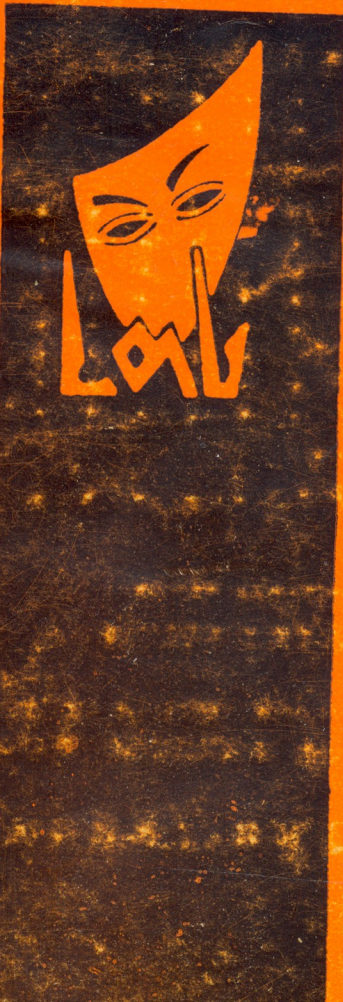


1972/2



# חברת האמנים בשנת 1972



1972

4

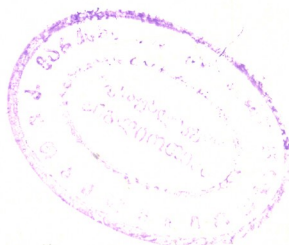
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მოამბე

№ 4 (68)

თბილისი—აგვისტო

11887





**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

გამრავლოთ წარმატებები . . . . .	3
ვასილ კიქნაძე — ვასული და ახალი სეზონის სილუეტები . . . . .	6

**კომბ მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის**

ვ. ვიშნევსკი — ეს იყო ძალიან ძლიერი, უდიდესი . . . . .	10
გ. კოზინცევი — შთაგონების ძალა . . . . .	10
ლ. ნიკულინი — სამახსოვრო დადგმა . . . . .	12
ნ. როზენელი — ცხოვრების ზეიმის ოსტატი . . . . .	12
ოთარ მამფორია — მარჯანიშვილი ქუთაისში (ლექსი) . . . . .	13
ვლადიმერ წოწელია — კოტე მარჯანიშვილი და ივანე გომართელი . . . . .	13

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზსათვის**

ეთერ ქაჯაია — „სანამ ჭრემი გადაბრუნდება“ . . . . .	16
გაიოზ იაკაშვილი — „მკვლელობა სადგურში“ . . . . .	18
მზია შენგელია — ერთი კარგი სპექტაკლი . . . . .	21
გურამ ბათიაშვილი — რამის შუქი და სახელები . . . . .	22
ნათელა არველაძე — ერთი რეპეტიცია . . . . .	24

**სახალხო თეატრეზი**

მიხეილ ციციშვილი — „დედას ბიჭები“ . . . . .	26
რევაზ ლორია — „ცხოვრების გზაზე“ . . . . .	27
აკაკი დევიძე — სევერიან კოპალიანი . . . . .	27
ნიკო კვეციშვილი — ლენინგრადის დრამატული თეატრის გასტროლები თბილისში . . . . .	29

**გამოთხოვება**

დოდო ანთაძე — გამოსათხოვარი . . . . .	31
ილია ფთაძე — გულმართალი ხელოვანი . . . . .	31

**ღვაწლმოსილთა განხილვა**

გივი მეფისაშვილი — თეატრის ექიმი — გაბო გოციელი . . . . .	33
ანა ვარდიაშვილი — მცირე მოგონება . . . . .	34
დავით ჩხეიძე — სამახსოვრო მაგიდა . . . . .	35
ვაჟა ძიგუა — სიცილის მაგიური ძალა . . . . .	37
ერემია ქარელიშვილი — იდეალური მაყურებელი . . . . .	40
ერეკლე ლუკაშვილი — თეატრალური შთაბეჭდილებები . . . . .	40
გივი ჭოხაძე — უკანასკნელი სპექტაკლი (მოთხრობა) . . . . .	43
ნანა შაბათაშვილი — სოფიკო ჭიაურელს (ლექსი) . . . . .	45

**წიგნის თარო**

გიორგი ხარატიშვილი — „როცა ხელოვნებაში ძიებაა“ . . . . .	46
--	----

**რედაქტორი — ვრემია ქარელიშვილი**  
**პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი**

**სარედაქციო კოლეგია:** დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. ვაჟაძე, ნ. ზურაბანიძე, დ. მჟავლიძე, ა. ჟღანტი, ნ. ზვანაგრაძე, გ. ციციშვილი, დ. ჯანელიძე.

## ჰემკავლოთ ნაკრავებუი

მიმდინარე წელს, რომელიც სსრ კავშირის შექმნის სახელოვან საიუბილეო წელიწადად ითვლება, მთელი ჩვენი ხალხის წინაშე გრანდიოზული ამოცანებია დასახული. მუშები, კოლმეურნეები, მეცნიერები და მხატვრული ინტელიგენცია უმაგალითო შემოქმედებითი აღმავლობით ეგებებიან დიად თარიღს. სახალხო მეურნეობის, კულტურისა და მეცნიერების ყველა უბანზე გაჩაღებულია გიგანტური შრომა, საბჭოთა ადამიანები ცოდნასა და უნარს არ იშურებენ, რათა წარმატებით შეასრულონ სკკპ XXIV ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებები, ხელი შეუწყონ მასების იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდას.

სკკპ XXIV ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა ხელოვნების როლის განუხრებელი ზრდა საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი მორალური რწმენისა და სულიერი კულტურის ფორმირებაში. ხელოვნების მოღვაწეებს ეკისრებათ საბასუხისმგებლო და საპატიო ამოცანა — აღამიანთა გონებასა და გულზე მხატვრული შემოქმედების საშუალებით დაეხმარონ პარტიას კომუნისმის საქმისათვის სწორუპოვარი მეტროძოლების აღზრდაში. და როცა ლაპარაკია ხელოვნებაზე, პირველ რიგში აქ იგულისხმება თეატრი. რომელიც კინოს შემდეგ ხელოვნებას ყველაზე მასობრივ ფორმას წარმოადგენს. კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა მუდამ დიდ ყურადღებას აქცევდა თეატრს, განსაკუთრებით ზრუნავდა და ზრუნავს მის იდეურ-მხატვრულ აღმავლობაზე. ამ განუხრებელი მზრუნველობის შედეგია, რომ ჩვენში, ისევე, როგორც დანარჩენ მოქმე რესპუბლიკებში, სასცენო ხელოვნებამ არანახული წარმატებები მოიპოვა, ქალაქები და სოფლები მოფენილია სახელმწიფო და სახალხო თეატრების ფართო ქსელით, ძველი ოსტატების გვერდით ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებიც ოსტატობის ახალ-ახალ მწვერვალებს იპყრობენ, ეროვნული თეატრალური ხელოვნების ისტორიის ფრიად მნიშვნელოვან ფურცლებს ულიან.

ამ ფონზე მეტად თვალსაჩინოა გასულ სეზონში მოპოვებული მიღწევებიც. მნიშვნელოვნად განმტკიცდა თეატრის კოლექტივებისა და დრამატურგთა შემოქმედებითი ურთიერთობა, ახალგაზრდა რეჟისორებმა გავგაზარეს მშვენი-

ერი დადგმებით. ყოველ ახალ სპექტაკლში ნათლად მჟღავნდება მათი მხატვრული დიაპაზონი, დახვეწილი გემოვნება, დრამატურგიული მასალის სიღრმეში წვდომისა და ორიგინალური სცენური გააზრების უნარი. სასიამოვნოა ის გარემოება, რომ თბილისის წამყვან თეატრებს თამამად უდგანან გვერდში პერიფერიის სახელმწიფო თეატრები და მსყუარებელს მხატვრული მიღწევებით, მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობით ხიზლავენ. დიდი ხანია წავიდა ის დრო, როცა ქართული თეატრის მიღწევებს მხოლოდ თბილისის თეატრები განსაზღვრავდნენ ახლა შეუძლებელია ქართული თეატრალური კულტურა წარმოიდგინოთ პერიფერიული თეატრების მიღწევების გარეშე.

ის მნიშვნელოვანი და საველისხმო მოვლენები, რაც ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში ხდება, განპირობებულია უპირატესად ნიჭიერი რეჟისურით. გასული სეზონი ამ მხრივ მეტად ნაყოფიერი იყო. რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულმა, მაგრამ ერთნაირად მაღალმხატვრულმა და შემოქმედებითი ფანტაზიით მრავალფეროვანმა დადგმებმა თეატრების პოზიციასთან ერთად დამდგელთა მხატვრული დიაპაზონიც დაგვანახვეს. ასევე უნდა ითქვას ბათუმისა და სოხუმის, რუსთაველისა და ქუთაისის, მესხეთისა და გორის, ცხინვალისა და თელავის, ქიათურის, ფოთისა და ზუგდიდის თეატრებზე. აქ მოღვაწეობენ ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები, მხატვრები და კომპოზიტორები, რომელნიც ურთიერთ გაგებითა და ერთიანი პოზიციით მოქმედებენ, იცავენ და შემოქმედებითად ამდიდრებენ ტრადიციებს, ახლებურად წყვეტენ იდეურ-მხატვრულ პრობლემებს.

გასული სეზონი საკმაოდ ხვედრიანი იყო. არის საფუძველი, რომ მომავალ სეზონში უკეთეს შედეგებს მოველოდეთ. ეს შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როცა ყოველი კოლექტივი ობიექტურად აწონ-დაწონის სეზონის ნაკლსა და მიღწევას, წარმატებებით თვითკმაყოფილებას არ მიეცემა და ნაკლოვანებების აღმოსაფხვრელად კონკრეტულ ღონისძიებებს დასახავს.

თუ ჩვენ ღრმად ჩავუკვირდებით გასული თეატრალური სეზონის ვითარებას, ნათლად დავინახავთ, რომ წარმატებებს მიღწიეს იმ კოლექტივებმა, რომლებსაც მტკიცე მხატვრული

ხელმძღვანელობა ჰყავთ. იმათ კი, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელობა ზშირად იცვლება, სეზონი საკმაოდ უფერული გამოუვიდათ. ხვალინდელი დღის ძირითადი ამოცანა ისაა, რომ თეატრებში სამხატვრო ხელმძღვანელობა განვამტკიცოთ და რეჟისორთა ვასტრაოლოგობა აღკვეთოთ. პატივი უნდა ვცეთ ყოველი რეჟისორის ნიჭსა და უნარს, მაგრამ ყველაზე მაღლა კოლექტივის ინტერესები, თეატრალური კულტურის ინტერესები, მასების იდეურ-მხატვრული აღზრდის ინტერესები უნდა დავაყენოთ. ყოველად გუშმართლებელია, როცა სამხატვრო ხელმძღვანელები ნახევარი ან ერთი სეზონით მიდიან თეატრში, ასეთი რეჟისორი, როგორი ნიჭიერიც არ უნდა იყოს ის, დიდ სიკეთეს ვერ მოუტანს კოლექტივს. პირობით, გულგატეხილობასა და შემოქმედებითს უბასუნისმგებლობას დანერგავს მასებში. ძალიან სახიანოა მსახიობთა დენადობაც. როგორც კულტურის სამინისტრომ, ისე ადგილობრივმა ხელმძღვანელობამ ყველაფერი უნდა გააკეთონ იმისათვის, რომ პერიფერიულ თეატრებში ახალგაზრდა მსახიობები მუდმივად ან ხანგრძლივად რჩებოდნენ. მსახიობთა დენადობა აქვეითებს კოლექტივის მხატვრულ დონეს და აღარბებს თვით ხელოვნის შემოქმედებას.

ცალკეული თეატრების რეპერტუარიც უნაკლო როდია. ყოველთვის ზუსტად არ არის გავალისწინებული დროის მოთხოვნილება, ვერ ვიცავთ კლასიკური და თანამედროვე, ორიგინალური და თარგმნილი პიესების შეფარდების „პროპორციებსაც“. მართალია, ჩვენმა დრამატურგიამ უკანასკნელ ხანს თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია და ბევრი კარგი ნიმუში ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებსაც გასცდა, რაშიც ჩვენს დრამატულ კოლექტივებს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის როგორც მათ პირველ მხატვრულ იმპრეტატორებს, მაგრამ ეს დამსახურება ყველა კოლექტივზე თანაბრად როდინაწილდება. არიან ისეთი სახელმძღვანელო კოლექტივები, რომლებსაც სეზონის მანძილზე თითქმის ერთი სინტერესო თანამედროვე პიესაც კი არ დაუდგამთ. თანამედროვეობა მთავარი თემაა საბჭოთა თეატრისა. ჩვენ გაცილებით მეტს უნდა ვდგამდეთ როგორც ქართველ ისე მოძვე ხალხების დრამატურგთა საუკეთესო ნაწარმოებებს თანამედროვეობის თემაზე. მიმდინარე წელი საიუბილეო წელია. ეს გარემოება გვავალებს სერიოზული ყურადღება მივაქციოთ ხალხთა კულტურების ურთიერთობის განმტკიცებას. თეატრს ძალიან დიდი როლი ეკისრება ხალხთა მეგობრობისა და მათი სულიერი ერთობის განმტკიცების საქმეში.

გასული წლის რეპერტუარს თვალს რომ გადავავლებთ აუცილებლად შევამჩნევთ მის თემატიკურ და ჟანრობრივ სიახლეს, ერთგვარ თავისებურებას. შემოქმედებითმა ახალგაზრდამ მხატვრული სიახლეების ვაბედულ ძიებასთან ერთად მოიტანა შემართების პათოსი. ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსებულ ნაკლოვანებათა მხილების პათოსი. ხელოვნების ერთ-ერთი ამოცანა სწორედ ეს არის—დაეხმაროს პარტიას წარსულის გადმონაშთების მხილებასა და მასთან ბრძოლაში. მაგრამ, ამავ დროს, არ უნდა დავგავიწყდეს ის განსაკუთრებული ძალა, რომელიც გააჩნია დადებით მაგალითს მომავლის აღმანიის სულიერ ფორმირებაში. ჩვენი სცენიდან უფრო ამაყად, უფრო ინტენსიურად უნდა გაისმოდეს დადებითი გმირის ხმა, უფრო წინ უნდა წამოვიდეს ჩვენი ცხოვრების დადებითი პროცესების, სოციალისტური ბენდიერების, სამართლიანობისა და სიკეთის დამამკვიდრებელი პათოსი, მხოლოდ ამ გზით შეიძლება ჩავახედოთ მაყურებელი კომუნიზმის მშენებლობის არსში, მის სილამაზეში; სიკეთის დამამკვიდრებელი პათოსი სოციალისტური ხელოვნების მთავარი პათოსია. მაგრამ ეს უნდა იყოს მოცემული მაღალი მხატვრული ფორმით, ესთეტიკურ კატეგორიებში და არა შიშველი აგიტაციის ფორმით, რაც თემისა და პრობლემას ზიანს უტვრო აყენებს, ვიდრე სიკეთე მოაქვს. ამას ჩვენ მივალხევთ თუ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში დრამა გვაანალიზებო ჩვენი ცხოვრების პროცესებს, მის ტენდენციებსა და კანონზომიერებებს.

ხელოვნების ყველა დარგის მოღვაწე კარგად უნდა ჩაუყვირდეს და საჭირო დასკვნები გამოიტანოს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებიდან „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“. ამ დადგენილებაში წამოყენებულ მოთხოვნილებათა გათვალისწინება ხელს შეუწყობს ხელოვნების ყველა დარგის (მაშასადამე, თეატრალურისასაც) იდეურ-მხატვრულ აღმავლობას.

„ზოგიერთ კინოფილმს, — ნათქვამია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში, — აკლია იდეური მიზანდასახულობა, მკაფიო კლასობრივი მიდგომა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენების გაშუქებისადმი. ლენინური პარტიულობის პოზიციებიდან ცხოვრების მართლად ჩვენების ნაცვლად ასეთ ნაწარმოებებში მოცემულია მოვლენებისა და ფაქტების ზედაპირული, ცალმხრივი, ზოგჯერ კი მცდარი გაგება...“

ბევრი კინემატოგრაფისტი არ იყენებს მხატვრული საშუალებების მთელ სიმდიდრეს განვითარებული სოციალისტური საზოგადოებას

პირობებში მცხოვრები ჩვენი თანამედროვის შთამბეჭდავი სახის შესაქმნელად. ეკრანზე იშვიათად გამოჩნდებიან ხოლმე გმირები, რომლებიც გვიზიდავენ ხასიათის მთლიანობით, ადამიანური მომხიბვლელობით, კომუნისტური იდეალებისადმი ერთგულებით. ამავე დროს გადაჭარბებული ყურადღება ეთმობა პერსონაჟებს. რომლებიც მოკლებული არიან ღრმა საზოგადოებრივ ინტერესებსა და მტკიცე მორალურ საფუძვლებს“.

ამ შემთხვევაში დიდი როლი ეკისრება თეატრალურ კრიტიკას. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ დროულად მიგვიითთა ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის ნაკლოვანებებზე, კრიტიკას მოსთხოვა ყოველნაირად დაეხმაროს პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების განმტკიცებას, საბჭოთა ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკური დონის ამაღლებას.

„ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა მოწოდებულია, — ვითხოვლობთ დადგენილებაში — ხელი შეუწყოს ხელოვნების იდეური ჰორიზონტის გაფართოებას და მისი ოსტატობის დახვეწას. ავითარებს რა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ტრადიციებს, საბჭოთა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ ზუსტი იდეური შეფასება, ღრმა სოციალური ანალიზი უნდა შეუხამოს ესთეტიკურ მომთხონელობას, ტალანტისადმი, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ძიებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებას“.

მიუხედავად იმისა, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილებიდან საკმაოდრო გავიდა, ჩვენს თეატრალურ კრიტიკაში სრული გარდატეხა ჯერ არ მომხდარა, გამოკვეყნდა ცალკეული მნიშვნელოვანი წერილები, მაგრამ მისი ინტენსიური გააქტიურება, ჯერ კიდევ ხვალინდელი დღის საქმეა ჩვენ დავამთავრებ თეატრალური სეზონი და სახელმწიფო

თეატრების სპექტაკლების უმეტესობა შეუფასებელი დავგჩა. თეატრალური წლის მანძილზე, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული თეატრების სპექტაკლებს, თითქმის არც ერთი პერიფერიული თეატრის სეზონი არ შეგვიჯამებია, არ მოგვიწყია მათ შესახებ კვალიფიციური და ფართო დისკუსია. ეს ხარვეზები გამოსწორებას მოითხოვს, შემოქმედებითმა კავშირებმა, რომლებიც დაკავშირებული არიან თეატრალურ ცხოვრებასთან, უფრო აქტიურად, მეტი ნაყოფიერებით უნდა იმუშაონ, გააცხოველონ სექციების საქმიანობა, სისტემატურად საჯაროდ მაღალ დონეზე ჩაატარონ პიესების, სპექტაკლების, მისი მხატვრული და მუსიკალური გაფორმებები, კოლექტივებისა და ცალკეული მსახიობების მიერ ნიჭიერად და საინტერესოდ შექმნილი სცენური სახეების, ხასიათების შეფასება. უფრო მეტად უნდა წარმოვაჩინოთ და გავაცნოთ მაცურებელს ის ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებიც გაბედულად დაწინაურდნენ და უკვე შექმნეს საკუთარი შემოქმედებითი სახე, საკუთარი სტილი, საკუთარი მანერა, მიაღწიეს ოსტატობის გარკვეულ დონეს და მათი მიღწევები განზოგადებას საჭიროებს.

უკეთესი შემოქმედებითი კონტაქტები უნდა ვუსურვოთ კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილებას, მწერალთა კავშირის დრამსექციას, მხატვართა კავშირის თეატრალურ სექციასა და თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითს განყოფილებას. მხოლოდ ერთიანი მოფიქრებული გეგმითა და ურთიერთ თანამშრომლობით შევძლებთ წარმატებით გადავჭრათ პარტიის მიერ ჩვენს წინაშე დასმული ამოცანები და ყოველი საინტერესო თეატრალური მოვლენის შესახებ დროულად შევქმნათ სწორი საზოგადოებრივი აზრი.

იწყება ახალი თეატრალური წელი და ახალი იმედები ისახება!

## გასული და ახალი სეზონის სილუეტები

ვასილ კიკნაძე

**ქნელი** მთელი წლის თეატრალურ მოსავალზე ლაპარაკი. ეს გასაგებიც არის. როგორი უფერულიც არ უნდა იყოს „მოსავალი“ მაინც ასობით ადამიანის შრომის ნაყოფია.

გასულ თეატრალურ წელს 120-ზე მეტი ახალი სპექტაკლი დაიდგა. ამ სპექტაკლებში მონაწილეობდა 800-ზე მეტი მსახიობი.

როგორც ვხედავთ, ხელოვანთა მთელი არმია იყო ჩაბმული ერთი წლის შემოქმედებით ცხოვრებაში (ამას უნდა მიემართოს ადმინისტრაციული და ტექნიკური პერსონალის ღვაწლი და ამავეც!).

მაგრამ სტატისტიკა აქ თითქმის არაფერს ნიშნავს, თუ იგი ხარისხში არ პოულობს გამოსატყულებას. ერთი ან ორი დიდი თეატრალური მოვლენა (სპექტაკლი) უფრო ფასეულია, ვიდრე ასი ე. წ. საშუალო სპექტაკლი.

ეს უღაო კეშმარტივება და მაინც, როცა სეზონების შედეგებზე ვლაპარაკობთ იგი უნდა შეფასდეს არა ცალკეული წარმატების თუ წარუმატებლობის მიხედვით, არამედ იმ ძირითადი პროცესებისა და ტენდენციების მიხედვით, რომელიც ყველაზე უფრო ნიშანდობლივი იყო სეზონისათვის.

ერთის შეხედვით გასული სეზონი დიდად არ გამოირჩეოდა ბოლო წლების სეზონებისაგან. თითქოს უცნაურია: შეიქმნა ბევრი ახალი სპექტაკლი და მაინც ეს „ახალი“ თითქმის არაფრით განსხვავდება „ძველისაგან“. სწორედ ეს გარემოება ქმნის იმ ერთფეროვნების განცდას, რომელიც უსათუოდ იგრძნობოდა წლის მოსავალში.

სპექტაკლები ხშირად ერთმანეთს გვანან. ჩვენ აქ რეჟისორთა ხელწერის თავისებურებას როდღი გვულისხმობთ, არამედ ლაპარაკია ე. წ. საშუალო წარმოდგენების სტანდარტზე. ამგვარი წარმოდგენების სიუჟე ხშირად მაკონებს ტიპიურ სახლებს, სადაც ცხოვრება შეიძლება, მაგრამ საეჭვოა თავი რომ ბედნიერად იგრძნო. ერთმანეთს გვანან სახლები, კორპუსები, მთელი კვარტალები, ქუჩები. ერთი სიტყვით, საბურთალოს „არქიტექტურული პეიზაჟია“.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს სახლები უფრო თანამედროვე სტილისაა, ტექნიკურად უფრო რთული და რასაკვირველია, საცხოვრებლადაც

უფრო კომფორტული, ვიდრე, ვთქვათ, ძველი თბილისი თავისი „პრიმიტიული სილამაზით“, მაგრამ რას იზამ, თუ კი, მიუხედავად ამ პროგრესისა, შენ ფიროსმანის „პრიმიტიული მშვენიერება“ უფრო გხიბლავს, ვიდრე ტექნიკურად, პროფესიულად ასჯერ უფრო ოსტატურად შესრულებული ასობით ნახატი? თუ ისევ ძველი თბილისი უფრო გხიბლავს ვიდრე საცხოვრებლად ბევრად უკეთ მოწყობილი თანამედროვე მასივები? იქნებ ვინმეს მოეჩვენოს, თითქოს ჩვენ ამით ახალს უარვყოფდეთ და ძველისავე გვეპიროს თვალი. იქნებ ისიც იფიქრონ თითქოს არ გვესმოდეს რას ნიშნავს საერთო ტენდენციები, არქიტექტურის მიღწევები და ბოლოს თვით სოციალურ-საყოფაცხოვრებო სფეროში მომხდარი დიდი პროგრესი?! ეს ჩვენც გვესმის და სხვასაც, მაგრამ აქ ლაპარაკია ერთზე და მთავარზე. ფიროსმანი იქნება ეს თუ ძველი თბილისი, ვგულისხმობთ მათ თვითყოფად ხასიათს, ინდივიდუალობას, ორიგინალობას.

ფიროსმანის ნახატებსაც და ძველი თბილისის განაშენიანებასაც დიდი უშუალობის და გულწრფელობის ბეჭედი აზის და მათი ორიგინალური ბუნება გვხიბლავს უპირველესად.

თეატრის მაგალითზეც იგივე ითქმის. სპექტაკლების უმრავლესობა პროფესიულად უკვე საერთო საშუალო სტანდარტების დონეზეა. ახლა იშვიათია სცენური ლაფსუსები. დეკორატიულადაც სცენა უკეთ არის ჩაქმული. მოქმედ ბირებსაც აცვიათ თანადროულად (გვულისხმობთ გემოვნებისა და სტილის მიხედვით). მხატვართა და მსახიობთა უმრავლესობას მიღებული აქვს თეატრალური განათლება. თეატრებში ამადლდა სპექტაკლის სადადგმო კულტურა. მსახიობთა შესრულების მანერა მოკლებულია გულუბრყვილობას. მასში არის მეტი გააზრება, ლოგიკა, ერთი სიტყვით, საკმაოდ გულუხვად გვაქვს „წესიერი“, „კულტურული“, „პროფესიული“ სპექტაკლები, მაგრამ მათ აკლიათ ფიროსმანის თვალი—დიდი მხატვრულ უბრალოებაში გამოხატული დიდი ცხოვრება ორიგინალურად, უშუალოდ და გულწრფელოდ.

სინამდვილე, რომელიც ჩვენს სცენაზეა, მოკლებულია შემოქმედებით მღელვარებას და სისადავეს.

უცნაური რამ ხდება. მსახიობები, რეჟისორები და მხატვრები, რომლებიც ეგერტივად განსხვავდებიან ცხოვრებაში (ხასიათით, ნიჭით, გემოვნებით და ა. შ.) სცენაზე საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს თავიანთი ტემპერამენტითა და პროფესიული ოსტატობით (რასაკვირველია, ჩვენ გამოხატვისებზე არ ვლაპარაკობთ არც თეატრში და არც არქიტექტურაში).

როგორც სჩანს, ახლა ყველაზე მთავარი საზრუნავი ეს სფეროა. პროფესიული ოსტატობით ახლა ვერავის გააკვირვებ. ახლა სანუკვარი იქნებოდა იმ ხელოვანის გამოჩენა, რომელიც გაგვაცვებდა თავისი შთაგონებით, წვით, აღმაფრენით, ენებიანი და თვითმყოფადი ხელოვნებით.

მაგონდება ერთი შემთხვევა რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს ქუთაისში. სერგო ზაქარიაძე ქადაგის როლს („ბახტრიონი“) ასრულებდა. სპექტაკლის შემდეგ ქუთაისის ბაღში შევედით, ვიყავით დიდხანს. როცა საათმა პირველი უჩვენა, სასტუმროში წასვლა გადაწყვიტეთ. სერგო არ წამოვიდა, გიქნები ცოტა ხანს კიდევ (ერთ ნომერში ვცხოვრობდით). მე წავიდი. როცა გავიღვიძე, შევშფოთდი. იგი ოთახში არ იყო. ასე, სამი საათი იქნებოდა. გადავიხედე ფანჯრიდან და დავინახე სერგო ისევ ბაღში იჯდა. შემამჩნია და წამოვიდა. რატომ არ გძინავს? მკითხა. მეძინა მეტი, ვუთხარი და თან შევიწინე: ბატონო სერგო, ძალიან ბევრ ენერჯის ხარჯავთ სცენაზე. (ვფიქრობდი, რომ აუცილებელი არ იყო ქადაგის სულისათვის ამდენი ემოცია და ენერჯია. კამათს იწვევდა როლის გაზრებაც). არ დამეთანხმა. იცი?—მიოხრა მან — როდესაც სპექტაკლიდან დაუღლებელი ვბრუნდები, ასე მგონია მაყურებელს რაღაც წავართვი, მოვარე. მას ეკუთვნოდა და უკან წამოვიღე. რა გითხრა იცი?—მოთულოდნულად ხმას აუწია,—ახლა რომ ზოგიერთები თამაშობენ, ასე მე დღეში ოთხჯერ ვითამაშებ. ეს რაა, კინო ხომ არ არის. სცენაზე ისე უნდა დაიხარჯო, რომ სახლში აღარაფერი წამოაყვებს—აბა! (ბოლო სიტყვა ისე ხაზგასმით წარმოსთქვა, რომ მაგრძნობინა ამ საკითხში ვერ შევთანხმდებოდით).

ს. ზაქარიაძე მართალი იყო. ნახევარი გულით ხელოვნებაში შორს ვერ წახვალ. აიგი. მოითხოვს მსხვერპლს და ვისაც ამის ვალება არ შეუძლია, იგი არც არის ნამდვილი შემოქმედი.

ასე მგონია, რომ ახლა ჩვენი მსახიობები მეტისმეტად უფროხილდებიან თავს სცენაზე. ვინ მოიგონა, ან სად ამოიკითხეს, რომ თუ უემოციოდ, ვნების გარეშე, ერთი სიტყვით, უშრომლად ითამაშე „ინტელექტუალური“ სტილი გამოგივა. ღმერთმანი, უცნაური ილუზიაა. პირიქით, სწორედ ამგვარი შესრულება

მოკლებული იმ „ინტელექტუალობას“, რომელსაც ჩვენ ვგულისხმობთ. განსაუხრებით ახალგაზრდა მსახიობებს სჭირდებათ ამ მხრივ მიხედვა. დიდი პერმანენტული მუშაობა და ზრუნვა საჭირო მათთან. ახლა ცის ნამივით გვჭირდება ორიგინალური თვითმყოფადი ნიჭის ახალგაზრდა. არა მგონია, რომ იმ რვაასზე მეტი მსახიობიდან, რომელიც ქართულ დრამაში მუშაობს, რამდენიმე ასეთი მსახიობი მაინც არ გამოირჩეს, თუმცა ახალზე რა უნდა ვთქვათ, როცა ვინც ამ მხრივ გამორჩეულია, ისიც არ არის საკმარისად დატვირთული ახალ სპექტაკლებში (მაგ. ზ. კვერენჩილაძე, ო. მეღვინეთუხუცესი). მიზეზებს რა გამოლევს. ახსნა-განმარტებაც შეიძლება საკმაო დასაბუთებით ამგვარი მდგომარეობისა, მაგრამ ფაქტი ხომ მაინც ფაქტად რჩება?!

თუ საკითხის ეს მხარე არ მოგვარდა, შესაძლოა იქამდე მივიდეთ, რომ ქართულ თეატრს მეტად გაუჭირდეს კლასიკის დადგმა. ზოვს ჰგონია, რომ ანსამბლური სპექტაკლების პრინციპი თვითმყოფადი ნიჭის მსახიობთა ნიველირებას გულისხმობს. როგორი ბრწყინვალე ანსამბლიც არ უნდა იყოს, თუ სცენაზე არ დგას ჰამლეტი, იმ სპექტაკლს „ჰამლეტი“ ნუ უწოდებთ. ხოლო ჰამლეტის როლის შემსრულებელს (რომელიც, ცხადია ანსამბლის გარეთ არ დგას) სხვებისაგან განსხვავებული ნიჭი, გონება, ტემპერამენტი და ოსტატობა უნდა?

თუ მომთხოვნელობის კრიტერიუმს გარკვეულად შევზღუდავთ და ამასთანავე მართა ერთ სეზონს არ დავაკისრებთ ყველა ნაკლს, მაშინ გასული სეზონის პრაქტიკაშიაც დავინახავთ არა ერთ აქტიორულ მიღწევას. შეიქმნა სპექტაკლები, რომელმაც მაყურებლისა და თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია. თავისი რეჟისორული გადაწყვეტით, ახლებური ხედვით, მასალის ახლებური გაზრებით. ასეთი იყო რუსთაველის თეატრის „გუშინდელნი“, „მოთულოდნელი სტუმარი“ (რუსთაველისა და მესხეთის თეატრში), „ექვსი შინაბერა“ (ქუთაისი), „დუელი“ (თელავი). ეს არის არასრული სია. შეიძლება სხვა სპექტაკლების დასახელებაც. მაგრამ ახლა მათი ჩამოთვლა როდია მთავარი. არსებითი ის გახლავთ, რომ ჩვენი თეატრები გულგულდაკრფვილნი არ ისხდნენ. განსხვავებულ ჰირობებში, მაგრამ ერთიანი ძალით ქმნიდნენ ახალ წარმოდგენებს, ახალ სახეებს. რესპუბლიკის თეატრებიდან ზოგიერთი მათგანის ცხოვრებაში შეიმჩნეოდა საინტერესო ძვრები. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ის პროცესები, რომელიც რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში შეინიშნებოდა. თუ აღრე, არც თუ დიდი ხნის წინაა, ამ თეატრში პოეზიის ეპიცენტრი გადატანილი იყო ფორმისეულ



სვერში, ახლა იგი ეფუძნება პრობლემატიკას. ეს შემობრუნება პრინციპული მნიშვნელობისაა. რუსთაველის თეატრს ს. ახმეტელი ძიების თეატრს უწოდებდა. ძიება უნდა იყოს გლობალური, ყოველსომომცველი, მაგრამ უმთავრესად შინაარსის საწყისიდან უნდა მოდიოდეს. „როგორი უნდა იყოს ძიება მომავალი თეატრისა“ — ამბობდა ახმეტელი — სამი პრინციპით: ძიება არტისტული მანერისა, თეატრის არქიტექტიკისა და პრობლემატიკისა“. ყოველი კარგი ძიება უპირველესად პრობლემატიკის ძიებაა. „ახლის ძიება არ მოხდება დეკორაციების შეცვლითა და ტრიალით, — შენიშნავდა იგი.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები „მედეა“, „გუშინდელი“, „მოულოდნელი სტუმარი“, „დღევანდელი ამბავი“ მიუხედავად მათი ხარისხის სხვადასხვაობისა სწორედ ძიების პათოსით გამოირჩევიან. ამ ჯაჭვიდან ამოვარდა მხოლოდ ბულგაკოვის „ფარისევლი შეთქმულება“. თეატრმა ვერ მონახა ერთიანი პოზიცია, „საყრდენი წერტილი“. ეს მით უფრო შესამჩნევი იყო, რადგან სპექტაკლში იგრძნობოდა საკმაოდ დიდი შრომის, ფიქრის, ენერჯის დანახარჯი...

სულ სხვა ხასიათის პრობლემა იდგა კ. მარჯანიშვილის თეატრის წინ. აქ თაობათა მეტი სიჭრელე, მეტი დიფერენცირებაა. ამასთანავე სიხედავე და გარკვეულობა აკლია თეატრის მხატვრულ პოზიციას. ადვილი როლი იყო თეატრს მოეშუშებია მის წიაღში ახალი თეატრის წარმოქმნით გამოწვეული სიძნელეები. ამგვარ პირობებში დ. ალექსიძეს მოუხდა კოლოსალური მუშაობის გაწევა. თეატრისათვის სერიოზული გამოცდა იყო გასტროლები მოსკოვში და ლენინგრადში. გასტროლებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ის ფაქტი, რომ მისი მოეზაურობა მიეძღვნა თეატრის დამაარსებლის კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს.

შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ხასიათის ცვლილებები მოხდა რუსთავის თეატრში. თეატრის შემოქმედება ახლა უფრო სტაბილური გახდა. დაიწყო რიტმული მუშაობა, რომელიც თავის დადებით გავლენას ახდენს მის მხატვრულ და ორგანიზაციულ ცხოვრებაზე.

განვიღო სეზონში დიდი ყურადღება დაეთმო ახალგაზრდობის საკითხს გრიბოედოვის სახელობის თეატრში. რთულ პირობებში უხდებოდათ მუშაობა მოზარდმაყურებელთა რუსულ და შავშინის სახელობის სომხურ თეატრებს.

გასულ სეზონში გარკვეული ღონისძიებები ჩატარდა, რათა მუშაობის უკეთესი პირობები შეექმნას მოზარდმაყურებელთა თეატრებს. ახლა არ არის უფრო მნიშვნელოვანი და საპატიო ამოცანა ვიდრე ახალი თაობების აღზრდა — მუშაობა იმ ბავშვებთან, რომლებიც მოზარდ-

მაყურებელთა და ოჯახების თეატრებში დადიან. სტანისლავსკის ცნობილი სიტყვა, რომ ბავშვებისათვის სპექტაკლები ისე უნდა დაიდგას, როგორც დიდებისათვის, მხოლოდ უკეთესად, ჯერ კიდევ ვერ პოულობს თავის პრაქტიკულ დადასტურებას ჩვენს თეატრებში. აქ ხშირად იდგმება ისე როგორც დიდებისათვის, მაგრამ ახლა მთავარია სტანისლავსკის აზრის მეორე ნაწილი („მხოლოდ უკეთესად“) გამართლება და ამისათვის უნდა იბრძოდნენ თეატრებმა.

როდესაც თბილისის თეატრებზე ვლაპარაკობთ, აქ არ შეიძლება რაიმე კომპრომისები. რასაკვირველია, ხელოვნებაში კომპრომისი არ შეიძლება არსად, სულ ერთია იგი თბილისში იქნება თუ ზუგდიდში, მაგრამ გარკვეული მნიშვნელობა მაინც აქვს იმას, თუ რა პირობებში იქმნება სპექტაკლი. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული თეატრის ისტორიის მიუღს მანძილზე არ ჰქონია თბილისის თეატრებს ასე კარგი ეკონომიური საფუძველი. ეს არის დიდი სახელმწიფოებრივი ზრუნვის შედეგი. პარტიამ და მთავრობამ მათ შეუქმნა ყველა პირობა, რათა თეატრებმა შექმნან მაღალმხატვრული სპექტაკლები. გასაკეთებელი კი ჯერ წინაა. ჯერ კიდევ დაბალია შრომის ორგანიზაცია, სუსტია თეატრისა და მაყურებლის კონტაქტი, თუმცა ამ მხრივ სეზონის მეორე ნახევარში, მაინც ბევრი რამ გაკეთდა.

ქართული თეატრის ცხოვრების საერთო წარმატებაში, მის ავკარგიანობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ საქალაქო და ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრები.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ხელოვნებაში რიცხვობრიობა არ განსაზღვრავს, მთავარია ხარისხი, მაგრამ შრომა, რომელიც ამ სტატისტიკურ ჯამს ქმნის, ღირსია პატივისცემისა. უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ რაინის თეატრის მსახიობებსა და რეჟისორებს ჯერ კიდევ ბევრი იმგვარი სიძნელეები აქვთ, რომ არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს მას.

ჩვენ ყოველთვის დიდი ინტერესით ველოთ ქუთაისის, ბათუმისა და სოხუმის თეატრების სპექტაკლებს. გასულ სეზონში მათ რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები შექმნეს. ამ თეატრებს მხარში უდგას გორის და ცხინვალის სახელმწიფო თეატრები. კვლავ გამოირჩეოდა ქართული ორიგინალური დრამატურგიისადმი მხარდაჭერით ჭიათურის თეატრი. დაძაბული და აქტიური შემოქმედებით ცხოვრობდა მესხეთის სახელმწიფო თეატრი. კარგად დაამთავრა სეზონი თელავის თეატრმა უაღრესად რთულ პირობებში მუშაობდნენ ზუგდიდის, მახარაძისა და ფოთის თეატრები.

რაკი განვლილი სეზონის ძირითად ტენდენციებს მიმოვიხილავთ, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ სეზონის მეორე ნახევარში ვერ შეასრულა საგეგმო-საფინანსო მაჩვენებლები ზოგიერთმა თეატრმა (სოხუმი, ცხინვალი, ზუგდიდი), ეს არ არის უბრალო საკითხი, ე. წ. მხოლოდ ფინანსური მხარე. თეატრებმა მკვეთრად უნდა გააუმჯობესონ მასუბრებელთა მუშაობა. აამაღლონ შრომის ორგანიზაციის დონე.

გასულ სეზონში ბევრი ორგანიზატორული ხასიათის ცვლილება ჩატარდა. შესაძლოა, ზოგიერთი ნაკლი ამ სიახლითაც იყოს გამოწვეული. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ახალ სეზონი უფრო სტაბილური იქნება თეატრის ხელმძღვანელთა კადრების ადგილზე შენარჩუნების მხრივ.

გასული წლის რეპერტუარზე ჩვენ არა ერთხელ გვქონია საუბარი და ახლა აღარ გავიმეორებთ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივაც ყველაფერი რიგზე როდი იყო. მაგალითად, არ შეიძლება თეატრების ხელმძღვანელთა დიდ გონიერებას მიეწეროს ის ფაქტი, რომ უცებ მოდური გახდა „მიტროფანოვის „მკვლელობა სადგურზე“. ამ საეჭო გემოვნების პიესის იაფფასიან პოპულარობას ხელი შეუწყო იმ ფაქტმა, რომ ზოგიერთი თეატრის ხელმძღვანელი იოლი გზით შეეცადა მასუბრების მიზიდვის საკითხის გადაწყვეტას.

საბჭოთა ხალხს, ჩვენი თეატრების მასუბრებელს უნდა ვაწვდიდეთ მაღალი გემოვნების ცხოვრების სიმართლით ამსახველ ნაწარმოებებს, უნდა ვაჩვენოთ საბჭოთა ხალხის ცხოვრება, მისი შრომა, ფიქრი. მისი იდეალები. ერთი სიტყვით, მრავალფეროვანი ცხოვრება.

იწყება ახალი სეზონი. ეს უფრო ინტენსიური აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით ვამორჩეული სეზონი უნდა იყოს, სეზონი მიეძღვნება საბჭოთა ქვეყნის შექმნის 50 წლისთავს. რეპერტუარში უპირატესი ადგილი უნდა დაიკავოს მოძმე ხალხთა დრამატურგიამ, ფართოდ უნდა გავუხსნათ გზა ყველაფერს, რაც კი საუკეთესოა მოძმე ხალხების ლიტერატურაში. ამ მხრივ ბევრი რამ გაკეთდა გასულ სეზონშიაც და იგი უფრო უნდა გაფართოვდეს და გაღრმავდეს.

ახალ თეატრალურ წელს ჩატარდება რუმინული დრამატურგიის ფესტივალი. ამ მხრივაც კარგი ტრადიციაა ქართულ თეატრში. ჩვენი თეატრები წარმატებით გამოვიდნენ უნგრული და პოლონური დრამატურგიის ფესტივალის დროს, მოიპოვეს ჯილდოები. ვფიქრობთ, რომ რუმინული დრამატურგიის ფესტივალშიც მოიპოვებენ წარმატებებს.

ახალი სეზონი ბევრს გეპირდება. შეიქმნება ახალი სპექტაკლები საბჭოთა თემაზე. რეპერტუარშია ჩვენი დრამატურგების რამდენიმე ახალი პიესა. დიდი მნიშვნელობა ექნება იმას თუ როგორ გამოჩნდება კლასიკა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ამ მხრივაც უკვე გადაიდგა გარკვეული ნაბიჯი. შექსპირი კვლავ იჭერს თავის საპატიო ადგილს ქართულ თეატრში. რუსთაველის თეატრი დგამს „იულიუს კისარს“, რუსთაველის თეატრი „მეფე ლირს“, ხოლო სოხუმის აფხაზური თეატრი—„ჰამლეტს“. ვფიქრობთ, რომ სამივე თეატრს აქვს შესაძლებლობაცა და მორალური უფლებაც გაბედულად შეეჭიდონ ესოდენ რთულ ამოცანის გადაწყვეტას. ჩვენ განსაკუთრებულად გვახარებს ის ფაქტი, რომ მეფე ლირის როლში გამოვა საბჭოთა სცენის დიდოსტატი აკაკი ვასაძე. როგორც არ უნდა იყოს შედეგი—ჩვენ ვვჯერა, რომ იგი დიდ თეატრალურ ინტერესს გამოიწვევს.

ახალი სეზონი სხვა მხრივაც იქნება საყურადღებო. ახლა მთავარია მთელი შემოქმედებითი (და ორგანიზაციული) ძალების კონსოლიდაცია ნიჭის, ენერჯიის, შესაძლებლობის მაქსიმალურად გამოყენება. გაბედული, უკომპრომისო ძიება ახალი გზებისა და სცენური საშუალებებისა.

ცხოვრება წინ მიდის, უფრო რთულდება და ღრმავდება ადამიანის სულიერი სამყარო. მისი გარემომცველი სინამდვილე. თეატრმა უნდა შესძლოს ამ სიღრმეებში წვდომა. მისი დანახვა და გამოსახვა. ჩვენ გვჭირდება ძლიერი აზრებისა და ძლიერი ემოციების თეატრი, ამადღებული პოეტური, დაკარისტალებული რომანტიკული სულის თეატრი.

## პოტა მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისათვის

### ის იყო ძალიან კლიაჩი, უდიდესი

#### 3. პიზნეცკი

ცხრამეტი წლის გაზაფხულზე მარჯანოვმა მუშაობა დაიწყო კიევში და დადგა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“. მახსოვს, ამ სპექტაკლზე შეიარაღებულნი მოვედით, რადგან მაშინ ქალაქში უიარაღოდ გამოსვლა შეუძლებელი იყო. ფარდა აიხადა და ჩვენ დავინახეთ ის, რამაც სრულიად გაგვაოცა, ჩვენ დავინახეთ ჩაგრულთა ბრძოლა განთავისუფლებისათვის. ყოველივე ეს უჩვეულოდ ეხმიანებოდა ყველაფერ იმას, რაც ჩვენს გვერდით, თეატრის კედლებს მიღმა ხდებოდა. ჩვენ, წითელარმიელები, იმდენად აგვაღელვებდა ამ სპექტაკლმა, რომ მზად ვიყავით იმ წუთსავე თავგამოდებით გვებრძოლა ბურჟუაზიული ევროპის წინააღმდეგ თვით ესპანეთამდე. ჩვენთვის, ჯარისკაცებისათვის, ეს იყო სრულიად უჩვეულო სანახაობა. ჩვენ სპექტაკლში ვხედავდით, რომ ყოველი წინააღმდეგობა ძლეული ხდება ადამიანური აზრის უდიდესი მოქალაქეობრივი შეგრძნებით. და როცა თეატრიდან გამოვედით, ჩვენ ვიცოდით, რომ ამ სპექტაკლმა სიახლის სული შთაგვებრა, ჩვენ ჭუჭყიანი ვიყავით და

ამ სპექტაკლმა განგებანა, მშვიერნი ვიყავით და დავგაპურა. ვიცოდით, რომ მზადა ვართ საბრძოლველად და ვიბრძოლებდით კიდეც. ექვს გარეშე იყო, რომ ეს სპექტაკლი ხარისხობრივად სრულიად ახალი იყო. ეს იყო ძალიან ძლიერი, უდიდესი. და როცა სპექტაკლის შემდეგ, მარჯანოვი სცენაზე თავის დასაკვრელად გამოვიდა, ჩვენ დავინახეთ ადამიანი, მოელვარე, ანთებული თვალებით, გვეჩვენებოდა, რომ თავს ძალას ატანდა, რათა ჩვენთან ერთად არ წამოსულიყო საბრძოლველად, თუ ეს საჭირო იქნებოდა, მთელ თავის სიცოცხლეს გასწირავდა, იბრძოლებდა, იბრძოლებდა მანამ, სანამ მტერს საბოლოოდ არ დავამარცხებდით.

ასეთი იყო ამ დიდი ოსტატის გავლენა წითელარმიელებზე. ჩვენ მაშინ ეჭვი არ გვეპარებოდა და ახლაც არ გვეპარება, რომ თუ დადგება ისეთი დღე, როცა საჭირო იქნება მტერს შევებათ, არაერთხელ გავისხენებთ ამ სპექტაკლებს და მტკიცედ დავიჭერთ იმ დრომას, რომელიც ამ უდიდეს ოსტატს ეპყრა ხელთ.

### შთაბრძნების ქალა

#### 3. კოზინცევი

და აი, ბოლოს გაიღო კარი იმ სამყაროსი, რომელიც ჯერ კიდევ ძალიან შორეულად მესახებოდა.

...დილდღობით შევიძურწებოდი ნახევრადბნელ, ცარიელ პარტერში და განაბული ველოდებოდი რეპეტიციის დაწყებას.

\* ვაქვეყნებთ კ. მარჯანიშვილის მიერ 1919 წელს კიევში დადგმულ „ცხვრის წყაროს“ მნახველთა და მონაწილეთა შთაბეჭდილებებს. ეს შთაბეჭდილებები ამოღებულია კიევში 1970 წელს გამოცემული კრებულიდან: «Спектакль, звавший в бой».

საშუალო სიმაღლის კაცი, მუქი სამუშაო „ქურთუკი“ რომ ეცვა, მიუჯდებოდა დარბაზში დადგმულ მაგიდას, სიგარეტს მოუკიდებდა და იწყებოდა მუშაობა.

და უცებ, ისე რომ ვერც კი ვხვდებოდი თუ როდის ხდებოდა ეს, უკვე ვეღარ ვამჩნევდი საყოველღეო ტანსაცმელის, ჩვეულებრივ სახეებს, შემოტრიალებულ დეკორაციებს. მსახიობთა ხმას განსაკუთრებული ძალა ენიჭებოდა, დანაწევრებული მოძრაობა ერთიან რიტმში ექცეოდა,

ნელ-ნელა „შემოდინოდა“ მუსიკა და ჩვეულებრივი სტატისტიკები განრისხებული ხალხის მასად მოგვევლინებოდა.

განსაკუთრებული, უმაგალითო აღფრთოვანების გრძნობა ეუფლებოდა მთელ ჩემს არსებას. ყველაფერი, რაც ხდებოდა, სასწაულად მეჩვენებოდა. მე მხოლოდ და მხოლოდ ამ სასწაულის შემქმნელ ადამიანს ვხედავდი. ჩემს წინ იყო ის, ვინც ამოძრავა, აახმიანა მთელი ეს სამყარო. სამუშაო ქურთუკიანი კაცი, მაყურებელთა დარბაზში, მაგიდასთან რომ იჯდა, სასიცოცხლო ენერჯის აკუმულატორივით იყო. ვერც მსახიობები, ვერც სტატისტიკები და ვერც მუსიკოსები ვერ განახლებდებოდნენ ამ ახალი სიცოცხლით, თუკი ვნება, რომლითაც აღსავსე იყო ეს კაცი, არ გადაედებოდა ყველას, ვისაც მასთან კავშირი ჰქონდა. ამ კავშირით კი იქმნებოდა ხელოვნების სასწაული: მკრთალი მოელვარედ იქცეოდა, შეუმჩნეველი — მნიშვნელოვნად, მოდუნებული, უსიცოცხლო — ძლიერად.

ჩემს წინ იყო კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანოვი. მიმდინარეობდა „ფუნტი ოვეხუნა“ რეპეტიციები.

ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ მარჯანოვის ცხოვრებაში არაფერი იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო ამ რეპეტიციებზე უფრო მნიშვნელოვანი. მის შავ, წყლიან თვალებში ირეკლებოდა ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდებოდა. სახის გამომეტყველება ყოველ წამს ეცვლებოდა, აღფრთოვანებული აენთებოდა, ბედნიერებით აღსავსე მთელ დარბაზს ხმამაღლა მოსდებდა აქტიორით გამოწვეულ აღფრთოვანებას, წამის შემდეგ გამოხედვა შეიცვლებოდა, ტკივილით სახე დაემანჭებოდა. კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მოულოდნელად წააწყდებოდა რაღაც უხიავს, შეურაცხმყოფელს ყოველივე იმისა, რისაც ასე სჯეროდა, რაც მისი ცხოვრების აზრს წარმოადგენდა. ამ დროს მისი თვალები იყო მრისხანე, მსახიობებს მყისვე შეაწყვეტინებდა, ხდებოდა მომთხონი, ახირებული, სცენა მეორედებოდა რამდენიმეჯერ, ვიდრე არ მოიხელთებდნენ განუმეორებლობას. და მხოლოდ მაშინ აენთებოდა სიხარულის შუქი მის მზერაში.

მდგომარეობის ცვალებადობა, მის სახეზე რომ გამოისახებოდა ხოლმე, იყო შედეგი არა ნერვიულობისა, არამედ უადრესი ორგანიზებულიობისა. უდიდესი სირთულე ახასიათებდა მის შრომას მუ-

შაობის დროს. პიესისეული ხასიათებისა და სიტუაციების გამოგონილ სამყაროში თავს ისე გრძნობდა, როგორც რეალობაში. ამ წარმოსახულ სივრცესა და დროში მთელი თავისი არსებით ცხოვრობდა. რა მხიარულად გრძნობდა თავს ამ სივრცეში!

იგი ასახლებდა იმ სამყაროს და ამშვენებდა, უმღეროდა და აშენებდა. მათი კათოლიკური უდიდებულესობა მარჯანოვის ნებასურვილით გაქვავდა და ოქროს თოჯინებად იქცა. ისინი მხოლოდ ტახტებზე ისხდნენ, ხელოვნურ ხელებს იქნევდნენ და მკვდარი, მექანიკური ხმებით ლაპარაკობდნენ. სამაგიეროდ ნაირნაირი ფერებით აელვარდა სოფელი ფუნტი ოვეხუნა. ყველაფერი ეს შექმნა მარჯანოვმა და თვით გლეხი კაცის მოკრძალებული სუფრაც კი ფლამანდრიული სიუხვით აივსო. სოლოვცოვის თეატრის სცენა ვერ იტევდა მარჯანოვის გამოწვინის გაქანებას.

მე არ ვიცი, იყო თუ არა გასაგები რეჟისორისათვის მე-15 საუკუნის კათოლიციზმი, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ სამხრეთელი კოტე მარჯანიშვილი ესპანეთის ცის ქვეშ, სოფლის მევენახეებთან თავს ისე გრძნობდა, როგორც საკუთარ სახლში.

მსახიობებთან, მხატვართან, კომპოზიტორთან მუშაობისას იგი გულუხვად აძლევდა მათ იმას, რითაც ესოდენ სავსე იყო მისი სული — სამხრეთული მზის სითბოს, თვალის გამახარებელ ფერთა სიმკვეთრეს, გრძნობათა გამოვლენის ძალას.

მე მახსენდება ყველაზე დაუცხრომელი, რომანტიკული სექტაკლი, რომლის ხილვის ბედნიერებაც მქონდა. ეს იყო „ფუნტი ოვეხუნა“. ლოპე დე ვეგას სიტყვები პროპაგანდისტულნი გახდნენ, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. იმის საპასუხოდ, რაც სცენაზე ხდებოდა, დარბაზმა „ინტერნაციონალი“ წამოიწყო. აქ ყველაფერი იყო — ტენდეცია, აგიტაცია, მოწოდება, და ყველაფერი პოეზიით სუნთქავდა.

ეს იყო თეატრის გაფურჩქვნა.

ხელოვნების განვითარებაზე გავლენა მოახდინა ახალი ეპოქის ცხოვრების აღმავლობამ. მარჯანოვმა შექმნა რევოლუციური ვნების თეატრი და მე ვამაყობ, რომ „ფუნტი ოვეხუნას“ ლურჯ ცაზე ჩემი სრულიად არაკვალიფიცირებული მონაწილეობაც არის აღნუსხული.

# სამეცნიერო დაღვაწი

ლ. ნიკოლინი

პიკეში პირველი საბჭოური გაზაფხული იდგა. ეს იყო სიმწვანისა და წითელი დროების დაუდგრომელი აყვავება. რუსულ დრამატულ თეატრში მარჯანოვი დგამდა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“. ამ სპექტაკლში მან მთელი ძალით გამოავლინა თავისი ტემპერამენტი და სცენაზე მასის შეგრძნება. ამ სპექტაკლის რევოლუციური ჟღერადობა ღირსეული იყო იმ მოვლენებისა, რაც უკრაინაში ხდებოდა.

სცენაზე ხალხი ტირანს ჰკლავდა და მახვილშემხარული ყვიროდა: „გაუმარჯოს ფუენტე ოვებუნას!“ ეს იყო შურისძიების სახალხო დღესასწაული და განთავისუფლება, და თანაც ეს იყო მზითვადამწვარი ესპანეთი — მკაცრი ესპანე-

თი ბობოქრობდა ძველი რუსული თეატრის სცენაზე.

ქალაქი თითქმის ალყაშემორტყმული იყო, ზელენის ბანდები ქალაქის სანახებში იჭრებოდნენ, მათ ებრძოდნენ კომუნისტური რაზმები, სახლებსა და ნანგრევებში მიყუჟულნი იყვნენ და თავისდროს ელოდნენ პეტლიურელები, დენიკინელები და სხვა უმგავსონი, ჯერ კიდევ ბევრი უბედურება ელოდა მრავალწამებულ ქალაქს, მაგრამ — „გაუმარჯოს ფუენტე ოვებუნას!“ შემოქმედის ნება-სურვილით დარბაზში მდგარი ფარაჯიანი, თოფიანი ადამიანები, კოლონებად რომ იდგნენ, პასუხობდნენ:

— გაუმარჯოს საბჭოთა ხელისუფლებას!

## სხოვახის ზიზის ოსვავი

ნ. როზენელი

ჩემს ბედნიერებად და იღბლად მიმაჩნია ის, რომ ჩემი თეატრალური ცხოვრების გარიჟრაჟზე, მართალია, ცოტა ხნით, მაგრამ მაინც შევხვდი მარჯანოვს. იმ მრისხანე 1919 წელს მე ჯერ კიდევ კრძალვით ვოცნებობდი სცენაზე. იმ დროს კიევი სამოქალაქო ომით იყო დაოსებული, მაგრამ ცოცხლად და მშვენივრად, ბრწყინვალე მეტეორივით გაიელვა კონსტანტინე მარჯანოვმა.

მე ვოცნებობდი, რომ 1919 წლის შემოდგომაზე შევსულიყავი თეატრალურ სტუდიაში, მესწავლა და მემუშავნა კიდევ უფროსი ამხანაგები, სოლოვცოვის

თეატრის სტუდიის მოწაფეები დამეხმარნენ შევსულიყავი „ფუენტე ოვებუნას“ რეპეტიციაზე. მაშინ მე პირველად ვნახე რეჟისორის მუშაობა და მერე როგორი რეჟისორისა!

იქნებ ყმაწვილქალობა, აღქმის სიახლე დამეხმარა იმაში, რომ ასე ურყევად შევიყვარე მთელი სპექტაკლი, რომ მარჯანოვის მიერ დადგმული „ცხვრის წყარო“ ჩემთვის აღმოჩენად იქცა? მაგრამ მე ხომ მართო არ ვიყავი! „ცხვრის წყაროს“ ყოველი სპექტაკლი ტრიუმფალური იყო. თეატრი ბობოქრობდა და აღტაცებით სიგოქემდე მიდიოდა!

## მარჯანიშვილი ქუთაისში ოთარ მამფორია

ზღვა ხალხი იდგა თეატრის კართან და ციმციმებდა რეკლამის შუქი, გადიშლებოდა ცისფერი ფარდა, ისე ვით კოტეს ნათელი შუბლი. ოცნებას ზღაპრულ კოშკივით ნაგებს, აცისკროვნებდა ჭაღარის ელვა, თითქოს ისროდა ჯადოსნურ ბადეს, შიგ თევზებივით გვახვევდა ყველას. ბაზალეთის ტბას მოჰგავდა სცენა და ოქროს აკვანს — სიტყვა ქართული, ფაფარაყრილი უშანგის დელვა, ვერიკოს გრძნობით ამოქარგული. განაბულ დარბაზს მოაწყდებოდა, დაიდგრებოდა სისხლად და ფიცად. მოხუცი ჩენჩის თავდავიწყება, ივლითის წვა და ჰამლეტის რისხვა... ჩვენ უბილეთო პატარებს ღიმილს თუ გვაღირსებდა ბედი ხანდახან გულგახეთქილი ბელურებივით შევესოდით წამსვე ქანდარას. ამტყდარი ტაში ისმოდა შორით, უტკბესი ცრემლი წყდებოდა თვალებს, დიადი კოტეს თამბაქოს ბოლიც უკვდავებაში მიჰქონდა ღამეს... ჩვენ კი გვანთებდა სპექტაკლის ეშხი და მერე ყველას გვიკვირდა დილით, ღმერთი გვეგონა, აქ, ამ ქუჩებში რომ დადიოდა მარჯანიშვილი. ერთ დღეს კი, მახსოვს, თეატრის ბჭესთან სევდის კარავი რიონმა დასცა, თმაჩამოშლილი დაეხხო ზეცა ობლად დარჩენილ ქურუმის ტაძარს. ჩვენი თეატრის მალად თაღებთან, პირველად ვნახეთ მზის გაფითრება, ქვებზე დაიფშვნა ბროლის ჭაღები, როგორაც მავრის ძველი დიდება. მიწამ იბღაღლა დაჭრილ ხარვივით, კედლებს გაეკრა ბინდი წყეული, ჩვენც გავირუჯეთ ნამეხარივით, შვლის ნუკრებივით გზადანუღლნი. ვიდევით ასე გულდათუთქულნი, მერე თვალები ცრემლმა დაჰფარა, და დიდხანს, დიდხანს ჩვენი ჟღერტული ენატრებოდა ჩამქრალ ქანდარას... ახლა ვიგონებ და ასე გვიან ის ყრიაშული ისევე მესმის, და ვხედავ, მაღლა ლაყვარდებს მიაქვს მარჯანიშვილის უქრობი ცეცხლი...

## ქოჯე მარჯანიშვილი და ივანე გომართალი ვლადიმერ ჯოჯიაძე

**ივ. გომართალი** ქართველი ინტელიგენციის იმ მოწინავე ჯგუფს ეკუთვნის, რომელმაც გულწრფელად მიიღო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება და მაშინვე უყოყმანოდ ჩადგა საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობის ფერხულში. ამ ახალს მშენებლობაში ხელდავდა იგი იმ საფუძვლებს, რომლის წყალობითაც მოსალოდნელი იყო ჩვენი ერის კულტურული და ეკონომიური აღორძინება.

ხელოვნება ცხოვრების შვილია, — ამბობდა ი. გომართალი, — ცხოვრება კი მუდამ მოძრავია და სხვადასხვა საფეხურზე მას სხვადასხვა მხატვრული გემოვნება და მოთხოვნილება აქვს. ამიტომ ახალი ცხოვრების შესაბამისად საჭირო იყო ისეთი ხელოვნება, რომელიც განადიდებდა თავის კლასს, ახალ ცხოვრებას, ამიტომ ჩვენ უნდა მივიღტოდეთ ისეთ ხელოვნებისაკენ, — განაგრძობდა იგი — რომელიც ერთსა და იმავე დროს არაჩვეულებრივ მომხიბვლელი, დამატრბელი და წარმტაციც იქნება თავის შეგნებით, თავისი შინაარსიანობისა და სიღრმის, სიძლიერის გამო, და, იმავე დროს უაღრესად გავლენიანიც, სერიოზულიც, რათა შეეძლოს საზოგადოებაზე გარდამქმნელი ემოციური ზემოქმედების მოხდენა. ასეთ გარდამქმნელ მნიშვნელობას განსაკუთრებით თეატრს აყისრებდა.

ივ. გომართალი აღნიშნავდა, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრს დრომ გაუსწრო, სასცენო ხელოვნებას ახალი ვხები, ახალი სიტყვა, ახალი ასახვა და გამოსახვა ესაჭიროება.

ასეთ „სასცენო ხელოვნების ძველი რკალის“ გამრღვევად და ახალის დამწყებად — რეფორმატორად ივ. გომართელს მიაჩნია კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც დიდი სამსახური გაუწია ქართულ თეატრს, ქართულ ხელოვნებას.

1924 წ. გაზ. „ქართულ სიტყვაში“ (№ 14) ივ. გომართალი წერდა: „ხელოვნება არის უდიდესი ეროვნული საქმე და დიდი რეფორმატორი ამ დარგში არის ამავე დროს დიდი მოამავე თავისი ერისა.

მარჯანიშვილს აქვს დიდი ნიჭი, ძიება, მძლავრი გაქანება, არტიტული გემოვნება, დიდი ინტუიცია, უდიდესი გამოცდილება და სამხატვრო განვითარება. მან ჩვენი სცენა სრულებით გარდაქმნა... კოტე მარჯანიშვილმა სულ მოკლე ხანში მოგვცა მომზადებული და კულტურული მსახიობი, გაწვრთნილი თანამედროვე მიმდინარეობათა გამოსახვისათვის.

ვიმეორებ, კოტე მარჯანიშვილის დამსახურე-

ბა ჩვენი ხელოვნების წინაშე მეტად დიდია და თავისი სახელი მან უკვე ჩაწერა ქართულ ხელოვნების განახლების ისტორიაში.

კოტე მარჯანიშვილმა გადაშალა ახალი შესაძლებლობა, ახალი პერსპექტივები და ვინ უნდა გაეტაცა, ვინ უნდა აენთო ყოველივე ამას წმინდა სიგიჟის ცეცხლით, თუ არა ახალგაზრდობა?

ახალგაზრდა მსახიობთა საფეთქელიც სხვანაირად ამუშავდა, გული სხვა გრძნობით აძვრდა, ოცნებამ ფრთები აისხა და ბრძოლის ყიფინით გაექანა წინ<sup>1</sup>.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ივ. გომართელი ერთ-ერთი პირველი თეატრალური კრიტიკოსი გახლდათ, რომელმაც კ. მარჯანიშვილის ნიჭი, მისი ახალი გზების ძიება, როგორც ჩვენი ერის ახალი თეატრის შემქმნელი, მის პირველ დადგმებთანვე სათანადოდ შეაფასა და მომავალი თაობებისათვის მისაბამ მავალითად აღიარა.

კ. მარჯანიშვილს თავის მშობლიურ ქვეყანაში ჩამოსვლა და მოღვაწეობა მოუხდა სწორედ ისეთ პერიოდში, როდესაც ქართულ სცენას ესაჭიროებოდა ახალი მსახიობები და ახალი ავტორები — დრამატურგები. ამ ხანად საქართველოში არსებობდა მხოლოდ ერთადერთი — შოთა რუსთაველის სახ. დრამატული თეატრი. ამ თეატრის ირგვლივ შემოკრებილი იყო თითქმის ყველა იმ დროისათვის გამოჩენილი ქართველი თეატრალური მოღვაწე, სხვადასხვა მხატვრული შეხედულებებით. თეატრში არ არსებობდა ერთიანი მხატვრული მიმართულება. არ იყო მუშაობის ერთიანი მეთოდი. ყოველივე ამან თავისი გავლენა მოახდინა თეატრის რეპერტუარზედაც — იდგმებოდა ძველი ტრაფარეტული, უსიცოცხლო პიესები. ამის გამო თეატრს მყურებელი აღარ ეტანებოდა, რადგან თეატრი ჩამორჩა დროთა მსვლელობას და მის დადგმებში ვერ ჰპოვა ახალი ცხოვრების სულისკვეთება.

ამ ხანად წშირად გაივინებოდა ლაპარაკს ქართული თეატრის კრიზისის შესახებ. ამ კრიზისიდან თავის დაღწევა შესაძლებლად მიიჩნდათ მხოლოდ თეატრის დახურვით და მუშაობის ხელახალბ სტუდიური წესით დაწყებით.

აი ასეთი თეატრალური მეგვიდრეობა მიიღო კ. მარჯანიშვილმა, როდესაც 1922 წლის 28 სექტემბერს იგი პირველად გაეცნო რუსთაველის თეატრის დასს და მიანდევს კიდევაც მისი ხელმძღვანელობა.

კ. მარჯანიშვილმა, რადგან იმ პერიოდში ვერ მონახა უპოქის თანახმოვანი ვერც ქართული და ვერც რუსული პიესა, გადაწყვიტა დაედგა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ისევე, როგორც ეს კიევიში დადგა. ამას მოყვა მისი სხვა ბრწყინვალე დადგმებიც.

ივ. გომართელმა იწახულა თუ არა კ. მარჯანიშვილის ისეთი დადგმები, როგორც იყო: ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, გ. ერისთავის „გაყრა“, ხ. ბენავენტეს „ინტერესთა თამაში“, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ე. ტოლერის „კაცი მასა“, ჯ. სიგნის „გმირი“ და სხვა, აღტაცებული წერდა:

„საჭირო იყო დიდი ნიჭის, დიდი ნებისყოფის, დიდი გამოცდილების, დიდი სკოლის ადამიანი, რომ ჩვენ თეატრს ეს კრიზისი გადაეტანა.

ასეთი პიროვნება არის კოტე მარჯანიშვილი.

ქართული აზრი კოტე მარჯანიშვილს მედგრად დაეცახა და გამოიღო ხმა, როგორც ქებისა და აღტაცებისა, აგრეთვე უარყოფისა და დაწუწუნებისა.

ასეთია თვისება ყოველი დიდი ნიჭისა და დიდი ნვატორისა. მისი მოვლენა მოწინააღმდეგე აზრთა ჭიდილით ხასიათდება.

კოტე მარჯანიშვილი, რომ დიდი ნიჭი და დიდი ხელოვანია, ამას ვერაფერ ვერ უარყოფს...

კოტე მარჯანიშვილმა ისეთი მეტყივე და მაგარი საფუძველი ჩაუყარა ქართულ თეატრს, რომ იმის ეროვნულ ამყ სახეს ვერაფერი ვერ წაშლის.

კოტე მარჯანიშვილმა ქართული თეატრი ევროპულ თეატრის სიმალღემდე აიყვანა: მან შექმნა ახალი მყურებელი, ახალი მსახიობი და ახალი ავტორი.

ჩვენს რეჟისორებს ძალიან დიდი ღვაწლი მიუძღვით, მაგრამ ახალი ისტორია ჩვენი თეატრისა იწყება კოტე მარჯანიშვილიდან...

ომმა და დიდმა რევოლუციამ გამოიწვიეს ყველა „ღირებულებათა გადაფასება“ ყველგან, შინაგანი რევოლუცია მოხდა ყველგან, იქაც სადაც ის პოლიტიკურად არ მომხდარა...

ყოველ დარგში, ხელოვნებაშიც აუცილებელი გახდა ახალი გზების გამოხაზვა, მაგრამ ერთბაშად არაფერი არ გამოინახება, — ამისათვის საჭიროა ხანგრძლივი შრომა და ძეგნა.

აი ამ გზას ადგა მარჯანიშვილი განვლილი სეზონის მიმდინარეობაში.

ეს იყო გზა ძიების. ხელოვანი ეძებდა ახალ ფორმას, ახალ სიტყვას, ახალ ავტორს...

ყველა ძველი პიესის წარმოდგენაში არის ახალი დადგმა, ახალი თამაში, ერთი სიტყვით, ახალია ფორმა, რომელშიაც ჩამოასხა მარჯანიშვილმა ძველი შინაარსი. ახალი შინაარსიცა გნებავთ?

განა თვითონ მარჯანიშვილს კი არ უნდა, მაგრამ ის დრამატურგი არ არის“.

„მარჯანიშვილი ძიების ადამიანია. — განაგრძობს ი. გომართელი. — ის უკან კი არ იხედება, წინ მიისწრაფვის, ახალს ეძებს. ამ ძიებაში მას საკუთარი გეზი აქვს აღებული...“

<sup>1</sup> ივ. გომართელი, იხზ. 1970, ტ. 2, გვ. 303-309.

შეიძლება ბევრ რამეში მას არ დაეთანხმოს საზოგადოების ერთი ნაწილი, მაგრამ ცხადზედ უცხადესია შემდეგი: მარჯანიშვილის ნიჟმე და შემოქმედებამ ახალი ენერჯია ჩაჰბერა ქართულ თეატრს. გაღმავლა მის წინაშე ახალი პერსპექტივები და ააყვავა ჩვენს გულში იმედები.

ძვირად ახსოვს ქართულ სცენას ის წესრიგი და დისციპლინა, რომელიც არსებობდა გასული სეზონის განმავლობაში.

მარჯანიშვილმა მოსპო მოკარნახე: ის აღარავის ესმის.

მან მოსთხოვა ქართველ მსახიობს ცოდნა, მუშაობა, შრომა. საქმის უსაზღვრო სიყვარული და გაწვრთნა-განვითარება, დახელოვნება...

მარჯანიშვილმა შეჰქმნა სრულებით ახალი ტიპი ქართველი მსახიობისა, უწინ თუ ჩვენს სცენაზე მხოლოდ რამდენიმე მირონცხებელი თამაშობდა, სხვები კი გზადანუღლივით დადიოდნენ სცენაზე და მოკარნახის ნათქვამს იმეორებდნენ, განვლილი სეზონის განმავლობაში მსახიობები წარმოადგენდნენ ერთ მთლიან კორპორაციას და მთლიანად ქმნიდნენ საერთო საქმეს..."

და თუ გვინდა, რომ ქართულმა თეატრმა სულ წინ იაროს და ახალ-ახალი რეპერტუარით გაგვახაროს, ამისათვის აუცილებელია, რომ აკადემიური თეატრის სათავეში იდგეს კოტე მარჯანიშვილი — დასქენს ივ. გომართელი.

როდესაც 1926 წელს კ. მარჯანიშვილმა განახორციელა შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმა, იმავე წლის ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ (№ 13) ივ. გომართელმა ამ სპექტაკლს მიუძღვნა სპეციალური წერილი: „ჰამლეტი ჩვენს სცენაზე“, სადაც აღნიშნავდა, რომ დადგმაში სრულიად ახლებურად იყო გაგებული და გახსნილი ჰამლეტის პიროვნება, რომ ახალ ფორმას დადგმისას მდიდარ შინაარს აძლევს ახალი გაგება ჰამლეტისა, სამი საუკუნის წარსულიდან ჰამლეტი გადმოტანილია ჩვენთან და ჩვენ თითქმის საკუთარი გულის თრთოლვასა და ჭმუნვას ვუმზერთ.

ივ. გომართელი არ იზიარებს იმ შეხედულებას, რომ ჰამლეტი თითქმის ავადმყოფია, ნევრასტენიკი. ასეთი თვალსაზრისი მას ჰამლეტის გამარტივებლად მიაჩნია.

ჩემთვის ჰამლეტი არც ავადმყოფია, არც ნერვასტენიკი, — ამბობს ივ. გომართელი, — მისი

სპექტიციზმი ხასიათია, მთელი გონებრივი მიმართულება, მთელი ეპოქის დამახასიათებელი თვისება. ჰამლეტი მთელი ეპოქაა. მთელი კულტურა. დანიის სევდიანი პრინცის სახით, აქ მოცემულია გასაოცარი ინტუიციით, მთელი ევროპა რამდენიმე საუკუნის მანძილზე. შექსპირი ჰამლეტში მართო შემოქმედი კი არ არის, ის არის წინასწარმეტყველი, რომელიც საუკუნეებს გადალახავს და გვაძლევს უტყუარ სურათს დღევანდელი ევროპის ინტელიგენციისას: სიბრძნე და დიდი განვითარება, ერთის მხრივ, ხასიათის დაუძლეურება და დეკადანსი, მეორეს მხრივ. ამიტომაც, ამბობს ივ. გომართელი, ჰამლეტის დადგმა ჩვენს დროში მეტის მეტად ძნელ საქმეს წარმოადგენს, რადგან გადასალახავი გვაქვს მრავალი სიძნელე, მით უმეტეს, რომ ჰამლეტი ისეთი ტრაგედიაა, სადაც დიდი და პატარა როლი არ არსებობს: ყველა როლი დიდია იმ მნიშვნელობით, რომ მხოლოდ დიდი თამაში ყოველი როლისა უწყობს ხელს მთავარი ფიგურის ღირსების გამლას.

ივ. გომართელი წერს, რომ კ. მარჯანიშვილმა დაიქადა ჰამლეტს დავდგამო, და მას თამაშად შეეძლო გაემეორებია ფრიდონის სიტყვები, რომ „ძალი შემწევედეს ქადილსაო“. სპექტაკლით მოჯადოებული ივ. გომართელი აღტაცებული ამბობს: „მერე რა ვიხილე? გასაოცარი სანახაობა: ჩვენი თეატრის ამღლება და როგორი ამღლება! როგორიც იშვიათია ჩვენში კი არა, საზოგადოთ თეატრის ისტორიაში. თამაშად შეიძლება ვთქვათ, რომ მარჯანიშვილმა გადააცილა ჩვენი თეატრი ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალებს და ქართული სცენა გადააქცია მსოფლიო სცენად. თავისი ფორმით ჰამლეტის დადგმა არის სრულებით ახალი, ახალი მიზანსცენები, ახალი ფერები, ახალი საერთოდ მთელი ფორმის გაგება და გამოსახვა, ფერებში მოცემულია მთელი შინაარსი სურათისა და აქ განცვიფრებაში მოჰყავს მასუბრებელი მხატვარს.“

ასეთივე დიდ შეფასებას აძლევს ივ. გომართელი ახალგაზრდა მსახიობებს უშანგი ჩხეიძეს, ვერიკო ანჯაფაროძეს, აკაკი ვასაძეს და სხვების თამაშს და დასკვნის, რომ წარმოდგენის შემდეგ მართო კმაყოფილებას კი არა გრძნობთ, არამედ სიამაყეს და გოჟყდებათ რწმენა ჩვენი მომავლისა.



# ინჟინერული

## თეორეტიკული საზოგადოება

### „სანამ უკვე ბალახუნდება“ ეთერ ქაჯაია

**სცენაში** იმერული სოფელია მთელი თავისი კომპონენტებითა და სურნელებით. დავით კაკაბაძის ტილოების დარად სცენის სიღრმეში გადაჭიმულია მისი პეიზაჟი. მიწის, ზაფრანას, ქვევრისა და ორშიმოს სურნელება იბნევა. სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე თამაშდება ოტია იოსელიანის პიესა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. სპექტაკლი დადგა საქართველოს სახალხო არტისტმა სერგო ჭელიძემ. მრავალი წლის შემდეგ სოხუმის საზოგადოება კვლავ მსურველე სიყვარულით შეეგება თავის ძველ ნაცნობსა და დიდი ხნის მეგობარ რეჟისორს.

რეჟისორმა სპექტაკლი გადაწყვიტა სიუჟეტის გამომხატველი ლოგიკური დეკორაციებით: სპექტაკლის ფორმის გადაწყვეტისას მისი არჩევანი უშეცდომოა. სწორედ ამ გზით შეიძლება ნაწარმოების იდეურ სამყაროში ჩაღრმავება, ტრადიციული, მამა-პაპეული კოლორიტით დაყენება საკითხისა—სოფელი და თანამედროვეობა.

ნაწარმოების კვანძი თავს იყრის ავაბო ბოგვერაძისა და მისი სამი ვაჟის ხასიათების გასსნაში. ავტორმა სწორედ ამ პერსონაჟებით თქვა ძირითადი გასაჭირი. შვილების ნახვას მონატრებულმა მამამ თავისი სიკვდილის დეპეშა დაავაზვნა მათთან და ისინიც უკლებლივ ჩამოვიდნენ. დრო ბევრი საზრუნავითაა საესეცხოვრების რიტმი იმდენად დიდია და თავბრუსმომხვევი, რომ ადამიანებს მართლაცდა ძალიან მცირე თავისუფალი დრო რჩებათ. მიუხედავად ამისა, ადამიანთა საზოგადოებას შრომის გარდა ამკობს და ამშვენებს ურთიერთკავშირი, თბილი შეხვედრები, აზრთა გაზიარებანი... თუ ვერ მოვიცალეთ მშობლისათვის, ნათესავისათვის, მეგობრისა და მეზობლისათვის, თუ ვერ მოვახერხებთ ურთიერთგაგებობას—მოხდება ადამიანთა გაუცხოება.

ცნობილმა დასავლეთგერმანელმა მწერალმა ჰაინრიხ ბიოლმა ნოღარ კაკაბაძის კითხვაზე „რას მიიჩნევდით ჩვენს ეროვნულ თავისებუ-

რებად, თუ კი ასეთი შეამჩნიეთ?— უპასუხა: „ალბათ ბანალური პასუხი იქნება, მაგრამ ყველაზე მეტად ეს მომხვდა თვალში: თქვენი გულითადობა, ადამიანური სითბო, რაც უცნობებთან ურთიერთობაშიც, ქუჩაშიც, ადამიანებზე უბრალო დაკვირვებაშიც შესამჩნევია“. ეს უშუალოდა და ადამიანთა ურთიერთობაში გულითადობა ქართველი ხალხის ღირსება იყო და არის. ჩვენ გვმართებს მისი მოვლა, თანაც სათუთად მოვლა. ეს ყოველი კაცის მორალური ვალდებულებაა. თანამშრომელ კარბესა და ღურმიშხანს დიდი ხანია ერთმანეთი არ უნახავთ. კარბეს ბავშვობის სითბო დღემდე მოჰყოლია, ღურმიშხანს კი „სხვა დიდ საქმეთა მოგვარებაზე ფიქრში“—განელება. ოთხი შვილისა და სამი რძლის პატრონ მოხუც მშობელს მათი ნახვა სანატრელი აქვს. ისინი წელიწადში ორ-სამ მოდურ ავარაკს იცვლიან — მშობლების სანახავად კი დრო არ ჰყოფნიან. სიმართლეა კარბეს სიტყვებში: სატირალში თუ მოუყრი თავს ახლობლებს, თორემ ისე არ ზერხდება.

სპექტაკლი მკვეთრად სატირულია. რეჟისორმა ამ საკითხებს სათანადო ყურადღება დაუთმო. მან ხაზი გაუსვა, რომ ადამიანი მაშინაა ძლიერი, როდესაც ძალა შესწევს სხვისი ღირსისა თუ ღირსის წვდომისა. გაზიარებისა და მასში აქტიური მონაწილეობის მიღებისა. სპექტაკლში არის ერთი დეტალი, რეჟისორის ნათელი გონებითა და მსახიობთა უშუალოებით გადაწყვეტილი: ზემოთი, ამალღებული ურთიერთგაგების უსასრულო ძლიერებას გრძნობს ყველა სცენაზეც და დარბაზშიც, როდესაც ფინალში ავადმყოფი დედის გარშემო შეკრებილი შვილები და რძლები ერთი მთლიანი, დიდი და კეთილი ოჯახი—მღერის. მრავალი დარდისმქონე ავაბო ბოგვერაძეც ეთიშება თავის გასაჭირს და ბანს აძლევს. ერთსულოვნება, ურთიერთგაგება და ყველა სხვა დადებითი ადამიანური ვნება ზემოთს. ეს შესაძლებელია და აუცილებელიც. —ამბობს მიზანსცენა.

ოტია იოსელიანი ილაშქრებს ადამიანთა სუ-

ლიერა სამყაროს ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ-  
მაგ. აგაბომ ღვინო ისე არ დალია ვიდრე ბაბუა  
არ მოიგონა—მისი დარგული ვენახის წვენიანო.  
შვილებს კი ვენახის მომწუნებელი კი არა, ცო-  
ცხალი მშობლები არ ახსოვთ: ავადმყოფი, მო-  
ხუცი მშობლის მომვლელი ოთხი ვაჟიდან და  
სამი რძლიდან ფაქტიურად ერთიც არ აღმოჩ-  
ნდა. რა ამართლებს ამას? ეს ხომ სულიერი  
დაკნინებაა...

სპექტაკლი ჰყიციხავს ადამიანთა სისუსტეს,  
მით უფრო დაწინაურებულ ადამიანთა. სიმბო-  
ლურია, რომ აგაბომ შვილები და რძლები  
ჯორჯოებზე დააბრძანა, რითაც მათ კიდევ ერ-  
თხელ აგრძნობინა, რომ მიწასთან ახლოს გაი-  
ზარდნენ და აქედან ამოდლდნენ. ამიტომ ამ  
საფუძველს არ უნდა მოწყდნენ, „მაღალ სკა-  
მებზე დაბადებიდან კი არ ისხდნენ და თუ  
მაღალზეურგან, ხავერდადარკულ სკამებს ისე  
იფერებენ, რომ ავიწყდებათ კიდევ ჯორჯოებზე  
რომ გაიზარდნენ—მიწას სცილდებიან და გან-  
წირულნი არიან. აგაბოს ენით ავტორმა ყველას  
გულში ჩაიხედა და ყველას სათქმელი თქვა:  
„მე ძალიან ნაკლებად მაინტერესებს თქვენ რად  
მუშაობთ, მე მინდა ვიცოდე რას აკეთებთ“.

მშობლიური კუთხის მოვლა-პატრონობა ყო-  
ველი ადამიანის მორალური ვალია. აქ კონ-  
კრეტულად სოფელზეა ლაპარაკი, ეს გაცილე-  
ბით მტკივნეული საკითხია. არა მარტო საზოგა-  
დოების მორალური მოვალეობა ალაპარაკებს  
ავტორს. მას სოფლის მომავალი აწუხებს. პი-  
ესის ეს მხარე განსაკუთრებით წამოიწია სპექ-  
ტაკლში.

ქართული სოფლის სატკივარი—დროის სა-  
ტკივარია. ახლანდელ ადამიანს სულ უფრო  
მეტი სულიერი, გონებრივი და ესთეტიკური  
საზრდო ჭირდება. თანამედროვე ქართული სო-  
ფელი, მიუხედავად უდიდესი ძვრებისა, ჯერ  
ვერ აძლევს ადამიანს ყოველივე იმას, რისი  
წვდომაც მას შეუძლია ქალაქად. აგაბო ბოგვე-  
რადის ცდა, რომ სასწავლებელში წასვლა დაუბ-  
რკოლოს შვილს, რომ მიწის სურნელი შეაყვა-  
როს და დატოვოს სოფლად — ხავს ჩასჭიდე-  
ბია. განა ბუხუტი არ გრძნობს ამ სურნელს?  
განა მისგან გარბის! ის, როგორც ყველა დროის  
ახალგაზრდა თათბა, უცნობის შემეცნებისაკენ,  
განათლებისაკენ, გონებისა და სულის გამაღი-  
რებისაკენ ილტვის. ის ალალი და მართალია ამ  
ლტოლვაში. ჩვენ მას ვერ წავართმევთ ამის უფ-  
ლებას. ბუნებრივია, ის ისწრაფვის იქითკენ. სა-  
დაც ყოველივე ამის მიღების მეტი შესაძლებ-  
ლობაა. ოთხი წლის შეფერხების მიუხედავად, ის  
მინც ვახდა სტუდენტი! — აქ ის ძლიერია.

ოტია იოსელიანის პიესას ცალკეული მხატ-  
ვრული ხარვეზები გააჩნია, კომიკური სიტუ-  
აციები ზოგჯერ ემიჯნება რიტორიკულ ტონს

და ჰარმონიაში არ აღიქმება. ეს ნაკლი სპექ-  
ტაკლსაც დაჰყვა. გმირთა სახეები ერთობ  
სტატიკურია, ხასიათები არ ვითარდება და  
ძნელდება გარდასახვა. ეს განსაკუთრებით ემ-  
ჩნევა ღურმიშხან ბოგვერადეს. ლეო ფილფანის  
ტემპერამენტს და პლასტიკას ვერ მოერგო ეს  
სახე. არაბუნებრივად გვეჩვენება მსახიობი  
მინისტრის პოზაში. ვფიქრობთ, არ არის აუცი-  
ლებელი ეს პოზა უცვლელად თან ახლდეს  
გმირს და სოფლის წიალშიც არსად გამოეთიშოს  
ჯორჯოზე გაზრდილი კაცი.

სპექტაკლში ზედმეტად უტრირებულია სამუ-  
შაოდან ვაჟებისა და რძლების დაბრუნებას  
სცენები. სპექტაკლის საერთო ტონსა და რიტმს,  
ვგონებ, ეს ორი ბუნებრივად სცენა არ ერწყ-  
მის.

ნაწარმოების და სპექტაკლის ცენტრალური  
გმირი აგაბო ბოგვერადეა. მას ანსახიერებს საქ.  
სსრ სახალხო არტისტი ტარას ხორავა. შეიძლე-  
ბა ითქვას, რომ დრამატურგმა სწორედ ამ ხა-  
სიათის სრულყოფა შესძლო, რაც ასევე კარ-  
გად გამოიყენა მსახიობმა. აგაბო ბოგვერადე  
მიწის სიბრძნით, გლეხური ფილოსოფიით გა-  
ჯერებული ჰქვიანი გლეხკაცია. ტარას ხორავას  
აგაბო ბოგვერადე რეალისტური ხასიათია. ნა-  
წარმოების ფინალი კი მსახიობს ხასიათის გან-  
ზოგადების საშუალებას არ აძლევს და ის  
სადაც უშერსპექტივო გმირად რჩება. მსახიობი  
მიჰყვა პიესას. აჯობებდა აგაბოს ძალა და ნების-  
ყოფა თვით მისი ოჯახის სიტუაციასაც კი ვერ  
დაეჯახნა. ეს ძელქვა და ბერძენა ასევე უნდა  
დარჩენილიყო. მსახიობს კი ზოგჯერ უნიაველება  
აგაბოს რკინისებური ნებისყოფა, ამის მიუხედა-  
ვად სახე მთლიანობაში დამაჯერებლად და კარ-  
გად აღიქმება.

მსახიობ ქსენია დოლიძეს ტემპერამენტი  
მიჰყავს კესარიას როლი. სუფთა იმერული  
ემოცია და ხმაურიანი ქოთქოთი სრულ გარდა-  
სახვას აღწევს. დამნიანის ქალს არაფერი შე-  
რჩენია დაშინანებისა.

ღურმიშხანის სახის მსგავსად პიესაში სტა-  
ტიკურია აგაბოს დანარჩენი ვაჟების სახეები:  
მსახიობი სერგო პაჭკორია (იოველი) ზომიერ  
ჩარჩოში ანეითარებს როლს, უფრო სწორად  
ანსახიერებს, რადგან სახე არ ვითარდება.

დიტოს პიესით მეტი გასაქანი აქვს. მსახიობი  
ბორის თოფურაძე ბევრგან კარგად იყენებს ამ  
შესაძლებლობას. სახე სატირულია, აქცენტები  
მთლიანად გმირის უარყოფით თვისებებზეა  
გადატანილი. მსახიობი ამ გზით ჰყიციხავს ადა-  
მიანთა ზნეობრივ დევექტებს.

ბუხუტი სუსტი და უნებისყოფო გმირია. პი-  
ესით მას სამოქმედოც არაფერი აქვს. წმირად  
სრულიად უსაქმოდ არის სცენაზე. პერსონაჟის  
ეს ხარვეზები სიმწიფეს უქმნის ბუხუტის რო-

28811

ლის შემსრულებლებს: ნ. წერდიანს და დ. კვა-  
ჭაძეს. მათ ფაქტობრივად ერთი მიზანსცენის ჩატა-  
რება უხდებოდა. ეს არის შეზღვევრა ცავოსთან. მას-  
ში მთავარია შეყვარებულთა განცდის უშუალობა  
და ბუნებრივობა. მაგრამ ეს ხომ ყველაზე რთუ-  
ლია სცენაზე და ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებ-  
საც აკლიათ დამაჯერებლობა. პიესაში ბუნუტის  
ხასიათი ყველაზე უფრო დაუმუშავებელია: ვერ  
ვწვდებით მის სულიერ სამყაროს, არც მისი  
მიზნები და იდეები ვიცით, ის საოცრად უნე-  
ბისყოფი, ინერტული გმირია.

პირველი მოქმედების მონოტონურობას რიტ-  
მსა და სიხალისეს აძლევს ნოდარ მასხულის  
კარბეს შემოსვლა. მასში მოსაწონია უშუალო-  
ბა, ბევრი მოვლენის უზუსტესი შეფასება. დი-  
დებულობა, როცა ციკვით ქორწილს იუწყება ან  
ნეფე-დიდოფალს გზას ულოცავს მდაბლად თა-  
ვის დახრით და მრავალჯამიერის მოძახილით.

ავაბოს რძლებს ნაწარმოებში ერთნაირი და-  
ტვირთვა აქვთ. ერთ დონეზე დგანან აზრითაც  
და გონებითაც. ოღონდ ლანდა (საქ. სსრ სა-  
ხალხო არტისტი თინა ბოლქვაძე) თუ ქალაქე-  
ლი კუდაბზიკა და უსულგულო ქალია, გოგო-  
ლაში (საქ. სსრ სახ. არტისტი გენერა ნეფარბიქ)  
სოფლური უშუალობა სჭარბობს, მაგრამ „ქა-  
ლაქელობის“ გათამაშებაში ის ლანდას მიბაძ-

ვით ცხოვრობს, ლანდა კი—სხვისი. ყუყუნას  
(საქ. სსრ სახ. არტისტი ნორა ყიფიანი) ერთ-  
ადერთი გასაჭირი კი ისაა, რომ დიფაროს ქმა-  
რი სხვა ქალებისაგან. სხვა საზრუნავი არა აქვს:  
შვილი არ აწუხებს, საზოგადოებრივი თუ სა-  
მსახურეობრივი საქმეებით არ არის დატვირთუ-  
ლი, მოხუც მშობლებს არ უვლის და არც რა-  
იმე სხვა სიკეთეს ეწევა.

ლიანა მიქაშავიძის ცავოს ეტყობა რეჟისორის  
ხელი და მსახიობის გულმოდგინე მუშაობა. მი-  
სი ცავო შეყვარებულია და ბედნიერი... თეთნუ-  
ლი გონიტაშვილის ცავო კი ოდნავ ნაღვლი-  
ანია.

სპექტაკლის მხატვრობა (მხატ. თეიმურაზ  
ყვანია) ერწყმის სიუჟეტს და სპექტაკლის იდე-  
ას. მხატვარი სივრცისა და გარემოს კარგ შე-  
ფასებას იძლევა.

სპექტაკლი დარბია მუსიკალური თანხლებით,  
თუმცა პიესის ხასიათს და დადგმის მანერას  
არ სჭირდებოდა. მით უფრო. რომ მთელი ნა-  
წარმოები დიალოგებზეა აგებული.

სპექტაკლი კომპოზიტორად კარგად არის  
შეკრული. ის ამკვიდრებს იმ იდეას, რომ ადა-  
მიანს არც ერთი სიმაღლე არ ამკობს, გარდა  
სულის სიმაღლისა, მორალური სიმყარისა და  
სიწმინდისა. ეს ღირსებანი უკვდავია.

## „მკვლელობა საღვთოში“ გაიოზ იაკაშვილი

მხარამის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ლ.  
მიტროფანოვის „მკვლელობა საღვთოში“ (პი-  
ესის ქართული ვარიანტი ა. ჩხაიძის, დადგმა—  
ნ. იონათამიშვილის, მხატვრობა—შ. დარჩიასა,  
მუსიკალური გაფორმება—ი. მანველაშვილისა).  
უღვრელ ნიჭიერი დრამატურგი ა. ჩხაიძე  
მთლად გამართულად ვერ გვიქართულებს აღ-  
ნიშნულ პიესას. მან ბევრი რამ შეცვალა მიტ-  
როფანოვისეული და ამან, ჩვენის აზრით, უარ-  
ყოფითად იმოქმედა როგორც პიესის ქართულ  
ვარიანტზე, ასევე სპექტაკლზეც.

აღ. ჩხაიძემ გადმოქართულებისას ვერ გა-  
ითვალისწინა განსხვავება ქართულ და რუსულ  
ხასიათებს შორის. ამით მოქმედება და პერსო-  
ნაჟის ხასიათი ერთიმეორეს დაშორდა. მოქმე-  
დება არ ეთანაბრება ეროვნულ ხასიათს. ამან  
გარდა, მან შესცვალა ზოგი საკვანძო სიტუაცია  
მოქმედების მოტივირება, (მაგ. ალიოზა ნიკიტი-  
ნის ანუ გოგიტას მკვლელობის მიზეზი უფრო და-  
მაჯერებელი, მოტივირებულია მიტროფანოვთან,  
ვიდრე აღ. ჩხაიძის ვარიანტში). რატომ დასჭირ-  
და დრამატურგს ასეთი კორექტივები ჩემთვის  
გაუგებარია და, ვფიქრობთ, ასევე გაუგებარი

დარჩა იგი დამდგმელი რეჟისორისთვისაც მკვლე-  
ლობის მიზეზს მოაკლდა დამაჯერებლობა. ამ  
გარემოებამ იმოქმედა გოგიტა სანიკიძის რო-  
ლის შემსრულებლისთვის (მსახიობი რ. ჯინჯინაძე).  
გაუთკვეველია მისი ამოცანა სპექტაკლში, რას  
გამოც იგი ტექსტის უბრალო წამკითხველად  
გვევლინება.

სწორედ ასეთი შემთხვევის გამო წერდა ვასო  
აბაშიძე: „თუ მსახიობმა ვერ შეითვისა ხასი-  
ათი და მდგომარეობა პიესის მოქმედებისა, რაც  
არ უნდა ეცადოს მისი პირისაზე მიანიც მან-  
ქვა-გრების მეტს ვერას წარმოგვიდგენს... სა-  
სურველი გამომეტყველება მხოლოდ მაშინ  
მიეცემა პირისაზე, როცა მსახიობი როლს  
შეისისწლხორცებს. მაშინ ეს გამომეტყველება  
თვითონ თავისთავად გამოჩნდება სწორი და  
უტყუარი“. არ იქნებოდა მართებული, რომ გო-  
გიტა სანიკიძის სახის ასეთი პრიმიტიულობა  
მხოლოდ კარგი მონაცემების მქონე მსახიობის-  
ათვის — რ. ჯინჯინაძისათვის დაგვებრალებია,  
იგი უდანაშაულო დამნაშავეა ამ როლში.

სპექტაკლის მთავარი მოქმედი პირია სერგეი  
ნიკიტინი, იგივე შალვა სანიკიძე. იგი შვილის

ტრაგიკულად დაღუპვამ მიიყვანა სამუშაოდ შრომა-გამასწორებელ კოლონიაში. გამოცდილი პარტიული მუშაი მღვ უღებს ალღოს ახალ პროფესიას. შალვა სანიკიძის როლს მსახიობი გ. ახმეტელი ასრულებს. ნიჭიერი მსახიობი ალღოს უღებს სკმაოდ რთულსა და ფსიქოლოგიურ როლს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, სრულყოფამდე ვერ აპყავს იგი.

შოთა შურღაიასთან პირველი შეხვედრისთანვე მასში იწყება შინაგანი ბრძოლა, რომელი სძლევეს?—შურღისძიება მამისა თუ მოვალეობა ჩეკისტისა? და ჩვენ მიგვაჩინია, რომ სწორედ ამ ბრძოლაში მარცხდება გ. ახმეტელი—შალვა სანიკიძისთან.

სწორედ შოთა შურღაიასთან სცენებში მოისუსტებს გ. ახმეტელი. გაბოროტებული შოთა შურღაია კოლონიაში მყოფ საშინო დამნაშავეს ალი მირზოევს დაიყოლიებს სიცოცხლეს გამოასაღმონ ჩეკისტი შალვა სანიკიძე.

შეარჩევენ ღროს და ადგილს. და აი, ალი მირზოევი მტკიცე გადაწყვეტილებით დანა მომარჯვებული ჯიჭურ მიიწევეს მაიორ სანიკიძის მსაკლავად. სანიკიძე დინჯად უბრძანებს დაადგოს დანა და, თქვენ წარმოდგინეთ, ეს რეციდივისტი ამ ერთ შეძახილს დაპყვა, დანა დაავღო და მანჭვა-გრეხით კოტრიალობს იატაკზე. დანას ხელს წამოაკლავს შოთა შურღაია, მაგრამ მაიორ სანიკიძის ანალოგიური ბრძანებით მასაც იგივე ბედი ეწვია.

რა არის ეს გულუბრყვილობა თუ ილუზია?

განა ასეთი მშინარები არიან ეს რეციდივისტები რომ ერთ შეძახილზე მიწაზე იკოტრიალონ?

მე მაგონდება ერთი კადრი კინოფილმიდან. ფანჯარასთან დგას ფელიქს ძერჟინსკი და ამხელს ჩეკისტა რიგებში შემოპარულ პროვოკატორს. პროვოკატორი იშინვლებს რევოლვერს და ესვრის ზურგშეჭევით მდგარ ძერჟინსკის, ტყვია მიზანს ასცდა. ძერჟინსკი შემოთბრუნებულად უბრძანებს პროვოკატორს გაავღოს იარაღი. პროვოკატორი ბრძანებას მორჩილად ასრულებს. მან რევოლვერი დაავღო ორი გარემოების გამო:

1. მის წინ იდგა ჩვენი ღროის უდიდესი ადამიანი, რევოლუციის რაინდი და კონტრევოლუციონერთა რისხვა ფელიქს ძერჟინსკი.

2. მან რწმენა დაკარგა თავის თავში, როდესაც ტყვია ააცილა დიდ ჩეკისტს. იბადება კითხვა რა ხერხსა და საშუალებას უნდა მიმართოს შალვა სანიკიძემ-გ. ახმეტელმა, რომ ამ სცენაში დამაჯერებელი იყოს?

სხვათა შორის ამ კითხვაზე დამდგმელმა რეჟისორმაც ვერ მიპასუხა.

აღნიშვნის ღირსია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის გრ. კალანდაძის მიერ განსა-

ხიერებული შრომა-გასწორების კოლონიის უფროსის ნიკოლოზ გიორგობიანის სახე.

კალანდაძე-გიორგობიანი ჩვენი ღროის ჩეკისტის ტიპიური სახეა, აღტურავს სათანადო ცოდნითა და დიდი გამოცდილებით. ის კარგად იცნობს დამნაშავეთა სამყაროს, მათს ჩვევებს. ბუნებას, ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს თვითუღ მთგანის სულიერ სამყაროს და იპოვოს იქ იმედის მომცემი მარცვალი, რომლის გავლივებით დამნაშავე „განიკურნება“, დაუბრუნდება საბჭოთა ადამიანების დიდ ოჯახს. ამასი ხედავს ის თავის უმნიშვნელოვანეს ამოცანას. არ შეიძლება ამ ღროს არ გაიხსენო მ. გორკის სიტყვები: „ძირითადი, პირველდაწყებითი ბიძგი მათი გარდაქმნისა, ვახნა უბრალე ადამიანური დამოკიდებულება ამ ხალხისადმი“. ჩვენი აზრით, საკმაოდ ბევრი აქვს საერთო კალანდაძე-გიორგობიანს მაკარენკოს მსოფლმხედველობასთან. უპირველეს ყოვლისა, ადამიანური დამოკიდებულება დამნაშავეებთან, ნდობა და მათი აღსარების ვაზიარება. საჭიროების ყამს კი სიმკაცრე, შეუბრალელობა. ამასვე ურჩევს გიორგობიანი სანიკიძეს... „შრომა-გასწორების დაწესებულებათა მოვალეობა მარტო სიმკაცრე და რეჟიმის დაცვა კი არ არის, არამედ მიჯილთა მიმართ სამართლიანი დამოკიდებულება“. ჩვენი აზრით, გრ. კალანდაძე შექმნა გააზრებული, სრულყოფილი სცენური სახე.

ლ. მიტროფანოვისეულ პიესაში არის ერთი ასეთი პერსონაჟი—უპატრონო ბავშვთა სახლის ექსპედიტორ-მომარაგებელი, ქურდი და გაიძვერა ჩერნიხი. ეს სახე ა. ჩხაიძემ ვინმე ებრაელ მიშა აჯიაშვილით წარმოგვიდგინა. რა სოციალური აუცილებლობა არსებობდა ამ მეტამორფოზისათვის?

მიტროფანოვის ჩერნიხი სამქებრო ორგანოებისათვის კარგად ცნობილი პიროვნებაა, იგი თავისი კეთილღეობისათვის ყველაფერზე „აწერს ხელს“ პატიმართა შორის ყველაზე აკრძალულ ილეთსაც კი იყენებს—დასმენას—ოლონდ ვადურჩეს აღმოსავლეთის „სუსხს“, სადაც, თვით დამნაშავეთა ჟარგონით რომ ვთქვათ, კანონი—ტიაგა, პატრონი კი—დათვი“.

რატომ დააკისრა პიესის გადმომქართულებელმა ეს როლი ებრაელს, რა კანონიერებით არის ეს ნაკარნახევი?

ალ. ჩხაიძემ თუ რაიმე ჩაუმატა ამ პიესაში, უმეტეს წილად მიშა აჯიაშვილის ხარჯზე მოხდა ეს „ჩამატება-გადმომქართულება“. როგორია ჩერნიხის სახის ასეთი მეტამორფოზა? საკმაოდ უხეში, ლიტერატურასთან რომ არავითარი ნათესაობა არ გააჩნია.

მიშა აჯიაშვილს, როგორც სცენური სახეს, არ გააჩნია თავისი ბიოგრაფია; გამოგონილის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ამიტომ როგორც

მსახობ ნ. ბარამიძეს, ისე რეჟისორ ნ. იონათამიშვილს უჭირთ სრულყოფილი და დამაჯერებელი სახის შექმნა. ამისათვის მიდიან ნაკლები წინააღმდეგობის გზით და რევოლუციამდელი წერილმანით მოვაჭრე ებრაელისათვის დამახასიათებელი გარეგნული "შტრიხებითა და საკმაოდ დამტამბული კილოკავით ცდილობენ „გააცოცხლონ“ სახე.

სპექტაკლში არის ერთი ისეთი სცენა, რომელიც გამოდგება იმის ნიმუშად, თუ როგორ არ ცდილობს თეატრი სიღრმეებში შესვლას— მიშა აჯიაშვილი ქაღალდის თამაშში ტანსაცმელს წააგებს და არაფერი რჩება ჩასაცემლად. აჯიაშვილი ემუდარება „უფლებამოსილ“ ქურდებს დაუბრუნონ წანაგები. ქურდები ეუბნებიან იმდერე და იცეკვეთ. ბარამიძე-აჯიაშვილი იძულებულია შეასრულოს მათი მოთხოვნა. ის მღერის ცნობილ ებრაულ სიმღერას „ჰავა-ნაგილას“. არ იყო საჭირო ამ შესანიშნავი სიმღერის მოცემულ სიტუაციაში შესრულება, მაგრამ რაკი გადაწყვიტეს დამდგმელ რეჟისორსაცა და მსახობსაც შეეძლოთ სწორედ ამ სიმღერის პროფესიული შესრულებით ეჩვენებინათ პიროვნების ტრაგედია, მაგრამ ამას სხვა „თოფის წამალი“ სჭირდებოდა.

ამას გარდა, არის ერთი ვარემოებაც — მიშა აჯიაშვილს თურმე მილიონ მანეთამდე ფული ჰქონია ვადანახული. ასე რომ, მართალია იგი პატიმარია, მაგრამ მინც ყველაზე ძლიერია, ხვალ თუ ზეგ კოლონიდან გავა და მილიონი კვლავ მისი იქნება აი, ეს უნდა გვაგრძნობინოს მსახობმა, მან ქვეტექსტით უნდა გვიოხრას. მართალია, თქვენ დამცინით, მზაბრუებთ, მაგრამ მე თქვენ გვობივართ, რადგან მილიონი მაქვს, თქვენ კი ასი მანეთისათვის კაცი უნდა მოჰკლათო.

რასაკვირველია, ამ ქვეტექსტს ვერც რეჟისორმა და ვერც მსახობმა ვერ მიაკვლიეს.

სისხლის სამართლის დამნაშავეთათვის სრულიად განსხვავებულ ორიგინალურ ყანრში უხედებოდა მოდერნიზმა სპექტაკლის კიდევ ერთ პერსონაჟს—ვოვა ვაჩიშვილს (მსახობი ო. ურუშაძე). მასებში იურიდიული ცოდნის გავრცელებამ და კრიმინალისტიკის განვითარებამ სხვადასხვა ჯურის დამნაშავენი აიძულა შეეცვალათ მოქმედების ხერხები და საშუალებანი. არაერთ გზის ნასამართლევა ვოვა ვაჩიშვილმა თაღლითობის გზა აირჩია. სხვადასხვა საშუალებით იგდებდა ხელთ მისამართებს, ქალებს დიფერამბებს უმღეროდა,—გულსამაჩუყებელ წერილებს სწერდა ოქროს კომუკებს ჰპირდებოდა. მიმდობ გულუბრყვილოებს თავის ბადეში აბამდა. გამოტყუებდა ან მოპარავდა, რაც გააჩნდათ, და გაუჩინარდებოდა. ციხის ხშირ სტუმარს კარგად ჰქონდა ათვისებული დამნაშავეთა

ზნე-ჩვეულებანი, ყარგონი და საშიშ დამნაშავეებს შორისაც შინაურ კაცად ითვლებოდა.

უდავოდ ნიჭიერ და სახასიათო მსახობს ო. ურუშაძეს ამ სახის სრულყოფილად გამოძერწვისათვის ყველა მონაცემი აქვს: პლასტიურობა, ხმა, ტემპერამენტი. ურუშაძის ვაჩიშვილი საკმაოდ გამოცდილი გაიძვერა. მაგრამ მსახობი თამაშობს ცოტა მოსულელისა და უმწიფარს, სწორედ ამაში არ ვეთანხმებით ურუშაძეს. ვაჩიშვილი დეფექტურ ბავშვთა სკოლაში იმიტომ კი არ სწავლობდა, რომ მართლა დეფექტური იყო, არამედ იმიტომ, რომ თვალთმაქცია. სხვაგან სად შეეძლო ოქროს მიღება თუ არა იქ? ცხარაჭერ იმისათვის კი არ გაასამართლეს, რომ მოუქნელი და დეფექტური იყო, არამედ იმიტომ, რომ შინაგან საქმეთა ორგანოები კარგად მუშაობდნენ.

მსახობი ო. ურუშაძე თავდაღუნული მიჰყვება რეჟისორის თარგს, ყოველგვარი საკუთარი ინიციატივის გარეშე.

მაქსიმ გოგი წერდა...„სისხლის სამართლის დამნაშავეთა ცხოვრება უიმედო და უაზროა, როგორც ამაზე ლაპარაკობს ბოროტმოქმედთა ფოლკლორი; ესაა ცხოვრება ადამიანებისა, რომლებიც მართალია, მოხერხებულად მოქმედებენ, მაგრამ წინ, ციხის ვარდა, არაფერი ელოდებთ. ეს აბოროტებს, წვრილ ქურდს მძარცველად აქცევს, მძარცველს — ბანდიტად...“ სწორედ ეს ბედი ეწია ცხოვრებაში სპექტაკლის მთავარ პერსონაჟს შოთა შურდიას, რომლის როლსაც საკმაოდ დამაჯერებლად თამაშობს მსახობი ა. ქაღიშვილი.

ქაღიშვილის შურდიაა უბერსპექტივო და გულგატეხილი პიროვნებაა. მისთვის ყველგან ერთნაირი სიცარიელეა. განთავისუფლების შემდეგ სატრფოსა და ამხანაგებისაგან ზურგშექცეულს, დაკარგული აქვს საკუთარი თავისა და სხვების რწმენა. ქაღიშვილი კოლონიაშიც არ ერიდება ვერაგობას, კაცის კვლას მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მისი სულის სიღრმეში მაინც ლევის სიკეთის ნაპერწკალი. ამ ძნელ ფსიქოლოგიურ პროცესს კარგად, საკმაოდ ზომიერად ანსახიერებს ა. ქაღიშვილი.

და როდესაც ლენას გადარჩენის მიზნით შოთა შურდია კლავს თამაშ მანათელს—მაყურებელი ხედავს, რომ ადამიანობის სიმბტომებმა გაიღვიძეს.

ალი მიწოვეს ერთის ხელის მოსმით, ყოველგვარი ფიქრისა და დაქვეების გარეშე ადამიანის მკვლელობა დასდეს ბრალად. ბრალი დასდეს და გაასამართლეს. ამის შემდეგ ალი მიწოვემა თავი საშიშ დამნაშავედ წარმოიდგინა და თავისი ყოველი ნაბიჯი დამნაშავეთა კანონ-

კოდექსს დაუქვემდებარა. როგორც ვხედავთ, მირზოევის სახის განსახიერება დიკ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. მსახიობ რ. ნადარეიშვილს ორმაგი გარდასახვა სჭირდებოდა, მაკრამ რ. ნადარეიშვილი ყოველგვარი ქვეტექსტისა და პლანის გარეშე თამაშობს ბოროტმოქმედ მირზოევს, რომელსაც გარკვეული ავტორიტეტი აქვს მოპოვებული თანამზრახველობაში. ბოლოს ყველასათვის მოულოდნელად გარდატეხა იწყება მასში. ეს მისი „გარდაქმნა“ მაყურებლისათვის გაუგებარია.

რა ფუნქცია აკისრია ლენას—ამ ერთი ციდა გოგონას სპექტაკლში, გაუგებარია. იგი მოდის მკაცრი რეჟიმის კოლონიაში როგორც გზის ოსტატი, მან კარგად იცის ვისთან ექნება საქმე და მინც მოდის. იგი თითქმის დარწმუნებულია თავის თავში, მაგრამ როდესაც ეკითხებიან, ჩაჩქანი რად გინდაო, იგი პასუხობს: იმისათვის, რომ დამნაშავეებმა თავი არ გამოიტყონო.

რა გულუბრყვილობაა?

მსახიობი მ. ტატიშვილი ყოველგვარი ზუსტი ამოცანის გარეშე მოქმედებს და გულუბრყვილობას თამაშობს მსახიობი ვ. ვადაჭკორია, (პოკო კირთაძე), ნ. ბასილაშვილი (ნატაშა) და მ. წიგნაძე (მებუფეტე), კეთილსინდისიერად ასრულებენ რეჟისორის დავალებას.

მსახიობ რ. სარიშვილს მიანდეს თავზეხელადებული მძარცველისა და მკვლელის როლის შესრულება. ეს ბოროტმოქმედი თამაზ მაჩაბელის გვართი მოხვდა შრომა-გასწორების ბანაკში და ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ გამოუმქდენებლად დააღწიოს თავი პატიმრობას. სარიშვილის მაჩაბელი კარგად შენიღბული საშიში დამნაშავეა. უფროსებთან შევლივით მორჩილია და ფუტკარივით მუყაითი, რისთვისაც ბრგადირადც კი ნიშნავენ. თანამზრახველებთან კი თავდაჭერილი და სიტყვაძიწნი, საჭიროების შემთხვევაში დაუფიქრებლად გასწირავს თვითუფლ მათგანს. მაჩაბელი—სარიშვილი განსაკუთრებით გულისხმიერია გზის მშენებელი ოსტატის ლენას მიმართ, ვისი მეოხებითაც ფიქრობს დასახული მიზნის სისრულეში მოყვანას, გაქცევას. გულუბრყვილო ქალიშვილი ვერ ხვდება ბოროტმოქმედის ხრიკებს, უნებლიედ ხელს უწყობს მას. საკმაოდ ძლიერია მაჩაბელი—სარიშვილი უკანასკნელ სცენაში, როდესაც მის განზრახვას წინ გადაუდგება შო-

თა შურლია. აი აქ იხსნის ის ნიღაბს და ჩვენს წინაშე დგას ბოროტმოქმედთა პატარა „მეფე“. რომელიც სრულიად კანონზომიერად იღუპება—ბოროტმოქმედისავე ხელით.

სპექტაკლის გაანალიზებისას ჩვენ გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ დამდგმელი რეჟისორი ღრმად და საფუძვლიანად არ იცნობს პიესაში მოცემულ პერსონაჟთა ცხოვრებას, მათ სულელებს სამყაროს, მათი მოქმედების კრედოს. დამდგმელი რეჟისორი კი ვალდებულია ცხლად წარმოგვიდგინოს მოქმედ პირთა ხასიათები, მათი აზრები, საქციელი, გაერკვეს მათი ქცევის ლოგიკაში.

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც,—ხშირ შემთხვევაში მსახიობები ვერ ნახულობენ სწორ დამოკიდებულებას პარტნიორებთან, ფაქტებთან, მოვლენებთან. არ შესწევთ უნარი კონკრეტულად წარმოგვიდგინონ სცენური სიტუაცია. ასე მაგალითად: ადამიანის მკვლელობისათვის მსჯავრდადებულ ალი მირზოევს ოფიციალურად უტყუებენ, რომ ქალი, ვისი მკვლელობისათვისაც თქვენა ხართ იზოლირებული, ცოცხალია, მან გამოვიგზავნათ ამანათი, აი მისი ახსნა-განმარტებაანი.

ალი მირზოევი — რ. ნადარეიშვილი სათანადოდ ვერ აფასებს ამ სიტუაციას, რომელიც მის მეორედ დაბადებასა ნიშნავს.

მეორე ფაქტი! მიშა აჯიაშვილს— ბარამიძეს განუცხადეს, რომ მის მიერ წლების მანძილზე მოპარული და გადაამალული თანხა, ორგანოების მიერ მთლიანად ამოღებულია. მან პატარა დაწუწუნებით „გამოიტირა“ მომავალი ცხოვრებისათვის ციყვივით დაგროვილი საცხოვრებელი.

თეატრის რეჟისორამ უნდა გაითვალისწინოს, რომ სპექტაკლში ფაქტებისა და მოვლენებისადმი სწორი დამოკიდებულების მონახვისა და შეფასების გარეშე შეუძლებელია ამაღლევებული და მართალი წარმოდგენის შექმნა.

ჩვენ კარგად ვიცნობთ მახარაძის სახ. თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს, მის შემოქმედებით ბოტენციალს. არაერთხელ აღუფრთოვანებიათ ხალასი შემოქმედებით და რწმუნას გამოვთქვამთ, რომ შემდგომში უფრო კრიტიკულად მიუდგება ყოველი ახალი სპექტაკლის დაბადებას და კვლავაც სიხარულს მოგვიტანს მაღალპროფესიული შემოქმედებით.

## ერთი კარგი სპექტაკლი ზოია ზინგელია

სულ ახლახან ქუთაისელმა პატარა მაყურებელმა კარგი საჩუქარი მიიღო თო-

ჯინების სახელმწიფო თეატრის კოლექტივისაგან. მან წარმოადგინა ფ. ბაუმის

მოთხრობების მიხედვით სპექტაკლი „პირიმზე“, რომლის ინსცენირებაც ეკუთვნის სერგო ჭეიშვილს.

სცენარი დაწერილია მარტივად, გასაგებად, რაც პატარებისა თუ დიდებისათვის ერთნაირად სასურველი მოსასმენია.

სპექტაკლს თავიდან ბოლომდე ლეიტ-მოტივად გასდევს სამშობლოს სიყვარული და გაკლენთილია მეგობრობის გრძნობით.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მსახიობები საუკეთესოდ ასრულებენ როლებს. თოჯინები შესაბამისად, მეტად ლამაზად გამოიყურებიან.

მთავარ როლში ვიხილეთ ახალგაზრდა მსახიობი ლუიზა ხინგავა — პირიმზე.

პირიმზე — თოჯინა მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს თავისი სიმართლით, სიკეთითა და კაცთმოყვარეობით.

სრულყოფილი, საკმაოდ კარგია თოჯინა, მისი თამაში და მოძრაობა.

პირიმზესთან მოსაწონია ყურშა (ლ. გიორხელიძე), საფრთხობელა (თ. ჭელიძე), რკინის კაცი (ა. ყურაშვილი), და ლომი (დამსახ. არტისტი შ. ჭავჭავაძე).

მეგობრები ერთმანეთზე უკეთესი თოჯინებია, სპექტაკლის გმირები ერთ სრულ ანსამბლს ქმნიან.

თითოეული თამაშობს ისე სხარტად, სასიამოვნოდ და სრულყოფილად, რომ პატარების სათუთ გულს უეცრად იპყრობს.

სპექტაკლში დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან მსახიობები: დამსახურებული არტისტი მ. სანიკაძე (მზე), შ. ფხაკაძე (შემოქმედი), რ. თავდიდიშვილი (ჯადოქარი), პ. გაბუნია (კარისკაცი) და სხვები.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია მურმან ფურცხვანიძე, რომელსაც ცდა და ენერგია არ დაუკლია მხატვრულად სრულყოფილი წარმატების შესაქმნელად. თითოეული თოჯინის მიზანსცენაში, მიმიკაში, გასაუბრებაში მკვეთრად იგრძნობა რეჟისორის ხელი.

ცალკე უნდა აღინიშნოს რესპ. დამსახ. მხატვრის გ. ბერეიკიძის გემოვნებით შესრულებული მხატვრობა. განსაკუთრებით კარგადაა ერთმანეთში შერწყმული შემოქმედის სასახლის ფერები.

სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა გ. ჩირაძემ, ქორეოგრაფია ან. სირბილაძე.

## რამის შუქი და სახელები ბურამ ბათიაშვილი

**დეტალი** ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია სპექტაკლისა. ზოგჯერ უბრალო, თითქოს და შეუმჩნეველი დეტალი სულ სხვა ელვარებას აძლევს ხოლმე არა მარტო ამა თუ იმ სცენას, არამედ მთელს სპექტაკლს, სულ სხვა რწმენას ჩაგინერგავს, იმედით ავაგებს ან გაგიცრუებს მას. ბევრი დაიწერა რუსთაველის თეატრში თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ შალვა დადიანის „გუშინდელზე“. ამ სპექტაკლმა განამტკიცა ჩვენი რწმენა ახალგაზრდა რეჟისორისადმი.

თ. ჩხეიძისეული „გუშინდელი“ ბადებს შინაგანი პროტესტის გრძნობას ყოველივე იმის მიმართ, რაც სცენაზე ხდება, თეატრმა კრიტიკული, თვალთ შეხედა ისტორიას ერთ მონაკვეთს და, ბუნებრივია, შინაგანი პროტესტის გრძნობაც დაბადა. მაგრამ სპექტაკლი იმდენად ღირებული ვერ იქნებოდა, რომ აქ გაჩერებულიყო და მხოლოდ მაყურებელში პროტესტის გამოწვევით დაკმაყოფილებულიყო. არა, მას არ სურს მაყურებელი გაღიზიანებული გაუშვას დარბაზიდან — იგი ჯერ პროტესტს ბადებს, ხოლო შემდეგ თანდათანობით, ლოგიკურად მიყვარათ იმ დასკვნამდე, რისთვისაც ბიუსა დადგა.

რევოლუციამდელი ქართული სოფლის ყოფაში ხომ მთელი საქართველოს ცხოვრებაა დანახული, მისი მწარე ბედი. და დღეს, როცა ქართველი ხალხი თავად არის განმგებელი თავისი ბედისა, უფრო გონივრულად განმჭვრეტს მომავალს. თეატრმა გვაჩვენა წარსულის შემადრწუნებელი სურათი, ამით გამოიწვია ლტოლვა უკეთესისაკენ. ეს აზრი მხოლოდ ქვეთექსტში არ ჩაუდვია რეჟისორს. ამით არის ეს სპექტაკლი ღირსშესანიშნავი.

სპექტაკლი დასასრულს უახლოვდება. ყველას ვეახსოვს გრენგოლმის (ყ. ლოლაშვილი) და ფაცის (ნ. ფაჩუაშვილი) შემადრწუნებელი სცენა სკამთან. ეს არის სწორედ ის ეპიზოდი, როცა პროტესტის გრძნობა უმაღლეს წერტილს აღწევს. ეს სცენა კინტესენციაა სპექტაკლისა. აქ ყველაფერი იყრის თავს — გათელილი ეროვნული თავმოყვარეობის გრძნობა. და აი, უცებ იცვლება სიტუაცია—სცენიდან მოდის ახალი ინფორმაცია—გრენგოლმი ცოლად ირთავს ფაცისა, თან მიჰყავს იგი. რას ნიშნავს ეს შესტი? რატომ აკეთებს გრენგოლმი ამას? ჩვენ ხომ კარგად ვიცით, რომ მას არა აქვს და არც შეიძლება რაი-

მე გულწრფელი გრძობები გააჩნდეს ამ ქალი-  
შვილის მიმართ. მაშ, რატომ იღებს ასეთ გადა-  
წყვეტილებას? შელახული გრძობები რომ და-  
აცხროს, თუ ესეც შემთხვევითი შესტია მის  
ცხოვრებაში ამ დაბეჩავებულ „გვირგვინს“ რომ  
მოულობს გულს? ვფიქრობთ, ერთიც და მეორე!  
რადგან არ შეიძლება გრენგოლის ნაირ  
ადამიანება რაიმე სერიოზული, მნიშვნელოვანის  
გაკეთება ძალუძდეთ, ისინი უბრალოდ ანხორციე-  
ლებენ თავისი კლასის იდეებს და მეტწილად  
იმათი შემწეობით, ვის წინააღმდეგაც ეს იდე-  
ებია მიმართული.

გრენგოლის წასვლის დროც დადგა. მას სა-  
ცოლოც მიჰყავს თან და სწორედ ამ შემოგვთავა-  
ზის რეჟისორმა დეტალი, რომლის მეოხები-  
თაც შეიძლება ერთგვარი შეება იგრძნო.

გრენგოლისაგან, უფრო კი თავისიანებისაგან  
შეურაცხყოფილმა ფაციამ (რადგან არცერთ  
მათგანს არ ეყო გამბედაობა, რომ გრენგოლი  
მოეფრიაკა) თავის ქალური გუმანიით იგრძნო,  
რომ მისი და გრენგოლის ცოლქმრობა მოჩვენე-  
ბითია, დროებითი ღონისძიებაა გრენგოლისა და  
სწორედ იმ მომენტში, როცა თავის მომავალ  
ქმარს ხელკაცი გაუქვთა, ნ. ფაჩუაშვილი-ფაციას  
სახეზე ადებეჭდება გადაწყვეტილება იბრძო-  
ლოს, საყოთარ ხელში აიღოს სადავეები და  
თვითონ მართოს თავისი ცხოვრება. მან ერთი  
წამით იქედნურად გადახედა თავისიანებს, ენერ-  
გიულად გადადგა ნაბიჯი და... კიდევ ერთი დე-  
ტალი... გამომთვრალმა გრენგოლი წაიბორჩია  
ცილებე ერთი მინიშნება იმისაკენ, რომ გრენ-  
გოლის გადაწყვეტილება არ შეიძლება იყოს  
სერიოზული, ამ დროს ნ. ფაჩუაშვილმა — ფა-  
ციამ გრენგოლს ცინიკურად გადახედა, და უფ-  
რო ენერგიულად გაიყვანა სცენიდან. უკვე  
გრენგოლს კი არ მიჰყავს ფაცია, არამედ ფა-  
ციას — გრენგოლი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ  
ფაცია ვახლდება მდგომარეობის ბატონ-პატრონი.

ეს ერთი დეტალი უკვე ოპტიმისტურ რწმენას  
უნერგავს მაყურებელს.

**იწყება** ბათუმის თეატრის სპექტაკლი. დღეს  
გოგი ქავთარაძის მიერ ჩინებულად დადგმულ  
ნიკოლოზ გოგოლის „რევიზორს“ თამაშობენ,  
საქვეყნოდ ცნობილ, ათასგზის ახლებურად დად-  
გმულ პიესას.

და აი, პირველსავე სცენაში რეჟისორი გვთავა-  
ზობს ისეთ დეტალს, რომ უკვე ნდობით გან-  
აწყობს მთელს სპექტაკლს მიმართ, გაფიქრე-  
ბინებს რომ ეს ურთულესი პიესა შემთხვევით  
არ მოხვედრილა ბათუმის თეატრის რეპერ-  
ტუარში.

გოროდნიჩი (ა. ტაყიძე) ამბობს თავის პირველ  
ფრაზას: „ბატონებო, თქვენ იმისათვის მოგი-  
წვიეთ, რომ გაუწყობთ ერთი მეტისმეტად არა-  
სასიამოვნო ამბავი: რევიზორი მოდის ჩვენთან“.

როგორც წესი, ამ ფრაზას მოჰყვება დაბნეუ-  
ლობა, შიში მოსალოდნელი საფრთხის წინაშე.  
ლიპიან-ტიაკინის (ი. ცანავა), ზემლიანკის (ა.  
მგელაძე), ხლოპოვის (ბ. ინწკირველი) მღელვა-  
რება, რადგან მოდის რევიზორი — ადამიანი,  
რომელსაც შეუძლია ბევრი რამ შესცვალოს  
მათს ცხოვრებაში, თითქმის ძირფესვიანად შე-  
ატრიალოს იგი, რადგან მოსამართლე ლიპიან-  
ტიაკინს, სასწავლებელთა ზედამხედველს ხლო-

პოვს, სათნო დაწესებულებათა მზრუნველს ზე-  
მლიანკას ბევრი ცოდვა აქვთ ჩადენილი, ბევრი  
რამ აწევთ კისერზე.

ამიტომ თითქმის ქრესტომათიული ჭეშმარი-  
ტებაა ის რეაქცია, რომელსაც გოროდნიჩის  
სიტყვები იწვევს. მაგრამ... ბათუმის თეატრში  
გოროდნიჩის ამ განცხადებას საკმაოდ გულგრი-  
ლად ისმენენ, ხოლო ი. ცანავას მოსამართლე  
სადაც ბრანარევი ინტონაციითაც კი იტყვის  
გოგოლისავე სიტყვებს: „როგორ თუ რევიზო-  
რი?“ არც ა. მგელაძის ზემლიანკა და ბ. ინწკირ-  
ველის ხლოპოვი აკანკალებულა.

მათ არ ეშინიათ რევიზორისა. რევიზორი არ  
არის სამიში პიროვნება, თუნდაც თვით პეტერ-  
ბურგიდან და „საიდუმლო მინდობილობით“ მო-  
ემგზავრებოდეს იგი. არ ეშინიათ, რადგან... მათ  
აქვთ ფული... მათ შეუძლიათ რევიზორი ფუ-  
ლით დააბნინონ. საიდან მოდის მათი ასეთი  
რწმენა? კარგად იცანს ის სულსიკვეთება, იც-  
ნობენ იმ ატმოსფეროს, რაც მათს საზოგადოე-  
ბაში სუფევს — ფული ყველაფერს წყვეტს,  
ამიტომ სამიში არაფერია.

ჩამოვიდა ხლესტაკოვი (ნ. მესხიძე) და ადა-  
მიანები, რომლებიც გულგრილად შეხვდნენ მათ  
ჩამოსვლის ცნობას, ახლა თითქმის კანკალებენ  
რევიზორის წინაშე. რა მოხდა? აკი არ ეშინო-  
დათ? ისინი თვალთმაქცობენ — რევიზორს აჩვენე-  
ბენ, რომ ეშინიათ მისი, რომ მის ხელშია მათი  
ჩინებულად მოწყობილი ცხოვრება და, ალბათ,  
იგი, რევიზორი არ ისურვებს ამ ცხოვრებას  
აწყვეტ-დაწყვეტს, და თუ იგი ისურვებს (რაც  
მათს საზოგადოებრივ მრწამსს ეწინააღმდეგება)  
ცხოვრება მაინც თავისი გზით წავა, რადგან მათ  
აქვთ ფული, ამ ფულს კი შენ ვერსად გაექცევი,  
რევიზორო. ხოლო თუ შენ გაექცევი, შენზე  
უფრო დიდ რევიზორს მოენახავთ, რომელსაც  
უყვარს ფული.

კიდევ ერთ დეტალზე შევჩერდებით.

ჩინებულად გაითამაშეს ქრთამის მიცემის  
სცენა. ქალაქის ყოველმა ჩინოვნიკმა მისცა  
ქრთამი რევიზორს. ყველა კმაყოფილია, ხლეს-  
ტაკოვიც და ჩინოვნიკიც. ცხოვრება თავისი  
გზით მიდის, ახლა აღარ კანკალებენ რევიზორის  
წინაშე, აღარ ეშინიათ მისი, რადგან ფული, რო-  
მელიც რევიზორის ჯიბეშია, ამა თუ იმ ჩინოვ-  
ნიკისა და ამ რევიზორის სულთნის ერთიანობის  
საბუთია, ახლა მხარზე ხელსაც კი უთათუნებენ  
რევიზორს, რადგან იგი მათი კაცია, მათი მკავა-  
სი, მათნაირი... დატრიალდა ფულები და საქმეც  
მოგვარდა.

და აი, უცებ რეჟისორი ავანსცენაზე გვთავა-  
ზობს დეტალს. ეს არის ზუსტი ვერწერული  
სცენა — გაცოცხლებულია რეპინის ნახატი  
„ბურლაკები“, საბრალო რუსი გლეხები ჭაპან-  
წყვეტით მიათრევენ უზარმაზარ ტვირთს, თა-  
ვიანთი ცხოვრების ტვირთს მიათრევენ ისინი,  
ასე ბედკრული და უბედურეცია მათი ყოფა.

რეპინი გოგოლის პიესაში?

რეჟისორმა მონახა ის, რაც საჭირო იყო მისი  
პოზიციის გამოსახატავად. მას სურდა ეთქვა:  
გოროდნიჩების სამყაროში რომ ამდენი ფული  
ტრიალებს, ისინი რომ ასე ფუფუნებით ცხოვ-  
რობენ, ყველაფერი ამ საცოდავი გლეხების კი-  
სერზე გადადის, მათი ტანჯვის შედეგიაო. ამით  
გ. ქავთარაძემ მკვეთრი სოციალური დასურათე-  
ბა მისცა თავის პოზიციას, ცხადად გვაჩვენა ის,  
რისთვისაც დადგა პიესა. გარკვეული პოზიციის  
გამოხატვის გარეშე კი ამაოდ გაირკებოდა  
თეატრი.



# პ რ თ ი რ ე პ ე ზ ი ს ი ა

## ნ ა თ ე ლ ა ა რ ვ ე ლ ა მ ე

**როლე** მუშაობის პროცესში მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებითი პარამონიული ურთიერთობა—ჩვენი აზრით, არის ის ძირითადი პრობლემა, რომელიც უნდა გადაჭრას თეატრალურმა ხელოვნებამ დღეს.

სარეპეტიციო პროცესის ბუნებრივ მსვლელობაზე ბევრად არის დამოკიდებული მომავალი სპექტაკლის ავ-კარგიანობა. ამიტომაც სწორედ ამ პროცესის დახვეწას და სრულყოფას ცდილობენ სცენის პრაქტიკოსები. ამ პრობლემის გადასაწყვეტად ერთიანდებიან ერთმორწმუნე თეატრალურ კოლექტივად. შემოქმედებით პროცესში თანამოაზრე რეჟისორი და აქტიორი უფრო ადვილად ავსებენ ნაწარმოების ყოველ ნიუანსს, ქმნიან როლის „პარტიტურას“ და გრძნობათა სიწრფელს. თეატრალურ ხელოვნებაში, ისევე როგორც ყოველ კოლექტიურ საქმიანობაში, მიზნის მიღწევისათვის ხომ ერთსულოვანი და თანაზიარი აზროვნება გადაწყვეტია. ამიტომაც შემოქმედებითი პროცესის ორგანული მსვლელობისათვის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას თანამოაზრე კომპონენტთა ერთიანობა წარმოადგენს.

როგორც თეატრალურმა პრაქტიკამ ნათლად გვიჩვენა, თანამოაზრე კოლექტივის შედუღება რეჟისორის თაოსნობით ხდება. რეჟისორის შემოქმედებითი ავტორიტეტი შემოიკრებს ერთმორწმუნე მსახიობთა არმიას, დრამატურებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს და სხვ. მათი ერთობლივი ხელოვნება განსაზღვრავს კიდევ თეატრის პროფილს.

თეატრის მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი კრედიტ ყოველ რეპეტიციაზე იჩენს ხოლმე თავს, ვინაიდან თითოეული რეპეტიცია ნაწილია იმ მთელისა, რასაც ამა თუ იმ თეატრის ცხოვრება ჰქვია. როდესაც რეჟისორსა და მსახიობს აერთიანებს ერთი საერთო თეატრალური იდეა და მათ საერთო სატეკვიარი გააჩნიათ—სარეპეტიციო პროცესიც ორგანულად მიმდინარეობს. (შეიძლება ყოველთვის შედეგრი ვერ შეიქმნას, მაგრამ ასეთი ურთიერთობის დროს ყოველთვის დაიბადება ანსამბლური, პროფესიული ხელოვნება).

როგორც ცნობილია, შემოქმედებითი პროცესის „რაციონალურ მარცვალს“ წარმოადგენს „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“, რომელიც კონ-

კრეტული საშუალებით შეაიარაღებს მსახიობსა და რეჟისორს პრაქტიკული მუშაობისათვის. რეპეტიციაზე ამ მეთოდის გამოყენება მაქსიმალური აქტიურობით ავლენს ნაწარმოების იდეას და ქმნის კოლექტიურ შემოქმედებას, რაც თანამოაზრე კოლექტივის ურთიერთქმედების შედეგს წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, „ქმედითი ანალიზის მეთოდის“ გამოყენების დროს მსახიობი პირველსავე რეპეტიციაზე მოქმედებს თავისი როლიდან გამომდინარე, რაც მაქსიმალურად აჩქარებს სპექტაკლის მზადებისა და გარდასახვის ურთულეს პროცესს. ხოლო ფიზიკურ მოქმედებისას სინქრონულად იხვეწება სიტყვაც, სიტყვიერი მოქმედებაც: „**აქტიურობა, ნამდვილი, პროდუქტიული, მიზანდასახული ქმედება—მთავარია შემოქმედებაში, იმეტყველო — ნიშნავს იმოქმედო**“—აღნიშნავს კ. ს. სტანისლავსკი.

რა თქმა უნდა, სიტყვიერი მოქმედებაც სპექტაკლის ზეამოცანასა და გამჭოლ მოქმედებაზე არის დამოკიდებული. რაც უფრო ზუსტად და ნათლად აქვს მსახიობს გააზრებული როლი, მით უფრო აქტიური და მეტყველია სიტყვიერი მოქმედებაც.

რეპეტიციაზე პარტნიორთან უშუალო ურთიერთობის დროს, აზრი და მიზანდასახული ქმედება ლოკუსურად ბადებს სიტყვიერ მოქმედებასაც. რეჟისორი ხომ იდეალური მაცურებელია, იგი ამოწმებს სიტყვის ძალასა და ბუნებრივობას: ტექსტის შემოქმედების ძალასაც უპირველესად მასზე „მოსინჯავს“ მსახიობიც.

1967—1968 წლების სეზონში რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი გ. ტოვსტონოვოვის ხელმძღვანელობით მუშაობდა მ. გორკის პიესაზე „მდაბინონი“. (რეჟისორი რ. სიროტა). ერთ-ერთი უწყვეტი რეპეტიცია შეაჩერა ტოვსტონოვოვმა და მონაწილეებს III მოქმედების ხელახლად დაწყება თხოვა:

III მოქმედების დასაწყისში ბესემენოვი იცებს, რომ ნილი პოლომას შერთვას აპირებს. ბესემონოვს აღარც ქალაქის თავად ირჩევენ. ასეთი სულიერი მღვლავარებით იწყებს თავის სცენას იგი. რეპეტიცია მიმდინარეობდა სარეპეტიციო დარბაზში, სადაც პირობითი დეკორაციისასადილო ოთახის სრულ ილუზიას ქმნიდა.

სასაღადლო მაგიდის იქით, დიდ კარდასთან აყუდონა ივანოვნა-ლ. ძიგრაშვილი იღვა. რამ-პასთან ახლოს, პერჩინინი-კ. საკანდელიძე სკამზე ცქმუტავდა და სიამოვნებისაგან წვერზე ხშირად ისევამდა ხელს. ბესემენოვი-გ. გეგეჭკორი დაფიქრებული შემოვიდა ოთახში, ცალ ხელში ქუდი და ქოლგით.

ბესემენოვმა პერჩინინი დაინახა თუ არა, უსიამოვნება გამოეხატა სახეზე. თვალებით აყუდონა ივანოვნა მოძებნა და როგორც ყოველთვის, თვალებით დატუქსა. მარად „დამნაშავე“ აყუდონა დაიძაბა, მიუახლოვდა მეუღლეს და გაუბედავდ შეხედა. რალაცის თქმა დააპირა, მაგრამ გადაიფიქრა. ბესემენოვი თავისი ოთახისაკენ გაემართა. გზად პერჩინინს მწყურალად გადახედა, რომელსაც სახეზე გამოუთქმელი სიხარული ეხატა და ილიმებოდა. ბესემენოვმა შევება იგრძნო, „მსხვერპლა“ აღმოაჩინა და მთელი დღის უგუნებობა მასზე „ამოანთხია“.

გ. გეგეჭკორი—(ნელა მაგრამ მკაცრად, თითქოს თავის უპირატესობას ავლენს) — შენ ისევ მთვრალი ხარ?

კ. საკანდელიძე—(ყურადღებებს არ აქცევს დატუქსავს, წამოდგება, ხელებს ბესემენოვისაკენ გაიწვდის და აღგზნებული ამბობს)—სიხარულა-საგან. გაიგე პელაგიას ამბავი? ნილის რომ მიჰყვება...

ლ. ძიგრაშვილი—(შიშისაგან თვალები გაუფართოვდა, სახეზე ხელები აიფარა და რალაცა საჭინელისათვის მოემზადა).

კ. საკანდელიძე—აა! ზორბაა ხომ? (ტაშის შემოკვრა უნდოდა, მაგრამ ბესემენოვის თვალებმა შეაჩერა, აყუდონას გადახედა, იგი მეუღლეს ჩუმად ასდევნებოდა და გაჩუმებას თვალებით ითხოვდა. უცბად გაჩერდა, გაყუჩდა, თითქოს „ჩაიჩუტა“, მე კი სულ ვფიქრობდი ნილი ტატიანას შეირთავდა... (თავი გაიშართლა).

გ. გეგეჭკორი—(გაშმაგებით იყვირა) რაო! (შეჩერდა, აყუდონა ივანოვნა დაინახა და დაპატარავდა).

კ. საკანდელიძე — (ხელი ჩაიქნა, სკამზე დაეშვა)—მართალს გეუბნები, ტატიანასაც ეტყობოდა... ისეთი თვალებით უცქეროდა... როგორც იციან ხოლმე... და საერთოდ... და უცებ...

გ. გეგეჭკორი—(ჩამოვდა, დინჯად და ბორცვად)—აი რას გეტყვი კეთილო... (ცბილებში გასცრა, თუმცა ბრყვი ხარ, მაგრამ უნდა გესმოდეს, რომ ქალიშვილზე ასეთი სისამაგლის ლაპარაკი დაუშვებელია. ეს ერთი. (თან ხმას აუწია, შემფოთებულ აყუდონას თვალებით „შეუღრინა“) შემდეგ, ვის როგორ უცქეროდა შენი ქალიშვილი, ან მას ვინ უცქეროდა და საერთოდ ის რას წარმოადგენს მე ეს არ მაინტერესებს...

გ. ტოვსტონოვკი — (სარეჟისორო მაგიდიდან წამოდგა)—გოგი, რატომ უხსნი? რა გინდა პერჩინინისაგან? ახლა შენთვის ყველაზე დიდი მტერი—პერჩინინია. ჰოდა, მოკალი იგი. უთხარი ასე: „ვის ან როგორ უყურებს შენი ქალი, ან მას ვინ უცქეროდა“. ვასაგებია? შიგ გულში გაუყარე ისარი პერჩინინს—„შენი ქალი“, აგრძნობინე, რომ პოლინა საერთოდ, საექვოდ იქცეოდა და ამას შენ ფიქრობ ასე, ბესემენოვო! ამოანთხიე მთელი შენი სიძულელი, არ დაინდო. შენც ხომ გეტყინა გული ტატიანას გამო, და საერთოდ, მთელი დღის ბრაზი პერჩინინზე გადმონთხიე. მას უხარია პელაგიას გათხოვება? შენ კი მოკალი—„შენი ქალი“, ვინ უყურებდა მას და ის როგორ უყურებდა და კიდევ და კიდევ... პირდაპირ თვალეში ჩახედე პერჩინინს, შეამოწმე იმოქმედა თუ არა შენმა სიტყვებმა მასზე. მიიღე შევება და სიამოვნება თუ პერჩინინს გული ეტყინა და ისევ გააგრძელებ... წინ გადაიხარე, მთელი სხეულით უთხარი პერჩინინს ქალიშვილის ამბავი. მერე აყუდონასაც გადახედე—„ხომ კარგად ვთქვიო“ და ისევ გააგრძელებ პერჩინინის წამება...

გ. გეგეჭკორს ლოგაკურად მიჰყავდა პერჩინინთან დიალოგი, მაგრამ რეჟისორისათვის ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა. ბესემენოვის ახსნა-განმარტება პერჩინინთან ბრძოლით უნდა შეცვლილიყო. ამისათვის ბესემენოვს იარაღად სიტყვა-სიტყვიერი მოქმედება—შესთავაზა რეჟისორმა და ლოგაკურად ახსნა კიდევ რატომ და რა მიზეზით. რეჟისორმა შესცვალა ტექსტის აზრობრივი დატვირთვა: აქცენტი უმთავრესზე გაამახვილა და ამით ორთაბრძოლას მეტი სიმძაფრე შესძინა.

„ქმედითი ანალიზის დროს“ საბრძოლო იარაღს გმირის საქციელთან ერთად სიტყვიერი მოქმედებაც წარმოადგენს, რადგანაც „იდელები თეატრისათვის არ არსებობენ!“.

რეჟისორის მოსაზრება გაიზარა მსახიობმა და სცენა უფრო აქტიურად და დინამიკურად წარიმართა. ერთი შენიშვნა, ასეთი ძუნწი ახსნაც კი საკმარისი აღმოჩნდა გ. გეგეჭკორისათვის. ამ მომენტში მხოლოდ გ. ტოვსტონოვკის უდიდესი შემოქმედებითი ავტორიტეტი როდი მოქმედებდა მსახიობზე. გ. ტოვსტონოვკი და გ. გეგეჭკორი ერთ საერთო თეატრალურ ენაზე მეტყველებენ და ამიტომაც ადვილად უგებდნენ ერთმანეთს რეპეტიციაზე. მათი ურთიერთობა თანამოაზრე მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებითი კონტაქტის უტყუარი დასაბუთებაა. ასეთი ჰარმონიისათვის იბრძვიან სცენის პრაქტიკოსები, როდესაც ირჩევენ ვისთან ერთად შექმნან სპექტაკლები, თეატრები, ვისთან ერთად იბრძოდნენ მაღალი პრინციპისათვის ხელოვნებაში.



„დემოდანს ბიჭები“  
მიხეილ ციციოვილი

გურჯაანის სახალხო თეატრმა მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ვ. მაზმიშვილის და ა. თაბორიძის პიესა „დედას ბიჭები“. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა როგორც გურჯაანში, ასევე სიღნაღის, ყვარლის და ლაგოდეხის რაიონებში გასტროლებისას. რეჟისორ გივი გორხელაშვილის ეს დადგმა მისი უთუოდ გამარჯვებაა. ეს არის ანსამბლური წარმოდგენა, სადაც მუსიკა, მხატვრობა და მსახიობთა თამაში ერთ მთლიანობაშია მოქცეული და მკაფიოდ არის გადმოცემული პიესის იდეა.

თამარ გიგაურის კესარია ლამაზი და ფუქსავატია და სწორედ ამაშია გიგაურის გამარჯვება. იგი ამხელს თავისი გმირის სიკალიერეს. განსაკუთრებით კარგია იგი მაროსა და ტარიელთან შეხვედრის დროს.

დები ჯულიეტა და ჯილდა ყურბანიების სახით გურჯაანის სახალხო თეატრს მეტად მზარდი ნიჭიერი ახალგაზრდები შეემატნენ. სასიხარულოა, რომ მათ მიერ განსახიერებული როლები — საბედო და მანანო მეტად გამოკვეთილი სახეები. მათი ცალკეული სცენები დამაჯერებელია და მაცურებლებში ჯანსაღ სიცილს იწვევს.

ნათელა ძიბელაშვილი გურჯაანის სახალხო თეატრში ახალბედაა. იგი ტყუპი ძმების დედის როლს ასრულებს და საინტერესო სახესაც ქმნის. მისი მარო ნამდვილი ენაწყლიანი კახელი გლეხი ქალის

განსახიერებაა. თავისი უბრალოებით და დამაჯერებლობით წარმოდგენაში მაცურებელთა მოწონებას იმსახურებს ვერა ბერიძის ქეთინო, სოფლის ექიმი. ეს პერსონაჟი პიესის ავტორებს ცოტა სქემატურად აქვთ დახატული, მაგრამ მსახიობის მოხდენილი თამაში პიესის ნაკლოვანებას ფარავს და მაცურებელთა ყურადღებას იმსახურებს. გივი გორხელაშვილი პიესაში ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ხასიათის პერსონაჟებს ანსახიერებს. მათი ტყუპი ძმების — პეტრესა და პავლეს სახეები დამაჯერებელია. ერთ სახეში იგი მეტად მიამიტიკა და სისადავით აღსავსე, ხოლო მეორეში — დარდიმანდი და სოფლის უსაქმური ახალგაზრდების ამფსონია, მას უყვარს სიმღერა, ცეკვა თავისუფლად ნავარდი და ამავე დროს შეყვარებულია სოფლის ახალგაზრდა ექიმ ქეთინოზე. ქეთინოსადმი სიყვარულმა თავის ნაკლოვანებებზე დააფიქრა და შრომა შეაყვარა.

ზურაბ გოგლიძე ტარიელის მეტად საინტერესო სახეს ძერწავს. საერთოდ ზ. გოგლიძეს დიდი ხნის სასცენო გამოცდილება აქვს. სწორედ ეს უწყობს ხელს როლის დამაჯერებლად განსახიერებაში. ვლადიმერ ბაკაშვილის წყალობა — ბრიგადირი კოლორიტული ხასიათია, მსახიობი ახერხებს მიგიზიდოთ და დაგაჯეროთ თავისი თამაშით.

მ. გოგიაშვილისა და ა. სიბაშვილის ცანგალა და ფანდურა კარგია. მოსაწო-

ნია გ. გორხელაშვილის მუსიკა და მხატვარ მიხეილ უტიანოვილის დეკორაციები. გურჯაანის სახალხო თეატრის ეს ახალი დადგმა („დედას ბიჭები“) კიდევ ერთი გამარჯვებაა მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისა.

ლი დადგმა („დედას ბიჭები“) კიდევ ერთი გამარჯვებაა მთელი შემოქმედებითი კოლექტივისა.

## „ს ხ ს ო რ ე ბ ი ს გ ზ ა ზ ე“ რეჟისორი ლორია

ამას წინათ ეგნატე ნინოშვილის სახელობის ლანჩხუთის კულტურის სახლთან (დირექტორი საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვალოდია წულაძე) არსებულმა სახალხო თეატრმა წარმოადგინა გ. მოდებაძის სამშოქმედებიანი პიესა „ცხოვრების გზაზე“. პიესა დადგა საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებულმა მუსიკამ ალიოშა ჯორბენაძემ, მხატვრულად გააფორმა ახალგაზრდა მხატვარმა ხასან კუნჭულიამ.

პრემიერა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო, რაშიც დიდი დამსახურება მიუძღვის მთელ კოლექტივს, განსაკუთრებით კი სახალხო თეატრის წამყვან მსახიობებს: საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებულ მუსიკს ტერენტი ურუშაძეს, თამარ ნარსიას, შალვა ფირცხალაიშვილს, გივი ურუშაძეს, ახალგაზრდებს: ჯემალ შეწირულს, ვია ხუხუნაიშვილს, ლია ურუშაძეს, ლამარა ზაქარიაძეს, კორნელი ჭყონიას, ვია კაჭარავას, რომლებმაც დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს.

დღის მთელ კოლექტივს, განსაკუთრებით კი სახალხო თეატრის წამყვან მსახიობებს: საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებულ მუსიკს ტერენტი ურუშაძეს, თამარ ნარსიას, შალვა ფირცხალაიშვილს, გივი ურუშაძეს, ახალგაზრდებს: ჯემალ შეწირულს, ვია ხუხუნაიშვილს, ლია ურუშაძეს, ლამარა ზაქარიაძეს, კორნელი ჭყონიას, ვია კაჭარავას, რომლებმაც დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს.

სახალხო თეატრის კოლექტივი თავის ახალ დადგმას უჩვენებს რაიონის სოფლების მშრომელებსაც.

## ს ე ვ ე რ ი ა ნ კ ო ჯ ა ლ ი ა ნ ი აკაკი დავითაძე

1910 წელს, ცაგერში ღარიბი გლეხის, მიხეილ კობალიანის ოჯახში ვაჟი დაიბადა, რომელსაც სევერიანს დაარქვეს. ეს ოჯახი გახლავთ მოწმე ორი მნიშვნელოვანი ფაქტისა: ოციან წლებში აქ იმართებოდა ცაგერის კომკავშირის ორგანიზაციის კრებები, აქვე ჩატარდა კოლმეურნეობის წევრთა გაერთიანების პირველი კრება, რომელიც შემდეგ საფუძვლად დაედვა ცაგერის კოლმეურნეობის დაარსებას. ყოველივე ეს წარუშლელ შთაბეჭდილებად აღიბეჭდა ჭაბუკის მეხსიერებაში და დღემდე შემორჩა იგი, ახლა უკვე გაქალაქებულ სევერიანს.

1919 წელს მშობლებმა სევერიანი ცაგერის შვიდწლიან სასწავლებელში შეიყვანეს, რომელიც 1926 წელს წარჩინებით დაამთავრა. 1927 წელს იგი კომკავშირში მიიღეს. 1931 წელს მან ქ. ქუთაისში საბანკო მანგარიშეთა 5 თვიანი კურსები დაამთავრა და შემდეგ მუშაობას იწყებს საბანკოს ცაგერის განყოფილებაში.

სევერიანს ბავშვობიდანვე იზიდავდა თეატრი. 1929 წელს ქვედა ცაგერის საოფლო კლუბში სცენის მოყვარებმა დადგეს პიესა „ჯოჯოხეთის ტრესტი“, სადაც სევერიანს ერთი პატარა როლის განსახიერება ხვდა წილად. აი, ეს პატარა როლი გახდა ჩანაახი მისი სცენური მოღვაწეობისა. იმის შემდეგ სევერიანი სცენას არ მოშორებია.

ოცდაათიან წლებში ცაგერში მუშაობდა მძლავრი თეატრალური კოლექტივი, რომლის მიზიდველი და საინტერესო სპექტაკლები ახლაც ახსოვს მაშინდელ მაყურებელს და ტკბილად იგონებს მას. ამ კოლექტივს მაშინ ხელმძღვანელობდნენ კაკო დანიანი და შალვა მყავანაძე. მათი უნარიანი ხელმძღვანელობით მოიპოვა კოლექტივმა ცაგერის მშრომელების საერთო სიყვარული და აღიარება. სევერიანი სულ მალე ამ კოლექტივის აქტიური და ნიჭიერი წევრი გახდა. აქ მიიღო მან პირველი როლები.

ცაგერის თეატრალურმა კოლექტივმა, მტკიცე ნიადაგი მოამზადა პროფესიონალური თეატრის შესაქმნელად. საამისოდ ყველა პირობები მომწიფდა და ასეც მოხდა:

1938 წელს ცაგერში შეიქმნა საკოლმეურნეო თეატრი. მისი პირველი დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო აკაკი ხეცურიანი. ა. ხეცურიანმა სამუშაოდ მიიწვია ს. კობალიანი და გაჩაღდა ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა. მათ ბევრი გააკეთეს ამ თეატრის საკეთილდღეოდ. სულ მოკლე ხანში მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ ისეთი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით, როგორც იყო „პლატონ კრეჩეტი“, „სამშობლო“, „მუქურა“, „ეკომბლე“, „აყვავებულ ბაღში“, „ბრმა მუსიკოსი“, და სხვ. სამწუხაროდ, სამამულო ომმა საგრძნობლად შე-

აფერხა ამ თეატრის მუშაობა. ა. ხეცურიანი ჯარში გაიწვიეს. სევერიანი ისევ ბანკში გადმოიყვანეს და თან დაავალეს თეატრის ხელმძღვანელობა. ათასნაირი სიძინელების მიუხედავად, ს. კობალიანი მაინც ახერხებდა თეატრში საინტერესო სპექტაკლების დადგმას.

სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ს. კობალიანი ცაგერის სარაიონო კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელია, 1952 წლიდან მისი დირექტორი, ხოლო 1965 წლიდან კი ცაგერის სახალხო თეატრის რეჟისორი.

ბევრი წარმატება უნახავს ცაგერის სახალხო თეატრს და ამ წარმატებების ერთ-ერთი მთავარი სტულისჩამდგმელი ს. კობალიანი იყო. 1960 წელს რესპუბლიკურ დათვალეობაზე ცაგერის სახალხო თეატრი თბილისელი მსახიობების წინაშე გ. ბერძენიშვილის „ნატყვიარი ჭალარით“ წარსდგა. რომლის დადგმა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს თინა ლორთქიფანიძეს ეკუთვნოდა.

მე ახლაც თვალწინ მიდგას ეს წარმოდგენა, აი, დამთავრდა სპექტაკლი და ფარდაც დაიხურა. მსყურებელთა დარბაზმა, რომელიც გზადაგზა მქუხარე ტაშით ხდებოდა სპექტაკლის მსვლელობას, ერთბაშად იქუხა და ერთსულოვანი ტაშით შეხვდა ფინალს. ფარდა აიწია და მსახიობებმა მოკრძალებით თავი დაუკრეს მაღლიერ მსყურებელს, მაგრამ ტაში როდი დაცხრა. ფარდა რამდენიმეჯერ გაიხსნა და დაიხურა. ვერ ფარავდნენ სიამოვნებას, ფეხზე ამდგარი უკრავდნენ ტაშს. ასეთი წარმატებით ალექსებელი ავტორი—გ. ბერძენიშვილი სცენაზე ავიდა, მსახიობებს გადაეხვია და მერე მოკლე სიტყვით მიმართა მათ. რაღა დასამალავია და აღტაცება ვერც ყიურის წევრებმა დავმალეთ და მსყურებლებს შეეუერთდით. რასაკვირველია, ამ სპექტაკლმა პირველი ჯილდო მიიღო, ხოლო კობალიანი, რომელიც მთავარ როლს ბრწყინვალეთ ასრულებდა, პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა. ს. კობალიანის შემოქმედებით წარმატებებზე ბევრჯერ დაწერილა. მკვალითად, გაზეთი „კომუნისტი“ 1967 წლის 7 აპრილის ნომერში წერდა:

„ცაგერის სახალხო თეატრი მსყურებლის წინაშე წარსდგა პ. კაკაბაძის ცნობილი პიესით „კოლმეურნის ქორწინება“. თბილისელებს კარგად ახსოვთ ამავე პიესის კ. მარჯანიშვილის სახელმწიფო თეატრის მიერ განხორციელებული დადგმა და ჩვენი მსახიობების მიერ შექმნილი სახეები. ეს ფაქტი კოლექტივის ერთგვარ პასუ-

ხისმგებლობას აცისრებს. წარმოდგენის დამდგმელის, ს. კობალიანის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი სწორედ ჩახვდა ნაწარმოების არსს.“

კობალიანი საერთო აღიარებით გულწაყლები არ არის. იგი დაჯილდოებულია მედლებით, სიგელებით და დიპლომებით. 1971 წლის სექტემბერში საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით მას კულტურის დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

მრავალფეროვანია ს. კობალიანის არტისტული პალიტრა. მის შემოქმედებაში ვხვდებით რიგორც სახასიათო როლებს, ისე კომიკური და დრამატული ხასიათის გმირებს იგი თანაბარი ძალით ანსახიერებს ყამთაბერს—მ. ჯაფარიძის „ყამთაბერის ასულში“ ხახულის — პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“, ველას—ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩაში“, ლევანს — ი. მოსაშვილის „ჩაძირულ ქვებში“ და სხვ.

მნიშვნელოვანი წარმატებით სარგებლობს მის მიერ დადგმული სპექტაკლებიც: „ხევისბერი გოჩა“, „მზე ცრემლში“, „მარეხის ტრაგედია“, „განაჩენი“, „მეხდაცემული კაკალი“, „კოლმეურნის ქორწინება“ და სხვები. რაც მთავარია, ამ სპექტაკლებში აშკარად ვგრძნობთ რეჟისორის ხელწერას, ფაქიზ და დახვეწილ გემოვნებას.

ს. კობალიანმა ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი შესძინა ქართულ სცენას, რომლებიც ამჟამად ზოგი ცაგერის, ხოლო ზოგი ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებში მოღვაწეობენ მათ შორის აღსანიშნავია თამარ ჭაბუკიანი, ბაბუცა ბაქრაძე, ნუცა სვანიძე, დალი მღვივანი, მკა სილაგაძე, შოთა ახვლედიანი, დ. ხეცურიანი, შ. ყუბურთიძე, კ. მუშუყუდიანი, ე. ბერიძე, კ. სილაგაძე, ჯ. ყვირელიანი, ო. მღვივანი და სხვები.

ს. კობალიანი ამჟამად პენსიონერია, მაგრამ გული მაინც თეატრისაკენ მიუწევს, კვლავ ახალი სახეების შექმნაზე და ახალი სპექტაკლების დადგმაზე ფიქრობს. იგი კვლავ თავის მეგობართა შორისაა.

საკმაოდ პოპულარული კაცია ახლა სევერიან კობალიანი. ლეჩხუმში ალბათ ცოტა აღმოჩნდება ისეთი ვისაც იგი სცენაზე არ ენახოს და მისი ნიჭიერი თამაშით მოხიბლული არ იყოს. დღემდე მან ასოცი როლი განასახიერა და ორმოცდაათამდე პიესა დადგა.

ამგვარი დოკლათით და შემოქმედებით დგას ახლა ჩვენს წინაშე უკვე სამოც წელს გადაცემული, მაგრამ მაინც ახალგაზრდა სევერიან კობალიანი.

# ლენინგრადის ღრამაგული თეატრის გასვრკოლები თბილისში

ნიკო კავლიშვილი

**მიმდინარე** წლის 1-დან 20 ივლისამდე თბილისის საგასტროლოდ ეწვია ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის ლენინგრადის ღრამაგული თეატრი, რომლის მთავარი რეჟისორია ჩვენი თანამემამულე, თბილისში დაბადებული და აღზრდილი, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რუბენ სერგოს ძე აღამირზიანი.

თეატრის გასტროლები, რომელიც მიძღვნილი იყო საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი, დიდი წარმატებით ჩატარდა. მის სპექტაკლებზე დარბაზი ყოველთვის გაჭედული იყო მაყურებლებით. საგასტროლო სპექტაკლები ერთდროულად მიმდინარეობდა თბილისის ორ თეატრში: რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში და შუშინის სახელობის თბილისის სომხურ თეატრში.

ლენინგრადელთა ეს წარმატებები გაპირობებული იყო თეატრის მრავალფეროვანი და შინაარსიანი სპექტაკლებით. თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში იყო: ნ. დუმბაძისა და ვ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“, ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინიან დედა“, ალ. ტოლსტოის „მეფე თევდორე ივანეს ძე“, ბ. ლანკინის „სიყვარული ხანა“, ს. ალიოშინის „მამინ სევილიაში“, ევ. გაბრილოვიჩისა და ს. როზენის „არაჩვეულებრივი საჩუქარი“, ბ. რაკეტისა და ვ. კოსტანტინოვის „10 დღე-ღამე სიყვარულისათვის“, რიჩარდ ნეშის „წვიმის გამყიდველი“, ნ. დელანის „შეყვარებული ლომი“ და ბ. შოუს „მილიონერი ქალი“.

ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის თეატრი გმირ ქალაქში—ლენინგრადში შეიქმნა 1942 წლის ოქტომბერში. ომის მძვინვარე წლებში ნევის პირას, როცა ლენინგრადი ჯერ კიდევ ფაშისტური ჯარების რკალში იყო მოქცეული და ქალაქის მოსახლეობა აუარაცხელ გაჭირვებას იტანდა, მოსახლეობა ვაჟაკურად უძლებდა განსაცდელს.

თეატრმა თავისი მებრძოლი შემოქმედებითი მუშაობა დაიწყო იმ შენობაში, სადაც ჩვენი საუკუნის დამდეგს თავისი დასით გამოდიოდა დიდი რუსი მსახიობი ვერა ფეოდორის ასული კომისარჟევსკაია. სწორედ ამიტომაც ეს თეატრი მის სახელს ატარებს. თეატრი ბლოკადის მძიმე წლებში გვერდში ამოუდგა გმირი ქალაქის დამ-

ცველებს თავისი ხელოვნებით. იგი გამარჯვების რწმენას უნერგავდა მოსახლეობას.

თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი შედგება გამოცდილი მსახიობებისა და ნიჭიერი ახალგაზრდებისაგან. სახელოვანი კოლექტივი უნარიანად წარმართავს თავის მუშაობას და თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების აყვავებაში.

—ჩვენი კოლექტივი,—განაცხადა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა რ. ს. აღამირზიანმა თბილისელ მაყურებელთან შეხვედრისას—საქართველოს დედაქალაქში საგასტროლოდ დიდი მღელვარებითა და პასუხისმგებლობით მოემზადა. რეპერტუარი ისე შევარჩიეთ, რომ თბილისელ მაყურებელს საშუალება მისცემოდა გასცნობოდა ჩვენი კოლექტივის მხატვრულ ძალებს, მათ პოტენციურ შესაძლებლობებს, ჩვენს საუკეთესო დადგმებს.

შემდეგ აღამირზიანმა მაყურებელს გააცნო თუ როგორ მუშაობს თეატრი საბჭოთა ღრამეტურგიაზე. თანამედროვეობის ამსახველი პიესების ავტორებთან. კერძოდ ილაპარაკა მის მიერ ქართველი ავტორების პიესების დადგმებზე.

მართლაც, რ. აღამირზიანი მეტად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა რუსულ სცენაზე ქართული პიესების დადგმაზე, საერთოდ, ქართული ღრამეტურგიის პოპულარიზაციაზე. მან ჯერ კიდევ ადრე, ვიდრე ამ თეატრს ჩაუდგებოდა სათავეში, ლენინგრადის დიდ ღრამეტულ თეატრში დადგა ნ. დუმბაძისა და ვ. ლორთქიფანიძის პიესა „მე, ბები, ილიკო და ილარიონი“, ხოლო შემდეგ, ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის თეატრში, ნ. დუმბაძისა და ვ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“ და ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინიან დედა“, ამ პიესებმა სწორედ ამის შემდეგ გაიკაფეს გზა რუსული თეატრების სცენაზე.

რა თქმა უნდა, ყველა საგასტროლო სპექტაკლი ერთნაირი მხატვრული სიძლიერისანი როდი იყო, მაგრამ თვითუღლ მათგანს უდაოდ ქონდა თავისი ღირსება. ამას ამტკიცებს ის ფაქტიც, რომ, მიუხედავად ივლისის ძლიერი სიცხეებისა, ორივე თეატრის დარბაზები ყოველთვის გაჭედული იყო მაყურებლით.

გასტროლების გვირგვინი იყო მისი შესანიშნავი სპექტაკლი ალ. ტოლსტოის ტრაგედია „მე-

ფე თევდორე ივანეს ძე“. სპექტაკლში მძაფრად, დამაჯერებლად არის დახატული ერთმანეთის საწინააღმდეგო ხასიათის სამი მეფე—ივანე მრისხანე, მისი შვილი თევდორე ივანეს ძე და ბორის გოდუნოვი. დამდგმელმა რეჟისორმა რ. აღამირზიანმა რეალისტური დამაჯებლობით გადავიშალა ეპოქის ისტორიული და ყოფი-ცხოვრებითი სურათები. მაღალ დონეზე იყო შესრულებული თევდორეს როლი ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობის ვ. ოსობიკის მიერ. მსახიობმა ზედმიწევნით სწორად გახსნა ეს ურთულესი სახე. მას ღირსეულ პარტნიორობას უწევდნენ—ს. ლანდგრაფი (ბორის გოდუნოვი, ი. დიმიტრი-ევი (თავადი შუისკი) და ელ. აკულიჩევა (ირინე). მაცურებელმა მოიწონა აგრეთვე სპექტაკლები „მ.ლიონერი ქალი“ (მთავარი როლის ფანია პარეგას შემსრულებელი გ. კოროტკევიჩი), „ჩემი დამცანავი ბედნიერება“ (ა. პ. ჩხვთავის როლის პრწყინვალე შემსრულებელი ს. ლანდგრაფი). „ნუ გეშინიან დედა“ (თეიმურაზ ჯაყელის შესრულებელი გ. კოროტკევიჩი), „მე ვე დავ მზეს“ (სოსოიას როლის შემსრულებელი ვ. ოსობიკი, ზატაიასი—თ. აბრასიმოვა) და სხვ.

გასტროლების დამთავრების შემდეგ 17 ივლისს მსახიობის სახლში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყეს თეატრის საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ანთაძემ, რომელმაც ილაპარაკა ქართული და რუსული ხელოვნების მოღვაწეების მეგობრობაზე როგორც წარსულში, ისე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში და აღნიშნა, რომ რუსული სცენის ოსტატებს მრავალჯერ გაუხარებიათ და აღტაცებაში მოუყვანიათ თბილისელი მაცურებელი.

ლენინგრადელთა საგასტროლო სპექტაკლების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თეატრმცოდნე ელ. შაფათავა, სიტყვებით გამოვიდნენ—რეჟისორი მის. ვიქტორელი, თეატრმცოდნე ელ. კვიციანი, მხატვარი-დეკორატორი გ. გუნია და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელ.

საყვარელიძე. მომხსენებელმა და სიტყვებით გამოსულმა ამხანაგებმა მაღალი შეფასება მისცეს თეატრის საგასტროლო სპექტაკლებს. დასასრულ სიტყვით გამოვიდა თეატრის მთავარი რეჟისორი რ. აღამირზიანი.

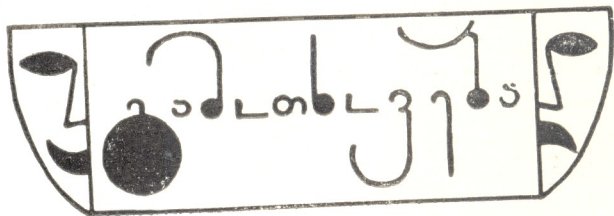
გასტროლების დასასრულ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1972 წლის 17 ივლისის ბრძანებულებით ვ. კომისარჯევსკაიას სახელობის ლენინგრადის დრამატული თეატრი დაჯილდოვებულ იქნა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის იმავე ბრძანებულებით თეატრის მთავარი რეჟისორს რუბენ სერგოს ძე აღამირზიანს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება. ხოლო საპატიო სიგელებით დაჯილდოვდნენ თეატრის მსახიობები: თ. აბრამსოვა, ელ. აკულიჩევა, ნ. ბოიარსკი, ს. ბოიარსკი, რ. კლიმოვსკი, (მხატვარი-გამნათებელი). მ. კრავცოვი (სადადგმო ნაწილის გამგე), ს. ლანდგრაფი, ვ. ოსობიკი, ს. პონაჩენი, ვ. ჩემბერგი და თეატრის დირექტორის მოადგილე ა. ნ. ცუკერმანი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სხდომათა დარბაზში მთავრობის ჯილდოების გადაცემის დროს თეატრის დირექტორის მოადგილე ა. ცუკერმანმა განაცხადა:

—მარჯანიშვილის და ახმეტელის სამშობლოში წარმატებით გამოსვლას ალბათ ნებისმიერი თეატრალური დასი ინატრებდა. როცა ჩვენი მოგზაურობის მარშრუტი საბოლოოდ დაზუსტდა, ჩვენს თეატრს, მის კოლექტივს, სიხარულთან ერთად, დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობაც დაეუფლა. გაგვიხარდა იმითომ, რომ ქართულ ხელოვნებასთან ჩვენს თეატრს საკმაოდ მყარი კონტაქტები აქვს. აი ახლაც თბილისელ მაცურებელს ვუჩვენებ ქართველი ავტორების პიესები და, ვფიქრობ, ამით განვამტკიცებთ კიდევ ჩვენი ვფიქრობდი, თბილი ურთიერთდამოკიდებულება. კმაყოფილი ვართ, რომ ამ სპექტაკლებს ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსის—ქართველი მაცურებლის მოწონება ხვდა წილად.

თბილისის შემდეგ მთელი დასი ერევანს გამგზავრა.



## გ ე გ მ ო ს ა ტ ო ს ო ვ ა რ ი დოღო ანთაძე

ძვირფასი მეგობარი დაჰკარგა ყოველმა ქართველმა თეატრალმა. საყვარელ მსახიობს გამოცხოვრა ჩვენი მაყურებელი. ალექსანდრე ოშიაძე თავისი პატიოსნური შრომით, მოქალაქეობრივი სიწმინდით მუდამ მხარში ედგა მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. რაც გააკეთა ჩვენმა ძვირფასმა ალემ, გულითა და სულით გააკეთა. პატიოსნად ემსახურა თავის საქმეს. ქართველი მაყურებელი არ დაივიწყებს ალექსანდრე ოშიაძის მიერ შესრულებულ ჩინებულ აქტიორულ სახეებს. ჩვენ დიდხანს გვემახსოვრება მისი სათნო სახე, თბილად, გულში ჩამწვდომი ხმა, რომელიც მუდამ გვამხნევებდა და სიამეს გვგვრიდა.

ამ ბოლო ხანებში კი იგი ქართველი მოზარდების მეგობარიც გახდა, ბევრი ქართველი ბავშვი მღელვარედ ელოდა ყოველ საღამოს ალექსანდრე ოშიაძის ხმის გაგონებას, ეს ხმა თითქოს მათი მზრუნველი მამობილის ხმა იყო.

მოულოდნელად შეწყდა საყვარელი მსახიობის სიცოცხლე, თავისი აქტიორუ-



ლი გამოვლენის პერიოდში დაჰკარგა იგი თეატრმა და მაყურებელმა, მაგრამ მისი მეგობრები სათუთად შეინახავენ ძვირფასი ალე ოშიაძის ხსოვნას.

## გულმართალი ხელოვანი ილია ფთაძე

გარდაიცვალა გულისხმიერი მეგობარი, თავმდაბალი ადამიანი, შთაგონებული შემოქმედი ალექსანდრე ასლანის ძე ოშიაძე. ამ გამოჩენილი მსახიობის დაკარგვა დიდი დანაკლისია მისი თანამემამულე ხაშურელებისათვისაც. იგი ხაშურის მუშათა თეატრის ერთი უანგარო მუ-

შაკი იყო, აქ მიიღო პირველი აქტიორული ნათლობა, აქ გამოამყვანა თავისი აქტიორული ნიჭი და თავისებურება. იგი დაკვირვებული, ჭკვიანური თამაშით თავიდანვე იქცევს ყურადღებას და მაყურებლის სიყვარულს იმსახურებს.

ალექსანდრე ოშიაძე დაიბადა 1902



წელს. საშუალო განათლება ქ. ხაშურის გიმნაზიაში მიიღო.

1923—1924 წლებში ა. ოშიაძე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობდა. 1924—1925 წლებში კი გავწეულ იქნა წითელი არმიის რიგებში.

ქართული თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები მიხეილ ქორელი და იუზა ზარდალიშვილი, რომლებიც იმ პერიოდში ხაშურის მუშათა თეატრს ხელმძღვანელობდნენ, დაინტერესა სცენის ახალგაზრდა ენთუზიაზისტის გულწრფელმა თამაშმა და განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს, მთელის მონდომებით დაიწყეს მასთან მუშაობა.

ოსინი არც მოსტყუვდნენ. ხაშურის სცენაზე მან საინტერესო სახეები შექმნა პიესებში „მსხვერპლი“, „სალტე“, „იმედის დაღუპვა“, „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“, „ედმუნდ კინი“, „დეზერტირკა“, „ამერიკელი ძია“. განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო მის მიერ შესრულებული როლები ყაზბეგის „არსენაში“ (არსენა) და „ელეონორაში“ (ასლან გირეი). ხაშურის მუშათა სცენაზე ალექსანდრე ოშიაძესთან ერთად აიდგეს ფეხი და შემდეგ პროფესიულ თეატრებში განაგრძეს მუშაობა რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა: მერი დავითაშვილმა, შალვა ხერხეულიძემ, იოსებ ცხვირაშვილმა, დამსახურებულმა არტისტებმა: მარო ნოზაძემ, ნუნუ ერისთავმა და სხვებმა.

რამდენიმე წელი ალექსანდრე ოშიაძემ ქუთაისის თეატრში დაჰყო. აქ პროფესიულ მსახიობებთან ურთიერთობაში დაიხვეწა და ამაღლდა მისი აქტიორული ოსტატობა. ქუთაისში მოღვაწეობის პე-

რიოდში ალ. ოშიაძემ მკაფიო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი სახეები შექმნა და საერთო აღიარება მოიპოვა.

ალექსანდრე ოშიაძის შემოქმედებით ცხოვრებაში ახალი და მეტად მნიშვნელოვანი ეტაპი იწყება იმ დღიდან, როდესაც თბილისის კოტე მარჯანიშვილის თეატრში გადადის. 1935 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ამ თეატრის მჩქეფარე შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობდა, მთელ თავის ცოდნასა და ენერჯიას დაუზოგავად ახმარდა საყვარელი თეატრის წინსვლასა და გამარჯვებას.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში მის მიერ შექმნილი სახეები მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული სასცენო ხელოვნებისა, აქტიორული ოსტატობისა. ხასიათის არსში ღრმა წვდომით, დიდი უშუალობითა და ბუნებრივობით აღბეჭდილი მისი თამაში დიდხანს შეინარჩუნებს ჩვენი ახალგაზრდობის შთამაგონებელ ძალას. ალექსანდრე ოშიაძის მიერ თეატრსა თუ კინოში შექმნილი სახეები არასოდეს წაიშლებიან მნახველთა მეხსიერებაში.

ხაშურის რაიონის მშრომელებს გვეამაყებოდა, რომ ჩვენმა საყვარელმა ალექსანდრემ მთლიანად გაამართლა იმედი.

პარტიამ, ხელისუფლებამ დიდად დააფასეს მის მიერ გაწეული შრომა თეატრსა და კინოში. მას მიეკუთვნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება და სახელმწიფო პრემია.

შესანიშნავი ადამიანის, ქართული თეატრალური ხელოვნების ნიჭიერი ოსტატის ალექსანდრე ოშიაძის ნათელი ხსოვნა მარად იცოცხლებს მადლიერი მაცურებლის გულებში.

# საქართველოს განსახიერებელი

## თეატრის ექიმი—გაბო გოკიელი გივი მეფისაშვილი

ქუთაისის თეატრთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ექიმი გაბრიელ გოკიელი. იგი სისტემატურად ესწრებოდა სპექტაკლებს. მის პირად არქივში, სხვა საინტერესო მასალებსა და ფოტოებთან ერთად, ინახება ყველა წარმოდგენის პროგრამა, გაზეთები, რომლებშიც გამოქვეყნებულია რეცენზიები ცალკეულ სპექტაკლებზე.

გ. გოკიელი, გარდა იმისა, რომ გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან 1938 წლამდე თეატრში უსასყიდლოდ მუშაობდა, საუკეთესო მეგობარი იყო ლ. მესხიშვილის, ვ. გუნიას, შ. დადიანის, გ. იშხნელის, ვ. ურუშაძის, ვ. შალიკაშვილის, კ. მარჯანიშვილის, ი. ზარდალიშვილის და სხვათა.

გ. გოკიელს დიდი ღვაწლი მიუძღვის სათაყვანო მსახიობის ნუცა ჩხეიძის გამოჯანმრთელებაში. ნუცა ახალგაზრდობაში ფილტვების სისუსტეს უჩიოდა. მის ჯანმრთელობას გ. გოკიელი მუდმივ მეთვალყურეობას უწევდა, ხელი შეუწყო მის აბსთუმანში გამგზავრებასა და მკურნალობას.

გ. გოკიელი ხშირად მატერიალურ დახმარებასაც უწევდა ხელმოკლე მსახიობებს, მათ ოჯახებს. გაბრიელი რეცეპტს რომ გამოწერდა, კართან მიმცლებელს ეტყოდა: „ერთი წამალი ბალიშის ქვეშ დავტოვე“. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ბალიშის ქვეშ ხუთმანეთიანი იქნებოდა.

გულთბადი მეგობრები იყვნენ გაბრიელი და ლადო მესხიშვილი. გოკიელებისა და მესხიშვილების ოჯახები ერთმანეთის მოპირდაპირე სახლებში ცხოვრობდნენ ქუთაისში, აკ. წერეთლის ქუჩაზე. მეგობრობდნენ არა მარტო ლადო და გაბრიელი, არამედ მათი ოჯახებიც. ლადო დიდ ანგარიშს უწევდა გაბრიელის აზრს, მის რჩევას.

რალაც შემთხვევის გამო გ. გოკიელი ლ. მესხიშვილს გაუნაწყენდა. შეწყვიტა

მასთან სიარული და მკურნალობაზეც ხელი აიღო. ერთ დღეს გაბრიელთან ლადოს მეუღლე მივიდა და უთხრა — „მიშველეთ, ლადო კვდება“. გაბრიელი იმ წუთს ავადმყოფთან გაჩნდა. ყური დაადო ლ. მესხიშვილის გულს და უცებ ჩურჩული მოესმა: „აღარც ახლა შემირიგდები?“ გამოირკვა, რომ დიდმა მსახიობმა ავადმყოფობა მეგობრის შესარიგებლად გაითამაშა.

ექიმ გ. გოკიელის ქალიშვილი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ფატი გოკიელი იგონებს, რომ ლ. მესხიშვილი შესანიშნავად განსახიერებდა სხვადასხვა სნეულებით, განსაკუთრებით ნევრასტენიით დაავადებული ადამიანის მდგომარეობას. გ. გოკიელი ექიმებს ურჩევდა ენახათ ლადო მესხიშვილი ჰაუპტმანის „მზვიდობის დღესასწაულში“, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ნათლად წარმოედგინათ ნევრასტენიკი ადამიანის სიმპტომები (ლადო ამ პიესაში ოჯახის მეთაურის — ნევრასტენიით შეპყრობილი მეცნიერის როლს ასრულებდა).

გ. გოკიელი სტუდენტობის წლებში შეხვდა ანტონ ჩეხოვს, ერთ-ერთი არდადეგების შემდეგ გაბრიელი ამხანაგებთან ერთად ხარკოვისაკენ მიემგზავრებოდა, რომელიღაც პატარა სადგურზე ვაკონში ექიმის ხელჩანთით ჩეხოვი შემოსულა. სტუდენტებმა მაშინვე იცნეს იგი. გულუხვად გაუმასპინდლენ და, როგორც გამოჩენილ მწერალს, ხოტბა-დიდება შეასხეს. პასუხად ა. ჩეხოვს მისთვის ჩვეული ფრაზა წარმოუთქვამს: აბა, რა მწერალი ვარ, მე ექიმი ვარო. ამ შემთხვევის შემდეგ ჩეხოვი და გ. გოკიელი გულითადად ხვდებოდნენ ხოლმე ერთმანეთს საექიმო ყრილობებზე.

ცნობილ ქართველ მომღერალს ვანო სარაჯიშვილს გ. გოკიელი ერთ-ერთ ახლობელ ადამიანად მიაჩნდა. ფატი გოკიელი იგონებს: „ერთ დღეს ფორტეპიანოს

ვუჯექი და გაკვეთილს ვამზადებდი. შემომესმა რომ მსახური, რომელიც მამაჩემის კაბინეტში პაციენტების შესვლას აწესრიგებდა, აღღვებულ ელპარაკებოდა დედაჩემს — ვიდაცა ექიმის კაბინეტში შევარდაო. წამოვდექი და დედაჩემს ვაკყევი. დედამ მამას კაბინეტი შეალო თუ არა, ვიდაც ლამაზი კაცი ხელზე ემთხვია და დიდი სიყვარულით მოიკითხა. მერე გავიგე, რომ ეს კაცი ვანო სარაჯიშვილი ყოფილა. თურმე თბილისიდან მომავალ მატარებელში მთელი დამე გეგობრებთან ქეიფში გაატარა. ქუთაისში რომ ჩამოვიდა, ხმა აღარ ჰქონდა, საღამოს კი კონცერტზე უნდა გამოსულიყო. მამამ საღამომდე ხმა აღუდგინა. ვანომ იმ დღესაც, როგორც ყოველთვის, მსმენელების უდიდესი აღტაცება გამოიწვია“.

იმის ნათელსაყოფად, თუ რა დიდი ნდობითა და პოპულარობით სარგებლობდა გოკიელი მსახიობთა შორის, მოვიყვან ერთ მაგალითს: 1933-34 წლების სეზონში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს რიონის ჰიდროელექტროსადგურის

მუშა-მოსამსახურეებისა და ინჟინერ-ტექნიკოსებისთვის უნდა წარმოედგინა „ურიელ აკოსტა“. უშანგი ჩხეიძე იმხანად უკვე ავად იყო, მაგრამ მაინც თხოვეს ეთამაშნა ურიელი. ვერავითარმა თხოვნამ ვერ გაჭრა, უშანგი უარზე იყო. მთხოვნელები რომ აღარ მოეშენენ, უშანგმა ასეთი ულტიმატუმი წამოაყენა: „მაშინ ბატონი გაბო იჯდეს კულისებში და თუ ცუდად გავხდები, მომეშველოსო“ ქუთაისის ძველ მკვიდრთ, ალბათ, ახსოვთ, რომ უშანგმა ამ დღესაც მისთვის ჩვეული ბრწყინვალეობით ითამაშა. სპექტაკლის შემდეგ გაბრიელმა უსაყვედურა მას:

— რატომ დამსაჯე და ჩემს მეექვსე რიგს მომამორე, თუ ასე კარგად შეგეძლო გეთამაშა?

უშანგმა ამაზე მიუგო:  
— ეს იმიტომ (თუ ამას კარგი თამაში ჰქვია), რომ თქვენ კულისებში მეგულებოდითო.

## მხიკე მოგონება ანა ვარლიაშვილი

1928 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში მიმიღეს. ამ წლებში შ. რუსთაველის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი იყო სანდრო ახმეტელი და სტუდიაშიც ის ხელმძღვანელობდა.

სანდრო ახმეტელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იყო ხანძარი თავის მისწრაფებაში—და მთელი დასიც მასთან ერთად თავდადებულად და ერთგულად გიზგიზებდა.

ჩვენ, სტუდიის მოწაფენი, თეატრის სუბტექსტებშიც ვმონაწილეობდით. გამოყვადით მასობრივ სცენებში, ხან პატარა ეპიზოდური როლების შესრულებაც გვეკისრებოდა. რეპეტიციები ღამის ორ-სამ საათამდე გრძელდებოდა, ხან უფრო გვიანობამდე.

ვანა რომელიმე ჩვენგანს დაეხარებოდა ეს თავბრუსმომხველი შრომა? ისეთი ფანტაზიური სულისკვეთებით ვემსახურებოდით ჩვენ საყვარელ საქმეს, თუ საჭირო იქნებოდა მსხვერპლდაც კი დავეძებოდით ამ დიდ მიზანს.

ახმეტელი იყო მჩქეფარე ნიჭის პატრონი, არქიტექტორი და მოქანდაკე თავისი საყვარელი საქმისა, გადაჭარბებით გულისხმიერი ადამიანი, ხან კი ბავშვივით გულუბრყვილო, როგორც ეს დიდ ნიჭს სჩვეია.

ამ წერილში მინდა გვიამბოთ ერთი პატარა ამბავი.

ახმეტელს მოუკრავს ყური: რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი პატარა მსახიობი — ანა ვარლიაშვილი ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და საკრავებზეაო შეყვარებული.

მართლაც, მონიბლული ვიყავი ფანდურით. მაშინ მართო მწყემსებში თუ ვისწავლიდით ფანდურზე დაკვრას. ჩემი ვატაცება იქამდე მივიდა, რომ ზაფხულის თვეებში კახეთის იალაღებზე ავედი დაკვრის ხელოვნების დასაუფლებლად. მთებში ჩემი მასპინძელი ჩემივე ნათესავი, დიდად ცნობილი სარქალი ანდრია ვარლიაშვილი—ფანდურის და ხალხური სიმღერების დიდი ოსტატი იყო. იქ, მათში — შეეცისწავლე ფანდურზე დაკვრა.

ერთხელ ახმეტელმა დამიბარა და მითხრა: მალე თეატრი მიღის მოსკოვში სავასტროლოდ, აბა, შენ იცი. მოსკოველებს უნდა მოვასმენინოთ ჩვენი ხალხური ტკბილი ჰანგები“.

გაორმაგებული ენერგიით დავეწაფე მზადებას. აისიდან—დაისამდე გავწავლული იყო საცოდავი ფანდური, პატარა დავალებზე ბევრ რამეს მავალეზდა. დადგა რუსთაველის თეატრის გამგზავრების დღეც. „ანზორის“ და „ლამარას“ გოგო-ბიჭობაც თან გაგვირეკეს. ახმეტელმა აღ-

რევე გამაფრთხილა „ფანდური არ დაგავიწყდეს, უსათულო წამოიღო“.

რა შემოიძლია ვთქვა თეატრის გასტროლებზე... სულით და გულით მიძღვნილი — სულით და გულით მიიღო მოსკოვის საზოგადოებამ, რუსთაველის თეატრი და მისი გამარჯვება საქვეყნოდ გახდა ცნობილი.

ეს გამარჯვება თეატრმა აღნიშნა დიდი ბანკეტით. სუფრის თამადა იყო—თვით გამარჯვებულნი სანდრო ახმეტელი. ნიჭიერ აღამიანს ყველაფერი ეხერხება და ეს ქართული ზეიმიც დიდი ეშხით და დიდებით ჩაატარა.

აქ იყვნენ პარტიისა და მთავრობის წარმომადგენელნი, ხელოვანთა კრებული, პრესის და რადიოს მუშაკნი.

ამ ზეიმზე ახმეტელმა სტუმრებს გააცნო რუსთაველის თეატრის ესტრადა. დიდი წარმატება ხელათ მსახიობებს. ფანდურიც მაშინ პირველად აღედგა მოსკოველების წინაშე, მისმა მომადლოებელმა ძალამ დიდი მოწონება გამოიწვია მსმენელებში.

მეორე დღეს, მოსკოვის საკავშირო რადიომ მიგვიწვია კონცერტის ვადასაცემად ევროპას ქალაქებში. სპექტაკლის შემდეგ, ღამის პირველ საათზე (საზღვარგარეთის გადაცემები გვიან

იწყებოდა) რადიოკომიტეტში წავედით, ახმეტელიც თან გამოგვცვა.

აპარატურასთან ცხრა უცხო სპეციალისტი იდგა. ვიდრე კონცერტი დაიწყებოდა, ფირზე ჩაწერეს ხალხური სიმღერები. ფანდურს პირველად წერდნენ და, ცოტა არ იყოს, ცხვრის ლარებმა შეაფიქრანა ჩამწერნი—ძნელად იწერებო.

ახმეტელი ღელავდა, არ შორდებოდა აპარატურას. ჩემი გულის ამბავს, ხომ ნულარ მკითხავთ... ბავა-ბუგი გაქონდა... ვაი თუ ვერ ჩაიწეროს... მაგრამ, იყოჩაღა ფანდურმა. ყველა ხიფათს გადასძლია და დიდებულად ჩააბარა პირველი გამოცდა მანქანამ.

ჩანაწერი იქვე—სტუდიაში მოგვასმენინეს, ვუსმენდი და არც მჯეროდა, რომ შალაურელი ბიჭის ხელით გათლილი ქართული ჩუქურთმებით შემკული ფანდური ჟღერდა.

სიხარულის ცრემლები ღაპა-ღუპით ჩამომდიოდა... ახმეტელი გატრუნული გვერდში მედგა... შემეხატრა ჩემი ცრემლებისა... რიდით შევხედე მას... გულწრფელი, კეთილი, ღიმილი შემომამაგება და მითხრა: „კარგი, გეყოფა!“

ამ სიტყვებზე გადამეხვია და მომილოცა ქართული ფანდურის გამარჯვება.

## სამეხსოვრო მავილა

დავით ჩხეიძე

იღბალი მარტო აღამიანებს კი არა, ხანდახან სრულებით უბრალო საგანსაც გააჩნია. შეიძლება ეს საგანი ხელოვნების ნიმუშიც არ იყოს. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს ერთი უბრალო მაგიდა, რომელიც სასაიდლო ოთახში იდგა.

ამ მაგიდას ისტორიული მნიშვნელობა მისცა უმშვენიერესი მსახიობი ქალის მაკო მიხეილის ასულ საფაროვა-აბაშიძისა და დიდი საზოგადო მოღვაწის, შიქსპირის უბადლო მთარგმნელის ივანე მაჩაბლის შემოქმედებითმა მეგობრობამ.

მაკო რომ დიდი მსახიობი იყო, ყველას მოეხსენება. ეს მოღვაწე ქალი თანამედროვეთა შორის ქართული ენის ჩინებულ მცოდნეთაც ითვლებოდა.

მაკო საფაროვას განსწავლულობას დიდი ილია ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა და აფასებდა. ამას მოწმობს ის, რომ ილიამ იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ტიქსტის დამდგენ და გამომცემ კომისიაში შეიყვანა.

ამ მსახიობის განუმეორებელ ნიჭიერებას კარგად ამჩნევდა ივანე მაჩაბელიც. მას მოსწონდა ამ მსახიობის მშვე-

ნიერი ქართული ენა, მისი იშვიათად სასიამოვნო მეტყველება. როცა ივანემ შექსპირის თარგმნა გადაწყვიტა და კიდევ შეუდგა მას, როგორც გადმოგვცემენ, სჯეროდა, რომ მაკოს მეშვეობით შექსპირის ტრაგედიების პერსონაჟები ოფელია, ჯულიეტა, კორდელია, დეზდემონა და ბეგერი სხვა ახალ სამშობლოს იპოვინდნენ საქართველოში.

ამიტომაც მაკოსა და ივანეს, თურმე, ერთგვარი შემოქმედებითი, ქალღმრთე დაუწერელი პირობა შეუკრავთ. ეს პირობა ასეთი ყოფილა:

ივანე მაჩაბელი თარგმნიდა. ვთქვათ, „რომეო და ჯულიეტას“. თარგმანს მაშინვე მიუტანდა მაკო საფაროვას, დასხედებოდნენ ერთად დიდი ოთახში, ერთ დიდ მაგიდასთან. ივანე კითხულობდა ახლად თარგმნილ ტექსტს, მაკო უსმენდა. გზადაგზა მაკოს თავისი შენიშვნები შეჰქონდა, თავის აზრს ეუბნებოდა, უმთავრესად იმის შესახებ თუ თარგმანის ცალკეული ადგილები ქართულად როგორ ჟღერდა და სცენურად რამდენად მოქნილი და ლამაზი იყო.

მაღე მთარგმნელი და მსახიობი რო-  
ლებს ცვლიდნენ.

ახლა მაკო კითხულობდა თარგმანს და  
ივანე მაჩაბელი უსმენდა მას, მსახიობ  
ქალთან ასე მუშაობის შედეგად მაჩა-  
ბელს არა ერთი სიტყვა თუ ფრაზა შეუც-  
ვლია. როცა მთარგმნელი და მსახიობი  
ამ შრომას ეწეოდნენ, ისინი დიდ სასადი-  
ლო ოთახში ისხდნენ, დიდი მაგიდის ირ-  
გვლივ. ამ ოთახში ჰაერი და მზეც ბლო-  
მად იყო. არც იმას ქონდა ნაკლები მნიშ-  
ვნელობა, რომ მაკო შეჩვეული იყო ამ  
მაგიდას, ამ მაგიდის ირგვლივ ხშირად  
მოუყრიათ თავი იმდროინდელ გამოჩე-  
ნილ ქართველებს, თეატრის დიდ მოღვა-  
წეებს, შეიძლება ამიტომაც ორივეს —  
მსახიობსაც და მთარგმნელსაც ამ მაგი-  
დასთან მუშაობა უყვარდათ.

ეს მეგობრობა დიდ ნაყოფსაც იძლე-  
ოდა:

მაკო საფაროვა-აბაშიძეს არა ერთხელ  
განუსახიერებია შექსპირის პერსონაჟები.  
ამრიგად, შექსპირის ტიპები მაკოს ივანე  
მაჩაბლის თარგმანებით ქართველ მაყუ-  
რებლამდე მიყავდა. თანამედროვეები ამ-  
ბობდნენ ივანე მაჩაბლის, როგორც შექს-  
პირის ბრწყინვალე მთარგმნელის აღიარ-  
ებებს მსახიობმა დიდად შეუწყო ხელიო.

მაკოსა და ივანეს მეგობრობა გაინას-  
კვა და დასრულდა სწორედ იმ მაგიდას-  
თან, რომელიც სასადილოში იდგა და  
როგორღაც ორთავეს მოსწონდათ მასთან  
მუშაობა. ამ მაგიდასთან დიდი მსახიობი  
მთარგმნელის მეუღლესთანაც დაახლო-  
ვა.

მაგრამ ყველაფერს აქვს დასაწყისი და  
დასასრული.

ეს მეგობრობა შეწყდა ივანე მაჩაბლის  
დაღუპვით.

1912 წელს მადლიერმა ქართველმა სა-  
ზოგადოებამ მაკოს იუბილე გადაუხადა.  
ამ დროს ეს მაგიდა კვლავ გამოჩნდა სარ-  
ბიელზე.

იუბილეს ივანე მაჩაბლის მეუღლე და-  
ესწრო. მაკოს ბევრი სამახსოვრო საჩუ-  
ქარი მიუძღვნეს, მაგრამ სიმბოლური  
მნიშვნელობით ყველას ტასო (ივანეს  
მეუღლე) ბაგრატიონ-მაჩაბლის საჩუქარ-  
მა აჯობა. ჩემამდე მოაღწია ერთმა დია-  
ლოგმა.

**ტასო ბაგრატიონი-მაჩაბლისა**—რა-  
ვილონო, მაკო, რა გისახსოვრო ისეთი,  
რით ვაგახარო?

**მაპო** — ნურაფერზე შეწუხდებით, სა-  
ჩუქრად ისიც მეყოფა, რაც მე თქვენს  
ოჯახში, ბატონ ვანოსთან ერთად შემოქ-  
მედებითი შრომა გამიწევია.

**ტასო ბაგრატიონი-მაჩაბლისა**—რა-  
კი აგრეა, მაკო, სწორედ ის მაგიდა მი-  
ჩუქებია შენთვის, რომელზეც შენ და ივა-  
ნეს ერთად გიმუშავებდათ, ერთად შეგი-  
ჯერებიათ შექსპირის თარგმანები.

**მაპო** — (თვალცრემლიანი) გამა-  
ლობთ ტასო. ნეტავი არ ვაგეხსენებია. რა  
ბედნიერი ვიყავი მაშინ.

**ტასო ბაგრატიონი-მაჩაბლისა**—რა-  
და, კვლავაც იყავი ბედნიერი იმ მაგიდას-  
თან, თუნდაც მოგონებებით... მაგიდას  
გუმატებ ინგლისურ სერვიზს, მაკო, რო-  
მელსაც შენ უთუოდ იცნობ. ოცდაოთხი  
კაცის სერვიზს.

ტასომ მაგიდა და სერვიზი საჩუქრად  
შინ გაუზავნა. მაკო მაგიდას განსაკუთ-  
რებით უფრთხილდებოდა.

ამის შემდეგ დიდი ხანი გავიდა. მაკო  
მობუცდა, გარდაცვალებამდე კარგა ხნით  
აღრე, ეს მაგიდა მე მისახსოვრა და მით-  
ხრა:

— დათიკო! შენ იცი რა ძვირფასი რამ  
არის ჩემთვის ეს მაგიდა. ამ მაგიდასთან  
თარგმნა ივანე მაჩაბელმა შექსპირის  
ტრაგედიები.

— მერე და რა უნდა ვუყო მე ამ მაგი-  
დას? შევეკითხე.

— გქონდეს, დაიდგი შინ. მერე ვინ  
იცის რა დრო დადგეს. იქნება იღბლად  
ისეთი პატრონი გაუჩინო, რომ ყველა  
პატრონს აჯობოს.

რაოდენ ნიჭიერი იყო მაკო, როგორ  
განსჭვრიტა, რომ მე იმდენ ხანს გავ-  
ძლებდი რომ ისეთ მშვენიერ პატრონს  
გუშოვიდი ივანე მაჩაბლის მაგიდას, რო-  
გორიც თბილისის სახელმწიფო უნივერ-  
სიტეტის შექსპირის კაბინეტია.

ვამაყო, რომ ეს შესანიშნავი მაგიდა  
პირვანდელი სახით აქამდე მოვიტანე. ეს  
მაგიდა მომავალ თაობას ვაახსენებს დიდ  
მოღვაწეთა ნათელ სახელებს.

# სიცილის მებრძოლი ქალა

ვაჟა კიგუა

1967 წლის თეატრალური სეზონი მარჯანი-  
შვილის თეატრმა პრემიერით, ა. პარონიანის  
„ძია ბაღდასარი“ დაასრულა. სპექტაკლში დი-  
დი წარმატება ხვდა კომედიური ჟანრის ბრწყინ-  
ვალე ოსტატს აკაკი კვანტალიანს, რომელმაც  
ბაღდასარის როლში თავის აქტიორულ შესა-  
ძლებლობათა ახალი თვისებები გამოავლინა.  
ულოცავდნენ მეგობრები, მისი ნიჭის ურიცხვი  
თავყანისმცემლები, ყველა ის—ვისაც კი შესა-  
ძლებლობა ჰქონდა ენახა მის მიერ მეტად სა-  
ინტერესოდ განსახიერებელი ბაღდასარი. ორი-  
ოდე კვირის შემდეგ კი საზარელმა ცნობამ მო-  
იცივა მთელი საქართველო—გარდაიცვალა აკაკი  
კვანტალიანი!.. რა ძნელი იყო ამ აზრთან შე-  
გუება, როგორ არ ეთვისებოდა ერთმანეთს  
სიცილი და სიკვდილი. აკაკი კვანტალიანის სა-  
ხელი ხომ დიდი ხანია სიცილის სიმბოლოდ  
იქცა.

დღეს, უდროოდ წასული მსახიობის გახსე-  
ნება სევდას უსადგურებს თითოეულ ჩვენთა-  
განს და სინანულით წარმოათქმევენებს: რა  
დროს მისი სიკვდილი იყო, რამდენი რამ დარჩა  
გაუკეთებელი, რამდენი ოცნება და მიზანი და-  
გვიტოვა განუხორციელებელი, რამდენი სიკუ-  
ლი დაგვაკლო...

დიახ, უღვთო იყო აკაკი კვანტალიანის სიკვ-  
დილი. მან სწორედ მაშინ მიატოვა მშობლიური  
სცენა, როდესაც მისი ნიჭი ახალ ელვარებას  
იძენდა, ახალი იმედებით ავსებდა თავის თა-  
ყვანისმცემლებს. აკაკი კვანტალიანმა გული  
დასწვრიტა ყველას, ვინც პატივს სცემს ჭეშ-  
მარიტ ტალანტს მსახიობისას.

პატარა კაკოს ადრეული ასაკიდანვე განუვი-  
თარდა სცენაზე ყოფნის, მსახიობობის სიყვარ-  
ული. ხუთი წლის იყო, როდესაც მშობლიურ  
ქალაქ სამტრედიამში „თეატრალური წრე“ ჩა-  
მოაყალიბა, სადაც თავისი ოთხივე ძმა გააერ-  
თიანა. წრის შემადგენლობას თავდაპირველად  
სწორედ ეს ხუთი ძმა(!) განსაზღვრავდა, შემდეგ  
მას მეზობლის ზოგიერთი თამამი ბავშვიც შემოე-  
მატა. პირველი საოჯახო სპექტაკლების ავტორი,  
რეჟისორი და წამყვან სახეთა შემქმნელი კაკო  
კვანტალიანი გახლდათ. ხშირად ყოფილა შემ-  
თხვევა, როდესაც კაკოს ერთ სპექტაკლში ერთ-  
დროულად ხუთი-ექვსი როლის შესრულება  
უხდებოდა „მსახიობთა“ არასაკმარისი რაოდე-  
ნობის გამო.

„სარეპეტიციო დარბაზში“ კვანტალიანების სახ-  
ლის კიბის ქვეშ იყო. აქედან ისინი კიბეზე ინა-  
ცვლებდნენ და იქ მართავდნენ თავიანთ წარ-  
მოდგენებს. თავდაპირველად ეს წარმოდგენები  
მათი ოჯახის წევრთათვის იყო გამიზნული;  
დროთა განმავლობაში მაყურებელთა „წრე“  
გაფართოვდა, ხოლო რამდენიმე დადგმის შემ-  
დეგ კიბე უკვე ვეღარ იტევდა მეზობლებს.  
წარმატებებისაგან ფრთებშესხმულმა „აქტიორ-  
ებმა“ მიიღეს მშობლების თანხმობა, რათა ამი-  
ერიდან წარმოდგენები გაემართათ უკვე დიდ  
აივანზე. გარდა ამისა, მშობლებმა ნება დარ-  
თეს ესარგებლათ მათი ტანსაცმლით, საოჯახო  
ნივთებით. კაკო განსაკუთრებით „ემტერებოდა“  
საუკეთესო, გრძელბეწვიან მატყლს—მხოლოდ  
ასეთი მატყლისაგან ამზადებდა იგი პარიკებს,  
რისთვისაც დედა და ბებია მკაცრად ტუქსავ-  
დნენ—საგანებოდ გადარჩეული მატყლი მათ  
არ ემატებოდათ „ტაკიმასხრების“ სანიღბედ.

კაკო დამზადებულ პარიკებს, გრიფს, ნახშირს  
და სხვა მეტად საჭირო ნივთებს ინახავდა თა-  
ვის მიერ საგანგებოდ გაკეთებულ ყუთში. ყუ-  
თი მართლაც რომ დიდი მონდომებით იყო გა-  
მორანდული: ოთხკუთხა თხელ ფიცრებს პატარა  
ფანჯრის დაქანგული ანჯამით შებმული ამო-  
ბურცული ხუფი ფარავდა, სახელური კი ქამრის  
ჩამონაჭერი ტყავისაგან ჰქონდა დამშვენებული.  
ყუთს კაკომ უვნებელი ადგილსამყოფელიც აღ-  
მოაჩინა—სახლის უქანა მზარის კედლიდან  
ფრთხილად ამოიღო რამდენიმე ცალი აგური,  
სადაც თავის, „ძვირფასეულით“ სავსე ყუთს  
ინახავდა, შემდეგ ამ ადგილს ისევ იმავე აგურე-  
ბით ფარავდა ისე ოსტატურად, რომ მისი შემ-  
ჩნევა მხოლოდ შეეძლო, ვინც იცოდა ამ „ციხე-  
სიმაგრის“ საიდუმლოება.

თეატრით გატაცება კაკოს ხელს როდი უშ-  
ლიდა წარმატებით დასწავლა გიმნაზიაში, რომ-  
ლის დამთავრების შემდეგ, 1924 წელს თბილის-  
ში გადმოდის :გადმოსვლისთანავე კაკო თვით-  
მოქმედი თეატრალური წრეების ერთ-ერთი  
ყველაზე აქტიური წევრი ხდება. 1927 წლიდან  
იგი მუშაობდა თეატრში მოღვაწეობს (მიხ.: ჭი-  
აურელის ხელმძღვანელობით), საიდანაც ერთი  
წლის შემდეგ დოღო ანთაძის თაოსნობით ჩამო-  
ყალიბებულ საბავშვო თეატრის ექსპერიმენტულ  
კოლექტივში (შემდგომში მოზარდ მაყურებელ-  
თა ქართული თეატრი) გადადის სამუშაოდ. აქაც

ერთი სეზონი დაჰყო კვანტალიანმა—ამგერად უკვე ლეგენდარულმა კოტე მარჯანიშვილმა წაიყვანა ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო თეატრში. განა ამაზე დიდ ბედნიერებას ინატრებდა დამწყები მსახიობი?..

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კ. მარჯანიშვილს მხოლოდ და მხოლოდ სინთეზური თეატრის არსებობა სწამდა. იგი ნამდვილ აქტიორად მას მიიჩნევდა, რომელსაც მკვეთრად გარდასავის უნარი შესწევდა — შეეძლო მძაფრი დრამატული როლის დამაჯერებლად წარმოდგენის შემდეგ ასეთივე მხატვრული სიმართლით წარმოესახა წმინდა კომიკური პერსონაჟი. კ. კვანტალიანი მსახიობისთვის საჭირო ყველა ამ თვისებებს აერთიანებდა (თუმცა მისი სტიქია კომიკური როლები იყო). კოტეს მოსწონდა კვანტალიანის მრავალწახანა აქტიორული ნიჭი და ამიტომაც გამოირჩეული სიყვარულით უყვარდა. არაერთხელ უთქვამს კაკოზე — ეს ახალგაზრდა ყმაწვილი თავისი ოსტატობით სახალხო არტისტს უტოლდებოდა.

გამოჩენილი ქართველი პოეტის კარლო კალაძის ვადმოცემით, კ. მარჯანიშვილი იმდენად აფასებდა კ. კვანტალიანის ნიჭს და თვალწინ ესახებოდა მისი დიდი მომავალი, რომ ქუთაისში გადასვლის პირველივე სეზონიდან უკვე ოცნებობდა განეხორციელებინა სერვანტესის „დონ-კიხოტი“ ეგულებოდა რა დონ-კიხოტისა და სანჩო პანსას ბრწყინვალე შემსრულებლები უშანგი ჩხეიძისა და კაკო კვანტალიანის სახით. ამ წარმატების იმხანად ბოლომდე ცოტას თუ სჯეროდა, ვარდა კოტესი, რომელსაც დიდი სურვილი ჰქონდა თვალნათლივ ეჩვენებინა ყველასათვის, თუ სცენის როგორი დიდი მასშტაბით იქნებოდნენ გამოძერწილი სერვანტესის ცნობილი გმირები. სწორედ ქუთაისში, ზემო იმერეთის ცხოვრების გაცნობისას, კოტეს სერვანტესის გმირები წარმოუდგა თვალწინ. თავისი ჩანაფიქრით სცენაზე მას ზესტაფონელი დონ-კიხოტის გამოყვანა სურდა, როგორაც უშანგი ჩხეიძე ესახებოდა. თვით უშანგი რატომღაც ერიდებოდა სახასიათო როლებში გამოსვლას, მიიჩნევდა, რომ მისი ამჟღავნება ტრაგიკული პლანის როლები იყო. კოტე მარჯანიშვილი კი პირიქით ფიქრობდა, მისი აზრით უშანგის ყვარყვარე და კვეყნაძე გაცილებით მაღლა იდგა მისსავე ჰამლეტსა და ურეილზე. ამიტომაც კოტე წინასწარ სჭვრეტდა „დონ-კიხოტის“ დიდ წარმატებას ქართულ სცენაზე. მან ნაწარმოების პიესად გადაკეთება რუსეთში შეუქვეთა, თავადიც შეუღდა „დონ-კიხოტის“ დამონტაჟებას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ოცნება განუხორციელებელი დარჩა. პირველი დიდი გამარჯვება კ. მარჯანიშვილთან ა. კვანტალიანმა მოიპოვა ბ. შოუს „წმინდა ქალწულში“, სადაც

კარლ VII მეტად რთული სახე დიდი ოსტატის ძალით განასახიერა. მსახიობი თავის როლს გროტესკულ პლანში ავითარებდა; იგი არ ერიდებოდა მკვეთრ მონასმებს, ყოველი მისი სიტყვა და მოძრაობა ზედმეტად ხაზგასმული იყო და სწორედ ეს ხაზგასმა მატებდა სახეს განსაკუთრებულ ელასტიკურობასა და სიცხველეს.

მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით კ. კვანტალიანმა შექმნა აგრეთვე ბაღულის მეტად კოლორიტული სახე კარლო კალაძის პიესაში „ხატიკე“. ეიზოიდური როლის მხატვრულად ხორცშესხმის ნიმუში იყო სოფლის მასწავლებელი კორნელი კ. კალაძისვე რევოლუციური-რომანტიკულ დრამაში „როგორ“ და სხვ.

კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ აკ. კვანტალიანი თავისი სათაყვანებელი მასწავლებლის სახელობის თეატრის კოლექტივის ერთგული რჩება ბოლომდე. ამ თეატრის სცენაზე გამოიკვეთა და ჩამოყალიბდა აკაკი კვანტალიანის თავისთავადი, განსაკვირვებლად გონებაშავილური კომიკური ნიჭი.

პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“ აკ. კვანტალიანმა ხახულის ისეთი სრულყოფილი და მხატვრული ბრწყინვალეობით ნაძერწი სახე მოგვცა, რომ ვაიკლის რამდენიმე ათეული წელი, ალბათ გამოჩნდება მსახიობი, რომელიც შესაძლებელია თავისებურად მეტად საინტერესოდ განასახიერებს ხახულის, მაგრამ ის, ვისაც ერთხელ მიიჩნე უნახავს აკ. კვანტალიანი ამ სპექტაკლში, მოხიბლულა და მონუსხულა მისი საოცარი იმპროვიზაციის ზემოქმედების ძალით, უცილობლად დაასკვნის: კვანტალიანის ხახული სწორუპოვარია, იგი ერთადერთია და მას ვერავინ შეცვლის.

აქტიორული გამოგონებლობით ხასიათდებოდა კვანტალიანის ბურღლუ ტაბაღუა კიტა ბუაჩიძის კომედიიდან „მკაცრი ქალიშვილები“. მისი ბურღლუ იყო უდარდებლობისა და უქნარობის, თვალთმაქცობისა და სიცრუის, მხიარულებისა და მახვილსიტყვაობის განსახიერება. თვით მსახიობს განსაკუთრებით უყვარდა ეს როლი და ხშირად უთქვამს ხოლმე: ვისაც ჩემი ბურღლუ არ უნახავს, მან ბევრი დაკარგაო!

გროტესკული სილადით გამოირჩეოდა აკ. კვანტალიანის არტემ ფილაპოვიჩ ზემლიანიკა გოგოლის „რევიზორიდან“. მისი თამაში გამოირჩეოდა დამახასიათებლისა და ნიშანდობლივის სურათოვანი წარმოსახვით. მსახიობი ისე მეტყველად მოძრაობდა, თითქოს განსახიერების მთელი დედაარსი მოძრაობაშიაო. შეუღარებელი იყო აკ. კვანტალიანი ხლესტაკოვისაგან გამოგზავნილი ბარათის წაკითხვის სცენაში; „რევიზორი“ თავის ბარათში ცოცხალი შთაბეჭდი-

ლებების ფონზე ახასიათებდა მასპინძლებს. ზემოლიანიკა მან არახჩინიან ღორს შეადარა.

—ვერაფერი ენამახვილობაა! არახჩინიანი ღორი! სად გავიწილა არახჩინიანი ღორი? —ამ სიტყვებს კვანტალიანის ზემოლიანიკა ისეთი შემშინი და მოჩვენებითი გაცებით წარმოსთქვამდა, თითქოს ამით სურდა აეცდინა შეუფერებელი „ქათინაური“, თუმცა მის ტონში ნათლად გამოსჭვივოდა ხლესტაკოვის „ეპითეტი“ მწარე ჭეშმარიტებაც.

მეტად საინტერესო იყო ა. კვანტალიანის აღფრედ დულიტლი ბ. შოუს „ბიგმალიონში“. მსახიობმა წინა პლანზე წამოსწია როლის ბუნების იდეური სიმახვილე და იმ ეპოქის სოციალური სიმწვავე, რომელშიც მის გმირს უხდებოდა ყოფნა. დულიტლის სიტყვები ირონიით იყო გაჟღერებული, გამომეტყველებაც კი ორ-აზროვანი და ამოსაცნობი ჰქონდა. ეს უსწავლელი კაცი ისეთი ღრმა დაკვირვებით მსჯელობდა ცხოვრებისეულ საკითხებზე, ზოგჯერ ისეთ ამომწურავ ანალიზს უკეთებდა არსებულ

მოვლენებს, რომ გაცეცხლნი რწმუნდებოდით, თუ როგორ უხვად დაეჯილდობინა იგა ბუნებას საოცარი ნიჭით. მსახიობი ამ შემთხვევაში სიტყვას ჩაეჭიდა, ხელისგულზე გამოიტანა ქვეტექსტს ამოფარებული ყოველი აზრი, მოურიდებლად გახსნა ბრჭყალები, რითაც მწვავედ გააკრიტიკა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში დამკვიდრებული მორალური პრინციპები.

აკაკი კვანტალიანმა ბევრი სრულყოფილი სახით გაამდიდრა ქართული აქტიორული ხელოვნების საგანძური. მისი ყოველი ნამუშევარი მუდამ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა თეატრალურ წრეებში. მას მეტად თავისებური, მკვეთრად ინდივიდუალური სამყარო გააჩნდა. მისი აქტიორული ხელწერისათვის დამახასიათებელი იყო შემოქმედებითი სითამამე. ფერების სიჭარბე, გრძნობათა კონტრასტულობა. მის ყოველ მოქმედებას სიცილის აღმგზნები მაგიური ძალა ახლდა თან და ეს სიცილი იყო აზრანი, გონების გამხსნელი.



## იდეალური მაცურებელი ერემია ქარელიშვილი

ამ ორიოდ წლის წინათ გარდაიცვალა ღრმად მოხუცებული დამსახურებული ინჟინერი და ცნობილი ალპინისტი ერეკლე ლუკაშვილი. იშვიათი იყო ქართველი ინტელიგენტი, რომელიც მას ან პირადად არ იცნობდა, ან მისი სახელი გაგონილი არა ჰქონდა. მოწაფეობა ქუთაისსა და თბილისში გაატარა, უმაღლესი განათლება კი რუსეთსა და ევროპაში, კერძოდ გერმანიაში მიიღო. განათლებითა და საქმიანობით ინჟინერი, უდიდეს ინტერესს იჩენდა სპორტისა და ხელოვნების ყველა დარგისადმი. არ ყოფილა თბილისის რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და საოპერო თეატრების არც ერთი პრემიერა, ან საგასტროლოდ ჩამოსული თეატრების წარმოდგენები, რომ მას არ ენახა და თავისი აზრი არ ჩაეწერა შთაბეჭდილებათა წიგნში, მონაწილეობა არ მიეღო ახალ სპექტაკლებზე თუ სეზონის შედეგებზე გამართულ დისკუსიებში. იგი იდეალური მაცურებელი იყო და თეატრის მოღვაწეთა დიდი პატივისცემით სარგებლობდა, მისთვის თეატრის კარი მუდამ ღია იყო და ყველა თეატრისათვის სასურველ სტუმრად ითვლებოდა. ეს მჩქევნარე, მოუსვენარი, მოუღლეელი ცხოვრება, ათსგვარი საზოგადოებრივ-კულტურული საკითხებით მუდმივი დანტერესება აძლევდა შინაარსსა და ემზს მის სიცოცხლეს. ოთხმოც წელს გადაცილებული მოხუცი ახალგაზრდული გატაცებით სწავლობდა ფიროსმანის წარსულს და ეძებდა მის დაკარგულ საფლავს. მას ფიროსმანის არაერთი ნაწარმოების დედანი და სხვა მხატვართა ნამუშევრების საინტერესო კოლექცია ჰქონდა შინ.

ერთი სიტყვით, ერეკლე ლუკაშვილი თეატრის იდეალური მაცურებელი იყო, ამას მოწმობს ქვემოთ გამოქვეყნებული მისი „თეატრალური შთაბეჭდილებებიც“, რომლის ნაწილი ჩვენ ავტორის სიცოცხლეში გამოვაქვეყნეთ.

## თეატრალური შთაბეჭდილებები ერეკლე ლუკაშვილი

სტანისლავსკი და კნიპერ-ჩეხოვა

ზომჯირ მაცურებელს სამუდამოდ ამხსნა ორგანო სანახაობიდან უმნიშვნელო რამ, უსიტყვო ან სიტყვამცირე სურათი.

აი, მაგალითად, ჩემს მეხსიერებაში აღბეჭდილი სურათები მოსკოვის სამხატვრო თეატრში ნახული სპექტაკლებიდან.

მიდის ჩეხოვის „სამი და“. ვერშინინი — სტანისლავსკი სამუდამოდ შორდება მამას — კნიპერ-ჩეხოვას. ერთმანეთს უახლოვდებიან ნელი, მძიმე ნაბიჯით. კნიპერი ახოვანია, ხოლო სტანისლავსკი, — მასზე მთელი თავით მაღალი. დაჰყურებს ზემოდან უსიტყვოდ, უხმოდ, ბოლოს გაუწოდებს ხელეხს, მოიზიდავს და გულში ჩაიხუტებს. სცენა უსიტყვოა, დარბაზში კი, თეთრი თოლიებით ფრიალებენ მაცურებლების ხელსახოცები. მორცხვად ცრემლებს იწმენდენ, განზე ფარულად იცქირებიან, ხომ არ

შენიშნეს მეზობლებმა ჩემი „უხერხული“ მდგომარეობაო.

ერთხელ შეხვედრისას შევეციოთ სტანისლავსკის.

— მსოფლიოში თქვენი თეატრი ერთადერთია, სადაც მიღებული არ არის ტაშისცემა და არტისტების გამოწვევა. მამ როგორ ვებულობთ, რა შთაბეჭდილებას ახდენთ მაცურებელზე?

— ჩვენ ამას ვგრძნობთ მაცურებლის დუმილით, — მიჰსუსხა დიდმა მსახიობმა.

თურმე დუმილი ხანდახან ტაშისცემაზე მეტყველი ყოფილა! — გავიფიქრე მე.

... კოტე მარჯანიშვილის დადგმით მიდის ჰამსუნის „ცხოვრების ბრწყინებულობა“. მოხუცი ქმარი (სტანისლავსკი) გამოდის მცირე აივანზე წყნარი ღიღინით და მოულოდნელად ხედავს თავის ახალგაზრდა ცოლს (კნიპერ-ჩეხოვას) სატარფოსთან (კაჩალოვთან) ჩახუტებულს.

მოხუცი (სტანისლავსკი) დაიბნა, როგორღაც დათვურად ატორტმანდა იმ პატარა აივანზე, ენა ჩაუვარდა, გაბრუნდა უხმოდ, უსიტყვოდ. ჩუმად მიიხურა კარი. დაუფიწყარი სურათი იყო!

კარგი მაგალითის გადმოღება არავისთვის არ უნდა იყოს სათაქილო, მეტადრე მათთვის, ვინც სცენიდან ისე სხაპასხუპით გვაყრიან ვაზებირებულ სიტყვებს, რომ გაოგნებული მყუერებელი ვერ ასწრებს ათვისებას და შეეგრძნებას.

აი, კიდევ ერთი მაგალითი უსიტყვო სცენისა. ტურგენევის პიესაში „ერთი თვე სოფლად“ ვაჟი — სტანისლავსკი ეუბნება ქალს — კნიპერჩეხოვას: „მამ რად გაწითლდით ეგრე? და მსახიობი ქალი იმ წამსვე... გაწითლდა. ეს ტექნიკა არ არის. ეს არტისტული შთაგონება.“

ასეთივე ჩუმი, ღრმა გრძნობით უყვარდა კნიპერჩეხოვას თავისი მეუღლე ანტონ ჩეხოვი, რომლის პიესებში მუდამ მთავარ როლებს ასრულებდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. დასწრებულნი ჩეხოვი კი იძულებული იყო ეცხოვრა შორეულ კურორტ იალტაში. ცოლ-ქმარს გაცხოველებული მიწერ-მოწერა ჰქონდათ ერთმანეთთან. როდესაც გვეცანი მათ გამოქვეყნებულ წერილებს, ვავეუზიარე ძველ ნაცნობს კნიპერჩეხოვას ჩემი აზრი მის „ადამიანურ“ წერილებზე. მალე მივიღე საპასუხო ბარათი.

„მივიღე თქვენი წერილი და გულითადათ გმადლობთ — ამდენად, მეტადრე წერილის ასეთმა არაჩვეულებრივმა დასაწყისმა. ოქვენი ფოტოსურათიც ვიხილე „ოგონიოკში“. მიიღეთ ჩემი საუკეთესო სურვილები ახალი წლისთვის და ჩემი სალამი.“

**ო. კნიპერჩეხოვა**

მოსკოვი, 23 დეკემბერი, 1948 წ.

**პ ო ს ა რ ტ ი**

**1906 წელი.** მიუხეხნის სახელმწიფო თეატრში მიდის შექსპირის „იულიუს კეისარი“ დიდი გერმანელი ტრაგიკოსის პოსარტის მონაწილეობით. ეს მისი გამოსათხოვარი საღამოა ორმოცი წლის არტისტული მოღვაწეობის აღსანიშნავად.

სტოვებს სცენას დიდი მსახიობი და სახელმწიფო თეატრის დირექტორი.

...სცენა. კეისარს ჰკლავენ შეთქმულები. პირველი მახვილი ჩასცა კეფაში მისმა მეგობარმა კასკამ.

— რას სჩადი, ვერაგო? — შესძახა რისხვით კეისარმა და ხელი სტაცა მახვილში.

ამ დროს ეძგერნენ სხვა შეთქმულები, მათ შორის, უახლოესი მეგობარი ბრუტუსი.

— შენცა, ბრუტუს? მამ მოკვდი, კეისარო! — წამოიძახა სასოწარკვეთილებით იულიუსმა, წაიხურა თავზე წამოსასხამი და დაეცა განგმირული მრავალი მახვილით.

პოსარტის განსახიერებით იულიუსი იყო ზვია-

ლი და გულჩათხრობილი, ქედმაღალი და მიუყარებელი, ნათელი გონებით და მტკიცე ნებისყოფით, მაგრამ თავიდანვე განწირული თავისუფლების მოყვარულ რესპუბლიკელთა მიერ, რომელთაც იგი ახშობდა თავისი დესპოტიზმით და მონარქიზმით.

...ანტრაქტში ვინახულე პოსარტი და გადავეცი წერილობითი შენიშვნები მის თამაშზე.

პოსარტმა ყურადღებით წაიკითხა და თავი უქმყოფილოდ გააქნა.

— გაციებელი ვარ. დღეს ხმას ვერ ვამუსიკებო.

დამთავრდა წარმოდგენა, ხალხი დაიშალა. თეატრის მოყვარული ახალგაზრდები კი მოედანზე ველოდებით პოსარტის გამოსვლას.

აი გაიღო თეატრის გვერდითი კარი. გამოდის ორი ახალგაზრდა მსახიობი. ერთი ვაშაგებით ეუბნება მეორეს: — შენ მუდამ ისე დგები სცენაზე, რომ მე მაიძულებ გვერდით ვითამაშო მაყურებლისაკენ, შენ კი მუდამ მთელი სახით თამაშობ დარბაზისკენო.

მაგრამ აი გამოჩნდა პოსარტი, მაღალი ბრჭყვიალა ცილინდრით, ხელიხელგაყრილი თავის ხანშიშესულ მეუღლესთან.

მსახიობების შელაპარაკება მაშინვე შესწყდა, როგორც კი დაინახეს თეატრის დირექტორი პოსარტი, რომელსაც იმ დღეს ებოძა გენერალ-დირექტორის წოდება.

ცოლ-ქმარი ჩაჯდა ეტლში. ახალგაზრდები ეძგერნენ ეტლს, გამოხსნეს ცხენი, „ჩამოიღეს“ კოფოდან შემკრთალი მეეტლე, შეებნენ ეტლში და შეძახილებით გააქანეს პოსარტის ბინისაკენ.

აღმართზე ცხენის ნაცვლად შებმულმა ახალგაზრდებმა ძალაუნებურად უკლეს ნაბიჯს.

— ცოტა ჩქარა! — გადმოგვძახა ზემოდან „გენერალ-დირექტორმა“. მე მაშინვე ვუშვი ეტლს ხელი და ვავშორდი ნაწყენი. მართლა ცხენები ხომ არ ვგონივართ, ან თავი ტრიუმფატორად ხომ არ წარმოუდგენია?

გამახსენდა, რა აღტაცებით მივებრძანებდით თეატრიდან სავარძლებით ხელში ნინო ჩხეიძეს და ვასო აბაშიძეს, რომლებსაც იმ დროს იუბილურ გადაუხადეთ ქუთაისის თეატრში. მათ არ უკადრებიათ სცენის ამისი მსგავსი რაჟი.

ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგმება შექსპირის პიესები „ოტელო“ და „ჰამლეტი“, „ლირი“ და „მაკბეტი“, „კლოპატრა და ანტონიუსი“ და „რომეო და ჯულიეტა“. მამ რატომ არ უნდა ვიხილოთ „იულიუს კეისარი“ ჩვენი დიდი ტრაგიკოსის შესრულებით, რომელიც თავისი ხელოვნებით და თამაშის სიცხოველით ბევრად მაღლა დგას პოსარტზე და ბარნაიხე.

განა ჩვენი სახელოვანი თეატრალური კოლექტივი ვერ შეძლებს ამ დიდებული პიესის წარმოსახვას?..

## ელენორა დუჟე

**მიუნხენის** დრამატულ თეატრში იტალიურ ენაზე მიდიოდა ვოლდონის კომედია „სასტუმროს დიასახლისი“ ელენორა დუჟეს მონაწილეობით. გული დამწყდა, რომ ბილეთი შემხვდა კომედიაზე, მაშინ, როდესაც დუჟე ცნობილი იყო, როგორც უადრესად დრამატული მსახიობი. მაგრამ რა გაეწყობოდა?

რადგან იტალიური ენა არ ვიცოდი, წინდაწინვე გავცანი პიესის გერმანულ ტექსტს.

ახიხადა ფარდა. მოუთმენლად ველით დუჟეს გამოჩენას, მაგრამ იგი არ ჩანს. როგორც ცნობილია, პიესის დასაწყისში ორი მოქმედი აზნაური ერთმანეთს ეცილება დიასახლისის გულის მონადირებამი.

აი გამოჩნდა სასტუმროს დიასახლისიც. დუჟეს გამოჩენაზე გაისმა მაცურებელთა ტაში, მაგრამ თავშეკავებული, როგორც ეს წესათაა მიღებული დასავლეთის თეატრებში.

ის ორი აზნაური თავს ევლებოდა დიასახლისს, ეს კი ცდილობს შეაცდინოს მესამე გულგრილად მდგომი სტუმარი. რა ქალურ ხერხს არ მიმართავს მის შესაცდენად? ცდილობს მიიქციოს მისი ყურადღება თვალების მეტყველი მზერით, სიცოცხლისით, თავისუფალი მიხვრა-მოხვრით და თითების უცნაური თამაშით, რომლებსაც ისე ამოძრავებს, როგორც ცოცხალ, მეტყველ არსებებს.

და როდესაც თავბრუს დაახვევს თავის გულგრილ სტუმარს, როდესაც ქალურად იყრის მასზე უინს, მაშინ წინ წამოსწევს სასტუმროს მსახურს და უტყვობს გამაძახებელ მოტრფიალს:

— აი ეს არის ჩემი დანიშნული!

საერთო ტაშის გრიალმა დააჯილდოვა დრამის მსახიობი, რომელიც ასე ცოცხლად და თავისუფლად ასრულებდა კომიკურ როლს.

## ი ბ ს ე ნ ი

**1908 წელი.** მიუნხენის სახელმწიფო თეატრში დამთავრდა იბსენის „ნორას“ წარმოდგენა.

გამოველ თეატრიდან პიესის დასასრულით უქმყოფილო და შეველ თეატრალურ კაფეში, სადაც ყველა ადგილი დაკავებული აღმოჩნდა, მხოლოდ ფანჯრის ახლო იყო თავისუფალი ერთი სკამი პატარა მაგიდასთან, სადაც ვინმე ბერიკაცი იჯდა და გაზეთს კითხულობდა.

დავექე თავისუფალ სკამზე, დავხედე მაგიდას და უხერხულად ვიგრძენი თავი: მაგიდაზე ლითონის პატარა ღრომა შევნიშნე, რაც ევროპაში იმის ნიშანია, რომ მაგიდა დაკვეთილია.

წამოვდექი და მიმდოდა გაეშორებოდი, მაგრამ ბერიკაცმა თავაზიანად მიმითითა სკამზე.

— თავისუფალიაო, — მითხრა მან გერმანულად.

გამოქმედა ეტყობოდა — უცხოელი იყო.

დავიკავე ადგილი და მოვიტხოვე ყავა.

ბერიკაცს ორად გაყოფილი ჭალარა წვერი ჰქონდა, ნიკაბი და უღვამები მოპარსული. მალაღობი და ფართო შუბლი, თვალებზე ოქროს ჩარჩოიან სათვალე. გაზეთებში მოთავსებული იყო ცნობა, რომ მიუნხენში — თეატრალური დადგმებით სახელგანთქმულ ქალაქში, ნორვეგიიდან ჩამოვიდა იბსენი „ნორას“ საიუბილეო წარმოდგენაზე დასასწრებლად.

გაზეთშივე მოთავსებული სურათით ვიცან იბსენი. მისი მეზობლობა მე არ მაწყობდა, მით უმეტეს, რომ სხვებმაც შეიცნეს მწერალი და ყურადღებით უცქეროდნენ შორიდან.

მოვთავე ყავა, გავუსწორდი მოახლეს და მიმდოდა წასვლა, მაგრამ ბერიკაცმა შემაჩერა კითხვით:

— თქვენ, ალბათ უცხოელი ხართ?

— დიახ, კავკასიიდან.

— სომეხი?

— არა, ქართველი. თქვენი „ნორას“ მაყურებელი.

იბსენმა გაზეთი დაკეცა, რომელიც არც გერმანული იყო, არც ფრანგული (ალბად, ნორვეგიული იყო).

— როგორ მოგეწონათ წარმოდგენა? — შემეკითხა იბსენი და მომლოდინედ დამაცქერდა ოქროს სათვალეებით.

— დადგმა მხატვრულია, მაგრამ შინაარსი არ არის დამაჯერებელი, — ვუბასუხე მოფიქრების შემდეგ. — ნორა ქმარს რომ გამოირადა, ვასაგებია, მაგრამ ორი მცირეწლოვანი შვილი რომ მიატოვა, ეს მშობელი დედისგან მოულოდნელი და დაუჯერებელი ამბავია.

იბსენი დაფიქრდა და ნელა მოუტრია კოვზი ყავას.

— სხვებმაც მისაყვედურეს, ბრანდესმაც მიმითითა, მაგრამ დასასრული მაინც ასეთი უნდა დარჩეს, — თქვა მოხუცმა დამაჯერებლად.

ამ შეხვედრის შემდეგ განვლო სამმა წელმა.

1906 წელს თავის სამშობლოში (ნორვეგიაში) 78 წლის ასაკში ვარდაიცვალა ოდესღაც აფთიაქის შევირდი, ახლა კი მსოფლიოში სახელმწიფოწილი დრამატურგი, რომლის პიესები — „ბრანდი“, „ნორა“, სიმბოლური „პედა“, მისტიკური „მოჩვენებანი“, „ხალხის მტერი“, „პერ გიუნტი“ თავის დროზე დიდ გამოხმაურებას პოვებდნენ ჩვენშიც.

იბსენმა თითქო მხრებით ასწია და მთელ მსოფლიოს დაანახვა:

— აი ეს არის ჩემი პატარა, მაგრამ სულიერად დიდი სამშობლო ნორვეგია!

.... სწორედ ისე, როგორც პატარა, მაგრამ გმირული ჩვენი სამშობლო დაანახვეს მთელ მსოფლიოს შოთამ, ილიამ, აკაქიმ...

## უკანასკნელი სპექაკლი

გივი ჯოხაძე

ოცი წელი იყო ერთი და იგივე რეჟისორი სახალხო თეატრში. ამ ოცი წლის მანძილზე იდგმებოდა კლასიკაც, თანამედროვე პიესებიც და რაიონის მკვიდრთა მიერ დაწერილი ერთმოქმედებიანი ვოდევილებიცა და სკეტჩებიც.

რაიონში უყვარდათ თავიანთი თეატრი და არც თუ ისე იშვიათად, როცა საგასტროლოდ სხვა რაიონებს ეწვეოდა, თან მიჰყვებოდნენ გულშემატკივრები. დედაქალაქშიც იყვნენ მისი „მუღმივი“ მაყურებლები.

ვინ არ იყო სახალხო თეატრის დასის წევრი — პედაგოგი და ბუღალტერი, რაიკომის ინსტრუქტორი და კოლმეურნე, დურგალი და ოფიცინანტი. ერთი კი უნდა ითქვას, ამ თეატრს არც სახელი აკლდა.

თეატრში ბევრი ვეტერანი იყო. ბევრი ნიჭიერი ახალბედაც, მაგრამ ყველას განსაკუთრებით უყვარდა ძველისძველი მსახიობი, პავლე ბოყოველი, რომელსაც უბრალოდ პავლუშას ეძახდნენ. პავლე ბუღალტერი იყო და არც თეატრში და არც საბუღალტრო საქმეში უგულობას ვერავინ დასწამებდა.

პავლუშა თეატრის ცოცხალი მატრიანე იყო. არ ყოფილა დასის ცხოვრებაში არც ერთი უმნიშვნელო თუ მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომ მას მონაწილეობა არ მიეღოს. ის იყო თეატრის მთავარი ავან-განდი, თითქმის ყველა სიახლის სული და გული.

— პავლუშა, ამ პიესაზე რას იტყვი? — ჰკითხავდა რეჟისორი და თვალეზში შეაჩერებოდა.

— დავძლევთ! კარგია, ძალიან კარგი! — ეტყოდა პავლუშა და იწყებოდა რეპეტიციები.

გამოცდილი რეჟისორი დიდ ანგარიშს უწევდა პავლუშას, იცოდა, თუ რა ზემოქმედების ძალა ჰქონდა ვეტერანის სიტყვას, მისი დასტური დასის დასტურს ნიშნავდა.

— პავლუშა, ამ პიესაზე რას იტყვი? — ჰკითხავდა რეჟისორი და კვლავ შეაჩერებოდა თვალეზში.

— მაინცდამაინც კარგს ვერაფერს, — ეტყოდა პავლუშა და ელოდა საბოლოო გადაწყვეტას.

— რომ გვეცადა? — არ მოეშვებოდა რეჟისორი.

— რომ გვეცადა?.. ვცადოთ! — ეტყოდა პავლუშა და კვლავ ჩაღებოდა რეპეტიციები.

ერთი სიტყვით, დასადგმელი იდგმებოდა და არც პავლუშა, არც დასის წევრები და არც რეჟისორი უკმაყოფილო არ იყვნენ ურთიერთისა.

ასე გადიოდა წლები. ძველი მსახიობის ტანზე იცვლებოდა ბერძნული ტოგები, ძონძები, ეპოლეტები, იარაღი. ჰქონდა სახასიათო როლებიც და ტრაგიკულიც, იყო გმირიც და ლაჩარიც...

თეატრში თითქმის არ დადგმულა არც ერთი პიესა, რომ პავლუშას მასში მონაწილეობა არ მიეღო. სცენაზე მის გამოჩენას აღტაცებით ეგებებოდნენ, უყვარდა ყველას, მოსწონდათ მისი გულწრფელი და ამაღლეგებელი თამაში. პავლუშას ერთი ადამიანური სისუსტე ჰქონდა. ტაში უყვარდა, მაგრამ ეს დიდ ცოდვად არ უნდა ჩაეთვალოს, ვინ არის თავისუფალი ასეთი სისუსტისაგან

ასე გადიოდა დღეები და წლები. დასის ცხოვრებას თითქოს არავითარი ღრუბელი არ ემოქრებოდა, ცა მუდამ მოწმენდილი იყო. მაგრამ, როგორც მოწმენდილ ცაზე მუხის გავარდნა, აქაც მოხდა მოულოდნელი...

ერთ დღეს რეჟისორმა დასი დაიბარა. იმ დღეს რეპეტიცია არა ჰქონდათ, არც სპექტაკლი, მაგრამ მაინც დაიბარა.

ყველანი სცენაზე ავიდნენ. რეჟისორმა უსიტყვოდ ჩამოუარა დასს. ყველას ხელი ჩამოართვა, ბოლოს პავლუშასთან შეჩერდა, მხრებზე მოხვია ხელი, ჩაბღუჯა, დიდხანს ჰყავდა ასე გულში ჩაკრული. შეეშვა თუ არა, კოსტუმის კალთები შეისწორა და თეატრალურად წარმოსთქვა. — მაპატიეთ!

რეჟისორმა ყველას სახეზე რომ გაკვირვება შენიშნა, დაუმატა:

— მე გტოვებთ რატომ და რისთვის, ნუ შემეკითხებით. ასეა საჭირო. — კვლავ ჩამოართვა ხელი პავლუშას და სცენიდან ჩავიდა.

აშორიპლ კულტურის სახლი. დასი ახალი კაცის მოლოდინში იყო და სულ მალე ეს კაციც გამოჩნდა — სახალხო თეატრის ახალი რეჟისორი, სანდომიანი იერის ახალგაზრდა კაცი.

ზომიერად შეხვდნენ. დიდი აღტაცება არავის გამოუთქვამს, თუმცა უკმაყოფილებაც არავის დასტყობია.

მოვიდა და დაიწყო საქმიანი საუბარი. ვიდრე პიესას შეარჩევდნენ, ლაპარაკობდა თანამედროვე დრამატურგიაზე, დასავლეთის კულტურაზე და ყველაფერ იმაზე, რაც შეიძლება არაერთხელ წავიკითხავთ წიგნებსა თუ გაზეთებში.

პავლუშა ახალგაზრდა რეჟისორს მხარში ამოუდგა. ცდილობდა დასი შეეჩვივა იმ აზრისათვის, რომ თუმცა ძველი რეჟისორი ჩვენი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი იყო, მაგრამ არც ეს იქნება ურიგო ხელმძღვანელი.

ახალმა რეჟისორმა დასის რამდენიმე ძველი წარმოდგენა ნახა. ზოგზე იქედნურად ჩაიღიმა, ზოგი შეაქო, ზოგი შეასწორა და დაიწყო მუშაობა.

და აი, ერთ დღეს გამოაცხადა. რომ ახალ პიესას დადგამდა.

მოიწვია სამხატვრო საბჭო, დაიწყო შერჩეული პიესის განხილვა. სტევა თავისი აზრი, თუ რატომ შეარჩია ესა თუ ის პიესა და, როცა ყველამ არჩევანი მოუწონა, დაიწყო როლები განაწილება... ბოყოველი უროლოდ დარჩა.

პავლუშას გული დასწყდა, მაგრამ არაფერი უთქვამს. ყველამ შეატყო როგორი წელმოწყვეტილი წავიდა თეატრიდან.

პრემიერის დროს ერთ მყუდრო კუნძულში იჯდა და სპექტაკლის მსვლელობას სხვებისათვის შეუმჩინებლად უცქეროდა. აქა-იქ ნაძალადევი გაუბედავი ტაში გაისმოდა. მაყურებლები პავლე ბოყოველის გამოჩენას ელოდნენ და რომ არ ჩნდებოდა, ერთმანეთს ვაკვირებული ეკითხებოდნენ — ნუთუ არ მონაწილეობსო.

პავლე ბოყოველი გრძნობდა ხალხის სიყვარულს და ეს ამხნევებდა: რა ვუყოთ, რომ ამ წარმოდგენაში არ მონაწილეობს, შემდეგ პიესაში ხომ მიიღებდა მონაწილეობას! მაგრამ ოთხი პიესა ისე დაიდგა,

რომ პავლუშასათვის როლი ვერ იქნა და ვერ გამოინახა.

მიხვდა პავლე ბოყოველი, რომ ახალგაზრდა რეჟისორს თვალში არ მოსდიოდა, ერთხანს ითმინა, ბოლოს გადასწყვიტა... თეატრიდან წასულიყო.

მისთვის საზეიმო გაცილება არ მოუწყვიათ. ყველა ცალ-ცალკე ინახულა და გამოემშვიდობა. არც ახალი რეჟისორი დაივიწყა. ნახა, კარგად ყოფნა უსურვა და თეატრს გაეცალა. მას შემდეგ თეატრის ახლოს გავლილიც არავის უნახავს. დადიოდა გულჩახვეული, დანაღვლიანებული.

პავლუშას წასვლით არც თეატრს დააღდა დიდი სიკეთე. პავლუშას პატივისმცემლებს თეატრზე გული აუცრუვდათ. ახალგაზრდა რეჟისორს ვერაფრით ვერ აეხსნა თუ რატომ იკლო მაყურებელმა.

პავლუშა ხალხს ისევ უყვარდა, არც ამხანაგები ივიწყებდნენ, მაგრამ თეატრიდან წასვლით გამოწვეულ მის სულიერ სიცარიელეს, ეს ყველაფერი ვერ ავსებდა.

ცოტა ხნის შემდეგ თავის საყვარელ ხალხსაც გაერიოდა, სოფლის კარმიდამოს მიაშურა და შინ ჩაიკეტა.

მთელი რაიონი მიაწყდა პავლუშას სოფელს. მეზობელი რაიონებიდანაც უამრავი ხალხი დაიძრა. დედაქალაქიდანაც ბევრი ჩამოვიდა. მოდიოდა ხალხი და სოფელი ეგებებოდა.

მზე გადაიწვია. შეჯგუფულ ხალხში სამარისებური სიჩუმე და ახალნაყარი მიწის სუნი იდგა. ზღვა ხალხს თმაშევერცხლილი კაცი გამოეყო. ყველამ იცნო სახალხო თეატრის ძველი რეჟისორი. მას სიტყვა არ მოუთხოვია, მაგრამ მიხვდნენ, რომ სიტყვას იტყოდა.

— მეგობრებო, — დაიწყო ძველმა რეჟისორმა, — მინდა მოგმართოთ თქვენ და გითხრათ, თუ რა არის თეატრი...

თეატრი ცხოვრებაა, ჩვენი წუხილი და სიხარულია. თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა, მაგრამ იგი შეიძლება ერთი ადამიანის სახელსაც ატარებდეს და ამ სახელით მთელი შემოქმედებითი კოლექტივიც სახიერდებოდეს. ჩვენი, თქვენი თეატრის სახელი კი შეიძლება იყო პავლე ბოყოველი, უბრალოდ, როგორც ყველა ვეძახდით მას, პავლუშა. ვინ არ იცის, რა იყო თეატრი პავლესათვის. ის მისი გული იყო და აბა, ამოაცალეთ ადამიანს გული! უგულოდ ვის შეუძლია ცხოვრება. პავლუშამაც ცხოვრება მაშინ დაამთავრა, როცა გული და-

კარგა. — მღელვარებით ლაპარაკობდა და თან აქეთ-იქით იყურებოდა, თითქოს ვიღაცას ეძებდა. შორიანხლო თვალი მოჰკრა ახალგაზრდა რეჟისორს, განცალკევებით რომ იდგა და მიწას უხმოდ ჩასჩერებოდა.

— ადამიანის გულს, — განაგრძო ძველმა რეჟისორმა, — ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ. გახსოვდეთ ადამიანი, რომელსაც უყვარდით და რომელმაც ყველაფერი თქვენ შემოგწირათ, — მიმართა ხალხს ორატორმა.

— მარადიული იყოს მისი ხსოვნა, — სამარისებურ სიჩუმეში ყრუდ გადაიარა ერთსულოვანმა გუგუნმა, მაგრამ ამ გუ-

გუნის ხმა პავლეუშას არ გაუგუნია. კუბო ნელ-ნელა ჩაეშვა სამარეში. მადლიერმა მაცურებლებმა თითო მუჭა მიწა მიაყარეს. ამ თითო მუჭამ კი რუხი მიწის მოზრდილი ბორცვი დასტოვა საფლავზე.

მზემ თავზე გადაუარა მთებს. მერე ჩაცურდა და მათი ჩრდილი თეატრის ფარდასავით დაეშვა ახალ საფლავზე.

საფლავის თავთან დაფნის ფოთლები-სავან შეკრული ვეება გვირგვინი დასდეს, რომლის ბაბთაზეც წარწერილი იყო: „პავლე ბოყოველს სახალხო თეატრისაგან“.

დამთავრდა პავლეუშას უკანასკნელი სპექტაკლი.

## სოფიკო ჭიანჭელს

### ნანა შაბათაშვილი

სცენა აენთო ვით ვარსკვლავი მთვარიან ღამით, იდგა ივდითი თავდახრილი ვით მზე ნაწვიმი, არა!—ურთელ.... მკარნახობდა გული ჯიუტად, და ვიდექ ხალხში ივდითივით ხელებგაწვდილი. თქვენ მოვევინეთ დაჭრილ სხეულს სულის

მალამოდ, ო, მომიტევეთ, თქვენში რწმენა ჩემიც დალადებს,

ზღვაო, ადელდი, დადუნებულ სიყვარულისა, ზღვაო, ივდითი სიყვარულის ღმერთზე ქადაგებს.

ო, სიცოცხლო!—ძლიერია შენში სიცოცხლე და რალად მიღირს მეც ყვავილი დაუქნობელი.

ნუ, ნუ მოწყვიტავთ ლურჯი ცისკენ მზირალ ყვავილებს,

ო, ნუ ვიქნებით მეტისმეტად დაუნდობელნი. ...შენც ყვავილი ხარ, სიჭაბუქევე, აელვარებავე, და სიცოცხლეში ერთხელ მზისკენ შენც გადიხრები.

ივდით, ძვირფასო, სიყვარულის თეთრო ქმნილებავ,

მე შენეული მღელვარებით არ დავილდები.

შენ მარტო არ ხარ. შენთანა ვართ, ივდით, ყველანი,

ნუ შეგაშინებს ქარიშხალი ავდრიან ღამის,

დაგმე ყოველი, ეზიარეთ მხოლოდ სიყვარულს, ღმერთი თუ ვიწყენს, ჩვენ დაგლოცავთ— ხმამაღლა—„ამინ“.



## „როსა ხელოვნებაში ძიება“ გიორგი ხარატიშვილი

**გამომცემლობა** „ხელოვნება“-მ ამ სათაურით ახლახან გამოსცა ხელოვნებისმცოდნე გივი ბარამიძის კრიტიკული წერილების კრებული. კრებულში თავმოყრილია ავტორის სხვადასხვა დროს დაბეჭდილი და ასევე რამდენიმე ახალი ნარკვევი თანამედროვე თეატრისა და კინოს აქტუალურ პრობლემებზე და ცალკეულ მოღვაწეებზე.

კრებულის პირველ ნაწილში განხილულია ცნობილი ქართველი მსახიობების — აკაკი ხორავას, მედეა ჯაფარიძის, დოდო ჭიჭინაძის, ვალერიან დოლიძის შემოქმედება და ქართულ თეატრში ახლო წარსულში განხორციელებული ორი სპექტაკლი — „ხოგაის მინდია“ (რუსთაველის თეატრი), „სირანო დე ბერჟერაკი“ (რუსთავის თეატრი).

კრებულში პირველად ქვეყნდება ავტორის წერილები შ. მანაგაძის კინორეჟისორულ შემოქმედებაზე, ახალგაზრდა კინორეჟისორ თ. იოსელიანის ფილმზე „გიორგობის თვე“ და იტალიურ კინო ნეორეალიზმზე. ავტორი ყოველგვარი მიკერძობების გარეშე, პირუთვნელად და ობიექტურად, კრიტიკულად იხილავს რეჟისორთა ფილმების როგორც დადებით, ასევე სუსტ მხარეებს. ამავე ნაწილშია ვრცელი ნარკვევი მხატვრული ლიტერატურისა და კინოხელოვნების ტრადიციულ ურ-

თიერთობაზე და ეკრანიზაციის თანამედროვე პრინციპებზე.

განსაკუთრებული ინტერესით იკითხება კრებულის ბოლო ნაწილი („მეგობრის თვალით“), სადაც განხილულია ფრანგი მსახიობისა და რეჟისორის ჟან ვილარის თეატრი, ჩარლი ჩაპლინის ცხოვრება და შემოქმედება, ვრცლათაა გაანალიზებული იტალიური კინოს ნეორეალიზმის ესთეტიკური საფუძვლები. ჟან ვილარის თეატრის სპექტაკლები ავტორმა დიპლომისში ნახა გასტროლების დროს და გვიზიარებს არა მხოლოდ შთაბეჭდილებას, არამედ ფართოდ წარმოგვიდგენს თეატრის შემოქმედებას და იმ მთელ რიგ სიუჟეტებს, რაც დღეს დასავლეთ ევროპულ თეატრში ჟან ვილარის სახელთანაა დაკავშირებული. ასევე ვიტყვით ნარკვევზე იტალიურ კინო ნეორეალიზმზე. ჩვენი აზრით, ქართულ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არ მოიძებნება ნეორეალიზმის უფრო დასაბუთებული ანალიზი. ავტორი აქ სრულყოფილ წარმოდგენას ვვაძლევს ამ მეტად საინტერესო მოვლენის შესახებ, რომელმაც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ასე დიდი როლი შეასრულა დასავლეთ ევროპის კინოხელოვნების პროგრესში.

კრებული გამოცემულია 3000 ცალი და თან ერთვის საინტერესო ილუსტრაციები.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Умножим успехи . . . . .	3
Василий Кикнадзе — Силуэты прошедшего и нового сезонов . . . . .	6

### К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

В. Вишневский — Это было очень сильно, очень огромно . . . . .	10
Г. Козинцев — Сила одухотворенности . . . . .	10
Л. Никулин — Памятная постановка . . . . .	12
Н. Розенель — Мастер праздника жизни . . . . .	12
Отар Мампориа — Марджанишвили в Кутаиси (стихотворение) . . . . .	13
Владимир Цоцелиа — Котэ Марджанишвили и Иван Гомартели . . . . .	13

### У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Этери Каджая — «Пока арба не перевернулась» . . . . .	16
Гайоз Якашвили — «Убийство на станции» . . . . .	18
Мзиа Шенгелиа — Хороший спектакль . . . . .	21
Гурам Батиашвили — Свет и имена рампы . . . . .	22
Натэла Арвеладзе — Одна репетиция . . . . .	24

### В НАРОДНЫХ ТЕАТРАХ

Михаил Цицишвили — «Сыновья» . . . . .	26
Реваз Лория — «На пути жизни» . . . . .	27
Акакий Девидзе. — Севериан Копалиани . . . . .	27
Нико Кевлишвили — Гастроли Ленинградского драматического театра в Тбилиси . . . . .	29

### ПРОЩАНИЕ

Додо Антадзе — Прощание . . . . .	31
Илья Птадзе — Искренний художник . . . . .	31

### ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Гиви Мепишашвили — Театральный врач — Габо Гокиели . . . . .	33
Анна Вардиашвили — Короткое воспоминание . . . . .	34
Давид Чхеидзе — Памятный стол . . . . .	35
Важа Дзигуа. — Магическая сила смеха . . . . .	37
Еремия Карелишвили — Идеальный зритель . . . . .	40
Ираклий Лукашвили — Театральные впечатления . . . . .	40
Гиви Джохадзе — Последний спектакль (рассказ) . . . . .	43
Нана Шабаташвили — Софико Чиаурели (стихотворение) . . . . .	45
Георгий Харатишвили — «Когда в искусстве поиск» . . . . .	46



**ВЕСТНИК**  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1972  
№ 4 (68)

ფასი 25 კაპ.  
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 3/VIII-72 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15/IX-72 წ.

შეკვეთა 2280

შე 11765

ტირ. 1.000

---

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