

F-567
1990



ISSN 0136 - 2666

თავისუფალი აზრობა



2. 1990

ქვირფასო მემოზარო!

ჩვენი ჟურნალის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებაა — იგი უოველთვიური გახდა, წელიწადში არა 6, არამედ 12 ნომერი გამოვა. შეიცვალა ჟურნალის სახელწოდებაც, დაეკვა „თეატრი და ცხოვრება“.

ჩვენი ჟურნალი კვლავ გაჭდავს რეცენზიებს. შემოქმედებით კორტრებებს, მასალებს ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე, თეატრალურ მოღვაწეთა მემუარებს, აწუქებს თანამედროვე ქართული თეატრის კოვლებზე საკითხებს და სხვ. მომავალში ფართოდ გაწუქდება საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კოვცენებები და ამ მოვლენებთან ქართული თეატრის დამოკიდებულებების საკითხები.

ჟურნალზე „თეატრი და ცხოვრება“ ხელმოწერა მიღება შეწულდავად „სოიუზკაჩატის“ ნებისმიერ სააგენტოში. ინდექსი კი კვლავ იგივეა — 76143.

„თეატრი და ცხოვრება“ გამოვა თვეში ერთხელ, ერთი ნომრის ფასია 1 მანეთი, წლიური ხელმოწერა ღირს 12 მანეთი.

იქპარეთ, გაგოიწერეთ ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“!

თეატრალური პროგრამა



რედაქტორი

გურამ პათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
როგერტ სტურუა,
ერემია ჭარელიშვილი,
ვახტანგ ჭართველიშვილი,
ნინო შვანვირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
გიორგი ცაიტიშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი)
თამაზ ზილაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 33-ე

2

1990

ქართი,

აპრილი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შინაარსი

ცხრა აპრილი	3
ლერი პაქსაშვილი — ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და ქართული თეატრი	5
ეროვნული ფორუმის შემადგენლობაში	10
დიმიტრი ჭანელიძე — რენესანსული აღმავლობის წინამორბედი	11
სპექტაკლები	
ელენე კოზლენკოვა — კლასიკა, თანამედროვეობა, ეროვნული ტრადიციები	15
გიორგი ცქიტიშვილი — დენიელ კორბანი და სხვები	18
ფიქრია ყუშიტაშვილი — თამაშის დღესასწაული	22
მანანა არონაშვილი — „ფიროსმანი“	30
გამოფენა სცენაზე	31
თამარ ქუთათელაძე — მსახიობის ოთხი თეატრალური ნიღაბი	32
ვიქტორ ნინიძე — 70	43
გოგი ქვეთარაძე — 50	44
გ. ლორთქიფანიძის, ვ. კიკნაძის, რ. სტურუას, თ. ჩხეიძის, მიხ. შვიდკოსის მისალმება	
ისტორია	
გიორგი ყაჯრიშვილი — ქართული თეატრი და დრამატული საზოგადოებანი	50
ალექსანდრე პეტრიაშვილი — ქართველი ტყვეები პარიზში	60
ცან — ფირუზ, ხეილეთი — ზურმუხტი — 150	
მაია კიკნაძე — აკაკის ეროვნული სათეატრო პრინციპები	69
ანზორ ზამბახიძე — პირველად თურქეთიდან	76
ლევან ხეთაგური — თანამედროვე ინგლისური დრამის თავისებურებანი	78
გიორგი ხარაბაძე — რეპეტიციისაგან თავისუფალი მსახიობის ჩანაწერები (გაგრძელება)	84
საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული ახალი დადგმები (1989 წლის 1-ლი ივლისიდან 31 დეკემბრის ჩათვლით)	97
ბაკურიაის სემინარი	101
ნატო დევიძე — მაია შელეგიას ხსოვნას	102

ცხრა აპრილი

გავიდა ერთი წელიწადი.

ჩვენს ხალხს თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე იშვიათად ჰქონია ასეთი მწარე წელიწადი.

არც დარბევა მოჰყლებია ერს, არც მოულოდნელი თავუასსა, არც მცირე ძალებით დიდი ომის გადახდა, მაგრამ 1989 წლის აპრილიდან გასული წელიწადი სულ სხვაა — ქართველმა კაცმა იცოდა, რომ არაბი და სპარსი მტერი იყო, ოსმალონი და ლეკები მტრები იყვნენ, მაგრამ ქართველ ხალხს არ სურდა ერწმუნა: არმია, რომელიც ქვეყნის საზღვრებს, ადამიანთა სიმშვიდეს უნდა დარაჯობდეს, არმია, რომელიც ყოველი ჩვენგანის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი უნდა იყოს, ამკლებად, დამარბეულად მოვევლინებოდა.

ხლბი ვერც იმას ირწმუნებდა, თუ დღეს, სტალინის სიძულვილის გამო, ქართველ დედას მუცელში წიხლს ჩასცებდნენ. ვინძლო, აღარ გამრავლდეთო. სტალინი ხომ სწორედ რუსეთმა აქცია მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადად და არა საქართველომ! დღეს კი სტალინის დიდი სიყვარული სიძულვილად გადაექცათ და ეს სიძულვილი მომიტინგე ქალებსა თუ ვაჟებზე გადმოიონთა. მოხდა ის, რაც მოსალოდნელი იყო: უკანასკნელი წლების პროპაგანდამ სტალინისა და ქართველი ხალხის გაიგივებისა, იმ დამეს იფეთქა. ეს ერთი ხანია სტალინის მიერ ჩადენილი ყოველი ბოროტების სათავეს ქართველი ხალხის ბუნებაში დაექმებენ. სვეტლანა ალილუევა კი თავის წიგნში „20 წერილი მეგობარს“, წერს: «Брат мой Василий как-то сказал мне в те дни: А знаешь, наш отец раньше был грузином. Мне было лет 6 и я не знала что это такое — быть грузином, и он пояснил: Они ходили в черкесках и резали всех Кинжлами». Вот и все, что мы знали тогда о своих национальных корнях».

ხოლო შემდეგ სტალინის ქალიშვილი წერს:

«Отец полюбил Россию очень сильно и глубоко, на всю жизнь. Я не знаю ни одного Грузина, который настолько бы забыл свой национальные черты и настолько сильно полюбил бы все русское».

მაგრამ სტალინს მაინც ქართველი ხალხისთვის თავდადებულ შვილად მიიჩნევენ და ამის გამოც ურტყამდნენ იმ დამეს ქართველ ქალებსა და ვაჟებს, (არა სტალინის დაცვის — იგი რომ ქართველი ხალხის დაცვას არ იმსახურებს, ამ პატარა ამონაწერებიდანაც ჩანს, არამედ ობიექტურობის გამო — მთელს ევროპას აქვს უფლება ანათემას გადასცეს სტალინი, რუსი კაცი კი უნდა იცავდეს მას).

დახოცეს ხალხი, უმეტესწილად ქალები, მაგრამ ქალი იქნებოდა მოკვდინებული თუ ვაჟი, ყველანი უდანაშაულონი იყვნენ. მათს მხარეს იყო, არის და იქნება ერთი ზნეობრივი ღირსება — ისინი არა სხვათა სიძულვილმა, არამედ მამულის სიყვარულმა გააერთიანა, მამულის სიყვარულმა შეჰყარა ერთად. ამ გრძნობის გამო კი არცერთ საზოგადოებრივ ფორმაციაში არ სჯიდნენ ადამიანებს. დასარბევი ის ხალხი კი არ არის, ვისაც სამშობლო უყვარს, მამულისთვის იღვწის, დასარბევია ის, ვისაც მამული არ უყვარს, ვინც მამულისთვის არ გაირჩება, ასეთი ადამიანი საშიშია საზოგადოებისათვის. მიხვან არარა სიკეთე არ წარმოსდგება, მხოლოდ სიავეს უნდა ველოდეთ, რადგან სულში წყვილია გა-

ბაქ. სსრ კ. შარქის
სახ. სახ. ნესკუბ.

მეუბნება. თუნცაღა, როდინოვისეული პირებია და „ერსხნია ზეზღას“ იდეოლოგიების გაგებით, მამულის მოყვარული ის ქართველია, ვინც გულგრილი გასლავთ ხალხის ტყვეობებისა და მისწრაფებების მიმართ.

თუ ასეთი გულგრილი აღამიანი მ აპრილამდე ბევრი იყო, როდინოვისეულმა „გულთიადმა გარჯობამ“ ის შედეგი გამოიღო, რომ დღეს ასეთი ქართველი თითქმის აღარ არის — თითქმის ყველამ შეიცნო თავი. ჩასწვდა იმპერიის „პერიფერიისადმი“ დამოკიდებულების არსს. და ეს პერიფერია, რომ სასტუმროსაა, ამ პერიფერიებში რომ ცხოვრობს თვითმყოფადი ისტორიის, კულტურის ხალხი, ამას არად დაგიღვეს.

ქართველი ხალხი ამ იმპერიულ გეზს დაუპირისპირდა, მსეღრიანა კი სხსცილო მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ისინი მოგვევლინენ პატივმოყვარეობით დაქრუბულ და დაბრმავებულ აღამიანებად, რომლებიც ვერ ჩასწვდნენ იმას, თუ რადო დროცა, საით მიდის ქვეყანა — მეოცე საუკუნის იმპერიალიზმის სიმბოლოა — ბერლინის კედლის ნანგრევები, მცირე კენჭებიც კი სუენარებად იქცა. ასე ამაოდ დღევანდელი ფრაზაა, ამაოდ დაიდეს კენის ცოდა — დალოცა დები და ძმები. ის კი ვერ გაუგიათ, რომ იმპერიამ ამოსწურა თავისი თავი და ახლა თავადვე დგება ჩრდილში.

ცხრა აპრილმა დაგვიტოვა სისხლის გუბებში ნათელ პროსპექტზე.

ცხრა აპრილმა დაგვიტოვა მოძალადეთაგან შეღახული ეროვნული თავმოყვარეობა.

იმპერიულმა ძალებმა ყურები აგვიწიეს და გაგვაფრთხილეს: თუ ქვეით არ იქნებით, ე. ი. თუ კვლავაც ასე ცხარედ გეყვარებათ მამული, უარესად დაგხვითო.

ცხრა აპრილიდან ცხრა აპრილამდე განვლილმა დრომ დაგვარწმუნა, რომ ამ „ყურაწულმა“ ხალხმა კიდევ უფრო ცხარედ შეიყვარა მამული — შეიცნო თავისი თავი.

ცხრა აპრილიდან ცხრა აპრილამდე განვლილმა დრომ დაგვარწმუნა, რომ ხალხმა გონივრული მოქმედებაც ისწავლა — იანვარში ახალი სისხლისღვრა აიციდინა, თორემ შეიძლებოდა ჩვენთანაც მომხდარიყო ის, რაც ბაქოში მოხდა.

ცხრა აპრილი თავს უყრის ეროვნულ ძალებს.

ცხრა აპრილის შემდეგ ქართველი ხალხი პოულობს თავის თავს მარადიულობასთან — ღმერთთან მიმართებაში. მართალია, ზოგისთვის ეს ძალადობის წინააღმდეგ მიმართული ჟესტი უფროა, ვიდრე მტკიცე სიყვარული მოყვანისა, ხოლო ზოგისთვის შეძახილი „ჩვენთან არს ღმერთო!“ დღეს იგივეა, რაც ადრე იყო „ვაშა“, მაგრამ უზუნუნის ძალა ხომ მოთმინებაშიც არის, იგი ხომ მოთმინებით ელოდება, თუ როდის გაიღვიძებს მის გზაბნეულ შვილებში მოყვანის სიყვარულის, პატივისცემის რწმენა.

ჭარისკაცების ხელკეტებისა და ნიჩბების გარემოცვაში მხოლოდ ისინი როდი მოექცნენ, ვინც იმ დამეს რუსთაველას პროსპექტზე იყო. ხელკეტები და ნიჩბები უოველი ქართველის თავს აღიმართა და ამიტომ გვგონია, რომ იმ საშინელ დამეს დაიწყო მოყვანის საკუთარ თავზე მეტად შეყვარების პროცესი. ეს კი იმ ღამის სისხლისღვრის მომწყობთა გულში ჩაცემული ღახვარია. მათ ეწადათ აღამიანების სულში განგავის, შფოთის, შიშის ჩანერგვა. მოხდა კი პირიქუ — აღამიანთა სულელებში ერთიმეორის გატანის, ერთმანეთის მხარში დგომის, მოყვანის სიყვარულის სურვილი სახლდება.

ღერი პაქსაშვილი

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და ქართული თეატრი

წინამდებარე წერილს არა აქვს პერეტენზია პრობლემის ამოწმურად ანალიზისა. მე მხოლოდ ჩემი სუბიექტური მოსაზრება მინდა გამოვთქვა იმ შემთხვევებულ ფაქტებთან დაკავშირებით, რომლებიც ამ ბოლო დროს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასა და ქართულ თეატრს შორის ხდება.

სამწუხაროდ, ვახშირდა შემთხვევები, როდესაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სხვადასხვა პარტიისა თუ საზოგადოების სახელით ჯგუფები თეატრებში მიდიან და ამა თუ იმ მოტივით (ზოგჯერ უმოტივოდაც) მოითხოვენ სპექტაკლების მოხსნას, აწყობენ მიტინგებს, რომელზეც განიხილება საკითხი თემატიკის გამო სპექტაკლის აკრძალვის თაობაზე. რა არის ეს — კანონრიცხვა თუ შემხვევითობა? გაუგებრობა თუ ძალადობა? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად საკმარისი არ არის თეატრი „დაჩაგრული სუბიექტის“ პოზიციაზე დადგეს და ქართულ ეროვნულ მოძრაობას მიაწეროს ის, რაც მის ძირითად იდეაში, მის ძირითად ქმედებაში გამოიხატულია — ძალადობა! აქ, ალბათ, უპირიანი იქნება ვაკისხინოთ ჩარლზ დიკენსის ერთი გამონათქვამი: „ანთებულ სანთელს ყოველთვის გარს ახვევია ბუჭყა მწერი, მაგრამ ამაში განა სანთელია დამნაშავე?“

მაშ, რატომ მოხდა ის, რაც, ჩემი ღრმა რწმენით, არ უნდა მომხდარიყო? შეუძლებელია, პასუხი ერთუცნობიანი განტოლების ამოხსნის წისით მივიღოთ. ამიტომ ცოტა შორიდან დავიწყებ.

მას შემდეგ, რაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ აქტუური სახე მიიღო, ნათლად გამოიკვეთა, ერთი შეხედვით, პარადოქსული პოზიცია: ამ მოძრაობამ საკმაოდ სკეპტიკურად შეხედა ქართველი ინტელიგენციის როლს მიმდინარე პროცესებში.

ეს ფაქტი არსებითად ემიჯნება მამათა და შვილთა ბრძოლის ტრადიციულ ურთიერთობას. სამწუხაროდ, ინტელიგენციამ მთელი ძალდონე ეროვნულ ძალთა მობილიზაციას კი არ მოახმარა,

არამედ იმას, რომ ვიღაც, საღღაც, რაღაცაში დაერწმუნებინა და ჩვენკენ როგორმე გული მოებრუნებინა. ეს სურვილი ისე ღრმად იყო გამჯდარი ჩვენი ინტელიგენციის წრეებში, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დაძაბულ გზაზე ყოველგვარ მძაფრ პოლიტიკურ აქციას შიშით თუ არა, უკიდურესი სიფრთხილით მაინც აღიქვამდა. ამგვარი განწყობილება, ცხადია, სულიერ სიმძლავრედ ვერ ჩაითვლება და, ბუნებრივია, ხალხსა და ინტელიგენციას შორის არსებული ფასეულობის გადაფასებაც არ იგვიანებს.

„ქართველი ინტელიგენცია რუსეთისადმი ლოიალიზმით არის გამსჭვალული. ინტელიგენციის ერთი ნაწილის ლოიალიზმი რუსეთის ტახტისადმი არის მიმართული, ხოლო ინტელიგენციის მეორე ნაწილის ლოიალიზმი რუსი ხალხისადმი, ორთავესათვის არ არსებობს დამოუკიდებელი პოლიტიკური პროგრამა, შემუშავებული ადგილობრივ საჭიროებათა მიხედვით და მაშინ, როდესაც ერთნი ტახტისადმი ერთგულების საშუალებით ცდილობენ ემსახურონ ქართველ ხალხს, მეორენი ამავე ხალხის კეთილდღეობას ერთა სწორუფლებიანობის ნიადაგზე კი არ ამყარებენ, არამედ უსისხლბორცოდ და უშინაარსო განყენებული სოლიდარობის ნიადაგზე“.

ამ ამონაწერში სიტყვა „ტახტს“ თუ შევცვლით თანამედროვე მშენებლობის სიმბოლოთი, არჩილ ჯორჯაძის 1909 წელს გამოქვეყნებული ეს მოსაზრება ზუსტად მიესადაგება ჩვენს სინამდვილეს.

როდესაც ზოგადად ინტელიგენციაზე ვწერ, ბუნებრივია, პირველ რიგში, მანტერისებს ქართული თეატრის მოღვაწეთა როლი ეროვნული მოძრაობის ამ მწვავე ეტაპზე და ასევე ბუნებრივია ისიც, რომ ეს დაინტერესება განისაზღვრება უფრო სრულიად საქართველოს თეატრების ერთიანი როლით. ვიდრე ცალკეულ თეატრთა თუ პირთა საქმიანობით. დიახ, მხოლოდ ამ ერთიანობის მომცველი კუთხით შიი'ლიბა ვისაუბროთ ამ საკითხზე, და თუ სწორედ ამ კუთხიდან შევხედავთ ჩვენს საქმიანობას, დავინახავთ, რომ სრულიად საქართველოს თეატრებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მრავლისმომცველ დრამატურგიაში არათუ შეამოცანა, არამედ გამჭოლი მოქმედების ხაზიკ კი არ გააჩნია.

უკვე მესმის იმ მოღვაწეთა ხმები, რომლებიც პრესის ფურცლებიდან თუ ტელეეკრანიდან ხშირად საუბრობენ იმაზე, რომ ქართულ თეატრს, 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, ჰქონდა და აქვს თავისუფლების სულისკვეთებით აღვსილი სპექტაკლები. ჰქონდა, როგორ არ ჰქონდა, მაგრამ ისიც ხომ ჰქმნაარტებაა, რომ ეს გზა არ იყო და არც არის ქართული თეატრის მაგისტრალური ხაზის მატარებელი. ქართული საბჭოთა თეატრი თავისი იდეურ-პოლი-

ტიკური მრწამსით იყო და არის დენაციონალიზებული სისტემის ნაყოფი, თუმცა, ერის გენეტიკურმა ნიჭიერებამ მას მაინც შეუნარჩუნა თვითმყოფადობა. ქართული თეატრის მოღვაწეები ზოგი შენებულად და ზოგიც ქვეცნობიერად მთელი თავისი საქმიანობით აღმოჩნდნენ ხელისშემწყობნი იმ პოლიტიკური სისტემისა, რომელმაც 1917 წლის ოქტომბრიდან შეიმუშავა ეროვნული ჩაგვრის, ეროვნული ასიმილაციის ძალზედ შენიღბული და, ამავე დროს, მომხიბვლელი მოდელი. მთელმა ქართულმა ხელოვნებამ და, მასთან ერთად, ქართულმა თეატრმაც კარგა ხანია გაწყვიტა კავშირი საქართველოს იმ ისტორიულ იმედებთან, რომლებიც, ფაქტიურად, 1924 წლის აჯანყებასთან ერთად დასამარდა. „ჩვენი თავი ჩვენვე გვეყუდნოდესო“ სულ ორიოდე წლის წინათ (და შეიძლება ახლაც) ქართული თეატრის მოღვაწეთათვის უფრო ხატოვნად ნათქვამი აფორიზმი იყო, ვიდრე სამოქმედო პროგრამა. ასე რომ, ქართული საბჭოთა თეატრის ლოიალიზმი მის მყარ, ისტორიულ საფუძველში მდგომარეობს, თუმცა, არც ის იქნებოდა სწორი, თუ ლოიალიზმის ერთაღრთ მიზეზად ისტორიზმს ვაღიარებდით. მოდით, გულზე ხელი დავიდოო და ვთქვათ, განა ანალოგიური ისტორიზმი ქართველი ხალხის ყველა ფენამ არ გაიარა? — გაიარა, მაგრამ, როგორც კი ისტორია საბრძოლველად მომწიფდა, ბრთველ რეაქციასავით იფეთქა თავისუფლების მოყვარულმა ეროვნულმა გენეტიკამ და ერის დიდი ნაწილი სასწრაფოდ გამოძვრა ლოიალიზმის ისტორიული უღლიდან. დღეს თითქმის მთელი ერი გაბედულად შედის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მღელვარე ზღვაში. ჩვენ კი ვერც ზღვაში შესვლა ვაგვიბეძია და არც ნაპირზე გვუნდა დარჩენა. ეს, ერთი შეხედვით, პათეტიკური ფრაზა ლიტონ სიტყვებად რომ არ დარჩეს, უამრავი მაგალითიდან რამდენიმეს მოვიშველიებ.

ჯერ კიდევ 1978 წლის აპრილში, ე. წ. ბრეჟნევის ახალი კონსტიტუციის მიხედვით, ქართული ენა კარგავს სახელმწიფოებრივ სტატუსს. რესპუბლიკა დაიძაბა. ახალგაზრდობა ქუჩაში გამაღის მძლავრი მანიფესტაციებით. სრულიად საქართველოს თეატრები ერთიან აქციას არ მიმართავენ, თუმცა, უეჭველია, რომ ქართული ენის სახელმწიფოებრივი სტატუსი ყველაზე მეტად თო არა. სხვაზე ნაკლებად არ ესაჭიროებათ. უფრო მეტიც, ზოგიერთი თეატრალური მოღვაწე აშკარად აცხადებს, რომ მათთვის სრულიადაც არ

არის აუცილებელი ქართული ენის იურიდიული უფლებამოსილება.

1988 წლის ნოემბერი. მთელი ძალით იფეთქა ეროვნულმა მოძრაობამ. მთავრობის სახლის წინ მრავალათასიანი მიტინგები, მასაური შიმშილობა. საქართველოს ყველა დიდი წარმოება-დაწესებულება, უმაღლესი და საშუალო სასწავლებლების მოსწავლეები, გაერთიანებები, საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი კავშირები აწყობენ აქციებს, აქვიყნებენ დეკლარაციებს, ულტიმატუმებს, მოთხოვნებს, მიმართვებს, მოწოდებებს. ქართული თეატრების ხმა კი არ ისმის... სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სხდომამდე მხოლოდ ორი დღით ადრე, როდესაც აბსოლუტურად უტყუარა ხდება მომიტინგეთა მოთხოვნების დაკმაყოფილება, თეატრი აკეთებს იმას, რაც ერთ-ერთ პირველთაგანს უნდა გაეკეთებინა...

1989 წლის 8 აპრილი. მთავრობის სასახლეში იკრიბება ე. წ. რესპუბლიკური აქტივი, რომელიც ტაშით ეგებება მომიტინგეთა და მოშიშნულთა წინააღმდეგ ძალის გამოყენების ცნობას. ამ ავადსახსენებელი აქტივის კრებას ესწრებიან ქართული თეატრის მოღვაწეებიც. არ ვიცი, შემოჰკრეს თუ არა მათ ტაში ძალის გამოყენების გადაწყვეტილებას, მაგრამ ერთი კი ფაქტია, არც ერთმა მათგანმა მხარი არ აუბა განსულ ჩარკვიანის გაბრძოლებას.

ისევ 1989 წლის 8 აპრილი. მთელი ქალაქი რალაც ავბედიოთს მოლოდინშია. ცაში დაფრინავენ სამხედრო ვერტმფრენები, დღისით მომიტინგეთა შორის ჯავშნოსანმა მანქანებმა გაიარეს გაფრთხილების მიზნით. მთელი თბილისი გაფიცულია. მათთან ერთად თბილისის თეატრებიც... მაგრამ სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრის ხელმძღვანელობა პირნათლად ასრულებს პარტიის რაიკომის მითითებას და თეატრის მუშაკებს მიტინგში მონაწილეობას უკრძალავს უფრო მეტიც. თეატრი იმ დღეს პრემიერის სათამაშოდ ემზადება. მხოლოდ თეატრალური ინსტიტუტის ორი პედაგოგის რამდენიმე საათიანი შეგონების შემდეგ თეატრის ხელმძღვანელობა „სულგრძელობას“ იჩენს და პრემიერას ხსნის...

და ბოლოს, სულ ახლახან, თეატრის მოღვაწეთა კავშირი თავის წინასაარჩევნო კრებაზე საქართველოს პარლამენტში ასარჩევად 30-მდე დეპუტატობის კანდიდატს ასახელებს. ალბათ, ყველა, ვისთვისაც სულ ერთი არაა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საპარლამენტო გზა, დამეთანხმება, რომ ამდენი მსახიობი,

მომღერალი, რეჟისორი, დირიჟორი, თეატრმცოდნე ჩვენისთანა მოშლილი ქვეყნის პარლამენტს კი არა, დანიასავით აწყობილი ქვეყნის პარლამენტში რომ შეიყვანო, რამდენიმე თვეში სახელმწიფო გადატრიალება დაიწყება. აქ მოყვანილი ფაქტებით სრულიადაც არ ვაპირებ ვინმეს ბრალდება წავუყენო. ამით მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა ისეთი მოვლენაა, რომელიც გაუბედაობას, გაურკვეველობას, სანახევრობას ვერ ეგუება. ამის ნათელი მაგალითი სოხუმის ქართული თეატრია, რომლის უკომპრომისო ბრძოლას უსაზღვრო სიყვარულით უბასუხა ქართველმა ხალხმა.

დიახ, თუ გინდა თავისუფალი გახდე, უნდა იბრძოლო და ეს ბრძოლა გაიხადო შენი არსებობის მთავარ მამოძრავებელ ძალად. რა არის ის ძალა, რომელიც ამოძრავებს მათ, ვინც ამ გზას დაადგა? ეს არის სურვილი და ოცნება. სხვა რაიმე რეალურ-მატერიალური ამ ბრძოლაში არ არსებობს. ერთიან ქართულ თეატრებს კი, რომლებსაც თითქოს ყველაზე მეტად უნდა ხელეწიფებოდეთ სურვილიცა და ოცნებაც, ხან ერთი აკლიათ, ხან მეორე, ზოგჯერ კი ორივე ერთად. მაშინ, როდესაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა დამოუკიდებლობის გზაზე ახალ-ახალ საფეხურებზე ადის, იგი ძალაუტყუარად უპირისპირდება ხელოვნებასა და მის მართვაში დამყარებულ სტრუქტურებსა და მექანიზმებს. ასევე ლოგიკურია ისიც, რომ ძნელია თავისუფალი ქვეყნისათვის საჭირო ხელოვნება მოაქციო იმ უნიტარული მექანიზმის ჩარჩოებში, რომელიც ამ სამოცდაათი წლის მანძილზე იქმნებოდა. ასე რომ, დროის მსვლელობისადმი ჩვენმა ფეხაუწყობლობამ კვლავ სამინისტროებისა და კავშირების მარწუხებში დაგვტოვა და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ველოდებით ვინ და როდის გავკანთავისუფლებს. თეატრებმა (და არა მარტო თეატრებმა) ელემენტარული ნაბიჯიც კი ვერ გადადგეს თუნდაც იმ მონური კანონის საწინააღმდეგოდ, რომელსაც სოცრეალიზმის გზით სიარულის აუცილებლობა ჰქვია, თუმც, სოციალიზმის რეალობა დიდი ხანია უდაბნოს მიჩაეს დაემგვანა: რაც უფრო გინდა მიუახლოვდე, იმდენად შორს წივს.

დაბოლოს, ჩემი მოსაზრება ასე მინდა ჩამოვყალიბო: ვინაიდან სრულიად საქართველოს თეატრები საბჭოთა საქართველოს აზროვნების ფარგლებში დარჩა, ხოლო ახალი ჯერ კიდევ ვერ შეგვიჩინებია, რადიკალურად მოაზროვნეთა ზოგიერთი ჯგუფი თავს უფ-

ლებას აძლევს გვასწავლოს, რა და როგორ დავდგათ, როდის მოვხსნათ სპექტაკლი და როდის ვითამაშოთ. ასე რომ, „ვიდრე ჩვენი ახალ გარემოებათა წისკვილში მხოლოდ საფუძველი ვიქნებით და არა მეწისკვილე“, ძველი მეურვეები ახლებით შეგვეცვლებს!!!

რ ე დ ა ქ ც ი ის ა გ ა ნ : ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, რეჟისორ ლერი პაქსაშვილის წერილი ჩვენი ცხოვრების მამდინარე ეტაპის მნიშვნელოვან პრობლემას შეეხება და, როგორც დაინახეთ. გულისტკივილითაც გახლავთ დაწერილი. „თ. მ.“ რედაქცია სავსებით იზიარებს წერილის პათოსს, მაგრამ იქვე ვსურს განვაცხადოთ, რომ არ ვეთანხმებით ავტორის ზოგიერთ დებულებას, ამა თუ იმ ფაქტის მისეულ შეფასებას, ეს გარემოება. ცხადია, სრულიადაც არ მიიჩნევა იმის საბაბად, რომ წერილი არ დაბეჭდილყო.

ჭერჭერობით თავს ვიკავებთ გავაცხადოთ, თუ რაში არ ვეთანხმებით რეჟისორს. თავს ვიკავებთ მხოლოდ იმის გამო, რომ არ ვსურს რედაქციის პოზიცია თავს მოვახვიოთ იმათ, ვინც შეეპაექრება ამ წერილის ავტორს — რედაქცია იზიჩნევს, რომ თეატრალურმა მოღვაწეებმა, უწინარესად. „თ. მ.“ — თავიანთი უურნალის ფურცლებზე უნდა გამოთქვან თავიანთი, ზოგჯერ თუნდაც მცდარი მოსაზრებანი. ვიტოვებთ იმედს, რომ თეატრის მოღვაწენი — ჩვენი რეჟისორები, მსახიობები, კრიტიკოსები და სხვანი, გამოეხმაურებიან წერილში აღძრულ საკითხებს. ასევე გულწრფელად და, თუ გნებავთ, გულფიცხლადაც კი გაცხადებენ თავიანთ პოზიციას.

იმას კი დავსძენთ: ქართული თეატრის საუკეთესო ძალებს არასოდეს უცხოვრიათ ეროვნული პრობლემათვის გარეშე, ისინი, ფარულად თუ აშკარად, ყოველთვის გამოხატავდნენ ერის სატიკვარს. იქნებ, მიზეზი იმ უკმაყოფილებისა, რომელზეც ასეთი გულისტკივილით წერს ლ. პაქსაშვილი, ქართულ თეატრში კი არა, იმ ადამიანებს შორის უნდა ვეძიოთ, ვინც აცხადებს, რომ ქართულმა თეატრმა მსარი ვერ აუბა ეროვნულ მოძრაობას, იმ ადამიანებში, ვინც მოკლენებს აფსებს. ჩვენ კი ჩვენის მხრივ გვჭამს: თუ დღეს საქართველოში სხვა ამინდი დგას, ამაში ქართულ თეატრსაც უდევს თავისი წილი.

ასეა თუ ისე, ამ საკითხზე საუბარი აუცილებელია.

ეროვნული ფორუმის შემადგენლობაში

13. 14. 15 მარტს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა რესპუბლიკის სახოგადოებრივ ე. წ. არადორმალურ ორგანიზაციათა, გაერთიანებული კონფერენცია.

კონფერენციის მუშაობამ ხალხი დაინტერესა, ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ უზარმაზარი საკონცერტო დარბაზი ხალხს ვერ იტევდა, ამიტომ საკონ-

ცერტო დარბაზის ირგვლივ შეკრებილი ხალხი ქუჩაში უსმენდა ორატორებს.

კონფერენციამ აირჩია ეროვნული ფორუმი.

ქართული თეატრის მოღვაწეთაგან ფორუმის წევრებად აირჩიეს რეჟისორები: დათა ანდლულაძე, დათო ცისკარიშვილი (რომელიც ამჟამად საქართველოს საპატრიარქოს ემსახურება), მსახიობი რუსლან მიქაბერიძე.



ლიბიტრი ჯანელიძე

რენესანსული აღმავლობის წინამორბედი

დავით მეოთხე არა მარტო მეფე, სახელმწიფო მოღვაწე, სარდალი, საქართველოს გამაერთიანებელი და აღმაშენებელი იყო, არამედ გამოჩენილი მწიგნობარიც, აღიარებული გალობათმწერალი, სახელმწიფოეკილი მჭევრმეტყველი, კულტურული მოძრაობის ისეთი მოთავე და რეფორმატორი, რომ რენესანსული აღმავლობის წინამორბედის სახელი დაიმკვიდრა. აკი აკადემიკოსმა შალვა ნუცუბიძემ აღნიშნა: „დავითის პიროვნებასთანა დაკავშირებული ფილოსოფიის ღრმა ცოდნა და მისი განვითარებისათვის ხელის შეწყობა, აკადემიის დაარსება გელათში, რომელიც ფილოსოფიური მუშაობის ცენტრად გადაიქცევა.. პირადი გატაცება პროკლეს ფილოსოფიით, თავისუფალი აზროვნება, მონაწილეობა თავისუფალ საკულტო დისკუსიებში, ეს მრავალმხრივობა ინტერესებისა და ცოდნისა, იმიტომაც საგულისხმო დავითის პიროვნებაში, რომ იგი სარენესანსო განწყობის მომასწავებელია“. თვით იოანე პეტრიწი აღნიშნავს მის ფილოსოფიურ მუშაობაში დავით აღმაშენებლის „თანადგომას“.

წინარენესანსული ვითარებით განპირობებული დიდ მოღვაწეთა მრავალმხრივობა იმითაც გამოიხატა, რომ დავით აღმაშენებელმა ქართულ გალობათმწერლობას შესძინა უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები „გალობანი სინანულისანი“, რომლითაც იგრძნობა დიდი მასშტაბურობით მომქდავრება ანტიკურის რეაბილიტაციისა და რესტავრაციისა, წარმოჩენილია წინააზიურ ცივილიზაციებთან ქართველურის კავშირ-ურთიერთობის მაუწყებელი არქეტიპები; ამ საგალობ-

ლებში იკითხება მითოლოგიური შინაარსის ძველი ქართველური მისტიკების აღდგენა და გავრცელება („გმირთა სილოდათა მავალობაჲ“, გმირთა სიკველის ამსახველი საფერხულო სახიობა-მსვლელობანი (ტყაოსნობით კაკისა და მხეცის ხატშუგავება) და, რაც მთავარია, ცნობა იმის შესახებ, რომ საქართველოში, XI—XII საუკუნეთა მიჯნაზე, საერო „თეატროდ ზრჩობელთა“ (თეატრი ორი მსახიობელით) არსებობდა, რომელიც „ცხადყოფდა“ (წარმოადგენდა) დრამატულ კომპოზიციებს, ერთი მათგანი დასახელებულია კიდევ: „სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარამ“.

როგორც პ. ინგოროყვამ გარკვევა, „გალობანი სინანულისანის“ გარდა, დავით აღმაშენებელს სხვა შემთხვევაშიაც მიუმაართავს პოეზიისათვის. ქართულ მატინეში დაცულია ცნობა, რომ როდესაც დაიბნა დიოგორთან ლამარცხა დიდი კოალიცია მუსლიმანური მსოფლიოსი, რასაც შედეგად მოჰყვა თბილისის განთავისუფლება და საბოლოო განდევნა უცხოელ დამპყრობთა, ბრძოლის ნადავლი გელათში გაგზავნა. დავითს ამ დროს დაუწერია ჰიმნი გამარჯვებისა, რომელიც მატინეს მიხედვით, აღწერილი ყოფილა იამბიკობით ოცდახუთ ლექსად, ხუთეული სტროფებით. სამწუხაროდ, დავითის ეს იამბიკოები არ შემონახულა.

დავით აღმაშენებლის ჩვენამდე მოღწეული მხატვრული ნაწარმოებები წარმოადგენს გვიქმნიან. თუ როგორ მუშაობდა გალობათმწერალი სიტყვის ქსოვილის გასამართავად. სულერთია, იყო ეს პოეტური ნაწარმოები თუ კონკრეტული იურიდიული ურთიერთობის მომწიხრივებული საბუთი. დავით აღმაშენებელი ნაწერის შექმნას, შედგენას დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა. ის ვერ ურიგებოდა ნაჩქარევს და ნაუცბათევს. ყოველ თავის ნამუშავეს აღიქვამდა, როგორც „დაკლებულს“. აქი დავით აღმაშენებლის „ანდერძი შიომღვიმის გონასტრიისადმი“ გვამცნობს: „ხოლო დაკლებული სისწრაფისად არს“. ხანგრძლივი და აუჩქარებელი, ჩამჯდარი მუშაობით ჩანაფიქრის სრულყოფა იყო დავით აღმაშენებლის ხასიათის ერთ-ერთი თვისება. ავადმყოფიც კი ამას ნადვლობდა. ამაზე იტყვივება გულს, რომ ნაწერი მისი „დაკლებული“ იყო და, სრულყოფას საქირებდა: „თუ ინებოს ღმერთმა ჩემი შემოქცევად, უმჯობესად შეიცვალოს, თუ არა ესე იყოს აწინდელი“. დავით აღმაშენებლის რწმენით და გაიებით. კაცი სულ იმის ცდაში უნდა იყოს, რომ თავის ნაწერს გულმოდგინე შრომა არ დააკლოს, „უკეთუ უამი მომცეს ღმერთმან სხვა უაზღესი... დავწერო“, სიტყვის სრულქმნაზე მუშაობის დავით აღმაშენებლის ეს ჩვევა იმის მასწავლებელია, რომ მწერალს თავისი ნაწერი მუდამ „სისწრაფით დაკლებულად“ ეჩვენებოდეს და სულ იმის ცდაში იყოს, რომ ერთხელ მონახულოს არ დაჭერდეს, მერმე და მერმე იგი „უმჯობესით“, „უაზღესით“ შეცვალოს.

როგორც მეფის ისტორიკოსი გადმოგვცემს, მან „აღთვალა“ წელიწადში დავითისაგან ერთი და იგივეს ოცდაოთხჯერ წაკითხვის ჩვევა და რასაკვირველია, გალობათმწერალ მეფეს, სიტყვაზე თავის მუშაობაში, გარდაუვალ ცნებად უნდა ჰქონოდა მიღებული: „პირველთაგან იყო სიტყუა... და ღმერთი იყო სიტყუა იგი“. აქი მის პირველსავე საგალობელში ესე არს დაღაღება: „მეცა, ზენაო სიტყუაო, აღმსარებელსა მომხედენ“. ეს „ზენა-სიტყვა“ იგივე „ენამზეა“ და აშკარაა მისი მითოსური წარმომავლობა.

დავით აღმაშენებელი იყო დიდი მწიგნობარი, მისი ისტორიკოსი ვკაუწყებს, რომ წიგნები „მდიდრად შეკრება, რომელნი პოვნა გარდმოუღებლად ენასა ქარ-

ველთასა სხუათა ენათაგან. ძუენი და ახალი, ვითარცა სხუამან პტოლომეოს“. დავით აღმაშენებლის ამ ქართულ წიგნთშემკრებლობის შედარებას პტოლომეოსთან განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ცნობილია, რომ ელინისტური ეგვიპტის ალექსანდრიაში პტოლომეოს I სოტერის დროს (ძვ. წ. 222—283) დაარსებულ იქნა წიგნთსაცავი, სადაც შეკრიბეს ძველი ბერძნული ხელნაწერები. პტოლომეოს II ფილადელფოსის დროს ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში, ა. კერტის ცნობით, ყოფილა 490 ათასი ხელნაწერი გრავილი. როგორც სამართლიანად შენიშნავდა აკადემიკოსი სიმონ ყაუხჩიშვილი, თუ ჩვენ მოგვეპოება ძველი ბერძნული მწერლობის ტექსტები, მათ გადარჩენაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვით ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის დამაარსებელს და მის მუშაკებს.

დავით აღმაშენებლის მიერ ქართული ხელნაწერების წიგნთსაცავზე ზრუნვა, ძველი და ახალი ხელნაწერების შეკრება უდიდესი ეროვნული საქმე იყო და ამიტომაც პტოლომეოსთან შედარებული, მეფის ეს ღვაწლი, არათუ შემკრებლობით შემოიფარგლა, არამედ ის, რაც „მდიდრად შეკრბნა“. მით ადავსო საკრებულონი—წიგნთსაცავები, ლავრანი და მონასტრები, „არათვისთა ოდენ სამეფოთა, არამედ საბერძნეთისნიცა, მთაწმიდისა და ბორღაღეთისანი, მერმეცა ასურეთისა და კვიპრისა, შავისა მთისა, პალესტინისანი, ადავსნა კეთილითა... შყოფნი იერუსალიმისანი... მთასა სინასა აღაშენა მონასტერი და გარსცა ოქრო მრავალი ათასეული... და წიგნები“.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ამ ცნობის მიწვევით ჩვენ ვიგებთ. რომ საქართველოში იმ დროს არსებობდა სამეფო დიდი წიგნთსაცავი „საკრებულონი“ და მეფე დავითის საბიბლიოთეკო მოღვაწეობა ვრცელდებოდა საერო და საეკლესიო წიგნთა საკრებულოთა მიმართებით. ეს წიგნთსაცავები არსებობდნენ როგორც საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთ, ქართული კულტურის კერებთან, რომელთაგან ზოგი თვით დავითის მიერ იყო დაფუძნებული. საერთო წიგნთსაცავ-საკრებულოებს ჰყავდათ მკითხველებიც და განმარტებელნიც, და, ამდენად, იყო მკითხველთათვის დახმარება, რათა ზიარებოდნენ წიგნების „ძალასა და სიღრმეს“.

დავით აღმაშენებელს მოძრავი ბიბლიოთეკაც კი თან ახლდა. მისი ისტორიკოსის სიტყვით: „დღე და დღე მიმოსვლათა შინა მიმდებთა, ლაშქრობათა მოუწყენელთა, შრომათა განუსუენებელთა წიგნები ეტვირთა სიმრავლესა ჯორთა და აქლემთა; და სადა გარდაბდის ჰუნესა, პირველ ყოვლისა, წიგნი მოაქუნდიან ხელითა და არა დაცადის კითხვა ვიდრე არა დაშურის“.

დავით აღმაშენებელს დახელოვნებული მხატვრული კითხვის ოსტატებიც ჰყავდა და საჯარო კითხვას აწყობდა ხოლმე, „სადა არა გარეწარად, არამედ ფრიალცა ფრთხილად ისმენს წინაშე თვისსა მკითხველისასა, გამოიძიებს, ჰკითხვენ, უფროლა თვით განმარტებნ ძალასა და სიღრმესა მათსა“. ავი, შავთელიც ამასვე ადასტურებს დავითისადმი მიმართვით:

მოგვფენ სიბრძნესა,
წერილთ სიღრმესა,
თვით განგვიმარტებ
მადლთა მთხრობელი,

ისიც გავიხსენოთ, რომ არაბი ისტორიკოსის ინბ-ალ-ჯაუზის ცნობით, დავით აღმაშენებელს თბილისში მუსულმან პოეტებისათვისაც კი სასახლე აუგია, მათ გულთბილ მფარველობას უწევდა და პოეტების ამ სასახლეში საწესმო მიქვლი-

სებიც იმართებდა, სადაც პოეტთა ნაწარმოებები იკითხებოდა და იგალობებოდა კიდევ.

აკადემიკოსი შ. ნუცუბიძე ამ მოვლენის შესახებ წერდა: „საქართველოში ჩამოსულ სხვადასხვა ერთა წარმომადგენელთა კულტურული ურთიერთობის განსახორციელებლად ამ დროს აგებულ იქნა საგანგებო სახლი, სადაც თავს იყრიდნენ და ერთმანეთს უზიარებდნენ თავ-თავიანთ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშებს, აქვე იმართებოდა სხვადასხვა სარწმუნოებრივი დისკუსიები, რომლებშიც, თანამედროვეთა მოწმობით, მონაწილეობას იღებდა თვით დავითი.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი საგანგებოდ ახასიათებს დავით აღმაშენებლის მკვერმეტყველებას — გამართულს და შემკობილს „წინდაუდგომელთა და უცილობელთა იგავთა და სახეთა“ მოხმობით და არ უფრთხის შეადაროს მეფის კამათში წმლთამძლეობა, თვით დიდი ბასილის ათენში გამოსვლებს. ერთ-ერთ დისკუსტზე დამარცხებულ მოწინააღმდეგეებს ამ სიტყვებით მიუმართავთ დავით აღმაშენებლისათვის: „ჩუენ, მეფეო, მოწაფე გუეგონე ამათ მოძღუართა თქუენთა, გარნა, ვითარ ვხედავთ, შენ სამე ხარ მოძღუარი მოძღუართა, რომლისა ბრჭყალსა ვერ მიმწუთარ არინ ეგე მოძღუარ საგონებელნი თქუენნი“.

უპირიანი იქნებოდა გიორგი მერჩულეს დაწასიათება გაგვემორებინა დავით აღმაშენებლის მკვერმეტყველების ქებათა-ქებად: „სიტყუა მისი იყო შეზავებული მარილითაჲ მადლისათა, რაუამს იტყვის — ბრძნად აღიღის პირი თვისი და წესი განუჩინის ენასა თვისსა“.

დავით აღმაშენებლის გასაოცარი წინარე რენესანსული მოღვაწეობა ქართული მუსიკის ახალი გზით წარმართვასაც გულისხმობდა. მან დაავალა არსენ იყალთოელს მესამედ ეთარგმნა ანდრია კრიტელის საგალობლები და ხელახლა განსახორციელებულიყო ამ საგალობლების ჰანგთა შეთხზვა ხელოვნებათმთავრის იოანე ქართლის ეპისკოპოსის მიერ, იმ საბაბით, რომ ბერძნულნი „უცხონი იყვნეს ენისა ჩუენისაგან ძლისპირნი ამათნი“.

ასეთია დიდი დავით აღმაშენებლის კულტურულ-გმირული მოღვაწეობა, რის ნიშნადაც, დავითი, გელათის ფრესკულ მხატვრობაში მარჯვენა ხელში ხელნაწერი გრაგნილითაა წარმოდგენილი.



სპექტაკლები

ელენე კოზლენკოვა

კლასიკა, თანამედროვეობა, ეროვნული ტრადიციები

აღფრედ შნიტკე, გია ყანჩელი, იან სიბელიუსი, სულხან ნასიძე. ერთაქტიანი ბალეტები („კონეკსიონი“, „დემონი“, „ტუონელი გედი“, „მხატვრის ბედი“). დამდგმელი ბალეტმაისტერი — გიორგი ალექსიძე, რეჟისორი — გურამ მელივა, მხატვარი — უშანგი იმერლიშვილი. თბილისი. ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. 1989 წ.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასის მოსკოვერი გასტროლები „საიდუმლო ვითარებაში“ დაიწყო. არც ერთი აფიშა ქალაქში, არავითარი ანონსი მოსკოვის რადიოს სარეკლამო გადაცემებში, არც ერთი განცხადება „ვეჩერნაია მოსკვასა“ თუ „მოსკოვსკაია პრავდაში“.

„ინტერტეატრს“, რომლის ინიციატივითაც დასი მოსკოვს მოიწვიეს (და რის გამოც მოსკოვის ბალეტის მოყვარულნი „ინტერტეატრს“ ძალზე ემადლიერებოდნენ!) არ უზარუნია იმაზე, რომ ელემენტარული ინფორმაცია მაინც მიეწოდებინა ამ მოვლენასთან დაკავშირებით.

არადა, დასანანია! დასს ხომ ინტერესით მოელოდნენ. იმის თაობაზე, რომ მოსკოვში გასტროლები განზრახული იყო ჯერ კიდევ იენისში, ბალეტის მსახიობთა VI საერთაშორისო კონკურსის ერთ-ერთ პრეს-ბიულეტენში იუწყებოდნენ. დასის ბოლო გასტროლებიდან მთელი ხუთი წელი გავიდა. ამ ხნის მანძილზე

განახლდა რეპერტუარი, შეიცვალა დასის შემადგენლობა. 1985 წლიდან მას კვლავ ხელმძღვანელობს ცნობილი საბჭოთა ქორეოგრაფი, საქართველოს სახალხო არტისტი გიორგი ალექსიძე.

თბილხელებმა წარმოადგინეს ერთაქტიანი ბალეტები. ამ პროგრამით ისინი დიდი წარმატებით გამოვიდნენ საფრანგეთში, ცეკვების ფესტივალზე მონპელიეში, სადაც პრესამ აღნიშნა რეპერტუარის ორიგინალურობა, ალექსიძის ქორეოგრაფიული აზროვნების თავისებურება და სახიერება, სპექტაკლების ჩინებული რეჟისურა, რომელიც გურამ მელივას ეკუთვნის, მოცეკვავეთა არაორდინალურობა და ტექნიკური ოსტატობა.

ნაჩვენები იყო ა. შნიტკეს „კონჩერტო გროსოს“ მუსიკაზე შექმნილი ბალეტი „კონეკსიონი“ — ადამისა და ევას ისტორიის ორიგინალური წაკითხვა; „დემონი“ — ბალეტი ლერმონტოვის პოემის მოტივებისა და გია ყანჩელის ცნობილი „მე-6 სიმფონიის“ მუსიკის მიხედვით; ფრაგმენტი იან სიბელიუს-

სის ბალეტოდან „ტუონელი გედი“ — ლეგენდა „კალევალადან“ დავიწყების მდინარის გელზე.

მოსკოველებმა იხილეს აგრეთვე დასის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი — სულხან ნასიძის მუსიკაზე შექმნილი ბალეტი „მხატვრის ბედი“.

ფიროსმანის როლის შემსრულებელმა თამაზ ვაშაიძემ — მკვეთრად გამოხატული ტრაგიკული ნიჟის მოცეკვავემ, შექმნა მხატვარ-რომანტიკოსისა და მეოცნების, რაინდული სულისა და უღატაკესი ადამიანის სახე, რომელიც ყოველდღიურობაზე ამოდდა და ცხოვრებისეული კეთილდღეობა შემოქმედებას ანაცვალა. ფიროსმანის სახე განზოგადებული, მაგრამ, ამავე დროს, მხატვრულად და ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელია. ერთაწი, იმპულსური, ძალზე სათუთი ბუნების ფიროსმანის მონოლოგში არის განსჯა მხატვრის ცხოვრებასა და სიყვარულზე, ბედსა და მის ადგილზე საზოგადოებაში, მის მოვალეობაზე ხელოვნების წინაშე. ვაშაიძე გადმოგვცემს უაღრესად ფაქიზ ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს, გმირის ხასიათის უმნიშვნელო შტრიხებს. ფიროსმანის პარტიის საცეკვაო ლექსიკაში, რომელიც კლასიკას ეფუძნება, ორგანულად შემოდის ქართული ხალხური ცეკვის ელემენტები, რაც მის გამომხატველობასა და ექსპრესიულობას აძლიერებს.

სექტაკლის დადგმის ან როლის შესრულების ტრადიცია, რომელიც მოცეკვავეთა ნიჟის საუკეთესო მხარეებს ავლენს, არც ისე ხშირია საბალეტო პრაქტიკაში. მაგრამ ვაშაიძესთან (ფიროსმანის როლზე) და დასის ახალგაზრდა სოლისტ ირმა ნიორაძესთან („კონცეიონში“ ევასა და განსაკუთრებით „დემონში“ თამარის როლებზე) მუშაობისას, ეს ტრადიცია აშკარად გამოვლინდა.



„დემონი“
 თამარი — ი. ნიორაძე.

ალექსიძემ ზედმიწევნით ზუსტად მიაგნო ნიორაძისათვის პლასტიკას, რომელიც ხაზს უსვამს გარეგნული სახის თავისებურებას — წაგრძელებული ხაზების სრულყოფას, ფიგურის იშვიათ პროპორციულობას, ხელების გამომსახველობას, პოზის გრაფიკულ სისრულეს. დამდგმელმა გამოავლინა მოცეკვავის საოცარი მუსიკალურობა — იგი სულის ყოველი მოძრაობით, სხეულის თითოეული უჯრედით, თითოეული კუნთით ეხმიანება ყოველ მუსიკალურ ფრაზას, ყოველ ბერას. მოსკოვში ექვსდღიანი გამოსვლებისას ირმა ნიორაძემ დაიპყრო მაყურებელთა გულები და უამრავი თავყვანისმცემელი შეიძინა.

..მოსკოვში საკმაოდ ხშირად ტარდება ბალეტის საღამოები. აქ ჩამოდიან

მსახიობები ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდახ, იძაოება საბალეტო დასებისა და ქორეოგრაფთა შემოქმედებითი ანგარიშები, მაგრამ ამ საღამოების აფიშებზე, როგორც წესი, ერთი და იგივე გვარებია აღბეჭდილი. ბოლო ხუთი წლის მანძილზე, ამ საღამოებში მონაწილეობა არ მიუღიათ თბილისელ მოცეკვაეებს და, საფიქრებელია, რომ ამაში ბოალი აოა მხოლოდ ამ კონცერტების მომწყობთ მიუძღვით, არამედ ხელმძღვანელობასაც, ოძელიც ნაკლებ ინტერესს იჩენს. არადა, დასს არა ერთი საინტერესო დადგმა აქვს. რეპერტუარში კლასიკური მემკვიდრეობის სექტაკლების გვერდით სხვადასხვა ხელწერის ქორეოგრაფთა — ხოსე ლიმონის, ალბერტო ალონსოს, ჯორჯ ბალანჩინისა და თვად ალექსიძის ნამუშევრებია: ს. პროკოფიევის დახვეწილი და პოეტური „გერია“, ვ. კახიძის ვნებებითა და კონფლიქტებით აღსავსე „ამორალები“, ა. ვივალდის ფილოსოფიური „წელიწადის დრონი“, ს. პროკოფიევის დღევანდლობის პრობლემებზე გახსვით გაჭერებული „ქე შეცთომილი“, ი. შტრაუსის საოცრად მხიარული, კაშკაშა „ღამურა“ და კ. დებიუსის „ბალეტი“.



„კონეკსიონი“
ი. ნიორაძე და ვ. მაზუპჩიკი.

დღეს დასში ბევრი კარგი მოცეკვაევა: ყურადღებას იმსახურებს წამყვანი სოლისტი ალა აბესაძე კადენციასა („კონეკსიონი“) და, განსაკუთრებით, ფიროსმანის სატრფოს — აქტრისა მარგარიტას როლებში. მან გამოავლინა არა მხოლოდ ძლიერი საცეკვაო ტექნიკა, არამედ გამორჩეული სამსახიობო ნიჭიც; დაუფიქვარია მეფისტოფელი „კონეკსიონში“ ეფექტური, საოცრად მოქნილი, მაღალი ნახტომის მქონე ლიანა ბახტაძის შესრულებით; ლუდმილა გავანინა ამკარად რომანტიკული ხასიათის ბალერინაა, იგი ზუსტად აგნებს, და გადმოსცემს სხვადასხვა საცეკვაო

სტილის თავისებურებებს; მარინე ალექსიძე გამოირჩევა მაღალი პროფესიონალიზმით, ხოლო სუსტი აგებულებით, სიცოცხლით სავსე და მომხიბვლელი ირით სანაძე — ცეცხლოვანი ცეკვიან.

ერთ-ერთი ყველაზე გამოცდილი მოცეკვაე ვლადიმერ ჯულუხაძე ვიზილეთ ლემის ტრადიციულად კლასიკურ („ტუნელი გედი“) და ორ, მისთვის რამდენადმე უჩვეულო როლში: ტანგოს შესრულებისას („კონეკსიონი“) და ვარიეტეს მოცეკვაე („ფიროსმანი“), სადაც მან არაჩვეულებრივი კომიკური ტილანტი გაიბრწყინა.

ვალერი მაზუპჩიკი, რომელიც მთელი კლასიკური რეპერტუარის წამყვანი სოლისტია, მოსკოველებმა „კონეკსიონსა“ (ადამი) და „დემონში“ ვიზილეთ. მას აქვს ძლიერი, მაღალი ნახტომი, სწრაფი ბრუნვა. დამაჯერებელია დუეტური ცეკვის რთულ ილეთებში.

...და ბოლოს, კვლავ ამ გასტროლების საორგანიზაციო მხარის თაობაზე. დიდი დარბაზის სცენა ახალი ამბების საავენტოს კულტურის ცენტრში, სადაც თბილისელები გამოდიოდნენ, შორსა-

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. საბ. რესპუბ.
გენერალითა

საბალეტო დასის იდეალური სამუშაო მოედნისაგან: კულისებს მიღმა ციოდა და სივიწროვე იყო. 20 კაცისათვის გამოყოფილ ორ მომცრო ოთახში ჭირდა არა მარტო ჩაცმა, კოსტიუმების შენახვაც კი. სცენის ცულ* ტექნიკური აღჭურვილობის გამო სრულყოფილად ვერ შეფასდა მხატვარ უშანგი იმერლიშვილის შესანიშნავი გაფორმება სპექტაკლებისა „დემონი“ და „მხატვრის ბედი“.

რა დასამალია, ძნელია ცრიელ დარ-

ბაზშ* გამოსვლა, მაგრამ ამაზე „ინტერტეატრს“ (დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ო. ვ. სოსხაძე) წინასწარ უნდა ეფიქრა. უნდა ეზრუნა აფიშებზე, პროგრამებსა და მყურებლისათვის ინფორმაციის მიწოდებაზეც — ეს გასტროლები ხომ ერთი დღით ადრე არ დაუგეგმავთ. არადა, „ინტერტეატრს“ აფიშების, რეკლამების გარეშე კონცერტების ნახევრად ცარიელ დარბაზებში ჩატარების მწარე გამოცდილება, სამწუხაროდ, აქვს.

გიორგი ცმიტიშვილი

დენიელ კორბანი დკ სხვები

რობერ ტომა — „მახე“. დამდგმელი რეჟისორი — ზურაბ სიხარულიძე. მხატვარი — ნოდარ გაფრინდაშვილი. მუსიკალური გაფორმება სანდრო თომაძისა. თბილისი „საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური საბავშვო თეატრი“ 1990 წ.

ფრანგი დრამატურგის რობერ ტომას პიესა „მახე“ მაინტრიგებელი სიუჟეტის ნაწარმოებია, რომელიც დეტექტივის ნიშნებს შეიცავს. პიესის კვანძი ფინალურ სცენამდე არ იხსნება. ნაწარმოები დაწერილია ფრანგებისათვის დამახასიათებელი იუმორით, რაც მას მყურებლისათვის ერთობ მიმზიდველს ხდის. ეს ნაწარმოები მსახიობებისთვისაც სასურველია, რადგან ოსტატობის გამოვლენის კარგ საშუალებას იძლევა.

დამდგმელ რეჟისორს ზურაბ სიხარულიძეს ყოველი სცენური კომპონენტი მსახიობისათვის დაუმორჩილებია. სცენოგრაფია (ნოდარ გაფრინდაშვილი) და მუსიკალური გაფორმება (სანდრო თომაძე) მხოლოდ დამხმარე საშუალებ-

ებია, რათა უმთავრესი ყურადღება მსახიობებზე იქნას გადატანილი და სწორედ მათ ზიდონ ძირითადი ტვირთი. რეჟისორის პრიციპული პოზიცია სადა თუსიკალურ გაფორმებაში და თავშეკავებულ, ყოველგვარი ზედმეტი დეტალისაგან თავისუფალ სცენოგრაფიაში იკითხება. დეკორაცია მოკრძალებულ სააგარაკო სახლს წარმოადგენს, რომელსაც ხის ცხაურიანი ჭერი ახურავს. თეთრად შეღებილი მაღალი კედლები თითქოსდა ხაფანგში აქცევენ მოქმედ პირებს. ამგვარ გარემოში სცენის სრული ბატონ-პატრონი მსახიობია, რეჟისორი ჩრდილში დარჩენას ამჯობინებს. იგი უკანა პლანზე გადადის, რათა ასპარეზი მსახიობებს დაუთმოს, თუმც, ფინალ-

ში მაინც ვერ ითმენს და ერთობ სწორხაზოვან, ერთნიშნა მეტაფორას მიმართავს. სპექტაკლის დასასრულს ხის ცხაურიანი ჭერი დაშვებას იწყებს, რაც ხაფანგის ან მახის მოქმედების ილუზიას ქმნის.

ყოველი ახალი სპექტაკლის ძირითადი ღირსება სისხლსავსე, ცოცხალი სცენური გმირის (სხვა დანარჩენთან ერთად, რა თქმა უნდა) დაბადებაა, რომელსაც რეჟისორი და მსახიობი ერთობლივად ქმნიან. ამ სპექტაკლის მონაპოვრად თუ მისი შექმნის „გამართლებად“, ყოველგვარი ვაზვიადების გარეშე, შეიძლება ჩაითვალოს ალექსანდრე მახარობლიშვილის დენიელ კორბანი. ა. მახარობლიშვილზე საუბრისას შეუძლებელია არ გაგახსენდეს მის მიერ ადრე განსახიერებული როლები. რამდენიმე მათგანი განსაკუთრებით ნათლად შემორჩა მეხსიერებას, ესენია: ბეგლარ ჯინჯარაძე (დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“. რეჟ. შ. გაწერელია) და ლევანი (ირაკლი მამასონაძის „ბედნიერი ბილეთი“. რეჟ. შ. გაწერელია). სამივე როლი რეჟისორ შალვა გაწერელიასთან მუშაობის შედეგია. მართალია, დენიელ კორბანი ბეგლარ ჯინჯარაძის აბესალოსა და ლევანის გვერდით, არც ისე მომგებიანად, ცოტა უფერულადაც გამოიყურება, მაგრამ უდავოდ ახალი სპექტაკლის მიღწევაა. ა. მახარობლიშვილს სცენური მიმზიდველობა ამ როლშიც გამოჰყვება, რაც იმის უტყუარი საბუთია, რომ ეს მადლი მსახიობის თანდაყოლილი თვისებაა. სცენაზე მისი ყოველი გამოჩენა (მთელი სპექტაკლის მანძილზე იგი ოთქმის ყოველთვის სცენაზეა) მაყურებლის გამოცოცხლებას და ინტერესს იწვევს.

დარბაზის ყურადღება მთლიანად მისკენაა მიმართული. ამის მიხედვით ახსნას თუ შევეცდებით, ჩემი აზრით, შემდეგ დასკვნამდე მივალთ: ა. მახარობლიშვილი მკვეთრი ინდივიდუალობის, საკუთარი ხელწერის მსახიობია, რომელიც მუდამ, ყოველ კონკრეტულ ვითარებაში, დამაჯერებელი და გულწრფელია, მოქმედებაშია ჩართული, მისი გმირი არასოდეს წყვეტს სიცოცხლეს, ფიქრს, განცდას. თვით უმნიშვნელო ეპიზოდშიც კი უსიტყვო პაუზის დროს თუ პარტნიორის მოსმენისას, მაყურებლის თვალწინ ცოცხალი ადამიანია, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით, ხასიათით, ბიოგრაფიით, მანერებით. იგი უშუალოდ, ბუნებრივად რეაგირებს პარტნიორის რეპლიკასა თუ ქმედებაზე.

შთაბეჭდილება იმდენად დიდია, რომ სპექტაკლზე საუბრის ნაცვლად, მთელი ყურადღება, უნებლიეთ, ერთ მსახიობზე გადამაქვს. თუმც, რობერ ტომას პიესა იძლევა იმის საშუალებას, რომ სხვა როლების შემსრულებლებმაც წარმოაჩინონ თავიანთი ოსტატობა. შეუძლებელია ამ პიესის წარმოდგენა დენიელ კორბანისა და პოლიციის კომისრის ტოლფასი ორთაბრძოლის გონებრივი ჭიდილის გარეშე. დრამატურგიული პირველწყაროს მიხედვით ისინი თანაბარი ძალის მეტოქენი არიან, რომელთაც ჭკუა-გონება, გამჭირაობა თვით კრიტიკულ სიტუაციაშიც არ ღალატობთ. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლოს გამარჯვება კომისარს რჩება, მთელი ეს პროცესი, ექსპოზიციიდან ფინალამდე, ღრსეულად ამ ორმა პერსონაჟმა უნდა განვლოს.

სპექტაკლში პოლიციის კომისარს ძსახიობი ნოდარ ცერცვაძე გაასახიერებს. ა. მახარობლიძეების დებიელ კორბანისა და ნ. ცერცვაძის პოლიციის კომისარის პირველი სენსეიდრისთანავე უპირატესობა დამამაძვის მხარეზეა. იგი უფრო რეალური და დამაჯერებელია. ნ. ცერცვაძის კომისარი კი იყურებული, უდიდძაძო, უფერული აეოსააჟია, ომელიც ა. მახარობლიძის კოოთას აქაოად ვერ უყვას დიოსეულ მეტოეოთას. დაცეოეეელიც კია აგვოი კოძისთის გამოაჯეეა, მის თიერ ასე ჩიხეიულად დაგეიული „მასის“ წაომატეა. დამამაძვის ხიილსა და ცოცსაღ, მონღეეეეიულ ეეეოგიას, კოთისარის სეეეიატუი, უსიცოცსლო სახე უაიოისაიოდეა. მასიოობა და ოეჟისოომა ვერ შეძლეუს კოოთასის ტოლფასი მეტოეის შეეძხა, ოაც საეეტაკლის მხიშველოეეახი, თვალთისაცეი ხაკლია ალეესაიდოე მახარობლიძეების გიირი, ოძეელძაც ანგოეების, ძდიდარი მეძკვიდოეობის გამო შეიოთო ცოლი და შეძდეგ მოკლა, კვალის დაფოვის ძიხხით, პოლიციის კოთისოისა და სხეების წიხასე, უზომოდ შეეყარებული, დარდით გახადგურებული ქძრის ოოლს თამამოის. ამ სცენებში იმდეიად გულწოფელია ა. მახარობლიძეების, ცოლის უგზო-უკვლოდ დაკარგვის გამო აქეითიხეიული კორბახი, იმდენად ცდილობს ითვალთმაქცოს, რომ ლასისა თავად რწმუნდება საკუთარ უდანაშაულობასა და უცოდველობაში. თუმც, მარტო დარჩენილი ვერ ისეენებს, წრიალებს, იატაკზე, ხალიჩაზეც წეება. თვალეებზე პლედს იფარებს; თითქოსდა წილად აბრღლეიალეებული ხალი-

ჩის სახით საკუთარ ავკაცობას არიდებს თვალს. მხოლოდ ერთხელ, მოხუც მხატვართან (ლ. მექვაბიშვილი) საუბრისას, საკუთარ თავში ჩაღრმავებული კორბანი, ნამდვილად გადმოღვრის ცრემლს, საკუთარი ხელით მოკლული ცოლის გახსენებისას. პოლიციის კომისარის მოულოდნელი მანევი მართლაც აბნევს კორბანს. მასთან თეითმარქეეა მისის კორბანი (თ. ადამია) გამოცხადდება, რომელიც მის მეუღლედ ასალებს თავს. ამ საქმეში ქალს ხელს უწყობს კათოლიკე მღვდელი მაქსიმენი (გ. ცხვარიამვილი). აქედან იწყება დამამაძვის მახეში გაბმის პროცესი, რომელიც მიზნად კორბანის მიერ დანაშაულის აღიარებას ისახავს.

გააფთრებით იბრძვის კორბანი, ფართხალებს, რთული ვითარებიდან თავის დაღწევას ლამობს. თ. ადამიას თეითმარქეეა მისის თავხედური გამომწვევი ქეეეა კორბანის გულწოფელ აღმფოთებას იწვევს. თ. ადამია დენიელის თვალწინ შემპარავი, ავანტიური-სტი ქალის როლს გაითამაშებს. მას პარტნიორობას უწევს გ. ცხვარიამვილის მაქსიმენი. იგი ცინიკოს, თავისი საქმის კარგად მცოდნე, აულელებელ „მკვლელს“ განასახიერებს, მღვდლის ტანსაცმლის ქვეშ ბებუთს რომ ატარებს. ისინი დაუფარავად ავლენენ „ავანტიურისტების“, „შეთქმულების“ ფლიდ ბუნებას. ორივეს მოქმედება განსაკუთრებული მიზნის მისაღწევად არის გათვლილი, ამიტომ მიზანდასახულად ანხორციელებენ შემუშავებულ გეგმას. თ. ადამიას მისის კორბანი და გ. ცხვარიამვილის მაქსიმენი კედელთან მიიმწყდევენ დენიელ კორბანს. წრე

თანდათან ვიწროვდება, დამნაშავეს ერთი ნაბიჯიღა რჩება ჩკუილწრფელ აღიარებამდე. პოლიციის კომისრის მიერ დაგებული მახემ მალე შედეგი უნდა გამოიღოს.

ა. მახარობლიშვილის გმირი სასოწარკვეთისა და უიმედობის მიჯნაზეა. ამოდ ებლაუჭება უკანასკნელ იმედს, მოწმეებს — მოხუც მხატვარსა (ლ. მექვაბიშვილი) და მეღდას (ნ. ჩხიკვიშვილი), ცდილობს ფარ-ხმალი არ დაყაროს. მსახიობი გმირის სულიერ მდგომარეობას სრული სისავსით გადმოგვცემს. აქ ყოველი უჩეხტი, მიმიკა, მოძრაობა გამიზნული და გააზრებულია. სულიერად სულ უფრო აფორიაქებული კორბანის რეაქცია გარშემომყოფთა საუბრისა თუ ქმედების მიმართ ფსიქიკაშერყეული ადამიანის ბუნებრივ რეაგირებას ემსგავსება. მსახიობის ფართოდ დაღებული პირი და გაოცებისაგან დაწყებული თვალეზი შექმნილი რთული ვითარებიდან თავდაუღწეველობას, სრულ უძლურებას გამოხატავს. დასაწყისში ზამბარასაყით მომართული მისი სხიული შემდეგ მოშვებული, მოღუნებული, მხრებში მოხრილი მოხუცისას მიაგაგს. რეტდასხმულით ტორტმანებს. ა. მახარობლიშვილის კორბანს ებრალება საკუთარი თავი, გულაჩუყებული ბა-

ვშვივით ტირის და იცრემლება. ამას მსახიობი მსუბუქი, ძალდაუტანებელი ირონიით წარმოაჩენს, რაც ამ როლში მთლიანად გასდევს მის საშემსრულებლო მანერას და არსად ღალატობს ზომიერების გრძობა. მახეში გაბმული მისი გმირის გაბრძოლება სიბრალულსაც კი იწვევს. ფინალურ სცენამდე, სანამ ყველაფერი გაირკვევა, მაყურებელი თანაუგრძობს ა. მახარობლიშვილის დენიელ კორბანს, ამ ცივი გონების მკვლელს, თანაუგრძობს, ვიდრე ფინალურ ეპიზოდში, მის თვალწინ ნილაბჩა-მოგლეჯილი, სახეშეშლილი, საცოდავად მობუზული, ხელბორკილდადებული, მემკვიდრეობის გამო ცოლის მკვლეელი არ დარჩება.

ამ სპექტაკლში არ შედგა თანასწორი მეტოქეების უკომპრომისო ორთაბრძოლა მაგრამ შეიქმნა კიდევ ერთი მეტად საინტერესო, სისხლსაგვე სცენური სახე, მსახიობ ალექსანდრე მახარობლიშვილისა და რეჟისორ ზურაბ სიხარულიძის თანაშემოქმედებით. სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ რეჟისორისა და მსახიობის ნაყოფიერი ურთიერთთანამშრომლობის შედეგად მიღწეულ იქნა იმგვარი შედეგი, რომელიც გაწეული შრომის, დახარჯული ენერჯის უეჭველი გამართლება და ანაზღაურებაა.

თამაშის დღესასწაული

რ. ფიელ ერისთავი — „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. დამდგმელი რეჟისორი — ნუგზარ ლორთქიფანიძე, მხატვარი — ლომგულ მურუსიძე, კომპოზიტორი — კახა ცაბაძე. რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

თეატრალურ ჟანრებს შორის ვოდევილს გამორჩეული ადგილი უკავია. ამ ჟანრთან შეხვედრა ძალზე საინტერესო და სასიამოვნო სიურპრიზებს ჰპირდება როგორც მის დამდგმელთ, ასევე მაყურებელს. ვოდევილი — ერთი შეხედვით, მარტივი და ყველასთვის გასაგები ნაწარმოები — რეჟისორისა და მსახიობებისაგან ძალზე ფაქიზ დამოკიდებულებას, დახვეწილ გემოვნებას ითხოვს. ამიტომ განსაკუთრებით ფასეულია ამ ჟანრში მოპოვებული გამარჯვება.

ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი ხელწერა, მდიდარი ფანტაზია და იმპროვიზაციის უღვევი ენერჯია ძალზე ახლობელია ვოდევილის ცხოველმყოფელ, სიცოცხლის სიყვარულის დამამკვიდრებელ ბუნებასთან, რაც უდავოდ განაპირობებს მისი სპექტაკლების წარმატების საიდუმლოებას.

ნ. ლორთქიფანიძემ რ. ერისთავის პიესა „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ მეოთხედ განახორციელა: თავდაპირველად თეატ-

რალურ ინსტიტუტში დადგა, მერე თელავსა და გორში, ამჟერად კი რ. ერისთავის ვოდევილის პერსონაჟები რუსთავის დრამატული თეატრის სცენას მოეველინენ. რუსთავის თეატრის სპექტაკლმა მოულოდნელი და ორიგინალური სიურპრიზი შემოგვთავაზა.

...ჩაბნელებულ დარბაზში ლირიული მელოდია აქლერდება (კომპოზიტორი კ. ცაბაძე) და გადახსნილი ფარდის მიღმა სცენიდან ძველი თბილისის კოლორიტი შემოგვანათებს (მხატვარი ლ. მურუსიძე): მყუდრო უბანი, კოხტა სახლი, მერცხლის ბუდესავით პატარა ცისფერი აივნითა და ჩუქურთმიანი კიბით ელისაბედ ბუმბულაძის საცხოვრებელია, მარცხენა ვარდისფერი შესასვლელი კი ოსეფ შატლუტოვს ეკუთვნის. ეზოში (როგორც ყველა ძველ თბილისურ ეზოშია ხოლმე) რკინის ონკანი და გრძელი სკამი დაუდგამთ. იქვე ონკანთან ხე ამოსულა, რომელიც არაერთი ჩხუბისა და აყალბაყალის, არაერთი

„რომანტიკული“ პაემანის მოწმე გამხდარა. ახლა კიდევ სარეცხი სულ ჭრელა-ჭრულა, მხიარული ფერებია. მოკლედ, საცხოვრებელი ბინა კი არა, ნამდვილი სათამაშო სახლია, აი ზუსტად ისეთი, ზღაპრის წიგნებში რომ ხატავენ.

მაშვიკო (ნ. მესხი) და სერგო (ზ. ჭინჭარაძე) პოეტურ პოზებში გარინდულან, ვნებით მილულული თვალედი ერთმანეთისთვის მიუპყრიათ და ელისაბედი (ლ. შოთაძე) და ოსეფა (ბ. ბეგალიშვილი) შეყვარებულებს შუა ჩამდგარან, არ უნდათ, რომ ერთმანეთისკენ გაუშვან, ოსეფას მოახლე გოგო მართა (ბ. ბოკუჩავა) სკამზე გალაგულა და კვიმატად იმზირება, ელისაბედის მსახური ივანიკა (ვ. გოგოლაშვილი) აივანქვეშ გაყურსულა, აპოლონი (ბ. კაკაბაძე) ჩვეული დარდიმანდული თავშეკავებით და ღირსებით იფხოვრება. ნამდვილი ცოცხალი სურათია! აქ გმირები კი არ ცხოვრობენ, არამედ თამაშობენ როგორც ნამდვილი არტისტები, შნოიანად და ლაზაოით. აკი ქალბატონი ელისაბედი ქალური ეშხითა და კეკლუცობით გამოაცხადებს: „ელისაბედი ვარ, ბუმბულაძის ქალი, „ნაკანეცხა“ ვოდევლის ვთამაშობ“ და თეძობის ნარნარი რხევით წრეს ჩამოუვლის.

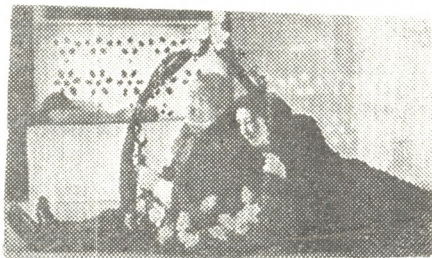
რეჟისორისა და მისი თანამოაზრე კოლექტივისათვის ამოსავალ წიგრილად თამაშის ხაზგასმული თეატრალიზება იქცა. მხატვარ ლ. მურუსიძის მიერ შექმნილი სცენური გარემო, ახალგაზრდა კომპოზიტორის კაბაძის უაღრისად მელოდიური მუსიკალური სამყარო, ქორეოგრაფ ვ. ოდიკაძის მიერ შეთხზული გმირთა სადა, მაგრამ მკვეთრად დამახასია-

თებელი პლასტიკა არც ერთი წუთით არ გვავიწყებს, რომ ჩვენც თეატრში ვართ. თეატრალიზება თავად ვოდევლის ბუნებაში ღრმდაა ჩაქსოვილი და ამდენად რეჟისორმა მსახიობებსა და მაყურებელს შესთავაზა თამაშის ხერხი. რომელიც ორგანულია თავად ღრამატურგ რ. ერისთავის ხელწერისათვის, ორგანულია „თეატრისთვის“. თუმცა შეუსაბამოა ცხოვრებისთვის, მაგრამ ის, რაც ალოგიკურია ცხოვრებაში, სავსებით ლოგიკურია ვოდევლიში. სადაც „ჯერ დაიხოციებიან და მერე იქორწინებენ“. „ჩვენ ვთამაშობთ ვოდევლის“, — აცხადებენ რეჟისორი და მსახიობები და მაყურებელსაც იწვევენ, რომ ჩაერთოს ამ თამაშში. ამდენად, ე. წ. მეოთხე თეატრალური კედელი — მაყურებელთა დარბაზი, რომელიც ჩვეულებრივ სპექტაკლის თანამონაწილედ გვევლინება ხოლმე, ამჯერად უშუალო მონაწილედ წარმოგვიდგება. გმირები მაყურებელს უზიარებენ საკუთარ ფიქრებს, რჩევას იკითხებიან. ერთმანეთზე ჭორაობენ, ზოგჯერ უჯარდებიან ზიდმეტი ცნობისმოყარობისათვის, ხანაც მისალომლოდ გაიხდიან და ეშმაკურად ჩაუარავენ თვალს, ანდა გამოუცხადებენ: „აქ ტაში უნდა. ეხლაც და მერეცო“... და ამ მხიარულ „ინტერესთა თამაშში“ ჩართული მაყურებელიც ბავშვური გულუბრაყილობით გულწრფელად მიიკებს ოარბაზიდან საპასუხო რეპლიკებს.

ერთი წუთითაც არ დუნდება სპექტაკლის რიტმი და დარბაზში მჯდომი მაყურებელი ვერ ასწრებს სიცილისაგან სულის მოთქმას. რომ ხელახლა იფეთქებს სცენაზე კომიკური შეუსაბამობა, რომელ-

საკ კვლავ მისი გულიანი ხარხარი მოჰყვება.

ვოდევითზე საუბრისას შეუძლობელია გვერდი აუარო ორ მნიშვნელოვან თავისებურებას: ჭარბ მოსიკალობასა და იმპროვიზაციით მრავალფეროვნებას. ვოდევითი წარმოუდგენელია კომპოზირი კუპლეტების გარეშე, რეჟისორი ოა კომპოზიტიორი კი გვთავაზობენ იმგვარ ინტერპრეტაციას, სადაც ეს მუსიკალური ეპიზოდები დაჩტიუბრად თამოთჟიდებელ ნომრებს უთანაბრდება. სპექტაკლიდან წამოსულს დიდხანს მოგყვება კ. ცაბაძის ლამაზი მუსიკა, ნასახრდოები ქალაქური ფოლკლორით, გამთბარი ლირიზმითა და ძველი თბილისის მონატრებით მოგვრილი ნაღველით. კ. ცაბაძემ თითოეული პერსონაჟისთვის დამოუკიდებელი მუსიკალური თემები შეთხზა: ოსეთ შაჰპლუტოვის კუპლეტები (ლეჩსების ავტორია მ. თარხნიშვილი) ბაიათური ყაილისაა, ოდნავ სევდიანი, დარდიმანდული, სადაც ერთმანეთს ერწყმის ქალაქურ-ყარაჩოლული მუსიკალური რიტმები. ძველ ორთაზალას ხართუხს თუ სოლოლაკს რომ მოაგონებს ადამიანს. ელისაბედის სიმღერებია კალაქურ მოტივებზეა დათჟმნებული, ოღონდ უფრო ევროპული ილოფერი დაპარაჟს. სერგოსა და მაშვიკოს სასიყაროლო ლაიტიმეა ლირიულია, მოზოჟი იუმორით გამთბარი. ლეჩსები მაჯამას რომითაა დაწერილი. რითაც სპექტაკლის ავტორები ზოსტათ აღწიიენ მიზანს: აჩვენონ სიყვარული მაამიტიორი, ღრუბლებში პრეტორად მფრინაი. (რომლისთვისაც უყვბო როდია ბავშვური ბუტიანობა და კინკლაობა), სასაცილოდ რომანტიზებული,



ოსეთა — ბ. ბეგალიშვილი,
ელისაბელი — ლ. შოთაძე.

სადაც სერგო ახალგაზრდა ვერთერის ვნებებითაა შეპყრობილი, მაშვიკო კი ფრანგული სასიყვარულო რომანების გმირ ქალიშვილებს თამაზობს. ივანიკასა და მართიკუნას კუპლეტები უფრო ოხუნჯობით აღსავსე, მხიარული რიტმებია, ტექსტიც კვიმატი და სალალობო. აპოლონის მუსიკალურ თემას განუმიორებლობას სძენს ქალაქური მელოდიების ფერადოვანი კოლაჟი — ერთ შემთხვევაში ეს კუპლეტები სატირული ხასიათისაა და დროის უკულმართობას შეეხება, მომდევნო ეპიზოდში კი მაყურებელი მოქეიფე დარდიმანდის სასიყვარულო ვალობით ტკება.

ეს სახასიათო მუსიკა მთლიანო განსახლვრავს სპექტაკლის ემოციურ ნაკადს და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანად მიმანია, უაღრესად ეხმარება მსახიობებს თამაშში. შინაგანი განწყობის წარმართვაში. ისეთი მუსიკაა, ძალიანაც რომ არ გინდოდეს, ხასიათზე მოგყვანს და ავალიდინებს.

მაგრამ ნებისმიერი თეატრა-

ლური წარმოდგენის და, მით უფრო ვოდვეილის, თავიდათავი მსახიობი, რომლის თამაში განმსახივრდელ როლს ასრულებს სპექტაკლის წარმატებაში. ნ. ლორთქიფანიძის რეჟისორული გადაწყვეტა უშუალოდ მსახიობთა თამაშს ემყარება. რეჟისორს უყვარს მსახიობი და ბოლომდე ენდობა მას, სრულ თავისუფლებას ანიჭებს, თითქოს განზე დგება და მთელ სამოქმედო ასპარეზს მის არტიტივსა და ნიჭს უთმობს. ეს თავად ჟანრის სპეციფიკიდან მომდინარეობს და ამ მხრივ ვოდვეილს შეიძლება თამაშის დღესასწაულიც კი ვუწოდოთ. სწორედ ასეთია ბ. ბეგალიშვილისა და ლ. შოთაძის შესრულება, რომელთაც ორიგინალური მსახიობური დუეტი შექმნეს სპექტაკლში. იმპროვიზაციის უზრეტი უნარი, ბრწყინვალე მუსიკალური ნიჭი; დახვეწილი პლასტიკა, ჟანრის თავისებურების მძაფრი შეგრძნება განუმეორებლობას სძენს მათ ვეიროებს.

ელეგანტურ პიჯაკში, ყილეტსა და ცილინდრში გამოწყობილი ოსეფა დიდი აბრეშუმის ბაბითა და „ზონდიკით“ ინგლისელ დენდს წაავას. გარეგნულად ვერც შეატყობ, რა წუწუთრაქიც ბრძანდება, მაგრამ თუ საქმე ფულზე მიდგა, სულ საანგარიშოზე დაითვლია ბოლოკსა და სტაფილოს, ძირს დაგდებულ კანფეტსაც არ გაუშვებს შეომჩნეველს. შეილის ვალის გადახდაზე ლაპარაკი ხომ ზედმეტია. მსახიობი ბ. ბეგალიშვილი უხვადაა დაჯილდოებული ბიოლოგიური კომიზმით. უნდა ნახოთ, როგორ იპარავს „გრანიცას“ იქით დარჩენილ საკუთარ საზამთროს, შუბლზე ოფლი ასკდება, შიშისაგან მუხლები ეკეცება, ლანდივით

კედელ-კედელ მიიპარება და პეპლის საჭერი ბადით მოათრევს თავისკენ. ამ „რთული ოპერაციის“ წარმატებით დასრულების შემდეგ კი ერთს შეიკურობებს და საწყლად დასძენს: „საკუთარი ყარფოზის ქურდიც გამხადესო“.

მსახიობი ოსტატურად ამუშავებს თითოეულ ფრაზასა და ექსტს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სცენა აპოლონთან და სპექტაკლის ფინალური ეპიზოდი.

„დუელის“ სცენაში, რაზედაც ოსეფა ირონიულად სომხურად მოუქცევს: „დუელი“ მაყურებელი მოწმე ხდება მსახიობის უსაზღვო ფანტაზიისა. ის ათასგვარად ათამაშებს სიტუაციას, ცალკეულ რეპლიკას, თითოეულ ნივთს.

...აპოლონი დუელში სისხლის დაღვრას „მოითხოვს“. ოსეფა შეშინებულია, დამფრთხალი, თან ნირს არ იტეხს და ვითომ ხუმრობს, თავის დაძვრენა უნდა; თვალეებს საწყლად ატრიალებს, იცინის, დამბაჩას ეთამაშება, ექილიკება აპოლონს, მაგრამ ამაოდ. უნდა ნახოთ, რა საწყალი ხდება, რო-



აპოლონი — ბ. კაკაბაძე,
ივანიკა — გ. გოგოლაშვილი.

ცა სროლის ხმა გაისმის და აპოლონი თავს იმკვდარუნებს. დარწმუნებული იმაში, რომ მეტოქე შემოაყვდა, ოსეფა — ბეგალიშვილი. ჯერ კვალის დამალვას ცდილობს, მერე თვითმკვლელობის იმიტაციას ახდენს (ვითომ აპოლონმა თავი მოიკლა), მაგრამ უცრად „მკვდარი ცოცხლდება“ და გულწასული ოსეფა მოწყვეტით ეცემა. „ფინთათა ვარ!“ — ამ ფრაზას ლამის ათჯერ იმეორებს მსახიობი, მაგრამ ისეთ მრავალფეროვან ყლერადობას ანიჭებს, რომ მაყურებელს არა თუ ბეზრდება, პირიქით, გულწრფელად ეცინება და ყოველ მომდევნო წარმოთქმაზე სულ უფრო გულიანად ხარხარებს.

ანდა გავიხსენოთ სცენა, როცა ელისაბედი შერიგების ნიშნად მომპასს შესთავაზებს მეზობელს, განაწყენებული ოსეფა კი ღირსების შეგრძნებით გაიბლინძება და ჩაილაპარაკებს: „მე ნატორტალი ვარ და მომპასს არ გეახლებით“.

...ოსეფას მაშიკო მკვდარი ჰგონია და დიდი ყვაილებიანი კალათით მისასამძიმრებლად მიდის ბუმბულაძეებთან. „უნდა მოუ...სამძიმრო!“ — ამბობს ოსეფა, თან კმაყოფილებით აღნიშნავს „პირველი ვენოკი მე მომიტანიაო“. ცოცხალი მაშიკოს დანახვაზე კი ენა მუცელში უვარდება და ძლივს გასაგონად ლულლულდება: „სად გაგონილა მკვდარი თავისი ფეხით სოლოლაკში წავიდეს ბაბოსთანო?!“, თან ამას ისეთი მიაშიტობით კითხულობს, რომ მაყურებელს ერთი წუთით არ ეპარება ეჭვი მის გულწრფელობაში. ოსეფას ნამდვილად სჯერა, რომ თავადაც მოკვდა. გულამოსკენით და-

იტირებს საკუთარ თავს, გულხელდაკრეფილი გაიშოტება, მკერდზე თავისსავე ნაყიდ გვირგვინს დაიდებს და მორჩილად ელის მიქელგაბარძელს, თან არმოყობისთვისაც იცლის და ელისაბედს ეპატიყდება: „ქმრის სურათთან რა გინდა, აქ ჩემს გვერდით დალიე სულიო“, მაგრამ სერგო შეაშინებს, შენს ზანდუკებს ქურდები დაეცნენო და ისიც უმალ წამოხტება, გვირგვინსაც წამოიკიდებს და სახლში მიაბრუნებინებს: „ნაღდი ფული მიმიციაო“, საქმტაკლში მსახიობის მიერ თქმული ყოველი ფრაზა რეფრენად იქცევა. ბ. ბეგალიშვილი ქმნის ძუნწის განზოგადებულ ტიპს, რომლის მიმიკა, ინტონაცია, ქესტი თითოეულ სცენაში წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

აღსანიშნავია, რომ ბ. ბეგალიშვილი რუსთავის თეატრმა კონკრეტულად ამ როლზე მოიწვია, რის შედეგადაც შეიქმნა ძალზე საინტერესო მხატვრული სახე, ასე რომ კარგი იქნება, თუ შემდგომშიც გაგრძელდება მსგავსი შემოქმედებითი თანამშრომლობა სხვადასხვა თეატრალურ კოლექტივებს, ცალკეულ მსახიობებსა და რეჟისორებს შორის.

ასევე დაუფიქარია ლ. შოთაძის ელისაბედი — გათქვირული, შნოიანი მანდილოსანი. მსახიობი ზუსტად გრძნობს ქანრის სპეციფიკას და მსუბუქი ირონიით თამაშობს ელისაბედ ბუმბულაძეს. მისი შესრულება სცენური სიმართლით გამოირჩევა და რაც უფრო დიდია ეს სიმართლე, მით უფრო სასაცილოა ლ. შოთაძის გმირი.

მსახიობი თამაშობს ცოტა უცნაურ, ახირებულ ქალს, რომელიც ხან უმიზეზოდ უჩავრდება სერგოს, ხანაც თაფლივით ღნება, უფრო მაშინ, როდესაც მამის სახელით მიმართავენ. „თათოევნა“ — ეს სიტყვა ელისაბედზე ჯადოსავით მოქმედებს. აკი სერგოს „გარდაცვალებას“ რომ გაიგებს, სინანულით ამბობს: „თათოევნას მეძახდაო“. ელისაბედი — მოთაძე გულუბრყვილო, მიამიტი ქალია, უნდა ნახოთ, როგორ უჩავრდება სერგოს, ჯერ უყვავებს, მერე უწყრება, ბოლოს კი გაბუტვასაც ჰპირდება: „ადე, შვილო, ადე-მეთქი... შენ თითონ ადექი... აი, არ გიწყრებოდი და ეხლა გიწყრები, ეხლა კიდევ გაგებუტები!“ — ისეთი მშვიდი ინტონაციით ამბობს, რომ მაყურებელს გულიანად ეციუნება ტექსტის შინაარსისა და მსახიობის ინტონაციის სრულ კონტრასტზე.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია გლოვის სცენა, როცა შავმოსასხამ მობურული ელისაბედი ხმით დასტირის „მიცვალებულ“ სასიძოს, თან აპოლონს უსაყვედურებს: „გამაჩერე, ბიჭო“. ელისაბედი მაშიკოს უწინ სოლოლაკში ბეზიასთან გაისტუმრებს და ოსეფას ჰპირდება: „მე ეხლა ამას სოლოლაკში მივიყვან და სადამოს პანაშვიდზე არ ვიქნები“. აი, ახლა მართლა ველარაფერი გაუგია ოსეფას!

გავიხსენოთ სცენა, როცა განაწყენებული ელისაბედი „გულზე ხეთქავს“ ოსეფას: ჯერ გრამოფონით იწონებს თავს, მერე „ცნობის ფურცელს“ კითხულობს „თავისი სურათებიანი დამატებითა“. მართალია კითხვა კარგად არც იცის, მაგრამ ზეპირად დაუსწავ-

ლია, თუ „ჩასა სჭამენ კორელები“ (ვითომ ეხლა დიდად აინტერესებდეს!) ანდა „ჩა არის ჩინელების საყვარელი საჭმელი“, ცოტა ვნაც ებმის: „დარარ...ეზდენი“ და „ბარარ...ნო“ ვერ გამოუთქვამს, მაგრამ მაინც ამაყად უჭირავს თავი და მეზობლისკენ აპარებს თვალს, აქაოდა, რა შთაბეჭდილებას ახდენს ჩემი „ევროპული განათლება“ ოსეფაზეო.

ნ. მესხის მაშიკო გაპრანჭული ჩირვეული გოგოა, ფრანგული სასიყვარულო რომანების კითხვისგან თავბრუ ესხმის და თავადაც სულ რომანტიკას დაეძებს ყველაფერში. ადვილად ბრაზდება, ადკლადვე უჩუყდება გული, ერთხანს მტკიცედ ეწინააღმდეგება დედის ნებას, ეტყობა რომ წიგნებში თუ ამოუკითხავს მსგავსი რამ, მაგრამ მალევე მორჩილდება. ახალგაზრდა მსახიობი ზუსტად გრძნობს ვოდევილის ბუნებას და ოდნავ აზვიადებს გამომსახველობით ხერხებს. გრძნობების ასეთი უკიდურესი გამოხატვა შესაბამის პლასტიკას ბადებს. უნდა ნახოთ, როგორ ნერვიულად აბაკუნებს ფეხებს და გაანჩხლებული ტირის სერგოზე განაწყენებული, ანდა როგორ ნაზად დასთივს პეპლებს, თითოეულ მოძრაობას ბალეტის მოცეკვავესავით აფიქსირებს. ხაიწს. ხაზგასმოლად ნარნარსა და არაბუნებრივს ხდის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენები ივანესა და ელისაბედთან.

...ივანიკას მაშიკო მართიკუნა ჰკონია. ზორგიდან მიიპარება. გულში ჩაიკრავს და სიმღერ-სიმღერით ცეკვას წამოიწყებენ, ერთს მკლავზე გადაისვენებს... და ვაი! ქალბატონი არ შერჩება?! სახტად დარჩენილს ქალი ხელიდან გაუ-

ვარდება. მაშეკო — მესხი წამოხტება და გაცეცხლებული გაუჯავრდება მოსამსახურეს: „დედა! როგორ დამაძნევე, ბიჭო!“ — იმეორებს შეურაცხყოფილი, თითქოს ხელიდან დაგდება უფრო დიდი უბედურება იყოს. ვინემ შეყვარებულის ვერცნობა, მერე ოდნავ დამწვიდდება და ჩააცივდება ივანიკას, რომ შიტიყოს, თუ ვისში შეეშალა. „ვერ ვიტყვი, ქალბატონო. სიძე ვარ თქვენი“... — ხელებს უმწეოდ ასავსავენს „ფხიკიანი იმერელი“. — „დედა, მანანა?!“ — სახის ისეთი გამომეტყველებითა და ინტონაციით იკითხავს მაშეკო, რომ სავსებით გასაგებია, თუ ვინ არის ეს მანანა და რა „სასიამოვნო“ ურთიერთობა აქვს მასთან.

...დედა მაშეკოს ბაბოსთან აგზავნის სოლოლაკში. ამ სცენას ნ. მესხი კონტრასტებზე თამაშობს. ჯერ აქტიურად ჯიუტობს და ეპასუხება ელისაბედს: „დედას მზემ, აქ მიჩივინია, წყალთან“, მერე ეშმაკობას მიმართავს და როცა ელისაბედი დაპირებებით ავსებს — მეგობრებს დაგიატყუებ და „ტანცებს“ გაგიმართავო, დიპლომატიის ხმაზე ხელებს ჩაკვანწავს და გოგმანით სერგოს აივნიკენ მიიპარება, მაგრამ ამოდ, ბოლოს ბედს დამორჩილდება — თან გაოცებულოა: „ნეტა, რა დაემართა დედაჩემს. ეს როგორ განაზხ და გამიპარაოდა?!“

ზ. ჭინჭარაძის სერგო ექსცენტრული ახალგაზრდა კაცია, ერთ-ერთად მალაფარდოვნად ლაპარაკობს და ყველაზე კრიტიკულ მომენტებში, როცა სიყვარულის მოსაპოვებლად კონკრეტული გამბედაობაა საჭირო, ლექსის საწერად ჯდება, შეყვარებულის წინაშე ვნებით ცახცახებს და გულამოსკენი-

ლი ტირის. მსახიობის თამაში სენტიმენტალური ფერებითა და აფეთქებული მგრძნობიარობით ხასიათდება (უნდა აღინიშნოს, რომ რიგ ეპიზოდებში მსახიობს ზომიერების გრძნობა დალატობს და ყალბ მანერულობას მიმართავს). სასილედროს გულის მოგებას ხან ალერსით ცდალობს, ხან ჯამაგირით ხიბლავს, ხან „თათოვენას“ უწოდებს, ხანაც ბალეტს ეცეკვება, ზოგჯერ თავის მოკვლით ემუქრება და სასოწარკვეთილი ყულფში უყრის თავს, მაგრამ ყველასათვის ცხადია, რომ ეს ტყუილი „მტუკაა“. აჟი, როცა ოსეფა ელისაბედს ეუბნება: „შენი ქალის გამო, ჩემმა ბიჭმა დამბაჩა იკრა და „პრომოხი“ ქნა“, ელისაბედი ირონიულად პასუხობს: „მაგას მორტყმის შნო ვინ მისცა“.

ხ. ბოკუჩავამ რ. ერისთავის ვოდევილი ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს ითამაშა. მან მაშინ ელისაბედი განასახიერა, ამჯერად კი მართიკუნას როლი ხვდა წილად. კაწაწებიანი, ცხვირაბზეკილი მართიკუნა ყურებადღეა შეყვარებული ივანიკაზე. თითოეულ მის თვალის ჩაკვრაზე ანთებული კითხულობს: „თვალეზი დაჯხუჭო?“ (იცის, რომ კოცნას გამოსტყუებს!), მერე თვალდახუჭული ნეტარებით გაინაბება და კოცნას ელოდება. მართიკუნამ ნავაჭრის აწაპნაჟ იცის და ბატონისადმი შეპასუხებაც: „პარუნ-ოსეფ, ქართველი ვარ და ქართულად მელაპარაკე!“ — რიხით შეუძახებს სომხურად მობურღღუნე ოსეფას და ვაიჭიმება: იცის როგორ უნდა აუღოს ალღო დროს, თან ყველაზე მოზრდილ ვაშლს მადიანად ჩაკ-

ბეის და გამომწვევად შეაჩერდება ბატონს. მოდი და ელაპარაკე! არც ალერსშია დიდად შორიდებული, თუ საჭიროა, აქეთ მოიგდებს ივანისა და გულში ჩაიკონებს.

გ. გოგოლაშვილის ივანია „შტუკის“ ნამდვილი ოსტატია, „ფიკიანი“ და გაქსუებული. თმა მოდურად აუბურძგნია, უჯრულა, ელეგანტური ყილეტი ჩაუცვამს და ბაბთაც შეუბამს კისერზე, ახალგაზრდა ბატონის, აპოლონის, ყველა ხრიკის აქტიური მონაწილეა, რითაც ძალიან მოაქვს თავი, იცის საკუთარი მოხერხებულობის ფასი და „დიდი განათლებულობით“ განუწყვეტლივ თავს აწონებს მართიკუნას.

ახალგაზრდა მსახიობების კომიკური დუეტი გამოირჩევა გონებამახვილობითა და გემოვნებით, პარტიზორული შესრულების მაღალი კულტურით.

ყველა ტრიუკის შთამავონებელი და სულის შთამბერავი კი აპოლონია. ეს პერსონაჟი დრამატურგიულად საკმაოდ რთულია, გარკვეულწილად, გაუგებარიცაა მისი საქციელი, მაგრამ მსახიობი ბ. კაკაბაძე საინტერესო ფსიქოლოგიურ გამართლებას უძებნის საკუთარ გმირს. ბ. კაკაბაძის აპოლონი ახოვანი, დარდიმანდი ახალგაზრდა კაცია. თეთრ, კოხტა ჩოხაში, შავ ახალუსსა და „აზიაციებში“ გამოწყობილი აპოლონი ბრტყელ-ბრტყელ ფრაზებს ამბობს სამშობლოზე, პატიოსნებაზე, კაცობაზე, ფულის არარაობაზე. აპოლონისთვის „უწყინარი მავნებლობა“ არსებობის წესად ქცეულა. მას არ მოსწონს მთვლემარე, მშვიდი ცხოვრება, ადამიანების ანგარიშვინაობა, ერთთავად ფათერაყებს დაეძებს, მაგრამ რა-

ინდობის დრო გადავარდა, სარბიელი ვაჭრობას დაეთმო და აპოლონიც მოწყენილია, სულ მოუსვენრადაა. ეს დაუდევარი თავგანდასავლების მაძიებელი ხან ოსეფასთან „დუელით“ ირთობს თავს, ხანაც ტყუილს იგონებს და სერგოსა და მაშვიკოს მიცვალებულებად აცხადებს, უფრო ხშირად კი ქეიფში კლავს დროს, მაგრამ ასე იმიტომ კი არ იქცევა, რომ შარახვეტია დარდიმანდია და საქმე გამოლევია, უბრალოდ, მასაც რომანტიკა ენატრება და შეყვარებული ყველის შეერთებაში ხედავს საკუთარი ოცნებებისა და სურვილების რეალიზაციას. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მსახიობის მუსიკალობა. ბ. კაკაბაძის აპოლონი სპექტაკლის ერთ-ერთი კოლორიტული და მომხიბლავი სახეა, რომელიც საკუთარი ფერებით მკვეთრად გამოირჩევა საერთო მსახიობო ანსამბლში.

პრემიერა ნამდვილ დღესასწაულად იქცა, და რაც ძალზე მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა, პირველი წარმოდგენა, 30 იანვარს რომ გაიმართა, მიემდგნა თეატრის სპონსორს — საწარმოო გაერთიანება „აზოტის“ კოლექტივს, რომელმაც ითავა თეატრის მეცენატობა, ადრე კარგად ცნობილი, ძალზე საჭირო და, სამწუხაროდ, ყველასგან მივიწყებული და უარყოფილი სამსახური. რუსთავის დრამატული თეატრის კოლექტივისა და ს/გ „აზოტის“ წარმომადგენლებს მიესალმა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე. შემდეგ პატარა მომღერლებმა

დარბაზში „მრავალკამიერი“ და-
 გუგუნეს. „ღმერთმა ინებოს“, —
 მღეროდნენ ყელმოღერებული ბი-
 ჭები. „ღმერთმა ინებოს“, ვიმეო-

რებდით ჩვენც.

ღმერთმა ინებოს, არ მოკლებ-
 ოდეს ჭეშმარიტი ზეიმი ქართულ
 თეატრს!

მანანა არონაშვილი

„ფიროსმანი“

თამაზ ბოლქვაძე — „ფიროსმანი“. დამდგმელი რეჟისორი და მხატვარი —
 თამაზ ბოლქვაძე. მუსიკალური გაფორმება ალექსანდრე ოჩივაჯასი, თოჯინების
 ოსტატი — მიხეილ ტრუბელაძე. ქუთაისი, თოჯინების სახელმწიფო თეატრი,
 1990 წ.

თოჯინების თეატრი მხოლოდ პატა-
 რებს არ ეკუთვნის. აქ უნდა დაიდგას
 ისეთი სპექტაკლებიც, რომლებსაც სია-
 მოვნებით ნახავს როგორც მოზარდი, ისე
 ასაკოვანი მსაყურებელი.

ამ პრინციპიდან გამომდინარე შეარ-
 ჩია ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო
 თეატრმა დასადგმელად პიესა „ფიროს-
 მანი“, რომელიც დიდი მხატვრის ცხოვ-
 რების ბოლო პერიოდზე მოგვიტხოვრობს.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი
 და მხატვარი გახლავთ პიესის ავტორი —
 თამაზ ბოლქვაძე.

ჩაბნელებულ სცენაზეა დამტვრეული
 ტახტი, უწყსრიგოდ მიმოხეული ფუნ-
 ჯები და ნახატები, გაცრეცილი მოლ-
 ბერტი, ჩამქრალი ლამფა, შავი ფარ-
 და — აქ წარმოისახება ფიროსმანის სა-
 მყარო. სცენაზე შემოდის შავმანტიამო-
 სხმული, თეთრ კოსტიუმში გამოწყობილი
 ნიკალა (ლევან გაბრიჭიძე) და იწყება
 მისი გასაუბრება ბავშვობასთან, მოგონე-
 ბანი წარსული ცხოვრებიდან, შეხვედრე-
 ბი მარგარიტასთან...

ლ. გაბრიჭიძემ შექმნა თავისი გმი-
 რის დამაჯერებელი სახე. მისი ნიკალა
 ზოგჯერ ლმობიერი, ზოგჯერ მკაცრიცაა.
 კარგია მარგარიტასთან შეხვედრის სცე-
 ნებში. ჩინებულადაა გააზრებული დე-
 დის აჩრდილთან (ჯულიეტა ტურაბელიძე)
 და ნახატებთან საუბრების სცენე-
 ბიც.

დიდი დატვირთვა აქვს ბავშვობის
 ასაკში ფიროსმანის როლის შემსრულე-
 ბელ მზია მოსიძეს ჯერ ერთი იმის გა-
 მო, რომ ფიროსმანი ბავშვობისა და დი-
 დობის ასაკში ერთი და იგივე, მაგრამ
 ერთმანეთისგან რამდენადმე განსხვავებუ-
 ლი სახეა, და მეორეც იმიტომ, რომ ამ
 მსახიობს პირველად მოუხდა თოჯინა-
 მარიონეტთან მუშაობა. სასიამოვნოა,
 რომ მსახიობმა კარგად გაართვა თავი
 ამ როლს.

აღსანიშნავია მარგარიტას როლის
 შემსრულებელი ლალი ფაჩულია. მისი
 მარგარიტა ნაზი და ამაღლევებელი, ჰე-
 როვანი და მიუყარებელია. მსახიობის
 ხმა ჰარმონიულად ერწყმის თოჯინის გა-

სპექტაკლები

რეგნობას, რომლის ტექნიკურად მართვაში მას დიდ დახმარებას უწევენ მსახიობები ლ. ხიხგავა და მ. მსხვილიძე.

ქალაქის სცენაში დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს მსახიობებმა: ნუნუ ქუთათელაძემ (კინტო), საქართველოს სახალხო არტისტიმა აკაკი ყურაშვილმა (თავადი), ანზორ ყურაშვილმა (ყარაჩოღელი), ლუიზა ხინგავამ (ფოტოგრაფი), მარინე მსხვილიძემ (ქალბატონი), ანდრო ფანცხავამ (მხატვარი), დარეჯან ჭიქაბერიძემ (სტუდენტი).

მოსაწონია დედის როლის შემსრულებელი ჯულიეტა ტურაბელიძე, თუმცა, ზოგჯერ მის შესრულებაში დაძაბულობა იგრძნობა.

ფაქიზად და ლამაზად ამტყვევებს აგრეთვე ნახატი თოჯინები: მეთევზე, გონა საპაერო ბუშტი, პეპუცა, მეეზოვე, მყურნალი და ბიჭი შეშით მსახიობებმა: აკ. ყურაშვილმა, ან. ყურაშვილმა, ნ. ქუთათელაძემ, ან. ფანცხავამ, მ. მსხვილიძემ, დ. ჭიქაბერიძემ.

სპექტაკლის წარმატებას დიდად შე-

უწყო ხელი ჩინებულმა მხატვრულმა (დეკორაცია კარგად მოერგო სცენას, მიუხედავად იმისა, რომ იგი პატარაა) და მუსიკალურმა გაფორმებამ, რომელიც ეკუთვნის კომპოზიტორ ალექსანდრე ოჩიგავას. აქვე უნდა აღინიშნოს თოჯინების ოსტატ მიხეილ ტრუბელაძის დამსახურებაც.

დაბოლოს, მცირეოდენი შენიშვნის სახით: დღეს ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში გამოცოცხლებაა. რეპერტუარი შეივსო საინტერესო სპექტაკლებით. დასი ნაყოფიერად მუშაობს და ცდილობს თავისი შემოქმედებით გარკვეული სიტყვა თქვას. თეატრს კი არა აქვს ნორმალური სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. ქალაქის ხელმძღვანელობის წინაშე დღეს ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანაა თოჯინების თეატრისათვის ახალი შენობის აგება. იმედია, ეს საკითხი დადებითად გადაწყდება და ჩვენი ქალაქის ნორჩი მაყურებელი მალე თეატრის ახალმოსახლეობას იხეიმებს.

გამოყვანა

სცენაზე

26 თებერვალს, აკაკი ხო-რავას სახ. მსახიობის სახ-ლში, გაიხსნა ახალგაზრდა მხატვარ-სცენოგრაფის გი-ორგი გეგეჭკორის გამოფე-ნა. მხატვარმა წარმოადგი-ნა თანამედროვე ქართული

ლი ტილოები. წარმოდგე-ნილი იქნა აგრეთვე რუს-თაველის თეატრის ისტო-რიაში „შვიდკაცას“ ხაზე-ლით ცნობილი თანამოაზ-რეთა ჯგუფის ფერწერული პორტრეტი.

საზეიმო საღამომ გამო-ფენის გახსნის შემდგომ, მხატვრის ესკიზური ჩანახა-ტების გვერდით, სცენაზე გადაინაცვლა, საღამოს უძ-ღვებოდა გოგი ქავთარაძე.

ახალგაზრდა შემოქმედის პორტრეტული ხელოვნების

(დასასრული 36-ე გვერდზე)

თამარ ქუთათელაძე

მსახიობის ოთხი თეატრალური ნიღაბი

1980 წელს მარჯანიშვილის თეატრში თ. ჩხეიძის მოხელამ მნიშვნელოვანდ განაპირობა მარჯანიშვილელთა სათეატრო ესთეტიკის ამაღლება. დასისათვის ორგანიზებული აღმოჩნდა ჩხეიძისეული ღრმა, ფსიქოლოგიური აზროვნების მასშტაბი. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია, რომ თანამოაზრეთა შემოქმედებითი თანამშრომლობა პირველივე სპექტაკლში წარმატებით დასრულდა.

ვფიქრობ, ქართული სათეატრო კულტურისათვის გამორჩეულად მნიშვნელოვანია თ. ჩხეიძისა და ნ. მგალობლიშვილის თანაშემოქმედება.

1981 წლის 23 მარტს, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“ (რეჟისურა — თ. ჩხეიძის, მხატვრობა — სამეულის, სპექტაკლში გამოყენებულია იმანტ კალნიშის IV სიმფონია), შედგა ორი თანამოაზრე, გამოკვეთილი ფსიქოლოგიური ხელწერის ხელოვანის შემოქმედებით შესვენდრა. ამიერიდან, ნ. მგალობლიშვილის მიერ თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში განხორციელებული როლები — ჰაკი აძბა, იაგო, თეიმურაზ ხევისთავი, ეპისკოპოსი პავლე რეჟისორისა და მსახიობის ჰარმონიული აზროვნებისა და ინტელიგენტური თანამშრომლობის სინთეზს წარმოადგენს.

აღნიშნულ როლებში განსაკუთრებულია ნ. მგალობლიშვილისეული მძაფრი, ფსიქოლოგიური ხელწერა, პერსონაჟთა სცენური ქმედებანი ფილიგრანულად დახვეწილ, უტყუარ აზროვნებაზეა აგებული.

ნ. მგალობლიშვილი მოაზროვნე მსახიობია. ამ თვისებებით დაიმკვიდრა მან გამორჩეული ადგილი მარჯანიშვილელთა დასშიც. თბილი ფერები, პლასტიკური ნახაზის სიმკვეთრე და შინაგანი სისაცხე განსაკუთრებულ ხიბლს მატებს მის ხელოვნებას. მსუბუქი ირონია და იუმორი ყოველ როლში შეიგრძნობა, მხოლოდ ფერების მონაცვლეობით იქმნება პერსონაჟის საგანგებო სცენური ცხოვრება, რომელიც შინაგანისა და გარეგნულის ჰარმონიული ერთიანობით გამოირჩევა.

ხელოვანის ცხოვრების წესი და პოზიცია გარე სამყაროში განსაზღვრავენ მის პიროვნულ ღირსებებს, თუ ნაკლოვანებებს. სწორედ ნ. მგალობლიშვილის პიროვნული ღირსებებიდან მოედინება მისი გმირების პოეტურობა. ნ. მგალობლიშვილისეული სცენური სახეებიდან მკყურების ცნობიერებაში იჭრება მსახიობის კეთილშობილება, სისპეტაქე, ინტელექტი. მისი გმირები გამოირჩევიან საძიერო პლასტიკური მონახაზისა და მართალი განცდის ორგანიზებული ერთიანობით, რაც განსაკუთრებული ძალით წარმოჩინდა ოთხ თეატრალურ ნიღაბში: ჰაკი აძბა, იაგო, თეიმურაზ ხევისთავი და პავლე ეპისკოპოსი. ისინი რეჟისორ თ. ჩხეიძისთან შემოქმედებითი თანახმიერებით არის შექმნილი.

ლეო ქიაჩელის მოთხრობა „ჰაკი აძბა“, დამდგმელმა კოლექტივმა შთაბეჭედავი ნიუანსებით მიუხადავა 80-იანი წლების სინამდვილეს, რის გამოც სპექტაკლმა ახალი, საინტერესო უღერადობა შეიძინა.

ერთგულებას ასხივებენ მ. მაგლობლიშვილის პერსონაჟის დაუსრულებლად მოძრავი, მუდამ უჭუმის მიძებნელი, მბრწყინავი თვლები. ო. მეღვინეთუხუცესის გმირს მიბჭენილი მაგლობლიშვილის მწერა სიხარულით კიფოვს, სიამაჟით ივხე-ბა და თეგანწირვის ნიღბად წარმოგვიღებება. ზამბარასავით მომართული მისი სხეული ყოველთვის მწალ არის ევეეთოს ძიძიშვილის მოძულეს, ზეარაკივით შე-ეწიროს უჭუმის სიცოცხლეს, მეკრღქემ შეიფაროს და უენებელჰეოს იგი.

მოყვასის სიყვარულით გულანთებული ჰაკი მუოამ უჭუმის სიხლოვეს ესწ-რავის, თანამომის ვაღარჩენის, მისთვის თეგანწირვის დაუოკებელი სურვილი აძულებს მას სამსახური შესთავაზოს „შმიღღის“ მევიღღო. ხაზრიანია ნ. მაგლობ-ლიშვილის გმირი. რევილუციონერთა წრეში მოხვედრილი, უმალ ერკვევა მო-ცემულ გარემოში, გვერდიდან არ შორდება კუზმა კილგას და შეპარვით ასწავ-ლის ზნეობრიობის გაკვეთილს.



ჰაკი
 „ჰაკი აძბა“



იაგო
 „ოტელიო“

ჰაკის ერთგულებამ შეაკრთო და დააბნია მრისხანე კაპიტანი. შიირყა მისი რკინის ლოჯია. მოყვასის სიყვარულს, თეგ ნწირვას დანატრებულმა, რაღაც შეუცნობელი, მაგრამ დიადი შეიგარძნო, თითქოსღა მეკატრ, მუდამ კულშტ ნიღბ-ზე სიკეთის თბილი სხივი აუციალდა: „ძმობა არ გცოღნა გორბან! ძმისთვის თვღადღება! ხომ ნახე, როგორ კბილებით იცავენ ძმას, როცა ვაჟაკობა ჰეოფ-ნით“ — ზიზლით შოლტავს თანამებრძოლს მისი სიტყვები.

სცენის სიღრმეში, ხრისტანიუკის გვამთან დაჩოქილი, უჭუმისათვის თეგან-წირული ნ. მაგლობლიშვილის პერსონაჟი, მთელ თავის სითბოს, სინაზეს, ერთ-გულებას უნაწილებს წმინდა დატირებას მოკლებულ უცნობის ცხედარს. მსაზი-ობი აფხაზურ ენაზე შესრულებულ „სატირალს“ აღნიშნულ მიზანსცენაში უმალ-ღეს რიტუალად აქცევს, რომელიც უცხო და მიუწვდომელია კუზმას პარქუში წრისათვის.

ნ. მაგლობლიშვილის ჰაკისათვის უჭუმე არა მარტო ძიძიშვილია, არამედ უმადღესი სიწმინდის, ზნეობის, სიამაძის განსხეულება, ირგვლივ ყველასა და

ყველაფერზე აღმატებული, რომელმაც ერთადერთმა არ იკაორა სულიბათვის შეურაცხყოფელი მონური ნიღბის შორგება. ძიძიშვილის შინაგანი ს-სუფთავე და გულწრფელობა კი ჰაკი — მგალობლიშვილს თავგანწირული თანადგომის, მოყვასისადაა ამაღლებული სიყვარულისკენ უბიძგებს.

უჭუნის სიკვდილთან ერთად აზრს ჰკარგავს ნ. მგალობლიშვილს ნ გიარის არსებობაც. თავზარდაცემული და გონებაარეული მოსწყდება აუგილს, სასოწარ-კვეთილი აიჭრება მაღალ კიბეზე, ცდილობს გარდავიოს გემბანის უპაერო ბნელი ჭურღმული. ამ ცივ სამყაროს, გულქვა კანონებს, კუმტ ლაღსა და დაქმულ გარემოს არ ღებულობს ჰაკი აძბა, ზთელი არსებით უარყოფს მათ.

სექტაკლის რეჟისორულმა თუ სამსახიობო ტრანსფორმაციამ ერთგვარი რეტროს სახით წარმოაღვანა ქარიშლიანი ეპოქის გრაგაკული ფურცელი, სადაც ღრმად გაუფგამთ ფესვები ჩენი თანადროული სინამდვილის თვის საჭირობორტო პრობლემების მიწეშთა ძირებს. რეჟისორი და თანამოაზრე მსახიობი ესწრაფვიან ერთობლივად დაძებნონ ერის განახლებისათვის საჭირო გზა. თეატრის ტრიბუნლიდან ამოქმედონ თანამომენი, ააღორძინონ ისტორიის ბეღკრულ გრიგალში დაკნინებულ ქართველთა მებრძოლი სული.

1982 წლისათვის კვლავ წარმატებით წარიმართა თ. ჩხეიძისა და ნ. მგალობლიშვილის შემოქმეებითი ურთიერთობა. „ოტელმოში“ (რეჟისურა — თ. ჩხეიძის, მხატვრობა — სამეულის ქორეოგრაფია — ი. ზარეციკის, მუსიკალური გაფორმება — გ. გაქჩეილაძის), მსახიობის მიერ განსხეულებულ იქნა ერთგულეების ტანჯული ნიღბით აღჭურვილი იაგოს სახე.

იაგოს სახეში გასაოცარ, ვულკანურ ენერგიას ფლობდა ნ. მგალობლიშვილის გმირი. თითქოს ფიზიკურადაც იზრდებოდა მსახიობი ამ ღროს და უმაგალითო გარდასახვის მეოხებით, გამანადგურებელ ძალად იკითხებოდა.

სექტაკლის მუსიკალური პარტიტურა გონგის ყრულ ცემას ჩამოჰგავს განგაშისეული ბგერების გამოძახილზე, თანმიმდევრობით ნათლება სცენის პორტალი. კარის ბნელ ჭრილში მყარად, ამაყად ასვეტილა მგალობლიშვილის ფიგურა და სინათლის მატებას ელვისებური სისწრაფით მოჰყუება ბნელი წიაღიდან მოვარდნილ ქარბორბალას ტალღაზე. ქმედებისათვის შემზადებული გზადაგზა იხსნის ლურჯი კაშოლის ღიღებს. სწრაფად მოძრაობენ მისი ელვარე, ცოცხალი თვალეი დარბაზის სიღრმეში მზირალი თვალავს გარემოს, სახეს ნერვული კონვულსიები დაუსტრავს და ზიზღით დაძაგრული შეერევა წყვილიად.

ამრიგად, სექტაკლის პირველი აკორდიდანვე ნათელი ხდებოდა რეჟისორის ჩანაფიქრი. ყოფიერების ქაოტური, დისჰარმონიული გარემო, შესაბამისად ექვივალენტურ გმირს შობდა და ცხოვრებისეული არენისაკენ სამოქმედოლ მოუწოდებდა.

ტრაგიკული ვახლდათ მსახიობის მიერ განსხეულებული შექსპირისეული პერსონაჟი. ტანჭვით იყო აღსავსე იაგო — მგალობლიშვილის სულიერი სამყარო. მას უნდა დაეცვა და აღედგინა საკუთარი სულის შესაფერისი ქაოტური სამყაროს საყოველთაო წესრიგი, ნორმადქვეული კანონი, ან თავად შეწირვოდა გამორჩეულთა მარმონიულ ყოფას. ოტელოსა და დეზდემონას რომანტიკული სიყვარული ზომ საკუთარი, პრაგმატული მსოფლმხედველობის ნგრევითა და სრული ანარქიით ემუქრებოდა მას.

მეორე მოქმედებაში გამორჩეული ფსიქოლოგიური სიღრმით უმძიმრესი ქვეტექსტებით იყო დამუხტული იაგოს სცენური ქმედება. ოტელოსთან ხან-

გრძლივი, მძიმე დიალოგის მანძილზე, მსახიობი ორ პლანში ავითარებდა თავის მიზანსწრაფულ მოქმედებას. მისი დაძაბული, მაინტრიგებელი ყურადღება თანაბარი ძალით ნაწილდებოდა ოტელოსა და დეზდემონას მიმართულებით.

შოლტივით მოქნილი იაგო — მგალობლიშვილი, კრძალვით, იშვიათი სიფრთხილით იწყებდა ოტელო — მეღვინეთუხუცესთან მძიმე დიალოგს, თან სმენად იყო გადაქცეული. ერთგულების ნიღბით შემოსილი ობივატელი წვეთ-წვეთად, შეუშინევლად უნერგავდა მიმნლობ სარდალს მწარე ბრალდებებს, თანდათანობით აკარგვინებდა ხალი განსჯის უნარს. იაგო — მგალობლიშვილის ბასრი გონება, შეუცდომელი სიუხუტით სწვდებოდა ოტელოს ფიქრთა დინებას, მისთვის ცნობიერი იყო მავრის ამღვრეულ წარმოსახვაში შემოსული დეზდემონას აჩრდილიც.

უსახლვრო სიძულვილითა და სინაზით გახლდათ შეზავებული მგალობლიშვილისეული მწერა სცენის სიღრმიდან მსუბუქად მომავალი მ. ჯანაშიას პერსონაჟისადმი. მის სახეზე ერთმანეთს ერწყმოდა შურისძიება და სიყვარული. გამამირავად ელავდნენ მგალობლიშვილი — იაგოს თვალები. ქალის ქვეცნობიერი შიშისა და სიძულვილის შეგრძნება კიდევ უფრო აშმაგებდა და მძაფრი ირონიით აღსავსე წაღვევას უქადადა შეყვარებულთა იდილიას.

ოტელო — მეღვინეთუხუცესის ცნობიერებაში კი ამ დროს, ერთმანეთს შებმოდნენ დეზდემონას სახე და იაგოს სიტყვები. მხედართმთავრის თავზე სვეტივით წამომართული იაგო — მგალობლიშვილი, ახლა უკვე თამამად აფრქვევდა გესლიან ფრავებს და როდესაც ეჭვებისაგან გამძვინვარებული მავრი რტდასხმულივით დატრიალდებოდა სცენურ ფიცარნაგზე, მხოლოდ მაშინდა ამოისუნთქავდა შევებით.

სპექტაკლის შემდგომ სცენებში ნ. მგალობლიშვილის პერსონაჟი ძირითადად მაყურებლის ფუნქციას ასრულებდა. ფინალურ ეპიზოდში კი მშვიდად იჯდა სცენის სიღრმეში მდგარ სავარძელში. ცივი, სულისგამყინავი მწერით, ზიზღით დაწყურებდა უნებისყოფო, სუსტსა და პასიურ ადამიანებს. მწვავე, ირონიული დიმილით დასცინოდა სიყვარულს, რომელმაც ვერ გაუძლო გამოცდას. მსახიობს მათთვის არ ემეტებოდა შენდობა, არც სიბრაღე, რადგან სწორედ ოტელოს მსგავსთა გონებაშეზღუდულობამ განაპირობა იაგოსეულ ობივატელთა აღორძინება.

უკანასკნელ წამს, ვიდრე სინათლე ჩაქრებოდეს, ნ. მგალობლიშვილის პერსონაჟი სწრაფი და რბილი ნაბიჯებით მისხლტება იმ კარის ჭრილში, საიდანაც სპექტაკლის დასაწყისში ბელსწერამ შემოიყვანა.

აქაც, ისევე როგორც წარმოდგენის დასაწყისში, მკვეთრად განსხეულდა რეჟისორის ჩანაფიქრი: იაგოსეული ობივატელური წრე საღი და საზრიანი გონებითაა აღჭურვილი. ისინი უტყუარი ალღოთი გრძნობენ მათ სამოქმედოდ შექმნილ ხელსაყრელ დროსა და ადგილს. გაცლის უამს, მათი ელასტიური ნატურა ყოველთვის მოხერხებულად ირგებს ყველაზე პრაქტიკულ ნიღაბს. ამიტომაც, მუდამ უვნებელნი გადიან ბრძოლის ველიდან და მარად სიცოცხლისუნარიანნიც რჩებიან.

უზვი და ტვეალია ჩხეიძისეული „ჩაყოს ხიზნების“ სცენური გარემო (სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1984 წლის 19 თებერვალს. რეჟისორი — თ. ჩხეიძე, მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — ი. ზარეციკი). ერის წყლულს იკვლევს რეჟისორი თანამოაზრე ჯგუფ-

თან ერთად და ტაძრის წიაღში გადააქვს წარჩინებულთა გვარის ტრაგიკული ამბავი.

ისტორიის ქაოტურმა სროლამ შეუსაბამო კლასთა ინტერესები ერთმანეთს შეეჭიდა. მენახირის ტლანქმა მომხვეჭელობამ ძირს დასცა და დატორა საუკუნეთა მანძილზე ჩამოქნილი, ნატფი არისტოკრატიული სული.

სიკეთის ქმნის უმწერო სხივი კრთის მუდამ ნ. მაგლობლიშვილის თეიმურაზში, ცხოვრებისაგან ნაგვემი და დაწინაღობი შემოდის იგი სცენაზე. ხანგრძლივ დარდსა და სევდას გამოუსრავს და ნაკაცრად უქცევია დევამირი წინაპრების შთამომავალი.

მაგლობლიშვილისეული პერსონაჟის მიღმა, სცენაზე თითქოს ათასობით ქართველი გმინავს, მტრის უხეში, მსახვრალი ხელით უსამართლოდ დაკოდილი, დრო-ჟამისაგან მივიწყებული.

დაბნეული და დაუძღურებელია ნ. მაგლობლიშვილის სცენური ნიღაბი. სმენადანშუღსა და მწერაბნეულს არ ძალუძს ეზიაროს ახალ დროებას, შეეჭიდოს მას, საკუთარ თავს პოლიტიკოსს უწოდებს და ფანატკური ცეცხლით აღგზნებული თვალებით ეგებება რევოლუციას, როგორც ჰუმანური იდეალების აღორძინების აქციას. შავ სუღარაში გამოხვეული, განძარცვული ნათავადარის უესტი ამ დროს გულწრფელია და კეთილშობილური, ჭაყოს მიერ ჩამორთმეული წითელი ბიარლის ათამაშება კი მტაცებლური უნით აღსავსე. მუქარის გამოშატკეული. გამარჯვებულის სხარულით ევკრის ეს ველური ახალ კანონებს, რომელმაც თითქოს ბატონის დამსობა და მასზე აღმატება არგუნა წიღად.

ინტელიგენტური სიმშვიდით აღკურვილი ნ. მაგლობლიშვილის თეიმურაზი, მოთმინებით მოედის სამართლიანობის აღორძინებას, დაწმენდილ დროს. ყოველგვარი სასიცოცხლო ძალისაგან დაცლილი, ფეხებს ნათხოვარივით მიატრეკს, ხელებს მომაკვდავივით ასავსავებს, ღმილის მოსურნეს სიმწრისაგან ეპარჩქება მიმსმარ-მიმქნარი პირისახე და წრიბინით ყრანტალებს: „წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“.

გაოგნებული, თავგზაბნეული ნათავადარი თავისი პოლიტიკური სიბეცისა თუ უმწობის გამო თანდათანობით ბოროტების უნებური თანაზიარაც ხდება. საკუთარ მამულში ხიზნად მიმავალი, ბრმა მიმნდობლობით ჩააბარებს ცოლს ყოფილ მენახირეს. მისთვის გაუგებარია ქალის ინტინქტური შიში და ნელ-ნელა ყაფლანიშვილთა უკანასკნელი მეგვიდრის დეგრადაციის მიზეზად იქცევა.

ნ. მაგლობლიშვილის თეიმურაზის ქმედების, მისი ტრაგედიის დისტანციური ჭერეტისას, არ ვფიქრობ, თითქოს ის და მისთანანი მხოლოდ და მხოლოდ უმოქმედობის მსხვერპლნი შეიქნენ — ქაოტურმა დრომ, დისპარმონიულმა სამყარომ გაწირა, დააკინა, ან გადააჭიზა ისინი, უარყო მათი ცხოვრების წესი, უანგარო, მამულიშვილური საქმიანობა, ღრმა და მასშტაბური ინტერესები. ასევე ნელ-ნელა, ერთიმეორის მხარდამხარი, მივიწყების კვალს მიჰყვა მისის სურნელით გაუნთილი გულხობა, შემდგომ კი სოფელიც. მათი გულისწყრლობის, განდგომისა თუ აღმოფხვრის საიდუმლოება სფინქსივით აზიდულა კაცობრიობისათვის თვალშეუდგამ დროსა და სივრცეში.

საკუთარ სულში ჩაკეტილ, ტანჯულ ფიქრებსა და სევდაში გამომწყვდეულ ხევისთავს, თანდათანობით ხელიდან ეცლება ოჯახი, მამული, წინაპართაგან შემორჩენილი ხარსებო სახსარი, პატიოსნება და მომავალი.

ქართველი ქალის ზნეობრივი სიწმინდის, ძლიერებისა თუ წინაპართაგან ბოძებული გამორჩეულობის ინტინქტი მყარადაა ჩაკირული ნ. მაგლობლიშვილის

თეიმურაზშიც. ამიტომაც იბნევა მარგოს ხილვისას. ენარეულსა და მზერადან-დულს, არ შეუძლია თვალი გაუსწოროს სკამზე უტიფრად გაწოლილ ცოლს, მენამულისფერ, გულანოდებულ ბლუზაში გამოწყობილი ვენებიანად რომ კხეც ვაშლს და თან ირონიული, მსუყე ღიმილით კენწლავს ნაქმარევს.

ხევისთავის მორყეული ფსიქიკისათვის ბოლომდე შეუცნობელი რჩება მარგო — ჩიქვინიძის განდგომის, მისი უარყოფის ძირითადი მიზეზი, საყვედურიანი გამოხედვა; ცრემლით ავსებული თვალები. მისთვის უცხო და შურაცხმყოფელია ექვის ატმოსფერო. ქართველი ქალის ზნეობრივი რყევა, უზენაესის მიერ სახელდებული აქტის დარღვევა კი მხოლოდ იმჟამინდელი, პირქუში გარემოდან იღებს დასაბამს.

მგალობლიშვილის თეიმურაზი სრულად აღიქვამს საკუთარი პიროვნების მთელ უმწეობას, მოცემული მდგომარეობის ტრაგიკულობას. მისი მსჯელობები მღვდელყოფილ ივანესთან, ასრებითად, უკვე დაავადებული სულის ისტერიული მონოლოგია. მოწამებრივი პოლიტიკოსის ნიღაბი თეიმურაზის ავადმყოფური გონებისათვის ის ერთადერთი საფარია, რომლითაც ცდილობს საკუთარი უმოქმედობის გამართლებას. ივანეს დაუინებულ წინააღმდეგობებს, მის ბრალდებებს, რომლითაც მღვდელყოფილი ესწრაფვის გამოაფხიზლოს, აამოძრავს ხევისთავთა ჩამკედარი სული, წონასწორობიდან გამოჰყავს ნათავადარი და გაგულიხებული ღვინოს შეასხამს მოკამათს.

აღარც სტუმარ-მასპინძლობის წესი, აღარც რიდი, აღარც პატივისცემა. ასე გააღატაკა ჯაყოს გამოჩენამ ადამიანთა ურთიერთობები, მათი ზნეობა.

ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზისაგან ცოლის დალატი აღიქმება როგორც ჯაყოს მიერ აღსრულებული ძალადობის აქტი. ყოფილი მენახირისაგან ხევისთავისა და ყაფლანიშვილთა საამაყო გვარის ხელყოფა უმალ უღვიძებს მას შურისძიების მწვავე განცდებს. მარგოს — როგორც სუსტიხისა და დაჩაგრულის სიბრაველი კი თანადგომის სურვილს.

გაოგნებულსა და თავზარდაცემულ თეიმურაზში მოულოდნელად იფეთქებს დაგუბებული ენერგია, მთელი ძალით დატრიალდება სცენაზე, მომავლადვიით გაიბრძოლებს უკანასკნელად, დასარტყმელად მოდერებული ნაჯახი ხელიდან გავყვარდება და სანთელივით მოღვენილი დაეშვება ძირს.

ჩვარივით აგლია ფიცარნაგზე უღონო, უსხეულო სული, რომელსაც ძლივსა და ათრთოლებს ჯაყოს შეუბრალებელი შოლტის ტკრციალი. აღნიშნული მიზანსცენა მგალობლიშვილის თეიმურაზში შამაკატური საწყისის კვდომის კულმინაციად მესახება. ჩუგუაშვილისეული ჯაყოს მიერ აქამდე შენიღბული ზიზღი კი დათრგუნვილი ნათავადარისადმი აქ მთელი ძალით ამოხეთქავს და გამარჯვების აპოთეოზში გადაიზრდება.

პირქვე ემზობა საუფუნეთა მანძილზე ქართველი ერის შეგნებაში ღრმად გამჭლარი ქრისტიანული მცნებები: „არა კაც ჰქლა, არ იმრუშო, პატივი ეც მამასა და დედასა შენსა“, მათ აღგიღზე კი ირგვლივ ქაოსი და უწყესრიგობა ისაღგურებს.

საკუთარი უმწეობისა და განწირულობის შეგრძნება, საყოველთაო სიძულვილს აღუძრავს მგალობლიშვილის სცენურ გმირს. ამერიდან, ივანესთან საუბარში, თავის უბედურებას რგი მთელი ერის უადგილო ჰუმანურობის, წაყრუებისა და უმოქმედობის კანონზომიერ შედეგად აღიქვამს. უნუგეშოდ მიტოვებული მარტოსულის სახეზე ამ ღროს მწარე, ირონიული ღიმილი აწელება. ტანჯვით,

ვაებით დაექმდეს სიტყვებს და ნიშნისმოგებით წარმოთქვამს: „ახია, ჩვენზე, ახი“.

თვითგანადგურების თვითსიძულვილის ისტერიას შეუპყრია ტაძარში, ჭაყოსა და მარგოს ჭვრისწერის მნიშვნელოვანი მგალობლიშვილის თეიმურაზი. მსახიობი აფეთქებული, ავადმყოფური უნეტებით ბორგავს სვენაზე. სუნთქვაშემკრული, აკანკალებული და ალტკინებული აქეთ-იქით აწუდება მთვარეულივით. ვერ დაუჭერება სასტიკი ცხოვრებისეული სიზმრისა, რომელმაც ასე ააღორძინა ქართველ დიდგვაროვანთა დამამსახებელი, მოხვდური და ველური ძალა.

თვითგვემის სიმწარე სადისტურ ტკობას ანიჭებს მგალობლიშვილის პერსონაჟს. საყდარში შემოსული თვალს ვერ აშორებს სვეისთავთა განძეულობით შემკული ჭაყოს მამღარ იერს და ხარბად ულაპავს წარსულისა და აწმყოს ნოსტალგიის მწვევე ბაღამას.

მწუხრისფერ შუქრდილებში მოქცეული ეროვნული საქარწილო რიტუალი მოკლებულია სვავიან ქართულ საზეიმო ელფერს. სიყვარულისა და განახლებას ეს უწმინდესი დღესასწაული, ისევე როგორც ტაძარი ან მოქმედ გმირთა პიროვნული ღირსებები განძარცვულია, შებღალული და დაკნინებული, ბედნიერებით, სიხარულით, ნათელი მომავლის იმედით გაბრწყინებული სახეების ნაცვლად გარშემო ხელოვნური სიმშვიდე, შეკავებული მრისხანება, ყალბი სიამაყე ან მეშინური მომხვეჭელობის უინი გამეფებულა.

მარჯანიშვილის თეატრის მორიგმა პრემიერამ „ბედი—მდევარი“ (რეჟისორი — თ. ჩხეიძე, მხატვარი — თ. ნინუა, კომპოზიტორი — გ. გაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე), კიდევ ირთხელ დაგვარწმუნა, რომ ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრება ახალ ფაზაში შევიდა, რეჟისორ თ. ჩხეიძის „ცხელი“ სპექტაკლების რიგმა, თვისებრივი სახეცვლილება განიცადა, ხოლო ამჟამინდელ ეტაჟზე, ვფიქრობ, სხვაგვარად არც შეიძლება მომხდარიყო.

სამყარო კატასტროფულად გაცივდა და გაიყინა. დემიურგის რანგში აზიდულმა უზურპატორმა თავისი ერთპიროვნული ძალაუფლების გლობალურად განვრცობა მოიწადინა. უღმობლად დარია მძლავრი ხელი შემოქმედის მიერ განდევნილ, გოლგოთისაკენ მორჩილად მიმავალ ადამიანებს და „ხალხის კეთილდღეობისათვის მარად მზრუნველის“ ნიღბიდან რეალური სახე წარმოაჩინა.

ჩხეიძისეული ინტერპრეტაციით, სპექტაკლის მთვარ, მამოძრავებელ დერძს ფარულად წარმართავს პავლე, რუსეთის მართლმადიდებელი მისიის ეპისკოპოსი (მსახიობი — ნ. მგალობლიშვილი).

ქართველი კლასიკოსის „ახალგაზრდა, ლამაზი, ბაღერინასავით პრანჭია, გაბერებული მგელი“, რეჟისორისა და მსახიობის თანხმობით აზროვნების შედეგად, თვითმპყრობელობის დაწვავებული იდეოლოგიის გამტარებელ, სწეულ ბეროკაცად იქცა.

მეწამულისფერ ანაფორიანი დაჩიავებული ეპისკოპოსი, გრძელ წვერში მალავს თავის შეუცნობელ სევდას. მისი ცბიერი, ანალიტიკური გონება, განუწყვეტლივ ზვერავს ადამიანებს. რწმენაც გამუდმებულ რყევას განიცდის, მაგრამ მაინც ჩიუტად ერთგულებს და იცავს მას.

დახვეწილი და ზუსტია მსახიობის გამომსახველობითი ხერხები. პავლე — მგალობლიშვილის გაციებული, მშრალი სახე, მისი გამოფიტული, უძრავი თვლები, სულისგამყინავი, ნაძალადევი ღმილი, ხმის ტემბრის ცივი, ირონიზებული ვიბრაცია და ისრისებური გამოხედვა, ვფიქრობ, მთელი სისავსავით წარმოსახავს მგალობლიშვილისეული პერსონაჟის შინაგან სამყაროს.

ვერ ვიტყვი, რომ ნ. მაგალობლიშვილის სცენური ნიღაბი მყარი და გაწონასწორებულია. ინტელიგენტური სიმშვიდით, ხელოვნურად ფარავს იგი თავის სულაერ მღელვარებას, გასწყვეტი სიმით დაქიმული და შინაგანი თრთოვით აღსავსე, მთელი არსებით ისრუტავს გარემოს სუნთქვას.

რეჟისორი ექსტრაორდინარულ ფონს უქნის სცენაზე ეპისკოპოსის პირველ გამოჩენას. ტარის თაღებში ავუფუნებული ინკოგნიტო-მლოცველის შეწაზრავი ხმოვანება, შემაშფოთებელი სიძლიერით მოედება სცენას და დარბაზს. უჩინარი დემონი თითქოს ყველგან სუფევს რგი მოულოდნელად მოევლინება ხოლმე აღამიანებს, გააბრუნებს და ჩასძირავს მათ თავის სასუფეველში, აიძულებს ემსახურონ. თაყვანი სცენ. ეამბორონ მას.

ნ. მაგალობლიშვილის დამცინავად აციმციმებული თვალები, მისი მძულვარული დამსწერული სმის უღერადობა, მპრძ ნებლური უესტიო გავწვილი საჩვენებელი თითი და წამით ათრთოლებული, ჰაერში შეჩერებული მარჯვენა — მყურებლის ცნობიერებაში სრულფასოვნად აფიქსირებს ავადმყოფური საუკუნის შარავანდედით დაღდასმული, დაკნინებული დემონის სახეს.

ახალგაზრდა ექიმის (მსახობი — თ. კილაძე) კატეგორიული, გულწრფელი განაცხადი „ქართველობა ჩემთვის უდიდესი ბედნიერებაა!“ — აბნევს ნ. მაგალობლიშვილის სცენურ გმირს. „*Ах вот как, интересно!*“ — ცნობისმოყვარობით ივსება შემკრთალი პავლე — მაგალობლიშვილის შინაგანი სამყარო. მოწინააღმდეგის პირუთვნელი პირდაპირობა, მისი აუმღვრველი სიმტკიცე, კეთილშობილება და სიწმინდე, რომელსაც თან სდევს გასაოცარი ბავშვური გულუბრყვილობა, ეპისკოპოსის დაუწმენდავ გონებას უმაღ ქართული ეროვნული ზნეობრიობის ტყვედ გადააქცევს. ხოლო ექიმის გვერდით, კიდევ უფრო კონტრასტულად იკეთება მაგალობლიშვილის პავლეს ცდუნება — მღვდელი ყაშა ლაზარე.

ჭუჭყიანი და გულბოროტი ყაშა — დ. დვალიშვილის ველური, შმაგი ძალა, მისი უნაპირო სიტლანქე და მოუთოყავი თავაშვებულობა, ატკობს გალანტურად წინიღზულ, ასკეტურად ჩამოქანდაკებულ, ნაგვემ ბერს, რომელიც მუდამ მიესწრაფვის ყაშასთან სიახლოვეს. მასაჟის სცენაში ნაწი, ნარნარი რხევით მიუჩორიდება იგი ამ უზნეო „რანდს“ და სიამოვნებისაგან ხმაათრთოლებული, უცნაური თინით აფართხალდება ყაშას მძლავრ თათებში გამომწყვდეული.

დ. დვალიშვილის პერსონაჟისათვის მართლმადიდებელი მისიის მოძღვარი — ნ. მაგალობლიშვილი მხოლოდ წამიერი პარტნიორია, ხელსაყრელი მფარველია, ხოლო სასურველ უამს, დორბლიანი მედროვე, დაუნდობლად მოაშთობს პავლეს სულს. მარწუხებით შემოესალტება მის სხეულს, დაგრეხავს და უღმობლად გაწირავს ჭვარზე გასაკრავად. ეს ფაქტი გაცნობიერებულია წინდახედული ეპისკოპოსის მიერ. ამიტომაც, მისთვის ათვლის წერტილს პიროვნების შეფასებისას, ყოველთვის ახალი მოკავშირის, რუსეთის იმპერიის მორიგი, ერთგული ქვეშევრდომის განჭვრტა, მისი „მოქცევა“ წარმოადგენს. ამგვარი ლოგიკით ზეერავს იგი ექიმსაც.

კილაძის სცენური გმირისათვის კი პავლე უცხოა, სხვაა და უარყოფით შეცბუნებული, დონდლო ვნებით აცქმუტებული ბერიკაცი — ნ. მაგალობლიშვილი, ხმადაშაქრული აღერსითა და ავადმყოფური სიყველუცით, სადარბაზოდ მიიხმობს „გულისსწორს“;

„ყაშა, წამო ბიჭო, ჩაი დვლიოთ!“

ყაშა ლაზარე — იმპერიის შინაურია, მისი ხელშეუხებლობაც გარანტირე-

ბულია, დ. დვალისშვილისა და ნ. მგალობლისშვილის პერსონაჟების შეხმატებულ-ბული თანაარსებობით დამდგმელმა კოლექტივმა ნათელი გახადა, რომ მომხედურთა მოძალადეობრივ პოლიტიკას ქვეყანაში განაგებენ არასრულფასოვანი, ბიწიერი, გონებაშეწვდილი ადამიანები. აქეთან გამოძინარე, ბუნებრივია, რომ კეთილისა და ბოროტის, ზნეობისა და უზნეობის უთანასწორო ბრძოლაში, სწორად მარცხდება კეთილი, ზნესრული, ამადლებული რომლის პერსონაჟობით სახესაც სექტაკლში წარმოადგენენ ზ. სტურუას დამბალი და ვ. გელაშვილის გიორგი მინდიაშვილი (რომელიც, ვფიქრობ, მსახიობის შემოქმედებით ბოგრაფიაში ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ეპიზოდური როლია).

მეორე მოქმედებაში მგალობლისშვილის სცენურ-გმირი ძვირფასი, ყვითელი მანტიით შემოსილი შემოდის. ამაყი და ჩედიღური ეპისკოპოსი, ცნობისმოყვარეობით ისმენს ექიმისაგან ყაშას შეფასებებს, რომლებიც მისთვის სრულიადაც არ არის უჩაზო. ამ წუთებში განსაკუთრებული ექსპანსიურობით გამოირჩევა მსახიობის გამოშახველობითი ხერხები, სწრაფი, აქტიური და მწვავე პავლე — მგალობლისშვილის მიეროლიადოგის პროცესი. მსახიობის ფსიქოფიზიკური აპარატი, მისი ქმედითი სიტყვა თითქოს ყალყუვა შემდგარი. ერთმანეთს ცვლის და ავსებს შიშის, სიძულვილისა და პატივმოყვარეობის დაუწყველად უფიქრობელი უფიქრობითი და ერთიანად დაძაბული ცდილობს „თავდამსხმელს“ ჩვეული სიმშვიდე და ენაქტილობა შეაგებოს. ფრთხილად იხსნის მოსახსამს, სმენადქცეული, ყურადღებით დაათვალიერებს მას და შვებით მიაფენს ავანსცენაზე მოხეტქილ ღურსმენების ჯარს.

ქართველი კაცის პირველქმნილმა სიწმინდემ, მკვრივი, ოფიცოზური ჯავშნისაგან განძარცვა ეპისკოპოსი. მზიური ქვეყნის ნატიფმა შვილმა თბილი, ნათელი სივი მიანათა ნ. მგალობლისშვილის სეველიან, ცბიერ გმირს, ამიტომაც გამოირჩევა უჩვეულო სახიერებით, მოუხელთებელი ემოციით მსახიობის სცენური ნიღბის სულოერი მოძრაობა ექიმთან საუბრისას.

ცრურწმენით გაბრუებული, სანთელივით ჩამოდავნილი ბერისათვის ყაშა — დ. დვალისშვილი, საკუთარ, შინაგან სამყაროში არსებული უარყოფითი საწყისის რეალური გამოხატულებაა. ექიმი — თ. კილაძე კი მორწუნე ფანატიკოსის მბუტყავი, ამადლებული თვისებების იდეალიზაცია, აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ, მგალობლისშვილის ეპისკოპოსი განუწყვეტლივ იბრძვის საკუთარ ავადმყოფურ რწმენასა და სინდისს შორის.

სექტაკლის პირველ მოქმედებაში ახლოგარდა ექიმის ზნეობრივი სიმყარით დამარცხებული და უარყოფითი პავლე — მგალობლისშვილი, მეორე მოქმედებაში მაქსიმალური დაბლომატიური ცბიერებით ისწრაფვის ქაშას საშუალებით დაძლიოს იგი, ჩაიკლას და მოიკვეთოს საკუთარ სულში მოფარფატე ზნეობრიობის მტანჯველი განცდა.

მგალობლისშვილის ეპისკოპოსისათვის მთელი სისრულითაა გაცნობიერებული ყაშა — დვალისშვილის შემაზრუნენი, მდაბიური ფენომენი, მაგრამ ეს აბურძგნული, უწმინდური არსება, ისე მჭიდროდ მიჰკვრია მის სულსა და სხეულს, რომ მარტოსულობას კვლავ ყაშას სახლოვეს არჩევს.

ცივად გააყოლებს თვალს პავლე — მგალობლისშვილი უზნეო თანამებრძოლის გასისხლული მრევლის ინტერმედიას. გაბოროტებული ნელ-ნელა მიუახლოვდება თავის ძვირფას, ყვითელ მანტიას, ყურადღებით შუათვალიერებს და სცენის მეორე მხარეს მიაგედებს. ყაშას შეურაცხყოფა, მისი აუგი, ეპისკოპოსსაც

ითრევეს და საჩაროდ სვრის, აიძულეს მთელი სისრულით გამოავლინოს საკუთარი გაუფასურებული ავტორიტეტის ძალა, თავამოდებით დაიცვას ერთადერთი, ერთგული თანამოაზრის „ღირსება“:

„უაშა, წამო ბიჭო, ჩაი დავლიოთ!“

მუქარით იცხება ნ. მგალობლიშვილ-პავლეს სიტყვები. ამაყი, გულზეადი, გაავეებული ეპისკოპოსი ბრძოლას უცხადებს ყველას, ვინც განთქმულ რუსულ ჩაის უწიარები, მისი თანამესუფრის მოწინააღმდეგეთა ბანაკში დგება.

ჯავახიშვილისეული მოთხრობისაგან განსხვავებით, სპექტაკლში პავლემ — ნეკლოპლიშვილის რწმენა სრულ დევალიაციას განიცდის. ლ:მბაღოს გაჩოხვა,



თეიმურაზ ხვედისთავი.
 „ჯალოს ხიზნები“.



ეპისკოპოსი პავლე.
 „ბედა — მღევარი“

ჩაკრ გამოცდას უწყობს თითოეულ ზერსონაჟს. ყანას ბარბაროსული, ალტიონებული აქციის მზარდი ნ. მგალობლიშვილის გმირში განუწყვეტილ იზრუნება დაგუბებული სეკდა, შეკავებული ღმობიერება, სიკეთისა და ზორალების, ზნეობისა და უზნეობის შუთხაბამო ჭიდილში, სულიერად მალდდება იწმინდება რკინის კიბეზე მიმავალი მწირი — დემონი. უსამართლობისაგან შეძრწუნებული ექიმის განწირული გოდება, მისი განუეთხაობისაგან თავზარდაცემული, გფიორებული სახე, საბოლოოდ ანობს მგალობლიშვილის პავლემში ჩასაწლებულ აკსულს.

ფინალურ სცენაში ზოტეხილი და დაუძღურებელი ნ. მგალობლიშვილის პავლიგრიმი — პავლუმა, დაბნეული და შეშინებული აქეთ-იქით აწყდება. მთელ არსებით ცნობს უღმობელ „სხვა დროს“. თანამებრძოლის ცხედართან დამუღული, საკუთარ რწმენასაც ასამარებს, მაგრამ მაინც მტანჯველი, ჯოჯოხეთური, „სხვისგან“ მოითხოვს თავისი ქვეცნობიერი ინტუიციის, მთელი თავისი წარსულის, „მე“-ს შემჯახებელს.

„მაინც, რა დროა ასეთი!!!“ — მულარასავით გაისმის მისი გამწარებული, აღშფოთებული წამოძახილი. რომელიც ამჯერად ზეცისადმი უფროა მიმართული. საკუთარ სულთან განმარტოებულს, არ ესმის და არც სჭირდება თანამოსაუბრის სიტყვები, მისთვის ყველაფერი უჩვეულოდ ნათელია.

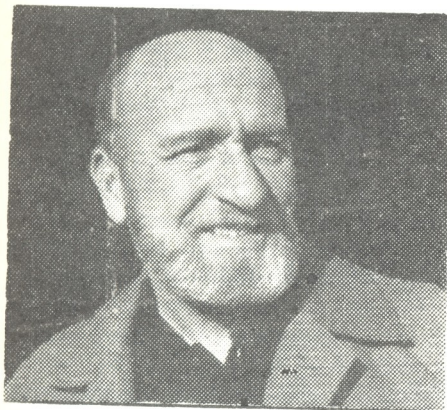
მარტოსული, ეული ბერი, პირისპირ რჩება დაუნდობელ, პირქუშ სინამდვილესთან, რწმენა, რომელსაც ერთგულად, თავგანწირვით მსახურებდა, მისი

ავადმყოფური გონების ილუზია აღმოჩნდა. რუსის მფართხალი, ექსცენტრიული „რაინდი“, პირველი გაიჭრა ბრძოლის ვედიდან, დაუფიქრებლად აქცია ზურგი ქრისტეს რჯულს, მოყვასის ცხედარს, საკუთარ რწმენას. შეურაცხყოფით შეძრწუნებული, დამცირებული პავლუშა — მგალობლიშვილის სულის სიღრმიდან კი მოულოდნელად ამოხეთქა დიდი ხნის ნაწროთა, უთქმელმა, გულწრფელმა სიტყვებმა: „ღმერთმა დაგწყევლოს შენცა და ყველა შენისთანა რუსიც“.

გაოგნებულმა, თავგზაბნეულმა ნ. მგალობლიშვილის გმირმა ვეღარ გაუძლო საკუთარი რწმენის მსვრევას. მთელი მისი წარსული, მთელი მისი ნაღვაწი, მთელი მისი პიროვნული „მე“ ფიქცია გახდა. უსახელო, უწარსულო, უსამშობლო, უადგილო, ურწმუნო პილიგრიმი შუებით დაეცა სასრჩობელას ყულფს. მომაკვდავის გაყინულ უიმედო ღიმილში კი სევდით, ტკივილით, ტანჯვით აკვნესდა გაჭიუტებული, აღგზნებული ეპისკოპოსის ადრე რიხით, ბრძანებით, რწმენით აღსავსე შეძახილი: „სადაც რუსის წმინდა სისხლი დაიდვარა და სადაც რუსეთის დროშა ფრიალებს — ყველგან რუსეთია“.

უჩვეულო სიმშვიდე, ამაღლებული ქრისტიანული შემწყნარებლობა აღიბეჭდა არარაობაში ჩანთქმული, ცრურწმენისაგან განწმენდილი ფანატოკოსის სახეზე. რეჟისორისა და მსახიობის ჰარმონიული, გაწონასწორებული შემოქმედებითი აზროვნების შედეგად, მგალობლიშვილის პერსონაჟის საბოლოო არჩევანმა სპექტაკლისა თუ ჩვენს ამჟამინდელი სინამდვილის კონტექსტში სიმბოლური უღერადობა შეძინა: „ცხოვრებისეულ სიბრძნეს, ჰუმანურობას, მოყვასის სიყვარულს, სიკეთეს, ზნეობრიობას მოკლებული თვითნებობა — სამუდამოდ განწირულია!“

ნოდარ მგალობლიშვილი თემურ ჩხეიძის თეატრის მსახიობია. ამიტომაც ასე რელიეფურად წარმოჩინდა მის სპექტაკლებში მსახიობის ნიჭი, ოსტატობა, მსოფლგანცვა. წარმოდგენებში „ჰაკი აძბა“, „ოტელო“, „ჯაყოს ხიზნები“, „ბედი—მღევარი“ ერთმანეთს ორგანულად შეერწყა თანამოაზრეთა პიროვნულ-მოქალაქეობრივი სათქმელი. მათ მიერ სასცენო ფიცარნაგზე განხორციელებულ ტრანსფორმაციებში ნათლად გამოვლინდა დროის ფაქტორით წარმოჩენილი კონფლიქტების პერიპეტეები, ქართველი ხალხის საწუხარი, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის ურთულესი, მწვავე პლასტები. აქედან გამომდინარე, მიმჩნია, რომ ნ. მგალობლიშვილისა და თ. ჩხეიძის ნატიფი, ფსიქოლოგიური აზროვნება, მათი ტკივილითა და ფიქრით გაუღნითილი ხელოვნება ღრმად ეროვნული და აქტუალურია.



ვიქტორ

ნინიძე — 70

სწრაფად, დაუნდობლად გარბიან წლები, უკან მოხედვასაც ვერ მოასწრებ რომ 70 წელი მოგიკაკუნებს. 70 წელი სოლიდური ასაკი მათთვის, ვისაც არ უტყვობია თეატრის სისხლსავსე ცხოვრებით, ვინც არ იცის, რომ ასაკი ვერაფერს ენებს ჭეშმარიტ ხელოვანს. მსახიობები კი თავიანთი განუმეორებლად თვითმყოფადი შემოქმედებითი პოტენციიდან გამომდინარე, ცხოვრების ბოლომდე უბერებელნი, ახალგაზრდულნი და, უფრო მეტიც, ბავშვურად გულუბრყვილონი, ძალზე სათუთნი და მომხიბვლელები რჩებიან.

ჩემო ვიქტორ! ხშირად ვიხსენებ სოხუმის თეატრში მუშაობის ხანას, შენთან ერთად შექმნილ როლებს, სპექტაკლებს. შენთან ერთად მუშაობა ხომ, ჩემი კოლეგებიც დამეთანხმებიან, ადვილიცაა და ძნელიც. ძნელია, რადგან საინტერესოდ მოაზროვნე ხელოვანი ადვილად არ თმობ საკუთარ პოზიციას, დიდხანს კამათობ, თავგამოდებით იღვწი პერსონაჟის შინაგანი სულიერი ძვრებისა თუ გამომსახველობითი ხერხების მისაკვლევად. სერიოზულად, ძალზე სკრუპულოზურად ეკიდები ყოველ წვრილმანს, რაც შენს მალალ პროფესიონალიზმზე, შრომისმოყვარე, მოუღლელ ხასიათზე მეტყველებს. ხოლო ადვილია, რადგან შენი ენთუზიაზმი შთამბეჭდავია, გადამდები, სტიმულის მიმცემი. ამიტომაც, ურთიერთშეთანხმების შემდეგ, თითქოს ყველაფერი ნათდება ირგვლივ და სპექტაკლიც ერთი ამოსუნთქვით იქმნება.

70 წელს გილოცავ, ჩემო ვიქტორ, შენ მიერ თეატრსა თუ კინოში განხორციელებული როლები მოკრძალებული, საინტერესო, მკვეთრი და ღრმავაზროვანია. თითოეული მათგანიდან ნათლად შეიგრძნობა შენი სამსახიობო პალიტრა.

გისურვებ წარმატებებს, ახალ როლებს, შემოქმედებით ძიებებს.

შენი ანაოზრ კუთათელაძე.

ვივა ლორთქიფანიძე

ნაწილი ჩემი ცხოვრებისა

ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი სპექტაკლის „მე, ბებია, ილიკო და ილარონის“ რეჟისორის თანაშემწედ დაინიშნა სრულიად ყმაწვილი კაცი გოგი ქავთარაძე, რომელიც იმჟამად კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში რეკვიზიტორად მუშაობდა. რეპეტიციების და შემდეგ სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც მან ჩემი ყურადღება მიიქცია, როგორც საოცრად ორგანიზებულმა და ყურადღებანიშა ადამიანმა. მის სახეზე, როგორც ეკრანზე, ისე აღიბეჭდებოდა ის, რაც სცენაზე ხდებოდა. მერე გოგის რამდენიმეჯერ გავესაუბრე და ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა, როგორც ცნობისმოყვარე ჭაბუკმა, რომელსაც სურდა ჩასწვდომოდა ჩვენი პროფესიის საიდუმლოებას.

ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ ინსცენირებას რომ ვამთავრებდი, ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ სოსოიას როლი მხოლოდ გოგი ქავთარაძეს უნდა განესახიერებინა.

ჩემმა გადაწყვეტილებამ ალბათ, სრულიად ლოგოკური გაოცება და გაკვირება გამოიწვია თეატრში, მაგრამ ჭიუტად დავიჩინე, რომ სოსოიას როლი მხოლოდ გოგის უნდა შეესრულებინა. დაიწყო რეპეტიციები. ასეთ შემთხვევებში რეჟისორები იხსენებენ, თუ როგორ გააწვალა ახალბედა მსახიობმა. მე კი სრულიად საწინააღმდეგო რამ უნდა ვთქვა — პირველსავე რეპეტიციაზე ნათელი გახდა, რომ ქართულ სცენას შესანიშნავი მსახიობი შეემატა — განუმეორებელი მომხიბვლელობის, დამაჯერებელი, თავისი ინტონაციის, ორგანული ქმედების უნარის, ყოველგვარი აქტიორული შტამებისაგან იმთავითვე თავისუფალი მსახიობი. გადაუჭარბებლად შემოძლია ვთქვა, რომ პრემიერამ ტრიუმფით ჩაიარა. ამ გამარჯვებაში უდიდესი იყო მაცურებლისათვის სრულიად უცნობი მსახიობის, გოგი ქავთარაძის წვლილი.

ასე დაიწყო გოგი ქავთარაძის ტრიუმფალური სვლა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში ამ 30 წლის წინათ. შემდეგ იგი სწავლობდა ქართული რეჟისურის ისეთ დიდოსტატთან, როგორც მიხეილ თუმანიშვილი გახლავთ. ჩემი აზრით, გოგი სწორად მოიქცა, რომ შევიდა არა სამსახიობო, არამედ სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რადგან როგორც მსახიობი, უკვე ჩამოყალიბებული ოსტატი გახლდათ.

შემდეგ მას ბათუმში შევხვდი, როცა კვლავ ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედას“ ვდგამდი. მიმაჩნია, რომ ამ სპექტაკლში გ. ქავთარაძემ შესანიშნავად განასახიერა აეთო ჯაყელი. დიდი სიამოვნება განვიცადე ამ სპექტაკლზე მუშაობისას.



რეპეტიციებზე ჩემ წინ იდგა არა თეატრის ხელმძღვანელი, არა გამოცდილი რეჟისორი, არამედ ისეთივე მიმნდობი, გულუბრყვილო მსახიობი, რთვორც აღრე.

მასთან კონოზიკ ვიმუშავე — აღ. ჩხაიძის სცენარის მიხედვით შექმნილ ჩემს ფილმში „ზღვის მოქცევა“ მან ყურნალისტის როლი შეასრულა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მთელი ამ 30 წლის განმავლობაში ჩვენ ყოველთვის გვეკონდა კონტაქტები და მთელმა მისმა, არცთუ ია-ვარდით მოფენილმა, რთულმა შემოქმედებითმა გზამ ჩემ თვალწინ გაიარა.

გ. ქავთარაძეს შეეძლო ძალიან მშვიდად ეცხოვრა ხელოვნებაში, შეეძლო ემუშავა მისთვის საყვარელ რუსთაველის თეატრში, სადაც მას, როგორც მსახიობსა და რეჟისორს, შესანიშნავი პირობები ჰქონდა და წარმატებებსაც მიღწევდა, მაგრამ მან ერთადერთი და სწორი გზა აირჩია, რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა. გადადიოდა საქართველოს ერთი ქალაქიდან მეორეში — ბათუმში, ქუთაისში, სოხუმში და ამ გზამ მას მოუტანა არა მხოლოდ კარგი მსახიობისა და რეჟისორის სახელი, არამედ სახელი შესანიშნავი თეატრალური მოღვაწისა, მძიებელი რეჟისორისა, მუდამ დაუქმყოფილებელი ადამიანისა.

ქავთარაძე ამა თუ იმ ქალაქში, თეატრში, არა მარტო კარგ სექტაკლებს დგამს და კარგ როლებს განასახიერებს, არამედ, სადაც გამოჩნდება, სადაც მუშაობს დაიწყებს, ირგვლივ იკრებს ერთმორწმუნე, ნიჭიერ ხალხს: რეჟისორებს, მსახიობებს, დრამატურგებს, იმ ქალაქის ინტელიგენციას და მისი იქ მუშაობის პერიოდში თეატრი ხდება ცენტრი კულტურული ცხოვრებისა.

ეროვნული და მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგრძნების ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად შემიძლია დავასახელო გოგი ქავთარაძის ცხოვრება და შემოქმედება. ბოლო პერიოდი მისი სოხუმში მუშაობისა მაგალითია იმისა, თუ რა როლს უნდა თამაშობდეს თეატრი ხალხის ცხოვრებაში. შემთხვევითი არ არის, რომ დღეს აფხაზეთში გოგი ქავთარაძის თეატრი ეროვნული მოძრაობის ცენტრად იქცა. დღეს აფხაზეთში ყოველ ქართველ კაცს თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობად მააჩნია დიდი კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. თეატრისადმი თანადგომა.

ყოველი ახალი სექტაკლი ამ ქალაქისათვის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცევა ხოლმე. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ამ თეატრის წარმატებები რესპუბლიკის ფარგლებს გასცდა და მისმა გასტროლებმა მოსკოვისა თუ ბალტიისპირეთში ტრიუმფალური წარმატებით ჩაიარა.

გ. ქავთარაძის თეატრის ყოველ ჩამოსვლა თბილისში ღირსშესანიშნავ მოვლენად იქცევა ხოლმე. განსაკუთრებულ მოვლენად მიმაჩნია ბოლო გასტროლები რუსთაველის თეატრის შენობაში, რომელიც თეატრალური ხელოვნების დღესასწაულად იქცა. ჩვენმა მყურებელმა შესანიშნავად შეიცნო ამ თეატრის ეროვნული სულისკვეთება, უნარი — თანამედროვე ენით ილაპარაკოს ერის სატკივარზე, ამიტომაც იყო, რომ სრული ხოლიდარობა გამოხატა საყვარელი თეატრისა და შემოქმედის მიმართ.

გარდა თავისი რეჟისორული მუშაობისა, გოგი არ ივიწყებს პირველად პროფესიას, მსახიობობას, და ამ დროს ნამდვილი მიგნების უნარს ავლენს. როცა ამა თუ იმ პიესაში მთავარ როლს ანსახიერებს, რეჟისორად უფროსი თაობის კოლეგებს იწვევს. ამ თანამეგობრობამ მოგვიტანა შეილოვის როლი „ვენეციელ ვაჟარში“, რომელიც ჩვენმა შესანიშნავმა რეჟისორმა და პედაგოგმა დ. ალექსიძემ განახორციელა. ამ თანადგომამ მოგვიტანა გ. ჟორდანიას მიერ დადგმული

სპექტაკლები „მარადისობის კანონი“ და „ყვარყვარე თუთაბერი“. ამ სპექტაკლებში გ. ქავთარაძემ საყურადღებო, მნიშვნელოვანი სახეები შექმნა.

მის უტყუარ აღღოს, სწორ ეროვნულ აზროვნებას უნდა მივაწეროთ ის ფაქტიც, რომ ადრე სოხუმში, მერე კი რუსთაველის თეატრში დაღა გ. ბათიაშვილის „შეთქმულება“, რომელშიც ისტორიული ნაწარმოების საშუალებით კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა თავისი პოზიცია ჩვენს ეროვნულ სატკავარზე.

გ. ქავთარაძე ჩემი ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილად მიმაჩნია არ შემოიღია მშვიდად ვუცქირო მის შემოქმედებას. საკამათო და სადავო ბევრი რამ გვქონია, მაგრამ მისი მოღვაწეობის მთავარი თვისება ისაა, რომ გულგრილი არ დაუტოვებია არც მასურბელი და არც კოლეგები.

გოგი დღეს 50 წლისაა. იგი თანდათან მომიახლოვდა ასაკით, მაგრამ მინც ყოველთვის ვუყურებ, როგორც საკუთარ შვილს და საამაყოდ მიმაჩნია, რომ ამ შესანიშნავი ქართველი თეატრალური მოღვაწის ჩამოყალიბებაში გარკვეული წვლილი მაქვს შესრულებული.

სიმაართლის ხელოვნება

გოგი ქავთარაძე მახსენებს ძველ ქართველ მამულიშვილს, თბილისის გარეთ რომ შურჩევია თავისი სამოღვაწეო ასპარეზი. რა იქნებოდა საქართველო ისტორიულად, ყველაფერი მხოლოდ თბილისთან რომ ყოფილიყო დაკავშირებული.

თბილისი, ბათუმი, ქუთაისი, სოხუმი — ასეთია გეოგრაფიული სივრცე გოგი ქავთარაძის თეატრისა. მთავარი არ არის, სად მეტად ნაყოფიერად იყო, სად ნაკლებ. ყველაფერი ფასებულია და ორგანული დიდი ეროვნული სულიერი დინებისა..

გოგის თეატრი მამაკაცური შემართების თეატრია. მისი თეატრის გამოკვეთილად ვაჟკაცური ტემპერამენტი, ვაჟკაცური რიტმი და ენერჯია ძველ მეომარ საქართველოს მახსენებს — მაშინ ყველაფერში ჭარბობდა მამაკაცური საწყისი, რაკი ქვეყანა მუდამ იბრძოდა. კაცის კაცური სიკვდილიც იდეალად ჰქონდა ხალხს. ასეთი მამაკაცურად მებრძოლი თეატრი პირველად სანდრო ახმეტელმა შექმნა.

გაიხსენეთ გოგი ქავთარაძის „დიდოსტატის მარჯვენა“, „1882“, „ჭელაღოს“, „ბოშები“ („ერთი ცის ქვეშ“). თითქმის ყველა სპექტაკლი კაცურ განხლებას ავლენს. აქ ყველაფერი ვაჟკაცურია, სიმღერაც, ცეკვაც, ტირილიც, სიხარულიც, აქ სიყვარულიც უფრო ძლიერია და მშვენეირი. მისი თეატრის ქალებიც უფრო ქალურნი არიან.

რეპერტუარსაც ისე არჩევს გოგი ქავთარაძე, რომ ქართული ეროვნული ენერჯია მეტად წარმოჩინდება არა მხოლოდ ფიზიკურ ძალაში, არამედ აზრთან კიდეშიც.

გოგი ქავთარაძემ ბევრი ახალი მხარე დაგვანახა დავით კლდიაშვილის სამყაროშიც.

გოგი ქავთარაძემ სულის შემძვრელი ტკივილით აამეტყველა გურამ ბათიაშვილის „ვალის“ გმირებიც.

მისი შეილოცი უკანასკნელი გმირი იყო სცენაზე, რომელსაც დღემდე აღექვსი-ძე შესხვდა. ისტორიულ მნიშვნელობას სძენს ეს ფაქტი მის გმირს.

დიდი ხნის შემდეგ კვლავ დაუბრუნდა რუსთაველის თეატრს გოგი ქავთარაძე. ამჯერად როგორც სტუმარი, მაგრამ დროული სტუმარი. დიალოგი, რომელიც სადღეისოდ მნიშვნელოვან თემაზე გამართეს გურამ ბათიაშვილის „შეთქმულების“ გმირებმა, ერთობ საჭირო აღმოჩნდა მსაყურებლისათვის და მსახიობებისთვისაც.

მეტად ძნელია დიალოგი სცენაზე, ისიც საზრიანი დიალოგი ეფექტების გარეშე...

გოგი ქავთარაძე ჭარში წასულ მეომარს მახსენებს — სამშობლოს ინტერესების სადარაჯოზე მდგარ მეომარს. აკი ვთქვი, მისი თეატრი ვუკაცუთი თეატრია-მეთქი.

აქ არის დაფარული გენეტიკური კოდიც მაჩაბლის თეატრისა.

მასილ კიკნაძე

ჩემო გოგი!

ჩემო საყვარელო გოგი! ჩემთვის თეატრის შეგრძნება შენით დაიწყო. მახსოვს პირველად „მე ვხედავ მზეს“ რომ ვნახე, შენმა თამაშმა ისე აღმაფრთოვანა, რომ ოცნებად მქონდა ჩემს სპექტაკლში გეთამაშა, რადგან იმ პერიოდში ჩვენ თანამოაზრენი ვიყავით. ასეც მოხდა, ჩვენმა თეატრმა, ჩემი აზრით, ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლში „ვახშმობის წინ“ მოგაჩვენა. ეს ძალიან დიდი ხნის წინათ იყო. შენ მაშინ ჯერ კიდევ სტუდენტი იყავი. ჩვენ არა მარტო პროფესიული ურთიერთობა, მეგობრობაც გვაკავშირებდა.

როცა რეჟისორობა დაიწყე, გული დამწყდა. მეჩვენებოდა, თითქოს ქართულ თეატრს ერთი კარგი მსახიობი დააკლდა, მაგრამ იმდენად კეთილშობილურ საქმეს მოჰყიდე ხელი, რომ შენმა მუშაობამ ბათუმში, ქუთაისსა და სოხუმში, ყველგან უღიღესი კვალი დააჩნია ქართულ სათეატრო ხელოვნებას.

და დღეს, როცა ჩვენს თეატრში კვლავ დგამ სპექტაკლს, მინდა გისურვო წარმატება, რადგანაც ხელოვანის ხელახალი მოხვლა თეატრში ძალზე საპასუხისმგებლოა, რას იზამ, ასეთია ჩვენი პროფესია — სულ მუდამ გამოცდები უნდა ვაბაროთ.

უნდა გამოგიტყდე და საიდუმლო სურვილი გაგიზილო: მინდა ჩემს ერთ სპექტაკლში მთავარი როლი ითამაშო.

გისურვებ ჭანმრთელობას, მრავალჯერ გამოობრწყინებას შენი ნიჭისა, ასე უხვად რომ გაქვს მომადლებული.

როზმარტ სტურუა

თავად ხარ თეატრი!

ნახევარი საუკუნის ხარ, გესმის, ქვეთარაძე?

არ მინდა ტრაფარეტად ქცეული შეკითხვების დასმა: როდის, სად, რანაირად წავიდა ეს ღრო?

წავიდა!

უფლება გაქვს ჩათვალო, რომ ღროსა და წლებს ფუჭად არ ჩაუვლია. გულწრფელად ვფიქრობ ასე, სასურნალო წერილისათვის არ ვწერ მხოლოდ. და თუ ეს ასეა, თუ კი წლები უქმად არ გაიფრინდა, მთავარი მოგიხერხებია!

მეც ამ მთავარ გამარჯვებას გილოცავ!

ზოგს მსახიობად დაბადებული ზგონისარ, ზოგი შენს რეჟისურას ამჯობინებს. ჩემთვის შენ, თეატრი ხარ, თავად თეატრი. ვიცი შენი დამოკიდებულება პათეტიკის მიმართ, მაგრამ ამ ნათქვამს მაღალფარდოვანად ნუ აღიქვამ. არ არსებობს თეატრში არც ერთი ფუნქცია, ხელმძღვანელიდან დაწყებული სარეჟისო საამქროთი დამთავრებული, რომლის მაღალ დონეზე შესრულება არ შეეძლოს.

ღარწმუნებული ვარ, შენი სუკეთესო სპექტაკლი დასადგმელი გაქვს.

ცხადია, ჩემგან არ მოელი შენი საუკეთესო სპექტაკლებისა თუ როლების ნუსხას, მათ ავკარგზე მსჯელობას. მიჭირს შენზე წერა. ასე მგონია, ძმას ვაქებ.

სანამ შენ იქნები — თეატრიც იქნება. სანამ შენისთანა ხალხი იარსებებს, თეატრი არ მოკვდება.

თამაშ ჩხიძე

სხვისი ტპივილი

...ჩასკვნილი შეილოკი, შავი სამოსით, მძიმედ შემოდიოდა სცენაზე, როგორც განსახიერება ვაბოროტებული, უცხო სამყაროსი, რომელიც სასტიკად გამობდა ღმერთს და სატანური ლტოლვებით აფეთქებდა თეატრალური ვენეციის კარნავალურ ატმოსფეროს. ის უცხო იყო რენესანსული ყოფის იმ ზეიმზე, რომელსაც სოხუმის ქართული თეატრის სცენაზე, თავის უკანასკნელ სპექტაკლში წარმოაჩენდა რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე.

გ. ქავთარაძე — შეილოკი გახლდათ გრეშე პირი, რომლისგანაც მოედინებოდა საილუმლო, მძლავრი მუქარა. ვენეციელი ებრაელი ჯაჭარი თავის გარიყულობას საზოგადოებისაგან, ამაყად იცავდა აგრესიისა და ზიზღიანი მბრძანებლობითი ინსტიქტების აღორძინებით. რადგან ამაში იყო მისი თავდაცვის უკანასკნელი გზა.

გოგი ქავთარაძე არ ინდობდა თავის პერსონაჟს და სამართლიანად ინსახურებდა კიდევ მსყურებლის სიმულვილსა და აღშფოთებს-ს ეს გრძელდებოდა მანამ, სანამ სისხლმომწყურებულ საქმოსანში არ აღმოაჩენდით გულწრფელ ტყვილებს, ყოველდღურად გათელილ ადამიანურ ღირსებებს. სატანური გარეგნობისა და უგრძნოებლობის მიღმა კი ფეთქავდა მგრძნობიარე გულდაკოდილი, სათუთი სული, რომელსაც მისი მფლობელი იმ არაადამიანური სახით ფარავდა, როგორსაც უღარდელი კარნავალის სადღესასწაულო სამოსით შენდებული სასტიკი სამყარო სთავაზობდა.

გიორგი ქავთარაძეს ვერ ვუსაყვედურებთ ბოროტმოქმედის იდეალიზაციის გამო. ვერ მივაწერთ მას ბოროტების ესთეტიზაციას. იგი ყოველთვის ობიექტურია თავისი გმირების მიმართ. ცდილობს, გულდასმით შეათვალიეროს განაწილზოს სხვისი ტყვილი, სხვისი წყენა, სხვისი უბედურება. პერსონაჟში მსახიობი უტყუარი რომანტიკული გამომსახველობით წარმოსახავს ქართულ ხასიათს. იგი მწვავედ გრძნობს და მსყურებელსაც განაცდევინებს ეროვნული კულტურის ტრადიციას, რომელსაც თავისებურად ავითარებს კიდევ.

ფიქრობ, სრულიადაც არ არის შემთხვევითი ის გარემოება, რომ იგი წლების მანძილზე სოხუმის ქართულ თეატრს, თანამოაზრეთა ამ მძლავრ კოლექტივს ხელმძღვანელობს.

შესაძლოა რეჟისორი გოგი ქავთარაძე სტატიის კითხვისას, უკვე განაწყენდა იმის გამო, რომ ავტორი ამდენ ხოტბას ასხამს მის პიროვნულსა და სამსახიობო ნიჭს, მაგრამ ჭერ სიტყვაც არ უთქვამს მის რეჟისორულ ტალანტზე. ყველაფერს თავისი დრო და ადგილი აქვს. რეჟისორული წარმატებები მისი მეგობრების — რობერტ ტყურუასა და თემურ ჩხეიძისა, საქვეყნოდაა ცნობილი. ჩემთვის კი მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მათ გვერდით გიორგი ქავთარაძესაც თავისი საკუთარი, მხოლოდ მისთვის კუთვნილი ადგილი უკავია ქართული თეატრის რეჟისურაში.

მას ვერავინ შეცვლის, მის ადგილს ვერავინ დაიკავებს.

აღბათ, შემთხვევითი არ გახლავთ ისიც, რომ დიმიტრი აღექსიძემ, თავისი ბოლო სექტაკალი სოხუმის ქართულ თეატრს და გოგი ქავთარაძეს დაუკავშირა. გიორგი ქავთარაძე — ღია რომანტიკული პათოსისა და მეტყველი რომანტიკული მეტაფორის რეჟისორია, რომლისთვისაც სცენა ცხოვრებისეული სინამდვილის გაგრძელებაა, მისი გაკეთილშობილებაა, ცხოვრების ის მონაკვეთია, რომლის გარეშეც მკვდარია სული. მას სჭერა ხელოვნების ჯადოსნური ძალისა, რომელსაც, შესაძლოა, არ ძალუძს შეცვალოს ყოფა, მაგრამ შეუძლია დაეხმაროს ადამიანებს, რათა ადამიანურად იცხოვრონ ამ ქვეყანაზე.

მიხეილ შვიდკოი

ისტორია

გიორგი ყაჯროშვილი

ქართული თეატრი და დრამატული საზოგადოებანი

გასული საუკუნის 60—70-იანი წლები ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობის წლებად არის მიჩნეული. ბატონყმური ურთიერთობის მძაფრმა კრიზისმა, მეფის მთავრობის კოლონიური ჩაგვრის გაძლიერებამ, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ტრადიციების აღორძინებამ, განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობამ ევროპასა და რუსეთში ყველანაირი წინაპირობა შეუქმნა ამ მოძრაობის განვითარებას საქართველოში. ცარიზმის მიერ კოლონიებში გატარებულმა საქალაქო და სასამართლოს რეფორმებმა გაამძაფრა და უფრო გაართულა შექმნილი მდგომარეობა. თანდათან გაიზარდა გუბერნატორების, რუსეთის ერთგული მოსამსახურეებისა და პოლიციელთა უფლებები. მათ კოლონიებში დაექვემდებარა ქალაქის მმართველობა და კაპიტალიზმის განვითარების გზაზე მყოფი საქართველო მეფის რუსეთის ეკონომიურ-ფინანსურ ქვეშევრდომად იქცა. თავად-აზნაურთა დაკნინებას მოჰყვა ახალი სოციალური ფენის — ბურჟუაზიის წარმოშობა. ყოველივე ამან ბიძგი მისცა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი ძალითა და მიმართულებით გაძლიერებას. ამ მოძრაობას სათავეში ჩაუდგნენ „თერგდალეულები“, რომლებიც ოცდათორმეტიაწიანების ბრძოლის ღირსეულ გამგრძელებლებს წარმოადგენდნენ. მათ სულ სხვა მოქმედების პროგრამა ჰქონდათ. ეს პროგრამა ეფუძნებოდა რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ იდეოლოგიას და მიზნად ისახავდა ქართველი ერის კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებას. „თერგდალეულები“ — ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი; ჰუმანიტურ-დემოკრატიული მიმართულების მწერლები — გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი; რადიკალურ-დემოკრატიული მიმართულების საზოგადო მოღვაწეები, სხვადასხვა იდეური მრწამსის მიუხედავად, ერთსა და იმავე საქმეს ემსახურებოდნენ. ერთსულოვანნი იყვნენ ისინი ქართული თეატრის აღდგენის აუცილებლობის საკითხშიც.

ი. ჭავჭავაძემ, ა. წერეთელმა და სხვა „თერგდალეულებმა“ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროგრამა თავის მხატვრულ ნაწარმოებებში წარმოაჩინეს და განავითარეს. ამ პროგრამის ძირითად დებულებებს წარმოადგენდა: ქართველი ხალხის ეროვნული თავისუფლება, ბატონყმური რეჟიმის ლიკვიდაცია, ეროვნულად თავისუფალი, დემოკრატიული საქართველოს შექმნა, ქართული ენის შემოღება სახელმწიფო დაწესებულებებსა და სკოლებში, ქართული კულტურის დაცვა და განვითარება. „თერგდალეულებს“ ამასთან ერთად კარგად ჰქონდათ შეგნებული, რომ მათი პროგრამის განხორციელება შეუძლებელი იქნებოდა რუსეთის პროგრესულ-დემოკრატიული მოღვაწეების დახმარების გარეშე, ხოლო

დემოკრატიული თავისუფლების მოპოვება მხოლოდ რუსეთის კოლონიური რეჟიმის ნგრევას შედეგი უნდა გამხდარიყო. ამიტომ „თერგდალეულთა“ ძირითადი მიზანი იყო ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების დონის ამაღლება, რათა ყველასათვის გასაგები და მისაღები გამხდარიყო მათი პროგრამა. ამავე მიზნის მიღწევისათვის უნდა ებრძოლა ქართულ პროფესიულ თეატრს.

ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი და სხვა მოღვაწეები, უპირველესად, ეროვნული კულტურის დაცვისათვის იბრძოდნენ. 1879 წელს დ. ყიფიანის თავმჯდომარეობით შეიქმნა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, რომელსაც უდიდესი ამოცანები ჰქონდა დასახული: წერა-კითხვის გავრცელება საქართველოში, სკოლების გახსნა, სამკითხველოების დაარსება, სახელმძღვანელოების გამოცემა, იშვიათი ქართული ხელნაწერების შეგროვება, ლიტერატურული და ისტორიული ძეგლების გამოცემა-შესწავლა და სხვა.

ეროვნული კულტურის აღორძინების საკითხში დიდი როლი შეასრულა „თერგდალეულთა“ ლიდერების მიერ დაარსებულმა სათავადაზნაურო ბანკმა და მისმა ფილიალებმა. ამ ბანკების შემოსავლის უმეტესი ნაწილი სწორედ სკოლების, საგანმანათლებლო დაწესებულებების, ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსება-დაფინანსებას მოხმარდა.

სამოციანი წლების დასაწყისში, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ფართო ფრონტით გაშლის პროცესში, თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, კვლავ იწყება სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები, რომელთაგან აღებულნი თანხა ხან სკოლების დასახმარებლად, ხან წიგნების დასაბეჭდად, ხან თეატრის აღდგენისათვის, ხან კი სტიქიური უბედურების შედეგად დაზარალებულ სოხუმელთა და ქობულეთელთა დასახმარებლად იყო გამოყენებული. 1867 წელს ნიკო ავალიშვილის ხელმძღვანელობით თბილისელმა მოყვარულებმა ჩამოაყალიბეს სცენისმოყვარეთა მუდმივი დრამატული წრე. ამ წრისაგან შეგროვილი თანხა ძირითადად მუდმივი ქართული თეატრის შექმნისათვის იყო გამოიხმნული. მართლაც, 1881 წელს, ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსების შემდეგ, „დროებამ“ გამოაქვეყნა ანგარიში, რომლის მიხედვითაც საზოგადოებას ამხანაგობის მიერ შეგროვილი 867 მან. გადაეცა.

ამგვარად, მეცხრამეტე საუკუნის 60—70-იან წლებში გამართულ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებს თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდისა და პოპულარიზაციის, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეების გავრცელების გარდა, მუდმივი ქართული პროფესიული თეატრის ფინანსური საფუძვლის შექმნის მიზანიც ჰქონდა.

თეატრალური საქმის განვითარების ერთ-ერთ ეტაპს წარმოადგენდა ქუთაისში 1875 წლის 15 ივლისს „ქართული თეატრის მოყვარეთა წრის“ დაარსება, საყურადღებოა, რომ სწორედ ამ პერიოდში ქართველ სცენისმოყვარეთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ქუთაისში მოღვაწეობდა. ამიტომაც, გამართული სპექტაკლების რაოდენობით ქუთაისი არ ჩამოუვარდებოდა დედაქალაქს. 1861—1875 წლებში თბილისში გაიმართა 31 სცენისმოყვარეთა წარმოდგენა, რომელზეც ნაჩვენებია 50 სპექტაკლი, ხოლო ქუთაისში 28 წარმოდგენაზე — 42 სპექტაკლი.

„მოყვარულთა წრის“ ინიციატორები და შემდგენლები იყვნენ: ანტ. ლორთქიფანიძე, ბეს. ლომობერიძე და ეფრო კლდიაშვილი. ამ წრის შემადგენლობაში აგრეთვე შედიოდნენ: ვ. აბაშიძე, კოტე, ივანე და ანა მესხები, ევგენია ჩხეიძე (ნინო ჩხეიძის დედა), ანტ. ქურციკიძე, თ. ლეჟავა, ალ. ჭიჭინაძე, ელ. შიქელაძე,

ლ. აბაშიძე-ხელთუფლიშვილისა, ზ. ჭეიშვილი და ნიკოლაძის ქალები! წრემ, რომელმაც მხოლოდ ერთი წელი იარსება, შემოუშავა წესდება. მასში ნაწილობრივ აისახა თეატრალური საქმის განვითარებისათვის საჭირო საკითხები. ამ წრის წესდება გამოქვეყნდა მთლიანად ამბ. გაზეთილადის წიგნში².

„წრე“ თავის დანიშნულებას ასე აყალიბებდა: „ქართული თეატრისმოყვარეთა „წრის“ მიზანი არის: ა) რომ გააკეთოს ქ. ქუთაისში ქართული წარმოდგენებისათვის სავარგისი ხცენა, ბ) რომ გავრცელდეს ქართულ საზოგადოებაში ქართული წარმოდგენების მოყვარულობა და გ) რომ შეძლებისდაგვარად დაეხმაროს ქველმოქმედებითი მიზნის წარმატებას“³.

ამის განხორციელებისათვის წრე ითვალისწინებდა შემდეგ ღონისძიებებს: წრის წევრებისაგან ქართულ ენაზე დრამატულ ნაწარმოებთა მთარგმნელი ჯგუფის შედგენას, ამ თარგმანთა ბიბლიოთეკის დაარსებას, რომლისთვისაც ყველა წევრს უნდა შეეტანა გადასახადი.

საზოგადოების ფინანსურ საფუძველს შეადგენდა ქართული წარმოდგენების შემოსავალი, თარგმნილი პიესების ბეჭდვითა და გაყიდვით მიღებული თანხა, რომელიც შეტანილი უნდა ყოფილიყო მის საღარიბოში. წრეში შესვლის უფლება ჰქონდათ, როგორც მოყვარულ მსახიობებსა და მთარგმნელებს, ასევე ყველას. ვინც რაიმე პრაქტიკული მუშაობით დაეხმარებოდა მას. ახალი პირის მიღებისას საზოგადოება სარგებლობდა არჩევის დემოკრატიული პრინციპით, ამომრჩეველთა ფარული კენჭისყრით 2/3 ხმის უმრავლესობის შემთხვევაში, მაგრამ წინასწარ აუცილებელი იყო სამი წევრის რეკომენდაცია. ამდენივე ხმათა რაოდენობის შეგროვების შემთხვევაში ხდებოდა წევრის გარიცხვა, თუ ამ წინადადებას წრის სამი წევრი მაინც წამოაყენებდა.

წესდების მნიშვნელოვან პუნქტს წარმოადგენდა ის, რომ მასში შემავალ არცერთ წევრს არ ეძლეოდა სხვათა წარმოდგენებში მონაწილეობის უფლება, ასევე არც მთარგმნელს შეეძლო პიესის თვითნებური შერჩევა და თარგმნა. ამისათვის მას უნდა ჰქონოდა წრის ხელმძღვანელის ნებართვა.

წრის მართავდა კომიტეტი, რომელიც საზოგადოების 5 წევრისაგან დგებოდა არჩევითი წესით. მისი დანიშნულება იყო სათარგმნი და დასადგმელი პიესების შერჩევა-გარჩევა. საზოგადოების რიგგარეშე კრების მოწვევა, რომელსაც „დაუყოვნებელი“ საკითხი უნდა გადაეწყვიტა. კომიტეტს ჰქონდა ერთი წლის მუშაობის ვადა. ერთი წლის ვადით ირჩევდნენ მოღარესაც. საზოგადოება საერთო კრებაზე ირჩევდა „გამგებელს“ — წრის თავმჯდომარეს, რეჟისორს, მოკარნახეს. მოღარე პასუხისმგებელი იყო წრის ქონებაზე. ყოველი თვის ბოლოს საზოგადოება იწვევდა კრებას, რომლის სრულუფლებიანობა განისაზღვრებოდა წევრთა რაოდენობის ნახევრის დასწრებით და რომელზედაც ფარული კენჭისყრის შედეგად 2/3 ხმის უპირატესობის შემთხვევაში მტკიცდებოდა ყველა განსახილველი საკითხი.

1876 წელს წრე „შინაგანი უთანხმოების ნიადაგზე დაიშალა“⁴. მაგრამ მისი დაშლის მთავარი მიზეზი საქმის არასწორ ორგანიზაციაში მდგომარეობდა. წრემ თავისი არსებობის მანძილზე 9 წარმოდგენა გამართა და 12 სპექტაკლი ითამაშა. კომიტეტმა ამ ხნის განმავლობაში საკმაოდ ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივის მობილიზაცია ვერ შეძლო, რის გამოც სპექტაკლების შემოსავალი ძალიან მცირე იყო და ხშირად დანახარჯი უფრო მეტი იყო შემოსავალზე. თავს იჩენდა დიდი ხარჭები შენობის დაქირავებისათვის. „დროებაში“⁵ გამოქვეყნებული პირველი



ექვსი წარმოდგენის ანგარიშიდან ჩანს, რომ ორმა მათგანმა ხარჯები ვერ დაფარა. დანარჩენების შემოსავალი ძირითადად საქველმოქმედო მიზანს მოხმარდა, საქალბეო უფასო სასწავლებლის ფონდში გადაირიცხა 54 მან., ერთ სცენისმოყვარეს 150 მან. გადაეცა, 50 მან. ვალი იქნა გასტუმრებული. მართალია, ამ მხრივ წრემ გამართლა თავისი მიზანი (წესდების გ პუნქტი), მაგრამ, სამაგიეროდ, თვითონ ეკონომიურ გაქირვებას განიცდიდა. ორგანიზატორთა გამოუცდელობამ ჭირ კიდევ წესდების შედგენაშივე იჩინა თავი. ძირითადად „მოყვარულთა“ გავრცელებისა და საქველმოქმედო მიზნით შექმნილი კოლექტივი საკმაოდ მაღალი შემოსავლის პირობებშიც კი ვერ შეძლებდა ამ მიზნების შესრულებას, ვინაიდან ფულადი დახმარების გარეშე მათ არ შეეძლოთ არსებობა. წესდება არ ითვალისწინებდა საწევრო გადასახადების შეტანას, რაც, თავის მხრივ, კოლექტივის ეკონომიურ მდგომარეობას სტაბილურს გახდიდა. წმინდა შემოსავალი საქველმოქმედო მიზნებს ხმარდებოდა, რაც იწვევდა შემდგომი სექტაკლების მზადების დაწყებას ყოველგვარი ფინანსური საფუძვლის გარეშე. ცხადია, რომ მათ არც ქალაქის მმართველობა ეხმარებოდა და არც რომელიმე ორგანიზაცია ან კერძო პირი, რომელთა ფინანსური მხარდაჭერა საქმეს აუცილებლად გამოასწორებდა. ასეთ დაძაბულ ვითარებაში არ შეიძლება არ მომხდარიყო ის უთანხმოება, რაზეც მიუთითებს აშბ. გაჩეჩილაძე და რამაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ამ წრის დაშლაში. დაიშალა ქართველ სცენისმოყვარეთა კიდევ ერთი წამოწყება, მაგრამ მათი მოღვაწეობა ამით არ დამთავრებულა. მალევე, ქუთაისში იქმნება ახალი ჯგუფი ალ. გამრეკელის მეთაურობით, განაგრძობს წარმოდგენებს თბილისის მოყვარულთა დასიც.

ქართული დრამატული საზოგადოების შექმნის მთავარი მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ აღდგენილ ქართულ თეატრს განსაკუთრებით გაუძნელდა მყარი ფინანსური საფუძვლის შექმნა. 1879 წელს სათეატრო ამხანაგობის დაარსებამ დააღმარა, რომ სამარკო სისტემითა და „წილის შეტანით“ ვერაფერს გახდებოდა. საჭირო იყო ძლიერი ეკონომიური ბაზა, სუბსიდირების გარკვეული ფორმა, რომელიც თეატრს ნორმალური მუშაობის საშუალებას მისცემდა.

არანაკლებ რთული მდგომარეობა იყო შექმნილი თეატრალური შენობების მხრივ. გასული სეზონები ქართულმა თეატრმა ასევე ხან საზაფხულო, ხან არწრუნის თეატრებში ჩაატარა. ახალი თეატრის მშენებლობის დაწყებას პირი არ უჩანდა და ქართველ მსახიობებს მისი იმედი არც უნდა ჰქონოდათ (ეს თეატრი თავიდანვე საოპერო წარმოდგენებისათვის იყო გამიზნული და ანტრეპრენიორების ხელში უნდა გადასულიყო).

მრავალი საკითხი იყო გადასაჭრელი მსახიობების ხელფასით უზრუნველყოფის, მათი ბინებითა და პენსიებით დაკმაყოფილების, თეატრის დეკორაციებითა და ტანსაცმლით მომარაგების მხრივაც.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ორივე დასის წარმომადგენლები თეატრს პირველ რიგში საგანმანათლებლო დანიშნულებას ანიჭებდნენ, ამიტომაც, მათი ორიენტაცია „შაურთან“ მაყურებელზე იყო მიმართული, ხოლო ეს მაყურებელი არასოდეს არ აკლდა თეატრს. მაშინაც კი, როდესაც გ. ერისთავის წარმოდგენებს ცოტა ხალხი ესწრებოდა, რაც ძირითადად, წარმოდგენების; ე. ი. მთელი საღამოს ცული ორგანიზაციის შედეგი იყო, დარბაზის ზედა იარუსები ყოველთვის სავსე იყო დაბალი ფენის წარმომადგენლებით, რომლებიც აფასებდნენ და რომლებსაც უყვარდათ ქართული თეატრი.

დრამატულ საზოგადოებას მრავალი პრობლემა ჰქონდა გადასაჭრელი. ყველა ჩამოთვლილის გარდა, ქართული დრამატურგიის განვითარების მიზნით, საჭირო იყო საპრონორარო ფონდის შექმნა, რომელიც კონკურსში გამარჯვებულ დრამატურგების დასაჭილოებლად იქნებოდა გამოყენებული. სამსახიობო სკოლის შექმნის იდეა დიდი ხანია აწუხებდათ თეატრის მესვეურთ, მაგრამ ყველაზე მთავარი მანც თეატრის ორგანიზაციული სტრუქტურის განსაზღვრა იყო. მმართველობის ისეთი ფორმის შემოღება, რომელიც ხელს შეუწყობდა კოლექტივის შემოქმედებით ზრდას, დაამყარებდა მჭიდრო ურთიერთკავშირს შემოქმედებით და ეკონომიურ-ორგანიზაციულ საკითხებს შორის და არ დაშორებდა მათ ერთმანეთისაგან.

მაგრამ დრამატული საზოგადოების შექმნის მთავარი და გადამწყვეტი მიზანი იყო თეატრალური კოლექტივის შემოქმედებითი მოღვაწეობის დონისა და მისი კულტურის ამაღლება, თეატრის რეპერტუარის განახლება, ახალი თეატრის დაბადება, ქართული დრამატურგიის განვითარება და დამკვიდრება.

ერკლე მეორის კარის თეატრიდან დაწყებული, ქართული თეატრის ეკონომიურ-ორგანიზაციულმა მხარემ სხვადასხვა ფორმაციები განვლო. გ. ავალიშვილის კლასიციკლური, გ. ერისთავის რეალისტური მიმართულების თეატრები, ეკონომიურ-ორგანიზაციული თვალსაზრისით, სახაზინო თეატრების პრინციპით მოქმედებდნენ (ასეთივე ფორმა ჰქონდა რუსულ თეატრს თბილისში). გაბრიელ მაიორის, თბილისის საოპერო (ჭერ მხოლოდ იტალიური, შემდგომ კი რუსული) თეატრები კერძო მესაკუთრეებს — ანტრეპრენიორებს ეკუთვნოდა.

აღდგენილი ქართული თეატრი, დრამატული საზოგადოების შექმნამდე ამხანაგობის წრმორაღდგენა, რომელსაც მისგანვე არჩეული კომიტეტი მართავდა. დრამატული საზოგადოების დაარსების შემდეგ, ქართული თეატრი მის განკარგულებაში გადავიდა. აქ იჩინა თავი სრულიად ახალმა ფორმამ, რომელიც მხოლოდ საქართველოს პირობებში განვითარდა. შეიქმნა ქართული დრამატული საზოგადოება, ხოლო მოგვიანებით, ქუთაისის დრამატული საზოგადოების შექმნის შემდეგ, იქაური თეატრიც დრამატულ საზოგადოებას დაექვემდებარა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული დრამატული საზოგადოების შექმნაში აქტიური როლი შეასრულეს იმდროინდელმა საზოგადო მოღვაწეებმა: ილ. ჭავჭავაძემ, ავ. წერეთელმა, დ. ყიფიანმა, ს. მესხმა, ნ. ნიკოლაძემ, ივ. მაჩაბელმა და სხვებმა.

უაღრესად დიდია ქართული დრამატული საზოგადოების როლი ქართული თეატრალური საქმის განვითარებაში. მას ვ. კიკნაძე „ახალ ხელმძღვანელ კულტურულ ცენტრს“¹⁶ უწოდებს, რომელშიაც „იყო აზრთა სხვაობა, მძაფრი დისკუსიები, შეხლა-შემოსლა, შეცდომები და წარმატებები. მის წიაღში წარმოიქმნა განსხვავებული ტენდენციები, სოციალურ-ეროვნული იდეებისათვის ბრძოლის სიმძაფრეს ზოგჯერ ანელებდა გარკვეული კონსერვატივიზმი, არათანმიმდევრობა, მაგრამ მთლიანობაში დრამატული საზოგადოება წარმოადგენდა დიდ კულტურულ ხელმძღვანელ ცენტრს“¹⁷.

საზოგადოების წესდება, რომელიც შემდგომში მთელ რიგ ცვლილებებს განიცდის, შეადგინა ნ. ნიკოლაძემ და გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“¹⁸, მაგრამ ყოველივე ამის მიღწევა არცთუ ადვილი აღმოჩნდა. შედგენილი პროექტის დამტკიცებას მეფის მთავრობის მიერ წელიწადი დასჭირდა, რასაც, თავის მხრივ, „წინ უძღოდა საზოგადოების ღაარსებისათვის ბრძოლით აღსავსე უმნიშვნელოვანეს“

მოკლებები (პროექტის შეოგენა, განხილვა), რომელიც მოსამზადებელ-ორგანიზაციულ პერიოდს განეკუთვნება¹⁰.

წესდება დამტკიცებული იქნა დირექტორის, კავკასიის მეფისნაცვლის მიერ 1889 წლის 22 ივნისს წესდებას მიხედვით, საზოგადოების მიზანს შეადგენდა, დახმარებოდა დრამატული ხელოვნების განვითარებას კავკასიაში მცხოვრებ ქართველთა შორის, მუდმივი და შემთხვევითი ქართული წარმოდგენების განხორციელებას. წესდება, ძირითადად, ორგანიზაციული საკითხების მოგვარებას ისახავდა. წესდების მიხედვით, მის მიზანს შეადგენდა, ქართული წარმოდგენების შენობით უზრუნველყოფა; საზოგადოების ქონების დაცვა და შენახვა, ამ ქონების გაქირავება მუდმივ დასსა და მოყვარულთა წრეებზე, დრამატურებისა და მსახიობთა საპროგრამო ფონდის შექმნა, პიესების ბეჭდვა და კრიტიკული შურონდის, ან გაზეთის გამოცემა, საუკეთესო ქართული დრამატული ნაწარმოებების პრემირება, მსახიობთა მოსამზადებელი, მუდმივი და დროებითი კურსების შექმნა.

ამ ამოცანის განხორციელებისათვის საზოგადოებას უნდა ჰქონოდა ეკონომიკური-მატერიალური ბაზა, რომლის შექმნაზეც ზრუნავდნენ მისი დამაარსებლები. ამისათვის წესდებაში ისეთი პუნქტები იქნა შეტანილი, რომლის მიხედვითაც ამ საზოგადოების შემოსავალი განისაზღვრებოდა საწევროთა გადასახადებით, ადგილმშობლი საექტაკლებისა და საზოგადოების დახმარებით გამართული სექტაკლებთან შემოსავლით, გამოცემული დრამატული ნაწარმოებების შემოსავლით, ქონების გაქირავების შედეგად მიღებული თანხით, საზოგადოების კაპიტალის სარგებლით, მის მიერ მიკვლეული დრამატულ თხზულებათა წარმოდგენით შემოსული თანხით და შემთხვევითი შემოსწორებებით, თეატრის არენდის და, ზოგიერთ შემთხვევაში, სათავადაზნაურო ბანკის მიერ გაცემული სუბსიდიით.

საზოგადოების კაპიტალი ინახებოდა ადგილობრივ ბანკში ან სახელმწიფო ბანკის განყოფილებაში სარგებლიანი ბილეთების სახით. ბიბლიოთეკის, სასცენო აქსესუარების და სხვა ნივთების პასუხისმგებელი იყო ცეცხლსაწინააღმდეგო ორგანიზაცია.

ქართულ დრამატულ საზოგადოებაში გაერთიანდა იმდროინდელი მოწინავე ინტელიგენცია, თავად-აზნაურობა, ისინი, რომელთაც შეეძლოთ საწევრო შესატანის (საკმაოდ მაღალი იმ დროისათვის) გადახდა და, გარდა ამისა, სურვილი ჰქონდათ, მონაწილეობა მიეღოთ თეატრალური საქმის განვითარებაში. საზოგადოების წევრები დაყოფილი იყვნენ ოთხ ჯგუფად; რომელთა ასეთი დიფერენციაცია განპირობებული იყო მათი აქტიურობით საზოგადოების შექმნის პროცესში, დამსახურებით მის წინაშე, შემდგომ მუშაობაში წარმმართველი როლისა და ფუნქციის მინიჭების მიხედვით. მიუხედავად წევრთა დიფერენციაციისა, ყველა მათგანს თანაბარი უფლებანი ჰქონდათ და „თანაბარი ხმა, როდესაც რომელიმე საგანი ისინჯებოდა საზოგადო კრებაზე“¹⁰.

ქართული დრამატული საზოგადოება განაგებდა საზოგადოების წევრთა კრებას. ყოველი წლის სექტემბერში საზოგადოების თავმჯდომარის განკარგულებით მოწვეული უნდა ყოფილიყო ჩვეულებრივი ყრილობა „უჩვეულო“ გადაუღებელი საკითხების განსახილველად, რომლის უფლებამოსილება განისაზღვრებოდა წევრთა მეოთხედის ან არანაკლებ 25 წევრის დასწრებით. ყრილობაზე საკითხი დადებითად გადაწყვეტილად ჩაითვლებოდა, თუ მას კენჭისყრის შედეგად ხმას მისცემდა წევრთა ორი მესამედი: ყრილობაზე ირჩევდნენ თავმჯდომარეს, შიხაბხანაგს — მოადგილეს, მდივანსა და სახინადარს. თვეში ერთხელ იკრიბებოდა

მმართველობის ხდომა, რომელიც ასევე კენჭისყრით წყვეტდა დასმულ საკითხს, ამასთანავე, ხმების გაყოფის შემთხვევაში, იმარჯვებდა ის ნახევარი, რომელშიაც თავმჯდომარის ხმა ერია (ე. ი. თავმჯდომარე თანაბარი ხმების შემთხვევაში, ორი ხმის უფლებით სარგებლობდა).

ყოველ წელს მმართველობა საზოგადოების კრებას წარუდგენდა ხოლმე თავისი მუშაობის ანგარიშს და ამ ანგარიშის მოწონების შემთხვევაში, მას კრება ამტკიცებდა. ეს ანგარიშები იბეჭდებოდა საზოგადოების უწყებებში, აგრეთვე წარედგინებოდა ხოლმე ტფილისის გუბერნატორს¹¹.

საზოგადოების თავმჯდომარე ორგანიზაციას უწევდა საზოგადოებრივი კრებებისა და მმართველობის ხდომების მოწვევას, მართავდა საზოგადო ყრილობას და ხელმძღვანელობდა მის გამგეობას, კონტროლს უწევდა დებულების შესრულებას, მიმოწერას აწარმოებდა უწყებების, სხვადასხვა ორგანიზაციებისა და საზოგადოებების, ასევე სამმართველოების პასუხისმგებელ პირებთან.

საერთო კრება სამი წლის ვადითა და ფარული კენჭისყრით ირჩევდა საზოგადოების მმართველობას, რომელიც შვიდი წევრისაგან და სამი კანდიდატისაგან უნდა ყოფილიყო შემდგარი. მმართველობა კი, თავის მხრივ, წევრებისაგან ირჩევდა თავმჯდომარესა და მის მოადგილეს.

სტენაზე განსაზღვრულიყო პიესებსა და თეატრისათვის შემოსული დრამატული ნაწარმოებების განხილვას აწარმოებდა სპეციალური კომისია, რომელშიც შესაძლებელი გახლდათ გაერთიანებულიყვნენ არა მარტო საზოგადოების წევრები.

1881 წლის 18(30) იანვარს გაიმართა საზოგადოების პირველი დამფუძნებელი ყრილობა, რომელმაც თავმჯდომარედ აირჩია ილია ჭავჭავაძე, მის მოადგილედ აკაკი წერეთელი, მოვიდა კოტე ყიფიანი, სახინადრად გიორგი თუმანიშვილი, წევრებად კი რაფეელ ერისთავი, ნიკოლოზ ქანანაშვილი და მიხეილ ყიფიანი. აქვე მიიღეს და დაამტკიცეს ზემოთ განხილული საზოგადოების წესდებაც, ამ დროისათვის საზოგადოების დამფუძნებელთა რიცხვი 29 კაცს შეადგენდა. მასში შედიოდნენ წერატლები, საზოგადო მოღვაწენი, სამხედრო პირნი, მრჩეველები, ხოლო მსახიობებიდან მხოლოდ ვასო ბაშაძე და კოტე ყიფიანი.

ამგვარად, საზოგადოების მიერ წესდების მიღების შემდეგ აღდგენილი ქართული თეატრი მისი ზრუნვის საგანი გახდა. წლების მანძილზე, ზოგჯერ ფორმალურად, მაგრამ მაცნე დიდი ყურადღებით ხელმძღვანელობდა საზოგადოების მმართველობა თბილისის ქართული თეატრს, მოგვიანებით კი ქუთაისის დრამატული საზოგადოების შექმნის შემდეგ, ეს უკანასკნელი — ქუთაისის თეატრს.

ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ გარკვეული როლი შეასრულა სხვა ქალაქების დრამატული საზოგადოებების შექმნის საქმეში. მისი დებულებისა და მოღვაწეობის პრინციპებზე შეიქმნა ქუთაისის (1908 წ.), ქიათურის (1907 წ.) და აურამის (1910 წ.) განყოფილებები.

ქუთაისის ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსების შემდეგ გამოქვეყნდა მისი წესდება, რომელიც მთლიანად იმეორებდა თბილისის საზოგადოების წესდების ყველა პუნქტს, ზოგიერთი მცირე შესწორებით. ასე მაგალითად, მე-18 პუნქტში, რომელშიც აღნიშნულია, რომ საზოგადოება სამი წლით ირჩევდა გამგეობას, ასეთი პუნქტიც არის შეტანილი: გამგეობის შემადგენლობაში ყოველ წელს უნდა შეიცვალოს ორი წევრი. სავარაუდოა, რომ ეს დაუსტება გამგეობის ყოველწლიური გადახალისებისათვის იყო გამოწვეული.

თბილისის ქართული დრამატული საზოგადოების მუშაობის შესახებ მსჯე-

ლობის ს შედეგებს გადალევს გაზეთ „ივერიაში“ უსისტემოდ გამოქვეყნებული ანგარიშები და აგრეთვე რამდენიმე სეზონის ანგარიშების ვ. გუნიას მიერ გამოცემული წიგნაკები. რაც შეეხება ქუთაისის დრამატული საზოგადოების მუშაობას, მისი თვალნათლივ დამადასტურებელია ამ საზოგადოების ოქმები და ანგარიშები, რომელსაც საქართველოს სსრ სახელმწიფო საისტორიო არქივის ჟურნალის განყოფილების ფონდებში მივაკვლიეთ. ამ საარქივო მასალების შესწავლისას ქუთაისის დრამატული საზოგადოების მუშაობიდან ნათლად გამოიკვეთა კრებებზე განსახილველ საკითხთა ოთხი ჯგუფი; ისინი თეატრის სხვადასხვა ქვეგანყოფის მუშაობას ეხებოდნენ, წარმოიშებოდნენ სტიქიურად, მაგრამ წარმოშობისთანავე პოულობდნენ გადაწყვეტას, რაც ამ საზოგადოების ოპერატიულ მუშაობაზე მეტყველებს. მის კრებებზე ისინი განიხილებოდნენ ყოველგვარი სისტემატიზაციის გარეშე და არა კომპლექსურად, მაგრამ დღეისათვის ამ საკითხთა ნათლად წარმოადგენად საჭიროა მათი ერთგვარი რიფერენციაცია. ესენია: 1. შემოქმედებითი, 2. ორგანიზაციულ-ადმინისტრაციული, 3. ფინანსურ-ეკონომიური და 4. საწარმოო.

1. შემოქმედებითი საკითხები: მულმივივალეხადი, არასტაბილური შემოქმედებითი კოლექტივის არსებობის გამო, დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრებს ყოველწლიურად უხდებოდათ ერთი და იმავე პრობლემის განხილვა. მაგალითად: ყოველი სეზონისათვის რეჟისორის ხელახალი მოწვევა და მასთან მოლაპარაკების გამართვა. დასის შედგენა და მსახიობების მოპოვება ქუთაისში, რომელიც ხანდახან მათი გადმობირებით მთავრდებოდა, რეპერტუარის შედგენა და დამტკიცება, რომლის კონტროლი გამგეობის ევალეზოდა და არც თუ იოლი გადასაწყვეტი იყო. რეპეტიციების ორგანიზაცია, რომელიც დაკავშირებული იყო მრავალ ტექნიკურ საკითხთან, გენერალური რეპეტიციების დანიშვნა, ახლად შემოსული პიესების შერჩევა და განხილვა, სეზონის გასასხელი სექტაკლის არჩევა, როლებსა და პიესების გადაწერის ორგანიზაცია, მსახიობთა გამოსაცდელი წარმოდგენების დანიშვნა, გასტროლების ჩატარება და საგასტროლო რეპერტუარის შერჩევა, აგრეთვე გამოჩენილ მსახიობთა მოწვევა საგასტროლოდ.

მსახიობები და რეჟისორები ხშირად იცვლიდნენ ადგილსამყოფელს, მსახურობდნენ ხან თბილისის, ხან ქუთაისის თეატრებში. ახალ რეჟისორსა და მსახიობს თავიანთი ახალი ნამუშევრები თეატრში მოჰქონდათ. თბილისისა და ქუთაისის თეატრების რეპერტუარის შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიქმნიურად გადადიოდა სექტაკლი ერთი თეატრის რეპერტუარიდან მეორის რეპერტუარში, როგორ ახორციელებდნენ თეატრის რეჟისორები თავის სარეპერტუარო პოლიტიკას ამა თუ იმ გამოჩენილი მსახიობის დასში ჩარიცხვის შემთხვევაში. სრულიად გარკვევით გამოიკვეთა რეჟისორთა და მსახიობთა ინდივიდუალურ-შემოქმედებითი პროფილები თბილისის ან ქუთაისის თეატრებში მოღვაწეობისას. ვ. მესხიშვილის ქუთაისში მოღვაწეობის პერიოდი, აღნიშნული გმირულ-რომანტიული მიმართულებით, სულ ცოტა ხანში თავს იჩენს თბილისის თეატრის რეპერტუარში, მისი ამ ქალაქში გადმოსვლის შემდეგ. იგავზე შეიძლება ითქვას ვ. გუნიას, აკ. ფაღავას, ვ. აბაშიძის, კ. მესხის, მ. ქორელიის და სხვათა მოღვაწეობის შესახებ.

ქუთაისის დრამატული საზოგადოება მანც ცდილობდა თავი გაერთიანა რეპერტუარის პრობლემებისათვის. მის ყოველ სხდომაზე ამ ჩამოთვლილ საკითხთა განხილვამ და გადაწყვეტამ ის შედეგი გამოიღო, რომ ქუთაისის ქართული

თეატრის მიერ ჩატარებული სეზონები საქმაოდ ძლიერ სეზონებად ითვლებოდა მე-19 საუკუნის მიწურულში. წლების განმავლობაში ამ თეატრში მოღვაწეობდნენ რეჟისორები: კ. მესხი, ვ. მესხიშვილი, ვ. გუნია, ვ. შალიკაშვილი, მ. ქორელი, აკ. ფაღავა. მსახიობები: შ. დადიანი, ნ. წარლადიშვილი, ნ. ჩხეიძე, ა. იმედაშვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, მ. მდივანი, ა. ჩხეიძე, მ. ჭიათურელი და სხვანი, ქუთაისის სცენაზე სეზონის განმავლობაში იდგებოდა 50-დან 90-მდე წარმოდგენა, რაც გამგეობის და შემოქმედებითი კოლექტივის ინტენსიურ მუშაობაზე მიუთითებს. განხორციელებული სპექტაკლების ნახევარზე მეტი ყოველი სეზონის განმავლობაში ახალ ან აღდგენილი იყო.

მ. ორგანიზაციულ-მდინისტრაციული საკითხები, რომლებიც უშუალო კონტაქტში იყო შემოქმედებით მუშაობასთან და რომელთა გააზრებული მართვა შემოქმედებითი წარმატების საწინდარს წარმოადგენდა: ანტრეპრენიორის მოწვევა (საჭიროების შემთხვევაში), სეზონის ხანგრძლივობისა და მისი განსნის თარიღის განსაზღვრა, გამგეობის შემადგენლობისა და მისი საჩუქირო კომისიის ყოველწლიური არჩევნები, ამ კომისიის მიერ შედგენილი შემოსავალ-განსავლის ანგარიშის განხილვა და მომავალი წლის ანგარიშის პროექტის შედგენა, მსახიობთა წარმომადგენელთა შეყვანა გამგეობის შემადგენლობაში, რეჟისორის უფლება-მოვალეობათა დაუსტებვა და მათ მიერ მსახიობთა დაჯარიმების ნორმების განსაზღვრა, როლებიც განაწილების დროს წარმოშობილი კონფლიქტების გადაწყვეტა, აღმინისტრატორისა და მოლარის უფლებათა წესის შემუშავება, ბენეფისების დანიშვნა (თუმცა, ეს უკანასკნელი ხანდახან დასის შედგენისა უკლებლობდა), სცენარისტისა და სუფლიორის მუშაობათა ორგანიზაცია, დასა და რეჟისორს შორის არსებული უთანხმოების განხილვა-გადაწყვეტა, ცენზურის ნებართვის აღება პიესათა დასადგმელად, ამხანაგობის შექმნის შემთხვევაში, რომელსაც არაერთხელ ჰქონდა ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში — გამგეობის დახმარება დეკორაციების, ტანსაცმლის გაქირავების ან ფინანსური თვალსაზრისით, გამგეობის წევრთა მორიგეობის შემოღება სპექტაკლებისა და რეპეტიციების მსვლელობის პერიოდში, გასტროლების მოწყობა, მსახიობების კატეგორიებად დაყოფა მათი ხელფასებით უზრუნველყოფისათვის, სეზონის გაგრძელება ვალის დაფარვის მიზნით და სასაფხულო სეზონის ორგანიზაცია მცირე შემოსავლის შემთხვევაში, თეატრის მოსამსახურეთა მოწვევა, სტატისტიების დაქირავება, სცენის მემანქანის, მისი თანამემწის, პარიკმახერის მოწვევა, თეატრის გამგის დანიშვნა, ბიბლიოთეკის შექმნა, დისციპლინის განმტკიცებისათვის თეატრის დერეფანში განცხადებებისა და ქცევის წესების გამოცხადება, თეატრის რემონტი (საწარმოო და საფინანსო ნაწილებთან ერთად), პროგრამების, რეკლამის, ქართული თეატრის ბილეთების დაბეჭდვა, მოწინავე ინტელიგენციის მოწვევა, მსახიობთა რუბილეთების მოწყობა, მათი მილოცვების, კონტრამარკების გაცემის საკითხები.

მ. ფინანსურ-ეკონომიური მოღვაწეობიდან შესაძლებელია გამოიყოს შემდეგი მნიშვნელოვანი მომენტები: რეჟისორთა და მსახიობთა სახელფასო ფონდის განსაზღვრა, შემოსავალ-გასავლის ანგარიშების შედგენა, მათი განხილვა და დამტკიცება, ჯამაგირების მომატება როგორც მსახიობთათვის, ასევე თეატრის მოსამსახურეთათვის, სეზონის დეფიციტის პრობლემის გადაჭრა, სესხის აღება საჭიროების შემთხვევაში, აბონემენტების შემოღება და, ზოგ შემთხვევაში, მათი ფასდაკლებული გაყიდვა, შუამდგომლობა ქალაქის მმართველობის, სათავადაზ-

ნაურო ზანკის, შავი ქვის მრეწველობის გამგეობის წინაშე სუბსიდიის დანიშვნის შესახებ, ვალეხის გასტუმრება, შენობის არენდა, რემონტის ანგარიშების შედგენა და მისი ანაზღაურება, თეატრის სასარგებლო სეირნობის მოწყობა.

4. საზოგადოება არც საწარმოო საკითხების განხილვასა და გადაწყვეტას იციწყებდა: მასში შედიოდა დეკორაციების დამზადება, ტანისამოსისა და კოსტიუმების შეკერვა, სცენის დანადგარის მოწყობა, სპექტაკლის ურზუნველყოფა რეკვიზიტით და ბუტაფორიით, დარბაზის განათება-გაბობა.

ქუთაისის დრამატული საზოგადოების გამგეობის შემადგენლობაში შედიოდნენ იმ დროისათვის გამოჩენილი პირები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები: მწერლები: აკ. ფალავა, ივლიანე ანჯაფარიძე (ვ. ანჯაფარიძის მამა), ალ. კრინიცი, მიტროვანე ლაღიძე, კიტა აბაშიძე, ივანე პურადაშვილი, ივანე გომართელი.

ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებებმა დიდწიშეწვდილეს როლი შეასრულეს ქართული თეატრისათვის ეროვნული სულის შენარჩუნებაში, სცენაზე ქართული დრამატურგიის დამკვიდრებაში, მსოფლიო კლასიკური ნაწარმოებების დამგმაში ქართულ სცენაზე, ქართული სამსახიობო სკოლის ჩამოყალიბებასა და საერთოდ ქართული თეატრის განვითარებაში.

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ე ბ ი :

¹ ამბ. გაჩეჩილაძე. ნარკვევები XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული დრამატურგიის და თეატრის ისტორიისათვის. თბ., 1963. გვ. 319.

² იქვე. გვ. 320—322.

³ იქვე. გვ. 320.

⁴ იქვე. გვ. 331.

⁵ ალ. გამრეკელოვი. წერილი რედაქტორთან. „დროება“, 1876 წლის 26 სექტემბერი.

⁶ ვ. კვიციანიძე. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წელი. თბილისი, 1981, გვ. 7.

⁷ იქვე. გვ. 7.

⁸ დრამატული საზოგადოების წესდება. „დროება“, 1881 წლის 28 და 29 მარტი.

⁹ ვ. კვიციანიძე. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ასი წელი. თბილისი, 1981 წ. გვ. 7.

¹⁰ წესდებულემა ქართული დრამატული საზოგადოებისა. თფილისი, 1881, გვ. 12.

¹¹ სამწუხაროდ, ქართული დრამატული საზოგადოების ანგარიშები განადგურდა ხანძრის შედეგად.

ალექსანდრე პეტროვილი

ქართული ტყვეები კარიჯში

ალექსანდრე პეტროვილი დაიბადა 1913 წელს გურჯაანის რაიონის სოფელ ქანდარში. დაამთავრა თბილისის ქიმიური ტექნიკუმი, 1940 წელს კი — ამიერკავკასიის ტრანსპორტის ინჟინერთა ინსტიტუტი. იქვე ჩამოაყალიბა ქართველ მოცეკვავეთა ანსამბლი, რომელმაც უმაღლეს სასწავლებელთა ოლიმპიადების მრავალი ჭილდო დაიმსახურა. ინსტიტუტში სწავლის პარალელურად მოღვაწეობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ცეკვავდა ქართულ ოპერებში, იყო დავით ჯავრიშვილის მოწაფე. დიდი სამამულო ომის დროს ტყვედ ჩავარდა და მოხვდა ქალაქ ბერლინში, სადაც ასევე ტყვე დავით კავსაძესთან ერთად შექმნა 150 კაციანი მომღერალ-მოცეკვავეთა ქართული ანსამბლი. 1948 წელს მიიწვიეს პარიზის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სადაც სერე ლიფართან ერთად დადგა ქართული ბალეტი „შოთა რუსთაველი“. ამ ბალეტს არნახული წარმატება ხვდა წილად. ჩამოაყალიბა ქართველ მოცეკვავეთა ანსამბლი, რომელმაც ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანა მოიარა და უამრავი კონცერტი გამართა. უცხოეთის პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა ამ ანსამბლს.

ალექსანდრე პეტროვილი ოთხი წლის განმავლობაში სწავლობდა პარიზის სორბონის უნივერსიტეტში. იქვე დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია. მისი ერთ-ერთი ოპონენტი ყყო აკადემიკოსი კალისტრატე სალია. ჩვენი თანამემამულე ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა უცხოეთში. კალისტრატე სალიას ყურნალ „ბედი ქართლისაში“ აქვეყნებდა წერილებს. იგი კარგად იცნობდა უცხოეთში მოღვაწე ქართველ მამულიშვილებს: ნოე ჟორდანიას, ვაკოლ რობაქიძეს, აკაკი და თამარ პაპაევებს, კალისტრატე სალიას, ზურაბ ვალიშვილს. სანდრო მანველიშვილს, ვიქტორ ნოზაძეს, მიხეილ წერეთელს, კარლო ინასარაძესა და სხვებს.

ალექსანდრე პეტროვილი 1957 წელს დაუბრუნდა სამშობლოს.

ერთხელ მეფე ერეკლე სიღნაღიდან თელავს მიბრძანდებოდა ამალით. სოფელ ქანდარს რომ მიუახლოვდა, ასეთი სურათის მოწმე გახდა: ვიღაც გლეხს ხორბლით დატვირთული ურემი გზიდან გაღაჯარუნოვდა და ხრამში ჩავარდნოდა. ამ დროს ერთი ყმაწვილი კაცი მისულიყო ურემთან, დაეკლო მისთვის ხელი და გზაზე გაღმოუდგა. მეფე ერეკლეს ცხენი შეეჩერებინა და ყმაწვილი თავისთან ეხმო. ეცნო თუ არა ჭაბუკს მეფე, მის წინ მუხლი მოეყარა.

— აღეკო, ეთქვა მეფეს და ვინაობა ეკითხა.

— მეო, დიდო მეფეო, აქაური გასლავარ, ოთარ პეტროვილიო.

მეფეს მოსწონებოდა კალმით ნახტი ვაჟკაცი და ეთქვა:

— ამაღამ მშობლებს ნებართვა გამოსთხოვე, ხვალ თელავს მოდი, ჩემს პირად დაცვაში ჩაგრიცხავ.

რა თქმა უნდა, ოთარის მშობლებს ეს ამბავი გახარებოდათ და ზეორე დღეს შვილი თელავს გაეგზავნათ.

მეფეს იგი გულთბილად მიეღო, შეემოსა, შეეიარაღებინა და თავის ამაღლებაში ჩაერიცხა. მრავალ ომში მიეღო მონაწილეობა ოთარს. განსაკუთრებით ლეკების წინააღმდეგ ბრძოლებში ესახელებინა თავი. ისეთი ღონის პატრონი ყოფილა, რომ ხმლის ერთი დაკვრით კაცს ცხენინად შუაზე აპობდა.

ასეთი ვაჟკაცობისა და ერთგულებისთვის მეფეს მისთვის კარის აზნაურობა უბოძებია. ჰოდა, ის ოთარი ჩემი ბაბუის ბაბუა ყოფილა.

* * *

სოფელ ჭანდარში ერთი მასწავლებელი ცხოვრობდა, ალექსანდრე ჯავახიშვილი. კაცი უადრესად პატროსანი და სპეტაკი სულის პატრონი. 24 წლის აჯანყების დროს დაიჭირეს, უღვთოდ აწამეს და, სხვებთან ერთად, ამოთხრილ ორმოს წინ დააყენეს. გაისმა თოფების ზათქი და უდანაშაულო ადამიანები (მათ აჯანყებაში მონაწილეობა არ მიუღიათ) ორმოში ჩაცვივდნენ. ჭარისკაცმა მასწავლებელს თოფი არ ესროლა, მაგრამ იგი ორმოში მაინც ჩავარდა. გონზე რომ მოვიდა, თავზე დაყრილი მიწა აქეთ-იქით გადაყარა და ყვირილი მორთო. მშველელს უხმობდა თურმე. უცებ ვიღაც დედაბერი წასვლოდა თავზე და ეთქვა:

— დაიცადე, მშველელს მოვიყვან და ორმოდან ამოგიყვანთო. იმ სულძაღლმა მშველელის მაგივრად სიღნაღის მილიციის უფროსი მოიყვანა, რომელმაც ცოცხალ კაცს სული გააფრთხობინა (ამის უფლება მას არ ჰქონდა). გიორგი ვარამაშვილს ავაცოხა არ შერჩა, ვიღაცის მადლიანმა ხელმა მას ტყვიით ყელი გაუხვრიტა.

აჯანყების დროს მამაჩემიც დაიჭირეს და ზემოხსენებული ორმოს წინ დააყენეს. ვიღრე მას ტყვიას ესროდნენ, ფილიპე მახარაძის ბრძანება მოსულიყო, შეწყვიტეთ ხალხის ხოცვაო. შუადამისას ხალხლამათი მამა ცოცხალი დაგვიბრუნ-



ალექსანდრე პეტროსაშვილი
პარიზი. 1948 წ.

და (იგი 1955 წელს ასი წლისა გარდაიცვალა. მე მამის პარიზში ვცხოვრობდი).

* * *

„ქეთო და კოტეში“ კინტაურს ვცეკვავდი (პირველად ვქალიდი ჯანო ბაგრატიონს). შუა ცეკვის დროს შარვლის განიერ ტოტში ფეხი გამებლანდა და სცენაზე ზღართან მივადინე. ევგენი მიქელაძემ თვალები დააჭყიტა, მაგრამ ორკესტრი არ გაუჩერებია. წაქცეულმა ეშმაკობა ვიხმარე: ნელ-ნელა მუხლები მოვხარე, თავი აქეთ-იქით წავიღ-წამოვიღე (ამას მე ოსტატურად ვაკეთებდი) და ტაშის გრიანში წამოვდექი. კულინებში ფერი მეცვალა, ჯავრიშვილი მომკლავს-მეთქი. მან კი „მოკვლის“ მაგიერ შემაქო და მითხრა: „ყოჩაღ, კარგად გამოგივიდა, მუდამ წაიქეცი ხოლმე“.

* * *

როსტოვში პრაქტიკაზე ყოფნისას ვალოდია კობალაძე (შემდეგში მერი ნაკაშიძის მეუღლე) ქალებთან დახეტიალობდა და ოთახში შუადამემდე არ შემოდოდა. ვიფიქრე, ონს ვუწამ-მეთქი. ერთ საღამოს კობალაძის საწოლის ქვეშ შევძვერი და მის მოსვლას დაველოდე.

მალე ისიც მოვიდა და დაწვა („კუშეტ-კის“ მაგარი საწოლები გვქონდა). ცოტა ხნის შემდეგ მისი საწოლი ზურგით შევარხე. საწოლი შეირხა, ჰარიქა, ბიჭებო (ოთახში ხუთნი ვიყავით), მიწა იძრაო, — იყვირა და გარეთ გავარდნა დააპირა. ბიჭებმა ძლივს დაამშვიდეს, მოგჩვენებოდაო. მერე კი მისი ჩაძინება და საწოლის მოპირქვაება ერთი იყო.

— „შემღეტრესენიე“ ხალხო, „სასაიტე დეტიე“, — იყვირა და საცვლების ამარა (ზამთარი იყო) ეზოში გავარდა. ვაიმე, ბიჭებო, კაცი გავაგოფე-მეთქი, დავიძახე და თავში ხელი შემოვირტყე.

პარიზის ოპერის * * * თეატრში ბალეტ „შოთა რუსთაველის“ რეპეტიციას გავდიოდი. შესვენებისას დერეფანში გავდი. ამ დროს ერთი ლამაზი გოგონა კისერზე ჩამომეკიდა და კოცნა დამიწყო. დავიბენი, აღარ ვიცოდი, რა მექნა. უცბად ოპერის დირექტორი ფილიპ გობერი გამოჩნდა. გოგონას შეეშინდა და მოკურცხლა. მე წავილულულე: ბოდინში, ბატონო გობერ, მამაბიეთ. — რაზე იხდით ბოდინს, ბატონო? არც ჩემი თეატრია მონასტერი და არც მე ვარ ეპისკოპოსი. შვებით ამოვისუნთქე და პირჯვარი გადავიწერე.

* * *

პარიზის ქართულ ეკლესიას ნიკოლოზ ზამბახიძე ემსახურებოდა. შავგვრემანი, მხარბუქიანი მღვდელი ქალების დიდი მოყვარული იყო. პარიზის ქართულ ეკლესიაში წირვაზე მოსვლას მუდამ აგვიანებდა ხოლმე. ამაზე მამო ცოფებს ჰყრიდა, გადმოღებოდა თავისი ოთახის ფანჯარაში, შემოიყრიდა დოინჯს და უწამაწური სიტყვებით იგინებოდა:

— ქართველებო, მე თქვენი დედა ვატარე, თქვე ოხრებო, გაფუჭებულებო, როდემდე უნდა იყოთ ასეთი მაიმუნები?

ეკლესიაში მოსულ ქართველებს ისე უბღვერდა, თითქოს თათრები ყოფილიყვნენ. დაუზვისას ანაფორის ქვეშ რე-

ვოლვერი მოუჩანდა. ამიტომ ამბობდნენ, ეს კაცი მღვდელი კი არა, არსენა უჩაღიაო. ვაი მას, ვსაც ცული თვალით შეხედავდა. ერთხელ ეგვანი გიგე-ქკორი მიწასთან გაასწორა, შენც იტყვი კაცი ვარო, მინისტრიო! ვინ ოხერმა დაგაყენა შენ მინისტრად? შენ ვირებს უნდა მწყემსავდო.

ერთხელ კითხე: — ბატონო ნიკოლოზ, სპორტი გიყვართ?

— რომელი სპორტი?

— მაგალითად, სირბილი.

— გაგიფუდი? მღვდელმა ქუჩაში ვირბინო?

— რატომ ქუჩაში? აქ ოთახში, ადგილზე ვირბინო.

— კარგი — დამეთანხმა მამაო.

ჯერ მე „ვირბინე“ ადგილზე, ათი წუთის შემდეგ მღვდელი ავადმძღულე (აქ ვიეშმაკე, საათის ისრებს უკან ვწევდი). ბოლოს მიმიხვდა ეშმაკობას და მიყვირა:

— შე აფერისტო, შე უკულმართო, რას მიშვრები? ჩემი ათი წუთი აღარ გავიდა?

* * *

ერთ დროს ძმები დონდუები საფრანგეთის პირველი დივიზიონის გუნდებში თამაშობდნენ ფეხბურთს და როცა თამაშს თავი დაანებეს, ქართული გუნდი ჩამოაყალიბეს. სხვებთან ერთად მე და მამაოც მიგვიწვიეს ამ გუნდში სათამაშოდ. ვარჯიშის დროს მამაოს თამაში არ გამოსდიოდა. ბურთს ფეხს აცილებდა, პატარაო, ბოლოს კარის დაცვა დააკისრეს.

დაღა მატჩის დღეც. სტადიონი მაყურებლებით გაივსო (მღვდლის თამაში აინტერესებდათ). მოკლე შარვალსა და მაისურში გამოწყობილი მამაო შავი, გრძელი თმით, წვერებითა და დიდი ოქროს ჭვრით კარში ამაყად ჩაღა.

მოწინააღმდეგეთა თავდამსხმელებს პირველად მღვდლისა ერიდებოდათ და კარში გაუბედავად ურტყამდნენ ბურთს, მაგრამ როცა მათ კარში ორი ბურთი

გავიდა, იცოცხლე, გამწარდნენ. ურტყეს და ურტყეს მამაოს კარში ბურთი, თავ-განწირვით იგერიებდა მამაო „მკვლარ ბურთებს“ და მინდორზე გორაობდა. ღმერთო, რა ამბავი იყო იმ დღეს სტადიონზე! ტაში და სიცილი ერთმანეთში ირეოდა. ეს მატჩი, მამაოს წყალობით, მოვიგეთ. ამ კეთილმა, ქრისტეს თავისებურმა მსახურმა მღვდელმა თავისი სიცოცხლე არგენტინაში დაასრულა. აცხოვნოს ღმერთმა, კარგი კაცი იყო.

1947 წელს უნევის თეატრში გამოვდიოდი ჩემი ანსამბლით. კონცერტის დამთავრების შემდეგ გრიგოლ რობაქიძე მოვიდა ჩემთან და რესტორანში დამპატიუა. საუბარში მოკრძალებით მივმართე მას: „ბატონო გრიგოლ, ვხედავ, როგორ განიცდიხ უსამშობლობას, დაუბრუნდით საქართველოს“.

რობაქიძემ ღრმად ამოიოხრა და მიპასუხა: „ჩემო ალექსანდრე, სამშობლოში მაშინ დავბრუნდები, როცა ჩემი ფუნის ქვეშ ქართულ მიწას ვიგრძნობო“. დიდი, ძალიან დიდი კაცი იყო გრიგოლ რობაქიძე.

* * *

კალისტრატე სალიას შურნალ „ბედი ქართლისაში“ ხშირად ვათავსებდი ხოლმე წერილებს. ნოე უორდანიას, წაეკითხა რა ჩემი წერილები, ჩემთან შეხვედრის სურვილი გამოეთქვა და თავისთან მიმიწვია. ჩავედი სოფელ ლევილში და შევეხვი მას. ამ მაღალმა, წარმოსადგემა ვაჟკაცმა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჩემი საუბარი რომ მოისმინა, მითბრა:

— ბატონო ალექსანდრე, ნუ გეწყინებთ, თუ გეტყვით, რომ თქვენ მხოლოდ თქვენი ცხვირის არეში იყურებით. გავადრო და ცხოვრებას სხვანაირი თვალთ შეხედავთ. — ბოლოს სიტყვა საქართველოსა და საბჭოთა რუსეთის მიერ მის ანექსიაზე ჩამოვარდა. მან მითბრა: — „საბჭოთა რუსეთმა კი ცნო საქართვე-

ლოს დამოუკიდებლობა, მაგრამ პირობა დაარღვია და ვერაგულად დაგვესხა თავს, მოგვისმო თავისუფლება, ჩვენ რომ დავგვლოლა და დამოუკიდებლობა არ წაერთმიათ, დღეს საქართველო აყვავებული იქნებოდა. ტურისტებს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენი ქვეყნის სიმდიდრე გვეყოფოდა. რა არა გვაქვს? ციტრუსები, ღვინო, ჩაი, შავი ქვა (შავი ჭირი რუსებს)“.

მართალია, ასე უნამუსოვ გაგვთელეს, მაგრამ შორს არ არის ის სასუკვარი დღე, როცა საქართველო დამოუკიდებლობას მოიპოვებს.

* * *

ერთხელ პოეტმა გივი კობახიძემ, რომელიც ამჟამად ამერიკაში ცხოვრობს, ასეთი რამ მიამბო: „თბილისში სტუდენტების გამოსვლას დროს დამიჭირეს და ციხეში ჩამსვეს. შუალამისას საპყრობილის კარი გაიღო და ვიღაც კაცი კინწისკვრით შემოგადეს. პირქვედაცემულმა ტირილი დაიწყო. შემეცოდა, მივუახლოვდი და დამშვიდება დავუწყე. თანაც, მაინტერესებდა ვინ იყო.

— რატომ დავიჭირეს ბატონო? — შევეკითხე (მიხეილ ჭავჭავაძის ალმონხდა).

— იმიტომ, რომ ჩემს სამშობლოს დღემდე ერთგულად ვემსახურე და ქართველი ერისათვის არასოდეს მიღალატია. ჩვენი ქვეყანა მაშინ დაიღუპა, როცა ამ ჭალათების ხელში ჩავარდა. თუცა ამ ჭალათების ხელში ჩავარდა. თუცა, ერთხელაც იქნება ჭეშმარიტება იზეიმებს, ქართველი ხალხი დაღეწავს მონობის უღელს და თავისუფლებას მოიპოვებს.

გული დამეთუთქა, მიხეილ ჭავჭავაძის ვილს კაცი მოკლავდა?!“.

* * *

ვალეკო წითლანაძე (გვარი შეცვლილია) ჩასკვნალო, დევით ვაჟკაცი იყო. ბედისა თუ მოხერხების წყალობით ტაქსის მძღოლის ადგილი იშოვა (უცხოეთში ძნელია სამსახურში მოწყობა). პირველი

კლიენტი ვალიკოს „თანხმობის“ მოვლასზე ჩაუჭდა მანქანაში და „ტროკადეროზე“ გაყვანა უბრძანა. მან კი „იენას“ სიღზე ვასკლის მაგიერად „ელისის მინდვრებისკენ“ გასწია. „ტრიუმფალურ კოსმს“ შემოუარა და „ტროკადეროზე“ გავიდა. კლიენტი გაბრაზდა. შორს მოპატარეო და ფული არ მსცა (აბა, მან რა იცოდა, რომ ვალიკო პარველად იჭდა ტაქსე!). ვალიკო გაბრაზდა და ფრანგი ასვალტზე ვაშხლარათა. მერე ორი პოლიციელიც ზედ მიაყოლა. ბოლოს შავ მანქანაში შეაგულეს და პოლიციაში მიაბრძანეს. ს.მორიეგოში შესვლისთანავე ვალიკომ ხელის ხუნდები დაამსხვრია და იატაკზე დაყარა. მორიეგმ თვალები დააჭყიტა, სხვები ოთახიდან გაყარა და იყვირა:

— ბრავო, მესიო, ვაჟაკი უოფილხარ, მაგრამ კანონი კანონია, აქტი უნდა შევიღებინო.

— აგრე იყოს — უპასუხა ვალიკომ.

— მაინც რა ხალხი ხართ ეს ქართველები! სულ მუშტი-კრივზე გიჭირავთ თვალი. იმ დღეს სამმა ქართველმა შვიდ კორსიკელს დანები წაართვეს და კაბარეში ყველაფერი დაღეწეს. ეჰ, რას იზამ? თავისუფალი ბრძანდებით!

მეორე დღეს გააჩუხის პატრონმა ვალიკოს უყვირა! — „აქედან დამეკარგე ჭუჭქიანო უცხოელო, მე აქ ტაქსის მძღოლი მჭირდება და არა მოკრივე“.

* * *

ვალიკო და ჭუანშერი პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში ცხოვრობდნენ. მთელი წლის ოთახის ქირა არ გადაეხადათ და პატრონის შეუმჩნევლად, გაპარვა გადაწყვიტეს. ჭუანშერი ქუჩაში იდგა, ვალიკო კი თოკით ჩემოდნებს უშვებდა ძირს. პოლიციელებს ისინი ქურდები ეგონათ და ციხეში მიაბრძანეს.

* * *

ვალიკომ ერთ ქალს პემანი დაუნიშნა, მაგრამ ფული არ ჰქონდა. იფიქრა, იფიქრა და აი რა გააკეთა: პოსტზე

მღარ პოლიციელს მიეახლა, თავიანდაკედ მიესალმა და უთხრა: ბატონო პოლიცილო, სფუღე სადღაც დამეკარგა გთხოვთ ასი ფრანკი მასესხოთ, ახლავე ტაქსით დავბრუნდები და ორას ფრანკს მოვართმევთ. პოლიციელის ნომერი ჩაიწერა (ოქროს კაღმით), ფული გამოართვა, მადლობა გადაუხადა და მოუსვა. იმ დღეს ვალიკომ ათამდე პოლიციელი გააბრძოვა. ისინი დღესაც ელოდებიან მის დაბრუნებას.

* * *

ვალიკომ ერთი სეზონი ბიარიცში გაატარა. კაბარეში ცეკვავდა. ადგილზე ხტოლა, უსტვენდა და პირიდან ხანჯლებს ისროდა. ერთხელ უზომოდ მთვრალმა ვერცერთი ხანჯალი ვერ დაასო იატაკზე და გაბრაზებულმა იყვირა, ფუჰ, თქვენი დედა კი ვატირე და დარბაზიდან გავარდა. ამ დროს ერთმა ამერიკელმა ქალმა დარბაზში აბაზანის შემოტანა ბრძანა, ოფიცინატებს შამპანურით გაავსებინა და ვალიკოს უთხრა, თუ ამ აბაზანაში ჩაწვები, შამპანურის საფასურს მოგცემო. გაიხალა ვალიკომ ტანსაცმელი, ჩახტა აბაზანაში და გემრიელად იბანავა. ქალმა იგი შეაქო და საცეკვაოდ გაიწვია. უცბად ვალიკომ ქალს ყურზე უკბინა და მარგალიტი მუცელში გადაუძახა. გულწასული ქალი იატაკზე გაიშხლართა. პოლიციამ მარგალიტის კვალს ვერ მიაგნო. საკვირველია, როგორ გადაურჩა ვალიკო დისპეფსიას (საჭმლის მოწელების დარღვევას)!

* * *

ერთ მშვენიერ დღეს ფაკირის ტანსაცმელში გამოწყობილი ვალიკო პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში ჩამოხდა. სამი ოთახი დაიქირავა და თავისი ამაღლა აამოქმედა (ოთხი კაცი ჰყავდა). ეს გაიძვერა ბიჭები სიაში ჩაწერილ კლიენტებზე ცნობებს აგროვებდნენ და უფროსს გადასცემდნენ. მერე, საკბილო რომ მოვიდოდა, „ფაკირი“ მის წარსულ ცხოვე-

რეას „გამოცნობდა“, მომავალზე კი რაც უხდოდა, იმას ჩამახვდა. გახცვნილი რუსული კლასი (სოხუცი არისტოკრატები) „ფაიროს“ აღსკოთსდებს და გასარკელოს უფად აძლევდენ. დიდ სახელი გაუფარდა ვალიკოს, მაგრამ ერთ დღეს უკვლავითი დაეღუა: კლიბტე ერთმასეთში აერია და რას ბოდავდა კაცა აო იცოდა. ციკეა იით გადაურ ხა, თავის ამალიხად შვეიცარიაში მოკურცხლა. აე დაშთერდა ვალიკოს „ფაკირობა“.



1947 წლის 2 მაისს „სალ პლეიელის“ დიდ დარბაზში (პატარა დარბაზიც იყო) ალა თუმაინშვილს, გიორგი წერეთელს სერგო კობრეიძეს და მე ოაერა „დაი-სიდან“ ცეკვა უნდა შეგვესრულებინა ილია ჭაბადარი (მაშინ იგი ქართული ბალეტის დირექტორი იყო) მოითხოვდა, რომ ცეკვის დამთავრებისას აჭარელს დამ იაჩა გუაროლა. მე ვუთხარი ჭაბადარს ბატონო ილია, მოდით ზარბაზანი ვისროლოთ, უფრო დიდი ხმა ექნება-მეთქი ჭაბადარს, როგორც ყოველთვის, გაჩიუტდა, მეც წიხააღმდეგობა აღარ გასიქვია, არ მიხდოდა კოცერტის ჩაშლა. დავამთავრეთ თუ არა ცეკვა, სერგო კობრეიძემ დამბაჩა დააქუხა. ამაზე ერთმა უურნალისტმა იხუმრა: იმ აჭარელს დამბაჩა ჰაერში კი არ უნდა გაესროლა, დირიჟორ შოთა ჭაბადარისთვის უნდა დაეხალა თავშიო (ცუდად დირიჟორობდა).



პარიზში ჩამოსულ საბჭოთა ფალავნებს შორის ჩვენი სასიქადულო მოქიდავე ვახტანგ ბალავაძეც იყო. ფრანგებისა და ჩვენი ფალავნების შერკინებას ჩვენც ვესწრებოდით: შალვა აღშიბაია, ვანო მშვენიერაძე (ძლიერი მოჭიდავე, შავქამრიანი), შალვა ხოფერია და მე.

დაიწყო ჭიდაობა. ბალავაძემ ფრანგი მოქიდავე ორ წუთში ხალიჩას გააკრა. მშვენიერაძემ ბალავაძეს უსაყვედურა, ნახევარ წუთში უნდა წაგექციაო. — არა ვანო, — მიუგო ბალავაძემ, — ჩემპიონი კაცია, არ უნდა დაამცირო (რა კეთილშობილებაა ამ სიტყვებში!). მერე გვისაყვედურა: რას აკეთებთ, ბიჭებო, ამ დაწყველილ უცხოეთში, რატომ არ დაბრუნდებით საქართველოში? მე კი დავბრუნდი სამშობლოში, მაგრამ იმ ბიჭებს არ ეღირსათ ასეთი ბედნიერება. ვანო მშვენიერაძე (ოჰ, რა ბიჭი იყო!) ვილაც კორსიკელმა ხანჭლით აჩეხა, აღშიბაიას და ხოფერიას გულმა უმტყუნათ და უცხოეთის მიწაში გაეთხარათ სამარე.



1950 წელს ჩემი ანსამბლით სტოკჰოლმს ჩავედი. ჩვენი თვითმფრინავიდან გადმოსვლისას ფოტოაპარატების ჩხაკუნს ბოლო არ უჩანდა. ჩვენი მედოლე კოლა გელაშვილი რომის იმპერატორივით იჭიმებოდა და ამბობდა, ჰაი დედასა, რატომ ახლა სურამელები (იქაური იყო) არ მიყურებენო! კონცერტის დროს დარბაზში ვილაცამ იყვირა: „გაუმარჯოს საქართველოს, დიდება მის ერს!“ ეს გახლდათ ქართველი კინწურაშვილი, რომელმაც ბალეტის ყველა მონაწილე რესტორანში მიგვიწვია.



უკატერინე გაბაშვილის შვილმა რეზომ ერთხელ რესტორანში დამბატიყა და ასეთი მორალი წამიკითხა: „ალექსანდრე ბატონო, შენ ზედმიწევნით პატროსანი კაცი ხარ. ასეთ კაცს აქ არავინ გაახარებს. სხვანაირი უნდა იყო. თუ არ გინდა დაიღუპო, გირჩევ წმინდანობას თავი გაანებო. მოიქციე ისე, როგორც მე გირჩევ: თუ ვინმემ ერთ ღოყაში გა-

გარტყა, შენ ორივე ღოყაში ღეწე. ეს ქვეყანა გაუფიქროს და უნიკობით არის სავსე. აუცილებელი არაა დიდი მოაზროვნე იყო, რომ ამ კვშიარტიტებს ჩასწვდეს. უკეთესია ყველაფერზე ხელი ჩაიქნოს თორემ შენი ფილოსოფიით ხალხს ფილტვების ქაველს აუტებს და გულისანად აცინებს. ამ უკუღმართ ქვეყანაზე სიცრუე და ორპირობაა საჭირო. თუ ერთი გაბატონდი, ძალაუფლება არავის დაუთმო. თუ დამარცხდი, ყველა ზედ შეგდგება და სულს გაგაფრთხობინებს. ნუ იქნები ჩემო ძმავა უგუნური. შენს ქცევას რომ ვაკვირდები, ასეთი დასკვნა გამომაქვს: შენ ან გიფი ხარ, ან ნამეტანი ჭკვიანი“.

* * *

ცნობილ ამერიკელ კინოვარსკვლავ რიტა ჰაივორტს პრესაში ცნობა გამოეკვეყნებინა: „მსხიობობას თავს ვანებებ და გათხოვებას ვაპირებ. ჩემთან შეუღლების მსურველს ვთხოვ თავისი ფოტოსურათი გამომიგზავნოს და შეხვედრის დრო და ადგილი დამინიშნოს“. გიორგი წერეთელს ეს ცნობა რომ წაეკითხა, ჰაივორტისათვის ბარათი და ჩემი სურათი გაეგზავნა: „დიდალ პატივცემული ჰაივორტ, მოუთმენლად ველი თქვენთან შეხვედრას, ათი დღის შემდეგ პალერმოს დიდ სასტუმროში ვიქნები. პრინცი ალექსანდრე“.

ერთი თვის შემდეგ, როცა მე სათევზაოდ ვიყავი წასული, ალა თუმანიშვილს (ჩემი მეგობარი იყო. ერთად ვცხოვრობდით) ჰაივორტისაგან ბარათი მივიღე და კინალამ გული გახეთქოდა. ჰაივორტი წერდა: „ბატონო პრინცი, რამ გაიძულათ ჩემი მოტყუება? თავხედი ყოფილხართ და მეტი არაფერი“. ვინ დაიჭირა ჩემი უდანაშაულობა?!

წერეთელმა, ჩემი და ალას ჩხუბის ამბავი რომ შეიტყო, ბოლოში მომიხადა, მაგრამ ჩემს რისხვას მაინც ვერ გადაურჩა: „შე ჭიბვირო, აფერისტო, უქნა-

რა, რას მემართლებოდი? ამხელა კაცმა მეტი ვერაფერი მოიფიქრე? რას ეჩრებოდი ჩემს საქმეში? ვინ გავალებდა? მერედა, შე გამოტყუებულს, ჩემს მისამართს რაღაზე ატყობინებდი? დღეიდან შენი ფეხი არ იყოს ჩემს ბალეტში“

* * *

ერთ კვირა დღეს მე, მშვენიერაძე და ალშიბაია ქუჩაში ვსვინობდით. ალშიბაია ატყდა, უნდა ვიჩხუბო (თბილისშიაც კაი დამრტყმელი იყო) და ერთ ვებებრთელა ფრანგს დაეჭახა. ფრანგი გაბრაზდა და ალშიბაიას „კოშონი“ (ღორი) უწოდა. ამ დროს მშვენიერაძე ეუბნება ფრანგს, მოდი ვიჭიდავოთო (არ უნდოდა ჩხუბი ამტყუარისყო). ფრანგმა ვანოს შეხედა და უთხრა, დაიკარგე, შე მაიმუნო, ერთ ლუკმად არ მიყოფიო. ვანო გაბრაზდა, ეცა ამხელა კაცს და ასვალტზე დასცა. ფრანგს გაეცინა და თქვა, შემთხვევით წამაქცია, კიდევ ვიჭიდავოთო. იჭიდავეს და ვანომ ის კაცი სამჭერ წააქცია. ფრანგს გაუკვირდა. თუ კაცი ხარ, მითხარ ვინა ხარო? ვანომ ფრანგს შავქამრიანის მოწმობა უჩვენა. შე კაკაცო, შავქამრიანი თუ იყავი, რატომ ადრე არ მითხარი, შენთან ჭიდაობას როგორ გავხედავდიო. ალშიბაია კი იძახდა, მე ჭიდაობა კი არა, ჩხუბი მიწადა და ერთ ფრანგს მუშტები დასცხო. ახლა სხვა ფრანგები ჩაერივნენ ჩხუბში და მაგარი დაკა-დაკა გაიმართა (მე და ვანოც ვიჩხუბობდით). სამივე პოლიციაში მიგვებრძანეს. მე და ვანო მაშინვე გაგვანთავისუფლეს, ალშიბაია კი მაგრად მიბეგვეს. იმ ჩხუბის შემდეგ ალშიბაია რამდენიმე თვეს ღვინოს აღარ ეკარებოდა.

* * *

მადრიდის დიდი თეატრი მაყურებელს ვერ იტყვს. ყველა მოუთმენლად ელის ჩვენს გამოსვლას. კონცერტი კი არ იწყება, რა მოხდა? — ვეკითხე-



პარიზის „კავკასიური ბალეტი“. 1949 წ. ალექსანდრე პეტრიაშვილი, ალა თუმანიშვილი, სერგო კობრეიძე და გიორგი წერეთელი.

ბი ორკესტრის დირიჟორს რეკებ უორ-დანას. ის კი ეშმაკურად იღიმება. ათის ნახევარზე ორკესტრმა „სამშობლო“ დააუგუნა. — ეს რა ამბავია? — ვიყვირე მე. პროგრამაში „სამშობლო“ რომ არ მქონია! ფარდის ჭუჭქრუტანიდან დარბაზს გავხედე. ელდა მეცა. ფეხზე ამღვარი ხალხი ირაკლი ბაგრატიონს ესალმებოდა (იგი ესპანეთის მეფის სიძე იყო). გვერდით მიუღწე მიჰყვებოდა. ესპანელი მაყურებელი აღფრთოვანებული იყო ჩვენი ცეკვებით და ფეხზე ამღვარი გვიკრავდა ტაშს.

* * *

ერთხელ ფრანგი მხატვრისა და პოეტის შარლოტ რეზანის ოჯახში საუბარი შოთა რუსთაველზე ჩამოვარდა. ცნობილმა ფრანგმა მწერალმა უარმენ ბომონმა თქვა: „ბედნიერია ერი, რომელმაც რუსთაველი შვა. იგი ჩაუქრობელი ჩირაღდანია, ფილოსოფოსი და უდიდესი მოაზროვნე. „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი თხზულება მეორე არ მოიპოვება

მსოფლიოში. რა ენა, რა რითმი, რა სიუჟეტი, რა აფორიზმები!“

— ქალბატონო უარმენ, ვინ უფრო ღიღია: დანტე, შექსპირი თუ რუსთაველი? — ჰკითხა ცნობილმა მხატვარმა ტარაშკევიჩმა.

— ვფიქრობ, რუსთაველი უველა მათგანზე ღიღია, — უპასუხა მწერალმა.

— რაც მართალია, მართალია, ნიჭიერი ხალხია ქართველები, — თქვა ტარაშკევიჩმა, — მათ ერთი მხატვარი ჰყავდათ, ნიკო ფიროსმანი, რომელსაც არავითარი სამხატვრო აკადემია არ დაუმთავრებია, მაგრამ ამ კაცმა თავისი შედეგებით მსოფლიო გააკვირვა.

— ანდა, აიღეთ მათი მუსიკა, — დაუმატა კომპოზიტორმა შტეინმა, — საეკლესიო იქნება იგი თუ საერო. რა შარმონია, რა მრავალხმოვანება!

— ბატონებო, ცეკვებზე რაღას იტყვი? — იკითხა რეზანმა და მე გაღმომხედა.

— უკეთესს რას ნახავს კაცი, — თქვა შტეინმა. გული სიამაყით ამევსო და ჩავიჩურჩულე: — ილიდე და ილდეგრძელე ჩემო ლამაზო, ჩემო ტკბილო ქვეყანავ! რა ბედნიერი ვარ, რომ ქართველად დავიბადე!

* * *

პარიზიდან ახალი დაბრუნებული ვიყავი, რომ რუსთაველის გამზირზე ჯანო ბაგრატიონი შემხვდა. მან პირჯვარი გადაიწერა და, ღმერთო, ნუ გადამრევ, მკვდარი გაცოცხლებულაო, თქვა.

— რას ამბობ ჯანო, ვერა მცნობ?

— გცნობ და ვერცა გცნობ. შენზე თქვეს ომში დაიღუპაო, შენ კი ცოცხალი ხარ. აქამდე სად იყავი?

— პარიზში.

— არა, მართლა?

მივყვირე, მოვყვირე და კარგა შევზარხოვდი. დამშვიდობებისას ჯანომ მითხრა:

— მოდი, ალიოშა, ერთი კარგი ან-
 საშბლი ჩამოვაყალიბოთ, არც უნ
 გაკლია გამოცდილება და არც მე.

— აქ გამოცდილებაზე არ არის
 საქმე ჯანო. სუხიშვილს რაღას უპი-
 რებ?

— ის თავისთვის, ჩვენ ჩვენთვის.
 ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ აკრობა-
 ტებად არ ვიქცევით და მუხლებზე ხოხ-
 ვას არ დავიწყებთ. ჩვენ ხომ ჯავრიშვი-
 ლის აღზრდილები ვართ!

— მოეშვი ძმაო ილიკოს. ჯიბრი
 სა საჭიროა?

— მაშინ დაჯექი და ქექე ნაცარი.

— ნაცარი რატომ უნდა ვქექო? სხვა
 არაფერი ვიცი?

საწყალი ჯანო, ისიც წავიდა ამ ქვეყ-
 ნიდან.

* * *

ჟაკ ასპეციანი (საფრანგეთიდან იყო
 ჩამოსული), თბილისის რაგბისტთა გუნ-
 დის მწვრთნელი, ჩემი კარგი მეგობარი
 იყო. ერთხელ ტროლეიბუსით ვმგზავ-
 რობდით და ფრანგულდ ვლაპარაკ-
 ობდით (მან სხვა ენა არ იცოდა). ამ
 დროს ერთმა ახალგაზრდამ უკმეხად მო-
 გვმართა: — თქვე ოხრებო, ბურჟუაზი-
 ულ ენაზე რატომ ლაპარაკობთო? მე
 გულიანად გამეცინა. მგზავრებმა კი ის
 უვიცი მაგრად შეახურეს.



მანია კიქნაძე

აკაკის ეროვნული სათეატრო კრინციკები

მე-19 საუკუნის საქართველოს ისტორია რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო. 1801 წელს საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა გაუქმდა და რუსეთის გუბერნიად გამოცხადდა. რუსული პოლიტიკა, რუს ჩინო-ვნიკთა „მოღვაწეობა“ ქართველთა გარუსებას ისახავდა მიზნად. შექმნილ სოცი-ალ-პოლიტიკურ მდგომარეობას ვერ ურიგდებოდა ქართველი ხალხი, განსაკუთ-რებით ქართველი ინტელიგენცია. 60-იან წლებში უკიდურესად გამწვავდა მდგო-მარეობა. საზღვარი არ ჰქონა იმპერიის ძალადობას. ისედაც რთულ მდგომარე-ობას ისიც ამძაფრებდა, რომ ქართველთა ნაწილი შეიგუა არსებოლ ვითარებას. საჭირო იყო არა მარტო რუსეთის კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძო-ლა, არამედ „გადაგვარების გზაზე დაქანებულ ქართველთა“ (დ. კლდიაშვილი) ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძებაც. თითქმის ყველა სფერო — სულიერი თუ ეკონომიკური, გარდაქმნას, ეროვნულ განახლებას და, რა თქმა უნდა, ეროვ-ნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას მოითხოვდა. ამ ბრძოლას სათავეში ედგ-ნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ისინი ყოველმხრივ ხელს უწყობდნენ ერის სასიკეთოდ მიმართულ საზოგადოებრივ აქციებს. თითო ყურადღება ექცეო-და შურნალ-გაზეთების გამოცემას, კულტურული დაწესებულებების აღმოცენე-ბას, სკოლებში ქართული ენის სწავლების საკითხს.

ეროვნული მოძრაობის განვითარების საქმეში მუდამ განსაკუთრებული მნი-შვნელობა ენიჭებოდა ქართულ თეატრს.

ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი ერთად იბრძოდნენ ქართული თეატრის ეროვნული სახის ჩამოყალიბებისათვის. მართალია, თითოეულს თავისი ხედვა, თავისი აზრი და სათეატრო პრაქტიკა ჰქონდა. მაგრამ მათი აზრი იმდენაო ემთხვე-ოდა სათეატრო იდეალებს, რომ ერთად შექმნეს ეროვნული სათეატრო მოღელე.

ულიდესია აკაკის დამსახურება ქართული თეატრის განვითარებაში. არ არის საკითხი თეატრის ირველივ, აკაკის თავისი სიტყვა რომ არ ეთქვა. იგი იყო დრა-მატურგი, რეჟისორი, თეატრის ხელმძღვანელი, თეატრალური კრიტიკოსი, მსა-ხოობიც კი. თითოეული სფერო ცალკე საუბრის თემაა. ჩვენ მხოლოდ მის ერო-ვნულ ტენდენციას მივადევნებთ თვალს. საერთოდ კი აკაკის თეატრალურ ნააზ-რეში კარგად იკითხება იმდროინდელი თეატრის თავისებურებანი, მისი ავ-კარგი.

აკაკის შემოქმედება პატრიოტული გრძნობით არის გამსჭვალული. აქ იგულისხმება არა მხოლოდ უშუალოდ ისტორიული თემატიკა, გამორულ სახეთა ჩვენება, არამედ წინების, ყოფის, აღზრდის საკითხებიც. აქ ორი ნაკადი უნდა გამოირჩეს. ერთი, როცა პოეტი ქმნის უშუალოდ პატრიოტულ ისტორიულ ქმნილებებს, გამოხატავს გმირობის მაგალითებს, თანამედროვეთა შთაგონებს სამშობლოსათვის თავდადებას, მეორე ნაკადი კი მამხილებელი პათოსია. ორივე ტენდენცია ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეალებს ემსახურება. დიდმა პოეტმა და საზოგადო მოღვაწემ კარგად იცოდა, რომ ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებისათვის საჭიროა მაგალითის მიმცემი გმირობაცა და იმის მხილვაც, რაც ეროვნულს შეურაცხყოფს. ორივე ტენდენცია ებს განახლებისათვის, თავისუფლებისათვის ამზადებს. ამ ორ ნაკადში ვლინდება მისი სათვალველი პოზიციაც. „ამირანის“ ავტორს უნდოდა ცარიზმის მიერ დამონებულ ხალხებთან სულიერი კავშირი გაეხადა და მათთან შეთანხმებით თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ გაეჩაღებინა ბრძოლა¹.

რუსეთის იმპერიის მარწუხებში მოქცეული საქართველოს ტრაგედია ისიც არის, რომ საქართველოს წინააღმდეგ ისინიც ამხედრებულან, რომლებსაც „თავი მოაქვთ მშრომელ მუშად — სამშობლოს რომ სჭირან უელსა!“ უოველივე ეს აკაკის საფიქრალი იყო. მისთვის პასუხი მწერლობას და თეატრს უნდა გეცა. მან „უნდა დაანახოს საზოგადოებას მისი ავი და მისი კარგი. იმათზე დააფიქროს, ხან ამხიარულოს და ხან დაანადგოიანოს“ — წერდა აკაკი „კულტურ-ხანუშის“ დადგმის გამო. პიესა ისტორიულ თემაზეა შექმნილი. „აკაკი უოველთვის კაცია; ერთის საუკუნის კეთილი ანუ ბოროტი კაცი უოველთვის ემსგავსება მისთანავე მოქმედს მეორე საუკუნის კაცს“. ამიტომ თეატრში სიტყვა „ისტორიული“ პირობით მნიშვნელობას იძენს. ის, რაც უშუალოდ სცენაზე მოქმედებს, რა გრძნობაც იხატება და აზრიც ითქმება მაყურებლისათვის მისი თანამედროვეა. ამბავი, სიტუაცია შეიძლება ძველი იყოს, მაგრამ ადამიანის სული, რომელსაც მსახიობი ავლენს, ხომ ამწუთიერია. „არტისტთა ვალია, რომ ისე წარმოადგინოს ის პირი, რომელსაც აზორციელებს, როგორც პიესის ავტორს ჰყავს გამოხატული“². ეს არის აკაკის რეალისტური თეატრის იდეა. თეატრი სიმართლეს უნდა ემსახურებოდეს. „თეატრს დიდი მისია აქვს ერის ცხოვრებაში. რაც ადამიანისათვის, კერძო პირისთვის სარკეა, ის მთელი ხალხისა და საზოგადოებისათვის თეატრია, რომ ქვეყანამ შიგ, ჩაიხედოს; თავისი როგორც ნაკლი, ისე ღირსებაც დაინახოს და გასწორდეს“³.

ამრიგად, ჩვენ საქმე გვაქვს პოეტისა და მოღვაწის ერთ მთლიან, ეროვნულ პატრიოტულ პოზიციასთან. მისთვის თეატრიც იმავე ფუნქციის მატარებელია, როგორც მწერლობა. ისინი ერთმანეთს ავსებენ, ერთად ავლენენ ქართული ხალხის სულიერ მისწრაფებებს.

აკაკის თეატრალური მოდელის განახლების აუცილებლობაში გამორჩეული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ენის დაცვას. აკაკი წერდა: „მხოლოდ ერთადერთი ასპარეზი დაგვრჩენია თეატრი, საიდანაც შეგვიძლია გავიგონოთ ჩვენი დე-

¹ ს. ჩიქოვანი. აკაკი წერეთელი, ასი ლექსი. წინასიტყვაობა. 1960, გვ. 38.
² აკაკი წერეთელი, ტ. XI, 1960, გვ. 515.
³ აკაკი წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება, 1955.

და-ენა. ის ენა, რომელზედაც მუსიკობდა რუსთაველი, ბრძანებლობდნენ თამარი, რომელზედაც წამებულინი სიმღაბლით ღმერთს ადიდებდნენ ქეთევანები და მთი მსგავსები¹. ამ დროს კი ქართული ენა, სცენიდან არ ისმოდა ისე, როგორც საჭირო იყო. ეს ხან პიესის გადმოკეთების ბრალი იყო, ხანაც მსახიობი თვითნებურად ამახინჩებდა სიტყვებს მაყურებლის გასაციანებლად.

ერთ-ერთი სეზონის დამთავრების შემდეგ, რომელსაც აკაკიმ გაიძვერების სეზონი უწოდა, მთავარ საკითხად ენის საკითხს აყენებდა: „რატომ გვესმის ბაზარხანული ენა და რატომ არ ხერხდება ქართულ სცენაზე ახალ-ახალი პიესების დადგმა და ძველი რეპერტუარით რად გვაბერებენ თავს“².

აკაკის დამოკიდებულება მშობლიური ენისადმი განსაკუთრებულია. ერთხელ მსახიობ ერნესტო როსის პატივსაცემად გამართულ ვახშამზე, როდესაც აკაკი მას მიესალმა, დასძინა: „გამოგიტყდები, ზედმიწევნითაც რომ ვიცოდე უცხო ენა მინც მაშინაც ქართულს ვერ ვულალატებდი, რადგანაც ეს ჩემი დედაენაა, ყოველ ენაზე უფრო უტკბილესი და უძვირფასესი ჩემთვის“³.

ბუნებრივია, ამ სიტყვების ავტორი ვერ შეურიგდება დამახინჩებული დედაენით მოლაპარაკე მსახიობებს. მსახიობის აღზრდის პრობლემას ყურადღებით ეპრობა აკაკი. მსახიობის დანიშნულება დიდია. მასზეა დამოკიდებული პიესის ზედიზე. მსახიობი უნდა იყოს პასუხისმგებელი როლზე, რადგანაც სცენა საზოგადო ასპარეზია და არა მხოვლადი, „ხალხის მოძღვარი“⁴ — ანეთი საპატიო მისიონთ გამოარჩია მსახიობის როლი ცხოვრებაში. აკაკი ბევრს წერდა მსახიობის შემოქმედებაზე. არა ერთხელ შეუფასებია ვასო აბაშიძეს, მაკო საფაროვას, ნატო გაბუნიას, კოტე მესხის და სხვა მსახიობთა ნამუშევრები. საგულისხმო ფაქტია, 1910 წელს იგი ქართული დრამატული საზოგადოების მიერ გახსნილ კურსებზე მეტყველების პედაგოგად იქნა მიწვეული.

1879 წელს მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის შექმნაში აკაკი დიდ საორგანიზაციო როლს ასრულებდა. ახალი თეატრი ერთბაშად უამრავი პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. ერთ-ერთი მათგანი იყო ეროვნული დრამატურგიის შექმნა, რადგანაც არ იწერებოდა კარგი, ნამდვილი ქართული ზნე-ჩვეულებისა და ყოფის ამსახველი პიესები. გადმოკეთებული პიესებით კი თეატრი ფონს ვერ გავიდოდა. ამ მხრივ ილიამ „ივერიაში“ პიესების ბეჭდვა გაძლიერა. აკაკი წერეთელი იცავდა დამწყებ ავტორებს მწვავე კრიტიკისაგან (გიორგი წერეთლის კომედია „ოჯახის ასული“). ხედავდა, რომ პიესები არ იყო მაღალმხატვრული დონის, მაგრამ საჭირო იყო დრამატურგიის განვითარებისათვის და აუცილებელი ქართული თეატრისათვის, რადგან ამის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა ჭეშმარიტი თეატრი. ამგვარი პიესები „ჩიქორთულად ნათარგმნ პიესებს აჯობებს, რომლითაც ჩვენს სცენას თავი მოაქვს“. აკაკი წერეთელი გადმოკეთებული პიესების სასტიკი წინააღმდეგი იყო. მიაჩნდა, რომ ნაუცბათევი პიესების წყალობით ქართული ენა მახინჩდებოდა: „დღეს ქართულ თეატრში დედა-ენა განსაცდელშია ჩავარდნილი, გულითაც რომ უნდოდეს კაცს, ჩიქორთულის მეტს ვერას გაიგონებს, მაშინ, როდესაც სხვა ქვეყნებში ახალგაზრდობა თეატრში იმიტომ დაა-

¹ აკაკი წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება, 1955, გვ. 18.

² აკაკი წერეთელი, ტ. 12, გვ. 42-43.

³ აკაკი წერეთელი, თეატრის შესახებ, ხელოვნება, 1955, გვ. 20.

რება, რომ დედა-ენა საფუძვლიანად შეისწავლოს, ჩვენში კი პირიქით არის“. პიესების გადმოქართულების პრობლემა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი იყო გასული საუკუნის თეატრში. ეროვნული დრამატურგია ერთ სეზონსაც ვერ გაიტანა თეატრში თავს. მაშინ ხომ სეზონში სულ ცოტა ოცი-ოცდაათი პიესა მაინც იყო საქირო. ახალი პიესა ზოგჯერ ორ-სამჯერ იდგმებოდა. მაყურებელი სულ ახალ-ახალ პიესებს მოითხოვდა. ამიტომ თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესების დადგმა აუცილებელი იყო. აკაკი ამ რთულ პროცესს თვალყურს ადევნებდა. დიდი ყურადღება ექცეოდა. რათა არ შებღალულიყო ქართული ენა, ქართული ხასიათი, ქართული ცხოვრება. ამ მხრივ პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მის აზრს დ. ერისთავის „სამშობლოსთან“ დაკავშირებით.

აკაკი სერიოზოდ მხარს უჭერს „სამშობლოს“ დადგმას, მაგრამ მაინც მკაცრად აკრიტიკებს მის ზოგიერთ ასპექტს. ვ. სარდუს „ოლანდარიდან“ გადმოკეთებულ „სამშობლოს“ ასე განიხილავს: ამგვარი პიესები მაშინ არის კარგი, ნაყოლიერი. როცა მშობლიურ ნიადაგზე ამოვა და მშობლიურ მიწაზე ფეხს ვაიდგამს. „უცხო ქვეყნიდან გადმოკეთებულ თხზულებას შესაფერი და მოწყობილი ადგილი უნდა აურჩიოს მწერალმა, რომ უცხოობა არ ეტყობოდეს“¹.

ეროვნული რეპერტუარის შექმნისათვის ასევე მნიშვნელოვანი და აუცილებელი იყო ისტორიული პიესები. ქართული თეატრის განვითარებას ხელს უშლიდა რუსეთის ცენზურა. განსაკუთრებით კი ისტორიული ხასიათის პიესები იკრძალებოდა. ამის საშუალებით მაყურებელს შესაძლებლობა მიეცემა გაიხსენოს წარსული, დაივიწყოს აწმყო და წარმოიდგინოს მომავალი. ისტორიულ პიესებს განსაკუთრებულად შესწევს უნარი დადებითად იმოქმედოს მაყურებელზე. „ვინ არ იცის, რომ ისტორიის მთელი ტომები ისე ვერ იმოქმედებენ, როგორც ერთი ხერიანი პატრიოტული დრამული რამ წარმოადგენს“².

სცენა ვალდებული იყო, რომ სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის გათვლისწინების დროს სიმართლე წარმოეჩინა: „შეგნება ეროვნული სიმართლისა თვით ხალხის გამოკვლეობის ნიშანია და მისი მომავლის განთავი“³. — ამბობს აკაკი.

ისტორიული პიესების დადგმა, ხალხს სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობას უღვიძრებს. ავტორი ვალდებულია განსაკუთრებული სიფრთხილით მოეპყრას ისტორიულ თემატიკას. აკაკი წერდა: „აიღებენ რომელსაზე თხზულებას, უცხო ენაზე დაწერილს, მოქმედ პირებს სახელს გამოუცვლიან. სუსხანს დავით აღმაშენებელს დაარქმევენ, აკულინას თამარ დედოფალს. გადმოთარგმნიან ბაზრულის ენით მთელ შინაარსს, შიგა და შიგ ჩაურთავენ — „გაუმარჯოს საქართველოს“ და ისტორიულ დრამას დაარქმევენ. არც ისტორიაა, არც ხასიათი და არც რაიმე ნიშანწყალი“⁴.

აკაკის ხიბლავდა „სამშობლოს“ პატრიოტული ტენდენცია. იგი შეესაბამებოდა პოეტის სათეატრო პრინციპებს. აკაკის ქართველი ხალხის გმირული ისტორია მართო გასახსენებლად კი არა, თანამედროვეთა გამოსაფხიზლებლად სურდა.

¹ აკაკი წერეთელი თეატრის შესახებ, ხელოვნება. 1955, გვ. 85.

² იქვე, გვ. 62.

³ იქვე, გვ. 119.

⁴ იქვე, გვ. 104.

„სამშობლო“ ერთი უპირველესი პატრიოტული პიესა იყო იმჟამინდელი ქართული თეატრის რეპერტუარში. მან ბიძგი მისცა ეროვნული თეატრისა და დრამატურგიის აღორძინებას. „სამშობლომ“ თაობები აღზარდა, ასეთ პიესას აკაკიმ დაუწუნა ქეთევანის ხასიათი. მიაჩნდა, რომ ქეთევანის გაორება არ არის ფსიქოლოგიურად მოტივირებული. „ქალის ამგვარი ორ-ბუნებრიობა შეუძლებელია. ეს არის მოგონება და ბუნების წინააღმდეგ უმართლოება. ამგვარ შეცდომაში იმიტომ შეუტოპავს ავტორს, რომ მზა ხასიათის გადმოკეთება მოუწოდომებია და რაც დედანში შესაძლებელი იყო, გადმოღებულში აღარ მოხერხებულა“¹. აკაკის ქეთევანი, განზოგადოებულ სახედ მიაჩნდა, რომელიც „თავის სამშობლოსა და რჯულს“ ლაღატობს. აკაკის ეროვნულ-პატრიოტული სათეატრო პრინციპისათვის ასეთი ქალი სცენაზე მიუღებელი იყო. პოეტი ურჩევს დ. ერისთავს შეცვალოს ქეთევანის სახე. იმასაც შენიშნავს, რომ ავტორს „შეეძლო ქეთევანად გამოეყვანა არა ძირეულად ქართველი“². მართალია, პიესაში მინიშნებულია, რომ ქეთევანი არ არის წმინდა ქართული სისხლის, მაგრამ აკაკისათვის ასეთი მინიშნება არასაკმარისია.

აკაკის წერილი „სამშობლოს“ გამო, ზუსტად ავლენს დიდი პოეტის სათეატრო პოზიციას. მიუხედავად კრიტიკული შენიშვნებისა, იმდენად ღირებული იყო „სამშობლოს“ დასახურება ქართული თეატრის ისტორიაში, რომ დ. ერისთავის საფლავის ეპიტაფიად აკაკიმ დაწერა:

„ძღვნად და საკურთხად სამარადისოდ,
საიმქვეყნიოდ და საამსოფლოდ,
ღირსმა ერის ძემ, თვით ერისთავმა,
სამშობლოსათვის დასდგა „სამშობლო“.

აკაკიმ უკომპრომისო წერილი დაწერა კ. მესხის პიესაზე „ბაგრატ მეოთხე“ კ. მესხს რუსი მწერლის ბ. პოლონეის „დარეჯანი“ უხეიროდ გადმოუქართულებია.

კ. მესხმა ჩვენი ისტორიის უარყოფითი მხარე წარმოაჩინა. აკაკის კი აქ პრინციპულად სხვა პოზიცია ეკავა. მას ისტორიის გმირული სულის გამოხატვა სჭირდებოდა. თანამედროვე ქართველებში სწორედ გმირული, პატრიოტული სულისკვეთება უნდა დაენერგა. თეატრს სიმხნევე უნდა მიეცა მაცურებლისათვის, გაეღვიძებინა ეროვნული თავმოყვარეობა. „მაღლობა ღმერთს, რომ ეს ცილისწამებითი პიესა, ისე უხეიროდ არის დაწერილი, რომ შთაბეჭდილებას ვერავისზედ მოახდენს“.

აკაკი გონებამახვილურად ამთავრებს წერილს: „საზოგადო კარგად ითამაშეს. ყველაზე უკეთ ბატ. მოხევე თამაშობდა, და ყველაზე უფრო საძაგლო ბ. ვ. აბაშიძე, რადგანაც ამისთანა უხეირო პიესაში კარგად თამაში ხელოვნების შეუურაცხყოფა და აბაშიძემ კი ხელოვნურად ითამაშა“³.

როცა აკაკი სათავეში ჩაუდგა თეატრს (1903 წ), მან სეზონის გახსნისათვის „სამშობლოს“ დადგმა აირჩია. ეს მისი პოზიცია იყო. სეზონში გაითვალისწინა: „თამარ ცბიერისა“ და „პატარა კახის“ დადგმაც. რეპერტუარის ფორმირებაში

¹ აკაკი წერეთელი, თეატრის შესახებ, 1955, გვ. 90.

² იქვე.

³ იქვე, გვ. 91.

ვლინდებოდა მისი ეროვნული სათეატრო პრინციპები. იმუამინდელ თეატრში რეჟერტუარის როლი მაინც განსაკუთრებული იყო. ჭერ არ არსებობდა პროფესიული რეჟისურა. ამიტომ პიესის მხატვრული ტენდენცია პირდაპირ უშუალო გაგრძელება პოულობდა სცენაზე. პიესის აზრი იყო სექტაკლის აზრის აღქვავტური. პიესის ინტერპრეტაციაში ჭერაც არ ჩანდა რეჟისორული გადაწყვეტის მრავალსახეობა. ამიტომ აკაკი საგულდაგულო აჩვენდა რეჟერტუარს. „სამშობლოს“ დასადგმელად მან „საგანგებოდ დაამზადებინა დეკორაციები, შეაკრებინა ტანსაცმელი, გულმოდგინედ მიაშავა მსახიობები და სეზონიც წარმატებით დაიწყო“¹.

აღსანიშნავია, რომ ამ სეზონის შემდეგ, აკაკი ერთხანს თეატრსაც კი ჩამოშორდა. პრესაში გააკრიტიკეს მისი სარეჟერტუარო პოზიცია, ჭარბი პატრიოტულ-პათეტიკური ჰიესების გამო. ეს მოხდა 1903 წელს.

ამ პერიოდს ქართულ თეატრში ახალი ნაკადი მძლავრობს. ახალი თაობა ფსიქროლოგიურ პიესებს მეტად უკერს მხარს. იმართება პოლემიკა აკაკისა და ახალი თაობის თეატრალტებს შორის. კერძოდ, ცნობილია პოლემიკა მ. ჭავჭავაძისთან. აკაკი არ თმობს თავის სათეატრო პოზიციას. მიაჩნია, რომ ყოველი დროის ქართულ თეატრში უპირველესი უნდა იყოს პატრიოტული მოტივი.

აკაკის სათეატრო პრინციპები ზუსტად ჩამოყალიბდა სიტყვაში, რომელიც მან 1903 წელს დასის წინაშე წარმოთქვა: „მე, რასაკვირველია, შეძლებისდაგვარად ვეცდები ავასრულო ჩემი თქვენდამი მოვალეობა და თქვენგანაც შემდეგს მოვითხოვ:

1. განმტკიცებულ-გასაბეტაკებულ ქართულ ენას და არა ჩიქორთულს.
2. როლებს გაზეიარებას, რომ კარნახის (სუფლიორის) იმედით არ იყოთ.
3. პიესების მთავარი აზრის შეგნებას.
4. თავთავისი როლების დაკვირვებით შესწავლას.
5. რეჟისორის სურვილთან თქვენს სურვილის შეთანხმებას, რომ აღარავინ თქვას: „ეს დიდი როლია“, „ეს პატარა“, „ეს შემშვენის“, „ეს არა“ და სხვა“².

დაიწყო ახალი ეტაპი ქართული თეატრის ცხოვრებაში. დრო საოცარი პოლიტიკური ბრძოლებისა, ათასგვარ მიმდინარეობათა წინააღმდეგობისა. აკაკისათვის თეატრს ისევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხის აღზრდაში, თვით-შეგნების გაღვივებასა და საერთოდ ეროვნულ მოძრაობაში.

თეატრისა და მყურებლის ურთიერთმიმართების პრობლემაც ეროვნული თვალსაზრისით განიხილებოდა. სწორედ ასეთ ეროვნულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მას ილია და აკაკი. ილია წერდა: „ჩვენის ქალაქის საზოგადოება თეატრის საზოგადოება არ არის. თეატრს არც დაბალი ხალხი ინახავს და არც მაღალი წრესა, პირველს ამისათვის მოცლა არა აქვს და მეორეს უამისოდაც ბევრი გასართობი აქვს“³.

ილიას მიაჩნია, რომ თეატრმა ხანგრძლივის მოქმედებით უნდა შეაჩვიოს ხალხი. აუცილებელ საპირობად უნდა შეექმნას ხალხს თეატრში სიარული. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება მყურებელზე შემოქმედების მიღწევა. მყურებელი თეატრში უნდა მივიდეს იმიტომ, რომ ქართველი საზოგადოება ჭირისუფალი უნდა იყოს ჩვენი საზოგადო საქმეებისა“.

¹ ლ. ყურულაშვილი. აკაკი და თეატრი. 1980, გვ. 31.

² აკაკი წერეთელი, თეატრის შესახებ. 1955, გვ. 118.

³ ილია ჭავჭავაძე, თეატრის შესახებ. 1955, გვ. 62.

მაყურებელსაც უნდოდა აღზრდა. ილიასა და აკაკისათვის ეს იყო ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპული საკითხი. გასაგებია, თუ რატომ: თეატრი ხომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აქტიური მონაწილე გახლდათ. თეატრი კი თავის ფუნქციას მაშინაც შეასრულებდა, თუ მაყურებელზე (ანუ ხალხზე) მოახდენდა ზეგავლენას. მრევლი იყო მთავარი, ის უნდა აღეზარდათ. თეატრს საამისოდ მდიდარი შესაძლებლობანი ჰქონდა. მსახიობის მეშვეობით გადმოცემული პიესის ხასიათი, ემოცია, აზრი, მიმტანს განსაკუთრებულ ფუნქციას ანიჭებდა. მსახიობს ამ დროს „არ უნდა ჰქონდეს მხედველობაში პუბლიკა და მისი მოწონება ან დაწუნება. თავისი აზრისა და გრძნობისაგან ერთი ფიორიც არ უნდა დაუთმოს მაყურებელს, მისთვის რომ, ვაი თუ ეს არ იამოს და ეს კიო და სხვა. ის არტისტი არ არის, ვისაც ხელობა არ უყვარს და თავის ღირსებას მხოლოდ მაყურებლის აწონით აფასებს. სასიამოვნო მაშინ არის ტაში არტისტისათვის, როდესაც გრძნობს, რომ ნამდვილად ითამაშა და თავისი ხელოვნება და გრძნობა აგრძნობინა სხვებსაც და ძალაუნებურად გაიტაცა“¹.

ეს ვრცელი ამონაწერი ისეა დაწერილი, თითქოს აკაკი დღევანდელ თეატრზე წერს. აქ ყველაფერი თანადროულია, რადგან მსახიობის პროფესია ნამდვილი ხელოვნების პოზიციებიდან არის განსჯილი.

ქართულმა თეატრმა მძიმე გზა განვლო. მისი იდეალიც ის იყო, რაც მთელი ქართველი ხალხისა. საქართველოს დამოუკიდებლობა, მისი თავისუფლება. ზუსტების იმპერიისაგან თავის დასაღწევად იყო მიმართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობაც, სადაც თეატრიც დიდ როლს ასრულებდა. ამ თეატრს კი სათავეში ილიასთან და სხვა მოღვაწეებთან ერთად აკაკიც ედგა. თეატრი მისთვის „ხალხის გამწვრთნელი, უმაღლესი სკოლაც“ იყო და ტრიბუნაც, წმინდა ტაძარიც და საგანმანათლებლო კულტურული კერაც. თეატრში, როგორც ცხოვრებაში თავს იყრიდა და ერთიანდებოდა ბევრი ეროვნული პრობლემა. ამ პრობლემათა გადასაწყვეტად იბრძოდა აკაკი.

¹ აკაკი წერეთელი. ტ. XI, 1960. გვ. 515.



პირველად თურქეთიდან

ჩვენს რესპუბლიკაში ერთი კვირა სტუმრად იყო თურქეთის თეატრის მოღვაწეთა დელეგაცია, რომელსაც კულტურის მინისტრის თეატრების სამმართველოს გენერალური დირექტორის მოადგილე ისმეთ ჰურმუშლუ მეთაურობდა. დელეგაციაში იყვნენ ტრაპიზონის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმომადგენლები — დირექტორი და მსახიობი სერათ ნალბანდოღლუ, რეჟისორი და მსახიობი მურად ათაქი და ტექნიკური ნაწილის გამგე მეთინ ბოზჯაღი.

ვიზიტის მიზანა იყო ბათუმის თეატრთან შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარება, საქართველოს თეატრალური ცხოვრების გაცნობა, გამოცდილების გაზიარება.

სტუმრები დაესწრნენ აჭარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტს. ნახეს სპექტაკლები: „ხორუმი ქართული ცეკვა“ და „მერძევე ტევე“. დღისით ეცნობოდნენ ბათუმს, მის ღირსშესანიშნაობებს და, რაღა თქმა უნდა, ხედებოდნენ კოლეგებს, ერთმანეთს უზიარებდნენ მოსაზრებებს თეატრალურ ხელოვნებაზე, საქართველოში საკითხებზე, სახავდნენ მომავალი ურთიერთობის გეგმებს.

მხარეები შეთანხმდნენ, რომ მისში საბასუხო ვიზიტით ქართველ თეატრის მოღვაწეთა დელეგაცია ეწევა ტრაპიზონს. გაზაფხულზევე ამ შავიზღვისპირა ქალაქის მასუხრებელს ერთი სპექტაკლით სამეგრეო წარუდგება ჩვენი დასა. ტრაპიზონის სახელმწიფო თეატრი, შემოდგომაზე, ასევე ერთი სპექტაკლით ჩამოვა ბათუმში. გათვალისწინებულია ხანგრძლივი საგასტროლო ტურნეები თურქეთსა და საქართველოში, რეჟისორების, მსახიობების, მხატვრების პიესების გაცელა. პერსპექტივაშია პერიოდულად ბათუმსა და ტრაპიზონში შავიზღვისპირეთის თეატრალური ფესტივალების მოწყობა...

9 მარტს თურქეთის თეატრის მოღვაწეთა დელეგაცია მიიღო აჭარის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ნანა გუგუნავამ, შეხვედრასას აღინიშნა სარდის კარის გახსნის შედეგად დაწყებული საქმიანი კავშირების როლი და მნიშვნელობა ორი ხალხის კეთილშობილური, ურთიერთსასარგებლო კონტაქტების გაფართოება-გაღრმავება-განმტკიცებაში. ამ კეთილშობილურ საქმეში განსაკუთრებული წვლილის შეტანა შეუძლიათ კულტურის, ხელოვნების მუშაკებს და სასიხარულოა, რომ ამ მხრივ პირველ მერცხლებად ტრაპიზონის და ბათუმის თეატრები მოგვევლინენ.

სტუმრებმა სამი დღე გაატარეს თბილისში. მათ თან ახლდნენ აჭარის კულტურის მინისტრის მოადგილე რევაზ ბაქრაძე და ბათუმის თეატრის დირექტორი შოთა დავითაძე.

დელეგაცია მიიღეს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ და თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა, პროფესორმა ეთერ გუგუშვილმა. ინსტიტუტში სტუმრები დაესწრნენ მიხეილ თუმა-

ნიშვილის ლექციას სასცენო ოსტატობაში, აგრეთვე მეტყველების ვაკვეთილს; ნახეს შოთა რუსთაველის სახ. და მარიონეტების თეატრების თითო სპექტაკლი, შოთა „ბერიკონში“, მოიარეს დედაქალაქის ძველი უბნები, სხვა ღირსშესანიშნავი ადგილები, საინტერესო შეხვედრები ჰქონდათ თეატრის მუშაკებთან.

საუბრებში გამოიძქვა სურვილი ბათუმისა და ტრაპიზუნის თეატრების ურთიერთობა გადაიზარდოს ორი ქვეყნის თეატრების ფართო, მრავალმხრივ თანამშრომლობაში. ერთი თურქი რეჟისორი სტაჟირებას გაივლის თბილისში.

12 მარტს დღევანდელი გორისა და ქუთაისის სტუმარი იყო. გაიმართა შეხვედრები მსახიობებთან, რეჟისორებთან, მხატვრებთან.

ვიზიტის ბოლო დღეს სტუმრები მიიღო აჭარის კულტურის მინისტრმა ბიძინა მახარაძემ. საუბარი შეეხო როგორც ორი თეატრის მომავალ შემოქმედებით ურთიერთობას, ისე, საერთოდ, აჭარისა და ტრაპიზონის ვილაიეთის თანამშრომლობას კულტურის, ხელოვნების სხვა სფეროებშიც.

ინტერვიუში ისმეტ პურმუზლუმ განაცხადა, რომ ძალზე კმაყოფილია საქართველოში გატარებული ერთი კვირით, რომ წარუშლელი შთაბეჭდილებებით მიემგზავრება აქედან.

— ჩვენ თვალნათლივ დავრწმუნდით, თქვა მან, თუ რა დიდი კულტურის ხალხია ქართველები, რა მდიდარი და საინტერესო ტრადიციები აქვთ. კულტურა კი, მოგეხსენებათ, ყველაფრის საფუძველია. ჩემთვის დიდი სიხარულის მომგვრელი იყო ქართული თეატრალური ხელოვნების გაცნობა.

და არა მარტო თეატრალური! ჩვენზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა აჭარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმა. სიმართლე გითხრათ, ჩვენთვის მოულოდნელი იყო შედარებით პატარა ქალაქში ასეთი მუსიკალური კოლექტივის არსებობა. ისიც ესოდენ მაღალი პროფესიული დონისა! უდიდესი სიამოვნება განვაცდევინა ქართულმა კლასიკურმა მუსიკამ. მოგვიბოლა შესანიშნავი მომღერლების: მაია თომაძის, ალექსანდრე ხომერიკის, ჯემალ მდივნის ოსტატობამ. და იმან, რომ ყოველივე ამას ჯადოსნური ძალით წარმართავდა სრულიად ახალგაზრდა, დიდი ნიჭიერი დირიჟორი დავით მუქერია. ასეთ შემადგენლობას ნებისმიერა დიდი ქალაქი ინატრებდა. ჭეშმარიტად დიდი მოვლენაა სარფის კარის გახსნა! მჯერა, ამ გზით ჩვენთან, თურქეთშიც შემოვა მთელს მსოფლიოში ცნობილი ქართული თეატრი.

თურქეთში ახლა თხუთმეტამდე სახელმწიფო თეატრია. არის კერძო თეატრებიც. ამას გარდა, ოპერისა და ბალეტის თეატრები, — ანკარაში, სტამბულსა და იზმირში. ამავე ქალაქებში ფუნქციონირებენ უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლები, რომელთა კურსდამთავრებულები (ბევრი მათგანი ჩემი მოწაფე იყო ანკარის კონხერვატორიაში) შეადგენენ თანამედროვე თურქული თეატრის ბირთვს. ტრაპიზონელთა ხელოვნებას, ვიმედოვნებ, მალე ბათუმელებიც შეაფასებენ.

დიდად მახარებს, რომ მონაწილე ვარ ჩვენს ქვეყნებს შორის ხელოვნების და მეგობრობის ხიდის გასაღებად საქართველოში ჩამოსული პირველი დღევანდელისა. დარწმუნებული ვარ, დიდ საქმეს დავუდღებ სათავე. ეს საწინდარია თურქეთისა და საქართველოს კეთილმეზობლური, მეგობრული ურთიერთობის შემდგომი განმტკიცებისა.

თანამედროვე ინგლისური დრამის თავისებურებანი

ინგლისურმა დრამამ თავისებური კანონიკური პერიოდიზაცია განიცადა. 50-იანი წლების „განჩისხეზულთა“ ტალღას — ოსბორნი, არდენი, ბიენი, დიენი — მეორე და მესამე ტალღა მოჰყვა. დრამატურგები, რომლებიც ამ ოცდაათწლიან პერიოდში მოღვაწეობდნენ, გასცდნენ გაერთიანებულ სამეფოს საზღვრებს და მთელი მსოფლიო მოიარეს. ყველაზე ცნობილი დრამატურგები, რომლებიც მეორე ტალღიდან გამოვიდნენ და დღემდე მოღვაწეობენ, არიან: პინტერი, სტოპარდი, ბოლტი, ბონდი, შეფერი, — მოგვიანებით სტორი, გრიფიტი, რადკინი, ბრენტონი, ჰემპტონი. ყურადღებას მხოლოდ ორ მათგანზე შევაჩერებთ: — ედვარდ ბონდსა და პიტერ შეფერზე. ე. ბონდს არ იცნობს ქართველი მკითხველი და მაყურებელი, პ. შეფერზე კი გარკვეული წარმოდგენა აქვს კინომაყურებელს. მან თავისი პიესა „ამადეუსის“ მიხედვით შექმნა კინოსცენარი მ. ფორმანის ამავე სახელწოდების ფილმისათვის.

ედვარდ ბონდმა შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაიწყო როგორც „სისასტიკის თეატრის“ წარმომადგენელმა. იგი ავტორია სოციალური და ისტორიული დრამებისა, რომელთა საფუძვლად ხშირად მითოლოგიას იყენებდა. მის ადრეულ შემოქმედებას მიეკუთვნება პიესა „ვიწრო ბილიკი შორეული ჩრდილოეთისაკენ“, რომლის მთავარი გმირია შუასაუკუნეების ცნობილი იაპონელი პოეტი ბასო. დრამატურგისათვის მთავარი ხდება იმ გზის ჩვენება, რომელიც მისმა გმირმა ცხოვრებისეული გამოცდილების მისაღებად და არჩევანის გასაკეთებლად უნდა გაიაროს. პიესა-იგავით იგი ხაზს უსვამს, რომ სამშობლოში დაბრუნებულ ხნიერ ბასოს შეცდომებისა და შეკითხვების მეტი არაფერი მოაქვს. ამ პიესის სიუჟეტს ბონდი რამდენიმე წლის მერე მიუბრუნდება და დაწერს „ტივითი, ანუ ახალი ვიწრო ბილიკი შორეული ჩრდილოეთისაკენ“. ბასო კვლავ პიესის ცენტრშია. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს მორალურ, ეთიკურ საკითხებზე. თუკი პირველ პიესაში ბასო გვერდით ჩაუვლის დაგდებულ ბავშვს, ვერ უპატრონებს მას, რადგან სამყაროს შეცნობის პრობლემები აწუხებს და უკან დაბრუნებულს ეს ბავშვი გაბოროტებულ ტირანად ხვდება, მეორე პიესაში იგი შეჩერდება ბავშვთან — ავტორი აქ პიროვნების მორალურ ზრდას გვიჩვენებს და პიესა იგავიდან მითის შექმნისაკენ მიისწრაფვის.

ბონდი ავტორია პიესებისა: „ზღვა“, „ბინგო“ (შექსპირის შესახებ), „რესტავრაცია“, „მასხარა“, „გადარჩენილი“, „ქალი“ და სხვა. არ შევჩერდები ბონდის პიესებზე, რომლებიც „სისასტიკის თეატრის“ ესთეტიკითაა შექმნილი. ეს ცალკე თემაა. მეტ ადგილს დავუთმობ ბონდის პიესა „ლირს“, რომელიც დაწერილია 1974 წელს და განხორციელებულია ინგლისის ყველა ცნობილ თეატრში (პიესის ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად მიჩნეულია ფრანგი რეჟისორის პატრის შიროს სპექტაკლი. 1978 წ.). ჩემი აზრით, ქართველი მაყურებლისათვის საინტერესო უნდა იყოს ლირზე შექმნილი ახალი პიესა, რადგანაც ჩვენში შექსპირის „მეფე ლირის“ დადგმის დიდი ტრადიცია არსებობს.

მოგვხსენებათ, ლირის სიუჟეტური საფუძველი ისტორიულ ლეგენდებში უნდა ვეძიოთ, შექსპირმა ლირზე ქრონიკებში არსებული ფაქტი გამოიყენა და ბონდისთვისაც ამოსავალი წერტილი ისტორიული ფაქტი და შექსპირის ინტერპრეტაცია გახდა. მივიღეთ ახალი პიესა, სადაც ავტორი ცდილობს შექმნას ლირის პარადიგმა. მთავარ გმირად კვლავ რჩება მეფე ლირი, მაგრამ ტრადიციულ სიუჟეტურ განვითარებას აქ ვერ ვხედავთ.

ლირი აშენებს კედელს ჰახელმწიფო საზღვრების გასამაგრებლად, მას ჰყავს ორი ქალიშვილი — ბიდისი და ფონტენელი. მათი სურვილია მისოქოუნენ მიზობელ მეფეებს, რომლებიც ლირს ებრძვიან. ქალიშვილები მამის ნების წინააღმდეგ მათზე ქორწინდებიან. ომს უცხადებენ ლირს და ამარცხებენ. დამარცხებულ მეფეზე ჭარისკაცები ნადირობენ. ქალიშვილებს მამის გასამართლება გადაუწყვეტიათ. ტყეში მცხოვრები მესაფლავე ბიჭი და მისი ფეხშიძე მეუღლე კოროელია შეიფარებენ და უფლიან მოხუც ლირს. ჭარისკაცები მიაგნებენ მეფეს, კლავენ მესაფლავე ბიჭს და აუბატიურებენ ფეხშიძე ქალს. დატყვევებულ ლირს ციხეში მოათავსებენ, რათა მამას მსჯავრი მისმა სასტიკმა ქალიშვილებმა გამოუტანონ. ლირს მუდამ თან სდევს მესაფლავე ბიჭის აჩრდილი. სასამართლოს შემდეგ იწყება სახალხო აჯანყება, რომელსაც კორდელია ხელმძღვანელობს. ქალიშვილებს სიკვდილით სჯიან, ლირი ტყეში ბრუნდება, ამჯერად სხვა ახალგაზრდა ოჯახი ზრუნავს მასზე. ხალხი მიდის ლირთან, როგორც ქადაგ წმინდანთან. იგი ილაშქრებს მთავრობის წინააღმდეგ, რადგან არ მოსწონს ძველი იდეა კედლის შენებისა. ახლა უკვე კორდელია იძულებულია მონახოს ლირი და მართლმსაჯულებას გადასცეს. მოხუცი მეფე თვითონ გადაწყვეტს კედლის დანგრევას, რომლის დროსაც იღუპება კიდევ.

პიესაში ქალის ოთხი როლია: ბიდისი, ფონტენელი, კორდელია და სიუზანა. ბონდი რამდენიმეჯერ მიმართავს პარალელიზმის ხერხს: კორდელია ლირის ქალიშვილებს ჰგავს, ანას ურთიერთობა საქმროსთან კი — კორდელიას ურთიერთობას მეუღლესთან. ორივე წყვილთან სასიყვარულო სამკუთხედია. თავს იჩენს თავისებურ სიტუაციათა ციკლურობა. მთავარი გმირი ლირი სახის განვითარების სხვადასხვა სტადიაში, ორივე ოჯახში ხვდება. ამით ავტორი გმობს გამოსწორების საშუალებას. თუკი კორდელიაში იგი ძალაუნებურად სისასტიკეს აღვივებს, სიუზანა ზნეობრივ არჩევანს აკეთებს. საერთოდ ბონდი თავის გმირებს ხშირად აძლევს საქციელის გამოსწორების, ეთიკური გადაფასების შესაძლებლობას.

ბონდი ცდილობს, ისტორია გამოიყენოს როგორც სამაგალითო ილუსტრაცია. ლირის თემა მისთვის არ არის სამყაროს შექმნიდან 3200 წელს გათამაშებული ამბავი. პიესაში მრავალი ნიშანია: იარაღი, საფოსტო სამსახური, ფოტოსურათებიც კი, რომლებიც სხვადასხვა დროის დეტალებია. ყოველივე ეს დრამატურგის შეცდომა კი არა, მცდელობაა ისტორიის სტილიზაციისა, მცდელობა — მცირე ფაქტისაგან შეიქმნას უნივერსალური ამბავი — მითი მეფე ლირზე. რომელიც ბრძაღდება და იგავებს გვიამბობს. ბონდი ცდილობს ხარკი გადაუხადოს ლირის პარადიგმას. ავტორისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია ეთიკური პრობლემა და საზოგადოების სულიერი გამოფიტვა. ისტორია მისთვის თანამედროვეობის სარკედ და მომავლის გახსენებად იქცევა. შესაძლოა, ისტორიის სწორედ ამგვარად აღქმა დაღამახასიათებელი ინგლისური დრამისათვის.

ტრადიციულობის სულითაა გამსჭვალული კიდევ ერთი პრობლემა. ბონდს გამოჰყავს გმირთა ტიპები, რომელთაც აქვთ საკუთარი სახელები — ჭარისკაცები,

უსახელო მასა, უწნეობისა და ძალადობის საყრდენი. მათში არ არსებობს პირველადი საწყისი, ისინი გარკვეულ სოციალურ ფენას ქმნიან და მოგვაგონებენ ერთგვარვან მასას, რომელიც რაოდენობრივ ერთეულში გაღალის, როგორც შექსპირთან, ტ. ელიოტთან, ჯ. უაიტინგთან და სხვ.

შექსპირული ტრადიცია ბუნების გააზრებაშიც შეიგრძნობა. ეს ამბავებს ღრამის იგავურობას და მას მითოლოგიურ უღერადობს სძენს.

ავტორისათვის უმთავრესი მის მიერვე შემოთავაზებული კედლის სიმბოლიკაა, რომელიც სიუჟეტურ განვითარებასთან ერთად, სულ უფრო და უფრო ღრმავდება. შინაარსობრივი დატვირთვით ლირისთვის კედელი აუცილებელია, რათა საკუთარი საზღვრები და ხალხი უცხოელი დამპყრობლებისაგან დაიცვას. „კედლის“ სიმბოლო-მეტაფორა, ისევე როგორც ბუნება, ერთ-ერთ მთავარ გმირად იქცევა. ამასვე ამტკიცებს ავტორის სიტყვებიც: „კედელი მოკვდა“. ბონდთან ისტორია კარგავს „ისტორიზმს“ და მაღლდება, როგორც მითი დროთა კავშირზე.

ბონდი ექსტრემალურ სიტუაციებს ქმნის და მთავარი გმირების ზნეობრივ კრიზისს გვიჩვენებს. ისინი განწირულნი არიან, საზოგადოება, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, შექსპირულ სიმბოლო-გმირს კორღელისა სასტიკ, უგულლო არსებად აქცევს. ეს იმ საზოგადოების განაჩენია, რომელიც თვითონ ანადგურებს სულიერ კავშირს ადამიანებს შორის და ხელს უწყობს მათ შორის კედლის აღმართვას. ძლიერდება არაკომუნიკაბელობა ადამიანებს შორის, ისინი ერთმანეთს ემალებიან. საზოგადოება გადაშენების ზღვარზეა მისული, მათ კედელს საკუთარი მომავალი ჩააყოლებს.

ბონდის ლირი ვერ აღიქმება როგორც მამა — ასეთი სახით მას საკუთარი ქალიშვილებიც ვერ აღიქვამენ. ამით ავტორი ხაზს უსვამს თაბათა შორის კავშირის რღვევას, გაუგებრობას მამებსა და შვილებს შორის: თუკი საკუთარი შვილებისათვის ლირი ყოველთვის „მეფეა“, სხვათათვის, მისი „აღდგომის“ შემდეგ, სულიერ მოძღვრად იქცევა. პრამდ, რომელიც თვალწინააღმდეგობას უჩვენებს.

ავტორისათვის შემთხვევითი არ არის ლირის პარადიგმის პრობლემა — გამოვლენა ყრუ და ბრმა ადამიანისა, რომელსაც ხალხის ბედი უპყრია ხელთ. ბონდისათვის ლირის პარადიგმა, უპირველეს ყოვლისა, სახელმწიფო მექანიზმთან, ხელისუფლების სინდრომთან მიმართებაში ყალიბდება. ლირის განზოგადებული სახე მაღლდება ისტორიულ ფაქტზე, უკან გადადის ყოველგვარი ზრეკები. ლირი ადამიანის მულდვი და დროდადრო მიმქრალი მისწრაფებაა, — შეერწყას ბუნებას და სამყაროს. არა სიბრძნე და სიყრუეა მიზეზი ლირისეული სახის გაჩენისა კაცობრიობაში, არამედ სამყაროსთან მთლიანობის დაკარგვა, უნარი გვესმოდეს და და ვუსმინოთ. საკუთარ თავში ჩაღრმავება დაბრმავების საშუალებით აუცილებელი ხდება თურმე იმისათვის, რათა ადამიანი მიხვდეს მის გამიჯნვას ბუნებისაგან და მისწრაფებას ჰარმონიულობისაკენ.

ავტორს ერთიანი რიტმით მივყავართ პიესის ფინალისაკენ. დაბრმავებული ლირი თვითონ მიიწევს კედელზე ასასვლელად და მის ნგრევას იწყებს, მაგრამ იქვე კლავენ, და, რაც ყველაზე სამწუხაროა, კლავს ყმაწვილი კაცი — ავტორისათვის მომავალიც უიმედოა. ბოლოს რეპლიკა ასეთია „ლირი სცენაზე აგლია“.

3. შეფერის შემოქმედებაზე უამრავი გამოკვლევა არსებობს. იგი ინგლისურ და საერთოდ მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთ პოპულარულ ავტორთა რიცხვს მიეკუთვნება. პიესების შესაქმნელად შეფერი მიმართავს მითოლოგიასა და ფსიქოანალიზს, არის ფილოსოფიური პიესების ავტორიც. შეფერის ცნობი-

ლი პიესებია „ამადეუსი“, „ეკვუსი“, „შავი პიესები“ მცირე პიესების ციკლიდან და სხვ. მისი ერთ-ერთი ბოლო პიესაა „ლეთისი და ლავიჯი“ („სიხარული და განკურნება“).

პეტერ შეფერმა პიესა „სამეფო ნადირობა მზეზე“ 1964 წელს დაწერა. წარმოადგენს იქნა ჩიჩესტერის ფესტივალზე, სოგვიანებით კი ინგლისის ნაციონალურ თეატრში.

პიესაში ორი მთავარი გმირია: პისარო, ესპანელთა ექსპედიციის მეთაური და ატაბულა—პერუს იმპერატორი. ოქროს ძიების სურვილით შეპყრობილი ესპანელთა ექსპედიცია პერუში ჩადის. პერუს მონარქთან ჯერ მოლაპარაკებას აწარმოებენ, ხოლო როცა კათოლიკური ეკლესიის წარმომადგენლები ვერ შეძლებენ ატაბულას მონათვლას, უიარაღო მოსახლეობის ხოცვა-ჟლეტას დაიწყებენ და იმპერატორს დაატყვევებენ. ატაბულაპასა და პისაროს შორის მეგობრული ურთიერთობა მყარდება. პერუელი იმპერატორი ესპანელთა მეთაურს ხელახლა ასწავლის სამხაროს ხედვას. ესპანელები იმპერატორის გასათავისუფლებლად ხარკს მოითხოვენ — ერთი ოთახის ოქროთი ავსებას. ინდიელები აკმაყოფილებენ მათ მოთხოვნას და პისაროც ცდილობს გაანთავისუფლოს იმპერატორი, მიუხედავად იმისა, რომ შურის იძიებს ინდიელების ამოწყვეტისათვის. სასულიერო ბირნი და ესპანეთის მეფის წარმომადგენლები მის გასამართლებას ითხოვენ ქრისტიანობისა და მეფის შეურაცხყოფის გამო. პისარო არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ იარაღითაც იცავს მას. იმპერატორი ითხოვს პისაროს დასჯა მას მიანდონ. პისარო თანხმდება. სასამართლო სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს და მას დასჯიან. პისარო მოტყუებული რჩება. პერუს მოსახლეობა წინააღმდეგობის გაუწევლად ტოვებს ესპანელთა ბანაკს.

ამ ორი მთავარი გმირის გარდა პიესაში არის ახალგაზრდა და მოხუცი მარტინის სახე. ეს ორი მსახიობის როლია. მოხუცი მარტინი თავისებური მთხრობელიცაა. პიესაში იგი თითქოსდა გვეხმარება გვერკვეთ მოქმედების დროში. ავტორი მოქმედების მექანიზმის გასარკვევად მრავალ რემარკას გვთავაზობს.

პიესის შენიშვნებში შეფერი წერს, რომ იგი უოველთვის ისწავლავდა „ტოტალური თეატრისაკენ“, სადაც დიდი ყურადღება ეთმობა არა მარტო სიტყვებს, არამედ უესტს, მიმიკას, პანტომიმას, „მაგიას“, ერთი სიტყვით, მას მწედველობაში აქვს რიტუალის ყველა ელემენტი. პიესაში გამოყენებულია ნიღბები, პანტომიმა, მოქმედების კონკრეტული აღწერა და ა. შ.

შეფერი რეჟისორადაც გვევლინება თავის პიესაში. გვთავაზობს რა სცენოგრაფიის მუსიკალური გაფორმების, მიზანსცენის ზუსტ რემარკებს. ისტორიული ფაქტის გამოყენებით იგი თანამედროვე მიოს ქმნის. თავისებურად აღადგენს ქრისტეს ისტორიას, სადაც ქრისტე მისთვის პიროვნული სიმბოლოა, ჭეშმარიტების ძიებით რომ ცხოვრობს. არც ის არის შემთხვევითი, რომ პიესის ბოლოს პილატე პონტოელსა და იესო ქრისტეს ამბავს იხსენებენ. პისაროს საუბრები ატაბულა-პასთან ძალიან ჰგავს ქრისტესა და პილატეს შეხვედრებს, სადაც კომპოზიციური საკუთარ თავს რომაელ პროკურატორთან აიგივებს, ატაბულაპა ოცდაცამეტი წლისაა, ხოლო პისარო სამოცდახუთისა.

პისარო ცდილობს წინ აღუდგეს „ბედისწერას“, ისტორიის კანონზომიერებას. მას უნდა „ახალი ქრისტეს“ — ატაბულაპას — მზის შვილის დამცველი გახ-

დეს, მაგრამ უძღურია. მზის, ბუნების შვილს ახლა უკვე ქრისტეს სახელით კლავენ, ახალგაზრდა ატაბულაპა ცლილობს ხნიერ კომანდორს თვალეზი ლუსილო, და კვლავ მთავარ თემად იქცევა მარალიული პრობლემა — ადამიანის, კაცობრიობის შეცნობის პრობლემა, ჭეშმარიტების ძიება, ბუნებასთან შერწყმა.

ჭედური მრავალ სიმბოლოს იყენებს, მაგრამ მთავარ სიმბოლოდ იქცევა „წეწ“, რომელიც ბუნებას, ღმერთსა და თავისუფლებას აერთიანებს, დასაწყისი სცენაზეა უზარმაზარი მედალიონი, ანუ ფარი, რომელიც შემდგომ მსუდ დადი იქცევა — იგი შეიძლება ტოტემიზმის ელემენტადაც კი ჩავთვალოთ. ტოტემისტიკისათვის ყოველი საგანი კონკრეტულია და სხვა კონკრეტულ საგანს ემთხვევა. მზე და ფარი მისთვის ერთი და იგივეა, რადგანაც ორივე ბრწყინავს, მზის სიწმინდე და ფარის მოქმედებაც ერთნაირად აღიქმება, თუკი ტოტემს მიეკუთვნება. (ო. მ. ფრეიდენბერგი, „მითი და თეატრი“, 1988, გვ. 102).

პიესა ორმოქმედებანია. პირველი — „ნადირობა“, მეორე — „მკვლელობა“. პირველი მოქმედება ყველა პერსონაჟისათვის „მზეზე“, პატემოყვარეობისათვის ნადირობაა, მთავარი გმირი კი პისაროსათვის ჭეშმარიტებისა და საკუთარი თავის ძიებაა. მეორე მოქმედება მისთვის არა მკვლელობად, არამედ მსხვერპლშეწირვად იქცევა.

შეფერი ეხება „ნადირობის“ ფილოსოფიურ პრობლემებს. პისაროსათვის მზეზე ნადირობა იცვლება საკუთარ თავზე ნადირობით, საკუთარი მეს ძიებით, ავტორისათვის კი მთავარი ხდება ფილოსოფიური განსჯა — რისთვის ცვსოვრობთ, რა არის სიკვდილის შემდეგ, არსებობს თუ არა სამართლიანობის ღმერთი ჩვენს სამყაროში და ა. შ. დასმული საკითხები თავისებურ გადაძახილს პოულობს წინასაუყუნების ინგლისურ და მსოფლიო დრამატურგიასთან (სეგიზმუნდო—კალდერონი, ჰამლეტი — შექსპირი, კეინი — ბაირონი, ფაუსტი — გოეთე და სხვა).

მიუხედავად პრობლემათა მრავალფეროვნებისა, პიესა „სამეფო ნადირობა მზეზე“ ძალზე ლირიულია. შინაგანი მელოდია, გრძნობათა საწყისი, რომელიც ატაბულაპას სიმღერით შემოედის, ბებერი პისაროს შესრულებით მთავრდება.

პიესა ევროპელი ადამიანის, მისი ცნობიერების ბორჯვის პრობლემას სვამს. ესპანელთა შეჭრას პერუსი, — ჰარმონიაში ქაოსის შეჭრაა. მიუხედავად იმისა, რომ ესპანელი დამპყრობლები გამარჯვებულნი არიან, იმპერატორი სიმღერას საბრალლო „პატარა ნიბლიაზე“ მათ მიუძღვნის. ატაბულაპას ებრალება ისინი, რადგან სულიერი სიმშვიდე მაინც ვერ იპოვეს — ეძებდნენ მზეს, ნადირობდნენ მასზე, მაგრამ ოქროს გარდა ვერაფერი შეიძინეს. მათ გვერდით დარჩათ მზე შეცნობის და თავისუფლების. დარჩნენ კვლავინდებურად სულით დატყენილნი — ელში აუარება ოქროთი.

პისარო შეურაცხყოფილია ცხოვრებისაგან. ბუნებამ ბევრ რამეზე დააფიქრა. მ-წლიანი ცხოვრების მიღმა შემობრუნებულს სიცარიელე დახვდა, — ნიღბი, რომელიც სხეულს შეერწყა. მისი სიცარიელე აღიქმება, როგორც ცივილიზებული საზოგადოების წარმომადგენლის სიცარიელე. ეს საზოგადოების სიცარიელეა, ტრაგედია ადამიანისა, რომელმაც თვალეზი გაახილა და მიხვდა, რომ „ღმერთი“ არ არის. ერთ წამში დაინგრა მითი მიწიერი ღმერთის შესახებ. ოცნებები და იმედები ბავშვობასავით გაქრა და სიცარიელე გამეფდა. დაიწყო დაბრძენების პროცესი. ეს ცხოვრების აღქმა, ყველა მისი ნაკლოვანებით. ადამიანი მარტოხელაა, როგორც „ნემსი თივის ზვინში“ — თივის ზვინს უღაბნო ცვლის, უღაბნო, სადაც მზის სიციხველე ყველაფერს ანადგურებს, სადაც ადამიანს არ შეუძლია

მზისაგან ენერჯის, ბედნიერების მიღება, პირიქით, იფიტება მის ქვეშ. უნდა შეხედოს მზეს. მაგრამ თუაღს ვერ უსწორებს, ისევე, როგორც სიკვდილს.

უნ არის პასარო? კიდევ ერთი ტიპი ევროპელი ქრისტიანული მითოლოგიიდან. ეს არის აღამიანი, რომელსაც შეუძლია იყუყმანოს, მაგრამ ისწრაფოდეს სიბრძნისა და ჭეშმარიტებისაკენ. ეს იგივე პილატე პონტოელის პარადიგმაა, მშვენიერი მოღელი, რომელიც ბრწყინვალედ დაამუშავა ლიტერატურაში მ. ბულგაკოვმა, მოღელი აღამიანისა, რომელმაც გამარჯვებისათვის, განსჯინათვის ზიილო ყოველივე „მიწიერი“, მაგრამ დამარცხებული, გასამართლებული და სულიერად გაძრეული აღამიანა, პისაროს ტრაგედია შეიძლება იმ წყევლათაგანია, რომელიც არ გვაქსოვს წმინდა წიგნებიდან. რწმენის სიკვდილი და მისი მარადიული ძიება არის აღამიანის უძღურება ბუნებისა და ისტორიის კანონზომიერების წინაშე. პისაროს, ისევე როგორც პილატეს, სურს დაენმაროს ატაბუალბას, მაგრამ ორივე უძღურია ისტორიის მსვლელობის წინაშე, ორივენი დროის მონები აღამიანდენ.

შეფერი საოცარი ემოციურობით წერს ბოლო სცენას, როდესაც იმპერატორს მოკლავენ და გვამს პისაროს მიუგდებენ. პისარო და პერუელი ხალხი გაქვავებული ელოდებიან მზის ამობრწყინებას, რადგანაც მითის მიხედვით, როგორც კი მზის სხივი მისი შვილის სხეულს შეეხება, იგი გაცოცხლდება. ატაბუალბას მოტყუებული მამა მარტო რჩება უსულო გვამთან, მოტყუებული, რადგანაც ატაბუალბა მას მკვდრეთით აღდგომას შეპირდა. სცენას ემოციურობას სძენს ავტორის მიერ გამოყენებული პრომიზანსცენა, რადგანაც აქ ტრადიციული დატირება თამაშდება.

მითოლოგიური ცნობიერების გაბატონება შემოქმედებაში ჩვეული მოვლენა გახდა თანამედროვეობისათვის. იგი პლენეტარულ მსოფლადქმეში გადადის, არც ქართულ კულტურას შეუძლია გვერდზე დარჩეს, აკი თვით გრიგოლ რომაქიძე თავისი შემოქმედებითაც და თეორიითაც ამას ჭერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში ამტკიცებდა.

წერილი მინდა ცნობილი ირლანდიელი მწერლის, დრამატურგის, თეორეტიკოსისა და თეატრალური მოღვაწის იეტის სიტყვებით დავასრულო, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისშია ნათქვამი: „თეატრი რიტუალიდან აღმოცენდა, და იგი ვერ დაიბრუნებს თავის ბრწყინვალეებას, მანამ, ხანამ არ დაუბრუნებს სიტყვებს თავის ბრწყინვალეებას, მანამ, ხანამ არ დაუბრუნებს სიტყვებს თავის უძველეს სუვერენულ არსს“.



თუ პარტიველ კაცს წაართმევ უფლებას სახლში სტუმარი დაპატიოს, იგი მოკვდება. თუ მას სადღეგრძელოს თქმის უფლებას მოუშლი, სულიერი ცხოვრების უდიდეს ნაწილს წაართმევ! ერთი კვირა იშიმშილებს, ოღონდ იმ ერთ დღეს თავი მოიწონოს და სტუმარს ასიამოვნოს.

ერთი შემთხვევა მახსენდება: რუსთაველის თეატრი გერმანიაში გახლდათ საგასტროლოდ. იმხანად სერგო ზაქარიძე იყო თეატრის დირექტორი. თითქმის ყველა მსახიობმა ჭურჭელი შეიძინა. მაშინ ახალგაზრდა ვიყავი და გულში ვკიცხავდი ამ ხალხს. გამომგზავრების უამს ყველა ფუთა ერთად რომ დავინახე, აღშფოთებული მივედი ბატონ სერგოსთან და ჩემი აზრი მოვახსენე.

— რას ამბობ, ბიჭო?! — მოთხრა

გალმოლიოდა, განათებდა, გავსებდა.

კაცი რომ სადღეგრძელოში გაქვებს, თუ ყველაფერი დაიჭერე, ზრიყვი ხარ, მაგრამ, თუ შენ იმის ნათქვამში არ დაიჭირე ის მარცვალი, რომელმაც მეორე დღეს უნდა გასულდგამულოს, არსებობა შეუძლებელია. კაცი ხობტას გასხამს, შენ დგახარ და უსმენ. შესაძლოა, აჭარბებს, იგი კეთილია სუფრაზე და ყველაფერი ემეტება შენთვის, მაგრამ, რადგან საკუთარი თავის ხობტას უსმენ და არ აპროტესტებ, ეს იმას ნიშნავს, რომ შენს თავზე იღებ პასუხისმგებლობას უკეთ იცხოვრო, უკეთ აკეთო შენი საქმე და ის კაცი, სუფრაზე რომ მეორედ შეგხვდება, იგივე ტექსტი უფრო დაბეჯითებით ათქმევინო. ვინ იგებს ამით? საქმე და ადამიანი; თუ ასე შევხვდავთ

ბიორგო	რეკომპენსაციისკენ მოკვისუფალი
ხარბაძე	მსახიობის ჩანაწერები

ბატონმა სერგომ — ქართველ კაცს საშუალება მიეცა იყიდოს ლამაზი თევზი და იყიდა. თუ იცი, რად უნდა ის თევზი? სტუმარი რომ მოუვა სახლში, იმას უნდა ასიამოვნოს და მე ეს როგორ ავეუკრძალო...

ახსოლუტური ქეშმარიტება გახლდათ.

ქართველი კაცის არსებობის, თუ გნებავთ, ცხოვრების დიდი ნაწილი ხომ სუფრაა და სტუმარი...

გურამ ასათიანი სადღეგრძელოს გეტყვოდა, სიცოცხლე მოგინდებოდა. რა ძალა იღო მის სადა; ღირსეულ, შეუღამაზებელ სიტყვებში. ის ძალა შენში

ქართულ სუფრას და ქართულ სადღეგრძელოს, იგი დამოუკიდებელ კულტურულ ფენომენადაც წარმოგვიდგება...

ვფიქრობ, ქართველმა კაცმა სტუმართან ურთიერთობის უნარს არასოდეს არ უნდა უღალატოს.

ერთხელ, რუსთაველის თეატრში მსახიობები მ-მ მანეთს ვაგროვებდით, რათა საგასტროლოდ ჩამოსული ლენინგრადელი კოლეგებისათვის საგრძობროში ყვავილები დაგვეხვედრებინა. ერთმა მსახიობმა უარი თქვა ფულის დადებაზე, ჩვენ ასე არ გვექცევიან ლენინგრადშიო.

ეს შეუძლებლად, დაუშვებლად მიმაჩნია. სტუმარს ჩვენ ისე უნდა მოვექცეთ, როგორც ეს ერის ბუნებას შეეფერება. რადგან ასტაფიევა რალაცემი დაგვაბრადა, ამიტომ რუსი სტუმარი

(გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. მ.“ №5, 6, 1989; № 1. 1990 წ.).

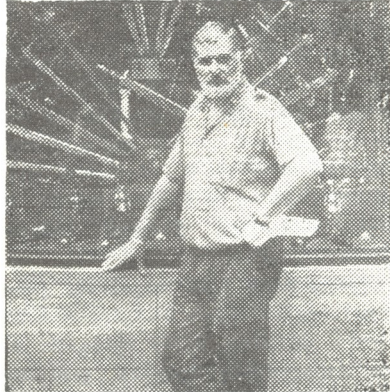
რომ ჩამოვა, სახლში აღარ უნდა მივი-
წვიოთ? ვფიქრობ, აუცილებლად უნდა
ოაგპატიუოთ და თუ 100 კაცი ერთი
მანია იქნება ისეთი, რომელიც ჩვენი
მასპინძლობის ქეშმარიტ არსს ჩასწვ-
ობა (ბელა ახმადუღინასნაირი თა არა
ასტაფიევისა), ქართველი კაცის ბუნებას
სწორად დაინახავს.

კარგი მასპინძლობა კარგ ქართველო-
ბას უღრის და, ვფიქრობ, იმეინი კარ-
გი მასპინძელია საქართველოში, რამდე-
ნიც კარგი აღამიანი.

ძალიან მწყდება გული 3—4 ოლით
ჩამოსული უცხოელი ტურისტები რომ
ვერ ჩასწვდებიან ხოლმე საქართველოს
თვისმყოფადობას. ექსკურსია ჭვარჭე,
„ინტურისტის“ ლანგეტები და საღამოს
სავალუტო ბარში ჭლომა მათ არაფერს
არ აძლევს. ისინი აღამიანებს უნდა შე-
ხვდნენ, რათა აქედან წასულმა ტური-
სტმა ერთი თვის შემდეგ სხვაც ჩამოი-
ყვანოს საქართველოს სანახავად და თა-
ვადაც მეორედ ჩამოვიდეს. საჭიროა
ისეთი ქართველი, რომელიც საქართვე-
ლოს სხვანაირად დაანახვებს უცხოელ
სტუმარს — ისეთს, როგორც არის ეს
ქვეყანა, და არა ეგზოტიკის დონეზე.

შეუძლებლაო მიმაჩნია ქართველი კა-
ცის წარმოდგენა მისი თბილი სუფრის
გარეშე, რომელიც სპექტაკლია, და უფ-
რო მიტიცაა, ვიდრე სპექტაკლი. ჩვენ
აუცილებლად უნდა დავიცვათ და შემო-
ვინახოთ ეს ტრადიცია, თორემ ესეც
ისივე გამოგვეცლება ხელიდან, როგორც
ბევრი სხვა, რაც უკვე დავკარ-
გეთ. ამის დაკარგვა კი ისევე შეუძლებ-
ლად მიმაჩნია, როგორც ქართული ფოლ-
კლორის, ხალხური სიმღერისა და ჩვე-
ნი ულამაზესი ციკვებისა.

ქართული ხალხური სიმღერა ლხინ-
ში. შარომასა და ჭირში იბადებოდა, რო-
ლესაც პირველი თა მეორე ხმა შეწყო-
ბილად ქმნიან უთიღის პარმონის, იქ,
ამავე დროს, განსალი შეჯიბრიცაა — ვინ
უფრო ღამაზად იგალობებს.



ესპანეთში.

ისტორიკოსებს თუ ვერწმუნებით, ქა-
რთველებს საინტერესო ბიოგრაფია
გვაქვს. ჩვენი შუასაუკუნეების ოთხასი
წელი სრული სიბნელეა. მაშინ, როცა
ევროპაში აღორძინება იწყება, ქართვე-
ლი ერი იმით სუნთქავს, რაც ე. წ. ოქ-
როს ხანაში შექმნა. ამ ოთხასი წლის
განმავლობაში ჩვენს რელიგიას ოფიცია-
ლურად ებრძვიან, „ვეფხისტყაოსანს“
წვავენ. გასაოცარია, როგორ მოვიდა ეს
წიგნი ჩვენამდე, ან როგორ შემოინახა
ხალხური სიმღერა ქართველმა კაცმა...
ფაქტია, რომ ეს ყველაფერი არ მოჩე-
და. ერის გენეტიკაში ძვეს გადარჩენის
ინსტინქტი. რაშია ამ ინსტინქტის საიდუ-
მლოება? იქნებ, ქართველი კაცის სამყა-
როსადმი ოდნავ უღარდელ დამოკიდე-
ბულებაში, იქნებ ყოველგვარი ფანატიზ-
მისადმი ირონიულ დამოკიდებულებაში,
ან იქნებ, მის მაღალნიჭიერებასა და შეუ-
პოვრობაში? ვინ იცის! ქართველებისა-
თვის ყველაზე პოპულარული წმინდანი
წმინდა გიორგია, რომელიც იბრძვის,
მოქმედებს, ე. ი. ეს მოსწონს ქართველ
კაცს. ბევრი დიდებული თვისება გვაქვს.
ხშირად მიფიქრია, ნუთუ კორუფციის
70 წელი, რომელიც გავიარეთ, დამლუპ-
ველი იქნება საქართველოსათვის? ამის
დაჭერება შეუძლებელია. ქართველ ახალ-

გაზრდას გენში აქვს ეროვნულობის გადამრჩენი კომპლექსი.

1978 წლის 14 აპრილს რეპეტიციაზე მიმავალმა ქართული ენის დასაცავად გამოსული ქართველი ახალგაზრდობა რომ ვიხილე, მათთან ერთად დავდექი რუსთაველის პროსპექტზე. არასდროს დამავიწყდება ერთი ყმაწვილის თეთრი პერანგი, რომელზეც წითელი პომადით ეწერა: „ბი ია“.

ჭრეჭრეობით ჩემი ოპტიმიზმი ქართველი ახალგაზრდების პოტენციით საზრდოობს. ვფიქრობ, ჩვენი შემდგომი თაობა აუცილებლად შეძლებს გათავისუფლდეს იმ არასასურველი სოციალური მომენტებისაგან, რომელზეც ჩემი აზრი გაგიზიარეთ.

რუსთაველის თეატრის ხშირმა გასტროლებმა ჩვენს მსოფლმხედველობას, ერულიცაა და თავმოყვარეობასაც კი გარკვეული კვალი დაამჩნია.

თუ უცხოეთში ჩახვედი და ის სამყარო ბოლომდე არ განჭვრიტე, ე. ი. იქაური სამზარეულო არ გასინჯე, ერთ იქაურ ქალს არ გაეთამაშო და მის ფსიქოლოგიას ცოტა არ მიუახლოვდი, თუ ერთი ახლობელი მაინც არ შეიძინე, ჩათვალე, რომ იქ არ ყოფილხარ. იმ დღიდან, რაც მოგზაურობა დავიწყე, ცვდილობ ყოველივე ეს შევასრულო და, თუ ნახევარი მაინც ვერ განვიცადე, იმ ქვეყანას ნანახად არ ვთვლი.

მსახიობები, უცხოეთში გასტროლებისას ძალზე საცოდავ მდგომარეობაში ვართ. პრაქტიკულად არაფრის საშუალება არა გვაქვს, გარდა იმისა, საკმლისათვის მოცემული ფულით ახლობლებს სუვენირის დონეზე რაიმე საჩუქარი ვუყიდოთ და მუზეუმში შევიდეთ.

იტალიის თითქმის ყველა მუზეუმი მინახავს. ფლორენციაში ექვსი დღე ვიყავით და სირბილით გადავდიოდით ერთი მუზეუმიდან მეორეში. შეუძლებელია ერთბაშად ყველაფრის აღქმა. იტალიის მუზეუმების მერე თუ რაიმე გა-

მავკირვებდა, არ მეგონა, მაგრამ ციურისხის ეროვნულ მუზეუმში ვნახეთ პიკასო, როდენი!

ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მაინც მიქელანჯელოს მიერ მოხატული სიქსტის კაპელა იყო. დილის 10 საათზე იღებოდა და 3 საათზე იკეტებოდა. სანამ არ გამომაგდეს, ვერ გამოვედი და ვერ გამოფიხილდი. ამას გულწრფელდ ვამბობ, ყოველგვრი ზედმეტობის გარეშე. მეორე დღეს მივედი და იგივე დამემართა. გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოახლინა, და კიდევ ერთი მომენტი: გერმანელები ხომ ძალიან ბევრს მოგზაურობენ, შედიხარ სიქსტის კაპელაში და გესმის ჩუმი, ძალიან ჩუმი გერმანული ლაპარაკი. შემდეგ, ალბათ, შთაბეჭდილებისა და ემოციების ზრდასთან ერთად ეს ხმა იმატებს, იმატებს და ხმაურში გადადის. ტაძარიც საოცარ აკუსტიკას იძლევა, და ხმა გრანდიოზულ მასშტაბებს იძენს. უცებ: „ს ი ღ ე ნ ს ი ო“ — წყნარად დიძახებს აქაური მცველი იტალიურად და სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდება. ნელ-ნელა ისევ დაიწყება გერმანული ლაპარაკი. ისრდება ხმაური, ისრდება, ისრდება და... ისევ იტალიური „ს ი ღ ე ნ ს ი ო“... და ისევ სიჩუმე.

მუზეუმის ნახვა ჩემთვის მნიშვნელოვანზე მნიშვნელოვანია, მაგრამ... ისიც ხომ აღამიანმა შექმნა. ამიტომ მე, უპირველესად, მსურს იქაური აღამიანი შევიგრძნო და, თუ ეს არ მოხდება, მუზეუმში ინტელექტუალურ ინფორმაციად რჩება. აი, მაგალითად, ლენინგრადში, პუშკინის სახლ-მუზეუმში თანამშრომლობს ერთი მშვენიერი ქალბატონი ნინა პოპოვა. იური როსტისაგან ვიცნობ, ის ქალბატონი რომ გაგიძღვება მუზეუმის დასათვალეებლად, სულ სხვაა და მარტო რომ დაათვალეებ, სხვა. რა აღამიანურ სითბოს მატებს იგი ინფორმაციას, ამას, მართლაც, არაფერი შეედრება. ჩვენ ჩავდიოდით უცხოეთში და წლების განმავლობაში არ გვქონდა აღა-

მიანებთან შეხების უფლება — გვიკრძალავდნენ. ადამიანებთან კონტაქტს საერთოდ მოკლებულნი ვართ. ახლა, ამ მხრივ ცოტა გაუმჯობესდა მდგომარეობა, მაგრამ ჩვენი ფინანსური მხარე დამაცირებელია და გამანადგურებელი.

ინგლისში „ვესტ მორლანდ ოტელში“ ვცხოვრობდით. დირექტორმა პირველსავე დღეს გვითხრა, გავიგე ცხარე საქმელები გყვარებიათ და იუგოსლავიიდან მზარეული გამოვიწერე, სპეციალურად თქვენთვის დავიჭირავე, რესტორანშია და მოგემსახურებათო. არც ერთი ჩვენგანი იმ რესტორანში არ შესულა და იუგოსლაველი მზარეული ამაოდ გამოემგზავრა ინგლისში. ჩვენ ხომ იქ ამის საშუალება არა გვაქვს და აქედან ჩატანილ კონსერვებს მივირთმევთ ხოლმე. ვფიქრობ, ეს უნდა იცოდეს ქართველმა მაცურებელმა. თბილისში მე ვჭამ თუ არა კონსერვს, ამას მნიშვნელობა არა აქვს. საქმე ის გახლავთ, რომ იქ ჩვენ ვვიღებენ, როგორც ვარსკვლავებს... და ეს მხოლოდ საქმლის შემთავაზებაში არ იგრძნობა. ერთი ჩემი მეგობრის მეგობარი, რომელსაც შეატყობინეს, რომ მე იქ უნდა ჩავსულიყავი, ექვსი დღე შეძებდა. სასტუმროში არ მისცეს ჩემი ნომერი. — რუსთაველის თეატრი აქ ცხოვრობსო? — იკითხა, დიახო — უპასუხეს. ასეთი და ასეთი კაცი არის მათ შორისო? — არისო. — ტელეფონი მომეცითო. ვერ მოგცემთო, უთხრეს, იმიტომ. რომ ის ვარსკვლავია და თქვენ, რა ვიცით, ვინ ხართო. გვეჩვენოდნენ როგორც ვარსკვლავებს და სინამდვილეში ვინ ვიყავით, არ ვიცო...

უამრავი ქვეყანა მოვიარეთ. არგენტინაში ერთი ქართველია, ბრაზილიაშიც ერთი, იტალიასა და ინგლისში — თითზე ჩამოსათვლელი. არსად არიან ქართველები ბევრნი, გარდა საფრანგეთისა. ისინი გადახვეწილი მენშევიკური მთავრობისა და მათი მომხრეების შთა-

მოძაველნი არიან. მე რომ ვიყავი, მაშინ, საფრანგეთში 1600-მდე ქართველი იყო! განწირული ხალხია...

სულ თავს გვეხვივენ, სულ ჩვენთან უნდოდათ ყოფნა...

ქართველთა სათვისტომოს უფროსი მშვენივრად ლაპარაკობდა ქართულად და შესანიშნავი თამადობაც გავიწვია. მას ცოლად ჰყავდა ჩრდილოელი ოსი, ძალზე სიმპათიური ქალი. იგი რუსულად ლაპარაკობდა. მათმა ქალიშვილმა იცის მხოლოდ ფრანგული, იმიტომ, რომ დედ-მამა ხალხში ფრანგულად ლაპარაკობს. ვინ არის ეს გოგონა? ქართველი არ არის, ოსი არ არის, ფრანგიც არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ იქაურად აღზრდილია. ჰაერში გამოკიდებული ადამიანია. საერთოდ ეს ხალხი ტრაგიკულ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან სულ საქართველოზე ოცნებობენ, მღერაინ ქართულ სიმღერებს. ხალხური სიმღერები კი იციან ნოტებითა და გადაცემით. მათი სიმღერა უცნაური მოსასმენია: თან ჰგავს ქართულ სიმღერას — მელოდია იგივეა, მაგრამ, თან რაღაც სხვა ჟღერალობა აქვს.

სულ საქართველოზე ფიქრობენ და ლაპარაკობენ. როგორც ჩანს, ვერც იმ საზოგადოებაში შევიდნენ ბოლომდე, წარსულსაც ვერ შეეღვივნენ და არიან ასე ბედის ანაბარად...

უცხოეთში ჩასვლის ათი დღის შემდეგ თანდათანობით ისეთი ნოსტალგია მეწყება, დასამშვიდებელ წამლებს ვიღებ. დაახლოებით ერთი კვირა კატასტროფულ მდგომარეობაში ვარ. მერე ნელ-ნელა, თანდათან ვადის ეს აპათია და, ბოლომდე არა, მაგრამ მინც ვუბრუნდები საკუთარ თავს.

დიდი ხნის განმავლობაში მომქონდა თავი იმით, რომ ქართველებს ძნელად თუ შეგვიძლია სამშობლოს გარეშე ცხოვრება, „უცხოებაში რაა სიამე?!“.

მაგრამ სერიოზული ეჭვი მაშინ გამიჩნდა, როცა რუსთაველის თეატრთან

ერთად მოვიარე ციმბირისა და რუსეთის ბევრი ქალაქი, სახელდობრ: ლენინგრადი, ტომსკი, ხაბაროვსკი, ვლადივოსტოკი და ა. შ. გაცილებით, იმდენ ქართველს ნახავთ იქ! მაგალითად, ლენინგრადში 30 000 ქართველია, ხაბაროვსკსა და ციმბირის სხვა ქალაქებში სახინკლეების, საქაბაბეების, საკუბატეების და სხვა ამგვართა ღირებულებები ხომ სულ ქართველები არიან.

ხაბაროვსკში ერთხელ მანქანა გავაჩერე, ჩავკეცი.

— ბატონო გოგი, სად მიბრძანდებით? — მეკითხება მძღოლი. — ქართველი ვარ, გურჯაანიდან.

ლამის ვუთხარი, აქ რამ მოგიყვანა, შე მადლიანო, შენა-მეთქი.

— „ვოუდენისა“ ვასწავლიო.

თბილისიდან ხაბაროვსკამდე რვა საათს მიფრინავს თვითმფრინავი. შემეცოდა ის კაცი. რა გავიჭირდა ამისთანა, ხალში ვინ გყავს-მეთქი.

— დედ-მამა მყავს, სამსართულიანი სახლი მაქვს და ვენახი, მაგრამ აქ მიჩვენიაო... აი, როცა ეს ქალაქები და იქ ხელის მოსათობად, ანდა უკეთესი ცხოვრებისათვის ჩამოსული ქართველობა ვნახე (რა თქმა უნდა, მათ შორის იყო გამონაკლისიც, ცხოვრებაში ხდება ისეთი რამ, რაც სამშობლოს დაგატოვებინებს,) მაშინ ვიფიქრე, რომ არ არის სწორი დასკვნა, თითქოს ქართველს სამშობლოს გარეშე ცხოვრება არ შეეძლოს. იქ მიუწვდა იმ კაცს ხელი და ჩავიდა. იქნებ, სულაც, რაღაც ნიჭი არ გვეყოფნის, რომ საზღვარგარეთაც დავსახლდეთ... სადაც ხელი მიუწვდა, მშვენივრად იცხოვრა ქართველმა კაცმა, „ვოუდენის“ მასწავლებლადაც კი. მიატოვა ვენახი და ხაბაროვსკში ჩავიდა. ის რომ პარიზში გაუშვა, ხომ უეჭველია, რომ იქიდან საერთოდ აღარ ჩამოვა.

ერთი ასეთი ეპიზოდი მახსენდება:

1974 წელს კულტურის სამინისტროს დელეგაცია თბილისთან დამშობილებულ

ქალაქში, საარბრტუკენში გაემგზავრა. გზად მიუნხენში შეეჩერდით.

მიუნხენში ცხოვრობდა ერთი ქართველი ემიგრანტი — ვინმე ვეფხვაძე, რომელსაც კლინიკა ჰქონდა და ერთ-ერთი ყველაზე შეძლებული კაცი გახლდათ ქართველ ემიგრანტთა შორის. თავის დროზე იგი ნონა გაფრინდაშვილს შეხვდა და დიდი პატივი სცა. სერგო ზაქარაიძეს სახლში გაათევინა ღამე და ა. შ. მისი შვილები, მგონი, ახლა საქართველოში ცხოვრობენ. ჩვენს ჭგუფში ერთი კეთილშობილი ახალგაზრდა ქალი მგზავრობდა. ამ ქალს საქართველოდან ვეფხვაძესთან გამხმარი ტარხუნა და ორი ბოთლი ტყემალი გამოატანეს. ეს ახალგაზრდა ქალი, სანამ გამოვემგზავრებოდით, მისულა სადაც ჭერ არს და უკითხავს: ასეთ რამეს მატანენ და შეიძლება წავიღო? კი ბატონო, უთქვამთ იქ. მისცეს უფლება და მხოლოდ ამის შემდეგ ამ ორი შვილის დედამ გაბედა და წამოიღო გამხმარი ტარხუნა და ორი ბოთლი ტყემალი.

მიუნხენში ჩასვლისას შეგვხვდა ფრანგი ლინდექსი (პატრონი ფირმისა, რომელიც



„ჩიჩარდ III“

კლარენსი — გ. ხარაბაძე
 სცენაზე გასვლის წინ.

ჩვენ გვემსახურებოდა). მან სასტუმროს ჰოლში შამპანური გახსნა და მოგვეხალღა... ვისხედით ამ პატარა ჰოლში... ფრაუ ლინდესი რაღაცას გვესაუბრებოდა. უცებ კარებში შევამჩნიე ულამაზესი ქალღარა მამაკაცი სივარით ხელში, რომელიც იდგა და ჩვენ გვიყურებდა. ყველა მიხვდა, რომ ეს ვეფხვაძე იყო...

ამ დროს ვხედავ, ახალგაზრდა ქალი უყურებს ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელს და თვლით ანიშნებს: მოვიდა ის კაცი, ავიდე ნომერში, ჩამოვუტანო ძღვენიო? ის კი პასუხად ანიშნებს — არაო, ასევე შეუმჩნევლად, თავის გაქნევით. დავიბენი, რატომაც არა, კაცი მოვიდა ჩვენთან, ქართველია, მოვიპატიოთ, დავხვთ, მივესალმოთ, მოვეფეროთ!. ის ხომ ზრდილი ადამიანია და იცის, რომ არ შეიძლება დაუპატიუებლად ჩვენთან მოხვლა, რომ ეს ჩვენთვისაა ცუდი. ამიტომ დგას წყნარად, იღიმება, რომ რამე არ გვავნის და გველოდება, როდის ვეტყვით პირველ სიტყვას. ცოტა ხნის შემდეგ ის ქალი ისევ შეხედავს ჯგუფის ხელმძღვანელს და მეორდება იგივე „დილოგი“ შეუმჩნეველი მიმიკით... „დილოგი“ მესამეჯერ რომ განმეორდა, ახალგაზრდა ქალს ნერვებმა უმტყუნა და ისტერიული ტირილი აუვარდა. სიტუაცია ძალიან დაიძაბა. აღარც მახსოვს, როგორ ავდექი და ვეფხვაძესთან მივედი.

— გამარჯობათ, ბატონო! თქვენ ვეფხვაძე ხომ არ ბრძანდებით? — კიო, — მითხრა. ცოტა არ იყოს, შეცბუნებული მისმენდა. კი იგრძნო რაღაც დაძაბულობა, მაგრამ ვერ მიხვდა, რა ხდებოდა. გამიღიმა.

— ძალიან მოხარული ვარ, რომ გაგიცანით! — ვუთხარი და მაგრად ჩამოვართვი ხელი. მერე ნომერში წავედი. როგორც შემდეგ შევითყვე, მას გადასცეს ტარხუნა და ტყემალი, მაგრამ იმ უტყვი დილოგის შთაბეჭდილებიდან კარგა ხანს ვერ გამოვერკვიე.

ინგლისში ჩვენი გასტროლების ნახე-

ვარი დაფინანსა ტელმა ჰოლმა, რომელიც ინგლისის ნაციონალური თეატრის საზღვარგარეთ მოგზაურობების აღმინისტრატორია (ნახეთ, რა შტატი აქვთ!), ნახევარი კი — მაქსველმა. იგი ინგლისში ერთ-ერთი ყველაზე დიდი გამომცემელია. მილიონერი, მაქსველი ჩეხი ებრაელია. გასტროლები ფულის გულისათვის კი არ დაფინანსა, არამედ იმიტომ, რომ საბჭოთა კავშირთან კარგი ურთიერთობა ჰქონდა და მას ეს სჭირდებოდა. მაქსველი თავის დროზე ბრუნევეს შეხვდა და საქმიანი, კეთილგანწყობილი ურთიერთობა დაამყარა საბჭოეთთან.

დროდადრო იგი თეატრში მოდიოდა და კულისებიდან უცქერდა სპექტაკლს. ზოგჯერ უბრალოდ იქ იყო და ამით სოლიდარობას გვიცხადებდა.

მოგეხსენებათ, მე „რიჩარდ III“-ის I მოქმედებაში ვკვდები და დანარჩენი ორი მოქმედება კულისებში ვიცდიდი ხოლმე, სადაც მაქსველს ხშირად ვხვდებოდი. ძალიან თბილი მოკითხვა იცოდა. რუსულად ლაპარაკობდა და ნელ-ნელა დავახლოვდით, ხმადაბლა ვსაუბრობდით ხოლმე. ერთ-ერთი შეხვედრის დროს მითხრა: დღეს დიდი ბიზნესი გავაკეთე და კარგ ხასიათზე ვარო. მე ცნობისმოყვარეობისაგან გამაურჯულა — კაპიტალისტის სამზარეულოში ჩავიხედავ-მეთქი. ბრუნევის ტრილოგია გამოვეციო, მითხრა. ვაკვირებისაგან პირი დავადე. მივიხედ-მოვიხედე და ვკითხე: „კი, მაგრამ, სერ, ვის უნდა აქ ეგ წიგნი? წაიკითხავს ვინმე? და იმედი გაქვთ, რომ გაიყიდება?“

— უკვე გავყიდე, — მითხრა ღიმილით. — საბჭოთა ბიბლიოთეკებმა იყიდეს.

თურმე, რაც გამოცა, მთლიანად საბჭოთა კავშირმა შეისყიდა. რა ფული გადაიხადეს ამაში? და რა ჭკვიანია მაქსველი, როგორ განჭვრიტა ყოველივე ეს? ასე რომ, ბიბლიოთეკაში თუ ნახავთ

ბრუნების წიგნს ინგლისურ ენაზე, იცოდეთ რომ მაქსველის გამოცემულია...

იმ გასტროლების პერიოდში მაქსველმა ოქსფორდში, თავის სახლში მიგვიპატიუა, რომელიც თურმე 100 წლით აქვს ნაყიდი იჯარით. ძველი ინგლისური სახლი იყო, ორსართულიანი, ქვით ნაშენი, რუხი, ცოტა ჩაშავებულიც. ეზოში აუზით.

სახლის ჰოლში იდგა ქალის სადაფის ქანდაკება, დაახლოებით 6 მეტრი სიმაღლისა. ეს ქანდაკება რომ ვნახე, ვიფიქრე, სწორად ვცხოვრობ, არაფერს რომ არ ვაგროვებ-მეთქი. არ მიყვარს ძველი ავეჯი, სხვისი სკამი, სხვისი მაგიდა, ძველი ნივთები საერთოდ. საშუალება არ მქონდა მათი შეძენის, მაგრამ არც სურვილი მქონია. ჰოდა, ვიფიქრე, რაც არ უნდა ვაგროვო, ამ სადაფის ქანდაკების-ნაირს ხომ ვერასოდეს ვიყიდი, და სულერთია, ამ შეკიბრს წვაგებ-მეთქი.

მეორე სართული, სადაც საძინებელი იყო, სრულიად უბრალო მომჩვენია.

მთელი თეატრი მიგვიწვია და უზარმაზარი ვახშამიც გავვიმართა.

რა დამამახსოვრდა: იყვნენ შავ ფრაკებსა და თეთრ პერანგებში გამოწყობილი ზანგი ოფიციანტები. სუფრა უზარმაზარი იყო. მარტო ყველი იდო, დაახლოებით ორი უიგულის საბურავისოდენა. ეს გახლდათ სხვადასხვა ხარისხის შვეიცარული და ფრანგული ყველი. ცალკე მაგიდაზე ეყარა მაცა. ამით მან, ალბათ, თავის ებრაელობას გაუსვა ხაზი.

სადაც ამდენი ყველია, იქ უკვე საქმელსა და სასმელზე აღარ არის საჭირო ლაპარაკი... ასე გვიმასხინძლა მაქსველმა.

მასხოვს, უნების ოპერის თეატრში ვითამაშეთ სპექტაკლი ინვალიდი და ხეივანი ბავშვების დასახმარებლად. თუ ბილეთი საერთოდ 10-12 დოლარი ღირდა ხოლმე, ამჯერად 100 დოლარამდე იყო მისი ფასი. სცენიდან რომ გადმოვიხედე, მთელი დარბაზი გატენილი იყო და

თანაც... ბრილიანტით აბრღვევადებული.

თურმე სულ მილიონერები ისხდნენ. ვიფიქრე, იმათ ანათებენ თუ ჩვენ-მეთქი. ყველა მილიონერმა მოვალედ ჩათვალა თავი, რომ ამ საქველმოქმედო აქტში მონაწილეობა მიეღო. სპექტაკლის შემდეგ სცენაზე დადგეს ყუთი და ვისაც სურვილი ჰქონდა, იქ ადგებდა შესაწირავ თანხას. მერე კი მაყურებელი და სპექტაკლის მონაწილე ყველა მსახიობი ფიქრში მიგვიწვიეს უზარმაზარ ბანკეტზე...

საერთოდ, მითი იმის შესახებ, თითქოს უცხოელები უემოციო და ცივი ხალხია, სრული სიცრუეა.

არის ასეთი გერმანელი მსახიობი — ეკერხარდ შალი. მისი მეუღლე ბრეტის ქალიშვილია და თავად ეკერხარდი — მსოფლიოში განთქმული მსახიობი. 1970 წელს მისი თეატრი საქართველოში იყო გასტროლებზე. მან რომ „კორიოლანოსში“ ითამაშა, იმდენად მომეწონა, მაშინ სრულიად უცნობმა მსახიობმა სასტუმრო „ივერიაში“ მივაკითხე და ვუთხარი, მინდა დავაკატიოთ-მეთქი. მე გერმანული არ ვიცი, არც იმან იცის რუსული, მაგრამ მოხდა საოცრება. ცოტა დავლიეთ და (სასმელში არ არის, რა თქმა უნდა, საქმე), თითქოს ნდობისა და გულახდილობის ხარისხი გიზარდა, მშვენივრად ვაგებინებდით ერთმანეთს. მასხოვს, თბილისის ზღვაზე ჩვენბურთი დიდი თლილი ჭიქით (ჩაის ჭიქებს რომ ვეძახით) დვინო დავლიეთ და ჭიქა ბოთლზე დავაბზრიალე. ეკერხარდს აშკარად გაუკვირდა. გაუკვირდა კი არა, თვალები გადმოცვივდა ამ ზრდილ კაცს, მაგრამ თვითონაც დალია და ჭიქა ზუსტად ისე დააბზრიალა, როგორც მე. მერე ბევრი „ვისაუბრეთ“. მკითხა, სტანისლავსკის სისტემას როგორ უყურებთო. სერიოზულლად, მაგრამ ცოტა ჩემი ეჭვები მაქვს-მეთქი. ადგა და გადამოცინა. მეცო, მითხრა: სტანისლავსკის უწერია, რომ ეს სისტემა არის ყველა დროის, ყველა ეროვნე-



ეკერხარდ შალი სპექტაკლ
 „კოროლიანოსში“.

ბისათვის და ა. შ. და ეს შეუძლებლად მიმაჩნიაო. მასში ბევრი რამე მომწონს, ბევრი — არა, ამიტომ ამ სისტემას დღემდე ვერ მივიღებო. როგორ ვლავარაკობდით ყოველთავე ამახ, ჩემთვის დღესაც გაუგებარია. მერე მე ვუთხარი, ჩემი მეგობრების, კარგი აღამიანების სადღეგრძელო მინდა დავლიო — ლოურენს ოლივიეს გაუმარჯოს-მეთქი. თურმე ოლივიე მართლა მისი მეგობარი ყოფილა. მერე ასეთი რამ მიაბო: ოლივიემ „ოტელიო“ რომ ითამაშა, დამბატიყა. სპექტაკლის შემდეგ ავედი სცენაზე, მუხლებზე დავემხე და ვუთხარი: „შენ დიდი მსახიობი ხარ! რამდენიმე ხნის შემდეგ მე ჩავედი ლონდონში „კოროლიანოსში“. ახლა ოლივიე ამოვიდა სცენაზე, დაეშვა მუხლებზე და მითხრა: „შენ დიდი მსახიობი ხარ!“ ასე დავლიეთ მე და ეკერხარდმა ოლივიეს სადღეგრძელო...

1972 წელს, მიუნხენში ყოფნისას, ვახე აფიშა, ეკერხარდ შალის გასტროლებს რომ იუწყებოდა. ეს იყო ჩვენი თბილისში გაცნობის ორიოდ წლის შემდეგ. მივედი თეატრში. ეკერხარდი „არტურო უის კარინაში“ თამაშობდა.

ეს არის ფარსი ჰიტლერის შესახებ. მიუნხენი კი ჰიტლერის სამშობლოა. ეს დიდი გამბედაობა იყო ეკერხარდის მხრიდან.

დიდი უტაქტობად მიმაჩნია რეპეტიციაზე შესვლა (ცნობილი ფაქტია: სანდრო ახმეტელმა ლავრენტი ჰავლესძე ბერია არ შეუშვა რეპეტიციაზე, ახლა, ცეკას ამ კომკავშირის ინსტრუქტორი ისე შემოაღებს კარს რეპეტიციაზე, ვითომც არაფერი), ძალიან, ძალიან ჩუმად შევიპარე დარბაზში, სადაც ეკერხარდი რეპეტიციას გადიოდა და უკან დავკეცი. 20 წუთის შემდეგ მოიხედა ეკერხარდმა და დამინახა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ვერ წარმოიდგინა, რომ ეს მე ვარ. მერე, როცა დარწმუნდა, გააჩერა რეპეტიცია და წამოვიდა ჩემკენ. გადამხევიდა. მერე დასს მიმართა: „ჩვენთან არის გოგი ხარაბაძე, მსახიობი იმ ქვეყნიდან, სადაც ჩვენ გასტროლებზე ვიყავით. გოხოვთ მიესალმოთ მას“. ყველამ ღიმილით ტაში შემოჰკრა. ეს ალბათ, საქართველოსადმი მისალმება იყო. მესიამოვნა. ეკერხარდი ხუთი დღე რჩებოდა მიუნხენში. ამ ხნის განმავლობაში უამრავი ბარი გამოვიცვალეთ, ბევრი ვიხეტიალეთ... ეკერხარდი ბერლინში წავიდა. მე ავტობუსით ვბრუნდებოდი მოსკოვში. ერთი დამე ბერლინში უნდა გავეთია. ჩავედით თუ არა, აღექსანდრ პლაციდან დავურეკე ეკერხარდს. 10 წუთში მოქანდა ავტომობილით მეგობრებთან და ოჯახის წევრებთან ერთად. წავიყვანა სახლში, სადაც 20 კაცზე წინასწარ ჰქონდა გაშლილი პურ-მარილი. გვიმასპინძლეს, მოგვეფერენ და დაგვაციინეს.

მე ჩემი მეგობარი იური როსტი მახლდა თან. სად ისურვებთ დაძინებასო, ჰკითხეს. ბრეტის ლოგინში თუ... მეორე საწოლიც აჩვენეს. იური შეეყოყმანდა, ბრეტის საწოლში უნდოდა, მაგრამ ერიდებოდა. მიუხედავად ეკერხარდი და უთხრა: „რა მოხდა, მოდი, ხანდახან აქ მეც

ვიძინებ“. ასე გაათია „ლიტერატურაშია გაზეტას“ კორესპონდენტმა ღამე ბერ-ტოლდ ბრეტის საწოლში.

მეორე დღეს გვასაუზმეს და ავტობუსამდე მგვაცილეს.

ხომ ჰგავს მათი საქციელი კარგი ქართველი კაცის საქციელს! ზემოთაც ვთქვი და, იქნებ, ამ ნაუბარით მინც გავაქარწყლო მითი უცხოელების უემოციობის შესახებ. მთავარია, ჩვენ ისე მოვიქცეთ, რომ სითბო გავადვივით ადამიანში, თუ სადმე იგი ბუღობს... მერე ხომ ეს სითბო დიდხანს, დიდხანს გავვყვება და ძვირფას მოგონებად იქცევა...

ელნბურგის ფესტივალი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დღესასწაულია, რაც ჩემი ცხოვრების მანძილზე მინახავს.

შოტლანდიელები თვლიან, რომ ისინი მსოფლიოში დაიფანტნენ და რომ ამ ფესტივალის დღეებში ყველა შოტლანდიელმა ერთად უნდა მოიყაროს თავი.

ფესტივალის დღეებში ჩამოსულმა სტუმრებმა ბოლომდე უნდა შეიგრძნონ ამ ქვეყნის ეროვნული კლორითი და მთელი არსებით ჩაებნენ დღესასწაულში, ამიტომ შოტლანდიელები თავიანთი კულტურის მიღწევებს უჩვენებენ სტუმრებს.

იშვიათი ესთეტიკა იგრძნობა ფესტივალის ორგანიზაციაში. ქუჩა სავსეა ყვავილებით, საჰაერო ბურთებით, უკრავენ ორკესტრები. ორკესტრის წევრთა ჩაცმულობაც კი (ნაციონალური კოსტუმები) დახვეწილი გემოვნების ნიმუშია... ეს ფესტივალი ყოველთვის დარჩება ჩემს ხსოვნაში, როგორც ნამდვილი ფეიერვერტი...

ბოლო სპექტაკლის წინ, თეატრში რომ მივიღოდი, წვიმაში მოვხვდი და უღვთოდ დავსველდი. თეატრში ამბავი დაგვხვდა, ქალაქის მერს „დარბაზობაზე“ მივუწვევივართ. ამ საღამოს მერთან დაპატიჟებული იყვნენ ფესტივალზე ჩამოსული სტუმრები, მუსიკოსები, საუკეთესო მსახეობები, რეჟისორები, მაგრამ

ჩვენ გარდა არც ერთი დასი არ იყო მიწვეული მთლიანად.

სველი შარვლითა და პერანგით შეუძლებელი იყო დარბაზობაზე წასვლა. ჩამცმულს ვკითხე, თუ იყო თეატრალურ კოსტიუმებში ისეთი ჩასაცმელი, რომლის მორგებაც ამ დროს შეიძლებოდა. კი, ფრაკი მაქვსო, მითხრა. ჰოდა, გამოვეწყვე ამ ფრაკში.

ქალაქის მერს ფანტასტიკური სახსნულე ჰქონდა. ჩვენი შესვლისას გამოაცხადეს, „რუსთაველი კომპანი“ მოვიდაო.

ჩვენს დელეგაციას წინ მიუძღოდნენ ბატონი აკაკი ბაქრაძე (თეატრის დირექტორი), ბატონი ნოდარ გურაბანიძე (დელეგაციის ხელმძღვანელი) და რობერტ სტურუა. მე მსახიობებს შორის ვიდექი.

მერი შემოგვეგება და... ჩემი ჩაცმულობის გამო ჩათვალა, რომ უპირველესი საღამო ჩემთვის უნდა მოედგნა და რომ „კომპანის“ წინამძღოლი მე გახლდით. მოვიდა ჩემთან, მომესალმა, ხელკავი გამიკეთა და საუბარ-საუბრით გვერდზე გამიყვანა. ცოტა დავიბნენი, ცოტა ხუმრობის ხასიათზე დავდექი და ჩემი „მდგომარეობა“ შევიფერე, მოკლედ — გულთბილი საუბარი გავაბით. შემდეგ მითხრა, თქვენთან ერთად ერთი ქიქა შამპანური უნდა დავლიოო.

ცოტა ხნის შემდეგ ქალაქის მერმა ჯიბიდან პატარა წიგნაკი ამოიღო და სიამაყით მაჩვენა. ღმერთო ჩემო! ეს გახლდათ საბჭოთა წიგნაკი „ტყის მეგობარი“. მერმა ამისხნა, რომ მასთან ჩამოსულმა ერთ-ერთმა რუსმა სტუმარმა მისცა ეს წიგნაკი და ისიც ამ საზოგადოების წევრი გახდა — წიგნაკი შეიძინა. კიდევ ერთხელ გამაოცა იმ გულუბრყვილობამ, რითაც ასე გამოირჩევინა უცხოელები. მას ძალიან უხაროდა, რომ ამ საზოგადოების წევრი გახდა და სურდა თავისი აღფრთოვანება ჩემთვის გაეზიარებინა.

— აჰ, ეს რა ძვირფასი რამ გქონიათ, ჩემო ბატონო-მეთქი, ვუთხარი. თა-

ნაც გულსტიკივილი გამოვთქვი იმის გამო, რომ მე არ მქონდა ასეთი წიგნაკი და არ ვიყავი „ტყის მეგობარი“, მაგრამ მერს შევიპირდი, როგორც კი საბჭოთა კავშირში ჩავალ, მაშინვე გავხდები ამ საზოგადოების წევრი-მეთქი.

ასე ჩაიარა ჩვენმა სტუმრობამ ედინბურგის მერთან და ასეთი სამსახური გამოიწია შავმა ფრაკმა...

ავთანდილის ქვეყანაში ვცხოვრობთ და მეგობრობაზე იმდენი თქმულა და დაწერილა, შეუძლებელია, რაიმე ახალი აღმოვაჩინო, მაგრამ ადამიანური ურთიერთობისადმი ყოველთვის ძალზე გამოკვეთილი დამოკიდებულება მქონდა.

ხშირად მივიჭრია, ჩემს ცხოვრებას რომ მეგობრები და ოჯახი მოაცილო, დარჩება კი მისგან რაიმე? მექნება კი სათქმელი, რაიმე შევქმენი და გავაკეთე-მეთქი?!

ვთვლი, რომ ჩემთან ურთიერთობა ძალიან იოლია ერთი, თითქოსდა მარტივი მიზეზის გამო: ზურგსუკან არასოდეს ვამბობ იმას, რასაც პირდაპირ არ ვეტყვოდი ადამიანს. საერთოდ კი ურთიერთობები ძალიან დლაგებული მაქვს. ვინც მომწონს, იმასთან ვმეგობრობ, ვინც არ მომწონს, იმასთან — არა. ასეთ შემთხვევაში კი, დამეთანხმებით, აღარაფერია არც საშიში და არც უხერხული. თუ ერთმა ადამიანმა იცის, რომ არ შეიძლება მე მისი მეგობარი ვიყო, მეორემ იცის, რომ მე მისთვის თავის დადება შემიძლია...

უპირველესად, მიმაჩნია, რომ მეგობრობა ადამიანს ტვირთად არ უნდა ექცეს — არ შეიძლება ეს ურთიერთობა იძულებითი იყოს. მას ორმხრივი ინტერესი უნდა ახლდეს. პიროვნება, რომელსაც ჩემთან ურთიერთობა აქვს, აუცილებლად უნდა მაძლევდეს ისეთ რამეს, რაც მე არ გამაჩნია და, პირიქით, თუ მე ვიგრძნობ, რომ იმ ადამიანისათვის საინტერესო არა ვარ და არაფრის გაღება არ შემიძლია, იქ ურთიერთობა

კვდება. ჩვენ უნდა გავუფრთხილებთ ერთმანეთს და მარტოობა შევუმსუბუქოთ. ყოვლად შეუძლებლად მიმაჩნია ინერტულობა და მოდუნება ადამიანურ ურთიერთობებში. თუკი საყვარელ ქალთან ჩვენ უყურადღებობისა და გულგრილი დამოკიდებულების უფლებას არ ვაძლევთ თავს, რატომ უნდა იყოს იგი დასაშვები მეგობართან? მისი სურვილი ხომ ჩვენი სურვილი უნდა იყოს, მისი ტკივილი — ჩვენი ტკივილი. ჩვენ სულ მეგობრის მხარს ვეძებთ, მის არყოფნას მივსტირით, ხშირად კი გვავიწყლებს, რომ ორი მხარი გვაქვს და მათზე, ალბათ, ორი კაცის მოთაფება მაინც შეიძლება.

ურთიერთობის ხელოვნების ისევე მწამს, როგორც ხელოვნებისა, რადგან თავად ხელოვანის ცხოვრება შეუძლებელია ამ ურთიერთობის გარეშე. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება დეკარგულად ჩაითვალოს ის დრო, რომელსაც ადამიანს უძღვნი; პირიქით, ეს ხომ სინაზით, გრძნობებით, ვნებებით, გამოცდილებით ავსებაა. აღარაფერია, ალბათ, ადამიანისათვის ზრუნვაზე უფრო ფასეული და საინტერესო. ამასთანავე, იმ კაცისა არაფერია მწამს, ვისაც არასოდეს



გიორგი ხარაბაძე, ოთარ იოსელიანი, მისელო ჭავჭავაძე და იური როსტი,

მიუტევებია... და არც იმ კაცისა, ვისაც ყველაფერი მიუტევებია.

ბელნიერად ვთვლი თავს, რომ ცხოვრებაში შემხვედრიან ადამიანები, რომელნიც ჭეშმარიტად ფლობენ ურთიერთობის ხელოვნებას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამ საქმის დიდოსტატები არიან. თანაც, ყოველივე ეს ძალზე შინაგანია და ისევე განუყოფელი მათგან, როგორც საკუთარი სხეული. ზოგჯერ ეს თვისება უბრალოდ, გაუცნობიერებლად ახლავთ მათ. ასეთ ადამიანებთან ურთიერთობა ყოველთვის ბელნიერებას მანიჭებს და ამ ურთიერთობის დროს ყველა ცუდი შეგრძნება ჩემგან მიდის, მტოვებს.

ერთ-ერთ ასეთ ადამიანად ქალბატონ ზინა კვერენჩილაძეს ვთვლი. გარდა იმისა, რომ იგი თავისი საქმის მცოდნეა, პროფესიონალია ურთიერთობებშიც. ქალბატონი ზინა მე ჩემს მასწავლებლად მიმაჩნია და მაღლობელი ვარ ბედის, რომ მასთან ასე ახლოს ყოფნა მომიწია (ჩვენ პარტნიორები ვიყავით სპექტაკლებში: „ანტონიოს და კლეოპატრა“, „ოიდიპოს მეფე“). მის ყველაზე დიდ ღირსებად მესახება ის, რომ ქალბატონმა ზინამ შესანიშნავად იცის თავისი ადგილი. იგი საოცრად უპრეტენზიოა, ნიჭიერი და ცოტა მივიწყებული, რაც ძალიან გულს მტკენს. ქალბატონ ზინას საკუთარი, პიროვნული ავტონომია აქვს, რაც ასე იშვიათია დღეს და, რაც, ვფიქრობ ყველა ადამიანს და განსაკუთრებით ხელოვანს, აუცილებლად უნდა ჰქონდეს, თუმც, ხშირად ასეთი ავტონომიით მოუქნელი ხდები. სამწუხაროა, თუ ადამიანები უარს ამბობენ შენზე მხოლოდ იმიტომ, რომ მკაცრად ჩამოყალიბებული პოზიციები და საკუთარი სამყარო გაქვს. პირიქით კი უნდა იყოს. ვის სჭირდება მონა-პარტნიორი ურთიერთობებში?

იური როსტი ერთ-ერთი იმ ადამიანთაგანია, ვინც ჩემი ცხოვრების ნაწილად იქცა. იგი 1970 წელს გავიცანი, მერე

მიუხეხნის ოლიმპიურ თამაშებზე ერთად ვიყავით და იქ დავმეგობრდით. მას შემდეგ მოსკოვში სასტუმროში აღარ მიცხოვრია. მისი სახლის გასაღები ჩემი სახლის გასაღებთან ერთად მაქვს ავინძული. ასევე მასაც.

იგი ნიჭიერი და ფაქიზი ადამიანია. ჩემი აზრით, უნიკალურიც, რადგან მის ვერც ერთ პუბლიკაციას ვერ ნახავთ, ვინმეს გუნდრუკს უშვებდეს. ეს კი, ალბათ, ძალზე მნიშვნელოვანია, როცა ჟურნალისტის პიროვნებაზე ვლაპარაკობთ. ვახდენ ქვეყანაში ერთ-ერთი ცნობილი ჟურნალისტი (თანაც უძრავობის პერიოდში), ყოველგვარი კორომისის გარეშე — ეს ხომ თითქმის შეუძლებელია.

იურის კიდევ ერთი თვისება აქვს: შეუძლია დაიგვიანოს, შესაძლოა, ძალზე აუცილებელი რაღაც დაავიწყდეს. თქვენ წარმოიდგინეთ, ეს უხდება კიდევ.

რამდენიმე წლის წინ თბილისში გამოფენა ჰქონდა. საუკეთესო ფოტონამუშევრები ჩამოიტანა. რამდენიმე დღის შემდეგ მოსკოვში წავიდა. გამოფენა დამთავრდა, ფოტოები წამოვიღე და ჩემს სარდაფში შევიანახე. 7 წელი იქ იყო. ერთხელ ბატონ აკაი ბაქრაძეს ვუყვებოდი ამ ამბავს და თან იურის ვლანძლავი, რადგან ფოტოები ფუჭდებოდა (ახლში მისი დაცვა შეუძლებელი გახლდათ — ჩარჩოებში ჩასმული 150 ცალი ფართო ფორმატის ფოტო). ბატონმა აკაიმ მითხრა ნუ ემღერები, ეგ ნიჭიერი კაცის თვისებაა. გააკეთა, დაასრულა და აღარ ახსოვს, ახალზე ფიქრობსო. აი, ასეთია იური როსტი, რომლის მხოლოდ არსებობასაც კი ხშირად მოუციან ჩემთვის სიცოცხლის სტიმული..

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ვიყავი, რეზო ჭიიშვილი რომ გავიცანი.

რეზო ის კაცია, ვინც გავლენა მოახდინა ჩემს პიროვნებად ჩამოყალიბებაზე. მემამყება იმის აღიარება, რომ ბევრი ვისწავლე მისგან. როცა ასეთ ადა-

მიანებს ხვდები, თითქოს მსოფლმხედველობაც გიცვლება, იმდენად შთამბეჭდავი და მიმზიდველია მისი კაცობა, სინდისი და პატიოსნება...

გარდა პიროვნული თვისებებისა, რეზო ჭეიშვილი დიდი მწერალია, თუმცა, კი ჩრდილში დგას და ესეც შემოქმედის თვისებად მიმაჩნია. იგი ფუტკარივით უჩუქმრად იღვწის. არასოდეს ერევა ინტრიგებში.

რეზოსთან ერთად ქუთაისში ცხოვრების სამი თვე (მემდინარეობდა ფილმის „ჩემი მეგობარი ნოდარი“ გადაღება, რეჟისორი დავით რონდელი, სცენარისტი რეზო ჭეიშვილი) ჩემი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფურცელია.

მაშინ 23-24 წლის ბიჭი ვიყავი, მე და რეზოს აკლებული გვქონდა ქუთაისი, რონდელი თითქოს მივილიდა, მპატრონობდა. მთავარი როლის შემსრულებელი ვიყავი და...

გადაღება დილის 7 საათზე იწყებოდა. რონდელი დამინახავდა თუ არა, მეტყუალა: „დილა მშვიდობისა, ბბატონო!“ — ცოტა ენა ებმოდა. მეც ვპასუხობდი მისალმებაზე.

— ბბატონო, ისაუზმეთ? — მკითხავდა.

მე, რა თქმა უნდა, არ მესაუზმა. ახალგაზრდა კაცი შვიდ საათზე არ ისაუზმებს, მაგრამ მაინც ვპასუხობდი: — დიახ, ბატონო!

— **Мотор** — დაიძახებდა და დაიწყებდა გადაღებას. ყოველდღე ასე იყო.

— ბბატონო, ისაუზმეთ?

— დიახ, ბატონო!

— **Мотор!**



სპექტაკლ „ოდიშოს მეფის“ შემდეგ.
იოკასტე — ზ. კვერენჩილაძე,
ოდიშოსი — გ. ხარაბაძე.

ერთხელ რეზო ჭეიშვილმა მითხრა: — არ მოგებურდა ერთი და იგივე პასუხი?! ერთხელ უთხარი, არ მისაუზმიათქო.

მეორე დღით, როგორც ყოველთვის, იგივე შეკითხვა დამხვდა.

— ბბატონო, ისაუზმეთ?

— არა, ბატონო! — ვუპასუხე მე.

— **Мотор!** — დაიძახა რონდელმა და დაიწყო გადაღება.

რეზო ურიცკის ქუჩაზე ცხოვრობს ქუთაისში. დღემდე არ ვიცი, ვინ არის ურიცკი. ანდა საიდან გაჩნდა ქუთაისში მისი სახელობის ქუჩა. სწორად კი მივიჩივია, რა შესანიშნავი იქნებოდა, იმ ქუჩას ახლა, სიცოცხლეშივე, რეზო ჭეიშვილის სახელი რომ ერქვას-მეთქი.

(გაგრძელება იქნება)

(დასაწყისი 31-ე გვერდზე).

ირგვლივ, საკუთარი მოსაზრებები გამოთქევს ქართული კულტურას ცნობილმა მოღვაწეებმა: გიგა ლორთქიფანიძემ, ანზორ ქუთათელაძემ, თამაზ ხუციშვილმა, თემურ გოცაძემ, მედეა ჩახავამ, თემურ ჩხეიძემ, გურამ საღარაძემ, ელდარ შენგელიამ. აღინიშნა, რომ გიორგი გეგეჭკორის მიერ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებისათვის ნიშანდობლივია ლირიკული ნოსტალგიით აღსავსე კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება თითოეული ხელოვანის პიროვნული თუ შემოქმედებითი ღირებულებების მიმართ. ამავე დროს, მათში შეინიშნება სცენის ოსტატთა სულიერი სამყაროდან აღორძინებული ინდივიდუალიზმის

პრიორიტეტი, სუბიექტური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. მხატვრის ხედვით შეჩერებულ და დაფიქსირებულ ყოველ პლასტიკურ მონახაზში, ყვესტსა თუ მზერაში, მკვეთრად იკითხება ამა თუ იმ რეჟისორისა და მსახიობის სულიერი თუ ფიზიკური პაბიტუსი. თითქოსდა, წამით გარინდებულ სახეებში, გამოკრთის მათში ღრმად ფესვგადგმული თეატრალური ესთეტიკის ბუნება, მისი მაცდუნებელი ხიბლი და მწვავე ტკივილი. გამოფენა საინტერესო გახლდათ იმიტაც, რომ ყველა ის პიროვნული თავისებურება, რაც დღეს, ზეჲვენ გვერდით მოღვაწე ხელოვანთა კუთვნილება—

თანამედროვეობისათვის ძვირფასი, ახლობელი და ნაცნობი, ზოგჯერ კი ალბათ, ჩვეულებრივი ან შეუმჩნეველიც, ხვალ, შესაძლოა, ისტორიად იქცეს. ამიტომაც, ახალი თაობებისათვის, ვფიქრობთ, უთუოდ მნიშვნელოვანი იქნება პორტრეტულ ტილოებში გაცხადებული ქართული თეატრის ცნობილ მოღვაწეთა თვითმყოფადი ხასიათები, დროის ნიშნით აღბეჭდილი, მდუმარე და უთქმელი სევდით მოსილი. ვიმედოვნებთ, რომ ახალგაზრდა შემოქმედის — გიორგი გეგეჭკორის აღნიშნული „გამოფენა სცენათაზე“, სამომავლოდ კიდევ ერთ, სასიკეთო ტრადიციას დაუდებს დასაბამს.

ერთი თვის შემდეგ მხატვრის ნამუშევრებმა ვჟა-ფშაველას სახ. თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ფოიეში გადაინაცვლეს. გ. გეგეჭკორის ნამუშევართა პორტრეტული გაღერვა ორგანულად ჩაიხატა თელავის თეატრის ინტერიერში, შეიქმნა ლამაზი, უადრესად თეატრალური ატმოსფერო. პორტრეტებზე ასახულთა უმრავლესობა დამთვალეიერებელთა შორის იყო, ასე რომ სულ იოლად შეიძლებოდა ნახატისა და ორიგინალის შედარება. იმ სადამოს ახალგაზრდა მხატვარმა მრავალი მილოცვა და თბილი სიტყვა დაიმსახურა, ყველაზე ფასეული და დასამახსოვრებელი კი მაინც თელაველთა მიწვევა აღმოჩნდა, რომელთაც კახეთის მიწაზე დაფუძნება შესთავაზეს ხელოვანს.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში ბანსორცილებული ახალი დიდგემები

(1989 წლის 1-ლი ივლისიდან 31 დეკემბრის ჩათვლით)

1 ივლისი. „ოჯახური აურზაური“ მ. მეიოსი და მ. ენეკენის. გადმოქართულებული პ. წერეთლის მიერ. განახლებული დადგმა გ. ვოგიბერიძისა, სცენოგრაფია — ა. ფილიპოვის, კომპოზიტორი — მ. სეზისკვერაძე, მუსიკ. ხელმძღვანელი — თ. შამილაძე, ხმის რეჟისორი — კ. ოქრუაშვილი, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

6 ივლისი. „ტრაგიკული ორთაბრძოლა“ (ოთხი დაკითხვა ორ მოქ.) ა. სტაფიციას. მთარგმნელი — თ. ნერგაძე, დადგა თ. ევაქემე, სცენოგრაფია და კოსტიუმები — შ. გლუჩიძისა, მუსიკალურად გააფორმა ი. გოლოვაციმ, ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

14 ივლისი. „შავი ნაბადი“ ვ. გაგლოვისა. დადგა გ. ხუგაევმა, მხატვარია მ. ქელეხსაევი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ. თეატრის ოსური დასი.

15 ივლისი. „გაშპარ ვაროს სიმართლე“. პიესა ორ მოქ. დიულა ჰაისა. მთარგმნელია გ. იმერელი, დადგა ივანე ვაშლიანი (უნგრეთის, ქ. პეჩის ეროვნულ თეატრის მთავარი რეჟისორი). მხატვარია მარტა პოლინი, მხატვარ-შემსრულებელი — გ. ლამბაშიძე, მუსიკალურად გააფორმა — ზოლტან შიმონმა. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

30 ივლისი. „მარადიული კოშედი“ კომედია ორ მოქ. მ. გევიასი. დადგა შ. კობიძემ, მხატვარია გ. მღებრიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა ი. გორგაძემ. რუსთავის დრამატული თეატრი.

6 აგვისტო. „იესო ნაზარეველი, მისი ცხოვრება ნათლისღებიდან ჯვარცმამდე“ ერთ მოქ. დრამატურგია და ტექსტი ადაპტაცია — „ახალი აღთქმის“ ქართული თარგმანის გიორგი მთაწმინდელის რედაქციის მიხედვით — სანდრო მრგვლიშვილისა. სპექტაკლში მონაწილეობს საქართველოს სახელმწიფო კახელა გივი მუნჯიშვილის ხელმძღვანელობით. ახალგაზრდული დრამატული თეატრი „მეტეხი“. პრემიერა შედგა იუგოსლავიაში საერთაშორისო ფესტივალზე „თეატრი და ქალაქი“.

26 აგვისტო. „ნახვის დღე“ თ. ჭილაძისა, დადგა გ. ჩაქვეტაძემ, მხატვარია თ. როსტომიშვილი, მუსიკალურად გააფორმა რ. გევენიანმა, კონცერტმაისტერი — ნ. გაგნიძე, ქორეოგრაფი — ნ. გაბუნია. თელავის თეატრი.

9 სექტემბერი. „ფიცი მწამს“ პიესა-ზღაპარი ორ მოქ. დ. კეკელიძისა. დადგა მ. კვიციანიამ, მხატვარია — ნ. მეტრეველი, კომპოზიტორი — ნ. გაბაშვილი, სიმღერების ავტორია — ე. გარაყანიძე, კოსტიუმებისა და ნიღბების მხატვრები — გ. კისელიოვა, ვლ. მელიცერი. მოზარდ მაცუტრებელთა ქართული თეატრი.

17 სექტემბერი. „ამორალები“ ბალეტი სამ მოქ. ვ. კახიძისა, ლიბრეტო რ. ტაბიძის კინოსცენარის მოტივების მიხედვით შეადგინა ვ. მელივიამ, დამდგმელი ლირიკორი — ჯ. კახიძე, დამდგმელი ბალეტმაისტერი — გ. ალექსიძე, დამდგმელი რეჟისორი — გ. მელივა, დამ-

დგმელი მხატვარი — ნ. იგნატოვი.
 ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

22 სექტემბერი. „სიურპრიზი“ პიესა ორ მოქ. ი. კოსტინკისა. მთარგმნელი ვ. ძიგუა, ლექსები თარგმნა ნ. ღვინფაძემ, დადგა ა. ფანცხავამ, მხატვარი — დ. კოკლაძე, კომპოზიტ. — ნ. ბერაძე. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

26 სექტემბერი. „ბუტია“ მ. სუპონენისა. მთარგმნელია თ. ჯანელიძე, დამდგმელები — ა. დიასამიძე, თ. ბოლქვაძე, მხატვარი — ნ. ნიჟარაძე, მუსიკალურად გააფორმა — ა. ოჩიგავამ. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

28 სექტემბერი. „ოდიშოს მეფე“ ტრაგედია ერთ მოქ. სოფოკლესი. თარგმანი — დ. გაჩეჩილაძისა, დადგა ი. შაცხონაშვილმა, მხატვარი — ი. არჩვაძე, მუსიკალურად გააფორმა ნ. ძნელაძემ. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

29 სექტემბერი. „ას წელიწადში ერთხელ“ მიუზიკლი ორ მოქ. კომპოზიტორები გიორგი და კახა ცაბაძეები, პიესის ავტორია ალ. ჩხაიძე, სიმღერების ტექსტი — ვ. ნიკოლაძისა, დამდგმელი რეჟისორი — ნ. ნიკოლაძე, დამდგმელი დირიჟორი — პ. დავითაშვილი, დირიჟორი — თ. ფერაძე, დამდგმელი მხატვარი — ლ. მურუსიძე, დამდგმელი ბალეტმასტერი — ნ. მაღალაშვილი, ბალეტმასტერი — მ. ნემსიწვერიძე, ქორმასტერი — ა. ვანუგრაძე. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრი.

29 სექტემბერი. „დათვი“ ა. ჩხხოვეისა. დადგა თ. ცერაძემ, მხატვარია ვ. ლაბინსკი. „სასაცილო პრესიონები“ — ე. მოლიერისა, დადგა თ. ცერაძემ, მხატვარია ვ. ლაბინსკი, მუსიკალურად გააფორმა კ. სვანიძემ, ქორეოგრაფი — ი. კუპრავა. ფოთის ვ. გუნიახ სახ. თეატრი.

30 სექტემბერი. „ბაბაჯანას ქოშები“ მ. თარხნიშვილისა (ი. გრაიშვილის მიხედვით), დამდგმელი რეჟისორი — ა. თი-

რქია, დამდგმელი მხატვარი — გ. პაქსაშვილი, კომპოზიტორი — შ. დავიდოვი, დადგმის ხელმძღვანელი — ლ. პაქსაშვილი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

30 სექტემბერი. „დათუნია დრუნჩა“ ზღაპარი ორ მოქ. დ. გრატიაშვილისა. დადგა კ. არჯვენიძემ, მხატვარი — გ. მღებრიშვილი, კომპოზიტორი — ე. ჭავჭავაძე. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

7 ოქტომბერი. „ვაი ჭყვისაგან“ კომ. ორ მოქ. ა. გრეზოვდოვისა. დადგა ლ. მირცხულავამ, რეჟისორი — ნ. იოფე, სცენოგრაფია და კოსტიუმები თ. თავაძისა, მუსიკალურად გააფორმა თ. ჯაიანმა, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი, ხმის რეჟისორი — რ. გვეგინანი. სპექტაკლში გამოყენებულია ა. შენბერგის, ა. შნიტკეს, ი. შტრაუსის მუსიკალური ნაწარმოებები. ა. გრიბედოვის სახ. რუსული თეატრი.

16 ოქტომბერი. „ბრემენის მუსიკოსები“ ანუ „რა გნებათ“ — მუსიკალური წარმოდგენა ორ ნაწ. გ. გლადკოვისა (ვ. ლივანოვის და იუ. ენტინის პიესის „ტრუბადური და მისი მეგობრები“ მიხედვით), დადგა გ. კიჩიამ, სცენოგრაფია შ. გლუჩიძისა, ქორეოგრაფი — ლ. შკუნოვა, ციკლების რეპეტიტორი — თ. ჯულუხაძე. სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი — ხ. ხუციშვილი. ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი.

18 ოქტომბერი. „გუშინწინ, გუშინ, დღეს, ზგალ“ სამი ნოეგლა თ. ებრალიძისა. რეჟისორი — ნ. ხატიასკვი, მხატვარი — ე. მაღალაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა მ. ოთიაშვილმა, ქორეოგრაფი — თ. ვაშაყიძე. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

24 ოქტომბერი — „ანტიგონე“ ე. ანუისა. მთარგმნელია გ. აბაშიძე. დადგა და მუსიკალურად გააფორმა ზ. სი-

ხარულიძემ, მხატვრები — კ. ბერიაშვილი, ა. ნიჟარაძე. მესხეთის თეატრი.

30 ოქტომბერი. „ნაცარქექია“ კომედია ორ მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის, დადგა ს. კიკვაძემ, მხატვარია ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი — ა. გვაძაბია, მუსიკალურად გააფორმა ი. ჯიჯეიშვილმა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

8 ნოემბერი. „მერძევე ტევიე“ ორ ნაწილიანი დრამა შალომ ალექსიძისა, გასცენიურებული ალ. სამსონიას მიერ. დადგა ე. ჩაიძემ, მხატვარია გ. მოროზოვი, მუსიკა — ი. ბარდანაშვილისა, ნმის რეჟისორი — თ. შამილაძე, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

4 დეკემბერი. „ჰე, მამულო...“ — მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიცია ერთ ნაწილად. სპექტაკლში გამოყენებულია ქართველი მწერლების, პოეტებისა და კომპოზიტორების ნაწარმოებები. სრულდება ხალხური საგლობლები თეატრის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლის „სახიონის“ შესრულებით. დადგა ვ. ჩიგოვამ, რეჟისორის ასისტენტი — ვ. ხუხუნაშვილი, მხატვარი — მ. თუთაიშვილი, ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი. პრემიერა ჩატარდა სოფელ ნაგომარში.

9 დეკემბერი. „მედი მდევარი“ (სლამბალო და ყაშას“ მიხედვით) მ. ჯავახიშვილისა. პიესა-ინსცენირება თ. გოდერაშვილისა, დადგა თ. ჩხეიძემ, მხატვარია თ. ნინუა, კომპოზიტორი — გ. ვაჩეჩილაძე, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე, სასცენო მოძრაობა შ. სხირტლაძისა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

13 დეკემბერი. „წამებაი დედოფლისა“. პიესა ერთ მოქ. მ. მრველიშვილისა, დადგა გ. ვაბილაიამ, მხატვარია ე. ჯოხაძე, მუსიკალურად გააფორმა კ. გოგოლაშვილმა. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

13 დეკემბერი. „პიკ-პოკი“. პიესა ორ მოქ. ვ. ფლენჩაისა. მთარგმნელია ზ. კუხინაძე. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია დ. კოკელაძე, ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

16 დეკემბერი. „იღვგრძელეთ!“ კომედია ორ მოქ. პ. შენოსი. მთარგმნელია ე. იაკუშინა. დადგა ლ. ჯაშმა, სცენოგრაფია ლ. შანთიძისა, მუსიკალურად გააფორმა რ. გვენიანმა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

20 დეკემბერი. „ტაძარი“. პიესა ორ მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა, დადგა ა. ქანთარია, მხატვარი — ა. ჭელიძე, კოსტიუმების მხატვარი — შ. ორჯონიკიძე, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. თბილისის ს. ახმეტელის სახ. თეატრი.

23 დეკემბერი. „მარადიული კომედია“ ერთ მოქ. მ. გეგეისი. დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვრები — ბ. მძინარიშვილი, დ. აფთიაური, ქორეოგრაფი — დ. ჩოგოვაძე, ფარკაობა შ. გეგეაძისა, პანტომიმა გ. ოსეფშვილისა. სპექტაკლში გამოყენებულია ნინო როტას მუსიკა. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტ-მსახიობთა გორის თეატრის ჯგუფის სპექტაკლი. გ. ერისთავის სახ. გორის თეატრი.

24 დეკემბერი. „ცირკის ხუმარა და წრუწუნა მიციკი“ ე. ჩეპოვეცისა, მთარგმნელია ვ. დლონტი, დამდგმელები: ა. დიასმიძე, რ. გელაძე, მხატვარი — ნ. ნიჟარაძე, მუსიკა — ი. ბარდანაშვილისა. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

25 დეკემბერი. „საახალწლო წარმოდგენა“ ზ. კვიციანიძისა. დამდგმელები: გ. ჩერქეზიშვილი, ნ. იოფე, მხატვარი — ე. დონცოვა, მუსიკალურად გააფორმა რ. გვენიანმა. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

25 დეკემბერი. „მამის მკვლელი“ ა. ყაზბეგისა. ინსცენირების ავტორია — თ. პატაშური, დადგა თ. პატაშურმა, მხატვარია ნ. ბურკაძე (სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტი), მუსიკალურად გ.

აფორმა მ. აღამიამ, ქორეოგრაფი — ვ. ნასყიდაშვილი. მესხეთის თეატრი.

25 დეკემბერი. „ემიგრანტები“ ს. მროვეკისა. მთარგმნელია გ. იმერელი, დადგა ო. კუტლაძემ, მხატვარია თ. დარჩია. ოზუოგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

26 დეკემბერი. „მოლით, გავეცნოთ ერთმანეთს“ გ. ოსტერისა. დადგა მ. ბუკიამ, მხატვარი — მ. ციციშვილი, მუსიკა — ს. შვედკოვისა. თოჯინების რუსული თეატრი.

27 დეკემბერი. „მოჯადოებული პორტრეტის საიდუმლოება“ მ. პანფილოვასი. დადგა — დ. კორტავამ, მხატვარი — ო. მასხარაშვილი, მუსიკა — კ. გოდუაძისა. სოხუმის მოზარდ მაცურებელთა რუსული თეატრი.

27 დეკემბერი. „აბესალომ და ეთერა“ ოპერა ზ. ფალიშვილისა. დირიჟორი — თ. ჭუმბურიძე, დამდგმელი რეჟისორი — გ. ტაბლიაშვილი, მხატვარი — თ. ღრსენიძე, ცეკვების დამდგმელი — ვ. გუმბურიძე. ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

27 დეკემბერი. „მანდრაგორა“ კომედიის ერთ მოქ. ნ. მაკიაველისა. მთარგმნელია — ბ. ჭონონელიძე, დადგა და მუსიკალურად გააფორმა მ. ასლამაზიშვილმა, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, ჭაითურის ა. წვრეთლის სახ. თეატრი.

28 დეკემბერი. „სამობაო-სახალწლო თეატრალიზებული წარმოდგენა“. სცენარის ავტორია ლ. მირცხულავა. დადგა ლ. მირცხულავამ, მუსიკალურად გააფორმა ნ. გველესიანმა. თბილისის ს. ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

29 დეკემბერი. „მინდია“. ოპერა ორ მოქ. ო. თაქთაქიშვილისა. ლიბრეტორ. თაბუკაშვილისა (ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მოტივების მიხედვით), დირიჟორი — თ. დიმიტრაძე, რეჟისორი — ა. შტეინი. მხატვარი — მ. მალაზონია, ქორეოგრაფი — ა. ჩხენკელი. ზ. ფალიშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

29 დეკემბერი. „ფანტაზია მგლისა და კრავის თემაზე“. ზღაპარი ორ მოქ. ვ. ალავეძისა. დადგა გ. მაცხონაშვილმა, მხატვარია ლ. მურუსიძე, მუსიკალურად გააფორმა ე. ჭავჭავაძემ. რუსთავის თოჯინების თეატრი.

29 დეკემბერი. „მაგდანას ლურჯა“ ეკ. გაბაშვილისა. ინსცენირება გ. იმერელისა, დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია დ. კოკელაძე, მუსიკა ნ. ჩირაძისა. ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა

ბაკურიანის სემინარი

23 თებერვლიდან 3 მარტამდე ბაკურიანში ჩატარდა ახალგაზრდა შემოქმედთა სემინარი. მასში მონაწილეობდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები. ეს არის ტრადიციული სემინარი, რომელიც ბაკურიანში ყოველწლიურად მასპინძლობს შემოქმედებით ახალგაზრდობას, ამგვარი ღონისძიებები საინტერესო და სასარგებლოა იმ თვალსაზრისით, რომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები და სტუდენტები ეცნობიან ერთმანეთს, საშუალება ეძლევათ დაახლოვდნენ, ურთიერთს გაუზიარონ თავიანთი მოსაზრებები შემოქმედების პრობლემებზე. ყოველდღიურად ეწყობოდა შეხვედრები ახალგაზრდა მხატვრებთან, არქიტექტორებთან, დიზაინერებთან, თეატრის მოღვაწეებთან. საღამოობით კი ახალგაზრდა რეჟისორთა ფილმების ჩვენება იმართებოდა. პარალელურად ვიდეოსალონში უჩვენებდნენ საზღვარგარეთულ ფილმებს. ბაკურიანის სემინარს დიდი ტრადიცია აქვს. ბუნებრივია, უოველი მათგანი თანაბრად საინტერესო ვერ იქნება. წლებადღეი სემინარი შემოქმედებითი თვალსაზრისით წაკლებად საინტერესო გახლდათ. აშკარად იგრძნობოდა ინერტულობა, რაც სრულიად არ შეესატყვისება დღევანდელ სიტუაციას, თუმცა, ამგვარ ვითარებაში ორი-სამი დღე გამოირჩეოდა. მაგ. მხატვართა დღე. ახალგაზრდა მხატვრებმა ვია ბუღაძემ, ვია გუგუშვილმა, ვია იაშვილმა და ოთარ ვეფხვაძემ ისაუბრეს თავიანთ პრობლემებზე, საზღვარგარეთ მათი ნამუშევრების გამოფენაზე. გაიმართა კამათი.

სემინარის მონოტონურობაში გამოცოცხლება შეიტანა ახლად შექმნილი მართებების თეატრის სპექტაკლმა. 25 თებერვალს წარმოდგენილ იქნა მოლიერის „მიზანთროპი“, რომლის დადგმა განახორციელეს ნინო ქირიამ და თეატრის ხელმძღვანელმა თენგიზ ხალვაშმა. მართალია, სპექტაკლისათვის ვერ გამოიძებნა ამ თეატრის სპეციფიკისათვის შესაფერი გარემო, მაგრამ წარმოდგენამ მაინც კარგად ჩაიარა და დამსწრე საზოგადოება კმაყოფილი დარჩა. უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლი ითამაშეს ბარში. წარმოდგენას უამრავი მყურებელი ჰყავდა. სპექტაკლი კი თავისი პრინციპებიდან გამომდინარე, 20-25 კაცისათვის არის გათვალის-

წინებული. დიდი სამპათია დაიმსახურეს ახალგაზრდა მსახიობებმა გ. სულაკაურმა, თ. კურტანიძემ, ნ. კუბატაძემ. ტელევიზიის წარმომადგენლებმა სურვილი გამოთქვეს ამ სპექტაკლის ფრამენტების გადაღებისა. 26 თებერვალი თეატრის დღეს დაეთმო და ყველაზე საინტერესოდ ჩატარდა. ბაკურიანში ამ დღისთვის სპეციალურად ჩამოვიდნენ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე ვიკა ლორთქიფანიძე და სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია. გ. ლორთქიფანიძემ ისაუბრა ქართული თეატრის დღევანდლობაზე, აღნიშნა მარჯანიშვილის თეატრის გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველის“ (დამდგმელი რეჟისორი დ. ანდლუაძე) აქტუალობა. საუბარი იყო დრამატურგიისა და თეატრის თანამშრომლობის შესახებ. რამდენიმე მოსაზრება ამის თაობაზე გამოთქვა შ. შამანაძემ. აღინიშნა ალ. ქანთარიას თანამშრომლობა ქართულ დრამატურგებთან. თეატრმცოდნე გუბაზ მეგრელიძემ ისაუბრა ამ რეჟისორის მუშაობაზე. ალ. ქანთარიამ გვიამბო ახმე-

ტელის თეატრში მიმდინა-
რე პროცესებზე. აღნიშნა,
რომ თეატრს ექნება 2 და-
რბაზი. მცირე სცენაზე წა-
რმოდგენილი სპექტაკლები
ნიღბების თეატრის პრინცი-
პებზე აიგება. მწვავე კამა-
თი გაიმართა ოპერის თე-
ატრის დღევანდულობის შე-
სახებ. ახალგაზრდა კრიტი-
კოსთა ასოციაციის პრეზი-
დენტმა ლევან ხეთაგურმა
ისახუბრა ასოციაციის შექმ-

ნის მიზანსა და მასთან და-
კავშირებულ პრობლემებზე.
პრესკონფერენციის მუშა-
ობაში მონაწილეობდნენ
ახალგაზრდა კრიტიკოსები:
ნინო ქირია, ფიქრია შალა-
მბერიძე, კახა ტრაპაიძე და
ინგა ქარაია. გიგა ლორთქი-
ფანიძემ მხარი დაუჭირა
ასოციაციის შექმნას და წა-
რმატება უსურვა, ამასთან,
ფინანსურ დახმარებასაც

შეპირდა. ბაკურიანში ჩა-
მოვიდა აგრეთვე საქართვე-
ლოს ახალგაზრდული ქრი-
სტიანულ-დემოკრატიული
ასოციაციის პრეზიდენტი
ირაკლი კაკაბაძე. შეხვედრა
მოეწყო რუსთაველის საზო-
გადოების წარმომადგენელ-
თან ბიძინა გიორგობიან-
თან. საუბარი იყო დღევან-
დელი საქართველოს პოლი-
ტკურ ვითარებაზე.

მაია უელგისას ხსოვნას



არ ვიცი, იხილავს თუ
არა დღის სინათლეს ეს
წერილი.
შენ მოგმართავ, შე-
ნი შვილისათვის კი ვწერ.
ჩვენი შენდობა შეუძლე-
ბელია. ვიცოდით ვინ იყა-
ვი და ვერ მოგხედეთ.
დიდი ცოდვაა გაძარცვბ
ერი ნიჭიერი შვილებისა-
გან თუ შვილის ნიჭიერე-
ბისაგან. ჩვენ კი ეს ჩავი-
დინეთ!
ძალიან მტკიავა...

ვიცი, უპრაიანია, გულგ-
რილად აღვადგინო მეხსი-
ერებაში ის, რაც შენთან
მაკავშირებდა, მაგრამ დღეს
ასე მგონია — ვერასოდეს
მოვახერხებ შენს გახსენე-
ბას გრძნობადაცლლი და,
რაც უფრო სავალალოა,
სიტყვებსაც ვერ მივავნებ,
რომ აღვწერო ორი საღამო,
თეატრალური ინსტიტუტის
სტუდენტმა რომ გვაჩუქე
და სხვადასხვა დროს განი-
ბნა ჩვენს სულში... თურ-

მე იქ დაივანა სამუდამოდ.
ქან კოკტო. „ადამიანის
ხმა“.
ნოდარ დუმბაძე „მარა-
დისობის კანონი“.
რა ძალამ გაცოცხლეს
სიტყვაში შენი „ნამოქმე-
დარი“. გავვაოგნე გრძნო-
ბათა სიწრფელით, დიაპა-
ზონით. განცვიფრებულნი,
ბედნიერებით აღვსილნი
ვფიქრობდით, რომ დაებე-
დებოდი ჩვენი დროის ქა-
რთულ თეატრს უადრესად

ემოციური, ძლიერი და მომხიბლავი, რა სახეც იყო შენით იმ დღეთა თეატრალური ინსტიტუტი!

და კიდევ ერთხელ „უეი“ უსიტხვილო ბედისწერას.

გვეგონა, დედოფალი მოდიოდნენ ქართულ სცენაზე და ისე წახვედი, არ შედგა თბილისის არცერთ თეატრში შენი ჭეშმარიტი დებუტი.

ინსტიტუტში კი... სასწაული ხდებოდა გიყი მარგოს სცენურ ფრაგმენტებში. შენს გამოჩენას ველოდი. არ გვეგონა და მაინც ვტიროდით, მიგვაჩნდა, რომ გიცნობდით და მაინც უფრო მეტად მოგვწონდა.

გელოდით.

შენთან შეხვედრის, ზეიმის მაძიებელმა, შევალე ერთ საღამოს, პრემიერაზე, თეატრის კარი. ისე მიწოდდა კიდევ ერთხელ შენი „აღმოჩენა“, რომ დიდხანს ვერ გვარაკვე — შენ კი არა, სხვა თამაშობდა როლს, რომელიც შენად ვიგულებ შეცდომით.

...ისევ შენ შემოგჩვილე. ლამაზი ღიმილით მისმენდი.

შემდეგ (წლების შემდეგ), ასევე „მშვიდად“ ამიხსენი, რატომ წამოხვედი მეორე თეატრიდან.

გიცნობდნენ.

იცოდნენ, რომ უაღრ-

სად ნიჭიერი იყავი, ძალიან კარგი რომ იყავი შენი თავის საუბედუროდ და მაინც გელოდნენ.

უფრო ადრე კი...

გამოუცდელმა, „დაწუნებულმა“ აბიტურიენტმა მთავარი როლი ითამაშე ზუგდიდის თეატრში.

ცხოვლად მახსოვს. რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე მეუბნებოდა — „ისეთი გოგო წაიყვანე გამოცდებიდან, მსგავსი არ ჰყოლიაო თეატრალურ ინსტიტუტს!“ — სხვათაშორის მოვისმინე „გაზვიადებული“ შეფასება. თურმე შენით იყო აღტაცებული ახალგაზრდა რეჟისორი და იყო ცამდე მართალი.

კიდევ გავიდა წლები.

საკურსო სპექტაკლის ჩაბარების შემდეგ, მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრის გამგე, ბატონი დოდო ალექსიძე და მისი წევრები სააქტო დარბაზიდან გამოზრძანდნენ და სხდომის ჩასატარებლად მე-7 აუდიტორიისაკენ გაემართნენ. შინაური მაცურბელით სავსე იყო გრძელი, ახმაურებული დერეფანი. უეცრად, გაისმა მისი მკაფიო ხმა: — „სად არის დედა? დედა ესწრებოდა? ქალბატონო! თქვენ ბედნიერი დედა ხართ! თქვენ ნიჭიერი ქალიშვილი გყავთ, ძალიან ნიჭიერი!“ — მიულოცა, მხოლოდ მისთ-

ვის დამახასიათებელი სილალით, გულუხვობით. მოწმედ გვაქცია უამრავი ხალხი ამ აღიარების.

ალბათ, ვიამბო დედამ ეს ეპიზოდი. შენ, ჯერ კიდევ კულისებში იყავი.

ულმობელი პროფესია... იყო და არა იყო რა! მაგრამ, რომ იყავი?

ხანმოკლე, თავზარდამცემი მოვლენებით აღსავსე ცხოვრება განვლე. ვინ იცის, რამდენჯერ მოგკლეს, შენ კი სიცოცხლე შესძელი. რომანტიკულ მწვავე განცდებს თავს არ არიდებდი...

რაც ინსტიტუტი დაამთავრე, გექმედი. მჯეროდა, ოღონდ ერთხელ მომხდარიყო სასწაული, გეთამაშა „შენი“ როლი, — იტყოდი შენს სათქმელს, ისევ შეახსენებდი ყველას, რომ განუმეორებელი ხარ!

არ გათენდა ის მღელვარე დღე და არ დაღამდა პრემიერად ჩვენთვის.

თურმე „ადამიანის ხმაში“ საკუთარი მარტოობა ითამაშე. დიდი სიყვარულის, ნიჭის უარყოფის გაუსაძლისი ტკივილი...

ცხოვრებაში მაინც უძლებდი უბედურებას, უძლიანდებოდი, მაგრამ ცხოვრებაცაა და ცხოვრებაც.

წასვლაცაა და წასვლაც, მაგრამ... რისთვის ასეთი?

ნატო ღვინძე



«ТЕАТРАЛური მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 2 (174) 1990 გ. Тბილისი

Редактор **ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

გარეკანის პირველ გვერდზე:

გიორგი ქავთარაძე

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ქარს იქით“. ნატა — ნ. ბადალაშვილი, ნოდარი — ი. ნიყარაძე, გიგა — ნ. ყურაშვილი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ტაძარი“. ზურაბი — ზ. სალია, თომა — ზ. ქაშიბაძე, ხეიჩა — ნ. კვანტალიანი, გიორგი — გ. ვასაძე.

ტექნიკური რედაქტორი

შადიშან ბიჭვაძე

კორექტორები:

გულნარა გოგოლაძე, თამარ ჭუთათელაძე

გადაეცა წარმოებას 12/III-90 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11-V. 90 წ.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაქის ზომა 60×90¹/₁₆.

უფ 07972

შეკვეთა № 772

ტირაჟი 1500

ფახი 55 კაპ.

ინდექსი 76143

Сдано в набор 12/III-90 г.

Подписано к печати 11-V-90 г.

Учетно-издательских листов 6,36

Объем издания 6,5

Формат бумаги 60×90¹/₁₆

УФ 07972

Заказ 772

Тираж 1500

Цена 55 коп

ИНДЕКС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კიროვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-96

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკინის ქ. № 133

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

ул. К.а. Цеткин № 133.





„თავბრუნო მთაბრუნო“ №2