

F567

2002



თეატრი და
2
2002
ცხოვრება

7 მახსს

იმეჩეოიძე

თეატრალური

ფესვლვალი

ახყედა!

თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაქოლი
ბუბა ბათიბუბი

სახედაქლო კოლეკია

ბოგი ბუბიბი,
ბუბ ბუბუბი,
ბოლი ბუბუბი,
ბუბი ბუბუბი,
ბოლი ბუბუბი,
ბუბი ბუბუბი,
ბოლი ბუბუბი,
ბუბი ბუბუბი,
ბოლი ბუბუბი,
ბუბი ბუბუბი.

ბუბიბუბიბუბი ბოლი
ბიბი ბუბუბი

2

2002

ბარტი
ბარტი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950-1990 „თეატრალური ბოლიბუბი“

სახედაქლო ბუბიბუბი ბოლიბუბი ბუბუბი

შინაარსი

იმერეთის მხარე და საქართველოს თეატრალური ცხოვრება ----- 3

საეპიტაქლეზი

ნინო მაჭავარიანი - „ანა კარენინა“ კინომსახიობთა თეატრში ----- 7
 მარიამ ჩუბინიძე - „ჰამლეტი“ და არა მარტო... ----- 12
 ზაზა სოფრომაძე - „ურემი გადაბრუნდა“ ----- 18
 ნინო მაჭავარიანი, ზაზა სოფრომაძე - „ჰამლეტი“ გატაცება
 (დიალოგი რუსთავეის სახელმწიფო თეატრის
 სპექტაკლის ირგვლივ) ----- 22

ახალი თეატრალური ქერა

ნინო მაჭავარიანი - გეპატიუებათ „სიზმარა“ ----- 29
 ლიტერატურული თეატრი ----- 33

მეფუარები

ვასილ კიკნაძე - გამოთხოვება მოგონებებთან ----- 35

ისტორია

ნადია შალუაშვილი - მისი ცხოვრების აღფა და ომეგა
 (სერგო გერსამია) ----- 53
 გვანცა ღვინჯილია - კლასიკური თეატრალური დრამატურგიის გამოვლენის
 თავისებურებანი ი.ს. ბახის პასიონებში ----- 57
 ლაშა ჩხარტიშვილი - ქართული საბავშვო ოპერის ისტორიიდან ----- 63

დიალოგი

თემურ ჩხეიძე - მე არსადაც არ წავსულვარ! ----- 70
 თეა კახიანი - ლევან წულაძის პორტრეტი „სარდაფის“ ინტერიერში ----- 84

იუპილა

თენგიზ არჩვაძე - 70 ----- 90
 იუბილარს ულოცავენ გიგა ლორთქიფანიძე და გიზო სიხარულიძე

მოგონება

აკაკი გენაძე - მსხვერპლი ავბედითი დრო-ჟამისა
 (ანტონ წულუკიძე) ----- 93
 დავით სოლომნიშვილი - სანდრო ახმეტელზე და ... ----- 97



იშვანთის მხარე და სამხრეთში თქმულნი სსსსსს

გამოჩენილ ქართველ ხელოვანთა სახელის უკვდავსაყოფად იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის რწმუნებულის სათათბირომ და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა დააწესა დიდ ქართველ ხელოვანთა პრემიები.

პირველი პრემიები გაიცა 2002 წლის 8 თებერვალს - დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს.

2003 წელს აღინიშნება ქუთაისის სიონის (ბაგრატი) ტაძრის 1000 წლისთავი. ამასთან დაკავშირებით, 2003 წლის 21 სექტემბერს - დღის-მშობლობა დღეს, გაიცემა რიგგარეშე პრემიები. მათ ფინანსურად უზრუნველყოფს იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის ფონდი.

შემოქმედებითი ორგანიზაციების, დაინტერესებულ პირთა საფურადღებოდ ვბეჭდავთ პრემიების დებულებებს.

დებულება

პოლიკარპე კაკაბაძის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ

პოლიკარპე კაკაბაძის სახელობის პრემია ენიჭება დრამატურგს მაღალმხატვრული დრამატურგიული ნაწარმოების შექმნისათვის, თეატრის მოღვაწეებს - რეჟისორს, მხატვარს, მსახიობს პოლიკარპე კაკაბაძის თხზულებათა ორიგინალური ინტერპრეტაციისათვის, აგრეთვე მკვლევარს ქართული თეატრალური ხელოვნების დარგში მნიშვნელოვანი ნაშრომებისათვის.

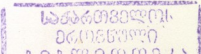
პრემიაზე წარდგინებას აკეთებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის სათათბირო, შემოქმედებითი კავშირები - საგანგებო ოქმისა და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და პუბლიკაციების დართვით.

პოლიკარპე კაკაბაძის სახელობის პრემია 500 ლარის ოდენობით, გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, 8 თებერვალს დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს სპეციალური ვიურის გადაწყვეტილებით.

პრემიაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები შექმნილი უნდა იყოს ბოლო სამი წლის მანძილზე.

პრემია ყოველ პიროვნებაზე გაიცემა მხოლოდ ერთხელ.

17987





ჯგუფური წარდგინებისას კანდიდატთა რიცხვი არ უნდა აღემატებოდეს ხუთს.

არ განიხილება ნამუშევარი, რომელსაც უკვე სხვა პრემია აქვს მინიჭებული. პრემიაზე კანდიდატურები განსახილველად წარმოდგენილი უნდა იქნეს წინა წლის 1 ოქტომბრამდე.

კანდიდატთა ნუსხა ქვეყნდება პრესაში, ეწყობა მათი საჯარო განხილვა, რაც დამთავრდება ჟიურის შემაჯამებელი სხდომის ჩატარებამდე ერთი თვით ადრე. ლაურეატებს ფულად ჯილდოსთან ერთად გადაეცემათ დიპლომი და ლაურეატის სპეციალური სამკერდე ნიშანი.

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია ენიჭება მსახიობს ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის.

პრემიაზე წარდგინებას აკეთებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის სათათბირო, შემოქმედებითი კავშირები – საგანგებო ოქმისა და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და პუბლიკაციების დართვით.

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია 500 ლარის ოდენობით, გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, 8 თებერვალს დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს სპეციალური ჟიურის გადაწყვეტილებით.

პრემიაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები შექმნილი უნდა იყოს ბოლო სამი წლის მანძილზე.

პრემია ყველა პიროვნებაზე გაიცემა მხოლოდ ერთხელ.

ჯგუფური წარდგინებისას კანდიდატთა რიცხვი არ უნდა აღემატებოდეს ხუთს.

არ განიხილება ნამუშევარი, რომელსაც უკვე სხვა პრემია აქვს მინიჭებული. პრემიაზე კანდიდატურები განსახილველად წარმოდგენილი უნდა იქნეს წინა წლის 1 ოქტომბრამდე.

კანდიდატთა ნუსხა ქვეყნდება პრესაში, ეწყობა მათი საჯარო განხილვა, რაც დამთავრდება ჟიურის შემაჯამებელი სხდომის ჩატარებამდე ერთი თვით ადრე.

ლაურეატებს ფულად ჯილდოსთან ერთად გადაეცემათ დიპლომი და ლაურეატის სპეციალური სამკერდე ნიშანი.

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემია ენიჭება მსახიობს იუმორისტული როლის საუკეთესო შესრულებისათვის.

პრემიაზე წარდგინებას აკეთებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო, სა-



ქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის სათათბირო, შემოქმედებითი კავშირები - საგანგებო ოქმისა და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და პუბლიკაციების დართვით.

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემია 500 ლარის ოდენობით, გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, 8 თებერვალს დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს სპეციალური ჟიურის გადაწყვეტილებით.

პრემიაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები შექმნილი უნდა იყოს ბოლო სამი წლის მანძილზე.

პრემია ყოველ პიროვნებაზე გაიცემა მხოლოდ ერთხელ.

ჯგუფური წარდგინებისას კანდიდატთა რიცხვი არ უნდა აღემატებოდეს ხუთს.

არ განიხილება ნამუშევარი, რომელსაც უკვე სხვა პრემია აქვს მინიჭებული.

პრემიაზე კანდიდატურები განსახილველად წარმოდგენილი უნდა იქნეს წინა წლის 1 ოქტომბრამდე.

კანდიდატთა ნუსხა ქვეყნდება პრესაში, ეწყობა მათი საჯარო განხილვა, რაც დამთავრდება ჟიურის შემაჯამებელი სხდომის ჩატარებამდე ერთი თვით ადრე.

ლაურეატებს ფულად ჯილდოსთან ერთად გადაეცემათ დიპლომი და ლაურეატის სპეციალური სამკერდე ნიშანი.

უშანგი ჩხეიძის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ

უშანგი ჩხეიძის სახელობის პრემია ენიჭება მსახიობს მნიშვნელოვანი, მაღალმხატვრული სცენური სახის შექმნისათვის.

პრემიაზე წარდგინებას აკეთებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის სათათბირო, შემოქმედებითი კავშირები - საგანგებო ოქმისა და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და პუბლიკაციების დართვით.

უშანგი ჩხეიძის სახელობის პრემია 500 ლარის ოდენობით, გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, 8 თებერვალს დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს სპეციალური ჟიურის გადაწყვეტილებით.

პრემიაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები შექმნილი უნდა იყოს ბოლო სამი წლის მანძილზე.

პრემია ყოველ პიროვნებაზე გაიცემა მხოლოდ ერთხელ.

ჯგუფური წარდგინებისას კანდიდატთა რიცხვი არ უნდა აღემატებოდეს ხუთს.

არ განიხილება ნამუშევარი, რომელსაც უკვე სხვა პრემია აქვს მინიჭებული.

პრემიაზე კანდიდატურები განსახილველად წარმოდგენილი უნდა იქნეს წინა წლის 1 ოქტომბრამდე.



კანდიდატთა ნუსხა ქვეყნდება პრესაში, ეწყობა მათი საჯარო განხილვა, რომელიც დასრულდება ჟიურის შემადგამებელი სხდომის ჩატარებამდე ერთი თვით ადრე. ლაურეატებს ფულად ჯილდოსთან ერთად გადაეცემათ დიპლომი და ლაურეატის სპეციალური სამკერდე ნიშანი.

ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემიის მიანიჭების შესახებ

ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემია ენიჭებათ ხელოვნების მოღვაწეებს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში შექმნილი მნიშვნელოვანი, მაღალმხატვრული ნაწარმოებისათვის (რეჟისორი, მსახიობი, სცენოგრაფი, მუსიკოსი, ქორეოგრაფი).

პრემიაზე წარდგინებას აკეთებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, იმერეთში საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებულის სათათბირო, შემოქმედებითი კავშირები – საგანგებო ოქმისა და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიებისა და პუბლიკაციების დართვით.

ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემია 500 ლარის ოდენობით, გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, 8 თებერვალს დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს სპეციალური ჟიურის გადაწყვეტილებით.

პრემიაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები შექმნილი უნდა იყოს ბოლო სამი წლის მანძილზე.

პრემია ყოველ პიროვნებაზე გაიცემა მხოლოდ ერთხელ.

ჯგუფური წარდგინებისას კანდიდატთა რიცხვი არ უნდა აღემატებოდეს ხუთს.

არ განიხილება ნამუშევარი, რომელსაც უკვე სხვა პრემია აქვს მინიჭებული.

პრემიაზე კანდიდატურები განსახილველად წარმოდგენილი უნდა იქნეს წინა წლის I ოქტომბრამდე.

კანდიდატთა ნუსხა ქვეყნდება პრესაში, ეწყობა მათი საჯარო განხილვა, რაც დასრულდება ჟიურის შემადგამებელი სხდომის ჩატარებამდე ერთი თვით ადრე.

ლაურეატებს ფულად ჯილდოსთან ერთად გადაეცემათ დიპლომი და ლაურეატის სპეციალური სამკერდე ნიშანი.

სპექტაკლები

ნინო მაჭავარიანი

„ანა კარენინა“

კინომსახიობთა თეატრში

მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში „ანა კარენინა“ დაიდგა. დადგა იგი ახალგაზრდა რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ, რომელიც, როგორც ვიცით, ბ-ნი მიხეილის სტუდენტთა ბოლო თაობის წარმომადგენელია. შეუძლებელია მას არ სცოდნოდა, რომ კინოსთან შეხება ამ თეატრალურ კოლექტივს მხოლოდ სახელწოდებით ჰქონდა. ეს იყო თეატრი, რომლის შექმნა კინოსტუდიასთან კონტაქტების გარეშე არ მოხერხდა, თუმცა კინომსახიობებთან კავშირი მხოლოდ იმით გამოიხატა, რომ ხან კინოსტუდია იწვევდა თეატრის მსახიობს კინოში გადასაღებად და ხანაც თავისუფალ კინომსახიობებს

აკაუებდნენ თეატრში. კონტაქტები კინომსახიობსა და თეატრს შორის არაა დაკარგული. ისტორია იმისთვის გავიხსენე, რათა აღმენიშნა, რომ რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს კინომსახიობთა თეატრში დადგმული სპექტაკლის „ანა კარენინა“ სადადგმო ჩანაფიქრი თავად თეატრის სახელწოდებიდან იქნა ასოცირებული. რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე „გადაიღო“ „ანა კარენინა“. ორიგინალობა ყოველთვის მისასაღმებელია, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუკი ის ალამაზებს წარმოდგენას, ხელს უწყობს მის უკეთ აღქმას, უფრო განზოგადებულ მხატვრულ მოაზრებას. ამ სპექტაკლის ყოველი სურათისა და ეპიზოდის გათამამების შემდეგ, რომლის სათაურებსაც ხმამაღლა, ხანგასმით გვიცხადებენ, ერთსა და იმავე სცენას შემოგვთავაზებენ – მუშები სცენაზე აღიან, საუზმეს არიგებენ, ესაუბრებიან ახლახანს მძიმე, შესაძლოა, ტრაგიკულ განცდებში მყოფ გმირებს, ნომრავენ დუბლებს, გადაადგილებენ დეკორაციებს და ა. შ. და ვინაიდან სპექტაკლი ოთხ საათს გრძელდება, დროის გარკვეულ მონაკვეთებში, სურათების დასრულების შემდეგ, ეს სცენები მეორდება და მეორდება. ეს დრო ივარგება იმისათვის, რომ გააცინოს და გაამხიარულოს მაყურებელი, ამორთოს ის სპექტაკლის დრამატული მსვლელობი



დან. განმუხტოს, გაწვევითოს მსახი-
ობების მიერ გაბმული კონტაქტები
მასთან, გაალიზიანოს ისინი, ვინც
იცნობს ტოლსტოის ამ უკვდავ ნაწა-
რმოებს და გაამხიარულოს ისინი,
რომელთაც წარმოდგენის ფინალზე
წარმოდგენაც კი არ აქვთ და მისი
სერიოზული მსვლელობისასაც ინა-
რჩუნებენ მხიარულ განწყობას. და
მაყურებელიც იცინის.

ნინელი ჭანკვეტაძე, რომელიც
მთელი გრძნობით ხატავს ანას ფსი-
ქოლოგიურ პორტრეტს, მისი ცხო-
ვრების უმძიმეს განცდებს (კამათი
მეუღლესთან, მძიმე მშობიარობა,
საბოლოო კონფლიქტი ვრონსკისთან
და სხვ.). დროდადრო „კინოგადაღე-
ბიდან თავისუფალ მომენტებში“
ჩვენს თვალწინ ისვენებს და ამგვა-
რად „უცხოვდება“ თავისი გმირისა-
გან. ეს ტერმინი ახალი არ არის და
ყველა თეატრალს მოეხსენება, რომ
ის სათავეს ბრეტის თეატრში
იღებს. არ გამოვიციხავ, რომ შესა-
ძლოა, ჩანაფიქრი თავიდან ორიგინა-
ლურიც შეიძლებოდა ყოფილიყო და
ის შემდგომ, უნებლიედ, შეესა-
ტყვისა გერმანელი დრამატურგის და
რეჟისორის მხატვრულ პრინციპებს.
სპექტაკლიდან ხშირმა ამორთვამ,
მაყურებლის ყურადღების უბრალო,
არაფრისმთქმელ ეპიზოდებზე გადა-
რთვამ, სამწუხაროდ, გააქარწყლა
მსახიობების შემოქმედებითი ნამუშე-
ვრების ზემოქმედების ძალა. ცხადი

ხდება, რომ ტოლსტოის შემოქმედო-
ბამ ვერ დაძებნა შემხები წერტი-
ლები ბრეტის თეატრთან. გაუცხო-
ების ეფექტმა და მსახიობების მიერ
პერსონაჟთა „გარედან“ თამაშმა,
რაც კინოგადაღების პრინციპით იქნა
მიღწეული სცენაზე, განმუხტა არა
მხოლოდ მაყურებელი, არამედ, გა-
რკვეულწილად, მსახიობებიც (ნი-
ნელი ჭანკვეტაძის გარდა, რომე-
ლსაც ოსტატობა ამ მძიმე წუთე-
ბშიც ეყო). შესაძლოა რეჟისორი
ვერ ენდო მსახიობებს და ვერ მოია-
ზრა ისინი სერიოზული დრამის მო-
თამაშებლად ან არ სურდა გადაეტეი-
რთა მაყურებელი მძაფრი ემოცი-
ებით, მაგრამ მის მაყურებელს პო-
ლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ არე-
ნაზე იმდენად მძიმე სტრესებით ტვი-
რთავენ, რომ ტრაგედიის ნახვა მას
გაცილებით მეტ შვებას და სარგე-
ბლობას მოუტანდა, ვიდრე მისი
პროვოცირება.

სიტუაციების კომიზმს, რომელზეც
ახლახან იყო საუბარი, სცენაზე ენა-
ცვლება პერსონაჟთა კომიზმიც, რო-
მელსაც თითქოს ეჩვევი და ზოგ
სცენაში, რომელსაც დრმა, აზრო-
ბრივი დატვირთვა არ გააჩნია, ამა-
რთლებ კიდევ. მაგალითად ნატაშა
შენგელაია – კიტი და გია აბესალა-
შვილი – ლევინი – ახალგაზრდა
მშობლები ახალდაბადებულ ჩვილს
ეფერებიან, ხოლო გადაღების შე-
წყვეტით გალიზიანებულები თვითო-

ნვე გადმოატრიალებენ ბავშვის ცარიელ საწოლს მაყურებლის თვალწინ და კულისებისაკენ მიაკონწიალებენ.

რეჟისორის კვალდაკვალ მხატვარიც ცდილობს სცენოგრაფიული ხერხებით დაძებნოს კომიზმის შთამბეჭდავი ეფექტები. ასე იბადება სადგურის სცენაში ჭერში დაკიდებული ღიანდაგის ახლო ხედით მოტანის იდეა. პაწაწინა, სათამაშო-



ანა - ნინელი ჭანკვეტაძე,
ვრონსკი - გიორგი პიპინაშვილი

სხელა წითელი ორთქლმავალი თავისი ღიანდაგით თუ სცენის სიღრმეში გამოჩნდებოდა, მაშინ მისი ზომა პერსპექტივაში აღიქმებოდა და მხატვრულად გამართლდებოდა, მაგრამ არა, სწორედაც რომ ხაზგასმით არის ნაჩვენები იგი ახლო ხედით და პაწია ორთქლმავალი, რომელშიც ძალიან ვერ შეეუბნება, ცუხცუხით დადის ჩვენს თვალწინ, ის ზომით თითქმის არ განსხვავდება სერიოზუს სათამაშო წითელი მატარებლისაგან, რომელიც არც ხმით და არც მოძრაობით არ ჩამოუვარდება „ნამდვილს“. რეჟისორს ამ შემთხვევაში თავისი დამოკიდებულება აქვს ამ სცენურ საგანთან - ანა - ნ. ჭანკვეტაძე, ნახავს რა საკუთარი თვალთ კაცის მატარებლის ქვეშ ჩავარდნას, მატარებელს სერიოზუს ჩუქნის და თუკი მისთვის და რეჟისორისთვის მატარებელი სერიოზუსთან, როგორც ბედნიერებასთან

მიღწევამდე არსებულ ერთადერთ დაბრკოლებასთან ასოცირდება, ასევე ტრაგიკულად აღიქმება ბავშვთან მიმართებაშიც - ალბათ, ეს საჩუქარი სერიოზუს ცხოვრების ბოლომდე მწარე ტკივილად და მოგონებად გაყვება. რატომ ხდება, რომ ყველაზე დიდ ტკივილს ცხოვრებაში ყველაზე ახლობელი ადამიანები გვაყენებენ და გვიტოვებენ?

ნინელი ჭანკვეტაძის ანას - ქალურად მომხიბლავ, ელეგანტურ, ზნეობით სრულყოფილი მაღალი წრის ქალბატონს სურს ჭეშმარიტი სიყვარულის განცდა. ამ ნიშნით შეძლო ვრონსკიმ მისი ყურადღების მიპყრობა. ანა რომ მის მიერ შეყვარებული ადამიანის გვერდით ყოფილიყო, ის იმდენად ღირსეული პიროვნებაა, რომ ვერც ღალატს იყადრებდა და ვერც სიცრუის თქმას. ბოროტების სათავე საზოგადოების უნარობაში ძევს, ჭეშმარიტი სიყვა-



რულის და ჭეშმარიტი ზნეობის ფასი რომ არ იცის. მოხუცი კარენინი კი თავისებურად მართალია – ის თავისი ოჯახის სიწმინდეს იცავს. ტრაგედია სრულყოფილად არის შექმნილი და მსოფლიო კლასიკის საგანძურს წარმოადგენს, მე მის ლიტერატურულ ღირსებებზე საუბარს და გმირების ლიტერატურულ გარჩევას არ ვაპირებ, უბრალოდ მინდა გავიზნო, როგორ შეიძლება რომანი, რომელმაც ვნებათა ეს ქარიშხლები დაატრიალა, სასაცილოდ წარმოადგინო? უნებლიედ გახსენდება სცენა, სადაც მუშები ერთ-ერთი დრამატული ეპიზოდის დასრულების შემდეგ ამოდიან სცენაზე და მოულოდნელად იწყებენ ზმუილს, კაკანს, ოყნიდან წყალს ასხამენ, ინდაურივით კაკაკებენ – ისინი ახმოვანებენ „სოფლის ხმაურს“ მოქმედი პერსონაჟების დიალოგისას და თან კამერას უტრიალებენ გარშემო. ან თუნდაც, ანას პირველი მისვლა ერონსკის სახლში, პირველი სასიყვარულო შეხვედრა. სიყვარულის სცენას, რომელსაც ერთგვარად ლირიკული განცდებით უყურებ, მუშა წვევტს, „სტოპ, ახლა დაისვენეთ“ – უცხადებს ის გმირებს და ისინიც დაძვერი ბავშვებივით დგებიან ლოგინიდან. ფინალიც კომიკური წარმოდგენის შესაფერია (რადგანაც ტრაგიკულად აშკარად არ შეიძლება იქნას აღქმული). ანას ჩა-

ვარდანს მატარებლის ქვეშ ჭერთან ახლოს გამავალი პატარა ორთქლმავლის ერთი ხმაურიანი ათუხთუხება და მთელი წარმოდგენის მანძილზე გამოყენებული გარდერობის მასზე დაჯახება წარმოგვიდგენს. ანუ ანა მალალმა საზოგადოებამ დაღუპა.

და ა. შ. და ა. შ. დასანანია, რომ სპექტაკლზე, რომელშიც ნ. ჭანკვეტაძე, გ. პიპინაშვილი, გ. როინიშვილი ასეთი პროფესიული ოსტატობით თამაშობენ, ასეთი ფრაზები ითქვა. გ. სიხარულიძე ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედია, რომელმაც უკვე გადადგა წარმატებული შემოქმედებითი ნაბიჯები არა მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ეს ნიჭიერება წარმოდგენის დრამატულ სცენებში არაერთხელ წარმოჩინდა. პირობითი მხატვრული მეტაფორები ამშვენებენ არაერთ დრამატულ სცენას. მაგალითისთვის შეიძლება გავიხსენოთ ანასა და ერონსკის ცხენით გასეირნების სცენა. ანა ჩუმად გარბის საჯინბოში, სადაც მის სახლში შემოპარულ სატრფოს ხვდება. ცხენი კარენინისაა და ბაღში ჩუმად მოსეირნე შეყვარებული წვეილის ცხენის გრძელი სადავეები სახლში მყოფ კარენინს უპყრია ხელთ.

– მოგეწონათ? – პირდაპირ უსვამს კითხვას კარენინი – გ. როინიშვილი ერონსკის, თვალეებში უყურებს და ოდნავ მოგვიანებით, ირო-

ნით დასძენს - უნაგირი (!). ის უნაგირს ჩუქნის მეტოქეს, ანუ მოქმედების სრულ თავისუფლებას აძლევს. ან ცოლ-ქმარ კარენინების კამათი - არ შეიძლება ოჯახი დაინგრეს ცოლის ან ქმრის თვითნებობის გამო - ამ სიტყვებზე კარენინი ერთ ხელს ანას მუცელზე აჭერს, მეორეთი კი ყელში დასახრჩობად წვდება - შესანიშნავი მხატვრული მეტაფორაა იმისა, რასაც ანა სპექტაკლში იტყვის: „მე ხშირად მიფიქრია, რომ მამაკაცებმა არ იციან, რა არის კეთილშობილება, თუმცა ხშირად საუბრობენ ამაზე“. ან თუნდაც ბოშებთან გართობის სცენა, სადაც მხიარულების ექსტაზში შესული მოცეკვავე ანა მოულოდნელად ცრემლიანი თვალებით ბრუნდება მაყურებლისაკენ და სასოწარკვეთილი კივის: „არ დამიბრუნებს შვილს!“ რეჟისორი პროფესიულად საინტერესოდ აზროვნებს. მას, უბრალოდ, სხვა მხატვრული გასაღები შერჩა ხელთ ტოლსტოის სამყაროს გაღებისას, ის, რომელიც არ მიესადაგა მას. ამ ფაქტმა კი წარმოდგენაზე არა მხოლოდ მხატვრული, არამედ იდეოლოგიური თვალსაზრისითაც არასწორი აქცენტები წარმოშვა. (არადა, რა საინტერესო იქნებოდა არაერთი რეჟისორული მინიშნება, მხა-

ტვრული დეტალი, ვრონსკის ლწრფელი თამაში და ეს ულაძახესი რომანი ერთი ამოსუნთქვით რომ გვეხილა). ვრონსკი ბავშვობაში სათამაშოებს წვაკდა. ასე შემოემსხვრა ხელში მას ბოლო სათამაშოც. ეს წარმოდგენაც ის თამაში აღმოჩნდა, რომელმაც ლ. ტოლსტოის ნაწარმოების ტრაგიკული აღქმის შესაძლებლობა უარყო და ის ტრაგედიად კი არა, ჩვეულებრივ ამბად წარმოგვიდგინა.

დავუშვათ, სხვა ქალი შეგიყვარდა - სპექტაკლის პირველ სცენაში სტივია და ლევინი კამათობენ, არის თუ არა ეს დანაშაული და ასკვნიან, არ უნდა შეიყვარო სხვა ქალი, არ უნდა იქურდო, „არ უნდა მოიპარო ფუნთოშა“. დამერწმუნეთ, რომ სხვა აზრი მაყურებელს, სამწუხაროდ, ამ წარმოდგენიდან მართლაც არ მოჰყვება.



კიტი ნატო შენგელაია
ლევინი - გია ახალაშვილი

მარია ჩუბინიძე
„ჰამლეტი“
და ახა
მახტო...

ჩვენ, მაყურებელი, რომელსაც სხვადასხვა მიზეზის გამო, ალბათ, ვერასოდეს ვითამაშებთ „ჰამლეტს“ (და არა მარტო მას), რეჟისორმა და მსახიობებმა უკვე დიდი ხანია დაგვარწმუნეს, რომ შექსპირის ეს პიესა სწორედ ის დრამატურგიული მასალაა, რომლის სათეატრო წარმოდგენად გადაქცევაზე თითქმის ყოველ მათგანს თუ არ უოცნებია, უფიქრია მაინც.

ჰამლეტის მხატვრული სახე და თავგადასავალი დღესაც მრავალ შემოქმედს აინტერესებს. მოკლედ, საკმაოდ სერიოზული მიზეზია იმისათვის, რათა კიდევ ერთხელ, ასე ვთქვათ, „სხვა თვალთ“ წავივითხოთ ის და საკუთარი დამოკიდებულების და დასკვნების გამოტანაც შევძლოთ.

როდესაც ცნობილი გახდა, რომ

რუსთაველის თეატრის „ჰამლეტი“ უნდა დადგმოლიყო, უკვე თითქმის ყველამ იცოდა ან ვარაუდობდა, რომ რობერტ სტურუა აუცილებლად გააკეთებდა რაღაცას „სხვანაირად“ და ეს რაღაცა, აუცილებლად პირველხარისხოვანი იქნებოდა.

მოკლედ, პრემიერამდე სპექტაკლს უკვე ჰყავდა თავისი მაყურებელი და შემფასებელი, რომელიც ცდილობდა თავისებურად წარმოედგინა სტურუასეული „ჰამლეტი“...

და როცა პრემიერა შედგა, ამ მაყურებელს ჯერ სუნთქვა შეეკრა ყოფნა-არყოფნის მონოლოგის დაწყებისას და მერე კი მიხვდა, რომ ეს მონოლოგი, ისევე როგორც ბევრი რამ სხვა, ახლა უკვე აღარ ააღელვებდა მათ გულსა და გონებას, იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ის სპექტაკლში აღარ იქნებოდა.

არადა, გვინდა თუ არ გვინდა, ჩვენი დროის მაყურებელს თავისი ინტერესი გამახვილებული აქვს ჰამლეტის სიტყვებზე, სიტყვებზე და სიტყვებზე, მხატვრული ჰამლეტის ყოფნა-არყოფნა ხომ თითქმის მათზეა დამოკიდებული. ალბათ, ასეთ დროს, განსაკუთრებით არაჩვეულებრივად გვესახება ნაკლებად მოლაპარაკე და მოაზროვნე, და უფრო მეტად, მოძრავი ჰამლეტი.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ჩვენს ქვეყანაში სწორედ იმგვარად მომწიფდა თუ გადამწიფდა (ანუ დალპა) სიტუაცია, რომ ჰამლეტი

ასეთი სახით დაინახეს რევისორებმა და მსახიობებმა. იგი ცოტა განუვითარებელი ინდივიდის შთაბეჭდილებას ტოვებს – უკიდებს ენას, არაადამიანურად ჩხავის, აკეთებს უზრო მოძრაობებს. ალბათ, უკვე ეს დრო დადგა, როდესაც საღი აზრი ჩვენს მიერ „შეურაცხადად“ წარმოდგენილ ადამიანებს უნდა მოკითხოთ, ან... იქნებ, სულაც არ დამდგარა ასეთი დრო და მე ვცდილობ, რაღაც გამართლება მოვუძებნო ზაზა პაპუაშვილის მიერ ამგვარად განხორციელებულ ჰამლეტს, რომელსაც მსახიობმა არა მარტო საინტერესო და ახალი ფორმა, არამედ ფუნქციაც კი ვერ განუსაზღვრა. თუმცა, ამ შემთხვევაში დაშნაშავე მხოლოდ ის არ არის. მიუხედავად იმისა, რომ რობერტ სტურუას სპექტაკლს შექსპირის მიერ პიესისათვის დადგენილი სათაური შერჩა, მასში სრულიადაც არ განხორციელებულა ის იდეები, რომლებიც დრამატურგს ამ გმირის ცხოვრებასთან დაკავშირებით გაუჩნდა. ეს ჰამლეტი აღარ წარმოადგენს იმ სამყაროს (თუნდაც, მხოლოდ მხატვრული სამყარო) ცენტრს, რომელიც ასეთი საინტერესო იყო მანამ, სანამ სწორედ ამ ადამიანის (თუ პერსონაჟის) გარშემო ტრიალებდა. ვფიქრობ, ის უფრო საშუალებად იქცა იმისათვის, რათა ყველას თავისი პატარ-პატარა მისია შეესრულებინა. აჩრდილს (დათო გოცირიძე) შური ეძია, მეფე კლავდიუსს (ლევან ბერიკაშვილი)

საქმე გაუჩინა მასთან ბრძოლში, დედოფალ ჰერტრუდას (ნინო კასრაძე) სიცოცხლე მოუსწრაფა შვილისათვის განკუთვნილი მოწამლული სასმელის დაღვეით, ოფელია (ია სუხიტაშვილი) გაგიჟებულიყო და სხვა.

მაგრამ, არანაირი სურვილი ახლებური ჰამლეტის შექმნისა არ ამართლებს დანიის პრინცის მხატვრული სახის ამგვარ დაქინებას. ვერავენ იტყვის, რომ ჩვენმა დრომ, რომელმაც ბევრი რამ, მართლაც, გააუფასურა „ჰამლეტსაც“ დაუკარგა თავისი ღირსებები. პირიქით, დანიის პრინცის აზრები იმდენად გამძლე გამოდგა (ეს კლასიკის თვისებაა), რომ ოთხასი წლის შემდეგაც მისით სამართლიანად ფორაქედებიან. ასე რომ, თუკი ან ჰამლეტის პორტრეტი არ გამოვა, ან ჰამლეტის როლი, ეს უკვე მხატვრის თუ მსახიობის ბრალია, და არა შექსპირის ან თავად პრინცის. მოკლედ, რუსთაველის თეატრში „ჰამლეტი“ დაიდგა. სპექტაკლი, რომელმაც ვფიქრობ, არა მხოლოდ საკუთარი ბედი განსაზღვრა, მან მოგვცა საშუალება. უკვე ხმამაღლა გამოვტყდომოდით ერთმანეთს იმაში, რომ ამ სცენაზე საკმაოდ დიდი ხანია უმიზნოდ მეორდება ის გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებიც ერთ დროს მსახიობთა საინტერესო ძიებების შედეგს წარმოადგენდა, დღეს კი, უბრალოდ, შტამპად იქცა მათთვის.

ის, ვინც რობერტ სტურუას შე-



მოქმედებას იცნობს, შეეგუა იმას, რომ რეჟისორის თეატრალური „ზრახვები“ გარკვეულ ეტაპზე ძირითადად ერთ რომელიმე მსახიობს უკავშირდება ხოლმე. ამაზე შემოქმედს ვერ შეედავები.

ზაზა პაპუაშვილი სწორედ ის შემსრულებელი აღმოჩნდა, რომელმაც თავისი მონაცემებით რეჟისორის გარკვეული მოთხოვნები დააკმაყოფილა. ახრთა სხედასხეაობის მიუხედავად, რაღაც პერიოდი არც ამ მსახიობის ეს მდგომარეობა იყო სადავო.

მაგრამ, მოხდა ისე, რომ ორი შემოქმედი „მიენდო“ ერთმანეთს თუ უკვე დაკანონებულ ურთიერთობებს, რომ დაეზარათ, ან საჭიროდ აღარ ჩათვალეს. ან გამორჩათ ყოველი ახალი თანამშრომლობის დაწყებისას ერთმანეთის „გადამოწმება“.

ამან კი გამოიწვია ის, რაც ჩვენ „ჰამლეტში“ ვიხილეთ. ზ. პაპუაშვილმა შექმნა სახე, რომელიც იქნება ზოგიერთისათვის (ვინც პირველად იხილა იგი სცენაზე) ორიგინალურიც კი აღმოჩნდა, მაგრამ ის, ვისაც ბაჩა, მაკბეტი, თუ მინდია უნახავს, მიხვდება, რომ აქ ახალი არაფერია, გარდა პერსონაჟის სახელისა. მეორდება მსახიობის პლასტიკა, საუბრისა და მოსმენის მანერა, მიმიკებიც კი.

თუკი ეს იმით არის განპირობებული, რომ ამ გმირებს ერთმანეთთან აკავშირებს ცნება, რასაც ადამიანი ჰქვია, არ უნდა დაგვაი-

წყდეს მთავარი, რომ თითოეული მათგანი გარკვეული ხასიათის მატარებელი ინდივიდია და სწორედ ამითაა ის საინტერესო. ჩვენ კი გამუდმებით იმას ვხედავთ, როგორ ზარმაცდება როლიდან როლამდე მსახიობი და დგამს. ვფიქრობ, საბედისწერო ნაბიჯს, ცდილობს რამაყურებლის „მოხიბვლას“, თან არა იმავე მაკბეტის თუ მალვოლიოს სახით, არამედ ზაზა პაპუაშვილის სახელით. მე გულწრფელად მინდა ამ მსახიობის მიღმა კვლავაც დავინახო განახლებული გამომსახველობითი ხერხებით შექმნილი საინტერესო ხასიათები, რადგან ვიცი, რომ მას ეს ძალიან კარგად შეუძლია.

კარგი იქნებოდა, ზემოთ ნახსენები „ბრალდებები“ მხოლოდ ზ. პაპუაშვილს რომ ეხებოდეს. სამწუხაროდ, დაეინახეთ, რომ ვერც ნინო კასრადის პერტრუდა აღმოჩნდა მსახიობის ის ნამუშევარი, რომელზეც, სასურველი იქნებოდა გვესაუბრა, როგორც ახალ როლზე, ახალ მხატვრულ სახეზე. საკმარისი იყო მისი პირველივე გამოჩენა სპექტაკლში, და უკვე მივხვდით, რომ ეს როლიც მსახიობის პაეროვანი მოძრაობებითა და სახის გულუბრვეილო, უცოდველი გამომეტყველებით დაამახსოვრდებოდა მაყურებელს. არა, ვცდები, ამ შემთხვევაში საკმაოდ ეფექტური (არა საუკეთესო გაგებით) გამოდგა ნ. კასრადის პერტრუდას ლოთობა. თუმცა, გაუგებარია, რისთვის დასჭირდა რეჟი-

სორს დედოფლის ამგვარი ზნედაცემულობა. მითუმეტეს, რომ ასეთი პერტრუდა ქართულმა მაყურებელმა უკვე რამდენჯერმე იხილა, მათ შორის ერთხელ სტურუასსავე წარმოდგენაში, რომელიც მან, „სატირიკონში“ განახორციელა. რუსული სინამდვილე, დამეთანხმებით, უფრო იოლად იტანს მსგავს ფაქტებს. ამ შემთხვევაში კი, პერტრუდა-კასრაძის არეული ნაბიჯები და დაუკმაყოფილებელი ენებები უფრო მეტად იაფფასიან ეფექტს დაემსგავსა, რის შექმნასაც, ალბათ, ნაკლები ფიქრი დასჭირდა.

საერთოდაც, რ. სტურუამ რუსთაველის თეატრის სცენაზე „ჰამლეტის“ სამყარო გაურკვეველი წარმომავლობის გმირებით დაასახლა. ჰამლეტის მამის აჩრდილი (დ. გოცირიძე) ნაკლებად გაოქრობინებთ, რომ მას ოდესღაც ადამიანი ერქვა. თანაც ის იმდენად ახალგაზრდაა ჰამლეტზე, რომ ვერანაირი დროთა კაჟირის დარღვევა ვერ გაამართლებს მათ ასაკს შორის ასეთ შესაბამობას. დ. გოცირიძემ ვერ დაადგინა, რა დანიშნულება აქვს მის გმირს, გარდა იმისა, რომ სწორედ მისმა გამოჩენამ უნდა გაახმაუროს ჰამლეტისა და სამყაროს კონფლიქტი. ეს პიესის სიუჟეტია, და მას ვერც გაექცევი, ისევე როგორც, საუკეთესო შემთხვევაში მსახიობი ვერ უნდა გაექცეს ამ პერსონაჟისათვის უფრო სერიოზული დატვირთვის მინიჭების აუცილებლობას: ბოლოს და ბოლოს, დანიის პრინცი

ამოდენა წარმოდგენას დგამს მისთვის, რათა გაარკვიოს, ვინ არის ეს აჩრდილი – მისი კეთილისმუსურველი თუ ავი სული.

ვფიქრობ, აღარც ღირს ყველა გმირისა თუ მსახიობზე დაწერილებით შეეჩერდე, რადგან „ჰამლეტზე“ (დაუსწრებლადაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ თითოეული მათგანი რას თამაშობს. ისევე და ისევე მათი წარსული როლებიდან გამომდინარე. ლევან ბერიკაშვილის კლავდიუსი, ორსინოს რომ ჩამოჰგავს „შობის მეთორმეტე ღამიდან“ კიდევ არაფერი, მაგრამ, იწოსაც რომ მოგვაგონებს „ლამარადან“, ეს უკვე ცოტა უხერხულია. არადა, ის მეფეა, ხელისუფალი, რომელიც ადრე ასე აინტერესებდა რობერტ სტურუას. ამ დიდი ინტერესიდან და ძიებებიდან, კლავდიუსის შემთხვევაში, მისთვის საჭირო აღმოჩენებიც კი არ გამოძიდა.

სრულიად გაუგებარია, რა გრძნობები ან თუნდაც, რა აუცილებლობა აკაჟირებს ლაერტს (დათო დარჩია) დანარჩენ გმირებთან. პოლონიუსი (დემეტრე სხირტლადე), რატომღაც, კოჭლი და კუზიანი გამოგვეცხადა. უნდა გითხრათ, რომ ამ „ზრიკებმა“ მაინც ვერ დააბერეს პოლონიუსის როლისათვის საკმაოდ ახალგაზრდა მსახიობი.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე ოფელიას როლით ია სუხიტაშვილის დებიუტი შედგა. ამან, რასაკვირველია, განაპირობა იმ სირთულეთა რიგი, რომლის წინაშე აუცი-

ლებლად დადგებოდა დამწყები მსახიობი. პერსონაჟის ცხოვრების ათვისებასთან ერთად, მას უნდა დაეძლია „არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემა, ანუ იმ მსახიობებთან ერთიან სხეულად ქცევა, რომლებიც უკვე დიდი ხანია ერთად აცოცხლებენ სტურუას წარმოდგენებს. ალბათ, გასაგებია, რომ ამ მეორე მოთხოვნის შესრულება მსახიობს საკმაოდ გაუჭირდებოდა იმ ეკლექტიური სახეების გარემოცვაში, რომლებიც მას გარს ეხვია. სპექტაკლის არცთუ სრულიად გააზრებულმა იდეურმა მხარემ ბუნებრივად წარმოშვა ერთმანეთთან აბსოლუტურად დაუკავშირებელი გმირები: – სერიოზული კლაედიუსი, გროტესკული ჰერტრუდა, „ტრაგიკული“ ლაერტი, ფარსული პოლონიუსი, არც მთლად ჭკუადაძვდარი, დაუდგენელი მხატვრული სახის ჰამლეტი და ამ დროს, უადრესად გერმანობიარე ოფელიას ფსიქოლოგიური პორტრეტი, თუმცა, სამწუხაროდ, არც ის შეიძლება ვთქვა, რომ ია სუხიტაშვილის გარეგნული სინაზისა და ამავე დროს შეუსაბამოდ აგრესიული მეტყველების შერწყმამ შესძლო შეექმნა ოფელიას თუნდაც სპექტაკლისათვის არაორგანული, მაგრამ თავის თავში დასრულებული ხასიათი. სიგიჟის სცენა კი ერთ-ერთი იმ იმედგაცრუებათაგანი აღმოჩნდა, რაც მაყურებელს „ჰამლეტმა“ მანამდეც საკმაოდ არგუნა. ის, უფრო მეტად, მსახიობების მიერ დაზეპირებული ტექსტების

ხმამალალ გამოთქმას ჰგავდა, ვიდრე შემოქმედთა ერთიან, დასრულებულ ნააზრევს.

გარემო, რომელშიც „ჰამლეტის“ გმირები მოქმედებენ, ვფიქრობ, არ ბადებს რაიმე განსაკუთრებულ ასოციაციებს. რასაკვირველია, მაყურებლისათვის სიახლე და მითუმეტეს, მოულოდნელობა არ იქნება ის, რომ სცენაზე ვერ იხილავდა დანიის სამეფო კარის დეკორაციებს. ასე რომ, პირველი საფიქრალიც გაჩნდა. რას შეიძლება წარმოადგენდეს დიდი ლურჯი ფრინველი. ან რა დანიშნულება ექნება ჰაერში არათანაბრად გადანაწილებულ ღია ფერის პლასტიკატებს, რისთვის გამოიყენებენ თვალბზე შემდგარ კიბეებს? შესაძლოა, ვარაუდები უფრო მრავალფეროვანი და შთამბეჭდავიც იყო, ვიდრე შემდეგ ჩვენს წინ გათამაშებული რეალური სურათი. ჯერ გამოვიცანით, რომ კიბეები სხვა არაფერია თუ არა ჩამოსასხდომი ადგილი. ფერად პლასტიკატებს თითქოს მიენიჭათ ფუნქცია, როდესაც ყოფნა-არყოფნის მონოლოგი დაიწყო. ისინი სცენას მოუახლოდნენ, მათ უკან ადამიანები დადგნენ. მაგრამ ჰამლეტმა ქუჩის მსახიობის მიერ მიწოდებულ, ფურცელზე დაწერილ მონოლოგს ცეცხლი წაუკიდა და პირველსავე სიტყვებზე მოაშთო. ამასთან ერთად, გამჭირვალე დაფის უკან მდგარი ხალხიც დაიშალა და დეკორაცია კვლავ თავის ადგილს დაუბრუნდება. რა დატვირთვა ჰქონდა

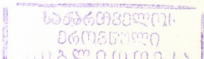
ყოველივე ამას, ძნელი სათქმელია. ვფიქრობ, ამ სპექტაკლში სცენის გაფორმებამ (მირიან შველიძე) ვედარ შესძლო თავის თავზე აეღო ის პასუხისმგებლობა, რასაც რობერტ სტურუას წარმოდგენებში განწყობის შექმნის ერთ-ერთი წინაპირობა ჰქვია.

მოკლედ, „ჰამლეტისა“ და რუსთაველის თეატრის შეხვედრა. ვფიქრობ, არცთუ მთლად სასიამოვნო მოვლენად იქცა. გამოგიტყდებით. დიდხანს ვცდილობდი, თუნდაც რაიმე ლოგიკით დამეკავშირებინა ეს გზააბნეული გმირები ერთმანეთთან, რადგან ვფიქრობდი, რომ შეუძლებელი იყო რობერტ სტურუას თუნდაც ერთი სცენა არ გამოსვლოდა სპექტაკლში ისეთი, მისით რომ გამართლებოდა თითოეული შემოქმედის შრომა. მანამდე, იმავე სიჯიუტით მივიღე „მეთორმეტე ღამის“ სიუჟეტში სახარების სცენათა ჩართვის საკამათო ფაქტი. მაგრამ „შობის მეთორმეტე ღამეში“ აშკარად ჩანდა (ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში) იდეა, რომელიც შეიძლება არასრულფასოვნად განხორციელდა, მაგრამ მაინც არსებობდა, თანაც ამ დრამატულ მასალასთან „ხუმრობა“. ალბათ, ნაკლებად სარისკოც იყო, რადგან მაყურებელი ძალიან არ „გაბრაზდებოდა“ მისი ამგვარი ინტერპრეტაციით. მაგრამ, როდესაც საქმე ეხება „ჰამლეტს“, ადვლეების უფლებას, ამ შემთხვე-

ვაში, თითქმის ყველა იტოვებს ადვილი წარმოსადგენია, როგორი ჩასაფრებულია ამ დროს შემფასებელი, რადგან თითოეულ არათეატრალსაც კი ჰყავს მის მიერ წარმოსახული სცენური ჰამლეტი. რეჟისორმა კი აუცილებლად უნდა შესძლოს. პირველ რიგში, დააჯეროს მაყურებელი თავისი ჰამლეტის სიმართლეში.

შექსპირის დრამატურგია იანუსით ორსახოვანია. ის საოცრად ბანალური ხდება, როდესაც სიტყვა კარგავს თავის მნიშვნელობას. ხოლო ქმედება – აუცილებელ ლოგიკას. რუსთაველის თეატრის „ჰამლეტს“ პერსონაჟების მექანიკურმა მოძრაობებმა საკმაოდ მოუშალა ლოგიკა. იდეა, რომელიც, უმჯობესია, არსებობდა და სპექტაკლზე მუშაობის დაწყების წინაპირობად იქცა, შეუმჩნევლად გაილია, ზოგიერთი მსახიობის დაშტამპულ თამაშში და საბოლოოდ, ხელთ შეგვრჩა დრამატული ფაქტების ქრონიკა.

თუკი დაიძლევა პიროვნული თუ პროფესიული სიჯიუტე, გადაიხედება თითოეული შემოქმედის შესაძლებლობები, მაშინ შეიძლება გამოვთქვათ იმედი, რომ „ჰამლეტის“ წარუმატებლობა მხოლოდ კონკრეტული შემოქმედებითი პერიოდის აუცილებელი დასრულების ნიშანია და რომ ამ დასასრულს კვლავ ექნება გაგრძელება უკეთესი დასაწყისისაყენ.





ზაზა სოფროძაძე

„უჩემი გადაბრუნდა“

ოტია იოსელიანის სამყარო სისადავითა და მხატვრული ბუნებრივობითაა აღბეჭდილი. მისი ნაწარმოებები სრულყოფილი, ოსტატურად ჩამოქნილ-ჩამოძერწილი ხასიათებითაა დასახლებული. კარგა ხანია, ქართულ სცენაზე პერიოდულად ცოცხლდებიან ოტია იოსელიანისეული პერსონაჟები. ახლახანს რუსთავეის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ორნაწილიანი სპექტაკლი „ურემი გადაბრუნდა“ დაიდგა. წარმოდგენა რეჟისორმა დავით კობახიძემ განახორციელა. პიესის ახალი სცენური ვერსია ეძღვნება დიდი ქართველი მსახიობის სერგო ზაქარაიძის ხსოვნას. როგორც მწერალი იხსენებს ხოლმე, სწორედ სერგო ზაქარაიძემ განსაზღვრა მისი ერთგულება თეატრისადმი. მის პროზაულ ნაწარმოებებში დიდმა

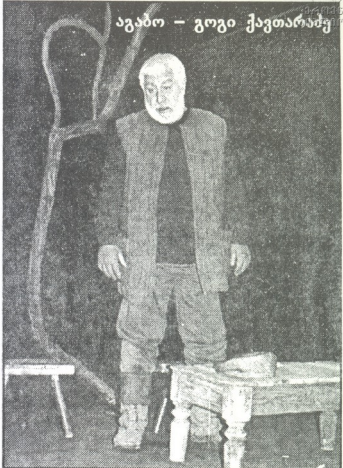
მსახიობმა დრამატული მონაცემები, მკაფიო ხასიათები ამოიკითხა და ძლიერი იმპულსი მისცა ავტორს პიესების შესაქმნელად. ოტია იოსელიანიც სერგო ზაქარაიძის შემოქმედებით ინდივიდუალობას და ტემპერამენტს ითვალისწინებდა, როცა პირველ დრამატულ ნიმუშებს ქმნიდა და მსახიობიც ჩვეული თავდავიწყებით აცოცხლებდა აგაბო ბოგვერაძეს („სანამ ურემი გადაბრუნდება“). მის კინოგალერეაში კი გამორჩეული ადგილი უჭირავს მინაგოს ფილმიდან „მალე გაზაფხული მოვა“. ეს გმირიც ოტია იოსელიანისეული პერსონაჟია. სურათი ამ მწერლის ნაწარმოებთა მიხედვითაა შექმნილი.

რუსთაველთა სპექტაკლში სოფლური გარემოს სიმყუდროვე თავიდანვე ხიბლავს მაყურებელს. სცენა გლეხკაცის კარგად მოვლილ კარ-მიდამოს წარმოადგენს (მხატვარი ბიძინა ქავთარაძე). სიღრმეში ნალია დგას; მარჯვნივ, ავანსცენაზე სადად მორთული ოდასახლის ოთახია ტახტითა და კედელზე ჩამოკიდებული ძველი ფოტოებით. სამფეხა სკამები, დაბალი მაგიდა და სოფლური ყოფის ამსახველი სხვა ნივთები შესაბამის განწყობას ქმნის. შუაში ამოზრდილი ბებერი, ტანდაყოფილი, ღეროდახლართული ვაზი სიმყარისა და ძლიერების, მიწასთან მჭიდრო კავშირის სიმბოლოა. ამიტომაც გვაწოდებს, ალბათ, რეჟისორი სცენოგრაფიის ამ დეტალს თვალსაჩინოდ და ხაზგასმით.

აგაბო - გოგი ქავთარაძე

წარმოდგენა მწერლის ორი ნაწარმოების მიხედვითაა შექმნილი. პიესების „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და „ურემი გადაბრუნდა“ გამოყენებით დრამატული მონტაჟია განხორციელებული. ორივე პიესას ერთი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს - აგაბო ბოგვერაძე. მეორე ნაწარმოები სიუჟეტურად აგრძელებს პირველს. თუმცა, ვფიქრობ, აღნიშნულმა გაერთიანებამ გარკვეული უხერხულობა შექმნა, მაგრამ ამაზე მოგვიანებით.

ქვემოთ აღწერილი სცენური გარემო სხვადასხვაგვარი ადამიანებითაა დასახლებული. თითოეულ მათგანს საკუთარი საფიქრალი, ამოცანა და ინტერესთა სფერო აქვს. მათ შორის კი მკვეთრად გამოხატული, ინდივიდუალობით გამორჩეული მსახიობ გოგი ქავთარაძისეული აგაბო ბოგვერაძე დგას. ეს პერსონაჟი მთელი მოქმედების სულისჩამდგმელი, წარმოდგენის ცენტრალური ფიგურაა. სხვა გმირთა ხასიათები აგაბოსთან მიმართებაშია გამოკვეთილი. გოგი ქავთარაძის აგაბო ძლიერი, შეუვალი პიროვნებაა. მან ზუსტად იცის, როდის რა თქვას და გააკეთოს. იგი ორივე ფეხით მყარად დგას მიწაზე და აწმყოსთან ერთად საკუთარ წარსულს დაატარებს მუდმივად. აგაბო ის ადამიანია, კაცის სიმაღლეს ფეხებიდან რომ ზომავს და არა მიწის პირიდან. იმ ვაზივით ღონიერი, დაკოჟრილი და ათას



ქარ-ცეცხლში გამობრძმედილი გლეხი მთელი არსებით განიცდის გავერანებული, ბალახგადავლილი მიწის ტკივილსა და მიტოვებული კერიის სიცივეს. მსახიობი ლაღად გრძნობს თავს სცენაზე. ყოველი საქციელი გათვლილი და გააზრებული აქვს, ყოველ ფრაზას შინაგანი ემოციით აესებს და თანმიმდევრულად ძერწავს პერსონაჟს. წარმოდგენის უპირველესი ღირსება გოგი ქავთარაძის გმირის სრულყოფილება და მხატვრული დამაჯერებლობაა. ეს ის განსაკუთრებული შემთხვევაა, როცა რეჟისორი ზუსტად უსაზღვრავს მსახიობს მოქმედების არეალს და არტისტიც სკრუპულო-



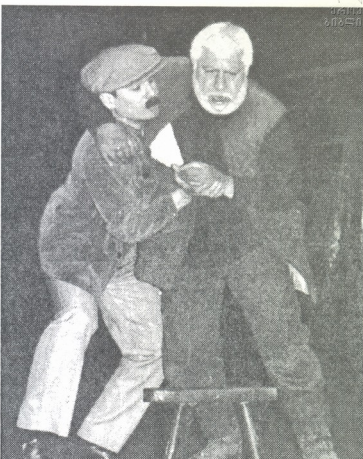
ზური ოსტატობით კვეთავს სახეს. გოგი ქავთარაძის აგაბო ერთგვარი შვებაა მაყურებლისათვის. მას უნდა მიენდო, მიჰყვე და სიამოვნება განიცადო. ასეთი სრულყოფილი, ხალასი სცენური სახის შექმნა დღესდღეობით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ქართული სცენა მანერული, ერთფეროვანი, ნაძალადევი კლიშეებითაა სახსე და ცოცხალი პერსონაჟი დეფიციტად იქცა.

აგაბოს ყველაზე დიდი ტკივილი საკუთარი ოჯახის, ძირძველი ფუძის საეჭვო მომავალია. მის ვაჟებს ზომ ქალაქისკენ უჭირავთ თვალი და დასანახადაც კი მონატრეს თავი მშობლებს. გამინისტრებული დურმიშხანი (გია ტყეშელაშვილი), კოლექტივის საქმეებზე გადაგებული იოველი (ნუკრი გამყრელიძე), რაიონში ცნობილი დიტო (ზვიად დოლიძე) და სწავლამოწყურებული, ახლადგაქალაქელებული ბუხუტი (ზურაბ ინგოროყვა) საგანგებო შემთხვევაში თუ ეწვევიან დედ-მამას. ამიტომაც ატეხს განგაშს აგაბო და ერთად შეყრის შვილებს. მას სიამაყეს გერის მონაგარით გავსებული ეზო-კარი, თან ტკივილიც ეუფლება, რადგან იცის, ყველანი გაშქცენი არიან. კესარია (ნანა დათუნაშვილი) კერპი მჟუღლისაგან განსხვავებით თავს დაფოფინებს შვილებს, გაკაპასებული საყვედურობს აგაბოს და ვაჟების წარმატება-დაწინაურებით გაბედნიერებული არად დაგიდევთ სოფლის სატკივარს და ოჯახურ ტრადიციებს. თუმცა, აგაბოს თანა-

მოაზრეც ჰყავს - მისი ნაშრომები კარპე. ახალგაზრდა მსახიობის დავით ხახიძის გმირისათვის ნათლია მისაბაძი. სათაყვანო არსებაა, იცის მისი ფასი. მსახიობი უშუალოდ, ყოველგვარი მსუყე ტონის გარეშე გეტავაზობს უბრალო სოფლელი ბიჭის ხასიათს. ასეთი სახით ვეცნობით პერსონაჟებს პირველ მოქმედებაში. სპექტაკლის მეორე ნაწილი კი წარმოგვიდგენს მამის საქციელით აღშფოთებულ შვილებს, რომლებიც ვერ მიმხვდარან, როგორ იხსნან თავი შერცხვენისაგან. მოხუცი მეორე ცოლისაგან შვილს ელოდება. პატარა, ნაგვიანევი ძამიკო კი არცთუ სასურველი სტუმარია ავტორიტეტული პირებისათვის. წარმოდგენის პირველ და მეორე მოქმედებებს შორის ერთგვარი ჟანრობრივი შეუსაბამობა იჩენს თავს. თავისთავად ორივე ნაწილი საინტერესო, პრობლემატურია, მაგრამ მეორე მოქმედება განსხვავებული პრობლემებითაა დატვირთული და სპექტაკლის მთლიანი ატმოსფერო ირღვევა. მეორე მოქმედებაში თავგზააბნეული, გაბოროტებული ადამიანები ყოველგვარი საშუალებით ცდილობენ მომავალი სიცოცხლის შეწყვეტას. ისინი სხვა ადამიანებად იქცნენ თითქოს. მართალია, სცენაზე ერთი მწერლის ორივე ნაწარმოები აგაბო ბოგვერაძის ოჯახის თავგადასავალს ასახავს, მაგრამ განსხვავებამ თავი იჩინა და სპექტაკლის საერთო განწყობაზე უარყოფითად იმოქმედა.

წარმოდგენა ყოფით-რეალისტუ-

რი ხასიათისაა. სოფლური გარემოს გასაცოცხლებლად, კოლორიტის შესაქმნელად რეჟისორი სხვადასხვა საშუალებას იყენებს. თუმცა, ზოგიერთი დეტალი გაუთამამებელი, ხოლო ზოგიერთი მოქმედება აზრობრივად დაუტვირთავი რჩება. ეს კი სპექტაკლის გადატვირთვას იწვევს. წარმოდგენა მოიგებდა, ალბათ, თუ მაქსიმალურად იქნებოდა გათავისუფლებული ზედმეტი სცენებისაგან. ამგვარად ხომ მოქმედების დინამიკაც უფრო გაიზრდება. ეს, ალბათ, მეტი პირობითობით იქნებოდა შესაძლებელი. მაგალითად, პირველი მოქმედების ერთ-ერთ სცენაში



აგაბო — გოგი ქავთარაძე,
კარპე — დავით ხახიძე

ოსტატურადაა გამოყენებული სამუშაო იარაღი, რამდენიმე ბარი. აგაბო ეშმაკურად აიტულეებს ვაჭიშვილებს სამუშაოდ გასწიონ, თან თითოეულ მათგანს ბარს აჩენებს. ამ შემთხვევაში ატრიბუტი გათამამებულია, მას მიზნობრივი დატვირთვა აქვს. ზოგჯერ კი იგი ზედმეტი, არაფრისმითქმელია. მაგალითად, კარპეს თოფი, მეტისმეტი დამაჯერებლობით გამორჩეული პირის დაბანის სცენა ან კესარიას კერიასთან გამუდმებული ფუსფუსი.

წარმოდგენის დასასრულს აგაბო მოუთმენლად ელოდება მემკვიდრის დაბადებას; მემკვიდრისა, რომელმაც

მისი კარ-მიდამო უნდა აახშიანოს და ფუძეს სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. მოზუცი სიკვდილის მოახლოვებას გრძნობს, მაგრამ იცის, უნდა გაძლოს სანატრელ წამამდე. ვაზის ტანს მოჭიდებული გოგი ქავთარაძის პერსონაჟი საკუთარ თავს ამხნევეს და წელში გამართვას ცდილობს. მას ხომ უკანასკნელი მისია აქვს შესასრულებელი. სიცოცხლე სიკვდილს ებრძვის, ერთნი სტოვებენ სამშეოს, მეორენი ახლა ახელენ თვალს, სამყარო კი ძველებურად განაგრძობს წრებრუნვას.



„კამლეტი“ გატაცება

დიალოგი რუსთავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლის ირგვლივ

ზაზა სოფრომაძე: რუსთავის თეატრში განხორციელებული „კამლეტი“ პიესის 400 წლისთავს მიეძღვნა. სპექტაკლის რეჟისორია გოგი ქავთარაძე.

შექსპირი ყველაზე დიდი რეალი-სტია მხატვართა შორის, რომელიც უაღრესად პირობით, ნახევრად რეალურ, ნახევრად ილუზორულ სამყაროს გეთავაზობს. იგი გვეთამაშება, თითქოს გვიწვევს, აბა, თუ ძალგით სწორი გზა მონახეთ და გამოძვევითო. შექსპირული სიმა-

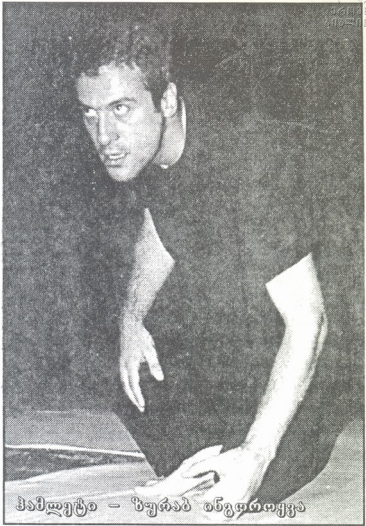
როლე კი სხვა განზომილებებისაა. ზარისხისაა. აქ ბოროტება სიკეთეს გადაჯაჭვია, უმანყობა კი - უზნეობას. აქ არასოდეს გტოვებს განცდა, რომ ყოველივე ბუნებრივი, წრფელი და ამავე დროს, გამოგონილია. იგი ქმნის სრულყოფილ ხასიათებსა და, ერთი შეხედვით, ორსახოვან სიტუაცია ორმებს, რაც ათასგვარი ვარაუდის საშუალებას იძლევა.

ნინო მაჭავარიანი: ასე მაგალითად, გმირთა გრძნობების ამბივალენტობას დრამატურგი ხშირად პარალელური პერსონაჟების (ლირი-გლოსტერი) თუ გმირის გაორებული ბუნების გამომხატველი პერსონაჟების (ლირი-მასხარა) საშუალებით გამოხატავს. კამლეტსა და მამის აჩრდილს შორის კი შეიძლება ისეთივე პრინციპული განსხვავება დავინახოთ, როგორც კამლეტსა და კლავდიუსს შორის. შეიძლება ითქვას, რომ მამა-კამლეტისა და კლავდიუსის სახით ახალგაზრდა თაობას ნამდვილი დილემა აქვს აღმართული წინ, რადგან როგორც იმქვეყნიური, ასევე ამქვეყნიური მამების დიქტატი შეილთა არსებობის საზრისს ცვლის და ბრძოლას კიდევ უფრო უკომპრომისოს ხდის. აჩრდილის დავალება ანგრევს კამლეტის პიროვნებას, რომელსაც საკუთარი ცხოვრების ავტორობა აღარ უწერია. კლავდიუსი კი, როგორც ყოველი ტირანი, დუმილსა და მორჩილებას ითხოვს, რაც ასევე აღემატება პი-

როვნების ძალებს. და განა
გასაკვირია, რომ ახალგა-
ზრდამ დაკარგოს სულიერი
მთლიანობა ამ სიყვითისა და
ბოროტების განუზრუნველობის
ჯამს?

სულიერი მთლიანობის
დაკარგვა კი პიროვნების
გაორებას იწვევს და აი,
სცენაზეა ორი პამლეტი –
პამლეტი და პორაცია, რო-
მელიც ყოველი მნიშვნელო-
ვანი სცენის დროს პამლე-
ტის გვერდზეა და ყველა
მის მონოლოგს ინაწილებს
„ყოფნა-არყოფნის“ ჩა-
თვლით. ამ მონოლოგის კი-
თხვისას ისინი დაუბნენ, კა-
მათობენ ჭეშმარიტების და-
სადგენად და ერთობლივად
ასკვნაან: ჩვენ შიში გვი-
ხშობს ნებისყოფას, გვიჩიე-
ვნია შემოჩვეული ჭირი –
ლზინს... ასე ვიქცევით ჩვენ
ლაჩრებად. ლაჩრობა უმოქმედობაა,
მაგრამ მოქმედებაც ხშირად დანაშა-
ულის ტოლფასია. ასეთი გაორებუ-
ლია ყოფა, სადაც არ იცი, რა არის
ჭეშმარიტი.

ზ. ს.: მართლაც, რუსთაველთა
სპექტაკლში პორაცია პამლეტის
თანამდევია არსებაა და მის ორე-
ულად აღიქმება, მის მონოლოგე-
ბსაც ინაწილებს. ისეთი შთაბეჭდი-
ლება იქმნება, რომ მთავარი რო-
ლის შემსრულებელი ბოლომდე ვერ
იტვირთავდა ამ სცენების სრულფა-
სოვნად შესრულებას და რეჟისო-



პამლეტი – ზურაბ ინგოროყვა

რმაც გამოსავალი მონახა. ვფი-
ქრობ, პამლეტის შინაგანი გაორე-
ბის ხაზგასასმელად მისი სცენური
ორეულის მოშველიება სრულები-
თაც არ იყო აუცილებელი. ჩემი
აზრით, ეს ერთგვარ ხელოვნურო-
ბის ელფერს აძლევს წარმოდგენას.
ასეთმა გაორებამ მთავარი გმირის
გაუფერულება გამოიწვია. მსახიობი
ზურაბ ინგოროყვა შესრულებისას
საკმაო პათოსს ავლენს, ტრაგიკულ
ნოტებსაც აჟღერებს, პლასტიკაც
მოსდგამს – ოსტატურად ფლობს
სხეულს, თუმცა, მისი პერსონაჟი
უფრო უბედური გმირია, ვიდრე

ტრაგიკული. მას არ ახასიათებს ამ ლიტერატურული პერსონაჟის ძირითადი თვისება - კეთილშობილება. თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი ბოროტმოქმედი ან ავის მზრახველია. საუბარია აზროვნების განსაკუთრებულ წესზე, კეთილი ნების უმაღლეს ხარისხზე, რაც ჰამლეტს მსოფლიო მოქალაქედ აქცევს. კლასიკური ლიტერატურიდან ამ ნიშნით მასთან დონ კიხოტი შეიძლება გააერთიანოთ. ეს თვისებები განაპირობებს ჰამლეტის განსაკუთრებულობას და „წყვეული ბედიც ამიტომ აკისრებს დროთა კავშირის შეკერას“. ესაა მისი ტრაგიზმის მიზეზიც. ზ. ინგოროვას ჰამლეტი კი ჩვეულებრივიდან განსაკუთრებულის კატეგორიამდე ვერ ამაღლდა, რის საშუალებასაც მსახიობს არც სპექტაკლის რეჟისორული კონცეფცია აძლევს.

6. მ: შეუძლებელია გ. ქავთარაძეს ასევე ეფიქრა, რომ დავით აღმაშენებლის როლის შემსრულებელიც ვერ შეძლებდა ამ გმირის სცენურ ხორცშესხმას მარტო და მხოლოდ ამ მოსაზრების საფუძველზე გაეორებინა სცენაზე ეს გმირიც. ვფიქრობ, რეჟისორი შემოქმედებითი ძიების პროცესშია. შეიძლება ჰამლეტის სახემ შედარებით წააგო ამდენი მონოლოგის „გასხვისებისას“, მაგრამ გარკვეულწილად მოიგო რეჟისორულმა კონცეფციამ, იდეამ, რადგან ჰამლეტის სევდას უფრო განზოგადებული სახე მიეცა, ანუ ჰორაციოს სახით გა-

ცხადდა, რომ ყოველივე „ის, რაც აწუხებს ჰამლეტს, არ არის მხოლოდ დანიელი უფლისწულის სევდა. ის რომ „დანია საპყრობილა“, მხოლოდ მას არ შეიძლება აწუხებდეს. მაგრამ ვერ დავეთანხმები აზრს, თითქოს ზ. ინგოროვას ჰამლეტი უფრო უბედური გმირი იყოს, ვიდრე ტრაგიკული. სპექტაკლში მისი ტრაგიზმი, თუმცა დუალისტური ხაზით, მაგრამ მაინც მკაფიოდ გამოსჭვივის. მსახიობს ყოფნის ოსტატობა, გვიჩვენოს ეს საკმარად დამაჯერებლად. რაც შეეხება კეთილშობილების არქონას და მის მსოფლიო მოქალაქედ არმიჩნევას, ვფიქრობ, ამ წარმოდგენის არც ერთი სცენა არ ართმევს ამ თვისებას შესანიშნავი დრამატული მონაცემის მქონე მსახიობს, რომელიც საკმარად დამაჯერებელია და მისაღები როგორც დრამაზრობრივი დატვირთვის მქონე სცენებში, ასევე გმირის გარეგნული სცენური დახასიათებისას. ბოლო მოსაზრების დასტურად შეიძლება გავიხსენოთ „ხაფანგის“ სცენის შემდგომი სიხარულის გამომხატველი „ხორუმის“ ეფექტური ქორეოგრაფიული მონახაზი, რომელიც მაყურებელთაგან წამიერ ტაშსაც წყვეტს. ზ. ინგოროვას მხოლოდ გარეგნული სცენური ხატიც კი როგორც „დავით აღმაშენებელში“, ასევე „ჰამლეტშიც“ ესთეტიურია და მშვენიერი.

ზ. ს: ვფიქრობ, რუსთაველთა წარმოდგენაში ვიზუალური ზედაპირის მოწესრიგებას უფრო დიდი ყუ-



რადღება ეთმობა. ვიდრე პრობლემების სიღრმისეულ დამუშავებას.

5. მ: რუსთაველთა „ჰამლეტი“ ყველა იმ წარმოდგენისგან განსხვავებით, რომლებიც ამ პიესის საფუძველზე მრავლად იქნა განხორციელებული ბოლო ათწლეულში, განსხვავდება იმით, რომ იგი ერთგვარი ეროვნულობის ნიშნით არის დაღდასმული.

ზ. ს: რაც შეეხება ეროვნულობას, სპექტაკლის მუსიკალურ თანხლებაში რაველის მელოდიასთან ერთად ქართული საგალობელიც შედის. მე მგონი, „ჰამლეტის“ ეროვნულობას ვერც ქართული საგალობლების მოშველიება და ვერც გალაკტიონის ლექსები ვერ უზრუნველყოფს. ქართულ თეატრში მაღალმხატვრულად განხორციელებული ყველა კლასიკური პიესა ქართული სპექტაკლი და ეროვნული კულტურის საკუთრებაა იმდენად, რამდენადაც მათში ქართული არტისტული გენი და ტემპერამენტი გამოხატული. რაც შეეხება გალაკტიონის პოეზიას, ის საკმაოდ უტილიტარულად არის გამოყენებული - ოფელასთან საუბრისას ჰამლეტი სიტყვებს „მონასტერში წადი, ოფელია“ გალაკტიონის ლექსს „ჰამლეტის ქნართი“ მოაყოლებს. მესაფლავების სცენაში კი დიდი პოეტის „მესაფლავის“ სტრიქონები გაისმის. წარმოდგენის ამ ხერხით გაეროვნულება საკმაოდ ხელოვნურ ელფერს ატარებს.

5. მ: სპექტაკლის ეროვნულობა

მხოლოდ ქართული საგალობლითა და გალაკტიონის ლექსით არც შეიძლება ყოფილიყო მიღწეული და ეს იდეა სცენოგრაფიამაც განავრცო, თუმცა არცთუ სახარბიელოდ. ამის მაგალითად პოლონიუსის ნაცრისფერი, არაეფექტური ჩოხის ვერცხლის ქამრით და დასავლურ-ქართული პლასტიკის აღნიშვნაც იქნებოდა საკმარისი. მაგრამ ამ ნაწარმოების ეროვნულობა მრავალი სხვა საშუალებითაც გაცხადდა. უპირველესად კი, ალბათ, ჰამლეტით. ზ. ინგოროყვას ჰამლეტი დღევანდელი თაობის ახალგაზრდაა, რომელიც ორი ეპოქის მიჯნაზე დგას, „დროთა კავშირი დაირღვა“ და მას არ ძალუძს მისი შეკვრა. მას, სტრესში მყოფს, დაბნეულს, რაღაცის მოძლოდინეს ამ დიდი სოციალური კატაკლიზმების ეპოქაში უხდება დავაჟკაცება, ნადრევი დაბრძენება და რადგანაც ხანდახან ეს მოზარდის ფიზიკურ თუ ფსიქიკურ ძალებს აღემატება, ნადგურდება. მაგრამ მისი დაღუპვის შემდეგ რჩება პორაციო, ანუ ამ სპექტაკლის მიხედვით, მისი მეამბოხე სული. ეს უკვე კონცეფციაა და საკმაოდ ორიგინალურიც. რაც შეეხება გალაკტიონის ლექსებს, რომლებსაც, სპექტაკლში კითხულობენ, ისინი საკმაოდ ორგანულად ჯდებათ სპექტაკლის ეპიზოდებში და მხატვრულად ამდიდრებენ მათ.

ქართული თეატრის ისტორიიდან შეიძლება გავიხსენოთ, როგორ ცდილობდა კ. მარჯანიშვილი მესა-



ფლავეთა პერსონაჟების „გაქართველებას“, როდესაც ისინი იმერულ და კახურ დიალექტებზე აამეტყველა. ამ მცდელობას უარყოფითად შეხვდა ქართული საბჭოთა პრესა. ქვეთარაძემ ეს კონცეფცია უფრო განავრცო და ჰამლეტი და ჰორაციო აამეტყველა ჩვენი პოეზიის უკვდავი მარგალიტით – გ. ტაბიძის „მესაფლავით“. შექსპირის მიერ „ჰამლეტი“ თოთხმეტმარცვლიანი ლექსით იყო დაწერილი. „მესაფლავეც“ თექვსმეტმარცვლიანი ლექსით ჟღერს და, რაც მთავარია, ამ ნაწარმოების შინაარსი და ფილოსოფიური სიღრმე უშუალოდ მიესადაგა მოცემულ ეპიზოდს. მესაფლავეთა პრიმიტიულმა ცხოვრებისეულმა ფილოსოფიამ ისეთი კონტრასტი მოახდინა არისტოკრატ ჭაბუკთა ბავეთაგან გადმოფრქვეული გალაკტიონის უკვდავი სტრიქონების ღრმააზროვნებასთან, როგორც უნდა მოეხდინა უბრალო გლეხკაცთა შედარებას მეფისწულთან და დიდებულთან.

ამ წარმოდგენის ეროვნულობის ხაზით დახასიათების კიდევ ერთ მაგალითად გამოდგებოდა რეჟისორის მიერ სპექტაკლის გარკვეული ეპიზოდების დასრულება ერთგვარი მხატვრული წერტილებით. მაგ: კლავდიუსის სიტყვებს: „იყავ შენ, ჰამლეტ, დანიაში ჩემს თანასწორად“ მუსიკალურად ქართული საგალობელი ასრულებს და ა. შ.

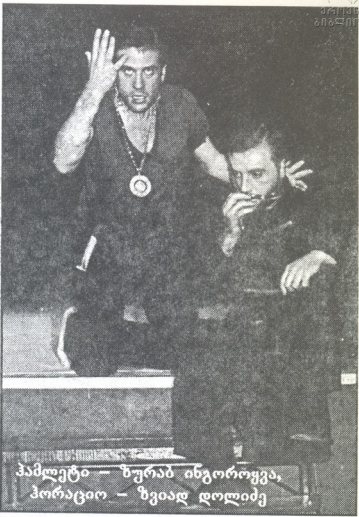
ზ. ს.: პიესის ახალი სცენური ვერსიის ავტორია მიაა შენგელია.

ახალ სცენურ ვერსიამ, რამდენიმე სცენის გადაადგილება და შექსპირული ტექსტის ქართული პოეზიის ნიმუშებით გაჯერება იგულისხმება. ვფიქრობ, პიესის ყოველი ახალი დადგმა ამ ნაწარმოების ცალკეული სცენური ვერსიის იმის მიუხედავად, რეჟისორი ავტორის ერთგულია და ტექსტი უცვლელად გადააქვს სცენაზე თუ პირველწყაროში აქტიურ ჩარევას ახდენს. სცენური ვერსია უკვე სპექტაკლია და მისი ავტორი რეჟისორია.

დეკორაციისგან თავისუფალი სცენური სიურცე მუქი ფარდებითაა შემოსილი. დარბაზში კი რეჟისორის მაგიდა დგას, რაც სარეპეტიციო განწყობას ქმნის. სპექტაკლიც ასეთი ფორმითაა ჩაფიქრებული. ამ მაგიდასთან ჯერ ჰამლეტი – ზ. ინგოროფვა აღმოჩნდება, შემდეგ მასთან რიგ-რიგობით მიდიან ჰორაციო – ზ. დოლიძე, კლავდიუსი – გ. ლეჟავა, პერტრუდა – ხ. იოსელიანი და მოქმედების მიმდინარეობას აღვენებენ თეატრალურს. ყველაზე აქტიურად კი ჰორაციო რეჟისორობს. ჩნდება ასოციაციები, რომლებიც განვითარებას ვერ პოულობს და მამინვე ქრება. პიესაშიც ხომ რეჟისორობს ჰამლეტი. იქნებ რეჟისორმაც რეპეტიციის ფორმა იმიტომ აირჩია, რომ ჩვენს თვალწინ შეასხას ხორცი წარმოდგენას, რომელსაც მთლიანად ექნება „ხაფანგის“ სცენის დატვირთვა და ამგვარად მოხდება ერთი დანაშა-

ულის განზოგადება. თუმცა ეს ხაზი არ ვითარდება. ეს მხოლოდ მშრალი ფორმაა, რომელიც თამაშის წესით არ არის გამართლებული, რადგან არ ხდება წარმოდგენის გათამაშება. დარბაზში ჩამოსული მსახიობი როლს არ ეთიშება, პერსონაჟის ორსახოვნებას ვერ გვთავაზობს და არაფრით განსხვავდება სცენაზე დარჩენილთაგან. ხოლო თუ რეჟისორს დარბაზში მოქმედების აქტიურად გადმოტანით იმის თქმა უნდა, რომ ცხოვრება თეატრია და თამაში მარტო სცენაზე არ მიმდინარეობს, ეს საკმაოდ ცალსახა და სწორხაზოვანი განცხადებაა. სცენასა და პარტერს შორის საზღვრის პირდაპირი გაგებით წაშლამ კი წარმოდგენა გადატვირთა და მისი მთლიანი ვიზუალური ხატი დაარღვია.

ნ.მ: მაყურებელთა დარბაზი მართლაც ერთგვარ სცენადაა ქცეული, საიდანაც პერსონაჟები ხან ამოდიან და ხანაც მასში უჩინარდებიან. „სამყარო თეატრია“, ჰამლეტის პრობლემა კი – მარადიული და რადგანაც მარადიულია, სპირალური განვითარების თანახმად მრავალჯერად და განმეორებად აქტს წარმოდგენს. სპექტაკლი, ინტელექტუალური დრამის მსგავსად მისეული პროლოგით იწყება. მთლიანად კი ის რეპეტიციანა, როგორც უკვე



ჰამლეტი — ზურაბ ინგოროყვა,
პორაციო — ზვიად დოლიძე

იქნა აღნიშნული, მაგრამ ჩემი აზრით, როლიდან ამორთვა და მისგან გაუცხოება არ უნდა ყოფილიყო რეჟისორის მიზანი. რეპეტიციამ და რეჟისორულმა მაგიდამ, რომელთანაც მიდიან მსახიობები, გარკვეული მხატვრული მეტაფორა მოგვაწოდა იმისა, თუ რომელი ეპიზოდის აქტორები და განმახორციელებლები არიან მოცემული პერსონაჟები, რომლებიც თავად რეჟისორობენ ამ სცენებს. პიესაშიც რეჟისორობს ჰამლეტი, თუმცა ის არ ეთიშება თავის როლს. განა არ შეიძლება, გარკვეული ეპიზოდების

რეჟისორად კლავდიუსი და პეტრუდაც იყვნენ მოაზრებულნი? მაშასადამე, რეპეტიციის ფორმა უფრო მეტაფორული აზროვნებისათვის იქნა გამოყენებული, ვიდრე მხატვრული პრინციპის კონტექსტში.

ზ.ს.: წარმოდგენა ნიღბოსანთა დემონსტრაციით იწყება და მთავრდება. დასაწყისის უსიტყვო სცენა კლავდიუსის ტახტზე ასელას წარმოადგენს. უტყვე, მკვდრის ნიღბაფარებული პერსონაჟები რაველის „ბოლეროს“ ჰანგზე მწყობრად მოძრაობენ, მხოლოდ პორაციო გვეკლინება ნიღბის გარეშე. საკითხავია, რატომ?

ნ.მ.: იქნებ იმიტომ, რომ პორაციო ჰამლეტის ორეულად მოიაზრება?

ზ.ს.: ვფიქრობ, როცა რეჟისორი ნიღბს იყენებს, მას შესაბამისი იდეური და მხატვრული დატვირთვაც უნდა ახლდეს. ნიღბოსნებით წარმოდგენილი სასახლის კარი, შეიძლება მის ერთსახოვნებასა და დაკარგულ ინდივიდუალობაზე მიუთითებდეს, მაგრამ ნიღბი უმნიშვნელოვანესი თეატრალური ატრიბუტია და მისი სცენაზე გაჩენა შე-

საბამისი თამაშის ხერხით გამართლებას მოითხოვს.

ნ.მ.: სპექტაკლის დასასრულს პერსონაჟები პირზე ნიღბაფარებულნი ტოვებენ ამ ქვეყანას. ეს მხატვრული მეტაფორა გასაგებია, თუმცა არაორიგინალური და შესაძლებელი იყო, ალბათ, უფრო ორიგინალური სხვა სცენური მეტაფორების მოშველიება, მაგრამ ჩემი აზრით, ის ამ სპექტაკლის მხატვრულ კონტექსტში მაინც ორგანულად იქნა ჩაქსოვილი. ვფიქრობ, ამ მხრივ უკეთ იქნა გააზრებული სპექტაკლის ფინალი, როდესაც პორაციო დაემშვიდობა თავის დიდებულ ორეულს, ან უკეთ რომ ვთქვათ, როდესაც ორეული დარჩა და ჰამლეტმა კი მიგვატოვა.

იყო ჰამლეტი, ნიშნავს იტვირთო ის უზარმაზარი ჯვარი, რომელიც სცენაზე წამოიმართა და გვაიძულა გვეფიქრა, რომ მართალია, გმირი მასზე არ გაუკრავთ, მაგრამ თავისი ცხოვრების წესით მან სწორედ ის გზა აირჩია, რომელსაც მოწამებრივი ეწოდება და შეეწირა იმ იდეალებს, რომლებიც მომავალ საზოგადოებას ეკუთვნის.

გეგმვისა და „სიზმარა“

თბილისში, იოსელიანის ქ. №37-ში, პირველ სართულზე მხატვარმა გიორგი გეგეჭკორმა შექმნა კიდევ ერთი სათეატრო ცენტრი, რომელიც, ფაქტობრივად, ბავშვებს მიუძღვნა. პატარა თეატრმა „სიზმარამ“ უკვე წარმოადგინა სპექტაკლები – გოჩა კაპანაძის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში მომზადებული „დარისპანის გასაჭირი“, ნინო ბურდულის „თეატრობანა“ ბავშვებთან, ახლახან მასთან გასტროლზე იყო თელავის თეატრი თავისი მონოსპექტაკლით „დუბლიორი“. ჩვენ შევხვდით „სიზმარას“ პროექტის ავტორს ბატონ გიორგი გეგეჭკორს. ჩვენი საუბარი ასე დაიწყო:

ნიკო მატაძაპარიანი: როგორ დაიბადა საბავშვო თეატრისა და სტუდიის შექმნის იდეა?

გიორგი გეგეჭკორი: „სიზმარა“ სათეატრო ხელოვნების საკვირაო სკოლაა. ადრინდელ საქართველოში თეატრს „სახლი სათამაშო“ ერქვა. სათეატრო სანახაობები, რომლებიც ძველად ცხოველ ინტერესს იწვევდნენ, დღეს, ტექნიკის საუკუნეში ჩანაცვლებულნი იქნენ ტელე, კინო, ვიდეოფილმე-

ბითა თუ წარმოდგენებით, რომლებიც იყვრობენ ჩვენი და განსაკუთრებით მოზარდი თაობის გონებას. ისინი ჩვენს ცხოვრებაში უმთავრესად ტელეეკრანის საშუალებით იჭრებიან. ამ ცოტა ხნის წინათ რუსი მღვდელი გამოდიოდა ტელევიზიით და შესანიშნავად გვესაუბრებოდა თავად ტელევიზიის შესახებ, რომ ის არის ოჯახის ყოველდღიური კიდევ ერთი სტუმარი, ოჯახის კიდევ ერთი წევრი, რომელიც ჩართვისთანავე გერთვება ოჯახურ სიმყუდროვეში და რა შემოაქვს მისი სახით ჩვენს ოჯახებში შემოდის ენერგეტიკული სამყარო, რომელსაც თავისი ენერგია შემოაქვს. განა შეიძლება იყოს რაიმე ელექტრობასთან დაკავშირებული და მას ენერგია არ შემოაქონდეს? მე ვიტყვოდი, რომ მას შემოაქვს, უპირველეს ყოვლისა, ძალადობა – ყველა არხიდან გესვრიან, დანას გირტყამენ, გადართავ არხს – გკლავენ. ეს აგრესია, ბოროტება სხივდება ყოველი მხრიდან, თუმცა, მიმაჩნია, რომ იარაღი თავისთავად ბოროტებას არ წარმოადგენს. ის შეიძლება თავდაცვის საშუალებადც წარმოიდგინო. მთავარი ის



არის, რომ სამყარო, რომელიც ენერგეტიკულ პროგრესთან ერთად მოვიდა ჩვენთან, რეალურად არსებობს და ლოგიკური კანონზომიერებით იქმნება. ჩვენ ვერ შევეწინააღმდეგებთ მას. აკრძალვა ამ პრობლემისადმი არასწორი მიდგომა იქნებოდა. აკრძალვა ბადებს იატაკქვეშეთს, მეტ ინტერესს. ხომ გავიგონიათ, აკრძალული ხილი გემრიელიაო. ძირითადი, რაც მამოძრავებდა, იყო ის, რომ მინდოდა ჩემი შვილები მთელი დღე ტელევიზორის გავლენისაგან დამეხსნა. მაგრამ როდესაც აღაძმიანს ეუბნები, ეს არ ვარგა, რომ გკითხოს, რა ვარგაო, უნდა შეგეძლოს სამაგიეროს შეთავაზება. ბავშვი ისეთ სამყაროში უნდა გაიზარდოს, სადაც თვითონაც იქნება შემოქმედი. ის კი მხოლოდ მაყურებელია, მეორე საკითხია, რას უყურებს. ამდენად, ჩემი აზრით, ბავშვებს აკლიათ სულიერი საზრდო. სულიერება – ეს არ არის აბსტრაქტული ცნება. ეს კონკრეტული ცნებაა. ჩვენ ოჯახში ვიზრდებით. იქ გვასწავლიან როგორ ვილაპარაკოთ, როგორ მოვიქცეთ, როგორ ვიცხოვროთ. ოჯახიდან მოდის ყველაფერი. მერე ოჯახიდან გავდივართ გარესსამყაროში – სკოლა იქნება ეს, ინსტიტუტი თუ რაიმე ორგანიზაცია. მაგრამ აღაძმიანი ყოველთვის უკმაყოფილოა იმით, რომ ვერ აღწევს სრულყოფილებას. მის შინაგან სამყაროში, მის სულში რჩება ცარიელი ადგილები და ის, უნებლიედ ეძებს სხვა სამყაროს, რომე-

ლიც ამას შეუესება. რატომ შინაგან თეატრში? აი, ახლახან რამაზ ჩხიკავაძის იუბილესთან დაკავშირებით „კაკასიური ცარცის წრე“ დანიშნეს. ბილეთის ფასი 20 ლარი იყო და ბილეთს ვერ იშოვიდი, მეხვეწებოდნენ ასეთი ძვირი ბილეთების დაჯგუშნას. დიდი ბედნიერებაა, რომ დღეს სპექტაკლში ხალხს 20 ლარის გადახდის საშუალება აქვს, თანაც მარტო ხომ ვერ წავა? ორისამი ბილეთი კი უკვე საკმაო თანხებთან არის დაკავშირებული. ძალიან კარგია, რომ მაყურებელს აინტერესებს თეატრი.

ნ. მ: თქვენ პროფესიით მხატვარი ბრძანდებით. ამ შენობაში რატომ არ გახსენით სამხატვრო სკოლა ან სულაც, სურათების გალერეა, სადაც შეიძლებოდა ვერნისაჩეების მოწვობა. რამ განაპირობა დაინტერესება თეატრით, თუმცა, როგორც ვიცით, ამის საკმაოდ საფუძვლიანი წინაპირობა გქონდათ. ოჯახური ტრადიციის გარდა, კიდევ თუ არსებობდა სხვა მიზეზები საამისოდ?

ბ. ბ: მიზეზი საკმაოდ მარტივია. ამავე შენობის მეხუთე სადარბაზოში გახსნილია წმ. ნიკოლოზის სახელობის შესანიშნავი საბავშვო სამხატვრო სკოლა. მე ეს სკოლა დავამთავრე და ახლა თუ სათეატრო სასწავლებლის გახსნა შეეძელი, მინდა კოორდინირებაც მოვახერხო ამ ორ სკოლას შორის. ჩემი საკვირაო სკოლა ხუთიდან ცა-

მეტ წლამდე ბავშვებს მიიღებს. ის გაზრდის კადრებს თეატრისა და კინოს ინსტიტუტისათვის. პირველი კურსის სტუდენტებმა ხანდახან ტოლსტოის და დოსტოევსკის ვინაობა არ იციან, არ წაუკითხავთ ბევრი რამ. ქართული ენის სხვადასხვა კილოკავსაც არ იცნობენ, არ იციან რას ნიშნავს „ღობე“ და „კვახი“. ერთ ჩემს მეგობარს ვთხოვე, ტელევიზიის არხზე, რეკლამების მოძრავ სტრიქონზე ხანდახან რუსთაველის აფორიზმებიც გაეშვა, რომ მაყურებელი დაფიქრებულიყო, რატომ წერია „ვეკელი ბინას“ ან „ვიყიდი ავტომანქანას“ გვერდით „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა, დაკარგულია“.

ნ. მ: სკოლის პირველი ნაკადი, როგორც ვიცი, უკვე შერჩეული გყავთ, მაგრამ ვფიქრობ, „სიზმარა“ ჯერ კიდევ სათანადოდ არ არის რეკლამირებული. აფიშები მხოლოდ იოსელიანის ქუჩაზეა. ალბათ, უფრო მეტი ინფორმაციის მიწოდებაა საჭირო მაყურებლისათვის.

ბ. ბ: ჯერჯერობით ტელევიზია პასიურობას იჩენს. თელავის თეატრის გასტროლების შესახებ შევატყობინე თითქმის ყველა არხს. კანო იანტბელიძემაც დარეკა თავის მხრივ, მაგრამ... მაინცდამაინც, თავზე ჭერი უნდა ჩამოგექცეს, წყალდიდობა ან სხვა უბედურება უნდა მოხდეს, რომ მოვიდნენ? სასიამოვნო და ჩვეულებრივი ინფორმაციები არ აწყობთ. ეძებენ და

აფიქსირებენ სკანდალურ სიტუაციებს. აი, მე რომ შემეტყობინებინა და ასპროცენტებიანი გარანტია მიმეცა, რომ მაგანი აპირებს მაენს ბოთლი ჩაარტყას თავში, ტელევიზიის ყველა არხიდან მოვიდოდნენ ამის გადასაღებად. მე ვსაუბრობ ჩვენი ფსიქიკის გაუბედურებისა და გაუკუღმართების შესახებ. მე რომ პაატა გულიაშვილს მოვიკიდო ხელი და წავიყვანო პანკისში (თელავი საკმაოდ ახლოსაა პანკისთან), ვათამაშო „დუბლიორი“, დარწმუნებული ვარ, იქაური მაყურებელი გაცილებით მეტად დაინტერესდებოდა ამ სპექტაკლით, უფრო მეტს გაიგებდა, ვიდრე მოდების ჩვენებით შეძლეს ეს. ძალიან მიყვარს მოდები, თანამედროვე დიზაინი, მაგრამ ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს. განა შეიძლება, მარტო ერთი იდეა გამოძრავებდეს – აკეთო ის, რაც ჯერ არავის გაუკეთებია? ერთი მხატვარი მოვიდა ჩემთან ამ ცოტა ხნის წინათ. დამწეები ვარო, მითხრა, ყურის ადგილას ცხვირი მინდა დავხატო და რას იტყვიო. ვუთხარი, ცხვირი კი არა, თუ გინდა, კიბე დაიდგი თავზე, ყველაფერი შეიძლება გააკეთო, ოღონდ მიზანი უნდა გქონდეს. რატომ უნდა ვსარგებლობდეთ ვიღაცის მზა რეცეპტებით, ჩვენი კი სახლში უქმად გვედოს. რამდენი ხანი ცდილობდა ჯემალ ჭკუასელი პატარა რეკლამის გაკეთებას საქართველოში და დაფინანსებას ვერ მიაღწია. ახლა, როცა ფრანგებმა შესანიშნავი რე-

კლამა გაუკეთეს. გაეიკვირეთ, როგორ შეძლეს ფრანგებმა ქართული ეროვნული სულის ასეთი მხატვრული ძალით გამოხატვა. ჩვენ თვითონ ვერ ვუფასებთ იმას, რაც გვაქვს, ვერ ვუვლით და ვუფრთხილდებით. ნიჭიერებას კი ყურადღება, მოვლა და აღზრდა სჭირდება. შეიქმნება საბავშვო სათეატრო სასწავლებელი, თანაც „სინზმარა“ უმასპინძლებს რაიონის და თბილისის ახალგაზრდულ თეატრებს. თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის სტუდენტებსაც ვთავაზობ ამ შენობას. ისინი ხომ წლის განმავლობაში ამზადებენ სპექტაკლს და მხოლოდ რამდენჯერმე აჩვენებენ. ჩემთან კი ევოლებათ მაყურებელი. ეს მათთვის სასარგებლოცაა და სასურველიც.

* * *

„სინზმარაში“ საკვირაო სათეატრო სასწავლებლის გახსნასთან დაკავშირებით გაიმართა საუბარი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თეატრის მოღვაწეები.

ბ. ლორთქიფანიძე: ვფიქრობ, რომ სასწავლებელი ორმხრივად შეუწყობს ხელს სათეატრო ხელოვნების განვითარებას, გაზრდის კადრებს ინსტიტუტისათვის და თავის მხრივ, ჩვენს სტუდენტებსაც მიეცემა ასპარეზი თავისი ხელოვნების წარმოსაჩენად. ინსტიტუტში წარმოდგენის რამდენჯერმე თამაშის ნაცვლად აქ ეს სპექტაკლი რეპერტუარში შევა და მას მეტი მა-

ყურებელიც ევოლება.

პ. კიკნაძე: ვფიქრობ, რომ შეიქმნა ქართული კულტურის კიდევ ერთი კერა. „სინზმარას“ შეუძლია ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის მიზანს ემსახუროს. ქნი ნათელა ურუშაძე, მრავალი წელია დაკავშირებული სკოლასთან, არაერთხელ გამოუქვეყნებია შრომები ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე. მიხარია, რომ მის სახელსაც უკავშირდება ეს ახალი კერა. ახლა, როცა სკოლებში არ ვრცელდება აბონემენტები და თვითოდინებაზეა მიშვებული ესთეტიკური აღზრდის პროცესი, ასეთი კულტურული კერის შექმნა დიდ დახმარებას გაუწყვეს ახალგაზრდებს.

ბ. ბათიაშვილი: საოცარი რამ ხდება დღეს თეატრალურ ხელოვნებაში. ვამბობთ, რომ თეატრს უჭირს, ამ დროს კი იხსნება ახალი თეატრები და თეატრალური მოედნები. ის, რისთვისაც დღეს გიორგი გეგეჭკორმა მოგვიწვია, არა მხოლოდ მისალმებას, ძალიან დიდ მზარდაჭერას იმსახურებს, რამეთუ ბავშვთა აღზრდის უაღრესად მნიშვნელოვან საქმეს ემსახურება. საზოგადოება, რომელიც არ ზრუნავს ახალი თაობის აღზრდაზე, უკვე მკვდარია, მაგრამ მან ამის თაობაზე ჯერ არაფერი იცის. უნდა ვიფიქროთ არა იმაზე, საჭიროა თუ არა ეს სათამაშო მოედანი – საკვირაო სკოლა ბავშვებისათვის, არამედ იმაზე, თუ როგორ გამოვიყენოთ ის სრულყოფილად.



ბ. გვგვიჭკორი: პირველ აპრილს საკვირაო სკოლას გაუხსნით.

ბ. ლორთქიფანიძე: პირველ აპრილს ნუ გახსნით. ორში გახსენით (იცინიან).

ბ. გვგვიჭკორი: მინდა ბავშვებმა თამაშით ისწავლონ და შეიქმნას მსუბუქად, თამაშითა და გართობით სწავლების ტრადიცია.

ბ. ლორთქიფანიძე: ტრადიციებზე გამახსენდა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში იყო თაყაიშვილის სპექტაკლი აგენტებსა და იაპონელებზე. რეჟისორს ისე ჰქონდა გადაწყვეტილი, რომ ჩვენ, ბავშვებიც ვმონაწილეობდით სპექტაკლში. რომ გამოდიოდნენ საბჭოთა აგენტები და

გვეკითხებოდნენ „საით წავიდეთ იაპონელები“, სწორად ვუთითებდით „აქეთ, აქეთ“ და ბოლოს, გერჩებოდა შთაბეჭდილება, რომ მსახიობებთან ერთად ვითამაშეთ. ძალიან კარგი სპექტაკლი იყო. კარგი იქნება, თუ სკოლის მუშაობაში ინსტიტუტიც ჩაერთვება და თამაშის გარდა ასწავლის კიდევ ბავშვებს სათეატრო ანა-ბანას.

ბ. ბათიაშვილი: თვითონ ბავშვებისათვის არის კარგი.

ბ. ლორთქიფანიძე: თუ ეს თეატრალურ სკოლად მოიაზრება, უნდა გამოვიყენოთ ქ-ნი ნათელას შეხვედრები ბავშვებთან.

ლიტერატურული თეატრი

27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში გაიხსნა ლიტერატურული თეატრი. ინსტიტუტის მეოთხეკურსელმა სტუდენტებმა პედაგოგ გურამ საღარაძის, ასევე მარინე საღარაძისა და მურმან ჯინორიას თანამონაწილეობით წარმოადგინეს ლიტერატურული კომპოზიცია ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველასა და ქართველ მწერალთა ლექსებზე.

თეატრის გახსნისას სიტყვები წარმოთქვეს ინსტიტუტის რექტორმა გიგა ლორთქიფანიძემ, პრორექტორმა ვასილ კვინაძემ, ლექსები წაიკითხეს პოეტებმა: ჯანსუღ ჩარკვიანმა, მურმან ლებანიძემ, მიხეილ ქელიძემ და სხვ.

ლიტერატურული თეატრის მიერ მოწყობილმა საღამომ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, თუ რაოდენ დიდი პოეტური განძის მფლობელია ქართველი ხალხი და რაოდენ შთაგონებული მოღვაწე გახლავთ გურამ საღარაძე.



როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თელავის თეატრმა „სიზმარას“ სტუმრებს თავისი მონოსპექტაკლი „დუბლიორი“ უჩვენა. თეატრის მოღვაწეებმა აზრი გამოთქვეს ამ წარმოდგენის შესახებაც, რომელიც დადგა ფიქრია ყუშიტაშვილმა პაატა გულიაშვილის მონაწილეობით.

ბ. ლორთქიფანიძე: პაატა გულიაშვილი ნიჭიერი მსახიობია. კომპლიმენტებს არ ვაძობ, ნამდვილად შეუძლია მუშაობა. მონოპიესაში თამაში რთულია. მიუხედავად ამისა, მან შეძლო ისეთი თვისებების გამოვლენა, იშვიათად რომ ახასიათებს მსახიობს. მაგრამ, მე თუ მკითხავთ, ბევრ ენერჯიას ხარჯავს. ყველაფერი გაცილებით იოლად და მსუბუქად უნდა კეთდებოდეს. ვფიქრობ, უფრო მეტად უნდა გათამაშდეს არა ის, რაც ხდება, არამედ დამოკიდებულება მასთან. ამიტომ, როგორც რუსები ამბობენ ხოლმე, „Надо всё проборосать“, უფრო მსუბუქად. ბევრი სცენა მახვილიანი სიტყვასაკით უნდა მიაწოლო მაყურებელს, რომ არ დაღალდოს.

ნ. შრუშაძე: რამდენჯერ ითამაშა პაატა გულიაშვილმა, ამასაც ხომ აქვს მნიშვნელობა? ეს სიმსუბუქე, თქვენ რომ ბრძანეთ, დროსთან ერთად მოდის. რაც მეტს ითამაშებს, თვითონაც დააკვირდება ყველაფერს და უკეთ დახვეწავს.

ბ. ლორთქიფანიძე: მე ამას კრიტიკისთვის არ ვაძობ. უბრალოდ ვურჩევ, რომ იოლად უნდა მოდიოდეს ყველაფერი ეს. რაიკინი გენიალური არტისტი იყო, გენიოსი, მაგრამ როგორი სიმსუბუქით მოჰქონდა სათქმელი.

ნ. შრუშაძე: მსახიობი ხშირად უნდა თამაშობდეს, რომ ამას მიადწიოს. აბა, არ უკრავდეს ჰიანისტი ხშირად.

ბ. ლორთქიფანიძე: ბევრი კარგი ეპიზოდი ჰქონდა. მოკლედ, კარგი მსახიობია, მაგრამ იმის გამო, რომ წვალბოს, მაყურებლისაგანაც ნაკლები რეაქცია აქვს.

ბ. გეგეჭკორი: ძალიან ძნელია ერთი მსახიობის გამოსვლა ასეთ პატარა სცენაზე მაყურებლის პირისპირ. პაატამ სარდაფშიც ითამაშა ეს როლი.

ბ. ლორთქიფანიძე: პირველი, რაც უნდა ახასიათებდეს მსახიობს, ეს არის აბსოლუტური თავისუფლება. როდესაც ის იძაბება და მაყურებელთან პირისპირ რჩება, ძნელია. თანაც მე დაუუჯექი ნახევარ მეტრში.

დ. ჯანიანი: მიმღები კომისია, ხომ?

ბ. გეგეჭკორი: სასიამოვნო წარმოდგენა ვნახეთ. გულიაშვილი ხალასი ნიჭის მსახიობია.

ზაზაჩინობა მამჩინობა

ვასილ კიკნაძე

ჩემი მასწავლებლის დაჭერის შემდეგ მალე შედგის კანდიდატთა კონკურსს გამოვეთიშე. ფიზიკაში დამიწერეს დაბალი ნიშანი, „ხალხის მტრის“ მეგობარს შედავათს ვილა გაუწევდა.

მასწავლებელზე საუბარს ყველა გაურბოდა. მხოლოდ ლიტერატურის მასწავლებელი თამარ სულავე იყო გამონაკლისი. ხშირად ვლაპარაკობდით დადუს შესახებ. პოეტური ბუნების ქალი იყო. შესვენებაზე ის სამასწავლებლოში იშვიათად შედიოდა. დაეგებოდით სკოლის ფანჯარასთან, სადაც დადუ იოსელიანს უყვარდა დგომა და ესაუბრობდით. თამარი ჩემზე ბევრად უფროსი იყო, ჰყავდა ქმარ-შვილი, ჰქონდა მშვენიერი ოჯახი, მაგრამ მინც მელანქოლიური განწყობილების ქალი იყო. მე-11 კლასში ვიყავი, როცა ლექსი მიძღვნა. ლექსის სტრიქონების პირველი ასოებისაგან ჩემი გვარ-სახელი შე-

სდგება. დღემდე შევიწინაზე. ჩვენ ყველანი ხომ ჩვენს ბიოგრაფიასთან ერთად დაედივართ ამ ქვეყნად. ლექსიც ნაწილია ჩემი ბიოგრაფიისა. აი, ეს ლექსიც თავისი დამატებებით:

განვლილ დროთა მოსაგონრად

მერ ავიწერ, რას განვიცი მაშინ,
როს სცენაზე ჩნდები მომღიმარი,
ასეული ხმა მყის დადუმდება
და დარბაზში ხმა გაისმის წყნარი.

სიყმაწვილის დღენი მკვლრეთით დგება,
მელანდება ხანა შორეული.

მკ. რარიგად მატკობს შენი მხერა,
თითქოს იყო სულის ორეული.

მეტილ გრძნობით მოვიგონებ მარად,
როგორც შეილს და სიყმაწვილის ხანას.

მანვარის სუსხიც ვერ დააზრობს
ფაქტს გრძნობას და დედის ტკიბლ ნანას,

ბისკას დილას ზოგჯერ თან მოკვეება
დღე პირქუში, ბნელი, დრუბლიანი.

ნეტაე იმას, ვის შარბათზე მეტად
არ შეუსუამს ცხოვრებაში შხამი.

ბრ გისურვებ არასოდეს ნაღველს



შენ მოესწარ სულ სხვა დროს, სხვა ხანას,
ძალას გმატებს სტალინური ზრუნვა
და წინ გიდეკს სულ სხვა ამოცანა.

მოთხელ კიდეკ მსურს მადლობა გითხრა,
რომ გამითბე მოხუცებულს გული.
სიყმაწვილის ხანა აღმიდგინე
ბედნიერი, თუმცა შორეული...

* * *

როცა გაივლის წლები მრავალი,
თმას შეგვივრცხლებს ხშირი ჭადარა,
ეს სტრიქონები დაგრჩება მაშინ -
სანატრელ ყრმობის მოსაგონარად...

1948. 2.X.

„მდრე ჭაბუკურ გატაცებით
ძკერს მკერდქვეშ გული,
დასტები ქვეყნიურ
ჯადოსნური მშვენიერებით.
არ დაითალხო ზედმეტ ფიქრით
წარსული დღენი,
არ დაიჩაგრო ნორჩი გული
ჭმუნვა და სკვლით,
სიცოცხლე ჩვენი ხანმოკლეა,
როგორც სისხმარი,
როცა გგონია ახლა იწყებ, იგი მყის ქრება,
ორჯერ ამ ქვეყნად ვერეინ მოვა
და ნეტავ იმას,
სიკვდილის შემდეგ ვინც
მარადჟამს უკვდავი რჩება“.

აქვე უნდა დავიმოწმო ერთი პა-
ტარა ლექსიც, ლექსს აწერია. „ახ-
ალგაზრდა მეგობარს“.

მიცი, შენს გულშიც დამკვიდრდა დარდი
და იღუმალი მძიმე ნალექელი,
აღარ სწანს, ვისაც გულით ველოდით
ჭკუშმარიტებას კვლავ ფარავს ბნელი

საუკუნეებ გრძელდება დღენი
გულის მომწველი და შემზარავი.
ოხ, ნეტავ იმას, ვისაც ამ ქვეყნად
არ დახშობია სიმართლის კარი.

დისიდენტური ლექსია, არა? და-

დუს დაჭერით გამოწვეულ...
ლზეა ლაპარაკი. მთავარი გუ-
ლწრფელობისა და თანაზიარობის
ხარისხია. მე არ ვიცი, დღეს არსე-
ბობს თუ არა მასწავლებლებსა და
მოსწავლეებს შორის ასეთი მეგო-
ბრობა. იქნებ, ჩვენ დროს ადამი-
ანები უფრო კეთილნი იყენენ, -
უფრო მიმტყვებელნი და გულწრფე-
ლნი. არ ვიცი, ასეა თუ არა, მა-
გრამ დღეს საზოგადოება უფრო
აგრესიული რომ გახდა, ეს ფაქტია.
სიჭაბუკეში მეგობრობას სულ სხვა
ენება და რომანტიკული მგზნება-
რება აქვს. იგი პათეტიკური და ზე-
აწეული გრძნობებით არის გაჯერე-
ბული. სკოლის წლებში ჩვენს თა-
ვზე დატრიალებულმა უბედურებამ
(სწორედ ასე განვიცადეთ მასწა-
ვლებლის დაპატიმრება) კიდეკ
უფრო გაამძაფრა ჩვენი მეგობრობა.
ბიჭები ხშირად ვეკრიბებოდით ხო-
ნის ბულვარში დიდი ჭადრის ხე-
ების ჩრდილქვეშ და ათას პრობლე-
მაზე ვკამათობდით. ჩვენში მარტო
სტალინის სახელი არ იწვევდა კა-
მათს. მისი სახელი სიმართლისა და
უძლეველობის სიმბოლოდ მიგვა-
ჩნდა. ის იყო ყველა სიკეთის
ათვისის წერტილი. არც არასოდეს
გაგვიცნობიერებია, თუ რატომ ვწე-
რდით ყველგან მის სახელს, რატომ
ვთვლიდით აუცილებლად, ვისაც
როგორ შეეძლო ისე უნდა გამო-
ეხატა ლექსით, მოთხრობით თავისი
აღტაცება. მიგვეძღვნა ყველაფერი,
რასაც ჩვენგან დაბრწყევებული კა-
ლამი ქმნიდა. მკითხველიც ასევე



იქცეოდა. უთუოდ უნდა მოწონებოდა სტალინისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები. ამიტომ გასაგებია, როცა პიონერთა სასახლიდან გამოგზავნილი რეცენზია ასე იწყებოდა: ლექსში „სტალინს“ მოსწავლე კიკნაძე გამოთქვამს იმ უსაზღვრო სიყვარულს, რომელსაც განიცდის ყოველი საბჭოთა ადამიანი დიდი ბეჭადის, ამხანაგ სტალინისადმი.

იცოცხლე დიდხანს, იცოცხლე კაცობრიობის მშვენებაუ, ბრწყინვალე აწმყოს შემქმნელო ნათელ მომავლის შენებაუ!

აბა, როგორ არ გაგახსენდებათ ნ. დუმბაძის მოთხრობის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ გმირის ზურვიკლას ლექსები? სკოლის მეგობრები ზაფხულში თუ გამოსასვლელ დღეებში წერილებით ვუზიარებდით ერთმანეთს ჩვენს გრძნობებსა და ფიქრებს. სკოლის ერთერთი მეგობარი გიგლა მუშუყდიანი მწერდა: „მივიღე შენი წერილი. მწერ, რომ ცუდად გრძნობ თავს. შენ არ გაქვს უფლება უბედო ან დაღუპული უწოდო თავს. საცოდავი მე ვარ, რომელსაც ამებნაგები, რაღაც უცნაურად მომენატრე. ავიღე კალამი და გწერ. რა არის ეს გრძნობა? მეგობრის სიყვარული. მეგობრობაც ხომ სიყვარულია“.

დღეს რომ სკოლის მეგობრების წერილებს ვკითხულობ, თითქმის ყველა უჩივის წუთისოფელს. არის შინაგანი სულიერი შფოთვა, გა-

ურკვევლობა, გამძაფრებელი გრძნობა მეგობრობისა. ალბათ, ასაკის გამოც იყო ასე. გარდატეხის წლები ხომ მაჭარივით დულს...

სიემაწვილეში ათასგვარი ოცნება უჩნდება ადამიანს. ჩემი პირველი ბავშვური სურვილი მალაზიაში გამეიდველის ადგილზე ოცნება იყო. მხოლოდ ისეთ მალაზიაში, სადაც კანფექტი იყიდებოდა, ასე მეგონა, რამდენსაც მინდოდა, იმდენ კანფექტს შევჭამდი. ეს იყო მთავარი. მერე ერთხანს გეოლოგიამ გამიტაცა. როცა წამოვიზარდე, ასტრონომია გახდა გატაცების საგანი. ასე მეგონია, რომ ასტრონომია ყველა ასაკის ადამიანისათვისაა საინტერესო. კოსმიური სამყაროს იდუმლების შეცნობა კაცობრიობის მარადიული ოცნებაა. ყოველი ადამიანი კი ნაწილია კაცობრიობისა. ამიტომ ყველას სურს შეიცნოს, თუ რა ხდება ვარსკვლავეთში და მის მიღმა. ათასი კითხვა გეტანჯავს და პასუხს ვერ ვპოულობთ. რატომ ანათებენ ვარსკვლავები ასე ციკად? მზე რომ ამოდის, სად „მიდიან“ ვარსკვლავები? როგორ ეტევა ცაზე ამდენი ვარსკვლავი? კითხვები შეიძლება გაგრძელდეს. მახსოვს, ერთხელ, როცა ვარსკვლავი მოწყდა და საღდაც ჩამოვარდა, დედამ მითხრა: ვიღაც მოკვდაო. ყველას თავისი ბედის ვარსკვლავი აქვს. ბართაშვილმა ხომ ლექსიც უძღვნა „ბედის ვარსკვლავს“ (შემდეგ ო. იოსელიანმა შესანიშნავი რომანი



დაწერა „ვარსკვლავთცვენა“).

გული შეკუმშებოდა, შიშით ვუყურებდით ვარსკვლავიან ცას. არ მინდოდა, ჩვენი ეზოს ციდან ჩამოვარდნილიყო ვარსკვლავი. მერე და მერე უფრო გამიცხოველდა კოსმიური სამყაროს გაგების სურვილი. ვიგონებ იმ გატაცებას და მეხსიერების ეკრანზე ცოცხლდება ერთი ტრაგიკომიკური შემთხვევა, რომელიც მწერალმა აკაკი ბალიაშვილმა მიაპბო: „დიდი რეპრესიების წლებში (1936-1938) პირდაპირ შეუძლებელი გახდა თურმე პოლიტიკაზე, გაჭირვებაზე ან სხვა სოციალურ საკითხებზე საუბარი. ყველაფერს კუდს აბამდნენ და დაჭერის მიზეზი ხდებოდა. გადაეწვეიტე, ამბობდა ბ-ნი აკაკი, მართო ასტრონომიის საკითხებზე მესაუბრა. ვისაც რა თემაზე უნდა ელაპარაკა, მე მაინც კოსმოსზე ვუწყებდი საუბარს. ვიყავი დამშვიდებული, რომ ვერაფერს შარს ვერ მომდებდა, ვერ დამაბეზლებდა. ერთხელ ამხანაგებთან საუბარი ჩამოვაგდე კოსმოსზე. ვილაპარაკე მიღმეულ სამყაროზე. რა საოცარია სამყარო თავისი უსასრულობით. მის მასშტაბებთან შედარებით ადამიანი არარაობაა, მტკვერია, მტკერის უმნიშვნელო ნაწილაკია...“

ასეთი იყო საუბრის არსი: ორი დღის შემდეგ დამიბარეს „კაგებეში“. მთელი ღამე არ მიძინია. ვერაფრით ვერ ვიპზრე, რატომ უნდა დავებარებინეთ. ოთახში ერთი ჩია

გამომძიებელი იჯდა. შესვლისთანავე უკმეხად მკითხა: თქვენ ბელადს მტკვერი უწოდეთ?!..

– სიცრუეა! ასეთ რამეს ბელადზე როგორ ვიტყვოდი.

– გაიხსენეთ, ზომ ლაპარაკობდით სამყაროს უსასრულობაზე?

– ვლაპარაკობდი, მერე?!

– თქვით, თუ არა, რომ მასთან შედარებით ადამიანი მტკვერია.

– ვთქვი, მერე რა? სტალინი რა შუამია?..

– სტალინი ადამიანი არ არის?

– ეს პროვოკაციაა, მე არაფერი არ მითქვამს სტალინზე, თქვენ შარს მდებთ...

– თქვენ მაინც ადასტურებთ, რომ სტალინი ადამიანებს არ ეკუთვნის? თუ ადამიანი მტკვერია, – სტალინიც ადამიანია, ე. ი. ისიც მტკვერია, ასე არ არის?

მიეხვდი, რომ ხაფანგში გავები.

– ახლა წადით, დაელოდეთ გამოძახებას.

გამომიშვეს, მაგრამ ვაი ასეთ გამოშვებას. ყოველდღე ველოდი დაჭერას.

ასტრონომიაზეც შეეწვეიტე ლაპარაკი და საერთოდ განვერიდე ადამიანებს, – ყვებოდა ბ-ნი აკაკი და იცინოდა.

აი, ასეთი ღრო იყო.

ჩემს სოფელს – ახალშენს საგაზაფხულო სამოვრები ბაღდათის რაიონში ჰქონდა. აბასთუმნისაკენ მიმავალი ზეკარის გზა ჩვენი სოფლის სამოვრებს ჩაუვლიდა რეინის



ჯერის ქვემოთ. საძოვრების ირგვლივ საოცრად ლამაზი პეიზაჟია. ირგვლივ მთები აკრავს, ფერდობებს, ხევებს და პატარა მდინარეს შორის დაბლობია განფენილი. სწორედ ამ დაბლობზე იყო გაშენებული საზაფხულო სოფელი. სახლები დიდი მორებისაგან იყონაშენი. ივნისის ბოლოს აიყრებოდა ახალშენის სოფელი და ბრეზენტგადახურული ურმებით გაულგებოდა გზას. გავივლიდით წყალტუბოს, ქუთაისსა და საღორის ტყეში გავათენებდით ღამეს. აინთებოდა კოცონები, იყო ერთი ჟრამული და ხალისი. ბავშვებს უფროსები ზღაპრებს გვიყვებოდნენ, მოზრდილი გოგო-ბიჭები კი მღეროდნენ, ცეკვავენ: მოხეტიალე ჩანებსა ვგავდით. შემოთენდებოდა თუ არა, გაგვალვიებდნენ, მოეშადეთ, მივიდვართო. დაიძვრებოდნენ ურმები და მეორე ღამეს ზეკარის ზემოთ, ცხრაწყაროსთან გავათენებდით. მესამე დღეს მივიდოდით ჩვენს საზაფხულო სახლებში. იწყებოდა განსხვავებული ცხოვრება მთებს შორის მოქცეულ უმშენიერეს სივრცეში. რაღაც იდუმალი და ამოუხსნელი სილამაზე ჰქონდა ყველაფერს. თითქოს მითოლოგიურ სამყაროში ვცხოვრობდით. როცა შეღამდებოდა, მთები უზარმაზარ დევებს ემსგავსებოდნენ, ხევები – საშიშ უფსკრულებს. ძროხები მინდორში წვებოდნენ და მთელი ღამე იცოხნებოდნენ. საოცრად სასიამო-

ვნო იყო ამ დროს სახლში ყოფნა რადგან ბინა უცნაური ხილვებისაგან გვიცავდა. ღამით მარტო მდინარის მონოტონური ჩხრიალი ისმოდა. მამლის ყვილი გვაუსწებდა, რომ ღამე უკვე გატეხილიყო. დედა და მამა ადრე დგებოდნენ, შვილებს ჯერ ისევ გვეძინა. მახსოვს, ერთ დღეს ხმამაღლა ტირილმა გამომაღვიძა. წამოვხტით ბავშვები. დედა ისე გულამოსკვნილი ტირიდა, თითქოს ოჯახის წევრი მომკვდარიყო. თურმე დათვის გადაუჩეხია ჩვენი ძროხა. ქალები ვიშვიშებდნენ, კაცები თოფებს ისხამდნენ. იმედი ჰქონდათ, რომ დათვის მოვლავდნენ. ძროხის დაკარგვა ოჯახისათვის ზარალზე მეტი იყო. ის ხომ ჩვენთან ერთად იზრდებოდა. თითქოს ბუნება და ადამიანი ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა. ერთი სიამოვნება იყო ჩაღანდრები რომ მოვიდოდნენ, ცხენებზე გადაკიდებული „იაშვიკებით“ აბასთუმნიდან, ხან ბაღდათიდან ხილი მოჰქონდათ. ცვლიდნენ კარაქზე, ყველზე და ნაღულზე. გაჩაღებული იყო ნატურალური სამეურნეო ურთიერთობა. ზოგჯერ კილოგრამ ყველში ორ-სამ კილო მსხალს იძლეოდნენ, კარაქში კი მეტს...

ყველი და კარაქი სოფელს ბევრი ჰქონდა. ჩვენ ღარიბი ოჯახის შვილები გვერქვა, მაგრამ თერთმეტი სული საქონელი გვყავდა. ასე იყო, ვიდრე კოლმეურნეობა არ შეიქმნა.



შორეული შთაბეჭდილებები ისეა გონებაში ჩარჩენილი, როგორც ძველ არქივში ფერწასული დოკუმენტები, რომელთაც უცნაური ხიბლი აქვთ. გაკლენ წლები და საკოლმეურნეო თემა იმძლავრებს ყველგან, - პროპაგანდის ყველა საშუალებაში. იმდენად ძლიერი ზემოქმედება მოახდინა მთელ თაობებზე, რომ ჩემი სტუდენტობის წლებში საკოლმეურნეო ცხოვრებაზე ქებათა ქება დავწერე „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ-ერთ სტატი-აში, კრიტიკულ ლიტერატურულ წერილში. შ. ფორჩხიძის ლექსები გაუკარიტიკე. განსაკუთრებით იმ ლექსებს დავესხი თავს, სადაც პატრიარქალური სოფლის იდილია იყო გამოხატული. გაუკარიტიკე წისქვილზე, დამის თევებზე, სოფლის როველზე დაწერილი ნოსტალგიური ლექსები. მე უკვე „იდეურად გაზულუქებული“ კრიტიკოსი ვიყავი. როცა წერილი დაიბეჭდა, რამდენიმე ცალი ინსტიტუტში მივიტანე. ჯგუფებში დიდი რეაქცია გამოიწვია წერილის მოცულობამაც და მეაცრმა კრიტიკამაც. ჩემმა მეგობარმა თენგიზ ჯანელიძემ თქვა: ახლა წაივით მწერალთა კავშირში და ვნახოთ წერილს როგორი რეაქცია აქვსო. გულუბრყვილოდ მეგონა, რომ მთელი ქვეყანა ჩემს წერილზე ილაპარაკებდა. შევედით კავშირის კარებში თუ არა, დავინახეთ კიბის თავზე ორ კაცს გაეშალა გაზეთი და ლაპარაკობდნენ. შევჩე-

რდით, ყური მიუუგდეთ. დაძაბუნსკი-ვრდა ერთ-ერთი ფრაზა: „შეუკარგა არის დაწერილი, მაგრამ არ ვეთანხმები“. ამ დროს თენგიზი მივიდა მათთან და უთხრა: გინდათ, ავტორი გაგაცნოთ?

- თქვენ ბრძანდებით? - ჰკითხა ჭკლარამ თენგიზს.

- არა, ის, ის არის! - თქვა თენგიზმა და ის ჭკლარა ჩემსკენ წამოვიდა, გამეცნო, შალვა ფორჩხიძე ვარო. როგორ არ მინდოდა ასეთი გაცნობა, რაღას ვიზამდი. იმ დღიდან ჩვენ დავმეგობრდით. ხშირად მივითხაუდა ლექსებს, მშვენიერი, მართალი პოეტია. შალვა ფორჩხიძე ბევრ ისეთ პოეტს სჯობს, ხმაურიანი სახელი რომ აქვს. ჩემი წერილი კი ნამდვილად ისეთი იყო, როგორაც გვზრდიდნენ. მე გამონაკლისი არ ვიყავი.

ომის დაწყების ამბავი ჩაის პლანტაციის შიგნით შეგვატყობინეს, ჩაის საკრეფად ვიყავით. რაიონიდან ეტლით ჩამოვიდა ორი თუ სამი კაცი, შეგკვრიბეს და ომის დაწყება გამოგვიცხადეს. იქვე წაივითხეს ჯარში გასაწვევი ახალგაზრდების სია და მერე უწყებები დაურიგეს. ერთ დღეში ყველაფერი შეიცვალა. ცოცხალი და ხალისიანი სოფელი დადუმდა. ყველას ერთი საფიქრალი და სადარდებელი გაუჩნდა. სოფელი ყოველდღე იცლებოდა ახალგაზრდებისაგან. ყოველდღე ვაცილებდით მეზობლებს, ნათესავებს, ჩვენი სახლიდანაც წაიყვანეს ჩემი

საშუალო ძმა პეტრე, უფროსი ძმა კი უკვე ჯარში იყო, მონღოლეთში ულან-უდესი მსახურობდა.

შავმა ფერმა იმატა სოფელში... ხან ერთ მხარეს გაისმოდა შვეი-ვლება, ხან – მეორე მხარეს. ყველაზე საშიში და ამასთანავე ახლო-ბელი ადამიანი გახდა ფოსტალი-ონი. ყველა გულისფანცქალით ელოდა მის მოსვლას.

მოჰქონდა ჯარისკაცის წერი-ლები, დაღუპვის დეპეშები... ასე დაატარებდა სიკვდილ-სიცოცხლის ფურცლებს მთელი ხუთი წელი...

ომმა მაიძულა ცოტა მეფიქრა და ბევრი მემუშავა. დღისით – სკოლა, საღამოს – ფიზიკური მუშა-ობა. სოფელში სამუშაოს რა გამო-ლევს, მაგრამ როცა დადგენილება გამოვიდა, რომ სახელმწიფო ჯი-ლდოთი აღინიშნებოდა შრომა, თვით გმირის წოდებითაც კი, რა-დაც სხვა იმპულსი მომეცა. უმა-ღლესში სწავლაზე ვოცნებობდი. ჩვენს სოფელში მხოლოდ ოთხწლელი იყო. მეხუთე კლასიდან მეზობელი სოფლის, გუბისწყლის სკოლაში დავდიოდი. მდინარეზე ხიდი არ იყო და ზამთრობით ნაქი-რავებ ბინაში ვცხოვრობდი. სხვა დროს კი ოჩოფეხებზე შემდგარი გაუდიოდით წყალში.

მეხუთე კლასიდან უკვე დამო-უკიდებლად ვცხოვრობდი. ზამთრო-ბით მხოლოდ კვირაში ერთხელ და-ვდიოდი სახლში მთელი კვირის სა-ჭმლის წასაღებად (საჭმელი იყო:

მჭადი, ყველი, მჭავე და ღობოსი, ზოგჯერ ხორცი, ხშირად ღორის ქონი).

ერთ მერხზე ვიჯექით მე და ოტია იოსელიანი. ოტიას იმთავი-თვე აღმოაჩნდა ხატვის ნიჭი. ჩემი ლექსების რეგულიც გამიფორმა. ჩვენ მალე დაუუახლოვდით ერთმა-ნეთს. ბევრი საერთო ინტერესი გვქონდა. განსაკუთრებით დიდი იყო ლიტერატურისადმი სიყვარული, ბავშვური შემოქმედებითი გატაცე-ბები. ყოველდღე ერთად ვიყავით, ერთად ვფიქრობდით, ერთნაირად გვიჭირდა ეკონომიურად. ჩვენი მა-რტივი ცხოვრება საკმაოდ რთული იყო თავისი არსით. რეაწლედის და-მთავრების შემდეგაც გავაგრძელეთ მეგობრობა.

მს უცნაური რუსული ქნა...

გუბისწყლის სკოლაში მეხუთე კლასში რუსულ ენას ოტია იოსე-ლიანის ბებია მარო გვასწავლიდა. ოთხი წელი ისე დავამთავრე, რომ რუსული ასოები ძლივს ვისწავლე. სოფელში ისეთი ფონი იყო, რომ მე კიდევ რაღაც ვიცოდი მეგონა. ერთ მშვენიერ (?) დღეს ქალბატონმა (ანუ მაშინ ამხანაგმა!) მარომ გამო-გვიცხადა: დღეს „დექტანტი“ გექნე-ბათო. მოვიმარჯვეთ კალმები. ქნმა მარომ გვიყარანახა დინჯად, მკა-ფიოდ, ბოლოს თქვა: „ტოჩკა“. მე სიტყვა-სიტყვით დაეწერე „ტოჩკა“. შემდეგ თქვა: „ზაპეტაია“, მეც



ასევე სიტყვით დაეწერე „ზაპეტაია“, მას მოჰყვა სხვა სასვენო ნიშნები. დავამთავრეთ წერა, გადავხედე ოტიას ნაწერს, ნახევარი გვერდიც არ ჰქონდა დაწერილი. მე კი ბევრად მეტი.

– ოტია! ბებიაშენმა რუსული ენა ვერ გასწავლა?.. – კკითხე ამაყად. ოტიამ გადმოხვდა ჩემს ნაწერს და ღიმილით მითხრა:

– რა დაწერე ბიჭო, მაგდენი?

– ყრუ კი არა ვარ. – ვუპასუხე თაყვანისმცემებით.

– რაღაცეები დაგიმატებია. გეტყობა, შე უპატრონო...

მეორე დღეს მასწავლებელმა ნიშნები გამოაცხადა. ჩემი რვეული პირველი მაისის დემონსტრაციასაკენ იყო გადაწილებული.

– კენადე, ორიანი! – გამოძიციხდა მარო მასწავლებელმა.

რუსულმა ენამ უნივერსიტეტში ჩაბარების დროსაც მწარედ შემახსენა თავი. ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე ვაბარებდი. ქართულ ენასა და ლიტერატურაში მივიღე ხუთი. რუსული ენის გამოცდაზე ჩაეიჭერი (წერითი გამოცდა იყო!) სამიწლიად განვიცადე. ათკეცად გაძლიერდა ჩემი სვედიანი განწყობილება. თითქოს პირდაპირ ჩემზე იყო ნათქვამი ნ. ბარათაშვილის სიტყვები: „კაცი მინდა, რომ გზაზე გამოძიყვანოს“.

ასეთი კაცი კი ჩემთვის არ ჩანდა!..

იმის საილუსტრაციოდ რუსული

ენის ცოდნა თუ რა დონეზე იყო სოფელში. მხოლოდ ერთ ფაქტს გავიხსენებ.

ერთ დღეს კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ შეკრიბა ხალხი და გამოუცხადა: ვისაც პატეფონის შეძენა გინდათ, ქალაქიდან კაცია ჩამოსული, ჩაეწერეთო. მაშინ პატეფონის გამოჩენა დიდი მოვლენა იყო. ერთმანეთის წამხედურობით მეზობლებმა ჯიბეზე გაიკრეს ხელი. თავმჯდომარემ აუანსი იქვე გადასცა სტუმარს.

– როდის ჩამოგვიტანს პატეფონს? – იკითხეს გლეხებმა.

– „ზავტრა ბუდეტ პატეფონ“ – თქვა სტუმარმა.

– ხომ გაიგეთ! „ზავტრა ბუდეტ პატეფონ“ – გაიმეორა თავმჯდომარემ.

ხალხი დაიშალა. გავიდა ერთი კვირა, გლეხები თავმჯდომარეს ეკითხებოდნენ, როდის გვექნება პატეფონიო, თავმჯდომარე ერთსა და იმავეს იმეორებდა: „ზავტრა ბუდეტ პატეფონ!“ ხალხიც ერთმანეთს ამედებდა, იგივე სიტყვებს იმეორებდნენ.

გავიდა თვე. ხალხი ელოდა, მაგრამ შეპირებული არ ჩანდა. ხალხი დელავდა. ისევე მიაკითხეს თავმჯდომარეს.

„ზავტრა ბუდეტ პატეფონ“ – უთხრა მთელი სერიოზულობით. გაბრაზდა ხალხი, ერთ-ერთმა გლეხმა ხმა აღიმადღლა, ბოლოს და ბოლოს გვითხარით, რას ნიშნავს ეგ თქვენი

„ზავტრა ბუდეტ“...

- რას და „ზავტრა“ ნიშნავს ხვალეს - ღიმილით განუმარტა თავმჯდომარემ. ეს რომ გლეხებმა გაიგონეს, პირდაპირ გადაირივნენ, - უკვე რამდენი ხვალე გასულიყო.

პატეფონი კი მაინც არ ჩანდა.

- რა ყოფილა ეს რუსული, სულ ზავტრა რავაა - ივითხა ერთმა გლეხმა.

ამის შემდეგ სოფელში ფუჭ მოლოდინს - „ზავტრა ბუდეტ პატეფონი“ შეარქვეს.

წარვიდნენ დრონი. მოულოდნელად სამუშაოდ რუსთაველის თეატრში აღმოეჩნდი. (ამის შესახებ სხვა დროს ვიტყვი). ორი ღერი რუსული კი ვიცოდი, მაგრამ მაშინდელ მოთხოვნილებებთან შედარებით ჩემი ცოდნა ბევრს არაფერს ნიშნავდა. ფაქტობრივად სახელმწიფო ენა - რუსული ენა იყო.

ა. ხორავა მეტწილად რუსულ ენაზე წერდა. ხშირად რუსულად ლაპარაკობდა. არ მინდოდა, რომ ჩემი გასაჭირი გაეგოთ ა. ვასაძეს და ა. ხორავას. არც არაფერი იცოდნენ ჩემს გასაჭირზე. ერთხელ, როდესაც რომელიღაც სპექტაკლის ძველ პროგრამას ვკითხულობდი, უცებ ჩემდა სასიხარულოდ პროგრამაში წავიკითხე: „ცეხის გამგე“. გამეხარდა, შევედი ბ-ნი აკაკი ხორავას კაბინეტში, ბ-ნი აკაკი ვასაძეც იქ იყო:

- ბ-ნო აკაკი! - მიემართე თამამად.

- რაშია საქმე!

- პროგრამები თავიდან უნდა დაიბეჭდოს!..

- რატომ, რას ერჩი პროგრამებს? - ივითხა ვასაძემ.

- არ შეიძლება აკადემიური თეატრის პროგრამაზე ეწეროს „ცეხის გამგე“, უნდა იყოს „საამქროს გამგე“.

- მართალია! - დამეთანხმა ორივე.

გახარებული გამოვიფრინდი კაბინეტიდან. მეგონა რუსული ენის ცოდნა გამოვავლინე...

ორიოდე დღის შემდეგ, აკაკი ხორავამ თავის კაბინეტში მიხმო:

- ვასო, დაჯექი ერთი და მომისმინე. მოსკოვმა სტატია მთხოვა, შენი აზრი მაინტერესებს.

გავწითლდი, ვიფიქრე, გაკები ხაფანგში-მეთქი, მაგრამ როგორღაც დავეფარე შინაგანი მღელვარება. ბატონმა აკაკიმ თავისი ხავერდოვანი ხმით დაიწყო კითხვა, შიგადაშიგ შემომხედავდა ხოლმე. მე ისე დამაბული მივჩერებოდი, რომ თითქოს ძალიან გამიტაცა სტატია. მესამე გვერდზე რომ გადავიდა, მივხვდი, ჩემი ამდენი დუმილი არ შეიძლებოდა, წერილში ახსენა „ინტერნაციონალიზმი“, ბ-ნი აკაკის გასაოგნებლად ვითომ ჩემთვის ჩავილაპარაკე: „ხარამო!..“

ბ-ნი აკაკის სახეზე ღიმილმა გადაჰკრა, ცოტა ხმასაც აუწია და განაგრძო. მე უკვე ერთი ქულა მქონდა აღებული და უფრო გაბედულად,

შიგადაშიგ მოწონების ნიშნად თავს ვუქნევდი, დაამთავრა თუ არა წერილის კითხვა, უცებ მივაგებე შეფასება: „ოჩენ, ოჩენ ხაროშო, აკაკი ალექსევეიჩი!“

– მე შენი მჯერა, აბა, ხვალვე გავაგზავნი წერილს, – თქვა ქართულად.

– აუცილებლად! ძალიან იდეური წერილია, – თავდაჯერებით ვუპასუხე მე.

ერთი კვირის თავზე ამბავი მომიტანეს, თეატრის რომელიღაც მუშაკს აკაკი ხორავასთვის ეთქვა: ვასო კარგი ბიჭია, მაგრამ აი, რუსული რომ არ უჭირდესო...

აკაკი ხორავამ თურმე სიტყვის დამთავრება არ აცალა. – რას ჭორაობთ, თუ კაცი ხარ, მე მოსკოვში გასაგზავნ სტატიებს ვუკითხავ, თეატრის მთელი პროგრამებიც გაასწორაო...

გადავრჩი. შემდეგ თანდათან გავთავისუფლდი „რუსული ენის“ კომპლექსისაგან.

ჩემი მეგობრის ალექო შალუტაშვილის დეიდა ნიჭიერი ფსიქოლოგი და მკვლევარი იყო, – თინა გელაშვილი, ერთხანს თეატრში მოდიოდა და რუსულ ენას მასწავლიდა. ჩვენმა სახელოვანმა მხატვარმა ფარნაოზ ლაპიაშვილმა ეს ამბავი რომ გაიგო, დოდო ალექსიძისა და დავით გაჩეჩილაძის თანდასწრებით მთელი სერიოზულობით განაცხადა: თუ ძმა ხარ, რანაირი რუსულიც იცი, – იცი, მეტს ნუ

ისწავლიო.

გამიკვირდა, მეგონა ზრდილობისათვის მითხრა:

– რატომ?

– საქართველოში ერთი ქართველი მაინც იყოს, რუსული ენის გარეშე კარიერა რომ გაიკეთოსო.

დავით გაჩეჩილაძე ღიმილით დაეთანხმა ფარნაოზს, დოდო ალექსიძემ კი შესძახა:

– რას ამბობ, ფარნა, როგორ შეიძლება! – ურუსულოდ ათჯერ მეტად გავწაღებო.

განა მარტო ამ შემთხვევაში, საერთოდაც, ათჯერ მეტი შრომითა და წვალებით ვაღწევდი იმას, რასაც სხვები ხშირად უშრომელადაც კი იმკიდნენ.

რას ეიზამთ, ესეც ბედაა!..

პირველი ჰონორარი

პირველი წერილი რომ გამოვაქვეყნე, მე-9 კლასში ვიყავი. ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. მეგონა, უკვე მთელი რაიონი მიცნობდა. ვიყიდე გაზეთის სამი ეგზემპლარი და გამომწვევად დავდექი ტროტუარზე. იმედი მქონდა, ვინმე ნაცნობი გამოივლიდა და მკითხავდა: რა წერიაო მაგ გაზეთში.

– ჩემი წერილი, – ვუპასუხებდი ამაყად.

ნაცნობმა არავინ არ გამოიარა. გავუდექი გზას სოფლისაკენ. მივდიოდი რაღაც განსხვავებული სიდინჯით, თითქოს აღარ მეკადრებოდა ცერცვტა სიარული, ხან ერთ გუბეს

რომ გადავახტებოდი და ხან - მეორეს. ყველაზე მეტად ის მახარებდა, რომ კოლმეურნეობის თავმჯდომარე აღარ მეტყოდა: ივითხე, ივითხე, თორემ შენც პროფესორი არ გამოხვიდეო...

ფოსტალიონმა სოფელში ჩამოარიგა გაზეთები. მაშინ თითქმის ყველა ოჯახს ჰქონდა გამოწერილი. წერილში ვისი გვარებიც ვახსენე, ყველანი გახარებულები იყვნენ, ვისიც არა - ნაწყენები. გაკბრაზდი. მთელი სოფლის სიას ხომ არ დაეებეჭდავდი. ერთი კვირის თავზე სამი ზარმაცი მეჩაიე გავაკრიტიკე გაზეთში.

სამივეს ეწყინა - ბევრს გაეხარდა.

რა ადვილი ყოფილა კრიტიკა. ცოტას სწყინს და ბევრს უხარია, - ვფიქრობდი ჩემთვის. თვის ბოლოს რედაქციაში დამიბარეს. პასუხისმგებელმა მდივანმა მითხრა:

- მიდი, პონორარი აიდე!
- ვერ მივხვდი, რას მეუბნებოდა, ადგილიდან არ დაეძრულე, ვაკვირებთ შემომხვდა.
- ბულალტერიაში შედი!

შევედი ბულალტერიაში. მოლაბრემ ფურცელი გამომიწოდა: აქ მონაწერე ხელიო, - მოვაწერე. მოლაბრემ ფული მომაწოდა.

- რა ფულია? - ვეკითხები მოლარეს.
- შენი პონორარია!..

ახლა მივხვდი, რა ყოფილა პონორარი.

რედაქციიდან გაოცებული გამოსვედი. წერილი დამიბეჭდეს და ფულიც მომცეს.

რა კარგი ყოფილა ჟურნალისტობა, ვფიქრობ ჩემთვის. გავიქეცი ცეკავეშირის მაღაზიაში. სხვა მაღაზიებში საყიდელი თითქმის არაფერი იყო. ცეკავეშირს კი რაღაც რაღაცეები ჰქონდა. ვიყიდე ლობიო (სახლში უკვე შემოგვევლია). სახლისაკენ მივდივარ ბედნიერი. ეზოში შევედი თამამად. პატარა ტომარა დედაჩემს ფეხებთან დავუდე და ღიმილით შევხედე.

- რა არის ტომარაში?
- ლობიო!..
- საიდან, ვინ მოგცა?..
- წერილები რომ დაეებეჭდე, იმის პონორარი ავიღე.

დედაჩემი პატარა, კაფანდარა ქალი იყო (მამა პირიქით - მაღალი), უცებ წელში გაიმართა, ასე მეგონა, გაიზარდა, გამაღლდა, მაგრამ თვალები გაუსწვლიანდა.

- თვალები გილამდება კითხვით, ახლა წერაც დაიწყე, შენი ჯანმრთელობა გაუძღვებს?

გავიდა სამი წელი. როცა დედაჩემმა გაიგო, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში ჩავაბარე, მითხრა:

- ძნელი გზა აგირჩევია შეილო, შენი ჯანმრთელობა გაუძღვებს ხორავას კრიტიკას?

- რატომ მაინც და მაინც ხორავას?..
- არტისტი ეგ არის, მე სხვა არ ვიცი...



ცივია!..

ხონში პარასკეობით იმართებოდა დიდი ბაზრობა. ჩვენი მეზობელი სოფელი გუბისწყალი წყალტუბოს რაიონს ეკუთვნოდა, მაგრამ ხონში მიდიოდნენ სავაჭროდ. ხონამდე შვიდი-რვა კილომეტრია. ხონისაკენ დილით ადრე განთიადისას დაიძვრებოდნენ ურმებით, ცხენებით და ფეხითაც. ქალები ფეხშიშველები მიდიოდნენ. ფეხსაცმელები ქალაღებში ჰქონდათ გახვეული და ილღიაში ამოჩრილი მიჰქონდათ. როგორც კი ქალაქს მიუახლოვდებოდნენ, ფეხებს დაიბანდნენ, ფეხსაცმელს ჩაიცვამდნენ და ქალაქში ასე „კულტურულად“ შეაბაკუნებდნენ. ბაზრობის შემდეგ იმავე ადგილზე გაიხდიდნენ ფეხსაცმელს და ფეხშიშველები მიდიოდნენ თავიანთ სოფელში.

გაჭირვებამ აიძულა საგანგებოდ გაფრთხილებოდნენ ერთადერთ საგარეო ფეხსაცმელს. ფეხსაცმელი იცავდა მათ ღირსებას. ასევე ღირსების გამო არ დაჰყავდათ ცხენი და ვით კლდიაშვილის გმირებს?

ხონის ბაზრობაზე, პაპანაქება სიცხეში ბავშვები ღოქებით ხელში დარბოდნენ და წყალს ჰყიდდნენ. ერთხელ ბიჭებმა შემაგულიანეს, ჩვენთან ერთად წამოდო.

– დედა! ბაზარში წყალი უნდა გავყიდო! – ვუთხარი მოჭრით.

– დაეტიე სახლში, რა შენი საქმეა ვაჭრობა!..

– ამხანაგები მიდიან უნდა წავიდე! ერთი ღოქი და ერთი ჭიქა მინდა, მეტი არაფერი.

– მამაშენს დაეკითხე...

ამ დროს მამაც შემოვიდა. მოეწონა, ჩემი გადაწყვეტილება. იმ ღოქსაც გატეხავ და იმას გამორჩევიო.

ითათბირეს მშობლებმა და გამიშვეს.

ხონს რომ მიუახლოვდით, ღოქები ავაესეთ ჭის წყლით და შევერით ბაზარს. ჩემი ამხანაგები გამოცდილები იყვნენ და უცებ ატეხეს ყვირილი: ცივია! ცივია!..

პირველად ძალიან გამიჭირდა დაფვირება – „ცივია!“, მაგრამ სხვარა გზა მქონდა, მივიხედ-მოვიხედე. ვინმე ნაცნობი არ ყოფილიყო, უცებ დავიფვირე „ცივია!“ ვიღაცამ დამიძახა, შევუვსე ჭიქა, მერე მეორემ, მესამემ და თანდათან შევთამამდი. ვიფვირე და ვიფვირე: ცივია! ცივია!.. ერთი დედა-შვილი მოვიდა – ჩამოასხიო, დაუუსხი, დედამ შვილს მიაწოდა ჭიქა, ბავშვმა დედას ხელი გააშვებინა ჭიქიდან და დალია. ჭიქაში ცოტა წყალი ჩარჩა... გადასატყვევად გაიქნია ხელი და წყალს ჭიქაც გადააყოლა. დედამისმა წყველა-კრულვით ჩაავლო ხელი ბავშვს და წავიდა. ფულიც არ გადაუხდია. ავიღე ჭიქა, ნახევარი მხარე ისე ჰქონდა მოტეხილი, რომ მესამედიც არ ჩაისხმებოდა, სიმწრის ოფლმა დამასხა. რაღა ვქნა ახლა? აღებული ფულით

გულუბრყვილობის სიბლი

ერთი ჭიქაც არ მომივიდოდა, გადა-
ვწყვიტე იაფად გაძევიდა წყალი გა-
ტეხილი ჭიქით.

- დამისხი! - მომესმა ხმა.

დავასხი და მივაწოდე გოგონას,
რომელიც მიწაზე იჯდა და მსხალს
ყიდდა. გაშვერილი ხელი გამიშე-
შდა, ჩვენი სკოლის მოსწავლე გო-
გონა იყო, რომელიც შეპრანჭებოდა.
შესვენებაზე მეც ხშირად ვხვდე-
ბოდი და ბავშვურად ვჭკორაობდით.
საშინლად შემრცხება, გატეხილი
ჭიქით წყალს ვყიდდი „მისი რო-
მეო“, არც ჯულიეტა იყო უკეთეს
დღეში, ისიც შეწუხდა.

- ჭიქა ვინ გაგიტეხა? - სა-
ოცარი თანაგრძნობით მკითხა.

- ბავშვმა!..

- რა უჭირს, მერე, თუ კაცს
სწყურია, ამითაც დაიღვევა, - მი-
თხრა და ჭიქას მოვიდა ხელი, და-
ღია.

- გემრიელი წყალია - ისე თქვა,
თითქოს წყლის გემო ჩემი დამსახუ-
რება იყო.

- აქ სადღაც იქნება, ალბათ, ჭუ-
რჭლის მალაზია, წავალ, ვიყიდი, -
ვუთხარი მე და გავეცალე.

ნავაჭრით ერთი ჭიქა ძლივს ვი-
ყიდე. მზუც გადაიხარა. გავუყევი
ჩემს სვედიან გზას. რაღაც ჭიქაზე
მეტი გატყდა. ეზოში მამამ ღიმი-
ლით მკითხა:

- პა, ბუერი ივაჭრე?..

- დამანებე თავი... - წავიბუ-
რტყუნე და შინ შევედი.

დიდმა პოეტმა ჰაინრიხ ჰაინემ
საინტერესო აზრი გამოთქვა: ოდე-
სლაც ბუნება და ადამიანი ერთ პა-
რამონიულ მთლიანობას წარმოადგე-
ნდა, შემდეგ, როცა ადამიანმა გა-
ნვითარების მაღალ საფეხურს მი-
აღწია, იუკადრისა პრიმიტიული
ბუნება და მას გამოყოფო. ბუნებამ
შური იძია ადამიანზე და წაართვა
თავისი პირველქმნილი ბუნებრიობა.
ადამიანის შინაგანი სამყარო გა-
იხლიჩა. მას შემდეგ ადამიანს სურს
დაიბრუნოს დაკარგული ბუნებრი-
ობა, რომ ისევ შეერწყას ბუნებას,
მაგრამ... ამაოდ.

მართლაც, საოცარი სიბლი აქვს
ბუნებრიობას, ყველას უყვარს იგი,
ყველა ცდილობს მიეახლოს მას,
რათა მიაღწიოს სრულქმნილებას,
მაგრამ ბუნება იშვიათად აჯილდო-
ებს ადამიანთა მოდგმას ამ სიკეთით.
სოფელში უკეთ იგრძნობოდა
უფროსი თაობის გულუბრყვილობის
სიბლი. ისინი ადვილად ენდობო-
დნენ ადამიანებს, მათთვის თითქმის
არაფერი იყო გაუცხოებულნი. მათ
სჯეროდათ ცხრათავიანი დევების
არსებობისაც კი. ასეთ რწმენას
ხშირად პრიმიტიულს ეძახიან ათვა-
ლისწუნებით, მაგრამ ავიწყლებათ,
რომ ყველაზე მარტივი - ყველაზე
დიდია.

ძნელად მიიღწევა კლასიკური სი-
სადავე!

მამაჩემ პაულეს სიტყაბუკე მე-19



საუკუნის 90-იან წლებში გაუტარებია. მას კარგად ახსოვდა, თუ რა დიდი ფასი ჰქონდა სიტყვას. სიტყვის კაცობის კულტი იყო. ბაბუაჩემის დროს კიდევ უფრო დიდი იყო ნდობის ფაქტორი, სიტყვის გაუტეხელობა ისტორიულად ჩამოყალიბებული გრძნობა იყო საქართველოში.

ამას წერს ივანე ჯავახიშვილი!..

რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მთელი ისტორია, ქართველების მხრივ სიტყვის გაუტეხელობაზე იყო აგებული, ხოლო რუსეთისაგან უპირობაზე და დალატზე.

ამასაც ივანე ჯავახიშვილი წერს!..

მამაჩემმა პატრიარქალური ცხოვრებიდან საინტერესო ამბავი მიამბო, რომელიც ბაბუაჩემ სერგოს გადახდენია თავს. მამაჩემი და ბაბუა სერგო ძროხის საყიდლად წასულან ბაზარში. შეურჩევით ძროხა და ფასზეც შეთანხმებულან. სერგოს ჯიბეზე რომ გაუკრავს ხელი, ფული აღარ აღმოჩენია.

- რა დამემართა, ბატონო, ფული შინ დამრჩენია, - უთქვამს ბაბუაჩემს.

- მაგის გულობიზა რავა წუხდებით, ბატონო, ხელცარიელს ვერ გაგიშვებთ, წეიყვანეთ ძროხა, ბეთ დამიტოვეთ ნამუსის ღერი და იქითა პარასკებს მომიტანეთ ფული ბაზრობაზე აქ...

სერგოს ერთი ულვაშის ღერი გამოუძერია და გამყიდველისათვის

მიუცია. გამყიდველს თმის ცხვირსახოცში გაუხევეია ფრთხილად და უბეში შეუნახავს.

ძროხა წამოუყვანიათ.

ვინც აღამიანთა ურთიერთობის ამ მაღალ მორალურ პრინციპს უღალატებდა, იტყოდნენ - შეურცხვა ულვაშით!

საქართველოში დაუსწრელი ზნეობრივი კანონები აწესრიგებდა აღამიანთა ურთიერთობებს.

მეორე მსოფლიო ომის დროს უაღრესად ჭირდა მატარებლით მგზავრობა, საერთო ვაგონებში ხალხის ტევა არ იყო. ამ ჭედვაში მოვეყვით მე და ჩემი მეგობარიც. ფეხზე დასადგომი ადგილიც კი არ იყო. ჩემი მეგობარი ვალოდია ბაბუამის იორდანესთან ერთად იყო. ვაგონში ხალხმა დააშორა ისინი ერთმანეთს. იორდანემ იფიქრა შეილიშვილს ფული არ მოჰპარონო და ხმამაღლა გასძახა:

- ბიჭო, ვალოდია!..

- რა იყო? - უპასუხა ვალოდიამ.

- ფრთხილად იყავი, მარჯვენა ჯიბეში რომ ფული გაქვს, არ მოგპარონო...

გაჩერდა მატარებელი, ვაი-ვაგლახით ჩავედით ბაქანზე. იორდანემ ფული მოივითხა, ვალოდიამ ჯიბეები მოიქექა, მაგრამ ფული აღარ იყო, ამოეცალათ.

- შე გლახა, ჯიბვირებს რავა მოაპარვინე ფული, ეგღე ახლა უფულოდ - უყვირა იორდანემ.

- დამანებე თავი, შენი ბრალდია!

- უთხრა ვალოდიამ.

- გაგლახავ, ბიჭო, შენს უტვი-
ნობას მე მამბრალზე?

- აბა, რა იყო, მთელ ქურდებს
რომ შეატყობინე, მარჯვენა ჯიბეში
ფული აქვსო...

- რას ბოდავ, ბიჭო, ქურდებს
შევატყობინე თუ შენ გაგა-
ფრთხილე, დაგეჭვირა ხელში, ვინ
წაგართმევდა?!..

მე და ვალოდია ხშირად ვხუ-
ძრობდით იორდანე ბაბუას გულუ-
ბრყვილობაზე.

ცვარამ დაღუპა?!..

დაღუს ხანგრძლივი პატიმრობა
მიუსაჯეს, მაგრამ ცხოვრება შე-
იცვალა. გარდაიცვალა სტალინი,
დახერიტეს ბერია. ხრუშჩოვმა
მთელი რეპრესიების მოწყობა მათ
გადააბრალა (თუმცა, თავადაც
აქტიური მონაწილე იყო). დაიწყო
რეაბილიტაციის პროცესი. გაათავი-
სუფლეს დაღუ იოსელიანიც.

ერთ დღეს რუსთაველის თე-
ატრის შესასვლელში რამაზ ჩხიკვა-
ძესა და გურამ საღარაძეს ხედება
მალალი, ჭადარა კაცი და ეკი-
თხება:

- კივნამე აქ მუშაობს?

- ჩვენი ვასო? აქ არის, თავის
კაბინეტშია - პასუხობენ ბიჭები და
ჩემი კაბინეტის გზას ასწავლიან.

კარებზე ვიღაც ფრთხილად აკა-
კუნებს.

- მობრძანდით!

იღება კარი, მკლავებგაშლილი

დაღუ მეხვევა.

ჩვენ სიხარულისაგან ვტირით...
მერე ვამშვიდებთ ერთმანეთს და
კითხვებს კითხვებზე ვაყრით.
ერთბაშად გვინდა ყველაფრის გა-
გება. ამასობაში სპექტაკლის დაწყე-
ბის დროც მოდის. დირექციის ლო-
ჟაში ვსვამ მასწავლებელს. დაღუ
თავს ბედნიერად გრძნობს, რადგან
მისთვის რუსთაველის თეატრი ყვე-
ლაფერია, ხელოვნების ნამდვილი
ტამარია, ახლა კი მის ლოჯაში ზის
გუშინდელი პოლიტიკური პატიმარი.
რა არ ხდება ცხოვრებაში! შესვენე-
ბაზე ფოიეში გავისვირნეთ. ყველა-
ფერი აინტერესებს, ათვალეერებს
მსახიობთა სურათებს. ფოიეში გა-
მოჩნდა აკაკი ხორავა. დაღუს ვე-
უბნები, რომ ხორავას გავაცნობ.

- არა, არა, უხერხულია! - მე-
უბნება დაღუ და იღიმება.

ხორავა ჩემსკენ წამოვიდა.

- გამარჯობა, ვასო!.. - მეუბნება
ბ-ნი აკაკი.

- ბატონო აკაკი, გაიცანით ჩემი
მასწავლებელია.

აკაკი ხორავა ხელს ართმევს:

- კარგი მასწავლებელი გყოლია,
სპექტაკლზე დაპატიჟე? - მეუბნება
და დაღუს უღიმის თავისი ღვთა-
ებრივი ღიმილით.

იწყება მეორე მოქმედება. ჩვენ
ლოჯაში შევდივართ. დაღუ მე-
უბნება, რომ ვერასოდეს იფიქრებდა
თუ ოდესმე ბედნიერი იქნებოდა.
დღეს ბედნიერი ვარ, - თქვა და მე-
ორე დღის წარმოდგენაზე შეშეკი-

თხა.

მეორე დღეს სასტუმრო „თბილისის“ რესტორანში დაკვატიყე. კარგად მოვიქაჩლე თავი.

- ჩემს წერილებს თუ იღებდი? - ვეკითხები დაღუს.

- ვიღებდი, პოლიტპატიმრები ვკითხულობდით და მერე ვხევედით.

- რატომ ერთხელ მაინც არ მიპასუხეთ?

- არ მინდოდა პოლიტპატიმართან კავშირი დაგბრალებოდა. ხომ იცი, რა დრო იყო...

- კოლონიაში ბევრი იყავით? - ინსტიტუტურად ვეკითხები.

შევატყვე, რომ არ სიამოვნებდა იმ პერიოდის გახსენება, მაგრამ ცნობისმოყვარეობა მკლავდა.

- ვიყავით!.. ბევრნი ვიყავით, ვიცი, არ მომეშვები, მესმის, რომ გაინტერესებს ჩემი ამბავი. მარტო ერთ ამბავს მოგიყვები, დანარჩენს შენ თვითონ მიხვდები...

- დავლიეთ სადღეგრძელოები, ცოტა შევჭვიჭვიდით.

- ერთ უთენია დილას კოლონიაში დიდი ფაცი-ფუცი და ხმაური ატყდა. გაგვადვიძეს და მანქანის საბარგულზე ერთად შეგვეყარეს რამდენიმე კაცი. მანქანებით წაგვიყვანეს სადღაც შორს, ბევრი გვატარეს, ერთ-ერთ გაუვალ ტყესთან ჩამოგვეყარეს. ირგვლივ არაფერი ჩანდა. ეს რაღაც განწირულთა ტყე იყო. კარგა ხანს გვატარეს ფეხით. დავიქანცეთ, გაგვაჩერეს, გვიბრძანეს ხეების მოჭრა. დავიწყეთ ჭრა.

დაღამდა, მთელი დღის მშორეობა დაგვირიგეს პურის ნატვრები და საშინლად მარილიანი ხმელი თევზი. მოგვეწურდა წყალი, როცა ჭამა დაეამთავრეთ და წყალი მოვითხოვეთ, - წყალს ხვალ ჩამოგიტანთო. იგივე გამოორდა მეორე დღესაც... იგივე გვითხრეს მესამე დღესაც. ჩანდა, რომ უწყლოდ გვხოცავდნენ. წყურვილისაგან კინაღამ შევიშალეთ. უფლება არ მოგვეცეს, ჭა მაინც ამოგვეთხარა. ახლომახლო წყალი არსად იყო. გაგვიძრა სასა, ენა, დავერიეთ მოჭრილი ხეების ფოთლებს და დავიწყეთ ლოკვა. ზოგმა მიწას დაუწყო მოჩიქუნა, რომ ენაზე სისველე ეგრძნო. წყურვილზე საშინელი არაფერი ყოფილა ამქვეყნად.

მივხვდით, რომ წამებით გვხოცავდნენ. დილით ადრე წამოგვევიდებოდით ხოლმე, რომ დანამული ცვრიანი ფოთლები გველოკა.

ჩვენთან იყო ერთი ახალგაზრდა ბიჭი, საოცრად ლამაზი, სპორტული, ტანადი ჭაბუკი, ვეკლას უყვარდა, ვეკლა მას უფროთხილდებოდა, შვილივით გვეყავდა. ძალიან ძუნწი მოლაპარაკე იყო. სულ ჩაფიქრებული დადიოდა, დროს იშოვიდა თუ არა, დაჯდებოდა და ფიქრს მიეცემოდა. ერთსა და იმავეს გვეკითხებოდა: რატომ ვართ აქ? რატომ?.. რისთვის?..

პასუხს ვერავინ ვერ ვცემდით. მამა დახვრეტილი ჰყავდა სტალინის მოკვლის მცდელობის ბრა-

ლდებით. ჭაბუკი დაუბარებიათ „კაგებეში“ და უთქვამთ: დაწერე, რომ მამასთან სახლში მისი ამხანაგები იყრიებოდნენ და სტალინის მოკვლის გეგმას იხილავდნენო. ეგ ხომ სისულელეაო – უთქვამს ბიჭს და ისიც დაიჭირეს. ასე მოხდა ჩვენთან...

ერთ დღეს გვარიანად მოიღრუბლა. თუ წვიმა მოვიდოდა, ალბათ, გადარჩებოდიო. ჩუმად პატარა-პატარა გუბები გააკეთეთ წყალი რომ ჩამდგარიყო. წვიმას მაინც არ დაადგა საშველი. ოდნავ წამოცვარა და გაჩერდა. ცვარი ხეების ფოთლებზე შერჩა. წვეთებს მიწამდე არც ჩამოულწევია...

ჭაბუკი დიდი არყის ხეზე აცოცდა, გაუჭირდა ასელა, მაგრამ მაინც ავიდა, ცვარიან ფოთლებს დაუწყო ლოკვა, ტოტებს ამტვრევდა და ჩვენ გვიყრიდა. ფოთლები მართლაც კარგად იყო დასველებული, მაგრამ რას გვიშველიდა, მაინც დავერეთ და ვლოკავდით, თითქოს რაღაც ოდნავი შება მოგვეცა. ეს, ალბათ, გადარჩენის ინსტიქტი უფრო იყო, ვიდრე წყურვილის მოკვლისა. ხველ არყის ხეზე ბიჭს ფეხი დაუსხლტა და გადმოვარდა. დიდი სიმაღლიდან საშინლად დაეცა. მიეცვივდით საშველად. ბიჭს გულმუცელი ჩაენგრა. წყალიო – ძლივს თქვა. პატიმრები წამოვცვივდით და ვიყვირეთ: წყალი მოგვეცით, წყალი, ვინც ყარაულისაკენ წაივია, იმას ესროლეს.

უმწეობისაგან გაკეკვადით უკაცო კვებოდა და არაფრის შევლა არ შეგვეძლო. თათან დავუჯექი, ვითომ ნუგეშს ვაძლევდი. მარტო ერთი სიტყვის თქმა მოასწრო: „რატომ?“ და გათავდა, სული დალია. თვალები მე დავუხუჭე. უცებ ყველას გაგვიქრა წყურვილის გრძნობა... აღარ გვწყუროდა, გესმის? – აღარ გვწყუროდა.. იმ წუთებში ჩემზე უბედური ადამიანი არ იყო ამქვეყნად. მიცვალებულის გვერდით ვიჯექი და სიკვდილს ვნატრობდი. ვგრძნობდი, თანდათან, ყოველ წუთს როგორ ებერდებოდი, როგორ მითეთრდებოდა თმა. საშინელი სიჩუმე იდგა. ყველანი გაოგნებულნი ვიჯექით მღუმარედ. უცებ მოხდა სასწაული, ელვამ გაანათა არემარე. ერთბაშად წამოვიდა კოვისპირული წვიმა. ყველანი ერთად წამოვხტით და პირი შეუუშვირეთ ცას, სიხარულის მოკისაგან პირდაღებულები დავბოდით, ხან ცას შევცქეროდით, ხან გუბებს ვეწაფებოდით, შეშლილებით ვყვიროდით, ვიცინოდით, ვტიროდით... მიცვალებულ ჭაბუკს კი აწვიმდა და აწვიმდა...

მითხარი ვასო, რა იყო ეს? ღმერთის წყალობა?.. წამებით სიკვდილისაგან გეხსნა? ბიჭს რაღას ერჩოდა?.. ეს იყო მისი სამართალი? ღმერთმა, იქნებ მართლა მიატოვა ადამიანი?.. მაგრამ რა იპოვა უკეთესი?.. თუ ადამიანი არ უნდა, თავად ვიღას სჭირდება?.. ბევრს ვლა-



პარაკობ, არა?.. დამიჯერე, ღმერთთან ფარისევლობა უფრო დიდი ცოდვაა. დაამთავრა სათქმელი მასწავლებელმა, ჭიქას მოჰკიდა ხელი და იმ ჭაბუკის ხსოვნისა დავლიეთ.

რა პრიმიტიულად მეჩვენებოდა ჩემი სევა, ჩემი ცხოვრებაც, დაღუპულ რაღაც დიდსა და რთულ სამყაროში გადამისროლა. ჩემთვის აუხსნელი და გაუგებარი იყო ის სამყარო, სადაც დაღუპულ და მილიონებმა იცხოვრეს. მეც იმ ჭაბუკით არ მშორდებოდა კითხვები:

- რატომ? რისთვის?..

მასწავლებელს ხასიათი გაუფუჭდა. ვინანე, რომ კიდევ ერთხელ შეიძრა მისი სული. მთელი სუფრა სულ მასწავლებლის სადღეგრძელოს ვსვამდი. არავის სადღეგრძელოს დალევა აღარ მინდოდა. შევთვერი და ცრემლები მომერია. თავს ვერ ვიკავებდი, ტირილი მინდოდა, მასწავლებელმა იგრძნო, რომ მთლად ემოციად ვიქეცი, ემოციებმა სენტიმენტალურ ხასიათზე დამაყენა, გამიღია და მითხრა:

- ვასო, თუ წყალი გაქვს, იცოდე, რომ ბედნიერი ხარ. მეტი არაფერი არ ინატრო. ჭიქას რომ გავაკვებ, სიხარულისაგან მინდა ვიყვირო - ადამიანებო! თქვენ არ იცით, რა ბედნიერები ხართ!.. წყალი ხომ დიდი კომფორტია, -

მითხრა ხუმრობით. ჩემი მასწავლებელი ორი დღე დარჩა თბილისში. წასვლის დღეს მითხრა, ერთი სათხოვარი მაქვსო, მომეცი სიტყვა, რომ შემისრულებო.

სიტყვა მივეცი.

როცა მოკვდები, ჩემს საფლავზე შენ სიტყვა უნდა მითხრა, გამოსათხოვარი სიტყვა..

გავიდა დრო. მივლინებაში ვიყავი, როცა დაღუ გარდაიცვალა. ვერაფრით ვერ მომაწვდინეს ხმა. დაკრძალეს უჩემოდ. შემდეგ ჩაკედი ხონში. მართოდ მართო გავედი დაღუს საფლავზე. დიდხანს ვიდექი მღუმარედ. რაღაც დამთრგუნველი და ტკივილით სავსე ღუმილი იდგა სასაფლაოზე. თუ გინდა შეიცნო წუთისოფლის ამოება, სასაფლაოზე მართო უნდა გახვიდე. ხშირად მიფიქრია, რატომ იყო დაღუ ჩემთვის ასე ახლობელი?

დაღუ ალბათ იმიტომაც მიყვარდა, რომ უანგაროდ მეხმარებოდა - დედაჩემის გარდა ჭიქა წყალი არავინ მომაწოდა, სამაგიეროდ შამანური რომ არ მოეთხოვა.

მოვალეობის გრძნობამ დაძაღლა!..

(გაგრძელება იქნება)

ნადია შალუტაშვილი

მისი სხოვრების ალფა და ომეგა

(სერგო გერსამია)

ჩვენ შევეჩვიეთ იმას, რომ ცხოვრების ორომტრიალში ახლობლები ან გამოჩენილი მოღვაწეები, რომლებიც ჩვენგან წაუდნენ, გვახსენდებიან მხოლოდ საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით. დრო უღმობლად მიდის წინ, მოდიან ახალი თაობები. მათ კი უკვე არა მარტო აღარ ახსოვთ მათი წინაპრები, არამედ აღარც იციან ვინ იყვნენ ისინი. საწყენია, გულსატკენი, მაგრამ რას იზამ? ახალგაზრდობა სხვა წესებით ცხოვრობს, სხვა ღმერთები გაიჩინა და წარსულისაკენ აღარ იხედება...

ჩვენ ერთი რამ შეგვიძლია მხოლოდ, ყოველგვარი იუბილეების გარეშე გავიხსენოთ ის ადამიანები, რომლებიც სამშობლოს მსახურებდნენ, მისთვის არ ზოგავდნენ თავს, ყველაფერს ითმენდნენ, რათა მომავალი თაობებისათვის თავისუფლების გზა გაეხსნათ. სწორედ ასეთი ადამიანი გახლდათ ბატონი სერგო გერსამია – ჟურნალისტი, საზოგადო მოღვაწე და თეატრზე შეყვარებული კაცი...

დაიბადა 1892 წლის 23 იანვარს ქ. ქუთაისში ინტელიგენტის ოჯახში, სადაც გატაცებული იყვნენ ლიტერატურით, ხელოვნებით, ქუთაისი ხომ მაშინ ნამდვილი თეატრალური ქალაქი გახლდათ. 1911 წელს მან დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია, სადაც მაშინ ცნობილი ქართველი პედაგოგები მოღვაწეობდნენ. მან მათგან ბევრი რამ შეიძინა, პირველ რიგში, სამშობლოს, ქართული კულტურის უსაზღვრო სიყვარული, რაც მას სიკვდილამდე შემორჩა.

1911 წელს ცხრამეტი წლის ჭაბუკმა დაიწყო იუპორისტული ალმანახის „მაშხალის“ და „ნემსის“ გამოცემა. 1914 წელს იყო გაზეთ „ჩვენი მაისის“ გამომცემელი და ამ დროიდან მოყოლებული საკმაოდ დიდხანს ჟურნალისტობას ეწეოდა. სერგო გერსამიას დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით იგონებს ჩვენი დიდი მწერალი და მოღვაწე ჭაბუკ ამირეჯიბი თავის რომანში „გორა მბორგალი“. ისინი ხომ არა მარტო

მეგობრები, არამედ ნათესავებიც იყვნენ. თავის წიგნში ჭ. ამირეჯიბი წერს: „სერგო გერსამია ფედერალისტი იყო. თავის დროზე ქუთაისში ამ პარტიის გაზეთს რედაქტორობდა. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ არაერთხელ იჯდა ციხეში“. ოცდაჩვიდმეტი წლის რეპრესიებს იმიტომ გადაურჩა, რომ ოცდაჩვიდმეტის დასაწყისში იყო დაპატიმრებული. მაღევე გაათავისუფლეს, თბილისში გადმოვიდა და შინსახოცში მისი წარსულის გახსენებისათვის ვერ მოიცილა. იმ წლებში ბატონი სერგო ჟურნალისტობდა და მუშაობდა სხვადასხვა თანამდებობაზე.

1938 წლიდან დაიწყო მუშაობა თეატრალურ მუზეუმში, რომლის რედაქტორი ცნობილი თეატრმცოდნე და დრამატურგი გუგული ბუხნიყაშვილი იყო.

ბატონ სერგოს გამოქვეყნებული აქვს არაერთი კრიტიკული წერილი ქართული სპექტაკლების შესახებ. მეგობრობდა და კარგად იცნობდა ცნობილ მსახიობებსა და რეჟისორებს. განსაკუთრებით კარგად იცნობდა მაშინდელ ე. წ. პროვინციულ რაიონულ თეატრებს. მისი ძირითადი ნაშრომებია – „ქუთაისის თეატრი“ (1947), „ბათუმის თეატრი“ (1949), „აკაკი წერეთელი და ქართული თეატრი“ (1949), „გიორგი ერისთავის თეატრი“ (1950), „სოხუმის თეატრი“ (1951), „აკაკი ხორავა“ (1959).

იყო ავტორი მთელი რიგი წერილებისა. ყველა ეს შრომა საუკე-

თესო მასალაა მათთვის, ვინც ქართული თეატრის ისტორიითაა დაინტერესებული.

ს. გერსამიას ყოველი ნაშრომი უმდიდრეს მასალას შეიცავს. მას ძალზე უყვარდა არქივებში, დოკუმენტებში კირიტი, თითოეული მის მიერ მოყვანილი ფაქტი შეუცდომელი და ზუსტია, დოკუმენტურად დამტკიცებული. ის, რასაც იგი აღწერდა, ხილული იყო ისტორიის საერთო მოვლენებთან ერთად. თეატრი მისთვის ნაწილი იყო ქართული კულტურისა, საქართველოს ცხოვრებისა. ბატონი სერგო ყოველთვის მიუდგომელი და ობიექტური შემფასებელი იყო ყოველი მოვლენისა თეატრალურ ცხოვრებაში. მისი თაობა და ნაწილობრივ ჩვენიც ჯერ კიდევ მოვლენების, ფაქტების დაგროვებას ლაპობდა, რადგანაც მასალა, ისტორია ჯერ არ იყო სისტემაში მოყვანილი. დღევანდელ თეატრმცოდნეებს უკვე სხვა პრობლემები აქვთ წინ, მათ სხვა პირობებში და სხვა დროში უხდებათ მუშაობა, მაგრამ იმის გარეშე, რაც გააკეთეს წინა თაობებმა ისინი დღესაც ვერ შესძლებდნენ სიღრმობრივ ანალიზებს, ნათქვამია „წინა კაცი, უკანა კაცის ხიდაო“, ბატონი სერგოც ის მაგარი ხიდი გახლდათ თეატრის ისტორიაში, რომლის ნაწერებსაც შეიძლება თავისუფლად ენდოთ და მათზე დაყრდნობით გააგრძელოთ კვლევა. დღესაც ხომ ნაკლებადაა შესწავლილი პროვინციის თეატრების ისტორია და მხოლოდ

ს. გერსამიას წიგნები გვიდევს თვალწინ.

სერგო გერსამია არა მარტო წიგნებს წერდა. მან არა ერთი გაზეთი გამოსცა. მათ ხშირად ხურავდნენ, იგი კი ახლის გამოცემას იწყებდა. ყველა მისი სტატია დენთივით ფეთქავდა იყო, მას გაზეთს უხურავდნენ, ციხეში სვამდნენ, იგი კი თავისას აგრძელებდა, თავდაუზოგავი პატრიოტი იყო.

1915 წელს ერთ-ერთ თავის წერილში იგი წერდა: „რუსეთის იმპერიის ჩაგრული ხალხების ბრძოლას ორი ფაქტორი უდევს საფუძვლად – სოციალური და ეროვნული. ისინი გაბატონებული ერებისაგან მწვავე ექსპლუატაციას განიცდიან, მეორეს მხრივ – ეროვნულ დისკრიმინაციას და ჩაგვრას. იმპერია დაპყრობილი ერის სახელმწიფოა და არა შემადგენელი ერისა ერთად, რუსეთის იმპერიის საშინაო პოლიტიკის ძირითადი ნიშანი ისაა, რომ იგი ზღუდავს ხალხების ეროვნული კულტურის განვითარების პერსპექტივას, ძალადობითა და ტერორით ანშობს განმანთავისუფლებელ მოძრაობას“...

ბატონი სერგო მუხეუმში და თეატრალურ ინსტიტუტში (დირექტორის მოადგილედ) მუშაობდა. სწორედ მაშინ 1944 წელს გავიცანი იგი. უნივერსიტეტი ახალი დამთავრებული მქონდა, მაგრამ რადგან სამსახური ვერ ვიშოვე (მამა რეპრესირებული მყავდა). თეატრისაკენ გამიწია გულმა და თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე შესვლა გადაწყვიტე (მა-

შინ პირველი მიღება გამოცხადდა). მივედი და შევხვდი კიბეზე სასწავლო ნაწილის გამგეს სამა კიკნაძეს, მან მირჩია სწავლის მაგივრად ინსტიტუტში უმცროს ლაბორანტად დამეწყო მუშაობა. მე დაბნეული ვუსმენდი, მან კი შემიყვანა კანცელარიაში და ბატონ სერგო გერსამიას წარუდგინა ჩემი თავი. მან რომ ჩემი გვარი გაიგონა, მკითხა – „კოლიას ქალიშვილი ხომ არა ხარო“, მე დასტურით ვუპასუხე.

გაიღიმა, გაიცინა – „ნუ გეშინია შეილო, მოდი და იმუშავე და თუ კალამი გაგიჭრის შენგან რამე გამოვა“-ო. შემდეგ ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილეს აკ. ფაღავასთან წარმადგინეს, მანაც და აკ. ხორავამაც, რომელიც დირექტორი იყო, თანხმობა განაცხადეს. ასე დაიწყო მუშაობა ინსტიტუტში, რომელშიაც მთელი ცხოვრება გაატარე. ჩემი მოღვაწეობის სათავეებთან კი ისეთი ადამიანები იდგნენ როგორც ს. გერსამია და. გ. ბუხნიკაშვილი იყვნენ. მათ თავის ადამიანურ, პროფესიულ მოვალეობად მიაჩნდათ ახალგაზრდების დახმარება, მათი აღზრდა. ჩემს პირველ წერილებს მათ ვუკითხავდი, შენიშვნებს ვითვალისწინებდი. ბატონმა სერგომ, როდესაც პირველად თეატრალურ საზოგადოებაში მოხსენება უნდა გამეკეთებინა, ყოველნაირად დამარიგა, მასწავლა, რომ თვალშისაცემად კი არა, უბრალოდ უნდა მცმოდა, არავითარი სამკაულები არ იყო საჭირო. თავდაჯერებულად არასოდეს შელაპარაკა. იმის

მაგივრად, „ეს მე მიმანია... ეს ასეა“, მეთქვა – იქნება ასე იყოს“ „იქნებ ასე ვიფიქროთ“ და ა.შ.

იგი მოკრძალებას მასწავლიდა, რადგანაც სიკვდილივით სძულდა თავხედობა და თავდაჯერებული, ამაყი ლაყბობა.

თვითონაც ასეთი იყო. კი არ გკარნახობდა, არამედ გირჩევდა და მეც ძალიან მჯეროდა მისი. ის და ბატონი გუგული ჩემი მასწავლებლები იყვნენ. თეატრმცოდნეობაშიც და ადამიანობაშიც მე მათი უსაზღვრო მადლობელი ვარ მთელი ცხოვრების მანძილზე. ზშირად ვეკითხებოდი რჩევას და მადლიერი ვიყავი მათი.

სწორედ 1956 წელს, როდესაც ჩემი თანამემამულის XVIII საუკუნის დიდი რუსი მსახიობის სილა ზანდუკელი-სანდუნოვის დაბადებიდან 100 წელი შესრულდა ბატონმა სერგომ გააკეთა მოხსენება. შემდეგ კი რჩევა მომცა – მოვიდე ხელი ახალ მასალებს, იმუშავე არქივებში და წიგნი გამოგივარ. მართლაც აქაც, რუსეთშიც მოვაგროვე მასალა და ასე დაიწერა ჩემი წიგნი – „ძმები ზანდუკელი-სანდუნოვები“. აქ მუხეუმში გამოქვეყნდა ჩემი პირველი ნამუშევარი – ნაწილი წიგნისა „ქართული თეატრის საძიებელი“, რომლის ნაწილი „1932-1941 წ. მე შევადგინე.

აქედან დაიწყო ჩემი მოღვაწეობა თეატრმცოდნეობაში და თუ რაჟე გამიკეთებია ამას ჩემს პირველ მასწავლებლებს ბატონებს სერგო გერსამიას და გუგული ბუხნიაშვილს

უნდა ვუმაღლოდე. ისინი ყურადღებით ადევნებდნენ თვალს ჩემს საქმიანობას, უხაროდათ, მაქვებდნენ ხოლმე, თუ კარგი წერილი გამოძივდოდა. თვითონ ბატონი სერგო საოცრად კეთილი და მოკრძალებული ადამიანი იყო, დიდი ცოდნის და განათლების მქონე. ყველა მას ეკითხებოდა რჩევას. მუხეუმში ქართული თეატრის გამოფენა რომ მოეწყო, დიდი ენერგია და შრომა შეაღია მას. მე მოწმე ვარ იმისა, როგორ იცავდა ბატონი სერგო მათ, ვისაც უსამართლოდ დაჩაგრავენ, როგორ იცავდა სამართლიანობას. იგი არა მარტო მაღალი დონის სპეციალისტი იყო, რომელიც სულ სარქივო მასალებს უკირვიტებდა, არამედ სანიმუშო ქართველი ინტელიგენტი, რომლისთვისაც სალოცავი ღმერთი საქართველო იყო, მისი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა. მე ვთვლი, რომ იგი ჩემი მასწავლებელი იყო არა მარტო პროფესიაში, არამედ უდიდესი გაულენა მოახდინა ჩემს პიროვნებაზეც, მასწავლა ნამდვილი ადამიანობა, ნამდვილი ქართველობა. აი ამიტომ ვწერ ამ წერილს, ამიტომ, რადგან მასთან მუდმივ ვალში დავრჩები. ნათელი იყოს ხსოვნა ამგვარი ადამიანებისა, ასეთი ქართველებისა. მუდმივი იყოს მათი არდავიწყება, ვინც პატიოსნად იცხოვრა და ნათელი კვალი დატოვა თანამედროვეთა მხსიერებაში.

კლასიკური თეატრალური დრამატურგიის გამოვლენის თავისებურებანი ი.ს. ბახის პასიონებში

გვანცა ლვინჯიღია

ი.ს. ბახის პასიონები ბაროკოს ეპოქის ხელოვნების ესთეტიკის პირმოა, რაც განაპირობებს მასში ამჟანრის იმანენტურ თვისებებთან ერთად ეპოქის სუნთქვით მოტანილი თავისებურებების არსებობას, საოპერო ხელოვნების წყალობით ბაროკოს ეპოქაში უკვე დამკვიდრდა თეატრალური განვითარების პრინციპი თავად არასაოპერო ნაწარმოებებშიც, მხედველობაშია კვანძის შეკვრა, ამბის განვითარება და კვანძის გახსნა. ამ პრინციპმა გავლენა თვით სასულიერო ნაწარმოებებზეც მოახდინა, კერძოდ მათი არქიტექტონიკის სტრუქტურულ ორგანიზაციაზე ბიბლიურ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში, სადაც სულიერების, შესაბამისად განზოგადების მაღალი ხარისხია ნაჩვენები, ცხადია, დროის მიღმურ შრეს უპირატესობა ენიჭება პროცესუალობასთან შედარებით. სამყაროს განზოგადებული აღქმა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია სასულიერო ნაწარმო-

ებისათვის, ვერ იქნება დროითი კატეგორიებით შებოჭილი. ამგვარად, სადაც მეტად ვლინდება სპირიტუალური, მით ნაკლებად შეიძლებოდა წარმოჩენილიყო თეატრალური დრამატურგიისათვის ტიპური მოქმედების თანამიმდევრული განვითარების პრინციპი, ამბის გადმოცემის პროცესუალობა. სწორედ ეს ახასიათებდათ შუა საუკუნეებიდან მუსიკალურ ქმნილებებს.

ბახის შემოქმედებაში უმაღლეს სულიერებასთან ერთად შემოყვანილია მიწიერი პლანიც, დაცულია საოცარი წონასწორობა დროის მიღმურ და დროში მოაზრებად მიწიერ პლასტებს შორის.

ანალიზმა დაგვანახა, რომ ბახს პასიონებში მოცემული აქვს ორი დროის – მიწიერის – რეალური და ზეციურის ქრონოტოპი, რის გამოც ნაწარმოების ორგანიზება ხდება სინტაგმური და პარადიგმული ღერძების ირგვლივ, ანუ მოვლენა დანახულია დროის პერსპექტივაშიც და



განზოგადებულ. დროისმიღმურ შრეშიც, ანუ სახეზეა სტრუქტურული და სემანტიკური პლანების ერთიანობა. შრეში, რომელიც დროისმიღმურ პლანს გადმოსცემს, ერთიანდება წარსული, აწმყო, მომავალი და ამის გამოა, რომ მოვლენა, რომელიც წარსულში მოხდა, აქტუალურია დღესაც და მომავალშიც, სხვაგვარად წარმოუდგენელია გადმოცემული იქნას ბიბლიური ჭეშმარიტებანი, რამეთუ გოლგოთის მზის გავლით მაცხოვარმა გვიჩვენა, რომ მის მსგავსად იგი ყოველმა ადამიანმა უნდა გაიაროს, პეტრეს მონანიებამ კი დაგვანახა, რომ ყოველ ადამიანს უნდა ეწვიოს სინანული, სხვაგვარად იგი მაცხოვრისგან განდგომილი რჩება და ა.შ.

პასიონებში მოცემულია დროის მიღმური პლანი, რომლის ორგანიზება ხდება პარადიგმული ღერძის ირგვლივ, და სიუჟეტური პლანი, რომლის ორგანიზება ხდება სინტაგმური ღერძის ირგვლივ. დროის მიღმურ შრეში გადმოიცემა ნაწარმოების ძირითადი იდეა და შემდეგ იგი ვლინდება ამბავთა მსკლელობის დონეზე, რომელიც თავის მხრივ შეიცავს რეფლექსირების (ქორალი, არია), მოქმედების დრამატიზაციის (რეჩიტატივი) და მუსიკალური ფიგურების, ინტონაციური ფორმულების გადმომცემ შრეებს, ანუ მაკროკოსმი ვლინდება მიკრო-

კოსმის იერარქიულ საფეხურებზე. პასიონების ძირითადი იდეა მდგომარეობს ქრისტიანობის ურყევი ჭეშმარიტებების გადმოცემაში, რომელიც მაცხოვრის სახეს უკავშირდება და იგი სემანტიკური შრის დონეზე ვლინდება. სიმბოლურად გაიზრება არქიტექტონიკა, ნომრების განთავსების სტრუქტურა, მათი მასშტაბები, ტონალობა, თემატიზმი, რიტორიკული ფიგურები.

საგულისხმოა, რომ იდეა დროის მიღმური და სიუჟეტური შრის გაერთიანებისა, პირველ რიგში, დევს თვით ბიბლიაში. ისტორიულ მომენტს ბიბლიაში აქვს აწმყო, რომელშიც იგი ხორციელდება, მომავალი და წარსულიც. - „დასაბამითვე ვაცხადებ მომავალს და ძველიდანვე რაც ჯერ არ მომხდარა“ (ესაია წინასწარმეტყველი, 46,10), „რომელი არს, იყო და მოდის“ (გამოცხადება იოანესი 1,4). ბიბლია მარადიულ ჭეშმარიტებებს შეიცავს, ამიტომაც სავსეა განმეორებებით. მარადიულია ადამიანის მიმართვა უფლისადმი, ძირითადი ქრისტიანული იდეებისადმი. ბიბლიური ჭეშმარიტებანი მუდმივად განიმარტება, ამიტომაც ძველი და ახალი აღქმა სავსეა ანალოგიებით, განმეორებებით¹.

ბიბლიური აზროვნების ეს თავისებურება კი ვრცელდება ბაზის სასულიერო ნაწარმოებებზე და აისა-



ხება მათ ორგანიზაციაში პარადი-
გმული ღერძის ირგვლივ, ანუ
ერთდროულობა-განმეორებადობის
ღერძის ირგვლივ.

პასიონებში ბიბლიისათვის და-
მახასიათებელი დროის მიღმური
შრე და პროცესუალობა, ისტორი-
ულობა ვლინდება სტრუქტურულ-
არქიტექტონულ დონეზე. მიღმური
შრე გადმოცემულია მთავარი იდეის
განმაზოგადებელ პირველ გუნდში,
ხოლო პროცესუალობა ვლინდება
ნომრულ სტრუქტურაში, ანუ იდეა
ნომრული სტრუქტურების მრავლო-
ბითობაში.

ერთიანობისა და მრავლობითო-
ბის პრობლემა კი ბაროკოს ეპოქის
რაციონალური ფილოსოფიის საფუ-
ძველს შეადგენდა.

ამგვარად, ბიბლიური აზროვნე-
ბის გარდა, პასიონებში, უშუალოდ,
ბაროკოს ეპოქის რაციონალური
ფილოსოფიის უმნიშვნელოვანესი
პრობლემა („ერთიანობიდან მრავ-
ლობითობისაკენ“) აისახა.

როდესაც ვსაუბრობთ იმაზე, რომ
პასიონში აისახა ფილოსოფიის
უმთავრესი პრობლემა მუსიკალურ-
სტრუქტურულ დონეზე, ამით ხაზი
ესმება ექსტრამუსიკალური საფუ-
ძელების გავლენას წმინდა მუსიკა-
ლური კანონზომიერებების ჩამოყა-
ლიბებაზე. ამ შემთხვევაში ექსტრა-
მუსიკალური კანონზომიერებების
განმარტებისათვის.

ამგვარად, თუ განვიხილავთ მრავ-
მეაროს ბაროკოსეულ მოდელს,
აღმოჩნდება, რომ იგი აისახა ამ
ეპოქის ისეთ კოსმოლოგიურ ჟა-
ნრში, როგორც პასიონია, ამიტომ
თავდაპირველად შევეხოთ სამეაროს
ბაროკოსეული ხედვის მოდელს,
რომელის ცენტრში იმყოფება
უფალი. ერთიანობა ვლინდებოდა
მრავლობითობაში, ხოლო მრავლო-
ბითობა მნიშვნელოვანი იყო იმდე-
ნად, რამდენადაც ერთში უნდა შე-
ნივთებუდიყო. ერთიანობიდან მრავ-
ლობითობისაკენ სვლის პრობლემა
გაჩნდა სწორედ ბაროკოში და იგი
თავისებური პასუხი იყო შუა სა-
უკუნეების და რენესანსის ცენტრი-
დანულ ტენდენციამზე, როდესაც
„ერთი“ დაიშალა ელემენტთა უკი-
დეგანო მრავალფეროვნებად *Variatio delectat* – მრავალფეროვნება
საამოა). ელემენტები ერთმანეთისა-
გან დამოუკიდებლად არსებობდნენ,
ერთი დაშლილი იყო ნამსხვრევე-
ბად, მათ შორის არსებულ განსხვა-
ეებათა დასადგენად (ე.წ. *Distinctiones* – განსხვავებები) და სამეა-
როს მთელი დაქუცმაცდა ნაწილე-
ბად. სწორედ ამ ტენდენციის პა-
სუხი იყო, ელემენტთა შორის და-
ედგინათ მსგავსებანი, პარალელიზმი
და მათი მსგავსებების პრინციპის
წყალობით მოხდა ერთიანობის და-
შლის შედეგად მიღებული ელემე-
ნტების ინტეგრაცია. ელემენტებს



შორის არსებულ მსგავსებებში, პარალელურად მართლაც იდო მათი ინტეგრაციის პოტენცია და დაიწყო „მრავლობითობის“ სვლა „ერთიანობისაკენ, აბსოლუტისკენ“. ეს ყველაფერი თეორიულად შეესაბამებოდა ტიპიზირებული მდგომარეობის, აფექტების ნაკრებს, რომლებიც წარმოადგენდნენ ე.წ. ერთგვაროვან მონადებს, და საინტერესოა მათი ურთიერთმიმართება, მათ მიერ წარმოქმნილი კომბინაციები.

ამგვარად, მოხდა ინტეგრაცია ელემენტთა მსგავსების საფუძველზე, რათა სამყაროს შუა საუკუნეებში დაფანტული ნამსხერვეები შეეკრიბათ. შუა საუკუნეების სამყაროს იერარქიული წყობის მოდელი შეიცვალა ბაროკოს მაკროსამყაროს და მიკროსამყაროს შესაბამისობის იდეით. მაკროკოსმოსი ვლინდება მიკროსამყაროს ყველა დეტალში. თითოეული ქმნილება არის გარკვეული იდეის რეალიზება მაკროსამყაროში, ღვთაებრივ უნივერსუმში, რომელიც თავის მსგავს საგნებთან ერთად ქმნის მაკროკოსმოსს.

საინტერესოა, როგორ აისახება ბაროკოს სამყაროს მოდელი და მისი რაციონალური ფილოსოფიის უმთავრესი საკითხი („მრავლობითობიდან ერთიანობისაკენ“) საკუთრივ პასიონის სტრუქტურაში, პასიონი ბგერების ენაზე გადმოგვიცემს სამყაროს ბაროკოსეულ მოდელს.

პასიონებში არის ერთიანობა რადისობა და დროსა და სივრცეში გამოვლენილი მრავლობითობა, წარმოდგენილი ნორმული სტრუქტურის სახით. ისევე როგორც სულის პოტენცია სხეულმა უნდა გამოავლინოს, ასევე ბაზის პასიონებში სული, ძირითადი იდეა ვლინდება როგორც დროის მიღმურ, ისე სიუჟეტურ შრეშიც. მრავლობითობაში აისახება ერთიანობა.

თვით კოსმოგენები ქმნის კონუსს, რომლის საფუძველშია მრავლობითობა, ხოლო თეზისი – ომეგის წერტილი – არის კონუსის მწვერვალი. ამ „მსოფლიო კონუსზე ერთიანდება სამყაროს შექმნა, ცოდვადღაცემა და უფლის მიერ ცოდვის გამოსყიდვა. ომეგის წერტილში ბოროტება ქრება და მაცხოვრის ჯვარცმით მიიღწევა უმაღლესი მიზანი – კაცობრიობის ხსნა. ამგვარად, ცოდვა არის კოსმიური დიალექტიკის ელემენტი (შექმნას მოჰყვა ცოდვადღაცემა და ცოდვადღაცემის გამო მოხდა ცოდვის გამოსყიდვა უფლის მიერ)“.

ამგვარად, მრავლობითობა არის კონუსის საფუძველი, ერთიანობის მიღწევა, აბსოლუტში დაბრუნება ხდება კონუსის მწვერვალზე. ნაწარმოებში ეს ერთიანობა, დროისმიღმური შრე კონცენტრირდება კერტიკალური ღერძის ირგვლივ („ზეციური ერთიანობა“), სიუჟე-

ტური შრე კი პორიზონტალურ სიბრტყეში იხსნება (ქვეყნიერებაში არსებული მრავლობითობა). ნაწარმოებში ხდება რეალური და მარადიული დროის შერწყმა.

მარადიული დრო, მარადიული ჭეშმარიტებები ვლინდება პირველ გუნდებში, ხოლო დროისმიღმური შრის, მარადიული იდეის შეცნობა ხდება პორიზონტალურ ვექტორზე თანამიმდევრული სვლით, ნორმული სტრუქტურის წყალობით.

ბიბლიურ ჭეშმარიტებათა შემეცნება ხდება თანდათან და არა ერთბაშად. ბაზის პასიონების პირველ გუნდებში თავმოყრილი ქრისტიანული იდეების არსის ამოცნობა თანდათანობით ხდება ნაწარმოების თანამიმდევრულად მოსმენის პროცესში. პირველ გუნდში პოტენციური სახითაა მოცემული ის, რაც შემდეგ ნომრებში გამოვლინდება. პირველ გუნდში ნაწარმოები იდეურად და სახეობრივად წინდაწინ არის განზოგადებული. ამბავთა თანამიმდევრული განვითარების გზა ჩამოკვავს პოლიფონიაში არსებულ კბოსებურ სვლას, როდესაც ვბრუნდებით საწყისთან, რაც სიმბოლიზირებს წინ სვლის ილუზორულობას.

XVIII-XIX საუკუნეების ტიპურ დრამატურგიაში ამგვარი გუნდი ბოლოში მოექცეოდა, რადგან სიუჟეტური განვითარების ლოგიკა ამ სა-

უკუნეთა მუსიკალურ ნაწარმოებებში ყოველთვის ფინალისკენ, მასში სიმფონიური განზოგადებისაკენ მიემართება.

პასიონი ეძღვნება უფალს, იგი ზეციურ სამყაროს ასახავს, რომელშიც დროის და სივრცის კატეგორიები არ არსებობს, მოძრაობა ნებისმიერი მიმართულებით ხდება, ხოლო ნაწარმოები, რომელიც ამ თემას ეძღვნება, წარმოუდგენელია, მხოლოდ პროცესუალურ დროს გადმოსცემდეს და სიუჟეტური განვითარების პრინციპზე იყოს აგებული. ბაზი, ცხადია, მიჰყვება სახარებისეულ თხრობას, მაგრამ ხშირად წყვეტს მას რეფლექსური ხასიათის ნომრით.

რაც უფრო მიეყვებით ნაწარმოების ნომრული სტრუქტურის განვითარებას, მით უფრო ვუახლოვდებით პირველ, მთელი ნაწარმოების განმზოგადებელ გუნდს. სწორედ ეს გვიჩვენებს სივრცე-დროში მოძრაობის, სიუჟეტური განვითარების ილუზორულობას. ამგვარად, პირველ გუნდში წინდაწინ არის განზოგადებული მთელი ნაწარმოების ქრისტიანული ჭეშმარიტებანი თავისი მუსიკალურ-ინტონაციური ფორმულებით.

პირველ გუნდში მოცემულია შუა საუკუნეების მუსიკის ქრონოტოპის მოდელი, რომლისთვისაც ტიპიურია აწმყოს, წარსულის და მომავლის

გაერთიანება. შუა საუკუნეების მუსიკისათვის დამახასიათებელი იყო დროის არადიფერენცირებული, მრავლობითი გადმოცემის ტრადიცია მისთვის დამახასიათებელი სამყაროს კოსმოლოგიური აღქმით, რაც წინასწარ განსაზღვრულობის პრინციპში აისახა.

რადგან სახარების იდეა თავიდანვეა ცნობილი, მსმენელისათვის შედეგი კომპოზიციის ნებისმიერ მომენტში ფიგურირებს ან, უკეთ რომ ვთქვათ, ნებისმიერი მომენტის გააზრება უკვე წინდაწინ ნაცნობ შედეგთან მიმართებაში ხდება, აქედან გამომდინარე, შედეგი სტრუქტურულ-აზრობრივი ორგანიზაციის დერძი ხდება. ამიტომ პირველივე გუნდიდან ვიგებთ, რა მოხდება შემდგომში და ვიაზრებთ პირველ გუნდთან მიმართებაში მთელი ნაწარმოების იდეურ კონცეპციას. პასიონებში გადმოცემული ჭეშმარიტებანი აბსოლუტურია და დაუსაბამო თავის უსასრულო განმარტებებში. ამგვარად, დაბრუნება საწყის იდეასთან ტოლფასია სინათლისაკენ სვლისა, რათა შევიმეცნოთ მთელი ქრისტიანული კაცობრიობის სიმბო-

ლიკა, რომელიც ნომერთა თანხმდევრობით გადმოიცემა, ბახმა თვით ბიბლიის მიერ სამყაროს აღქმის სპეციფიკას დაუკავშირა. სახარებას ცხოვრება ესმის პროცესად, რომელმაც მატერია უნდა დაუმორჩილოს სულს, ასევეა აგებული ბახის მიერ პასიონების არსი. აქაც გადმოიცემა სულის მიერ სხეულის დამორჩილების, დათრგუნვის პროცესი, რომელიც შედეგია ლოგოსის და ქაოსის ბრძოლისა (Turbac-ს გუნდებისა და ქორალეების დაპირისპირება).

ამგვარად, ბახის პასიონებში გამოვლინდა სამყაროს აღქმის ორი პრინციპი. პირველი გაიაზრებს სამყაროს მარადიულ ხარისხში აყვანილი მოდელის სახით, მეორე კი გარკვეულ დროში განთავსებულ ევოლუციურ პროცესად.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Габой Ю. „О принципе единства в пасионах Баха“ – в сб. „Вопросы музыкального стиля“, Л., 1978
2. Мень А. „История Религии“, Т2, стр.375



ქართული საგავრვო ოპერის ისტორიიდან

ლაშა ჩხარტიშვილი

ლაშა ჩხარტიშვილი ჩემი სტუდენტია, ბათუმის მემედ აბაშიძის სახელობის ხელოვნების ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის II კურსზე სწავლობს. ფაქტობრივ ინტერვიუსთვის ახალგაზრდას, ეწვევა თეატრმცოდნეობის საკონფერენციო განყოფილებაში. მან უკვე გამოაქვეყნა ახალგაზრდა საყუარდებო სტატია, ინტერვიუ, მსახიობთა ჩვენება.

ნახმოვანი სტატია მხარდაჭერისთვის ახის საყუარდებო. ბათუმში, გ. ფოქიანას მიერ დანიშნული დადგენილი ოპერის „პინკესა ტუანდოცი“ შემდეგ კიდევ უფრო გაიზარდა ინტერესი საბავშვო ოპერის ისტორიისადმი. იხილება, რომ ბათუმში „პინკესა ტუანდოცი“ დადგმა და მისი ნახატება კანონზომიერი მოვლენაა. მას თავისებური გენეტიკური საფუძვლები აქვს. იგი მნიშვნელოვან და შიშველ ნივთს ახ ალმოსენებულა, თუმცა სულ სხვა მასშტაბები და მხარდაჭერა დონე აქვს დღევანდელ სპექტაკლს. ამ პოზიციიდან იხილავს ახალგაზრდა მკვლევარი სპექტაკლების ისტორიას.

პასილ კიკნაძე

აჭარის სიძველეთსაცავებში აღმოჩნდა ინფორმაცია ბავშვთა საოპერო თეატრ-სტუდიის, რომელიც ფუნქციონირებდა ბათუმის სამუსიკო სკოლისა და სასწავლებლის ბაზაზე. ეს უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო იმ პერიოდის ბათუმის ცხოვრებაში და რაოდენ სასიხარულოა, რომ აღმოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც უშუალოდ მონაწილეობდნენ ამ კულტურულ მოვლენებში. მის სათავეში იდგა ცნობილი კომპოზიტორი ალექსი ფარცხალაძე. იგი ბათუმში მელიტონ ბალანჩივაძის რეკომენდაციით ჩამოვიდა 1930 წელს და სათავეში ჩაუდგა

ბათუმის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის სამუსიკო სასწავლებელს.

დავინტერესდი ბავშვთა საოპერო სპექტაკლების ისტორიით. ჯერ-ჯერობით უფრო ადრინდელი ფაქტი ვერ მოვიკვლიე, თუმცა, ყველასათვის ცნობილია, რომ არსებობს ქართული საბავშვო ოპერების წერის ტრადიცია. ასეთები იყო: გოკიელის „წითელქუდა“, ბუკიას „დაუპატივებელი სტუმრები“ და სხვა. მაგრამ ეს ოპერები თვისობრივად განსხვავებული გახლდათ, განკუთვნილი იყო ბავშვებისათვის, მაგრამ იდგმებოდა პროფესიული საოპერო თეატრის სცენაზე და



მასში მონაწილეობდნენ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტები. ბათუმში დადგმული საბავშვო ოპერები კი იდგმებოდა სამუსიკო სკოლის და სასწავლებლის მოსწავლეთა, ბავშვთა სიმფონიური ორკესტრის, გუნდისა და საბალეტო ჯგუფის მონაწილეობით.

ყველაფერი ასე დაიწყო: 1953 წელს აჭარის მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ სპეციალური დაკვეთა გააფორმა ბათუმის სამუსიკო სკოლასა და სასწავლებელთან და დაავალა რუსი კომპოზიტორის პ. გრიგორიევის საბავშვო ოპერა „მძინარე მზეთუნახავი“ (ა. ჟუკოვსკის ზღაპრის მიხედვით) დაედგა ორ ენაზე. რუსული ლიბრეტოს ავტორი გახლდათ მ. ფილატოვი, ქართული ვარიანტისა კი — პოეტი ნესტორ ძალაზონია.

საბავშვო ოპერის დადგმის ხელმძღვანელად დაინიშნა ალექსი ფარცხალაძე, რომელმაც უდირიფორა კიდეც რამდენიმე სპექტაკლს რეჟისურა ეკუთვნოდა სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგს ვ. მიროშნიკოვას, სპექტაკლის მხატვარი იყო მ. ჩარკვიანი, ბალეტმაისტერი ოლ. ზაბუკიძე, კონცერტმაისტერები ლ. გოგოლაძე და ა. ოვანეზოვი. სამწუხაროდ, ამ დადგმაზე ინფორმაციის მიღება შეუძლებელია მხოლოდ სპექტაკლის პროგრამიდან და რეჟისორ სოსო მიქელთაძის მოგონებებიდან: „ჯერ დაედგით გრიგორიევის „მძინარე მზეთუნახავი“, ეს იყო საბავშვო ოპერა, ამ დადგმას კარგი რეჟონანსი მოჰყვა საზოგადოებაში, ალექსი ფარცხალაძეს სწორედ ამ სპექტაკლის დადგმის შემდეგ დაეება იდეა დაეწერა საბავშვო ოპერა.

გრიგორიევის „მძინარე მზეთუნახავის“ ბათუმურ დადგმაში მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ: ვალენტინა კილაძე (მეფის ასული), ლეილა კობახიძე (დედოფალი), ორლეი ხელაია (მეფე), ედუარდ სვანიძე (მეფისწული), იამზე კობახიძე (მონუსტი ქალი), ნათელა ერქომაიშვილი (ავი ჯადოქარი), ინგა ბოცვაძე (კეთილი ფერია) და სხვა. ამთვან ბევრი პროფესიონალი მუსიკოსი გახდა, რომლებიც წლების განმავლობაში მუშაობდნენ ბათუმის (და არა მარტო ბათუმის) სამუსიკო სკოლასა და სასწავლებელში პედაგოგებად, რამდენიმე მათგანი დღესაც მოღვაწეობს ბათუმის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. აჭარის დამსახურებული მასწავლებელი, ბათუმის კონსერვატორიის პედაგოგი ინგა ბოცვაძე იგონებს: „მამინე შეიდე კლასში ვიყავი, როცა „მძინარე მზეთუნახავში“ მთავარი ფერის როლი მომცეს, გუნდში ვმღეროდი, ვცეკვავდი კიდეც, უკრავდა ბავშვთა სიმფონიური ორკესტრი, ძალიან კარგი დასი იყო, ცეკვები ბალეტის დონეზე დადგა ოლდა ზაბუკიძემ, სპექტაკლები იმართებოდა ფილარმონიაში, ზოგჯერ სამუსიკო სასწავლებელში, სულ ორასამდე ბავშვი ვმონაწილეობდით, სიმფონიური ორკესტრის სოლისტებიდან მახსოვს ვალერი აიდიონი, რომელიც მერე აჭარის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში უკრავდა“.

სპექტაკლის წარმატებამ და მისაღმი გამორჩეულმა ინტერესმა განაპირობა კულტურის სამინისტროს მიერ ალექსი ფარცხალაძისათვის ახალი საბავშვო ოპერის დაკვეთა. 1954 წლის იანვარში ბათუმის სამუსიკო



სკოლის პედაგოგიური საბჭოს სხდო-
მასზე დასვეს საკითხი ალექსი ფარცხა-
ლაძის საბავშვო ოპერის „ჭიკაოკონ-
ნას“ დადგმის შესახებ (ასცაფ - 972,
ანაწ. I, საქმე 137, ფურც. 14) 25 ია-
ნვარს აჭარის კულტურის სამინი-
სტრომ უკვე გააფორმა ხელშეკრუ-
ლება კომპოზიტორთან. მკითხველის
ფურადღებას შევაჩერებთ ხელშეკრუ-
ლების ერთ პუნქტზე: „აჭარის ასრ
კულტურის სამინისტრო აუალებს,
ხოლო კომპოზიტორი ალ. ფარცხა-
ლაძე ღებულობს ვალდებულებას, და-
წეროს საბავშვო ოპერა-კანტატა „ჭი-
კაოკონა“ ოთხ სურათად პოეტ ნე-
სტორ მალაზონიას ლიბრეტოზე საგუ-
ნდო სიმღერებით, ცალკე ხმებით
(არიები), სასიმღერო ანსამბლებით
(დუეტი, ტრიო...), და ბალეტით სულ
ოცი ნომრის რაოდენობით (აგკმ,
კ17/2).

1954 წლის 25 ივნისს, კულტურის
სამინისტროში გაიმართა ალ. ფა-
რცხალაძის საბავშვო ოპერის განხი-
ლვა, რომელსაც დამდგმელ ჯგუფთან
ერთად ესწრებოდნენ ხელოვნების
სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები
და თბილისიდან სპეციალურად მო-
წვეული კომპოზიტორი პროფ. შალვა
მშველიძე, შეკრებილმა სტუმრებმა
ოპერა მოისმინეს კლავირის სახით,
ოპერის ტექსტს კითხულობდა ნე-
სტორ მალაზონია. ამ უკანასკნელმა
და ლოტბარმა ვალერიან გოგიტიძემ
ფარცხალაძის ოპერას „ქართულ ხე-
ლოვნებაში საამაყო, სასიხარულო და
მნიშვნელოვანი მოვლენა უწოდეს“.
ქორეოგრაფმა ენვერ ხაბაძემ მაღალი
შეფასება მისცა ოპერას და გამოთქვა
სურვილი თანამშრომლობისა, განა-
ცხადა, რომ მაღალმხატვრულად მო-

ამზადებდა ბალეტს, თუკი კომპო-
ზიტორი „ცეკვებს მოხერხებულად და
გემოვნებით განალაგებდა ოპერაში“,
ლოტბარ მირონ ჩხიკვიშვილს და-
ევალა სოლო და გუნდის პარტიების
მომზადება.

კომპოზიტორმა შალვა მშველიძემ
აღნიშნა, რომ ოპერამ კარგი შთაბე-
ჭდილება დატოვა მასზე, რომ ფა-
რცხალაძემ „ამ ოპერის დაწერით შე-
სანიშნავეი საქმე გააკეთა და საბავშვო
ოპერებს შესძინა კარგი ნიმუში -
„ჭიკაოკონა“, მაგრამ მან კომპოზიტო-
რსა და ლიბრეტოს ავტორს მისცა
კონკრეტული შენიშვნები, კერძოდ,
ოპერის ღირსებისა და წარმატებისა-
თვის პროფ. შ. მშველიძე საჭიროდ
სცნობდა, რომ ლიბრეტოს ავტორს
შეემცივებინა ტექსტი, რამდენადაც
ეს შესაძლებელი იყო, ხოლო მუსიკის
ავტორს კი ურჩევდა პარტიტურაში
შექტანა შემდეგი ცვლილებები:

1. ასმათისა და ზურაბის დუ-
ეტში დამამთავრებელი კადენცია
უმჯობესია მაჟორში;
2. „ცეკვა ყვაილებით“ დამთა-
ვრდეს ქართული კადანსით;
3. „მრავალჟამიერი“ დამთა-
ვრდეს სიბემოლ-მაჟორში;
4. „შრომის სიმღერა“ შეიცვა-
ლოს სხვა ფაქტურით, სახეიმო შრო-
მითი ფაქტურის ნაცვლად სასურვე-
ლია კუპლეტური და ა.შ.

ალ. ფარცხალაძემ გაითვალისწინა
პროფესიული შენიშვნები და ახალი
პარტიტურა კულტურის სამინისტროს
გასწორებული ჩააბარა.

სპექტაკლის შექმნის ისტორიის,
რეპეტიციებისა და მასთან დაკავშირე-
ბული საკითხების აღდგენა შეუძელი
მხოლოდ იმ ადამიანთა მოგონებებით,

რომლებიც უშუალოდ იყენენ მასთან დაკავშირებულნი. აქედან ცხადი ხდება, რომ სპექტაკლის მომზადებას ოთხი თვე დასჭირდა. პრემიერა გაიმართა 1955 წლის დეკემბერში ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. შემდეგ სპექტაკლები წარმოდგენილი იყო აჭარის სახელმწიფო ფილარმონიის როგორც სპანდითროს, ისე საზაფხულო თეატრებში.

„ჭიაკოონაში“ მთავარი აღმოჩნდა არა სიუჟეტური ხაზი და მისი განუწყვეტელი აღმავალი განვითარება, არამედ ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის მრავალფეროვანი სამყაროს კოლორიტულ ჟანრულ სურათებში ჩვენება. სწორედ ამიტომ ეწოდება „ჭიაკოონას“ ოპერა-კანტატა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ოპერაში არ იყო სოლო ეპიზოდები-არიები, რეჟიტატივები ან გაშლილი საოპერო-საგუნდო სცენები.

ოპერის ლიბრეტოს საფუძვლად დაედო ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივები და მხატვრული სახეები. შინაარსი ასახავს წარსულში ხალხის ცხოვრებას, მათ მისწრაფებასა და ოცნებას უკეთეს მერმისზე. მათ ბრძოლას თავისუფლებისათვის, ხოლო ფანტასტიკური ბნელი სახეები განასახიერებენ ყველა იმ დაბრკოლებასა და წინააღმდეგობას, რომელიც გზას უღობავდნენ ხალხს ბედნიერი ცხოვრებისაკენ.

„ჭიაკოონა“ ზღაპრული სიუჟეტი-საა. იხსნება ფარდა და სცენიდან ნაღვლიანი სიმღერა მოისმის. ობლები ასმათი და ზურაბი მოთქვამენ თავინთ მწარე ხვედრზე, თუმცა მათი ეს განწყობა დროებითია. მალე სხვა ბავშვებთან ერთად ტრადიციულ ზეიმზე

ისინი მხიარული სიმღერებით დაფერხულით ზეიმობენ. უეცრად მოხეიმეებს შეუერთდება ალქაჯი დედაბერი, რომელიც ხალხს მოუთხრობს სასწაულმოქმედი სოკოს შესახებ. ვინც ამ სოკოს იპოვის, მისი ბედნიერების გზის გახსნაც შეიძლება. ზურაბი გაეშურება ჯაჭვეთის მთისაკენ. სადაც ალქაჯები იყრიებიან, ღრეობენ და სასწაულებრივ სოკოს ეძებენ. ბევრი განსაცდელის გავლის შემდეგ, მამაცი ჭაბუკი იპოვის სოკოს, გაკვეთს კლდეს და ხალხს გზას გაუკაფავს აღთქმული ქვეყნისაკენ. ოპერის აპოთეოზი გამარჯვებული ხალხის დღესასწაულია.

ალ. ფარცხალაძემ თავისი ოპერის დასადგმელად გარშემო შემოიკრიბა ხელოვანთა საუკეთესო ჯგუფი. დამდგმელ რეჟისორად მოიწვია საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ბათუმის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი გრიგოლ ლალიძე, მხატვრობა ეკუთვნოდა აჭარის დამსახურებულ მხატვარს ანტონ ფილიპოვს, დამდგმელი ქორმალისტერი გახლდათ საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ლოტბარი ვალერიან გოგიტიძე. ცეკვების დამდგმელი კი აჭარის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე ჯიჯვიშვილი, ბალეტმაისტერი – აჭარის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ოლღა ზაბუკიძე, რომელსაც ეს საავტორო წოდება მიენიჭა „მძინარე მზეთუნახავში“ დადგმული საბალეტო ნომრებისათვის.

ალ. ფარცხალაძის საბავშვო ოპერა-კანტატა ოცდაოთხი ნომრისაგან შედგება. ოპერაში დიდი ადგილი უჭირავს ფოლკლორს. ალ. ფარცხა-



ლაბემ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 30-იანი წლების დასწყისში მოაწყო ფოლკლორული ექსპედიცია აჭარის მთიანეთში, ჩაწერილი მასალა გადაამუშავა და გამოსცა კიდევ. ამათგან ბევრი შეიტანა კიდევ ოპერაში. „მრავალჟამიერთ“ მთავრდებოდა ოპერა, რომელიც ს. მიქელთაძის თქმით „მოკლე, მაგრამ ძალიან შთაბეჭდავი“ ყოფილა.

სპექტაკლს ყოველთვის როდი დირიჟორობდა ოპერის ავტორი. ხშირად სადირიჟორო პულტან იღვა ახალგაზრდა დირიჟორი სოსო მიქელთაძე, რომელიც ასე იგონებს მოსამზადებელ პერიოდს: „ჭიაკოონას“ დადგმისას უკვე გვექონდა გამოცდილება (იგულისხმება გრიგორიევის საბავშვო ოპერა „მძინარე მზეთუნახავი“. ლ.ჩ.) და ძალიან ძლიერ ძალებს მოვუყარეთ თავი. მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ: ტარიელ დავითულიანი, ლამარა ტულუში, გუნდი, რომელშიც ოთხმოცამდე ბავშვი მღეროდა, მთლიანად მოამზადა ჰუსეინ ნემსაძემ, ორკესტრის ორმოცდარი მონაწილე მთლიანად მე მოვამზადე, ორკესტრის სოლისტები იყვნენ თამაზ ხარაზი, ვალერი აიდინიანი, დურსუნ ცინცილაძე, ჯუმბერ ჩარკვიანი. ფარცხალაძე მაძლევდა რჩევებს, რა როგორ გამეკეთებინა. ოპერის შემადგენელი კომპონენტები ცალკე მზადდებოდა, გაერთიანებულ რეპეტიციებს კი მე ვატარებდი. მთლიანობაში ძალიან საინტერესო და უცნაური სპექტაკლი გამოვიდა.“

ახალი ქართული საბავშვო ოპერის დადგმას გამოეხმაურა ადგილობრივი პრესა. რამდენიმე ანონსისა და საგაზეთო ინფორმაციის გარდა გამოქვე-

ყნდა მუსიკისმცოდნე გურამ ხუჭუაძის წერილი: „ახალი ქართული საბავშვო ოპერა“ („საბჭოთა აჭარა“, 1956, №142), რომელშიც ავტორი ეხება მუსიკისა და პოეზიის სინთეზს: „ლიბრეტო დაწერილია სადა და „მუსიკალური ლექსით“, სავსეა შინაგანი მღერადობით, რის გამოც მისი გატანა მუსიკაზე ადვილია და ორგანულად ერწყმის მუსიკის მელოდიურ ქარგას. მისი ლექსიკური შემადგენლობა, ენა გამართული და დახვეწილია, რაც ოპერის შინაარსს მისაწვდომსა და ადვილად დასამახსოვრებელს ხდის ბავშვებისათვის“. ამის შემდეგ გ. ხუჭუაძე ეხება ოპერის მუსიკალურ ღირსებას: „ჭიაკოონაში“ მოქმედ პირთა განცდები გადმოცემულია ბავშვებისათვის მისაწვდომი და ადვილად ასათვისებელი მუსიკალური ფორმებით, როგორცაა სიმღერა, მცირე ფორმის არიოზო და ლირიკული დუეტი. დიდი ადგილი უჭირავს აგრეთვე საგუნდო სიმღერებს, რომლებიც განასახიერებენ ერთიანობის ძალას. მიუხედავად იმისა, რომ საგუნდო სიმღერები უმეტესად სამხმანია, მათი ფაქტურა მეტად მარტივია და ადვილად შესასრულებელია ბავშვთა გუნდებისათვის. თავისი მუსიკალურ-მხატვრული ღირსებით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ასმათის და ზურაბის დუეტი I მოქმედებაში, მზეთუნახავის არიოზო“ და სხვა. გურამ ხუჭუაძე უყურადღებოდ არ ტოვებს მთავარი პარტიების შემსრულებლებს, თურმე ბავშვებმა „კარგი ვოკალური და სცენური მონაცემები“ გამოავლინეს. დირიჟორზე კი წერს: „დახვეწილად უღერს სიმფონიური ორკესტრი ახალგაზრდა დირიჟორის ს. მიქელთაძის



ხელმძღვანელობით და მასში საკმაოდ ჩამოყალიბებული ანსამბლი იგრძნობა”.

სპექტაკლში განსაკუთრებული ადგილი დაეთმო ბალეტს, ერთმანეთს ცვლიდნენ „ასულთა სინარსართ ალსავე და ვაჟკაცთა მგზნებარე საცეკვაოები, „მთიულური“, „განდაგანა“, ასევე „ქართული“, „სამაია“. მათ სცენაზე შემოაქვთ სიცოცხლე და ცეცხლოვანება. მარადი ახალგაზრდობისა და გაზაფხულის ცოცხალი პოეზიითაა სავსე ქალთა ცეკვა ყვაილეთით მეოთხე მოქმედებაში, კოლორიტულია მეორე მოქმედებაში ალქაჯების, სოკოების და კეპლების საბალეტო სცენები“. ცნობილი მუსიკისმცოდნე წერილში აქვეყნებს რამდენიმე კრიტიკულ შენიშვნასაც: „ოპერას აქვს მთელი რიგი ნაკლოვანებები, ზედმეტი სტატიურობა, განსაკუთრებით III და IV მოქმედებაში, გარდა ამისა, ოპერის ლიბრეტო კარგად ვერ გადმოსცემს მოწინააღმდეგე ძალთა ჭიდილს, მაგრამ ამასთანავე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოპერის ახალი რედაქცია თვითმოქმედების წესით დაიღვა და ამდენად იგი მუსიკალური სკოლის და სასწავლებლის კოლექტივის მნიშვნელოვან წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს”.

მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა სპექტაკლის დამდგმელი მხატვრის ანტონ ფილიპოვის ნამუშევარმა. გ. ხუჭუას თქმით, „ოპერის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი დადგმის მდიდრულმა გაფორმებამ. სპექტაკლში კარგად აისახა ქართული ბუნების და ფანტასტიკური კლდოვანი სამყაროს პეიზაჟები“. თავად მხატვარი კი ასე იგონებს ამ სპექტაკლს:

„გრიშა ლალიძე ძალიან ნიჭიერი მხატვრის იყო, სწორედ მან მიმიწვია ამ სპექტაკლის მხატვრად, ყველა ესეიხი ჩემი იყო, ეს ფონდი სამწუხაროდ დაიწვა. ყველაფერს მე ვხატავდი. (აღსანიშნავია, რომ დამდგმელი მხატვრის გარდა დეკორაციების და ე.წ. „ზადნიკის“ დამზადებაში მონაწილეობა მიიღეს სხვა მხატვრებმაც, რომელთა ვინაობა არც წყაროებშია დაფიქსირებული და მათ გვარებს ვერც ანტონ ფილიპოვი იგონებს). მთელი დამდგმელი ჯგუფი მონდომებით ამზადებდა სპექტაკლს. გრიშა ლალიძე დაუხარელი კაცი იყო, ბუტაფორიის დამზადებაშიც კი შეჰქონდა წვლილი, დაინტერესებული იყო ყველა დეტალით. ფარდა რომ გაიხსნა, მაყურებელმა ტაში შემოჰკრა, ძალიან ლამაზი დეკორაცია იყო, სპექტაკლები კარგად მიდიოდა“. „მამინ დეკორაციის გარეშე – იგონებს სოსო მიქელთაძე, – სპექტაკლი წარმოუდგენელი იყო. ბევირი რამ დახატული ჰქონდა ანტონს, მაგრამ სცენაზე დეკორაცია იდგა. სოფლის ფონზე მიდიოდა მთელი მოქმედება. მხატვრულად სპექტაკლი კარგად იყო გადაწყვეტილი“. სპექტაკლის კონცერტმაისტერი ნინა კაშოიანი დასძენდა: „კოსტუმები იყო არაჩვეულებრივი“, თუმცა ძალზე რთულია აღიქვა კოსტუმების მხატვრული ღირსება ადგილობრივ პრესაში დაბეჭდილი უხარისხო ფოტოებიდან.

ზემოთ აღნიშნული სპექტაკლები დიდმნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში, რადგანაც მას აქვს ისტორიული და მხატვრული ღირებულება. ისტორიული იმიტომ, რომ ბავშვების მიერ სა-



ოპერო სპექტაკლის შესრულება პირველი ცდა იყო საქართველოში. მხატვრული ღირებულება კი განსაზღვრა იმან, რომ სპექტაკლის დადგმას ხელმძღვანელობდნენ პროფესიონალი ხელოვანები. ამასთან ეს ხელს უწყობდა საოპერო ჟანრის პოპულარიზაციას ახალგაზრდობაში, რომელთათვისაც მისაღები და ადვილად აღსაქმელი იყო სადა მუსიკა, იზრდებოდნენ პროფესიონალი შემსრულებლები თუ არა, მსმენელები მაინც.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სპექტაკლის დამდგმელები ითვალისწინებდნენ ბავშვების ეოკალურ შესაძლებლობებს და ამის გათვალისწინებით აძლევდნენ არიებს, რომლებიც სრულდებოდა არა ფორტეპიანოს თანხლებით, არამედ ბავშვთა სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. უფრო მეტიც, ცნობილია, რომ ფარცხალაძე იბარებდა სახლში ღირიჟორს და რამდენიმე სოლისტს ოპერის წერის პროცესში: „მიგვიყვანდა სახლში მოსწავლეებს, – იგონებს ს. მიქელთაძე – თუ ადვილად გავიმეორებდით მელოდიას, იმ ვარიანტს შეიტანდა პარტიტურაში, ამას იმიტომ აკეთებდა, რომ ადვილი მისაწვდომი ყოფილიყო ბავშვებისათვის, მიუხედავად ამისა, საკმაოდ რთული არიები გამოვიდა, მაგრამ მას სასწავლებლის ეოკალური განყოფილების სტუდენტები მღეროდნენ და ეს მათთვის პრობლემას არ წარმოადგენდა.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ბათუმელი ბავშვების ძალებით დადგმულმა ოპერებმა დიდხანს ვერ იცოცხლა. ამას ჰქონდა მთელი რიგი ობიექტური მიზეზები. მათ შორის

უპირველესია თაობათა მონაცვლეობის პროცესი. სწორედ ეს აქვს მხედველობაში ინვა ბოცვაძეს, როცა ამბობს: „ზოგმა მონაწილემ სასწავლებელი დაამთავრა, ბევრმა სწავლა თბილისის კონსერვატორიაში გააგრძელა, ამან ძალიან შეგვიშალა ხელი“. თუ რატომ არ დაიდგა მესამე სპექტაკლი, ამ კითხვაზე სოსო მიქელთაძემ ასე მიპასუხა: „თეატრი დაკავებული იყო, ორშაბათის გარდა თეატრში ვინ შეგიშვებდა, მათ სპექტაკლები ჰქონდათ; ასევე ფარცხალაძეს უკვე აღარ შეეძლო ოპერის დაწერა. არც ახლის მოძებნა უცდია ვინმეს.“

უეჭველია, ორივე ფაქტორი დიდ როლს ითამაშებდა ბავშვთა საოპერო თეატრის დაშლის საქმეში. ამასთან ერთად, საოპერო ხელოვნება ყოველთვის ძვირადღირებული ხელოვნება იყო და ასეა ახლაც. საოპერო სპექტაკლის დადგმა კოლოსალურ თანხებითანაა დაკავშირებული (მაგალითად, მარტო პარტიტურაში ფარცხალაძეს კულტურის სამინისტრომ 14000 მანეთი გადაუხადა).

ამდენად, ამ მნიშვნელოვან წამოწყებას საკმაოდ ხანმოკლე, ოთხწლიანი ისტორია ჰქონდა. იგი ქვეცნობიერად ჩარჩა ჩვენი ქალაქის კულტურულ მეხსიერებაში და როგორც კი ნაყოფიერი ნიადაგი შეიქმნა, კვლავ ამოიყარა ყლორტები, მაგრამ სულ სხვა ხარისხითა და სხვა მასშტაბებით. გ. ჟორდანიას სპექტაკლმა დამსახურებულად მოიპოვა ფართო აღიარება. ჩვენ ღრმად გეწამს, რომ მისი ცხოვრება უფრო დიდ კვალსაც დატოვებს ქართული კულტურის ისტორიაში.

თემურ ჩხეიძე:

მე არსადაც არ ნავსულებანი!

ზაზა სოფრომაძე: ბატონო თემურ, თქვენ, დიდი ხანია, აქტიურად მოღვაწეობთ საქართველოს ფარგლებს გარეთ. ბოლო წლებში სპექტაკლები განახორციელეთ მოსკოვში, პეტერბურგში, „მეტროპოლიტენ-ოპერაში“, ბრძანდებოდით ედინბურგის ფესტივალზე. უფრო დაწვრილებით ხომ არ გვიაპობდით თქვენი საქმიანობის ბოლო პერიოდზე?

თემურ ჩხეიძე: – დავიწყებ იმით, რომ ყოველწლიურად ვდგამ ერთ სპექტაკლს მარჯანიშვილის თეატრში, ერთს კი პეტერბურგის ტოვსტონოგოვის სახელობის დიდ დრამატულ თეატრში. ამ თეატრებთან პუნქტუალურად და მეთოდურად ვთანამშრომლობ. დანარჩენი კი მიწვევებზეა დამოკიდებული.

ზოგ მიწვევას ვთანხმდები, ზოგს – არა. ეს არის და ეს. „მეტროპოლიტენ-ოპერასთან“ და „ლასკალასთან“ ურთიერთობას რაც შეეხება, ეს ცნობილი დირიჟორის ვალერი გერგიევის პროექტი იყო, რომელშიც მეც ვმონაწილეობდი. შარშან მოსკოვის სამხატვრო თეატრში „ანტიგონე“ განვახორციელე. მარჯანიშვილის თეატრის „ანტიგონე“ ნახა ოლეგ ტაბაკოვმა და ამ პიესის მათთან დადგმა ისურვა, რაზეც პირველად უარი ვუთხარი. მაგრამ როცა ტაბაკოვს იდეა გაუჩნდა, ოთარ მელვინეთუხუცესს შეესრულებინა კრეონის როლი – დაეთანხმდი.

ზ.ს: ედინბურგის ფესტივალზე რას იტყვით?

თ.ჩ: ფესტივალზე მარჯანიშვილის თეატრის „ანტიგონე“ წავი-

ღეთ. ედინბურგში ცხრა სპექტაკლი ვითამაშეთ. ვიცი, რომ არავინ ამბობს, ჩემი სპექტაკლი ცუდად წავიდაო, მაგრამ როგორც ედინბურგის, ასევე ლონდონის პრესამ ამ წარმოდგენაში ხუთი ვარსკვლავი დაგვიწერა, ეს კი უმაღლესი შეფასებაა. იქაურ პრაქტიკაში მიღებულია, რომ რეცენზიას წინ ვარსკვლავთა რაოდენობა უძღვის. ე. ი. რეცენზენტი სპექტაკლს ნიშანს უწერს. ჩვენი შეფასება კი ხუთ ვარსკვლავზე დაბლა არც ერთ გაზეთში არ ჩამოსულა. საერთოდ, პირველ სპექტაკლს ცოტა მაყურებელი ესწრება, დარბაზში ძირითადად პრესის წარმომადგენლები სხედან. მათი შეფასება კი დიდ გავლენას ახდენს მაყურებელთა შემდგომ დასწრებაზე. ჩვენს სპექტაკლზე თანდათან იმატა მაყურებელმა და ბოლო წარმოდგენებზე სრულიად სავსე იყო დარბაზი. იმაზე აღარაფერს ვამბობ, პრესაში ოთარ მეღვინეთუხუცესს „მეფე ოთარს“ რომ უწოდებდნენ. ჩემთვის ასევე სასიხარულოა, რომ, საერთოდ, მაღალი შეფასება ჰქონდა აქტიორულ ანსამბლს.

ზ.ს: თქვენ საშუალება გაქვთ, თვალი ადევნოთ უცხოურ თეატრალურ ცხოვრებას. ფესტივალზე სხვადასხვა სპექტაკლს იხილავდით. პეტერბურგშიც, ალბათ, ბევრი ევროპული თეატრის გასტროლების მომსწრე იქნებით. რას იტყვით, როგორი ტენდენციები ვითარდება, რა ფა-



სეულობებმა წამოიწია ევროპულ თეატრალურ კულტურაში? იაფი სანახაობრიობა, რაც ასე თუ ისე სჭირს დღევანდელ ქართულ თეატრს, ევროპაშიც იგრძნობა თუ არა?

თ.ჩ: მსოფლიო თეატრალური ტენდენცია მრავალმხრივობითაა გამორჩეული, იგი სრულიად სხვადასხვა ესთეტიკით ვითარდება. მაგრამ იქ ფსიქოლოგიურ თეატრს არავინ უწოდებს ჩამორჩენილს, არავინ თვლის, რომ ეს გუშინდელი დღეა. ეს ისეთი მუდმივი მიმართულებაა, რომელიც უნდა გაამდიდრო და ყოველთვის რაღაც უნდა შესძინო. დრამატული თეატრის ამ კლასიკური ტენდენციის უარყოფა ისევე არავის მოუვა აზრად, როგორც კლასიკური მუსიკისა. მაგალითად, ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი,

რაც ბოლო წლებში ვნახე, იყო ჩეხოვის „თოლიას“ ავსტრიული დაღმა. ამით კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, თუმცა ამაში დარწმუნება არც მჭირდება, მუდამ ამ აზრზე ვარ, რომ სიღრმისეული ძიება უსაზღვროა. ამით იყო ის სპექტაკლი საინტერესო. საქმე კი ეხება პიესას, რომელიც ბავშვობიდან ზეპირად ვიცით. ერთ-ერთი მდიდარი შთაბეჭდილება იყო შარშანდელი ჩეხოვის საერთაშორისო ფესტივალი და თეატრალური ოლიმპიადა მოსკოვში, რომელშიც ქართული თეატრებიც მონაწილეობდნენ. რობერტ სტურუამ „მეთორმეტე ღამე“ წარმოადგინა, სარდაფის თეატრმა და თეატრალურმა ინსტიტუტმაც მიიღო მონაწილეობა, სტუდენტური სპექტაკლების ფესტივალი ცალკე მოეწყო. ძალიან ფართო პროგრამა განხორციელდა. მსოფლიო თეატრალური ოლიმპიადა იყო ბოლოს და ბოლოს. ოლიმპიადის პროგრამაში დიდი დრამატული თეატრის გასტროლებიც შედიოდა, რომელშიც ჩემი სამი დაღმა მონაწილეობდა. სწორედ იქ იყო წარმოდგენილი მრავალმხრივი ტენდენცია უკიდურესად მძაფრი და აგრესიული ავანგარდით დაწყებული ფსიქოლოგიური თეატრით დამთავრებული. ისინი მთელს მსოფლიოში თანაარსებობენ. ჩვენთან კი ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს აუცილებლად ერთი მიმდინარეობა უნდა ბატონობდეს. ხოლო ის, რასაც მე ვაკეთებ, ჩვე-

ნთან ზოგიერთებისთვის ჩამორჩეობის სინონიმი და სიმბოლოა. რა კენა? ყველას თავისი შეხედულება აქვს ცხოვრებასა და თეატრზე.

ზ.ს: რადგან ქართული თეატრის პრობლემებს შეეხეთ, რა არის თქვენი აზრით, დღევანდელი ქართული თეატრალური პროცესის მთავარი მახასიათებელი? როგორია თეატრალური ტენდენციები ჩვენში?

თ.ჩ: ეს ტენდენციები მუდმივად არსებობდა. კარგია, რომ სხვადასხვაგვარია ქართული თეატრი. ასე თუ ისე, აუად თუ კარგად, ის პროცესები, რაც ევროპულ თეატრალურ კულტურაში მიმდინარეობს, ჩვენთანაც ვითარდება. ცხადია, ყველაფერი არაა, მაგრამ ძირითადი აქაც ხდება. აქაც ხდება ფორმით საინტერესო და მჭახე თეატრალური მანერის თანაარსებობა ფსიქოლოგიურ თეატრთან. ქართულ თეატრს ფართო ამპლიტუდა აქვს. და ეს ძალიან კარგია.

ზ.ს: დღესდღეობით თავის საუკეთესო თვისებებს ინარჩუნებს ქართული თეატრი თუ ღირებულებების გაუფასურება ხდება?

თ.ჩ: გაუფასურება დროთა განმავლობაში ყველაფრისა ხდება. მაგრამ იქედან უფრო მძლავრი ტენდენცია და მიმართულება წარმოიშობა. რაიმეს გაუფასურება ან ახლის წარმოქმნა სახიფათო და საშიში არ არის. ახალი, თუ იგი ჭეშმარიტია, დროს გაუძლებს, რაც ვერ გაუძლებს, ის მხოლოდ დრო-

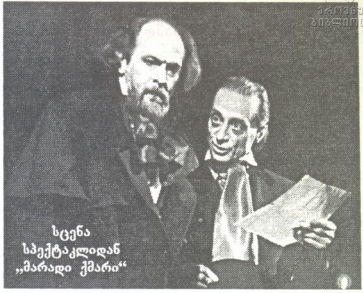
ებითი აფეთქებაა და თავი-
სთავად გაქრება.

ზ.ს: ტოტალიტარული
რეჟიმის ქართული თე-
ატრი რომ შევადართოთ თავი-
ვისუფალი ქვეყნის თავი-
სუფალ თეატრს, როგორ
სურათს მივიღებთ? პოლი-
ტიკურმა ფაქტორებმა თუ
იქონია გავლენა?

თ.ჩ: ზუსტად ვერ გე-
ტყვი, მაგრამ ერთი რამ
ვიცი: იმ რეჟიმის დროს, გა-
ნსაკუთრებით ბოლო პერი-
ოდში, არა მგონია, რომ ქართული
თეატრი ისეთ წნეხში იყო მოყო-
ლილი, თავისუფლად ამოსუნთქვის
საშუალება არ ჰქონოდა.

ზ.ს: თუნდაც უკიდურესი ზე-
წოლის დროს, 30-იან წლებში
შედევრები იქმნებოდა. თქვენ, რა
თქმა უნდა, მოგვიანებით მოღვა-
წეობდით. ხშირად ამბობენ, რომ
რეჟიმის თავისებურება გა-
რკვეულ იმპულსებსაც კი იძლე-
ოდა. წინააღმდეგობა სათქმელის
ოსტატურად, შეფარვით გამოხა-
ტვას განაპირობებდა.

თ.ჩ: უკვე იმ პერიოდში, რომე-
ლშიც ჩვენმა თაობამ დაიწყო საქმი-
ანობა, აღარ იყო ძალიან დიდი წი-
ნააღმდეგობა. თუმცა, იგი მცირე
დონით იგრძნობოდა, მაგრამ ხე-
ლმძღვანელობიდან ბევრი ადამიანი
გვეხმარებოდა. ამის დაუნახაობა
დიდი შეცდომაა. ახლა საერთო ტე-
ნდენციაა, რომ ყველაფერი, რაც იმ
დროს შეეხება, საშინელებად ინა-



სცენა
სპექტაკლიდან
„მარადი ქმარი“

თლება და რომ ჩვენ ფანჯარას ვა-
ლებდით, რათა როგორმე თავისუ-
ფლების ჰაერი შეგვესუნთქა. გა-
რკვეული დაბრკოლებები იყო, მა-
გრამ გადაულახავი წინააღმდეგობა
არ არსებობდა. არ ვიცი, 30-40-იან
წლებში რა ხდებოდა. უფრო სწო-
რად. გადმოცემითა და წაყითხულის
მიხედვით ვიცი. სწორედ ჩვენს პე-
რიოდში პირიქით მოხდა.

ზ.ს: საინტერესოა თქვენი და-
მოკიდებულება თეატრალურ
კრიტიკასთან. საქმიანობის ამ
სფეროს სხვადასხვაგვარი შეფა-
სება აქვს ხოლმე.

თ.ჩ: ისევე, როგორც თეატრს.
განა თეატრს სხვადასხვაგვარი შე-
ფასება არა აქვს კრიტიკოსთა
მხრიდან?

ზ.ს: რა თქმა უნდა, აქვს, მა-
გრამ კრიტიკის შესახებ რადიკა-
ლური აზრები გაისმის ხოლმე.
ზოგჯერ რეჟისორები და მსახი-
ობები თვლიან, რომ ეს სრუ-
ლიად ზედმეტი პროფესიაა. თა-



ვისთავად კი კრიტიკა თეატრალური პროცესის თანამდევი, განუყრელი სფეროა. პროფესიული, დელიკატური კრიტიკის მიმართ როგორი დამოკიდებულება გაქვთ? ხშირად ყოფილა თუ არა თქვენი სპექტაკლი აზრთა სხვადასხვაობის ობიექტი?

თ.ჩ.: აზრთა სხვადასხვაობა ყოველთვის იყო. ხანდახან მინდა ავიღო სუფთა ფურცელი, შუაში ხაზი გავავლო და ერთ მხარეს რეცენზიებიდან ამოკრეფილი დადებითი ეპითეტები ჩამოვწერო, მეორე მხარეს სალანძღავი ტექსტები, ბოლოს კი მივაწერო, რომ ეს ყოველივე ერთსა და იმავე სპექტაკლს ეხება. ერთი წარმოდგენის შესახებ უაღრესად რადიკალურად განსხვავებული შეფასებები გაისმის. მაგალითად, წამიციტხავს, რომ ეს არის არაფრისმოქმელი, მოსაწყენი, დაუსრულებელი სპექტაკლი, ხოლო გვერდით შეიძლება ეწეროს, რომ ეს პატარა შედევრია. ამას უკვე მივჩივებ. თუმცა, საწყენია, რომ იმის მიხედვით, თუ ვინ წერს, თავიდანვე შეიძლება განვსაზღვრო, რა ეწერება რეცენზიაში. ეს ხშირად ხდება.

ზ.ს. ე. ი. რეცენზიის განწყობა არა სპექტაკლიდან, არამედ რეცენზენტის პიროვნებიდან გამომდინარეობს ხოლმე?

თ.ჩ.: დიახ, რეცენზენტიდან და ჩემგან გამომდინარეობს ხოლმე. ცხადია, ყოველთვის არა, მაგრამ ხშირად ასე ხდება აქაც და რუსეთშიც.

ზ.ს.: გამოდის, რომ გაინტერესებთ, ყურადღებას ადევნებთ რეცენზიებს. როგორ რეაგირებთ?

თ.ჩ.: როგორ არ მაინტერესებს. ვერაგირებ სხვადასხვაგვარად. თუ შეურაცხყოფას არ მაყენებენ, ძალიან კარგია. ვფიქრობ ხოლმე, რატომ შემოვიდა მოდაში შეურაცხყოფის მიყენება, რა იწვევს ამას. ვერ დავიჩქმებ, რომ ეს მარტო ჩემდამი ხდება. ჩემზე გაცილებით ავტორიტეტულ ხალხს შეხებიან ამგვარად. XIX საუკუნის I ნახევარში ასეთი შეურაცხყოფის გამო ღუელშიც კი იწვევდნენ. არ უნდა შეურაცხყო აღამიანი, თორემ ანალიზი, კრიტიკულიც რომ იყოს, რაღაცას გძენს. მახსოვს კრიტიკული რეცენზიები, რომლებიც რამდენჯერმე გადამიციტხავს არამტოუ გამოქვეყნების პერიოდში, არამედ წლების გასვლის მერე, რადგანაც მას განსჯისა და აწონ-დაწონვის, საკუთარ თავში ჩაღრმავების და ანალიზის გაკეთების საშუალება მოუცია. როგორ შეიძლება, ასეთი რეცენზია, კრიტიკულიც კი არ იყოს საინტერესო. ერთიც უნდა აღვნიშნო, ერთნაირად გამაღიზიანებელია ხელალებით ქება და ასეთივე ძაგება. რეცენზია, პირველ ყოვლისა, ანალიზს გული-სხმობს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს არის მცირე ზომის საგაზეთო პუბლიკაცია, რომელშიც ჟურნალისტი მშრალად აფიქსირებს თავის დამოკიდებულებას ნაწარმოებისადმი. უცხოეთში ეს მიღებული ფორმაა, პრემიერის მეორე დღილასვე

გაზეთები იძლევიან მხოლოდ ცა-
ლსახა შეფასებას. ანალიზი კი კე-
თდება სპეციალურ თეატრალურ
გამოცემებში, გაზეთებსა და ჟურნა-
ლებში, რომლებიც კონკრეტულად
ამ კუთხით მუშაობენ. იქ საზოგა-
დოება მიხვეულია, რომ თუ პროფე-
სიული ანალიზი აინტერესებს, ის
გამოცემა უნდა მოიძიოს. მაგალი-
თად ამერიკაში „ნიუ-იორკ ტაიმსი“
ღრმა ანალიზს არ გამოაქვეყნებს,
მაგრამ ყველა ელოდება, რა შეფა-
სებას მისცემს ეს გაზეთი. როცა
ჩემს სპექტაკლს გაზეთმა მაღალი
შეფასება მისცა, ყველას უხაროდა,
ვიფიქრე კიდევ, რა მოხდა ასეთი,
ბოლოს და ბოლოს ერთი გაზეთია-
მეთქი. მაგრამ გაცილებით გვიან,
თითქმის ნახევარი წლის შე-
მდეგ მივიღე თეატრალურ
ჟურნალებში გამოქვეყნებული
პროფესიული რეცენზიების
ქსეროასლები.

ზ.ს.: ბოლო ხანს საქა-
რთველოში თუ წაგიკი-
თხავთ საყურადღებო, ანგა-
რიშგასაწევი რეცენზია?

თ.ჩ.: რა თქმა უნდა, წამი-
კითხავს.

ზ.ს.: ასე დაწვრილებით
იმიტომ გეკითხებით, რომ
არიან თეატრალური მო-
ღვაწეები, რომელთა აზრი-
თაც აღარ არსებობს ქა-
რთული პროფესიული თე-
ატრალური კრიტიკა.

თ.ჩ.: არა, ვერ გაეზიარებ,
თანაც კატეგორიულად ვერ

გაეზიარებ ამ მოსაზრებას. შემი-
ძლია ბევრი თეატრმცოდნე ჩამო-
ვთვალო და უმეტესწილად ისინი
უფროსი თაობის წარმომადგენლები
არიან, რომელთა ანალიზი ანგარი-
შგასაწევი. თანდათან ახალგაზრდე-
ბიც დაოსტატდებიან; ყველაფერს
სწავლა ჭირდება. ჩვენ თუ ღრმა-
აზროვანი და გონიერი სპექტაკლე-
ბის დადგმა მოგვეთხოვება, თქვენც
მოგეთხოვებათ ღრმა და გონიერი
ანალიზი.

ზ.ს.: რა თქმა უნდა, სერი-
ოზული, სრულყოფილი წარმო-
დგენა სიღრმისეული ანალიზისა-
კენ გიბიძგებს.

თ.ჩ.: მართალია, მხოლოდ ცინი-
კური დამოკიდებულება მიუღებე-



სცენა სპექტაკლიდან
„სასხეფარული ბარათები“



ლია. თუმცა, ალბათ, ზოგჯერ ჩვენი პროდუქცია ამას იმსახურებს. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც საჭიროა ტაქტი და დასაბუთება.

ზ.ს: თუ დამეთანხმებით, აღვნიშნავ, რომ ჩვენში თეატრების მომრავლების ტენდენციაა. ბოლო დროს ხშირად იხსნება ახალი თეატრი. რით აიხსნება ეს?

თ.ჩ: თავისუფლებით აიხსნება. ისეთი დრო მოვიდა, რომ ვისაც ოდნავი ორგანიზაციული ნიჭი აქვს, შეუძლია გახსნას თეატრი. და ამაში რა არის ცუდი? თუ ახლადწარმოშობილი კოლექტივი დროს გაუძლებს, თუ მაყურებლის ინტერესს გამოიწვევს, ესე იგი უნდა იარსებოს. თუ არადა, თანდათან დაკარგავს ფუნქციას, მაგრამ ზოგჯერ ამა თუ იმ ახლადგამოჩევილი თეატრის სპექტაკლის შესახებ ფიქრობ: რატომ არ შეიძლებოდა ამის დადგმა ამა და ამ თეატრში, ამისთვის რა აუცილებელი იყო თეატრის გახსნა? თუ ახალი თეატრი მხოლოდ იმიტომ იქმნება, რომ ვინმეს სახელი დაერქვას, გაუმართლებელია. ერთი-ორჯერ მქონდა საკუთარი ჯგუფით გვერდზე გასვლისა და ახალი კოლექტივის ჩამოყალიბების საშუალება, მაგრამ ჩემს თავს ყოველთვის ვუსვამდი შეკითხვას: განა რა უნდა დაედგა იქ ისეთი, რისი განხორციელების საშუალებაც მარჯანიშვილის თეატრში არ მექნება? თუ ეს მომენტი არ არსებობს, არანაირი სურვილი

არა მაქვს, თეატრს ჩემი ინტერესები უნდა ერქვას; სპექტაკლს უნდა ერქვას ჩემი სახელი და მასზე უნდა ვაგებდე პასუხს. ეს ჩემს თავმოყვარეობას აკმაყოფილებს.

ზ.ს: ბატონო თემურ, თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობაზე ვისაუბროთ. მაყურებელს ყოველთვის აქვს თავისი მოთხოვნები, რომელთაც თეატრს კარნახობს. ზოგჯერ კი, შეიძლება, მაყურებლის ინტერესები საეჭვო აღმოჩნდეს. ალბათ, თეატრი უნდა თავაზობდეს გეზს საზოგადოებას და აყალიბებდეს მის გემოვნებას. თქვენ როგორ ფიქრობთ?

თ.ჩ: რაღაც არ მახსოვს მაყურებლისაგან კარნახი. ალბათ, მაინც თეატრისაგან უნდა მოდიოდეს ინიციატივა. შეიძლება, კაცი სპეციალურად არ ფიქრობდეს, მაგრამ ქვეცნობიერად ეს მომენტი არსებობს. დაბოლოს, სპექტაკლს ხომ შენი თავისთვის არ დგამ! გინდა შენი დამოკიდებულება გამოხატო ამა თუ იმ მოვლენის, აზრის, იდეის მიმართ და გსურს, საზოგადოებას რაღაც ისეთი უამბო, რომელიც, თვლი, რომ მხოლოდ შენ შეგიძლია უამბო. შეიძლება ეს საკუთარი თავის გადაჭარბებულად შეფასებაა, მაგრამ ასეა. და თუ ამით საზოგადოებას დააინტერესებ, მოხდება მაყურებლისა და თეატრის ინტერესების თანხვედრა. მაყურებლის ინტერესების სრული გაუთვალისწინებლობა არა მგონია, რომ სწორი

იყოს, თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ შენმა ემოციურმა მუხტმა მასზე ზუსტი ემოციური ზეგავლენა უნდა მოახდინოს. ნებისმიერი აზრი, რომელსაც ემოციური მუხტი არ ახლავს, ფუფე დეკლარაციაა, რისი წაითხვა პრესაშიც შეიძლება. თუ ადამიანი თეატრში მოდის, ყველაზე ჭკვიანური აზრებიც კი მხატვრული ფორმით უნდა მიიღოს.

ზ.ს.: იცით, რას ვგულისხმობდი? შეიძლება მასის, ფართო მაყურებლის ინტერესები შეიცვალოს. ამასთან დაკავშირებით თქვენი ერთი მოსაზრება გამახსენდა ადრინდელი ინტერვიუდან. თქვენ ბრძანებდით, ბოლო დროს შევწვევით „ჯაყოს ხიზნების“ თამაში, რადგან მივხვდი, რომ დარბაზი თანდათან ჯაყოს თანაუგრძნობდა და არა თეიმურაზ ხვეისთავსო. მე კი ეს სპექტაკლი ასე არ დამიდგამსო.

თ.ჩ.: თუმცა, მარტო ამის გამო არ შეგვიწყვეტია. ყოველგვარ ესთეტიკას თავისი დრო აქვს. სწორი ბრძანებით, იყო ასეთი ტენდენცია, მაგრამ ამის გამო სპექტაკლის დედაზრი არ შეგვიცვლია. ესეც საინტერესო პროცესია. ეს სწორედ იმის მაგალითია, რომ სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოები, რომელიც აბსოლუტურად არ ითვალისწინებს მაყურებლის აზრს, არ არსებობს. როგორც საუბრის დროს ხდება ხოლმე. თქვენ თუ ახლა მკვეთრად გადახვალთ კოსმონავტიკის საკითხებზე, ჩვენი სა-

უბარი წუთნახევარს გასტანს მხოლოდ. ცხოვრებაშიც ხომ ვიცით ნაცნობთაგან ვის რა თემაზე, ვის რა ენაზე უნდა ვესაუბროთ. ჩემს ოთხი წლის შვილიშვილთან იმ საკითხებზე საუბარი, რასაც ჩვენ ვეხებით, გამორიცხულია, მაგრამ მას მისთვის საინტერესო თემებზე ველაპარაკები და ვცდილობ, მისახვედრი მაგალითებით აუხსნა, რა არის კარგი და რა – ცუდი. ოღონდ, თუ ცალსახა შეგონება დაუწვევს, ეს ცუდია და არ გააკეთო-თქო, ბავშვს მობეზრდება. ასევეა მაყურებელი. მას ბავშვს კი არ ვადარებ, მაგრამ იმის მიხედვით უნდა ისაუბრო, თუ ვისთან გაქვს საქმე. ჩვენ მაყურებლის არჩევის საშუალება არა გაქვს და დარბაზიც საკმაოდ ჭრელია. იქ შეიძლება უაღრესად განათლებული პირიც მოხედეს და, რბილად რომ ვთქვა, ნაკლებად განათლებულიც. სპექტაკლი როგორმე უნდა ახერხებდეს, რომ ორივემ თავისი საზრდო წაიღოს.

ზ.ს.: ალბათ, სპექტაკლი შემდეგ თავად აირჩევს მაყურებელს.

თ.ჩ.: რა თქმა უნდა, ასე მოხდება, თორემ ვეუბრები ინტერესს ვერ გაითვალისწინებ. ზოგჯერ ასეთი შეფასებაც წამიკითხავს: წარმოდგენა არ ითვალისწინებს მაყურებლის ინტერესებს. სულ მინდა ვიკითხო, რომელ მაყურებელს გულისხმობენ, ვინ არის მაყურებელი? როცა ცალსახად აღნიშნავენ, რომ 30-იანი წლების თაობა ასეთი და



ასეთი იყო, მიკვირს, ვის გული-სხმობენ, ლავრენტი ბერიას თუ მიხეილ ჯავახიშვილს. თუმცა ის თაობა ორივე ფენომენის მატარებელია. ყოველი მოკლენა იმითაა საინტერესო, რომ უკიდურესობებს შეიცავს. ერთ საღამოს რადიკალურად განსხვავებულ ადამიანებთან გიწვეს შეხვედრა. თუ შენმა სპექტაკლმა რამდენიმე წუთით მაინც მოახდინა მათი გაერთიანება, ეს ძალზე დიდი შედეგია.

ზ.ს: ბატონო თემურ, თქვენს შემოქმედებას და ბოლოდროინდელ სპექტაკლებს ერთი მნიშვნელოვანი თვისება გამოარჩევს ქართული თეატრის ძირითადი პროდუქციისაგან. თქვენ მიმართავთ ლიტერატურისა და დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშებს და არ ახდენთ დღეისათვის აქტუალური პრობლემების პირდაპირ აფიშირებასა და დეკლამირებას, რომელიმე კონკრეტულ აქტუალურ საკითხს არ არგებთ სპექტაკლს. აღნიშნეთ, რომ თქვენი წარმოდგენების სხვადასხვაგვარი შეფასება მოგისმენიათ. მეც გამიგია საკმაოდ რადიკალური აზრები, რომ თქვენს დადგმებში არ იგრძნობა მოქალაქეობრივი პოზიცია, არ ჩანს ქვეყნის სატკივარი. პირადად ჩემთვის და ბევრი თეატრალისთვის თქვენი შემოქმედება ოაზისია ბოლოდროინდელ სიჭრელში. მე იმგვარად ნათქვამი სიმართლე მირჩევნია, როცა ყველა

პრობლემა მაღალ ესთეტიკურ დონეზეა მოწოდებული. თქვენ არც ახალი ტენდენციების აყოლა გაგიჭირდებოდათ, მაგრამ, ალბათ, ყოველივეს შეგნებულად აკეთებთ.

თ.ჩ: რა თქმა უნდა, შეგნებულად ვაკეთებ. თუმცა, არა მგონია, ჩემი სპექტაკლები მოკლებული იყოს მოქალაქეობრივ პოზიციას. თქვენ კი არ გცემთ პასუხს, არამედ იმით ვინც თქვენ იგულისხმეთ. გააჩნია, რას დავარქმევთ პოზიციას. დეკლარაცია და პოზიცია უნდა გავარჩიოთ ერთმანეთისაგან. ნუთუ „ანტიგონეში“ არ ჩანს მოქალაქეობრივი პოზიცია? თუმცა, ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით ბევრმა დამაბრალა, ჩხეიძემ ბოლომდე ვერ გადაწვიტა, ვის მხარეზეაო. რა თქმა უნდა, ვერ გადაწვიტეთ. არც გადაწვივებ! ანუის გარკვევით აქვს ნათქვამი: ტრაგედია იმით გამოირჩევა სხვა ჟანრებისაგან, რომ მასში მტყუანი და მართალი არ არის. მწერალი ამას პირდაპირ ამბობს მოქმედი პირის ბაგეთაგან. სპექტაკლი, ჩემი აზრით, რომელიმე ზნეობრივ პრობლემას უნდა ეხებოდეს. არა მგონია, რომ ლალატის, დაშვებული შეცდომის პრობლემა აქტუალური, მოქალაქეობრივი არ იყო! ესენი ხომ მუდმივი პრობლემებია. პირველ რიგში ეს ყოველივე საკუთარ თავში უნდა გამოვიძიოთ, თავად უნდა აღმოვჩინოთ, რაში ვართ დამნაშავე. სხვების კრიტიკა, მათი შეცდომების შემჩნევა ძალიან ადვი-

ლია. სხვის სპექტაკლს რომ უყურებ, იოლად ამჩნევ ხარვეხს. აბა, თავად დადგი ისეთი სპექტაკლი, შეცდომა რომ არ იყოს მასში. მე ასეთს ვერ ვდგამ. ამაშია საქმე. არ ვკეკლუცობ, უნაკლო სპექტაკლს ვერ ვდგამ-თქო რომ ვამბობ. ჯერ-ჯერობით არ დამიდგამს ისეთი სპექტაკლი, რომლისადმი შენიშვნა არ მქონდეს. ალბათ, ვერც დავდგამ. სპექტაკლები, უბრალოდ, იმით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რომ ერთის მიმართ მეტი შენიშვნა მაქვს, მეორის მიმართ ნაკლები.



ხენა სპექტაკლიდან „მამა“

სპექტაკლი, რომლისადმი შენიშვნა არ მქონდეს. ალბათ, ვერც დავდგამ. სპექტაკლები, უბრალოდ, იმით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რომ ერთის მიმართ მეტი შენიშვნა მაქვს, მეორის მიმართ ნაკლები.

ზ.ს: ალბათ, ასეთი სპექტაკლი რომ განახორციელოთ, შეიძლება დადგმაც აღარ მოგიხდეთ.

თ.ჩ: ან კი არსებობს ასეთი სპექტაკლი? ჩემს ცხოვრებაში რომ არ იარსებებს, კი ვიცი. ამის გამო ცუდ გუნებაზე სულაც არ ვდგები. ანდა, კამათის დროს როგორ შეიძლება აბსოლუტურად მართალი იყო. განა ტყუი, არა, ოღონდ შეუმცდარი ვინ არის? ბიბლიიდან ვიცი, რომ უცოდველი არაეინაა. ე. ი. პირველ რიგში, ჩვენს ცოდვებში უნდა გავერკვეთ. ყველა საკუთარ თავში უნდა ჩაყურყუმელავდეს. ჩემი ვალია, ერთი შეხედვით რომ არ ჩანს ცოდვა, ის გაეშიფრო და საზოგადოებას ვაგრძნობინო, რომ აქ საფრთხეა. მაგალითად, სტრინდბერგის „მამაში“ ყველაზე მეტად შემთხვევით გადმოგდებულმა საპრო-

ვოცაციო ფრაზამ დამაინტერესა, როცა ცუდი განზრახვა არც კი იჩენდა თავს. ამან კი იცით, რა შედეგით გამოიღო. კამათის დროს ცოლმა ქმარს უთხრა: ბოლოს და ბოლოს რა გარანტია გაქვს, რომ გოგონა შენი შვილიაო და ამაში სპეციალური განზრახვა არ იღო. ყოველ შემთხვევაში მე ასე გავაკეთე. მინახავს სპექტაკლი, რომელშიც ეს ფრაზა სპეციალურადაა ნათქვამი, გული რომ მოუკლას. ვიფიქრე, პირიქით რომ იყოს, რა გამოვა-მეთქი. ერთმა გაუფრთხილებელმა ფრაზამ არა თუ ოჯახი დაანგრია, არამედ ყველაფერი მოშალა. განა ეს პრობლემა არ არის? თუ გნებავთ, ეს სოციალური საკითხიცაა. ხომ ვიცი, რომ სიტყვამ შეიძლება კაცი მოკლას, მით უმეტეს, დღეს, როცა ყოველგვარი კონტროლი დაკარგეთ. აბა გადავშალოთ, წაეციოთხოთ, ჩაერთოთ და ვნახოთ რა ხდება. სწორედ ეს მიხდოდა მეთქვა, მაგრამ პირდაპირ კი არა, გარკვეული ფორმით. თუკი ორი-სამი წლის მანძილზე მოსულ მაყურებელთაგან ამ საკითხზე ერთი ადამი-



ანი მაინც დაფიქრდა, ჩავთვლი, რომ სპექტაკლის მისია შესრულებულია. თან ეს ყველაფერი პროფესიულ დონეზე უნდა ხდებოდეს, ესთეტიკური სიამოვნება რომ ახლდეს. თუნდაც „მარად ქმარში“, ან „ART“-ში დასმული ურთიერთობის პრობლემები არააქტუალურია? უფრო მარტივი ნაწარმოები, ვიდრე „ART“-ია, თითქმის არ დამიდგამს. ამ დროს კი როგორ ნიუანსებზეა საუბარი, როგორ განცდებს აღძრავს. ჩემს სპექტაკლს კი არ ვაქვებ, ვამბობ თუ რის საშუალებას იძლევა ერთი შეხედვით უბრალო მასალა. ვერც მოვყვებით რა ხდება პიესაში, ერთ თეთრ ტილოზე კამათობენ ორი საათის მანძილზე. რა არის მასში ჩამარხული. თეატრალურ ხელოვნებაში ერთ-ერთი უმთავრესი ამოკითხვაა. ჩვენი ვაღია, კი არ წაუკითხვით, ამოკითხვითხით. ამ უნარს ვერავის ასწავლი. ყველაფერი შეიძლება, მთავარია – როგორ! აქვე გატყვით, ვერ დავიტრაბახებ, რომ ყოველთვის აღმომაჩნდა და გამომაღგა ეს უნარი. ბევრი რამ დამრჩენია ამოუკითხავი. ერთი და იგივე მასალა ორჯერ ან სამჯერ რომ დამიდგამს, ერთ-ერთი მოტივი ის ყოფილა, რომ რაღაცის ამოკითხვა დამაკლდა და ხელახლა დაუბრუნდა.

ზ.ს: თქვენ გარკვეულწილად შეეხეთ ამ საკითხს, მაგრამ, თუ შეიძლება, უფრო კონკრეტულად ვისაუბროთ იმის შესახებ, თუ განსაკუთრებით რა გზიბლავთ,

უფრო ზუსტად თავის დროზე რამ მოგზიბლავთ დრამატულ ხელოვნებაში. რა არის თქვენთვის თეატრში მთავარი? რატომ ხართ რეჟისორი?

თ.ჩ: არ ვიცი, ამაზე ზუსტ პასუხს ვერანაირად ვერ გაცემთ. ის პერიოდიც აღარ მახსოვს, როდის გადავწყვიტე რეჟისორობა. ეს თავისთავად მოხდა. ჩემი მშობლები მსახიობები არიან, სულ თეატრში ვიყავი. თუმცა რატომ, ვიცი მაგალითები, რომ მთელი ცხოვრება თეატრში იყვნენ და შემდეგ სხვა გზას გაჰყვნენ. ჩემს შემთხვევაში კი ეს ბუნებრივად მოხდა. თუმცა, არის ერთი პროფესია, რომელსაც შეიძლება გავეყოლოდი. მედიცინას ვგულისხმობ, ექიმებს ძალიან დიდ პატივს ვცემ. დედაჩემის მამა იყო ცნობილი ექიმი და კლინიკა, სისუფთავე მიზიდავს. ავადმყოფთან საუბარი ძალიან მაგონებს მსახიობთან საუბარს. მსახიობს ავადმყოფს კი არ ვადარებ, იქაც და აქაც მთავარია რწმენა. თუ რაიმე მანუხებს და ექიმის არ მჯერა, ვერაფრით ვერ მოვრჩები. რწმენას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. სწორედ იგი უნდა გაჩნდეს მსახიობსა და რეჟისორს შორის. თუ ეს არ არსებობს, გენიალური რეჟისორიც რომ წარმოიდგინოთ, არაფერი გამოუვა. ანატოლი ეფროსს აქვს ერთი კარგი ფრაზა: არიან ავადმყოფები, რომლებსაც ისე ეშინიათ ოპერაციის, რომ საკმარისია ფანქარი დაუსვა, მაშინვე მოკვდები-

ანო. ე. ი. რწმენაა მთავარი.

ზ.ს.: და ასეთივე დამოკიდებულება უნდა არსებობდეს რეჟისორსა და მსახიობს შორის. როცა თქვენსა და კონკრეტულ მსახიობებს შორის ხანგრძლივი შემოქმედებითი ურთიერთობაა, ახალ სპექტაკლზე მუშაობის დაწყებისას, ალბათ, რწმენა თავიდანვე არსებობს და საქმე გიოლოდებით.

თ.ჩ.: მართალია თავიდანვე არსებობს რწმენის მომენტი, მაგრამ იმ მასალაზე, რომელიც ამ შემთხვევაშია არჩეული, თავიდან უნდა გაჩნდეს რწმენა. მსახიობმა უნდა დაიჯეროს, რომ ჩემი ამ მასალისადმი მიდგომა სწორია. ეს თავიდან უნდა დაიჯეროს ყველამ, რაც არ უნდა ჰქონდეს ჩემთან ნათამაშები და როგორი კმაყოფილიც უნდა იყოს მანამდე ურთიერთობით. ამისი მაგალითები ჭარბად მაქვს.

ზ.ს.: ახალგაზრდა თაობის რეჟისორებსა და მსახიობებს როგორ შეაფასებთ?

თ.ჩ.: რამოდენიმეს იმედის თვალთ ვუყურებ. რამოდენიმე კი უკვე ბევრია. რომელ თაობაში ყოფილა, რომ ყველამ ყველაფერს მიაღწია. ჩემთვის ვიცი ერთი-ორი გვარი (რეჟისორებზე მოგახსენებთ), რომელთაც იმედის თვალთ ვუმზერ. ორის ნამდვილად მჯერა და მესამეც ვნახოთ, საით გადაიხრება, ბევრი

რაიმეს თანხვედრა უნდა მოხდეს. ზოგი ადრე იხსნება, ზოგი – გვიან. ზოგიერთი ახალგაზრდობიდანვე ქუსს და მალე ამთავრებს, ზოგი კი პირიქით. ასევეა მსახიობებშიც. ზოგჯერ ხდება, რომ მსახიობი ახალგაზრდობის, მომხიბვლელობის გამო ყურადღებას იქცევს და წარმატებაც აქვს. თუ იგი არ განმტკიცდა ცხოვრების ცოდნით, გამოცდილებით, ემოციური სამყაროს ფლობით, ანალიზის უნარით, არაფერი გამოვა. ახალგაზრდობა მხოლოდ დროებითი ბიოლოგიური უპირატესობაა.

ზ.ს.: სწორია თუ არა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი არ უნდა შეეჭიდოს ყოველგვარ მასალას, რომ ზოგიერთ ნაწარმოებზე მუშაობას პროფესიულთან ერთად ცხოვრებისეული გამოცდილებაც სჭირდება და წარუმატებლობაც ამის უქონლობამ შეიძლება გამოიწვიოს?

თ.ჩ.: ისტორიას თუ დაუუჯერებთ, პიტერ ბრუკმა პირველად „ჰამლეტი“ 21 წლის ასაკში დადგა და ყურადღებაც მიიპყრო. გააჩნია,



სცენა სპექტაკლიდან „ART“



ვის შემთხვევაში როგორ. ამის მაგალითები ბევრია; ბარათაშეილი, თუნდაც ბიუხნური ავილოთ. ოცდასამი წლის ასაკში გარდაიცვალა და დღემდე მიკვირს. „დანტონის სიკვდილი“ ოცდამეორე წლისამ როგორ შექმნა. გარდა იმისა, რომ ხარისხობრივად არის კარგი. ცხოვრების გასაოცარი ცოდნაც ჩანს მასში.

ზ.ს: ისინი, ალბათ, გამოწვევები, გენიოსები არიან.

თ.ჩ: ჩვენც გამოწვევების უნდა ვისაუბროთ. რადგან გამოწვევის არღვევს კანონს და მათზე დგას ხელოვნება. გასაგებია, რომ მოცარტი სამას წელიწადში ერთხელ იბადება, მაგრამ იმის მაგალითს უნდა ელტვოდეს ყველა და ზოგს გამოუვა. უმრავლესობას კი არა. გამოწვევის იყენებ ხორავა. ზაქარიძე; ასეთები არიან მედიცინის, მუსიკის და ჩხვივების. ასეთები ექაჩებიან დროსა და პერიოდს.

ზ.ს: ბატონო თემურ, თვალს თუ გადავაკვლებთ XX ს-ის ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას, მოვლენად რა შეიძლება მივიჩნიოთ?

თ.ჩ: XX ს-ის ქართულ თეატრში ბევრი მოვლენა იყო, ასე ვერ გამოვარჩევთ.

ზ.ს: ე. ი. მდიდარი საუკუნე გვქონდა.

თ.ჩ: ძალიან მდიდარი. პროფესიული ქართული თეატრის ისტორიაც ფაქტობრივად XX საუკუნეში თავსდება. ამ ერთ საუკუნეში კი უამრავი მოვლენა მოხდა, მარტო მა-

რჯანიშვილისა და ახმეტელის თეატრული მენი გავისხნოთ, თუნდაც შემდგომი პერიოდი: თუმანიშვილი, ალექსიძე, ჩხარტიშვილი; ანდა, რამდენი ფენომენალური მსახიობია, არ მეშინია ამ შეფასების. ძნელია ერთი მოვლენის ამორჩევა, არც ღირს, რადგან იქვე მთლიანად გაგვახსენდება. ასე რომ ძალიან საინტერესო ისტორია აქვს ქართულ თეატრს.

ზ.ს: ბატონო თემურ, დღესდღეობით ირდევია თეატრების მოწყობის ტრადიციული სტრუქტურა. ვგულისხმობ რეჟისორსა და მის თანამოაზრე მსახიობთა გუნდს. კონტრაქტების სისტემა, კომერციულ პრინციპზე აგებული თეატრები, ალბათ, ცხოვრების თანამედროვე ფორმების შედეგია. თუკი ეს ტენდენცია უკიდურესად განვითარდა და თუ ვერ შევინარჩუნეთ ტრადიციული სტაციონარული თეატრები, როგორ შეიცვლება ამის შედეგად დრამატული ხელოვნება?

თ.ჩ: იცით, ბოლოს მაინც აქ მოვლენ. სამხატვრო თეატრის ჩამოყალიბებამდე ხომ არსებობდა ანტრეპრეზის პრინციპი. საბოლოოდ კი სტაბილურ, მუდმივ თეატრამდე მივიდნენ. ეს კი საბჭოთა ეპოქამდე მოხდა. ეს თეატრალური ხელოვნების ყველაზე დიდი შენაძენია. გაჩნდა მცნება – თეატრი სახლია, ოჯახია. ახალგაზრდობისას, ყოველთვის მიკვირდა უცხოელ კოლეგებს ჩვენი რომ შურდათ. ახლა კი შესძის, რატომაც შურდათ. არ გა-



მოვიდეს, რომ ყველაფერი ისე გვი-
ნდა, როგორც უცხოეთშია და იქი-
დან ცუდიც გადმოვიღოთ, ხოლო
კარგი რაც გვქონდა, ჩვენვე დაკა-
რგოთ. ვიმეორებ, სამხატვრო თე-
ატრი საბჭოთა ეპოქამდე ჩამოყალი-
ბდა და შემდეგ მცირე თეატრიც ამ
პრინციპით აიგო. თუ ვინმეს სა-
ბჭოთა ეპოქასთან უჩნდება ასოცი-
აცია, სულ ტყუილად. საბჭოთა პე-
რიოდმა ძალიან სწორად აიღო წი-
ნამორბედთა ეს აღმოჩენა. ყველა-
ფერი უნდა არსებობდეს, მხოლოდ
სტაციონარული თეატრიც უნდა შე-
ვინარჩუნოთ. სხვაგვარად დაელუ-
პავთ თეატრს.

**ზ.ს: უახლოეს მომავალში, მი-
მდინარე ან მომდევნო სეზონში
რას პირდებით ქართველ მაყუ-
რებელს?**

თ.ჩ: ალბათ, მაისში დავიწყებ
ახალ მასალაზე მუშაობას (არ მი-
ნდა დავასახელო რაზე) და სავარა-
უდოდ სექტემბერში პრემიერა გვე-
ქნება. უნდა გითხრათ, რომ ქა-
რთული თეატრის გარეშე არ ვა-
რსებობ. ძალიან მწყინს, როცა მე-
კითხებიან: როდის დაგვიბრუნდე-
ბით? ეს იმის დასტურია, რომ ის
კაცი თეატრში არ დადის. ანდა მე-
კითხებიან: დიდი ხნით ჩამოხვე-
დით? ამ დროს კი წელიწადში სამი-
ოთხი თვით მივდივარ, დანარჩენ
დროს კი აქ ვცხოვრობ. ზოგჯერ
პრესაშიც დაწერენ: საქართველოში
დაბრუნდა რეჟისორი თემურ ჩხე-
იძე. როგორ თუ დაბრუნდა, არსა-
დაც არ წავსულვარ! მართალია,

რომ გარკვეული ხნით სხვაგა-
ნაწილად ვიყავი. სპექტაკლის განხი-
რციელებას ხომ გარკვეული დრო
სჭირდება. სპექტაკლს რომ გამოუ-
შვებ, მეორე დღეს გამოვარდნა არ
შემიძლია, სამ-ოთხ წარმოდგენას
უნდა დავესწრო, რომ იგი ფორმაში
ჩაჯდეს, დაიხვეწოს. ასე არ ვყრი
სპექტაკლებს. უცხოეთში კი მიწვევს
ეს, რადგანაც იქ ზედინედ რამდე-
ნჯერმე გადის წარმოდგენა, მერე
კი აღარ თამაშობენ. მაგრამ პეტე-
რბურგში სპექტაკლის მიტოვება არ
შეიძლება, პერიოდულად უნდა ჩა-
ვიდე, ვნახო, კორექტივები შევი-
ტანო. იქ ხომ ჩემი ზოგიერთი წა-
რმოდგენა ათი წელია მიდის.

გაისად კი უფრო დიდი ხნით მო-
მიწვევს წასვლა. ნოემბრის ბოლო-
დან პეტერბურგში ლერმონტოვის
„მასკარადზე“ უნდა დავიწყო მუშა-
ობა. სპექტაკლი მიეძღვნება ქალა-
ქის 300 წლის იუბილეს. პრემიერა,
ალბათ, მარტში გაიმართება. აპრი-
ლიდან კი საფრანგეთში უნდა შე-
ვუდგე ერთი ოპერის დადგმას, რო-
მელსაც მაისში ვუჩვენებთ. ე. ი.
უფრო დიდი პერიოდით მივდივარ,
მაგრამ მანამდე აქ განვახორციელებ
სპექტაკლს. შემდეგ დაგვბრუნდები
და ისევ დავდგამ რაიმეს და ამგვა-
რად გაგვრძელდება.

**ზ.ს: ბატონო თემურ, დიდ მა-
ღლობას მოგახსენებთ საუბრისა-
თვის, ამ იმედისა და მოსალო-
დნელი სიამოვნებისათვის.**

თ.ჩ: არა, ეს არ არის იმედი, ეს
ჩემი მუშაობის რეჟიმია.



თეა კახიანი

რეზან ნოჯაძის ზოხსხეუდი „სახრავის“ ინსტიტუტში

თავშესაფარი უკანასკნელ იმედად იქცა. თვალწინ დამსხვრეული სამყაროს შესსვენ მომართული ნამსხვრევები რომ აიცილო. ის დროა, სადმე სარდაფი აღმოაჩინო, თავი შეაფარო და გადარჩე. მაგრამ კერაეინ გეტყვის, ზემოთ როდის გადაიღებს ჭურვების წვიმა, რადგან თეთრი მტრედები აქ აღარ ბინადრობენ. მარტო დარჩენილ ინდაურს კი ახლახან მოუღეს ბოლო.

სპექტაკლი „მელოდია ფლეიტი-სათვის“ თოჯინებით გათამაშებული მეტაფორაა ომზე, სიკვდილზე, სიყვარულზე. სიგარეტის კვამლში გახვეული, დანგრეულ ქალაქზე ჩაფიქრებული უშანგი, მზის სხივს მონატრებული ინდაური – ოდეტა, ერთმანეთზე შეყვარებული საბანა და მატა ადამიანებზე უფრო გულწრფელი თოჯინები არიან. მზის გულზე გასეირნების დაუოკებელი სურვილი უშანგის სიცოცხლის ფასად დაუჯდა. მისთვის შეიძლება ეს უკვე სულერთი იყო, მაგრამ მეგობრისათვის? სასოწარკვეთილი ოდეტა გაოგნებული დაჰყურებს მეგობრის უძრავ სხეულს, ყველაფერს ზედება და ფრთებს შლის მიწის მიზიდულობის დასაძლევად, მაგრამ

ეს პროტესტიც მასთან ერთად კვდება.

უსამართლობას სეველა ემატება. სეველას იმედი, მერე სიყვარულიც ჩნდება და „სარდაფი თანდათანობით ემსგავსება ოჯახს“. ასე ზდება სპექტაკლში, რომელიც ლევან წულაძის მიერ თეატრალურ სარდაფში დაიდგა. ამ თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელთაგანიც რეჟისორი ლევან წულაძეა.

ლევან წულაძე: დავიბადე 1965 წელს სკოლის დამთავრების შემდეგ ჩავაბარე თეატრალურ ინსტიტუტში, სამსახიობოზე ბატონ გიზო ჟორდანიას ჯგუფში. თუმცა ყველამ იცოდა, რომ მე რეჟისორობა მიზნოდა. ვინაიდან ჩვენს დროში დაუწერელი კანონივით, რეჟისურაზე პირდაპირ სკოლის მერხიდან არ აბარებდნენ (და მე მგონია, რომ ეს სწორია!) შორი გზის არჩევა მომიხდა. IV კურსზე ვიყავი, როდესაც უკვე დავდიოდი ბატონ მიშა თუშანიშვილთან, თუმცა თავიდან სარეჟისოროზე არ მიშვებდნენ, მაგრამ ჩემმა დაჟინებულმა სურვილმა თავისი გაიტანა...

სხვებთან შედარებით მე უფრო მეტი შრომა დამჭირდა იმის დასა-



მტკიცებლად, რომ ეს ჩემი ახირება კი არა, სერიოზული გადაწყვეტილება იყო.

- პრინციპულობა თუ ურყევი ხასიათი ლევან წულაძეს პროფესიონალის სახელის და ახალი თეატრის შექმნაში დაეხმარა. თეატრალური სარდაფი მაყურებელსა და თეატრს შორის გაუცხოების პერიოდში შეიქმნა, მაშინ, როდესაც არავის სჯეროდა, რომ ამ საქმეს წარმატება მოჰყვებოდა. თეატრის მიმართულებამ ბევრისთვის მოულოდნელი ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში. სარდაფის სპექტაკლების უშუალოდ ხალხისათვის საკმარისი მიმზიდველი ძალა აღმოჩნდა.

ლ.წ: მე მიყვარს ცოცხალი თეატრი, ჩვენ ვაშენებთ ცოცხალ თეატრს, რომელიც ცხოვრობს დღეს, დღევანდელი მაყურებლისათვის. მათ უყვებით დღევანდელ სატკივარზე, იმაზე, რასაც განვიცდით და ამით ვანთებთ მათ.

- მიწისზედა სამყარო თითქოს ექოსავით იმეორებს სარდაფში გაფლერებულ თავისუფალ კომენტარებს ცხოვრებაზე, რეჟისორებსაც რაღაც უფრო თამამად გამოსდით გადამწყვეტი ნაბიჯების გადადგმა.

ლევან წულაძის სპექტაკლების ძირითადი თემა თანამედროვე გარემოს მიერ შექმნილი ადამიანების პრობლემაა. მაყურებელი აღტაცებით ადევნებს თვალყურს ისტორიებს, რომლებიც „რატომღაც“ მათ თავგადასავლებსაც წააგავს. სპე-

ქტაკლი Et Cetera-ც ამით ურდა. ის რაღაც კნიგის რომანის „მოძრავი მამაკაცის“ მიხედვით შეიქმნა, თუმცა წარმოდგენის მთავარი მიმზიდველი და თანაც უხილავი ძაფი დრამატურგიული ტექსტისა თუ მსახიობების ოსტატობის მიღმაა. ის თავად რეჟისორზე გადის. იგრძნობა ლევან წულაძის დამოკიდებულება თითოეული პერსონაჟის მიმართ. ენერგია, რომელიც რეჟისორმა მსახიობებში ჩაღო, მაქსიმალურად გადაეცემა მაყურებელთა დარბაზს.

Et Cetera-ში ცოტათი ბანალურადაც კი, ვპოულობთ ჩვენს თავს, ნაცნობებს, მეზობლებს და ასე შემდეგ... მაგრამ ამ შემთხვევაში ნაპოვნი გამაღიზიანებელი არ არის, რადგან ნანახი სიყვარულით და ხუმრობის ტონით არის ნაჩვენები, იმ ზომით, რა ზომითაც ერთ ქვაბში ჩავარდნილები დასცინიან ერთმანეთს.

ნაცნობი გარემო ქმნის ნაცნობ სახეებს: პროფესიით თაღლით გურამს (ზუკა პაპუაშვილი), საბრალო მანანწალა ლევანს (ირაკლი ჩოლოყაშვილი), საზოგადოების „ახალ კასტას“ ქეთათოს (დუტა სხირტლაძე), ანანოს (კახა აბუაშვილი), ლამარას (ბესო ბარათაშვილი), თურქ ელჩს (დათო გიგოლაშვილი) და სხვას.

სარდაფის მაყურებლის გარდა არავის აინტერესებს, თუ რით არსებობენ ისინი. სარდაფებში შეხიზნულნი, რა ღირებულებებზე აგე-

ბენ ურთიერთობებს, ან რით ილა-
მაზებენ ცხოვრებას. იქნებ მათაც
იტაცებთ და ხიბლავთ მანეკენების
(ეკა ანდრონიკაშვილი) მდიდრული,
უზრუნველი ცხოვრება?!

სოციალური მოტივით სპექტა-
კლში გამოთქმული პროტესტი უდა-
ვოდ გადაძვება. პერსონაჟები თვი-
თვადარჩენისთვის იბრძვიან, რაც
ზოგჯერ მაღალი იდეალებისათვის
თავგანწირვაზე მნიშვნელოვანია. მი-
ზანსცენებში ჩნდება ტელევიზორი,
რომლითაც სპექტაკლში უშუალოდ
შემოდის გარესამყარო – ხელისუ-
ფლება. მას მსახიობები მონოლოგე-
ბსაც უკითხავენ, თითქოს ყოფნა-
არყოფნის საკითხსაც უსვამენ, მა-
გრამ პასუხი სარდაფში ვერ
აღწევს, იმ მარტივი მიზეზის გამო,
რომ ის საერთოდ არ არსებობს.

ლ.წ. – *Et Cetera* პოპულარულია
სალაროს თვალსაზრისით. პირველ
წარმოდგენებზე მეუბნებოდნენ, რომ
ის ცრემლისმომკერული, სევდიანი
სპექტაკლია, ორი-სამი თვის შე-
მდე კი მაყურებელმა თავის სათა-
მაშოდ გადააქცია და მხიარულ
სპექტაკლად ჩამოაყალიბა. მაყურე-
ბელს ყოველთვის წინ მოაქვს ის,
რაც მისთვის მნიშვნელოვანია. ეს
ურთიერთგაცვლა დარბაზსა და
მსახიობს შორის ბუნებრივი პრო-
ცესია, მაგრამ დროდადრო, სარეჟე-
ტიციო დარბაზის არქონის გამო,
ჩვენი სპექტაკლების ხარისხი
ეცემა.

– თანამედროვე თეატრში რეჟი-
სორის ფუნქციების გაზრდა ინტე-

რპრეტატორის ზღვარს გავსდება.
რეჟისორი დღეს დრამატურგის თა-
ნაავტორად გვევლინება. მისი პრო-
ფესიული ოსტატობა ფაქტიურად
ახალი ნაწარმოების ფუძე ხდება.

ლ.წ. – მე მრავალი სკოლის სუ-
როგატი ვარ. გამოვეყოფ გ. ჟორდა-
ნიას, მ. თუმანიშვილსა და რ. სტუ-
რუას, რომლებიც ჩემი მასწავლე-
ბლები არიან. მე მათ გაგრძელებად
აღვიქვამ თავს. ვერ ვიტყვი, რომ
რალაც განსაკუთრებული მეთოდო-
ლოგიით ვხელმძღვანელობ, მაგრამ
არის რალაც, რასაც, ბუნებრივია,
ისე ვაკეთებ, როგორც მე მინდა.

ჩვენი სამაგიდო რეპეტიციები
ფაქტიურად წარმოადგენს ტექსტის
შეთხზვას თავიდან. არ ვამბობ,
რომ მსახიობები აქტიურად წერენ,
მაგრამ მათი იქ არსებობა, მათი
რეაქცია მეზმარება ხასიათების და-
მუშავებაში. ჩანაფიქრის შემოწმება,
თუნდაც როლების განაწილების
თვალსაზრისით, უფრო მარტივი
ხდება. თანაც მსახიობმა უკვე
იცის, რაზეა ლაპარაკი, ემოციურად
ნაგრძნობი აქვს პერსონაჟი. შე-
იძლება ბოლომდე არ გაუაზრებია
ჩაფიქრებული იდეა, მაგრამ ამი-
სთვის მას უკვე ნაკლები დრო სჭი-
რდება.

– არსებულ ტექსტთან თამამი
დამოკიდებულება გაკვირვებას აღარ
იწვევს. მაგრამ ისეთი ნაწარმოების,
როგორიც კაფკას „მეტამორფოზაა“
სცენაზე გადმოტანას უდავოდ დიდი
გამბედაობა სჭირდება.

ლევან წულაძის გამბედაობამ



„მეტამორფოზა“ პანტომიმის ხერხებით, სიურრეალისტურად გადაწყვიტა. სპექტაკლი ძალიან საინტერესო მიზანსცენით იწყება – პატარა ოჯახის დღის განრიგის გაცნობით, თვალყურს ვადევნებთ სულ უფრო დინამიური, მზარდი სამყაროს მოძრაობას.

– ეს გრეგორ ზამზას ოჯახია! – გვატყობინებს ხმა, რომელიც ჩვენს მიღმა და თითქოს მესამე, სპექტაკლსა და მაყურებელზე უფრო ობიექტურ სუბსტანციად აღიქმება. მსახიობების თამაშში იგრძნობა ძალიან სევდიანი ირონია გიგანტური სამყაროს მომაბეზრებელ უცვლელობაზე.

რეჟისორი სერუპულოზურად აკვირდება გრეგორის (კახა ბაკურაძე) სამუშაო დღის დაკანონებულ ნიუანსებს: როგორ მიიჩქარის ის სამსახურში, კეთილსინდისიერად ასრულებს მოვალეობას, როგორი ურთიერთობა აქვს ოჯახის წევრებთან, როგორ ხერხებს წვნიანს... წულაძე სამჯერ ზედიზედ გვიჩვენებს ამ უსიტყვო მიზანსცენას და თანდათანობით აჩქარებს რიტმს, აიძულებს დარბაზს ჩაერთოს მსახიობების დინამიურ მოძრაობაში. მაყურებელი ხვდება, რომ მასაც იგივე ემართება, როდესაც უფრო და უფრო ჩქარობს, რათა შეეწყოს სამყაროს ტემპს, რაც ადამიანური ბუნებისათვის უცაბედად შეუძლებელი ხდება.

ლ.წ. – ჩვენ გვიხდება ტემპის გაზრდა, რადგან თუ არადოტაცი-

ური თეატრი დინამიკური არ არის ეს კერ იცოცხლებს.

– სპექტაკლში დასმული პრობლემა თურმე იმ გარემოშიც მნიშვნელოვანია, რომელშიც ის დაისვა. თეატრალური სარდაფი, იმედია, სადღაც ზღვარს იპოვის, ადამიანსა და სამყაროს შორის ჰარმონიის რღვევაზე აგებულ სპექტაკლში კი Homo Sapiens-ი კრახს განიცდის.

სამყაროსა და საკუთარ თავთან გაუცხოებული ადამიანი პიროვნულად ირღვევა. კაფკასთან ის ხოჭოდ იქცევა, წულაძესთან ის ისევე ადამიანია, რომელსაც ყველა ხოჭოდ აღიქვამს. თეატრალური პირობითობა კიდევ უფრო ამძაფრებს სათქმელს. საინტერესოა, რომ ჩვენ ვუყურებთ მსახიობს, რომელიც ხოჭოს თამაშობს, და ეს არ მიგვაჩნია აბსურდულად. მართალია, ეს კახა ბაკურაძის უბადლო სამშემსრულებლო მანერამაც განაპირობა, მაგრამ რეჟისორისთვის მთავარი არ არის დავიჯერებთ თუ არა ტრანსფორმაციას, როგორც ფაქტს, მთავარია გადავხედოთ პირობითი მეტამორფოზის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს. გრეგორ ზამზასაგან შექმნეს რაღაც, რაც არ გამოუვიდათ და მოკლეს... არადა ის ახლალა დაიბადა, ახლალა მიხვდა, „რამხელა ყოფილა სამყარო“...

მედაკარგულმა გრეგორმა მოულოდნელად, მშფოთვარე ღამის შემდეგ საკუთარი თავი აღმოაჩინა. აღმოაჩინა, რომ ის ხოჭოა, ხოჭოდ

აქციებს. აქ იბადება კონფლიქტი და პროტესტი გარემოს მიმართ, თითქმის ზომბირებული ადამიანების წინააღმდეგ.

„მეტამორფოზა“. შეიძლება ითქვას. „სარდაფული“ სტილისაგან ოდნავ განსხვავებული სპექტაკლია. მასში ერთმანეთს ცვლიან ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური, თუ პირობითი მომენტები და მიუხედავად იმისა, რომ ის კომედია არ არის, მაყურებლის ნაკლებობას მაინც არ განიცდის, პირიქით, როგორც აღნიშნავენ, მასზეც ანშლაგებია.

მაყურებელი მიიჩნევს თეატრალურ სარდაფში დაკავებული მსახიობების თამაშის სტილმა, რაც ზოგჯერ გამიზნულ პოზიტივიზმში გადადის. თუმცა მათი გამომსახველობითი ხერხები მაყურებელმა თანამედროვედ და ახლებურად აღიქვა.

ლ.წ. - ვერ ვმუშაობ მსახიობთან, რომელსაც არ უყვარს თეატრი და რომელიც არ მენდობა, როგორც ადამიანს. ვერ ვიტან მსახიობების ანტაგონისტურ დამოკიდებულებას რეჟისორებისადმი. მათ უნდა აღმოქვან, როგორც მათ მერხთან მჯდომი მოსწავლე და არა როგორც დაფასთან მდგარი მასწავლებელი. პირველ რეპეტიციებზე კცილობ, მოვხიბლო მსახიობი, რათა ის შემდეგ მუშაობის პროცესში გაიხსნას, სხვანაირად ჩემთვის შეუძლებელია, რადგან მე მსახიობიდან გამომდინარე ვხელმძღვანელობ.

მსახიობი, რომელიც არ მუშაობს

მთელი დატვირთვით, არაპროფესიონალია. ფრაზა: მე პრემიერაზე გაჩვენებთ ჩემს ემოციურ აფეთქებებს - ჩემთვის მიუღებელია. რადგან მსახიობი, რომელიც მარტო თამაშობს, ვთელი, რომ მკედარი მსახიობია.

სამსახიობო ოსტატობით და რეჟისორული გადაწყვეტით საკმაოდ მსუბუქად, პაერონად აწყობილი სპექტაკლია ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“. ფიგაროს (გიორგი მეგრელიშვილი), როგორც ხასიათის გაგება არ შეცვლილა, ის ლეკვან წულაძესთანაც მოძრავი, გონებაბაზვილობით დაჯილდოებული, მოხერხებული ადამიანია, ისეთი, რომელიც ყოველთვის, ყოველ დროში მოერგება ცხოვრებას. რეჟისორი გვიხატავს ტიპაჟს, რომელიც არაფრისგან ყველაფერს აგებს, მათ შორის პირად ბედნიერებასაც.

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ სპექტაკლით რეჟისორმა გრეგორ ზამზასა და სარდაფის ბინადართაგან განსხვავებული, უნივერსალური ადამიანის სახე შექმნა.

რეჟისორი „ფიგაროს ქორწინებაში“ მოსამართლედ (დავით გიგოლაშვილი) აღორძინების ხანის ფერმწერის კარავაჯოს „ბახუსის“ პროტოტიპს გეთავაზობს. სასამართლო პროცესამდე მსჯავრმდებელი ვაზის ფოთლებიანი გვირგვინით დამშვენებულ ბახუსს წააგავს. მისთვის სიმართლის დადგენის ვალდებულება ჩვეულებრივი გართობის, ქეიფის საზღვარს არ სცდება.

ასეთი დამოკიდებულება საერთოდ ცხოვრებისადმი „ფიგაროს ქორწინების“ ყველა პერსონაჟს ახასიათებს. ისინი პრობლემებს გარედან უყურებენ და მოულოდნელი ინტრიგით გამოწვეული კონფლიქტებიც თითქოს თავისთავად იხსნება. ფიგაროს არ ქმნიან სიტუაციები, ის თავად ქმნის მათ, სიმართლეს სიცრუის საშუალებით ამტკიცებს, ერთგულებას ვალდებულებების დალატით იმსახურებს. ფიგაროსა და სიუზონის (ბ. დვალიშვილი) ბედნიერებას ცხოვრებისეული თამაში განაპირობებს, თამაში, რომელიც სარდაფის კედლებში ოდნავ უფრო მარტივი გვეჩვენება.

ლ.წ. - ჩვენი სპექტაკლების სიმსუბუქე ნაკლად არ მიმაჩნია. ვფიქრობ, ეს უფრო რთულია, ვიდრე „ღრმად ჩაფიქრებული“ სპექტაკლი. ჭკვიან ადამიანად თავის მოჩვენება ხომ შედარებით მარტივია, ვიდრე - ჯამბაზად.

ჯამბაზობა კი ჩვენი პროფესიაა. უბრალოდ მნიშვნელოვანია, რამდენად უფრო ღირსეული დარჩები საკუთარ თავთან და მართლა მასხარად არ იქცევი. კარგი ხუმარა თვითონ მართავს მაყურებლის გონებას, ცუდი კი თავად ხდება სხვისი გემოვნებისაგან მართული. მხატვარმა უნდა შეძლოს წარმართოს მხიარულებით შენიღბული ტირილი.

- თეატრალური სარდაფი უკვე გახდა თავისუფალი შემოქმედებითი ძიებების ადგილი, მაგრამ მისი მი-

მართულებები თანდათან იცვლება.

ლ.წ. - ჩემი სამომავლო გეგმები აბსოლუტურად განსხვავებულია დღევანდელისაგან. მგონია, რომ ისევ მიეუბრუნდები კლასიკას. მიყვარს მასზე მუშაობა, რადგან იქ უფრო ბევრია „დასანგრევი“, ამასთანავე დადგმული თანამედროვე პიესები დღეს ფამილარული გამოდის. ეს ფამილარობა, რომელიც ჩვენს თეატრს აქვს, უნდა ჩამოვიშოროთ. მაგრამ დღეს მასაც თავისი შარმი აქვს, რადგანაც მაყურებელს მოსწონს ის, მაყურებელს კი ანგარიში ყოველთვის უნდა გაუწიო.

ვალდარებ, არ გვეგონა, რომ ჩვენი თეატრი ასეთი პოპულარული გახდებოდა. არასახარბიელოა, რომ ის უცებ გახდა მოდური და ამასთანავე უცებ დაიწყო დაბერება. თუმცა, გამოსავალი ყოველთვის არსებობს...

რეჟისორი ლევან წულაძე შემოქმედებითი კურსის შეცვლას გვპირდება, მანამდე კი სარდაფში ჩასულ მაყურებელს თავისი სპექტაკლებით თითქოს ადამიანების არაცნობიერ სივრცეში ამოგზაურებს, ცდილობს ზედაპირზე ამოგვატანინოს ის, რაც ჯერ კიდევ გაუზრებელი და გაუანალიზებელი გვაქვს. გაგვიმარტოს ნიუანსები, რომლებიც გაუთვითცნობიერებელ ტკივილად იქცევა ჩვენში... და ამ ყველაფერზე გვაცინოს, რადგან სიცილი თავისთავად ამსუბუქებს ტკივილს.

«Վերադառա՛մ օրհնական էպիպոսը» գրքից



Օրհնություն հեղինակին - 70

ჩემო თენგიზ!

უენ ჩემთვის ყოველთვის იყავი უკომპრომისო პიროვნება, შესანიშნავი ადამიანი, ბრწყინვალე მსახიობი, რომელიც ყოველთვის მაცნობდა თავისი ერუდიციითა და ინტელექტით. სამწუხაროდ, ჩვენ მხოლოდ რამდენჯერმე მოგვიხდა შეხვედრა სცენაზე როგორც მსახიობს და რეჟისორს. ეს გამოწვეული იყო შენი დიდი დატვირთვით კინოში. მაგრამ, შემოქმედებითი ურთიერთობებისას ყოველთვის აღფრთოვანებული ვიყავი შენი ნიჭიერებითა და პროფესიონალიზმით. შენი დათო ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ღალატში“ ყოველთვის დაუვიწყარი იქნება ჩემთვის. არ დამავიწყდება ის ალტაცებაც, რომელიც გამოხატა მაყურებელმა შენს მიმართ და მათ შორის იყო გენიალური ქართული მსახიობი აკაკი ხორავა, რომელმაც შენ გიწოდა „ყველა დროის საუკეთესო დათო ქართულ თეატრში“. მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი წლის განმავლობაში თვითონ თამაშობდა ამ როლს. განუმეორებელი იყო შენი ვასკა პეპელი რუსთავის თეატრში გორგის პიესიდან „ფსკერზე“, მსახიობი სკოვრონსკის „მაესტროში“.

მე არ გადამიღია არც ერთი ფილმი, რომელშიც შენ მთავარი როლი არ გეთამაშოს. ფილმში „დათა თუთაშხია“ შენ მუშნი ზარანდია განასახიერე. გადაღების დაწყებამდე ყველა მედავებოდა, რატომ მოგეცი ეს „უარყოფითი“ როლი. მე ყოველთვის ვპასუხობდი, რომ მუშნი ზარანდია უარყოფით გმირად არ მიმაჩნია. ის თუთაშხიასთან დაპირისპირებული პიროვნებაა, რომელსაც თავისი რწმენა და შეხედულება გააჩნია ქვეყნის მომავალზე. მე სწორედ ყველაზე ჭკვიანი, მომხიბლავი და ძლიერი პიროვნება მინდოდა დამეპირისპირებინა თუთაშხიასთვის.

ფილმში „წიგნი ფიცისა“ შენ მიიღე უმაღლესი ჯილდო – შოთა რუსთაველის პრემია. მასში შენ ორი როლი განასახიერე – კახეთის მეფე ალექსანდრე და მეფე ერეკლე. მთავარი როლი ითამაშე ჩემს სატელევიზიო ფილმში ლ. როსებას „პრემიერა“ და ჩემს ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარში „ღამის ზარები“ უტეხი კომუნისტის ტრაგიკული სახე შექმენი.

ჩემო თენგიზ! მე ვოცნებობ, რომ კვლავ შევხვდეთ ერთმანეთს, რათა კიდევ ერთხელ გამახარო შენთან, როგორც მსახიობთან და პიროვნებასთან შეხვედრით.

ჩემო ძმაო და მეგობარო! გილოცავ 70 წლისთავს, გისურვებ ჯანმრთელობას და ვიცი, რომ შენი ჯანმრთელობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას აკეთებ ხელოვნებისა და შენი ქვეყნისათვის.

გიგა ლორთქიფანიძე

პირველად პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის დრამატულ წრეში შეგხვდი. მაშინ ჩვენ ბრუნშტეინის „ცისფერი და ვარდისფერი“ დავღვით. ეს იყო 1946-48 წლები. შენ ბრწყინვალედ თამაშობდი მოხუც კაცს, გადიას. „გავიდა ერთი დღე, გავიდა ორი დღე, მესამე დღეც გავიდა“ – ყვებოდა გადია ზღაპრებს. გავიდა ერთი წელი, გავიდა ორი წელი, აკერ 70 წელი გასულა და ჩვენ ისევ ის ბიჭები გვეგონია ჩვენი თავი, პიონერთა სასახლეში რომ გულათრთოლებულები გავდიოდით სცენაზე. ყოველ შემთხვევაში, ერთმანეთისთვის მაინც იმ ბიჭებად დავრჩით. ერთად გავიარეთ ბავშვობაც და შემოქმედებითი ცხოვრებაც.

ერთხელ, გახსოვს, რაჭაში დედულეთში წამიყვანე, სოფელ მთისკალთაში. ეს სხირტლაძეების სოფელია. იქ მრავალძალის ეკლესია დგას და ამიტომ სოფელს მეორე სახელად მრავალძალსაც ეძახიან. რამდენიმე წლის წინ მიწისძვრის შედეგად ეს ბრწყინვალე ეკლესია დაინგრა და მისი აღდგენა მხოლოდ სხირტლაძეებმა ითავეს. ეს ყველაზე მაღალი სოფელია რაჭაში. არჩვაძეების სოფელი კი ბარია. ერთი კვირა ვეცნობოდი რაჭის დიდებულ ბუნებას, მის სტუმართმოყვარეობასა და მშვენიერ ზვანჭკარას.

მარჯანიშვილის თეატრში, მახსოვს, ლ. გოთუას „გმირთა ვარამი“ იღვმებოდა, სადაც მე ბერდიდს ვთამაშობდი, შენ – მეფეს. შენ ისეთი დიდებული იყავი, შემდეგ რუსთავეში წავედით და ეს სპექტაკლი აღარ გვითამაშია.

მინდა იოსებ გრიშაშვილის ლექსის სტრიქონებით შემოგლიდინო: „შემოგაბერდი, შემომაბერდი“... დიდი გზა გავიარეთ, ბევრი სიხარული გვინახავს. ყოველთვის მიყვარდა და მიყვარს შენი გულმართლობა, ხათრიანობა და პატიოსნება. ერთ რამეში ვერ გეწყობი მხოლოდ – ძალიან გიყვარს ფეხით სიარული, მთელი ქალაქის შემოვლა შეგიძლია.

ღმერთმა დიდხანს გატაროს ამქვეყნად და დიდი დღე მოგცეს, ჩემო თენგიზ! იყავი ჯანმრთელი და ბედნიერი, ჩემი ბავშვობის ტკბილო მეგობარო. გვარადღეს შენი მრავალძალის მადლი.

გიზო სიხარულიძე



მოგონება

მსხუქპი ავბური რხო-ჟამისა

აკაკი გეწაძე

პასპორტში ანტონი ეწერა, რაც ბერძნულად მეომარს, წინამძღოლს ნიშნავს. ანტონი საეკლესიო კალენდრით ერთ-ერთი წმინდანის სახელიცაა. გრიგოლ წულუკიძის ვაჟისათვის ნათლიამ მირონცხებისას და სახელდებისას, ჩანს, ეს გაითვალისწინა, მებრძოლის სახელი დაანათლა, ოღონდ სისხლისმღვრელი მეომრის კი არა სულიერებისათვის მებრძოლი კეთილი წმინდანისა.

მერმე ნათლობის სახელს საალერსო თიკუნად დაეწყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ზედწოდება ტატო, ტატული. სტატიებს და წიგნებს ნათლობის სახელით აქვეყნებდა, ურთიერთობისას კი თითქმის ყველა გულითადი მოფერებით, სიყვარულით მხოლოდ თიკუნს ეძახდა - ტატოს, ტატულის, ასე სცემდა პატივს მის მებრძოლ კეთილშობილებას და სიწმინდეს.

ახლა წმინდანად შერაცხულ ილია მართალსაც მოუხსმინოთ:

„კაცს ორი სახელი უნდა ჰქონდეს“ - ამბობს ჩვენი ერი: ერთი აქ დასარჩენი, მეორე თან წასაყოლიო“. დასარჩენ სახელში ბრძენკაცი, რა თქმა უნდა, გულისხმობდა სულის იმ სინათლეს, გარდაცვალების შემდეგ ადამიანს ქვეყნად რომ რჩება.

რამდენიმე წელიწადია ანტონ წულუკიძე, იგივე ჩვენი ტატული, საწუთროდან წავიდა, მაგრამ სამზეოში კვლავ მიმოდის მისი ნათელი სახელი.

ვერ გეტყვით, როგორ ცოცხლობს ადამიანის სული ცარცვალში - მარადიულ სასუფეველში, სამაგიეროდ, სარწმუნოდ ვიცი, მიწაზე როგორ მიმოდის - ეს არის ხსოვნა. ხსოვნას აბარია საწუთროდან წასული ძეხორციელის სიცოცხლე. ჭკუშარიტ სიცოცხლედ ხომ ის არის თქმული, რაც წუთისოფლიდან წასვლის შემდეგ ადამიანს სამზეოში ხსოვნად რჩება - დროჟამისათვის ასამგზავრებლად.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ამბავი, სწორედ სიკვდილის შემდგომ რომ მიენიჭა ანტონ წულუკიძეს ზაქარია ფაღიაშვილის სახელობის პრემია, როგორც გამოჩენილ, ღვაწლმოსილ მუსიკათმცოდნეს.

ტატულის სული მუსიკით იყო გაჯერებული, ერთნაირად მიაგებდა პატივს კლასიკურ და ხალხურ მუსიკას, მაგრამ ფრიად განათლებული მოღვაწე მხოლოდ მუსიკათმცოდნე როდი გახლდათ. მისი თეატრმცოდნეობითი სტატიებიც მნიშვნელობას არასდროს დაკარგავს.

აქვე იმასაც დაეძენ, ჩემსავით მრავალს ხშირად ასხენდება ტატული ჭირსა თუ ლხინში. ადამიანის მოყვარულს მთელი გულით სჩვეოდა ჭირისუფლის ცრემლთაზიარობა, თანაღმობა, ლხინში კი - აღერსმრავლობა, მოფერება. ამიტომაც ყველასათვის სასურველი სტუმარი გახლდათ, სუფრის დამამშვენე-

ბელი. არც გულის სითბო ელეოდა, არც გონების სიბრძნე. ლამაზ-ლამაზი თვითმყოფადი სადღეგრძელოებით ხიბლავდა მსმენელს, მაგრამ ერიდებოდა კაცის ზღვარგადასულ ქება-დიდებას, საიცრად აფასებდა გულწრფელობას, არც თავს იწონებდა რაიმეთი, არც ვიმეს ამცირებდა.

ეს სულდიდი კაცი პირველად მაშინ გავიცანი, როცა ხელოვნების ჟურნალში განყოფილებას განაგებდა, ხოლო კულტურის სამინისტროში რომ დაიწყო მოღვაწეობა, ნაცნობობა მეგობრობად გვექცა - სულთაზიარობად.

მომწონდა მისი უანგარობა, პირუთვნელობა, და რაც მთავარია, იმ დროისათვის შემტვევი გაბედულება, სავარძლის კაცთა წინაშე ქედუდრეკლობა.

ანტონს უბრალოდ არ მოუხდია ღვთით ბოძებული სიცოცხლის ბეგარა. ჭრელი დრო-ჟამის ხუმტურები კი არ გაიბატონა, წუთისოფელი თავისი გულისა და გონების გარჯით, საკუთარი მრწამსის მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად, სიკეთის ქმნადობისათვის იმსახურა.

ხდებოდა ხოლმე, ესა თუ ის სავარძლოსანი, ვისაც ჩეხოვის ბელიოვის აკვატებული შიშის სინდრომი სჭირდა, თეატრში წარმოდგენის გასაშვებ გასინჯვაზე ჰივისს ყველა წინადადების აზრს წადმა-უკელმა ატრიალებდა, ვაითუ ცუდად იყოს გაგებული და ამან სავარძელი დამაკარგვინოს, ამიტომ ჯობია, აუტკივარი თავი არ ავიტკივო და ან გადავკეთებინო, ან სულაც მოვხსნაო - თავს იზღვევდა წარმოდგენის არგაშვებით. ამ დროს ტატული შეიშართებოდა დასაპირისპირებლად: პასუხისმგებლობას მე ვკისრულობო და სცენაზე ასული ჰივისს ყველა საექვო ფრახის არა მარტო დაცვას ახერხებდა ლოგიკური დამაჯერებლობით, ჩინოსანს

ფარ-ხმალსაც აყრევენებდა. შეიშრე, როცა პასუხისმგებლობამოსხნილი ჩინოსანი ნახავდა, მართლაც არაფერი ავი არ მომხდარაო, რა აზრიც ადრე აფრთხობდა, ტატულის წაქეზებით, მხურვალე ტაშსაც კი უკრავდა ხოლმე.

ადამიანში ჩინონიეური სულის ჩაკლა და ჭეშმარიტი ადამიანის სულის გაღვიძება-წარმოჩენა იყო ანტონ წულუკიძის მოღვაწეობის დერიტა, დედა-აზრი, იმჟამად კი ეს მცირე მადლიერებად როდი სახიერდებოდა, ზოგჯერ გმირობადაც კი აღიქმებოდა.

ტატული ვერ იტანდა არა მარტო ბელიოვის სინდრომის სავარძლოსნებს, მეტადრე ვერ ეგუებოდა არაპროფესიონალების, დილეტანტების ჩარევას ხელოვნათა საქმიანობაში. ხშირად იხსენებდა, ვილაც პარტიული მუშაკი ავადსახსენებელი ოცდაჩვიდმეტ წელს ოპერის თეატრის თავკაცად რომ დანიშნეს. გამოიჭიმა დირექტორის ლოჯაში და მედიდურად უსმენს ორკესტრს. კარგა ხანს უყურა, უყურა და თითით იხმო დირიჟორი ევგენი მიქელაძე: შეენიშნე, აი, ის კაცი ხშირად თაღლითობს, ხალტურნიეობს, დიდოსტატ დირიჟორს დირექტორის უვიცობაზე მწარედ გასცინებია. იმ პროფანს კი უყვარია: რა გაცინებს, დღესვე შეასრულე ჩემი ბრძანება, თორემ რაც მოგივა, შენს ურჩ თავს დააბრალეო. შეიძლება ოპერის თეატრის დირექტორობა ანდო კაცს, მუსიკის ინჩი-ბინჩი რომ არ გვეგებაო?

მეორე ამბავსაც იხსენებდა:
- ერთი უვიცი კაცი, რომელზეც ამბობდნენ, თავის სიცოცხლეში წიგნი დასანახავად ეზარებოდა, წესიერი კითხვაც კი არ იცისო, კულტურის მინისტრად დანიშნეს. ახლა კი საფლავეზე ძეგლად წიგნების დასტა უდგასო.
- ოცდაათიან წლებში ერთი ოქრო-

პირი მასწავლებელი იმიტომ მოხსნეს, ილია ჭავჭავაძეზე ორ საათზე მეტხანს ლაპარაკი როგორ გაბედაო! ეს მაშინ, როცა ფილიპე მახარაძის წიგნს – „და-ნიელ ჭონქაძე და მისი დრო“ ოცი სა-ათი ეთმობოდაო.

რაკი ილიაზე ჩამოვარდა სიტყვა, ბა-რემ იმასაც გაუიხსენებ, თვითონ ტა-ტული ამ ერისკაცს როგორ ეთაყვანე-ბოდა.

რვა წელიწადი ვბინადრობდი იმ სა-

რადგან თვითონაც სულიწმიდა ადამიანი იყო... და ეს სულიწმიდა ადამიანი, ჩემი აზრით, გულახდილად უნდა ვთქვა, უწმინდურმა ავმა ჟამმა შეიწირა.

პატიოსან ადამიანს თითქმის ყველა დროში უჭირდა არსებობა, მითუმეტეს, გაუსაძლისია მისთვის, როდესაც ქვეყა-ნაში განუკითხაობისა და ქაოსის მღერიე მორევი ტრიალებს და ძა-ბრული ჭავლებით სიყუთეს ფსკერისკენ ითრევეს და ახრჩობს, როცა ამბიცი-



წინა პლანზე მარცხნიდან მარჯვნივ: ალექსი მაჭავარიანი, ანტონ წულუკიძე, შალვა დავითაშვილი

ხლში, ილია „ივერიის“ რედაქტორობი-სას რომ ცხოვრობდა და მუშაობდა.

როცა იქ ტატული პირველად მე-წვია, პირველად გადაიწერა და წამო-იძახა: ამ წმინდა სახლში, როგორც ტა-ძარში, ადამიანი მხოლოდ სალოცავად უნდა შემოვიდეს, მიხარია, აქ ახლა წმინდა ოჯახი რომ ცხოვრობსო!

ტატული სიწმინდეს აღმერთებდა,

ურობის სისხლიანი ორომტრიალი მძვი-ნვარებს.

იმხანად, ქვეყანა საშინლად რომ აირ-დაირია და მტყუან-მართლის გა-რჩევა შეუძლებელი გახდა, ტატულის მხოლოდ ორიოდვეჯერ შევხვდი ქუჩაში. თავის თავს აღარ ჰგავდა. ეს მუდამ გა-წონასწორებული ადამიანი სასტიკად იყო აღშფოთებული, სულაგანგაშებული

იმ ბათქა-ბუთქით, თბილისის გული რომ ინგრეოდა უღმერთოდ და იხანძრებოდა კიდევაც. კარიერისტების და ცრუპატრიოტების მოძულეს გულს უწვავდა ადამიანთა სიყალბე, ეროვნული თავისუფლების დროშის ფრიალით მავანი და მავანი ნამდვილად მხოლოდ სახელისა და სახრავის მშონელი სავარძლის მოსახვეჭად რომ აღხვედა. ეს რა უბედურება მოხდა, ჯერ იყო და, ურთიერთ ლანძღვა-გინების ღვარცოფი მოსკდა და მერე ძმათა მკვლელ ომში გადაიზარდა, ორივე მხარე თავისი სიმართლის უხეანესობას იჩემებს ქვეყნის დასანგრევად და ხალხის გასამწარებლად. აწუხებდა ადამიანებში ამბიციურობამ რომ იმძლავრა და მასთან ერთად – სიყვარულის და მთრგუნველმა ურთიერთსიძულეილმა. ყოველგვარმა უკეთურობამ რომ აიწყვიტა და ხალხზე ზრუნვის ღოზუნგებით დაიწყო მხეცური თარეში, ბოროტების სიმრავლემ სიკეთეს ნამუსი რომ ახადა, სიწმინდე და სათნოება რომ გააბინძურა, დაბოღმილი ცხოვრება რომ მოიშხამა, სიცოცხლეს მადლი რომ დაეკარგა და გაცოდვილიანდა. ქართველი ქართველსავე სისხლს შეუბრალებლად, უმოწყალოდ რომ ღვრიდა უგუნური ახირებით: არა მე უფრო მიყვარს საქართველო, არა – მეო... და ინგრეოდა განა მარტო დედაქალაქი, მთელი საქართველო. ღმერთი ტიროდა, იცინოდა

ემშაკი. სიცოცხლე იძაძებოდა კვლილი ზეიმობდა. ჰაერი ამყარლებული იყო თოფის წამლის სუნით და ეს სუნი ამყარლებდა ირგვლივ ყველფერს, უპირველესად კი ადამიანთა სულებს, სულისმღრნელი და მღვწველი სისხლის კალო რომ დატრიალდა თავბრუდამხვევად. რომელსაც აუცილებლად მოჰყვებოდა მთელი ერის სულიერი გაღარიბება და გაზრწნა, ყჩაღური ძარცვა-გლეჯვა იმისა, რაც ადამიანში ღირებულება...

ამგვარი და სხვა საძრახისი ამბების აღზვევა ვერ აიტანა წმინდა სულის ადამიანმა და გახდა ავებდითი დრო-ჟამის ზვარაკი, მსხვერპლი ისე, რომ უცებ აზვირთებული მღვრიე მდინარის სიბინძურე სათოფეზე არ გაიკარა, ამგვარ ქვეყანაში ყოფნას კი სასუფეველში წასვლა ამჯობინა.

აი, ასეთი ტატული ცოცხლობს ჩემს სულში და მწამს, არა მარტო ჩემს სულში...

ადამიანი, რომელიც თავს კეთილად ხშირად გვახსენებს, თუმცა ვიცით, მიწისქვეშაა ამოდებული, მაინც კვლავ სამზეოში გვეგულება. ეს მზიანი სულის ხვედრია. ასეთი ჩაუქრალი და წარუშლელი კვალი დატოვა ერის სულში მუდამ კეთილად გასახსენებელმა ანტონ წულუკიძემ, ტატულიმ.

17 ოქტომბერი, 2000 წ.

სანდრო ახმეტელზე და ...

ქ. თელავში გავეცანი ჰედაგოგისა და ექნადისტის ვანო ჰა-
ატაშვილის საახიქვო მასალებს (საქმე 4315, ჩვ. 3,4 №4. „ქ-
ხოური თეატრის მოღვაწენი“).

აღნიშნული მასალები მომანოდა თელავის გიოხგი ჩუბინა-
შვილის სახელობის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის მე-
ცნიეხ-თანამშრომელმა ღია თანდილაშვილმა და ფოტოფონდის
გამგემ ნანა თოხაძემ, ხისტვისაყ მათ დიდ მადლობას მოვა-
ხსენებ.

დავით სოლომონიშვილი



ვანო ჰაატაშვილი

ლში, თელავის მხრა, თელავიდან 12-13
კმ-ის დაშორებით. მამამისს საშას გა-
რდა ჰყავდა სამი ვაჟი დათა, ილია,
ფორთეკა და ერთი ქალი ეკატერინე,
რომლებიც სწავლობდნენ თელავის სა-
სწავლებელში და ამიტომ ცოლ-შვილი
თელავში ცხოვრობდა ეხლანდელ ცხაკა-
იას ქუჩაზე, ჩვენს მახლობლად. თვითონ
მღვდელი კი მრევლს თავს ვერ ანებე-
ბდა. ამისათვის ჩვენ, პატარები მთელი
დღე ერთად ვთამაშობდით, ხან ჩვენსა,
ხან იმათთან. როცა მოგვწყინდებოდა,
ნადიკვარზე წავიდოდით, ხან კი ტყისა-
კენ გავისიერებდით. ამ შემთხვევაში
უეჭველად მშობლისათვის უნდა გვეთქო
და ისინიც უარს არ გვეუბნებოდნენ
თუკი სხვაგან დიდხანს არ დაურჩებო-
დით, თავის დროზე დაებრუნდებოდით.

საშა ჩვენზე პატარა იყო, არ იყო
აბეზარი, მოჩხუბარი, მხოლოდ ჯიუტი
კი იყო რასაც იტყოდა, უნდა თავისი გა-
ეყვანა. მე „კოჭაობა“ არ მინდა „სალა-
ობა“ ვითამაშოთო. ხშირად ვთანხმდე-
ბოდით იმ პირობით, რომ შემდეგ რაც
ჩვენ გვინდოდა, ის გვეთამაშა. თუ პი-

აღუქსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი
დაიბადა სიღნაღის მხარის სოფელ ანა-
გაში. მაგრამ, შემდეგ მისი მამა ვასილი
გადმოიყვანეს მღვდლად სოფელ ხორზე-

რეელსავე სიტყვას არ გაუგონებდით. რას გვიზამდა, ვერ გვეჩხუბებოდა, ჩვენზე პატარა იყო და რომ თავისას ვერ გაიტანდა, გაიბუტებოდა და შინ წავიდოდა. თავად მისი ძმები სწავლობდნენ თელავის სასულიერო სასწავლებელში. მე და მასზე უფროსი ძმა ილი ერთ კლასში ვსწავლობდით, ხოლო თელავის წმ. ნინოს ქალთა ზავედენიაში, რამდენადც მახსოვს, ყველას უადვილებოდა სწავლა. გაკვეთილებს ადვილად ითვისებდნენ. საერთო ჯგუფურად მეცადინეობის დროს ყველაზე ადრე ათავენდნენ, როცა სხვები მეტ დროს ანდომებდნენ.

იმ დროს ჩვენში სპორტი, ფიზკულტურა შემოდებული არ იყო. ერთადერთი ჩვენი ვარჯიშობა და თამაშობა გამოიხატებოდა ჭიდაობაში, კრივში, სალაობაში, ლახტობაში, გოთაობასა და ბურთაობაში. ბურთის ხელით გასროლაში, გაკვრასა ან ნიშანში დამიხსენებაში.

საშა დაბალი იყო, რომ იტყვიან „ჯამური“ ანუ ღონიერი, კრივში თავის ტოლებს ყველას სჯობნიდა, კარგა მიბეგვამდა, ხან კი ცხვირიდანაც სისხლს ადუნდა ხოლმე. ამისათვის ყველა ერიდებოდა მასთან კრივს. ჭიდაობა კი მაინცდამაინც არ იცოდა და ბევრჯერ დამარცხება განიცადა.

ამისათვის იყო, რომ როცა გააჯერებდა ვინმე, სულ მუშტებზე იყურებოდა. სწავლის დროს სკოლაში, შესვენებებზე მოწაფეები ორად იყოფოდნენ და ბურთის ხელით გაკვრას თამაშობდნენ. მარცხენა ხელით ბურთს ააგდებდნენ და მარჯვენა ხელს შემოჰკრავენ. გასასროლად ეს რთული იყო და უფრო კი პირდაპირ ხელით გასროლა უფრო ადვილი და ის იმარჯვებდა, ვინც მოპირდაპირეს თავზე გადააცილებდა. ეს არც ისე ადვილი იყო და ღონე და სიმარჯვე უნდოდა. საკვირველია მთელ სკოლას ერთადერთი ტყავის ბურთი

ჰქონდა. ეხლანდელ ფეხბურთზე ცოტა მომცრო და ამისათვის ყოველთვის ჩხუბი და დავიდარაბა ჰქონდათ, ვინ გაისროდა ბურთს. მოპურთალოთა შორის უეჭველად იყვნენ ზედამხედველები, მაშინ „ნადზირატელს“ უწოდებდნენ, იღგნენ, რომ მოსწავლეებს ჩხუბი არ მოსვლოდათ. ბურთის აგდებაში საბოლოოდ გამარჯვებული გამოდიოდა ის მხარე, ვინც მეტად გადააცილებდა თავზე ბურთს მოპირდაპირეს. ამისათვის თუ ის მხარე მარცხდებოდა, სადაც საშაც ერია „ნადზირატელი“ და ესეც ისეთი ღონით გაჰკრავდა ბურთს, რომ გამარჯვება უზრუნველყოფილი იყო.

ბურთაობას არ უშლიდნენ მასწავლებლები ან რად უნდა დაეშალათ. ეს იყო ერთადერთი მასიური თავისგართობა. მხოლოდ მთელ სკოლას ერთი ბურთი ჰქონდა და სულ ჩხუბი და დავიდარაბა იყო მის ხელში ჩასაგდებად, სკოლას რამდენიმე რომ შეეძინა, ეს აურზაური თავიდან იქნებოდა აცილებული.

კრივი და ჭიდაობა კი აკრძალული გექონდა, მაგრამ მაინც ჩვენსას არ ვიშლიდით ჩუმ-ჩუმად. თელავში იმ დროს ორი ვაჟთა სკოლა იყო, სასულიერო და სამოქალაქო. ამ ორ სკოლას გექონდა შეჯიბრი. ნადივარზე, უფრო კვირათობით და ძალიან ბიჭობა იყო ვინ გამოვიდოდა გამარჯვებული. თანაბარი კლასებიდან უნდა მომხდარიყო შეჯიბრი კრივში და ჭიდაობაში. საშას კრივში გამარჯვება უზრუნველყოფილი იყო. ჭიდაობაში კი სათუო.

რომელ კლასებს უნდა ჰქონოდათ ასპარეზობა, წყდებოდა კენჭისყრით. თუ საშას კლასს შეხვდებოდა, ჩვენ ვცდილობდით, შეჯიბრი კრივში მომხდარიყო და რასაკვირველია, საშას გამოვიყვანდით. ეს კარგად იცოდნენ მოპირდაპირეებმა და მოითხოვდნენ „ჭიდილს“. ამის გამო მოსდიოდათ ჩხუბი, კამათი



და ხშირად შეჯიბრი ჩაიშლებოდა ხოლმე.

პატარაობაში საშა გულადი იყო. არაფრისა არ ეშინოდა. ზემოთ აღვნიშნე, რომ პატარაობისას, მოწაფეობის დროს, ზაფხულობით გვიყვარდა ნადიკვარზე თამაში. მით უმეტეს, რომ ჩვენზე ახლოს იყო, მაგრამ თათრებისა გვეშინოდა. ნადიკვარზე, მრავალი წლების განმავლობაში, თათრებს აგურხანები ჰქონდათ და ტალახს გვესროდნენ ხოლმე. ამისათვის ვერ მივდიოდით როცა გვინდოდა.

საშა კი ჩვენზე პატარა, გვიამედებდა: „ბიჭო რისა გეშინია. ჩვენ ქვები დავიჭირით ხელში, მზად გვექონდეს და თუ იმათ ტალახი გვესროლეს, ჩვენ ქვები დაეუშინოთ და გავიქცეთო“. ერთხელ სიტყვა გავუკონეთ და წავედით. ერთი თათარი ალიზში იდგა ფეხებით და სააგურედან ხედავდა. მიუახლოვდით თუ არა, მან თავის გასართობად ალიზიდან გუნდა გვესროლა, ჩვენ კი ქვები დაეუშინეთ და უკან გამოვიქცეთ და თათარი ტალახიანი ფეხებით ვერ გამოგვეკიდებოდა, მხოლოდ ჩვენგან ნასროლი ქვები მოხვდა თუ არა, არ ვიცო. მეორე დღეს საშამ – ისევ მოკაურცხლოთო. თუმცა უარს ვამბობდით, გვეშინოდა, მაგრამ თავისი გაიტანა – დაგვცინოდა არა გრცხვენიათ მშიშრები ხართო. ბოლოს წაყვეით. ქვები ჯიბეებში ჩაიწყეთ, მაგრამ ჩვენთვის ხმა არავის გაუცია და ამის შემდეგ თავისუფლად დავდიოდით ხოლმე ნადიკვარზე, თუმცა თათრები ისევ აგურს სჭირდნენ.

**კიდევ ერთი ეპიზოდი
სკოლის ცხოვრებიდან**

სასულიერო სასწავლებლის მოსწავლეთა დიდი უმრავლესობა სოფლიდან იყვნენ, უმეტესი კიზიყიდან. ცხოვრობდნენ კერძო ბინებში თვეში ჭამა-სმით

67 მანეთად. ოთახები მოწყობილი იყო თითოში 4-3 მოწაფე. სკოლას ეტანებოდნენ, სადაც ადრე მიდიოდნენ და რასაკვირველია, ხმაურობდნენ კიდევ. ამავე სკოლის შენობაში ცხოვრობდნენ სკოლის დირექტორი, მისი მოადგილე და მასწავლებელი. რასაკვირველია, მოსწავლეთა ხმაური ამათ წყნარ ცხოვრებას არღვევდა, ნამეტნავად დილით ადრე. ამისათვის დარაჯს უბრძანეს, რომ სკოლაში დილით მოწაფეები არ შეეშაოთ, ვიდრე დიდი ზარი არ დაირეკებოდა. გაკვეთილების დაწყების 15 წუთის წინ დილით მოსწავლეებს ალყაფის კარები დაკეტილი დახვდათ. დარაჯმა აუხსნა, რომ როცა დიდი ზარი დაირეკებოდა, მაშინ მოსულიყვნენ, კლასებს და ტალახს ანაგვიანებთო. მეტი ღონე აღარ იყო, უნდა მოეცადათ სკოლასთან, ვიდრე დიდი ზარი დაირეკებოდა.

მაშინ საშა უფროს კლასში იყო. არაფრად არ ეჭაშნიკა და მოელაპარაკა სხვა კლასებს. აქ კი არა, ბულვარში წავიდეთო, იქვე ახლოს. მოწაფეებსაც ეს უნდოდათ ჟივილ-ხივილით გასწიეს ბულვარისაკენ და დაიწყეს თამაში. ამა-სობაში ზარიც დარეკეს, მაგრამ მაინც აღარავინ წასულა. საშა მოელაპარაკა მოწაფეებს, გვიან მივიდეთ და კუჩუქნოთ, რომ სწავლას ვერ დაიწყებენო.

მართლაც რომ პირველი გაკვეთილი გამოსული იქნებოდა. მოწაფეთა დიდი უმრავლესობა მაშინ წავედით, მეც, ამ სტრიქონების დამწერი. პირველ გაკვეთილს თითო-ოროლა მოწაფე დასწრებოდა, რომელნიც პირდაპირ სახლიდან მოსულიყვნენ სკოლაში ზარის შემდეგ. ამნაირად პირველი გაკვეთილი გაცდა. რასაკვირველია, ნატაციები დიდი იყო. მაშინ მასწავლებლებს ვერავინ შეეკამათებოდა, მაგრამ საშამ უთხრა, ჩვენ ადრე მოვედით, მაგრამ სკოლის კარები დარაჯს დაეკეტა და გამოგვი-

ცხადა, დიდი ზარის შემდეგ მოდით. გი-
ჟობთ და კლასებს ანაგვიანებთო, ჩვენც
უკან წავედით. ზოგი შორს ცხოვრობს,
ზარის ხმა ვერ გაიგონა და იმისთვის
დაიგვიანესო. უფროსმა მოწაფეებმაც
დაუდასტურეს. ამ დღეს პირველი გაკვე-
თილები თითქმის ყველა კლასში გაცდა
და მეორე დღესაც რომ არ გამოვრებუ-
ლიყო, სკოლის ინსპექცია იძულებული
იყო, შეეცვალა თავისი ასეთი უმართე-
ბულო განკარგულება.

საზოგადოდ, ამ სასწავლებელს რომ
ამთავრებდნენ, სწავლის გასაგრძელე-
ბლად შედიოდნენ თბილისის სასული-
ერო სემინარიაში. მაგრამ სამას მშო-
ბლებმა მოახერხეს და შეიყვანეს გა-
ნჯის გიმნაზიაში. შემდეგ იგი მარტო
ზაფხულობით, არდადეგების დროს ჩა-
მიდიოდა თელავში გიმნაზიის ფორმაში
გამოწვობილი და როდესაც ჩვეულებ-
რივ ვხვდებოდით ერთმანეთს, თითქმის
ყოველდღე როგორც ძველი ამხანაგები,
მის ძმა ილიასთან ერთად.

თელავში წარმოდგენები უფრო ზა-
ფხულობით იმართებოდა ხოლმე და
კვდილობდით წავსულიყავით სამნი.
სამა, მისი ძმა, ილო და მე. რასაკვი-
რველია, „გალიორკაზე“, რომლის
ფულს ხალისით არ იძლეოდნენ ჩვენი
მშობლები. ხან მტკიცე უარსაც გვე-
უბნებოდნენ. მაგრამ როგორც იყო,
ხვეწით და მუდარით, უბნის მო-
ზრდილი მოწაფეებიც ესწრებოდნენ ხო-
ლმე წარმოდგენებს „გალიორკაზე“.
მხოლოდ არა ხშირად, ამით არ აინტე-
რესებდათ თეატრი. მხოლოდ ჩვენ, ნა-
მეტნავად სამა. გატაცებული ვიყავით
თეატრით და საგასტროლოდ რომ ჩამო-
ვიდოდა ვინმე, სამას ძლიერ უზაროდა
და წინდაწინვე გვეტყოდა, ვეცადოთ
ფული ვიმოვოთ, უეჭველად წავიდეთ.

ალბათ, ეს იყო პირველი ნაბიჯი,
რომ ასე შეუყვარდა სამას თეატრი და

ხელოვნება და ბოლოს მისი
ჩინო მოჭირნახულე გახდა.

მისი განჯიდან დაბრუნების პირველ
ზაფხულს უკვე მოზრდილები ვიყავით
და ბავშვივით „თამაში“ აღარ შეგვეფე-
რებოდა. ერთ მშვენიერ დღეს რალაც
პატარ-პატარა პიესები უმოვნა. მოდი
წავიკითხოთ და შინაური წარმოდგენა
გავმართოთო. მოგვეწონა მისი აზრი.
წაიკითხა როლები, აქვე გაანაწილა,
ჩვენ-ჩვენი როლი, რომ ზეპირად გვე-
სწავლა, თუმცა სუფილიორიც გვეყავდა.
ჩვენი გასაჭირი იყო, რომ ისეთი პი-
ესები უნდა აგვეჩრია, სადაც ქალი მო-
ნაწილეობას არ იღებდა, საზოგადოდ
იმ დროს ქალის სცენაზე გამოსვლა
დიდ სირცხვილად იყო მიჩნეული და
ახლა ქუჩის წარმოდგენაში რომ გა-
ეხებენდა ვისმე და სცენაზე გამოსულიყო,
სახლში აღარ შეუშვებდნენ.

პიესის მომზადების გარდა საქმე
ადგილის შოვნა იყო, სადაც უნდა გა-
გვემართა წარმოდგენა (წარმოდგენა,
ხაზი ჩვენია. დ. ს.) ყველა უარს გვე-
უბნებოდა, თვით სამას სახლი მოუხე-
რხებელი იყო. აივანი უნდა ჰქონოდა
ცოტა მაღლა, მხოლოდ პარტერი კი
ეზო იქნებოდა.

პირველი შინაური წარმოდგენა გა-
ემართეთ ივ. ყიასაშვილის ეზოში. იგი
(ივ. ყიასაშვილი — ხაზი ჩვენია. დ. ს.)
და მიშა ყიასაშვილებიც იღებდნენ მო-
ნაწილეობას, მაგრამ პირველი წარმო-
დგენის შემდეგ მათმა მშობლებმა ნება
აღარ მოგვცეს, ეზოში ხეხილს გაგვი-
ფუჭებნო.

ხალხი კი ბევრი დაესწრო, მთელი
უბანი და ახალგაზრდობა უფასო იყო
და ვინ იცის არ მოელოდა ამგვარ
სანახაობას, ბევრმა პირველად ნახა
სცენა და წარმოდგენა.

წრე კი შეადგინა სამამ, მაგრამ ბინა
გახდა თავში სატეხი და ყველა უარს



გვეუბნებოდა. მეტი ღონე აღარ იყო, ისევ სამამ სთხოვა დედაჩემს (სამა კარგად იცნობდა დედას) მხოლოდ ერთი წარმოდგენისათვის, თუძვ ორჯერ ჩვენ ეზოში მოვაწყეთ აივანზე სცენა და ეზოში პარტერი. გაემართეთ ვრძელი სკამები, უბანში ვითხოვეთ. ისე ფიცრებს აგურებზე ვაწყობდით და როგორც იყო ვაკეთებდით დასაჯდომ ადგილებს. რასაკვირველია, გაწყობილი გვქონდა, როგორც „გალიორკა“ რომ წესრიგი ყოფილიყო დაცული, მეორე დღეს ჩვენ უნდა მიგველაგ-მოგველაგებინა ეზო-ყურე, რომ შემდეგ ნება მოეცათ კიდევ წარმოდგენის გამართვისა. ჩვენი ეზო (ეხლანდელი ჯუღაშვილის ქუჩა №15) პოლიციის მახლობლად იყო და ხალხის შეკრებამ მიიქცია მათი ყურადღება. ის იყო წარმოდგენა უნდა დაგვეწყო, რომ გამოცხადდა ბოქაულის თანაშემწე მიხ. კანკოვი. გაიგო რაში იყო საქმე და მოითხოვა მეთაური. სამამ ყველაფერი აუხსნა, მაგრამ არ იქნებო უნებართვოდ ხალხის შეკრება და ისიც წარმოდგენისათვის. კანკოვი სამას ეზოში ცხოვრობდა და შინაურულად იცნობდა, შეეხვეწა ხალხი არ გაერეკა, შემდეგ აღარ გაემართავთო. ბოქაულის თანაშემწემ, როგორც ნაცნობს ხათრი არ გაუტეხა. მხოლოდ დააკალა, ხელ ჩემს კანცელარიაში გამოცხადდითო.

წარმოდგენა ჩავატარეთ. მეორე დღეს სამა ბოქაულთან გამოცხადდა, ბევრი ეხვეწა თურმე, რომ კიდევ ერთხელ მაინც მიეცათ ნება, მაგრამ ეპასუხნათ, ეს კანონით სასტიკად არის აკრძალული და ხელწერილი ჩამოართვითო, რომ აღარ გაებედნათ ხალხის შეკრება და წარმოდგენის გამართვა.

როგორც ვიცით, განჯის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სამა 1907 წელს

პეტერბურგის უნივერსიტეტში შევიდა ოურიდიულ ფაკულტეტზე და იმის შემდეგ სრულიად დაუშორდით.

1917 წელს ისევ განახლდა ჩვენი მეგობრობა. თბილისიდან ხშირად კი არა, მაგრამ დროგამომჟებით ჩამოდიოდა ხოლმე ახლობლების სანახავად რამდენიმე დღით. ძველი და არც ახალი ნაცნობები არ ჰყავდა თელავში. შევხვდებოდით ერთმანეთს ხან ჩვენსა და ხან იმასთან და მთელ დღეს ძველი ამბების მოგონებაში ვიყავით, მეაგურე თათარსაც კი არ ვივიწყებდით, როგორ შეამინა ქვის სროლით. ეს თავის დღეში არ დამავიწყდებაო.

1917 წელს სათავეში ჩაუდგა ყოველდღიურ გაზეთს „საქართველოს“, რომელიც გამოდიოდა „ივერიის“ მაგიერ და ფინანსურ დახმარებას უწევდნენ ბაქოს ნავთის ქართველი მრეწველები. მას უნდოდა (აღ. ახმეტელს. ხაზი ჩვენია. დ. ს.) სამაგალითოდ დაეყენებინა გაზეთი, როგორც შინაარსით, ისე გაფორმებით, სურათიანი დამატებით კვირაში ერთხელ და სხვა.

აქ სამა იმთავიდანვე კარგად მიცნობდა, იცოდა ჩემი, ასე თუ შეიძლება ვთქვა, ლიტერატურული მოღვაწეობა, როგორც ძველი პრესის მუშაკისა და მთხოვა მათთან გადავსულიყავი და „საქართველოს“ საკუთარი კორესპონდენტი გავემხდარიყავი მთელს კახეთში.

მე, 1898 წლიდან ვალერიან გუნიას „ცნობის ფურცლის“ საკუთარი კორესპონდენტი ვიყავი მთელს კახეთში და ძალიან ხშირად კვირაში არანაკლებ ორი-სამი ჩემი კორესპონდენცია იბეჭდებოდა ხოლმე, როგორც თელავიდან, ისე კახეთის სოფლებიდანაც სხვადასხვა ფსევდონიმებით. გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ შემდეგ გამოდიოდა იმავე მიმართულების სხვადასხვა სახელწოდების გაზეთები, რადგანაც რეაქციის დროს

ხშირად კრძალავდნენ გაზეთების გამო-
ცემას. ნებართვა წინდაწინვე ჰქონდათ
აღებული და აკრძალული გაზეთი ისევე
გამოდოდა. მხოლოდ სხვა სათაურით,
როგორც „სახალხო ფურცელი“, „სახა-
ლხო გაზეთი“, „ისარი“ და სხვა. ამ რე-
დაქციას თავდაპირველადვე შეერჩი და
ძლიერ უხერხულად ჩაუთვალე თავის
დანებება, მიუხედავად იმისა, რომ პო-
ნორარი არ შეძლოდა, შესაძლებლობა
არ ჰქონდათ. პირიქით ჩვენ პროვინცი-
იდან ვუწყობდით ხელს, რომ უსახსრო-
ბის გამო გაზეთს არსებობა არ მოეპოა.

გაზ. „საქართველო“ კი ფინანსურად
ღონიერი იყო და კარგ პონორარს გვი-
რდებოდა. საშასაგან რამდენიმე წერილი
მივიღე და ყველაზე თავაზიანი უარი მი-
ვწერე. მერე მიხივდა ჩამოდი მოვილა-
პარაკოთო. აღუთქვი, მოკლე ხანში თბი-
ლისში მომიხდება ყოფნა და უეჭველად
გნახავთ-მეთქი. ამ ეპიზოდის საილუ-
სტრაციოდ ბოლოში მომყავს საშას წე-
რილის ახალი დედანი.

**დაცულია თელავის ისტორიულ
ეთნოგრაფიულ მუზეუმში „ჩემი ფო-
ნდი“, საქმე №4, გვ. 39.**

თბილისში ჩასვლის პირველ დღესვე
შემთხვევით ტრამვაიში შევხვდით. გვი-
ხაროდა ამდენი ხნის უნახავთ ერთმანე-
თის ნახვა და მაგრად გადავკოცნეთ. მე
უუთხარი პირდაპირ შენთან რედაქციაში
მივიდოდი-მეთქი. მართლაც პირობა მი-
ვეცი და უნდა მენახა. ისიც თავის გა-
ზეთის „საქართველოს“ რედაქციაში მი-
დიოდა. ჯერ ბევრი ვილაპარაკეთ, მო-
ვიგონეთ თელავი, ჩვენი ბავშვობა,
სკოლა, მისი კერპი მასწავლებლები და
სხვა, ბოლოს სხვა საქმეზე გადავედით.
გაიმეორა თავისი თხოვნა.

(გულახდილად ვლაპარაკობდით, რო-
გორც ძველი მეგობრები ერთმანეთს
არაფერს უუმალაკვდით). იცოდა, რომ მე

უპონორაროდ ვმუშაობდი და ხშირად
პონორარს ახსენებდა. რამდენიც გინდა,
თუნდა თვიური ჯამაგირითო, ეხლავე
გამოვიწერ ავანსსო და სხვა. მე ვუ-
თხარი: „ჩემო საშა, საქმე ფული ხომ
არაა. თითქმის 20 წელია ერთი მიმა-
რთულების გაზეთში ვწერ და აბა ეხლა
რომ თავი დავანებო რას ემგვანება, შენ
რომ ჩემ ადგილას იყო, შენც ასე მო-
იქცეოდი-მეთქი“. ამასვე ირონიით მიპა-
სუხა: „პო, მართლა, სოციალისტურ გა-
ზეთს თავს ვერ დანებებო“. მერე მი-
თხრა: „ამაზე მოვსპოთ ლაპარაკიო“.
ორივენი გაეჩერდით, სალაპარაკო არა-
ფერი გვექონდა და ვაპირებდი წამო-
სვლას, დაიცა რა გუნქარება, დაუძახა
მეკარეს, ორი ჭიქა ჩაი შემოგვიტანე
ნამცხვრითო. ვიდრე ჩაის გავაძავე-
ბდით, ისევე გაზეთზე დაიწყო ლაპარაკი.
მე მინდა ჩვენი გაზეთი სამაგალითო
იყოს და საინტერესო მეთხველისა-
თვის. საქმე მასალაა, თანამშრომლები
და კორესპონდენტები არიან უმთავრესი
დასაყრდენი და შესაფერისი პირები ვერ
გვიმოვინა კახეთშიო. „ივერიის“
ძველი კორესპონდენტებიც აღარ არიან
კახეთში და ამაში მაინც დაგვეხმარე,
რომ მომზადებული და ენერგიული გვი-
შოვნე ვინმე. ისე არ გვინდა, კარგ პო-
ნორარს მივეცემთო. ბოლოს მითხრა,
რომ გიცნობ, შენ ჭეშმარიტი ჩვენი სა-
მშობლოს პატრიოტი ხარ, მე ვიცე
გული შეგტკივა მისთვის და ეს ხომ ქა-
რთული გაზეთია, რომელიც თავის სა-
მშობლოს უნდაო.

მშაო ვანო!

შენ რომ ჩვენ დაგვივიწყე და აღარა-
ფერს არ გვაწვდი არ ვარგა, არ გეპა-
ტიება. არ ვარგა, ჩემო ვანო ასე სულ
არა იყოს რა ქრონიკა მაინც მოგვა-
წოდე ხოლმე.

ღმერთი, რჯული მუქთად არ გვინდა



არაფერი. ფულს მოგცემთ ჰო! და აი, თუ არ გინდა, რომ ძალიან მაწყენინო. უსათუოდ ყველაფერი მოგვაწოდე. ქრონიკა მაინც. თუ თანახმა იქნები მომწერე და ფულსაც გამოგიგზავნი.

შენი ალ. ახმეტელი (ახმეტელის ხელმოწერა).

დედანი დაცულია ვ. პაატაშვილის არქივში.

სცენის მუშაკი მელქო აჯიმაძე-ლოვი

(ეწინა პაატაშვილის არქივი. საქმე №4315. რე. 3.4. №4 „ქართული თეატრის მოღვაწენი“, გვ. 19)

თელავში გარდაიცვალა და 1915 წლის 8 იანვარს მიწას მიაბარეს ქართული პროვინციული სცენის ერთი დაუხარებელი მუშაკთაგანი მელქო სიმონის ძე აჯიმაძე-ლოვი. მელქო ტომით სომეხი იყო, ღარიბი დედა-მამის შვილი. ცხოვრობდა თელავში, სწავლავდა სკოლაში სრულიად არაერთი არ მიუღია. ქართული წერა-კითხვა თავისი მეცადინეობით შეისწავლა. სომეხურიც იცოდა. მაგრამ სრულიად არ ეხერხებოდა ამ ენაზე ლაპარაკი. ბევრი დუხჭირი დამცირების შემდეგ, როდესაც წამოიზარდა, მისი ყურადღება უფრო ქართულმა წარმოდგენებმა მიიზიდა. იქამდისინ შეიყვარა თეატრი, რომ მისთვის აღდგომა იყო თუ წარმოდგენის აფიშებს გააკვრევენებდნენ. თეატრის სიყვარულით გატაცებულს, პატარ-პატარა როლებსაც ანდობდნენ ხოლმე. მაღე საზოგადოების ყურადღება მიიქცია და ბოლოს საკუთარი ხელმძღვანელობით წარმართავდა წარმოდგენებს. თელავის სცენისმოყვარეთა დახმარებით თბილისიდანაც ხშირად იწვევდა მსახიობთ ესტრადანზე. მისი შემწე-

ობით, თელავისა და მის მიმდებარე სოფლების მცხოვრებთ თითქმის თანადგომის ყველა საუკეთესო მსახიობი უნახავს, ასე რომ ანტრეპრენიორის სახელიც დიდო. დიდი სიყვარული და ნდობა დაიმსახურა საზოგადოებაში, ყველასთან დაახლოებული იყო და არავითარი კრება, შინაური საღამო, საზოგადო ნადიმები და სხვა ისე არ გაიმართებოდა, რომ თადარიგის მისაცემათ მელქო არ ყოფილიყო მიწვეული, წარმოდგენები ხომ ისე ვერსად გაიმართებოდა სოფლად თუ ქალაქად, რომ მელქო არ ჩაერიართ და ისიც სიამოვნებით, დაუხარებლივ და სრულიად უსასყიდლოდ მონაწილეობდა ხოლმე. ასე იქცეოდა, რასაკვირველია, საქმის სიყვარულით ანუ როგორც საქუა გაიმახის „მსხვერპლში“. სოფლის გულისათვის და საკუთარი არსებობისათვის ერთხანად სასტუმროც გახსნა. მაგრამ ამავე დროს თეატრს არ დალატობდა. ვინც დაუქნევდა, მუდამ მზად იყო დასახმარებლად, რაკი საზოგადოების ასეთი ყურადღება დაიმსახურა. არ ვიცი ზოგიერთებს შეშურდათ თუ როგორ იყო. გადაეკიდნენ. თუ აფიშაში მელქოს სახელი იქნება, წარმოდგენას აღარ დაეცხვრებითო. მელქო ბევრს თავის მოწინააღმდეგეთ კრიჭაში ჩაუდგა. ბოლო ხანებში მოიღალა და სრულიად, თავიც მიანება თეატრის საქმეებს. სიღამბლე დაეშრთა, ორი წელიწადი ლოგინად ჩააგდო და ბევრი ტანჯვის შემდეგ გარდაიცვალა.

პროვინციის ქართულ სცენას მ.აჯიმაძე-ლოვა შეძლებისდაგვარად დიდი ამაგი დასდო და ხელისშემშლელი რომ არ ჰყოლოდა, უფრო მეტსაც გააკეთებდა. დაუვიწყარ იყოს ხსენება შენი, სცენის თავგამოდებულ მუშაკო!

გარეგანი პირველ და მეორეხ კვირდება:

სცენები მიხეილ თუმანიშვილის სახ. კინოფსახიოტოთა
თეატრის სპექტაკლიდან „ანა კარენინა“.

ანა – ნინელი ჭანკვეტაძე
ვრონსკი – გიორგი პიპინაშვილი

„თეატრი და ცხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theatre and life"

№2.

2002 წ.

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გაბეცა წარმოებას 27. III. 2002წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

უბანი სახელმწიკრკულუბო

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

აიწყო და დეკაბდონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტში“
დაბეჭდა გამომცემლობა „საარში“

