

567
1975

7



חברות אנונימיות בנייה וקונסטרוקציה



1975

2

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მონამბე

№ 2 (84)

მარტი—აპრილი

84028
F

რედაქტორი

ერეკია ქარელიშვილი

ბასუნიმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარიდაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოზახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
გესარიონ შლენტი,
ვასტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავიძე,
ვიორგე ციციშვილი,
დიმიტრი ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:
თბილისი-38007
კიროვის ქ. № 11-ბ
ბელეფონი
99-93-78



ს რ ა ვ ი ნ დ ა ს რ ა რ ფ მ რ ი ა
 დ ა ვ ი წ ყ ე ბ უ ლ ი
 1945 — 1975

სელოვნება გამარჯვების სამსახურში

დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს ფართოდ აღნიშნავენ, როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მსოფლიოს მოწინავე ადამიანები, რომლებსაც სთავისებურად აღვნიშნავთ, თავისუფლებას.

საბჭოთა არმია, მთელი საბჭოთა ხალხი თავდადებით იბრძოდნენ მიხაკისფერი ჭირის — ფაშისმის დამარცხებისა და განადგურებისათვის, რათა წმინდად დაეცვათ დიდი ოქტომბრის მონაპოვარი, მშვიდობის, ჰუმანიზმისა და პროგრესის იდეალები. ჩვენი გამარჯვების სიდიადე ისიცაა, რომ მან თავისუფლება და სიკეთე მოუტანა ევროპის ხალხებსაც, რომლებიც ფაშისმის მარწმუნებში გმინავდნენ.

ჩვენი სამშობლო გამარჯვების 30-ე წლისთავს ისტორიული წარმატებებით ხვდება როგორც საშინაო, ისე სავარეო პოლიტიკის დარგში. საბჭოთა კავშირის მშვიდობისმოყვარული პოლიტიკა, რაც ორგანულად გამომდინარეობს სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების არსიდან, ამ პოლიტიკის კონკრეტული მიხენები და ამოცანები, რომლებიც ჩვენი ლენინური კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობამ განსაზღვრა, წარმატებით ხორციელდება და მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანებში მშვიდი ცხოვრების რწმენას განამტკიცებს.

საბჭოთა მწერლობა, მხატვრობა, თეატრი, კინო მუდამ პარტიის ერთგული თანაშემწე იყო, მაგრამ შემოქმედებით ძალთა იმგვარი მობილიზა-

ცია, რაც ომის წლებში მოხდა, არავის ანსოვს. პოეტმა კალმის ნაცვლად ზიშტი აიღო ხელთ, მსახიობმა ბუტაფორული თოფი ნამდვილ შაშხანაზე შეცვალა, მხატვარი იბრძოდა ყალბითაც, იარაღითაც... ასე იყო მთელი ომის განმავლობაში.

სწორედ ქართველ ხელოვანთა დეაქლზე ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების საქმეში იყო ლაპარაკი საქართველოს მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, ჟურნალისტთა, არქიტექტორთა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებისა და თეატრალური და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოებების გაერთიანებულ პლენუმზე, რომელიც მიეძღვნა ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30 წლისთავს. პლენუმი შედგა 10 აპრილს, კინოს სახლში. პლენუმზე შეესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ, სოციალისტური შრომის ვიმირმა გრიგოლ აბაშიძემ.

იგი ამბობს:

— სიზმარივით გაიბრინა ამ ოცდაათმა წელმა და ჩვენ სიამაყით ვიგონებთ დიდებით განვლილ იმ სახელოვან გზას, რომელიც ბერლინში, რაიხსტაგზე გამარჯვების დროშის აღმართვით დამთავრდა. ამ დღიდან ცხრა მაისი იქცა სიბნელეზე სინათლის, ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების სიმბოლოდ. საბჭოთა ხალხის უძლეველობის სიმბოლოდ.

ეს ომი თავისი მასშტაბით ალემაცებოდა ისტორიაში ცნობილ ყველა ომს. ამდენი ცეცხლი და ნგრევა მანამდე ჩვენს პლანეტაზე არასოდეს დატრიალებულა და ამდენი სისხლი არასოდეს დაღვრილა, ამდენი სოფელი და ქალაქი მიწასთან არასოდეს გასწორებულა და ამდენი ქვრივი და თბოლი არასოდეს აკვირებულა.

იმაზე, თუ როგორი თავგამოდებით მუშაობდა ქართული თეატრი მეორე მსოფლიო ომში ლაპარაკობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე.

დ. ალექსიძე იგონებს ქართული თეატრის ომისდროინდელ პერიოდს. იგი აღნიშნავს, რომ იმ წლებში დადგმული სპექტაკლები მაცურებელს

უნერგავდნენ მტერზე უთუო გამარჯვების რწმენას. ჩააგონებდნენ მტრის წინააღმდეგ ვაჟკაცურ შემართებას, სამშობლოს თავიდაულებისა და სიკეთისათვის თავდასხვას.

ბევრი ქართველი მსახიობი ომის დაწყების პირველსაკვე დღეს წავიდა ფრონტზე, ხოლო ზურგში დარჩენილები ჰქმნიდნენ ბრიგადებს და ფრონტზე მოქმედი საბჭოთა არმიის ნაწილებში მართავდნენ კონცერტებს, ზეგებდნენ მამაც ჯარისკაცებს. მართო ის ფაქტი რად ღირს, რომ ქართული თეატრის ორი მუშაკი, მასარაძისა და ახალციხის თეატრების ორი მსახიობი საბჭოთა კავშირის გმირი გახდა.

ქართველ მწერალთა დეაწლზე მერთე მსოფლიო ომის წლებში ლაპარაკობს ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი, მწერალი გიორგი ნატროშვილი.

— საბჭოთა ხალხმა გაიმარჯვა ამ ყველაზე დიდსა და ყველაზე საშინელ ომში, რაც კი კაცობრიობის ისტორიას, კაცთა მოდგმას ახსოვს, — ამბობს იგი. გაიმარჯვა ხალხმა და ახლა, ბუნებრივია, დგება კითხვა: რა წილი დაიღო მისმა მწერლობამ ამ გამარჯვებაში, რა ხდებოდა და რა ხდება იმ უბანზე, რომელიც დღევანდლის მეთაურებსა და მათს ჯარისკაცებს კი არა, მწერლებსა და ხელოვნების მუშაკებს ებარათ?

მოსხენებისათვის სიჭყვა ეძლევა სსრკ სახალხო არტისტს, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველ მდივანს სიკო დლიძეს. სიკო დლიძემ ილაპარაკა იმ დიდ საქმიანობაზე, რაც კინემატოგრაფისტებმა გასწიეს ომის წლებში. ისინი ხშირად ცეცხლის სახზე იდგნენ, რათა ფირზე აღებუჭდათ საბჭოთა არმიის მამაცობა და ამით მხნეობა ჩაენერგათ ზურგში დარჩენილთათვის.

მხატვართა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა ნოდარ ჯანბერიძემ თავის მოხსენებაში აღნიშნა მხატვართა თავდადებული შთამავონებული შრომა ომის წლებში, მოიხსენია სამამულო ომის მონაწილე მხატვრები, რომელთაგან ბევრი შინ აღარც მობრუნებულა.

კომპოზიტორთა და არქიტექტორთა შექმნილებით შრომას და ბრძოლას ომის წლებში მიუძღვნენ თავთავიან-

თი მოხსენებები სსრკ სახალხო არტისტმა, კომპოზიტორმა ანდრია ბალანჩივამ და არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ივანე ჩხენკელმა. მოხსენებთ გამოვიდა აგრეთვე მუხიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების თავმჯდომარე, კომპოზიტორი ოთარ გორდელი.

საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე, ვახუთ „კომუნისტის“ რედაქტორი დავით მჭედლიშვილი პლენუმს დაწვრილებით ესაუბრა იმ დიდ და ვაჟკაცურ მოღვაწეობაზე, რომელსაც ომის წლებში ქართველი ჟურნალისტები ეწეოდნენ. მან ილაპარაკა ქართველ ჟურნალისტთა მამაცობაზე, შეუპოვრობაზე და დიდ პატრიოტულ შემართებაზე. მან მოიყვანა ამაღლეველი ფაქტები ფრონტზე მოქმედი ჟურნალისტების ცხოვრებიდან.

სიჭყვებით გამოვიდნენ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე სვეტლანა ქეცბა, საბჭოთა კავშირის გმირი, არქიტექტორი ირაკლი ციციშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი სოფიკო ჭიაურელი, საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარისა და ქუთაისის განყოფილება-თა პასუხისმგებელი მდივნები ფრიდონ ხალვაში და დავით კვიციანიძე, სამხრეთ ოსეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე გიორგი დოღუზოვი, სამამულო ომის მონაწილე მხატვარი დავით გაბიტაშვილი.

გაერთიანებულმა პლენუმმა ერთსულოვანი აღმავლობით მისასალმებელი წერილი გაუგზავნა სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ვ. სირაძე, საქართველოს პროფსაბჭოს თავმჯდომარე თ. მოსაშვილი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩერქევიშვილი.



ოჩის თეგა გოვიდოგოიანი ზღაგის კართულ დრამატურგიაში

ოცდამეათე
გახაფხული მოდის უთქვენოდ
თვალს ახელს ია,
თვალს გაახელს ედელვაისიკ.
მაჟულის სკიდან
აფრენილო ჩემო ფუტკრებო,
მისი მოდის,
სანატრელი თქვენი მისი.

რ. მარბინანი

ბავშვებზე უყვართ „ომოზანას“ თამაში. მნე-
ლად დასადგენია რა დროიდან დაიწყო იგი, რო-
მელ საუკუნეებიდან იღებს სათავეს ეს უცნაუ-
რი თამაში! საქართველო ხომ ბრძოლის ასპარე-
ზი იყო მუდამ, ალბათ ბავშვების ფანტაზიას ეს
აცხოვედებდა, ეს ასწავლიდა თუ როგორ ებ-
რძოლათ მტრის წინააღმდეგ მათ მიერ წარმო-
სახულ მიკროსაქაროში. გადიოდა დრო, პატა-
რები იზრდებოდნენ, ხშირად თამაში სინამდვი-
ლედ იქცეოდა. იყო რბევა, სიკვდილი, სიცოცხ-
ლე და გამარჯვება. იყო ტკივილი, სევდა და სი-
ხარული. მთავრდებოდა ომი, იმართებოდა სახ-
ნავ-სათესი, შენდებოდა სოფელი...

„ომოზანას“ თამაში მანც არ წყდებოდა. ბავ-
შვების სულში, მათ გონებაში ცოცხლობდა მამა-
პაპათა გმირული ბრძოლები, გამოძახილი. თაო-
ბიდან თაობებს გადაეცემოდა თქმულებანი
ბრძოლების შესახებ. ჰო და ის გულუბრყვილო
თამაშიც ამ ტრადიციით იყო ნაკვები!

ბავშვებისათვის ერთობ მიმოიღველი აღმოჩნ-
და ეს თამაში, ხანგრძლივ მშვედლოიან წლებშიც
ვერ დაივიწყეს იგი. ცხოვრებამ თავისი ცვლი-
ლებები შეიტანა მის წესებში, ტექნიკის მიღწე-
ვები თავისებურად აისახა „ბავშვთა ომებშიც“.
დიდი სამამულო ომის წლებში ბავშვებიც
„წითელ ფრონტებზე“ იყვნენ.

მტრზე გამარჯვება იწეოდა ყველამ, კიდით-კი-
დემდე გაისმა გამარჯვების ხმა. ბავშვებმაც თა-
ვისებურად გამოხატეს ეს სიხარული. მახსოვს,
ჩემი სოფლის ბავშვებმა პიტლერის დიდი ჩუ-

ჩელა გააცეთეს, თავით ხეზე ჩამოჰკიდეს. ფრანგ-
ბი მოაგროვეს და ცეცხლი მოუკიდეს. ფრანგ-
ბავშვმა კი თურმე პატარა სახლი დახატა, იქვე
გვერდით მიუხატა მალალი ფაშისტი — წვიმა,
რომ მოვა სახლში ვერ შეეტევაო.

ყველა თავისებურად გამოხატავდა მტრისადმი
სიძულვილს.

ოცდაათი წელი გავიდა ომის დამთავრების
შემდეგ, მაგრამ ახლაც არ წყვეტენ ბავშვები
„ომოზანას“ თამაშს, ისინი ამ თამაშით სწავლო-
ბენ სიძულვილსა და სიყვარულს. მაგალითებს
იღებენ კინოფილმებიდან, სპექტაკლებიდან, გად-
მოცემებიდან. ტელეეკრანი მათი ინფორმაციის
მთავარი არსენალი.

გავა წლები და როგორ ძლიერადაც არ უნდა
დარჩეს მათ სულში ომი, — ომისშემდგომი თა-
ობები, მანც, სულ სხვა თვლით დინახავენ,
სხვაგვარად გამოხატავენ გარდასულ ომებს, ვა-
დრე ისინი, რომლებმაც უშუალოდ განიცადეს
ომის სინამდვილე.

ომი რომ დაიწყო, მწერალთა ნაწილი პირდა-
პირ საბრძოლოდ გამოხადებული იყო თავისი
წლოვანებით. ნაწილი კი „ომოზანას“ თამაშის
ასაკში მოუსწრო ომმა. ერთმა უშუალოდ
ფრონტზე იგემა ომის სიმწვავე, მეორემ —
ზურგში — ომის ატმოსფეროს ძლიერი ტალ-
ღების დარტყმით.

...დამთავრდა ომი, ახლა კარგად იგრძნობა
სხვადასხვაობა ბავშვობისა თუ სიკბუჯის წლებ-
ში მიღებული შთაბეჭდილებებისა. ჩვენ ვლამა-
რაკობთ არა მწერალთა ნიჭიერებისა და ხელწე-
რის სხვადასხვაობაზე, არამედ იმ საწესებზე,
რომლითაც იკვებება მათი „ომის თემატიკა“.
ასევე გამოიკვეთა ის საერთოც ომის თემაზე და-
წერილ ნაწარმოებებს რომ აერთიანებს. ფიქრი
ომის წლების ადამიანის ბედზე, მის ურთულეს
და ფარულ ნიუანსებში წვდომა, ამოხსნა იმისა,
რაც მანამდე უცნობი იყო, რასაც ვერ სწვდებო-
და მწერლის თვალსაწიერი, და რისთვისაც არა-
ვის არ ეცალა მაშინ — დღეს უმთავრესი ვახდა.
პიესები, რომელიც ომის დროს დაიწერა, სულ
სხვა პრინციპზეა აგებული, ვიდრე იგივე თემა
ომისშემდგომი წლების დრამატურგიაში.

პარტიული დრამატურგია დღემდე ეძებს ომის
თემის ახლებურად გადაწყვეტის გზებს. ამ პრინ-
ციპით იწერება კომედიები და ვოდევილები,
დრამები, ტრაგიკომიკური სიტუაციების პიესე-
ბი. არის მიღწევებიც, შეცდომებიც, იმედებიც
მომცემი ძვრებიც, მაგრამ საბჭოთაო მანც წი-
ნაა. თუმცა, დაწერილთა შორის ცოტა რდოი
მოითხოვს სერიოზულ დაფიქრებას, ანალიზს.
ომის შემდეგ ჩვენი თეატრების სცენაზე გამოჩ-
ნდა ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“, მ. ჯა-
ფარიძის „ჩვენებურები“, ვ. გაბესკირიას „უფს-



კრულთან“, მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერა“, გ. შატერაშვილის „ფიქრის გორა“... და კიდევ რამდენიმე პიესა!

უოველი მათგანი ღირსია ცალკე განხილვისა, მაგრამ ამჯერად ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ პიესაზე შეგვიჩრდებით, ისიც მის რომელიმე მხარეზე, გაკვრით, ესკიზურად...

მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერა“ მწერლის ამავე სახელწოდების მოთხრობა დაედო საფუძვლად, მაგრამ ეს არ იყო ინსცენირება. პიესის არქიტექტონიკა მისი დრამატურგული წუობა იმდენად ოსტატურად იყო აგებული, რომ იგი შეიგრძნობოდა როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოები.

მორალურ-ეთიკური პრობლემა, რომელიც თანამედროვეობისა და წარსულის შერწყმის, მათი აკარგიანობის, მათი დაახლოებისა და დაშორების რთულ პროცესში იშლებოდა, — ნათლად გამოხატავდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომწიფებული ზნეობრივი პრინციპების აქტუალობას. გარისკაცის ქვირის, როგორც სიმბოლო პატიოსნებისა, თავშეწირვისა, ხელშეუხებელი უმწიკვლობისა, პიესაში ახალ გადაწყვეტას იძებს იგი რჩება თავისთავად, ერთგული შინაოუსვლელთა ხსოვნისა, მაგრამ მის სულში იჭრება გარესსამყაროს მძლავრი ნაკადი, ადამიანურ ურთიერთობათა ახალი ფორმები, ახალი სასიცოცხლო იმპულსები და ქვირის სახეც რთულ წინააღმდეგობათა ქსელში იხლართება. საზოგადოება ვერ ეგუება დაღუპული ჭარისკაცის ხსოვნის ოდნავ შეზღავანასაც კი, მაგრამ ბუნება ცოცხალი ადამიანისა თავისსა მოთხოვს, ცხოვრების მკაცრი სინამდვილე უპირისპირდება გარდასულ დღეთა მოგონებებს. ერთმანეთში ირევა წარსული და აწმყო, სევდა და სიხარული. მორალურ-ეთიკური წორმები ადამიანთა ახალ ურთიერთობებში კრიტიკალდებან.

მ. მრევლიშვილის პიესამ დიდი კამათი გამოიწვია მამინ. ომის პერიოდში სრულიად მოუწუშებელი იყო. ამიტომ საზოგადოების რეაქციაც მისი გმირის ირგვლივ დატრიალებული მოვლენების მიმართ უფრო ემოციური ვახლდათ... ადამიანური ბუნებისათვის სრულიად გასაგები სულიერი ძვრები და ახალი ურთიერთობანი ქართული ტრადიციისა და ეთიკის შეზღავნად მიიჩნეეს. ამ რთულ კონფლიქტში მეთქცა ნატოს სახე.

მაგრამ გაღის დრო და ქვირის ქალის ბედას სულ სხვა გადაწყვეტას მოულოდნელად დატრიალდა. იწერება ო. იოსელიანის პიესა „ადამიანი იბადება ერთხელ“. უკვე სათაურშივე ნაკრძობობა ერთხელ დაბადებულისადმი, ადამიანის სიცოცხლისადმი გამახვილებული უფრადება.

ახალგაზრდა ქალს ფრონტზე დაედუპა ქმარი. მოხუცები (მამამთილი და დედამთილი) გრძნო-

ბენ, რომ ამაოდ ელოდებიან შვილს. დიდი ხანია დაშორდა ომი, უკვლავური გაიჭრა. სწრაფად წინაშე დგება ურთულესი პრობლემა: რა უშველონ რძალს, როგორ გადაწყვიტონ მისი ბედი. ტრადიციის მიხედვით თითქოს ეს საკითხი არც უნდა წამოვირთიყო. ადამიანს ერთი ბედი აქვს და მას უნდა დაემორჩილოს, მაგრამ ადამიანი ხომ ერთხელ იბადება? რატომ უნდა დაქცეს უღრმოდ, გადაშენდეს უშვილოდ? ვისთვის და რისთვის არის საჭირო ბუნებრივ ადამიანურ მოთხოვნილებათა ხელგონიერი მოთხოვნა? სხვა კითხვაც იბადება.

და აი, მინავო გადაწყვეტს, რომ თავად გაათხოვოს რძალი, რაც მეტ სიმძაფრესა და დრამატის ძენს პიესას. მინავოს ეს გადაწყვეტილება იკითხება, როგორც იძულებითი აქტი, რომელიც ომისა და უსამართლობის შედეგად წარმოიშვა. თუ არა ომი, არც ეს პრობლემა დადგებოდა მის წინაშე, არ ექნებოდა ოჯახის გადაშენებისა და განადგურების შიში. რაკი ომი მოხდა, ტრაგედიაც დატრიალდა. შვილი დაიღუპა, მამა-პაპის კერია უნდა ჩაქრეს, უძეოდ უნდა გადაშენდეს მინავოს სახელი. ამ რთული სიტუაციიდან მინავო პოულობს გონივრულ გამოსავალს. თავად შეარჩევს სასიძოს, რძალს გაათხოვებს. კერიას არ ჩააქრებს. კვლავ ახმაურდება სახლ-კარი, ეზოში გაჩნდებიან ბავშვები...

სიცოცხლის გაგრძელების ვენბა დაეუფლება მინავოს მთელს არსებას და იგი გაიმარჯვებს კიდევ. ომი უკან დაიხვეს, გამრავლდება მშვიდობის და სიხარულის დღეები. ეს არის სიკვდილზე გამარჯვება, მაგრამ ამას იგი მიადევნებს უდიდესი ნებისყოფის ძალით, დიდი ტკივილით.

დრამატურგი უფრო რთულ პლანში ხტავს თათიას სახეს. მის ცნობიერებაში ცოცხლობს საყვარელი ადამიანი (ოსო), იგი იმდენად ძლიერად დაუფლებია მთელს მის ფსიქიკას, მის არსებას, რომ უოველ დამე, როგორც ცოცხლები ისე ხვდებიან ერთმანეთს. ეს არის ბედნიერი და ამასთანავე მტანჯველი წუთები. გაორებული და რღვეული სულიერ წინასწორობას განთიად აღადგენს ხოლმე, როცა მზე ამოვა და მოჩვენებები ქრებიან. ილუზია გზას უთმობს სინამდვილეს, ოცნება ქრება და ისევ იწყება გარეგნულად ჩვეულებრივი ცხოვრება, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. თათიას შინაგანი სამყარო მთლიანად ეკუთვნის დამეს, როცა იგი საყვარელ ადამიანს ხვდება.

თემის ამგვარი მოტრიალება, მინავოსა და თათიას სახეების ასეთი გადაწყვეტა ომისშემდგომი პერიოდის იმ ეტაპზე (და შემდეგაც, მაგრამ არა მანამდე!) იყო შესაძლებელი.

გ. ხუბაშვილის „ზღვის შვილები“ ქართულ დრამატურგიაში ერთი პირველთაგანი იყო, სადაც მკვეთრად გამოჩნდა „ომის სუბიექტი“. მძაფრი დრამატული კოლონიები. ომის სახინდელ-

ა. გამრეკელის „გრიგა-
ლი“ მარჯანიშვილის სახ.
სახელმწიფო თეატრში. და-
ღმა შ. დამბაშიძისა.
1941-42 წლების სეზონი.



ბათა ხილვები პოეტურ განწყობილებაში გადა-
წდა და ზღვის რომანტიკის საბურველში გაეხ-
ვია. თითქოს მოხუცი მეზღვაურის (ბოცო) სულ-
ში დაეტია მთელი ომი. მან მოიქცია ზღვის
უკიდრგანო სივრცეებიც, შვილისა და შვილი-
შვილის მთელი ცხოვრებაც, ახლობლებისა და
მეგობრების სახეებიც, გაიკრევაბა და დაღ-
ხინებაც. ის ნავთის გრძელი რიგიც, რომელიც
ომის სურათის მეტაფორულ სახეს ქმნის თით-
ქოს ბოცოს სულშია მოქცეული. აქ ყველაფერი
მისეულია, მისი სულის ფანჯრიდან არის დანა-
ხული, მისი ფანჯრის მინებზეა არეკილი. ეს
არის ერთი ძლიერი, კუნთმაგარი, კირნახული
ბერიაცის მკერდქვეშ მოქცეული სამყარო.
ზღვით ცოცხლობს იგი, ზღვასთან არის დაკავ-
შირებული მისი ბიოგრაფია, მთელი მისი ცხოვ-
რება. იცის მისი ფასი მაშინაც, როცა ზღვა მშვი-
დია და კეთილი და მაშინაც, როცა იგი ღელავს
და თავის სიღრმისაკენ მოიქანებს ადამიანთა სი-
ცოცხლეს, მაგრამ ეს დაშვებაც ისევე ამაღლე-
ბულია, როგორც პიესის ფინალში „იმედის“
დაბრუნება.

გ. ხუხაშვილმა გააგრძელა „ზღვის შვილების“
ციკლი. ეს არის გაგრძელება არა დრამატურგი-
ულ საშუალებათა, არა მხოლოდ მსგავსება ხერ-
ხებისა, არამედ მისი მულდმივი ადამიანური ტი-
პილისა და საფერალის გამეორება იმაზე, რაც
ალარ უნდა განმეორდეს. ეს არის ომი, რომელიც
დიდი ხანია დამთავრდა, მაგრამ მისი შედეგები
ცოცხლობს ადამიანთა გულებში. მრავალ თაო-
ბას გასწვდებდა იგი, მრავალჯერ გამეორდება მი-
სი თემები, პრობლემები, მაგრამ მაინც ყოველ-
თვის აღიქვება, როგორც ახალი შემოქმედთა
ნიჭისა და ოსტატობის წყალობით. თუმცა
„ზღვის შვილების“ ციკლშია მოქცეული „ცხოვ-
რება კაცისა“ და „მოსამართლე“, მაგრამ მხატ-

ვრული გააზრებით, ხედვის წერტილებით, ადა-
მიანთა ურთიერთობის წყობით სრულიად ახალ
ულერადობას იძენენ. ორივე პიესა ფართო უეს-
ტით, მასშტაბური გააზრებით არის დაწერილი.
რთულ დრამატურგიულ კონსტრუქციაში მოქ-
ცეულია ადამიანთა დროის ვრცელი და მრავალ-
წახნაგოვანი ცხოვრება, „ზღვის შვილების“
პოეტურ განწყობილებებს სცვლის უფრო რთუ-
ლი და მრუშე ფერები. წინააღმდეგობათა რკა-
ლიც აქ უფრო დამიმბეჭდულია ფილოსოფიურ
განსჯათა გამო. ზოგჯერ იგი წარმოგვიდგება,
როგორც ავტორის დრამატული მონოლოგი.

მრავალი წელი ამშვენებდა მარჯანიშვილის
თეატრის რეპერტუარს ა. გენაძის „წმინდანები
ჯოჯობეთში“. პიესამ სრულიად განსხვავებული
კუთხით დაგვანახა ჭარისკაცთა ცხოვრება. ეს
იყო ჩვენს დრამატურგიაში მანამდე შეუძნე-
ველი, აქამდე უცნობი მხატვრული სამყარო
წარმოჩენა. მისი საფინელი გახლდათ „ცრემლი-
ანი სიცილი“. თითქოს და წარმოუდგენელია
ომის ტიპილისა და სიცილის ერთდროულად
არსებობა, თითქოს პირველი უნდა გამორიცხავ-
დეს მეორეს, მაგრამ ჭარისკაცთა საბრძოლო
თავგადასავალში, მათს ბიოგრაფიაში ორგანუ-
ლად აღმოცენდა და იგი აღიქვებოდა, როგორც
სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული კიდილის
სიმბოლო. მირიანის სახე ერთი უკეთესთაგანია,
რაც ჩვენს ქართულ მწერლობაში შექმნილა
ომის თემაზე. ეს არის სახე, რომანტიკული
ადამიანისა, რომელიც უმძიმეს პირობებშიაც კი
არ ჰკარგავს რანდულ კეთილშობილებას და
დიდ მორალურ სიწმინდეს. მის სულს მუდამ
პოეზიის მზე ანათებს, მზის შუქი ჩააფენია
მთელ მის შინაგან სამყაროს. იგი აღსავსე-
მტერთან ბრძოლის უნიით. მისთვის ძვირფასია
სამშობლოს ყოველი მტკაველი მიწა, რადგან



უღრმესი ფესვებით არის მასთან დაკავშირებული, იგი ამ ფესვებით საზრდოობს, ძით არის აუტანსადი, ასე თლიერი და ამაყი. სამიჯსურო თავგადასავალი პიესაში ისეა შეხვეთიებული ომის საერთო ატმოსფეროსთან, რომ აქ სიუჟარულიც რაღაც ზოგადსა და უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს, ვიდრე ეს ზვეულდერივ ხდება ხოლმე.

სევდნარევი დიმილით გაიარეს ზვინს წინ ა. გეჟაძის კაბუტსა მებრძოლებსა. მათ ფართოდ გახეილი თვლებით დანახეს დიდი და აშაზრუხი სიხამდილე — ომის სათხილეება, მაგრამ უფრო ძლიერი აღმოჩნდა მათი სული, იგი ვერ გასტანა ვერავინ და ვერაფერი. სიუჟარულიაა უროიერობის, ძმობის და მეგობრობის პოეტურ ატმოსფეროში შედრეულმა მტრის ტუკიებმაც ვერ წაშალეს მთლიანი ხატი მათი ერთობის, ისინი ჩვენს ცნობიერებაში დამკვიდრდნენ ერთად — როგორც ერთი მონიშნა და აზრით გამთბარი მეტაფორული სახე.

ა. გეჟაძემ, როგორც ყოფილმა ჯარისკაცმა, კარგად იცოდა თავისი მეგობრების, თანამებრძოლების ცხოვრება. მას შორალური უფლება ჰქონდა ოცი თუ ოცდახუთი წლის შემდეგ ისე დანახა ის სამუარო, როგორც თანამებრძოკ თვატრალურ-ესთეტკურ პრინციპებს შეეფერებოდა. უხუში სინამდილის მიღმა დანახა დაფარული, მანამდე შეუმჩნეველი რამ. ეს იქნება მებრძოლ ქალთა უცნაური („სამეხის ცაში“) თავგადასავალი. მწერალი ზოგჯერ მსუყე ფერებით, მძაფრად, უკომპრომისოდ ხატავს ბრძოლის ცენტებს. ზოგჯერ ვამბობს იმიტომ, რომ იგი ცდომილს პირდაპირ „ნატურალური სახით“ წარმოადგინოს სულის დამამძიმებელი სანახაობა. ომის და ძალადობისადმი სიძულვილს მწერალი აღწევს პოეტური, ლამაზი ადამიანების დაღუპვის შედეგად გამოწვეული გულისტკივილით.

ასე შემოდის თქვენს სულში ომის შედეგად გამოწვეული ტკივილი.

ქართულ მწერლობაში ჯეროვნად არ არის შეფასებული მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“. იგი ხომ ერთ-ერთი კარგი პიესაა ქართული დრამატურგიაში. იგი დარჩება მის ფონდში, როგორც მართალი მხატვრული სიტუკვა, როგორც ფაქიზი სულის ადამიანთა გამომსახველი ნაწარმოები. სიჟაქივე ნერწყვული დიდ ადამიანურ გამძლეობასთან, შენისუყვის სიმტკიცე, „ქირის შიგან გამაგრების“ იდეა, ურთიერთ დანდობისა და გატანის პოეზია — ყველაფერი ეს მოცემულია დიდი ადამიანური სითბოთი, ღირიზმით, დაწინდებით, გამკვირვალე ნატყვი პოეტური განწყობილებით. მ. ჯაფარიძის ადამიანები ჯარისკაცები არ არიან. ისინი ზემო იმერეთის ერთ მწირსა და მოუსავლიან სოფელში ცხოვრობენ და მწუკვედ გრძობენ ომის შედეგებს. მათ იციან, რომ ომი პირველად წინაშეა ჩასქიებებს ხელს, რათა ადვილად წააქციოს ადამიანი, მაგ-

რამ სწორედ აქ იჩინა თავი ადამიანთა უდიდესმა მორალურმა ძალამ. უყურებ მ. ჯაფარიძის გმირებს და გჯერათ, რომ მტერი ვერასოდეს ვერ მისწვდება მათი სულის სიმაღლენს!

ომის მისხნე დღეების, პარტიუნთა ცხოვრების სხვადასხვა სიტულებს, ეროვნების დადამიანთა სულის ერთობას მიუძღვნა დ. კვიციანიძემ პიესა. „შვიდობით უსიერო ტუკებმა“. ტექსლის აქანების გმირული ეპოპეა აისახა რ. თაბუკაშვილის „დემბურგის წარში“.

ა. აფშილავას „მარუხის ტრაგედია“ კავკასიის გმირული დაცვის თემს ეხება. დრამატურგმა პეროკული, ზეაწული პოეტური განწყობილების ატმოსფეროში მოაქცია თავისი გმირები და სცადა ადეკვატურ დრამატურგიულ ფორმაში გადმოეცა მათი ცხოვრება.

რ. ებრაღიძის „ზოია რუხაძე“ და რ. მამულაშვილის „თორტიული ქალიშვილი“, სახელოვანი გმირი ქალების ბრძოლს მოქმედსა. მწერლებმა თავიანთი კეთილშობილური ვალი მოიხადეს გულთბილად, სიუჟარულით დახატეს ამაღლებელი ისტორია რუხაძისა და თორტიულისა.

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებს „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, „მე ვხედავ მუხს“. ბევრი დაიწერა და კიდევ უფრო მეტი ითქვა ამ ნაწარმოებებზე. თითქოს უთქმელიც არაფერი დარჩა, მაგრამ შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ომზე, რომელიც ომის შემდგომ დრამატურგიაში გამოიხატა და არ ვახსენოთ იგი. — თუმცა, ორთავე ნაწარმოებში პირველად მოთხრობის სახით გაიცნო მკითხველმა, მაგრამ რამდენი სიხარული, რამდენი წარმატება მოუტანა მან თეატრს. ასიათსობით მაყურებელმა იწამა, დაიჭრა და შეიყვარა ის მართალი და პოეტური, სევდიოთა და ღმილით, მზიოთა და მთვარით, განათებული სამუარო, რომელშიაც ნ. დუმბაძის გმირები ცხოვრობენ.

ქართულ თეატრში რამდენიმე ინსცენირება დიდგა საუკეთესო პროზაული ნაწარმოებებსა. მათ შორისაა რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“, სხვათა დასახელებს შეიძლება, მაგრამ ეს უკვე ცალკე თემაა.

გულბურჯვილობა იქნებოდა გვეფიკრა, რომ ასე დამამშვიდებლად გამოიყურება ომის თემ ომის შემდგომი წლების დრამატურგიაში, თითქოს ყველაფერი ითქვა, დაიწერა, თითქოს სახელებულ პიესებს ნაკლოვანებანი არ ჰქონდათ (ზოგჯერ მეტად სერიოზულიც). რასაკვირველია, ასე არ არის. ქართველ დრამატურგთა პიესები ბევრს სცოდავენ, დრამატურგიული ოსტატობის, ხასიათების განზოგადობის, თემის სიხალის, პიესათა არქიტექტონიკის, კონფლიქტების თანამედროვეობის ყოვლისშემოცველი, ღრმა და ტანადი ცნება ახლა სხვაგვარ მოთხოვნილებებს უყენებს ჩვენს დრამატურგას.



თგილის თეატრი ომის წლები

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის 1941 წლის კურსდამთავრებულთა მთელი ჯგუფი (31 ახალგაზრდა) მონახლსედ წავიდა ფრონტზე. ამათგან თერთმეტი ახალგაზრდის სიცოცხლე მათი ცხოვრების გაწაფხულზე შეწყდა, განუზოროციელებელი დარჩათ ოცნებები დიდ და ნათელ შემოქმედებით ცხოვრებაზე.

აღმზრდელი ინსტიტუტის კედლებში დღესაც ცოცხლობენ მათი სახელები, უკველ ახალ თაობას გმირთა ფოტოსურათები შესცქერიან ინსტიტუტის სტენდებიდან. ინსტიტუტი ამაჟობს თავის აღზრდილებით, რომლებიც იბრძოდნენ და დაიღუპნენ სამშობლოს თავისუფლებისათვის.

რამდენი ნიჭიერი ახალგაზრდა აღარ დაუბრუნდა თეატრს. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობის გიორგი ჩახავას მოგონება ახლაც სევდას ჰგვრის მის წაქითხველს. ომში გაწვევამდე (1941 წ.) გ. ჩახავამ შეასრულა 20-მდე როლი. მათ შორის: ბენ ოხაი („ურიელ აკოსტა“), მონტანო („ოტელიო“), სოფონა („ნინოშვილის გურია“), გიჟა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ფლორენსო („ცხვრის წყარო“), დონ გუსმანი („ფიგაროს ქორწინება“). ჩამოთვლილი როლებიდან ჩანს ამ მსახიობის შემოქმედების ფართო დიაპაზონი, და მით უფრო სამწუხაროა, რომ ასეთი ნიჭიერი ახალგაზრდა უღროდ მოაკლდა ჩვენს თეატრს. მას ხომ შეეძლო თვალსაჩინო წვლილი შეეტანა თეატრის შემდგომ განვითარებაში. გიორგი ჩახავა გმირულად დაეცა, და სევდასთან ერთად, გული სიამაუთაყ ივსება, როდესაც საბჭოთა კავშირის გმირის ა. გეგეშვიძის მოგონებაში ვკითხულობთ: „ჩახავა დაინიშნა ტყვიამფრქვევთა ოცეულის მეთაურად. იბრძოდა მამაცურად. მე ვიტყოდი, ლამაზად. ერთ-ერთი ბრძოლის დროს შეეწივით მთების ფერდობებზე, ჩახავა ერთი

ტყვიამფრქვევიდან მეორეზე გადაბოლა და ისევ ანადგურებდა მტერს. ამ ბრძოლაში ლეიტენანტი ჩახავა დაიჭრა. მე ვნახე იგი, როდესაც საკაცეზე იწვა ვაფითრებული, გასისხლიანებულ ფარაჩაში. „თუ მოგიხდებოთ თბილისში უფნა — მთხოვა მან — გადაეცით იქ, რომ პირნათლად შევასრულე ჩემი მოვალეობა“.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან ფრონტზე წავიდნენ: გიორგი ტატიშვილი, ნესტორ ჭილაძე, ბიძინა ქვიციანი, გაბრიელ დემეტრაშვილი, ბრძოლის ველზე დაეცნენ: სიმონ ტურიანი და გიორგი ნაკაიძე.

რუსთაველის თეატრის მსახიობი იოსებ გორდულაძე 1942 წლის იანვარში გაიწვიეს წითელი არმიის რიგებში, პირველ ხანებში შუა ზოის მესალვრეთა ათასეულში იყო, შემდეგ კურსკის განთავისუფლებაში მონაწილეობდა, როგორც სნაიპერი. კურსკის რკალში სახელგანთნა სარდლის მარშალ კ. კ. როკოსოვსკის პირად დაცვაში მსახურობდა, ბრძოლით გაიარა დასავლეთ უკრაინაში, პოლონეთში, პრუსია და გერმანია. აი როგორ იგონებს თვითონ 1944 წელს დასავლეთ უკრაინაში სოფელ რეჟოცის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთ ეპიზოდს: „მეთაურმა გვიბრძანა, არ დაეშვეთ მტრის იერიშზე გადმოსვლა მარცხენა ფრთაზე. ნუ გეშინიათ, მაშველი ძალა მალე მოვაო. ყველაში ვიცოდით, რომ ახლა იწყებოდა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა. შევიდჯრე თუ რავერ გადმოვიდა მტერი შეტევაზე, მე და ჩემმა სნაიპერმა დადამებამდე მტერს საშუალება არ მივეცით ჩვენს მხარეზე წინ წამოწეულიყო; ჩემი ხელის ტყვიამფრქვევით სწირად ვიცვლიდი საცეცხლე პოზიციას. ფაშისტები ჩავფრგავუფად გადმოდიოდნენ შეტევაზე, მაგრამ მათი იერიში უშედეგო იყო. დამით მოვიდა მაშველი ძალა და სოფელი ავიღეთ“. ამუამად იოსებ გორდულაძე მუშაობს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახელი და თავის მოვალეობას მშვიდობიანობის დროსაც კეთილსინდისიერად ასრულებს;

რუსთაველის თეატრიდან ომში გაწვეულიათ შორის იყვნენ აგრეთვე: მერაბ გეგეშვილი, ვიკო შაიშველაშვილი, ვახტანგ გოგუშვილი, ვლადიმერ აბრამიშვილი, დიმიტრი თავაძე, ბრძოლის ველზე დაეცნენ: ი. ბურდული, დ. ჭიბრიშვილი, ოთარ დადიანი, ვანო ნაზარაშვილი, კობა ვადაქკორია.

გრიბოედოვის თეატრს ომის პერიოდში მოსწყუნდნენ საუკეთესო მსახიობები: ნატალია ბურმისტროვა, მიხეილ სელენინოვი, მიხეილ მინევეი, ალექსანდრე შმელოვი, გრიგოლ ვოლინიცევი, ანატოლ ლევინი.

ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან მოქმედ არმიაში იყვნენ: პ. თომაძე, ვ. გლურჩაძე, შ. თაბუკაშვილი, შ. ვაშალოშიძე, შ. მეძველია, ვ. შაპოშნიკოვი, ს. ნონაშვილი, მ. გელიუსი, გ. პა-

ტარაია, კ. ლოლაძე, გ. ჯანერი, რ. სუთიძე, ვ. ფურცელაძე, ლ. ბერძენიშვილი, ე. ქადაგიშვილი, ი. დავითაშვილი, დ. ტატიშვილი, ა. სენიაშვილი, ს. ტერ-არაქელაძე, ნ. ნეიმანი, გ. შაბანოვი, გ. ივოვჩიკოვი, გ. ისაკიანი, ნ. ლუხუტაშვილი, ე. კუჭულაძე, ი. ფარაქანოვი; მუსიკალური კომედიის თეატრიდან კი: დ. უარალაშვილი, პ. სუხიშვილი, თ. ხელაშვილი, გ. კახიანი, შ. მესხი და ს. მარტიროსოვი.

როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმში ვნახეთ რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის ბ. ქვლივიძის ომისდროინდელი, ჭარისკაცულ ფორმაში გადაღებული სურათი და შემდეგ თვით ბ. ქვლივიძე გავიცანი, ვაგვიძნელდა ცხოვრებით დაღდასმულ სახეზე ვეცნო ქაბუჯი, რომელიც ფრონტიდან გამოგზავნილი ფოტოსურათიდან გვიღიძოდა. ბიძინა ქვლივიძე ირიცხებოდა 414-ე ქართულ დივიზიაში, რომელსაც გენერალ ი. ყურაშვილი მეთაურობდა. მასთან ერთად იბრძოდა ორი ქართველი მხატვარი: გიორგი არსენიშვილი და შურა ფხეიძე, რომლებიც ბრძოლაში დაიღუპნენ. ბიძინა ქვლივიძე თერგოთნ-ერთ-ერთ შეტევის დროს მძიმედ დაიჭრა და ფრონტს აღარ დაბრუნებია. ამჟამად ბიძინა ქვლივიძე მარჯანიშვილის თეატრის მხატვარია.

მუსიკალური კომედიის თეატრიდან დიდ სამშულო ომში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: თეიმურაზ ხელაშვილი, პოლიკარპე სუხიშვილი, მსახიობი დავით უარალაშვილი, მუსიკოსი სერგო მარტიროსოვი.

შორად მყოფრებულთა ქართული თეატრი ომის წლებში არც თუ მრავალრიცხოვანი კოლექტივი იყო. მიუხედავად ამისა, მისი რიგებიდან მაინც ბევრი წავიდა ფრონტზე სამშობლოს დასაცავად. მათ შორის იყვნენ ფარსმან სონღულაშვილი, აბრეკი ფხალაძე, გიორგი დვისაძე, ვასილ სოხვაძე, კონსტანტინე ხუნდაძე, მიხეილ აღნიაშვილი, ზაქარია მარიაშიძე, ვლადიმერ ჩიტიშვილი, თოხაძე.

ომში წასულ ჭარისკაცებს არ ასვენებდა ფიქრი სამშობლოზე, შინ დატოვებულ საყვარელ ადამიანებზე. ისინი თავდაწირვით იბრძოდნენ იქ ზურგში დარჩენილთა ბედნიერებისთვის. მაშინ 19 წლის, ახლა უკვე ცნობილი დრამატურგი აკაკი გეგუაძე გამარჯვების რწმენით აღსავსე ლექსს უგზავნის თავის პატარა დაიკოს სტალინგრადიდან:

...ვოლგასთან წვება კვამლი და მტვერი
და ჩვენ აქ ვდგევართ სიცოცხლის ძალად,
ვიბრძვით და ვჭვრთა ვერაგი მტერი
ვერ დაიმონებს სტალინის ქალაქს.

სიმტიციე უჩანს ყველას თვალეში,
ყველა მებრძოლი გმირის დარა,

მე მტერსა ვგზავნი მოუსავლეთში,
შენ კი სკოლისკენ მიგიხარია.

ეს ლექსი ძვირფასია იმით, რომ უშუალოდ ბრძოლის ქარცეცხლშია დაბადებული და გამოხატავს სტალინგრადის ბარიკადებთან სანგარში მყოფი პოეტის თანამებრძოლთა სულისკვეთებას.

ომის ბედი დიდად იყო დამოკიდებული ზურგის აქტიურ მხარდაჭერაზე ქალების, მოხუცების და ბავშვების დაუღალავმა შრომამ უზრუნველყო ფრონტზე ჩვენი მეომრების მედგარი თავდაცვა. რამდენადმე დაცარილებული თეატრებიც აქტიურად ჩაებნენ ამ საერთო საქმეში; იქმნებოდა სპეციალური სამხედრო საშეფო ბრიგადები, რომლებიც კონცერტებითა და სექტაქლებით ამხნევებდნენ ევაუირებულ მოსპიტლებში დროებით მოხვედრილ ჭარისკაცებს გამორჩეული ხელოვნების შემოქმედის ხმ ისევ ბრძოლის წინა ხაზს უნდა დაბრუნებოდა. დაიოდნენ ახლომდებარე სამხედრო ნაწილებში, მოსპიტლებში და მართავდნენ კონცერტებს.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის საშეფო ბრიგადის წევრები იყვნენ შ. ლამბაშიძე, ვ. გოძიაშვილი, ა. უროჟოლიანი, ა. კვანტალიანი, ც. წუწუნავა, ბ. გამრეკელი, ე. სიბილა, პ. კობახიძე, ა. ოშიაძე, შ. ჭავჭავაძე, დ. ჩხეიძე, მ. სარაული, ი. ტრიპოლსკი, თ. თეთრაძე, ო. ალექსიშვილი და სხვები.

რუსთაველის თეატრის საშეფო ბრიგადის ხელმძღვანელობდა დ. მუჯია, ბრიგადის წევრები იყვნენ: თ. ქავჭავაძე, გ. საღარაძე, ე. აფხაძე, ა. კუბარაშვილი, ო. დოლიძე და ს. ჭავჭავაძე. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის რეჟისორი ა. რუბინი, მსახიობები: ნ. შელეკოვა, ე. ევსტრატოვა, ბ. ბელეკაია, ლინიცი, ალექსეევ-მესხივი, სახაროვა, რაიზნერი, პიასევი, ალექსანდროვი და სხვანი 1942 წელს შვეიცარიაში პირეთის ფრონტზე გამეგზავრნენ, სადაც ჩაატარეს კონცერტი.

დედაქალაქის თეატრების საშეფო ბრიგადების წევრებს მიღებული აქვთ მრავალი მადლობა და სიგელი, მოსპიტლებისა და სამხედრო ნაწილების უფროსებისაგან. ერთ-ერთ ასეთ დოკუმენტში ვკითხულობთ:

„ჩვენ, დაქრობილი ავადმყოფები და მოსპიტლის მომსახურე პერსონალი, უდიდეს მადლობას გიცხადებთ მოსპიტალში მკურნალობის განმავლობაში თქვენს მიერ გამოჩენილი ყურადღებისათვის. თქვენი კარგი რეპერტუარი, რომლებიც ბრწყინვალე შესრულება დაპარაკობს იმზე, რომ თქვენ ძალების დაუზოგავად ხელს უწყობთ მტერზე გამარჯვების საქმეს. მთელი საბჭოთა ხალხი აღსად, როგორც ფრონტზე, ასევე ზურგში საბრძოლველად. ფრონტი და ზურგი დღეს ერთიანია“.

სამშობლოს თავისუფლებას გმირულად შეეწირნენ მსახიობები: გიორგი მწარიაშვილი, ვანტანგ ტეტუნაშვილი, სტეფანე სტეფანოვი, კოპალიანი.

თბილისის დრამატული თეატრების 1941-1945 წლების რეპერტუარი სახვებით პასუხობდა იმ დროის მოთხოვნებს. მტრისადმი სიძულვილითა და გამარჯვების რწმენით შთაგონებული იყო მათი სპექტაკლები.

კ. მარჭანიშვილის სახელობის აკადემიურ თეატრში წარმატებით იდგმებოდა: ა. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, გ. შურულის დრამატული კომპოზიცია „მილიონთა რისხვა“, გამრეკელის „გრიგალი“, სიმონოვის „მელოდე“ ლ. გოთუას „უძლეველი“ და სხვ.; რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში: გ. მდივნის „ბატალიონი შიდის დასავლეთისაკენ“, „მოსკოვის ბექსთან“ და სხვა. გრიბოედოვის სახ. თეატრში: ტრენევის „ლუბოვ იაროვია“, კ. სიმონოვის „ასეც იქნება“, მისივე „რუსი ხალხა“.

თეატრის მოღვაწეთა ასეთი აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობა შთააგონებდა და ალაფროთოვანებდა ფრონტისა და ზურგის მეგრძოლებს გმირული შრომისა და ბრძოლისათვის. მტერზე გამარჯვებისათვის.

მარადიული ხსოვნა ომში დაღუპულთ.

მიხეილ ყვარელაშვილი

შეხვედრები მებრძოლებთან

მასხრავს, დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე, თბილისში, ხელოვნების საქმეთა კომიტეტთან სასწრაფოდ ჩამოყალიბდა მსახიობთა საფრონტო-საკონცერტო ბრიგადა, რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ ოპერის მომღერლები, დრამის თეატრისა და ფილარმონიის მსახიობები: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები მიხეილ ყვარელაშვილი, ელისაბედ გოსტენინა, გიორგი სალარიძე, სტეფანე ჭავჭავაძე, თამარ ეპიტაშვილი, ევგენია ფეოდოროვა, ნიკოლოზ ვაროლისი ა. და ვ. მანუერები (აკრობატები), ბაიანზე დამკვრელი ნ. ოვჩარენკო, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი ტიგრან ათაბეგოვი, რომელიც თვითიველი კონცერტის წინ შემოქმედებებს ლექცია-საუბრებს უკითხავდა, ოფიცერი ავჩიანი, გამყოლ-მეგზურად და მძღოლი.

1941 წლის 9 ივლისს ოფიცერთა სახლის წინ, დღის 12 საათზე ჩამოდგა სრულიად ახალი თაველი ავტობუსი, რომელშიც ჩავსხედით კონცერტის მონაწილე ბრიგადის წევრები და ნახე-

ქართველი მსახიობები მოქმედი არმიის მეგრძოლებთან.





ვარი საათის შემდეგ საქართველოდან გეზი ავიღეთ სასოხეთის სასაზღვრო ჭარის ნაწილები სისაყენ.

ორთენახევის მანძილზე ბრიგადა მოემსახურა ძირითად გარნიზონებს. ჩვენი ესტრადა იყო ბორტზე გადახსნილი საბარკო მანქანა, ლიაცის ქვეშ. დღეში რამდენიმე კონცერტს ვმართავდით. ასე გადავდიოდით ნაწილიდან ნაწილებში. დაჰქროდა ჩვენი „ტენტიანი“ მანქანა გავარჯერებულ უფალ გზებზე, ხან სოხეთის მალალ მთებში, ხან ქვიშნარიან ტრამალებზე.

და აი, ერთ დღით. ძველთაგანვე განთქმულ ალზევის მარლის საბადოებს რომ ჩავუარეთ, მე ფეხზე წამოვდექი და ჩვენი ქართული ხალხური მამაპაპური „ურმული“ შემოვახებ:

ალზევანს მივალ მარილზე,
მარილს მოვიტან ბროლსაო,
ჭერ დედას გადავხევი
მერე შვილსა და ცოლსაო.

ამ დროს მომესმა ჩვენი მძღოლის სტიოპას თავგანწირული ყვირილი: „მიშა, დაქეპ, „სმერჩი, სმერჩები“ და ჩვენ დავინახეთ რამდენიმე კილომეტრზე ცად ზიდაული რამდენიმე ქარაშოტი, რომლებიც ზრიალ-გუგუნით ჩვენსკენ მოიწვედნენ. მძღოლმა გაუს დაპირა და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა მოკურცხლა. თავმოქმედებული მივჯაუჯაებდით ოღრო-ჩოღრო, ღრანტებიან გზაზე. ქარაშოტმა თავისი კულდი მაინც მოგვწვდინა, როდესაც მიწაში ჩავუღულ სოფლის შუაში შევადწიეთ, ზედ მოგვაყარა მიწა და ქვედორდი. ჩვენ მაინც წინ მივდიოდით, ოთხი-ხუთი კილომეტრის იკით შემორბევი ჩვენს კონცერტს ელოდნენ. ჩვენმა ბრიგადამ 72 დღე დამკო ჭარისკაცთა შორის და მათი დიდი სიყვარული დაიხსახურა. თბილისში დაბრუნებისას, პირველყოფისა, თვალში გვეცა მოსკოვის საშხატრო თეატრის გამოჩენილი მსახიობების დიდი ჯგუფი: ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ო. ლ. კნისერჩეხოვა, ვ. ი. კაჩალოვი, ფ. ე. შევჩენკო, მ. მ. თარხანოვი, მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობები: ვ. ო. მასალტინოვა, ვ. ნ. რიუკოვა, მ. მ. კლმოვი, ნ. ი. რიუკოვი და კიევის ტ. შევჩენკოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის სოლისტი-მომღერლები: ვ. ი. გუჟოვა, მ. ს. გრიშკო, ი. ს. კიპარენკო-დამასკოვი, ნ. ს. ჩასტი და მ. პოპოვი.

კოლსალურად დაძაბულ დღეებში ვ. ი. კაჩალოვისა და ვერიკო ანჯაფაროვის მონაწილეობით, ა. გაუკის დირიჟორობით მყოფრებლისათვის დიდი მოვლენას წარმოადგენდა ბეთსოვენის მეროლი მოვლის სიმფონიის „ემგროტი“-ს დადგმარომღველედ საქონცერტო დარბაზი ხალხს ვერ იტყვდა და მთელი შემოსავალი თავდაცვის ფონდში გადაირიცხა.

ვეაკუირებული მსახიობები, ქართველ მსახი-

ობებთან ერთად, თბილისის ჰოსპიტლებში მისვლებით დაქრილ მეომრებს შორის დიდი აღფროთოვნებას იწვევდა.

მახსოვს, ქართველი და უკრაინელი მომღერლების დიდი ჯგუფი — ე. სოხაძე, ე. გუჟოვა, ნ. ცომაია, ტ. შარატა-დლოტი, ნ. ჩასტი, მ. პოპოვი, კონცერტმეისტერი ტ. დუნენკო და ამ სტრიქონების ავტორი ვეწვიეთ თარხნიშვილის ქუჩაზე მდებარე ჰოსპიტალს.

თვითუფლ ჩვენთაგანს დაქრილი მეომრები ალტაცებით გვხვდებოდნენ. ნ. ჩასტი თავისი გარეგნობით და თავისებური შესრულების მანერით უფრო ახლოს მივიდა დაქრილების სულთან და გულთან. როდესაც უკრაინული ხალხური სასამოვნო სიმღერების გვერდით მან გუნოს ოპერა „ფალტიდან“ მეფისტოფების კულტებიც წარმოსთქვა, დაქრილებმა ერთსულთაგანი ტაში შეაგებეს.

ქ. თელავში ერთ-ერთ ჰოსპიტალში მეომრებისათვის მოწყობილ კონცერტის შემდეგ ჩემთან მივიდა ორმოცდაათი წლის დარბაისილი თეთრ ხალათიანი ქალი, გამომესაუბრა, რომ ის ყოველ კვირა აქ მოდის მეომრების მოსაველელად, რადგან მისი შვილი უკრაინის ფრონტზე ებრძვის გამხეცველ ჰიტლერებებს და გამომიწოდა ახლახან მიღებული შვილის წერილი, რომელიც იქვე გადავიწერე. აი რა წაკითხებ უკრაინის ფრონტიდან გამოგზავნილი ქართველი მეომრის სამკუთხა წერილში:

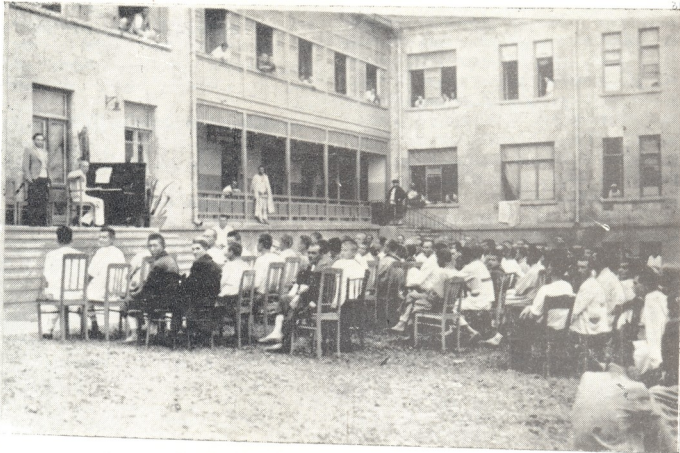
„ჩემო მჭირვანო მშობლებო!

...მიდის გააფორებული ბრძოლები კაციაშია ფაშისტებთან, ეს საზოგადო ქვემარმები ყველაფერს ანადგურებენ. როცა უკრაინელი თეთრი „ხადა“ (ხალხები) იწვის, მე მგონია ეს ჩემი სახლი იწვის, როცა ვუყურებ უკრაინის ქალაქებისა და სოფლების დაცემას, მე მგონია ეს ღვთისპირისაგან შეჩვენებული ანადგურებენ და სწავავე ჩემს ქალაქებსა და სოფლებს.

დედა, მე უკრაინისათვის თავს გავწირავ, რომ ვიხსნა ჩემი საქართველო.

...დედა! მე მახსოვს შენი გზის დასალოცი სიტყვები და დიდი შოთას უკვდავი სიტყვები: — „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“.

ჩვენს ოცეულში ოთხი ქართველი ბიჭი ვართ, ჩვენ, შოთას ამ სიტყვებზე სიმღერა შევქმენით, სმები შევწყვეთ და თავისუფალ წუთებში მთელი ოცეული ერთად ვმღერით: რუსები, უკრაინელები, ორიოდე ზერბაიჯანელი და სომეხი ბიჭებიც არიან, მათ ცოტა ქართულიც იციან. ჩვენთან კრსანიშნავი ბიჭები არიან. ერთი უკრაინელი კირლ კრავჩენკო ჩვენებურად მოვსათლეთ — ცხვარიაშვილი შევარდით (კრავი, ბატკანია, მაგრამ ცხვარიაშვილი ვამოჯობინეთ. ისიც სულ იცინის, ისეთი კარგი ბიჭია სულში ჩაიძვრენ).



ვ. გომიაშვილი საშეფო კონცერტზე ჰოსპიტალში.

...მე ვნახე ასობით გაძარცული, დახვრტილი და თხრილებში ჩაყრილი ებრაელები, არამზადა ფაშისტები დაუნდობლად ექცევიან ებრაელებს, რა უნდათ მათგან ამ არამზადებს!

...დედა და მამა, ჩემი დარდი ნუ გექნებათ. ჭერჭერობით მე თავს კარგად ვგრძნობ. უკანასკნელი სისხლის წვეთამდე ვიბრძოლებ, დედას ვუტირებთ ფაშისტებს.

თქვენი შვილი გუგა.
1942 წ. 16 მაისი“.

მოსკოვიდან და კიევიდან ევაკუირებული მსახიობები სისტემატურად მონაწილეობდნენ საშეფო ღონისძიებებში, რომლებიც სამხედრო ჰოსპიტლებში იმართებოდა.

აი, ერთ დღეს კალინინის ქუჩაზე მდებარე (ამჟამად ტრავმატოლოგიური საავადმყოფო) ჰოსპიტლის ერთ-ერთ მოზრდილ პალატაში მიღის კონცერტი. დაქრილ მებრძოლთა თხოვნით ერთი და იგივე ნაწარმოებს რამდენჯერმე ვიმორებდით. ჩვენს კონცერტს თითქმის დასასრული არ ჰქონდა. მსმენელთა აღფრთოვანებას კი არ ჰქონდა საზღვარი. მებრძოლები არ გვიშვებდნენ სახელდახველად გამართულ იმპროვიზებული სცენიდან. ისმოდა მაღლობის შეძახილები.

კონცერტის შემდეგ ჩვენთან მოვიდა ექიმი და გვითხრა: „ერთ-ერთ პალატაში წევს მძიმედ დაქრილი რუსი მებრძოლი, რომელიც ვერ დაე-

სწრო თქვენს კონცერტს, იგი გთხოვთ ინახულოთ.

- თანახმა ვარ, წავიდეთ, ვინახულოთ. — თქვა კაჩალოვმა და მე მომმართა:
- თქვენ შესძლებთ უინსტრუმენტოდ სიმღერას?
- რა თქმა უნდა, შევძლებ, — ვუპასუხე.
- მაშ, მე და თქვენ წავიდეთ, — თქვა კაჩალოვმა.
- ჩვენ ყველანი წავიდეთ, — წამოიხახა მ. თარხანოვმა.

გვეყვით ექიმს. შევედით პალატაში, სადაც ორი საწოლი იდგა. ერთი თავისუფალი იყო. მეორეზე იწვა ჭარისკაცი, რომელსაც ორივე ფეხი, მარჯვენა ხელი მთლიანად და მარცხენა იდაყვამდე მოკვეთილი ჰქონდა. ჩვენი შესვლი. სას ჭარისკაცმა ოდნავ წამოსწია თავი. დაქრილი ხელით დაიფარა თვალები.

კაჩალოვი და თარხანოვი ექიმთან ერთად ახლოს მივიდნენ დაქრილთან. მათთან ფეხაკრეფით მივიდა კნისერ-ჩეხოვაც, მე კი კარებში გავჩერდი.

კაჩალოვი ჩამოჯდა 2მ-24 წლის ცისფერთვალემა ჭარისკაცის საწოლზე და მამაშვილური აღერისით ფლობილი საუბარი დაუწყო, დაქრილი დუმდა.

— აი, ჩვენ მოვედით, რა გსურთ მოისმინოთ... დაწუნარდით, გთხოვთ დამშვიდდეთ. — დაქ-



რილს თვალები ცრემლით ჰქონდა სავსე. ბინტებით შეხვეული თავი გვერდზე გადახარა. ის ტირილდა. ჩვენ ერთმანეთს გადავხედეთ. კაჩალოვმა „პენსენე“ მოიხსნა და ღრმად, სევდიანად ჩაახველა, ამით თვალზე მომდგარი ცრემლი შეაჩერა. კნაბერ-ჩეხოვამ ხელის მტევანი თვალთან მიიტანა და დაწვწე დავარჯოვლი ცრემლი შეუმჩნევლად მოიწმინდა. თარხანოვი თავჩაქინდრული იატაკს ჩაშტერებოდა. მე კი, ქერში ერთ წერტილს მიჩერებულს, თვალთაგან დააღუპით წარბებს ცრემლები. ეს მძიმე წუთი ისევ კაჩალოვმა დაარღვია.

— ყაჩაღი კაცო... აი თქვენთან არიან სტუმრები... მოვედით არტიტები, ეს მიხეილ თარხანოვი, ეს ოლა კნაბერ-ჩეხოვა, მე ვასილ კაჩალოვი, აი ეს კი — კაჩალოვმა მიუთითა ჩემზე — თბილისის ოპერის თეატრის მსახიობი — მომღერალი ყვარ... ყვარ...

— ყვარელაშვილი, — მივაძახე მე.

— დაბ, ყვარელაშვილი, — განაგრძო კაჩალოვმა და იქვე დაუმატა, რა გსურთ მოისმინოთ? მე თქვენ წაგიკითხავთ მაქსიმ გორკის „სიმღერას ქარიშხალზე“, თანახმა ხართ? — მებრძოლი კვლავ დუმდა, თანახმა ხართ? — პასუხის ნაცვლად მებრძოლს ცრემლით სავსე თვლები აუკიაფდა და გაიღიმა. კაჩალოვი ადგა, ქაყოფილების გამოხსატველი ღმიოთი შეხედა გარისკაცს, ერთი ნაბიჯით უკან დაიხია და თავისი ხავერდოვანი, ღამაზი ხმით დაიწყო...

ჩვენ ვაკვირდებოდით, როგორი ყურადღებით უსმენდა მძიმედ დაჭრილი გარისკაცი დიდი ოსტატის არაჩვეულებრივ ხმას, ვაკვირდებოდით მისი სახის გამომეტკველებას. ის წუთში იგი არ იყო უბრალო მსმენელი. მისი გონება ბურუსით მოცულ შორეთში იკარგებოდა და კვლავ ბრუნდებოდა, მისი სახე ხან იბადრებოდა, ხან კი იმეფუნებოდა.

როდესაც კაჩალოვმა კითხვა დაამთავრა, მოხიბლული გარისკაცი კარგახანს უხმოდ იწვა. მერე წამოსწია თავი ბალიშიდან და წამოიძახა: —გმაღლობთ, გულითადად გმაღლობთ.

ოლა კნაბერ-ჩეხოვამ შეიმშრალა ცრემლები და მ. თარხანოვთან ერთად მიუახლოვდა გარისკაცს. მიხეილ მიხეილის ძემ ალერსიანად გადაუსვა შუბლზე ხელი, შემდეგ ფელეტონი წაუკითხა და გარისკაცის ბაგეს კიდევ ერთი სევდიანი ღმიოლი გამოტყუა, მან კვლავ გულითადი მაღლობა გადაუხადა სცენის ოსტატებს.

ჩემი გერიც დადგა, მე ვიმღერე ვ. ფალიაშვილის „დაისიდან“ მალხაზის არია, დაჭრილი გარისკაცს სიამოვნების ნაპერწკალი აუციმიძობდა თვალბეჭდით, თითქმის მთხოვდა კიდევ მემღერა რამე და ვიმღერე ძერჟონისკის ოპერა „წყნარა დონიდან“ მიშუკის სიმღერა.

საერთოდ, ეს სიმღერა იმდენად გადამეგობი, ბრძოლის შინის აღმძვრელი სიმღერაა, რომ

მსმენელი უმაღლეს ჩაერთვება ხოლმე მის სახმეს უღრდადობაში. და აი აქაც, პალატასთან კარზე მომდგარი დაჭრილების დიდი ჯგუფი შეოქურქოდა ჩემს სიმღერას. მათი დაჟინებული თხოვნით კიდევ ვიმღერე უკრაინული სიმღერა „სონცენიენკო“, უკრაინულ, რუსულ და ქართულ ენაზე.

ციხეთვალბა დაჭრილი კეთილად იღიმებოდა, წამით დაიწყებოდა მწვავე ტკივილები და მძიმე ნალექი, იგი ღმომარეული სხევებთან ერთად გაიძახობდა: „გმაღლობთ, გმაღლობთ“. მერე შეწუხებულმა წამოიძახა:

— სამწუხაროდ, არ შემიძლიან ჩემი აღტაცება თქვენდამი მსურავლად ტაშით გამოვხატო — თქვა და მოკვითილი ხელი თვალბეჭდით მიიღო, რათა ცრემლები დაეფარა.

ჩვენ ყველანი მებრძოლთან მივედით გამოსათხოვებლად. თარხანოვმა მებრძოლს შუბლზე ხელი დააღო, თვალბეჭდით ჩახედა და უთხრა:

— ნუ ღელავ, მეგობარო, ნუ ღელავ, საყვარელო, ნუ, ნუ, შენ ხომ გმირი ხარ, სამშობლოს დამცველი გმირი!

ალერსით გამოვეთხოვეთ გულაჩუყებულ მებრძოლს და პალატიდან გამოვედით.

* * *

ჰოსპიტლის გრძელ დერეფანში წინ გადავგელობა ყვარჩინანი გარისკაცების დიდი ჯგუფი. ისინი გვეკითხებოდნენ თეატრის, მუსიკის, საერთოდ, ხელოვნებისა და ყოველდღიურ ამბებზე. თან ხელით ვვებებოდნენ, თითქოს ვგსინჯავდნენ ნამდვილი მსახიობები ვიყავით და ისიც მოსკოვიდან, უკრაინიდან, თუ სიზმარში იყვნენ.

დერეფნის ბოლოში იდგა სამი-ოთხი დაჭრილი მებრძოლი და ჩუმი ხმით რაღაც ქართულ ხალხურ სიმღერას ადილინებდნენ. მე მათთან მივედი, მხარზე ხელი გადავდე და „გებრინდი შავი მერცხალი“ და „თებრონე მღის წყალზე“ დავაგუგუნეთ. ყველამ ჩვენსკენ იბრუნა პირი. გარისკაცებმა მთხოვეს „სულიკო“ მემღერა, მათ ეს თხოვნა შეეუსრულეთ:

საყვარლის საფლავს ვეძებდი,
ვერ ვნახე... დაკარგულიყო
გულამოსკენილი ვჩიოდი
სადა ხარ ჩემო სულიკო?...!

ჩვენთან ერთად მღეროდნენ: ვ. კაჩალოვი, ო. კნაბერ-ჩეხოვა, მ. თარხანოვი, ვ. გუფოვა, იუ. კიპარენკო-დამანსკი (რა თქმა უნდა მარტო მელოდის უსიტყვოდ) და მთელი მეღერებელთა ღი. ეს იყო არაჩვეულებრივი ძალდაუტანებელი დიდი სახალხო კონცერტი, რის შემდეგ აღდგომი ვანებულნი დაჭრილები აღტაცებული შეძახილებით გვაცილებდნენ.

თეატრი იბრძოდა გამარჯვებისათვის

ამ ცოტა ხნის წინათ ბათუმში ქალაქის საზოგადოებრიობამ შეხვედრამოუწყით ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის კოლექტივს. ეს იყო მტერზე გამარჯვების მოსაგონარი შეხვედრა, რომელიც გაიმართა არა თეატრის დღევანდელ შენობაში, არამედ კულტურის საქალაქო სახლში, სადაც დიდი სამამულო ომის წლებში სპექტაკლებს უჩვენებდა ბათუმის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივი. იმდროინდელ მაყურებლებს მრავალი ტკბილადმოსაგონარი წყურბული ახსოვთ თეატრის ძველ შენობაში. დღისით ისინი იღვანებდნენ, ავადმყოფის სარეცელთან, პურისა და ნავთის რიგში, საღამოობით კი მიემართებოდნენ თეატრისაკენ, რომლის შენასვლელში ძველებურად აღარ კამშობებდა სარეკლამო ფარები, მაგრამ სამაგიეროდ სცენაზე თიხებივით შემოქმედების ცეცხლი, თმანიანად გაიმოდდა მომავლის იმედის, გამარჯვების რწმენის დამამკვიდრებელი სიტყვა.

მართალია, ბათუმამდე არ მოუღწევია ფრონტს, ამის საშუალება არ მისცეს მტერს კავკასიის ვიწრობა დამცველებმა, მაგრამ ომის მძიმე სუნთქვა გარკვევით ისმოდა ამ ზღვისპირა ქალაქშიც. ბათუმის ნავსადგურში ჭრილობებს იშუშებდნენ ფაშისტებთან ნათმარი სამხედრო ხომალდები, ახალ შევსებას იღებდნენ ჯარის ნაწილები. ყოველი ასეთი მცირე შეხვედრებისას თეატრის ხშირი ტუმარები იყვენენ მეზღვაურები, ჯარისკაცები, ოფიცრები მათთან ერთად სპექტაკლებს ესწრებოდნენ ომგადახდილი მებრძოლები, არმილი შეგანწევად გამზადებული ახალგაზრდები, ფრონტთან ახლობლები, ომის საჭიროებისათვის მომუშავე ადგილობრივი საწარმოების მუ-

შები. იმ დღეებში ბათუმის ცაზე ხშირად გამოჩნდებოდა ხოლმე სვასტიკიანი თვითმფრინავები, მაგრამ მათი ვლუგნი და ქალაქის სხვადასხვა კუთხეში დადგმული საზენიტო ქვემეხების გრუნჯი ვერ აფერებდა სპექტაკლების მსვლელობას.

დიდი სამამულო ომის დაწყების პირველი დღეებიდანვე ქართული, თეატრალური ხელოვნების ბევრმა წარმომადგენელმა, მათ შორის ბათუმის თეატრის მუშაკებმაც, ჯარისკაცის ფარაჯა ჩაიცვეს და იარაღით ხელში ჩადგნენ სამშობლოს დამცველთა რიგებში. ზოგიერთი მათგანი ახლაც მოღვაწეობს მშობლიურ თეატრში. საქართველოს სახალხო არტისტის აკაკი მგელაძის საბრძოლო გზა დაიწყო კავკასიის ფრონტზე. მემიზნე-არტილერიისტმა გაიარა ბელოროუსია, აღმოსავლეთი ევროპა, ჩავიდა ბერლინში და მკერდი დაიმშვეს „დიდების“ ორდენით, მედლით „ბერლინის აღებისათვის“, სხვა ჯილდოებით. ჩრდილო კავკასიიდან ბერლინამდე განვლო ომის გზა ავრთვეთე თეატრის მთავარმა გრიმორმა-მსახვარმა არმენაკ ყარაშვიანმა, რომელიც დაჯილდოებულია წითელი ვარსკვლავის ორდენით და ორი მედლით „მამაცობისათვის“. რუმინეთის ბულგარეთის, იუგოსლავიის, ჩეოსლოვაკიის, ავსტრიის განთავსიუფლებასი მონაწილეობდა თეატრის დასის გამგე კოტე პაჭარაია. ასევე დროებით დატოვეს სცენა და იარაღი აიღეს ხელში ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვიორგი ახვლედიანმა, ხმის რეჟისორმა ვლადიმერ თქუაშვილმა, აწგანსვენი-ბულმა მსახიობმა სერგო ხორაყამ და თეატრის სხვა მუშაკებმა, რომლებიც ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეში ცხოვრობენ და შრომობენ.

ომის მძიმე წლებში, როცა სამხედრო ყაიდაზე გარდაიქმნა ქვეყნის მთელი ცხოვრება, ფრონტი და ზურგი ერთ მთლიან მებრძოლ ბანაკად გადაიქცა, თეატრის მთავარი ამოცანა იყო საბჭოთა ადამიანების მორალური სულისკვეთების განმტკიცება, ბრძოლის ველზე თუ დრმა ზურგში მათი გმირული თავდადების ასახვა. ამისათვის თეატრი იყენებდა სხვადასხვა ჟანრს და ფორმას. ერთნაირ



მგზნებარებით იმართებოდა სპექტაკლები, როგორც ძირითად სცენაზე, ისე სანგრებში, საჯივროთ მანქანის ძარახე, ღია ცის ქვეშ...

ქართულ დრამატურგთა სახსენებლოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი იმთავითვე წინაშე ამოუდგნენ თეატრს, თმის ნაკვალევზე ჰქმნიდნენ პიესებს, რომლებშიც ნაჩვენებია იყო საბჭოთა მეომარების გმირობა, მაყურებელს უნერგავდნენ გამარჯვების რწმენას. საკმარისია ამ თვალსაზრისით გადავხედოთ ბათუმის თეატრის იმდროინდელ რეპერტუარს: გიორგი მდიუნის „პარტიზანები“, სერგო კლიაშვილის „იომის ხევი“, გიორგი შატბერაშვილის „რკინის პერანგი“, ილია მონაშვილის „სადგურის უფროსი“, ლევან კოთუას „სიცოცხლის ძალა“. ბათუმის თეატრში დაიდგა კ. სიმონოვის „მელოდე“. „იაროსლავ ილიკოში“ ნაჩვენებია იყო ჩხუბლოვაკელი ხალხის ბრძოლა ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ...

იმ პერიოდში არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა სცენაზე ისტორიულ-რეკოლუციური სპექტაკლების ჩვენებას. სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის თავდადებულ წინაპართა საგმირო საქმეები შთაბეჭდილებას წყარო იყო საბჭოთა ადამიანებისათვის. ამ მხრზე განსაკუთრებული აღსანიშნავია ვანიონ დარასელიის „კიკვიძე“, რომელიც თეატრის ერთ-ერთ საუკმაოდ სპექტაკლად იქცა, ამირან შერვაშიძის „მზე“ და „ბაგრატიონი“, კ. ტრენიევის „ლიუბოვ იაროვაია“, რეჟისორისა და კაცის „თლეკო დუნდინი“, ფინისა და გუსის „ბერლინის ვასალები“ და კიდევ სხვა დადგმები. ისეთ სპექტაკლებსაც კი, როგორიც იყო „ლალატი“, „მეფე ერეკლე“, „სამშობლო“, „მოკვეთილი“, მაშინ სულ სხვა ჟღერადობა ჰქონდა, ისინი საბჭოთა სამშობლოსადმი თავდადების გრძნობით აღავსებდა მაყურებლებს.

ბათუმელები ახლაც მადლიერების გრძნობით იგონებენ შავი ზღვის ფლოტის თეატრს, რომელიც იძულებული იყო დაეტოვებინა თავისი ძირითადი სცენა სევასტოპოლში და ესარგებლა ბათუმელი კოლეგების სტუმართმოყვარეობით. ამ საინტერესო კოლექტივის შესრულებით ბათუმელებმა პირველად ნახეს ა. კორნეი-

ჩუკის „ფონტი“, კ. სიმონოვის „მელოდე“, „რუსი ადამიანები“ და სხვა სპექტაკლები.

ბათუმის თეატრის კოლექტივი არ კმაყოფილდებოდა მარტო იმით, რომ სცენაზე აჩვენებდა სპექტაკლებს, იგი სწორი სტუმარი იყო სამხედრო ნაწილებისა, ჰოსპიტლებისა, რომლებიც მაშინ სასტუმრო „ინტურისსა“ და აჭარის სანაჯივროებში იყო მოთავსებული, მართავდა საშეფო სპექტაკლებს, კონცერტებს.

სამამულო ომის წლებში თეატრში შექმნილი იყო საავიტაციო მხატვრული ბრიგადა, რომელშიც შედიოდნენ წამყვანი მსახიობები, რეჟისორები. უამინდობის თუ უგზობის მიუხედავად, ისინი ადიდებენ აჭარის მადლობითანი რაიონების სოფლებში და იქაურ მშრომელებს სკოლის აივანზე მოწყობილ სცენაზე თუ მინდორში უჩვენებდნენ პატრიოტული ჟღერადობის ერთაქტივს პიესებს, სკეტებს, ინტერმედიებს.

დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგაც არ შენელებულა თეატრის ყურადღება ამ თემისადმი. ბათუმის სცენაზე მალე დაიდგა ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარადი“, ა. შერვაშიძის „სიმღერა შევარდენზე“, რომელიც პირველ აჭარულ მფრინავ გმირს ისრაფელ ჯინჭარაძეს მიეძღვნა. მათ მოჰყვა ა. ხალინსკის „მედოლე ქალი“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“, ბულგარელი დრამატურგის რ. სტოიანოვის „მემოდგომის ყოველ სღამოს“, შ. როყვას „ლაპარაკობს მოსკოვი“, ა. გენაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, ხოლო სულ ახლახან, ფაშისტურ გერმანიასე გამარჯვების 30 წლისთავის აღსანიშნავად, დაიდგა ბ. ვასილიევის „ჯანთიადი კი აქ წყნარია“. მაგრამ ეს მაინც ცოტაა სცენაზე დიდი სამამულო ომის ამომწურავად ასახვისათვის. თეატრი კვლავ ვალშია იმათ წინაშე, ვინც თავი შესწირა სამშობლოს თავისუფლებას, არანაწილი გმირობა გამოიჩინა ჩვენი ქვეყნისათვის მეტად მძიმე წლებში, ახლა კი აქტიურად მონაწილეობენ მშვიდობიან შრომაში.



სამშობლოს სამსახურში

74078

თავიანი არსებობის მესამე გაზაფხული მიითვალა ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა. ახალი შექმნილი მუშაობით ძალებით განახლებული თეატრი საგასტროლოდ გაემგზავრა დედაქალაქს. ეს კი თავისთავად ბევრს ნიშნავდა და ბევრს ავალებდა თეატრის კოლექტივს, დედაქალაქელ მაყურებელთან შეხვედრა თითოეულ მსახიობს პასუხისმგებლობის გრძნობას უძლიერებდა.

დადგა ნანატრი და მღელვარებით აღსავსე წუთები. ვრობოუდოვის სახელობის თეატრი ხალხითაა გაჭედილი. დღლავს მაყურებელი, დღლავენ მსახიობებიც. სცენაზეა უკადავი შექსპირის „მეფე ლირი“ (დადგმა დ. ანთაძისა). დარბაზი დაძაბული უხმენს, მსახიობებმა მოხიბლეს მაყურებელი, განსაკუთრებით ბრწყინვალე იყო ლირის როლის შემსრულებელი, გამონენილი ტრაგიკოსი ალექსანდრე იმედოშვილი. აი დამთავრდა სპექტაკლი და ტაშმა იგრიალა, თვაციები არ ცნებოა, მსახიობები ერთმანეთს ბრწყინვალე გამარჯვებას ულოცავენ. გასტროლების დასაწყისმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა და ამით გამხნეებული გატაცებით ემზადებიან მეორე დღისათვის.

გათენდა 1941 წლის 22 ივნისი და ლეკოტიანის ხმამ ქვეყანას საშინელი ამბავი ამცნო. ფაშისტური გერმანია მოულოდნელად დაესხა თავს ჩვენს სამშობლოს. ახლა გასტროლებისათ-

ვის აღარავის ეცალა. დილით ადრე სასწრაფოდ შეიკრიბა მესხიშვილის თეატრის კოლექტივი. გაიმართა სახელდახელო მიტინგი. დამსწრეებმა სამარისებურ სინუშეში მოისმინეს თეატრის პარტიული ბიუროს მიდინის მიხეილ ავალიანის ინფორმაცია.

სიტყვას იღებს მსახიობი აკაკი (ჯგაჯგა) მამრიკიშვილი, მღელვარებით მიმართა მან მიტინგის მონაწილეებს: „ამხანაგებო! ფაშისტური გერმანია მუხანათურად დაგვესხა თავს, ეს დიდზე დიდ მოვალეობას გვაკისრებს თვითოულს. ჩვენ ერთსულთონად უნდა ჩავდგეთ სამშობლოს დამცველთა რიგებში და ბუჭფაფორული შაშხანა და ხელყუმბარები ნამდვილით შეეცვალოთ. პირველი მე მივდივარ ფრონტის მოწინავე ხაზზე“, — დაასრულა თავისი სიტყვა.

მამულის სიყვარულით გულანთებულნი ამ მოწოდების პასუხად ფრონტზე მოხალისეებად წავიდნენ მსახიობები: აკაკი (ჯგაჯგა) მამრიკიშვილი, შ. კიენაძე, თ. ტატიშვილი, ი. ნინიაშვილი, მ. ავალიანი, ი. აღმაშვილი, გ. კირკალაძე და სხვები.

მეორე დღესვე დაბრუნდა თეატრის კოლექტივი ქუთაისში. ახლა აქ დარჩენილთაგან საქმემ მეტი შრომა და ენერჯია მოითხოვა. წასულთა მხარდაჭერა და შურტში მყოფთა სულელოდ განმტკიცება იყო საჭირო. ერთნაძრად იბრძოდა საბჭოთა ხალხს ფრონტსა და შურტში. თეატრმა თავისი რეპერტუარი შეუფარდა თმის მდინარეებს, დადგა პატრიოტული პიესები: ვ. დარასელის „კიკვიძე“, გ. მდიუნის „ბაგატიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, ალ. სუშბათაშვილის „ლალატი“, რ. რევესკის „ოლეკო დუნდიჩი“, კ. სიმონოვის „მელდოე“, ძმები ტურისა და შეინინის „ჭიდილი“, ს. კოლიაშვილის „ირმის სევი“ და სხვ.

სამშობლოს დაძაბულზე თმის ფრონტებზე წავიდნენ აგრეთვე თეატრის მსახიობები: ა. ალფაიძე, ა. ბინიაურიშვილი, ა. თქრუაძე, ა. აფხაიძე, ბ. თევზაძე, ა. ვაშაკიძე, ვ. ნინიძე, ე. იმედოძე, ა. მოწონელიძე, ა. ჩიქოვანი, შ. სვანიძე, დ. მანდარია, ლ. ბეთანელი, ი. სეფიაშვილი, გ. ნაფეტვარიძე.

თეატრის ბაზაზე შეიქმნა აგიტმხატვრული ბრიგადები, რომელსაც ხელ-



კ. სიმონოვის „ასეც იქნება“ გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრში. დადგმა ა. რუბინისა, 1944-45 წლების სეზონი.

მძღვანელობდნენ: შ. პირველი, ი. ხვიჩია, ა. ჩიქვინიძე, შ. ქარცივაძე, ი. სალარიშვილი. ბრიგადები მართავდნენ კონცერტებს ევაკოჰოსპიტლებში, გასაწვევ პუნქტებში, კოლმეურნეობებსა და ფაბრიკა-ქარხნებში.

სამხედრო საშეფო მუშაობაში წარმატებისათვის მესხიშვილის თეატრის კოლექტივი დაჯილდოვდა საკავშირო კულტურის მუშაკთა პროფკავშირების საპატიო სიგელებით. დ. ანთაძეს, შ. პირველს, ა. ჩიქვინიძეს, ვ. მეგრელიშვილს, თ. ღვინიაშვილს, თ. კიკნაძეს, ი. ხვიჩიას, გ. სულიაშვილს და ს. ოყრეშიძეს გადაეცათ სსრკ თავდაცვის სამინისტროს საპატიო სიგელები.

თეატრის კოლექტივთან ჩამოყალიბდა გამანადგურებელი ბატალიონი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მითრიო შარიქაძე. ბატალიონში გაერთიანებული იყო თეატრის მთელი შემადგენლობა.

გამანადგურებელმა მიიღო შეფასება ფრიადი და დაჯილდოვდა გარდამავალი დროში. ბატალიონის ერთ-ერთი წევრი, რაზმის მეთაური მსახიობი შალვა ქარცივაძე დაჯილდოვდა ბუდიონის სახელობის სამკერდე ნიშნით.

მესხიშვილის სახ. თეატრის ომგადახდელი მსახიობები დღესაც კეთილსინდისიერად ემსახურებიან თავის საქმეს. მათ შორის განსაკუთრებით

ალსანიშნავია დახის და მუხეუმის გამგე ა. ალფაიძე. იგი დაჯილდოვებულია 3 წითელი ვარსკვლავის ორდენით, 10 საბრძოლო მედლით და მთავარსარდლის რვა მადლობით. ასევე სასახლოდ ვალმობილი დაბრუნდა ფრონტიდან სცენის მუშა ილია დავითის ძე სეფიაშვილი, რომელიც დიდების სამი ორდენის კავალერია.

დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ისევ თეატრს მიაშურეს ალ. ბეთანელმა, ალ. ჩიქვინიძემ, შ. სვანიძემ, გ. სახლთსუციშვილმა და არ. მოწონელიძემ.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ მოვივინოთ და პატივი არ ვცეთ დიდი სამამულო ომის ფრონტზე დაცემულთა ნათელ ხსოვნას. ესენი არიან: ა. მამრიკიშვილი, ა. ბინიაურიშვილი, გ. ნაფეტვარიძე, ა. ვაშაკიძე, ა. აფხაიძე, ა. თქრუაძე, შ. ავალიანი, გ. ჯიბუტი, ი. ინანეიშვილი, ი. ნინიძე, რომელთა ხსოვნასაც დღესაც სათუთად ინახავენ მესხიშვილის სახელობის თეატრში.



მსახიობთა გმირობა და მამაცობა

ნი ქუდი ეხურა, დარბაზი გადაჭრა და გვერდის კარებს მიაღდა.

— კარებს იქეთ ეხთა, ჩვენი თეატრი მეტი არ არის, — ვთქვი გულუბრყვილოდ.

— არა უშავს, ჩქარა თმი დამთავრდება და დიდ თეატრს ავაშენებთ, — იყო პასუხი... დირექტორის კანინეტე მივასწავლე, სამხედრო დირექტორს მიუხალამა და ვაცნო, რეჟისორი სერგო ახალაძე ვართ. იგი ფრონტზე დაჭრილა და ზურგში წამოსულა სამუშაოდ.

რეჟისორმა სერგო ახალაძემ და დირექტორმა დიმიტრი შარაშენიძემ შეკრიბეს შინ დარჩენილი დასის წევრები, ესენი იყვნენ, ქალები: ანა ანდრეულაძე, შუშანა არონიშვი, თლია მოლარიშვილი, პატკუ გიორგაძე, ლუბა კალანდაძე, შურა ცქვიტიშვილი, ფაცია კობლაძაძე, ჟენია ლორთქიფანიძე. სამამულო თმის ბოლო წლებში თეატრში მოვიდა ქეთევან ბოჭორიშვილი. ვაჟები: სამსონ ხურციძე, ლეონიდე ხიხარულიძე, რომან ლომინაძე, ვლ. ზაჯელიძე, გიგოლა თალაკვაძე, ალითშა გოგუაძე, ივანე კობრთიძე, მიხეილ ვორგოშიძე, შოთა უჯმაჯურიძე, კოსტა დარხია, კოკი ლლონტი, ემელიანი კალაღარიშვილი, ილია ართბელიძე, მისეილ ხავთაზი, მამია ცეცხლაძე, კუკური ახათიანი, კუკური შაქარიშვილი. დამსმარე შემადგენლობაში: კლავდიუს თალაკვაძე, მამული გორგაძე, სამუილ თოძე, ნიკოლოზ კილაძე, კუკური იაბლონსკი, გენო ურუშაძე, სოსო ტრაპაიძე, ნოდარ ცინცაძე, შოთა როყვა, სულ. კაკაღაძე, ტიტე ქვეთაია. მთავარი მხატვარი იყო ვლ. მაღაზინია, მხატვარი ალექსანდრე მკურნალი, სამუსიკო ნაწილის გამგებ რომან ლომინაძე, გრიმირი-პარიკმახერი ხარლამპი მიქაბაძე, მოკარბხე — ელისაბედ თალაკვაძე, მეგობდებობე — თამარ მასლოვა, სცენის მემანქანე — პროკოფი სლესარენკო, რეკვიზიტორი — მიხეილ თალაკვაძე, გამნათებლები — ვასო თეიეიშვილი და შალვა სურგულაძე, ტექნიკური რეჟისორი — ბეჟან ნაკაიძე.

დიდი სამამულო თმის დაწყების პირველივე დღეებიდან სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგენ მახარაძის თეატრის მსახიობები და თანამშრომლები: გრიშა ლლონტი, დავით დუმბაძე, კოსტა ძიდიგური, ალიქინ ჭეიშვილი, შოთა გობრთიძე, დიმიტრი მახარაძე, გიორგი ხომერტიკი, შალვა ლომიჯარია, შოთა ჩავლეიშვილი, გივი გოგუაძე, სერგო ჩხაიძე, ნიკოლოზ კილაძე, დავით ჩხაიძე, ჯერასიმე ჩორიძე, კუკური გორგოშიძე.

1941 წლის ოქტომბრიდან 1942 წლის გაზაფხულამდე თეატრს აღარ უმუშავია, ადრე გაზაფხულზე კი საქართველოს კომპარტიის მახარაძის რაიკომის უშუალო ხელმძღვანელობით თეატრმა მუშაობა განაახლა.

ერთ დღეს ჩემმა უფროსმა მეგობარმა ნიკოლოზ კილაძემ მიიხრა, მოდი ხვალ თეატრში, ბეჟან ნაკაიძის, კოკი ლლონტის და კოსტა დარხიას საუბრიდან გავიგე თეატრში მუშაობა უნდა განაზღვრეს, დირექტორად დიმიტრი შარაშენიძე არის დანიშნული, რეჟისორსაც მოვლიანო.

რეჟისორის შესახვედრად სადგურზე წავედი. როგორც იქნა, მოვიდა თბილისის მატარებელი, რომელსაც „საშვიანი“ მგზავრები დაგვიანებით ჩამოყავდა, ხალხი ჩამოვიდა, რეჟისორი კი არ ჩანდა. თეატრში მოვბრუნდი, ახლა აქ ველოდი რეჟისორს. კარებში დემონსტრაციული სამხედრო პირი გამოჩნდა, თავზე ბეჭვის მხედრული, წითელვარსკვლავია-



ომის თემაზე იყო დაწერილი, გაიდა-
რის როლს სერგო ახალაძე და ლელ-
ნიდ სისარულიძე ასრულებდნენ, ვან-
დას, გაიდარის მეუღლეს — თლია
მთლარიშვილი და შუშანა ართნიში-
ძე, ვაგიშვილებს, ვოლოდას — ილია
ართბელიძე და სამუილ თოიძე, შუა-
თანა ვაჟს — შოთა უჯმაჯურიძე,
პატარა ძმას — მიხეილ ხავთასი და
ლუბა კალანდაძე, ბაბუას — სამსონ
ხურციძე, გერმანელ ოფიცერს — კუ-
კური შაქარიშვილი, ექიმს — კლავ-
დიუს თალაკვაძე და სხვები. პიესას
დიდი წარმატება ჰქონდა. ძმას მოჰყვა
ძმები ტურისა და შეინინის „პირის-
პირ“, დიხოვნიანის კომედია „საქორ-
წილო მოგზაურობა“, ვ. გუნიას „და-
ძმა“, გერგელისა და ლიტოვსკის „ჩე-
მი შვილი“. იმ წლებში ამ პიესას
ლიბრელო ადგილი ეჭირა საბჭოთა
თეატრების რეპერტუარში, პიესაში
დამაჯერებლად და ნათლად არის ასა-
ხული მშვიდობისმოყვარე ხალხის
ბრძოლა ეროვნული ღირსებისათვის.
სპექტაკლს წარმატება ხვდა, ყოველ
წარმოდგენას უამრავი ხალხი ესწრე-
ბოდა.

1943-44 წლების სეზონში წარმო-
დგენილ იქნა გ. მიდივის „პარტიზა-
ნი“, ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნა-
შავე“, ერთმოქმედებიანი პიესები:
დ. ძნელაძის „ბელაური“, მარიჯანის
„დაკარგული კბილი“, ა. ცაგარლის
„ოინბაზი“.

1944-45 წ.წ. სათეატრო სეზონში
თეატრის დირექტორი და სამხატვრო
ხელმძღვანელი გიორგი როსუბა გახ-
ლდათ. ამ სეზონის რეპერტუარში იყო
ს. კლდიაშვილის „ირმის სევი“, ნ.
კიკვაძის „სამშობლო გვეძახის“,
მ. ჯაფარიძის „ჟამთაბერის ასული“,
ა. ცაგარლის „ციმბრილი“, ა. წერეთ-
ლის „კინტო“, ბ. ირეთელის „ქარისტი-
ნე“, გ. როსუბამ აღადგინა თავისივე
ძველი დადგმა — გ. ნახუცრიშვილი-
სა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქქია“.

სამამულო ომის წლებში მახარაძის
სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი
დაუღალავად იღწვოდა, დარსა და ავ-
დარში, ზამთარ-ზაფხულ საბარგო
მანქანით დადიოდნენ სოფლიდან სო-
ფლად, რაიონიდან რაიონში და წარ-
მოდგენებს მართავდნენ. რამდენჯერ
ჩარჩენიათ ადიდებულ მდინარეში
ძრავა დაზიანებული მანქანა, რამ-
დენჯერ ზურგიით აუტანიათ სოფელში

თავიანთი რეკვიზიტი, კოსტუმები,
რამდენჯერ დაჩენილან იმავე კლუბ-
ში და სკამებზე გაუთენებიათ დამე.

თეატრის შენობა სამხედრო უწყე-
ბას ეკუთვნოდა. აქ კვირაში სამჯერ
იმართებოდა სპექტაკლი, დანარჩენ
დღეებში კინოთეატრის შენობაში
ვმუშაობდით, ასეთი რთული პირო-
ბების მიუხედავად ერთი წუთით
არ შენელებულა კოლექტივის საქმი-
ანობა. სპექტაკლებს ვარდა თეატრ-
სისტემატურად მართავდა კონცერ-
ტებს ჰოსპიტლებში, ჯარის ნაწილებ-
სა და გასაწვევ პუნქტებზე. დიდი სა-
შეფო მუშაობა ჩაატარეს კოლმეურ-
ნიკობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში.

სამამულო ომში წასულ მსახიობთა-
გან ფორტზე დაეცნენ: გრიშა ლონ-
ტი, დავით ღუმბაძე, კოსტა ძიძიგუ-
რი, ალექსი ჭეიშვილი, შოთა გობრო-
ნიძე, გიორგი ხომერიკი, შალვა ლომ-
ჯარია, ყველაზე ახალგაზრდა — ნი-
კოლოზ კილაძე, ხოლო სერგო ჩხაი-
ძე დიდი გმირთა გამოიჩინა — სამ-
შობლოს სსრ კავშირის გმირის საპა-
ტიო წოდებით დაუბრუნდა.

სამამულო ომიდან გამარჯვებული
დაბრუნდნენ: შოთა ჩაკლეიშვილი,
დიმიტრი მახარაძე, გერასიმე ქორიძე,
დავით ჩხაიძე, რომელთა გულმკერ-
დი მრავალი საბრძოლო ორდენით
არის დამშვენებული. მედლით „შრო-
მითი მამაცობისათვის“ დაჯილდოვ-
დნენ მახარაძის სახელმწიფო თეატ-
რის თანამშრომლები; დირექტორი
დიმიტრი სიმეულიძე, მხატვარი ვლ.
მაღაზონია, მსახიობები: სამსონ
სისარულიძე, ლეონიდე სისარულიძე,
რომან ლომინაძე, ვლ. ბაჯელიძე,
კოკი ლონტი, ანა ანდლუაძე, თლია
მთლარიშვილი, შურა ცქვიტიშვილი,
პატკუ გიორგაძე, ლუბა კალანდაძე,
ივანე გობრონიძე, სარლამპი მიქატა-
ძე.

მედლით „ფაშისტურ გერმანიაზე
გამარჯვებისათვის“ დაჯილდოვდნენ:
გ. ქორიძე, მ. წიგნაძე, ივ. გობრონი-
ძე, გ. თალაკვაძე.

ბელორუსი პარტიზანი პართულ სცენაზე

სამამულო ომის მრისხანე წლებში, როცა მტრის ხელში იყო ოლეხა, ფეოდოსია, ქერჩი და სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლები მიმდინარეობდა სევასტოპოლში, ფოთში არანახული შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქეფდა. „ყველაფერი ფრონტისათვის“, „ყველაფერი მტრის გასახადგურებლად“ — ასეთი ლოზუნგები ეწერა წისქვილკომისიანტის მალად კედლებზე, ნავსადგურის ვეებერთელა ამწეებზე და იმ პატარა ნაკვებზეც, რომლებითაც ყურის ერთი ნაპირიდან მეორე ნაპირისაკენ გადაყავდათ მგზავრები. მაშინ არ არსებობდა დიდი და პატარა, მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო საქმე. ყოველ წვრილმანს უდიდესი როლი ენიჭებოდა გამარჯვებისათვის.

სამხედრო მოსამსახურეთა და ადგილობრივ მოსახლეობას შორის არასოდეს ყოფილა ისეთი დიდი მეგობრობა, როგორც იმ წლებში.

მეზღვარები თავად მონაწილეობდნენ ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში, სისტემატურად ესწრებოდნენ თეატრის დადგმებს, ლიტერატურულ საღამოებს.

მაშინ თეატრის დასს ჩინებული რეჟისორი ნიკოლოზ გოძიაშვილი ხელმძღვანელობდა.

ომის დამთავრებამდე დიდი ხნით ადრე მთელი სამშობლო შემოიარა

კონსტანტინე სიმონოვის „მელოდემ“ ფოთშიც დიდგა იგი. ქალის როლს ასრულებდა თამარ პოკროვსკაია — ეს უაღრესად ნიჭიერი შემოქმედი. აბეჟტაკლ „მელოდემი“ იყო ერთი ადვილი, სადაც პოკროვსკაია მღეროდა:

„მოთლი მოვსწით, კოლია!..“

ვისაც ერთხელ მაინც მოუსმენია ეს სიმღერა შეუძლებელია დღესაც ყურში არ ჩაესმოდეს ეს მელოდია.

ხშირად ხდება, ერთხელ განავონი თუ ერთხელ ხანახი არასოდეს ავიწყდება ადამიანს. სწორედ ასეთი როლი შექმნა ბორის თოფურიძემ ფოთის თეატრში ამ მეოთხედი საუკუნის წინათ.

სჯობს თავიდან დავიწყოთ.

ბელორუსია დამსახურებულად ითვლებოდა პარტიზანთა სამეფოდ. ბელორუსიის ჭაობებში და გაუყვად ტყეებში განსაცვიფრებელი საბრძოლო თებერაციები განახორციელებს საბჭოთა პარტიოტებმა. მათ შორის იყვნენ ჩვენი თანამშემოულებიც. საკმარისია დავასახელოთ უკვე ცნობილი ქართველი იქერალი დავით კვიციანიძე, რომელმაც მშვენიერი ნაწარმოებები „მშვიდობით, უხიერო ტყვეთ“ უძღვნა იმ გაუხსნად დღეებს. ბელორუს მარტიზანთა გვერდით იბრძოდა მხატვარი კარლო (ჭოლა) გუკულაძე...

ბუნებრივია, არკადი მთვხონის ბიება „კონსტანტინე ზასლონოვი“, რომელშიც ხაჩვენებია ბელორუსიაში პარტიზანული ბრძოლის მღელვარე სურათები, ახლოზელი იქნებოდა ქართული თეატრისათვისაც. ეს პირველად შეაძინია რეჟისორმა, აქტიორმა და მწერალმა გიორგი გაბუნიაძემ, რომელმაც თარგმნა იგი და დღესაც ჯერ სოხუმში, შემდეგ ფოთის სახელმწიფო თეატრში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებშიაც. აი, რას წერს ფოთის საქალაქო გაზეთი 1950 წლის 11 მარტის ხომერში:

„კონსტანტინე ზასლონოვი“ სწორედ მტრის ზურგში საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლების ამადლეკვებელ ეპიზოდებს ეხება და ნათლად გვისურათებს საბჭოთა სულიწათვის დამახასიათებელ მაღალ ხელოვნურ სემამაცეს და გამარჯვების რწმენის სიმტკიცეს, რომლითაც ფეოქავდა ომის იმ მრისხანე წლებში თითოეული საბჭოთა მოქალაქის, თითოეული მეგრ-

ძოლისა და სხალხო შურისმგებლის გული. ამიტომაც ამ პიესის დადგმა ვმირული, ჰეროიკული ჟღერით ამტყვევლებული სპექტაკლის სახით მიღის თეატრებში.

პიესის ცენტრალური სახის შექმნა დაეკისრა მსახიობ ბ. თოფურიძეს. ეს რთული როლია, რომელიც დიდ შიხაგან სანაათს მოიცავს. უხბა ითქვას, რომ მსახიობმა ბ. თოფურიძემ მის მიერ შესრულებულ ყველა წინა სახეებზე გაცილებით უკეთესი სცენური სახე შექმნა, რომელიც მსყურებელში ღრმა გამოძახილი და სიყვარული იქვეს. მისი კონსტანტინე — უსათუოდ მართალი ორეულია იმ საბჭოთა მოქალაქისა, რომელიც სამაჟულო ომის შრისხანე დღეებში მტრის რისხვად იქცა და თავისი მოხერხებული, მამაცური და ვმირული საქმეებით თავი გამოიჩინა, როგორც სამშობლოს გულმართალია პატრიოტმა.

ამ სპექტაკლის დადგმით ერთ-ერთი დიდი ბოძი შეემატა მეგობრობისა და ძმობის იმ ხიდს, რითაც დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან ბელორუსი და ქართველი ხალხები.

აღსანიშნავია, რომ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ბელორუსი ა. სობოლევკი თავის სადოქტორო შრომაში დაწვრილებით მიმოიხილავს ქართული თეატრების სცენებზე „კონსტანტინე ზასლონოვის“ განსახიერებას. იგი მაღალ შეფასებას აძლევს გიორგი გამუნიას მოღვაწეობას, საერთოდ, და კერძოდ მის დამსახურებას ამ სპექტაკლის შექმნაში. ა. სობოლევკი მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე ამტკიცებს, რომ „კონსტანტინე ზასლონოვი“ ფთში უფრო მაღალხარისხვნად უჩვენეს მსყურებელს, ვიდრე თავის სამშობლოში.

„არის ერთი ადგილი პიესაში — წერს სობოლევკი, — სადაც პარტიზანების სხდომის სცენაა ნაჩვენები. დრამაში ეს ადგილი არ არის საინტერესო. ამას თვით ავტორიც გრძნობს და მსყურებლის ყურადღება სწრაფად გადააქვს სხვა მოვლენაზე. რეჟისორმა გაბუნიამ კორექტივი შეიტანა დრამის ამ ნაწილში — სპექტაკლში სხდომის მონაწილენი დაღუპული მეგობრების მოგონებისას ფეხზე დგებიან, ფეხზე დგება მთელი დარბაზი. ეს სპექტაკლის უტყუარი გამარჯვებაა“.

მთავარი როლის განმსახიერებელ საქართველოს სსრ დამსახურებულ და აფხაზეთის ასსრ სხალხო არტისტ ბორის თოფურიძეზე ა. სობოლევკი ამბობს:

„ზასლონოვი-თოფურიძე იყო მგზნებარე, ტემპერამენტანი აქტიორი კარგად ვადმოსცემდა თავისი ვმირის ემოციურ სიწყისებს“.

ა. სობოლევკს სპექტაკლის ღირსებად იხიც მიაჩნია, რომ ბელორუსულ დრამას ჩვენ სცენაზე შეეერთნა ქართული ყოფითი დეტალები და ამან კიდევ უფრო აამაღლა მისი მსატვრული ღონე...

ამ საინტერესო მეცნიერული ნაშრომის ავტორი ა. სობოლევკი ორმოცდაათიან წლებში პირადად მოწმე იყო იმ დიდი წარმატებისა, რაც წილად სვდა „კონსტანტინე ზასლონოვის“ ... ქართული თეატრის სცენაზე საამაყოა ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ ის, რაც დავიწყებით არ იბნინდება.



ვალმოხლინი

განუზომელია საბჭოთა ხალხის ვპირობა და მამაცობა დიდი სამამულო ომის წლებში. თავდაუზოგავი ბრძოლით და შრომით, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენმა ხალხმა დაამარცხა ფაშისტთა ურდოები. მტრის დამარცხების საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა საბჭოთა თეატრმა. თეატრის მუშაკები ბრძოლის თუ შრომის ფრონტზე მდგომარეობდნენ სამშობლოს, მათ შორის იყვნენ ქართული თეატრის მუშაკები — მსახიობები, რეჟისორები, გამნათებლები, სცენის მუშეები...

გორის თეატრიდან ფრონტზე წავიდნენ მსახიობები: გიორგი ცაბაძე, ალექსანდრე ჩხვიძე, ლეო შენგელია, გიორგი ქვეითაია, ალექსანდრე ასათიანი, დავით აბაშიძე, გიორგი მაჭავარიანი, გიორგი ბასილაია, რეჟისორი თენგიზ ფრანგიშვილი, ორკესტრის მსახიობები ნიკოლოზ ხრიპლენკო და ვასილ მართაშვილი, დირექტორის მოადგილე არშაკ არშაკუნი. სალიტერატურო ნაწილის გამგე ვასილ ბაბაძე, სცენის უფროსი მემანქანე გიორგი სირბილაძე, გრიმიორი გერასიმე ადამია, დეკორატორი აკაკი ცხველიანი, ბუტაფორი ნიკოლოზ ბიკოვი, ტექნიკური მუშაკი სამსონ კველიშვილი.

ბრძოლის ველზე დაეცნენ მსახიობები ალექსანდრე ასათიანი და ელექტროსამაქროს გამგე მიხეილ ცაბალოვი.

ამჟამად გორის თეატრში მოღვაწეობენ დიდი სამამულო ომის მონაწი-

ლენი, რომლებიც მაშინ თეატრში არ მუშაობდნენ: მთავარი რეჟისორი გიორგი აბრამიშვილი, მსახიობები არტემ მურადოვი, ლეო მცხეთელი, დირექტორის მოადგილე მიხეილ მეზერიშვილი.

ომის წლებში თეატრი მართავდა საშეფო კონცერტებს. 1941-45 წლებში გამართა 414 საშეფო კონცერტი, ომში წასულთა ოჯახებისა და დანგრეული ქალაქების ფონდისთვის გამართა 9 სპექტაკლი, 1942 წელს თვითმფრინავის შესაძენად თეატრში შეგროვდა 89.882 მანეთი. მსახიობი ქალები გორის ერთ-ერთ სამხედრო ჰოსპიტალში უვლიდნენ დაჭრილებს, დღეღამამ მორიგეობდნენ მათს სასთუმალთან.

მარბარიტა გოგოლაშვილი

მესაზღვრეთა თეატრი

ქართული თეატრისა და, მათ შორის, ახალციხის თეატრის ბევრმა მუშაკმა გმირულად შესწირა თავი საბჭოთა ხალხის გამარჯვებას, ხოლო მსახიობმა კარლო მეზალიშვილმა საბჭოთა კავშირის გმირის სახელით დამშვენდა ქართული თეატრის ისტორიის ფურცლები.

1942 წ. დ. ჭეიშვილი, რომელიც იმ დროს ახალციხის თეატრის ხელმძღვანელი იყო, მოხალისედ წავიდა ფრონტზე.

ახალციხელ მესაზღვრეთა რიგებში ბევრი იყო თეატრის მუშაკი. პოლიტხელის თანაშემწე კი — ბორჯომის



თეატრის ყოფილი სამხატვრო ხელმძღვანელი — გიორგი იოსების ძე აბრამაშვილი გახლდათ, რომელიც იმავე დროს მესხლვრეთა კლუბის უფროსად და სამხატვრო ხელმძღვანელად ითვლებოდა.

გ. აბრამაშვილმა თავის ირგვლივ შექმნიკრიბა მესხლვრეები, უმთავრესად ყოფილი მსახიობები: ბ. კაციტაძე (მარჯანიშვილის თეატრიდან), დ. გუგუნიავა (კინთმსახიობი), ნ. სამხახიძე (ბორჯომის თეატრიდან), გ. ანთაძე (ფოთის თეატრიდან), გ. ქარცივაძე, ნ. დუშაშვილი (თრივე ტყემულის თეატრიდან), ვ. ცაქიფურაშვილი და „მესხლვრეთა თეატრი“ ჩამოაყალიბა. მესხლვრეთა თრეკესტრს ხელმძღვანელობდა მუხიკოსი ბ. გოგიაშვილი (მწერალ გ. გოგიაშვილის ძმა). „მესხლვრეთა თეატრთან“ არსებობდა აღმოსავლური სკერაკების ტრიო, რომლის ხელმძღვანელი იყო მამინ ახალგაზრდა კომპოზიტორი მიხეილ ჩირინაშვილი. სპექტაკლებს აფორმებდა მესხლვრე ირაკლი ქილაკვი.

მესხლვრეთა თეატრში ქალებიც (მესხლვრე ლფიცერთა და მეზრძოლთა მუღღლენი) მონაწილეობდნენ. ესენი იყვნენ თ. მანგელიშვილი, ნ. ფეიქრიშვილი, მ. ალაგვიძე, ი. სულაძე, ა. იაძე და სხვები. ამ თეატრალური კოლექტივის მოკარნახედ იყო მესხეთის ძკვიდრი, პოეტი ვლენე დიდი-მამიშვილი, რომელიც იმ წლებში ადგილობრივი გაზეთის რედაქციასა და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მუშაობდა.

მესხლვრეთა თეატრმა განახორციელა: შ. დადიანის „გეგეჭკორი“ და „მზის ამოსვლამდე“, ირ. ველმოვილის „სისხლი აიღო“, იალუხერის „პიტლერის სიზმარი“ და „სიკვდალთან ახლოს“, ვ. გუნიას „ვაის გავეყარე, ვუის შევეყარე“, შ. მანაგაძის „არიული კუჭი“, პაჯიბეგოვის თეატრეტა „მამტი იბად“ და სხვა. ყველა სპექტაკლის რეჟისორი იყო გ. აბრამაშვილი, რომელიც მსახიობის როლშიც ხშირად გამოსულა („სისხლი აიღო“ დადგენ გ. აბრამაშვილმა და ნ. დუშაშვილმა).

ეს თეატრალური კოლექტივი ემსახურებოდა სოფლებსაც. გაზეთი „სამშობლოსათვის“, რომლის რედაქტორი იყო ჟურნალისტი

გ. სიხარულიძე, მოადგილე — მწერალი ალ. გომიაშვილი, თავის ფურცლებზე ხშირად აქვეყნებდა მასალებს ამ თეატრის მუშაობაზე. ახალციხის რაიონულმა გაზეთმა „წითელმა დროშამ“ 1943 წ. (19/VIII) წერილში „მესხლვრეთა წარმოდგენა ახალციხის თეატრში“ კარგი შეფასება მისცა ა. წერეთლის „კინტოს“ (გ. აბრამაშვილის დადგმით) და აღნიშნა როგორც საინტერესო რეჟისორული ნაშუქვარი, ცალკეული აქტიორული წარმატებები (თ. მანგელიშვილი, ნ. სამხახიძე, შონია, მონასელიძე, ჭანყოშვილი და სხვა). ა. წერეთლის „პატარა კახი“ დადებითად შეაფასა ლ. ჭიჭინაძემ. ამ სპექტაკლში მონაწილეობა მიუღიათ რ. ქართველიშვილს, დ. ჭიჭიშვილს, ე. გუგუნიას და მხცოვან მსახიობ ქალს მკაკა ქართველიშვილს.

მესხლვრეთა თეატრი თავის მუშაობაში ძირითად მიზნად იხსახვდა პატრიოტული გრძობების გაღვივებას, ხალხში სულიერი მხნეობის შეტანას. მესხლვრეებთან ხშირად წადიოდნენ აკ. ვასაძე, ვ. გომიაშვილი, შ. დამბაშიძე, თ. ჭავჭავაძე, სტ. ჯაფარიძე, გ. სალარაძე, პ. ამირანაშვილი და სხვ. ამ საინტერესო თეატრალურ კოლექტივს არც მწერლები სტოვებდნენ ყურადღების გარეშე. აქ ჩასულან ი. აბაშიძე, კ. კალაძე, გ. ქუჩიშვილი, ს. თავაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ე. ქარელიშვილი, კ. გოგიაშვილი, რომლებიც ხვდებოდნენ მეზრძოლებს, მართავდნენ მათთან საუბრებს.

ძნელია იმის დადგენა, თუ რამდენი სპექტაკლი ითამაშა „მესხლვრეთა თეატრმა“, ან რამდენ მაყურებელს მოემსახურა, მაგრამ ერთი ჰი ცხადია, ეს იყო მეზრძოლთა თეატრალური კოლექტივი, რომელიც მაყურებელთა დიდი სიყვარულით სარგებლობდა.

ს. კალანდაძე

სოხუმელთა ფვლილი

სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრმა მნიშვნელოვანი შრომა გასწია — დიდი სამამულო ომის პერიოდში.

შეუძლებელია დღეს არ გავისხევით ომის დღეებიდანვე თეატრიდან წითელი არმიის რიგებში გაწვეული აფხაზური დრამის მსახიობები: კაკალია, ტარბა, ქაბბა, ძიძიგური, ჩეჩერია, ქაშბა და ქართული დრამის მსახიობი ააგორაშვილი, რომლებმაც ბრძოლის ველზე თავი გასწირეს სამშობლოსათვის და უკან აღარ დაბრუნებულან.

თეატრში დღესაც შემოქმედებით მუშაობას ეწევა რეჟისორი გ. სულიკაშვილი, რომელიც წითელი არმიის რიგებში იყო 1941-1945 წლებში.

მსახიობი შ. ხუბაშვილი 1940-დან 1945 წლამდე მსახურობდა ჩერკასკის დივიზიონის 294 მსროლელთა პოლკში უფროსი სერჟანტის წოდებით.

სოხუმის თეატრის დირექტორის მოადგილეა საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ს. კალანდაძე, რომელიც ომის დაწყების პირველი დღიდანვე მობილიზებული იყო წითელი არმიის რიგებში და ომის დამთავრებამდე ფრონტის მოწინავე ხაზებზე იბრძოლა იარაღების საშტურმთ სავაიციო წითელდროშოვანი სუვოროვის ორდენოსანი დივიზიის 133 ცალკეული ასეულის რიგებში.

მცირე ხნის წინათ პენსიაზე გავიდა საქ. სსრ სახალხო არტისტი ნ. მიქაშაიძე, რომელიც ომის წლებში წითელი არმიის რიგებში მსახურობდა.

ყველა ეს შემოქმედებითი მუშაკი ღირსეულად არის დაფასებული სამამულო ომის პერიოდში, თავდადებული ბრძოლისათვის მათ მიღებულ აქვთ საბრძოლო ჯილდოები.

სოხუმის თეატრის სვადანახვა ობიექტებზე შრომობენ დიდი სამამულო ომის მონაწილენი: მთავარი ბუღალტერი თ. შახიკოვა, დურგლები: ი. ჟღანთვი და ლ. კვირიაა; მენაშტრები: დ. რომარო, ხ. ვაგუა, ა. ცაკუჩიახი, ა. მალხასიანი; მეგარდერობე ზ. თვსკვიანი და მატერიალური საწყობის გამგე დ. ღვიზჯილია.

საკმაოდ მნიშვნელოვანი მუშაობა აქვს ჩატარებული დიდი სამამულო ომის პერიოდში სოხუმის დრამატული თეატრის კოლექტივს.

იმ პერიოდში სცენაზე იდგებოდა ფ. ვულფის „პროფესორი მამლოვი“, გ. ძღვიანის „ბრძანება ფრონტზე“ და „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, დ. გულიას „გმირის კლდეკარი“, გ. გაბუნიათ „საბჭოთა კავშირის გმირი“ და „ორჯონიკიძის ხმალი“.

დადგმული იქნა აგრეთვე პიესა „შურისძიება“, რომელიც ასახავდა ჰიტლერების თარეშს დროებით ოკუპირებულ საბჭოთა ტერიტორიაზე და საბჭოთა ხალხის ბრძოლას მათ წინააღმდეგ.

ამასთან ერთად, თეატრის მსახიობთა ბრიგადები მომსახურებას უწევდნენ ქლუხორის, სანჯარისა და მარუხის უღელტეხილებზე მეტბოლე სარხედრო ნაწილებს, უჩვენებდნენ სპექტაკლებს, მართავდნენ კონცერტებს.

ამ მხრივ, თავდადებულ შრომას ეწეოდნენ საქ. სსრ სახალხო არტისტები დ. ჭელიძე, მ. ჩუბინიძე, ტ. ხორავა, ნორა ყიფიანი, საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი აკ. ბოჟუაჟა და სხვები. ბევრ მათგანს მიღებული აქვს მედალი „კავკასიის დაცვისათვის“ და საპატიო სიგელი „სსრკ-ის შეიარაღებული ძალების შეფორებისათვის სამამულო ომის პერიოდში“.

ლაგაზი მოგონება

ამდენი სტუმარი ამ პატარა, სამკუთხა, ჯარისკაცულმა ბარათებმა მოიყვანა დღეს შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში. ამ ბარათებს გარეკანზე, იქ სწავდა ჩვეულებრივ მისამართს აწერენ ხოლმე. ლამაზი, გამოყვანილი ასოებით აწერია — „პატივცემულო ამნაავო! რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი ა. წ. 23 აპრილს მართავს დიდ სამამულო ომის საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო შეხვედრას. გთხოვთ დაესწროთ“.

ეს ამდენი სტუმარი გარდასულ დღეთა უმძიმესმა მოგონებამ, თანამოძმეთა, თანამებრძოლთა, წმიდათა წმიდა მოგონებამ შეკრიბა დღეს აქ. იმ ავტოდიტ წელს, ომის გამოცხადების მეორე დღესვე, მრავალათასობით სხვა ახალგაზრდის მსგავსად, მოსალისებულად გაეშურნენ ფრონტზე ინსტიტუტის უკანასკნელი კურსის სტუდენტები, რათა ებრძოლათ სამშობლოსათვის, თავისი მიწა-წყლისათვის, სიცოცხლისათვის, გამარჯვებისათვის.

ო. დიდიანი, ვ. ესაკია, გ. ავალიანი, ვ. თითბერიძე, ვ. კაკაბაძე, ქ. კუბრაძე, დ. ჩიჭაია, ვ. შჭედლიშვილი, თ. სიმონიშვილი, ბ. ტყეშელაშვილი, კ. შარაშენიძე, ს. ლორთქიფანიძე, ვ. ქაჯია — აი, ისინი დიდ სამამულო ომში დაღუპული თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები.

30 წელი გავიდა მას შემდეგ, მოუშუშებელი იარების, გაუყურებელი ტკივილის ოცდაათი წელი! დღეს აქ შეიკრიბნენ, რათა პატივი სცენ ომში დაღუპულთა სამარდისო ხსოვნას. შეხვედრის პროგრამა ასეთია: სამსახიობო-სარეჟისორო ფაკულტეტის IV კურსელთა სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ (ა. ფადეევის რომანის მიხედვით), კურსის ხელმძღვანელი — სამამულო ომში მონა-

წილე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი პროფ. მ. თუმანიშვილი.

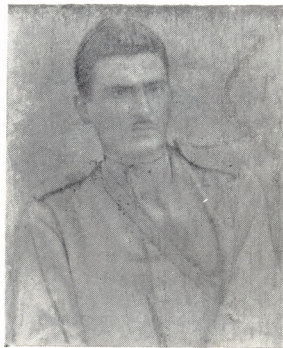
სცენაზე ტრაგედია თამაშდება, უკლებლივ ყველა გმირი დაიღუპება, შეწყდება ამ ახალგაზრდების, თითქმის ბავშვების მთრთოლვარე გულისცემა, დასრულება მათი ხანმოკლე, გაუხარელი სიცოცხლე. სტუდენტები დიდი უშუალობით, გულწრფელი განცდით წარმოგვისახავენ ფადეევის გმირებს.

წარმოდგენის შემდეგ სტუმრებს, რომლებიც ჩამოვიდნენ გმირ ქალაქ ბრესტიდან, ქ. ბაქოდან, ქ. ერევნიდან და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან, მიესალმება ინსტიტუტის რექტორი პროფ. ეთერ გუგუშვილი. სიტყვის დასასრულს ყველა დამსწრეს იწვევს ფოიეში, სადაც ინსტიტუტის პრორექტორი დოც. შ. გოგიძე ხსნის მემორიალს, მიძღვნილ თეატრალური ინსტიტუტის იმ პედაგოგს და სტუდენტთა ხსოვნისადმი, რომლებიც 1941-1945 წლებში დიდ სამამულო ომში დაიღუპნენ. სიტყვებს წარმოთქვამენ სამამულო ომში მონაწილე ვეტერანები — ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ანა თალიაშვილი, ინსტიტუტის პედაგოგი დოც. თამარ კოსტახაშვილი და სხვ.

„რამდენიმე წუთი მებრძოლთა კარავში“ (მუსიკალურ-დრამატული კომპოზიცია). რეჟისორები ხელმოწევის დამს. მოღვაწე კ. ხურმავა, ტ. ბუხნიძე, მუსიკალური ხელმძღვანელი ჯ. მალალაშვილი სტუმრებს და დამსწრე საზოგადოებას იწვევენ აუდიტორიაში, რომელიც სასრძოლო ბლინდაჟივით მოუწყვიათ და ჯარისკაცური სუფრაც გაუწყვიათ.

დამსწრენი წუთიერი დუმილით პატივს სცემენ დაღუპულ თანამოძმეთა უკვდავ ხსოვნას. სტუდენტები კითხულობენ ლექსებს, ისმის დიდი სამამულო ომის თემაზე შექმნილი სიმღერები. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარელაშვილი იწყებს სიმღერას „გაფრინდი შავო მერცხალო!“ სიმღერას მთელი დარბაზი უერთდება. სიტყვას ამბობს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე. სანამ კაცობრიობა იარსებებს, იარსებებს იმ გმირთა ნათელი ხსოვნაც, რომლებიც იბრძოდნენ სიცოცხლისათვის. — ასე ამთავრებს იგი თავის სიტყვას.

ოგბადახდლის დღიურიდან



ომის დროის ეს რამდენიმე შემთხვევა ზღვა-ში წვეთია იმისა, რაც ჩემი თაობის აღამიანებმა გადაიტანეს. დიდი სამამულო ომის წლებში ბევრი ჩემი თანატოლი შინ არ დაბრუნებულა. მე ბედმა გამოიღმა და დავბრუნდი. ომის წლებში დღიურებს ვწერდი. ეს ჩანაწერები მაშინ გამიკეთებია, როცა ჩრდილოეთ კავკასიის ერთ სოფელში პარტიზანულ ჯგუფს შევეუერთდი. ეს ჯგუფი ოკუპირებულ რაიონში მოქმედებდა, მაგრამ სოფელში ჩვეულებისამებრ ვცხოვრობდით, თვალისმოსავენად „ვეგუებოდით“ ჰიტლერელთა რეჟიმს და ჩვენს საქმეს ვაკეთებდით. 1942 წლის 28 დეკემბერი, კრასნოდარის მხარე, სტანცია ტბილისსაბანასთან.

დღით ორმა ახალგაზრდა გერმანელმა ჯარისკაცმა სახედრები მორეკა. სახედრები ბოსელთან დატოვეს, თვითონ კი ოჯახებში დაიწყეს წინწალი, რათა რაიმე პირის ჩასატყბარუნებელი ეშოვათ. იქცეოდნენ თავზედურად, გამომწვევად, რაც მოსახლეობის უპაყოფილებას იწვევდა. ვეღარ მოვითმინე, დავაველ ხელი შაშხანას და შევევარდი სახლში, სადაც ისინი ეს-ეს იყო შევიდნენ. იარაღი წინაკარში დეტოკვებინათ. „ხელები მალა!“ ვიყვირე გაცოფებულმა. თან შიშისაგან მაკანკალებს. ერთმა მათგანმა აწია ხელები, თვალისდახამამებაში გამოაღო ფანჯარა და ეზოში ისეუბა. მეორე მე მომვარდა, ჩავლო ხელი შაშხანის ლულას და თავისკენ დამიწყო გადაქაჩვა. მე შევებრძოლე, შევეცადე ჩემსკენ გადმომეზიდა და ამ ქიღობაში ეზოში აღმოვჩნდი მიწაზე გაშხლართულგები. სანამ წამოვდგებოდი, გერმანელი სახლის კედელს მოეფარა. მე ვესროლე, მაგრამ არ მოხვდა.

გასროლის ხმაზე ხალხი მოგროვდა. დამიწყეს ჩხუბი, მუქარა, ვინება. ეშინოდით ჩემს გამო

მთელი სოფელი არ დაეხვრიტათ. ამ ჩხუბში გერმანელები გაიპარნენ, ისე რომ იარაღის წაღებაც ვერ მოასწრეს. ატუდება ახლა ერთი ამბავი, ისინი ამ ამბავს უპასუხოდ არ დატოვებენ. მით უფრო, რომ სახედრებიც ბოსელში დარჩათ, და მერე რამდენი — ასი სული მინც იქნება. ალბათ, ამ სახედრებით კავკასიის მთებზე ტვირთის გადაზიდვას აპირებდნენ. როგორც ჩანს, ადგილის გამოცვლა მოგვიწევს.

ვასია ამბობს, რომ ეს სახუმრო საქმე არ არის, ასეთი ხუმრობა არ შეიძლება, ფრთხილად უნდა ვიმოქმედოთ.

29 დეკემბერი.

კულ ხასიათზე ვარ, გულზე სევდა შემომაწვია. მთელი დღე მინდორში ვიმალებით. აქ ბევრი დროფია, ეს ფრინველი ძალიან წაავსებს ინდაურს. მისგან კარგი საცივი გაკეთდებოდა. სიცვიისაგან მობუზულებს თოვლი ფრთებზე მიყინვით და აფრენას ვერ ახერხებენ. ახლა ამით საითაც გინდა, იქით გარეკავ, მაგრამ მაგათვის ვის სცალია.

ვკვივართ ბუჩქებში ნადირებივით. გერმანელები არ ჩანან, რატომ არ მოდიან? ისინი ხომ გუშინდელ ამბავს უპასუხოდ არ დატოვებენ? ვირები ბოსელში, იარაღი მიტოვებული. იქნებ უიარაღოდ მეთაურებთან გამოჩენისა ეშინიათ? თუმცა, შეუძლიათ სთქვან, რომ იარაღი პარტიზანებმა წაგვართვესო. რა იქნება, როგორ დამთავრდება ეს ყველაფერი?

30 დეკემბერი.

დღეს მეურნეობის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა ბუდელებს მოსახლეობას ხორბალი დაუროგოს, თუმცა გერმანელები ამას კრძალავენ. ხალხი მთელი დღე ციგებით, ტომრებით, ქვაბებით ეზიდებოდა ხორბალს, ქალები არაუკ ხდიან.



ცხელი არაყი ირგვლივ ისეთ სუნს აფრქვევს, რომ გაუსინჯავდაც ვატირობს. ზვალ ახალი წე-
ლა... უკელა ეშაღდება ახალ წლის შესახვედ-
რად. დაიღვეა არაყი, გამოთვრებიან და დაიწ-
ყებენ მერე ტირილს. ასე იგონებენ ბედნიერ
დღეებს — ომამდელ დღეებს.

1 იანვარი. 1943 წ. ღამე.

ღამეა. უსაზღვროდ გრძელი ღამე. დავდვარ,
ვერ ვისვენებ, ირგვლივ სიციყე და უკუნე-
თია. შორიდან ისმის გერმანელთა მანქანების
გრუხუნე. ახალწლის ღამესაც არ ისვენებენ.
ღმე.

წუხელის ღამის სიცოცხლეს გამოვცხადებ
ღამით ვმორიგეობდი, დავდიოდი შაშხანით მე-
ურნეობის ირგვლივ. დანარჩენი რაზემდები პას-
ტერნაკთან იყვენენ, ახალ წელს ზედმოდნენ,
ცეკვავდნენ და მღეროდნენ. შემდეგ „მეზღვაური-
მა“ შემცვალა. შევედი მინ, დაჯდომაც კი ვერ
მოვასწარი, რომ კარებში გამოჩნდა მამასახლი-
სის მოადგილე ღვარძლიანი, არამზადა ვატუბა-
ნი და მამასახლისთან წამათრია. ძლივს მოვას-
წარი ამხანაგებისთვის შემეტუბონებინა.

მამასახლისთან... სუფრაა გაშლილი, არაყი და
უყოველნაირი საქმელი. მაგიდასთან კარგად შე-
ჯარბოშებული ფახახიანი გერმანელი ზის „სს“-
ინითი. ვატუბინა სწრაფად მიმიყვანა მასთან
და, ეს არისო ეს შედებრძოლა გერმანელ ჭარისკა-
ცებსო, მოახსენა. გერმანელმა დიდხანს მიყურა
და მერე ღრიალი ატეხა: „შპიონენ, პარტიზანენ,
კომუნისტენ“. შემდეგ დამტვრეული რუსულით
მეუბნება: „ახლა შენ უნდა დაგხვრიტო“. კიდევ
დიდხანს ყვიროდა, მაგრამ მე აღარაფერი მეს-
მოდა. საკუთარი გულის ბავაბუღის მეტი. მომე-
ყენა, თითქოს ეს ხმა სხვებმაც გაიგონეს, რად-
გან უკელა მე მომჩერებოდა. გერმანელი კი გამ-
კიოდა და რატომღაც საქმელებით სავსე მაგი-
დასაკენ იქნედა ზელებს. უტბად კარი გაიღო
და მამასახლისის ქალიშვილი შემოვარდა, იგი
გინებით უკანვე გაისტუმრეს. შემდეგ ფანჯარაში
ვიდაცას მოვკარი თვალი. მე აღარაფერზე აღარ
ვფიქრობდი, არ შემემლო მეფიქრა.

გერმანელმა გამომიყვანა სახლიდან და მო
შორებით მღვარ თივის ზვინებისაკენ ღანძლვა-
გინებით წამიყვანა. უკვე ვეღარ ვვარზოვნებდი.
აქ კი მოულოდნელად საიდანღაც ვასია, ანია,
„მეზღვაური“ და ათიოდე ჩვენი რაზემელი გამო-
ვარდა შაშხანებით. „ხელები მაღლა“, გაისმა
ვასიას ბრძანება. გერმანელმა ერთი კიდევ
მთხლიშა ზურგში, აქაო და რას დგებარ, ფეხი

გადაადგიო. მერე ხელები ასწია, სწრაფად შე-
რიალდა და ნელი, მშვიდი ნაბიჯით ცხენისაკენ
გასწია. შემოახტა და გაკურცხლა. ცუდად გავ-
ხდი, თივის ზვინს მივეყრდინე. ანია რაღაცას
მეუბნებოდა, ეტუბომა მამშვიდებდა. შემდეგ ალა-
რაფერი მახსოვს. თვალი დამიბნელდა და გონე-
ბა დავკარგე.

ზვივარ ოთახში. ბუტუბავს ქრაქი. ირგვლივ სი-
ჩუმეა და როგორღაც არცკი მჭერა, რომ ცოც-
ხალი ვარ. ჩემი ამხანაგები, რომ არა, შესაძ-
ლოა ცოცხლები აღარ ვყოფილიყავი. ეტუბომა,
მიიმე იქნება ჩვენთვის ეს ახალი, 1943 წელი.

2 იანვარი.

ანიამ გვიამბო, თუ ვასია და „მეზღვაური“
როგორ დაეწვივნენ გერმანელს და როგორ „და-
ტოვენს“ იგი გზის გადაღმა ნარგავებსო.

და უკელაფერი ეს ამ უპატრონო ვირების გა-
მო, რომელთა გამოკვებაც ერთი თავსატეხი საქ-
მე გახდა. და მანაც ხომ შეიძლება გერმანე-
ლებს ისინი ტვირთის გადასაზიდოდ გამოეყენე-
ბინათ?

ამონაწერი ანია ზვინცოვას წერილიდან (1978 წელი)

„რა ბევრის სიცოცხლე შეიწირა ამ ომმა! თი-
თქმის უკელა ჩვენი ამხანაგი წავილა იქ, საიდა-
ნაც არ ბრუნდებინა. აღარ არის ვასია, არ არის
მარტა. აღარავინ არ არის, ვინც მაშინ მტერთან
იბრძოდა. ამიტომ გწერ შენ, მიშა! ვუყურებ
ებლა იმათ, ვისაც დენთის სუნიც კი არ უყნო-
სია, როგორ მოაქვთ თავი გმირებად. გულზე
სევდა მაწვება, რადგან არავინ არის ჩვენს შო-
რის ისეთი შეუღალაწებელი სიმართლე რომ და-
წეროს, დაწეროს უკელაფერი ისე, როგორც სი-
ნამღვილეში იყო. ეს ხომ იყო, ხომ იყო, მიშა!
შენ ხომ იდეკი ლულის ქვეშ. წუთიც და მე ვე-
ღარასოდეს ვეღარ გავიგონებდი შენს მშვენიერ
„უკელაფერი კარგად იქნება“-ს. იქნებ ცხოვრე-
ბა გიმომის?! მაგრამ მაინც უოფნა ჭობია არ
უოფნას.“

¹ ომის შემდგომ წლებში გაირკვა, რომ თურმე
გერმანელების სამსახურში ჩამდგარი მამასახლი-
სი სინამდვილეში ჩვენს მხარეზე იბრძოდა, სწო-
რედ მას გაუგებინებია ვასიასთვის, ანისა და
მეზღვაურისათვის, რომ დახვრეტას მიპირებ-
დნენ და ამით გადავარჩი სიცილილს.

ფრონტული მოგონებებიდან

ფრონტისკირა ტყეში ღარჩინილი სიმღერა

ჯარისკაცს შინიდან რომ ზარათი მოუვიდოდა, აბა, წინდაწინ ვინ იცოდა, შიგ რა უყურა, მაგრამ მანამდე მაინც არ მისცემდნენ, სანამ არ აცეკვებდნენ ან არ ამღერებდნენ იქნებ არ უხერხებოდა, სულ ერთია, არ მოეშვეობდნენ. იმ ჯარისკაცს რომ ააცეკვებდნენ და ამღერებდნენ, თვითონაც ააყვებოდნენ მაშინვე.

რატომ, თუ იცით? ყველას ენატრებოდა გართობა-გამხიარულება და ამის საბაბს ეძებდა ყველაფერში, ეს იყო მისი კინო, თეატრი, ესტრადა... გამამხნეველები ელექსიოციც.

ალბათ, ზოგი გაიკვირებებს: მხნეობის გასაძლიერებლად განა ჯარისკაცს სიმღერა აკლიათ?

სიმღერა ნამდვილად არ აკლია. სიმღერით დაჟყავთ სამეცადინოდ, ლაშქრობისას, სახალილოში, სიმღერით ასკირებენ ძილის წინ, აბანოშიც სიმღერით მიჰყავთ, მოკლედ, უსიმღეროდ ნაბიჯს არსად ადგმევინებენ. ფარაჯიანი კაცისთვის სიმღერა ისეთივე მულმივი თანამგზავურია, როგორც თოფი, კარდალა, აირწინალი...

მაგრამ ეს სხვაა. ჯარისკაცს მხედრული, სამწყობრო კი არა, შინაურული სიმღერა ენატრებოდა, რომელიც მოგონებდა მშობლიურ მიწა-წყალს, თავისიანებს, ოჯახს, მშვიდობიან ცხოვრებას... განსაკუთრებით თმის დროს ენატრებოდა ისეთი სიმღერა, ალბათ, ქვეშეცნულად ამ სიმღერით ტყეების ზუზუნის, ქვეშეცნულად გრიალის, ზომბუბას ზრიალის და დაჭრილთა კენკის ხმის ჩახშობას ცდილობდა.

ჩვენი პოლიკის ქართველი ჯარისკაცებიც, თავის შეყრას რომ მოვახერხებდით, უმაღვე ცეკვა-თამაშს და სიმღერას გავაჩაღებდით. ასე ვებრძოდით თმისგან დატრიალებულ უამრავ ჭირ-ვარაშს, იმ ძნელებლობის ჟამს



მშობლიური მიწა-წყლიდან დაშორების სეკუნდ-ნადევლს ქართული სიმღერებით ექაბრებოდა.

მუთაურები ამისთვისაც გვცემდნენ პატვის, მხნეობას არასოდეს არ კარგავთ, ხშირად განგებაც შეგვიყირდნენ თავს, რომ გვეცეკვა და გვემღერა.

1942 წლის 6 ნოემბერს, სტალინგრადის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლებიდან ყალბუხეთის სტეპებში გამოსული ქართველი ბიჭები წინასასვიდნოებმბრო საღამოსუ ომახიანად გვამღერეს და ჩვენი ფლავუნა ჩექმებით, ასე ვთქვათ, „ასსაც“ გვაცეკვეს. ყველა გამხიარულდა. ამისთვის პოლიკის კომისარმა მალლობაც კი გამოგვიცხნადა.

სტალინგრადში პაულიუსის არმიის განადგურების შემდეგ, ფაშისტები ტავანროგამდე მივირეკეთ და ვინაიდან პოლკმა ბევრი მწვავე ბრძოლა გადაიხადა და შეუცუბას საჭიროებდა დასახევენებლად მოსკოვში ჩავვიყვანეს, 1943 წლის აპრილში ყაზარმადქვეულ 504-ე სოლამში მოგვათავსეს. აქ წინასაპირველმანის კონცერტის გამართვა ძირითადად ქართველებს დაგვაკისრეს და ჩვენც ვივადეთ თავი არ შეგვერცხენია. ომახიანად დავაგუგუნეთ სიმღერა სტალინზე, სეკდიანად ვივადლობო ჩაკლოვზე:

ჩაკლოვს კითხულობს პოლუსი,
ჩაკლოვს კითხულობს ტავივა,
ჩვენი შევილია ჩაკლოვი,
საით წავიღა, რა იქნა...



კომლერტ რამდენიმე სხვა ქართული სიმღერა და ბოლოს ცეცხლოვანი ცეკვა ვაჟანდო, ხანჯლებს მაკვირად შეთავრებ შამხანის ხიშტები დაგვაჭკვრინა ხელში, ეკონა, რომ ქართველების ცეკვისათვის ასეთი რამ აუცილებელი იყო.

მისი სიკვამლე თვენახევარი შევიხვეწეთ, ასე ვთქვათ, მოვწესრიგეთ, შევივსეთ და 24 მაისს კვლავ ფრონტისაკენ გავემუშეთ, კურსკის მიმართულებით. მეორე დღეს იახნაია პოლიანას მივადექით, მავრამ... გენიოსი რუსი მწერლის ლევ ტოლსტოის კარ-მიდამოს დათვალიერება კი ვერ მოვახერხეთ, რადგან... შეგნებების უფლება არა გვქონდა. იქნებ არც ღირდა მაშინ იმ მიდამოს ნახვა, ფაშისტებმა ხომ იქაურობა გააპარტახებ.

გზაზე შევიდოდე დღე დავეყვით და ვინაიდან ჯერჯერობით იმ ფრონტზე ცხარე ბრძოლები არ იყო, დაკუბანაკდით ფრონტის ახლო, სოფელ ნოვო ივანოვოს მუხობლად, ზაბრაკას ტყეში. სწორედ აქ ყოფინის, 29 ივნისს, ჩვენი პოლკის დანარჩენების შლისთავზე გადაწყვიდა დიდი კონცერტის ჩატარება. პოლკის მეთაურმა პოდპოლკოვნიკმა სამჩუკომ ქართველთა გუნდის გამოყვანა მე დამაკავალა, მაგრამ... მე რა მომღერალ-მცემკევავე ვარ, გავგონებოთ, ლიტბარობა აბელ ლაიშვილს გადავუვლოცე. თვითონ კი კონფერანსიაობა ვიკისრე. აბელი ნაღდი მომღერალი იყო, ზანაღდობლად დაბადებული ადამიანი, დივიზიონის პირველი „ზაპეკალა“. ხუთიოდე დღეს გვაქმდებინა ბიჭები და ჩვენც შეძლებისდაგვარად აკუსყეთ ხმა. ორი სატვირთო მანქანის ერთმანეთზე მიდგომული ძარბებით ვაკეთებულ სცენაზე ქართველნი რომ ავედით, მთსკოეში გამართული კონცერტის წყალობით, უმადლე ივრილა ტაშმა. ამან კიდევ უფრო გაგვათამამა და რიხივ მოგვიმატა. აბელის გუნდში იყვნენ ჩემი თანაკლასელი დავით ბარსონიძე, თანასოფლელები ამბროსი ვოგობერიშვილი და შოთა მაისაშვილი, კახელი ბიჭები ლევან მახათაძე და ფიროზ ბაბუჩაძე ამბროსიურები ქიშკარად და ყორა კობახიძეები, ვასო არჩუაძე, აკაკი კაციტაძე, მიხეილ შოინაშვილი და ჩვენს შორის ყველაზე უფროსი, ცოლ-შვილიანი კაცი ვოლოცენელი მკურმე პეტრე ზედამიძე.

ისევ დაგავიწყდეთ სიმღერები სტალინსა და ჩკალოვზე. „გაგონიდი, შათ მერცხალოც“ ვიკალოვით, სხვაც. ბოლოს ცეკვას „ვრუხინსკიე ჩახტუშკები“ მივაყოლეთ.

სასადილოში შევედი, კიბეები ავათავე, ხანამ კერძი მომიტანეს, მანამ ბური გაათავე. მუხობელმა ბერიკაცმა გააკეთა ხტადონი,

მისი ცოლი მეკარეა, რგოლში ურბანის სარდიონი. სასადილოში მომართვეს ბუხინა „პორციან“, შხარუელმა მიპასუხა: ბუხის ხორციც ხორცილი...

ემლეროლით ამგვარ შაირებს და მე იქვე ვთარგმნიდი. არ ვიცი, ჯარისკაცებს მათ აცინებდა, ჩემი ჩიქორთული რუსული თუ შაირების შინაარსი, გულიანად კი ხარხარებდნენ. მე მგონია, მაშინ ჯარისკაცებს სიცილი სწყუროდათ და საბაბად უზრატო რამეც ჰყოფნოდათ.

მღეროდნენ სანგრების სათხრელად კი არა, მიწის მხენულ-მთხველად და ვაზის მომვლელად გაჩენილი ქართველი ბიჭები, კაცის მოსაკლავად კი არა, სიყვარულისა და ბედნიერებისათვის, ახალ-ახალი ოჯახების დამფუძნებლად დაბადებული ქართველი ბიჭები და ფოთლების შრიალით მათ სიმღერას იმეორებდა ბაბრაკას რუსული ტყე...

დახვეწილობის თვალსაზრისით, ალბათ, იმ ჩვენს სიმღერას მაშინ ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ უშუალოდ და გულწრფელობა კი — მიხნაბოც არა, იგი იხეთივე ბუნებრივი იყო, როგორც იმ ტყეში ამოსული ყოველი ზე და ბაღაბი.

ყველამ იხე ვივრძეით თავი, იხე გავშიბარულდით, თითქოს უპეტე შინ გეცნოდით, ჩვენიანობთან, თითქოს ზაბრაკას ტყეში საქართველომდე ეს უზარმაზარი სივრცე ჩვენი იმდღევანდელმა სიმღერამ გააკეთა და ამ უხილავი ხილით დაგვბარუნა ჩვენს მიწა-წყალზე, ახლოდებოთ, მკუხობეითა.

განსაკუთრებულად მზიარულობდა ენაკვიმატი ყორა კობახიძე. სცენიდან რომ ჩამოვვდით, დიმილით მომხალა: ბიჭო, ეს რამხელაზე მოადე პირი, შენი კუჭ-მაჭვიც კი დავინახეთ.

ერთი კვირის შემდეგ კურსკის რკალზე ატვდა სამკვდო-სასიცოცხლო ბრძოლები, თოფ-იარაღის ცეცხლით დღე-ღამის გამანსწორებულ ბრძოლები, ჩვენი პოლკი ამ ქარცეცხლის ბრომტრიალში ჩაება და... მალე ომმა ჩქელიდან გამოგვაყვალა სამი ქართველი: მგალობელი აბელ ლაიშვილი, მკურმე პეტრე ზედამიძე და ხუმარა ყორა კობახიძე.

დაღუპდა ჩვენი ვუნდი. მაგრამ ხშირად ვფიქრობ ხოლმე, რომ ამ ეპიკავების სიმღერა, მათი გულითადი ხმა ისევ ფრონტისპირა ზაბრაკას ტყეს, სასიებით ინახავს ჩვენი ბიჭების სიმღერა და ყოველ გაზაფხულზე ახალ-ახალი ფოთლების სცენიანი შრიალით კვლავ იმეორებს... ისევ ცოცხლობს რუსულ ტყეში ქართული სიმღერა, ცოცხლობს ტყის უკედლე სულში.

ქართული ლეგენდა ფრონტზე

მინ მოთვლის, რამდენი ვილომეტრი ვავიარეთ ფეხით და მანქანით, ზოგჯერ თავაუ-წყველად ფრთხილად... რამდენჯერ გვიბაკუნებია ფეხები სანგრებში, რომ მის კედლებს არ მივყვინოდით, რამდენი ჭურვი, ზომბი თუ ნაღობი გამსკლარა ჩვენს გვერდით, რამდენ ტყვიას გაუშვილია ზედ ყურის ძირთან, მაგრამ ყველა სიკვდილს ზედი მისცარვია და ჯარისკაცები ჩვეულებრივად კვლავ წინ წაყვნილვართ მტრის შესამოსრავად. ლაშქრობის გაუთავებელ დამკებში ხშირად ზე-ზეურბადვ კი გვიძინებია. პო, თვის დროს დავრწმუნდი, ზოგჯერ თურმე შეგიძლია მძინარებშვ იართ და გზა არ შეგეშლოს.

ახე გადავაბიჯეთ ჩვენი მიწა-წყლის საზღვარს და რუმინეთის ქალაქ იასს მივუახლოვდით. 1944 წლის გაზაფხულის მიწურულსა და ზაფხულის დამდეგს აქ ცხარე ბრძოლები გაღვაინადეთ, მერე თითქმის ორ თვეს ვმანქერბრებიდით, მხოლოდ დიდხანსამყოფელს ვიცვლიდით ფრონტის საზღვ.

იმ ზაფხულის ერთ დღეს, „პარკელები“ რომ ვავიხარეთ და „კატიშები“ საფარებში საიმელოდ ღვაკბინაკეთ, გვიოხრებს, არტისტები გვეწყვიენენო.

სტუმრებს მხედრულად ეცვათ, ოღონდ თოვების ნაცვლად ჩემოდნები და ფუთები ეჭიბათ.

ფერდობის ერთ შემადლებულ ბექობზე ლაზად-კარგებით, ახე ვთქვათ, კულისები შემოლობეს, ხელში თოფებდაჭერილი მებრძოლები, ქვეშით, პატარა მინდორზე დაგვხხეს და დიაწყით წარმოდგენა. ბიესის სახელწოდება აღარ მახსოვს, ერთმოქმედებანი დექტტივი იყო, ფრიად დამახული. სამი თუ ოთხი მსახიობი თამაშობდა.

გერმანულია მშვერავმა თვითმფრინავმა ნელი გუგუნით გადაგვიარა თავზე.

მეორე ვანყოფილება მოლონად კონცერტს და მხატვრულ კითხვას დაეთმო. მსახიობები ვარმონის და ბალადაიკის აკომპანიმენტით მღეროდნენ, ცეკვავდნენ და უმთავრესად სატოფილო ლექსებს გვიკითხავდნენ. ალბათ, იცოდნენ რაც უფრო გვიკატროლდა იმჭამად. ჩვენ ყველაზე მეტად მაინც ის გვიხამოვნებდა, რომ არტისტები (ვაჭაბიგ და ქალბიგ) ახლა სამოქალაქო ტანსაცმელში იყვნენ გამოწყობილნი. აქ იმანაც სხვა უში აქონდა. ის, რაც სხვა დროს ცხოვრებაში ჩვეულებრივია, ფრონტზე ყოფნისას ხშირად არანვეულებრივად გვეჩვენება, რადგან ხულ სხვა მნიშვნელობას იძენს.

— ახლა მოგიყვებით ძველ ქართულ ლეგენდას. — გამოგვიცხადა კონფერანსიემ

რომელსაც უკრაინული არმიით მოხიბმული თეთრი ბერანვი ეცვა, წამით განუშდა, თიქტოს ჩაფიქრდა, მინდორზე დამხნდარ მებრძოლებს ბექობიდან დინჯად გადმოგვხედა და დაიწყა:

— ბევრჯერ დაარბია და ააოხრა ურჯულო მტერმა ღამაში საქართველოს მთა-ბარი. მომხდურებთან დასახვედრად საჭირო იყო მავარი და დიდი ციხის აშენება. აიყვანეს კედლები, დაინგრა, საძირკველი გამოუცვალეს, ისევე აიყვანეს კედლები და კვლავ დაინგრა. ასე გამეორდა ცხრაჯერ. ვაიკითხვაშითკითხეს, მიზნი ვერ გაიგეს. ბოლოს ერთმა თქვა: ციხე მხვევრპალს ითხოვს, საძირკველი დედიხერთა ვაჟი უნდა ჩაედუღაბოსო.

იგი ზურამის ციხის ლეგენდას ჰყვებოდა, ოღონდ საკანგებოდ ესტრადისათვის დამუშავებულს. მაშინ იგი უფრო დრამატული, მგზნებარე და ემოციური მეჩვენა. აქ დედისერთა ვაჟი ზურამი შეენებულად თვითონვე დგებოდა ბალადარში, რომ ციხე დროულად აშენებულებია და მტერს მისი ქვეყანა ვეღარ აეოხრებინა.

სანგრებით და მიწურებით გადათხრილ ფერდობზე, რუმინეთის მიწა-წყალზე ქართულ ლეგენდას ჰყვებოდა უკრაინულად გამოწყობილი რუსი მსახიობი და ყურბალუხილი ნუუსმენდით სამი ქართველი: ლევან მახათაძე, ამბროსი ვოგობერიშვილი და მე. არანაკლები ვატაცვებით უსმენდა მთელი ჩვენი დივიზიონი:

ივრიალა ტაშმა და... ჩვენს ირგვლივ რამდენიმე ნაღმი ერთდროულად დაეცა.

— დაიშალეთ! — გასცა განკარგულება დივიზიონის მეთაურმა კაპიტანმა ვრიგორევიკა. — ხეებისკენ, სწრაფად!

დივიზიონმა უშალვე ჩვეს შეაფარა თავი. ნაღმები კი კიდე კარგა ხანს სკდებოდა ბექობთან.

საქიქა სახელდახელოდ მოწყობილი კულისები.

იმ ადგილას, სადაც ბიესა ვათამაშდა, განწლად ორთოები და ბალახი შავად ვაირუჯა.

დაიფლითა ლაზად-კარგები. მავარმა, როგორც იტყვიან, დვთის წყალობით, ყველა მეომარი ხალ-ხალმათი დარწა. მხოლოდ ერთ არტისტს გაკურა ღოყაზე ნაღმის ნამხვერევა. ეს იყო და ეს.

კიდე კარგი, ქართული ლეგენდის ბოლომდე მოსმენა მაინც დაგვცაოდა. ამ ლეგენდის სული შემდეგ კარგა ხანს ტრიალებდა ჩვენს დივიზიონში.



მესხეთის ხალხური სანახარობანი

2. გერობანას აქლემაცობა

საქართველომ სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა 1971 წლის ივნისში მესხეთში მიავლინა ექსპედიცია ხალხურ სანახარობათა შესასწავლად. ჩვენ დავესწარი, ადვირეთ და ფერად კინო-ფირზე გადავიღეთ ადიგენის რაიონის სოფ. უდეს ბერობანა.

ბერობანაში განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია აქლემაცობამ — ორი ბერიკას მიერ აქლემის წარმოსახვამ, — ორი მოთამაშის აქლემად გარდასახვამ და აქლემად თამაშობამ.

აქლემის სახით, ძველად წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ტოტემი — გაღვთვებრივებული ცხოველი, ის ქცეული იქნებოდა ტახედ. გაღვთვებული პირტუკვის მოკვლა, მისი ხორცის კამა მისთვის ვნების მიყენება თუ არა განსაკუთრებულ შემთხვევაში, სასტიკად უნდა ყოფილიყო აკრძალული. შინაური აქლემის საქართველოში და კავკასიაში არსებობის მიმოხილვულ ნარკვევში ნ. ბურჩაქ-აბრამოვიჩი და ა. ციციშვილი აღნიშნავენ, რომ ამიერკავკასიაში აქლემის ხორცს საკვებად არ იყენებენ. მათე საუკუნის ქართულ ხელნაწერში (ათონის ბიბლიაში) იკითხება: „არ შეამთ... აქლემი“¹ ტოტემურ ხატობაში გაღვთვებრივებულ პირტუკვის, როგორც მითიურ წინაპართა წინაპარს, ადიგენდენ და მის მსხვერპლად შეწირვის წესს ასრულებდნენ. ამას მოჰყვებოდა ორგია, წრეს გადასული, თავაშვებული დროსტარება, რის დროსაც ყოველგვარი აღრძალვა უქმდებოდა.²

მესხეთის ბერობანაში განსახიერებელი აქლემობა განვითარების უფრო მაღალი საფეხურის მოკვდენა, ვიდრე ტოტემურ ცხოველად მიჩნეული აქლემის სადიდებელი დღესასწაული. აქ გვაქვს უკვე ქედობა — გაღვთვებული ცხოველის მითიური ისტორიის წარმოსახვა, განაცოფიერების დვთაებად აღიარებული ცხოველის ჭრ სიკვდილი, მისი დატარების და შემდეგ მისი გაცოცხლების და, საერთოდ, ორგაისტული მისტერიის გადმონაშთი სცენები.

სანამ მესხეთის ბერობანაში აქლემის წიგნსახვის ისტორიას შევხებოდე, უნდა ვიკითხოთ, თუ რატომ მოხდა, რომ მესხეთში შემონახულია არა დათვის, ან ხარის, ან თხის ნიღბსნობა (როგორც ეს აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ბერიკაობაშია), არამედ აქლემნიღბსნობა — აქლემაცობა. ეს საკითხი მით უფრო საყურადღებოა, რომ არქეოლოგიური მონაცემებით უკველესი შინაური აქლემის ძვლოვანი ნაშთები საქართველოს ტერიტორიაზე ბოლო დრომდე ნაპოვნი არ ყოფილა, მხოლოდ უკანასკნელ ხანებში ქ. რუსთავის მახლობლად აღმოჩენდა ამგვარი მასალა შუა საუკუნეების დროინდელი „ნაციხარის“ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად.³

როგორც ტარიელ ჩუბინიშვილის შრომიებიდან ვიცით, ახალციხიდან 2,5 კილომეტრის დაშორებით მდებარე ამირან გორის არქეოლოგიურმა გათხრებმა თუმცა აშკარადსცევს ძვ. წ. მესამე ათასწლეულის ხანაში, მესხეთის მიწა-წყალზე, მესაქონლეობის განვითარების აღმავლობა (ხარი, ძროხა, ცხვარი, თხა), საერთოდ, მწვემსური მესაქონლეობის განვითარება⁴, მაგრამ აქაც აქლემის ძვლები ნაპოვნი არ ყოფილა.

მესხეთის ბერობანაში შემონახულ აქლემაცობის ასახნვლად ძველი საქართველოს ისტორიას უნდა მივმართოთ. მესხების სახელწოდება (მოსხები, მუშქები) გავრცელებული იყო უზარმაზარ ტერიტორიაზე — მცირე აზიიდან მოყოლებული და საქართველოს მესხეთით დაშორებული. ეს სახელწოდება ნახევარ წრედ ეარტემოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ და აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთს⁵. მცირე აზიაში ძვ. წ. VIII—VII საუკუნეებში მუშქების (მესხების) ძლიერი სახელმწიფო არსებობდა. ამ სახელმწიფოს დაცემის შემდეგ მუშქების ერთი ნაწილი მოძრაობს მცირე აზიიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთის მიმართულებით, — საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთით მესხებით დასახლებულ მიწა-წყლისაკენ. მესხთა ტომებს დიდი როლი მიუძღვით აღმოსავლეთ საქართველოს სახელმწიფოებრივობის ჩამოყალიბებაში⁶. თუ რაოდენ ძლიერი უნდა ყოფილიყო მესხების კულტურა, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ თვით ქართლის სამეფოს (იბერიის) დედაქალაქის სახელწოდება „მცხეთა“ უკავშირდება მესხების სახელს, — „მესხი“ — „სამცხე“ — „მცხეთა“. აღსანიშნავია, ისიც, რომ ქართლის სამეფოს წარმართულ პანთეონში მესხებმა დაამკვიდრეს მესხურ-ხეთური დვთაბანი — არმაზი და ზადენი⁷, როგორც მესხეთის სიძველეთა მცოდნე დოქ. ილია შაისურაძემ გადმოგვით, ადიგენის რაიონის სოფ. ბენარას მახლობლად ასახელებენ ძველ სახატე-საკერპო ადგილს, რომელსაც ზადენს უწოდებენ.

ასეთი ვითარების გათვალისწინებით, სრულიადაც საკვირველი არ უნდა იყოს, რომ მცირე-



აწიის ყოფისათვის სრულიად აუცილებელი და ბუნებრივი აქლემის ვალვაებრივებული სახეობებით წარმოსახვის ძველთა-ძველი ტრადიცია აქ, მესხი ხალხის მიერ, შემონახულია ბერობა-ნაში.

ამ ფაქტის სახსენლად ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამიერკავკასიის ფარგლებში შინაური აქლემი უძველეს დროიდან არის ცნობილი. აკად. გ. მელიქიშვილის მიერ გამოცემულ და ლენინური პრემიით აღნიშნულ „ურარტუს ლურსმულ წარწერებში“ ხშირად გვხვდება აქლემების ხსენება. ძვ. წ. IX ს. დასასრულს და VIII ს. დასაწყისში ურარტუს მეფენი იშუფინი და მენუა, ლაშქრობისას მიტაცებულ ნადვალში რამდენიმე ათას აქლემს მითვლიდნენ. მეფე არგოში I ერთ-ერთ წარწერაში თავს იმით იწონებს, რომ მან ნადვალად ხელთ იგდო 184 აქლემი⁸. ურარტუს მეფე რუსას (ძვ. წ. 730—714) მოღვაწეობაზე ნათქვამია, რომ მან მთელ თავის ქვეყანაში სახელი გაუთქვა აქლემებს და მათ იყენებდა ჭებირების მშენებლობაზე მიწის მისახლად⁹.

მხედველობაში ისიც მისაღებია, რომ ძველთა-განვე სავაჭრო მგზავრობის და ტვირთის გადაზიდვის საუკეთესო საშუალება იყო აქლემი. მდ. ფოცხოვის ხეობა, უდუ, ახალციხე, ბორჯომი ხომ აღმოსავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთის და-საკავშირებელ დიდი სავაჭრო გზის მონაკვეთი იყო¹⁰. ფრანგი ბოტანიკოსი ტურნეფორა, რომელმაც თბილისი XVI საუკუნის დამლევს იხახულა, წერდა: „ყოველწლიურად ორი ათასზე მეტი აქლემების ქარავანი იგზავნება თბილისსა და საქართველოს დანარჩენ ადგილებიდან არზრუმში“¹¹. ასეთი ვითარებისას, სრულიად გასაგები ხდება, თუ რატომ მესხეთში, წინააზიის უძველესი კულტურის მემკვიდრეობის, იერაზე, აქლემების საქარავნო გზაზე აღმოჩნდა შემორჩენილი აქლემნიღობისობა, აქლემის წარმოსახვის ძველთა-ძველი ნაშთი.

ს. უდუმი შემონახულია ბერობანა მთავრდებოდა ფერხულით „ლალოინი“, პროფ. დ. გვარამაძე, დოც. ილია მაისურაძე „ლალოინის“ მნიშვნელობას ხსნიან თურქულის მოხმობით (ლალ — მუნჯი, ოინი(ოიუნ) — თვალთამაცობა, ფანდი), როგორც მუნჯის ქმედობას. უფრო მარტივული უნდა იყოს სხვაგვარი ახსნა, რაც ჩვენ გვესახება. მაშალ აქლემს „ლოინი“ ეწოდებოდა. (სულხან-საბას ლექსიკონი). გასარკვევია „ლა“-ს მნიშვნელობა, რაც წინ ერთვის „ლოინი“. დანიშნულებს პრეფიქსის მნიშვნელობით „ლა“ შემონახულია სვანურში (უდრის ქართულს „სა-ო“ მაწარმოებელს), თანაც ისე, რომ „ო“-თ დასრულებული სახელები „ო“-ს ინარჩუნებენ¹². ამისდა მიხედვით „ლალოინი“, უნდა ნიშნავდეს „საქლემოს“ — საქლემო ფერხულს.

ამ ენობრივი ფაქტის დადგენას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ მესხურ ბერობანაში აქლემნიღობისობა, აქლემის წარმოსახვა და სააქლემო ფერხულის — „ლალოინის“ არსებობა შეიძლება ვივარაუდოთ იმ დროიდან, როდესაც სვანური ჯერ კიდევ გამოყოფილი არ იყო საერთო ქართველური ფუძე-ენიდან, ე. ი. დაახლოებით ძვ. წ. მესამე ათასწლეულის ფარგლებში. ამით თუ აიხსნება, რომ მესხეთში შემონახული აღმოჩნდა უძველესი დროისათვის დამახასიათებელი პრეფიქსული წარმოების, სვანურ სიტყვა-წარმოებით სახსენელი „ლალოინი“. ყურადღებას იქცევს, რომ აქლემკაცობაც და ლალოინიც ბავშვებთან გათამაშებით ერთმანეთს ემთავსებოდა და სანახაობაში მათი ფუნქციის ერთგვარობაზე მეტყველებენ. აქლემკაცაზე ბავშვებს აჯენენ და მათი პატრონები მათ გამოისყიდიან. ფერხულ ლალოინის შინაარსიც იგივეა, — მეფერხულენი ბავშვებს იტაცებენ და მათმა პატრონებმა ისინი უნდა გამოისყიდონ. თუ დღეს, აქლემკაცობის და „ლალოინის“ ურთიერთკავშირი ნაკლებ შეინიშნება, ეს ხანგრძლივი დროის ბრალაა, როდესაც სანახაობრივი კომპლექსის ცალკეული კომპონენტების ურთიერთთან კალმირი დარღვეულია, წაშლილია და ფრაგმენტულად, ურთიერთისაგან მოწყვეტით, კავშირების მოშლით არანა დღევანდელ სანახაობაში შემორჩენილი.

თუ მესხეთის ბერობანაში სააქლემო ფერხულის ლალოინის და აქლემნიღობისობის ბავშვთტაციობას ახლო ისტორიული წარსულის დონეზე განვიხილავთ, მათში არტიკული უნდა იყოს მესხეთის დარბევა-აწიოცობა ოსმალ დამპყრობელთაგან XVI-XVII საუკუნეებში; მაგრამ თუ ბავშვთტაციობას უძველესი წყობილების საკულტო წესჩვეულებების დონეზე განვიხილავთ, მაშინ მასში უნდა დავინახოთ უძველესი დაფენილობის ნაშთი — ადამიანის ტექტურ ცხოველად გარდსახვისა, ღვთაებისათვის ბავშვთა მსხვერპლად შეწირვისა, მსხვერპლის გამოსყიდვის თუ შეცვლის ვითარებით.

გავხსენოთ ბიბლიიდან აბრაამის მიერ თავის შვილის ისაკის, ძველ ბერძნულ ტრაველიდან აგამემნონის მიერ თავისი ასულის იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის და მათი ვერძით და ირემით შეცვლის სიტუაციები. ბერობანას აქლემკაცობასა და ლალოინში (სააქლემო ფერხულში) შემორჩენილი ბავშვთტაციობა ბავშვების მსხვერპლად შეწირვაზე მიგვიანშენებს, ხოლო მათა ფულით გამოსყიდვა მსხვერპლბავშვის ნივთიერი შესაწირავთ შეცვლაზე მეტყველებს; რომ მესხეთის ბერობანაში დაცული სიტუაციები უძველესი დროის სინამდვილიდან მომდინარე მითითურის ასახვას წარმოადგენს. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ძ. ჩუბინიშვილის მიერ ამირანის გორის არტიკოლოგიური გათხრებით ნასოფლარ-

ზე აღმოჩენილია ბავშვთა სამარხები, რომლებიც მკვლევარის მოსაზრებით, განაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ მსხვერპლშეწირვას უნდა ამუღავებდნენ.¹³

აქლემკაცობა-აქლემნილობისნობა, ბერკათა აქლემი და გარდასახვა საშუალო საუკუნეთა წერილობითი ძეგლებითაც არის დადასტურებული. მაგალითად, შეიძლება მოვიხსნათ სამარჯანდის 1404 წლის ამქრული დღესასწაულების აღწერილობა პოეტ ალი შერაფუღინის ნაწარმოებიდან: „რა გითხრათ მე თოკის დახელოვნებულ ოსტატებზე, რომელთაც თმის ღერის დახლენაც კი ეხერხებათ. მათ გამოიყვანეს ბევრი აქლემები, რომლებიც გაკეთებულნი იყვნენ ხისა, ლერწამისა, თოკისა და ქილოფისაგან, მოხერხებულად გაიკეთეს მათ აქლემის ჩონჩხი და დაიმაღლნენ შიგ, რომ თვალსაჩინოდ ეჩვენებინათ თაჯისი ოსტატობა ქვეყნის მცხოვრებთათვის“.¹⁴

ეს ძველთა-ძველი სანახაობა, უკვე სხვა ფუნქციით საშუალო საუკუნეებშიაც იქნა შემორჩენული, მაგრამ უკვე სხვა ფუნქციით. ამჟამად რინდელ ქართულ ძეგლში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ ჯორნილობისნობა უნდა გვეჩვენოს დადასტურებული¹⁵ და იმდენად შეხატულია ჯორ-აქლემნილობისნობის არსებობაც ვიგულისხმობთ, რამდენადაც ძველი და ახალი ქართული მწერლობა გვიდასტურებს ქართულში კომპოზიციის ჯორ-აქლემის გამოყენებას. აქლემის ცეკვა-თამაში სულხან-საბა ორბელიანმა გამოხატა ერთ-ერთ თავის არაქში: „აქლემმა უთხრა ვირსა: — მამო, მინდა ერთი დავროკდე და სამაია და ცეკო ვქმნაო. — ვირმან უთხრა: რა აღაგის სამაია და ცეკო არისო? — აქლემმან უთხრა: იმისთანა სიმღერას, ამისთანა ადგილის სამაია და ცეკო უნდაო“.¹⁶ ის, რაც უძველესი მითიურ წარმოდგენებიდან მომდინარე შესხურ ბერობანაში აღმოჩნდა დაცული, რაც ფეოდალური ხანის წერილობითი ძეგლებითაც დასტურდება, მეოფრამეტე საუკუნის და მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში თეატრალურ-სანახაობრივ სინამდვილეში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. იოანე ბაგრატიონმა (1768-1830) დავებტოვა თბილისში აქლემკაცობის წარმოდგენის აღწერილობა: „გაკეთებდნენ აქლემის მსგავსად ფარდაგებს და ორნი კაცი შეუდგებოდნენ ქვემო, მსგავსად აქლემისა იხილვებოდა, და ესენიცა ზურნა-დაფსა ზედა უტყობდ ითამაშებდნენ და გაქცევაში მსგავსებოდნენ აქლემსა. ამასაც ესეგვარს შეხდომილობაში და ყველიერის კვირაში ითამაშებდნენ და ესენიცა არიან რიცხვით შინა როკვისათა“.¹⁷

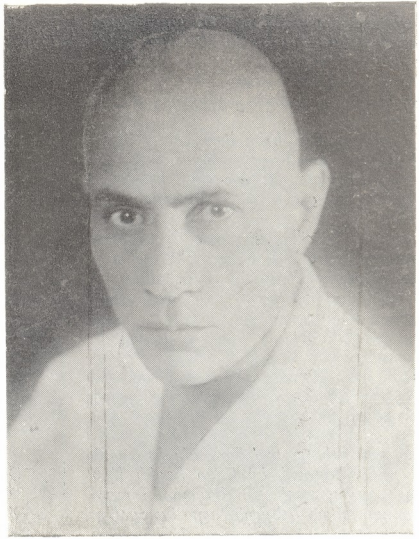
სანახაობა, რომელიც არც კი გვეგონა, თუ შემონახული იყო, შესხურში აღმოჩნდა დაცული, როგორც ბერობანას კუთვნილი სახიობა ის, რაც იოანე ბაგრატიონს ქალაქის შამქრის კუთვნილ სანახაობად მიაჩნდა, სოფლად ქართ-

ველი გლეხკაცების შემოქმედებად დადასტურდა, რომლის წარმომავლობაც შორეული წარსულის მითიური წარმოდგენების წარმოსახვას უკავშირდება.

1. ნ. ბურჩაქ-აბრამოვიჩი, ა. ციციშვილი, შინაური აქლემი ძველ საქართველოსა და ამიერ-კავკასიაში, „მაცნე ისტორიის“, 1974, გვ. 131.
 2. წიგნი ძველისა აღთქმისანი, აკაკი შანიძის გამოც. თბილისი, 1948, ტ. I, ნაკვ. 2, ლექსებიცა 114.
 3. О. Бародай, К вопросу о социально-психологических аспектах происхождения первобытно-родовой общины. Сб. «Принципы историзма в познании социальных явлений», М., 1972.
 4. ნ. ბურჩაქ-აბრამოვიჩის, ა. ციციშვილის დასახ. ნარკვევი, გვ. 130.
 5. ტ. ჩუბინიშვილი, ამირანის გორა, მისალები მესხეთ-ჭავჭავეთის უძველესი ისტორიისათვის, თბილისი, 1963, გვ. 85.
 6. Г. Меликишвили, К истории древней Грузии, 1959, стр. 111.
 7. Г. Меликишвили, Урартские клинообразные надписи, М., 1960, стр. стр. 141, 220, 326.
 8. ნ. ბურჩაქ-აბრამოვიჩის, ა. ციციშვილის დასახ. ნარკვევი, გვ. 132.
 9. ტ. ჩუბინიშვილის დასახ. შრ. გვ. 88.
 10. ნ. ბურჩაქ-აბრამოვიჩის და ა. ციციშვილის დასახ. ნარკვევი, გვ. 134.
- Д. Бакрадзе, Н. Бердзенов, Тифлис в историческом и этнографическом отношениях, 1870.
11. ვ. თოფურია, შრომები, 1967, ტ. I, გვ. 216.
 12. ტ. ჩუბინიშვილის დასახ. შრ. გვ. 35-36.
 13. А. Белецкий, Из истории участия ремесленников в городских праздниках в Средней Азии в XIV-XV вв. Государственный эрмитаж. Труды отдела Востока, т. II, № 1, 1940, стр. 194.
 14. Т. Чубинишвили, К древней истории Южного Кавказа, т. I, Древняя культура южной Грузии (V-III тысяч. до н. э. Тбилиси, 1971, стр. 71.
 15. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, კ. კეკელიძის რედაქციით და გამოკვლევით, თბილისი, 1941, გვ. 77.
- დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, თბილისი, 1965, გვ. 412.
16. ს. ს. ორბელიანი, სიბრძნე სიტყვისა, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, 1938, გვ. 58.
 17. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. I, კ. კეკელიძის და ალ. ბარამიძის რედაქციით, 1936, გვ. 213.

პაპი ვასიძე

ქართული სცენის დიდი მოვლენა



რძღმესაზ ნემი დაუვიწყარი მეგობრისა და განუყრელი თანამებრძოლის აკაკი ხორავას ცხოვრებასა და შემოქმედებას მინდა შევეხო, აქამდე მის შესახებ დამშვიდებულ ლაპარაკს ვერ ვახერხებ.

მეგობრებს და მაცურებლებს იგი იპყრობდა თავის ვაჟკაცური ტემპერამენტით, არაჩვეულებრივი გარეგნობითა და ვრძნობათა პათეტიკური აღმაფრენით.

იგი გვხიბლავდა ყველა თავის უდიდესი დამაჯერებლობით.

მისი შესრულების მონუმენტური სტილი სავსე იყო უმძაფრესი გადასვლებითა და ნიუანსებით, რომლებიც იშვიათ შემოქმედებას ახდენდა მაცურებელზე და გადმოსცემდა მხატვრული სახის მრავალფეროვნებას.

და აი, სანდრო შანშიაშვილის „არსენაში“ შემოთქამოთვლილ ამ თვისებებისათვის საკმარისი იყო დაემატებინა მას სიმკაცრე, სირბილე და შეუ-

პოვრობა, რომ შეექმნა დაუვიწყარი, მოაზროვნე, მომქმედი და ნამდვილი სახე გლეხთა წინამძღოლისა.

მის მიერ შექმნილი იშვიათი კლასიკური სახის ოჯელოს ტრაგედია აღმოცენდებოდა განცრუებულ ნდობის ნიდაგზე და არა ეჭვიანობასა და ადამიანისადმი უნდობლობაზე — ამ საფუძველზე იავოს ტრაგედია ვითარდებოდა.

უფრო მეტი, სხვა ტრაგიკოსების მსგავსად ამ როლში აკაკი ხორავა როდი ცდილობდა ეპოვნა პარმონიული სინთეზი ვენეციელი მავრის ქარიშხლიან ვნებებთან, მის ალტაყებულ განწყობილებასა და მწარე ფიქრებთან, არამედ ცდილობდა გადმოეცა ცოცხალი ადამიანი, ყოველგვარი იაფფასიანი ეფექტების გარეშე, სადად და დამაჯერებლად. ამ როლში მისი შესრულების დაუფასებელი თვისება ის იყო კიდევ, რომ იგი თითქოს კი არ თამაშობდა, არამედ ცოცხალი ადამიანი ფიქრობდა და განიცდიდა სცენაზე.

აღბათ ეს იყო მიზეზი სცენურ ხელ-
ლოცვების ისტორიაში იმ უპრეტენ-
დენტო მაგალითისა, რომ თვდასუთი
წლის მანძილზე აკაკი ხორავა უცვ-
ლელი, განუმეორებელი იყო ამ რთლ-
ში; და საბჭოთა მაყურებლის სიყვა-
რული და აღიარებაც უცვლელი იყო
მისდამი.

მეფე ივანეს სახე ხომ „დიდ ხელ-
მწიფეში“ ტრაგიკულ ჟღერადობამდე
ქართულსა და, საერთოდ, საბჭოთა
სცენაზე მხოლოდ აკაკი ხორავამ აიყ-
ვანა.

იგი ამ სახეშიც სცენურ გამოსახუ-
ლებათა სავსებით ახალი საშუალებე-
ბით წარსდგა მაყურებლის წინაშე.

მხრებში მოხრილი, თავჩალუნული,
დინჯი ნაბიჯით, უთვალეობთ იკვ-
ლევდა გზას ბრძენი მეფე და თითქოს,
რადაც დიდმა შინაგანმა ხილვამ უბი-
ძგაოთ, ერთ წუთში გაქვავდებოდა და
მტერზე გამარჯვებისათვის, რომელიც
მას დიდი ბრძოლისა და სისხლის ფა-
სად დაუფლოა, წყნარად საბოლოო-
ბით ლოცვას აღავლენდა. სექტაკლის
ამ ექსპოზიციურ სცენაში ჩვენს წინ
იდგა დიდი ადამიანი სვედიანი თვა-
ლებით, დიდი სახელმწიფო მოღვაწე,
რომელსაც მხრებზე დიდი საზრუნავი
ლოდივით აწვა და ზარივით მოგუგუ-
ნე მისი იშვიათი ტემბრის ხმა ჯერ
ყრულ გადმოსცემდა მოღალატე ბოი-
არებისადმი მის მრისხანე განჩინებას.
ასეთი შეკრული, მონოლითური, სადა
და მგრძნობიარე მისი პერსონა, ფიქ-
რში ჩაფლული მისი წყლიანი თვალები
და სავსებით თრიგინალურ, ახალ, გა-
ნუმეორებელ მხატვრულ სახეს ანსა-
ხიერებდნენ ბორის სოლოვიოვის
„დიდ ხელმწიფეში“.

აკაკი ხორავას — კაპიტანი ბერსე-
ნიკი, ანზორი, კარლ მთორი, გენერ-
ალდი მურავიოვი, თიბოტაშო მეფე და
სხვა მის მიერ შექმნილი დაუვიწყარი
სახეები ანიჭებენ მას იშვიათი დიდ-
ოსტატის სახელს მოწინავე საბჭოთა
თეატრალურ ხელოვნებაში და მისი
განუმეორებელი შემოქმედება, მწამს,
მარად იცოცხლებს როგორც საიმედო
ფესვი, რომელზეც ყოველთვის მაღალ
ტანს აიყრის მშობლიური სცენური
ხელოვნება და მსახიობის ოსტატობა.

დიდი სახელი

შემტმისად ასე ხდება — ადამიანი,
რომ გარდაიცვლება, მერე ვიწყებთ მის
ქება-დიდებას, ცოცხლად დარჩენილები
მერე ვხდებით ყურადღებიანი და გუ-
ლუხენი... ბატონი აკაკი აი იმ ბედნიერ
ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რო-
მელთა ქება-დიდებასათვის სიკვდილ-
სიცოცხლის მიჯნა არც მიზეზია და არც
საზღვარი.

გასაოცრად გამოხატავდა ბატონი აკა-
კის ტალანტსა და პიროვნებას მისი აღ-
ნაგობა: ეს ფიზიკურად ტიტანი ასეთივე
ბუმბერაზი პიროვნება იყო.

აკაკის დიდად უყვარდა და უსაზღვრო
პატივისცემით იყო გამსჭვალული თავი-
სი მეგობრისადმი.

— ჩემი ფასი დღეს კარკი იქნებოდა,
ნინა, რომ არ მყოლოდა, მასთან და მის
ოჯახში გავიჯერ უდიდებულესი სკოლა.
ხალხმა რა იცის, რა ფასდაუდებელი სამ-
სახური გამიწია ამ დახვეწილმა, არის-
ტოკრატულმა ოჯახმაო, — იტყოდა
ხლომე.

ნინა სარდიონის ასული და ბატონი
აკაკი ერთი განუყოფელი მთელი ვახლ-
დათ. ქალბატონმა ნინამ უმეგალითო
მეგობრობა გაუწია აკაკის, მისთვის არა-
ფერი დაიშურა, არავითარ მსხვერპლს
არ მოერიდა, თავისი ნიჭი სიამოვნებით
მოახმარა თავის ერთგულ მეგზურს. ასე
სცნო საჭიროდ.

მამამჩამი და აკაკი ხორავა ერთად
სწავლობდნენ კიევში სამედიცინოზე.
მამა ხშირად იგონებდა: „აკაკი, რომ ჩა-
მოკრავდა გიტარაზე თავის შხვართ თა-
თებს და რომ ჩავალუღუნებდით რომან-
სებს, გეჭილად დარჩეული გოგოები თა-
ვისთავად იპებოდნენო“.



ალბათ, ასეც იყო, მჯერა, რომ ასე იქნებოდა.

ძალიან ბევრი, საინტერესო ამბის მოყოლა შემიძლია (მე, ხომ სულ პატარაობიდან ვიცნობდი ბატონ აკაის, როცა ხელში აყვანილს მატარებდა ხოლმე).

ჩემი სტუდენტობის პირველი დღიდან მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე, დამეთანხმებით, ბევრი რამ არის მოსაყოლო მისი კეთილშობილების, გულუხვობის, სიკეთის, სიბრაზის, გულჩვილობის, გაზრისხების, ნებისყოფის შესახებ...

მაგრამ მინდა გვიამბოთ მხოლოდ ერთი ისეთი ფაქტი ბატონი აკაის ცხოვრებიდან, რომელიც ჩემთვის ჯერ კიდევ ამოუცნობი საიდუმლოა. ხშირად ვფიქრობ, ეს ყველაფერი ბატონი აკაისათვის, მხოლოდ და მხოლოდ მისი ბუნებისათვის დამახასიათებელი უდიდესი ნებისყოფის გამომხატველია-მეთქი.

1972 წლის 28 აპრილს, ბატონი აკაის დაბადების წინა დღეს, ჩვენი თეატრის მამოხდელმა დირექტორმა — ოთარ ქინქლაძემ ქალბატონ ნინას დაურეკა და უთხრა: რამდენიმე კაცს ვეცხდა ხვალ აკაი ვინახულოთ და დაბადების დღე მივულოცოთ, ჩვენი მოსვლით ხომ არ შეეწყულებოთ. ქალბატონმა ნინამ ძალიან გაიხარა, მაგრამ დასძინა: ძალიან ცუდადაა, უკვე ორი კვირაა ლოგინიდან სულ აღარ დგებოა.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, მაინც გადავწყვიტეთ წასვლა. მეორე დღეს, 29 აპრილს, დილის 10 საათზე ქალბატონმა ნინამ ო. ქინქლაძესთან დარეკა და უთხრა: „აკაის რომ ვუთხარი მოსვლას აპირებთ, ძალიან გაუხარდა, 3 საათისათვის გელით“. სამის ნახევრამდე ქალბატონმა ნინამ 5-ჯერ მაინც დარეკა ხომ მოხვალთ აუცილებლად, თორემ ძალიან დედავსო. ხოლო, სამის ნახევარზე კი... „სადა ხართ აქამდე, რატომ იგვიანებთო“.

კარი რომ გაგვიღეს, ბატონი აკაის საწოლი ოთახიდან მისი მოუთმენელი ყვირილი (არ მეშლება, სწორედ ყვირილი) მოგვესმა ნინა, მოვიდნენ? მაშინვე შევეცვივდით მასთან... ძნელი იყო, აუტანლად ძნელი ლოგინს მიკრული, გამხდარი, გაწამებული ბატონი აკაის ნახვა... როგორც კი დროს ვინელთებდით, ქალი თუ კაცი, ოთახიდან გამოვიპარებოდით და მეორე ოთახში გულამომჯდარი ვქვითინებდით... იგი კი წამდაუწუმ გაიძახოდა: „ნინა, მზად არის?“.

ჩვენ ვთხოვეთ, — არაფერი გვინდა მხოლოდ შამპანიურს ვაგხსნით ზე, თქვენს საწოლ ოთახში და ვაღლეგრებლეთ. იგი უარზე იყო — არა, სუფრასთან ყველა!

— ჩვენ თქვენთან გვინდა ბატონო აკაი — თითქმის ერთხმად შევსთხოვეთ ყველა.

— აბა, როგორ, მეც მოვდივარო, და დაიწყო ადგომა; შეეცინა, შეგვეშინდა, რანიარა? ამდენი ხნის წლის შემდეგ მისი დაუსტებელი ფეხები როგორ შეიკავებდნენ ამოდენა სხეულს? რომ წაიქცეს? ცუდად გახდეს?

— არა, უნდა ვიქვიფოთ, — გვითხრა და ადგა... არავინ მოიშველია, ისე გამოვიდა სასადილო ოთახში და თითქმის საათნახევარი სუფრას უჯდა. მრავალქამიერიც იმღერა, კარგად, ძალიან კარგად, მაგრამ თვითონ უქმაცაფილომ ხელი ჩაიქნია ხმამაც მიღალატა თქვა თვალცრემლიანმა. ბევრი რამ იყო იმ დღეს ისეთი, რაც ყოველ ჩვენგანს საშუალოდ ჩასჩება გონებაში... მაგრამ ყველაზე ვასაოცარი იყო მისი სუფრიდან ადგომა! ადგა! ადგა და მოგვადანა — აბა, მომყევითო! (ასეთი რამ კინოში ან თეატრში, რომ ვნახოთ, სექსტიკურად გავიცინებთ და ვიტყვით, რომ მიოხნილი და გაუმართლებელი სცენაა...) ადგა და გამოსათხოვარი სიტყვაც გვითხრა. თუ სადმე აზრი გაუწყდებოდა, თვითონვე იჭერდა თავის თავს და სასოწარკვეთილი ამბობდა „აი, რას მიშვება ეს საშინელი ავადმყოფობა, როგორ მომიერია“.

საშინელი სენის დაუდობელ პარპაშსაც თვითონ მოულო ბოლო: გარდაცვალებამდე ორი კვირით ადრე, თავის უახლოეს ადამიანებს (ჯერ ქალბატონ ნინოს, მერე აკაი ვასაძეს) უთხრა, რომ 23 მაისს წავიდოდა სამუდამოდ! და ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ ეს ასე მომხდარიყო: ჯერ კატეგორიულად აიკრძალა წამლები, მერე ჭამა და თამბაქოც მოსწია 4 დღით ადრე. 23 მაისს კი, როგორც თვითონ ბრძანა, ისე აასრულა!

მოწიწებით ვიდრეკ მუხლს მისი ნათელი ხსოვნის წინაშე.

მორის ფოცხიშვილი

აკაკი ხორავა

„გთხოვთ მათქმევინით თრიოდ სიჭყვა!“
შექსაირი.

ფარდის წინ ჩნდება
მორჩილი დასი,
ვით ვოდევდილის არსი
დრამაში
და ხელოვნებად
ქცეული ფარსი
კვლავ თამაშდება
თამაშ-თამაშით.
სულთ,
აღსდექ და
მყავ ბედნიერი
შენი სიკვდილით
და უკვდავებით, —
შურზე მათალი,
შუქზე ძლიერი
კვლავ გაშლილი აქვს
თეატრს მკლავები!
როგორც ორი ფრთა,
შვებად აღთქმული
სცენისკენ გვიზმობს
ორი ფერია, —
ან სიძულვილი,
ან სიყვარული,
სხვა ყველაფერი
არაფერია!!!

ქსოვს ღვარძლის ბადეს
საწუთრო წყნარი,
წუთები წუთებს
მშვიდად ერთვიან,
თითო იავთ
სუფევლგან არის,
დეზდემონა კი
ერთადერთია!
ო, ჩრდილო ჩემო,
მკერდზე მომეკარ,
ეინ ჩამიყვანა
თვალეში მრუმე, —
მე ჩემი იჭვი უნდა მომეკლა
და ჩემი რწმენა
მოკვალი თურმე.
მინდა ვიყვირო:
ჯერ შეიცადეთ,
გთხოვთ მათქმევინით
რაღაც ახალი,
თავს გიკრავთ ყველას
ცოდვილ მიწამდე
უცოდველობის ფერფლში
დამცხრალი.

არც განდიდება
და არც განყოფა,
ბრძოლა,
თვითგვემა
და თავდადება,
ან მიღება და
ან უარყოფა,
შემგუებლობა არ გვეკადრება!
და ვიცი,
დღეებს
როცა გადავშლით,
ძნელი იყო და
ძნელი იქნება,
სიკვდილის შემდეგ
ჩვენი თამაში
ისევ თამაშად
თუ აღიქვება...
შუქზე მათალი, შუქზე ძლიერი
კვლავ გაშლილი აქვს
თეატრს მკლავები,
სულთ,
აღსდექ და
მყავ ბედნიერი
შენი სიკვდილით
და უკვდავებით!!!

1975 წ.
აპრილი.



ბიორგი გეგეჭკორი

თვალწინ მიდგას ერთი შეხვედრა. მეცხრე კლასის მოსწავლე ვიყავი, მე და მამაჩემი, მწერალი და თეატრალი ლადო გეგეჭკორი, რუსთაველის გამზირზე მოვდიოდით, გზად ორი უზარმაზარი კაცი შემოგვხვდა. მამამ გამაცნო, — შალვა დადიანი და აკაკი ხორავა იყვნენ. საშინლად ავლელი — ორ ბუმბერაზს ვხედავდი ცხოვრებაში. ჩემი აღლევება და განცვიფრება გაორკეცდა, როდესაც მათს საუბარში მამაჩემიც ჩაერია და ლაპარაკი მეგრულად განაგრძობს. სამივე დაბალ, მუღერ ხმაზე საუბრობდა, თითქოს ბუმბუნებდნენ.

მოგონების ერთი ფურცელი

1940 წლის სექტემბრიდან რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვავხდი, იმ დღიდან მოყოლებული „ოტელოს“ არცერთი წარმოდგენა არ გამიცდენია. ხოლო მომდევნო წლებში, როცა უკვე რუსთაველის თეატრის მსახიობი ვიყავი, წილად მხვდა ბედნიერება აკაკი ხორავასთან ერთად გამოვსულიყავი სცენაზე. „ოტელოში“ ჭერ მონტანოს ვთამაშობდი, ხოლო შემდეგ, 1957 წელს მოსკოვში მსახიობთა სახლში გამართულ აკაკი ხორავას შემოქმედებით საღამოზე იაგო ვითამაშე, ეს სცენა მაშინ მოსკოვის ტელევიზიითაც გადასცეს.

მართლში თეატრის ტიტანთა შორის აკაკი ხორავას ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ადგილი უყავია.

იჩო, კარლ მოორი, ბერსენევი, ანზორი, პლატონ კრეჩეტი, არსენა, ოტელო, დიდი ხელმწიფე, გენერალი მურავიოვი, ოდიოსოს... და მაინც ყველაზე დიდი საოცრება მისი ოტელო იყო.

აკაკი ხორავამ ოტელო პირველ წარმოდგენებზე ვერ მოდრია. მერეკი თანდათან, მეთოდურად დაძლია და უმადლეს მწვერვალზე აიყვანა. შეიძლება ითქვას, რომ მე მომსწრე ვარ ხორავას ოტელოს თანდათანობითი ზრდისა და მისი საქვეყნოდ აღიარებისა.

საშუალო სკოლის მოსწავლე ვიყავი, თეატრით უსომოდ გატაცებული და, რა თქმა უნდა, მისი ხშირი სტუმარი.

აკაკი ხორავა მაშინ 44 წლის იყო, ათლეტური აგებულებისა, ახვანი, მაღალ ფეხებზე მდგარა, წელში გამოყვანილი, ოდნე გამხდარი. განუმეორებელი ხმის ტემპირი ჰქონდა. ბევრი მსახიობი მინახავს სცენაზე, მათ შორის ბევრი საინტერესო და დიდებული სცენური მონაცემების მქონე, მაგრამ აკაკი ხორავას ხმის ტემპირის მსგავსი არსად შემხვედრია. ასეთი ხმა მხოლოდ ხორავას ჰქონდა, საოცრად სასიამოვნო, მუსიკალური და ხვერდოვანი.

ჩემი პირველი შთაბეჭდილებები, ცხადია, გულუბრყვილო და ბავშვური იყო, წარმოდგენებს უშუალოდ აღვიქვამდი. აკაკი ხორავას ოტელომ კი თავიდანვე გამოაჩენებელი შთაბეჭდილება და ტოვა ჩემზე. პირველად „ანზორში“ ვნახე, მერე „არღვევაში“, — მახსენდება ზანაღა აღის უსიტყვო როლშიც (სლაჰინის „ინტერვენცია“).

1947 წელს რუსთაველის თეატრი მოსკოვს ეწვია საგასტროლოდ. ომი ახალი დამთავრებული იყო. თეატრალური ხელოვნება ახალ გზებზე ეძიებდა, — იქმნებოდა ახალი თეატრალური კოლექტივები, იწერებოდა ახალი პიესები ომისა და მშვიდობის თემებზე, იქმნებოდა სრულიად ახალი თვისების წარმოდგენები, საკავშირო თეატრალურ სარბილზე დრამატურების, რეჟისორების და მსახიობების ახალი სახელები გამოჩნდა.

ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, უდიდეს პასუხისმგებლობას გვაკისრებდა. საგასტროლო რეპერტუარში სთითი წარმოდგენა გვქონდა: ილო მოსაშვილის — „სადგურის უფროსი“, აღ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, ვ. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“, ჩირკოვის — „გამარჯვებულნი“ და შექსპირის „ოტელო“. ჩვენი წარმოდგენები სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალური თეატრის შენობაში იმართებოდა, დარბაზში 1800 კაცი ეტეოდა. წარმოდგენებს დიდი წარმატება ხვდა წილად, მაგრამ არ შევცდებთ თუ ვიტყვი, რომ ეს ვასტროლები მაინც აკაკი ხორავას ბუმბერაზ მსახიობად აღიარების დიდებული დადასტურება იყო.

პირველ წარმოდგენაზე ანტრაქტის დროს კულისებში შემოვიდნენ გიორგი ტოცსტონოგოვი (იგი ახალი გადასული იყო თბილისიდან მოსკოვში) და სოლომონ ვირსალაძე (მან ჩვენი „დიდი ხელმწიფე“ გააფორმა), ორივე აღლვევებული და გახარებული იყო. ტოცსტონოგოვმა დაბეჭოთებით განაცხადა: აკაკი ხორავა ბრწყინვალე რეპერტუარით წარსება მოსკოველებს

წინაშე, — დიდებული ივანე მრისხანე და გენერალი მურავიოვი, ტრამპლინია უდიდესი ნახტომისათვის, ოტელოსათვის.

მისი წინასწარმეტყველება გამართლდა.

დიდძალი ხალხი დაესწრო „ოტელოს“. გემით ოთხჯერ უნდა წარმოგვედგინა, მაგრამ თეატრალური სასოგადოებრიობის მოთხოვნით ხუთჯერ ვითამაშეთ.

იმ დღეს წარმოდგენიდან თავისუფალი ვიყავი და თავალურს ვადევნებდი სცენას და აუპურბელეებს, როგორც იტყვიან, დარბაზში ნემსი არ ჩავარდებოდა. ძოსკოვის თეატრების მესვეურთა, ხელოვნების მუშაკთა, მწერალთა და მეცნიერთა საუკეთესო წარმომადგენლები, უპირავე ახალგაზრდობა, თეატრალური სასწავლებლების სტუდენტები, ვინც იმ საღამოს თავისუფალი იყო და ბედითი იშოვნა, „დიდი ოტელოს“ სანახავად მოვიდნენ.

იმ წარმოდგენის ყველა მაყურებელი დამემოწმება, რომ მსგავსი სასწაული იშვიათად უნახავს, როგორც არასდროს, ისე იყო მობილიტებული წარმოდგენის, ყველა მონაწილე.

ხელო აკაკი ხორავა — ოტელი და აკაკი ვასაძე — იაგო ხომ რაღაც ვხსენებდნენ მთავრებით თამაშობდნენ. ისე მკეთრად და თანამიმდევრულად არასოდეს ჩაუტარებიათ ექვიანობის ჩასახვის სცენა მესამე და მეოთხე მოქმედებაში, როგორც იმ საღამოს... სცენაზე იდგნენ კოლოსები, განსაკუთრებით ოტელი — ხორავა... დასაწყისში საოცრად გულუბრყვილო, უსომოდ შეეჯარებული დიდი, შავი კაცი, ნამდვილი მეომარი, უაღრესად მიმნდობი.

აი ასეთი ტიტანი თანდათან ეხვეოდა იაგო მიერ მოქსოვილ ბოროტების ბაღეში, კარგავდა წონასწორობას, კვლავ იბრუნებდა მას, თითქოს სულ ქეშარიტების ძიებაში იყო, უნდოდა რომ ეს ყველაფერი სიცრუე ყოფილიყო. არ სურდა იდეალის, სიყვარულის და, რაც მთავარია, ადამიანებისადმი რწმენის დაკარგვა.

წინა წარმოდგენებში ისე თვალნათლივ არ შემინდებოდა, ამჯერად კი ძალზე ნათლად გამოიკვეთა ოტელოს რწმენის ტრაგედია, ილუზიების მსხვერვის ტრაგედია.

და აი, მეხუთე მოქმედება — მოხდა უბედურება, ოტელიმ თავისი საკუთარი ხელით დაახრჩო მისთვის სათაყვანო არსება, იდეალი სინათლისა, სიკეთისა, სათნობისა... თითქოს დამთავრდა ყველაფერი... მაგრამ აი, ოტელიმ სიმართლე შეიტყო, — დეზდემონა უდანაშაულოა, თურმე ყველაფერი შეთხზული ყოფილა, ყველაფერი იაგოს ბოროტი განზრახვის და ოტელოს დიდი გულუბრყვილობის, განუწონველი სიყვარულის და გაშმაგებული ექვიანობის შედეგად მომხდარა. მაგრამ ქუმარიტებამ გაიმარჯვა — დეზდემონა უდანაშაულოა, ადამიანისადმი რწმენა არ შელახულა...

ოტელი — ხორავა წარმოთქვამს ბოლო მოლოცვას:

„...ქერ შეიცადეთ...“

იწყებს დინჯად, სადად, თითქოს საუბრობს, თანდათან კი რაღაც დიდი სიხარულის მოახლოვებას გრძნობს, ალბათ, რწმენა უბრუნდება...

„რომ როცა ერთხელ ალბომში ოსმალი ვინმე, თავს რიდე დგმული, სიამაყით გულზედ მოსული კენეციელსა სცემდა ერთსა და მის ქვეყანას უშვერის სიტყვით აგინებდა,— მივწვი მე ყელში იმ ქოფავ ძალსა წინდაცვეთილს და დაჯვალ ასე“...

ხანჭლი მკერდში დაიცა, თითქოს ტკივილიც არ უგრძობია, სახე გაებარა, ღმილით დეზდემონასკენ ვადაიხარა და აი ასე, რწმენადარბუნებული, გამარჯვებული კვდებოდა ბუმბერაზი ოტელი — აკაკი ხორავა.

ფარდა დაიხურა...

თითქოს ქანიშხალი ამოვარდაო, ერთხმად დაიგრგვის მთელმა დარბაზმა და არც აპირებდა გაჩერებას; ვერ მოვთვლი რამდენჯერ გახსნეს და დახურეს ფარდა...

— ღორა, ღორა, ღორა...

ისმოდა ყოველი მხრიდან...

წასვლა არავის უნდოდა...

კულისებში აკაკი ხორავას საკაზმულოსთან ხომ ტევა არ იყო, ვის არ ნახავდით აქ, — გამოჩენილ მწერლებს, კომპოზიტორებს, რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრებს, მეცნიერებს... ყველანი მდაბლად თავს უხრიდნენ დიდებულ ხორავას.

გარეთ, ქუჩაში დემონსტრაცია გვეგონებოდათ, გამოვიდა ბატონი აკაკი, ატედა ტაში. სასტუმრო „მოსკოვამდე“ მიაცილეს თაყვანისმცემლებმა და ახალგაზრდა სტუდენტებმა უკვე დიდ მსახიობად აღიარებულ იაკაკი ხორავა.

სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფეს“ — (დადგამა ვასასისა) რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში მეტად თვალსაჩინო ადგილი ექირა. იგი რამდენიმე სეზონის მანძილზე ამშვენებდა სცენას. აკაკი ხორავა, მართლაც, შესანიშნავი იყო ივანე მრისხანის როლში.

მე ივანე ბატონიშვილს ვთამაშობდი. ორ სცენაში ვიყავი დაკავებული — მეოთხე და მეცხრე სურათებში, შემდეგ კი, დასასრულ მასობრივ სცენებში გამოვდიოდი. მეოთხე სურათში პირველი სცენა შუისკისთან მქონდა (მას შესანიშნავად ანახიერებდა ბატონი აკაკი ვასაძე), შემდეგ ივანე მრისხანესთან. ეს იყო მამის დარიგება, ხელმწიფის აღერის. ხორავა — მრისხანე დაბალ სავარძელზე ჯდებოდა, მიმბმობდა, მე მუხლს ვიყრიდი მის წინაშე, მას კი ორივე ხელით ჩემი სახე ექირა, თვალბეში შემომცქეროდა და კუას მარიგებდა. მერე მკერდზე მიმიკრავდა და მოფერებთი მიაბობდა რუსეთის ბედზე, მომავალზე, თავის დიდ მიხნებზე. სულგანა.

ა. ხორავა — მურავიოვი.
(ბ. ჩირსკოვის „გამარჯვე-
ბულნი“).



ბულნი ვუამენდათ ხოლმე, როგორც ბატონი-
შვილი ივანე და ამავე დროს როგორც მსახო-
ბი, ვნეტარებდი მისი ხმის გამგონე, ყური ხორ
მის ფართე მკერდზე მქონდა მიღებული, ამ
მკერდიდან ისეთი ხმა მოედინებოდა, გეგონებო
და ორკესტრი ჟღერსო და უხილავი რეზონატო-
რები ამ საზღაპრო მუსიკალური ხვეწროვანი
ბუბუნის ექოს გამოსცემნო. იმ წუთებში მე ამ
განსაცვიფრებელი ხმის ტყვე ვიყავი.

ამ სექტაკლთან დაკავშირებულია რამდენიმე
კუროსული ეპიზოდი. მეცხრე სურათი „დიდი
ხელმწიფედან“. ბოიარების თავყრილობა მეფის
სახახლეშო, პოლონელთა ელჩის მოსვლა, მისა
გამოწვევა, ხელთათმანის გადმოსროლა, კრია-
ლოსანის გაწვევა, ივანე ბატონიშვილის ამხედ-
რება შუისკის წაქეზებით. ხელმწიფის განრის
ხება, აურჯაური, კვერთხის მოქნევა და ამ არე-
ულობაში ივანე ბატონიშვილის მოკვლა.

ეს სცენა დიდებულად იყო დადგმული და
შესრულებული, იგი წარმოდგენის ერთ-ერთ
კულმინაციურ სცენად ითვლებოდა.

და აი ერთი რიგითი წარმოდგენის დროს...
სცენა მეფის სასახლის მისაღებ დარბაზში...
ხელმწიფე შუაში იჯდა, დიდ სავარძელზე, მარ-
ჯნივ მე — ივანე ბატონიშვილი, მარცხნივ ბა-
ტონიშვილი თედორე (ანდრო კობაძემ)... უფ-
რო მოშორებით, ხელმარჯვნივ სამღვდელოებ-
ა, ხელმარცხნივ დიდგვაროვანი ბოიარები, სულ
ქვევით კი ავანსცენაზე, ზურგიტ მაჟურებლისა-
კენ — რიგითი ბოიარები. და როდესაც პოლო-
ნელთა ელჩი (მას თეიმურაზ ტატიშვილი ანსა-
ხიერებდა) რკინის ხელთათმანს გადაუგდებდა
ხელმწიფეს, რათა გაეხელებინა, ბოიარები აირე-
ოდნენ, შეიქმნებოდა ჩოჩქოლი... მე, ივანე ბა-
ტონიშვილი წინა პლანზე გამოვარდებოდი, აკაკა
ვასაძე — შუისკი ფეხდაფეხ გამომყვებოდა, შე-



მარტობდა, იქვე სავარძელზე დამსვამდა, ჩემი ხელი ეკავა, მეფერებოდა, თან მაქვებდა.

პაუზა... სიჩუმე... ელიან ხელმწიფის რეაქცია... მან სიბრაზისაგან კრაილოსანი ვაწყვიტა და სიჩუმეში ყოველი მძივი საბედისწერი კაკუნით გორდებოდა კიბე-დანადგარზე... ისევ პაუზა... პოლონელთა ელჩი პასუხს ელის, შემდეგ ამბობს — „რა მოვახსენო მე ჩემს ხელმწიფეს, ბრძოლას თანხმდები, თუ მშვიდობასა, ვერ გამოვიტყა“?

თემურაზ ტატიშვილმა (პოლონელთა ელჩმა). იმ წარმოდგენაზე პირველი სიტყვები ასე წარმოთქვა: „რა მოვახსენო მე ჩემს ხელმწიფეს...“

ამის თქმა იყო და სცენაზე თითქმის ყველას სიცილი აუტყდა, ბოიარებს, კათალიკოსებს, აკაკი ვასაძე და მე მაყურებლისავენ სახით ვიდექით, ამიტომ ყველაზე ცუდ დღეში ჩვენ ვიყავით, მან ჩურჩულით მითხრა: — ეს რა თქვა ტატიშვილმა — ხელმწიფესო... — არ ვციო რა სასწაულით შევიკავე თავი, ვასაძე კი მიბრუნდა და გულიანად ჩაბუიროდა: თემურაზ ტატიშვილი, ვითომც აქ არაფერი მომხდარაო, აგრძელებს სცენას, ამბობს მომდევნო სიტყვებს და ელის ხელმწიფის პასუხს... აკაკი ხორავა ცდილობს არ აუყვას საერთო განწყობილებას, არა და ბოიარებმა კურქებში და წვერებში ჩამადგეს სახეები, მიბრუნდნენ ზურგით მაყურებლისაკენ და ვეღარ ჩერდებიან. ხორავამ გახედა მარჯვნივ, შემდეგ მარცხნივ, თვალები დაკვესა, მერე ჩუმად თქვა: — კარგით ახლა! გეყოფათ!...

მაგრამ სიცილი არ წუდებოდა...

ხორავამ დაატყო რომ საშველი აღარ იყო, კვრთხი იატაკზე დაჰკრა და რატომღაც რუსულად დაიყვირა: — Замолчите!

მან ყველა გამოაფხიზლა და სცენაც თავისი ჩვეული გზით წავიდა.

1944 წელს რუსთაველის თეატრში როსტანის „სირანო დე-ბერურაკი“ დაიდგა. (რეჟისორი იოსებ მიხეილის ძე თუმანიშვილი). სირანოს აკაკი ხორავა თამაშობდა. ბატონი აკაკი ამავე დროს რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორი იყო და თეატრის მასობრივ სცენებსა და ეპიზოდურ როლებში სტუდენტები გამოჰყავდა ხოლმე. მე და ბიჭიკო ანდრონიკაშვილი, უკვე მეოთხე კურსის სტუდენტები, პარიზელ მოქალაქეებს ვასახიერებდით. პირველი მოქმედების შუაგულში შევდიოდით სცენაზე, — მონფლერის თეატრის წარმოდგენის სანახავად, და უნებლიე მოწმენი ვხდებოდით სირანოსა და ვიკონტ დე-ვალვერის ორთაბრძოლისა.

დაიწყო გენერალური რეპეტიცია. მე და ბიჭიკო პარიზელი მოქალაქეების კოსტუმებში გამოწყობილნი, თავზე პარიკებით და ფარფლებიანი, ფართე ქუდეებით კულისებში ველოდით ჩვენი შესვლის რეპლიკას. აკაკი ხორავა — სირანო უკვე სცენაზე იყო, მას მაყურებელი ვერ ხედავ-

და, სვეტს ამოფარებული ჩუმად აღედგებოდა თვალს მოქმედებას, ელოდა როსტანის გამჩქვანას. სცენას მოავლო თვალი, ყველა ადგილი დაზვერა და მზერა მარცხენა კულისისაკენ გადმოიტანა, იქ, სადაც მე და ბიჭიკო ვიდექით სცენაზე გასასვლელად გამზადდებულნი, — ბატონი აკაკი მოსცილდა სვეტს, გადმოდგა ჩვენსკენ რამდენიმე ნაბიჯი და ბიჭიკოს ჰკითხა: Слушай, Бичи-ко, ты плату за право учения внес?

წარმოდგინეთ ჩვენი გაცემა და დაბნეულობა... მან ცოტა ხანს კიდევ ვეყურა და პასუხს არ დალოდებია, ვკითხრა: — Завтра последний срок, внеси деньги, иначе выгано. А если денег нет, скажи, я одалжу... მერე შებრუნდა, ისევ სვეტს ამოეფარა და განგრძობ სცენაზე ცხოვრება.

ეს ეპიზოდი იმაზე შეტყვევებს, რომ აკაკი ხორავას ყოველი სტუდენტის ბედი და მომავალი ადელდებოდა, აინტერესებდა, მამობრივ ზრუნვას არ აკლებდა თვითოულ მათგანს.

რიგითი მსახიობის შემოქმედება ქრება მისი სცენიდან წასვლის შემდეგ. მაყურებელი თანდათან ივიწყებს მას. აკაკი ხორავა გამონაკლია, რჩეულია, მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ყოველთვის გამოირჩეოდა მასშტაბურობით, ამაღლებულობით, რომანტიულობით... მისმა შემოქმედებამ და პიროვნებამ ახალი სიციცხლე დაიმკვიდრა თანამედროვეთა მისიონერებაში. რაც უფრო დიდია მსახიობი, მით უფრო ხანგრძლივად ცოცხლობს მისი სახე მაყურებელთა სხვანაში. ასეთია აკაკი ხორავა.

აკაკი ხორავას სარეჟისორო მოღვაწეობიდან

დიდი ქართველი საბჭოთა მსახიობის აკაკი ხორავას შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან საინტერესოა მისი რეჟისორული მოღვაწეობა. თუმცა აკ. ხორავა -რეჟისორი რანგით ვერ გაუტოლდება აკ. ხორავა-მსახიობს, მაგრამ თეატრის ამ დიდოსტატის შემოქმედების სრული სურათის წარმოსახე-



აკაკი ხორავა —
ოტელი

ნად გასათვალისწინებელია მის მიერ ამ უბანზე გაწეული მუშაობაც, რომლის პირველ ნაბიჯებსაც შეეხება ეს პატარა წერილი.

1939 წლის იანვრისათვის ლენინის ხსოვნის პატივსაცემად (გარდაცვალებიდან 15 წლისთავის გამო) რუსთაველის თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა ნ. პოგოდინის პიესა „თოფიანი კაცი“, რომლის დადგმაც აკ. ხორავას მიენდო.

ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცი“, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები, შესულია საბჭოთა დრამატურგიის თქრის ფონდში. მასში ნაჩვენებია სახე პოლექტარიანობის დიდი ბელადისა, ვისი ხელმძღვანელობითაც დაგვირგვინდა ოქტომბრის რევოლუცია. დრამატურგმა პიესას საფუძვლად დაუდო ბელადის მიერ პუტი-





ლთვის ქარხანაში ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში წარმოთქმული სიტყვა, რომელშიაც გენიალურად დასაბუთა თუ რატომ წარმოადგენს თოფიანი კაცი რევოლუციის ერთგულ ძალას და დასაყრდენს.

პიესის დახრლებული დრამატული კვანძი, რუსული ყოფითი ანბანის ეპიზოდები და ხასიათები, მკვირცხლი, ცოცხალი დიალოგების გამართული ქართული თარგმნა არც ისე ადვილი იყო და დებიუტანტ რეჟისორს სერიოზულად აფიქრებდა. აკ. ხორავამ ამ საქმის მოგვარება დიდი რწმენითა და იმედით ი. გრიშაშვილსა და მარიჯანს მიანიჭა. თუ როგორი ინტერესითა და გულისყურით ეკიდებოდა აკ. ხორავა პოლოდინის პიესის თარგმნას — ეს ნათლად ჩანს მის წერილში, რომელზეც პრემიერად ექვსი თვით ადრე, 1938 წლის 8 აგვისტოს წაღვერში ი. გრიშაშვილისათვის მიუწერია. ვინაიდან ეს წერილი დღემდე პოეტის არქივს არ გასცდებოდა, ამიტომ მოგვყავს მთლიანად:

„ჩემო ძვირფასო მეგობარო სოსო!

ანრივად პიესა „კაცი თოფით“ მიღის შენი და მარიჯანის თარგმნით. ამ ანაკეპს მე დიდად გამახარა, — ერთი იმიტომ, რომ ჩემი რეჟისორული დებიუტი დაკავშირებულია ისეთ დიდ პოეტთან, როგორც შენა ხარ, და მეორეც სწორი თარგმანი შენისა და მარიჯანის მეუხეებით მე მუშაობას გამოადვილებს. უკვე შეუდექი მუშაობას. 5 აგვისტოს მივიდივარ მოსკოვში სესიაზე, ჩამოვალ ალბათ 25 აგვისტოსათვის. ეს მოგცემთ საშუალებას აუჩქარებელი თარგმნით. თარგმანი ძალიან კარგია. შენი ლექსები მივიღე. დარწმუნებული იყავი მოსახერხებელ ადგილას უთუოდ წავიკითხავ. დღეს დაიწყეს ბეჭდვა პიესის, როგორც კი დაამთავრებენ გადმოვიგზავნიან. უნდა ვისარგებლო მოსკოვში ყოფნით და პოლოდინს დავაწერინო ერთი სურათი, სადაც ნაჩვენებია იქნება სტალინის სახე და მნიშვნელობა ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებში.

მომიკითხე პატივისცემით მარიჯანი, თამარა, ირა და მთელი ჯამაათი ღამაში და ტკბილი ოჯახისა.

შენი აკაკი ხორავა“.

ი. გრიშაშვილისა და მარიჯანის მიერ „თოფიანი კაცის“ ქართულად შეს-

რულებული თარგმანით დიდი კმაყოფილი იყო აკაკი ხორავა. ეს კმაყოფილება, გარდა ზემოთთხუვანლი წერილისა, კარგად ჩანს მის ვაზ. „ხარია ვოსტოკას“ (1939 წ., № 19) კორესპონდენტთან გამართულ საუბარშიც: „პოლოდინის პიესაში ბევრია სასახათო, ყოფითი, რასაც ქართულად თარგმნის დროს შეეძლო დაეკარვა თავისი კოლორიტი. მაგრამ პოეტ გრიშაშვილისა და პოეტი ქალის მარიჯანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ბრწყინვალედ გაართვეს თავი თარგმნის რთულ ამოცანას, შეუნარჩუნეს რა პიესას ფართო სიმკვეთრე და დიალოგის ცხოველყოფილობა“.

პრემიერა შედგა 1939 წლის 22 იანვარს. დამდგმელმა აკ. ხორავამ ამ სპექტაკლით მაყურებლის წინაშე გააცოცხლა დიდი ლენინის სახე ოქტომბრის დღეებში, სათლად გვიჩვენა ეპოქის რომანტიკა, რევოლუციის მაჟისტრემა. ვაზ. „კომუნისტი“ (1939 წ. № 25 იანვარი) წერდა: „ეს არის ჯანსაღი, უაღრესად მართალი და სიცოცხლით აღსავსე სპექტაკლი, რომელიც ღრმად სწვდება მაყურებლის გულს და უდავოდ ასახავს ეპოქის სტილს“, ხოლო „ლიტერატურული საქართველო“ (1939 წ., № 6) ხაზგასმით აღნიშნავდა: „სპექტაკლი რეჟისორულია, რამდენადაც ყოველ ცალკეულ სცენაში იგრძნობა რეჟისორის გული და მღელვარება“.

სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ირ. გამრეკელმა, მუსიკა ეკუთვნოდა ი. ტუხკიას. მთავარ როლებში მონაწილეობდნენ: ლენინი — დ. მჭავია, სტალინი — ან. კობალაძე, ივანე შჩედრინი — დ. ხუციშვილი, ნ. ჩიბისოვი — გ. დავითაშვილი.

ასეთი იყო აკ. ხორავას რეჟისორული დებიუტი.

რესპუბლიკის
თეატრალურ
აზიონასთან

ვაჟა ძიგუა

ორი
ახალი
სემპტაკლი

ბ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ზედოზედ ორი პრემიერა წარმოუდგინა მაყურებელს — ჯაბა იოსელიანის ტრაგედია-ზღაპარი „ეთერიანი“ და ოთარ მამფორიას მუსიკალური დრამა „იეთიმ გურჯი“. ორივე დრამატურგმა მიმართა ნაცნობ და პოპულარულ თემას. ჯ. იოსელიანი შეგბო ქართული ხალხური ეპოსის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნიმუშს, აბესალომისა და ეთერის ცნობილ ლეგენდას, ხოლო ო. მამფორიას შთაგონების საგანი გახდა აშუღ იეთიმ გურჯის მწუხარებით სავსე ცხოვრება და ამ ხალასი პოეტის განუმეორებელი პოეზია.

თემა, ჩანაფიქრი უთუოდ დიდ ინტერესს ბადებს. თუ რამდენად სრულყოფილად გადაქარა ეს რთული ამოცანა შემოქმედებითმა კოლექტივმა, რა უფრო ქარბობს პიესასა და სექტაკლში — სუსტი თუ ძლიერი მხარეები, — აი, ამ საკითხზე გვსურს მკითხველთან საუბარი.

ჯაბა იოსელიანი ურთულეს თემას შეეკიდა. ძველია დავასახელოთ უფრო პოპულარული და ქართველი ხალხის გულში ფესვგადგმული, მის არსებაში ესოდენ ღრმად შეჭრილი ლეგენდა,

როგორც აბესალომისა და ეთერის უმაგალითო სიყვარულზეა შექმნილი. ძნელი წარმოსადგენი კართული ოჯახი, რომლისთვისაც უცხო იყოს ამ ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია. აბესალომის, ეთერის, მურმანის სახეები მტკიცედა ჩამოყალიბებული თითოეული ჩვენთაგანის ცნობიერებაში. ეს წინაპირობა გარკვეულ საშიშროებას უქადა და დრამატურგს პიესაზე მუშაობისას; ალბათ, ამიტომაც, ჯ. იოსელიანმა თითქოს ეფექტური, მაგრამ, უნდა ითქვას, მეტად სარისკო გზა აირჩია, როდესაც ძირეულად გარდაქმნა ცნობილი ლეგენდის, როგორც გარეგნული, ასევე შინაგანი მხარე. უდავოა, დრამატურგი გაურბოდა მშამწარეული ტიპაჟების, ხელუხლებელი სიუჟეტის გამოყენებას, არ სურდა მისეპიესა ყოფილიყო ცნობილი ეპოსის მხოლოდ გადამღერება, დრამატურგიულ ფორმაში გამოსახული ასლი და აქედან გამომდინარე, მოძებნა ახალი ფორმა დამოუკიდებელი ნაწარმოების შექმნისა, სადაც საკუთარი ფანტაზიის მეოხებით ლეგენდის პერსონაჟებს ახალი სულა შთაბერა; მაგრამ აქვე იხმის კითხვა — როგორ შთაბერა?.. ვიმეორებთ, ჩანაფიქრი უთუოდ საინტერესოა, მაგრამ მხატვრულობის თვალსაზრისით მიზანი ბოლომდე არ არის მიღწეული.

უქმარისობის გრძნობას ბადებს პიესის ზოგიერთი ხაზის ერთობ გაურკვეველი გადაწყვეტა — აბესალომისა და მურმანის სცენური გაიკვივება... ამ დიამეტრალურად საპირისპირო ხასიათის როლებს ერთი მსახიობი ასრულებს. აქტიორული ოსტატობის გამოვლენის თვალსაზრისით მსახიობისთვის ეს გარემოება ერთობ ხელსაყრელი უნდა იყოს, მაგრამ ჭემაღ მონიავა ამ შემთხვევაში ბევრს ვერაფერს აღწევს, მისი გარდასახვა ხელვგონიობის ელფერთაა დაღდასმული და ამის თავდაპირველი მიზეზი სწორედ დრამატურგიულ ხერხებში უნდა ვეძიოთ. განა სხვაგვარად არ შეიძლებოდა სიკეთისა და ბოროტი საწყისის, გულჩვილობისა და ღვარძლის დაპირისპირება? რატომ დასჭირდა დრამატურგს ამისათვის აბესალომისა და მურმანის „შეგვარება“?!. იმის გამო, რომ აბესალომი და მურმანი ფაქტიურად ერთმანეთს თითქმის არ ხედებიან სცენაზე, გაუფერულდა, დაიკარგა ხასიათების გამაფრებინს, გამოკვეთისა და ურთიერთშეპირისპირების ცოცხალი, ქმედითი კონტაქტი. მხოლოდ ერთადერთ სცენაში (როდესაც აბესალომი თხოვს მურმანს დაუბრუნოს ეთერი) ხედებიან ისინი ერთმანეთს და როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი დილოგი უმწეო და ნაძალადევი. აქ უკვე შეუძლებელი იყო „დაუსწრებლად“ გარკვეულიყო მათი ურთიერთდამოკიდებულება. ამ სცენაში კიდევ უფრო გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდა ჯ. მონიავა. ელვისებური გარდასახვის პროცესში საფრთხე უკვე მის სცენურ მტკვეულებასაც დაემუქრა! აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ

ჭ. მონიავას აქტიორული ბუნებისათვის უფრო ორგანულია აბესალომის წმინდა, ხალასი, ლალი და პოეტური ბუნება, ვიდრე მურმანის სამყარო. ამიტომაც მას ჩვენ აბესალომად უფრო აღვიქვამთ, ვიდრე მურმანად.

ტუპუი ძმების აბესალომისა და მურმანის გამოისობით დრამატურგმა მეტად უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა ეთერი. ამ სამეულის კონფლიქტი შექანაქურად, თვითმიზნურად ვითარდება; ეთერი ვერ ცნობს აბესალომს, მურმანს თავდაპირველად ვერ გაუგია ეთერის მხურვალე გრძნობები მის მიმართ და ა. შ. ამგვარი გულუბრყვილო სიუჟეტური ქარგიდან იკვეთება კონფლიქტი.

შეიძლება ვინმე შემოგვედაოს და გვითხრას, რომ დრამატურგმა თავის ნაწარმოებს ზღაპარი უწოდაო, მაგრამ ზღაპარშიც ხომ სასურველია, ვიტყვოდი, აუცილებელიც რეალურთან მიახლოება (მით უფრო, როცა მასალა ყველასთვის ნაცნობია).

პიესის სხვა პერსონაჟები მთლიანად დრამატურგიული ფანტაზიის ნაყოფია. ჯ. იოსელიანი ამ შემთხვევაშიც მდიდარ ფოლკლორულ მასალას ეყრდნობა და ამ მხრივ დრამატურგის ძიებანი ნაყოფიერი და წარმატებითია. მწერალმა შეძლო დამაჯერებლად წარმოედგინა ხალხის ცხოვრების ზოგიერთი საინტერესო სურათი, სისხლსავსედ დაეხატა შუქურნას, ვეჯირების და სხვათა ეპიზოდური სახეები.

ვერ დაგვაქაყოფილა ნიჭიერი რეჟისორის მე-

და კუჭუხიძის ნამუშევარმა. თავისთავად ცალკეული ორიგინალური რეჟისორული მიგნებები ამ შემთხვევაში უძლური და განუცნებელი აღმოჩნდა პიესის საკამათო ადგილების გასაშიფრავად, დასაკონკრეტებლად. ზოგიერთი გარედანულად ეფექტური ხერხი კი (ბერკების, ლტოლვილების და სხვათა გამოსვლები პანტომიმით, ეთერის ცეკვა კლასიკურ თემებზე და ა. შ.) არაორგანულია. ქორეოგრაფ ი. ზარეცკის მიერ დამუშავებული ეს მოძარაობები ცალკეული საკონცერტო ნომრების შთაბეჭდილებას ახდენენ. ისინი არ გვეხმარებიან რეჟისორული ჩანაფიქრის გაგებაში.

ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს თეიმურაზ სუმბათაშვილის მხატვრული გაფორმება. ძველი ქართული ხალხური თეატრალური ნიღბების გამოყენებით მხატვარი აღწევს ეპოქის ხასიათში წვდომას, თუმცა, თავისთავად ეს შესანიშნავი მხატვრობა, სამწუხაროდ, ორგანული არ არის სპექტაკლისათვის, არ ერწყმის დადგმის მთლიანობას.

აქტიორული ოსტატობის თვალსაზრისით სპექტაკლში ყველაზე სრულყოფილ ნამუშევრად უნდა მივიჩნიოთ ელენე ყიფშიძის შუქურნა. მსახიობი ჩვეული ტემპერამენტით, ფორმის მკვეთრი შეგრძნების უნარით, შინაგანი ექსპრესიით წარმოგვიდგენს ავხორც, ვნებაშლიდ, როსიპოს. ამასთანავე, ე. ყიფშიძე გამოყოფს შუქურნას სხვა თვისებებსაც — ცხოვრებისაგან შექმნილ უხეშობას, ქალური პატივმოყვარეობის



სცენა სპექტაკლიდან „ეთერიანი“. ეთერი — ხ.ნიჭიბიძე, აბესალომი — ჯ. მონიავა.

სცენა სპექტაკლიდან
„ეთიმი გურჯი“.
ციცქა — შ. მშვენიერაძე,
ეთიმი გურჯი — ი. უჩახი-
შვილი,
კვირანა — გ. ციციშვილი.



მბუღთავ, მაგრამ მაინც შემორჩენილ გრძნობას; როგორც ყოველთვის, ჩინებულია ე. ყოფშიძის პლასტიკა. ახალგაზრდა მსახიობი ნ. ხარხელი სხვა პლანში წარმოგვიდგენს შუქურნას. აქ ნაკლებ იგრძნობა ერთოვლი საწყისის ხაზგასმა, ვნებათა სიშიშვლე, ნ. ხარხელის შუქურნა უფრო „მშვიდი“, და მდორეა, მისი განცდები უფრო დაოკებული და თავშეკავებულია. აქ ერთი მომენტიცაა გასათვალისწინებელი — ნ. ხარხელი შედარებით გამოუცდელი მსახიობია, რაც ერთგვარად ბოქავს მთელი სისრულით გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობანი.

ქებით უნდა მოვიხსენიო აგრეთვე ნანი ჩიქვინიძე (ეთერი), რომლის შესრულება გვიხილავს სინატიფით, ჰაეროვნებით, გამჭვირვალობით, უმნიშვნელოდ, განცდათა გადმოცემის უშუალოებით, ზომიერი ემოციურობით. ნ. ჩიქვინიძეს ახასიათებს აზროვნება სცენაზე, თითოეული ფრაზა თუ დეტალი მას ღრმად აქვს დამუშავებული, მოძრაობებიც გამიწვლილი და წინასწარ მოფიქრებულია. ერთადერთი, რაც შეიძლება შევნიშნოთ მსახიობს, ეს არის ეთერის მეტრსმეტად ბავშვურად წარმოდგენა. ამით თითქოს ეჩინება ეთერის დიდბუნებოვანი, ამაღლებული, რომანტიკული სამყარო. ზოგჯერ შეუძლებლადაც კი გვეჩვენება, რომ ამ მოუწყვეტელ გოგონაზე შეიძლება დაისადგუროს იმ უძლეველმა, უკიდვანო სიყვარულმა, რომლის მსხვერპლიც ხდება.

კოლორიტული სახეები შექმნეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა გიორგი გელოვანმა (დიდი ვეზირი), გიორგი ტატიშვილმა (დედარ ვეზირი), გივი გოგუა (ქოსა ვეზირი). დიდი ვეზირი გ. გელოვანის წარმოსახვით სიყუარის, სიბედის განსახიერება. მან იცის, რომ

ძალაუფლება ხელთ უპყრია, ისიც ეხმის, რომ ურჩი და უსარგებლო ქვეშევრდომების მკაცრად დასჯაა საჭირო, წინააღმდეგ შემთხვევაში თავად დაისჯება. ეს ნაძალადევი, შიშნარევი სიმკაცრე მტად სასაცილოს ხდის ამ „უფუტურო განმკარგულებელს“. გ. ტატიშვილის დედარ ვეზირი უფრო ცბიერებით გამოირჩევა. გულის სიღრმეში მას უყვლა და უყვალაფერი სძაგს, სიამოვნებით მოუსწრაფავდა სიცოცხლეს თით ხელმწიფესაც კი, მაგრამ როცა დასჭირდება, თავლად იღვრება. ასეთებზე იტყვიან — შავი გული და თეთრი კბილი. გ. ტატიშვილის შესრულებაში სწორედ ეს თვისებებია ხაზგასმული. გ. გოგუას ქოსა ვეზირიც დედარის დამაჰმია, მაგრამ მას ჩამოუვარდება ცბიერებაში, იგი უფრო უტაქტოა და მოუსარებელი, რის გამოც ზოგჯერ საფრთხეში აგდებს საკუთარ სიცოცხლეს.

ეპიზოდური როლების კარგი შემსრულებელია ვ. კვიციანიშვილი. ბევრჯერ ყოფილა შემთხვევა, რომ ამ მსახიობს უფერული, არაფრისმთქმელი, ზოგჯერ უსიტყვო როლიდანაც კი შთამბეჭდავი სახე შეუქმნია. ასეთ ამჯერადაც — ხეპრე და ქუაუსუსტი ნაკულა ბიკის ორფრაზიანი როლი ვ. კვიციანიშვილმა სპექტაკლის ერთ-ერთ გამოკვეთილ სახედ აქცია.

„ეთერიანის“ სანახაობითი მხარე ტლანქია, შედმეტად დამძიმებული, მას ძნელად აღიქვამს მაყურებელი. ალბათ, ამიტომაც იქლო სპექტაკლზე დამსწრეთა რიცხვმა, ეს კი მტად საწყენია, ვინაიდან პიესაშიც და სპექტაკლშიც კი აფობენ ქემარატი მარცვლები, რომლის გაღრმავება, დახვეწა და შემდგომი სრულყოფა თამამად ძალუქს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო კადემიური თეატრის მაღალნიჭიერ კოლექტივს.



ფარდა იხსნება, მკრთალი შუქის ფონზე, დუღუბების მკენესარე, დამატკობელი ჰანგების თანხლებით მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდება ქველი თბილისის განუწმორებელი საშაჟრო ფიროსმინისეული დაუფიწარი ტაჟუბით. სცენის შუაგულში აღმართული იეთიმ გურჯი და თავისი ხალხის, საქართველოს სიყვარულით გულანთებული ლექსად იღვრება.. ასე იწყება ოთარ მამფორიას „იეთიმ გურჯი“, რომლის ყოველ სექტაკულზე ხალხმრავლობა.

ოთარ მამფორიას ეს პიესა ადრეც იდგმებოდა ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრების სცენაზე; ამჯერად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში იდგმება პიესის ახალი ვარიანტი, რომელიც ავტორმა საგანგებოდ ამ თეატრისთვის შექმნა. ო. მამფორიამ იეთიმ გურჯის ცხოვრების ყველაზე მღელვარე პერიოდი აიღო — როდესაც ალაღმართალ, სექტაქ გოგასანს შურისა დგაუტანლობის წყალობით გადახვეწენ შობლობური ქალაქიდან, მაგრამ მის პოეზიას დიდება და თავყანისმცემლები არათუ აკლდება, უფრო ემატება; თვით იეთიმად დენვილობის შემდეგ გარკვეულ სიყვარულით უმღერის საქართველოს. ოთარ მამფორია ლირიკოსი პოეტია და მისი პოეტური ღირსება თვალნათლივ გამოსჭვივის მის პიესაში — იეთიმ გურჯის მარგალიტებს მხარს უმშვენებს საკუთარი გულწრფელი პოეტური ნიმუშები. სამაგიეროდ პიესაში მოისუსტებს წმინდა დრამატურგიული მხარე. იგი თითქოს მიიჩქმალა მდიდარი პოეტური ქმნილებების ფონზე.

დამდგელმა რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა გააძლიერა, წინ წამოსწია სანახაობით მხარგრევისორის მიზანი ნათელია — ძველი თბილისის რომანტიკულ ფონზე გადაგვიშალოს იეთიმ გურჯის ნაღვლიანი ცხოვრება და მეთლი სისავსით გვავარძნობინოს მისი თვითმუკობადი პოეზიის სურნელება. ამ ჩანაფიქრის ჭანხალი მარცვალი ყველაზე მეტად გამოკრთის სექტაკლის პროლოგში, სადაც რეჟისორს ძალდებუნებლად, ორგანულად შეეჯავრო ფიროსმინისეულ სამყაროში. შემდგომ სცენებში უნდა ზდებოდეს ამ სინტერესო მიგნების განვითარება, მაგრამ სამწუხაროდ, პირიქით მოხდა — თანდათანობით დაიკარგა ის ამაღლებული პოეტური განცდა, რითაც პროლოგში განვიმსკვალეთ.

სექტაკლის სული და გულია ირაკლი უჩანეიშვილი — იეთიმ გურჯი. ჩვენ ბევრჯერ ვყოფილვართ მოწმე ი. უჩანეიშვილის ნაღვლილი შემოქმედებით წარმატებისა. იეთიმის მის ბოგრაფიაში უთუოდ გამორჩეულ ადგილს დაიქვრს. ეს არის სერიოზული, ღრმა ნამუშევარი. მსახიობი ივეკლირის მოთმინებით, ძერწავს ჩვენს ცნობიერებაში ნათელი ხატივით აბეჭდელი სახლობაშუღას კოლორიტულ ფიგურას. იეთიმ ი. უჩანეიშვილის ინტერპრეტაციით, პირველყოვლისა,

არის კეთილშობილი, უსპეტაკისი, უერთგულესი, დარღმინდი, მხიარული, კაცთმოყვარესი მინაი, რომლის მთელი არსება გათანაგულია პოეზიით. იეთიმ დენვის ტრფილიცაა და ეს მას კიდევ უფრო აახლოებს უბრალო, ალაღმართალ ხალხთან. ი. უჩანეიშვილის იეთიმ შინგანი ზიზღისა და რისხვისგანაც არ არის დაზღვეული. გავისხენთ ბეგთაბეგოთან სცენა, როდესაც ეს უჩანსკენელი მოურიდებლად აკნინებს და უბეშად თელავს იეთიმის ფაქიზ სამყაროს — ლენოს რთლ თავაზობს დღუღუქვ სწავლების საფასურად, ან თუნდაც ხოდელთან (ა. კობლაძე) მისი შეღაპარაკების ეინზოდი. რამდენი ირონია, ღვარძლიანი ცინიზმი და შეუთვინებლობა გამოსკვივის ამ რთლ ი. უჩანეიშვილის თითოეულ ფრაზაში, გამოხედვაში, უაღრესად მეტყველ პაუზაში. სულ სხვა განწყობილებაა მოძებნილი ნაძალადეგ პოეტთან — წყალობასთან შუაქვრების სცენაში — შურით ავსილი, გაბორბებული წყალობა ყოველმხრეც ცდილობს ლაფში ამოსვაროს, ავტორიტეტი შეუღახოს იეთიმ გურჯს. წყალობას მიერ გამომონთხულ გესლენ ოლიმპიური სიმშვიდით ეგებება იეთიმ — უჩანეიშვილი, იგი შესაშური სიმტკიცით, ვუკაცუერი მოთმინებით უძღლებს უსამართლო დარტყმებს და ამ ხერხით მომავკდენებელ „კონტრიერისმ“ ავითარებს. გადასახლებიდან დაბრუნებული იეთიმ — უჩანეიშვილი პატარი ნაღვლივით აღგზნებული და აღტაცებულია — იგი კვლავ სამშობლოშია, კვლავ ძღლევა შესაძლებლობა უმღეროს თავის ხალხს, სიყვარულს, თავისუფლებას, სიკეთეს, სიღამაზეს..

სექტაკლში არაერთი აქტიორული მიღწევაა, რაც ლ. პაქსაშვილის უღავო დამსახურებაცაა. სავსებით განსხვავებულ ამჟღაში ვიხილეთ მალხაზ ბებურიშვილი, რომელმაც ბეგთაბეგვის მეკეთრად სახასიათო როლი ნაღვლით ოსტატობით წარმოგვიდგინა. ჩვენ მოწმენი გავხდით ქეშმარიტი გარდასახვისა — დამახასიათებელი მეტყველება, გულმოდგინედ დამუშავებული მოძრაობები, ხმის ტემპრიც კი ძირფევიანად შეცვლილი, გადასხვეფებული. მ. ბებურიშვილი გმირის არსში ღრმად წვდომით, საინტერესო დეტალებისა და ნიუანსების გამოყენებით ჩვენს თვალწინ აცოცხლებს ძველი თბილისის მკვიდრს — გაქნილ, ზნედაცემულ, გადავარბულ ჩარჩს.

დიდ წარმატებას მიადწია გვიც ციციშვილმა (ჭეირანა). ყოველ მის გამოჩენას განსაკუთრებული ხალისი და მჩაქვრეება შემოაქვს სცენაზე. ზუსტად მიგნებული გარკვეული მონახაზი (ტიკივით გაბერილი, უფორმო სხეული, მრგვალი, შემუშავებული, უმეტყველო პირისახე, გამოზურცული, ოდნე წინ წამოწეული ტურბი) უკვე ქმნის სათანადო განწყობილებას. ციციშვილი განსაკუთრებით გამოყოფს თავისი გმირის გო-

ნებრივ სიბედებს, სირვევებს; მისი წარმოსახვით ჭეირანა მოძრავი თოჯინაა, რომელიც მექანიკურად აზროვნებს და ცოცხლობს. მსახიობი მიმართავს მსუეუ, გროტესკულ მონამებს, მაგრამ ერთი წუთითაც არ ქმნის უგემოვნების, გამარეუების საშიშროებას. გ. ციციშვილმა ჭეირანას განსახიერებით დაგვარწმუნა, რომ მისი აქტიორული პალიტრა უფრო მდიდარია, ვიდრე ჩვენ ეს დღემდე გვეგონა.

გულწრფელი ფერებით დავიხატა დრამატურგმა ობოლი ბიქის ციციქას ეპიზოდური სახე. მსახიობ შ. მშვენიერაძეს სწორადა აქვს ნაპოვნი ხასიათი, განწყობილება. მის შესრულებას შინაგანი სიწრფე და ემოციურობა ახლავს.

მხოლოდ ერთი გამოსვლა აქვს აკაი მესაბლი. შვილს (ჯანგიარა), მაგრამ იგი მკაფიოდ აღიბედა ჩვენს მესხიერებაში. ლაღი და თავისუფალი, მხიარული, ვაჟკაცური შემართებით — ასეთად აღვიქვამთ ა. მესაბლიშვილის უარყოფით ჯანგიარას. ერთი გავლა აქვს ამირან ბუაძესაც და ეს საქმარისი აღმოჩნდა მკვეთრი დახასიათებით წარმოდგინა მსახიობს კინტოს პორტრეტი.

უთუოდ მოწონების ღირსია სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, რომელიც ცნობილ თეატრალურ მხატვარს მამია მალაზონიას ეკუთვნის. მხატვარი ახერხებს შეგვიყვანოს ძველი თბილისის რომანტიკული სამყაროს ლაბირინთებში, ახალი ძალით განვაცდევინოს ფიროსმანისეული საღებავების სურნელი.

დადგმასთან ორგანულ კავშირშია გივი ოდიკაძის ქორეოგრაფია. ცეკვები სპექტაკლში მხოლოდ პერსონაჟთა ხასიათების გახსნას ემსახურება. მაგალითისათვის საქმარისია დავასახელოთ ბეგობეგოვისა და ჭეირანასათვის დადგმული ცეკვები, რაც კიდევ უფრო აკონკრეტებს ამ პერსონაჟთა ბუნებას, ააშკარავებს მათ სულიერ სიციარიელეს.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ორცახალი სპექტაკლი ჯ. იოსელიანის „ეთერიანი“ და ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯი“ საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ არის ჩამოყალიბებული, დახვეწილი. მსაუბრელები დიდ ინტერესს იჩენს ეროვნულ, ქართულ ნიდაგაზე აღმოცენებულ ნაწარმოებებისადმი, სწორედ ეს გარემოება ავალებს თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ინტენსიურად განაგრძოს მუშაობა აღნიშნულ სპექტაკლებზე, აღმოფხვრას ის თვალშისაცემი ნაკლოვანებები, რისი გამოსწორებაც დროთა განმავლობაში უთუოდ შესაძლებელია.

ლამარა ლონდაძე

მერი კოპინსი

მოზარდ მსაუბრეებელთა ქართულ თეატრში ახლახანს ვნახეთ ცნობილი თანამედროვე ინგლისელი საბავშვო მწერლის პამელა ტრავერსის ფანტასტიკური მოთხრობა — ზღაპარი „მერი პოპინსი“. ინსცენირება ეკუთვნის ცნობილ ესტონელ რეჟისორს კაარელ კილვეტს, რომელმაც დადგ კიდევ ეს ნაწარმოები ესტონეთის ახალგაზრდულ თეატრში. მუსიკალური ვარიანტი, როგორც პროგრამა გვამცნობს, აღებულია უილტ დისნეის ამავე სახელწოდებით ფილმიდან. სპექტაკლის ავტორები რატომღაც მორიდებიან პროგრამაში განუხატვრათ ჟანრი ნაწარმოების მაგრამ არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ მიუხიკლმა ქართულ მოზარდ მსაუბრეებელთა თეატრშიც თქვა თავისი სიტყვა. ეს არის პირველი მიუზიკლი ამ თეატრში.

რეჟისორი ნანა ხატისკაცი ჩამოყალიბებული, გარკვეული მრწამსის, მკვეთრი მისიან-დანახულების რეჟისორია, თუმცა მის სახელთან სულ რამდენიმე დადგმაა დაკავშირებული და ამათვის უმრავლესობა რეჟისორ თენგიშ მაღალაშვილთან ერთად შექმნილი.

ხატისკაცის მიერ დადგმული წარმოდგენები მთლიანად გამსჭვალულია სთეატრი ინტერესით ადამიანის სულიერი სამყაროსადმი, პიროვნებისა და მოქალაქის ზრდა-ჩამოყალიბების უფაქიხეხი პროცესებისადმი. ნ. ხატისკაცის მიერ დადგმულ ანტუან დე სენტ ევზიპერის „პატარა უფლისწულში“ დასმული კითხვა „რა უნდა ვუთხრა ადამიანებს?“ თითქმის ყველა მის სპექტაკლში იხმის და გვახსენებს, რომ საჭიროა იყო ადამიანი, იგრძნოს ადამიანობის მთელი პასუხისმგებლობა. არ იქცე ინდივიდუალობას მოკლებულ უსიცოცხლო მექანიზმად. გავიხსენოთ მერი პოპინსის რუბლიკა — „ყველა ადამიანს აქვს თავისი საკუთარი სამყარო“.



გარდა იმისა, რომ „ადამიანები თვატრში სხვა ადამიანთა სულში ჩახედვისა და მათი ფიქრების ამოცნობის ბუნებრივ სურვილს მიჰყავთ“, მათ ამოძრავებთ კიდევ სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი სურვილებიც, — სურთ თვატრში იხილონ ცხოვრებისეული, მავრამ ცხოვრებაზე გაცილებით მაღლა მდგომი ხელოვნება, ხელოვნება, რომელიც განწმენდს და ამაძღვებს მათს სულს, ხელოვნება, რომელიც მათ აზრებს, ფიქრებსა და გრძნობებს გაამთლიანებს და ადამიანური სრულფასოვნების სიმაღლეებისაკენ უბიძგებს. თვატრი უნდა პასუხობდეს იმ დროს, იმ ეპოქას, რომელშიც უხდება მოღვაწეობა, და იმ საზოგადოებრივად მშვენიერ პირობებშიც, რომელიც ყოველ ეპოქას ახლავს თან. ამ საქმეში უმნიშვნელოვანესი როლი ეკუთვნის რეჟისორს, როდესაც ნ. ზატისკაცმა ხელი მოჰკიდა ისეთ შემოქმედთა ნაწარმოებებს, როგორიცაა ეპიკურები, ორბელიანის ან ტრავერსის მას გაანდა გარკვეული მიზანი, ჰქონდა სათქმელი, რომლის გამოთქმის საშუალებასაც სწორედ ეს ნაწარმოებები მისცემდნენ. აღსანიშნავია, რომ დასახელებულ შემოქმედთაგან არც ერთი არ არის დრამატურად და ორი მათგანის ქმნილების ინსცენირების ავტორობა („პატარა უფლისწული“ და „სიბრძნე სივრცისა“) თვით ნ. ზატისკაცს ეკუთვნის. „მერი პოპინსი“ მართალია მას არ ვაუსწავიურებია, მაგრამ, „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კორექტიონებთან საუბარში ამბობს, რომ თვატრს მაინც შეუქმნია პიესის თავისებური, ახლებური ვარიანტი. კოიხაევი თუ რატომ დადვა წარმოდგენა მიუხედავად სტილით, ზატისკაცს იქვე პასუხობს: „თვატრი სულ უფრო და უფრო სინთეტური ხდება, თბულობს მეტ გამოვლენებლობას, პლასტიკურობას, სანახაობრივ ესთეტიზმს. ამიტომ საჭიროდ ჩავთვალე ეს პიესა ასეთი ფორმით შემეთავაზებინა მაყურებლისათვის“.

ნ. ზატისკაცის ამ საქვაკლის ყველა შემოქმედების ახასიათებს სწორედ ის აღმავრენა, გადამღები სიღალე და სიმსუბუქე, სიცოცხლე და სიხალისე, რაც მაყურებელსაც აიძულებს დატკბეს თანაგანდის პარმონიული სიხასხით. აქ უნებურად მახსენდება პოლ ელუარის ბრწყინვალე შედარება — „პოეტის ხომ ისაა, ვინც შთავაგონებს და არა ის, ვინც მარტო თავადაა შთავონებული“. აქ სწორედ ისეთ გამონაკლისთან გვაქვს საქმე, როცა სცენაზეც ისევე არიან შთავონებული, როგორც დარბაზში მყოფნი. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა მასობრივ სცენებში, თუმცა, აქ არ გამოვრიცხავთ იმის შესაძლებლობას, რომ ერთი შეხედვით მაყურებელს შეიძლება მოეჩვენოს ქორეოგრაფიული ნაწილის სიტარბე, მაგრამ

იგი იმდენად დახვეწილი, მაღალი პროფესიული კულტურითა და დიდი საშემსრულებლო ოსტატობით არის ჩამოძრწილი (ქორეოგრაფი — რესპ. დამსახ. არტ. ი. ზარეცი), რომ არა თუ არაფრით არ არღვევს, არამედ პირიქით, მონოლითურს ხდის საქვაკლის.

ვინ არის მერი პოპინსი? რას წარმოადგებს ის? — მისსავე სიტყვებიდან ვგებულობთ, რომ იგი არის ვაღია, ბავშვების ჩვეულებრივი აღმზრდელი ქალი, თუმცა, მის გამთქნას სცენაზე არანაკლებრივი მშფოთვარება უძრავის წინ, რაც ასე აფორიაქებს და უჩვეულოდ ააჩქარებს ალუბლების ქუჩაზე მდებარე № 17 სახლის წყნარ მოწესრიგებული ოჯახის მახვიცმესა და დადგენილი ნორმებიდან ამოავლებს მას. რეჟისორი ხაზგასმული მუსიკალური და ქმედითი ეფექტების საშუალებით ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი შთამბეჭდაობა მიანიჭოს მერი პოპინსის გამოცხადებას (მსახიობი ბერცა ხაფავა), რომელიც არაფრით არ ჰგავს იმავე სახლთან ერთი წლით წინ თავს შეყრილ ხაინო სახის, ცხვირზე სათვალე წამოსკუპებული, ერთვულებით აღსავსე ვაღიებს და რომლებსაც ალბათ კონტრასტის გასამდიკრებლად მიმართავს რეჟისორი. და არც იმის რეალური ზატება უნდა იყოს მისტერ ბენქსი, რომ თხზავს თავის იმპროვიზაციულ განცხადებებს.

იქნებ იგი სულაც არ არის რეალური არსება? თუმცა, მსახიობ ბ. ხაფავას შესანიშნავი, ამ როლისათვის სრულიად მორგებული გარეგნული ფაქტურა, ცოცხალი, მკვეთრი, მოძრაობები, მოქმედების გამოხუნული ეფექტურობა, ენერგიულობა, თუმცა, ზრუნვითა და სინსიოთ აღსავსე ჟესტიკულაცია, ხმის მრავალფეროვანი მიდულაციები სრულიად ხელშეხატებასა და რეალურს ხდის მის გმირს. და შესაძლოა, მოქმედების მსვლელობის დროს ეს ისე შესაძენევი არ იყოს, მაგრამ დაფიქრების შემდეგ მაინც ნნდება აზრი, რომ მერი პოპინსი მაინც ოცნებაა, იდეალია, სიმბოლოა, ნაყოფია ჯენისა და მაიკლის, ბავშვობის გამძობებული ემოციური წარმოსახვისა, რომელიც ბავშვობის განუშორებელი, მოუხელეებელ ფანტაზიას მონსტრატია კაჟის ნატეხისგან გველეხული ნაპერწკალივით. ანდა, იქნებ იგი საყვარელი, პუტკუნა, დორმუცვლა და შფოთისთვის კარლოსონის სახეშეცვლილი ზატებაა? რეჟისორი ნანა ზატისკაცი ვი ასე ახასიათებს მერი პოპინსის „მთავარი გმირი მერი პოპინსი ვარდნილი უხეკუნა, მაგრამ შინაგანად მეტად კეთილი და ჭკვიანი ქალაია. იგი სრულქმნილი ადამიანის თავისებური სიმბოლოა და ყოველგვარ მოჩვენებით ღირებულებაზე მაღლა დგას, ახალგაზრდობას აძლევს იმის მაგალითს, თუ როგორ უნდა ებრძოლონ ცთუნებას ადამიანური

სკენა სპექტაკლიდან
„მერი პოპინსია“.



დირსებისა და სიწმინდის შესანარჩუნებლად”.
წარმოდგენის კულმინაციური წერტილია სკენა ბანკში, სადაც არა მარტო ბავშვებში გამჭვრეტელობა მკვეთრ გამოიხატება, არამედ თვით მისტიკურ ბენქის (ლ. მექვაბიშვილი) ხანაიშიც იხენს თავს ის კლემენტები, რომელმაც იგი ფილისტერის თბიკატელობიდან უნდა მიიყვანოს კაცურ კაცობამდე. ადამიანობამდე, რომლისთვისაც უცხო არ იქნება ცხოვრებისეული სიღამაზის უფაქიზეი ნიუანსები.

„მერი პოპინსია“ მდლიანი, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით შექმნილი სპექტაკლია, რაც გარდა იმისა, რომ რეჟისორის გულმოდგინე და ხანგრძლივი მუშაობის შედეგია, იგი განპირობებულია სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნებით და გულწრფელი, თავდაუზოგავი თამაშით.

პიესის ერთგვარ ანტითეზას, კონფლიქტის სათავეს წარმოადგენს მისტიკურ ბანკში, რომელსაც შეხანიწნავად ასახიერებს მსახიობი ლ. მექვაბიშვილი. მკვეთრი, მოკლე ნაბიჯებით, ხაზგამკვეთი მომთხოვნ-მმობანებლური მეტყველება, გამიზნული ჟესტიკულაცია მისი გმირის დასრულებულ პორტრეტულ მონაზაზს ვეპძლევს და სწორედ ისე ადიქმება, თითქოს ადამიანი კი არა, კარგად აწყობილი რობოტი დააბიჯებს მაყურებლის თვალწინ. მისი თვალების წვერებზე მისის ბანკი — რუხა. დამსახ. არტისტი ც. ყორჟოლაძე, მისის ბრილი — ე. გულოვანი, ელის მსახიობი — ა. ნუგუზიძე, რობერტონი — რუხა. დამსახ. არტისტი ა. ფაბაძე. მართალია მისტიკურ ბანკის ას-

ლებს, თითქოს ზუსტად განუმეორებელ სურათბატებს უნდა წარმოადგენდნენ და ასეთებადაც წარმოგვისახავენ მას მსახიობები, მაგრამ შემსრულებელი მსახიობების დაზვეწილმა ოსტატობამ სრულიად გარკვეული ინდივიდუალობით აღბეჭდეს თვითიული მათგანის სახე.

ჯეინის როლის შემსრულებელი, თეატრალური ინსტიტუტის ახლად კურსდამთავრებული გ. მახათაძისათვის ეს როლი მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დებიუტი არ არის, რადგან მას უკვე რამდენიმე სახე აქვს შექმნილი ამ თეატრში და მათ შორის დიდი უშუალობითა და ხალასი ემოციურობით წარმოსახული ისეთი როლი, როგორცაა მამა გ. მამლინის ბიესაში „შენ ეი, გამარჯობა“. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში ახალგაზრდა მსახიობს სრულიად განსხვავებულ მახალასთან პქონდა საქმე და, უნდა ითქვას, რომ ის უროულესი ამოცანა, რის წინაშეც ჯეინის, ამ ახლად წამოიხტული, ოცნებების სამყაროს პატარა განმგებელის სახეზე მუშაობა აყენებდა მას, სრული წარმატებით დაძლია.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი სიმქლის წინაშე იდგა მაიკლის როლის შემსრულებელი მსახიობი მ. აბაშიძე, რომელიც, ზეინის აზრით, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში არ ითვლება მსახიობ — ტრადიციულად, მსახიობად, რომელიც ასეთი ოსტატობით ასახიერებს პატარა ბიჭების როლებს, მაგრამ მ. აბაშიძის მიერ შესრულებული მაიკლის სახე უდაოდ მნიშვნელოვანი ნაბიჯია მისი სამსახიობო მოღვაწეობის დაოსტატების გზაზე.

„ჯარისკაცის კვირი“

რეჟისორ-პედაგოგმა გ. ლორთქიფანიძემ რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტებთან სადიპლომო სამუშაოდ აირჩია ნიკოლოზ ანკილოვის პიესა „ჯარისკაცის კვირი“, რომელიც მოგვითხრობს ციმბირის პატარა სოფლის ცხოვრებაზე ომის წლებში.

სექტაკლს წამძღვარებული აქვს პროლოგი, რომელიც პიესაში მოგონების სახით არის ჩართული, პროლოგში სამი ახალგაზრდა ქალი მსჯელობს ოჯახზე. პოლინასათვის ოჯახი არის ოჯახური საქმე, კლავდიასათვის — კარგად მოწყობა და უზრუნველი ცხოვრება, მარიკასათვის კი მომავალი ოჯახი ბედნიერების მოლოდინია.

რეჟისორი აქედან იწყებს ხასიათების გახსნას, რომლებიც შემდეგ განვითარებას განიცდიან. პროლოგიდან რეჟისორს პირდაპირ ომის პერიოდში გადავუკვართ. ორი ამხანაგი უკვე კვირვია. პოლინა ვერ უძლებს დარდს, სულიერი და ეცემო და დარდების გასაქარებლად ლოთობს. მარიკა შრომობს და საკუთარ დარდს სხვაზე ზრუნვით ეპირვებს, კლავდია კი ვაჭრობს და ყოველნაირად თავის სილამაშეს უფრთხილდება.

ბოლოს, ომის შემდგომ პერიოდში ვხვდავთ პიესის გმირებს. ამხანაგებში ყველაზე იბლიანი კლავდია გამოდგა. ქმარი მხოლოდ მას დაუბრუნდა. მაგრამ, როგორც ირკვევა, გარეგნული სილამაშისათვის ზრუნვამ მის სულიერ სისექტაკეს ავნო და ანდრეი ვოროხოვი მარიკასთან უფრო მეტ საერთოს მოულობს. ამას ბავშვობის სიყვარული ემატება. განახლდა ძველი სიყვარული. იგრძნო ვოროხოვა, რომ მცდარი იყო მისი არჩევანი. და თუ მარიკა ბავშვის გულსათვის ცისიც არ უნდა იყოს იგი) თმობს საკუთარ ბედნიერებას, ესეც კლავდიას მარცხი და არა გამარჯვება. პოლინამაც აღიღვინა სულიერი თანასწორობა, ობლად დარჩენილ გრიგორი პრეტენციის ბავშვებზე ზრუნვა გახდა მისი ცხოვრების მიზანი, რამაც სულიერი მხნეობა შემატა.

ასე გაიზარა რეჟისორმა სამი ქალის ხასიათი. მისმა მომენტებმა ხასიათები უფრო რელიეფური გახადა. პიესაც დაიხვეწა და მოქმედებაც უფრო დინამიკური გახდა.

პოლინას სახე ი. სავროსკაიამ ტრაგიკულად სიმალღემდე აიყვანა. სავროსკაიას პოლინასათვის ქმრის დაღუპვა ცხოვრების მიზნის დაკარგვაა. სწორედ ამით ამართლებს მსახიობი პოლინას ლოთობას, მაგრამ რაც უფრო მეტად თვრება, რაც უფრო მეტად „მხიარულობს“, მით უფრო შემზარავია იგი. ვერც ერთი კვირით ვერ გამოხატავდა ამ სულიერ ტკივნის, რაც გამოხატა მისმა სიმღერამ. მომავალმა მსახიობმა შეძლო გაეხსნა სამამულო ომის შედეგად გაუბედურებული ქალის სულიერი სამყარო.

სულ სხვა ასპექტში გახსნა რუსი ჯარისკაცის კვირი ტ. სავროსკაიამ. არანაკლებ ტრაგიკულია მარიკას ბედი. ქმრის გარდა, მან დაკარგა შვილიც, მაგრამ შერჩა სიცოცხლისაკენ სწრაფვის უნარი. ალოოჟინას მარიკა სიცოცხლით სავსე ადამიანია. მასში ძლიერია ოპტიმიზმი.

ანდრეი ვოროხოვთან გატარებული ბედნიერია წუთები ძირად უკდება მარიკას. დანაშაულის გრძნობა ჩრილდს აყენებს მის სიხარულს. ახალგაზრდა მსახიობი დიდი ღირსებით გვაჩვენებს მარიკას შინაგან ბრძოლას.

შესამე ქალის — კლავდიას სახე ყოფითი ხასიათისაა. ნ. ოლაჩკო. მშვენივრად უღებს აღლოს ამ ხასიათს. გარეგნულად მომხიბვლელი შემსრულებელი შესანიშნავად წარმოგვიდგენს კონტრასტს თავისი გმირის სულიერ სიღარიბესთან. პრაქტიკული ცხოვრების ფილოსოფია, რომელიც მთელ მის არსებას მოიცავს, განსაზღვრავს მსახიობის მოქმედებას. ყოფითია მისი ხმა, გამოხედვა, სიარული. ახალგაზრდა მსახიობი ზომიერებას იცავს. არსად არ აჭარბებს მისი გმირის უარყოფითი თვისებების მხილვისას. პირიქით, გამართლებასაც კი ცდილობს. ვინაღედურ სცენაში კლავდია თანაგრძნობასაც კი იწყებს მაყურებელში.

ეთილშობილი სახეა სექტაკლში ომის ინვალისიდი გრიგორი პლეტნევი (ვ. შხაროვი), მიწიწიდეგია ანდრეი ვოროხოვი (ა. არუთინოვი). პატარა ეპიზოდურ როლში იგი ახერხებს ახალგაზრდა მეომრის სულიერი სისექტაკე დაგვიხატოს.

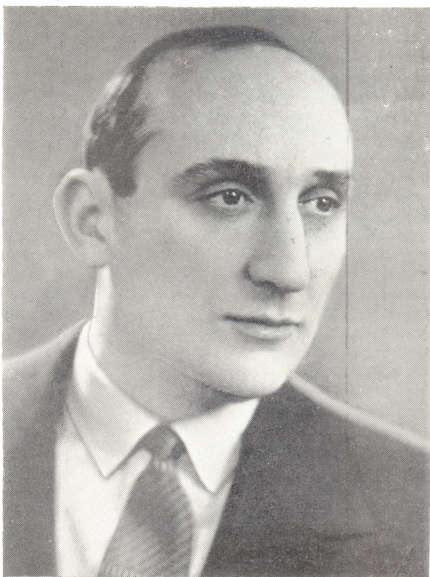
მხატვრული ვაფორმება ეკუთვნის თ. ჰინეს. მან რამდენიმე დეტალით შექმნა ციმბირული კოლორიტი რუსული ღუმელით და ომისდროინდელი სახლის ღარიბული მოწყობილობით. გრიმის ხელოვნებაში სტუდენტებს დიდი დახმარება გაუწია დოც. გ. სარჩიმედიძემ.

ომის სატუაციების შექმნაში სექტაკლს დიდად უწყობს ხელს მუსიკა (მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნით ხელ. დამს. მოდ. ი. ბობოხიძეს და გ. ჩუბინიძეს).

სტუდენტები კარგად მეტყველებენ, რაც პედაგოგ ე. შერმანის დამსახურებაა. სექტაკლის წარმატებაში წილი მიუძღვის ჯგუფის ხელმძღვანელ ზ. დ. რუბინს.

ჩვენი
იუბილარები

შ უ ა დ ლ ე



სომეხს ბინდი ეპარება, საქონელი ფერდებ ამოვსებული, ნებიერი ბლავილით ბრუნდება სამწყესურიდან, შარვალდაკოტავებული ბიქები, ფეხბურთის თამაში რომ ეს-ეს არის დავამთავრეთ, ეზოში, კოინდარზე ვურივართ და მოუთმენლად ველოდებით ნამდვილი ფეხბურთის დაწყებას. რამდენიმე წუთიც და სანუკვარი მარშის ხმა ეფინება ეზო-ყურებს... ეროსი მანჯგალაძე ომახიანად იწყებს: „ურადდება, ლაპარაკობს თბილისი, ლაპარაკობს თბილისი. ამხანაგო რადიომსმენელებო, ჩვენი მიკროფონები თბილისის „დინამოს“ სტადიონზეა და ა. შ.

შემდეგ ჩვენც ეროსის ვბაძვდით, ხმას ვიზიზებდით, მისი რეპორტაჟის ზოგიერთ დეტალს ვიმეორებდით. თუ ზოგჯერ ეროსი მანჯგალაძე არ გადმოსცემდა ფეხბურთის რეპორტაჟს, გვეგონა იმ დღეს, რაღაც მარილი და ეშხი აკლდა გადაცემას.

ჰოი, როგორ მინდოდა გამეცნო ეს ბუხუნა ხმის მქონე კაცი, რომლის უოველი გამოსვლა რადიოთი, ფეხბურთის რეპორტაჟებისა თუ მხატვრული კითხვის დროს ერთიანად მიმაჩქვავდა ხოლმე რადიომიმღებთან. ვცდილობდი დამეკი-

რა უოველი სიტყვა, ინტონაცია, ხან მქეპარე და ხანაც საოცრად ღბილი ტემბრი ხმისა. ბავშვობის დღეები კი მიპქროდა და თანდათან მივხვდი როგორ მომუნესხა ერთიანად ამ ხმამ, ეროსი მანჯგალაძის გავლენით როგორ გახდა ჩემი ტრფიალი მხატვრული კითხვა.

თბილისში რომ ჩამოვედი, აქ გავიცანი ეროსი მანჯგალაძე. ჯერ სპექტაკლებიდან, შემდეგ კი პირადად. გაზეთ „ეკრანის ამბებიდან“ გამაგზავნეს მასთან სასაუბროდ. მომცრო ინტერვიუც დაიბეჭდა. ეს იყო და ეს...

ახლა კი ჩემს წინ ორმოცდაათი წლის ეროსი მანჯგალაძე ზის, ადამიანი, რომლის მსახიობურ ისტატობას ბევრჯერ მოუყვანივართ ალტაცებაში.

თქვენ მეკითხებით, რამ მიმიყვანა თეატრში? ვერ გეტყვით, რომ ადრიდანვე გატაცებული ვიყავი თეატრით, მაგრამ, ალბათ ასე უნდა მომხდარიყო... ბავშვობაში უფრო ფეხბურთის თამაშს ვიყავი გადაუკლილი. ერთ დღეს, რუსთაველის თეატრში „უღანაშაულს დამნაშავენი“ ვნახე. გიორგი დავითაშვილმა კინალამ გადამირია. იმ დღიდან გადაწყვიტე სერიოზულად მეფიქრა

მსახიობობაზე. ამ გადაწყვეტილებას ხელი ერთ-მა ფაქტმა შეუწყო: ჩვენს სკოლას შეფერობას უწევდა რუსთაველის თეატრი, მახსოვს, დადგეს კიდეც „ნატარა კახი“ და „რღვევა“, რომლებშიც მონაწილეობას ვიღებდი. რუსთაველებმაც მიჩინეს თეატრალურ ინსტიტუტში ჩამებარგინება მისაღები გამოცემის. ეს რჩევა, ცოტა არ იყოს, შესაძლებელია, ჩემს 'მსახიობობაზე' დიდი წარმოდგენა შემექმნა და ცოტა თვითდაჭრებულად კი მივიღე ინსტიტუტში. როდენ დიდი იყო ჩემი გაკვირვება, როდესაც პრობით ჩამრიცხეს სამსახიობოზე. მეგანს კი, ქვეყანას გადავრევი. მოვიწოდებ და საბოლოოდ დამტოვეს ინსტიტუტში.

— პედაგოგები ვინ იყვნენ?

— დიმიტრი ალექსიძე და გიორგი ტოვსტო-ნოვოვი. ალბათ, დღერთმა გადმოხედა, რომ ამ ადამიანების ხელში ჩავვარდი. საქმე იქამდე მივიდა, რომ უკვე პირველი და მეორე კურსებში-დან უფროსი კურსების სადიპლომო სექტაკ-ლებში ვიღებდი მონაწილეობას.

— ბედი გქონიათ.

— ნუ იტყვი, კაცი რომ შენს თავს გამოვიწ-ნებს, ამაზე უკეთესი რა უნდა იყოს. დიმიტრი ალექსიძე, გიორგი ტოვსტოვოვი და, შემდეგ, მიხეილ თუმანიშვილი, ძალიან დამეხმარნენ ამ ამბავში.

— დიქტორი როგორღა გახდით?

— კონკურსი გამოაცხადეს. ხუთანი კაცი მონაწილეობდა, მე გავინარჩევ. მაშინ, ჩერი კიდეც სტუდენტი ვიყავი. მიპირდა, მაგრამ მაინც ვი-პირდი ორ კურსდედს. ერთხელ გარიცხვამდეც კი მივიღა საქმე, მაგრამ ცხონებულმა აკაცი ხო-რავი მიშველა.

— რა ამბავი იყო?

— ფეხბურთის მატჩის პირველი რეპორტაჟი გადმოვეცი მოსკოვიდან ქართულად. ინსტიტუტ-ში არაფერს იცოდენე მოსკოვი ჩემი ყოფნის თაობაზე. რა თქმა უნდა, რამდენიმე დღე გავა-ცდინე. ბეწვზე ეკიდა ინსტიტუტში ჩემი ყოფნის საკითხი. აკაცი ხორავას კარგად ესმოდა პირვე-ლი ქართული რეპორტაჟის მნიშვნელობა და უველაფერი მაპატიო.

— სიტყვა ფეხბურთზე ჩამოვარდა. თქვენ, როგორც „სტალინი“ და თანაც შესანიშნავ კო-მენტატორს ამ მხრივაც ბევრი თავყვანისმცემელი გაყუთ. ბოროტი ენები იმასაც ამბობენ, მსმენე-ლი რომ ხელში აიყვანოს, რადიორეპორტაჟის დროს ფანტაზიას ზედმეტ გასაქანს აძლევსო. ჩვენ ნერვები გვაწუდებოდა და სარბიელზე თურმე „არც ისე წვიმს, როგორც ქუხსო“. ტე-ლევიზიაში ამხილა ერთსო?

— აბა... რა უნდა გითხრათ, საერთოდ, შელა-მანება მიყვარს, მაგრამ ამით ფაქტები არასო-დეს დამახინჯებულა. მე თუ მკითხავთ, რაც ტე-ლევიზია ჩაერთო საქმეში კომენტატორობა

უინტერესო გახდა, ყოველშემთხვევაში, ჩემთვის ასეა. კომენტატორი გადაიქცა ფაქტების აღმრი-ცხველად, რეპორტაჟებიდან გამოეთიშა შემოქ-მელებითი ელემენტები. ახლანდელი კომენტატორი თეორიულად საოცრად უნდა ფლობდეს იმ დარგს, რასაც კომენტარს უკეთებს, უნდა შე-ედლოს საფუძვლიანი ანალიზი. ფეხბურთში ასე-თი თეორიული ცოდნა მე არ მაქვს. ამიტომ, გადაწყვიტე წელს საერთოდ თავი დავანებო ე-ფეხბურთის კომენტატორობას.

— აი, ქართული თეატრის ახალ თაობაზე რას იტყვით?

— ახლანდელი ახალგაზრდობა სულ სხვაგვარად აზროვნებს. თქვენ გგონიათ მარტო თეატრში? საერთოდ, ყველა სფეროში. ახალგაზრდობას ახ-ლა უამრავი საშუალებები აქვს ოსტატობის და-საწეველად და ასამაღლებლად. აგერ, ტელევიზია ჩაერთო საქმეში. ზოგს ჰგონია, რომ იგი თეატ-რის მტერია, კონკურენტია. მე პირიქით მგონია. ტელევიზია საოცრად, მსხვილი პლანით დაგვა-ნახვებს ხოლმე ავ-კარგს. ამას რა სჭობია. ერთი საოც რი ფაქტი მოხდა: ჩვენი რამდენიმე სექ-ტაკლი ტელევიზიით გადაიდა და, წარმოიდგი-ნეთ, ხალხი მერე უფრო მოვიდა თეატრში, მე-ტა ინტერესი აღეძრა სექტაკლისადმი. აი, ამას ჰქვია პოპულარიზაცია.

— მსახიობის გარდა, რომელ პროფესიას აირ-ჩევდით?

— ალბათ, ლიტერატურათმცოდნეობას. სა-ოცრად მიყვარს ლიტერატურა.

— თქვენ მხატვრული კითხვის ოსტატი ბრძანდებით. უამრავი მხატვრული ნაწარმოები წაგიკითხავთ რადიოთი და ტელევიზიით. მაინც რომელი ქართველი მწერლის ნაწარმოების წა-კითხვა გგვრთ განსაკუთრებულ სიამოვნებას?

— ილია ქავჭავაძისა და გალაკტიონის.

— ეგ კარგია, მაგრამ გალაკტიონის ლირიკას თქვენი ხმა?...!

— ნუ გუშინათ, აქვს გალაკტიონის ისეთი ლექსებიც...

— ეკრანზე როგორ მოხვდით?

— დიდი ხნის წინათ გიორგი ასათიანმა თბი-ლისის „დინამოს“ ფეხბურთელების რომელი-ღაც შეხვედრა აღბეჭდა ფირზე და მეც აღმო-ჩნდი შიგ. შემდეგ მხატვრულ ფილმებში მაქვს რამდენიმე როლი, მაგრამ, საერთოდ, გამოგი-ტყდებით, კინოში ვერ ვიპოვე ჩემი თავი. ვერ შევქმენი ისეთი როლი, რომელიც გულით მინ-და. მაღლ ჩვენს თეატრს ექნება პიესა, რომელიც სამამულო ომის თემას ეძღვნება. მასში აისახება თუ რა გადაიტანა ხალხმა ზურგში. ამ პიესაში მე მთავარი როლი მაქვს, სწორედ ისეთი, რო-გორიც დიდიხანა მინდა ვითამაშო. ეს იქნება ტრაგიკულ-კომიკური სახე. დიდი მღელვარებით ველოდები ამ გამართან შეხვედრას.

— გვითხარით, როგორ მუშაობთ ხოლმე აქა-
თუ იმ სახეზე?

— ნამდვილ შემოქმედს, რა თქმა უნდა, არ
აქაყოფილებს მარტო რეპეტიცია, იგი სხვა
დროსაც მუშაობს, ფიქრობს. მე ვყოფი, რომ
მთავარია ფიქრი, განუწყვეტელი ფიქრი და შემ-
დეგ მისი გადატანა სცენაზე. ფიქრი კი ყველგან
შეიძლება... ხანდახან სუფრაზეც. როლზე მუ-
შაობას შეწყვეტა არ უყვარს. როდესაც ინტენ-
სიურად მუშაობს მსახიობი, მაშინ შეიძლება
რამიმ გამოვიდეს.

— მაღე სპექტაკლ „ხანუშას“ მესამასე წარ-
მოდგინა იქნებოდა. იქნებ თქვენ აგვისნათ იმ დე-
დი წარმატების მიზეზი, რაც ამ ნაწარმოებს
ხვდა. ბევრი თვლის, რომ მაყურებელი დღეს
გასართობ სპექტაკლებზე უფრო დადის. ვითომ
ასეთ?

— მე მგონია, „ხანუშა“ მარტო „გასართობი“
სპექტაკლი არ უნდა იყოს. მასზე ბევრი ურთი-
ერთსაწინააღმდეგო აზრი გამოითქვა. სპექტაკ-
ლის რეცენზენტები, რატომღაც გვერდს უვლი-
ან მთავარს. რა არის ეს, მთავარი? მსახიობთა
ძლიერი ანსამბლი. მაყურებელს აინტერესებს
თუ როგორ გარდაიქმნება ეს თუ ის მსახიობი
სხვა პიროვნებად, თუ როგორ ხდება სპექტაკლ-
ში, როგორც სტანისლავსკი ამბობდა, „სცენური
სასწაული“.

— კი, მაგრამ, მარტო „ხანუშაშია“ გარდასახ-
ვისა და მსახიობის სხვად გარდაქმნის მომენტი?
ეს მომენტი, ცოტად, თუ ბევრად, ყველა სპექ-
ტაკლში უნდა იყოს.

— რასაკვირველია, უნდა იყოს, მაგრამ ყო-
ველთვის როლი ხდება. მე სულაც არ მივირის,
რომ „ხანუშას“ მაყურებელი არ მოემსობია.
ამას გარდა, საოცარია ერთი რამ: ქართული
რეცენზენტები, კომედიას, რატომღაც მეორეხა-
რისხოვან ნაწარმოებად თვლიან, მათი აზრით
თუ სპექტაკლი კომედიურია ნაკლებ მნიშვნე-
ლოვანია. ეს სწორი არ არის. კომედია დრამა-
ტურგიის სხვა უანრებს არაფერს დაუთმობს. მე
მგონი კოვტე მარჩანიშვილი კომედიური ელემენ-
ტის ერთგვარ სიკარბეს გულისხმობდა, როცა
ამბობდა: „თეატრის მიზანი სულ უბრალოა:
მინიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას
მხნეობა“. როგორც ჩანს, ეს ელემენტები „ხა-
ნუშაში“ ქარბად გვხვდება, ამიტომ წარმატებაც
კანონზომიერი ფაქტია. შეიძლება ვინმე მითხ-
რას, ხომ არის კარგი სპექტაკლი, რომელზეც მა-
ყურებელი არ დადისო. ეს კითხვა უფრო უპრი-
ანი იქნება თვით მაყურებელს მივცეთ და მასზე
მისი აზრი ვავიკოთ; მე კი მაინც ვფიქრობ, რომ
ასეთ სპექტაკლში მსახიობი ვერ იქნება იმ დო-
ნეზე, რომელსაც „სცენურ სასწაულს“ დავარ-
ქმევთ. პიესის წაითხვა, უფრო სწორად, რო-
ლის წაითხვა სცენიდან ყველას შეუძლია. მთა-
ვარია გარდასახვა. მიყვარებულად ნუ ჩამო-
მართმევთ და რუსთაველის თეატრის „ხანუშა-

ში“ მონაწილე რამდენიმე მსახიობი შეხანიშვილი
ვალ ალწვენი ყოველივე იმას, რაზედაც ზემოთ
ვილაპარაკეთ. ამას უნდა დავტარო რევისრობის
მხატვრისა და კომპოზიტორის ერთობლივი შრო-
მა. დღეს მსახიობის ოსტატობა უნივერსალური
უნდა იყოს. იგი ზემოწვევით უნდა ფლობდეს
ცეკვას, სიმღერას, პლასტიკას, სიტყვის ხელოვ-
ნებას. ამის გარეშე ახლანდელი მსახიობი, რა-
ვინდ ნიჭიერიც უნდა იყოს, ჩარდში მოკვდება...
— საინტერესოა, რომელ უანრში გეძინობთ
თავს უფრო თავისუფლად, კომედიაში თუ ტრა-
გედიაში?

— თუ როლი სწორად გვაქვს გააზრებული,
სულ ერთია, ტრაგედია იქნება თუ კომედია.
ისე, ფანტაზიისა და იმპროვიზაციის გაშლის
საშუალებას უფრო კომედია იძლევა. ჩემს მი-
ერ განხორციელებული როლიდან, ყველაზე
კარგად თავს გვადი ბიკვაში ვგრძნობ.

— როგორი აზრის ხართ დღევანდელ ქარ-
თულ თეატრსა და კინოზე, მათს დონეზე?

— ყოველი თეატრის დონეს დრამატურგია
განაპირობებს, ჩვენი დრამატურგიის დონე კი,
კარგად მოგეხსენებათ...

კინოზე რა უნდა ვთხაროთ. ჩვენი კინოსტუ-
დია ერთ-ერთი ძლიერი სტუდია კავშირში, მაგ-
რამ მე, როგორც მაყურებელი, ვგრძნობ, რომ
იგი არათანაბრად ვითარდება. არის ბევრი უხა-
რისხო ნამუშევარი. მართალია, დღევანდელ ქარ-
თულ კინემატოგრაფიას ბევრი ნიჭიერი რეჟისო-
რი და სცენარისტი შეუმბატა, ვგრძნობ, რომ
და დაბალი ნიჭის ადამიანები უფრო მეტია მო-
კალათებული, ერთი სიტყვით, დღევანდელ კი-
ნოსა და თეატრს დიდი გულისყურით უნდა
მოვეპყარა, გაბედულად უნდა მოიკვეთოს სემ-
ბევეითი და უფსაური. იმ შემოქმედთა კი, რე-
მელთაც აქვთ ნიჭი და საშუალება წინ წასწიონ,
აამდლონ დღევანდელი ქართული თეატრისა
და კინოს დონე, წარმატებით გადაჭრან მათ
წინაშე დასმული პრობლემები, უნდა მოვუა-
როთ და ვუპატრონოთ.

— ყველაზე ბედნიერ დღეს ხომ არ მოიგო-
ნებთ თქვენი შემოქმედებითი ცხოვრებლად?

— ასეთი იყო ქართული ლიტერატურ-
რისა და ხელოვნების დეკადის დღეები მოს-
კოვში, 1958 წელს. იცით რატომ? იქ საოცრად
გამოჩნდა რუსთაველის თეატრის სახე. მოხდა
იდეალური უწყურმა თეატრის ძველი ტრადი-
ციების და ახალი თვისებებისა. თანაც მოსკოვ-
ში ვითამაშე სამი სხვადასხვა როლი, — ტარი-
ელ გოლუა, ესპანელი მღვდელი და ოიდიპოს
მეფე. მეტა რა უნდა მსახიობს...

ორმოცდაათი წელი... ამ ასაკს შუადღეს უწო-
დებენ ხოლმე. ეროსი მანჯგალაძეს შემოქმედ-
ებითი შუადღე უდგას. უკეთესი ნაშუადღევი ვუ-
სურვოთ.

3019E მარდალიეზვილი.



ღვაწლის დაფასება

ბაზსწინათ თბილისის თეატრალურმა საზოგადოებრობამ აღნიშნა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, თბილისის ლენინური კომკავშირის სახელობის რუსული მოზარდ მკურნებელთა თეატრის რეჟისორის ვლადიმერ ვოლგუსტის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავი.

რეჟისორ ვ. ვოლგუსტის შემოქმედებითი გზა განუურულადა დაკავშირებულია რუსული მოზარდ მკურნებელთა თეატრის ცხოვრებასთან.

სასცენო ხელოვნების მოყვარული ქაბუკა ჯერ კიდევ მოწაფეობის წლებში არ გამოსტოვებდა ხოლმე მოზარდ მკურნებელთა თეატრის არც ერთ სპექტაკლს, აქტიურად თანამშრომლობდა მოზარდ მკურნებელთა თეატრის გაწევაში „ოქტომბრის შვილები“, ბავშვთა აქტივის წევრიც იყო.

1950 წელს ვ. ვოლგუსტმა დაამთავრა ლენინგრადის ა. ნ. ოსტროვსკის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი რსფსრ დამსახურებული არტისტის, პროფესორ ბ. ვ. ზონის ხელმძღვანელობით, ახალგაზრდა დამწეები რეჟისორი დაბრუნდა მშობლიურ ქალაქში და თავის საყვარელ თეატრში მოამზადა სადიპლომო სპექტაკლი ლ. გერასკინის „სიმწიფის ატესტატი“. თვით სპექტაკლის სათაური სიმბოლურია გახდა ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორისათვის მან „ფრიადზე“ ჩააბარა გამოცდა შემოქმედებითის სიმწიფეზე.

ვ. ვოლგუსტის მიერ პირველ სპექტაკლში წამოკრილი ახალგაზრდობის თემა მისი შემდგომი შემოქმედებითი გზის ლიტერატურულ იქცა. ადამიანს, რომელმაც შემოქმედებითი ცხოვრების მეოთხედი საუკუნე საბავშვო თეატრს მიუძღვნა, შეუძლებელია არ აღელვებინა და დღესაც არ აღელვებდეს ახალგაზრდა ადამიანის ხასიათის

ჩამოყალიბების პრობლემა. ამის დამადასტურებელია მისი საუკეთესო სპექტაკლები: ვ. როზოვის „მისი მეგობარი“, ნ. ივანტერის „უოფილი ბიჭები“ და განსაკუთრებით გ. შმეილვის „უოველივე ეს არც ისე იოლია“ და ლ. ოშანინისა და ე. უსენსკის „მე შენ გიპოვნი“.

სპექტაკლი „უოველივე ეს არც ისე იოლია“ სტუდიის იმ მოწაფეთა სადიპლომო ნამუშევარია იყო, რომლებიც ვ. ვოლგუსტმა აღზარდა. ბევრი მისი მოწაფეთაგანი ჩვენი თეატრის წამყვანი მახიობი გახდა. ესენი არიან მსახიობი და რეჟისორი ე. ბასილაშვილი, მსახიობები ი. ვანოგრაძევა, ს. ვინოგრადოვი, ნ. კურუკია, მ. ნერია-სოვი.

ვალერია პროკოპი, რომელმაც ეს სტუდია დაამთავრა, ამჟამად დიდი წარმატებით მუშაობს ომსკის დრამატული თეატრში. ახლანდეს მან მიიღო კ. ს. სტანისლავსკის სახელობის რსფსრ სახელმწიფო პრემია.

მეოთხედი საუკუნის მანძილზე ვლადიმერ ვოლგუსტმა 64 სპექტაკლი დადგა, აქედან 54 განახორციელა მოზარდ მკურნებელთა თეატრში. ვოლგუსტის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ერთ-ერთმა მისმა მსწავლეებელმა, ჩვენი თეატრის დამაარსებელმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნ. ი. მარუკმა.

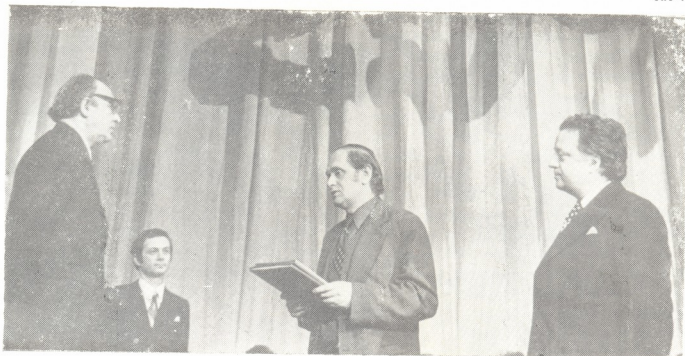
ბავშვებისადმი, მოზარდი მკურნებლისადმი დიდი სიყვარულითა და პატივისცემითა გასცქვალული რეჟისორის შემოქმედება, იგი მთელ თავის ცოდნასა და ენერჯიას მოზარდ თაობას ახმარს.

ბევრი პატარა თბილისელი აღიზარდა მის მიერ დადგმულ სპექტაკლებზე და დღესაც ცოცხლობს თეატრის სცენაზე ერთ-ერთი მისი საუკეთესო სპექტაკლი — ს. მისხალოვის „ღაბარია გაამაყებული ბაქია“.

განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რეჟისორის შემოქმედებაში ქართველი ავტორების პიესებს, ლ. ალექსიძის — „რისთვის?“, (ი. ქავჭავაძის მოთხრობის მიხედვით), გ. ბერძენიშვილის — „კოკლი მეჩისქვილე“, გ. ნახუცრიშვილის — „ქინტარა“, ლ. ალექსიძის — „არსენა ჭორჭიაშვილი“.

კიდევ ბევრი საინტერესო სპექტაკლი შექმნა რუსულ მოზარდ მკურნებელთა თეატრში რეჟისორმა ვ. ვოლგუსტმა. ესენია მ. ლერმონტოვას — „ესპანელები“, დ. დალის — „ალექსანდრე პუშკინი“, „განთა კუნძული“, სტოვენონის მიხედვით, მ. ვულის — „უიტმენის ქუჩაზე“, „ნამცეცა დორიტი“, დიკენსის მიხედვით, „მოკვლათ ჯაფარა“, ხ. ლის მიხედვით, გოლდონის — „სასტუმროს დიასახლისი“, „კრანანა“, ვინიჩის მიხედვით, ვ. ბალაშოვის — „ლეგენდა პავანინზე“.

რეჟისორმა ა. ალექსინის ორი პიესა დადგა: „ჩემი ძმა კლარენტზე უკრავს“ ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლი გახდა მოზარდებისათვის,



იუბილარს მიესალმებიან და სიგელს გადასცემენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე და კულტურის სამინისტროს თეატრის განყოფილების უფროსი ა. ქუთათელაძე.

ხოლო სექტაკლმა „შებრუნებული მისამართი“ დიდი და სერიოზული მსჯელობა გამოიწვია ახალგაზრდებს შორის.

ამჟამად რეჟისორი დგამს ს. აქსაკოვის ზღაპარს „წითელი ყვავილი“ და ემზადება ახალგაზრდობისათვის განკუთვნილი ვ. ტენდრაკოვის პიესის, „ღამე სკოლის დამთავრების შემდეგ“, დასადგმელად.

ამ ოცდასუთი წლის მანძილზე რეჟისორმა ვ. ვოლგუსტმა რთული და საინტერესო შემოქმედებითი გზა გაიარა. მას ძალიან უყვარს თავისი პროფესია, უსაზღვროდ ერთგულია საზოგადოებრივ თეატრისა, ურომლისოდაც ვერ წარმოუდგენია თავისი სიცოცხლე.

მის საიუბილეო საღამოზე, სექტაკლის შემდეგ, იუბილარს მიესალმნენ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს თეატრის განყოფილების უფროსი ა. ქუთათელაძე და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. კობახიძე და გადასცეს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების სიგელი, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ე. ალაღაროვამ, ი. ბალამ, თ. პაპიტაშვილმა, მსახიობებმა ი. ვინოგრადოვამ, ს. ვინოგრადოვამ, ნ. კურკინამ, ი. საღოვამ და ი. შვედკოვმა მაცურებელს თეატრალიზებული ფორმით მოუთხრეს იუბილარის შემოქმედებითს გზაზე, ვ. ვოლგუსტს მიესალმნენ აგრეთვე მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი, ქორეოგრაფიული სასწავლებელი, სადაც მრავალი წელია რეჟისო-

რი მსახიობის ოსტატობას ასწავლის. გრიბოდოვის სახელობის თეატრი, მუსიკალური კომედიის თეატრი, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი.

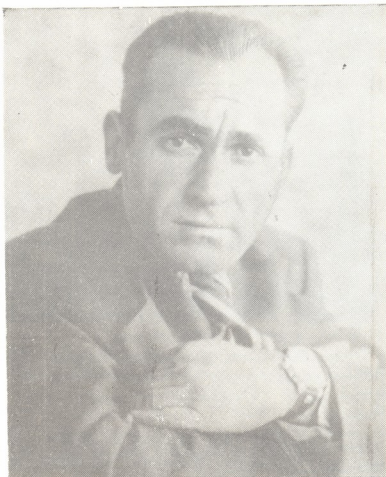
ვ. ვოლგუსტს მხურვალედ მიესალმნენ თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი, მისი ყოფილი დირექტორი კ. ვაისერმანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ბუბუტეიშვილი, პუშკინის სახ. პედინსტიტუტის დოცენტი გ. ქირაქიაძე.

გულთბილად მიულოცეს აგრეთვე იუბილარს თოჩინების რუსული თეატრის კოლექტივმა და რუსული მოზარდ მაცურებელთა თეატრის მსახიობებმა.

რეჟისორმა ვ. ვოლგუსტმა, გულითადი მადლობა გადაუხადა ყველას, ვინც მონაწილეობა მიიღო მის საღამოში.

ნანა კობეზაძე

იოსებ ცხვირაშვილი



მინ არ იცნობს კ. ხეთაგურავის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის სახელმძღვანელო მსახიობს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, იოსებ დავითის ძე ცხვირაშვილს, რომელმაც მთელი შეგნებული ცხოვრება პერიფერიის თეატრებში გაატარა და დღესაც დაუღალავი ენერგიით, ემსახურება საყვარელ საქმეს.

სცენაზე პირველი ნაბიჯების გადადგმაში 12 წლის იოსებს რეჟისორ სოსო მებურიშვილი დახმარებია. იგი გამოიყვანა პატარა ბიჭის, თედოს როლში ი. ქავკავაძის პიესაში „უმის ბედი“.

ი. ცხვირაშვილი დაიბადა 1910 წ., ხაშურის რაიონის სოფელ ქალაში. აქვე გაატარა თავისი ბავშვობისა და ყრმობის წლები. იოსებს მამა ადრე გარდაეცვალა და იძულებული გახდა ფიზიკური შრომისათვის მოეყიდა ხელი, რათა ოჯახს დახმარებოდა. სწავლას მოწყურებული პატარა ბიჭი თავისუფალ დროს ხარბად ეწაფებოდა წიგნებს და გაუაცოცხლებლად ადევნებდა თვალ-ყურს თეატრის აფიშებს, რათა არც ერთი წარმოდგენა უნახავი არ დარჩენოდა. ეს ის დრო იყო, როცა ხაშურში ხშირად ჩამოდოდნენ თბილისისა და სხვა ქალაქების პროფესიონალი მსახიობები და მართვდნენ საღამო-წარმოდგენებს. უოველივე ეს პატარა იოსებს სცენისადმი უსაზღვრო სიყვარულს უღვივებდა.

1924 წელს ი. ცხვირაშვილი შედის კომკავში-

რის რიგებში და აქტიურად მუშაობს ხაშურის საქალაქო და რკინისგზის საკვანძო ორგანიზაციებში, პარალელურად ხაშურის თვითმომკმედი დასის მუდმივ დრამატულ კოლექტივის სექტაკლებში მონაწილეობს.

ხაშურის თეატრში სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ი. ზარდალიშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ს. მებურიშვილი, რესპ. დამსახურებული არტისტი ნადეჟდა სირბილაძე და სხვები, ხოლო 1932-1933 წლებში ეს თეატრი ერთ-ერთ ძლიერ კოლექტივად ითვისებოდა პერიფერიის რეჟისორების მიხ. ქორელი და გ. უიფშიძე (ფრონისპირელი).

ამავე წელს ხაშურში აშენდა თეატრის ახალი შენობა და დაარსდა სახელმწიფო თეატრი. აქ პირველი სეზონი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სექტაკლებით დაიწყო, რომელსაც ხელმძღვანელობდა თვითონ დიდი რეჟისორი. ამ ამბავს დიდი სიხარულით შეეგება ხაშურის მოსახლეობა და განსაკუთრებით ხაშურის თვითმომკმედი თეატრალური დასის მსახიობები, რომლებსაც საშუალება ეძლეოდა დასწრებოდნენ უოველ სექტაკლს.

ი. ცხვირაშვილს პირველად ეპიზოდურ როლებს აძლევდნენ, რომლებშიც აქტიურულ ნიქს



და უნარს ავლენდა. შემდგომ კი სხვადასხვა უნარის სპექტაკლების წამყვან როლებშიც წარმატებით გამოდიოდა.

1941-1945 წლებში, საბჭოთა კავშირის დიდი სამამულო ომის პერიოდში, ქართული თეატრის ბევრი სსახიობო ჩადვა სამშობლოს დამცველთა რიგებში, მათ შორის ერთი პირველთაგანი იყო ი. ცხვირაშვილი, რომელიც იბრძოდა ლენინგრადის მისადგომებთან, ვოლგოვის ქაობებსა და უკრაინის ტრაპალებში. სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებით იგი დააჯილდოვეს სამი საბრძოლო მედლით.

1949-1959 წლების სეზონში ი. ცხვირაშვილი მუშაობს ახალციხის თეატრში, ხოლო ერთი წლის შემდეგ გადადის თენიალის სახელმწიფო თეატრის ქართულ დასში, სადაც დღემდე მოღვაწეობს. საქმარისთა თვადი გადავალთ ამ სამ თეატრში მისი რეპერტუარის მრავალფეროვნებას, რომ ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნეს მსახიობის აქტიორულ შესაძლებლობაზე.

შეუძლებელია ცხვირაშვილის მიერ შესრულებულ უყველა როლის ჩამოთვლა (მას 180-ზე მეტი როლი აქვს შესრულებული), ამჟამად მხოლოდ რამდენიმე როლს დავასახელებთ, რომლებიც მან უნაკლოდ განასახიერა. ესენია: ზურცია — „სურამის ციხეში“, მონსინიორი — „დამნაშავეს ოჯახში“, დაქქო — „ჩერმენში“, ბეკინა — „სამანიშვილის დედინაცვალში“, ემოკრიტი — „პარაკუნე ქიშიმელში“, გოგოთა, — „წვავში“, ნესტორი, — „ნანაში“, ბარდა, — „თერსი ღამეებში“, ბესო, — „ლალატში“, მეფე ერეკლე, — „მაია წყნეთელში“, ანტონიო, — „ფიგაროს ქორწინებაში“, შამაგა, — „უღანაშაულო დამნაშავენი“, ავეტია, — „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“ და სხვა.

მავალითათვის ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ ცხვირაშვილის მიერ ბოლო პერიოდში შესრულებულ ორ სხვადასხვა ხასიათის როლზე, რომლებმაც საყოველთაო აღიარება დაიმსახურეს. ესენია ლ. ხანიჭქის ტრაგედია „მედეაში“, — დიკელედე და მ. მრევლიაშვილის „ხარატანთ კერასი“ — თორნიკე პაპას სახე.

„ცხვირაშვილის დიკეფიდე აღჭურვილია გარემოს მკვეთრი ხედვის უნარითა და ამ ტომ არის, რომ მაღალი იდელების პოზიციებიდან მკვეთრად კიცხავს სინამდვილეს. ის ანტიკურა გუნდის (ქოროს) მაგივრად გვიხსნის პიესის ძირითად მოქმედებას, რომელიც გამოშხატეულია იმ მორალური სიმართლისა, რასაც კორინთელები, — კიმიონ და ავეგია ვერ ხედავენ და არც უნდათ დაინახონ. ამიტომ იგი ეპოქასთან მოკამათე ბრძენია. დიკეფიდე, როგორც არსებული სინამდვილით შეძრწუნებული, ტორტმანიტ ეშვება სასახლის კიბეებზე და სიმბოლურად გვიჩვენებს, რომ კორინთოში ფასი არა აქვს სიმართლეს, აზრიანი და გონიერი კაცის ბედი ტრაგი-

კულია. ცხვირაშვილის, — დიკეფიდე სხვის ასეთი გააზრება მთელ სპექტაკლს ერთგვარ ფილოსოფიურ უღერადობას აძლევს“. — წერს ნოდარ მესხრიძე თავის რეცენზიაში.

ახლა ვნახოთ თორნიკე პაპას როლი ი. ცხვირაშვილი. „ღრმად შთაბეჭდილ სახე საქ. სახალხო არტისტის ი. ცხვირაშვილის მიერ შექმნილი თორნიკე პაპა, (ი. მრევლიაშვილის „ხარატანთ კერასი“). — წერს თეატრმოვლელ ალ. შულუტაშვილი, — ბევრი კარგისა და ავის მწველი თორნიკე პაპა, ბრძენკაცის სიღინჯით უჭურებს ქვეყნისა და სოფლის ამბებს. ესაუღლებვებელი ტონი ემსახურება სახის რეალისტურად გახსნის ამოცანას, იგი საუკეთესოა და სცენისათვის ეფექტურ კონტაქტს ქმნის, ზურია ხ რატელის ფიციბი ბუნების მიპართ. თორნიკე პაპას როლი კარგად ამუღავენებს ი. ცხვირაშვილი სცენურ ოსტატობას და მდიდარ გამოცდილებას, მისი თორნიკე პაპა აღიქმება როგორც გლეხური სიბრძნის, სიკეთისა და სიმართლის ცოცხალი გამოხატულება“;

ასეთი მაგალითების მოყვანა ბევრი შეიძლება მისი შემოქმედებიდან. ი. ცხვირაშვილის ამაღლარ არის შემოფარგლული ერთგვაროვანი როლებით, მას უნარი აქვს თითქმის თანაბარი სიმძლიერით დახატოს სრულიად სხვადასხვაგვარი ხასიათის სცენური სახეები.

არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ი. ცხვირაშვილის შესრულებით დაქქოს სახე ფ. პლიევის პიესაში „ჩერმენი“, რომელსაც სამხრეთ ოსეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე დიდი წარმატება ხვდა წილად და პრესამაც მაღალი შეფასება მისცა.

ი. ცხვირაშვილი მიეკუთვნება ჩვენი თეატრის წამყვან მსახიობთა იმ პლეადას, რომელთაც თავის დროზე ცნინვალის თეატრს შეუქმნეს გარკვეული ავტორიტეტი.

დღეს ჩვენს სახელოვან მსახიობს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს იოსებ ცხვირაშვილს, დაბადებულან წა და სასცენო მოღვაწეობის 50 წელი შეუსრულდა, მაგრამ მაინც ახალგაზრდად უშემატებით გამოდის სცენაზე და კვლავ ხიბლავს მაყურებელს.



თბილისური ჰანაბების კოკულაარიზატორი

ძველი თბილისის მუსიკალური ფოლკლორი საქვეყნოდ ცნობილი და აღიარებულია თავისი განუმეორებელი თვითმყოვადობით. საიათნოვას, მანაბლის, სათარას, ი. შანშიაშვილის, ჰაზირას სახელები დაამშვენებდნენ უველა უძველესი ქალაქის ისტორიას. ამიტომ იყო, საქართველოს დედაქალაქის ამ ბრწყინვალე ტრუბადურთა დეაქლსა და შემოქმედებს ასე დიდად აფასებდნენ: ალ. ქავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანი, ილია, აკაკი და სხვ.

ეს თბილისური ჰანაბები იმდენად კოლორიტული და შთამბეჭდავი იყო, რომ მრავალი ქართველი თუ არა ქართველი კომპოზიტორის შთაგონების წყაროდ იქცა, ამ მხრივ საკმარისია დავასახელოთ ა. რუბენშტეინი, მ. იპოლიტოვიჩი, ვ. ფალიაშვილი, ვ. დოლიძე...

ძველებური ქალაქური ჰანაბები ძველი ქობახების ნანგრევებქვეშ მოჰყვა. რაც გადარჩა დღევანდელი თბილისის განიერ ქუჩებსა და გამზირებს გაქცა და ძველ აშუღთა უხვიერო მიმბაძველების ქერქვეშ ჰპოვეს თავშესაფარი. სწორედ ამიტომ არის დასაფასებელი და ღირსი წახალისებისა ის, ვინც დიდი სიყვარულით თავს ევლებოდა ამ სიმღერებს და დღევანდლამდე შეურყვნელი სახით მოიტანა. ეს პატარა წერილი ერთ მათგანს ეხება, უაღრესად კოლორატულსა და საინტერესო მომღერალს გლახო ზახაროვს.

იგი უკვე 50 წელზე მეტია თავდადებულად და უპრეტენზიოდ ემსახურება ამ კეთილშობილურ საქმეს, პოპულარიზაციას უწევს თბილისის ქალაქურ მუსიკას ჩვენში და ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ.

გ. ზახაროვის მოზღვდის მის შემქნამდე ცხრა შვილი ჰყავდათ, მაგრამ არც ერთი არ შერჩათ როდესაც მის დამწერებულ დედამას მეთექვსიშვილი შეეძინათ, ბავშვს გლახო დაარქვეს იმ იმედით, რომ უფალს მისთვის მაინც მიენიჭე-

ბინა ხანგრძლივი სიცოცხლე. ნანატრი შვილი მართლაც დღეგრძელი აღმოჩნდა, თუმცა თვით მოზღვდის აღარ ეწერათ დიდი ხნის სიცოცხლე და მომავალი მუსიკოსი 14 წლის ასაკში სრულიად ოზბად დარჩენილა. ამ გარემოებამ მას სწავლის გაგრძელების საშუალება მოუხპო და იძულებული გახდა პირველდაწყებითი განათლების მიღებით დაეკმაყოფილებულიყო.

გლახოზე ბავშობიდანვე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა თბილისური მელოდიები, იგი დიდი ვატაციებით უსმენდა ცნობილ მომღერლებს. მეხსიერებაში იბეჭდავდა მათ მიერ შესრულებულ ჰანაბებს, იშვიათ ხვევრდოვან მაღალ ტენორთან ერთად მას საბედნიეროდ მელოდისის სწრაფად და შეუცდომლად დამახსოვრების უნარიც აღმოჩნდა. მუსიკოსად დაბადებული კაცი მეტს ალბათ ვერც ინატრება.

მომღერლის საქარო გამოცვლები 1926 წ. იწყება. იგი მონაწილეობს თბილისის მუსიკალურ კლუბებთან არსებულ დრამატული სექციების დღგემებში, როგორც ქართული და აღმოსავლური სიმღერების შემსრულებელი და თეატრალური დაღემების მუსიკალური გამგეობმღებელი.

მომღენო წელს მას უკვე ფართო აუდიტორიის წინაშე უხდებდა გამოსვლები. იგი საქართველოს რადიოაუწყებლობის კონცერტების ხშირი მონაწილეა. 1930 წ. მუშაობს რკინიგზის კლუბთან არსებული თვითმოქმედი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში როგორც სოლისტი. ამ დღიდან მოყოლებული მრავალი საღვთისაწაულო საზეიმო ღონისძიებისა და ოლიმპიადების აქტიური მონაწილეა, თანდათანობით მრავლდება მისი ხალასი ნიქის დამფასებელთა რიცხვიც.

1934 წ. გლახო როგორც ერთიანი ინტერნაციონალური ანსამბლის (მთის არწივები) წევრი, საგასტროლო მოგზაურობაშია. ანსამბლში ყველაზე მეტს ქართული სიმღერებისა და ცეკვების შემსრულებლები შეადგენდნენ. ესენი იყვნენ მოცეკვავეები: ვასო ბერიძე, სანდრო ქავთარაძე, გოგი და თამარ გავაშულები, ცნობილი მუსიკის-დამკვრელები — მიხ. ადამაშვილი (I დუდუკი), დიღანაიანი (II დუდუკი) და გლახო ზახაროვი როგორც ქართული და სომხური ხალხური სოლო სიმღერების შემსრულებელი.

ანსამბლის წევრებისთვის დაუვიწყარია ის შეხვედრები, რასაც ადგილი ჰქონდა ამ ხანგრძლივი გასტროლებისას საბჭოთა კავშირის მარშლებთან — ტუხარეცისთან, ეგაოროვთან, გამორენელ სახელმწიფო მოღვაწესთან — ლ. ქართველიშვილთან და სხვებთან.

გ. ზახაროვი, როგორც უკვე აღიარებული მომღერალი, მუსიკაში გამართული ღონისძიებებისა და, მათ შორის, კრემლში მოწოდებულ კონცერტების ხშირი მონაწილე ხდება. კერძოდ 1936 წ. იგი მიწვეული იქნა დედაქალაქში რკინისგზელთა დღესთან დაკავშირებულ საზეიმო



კონცერტზე, 1938 წ. კი ესტრადის მსახიობთა საკავშირო დათვალეობისას იგი თან ახლავს ქართველ ხელოვანთა ჯგუფს, რომელშიც შედიოდნენ ი. სუხიშვილი და ნ. რამიშვილი, ვ. გოძიაშვილი, ო. დოლიძე, ნ. გუნია და ბ. დარახველიძე. მომდევნო წელს აგვისტოში გ. ზახაროვი კვლავ მოსკოვშია და მონაწილეობს სრულიად საქავშირო სასოფლო სამეურნეო გამოფენის მხატვრულ მომსახურებაში, ამჯერად უკვე როგორც საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლთან არსებული აღმოსავლური ორკესტრის სოლისტი (ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი იყო გრ. კოკელაძე, ლოტბარი — რემა შელეგია, ქორეოგრაფი — ჯ. ბაგრატიონი).

1939-40 წ.წ. გ. ზახაროვი მოსკოვში მოღვაწეობს. მას იწვევენ ძერუინსკის სახ. კლუბთან არსებული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ი. სუხიშვილი. ამ ანსამბლთან ერთად მას უხდება საგასტროლო მოგზაურობა ჩრდილოეთის ქალაქებში.

1941-43 წლებში გ. ზახაროვი სამშობლოს დამცველთა რიგებშია და პირნათლად იხდის ვალს ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. როგორც ნამდვილი ხელოვანი, იგი არ ივიწყებს თავის საუვარელ პროფესიას და 1943 წლიდან ორი წლის მანძილზე სათავეში უდგას მედუღუკეთა დასს, რომელიც საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლთან იქნა ჩამოყალიბებული (ანსამბლის ხელმძღვანელი კ. პაპლორია, ქორეოგრაფი ჯ. ბაგრატიონი).

დღეისათვის გრამფირფიტაზე გადატანილია გ. ზახაროვის მიერ შესრულებული 20-მდე სიმღერა. მათ შორის „სიყვარულის მგოსანი ვარ“, „ლამაზების ხელმწიფე“, „მწვემსსა დედა აღვიძებდა“ (საივრ ტექსტის ავტორია ე. გურჯი), „ოდეს ჩემ სიყვარულს ვშორდებოდე“ (პაწირასი), „ორთავ თვალის სინათლე“ და სხვა. ვინ არ მოხიბლულა ამ უკანასკნელი სიმღერის განუყოფელი თბილისური კოლორიტით აღსავსე გ. ზახაროვისეული შესრულებით. სწორედ ამიტომ, რამოდენიმე გზის ჩაწერის მიუხედავად ეს ფირფიტა მაინც იშვიათობას შეადგენს და ძნელად თუ შეხვდება დაინტერესებულ პირი მას გრამფირფიტების მაღაზიებში.

დამსახურებული საერთო მოწონებით სარგებლობს გ. ზახაროვის მაღალი პროფესიული ოსტატობით შესრულებული საიათნოვას სიმღერები. ეცენია: „ზღვას ვით გააშრობს“, „შენ იმთავითვე ბრძენი იყავ“, „როგორც ყარაბი ბულბული“, ბუნებრივია, არავის გაკვირვებია გ. ზახაროვის პერსონალური მიწვევა ქ. ერევანში დიდი აშუღის დაბადების 250 წლისთავის აღსანიშნავ სპეციალურ კონკურსში მონაწილეობისათვის, სადაც წარმატებით გამოსვლისათვის ერთხმად მიენიჭა მას საუკეთესო შემსრულებლისა და ლაურეატის წოდება.

ეკვი არ არის თავის საქმეზე უზომოდ შეუვარებული მუსიკოსი მომავალშიც ქაბუკური ენერგიით გააგრძელებს ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშთა გააძრჩენისა და პოპულარიზაციის საქმეს.



მეგობრობის
თეატრი

პურამ მეგრალიძე

პანევეჟისის
თეატრი
თბილისში

თბილისელში განსაკუთრებული ინტერესით და ერთგვარი შემოქმედებითი სიხარულით განცდილ მოვლოდნენ თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ ახალ სტუმრებს. ჩვენს დედაქალაქში უნდა ჩამოსულიყო პანევეჟისის თეატრი. ამ სასიხარულო მოვლოდინს თავისი მიზეზი გააჩნდა. ლიტვის ამ პატარა ქალაქის თეატრი კარგადაა ცნობილი არამარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. პანევეჟისის ქუჩებში ხშირად შევხვდებით უცხოელ სტუმრებს, რომლებიც მხოლოდ იმისთვის ჩამოდიან აქ, რომ იხილონ იოჰანს მილტინისის და მისი დასის ხელოვნება.

ამიტომ ბუნებრივია ის ინტერესი, რითაც თბილისელები ეგებებოდნენ ამ თეატრს. ი. მილტინისი და მისი დასი რამდენიმე დღით ადრე ჩამოვიდა თბილისში. და ამას ჰქონდა თავისი გამართლება. თუ თბილისელებს ეწადათ პანევეჟისელთა ხელოვნების გაცნობა, სტუმრებსაც ჰქონდათ თავიანთი მიზანი, ეს მიზანი კი იმაში მდგომარეობდა, რომ ენახათ, უკეთ გასცნობოდნენ ქართულ თეატრალურ კულტურას, დაახლოვდნენ ქართული თეატრის მოღვაწეებს, „მეგობრობის თეატრის“ ერთ-ერთი მისიაც ხომ ის არის, რომ ერთმანეთს დაახლოვოს ქართველი და მოკავშირე რესპუბლიკების თეატრალური მოღვაწენი. ამ დაახლოებას შემოქმედებითი მეგობრობა მოჰყვება და იგი კეთილ ნაყოფს გამოიღებს.

პირველად, ჩამოსვლის დღესვე სსრკ სახალხო არტისტები იოჰანს მილტინისი, დონატას ბანიონისი და მათი დასის სხვა წევრები რუსთაველის თეატრს ეწვივნენ. როცა სპექტაკლ „უვარკვარეს“ დაწყების წინ, საქარ-

თველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ თეატრში მოსულ მაყურებელს აცნოა, სპექტაკლს ესწრებიან ლიტველი მეგობრებიო, ხალხი ერთსულლოვანი ტაშით შეეგება სტუმრებს.

პანევეჟისელები ინტერესით უყურებდნენ სპექტაკლს. ხოლო სპექტაკლის შემდეგ მსახიობის ფოიეში შესული იოჰანს მილტინისის, ამ საქვეყნოდ ცნობილი რეჟისორის მიერ ნათქვამი ფრაზა — „თქვენ გავაოცეთ და დავაფრთხილეთ ჩვენ, ახლა სერიოზულად ვშოშობთ არ შევრცხვით თბილისელი მაყურებლის წინაშე, ხომ არ აჭობებდა ხვალ გუდა-ნაბადი ავგერა და უკან გავბრუნებულვითაო?“ მეტყველებს ამ სპექტაკლის ავ-კარგზე, მეტყველებს იმაზე, რომ ნამდვილი ხელოვნება ყველასათვის გასაგებია და მისაღებია.

კარგად მახსოვს, თუ როგორი აღფრთოვანებით დაპარაკობდა სპექტაკლზე დონატას ბანიონისი, ლიტვის სახალხო არტისტი ა. ბლედისი, დამსახურებული არტისტი დალია მელენაიტი;

პანევეჟისის თეატრის ხელმძღვანელს ი. მილტინისს, ცნობილ საბუთა მსახიობს და ბანიონისს და სხვებს ძალიან აინტერესებდათ რუსთავის თეატრის გაცნობა. რუსთავისა და პანევეჟისის თეატრებს ხომ ზოგი რამ აახლოვებო ერთმანეთთან — ორივე თეატრი დედაქალაქს გარეთ, პატარა ქალაქში მოღვაწეობს, და ეს გაცნობა შესდგა — რუსთაველებმა საგანგებოდ სტუმრებისთვის გამართეს სპექტაკლი „მარტოობის დღესასწაული“ („ფიროსმანი“).

რამდენის მეტყველი იყო ის ფაქტი, რომ სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ დონატას ბანიონისი სიხარულგორული გავარდა სცენისაგან და მიხაკების მთელ კონას აწვდიდა თოარ მეღვიწეთუხუცესს, უფრო მეტიც — მან მოიწვინა სწორედ ქართველ მსახიობთან ასეთი სახალხოვის ფაქტი აღებეკდათ ფოტოგრაფებს.

საუკეთლოად ცხადი იყო, რომ „მარტოობის დღესასწაულმა“ მოაქაღოვა ჩვენი სტუმრები. ამის დასტური იყო ის სიტყვებიც იოჰანს მილტინისს რომ მიმართავდა გიგა ლორთქიფანიძის „თქვენ პოეტი ხართ, ნამდვილი პოეტი“. მსახიობი დალია მელენაიტი ამბობდა: „გვერდით ერთი ნაცნობი მეჭდა, ქართველი, მთარგმნიდა, მაგრამ მერწმუნეთ, თარგმნა ხელს მიწლიდა, ყველაფერი იმდენად ცხადი, იმდენად გასაგებია იყო, რომ თარგმნა არც იყო საჭირო“.

და იქვე დაიბადა იდეა მიიწვიონ რუსთავის თეატრი ლიტველი, არ ვიცით, როგორ დავიკვივინდებდა ეს იდეა, მაგრამ ერთი რამ ფაქტია — ქეშმარიტი ხელოვნება მუდამ კეთილ იმედებს აღვივებს, მუდამ წარმოშობს ოცნებას, სურვილებს. ქართველი მაყურებელი სამ დღეს ეცნობოდა პანევეჟისელთა ხელოვნებას, რომელიც

მათ გამოავლინეს რ. სტრინბერგის პეისაში „სიკვდილის ცეკვა“. იმდენად დიდი იყო ქართველმა მაყურებლის ინტერესი სტრინბერგის ამ პეისის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლისადმი, ერთ დღეს დამატებითი, მეოთხე სპექტაკლიც კი დაინიშნა.

ჩვენ ვიხსენებთ თეატრის მთავარ რეჟისორს, სსრკ სახალხო არტისტს იოზას მილტინის მოეთხოვრო ცოტა რამ თავის თეატრზე, მისსავე შემოქმედებით გზაზე.

— ჩვენი თეატრის შექმნა ლიტველი ხალხის ერთ მნიშვნელოვან თარიღს დაემთხვა. ეს იყო 1940 წელს, როცა ლიტვაში აღდგენილი იქნა საბჭოთა ხელისუფლება. ჩვენი თეატრი სტუდიისაგან წარმოიშვა, ადრე სტუდიას ვხელმძღვანელობდით, ვამზადებდით კადრებს ლიტვის თეატრისათვის და სწორედ ამ წელს იყო, რომ სტუდია სახელმწიფო თეატრად გადადაქმნა. პანევეჟისში თითქმის შემთხვევით მოვხვდით ვინაიდან ვილინუსში სათეატრო შენობა არ გავაჩნდა, დროებით მივაშურეთ ამ პატარა კვალაქს, რომელშიც მაშინ 20 ათასი მცხოვრებელი იყო. ეს დროებითობა მერე სამუდამოდ იქცა.

ვიღრე სტუდიას შევქმნიდი, კაუნასის თეატრალურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი, ვიცნეობდი მსახიობი გავმხდარიყავი, მართლაც დავიწყე მსახიობობა შაულიაის თეატრის სცენაზე. შაულიაის თეატრში მოღვაწეობა მეტად მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერი გამოდგა ჩემთვის. ბევრი რამ ვისწავლე თეატრში. იმ წლებმა იმაშიც დამარწმუნეს, რომ არ იყო საკმარისი ის, რაც ვიცოდი. ამიტომაც წავედი უცხოეთში — რამდენიმე წელი გავატარე საფრანგეთში, სადაც ვსწავლობდი სახელგანთქმულ შარლ დიულონის სტუდიაში. უცხოეთში მივირბა, ბევრი ვიწვა-

ლე, მერე მიმიწვიეს კინოში, სპექტაკლებში მათამაშებდნენ როლებს. ბოლოს კი სპექტაკლებსაც ვღვაძდი. საფრანგეთში ჩამოყალიბდა ჩემი შემოქმედებითი კრედიო. იქ განისაზღვრა უმთავრესად ის, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ჩემი მომავალი იდეალური რეპერტუარი. ესენი იყო: „გეტა გაბლირი“ იბსენისა, „მაკბეტი“ შექსპირისა, „ოიდიპოს მეფე“ სოფოკლესი, „სამი და“ ჩეხოვისა და „სიყვარული თელეს ქვეშ“ იუჯინ ონილისა.

შემდეგ, როცა ლონდონში გადავედი სასწავლებლად, ამით დაემატა მეექვსე პიესა, სწორედ ის, რომელიც თბილისში ჩამოვიტანეთ — „სიკვდილის ცეკვა“ რ. სტრინბერგისა. ხუთი ამ ექვსი პიესიდან უკვე განვახორციელე. მალე დაგამო მეექვსესაც — სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“.

1939 წელს ლიტვაში რომ დავბრუნდი, შრომის პალატასთან ჩამოვაყალიბე თეატრალური სტუდია, რომელიც საფუძვლად დაედო პანევეჟისის თეატრის შექმნას.

1940 წლიდან თეატრში დაიდა 130-ზე მეტი სპექტაკლი, თეატრში არ ვღებულობ მსახიობებს, რომლებმაც თეატრალური განათლება მიიღეს სხვაგან, რომელიმე თეატრალურ ინსტიტუტში. ჩვენ თეატრთან დღესაც არის სტუდია, სადაც ვზრდით ახალ თაობას, სწორედ ამ სტუდიელთა ხარჯზე ხდება შევსება პანევეჟისის თეატრისა, სტუდიის მსმენელები უმთავრესად არიან ის ახალგაზრდები, რომლებიც სწავლობენ ლიტვის სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში. ახალგაზრდებს სამ წელს ვასწავლით თეატრალურ ხელოვნებას, მათგან საუკეთესოებს ვტოვებთ თეატრში, ხვლი სხვები თავთავიანთი პროფესიით განაგრძობენ ცხოვრებას.

ი. მილტინის ულოცავს რ. ჩხიკვაძეს წარმატებას ყვარეკარეს როლში.





თეატრი—ეს, პირველ- ყოველსა, ადამიანი

ამ უკანასკნელ ხანს საკავშირო პრესაში ხშირად წერენ პანევეჟისის დრამატულ თეატრზე. სტატიების ავტორები მალაღ შეფასებას აძლევენ თეატრის მხატვრულ მიღწევებს, ცდილობენ გამოავლინონ მისი სპეციფიკური თვისებები, ამოხსნან მისი „საიდუმლოება“, ფართო საზოგადოების—სოციალური და გეოგრაფიული ვაგებით — დიდი ყურადღება ამ თეატრისადმი შემთხვევითი როდია. ესაა უდიდესი, განუწყვეტელი შრომის ნაყოფი, რომელიც მუდამ როდი გვირგვინდება წარმატებით, იგი შედეგია აბსოლუტური, თითქმის ფანტასტიკური რწმენისა საკუთარი იდეურ-ესთეტიკური სიმართლისადმი, უყოყმანო მორჩილებისა ხელოვნებისადმი, რომლის სამსხვერპლოდ მიტანილია მთელი სიცოცხლე.

დრამატული თეატრი პანევეჟისში შეიქმნა 1940 წელს, ლიტვაში საბჭოთა ხელისუფლების აღდგენისთანავე. მისი შემოქმედებითი ბირთვი შეადგინა კაუნასის მუშათა და მოსწავლეთა თეატრალურმა სტუდიამ, რომლისაც ხელმძღვანელობდა პარიზიდან დაბრუნებული იუზას მილტინისი. 1941 წლის 15 მარტს თეატრმა უჩვენა თავისი პირველი პრემიერა. იმავე წელს შედგა მეორე პრემიერა — ბ. ჯონსონის, ს. ცვეიგისა და ჟ. რომენის კომედია „ვალპონე“.

გერმანელი ოკუპანტებისაგან საბჭოთა ლიტვის განთავისუფლების

შემდეგ, 1945 წელს თეატრის წინააღმდეგ გადიშალა ფართო პერსექუციები. დაიდგა საბჭოთა ავტორების საუკეთესო ნაწარმოებები — კ. სიმონოვის „რუსეთის საკითხი“, ა. იაკობსონის „სიცოცხლე ციტადელში“, ა. კორნეიჩუკის „უკრაინის ველებზე“, ინსცენირება ნ. ოსტროვსკის რომანისა „როგორ იწრობოდა ფოლადი“ და სხვ. მტკიცე პოზიციები უკავია თეატრის რეპერტუარში კლასიკას: ნ. გოგოლის „რევიზორს“, ა. ჩეხოვის „თოლიას“ და „ივანოვს“, მ. ბულგაკოვის „ჭურბნების დღეებს“, შ. იბსენის „გედა გაბლერს“, მოლიერის „ძალად ავადმყოფს“, „ფორჟ დანდენს“ და სხვ.

რა თქმა უნდა, არც ლიტვური დრამატურგიაა უფულვებელყოფილი, რეპერტუარშია ა. ვენუოლისის „დაბინდებისას“, ი. პაუშტიალინის „გრივალი იბრძვის“ და ი. გრუშასის „კვამლი“. ი. გრუშასის პიესით იწყება თეატრის მჭიდრო თანამშრომლობა ლიტვულ დრამატურგებთან. პირველად პანევეჟისის თეატრის სცენაზე გათამაშდა ი. გრუშასის „ადომას ბრუნზასის საიდუმლოება“, „სიყვარული, ჯაზი და ეშმაკი“ და „პიუსი ჭკვიანი არ იყო“, კ. სიას „დევიზბუჯაი“ (კლემენსას) და სხვ.

ფართო რეპონანსი მიიღო პრესაში და თეატრალურ საზოგადოებრიობაში შექსპირის ტრაგედია „მაკბეტმა“. შექსპირის „მაკბეტის“ და მ. შოლოხოვის „გატარბილი ყამირის“ დადგმისათვის თეატრის მთავარ რეჟისორს ი. მილტინისს რესპუბლიკური პრემია მიენიჭა.

თავის შემოქმედებითს ძიებაში ი. მილტინისი ხშირად მიმართავს დასავლეთ ევროპის თანამედროვე ავტორების პიესებს. მათ შორისაა ვ. ბორჰერტის „იქ, კარს უკან“, ა. მილორის „კომივოიჟორის სიკვდილი“, ფ. დიურენმატის „ფიზიკოსები“ და „ფრანკ V“, ერთი უკანასკნელი დადგმითაგანი ა. ა. სტრინდბერგის „სიკვდილის როკა“. დიდი შემოქმედებითი მიღწევებისათვის ი. მილტინისი 1971 წელს დაჯილდოვებულ იქნა ლენინის ორდენით, ხოლო 1973 წელს მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება. მილტინისის თეატრის შემოქმედებითი მიღწევებისადმი დიდ ყურადღებაზე მეტყველებს საპა-

* დაწერილია სავანგუბოდ „თეატრალური მონაშე“—სათვის.



სუბსიმიგერლო გასტროლები მოსკოვში, სამხატვრო თეატრის სცენაზე, 1974 წელს.

მილტინის თეატრი — ასე უწოდებენ პანკეჟისის თეატრს, რადგან თავის არსებობით იგი უნდა უშადლოდეს თავის შემქმნელსა და ხელმძღვანელს, მთავარ რეჟისორს ი. მილტინისს, ოცდათხუთმეტი წელია, რაც ვრძელდება რეჟისორისა და აქტიორების განუწყვეტელი მუშაობა. ძამა და მასწავლებელი, როგორც უწოდებენ რეჟისორ მილტინისს მისი მსახიობები, ქმნის შემოქმედებითს კოლექტივს, თავის „თანამოახრეთა თეატრს“ მხოლოდ მსახიობის საშუალებით და მისი დახმარებით. ამიტომაც აქტიორის როლი თეატრში ნიველირებას არ განიცდის. — პირიქით, წამოწეულია პირველ პლანზე. ასეთი განსხვავებული ასეთი სხვადასხვანაირი შემოქმედებითი ინდივიდუალობანი, შემჭიდროებული ერთი საერთო მიზნით, ერთი თეატრალური ერთეობა და ესთეტიკით, არამც თუ არ დღევანდელ კოლექტივს, არამედ, პირიქით, ადულაბებენ მას. და აქაც მთავარ როლს თამაშობს რეჟისორი — კოლექტივის იდეურ-ესთეტიკური დერძი. თუმცა, მოკუსნით თვით მილტინისს:

— 1932 წელს პარიზის შარლ დიულენის თეატრალური ხელოვნების სკოლაში შევედი. იქ სტანისლავსკის სისტემასაც გვასწავლიდნენ. ჩემი მასწავლებლები შარლ დიულენი და ჟაკ კობო სცენური ფორმების ძიებათა სოციალურ ასპექტში უანლოდენითდენ რუსული თეატრალური ხელოვნების ანალ ტენდენციებს. ყველა ნოვატორს განსაკუთრებით აღვნიშნავდი აქტიორის ხელახალი აღზრდის, მისი გაადამიანურების პრობლემას ღრმად ფსიქოლოგიური ფენების განხილვით ცნობიერებისა და ქვეცნობიერების ლაბირინთების საშუალებით. საჭირო იყო დაგვირფხებისა აქტიორისათვის ლოთიკური ფორმა ადამიანურობის ფუნქციათა ფარგლებში, აგვემალეებისა იგი პიროვნებამდე, რათა მისი ფანტაზია დაყრდნობოდა ინტელექტს, გამომდინარე ყოფილიყო ინტელექტიდან, ხოლო ამ უკანასკნელს. თავის მხრივ სტიმულირება მოეხდინა ფანტაზიაზე, ეკვივნა იგი. აქტიორმა „თავდაუზოგველობა“ როლში უკვე

აღარ ფასობდა, რა გახლებითა ტემპერამენტიცაც არ უნდა წარმოედგინა იგი. სწორედ რომ წარმოედგინა, ვინაიდან სტანისლავსკამდე როლებს წარმოადგენდნენ, თამაშობდნენ. ეს უკვე საკმარისი არ იყო. მსახიობს ხელა უკვე აღარ შეეძლო მარტო თავის ნიჭს დაყრდნობოდა, ან და შთაგონების იძულები ჰქონოდა. მას სჭირდებოდა წინანდელთან განსხვავებული, უფრო რთული სკოლა, დაფუძნებული ცხოვრებასა და ადამიანზე მეცნიერების ღრმა და ანალიტიკურ ცოდნაზე; მსახიობი ყოველმხრივ ინფორმირებული უნდა გამხდარიყო. ყოველგვარმა „არტიტულიზმსა“ საშუალებებმა“, რომლებიც წარმოიშენ და ფესვები გაიდგეს ტრადიციებისადმი ბრმად მიმდევრობის წყალობით, რითაც დაკარგეს თავისი ღირებულება. ისინი ხელოვნური და დამატებული გახდნენ და თავი მოაბეზრეს თვით იმ აქტიორებსა და რეჟისორებს, რომლებიც მათ იყენებდნენ ხოლმე, ხოლო, რაც მთავარია, თავი მოაბეზრეს მრავალრიცხოვან მაყურებელს, რომლებიც სრულყოფილნი თავიანთ ინტელექტს. მაგრამ ახალი ძიებანი, ზერედე „გამონატულიზმს“ გულიანათვის, მხოლოდ თავმოამბეზრებული რუტინისაგან. ძველი ტიპის პირობითობისაგან განთავისუფლების გულიანათვის, არ იძლევიან მუდამ სასურველ შედეგს. თუ საქმე გვაქვს ადამიანური სინამდვილის რეალური საფუძვლიდან გადახვევასთან, შესაძლებელია მივიღოთ ახალი შტამი, ახალი სტერეოტიპი, რომელსაც კვლავ პირობითობას დავარქმევთ. საქვლავ, რომ ამას შეიძლებოდეს ახალი ფორმა ვუწოდოთ.

მილტინის თეატრში არ არსებობს პირველ ხარისხიანი და მეორეხარისხიანი მსახიობი. პიესაზე მუშაობის პროცესში ყოველ როლს რამდენიმე მსახიობი ამზადებს და უკანასკნელ პერმდე არავინ იყის, ვინ ითამაშებს პრემიერაზე და ხშირად არ თამაშობს ის, ვინც ამ რეპაზე უკეთესად ასრულებს ამა თუ იმ როლს.

— „არა ვარსკვლავები“ თეატრში, არამედ „ვარსკვლავების“ თეატრი, — ასეთი მინდა იყოს ჩემი კოლექტივი — თქვა მილტინისმა 1971 წელს ჟან ვილართან საუბრის დროს.

მილტინის თეატრი ჭეშმარიტად

შემოქმედებითი ლაბორატორიაა. აქ არ არის დასასრული, პოვნის მომენტი. სპექტაკლი — ესაა ორგანიზმი, რომელიც ცოცხლობს და ვითარდება, ესაა გამოსახულების ყველაზე უფრო ადეკვატური ფორმების - ძიება: „იმპროვიზირების შექმნა — თქვა მილტონისა — მიუბამ სახიფათოა, ეს წარმოშობს ავტომატიზმს. ყოველთვის, როდესაც მსახიობი სცენაზე გამოდის, იგი ყველაფერს თავიდან იწყებს, თითქოს პლასტიკიანიდან სულ ახალ-ახალ საგნებს ქმნიდეს. იმპროვიზირება შეუძლია მხოლოდ დიდად განვითარებული ფსიქიკის მქონე მსახიობს, ერუდირებულ ფსიქოლოგიაში (სიღრმე) და ესთეტიკაში (გემოვნება და ზომიერების გრძნობა). იმპროვიზაციის გარეშე იგი არ აზროვნებს“.

რწმენა ადამიანისადმი, რეჟისორისა — აქტიორისადმი, მანქანკულებისა — მოწაფისადმი. აი, მილტონისის მაღალი პედაგოგიკის საფუძველი, მისი თეატრის არსებობის საფუძველი. ამ კოლექტივობის მსახიობები არასოდეს არ მიდიან სხვა თეატრში, მაგრამ სხვა თეატრების აქტიორებიც ვერ ბოლოდებენ აქ ადვილს. „უაშლის ხე თავის ბაღში უნდა იზრდებოდეს. აქტიორის სკოლა ის თეატრი უნდა იყოს, რომელშიც იგი მუშაობს“, — ამბობს რეჟისორი. ამ ბაღში გაიზარდნენ მილტონისის მოწაფენი და თანამებრძოლნი, რომლებიც დაარსების პირველი დღეებიდანვე მუშაობენ თეატრში: ლიტვის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, რეჟისორი და აქტიორი ვ. ბლედისი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბ. ბაბკაუსკასი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი: კ. ვიტკუსი და ს. კოსმაუსკასი, ცოტა მოკვიანებით მოსულნი — სსრკავშირის სახალხო არტისტი დ. ბანიონისი და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. კარვა, დამსახურებული არტისტი ე. შულგაიტა, ა. მასიულისი, გ. გოკუშაიტა და მილტონისის ხელმძღვანელობით მუდმივმოქმედი სტუდიის აღზრდილები — ლესერ დამსახურებული არტისტი დ. მელენაიტე, თ. ვიდუგირიტე, ა. პაულავიჩუსი, პ. სტეპონავიჩიუსი, ა. დუკშტა, ე. კაჩინსკასი და სხვანი. პანეკვიისის თეატრის მსახიობები აქტიუ-

რად მონაწილეობენ კინოში: დანიონისი („სიკვდილი არავის სურდა“, „მკვდარი სეზონი“, „სოლარისი“, „გოთა“), ვ. ბლედისი, ბ. ბაბკაუსკასი, ა. მასიულისი, გ. კარვა, ს. კოსმაუსკასი, კ. ვიტკუსი და სხვანი.

ფართო ყურადღება მიიპყრეს ლიტვულ დრამატურგთა პიესების ორმა უკანასკნელმა დიდგამამ, კ. საის „დევიზებში“ (1974 წ. რეჟ. ვ. ბლედისი) და ი. გრუშასის „პიუსი არ იყო ჭკვიანი“ (1974 წ., რეჟ. ი. მილტონისი), „დევიზებში“ არის პიესა-პარაბოლა იმის შესახებ, თუ მატერიალური სიკეთით გატაცება როგორ ანადგურებს სულიერ სიმდიდრეს, ადამიანის პიროვნებას, ოჯახურ ურთიერთობას. სპექტაკლი, რომელშიც ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მასალა გატარებულია თანამედროვე აბსურდულ-გროტესკული თეატრისეული აღქმით, მეტაფორულად სწევებს თანამედროვეობის მომწიფებულ პრობლემებს. სპექტაკლში თანასწორუფლებიან როლს ასრულებენ მუსიკა, ცეკვები (ემპოზიტიორი გ. კუბრაიკინიუსი), სცენოგრაფია (მხატვ. ვ. მასურასი), განათება და აქტიორული თამაში (მონაწილეობს მთელი კოლექტივი), აქ ყოველი დეტალი, სინათლის ნიუანსი, დეკორაციის შერჩევა, აქტიორის ქსეტი ერთდროულად მატერიალურიცაა და სიმბოლურიც. მშვიდად, ბედნიერად და მეგობრულად ცხოვრობენ ადამიანი ერთ ლაბირინთში ლიტვურ სოფელში; მათ აერთიანებთ საერთო მსოფლმეგრძეობა და მუსიკის სიყვარული. და აი მოდიან უცხოელი ვაჭრები, რომელთაც მოიტაცა სიმდიდრე ვეფერითელა ხარის სახით. ამ მომენტიდან ყველაფერი იცვლება. იზრდება ღარიბთა კეთილდღეობა, მაგრამ ისინი თანდათან ჰკარგავენ ადამიანურ სახეს, უარყოფენ სულიერ სიმდიდრეს, სიყვარულს, მუსიკას: საინტერესო რილთ აქვთ მიკუთვნებული ნიღბებს. ნიღბებითაა აღნიშნული ყველა „უცხო სხეული“ ვაჭრები, ბოლიციელები, ხარი. მაგრამ თანდათანობით ნიღბის ელემენტი — ყველის საწურავი სამკუთხედი ტომარა — „სულელის ჩანი“ — ვფინება გლეხობის მეტ ნაწილს, რაც სიმდიდრით გაბრუნებული, სიმდიდრის წინაშე მონურად ქედმოხრილი ადამიანის სიმბოლოს წარმო-



სცენა სანქტაკლიდას „სიკვილის ცეკვა“.

ადგენს. იწყება ადამიანის ბუნების ყველაზე უფრო უარყოფითი თვისებების გამოვლენა — ვერაგობისა, პატივმოყვარეობისა, დემაგოგიისა. მაგრამ ხალხი ინარჩუნებს სულის კეთილშობილებას, მიხვდება თავის შეცდომას და გმობს თავის ყოფაქცევას; იგი ამხელს დემაგოგებს და კვლავ მუსიკას უბრუნდება.

1974 წლის მეორე პრემიერაა ი. გრუშასის „პიუსი არ იყო ჭკვიანი“. ესაა მწვავე სატირული პიესა, რომელიც ამხელს ბოროტმოქმედებებს ვაჭრობაში, ბრტყე ქვიზინიზმს, მექრთამეობას, ალკოჰოლიზმს. „პიუსი“ — ესაა „თეატრი თეატრში“, რადგან პიესის რეპეტიციებს გადიან ნევროპათოლოგიური სანატორიუმის ავადმყოფები. ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ ბრძოლას იწყებს პიუსი მისი „დადებითობა“. არ ხდის მას რეზონირად. პიუსი გამოსცემს რაღაც ჰიპნოტიურ რწმენას სიკეთისადმი და თითქოს „შიგნიდან“ ამხელს ბოროტებას, ე. ი. აიძულებს თავის ოპონენტებს თვითონვე ამხილონ თავიანთი თავი. პიუსი ღონ-კი-

ხოტის ტიპის გმირია, რომელიც თავდავიწყებით ებრძვის ბოროტებას. „ჩვენი თანამედროვე დრამატურგის გმირი, — წერს ი. მილტინისი გაზეთ „ლიტერატურა ირ მიანას“-ში, რთული უნდა იყოს არა მარტო თავისი ცხოვრებით, იგი უნდა იყოს იდეალების მატარებელი და მებრძოლი ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ. რა მიზეზები განაპირობებენ მის წარმოშობას? მხოლოდ ბრძოლა, კონფლიქტი, გამარჯვება ბოროტებაზე... ასეთად წარმომიდგენია პიუსიც. იგი ერთგული, აქტიური წევრია საზოგადოებისა, რომელიც გადაეშვება ხოლმე ცხოვრების მორევში მიუხედავად იმისა, რომ ცურვა არ იცის“.

თეატრის უახლოეს გეგმაშია ა. ლაურინჩუკასის ასალი პიესის დადგმა (ა. ლაურინჩუკასის პიესა „საშუალო ქალი“ დაიდგა 1971 წელს და ნაჩვენები იყო მოსკოვში), ე. ლაბიშის ვოდევლიის „ხალის ქულის“ აღდგენა, რომლის პრემიერაც შედგა 1959 წელს და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“.

ფიქრები ქართულ ესტრადაზე

ესტრადა — ეს არის „ციერ ფორმების“ დიდი ხელოვნება. საბჭოთა ესტრადა ჩამოყალიბდა როგორც სრულიად ახალი მოვლენა... მან საესტრადოდ ხელოვნება ქეშმარიტად ხალხურ, მასობრივ უნარად, არაჩვეულებრივად მობილურ, მოქნილ, აქტუალურ და მებრძოდ ხელოვნებად აქცია. საბჭოთა ესტრადას ძალუძს ცხოვრების მოვლენები საოცარი სისწრაფით სახსოს, რაც ხელოვნების სხვა უნარებისათვის შეუძლებელია. წარსულის ნიჟიერი საესტრადოდ კულტებისტების დევიზს „Утром в газете, вечером в куплете“ დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. სწორედ ამგვარ თანდროულობაში, აქტუალურობაშია საესტრადო ხელოვნების წესმოქმედებითი ძალა. ის ილუზორულობა, რომელიც აუცილებლად არსებობს თეატრში ან კინოში, აქ უკანა პლანზე გადადის, საესტრადოდ შემსრულებელს ახასიათებს საჯარო სიმარტოვ აქ ყველაფერს მხოლოდ ოსტატობა წყვეტს. არც ერთ უნარს ისე არ ესაჭიროება ოპერატიულობა, პუბლიცისტური სიმახვილე და მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსი, როგორც საესტრადოდ ხელოვნებას. საესტრადოდ შემსრულებელი, ვინც არ უნდა იყოს ის, კულტებისტი, ლირიკული მომღერალი, ინსტრუმენტალისტი, მოცეკვავე, თუ ორიგინალური უნარის მსახიობი, — ტრიბუნა, ის ტრიბუნა იმიტომ, რომ უზარმაზარ აუდიტორიას მიმართავს და სცენიდან დროის აქტუალურ იდეურ-მორალური ტენდენციების განმტკიცებას უწყობს ხელს, ავრცელებს ჰუმანურ იდეალებს, ამკვიდრებს სიცოცხლის ტრფიალს, სიკეთის რწმენას, სიმხნევებს, ხალისს.

პასუხობს თუ არა თანამედროვე ქართული ესტრადა დღევანდელი დღის მოთხოვნილებებს? დღესდღეობით საქართველოს სახელმწიფო

ფილარმონიაში მოღვაწეობს ათი საესტრადო კლექტივი. დავუმატოთ ამ რიცხვს ცალკეულ სოლისტი-შემსრულებლები, თვითმოქმედი წრეები და ნათელი გახდება თუ რაოდენ ელვის სისწრაფით იპურობს ეს უნარი დღევანდელ სცენას.

თავისთავად ცხადია, ასეთ სიტუაციაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ყოველი დიდი კლექტივისათვის, ყოველი სოლისტისათვის გაჩნდეს, უპირველეს ყოვლისა, თავისი თვითმყოფადი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე. თავისი საშემსრულებლო მანერა, როგორც იტყვიან, თავისი „მე“. ბევრი როდია დაჩილოდებულ ი ამ ძვირფასი თვისებით.

ქართულ ესტრადას ჰყავს ნიჟიერი შემსრულებლები, მაგრამ ეს მკაფიო ინდივიდუალობის მქონე შემსრულებლები ზოგჯერ იკარგებიან უფერულობის, პრიმიტიულობის საერთო ნაკადში.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია რეპერტუარის პრობლემა, მისი აქტუალობის, იდეურ-მხატვრული დონის და შემსრულებლის ინდივიდუალური სტილის საკითხი.

ვერც ერთი შემსრულებელი, რაოდენ ნიჟიერიც უნდა იყოს ის, საბოლოოდ ვერ გამოამჟღავნებს თავის შემოქმედებით პოტენციალს, თუ მას არ გააჩნია მაღალმხატვრული, თვითმყოფადი რეპერტუარი. თანამედროვე ესტრადას აქვს არა მარტო მოქმედების ფართო ასპარეზი, არამედ ჰყავს ავტორთა ფართო წრეც და ამათგან განსაკუთრებით გამოიყოფა ორი ჭგუფი — კომპოზიტორები, რომლებიც სპეციალურად მუშაობენ ამ უნარში, და მოყვარულები. ეს უკანასკნელნი, თუ თავიერსად, დაკავშირებულნი არიან თვითმოქმედ კლექტივებთან.

ესტრადა დღეს იზიდავს სხვადასხვა თაობის მრავალ ნიჟიერ კომპოზიტორს. მათმა შემოქმედებამ დიდი პოპულარობა მოუტანა ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას. თუ ქართულ ესტრადას დღეს გააჩნია ბევრი კარგი სიმღერა, რომლებიც სამართლიანად შეუვარდა მსმენელს, ამაში დამსახურება ჩვენს ცნობილ ოსტატებს მიუძღვით, ისინი თავის საქმეს დიდი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებიან. მაგრამ, საწუხაროდ, ესტრადაზე ფეხი მოიკიდეს ისეთმა ავტორებმაც, რომლებიც თვლიან, რომ ესტრადა ყველაფერს იტანს, მას არ სჭირდება პროფესიონალიზმი, მაღალი ოსტატობა, დახვეწილი გემოვნება, სერიოზული აზრი. მათი წყალობით (ამას ხელს უწყობს შემოქმედებითი ორგანიზაციების წაყრუება) გზას იკვლევს პრიმიტივიზმი და უფერულობა, ესტრადას დიდი მოთხოვნილებები უნდა წავუყენოთ, რათა იოლი წარმატებების მოყვარულთ გზა გადავუღოთ.

ესტრადაზე დამსახურებული წარმატებით სარგებლობენ რ. ლანძიის, ლ. ცინცაძის, გ. ცაბაძის, ვ. აზარაშვილის, დ. თორაძის, გ. ყანჩელის, ბ.

* იბეჭდება განხილვის წესით. — რედ.



კვერცაძის, შ. მილორავას, ო. თევდორაძის, ს. მირიანაშვილის, ნ. იაშვილის, ა. რაქვიაშვილის ნაწარმოებებს, მაგრამ ამ ქვეშაირი ოსტატობის ნაწარმოებებს არ უჭირავს ისეთი გაბატონებული ადგილი, რომ მათ თავისთავად განდევნონ, შეავიწროვონ და გასაქანი არ მისცენ ესტრადაზე შესიქობასა და უხამსობას.

მუსიკალური ესტრადა მრავალწარმოებია, მაგრამ ყველაზე პოპულარული ყოველთვის იყო და არის სიმღერა. სიმღერის პოპულარობა მისი უდიდესი ემოციური ზემოქმედების შინაგან ძალაშია, ამ ძალას ქმნის მაღალმხატვრული მუსიკისა და პოეტური სიტყვის სინთეზი. ცოტა როდია საესტრადო სიმღერები, რომლებიც იზიდავენ და ხიბლავენ მსმენელს, ეს უმთავრესად ისეთ სიმღერებზე ითქვინ, რომლებიც ნიჭიერი კომპოზიტორების მიერ ნიჭიერ პოეტურ ტექსტებზეა დაწერილი, მაგრამ ცოტა როდია ისეთი სიმღერებიც, რომლებიც ყოველგვარ ესთეტიკურ ღირებულებას არის მოკლებული. მათ დაბალ დონეს ხშირად განაჩინობენ არა პროფესიული, მხატვრულად დაბალი დონის ტექსტები, ლექსები. გაოცებას იწვევს ისიც, რომ ზოგჯერ ცნობილი კომპოზიტორი, მუსიკალური სიტყვის ოსტატი, თავის ნაწარმოებს „მოლექსის“ ტექსტზე წერს, მშვენიერ მელიოდურ მუსიკას უხეირო ტექსტი გზას უღობავს ფართო საზოგადოებისაკენ. ასეთ ტექსტზე დაწერილი მუსიკა, როგორი ღირსებისაც უნდა იყოს იგი, ხელს უშლის მსმენელის მუსიკალური გემოვნების განვითარებას, ანელებს მის ინტერესს მუსიკისადმი, ესტრადისადმი. ეს გარემოება ერთნაირად უნდა აფიქრებდეს, აღევლინებდეს კომპოზიტორებსაც და პოეტებსაც. ძალიან კარგ შედეგს იძლევა კომპოზიტორისა და პოეტის შემოქმედებითი თანამეგობრობა. უმეტესი ნაწილი საუკეთესო საესტრადო სიმღერებისა, სწორედ ასეთი თანამეგობრობით არის შექმნილი. ისეთ ნაწარმოებებს კი, რომლებსაც ზელოვნებაში „შემთხვევითი“ აღმოაჩენებ ქმნიან, არ გააჩნიათ არც იდეა, არც შინაარსი, არც განწყობილება. სიტყვათა უაზრო რახარუხი, არაფრის მოქმედი ფრაზების, ერთი და იგივე რეფრენის მონაწილეობითი გარემოება აჩლუნგებს მსმენელის მებსიერებას. ის უკვე მექანიკურად აღქვამს მოსმენილს. ესტრადას სპირიტუადა არა მარტო თავისი კომპოზიტორები, არამედ თავისი პოეტებიც, მას სპირიტუადა არა მარტო თავისთავად კარგი ლექსები, არამედ საესტრადო შემსრულებლებითა თავის საგანგებოდ შექმნილი ლექსებიც, რომლებშიც გათვალისწინებული იქნება თვით უარის ბუნება. ჩვენში სამწუხაროდ, ცოტანი არიან ასეთი პოეტები. შეიძლება ეს სწორედ იმი ბრალიც იყოს, რომ კომპოზიტორსა და პოეტს შორის არ არის შემოქმედებითი თანამეგობრობა და ეს თანამეგობრობა, როცა არის, ბუნებრი-

ვი, შემოქმედებითი თავისებურებათა გათვალისწინებით არ ხდება.

სიმღერა მელიოდი და ქმედითია, უპირველეს ყოვლისა, მელიოდიური სიუხვით. ის მოხანს აღწევს მაშინ, როდესაც ადვილად მოსამსმენი და დასამახსოვრებელია. უკანასკნელ დროს, რატომღაც, მელიოდიურობა აღარ ითვლება საესტრადო სიმღერის აუცილებელ თვისებად. იგივე ცრუვატორები ცვლიან მას ყოველგვარი სხვა კომპონენტებით. მსმენელი მონატრებულია უბრალო, გულწრფელ, უშუალო სიმღერას, მელოდიას, რომელიც არც ერთ სხვას არ ჰგავს, მელოდიას, რომელსაც ძალა შესწევს ააღვლავოს, გაიტაცოს ის. ვიყოთ გულწრფელნი — დღეს ჩვენს მოუსვენარ, ბოზოქარ, წინსწრაფ სამაქროში რამდენი ესთეტიკური სიამოვნება და შინაგანი სიმშვიდე შეუძლებია მოუტანოს და მაინც კარგმა მელიოდიურმა სიმღერამ. მაგრამ ღამაში და უშუალო მელიოდიის მოვან ადვილი როდია. ხშირად სასიძველო ფორმის გართულება, მისი ხელოვნურობა, გადაჭრითა ყოველგვარ უცხო გავლენებით და იმ ელემენტებით, რომლებიც ეწინააღმდეგება მის ბუნებას, უარყოფს თვით უარს. მელიოდიურობა კომპოზიტორის უძვირფასესი თვისებაა, განაჯივრებით იმ კომპოზიტორისა, რომელიც სიმღერებს წერს.

მეორე მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შესრულების ინდივიდუალური, თვითმყოფადი სტილის საკითხია.

შესრულების ინდივიდუალური მანერა დიდი შრომის, დაუღალავი ძიების ნაყოფია. დღეს საკითხი ასე ისმება — განა ყველას აქვს უფლება გამოვიდეს სცენაზე და სულ რამდენიმე მოსვლის შემდეგ ჩაირიყვას საესტრადო მელიოდალთა რიგებში? ძალიან გაიოლდა ესტრადისაკენ მიმავალი გზა. აღიარება, რომელიც მოიპოვა „ორერამ“, „ივირამ“, „დიელომ“, ცალკეულმა ცნობილმა სოლისტებმა, სწორედ მათი შემოქმედებითი სახის თვითმყოფადობის შედეგია; მაგრამ საესტრადო კოლექტივთა და მომღერალთა უმრავლესობა დაავადებულია ორი სენით. ეს განხორციელებულია და ერთფეროვნების სენი.

მიმბაძველობა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის უქონლობის ნიშანია. ნუთუ ქართველი ახალგაზრდის, ქართველი გოგონას სიმღერა არაფრით არ უნდა განსხვავდებოდეს მექსიკელის, ბრაზილიელის ან ამერიკელის შესრულებისაგან.

საესტრადო მომღერლის ინდივიდუალურობა მხოლოდ მის სიმღერაში როდი ვლინდება. ინდივიდუალურობა მუდავნდება მის რეპერტუარში, მის ტანსაცმელში, მის მიხვარა-მოხვარაში, მის სცენურ მოქმედებაში, მის საერთო დისციპლინაში.

უცხოური მომღერლებისადმი მიმბაძვა ერთგვარ ეტალონად იქცა ბევრი ქართველი საეს-

ტრადო შემსრულებლისათვის. ბაძვენ მათ ინტონაციათ, თავარცხნილობას, ღმილს, ქცევებსა და ჩაცმულობას. ასე ზადებენ ცრუტალონები ტყუპებს ხელოვნებაში. მაგრამ, როგორც გონებაშახვილურად აღნიშნა ლიონიდ უტიოსოვი „В хорошем доме кони не вешают“.

ბევრ შემთხვევაში ის, რაც ბუნებრივია უცხოური შემსრულებლისათვის, სრულიად გამოუსადეგარია ქართველებისათვის.

ადვილად მოპოვებული პოპულარობა ხშირად აბნევს და აბრმავებს ახალგაზრდა მომღერლებს. მოდიხადმი მიბაძვას ისინი ხსნიან იმით, რომ ეს ხალხს მოსწონს. დიახ, მაგრამ მსმენელთა შორისაც ხომ არიან ცუდი გემოვნების, ესთეტიკურად აუზრდელი ადამიანები. შემოქმედი შემსრულებელი მოვალეა ჰუმარითი ხელოვნების მხატვრულ სიმაღლეზე აიყვანოს მსმენელი და არა თვითონ დავიდეს მის დონემდე, იგი მოვალეა თავისი ხელოვნებით მარტო სიამოვნება კი არ მიავყენოს, არამედ ესთეტიკურადაც აღზარდოს ის.

ერთხელ ედიტ პიაფმა თქვა: „თქვენ გგონიათ ძნელია ისეთი ახალგაზრდების მოძებნა, რომლებიც კარგად მღერიან? მაგრამ პირიქცაა, პირიქცაა მოძებნა!“

ჩვენს მიერ აქ დასმული პრობლემები მთელი თავისი სიმწვავეთ წამოიჭრა საესტრადო მუსიკის კონცერტზე, რომელიც შევიდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ახლახან მოწყობილ პრემიუმს პაროგრაფში, ამ პლენუმზე ესტრადა საერთო დისკუსიის ერთ-ერთ საგნად იქცა.

როდესაც კონცერტის პირველ განყოფილებაში ჩვენ მოვისმინეთ ქართველ კომპოზიტორთა სხვადასხვა თაობის სიმღერები, როდესაც ისინი სრულიად ერთნაირად იმღერეს ე. კაკულიამ, ი. სოხაძემ, თ. ცაგურიამ და სხვებმა, მაშინ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, თუ რაოდენ ნივთიერებულაა შესრულების ინდივიდუალური ხასიათი და რა იშვიათად დაეძებენ მას ჩვენი მომღერლები.

უკვლავ დიდი ნაკლი აქ წარმოადგენილი სიმღერებისა ის იყო, რომ სქარობდა უსახო, არაფრის მიქმელი, რინგან სიბოხსა და უშუალოებას მოკლებული მელიოდები. მსმენელს გაუძნელდა ამგვარი მელიოდების აღქმა და ამიტომაც ისინი მის შეგრძნების მიღმა დარჩა. ისმება საკითხი, მაშ რაშია საესტრადო ჟანრის დანიშნულება?!

უკანასკნელ წლებში საესტრადო სცენაზე ფართოდ შემოტანილმა მიკროფონებმა, ჩემის ზრით, შეაფერხეს ამ ჟანრის განვითარება. რაოდენ დიდი შემოქმედებით ძალა აქვს უბრალო, ინტიმურ-ლირიკული, უშუალო სიმღერას, რითაც განსაკუთრებული სიახლოვე მყარდება მსმენელსა და მომღერალს შორის!

დასანანი, რომ ისეთი საესტრადო ანსამბლე-

ბიც კი, როგორც არის „ორრა“ და „ივერტი“ რომლებიც სამართლიანად ითვლებიან საუკეთესოდ თავისი მხატვრული დონით, მიმართავენ ტრადიციულ-მიკროფონულ ჟღერადობას, რაც ერთგვარად არღვევს კონტაქტს მსმენელთან.

ამავე დროს ამ ანსამბლებს გააჩნია ძვირფასი თვისება — მუდმივი შემოქმედებითი ძიება. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იტყობა ჟანრის შევებას.

პლენუმზე გამოტანილმა „ორრასა“ და „ივერტისა“ მიერ ახალმა პროგრამამ (ნ. გაბუნიას „იგავი“, ჯ. კახიძის, ბ. კვერნაძის სიმღერები „ქართულ-კახური ზაირები“, „აგვაზური სიმღერა“, ა. რაქვიაშვილის საესტრადო კანტატა) გამოავლინა ქართული საესტრადო მუსიკის ეროვნული თვისებების და თანამედროვე გამოხატვითი ხერხების შერწყმის ცდა. ამგვარი ცდა მისაბაძია.

ცოცა რამ ტრადიციავ.

ტრადიცია განსაკუთრებულად დასაფასებელია. მხოლოდ ისტორია როდია, ის ხალხის სულიერი კულტურის სიმდიდრეს და თავისებურებას ასახავს. სადაოდ მიგაჩნია ზოგაერთის მოსაზრება, თითქოს ქართული ესტრადა ძანდიოთა და ჩხიკვაძით იწყება.

მართალია, ამ შვენიერმა დუეტმა თავისი ადგილი დაიკავა ქართული საესტრადო ჟანრის ჩამოყალიბებაში და გარკვეული გავლენაც იქონია მის შემდგომ განვითარებაზე. მაგრამ ქართულ ესტრადას, უფრო ადრინდელი ისტორია გააჩნია. და დღეს ამ წარსულის დაიწყების არავითარი უფლება არა გვაქვს.

ქართული საბჭოთა ესტრადა დაიბადა მთელ ქართულ საბჭოთა მუსიკასთან ერთად. ეს ჟანრი მუდამ უყვარა მსმენელს. დიდი ამაგი აღედგინა მას ესკა შვერზაშვილმა, ვასო გოძიაშვილმა, არჩილ ჯერესელიძემ, თამარ დოლოძემ. მერი შილდელმა, დებმა იშხნელებმა, ძანდიძემ და ჩხიკვაძემ. მოგვიანებით რევვა გაბიჩვაძემ და კიდევ ბევრმა სხვამ. ცნობილია, რომ 1938 წელს გამართულ ესტრადის პირველ საკავშირო კონკურსზე, რომლის თავმჯდომარე დუნაევსკი იყო, კონკურსის ლაურეატი, შულენჯნოსთან ერთად, გახდა ქეთო ჭავჭავაძე. გავისწავლოთ დები იშხნელები, თამარ წერეთელი, ოლღა დოლოძე, თუ გნებავთ მათი წინაპრები, რაოდენ მაღალმხატვრული და გულწრფელი, რომანტიკული და უშუალო იყო მათი ხელოვნება. ისინი არ მიმართავენ დენს მიკროფონებს, არ აღვიანებდნენ მსმენელს, მათ სიამოვნება და სიხარული მოჰქონდათ აუდიტორიაში თავისი შესრულებით. მათი ხელოვნება ერთნაირად მისაწვდომი იყო მოყვარულთა ინტიმურ წრეშიც და დიდ სცენაზეც მათ არახლოდ არ დაუპირავთ საკუთარი, ინდივიდუალური სახე. თვალს რომ დაგეხუჯათ, უმაღვე გამოიცნობდით, რომ ქართველი მომღერლები მღეროდნენ. მათი რეპერტუარი მკა-

პროფესიული ოსტატობის მაღალი დონე

ფიო თვითმყოფადობითაც გამოირჩეოდა, მაშინაც კი, როდესაც ისინი არა ქართულ სიმღერებს ასრულებდნენ. შეიძლება შემეკამათონ, რომ ახლა სხვა დროა, რომ ცხოვრების ტემპი შეიცვალა, რომ შეიცვალა ჩვენი მოთხოვნილებებიც. დიახ, ეს ასეა. მაგრამ ხელოვნების ძალა ხომ მაინც მის გულწრფელობაში სისადავეში და თვითმყოფადობაშია, ხომ არსებობს ის აუცილებელი კატეგორიები, რომელთა გარეშე ხელოვნება ხელოსნობად გადაიქცევა. ვის სჭირდება ისეთი ხელოვნება, რომელიც გულს არ ხვდება, სიხარული არ მოაქვს, დღესასწაულად არ იქცევა.

მუსიკალური ესტრადა მრავალმხრივია. ის ყოველთვის გამოირჩეოდა უნარების და ფორმების მრავალფეროვნებით. მაგრამ ჩვენს სცენაზე უმთავრესად შევხვდებით მომღერალ-ვოკალისტებს და რატომღაც არა გვყავს საესტრადო პიანისტები, ინსტრუმენტალისტები.

დიდ პოპულარობას უწევს საესტრადო უნარს ტელეეკრანი. სატელევიზიო ესტრადა გარეგნულად განსხვავდება ჩვეულებრივისაგან, საკონცერტოსაგან. ეს ბუნებრივია, მას მეტი შესაძლებლობა აქვს. მას მდიდარი სცენური ანტურაჟი გააჩნია: დედამიწა, ცა, ზღვა. მომღერლები ალღებვით ტალღებიდან ამოდიან, ისინი სერიზოვნე ტუბებში, ჩამოდიან ციდან და მზეს წვდებიან. მაგრამ მათი სიმღერები არ იცვლება. რამდენიმე წლის წინათ ტელეეკრანი ისეთი გადაცემების არენად იქცა, რომლებმაც დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია. ესენია „ჩვენ ვეძებთ ტალანტებს“, „ახალგაზრდა ხმები“, „ესტრადა 1973“, არც ერთმა ამ გადაცემამ არ უშველა საესტრადო უნარს. ტელევიზიას, ფილარმონიასთან ერთად, უნდა გამოენახა უფრო რაციონალური და ეფექტური ფორმები ჩვენი ახალგაზრდობისათვის.

საქართველოში უკვე რამდენიმე წელია არსებობს საესტრადო სასწავლებელი. ის სასარგებლო საქმეს ემსახურება, მაგრამ მისი მოღვაწეობის შესახებ ძალიან ცოტა რამ ვიცით.

ესტრადა პერსპექტიული უნარია, დღეს მას განსაკუთრებული მოვლა-პატრონობა ესაჭიროება.

საქართველოში თეატრალურმა საზოგადოებამ და საქართველოს მხატვართა კავშირმა, როგორც უკვე იციან „თეატრალური მოამბის“ მეთიხვედებმა, აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში ქართული თეატრის დღეს მიუძღვნეს თეატრალური მხატვრების ნამუშევართა რესპუბლიკური გამოფენა (1973-1974 წ.წ. სეზონი).

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრალური მხატვრობის გამოფენა, უპირველესად, ნამუშევრის შესრულების ფერწერულ-მხატვრული სრულყოფით ფასდება, ჩემს მიზნს შეადგენს შევხედო მათ სულთა სცენური ღირებულების მხრივ, როგორც სპექტაკლის ერთ-ერთ კომპონენტს, გავარკვიო გამოფენაზე წარმოდგენილი ესკიზები რამდენად ხსნის დრამატული ნაწარმოებით ავტორის და რეჟისორის ჩანაფიქრსა და მიზანდასახულობას, როგორ უძებნის მხატვარი სცენურ ნაწარმოებს შესატყვის ფორმას და როგორ წარმართავს თეატრალურ მოედანს პირობითი ხედვის ნაწარმოების არსის ამოხსნისათვის, რა გამომსახველობითი საშუალებებით ავლენს დრამატურგიულ კონფლიქტებსა და სიტუაციებს.

თეატრში ფარდა ხსენება და პირველი, რაც მაყურებლის ყურადღებას იქცევს, თითქმის ყოველთვის მხატვრობაა, მაყურებელს არ აინტერესებს რა ხერხებით აღწევს მხატვარი სცენური სამუაროს შექმნას. მას სურს იყოს მონაწილე სცენაზე წარმოდგენილი ცხოვრებისა, განიცადოს გმირთა ტივილები, ამოხსნას მათი შინაგანი ბუნება. ზოგი მხატვარი ღრმად იჭრება პიესის ყველა მნიშვნელოვან მოვლენაში, ეპიზოდში იღებს სრულყოფილი ამოხსნისათვის, ზოგი მხოლოდ საერთო, ზედაპირული ფონის შექმნით მყოფილდება. ერთია, როცა მხატვარი რეჟისორის ჩანაფიქრის ილუსტრატორად იქცევა და მეორე, — როცა მხატვარი თვით კარნახობს სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტას, ფორმას.

მხატვრის ტენდენცია — შექმნას ლამაზი ეს-



კიზი სცენის, კონკრეტული თეატრის გათვალისწინებლად, უსარგებლოა. თეორიულად, რატომღონდა, ყველა მხატვარმა იყოს ეს, მაგრამ ყველა ყოველთვის ვერ აღწევს თეატრალური ჩანაფიქრის მაქსიმალურ გამოხატვას. ზოგი მხატვარი (ეს მის ინდივიდუალობაზეა დამოკიდებული) ესკიზში მხოლოდ მიანიშნებს და დახატულ მუხლზე სახეს სპექტაკლში აღწევს. ზოგი, პირიქით, ესკიზშივე ამოწურავად გადმოგვცემს ყოველივეს.

მხატვრის ესკიზმა სცენური გარემოთი თუ არ დაიჭყო სუნთქვა, ისე იგი უსიცოცხლო იქნება. კონკრეტული სცენური გარემო არსებობას სწორად გამიხსნული, საჭირო სინათლის სხივის შემოსვლით იწყებს. როცა კონსტრუქციისა და ფერწერის, დეკორაციული დანადგარისა და კოსტუმის, ავეჯისა და წვრილმანი რეკვიზიტის სრული მარმონიულობა მყარდება, როცა რეჟისორული ჩანაფიქრი და მხატვრული გადაწყვეტა განუყოფელია, მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქცევა თეატრალური ესკიზი უკვდავად.

ამიტომ თეატრალური მხატვრობის განხილვა შეუძლებელი უნდა იყოს სპექტაკლის გარეშე და პირიქით, ახვევ შეუძლებელი უნდა იყოს რეჟისორულ ნამუშევარზე ან მსახიობის განსახიერებაზე საუბარი, ანალოგი მხატვრობის გარეშე, შეუძლებელი უნდა იყოს მათი განხილვა თუნდაც მუსიკალური თანხლებისა და განათების გარეშე. მხატვრის მიერ მოტანილი დეტალი ხომ მსახიობთან აზრობრივ კავშირში უნდა იყოს. დეტალები ხომ ტიპების სოციალურ დახასიათებისა და ყოფის კონკრეტაციის ახდენს.

ამიტომაც ჩვენი შეფასების ფორმა სხვადასხვაგვარი იქნება, ერთი, როცა განვიხილავთ მხატვრის ესკიზს სპექტაკლის კომპონენტად (როცა ვიცნობთ სპექტაკლს), მეორე, როცა განვიხილავთ დამოუკიდებლად, სპექტაკლის გარეშე.

გამოფენის ექსპოზიციაში ცენტრალური ადგილი ფარნაოზ ლაპიაშვილს ეკუთვნოდა, ირგვლივ კი გამოფენილი იყო მისი მოწაფეების ნამუშევრები. ჩვენც მივუყვებით ექსპოზიციის ამ პრინციპს.

დღეს თუ ასე ძლიერი, მრავალმხრივი და საინტერესოა ქართული თეატრალური მხატვრობა, ამაში საქართველოს სახალხო მხატვრის ფარნაოზ ლაპიაშვილის დეაწლი ფრიად მნიშვნელოვანია. გამოფენაზე წარმოდგენილი მხატვრები ირითადად ფ. ლაპიაშვილის აღზრდილი არიან. თვითონ ფ. ლაპიაშვილს გამოფენაზე თავის მხატვრული მანერისათვის ერთგვარად უჩვეულო სახეობაში ვხედავთ. მართალია, გვახსოვს მხატვრის მიერ გაფორმებული ბალეტი „გორდა“, ოპერა „მინდია“ და ოპერეტა „თბილისის ცის ქვეშ“, მაგრამ მისი შემოქმედებითი თავისე-

ბურება მაინც დრამატულ თეატრში, ეპიკურულ და რომანტიკულ ხასიათის, მონუმენტური ფორმის სპექტაკლებში ჩამოყალიბდა. აქ კი იგი წარმოდგენილი იყო მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლის — ლოუს მიუზიკლის — „ჩემი მშვენიერი ლედი“-ს ესკიზებით.

ზედმეტია იმაზე მსჯელობა, რომ მუსიკალური კომედიის უანრი ყოველი კომპონენტის გამოვლენაში სიმსუბუქესა და ჰეროვნებს მოითხოვს. არსებითად ამ ესკიზებში ასეც არის ფ. ლაპიაშვილს ლოუს მელოდიური მუსიკა თითქოს თავის ფერწერულ გამაში გადააქვს და ცალკეულ მუსიკალურ თემას შესატყვის ტონალობას უქმნის.

ორი სართულით მხატვარი ხაზს უხვამს ყვავილების გამკიდველი უბრალო გოგონასა და მაღალი არისტოკრატიის კავშირს. მწვეანეში შეხა-

მ. მურვანიძე. ესკიზი კოსტუმისა ს. რახმანინოვის „ქუნწი რინდისათვის“ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში.



ო. კოჩიაკიძე, ალ. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, დეკორაციის ფორ-
ტესკოტი მ. ჯაფარიძის „კვამლე“ კვანძებისათვის მარ.
ჯანიშვილის თეატრში.



მეშული მოყვითალო ფერი ლონდონის წვიმიანი ქუჩის განწყობილებასაც ქმნის და მისტერ ჰიგინსის კაბინეტის მუდრო გარემოსაც. მოძრავი კედელი ხან დაბალ სართულს გამოყოფს, ხან მაღალს. ქუჩას დამახასიათებელი ფანრის შე-
მოტანით ვხვდებით, ჰიგინსის ექსპერიმენტების კაბინეტს კი — თავისებური ავეჯით შევიცნობთ. უცბად გარჩდება ტერაკოტის ფერი და შექმნის სახეიმო განწყობილებას. ეპოქის შესატყვისი სტილიზებული კოსტუმების ფერებით იქმნება აუცილებელი ლაქები და აღიქვამთ როგორც და-
სრულებულ ფერწერულ ნაწარმოებს.

გიორგი გუნიას ახასიათებს ჩანაფიქრის ფარ-
თო მხატვრული განწყობა. ეს თავისებუ-
რება იგრძნობა „ჰამლეტის“ ესკიზებშიც (ქ. ორ-
ჯონიკიძის დრამატული თეატრის სპექტაკლი).

აქ არც XVI საუკუნის დანია, არც ციხე-დარ-
ბაში, მაგრამ გამოსახვის სიმკაცრე და სისადავე
ტრაგიკულ უანრს კარგად ესიტყვება, თავისი
ფორმით ამაღლებულია და შემთხვევითი ფერე-
ბიდან განწყენილი.

მოცემულია პირობითი მუდმივი დანადგარი
და ამაყად ასვეთლი კედელზე დაყრდნობილი
დანის სახელმწიფო გვირგვინი. ქვეყნის გვირ-
გვინს ხშირად ეს საყრდენი ეცლება და უპატ-
რონოდ მარტო რჩება. ამ დროს განმარტოებით
მდგარი კედელი აღიქმება როგორც ჰამლეტის

ორეული და ქვეშარტიების სიმბოლო. თუ მხა-
ტრის ჩანაფიქრს ასეთ აზრს მივანიჭებთ, ნათ-
ლად წარმოგვიდგება სპექტაკლის მხატვრული
ფორმის პლასტიური და აზრობრივი მეტყველი
სახე. ამ კედელს მიყრდნობა ჰამლეტი და წარ-
მოსთქვამს I მონოლოგს — „რად არ მეშლება
ეს სხეული ესრედ მაგარი“... შემდეგ ჰამლეტის
ფიქრებით „უამთა კავშირში დაირღვა და...“
და ჩვენს თვალწინ ირღვევა გვირგვინი, იშლება
სამყაროს პარმონია.

დაშლილი გვირგვინის ნაწილები სხვადასხვა
სურათების და ეპიზოდების კომპოზიციურ დე-
ტალებად იქცევა, ვეებერთელა შანდლებად გარ-
დაიქმნება და ანთებულ სანთლებით დედოფალ
გერტრუდას საწოლა ითახის სიმუდრეოვც შე-
ქმნის. მაგრამ მას ებაეჭება ჩამუქებული, შე-
დედებული სისხლისფერი ფარი და ასეთივე ფე-
რის გერტრუდას კოსტუმი და თვით საწოლიც.
შემდეგ ეს ნატეხი სასაფლავს დამახასიათებელ
დეტალად იქცევა და ოფელიას დასაფლავების
სცენას შექმნის. ზოგჯერ გვირგვინის სულ მცი-
რე ნაფლეთებიც კი ხსნის კონკრეტული სცენის
ლოგიკურ მიმდინარეობას. ქმნის შესატყვის
განწყობილებას, აზრობრივ ფუნქციას ასრუ-
ლებს, მიხანსცენების მეტყველ მახალს შეა-
დგენს და მის ფონზე სახიერად წაიკითხება მოქ-
მედი გვირგვინის ქვეტექსტები. მხატვრული ჩანა-



ფიქრის ეს წესად მიგნებული ცალკეული რგოლები ერთმანეთში საოცრად ლოგიკურ კავშირშია და ერთ მთლიან ჯაჭვს ქმნიან.

სამუელის (ი. ჩიკვაძე, ა. სლოვისკი, ო. ქოჩიაძე) ესკიზები (მის. ჭავჭავიძის „კვაპი კვაპანტირაძე“ — მარჯანიშვილის სახ. თეატრში) თავიდანვე ჩანს მხატვრული ჩანაფიქრი — ფული განსაზღვრავს, წარმართავს ცხოვრებას, ფულის ძალა მოახდენს სასწაულებს. ეს აზრი მინიმუმით, შენიღბულად კი არ არის გამოხედვნიებული, არამედ მორიდებლად, პირდაპირ, თვალში საცემად განზრახ გამახვილებულია. საპურობოლესავით ყრუ კედლები მეფინდროინდელ ფულს დაუფარავს, ნიკოლოზ მეორის დაფხვნილი ასიგნაციები შალღად გაუკრავთ.

დაბლა კი საავადმყოფოს ზღვნივდ მიყრილი მოძრავი საცაცებია, რომლებიც ხან საქეიფო სულრადა გაშლილი, ხან პარისის კაფე-შანტანის მოცეკვავე ლამაზმანების არენად ქცეულა, ხან პირდაპირ დანიშნულებას ასრულებს და ზედ ზეწარგადაფარებული მიცვალბებული განისვენებს... შალღა ჰკიდია ამოტრიალებული რიოალი და ვეებერთელა ყვავილების კალთა ლედი პარკვის ბუღდუარის ფონის შესაქმნელად. ეიფელის კოშკის შემცვლელი მღებავის უბრალო ხის კიბეზე აჩონჩხილან კვაპის ამფსონები. მათ თავზე კი გამოწყებელი, ფეხმორთხებელი, ფრანგული დროშით ხელში სამყაროს უტიფრად გადაჭყურებს კვაპი კვაპანტირაძე... ამ სარკასტულ სამყაროში, ცინიზმით გამსჭვალულ სცენურ ატმოსფეროში ორგანულად ჯდება გროტესკული კოსტუმები. კოსტუმების ესკიზებით მხატვრები მხოლოდ მსახიობის ტანსაცმელს კი არ მიგვანიშნებს, თვით პერსონაჟთა ტიპურ სახეებს ქმნიან.

ავილონ გ. ნახუტრიშვილის ზღაპარი „ნაცარქეიპა“ მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრში. აქ არ არის რთული, ძნელად ამოსაცნობი სიმბოლოები, ბავშვებისათვის ადვილად აღსაქმელი ბუხრის გარშემო თავს იურის ყველა ეპიზოდი და სცენური სიტუაცია. ბუხარს ხან ფერადი კრამიტების სახურავი ემატება, ხან მშალამოდებული არწივი ემუქრება, ხანაც მრავალთავა დევი დეპატრონება, ასეთი სამყაროს ორგანიული ნაწილი ხდება პერსონაჟთა კოსტუმების ესკიზები — უფრო სწორად, სცენური გმირების ტიპური იერსახეები: ბატონი ჩამრგვალბებული, გადამწიფებული კვახივით გახეთქილი ნაპრაილდან თავი ძლივს რომ ამოუყვივა. იბრუხტი, — გადაბერებული, გაბერილი კიტრის ხელბებითა და მკერდით; მოსამართლე — ბაბუაწვერა, მართლმსაქულების დამცველი სასწორით, სტაფილოს ცხვირით, ბატისფეხურად ნაქლბანი კანონმდებლობის გრანგილით და შუაში უშველებელი სატვირი, ვახუშტი, — კარგად შემოსული ნესვის ტანით და ადაუღებელი

ლოყებით. უბახველო მეფე, ერთი ციციკი გვირგვინი ჩამოვარდნაზე რომ აგლია თვეფერი კონკებისაგან შეკოწიწებული მართას კაბა და თომას ახალუხი. ნაბადში შემეღული ყაჩაღები და ბოლის თვით ნაცარქეიპა თავისი საყვარელი საღვსით, ნაცრის გულით. მსახიობებისათვის, ალბათ, ბევრს ნიშნავს ასეთი ესკიზი. იგი კარნახობს როლის მარცვალს, სახის გარეგნულ ნიშნთვისებას.

სამუელის ესკიზებიდან იგრძნობა უნარის სწორი გავება.

შალღა ჩიქვანმა გააფორმა ს. რახმანიშვილის ოპერა „დელო“ და ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ ქუთაისის საოპერო თეატრში, „დელოში“ მხატვარმა იგრძნო პუშკინის პოემისა და ს. რახმანიშვილის ოპერის ლირიკულ-ფსიქოლოგიური ხასიათი. ოპერა „მინდიაში“ კი ვაჟა-ფშაველას პოემის ილუსტრაცია უფრო ჩანს, ვიდრე თაქთაქიშვილის მუსიკის, თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისა და ხეჩხების შესატყვისი მხატვრული ხედავა.

ახალგაზრდა მხატვარმა იური გეგეშიძემ გააფორმა გ. ნახუტრიშვილის „ქინკრაქა“ და ფ. შილერის „ორლეანელი ქალწული“ მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში. „ქინკრაქას“ ესკიზებში ჩანს ნიქიერი მხატვარი, რომელსაც ფერების პოეტური სამყარო გაჩნია, „ორლეანელი ქალწულის“ კოსტუმების ესკიზები ი. შარლენის „მინდია ქალწულისთვის“ შექმნილ ესკიზებს მაგონებს.

ყურადღება მიიქცია მურაზ მურვანიძის „ძუნქმა რაინდმა“, ოპერის და ბალიეტის თეატრში, ნ. გაბუნას „ყვარყვარე თუთაბერმა“ მუსიკმედლის თეატრში, „ქინკრაქამ“, რიგის მოზარდმაყურებელთა თეატრში.

მ. მურვანიძემ ჩინებულად იცის საოპერო უნარის სპეციფიკა და რიტმული სიმდიდრის უფაქიფნი შეგრძნების უნარი აქვს. მისი დეკორაციები და კოსტუმები იწვიათად პარმონიულია მუსიკასთან, ცეკვასთან, პლასტიურ მიზანსცენებთან.

მხატვრული გამომგონებლობის და უზღალო ფანტაზიის ნაყოფია „ყვარყვარე თუთაბერი“.

მთელი სცენა წარმოადგენს დაშლილ, გვერდებგამომტვრეულ კალათს. ამ უშველებელ „კალათში“ გათამაშდება წისქვილიც და თეთრგანდელითა შტაბიც. დროებითი მთავრობის ბანაკიც... კარგად ვლინდება ამ ესკიზებში ირონიული იუმორისტული ხედავა, რომელსაც ისტორიული დამაჩერებლობა ახლავს. ოსტატურად მიავნო მხატვარმა ამ დეტალს. ვეებერთელა ხაფანგში მოხვედრილ ყვარყვარე ყველაზე საშინელი მხეცივით გამოიყურება.

ორიგანდულია კოსტუმები. თავისი ჰიპერბოლური ჩანაფიქრით მხატვარი უახლოვდება პ. კაპაძის კომედიის გროტესკულობას და ნ. გაბუ-

ნიას მიუზიკლის — ტრაგიკომედიის ფორმაში აგებული მუსიკის შესატყვის გამოსახველობას.

მურავ მურვანიძე „კინოკრაქსათვის“ შექმნილი საოცრად თვალისმომკრეთი ელვარების ესკიზებით ფერის ოსტატად გვევლინება. აქ ყველაფერი ფერწერული გამოსახველობის კანონებს ემორჩილება, მაგრამ თვით შესრულება ტექნოლოგია ფერწერული არ არის. ეს პატარა კოლორიტული ნიმუშები ძვირფასი სამკაულივით იყო გამოფენაზე.

მამია მალაზონიას პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“, ა. ცაგარლის „ხანუმა“, ა. ოსტროვსკის „ტალანტები და თავჯანსმცემლები“, გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატოსანი“ — მხოლოდ საგამოფენო ვარიანტის ესკიზებია. მ. მალაზონიას ნამუშევრები გვაიძულებს შევხვთ მას მხოლოდ წმინდა მხატვრული ოსტატობის პოზიციებიდან, აღწევნავთ, რომ „კახაბერის ხმალის“ ნიღბები გრაფიკული ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებია, აქ ძალუმად იგრძნობა მხატვრის შემოქმედების ეროვნული პათოსი. ნათელია, რომ მ. მალაზონიას შთაგონება უძველესი ქართული კულტურის ძეგლებიდან იღებს სათავეს. აკვარელის მსუბუქი მონასში გამეკრვრვალეს ხდის და ხალისიან იერს უქმნის ცაგარლის კომედიას. მიუხედავად იმისა, რომ გამოფენაზე მ. მალაზონია ჩანს როგორც დასრულებული გრაფიკოსი, ჩინებული ფერმწერი, ის მაინც მთელი არსით თეატრალური მხატვარია.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გოგი მესხი-

შვილის მკეტი ა. სუმბათაშვილი-იუნიონის „ლატისათვის“, რუსთაველის სახ. თეატრში. შეიძლება არ დეთანხმო რეჟისორის გადაწყვეტას, მაგრამ მისი ჩანაფიქრი სრულყოფილად გამოვლინდა მესხიშვილის მხატვრობაში. ამ სექტაკლში თავისებური რეჟისორული ხედვა სახიერო ხდება მხოლოდ ასეთი სცენური გარემოს საშუალებით. გ. მესხიშვილი მეტად თამამ განზოგადობას მიმართავს. დაფლეთილი, გადაბუგული სცენური სამყარო. ამ ჩამონგრეული, გაპარტახებული სამყაროს კონტრასტია ხის ნერგი ავანსცენაზე, რაც იმდროინდელი საქართველოს სიმბოლიური გამოხატულებაა. ხის ნერგი მომავლის იმედია, ყველაფერი ეს მამინ უფრო იკვეთება, როცა სოლემიან ხანის სისხლისფერი მოსასხამი მთელ სცენას გადასტრავს.

გამოფენაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე დ. თავაძე, ელენე დონცოვა, ივანე ასკურავა, შ. ხუციშვილი, გ. ბერეჩიკიძე, მხატვრები: თ. სუმბათაშვილი, ა. ფილიპოვი, ი. კოტლიაროვი, რ. ჩოჩიევი, თ. გეინე, უ. ხუმარაშვილი, ა. გოგოლაძე, თ. ქართველიშვილი.

რესპუბლიკის თეატრალური მხატვრების განვლილი სუჟონის ნამუშევრების გამოფენა გამოირჩეოდა მაღალი პროფესიული დონით, თანამედროვე თეატრის ტექნოლოგიისა და სცენური სივრცის შეგრძნების უნარით, დრამატურგიული მასალის ფორმის მკვეთრი გამოსახვით. სცენური პირობითობის ოსტატური გამოყენებით.



მ. მალაზონია, გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატოსანი“ მარჯანიშვილის თეატრში (საგამოფენო ვარიანტი).

ღვწეობის
გაგანა

მეორე მსოფლიო

ბიოგრაფია



მართალია თეატრის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს თბილისის მუშათა თეატრს, რომელიც თვით მუშების თაოსნობითა და მონაწილეობით ქალაქის სხვადასხვა უბნებში ჩასახულ პატარ-პატარა სცენისმოყვარული წრეებისაგან შეიქმნა. ამ თეატრმა მუშათა გათვითცნობიერების საქმეში დიდი როლი შეასრულა. მისი დამარსებელნი მრავალ გაკვირვებას იტანდნენ, მაგრამ ხალხის სამსახურისათვის არაფერს ზოგავდნენ. თავიანთი ფიზიკური შრომით შეგროვილ კაპიტებს ამ საქმისათვის ხარჯავდნენ, რათა ხალხისა და სამშობლოს წინაშე ვალმოხდილნი და პირნათელნი ყოფილიყვნენ.

მუშათა თეატრის ერთ-ერთი დამარსებელი იყო გიორგი ნიკოლოზის ძე ჯაბაური, იგი დაიბადა ქ. თბილისში 1875 წლის 2 იანვარს. მამამისი ლამისყანელი გლეხი იყო, დედა — თბილისელი მუშის ქალიშვილი. 6 წლის გიორგის მამა გარდაეცვალა. დედამ არაფერი დაიშურა, რათა აღრე დაობლებული ვაჟისათვის ცოტადენი განათლება მაინც მიეცა. პირველდაწყებითი სკოლის დამთავრების შემდეგ დედამ გიორგი თბილისის სახელმწიფო სასწავლებელში შეიყვანა. აქ იგი დურგლის ხელობას დაეუფლა.

1890 წელს სახელმწიფო სასწავლებლის უფროსი კლასის მოწაფეებმა წყნეთის ქუჩაზე, გიორ-

გი კვიციანიძის სახლში, დასდგეს აქსენტი ცაგარლის პისა „რაც გინახავს, ვედარ ნახავს“. ამ წარმოდგენის ნახვამ ახალგაზრდა გიორგიზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა და სურვილი დაებადა თავის უბანშიც გაემართა წარმოდგენა. 1891 წელს წმ. ნინოს ეკლესიის მახლობლად, სახალხო სასწავლებლის მოწაფის ისაკ ძნელაძის სახლის აივანზე, გიორგი ჯაბაურის თაოსნობით, გაიმართა პირველი საუბნო წარმოდგენა. მუშა სცენისმოყვარეებმა უჩვენეს კომედია „კატა აწონა“. ამის შემდეგ ახალგაზრდა ხელოსნებმა შეადგინეს ამხანაგობა, აირჩიეს გამგეობა, თავდაპირველად მხოლოდ საუბნო მნიშვნელობის უფასო წარმოდგენების გამართვა დაიწყეს. ამხანაგობის წევრებს შემოქმონდათ საწვერო, თვეში 50 კაპიკი, შეგროვილი თანხა თეატრის საქმიონებს ხმარდებოდა. ამხანაგობა წარმოდგენას მართავდა უნებართვოდ, პოლიციისაგან დაფარულად.

1893 წლისათვის ამხანაგობა გაიზარდა, მას უკვე სახელიც კი შეურჩიეს — „სცენისმოყვარე ხელოსანთა ამხანაგობა“, აირჩიეს ახალი გამგეობა, რომლის შემადგენლობაში გიორგი ჯაბაურიც აირჩიეს, როგორც საქმის მოყვარე და აქტიური ახალგაზრდა. გამგეობამ საკუთარი წესდებაც შეიმუშავა და რამდენიმე მოწინავე

ინტელიგენტის დახმარებით ავკალის ქუჩაზე მდებარე საჩაიეს შენობა მიიღეს და საკუთარი ძალებითა და თანხებით სათეატრო დარბაზად გადაკეთეს. გიორგი ჯაბაური, როგორც დურგალი, ამ საქმეშიც აქტიური მონაწილე იყო და საკუთარი დანაშაულის გარდა, რომელიც სხვებთან ერთად საერთო საღაროში შეიტანა, სრულიად უსასიხლოდ მუშაობდა შენობის გადაკეთებაზე ამავე წლის 23 სექტემბერს სცენის-მოყვარე ხელოსნებმა მაყურებელს ახალ შენობაში უჩვენეს პირველი წარმოდგენა, ავსქენტიცავარლის კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს!“, რომელშიაც გიუჟას როლს გიორგი ჯაბაური ასრულებდა. ახალგაზრდა გიორგიმ მთელის თავისი შინაგანი სიმართლით განსახიერა თბილისის ამქრის სული და გული, სიმართლისა და ამხანაგის ინტერესებისათვის მებრძოლი ხელოსანის როლი. გიუჟას როლი გიორგი ჯაბაურის სამახირობო რეპერტუარში მრავალი წლის განმავლობაში შედიოდა და ყოველთვის მაყურებელთა თანაგრძნობითა და სიყვარულით სარგებლობდა.

მონდა ფაქტ, შეიქმნა იაფუჟასინი წარმოდგენების გამმართველი მუშა-მსახიობთა თეატრი, რომელსაც ამიერიდან „ავკალის აუდიტორია“ ეწოდა თავისი ადგილ-მდებარეობის გამო.

გიორგი ჯაბაური „ავკალის აუდიტორიის“ ერთ-ერთი სულის ჩამდგმელი იყო, იგი ითვლებოდა გამგეობის აქტიურ წევრად, ასრულებდა მთავარ როლებს, საჭირო შემთხვევაში რეჟისორობასაც ეწეოდა.

„ავკალის აუდიტორიაში“ გიორგი ჯაბაურმა მაყურებელთა სიყვარული დაიმსახურა, როგორც ნიქიერმა სცენისმოყვარემ. გ. ჯაბაურის მიერ, ამ სცენაზე განსახიერებელი როლებიდან აღსანიშნავია: „გიუჟა“, „მათიკო“ „გაბო“ (ავკაცავარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“), პეპო (გ. სუნდუქიანის „პეპო“), ვანო (ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“), მენაბდიშვილი (ტ. რამიშვილის „მეზობლები“), ოსევა (დ. ერისთავის „ჭერ დაიხიციენ, მერე იქორწინეს“), არსენა „ა. ყაზბეგის „არსენა“), კოხრინძე (ი. ეკალაძის „№ 21 ჯვრით“), ვალერი (მოლიერის „ტარტიუფი“), და სხვ. როგორც დასახელბული რეპერტუარიდან ვხედავთ, გიორგი ჯაბაურს ძირითადად იზიდავდა სიმართლისათვის მებრძოლი დამინების სახეები, ამაში ხედავდა იგი თავის მოქალაქეობრივ მოქმედებას.

„ავკალის აუდიტორია“ ქალაქის სხვადასხვა უბნებშიც მართავდა წარმოდგენებს. მუშა-მსახიობები საღამოთი შეკრავდნენ ხოლმე თავის სასცენო ნივთების ფურთა მიწოდენ, ნავთ-ღარი, ავლბარში, ხშირად უფრო შორსაც — ქალაქს გარეთ. ამავე დროს მართავდნენ ლიტერატურულ საღამოებს, სადაც კითხულობდნენ რევოლუციური ხასიათის ლექსებს. ყოველივე

ამის ერთერთი თაოსანი და აქტიური მონაწილე გიორგი ჯაბაური იყო.

მუშათა ასოციაცი თვითმოქმედი დრამატული წრეები თბილისის სხვა რაიონებშიც დაარსდა. ბოლოს ამ თეატრების მუშაობა იმდენად გაიზარდა, რომ მომწიფდა საკითხი ერთი დიდი მუშათა თეატრის დაარსებისა. და აი, 1909 წელს შეიქმნა „სახალხო სახლი“, რომელსაც გადაეცა მძები ზუბალაშვილების მიერ ახლად აშენებული სპეციალური შენობა (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა). „სახალხო სახლის“ ჩამოყალიბების ერთ-ერთი ინიციატორიც გიორგი ჯაბაური იყო.

მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა გიორგი ჯაბაური უსასიხლოდ „სახალხო სახლშიც“, იგი არავითარ საქმეზე უარს არ ამბობდა თუ კი ეს თეატრისათვის საჭირო იყო. „სახალხო სახლის“ პირველი სპექტაკლი შედგა 1909 წლის 4 აპრილს, დაიდგა ნ. გოგოლის „რევოზორი“. რომელშიც გიორგი ჯაბაური უხოვერტოვის როლს ასრულებდა. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა და ამ წარმატებამ გიორგი ჯაბაურსაც მიუძღოდა წვლილი არა მარტო როგორც მსახიობს, არამედ როგორც საქმის ორგანიზატორსაც.

გიორგი ჯაბაურის უანგარო ღვაწლი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სათანადოდ დაფასდა, მას, როგორც მუშათა თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენელს, 1929 წელს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა, ხოლო 1932 წელს მისი ღვაწლი შრომის გმირის მაღალი წოდებით აღინიშნა.

გიორგი ჯაბაურს ღრმა მოზუცებულობის დროსაც არ მიუტოვებია საყვარელი საქმე, იგი დიდხანს იყო პლენარის კულბის დრამწერის აქტიური წევრი და მონაწილეობდა ეპიზოდურ როლებში. ამავე დროს ქმნიდა ბრიგადებს, რომლებიც მიდიოდნენ სხვადასხვა სოფლებში და იქ მოსახლეობას კულტურულ მომსახურებას უწევდა.

გიორგი ჯაბაურმა ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარებს მეტად ნაინტერესო მასალები დაუტოვა: დაწერა სახალხო თეატრის ისტორია და ვრცელი მოგონებები, რომლებიც საქართველოს სათეატრო მუზეუმშია დაცული. გარდა ამისა, იგი სარეპერტუარო კრიზისის დროს „ავკალის აუდიტორიისათვის“ წერდა პიესებს. მას გამომეუბლა აქვს აკრთვე საკუთარი ლექსების კრებული „ვინ რას აკეთებს?“.

გიორგი ჯაბაური თავისი სამშობლოს წინაშე ყოველმხრივ ვაღმობდილი მოქალაქე იყო, რისთვისაც დამსახურებული სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა.

გიორგი ჯაბაური გარდაიცვალა 1963 წელს, 89 წლის ასაკში. წელს მას დაბადების 100 წლის თავი შეუსრულდა.

ინსო ლაიშვილი

ამაზღარნი



მართული თეატრისა და კულტურის უანგარო მსახურს, განსვენებულ პავლე კანდელაკს დაბადების 75 წლისთავი შეუსრულდა.

პავლე კანდელაკი თეატრის დიდმა სიყვარულმა მიიყვანა ხელოვნების კარიბჭემდე, აქ იბოვა თავისი ცხოვრების მიზანი და სიცოცხლის ბოლომდე არც უღალატნია მისთვის.

იშვიათი შრომის მოყვარე იყო, თავდადებული შრომა იცოდა და მის ირგვლივ მყოფთაც აიძულებდა ენერგიულად ემუშავათ, უქმად წუთი არ დაეკარგად. „თვალი არაფერს უნდა მოუხუჭო, თორემ, დიდი ილიახი არ იყოს, ცხოვრებას თვალი თუ მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსაო“. — გვეტყოდა ხშირად.

პავლე კანდელაკი თავაკად ევლინებოდა ყველა დაწესებულებას, სადაც კი მუშაობა უხდებოდა. ასე მოვევლინა იგი კ. მარქსის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკასაც. ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში მომუშავეს ერთი შეხედვით რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მუშაობაში რა სიახლენი უნდა შეეტანა, მაგრამ ვინც მისი მოღვაწეობის ამ პერიოდს იცნობს, დამეთანხმება, ბიბლიოთეკამ ამ წლებში საგრძნობლად გააუმჯობესა მუშაობა და დღედად გააფართოვა თავისი მოქმედების სფერო,

რესპუბლიკაში არ დასტოვა არცერთი საქალაქო თუ სარაიონო ბიბლიოთეკა მეთოდური დახმარება რომ არ გაეწია.

ბიბლიოთეკის სახელი შორს გასცდა დედაქალაქისა და რესპუბლიკის ფარგლებს და ყველა საკავშირო მნიშვნელობის თათბირზე იხსენიებოდა, როგორც მოწინავე ბიბლიოთეკა. პ. კანდელაკის დიდმა მონდომებამ განაპირობა რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის პირველი კატეგორიის ბიბლიოთეკათა რიცხვში გადასვლა.

შრომა მისი სტიქია იყო. ავადმყოფობის დროსაც თავის ქერქში ვერ ეტეოდა, სამუშაოსაკენ უწყევდა გული. ფარვანასავით დასტრიალებდა საყვარელ დაწესებულებას, მეთოდური თუ ბიბლიოგრაფიული შრომების გამოცემის საქმეს. მისი ხელმძღვანელობის პერიოდში განახლდა და გამოიცა წლების მანძილზე შეწყვეტილი ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის რამდენიმე ტომი. ბიბლიოგრაფიული სახელმძღვანელოები: „ზაქარია ფალიაშვილი“, „ნატო ვაჩნაძე“, „კარლო კალაძე“, „უჩა ჭავჭავაძე“, „ვერიკო ანჯაფარიძე“, „მიხეილ ქიაურელი“, „იოსებ ნონეშვილი“, „ნიკო ნიკოლაძის არქივის კატალოგი“, „რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის იშვიათ ფონდში დაცული წიგნებისა და ხელნაწერთების კატალოგი“ და ა. შ.



ამ ბიბლიოგრაფიულ ნაშრომთა გამოცემაში საერთო მოწონება გამოიწვია.

აი, რას წყურდნენ მას ცნობილი ადამიანები: „ჭირფასაო ამხანაგო პავლე! მე დიდად კმაყოფილი ვარ თქვენდამი რწმუნებული ბიბლიოთეკის მოსამსახურებოთ, მათი უნაგარო მუშაობით. გთხოვთ გადასცეთ მათ ჩემი მადლობა, ხოლო თქვენ იგი მიიღეთ სრულიად განსაკუთრებული სახით. აკადემიკოსი გ. ჯიბლაძე. 1968 წელი, 18 ნოემბერი“.

„პატივცემული ამხანაგო პავლე! ამ დღეებში თქვენდამი რწმუნებულ ბიბლიოთეკიდან მივიღე ვებსტერიის ლექსიკონის მიხედვით შესრულებული ფოტოკოპირები ინგლისური საკორექტურო ნიშნებისა. ამ მასალამ მე დიდ სამსახური გამოიწვია ჩემი ერთი ინგლისური წიგნის კორექტურაზე მუშაობისას, რომელიც ამჟამად იბეჭდება უცხოეთში. ნება მომეცით, ამასთან დაკავშირებით უღრმესი მადლობა მოგახსენოთ თქვენ და თქვენი კოლექტივის მუშაკებს, რომლებმაც გასწიეს შრომა აღნიშნული მასალის ასე ჩინებულად და დროულად მომზადებისათვის. აკადემიკოსი ვ. კურაძე. 1968, 28 თებერვალი“.

„პატივცემული პავლე! დიდი მადლობების გრძნობით მივიღე თქვენს მიერ გამოგზავნილი ს. ჩიქოვანის ბიბლიოგრაფია. თქვენ მეტად გულისხმირად მოეკიდეთ ამ საქმეს და ვერ წარმიდგინა, როგორი მადლობელი ვარ თქვენს. გთხოვთ გადასცეთ მადლობა თქვენს თანამშრომლებს ამ უნაგარო და კეთილსინდისიერი ნაშრომისათვის. დიდი მადლობითა და პატივისცემით მარია ჩიქოვანი. 1967 წ. 2 თებერვალი“.

ასეთივე გულთბილ მადლობას უთვლის პ. კანდელაკს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვერკო აჩაფარძიძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი უნა ჩაფარძიძე, საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრი ეკატერინე ფურცევა, ლენინის სახელობის საკავშირო ბიბლიოთეკის დირექტორი ივანე კანდაკოვი, ჩემი ქართველოლოგი ივლიჩკა, ინგლისელი ქართველოლოგი დავით ლანგი, უმაგრაი მადლობა მის პირად არქივში: საფრანგეთიდან, პოლონეთიდან, კორეიდან, ინდოეთიდან, ნორვეგიიდან, ვიეტნამიდან, ავღანეთიდან, სანტ-იაგოდან, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, საბჭოთა კავშირის მომძე რესპუბლიკების წარმოება-დაწესებულეებიდან და სხვა ქვეყნებიდან, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა.

შეიძლება კიდევ რამდენიმე ეპიზოდის გახსენება პ. კანდელაკის რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში მოღვაწეობიდან, რომელიც ნათეს მამფენს მის ადამიანობას და კაცურ-კაცობას.

შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეები საქართველოს ყველა კუთხეში დიდებულად ჩატარ-

და. ბევრი რამ გაკეთდა ამ მიმართებით ჩვენთანაც, ერთი გამსვლელი საღამო ამ თემაზე ბოლნისის სარაიონო ბიბლიოთეკასთან ერთად უნდა ჩავეტარებინა. ბოლნისელები ჩვენ და მწერალთა კავშირის წარმომადგენლებს დანიშნულ დროზე გველოდნენ, მაგრამ რაღაც გაუგებრობის გამო პ. კანდელაკმა გამგზავრებაზე უარი გვითხრა. მდგომარეობა დაიძაბა. საშინელი უხერხულობა შეიქმნა. ორ ცეცხლს შუა აღმოვჩნდი. წასვლით დირექტორს ვაწყენებდით, წაუსვლელიობით ბოლნისელ მასპინძლებს. დაველოდეთ სამუშაო დღის დამთავრებას. შემდეგ კი შინაურის მომდურება ვაჩრჩიე და სამუშაო დღის დამთავრებისთანავე ბოლნისსაკენ მიმავალ ზღას გავუდევრი. ორმოც წუთში ბოლნისში ვიყავით. მასპინძლები სიხარულით შემოგვგებნენ. კულტურის სახლი რაიონის აქტივით გაქვილიყო. სულ მალე მწერალთა კავშირიდან მოწვეული სტუმრებიც: ირ. აბაშიძე, დ. შენგელაია, ი. ნონეშვილი, რ. მარგანი და ერ. ქარელიშვილი მობრძანდნენ. საღამო მალე დაიწყო, ზემო ბოლნისის რაიონის პარტიული კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. სარიშვილმა გახსნა. მოხსენებით — „შოთა რუსთაველის შემოქმედება“ გამოვიდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე ირ. აბაშიძე.

ირ. აბაშიძის შემდეგ თავმჯდომარემ ჩემი გვარი დაასახლა. კათედრაზე ავედი, თანამოხსენება „შოთა რუსთაველი ქართულ პოეზიაში“ — დავიწყე, მაგრამ მოხსენების დამთავრებამდე ერთი ფაქტი მიტრიალებდა თავში, — როგორ დავმალავი ტელემონიქტის. ბოლნისში ყველაფერი კარგად ჩატარდა. რაიონის დანაპირები შევესრულეთ, მაგრამ ის გვაწუხებდა თუ ზვალ რა რეცეივას გამოიწვევდა ჩვენი „ურჩობა“. აი რა მოხდა: მე და გრიგოლ ზაქარაია ამ „ურჩობისათვის“ მეორე დღეს ბრძანებით მადლობა მივიღეთ. ეს ფაქტი ხომ აშკარად პ. კანდელაკის მალე ბუნებაზე და საქმისადმი დიდ სიყვარულზე მეტყველებს!

პ. კანდელაკს კეთილი გული ჰქონდა, თუ გაგიჭარებლავ, გულს მალე მოიბრუნებდა და კარგს არაფრით არ დაგიკარგავდა, პირიქით — გახალისებდა, გამხნევებდა. თუ კი დასახმარებლად მიმართავდი, ოპერატიულად გადასწყვეტდა და მხარს დაგიჭერდა. მასხვს, ერთხელ, ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით ბიბლიოთეკის ახალგაზრდა მუშაკების მონაწილეობით ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამო მოეწყო. გაიგო თუ არა ჩვენი გადაწყვეტილება, მხარში ამოგვიდგა. საღამო კარგად ჩატარდა, ახალგაზრდა სპეციალისტებმა: ირმა გურგენიძემ, ნონა იორამაშვილმა, ლილი ხატიაშვილმა და ფერიდე კვაქანტირაძემ გვასახელეს ჩინებულად მოხსენებდნენ. მოწვეულმა პოეტებმა: მეღეა კახიძემ, მურმან ლბანიძემ, მო-



რის ფოცხივილია და ოთარ ჭელიძემ დაგაქტ-
ბენ თავიანთი საუკეთესო ლექსებით. მსახი-
ბებმა თამარ თეთრაძემ და დავით ჭუთათელაძემ
ვოდევლებით დაგვამშვენეს.

სალამოს დასასრულს პ. კანდელაკმა მისთვის
ჩვეული სტუმართმოყვარეობით ჩვენს სტუმრებს
საჩუქრად გადასცა ვ. ჭოხაძისა და ს. სხირტლა-
ძის მიერ შედგენილი წიგნები — ჩვენი ბიბ-
ლიოთეკის შესახებ „შენი მეგობრების ქალაქი“
და ბიბლიოთეკის საპატიო ბილეთები.

მომხსენებელ გოგონებს აჩუქა მზითევში წა-
საღები მინიატურული „ვეფხისტყაოსანი“, მე კი,
როგორც ამ საღამოს მომწყობს, ჯ. რუხაძის მიერ
შედგენილი წიგნი „ქართული ხალხური დღე-
სასწაული“ მისასხოვრა.

იმავე დღეს საღამოს უველა მონაწილე სოხუმ-
ში მეგობრობის მატარებლით დაგვამგზავრა.
ჩვენი რაიონის რამდენიმე შესანიშნავი ადამიანი
გავიცანით და დავიმეგობრეთ ამ მოგზაურობი-
სას!

პ. კანდელაკს ახალგაზრდობა ძალიან უყვარ-
და, მაგრამ ძველი თაობის დიდი თაყვანისმცე-
მელიც იყო.

მისი ინიციატივით ბიბლიოთეკაში ფართოდ
აღიწინა ღვაწლმოსილი მუშაკების: თ. შაქვა-
რიანის, მ. შელაძის, ნ. აკერმანის, გ. ბერულავას
და გრ. ზაქარიაძის საიუბილეო საღამოები, მისი
ხელმძღვანელობით დაწინაურდნენ ახალგაზრდა
სტენოგრაფები. მისივე თაოსნობით მრავალმა
ჩვენმა ახალგაზრდამ და ძველი თაობის მუშაკებ-
მა სამეცნიერო მივლინებით გაიცნო საბჭოთა
კავშირის დიდი ქალაქების მოსკოვის, ლენინ-
გრადის, ხარკოვის, კიევის, ოდესის, ფრუნჯეს,
კუიბისევის, ერევნის თუ ბაქოს დიდი ბიბლი-
ოთეკები, რომ აღარაფერი ვთქვათ საქართველოს
უველა რაიონის ბიბლიოთეკების შესწავლაზე.

პ. კანდელაკმა გარკვეული ამაგი დასდო სამ-
ხედრო ნაწილებზე შეფობის საქმესაც. მან სპე-
ციალურ საშუაო კომისიასთან ერთად შემოიარა
სამხედრო საშუაო ნაწილები და უამრავი მხატ-
ვრული ლიტერატურით დასაჩუქრა ისინი.

პ. კანდელაკის ამავე იოლად ვერ იფიქრებს მი-
სი უოფლი კოლექტივი.

ბიბლიოთეკის კოლექტივმა კარგად იცის, რომ
ამ დიდი საქმის პირველი კოცონი ანთო გამო-
ჩენილმა მეცნიერმა და დირექტორმა გიორგი
გებტამანმა, ცნობილმა ქართველმა პოეტმა და
საზოგადო მოღვაწემ ს. ეულმა, ხელოვნების
დამსახურებულმა მოღვაწემ პ. კანდელაკმა. მათ
დაწეებულ გზას ამჟამად წარმატებით განაგრ-
ძობს კოლექტივი მათივე გამოზრდილი რესპუბ-
ლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარის ალექ-
სანდრე კავკასიძის ხელმძღვანელობით.

ივანე შილაკაძე

ქ ს ე ნ ი ა დ ო ლ ი ძ ე

მინდა ერთი უხმაური მოღვაწის შესა-
ხებ ვიამბოთ.

ეს გახლავთ აფხაზეთის ასსრ სახალხო
და საქართველოს სსრ დამსახურებული
არტისტი ქსენია დოლიძე. იგი დაბადე-
ბულა მხოლოდ სცენისათვის, ამით სუნთ-
ქავს, ამით ცოცხლობს, სცენა და პატიო-
სანი, გულწრფელი შრომა ადამიანების
საკეთილდღეოდ.

ქ. დოლიძე გურიაში, სოფ. ბახვი დაი-
ბადა. მისი მშობლები ტიტკო დოლიძე
და მელინკი ჩიტაიშვილის ქალი უბრა-
ლო ადამიანები იყვნენ, სოფლის მშრო-
მელები, მაგრამ ხელოვნების, მე ვიტყო-
დი, ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნების,
უცნობი წარმომადგენლები. ესენი იმათ-
განი გახლდათ, რომელთაც მართლაც ყო-
ველგვარი საზღაურის გარეშე იტვირთეს
ჩვენამდე მოეტანათ დიდებული ქართუ-
ლი ხალხური მუსიკა, რომლის საქებრად
სიტყვებს არ ვზოგავთ, მაგრამ რომლის
გადასარჩენად ისე ცოტას ვზრუნავთ,
რომ ამასობაში ხელიდან გვიქრება, გვე-
კარგება ეს სიმღერა, ხოლო საგალობლე-
ბი უკვე დაგვეკარგა... მერე და რა დიდე-
ბულად გალობდნენ ტიტკო და მისი
ცოლისძმა — გერასიმე ჩიტაიშვილი...
მორჩა, ტიტკომ საფლავში ჩაიტანა ეს
საუნჯე!...

ჰოდა, ქ. დოლიძემაც პირველი გაკვე-
თილები სასცენო მეტყველებაში ოჯახში
და მეზობლებში მიიღო. დიახ, ოჯახში,
სოფელში, სადაც მხოლოდ გურულ დია-
ლექტზე მეტყველებდნენ. იქნებ მოხხრან

ქ. დოლიძე — დედა
(ო. ჩხეიძის „თედორე“).
სოხუმის ს. ჭანბას სახელო-
ბის სახელმწიფო თეატრი.



დილაექტურ, ხალხურ მეტყველებას რა უნდა მიეცაო. არა. მხატვრული მზობა, ქესტის, მიმიკის და ინტონაციის ზომიერად გამოყენება იქ იცოდნენ, სოფელში, უბრალო ადამიანებმა. წიგნიერ ხალხში ნაკლად ითვლება ქესტებით და მიმიკით ლაპარაკი, იგი უღირსად შეზღუდულია. აზრის სრულყოფილად გამოხატვას წიგნიერი კაცი სიტყვებით, ლოგიკური მსჯელობით ცდილობს, უწიგნური ან მცირე მცოდნის ლექსიკური მარაგის სიღარიბე კი ივსება ქესტმიმიკით და ზოგჯერ ისე მოხერხებულად, ისე მიგნებულად, რომ წიგნიერ კაცს რამდენიმე დახლართული წინადადების ჩამოყალიბება დასჭირდება იმის გამოხატავად, რასაც სოფელში ერთი მოკლე ფრაზითა და სათანადო ქესტითა და ინტონაციის გამოყენებით შესძლებს... ამ ხერხებს ბუნებრივად დაუფლებული სულ ადვილად მოახერხებს რეალისტური თეატრის მიერ დაკისრებული მოვალეობის შესრულებას. ამიტომ იგრძნო ასე ლაღად თავი სცენაზე ასვლისთანავე ქ. დოლიძემ. ჯერ კიდევ პატარა კნაჭა გოგო იყო ქსენია, როდესაც სტუმრებისთვის გაშლილ სუფრას თავში სკამზე შეაკუბებდნენ და ზეპირად წააკითხებდნენ ხალხურ თუ ხალხში გავრცელებულ ლექსებს... „მზეო, ამოდი, ამოდი!“ რაკრაკებდა მისი წკრიალა ხმა და ხელებსაც შესაშურებელი ზომიერებით ხმარობდა და დიქციასაც. „სიცივეს კაცი მოუკლავს, საწყალი აგერ გორავსა“ — დაამთავ-

რებდა ლექსს, პატარა ხელს დაბლა დასწევდა და გაიძულებდა მიგებდა ამ „საწყალი მკვდრისაკენ“...

— უი, შენ მომიკვდი! — სიყვარულით მიაწყველიდნენ მეინახე ქალები საერთო სიცილ-ხარხარში.

ღიას, ეს გახლდათ პირველი გაკვეთილები მხატვრულ კითხვაში. შემდეგ სკოლაში, ლიტერატურულ დილა-საღამოებსა თუ წარმოდგენებში გაითქვა სახელი და, მალე გაიპარა უზრუნველი ბავშვობა. ჩაება ცხოვრების რეალურში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ჯერ დუშეთში მოხვდა, აქ სოფ. კაიშაურსა და მღეთში დაწყებით სკოლებში ასწავლიდა, ამავე დროს აქტიურად მონაწილეობდა დუშეთის თეატრში, სადაც დიდი წარმატებით გამოდიოდა მთავარ როლებში. აქ მან განახორციელა, სხვათა შორის, ფატის როლი ნ. ნაკაშიძის პიესაში „ვინ არის დამნაშავე?“ აქ სხვაც ბევრი საყურადღებო პიესა დაიდგა („მარიცა“, „პარიზის დარიბ-ლატაკანი“, „ციმბირელი“...), რომლებშიც ქ. დოლიძე მთავარ როლებს ასრულებდა, მაგრამ ფატის როლის განხორციელება მას შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მოუხდა და მოუხდა სრულიად შემთხვევით, რამაც მისი კოლექტივი დაარწმუნა ქ. დოლიძის არტისტულ შესაძლებლობებში და თვითონაც. ამ შემთხვევას ცოტა ქვემოთ გავიხსენებთ. ახლა მივყვით ქ. დოლიძის ცხოვრების გზას.

დღეშეთის შემდეგ ბათუმში და თბილისში მასწავლებლობს. მაგრამ გული სცენისაკენ ეწეოდა და თბილისში მასწავლებლობის დროს გაბედა მიახლოვებოდა ოცნებას — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სტუდიის მსმენელი გახდა. ამ დროიდან იწყება ქ. დოლიძის გამოსვლა დიდ სცენაზე. აქ იგი აღმოჩნდა ქართული სცენის კორიფეების გვერდით. ესენი (ვ. ანჯაფარიძე, თ. ჭავჭავაძე, ვ. გომიანიშვილი, პ. კობახიძე, ვ. ყუშიტაშვილი, დ. ანთაძე, გ. ქურული, ც. წუწუნავა, ს. თაყაიშვილი, ე. დონაური, დ. ჯანელიძე, დ. მაჭავარიანი) ჯერ მისი მასწავლებლები იყვნენ, მაგრამ სტუდიის ამბოვების შემდეგ (1937 წ.) კოლეგები... თავისი უშუალოებით, გულკეთილობით, პატიოსნებით, პირდაპირობით, მიუდგომლობით, საქმისადმი თავდადებით ქსენიამ ყველას გული მოინადირა და ყველას მახლობელი გახდა. აი, რა უთქვამს მის შესახებ ვ. ანჯაფარიძეს: „მე მასში ვხედავდი არა ჩვეულებრივ მსახიობს, არამედ ჩემთან ძალზე ახლო მყოფ ადამიანს, რომელსაც ესმის შენი ვენებათა ღელვა, თანაგვიგრძნობს და მზად არის სიცოცხლეც არ დაზოგოს განსაცდელში მყოფი თავისი სათაყვანებელი ადამიანის საშველად. ქსენის თამაში სითბოთი და თანაგრძნობით ავსება ჩემი სცენიურ ცხოვრებას“. (ნ. ვეათუა, სცენიურ ბოგირანზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1962 წ. № 6, გვ. 91).

სტუდიის დამთავრების შემდეგ იგი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მიიწვიეს. აქ იმუშავა 1951 წლამდე და ორმოცდაათამდე დღი და პატარა როლი შეასრულა. მაგ., ჟაკლინისი (მოლიერის „ძალად ეჭიმი“), დესპინესი, ქეთევანისა და მარიკასი (შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“), ხასინტა და პასკვალა (ლოპე დე ვეგას „ცხვირის წყარო“), მაგდანა და ალათი (შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“), აიშე (ი. ვაკელის „შური“), ნანინი და კოლომბინა (მოცეკვავე ქალი. ალ. დიუმას „მარგარიტა გოტიე“), კნეინა და ფრონტელი დედა (მ. ჭიაურელისა და ლ. ასათიანის „17 წელი“), ლამაზისეული, ბაბაღე და კნეინა (ი. ჭავჭავაძის „ჩატეხილი ხიდი“), და სხვ. როგორც ვხედავთ, ესენი სულ სხვადასხვა ხასიათებია, სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების წარმომადგენლები. ქს. დოლიძე ახერხებდა ყველა მათგანის სულში წვდომას, თავისთავის დავიწყებას და ახალ, სულ სხვა ადამიანად ქცევას ისე, რომ რაც უნდა კრი-

ტიკულად განწყობილი ყოფილიყო, და გაჯერებდათ.

1951 წ. ქ. დოლიძე სოხუმის თეატრის ქართულ დასში მიიწვია რეჟისორმა ს. ჭელიძემ. დაიწყო ახალი ეტაპი მის ცხოვრებაში, უაღრესად ნაყოფიერი და საპასუხისმგებლო. აქ მან 70-მდე როლი შეასრულა. არ შეიძლება უყურადღებოდ დავტოვოთ ის ფაქტი, რომ წლები ქ. დოლიძისთვის თითქოს არ გადის, ყოველ შემთხვევაში მის მადლიან ხელოვნებას ეს არ ემჩნევა. ახლაც ვატყვებთ ასრულებს ახალგაზრდა ქალების როლს და ვერც მიხვრა-მოხვრაში, ვერც ხმაში და ვერც სახეზე ვერ შეამჩნევთ, რომ მისი როლი და მისი ასაკი ძველებურად აღარ შეესაბამებოდა ერთმანეთს. ამის წყალობით მისი გმირების გაღერვა ძალიან ნაირფეროვანია: კარენინა (ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“), ცვეტაევა (გორკის „მეშანებო“), მანანა ორბელიანი (მ. მრეველიშვილის „ნ. ბარათაშვილი“), მაყვალა (მ. გოგოშვილის „გაიხაროს ფულარიამ“), ლირსა, ქალი (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), ირინე (მისივე „კოლმურის ქორწინება“), ოსკარ უაილდის „კადუის დედოფალი“ (დედოფალი), როზოვის „გზა მშვიდობისა“ (ანასტასია ევრემოვა), შექსპირის „ოტელო“ (ემილია), მინკოს „გვარს ნუ დაგვასახელებთ“ (ბელა), კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“ (მუზა პლატონოვნა) და სხვ.

ქ. დოლიძე კოლექტივის სული და გულია. სოხუმში იგი კიდევ უფრო გამდიდრდა მეგობრებითა და ამხანაგებით. ორივე დასის (აფხაზური, ქართული) წევრები მას ერთნაირი პატივისცემით ეპყრობიან.

რეაქციისაგან: ეს წერილი დასაბუქდალ გამზადებულ იყო, როცა ღვაწლმოსილი მსახიობი მოულოდნელად გარდაიცვალა. თეატრალურმა, საზოგადოებრიობამ იგი ღირსეული პატივისცემით დაკრძალა.



საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრივი

საკითხები. უკვე ჩატარდა ორი ასეთი სხდომა. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა არჩილ ჩხარტიშვილმა განიხილა სანდრო ამბეტელის სპექტაკლების ჩანაწერები. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ აბრამ რუბინმა ისაუბრა ვსევოლოდ მიერხოლდის ბიომექანიკაზე. შემდეგში დამუშავდება კ. ს. სტანისლავსკის ქმედითი ანალიზის მეთოდი, ბერტოლდ ბრეხტის ეპიური თეატრის პრინციპები, ვ. ფოლენსტიუნის სარეჟისიო მეთოდი და კომიშე ოპერის პრინციპები. სამეცნიერო საბჭო მეცადინეობას მიუძღვის სანდრო ამბეტელის სცენური ეტიუდების აღდგენას.

დღითიღვი მნიშვნელოვანი ხდება საზოგადოების შემოქმედებითი ცხოვრება, თეატრის წინაშე სულ უფრო რთული პრობლემები ისახება, თანამედროვე მსახიობის ოსტატობა კიდევ უფრო დახვეწილ ფორმას მოითხოვს, რეჟისურა დაუინებით ეძიებს ახალ გამომსახველ ხერხებს, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მაყურებლის შეცნობის შესწავლას. აქედან გამომდინარე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობაში მოხდა საინტერესო ცვლილებანი, სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების ბაზაზე შეიქმნა ხუთი სამეცნიერო კაბინეტი. ერთ-ერთი წამყვანი დრამატული თეატრებისა და დრამატურგიის კაბინეტი, რომელსაც ხელმძღვანელობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო შვანიტაძე. კაბინეტთან საზოგადოებრივ საწყისებზე ჩამოყალიბდა სამი სამეცნიერო საბჭო, რომელშიც გაერთიანებულნი არიან ცნობილი დრამატურგები, თეატრისა და ერთმეცნიერების მოღვაწენი. რეჟისურისა და მსახიობის ოსტატობის სამეცნიერო საბჭოს ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მიხეილ თუმანიშვილი. წევრები არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: გიორგი გეგეჭკორი და კოტე მახარაძე, ხელ. დამსახ. მოღვაწეები: გიჟო შორდანია და თემურ აბაშიძე, რეჟისორები: თემურ ჩხიძე, ლილა ჯაში, თეატრმცოდნე ნელი თვარჯი.

სამეცნიერო საბჭოს განზრახული აქვს თავისი მუშაობა ისე წარმართოს, რომ დაეხმაროს ახალგაზრდა რეჟისორებს სხვადასხვა რეჟისორული ხერხების გარკვევაში, ექსპერიმენტულ, მეცნიერულ ძიებებში.

დრამატურგთა საბჭოს ხელმძღვანელობს რ. თაბუაშვილი, წევრები არიან: გ. ხუბაშვილი, ვ. კანდელია, ვ. ნახუცრიშვილი, ა. გეგეძე, ლ. ჩხიძე, გ. ბათიაშვილი (მდივანი), თ. ჭილაძე, ჩ. იოსელიანი, თ. მამფორია. საბჭომ შემომუშავა მიმდინარე წლის სამუშაო გეგმა, რაც ითვალისწინებს სისტემატური კონსულტაციები გაუწიოს დამწყებ ავტორებს, განიხილავს ახალ პიესებს, მოაწყობს დისკუტ-სემინარებს თანამედროვე თეატრისა და დრამატურგიის პრობლემებზე. მოამზადებს საუკეთესო პიესების კრებულს.

სასცენო მეტყველების მეთოდურ საბჭოს ხელმძღვანელობს დოცენტი ბ. ნიკოლაიშვილი, წევრები არიან: აკადემიკოსი შ. ძიძიგური, პროფ. სორბი: ს. მეგრელიძე, დ. ჭანელიძე, ჭ. ჭუმბურიძე, დოცენტი მ. მრევლიშვილი, საქ. სახალხო არტისტები: გ. საღარაძე, თ. ბაქრაძე, რეს. დამსახურებული არტისტები ჯ. კვერჩხილაძე, გ. სიხარულიძე, რეჟისორი შ. გაწერელია, უფ. მასწავლებელი ლ. კაპანაძე, თეატრმცოდნე ნ. საანიშვილი.

სასცენო მეტყველების საბჭომ გამოაცხადა დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი მხატვრული კითხვის კონკურსი, რომელიც ჩატარდება სამ ტურად.

ქართული სასცენო მეტყველების დონის ამაღლების მიზნით მთელი წლის მანძილზე მოეწყობა ქ. თბილისის, ბათუმის, მხარაძის, ფოთის, ჭიათურის და თელავის სახელმწიფო თეატრების სპექტაკლების განხილვა შემოქმედებითი კოლექტივში.

წლის მანძილზე შეიქმნება ქართული სასცენო მეტყველებისა და მხატვრული კითხვის საუკეთესო ნამუშევრების ფონოთეკა და მსახიობებისათვის სასცენო მეტყველების დამხმარე სახელმძღვანელო.

დრამატული თეატრებისა და დრამატურგიის

საბჭომ შეიმუშავა სპეციალური გეგმა, რომელიც ძირითადად პრაქტიკულ სემინარებს ითვალისწინებს. დამუშავდება ერთი და იგივე პიესა სხვადასხვა რეჟისორული ხერხით, მოეწყობა შემოქმედებითი შეხვედრები. უკვე დაიწყო მუშაობა საქართველოში დღემდე არსებული სახალხო თეატრალიზებული სანახაობების შესასწავლად. გათვალისწინებულია ჩატარდეს „საქართველოს თეატრის ერთი დღე“.

ორ კვირაში ერთხელ, ორშაბათობით სამეცნიერო საბჭო იწვევს სპეციალურ სხდომას, სადაც განიხილება სხვადასხვა მეთოდოლოგიური

კაბინეტმა ჩაატარა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სექტაკლის „სიტუაციის“ განხილვა მწერალთა კავშირთან ერთად.

საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილებასთან ერთად სოხუმში ჩატარდა მსაუბრებელთა კონფერენცია თემაზე: „ქანაბას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მიმდინარე რეპერტუარი“. სექტემბერში მსგავსი ღონისძიება ჩატარდება ბათუმში იღ. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

ვინაიდან მიმდინარე წელი ქალთა საერთაშორისო წლად არის გამოცხადებული, მსახიობის სახლთან ერთად კაბინეტი მოაწყოებს თბილისის მსახიობ ქალებთან შეხვედრას.

წელი მთავრი.

აპ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში

მიმდინარე წლის 17 იანვარს აკაი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში მოეწყო ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შეხვედრა და შემოქმედებითი გამოცდილების ურთიერთგაზიარება. შეხვედრაში მონაწილეობდნენ მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მსახიობები. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ, შემოქმედებითი კავშირების წარმომადგენელთა სიტყვების შემდეგ გაიმართა მხატვრული განყოფილება, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს პოეტებმა იოსებ ნონეშვილმა, ჯანსუღ ჩარკიანმა, მედეა კახიძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ელენე ყიფშიძემ, მომღერალმა მედეა ძიძიგურამ და სხვებმა.

8 თებერვალს ჩატარდა თელავის თეატრის დღე. თეატრმა მსაუბრებელს უჩვენა რ. ერისთავის პიესა „ჩერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

თეატრს მიესალმა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი დიმიტრი მქედლიძე.

სექტაკლში მონაწილეობდნენ: საქართველოს სსრ სახ. არტისტი თ. ბურბულაშვილი, ვ. ჩელთოსპირელი, მსახიობები: ვ. ფეიქრიშვილი, რ. ბუჭყურაშვილი, თ. ხუნაშვილი, კ. ქართველიშვილი, ც. გიგაური, დ. სხირტლაძე, ი. შუშანაშვილი, ვ. ნიკოლაიშვილი.

26 თებერვალს მოეწყო ხელოვნების მუშაკთა შეხვედრა პანეფეისის თეატრის კოლექტივთან. შეხვედრაში მონაწილეობა მიიღეს დ. ალექსიძემ, ბ. კობახიძემ, დ. მქედლიძემ, ო. ევაძემ, ა. ვასაძემ, გ. ლორთქიფანიძემ, მ. ჩახავამ, გ. ქავთარაძემ, გ. ხარაბაძემ, ლ. ჭავჭავაძემ, ელ. საყვარელიძემ, ს. ჭიაურელიმ, კ. მახარაძემ, მ. ჯავაჩიძემ, ლ. ყიფშიძემ, შ. გაბესკირიამ, მ. თუმანიშვილიმ, ან. ანდრეაშვილმა, პანეფეისის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. მილტინისმა, სსრკ სახალხო არტისტმა დ. ბანიონისმა და სხვ.

27 თებერვალს ხელოვნების მუშაკთა შეხვედრენ სოციალისტურ შეგობრებაში გამარჯვებულებს. სიტყვებით გამოვიდნენ დ. ალექსიძე, დ. მქედლიძე, ბ. კობახიძე, მ. ჩახავა, ლ. ჭავჭავაძე, დ. საყვარელიძე, ა. ვასაძე, ს. ჭიაურელი, სოციალისტური შრომის გმირები გ. წითლიძე, ხ. ნიკოლაიშვილი და სხვ.

8 მარტს გაიმართა კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის საღამო. კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენება გააკეთა მუ. სიყისმცოდნე მ. იაშვილმა, სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ სახ. არტისტი დ. მქედლიძე.

მხატვრულ განყოფილებაში მონაწილეობდნენ თვით სანდრო მირიანაშვილი, მომღერლები ე. მირიანაშვილი, გ. ჭქიაშვილი, ზ. ხოსიტაშვილი, ქ. კახანაძე, შ. ბადურაშვილი, ე. მუქავარიანი, ბ. ნიკოლაიშვილი და სხვ.

10-11 მარტს ჩატარდა ცინეფალის თეატრის დღე.

პირველ დღეს ოსურმა დასმა წარმოადგინა სოფოკლეს „ანტიგონე“, დამდგმელი სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ჩხარტიშვილი. ოსურ დასს მიესალმნენ და წარმატება მიულოცეს დ. ალექსიძემ და დ. მქედლიძემ.

11 მარტს ქართულმა დასმა წარმოადგინა ა. ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“, რეჟისორ უ. მინდიაშვილის დადგმით. დასს მიესალმნენ დ. ალექსიძე, დ. მქედლიძე, ბ. კობახიძე.

27 მარტს გაიმართა თეატრის საერთაშორისო დღე, რომელიც მიეძღვნა დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წლისთავს. მოხსენებით გამოვიდა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ალექსიძე.

თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის რუსულმა ჯგუფმა წარმოადგინა სადილომო სექტაკლი — ა. ნიკოლოვის „ჭარისკაცის ქვრივი“ (რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე).

29 მარტს მოეწყო ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამო.

გამოჩენილი იტალიელი მსახიობის ელენონორა დუზეს შემოქმედებაზე ისაუბრა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა ნ. სოლდნეევამ (მოსკოვი).



შენველრა რუსთაჲის თიატრთან

სულ ახლახან საქართველოში იმყოფებოდა ცნობილი უნგრელი ქართველოლოგი ლაიოშ ტარდი. სასურველი სტუმარი ტელევიზიის საშუალებით ესაუბრა ქართველ მეგობრებს იმაზე, თუ როგორ უყვარს და აფასებს უნგრეთის საზოგადოებრიობა საქართველოს. აქვე ვიხილეთ ფირზე აღბეჭდილი მეცნიერის ბინა, ოთახი, რომელიც მნახველს მოუხირობს ქართველი ხალხის კულტურის, ხელოვნების სიყვარულზე... რა ტკბილად მღეროდა უნგრელი მასპინძელი მშვენიერ ქართულ სიმღერას საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტთან აკაკი ვასაძესთან ერთად. იგი ახლაც გულისყურით უყურებდა ამ კადრებს და აღტაცებით ყვებოდა რუსთაჲის თეატრის ნიჭიერი კოლექტივის დიდ გამარჯვებზე, მის საერთო აღიარებაზე უნგრეთში.

მაგრამ ლაიოშ ტარდი პირველი არ არის, ვინც ასე ახლო გაცნო და დაუშვებობდა ქართულ თეატრს. მიუხედავად მცირე საგასტროლო დროისა, თეატრმა მრავალი ვუღიჲათი მეგობარი შეიძინა. ამ მეგობრულ ურთიერთობაზე ბევრი საინტერესო სიტყვა ითქვა იმ შეხვედრაზეც, რომელიც რუსთაჲის თეატრს მოუწყო საქართველოს სსრ საზღვარგარეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებამ.

მსახიობებს, გასტროლების მონაწილეებს მიესალმა და წარმატებები მიულოცა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დიდი ანთაქემ. გასტროლების შესახებ დამსწრეთ ვერცხად ესაუბრა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების უფროსი ა. ქუთათელაძე.

რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ აღნიშნა, რომ თეატრს რთულ პირობებში უხდებდა ყოველდღიური მუშაობა და რაოდენ მისასალმებელია, რომ ასეთ ვითარებაშიც ოღნავადაც არ ცხრება საქმისადმი ინტერესი და სიყვარული. რუსთაჲის თეატრს არსებობის რვა წლის

ისტორია აქვს და ასე ბატარა დროში წარმატებების მოპოვება, რომ უცხოეთში გასულიყო და იქაური მაყურებლის თანავგრძნობა დაემსახურებინა, — ბევრის შეტყვევია. რეჟისორი სიამოვნებით იმეორებს უნგრელი კოლეგის სიტყვებს: „სცენაზე საითაც გაიხედავ, ყველგან მაღალპროფესიული მსახიობი დგას“.

უნგრელი მაყურებლები ისე მოუხიბლავთ ქართველ მსახიობებს, რომ ისინი სახელებითაც კი მიმართავენ მათ. ვანსაკუთრებით თბილად მიიღეს და შეიყვარეს სპექტაკლები: „ბანი-ბანი“, „ასი წლის შემდეგ“. ბრესა, რადიო, ტელევიზია ფართოდ აშუქებდა სპექტაკლების დრმა შინაარსს, დამდგმელი ჯგუფის შემოქმედებას, ბიუსის არსის დრმად წვდომის უნარს. ამაზე საინტერესოდ უამბობდა შეკრებილთ თეატრის დირექტორი ვ. ბრეგაძე, რესპ. სახ. არტისტი ო. მეღვინეთუხუცესი, თეატრმცოდნეები ნ. შვანიგრაძე და ვ. ქართველი-შვილი.

ეს გასტროლები უნგრეთის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დიდად მნიშვნელოვანი იყო თეატრის ცხოვრებაში. უნგრელთა დიდ ინტერესზე ქართული თეატრისადმი ნათლად შეტყვევებდა უნგრეთის კულტურის მოღვაწეთა გულისხმიერება ქართული სტუმრებისადმი, სახელმწიფო მინისტრთან გამართული სადილი, მიწვევა ქალაქის მერთან, მეგობრული სერობა კუნძულ „მარგიტზე“, უნგრეთში საბჭოთა კავშირის ულრის ა. პავლოვის განცხადება: უნგრელ ამხანაგებზე ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ქართულმა თეატრმა, რომ დაისვა საკითხი, რეჟისორი ვივა ლორთქიფანიძე მიწვეულ იქნას უნგრეთში ქართული სპექტაკლის დასადგმელად.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაჲის თეატრის გასტროლები ერთნაირად დრმად შთაბეჭდავი იყო როგორც ქართველი, ისე უნგრელი მეგობრებისათვის, რომ იქ გატარებულმა ათმა დღემ კიდევ ერთი მყარი ხიდი გასდო უნგრეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობისა.

საღამოზე გამოითქვა სურვილი გამოიყენებოდა, რომელშიც აისახება რუსთაჲის თეატრის ეს მნიშვნელოვანი გასტროლები.



სიონ ნაციონალი

მცხეთის მხატვრული კერამიკა

მცხეთას მარტო დიდი ისტორია როდი აქვს. აქ არის ბევრი ისეთი რამ, რაც მატიანის ხვალინდელი ფურცელია. ეს დღევანდელი მცხეთაა, მისი ადამიანების შრომა და შექმნილია.

მცხეთაში სვეტიცხოველის მახლობლად დგას ერთი ორსართულიანი შენობა. აქ იქმნება მხატვრული კერამიკის შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებიც ტოლს არ უდებენ მსოფლიო კერამიკული ხელოვნების შედეგებს.

მხატვრული კერამიკის ქარხანა თბილისის სახელმწიფო აკადემიის სტუდენტებისა და დიპლომანტებისათვის ლაბორატორიის როლსაც ასრულებს. ამას წინათ ამ ქარხანაში სტუმრად იყვნენ სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი ნიკოლოზ ტომსკი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი დიმიტრი შმარიონოვი და სხვები. ქართველ მხატვრებთან საუბრებში შმარიონოვმა განაცხადა: „მსოფლიო ხელოვნების სიამაყეა მცხეთის ჯვარიცა და სვეტიცხოველიც. მისი ყოველი ელემენტი მნახველს დიდ ესტეტურ სიამოვნებას ჰკვირის. ამიტომ ახალგაზრდა ქართველი კერამიკოსები თავიანთი ქარხნისათვის უკეთეს ადგილს ნამდვილად ვერ შეარჩევდნენ“.

კერამიკულ ქარხანა-ლაბორატორიაში შეიძლება გაეცნოთ პარიზის სავაჭრო პალატიდან ქარხნის დირექტორის სახელზე გამოგზავნილ წერილს. „პატივცემულ დირექტორო, გთხოვთ გამოგიგზავნოთ ქართული მხატვრული კერამიკის ნიმუშები — ფიალები: „თამარი“, „ახარფეშა“, „რევაზი“, ქართული დოქები, სერვისები და სხვა ნაწარმი“.

და აი, 46 დასახელების 1.600 კერამიკული ნაწარმი გაიგზავნა ამ ქარხნიდან პარიზში.

ქარხანა-ლაბორატორიას დიდი ისტორია არა აქვს. თბილისის მხატვრო აკადემიას სჭირებოდა ბაზა, სადაც მხატვრული კერამიკისა და მინის კათედრის სტუდენტები ჩასწვდებოდნენ ძველი ხელოვნების საიდუმლოებას და შექმნიდნენ ახალ, თავისებურ ნაწარმოებებს. სწორედ ამიტომ, ამ ათიოდე წლის წინათ გაიხსნა ეს კეთილმოწყობილი ქარხანა-ლაბორატორია.

ახალგაზრდების შემოქმედებითა ძიებას და სათანადო ნაწარმო ბაზამ სტუდენტებს საშუალება მისცა სრულყოფილად დაუფლებოდნენ ეროვნული კერამიკის საიდუმლოებას. ამჟამად ქარხნის ნაწარმს დიდი მოწონება აქვს. კერამიკის ეს ნიმუშები გამოიირევა მართლმხატვრობით, თვალსაჩინო ფორმით, ლაკონური ფერითა და მორთულობით, ზედაპირის თვითმყობადი მოხატულობით, მორთულ-მოკაშულობით.

ქართული კერამიკა, საფრანგეთს გაოდა, იგზავნება ამერიკაში, ინგლისში, ინდოეთსა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში. ქარხანა-ლაბორატორიამ თავისი მუშაობა დაიწყო 15 ეტალონით, დღეს კი მის კატალოგში ძრავალი, თანაც ვარიანტული ნიმუშია, რომლებსაც ქმნიან სამხატვრო აკადემიის კერამიკისა და მინის კათედრის პროფესორ-მასწავლებლები. კათედრა წარმატებით ზრდის ახალგაზრდა კერამიკოსებს. საწარმოს კოლექტივმა ორჯერ მიიღო საკავშირო სავაჭრო პალატის ჯილდო მალამხატვრული ეროვნული კერამიკის ნაწარმოებთა შექმნისა და დამზადებისათვის.

სამხატვრო აკადემია (რექტორი პროფ. გ. თოთიაშვი) ყოველდღიურად ზრუნავს კერამიკის მხატვრული კონსტრუქციული ღირებუებისათვის. რესპუბლიკის კერამიკის ყველა საწარმოში მუშაობენ სამხატვრო აკადემიის აღზრდილი სპეციალისტები და აკადემიაში შექმნილი კერამიკის ეტალონებით ხდება ეროვნული კერამიკის ნაირსახეობის აღორძინება.

ახალგაზრდა ქარხანა-ლაბორატორია ფრთებს შლის, ახლახანს მას თავისი არსებობის ათი წელი შეუსრულდა, ასეთ მოკლე დროში ქართულმა კერამიკამ მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა.

ისე დატკებობდა, პირიდან სულ თაყ-
ლი და რძე გადმოსდიოდა.

— შევცდი, ნამდვილად შევცდი!
აბა, რა ჩემი საქმე იყო თქვენს დას-
ში მუშაობა! რად მინდოდა! შევცდი
და ეგ არის! — ბუტბუტებდა, მაგრამ
რამდენიმე სცენის გამეორების შემ-
დეგ ყველაფერი გადაავიწყდებოდა,
ისევე დატკებობდა: — თქროები ხართ,
თქროები! ასე, ასე, ჩემო შევარდნე-
ბო!

ყველაზე მეტად შამშეს თამაში აინ-
ტერესებდა. შამშეში იგი ხედავდა ნი-
ჭიერ მსახიობს, რომელსაც თვით გა-
ძოცდილი რეჟისორის ჩანაფიქრში
შეეძლო აზრიანი კორექტურა შეეტა-
ნა.

ამიტომ, თავისდაუნებლიედ ყველა-
ზე მეტს შამშეს სთხოვდა, შამშეს
ადუნდა ჭირის ოფლს. არც შამშე ისო-
გავდა თავს, თავისი უცნაურობის მი-
უხედავად, პატივის სცემდა და აფასებ-
და შრომისმოყვარე და გამოცდილ რე-
ჟისორს.

შამშეს არ სწყინდა მოხუცი კაცის
გაცხარება. შინაგანად გრძნობდა მის
კეთილ დამოკიდებულებას და როცა
რამე უხიავი წამოსცდებოდა, ვითომც
არ გაუფიქრობო, არაფრად ავლდებდა.

— არა! არა და კიდევ არა! ასე არ
ივარგებს, ასე ჩვენ ვერაფერს მივაღ-
წევთ! ეტყობა, ჩვენ კარგად ვერ გა-
ვუვალთ ერთმანეთს!.. ეს შაბლონია, ეს
ყოველად დაუჯერებელია! — ნახვე-
რად გულმოსული, ნახვერად დამრი-
გებლური კილოთი ეუბნებოდა რეჟი-
სორი შამშეს.

დასი უხერხულობას გრძნობდა,
როცა რეჟისორი შამშეს ხმამაღლა
აძლევდა შენიშვნებს, ისინი ფიქრობ-
დნენ, რომ შამშემ ვერ გაამართლა
მისი იმედები, დრამად ვერ ჩასწვდა
როლის ბუნებას და ისე ვერ გახსნა,
როგორც ამას რეჟისორი სთხოვდა
ერთი დნაკვიმატი მსახიობი არ ისვე-
ნებდა და დამცინავად ჩაილიინებდა
სოლმე: „გამოღმა შამშეა, გაღმა ის,
შუა ჩაუღით მდინარე!..“

შამშეს თავი მშვიდად ეჭირა, ამხა-
ნაგებს არაფერს ამჩნევინებდა, მაგ-
რამ შინაგანად ღელავდა, ეუხნდა, რომ
როლი თითქმის მთლიანად ჩინებუ-
ლად დაამუშავა, გმირის მკაფით სახე
გამოკვეთა, არც რეჟისორია უკმაყო-
ფილო, მაგრამ ფინალს ვერაფერი
მოუხერხა...

გივი ჯოხაძე

დაგვიანებული ტაში

(გ ო თ ხ რ ო ზ ა)

დაბაში შემთხვევით მოხვედრილმა
მოხუცმა რეჟისორმა, დრო რომ მოეკ-
ლა, რაიონის კულტურის სახლში შე-
იარა და თეატრის ძოყვარულთა და-
ხის რეპეტიციას დაესწრო. მსახიო-
ბებმა, გაიგეს თუ არა რეპეტიციაზე
ცნობილი რეჟისორი გვესწრებათ,
ძთელი მონდომებით დაიწყეს მიზან-
სცენების განმეორება და რეპეტიცი-
ის დამთავრების შემდეგ გარს შემო-
ესვიენ, სურდათ მისი აზრი გაეგოთ.

— კარგია, კარგი! სიმართლე გით-
ხრათ, არ მოველოდი. ყოჩად, ყმაწვი-
ლებო! — ეს ძუნწად ნათქვამი სიტყ-
ვეები მსახიობებმა ნუგეშად მიიღეს.
იმ დღიდან ერთი თვე გავიდა და რაი-
ონის კულტურის განყოფილებაში შე-
იტყვეს, იმ რეჟისორს უთხოვია ამ
დასში ერთი სპექტაკლი დამადგმევი-
ნეთო.

მოხუცი რეჟისორი მუშაობას შე-
უდგა, დასადგმელად რეკოლუციური
პიესა აირჩია. როლები გაანაწილა
და, როგორც მონალონდელი იყო,
ერთ-ერთი მთავარი როლის შესრუ-
ლება შამშეს დააკისრა.

მსახიობები ხედავდნენ, რომ მოხუც
რეჟისორს ძთელი თავისი ცხოვრება
თეატრისთვის შეეწირა და ახლაც
იმის ცდაში იყო, გამოეკვლინებინა
კარგი მონაცემების მქონე მსახიო-
ბები.

ცოტა უცნაურობებიც სჩვეოდა რე-
ჟისორს. უცბად გული მოუვიდოდა და
თავზე ფაფარივით დაყრილი თმა ისე
აუბურძენებოდა, რომ ყველას შიშის
ზარს სცემდა. მაგრამ მეთრე წუთში

ტყვედ ჩავარდნილი შამშეს გმირი თორგვარდიელ ოფიცერს შუაში ჩაუყენებიათ და დასასჯერებლად მიჰყავთ. შამშე ამაყად მიანიჭებს, მის გმირს სჯერა, რომ სიმართლეს, თავისუფლებას ეწირება და სიკვდილს არარად ავადებს, ამხნევებს იმის რწმენა, რომ იგი თუ დაიდუგება, მის კვალს ასობით და ათასობით გაჰყვებიან, მისებრ თავაწეულები შეხვდებიან სიკვდილს.

შენ, ბოლშევიკი ხარ, ხომ? — ეკითხება პიენის მიხედვით შამშეს თეთრგვარდიელი ოფიცერი. შამშემ თავი ამაყად ასწია და უპასუხა:

— დიან! მე ბოლშევიკი ვარ! ბოლშევიკი ვარ და ვამაყობ კიდევ ამით!

— მერე-და, რა გეამაყება?! ხომ იცი, შენი წუთები დათვლილია!

შამშე წელში იმართება და რიხიანად უპასუხებს:

— დიან, გეამაყება რომ ბოლშევიკი ვარ, თქვენი მუქარა ვერ შეარყევს ჩემს რწმენას!

ამ სიტყვებს რომ ამბობს, შამშე წელში უჩვეულოდ იმართება და სახეზე ღიმილი გადაჰკრავს... რეჟისორმა უკმაყოფილოდ გაიქნა თავი და მსახიობი შეაჩერა.

— არა! — უთხრა რეჟისორმა. — სიკვდილი მაინც სიკვდილია და თუმცა მორალურად შენ იმარჯვებ, მაინც უნდა გვაგრძობინო შენაგანი სულიერი ჭიდილი.

ეს სცენა რეჟისორმა რამდენჯერმე გაამეორებინა, მაგრამ საწადელს მაინც ვერ მიაღწია და რეპეტიცია მეორე დღისთვის გადასდებ.

ის დამე შამშემ მოუხვეწარად გაატარა, ბორგავდა, თვალწინ ათასმა გმირმა გაუარა, ათასი შემთხვევა გაინიხა, მაგრამ ვერაფერს გახდა. ფიქრებით დაღლილს როგორც იქნა ჩაეძინა. ახლა სიზმარმა არ მოასვენა, — უცბად წამოვარდა ზეზე და კმაყოფილი იერი აჰყვა. საათს დახედა, თეატრში წასვლის დრო მოსულიყო.

თეატრში რომ მივიდა, ყველა უკვე იქ იყო. რეჟისორი რეპეტიციის დასაწყებად ემზადებოდა. მეგობრები შამშეს ცნობისმოყვარეობით მისჩერებოდნენ და ხმას არ იღებდნენ, სურდათ გაეგოთ, რა გუნებაზე იყო, გუშინდელი წამების შემდეგ ვაივლიდა კიდევ რეპეტიციას, თუ როლზე უარს

იტყვოდა, რეჟისორი ახლა სხვას მოსცდიდა.

რეჟისორი შამშეს მიუახლოვდა, მხარზე ალერსით ხელი დაადო და ღიმილით უთხრა.

— აბა, ჩემო ვაჟკაცო, დავიწყეთ რეპეტიცია?

შამშემ თანხმობის ნიშნად მორიდებით დახარა თავი და მომზადებას შეუდგა. რეჟისორმა უკანასკნელი მოქმედების რეპეტიცია დაიწყო.

შამშე ნელ-ნელა როლში შედიოდა. თავი ძალიან უზრალოდ ეჭირა და ყოველ ფრაზას იშვიათი უშუალობით წარმოსთქვამდა, ყველას იმედი მიეცა. აი მიუახლოვდა იმ ადგილს, რომელიც გუშინ ათჯერ გაიმეორა და ათჯერვე წაიფორსილა. ყურადღება დაიძაბა, რეჟისორს მოუთმენლობა დაეცყო. უცბა, თითქოს ეს გაიხსნა და მზემი ერთბაშად განთანათო, ისეთი ნათელი ჩამოვდა სცენაზე.

— ყოჩაღ, შამშე! ყოჩაღ! აი, ასე! — ველარ დაფარა რეჟისორმა ალტაცება, ხელეზღბორკილ, ხალათჩამოხეულ შამშეს მივარდა, გადაეხვიდა და უთხრა, — ვიცოდი, ვიცოდი, რომ დამლევიდი, ეს უკვე აღარ არის პოზა!..

...პრემიერის დღეც დადგა, ნამდვილი გამორცხის დღე, როცა მთელვარება ყველაზე მაღალ დონეს აღწევს.

...სპექტაკლი დამთავრდა! სინათლე ნელ-ნელა აინთო, ფარდა დაეშვა და დარბაზში ისევ სამარისებური სიჩუმე იდგა. მსახიობებს შეაფრთხილათ. ეს თითქმის დამარცხებას უდრიდა. შამშემ ინატრა, ნეტავ, ის ტყვია, თეთრგვარდიელმა რომ მესროლა, ნამდვილი ყოფილიყო, ამ სირცხვილს აღარ ვჭამდი... მაგრამ უცებ ყველაფერი შეიცვალა... მთელი დარბაზი ზანზარებდა, გრგვიანავდა, შამშემ და მისმა ამხანაგებმა, დარბაზს რომ გადახედეს, მაყურებლების მაგივრად ტაშის დასაკრავად აღმართული ხელების ტყე დაინახეს.

თმაჭაღარა რეჟისორი კულისებში ფარდას ამოფარებოდა, ნელა სცემდა ტაშს და მხოლოდ ერთ სიტყვას იმეორებდა:

— მადლობთ... მადლობთ... მადლობთ...

მერე მსახიობები მიცვივდნენ და სცენაზე გამოიტაცეს...

დარბაზში ისევ იქნა ტაშმა. რეჟი-

სორი მაღლობის ნიშნად თავს დაბლა ხრიდა... შემიდეგ, სხვა რომ ვერაფერი მოახერხა, შამშუქს მოეხვია და გულში ჩაიკრა... ჩემო ოტკლელ!

ამ წარმატებამ შამშუქს ახალი ფიქრები აუშალა, მისი დიდხინის ოცნება თითქმის ფრთებს ისხამდა, დიდი სცენისაკენ ეხსნებოდა გზა. რა ბედნიერი იყო! მაგრამ ეს ბედნიერება ძალიან ხანმოკლე აღმოჩნდა. მეორე დღეს წარმოდგენა უკვე აღარ შედგა. მოულოდნელად დიდი სამამულო ომი დაიწყო. მოხუცებული რეჟისორი ომში მისმავალ თავის ბიჭებს გზას უღოცავდა...

● ●
სამი წელი გავიდა, რაც შამშუქ ომის ქარცეცხლში ტრიალებდა. სამი წლის განმავლობაში ერთხელაც არ გაუკაჩრაავს ტყვიას, რამდენ ყინვა-ქარა-შოტში მოხვედრილა და სურდო რა არის, სურდოც კი არ შეჭყრია.

იმდენად შეეჩვია პატარა თეატრის მსახიობი ამ ცოდვის კითხვას, რომ ხშირად ზარბაზნების ჭურვების ბათქა-ბუთოქში დროსაც კი პოულობდა, რომ თავის საყვარელ თეატრზე ეოცნება.

აგონდებოდა მოხუცი რეჟისორი, წარმოდგენდა, რომ ომის დამთავრების შემდეგ შეეგებებოდა თეატრის წინ, გაშლიდა სუსტ, დადლილ მკლავებს და ჩაიკრავდა მკერდში თავის აღმოჩენილ ტალახტს, ცოტახანს მიუაღერებდა და მერე ეტყვიდა:

— აბა, საქმე, საქმეს მივხედოთ, ჩემო შვილო!

და დაიწყებოდა ისევ რეპეტიციები, ისევ ტაშის ვრიალი და მიღოცეები, ყვავილები და შეძახილები.

...ორ დღე იჯდა შამშუქს შენაერთი თხრილში და ელოდა მორიგი ოპერაციის დაწყებას. მეტერი მიჩუმებული იყო. ჩამი-ჩუმიც არსიდან იხმოდა და ამან საშუალება მისცა შამშუქს თავის ოცნებაში წყურთივს კი მიეწერა ელისოსათვის. მართალია, ეს წერილი ქაღალდზე არ გადაუტანია, მაგრამ ისე კარგად ჩამოაყალიბა, რომ ამ ოპერაციას მორჩებოდნენ თუ არა, დაწერის მეტი აღარაფერი უნდოდა და დაწერდა კიდევ. იმ წერილში, რა თქმა უნდა, მოხუც რეჟისორსაც მოიხსენიებდა და ელისოს სხოვდა ხანდახან მიეხედა მისთვის.

შამშუქ ფიქრებში იყო გართული. ცა

ისე მოკრიალებული იყო, რომ ვერც კვლავები სათითოდ შეეძლო მოეთვალეირებია და ყველასათვის თავისი სახელი შეეტქმია. უცებ იმ ვარსკვლავებისაკენ მიწინად ორი ვარსკვლავი აფრინდა და ის ის იყო მათ სიმაღლეს უნდა გასტოლებოდნენ, რომ მხრები ველარ აზიდეს და ძირს დაეშვენენ, უკან კი ბოლქვა-ბოლქვა კვამლი დატოვებს. ყველაფერი გასაგები იყო: ასეც იყო ნათქვამი — ჩვენი იწყებდნენ საარტილერიო მომზადებას, რომლის დამთავრების შემდეგ თხრილებში მსხდომნი შეტევაზე უნდა გაჰყოლოდნენ ტანკებს. ძლივს მოახწრო შუშუნამ სიბნელეში ჩაკარგვა, რომ ჩვენი არტილერია აგუგუნდა და მიწამაც დაიწყო ზანზარი.

ფიქრისათვის ვის ეცალა. შამშუქ მუხარადი შეისწორა და თხრილის კედელს გადააწევა.

ოციოდ წუთს გასტანა არტილერიის გუგუნმა და მიჩუმდნენ თუ არა ჩვენი ზარბაზნები, ათუხთუნდნენ ტანკების მოტორები და დაიძრნენ წინ, გადაუქროლეს თხრილებზე გადებულ გასასვლელებს და ჯარისკაცებიც წამოიშალნენ.

— ვაშა!.. — გაისმა მთელ ფრონტზე და დაიძრა ჯარისკაცთა ნიაღვარი.

— ვაშა!.. — დაიძახა შამშუქ და მკვირიცხლად ამოხტა თხრილიდან.

სადღაც შორს, შამშუქს წინ აკაკანდა მტრის ტყვიამფრქვევი. მეტერი თავს იცავდა, მაგრამ გალომფულეული ვაჟკაცები უშიშრად მიიწევიდნენ წინ.

— ვაშა!.. — ისმოდა კიდით კიდემდე და შამშუქ გრძნობდა, რომ არ იყო ქვეყნად არავითარი ძალა, რომ ამ ძახილს წინ დასდგომოდა. და უნებ...

ორახილდე მეტრი არ ექნებოდა შამშუქს გარბენილი რომ მიწა შეზანზარდა, კი არ შეზანზარდა, დაბარბაცდა, მერე როგორც გარეკაურით წამოდებული მოწინააღმდეგე, დედამიწამ ვარსკვლავები ძირს წამოიღო და თვითონ სვეტიდან მოექცა. ვარსკვლავები გულდასაწყვეტად, სათითად ქრებოდნენ და შამშუქს ისე სწყინდა მათი ჩაქრობა, რომ მკერდში აშკარად გრძნობდა ტკივილს. მერე ყველაფერი ერთბაშად შეიცვალა და სიბნელის ნაცვლად წამოვიდა თეთრი, რძესავით თეთრი და გამდნარი გულდონი-

ვით სქელი სინათლე, რომელიც ხელ-
შესახებად იღვრებოდა ცაზე ამობრ-
წყენილი მზეუბიდან. მერე ყველაფე-
რი გაქრა და გამოჩნდა ვეება სცენა,
რომლის სიღრმეში იდგა ჭაღარათმა-
გაქეწილი მოხუცი რეჟისორი და
ხელს უქნევდა შამშე. შამშე ნელა-
ნელა, თითქოს მიწაზე ფეხს არ ად-
გავსო, დაიძრა რეჟისორისაკენ და
შკერდზე მიეხალა.

— გამარჯობა, თსტატო!
— გამარჯობა, შამშე!
— ეს რამხელა სცენა მოგიწევია,
თსტატო!

— შენთვის მოვაწყე, შამშე.
— რამდენი სტატისტი მოგიწვე-
ვია, თსტატო!

— შენთვის მოგიწვია, შამშე.
— ეს რამხელა ტექნიკას მბრძა-
ნებლობ, თსტატო!

— შენთვის გბრძანებლობ, შამშე!
— კი მაგრამ, თუ ეს სცენაა, ელი-
სო სად არის?

— ელისო ბოდსაა ამოფარებული
და ტირის, შამშე.

— ელისოს რა ატირებს?

— შენ ისე კარგად თამაშობ, მარ-
თლა თუ კვდები ჰგონია, შამშე.

— ნეტავი დამანახა როგორ ტირის
ელისო.

— გულით დაგტირის, გულით, შამ-
შე.

— იტიროს, გულს დაიამებს, თს-
ტატო.

— იტიროს, შენც სალბუნად წაგე-
ცხება, შამშე.

— ეგ რამდენი ხალხი მოგიცდენია,
თსტატო.

— შენთვის მოვაცდინე, შამშე.

— მე რა მაგის ღირსი ვარ, თს-
ტატო...

— შენ დიდი მსახიობი ხარ, შამშე.
შამშემ, ამ დიდმა მსახიობმა ვე-
ლარ მოიგონა რა მოემოქმედნა ამ რა-
მდენიმე წამის წინ, იდგა თუ იწვა,
უნდა წამომდგარიყო თუ უნდა დაცე-
მულიყო და ის-ის იყო რეჟისორს უნ-
და შეკითხოდა რა გავაკეთო ახლათ.
მაგრამ სულ სხვა რამ უთხრა.

— მაესტრო, იცით, მე ვისწავლე...
მე უკეთესი, ჭეშმარიტი სიკვდილის
გათამაშება შემიძლია, განა... განა...
ტყუილა დავყავი აქ... ამდენ ხანს აი...
აი... ნამდვილ სიკვდილს ახლა გიჩვე-
ნებ...

— არ გინდა, შამშე, თუ დამერბო-
გნამს, არ გინდა, ვიცი, ვიცი, რომ
კარგად გაითამაშებ, მჯერა შამშე,
შენი.

— არა, თსტატო, უნდა გიჩვენო... —
და შამშემ დაიწყო თავისი ძველი
მონოლოგი სიკვდილის სცენიდან. იგი
ტუჩებს ამოძრავებდა და არც იცოდა
ესმოდ, თუ არა მაესტროს მისი სი-
ტყუები:

— დიახ, მე მეამაყება რომ ბოლ-
შევიკი ვარ და ვიცი მართალ საქმეს
ვეწირები. ვიცი, რომ ხვალ ჩემს ად-
გილს სხვები დაიჭერენ და იმ საქმეს,
რაც ბოლომდე ვერ მივიყვანე, ისინი
მიიყვანენ...

და ახლა უკვე მგონი მართლა დაე-
ცა შამშე, რადგან დაცემისთანავე
ისეთი ტკივილი იგრძნო, რაც აქამდე
არ უგრძნია. თვალეზანთებული თს-
ტატის სახე ნელ-ნელა დაჰატარავდა
და მერე სულ გაქრა. უცებ ცის უსას-
რულობიდან ჩამოეშვა შავი უშველე-
ბელი ფარდა და ყველაფერი მი-
წყნარდა...

... ტაშის ხმა არსაიდან ისმოდა.



თეატრალური
წიგნის თარი

მოგონებებში სიმღერას გვეხმის

სახელგანთქმულმა იტალიელმა მომღერალმა ბენიამინო ჭილიმ ბავშვობა სიღარიბეში გაატარა პატარა ქალაქ რეკანატში. მამამისი დომენიკო ჭილი ხარაზი იყო, დედა ესთერი კი ტაძარში იატაკს ჰკვიდა და კარის სპილენძის სახელურებს აპრიალებდა. მიუხედავად იმისა, რომ დომენიკოს სახარაზო საქმეებში მეთულე და შვილებიც ეხმარებოდნენ, ექვსი შვილის პატრონს შემოსავალი მაინც არ ჰყოფნიდა და ოჯახი ხშირად შიმშილობდა.

— „მამაჩემი, — იგონებს ჭილი, — ხშირად მგზავნიდა ღურგალთან, მასტრო პაროსთან ქუსლების წამოსადებად. ქუსლებს მამაჩემი ღურსმენებით ხის მძიმე ქოშებზე ამავრებდა და გლეხებში უიდა. მასტრო პარომ გაიგო, რომ მე ვმღერი და დედაჩემის შემდეგ ჩემი პირველი მსმენელი გახდა. იგი იმდენად მაღალ სკამზე დაჰყენებდა ხოლმე, რომ იქიდან ჩამოხტომას ვერ ვებედავდი, შემარწუნებელი დავეყურებდი იატაკს, ვემუდარებოდი გავეშვი, რადგან მამას საჩქაროდ სჭირდებოდა ქუსლები და მელიდებოდა, მაგრამ ღურგალი საზევლს არ მამძღვდა, ვიდრე სურვილს არ შევესრულებდი. მას ძალიან უყვარდა პოპულარული მელოდიები, რომლებიც იმხანად საქაოლ ბევრი ვიცოდი. სწორედ იქ, მასტრო პაროს სახელოსნოში, ბურბუშულეებსა, ნახერხსა და საღურგლო იარაღებს შორის, მივიღე პირველი აპლოდისმენტები“.

სიღარიბემ და გაკირვებამ აიძულა მშობლები, პატარა ბენიამინოსთვის ღურგლობა ესწავლებინათ. ამ მიზნით ორი წელიწადი სახელოსნოში გაატარა, მაგრამ ვერავითარ წარმატებას ვერ მიაღწია. ათი წლის რომ გახდა, მკერავს მიანარეს, მაგრამ იქაც ორი წლის შემდეგ თავი დაანება მუშაობას. შემდეგ რეკანატში სენიორ ვერდეკის აფთაქში დაიწყო მუშაობა. თორმეტი წლის

ბავშვი აფთაქის დახლოთან იდგა, მაგრამ თავში ერთი აზრი უტრიალებდა: როგორ გავხლე მომღერალი. ბავშვს შინაგანი ხმა სცენისაკენ, სიმღერისაკენ ეზიდებოდა, გრძნობდა, რომ მისგან ხერიანი არც ღურგალი, არც ხარაზი, არც მკერავი და არც მუაფთაქე არ გამოვიდოდა. მისი მოწოდება სიმღერა იყო. ამიტომ ქაბუკი თავდავიწყებით მღეროდა ტაძრების გუნდში, სახლში, შინ და გარეთ, მაგრამ, იგონებს ჭილი, — „უკვლავ მეტად სამრეკლოზე ასვლა მიუყვარდა: საოცრად სულთა მადრი თითქოს და ოდნავ ირხეოდა სახურავების თავზე და მეც მთელი ხმით ვმღეროდი. სწორედ აქედან მოიღის ჩემი მეტახელი — „სამრეკლოს ბულბული“, რომელიც ბავშვობაში შემარქვეს“.

მშობლები მაინც წინააღმდეგნენ მის სურვილსა და მოწოდებას. იგი წერს: „ყველასათვის ცნობილია, — ამბობდა მამა, — რომ მუსიკოსები მუდამ შიმშილით იხოცებიან. უკეთესია, რაიმე კარგი ხელობა შეისწავლო, ანდა ვაჭრობა დაიწყო, და არც არასოდეს ინანებ, „და იცით კიდევ რა, ბენიამინო? — მხარს უჭერდა დედაჩემი, — არ მინდა, რომ სცენაზე გამოხვიდე. მე გმგონა, ფულისთვის სიმღერა არცთუ ისე სასიხარულო უნდა იყოს! — საუკედურით მისოხრა მან ერთხელ“.

მაგრამ ბუნებით მომადლებულმა ნიქმა და ხელოვნებისადმი უზომო სიყვარულმა თავისი გზა მოიძენა. მან გადალახა მრავალი დარცობება, ხელმოკლეობა, უსამართლობა და ავიდა მსოფლიოში დიდი მომღერლის კვარცხლბეკზე, რომელზედაც იშვიათად თუ ასულა რომელიმე მომღერალი.

ვიდრე ჩილი მომღერლის დიდ სახელს მოიპოვებდა, საოპერო ხელოვნების შესწავლის საკმაოდ დიდი გზა გაიარა. ამთავრებს რომის სანტა ჩეჩილიას ცნობილ მუსიკალურ აკადემიას და გარდა სიმღერისა, იქ სწავლობს ვოკალური ხელოვნების თეორიულ პრობლემებს. ეს ნათლად ჩანს მის საინტერესოდ დაწერილ მოგონებებში.

ორმოცი წლის განმავლობაში ჭილი მღეროდა მსოფლიოს დიდ თეატრებში: „სკალაში“, „მეტროპოლიტენში“, „ოვენტ გარდენში“; პარიზში, ბერლინში, მადრიდში, სან-ფრანცისკოში... ვინ ჩამოთვლის სად უმღერია და რამდენი ათასი მაყურებელი მოუხიბლავს მის განუმეორებელ ლირიკულ ტენორს. მისი სახელი ევროპის, აზიის, ამერიკისა და აფრიკის კონტინენტზე გახდა ისეთი პოპულარული, როგორც შალიაპინის, კარუზოსი, მაზინისა და ტიტა რუფოსი. რომში ანტარქტზე სამეფო ლოჟაში იწვევდნენ, ნიუ-იორკში მესხარტოა. ობლებისთვის გამართულ კონცერტებში მონაწილეობს. დეტროიტში პოლიციის მეთვალყურეობით გამოიღის სცენაზე, რადგან „შვიი ხელი“ სიკვდილით ემუქრება. სან-ფრანცისკოში სადგურიდან პოლიციის

ესკორტითა და სირენებით მაიცილებდნენ სასტუმრომდე. ვენეციიდან მიიპარება, რათა „ლა ფენჩის“ თეატრში განმეორებით იმდეროს ქარგულბისათვის. ყველაფერი ეს მომღერლის საინტერესო ბიოგრაფიაა. სხვანაირად არც შეეძლო. მან ხომ თვითონ იგემა უკიდურესი გაქირვება, სილატაკე და შიმშილი!

1920 წელს ნიუ-იორკში ჩილის მიერ გამართულ კონცერტზე „ნიუ-იორკ ჰერალდ ტრიბუნის“ წერდა: „ქეშმარიტმა იტალიელმა, ბოიტოს ტრადიციების ერთგულმა ჩილიმ თავი გამოიჩინა როგორც ხელოვნების ნამდვილმა მსახურმა და არა პირადი დიდებისათვის მებრძოლმა ადამიანმა“. ამავე ქალაქის სხვა გაზეთები კი წერდნენ: „ჩილი მოგვაგონებს კარუსოს ახალგაზრდობას“. 1930 წელს ლონდონის თეატრ „კოვენტ გარდენში“ ჩილის მიერ გამართულ კონცერტზე ლონდონის გაზეთები ქებას ასახმენ მას: „უოველი მისი ნოტი ახალთახალი, ახლანდელი მოკრები მონეტაა“. „ჩილი მათ ზედოზედ ისე ჰყრის მაგიდაზე, თითქოს ოქროს სუვენიერები უფილიუსი“. ასეთ მაღალ შეფასებას იმსახურებდა იგი ყველგან, ევროპის თუ აზიის დიდ თეატრებში გამართული კონცერტების გამო.

— „ფრანკფურტში, იგონებს ჩილი, — მივიღე წერილი ერთი იტალიელი ბიქისაგან, რომელიც მოხვალა მენახა მამამისი. იგი საავადმყოფოში იწვა. ეს იყო მოხუცი იტალიელი, რომელსაც მთელი სიცოცხლე ფრანკფურტში ფართობლებითა და ლიმონებით ვაჭრობაში გაეტარებინა. ორი დღის წინათ მისთვის ფეხი მოეკვეთათ და ახლა სიკვდილს ებრძოდა. მივედი საავადმყოფოში და საწოლთან ჩამოვკეცი. მოხუცმა მოხვია, მხოლოდ ერთი ნოტი მემდერა მისთვის. მე არაა „სათხო კმნილება“ ვუმდერე „ფავორიტი ქალიდან“. — დიდად გამადლობო, — მითხრა მან. — ახლა ბედნიერი ვარ და შემძლია მშვიდად განვუტევო სული“.

აი კიდევ მეორე საინტერესო შემთხვევა. ერთხელ რომის აკადემიაში მცეადიუნობის დამთავრების შემდეგ ბენიამინო ჩილი და მისი მეგობრები ტრამვაით შინ ბრუნდებოდნენ, ვიღაც შეზარხოშებულმა ყმაწვილმა მათთან მყოფ ქალიშვილს უხამსი ლაზღანდარობა დაუწყო. — „ისეთი სიტუაცია შეიქმნა, — იგონებს ჩილი, — რომელიც იტალიური ყოველთვის მუშტი-კრივით მთავრდება. — „ღვთის გულისხმავის ბენიამინო, იმდერე რაიმე! — წამაჩრჩულა მანეტრო როზატომ. პირველი, რაც გამახსენდა „ინგემსიკო“ იყო. დაუფიქრებლად დავიწყე სიმღერა. შემდეგ მივხვდი რა უადგილო იყო ეს მელოდია ასეთ შემთხვევაში, მაგრამ რას ვიზამდი. იმის ცდაში, რომ როგორმე მათი ყურადღება მიმეპყრო და რაც შეიძლება კარგად მემდერა, მომხდარი ამბავი დამაინფიდა. სიმღერა რომ დავამთავრე, ხალხით გაქრდილ ტრამვაიში სამა-

რისებური სიჩუმე სუფევდა. მივიხედ-მივიხედე, ჩხუბის თავები განცვიფრებულნი იდგნენ. მსგავს ტრიუმფს ვერავითარი აპლოდისმენტები ვერ მოიტანდა“.

ბენიამინო ჩილის მოგონებების მთავარი ღირსება ის არის, რომ ავტორი მორიდებით ლაპარაკობს თავის საოპერო მოღვაწეობასა და დამსახურებაზე. იგი იგონებს დიდ მსახიობებს და რეჟისორებს. შალაიანის, ტიტა რუფოს, კარუზოს, მაზინის, პატისტინის, სკიპას, ტოსკანინოს და სხვებს. თუმცა, მას ჰქონდა უფლება თავის თავზე გაბედულად ელაპარაკნა. იგი ერთადერთი მომღერალი იყო, რომელიც ლონდონის თეატრ „კონვენტ-გარდენში“ კონცერტის დამთავრების შემდეგ ოცდათოხმეტეტრე გამოიწვიეს სცენაზე. სწორედ ამისთანა მომდევალზე სწერდა ილია ზურაბიშვილი: „ამგვარ ფენომენს ვერავითარი შეფასების საშოთით ვერ მივუდგებით. იქ რა საშოთი გამოდგება, სადაც თითქო იდგა, სიმპლოე სიმღერისა ადამიანის სახედ განხორციელებულა. როდესაც ისმენ სიმღერას და გგონია, რომ მთელი ის ატმოსფერო, რომელშიაც შენ ხარ მოქცეული, გაუღწეილია აი ამ საკვირველი სიმღერით... როდესაც ირღვევა ზოგადი კანონი ხელოვნების ნაწარმოების შეგქმნობისა, ე. ი. შენ არა მარტო ისმენ, არამედ თითქოს ხედავ კიდევ; უნოსავ, ესები ამ სიმღერას“.

როდესაც ჩილის მოგონებებს ვკითხულობთ, ვრწმუნდებით, თუ ნიქთან ერთად რა დიდი შრომაა საქირო რომ გახდეს დიდი ხელოვანი და საზოგადო მოღვაწე. აგენიოსობა სხვა არაფერია თუ არა ერთი პროცენტი შთაონება და ოთხმოცდაცხრამეტი პროცენტი ოფთხეა! — წერდა ელისონი.

ჩილის მოგონებებში ჩვენ ვვხვდებით მისი წარმატები სიმღერები და იმის მოლოდინში ვართ, აი, ახლა გამოვა იგი სცენაზე და მასურებელს ისევ დაატკობს თავისი ქადოსნური სიმღერებით.

განომცემლობა „ხელოვნებამ“, გარდა ბენიამინო ჩილის „მოგონებებისა“ (მთარგმნელი ლია ქობავა), გამოსცა ვ. უტილოვის — „ვიკინელი“ (მთარგმნელი გ. ქველიძე), ა. ბრავისკის — „რენე კლერი“ (მთარგმნელი გ. დოლიძე), ი. იანუშევსკაის და ვ. დიომინის „უან მარე“ (თარგმანი ნ. გურაბანიძის) და ი. სოლოვოვისა და ვ. შიტოვას „უან გაბენი“ (თარგმანი გ. ქველიძის) და სხვა. ყველა ეს წიგნი მკითხველსათვის ქეშმარიტად კარგი საჩუქარია.

ალექსანდრე სიგუზა



იუმორი

— გაიკე, კურტ? საბრალო ჰანსმა თავი სწორედ იმ სოფელში დატოვა, საიდანაც ჩვენ გამოვიქცეთ.

— ყოჩაღ, ჰანს!.. ზუსტად შეუსრულებია ბატონ ობერ-ლეიტენანტის ბრძანება, უკან დახევის დროს ზედმეტი ბარგი ადგილზე დატოვეთო.

ურწმუნო თომა

ბატონო პოლკოვნიკო, ჩვენს ზურგს უკან რუხებია! გესმით მათი ვაშა?

- ეშმაკმა დალაზვროს, ყურს არ ვუჭერებ.
- გაიხედეთ, იმათი ტანკებიც გამოჩნდნენ.
- ეშმაკმა წაიღოს, თვალს არ ვუჭერებ.
- ირგვლივ ყუმბარები სკდებიან, ბატონო პოლკოვნიკო.
- მძლოლო, მანქანა!

სიასლე ზოლოღობიანი

- განა ვეფხვები ჭოგად დადიან?
- საიდან მოიტანეთ ეგ?
- აი ვაგვითოში წერია, საბჭოთა მებრძოლებმა ასი „ვეფხვი“ შეიპყრესო.

რანისტაბთან

- მე მგონია, ფიურერს აქამდე ისევ სჭერა გერმანიის გამარჯვებისა.
- ენა ჩიავდე, თორემ გესტაპოელი გაიგონებს და ხეირს არ დაგაყრის.
- ვითომ რატომ?
- იმიტომ, რომ ფიურერს ასეთ სულელად სთვლი.

საბადგომო ულუფა

- ფიურერი შეგვიპირდა, საბადგომოდ თითო ნაქერ ღორის შაშხს დაგირიგებთო.
- იმან რა იცის საიქიოში რითი კვებავენ.

ოკმარბიულობა

- რად გაითხარე სამარე, ფრანც, ჭერ ხომ წითლები შორს არიან!
- წესად მაქვს, არასოდეს არ გადავდო მეორე დღისათვის ის საქმე, რის გაკეთებაც დღეს შემიძლია.

სიასლე ბომბარბიანი

- მასწავლებელი დაფაზე ხაზავს ოთხკუთხედს.
- ეს რა არის? — ეკითხება ერთ მოსწავლეს.
- კვადრატი. — პასუხობს იგი.
- მასწავლებელი ხაზავს სამკუთხედს.
- ეს რაღაა?
- სამკუთხედი, პასუხობს მეორე მოსწავლე.
- მასწავლებელი ხაზავს წრეს.
- ეს კი რა არის?
- ალუა, ბატონო მასწავლებელო! — ერთ ხმად პასუხობს მთელი კლასი.

გერმანულიდან თარგმნა
შ. ამირანაშვილიმა.

წასდების დაცვა

— რატომ გარბიან თქვენი ჭარისკაცები შეუჩერებლად, ბატონო ობერლეიტენანტო?

— ისინი წესდების სრული დაცვით მოქმედებენ, ბატონო მაიორო, ეშინიათ, არ ჩამორჩნენ და შტაბთან კავშირი არ დაკარგონ!

მოვლენების კარსი ურფანა

— მეშინია ამ ტყის, ვილი. კაცი ყოველ წუთს მოლოდინში ხარ, აი საცაა პარტიზანები თავს დაგეხსმია.

— თუ მოლოდინში ხარ, ეს არც ისე ხაშიშია. საქმე ის არის, რომ პარტიზანები იქ გაჩნდებიან ხოლმე, სადაც არ მოელო.

საფუძვლიანი დასაბუთება

გერმანიის სკოლაში მასწავლებელი მოსწავლეს ეკითხება:

- ჯანს, მომიყევი, როგორი ჰავაა რუსეთში?
- ძალიან ცვალებადი, ბატონო მასწავლებელო.

- რატომ, ჰანს?
- მამა გვწერდა, რომ მას იქ ზამთარში ძალიან სცხელოდა, ხოლო უკანასკნელ წერილში, რომელიც ხარკოვის მისადგომებიდან იყო გამოგზავნილი, იტყობინებოდა, თუმცა ზაფხულია, მაგრამ ყინვა მთელ სხეულში ატანსო.

ოჯახური ტრადიციები

რუსი ოფიცერი ეკითხება ხარკოვთან შეპყრობილ გერმანელ ტყვეს:

- რამ გაიძულა, დაგვენებოდი?
- შემკვიდრეობამ.
- როგორ თუ შემკვიდრეობამ?
- მამაჩემიც ხომ ტყვედ დაგნებდათ ხარკოვთან 1918 წელს.

ოკუპირებულ მხარეში

- შეხე, რა დაღონებულია, ჰანს შრეკერი.
- დაღონდება მა რა, ბრძანება მოვიდა გერმანელთა გარნიზონის ნახევარი რუსეთში უნდა გაიგზავნოსო. მთელი გარნიზონიდან კი ეგადაღარა.
- შუაზე გაქრა მოუწევს საბრალოს. თქვა სინანულით თანამოსაუბრემ.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

არაპინ და არაფერია ღაპინჟაპული

ხელოვნება გამარჯვების სამსახურში 3

ვასილ კიანაძე — ომის თემა მშვიდობიანი წლების ქართულ დრამატურგიაში 5

ნინო ასანიშვილი, მარინე წულუკიძე — თბილისის თეატრები ომის წლებში 9

მიხეილ ყვარელაშვილი — შეხვედრები მეტროპოლთან . 11

ალექსანდრე ჩხაიძე — თეატრი იბრძოდა გამარჯვებისათვის 15

ფრიდონ ფხაკაძე — სამშობლოს სამსახურში 17

მიხეილ გოლიაძე — მსახიობთა გმირობა და მამაცობა . 19

დიმიტრი გიგიბერია, ნიკოლოზ მიქაშავიძე — ბელორუსი პარტიზანი ქართულ სცენაზე 21

ალექსანდრე კალანდარიშვილი, ლ. სეილანოვა — ვალმოხდილნი 23

მარგარიტა გოგოლაშვილი — მესხლდრეთა თეატრი . . 23

ს. კალანდაძე — სოხუმელთა წვლილი 25

ლამაზი მოგონება 25

მიხეილ თუშანიშვილი — ომგადახდილის დღიურიდან . 27

აკაის გეჟაძე — ფრონტული მოგონებებიდან 29

დიმიტრი ჭანელიძე — მესხეთის ხალხური სანახაობანი 32

აკაი ვასაძე — ქართული სცენის დიდი მოვლენა . . . 35

მელეა ჩახავა — დიდი სახელი 36

მორის ფოცხიშვილი — აკაი ხორაფა (ლეჟი) 38

გიორგი გეგეჭკორი — მოგონების ერთი ფურცელი . . 39

გივი ჭაოშვილი — აკაი ხორაფის სარეჟისორო მოღვაწეობიდან 43

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ვჟა ძიგუა — ორი ახალი სპექტაკლი 45

ლამარა ღონდაძე — მერი პოპინსი 49

ლია გუგუშავა — „ჭარისკაცის ქვრივი“ 52

ჩვენი იუზილარები

ვილენ მარდაღეიშვილი — შუადღე 53

ირინე გოცირიძე — ღვაწლის დაფასება 56

ნანა კობეშავიძე — იოსებ ცხვირაშვილი 58

სოლომონ ლეკიშვილი — თბილისური პანგების პოპულარიზატორი 60

მემორიუმის თეატრი

გურამ მემერელიძე — პანეგეჟისის თეატრი თბილისში . 62

ლაიმა რაპშიტე — თეატრი — ეს, პირველყოვლისა, აღამიანია 64

მირა ფიჩხაძე — ფიქრები ქართულ ესტრადაზე 68

კოტე ნინიკაშვილი — პროფესიული ოსტატობის მაღალი დონე 71

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ეთერ დავითაია — გიორგი ჭაბაური 76

ნინო ლაიშვილი — ამაღდარი 78

ივანე შილაკაძე — ქსენია დოლიძე 80

ციური ხეთერელი — შეხვედრა რუსთავის თეატრთან . 85

სიმონ ნაციაშვილი — მცხეთის მხატვრული კერამიკა . 86

გივი ჭოხაძე — დავკვიანებული ტაში 87

თეატრალური წიგნის თარო

ალექსანდრე სიგუა — მოგონებებში სიმღერაც გვესმის . 71

СО Д Е Р Ж А Н И Е

НИКТО НЕ ЗАБЫТ, НИЧТО НЕ ЗАБЫТО.

Искусство на службе победы	3
Василий Кикнадзе — Тема войны в грузинской драматургии мирных лет	5
Нино Асанишвили, Маринэ Цулукидзе — Тбилисские театры в годы войны	9
Михаил Кварелашвили — Встречи с бойцами	11
Александр Чхаидзе — Театр боролся за победу	15
Придон Пхакадзе — На службе родины	17
Михаил Голиадзе — Героические дела и мужество актеров	19
Димитрий Гигиберия, Николай Микашавидзе — Белорусская партизанка на грузинской сцене	21
Александр Каландаришвили, Л. Сейланова — Выполнившие свой долг	23
Мargarита Гоголашвили — Театр пограничников	23
С. Каландадзе — Вклад сухумцев	25
Красивое воспоминание	26
Михаил Туманишвили — Из дневника бывшего фронтовика	27
Акакий Гецадзе — Из фронтовых воспоминаний	29
Димитрий Джанелидзе — Народные зрелища Месхети	32
Акакий Васадзе — Большое явление грузинской сцены	35
Медея Чахава — Большая слава	36
Морис Пощишвили — Акакий Хорава (стихотворение)	33
Георгий Гегечкори — Одна страница из воспоминаний	39
Гиви Джашвили — Режиссерская деятельность Акакия Хорава	43

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Важа Дзигуа — Два новых спектакля	45
Ламара Гонгадзе — Мери Попинс	49
Лия Гугунава — Вдова солдата	52

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Вилен Мардалейшвили — Полдень	53
Ирина Гоциридзе — Признание заслуг	56
Нана Кобешавидзе — Иосиф Цхвирашвили	58
Соломон Лекишвили — Популяризатор тбилисских напевов	60

ТЕАТР ДРУЖБЫ

Гурам Мегрелидзе — Паневежисский театр в Тбилиси	62
Лаиме Рапшитэ — Театр — это прежде всего человек	64
Мира Пичададзе — Раздумья о грузинской эстраде	68
Котэ Ниникашвили — Высокий уровень профессионального мастерства	71

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Этери Давитая — Георгий Джабаури	76
Нино Лаишвили — Заслуженный	78
Иван Шилакадзе — Ксения Долидзе	80
Циури Хетерели — Встреча с Руставским театром	85
Симон Нациашвили — Мхцетская художественная керамика	86
Гиви Джохадзе — Поздние аплодисменты	87
Александр Сигуа — Звучит как песня в воспоминаниях	91

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)

Тбилиси — 1975

№ 2 (84)

ფასი 40 კობ.
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 14/IV-75 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/VI-75 წ.
ნაბეჭდი თაბახი — 6
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი — 8,75,

შეკვეთა 1361.

შე 08719

ტირაჟი 1.500.

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