

F567  
1990

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



ISSN 0136 - 2666

# თავისუფალი ბიბლიოთეკა



3. 1990

## ქვირფასო მეგობარო!

ჩვენი შურნალის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებაა — იგი ყოველთვიური გახდა, წელიწადში არა 6, არამედ 12 ნომერი გამოვა. შეიცვალა შურნალის სახელწოდებაც, დაერქვა „თეატრი და ცხოვრება“.

ჩვენი შურნალი კვლავ ბეჭდავს რეცენზიებს, შემოქმედებით კორტრატებს, მასალებს ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე, თეატრალურ მოღვაწეთა მემუარებს, აუშქებს თანამედროვე ქართული თეატრის კოგლიემურ საკითხებს და სხვ. მომავალში ფართოდ გაუშვდება საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესები და ამ მოვლენებთან ქართული თეატრის დამოკიდებულების საკითხები.

შურნალზე „თეატრი და ცხოვრება“ ხელმოწერა მიიღება შეუზღუდავად „სოიუზპეჩატის“ ნებისმიერ სააგენტოში. ინდექსი კი კვლავ იგივეა — 76143.

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

იჩქარეთ, გამოიწერეთ შურნალი „თეატრი და ცხოვრება“!

F. 567  
1990

# თეატრალური მოამბე



რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია გამრეკელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როგერტ სტურუა,  
ერემია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ მართვალიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცაიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი)  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 33-ე

3

1990

მაისი,  
ივნისი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

**შინაარსი**

ზვიად გამსახურდია — სიტყვა, წარმოთქმული 1990 წლის 26 მაისს — საქართველოს სახელმ- წიფოებრიობის აღდგენის დღეს — თბილისში, 26 მაისის სახელობის სტადიონზე . . . . .	3
მესამე რესპუბლიკურ ფესტივალში გამარჯვე- ბულნი . . . . .	5

**ლაპარაკოზიან სსრკ უმაღლესი საზოგადოებრივი  
დემოკრატიული**

თემურ ჩხეიძე — მე საქირო ვარ — ფანტაზი- ისთვის . . . . .	6
ნინო დავითაშვილი — სადა ხარ, მაცურებელო? ნანა ზატუაშვილი — მომავლის იმედით (ანუ რა მისცა ორწლიანმა ე. წ. ექსპერიმენტმა ქარ- თულ თეატრს) . . . . .	8 12

**სკამბალები**

თამარ ქუთათელაძე — „საქართველოს უკანასკ- ნელი დედოფალი“ . . . . .	20
მარინე ვასაძე — „კარს იქით“ . . . . .	28
ფიქრია ყუშიბაშვილი — ცოდვილთა კუნძული დათო ტურაშვილი — თეატრის გარეშე ძალიან გამიჭირდება . . . . .	33 39
გუბაზ მეგრელიძე — ახალგაზრდული სახეები . ნესტან კვიციანი — სიყვარულით დაწერილი სტრი- ქონები . . . . .	44 49
ვაჟა-ფშაველა — სახსოვარი (ნატო გაბუნია — ცაგარელის საიუბილეოდ) . . . . .	50
ისტორია ნათელა ურუშაძე — ნატო გაბუნია . . . . .	51

**სცენოგრაფია**

ელენე თუმანიშვილი — მხატვრული გაფორმება კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლისა „მზის დაბნე- ლება საქართველოში“ . . . . .	64
ომირი ნიცანი: რუსთაველის თეატრმა დღესასწა- ული მოგვიტანა . . . . .	71
ნანა ბობოხიძე — რეზო თავართქილაძე — 60 . რეზო წულუპიძე — 60 . . . . .	74
რობერტ სტურუა — პროფესიონალი . . . . .	77
გიორგი შორდანია — მეგობარი . . . . .	77
მიხეილ ვაშაძე — ზოგი რამ ჩემი ცხოვრებიდან . ლალი ყურულაშვილი — პეტრე გრუზინსკი . გახსენება . . . . .	79 84 87
გიორგი ხარაბაძე — რეპეტიციისაგან თავისუფა- ლი მსახიობის ჩანაწერები (გაგრძელება) . . . . .	89
ბალავარი . . . . .	100
<b>სახალხო თეატრები</b>	
ნუნუ გომართელი — ტრადიციების კვალზე . . . . .	101
გურამ გაბუნია — მკურნალი-ხელოვანი . . . . .	102

## ზვინად გამსახურდია

სიტყვა, წარმოთქმული 1990 წლის 26 მაისს — საქართველოს  
სახელმწიფოებრივობის აღდგენის დღეს — თბილისში, 26 მაისის  
სახელოვის სტადიონზე

დღეს შევიკრიბეთ ამ მიწაზე, სადაც დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკის ხანაში იმართებოდა მიტინგები და შეკრებები. დღეს ჩვენთან არიან ის სულელები, საქართველოს თავისუფლების ქომადანი, საქართველოსთვის მრავალი მათგანი შემდგომში წამებულნი, საქართველოს დამოუკიდებლობის სულისჩამდგემლნი. და ამ დღეს გვმართებს დიდი დაფიქრება, დიდი ანალიზი ჩვენი ბრძოლის, ჩვენი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სწორი კურსის განსაზღვრისათვის.

მეგობრებო! გილოცავთ ყველა ქართველისათვის ამ ღირსსახსოვარ დღეს, და დღეს, მეგობრებო, უნდა ათქვას სიმართლე, რამეთუ სიმართლისთვის მოგვავლინა უფალმან ჩვენ, სიმართლისთვის მოავლინა ქართველი ერი, რათა მან სწამოს ჭეშმარიტი, რათა მან სწამოს ღვთის გზის ჭეშმარიტება, რათა მან სწამოს ქრისტესათვის, რათა იგი გაბრწყინდეს მსოფლიოს ხალხთა წინაშე, ვითარცა ქომაგი ჭეშმარიტებისა. მეგობრებო, ნუ იყოფინ! ორპირობა და გულარძნილობა ამ დღეს, ამ წმინდა მიწაზე, სადაც სულმნათი მერაბ კოსტავა გადმოგვცქერის ზეციური საქართველოდან, სადაც წმინდა ილია მართალი დაგვცქერის ჩვენ, ჩვენს მიერვე წამებული ილია მართალი. ძმანო და დანო! ქართველი ერი ქრისტეს მცნებით ვიდოდა ისტორიის ეკლიან გზაზე და მე მინდა შეგახსენოთ იგავი იოანეს სახარებისა, რამეთუ ეს იგავი მიესადაგება ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობას, ჩვენს გუშინდელ დღეს, ჩვენს თავისუფლებას, დამოუკიდებლობას იმუამად წართმეულს, იმუამად დამარცხებულს და ჩვენ დღეს უნდა გავაცნობიეროთ, თუ რა არჩევანის წინაშე ვდგავართ. ეს იგავი სახარებისა არის შემდეგი: როდესაც მაცხოვარი ჩვენი იესო ქრისტე გამოიყვანეს ებრაელი ხალხის წინაშე რომაელებმა და მისმა მტანჯველებმა, ისრაელს ჰქონდა წეს-ჩვეულება: სიკვდილით დასჯილი ერთ-ერთი ადამიანი ამ დღეს, ისრაელისათვის წმინდა დღესასწაულის დღეს, უნდა მიეტყვეებინათ ხალხისათვის, მაშინ რომაელთა ხელისუფლებამ მიმართა ისრაელის ერს: ვინ მოგიტევოთ? და წარუდგინა ქრისტე, — ღმერთკაცი და ბარაბა ავაჯაკი. მაშინ იხუვლა ისრაელის ერმა: ჯვარს-აცუ, ჯვარს-აცუ ეგე და მოგვიტევე ჩვენ ბარაბა, მოგვიტევე ავაჯაკი და ის ავაჯაკი გულში ჩაისოტა ერმა და ჯვარცმად გაუშვა ჭვეყნად მოვლენილი მესია-ღმერთკაცი.

ძმანო! უსაშინლესი ტრაგედია დაატყდა ისრაელს ამის შემდეგ, რომელიც გრძელდებოდა ოცი საუკუნის მანძილზე. მათ დაკარგეს დამოუკიდებლობა, დაკარგეს სახელმწიფოებრიობა, დაკარგეს ენა, დაკარგეს ტერიტორია. განიფანტნენ მთელს მსოფლიოში არნახუ-

საქართველოს  
სახელმწიფო  
აირჩიოსა

ლი ტანჯვით ვილოდნენ და მხოლოდ ორი ათასი წლის შემდეგ შეუნდლო უფალმან ის, რომ მათ აირჩიეს ავაზაკი, ავაზაკის გზა და უარპყვეს ქრისტე. და, აი, ქართველი ერი, ღვთის ერი, ასევე ღვთის რჩეული, ვით ისრაელი ვილოდა ქრისტეს ეკლიანი გზით, მოვიდა მეოცე საუკუნემდე და მის წინაშე წარდგა არჩევანი — აი, ეროვნული მოძრაობა დიდი ილიასი, დიდი ჰუმანისტებისა, დიდი დემოკრატებისა და, ჰა, მოძრაობა ყაჩაღებისა, ავაზაკებისა და უღმერთოებისა, ბარაბასი. და როდესაც ისტორიამ სამსჯავროზე ჩვენს წინაშე გამოიყვანა დიდი ილია და გამოიყვანა ავაზაკი, ჩვენ ავირჩიეთ ავაზაკი, ჩვენ უარყვავით დიდი ილია და ჩვენ ტყვეა ვესროლეთ მას.

და, აი, დადგა უამი ჩვენი განთავისუფლებისა, ჩვენ მივიღეთ თავისუფლება, მაგრამ ბარაბას გზით. ბარაბას გზა ავირჩიეთ და ეს თავისუფლებაც უფალმა ისე წაგვართვა, ვით მოგვივლინა. და დავატება თავს არნახული სასჯელი, რომელიც სამოცდაათი წელია გვანადგურებს.

აი, ამის გამო მივიღეთ, ძმანო, ეს სასჯელი, რამეთუ უარყვავით ქრისტე, ქრისტეს მოვლენილი კაცი, მესიად მოვლენილი კაცი და ავირჩიეთ ბარაბა ავაზაკის, სოციალ-დემოკრატიის და მსგავსთა მისთა გზა.

აი, მიზეზი ჩვენი კატასტროფისა, აი, მიზეზი 26 მაისის დამარცხებისა, აი, მიზეზი იმისა, რომ ვიქმენით ჩვენ, ვითარცა ცხოვარნი კლვადნი მტერთაგან ძლეულნი. მამული ჩვენი მტერთა ფეხთქვეშ გაითელა და ჩვენ დღეს უფსკრულის პირას ვართ. და, აი, მოდის ახალი არჩევანი, წარმოგიდგათ უფალი, ძმანო და დანო, წარმოგიდგათ უფალი და გეუბნებათ: ქართველო ერო, შენ წინაშე არის ორი გზა, შენი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა მივიდა გზასაყართან. აი, გზა ილია მართლისა. აი, გზა სიწმინდისა. ზნეობისა, აი, გზა დემოკრატიისა, აი, გზა ქვეშარბიტებისა და უმანკოებისა და, აი, გზა ყაჩაღობისა და მჯაკვრობისა, აი, გზა ტერორიზმისა! აირჩიე, ქართველო ერო, აირჩიეთ, ქართველებო, აირჩიეთ ქრისტეს გზა და კეთილის გზა, აირჩიეთ ილია მართლის გზა, რამეთუ ეს გზა განსაწმინდელთან მიგვიყვანს! და ვინც წავა წარწყმედის გზით, ბარაბას გზით, შეჩვენებულ იყოს უკუნისამდე.

ჩვენ, ძმანო, ვდგავართ პირისპირ სატანასთან, გველეშაპთან. ან ჩვენ დავამარცხებთ მას წმინდა გიორგის ძალისხმევით, ან ის შთანთქავს ჩვენს ისტორიულ ბედ-იღბალს და გავთვთლავს ჩვენ ეს კოსმიური გველეშაპი, ეს პლანეტარული მხეცი, ანტიქრისტე, რომელიც წარმოგვიდგა და გვეუბნება: აი, ეროვნული მოძრაობა და ეროვნული მოძრაობის ნიღბით და საფარით მოდის ანტიქრისტე, მოდის ბარაბა და მოდის შეჩვენება.

გაუმარჯოს ილია მართლის გზას, მერაბ კოსტავას გზას!

კურთხეულ იყოს ილია მართლის გზა!

გაიღვიძე, ქართველო ერო! გაიღვიძე და გაჰყევი გზას ქვეშარბიტებისას, სიკეთისას ღვთისას! ამინ!

## მესამე რესპუბლიკურ ფესტივალში გამარჯვებულნი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყიუბრიმ შეაჯამა საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო დრამატული თეატრების მესამე რესპუბლიკური ფესტივალის შედეგები:

პრემია საუკეთესო ახალი სპექტაკლისათვის, 1500 მანეთის ოდენობით, მიენიჭა თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს თ. ჭილაძის „ნახვის დღე“ (დამდგმელი რეჟისორი გ. ჩაკვეტაძე).

ერთი პრემია რეჟისორული ნამუშევრისათვის, 1000 მან. ოდენობით, მიენიჭათ მერაბ სვირცავს, ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრში ლ. ქიაჩელის „თავადის ქალი მათა“ დადგმისათვის და ალექსანდრე ჯაყელს, გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრში ო. ჩხეიძის „სოლომონი, მსაჯული მეფისა“ დადგმისათვის.

პრემია ახალი ქართული დრამატურგიული ნაწარმოებისათვის, 500 მანეთის ოდენობით, მიენიჭა თამაზ ჭილაძეს პიესისათვის „ნახვის დღე“, თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო თეატრი.

პრემია ქალის როლის შესრულებისათვის 500 მან. ოდენობით, მიენიჭა ნანა ფაჩუაშვილს (მაია), ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „თავადის ქალი მათა“.

პრემია მამაკაცის როლის შესრულებისათვის 500 მან. ოდენობით, მიენიჭა მერაბ ყობლიას (კუკუ), სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „მუნჯის სიზმრები“.

პრემია საინტერესო დებოუტისათვის მიენიჭა ბექა ქავთარაძეს, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრში გ. გამსახურდიას პიესის „მუნჯის სიზმრები“ დადგმისათვის.

პრემია სცენოგრაფიული ნამუშევრისათვის, 500 მან. ოდენობით, მიენიჭა აივანგო ჭელიძეს, რუსთავის სახელმწიფო თეატრში ფ. დიურენმატის „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“ გაფორმებისათვის.

პრემია მუსიკალური გაფორმებისათვის 500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა ნანა გაბაშვილს. რუსთავის სახელმწიფო თეატრში ფ. დიურენმატის „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“ მუსიკალური გაფორმებისათვის.

## თემურ ჩხეიძე

### მე საჭირო ვარ — ფანტაზიისთვის...

ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუცნობიერებელი მაქვს, თუ რას ნიშნავს დღეს საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დემუტატობა. განსაკუთრებული არც უფლებები მოგვმატებია და არც ვალდებულებები. ჩვენთვის არავის აუხსნია, რეალურად რა შეგვიძლია, არადა, მტკიცედ უნდა ვიცოდე, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ყოველ კონკრეტულ ადამიანს რა ვუპასუხო. დღეს ამის საშუალება არა მაქვს. შემიძლია მხოლოდ იმის დაპირება, რომ ვიზრუნებ (დემუტატის მოვალეობა სხვა არაფერია, თუ არა, უფრო ხშირად, სამწუხაროდ, ფუჭი ზრუნვა), მაგრამ ამას აღრეც ვაკეთებდი და ზოგჯერ უფრო ეფექტურადაც. ამიტომ, კაცმა რომ თქვას, ჯერ არაფერი გამიკეთებია ისეთი, რის ჩაწერაც ჩემს სადემუტატო არქივში შეიძლებოდა.

ჩემი სახლი თეატრია, რომელსაც ვერასოდეს ვერაფერში გავცვლი. და ჩემი, როგორც უმაღლესი საბჭოს დემუტატის, ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა, გადააკეთო ეს სახლი ისე, როგორც ჩავიფიქრე. ჩემი აზრით, დემუტატები — კულტურის მუშაკები სწორედ ამხე უნდა ზრუნავდნენ. ყოველ ჩვენგანს თავისი მოწოდება, თავისი პროფესია აქვს და ჩვენ, უწინარესად, უნდა ველაპარაკოთ ხალხს ხელოვნების ენაზე, რომელსაც ვმსახურობთ.

ვერ ვიტყვი, რომ პოლიტიკური მოღვაწე ვარ, მაგრამ არც პასუხისმგებლობას ვიხსნი თავიდან. ვფიქრობ, ერის სულიერი პოტენციალის აღორძინება, ხალხისთვის ზნეობრივი ორიენტირების დაბრუნება არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე პოლიტიკური რეფორმები. უმაღლეს საბჭოში კულტურის სწორედ ამ საკითხებზე ვაპირებ საუბარს. სხვა საკითხებში კომპეტენტური არ ვახლავართ. როდესაც ლაპარაკია ადამიანის სულზე, მე შემიძლია და ვალდებულიც ვარ ჩემი სიტყვა ვთქვა, ხორცზე კი ვდუმვარ, როგორც ვლემდი ყრილობაზე, სადაც, სამწუხაროდ, სულის თემა პოპულარული არ ყოფილა და სიტყვა არც ერთი თეატრალური მოღვაწისათვის არ მიუციათ<sup>1</sup>.

ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ჩემზე დიმიტრი ლიხაჩოვის გამოსვლამ მოახდინა. მე მასთან ერთად ვფიქრობ, ვგრძნობ, განვიციდი და შემიძლია ხელი მოვაწერო მის ყოველ სიტყვას. იყო სხვათა გამოსვლებიც — ეკონომისტების, პოლიტიკოსების, მაგრამ მიჭირს მათზე რაიმეს თქმა. არ ვიცი, უნდა აშენდეს ჰიდროელექტროსადგური ამა და ამ ადგილას თუ არა, მე ვერ გადავწყვიტე, სად უფრო მიზანშეწონილია ქიმიური კომბინატის აგება, ან საერთოდ, საჭიროა იგი თუ არა ქვეყნისათვის. მე მესმის მხოლოდ ის, რომ უნდა ენთოს ნათურები და იყიდებოდეს სარეცხი ფხენილი. მაგრამ, მეორე მხრივ, ყოველად დაუშვებელია ის, რომ ათასობით ადამიანი შეისუნთქავდეს შხამს და სვამდეს მოწამლულ წყალს.

<sup>1</sup>. ბალერინა ბერნარა კარაევამ სიტყვის უფლება, რომელიც თავისი განსაკუთრებული აქტიურობის წყალობით მოიპოვა, როგორც გვასხვებს, გამოიყენა აკადემიკოს ა. სახაროვის სამხილებლად (რედ. შენიშვნა).



ახლა ყველა იბრძვის ეკოლოგიური ვითარების დაუყოვნებლივ გამოსწორების-  
სთვის. ეკოლოგია ჩვენთან, მართლაც, მიშვებულია. ყოველთვის გვეგონა, რომ  
ჩვენი ბუნებრივი რესურსები ამოუწურავია. მაგრამ ზოგჯერ ზოგიერთ, განსაკუთ-  
რებით მხურვალე ორატორს რომ ვუსმენ, ვფიქრობ: რა თქმა უნდა; შეუძლებ-  
ლია ატომური სადგურების აგება, მაგრამ სად მოვიპოვოთ ელექტროენერგია?

საერთოდ, ცოტა არ იყოს, მაფრთხობენ ძალზე აქაიური და ხმაურიანი ადამიანები, განსაკუთრებით ისინი, ვინც ზუსტად იცის, როგორ უხდა ვიცხოვროთ. ყრილობაზე ასეთები საკმარისზე მეტი იყვნენ. თითოეულს თავისი რეცეპტი აქვს და მას ყელის ჩახლეჩამდე იცავს, არავითარ კომპრომისზე არ მიდის და არ სურს არც წინა, არც მომდევნო ორატორების მოსმენა. ეს ძალზე საშიში სიმპტომია. პირველ ყრილობაზე ბევრი დეპუტატი მიმართავდა თვითრეკლამას, ცდილობდა საკუთარი პოზიციის განმტკიცებას. იმიტომ, რომ არ ვიცით ერთმანეთის მოსმენა, სერიოზული კამათი არ გაიმართა. ეს არის პოლიტიკური უმცირება და პოლიტიკური უკულტურობა. ჩვენთვის კი დღეს ყველაზე მნიშვნელოვანია, გავატაროთ ზნეობრივი პოლიტიკა, როდესაც შესაძლებელი იქნება როგორც ხელოვნების, ისე კულტურის პრობლემების გადაჭრა. ეს ძალზე რთული ამოცანაა, მითუმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოლიტიკოსები ჩვენს ქვეყანაში პრაქტიკულად არ არიან. ნამდვილი პოლიტიკოსი საკუთარი იდეით კი არ უნდა შემოიფარგლოს, არამედ უნდა გაიზიაროს სხვათა მოსაზრებები და კონცეფციები. შემდგომ კი მათგან ძირითადი წამოწიოს.

აუცილებელია, ვილაპარაკოთ და ვიაზროვნოთ ლოზუნგების გარეშე. მძავს დეკლარაციულობა ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. ცხოვრებაში იმიტომ, რომ მის მიღმა ამბიციის გარდა არაფერი დგას, ხელოვნება კი დეკლარაციულობის გამო უკვე აღარ არის ხელოვნება. არა, პლაკატსაც აქვს არსებობის უფლება, იგი შეგიძლია დემონსტრაციაზე გაიტანო, მაგრამ პლაკატით რომ იცხოვრო, წარმოუდგენელია. ახლა პლაკატების ხანაა — პოლიტიკაშიც და ხელოვნებაშიც. ეს, ალბათ, მოსახდელი სენია. ჩვენ ჯერ მხოლოდ ვანგრეთ და არაფერს ვქმნით. განსაკუთრებული ძალ-ღონის ხარჯვა არც ნგრევაზე გვჭირდება. ყოველივე იმდენად დაძაბუნდა და მოიშალა, რომ მხოლოდ ხელის ოდნავ წაყვრა საჭირო.

იგივე მდგომარეობაა დღეს ხელოვნებაშიც. ჩვენ მოგვეცა უფლება, ყველაფრისთვის თავისი სახელი გვეწოდებინა. ფრთაშესხმულები ასეც მოვიქცეთ. ხალხი ერთი წელი თავში ხელებს იცემდა და გაიძახოდა: „რა მაგარია! როგორ გადაწყვიტეს! აი, ეს არის მოქალაქეობრივი გამბედაობა!“

მერე და რა? მე ჩემდათავად მომწყინდა „ყველაფრისათვის თავისი სახელს დაქმნევა“. ვეღარც მაყურებელს ვაოცებ ამით. ხელოვნება, რომელშიც არ არის სიღრმე, ქვეტექსტი, სადაც ყველაფერი ზედაპირულია, ნიშნის ხელოვნებაა. ესეც, ალბათ, საჭიროა, მაგრამ ხანმოკლე დროით და გარკვეული რაოდენობით ადამიანებისათვის. უნდა შევეცადოთ, ჩავწვდეთ ყოველი მოვლენის არსს.

მე ყრილობაზე არ გამოვსულვარ — მიტინგებს იშვიათად ვესწრები. საერთოდ არ მიყვარს იქ გამოსვლა, თუმცა, რა თქმა უნდა, არც მათი წინააღმდეგი ვარ. ჩემი მრწამსით, არ შემიძლია „მწყობრში სვლა“. ახლა მოლაშა პარტიის რიგებიდან გასვლა. მე ჯერჯერობით არ ვაპირებ, ვინაიდან, ვიცი, ამით არც უკეთესი და არც უარესი არ გავხდები. ესეც, სწორედ, იგივე დეკლარაციულობაა. მოლაშა სტალინის განქვეება. ნუ იფიქრებთ, რომ ვამპირის დაცვას ვაპირებ! მოდით და

ბოლომდე ჩავყვეთ... იმაზე რაღას იტყვით, პირველი საკონცენტრაციო ბანაკი 1918 წელს რომ შეიქმნა? სამი თვის შემდეგ კი, კიდევ ორი?

დროა, სიტყვა საქმედ ვაქციოთ, თანაც ჩვენივე საქმედ. მხოლოდ მაშინ თუ შეიცვლება რაიმე ჩვენს ქვეყანაში. მე, რა თქმა უნდა, ვიბრძოლებ დემოკრატიის გამარჯვებისათვის და მჯერა, რომ ხუთ წელიწადში ჩვენთან მრავალპარტიული სისტემა იქნება. სხვაგვარად ყველაფერი ფუჭია. ვიბრძოლებ ჩემი ძალ-ღონისა და შესაძლებლობებიდან გამომდინარე.

ამასწინათ მოვხვდი კომისიაში, რომელიც კონსტიტუციის ზოგიერთ მუხლზე მუშაობდა. იქ იყვნენ ისტორიკოსები, იურისტები, ეკონომისტები: ვკითხე, მე რა საჭირო ვარ-მეთქი, მიპასუხეს: „შეიძლება, ისეთი რამ მოგივიდეთ თავში, რასაც ჩვენ ვერასოდეს მოვიფიქრებთ“ — მე საჭირო ვიყავი — ფანტაზიისთვის...

უშრნალი „ტატარ“

№ 1, 1990 წ.

## ნიმუ დავითაშვილი

### სადა ხარ, მაცურებელო?

1989 წლის „თეატრალური მოამბის“ მესამე ნომერში დაიბეჭდა მოწინავე — „სადა ხარ, მაცურებელო?“, რომელშიც საესეებით სამართლიანად გამოითქვა გულისტკივილი თეატრისა და მაცურებლის ურთიერთდამოკიდებულების თაობაზე. ეს პრობლემა არაერთხელ ქცეულა მსჯელობის საგნად. მაგალითისათვის აღვნიშნავ 1989 წლის 2 მარტს საქართველოს ტელევიზიით მომზადებულ გადაცემაში „თეატრი და მაცურებელი“, თეატრმცოდნე გ. ცქიტიშვილთან საუბრისას. ქართული თეატრის მკვლევარმა, პროფესორმა ვ. კაკნაძემ მრავალმხრივ გააშუქა თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების საჭირბოროტო საკითხები, განსაზღვრა მაცურებლის ფუნქცია ქართული თეატრის შემდგომ განვითარებაში.

რაც დრო გადის, სულ უფრო მწვავედ იჩენს თავს მაცურებლის დიდი ნაწილის გულგრილობა ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მიმართ და ამაზე სერიოზული დაფიქრება გვმართებს. რატომ ცარიელდება დარბაზები? მიზეზები, ობიექტური თუ სუბიექტური, ალბათ, უამრავი შეიძლება მოიძებნოს, მათ შორის ჩვენი ცხოვრების წესი, მოუწყობელი ყოფა, ათასი საფიქრალი, მაგრამ ყოველივე ეს დღეს და ხვალ რომ არ მოგვარდება, ესეც ხომ ცხადია და ამის გამო უარი არ უნდა ვთქვათ თეატრალური კულტურის მოვლა-პატრონობაზე, ზურგი არ უნდა ვაქციოთ თეატრებს, რამეთუ, ჩვენს ეკო-

ნომიურ უსახსრობას სულიერი სიღატაკეც თუ დაემატა, მართლაც. მძიმე სურათის წინაშე აღმოვჩნდებით.

არ შევუდგები იმ ღირსებების ჩამოთვლას, რაც ქართულ თეატრს ახასიათებს, როგორი წარმატებით სარგებლობს იგი ჩვენს ქვეყანაში თუ საზღვარგარეთ. ერთს აღვნიშნავ მხოლოდ: როდესაც ქართული ხელოვნების თვითმყოფადობაზე, მის ორიგინალობაზე ჩამოვარდება სიტყვა, თეატრს გამოჩენულ ადგილს მიაკუთვნებენ ხოლმე. ეროვნული კულტურის განვითარებაში თეატრალურ ხელოვნებას ერთ-ერთი წამყვანი ფუნქცია ენიჭება და მას მაცურებლის მუდმივი დაფასება, სიყვარული და მხარდაჭერა სჭირდება, რაც სამწუხაროდ, ხშირად არ ხდება. ეს ფაქტი კიდევ უფრო გულსატკენია, რადგან ქართული თეატრი არც შემოქმედებითი ძიებებით, არც მსახიობთა ანსამბლით არ ჩამოუვარდება ჩვენი ქვეყნის სხვა თეატრებს, რომლებიც განებივრებულნი არიან მაცულებლის ყურადღებით. დიახ, თეატრს სჭირდება მაცურებელი, რადგან სპექტაკლების სასიცოცხლო იმპულსისთვის, მათი არსებობისთვის იგი ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტია. მაგრამ სპექტაკლებზე დამსწრე მაცურებლის რაოდენობა პრობლემის მხოლოდ ერთი მხარეა და მისგან გამომდინარეობს მეორე, არანაკლებ ძნიშვნელოვანი პრობლემა: როგორი მაცურებელი მოდის თეატრში, როგორია მისი განწყობილება და როგორ აღიქვამს იგი მხატვრულ მოვლენას — ამ ფაქტორებზეა დამოკიდებული, შედგება თუ არა შემოქმედებითი კონტაქტი მაცურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის.

არსებობს საზოგადოების ერთი ნაწილი, რომელიც სისტემატურად დადის თეატრში, ინტერესდება შემოქმედებითი პროცესებით. ამგვარი მაცურებელი თეატრის თანამოაზრე და მეგობარი ხდება, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია თეატრის ყოველდღიური ცხოვრება, მაგრამ ასეთი მაცურებლის რაოდენობა საკმაოდ მცირეა და შექმნილი სიტუაცია დამშვიდების უფლებას არ გვაძლევს.

რა თქმა უნდა, არის შემთხვევები, როდესაც თეატრებიც სკოდავენ, მაგრამ დაინტერესებული პიროვნება უნდა ხვდებოდეს, რომ ყველა სპექტაკლი ვერ იქნება ერთნაირი დონის და ეს კი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ თუ სპექტაკლმა ერთხელ არ დაგაინტერესა, მეორედ არ ღირს თეატრში მისვლა.

მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბება უცბად არ ხდება და ეს ხანგრძლივი, რთული პროცესია. ადამიანის სულიერი სამყაროს გაზიარება, ხელოვნებასთან ზიარება ადრეულ ასაკში იწყება და ამ რთულ პროცესში გარემოს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

იცვლება თაობები და, აქედან გამომდინარე, იცვლება სპექტაკლებზე დამსწრე აუდიტორია. იმის შესახებ, თუ როგორი მაცურებელი მოვა ხვალ თეატრში, დღეს არის საჭირო ფიქრი და ზრუნვა, ამდენად თეატრისა და მაცურებლის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემას მჭიდროდ უკავშირდება მოზარდი თაობის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის პრობლემა.

სპექტაკლებზე დასწრების დროს ხშირად დავკვირვებივარ მოზარდი მაყურებლის ქცევას, მინახავს, თუ როგორი მონდომებით თამაშობენ მსახიობები, დარბაზში კი ამ დროს „მეორე სპექტაკლია“ გამართული. უწესრიგობა, გაუთავებელი ჩურჩული, სიცოლი, შეუსაბამო რეაქციები — რომელ შემოქმედებით კონტაქტზე შეიძლება ლაპარაკი?! ამ ასაკში ჩამოყალიბებულ თვისებათა კომპლექსი კი ადამიანს მთელი ცხოვრება თან სდევს და მათი ფორმირების უხილავი პროცესი მოგვიანებით ვლინდება. თუ ადრეულ ასაკში ბავშვს ეკარგება მხატვრული მოვლენის აღქმით გამოწვეული სინარული შეგრძნება, თუ თეატრში წასვლა მოვალეობად იქცევა და თუ ასე გრძელდება სისტემატურად, იგი კარგავს შინაგან კავშირს ხელოვნების სამყაროსთან, რომლის აღდგენა წლების შემდეგ საკმაოდ რთულია. გუშინდელი მოზარდი, დღეს უკვე ჩამოყალიბებული პიროვნება, მოდის თეატრში და ხშირად მისი ქცევა გაოცებს იწვევს: ერთ-ერთ თეატრში მსახიობი იძულებული გახდა შეეწყვიტა თამაში და დაუდევარი მაყურებლისთვის კარისკენ მიეთითებინა. რა შეიძლება იფიქრო, როდესაც მაყურებელი არაფხიზელ მდგომარეობაში მოდის თეატრში ან როდესაც მის გვერდით ძვლომ ახალგაზრდა სპექტაკლის დაწყებიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ მეგობარს ეკითხება: „ამ სპექტაკლში ქალები არ თამაშობენ?“ შეიძლება ბევრს გაეცინოს კიდევ, მაგრამ ყველაფერს თავისი საზღვარი აქვს. ასეთ მაყურებელს არც თეატრის მნიშვნელობა ესმის და არც მისი დაფასება შეუძლია, მას ვერც სპექტაკლებზე სისტემატურ დასწრებას მოვთხოვთ.

რისი გაკეთება შეიძლება კონკრეტულად?

ჩვენს ცხოვრებაში ბევრი რამ შეიცვალა, რეფორმები სასწავლო სისტემასაც შეეხო და იმედია, ახლა მაინც სათანადოდ მიექცევა ყურადღება მომავალი მაყურებლის მხატვრულ-ესთეტიკურ აღზრდას. მიუხედავად იმისა, რომ დღეს უკვე რამდენიმე სკოლაში ტარდება ხელოვნების გაკვეთილები, პრობლემის გადაწვეტისთვის ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი. რეალობას არ უნდა იყოს მოკლებული ის აზრი, რომ ამ გაკვეთილებმა უფრო ფართო ხასიათი მიიღოს, რაც, ბუნებრივია, გამოიწვევს ცვლილებებს სასწავლო პროგრამაში.

საჭირო გახდება ხელოვნებათმცოდნეების, თეატრმცოდნეების, კინომცოდნეების, მუსიკათმცოდნეების მიერ ხელოვნების გაკვეთილების ერთობლივი, სისტემატიზებული პროგრამის შედგენა, რომელიც მოიცავს ეროვნული და მსოფლიო კულტურის საუკეთესო ნიმუშებს. სწორედ ასეთ გაკვეთილებზე შეიძენს მომავალი მაყურებელი თეატრის, კინოს, მუსიკისა თუ სახვითი ხელოვნების ცოდნას, გაეცნობა ანტიკურს, აღორძინების და სხვა ეპოქათა ხელოვნებას. აქვე უნდა ხდებოდეს მიმდინარე რეპერტუარის სპექტაკლების განხილვა, მუსიკალური ნაწარმოებების მოსმენა, სხვადასხვა ფერწერული თუ სკულპტურული ნამუშევრების ანალიზი, რომლის დროსაც თითოეულს ექნება საშუალება გამოთქვას საკუთარი აზ-

რი, თუნდაც მცდარი, მორიდებული, მაგრამ, ასეთი მსჯელობის დროს უნდა ჩამოყალიბდეს მხატვრული ნაწარმოების აღქმის, მისი შემეცნების კულტურა. გარდა იმისა, რომ გაკვეთილების ერთი ნაწილი თეატრალურ ხელოვნებას დაეთმობა, სადაც მოზარდი თაობა გაერკვევა რეჟისორების, მსახიობების შემოქმედების სპეციფიკაში, შეიძენს რა საერთო განათლებას ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში, მის ისტორიასა და თეორიაში, თითოეული მათგანი უკვე სხვა თვლით შეხედავს სპექტაკლს: მოგეხსენებათ, თეატრი სიხთეზული ხელოვნებაა და იგი ხელოვნების მრავალ სახეობას აერთიანებს, რაც მაყურებლისაგან ფართო ერთედიციას მოითხოვს. ხელოვნების გაკვეთილები გაამდიდრებს მომავალი თაობის სულიერ სამყაროს. ვფიქრობ, ეს ერთ-ერთი რეალური საშუალებაა, რათა მაყურებლის დამოკიდებულება თეატრისადმი, საერთოდ, მხატვრული მოვლენისადმი, უფრო ღრმა და სერიოზული გახდეს.

ადამიანი სულიერ სილამაზეს მშვენიერებასთან ზიარებისას ინარჩუნებს და ეს ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს. მშვენიერების საიდუმლოების ამოცნობა, მისდამი სიყვარული და თაყვანისცემა კი წლების მანძილზე ღვივდება და ამისთვის მხოლოდ მაღალი სიტყვები ხელოვნების მშვენიერების შესახებ, ბილეთების ან აბონემენტების გავრცელება როდია საკმარისი. ვიდრე მაყურებელი პირველად მოვა თეატრში, მისი მომზადება საჭირო.

ცხადია, ერთ წერილში შეუძლებელია თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემის მრავალმხრივი წარმოჩენა და იგი თეატრმცოდნეების, ფსიქოლოგების, სოციოლოგების ხანგრძლივ კვლევას მოითხოვს. ამ მტკივნეული საკითხის ირგვლივ, ალბათ, საინტერესო მოსაზრებებს გავვიზიარებენ ისინი, ვისაც უყვარს და პატივს სცემს თეატრის ურთულეს და ულამაზეს ხელოვნებას. აღნიშნულ წერილში მე მხოლოდ პრობლემის ერთ-ერთი ასპექტი — მოზარდი თაობის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის საკითხი განვიხილე, რომლის წარმატებით გადაწყვეტაზე მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული, თუ როგორი ინტელექტუალურად და სულიერად მომზადებული მაყურებელი ეყოლება ქართულ თეატრს.

მოგავლის იმედით...

(ანუ რა მისცა ოთხწლიანმა ე. წ. ექსპერიმენტმა ქართულ თეატრს)

თეატრზე მსჯელობისას ჩვენ ვგულისხმობთ სხვადასხვა კომპონენტებისაგან შემდგარ რთულ სისტემას, რომელთაგან თითოეული თავისებურად მნიშვნელოვანი და აუცილებელია. როგორც ცნობილია, თეატრი, ხელოვნების სხვა სახეთა მსგავსად, სპეციფიკურია. იგი წარმოადგენს უფრო მეტს, ვიდრე მხოლოდ ადგილს თეატრალური წარმოდგენის დემონსტრირებისათვის. ადამიანები მოდიან თეატრში არა მხოლოდ სპექტაკლის, როგორც მთლიანობის, სანახავად, ისინი მიისწრაფვიან იმ ადგილისაკენ, სადაც მათ ფაქტობრივად „ხელოვნებას ქმნიან“ და აღიქვამენ კიდევ თავიანთ თანამონაწილეობას ამ პროცესში.

ყოველივე ეს ქმნის იმ თავისებურ თეატრალურ ატმოსფეროს, სადაც „საზოგადოება წარმოადგენს თამაშში მონაწილე ფაქტორს. შეიძლება ითქვას, რომ საზოგადოება გვევლინება თეატრალური ხელოვნების შემქმნელად“<sup>1</sup>.

როგორა გვაქვს დღეს საქმე მაყურებლის მხრივ? — ცუდად!

საქართველოში თეატრი ყოველთვის უყვარდათ, სჯეროდათ მისი. ამიტომაც ჩვენი მაყურებელი ყოველთვის კრიტიკულად აფასებდა თავისი თეატრის ცხოვრებას და, რაოდენ საგანგაშოა ის ფაქტი, რომ ქართველმა მაყურებელმა ზურგი აქცია თავის საყვარელ თეატრს. ეს პრობლემა ორმხრივია და მხოლოდ თეატრის დადანაშაულება არ იქნებოდა მართებული. როგორც დიდი ილია ბრძანებდა, „უჩივიან, ცოტა ხალხი დადისო და მართალიც არის. მართალია, ჩვენდა საშწუხაროდ, მაგრამ ამის მიზეზებს მოძებნა უნდა და, თუ შესაძლებელია, მოსპობაც“. ჩემი აზრით, სასურველი იქნებოდა, ჩატარებულიყო სოციოლოგიური გამოკვლევა, რომელიც დაგვეხმარებოდა იმ ძირითადი მიზეზების გამოვლენაში, რომელთა გამოც ინტერესი თეატრალური ხელოვნებისადმი შესუსტდა. ამით ნათელი გახდებოდა, თუ რა ადგილებს მაყურებელს, რას მოითხოვს იგი თეატრისაგან.

უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე საბჭოთა თეატრში დაგროვილი უამრავი პრობლემის გადაჭრა შეუძლებელია მართვის ცენტრალიზებული მოდელის პირობებში. თეატრალური პროცესების მართვის ადმინისტრაციულმა სისტემამ თეატრი დაამსგავსა ჩვეულებრივ საწარმოს, რომლისთვისაც მთავარი საწარმო-საფინანსო გეგმის შესრულებაა. თეატრის საქმეთა მართვაში ჩარევამ კარგი არაფერი მოუტანა როგორც თეატრს, ისე მაყურებელს. მართვის არსებული მე-

<sup>1</sup> მ. ო. გერმანი „ნაუკა ო ტეატრ“, გვ. 62.

ქანიში დიდი ხანია მოძველდა. კულტურისა და, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების განვითარების საკითხები ყოველთვის უნდა იყოს ნებისმიერი ცივილიზებული სახელმწიფოს უპირველესი საზრუნავი, მაგრამ აუცილებელი დაფინანსება ამ საქმიანობისა არ უნდა გულისხმობდეს მასში სრულ ჩარევას. უკვე დღე-ღამე ხანია დადგა დრო თეატრალური პროცესის მართვის რეორგანიზაციისა, თეატრისავე მეშვეობით. როგორც თეატრალური საქმის მართვის, დაგეგმვის და ორგანიზაციის სფეროში მეცნიერული გამოკვლევების ერთ-ერთი ფუძემდებელი ა. ზ. იუფტი წერდა: „თეატრმოცოდნეობას არ შეუძლია... განზე დარჩეს თეატრალური საქმის ახალი ოპტიმალური ორგანიზაციული და ეკონომიკური ფორმების ძიებისაგან“.

ცენტრალიზაციის გამო თეატრებს არ შეეძლოთ დამოუკიდებლად ეძებნათ თავიანთი განვითარების გზები. თანამედროვე ეტაპზე სახელმწიფომ იკრძოა ამ მოვლენის დამღუპველობა და თავისი მხრიდან პირველი ნაბიჯები გადადგა სიტუაციის გამოსწორებისაკენ. ამის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს სსრკ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება — კომპლექსური ექსპერიმენტი თეატრების საქმიანობის ეფექტურობის ამაღლებისა და მართვის სრულყოფის შესახებ, რომლის მიხედვითაც, თეატრალური ხელოვნების სოციალური ეფექტურობის შემდგომი ამაღლების, შემოქმედებითი მუშაობის მაღალი შედეგების მიღწევისა და მასურებელთა აუდიტორიის გაფართოების მიზნით, შრომითი, მატერიალური და ფინანსური რესურსების რაციონალური გამოყენების პირობებში 1987 წ. 1 იანვრიდან ოთხი ქართული თეატრი (სსრკ სხვა თეატრებთან ერთად) გადაყვანილი იქნა ე. წ. კომპლექსურ ექსპერიმენტზე. ექსპერიმენტის არსი მდგომარეობდა იმაში, რომ მასში მონაწილე თეატრებს წლიურ გეგმებში უმტკიცებლობდა მხოლოდ შემდეგი მაჩვენებლები:

- მომსახურებულ მასურებელთა რიცხვი;
- ძირითად საქმიანობაზე ხელფასის ფონდის ზრდის ნორმატივი შემოსავლების ზრდის თითოეულ პროცენტზე, ასევე ხელფასის ფონდი საქმიანობის სხვა სახეებზე;

— სახელმწიფო დოტაცია.

თითოეულ თეატრს ექსპერიმენტის პერიოდში სამეურნეო საქმიანობის შესაბამის პირობებში უნდა განსაზღვროდა დოტაციის სტაბილური ზომა, არა ნაკლები ექსპერიმენტის წინა წლის გეგმური დონისა. მისი შეცვლა ნებადართული იყო მხოლოდ გასავლების ზრდის ან თეატრის საქმიანობისაგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო შემოსავლების შემცირების შემთხვევაში, თუმც პრაქტიკამ აჩვენა, რომ ეს პირობა ყოველთვის არ სრულდებოდა. დოტაციის ეკონომია ანუ შეგეგმური მოგება მთლიანად რჩებოდა თეატრის განკარგულებაში, არ ხდებოდა მისი ამაღლება, როგორც ადრე. დადგენილების მიხედვით, თეატრებს, დამტკიცებული მაჩვენებლებისა და დამტკიცებინათ თავიანთი კოლექტივების სოციალური, ეკონომიკური და შემოქმედებითი განვითარების გეგმები.

აღნიშნული დადგენილების შესწავლისას, ნათელი ხდება თეატრების უფლებათა გაფართოება. ექსპერიმენტის პრინციპების შემუშავებისას, ისინი ავტორებს ძალიან გაბედული ეჩვენებოდათ, მაგრამ დღეს თეატრებს მეტი თავისუფლება სჭირდებათ, ვიდრე ეს დადგენილებაშია. რასაკვირველია, შემოთქმული სულაც

არ აბატილებს ექსპერიმენტის მნიშვნელობას, მან „თავისი პროგრამის არასრულყოფილებით მეტად მნიშვნელოვანი სამსახური გაწია: თეატრში შეარყია უძრავობის ატმოსფერო, თეატრალური ცხოვრების აშკარა წინააღმდეგობანი მიიყვანა ფეთქებადსაშიშ მდგომარეობამდე და ნათელი გახადა მანამდე დაფარული წინააღმდეგობანი, რიგი მიმართულებებით მან გადადგა პირველი ნაბიჯები თეატრალური სკემის რადიკალური გარდაქმნის გზაზე“<sup>1</sup>.

აქ შეიძლება დაისვას შემდეგი კითხვა: როგორ იქნა აღქმული ყველაფერი ეს თვით თეატრში? ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული თეატრის სპეციფიკურობის გამო საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ საქ. კომპარტიის ცვ-ში გამართულ თათბირზე წამოაყენა წინადადება ექსპერიმენტში ექსპერიმენტის ჩატარების თაობაზე, რომელიც მისცემდა შესაძლებლობას ოთხი ნაციონალური თეატრის მაგალითზე იმ პრობლემების გამოვლენისა, რომლებიც საკავშირო დოკუმენტებში არ იყო ასახული და რომელთა გადაწყვეტა, მათი სპეციფიკურობის გამო, ადგილზე იყო შესაძლებელი. ამასთან, ოთხი არჩეული თეატრიდან, სამი დრამატული თეატრი სხვადასხვა თეატრალური სტილის კოლექტივებს წარმოადგენდა.

ექსპერიმენტის დაწყებიდანვე შეიქმნა შთაბეჭდილება, რომ თეატრები მოუშვალდებელი აღმოჩნდნენ ამ ცვლილებების წინაშე. მართალია, მათ ვერ შეძლეს თანამედროვეობის უმწვავესი პრობლემების ასახვა, მაგრამ თეატრს არ ახასიათებს პრესის მსგავსი ოპერატიულობა. აქ პირველი სიტყვა დრამატურგას ეკუთვნის, რომლის ნაწარმოებსაც, თუ თეატრში არ დახვდა სათანადოდ მომზადებული სადადგმო ჯგუფი, მაღალმატერულ სპექტაკლს ვერ მივიღებთ. ექსპერიმენტის მეშვეობით, თითქოს, ჩვენს თეატრებს მიეცათ სრული თავისუფლება როგორც ორგანიზაციულ, ისე შემოქმედებითსა და ფინანსურ სფეროში, მაგრამ ეს თავისუფლება საკმაოდ შეზღუდული აღმოჩნდა და მან უფრო ზემდგომთა უხეში ჩარევისაგან დაიცვა თეატრები (თუმცა, როგორც საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის, სსრკ სახალხო არტისტის გ. ლორთქიფანიძის სიტყვაში იქნა აღნიშნული საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დამფუძნებელ ყრილობაზე: ჩვენს რესპუბლიკაში იყო და არის, თუნდაც ამ ბოლო 15 წელიწადში, ისეთი ფსიქოლოგიური კლიმატი, რომელიც გამორიცხავს უხეშ ადმინისტრირებას და ხელოვანის ინდივიდუალობის, მის ძიებებში, პროფესიულ ცხოვრებაში უხეშად ჩარევის რეციდივებს). მიუხედავად ამისა, თეატრების ხელმძღვანელობიდან უმრავლესობამ ვერ შეძლო ადლო ადლო მოცემული შედეგათვისათვის და მეტი ინიციატივის, მეტი მონდომების გამოჩენით ხელი შეეწყო თავისი კოლექტივის შემოქმედებითსა და ფინანსურ სფეროში შინაგანი პოტენციალის სრული გამოვლენისათვის.

თავიანთი სპეციფიკურობიდან გამომდინარე, ოთხივე თეატრმა თავისებურად გამოიყენა ექსპერიმენტის დებულებით მინიჭებული უფლებები. ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი ახალი სამეურნეო სისტემის შემოღებასა და თავისი საქმიანობის განახლების მოთხოვნებს, გარკვეულწილად, მომზადებული შეხვდა. საქმე იმაშია, რომ ექსპერიმენ-

<sup>1</sup> ვ. ჟიღოვი. „საბრძოლო დაზვერვა ანუ ექსპერიმენტი გარდაქმნის კონტექსტში“. ჟურნალი „ტეატრ“, 1989, № 1.



ტის დაწყებამდე, რესპუბლიკის მთავრობის მხარდაჭერით, თეატრში, პირველად საკავშირო მასშტაბით, დიდი გარდაქმნები განხორციელდა: საგრძობლად გაიზარდა ადმინისტრაციის უფლებები. შესაძლებელი გახდა მსახიობთა შრომის ანაზღაურების გაზრდა, ცვლილებები შეეხო ტექნიკურ საამქროებს, რომელთა ხელმძღვანელობას უფლება მიეცა თვითონ განესაზღვრა თუ რამდენი კაცის შრომა ესპეცირებოდა ამა თუ იმ სამუშაოს და როგორი უნდა ყოფილიყო ანაზღაურების სიდიდე. დრამატული თეატრების რეჟისორებს შესაძლებლობა მიეცათ ოპერისა და ბალეტის თეატრში შეთავსებით მოღვაწეობისა... ყველაფერმა მან განაპირობა ის, რომ თეატრმა, ექსპერიმენტის დებულების გამოყენებით, კიდევ უფრო განავითარა უკვე არჩეული გეზი საქმიანობისა: შემოღებულ იქნა შრომის ანაზღაურების ახალი მეთოდი, რომლის ძირითად პრინციპს წარმოადგენს შენდევნი: იმისათვის, რომ წამყვანმა მსახიობმაც კი სრულად მიიღოს ხელფასი, მან თვეში, სულ მცირე, 3-ჯერ მინც უნდა ითამაშოს. სამ სპექტაკლზე მეთი გამოსვლა მას აძლევს ხელფასზე თანაზღაურებას, ე. წ. დანამატს. მაგრამ აქ მთელი სიმწვავეთ წარმოჩინდა მსახიობთა დატვირთვის პრობლემა, რომლის მოგვარება ამ კონკრეტულ შემთხვევაში შემდეგნაირად სცადეს: თუ თეატრმა ვერ შეძლო მსახიობის დატვირთვა ნორმით, მაშინ მსახიობს უნაზღაურდება ხელფასის 2/3, ხოლო თუ მსახიობის მიზეზით ხდება ნორმის შეუსრულებლობა (ავადმყოფობის გარდა), იგი საერთოდ არ მიიღებს ხელფასს. რასაკვირველია, ეს მეთოდი გარკვეულ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული და ყველასათვის ერთნაირად მომგებიანი ვერ იქნებოდა, მაგრამ ამის პირდაპირ შედეგად უნდა ჩაითვალოს მსახიობთა დაინტერესება შემოქმედებითი დონის ამაღლებით, გასვლითი სპექტაკლებით, მეთი ზრუნვით საკუთარ ჯანმრთელობაზე. გათანაბრებითი პრინციპის მოსპობის ძირითად მიზანს სპექტაკლების მხატვრული დონის ამაღლება, თეატრის შეუფერებლად დაკნინებული ავტორიტეტის გაზრდა წარმოადგენდა.

შემოსავლების გადიდების მიზნით, ექსპერიმენტის პერიოდში აწეულ იქნა ფასები საპრემიერო და საგასტროლო სპექტაკლებზე. 1988 წელს პრესტიჟის ამაღლების მიზნით, გაუქმებულ იქნა საბონემენტო სისტემა, რამაც, ბუნებრივად, გამოიწვია მყუდრებელთა რიცხვის შემცირება. გადავხედოთ ფაქტიურ მონაცემებს:

წლები	სპექტაკლების რაოდენობა (სულ)	მყუდრებელთა რაოდენობა
1986	347	258 800
1987	318	275 000
1988	334	269 200

როგორც ჩანს, 1986 წელთან შედარებით, მყუდრებელთა რაოდენობა, მიუხედავად სპექტაკლების რაოდენობრივი სიმცირისა, გაიზარდა, თუმცა 1988 წელს შემოთ აღნიშნული მიზეზის გამო, დეცა, მაგრამ თუ გადავხედავთ შემოსავლისა და გასავლის დინამიკას, 1988 წელს შემოსავალი წინა წლებთან შედარებით გა-

**ზარდა, რის მიზნადაც თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ საქმის უნარიანად მართვა უნდა მივიჩნიოთ.**

ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში შემოსავლის და ხარჯების დანამცა 1985-89 წლებში ასეთი გახლავთ:

წლები	შემოსავალი (სულ) (ათას. მან.)		ხარჯი (სულ) (ათას. მან.)	
	გეგმა	ფაქტი	გეგმა	ფაქტი
1985	569,3	601,8	3001,3	3014,9
1986	443,7	477,5	2438,7	2543,7
1987	437,5	492,4	2457,5	2482,4
1988	467,6	600,3	2457,6	2589,2

ოპერისა და ბალეტის თეატრისაგან განსხვავებით, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის წინაშე სხვა პრობლემები იღვა, რასაც არა მხოლოდ უნარის სხვადასხვაობა, არამედ თეატრში შექმნილი სპეციფიკური ატმოსფეროც განაპირობებდა. ექსპერიმენტით გათვალისწინებული დასის გადარჩევა აქ არ განხორციელებულა (თუმცა, დასის რაოდენობა 84-დან 75-მდე დავიდა) — თეატრმა ვერ შეძლო გულგრილობა გამოეჩინა თავის მსახიობთა შემდგომი ბედის მიმართ. გათანაბრებითი პრინციპის შესუსტებისათვის გამოყენებულ იქნა მსახიობთა შრომის ანაზღაურება მათი ლატირთვის მიხედვით. მართალია, პრესაში აღინიშნა, რომ თეატრმა ვერ შეძლო სრულად გამოეყენებინა ექსპერიმენტის არსში ჩადებული სიკეთე, ვერ გამოიჩინა მოქნილი ეკონომიკური აზროვნების უნარი (იხ. „თეატრალური მოამბე“, 1987 წ. № 6), მაგრამ ვანიჭებთ რა თეატრებს თავისუფლებას, მათვე უნდა მივცეთ პირველი ხმა თავიანთი მდგომარეობის შეფასებაში. 1987 წლიდან თეატრში მოვიდა ახალი დირექტორი, ახალი მთ. ბულალტერი, რომლებმაც თეატრის კოლექტივის შემოქმედებით ნაწილთან ააწყვეს მუშაობა და მიღებული შედეგებით კმაყოფილნი არიან, რის დადასტურებადაც ფაქტიური მონაცემები გვევლინება.

წლები	სპექტაკლების რაოდენობა	მა.ურბეღლა რაოდენობა	შემოსავალი (ათას. მან.)	ხარჯი (ათას. მან.)
1985	272	203 300	274,5	625,8
1986	393	138 900	137,7	409,1
1987	357	203 300	308,9	549,0
1988	395	238 600	412,9	863,9

როგორც ჩანს, 1987—1988 წლებში, წინა წლებთან შედარებით, აღვილი ჰქონდა მყურებელთა რაოდენობის და შემოსავლების ზრდას, გაიზარდა ასევე ხარჯებიც. თუმცა ამ უკანასკნელმა ვერ შეძლო გაეუფასურებინა თეატრის ფინანსური საქმიანობის საბოლოო შედეგები, რა საშუალებები გამოიყენა თე-

ატრმა თავისი მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად? გაიზარდა გაცვლითი სექტორების რიცხვი, შესაძლებლობის მიხედვით აჭირავებდნენ შენობას, ატარებდნენ კონსერტებს დასის მაქსიმალური ლატივით სპორტის სასახლესა და სტადიონზე (მსახიობთა დაკავების ხარისხის და, რასაკვირველია, ხელფასის გაზრდის მიზნით). 1987 წლიდან თეატრში ფუნქციონირებს ხმის ჩამწერი სტუდია, აღქურვილი იაპონური აპარატურით, რომელიც ემსახურება ტელევიზიას, სხვადასხვა ორგანიზაციებს.

თეატრმა ვერ შეძლო გამოეყენებინა ფასების აწვევის შესაძლებლობა საპრემიერო და რიგ პოპულარულ სპექტაკლებზე, რადგანაც ვერ შეძლეს სტამბიდან ბილეთები განსხვავებული ფასებით მიეღოთ.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მიეკუთვნება ე.წ. უკატეგორიო თეატრების რიცხვს და მინიჭებული პრივილეგიებით სარგებლობდა კიდევ. ამიტომ, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრთან შედარებით, აქ ხელფასებიც მაღალი იყო. ექსპერიმენტი თეატრში ფაქტურად არ განხორციელებულა. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი ბევრს მოგზაურობდა საზღვარგარეთ, 1987—1988 წლების ხარჯებთან შედარებით, ჰქონდა ადგილი შემოსავლის ბევრად მკვეთრ ზრდას. გადავხედოთ მონაცემებს.

წლები	შემოსავალი (ათას. მან.)		ხარჯი (ათას. მან.)		საფინანსო შედეგი	
	გეგმა	ფაქტი	გეგმა	ფაქტი	გეგმა	ფაქტი
1985	219,6	212,1	1072,6	1083,5	—853,0	—871,4
1986	234,8	169,3	1034,8	1086,7	—800,0	—917,4
1987	259,3	340,8	1275,3	1123,6	—1016,0	—782,8
1988	259,3	415,8	1175,3	1268,2	—916,0	—852,0

თეატრში უმნიშვნელოდ შემცირდა დასის რაოდენობა; სამომავლოდ გადაიღო დრამატურგებთან უშუალო კავშირითიერობის დამყარება, ბილეთებზე ფასის აწვევა, შემოქმედებით პერსონალთან სახელშეკრულებო სისტემაზე გადასვლა, შტატგარეშე პერსონალის გაუქმება.

რაც შეეხება თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს, მისი ხელმძღვანელობა თავიდანვე ითვალისწინებდა იმ პრობლემებს, რაც თეატრს ექსპერიმენტზე გადასვლასთან დაკავშირებით ექნებოდა. ექსპერიმენტით გათვალისწინებული დადებითი უკუშედეგი ამ თეატრის მაგალითზე ვერ მივიღეთ. ბუნებრივია, რომ 790 ადგილიანი დარბაზი 30-ათასიანი ქალაქისათვის დიდი შემოსავლის მომტანი ვერ იქნებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი ამ პერიოდში დიდ შემოქმედებით აღმავლობას განიცდიდა (შთ. რეჟისორის ალ. ქანთარიას მიერ შეკრალ რ. ინანიშვილთან თანამშრომლობის საფუძველზე დაიდგა შესანიშნავი სპექტაკლი „ალადღე“, რომელიც თვეების მანძილზე ანშლაგით მიდიოდა), შრომის ანაზღაურ-

საქართველოს  
სტატისტიკის ეროვნული  
სამსახური

რების გავრდის შესაძლებლობა თეატრს არ მისცემია შემოსავალთა სიმცირის გამო. 1988 წელს კი საბონემენტო სისტემის გაუქმებამ და გასვლითი სპექტაკლების შემცირებამ (თეატრის ხელმძღვანელობამ სპექტაკლების მხატვრული დონის შენარჩუნება არჩია მოგზაურობას, რამაც საფინანსო შედეგზე გავლენა მოახდინა), მკვეთრად შეამცირა შემოსავალი. ფაქტიური მოხსენებები ამგვარია.

წლები	შემოსავალი (სულ) (ფაქტიური) (ათას. მან.)	ხარჯი (სულ) (ფაქტიური) (ათას. მან.)	საფინანსო შედეგი (ფაქტიური)
1985	152,2	367,0	—214,8
1986	137,7	409,1	—271,4
1987	148,6	369,6	—221,0
1988	94,4	374,2	—279,8

როგორც ვნახეთ, ექსპერიმენტი ოთხივე ქართული თეატრისათვის სხვადასხვაგვარად აღქმული და სხვადასხვა შედეგის მომტანი აღმოჩნდა.

თანამედროვეობის ურთულეს ეტაპზე, საზოგადოების წინაშე მთელი სიმწვავეით დგება ადამიანის სულიერი გადახალისების მოთხოვნილება, რომლის განხორციელებაში დიდი როლი უნდა შეასრულოს თეატრმა. ამან განაპირობა ალბათ საბჭოური თეატრის საქმიანობის გარდაქმნის აუცილებლობა, რაც ე. წ. ექსპერიმენტად წარმოჩინდა. მაგრამ რამდენად შეესაბამება დეცენტრალიზაციის თანამედროვე ეტაპზე სსრკ კულტურის სამინისტროს ინიციატივით შედგენილი ექსპერიმენტის პროგრამა ეროვნულ თეატრებს, ეს უკვე სხვა საქმეა. ალბათ, უმჯობესი იქნებოდა რესპუბლიკების ნაციონალური თეატრები, უპირველეს ყოვლისა, განთავისუფლებულიყვნენ თეატრის „საბჭოთა“ სტერეოტიპისაგან და ეროვნული თავისებურებებისა და თვით კონკრეტული თეატრის თავისებურებებიდან გამომდინარე, თვითონ ეძებნათ სამომავლო, უკეთესი მერმისისაკენ სავალი გზები. მაგრამ, არსებული საერთო მდგომარეობის, კულტურის სამინისტროს და, ნაწილობრივ, თეატრების უინიციატივობის (თუმცა აქ აწლებულების მანძილზე მიეჩვივნენ იმ აზრს, რომ მათზე სხვა ზრუნავს და სხვამ უნდა იზრუნოს, თორემ წარმოუდგენელია, ლელთ ღუნიას ნატვრა გულში არ გაეცლოთ) შედეგად, ცენტრიდან მზამზარეულად მოსული დებულების გამოყენება მოუხდათ, (ამის მიზეზი, ალბათ, ისიცაა, რომ ჩვენთან, თეატრებთან დაკავშირებულ ეკონომიკურ პრობლემებზე არავინ მუშაობს, მაშინ, როდესაც, მოსკოვში, ამ საკითხის კვლევის მძლავრი ცენტრია ჩამოყალიბებული).

მიუხედავად ამისა, დღეისათვის, როდესაც ჭერ კიდევ ვერ გავვითავისებია მოქნილი ეკონომიკური აზროვნება, ნაკლებად გვეყავს კვალიფიციური ადმინისტრაციული კადრები, ექსპერიმენტი მეტად საჭირო, გარდამავალი ეტაპი და ორიენტირი აღმოჩნდა თეატრებისათვის მათი განვითარებისა და დამოუკიდებლობის შემდგომი გაღრმავების მიმართულებით. რა საერთო ტენდენცია გამოავლინა მან? ერთ-ერთი ნიშანდობლივი ფაქტია ის, რომ თითქმის ყველა თეატრში შემცირდა ახალი დადგმების რიცხვი (როცა იგი, როგორც გეგმიური მაჩვენებელი, მოიხსნა. ამის დასადასტურებლად იხ. ცხრილი).

შემოქმედებით პერსონალს მხატვრული თვითმოქმედების მეთო შესაძლებლობა მიეცა, თუმცა სრულყოფილად არ განხორციელებულა, მაგრამ დღევანდელი დღე გვაძლევს სამომავლო იმედს. თითოეული ქართული თეატრი უახლეს მომავალს უკავშირებს გათანაბრებითი პრინციპის მოსპობას, თეატრის აღმინისტრაციის უფლებათა გაფართოებას.

ახალი დადგმების რაოდენობა 1985-89 წლებში.

თეატრების დასახელება	ახალი დადგმების რაოდენობა								
	1985		1986		1987		1988		1989
	ბეზ.	ფაქტ.	ბეზ.	ფაქტ.	ბეზ.	ფაქტ.	ბეზ.	ფაქტ.	ფაქტ.
1. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკად. თეატრი	8	8	5	5	5	8	5	5	4
2. შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკად. თეატრი	5	1	5	3	5	6	5	4	2
3. კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკად. თეატრი	7	6	6	3	6	4	6	2	5
4. თელავის სახელმწიფო დრამ. თეატრი	6	6	6	6	6	3	6	5	4

მომავალში სავალუტო ანგარიშის გახსნას ბანკში, საზღვარგარეთის თეატრალურ კოლექტივებთან უშუალო კავშირუბრთიერთობას, თეატრების მხატვრული და საწარმოო პერსონალის მდგომარეობის გაუმჯობესებას, ქართულ დრამატურგიასთან მჭიდრო და აუცილებლად წაყოფიერ კავშირს მოგვლის ქართული თეატრი.

გვემეტი და პერსპექტივები დიდი აქვს ქართულ თეატრს ჩვენც იმედის თვალით შევყურებთ მის ზერძისს.

# სკაქსაკლები

თამარ ჟუთათელაძე

## „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“

ჯაბა იოსელიანი — „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“. დამდგმელი რეჟისორი — მედეა კუჭუხიძე. მხატვარი — გიორგი გუნია. კომპოზიტორი — გივი გაჩეჩილაძე. ქორეოგრაფი — რევაზ წულუკიძე. თბილისი. კოტე მარჯანი-შვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. 1990 წ.

ავენსცენის მარცხენა მხრიდან, სევდიანი მღუმარებით, საყვედურიანი მზერით შემოგვცქერიან ყინწვისის ანგელოზის, დავით აღმაშენებლის, ერეკლეს, თამარისა და გიორგი XII-ის შოუფელელობისაგან დამსხვრეული და გაპარტახებული, მიმქრალი სახეები. უნებლიეთ მეხსიერებაში ასოცირდება თ. ჩხეიძის სპექტაკლი „ჯაყოს ხიზნები“, სადაც სცენის სიღრმეში, თითქმის მთელ სივრცეზეა გადაჭიმული დაბზარული, გახუნებული და ჩამომტვრეული ფრესკები. ამათგან, ამგერად, 90-იანი წლებისათვის, თითქოს ტაძრის მხლოდ ერთი პატარა კედლის ფრაგმენტიდა შემოგვჩა. ისიც ძუნწ, დაშლილ, მტვრადქცევის ზღვარს მიტანებულ იშვიათ რელიკვიად გადაქცეული. მოგვიანებით კი მასზეც დაუნდობელი რუსული მარჯვენა გამეტებით მიაღუტრსმავს პავლესა და ალექსანდრეს გაპრანჭულ, ექსცენტრულ, მედიდურ პორტრეტებს და ჩვენც სულიერად შეგვიძრავს

„ერთმორწმუნე თანამოძმეთა“ ბარბაროსული ნამოქმედარი.

ვფიქრობ, აღნიშნული ეპიზოდები სპექტაკლში ერთ-ერთი ყველაზე ემოციურია. ამიტომაც, ჩაქუჩის ყოველ დარტყმას ქართულ ფრესკაზე დარბაზიდან მონაბერი მაყურებლის მძლავრი გულისცემა, შემფოთებული ოხვრა და შეკავებული მრისხანება უერთდება.

წარმოდგენის დეკორის ფერთა შეხამება თუ სცენაზე განლაგებული ყოფითი აქსესუარები ერთნაირად პირქუში შავ-წითელი ფერისაა, როგორც სიმბოლო ქართველი ერის მარადტანჯული, დუნჭირი ყოფისა. სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება კიდევ უფრო ამძაფრებს სცენურ სივრცეში ფარულად გაწოლილ მრავლისმთქმელ ღუმისს.

პირქუში და საიდუმლოებით მოცული სიცივე დაგუბებულა სასცენო ფიცარნაგზე. გარემო მძიმე, უკუჩრებელ სენს შეუპყრია. სულიერად დაავადებულა, ფიზიკურად დაძაბუნებულა ერი თუ

ბერი. დაკნინებული, მიუსაფარი, გადაგვარება-გადაჯიშების ზღვარს მიტანებული ერის განწყობილება კონკრეტულად გამოხატულებად შეკრულა მეფე გიორგი XII-ში.

ო. მელვინეთუხუცესის მეფე გიორგი თავისი ერის ღვიძლი შვილი, მიწიერი „პატარა ადამიანი“. ალბათ, ამიტომაც მიმართავს მსახიობი უკიდურესად უბრალო, გულწრფელ, გამომსახველ ნერვებს. უჩვეულო სიმშვიდითა და მწუხარებით გამორჩეული, მომქანცველი ცხოვრებისეული ყოფისაგან ნაგვემი, გაუხარელი მეფე მძიმედ და უსიცოცხლოდ დააბიჯებს სცენაზე.

კოპებზეყრილი, საკუთარ თავში მუდამ დაეჭვებული, გულჩათხრობილი ო. მელვინეთუხუცესი — გიორგი XII-ს ხელში მთელი სამეფო გადატაკებულა, ხალხი, უმართავ შავ ბრბოდ ქცეულა. მურად ბელადი, მცველი ჯარის თავი (მ. კიკნაველიძე) მეფეს სრულიად ურცხვად, ქუდმოუხდელი „ებაასება“ და უშიშრად ლანძღავს ქართველი კაცის ოდიტ-განვე სახელგანთქმულ ქუდსა და ნამუსს: „ჰო, დიდი რამე, ქრისტიანისთვის ქუდის მოხდა“. დაუძღურებულ, დაშლილ სამეფოში გაუფასურებულა ყოველგვარი ფასეულობა. ქართველ ერს შეკედლებულ ურჯულო, ველურ ტომს მკლავი შეუშართავს, ხმა აუმაღლებია, გადაუთვალა ქართული ზნეობრიობის დაუწერელი კანონი. მსახური აქ მეფესაც კი გატოლებია და ბრაზისაგან გამზავებული, წონასწორობადაკარგული გიორგი XII—მელვინეთუხუცესი, იძულებულია ხელითაც

კი შეეხოს თავის შეურაცხმყოფელ ხელქვეითს.

მეფეს სევდიანი ღიმილი, სიკეთე, სინათლე ეფინება სახეზე მარიამის (ნ. კობერიძე) ხილვისას. ერთიმეორის გვერდით მსხდარი მეფე-დედოფალი, ცრემლმორეულნი, კრძალვით უზიარებენ ურთიერთს სულის სიღრმიდან ამოხეთქილ დარდსა და ვარაშს. ერთგული, ჭკვიანი და უშიშარი დედოფალი მარიამი ფიზიკურად და სულიერად მისუსტებული, სამეფო გვირგვინისა და სამოსის სიმძიმით წელში გამწყდარი მეფისათვის ის ერთადერთი საიმედო საყრდენია, რომელსაც შეუძლია სინანულით, მაგრამ უშიშრად გადასცეს სკიპტრა, ძალაუფლება და რუსეთის გუბერნიად ქცეული სამფლობელო.

გიორგი XII-ს მეფედ კურთხევის საზეიმო ცერემონიალი სპექტაკლში საკმაოდ ეგზოტიკურ ფერებშია წარმოდგენილი. ო. მელვინეთუხუცესის პერსონაჟს სამეფო გვირგვინი ღამის ჩაჩვიით უხერხულად და მოურგებლად უფარავს შუბლს. შეძრწუნებული მიაწყრობს სმენას რუსთა ძლევა მოსილ, ველურ. მუქარით აღსავსე გალობას და მიუხედავად მომხდურ „თანამომეთადმი“ გაცნობიერებული სიძულვილისა, იძულებულია მორჩილად მიიღოს მათი უთანასწორო, „მეგობრული დახმარება“.

აღნიშნულ მიზანსცენაში ჩართული ბერძენების საზეიმო როკვა მეფე-დედოფლისა და რუს დესპანთა ოფიციალურ გარემოცვაში, ვფიქრობ, სრულიად უადგილოა. ვერ დავეთანხმები სპექტაკლის დამდგმელ კოლექტივს, რომ

ეროვნულ ქართულ წილში წარმოშობილი თავისუფლებისმოყვარე ხალხოსანი ბერიკები, საყოველთაო გლოვის, ერის თვითყოფადობის დაკარგვის უამს გაუცხოებერებლად, ლაღად აცეკვებულყვენ სამეფო კარზე.

ალბათ, საინტერესო სცენურ სახედ ჩამოყალიბდებოდა წარმოდგენაში რ. ჩხიკვიშვილის ტახტის მაძიებელი დავითი, მსახიობის ხაზგასმული ინტერპრეტაციის გამო კარიკატურულ იერს რომ არ ატარებდეს. უჩვეულო სიამაყით, ექსცენტრულობითა და თვითკმაყოფილების უცნაური შევრძნებით ცდილობს დავითი — რ. ჩხიკვიშვილი სცენაზე რუსული მუნდირის მორგებას, მამისეულ სამეფო ტახტთან მიტმასნებას. სრული შინაგანი სიცარიელე და სიმსუბუქე გამოსჭვივის ბავრაციონთა ოდესღაც ღირსეული, მაგრამ ამჟერად უკვე დაღმავალი, დეფორმირებული თაობის ამ უღირსი ნაშიერის დაჩაივებული პერსონიდან. რუსული ჩექმის ბრავუნით გაჯგიმული რ. ჩხიკვიშვილის დავითი ერთგულების მონური ნიშნით სახედამანჭული, უაზრო თვალებით შეჰყურებს სცენაზე ძღვევამოსილ „მფარველთა ლეგიონს“, თან ამპარტავნული ქედმაღლობით გასცქერის თავის თანამემამულეებს. შემდგომ კი, მამისეულ თანადგომას მოკლებული, მკაცრი სინამდვილის პირისპირ მარტოდმარტო დარჩენილი, სიტყვას ვეღარ სძრავს საკუთარი ტახტისა, თუ ძალაუფლების დასაცავად. ეს უხერხემლო, ჩია არსება შიშისაგან ძრწის და კანკალებს ვ. კორშიას — ტუჩკოვის არწივისებურად მდგარი მზერის ხილ-

ვით შესაბრაღისად მოღვენთილი და დამუხჯებული.

ვფიქრობ, ტუჩკოვის ეპიზოდურ როღში მსახიობი ვ. კორშია მძაფრი რუსული ეროვნული შტრიხების ზომიერი აქცენტრებით ორიგინალურად წარმოსახავს უტიფარი რუსი ჩინოვნის განზოგადებულ სახეს. საინტერესოა, აგრეთვე, მსახიობ ვ. თანდიღაშვილის მიერ შექმნილი სნობიზმით გაუღენთილი ლაზარევის სცენური ნიღაბი.

უძველეს დროში ქართველი ერის საამყო შოღები მრგვალ მაგიდასთან, არცთუ იშვიათად, წარმატებით წყვეტდნენ ხოღმე მშობლიური ქვეყნის საჭირბოროტო პრობღემებს. ამჟერად კი, მამაპაპისეული მაგიდის ირგვლივ მყარად, უსაქმოდ დამკვიდრებულა ძალაუფლებისმოყვარე, გულზვიადი დარეჯან დედოფალი. (თ. სხირტღაძე). მას გაავებული, უმწეო, ტახტის მაძიებღლთა მთელი ამქარი შემოუკრიბავს გარშემო და უმოქმედობით გაბრუებულნი, ერთობღღივი ძაღებით უმოწყალოდ გღეჯენ და იყოფენ ისედაც დასუსტებულ, დაქუცმაცებულ საქართვეღოს. საღულდაღუღოდ ხღართავენ საკუთარი მეფის, ერის, ქვეყნის დაცემისათვის გამიზნულ ინტრიღებს, სამარტცხინო ბჭობით ბღაღავენ ქართული სიბრძნის ტრადიციებს.

დარეჯან დედოფღის როღში ორი მსახიობი — ს. ჭიაურელი და თ. სხირტღაძე ვიხიღღეთ. ს. ჭიაურღლის სცენური გმირი, მსახიობის ინდივიდუღლურ შემოქმედებით პოტენციღლში ღირიკუღლი ნიუანსების სიჭარბის გამო, ერთგვარად შორღდება მეფის წინაღმღდეღ



ამხედრებული მძვინვარე დედოფლის ხასიათს და სუმბურული ზღაპარი, ხოლო თ. სხირტლაძის დედოფალი დარეჯანი, თვითმყოფადი ასკეტური სამსახიობო მონაცემებიდან გამომდინარე, მამაკაცურად ძალმოსილი, საკუთარ ღირსებებში თვითდაჯერებული, ამაყი, მკაცრი და მიზანსწრაფულია. ამიტომაც, ვფიქრობ, აღნიშნული როლი მისი სამსახიობო პალიტრისათვის გაცილებით უფრო შესაფერისი და ორგანულია, აუდოვიზუალურად კი, შთამბეჭდავიც.

ამაოდ დაშვრა ჯ. მონიავას სოლომონ ლიონიძე. სოლომონ ბრძენად მონათლული მრჩევის „ქადაგებები“ შეუფასებლად იკარგება გაბოროტებულ მსმენელთა გარემოცვაში. უგონო თანამოძმეთა გამოფხიზლებისა თუ მოქცევისთვის მისი უზარო ვიზიტები, „ფუჭსიტყვაობით“ მოღლილი და გატანჯული ჭადაროსნის გაუთავებელი შეგონებები, გულწრფელი როლის იწვევს, სოლომონის როლში მსახიობს დიალტობს ზომიერების გრძნობა და მისი „გოდებანი“ აწუხებს არა მარტო სცენურ პერსონაჟებს, არამედ თვით მაყურებელსაც.

სპექტაკლში გ. ბურჯანაძის გმირი ყველაზე საინტერესო და სრულყოფილი სახეა. ფშავურ სამოსში გამოწყობილ ახოვან, ძლიერ გადილას, მთის სუსხიანი, ნოტიო და ჯანსაღი ნიაგი შემოაქვს სცენაზე. სიმართლით, პატიოსნებით, სიწმინდით გასხივოსნებული ერის საამაყო შვილი, მყარად დგას მიწაზე. მიმდობი და გულუბრყვილოცაა გ. ბურჯანაძის გმირი. შინაგანად მთის წყაროსავით სუფთასა და კრიალას, რეაქციები ირ-



ციციანოვი — კ. მახარაძე

მარიამი — ნ. კობერიძე

გვლივ მიმდინარე მოვლენების თუ ადამიანებისადმი უსწრაფესად ეხატება სახეზე, ხმასა და ქცევაში, მოძრაობებში. კ. მახარაძის პერსონაჟი მისთვის არასასურველი, მიუღებელი და შესაბრაალისა, როგორც უსამშობლო ბოგანო, ერის გამყიდველი, ფლიდი, სულით ხეიბარი, გარუსებული ჩინოვნიკი. ამიტომაც, დიალოგი ამ ორ, ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათს შორის სცენაზე დისტანციური წყობით მიედინება. გ. ბურჯანაძის გადილა ცივად ისმენს და ირეკლავს მახარაძე—ციციანოვის შეგონებებს. მისი ცდუნება შეუძლებელია.

და მაინც, სპექტაკლში არის წამი, როდესაც ბურჯანაძის გადილას დააფიქრებს ციციანოვის ცბიერი სიტყვები: „შენ თუ დედოფალ მარიამს პატივსა სცემ, განა მე მისი ბიძაშვილი არა ვარ, განა მე ცული მინდა მისთვის? ვილაყვებს სურათ გადაიბირონ, შეც-

დომაში შაიყვანონ...“ გადილა — გ. ბურჯანაძეს უეცრად ეჭვი გაუელვებს და უხერხულობა შეიპყრობს, მაგრამ ტახტის ქვემოდან გამობობლებული კალატოზოვის დანახვისას, ზიზღისა და გოცები-სავან სახეარეული, ამაოდ ცდილობს რისხვის შეჩერებას. სიმშვიდის თამაში, ცბიერება გ. ბურჯანაძე — გადილასათვის უცხო და შეუთავსებელია. საკუთარ გრძობებთან ჭიდილში ნაძალადევად გაისმის მისი ვაზნარული, უეცარი წამოძახილი: „ერიპა! ეს ვირთხა საიდან გამოძვრა?.. რასაც შენ ამბობ, სისულელე და მონაგონია, ვერც მიცვნიხარ და პირველადაცა გხედავ. შენ რომ კარგი კაცი იყო, ტახტის ქვეშ რა გინდა, პა?“

წამიერად ძლივს ახერხებს გადილა — გ. ბურჯანაძე მოწოლილი სიბრაზის შეჩერებას, მაგრამ შემდგომ, კვლავ იფეთქებს და გამძვინვარებული კალატოზოვსა და ნიჩბოსან რუს ჯალათებს დაერევა.

ვეფქრობ, სრულიად უადგილოა სცენაზე 9 აპრილს დატრიალებული ტრაგედიის ზოგიერთი ეპიზოდის ილუსტრაციული, თვითმიზნური ვარირება. ვაჟსაძლისა, ჯერ კიდევ ახლად ნაჭრილობევი და აღგზნებული მყაურბლის ემოციებზე თამაში. ვიზუალურად კი, მსგავსი რეჟისორული სცენები, როგორცაა: ორღესული ნიჩბებისა და ეროვნული დროშების გაუთავებელი ტრიალი, კომენდანტის საათის დაწესება, სამხედრო ფორმებში გამოწყობილ სტატისტთა მასიური დეკორი, აკნინებს და აუფასურებს ჩვენს სინამდვილეში ყველაზე ტრაგიკული და ამავე დროს ჭართველი ხალხის ყველა-

ზე ღირსეული თავდაჭერილობის, გმირულად დაცემის, გლოვისა თუ გამოფხიზლების სისხლიან, მაგრამ პატივსაგებ თარიღს.

საკუთარ ერს განდგომილი კ. მახარაძე—ციციანოვის სცენურ ქმედებებში ურცხვად იხარჯება ეროვნული ნიჭიერება. განდიდების მანიით შეპყრობილი მიუსაფარი პიგმეი იშვიათი „სულგრძელობით“ ემსახურება დიდი ერების იმპერიალისტურ პოლიტიკას. საძულველი და შესაბრაღისია მსახიობის უსიყვარულოდ, უსამშობლოდ დარჩენილი, საკუთარ ფესვებს მოგლეჯილი უგრძობი მარიონეტი. ცბიერი, ჭუჭყიანი, ყალბი და ცივია მის ნიღბურ სახეზე უაზროდ გაწეილი ხელოვნური ღიმილი, რომლითაც სურს დაფაროს უტიფარი ცინიზმით აღსავსე, დაკნინებული სული. ზიზღითა და თვითკმაყოფილების შეგრძნებითაა აღსავსე მისი სტუმრობა დარეჯან დედოფალთან. ართობს და ინტერესს უღვიძებს გადილა — გ. ბურჯანაძის გულუბრყვილობა და შინაგანი სისუფთავე. თავმოყვარეობას უბღალავს, აშმაგებს მარიამის სიბრძნე და სიჭიუტე.

თითოეული სცენური გმირისათვის ციციანოვი — კ. მახარაძე არასასურველი, უცხო სტუმარია. ეს ცბიერი, მლიქვნელი არსება ამაზრუნენია გარშემომყოფთათვის. მისი რჩევები შეურაცხყოფელი, ანგარიშიანი და მტრულია დარეჯანისა და ბატონიშვილებისთვის. მისი არამდგრადი, წამიერი, ორაზროვანი სიყვარული სკრის გადილას, მისი სიახლოვე ამრწუნებს მარიამს.



კ. მახარაძის სცენური გმირი საინტერესო, ორიგინალური და განზოგადოებული ხასიათია სპექტაკლის კონტექსტსა თუ ჩვენს თანადროულ სინამდვილეში, ამიტომაც, ასე ორგანულად ერწყმის ევროპულ კოსტუმში გამოწყობილი ციციანოვ — კ. მახარაძის ფაქტურა, გასული საუკუნის ეროვნულ კოლორიტს.

ერთგული, მოსიყვარულე, ქართული კდემამოსილებით აღსავსე გიორგი XII-ს ვინიერი თანამეცხედრე, ალბათ, იმ ქართველ საამაყო მანდილოსანთა კატეგორიას განეკუთვნება, რომლებიც სიცოცხლის ბოლომდე ქედმოუხრელად, თავგამოდებით იცავდნენ მშობლიური ქვეყნის, ერის ღირსებებს, უდრტვინველად ებრძოდნენ მომხვედურ მოძალადეებს.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე უძირო, გაუმხელელ სევდას და ატარებს ნ. კობერიძის მარიამ დედოფალი, ხშირად თვალებით საუბრობენ და ფრთხილი, ნაზი ღიმილით ეაღერსებიან ერთმანეთს მეფე-დედოფალი. ამ საუბარსა და ღიმილში კი უზარმაზარი, სუფთა სიყვარული, ურთიერთთანაგრძნობა, რჩევა და თანადგომაა.

სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში დაქვრივებულ, შავსამოსიან დედოფალს დაგუბებული ცრემლი უბრწყინავს თვალებში, შეწყუბებული და დაფქვრებულია მუდამ. დამსწრეთა გარემოცვაში მოხვედრილ, სულით ძლიერ, მებრძოლ, საზრიან ქალს, ღირსეულად, ამაყად უჭირავს თავი. ყელმოკვრებული და სიცივით შეჯავშნული, მკაცრი და მიუკარებია. კუმტად ესაუბრება იგი საქმლველ ნათესავს, ცდილობს თავშეკავე-



სცენა სპექტაკლიდან

ბით მოუსმინოს, მშვიდად შეეგუოს მკაცრ სინამდვილეს, მაგრამ მტრულად მოსული მოყვრის გაუგონარი სისასტიკით, მისი განაჩენით თავზარდაცემული, თავს ველარ იკავებს და დაუფარავად ავლენს ზიზღსა და რისხვას.

უეცრად ტყდება, ეშვება საკუთარ თავთან დარჩენილი მართოსული დედოფალი. გაუტანლობით, ლალატი შეძრწუნებული სასოწარკვეთილი ქალის უკანასკნელი მონოლოგი სულიერი დეპრესიით შეპყრობილი ქართველობისადმი მიმართული დატირების, ძალგულოვან, უშიშარ წინაპართა მონატრების გლოვად იკითხება. კობერიძის ხანჯალშემართული დედოფლის დემონსტრაციული სგლა კი სცენიდან კულისებისაკენ, სრულიად საქართველოს შეკავშირების, ერის გამოღვიძებისა და, ფენიქსისამებრ მისი ზეადგომის პათეტოკურ მოწოდებად აღერს.

ქართული სულით გასხივოსნებული ნ. კობერიძის მარიამ დედოფალი, თავგანწირულებას უნერგავს მის მიშკირბაშ — ნიკოლოზ ხიმშიაშვილს. ამ როლშიც ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მსახიობები — ზ. წაქაძე და გ. ჩუგუაშვილი ვიხილეთ. ზ. წაქაძის პერსონაჟი სრულიად ახალგაზრდა, რომანტიკული გარეგნობის, მშვიდი, გულუბრყვილო და მიმნდობია. ამიტომაც, ნ. კობერიძის მარიამი, სპექტაკლის ცალკეულ სცენებში, ერთგვარი ვაოცებთაც აფასებს მის ერთგულებას. მაყურებლის პოზიციიდან კი წაქაძე — ხიმშიაშვილის თანადგომა ყველასაგან მიტოვებული დედოფლისადმი, აღიქმება როგორც ახალგაზრდა მიშკირბაშის ინტუიტიური სიმპათია პატრიოტული გრძნობებით ანთებული, სიმართლისათვის, ერისათვის ტანჯული ქალის მიმართ.

განსხვავებულია, ამ მხრივ, გ. ჩუგუაშვილის მიერ შექმნილი სცენური სახე. მისი ნიკოლოზი დაბრძენებული, სულითხორცამდე ერთგული და პატრიოტია მუდამ მზადყოფი თავისი ქვეყნისა თუ დედოფლის დაცვისათვის. მისი პერსონაჟი სცენაზე უზარმაზარ ენერჯიას იტევს. მუდამ შემართული და აღტკინებული სასპარეზოდ. მუდამ ბრძანების, მოწოდების მოჰოლინშია. სპექტაკლის დასაწყისში მისი სულის სიღრმიდან ამოხეთქილი შეძახილი: „გენერალი ლაზარევი მე მოვკალი! ვესმით? მე! — ნიკოლოზ ხიმშიაშვილმა!“ — არის ძახილი კაცისა, რომელსაც მთელი გულით სურდა და მოვალედაც თვლიდა თავს თავად აღესრულებინა ლა-

ზარევისათვის მარიამის მიერ გამოტანილი სასიკვდილო განაჩენი, მაგრამ წინააღმდეგობა ველარ შეჰკადრა დედოფლის სურვილს. ამიტომაც ხანჯალშემართული ნ. კობერიძე — მარიამის სცენიდან გასვლის შემდგომ, იგი სახეზე ხელებაფარებული, შეძრწუნებული და თითქოს შერცხვენილიც კი ბრუნდება.

ვფიქრობ, ორივე მსახიობის — ზაზა წაქაძისა და გივი ჩუგუაშვილის მიერ დანხორციელებული ნიკოლოზ ხიმშიაშვილი, თანაბრად ორგანულია სპექტაკლის საერთო კონტექსტისათვის, მაგრამ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ წარმოდგენა მოულოდნელად მთავრდება და ბოლომდე ვერ ხერხდება ვერც დედოფალი მარიამისა და ვერც ნიკოლოზ ხიმშიაშვილის უკანასკნელ ქმედებათა გააზრება. აქედან გამომდინარე კი, ბუნებრივია, სპექტაკლიც დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ეროვნული თვითშეგნების გამოვლიძებასთან ერთად, საქართველოში შესამჩნევი გახდა მიმდინარე ექსტრემალური მოვლენების მიზეზთა ანალიტიკური გააზრებისა და შექმნილი სიტუაციიდან თავდახსნის ოპტიმალური გზების მოძიების ტენდენცია. ერისათვის, ამ უმძიმეს ჟამს, თეატრალურ ხელოვნებაშიც იძძაღრა სცენაზე ეპოქალური ძვრების შესატყვისი ქართული სარეპერტუარო პოლიტიკის დამკვიდრებისათვის სწრაფვამ. აღნიშნულ ეტაპზე კი, ვფიქრობ, გამორჩეულად საგრძნობი შეიქნა თანამედროვე ორიგინალურ ქართულ დრამატურგიაში, სათეატრო ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი კომ-

პონენტის, არჩევანის სიმწირე, რამაც, გარკვეულწილად, განაპირობა კიდევ მიმდინარე თეატრალური სეზონის შენელებული მხატვრული დონე.

ვერ ვიტყვი, რომ მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ მაღალმხატვრული ქმნილებების რიგს განეკუთვნება. მიუხედავად ამისა, ფაქტია, რომ მძაფრი პოლიტიკური ქართველების ეპიცენტრში მოქცეული დაბნეული და სულიერად ეგზალიტრებული ქართველი საზოგადოებრიობა შესაშური ინტერესითა და გულწრფელი ემოციურობით დაეწაფა სასცენო ფიცარნაგზე გაშლილ ბაგრატიონთა დინასტიის უკანასკნელი მემკვიდრეებისა და, შემდგომ, მთელი ერისათვის ავბედითი ხანის ტრაგიკულ ამბავს.

წარმოდგენას აკლია სიღრმე და დამაჯერებლობა, რაც, შესაძლოა, დრამატურგიული მასალის ფრავმენტულობით არის მოტივირებული. გარდა ამისა, თავად პე-

რონაჟების ხასიათებიც სქემატური, მათ შორის მიმდინარე ურთიერთობები კი მშრალი და დისტანციური. სპექტაკლის დრამატურგიული ქსოვილი არ იძლევა საფუძველს სცენაზე ქმედითი სიტყვის, კონფლიქტების, საქციელთა წყების მიზანმიმართული წარმართვისათვის.

ჯაბა იოსელიანის ისტორიული დრამა „დედოფალი მარიამ“ (ყურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 5), ძირითადად შედგება დოკუმენტური წყაროების ციტირებისაგან. ტექსტუალური მასალა სპექტაკლის დამდგმელი კოლექტივის მიერ სცენაზე ადექვატურადაა გადატანილი. ამიტომაც, ძველქართულ ენაზე ამეტყველებულ მსახიობთა ლექსიკაში შეიმჩნევა ფრაზებთან შეგუების დაუძლეველი უხერხულობა. წარმოდგენა მხოლოდ მოიგებდა, თუ პერსონაჟები თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენით ამეტყველდებოდნენ.



## მარინე ვასაძე

### „კარს იქით“

ზურაბ სამადაშვილი — „კარს იქით“. დამდგმელი რეჟისორი — ალექსანდრე ქანთარია. მხატვარი — აივანგო ჭელიძე. კოსტუმების მხატვარი — ეკა მჭედლიშვილი. კომპოზიტორი — ბადრი ბაგრატიონ-გრუშინსკი. ქორეოგრაფი — ბექარ მონავარდისაშვილი. თბილისი. ხანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

„ჩვენი ამოცანაა, რაც შეიძლება მეტი ქართველი მწერალი მოვიზიდოთ თეატრში, რადგან მტკიცედ გვწამს, რომ ქართული თეატრი, ძირითადად, ქართულ მწერლობასთან ერთად უნდა იყოს.“

შორი-შორს დგომამ შეიძლება დროებითი წარმატება მოიტანოს, მაგრამ ის ფუნქცია, რაც ერის წინაშე თეატრს აკისრია, გვემკვება შეასრულოს.

ღვთისა და ერის შემწეობით, შევეცდებით წავადგეთ იმ დიდ საქმეს, რასაც მომავალი თავისუფალი და მაღალი კულტურის მქონე საქართველო ჰქვია“.

ალექსანდრე ქანთარიას ეს განაცხადი (რომელსაც სპექტაკლის „კარს იქით“ პროგრამაში ვკითხულობთ, ჭეშმარიტად მისასალმებელია. ქართულ თეატრს, წლების მანძილზე, ტრადიციად მოსდევს ქართულ მწერლობასთან მჭიდრო კავშირი. გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები ვრიგოლ რობაქიძე და პოლიკარპე კაკაბაძე, თეატრში პირველად მოიყვანა და მას დაუკავშირა ქართული თეატრის

რეფორმატორმა კოტე მარჯანიშვილმა.

„კარს იქით“, — ასე ეწოდება ქართული თეატრისათვის დღემდე უცნობი ავტორის ზურაბ სამადაშვილის პიესის მიხედვით ა. ქანთარიას მიერ დადგმულ სპექტაკლს. რა თქმა უნდა, შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ეს პიესა დრამატურგიის უმაღლეს მწვერვალებს იპყრობს, მაგრამ ყოველი ახალი სახელისა და საინტერესო პიესის გამოჩენა უკვე წინგადადგმული ნაბიჯია.

სცენაზე ქალ-ვაჟი (ნ. გაგნიძე და მ. შავგულიძე) შემოდის. გოგონას დიქტოფონი უჭირავს, ბიჭს — ფოტოაპარატი. გარემოს შეათვალაიერებენ და ინტერვიუს ასაღებად ემზადებიან. ეს სამზადისი მთელს სპექტაკლს გაჰყვება, მაგრამ ინტერვიუ მაინც არ შედგება. ამიტომ მათი სამზადისი უაზრო ფუსფუსს ჰგავს. ტელეფონის ხარი არღვევს მათ საქმიანობას. დარბაზიდან სცენისაკენ შუახნის მამაკაცი, გიგა (ნ. ყურაშვილი) მოემართება. იგი ნელა უხლოვდება ტელეფონს, ყურმილს იღებს

და პირველივე სიტყვებიდან მწვავე კონფლიქტური სიტუაცია ისახება, რომელიც მთელ წარმოდგენას გასდევს. სცენიდან უწმაწური სიტყვები, მუქარა მოისმის. დრამატურგმა და რეჟისორმა პირველივე ეპიზოდის მიგვანიშნეს მოქმედი პირების დაძაბულ ურთიერთობებზე, ადამიანის ირგვლივ ყოფის მოუწესრიგებლობაზე. ადამიანებს შორის არაჯანსაღი, მძიმე ურთიერთობა დამყარებულია, გარემო გაუსაძლისი გამხდარა, მაგრამ ადამიანები მინც ჩვეულებრივად ცხოვრობენ და თითქოს ვერც კი ამჩნევენ ამგვარ ყოფას. ინტერვიუ კი, რომლის ასულებადაც სტუდენტები ემზადებიან, ამგვარ ყოფაში არ შედგება, ისე, როგორც მრავალი ჩვენ გვერდით მყოფი ადამიანის ცხოვრება არ შედგა სრულფასოვნად.

ნუგზარ ყურაშვილის გიგას სახეზე სულიერი დაღლილობა აღბეჭდილა. ამგვარი მდგომარეობის დამადასტურებელია არშემდგარი ინტერვიუს პირველი ფრაზები:

„გოგონა. თქვენი სახელი?  
გიგა. გიგა სამძივარი.“

გოგონა. ჩვენ გვითხრეს, რომ ასეთი გვარი აღარ არსებობს.

გიგა. როგორც ხედავთ, ვარსებობ...“

ვარსებობ — ეს სიტყვა ზუსტად მიესადაგება გიგასა და მის გარშემო მყოფ ადამიანთა ყოფას, რადგან მათი ცხოვრების წესი — სიყალბე, ცრუ ფასეულობებისაკენ სწრაფვაა მხოლოდ, მრწამსი — ცხოვრება ომი, შენ თუ არ დაჩაგრე, ისინი დაგჩაგრავენ. ვინ ან რამ აქცია ისინი ასეთებად? ზაერთოდ ვინ არიან, რას წარმო-

ადგენენ? სწორედ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემას ცდილობს მთავარი მოქმედი პირი, გიგა სამძივარი. ვინა ვარ მე? კითხულობს. ყურაშვილის გიგა და მხოლოდ შუა ხანს მიტანებული ხედება, რომ ფუჭად უცხოვრია.

თვალის ერთი გადავლებით ჩაიქროლებენ დღეები. გასხენება ყმაწვილობის დროიდან იწყება, როდესაც ურთიერთობები, მისწრაფებები, სურვილები ბავშვური, სუფთა და უშუალოა. რეჟისორმა მთელი სპექტაკლი ფოტოგრაფირების პრინციპზე ააგო, ამიტომ, შემთხვევითი არ არის, წარმოდგენის დასაწყისში ფოტორეპორტიორისა და ჟურნალისტის შემოყვანა. განვლილი ცხოვრება ადამიანების სულსა და გონებაზე წარუშლელ კვალს სტოვებს, უკვალოდ არაფერი ქრება, ყველაფერი ფიქსირდება.

მხიარული მელოდიის თანხლებით სცენას სკოლის მოსწავლეები ავსებენ. მათში გამოიკვეთება სამი პერსონაჟი: გიგა, რეზო და ჯორბენა. ამ მიზანსცენით ალექსანდრე ქანთარია, შეჩერებული კადრის პრინციპით, სამი მთავარი მოქმედი პირი წარმოაჩინა. მათ ექვსი მსახიობი განასახიერებს: უფროს გიგას — ნუგზარ ყურაშვილი, უმცროსს — გიორგი გორგასანიძე, უფროს რეზოს — ალექსანდრე ალავიძე, უმცროსს — ზაზა სალია, უფროს ჯორბენას — მეგლელ კუპატაძე, უმცროსს — კახა გაბელია. ნ. ყურაშვილის გიგა სურათების ძველ ალბომს თავალიერებს, მოგონებები თავისთავად წამოტივტივდებიან...

სკოლის საპირფარეოში ბიჭები სივარტს ეწევიან. მსახიო-

ბები გ. გორგასანიძე, ზ. სალია და კ. გაბელია ჩინებულად ანსახიერებენ მამლაყინწობის ასაკში შესულ ვაჟებს. მათი სიარულისა და საუბრის მანერა, მიხვრა-მოხვრა, უესტიკულაცია მეტად ბუნებრივი და დამაჯერებელია. გიორგი გორგასანიძის ვიგა მაინც გამოირჩევა ძმაცაცებისაგან, კარგად გრძნობს უპირატესობას, იგი მათი წინამძღოლია. სწორედ აქ, საკუთარ „სამფლობელოში“ ხდება პირველი კონფლიქტი თანაკლასელ ნოდართან (ნ. კვანტალიანი), იგივე კირაკოზასთან. ვიგა და მისი ამფსონები შეუბრალებლად ამცირებენ კირაკოზას, დასცინიან. კონფლიქტის მიზეზი კი უფროსკლასელი გოგონა — ნატია. რეჟისორმა და მსახიობმა ნუკრი კვანტალიანმა რამდენიმე დეტალით და ზუსტი მინიშნებით შექმნეს კირაკოზა—უმცროსის სახე. მას მორიგის წითელი სამკლასური უკეთია, ჯიბით უბის წიგნაკსა და ფანქარს ატარებს, გვერდზე გადავარცხნილი თმა საგულდაგულოდ გადაუტყვევია და დაუტყეპნია. ამ რამდენიმე შტრიხით იქმნება მასწავლებლების საყვარელი, სანიმუშო მოსწავლის სახე. ნ. კვანტალიანის კირაკოზა მონდომებით უთვალთვალებს ბიჭების „საქმიანობას“ და უბის წიგნაკში ინიშნავს, თან მაჯის საათით დროსაც პედანტურად ამოწმებს. ვიგასა და ნოდარის პირველი ყმაწვილური კონფლიქტი ნოდარის მარცხით და სასტიკი დამცირებით მთავრდება. სამყაროს ჯერ კიდევ სუფთა აღქმაში ნელ-ნელა იჭრება ცხოვრების რეალობა, მისი მკაცრი, მგლური კანონები. დიდობაში ისინი ჩვეულებრივ საქმოსნე-

ბად ქცეულან, ახლა მათ ურთიერთობაში მთავარი ანგარიშიანობაა. ყმაწვილური ალალი სიყვარული „მე შენ მჭირდების“ პრინციპით იცვლება. ა. ალავიძის რეჟომ კარგად აუღო ალლო ამგვარ ცხოვრებას და ორგანულად შეერწყა კიდევც. მ. კუპატაძის ჯორბენამ და ბოლოს ნ. ყურაშვილის გიგამ, საკუთარი შინაგანი სამყაროს საწინააღმდეგო, მიუღებელი ნიღბების ტარება ვერ შეძლეს და თამაშს გამოეთიშნენ.

თავაწყვეტილი ღრეობისას ერთმანეთისათვის არავის ცვალია. ვიგას, რეზოსა და ჯორბენას გვერდით სამმართველოს თანამშრომლები (ე. შიხაშვილი და გ. ვასაძე) ქეიფობენ. ქართული ტრადიციული სუფრის კეთილზმოგანება ამ შემთხვევაში დარღვეულია. მ. კუპატაძის ჯორბენა ცუდად არის, მაგრამ ყურადღებას არავინ აქცევს. განსაკუთრებულ გულგრილობას მისი უახლოესი ძმაცაცები იჩენენ, დასცინიან კიდევ ცუდად მყოფს. წრეგადასული ღრეობის, ცეკვა-სიმღერის, ხორხოცის დროს, მოქეიფეთა თვალწინ, მაგიდაზე თავჩარგული კვდება ჯორბენა. მოქეიფენი მცირე ხნის მანძილზე ვერც კი ამჩნევენ ამას, ანჯღრევენ კიდევ მიცვალებულს, ჩაძინებული ჰგონიან. მიუღ ამ ეპიზოდს შემზარავი ემოფერი დაჰკარავს. შემადრწუნებელია უახლოესი ადამიანების გულგრილობა. სწორედ ამ სცენის მეშვეობით პირველად იკვეთება ის, რომ ვიგას, ჯორბენასა და რეზოს ძმაცაცობა, მათთვის გაუცნობიერებლად, „საქმოსნურ ურთიერთობაში“ გადაიზარდა. სხვანაირად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო. მათ თა-



ვად აირჩიეს ცხოვრების ამგვარი წესი.

დამდგმელმა რეჟისორმა ალექსანდრე ქანთარია და მხატვარმა აივენგო ჭელიძემ დეკორაცია პირობითად გადაწყვიტეს. ცელოფანის გამჭვირვალე კედლები, თითქოსდა გიგა სამძივარის ხილვების, ყმაწვილობის, განვლილი ცხოვრების გახსენებისა და აღდგენის სამყაროს ქმნიან. სცენა შეძლებისდაგვარად განტვირთულია ყოფითი დეტალებისაგან.

მსახიობი ნუგზარ ყურაშვილი ნათლად გადმოსცემს გმირის სულიერ მდგომარეობას. ტკივილი, გაცნა, დაცლილობა და მოქანცულობა აღბეჭდილა მის სახეზე. ქვეცნობიერად გრძნობს გარდუვალი აღსასრულის მოახლოებას. წინათგრძნობას თავის საყვარელს, ნატას (ნ. ბადალაშვილი) უზიარებს. მის სამყაროში კვლავ სტუდენტები შემოიჭრებიან (ნ. გაგნიძე, ი. ლამბაშიძე, გ. ვასაძე, მ. შავგულიძე). თამაშდება ისევ არშემდგარი ინტერვიუსათვის სამზადისი, რომელიც ასევე უეცრად შეწყდება. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მსახიობები მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სხვადასხვა ეპიზოდურ როლებს ანსახიერებენ, სცენაზე ყოფნის მცირე მონაკვეთში დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან. რეჟისორმა ყოველ მათგანს კონკრეტული ამოცანა დაუსახა, რამაც სასურველი შედეგი გამოიღო. მძაფრად უღერს თაობათა შორის უნდობლობის, სრული შეუთავსებლობის მოტივი. ნ. ყურაშვილის გიგას ეშინია კიდევ მათი, დაუნდობელი თაობა მოდისო, აღნიშნავს. მსახიობი შიშთან ერთად, მომავალი თაობის



ნოდარი — ი. ნიჟარაძე,  
გიგა — ნ. ყურაშვილი.

წინაშე მისი გმირის დანაშაულის, პასუხისმგებლობის გრძნობასაც გადმოგვცემს. ფუჭად, უაზროდ იცხოვრა, მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის და სხვისთვის იოტის ოდენი კეთილი საქმეც კი არ გაუქეთებია. აკი ამიტომაც, უღმობლად ასამართლებს საკუთარ თავს. ნ. ყურაშვილის გიგას ისიც თავგად ესმის, რომ ამ ცხოვრებიდან წასვლის შემდეგ გულდაწყვეტით არავინ მოიგონებს. უკიდევანო ტკივილი და სევდა იპყრობს მაყურებელთა დარბაზს.

რესტორანში გამართული მორიგი ქეიფის მთავარი გმირი, ახლა უკვე სამმართველოს უფროსი ნოდარი (ი. ნიჟარაძე), იგივე კირაკოზაა. ა. ალავედის რეზომ აღარ იცის, რით ასიამოვნოს უფროსს,

ყოფილ თანაკლასელს, ლამისაა „კაიდან გამოძვრეს“. ირაკლი ნიჭარაძის ნოდარი პატივმოყვარე, თვითკმაყოფილი კაცია; ხელმძღვანელის მახერებით აღჭურვილი და ქედმაღალი. მისი მთავარი ამოცანა ბავშვობისდროინდელი დამცირების გამო გიგაზე შურისძიებაა. ნუგზარ ყურაშვილის გიგა გარშემომყოფთა ყურადღების მიქცევას ცდილობს. მთელი გულწრფელობით, თვალებზე ცრემლმომდგარი უმტკიცებს სუფრის წევრებს, რომ იგი სხვა ადამიანია, მთელი ცხოვრება ნიღბაფარებულმა გაატარა, ასე ცხოვრება აღარ ძალუძს, მეტი აღარ შეუძლია. მარტოსულის ტანჯვით ამოთქმული აღსარება არავის ესმის. ყველა თავისი საქმიანობა დაკავებული. მსახიობი ამ აღსარება-მონოლოგში გულწრფელი და დამაჯერებელია. ი. ნიჭარაძის ნოდარი ნ. ბადალაშვილის ნატას ეარშიყება. ქალშიც მკრთალი ინტერესი იღვიძებს. ნოდარსა და გიგას შორის კონფლიქტი თანდათან მწვავდება, გარემო ინალმეება და უცებ იფეთქებს. გიგა სამმართველოს უფროსს სკოლისდროინდელ ინცინდენტს და დამამცირებელ ზედმეტ სახელს შეახსენებს. ისინი მეორეჯერ ეკვეთებიან ერთმანეთს, ამჯერად უკა-

ნასკნელად. გაათრებული, მსეცივით აღრიალებული გიგა (ნ. ყურაშვილი) ბოთლს დაამსხვრევს მეტოქის თავზე. გამძვინვარებულ ტელეფონის ზარი გამოარკვევს შვილი, პატარა გოგონა ურეკავს მსახიობის განწყობილება ელვის სისწრაფით იცვლება, მეტოქის გასასრესად შემართული, უეცრად დიდი სიყვარულით, სითბოთი, სათუთად, აღერსიანად ესაუბრება შვილს და ცრემლად იღვრება. ეს ეპიზოდი სპექტაკლში ერთ-ერთი საუკეთესოა.

ყველასაგან მიტოვებულნი (თვით საყვარელი ქალისაგანაც კი), მარტოდმარტო, საკუთარი თავისა და მოგონებების წინაშე რჩება გიგა სამძივარი. განაჩენიც — თვითმკვლელობა, უღმობლად გამოაქვს.

მთავრდება სპექტაკლი და ამ ადამიანების მიმართ სიბრაღული გეუფლებათ. ვინ იყვნენ ისინი? — ადამიანები, რომლებიც დაიბადნენ, იარსებეს და დაიხოცნენ. მათი სახელები აღიგავა პირისაგან მიწისა, ისე, რომ არავის გულში, მესხიერებაში კვალი არ დასტოვებს. ისე უკვალოდ გაქრნენ, როგორც მათი სახეები ქრებიან ფინალურ სცენაში სარკის ზედაპირიდან.

ფიქრია ყუზიტაყვილი

## სოდვილთა კუნძული

ალექსანდრე კოტეტიშვილი — „კომოდოს კუნძული“. დამდგემლო რეჟისორი — გ. ჩაკვეტაძე. მხატვარი — თ. როსტომაშვილი. მუსიკალური გაფორმება — რ. გვევნიანისა. თელავი. ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

რეჟისორ გ. ჩაკვეტაძისა და დრამატურგ ა. კოტეტიშვილის შემოქმედებითი მეგობრობა დაიწყო ბათუმში და თელავის თეატრშიც გაგრძელდა. ამჯერად მათ მაყურებელს წარუდგინეს ორმოქმედებიანი პიესა „კომოდოს კუნძული“. თეატრმა სპექტაკლი 9 აპრილს დალუპულთა სსოვნას მიუძღვნა.

პიესის თემატური ქარგა იმ ტაბუდადებულ საკითხთა წრეს განეკუთვნება, რომელთა შესახებ აშკარა საუბარი საბჭოთა კავშირში მხოლოდ ეს ბოლო სამი-ოთხი წელია დაიწყო. სტალინური ეპოქის რეპრესიებზე დღეს ბევრი იწერება, ქვეყნდება ათასგვარი მასალა, რომელიც ასახავს ცალკეული პიროვნების, ოჯახისა თუ ათეულობით ადამიანის ბედს გადასახლების მკაცრ პირობებში, მათ არაადამიანურ ყოფას, სულიერ თუ ფიზიკურ ტრავმებს. წერენ თავად რეპრესირებულნი, კატორღული ყოფის თვითმხილველნი, მათი შთამომავლები თუ ახლობლები, მეგობრები თუ თანამებრძოლნი. მოკლედ, ვითარება საკმაოდ რთული და ფრაგმენტულია, მაგრამ მთლიანობაში იქმნება საშინელი, დამთრგუნველი სურათი,

რომლის ფონზე „ლენინ-სტალინის შუქით გაბრწყინებული სოციალისტური სისტემა“ წარმოგვიდგება ტოტალიტარულ-დესპოტური რეჟიმის უზარმაზარ კარცერ-საპატიმროდ, სადაც „სული იღუპება, უსულო სხეული კი ხარობს, ზეიმობს“ (გ. ბიუნწერი).

დრამატურგ ა. კოტეტიშვილის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა რეაბილიტირებულთა ბედი. დრამატურგი ანალიზებს რა ისტორიის მსხვერპლთა სულიერი კოდექსის ევოლუციას, დეკანოსიძეების ოჯახის მაგალითზე აჩვენებს პიროვნების სულიერი გაბრწყინის დამლუპველი პროცესის შედეგებს.

„...ინდოეთის ოკეანეში არის კომოდოს კუნძული, სადაც არაჩვეულებრივი ხვლიკები ცხოვრობენ. ისინი ძროხებით იკვებებიან. შეძვრება ერთი ასეთი ხვლიკი ფარაში, შემდეგ კუდის ძლიერი მოქნევა და... პირუტყვი მოცელილივით ეცემა. სხვა პირუტყვები ყურადღებასაც არ აქცევენ, რადგან ამ კუნძულზე ბალახი ძალიან გემრიელია“.

რეჟისორი და დრამატურგი კომოდოს კუნძულს კონკრეტული ეპოქისა და საზოგადოების სიმბოლოდ აქცევენ. ამ საზოგადოებას

ცოდვებით აღსაესე წარსული, საზარელი აწმყო და უიმედო მომავალი აქვს, მგლური კანონებით ცხოვრობს და თვითგადარჩენის ცხოველური ინსტინქტით ვანაგრძობს არსებობას. გადარჩენის ერთადერთი გზა რწმენაა, მაგრამ საზოგადოების წევრთა უმრავლესობისათვის რწმენა სიგიჟედ აღიქმება.

დააბატიმრეს ოჯახის უფროსი გიორგი დეკანოსიძე, ერთ დროს პარტიული ხელმძღვანელი მუშაკი. ამას მოჰყვა მისი მეუღლის, ძმისა და ბიძის გადასახლება, ერთადერთი ქალიშვილი კი ბავშვთა სახლში მიაბარეს. პიესის მოქმედება იწყება გიორგი დეკანოსიძის გადასახლებიდან დაბრუნებით.

სცენაზე დაშვებული უზარმაზარი ლითონის ფარდა მკაცრ და შემამაჩრუნებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. დარბაზის სივრცეს მატარებლის ბორბლების გამაყრუებელი ხმაური, სტენა, კივილი არღვევს. რკინის კედლის ფონზე გიორგი დეკანოსიძის (თ. ხუნაშვილი) დაჩივებულო, ჩამოკონკილი ფიგურა გამოიკვეთება. ტყავის შავ ხელთათმანიაში მარცხენა, ჩამომხმარი ხელი შემზარავად ჰკიდია მხარზე, თვალები უსიცოცხლოდ ეღვენთება, მათ მიღმა ხახადაღებული სიბნელე გამოკრთება. ლითონის ფარდა მძიმედ აღის, როგორც უზარმაზარი კრემატორიუმის კარები და თანდათან იხატება სცენური სამყაროს კონტურები (მხატვარი თ. როსტომაშვილი).

კვადრატებად დაყოფილი ცივი და სადა თეთრი კედლები, რომლის ორივე მხარეს უხილავი კარებებია დატანებული, შიშით, საიდუ-

მოლებით მოცულ ატმოსფეროს ქმნის. სცენის კასკადი მოგვავიწინებს, ერთი მხრივ, ძველებურ ფოტობიექტივს, რომელიც გიორგი დეკანოსიძის სამუშაო კაბინეტს აფიქსირებს (კაბინეტი ტყავგადაკრული მაგიდითა და სავარძლით სადად და მკაცრად მოუწყვათ. მის ფონზე ადამიანები ბუმბერაზებს ჰგვანან). მეორე მხრივ ეს არის უზარმაზარი ძველებური რეპროდუქტორი, რომლის ხახა ჯოჯოხეთური ხმით დროდადრო გადმოანთხევს ხოლმე პარტიული ხელმძღვანელის დირექტიულ მითითებებს ან ერთმანეთში არეულ მუსიკალურ თემებს: 40-50 წლებში მ. დუნაევსკის პოპულარული სიმღერის „მხიარული ქარის“ რიტმებსა და ცნობილი ქართული რომანსის „შენ იხარე, ტურფავ“ ლირიულ მელოდიებს (მუსიკალური გაფორმება რ. გევნიანისა).

რეჟისორი და მხატვარი ქმნიან კონკრეტულ და ამავე დროს უაღრესად განზოგადებულ სცენურ სამყაროს — მოქმედება მეტწილად დეკანოსიძეების ბინაში ხდება. ოთახი ძველებური ავეჯითაა მორთული: ჩუქურთმიანი სეკრეტერი და კომოდი, ტყავის ტახტი და სავარძლები, დაბალი მაგიდა ჟურნალებისათვის, ტორშერი, წიგნების სტელაჟი, ძველებური რადიოლა და ოთახის მცენარე თიხის მოზრდილ ქოთანში — ინტერიერი ძალზე ნაცნობი და კონკრეტულია. სწორედ ასე იყო მორთული ომამდე და ომის შემდგომი წლების ბინები, მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს ოთახი განზოგადებული სახეა ათეულობით ოჯახის ცხოვრების მოდელისა. ვინ იცის, რამდენი ასეთი სახლი იყო საბჭოეთ-

ში, რამდენი ოჯახური ტრაგედია, რამდენი პოლიტიკური მსხვერპლი!

ანალიზებ სპექტაკლის ვიზუალურ სამყაროს და სულ უფრო შემადარწუნებელი ხდება სცენაზე გათამაშებული მოვლენები, რადგან ხედები, რომ მათ მიღმა დგას არა ერთი რომელიმე ადამიანის, არამედ მილიონობით ლტოლვილის ბედი. ლტოლვილის არა იმ გაგებით, რომ მათ დაკარგეს კონკრეტული გეოგრაფიული კოორდინატები, არამედ უფრო გლობალური მნიშვნელობით — დაკარგეს საყრდენი წერტილი ცხოვრებაში, მოერყათ სულიერ ფასეულობათა კრიტერიუმში და პირუტყვადქცეულნი, კომოდოს კუნძულზე მცხოვრებ ძროხებს დაემსგავსნენ.

სპექტაკლი ძლიერია მხატვრული სახეებით — ურთიერთს დაეჯახა ხუთი სუბიექტური სამყარო, ხუთივე საინტერესო ფსიქოლოგიური ხასიათი, ძლიერი პიროვნული ინდივიდუალობა. თითოეული მათგანი საკუთარ თავში ეპოქალური ტრაგედიის ნაწილს ატარებს, თითოეული მათგანი დამნაშავეა და ამავე დროს საკუთარი სიმართლის მფლობელი.

ვიორჯი დეკანოსიძე გადასახლებიდან ბრუნდება. აღიარეს, რომ მოხდა შეცდომა, ის გაამართლეს, აღადგინეს ძველ თანამდებობაზე, დაუბრუნეს ჩამორთმეული ქონება, დააბრუნეს მისი ოჯახის წევრებიც, გარდა ქალიშვილისა, რომელიც ბავშვთა სახლში ქუთათურით გარდაიცვალა, მაგრამ სულიერი დანაკარგის ანაზღაურება შეუძლებელია. მსახიობი თემურ ხუნაშვილი უდიდესი დამაჯერებლობითა და სცენური სიმართლით თა-

მაშობს ურთულეს ფსიქოლოგიურ სახეს. მისი გმირი მტკიცე, ძლიერი პიროვნებაა და თუმცა გადასახლების მკაცრმა პირობებმა საგრძნობლად მოტყუეს ფიზიკურად (მას მარცხენა ხელის მტევანი სწორედ იქ ყოფნისას დაუმახინჯეს და ცალ ყურში სმენაც დაკარგა), სულიერი სიმტკიცე ურყევი შერჩა და არც ფსიქოლოგიური ვარდატეხა მომხდარა. მას კვლავ სწამს ბელადის დიადი სიმართლის და დაჟინებით იმეორებს: „მე სტალინის მწამს, მე რევოლუციამ შექმნა“, ან იქნებ მას აღარც სჯერა ამ ლოზუნგების, მაგრამ რწმენის დაკარგვის უფრო ეშინია, რადგან ხედება, რომ მის მიღმა სიცარიელე და სიკვდილია.

„ჩვენ კიდევ უნდა ვიცოცხლოთ?“ — ეკითხება კირა (ნი. კურტანიძე) სასოწარკვეთით. ეს ფრაზა სპექტაკლში რამდენჯერმე გაიჟღერებს, როგორც ყველაზე უფრო საზარელი თვითგანაჩენი რეპრესირებულთა თაობისა. მართლაც ძნელია განაგრძო სიცოცხლე ისე, თითქოს არაფერი მომხდარა, თითქოს ის არაადამიანი დახვდებოდა. არ ყოფილა, დაივიწყო და თავიდან დაიწყო ყველაფერი, რადგან ადამიანი ვერასდროს გაექცევა საკუთარ თავსა და წარსულს, რომელიც მუდამ თან სდევს. „ჩვენ უნდა ვიცოცხლოთ, ადამიანი სატანჯველადაა გაჩენილი, ღმერთი გამოცდას გვიწყობს“, — ამბობს თ. ხუნაშვილის გმირი და ისიც განაგრძობს ცხოვრებას, მაგრამ კი არ ცხოვრობს, არამედ არსებობს სულიერების გარეშე. მსახიობის პლასტიკა, ინტონაცია მუდამ ფრთხილი და შემპარავია. ესეც დროის ნიშანია — მაშინ ხომ თვით შენობის კედლებსაც

ახი თვალი და ყური ჰქონდათ. გიორგი მუდამ შემართული დადის, მეტი დაძაბულობისგან ძარღვები ერთიანად დასჭიმვია. მისი მზერა ერთდროულად უდიდეს ტკივილს, გაბოროტებას, ეჭვსა და სევდას იტევს. მსახიობის გრიმი — თვალის უპეებთან დადებული ჩრდილები „ცოცხალი მიცვალებულის“ იერს ანიჭებს მის პერსონაჟს და კიდევ უფრო შემადრწუნებელსა და საშიშს ხდის. სისასტიკე და ადამიანებისადმი უნდობლობა მას გადასახლებიდან მოსდევს, თუმც თავად ეზიზღება საკუთარი თავი. გიორგი ცოლს საგუყუთში ათავსებს, ძმას აპატიმრებინებს, რის საპასუხოდ სერგო ფანჯრიდან ხტება და თავს იკლავს, მაგრამ განა შეედრება ფიზიკური სიკვდილი სულიერს?! მსახიობმა უნდა ითამაშოს ფსიქოლოგიური გზა ფიზიკური განთავისუფლების მომენტიდან სულიერ თავისუფლებამდე, ანუ იმ წუთამდე, როცა ფანჯრის დამსხვრეული მინიდან გადასროლილი მისი სხეული ყრუდ დაეცემა ასფალტზე, განთავისუფლებული სული ამოფრინდება და შეუერთდება მარადისობას.

გიორგის პოზიციას 'აპექტაკლში უპირისპირდება მისი ძმის სერგოს პიროვნული მრწამსი. არსებობს ადამიანის დეგრადაციის ორი ფორმა: შინაგანი, სულიერი დეველვაცია და გარეგანი, ფიზიკური გადაგვარება. გადასახლებამ ფიზიკურად გადაგვარა სერგო, სულიერად კი პიროვნებად აქცია.

სერგო (ზ. ანთელავა) გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ფიზიკური არავის უნახავს. ის სულ სვამს და ადამიანის სახედაკარგული, დუქმორეული დაუნდობე-

ლი ცინიზმით ბრალს სდებს ყველასა და ყველაფერს. „შენს გვერდით დგომაც კი ამაზრზენია“, — ეუბნება მას გიორგი, რაზეც სერგო ორაზროვნად მიუგებს: „მესმის, მესმის, ადამიანი ამაყად ეღერს“. რაოდენ ირონიულ ელფერს იძენენ ეს სიტყვები გრანდიოზული ეპოქალური პარადოქსების ფონზე! სისტემამ, რომელიც მ. გორკის „ფსკერის“ გმირებს ადამიანებად, პიროვნებად ფორმირებას ჰპირდებოდა, პირუტყვეებად აქცია ისინი.

მსახიობი ზურაბ ანთელავა თამაშობს უკიდურესი გროტესკის ზღვარზე. ის განვებ იყენებს კონტრასტულ ფერებს. მისი სერგო ჰიპერბოლიზებული ლოთია: აბეზარი, სასაცილო, პატარა ბიჭვივით თავშეუყავებელი და თინბაზი. ის სულ მთვრალია და თითქოს ვერც უნდა ხედავდეს, თუ რა ხდება მისი ძმის სახლში, მაგრამ, ფაქტიურად, ერთადერთი ადამიანია, რომელიც გიორგის მის ოჯახურ ურთიერთობათა ტრაგიკულობას რეალურად დაანახევებს. „მე შენგან განსხვავებით სულ სხვა კაცი დავბრუნდი იქიდან“, — ეუბნება ძმას სერგო. ეს მსახიობის თითოეულ ექსტსა და ინტონაციაშიც კი გამოკრთება. რამდენადაც მკაცრი, სადა და სულიერად გაწონასწორებული კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს თ. ხუნაშვილის გიორგი, იმდენად აწეწილი, მუდამ მოუწყვსრიგებელი და სიმშვიდედაკარგულია ზ. ანთელავას სერგო. გოლიაში გამომწყვდეული მხეცივით ერთთავად ბრდღვინავს, ადგილს ვერ პოულობს და დარღს სასმელში ან მოსაბეზრებელ ხუმრობებში იკლავს.

თ. ხუნაშვილისა და ზ. ანთე-

ლავას გამომსახველობით ხერხთა უკიდურესი კონტრასტულობა ნათლად გამოკვეთს რეჟისორის ამოცანას, აჩვენებს ორი დაპირისპირებული პოზიცია, ორი ადამიანი, რომელიც წარსულით მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს (ძმობა, გადასახლების საერთო ხვედრი): „სადაც არ უნდა წავიდე, მაინც უნდა ვიქნები“ — ეუბნება კიდევ სერგო გიორგის, მაგრამ გზა, რომელიც სერგომ დღემდე გამოიარა, განსხვავდება გიორგის არჩევანსაგან. ორივე პიროვნებაა, ოღონდ მათ მიერ არჩეული გზა ხსნისა განსხვავებულია. სპექტაკლის ფინალში სერგო მშვიდად „ბარდება“ მის დასაპატიმრებლად მოსულთ. მან გააკეთა აუცილებელი არჩევანი — პიროვნებად იქცა. ძმამ კი უღალატა და ასეთ სიტუაციაში გიორგის ფიზიკურ არსებობას სულიერი თავისუფლება სჯობს.

არსებობს კიდევ მესამე გზა, რომლის გამოხატულებადაც იქცევა გიორგის ბიძა ანტონი (ი. იანტბელიძე) — ერთ დროს ცნობილი პოეტი, კადეტი, რაინდი, თავბრუსდამხვევი რომანების გმირი, რომელიც პარიზის რესტორნების ნაცვლად ციმბირის მალაროებში აღმოჩნდა. მსახიობი ივანე იანტბელიძე სცენაზე გამოჩენის პირველივე წუთებიდან ანტონის განწირულებას თამაშობს. სერგოს კითხვაზე — „რას ეძებ, ბიძა ანტონ?“ ანტონი პასუხობს: „ბედნიერებას, რა, გვიანა?“ სწორედ ეს ორი ასპექტი განაპირობებს ი. იანტბელიძის ანტონის ხასიათს. მსახიობი ზუსტ გარეგნულ გამომსახველობით ფერებს უძებნის გმირს. დაჩაივებული და გაუბედურებულია ანტონი, მაგრამ მა-

ინც არ დაუკარგავს პიროვნული კეთილშობილება და ღირსება. გმირი ხუსხუსით დადის და დიდრონი ცისფერი თვალები მლოცველივით ერთთავად სივრცისკენ აქვს მიპყრობილი. ეს ღრმა, სევდიანი თვალები უმწეოდ გამოიმზირებიან, მათში მთელი სამყარო ირეკლება. ოღონდ დამსხვრეულ მინებში არეკლილი საგნებივით, დეფორმირებული და დამახინჯებულია. ანტონი სპექტაკლის ყველაზე ნათელი და წმინდა პერსონაჟია. ის მორჩილი მსხვერპლია, რომელიც ვერ უძლებს საზოგადოების მხეცურ პრინციპებს და, როგორც უმწეო ცხოველი, ბუნებრივი გადარჩევისას, იღუპება ცხოვრებისეულ მკაცრ რეალობასთან შეჯახებისთანავე.

თუ სპექტაკლის დასაწყისში, რკინის მიმღე ფარდის ფონზე, გიორგის სასოწარკვეთითა და ბოროტად მომზირალი ფიგურა იდგა, ფინალში ვედრებითა და რწმენით აღსავსე ანტონი ჩნდება, როგორც სიმბოლო მოყვასის სიყვარულისა და მიმტეველობის. „შეგინდოთ უფალმა“, — გვეუბნება მსახიობის თვალები. ანტონი ზვარაკია, რომელიც მსხვერპლად ეწირება ცოდვილი სულების გადასარჩენად.

გადასახლებამ ყველაზე ძლიერი დალი მაინც კირას — სერგოს მეუღლეს დაასვა. მან დაკარგა შვილი — დედობის ბედნიერება, დაკარგა მეუღლე — ცოლობის ბედნიერება და რაც მთავარია, ზნეობრივი საყრდენი. მისი მორალური გადაგვარება შედეგია სულიერი განძარკვისა. იგი მზადაა ზნეობრივი კომპრომისისათვის და კაზიმირას პიროვნული არსის გამუდმებისთანავე საბედისწერო ნა-

ბიჯს დგამს. მსახიობი ნინო კურტანიძე ემოციურად და ღრმა ფსიქოლოგიზმით თამაშობს კირას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენა კაზიმირასთან (ნ. არავიაშვილი), როცა კირამ არჩევანი უნდა გააკეთოს. ეს სცენა დაახლოებით ხუთ წუთს გრძელდება და მყუდროების თვალწინ ნათლად გადის. გვირის შინაგანი ბრძოლა, დიალოგი საკუთარ თავთან, ყოყმანი, ეჭვი, მონანიება და შემაზრხენი ჟინის დაუკმაყოფილებლობის საშიში ცდუნება.

მკაცრი ეპოქის კიდევ ერთი ნიმუშია ნაზი არავიაშვილის კაზიმირა. მისი პიროვნული თვისებები ნელ-ნელა, თანდათანობით იკვეთება. ეს არის მთვლემარე მხეცი, თავდასხმისთვის შესაფერის მომენტს რომ უცდის და როცა გადაწყვეტი წუთი დგება, მსხვერპლისთვის საბედისწერო ნახტომს აკეთებს. კაზიმირა კომოდოს კუნძულის ხელიკია, რომელიც შეუმჩნევლად ანადგურებს ძროხებს. მსახიობი ნ. არავიაშვილი ძალზე სადა, ძუნწ გამომსახველობით ხერხებს იყენებს. ერთადერთი, რასაც დასაწყისში მიმართავს მსახიობი, მისი თვალბეა, შემადრწუნებელი, იღუმელი ცეცხლით მოვიგვიზე თვალები, რომელთა მიღმა შეუცნობი საფრთხე იმალება. ამ თვალბების დანახვისთანავე გინდა იყვირო: „ფრთხილად, სასიკვდილოა!“ მაგრამ კაზიმირა ძალზე ცბიერი და ჭკვიანი ქალია, სათნო, მორჩილი, რიგითი მოკვდავის გარეგნობით ინიღბაჲს ნამდ-

ვილ სახეს. მისი სადა, კუბოკრული ხალათი, შავი სწორი ქვედაკაბა და დაბალქუსლიანი უხეში ფეხსაცმელი არანაირ ინტერესს არ აღვიძრავს მნახველს, ბრბოსგან ვერაფრით გამოარჩევ, პლასტიკაც მოუხეშავი, ერთთავად მოდუნებული და არაქალური აქვს. დასაწყისში გგონია, რომ უდიდესმა ტრაგედიამ, ან იქნებ ცხოვრების უმადურობამ ჩაკლა მასში ქალური, მაგრამ სულ უფრო ფართოვდება მიღებული ინფორმაცია, რომელიც ცხადს ხდის მის ფრიგიდულობასა და, რაც მთავარია, სატანურ ბუნებას. სპექტაკლის ფინალში კაზიმირა ნამდვილ უჩინულად იქცევა, რომელიც საბოლოოდ ანგრევს დეკანოსიძეების ოჯახის ისედაც დარღვეულ შინაგან სტრუქტურას, სიგიჟემდე მიყავს გიორგი, ზნეობრივად გახრწნის კირას და შემდეგ საგიჟეთში მიაცალებს.

... გიჟებით, ლოთებით, მთვარეულებით, მეძვეებით დასახლებული სამყარო კომოდოს კუნძულია. აქ დღითიდღე ქრებიან ადამიანები, მაგრამ არავინ ყურადღებას არ აქცევს, რადგან ეს კუნძული ცოდვის შვილთათვის ათასგვარი ცდუნებითაა აღსავსე — ასეთია რეჟისორ გოგი ჩაკეტაძისა და დამდგმელი კოლექტივის მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი მოქალაქეობრივი პოზიცია — განაჩენი რომელიც ადამიანების ცოდვილ სულთა გადასარჩენადაა მოწოდებული.



## დათო ტურაშვილი

უთეატროდ

ძალიან

ბამიჭირდება

ახლანან ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა პრემიერა. რუსთაველის თეატრის მსახიობმა ლილი ბურბუთაშვილმა თავის მეორე სარეჟისორო ნამუშევრად აირჩია დათო ტურაშვილის პიესა „...და ერთ მშვენიერ დღეს“. ახალგაზრდა კაცის მოსვლა თეატრში, დრამატურგიაში თავისთავად მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ამის გამო „თ. მ.“-ს რედაქციამ დრამატურგი და რეჟისორი სასაუბროდ მოიწვია.

— სასაამოვნოა, რომ ქართულ დრამატურგიაში ახალი სახელი გაჩნდა. იშვიათია შემთხვევა, როცა 23 წლის ახალგაზრდა მოდის ქართულ დრამატურგიაში. ამის დასტურია ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში დათო ტურაშვილის პიესის „...და ერთ მშვენიერ დღეს“ მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი. გარდა ამისა, რუსთაველის თეატრის მსახიობ ლილი ბურბუთაშვილისათვის ეს დადგმა მეორე სარეჟისორო ნამუშევარია. ამიტომაც ორივე ფაქტი მნიშვნელოვანია ჩვენთვის.

ქალბატონო ლილი, მსურს პირველი შეკითხვით თქვენ მოგმართოთ — რამ განაპირობა თქვენი ინტერესი ახალგაზრდა კაცის პიესისადმი დღეს, როდესაც დრამატურგიაში დიდი არჩევანია, არ ვგულისხმობ მხოლოდ ქართულ პიესებს, ზენს ხელთაა ძალზე საინტერესო, ჯერ კიდევ ხელუხლები ევროპული დრამატურგიის ნიმუშები, მითუმეტეს, რომ თქვენ უკვე დადგით კლასიკა — აკაკი წერეთლის „სამგვარი სიყვარული“.

ლილი ბურბუთაშვილი — პირველი შეკითხვა, ალბათ, უფრო დათოს ეკუთვნის.

დათო ტურაშვილი — მეც ასე ვფიქრობ. არჩევანს უჭტიურად არც უფიქლა. თავიდან პიესის დაწერა არც მიფიქრია. უბრალოდ, ქალბატონმა ლილიმ შემომთავაზა, მეცაღა თანამედროვე პრობლემაზე პიესის დაწერა, მეც ვსინჯე და...

— რა წინამძღვრები არსებობდა თქვენთვის დრამატურგიაში მოსვლამდე?

დათო ტურაშვილი — ბავშვობაში მქონდა ასეთი სურვილი, ვცადე კიდევ მავრამ ყველაფერი მარცხით დამთავრდა. 1988 წლის ნოემბერში ქალბატონი ლილი გავიცანი, ჩემი ჯარის დროინდელი ჩანაწერები წაიკითხა...

ლალი ბურბუთაშვილი — ჩანაწერები ძალიან მომეწონა, დათოს პიროვნებით დავინტერესდი და შევთავაზე პიესა დაეწერა. თავიდან განზრახული გვეკონდა, შექმნილიყო პიესა 1918-21 წლების მოვლენებზე, ჩვენი სურვილი ბატონ აკაკი ბაქრაძესაც გავანდე. სწორედ იმხანად გავიცანი ჩემი მეგობრის, ქალბატონი გულნაზი ბაქრაძის დედა — ეკატერინე ჩერქეზიშვილი, რომელიც დაწვრილებით გვიამბობდა დამოუკიდებელი საქართველოს თაობაზე. ზღვა მასალა დაგვიგროვდა, მიხვდით, რომ ვერ მოვერეოდით და ისევ თანამედროვე თემაზე შევაჩერეთ ყურადღება. ქალბატონმა ეკატერინემ კი ისეთი დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ჩვენზე, რომ შემდგომ იგი ჩვენი პიესის პერსონაჟად ვაქციეთ. აქედან მოდის პიესისეული კატუშა. პიესა აიგო თაობათა გადაძახილის საფუძველზე. ამ ნაწარმოებს დათო წყალტუბოში წერდა, ოტია იოსელიანთან, განმარტოებით, მისივე მეთვალყურეობის ქვეშ. როდესაც პიესა უკვე მზად იყო, გაგიჩნდა სურვილი, ქუთაისის თეატრში დაგვედგა. რა თქმა უნდა, დადგმის პროცესში პიესამ სახე იცვალა და ერთი მოქმედება ორმოქმედებიან სპექტაკლად იქცა.

— სცენაზე ჩვეულებრივი ცხოვრება მიმდინარეობს. ისევე როგორც ჩვენს სინამდვილეში, აქაც ახალგაზრდებს ყოველ წუთს დროშა უჭირავთ ხელში. მომეჩვენა, თითქოს ამ დროშის მიმართ ცოტა ირონიულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებთ. ჩემს ნათქვამს თუ უფრო დავაკონკრეტებ, უნდა ვთქვა — სპექტაკლი ზოგისთვის შეფარულად, ზოგისთვის ცხადად ამბობს, რომ ეროვნულ დროშას ყველა არ უნდა შეეხოს.

ლალი ბურბუთაშვილი — მართალი ბრძანდებით. ჩვენ ამ აზრს ვუსვამთ ხაზს. ზედმეტი და შემაწუხებელია დროშების გაუთავებელი ფრიალი სცენასა თუ ცხოვრებაში. არ შეიძლება დროშა ყველას ეჭიროს ხელში. ყველას არა აქვს ამის უფლება. ჩვენს სპექტაკლში დროშა არ იშლება, რადგან ჩვენ არ ვიცით, ავადრიალებთ თუ არა მას. დროშა ღირსეულმა უნდა ატაროს, რომელიც მართლაც ააფრიალებს. სხვა შემთხვევაში არ უნდა შეეხოს.

— ჩემთვის ეს აზრი ძალიან მნიშვნელოვანი იყო სპექტაკლში. თუნდაც ამის გამო ღირდა მასზე მუშაობა. ჩვენ ხომ დღეს, როცა ამ მოძრაობას ათასი ბედის მამიებელი მიეტმასნა, უზარმაზარი საშიშროების წინაშე ვდგავართ. ყველას არა აქვს უფლება, წინ უძლოდეს ერს.

ლალი ბურბუთაშვილი — პირველად სიონში ვნახე ჩვენი ეროვნული სამფერი დროშა და სიხარულის, სიამაყის ურუანტელმა დამიარა. ეს იყო, დაახლოებით, სამი წლის წინათ. მეამაყებოდა მის ქვეშ დგომა. იმ პირველ დროშებს და მიტინგებს სხვა სიეთე შეჰქონდა. როცა გვეწინააღმდეგებოდნენ, ბრძოლაც გვიხაროდა, რადგან იგი გმირობის ტოლფასი იყო. ახლა ეს წინააღმდეგობა გაქრა. სულ სხვაა ალყაში ჩატარებული მიტინგის ხიბლი. მაშინ სახე, გამომეტყველებაც სხვაგვარი ჰქონდათ ადამიანებს. მომიტინგეებსა თუ მსმენელებს საოცარი ერთობა და თანადგომა გვაკავშირებდა. დროშაც სადღაც, შიგნით უნდა ჰქონდეს ყველას. გამოფხიზლების ფაზა ჩვენ უკვე გავიარეთ. ლანდსბერგისმა მიიხრა ერთხელ: ნუ გეშინია, ჩვენც ასე ვიყავით და მერე გადავედით საქმეზეო. სხვაგზა არა გვაქვს. ჩვენც უნდა გადავიდეთ რეალურ საქმეზე. ჩვენი მთავრობა ეშმაკურ დათმობებზე წავიდა. მან დაგვანია და გაგვიყნა.

— ყოველივე ეს ლოგიკური შედეგი ხომ არ არის ჩვენი ფსიქიკისა?

დათო ტურაშვილი — რა თქმა უნდა, ქართული ფსიქიკაა ყველაფრის განმსაზღვრელი.

ლალი ბურბუთაშვილი — მე ახალგაზრდებთან ურთიერთობა მინტერესებს, უნივერსიტეტის ყოფილი პრეს-კლუბის წევრებთან ვმეგობრობ. მათ აზრებს, ნაფიქრალა ვისმენ. დათოც ერთ-ერთი მათგანია. საოცრად ემოციური და მართალი.

— თავისუფალი, ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, შინაგანად უნდა ვყოფი, სხვანაირად ვერ მოვიპოვებთ დამოუკიდებლობას. მეორე მოქმედებაში, ახალგაზრდობის, ცოტა არ იყოს, მდორე, სტატიური კამათის სცენაში, იმდენი საყურადღებო აზრია ჩაქსოვილა, რომ ამან, ალბათ, შედეგიც სასიკეთო უნდა გამოიღოს.



ლ. ბურბუთაშვილი



დ. ტურაშვილი

დათო ტურაშვილი — სწორედ ამისთვის მივმართე თეატრს. მიტინგზე შეუძლებელია ფიქრი, აზროვნება, ერთმანეთის მოსმენა. თეატრი კი სწორედ ამისთვისაა მოწოდებული.

— მაყურებელი ამ სცენაში უშუალოდ ამქადავებდა თავის დამოკიდებულებას. ხან დასცინოდა იმას, ვისაც თქვენ დასცინით, ხან უხაროდა იმათი, ვისაც... ერთი სიტყვით, რეაქცია ყოველთვის ზუსტი იყო.

დათო ტურაშვილი — აღამიანს თეატრის ენით შეუძლია თავისუფლად ესაუბროს თავის თაობას, მიაწოდოს საღი აზრი. მიტინგზე კი ვერ იტყვი სიმართლეს, არც არავინ დაგიჯერებს. ქართველს სიმართლე პირში არ უნდა უთხრა. შეფარვით, ზუმრობით უნდა უთხრა. ერთხელ, როცა მიტინგზე გაერო-ს წარმომადგენელთა ჩამოსვლა მოითხოვეს, შევეწინააღმდეგე. ჩვენი დამხმარე არავინაა, პირიქით, ერთადერთი ხსნა მხოლოდ ჩვენშია და თუ ვინმე დაგვეხმარება, ალბათ, მხოლოდ გამორჩენის მიზნით-მეთქი. რა თქმა უნდა, მოსმენაც არ ისურვეს

— ლიტვის მაგალითზე დაგვარწმუნა ამაში..

დათო ტურაშვილი — დიხ. როცა თავს იტყუებ, რომ მსოფლიო დაგეხმარება, ძალიან ცუდია, სუსტდები და საკუთარ ერთობაზე აღარ ფიქრობ.

შეცდომების გამეორება არ შეიძლება, მით უფრო, რომ ეს შეცდომები აკერ. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში დავუშვით. ნუთუ ყოველთვის ასეთები ვიყავით? სულ მგონია, რომ არსებობს ისეთი საქართველო, ჩუშად, თავისთვის რომ არის და დიდი გასაჭირის უამს რომ გადაგვარჩენს. ასეთი, ჭკვიანი, ნაღდი, ჭეშმარიტი ქართველების დამამაღვის სურვილი მიჩნდება ხშირად.

— თქვენ მეორე პიესაც დაგაწერიათ.

დათო ტურაშვილი — მეორე პიესის მოქმედება 1921 წელს, მატარებელში ხდება. იმუშინდელ პარტიებს შორის მიმდინარე ბრძოლის შეცდომები აღარ უნდა გავიმეოროთ. ყველას უნდა ჰქონდეს საკუთარი აზრი და არ უნდა დავახრთო ამისთვის ერთმანეთი, როგორც კომუნისტებს ჩვეოდათ. ამაში ვხედავ თავისუფლებას.

— დავუბრუნდეთ სპექტაკლს. კერძოდ, მსურს განვიხილოთ ურთიერთობები გიოსა და ხათუნას შორის. გიოში გაიღვიძებს პროტესტი იმის წინააღმდეგ, რაც ხათუნას ოჯახში ხდება და ბაღში ხათუნას ეუბნება, რომ არასოდეს შეუთავაზებია მისთვის ცოლობა. აჰ, მართლაც, ასე ფიქრობს გიო, საფინალო სცენაში კი იგი ხელოვნური მეჩვენება. გიოს ხასიათის რაღაც ნაწილი უცნობი დარჩა ჩვენთვის. თანაღში არ მჭერა იმისა, რაც ხდება. გმირთა მოქმედება არ არის მოტივირებული, გამართლებული.

ლილი ბურბულაშვილი — ჩვენი ჩანაფიქრის მიხედვით, გიომ როცა ხათუნა დაკარგა. მაშინ უკეთ გაიგო მისი ფასი. როდესაც სიყვარული შეიცნო, მაშინ მიეცა მის ცხოვრებას აზრი.

დათო ტურაშვილი — სრულიადაც არ მქონია განზრახული, ჩემი პიესის პერსონაჟები დადებით და უარყოფით სახეებად დამეყო. ის, რასაც ფინალში აკეთებს გიო, მისი ჭეშმარიტი სახეა. დანარჩენს კი ყველაფერს თამაშობს, საკუთარი ტკივილის, საკუთარი თავის დამამაღვის სურვილით. სანამ ჩემს ჩანაწერებს ვინმე წაიკითხავდა. მეგობრებიც კი, ფიქრობდნენ, რომ ერთი უღარდელი, უპრობლემო კაცი ვიყავი. სინამდვილეში კი, მარტო დარჩენის უამს, საკუთარი თავის მეშინოდა ხოლმე. გიო, ამ მხრივ, ჩემი პიროვნების გარკვეული ნაწილია და ბევრი რამ მასში ავტობიოგრაფიულია. მიცხოვრია ისე, როგორც გიოს — ნიღაბი ტკივილის დამამაღვის საშუალებაა ხშირად. ის მსახიობი გარეგნობითაც კი მგავს, რაღაცით...

ლილი ბურბულაშვილი — მსურდა, ასეც ყოფილიყო...

— მივადექით ჩვენთვის საინტერესო საკითხს. ახალგაზრდობას სურს, მოირგოს გარკვეული ნიღაბი. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ პიროვნებას საზოგადოება კარნახობს ამა თუ იმ ნიღაბის მორგებას. ხომ არ ფიქრობთ, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა პოლიტიკაშიც ნიღაბაფარებული მოდის?

დათო ტურაშვილი — სტუდენტობას ახლა ერთგვარი ინდიფერენტობაში გაუჩნდა ეროვნული მოძრაობის მიმართ. პოლიტიკურ მოძრაობას პოლიტიკური ძალები უნდა აწარმოებდნენ. იმ დროს ახალგაზრდობას უნდა გამოეღვიძებინა ხალხი. მან ეს მისია შეასრულა და ბრძოლის ასპარეზი პოლიტიკოსებს დაუთმო.

— ახალგაზრდობას ყველაფერი მოსწონს ახლანდელ მოძრაობაში? ყველაფერს ეთანხმებიან?

დათო ტურაშვილი — რა თქმა უნდა, არა. ახალგაზრდობას არ მოსწონს ის, რომ ამჯერად მხოლოდ ვყვიროთ. ყველამ საკუთარი საქმე უნდა აკეთოს. ამიტომ სტუდენტობა, ისე როგორც არასდროს, დღეს ყველაზე მეტად უნდა დაეწაფოს ცოდნას. დღეს ყველაზე მეტად გვესაჭიროება მაღალკვალიფიციური სპეციალისტები ყველა სფეროში. ადრე თუ მსგავსი მოწოდებები, შესაძლოა, პათეტიკურად აულერებულებოდა, დღეს უზარმაზარი მიზანი გვაქვს. ჩვენი ცოდნა საქართველოს თავისუფლებას სჭირდება. ახალგაზრდობა გაჩუმებული არ არის და არც შეიძლება მისი შეჩერება, ან გაჩუმება — იგი ბუნებით მეამბოხეა. დღეს იგი ბრძოლის სხვა, ოპტიმალურ ხერხებს ეძებს.

— მოდიტ, ისევ სპექტაკლს მივუბრუნდეთ: დავიბენი, იმდენად მოულოდნელი იყო გიოს სიკვდილი. რით აიხსნება ასეთი მოულოდნელი სვლა?

დათო ტურაშვილი — გიოც ისევე უაზროდ, არაფრის გამო კვდება, როგორც ბევრი სხვა ჩვენ გვერდით. მინდოდა, სწორედ მაშინ მომკვდარიყო, როცა საკუთარ თავს იპოვიდა, რათა დამაფიქრებელი ყოფილიყო მისი ბედი. დღეს, როცა უკვე ვიცით, საით წარვმართოთ ჩვენი დაგუბებული ენერჯია, ერთმანეთს ვხოცავთ. ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილი უფსკრულის წინაშე დგას. ეს მინდოდა მეჩვენებინა, რადგან, სადღესოდ, მართლაც, ალოგიკურია ამგვარი ქმედება.

ლილი ბურბუთაშვილი — არც გვინდოდა, დაგვეკონკრეტებინა ეს აქტი, რადგან მარტო გიოს კი არა, ყველა საღი აზრის კაცს ვკლავთ, ვერ ვპატრონობთ, ვერ ვუვლით და ყველანი თანაბრად დამნაშავენი ვართ ჩვენი უყურადღებობის გამო.

— და მაინც, მიმაჩნია, რომ ასეთი რამ ერთგვარ შემზადებას საჭიროებს, ხასიათი ვერ ვითარდება. სიკვდილის მოტივირება სპექტაკლში არ არის.

პიესა უკვე აღარ გეკუთვნით თქვენ, აღარც სპექტაკლი. მათ უკვე თავისი მომავალი, თავისი ბიოგრაფია აქვთ. როგორია თქვენი დამოკიდებულება სპექტაკლისადმი?

დათო ტურაშვილი — როგორც კი ფარდა დაეშვა, ვიგრძენი, რომ თეატრის გარეშე აღარ შემიძლია ყოფნა, ძალიან გამიჭირდება. არასოდეს დამავიწყდება — მსახიობები ტირილით გვემშვიდობებოდნენ. ხშირად ვფიქრობ ხოლმე მათზე. უმრავლესობამ ახლახან დამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი და მუშაობის პროცესში ძალიან დავახლოვდით, დავმეგობრდით. გურამ რჩელიშვილს აქვს ერთგან — „ვენების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკბობაში“. მართლაც, ძალიან ღამაში და სავსე იყო ის დღეები. მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი — ზაზა კილასონია თავად არის სპექტაკლის მუსიკის ავტორი. პიროვნულადაც ძალიან ნიჭიერი და საინტერესო ადამიანი აღმოჩნდა. ადრე რომ იალს ახლოს არ აკარებდნენ, გააფუჭებდნენ. არც როლები ჰქონდა. თუ რაიმე სიკეთე გამოიღო ჩემსამ, პიესამ, სპექტაკლმა, პირველ რიგში, ალბათ, მისთვის. ეს ჩვენთვის ძალიან სასიამოვნოა და მიხარია, რომ თუნდაც ერთ ადამიანს მივანიჭეთ ბედნიერება.

ლილი ბურბუთაშვილი — უპირველეს ყოვლისა, სწორედ დამდგმელ კოლექტივში უნდა შედგეს საინტერესო ურთიერთობები, თანამშრომლობა სასიამოვნო უნდა იყოს. ამ შემთხვევაში სრული ურთიერთგაგება, უდიდესი ენთუზიაზმი

წარმართავდა ჩვენს მუშაობას, რასაც, ალბათ, გრძნობს მაყურებელი. არ მახსოვს არანაირი ინტრიგა. უჩვეულო სამყაროში მოვხვდი. სპექტაკლის მხატვარი იყო ნინო ჩიტაიშვილი (გოგი მესხიშვილის მოწაფე), ჩვენი აზრით, საინტერესო შემოქმედი, მოყვარული და უაღრესად ერთგული თავისი საქმისა, მინდა, მადლიერების გრძნობით მოვიხსენიო თეატრის დანის გამგე აბრამ ზონენაშვილი, რომელიც დიდ გულისხმიერებას იჩენდა ჩვენს მიმართ, ყურადღებას არ ვაკლდებდა.

მოხდა ის, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია. ერთმანეთს ბედნიერი დღეები ვაჩუქეთ.

## გუზაგ მებრელიძე

### სხალგაზრდული სკვებები

დღეისათვის მესხეთის თეატრის უმთავრესი საკითხი ახალგაზრდა მსახიობთა ხშირი მეგრაციაა, რაც კოლექტივის დამატებით პრობლემებს უქმნის. ისინი მოსკლისთანავე ებმებიან მოშაობაში, თვალნათლივ იზრდება მათი ოსტატობაც, მაგრამ, მოულოდნელად, ყველაფერს ტოვებენ, რის გამოც თეატრის რეპერტუარიდან არაერთი სპექტაკლი იხსნება. ამ მოვლენას სათანადო შეფასება სჭირდება, რადგან პატრიოტიზმი საკუთარი პროფესიისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობაცაა, მით უმეტეს იქ, სადაც ამის აუცილებლობა სოციალურ-პოლიტიკური გარემოებებითაცაა განპირობებული.

ცირა ტაბატაძემ ხუთი წლას მანძილზე 15 სცენური სახე შექმნა. ასეთმა ინტენსიურმა შემოქმედებითა ცხოვრებამ ხელი შეუწყო მისი ოსტატობის ზრდას, იმ მრავალსახოვან გმირთა გალერეის შექმნას, რამაც საინტერესო მსახიობად ჩამოაყალიბა.

მსახიობის დებიუტი შედგა გ. ნახუცრაშვილის „ჭინჭრაქაში“ მეფის ასულ მზიას როლის განსახიერებით. ამ კომედიურ როლში გამოვლინდა გმირის გამჭრიახობა, ბოროტებაზე გამარჯვების რწმენა, რასაც მსახიობი პლასტიკით, მუსიკალობითა და ფაქიზი იუმორით მოსადავდა. მსგავსი თვისებები გამოამყვანა ც. ტაბატაძემ სხვა როლებშიც: გულიკო (კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“), თეა, მუსიკოსი (აკ. გეწაძის „გზა, ყარამანს ქალი მოჰყავს“), ფედელო (მ. ჯავახიშვილის „მუსუსი“), ლუსალი (მოლიერის „გააზნაურებული მღაბი“).

მსახიობი სხვა იერსახით წარმოგვიდგენს ხორეშანს (ი. ჯავახიძის „კაცია-ადამიანი?!“). აქ იუმორი უფრო ირონიულ ელფერს იძენს, რითაც გმირი მოვლენათა თავისებურ აღქმას გამოხატავს, მის მოხერხებულობას, გაქნულ ბუნებას სსხაერს ხდის. ხოლო ლუარსაბისადმი დამცინავი დამოკიდებულე-

ბა, კეთილგანწყობას ნიღბით ისე იმოსება, რომ მის გამომძალველობას ოსტატურად ფარავს.

ც. ტაბატაძის ელენე პოპოვა (ა. ჩეხოვის „გედის სიმღერა“) სიყვარულის სენტიმენტალური გრძნობით გამოირჩევა. იგი გატაცებულია ქვრივის პოზიორობით, რასაც კონტა ჩაცმულობით მომხიბვლელად წარმოაჩენს. მსახიობი ირონიულ დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს გმირის ასეთი განწყობისადმი, ცდილობს, სმირნოვთან დამოკიდებულება არ შეიმჩნიოს, მაგრამ მის ყოველ სიტყვას ემოციურად აფასებს, საუბრისას კრთის, მგლოვიარობას უცებ ივიწყებს და სიყვარულმონწყურებულ ქალად წარმოგვიდგება. სმირნოვთან კამათისას, პოპოვა ჯერ ჩხუბით ცდილობს საკუთარი ენერგიის გამოქვავებას, ამასთანავე, გრძნობს, რომ დაჩლუნგებული გრძნობები იღვიძებს, რითაც თავისისავე მოგონილ ნიღბს ამსხვრევს.

მსახიობის შემოქმედება მხოლოდ კომედორი როლებით არ შემოიფარგლება. იგი დრამატულ სახეებსაც ქმნის, მაგრამ წინა პლანზე ყოველთვის ქალურ საწყისს წამოსწევს, რაც მის გმირთა ხასიათების გახსნის მთავარი საშუალებაა.

ასეთია ლეაც (გ. ფიგეირედოს „მელა და ყურძენი“). თავდაპირველად მას სცავს ფანჯურად მახინჯი ეზოზე. დამამცირებლად ექცევა და მონის ფილოსოფიურ იგავებს მხოლოდ გასართობად აღიქვამს. შემდგომში ლეა, რწმუნდება რა ეზოებს პიროვნულ ღირსებებში, დამოკიდებულებასაც იცვლის. მას ხიბლავს ეზოებს გონიერება, რომელმაც სამყარო სხვა თვლით დაანახა. ამიტომაც ცდილობს, მასთან ახლოს იყოს, ხოლო ბოლოს, როდესაც ეს სულიერი თანადგომა ქალურ გრძნობებში გადაიზარდა, მისადმი სიყვარულსაც ეწირება.

განსხვავებული თვისებებით გამოირჩევა მაია (ლ. სამონინის „შუალამისას“). ამ ასაკვადაცილებულ ქალს გა-



მანანა — ც. ტაბატაძე  
 „რკინის კარს უკან“.

თხოვება უნდა, მაგრამ მამაკაცის იდეალა ვერ უტოვანა. ამ საკითხზე ხუმრობამერეული ირონიით მსჯელობს, თუმც მის სიტყვებს მიღმა დიდი სულიერი ტკივილი იგრძნობა. ამიტომ, საკუთარი ცხოვრების გათვალისწინებით, ნელს სიყვარულს უთანაგრძნობს, ცდილობს, მას ზედნიერებას ხელი შეუწყოს, რათა მათი გრძნობები კეთილი ცხოვრების საწყისად იქცეს.

ლილი (რ. მიშველადის „სპექტაკლი ფეხთ მოსიარულეთათვის“) ღირსებაყრილი ქალია. სულიერი ტკივილის გამო ბედავს სოსო კახაძის ოჯახში მისვლას. ამ ურთიერთობის გარკვევას ც. ტაბატაძე საკუთარი ბედისადმი სევდანარევი ირონიით და შექმნილი ვითარების დრამატიზმით წარმოსახავს.

დრამატულია მანანას ცხოვრებაც (თ. გოდერძიშვილის „რკინის კარს უკან“). თავიდან იგი სათნო და მიმნდობი ვაგონანა. ცდილობს, გაჭირვებაში ჩაგარდნილ მეზობელს თავისი ყურადღე-

ბით დარდი შეუმსუბუქოს, მაგრამ თანდათან მასში იღვიძებს ანგარება, კარგი ცხოვრებისაკენ სწრაფვა, რისთვისაც არაფერს თაკილობს.

ც. ტაბატაძე—ისმენე (ყ. ანუის „ანტიგონე“) გვიჩვენებს, ერთი მხრივ, კრინტიხადმი პატივისცემასა და შიშს, მეორე მხრივ, ანტიგონესადმი თანაგრძნობას.

მანანა ბერიძე ხელოვნებისადმი სიყვარულმა თეატრში ჯერ კიდევ 1982 წელს მოიყვანა. მაგრამ მისი უნარი სრულად თეატრალურ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გამოვლინდა. უკვე სამი წლის განმავლობაში მან შეიღი სცენური სახე შექმნა და თეატრის საიმედო ძალად იქცა. მსახიობს არ აინტერესებს გარეგნული ეფექტები, მაყურებელზე იაფფასიანი ზემოქმედება. მისი გამირები გამოირჩევიან ემოციურობით, შინაგან სამყაროში ჩაღრმავების სურვილით—იგი ცდილობს, მაყურებელამდე მიიტანოს მათი იღვები, ცხოვრებისეული შეხედულებები და, აქედან გამომდინარე, საკუთარი სათქმელიც.

მ. ბერიძის დებიუტი შედგა მარიუტკას (ბ. ლავრენიოვის „ორმოცდამეერთე“) როლით. მსახიობისათვის საინტერესო იყო ეჩვენებინა უბრალო გოგონას დაპირისპირება ინტელიგენტ ადამიანთან, ის, თუ მის მოუხეშავ ბუნებაში როგორ იღვიძებს ქალური საწყისი.

მ. ბერიძის სამსახიობო პალიტრა, როლების სიმცირის მიუხედავად, მრავალსახოვანია. მასში იგრძნობა ემოციურობა და პლასტიურობა, რაც გმირთა ხასიათების წარმოსახვისას თავისებურ, ორიგინალურ გამოსახვას პოულობს.

ასეთი თვისებებით გამოირჩევა ნიკოლი (მოლიერის „გაზნაურებული მდაბია“), რომელსაც ხუმრობა უყვარს, მაგრამ, ამავე დროს, აღლიანია და ჭკვიანურად მოქმედებს. იგი რეალურად უყურებს არსებულ ვითარებას და ცდილობს ამ ადამიანთა გულბრწყვილობა



ნატალია — ზ. გაჩავაშვილი  
 „გედის სიმღერა“.

საკუთარი ცხოვრების მოსაწყობად გამოიყენოს. მ. ბერიძე თავისი მიზნის მიხედვით უხვად იყენებს იმპროვიზაციას, იუმორს, რაც მსახიობს კომედიურ სიტუაციაში შექმნაში ეხმარება და ნიკოლის ინდივიდუალურ ბუნებას, მის ეშმაკობას მკვეთრად გამოხატავს.

ასევე, პლასტიკაზე აგებული მიმოხიზას (რ. მიშველძის „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“) სახეც. ამ ეპიზოდურ როლში მ. ბერიძე მაქსიმალურად წარმოსახავს გმირის უღარდელ ბუნებას, რომელსაც მხოლოდ გართობა, პიკანტურ სიტუაციათა შექმნა ანიჭებს სულიერ კმაყოფილებას.

სიკვდილის სახეში (გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“) კი დრამატული ელფერი ჭარბობდა. მსახიობმა სიკვდილის ამსტრაქტული ცნების ნაცვლად, ადამიანის ბუნებაში არსებული ბოროტების საწყისი წარმოგვიდგინა. იგი თანაფოვლელთა ბედისწერას გამოხატავს და მორბივი მსხვერპლის მოლოდინში



მოვლენებს ინტერესით შესცქერის. მ. ბერიძის გმირი მოწმის როლში კი არ რჩება, არამედ ყოველი მომხდარი კონფლიქტისადმი თავის დამოკიდებულებას გამოხატავს, თითოეული სამსხვერპლოს საქციელს თავისებური სევდანარჩევი ირონიით აფასებს, ვინაიდან, კონფლიქტთა უმსხვერპლოდ გადაწყვეტის შესაძლებლობებს გმირები ვერ ითვალისწინებენ.

ანტიგონეში (ე. ანუის „ანტიგონე“) გამოიკვეთა მ. ბერიძის ტემპერამენტი, ძლიერი ნებისყოფა, მოვლენათა აღქმის უნარი, რაც გრძნობათა მკვეთრ გამოხატვასთანაა დაკავშირებული. მ. ბერიძის ანტიგონე ბავშვობის ასაკიდან გამოსული, გარკვეული შეხედულებების მქონე ადამიანია, თუმც, მის პიროვნებას სერიოზულად არავინ აღიქვამს. მას სწამს გულწრფელი საქციელის და ამიტომ, საკუთარ სიმართლესა დაფრთხილებული. ამის გამო მას აკლია ავტორისეული ბავშვური გულუბრყვილობა, უშუალობა ჰემონთან საუბრისას, სადაც მისი ქალური მისწრაფებები უნდა ჩანდეს. მ. ბერიძის გმირი ჭიუტ, საკუთარი შეხედულებებისთვის მებრძოლად წარმოგვიდგება, რომელიც ცდილობს ამ ფარისევლურ გარემოში თავისი ღირსება შეინარჩუნოს.

მ. ბერიძის დარეჯანი ფსიქოლოგიურ განცდით გამოირჩევა (შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“). ეს არის ქალი, რომელსაც სიყვარული უნდა. დარეჯანი ცხოვრებას რეალურად უყურობს, ამიტომაც არავის აძლევს რომანტიკის, ოცნების საშუალებას. მ. ბერიძე ამავე დროს გამოყოფს გმირის ქალურ ბუნებას, რომელიც ცხოვრების პირობებმა გააუხეშა და მამაკაცური თვისებებიც შესძინა.

მესხეთის თეატრში ზეინაბ გაჩლავაშვილი ს. ზაქარაძის სახ. კულტ-სივან-მანათლებლო სასწავლებლის დამთავრე-

ბის შემდეგ მოვიდა და უკვე რვა სეზონის განმავლობაში 20-მდე როლი განასახიერა. სხვადასხვა ქანრის პიესებში, მრავალფეროვან გმირთა წარმოსახვამ ხელი შეუწყო მსახიობის ინდივიდუალობის გამოკვეთას, რომელიც ზ. გაჩლავაშვილს მასურებლამდე უშუალოდ, ლირიკული განწყობილებითა და განცდით მოაქვს. ამიტომ მსახიობისთვის მნიშვნელოვანია ის გარემო, რომელსაც მწერალი გმირს უქმნის. მხატვრული კოლორიტის გარდა, ზ. გაჩლავაშვილი თავის გმირებში გადმოსცემს იმ ზნეობრივ საწყისს, რომელიც მის საქციელს განაპირობებს, რითაც მსახიობი თავის დამოკიდებულებასაც გამოხატავს. კაროენა (დ. კლიაშვილის „დარისპანას გასაჭირი“) ზ. გაჩლავაშვილის შესრულებათ, გარეგნულად მოკრძალებული, მაგრამ ფართულად მებრძოლია. ამ თვისების ვიზუალური სიმკვეთით გამოუხატველობამ მსახიობს საშუალება მისცა, გმირის შინაგანი სამყარო საინტერესო ნიუანსებით შეეცხო და ყოველ ეპიზოდში ქმედითი შეფასების შესაძლებლობა ჰქონოდა.



მარიუტკა — მ. ბერიძე  
„ორმოცდამეერთე“.

კაროენას ქცევებში მამისადმი სიყვარული ჩანს. გარეგნულად თითქოს ემორჩილება მის სურვილებს, მაგრამ შინაგანად სხვა ვანცდის მატარებელია. ამავე დროს, ეცოდება დარისპანი. ვის გამოც ასეთ გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ოსიკოსთან შეხვედრასა ზ. გაჩლავაშვილის კაროენას იმედი ჩეხსახება, მაგრამ თავს შეურაცხყოფილად გრძნობს, რადგან მამა საცეკვაოდ გასვლას აძლებს. ხედავს, რომ ნატალია უკეთესად ცეკვავს, სხვა თვისებებსაც უკეთ ავლენს, რის გამოც ოსიკოს იგი უფრო მოეწონა. ამ ვითარებაში მსახიობი ხაზს უსვამს კაროენას კეთილშობილებას, ვინაიდან ნატალიაც იგივე პრობლემის წინაშე დგას და თანაუგრძნობს, ამ ყოფიდან თავის დაღწევის იმედი რომ გაუჩნდა.

ზაზი (ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“) ცხოვრებას რეალურად უყუარებს და ცდილობს გაეჭქეს ამ სამყაროს. იგი მუშაობს ჩამოსვლისას რწმენას საკუთარ თავში პოულობს. სიყვარულის გრძნობას ინარჩუნებს, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ოცნებები არ სრულდება. ამიტომ, რამდენადაც გულჩათხრობილია, იმდენად უშუალოა მისი დამოკიდებულება არსებული მოვლენებისადმი და ლეოსთან ურთიერთობასაც შეუცნობადი ინსტიქტი განაპირობებს. ასეთ მკაცრ ყოფაში ზ. გაჩლავაშვილის გმირი ჯერ კიდევ არ არის სიყვარულის უნარისათვის მკვდარი და გადარჩენას თავის ხელოვნებაში ეძიებს, რომ მშვენიერების სამყაროს აღქმისთვის სულიერად მზად იყოს.

ბეატრიჩე (ი. გრუშასის „ჯაზი, ეშმაკი და სიყვარული“) საოცრად ბავშვური და სიყვარულზე რომანტიკული შეხედულებისაა. ამიტომ, რამდენადაც გარემოს ზნეობრივ დაცემას ხედავს, ცდილობს, მორალურად უფრო ამაღლებული დარჩეს. ამ პიროვნული თვისებებით მას უნდა, ჯაზში მომუშავე ბიჭები თავის

ვისკენ მიიზიდოს, ვინაიდან თითოეულ მათგანს შინაგანი დაუქმყოფილებლობა აწუხებს და საკუთარ თავში ჩაკეტვის გამო თავიანთ უნარს ვერ ამჟღავნებენ.

მსგავსი თვისებებით გამოირჩევა ზ. გაჩლავაშვილის მელი (გ. ფიგეროდოს „მელა და ყურძენი“). ეს მონა ქალი თავისუფლებისადმი მისწრაფებას სიყვარულით გამოხატავს. ამიტომაც არის შემტევი და სიყვარულისთვის მებრძოლი ქსანტესთან ურთიერთობაში. მაგრამ ეს იმედიც ქსანტეს უარის თქმით უტრუფდება. მსახიობი ფინალში კარგად გამოხატავს თავისუფლებისათვის სწრაფვის უიმედობით შეცვლას, რაც მელის დრამატიზმს უფრო ამძაფრებს.

ზ. გაჩლავაშვილის ნატალიას (ა. ჩეხოვის „გედის სიმღერა“) სიყვარულის უნარიცა და სითბოც აქვს, მაგრამ ამ ჩაეკტილმა სამყარომ იგი გააუხეშა. საკმარისაა ვინმე გამოჩნდეს, რომ ეს გრძნობები ბუნებრივად გამოამჟღავნოს და უფრო სათნო პაროვნებად წარმოგვიდგეს. ამავე დროს ნატალია ამაყი ქალია და საკუთარ შეხედულებებსაც არაფრით არ თმობს, ვინაიდან ეს დათმობა ღირსების შელახვად მიაჩნია. მსახიობი საინტერესოდ გადმოსცემს გმირის ასეთ მერყევ თვისებებს და სახეს შემდგომ განვითარებას უძებნას. როდესაც მისი ქონება ხოდაბუნის გამო საეჭვო ხდება, ირონიულად აფასებს ლომოვის პრეტენზიებს, შემდეგ კი, კამათის გაღრმავებისას, უსამართლო ბრალდებას სერიოზულად განიცდის. ასევე მკვეთრად ცვლის თავის დააწყვეტილებას, როდესაც ლომოვის მისვლის ნამდვილ მუზეუს შეიტყობს, რადგან მას ქორწინება ორივე მამულის გაერთიანებისათვის ჭირდება.

მსახიობის ბოლო როლია ქეთი (შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“). ზ. გაჩლავაშვილმა ეს სახე ემოციურ საწყისზე ააგო. მას სჯერა ადამიანთა გულწრფელი ურთიერთობებისა,

ამიტომაც უფრო გულისთქმას მიჰყვება, ვიდრე ცივ გონებას. ქეთი სულ გურამის დარეკვის მოლოდინშია, ყოველი ტელეფონის ზარი მასში სათანადო შეფასებას იწვევს, ღელავს, განიცდის, მომავალ შეხვედრაზე ფიქრობს. ეს შინაგანი დაძაბულობა განაპირობებს იმასაც, რომ იგი ოცნებებშია გართული და იგრძნობს განსხვავებული ვატაციებით ცხოვრებას. ამიტომ არ იზიარებს დისა და დარეკანის შეხედულებებს გურამის შესახებ და თავგამოდებული იბრძვის

მათ წინააღმდეგ, ვინაიდან არ სურს თავისი შექმნილი სამყაროს დანგრევა, რასაც მისი სულიერი გაღარიბება მოჰყვება.

სამივე მსახიობის მიერ ნაირსახეობით შექმნილი კომედიური თუ დრამატული როლები გულწრფელობით, ემოციურობით, ნიჭიერებით და, რაც მთავარია, მომხიბველულობით გამოირჩევიან. ამიტომაც უყვარს ისინი მესხეთის თეატრის მაყურებელს.

## სიხვარულით დაწერილი სტრიქონები

თეატრალური ხელოვნების მოყვარულებმა კარგი საჩუქარი მიიღეს — მოგონებათა პატარა ციკლი „გარდასულ დროთა დიმილი“, რომლის ავტორია ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის დრამატული თეატრის სადადგმო ნაწილის გამგე გურამ ლომთაძე. გ. ლომთაძე კარგა ხანია მუშაობს წიგნებზე „ქუთაისის თეატრი 1859 წლიდან დღემდე“ და „შექსპირის განხორციელების ისტორიიდან“, პირველად კი მკითხველებს ეს მცირე მოცულობის წიგნი შესთავაზა. ავ-

ტორს სიყვარულით მოუგონებია ქართული თეატრის კორიფეები: ლ. მესხიშვილი, კოტე მესხი და სხვანი. ჩვენი წინაპრები იბრძოდნენ, ათას გაჭირვებას უძლებდნენ ქართული თეატრის დასამკვიდრებლად. მათ გვერდით იდგა ქალაქის საზოგადოებრიობა — ჩვენი სასიქადულო მამულიშვილები და უბრალო ადამიანები, რომლებიც ქმნიდნენ ქალაქის კოლორიტს. სწორედ მათთან ერთობაში იბადებოდა უმარავი კომიკური სიტუაცია, რომლის გახსენება

დღესაც დიმილს მოგვრის თეატრის მოყვარულ მკითხველს. ავტორს სიყვარულით შეუტრეზია დიდი რაოდენობის მესხიშვილისა და კოტე მესხის, შალვა დადიანისა და გრიგოლ ჩარკვიანის, ანდრო მურუსიძისა და ვარლამ ჩხიკვაძის, კაპიტონ აბესაძისა და მიხეილ სვანიძის, გრიშა და ბარნაბა კოკელაძეების, შალვა ხონელისა და თიკო ღვინიაშვილის, ვახტანგ მეგრელიშვილისა და შოთა პირველის, ანზორ ხერხაძის; აფიშიორების არტემა-

(გაგრძელება)

83 გვერდზე)

ვაჟა-ფშაველა

ს ა ხ ს ო ვ ა რ ი

(ნატო გაბუნია-ცაგარლის საიუბილეოდ)

ქალო, სალამი შენთანა,  
ჩვენი თეატრის მუშაო!  
ხანუშას სულის ჩამდგმელო,  
მის აღმბეჭდელო მუშაო!  
ნურმც დაგეკარგოს ამაგი,  
საქმე ნურმც დაიფუშაო —  
სულის ჩამდგმელი ერისა,  
ხელოვნებისა ტაძარი,  
ურომლოდ ერი ვერ ერობს  
და არც გრძნობა აქვს მაგარი  
ვის პლალაობდით დედანი!  
აღზრდილი ობოლივითა  
მარიამ აკვანს ურწევდა  
და ნატო, როგორც ქედანი  
ღუღუნებს „გაიზარდეო“!  
წყულულ გულს ეძლევა შვებანი,  
რატომ გვერდს არ გყავს დობილი  
გამაგებინა ნეტავი.



# ისტორია

## ნათელა ურუშაძე

### ნ ა ტ ო ბ ა ბ უ ნ ი ა

მუდმივი ქართული თეატრი 1879 წ. განაახლეს. ამ დროისათვის უკვე ევროპულ ყაიდაზე შეცვლილ თბილისში ეროვნულ სამოსელს ხანშიშესულნი თუ ატარებდნენ, ისიც, არცთუ ისე მრავალნი, ამიტომ ასე უჩვეულოდ გამოიყურებოდა ცხრამეტი წლის მსახიობი ნატო გაბუნია, რომელმაც სცენაზე გამოსვლის დღიდან, თავზე ქართული ჩიხტაკობი დაიხურა და აღარც მოუხდია.

პირველად 1875 წელს იხილა იგი მყურებელმა გორის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში. საქართველოში პროფესიული თეატრი მაშინ არ არსებობდა. თბილისში თეატრით დაინტერესებულ მყურებელს ემსახურებოდა ნიკო ავალიშვილის თავკაცობით არსებული სცენისმოყვარეთა წრე, რომელმაც ამ დროისათვის შინაური წარმოდგენების გამართვიდან გეზი საჯარო წარმოდგენების გამართვისაკენ აიღო. თამაშობდნენ ხან სომხის ძველი სემინარიის, ხან „არტისტული წრის“ სცენაზე. ხან საინჟინრო უწყების ბაღში, გერმანელთა კლუბის სცენაზე და სხვ. წრის სისტემატური მუშაობა სერიოზულ საქმიანობად იქცა და მისი ხელმძღვანელობაც გართულდა. ამის გამო, 1879 წლის აპრილში სცენისმოყვარეთა მუდმივი დასის კრებამ აირჩია თეატრალური კომიტეტი, რომლის შემადგენლობაშიც შევიდნენ: ი. ქავჭავაძე, ივ. მაჩაბელი, დ. ერისთვი, გ. თუმანიშვილი, ალექსანდრე და დავით სარაჯიშვილები, ი. ბაქრაძე, ნ. ავალიშვილი, თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა დ. ყიფიანი.

მუდმივმოქმედი ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენამდე რამდენიმე თვეა. სამამულიშვილო საქმისათვის იღვწის მოწინავე ადამიანთა ერთი ჯგუფი, რომელსაც სავსებით შეგნებული აქვს დრამატული თეატრის ძალა და მისი არსებობის აუცილებლობა ერის თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის.

1879 წლის 1 სექტემბერს, თბილისის საზაფხულო თეატრის შენობაში, რომელიც საინჟინრო უწყების ბაღში იყო მოთავსებული, გაიხსნა აღდგენილი მუდმივმოქმედი ქართული თეატრის პირველი სეზონი. წარმოდენილი იყო ორი პიესა: ბ. ჯორჯაძის სამშოქმედებიათა კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ და რ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული ერთმოქმედებიათა ვოდევილი „იქვიანი“.

ქართული თეატრის დაწინაურების შესახებ მისი დამფუძნებლები წერდნენ მთელი პირველი ათწლეულის განმავლობაში. მათთვის თეატრი იყო განათლების კერა და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის აუცილებელი საბრძოლო იარაღი. ასეთ თეატრში მოვიდა ნატო გაბუნია დღიდან მისი დაფუძნებისა და ამ რწმენით ემსახურა მას 35 წელი.

6. გაბუნია დაიბადა გორში 1859 წ. 3 თებერვალს. ქალთა სასწავლებელი მაშინ გორში არ არსებობდა. წერა-კითხვა ბებიამ ასწავლა — დედის დედაშ. შემდეგ ის იქვე გორში მცხოვრებ ერთ რუსის ოჯახს მიაბარეს. სწავლის დირე-

ბულებს თვეში სამი მანეთი იყო. აქ ნატომ სამ თვეს დაჰყო მხოლოდ, ცოტა რუსული შეისწავლა და მისი განათლებაც ამით დასრულდა.

პირველად რომ სცენაზე გამოვიდა 16 წლისა იყო. ეს მოხდა გორში 1875 წ. აქ თავად ელიზბარ ერისთავის სახლში გაუმართავთ წარმოდგენა — გ. ერისთავის „ძუნწი“, სადაც ნატოს მონაწირობისას როლი უთამაშია. წარმოდგენას ესწრებოდა თურმე თბილისიდან ჩამოსული ვაჟი გ. ერისთავისა, დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე დავით ერისთავი. მას ძალიან მოსწონებია ნატო, გაუცნია იგი და უთქვამს — ფრანგულიდან პიესა გადმოვაკეთე სათურით „გეო, მინას და კამპანია“, ამ პიესას თბილისის სცენისმოყვარენი ამზადებენ და გახვთ, მონაწილეობა მიიღობო. შემდეგ დ. ერისთავს სიტყვა ჩამოურთმევია ნატოს მამისათვის, რომ ის ჩამოიყვანდა ნატოს თბილისში სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში მონაწილეობის მისაღებად. მერაბ გაბუნიას სიტყვა არ გაუტეხია და 1876 წ. ნატო, მართლაც ჩამოყვანილი თბილისში.

იმ საღამოს კავკასიის სამუსიკო საზოგადოების დარბაზში დიდძალი ხალხი ყოფილა. ნატოს ყველა აღტაცებაში მოუყვანია. მიუხედავად ამისა, ან იქნებ სწორედ ამიტომაც, მამას ის მეორე დღესვე გორში წაუყვანია<sup>1</sup>.

გორში ნატოს კიდევ რამდენიმე წარმოდგენაში მიუღია მონაწილეობა, მოსწონდო, აქებდნენ. ამან კიდევ უფრო მეტად შეაყვარა სცენაზე გამოსვლა. მისივე თქმით — „ახლა უკვე მულამ წარმოდგენაზე ფიქრობდა“.

დ. ერისთავი კი, თავის მხრივ, დაბეჭითებით განაგრძობდა ყოველი ღონის ხმარებას, რათა ნატო როგორმე ჩაება თბილისის სცენისმოყვარეთა მულმივი წრის საქმიანობაში. ამ მიზნით მან მიუზღავნა მერაბ გაბუნიას მისი ნათესავი ზაალ მაჩაბელი, მაგრამ ამაოდ. ნატოს კი სცენის გარეშე უკვე აღარ შეეძლო ვითარება გართულდა. სხვა გამოსავალი რომ ვერ მოინახა, ნატო, მამის ნებადაურთველად გამოჰყვა ზ. მაჩაბელს თბილისში თავის დასთან, რომელიც აქ იყო გათხოვილი. ძლივს აპატია მამამ ეს საქციელი — მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ, 1882 წ. ავქს. ცაგარელთან მისი ქორწინების დღეს შეურიგდა.

1879 წ. 21 მარტს დაიდგა დ. ერისთავის მიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებული პიესა სახელწოდებით „გეო, მინას და კამპანია“ და ნატო გაბუნიას ნამდვილი დებიუტიც შედგა. ის თამაშობდა მანასას ცოლს, არსებითად, მისი ბედიც იმ დღეს გადაწყდა. ამ დღის შესახებ წერდა ი. გრიშაშვილიც — „ყველა გრძნობდა, რომ მოდის დიდი არტისტი, ზღაპრული ფასკულნი“<sup>2</sup>.

გაზ. „დროებაში“ (1879, № 64) ვრცელი წერილი მოათავსა მოყვარულთა ამ სპექტაკლის შესახებ. ნატო გაბუნიაზე ითქვა:

„...მოგიერთები იქნება იმისთვისაც მოვიდნენ, რომ ენახათ გორის განთქმული მოთამაშე გაბუნიას ქალი, რომელიც პირველად გამოვიდა სცენაზე... ერთი დანახვა სცენაზე გაბუნიას ქალისა, საკმაოა, რომ სთქვას კაცმა, რომ იმას

1 სექვეთა, რომ იმ საღამოს წარმოდგენით „გეო, მინას და კამპანია“. საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ქართული თეატრის რეპერტუარის მიხედვით, 1876 წ. თბილისში კავკასიის სამუსიკო საზოგადოების დარბაზში გამართულა ლიტერატურული საღამო. ნატომაც, ალბათ, ამ საღამოში მიიღო მონაწილეობა.

2 ი. გრიშაშვილი, თხზულებანი. ტ. 5. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965. გვ. 65.

ნამდვილი სცენიური ნიჭი აქვს, მაგრამ ნიჭზე უფრო მომეტებული იმას გამოხედობა აქვს... არავის არაფრად აგდებს...

სხვა ღირსებასთან, გაბუნიას ქალი კიდევ მითომ არის ძვირფასი ჩვენი სცენისთვის, რომ ხმა აქვს და სიმღერა იცის“.

მსახიობად იყო დაბადებული ნ. გაბუნია. ამიტომაც, სოფლიდან ჩამოსულმა, შედგა თუ არა ფეხი სცენაზე, საკუთარ სამყაროში იგრძნო თავი. სწორედ ამის გამო სცენაზე გამოსვლა და ბუნებით ნაბოძები ყველა უნარის სტიქიური ამოქმედება ერთი იყო. სცენა, მყურებლით სავსე დარბაზი არ ბოჭავდა მას, პირიქით, სწორედ აქ იღვიძებდა ის საიდუმლო ძალა, რომელიც სხვადაცვების სასწაულს ახდენდა. ალბათ ამიტომ, მისი შემოქმედების დასახასიათებელ სიტყვათა შორის ასე ხშირია: ნათელჩენა, გულთმისნობა, ჯადოქრობა...

თანამედროვეთა აღწერით, ნ. გაბუნია შვავგვრემანი ყოფილა, თმა და თვალი — წაბლისფერი, პირისახე — მრგვალი, ოდნავ ნოლა ცხვირი და ვნებიანი ტურები. ტანი მომცრო, სახე — კუნთოძრავი, ძალიან ცოცხალი. სადი გონებისა და მახვილი სიტყვის პატრონი, ენამოსწრებული, მხიარულების თავი და ანეკდოტების დიდი მოყვარული.

მოგვიანებით, როდესაც ნ. გაბუნიას დაბადების 100 წელი აღნიშნა, შ. დადიანმა სიტყვიერი პორტრეტი დახატა მისი:

„...ლამაზი არ არის, არც ტანით არის მარდი, მაგრამ რა უცნაური გადმოცემა იცის აღებული პიროვნების ხასიათისა... საოცარი!..

მის მიერ არჩეული განსახება ადამიანია... სტიქიური... დამაჭერებელი, დამპყრობი, ზოგჯერ „თავზარდამცემი“.

გულხელდაკრეფილი და აღტაცებული ქანდაკებასავით უნდა გაშტერდეს მის წინაშე... მისი მომსწრენი დაპყრობილი ვიყავით ამ სტიქიონით“<sup>1</sup>.

სცენაზე ამოქმედებული ყველა ეს ბუნებრივი თვისება, დიდად ნიჭიერი ადამიანის ინტუიცია უჩვეულო, თამამ სცენურ საშუალებებს კარნახობდა მსახიობს, ეს საშუალებები იმდენად თვისუფალი იყო, იმდენად სხარტი და მსუბუქი, რომ სრული ძალდაუტანებლობის, ზოგჯერ კი წინასწარმოუფიქრებლობის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. მისი თანამედროვენი, კრიტიკოსებიცა და პარტიორობიც, ერთხმად აღნიშნავდნენ, რომ ნ. გაბუნიას შემოქმედება იყო უცარი ზეშთაგონება, რომელიც სცენაზე გასვლისთანავე იფეთქებდა.

ეს, მართლაც, ალბათ, ასე იყო. მაგრამ, ამავე დროს, სხვა ცნობებსაც რომ გვაწოდებენ მისივე თანამედროვენი? ნიკო გოცირიძე, რომელიც ხშირად შეხვედრია მას სახალხო თეატრის სცენაზე, წერდა:

„...ნატო გაბუნია თითქმის ათი წელი მუშაობდა სახალხო თეატრის სცენაზე და ამ ათი წლის განმავლობაში არ მასსოვს დეგვიანოს რეპეტიციაზე, თავის დროზე არ გამოცხადებულყოფს... ასჯერ ნათამაშევი როლი ჰქონიყო, რეპეტიციას ისე გადიოდა, თითქოს ახალს თამაშობსო, არ გვგავნდა ჩვენ — იმ სცენისმოყვარეთა და მსახიობთ, რომელთაც თუმცა ხშირად როლი არ ვიცით, მაინც ამაყად და მედიდურად გავიძახით: თავი გამანებეთ, ხვალ გავივლიო, ანუ წარმოადგენის დამეს ვიტყვიო... ამ სენს აცილებული იყო.

<sup>1</sup> გაბ. „კომუნისტი“. 1959. 15 თებერვალი.

მშვიდად თუ მოიპოვება მეორე მსახიობი, რომელსაც ასე ჰქონდეს შესისხლ-ხორცებული თავის მოვალეობა სცენის წინაშე... იგი დიდის მოწიწებით ეყუ-რობოდა სცენას, თითქმის ეკრძალებოდა. არასოდეს არ ივიწყებდა, რომ იგი წმინდა მოვალეობას ასრულებდა<sup>1</sup>.

მამასადამე, გამორიცხულია შემთხვევითობა და დაუდევრობა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხოლოდ სტიქიურობაც გამორიცხულია. უფრო ისაა საფიქრებელი, რომ ნ. გაბუნია მოზღვავებული ნიჭი მისივე ნებისყოფის კალაპოტში იყო მოქცეული. ოღონდ ამ კალაპოტის შესახებ თვითონ არ უყვარდა ლაპარაკი. იქნებ, ისიც სიამოვნებდა, რომ ყველა მის მიღწევას ღვთით მონაბერ ნიქს მიაწერდნენ. მსახიობებს ეს მოსწონთ — მიაჩნიათ, რომ მცირელი შრომა დიდი ნიქის ნიშანია. ჩვენ კი არაერთი საბუთი მოგვეპოვება იმისა, რომ ნ. გაბუნია გააზრებული და დამუშავებული დეტალებით გამოკვეთავდა ხოლმე არა მარტო წაშყვანი, არამედ ეპიზოდური გმირების სახეებსაც კი. ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ ამ საბუთებს ისინიც მოგვაწოდებენ, ვინც ამბობს — ნ. გაბუნიას შემოქმედება მუდამ და მხოლოდ შთაგონება იყო.

მისი სტიქია კომედია და ვოდევილი იყო. უპირატესად შუახნის ქალებს თამაშობდა, ა. წერეთლის თქმით — ვაფატანხანუშებულ, ასაკში შესულ კნეინებსა და ქალაქელ მანდილოსნებს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც თვითონ მიუახლოვდა შუახანს.

მსახიობად დაბადებულისათვის უმნიშვნელო როლი არ არსებობდა — ოღონდ კი სცენაზე გამოსულიყო. იმდენად ჰქონდა გამჭდარი სცენაზე ყოფნის სურვილი, რომ უკვე სახელგანთქმული მსახიობი გამუდმებით იყო ჩართული სახალხო სახლებსა და მუშათა აუდიტორიების სცენებზე გამართულ წარმოდგენებში, თანაც სრულიად უანგაროდ. თამაშობდა პატარა ქალაქებისა და დაბასოფლების ეზოებში ადგილობრივი ძალებით გამართულ წარმოდგენებში. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ნ. გაბუნიას ნიჭი ნამდვილად ზალხს ეუთვნოდა.

არაერთი ნაწარმოები დაიწერა და გადმოკეთდა ნ. გაბუნისათვის: ი. ჯავჭავაძემ მისთვის გადააკეთა „კაცია-ადამიანი?“<sup>1</sup> პიესად, რომელსაც „მაჭანკალი“ უწოდა (სუტკენინას როლი ნატოსათვის იყო გამიზნული). ა. წერეთელმა ერთ ღამეში დაწერა მისთვის პიესა „კინტო“, სადაც ერთი ქალის როლია მხოლოდ. ასევე მისთვის დაწერა „მკითხავი“ და „ხანუმა“ ავქს. ცაგარელმა. კ. მესხმა მისთვის გადმოაკეთა ჰაუპტმანის პიესა „თავის ქურჭი“, რომელიც ქართულ სცენაზე იდგმებოდა სახელწოდებით „მელანის ოინები“.

თვითონ ნატოსაც უჭირდა კალამი. თურმე ბავშვობისას და სიყრმეში წერდა ლექსებს. გაზ. „დროებაში“ (1883, № 37) დაიბეჭდა მისი რამდენიმე სცენა სოფლის ცხოვრებიდან. დაუწერია პიესაც — „დღედაცის ბრალოა“<sup>2</sup>. ეს სამ-მოქმედებიანი კომედია საქაოდ დიდი მოცულობით (რვეულის 218 გვ.). არც მოქმედ პირთა რაოდენობაა მცირე — თერთმეტი, ამათ გარდა — სტუმრები, პოლიციელი, ჩინოვნიკი, გოროდოვოი. სამივე მოქმედება მიმდინარეობს თბი-

<sup>1</sup> ნ. გოცირიძე, ნ. გაბუნია, როგორც მსახიობი. ყურნ. „თეატრი და ცხოვრება“. 1910. № 33.

<sup>2</sup> ხელნაწერი დაცულია საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში. ფონდი, III, № 97, გ—15021.



ლისში, ერთ-ერთი მოქმედი პირის სახლში. სამივეს უძღვის რემარკა: მოქმედება I. სერგეის სახლში. გემოვნებით მორთული სასტუმრო ოთახი, პიანინო სდგას და სხვადასხვა ძვირფასი სურათებით კედლები მორთულია. ფარა ახლდება. მაღლაქიას ორი ვაზა შემოაქვს, რომელშიც ყვავილებია ჩადგმული და როიალზედ დგამს. მოქმედება II. იგივე სახლი და სახლის მორთულობა არის. მანია თავის ამხანაგით სხედან. მანია საქანაო კრესლოში ზის ადევნებული. მოქმედება III. მანია და სერგეი არიან სცენაზედ ძალიან ადევნებულნი.

რემარკები ტექსტშიც მრავლადაა და ყველა დაკავშირებულია ამა თუ იმ მოქმედ პირთან: „შემოდის, ქუდს იხდის“, „გააწყვეტინებს“, „გასძახებს“, „თან ბაღდადს იხდის“. „თან ქალს უყურებს“, „იცინის, გადიან სიცილით“. „წამოდეგებიან ყველანი წასასვლელად“, „მიდის, თან ებატიუება“. „პაპიროსს უკიდებს“, „ხელს ართმევს“, „უჩურჩულებს“, „ამოიოხრებს“, „იცრემლება“, „მივარდება“, „მანიჩა ადგება. გაივლ-გამოივლის, ჩაფიქრდება. სარკეში იყურება, ამოიოხრებს, მივა და ისევ დაჭდება“, „მიიხედ-მოიხედავს და ჩუმად ელაპარაკება“, „მიდის, კარებიღამ გამოტრიალდება“, „აღტაცებული“, „ყოყმანით“, „დაცინვით“, „გაბრაზებული“. „ზრდილობიანად“, „სიხარულით“, „საჩქაროდ“, „ვითომ ეციენება“, „თარის ხმა ისმის სიმღერით“, „ირონიით“, „გაწიშმატებული“, „გააღმატებული“ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, რემარკებში მინიშნებულია ან ის, თუ რა საქციელს სჩადის ესა თუ ის პერსონაჟი, ან როგორ მდგომარეობაშია იგი, როგორია მისი გუნება-განწყობილება.

ნ. გაბუნიას ეს პიესა ლიტერატურული ნაწარმოების ნიმუშად არ გამოდგება, მაგრამ ბევრს საინტერესოს გვაძინებს მისი ავტორის შესახებ. პირველ ყოვლისა იმას, რომ ამ მსახიობს შეეძლო დაეწერა პიესა, თუნდაც სუსტი, მაგრამ მაინც პიესა. რომლის თერთმეტ მოქმედ პირს ცხოვრების გარკვეული ხაზი აქვს და ამ ხაზებს, ასე თუ ისე, თავი უნდა მოუყარო. გაერთიანო — ცუდი პიესის დაწერაც ხომ ყველას არ შეუძლია.

პიესას ეტყობა, რომ ის მსახიობის დაწერილია — ყველა რემარკა კარნახობს მსახიობს, რა საქციელი უნდა ჩაიდინოს მისმა გმირმა და როგორი განწყობილებით. ეს, თავის მხრივ, კიდევ ერთი საბუთია იმისა, რომ იმ დროის თეატრში წამყვანი მსახიობი ფიქრობდა არა მარტო საკუთარ როლზე, არამედ მთლიანად სპექტაკლზე და ამიტომაც, არსებითად, რეჟისორის მოვალეობასაც კისრულობდა.

აქტის წინ წამდვარებული რემარკებიდან ჩანს, რომ ნ. გაბუნიას მიერ მისი დროის ქართული თეატრის დადგმითი შესაძლებლობებიც იყო გათვალისწინებული.

ნათქვამი მდეროდა სპექტაკლებში, თუ კი ეს საჭირო იყო. ა. წერეთლის „კინტოში“, მაგალითად, კინტოს ტანისამოსში გამოწყობილი მდეროდა ამ პიესაში ჩართულ აკაკის მიერ ქალაქურ ყაიდაზე დაწერილს:

საყვარლისა ეშხზედა  
ღვინო დამიღვია....  
მის ხვევნა-სიყვარულში  
სულიც დამიღვია....

მღეროდა კონცერტებსა და დივერტისმენტებში. უყვარდა თურმე ლექსები-სათვის ხმის შეწყობა. განსაკუთრებით ისეთი ლექსებისათვის, რომელთა დამღერებაც შეიძლებოდა შიქსატის, ბაიათის და მუხამბაზის ხმაზე.

ნ. გაბუნიას სიმღერა იმდენად საამო მოსასმენი ყოფილა, რომ სარეცელზე მიჰაჰვეულ, მსცოვან პოეტ გრ. ორბელიანს უნატრია, მისი სიმღერა მომასმენინეთო. ი. ი. ჭავჭავაძეს, ივ. მაჩაბელსა და ი. მიუნარგიას შეუსრულებიათ პოეტის სურვილი და ნატო შინ მიუყვანიათ მასთან. მთელი საღამო მღეროდა თურმე მსახიობი პოეტისათვის... მას უსმენდნენ გრ. ორბელიანი, ივ. მაჩაბელი, ი. ჭავჭავაძე, ი. მიუნარგია... ადვილი წარმოსადგენია, რა საღამო უნდა ყოფილიყო ის საღამო...

ბენეფისზე მან საჩუქრად მიიღო ცნობილი მომღერლის, ევანგულას ძველბური, მოჩუქურთმებული დაირა. ნატო დაირაზე დაკვირვაც ისეთი წარმატებით მღეროდა, რომ აღარც იშორებდა მას. ამას აღასტურებს არა ერთი წერილობითი და ფრტოლოკუმენტი. ი. გრიშაშვილის თქმით: „ნატო გაბუნიას ბადალი არა ჰყავდა ქართული ხმების პოპულარიზაციის საქმეში“<sup>1</sup>. გრამაფონის ფირფიტების ძველი კატალოგის მიხედვით (იმავე ი. გრიშაშვილის ცნობით) ნ. გაბუნიას ექვსი სიმღერა ჰქონია ჩაწერილი. ეს სიმღერებია: ნ. ბართაშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, ბესიკის, ილია და აკაკის სიტყვებზე ჩაწერილი ქართული ხმები — „სულთ ბოროტო“, „რაც შენ გამშორდი“, „ლოთებო, ნეტავი ჩვენა“, „გაზაფხული“, „ნანა“ და „ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე“. საბედნიეროდ, ერთი ფირფიტა აღმოჩნდა პედაგოგ სალომე ნოეს ასულ ლადიძის ოჯახში, რომელმაც 1982 წელს გადამოსცა იგი საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმს.

აი, რას წერს ერთი კორესპონდენტი ბათუმში გამართულ ქართული საღამოს შესახებ.

„...ხალხს ვოდევითებისაგან სევდიანი ღრუბლები გადასწმინდა ნ. გაბუნიას ქალის ქართულ ტანისამოსში დაირის უღრიალით გამოჩენამ. თითქმის ყველა სახეზე აღმური იყო ანთებული და ყველა მოუთმენლად ელოდა ხმის გაგონებას, იმ წამს ბევრი იმას ნატრობდა, რომ ორი თვალის მაგიერ ათი თვალი ჰქონოდა და ორი ყურის მაგიერ ოცი ყური. ოჰ, რა ხმა იყო ის მშვენიერი ხმა, რომელმაც პირველხვე ამოშვებით ბევრის გონება უგრძნობლად გაიტაცა „სუბუქ ფრთით“. ბრავოს ძახილს და ტაშის კვრას ყურები ჰქონდა წალბებული. იქამდე აიტაცნენ ზოგიერთები, რომ უკანასკნელნი მადლობის თქმისათვის ადგილებიდან წამოხტნენ და სცენაზე მიიჭრნენ“<sup>2</sup>.

ნ. გაბუნიას სიმღერის დიდ წარმატებას მ. საფაროვა-აბაშიძეც ადასტურებს: „...დიდი მხიარული, მოძრავი და ენამახვილი ადამიანი იყო. ჰქონდა კარგი ხმა და კარგადაც იმღერდა ქართულ სიმღერებსა და ბაიათებს, კარგადაც ცეკვავდა.

გამოცხადდებოდა თუ არა აფიშებში — ნ. გაბუნია იმღერებს და იცეკვებნო, თეატრის ბილეთები ჩვეულებრივზე უფრო მეტი იყიდებოდა.

განსაკუთრებით დიდ პატივს სცემდნენ ჩვენებური ყარაჩოღლები.. ნ. გაბუნ-

<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი. თბ. ტ. 5, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 67.

<sup>2</sup> „დროება“, 1879, № 149.

ნასა და ვ. აბაშიძეს. ეს ორი საყვარელი მსახიობი იყო თბილისელი ყარაჩოღე-ლებისა და ე. წ. მღაბიო მოქალაქეებისა<sup>1</sup>.

ეს სიყვარული განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ვლინდებოდა მის ბენეფისებზე. პირველსავე ბენეფისზე, რომელიც დამწყებ მსახიობს გაუმართეს 1880 წ. 19 იანვარს, საჯარო თეატრში, მისივე ცნობით „თეატრი ისე გატენილი იყო ხალხით, რომ ტევა აღარ იყო და ორკესტრში სკამები რომ ჩაღმული იყო, სცენაზედაც ლოყები გააკეთეს“<sup>2</sup>.

მშვენივრად მეთყველებდა თურმე. სიტყვაში არც ერთი ბგერა არ ეყარებოდა. კილო — ნამღვილი ქართული. ინტონაცია — მრავალფეროვანი, მრავლისგამომხატველი.

ფოტომასალიო ნ. გაბუნას არქივი ღარიბია, განსაკუთრებით, როლებში გადაღებული სურათებით. ასეთი ს—7 სურათი თუ მოგვეპოვება. სამაგიეროდ, საქმაოა სურათები, რომლებსაც აგვიწერენ მისი შემოქმედებით აღტაცებული კრიტიკოსები. ეს ფაქტი — გმირის სცენური ცხოვრების ამა თუ იმ მომენტის აღწერის არსებობა—მეტად მნიშვნელოვანი საბუთია იმიტომ, რომ ყველა სცენური გმირის სიცოცხლეს ვერ აღწერ. მსახიობის თამაშის აღწერა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ მისი გმირის სცენური სიცოცხლე გარკვეული, კონკრეტული, მაყურებლისათვის დასანახავი საქციელების ჯაჭვია, რადგან მსახიობის შემოქმედება სცენაზე ხატოვანი ქმედებაა, მეთყველი საქციელების განხორციელების ხელოვნება.

თითქმის ყველა კრიტიკოსი დაწვრილებით აგვიწერს ნ. გაბუნას გმირთა სცენურ ცხოვრებას. სულ პატარა ეპიზოდს რომ იყოს, როგორც ესაა ზ. ანტონოვის პიესაში „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“.

აი, რას ვკითხულობთ ამ როლების შესახებ კრიტიკოსთან: „...ტივით მოგზაურობაში“ ნათო ორ ეპიზოდურ როლს თამაშობდა: ახალგაზრდა გლეხი დედაკაცისას, რომელსაც ჩაფარი თუ იასაული ქათამსა სტაცებს, ვითომ ტივით მოგზაურ მეცნიერთა სადილისათვის. ნათომ რომ მაშინ ერთი ვაი-უშველებელი ასტეხა—ჯერ ატირდა, მერე აწყუევდა, შემდეგ ქვას დასწვდა და სარტყმელად, ბოლოს ეძგერა ქათმის წასართმევად“<sup>3</sup>. ხომ აშკარაა, რომ მსახიობს ზუსტად აქვს გათვალისწინებული გმირის აქტივობის თანდათანობითი ზრდა—ატირდა, აწყუევდა, ქვას დასწვდა, ბოლოს ეძგერა ქათმის წასართმევად.

იმავე პიესაში იგი მოხუცი გლეხი დედაკაცის როლს თამაშობდა.

„სულ სხვა სახე, სულ სხვა ადამიანი. ის რომ გრადუსებზე, განედებზე და გრძელებზე მოკამათე მეცნიერ-გეოგრაფებს ჩუმად ულოცავდა, ვითომ როგორც თვლნაკარავებს, ის რომ რაღაცას დუღუნებდა, თანაც უზომოდ ამოქნარებდა და თავის ვიწრო, მიხაკისფერ სარტყელს ხან აგრძელებდა, ხან ამოკლებდა, ზომავდა რა ამით მეცნიერთა თვლნაკარობას...“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> მ. საფაროვა-აბაშიძისა, „განვლილი გზები და ბილიკები“. საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმი. ფონდი III, საქმე 119, № 17360.

<sup>2</sup> ნ. გაბუნია, ავტობიოგრაფია. ხელნაწერი. საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწ. მუზეუმი. ფონდი I, საქმე 6, № 7791.

<sup>3</sup> ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები. „ხელოვნება“. თბ., 1972, გვ. 200 (ხაზი ჩემია — ნ. უ.).

<sup>4</sup> იქვე.

მთელი ეს აღწერა იმის ნათელყოფაა, რომ მსახიობის მიერ ამ გმირისათვის შერჩეული ყოველი დეტალი ქმედითაა — ჩვენთვის ნათელია, რა საქციელებს სჩადიოდა ეს დედაკაცი, რას აკეთებდა სცენაზე: ჩუმად ულოცავდა, ამოქნარებდა და სარტყელს ხან აგრძელებდა, ხან კი ამოკლებდა. დაზეპირებულ ავტორისეულ სიტყვებს კი არ ლაპარაკობდა, — კონკრეტულად ქმედებდა იმ სურვილის განსახორციელებლად, რომელიც ამ ეპიზოდში ამოძრავებდა მას — ტივზე მოგზაური მეცნიერები თვალნაკრობისაგან გაენთავისუფლებინა.

კიდევ უფრო მეტად საინტერესოა იმ როლების აღწერა, რომელთა სცენური სცოცხლედ იყო არა ეპიზოდური, წუთიერი, არამედ ხანგრძლივი, იმიტომ რომ დროის ხანგრძლივობა სცენური სახის განვითარების პროცესის ჩვენების საშუალებას იძლევა.

დეკუსრელის მელოდრამაში „ორი ჯიბგირი“ ნ. გაბუნია თამაშობდა ზეფერინას როლს. აღწერს ი. ზურაბიშვილი:

„...სარდაფივით რაღაც დიდი ოთახი, შუაში უბრალო ხის მაგიდა, მაგიდასთან მერხი, მერხზე ზის ზეფერინა — ნატო, განიერი ხალათივით რაღაც აცვია. მთლად მოშვებულია, მოდუნებული. წინ ბოთლი და ჭიქა უდგა, ხამუშ-ხამუშ დაისხამს და დაღევს. დასხმის დროს ისმის შუშის ნაწყვეტ-ნაწყვეტ წკრაილი — ხელი უკანკალებს. ალკოჰოლი თანდათან ეკიდება, თვალები ემღვრევა, ხან უაზროდ გაიღიმებს, ხან რაღაცას წაიხუტუტებს თავის ქნევით, თითქოს ვიღაცას ეშუქებოდეს. ხან კი გარჩევთ სიტყვებს — „ვეე... ერ... გა... მეპარება... ვერ“ და გვერდზე მიიხედავს მძიმედ, ასე გგონია, კისერი არ ემორჩილებოდეს, — „ვე-ერ“ — წაიღუღუნებს და სასმელს ისხამს. კვლავ ხელის კანკალით. კისერი მოეშვება, თავს მკლავზე დასდებს მაგიდაზე და აქეთ-იქით აქანავებს, ძილს ებრძვის, მაგრამ ძილი ეკიდება, პაუზა, უეცრად, თავს ასწევს, ალბათ, რაღაც მოესმა... გაიხედავს გვერდზე დამძიმებული, თითქმის დახუჭული თვალებით. მართლა რაღაც ფაციფუცია, ახლა კი წამოიწევს დიდის გაჭირვებით, ხენეშით... რამდენსამე ნაბიჯს წასდგამს იქით, საიდანაც ხმაურობა მოისმა... ხელებს ასავსავებს, თითქო სივრცეს ეჭიდებოდეს... მთელი სხეულით ქანაობს... ღამობს კვლავ წინ ნაბიჯის გადადგმას, მაგრამ სწორედ ამ ძაღვის დროს მთლად მოეშვება და დონდლოდ შეკრულ ბარდანასავით იატაკზე დუნედ და უხმოდ დაეშვება. მხოლოდ რაღაცას ბუტბუტებს და შელესავით თრთის.

ასეთი მხატვრული სიმთვრალე სცენაზე არც წინად მინახავს, არც შემდეგ, არც ქალისა, არც მამაკაცის. მერე ვინ არ მინახავს? რა დიდი არტისტები!... და გგონიათ საზოგადოება იციონოდა?... სულგანაბული აღევენებდა თვალს და გულს მსახიობის ყოველ მოძრაობას, ბოლოს... მგრგვინავი ტაში“<sup>1</sup>.

რატომ ასეთი წარმატება? — იმიტომ, რომ მოვლენის (ამ შემთხვევაში თრობის განვითარების პროცესის ჩვენებაში, ამ პროცესის კონკრეტულ საქციელებში გამოვლენებამ ჩაითრია ნატო გაბუნიას ზეფერინა ცხოვრების დინებაში. მასხადამე, შედგა აქტი სასცენო ხელოვნებისა — დამყარდა ცოცხალი კონტაქტი მსახიობსა და მაყურებელს შორის.

<sup>1</sup> ი. ზურაბიშვილი, თეატრალური პორტრეტები, გვ. 202.

ისევ ის აღწერთი მასალა მიგვანიშნებს, რომ ნ. გაბუნია დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა გმირის გარეგნობას. უფრო ზუსტად — ამ გარეგნობის მთლიან ნახატს ანუ გრიმისა და სამოსელის საკითხს. ამ კუთხით ყურადღებით წავიკითხოთ. თუ როგორ აგვიწერს ისევ ის ი. ზურაბიშვილი ნ. გაბუნიას ერთ-ერთ უძლიერეს მხატვრულ ქმნილებას — მაღამ ფროშარს დენერის მელოდრამიდან „ორი ობოლი“:

...მაღამ ფროშარი... ნამფვილი ბანდიტი... თავზე წაქრული რაღაც ნაფლეთის მრავალი ნაჩრეტიდან ქაოტურად ამოჩრილი თმა წვირიან მატყლს მოგაგონებდათ, რომელსაც დიდი ხანი იყო წყალი და საბონი არ მიჭყარებოდა. ხოლო აკონკილ-დაკონკილი კაბიდან, რომელიც ოდესღაც რაღაცა ფერისა უნდა ყოფილიყო, აქა-იქ დიდრონ-დიდრონ ხალეზად გარუჯული სხეული მოუჩანდა. თითქო ზოლ-ზოლბად ტალახმოდებული წვივები ტიტველი ჰქონდა, ხოლო ფეხი წაყუო უცნაურ ფეხსაცმელებში, რომლებსაც ქუსლები, გეგონებოდათ, წინიდან აქვსო, ისე იყო წვერები ზევით აშვერილი ვეებერთელა ტუჩებივით. მღვრიე ფერის სახე, თითქო ზეთით დაუზეულიათო ოამრავ ნაოქებად იყო შეკრული. ეს ნაოქები ხან გაიშლებოდნენ და ხან შეიკუმშებოდნენ და ამით ჰქმნიდნენ სვდასხვა მტკუყელებას: ერთ წამს — საცოდაობისა და უმწეობისას, მეორე წამს — მხეცური უღიერობისას, მაგრამ თანასწორ საზიზღარს.

გაპარტყულ ნოღა ცხვირს აღმური ასდიოდა, თითქო სვდასხვა მაგარი სახმელის „სურნელება“ მის წვერზე შენივთულიყო მუქ სიწითლედ, თვალბსაც თავისი ბუნებრივი იერი ეცვალათ, წაბლისფერი რაღაც გაურკვეველ ფერად გადაქცეულიყო. ამ წამში გამშრალი, აქეთ-იქით სწრაფად მსრბოლავი, განმკითხველის მძებნელნი, მეორე წამს ისინი ანაზღუთულად იცვლებოდნენ. მათ სიღრმეში წყალი ჩადგებოდა, საცოდაობის იერი ჩაწვებოდა და ცრემლი მზად იყო გადმოსანთხევად „ვებით“ დაღრეკილ სახეზე.

ხელობას კარგად ნაჩვევი მარჯვენა ხელი ავტომატურად წინ წაიჭგიმებოდა ჩამივით შეკრული პეშვით, და გაისმოდა დანჭლრეული ხრინწნარევი ხმა და აფრეკებულ კარის ჭრაჭუნვით, — „მოწყალება მოიღეთ საცოდავ უსინათლო-სათვის“ — და თუ ვინმე ისე გაივლიდა, რომ მოწყალებას არ მისცემდა, მოხუცი უეცრად ანთებულ თვალბს გააყოლებდა და მძულვარებით მოსილი დორბლიანი ტუჩებით ყრუდ, მაგრამ მაყურებლის გასაგონად, წყველა-კრულვას წაიღულუნებდა. . .

უნდა გენახათ, რა მხეცური სიხარბით ინთებოდნენ ხოლმე ნატოს თვალბი, როდესაც ფულს დინახავდა. სისხლის სუნის მუნოსავ ონვარ ნადირს ჰვავდა იგი ამ დროს. განსაკუთრებით, როცა ოქროს ჩაუღებდნენ ლუიზას ხელში: ფიცხლად გამოსტაცებდა ლუიზას, ხორკლიან ჯოხს იღლიაში ამოიჩრია და დაუწყებდა ფულს სინჯვას; აქეთ ატრიალებდა, იქით ატრიალებდა ორივე ხელით, ხან მზისავენ შეატრიალებდა, თითქოს გონს ვერ მოსულიყო კარზე მომღვარი ბედნიერებისაგან. ცმუკავდა ერთ ადგილს და დორბლმომღარი, საზარლად იღიმებოდა, თანაც რაღაცას ღულუნებდა, გეგონებოდათ ფულს ულოცავსო. მერე გამოიღებდა ჩვარს, გაახვევდა დიდი მზრუნველობით ფულს და ჩაიდებდა ღრმად უბეში.

ორგვარი ვნება ასულდგმულბდა ამ მხეც ადამიანს: თავდავიწყებამდე სიყვარული უფროსი შვილის მიმართ — ფულიც სწორედ ამიტომ უყვარდა, რომ მისთვის გადაეცა — და აგრეთვე ს მ ა .

ზევით უკვე ვნახეთ, როგორი სიმთვრალე იცოდა ნატომ სცენაზე (ზეფერტი-

ნა), მაგრამ აქ ერთ საკვირველ დეტალს ამჟღავნებდა, ე. ი. ნამდვილ „საპატიო“ ლოთის თვისებას: დაბალ განჯინასთან რომ მიძუნძულდებოდა (სულ ძუნძულით დადიოდა), ამ დროს მის უცნაურ ფეხსაცმელს უცნაური ბაკა-ბუკი გაჰქონდა და ჩაცმულიყო დასაღევად, ვიდრე განჯინის კარებს გამოაღებდა, საშინელ ხველას მოჰყვებოდა, როგორღაც შშრალს, უნახველოს და არამტიკვენულს. არამედ მასიამოვნებულს, თითქოს წინასწარ იტკბარუნებდა პირს. სახეც ამ დროს უსაზღვრო კმაყოფილებას გამოხატავდა, ლაღი ღიმილით იყო განათებული, ხოლო როცა გადახუხავდა, ტუჩებს ტკბილად გააწყლავებდა, — მწყაა! — თანაც ეშმაკურად ჩაიცივებდა, თითქო ამბობდა, — მისწრებაა სწორედ ეს დალოცვილიო<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, მსახიობის მიერ გააზრებულია მისი გმირის გარეგნობის ყოველი დეტალი, მათი ურთიერთშეხამება. ნუ დავივიწყებთ, რომ იმ დროის ქართული თეატრისათვის ჭერ უცნობია სპექტაკლის მხატვარი და კოსტიუმის ესკიზი — ყველაფერზე მსახიობი ფიქრობს და თვითონვე ახორციელებს.

ზემომოყვანილი აღწერანი იმის საბუთიცაა, რომ ნ. გაბუნია პერსონაჟის სცენურ სიციცხლეს კონტრასტებზე აგებდა, გამოუძებნიდა ხოლმე მისი უმთავრესი საქმიანობით გამომუშავებულ ჩვევას (მაღამ ფროშარის სამათოვროდ გავწვილი ზელი და მიღებული ფულის შემოწმება, ხანუმას მიერ ბურნუთის მოწვევა), მნიშვნელოვან მომენტში საჭირო რეაქციასაც ხაზს გაუსვამდა მეტყველი ქცევით, უმთავრეს სასიციცხლო ვნებას გამოკვეთდა და განვითარებაში გამოავლენდა. თუ ხატოვან შტრიხს მიაგნებდა, დაამუშავებდა კიდევ (ზეფერინას თრობა და ხველა, და ა. შ.). მხოლოდ ინტუიციას მინდობილი მსახიობი მას ვერ განახორციელებს.

ნ. გაბუნია გმირის გარეგნობას, განსაკუთრებით კოსტიუმს, მის დეტალებს რომ დიდის ყურადღებით ეკიდებოდა, ამას ადასტურებს ყველა ფოტოსურათი, რომელზეც კი მისი ესა თუ ის გმირია აღბეჭდილი.

როგორც აღვნიშნეთ, იმ დროს ყველაფერი მსახიობის საზრუნავი იყო, არამედ თუ პერსონაჟის გარეგნობა, არამედ ისიც, რასაც დღეს ეპიზოდის სცენურ გადაწყვეტას ვუწოდებთ.

სპექტაკლში „ორი ობოლი“, სადაც ნ. გაბუნია მაღამ ფროშარს თამაშობდა, იყო ეპიზოდი როდესაც მისი ორი ვაჟი — საყვარელი შვილი (ბოროტი უაკი) და საძულველი შვილი (კეთილი პიერი) — ერთმანეთს დაერთოვნენ. ამ ეპიზოდს აგვიწერს კრიტიკოსი ალ. ბურთიკაშვილი:

„...რა საშინელი სურათი იყო, როცა ძმები დაეძგერებთან ერთმანეთს დაწებით. სისხლმოწყურებული აფთარი მაღამ ფროშარი დარწმუნებულია, რომ უაკი მოკლავს პიერს, აქეზებს უაკს, წინასწარვე განიცდის სიამეს და თითქოს და ვლურს უვლინის, ისე დასტრიალებს გარშემო. მაგრამ ხდება სასწაული და სუსტი პიერი კლავს უაკს. უნდა გენახათ რა საშინელი მსევური ღრიალი აღმოხდებოდა ხოლმე გულიდან ფროშარს და რა სასოწარკვეთილებით ეცემოდა უაკის გაციებულ გვამზე. საშინელი იყო იმ წუთში ფროშარი“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები. გვ. 207—208.

<sup>2</sup> ალ. ბურთიკაშვილი, სცენის ოსტატები. გამომც. ხელოვნება, თბ., 1954, გვ. 60—61.

ამ ეპიზოდის აღწერა აშკარად გვაუწყებს, რომ გმირის ცხოვრების ეს მონაკვეთი მსახიობს გადაწყვეტილი ჰქონდა რიტმულად: ცეკვადი ელემენტი („თითქოს დავლურს უფლისი“) ბუნებრივი იყო, ვინაიდან ფროშარს უნდოდა ორთაბრძოლა ყველა წერტილიდან დაენახა. ცეკვის რიტმი საშუალებას აძლევდა მსახიობს ბრძოლის რიტმისათვის გაესვა ხაზი. რიტმული დაძაბულობის ზენიტში კი, როდესაც პიერის დანამ განგმირა უკი — ეს მაღამ ფროშარის განგმირვასც ნიშნავდა — ისიც დაეცა, ზედ დაეცა მკვლარ შვილს და ამით ზუსტად წერტილი დაუხვდა ეპიზოდში საკუთარ ცხოვრებას და ამ ეპიზოდს საერთოდ. ასეთ მიზანსცენას დღეს რეჟისორი თხზავს.

ყოველი მსახიობის შემოქმედებაში, რაგინდ მდიდარი და მრავალფეროვანიც იყოს იგი, მაინც არსებობს ერთი რომელიმე მხატვრული სახე, რომელიც ყველა მის ქმნილებათა შორის უპირველესია, იმიტომ, რომ ეს სახე ყველაზე უკეთ ავლენს ამ მსახიობის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. თანამედროვეთა აღიარებით, ნ. გაბუნიასათვის ასეთი იყო ხანუმა.

ალ. იმედაშვილის აზრით — „...ვისაც ნ. გაბუნია — ცაგარლისა არ უნახავს ხანუმას როლში, ის ვერც კი წარმოიდგენს, თუ სადაჲდღე შეიძლება მივიღეს მსახიობის შემოქმედება“<sup>1</sup>.

ი. ზურაბიშვილს მიაჩნია, რომ ა. ცაგარელი ვერ დასწერდა „ხანუმას“ მთელი იმ აღმაფრენით, რომ თვით წერის დროს ამ პერსონაჟის განმასახიერებელი მსახიობი არ ჰყოლოდა მხედველობაში. მისი აზრით, სცენაზე ნატოს მიერ ხორც-შესხმული ხანუმა უფრო ცოცხალი იყო, უფრო მდიდარი ისეთი დეტალებით, რომლებიც ამ პერსონაჟს ცოცხალ და საინტერესო აღამიანად აქცევდა.

ნატო ხანუმას წლების მანძილზე თამაშობდა. დროთა განმავლობაში მან ზოგჯერ შეცვალა. ასე მაგალითად, თავდაპირველად მისი ხანუმა ახალგაზრდა ყოფილა. შემდეგ ხანუმა საგრძნობლად შესულა ხანში. ფიქრობთ, ხანუმას ასაკს მსახიობი იმიტომაც გამოკეთდა საზგასმით, რომ მის მიერ დატრიალებული ოინი გამოცდილებითაც უნდა ყოფილიყო განპირობებული, გამოცდილებას კი დრო სჭირდება. მით უფრო, რომ ოინი, რომელიც ხანუმამ მოიგონა, უმნიშვნელოვანესი იყო პერსონაჟისთვისაც და, მაშასადამე, მსახიობისთვისაც. ამ ოინში ზედავდა იგი ხანუმას ზასიათის უმთავრეს, წამყვან თვისებას — ნიჭიერებას. ეს ხომ მან შეუბზა სიტუაცია, რომელიც ქაბატოსთან და თავადთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში მოაგვასნებდა! მან მოიფიქრა, მას მოუეცა თავში.

მრავალი დოკუმენტიდან ირკვევა, რომ ნ. გაბუნია, როგორც ყველა ჰუმანიტი რბილ დრამატული მსახიობი, შინაგანად ამზადებდა იმ სიტყვას, რომელიც უნდა წარმოეთქვა, რომელიც მის გონებაში იბადებოდა, ამიტომაც მისი პაუზები, მდუმარების მომენტები, სავსე იყო იმ აზრებით, რომლებიც მის თავში იბადებოდა და რომლებიც განპირობებდნენ იმ საქციელს, ის რომ ჩაიდენდა ფიქრის შედეგად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მსახიობი ნამდვილად ცოცხლობდა სცენაზე პერსონაჟის სიცოცხლით: ფიქრობდა და მოქმედებდა, როგორც ეს ბუნებრივი იყო მისი დღევანდელი გმირისათვის.

ერთხელ უკვე აღინიშნა, რომ მაღამ ფროშარის როლში ნ. გაბუნია ცეკვადი ელემენტი გამოიყენა. „ხანუმაში“ ის ცეკვავდა ამ სიტყვის პირდაპირი მნი-

<sup>1</sup> ალ. იმედაშვილი. მოგონებანი. გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1963, გვ. 49.

შენელობით — მას შემდეგ, რაც მისმა მოგონილმა ხერხმა გაქრა და მან გამარჯვა.

უბაღლო მოცევავედ იყო აღიარებული. ამ შემთხვევაში მთავრი ისაა, თუ როგორ ამზადებდა მსახიობი გამარჯვების ცეკვის აღმოცენებას. ამის შესახებ ჩვენს ხელთ არსებული დოკუმენტი რამდენიმე სტრიქონისაგან შედგება, მაგრამ ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ გავიგოთ როგორ ამზადებდა ნ. გაბუნია წინა ეპიზოდში მომდევნო ეპიზოდის ფინალს:

„...აი ხედავთ ხანუმას მეორე მოქმედებაში, როცა სახიობ ვანოს საპატარძლოდ მორთულ სონას ნაცვლად ეჩვენება, ეს სცენა პირდაპირ ბეწვის ხილია მსახიობისათვის, აქ აღვილია გადამლაშება — ნატო კი ამ ბეწვის ხილზე ისე თამამად გადიოდა, რომ განცვიფრებაში მოჰყავდა მაყურებელი... ხანუმამ გამარჯვა. უნდა გენახათ, რამდენი შეგნება აქვს მას თავისი ღირსებისა, როგორ ამყავდ უპირავს თავი და როგორ ჩამოუფლის ლეკურს. ამის გამეორება შეუძლებელია, ალბათ. ნატომ ლეკური იცოდა, მაგრამ ხანუმასაც ხომ თავის ცეხური ლეკური უნდა სცოდნოდა და ნატოს ჩამოვლაც აკოფასთან იყო ხანუმას ცეხური განუყოფელი ლეკური“<sup>1</sup>.

„ბეწვის ხილი“ — ამ სიტყვებით კრიტიკოსი მიგვანიშნებს, რომ თავადთან და მის საპატარძლო სტუმრებთან ჩატარებული ეს უკიდურესად სარისკო ეპიზოდი მსახიობმა განახორციელა იმ შიშის შეგრძნებით, რომ ამ დროს შესაძლოა ვინმემ შეიცნოს იგი და მაშინ ყველაფერი დაიღუპოს! — მთელი მისი კარიერა, საბელი მისი და არა მარტო ეს ერთი საქმე. მის მიერ ჩაფიქრებული ბრძოლის მოგება თავისი მნიშვნელობით უდრიდა ხანუმას აღიარებას უძლიერესად მის საქმიანობაში.

თუ საკითხი ასე დგას, გამარჯვებაც საგანგებოდ უნდა იყოს გამოხატული. — ზოდა, ნატო ხანუმაც ცეკვავდა. ეს ცეკვა უდიდესი გამარჯვების გამოხატულება იყო, მასხალამე, მას ჰქონდა დრამატული ფუნქცია, ქმედითი. მოქმედების. აქტივობის გარეშე ნ. გაბუნიას ვერ წარმოედგინა სცენაზე არსებობა, თავისი გმირის სიცოცხლე. განსაცვიფრებელია, მაგრამ ეს ძალიან აშკარად ჩანს ხანუმას ერთ-ერთ ფოტოსურათზე.

ეს სურათი არაა გადაღებული სპექტაკლის დროს სცენაზე. მაშინ ასეთ სურათს ვერ იღებდნენ. სურათი გადაღებულია ფოტოატელიეში. მაგრამ მსახიობი მაინც არ დგას პოზაში, არც ობიექტივში იყურება — ის მიდის, თანაც ჩქარა. აქაც, ფოტოატელიეშიც კი, პარტნიორისა და მაყურებლის გარეშე, მაინც მოხერხა ნ. გაბუნია მწუთით ემოქმედებინა თავისი გმირი, რანაირად? — წარმოსახვის, ფანტაზიის განსაცვიფრებელი უნარის წყალობით. აქტივობა, დინამიკა — ბუნება იყო მისი.

1910 წ. ზაფხულში სრულიად მოულოდნელად გარდაიცვალა სიცოცხლითა და შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე 51 წლის ნ. გაბუნია. მოხდა ეს შემთხვევით.

ზაფხულობით ნატო, ჩვეულებრივ, თავის სოფელ ტყვიავში, ხან კი ხვედურეთში მიდიოდა ხოლმე თავის ნათესავებთან დასასვენებლად. მაგრამ დასვენება მისთვის უმოქმედობას არ ნიშნავდა, ამიტომ საქველმოქმედო მიზნით, უფრო გლეხების სასიამოვნოდ წარმოდგენებს მართავდა ხოლმე. ამ წარმოდგენებში მო-

<sup>1</sup> ალ. ბურთიაშვილი. სცენის ოსტატები. გამოც. „ხელოვნება“, თბ., 1951, გვ. 59.



ნაწილებდნენ ადგილობრივი სცენისმოყვარეები, თვითონ, და თუ კი საჭირო იყო, თბილისიდანაც მოიხმობდა ხოლმე რომელიმე მსახიობს. იმ ზაფხულს მან ნიკო გაცირიძეს მოუხმო წერილით:

„ძვირფასო ძამია ნიკო!.. დღეს წავალთ ქარელში, სადაც წარმოდგენას მართავენ... თუ შენ დათანხმდები (მე კი თანახმა ვარ), კვირას კალოზე გავმართოთ წარმოდგენა გლეხი კაცებისათვის... შემოსავალი გლეხიკაცებისათვის არის: აბანო უნდა გაუმართოთ“.

დგამდნენ „ხანუმას“. ნატოს ხანუმა უნდა ეთამაშა, ნიკოს — აკოფა. მან მიიღო ნატოს წინადადება და ჩამოვიდა ქარელში. აი, რას გვიამბობს ნ. გაცირიძე ამის შესახებ:

„...ქარელში რომ მივედი, წარმოდგენის დღეს ვნახე „სცენა“. არაფერი არ იყო თავის რიგზე, სასცენო ფიცრები აქა-იქ ეყარა, იქაურობა ნაგვით იყო სავსე, ორი-სამი საათის შემდეგ წარმოდგენა უნდა დაწყებულიყო და სრულიად არაფერი იყო მომზადებული... ჭავჭი მომივიდა... ეს შენიშნა ნატომ და შემომიბღვირა: ჯაო, რა ცხვირი ჩამოუშვი, თუ კი მე ვთამაშობ ამ სცენაზე, შენ რაღა ხარ!“

ეს წარმოდგენა ქარელში ითამაშეს 1910 წ. 17 ივლისს. ეტყობა, ძალიან ცხელია, ხანუმას ხვერდის სამოსელში ნატოს დასცხა, გაცივდა, დაემართა ფილტვების ანთება, რომლისგანაც მაშინ ვერ იკურნებოდნენ, გულმაც უმტყუნა.

თავზარღამცემი იყო ეს მოულოდნელობა ყველასათვის, ვისაც ესმოდა ნ. გაბუნიას შემოქმედების მნიშვნელობა ქართული კულტურისათვის.

12 აგვისტოს, მისი დაკრძალვის დღეს, ქართული თეატრი დაიკეტა. ასეთი იყო ყველა მისი მუშაკის სურვილი — ყველას უნდოდა გაეცილებინა თავისი სიამაყე უკანასკნელად... მაგრამ, ვფიქრობთ, უფრო დიდი შინაარსიც იკითხება თეატრის დაკეტვის, მისი დაცარიელების ამ უჩვეულო აქტში.

ის დაკრძალეს კუეის სასაფლაოზე. საფლავს ამშვენებდა ქანდაკება წარწერით: „არ დაგვიწყებს სამშობლო სცენა“. შემდეგ ეს ქანდაკება დაიმტვრა, თითქმის სრულიად გაქრა, როგორც ყველაფერი, რაც ამ დიდი მსახიობის შემოქმედებას ირეკლავდა... არც ერთი კოსტიუმი, არც მისი დაირა, არც დიდი იტალიელი მსახიობის ერნესტო როსის წარწერით ნაჩუქარი სურათი... მისი მემორიალური ნივთებიდან ჩაის ნაყენის საწური, ვერცხლის საშაქრე მასა და გაურკვეველი დანიშნულების ნივთილაა დარჩენილი მის შთამომავალთა ოჯახში... სათეატრო მუზეუმში — სურათების ძველებური ალბომი, რამდენიმე აღრესი, რამდენიმე წერილი... მეტი არაფერია...“

<sup>1</sup> „თეატრი და ცხოვრება“. 1910, № 33, გვ. 11—12.

# სსენობრაშია

ელენე თუმანიშვილი

## კ. მარჯანიშვილის სამქტაკლის „მზის დაბნელება“ საქართველოში მხატვრული გავრცელება

ზურაბ ანტონოვის პიესაში „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელსაც „ნამდვილ კომედიას“ თავად ავტორი უწოდებს, მოთხრობილია თუ როგორ ისარგებლეს ახალგაზრდა შეყვარებულებმა მზის დაბნელებით და შეშფოთებულ ხალხში ატენილი აურაზურის დროს ოფიცერმა მდიდარი ვაჭრის ქალი გაიტაცა. სულ ეს არის პიესის შინაარსი — მსუბუქი, მხიარული ვოდევილი. პიესაში ნაჩვენებია გასული საუკუნის 50-იანი წლების ძველი თბილისი, მისი ყოფა-ცხოვრება, მთელი თავისი თვისებურებითა და კოლორიტით, ჭრელი, ნაირგვარი, სხვადასხვა ეროვნებისა თუ ფენის მოსახლეობა. კოტე მარჯანიშვილიც გაიტაცა იდემ სცენაზე გაეცოცხლებინა ეს განსაკუთრებული ძველი თბილისის სამყარო.

კ. მარჯანიშვილმა სპექტაკლი ორჯერ დადგა — 1923 და 1933 წლებში. პირველი დადგმა მხატვარმა ვალერიან სიღამონ-ერისთავმა გააფორმა. თ. ვახვახიშვილი თავის მოგონებებში იხსენებს, როგორ გაიყოლია კ. მარჯანიშვილმა თან ის და მხატვარი მაიდანზე ძველი თბილისური სახლის სანახავად, რომლის მიხედვითაც ვ. სიღამონ-ერისთავს სპექტაკლის დეკორაცია უნდა გაეკეთებინა: „მაიდანზე, სადაც „კამერული თეატრია“, მართლაც დგას მშვენიერი ძველებური ქართული სახლი, რომელსაც აქეთ-იქით ორი კოშკი აქვს მიდგმული. კოშკებს ისეთი ვიწრო ეზო ჰყოფს, რომ აივანზე გადმომდგარი მიჯნურები ადვილად მისწვდებოდნენ ერთმანეთს. მარჯანიშვილი სახლით ალტაცებული დარჩა და მხატვარს სთხოვა, სიღრმეში ეს ორი კოშკი კი არ შეეერთებინა (სახლი სამკუთხედად იყო აშენებული), არამედ ეზო ქუჩაში გაეგრძელებინა ისე, რომ პერსპექტივა ეჩვენებინა. „სიღრმიდან ნაირ-ნაირ ხალხს გამოვუშვებ“, უკვე ოცნებობს მარჯანიშვილი... მეეტლე გაუშვა, და ჩვენც ვიწრო ქუჩებს გავუყუევით. მარჯანიშვილი მშვენიერ გუნებაზე დადგა, ხარბად იყურება აქეთ-იქით. „დაიხსომეთ ამ აივნის ჩუქურთმა, — ეუბნება ვალიკოს, — აი, ეს ბოძები... არა... არა... ჩაიხატეთ, თორემ დაგაიწყდებათ“...“

მაიდანზე გავედით. ვირის დანახვაზე, მარჯანიშვილი პირდაპირ გადაირია. თითქოს ვირი აქამდე არასოდეს ენახა. „ვალიკო, მე მინდა მთელი მაიდანის თავისი მეკურტნეებით, კინტოებით, აი, იმ ჩირაღდნიანი გოგოთი. შენ უნდა ამიშენო ეს პატარა-პატარა დუქნები, სადაც მეჩუსტეები, დალაქები, ლეკი ოქრომჭედ-

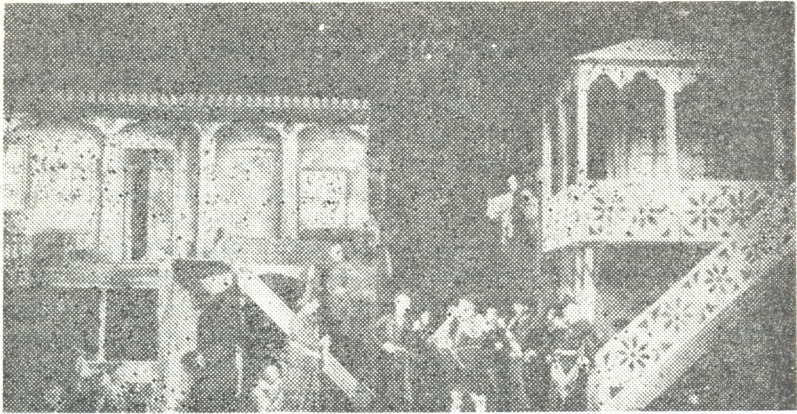
ლები მუშაობენ. ზომ არ გგონიათ, რომ მაყურებელს ქალის მოტაცების ფარსს უჭრვენებ? არა, მე უნდა ვაჩვენო ძველი ტფილისის მთელი ყოფა და მოსახლეობა“<sup>1</sup>.

და მართლაც, სცენაზე ძველი თბილისის მთელი ყოფა, ყველა დამახასიათებელი დეტალითა თუ თავისებურებით ყოფილა აღდგენილი. პიესის რემარკის მიხედვით პირველი მოქმედება ვაჭარ გეურქას სახლში მიმდინარეობს: „სცენა წარმოადგენს დარბაზსა, დარბაზს აქვს შუაზედ, მარჯვნივ და მარცხნივ კარები. მარცხნივ სდგას ტახტი დაფენილი, უკან აწყვია სკამები და წინა სდგას სტოლი. ნენე ზის ტახტზედ, აბრეშუმს ართავს და ზუზუნებს. მარეზ დადის დარბაზში ნაზის სიარულითა და მღერის“. მაგრამ რეჟისორსა და მხატვარს, თავიანთი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მთელი ეს მოქმედება ძველ თბილისურ ევოლუციად აქვთ. ნიკო გოცირიძე იგონებს: „როგორც ვიცით ზ. ანტონოვის პიესით მოქმედება ხდება გეურქ-ალას ოჯახში. კოტემ კი თავის დადგმის ეს პირველი მოქმედება გამოიტანა ძველბურთი ბანიანი სახლის წინ, ქუჩა-ევოლუცი, სადაც ნახავდით ამ სახლის ქვემო სართულში წვრილ ხელოსნებს: ხარაზს, დურგალს, ხარატს, მეპურეს, იქვე სადალაქოს, წყლის მზიდავ-მეთულუხეს, ვირს მწვანილიანი გოდრით, ვრიგოლ ჩეშმაკოვის „დენშიკს“, აგრეთვე თევზის გამყიდველს, „რიბაჩიბას“ რომ იძახის. იქვე მოქეიფე კინტო-ყარაჩოღლეებს, თავიანთი ზურნით და ღვინით სავსე ხელალებით. შორს კი მოჩანდა მზისაგან მოელვარე ეკლესიის სამარეკლოს გუმბათი თავისი ჭვრით. ამ პირველი მოქმედების ფინალში დინახავდით ელვა-ქუხილს, თავისი შხაპუნა წვიმით და ცისარტყელათი“. სცენაზე წამოსული „ნამდვილი“ კოკისპირული წვიმა თვით მსახიობებისთვისაც სრულიად მოულოდნელი ყოფილა. ნიკო გოცირიძე ამ მხიარულ ეპიზოდს ასე იხსენებს: „კოტე ყოველთვის გვეუბნებოდა „კობეებიდან რომ ჩამოხვალთ, ისევე ადით კიბეზე და წარმოიდგინეთ, ვითომც წვიმა მოდის და ფარდაც ეშვებაო“. მაგრამ რაღა უნდა წარმოგვედგინა, როდესაც ელვა-ქუხილის შემდეგ მოულოდნელად არნახული შხაპუნა წვიმა წამოვიდა სცენაზე და ცისარტყელაც ზედ დაერთო, ელექტრონის შემწეობით.. ეს მშვენიერი სანახაობა — წვიმა კი სულ უბრალო რამე ყოფილა. ზომ ვიცით, რომ ყველა დიდ თეატრში ავანსცენასთან მაღლა ფარდასთან არის გრძელი მილი ნაჩვრტებით, საიდანაც ხანძრის შემთხვევაში ამ მილიდან წყალს მიუშვებენ და წვიმის მსგავსად ნაკადი ძლიერად გადმოდის. ეს როგორც ვიცით, ძალიან იოლი რამ არის. ამასთანავე პრიმიტიულიც, მხოლოდ საჭირო ყოფილა ამის გამოყენება, არა მხოლოდ ხანძრის დროს, არამედ როგორც ვნახეთ, პიესის დროსაც“<sup>2</sup>.

თ. ვახვახიშვილის თქმით, ვალერიან სიღამონ-ერისთავს სცენაზე ძალზე მარჯვედ გადმოუტანია აბას-აბადის მოედნიდან აივნებიანი სახლი. სახლები ისე ახლოს დგას ერთიმეორესთან, რომ ჩეშმაკოვი ბანიდან ბაწრის საშუალებით უგზავნის მარეზს სატრფიალო ბარათს — მათ შორის სასიყვარულო დუეტი-ლიალოგი იმართება. ორ სახლს შუა სიღრმეში მიმავალი ვიწრო ქუჩა-გასასვლელია, რომლის

<sup>1</sup> თ. ვახვახიშვილი, „თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“, თბ., 1976, გვ. 17.

<sup>2</sup> ნიკო გოცირიძე, „მოგონებანი“, თბ., 1949, გვ. 106—107.



სენსორაზია: „მზის დაბნელება საქართველოში“.

ბოლოში გუმბათი მოჩანს, აიღწეხსა და კიბეებზე ხალხია გადმომდგარი. სახლებ-  
ქვეშ მოწყობილი ფარდულებიდან ხელოსნები გამოდიან, ქუჩის სიღრმეშიც ხალ-  
ხია შეკრფუებული. ეტყობა, ის-ის არის ვიღაცამ მოიტანა მზის დაბნელების  
ამბავი და შემოფოთებული მცხოვრებნი ქუჩაში გამოეფინენ. სპექტაკლის ერთად-  
ერთ დარჩენილ ფოტოსურათზე (სხვა აღარაფერია სპექტაკლის მასალიდან შე-  
მორჩენილი) კარგად ჩანს როგორ აქვს რეჟისორს მთელი დეკორაცია, მთელი  
სახსენო სივრცე გამოყენებული. ორივე სახლის აივნიდან ზედ ავანსცენაზე ორი  
მალალი კიბე ეშვება, რომელიც თავისი დაქანებით „ქუჩა-გასასვლელის“ და-  
საწყისს მონიშნავს და ამასთანავე ქუჩას სიღრმეში გასვლის საშუალებას აძლევს,  
ან უფრო ზუსტად, სიღრმისაკენ მიმართავს მას. მიზანსცენა ასეთია: მარცხენა  
ბანზე, მის სადა, მოუერთავ ფარდულებიდან და სრულიად სადა კიბეზე. რომელ-  
საც უბრალო ხის ლარტყისაგან შემდგარი მოაჩირი მიუყვება, საკმაო რაო-  
დენობის ხალხია შეკრფუებული, ხოლო მოპირდაპირე სახლში, იქ, სადაც ქვირული  
ჩუქურთმითა და რიკულებით შემკული აივან-მოაჩირებია და კიბეს რიკულებით  
მორთული მოაჩირი გაუყვება, თითო-ორთა ფიგურაა აქა-იქ განთავსებული  
(თითო-თითო — გვერდიგვერდ მიბჯენილ აივანებზე, ერთი — კიბეზე, ერთიც —  
კიბის ქვეშ, ფარდულთან), ჩუქურთმაშემკულ შენობაზე ხალხის სიმრავლე გადა-  
ტვირთავდა აქაურობას, ფიგურათა ასეთნაირმა განთავსებამ განაწილებამ კი კომ-  
პოზიციის ორივე ნაწილი, მარჯვენაცა და მარცხენაც მოაწესრიგა, თანაბარ-წონას-  
წორი გახადა, ქუჩის ბოლოში რამდენიმე კაცისგან შემდგარმა ჯგუფმა კი დააბო-  
ლოვა კომპოზიცია — სიღრმეში მიმავალ ხაზთა შემაჩერებელ-დამასრულებელი  
წერტილი დასვა. ასე მკაფიოდ და უბრალოდ მოაწესრიგებს რეჟისორი ამ მი-  
ზანსცენას. თვალნათლივ ხედავ, როგორ არის მოძებნილ-მოფიქრებული ცალკეულ  
ჯგუფთა საერთო პლასტიკური მონახაზი თუ თითოეული ფიგურის პოზა-მოდრაო-

ბა, როგორ მიუყვება ცალკეული ფიგურისა თუ მთელი ჯგუფების მოწესრიგებუ-  
 ლი, მკაფიო მოძრაობა დეკორაციის საზოგადოებრივ გარემოში მიმართულებას — ასეთსა-  
 ვე მოწესრიგებულს, ნათელს, თვალისათვის უბრალოდ და გასაგებად აღსაქმელს.  
 სახლებისა და აივნათა სიღრმეში მიმავალი მწყობრი, თანაბარი რიტმი, მათზე  
 განთავისუფლებული ფიგურა — მკაფიოდ დასმული მახვილი, შენობათა ხასიათს  
 მორგებულ-მისადაგებული, კიბის საფეხურთა, მოაჯირების რიკულებისა თუ ლარ-  
 ტყების ჩქარ-ჩქარი დაღმავალი რიტმი, კიბეზე ჩამომავალი წინადახრილი ფი-  
 გურა — კიბის დაქანების საზგასმა-გამაღიერება. მიზანსცენა და დეკორაცია ურ-  
 თიერთისაგან გამომავალი, ურთიერთს შეწყობილი მთლიანობაა. ვ. სიღამონ-  
 ტრისთავი, ისევე, როგორც „ცხვრის წყაროს“ გაფორმებისას, დეკორაციას სა-  
 წინოდ, მარტივად აგებს. მისი არქიტექტურა აქაც სადაა. გამოკვეთილი, ნათელ-  
 ფორმიანი, ოღონდაც პიესის უანრობრივი ხასიათიდან, მისი სტილისტიკიდან გა-  
 მომდინარე, სხვადასხვა სახასიათო, კონკრეტული და ყოფითი დეტალით გამრავ-  
 ვალფეროვნებული — სცენაზეა ტიპური ძველი თბილისური სახლი. დეკორაცი-  
 ის ხასიათმა, მისმა მკაფიო, არქიტექტონიკურმა აგებულებამ რეჟისორისაგან მი-  
 ზანსცენის ნახატის ასეთივე გამოკვეთილობა მოითხოვა, მაგრამ მიზანსცენის გა-  
 რკვეულობა, მისი ზუსტი აგება-განთავსება სრულებით არ უშლიდა მას ხელს,  
 ყოფილიყო არაჩვეულებრივად ცოცხალი და დინამიკური. პიესის მეორე მოქმე-  
 დება რემარკის მიხედვით ასეთია: „სცენა წარმოადგენს დიდუბის მინდორს, ცასა  
 და მუხასაც. მინდორზე დადიან ხალხი სხვადასხვა გვარისა. ზოგი ერთმანეთში  
 დაპარაკობენ და ზოგი შესცქერავენ ტრუბითა და ზოგნიც ისე. წინ სცენაზედ  
 არიან რუსის ჩინოვინი და ქალაქის ვაჭარი“. სცენაზე ამ დროს მზის დაბნელებ-  
 ბის საცქერლად თავშეყრილი უამრავი ხალხი ირეოდა, იყო საშინელი ხმაური,  
 ჩოჩქოლი, აყალ-მყალი. სცენაზე ცოცხლდებოდა ნამდვილი ძველი თბილისი —  
 ხალხიანი, ხმაურიანი, მჩქეფარე. სწორედ იშტიომაც, რომ კ. მარჯანიშვილის  
 მიზანსცენა, რაგინდ უზუსტესად იყოს აგებული-გააზრებული, არასოდეს არ არის  
 შეჩერებული, იგი მაშინვე, აგებისთანავე იშლება, ირღვევა და გადადის ერთიან  
 სწრაფ მოძრაობაში, ცოცხალ, სხარტ ქმედებაში. სცენაზე გაცოცხლებულ-ამე-  
 ტყველებულია ყველაფერი: პერსონაჟთა ზუსტად მოქმენილი — „დაჭერილი“  
 ხასიათი, ყოფითი დეტალები, რეჟისორის ბავშვურ გართობა-თამაშობამდე მისუ-  
 ლი ფანტაზია და გამომგონებლობა. მაყურებელთა დარბაზში სცენიდან უწყვეტ-  
 უჩერებელ ნაკადად მოედინებოდა სიცილი და ხუმრობა. დღოდ ანთაქ იხსენებს,  
 რომ მაშინაც კი, როდესაც მოქმედება ჩვეულებრივი თბილისური სახლის პავი-  
 ლიონში მიმდინარეობდა, რეჟისორს იქაც რაღაც სიახლე შეჰქონდა: „ფანჯრების  
 დახურული დარბაზების ჭუჭურუტანებში გულები იყო ამოჭრილი და იქიდან მზის  
 ცელქი სხივები იხნეოდა სცენაზე“<sup>1</sup>. „მარჯანიშვილმა პიესაში შეიტანა ძველი  
 ტფილისის სურათები, მისი კოლორიტი, მრავალსახეობა, თანაც ისე, რომ თვალი  
 გიჭრელდება შთაბეჭდილებათა კორიანტელში და გაცოცხლებულია“<sup>2</sup> — წერს  
 სპექტაკლზე თავის მოგონებებში თ. ვახვახიშვილი.

მაყურებელი აღფრთოვანებით შეხვედრია სპექტაკლს, აღტაცებულნი უყუ-  
 რებდნენ თვალწინ გაცოცხლებულ მათთვის ესოდენ ანლო და გასაგებ სამყაროს,

<sup>1</sup> კ. მარჯანიშვილი, კრებული, თბ., 1961, გვ. 406.

<sup>2</sup> თ. ვახვახიშვილი, „თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“, თბ., 1976,  
 გვ. 20.

1933 წელს სექტაკლი ელენე ახვლედიანმა გააფორმა. რეჟისორის ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, სადაც მიზანსცენისათვის საჭირო იყო ორი ერთმანეთის პირისპირ მდგარი სახლი, მხატვარი, იგივენიერად განლაგებს დეკორაციას, როგორც ეს ვ. სიღამონ-ერისთავან იყო. სცენის დაგეგმარება-გადაწყვეტა ე. ახვლედიანთან ფაქტობრივად ისეთია, როგორც სექტაკლის პირველ ვარიანტში. სხვაგვარადა გადაწყვეტილი მასთან დეკორაციის უკანა პლანის: სიღრმეში, ქუჩის ბოლოს, იქ, სადაც ვ. სიღამონ-ერისთავს მარტოოდენ ეკლესიის გუმბათი აქვს გამოსახული, ელენე ახვლედიანი ძველი თბილისის მთელ პანორამას იძლევა. წინა პლანზე „აშენებული“ სახლებიდან თვალი ნელ-ნელა გაუყვება სიღრმეში მიმავალ ვიწრო გასასვლელს. მას წამით „გადაედობება“ სარეცხდაფენილი თოკის ჰორიზონტალი — გამომჯნავი სცენის წინა და უკანა პლანისა, რომლის იქითაც ქალაქის ფართო ხედი გადაიშლება. თვალი თავისუფლად აუყვება მთის ფერდობზე შეფენილ პატარ-პატარა სახლებს და ხეთა სიმწვანოდან ამოწვერილ გუმბათებს. რეალური სასცენო სივრცის ილუზორულად გაშლა-გაფართოება, დეკორაციის ფერწერულ პლანებად აგება — სცენა-კოლოფის სასურათო სიბრტყედ გააზრება, სადაც კომპოზიციის აგება იმავე პრინციპით ხდება, როგორც სურათზე. აქედან — მები დეკორატიულობა, სურათობრივობა, ფერწერულობა სცენური გარემოსი, ცალკეულ დეტალებშიც ძლიერად წარმოჩენილ-გამჟღავნებულ. მაგალითისათვის, მხატვრისმიერი არჩევანი აივნის ჩუქურთმისა: ვ. სიღამონ-ერისთავის დეკორაციაში აივნისა და კიბის მოაჯირი ჩვეულებრივი სადა რიკულებითაა გაწყობილი, ე. ი. ძირითადი სამოქმედო ადგილი შედარებით გადაუტვირთავია და თვალში ნაკლებად საცემი. მაშინ, როდესაც, ელენე ახვლედიანთან იმავე აივნისა და კიბის მოაჯირი დიდ წრებში ჩასმული ფართო ვარდულებისაგან შედგება — მთავარი სამოქმედო ადგილი საგანგებოდაა შემკულობით გამოყოფილი, შესაბამისად, მყურებლის, აღმქმელის თვალის საგანგებოდ გამოყოფს, დააფიქსირებს მას. ეს გამაძფრებული გრძნობა დეკორატიულობისა, ფორმა, სადაც მისი ეს მხარე ყველაზე მძლავრად წარმოჩენილი, სადაც ფერადოვნება დეკორატიულ ლაქათა უღერადობაზეა აგებული — აი, ეს არის თავიდათვი ამ დეკორაციის ხასიათისა, მხატვრული ხედვის წამყვანი იმპულსი, მისი გამოხატვის ენა, საშუალება, აგრეტივად გამოვლენილი მის ფერწერაშიც.

ძველი თბილისის ხედები, პატარ-პატარა ქუჩა-უბნები — ეს მხატვრის სამყაროა, მისეული ხედვა-შეგრძნება ამ სამყაროსი, ეს მისი ხასიათია, მისი განცდა. ეს — ბუნების ხასიათიცაა, განწყობაც, მხატვრის მიერ უზუსტესად მიგნებულ-გაღმოცემული ადრეულ პერიოდში უფრო თავშეკავებული, მუქი, შემდგომში კი მჟღერი, ძლიერი ფერადოვნებით. ბუნებრივით ფერდობს შეფენილი ძველი თბილისური სახლები, წითელკრამიტიან სახურავთა აღმაცერი რიგები, ჭევით-ჭევით რომ მიიწვევენ და შორს, უსაზღვრო სივრცეში თვალს მოფარებულნი იკარგებიან. აივნების ჩუქურთმა — მძივ-სამკაული ნაქარგი, აღმართ-აღმართ მიმავალი ვიწრო მიკარგული ქუჩები — ქვაფენილ ზოლთა ზვეულ-კლაკნილი, აქა-იქ შეფენილი სარეცხი — მიმოზნეული ფერად-ფერადი ლაქა-ნაჭრები, ფერი — მჩაფალი, უთვალავი, შხის თხილ სხივებში აცელქებულ-ათამაშებული... ნაირ-ფერად აფერადებული სურათი — სამყარო რეალურზე, ყოფითზე ოდნავ აწეული, პოეტური, რომანტიკული, სცენაზე მრავალფერად აკავებულ დეკორაციას რომ გვაგონებს ზოგჯერ ფერწერა — დეკორაცია, სურათი — დეკორაცია.

პეიზაჟი ელენე ახვლედიანთან — ეს ბუნების რეალური სურათიც არის და,

იმავე დროს, რაღაც ძალიან პირადული, ან უფრო სწორად, პიროვნული, მხატვრის განცდაში, გრძნობაში, მის სულში გატარებული და ამიტომ უკვე სხვაგვარად აღქმული, სხვაგვარად გადმოცემული. ეს განსაკუთრებული ფერწერაა — თავისი პოეზიით, უღერადობით, მელოდიით, სულიერებით... „ფერმწერალ ახვლედიანის ხელოვნების საფუძველი, მისი მხატვრულ განცდათა საწყისი ყოველთვის რეალურ სამყაროს ეყრდნობა და ეს სინამდვილე მხატვრის პრინციპში გატარებული უაღრესად გასულდგმულებული და აღამიანურია, ელენე ახვლედიანის პეიზაჟები მართალიან არიან, მაგრამ არასოდეს წარმოადგენენ ბუნების ზუსტ რეგისტრაციას, რადგან მათი სიმართლე — პოეტური სიმართლეა“<sup>1</sup>. — წერს ლევან რჩეულიშვილი.

როდესაც უყურებ ელენე ახვლედიანის ფერწერას, გასაგები ხდება, თუ რატომ მოიწვია მხატვარი კოტე მარჯანიშვილმა თეატრში. „თქვენს ფერწერაში იმდენია დეკორატიული, ყოველი სურათი, ისეა შეკრული კომპოზიციურად, ისე გრძნობთ სივრცეს და ისეთი აღამიანური განწყობილებით ავსებთ ბუნებასა და არქიტექტურულ ნაგებობას, რომ უსათუოდ თეატრში უნდა იმუშაოთ“<sup>2</sup> — უთქვამს რეჟისორს მხატვრისათვის.

ძველი თბილისის ცხოვრების ამსახველი ეს პიესა ვის უნდა გაეფორმებინა თუ არა ელენე ახვლედიანს, მასავით ალბათ, არავის შესწევდა უნარი შეეგრძნო, განცადა, გაეთვალისწინებინა და გადმოეცა ეს თბილისური სამყარო, მისი განსაკუთრებულობა, მისი ხიბლი, განწყობა, სურნელი მისი. ეგებ ეს იყო სწორედ მიზეზი სპექტაკლის ხელმეორედ დადგმისა, ალბათ რეჟისორს თავისი ჩანაფიქრის გადამუშავება-გაღრმავებისათვის სწორედ ახვლედიანისეული ძველი თბილისის სტირდებოდა. ვ. სიღამონ-ერისთავის სადა, ტექტონიკური არქიტექტურის სანაცვლოდ, როგორც ჩანს, რეჟისორს ამჯერად სურდა სცენაზე შეექმნა ფერადოვანი გარემო-სამყარო, გადმოეცა ემოციურობა, ამ სამყაროს განწყობა, ის ძველი თბილისი, ის განსაკუთრებულობა მისი, ასე ზუსტად რომ გრძნობდა ელენე ახვლედიანი.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუზეუმში ინახება სპექტაკლის პირველი მოქმედების ესკიზი. ესკიზზე მოცემულია დეკორაციის ზუსტად ის განთავსება-განაწილება, როგორც შემდგომ სპექტაკლში იქნა განხორციელებული. სახლების არქიტექტურაც თითქმის იდენტურია, იგივეა აივნისა და კიბის მოაჯირის დიდი უვავილოვანი ორნამენტიც. აქაც, კომპოზიციის მარჯვნივ მდებარე სახლებს უკან, მთელს სასურათო სიბრტყეზე ძველი თბილისის ხედი იშლება ფონად, და როდესაც აკვირდები ასე დეტალურად, გამოკვეთილად გადმოცემულ ამ თბილისურ პეიზაჟს, სრული შეგრძნება გეუფლება იმისა, რომ უყურებ ელენე ახვლედიანის მრავალრიცხოვან ფერწერულ ტილოთაგან კიდევ ერთს, რომ უყურებ სურათს და არა ესკიზს. რატომ ხდება ასე? რატომ გავს ესკიზი ასე ძლიერ სურათს? ალბათ იმიტომ, რომ აქ, ესკიზზე ძალაში რჩება კომპოზიციის სურათობრივი აგების პრინციპი, ე. ი. რეალური სასცენო სივრ-

<sup>1</sup> ლ. რჩეულიშვილი, წერილი კატალოგისათვის, გამოქვნილი „თბილისი“, თბ., 1965, გვ. 15.

<sup>2</sup> ამოღებულია ნ. ურუშაძის წიგნიდან „ელენე ახვლედიანი თეატრში“, თბ., 1968, გვ. 13.

ცის არა სამ განზომილებად გააზრება და შესაბამისად დეკორაციის ამ სივრცის გათვალისწინებით აგება-განთავსება, არამედ სცენა-კოლოფის ორგანზომილებიან სასურათე სიბრტყედ აღქმა და კომპოზიციის ამ სივრცის შესაბამისად აგება-გადაწყვეტა. აქედან — ესეიონის სურათობრიობაც.

სპექტაკლის ფოტოსურათზე (რამდენადაც შეიძლება ფოტოსურათის მიხედვით მსჯელობა) ფერწერული ფონი, ესეიონთან შედარებით, უფრო ჩამუქებულია, ჩამქრალი. ეს ჩამუქება შესაძლოა გადაღების მომენტში სცენაზე არსებული განათებით იქნას გამოწვეული, მაგრამ ასეც რომ იყოს, ეს ფერწერული უკანა პლანი სცენაზე გაშლილი მოქმედებისათვის ყველა შემთხვევაში, სულერთია, ფონად აღიქმება, ასევეა სპექტაკლის მეორე ფოტოსურათზე, რომელზედაც აღბეჭდილია ეპიზოდი, როდესაც მოედანზე თავშეყრილი ხალხი სულგანახული ელოდება მზის დაბნელებას. სცენის ორივე მხარეს, ერთმანეთის პირისპირ, ისევ ორი ძველებური ქართული სახლი დგას, ოღონდ, პირველი მოქმედების სახლებისაგან განსხვავებით, ისინი უფრო შორი-შორს დგანან, ამიტომ მათ წინ, ავანსცენაზე, მეტი ფართობია შექმნილი მიზანსცენისათვის, უკან კი — ფონისათვის. წინა მოქმედების დეკორაციასთან შედარებით განსხვავებულია ამ სახლების გარეგნული იერიც, მათი აივნების ფორმა-მოყვანილობა და მხოლოდ სადა რიკულებისგან შემდგარი მათი მორთულობაც. შიშისა და მოუთმენლობისაგან მოაჭირებს მომწყდარი ხალხითაა გადაჭედილი აივნები, წინ, მოედანზე შექუჩებული ხალხისაგან ხომ ტევა აღარ არის, სცენის მთელ სიგანეზე რომ ჩამწყრივებულან საცქერად გამზადებულნი. უკან კი, სიდრემში, მოწმენდილ ცაზე მოჩანს კლდოვანი შემადღება და მასზე ამართული მეტეხის ტაძარი. სცენა დაყოფილია ორ პლანად: წინაზე — ფრონტალურად გაშლილი მიზანსცენა. უკან — ფონად აღმართული მთა და ტაძარი. მიზანსცენა — სურათი, ეპიზოდი სურათი — წარმოდგენილი ძველი თბილისის ფონზე, აქედან — მთლიანად სპექტაკლი — სურათი — გაშლილ-წარმოდგენილი ძველი თბილისის ფონზე. მაგრამ ფონი არა ინერტული, უმოქმედო, არამედ აქტიური, თავისი დეკორატიულობით, ფერადოვნებით, უღერადობით ძლიერი, მთელი სცენური გარემოს განმსაზღვრელი, ცოცხალ სურათ-ხატად შერწყმული სცენურ ქმედებასთან.

სპექტაკლი-სანახაობა, კაშკაშა სურათად ანთებულ-აფერადებული — ასეთი იყო კოტე მარჯანიშვილისა და ელენე ახვლედიანის ძველი თბილისი, გაცოცხლებული სცენაზე.



ომრი ნიცანი:

რუსთაველის თეატრმა  
დღესასწაული მოგვიტანა



— როგორც ვიცით, თეატრ „ჰაბიმას“ შექმნა ევგენი ვახტანგოვის სახელთანა დაკავშირებული. თელ-ავივის ეროვნული თეატრი, რომლის მთავარი რეჟისორიც თავად ბრძანდებით, იგივე სახელწოდებისაა. არის მათ შორას რაიმე კავშირი, თუ სრულიად ახალ ნიადაგზე აღმოცენებული? მოკლედ, რას გვეტყვიით თქვენი თეატრის ისტორიის შესახებ.

ომრი ნიცანი — „ჰაბიმას“ თეატრი 70 წელზე მეტი ხნისაა. მისი შექმნის იდეა ებრაელ პედაგოგ ზემაკს ეკუთვნის. თავდაპირველად ეს აზრი მან კონსტანტინე სტანისლავსკის მიაწოდა, რომელმაც ამ იდეის ხორცშესხმა თავის მოწაფეს, ევგენი ვახტანგოვს დააკისრა... და 1917 წელს მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებაში მოხდა მნიშვნელოვანი ფაქტი — გაიხსნა ებრაული თეატრი.

ამ თეატრში იმთავითვე ერთმანეთს შეერწყა ეროვნული საწყისი და მაღალი სამსახიობო შესრულება, რაც გამოვლინდა ევგენი ვახტანგოვის, ალექსეი დიკის, მიხეილ ჩხეზვის, გათრის და სხვათა ბრწყინვალე სათეატრო ხელოვნებაში. თეატრი წლების მანძილზე გასტროლებს მართავდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, ამერიკაში და ყველგან უდიდეს წარმატებას აღწევდა. აშშ-ში ერთ-ერთი გასტროლების შემდეგ იგი მოსკოვში აღარ დაბრუნებულა. დასი ორად გაიყო. ნაწილი შტატებში დარჩა. ნაწილი (უფრო დიდი) წამოვიდა ისრაელის მშობლიურ მიწაზე და საბოლოოდ ბინა თელ-ავივში დაიდო. ეს იყო „ჰაბიმას“ თეატრის ხელახალი დაბადება.

— როგორია თქვენი თეატრის პრინციპები, რა მიმართულებისაა იგი? აქვს რაიმე განსხვავებული ეროვნულობის თვალსაზრისით, და როგორ გამოიყურება იგი სავრთაშორისო თეატრალური ცხოვრების ფონზე?

— ეს არის პირველი თეატრი, რომელმაც აქტიური პოზიცია დაიკავა ებრაელი ხალხის ეროვნულ მოძრაობაში და გახდა მისი იდეების გამომხატველი ივრითის ენაზე, 20-30-იან წლებში სასაუბრო ენად რომ იქცა. ეროვნულ მოძრაობას კი, როგორც ვიცით, შედეგად მოჰყვა ისრაელის დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნა.

ნებისმიერი ეროვნულ-კულტურული რევოლუცია პოლიტიკური რევოლუციის მნიშვნელოვანი ნაწილია. კულტურულ რევოლუციაში ჩვენ ეროვნულობას, სულიერ დამოუკიდებლობას და აზრის გამომხატვის თავისუფლებას ვგულისხ-

მოხთ. დღეს კი ჩვენმა თეატრმა ეროვნული მოძრობის საშუალებით მიაღწია თავის საბოლოო მიზანს — სრულ თავისუფლებას.

ყოველივე ეროვნული, გამორჩეული თავისი თვითმყოფადობით, მისთვის დამახასიათებელი გამომხატველი საშუალებებით მუდამ საინტერესოა უცხო მაყურებლისათვის და მეც, როგორც თეატრის ხელმძღვანელი, ყოველთვის ვცდილობ, ჩავწვედ მის არსს, დანიშნულებას საზოგადოებაში. ამით მე ახალს არაფერს ვამბობ, ეს სრული ჭეშმარიტებაა. ჩემი ღრმა რწმენით, თეატრმა უნდა გაამართლოს თავისი არსებობა სოციალური და პოლიტიკური თვალსაზრისით სწორედ იმიტომ, რომ იგი „კულტურულია“. მე ყოველთვის ვერ ვპასუხობ ამ ძალზე მნიშვნელოვან საკითხს. ზოგჯერ ჩვენს სცენაზე იხილავთ სპექტაკლს, რომელშიც ამ მხრივ ერთგვარი დაბნეულობა შეიმჩნევა. მაგრამ ერთი რამ ცხადია, ჩვენი თეატრი ცდილობს, თავისი არსი თვით არსის ძიებით გამოხატოს.

ვიმანწილეობთ მსოფლიოს სხვადასხვა ფესტივალში და ჩვენი ხელოვნებით ჩვენი საოქმელო მის სამსჯავროზე გაგვაქვს.

— როგორ აგებთ რეპერტუარს, რას ეფუძნება ძირითადად იგი? გყავთ გამორჩეული დრამატურგი? რა ადგილი უკავია კლასიკურ დრამატურგიას თქვენს რეპერტუარში და რას ანაშებთ უპირატესობას?

— ჩვენი თეატრის რეპერტუარშია ძირითადად თანამედროვე ებრაული დრამატურგია. კლასიკა ყოველთვის თანამედროვეა, თუკი მას სწორად წარმართავ. შემოკრებილი გყავს ადგილობრივი მწერლობა. ებრაული კლასიკა, მსოფლიო კლასიკა, თანამედროვე და ექსპერიმენტული დრამა, აი, ეს ოთხი შენაკადი ქმნის ჩვენი სათეატრო აზროვნების ერთიან მოღეუბს. ჩვენთან ცნობილი დრამატურგია იმუშა სობოლი. ლონდონის ეროვნულმა თეატრმა იგი ცოტა ხნის წინ საუკეთესო დრამატურგად აღიარა პიესისათვის „გეტო“.

სწორედ ვიწვევთ ხოლმე პირველი კლასის რეჟისორებს საზღვარგარეთიდან: პოლონელ ანეტი ვიდას, რუს იური ლუბიმოვს, ფრანგ ხავარის, ყველასათვის საყვარელ ქართველ რეჟისორს რობერტ სტურუას და ბევრ სხვას. სტურუასგან განსხვავებით, ყველა შემოჩამოთვლილ რეჟისორთან 2-3 თვიანი მუშაობა ფლობია. მისთან კი ძალზე სერიოზული, მე ვიტყვი, რომანია. ათვლის წერტილი იყო ედინბურგის ფესტივალი, საიდანაც ხალხი აღურთოვანებული ჩამოვიდა და დაუსრულებლად ლაპარაკობდა მის ფანტასტიკურ დადგმაზე „კავკასიური ცარცის წრე“.

— რა პრინციპით არჩევთ მსახიობებს?

— დასში დაახლოებით 55-65 მსახიობია. მათგან 1/3 მუდმივი დასის წევრია. დანარჩენი კი სეზონურად 1, 2, 3 წლის ვადით აგვყავს. ჩემი აზრით, „პაბიშას“ დასი საუკეთესოა მთელს ისრაელში.

— როგორი მაყურებელი გყავთ? გიხდებათ მისი აღზრდა?

— გვაქვს დიდი საბოუნემენტო სისტემა. სულ 30 000 ხელისმომწერია. თითოეული წინასწარ ექვს ბილეთს უიღებლობს. ისინი მაყურებელთა 40 %-ს შეადგენენ. რაც ძალზე დიდი ციფრია. სტატისტიკურად, მაყურებელთა რაოდენობა ჩვენთან, დასავლეთის ქვეყნებთან შედარებით, ყველაზე მაღალია. ეს კი უკვე რაღაცას ნიშნავს. ჩვენი მაყურებელი ჩვენი ნამუშევრის ჭეშმარიტი და მჭიდვსებელია. თუკი რაიმე შეგვეშალა, მას რეაქციაც შესაბამისი აქვს. ყოველ წარმოდგენაზე 15 000 მაყურებელი გვესწრება. არც ერთი გამოსასვლელი დღე არა გვაქვს. მთელი დატვირთვით ვმუშაობთ. ბილეთების ღირებულება ძალზე მა-

დალია, 20-დან 35 დოლარამდე. ვერ ვიტყვი, რომ ეს სახარბიელოა, ვინაიდან ბიუჯეტის მხოლოდ 25% ვიღებთ, დანარჩენი შემოსავლიდანაა. ეს კი ძალზე ბევრია ისეთი თეატრისთვის, რომელსაც ჰყავს მუდმივი დასი და სეზონისთვის მომზადებული რეპერტუარი გააჩნია.

გვაქვს სამი დარბაზი: მცირე, ექსპერიმენტული და დიდი.

— საინტერესოა თქვენი აზრი „ჰაბამას“ თეატრში სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლსა და, საერთოდ, მასზე.

— რუსთაველის თეატრმა იერუშალაიმის ფესტივალზე ნამდვილი დღესასწაული მოიტანა. ნანახმა მოლოდინს გადააჭარბა. ჩვეულებრივ, სპექტაკლის მსვლელობისას, რომელიც უცხო ენაზე მიმდინარეობს, ზოგი მაყურებელი ჩუმად სტოვებს დარბაზს, ზოგი კი შესვენების შემდეგ აღარ ბრუნდება. სტურუას სპექტაკლზე მსვავსი არაფერი მომხდარა. არც ერთი თავისუფალი ადგილი, დარბაზი ხალხით გადაიჭედა. მისმა სპექტაკლმა უმაღლესი მაყურებელი.

ამის შემდეგ რობერტ სტურუამ ჩვენს თეატრში განახორციელა მოლოდინის „ტარტიფი“. სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ჰქონდა, რასაც ძალზე შეუწყობდა გია ყანჩელის მუსიკამ, გიორგი მესხიშვილის მხატვრობამ და გიორგი ალექსიძის ქორეოგრაფიამ. ჩვენი დიდი სურვილია, კვლავ ვიხილოთ მისი დადგმა „ჰაბამას“ თეატრის სცენაზე. ვაპირებთ, დავდგათ ბრეტის „სამგროშაინი ოპერა“ ჩვენი საოპერო თეატრის დასთან ერთად. მის დასადგმელად რობერტ სტურუას მოვიწვევთ. ვიმედოვნებთ, ჩანაფიქრს ერთ წელიწადში განვახორციელებთ. მხატვარს ვიწვევთ ვერმანდიდან, კომპოზიტორი იქნება გია ყანჩელი.

— ვიცით, რომ აპირებთ თბილისში განახორციელოთ ბრეტის „სეჩუანელი კეთილი კაცი“. მართალია, ბრეტის არცთუ ისე შორეული წარსულია, მაგრამ მაინც განვლული ეტაპია. როგორი სპექტაკლი გასურთ წარმოგიდგინოთ? იქნება ის წმინდად ბრეტისეული, მისი პრინციპებიდან გამომდინარე, თუ...

— ვიცნობ ბრეტის პრინციპებს და პატივს ვცემ მათ. მაგრამ მიმაჩნია, რომ მიზანდა მიზანი არ არის. იმიტაცია იგივე რეპროდუქციაა, უსიცოცხლო და მკვდარი. „სეჩუანელი კეთილი კაცი“ ერთი წლის წინ მიუნხენში დავდგი. აქ, თბილისში ყოფნის რამდენიმე დღის შემდეგ ვიგრძენი, რომ იგი თქვენთან სრულიად განსხვავებულად უნდა წარმოჩინდეს. მე, ალბათ, ერთგვარი რისკის წინაშე აღმოვჩნდები სარეპეტიციო დარბაზში თქვენს მსახიობებთან მუშაობისას. მსურს მოვექცე გარემოს, ხალხის გავლენის ქვეშ, შეძლებისდაგვარად, ვიცხოვრო თქვენი ცხოვრებით. ვნახოთ — რა გამოვა.

თქვენს სხვა თეატრებს არ ვიცნობ, რუსთაველის თეატრის დასი კი სიცოცხლით აღსავსე, საოცრად მხიარული და შინაგანად მომხიბლავი, შეკრული კოლექტივია. ეს, ალბათ, ქართული ხასიათია. თუმცა, ამაში, ვფიქრობ, სტურუას მაღალ პროფესიონალიზმს, განსაკუთრებულ ნიჭიერებას და პიროვნულ თვისებებს მიუძღვის „ბრალი“. და სწორედ ეს მიზიდავს..

ესაუბრა მარინე ცხომელიძე

## რეზო ტაყართქილქე

— 60

დრონი მეფობენო, ნათქვამია.

დრომ, მართლაც, ურჩხულივით შთა-  
ნთქა ზღაპარი.

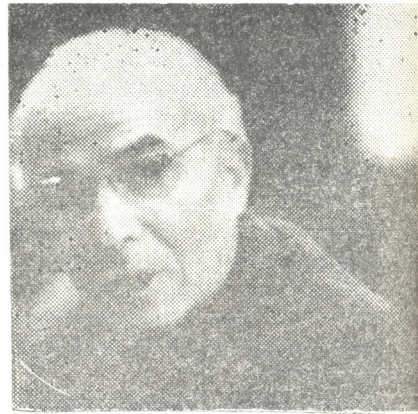
და არა მარტო ზღაპარი — ლეგენ-  
და, მითი, თქმულება სადღაც შორს,  
ბავშვობაში დარჩა.

დრომ, უფრო კი — ყოფიერებამ  
ცნობიერების გარეშე (როგორც ვცხოვ-  
რობდით ათეული წლების მანძილზე),  
რომანტიკა გამოგვაცალა ხელიდან და  
სულიერად გავკვდატაკა.

მოზრდილი ადამიანის კალიდოსკო-  
პური ცვალებადობით მსრბოლავი ყო-  
ფიერება ძნელად თუ აფიქსირებს ღი-  
რებულსა და მნიშვნელოვანს. ჩვენს პა-  
რადოქსულ დროში მით უფრო ძნელია  
ეს. და თუ ამგვარად გადაქანცული ადა-  
მიანის მეხსიერებას ცხადლივ შემოუნა-  
ხავს ოდესღაც მიღებული შთაბეჭდილე-  
ბა, ეს კიდევ უფრო მეტად ფასობს.

ჩემს ცნობიერებაში სხვაგვარი, რო-  
მანტიკული ბავშვობიდან მოდის მოზარ-  
დთა თეატრი და სახიერი ხსოვნა — რე-  
ვაზ თავართქილაძის სცენური გმირები,  
ზოგჯერ სულით ძლიერი, ზოგჯერ უმ-  
წეო, ბრძენი ან უგუნური, ჩვეულებრი-  
ვი ადამიანური ვნებებით დახუნძლული  
ან მებრძოლი, მომხიბვლელი ან უსა-  
ხური...

რ. თავართქილაძე ათეული წლის  
მანძილზე იშვიათი ერთგულებით ემსა-  
ხურება მოზარდთა თეატრს, საყვარელ  
საქმეს და ყოველ სპექტაკლში, მთავარ



თუ ეპიზოდურ როლში მკაფიო, დასა-  
მახსოვრებელ სახეს ქმნის.

ხშირად მსმენია — უინტერესო და  
მოსაბეზრებელია კურდღლისა და მელი-  
ას, დათვისა და მგლის თამაშიო. მსახი-  
ობის შესაძლებლობათა დიპაზონი კი  
ზოგჯერ მოულოდნელად და უცნაურად  
იჩენს თავს, ერთი შეხედვით, თითქოსდა  
უმნიშვნელო სცენურ სახეში (გავისე-  
ნოთ თუნდაც „ჰინკრაქას“ ოთხეული —  
ე. მანჭვალაძის დათვი, გ. გეგეჭორის  
მგელი, მ. ჩახავას მელა, ზ. კვერენჩი-  
ლაძის ტურა).

რ. თავართქილაძის მგელი (ე. შვარ-  
ცი „წითელქულა“, რეჟ. შ. გაწერელია)  
უცნაურად აღაფრთოვანებდა პატარა მა-  
ყურებელს. ამ შემთხვევაში თეატრალუ-  
რი ხელოვნების ძირითადი პრინციპი,  
პირობითობა ხომ ორმაგად დასაშვებია  
და, ამავე დროს, პარადოქსულიც — მა-  
ყურებელი, რომელიც ისეთ ასაკშია, რომ  
ბუნებრივად ებადება კითხვები — რა-  
ტომ? საიდან? რისთვის? და ყველაფერს  
„ექვის“ თვლით უყურებს, ასევე ბუ-  
ნებრივად და უშუალოდ იჩერებს ყო-  
ველგვარი სახის მხატვრულ პირობითო-  
ბას. თუმცა, ამავე დროს მცირეოდენ  
სიყალბესაც კი არ გაპატიებს, ვერც გა-  
მოაპარებს.

მაყურებელი გულიანად კისკისებდა

წელის ტკივილით დატანჯული, მაგრამ მაინც მოცეკვავე, მომღერალი, ლოთი და იმერულ კილოკავზე მოლაპარაკე მგლის დანახვაზე, რომელსაც წანგრძლივი შეგონებების შედეგად თუ შეახსენებდნენ მგლობას.

რ. თავართქილაძის, როგორც მსახიობის ერთ-ერთი მთავარი თვისებაა სპექტაკლის სტილისტიკის, მისი გრძნობადი ბუნების უაღრესად ზუსტი აღქმა, მსახიობის მიერ შექმნილი სცენური სახე, რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს მისი ადგილი, არასოდეს სცდება საერთო მიზანს — ანსამბლურობის, ზომიერების, პარტნიორის შეგარძნება კიდეც უფრო მეტად წარმოაჩენს მის შემოქმედებით ღირსებებს.

სპექტაკლ „ჩვენებურების“ (მ. ჯაფარიძე, რეჟ. შ. გაწერელია) გმირები ექსტრემალურ სიტუაციაში მოხვედრილი ადამიანები არიან. ერთ-ერთი გმირის სიტყვით — „ომი ისეთი მხეცია, გაჩნდება თუ არა, წნეში ჩაგჭიდებს კლანჭებს“ — ახლა ძალიან ძნელია, ბეწვის ხილზე ისე გაიარო, არ ჩაგიწყდეს. ძალიან იოლია, არ იყო გულმომწყალები, მოყვასის შემბრალე, დაკარგო ადამიანობა... მთავარია, საკუთარ სინდისს გაეცე სადმე...

ილარიონიც კინაღამ გაეცა საკუთარ სინდისს. მსახიობი არაჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური სიმართლით ახასიათებდა გმირს. მოხუცი კაცის მოფარვატე სხეული გზააბნეული დაქროდა ადამიანურ ვნებათა ქაოსში და ბოლოს, მაინც მყარად დადგა მიწაზე. წნეობის დაკარგვის ზღვარს მიტანებული ილარიონი გაოგნებული სახით მიმართავდა მაყურებელს: „რას ვაკეთებ ახლა მე, ერთი სინდისი გამაჩნია და იმას მაინც მოვუფრთხილები...“

დიდნით შემოაბიჯებს სცენაზე წელში მოხრილი ხანშიშესული კაცი, ხელში ბოთლებით დახუნძლული ჩანთა უჭი-

რავს (ი. სამსონაძე, „ბედნიერი ბილეთი“, რეჟ. შ. გაწერელია). თავიდან უღარდელი გეგონება, მაგრამ თურმე მასაც გასჭირვებია — არ უნდა პენსიაზე გასვლა (მარტოობის შიში). მიშა ისეთი კაცია, ყოველ ნაბიჯზე რომ ვხვდებით — ოღონდ ვინმეს გამოელაპარაკოს და მერე ვეღარ დაიხსნი თავს მისგან. მსახიობის შესრულებაში გმირისადმი თანაგრძნობაც იკითხება. იკითხება ირონიული დამოკიდებულებაც, როცა მიშა საოცარი აღფრთოვანებითა და შთაგონებით კითხულობს ლექსებს, გაზაფხულს, წითელარმიელსა თუ საკუთარ ქალიშვილს, გათხოვების ნაადრევად მსურველ ეკას რომ მიუძღვნა...

ამჭრად მსახიობის მიერ განსახიერებული მხოლოდ სამი როლი გავიხსენე. გასახსენებელი კი ძალიან ბევრია. ათეული წლის მანძილზე ხელოვანის შემოქმედებით ცხოვრებაში მრავალი სიხარულიცაა და ტკივილიც. განა არსებობს როლი, რომელსაც მხოლოდ სიხარულის განცდა მოაქვს?

განუხორციელებელი როლებიც ხომ არსებობს, მხოლოდ ოცნებად რომ რჩება...

თეატრის მსახურთათვის. ვინც ასე თუ ისე ვიცნობთ მსახიობის ბუნებას, გასაგებია და ნაწილობრივ გამართლებულიც ცდუნება — მსახიობის სურვილი — ირიცხებოდეს ცნობილი, აკადემიური თეატრების დასში. რ. თავართქილაძეს, ნიჭიერ მსახიობს, ნამდვილ პროფესიონალს, დიდი პასუხისმგებლობის მქონე შემოქმედს, ალბათ, არ გაუჭირდებოდა საკუთარი ადგილის პოვნა სხვა რომელიმე, ნებისმიერი თეატრის სცენაზეც... შესაძლოა, სწორედ ამიტომაა განსაკუთრებით აღსანიშნავი ის საოცარი ერთგულება, რომელსაც იგი მოზარდთა თეატრის, ამჭრად უკვე — საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური საბავშვო თეატრისადმი იჩენს.

ვინ ვინ და, ამ თეატრის მსახიობმა ნამდვილად იცის მაყურებლის ფასი.

არ მახსოვს, როგორი იყო მაყურებელი მაშინ, როდესაც ბატონი რეჟო თამაშობდა სპექტაკლებში „ეშმაკის მოწაფე“ (შოუ), „კაცი, რომელიც იცინის“ (პიუგო) და სხვა. ერთი კი ნამდვილად მახსოვს — დარბაზი სულგანაბული უყურებდა სპექტაკლს — იქ რომანტიული გმირი ცხოვრობდა და რაოდენ ტრაგიკულიც არ უნდა ყოფილიყო მისი ბედი, მაინც აღამაზებდა ჩვენს ბავშვობას, უფრო გულმოწყალები, ერთმანეთს მოყვარულნი, უშუალონი, კიდევ უფრო მეტად ბავშვური ვიყავით.

მსახიობებს ჩასაფრებელი, ცინიზმით განმსჭვალული გოგონები და ბიჭები, სხვადასხვა, ერთმანეთს დაშორებულ რიგებში მსხდარნიც სპექტაკლის მიმდინარეობისას ხმამაღლა რომ ესაუბრებიან ერთმანეთს და ყველას და ყველაფერს აქილიყებენ — ასეთია ძირითადი ბირთვი მოზარდთა თეატრის მაყურებლისა. ასეთ მაყურებელს ხვდება თითქმის ყოველ საღამოს ამ თეატრის მსახიობი და ზოგჯერ ვფიქრობ, იგი ცოტათი კიდევ უფრო განსხვავებული ფენომენია, ვიდრე თავად მცნება — მსახიობი.

ბატონი რეჟოს დამსახურება ისიც არის, რომ მან რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე გაუძღო ცდუნებას სხვა თეატრში გადასვლისა. მაგრამ იქნებ მიზეზი სხვაა — იქნებ, სწორედ ეს ურწმუნო, ცინიკოსი და ანცი მაყურებელია ყველაზე გულწრფელი? იქნებ, უფრო მნიშვნელოვანია, სპექტაკლის სათქმელმა სწორედ მის სულსა და გონებამდებ მიაღწიოს... ალბათ, ასეა, რადგან რ. თავართქილაძემ, როგორც მოზარდთა თეატრის მსახიობმა, თაობები აღზარდა, „დიდი“ თეატრებისაკენ, საერთოდ, ცხოვრებისაკენ მიმავალი გზა გაუკვალა პატარებს.

რ. თავართქილაძე მონაწილეობს რა-

დიოდაღმებში, ახმოვანებს მულტიფილმების გმირებს. მის ხმას ყოველთვის ცნობს დიდი თუ პატარა — „წახვედი თუ არა, მეცა და მომიტაცა“ — სოფლის მასშენებელი მამლის ხმით მომმართა ერთხელ ოთხი წლის ბავშვმა. მისთვის იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა მოტაცებული მამალი და მისი კილოკავი, სურვილი ვაუჩნდა, რამდენჯერმე თავად ითქვა ეს ე. წ.

გავიხსენოთ გრაფი სეგედი კინოფილმიდან „დათა თუთაშხია“. უამრავი განმოვანებული ფილმიდან მხოლოდ ამ ერთ მაგალითს მოვიყვან. აქაც გამოვლინდა მსახიობის ის თვისება, რომლის თაობაზეც ზემოთ მოგახსენეთ — მხატვრული სახის გრძობათა ბუნების უზუსტესი აღქმის უნარი. აქ თავად მსახიობის ხმა თამაშობს და ი, იარვეტის გრაფის შინაგან მონოლოგსაც კი შიფრავს... ეს, მართლაც, იშვიათი ნიჭია. მით უფრო ჩვენს კინოგანმოვანებაში, როცა ძალიან ხშირად მსახიობი თავისთვის „იღწვის“ ეკრანზე, მეორე მსახიობი კი თავისთვის თამაშობს მიკროფონის წინ და მათ საერთო არაფერი აქვთ.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის რ. თავართქილაძეს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა.

ყველაზე დიდი დამსახურება და წოდება მაყურებლის აღიარებაა...

მინდა ვუსურვო მსახიობს იყოს მარად ახალგაზრდა, ისეთი, როგორც ჩემი თაობის მეხსიერებას შემორჩენია.

ზემოთ შემოქმედებითი ტიპილი და სიხარული ვახსენე. ბატონი რეჟოც დამეთანხმება — ხელოვნებაში, მით უფრო, მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრებაში ეს ორი მცნება არ არსებობს ცალკე-ცალკე.

მრავალი ასეთი სიხარული გქონოდეთ, ბატონო რეჟო!

ნანა გოგოხიძე

## რეზო წულუკიძე — 60

### პროფესიონალი

რას ვიფიქრებდი, რომ რეზო წულუკიძე უკვე 60 წლისაა. არადა, რამდენი რამ მოასწრო ამ ხნის მანძილზე...

მიუხედავად იმისა, რომ მე მხოლოდ ერთ სპექტაკლზე ვიმუშავე რეზოსთან, მაინც მაქვს უფლება ვთქვა, რომ იგი ნამდვილი შემოქმედია. რეზოს ყოველ ქორეოგრაფიულ ნამუშევარში პროფესიონალიზმი იგრძნობა. ადვილად უღებს ალღოს დრამატული სპექტაკლის სპეციფიკას. ძალზე მომთბოვნია, როგორც საკუთარი თავის, ისე სხვების მიმართ და სწორედ ამის გამო ხდება ხოლმე, რომ იგი ხშირად „ჩხუბობს“, ხალხი „უჭანყდება“, საბოლოოდ კი შედეგი ყველასათვის სასურველი და გასახარია.

დღეს რეზო წულუკიძე რუსთაველის თეატრის ქორეოგრაფია. იგი ორგანულად შეერწყა მცირე სცენის ახალგაზრდულ კოლექტივს. მას აქვს უნარი აქტიურად ჩაერთოს რეჟისორის ფუნქციაში. ჩაწვდეს მის ჩანაფიქრს და შესთავაზოს ახალი მოძრაობა თუ საცეკვაო ილეთი. არ კარგავს ზომიერების გრძნობას და ამიტომაც მისი ქორეოგრაფია მუდამ შემავსებელი და ორგანული ნაწილია სცენური ქმედებისა.

ისეთი ახალგაზრდული ბუნების ადამიანისათვის, როგორც რეზო წულუკიძეა, 60 წელი თითქმის არაფერს ნიშნავს, როგორც მაყურებელი, ასევე თეატრის მოღვაწენი, მრავალ საინტერესო შეხვედრას მოველით მასთან.

რ. მობარტ სტუარტს.

### მეგობარი

რეზო წულუკიძეზე ხშირად მსმენია უხასიათო კაციაო. რას მიაწერთ-მეთქი უხასიათობას?! — გამკვირვებია.

— კონფლიქტურია, მსახიობს არაფერს არ აპატიებს, მომთხოვნია.

— მე მგონი, კონფლიქტური კი არა, ობიექტური კაცია, სიმართლეს ამბობს ხოლმე. რაც ჩვენთვის იშვიათი ხილია. მერე რა არის ამაში გასაკვირი? ხანდახან ვერბერით იქცევა, ჩვენს თეატრალურ ყოფაში ხომ თანდათან იშლება ის, რასაც მსახიობის თვითღისციპლინა ჰქვია.

— თქვენც რკინისებური დისციპლინის მომხრე ხართ?

— მე სხვა კაცი ვარ, რეზო წულუკიძე კიდეც — სწავ. ყველანი ერთნაირი ხომ არ ვიქნებით?! ადამიანებმა ერთმანეთი უნდა შეავსონ.

— მუშაობისას სრულ თავდავიწყებას თხოულობს და მსახიობს ავადმყოფობასაც არ პატიობს. ყოველთვის ფორმაში უნდა იყოსო! იქნებ, ავადა ვარ? „ავადმყოფი — სახლში, რეპეტიციაზე — ჯანმრთელი!“ სულ ამას გაიძახის.

— მე მგონი, სწორი შეგონებებია. თუ თავდავიწყება არ იქნა, ისე ჭეშმარი-

ტებას როგორ მიღწევ და თუ უგუნებობას და ავადმყოფობას ვერ გადაანტე-  
ბი, იქნებ, მართლაც, სახლში დარჩენა სჯობდეს?

— ბოლოს და ბოლოს, ცეკვა მეორეხარისოვანია.

— სპექტაკლში არაფერი არ არის მეორეხარისხოვანი.

— წვრილმანებს რომ აქცევს ყურადღებას?

— მაგალითად?

— რეპეტიციასზე ყოველთვის სასიამოვნოდ უნდა გამოიყურებოდეთ?! იქნებ, ცუდ ხასიათზე ვარ? ცუდი განწყობა ფოიეში დასტოვებ, სამუშაო დარბაზში დიმილით შემოპრძანდითო.

— მაქსიმალისტია?

— ნამდვილად მაქსიმალისტი.

— იქნებ, ეს თვისება ჩვენთვის დღეს, განსაკუთრებით საქირაო. იდეალური-  
სკენ სწრაფვა და ბრძოლა იდეალურისთვის ყველა სერიოზული ხელოვანის ნი-  
შანდობლივი თვისება ყოფილა და რეჟოც ასეთია.

— მაგაში მართალი ბრძანდებით. ისე კი, უნდა მოგახსენოთ, რომ ნიჭიერი  
კაცია.

— ქეშმარიტად. წარმატებებს თბილისსა თუ ბერლინში, სტამბოლსა თუ  
პრალაში, ან გენევაში, მოსკოვში, ლანგარით არ მოგართმევენ.

— ...არა, უცნაური კაცია, უცნაური! აბა მითხარი, განა შეიძლება, კაცს,  
რომელსაც ამდენი დამსახურება მიუძღვის (თბილისის მუსიკალური თეატრის  
მთავარი ბალეტმეისტერი, მოსკოვის ოპერეტის თეატრის მთ. ბალეტმეისტერი,  
ქ. ვროცლავის და ქ. შჩეცინის თეატრების ბალეტმეისტერი; დაღმეობა ლენინგ-  
რადში, პრალაში, სტამბოლში, ანკარაში, ბერლინში, ბალეტმეისტერი უამრავი  
სპექტაკლისა რუსთაველის, მარჯანიშვილის და სხვა თეატრებში), არავითარი წო-  
დება არა ჰქონდეს? მე არ ვლაპარაკობ მაღალ ჯილდოებზე.

— თუ არ ვცდები, პოლონეთის „ოქროს არწივის“ კავალერია და ქ. შცენი-  
ნის საპატიო მოქალაქე.

— მე სსრკ ჯილდოებზე ვლაპარაკობ. რატომ არ უნდა იყოს რეჟო წულუ-  
კიძე სახალხო არტისტი? არავისთან მივიდა, არავინ შეაწუხა. არ დაარქვინა, თა-  
ბახები არ შეავსო განცხადებებით და ბოლოს, არ იჩხუბა... ამიტომ, ვერც ვე-  
რაფერი მიიღო... ჩვენში ასე არ ხდება. უნდა გაინძრე და ყველაფერს მიღწევ.

— ვერაფერი მისაღწევია ის, რაც დღეს საკმაოდ გაუფასურდა. ხოლო რაც  
მართლა მისაღწევია, იმას კი მიაღწია — მაღალი დონის, ძლიერი ბალეტმეის-  
ტერია. იცის, რა და როგორ უნდა აკეთოს და მიზანსაც აღწევს.

რეპეტიციის დრო მოახლოებულიყო და ჩვენა საუბარიც დამთავრდა, რომე-  
ლიც კიდევ დიდხანს შეიძლება გაგრძელებულიყო.

...ასე გიცხვორია და ასე უნდა იცხვორა, ჩემო რეჟო! სხვანაირად, შენ  
რეჟო წულუკიძე არ იქნებოდი... შენ კი მაგალითი ხარ... შენნაირები ცოტანი  
არიან.

გიგო შოკრდანიძე



## წლები რამ ჩემი ცხოვრებიდან

ბევრი რამ იწერება დიდ ადამიანებზე, მათ ცხოვრებაზე, მოღვაწეობასა და ავ-კარგზე.

მარჯანიშვილის სახელმა ქართული თეატრის ისტორია გამახსენა.

ოციანი წლები იყო, თეატრზე ოცნება რომ დავიწყე. მოვახერხე კიდევ ჭიათურის თეატრში უსასყიდლოდ თანამშრომლობა. თეატრში მუდამაა საუბარი სპექტაკლებზე, რეჟისორებზე, მსახიობებზე, ყოველივე ეს ღრმად იბეჭდება მოზარდის გონებაში.

ჭიათურის თეატრის დიდმა სახელმა განაპირობა გასტროლები, აქ რომ დაიწყო. მარჯანიშვილის და ახმეტელის მიერ განხორციელებული მრავალი სპექტაკლი აჩვენეს. ეს იყო ეროვნული ზემი. ოვაციებსა და მადლობას ბოლო არ უჩანდა. ჭიათურელმა მაყურებელმა იხილა: „ცხვრის წყარო“, „პამლეტი“, „გაანჯანურებული მდაბიო“, „ლამარა“, „დეზერტირკა“, „ჭერეთის გმირები“, „კაცი-მასა“ — თითქმის ყველა წარმოდგენა, რაც იმ პერიოდში იდგმებოდა. გასტროლებს სანდრო ახმეტელი ხელმძღვანელობდა. მის მიერ დადგმული სანდრო შანშიაშვილის „ბერდო ზმანია“ ცნობილი გახდა მთელ საქართველოში. ეს პიესა ჭიათურის თეატრში პავლე ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით რომ დაიდგა, სარეკლამო აფიშაზე დიდი ასოებით ეწერა — ახმეტელის მიზანსცენებით. ეს იყო მაუწყებელი მისი რეჟისორობის აღიარებისა.

ჩემი ცხოვრების მანძილზე თეატრის სიყვარულმა მრავალი წარმოდგენის ნახვის საშუალება მომცა როგორც ჩვენთან, ისე საზღვარგარეთ. მათ მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ წარმოდგენებსა და მის დასს ვადარებდი და, თუ გადაჭარბებაში არ ჩამეთვლება, ვიტყვი, რომ მსახიობთა ესოდენ დიდი ნიჭიერება ასე ერთად არსად მინახავს, არც რუსეთში, არც საფრანგეთში და არც საბერძნეთში. როდენ ბედნიერია ადამიანი, ამ დასის წარმოდგენები რომ უხილავს. ძნელია, შეუცდომლად შეაფასო იმ დროის სპექტაკლების ღირსება. ფაქტი კია, რომ ეროვნული სიხარული მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ერთობლივმა მუშაობამ მოიტანა.

ერთი სიამოვნება იყო ამ ძვირფასი გარეგნობის დასის წევრე-

ბის ხილვა, როდესაც ცხენებზე ამხედრებულნი ჭიათურასა და მის მალაროებს ათვალერებდნენ. აბა, წარმოიდგინეთ ცხენებზე მოსერიწე უშ. ჩხეიძე, თ. ჭავჭავაძე, ვ. ანჯაფარიძე, გ. დავითაშვილი, ა. ხორავა, შ. ღამბაშიძე და სხვანი. დაუვიწყარია მათი მხიარული, ბედნიერო სახეება. ეს იყო ჩემთვის ყველაზე ხალისიანი დღეები. ჭიათურაში არ იყო კეთილმოწყობილი სასტუმრო, ამიტომ მსახიობები ჭიათურელთა ოჯახებში დაბინავდნენ.

ცხოვრებას ბევრი უცნაურობაც ახასიათებს. იმხანად ერთგვარი უკმაყოფილებაც შეიქმნა ქართულ თეატრში, რომელიც დღემდე გაუგებარია ჩემთვის, რატომ მოხდა ეს? — სატირული ჟურნალის პირველ გვერდზე ასეთი სურათი გაჩნდა: ხელნა ურემში შებმული იყო კამეჩები, რომლებსაც ვასო აბაშიძის, ვალერიან გუნიას, ალექსანდრე იმედაშვილის და, თუ არ ვცდები, ვიქტორ გამყრელიძის სახეები ჰქონდათ. ურემის კოფოზე ზის ქოჩორდაყრილი ს. ახმეტელი მოქნეული სახრით ხელში და კამეჩებს მიერეკება. იმედაშვილი მაშინ ორმოცი წლისაც არ იყო. მინახავს ვ. გუნია სპექტაკლებში: „ციხის საიდუმლოება“, „აღლუმი“, „ლალატი“, „რღვევა“. მომისმენია მისი განუმეორებელი ხვეწარღოვანი ხმა. მას არ სჭირდებოდა ოეკორაცია, განათება, საკმარისი იყო მდგარიყ სცენაზე და ემოქინედა, მაგრამ, სამწუხაროდ თეატრში არასასიამოვნო ამბებიც ხდებოდა, როდესაც ასეთ ადამიანებს კამეჩებს უწოდებდნენ.

დიდი სურვილი გამიჩნდა, როგორმე ამ საოცარ რეჟისორთან მოვხვედრილიყავი, მაგრამ სულ მალე ჩვენამდე მოაღწია ამბავმა, მარჯანიშვილი თეატრიდან წავიდაო. ბევრი რამ ითქვა ამის თაობაზე, მაგრამ სიმართლე არავინ იცის.

1928—29 წლის სეზონში ჩვენთან, ჭიათურაში ჩამოვიდა კოწო ანდრონიკაშვილი, — ფრიად განათლებული და აღიარებული რეჟისორი. ქუთაისში ჩამოყალიბდა ახალი დასი მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. დაიწყო მისი შემოქმედების ახალი პერიოდი... გაიმართა მეორე დღესასწაული, რომელზეც მყურებლები თბილისიდან მიემგზავრებოდნენ. ანდრონიკაშვილი ყოველ სპექტაკლს ესწრებოდა ქუთაისში. მისი მეუღლე, ქალბატონი ანეტა ქიქოძეც იქ მუშაობდა და ორივენი აღფრთოვანებით გვიამბობდნენ იქ გამართულ წარმოდგენებზე. სასწაულებრივმა ძალამ გამაბედინა მარჯანიშვილისათვის წერილი მიმეწერა დასში მიღების თაობაზე. პასუხი არ მიმიღია. მხოლოდ შემდეგ, როცა აკაკი კვანტალიანი გავიცანი, მითხრა, ვიცი, მარჯანიშვილი ფიქრობდა შენს მიღებასო. ასე დასრულდა ეს ამბავი. ვერ მოვახერხე ჭიათურიდან ქუთაისში ჩასვლა და ვერ ვნახე მისი გახმაურებული სპექტაკლები.

მოსკოვიდან დაბრუნებულმა თეატრმა გასტროლები თბილისში, ოპერის თეატრში განაგრძო. მაშინ მხვდა წილად ბედნიერება, მეხილა მარჯანიშვილის დიდი შემოქმედება: „ურთელ აკოსტა“, „კაკალ გულში“, „ხატიჯე“, „ყვარყვარე“, „ბეატრიჩე“, „კი, მაგრამ“, „შუალამემ ვადაიარა“, „თეთრები“. ამ პიესებიდან ბევრი არ იყო მაღალმხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ დიდი რეჟისორისა და დიდ



ცხადა, მოღალატეების თეატრში არ მივალო. მხოლოდ თამარ ჭავჭავაძემ ისურვა ჩვენთან მოსვლა. თეატრს მატერიალურად ძალზე უჭირდა. გვეხმარებოდა ვალოდია ჩიქია, რომელიც რიონჰესის მშენებლობის უფროსი იყო. ერთი თვის ხელფასი გადაირჩხა ჩვენს ახგარიშზე. ხელფასი დაქვითვის გარეშე მივიღეთ. ეს იყო ერთადერთი შემთხვევა. შემდეგ, ჩვენთან დაიდგა ბააზოვის პიესა „მუნჯები აღაპარაკდენ“. ქაზნოდგენა კარგად აუღერდა ქუთაისში. მაყურებელთა დაბზაზი მუდამ სავსე იყო. დაიდგა გრიგოლ სულიაშვილიც. წელში გავიმართეთ, მაგრამ დასას რღვევამ დიდად იმოქმედა შემოქმედებით წინსვლაზე. მარჯანიშვილსაც დიდი დრო დასჭირდა დასას აღგენიანათვის. გაჩნდნენ უანგი ჩხეიძის როლების ახალი შემსრულებლები: პეერ კობახიძე და გიორგი შავგულაძე. ქუთაისის თეატრმა დიდი გაჭირვებით დაასრულა სეზონი. ავვისტოში შვებულებში გაგვიშვეს. დასიდან ბევრი წავიდა. მე ჭიათურაში დავბრუნდი. ბევრი რამ შევიძინე ისეთი ადამიანებისგან, როგორებიც იყვნენ გ. სულიაშვილი. მხატვრები: პეტრე ოცხელი, თამარ აბაკელია.

მარჯანიშვილს სიცოცხლის ბოლო პერიოდში მოსკოვის თეატრებში იწვევდნენ ხოლმე. თან პეტრე ოცხელი მიჰყავდა. ერთ-ერთი მეზავრობისას, გვიამბობს პეტრე ოცხელი, კოტემ მითხრა, შენ ძირს დაწევი, მე მალა ავალ (პეტრეს ხერხემლის მალეების სისუსტე პქონდა). ასეც მოვიქეცით. ღრმა ძილში ვიყავი, როცა ბრაგუნის ხმა შემომესმა. გავიხედე და ჩემ წინ გრძელ საღამურ პერანგში, მშფოთვარე სახით, ბატონი კოტე დგას. მეუბნება — ჩემი მსახიობები ძილს მიფრთხობენ, არ მასვენებენო. მოუსვენრობაში, შფოთში დაასრულა დიდი შემოქმედება არც ისე ხნიერმა დიდმა კოტე მარჯანიშვილმა. ის მუდამ ლეგენდად დარჩება მთელი ქართული თეატრისთვის. მსგავსი მასშტაბის რეჟისორი არ არსებობს.

უცნაური იყო ოცი და ოცდაათიანი წლები. გაჩნდნენ მარჯანიშვილის შემოქმედების კრიტიკოსები. მათ შორის იყო ვინმე დავით ვოლსკი, რომელმაც უკმაყოფილო წერილი დაწერა გაზეთში „მუჟა“.

ოციან წლებში ისეთი გამოხტომებიც იყო, როგორც მაგალითად, ერთი გვერდი მიძღვნილი ჟურნალ „ნიანგში“, აქ გათამაშებული იყო სიმღერა — აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ (და გორაზე გამოხატული იყო ჭავჭავაძის სურათი) იქით გორასა ძვრას ვუზამ (აკაკის სურათით). წარმატებისგან თავბრუდახვეული ახალგაზრდები გულზე ხელის ბრაგუნით ხმამალა გაიძახოდნენ: თქვენი ილია, ჩვენი ეგნატე!

რუსთაველის თეატრი რუსეთიდან გამარჯვებული დაბრუნდა. თეატრის კედლებზე გამოფენილი იყო მოსკოვის პრესის მასალები და მოზრდილი სურათი, წარწერით: ბელადი — რუსთაველის თეატრში. ახმეტელი გადაღებული იყო სტალინთან და კიროვთან ერ-

თად, მაგრამ გამარჯვების სიხარული დიდხანს არ გავრძელებულა. 1935 წელს ახმეტელი თეატრიდან გააძევეს. სულ მალე კომპარტიის ყრილობის ანგარიშში ასეთი ტექსტი წავიკითხე: «Сандро Ахметели оказался фашистом и уничтожили».

ამ „ფაშისტს“ მიაყოლეს ხალხის საყვარელი მსახიობები: პლატონ კორიშელი, რომელმაც პირველად განასახიერა ვაჟა-ფშაველა „ლამარაში“, ვანიკო აბაშიძე, ვანიკო ლალიძე, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, ია ქანთარია, თამარ წულუკიძე, ბუჟუჟა შავიშვილი და მრავალი სხვა. „ფაშისტების“ აღმოჩენით მრავალი გაბედნიერდა და თეატრში სახელი დაიმკვიდრა, («Тринадцать из лучших.») ნეტავ, გამაგებინა, რატომ მოხდა ეს? ასეთი უმსგავსო საქციელი ჩემს ცხოვრებას 70 წელია აფორიაქებს.

(დასაწყისი 49 გვერდზე)

სა და შუხას, მეკუბოვე  
ლადო ლომიძისა და სხვა-  
თა ხუმრობები. ავტო-  
რი ამბობს: „უამრავ ასეთ  
ეპიზოდს ჰქონდა ადგილი,  
რომელთა შორის ამოვარჩიე  
მხოლოდ ისეთები, რომელ-  
თა ფართო პუბლიკაციაც

მიზანშეწონილად ვცანი და  
შევეცადე მათი მხატვრულ  
ჩარჩოში მოქცევა. თუ ისი-  
ნი მკითხველის ინტერესს  
გამოიწვევს, ამ წიგნის ავ-  
ტორი თავს ბედნიერად ჩა-  
თვლის“.

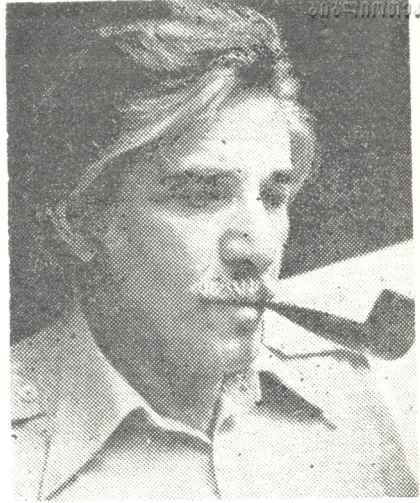
სასიხარულოა, რომ ხა-  
ლასი იუმორით შეზავებულ-

ლი ხუმრობები, არ დაიკა-  
რგა და თეატრის მოყვარუ-  
ლები ინტერესითა და ღი-  
მილით გადაიკითხავენ გუ-  
რამ ლომთაძის მიერ სიყ-  
ვარულით დაწერილ მოგო-  
ნებებს, რითაც არც თუ  
ისე განებივრებულნი ვართ.

ნესტან კვიციანი

## ლალი ყურულაშვილი

### პეტრე გრუზინსკი



ცხოვრობდა ადამიანი, ვაჟაკი, პოეტი პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკი... ცხოვრობდა და იწვოდა... მარად იწვოდა ლექსით და სიყვარულით... ყოველივე მშვენიერის, ამაღლებულის სიყვარულით... ადამიანი... შეხაროდა სამშობლოს, უმღერდა მის წარსულსა და დღევანდელობას, მის სიხარულსა და ტკივილს... ოცნებობდა საქართველოს ბედნიერებაზე, მის მომავალზე, და ყოველთვის, როგორც ეს ჭეშმარიტ რაინდს შეუვენის — იწვოდა მშვენიერი მანდილოსნის სიყვარულით... ლექსს წერდა იმიტომ, რომ სხვაგვარად ცხოვრება არ შეეძლო, ლექსი იყო მისი არსებობის განუყოფელი ნაწილი...

ყოველი მისი ლექსი თავად იყო სიმღერა და ხშირად, ძალიან ხშირად გადაიქცეოდა კიდევ უმშვენიერეს სიმღერად. ეს სიმღერები შემორჩა საზოგადოების მეხსიერებას და არა პეტრე გრუზინსკის ლექსები. ქართული მადლითა და ძალით აღბეჭდილი, ყოველთვის გულით ნაკარნახევი, გულიდან ამოხეთქილი ლექსები...

სავალალოა, რომ მხოლოდ სიმღერისათვის დაწერილი ლექსებით იცნობს პეტრე გრუზინსკის პოეზიას ფართო საზოგადოებრიობა, სავალალოა, მაგრამ საკვირველია კი არა... იმის მიზეზი, რომ ავტორის სიცოცხლეში არცერთი მისი ლექსი არ დასტამბულა, თვით მის ხასიათში უნდა ვეძიოთ. ეს მოკრძალებაც იყო, საყოთარი თავისადმი მომთხოვნელობაც, სიამაყეც — სრულიად მართებული და გასაგები. მას არ შეეძლო კარდაკარ ევლო და ფუჭი დაპირებები მოესმინა, მორჩილად გაეზიარებინა უვიცი ბიუროკრატების შენიშვნები. ეს მის ბუნებას ეწინააღმდეგებოდა, წერდა და უკითხავდა ახლობლებსა და მეგობრებს, ფარული სიამოვნებით იზიარებდა მათ აღტაცებას და ლექსებს უკრაში ინახავდა. ატყუებდა ლექსებს, რომლებსაც გამოქვეყნება რომ ღირსებოდათ, მრავალ სიამის წუთს მოჰგვრიდნენ მკითხველს. ზოგჯერ კი ისეც ხდებოდა, რომ წერდა და არავის უკითხავდა.

დღეს, როდესაც ცხოვრებიდან ასე ნაადრევად წასულ მათს ავტორს 70 წელი შეუსრულდა, ზოგიერთ ლექსს შინც ეღირსა გამომზეურება, ჭერჭერობით მხოლოდ ტელევიზიისა და რადიოს მეოხებით. იმედოდ გარჩნდა, იქნებ, დაბეჭდილიც იხილონ ისინი პეტრეს შვილებმა და შვილიშვილებმა. პოეტის მემკვიდრეობის ერთგულმა ჰირისუფალმა და ქომაგმა — მისმა მეუღლემ და მეგობრებმა.

როული, სიძნელეებით სავსე ცხოვრებით იცხოვრა პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკიმ, ისე, როგორც უნდა ეცხოვრა დიდგვაროვანს ჩვენს რთულსა და განუკითხავ დროში. თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი იყო, მძინვარე რეპრესიების შედეგად რომ მარტო დარჩა, მშობლების გარეშე.

საარსებო სახსრების ძებნამ სტუდენტი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მიიყვანა რეჟისორის ასისტენტის რთულსა და უმადურ სამუშაოზე. და როგორც ეს პოეტური ბუნების, დიდი შემოქმედებითი პოტენციის მქონე ადამიანისაგან იყო მოსალოდნელი, მთელი არსებით შეიყვარა თეატრი, მუშაობდა თეატრში, წლების მანძილზე იყო უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრის რეჟისორი, შემდეგ ხაშურის თეატრის მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. შემდეგ...

შემდეგ რეპრესიებმა მასაც უწია და ახალგაზრდული ცხოვრების რამდენიმე საუკეთესო წელი ციხემ და ფსიქიატრიულმა სავადმყოფომ წაართვა. ოჯახს უფლებადაურილი დაუბრუნდა. არც მუშაობა შეიძლებოდა სადმე... არც შინ, მარტოობაში შექმნილის პუბლიკაციის უფლება ჰქონდა.

ძმომე წლები ლექსებმა და მეგობრებმა გადაატანინეს...

მერე უინული ნელ-ნელა გალღვა... პეტრე გრუზინსკის გვარი თეატრალურ აფიშებზე, კინოფილმების ტიტრებში, საკონცერტო პროგრამაში გაჩნდა. მის ლიბრეტოებზე ოპერეტებს ქმნიდნენ საუკეთესო ქართველი კომპოზიტორები: რ. ლალიძე, გ. ცაბაძე, ლ. იაშვილი, გ. ყანჩელი, ა. მაჭავარიანი, ა. ზალანდიაძე, ს. ნახიძე, ს. ცინცაძე, ბ. კვერნაძე. სიმღერებს და რომანსებს პეტრე გრუზინსკის ლექსებზე სიამოვნებით და დიდი წარმატებით ასრულებდნენ საუკეთესო ქართველი მომღერლები. მათ შორის პოეტისადმი განსაკუთრებული ერთგულებით გამოირჩეოდნენ: მერი შილდელი, მერი ნაკაშიძე, ნანი ბრეგვაძე, მარცხ გოდიაშვილი, ვახტანგ კიკაბიძე, დიდიმ ლოგუა... მრავალ კარგ ქართულ ფილმს ამშვენებს პეტრე გრუზინსკის ლექსზე შექმნილი სიმღერა.

მიუხედავად იმისა, რომ წიგნის ვერცერთ თაროზე ვერ შეხვდებით პეტრე გრუზინსკის ლექსების კრებულს, კომპოზიტორები მის ლექსებზე მაინც ბევრს, ძალიან ბევრს წერდნენ. მათ განსაკუთრებით პეტრეს ლექსების ლირიკში, მელოდიურობა, სიღრმე, მუსიკალობა ხიბლავდათ. კომპოზიტორების ქმნილებებშია გაფანტული მისი ლექსები, მათი შემოქმედების ნაწილადაა ქცეულით და დღემდე მხოლოდ მათს ნოტებში ისტამბება.

რა იტაცებდა მას მეგობრებთან ურთიერთობაში? ცხარე, პრინციპული კამათი ნანახისა და მოსმენილის ირგვლივ, მეგობრების ახალი ნაწარმოებების მოსმენა, მსჯელობა მათ შესახებ, დავა და ამ დავაში ჭეშმარიტების ძიება; მუშაობა ახალ სიმღერაზე, რომანსზე და ისევ კამათი. კამათი უკომპრომიზო, ღაუნდობელი, მაგრამ ურთიერთპატივისცემით, სიყვარულით სავსე, უაღრესად ტაქტიანი...

დასჭირდებოდა მომღერალს რეპერტუარის გადახალისება, ახალი სიმღერა, და იგი ლექსისთვის პეტრე გრუზინსკის მიაშურებდა.

დაგბადებოდა კომპოზიტორს ახალი რომანსის ან სიმღერის შექმნის აუტომატობა და ისიც პეტრე გრუზინსკის დაუწყებდა ძებნას, რადგან იცოდა — პოეტი ისეთ ლექსს შესთავაზებდა, რომელიც თვითონ მღვრისა.

ახალი ფილმის გამირისთვის სიმღერა იყო საჭირო, აქაც ძალიან ხშირად ევლინებოდა მხსნელად ფილმის შემქმნელებს პეტრე გრუზინსკის ლექსი.

ეს იყო ხშირად, ძალიან ხშირად. იყო იმიტომ, რომ ლექსი, რომელსაც პეტრე გრუზინსკი ქმნიდა, ყოველთვის შინაარსიანი იყო, ღრმა და ამავე ღრმს სხარტი, მსუბუქი, მელოდიური, ყოველთვის... მაშინაც კი, როცა პოეტი ფილმის სიუჟეტით იყო შეზღუდული, და იმ იშვიათ შემთხვევებშიც, როცა უკვე მკა მუსიკისთვის უხდებოდა ლექსის დაწერა. მისი ლექსი ყოველთვის ლექსი იყო და არა სიმღერის ტექსტი.

ასეთი იყო პოეტის ცხოვრება... იყო მშვენიერი ლექსების დაბადების ბედნიერი წუთები; იყო საინტერესო, სახელოვან ადამიანებთან თანაშემოქმედების და მეგობრობის სიხარულიც, ტაშიც, ყვავილებიც, მეგობრობის სიყვარულიც; იყო ოფიციალური პატივის მიგებაც — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდების მიწიება. თუმცა დაგვიანებით, მაგრამ ხომ იყო...

არ იყო მხოლოდ ერთი — უმთავრესი... არ იყო ის, რაც პოეტს ხალხთან აერთიანებს — არ იყო ლექსების შეხვედრა მკითხველთან... არ იყო ლექსების კრებული, თუნდ პაწაწინაც კი...

და კიდევ — არ იყო ის, რაზეც თვით უახლოესი ადამიანების წრეშიც კი იშვიათად ბედავდა ლაპარაკს... ის, რაზეც რეპრესიების მრავალ ტანჯავამოვლილი ფიქრსა და ოცნებასაც კი იშვიათად ბედავდა... არ იყო და არც შეიძლება ყოფილიყო ის, რამაც დღეს საქართველოს გაუბედავად გამოუნათა მძიმე ღრუბლებიდან...

არ იყო მაშინ...

დღეს კი, როდესაც გაჩნდა იმედი... როცა გაიღვიძა ქართველი ხალხის მძლავრმა სულმა — აღარ არის ის, აღარ არის ჩინებული ქართველი — ადამიანი, ვაჟკაცი, პოეტი პეტრე ბაგრატიონ-გრუზინსკი.





ელგარ ეგაძის

## გ ა ს ს ე ნ ე ბ ა



14 მარტი ელგარ ეგაძის დაბადების დღეა!

მარტი, ჭირვეული თვეაო, ამბობენ. ამიტომ, მარტში დაბადებულებს ცვალებად ხასიათს მიაწერენ ხოლმე. ალბათ, ძნელია ჭეშმარიტების დადგენა, მაგრამ ერთი კი ცხადია, ბატონი ელგარი მართლაც მოუსვენარი ხასიათისა გახლდათ.

რა ახირებულაო, — ითქვა მაშინაც, როდესაც ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა განუდგა მაცდუნებელ კეთილდღეობას და დამოუკიდებლად, საკუთარ ნიჭზე დაყრდნობით შეუდგა ხელოვნებაში მხოლოდ მისთვის კუთვნილი ადგილის ძიებას.

ელგარ ეგაძის მოსვლის შემდეგ რადიკალურად შეიცვალა ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება. თავად შრომისმოყვარესა და დაუღვრამელს, ხელოვნებაზე, ადამიანებზე, შრომაზე გულმხურვალედ შეყვარებულს, შეუმჩნეველი არ რჩებოდა საკუთარ შესაძლებლობებში დაეკვებულ მსახიობების გულისტკივილი, ცდილობდა თითოეული მათგანისათვის შეექმნა შემოქმედებითი მუშაობისათვის აუცილებელი წინაპირობა, დახმარებოდა საკუთარი, ჭერ კიდევ არარეალიზებული შესაძლებლობების გამოვლენაში.

თვითყოფადი რეჟისორული ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი, მთელი არსებით ებრძოდა ყოველივე დრომოჭმულს, ყალბს. იღვწოდა მესხიშვილისეული თეატრის მებრძოლი სულის განახლებისთვის. სასცენო ფიცარნაგზე ახალი თეატრალური ესთეტიკის დამკვიდრებასთან ერთად ესწრაფოდა განზოგადოებული ადამიანური ტიპილების წარმოჩენას.

ბატონი ელგარის ინიციატივით ადგილობრივი რეჟისორული თუ სამსახიობო კადრების მოსამზადებლად ქუთაისში თეატრალური სტუდია დაარსდა. ოცნებობდა თეატრის რეკონსტრუქციაზე, ბევრს ფიქრობდა სარეპერტუარო პოლიტიკის ამაღლებაზე, დასში ჭანსალი შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამკვიდრებაზე, თანამოაზრეთა კოლექტივის განმტკიცებაზე.

მსახიობებისათვის ძალზე გამორჩეული შემოქმედებითი სკოლა გახლდათ ბატონ ელგართან თანაშრომლობის პროცესი. რეპეტიციებზე, თავდაუზოგავი ძიებების უამს, საინტერესო, ემოციურად დამუხტული და მეტყველი იყო იგი. უსაზღვრო სიყვითეს, ერთგულებას, სიყვარულს ასხივებდა ამა თუ იმ პიესაზე, სცენურ გარემოზე, პერსონაჟის სულიერ

ცხოვრებაზე საუბრის წუთებში. ამიტომაც იყო, რომ მისი სპექტაკლებიდან გახსოვარი სიტბო, სინაზე, ნათელი გადაცემოდა ხოლმე მაყურებელს.

ქუთაისის თეატრში სულ ოთხიოდ სპექტაკლი დაიდგა ედგარ ეგაძის ხელმძღვანელობით: ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“, ა. გელმანის „ქვეყნიერებასთან პირისპირი“, ი. უამიაკის „ბატონი ამილკარი“ და დაუმთავრებელი ე. რაჭინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებული“, რომელიც შემდგომ მისმა ვაჟმა — ოთარ ეგაძემ დაასრულა. თითოეული მათგანი გახლდათ რეჟისორის დიდილოგი ადამიანებთან. ზოგჯერ კი მონოლოგიც, სადაც თანდათანობით მკვეთრი ხუნბოდა რეჟისორის გულისტკივილი. მისი აღსარება.

„ბატონი ამილკარი“ გხლუათ ე. წ. სცენა სცენაზე, სადაც მთავარი გმირი ესწრაფოდა მოეწესრიგებინა ადამიანების დაძაბული, დაკნინებული ურთიერთობები, წამით მაინც მიენიჭებინა შათვის ბედნიერება და სიხარული.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ე. რაჭინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებული“ ბატონ ედგარს დაუშთავრებული დარჩა. მაგრამ მასში მაინც იგრძნობოდა მხოლოდ მისთვის დამახსიათებელი უჩვეულო აზროვნება. სპექტაკლი აღსავსე იყო მარტოობის შიშით, დაუბებელი სიყვარულსა და სიკეთის განცლით.

ედგარ ეგაძის სპექტაკლები ცხოვრებისეული და დამაფიქრებელი იყო. მის რეჟისორულ აზროვნებაში შეინიშნებოდა მისწრაფება, ჩაწვდომოდა თანამედროვე საზოგადოების გაუცხოების მიზეზთა ძირებს, ამოეცნო მათი დაძაბული სულიერი ცხოვრების პერიპეტები, ის მწვავე ეფემერული ლტოლვები, რომლებმაც იმძლოა და უკანასკნელ ხანს წააღწია ადამიანში ყველაზე არსებითი, ყველაზე ფასეული ღირებულებანი. ამიტომაც, ბატონი ედგარის თითოეული სპექტაკლი დიდაქტიურს ხასიათისაც გახლდათ, საიდანაც ნათლად შეიგრძნობოდა რეჟისორის მთრთოლვარე, მგრძნობიარე გული. მისი სევდა, ზოგჯერ კი საყვედურიც. ედგარ ეგაძის თეატრი ესწრაფოდა დახმარებოდა ადამიანებს საკუთარი თავის შეცნობაში, სამყაროს შემეცნებაში, სიყვარულისა და სიკეთის აღწევებაში. სწორედ ეს გახლდათ ბატონი ედგარის, როგორც ხელოვანის უმთავრესი მოქალაქეობრივი მრწამსი, მისი გულისტკივილი, საფიქრალი და ანდერძი, ის იყო კაცი, რომელიც დააკლდა ქუთაისის თეატრს.

ნატო ნოსელიძე  
 ავთო სახამზაბერიძე  
 გურანდა იაშვილი  
 მანანა გომოლაშვილი  
 პახა გომოლაშვილი

პირველ კურსზე ვიყავით, ინსტიტუტის მაშინდელმა რექტორმა ილია თავაძემ რომ დამიბარა და მითხრა, „ტეკაში“ უნდა გამოცხადდეთ. ვიფიქრე, მიჭერენ და, ეგ არის-მეთქი.

მაშინ ქალაქკომის მდივანი გახლდათ ძალზე სიმპათიური ადამიანი (შემდეგში ტელერადიოკომიტეტის თავმჯდომარე) კარლო გარდაფხაძე. მასთან მივედი. — რა გვარი ხარ შენო, მკითხა. ვუპასუხე. — ამა და ამ კაცის შვილი ხარო? მამაჩემი ცნობილი იყო იმ წრეებში თავისი პატიოსნებით და კაცური კაცობით. — ამას არაფერი არ სჭირდებო, უთხრა ვილაცას (ალბათ, მცირე ავტაცია თუ უნდა ჩაეტარებინათ, ყოველი შემთხვევისათვის). მერე მე მომიტრიალდა:

ეს ხონჩა წარმოადგენდა ერთ დიდ მაგიდას, რომელსაც ფეხები არ ჰქონდა და რომელიც ჩვენ უნდა გვეჭეროდა ხელში. ხონჩა საუცხოოდ იყო ყვავილებით მორთული. თბილისში ცხოვრობდა საუკეთესო მიყვავილი — მიშა. ულამაზეს გვირგვინებს აკეთებდა, იზვიათი გემოვნება ჰქონდა. ჰოდა, ეს ხონჩაც ბატონ მიშას გაკეთებული გახლდათ. ხონჩაზე ელაგა: შემწვარი გოჭი, მოხარშული დელალი, სულუგუნი, იმერული ყველი, იდგა საცივი და ა. შ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რასაც საქართველოში მიირთმევენ. ეს იყო ან ძალიან ადრიანი გაზაფხული, ან გვიანი შემოდგომა, რადგან, მახსოვს მარწყვი რომ დავინახე ხონჩაზე, გამიკვირდა. ერთი სიტყვით, ძალიან დიდი სუფრა იყო. და ეს ყვე-

გიორგი  
ხარაბაძე

*რეკლამისთვისაც თქვენსუფალი  
სესანიონის ჩანაწერები*

— ხვალ ხრუშჩოვი ჩამოდის. გვეკირდება. სახლში იყავი, მანქანა გამოგივლის. კარგად ჩაიცვიო.

მეორე დღეს გამოვიარე. მივედიოტ რკინიგზის სადგურში. ჩემთან ერთად იყო ერთი გოგონა — სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი, ძალზე სიმპათიური (უცნაურია, რომ ის გოგონა მას შემდეგ აღარ მინახავს, აღარსად შემხვედრია). რკინიგზის სადგური ხალხით იყო გაჭედილი, ბაჭანი კი ცარიელი იყო, მხოლოდ ვასილ მუჟანაძე და ერთი მოხუცი კაცი იდგნენ. ეს კაცი 80 წლის იქნებოდა. შაღალი იყო, დიდი, თეთრი წვერი ჰქონდა და თეთრი ჩოხა ემოსა. ჩვენც მიგვიყვანეს და ხელში უშველებელი ხონჩა დავაჭერინეს.

ლაფერი ბატონ მიშას გვირგვინში იყო ჩასმული, ხამი საათით ადრე მიგვიყვანეს და წელში გავწყდით. ბოლოს გამოჩნდა მატარებელიც. უკვე ნელა მოდიოდა, ხრუშჩოვი ემოციური კაცი იყო, კარებში იდგა და მატარებელი არც იყო გაჩერებული, ბაჭანზე რომ ჩამოხტა. დანახა მუჟანაძე, წამოვიდა, დაეძგერა და აკოცა ტუჩებში. საზიზღარი სანახავია, კაცი რომ კაცს ტუჩებში კოცნის, თან ეს კოცნა კარგა ხანს გრძელდებოდა. ამის შემდეგ მოხუცმა ქართველმა კაცმა ხრუშჩოვს უთხრა დამტკრეული რუსულით:

— Добро пожаловать, Никита Сергеевич, на грузинской земле!

...და ჩვენ ხონჩა ვავუწოდეთ, მიგუახლოვდით; თეთრწვერა ჩოხიანმა ხრუშჩოვს ყანწი ღვინით გაუფსო და მიაწოდა, მან მხოლოდ მოსვა ღვინო, არ და-

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. მ.“ № 5, 6 1989 წ. № 1, 2 1990 წ.

ულევია. მერე ხონჩაზე პური ეძება, მაგრამ ვერ იპოვა. როგორც იქნა, ჭადს მოიგნებინეს. ჭადი მარილში ჩააწო და შექამა. მერე ვადაგვეცონა მე და ის გოგონა და წავილა.

— Ой, Ой — დაიძახა უცებ და მოტრიალდა. მოვიდა ხონჩასთან.

— Вот это я люблю — თქვა და ჩურჩხელა მოტეხა, პირში ჩაიდო. ეს იყო იმერული ჩურჩხელა. იქვე კახურიც იდო, მაგრამ მან, რატომღაც, იმერული აიღო.

— Спасибо, спасибо! — თქვა და წავიდა.

წავიდა და გაყვა ხალხი უკან! დავრჩით მე და ის გოგონა ცარიელ ბაქანზე ამ ხონჩით. რა ვქნათ? ცოტა ხნის მერე დავდგით ხონჩა კუთხეში. უცებ, სად იყო და სად არა, გამოჩნდა ოთარ ლითანიშვილი: — ჩვენ მოვეუვლით გოგი-ჯან, მაგასო — მითხრა.

წავედით სამივე მიშას საყვავილეში — ვერის ბაზრის გვერდზე. ეს იყო ნესტი და გვირგვინების სუნით გაჟღენთილი პატარა დარბაზი, სადაც კარგად მოვილხინეთ ხრუშჩოვის პურ-მარილით. მხოლოდ ღვინო დავამატეთ.

ახლა კი მინდა მკითხველს ვუამბო იმ ადამიანების შესახებ, რომლებმაც თავიანთი ხასიათის ანაბეჭდები დატოვეს ჩემს ცხოვრებაში და რომლებიც დღეს ჩემს გვერდით აღარ არიან.

### სერბო ზაპარნიძე

როცა მოსკოვში საინტერესო თეატრალური წარმოდგენა იმართებოდა, მე და ჩემი თაობის ახალგაზრდა მსახიობები ას მანეთს ვშოულობდით და მაშინვე მოსკოვში გავრბოდით. ეს ჩვენთვის დიდი ფული იყო. მგზავრობის გარდა კიდევ მთელი ორმოცი მანეთი გვრჩებოდა და თავს ბედნიერად ვთვლიდით. სად აღარ ვათევდით ღამეს: საერთო სა-

ცხოვრებელში ან, უკეთეს შემთხვევაში, ნაცნობებთან.

60-იან წლებში მოსკოვში ჩამოვიდა შექსპირის თეატრი სტრედფორდიდან, რომელიც აჩვენებდა „მეფე ლირს“ (პიტერ ბრუკის დადგმა). სპექტაკლები სამხატვრო თეატრის ფილიალის შენობაში მიდიოდა. ბილეთის შოვნა, რა თქმა უნდა, ვერ შევძელით. ვინ გვიცნობდა რობერტ სტურუას, ან გოგი ქავთარაძეს, ან მე. ქავთარაძეს უფრო იცნობდნენ იმიტომ, რომ კინოფილმი „ქორწილი“ უკვე გამოსული იყო ევრანებზე, მაგრამ...

ქუჩა ორივე მხრიდან გადაკეტილი იყო, თეატრსაც მილიციის ალყა ერტყა და ის უნდა გადაგელახა. ამის შემდეგ კიბე უნდა აგველო, რომ თეატრის კართან მოხვედრილიყავი. ღია კართან იდგა ორი კონტროლიორი. პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო სპექტაკლზე უბილეთოდ მოხვედრა... ის-ის იყო სასოწარკვეთილებამ შემიპყრო, რომ... გავიხედე და... მოდის ვიღაც ვეება კაცი. დიდი, ძლიერი ნაბიჯებით. დვაკვირდი და... სერგო არ არის, ზაქარიაძე!

მოდიოდა სერგო ზაქარიაძე! თეთრი წვერი ჰქონდა. ძლიერი იყო და ულამაზესი. თითქოს ჰემინგუეისაც ჰვავდა. ღმერთივითო, რომ იტყვიან, ისე მოდიოდა...

დამინახა და მომიახლოვდა.

— რა გინდა, ბიჭო, აქ! — მკითხა თავისი საოცრად ალერსიანი და ადამიანური ხმით.

სპექტაკლის სანახავად ჩამოვედით-მეთქი, ვუთხარი.

— მარტო ხარ?

— არა, სტურუა და ქავთარაძე იყვნენ. ალბათ, იშოვეს ბილეთი და შევიდნენ.

— არც მე არა მაქვს ბილეთი... — მითხრა განწირული ხმით.

ამ ღროს თითქოს გონება გამინათდა და...



ბატონი სერგო სსრკ სახალხო არტი-  
სტი გახლდათ. ადმინისტრატორთან რომ  
მისულიყო, ვინ ეტყოდა უარს ბილეთზე,  
მაგრამ ძალიან მორიდებული იყო და  
უზომო თავმდაბლობის ზღვარს მთელი  
სიცოცხლე ვერ გადააბიჯა. მე ვიცოდი  
ეს და, ამიტომ, არც შემიხსენებია, რომ  
შეეძლო თავისი სტატუსი გამოეყენე-  
ბინა...

— შესვლა გინდათ, ბატონო სერ-  
გო? — ვკითხე. — კიო, მითხრა. — მე  
მაქვს ბილეთი-მეთქი.

— ოი, ავაშენა ღმერთმა. — გაშალა  
ხელები.

— მიბრძანდით წინ. ბატონო სერგო,  
მიბრძანდით და გამოგყვებით — წინ გა-  
ვუსვი. ვიფიქრე: განა შეიძლება ეს კა-  
ცი ვინმემ გააჩეროს? მიღის სერგო თა-  
ვისი დიდი ნაბიჯით და მთელ მის გა-  
რეგნობაში საოცარი ძალა იგრძნობა. მი-  
უვახლოვდით მილიციის ალყას.  
მილიციელები ისე გაიწვი-  
ნენ აჩეთ-იჩით, თითქოს ჰიპნოზის ზე-  
მოქმედების ქვეშ აღმოჩნდნენო, და სე-  
რგო გაატარეს. სერგომ უკან მოიხედა,  
იმედი აქვს, რომ მე ბილეთით უკან მივ-  
დევ. მილიციელებმა კი გამატარეს იმი-  
ტომ, რომ სერგომ მე შემომხედა. ავია-  
რეთ კიბე, კარებთან რომ მივედი, მე-  
ბილეთებებს მივესალმე. სერგომაც თქვა,  
გამარჯობათო და გავატარეს. ასევე მო-  
ხდა მეორე კარებშიც. და... შევედი თე-  
ატრში. გათავდა ყველაფერი... გარდე-  
რობთან მივედი, პალტოებს ვიხდით  
უკვე და განარებულმა, იმ იმედით, რომ  
ერთად გავიცინებდით უოველივე ამა-  
ზე, ვუთხარი, ბატონო სერგო, ასე და  
ასე იყო-მეთქი.

— რააა?.. — მითხრა. — ნუ ლაპა-  
რაკობ, კაცო...

— კი, კი, ასე იყო.

— მომეცი ჩემი პალტო — მითხრა.  
თითქოს გამებუტა და... მიღის უკან.

— რას შვრებით, ბატონო სერგო!

— არა, ბიჭო, უბილეთოდ უხერხუ-  
ლია.

— რას ამბობთ, ბატონო სერგო,  
თქვენ — სახალხო არტისტი თეატრში  
შემოხვედით, სტადიონზე ხომ არა-მეთქი.

— არა, ბიჭო, უბილეთოდ უხერხუ-  
ლია. რას იფიქრებს ხალხი... დიდი ხნის  
განმავლობაში ვცდილობდი დამერწმუ-  
ნებინა, რომ არავინ არაფერს არ იფიქ-  
რებდა და არავითარი უხერხულობა  
ჩვენს იქ ყოფნას არ ახლდა. ველაპარა-  
კებოდი — თან კი არ მჭეროდა, რომ სერ-  
გო ზაქარიაძე ასე ბავშვივით გულუბრყვი-  
ლო და უაზრობამდე პატიოსანი იყო. ბო-  
ლოს დავიღალე და ვიფიქრე, დე, გა-  
ვიდეს-მეთქი. მაგრამ შემეშინდა, მეც არ  
გავვიგდე თეატრიდან, როგორც იქნა  
დავითანხმე დარჩენაზე.

დაგას აწურული პარტიკის კარებში.  
ვუყურებ და ვფიქრობ, ასეთ მდგომარე-  
ობაში ის არაფრის მაყურებელი არ არ-  
ის და ცოტა არ იყოს, კიდევაც შემეცო-  
და. ძალიან საყვარელი იყო. თითქოს  
დატუქსულ ბავშვს ჰგავდა ეს ბუმბერა-  
ზი კაცი. ვიფიქრე, ეგებ ცოტა გავამ-  
ხიარულო-მეთქი და სანამ სპექტაკლი  
დაიწყებოდა, საუბარი გავუბი. ბოლოს  
ვუთხარი: ბატონო სერგო, მივიდეთ ად-  
მინისტრატორთან. უთხარით ვინცა ხართ  
და სკამებს მოგვცემენ-მეთქი.

— აჰ, არა, კაცო, უხერხულია... —  
ამჯერად უკვე ველარ ვიმოქმედე. ოთ-  
ხი საათის განმავლობაში ფეხზე იდგა  
ჩემთან ერთად და ასე უყურებდა სპექ-  
ტაკლს...

დაახლოებით ორი წლის შემდეგ მო-  
სკოვში ლოურენს ოლივიე ჩამოვიდა.  
წითელ მოედანზე რამდენიმე ახალგაზრ-  
და ქართველი მსახიობი ვიდექით. სერ-  
გოს უკვე ნათამაშები ჰქონდა „ჭარის-  
კაცის მამა“. დავინახე მოდიოდა და ქვეყა-  
ნა მოსდევდა უკან. დამინახა, გაეცინა  
და ხელები გაასავსავა.

— გაიწვი იქით, არ დამენახო.

— ახლა თქვენ შემიყვანეთ, ოლივი-

ეზე ბატონო სერგო, მე ხომ გაჩვენეთ ბრუკი.

კო, მითხრა, ბილეთები ჰქონდა და მართო მე კი არა... 4—5 კაცი დაგვპატოდა.

მახსენდება: ერთხელ ოსურგეთში ვიყავით გასტროლებზე. საშინელი რამ არის გასტროლებზე ყოფნა, ძირითადად, უსაქმოდ ბორიალი გიწევს, დღისით ვერც იქიფებ, იმიტომ, რომ საღამოს სპექტაკლი გაქვს, ვერც დაიღლები, ისევ იმიტომ, რომ საღამოს სპექტაკლი გაქვს. შეიძლება წიგნი წაიკითხო, მაგრამ ორი თვის განმავლობაში რაც არ უნდა მწიგნობარი კაცი იყო, ყოველდღე წიგნის კითხვაც მოგბეზრდება. ასეთ მდგომარეობაში ვიყავი მაშინაც — ოსურგეთში; მოვიდა კარლო საკანდელიძე და შემახსენა, ხომ იცი, დღეს სერგოს დაბადების დღეა და ბანკეტს ვუხდითო. ბატონი სერგო წილის ხდებოდა... დავჯექი და დავიწყე შეკითხვების ჩამოწერა სერგოსათვის, ეს გავაკეთე თამაშით ან უფრო ხუმრობით, უფრო კი უსაქმობით, საღამოს, ბანკეტზე რომ მივედი, ფურცლები მივეცი და ვთხოვე, ბატონო სერგო, ამ შეკითხვებზე, თუ შეიძლება, პასუხი გამეცით-წუთქი...

მეორე დღეს, ოსურგეთში, ცარიელ მოედანზე მოვდივარ, სერგო შევნიშნე, დამინახა თუ არა, ზურგი შემაქცია და წავიდა. ცოტა არ იყოს, შემეშინდა, სერგო ხომ თეატრის დირექტორი იყო, კი გვიყვარდა, მაგრამ მაინც გვერიღებოდა, ცოტა გვეშინოდა კიდევ; რაღაც მისი ძალის გავლენის ქვეშ ვექცეოდით, ნეტავი, რა დავაშავე, ან რა ვაწყენინებოდა, ვიფიქრე, მაშინ, რა თქმა უნდა, ვერ მივხვდი მისი საქციელის მიზეზს, ასე შემადგებოდა ორი თვე... თურმე ნუ იტყვი, იმ შეკითხვებზე სწრაფად ვერ გამცა პასუხი და ერიდებოდა — ის ხომ პატიოსანი კაცი იყო და თანაც პროფესიონალი. ასე პატიოსნად და პროფესი-

ულად მოვიდა ჩემს შეკითხვებსაც. სუთჯერ თუ ექვსჯერ რომ დამგმალა, მერე მოვიდა და მითხრა:

— ბიჭო, ხვალ მოგცემ იმას, არ გეწყინოს, თუ ძმა ხარ.

ჩამოვედი თბილისში, მე დამავიწყდა კიდევ ჩემი „ინტერვიუს“ არსებობა... რამდენიმე დღის შემდეგ თეატრში მივედი, იქ რემონტი იყო, სერგო მუშებს ადგა თავზე, ცემენტის ბუღში იყო გახვეული, იქაც დამემალა... მერე დამირეკა და მითხრა: „დავამთავრე“ დარწმუნებული ვარ, ბედნიერი იყო, რომ ჩემს შეკითხვებზე პასუხის გაცემა დამთავრა და მომცა „ინტერვიუ“. ის ფურცლები რომ ნახოთ ორიგინალში, თვალებს არ დაუჭერებთ... მრავალჯერ გადაკეთებული, ჩასწორებული, აშკარად ჩანს, რამდენს წვალობდა იმისათვის, რომ პასუხები მართალი და ზუსტი ყოფილიყო, შემდეგ ეს „ინტერვიუ“ შურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა.

სერგო ზაქარაიძე თეატრის დირექტორი იყო, როლზე არ ფიქრობდა, მხოლოდ იმაზე ზრუნავდა, თეატრი ყოფილიყო კარგად და სხვას ეთამაშა. ამის მცდელობაში ამოხდა სული და ეს ყველაფერი ჩემს თვალწინ ხდებოდა. მთელი ცხოვრება სერგოზე ცუდი მესმოდა — სულ საღანძღავი ეპითეტები, იმასაც ამბობდნენ, მარჯანიშვილის თეატრიდან გამოაგდესო, ქალბატონ სესილიას ვკითხე ერთხელ, რატომ დადის სერგოზე ასეთი ჭორები-მთქი, იმიტომ, რომ პროფესიონალი იყო და მუშაობა უყვარდა, სხვა საიდუმლოება სერგოზე არ არისო, მითხრა, ძუნწიაო ამასაც ამბობდნენ. არადა, ფულის ხესხება თუ მინდოდა, მასთან მივდიოდი; ხშირად ჭიბუში ფული არ ჰქონია, სახლში გაუგზავნია მძღოლი და უკანასკნელი ფული მოუტია... საიდან, რატომ დასდევდა ეს დამლა? ალბათ, იმიტომ, რომ ჩვენ ვართ უპასუხისმგებლოები და შეგვიძლია ადამიანი უშიწესოდ გავსვაროთ ტა-

ლახში. მით უმეტეს, თუ ის აღამიანი დიდია და ძლიერი...

მისი ბოლო როლი დარისპანი იყო. სპექტაკლი ვერ ნახა მაყურებელმა, იგი სხვადასხვა მიზნის გამო არ შედგა. ეს როლი ბატონ სერგოს ადრე ბრწყინვალედ შეჰქონდა ნათამაშები რუსთაველის თეატრის სცენაზე...

ჩემი პირველი როლი მისი არყოფნის შემდეგ იყო ჯიბო (დადიანის „გუშინდელნი“). მე მისი ჩოხა, მისი ფეხსაცმელი — ერთი სიტყვით, მისი ნაცვამი კოსტუმი მეცვა „დარისპანიდან“. როგორც გარეგანი სახე, ისე ჯიბოს სახის განვითარების შინაგანი ლოგიკა ბატონი სერგოსებური შენაგანი და ბუნებრივია, მსგავსებაც — დიდი.

რეჟისორ თემურ ჩხეიძესთან ერთად, შეგნებულად წავედი ამ მსგავსებაზე. ჭერ ერთი, მინდოდა გამოეჩინა დიდი სიყვარული და პატივისცემა მისი პიროვნებისადმი და მეორე — ყველაზე თავარი და მნიშვნელოვანი: მისი შემოქმედება უსწორესი და უტყუარი გზა ჭეშმარიტი ხელოვნებისაკენ.

დღევანდელ ქართულ თეატრში ჩემი, და არა მარტო ჩემი თაობის მსახიობებს, ზოგს ნებისთ, ზოგს უნებლიეთ, ან გაუცნობიერებლად, მაინც ეტყობათ მისი დიდი ხელი, მისი დიდი გავლენა. ხშირად ეს უფრო შენიღბულია, შეუმჩნეველია, მაგრამ თუ მსახიობის სამზარეულოში ჩავიხედავთ, დავინახავთ, რომ მას ბატონი სერგოსაგან რაღაც მაინც უსესხია: ან საქმის უდიდესი სიყვარული, ან სწრაფვა რაღაც ნამდვილისაკენ. უსესხია, „მოუპარავს“ ამ ღმერთისტოლა კაცისაგან და თავადაც შემწადებულა ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან საზიარებლად. ჩვენ, ვისაც საშუალება გვქონდა მის გვერდით გვეცხოვრა, ბედნიერი ხალხი ვართ. ის ხომ ნამდვილი ინსტიტუტი იყო, თუ გნებავთ ხელოა, ურომლისოდაც არ არსებობს არცერთი დიდი, ნამდვილი თეატრი. ამ-

დენად, სრულიად კანონზომიერია და, რა თქმა უნდა, სასიხარულოა, რომ მისი სახე, საქმე, შემოქმედება მხოლოდ ფოტოზე, კინოფირზე და მოგონებებში კი არ დარჩება, არამედ იმოქმედებს თეატრის სცენაზე და, უკვე ტრადიციად ქცეული, კვლავაც გააგრძელებს არსებობას.

ვფიქრობ, ასეთი შემოქმედი იშვიათად იბადება ნებისმიერ ერსა და ნებისმიერ დროში. ქართულ თეატრს, მისი დღეგრძელობისათვის თუნდ იშვიათად, მაგრამ აუცილებლად უნდა ჰყავდეს ასეთი შვილები...

როგორც კი იგრძნობდა, რომ რომელიმე ჩვენგანს უჭირდა, მაშინვე საუბარში გამოიწვევდა, ცდილობდა ბოლომდე ეგრძნო მისი გასაჭირი, რჩევა მეცვა და, თუ საჭირო იქნებოდა, საქმითაც დახმარებოდა. ერთ-ერთი ასეთი საუბრის დროს მითხრა:

— მსახიობისთვის სამი რამ არის საჭირო — და სამი რგოლი შემოხაზა.

0 0 0  
ნიჭი შრომისმოყვარეობა ბედი

ბატონ სერგოს ნიჭსა და შრომისმოყვარეობაზე აღარას ვიტყვი. რაც შეეხება ბედს, ალბათ, მანაც გაგიღიმათ, ბატონო სერგო, რადგან ადგილი სივრცეში, რომელიც თქვენ დატოვეთ, ამოუვსებელია, რადგანაც ჩვენ, მიწაზე დარჩენილთ, უზომოდ გვიყვარხართ და გვაკლიხართ!

ვერძიკო პნჯაფარძემ

სანამ ქალბატონ ვერიკოსადმი საკუთარი დამოკიდებულების თაობაზე ვიტყვოდ რაიმეს, ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი მინდა გავიხსენო:

არსებობდა ასეთი პიროვნება — რაინდული სულის პატრონი და დიდი აღამიანი — მხატვარი რომერტ სტურუა (რეჟისორის მამა). ის ჭეშმარიტი ქართული განლდათ, თავისი კაცობით, ესთე-

ტიურობით. ჰოდა, ეს ღირსეული კაცი მეუბნებოდა, ხორავა არ მომწონსო. მე მინახავს ხალხი, ვისაც სერგო ზაქარიაძე არ მოსწონდა; მინახავს ხალხი, ვერიკო ანჭაფარიძე რომ არ მოსწონდა, მისი სმაც კი აღიზიანებდათ. ეს, ალბათ, რჩეული ადამიანების ხვედრია. უბრალო კაცი ხომ არავის აღიზიანებს. სტერეოტიპს ყველა იღებს. რჩეულს კი, სხვებისაგან გამორჩეულს და თვითმყოფაღს, ზოგჯერ ვერ იღებენ... ვერიკოზე ხშირად მსმენია ამგვარი რამ, მაგრამ ასეთი ძალის მსახიობი ქალი სცენაზე არ მინახავს.

ქალბატონი ვერიკო 50 წლის იქნებოდა, როცა „სოვრემენიის“ თეატრმა სპექტაკლი აჩვენა. სპექტაკლის შემდეგ, ღამის 11 საათზე ვერიკომ მათთვის ითამაშა ევრიპიდეს „მედეა“ (არჩილ ჩხარტიშვილის დადგმა). 50 წელს გადაცილებულმა ისე ითამაშა ეს როლი, რომ უზარმაზარი შთაბეჭდილება მოახდინა, მსგავსი რამ მართლაც არ მინახავს. მე ვთვლი, რომ იგი იყო უდიდესი მსახიობი, რომელმაც, შეიძლება ითქვას, წლების განმავლობაში მხრებით ატარა მარჯანიშვილის თეატრი.

III კურსის სტუდენტი ვიყავი, როცა მარჯანიშვილის სპექტაკლი „ურიელ აკოსტა“ ადადგინეს. ვერიკო ივლითს თამაშობდა, ურიელს — პიერ კობახიძე. სპექტაკლი არაჩვეულებრივი იყო, მაგრამ, თითქოს, ოღნავ მორყეული. 10—15 წლის სპექტაკლი, დამეთანხმებით, კარგავს პირველყოფილ ბრწყინვალეობას. მიუხედავად ამისა, დრამატული თეატრის მსახიობები მაინც ბედნიერნი არიან, ვიდრე ესტრადის მსახიობები, რომლებიც პეპლებს ჰგვანან, რადგან 40 წლის მერე (თუ ელა ფიცჯერალდი არა ხარ) ისინი აღარავის სჭირდება და აღარავის ახსოვს. დრამატული თეატრის მსახიობი კი 60 წლის ასაკშიც იტყვის თავის სათქმელს...

ამ სპექტაკლში ვერიკო საოცრება იყო, — ღვთიური.

გავიდა პირველი მოქმედება, ველოდებით და აღარ იწყება მეორე მოქმედება.

რა მოხდა?

თურმე ქალბატონმა ვერიკომ, სანამ სცენაზე გამოვიდოდა, ხელი მოიტეხა. სპექტაკლი უნდა შეწყვეტილიყო. ამაზე ვერიკომ, რა თქმა უნდა, უარი თქვა. წავიდა საავადმყოფოში, ხელი თაბაშირში ჩაუსვეს. ანტრაქტი ერთ საათს გაგრძელდა. წარმოგიდგენიათ? იხსენება ფარდა და დგას თაბაშირში ხელჩასმული ივლითი — ვერიკო ანჭაფარიძე. განა შეიძლება ამაზე აუღელვებლად ლაპარაკი? 15 წუთის განმავლობაში დარბაზში ტაში არ შეწყვეტილა.

უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე თითქმის მუდმივად მქონდა სურვილი „ვარდ-ბუღბუღიანი“ წამკეთხა ქალბატონ ვერიკოსთან ერთად — დიალოგით. ვამზადე ეს მასალა, გადავწერე, გადმოვწერე. მოვიფიქრე ფორმაც: ქალბატონი ვერიკო უნდა მჯდარიყო, მე ფეხზე ვმდგარიყავი. ისიც ვივარაუდე, რომ მოხუცი იყო და ტექსტს ვერ ისწავლიდა. ვიფიქრე, პიუპიტრს დავუდებ წინ-მეთქი. ყველა სცენა მოფიქრებული მქონდა, წინასწარ ვხედავდი ყველაფერს, მაგრამ... ისე გავწელი, რომ... გარდაცვალა... და არ ვიცი, ცხოვრებაში ამაზე მეტად თუ რაიმეზე დამწყდება გული...

### სესილია თაბაშირელი

რით იწყებოდა ჩემი და ქალბატონი სესილიას ურთიერთობა? გინებთ.

— შე კრეტინო, იდიოტო, დებილო, ვირიზილო... — და კიდევ სხვა მისთანანი, რისი ქალაღზე გადატანაც არ შეიძლება.

მასხოვს, ჩემი ერთ-ერთი გადაცემის ეთერში გასვლის შემდეგ დამირეკა და მითხრა:



— დეგენერატო!

— გისმენთ, ქალბატონო სესილია!

— აი, ახლა, წადი და შეგიძლია, სადაც მოგესურვება, იქ თქვა, რომ ჩემი მოწაფე ხარ.

ალბათ, ამაზე დიდი ჭილღო ჩემთვის არ არსებობდა: ახლა რაც უნდა, ის დაწეროს თეატრმცოდნემ, მე ჩემი უკვე მიღებული მაქვს-მეთქი. და მართლაც, არცერთ საქებარ სიტყვას თუ ოფიციალურ ჭილღოს არ გავუხარებვიარ ისე, როგორც მამს იმ „დეგენერატომ“ გამახარა...

ერთხანს კინოსტუდიას „ღუბლიაუში“ ვთანამშრომლობდი. სესილია უკვე მოხუცი იყო, ღიაბეტი ჰქონდა და არსად აღარ დადიოდა, მაგრამ რეჟისორ ლულუ მიქელაძეს დიდი სურვილი ჰქონდა, ქალბატონ სესილიას ფილმის გახმოვანებაში მონაწილეობა მიეღო. შეუჩნდა, ბევრი ეხვეწა. მეც დავურეკე: ქალბატონო სესილია, მობრძანდით, მეც იქა ვარ-მეთქი. ბოლოს ბუზღუნით მოვიდა. ჩვენს ბუზღუნს, რა თქმა უნდა, სიხარულით და ღმილით შევხვდით.

ეკრანის პირდაპირ გვერდიგვერდ ვიდევით. მოხუცებულობის გამო ცუდად ხედავდა და ეკრანზე არტიკულაციას ვერ არჩევდა. დიალოგი ჩვენ შორის მიდიოდა და ქალბატონმა სესილიამ მთხოვა: — როცა ჩემი ჭერი იქნება, ხელი დამაჭირე, ხომ იცი, ვერ ვხედავო. მე მხარზე ხელი გადავხვიე. მთელი დღე ასე ვიმუშავეთ. ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე დასამახოვრებელი დღე ჩემს ცხოვრებაში თავისი ჩუმი, ემოციური შთამბეჭდაობით. მთელი დღის განმავლობაში ეს მოხუცი — ულამაზესი, უნიჭიერესი, უსაყვარლესი მანდილოსანი — ხელში მეჭირა.

ქალბატონი სესილია იმ დროს მხოლოდ მსახიობი და საყვარელი ადამიანი კი არ იყო ჩემთვის, არამედ ქალიც იყო — უწმინდესი, უნაწესი...

მახსოვს, შესვენების დროს შავ პურს ჭამდა, მეც იქ ვიყავი.

აი, რა მიაბმო ქალბატონმა სესილიამ:

— „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ჩვენს შემდეგ ტოვსტონოგოვმა დადგა ლენინგრადში და შემომითვალა, ბებია ითამაშეო. მე შევუთვალე, რუსულად ვერ ვითამაშებ-მეთქი. ორი თვის შემდეგ შემომითვალა, ქართულად ითამაშეო. ვერ ვითამაშებ-მეთქი. სამი თვის მერე წერილი მომივიდა: ჩემი თეატრი ლონდონში მიდის გასტროლებზე. პატრონტი არა ხარ? არ გინდა ინგლისში ქართველი ქალი ითამაშო? ვერ წავედი — თქვა ქალბატონმა სესილიამ და გაჩუმდა.

— რატომ? — ვკითხე გაოცებულმა.

— შემეშინდა! — მითხრა ქალბატონმა სესილიამ. საოცრება არ არის, რომ სესილია თაყაიშვილს თავის მიერ გენიალურად ნათამაშები როლის სხვა სამყაროში გამეორებისა შეეშინდა? რა შიშზე იყო ლაპარაკი? შემოქმედებით შიშზე, ან უფრო ზუსტად, გაფრთხილებაზე, ერთმანეთისა და საკუთარი შემოქმედების გაფრთხილებაზე, ახალი აუდიტორიის წინაშე მოკრძალებაზე, სიფრთხილებაზე, რომელიც ყველა ხელოვანს თან უნდა ახლდეს, და, ბოლოს, ნამდვილ შემოქმედებით თავმდაბლობაზე. აი, ასე ფრთხილად უდგებოდა სესილია თაყაიშვილი ყველა როლსა და ყველა საქმეს, ყველა ადამიანს, ყველა მოვლენას, თავად ცხოვრებასაც კი...

მე ხშირად მიფიქრია, რომ ადამიანის დასაფლავება არ შეესატყვისება მის განკლილ ცხოვრებას. ალბათ, ვფიქრობ, ასე არ ესადაგებოდა ცხელი ზაფხულის დღე, ვიწრო, პატარა ბინა, ხალხის რაოდენობა ქალბატონ სესილიას პიროვნებას, მაგრამ ეს სწორედ ის მოდელი იყო ადამიანის დაკრძალვისა, მას რომ მოეწონებოდა და მან რომ გვიანდერძა.

### ეროსი მანჯაბალაძე

ეროსი პარადოქსებით სავსე კაცი იყო...

სერგო ზაქარიაძე იმხანად თეატრის დირექტორი გახლდათ. მაშინ აღმოვაჩინე პირველად, რომ ეროსი სერგოს თავის ხელისშემშლელად თვლიდა. ეროსი იცოდა, რომ სერგო ძალიან დიდი იყო და ალბათ, სწორედ ეს აფიქრებინებდა, რომ სერგო ხელს უშლიდა...

ერთხელ სამხატვრო საბჭოზე ასეთი ამბავი მოხდა (მე სრულიად მოულოდნელად ამ საბჭოს წევრი გავხდი, როგორც ახალგაზრდა). — მოვიდა სერგო ზაქარიაძე და თქვა:

— აი. ამოვისუნთქე, რაც დირექტორი ვარ. სულ ეროსის პრობლემა მაწვალვებს.

გავისუსეთ.

— წუხელ მივხვდი, რა უნდა დავუდგათ ეროსის და რა უნდა ითამაშოს. ამას რომ მივხვდი, მართლა ამოვისუნთქე. ეროსი უნდა ითამაშოს შეილოკი. — მერე ეროსის მიმართა:

— თქვე ეროსი, ვინც გინდა რეჟისორად, იმას მოვიყვან და შენ ითამაშებ შეილოკს.

ადგა ეროსი და უთხრა:

— რას მამახარავენთ, ბატონო სერგო, შეილოკი რა როლია!

— როგორ! — გაოცდა სერგო.

— იქ მთავარი როლი პორციასია — თქვა ეროსიმ და დაჭდა.

შეილოკი, მოგეხსენებათ, ნატურაა ყოველი მსახიობისა. შეილოკი ხომ როლებითს როლია! ალბათ, სერგოსთან ურთიერთობაში იმდენად ჰქონდა ობიექტურობა დაკარგული, რომ შეილოკის შეთავაზებაც კი დალატში ჩაუთვალა... აბა, ეროსისნაირი მუშმანური, ჭკვიანი და კეთილი კაცი რომ ამას იტყვის, ხომ ცხადია, რა რთულიც იქნება თეატრში ცხორება?

სიამოვნების, გაურკვეველი სიამაყის

გრძნობა მეუფლება, როდესაც ვიხსენებ, რომ მისი ბოლო როლი, ბოლო სპექტაკლი ჩემთან იყო დაკავშირებული. ეს გახლდათ „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“. მე და ბატონმა ეროსიმ პრემიაც კი გავიყავით მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის. ეს ფაქტი განსაკუთრებით მემამყება.

ეროსი უზომოდ კეთილი იყო, ბევრით კეთილი და სუფთა...

რაც არ უნდა გაბრაზებული ყოფილიყო შენზე, არასოდეს დაგივიწყებდა კარგს, ყოველთვის ახსოვდა შენი ღირსებები და ნიჭი. ცუდს კი სწრაფად ივიწყებდა.

მას ისე, როგორც არავის, შეეძლო სხვისი ნიჭიერებით აღფრთოვანებულიყო. ეს სცენაზეც იგრძნობოდა. თუ მას მოსწონდა, როგორ თამაშობდი შენ — მისი პარტნიორი, ეროსი იმ წუთებში, სპექტაკლის დროს მყოფრებლადაც გადაიქცეოდა, სიხარულითა და კმაყოფილებით სავსე თვალებით გიმზერდა...

შემოთ პარადოქსები ვახსენე... აი, კიდევ: ეროსიმ აზღაკის თამაში მოინდომა: დღემდე ვერ გამიგია, რად უნდოდა ეს ამ უნიჭიერეს კაცს. შეცდა, ნამდვილად, შეცდა! წავიდა თეატრი დიუსელდორფში, წაიყვანეს ეროსი, რომ იქ სპექტაკლი ეთამაშა. ...არ ათამაშეს. სიმართლე გითხრათ, არ მესმის ეროსი მანჯაგალაძე საზღვარგარეთ წაიყვანო და ისე ჩამოიყვანო უკან, არ ათამაშო. კიდევ, რა ვიცი, როგორ გაუძლო ამას რამაზ ჩხვივამძე — ის ხომ ეროსის ნამდვილი მეგობარი იყო. გრძნობდა ვინმე მთელ თეატრში თუ რა გულის ტკივილი განიცადა ეროსიმ, თუნდაც თავისი ახირების გამო?

თუ თვალს გადავავლებთ მის ბიოგრაფიას, ვნახავთ, რომ ის არც როლებით იყო განებივრებული და არც ჭიღოლებითა და ტიტულებით. ესეც, ალბათ, მისი პორტრეტის ერთი შტრიხია...

ერთხელ ეროსის ჩემი ახლობელი შეხვდა რკინიგზის სადგურზე, ორივენი ვილაციებებს აცილებდნენ. ეს მოხდა ეროსის სიკვდილამდე ორი-სამი თვით ადრე. ჩემი ახლობელი, ვინც შემდეგ ეს ამბავი მიაშობ, თავადაც ფრიად ღირსეული ადამიანი გახლავთ, პროფესორია და თავისი საქმის დიდი სპეციალისტი. იგი იცნობდა ეროსის...

ეროსი თურმე ოღნავ ნასვამი ყოფილა. საუბარში ჩემმა ახლობელმა უთხრა: ბატონო ეროსო, რომ იცოდეთ, როგორ მიყვარხართ. თქვენ ხომ ჩემი ყველაზე საყვარელი მსახიობი ბრძანდებით... თქვენი ხმა... მომნიბველობა... და ა. შ, მთელი იმ ხნის განმავლობაში, სანამ ვლპარაკობდი და ვაჭებდი, ეროსი გაშტერებული, გაფართოებული თვალებით შემომტკეროდა, არც კი ეღიმებოდა — მითხრა ჩემმა ახლობელმა, ვერ მივხვდი, რას ნიშნავდა ეს მხერა, რას განიცდიდა ეს კაცი ჩემი სიტყვების მოსმენისას. დავამთავრე და კიდევ კარგა ხანს მიმშერბა. მერე მკითხა: „მართლს ამბობთ?“ — როგორ გეკადრებათ, ბატონო ეროსიმეთქი. — „ბიჭო, მერე, მითხარით ეგ თუ მართლა ასეა, რატომ არ მეუბნებით?“ — თქვა ეროსიმ. წარმოვიდგენიათ? ეროსი მანჯგალაძეს არ სჭეროდა, ეჭვი ეპარებოდა რომ იგი ხალხს უყვარდა და ამის დადასტურება სჭირდებოდა. ამის წარმოდგენაც კი ჭირს.. ეროსის სამგლოვიარო სუფრის თამადამ საქართველოს — ეროსის ჭირისუფალს გაუმარჯოსო, თქვა. ანდა, ეროსის რომ ენახა, როგორ დატირა და დასაფლავა იგი ქართველმა ერმა, იმას რომ ეჭვი არ ჰქონოდა, ფასობდა თუ არა მისი საქმე, ხომ შეიძლება ცოცხალი ყოფილიყო.. ამიტომ, უნდა შევაქოთ ცოცხალი მსახიობები, დავწეროთ მათზე, გავუღიმიოთ და დავაფასოთ ისინი და, ალბათ, გადარჩებიან ეროსი მანჯგალაძეები...

## პაპაი სორაბა

ჩავედით მე, სტურუა და ქავთარაძე მოსკოვში და ვნახეთ ლოურენს ოლივიეს ოტელო...

არც მანამდე და არც მერე მსგავსი შეგარძნება არ მქონია...

როცა ხელოვნების ნაწარმოებს უყურებ მოწონების, აღტაცების, საუკეთესო შემთხვევაში — თვდავიწყების განცდა გეუფლება. ზოგჯერ მსახიობის ქმედებას მიჰყვები და თან გრძნობ, რაკარგია ეს კაცი, რა მშვენიერად მოძრაობს, როგორ მეტყველებს და ა. შ. მაგრამ... არის კიდევ ერთი და განსაკუთრებული განცდა, აზრს რომ დაგიკარგავს, რომელიც მხოლოდ ერთხელ მქონდა — ოლივიეს ნახვის შემდეგ.. მე ვერ გავიგე, როგორ ხდებოდა ყოველივე, რასაც ოლივიე აკეთებდა; როგორ ქსოვდა. როგორ ქმნიდა, ამას ვერც მაშინ მივხვდი, ვერც ახლა ვხვდები და, ალბათ, ვერასოდეს მივხვდები. ეს იყო კოსმიური შთაბეჭდილება.

ჩამოვედით თბილისში.

რუსთაველის თეატრში იყო ერთი კაბინეტი, სდაც მსახიობები იკრიბებოდნენ და რომელსაც ნოდარ მარგველაშვილი „წისკვილს“ ეძახდა..

როგორც ჩანს, სორავამდე მივიდა ხმა, რომ ჩვენ მოსკოვიდან ასეთი გაბრუებულნი დავბრუნდით. ჰოდა, ერთ მშვენიერ დღეს შევედი ამ „წისკვილში“, ვხედავ, შუაში ზის სორავა, გარშემო მსახიობები სხედან, მივუახლოვდი. სორავას სიახლოვე ყოველთვის ბედნიერება იყო. მე იგი მიყვარდა და ისიც, ალბათ, გრძნობდა ამას — კეთილად იყო ჩემს მიმართ განწყობილი. ქუჩაში თუ შემხვებდოდა, გაჩერდებოდა, როგორ ხარ? მკითხავდა თავისი ძლიერი და განუემორებელი ხმით. — „ხო კარგად? ბორჯომს სვამ?“ ლიკანში რამდენიმეჯერ

ერთად ვისვენებდით. ნარდი გვითამაშა და ჩემთვის ეს ფუფუნება იყო. ვამაყობდი კიდეც ამით.

ჰოლა, შევედი „წიქვილიში“ და ხორავას მივუახლოვდი. დამინახა და გაჩერდა შემოტრიალდა და დაუინებით მიყურებს (მზერა ჰქონდა ისეთი, ტანში გაგტრიდა). სიჩუმე ჩამოვარდა, მიყურებს ხორავა, მსახიობები კი მას უყურებენ. დიდი პაუზის შემდეგ თქვა:

— Видел я твоего хваленного Оливье!

მე გამეხარდა:

— Ну как Акакий Алексеевич?

— Дермо! — მომიგო უცერემონიოდ, მიტრიალდა და საუბარი მშვიდად განაგრძო.

კიდეც ერთი შემთხვევა მინდა გავიხსენო:

პირველ კურსზე ვიყავი. მაშინ რუსთაველის თეატრის დასს უკან დავუკვებოდი. ბიჭიო ჩხეიძეს და გოგი ბებუჭკორს რომ „გამარჯობა“ ეთქვათ ჩემთვის, ბედნიერი ვიქნებოდი. ქუჩაში ვხვდებოდი, ტყუილად თავს ვუქნევდი, რუსთაველის თეატრი ბათუმში ჩავიდა გასტროლებზე და მეც წავიდი ბათუმში, აბა, ვის უნდინახარ... ვის ახსრვხარ... ჰოლა, ბულვარში, სასაფხულო ესტრადაზე დასკვნითი კონცერტია. მეორე რიგში ვწვივარ. თამაშობენ ნაწყვეტებს სპექტაკლებიდან. სულ ბოლოს გამოაცხადეს აკაკი ხორავა თავისა უამრავი ტიტულით. იქუაა ტაშმა.

გამოვიდა ხორავა, კოლოსივით იყო. ვეგებრთედა სხეულთან შედარებით თითქოს ვიწრო მხრები ჰქონდა, მელოტი თავი სოლივით ედგა ბრგე ტანზე — ბუმბერაში, ულამაზესი უცხო სხეულივით. ყოველთვის ეცვა თბილისში შეკერილი ტუავის ფეხსაცმელი, რომელიც, სიარულისას, საოცრად ჭრატუნობდა. ახლაც მესმის ის ხმა. სოცარ შთაბეჭდილებას ახდენდა. დიდ, თეთრ, ტილოს

ფართხუნა შარვალს ატარებდა, ზემოთ — აბრეშუმის პერანგს. გამოვიდა ნელა და დადგა.

ოტელოს მონოლოგი შექსპირის პიესიდან „ოტელიო“ — გამოაცხადა კონფერანსიემ. მისი ხმა ხორავას ფიზიონომიის ფონზე განსაკუთრებით წვრთლო გამოჩნდა.

როგორც ამბობენ, ხორავა ბუნებით ზარმაცი იყო. არ უყვარდა ხშირად თამაში. სპექტაკლებს აფურჩეებდა ხოლმე. მე ამას ვერ მოვესწარი, მაგრამ... სამაგიეროდ მინახავს, როგორ თამაშობდა მთელი ძალით და ამის აღწერა შეუძლებელია...

მოკლედ, დაიწყო ხორავამ მონოლოგი:

— ერთხელ, როდესაც ალეპოში ოსმალთ ვინმე... — ჩურჩულებს იგი, მაშინ ვერ ვხვდებოდი, რა ხდებოდა — ეს ხომ, როგორც მსახიობები იტყვიან, სუფთა „ხალტურა“ იყო. მე ამას ვერც ვიფიქრებდი. ვგრძნობდი, რომ არაფერი ისმის, რომ სცენაზე არაფერი ხდება. ასე გაგრძელდა მონოლოგი. მაგრამ... ფინალში — „მივწვდი იმ ქოფაკ ძაღლსა და მოვკალ აი, ასე...“ — ეს წინადადება ისე თქვა, რომ მაყურებლები სკამებს გვეკვრნენ — ისეთი ძალისა იყო ეს ერთი წინადადება.

ხორავა ფენომენალური მსახიობი იყო. თუნდაც ის რად ღირს, ოტელიო რომ ითამაშა მოსკოვში, „ბრავო ოტელიო!“ ან „ბრავო ხორავა!“ კი არ იმახდნენ, არამედ „ბოლოდნენ“ — რუსი მაყურებლისაგან ამაზე დიდი ეპითეტის მიღება, ალბათ, შეუძლებელია.

ერთხელ „ოტელიოში“ ხორავამ დიალოგის დროს აკაკი ვასაძის გარშემო წრიულად იარა (ეს გააკეთა ერთადერთხელ ცხოვრებაში), თანდათან ავიწროვა ეს წრე. ავიწროვა, ავიწროვა... ასეთ რიტმში წაიყვანა დიალოგიც და ბოლო წერტილთან რომ მივიდა, თავის საყ-

ცარი ხმით დაიყვარა: აააა — სპექტაკლის შემდეგ ვიღაცამ ჭკითხა, როგორ გააკეთეთ ეგ, ბატონო აკაკი, ალბათ, ინტუიციით.

— კაცო, არაფერი ინტუიცია არ ვიცი მე, გუმანით ვქენი ეგ! — იყო პასუხი.

ხორავა მოძრავი ფანტასმაგორია იყო, მოძრავი ლავა... წავიდა ეს კაცი და თავისი შთამბეჭდაობის საიდუმლოება საფლავში ჩაიტანა.

### ღიკაბ კედლა

ღიკა კედლა — ეს გახლავთ ერთ-ერთი უველაზე დიდი ემოცია და ტკივილი, რომელიც კი ცხოვრების განმავლობაში მქონია... ამიტომ ღიკაზე ფიქრს სულის დამძიმების გარდა, ერთგვარი ნათელი სევდაც ახლავს ხოლმე... ეს ის ნათელია, რომელსაც თავად ღიკა ატარებდა...

იტალიაში გსტროლების შემდეგ ორი კვირით შვეიცარიაში ჩავდივით. შენევაში შევაჩინეთ, რომ თეატრში, თითქმის ყოველდღე, მოდის ვიღაც ქალი. მსახიობებს თითქმის დაუმეგობრდა, მეგზურობას უწევდა, მაღაზიებშიც კი დაჰყვებოდა... ვინ არის-მეთქი, ვიკითხე. ქართველი ქალია, აქ ცხოვრობსო, მე არ მივეკარე ახლოს, არ მინდოდა შემეწუხებინა. ისედაც ბევრი ეხვია თავს.

დაახლოებით სამი დღის შემდეგ ეს ქალი ჩემთან მოვიდა.

— გამარჯობა, ძამია! — მითხრა. — შენ ჩემი ვახო სართანის მეგობარი ყოფილხარ და...

სართანია, მართლაც ჩემი ბავშვობის ამხანაგია. აღმოჩნდა, რომ ეს ქალბატონი მისი დეიდაშვილი ყოფილა. იმუამად კი, ვახოს ცოლი სტუმრად იყო მასთან შენევაში და მისგან გაიგო ჩემი ვინაობა.

— ჩემთან სტუმრად ხომ არ წამობრძანდებოდი? — მკითხა ღიკამ. მე, რა თქმა უნდა, შიშატიყებაზე უარი არ მი-

თქვამს. ასე დიწყო ჩვენ ურთიერთობა. მაშინ, ალბათ, არც მე და არც ღიკას, არ გვიფიქრია, თუ ეს უოველივე წომიერე კეთილმაცნობობის საზღვრებს გასცდებოდა...

ღიკა ქალაქის ცენტრში ცხოვრობდა მარტო, სამოთახიან ბინაში.

ჩემს გარდა, თეატრიდან რაშედენიმე კაცი მიიპატიუა.

სუფრაზე იყო საცივი, ღობი, სულუგუნი, ტყემალი... და, რა თქმა უნდა, მეფის პორტრეტი ეკიდა, მაგიდაზე თბილისში გამოცემული „დედა ენა“ იღო.

— აგერ, ძამია, — მითხრა — ქოთან რომ დევს, იმაში საქართველოდან ჩამოტანილი მიწაა, რომ მოგკვდები, გუდაზე უნდა დამყარონ.

ვიკითხე, რა გვარია ეს ქალი-მეთქი. კედლიაო, მითხრეს.

ჩვეულებრივი ქართული სუფრა იყო გაშლილი ღიკას სახლში. სადღეგრძელოები, სიმღერა...

— ქალბატონო, დიდი მიშა კედლა თქვენი არაფერი იყო? — ვკითხე.

ამის თქმა და, ღიკა უცებ გაჩუმდა. მერე ნელა ჩამოუგორდა ორი ცრემლი.

— მაშა იყო... და შენ პირველი კაცი ხარ, ვინც ამ სამი დღის განმავლობაში ამას მეკითხება...

მიშა კედლა მენშევიკურ მთავრობაში ცნობილი ფიგურა გახლდათ. ალბათ, დიკასათვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, საქართველოში მამამისი ვინმეს ცოდნოდა. ალბათ, ამიტომაც მთხოვა იმ საღამოს სასაუბროდ დარჩენა.

ღიკა იმხანად 50 წლის იქნებოდა. იშვიათად თუ მინახავს მსგავსი ერთდღეობის ადამიანი. საკმაოდ სოლიდური თანამდებობაც ეკავა — შენევის უნივერსიტეტის პრეს-ატაშე გახლდათ.

ხვალ საღამოს შევხვდეთ ერთმანეთსო, მთხოვა.

მეორე დღეს ოთარ იოსელიანი ჩამოვიდა პარიზიდან. შევხვდი და გვინა-

სალამოს ოთხი-ხუთი ადამიანი ღიკას ვესტუმრეთ.

მთელი ღამე გავათენეთ, ეს იყო ერთი იმ სასიამოვნო შეხვედრათაგანი, რომელსაც მარტო ღარჩენილი, ღიმილითა და სიწონვებით ვიგონებ ხოლმე. ასეთ დროს ვფიქრობ, რომ მართლაც, ღარს სიცოცხლე, რადგან ამგვარი ადამიანები არსებობენ. სწორედ იმ საღამოს შევიტყვე მამამისის საოცრად ტრაგიკული გარდაცვალების ამბავი. ვფიქრობ, ახლა უკვე, დაიწერება არა მხოლოდ მამამისზე, არამედ ქართულ მენშევიკურ ემიგრაციაზეც, რადგან ეს ხალხი საქართველოს ისტორიის ნაწილია.

ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში მიშა კედია შენევაში ოჯახისაგან განცალკევებით ცხოვრობდა. ღიკა იმხანად სტუდენტი იყო. დილაობით, სანამ უნი-

ვერსიტეტში მივიდოდა, ყოველთვის შევილიდა ხოლმე მამასთან. ერთ დღესაც ავიდა ღიკა. მესამე სართულზე, ჩვეულებრივ დაუკაკუნა. მან გამოსძახა, რომ ჩაუცემელი იყო და ცოტა ხანს დალოდებოდა. ეს ხომ ის თაობა გახლდათ, შვილთან ჩაუცემელი რომ არ გამოჩნდებოდნენ. ღიკასაც ეს, რა თქმა უნდა, ბუნებრივად მოეჩვენა. იქვე, კიბეზე ჩამოჯდა და სიგარეტს მოუკიდა. ამ დროს ქვემოდან კონსიერჟი ქალის კვილი გაიგონა, სასწრაფოდ ჩამოდიო. ღიკა ქუჩაში გავიდა და დაინახა, რომ მამა ქვაფენილზე ეგდო... ასე დაამთავრა მიშა კედიამ სიცოცხლე თვითმკვლელობით, მაშინ, როცა საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ მის იდეებს განხორციელება არ ეწერა.

## ბ ა ლ ა ვ ა რ ი

თეატრის საერთაშორისო დღე — 27 მარტი ქართული თეატრის მესვეურებმა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის თაოსნობით, ძალზე მნიშვნელოვანი თეატრალური ფაქტით აღნიშნეს: მოხდა უჩვეულო რამ: საძირკველი ჩაეყარა მსახიობთათვის განკუთვნილ საცხოვრებელ სახლს. ამ წუთებს მრავალი წელია ელოდნენ თელაველი მსახიობები.

...მიწაში ღრმად ჩაჭრილ უზარმაზარ თხრილთან თავი მოუყრიათ თბილისელ სტუმრებსა და თელაველებს... რამდენიმე წუთიც და საგულდაგულოდ გაკვლულ ფიტრულ რიგში უზარმაზარი მანქანა-მიქსერი ღვარად ჩამოასხამს ბეტონის ბლანტ მასას. შესრულდა ღვთისმსახურება — კურთხევა, საძირკვლის კედლებზე ანთო წმინდა სანთლები, ყველამ დალოცა წამოწყებული კეთილი საქმე. შვებების მონაწილეებმა სიხარულით ჩააგდეს თითო კენჭი საძირკველში.

დღეს, როდესაც ესოდენ გაცხოველებული მსჯელობა მიმდინარეობს საქართველოს დამოუკიდებლობასა და მერმისზე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება პრაქტიკულ, საქმიან მოღვაწეობას. საქართველოში, სადაც რამდენიმე ათეული სახელმწიფო რაიონული თეატრია, ძალზე აქტუალურია მსახიობთა და რეჟისორთა კადრების პრობლემა. ხოლო თუ რატომ არ მიდიან ახალგაზრდები პროვინციის თეატრებში, უშუალო კავშირშია ელემენტარულ საყოფაცხოვრებო პირობების უქონლობასთან. მსახიობთა სახლის მშენებლობა ბუნებრივად გადაწყვეტს აღნიშნულ პრობლემას თელავში.

## ტრადიციის კვლევა

1979 წლის მარტის თვე დაუვიწყარია საგარეგოელ თეატრის მოღვაწეთათვის იმით, რომ სპექტაკლს „საბრალდებო დასკვნა“ (რეჟისორი ნუნუ მდივნიშვილი), რომელიც მათ აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის სცენაზე წარმოდგინეს, თავად ავტორი, ნოდარ დუმბაძე ესწრებოდა. 16 წლის შემდეგ ისინი კვლავ წარსდგნენ დედაქალაქის მაყურებელთა წინაშე, ამჯერად მათ ნ. დუმბაძის „კუჟარაჩა“ (რეჟისორი ნ. მდივნიშვილი) უჩვენეს.

საღმის მხსიერებაში დღესაც ცოცხლობს თეატრის ერთუნიასტა სახელები: ალექსანდრე ცხვედაძის, ლევან და მარგო ჩერქევიშვილების, იოსებ გულიანაშვილის, მარიამ მაყაშვილის, ნიკო ავალიშვილის, ნიკოლოზ ოქრომჭედელიშვილის, ნიკო ქურდოვანიძის, ღიზა ვაშაკიძის, ბილანიშვილის ქალებისა და სხვათა სახელები. ისინი იყვნენ მსახიობებიც, სცენის მომწყობნიც, ხშირად ფიცრების ზიდვით ზურგზე ტყავი ჰქონდათ გადამძვრალი, მაგრამ მაინც ხალხით მუშაობდნენ, საინტერესო სპექტაკლებსაც ქმნიდნენ.

დასს სათავეში უდგას ნიჭიერი რეჟისორი, რესპუბლიკის დამსახურებული მუშაკი ნუნუ მდივნიშვილი. მან თეატრში მისვლისთანავე თავის ირგვლივ შემოიკრიბა ჯგუფი ნიჭიერი ახალგაზრდებისა: ხათუნა შაქარაშვილი, ნინო ნატროშვილი, ელა კირაკოზაშვილი, ირინე და ზაურ შათირიშვილები, გოჩა მეტრეველი, ირინე და ბადრი დრეიძეები, ელა და მარსელა ემარაშვილები, ფატი დვინიაშვილი, მარტინ გუქუტოვი, ნინო დარასელია, ვასიკო კოჩივარი, ჭაბუკა კოხტაშვილი და სხვები. არც ძველი, გამოცდილი მსახიობები გამორჩენია: ეთერ თედიაშვილი, ნანული ბილანიშვილი, ნათელა დიდმელაშვილი, სოსო ვარდიანიშვილი, შოთა ბაჭყალიშვილი, ჯიმშერ ძაბილაშვილი, რამინ მარტაშვილი (კულტურის განყოფილების გამგე). გოგი არაბული და სხვები.

შეიქმნა ნიჭიერი კოლექტივი. მოკლე ხანში მან სახელი არა მარტო ადგილობრივ მოსახლეობაში, არამედ რესპუბლიკის გარეთაც მოიხვეჭა. ახლახან დაბრუნდა ქ. ნაღრიკიდან, სადაც გაიმართა ამიერკავკასიის მოყვარულთა თეატრების ფესტივალის „მეგობრობის ჩირაღდანი“.

საგარეგოს ახალგაზრდულმა კოლექტივმა წარმოადგინა ნ. დუმბაძის „კუჟარაჩა“. სპექტაკლს წარმატება ხვდა. კოლექტივს და 10 მოყვარულ მსახიობს ლაურეატის წოდებები მიენიჭათ.

არანაკლებ საპასუხისმგებლო იყო მათი გამოსვლა დედაქალაქის მაყურებელთა წინაშე, სადაც მსახიობის სახლის სცენაზე თავიანთ ნამუშევრებს ორი დღე უჩვენებდნენ.

დამდგმელმა რეჟისორმა ნუნუ მდივნიშვილმა უბრალო, სადა, ცხოვრებისეული მიზანსცენებით, თამამი იმპროვიზაციით, სიკეთისა და ბოროტების შეჭახების ფონზე უაღრესად თანამედროვე სპექტაკლი შექმნა.

წარმოდგენაში ორიგინალურადაა გაცოცხლებული ში-იანი წლების თბილისის ერთ-ერთი უბნის კოლორიტული სურათი, დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს მსახიობებმა: ზაურ შათირიშვილმა, ელვა ემრაშვილმა, ნინო დარასელიამ, ვასილ კოჩივარმა, გუჯა კირაკოზაშვილმა, მარტინ გურტუქოვმა, ეთერ თელიაშვილმა, ნანული ბილანიშვილმა.

აღსანიშნავია მხატვარ, ტ. შიოშვილის სცენოგრაფია და დ. ტურიაშვილის მუსიკალური გაფორმება.

მეორე სექტაკლი გახლდათ ლაშა თაბუკაშვილის „ქრილობა“ (რეჟისორი ნ. მდივნიშვილი, მხატვარი — ვ. ბოახჩიანი, კომპოზიტორი — ნ. გიგაური).

საგარეგოელთა წარმოდგენებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ახალგაზრდული კოლექტივი აღმავლობის გზაზე დგას და გაგვახსენა დიდი ილიას სიტყვები: „თეატრმა, მისმა ზრდამ და განმტკობამ, ცხადია, მაგალითი გვიჩვენა იმისა, თუ რა შესძლებია მხნეობას. საქმისათვის თავდადებას“.

## გურამ ბაბუნია

### მკურნალი ხელოვანი

ოთარ დიხამინჯია ქართული სიმღერების მაღალ დედუღეთში — ქალაქ ქუთაისში იოსელიანების ოჯახში ეზიარა. დედა ეკატერინე და ბიძა პლატონ იოსელიანები მომღერლები იყვნენ. ოთარმა ოთხი კლასი მშობლიურ ბანძაში დაამთავრა, საშუალო კი სოხუმში და იმავე წელს თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში ჩაირიცხა. სოხუმში სწავლისას ვოკალური კონტეტი შეიქმნა, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ განთქმული მომღერლები: პორფირე გაბელია,

სანდრო ოჩიგავა, შალვა შაუთიძე, პარმენ მიქაძე და ოთარ დიხამინჯია. სტუდენტობის წლებში მისი ხელმძღვანელობით არსებული ინსტიტუტის მომღერალთა გუნდი პოპულარობით სარგებლობდა, პარალელურად სწავლობდა სხელმწიფო კონსერვატორიის მოსამზადებელ ჯგუფში.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ოთარი მუშაობდა ყვარლის, წითელწყაროს, დუშეთის, გორის, ხობის, ცაგერის რაიონებში ჯანმრთელობის განყოფილების გამგედ და სხვა პასუხსაგებ თანამდებობებზე.

1941—45 წლებში — სამამულო ომის დროს მოქმედ არმიებშია. სახელდობრ 224-ე ქართულ-მსროლელთა დივიზიის უფროსი ექიმი იყო, ქერჩში მძიმე ჭრილობა მიიღო. განმარტებულების შემდეგ ისევ მოქმედ არმიაში დაბრუნდა. ომის დამთავრების შემდეგ ერთხანს მუშაობდა თბილისში ექიმად და პარალელურად ხელმძღვანელობდა მედმუშაკთა სიმღერის ანსამბლს. 1948



წლიდან უბრუნდება მშობლიურ მარტილის რაიონს და მას შემდეგ მოღვაწეობს ბანძის საუბნო საავადმყოფოში, ეწევა სამედიცინო სამსახურს. ამავე წლიდან აყალიბებს და ხელმძღვანელობს — მომღერალთა ანსამბლებს. ბანძის, გაქვილის, მუხურჩის საკლუბო დაწესებულებებთან წლებს მანამდე ხელმძღვანელობდა სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერის ანსამბლს.

25 წლის მანძილზე უძღვებოდა ბანძის საშუალო სკოლის მომღერალთა გუნდს. პირველად აღედგა მისი შესანიშნავი სიმღერა „მერცხალი“ (შოი მღვიმელის ლექსის მიხედვით). აღნიშნული სიმღერა ქართულ-ხალხურ საკრავთა ორკესტრის რეპერტუარში შეიტანა ყირილე ვაშაკიძემ.

ამ სიმღერას საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში გუნდთან ერთად მღეროდა საქართველოს განუყოფელი მთავალი ჰამლეტ გონაშვილი. ეს სიმღერა შეტანილია აგრეთვე სასწავლო პროგრამაში (ი. მუხიანი „მუსიკის სახელმძღვანელო მე-4 კლასისათვის“. გამომცემლობა „ცოდნა“ 1963 წელი).

ბატონი ოთარის ლირიკული სიმღერები გამოყენებულია ფილმებში „სინემა“ და „მინდვრის სუნილი“. აგრეთვე მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში „ჩემი პატარა ქალაქი“.

მის ლირიკულ სიმღერებს და რომანებს ასრულებდნენ და ასრულებენ დები იზხნელები, ბათუკრავეიშვილი, თენგიზ ზალიშვილი, ალექსანდრე ხომბრიკი, გივი ტორონჯაძე, ნ. გურგენიძე, ნ. შირაიშვილი (ქალთა ტრიო), მ. ლომინაძე, ნ. კაპანაძე, მ. ჩაჩიბაია, ნ. ყავლიაშვილი (ქალთა ვოკალური კვარტეტი „ფაროსმანი“) და სხვები.

ამასწინათ საქართველოს ტელევიზიამ გადასცა ბანძის კულტურის სახლის მომღერალთა გუნდის „ოჯალღის“ კონცერტი ბატონი ოთარის ხელმძღვანელობით. აღნიშნული ანსამბლის სიმღერები ახლახან ჩაიწერა საქართველოს რადიომ, რაც უთუოდ მასალა მებეჭედა. 9 აპრილის ტრაგედიასთან დაკავშირებით აღადგინა ძველი სამგლოვიარო საგალობელი „მსხვერპლადეივი“, რაც მიეძღვნა ჩვენი რაიონის მკვიდრს — 9 აპრილის უდანაშაულო მსხვერპლს აზა აღამას. 1981 წელს გამოიცა მისი სიმღერების კრებული, სადაც შეტანილია 30 სიმღერა, ამაჟამად, გამოსაცემად მზადდება მეორე კრებული.

ბატონი ოთარი წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა რაიონის მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ საზოგადოებას. არჩეულია ფოლკლორული სიმღერების შემსწავლელთა რაიონული კლუბის პრეზიდენტად.

ბატონი ოთარი არ ივიწყებს რაიონის შესანიშნავ ადამიანებს, ღვაწლს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის ტრიფონ ხუხუას შემოქმედებას. ანხორციელებს ამ ადამიანის ჩანაფიქრს. სწორედ ამის შედეგია ის, რომ რაიონს ამაჟამად ჰყავს პროფესიონალი ლობტარები ზაურ ხუხუა და ბადრი გვილაჯა.

და კიდევ, ამასწინათ ბადრი გვილაჯას კვარტეტის მეცადინეობას შევესწარი — ამუშავებდნენ ბატონი ოთარის ლირიკულ სიმღერას — ვერა და ვერ ააწყეს კვარტეტის შესვლა — სოლისტთან, ამ დროს ფანჯრიდან გამოჩნდა ბატონი ოთარი საქალაქო ხელში, ჩქარი ნაბიჯით უახლოვდებოდა კულტურის სახლს — როგორ მოუთმენდა გული, რომ დახმარება და რჩევა არ შეეშველებინა ახალგაზრდობისათვის.

# «ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 3 (175) 1990 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

## გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „შეთქმულება“. ნ. ფალავანდაშვილი — ე. მაღალაშვილი, პ. ზაგილეცი — გ. გეგეჭკორი.

## გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ხსოვნა“.

## გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

„შვალაკა“. მხატვარი — გიორგი გეგეჭკორი.

ტექნიკურ-რედაქტორი  
შადიშან გიფსაძე

## კორექტორები:

ბულნარა გომგოლსკაი, თამარ მუთათელაძე

გადაეცა წარმოებას 10/V—90 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4/VII 90 წ.

სააღრიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბახი 7

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

უფ 08054

შეკვეთა № 1377

ტირაჟი 1500

ფასი 55 კპ

ინდექსი 76143

Сдано в набор 10/V—90 г.

Подписано к печати 4/VII-90 г.

Учтно-издателских листов 7

Объем издания 6,5

Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

УФ 08054

Заказ 1377

Тираж 1500

Цена 55 коп.

ИНДЕКС 76143

რედაქციის მის მართი: თბილისი--380007, კიროვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-9ა

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

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

у.д. К.д. Цеткин № 133



ერეკლე  
სიბეგონია

„თავბრუნო ბრუნო“ №3

