

BROOKLYN ACADEMY  
OF MUSIC  
PRESENTS THE  
RUSTAVELI THEATRE  
COMPANY (USSR)  
PRODUCTION OF



# King Lear

BY WILLIAM SHAKESPEARE

PERFORMED IN GEORGIAN  
WITH SIMULTANEOUS  
ENGLISH TRANSLATION

R 567  
1990



ISSN 0136 - 2666

თეატრული სპექტი  
ამერიკა



5. 1990



F567  
ბიბლიოთეკა  
1990

# თეატრული მოამბე



რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია გამრეხელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როპერტ სტურუა,  
ერეკია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცაიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი)  
თამაზ ვილაძე,  
დირიბტი ჯანელიძე.

ფელიწადი 33-ე

5

1990

სექტემბერი.  
ოქტომბერი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

**შინაარსი**

ასჯერ გავზომოთ . . . . .	3
გულიყო ჭავჭავილი — თბილისის დრამატული თეატრები და მისი მაცურებელი . . . . .	6
<b>სამკატაკლეზი</b>	
თამარ ქუთათელაძე — „... და ერთ მშვენიერ დღეს“ . . . . .	15
მანანა ტურიაშვილი — „ტაძარი“ . . . . .	22
გიორგი ცქიტიშვილი — გზა ხსნისა . . . . .	27
კახა ტრაპაიძე — სოლომონ, მსაჯული საქართ- ველსი . . . . .	31
ნოდარ გურაბანიძე — ვიზიტი ვილა კოიკოანაში .	35
ქართული თეატრის მოღვაწეთა პანთეონი . . . .	40
<b>ცა — ფირფუჯ, ხმელეთ — — ზურმუხტო — 150</b>	
რაფიელ შამელაშვილი — აკაკი წერეთელი — დეკლამატორი . . . . .	41
თამარ პაპავა — დიდი დღის მოლოდინში (არ- ქივიდან) . . . . .	46
ანეტა იურკევიჩის ქალი — აკაკის უკანასკნელი დღეები . . . . .	50
ნათელა ურუშაძე — ელენე ყიფშიძე . . . . .	54
ნალია შალუტაშვილი — თეატრის მსახური . . . .	59
<b>ისტორია</b>	
თამილა ქამუშაძე — ძველი ბერძნული ტრაგე- დიები რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში . . . .	62
ლანა გარონი — ხსოვნა . . . . .	70
ნენსი რეიგანი — ჩემი ჯერიც დადგა . . . . .	72
კლასიკის წინაშე . . . . .	79
პეტრე გრუზინსკი — მზევინარი . . . . .	83
აკაკი ვასაძე — სტალინთან, აგარაკზე (აქტიო- რის თვალთ) . . . . .	84
მარგარიტა გოგოლაშვილი — საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში წარმოდგენილი ქარ- თული პიესები (1989 წლის ციფრობრივი მო- ნაცემები) . . . . .	100

8187  
E 187

## ქსჟერ ბკვზომთი!

საქართველო რომ მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობის ქვეყანაა, საკამათო არ არის. ჩვენს ქვეყანას ხელოვნებაშიც (გარდა სხვა სფეროებისა) გაუთქვა სახელი. თეატრალურ ხელოვნებაშიც მყარი ტრადიციები გააჩნია. სადღეისოდ, საქართველოში 37 სახელმწიფო თეატრია. აქედან, ორი მათგანი სწორედ წელს დაარსდა (სენაკის და ზესტაფონის დრამატული თეატრები). 37 თეატრი, დაგვერწმუნეთ, ცოტა არ არის, თუ იმასაც გაითვალისწინებთ, რომ ჩვენზე უფრო მოზრდილ თურქეთში, მხოლოდ და მხოლოდ 8 სახელმწიფო თეატრია.

მკითხველი, ალბათ, გაიკვირვებს, თუ რატომ, რისთვის წამოვიწყეთ ეს საუბარი და რა შუაშია თურქეთი. ჩვენი მიზანია, ყურადღება გავაქანებოთ იმაზე, სჭირდება, თუ არა საქართველოს 37 სახელმწიფო თეატრი. ამ მეტად რთულ საკითხზე ამომწურავი, ყოვლისმომცველი პასუხის გაცემა, ერთი წერილის ფარგლებში, არც ისე იოლია, თითქმის შეუძლებელია. მაგრამ შევეცადებით, საკითხის დასმის წესით მაინც წარმოვაჩინოთ ეს პრობლემა.

რა თქმა უნდა, ჩვენ ახალ თეატრის დაარსების წინააღმდეგნი არა ვართ. თუ არსებობს თანამოაზრეთა კოლექტივი, მსახიობთა ჯგუფი და ერთი ან რამდენიმე რეჟისორი, რომელთაც ნათლად ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი პრინციპები და მკვეთრად გამოხატული მოქალაქეობრივი პოზიცია გააჩნიათ, ჭეშმარიტი თეატრიც იქმნება. ამის თვალსაჩინო მაგალითია კინომსახიობთა თეატრი, ხოლო, თუ თეატრის გახსნა მხოლოდ მთავრობის გადაწყვეტილებით და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებებით წყდება, საკითხი სულ სხვაგვარად ისმის, რადგან ასეთი თეატრი ცარიელ ადგილზე, საძირკვლის გარეშე შეკოწიწებულ ხუხულას წააგავს, რომელიც მალე იზნარება, იმსხვრევა, იშლება. სამწუხაროდ, ამგვარი მაგალითები უკვე მრავლად გვაქვს. არ შეიძლება ცალკეულ პროცენტბათა ამბიციებს, უნსა და გააფთრებულ მოწადინებას, აუცილებლად, მთავრობის დადგენილება მოჰყვეს სახელმწიფო თეატრის დაარსების თაობაზე.

ამ ბოლო დროს კი, მართლაც, სოკოებივით მომრავლდნენ სახელმწიფო თეატრები. საკმარისია მცირეოდენი სურვილი, რამდენიმე კაცის შეუპოვრობა და — სახელდახელო დადგენილებაც მზად არის. ჩვენი აზრით, ამგვარი დადგენილების მიღებამდე აუცილებელია სპეციალისტებისა და სათანადო ორგანოების აზრის გათვალისწინება. საქართველოს კულტურის სამინისტრო და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი უნდა წყვეტდნენ ამგვარ საკითხებს და არა პარტიულ ფუნქციონერებს, რომელთა აზრიც ამ კონკრეტულ საკითხზე, არ არის კომპეტენტური და, არავითარ შემთხვევაში, არ უნდა იქნედეს გადამწყვეტ მნიშვნელობას. პირიქით კი ხდება, ამგვარი დადგენილებები კულტურის სამინისტროსა და თეატრის მოღ-

F5852

საქართველოს  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

ვაწეთა კავშირის, სპეციალისტების გვერდის აგლით, მათი აზრის უგულვებელყოფით მიიღება. ამიტომაც იზადებიან თეატრები, რომლებიც ხელოვნური არსებობისათვის არიან განწირულნი, რადგან, მოგვხსენებათ, ჩვენში თეატრის დაარსება, უფრო სწორად — გახსნა ადვილია, დახურვა კი (სულსაც რომ დაფაჯდეს) შეუძლებელია. აი, ამგვარად ავედით საამაყო რიცხვმდე — 37. როგორც ჩანს, ეს ციფრი საბოლოო არ არის და კიდევ გაიზრდება, რადგან ენთუზიზმი და მონღოლება, საქმის დაწყებისათვის, ყოველთვის გვეყოფნის, შემდეგ კი, სამწუხაროდ, გვიქრება. სწორედ ამიტომაც ახეთი ელვისებური სისწრაფით ვახსნილი თეატრები, შემდგომში უყურადღებოდ რომ გვრჩება. მთავარია გავხსნათ, დავაარსოთ, „საქმე“ ვავაკეთოთ და მერე მათი ბედი აღარ გვაწუხებს.

არადა, განა ცოტა თეატრი გვყავს მისახელი თბილისში თუ რაიონებში? ჯერ არის და, საკუთარი შენობის გარეშე დარჩენილი კოლექტივებისათვის გერათვრი მოგვიხერხებია, ხან ვის არიან შეკედლებულნი და ხან — ვის. საერთოდ, გასაბჭოების შემდეგ, თბილისში თეატრალური შენობა არ აგებულა. ნებას არ გვაძლევდნენ, თუმცა გამოინაცლისიც იყო ორჯერ — ა. ს. გრიბოედოვის სახ. რუსული სახელმწიფო თეატრისა და თბილისის საბავშვო და საყმაწვილო რუსული სახელმწიფო თეატრის შენობები. ამ გაუგონარი, თავიდან დასაწყისიდან მისული უსამართლობის მიუხედავად, ხშირად მაინც ჩვენ, ქართველებს ვვდებენ ბრალს რუსული თეატრისადმი განზრახ უყურადღებობის გამო, მაშინ, როდესაც პანტომიმის თეატრი 20 წლის მანძილზე უსახლკაროდ იყო და მხოლოდ ახლახან ეღიროს საკუთარ ჭერს. მით უფრო, რომ პანტომიმის თეატრი სისხლსავსე ცხოვრებით, სანტერესო ძიებებითა და ჭეშმარიტი შთაგონებით ცხოვრობდა. ისეთი თვითმყოფადი თეატრალური კოლექტივი, როგორიც კენტრალური საბავშვო თეატრია (ყოფილი მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი) დღემდე რკინიგზილთა სახლსაა შეკედლებული. ამგვარი თეატრები ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. მადლობა იმერტს მდგომარეობა შეიცვალა და, ამ მხრივ, გარკვეული ძარბები შეინიშნება (დასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის მშენებარე შენობა).

გარდა შენობისა, სარაიონო თეატრებს ეკონომიურად, ტექნიკური აღჭურვილობით, მატერიალურად, საყოფაცხოვრებო პირობებით ძალიან უჭირთ. ბევრს ვლაპარაკობთ და ვწერთ ამის თაობაზე, მაგრამ საქმე ოდნავადაც არ იძვრის ათგილიდან. მსახიობები და რეჟისორები რაიონებიდან გამოვლიან. ან საერთოდ არ მიდიან აქ სამუშაოდ. ყოველ ახლადგურსად მათარებულს ურჩევნია, თბილისში, პრესტიჟულ თეატრში დაარჩეს უშუალო მსახიობად, წლების განმავლობაში არ ჰქონდეს როლები, რეჟისორი არ დეამდეს სპექტაკლებს, ვიდრე შეიძლოს რაიონულ თეატრში, რომელსაც კატასტროფულად უჭირს, რომელსაც აღარა ჰყავს ახალგაზრდა მსახიობები და „რომეოსა და ჯულიეტას“ 40—50 წლის, თმაშეთხილობული „ჩაბუკები“ და ჭინბაშეპარული „ქალიშვილები“ ასრულებენ. ერთი და იგივე რეჟისორები 20—25 წლის მანძილზე შეუცვლელად, მარტოღმარტო

მუშაობენ დასთან იმის გამო, რომ მეორე რეჟისორი არ ჰყავთ. თეატრს კი მუდმივი განახლება ესაჭიროება. რაც არ უნდა ნიჭიერი იყოს რეჟისორი, ორი და სამი ათეული წლის განმავლობაში მსახიობებთან უწყვეტი კონტაქტით შემოქმედებითად იფიქრება. მას სეზონში 3—4 ახალი წარმოდგენის დადგმა უწევს, ეს ერთი ადამიანისათვის მეტად მძიმე ტვირთია. მსახიობებიც იღლებიან ერთფეროვნებისაგან, ბეზრდებათ მუშაობა და კონფლიქტიც არ აყოვნებს. განა, ამ მხრივ, უკვე არსებულ თეატრებში ყველაფერი მოგვარებული გვაქვს? რა თქმა უნდა, არა. ჩვენ კი ახალ თეატრებს ვაარსებთ, ნაცვლად იმისა, რომ უკვე არსებულებს მივხედოთ და ზრუნვა არ მოვაკლოთ. ნებისმიერ თეატრს მოვლა-პატრონობა ესაჭიროება. მაგრამ არიან თეატრები, რომელთა დანიშნულებაც ციკლდება წმინდა შემოქმედებით ფარგლებს. განა სოხუმის და ცხინვალის ქართულ და ახალციხის თეატრებს სპასუხისმგებლო ეროვნული მისია არ აკისრიათ და ისინი გასაკვიცებულ ყურადღებას არ იმსახურებენ? სავალალო მდგომარეობაშია ზუგდიდის თეატრაც, სხვებსაც ძლიერ უჭირთ. ჩვენ მათთვის ვერ ვიცლით, მათ ფეხზე წამოსაყენებლად კვალიფიციური, პროფესიონალურად მომზადებული კადრები არ გვეყოფნის, სახსრები არა გვაქვს და, ამ დროს, ახალ-ახალ თეატრებს ვაარსებთ. პარადოქსულია, — თუ 35 თეატრის მოვლა გვიჭირდა, 37 მივხედავთ? და მატულობს ღვთის ანაბარად მიტოვებული თეატრების რიცხვი. ასე თუ გაგაგრძელებთ, მრავლისმთქმელ 100-ზეც მალე ავალოთ.

თუ ახალი თეატრის გახსნას ვაპირებთ, მის ძირითად მაცოცხლებელ ძალაზეც უნდა ვიფიქროთ. რადგან თეატრისათვის შტატებსა და შენობაზე უფრო მთავარი, სამსახიობო დასი და რეჟისურაა. ნუთუ, არ შეიძლება, თეატრალურ ინსტიტუტში წინასწარ გაიხსნას ჯგუფი, მომზადდნენ მსახიობები, რეჟისორები და შემდეგ, მათი ძალებით, შეიქმნას (თუ გარდუვალია) ახალი თეატრი. ჩვენ პირიქით ვაკეთებთ — ჯერ მთავრობის დადგენილებით ვაარსებთ თეატრს, „ზემოდან“ დავუშვებთ შტატებს, სახელდახელოდ გამოვძებნით ყოველად უვარგის, არათეატრალურ შენობას, მხოლოდ შემდეგ ვიწყებთ მსახიობებზე, რეჟისურაზე ზრუნვას და, როგორც წესი, ვერ განახლობთ, რის გამოც დასს არასწორად, არაშემოქმედებითად ვაკომლექტებთ.

აი, ასე არანორმალური გზით „ექმნით“, ვაკოწიწებთ თეატრს. სპეციალური განათლება და წვრთნა მსახიობს აუცილებლად ესაჭიროება. აღზრდილ მსახიობს შემთხვევით ქუჩაში „აღმოჩენილი ტილანტი“, დამეთანხმებით, ვერ შეცვლის. არგუმენტირებისათვის ჩვენ თეატრის წარსულს გადავხედოთ. თეატრალური ინსტიტუტის დაარსებამდე, თბილისში რამოდენიმე სტუდია არსებობდა. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო გიორგი ჯაბადარის სტუდია, რომელმაც მრავალი გამოჩენილი მსახიობი თუ რეჟისორი აღზარდა. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებსაც საკუთარი სტუდიები გააჩნდათ, სადაც წვრთნიდნენ მომავალ მსახიობებს. რასაკვირველია,

თვითნაბადი ნიჭი იშვიათი და უნიკალური მოვლენაა, მაგრამ პროფესიის დაუფლება, ელემენტარული პროფესიული ჩვევების შეძენა, ყოველდღიური წვრთნა — ტრენაჟი, პლასტიკური ეტიუდები, აუცილებელია პროფესიონალი მსახიობების აღზრდისათვის. სწორედ ისინი უნდა შეადგინდნენ ყოველი თეატრის ძირითად ბირთვს და არა თეატრის მოყვარული ენთუზიასტები. შეუძლია კი საქართველოს 37 და, ალბათ (თუ ეს ტემში ვიგარაუდებთ), მეტი სახელმწიფო თეატრის ამგვარი მაღალკვალიფიციური კადრებით უზრუნველყოფა? მსახიობების, რეჟისორების, სოკოებივით მომრავლებული სახელმწიფო თეატრების გარდა, საქართველოს არანაკლებ ესაჭიროება მაღალკვალიფიციური მუშახელა, სოფლის მშრომელი, ეკონომისტი, ინჟინერი, ექიმი, იურისტი, ფინანსისტი და სხვა დარგის სპეციალისტი, რათა როგორმე წამოიწიოს განადგურებულმა ეკონომიკამ და ადამიანის ცხოვრების დონეც ასატანი გახდეს. ამგვარ პირობებში აჩქარება არ გვმართებს. თეატრების დაარსების მანია უნდა მოვთხოვთ და ხალხური სიბრძნე გაიხსენოთ — ჯერ ასჯერ გაეზომოთ...

## გულიკო ჯავახვილი

### თბილისის დრამატული თეატრები და მისი მასურებელი

თეატრისა და მასურებლის ურთიერთობა მარადიული პრობლემაა, რომელსაც ეკატრის დაარსებიდან დღემდე არ დაუარგავს აქტუალობა. თეატრი მასურებლისთვის არსებობს. იცვლება მასურებელი და იცვლება თეატრიც. დროის ცვლელადობა თეატრში უმად აისახება. მსახიობი და მასურებელი ერთმანეთს ყოველდღიურად ხვდებიან და თეატრმა პასუხი უნდა გასცეს იმ უამრავ კითხვას, რასაც მასურებელი ქვეშევსდებულად უყენებს მას. ყოველი ეპოქის, მიმართულების, სტილის თეატრი ანტიკურობიდან დღემდე, გარკვეული მასურებლის ინტერესებს გამოხატავს, მის აზრებსა და მისწრაფებებს ეპასუხება.

ქართული თეატრის მთელი ისტორიის მანძილზე მასურებლის პრობლემა მუდამ უპირველესი იყო. იგი დღესაც მთელი სიმწვავეთ დგას. მიუხედავად

იმისა, რომ ხშირად იწერებოდა მასურებლის სიმცირეზე, ეს პრობლემა სპეციალური კვლევის ობიექტი არასოდეს ყოფილა. პირველად მასურებლის სოციოლოგიური გამოკვლევა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სოციოლოგიის ლაბორატორიამ ჩაატარა, რომლის შედეგების ათვალისწინებამ და გააზრებამ ხელი უნდა შეუწყოს დღევანდელი თეატრისა და მასურებლის ურთიერთობის რთული პროცესის მოწესრიგებას.

თანამედროვე მასურებელი რთული ფენომენია და მისი ინტერესებისა და მოთხოვნილებების შესწავლა მრავალსიძნელესთან არის დაკავშირებული. ჩვენს თიბქმის არ ვიცნობდით ჩვენს მასურებელს. ამიტომ, უპირველესად, უნდა გავვერკვია, ვინ არის ის მასურებელი



ლი, რომელიც ყოველდღიურად დადის თეატრში, რა ასაკის, რა განათლებისა და პროფესიის, რას მოელის იხილოს თეატრისაგან, რა აინტერესებთ, რა მოსწონთ, რა აღელვებთ.

აღრე ჩატარებულმა სასინჯმა გამოკვლევებმა დაგვარწმუნეს, რომ ყველა კითხვაზე პასუხის გაცემა ერთი გამოკვლევით შეუძლებელი იყო. ამიტომ, კომპლექსური კვლევა ორ ეტაპად ჩატარდა. პირველ ეტაპზე გამოვიკვლიეთ თბილისის დრამატული თეატრების მასშტაბით, ხოლო შემდეგ შევისწავლეთ თბილისის მოსახლეობის — პოტენციური მასშტაბის დამოკიდებულება თეატრისადმი (გამოკვლევა ჩატარდა თბილისის სკოლებში, პროფ.-ტექნიკურ სასწავლებლებში, ინსტიტუტებში, ფაბრიკა-ქარხნებში, სამეცნიერო კვლევით-ინსტიტუტებში. წარმოება-დაწესებულებებში). ამ კვლევის შედეგებისა და თეატრის მუშაობის ანალიზის შეჭრება თანამედროვე თეატრისა და მასშტაბის დამოკიდებულების ნათელ სურათს გვაძლევს. ამავე დროს, შესაძლებელია სდება დაისახოს პოტენციური მასშტაბის აქტიურ მასშტაბებად ქვეყნის პრაქტიკული დონისძიებანი, რომელიც თეატრს ქალაქის მოსახლეობის გარკვეულ რაოდენობას შემატებს.

თბილისის დრამატული თეატრების მასშტაბით კვლევაში მონაწილეობდა 2416 რესპოდენტი (გამოკვლევა ჩატარდა რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ახმეტელის, კინომსახიობის, მუსიკალური, მტეხის, სატირისა და იუმორის თეატრებში).

მასშტაბით სტრუქტურულმა ანალიზმა გამო მქლავნა შემდეგი ტენდენციები:

1. მასშტაბით უმრავლესობა ქალეობა — 62,13%. შესაბამისად, მამაკაცები შეადგენენ 37,87%.

2. 40 წელს გადაცილებულ მასშტაბით წინდება სქესობრივი განსხვავების შემცირების ტენდენცია.

3. მასშტაბით უმრავლესობა ახალ-

გაზრდობაა. 20 წლამდე — 28,37%, 21—25 წლამდე 24,37%. დანარჩენი ასაკობრივი ჯგუფები შედარებით ნაკლები რაოდენობით არიან წარმოდგენილნი.

4. თითქმის არ გვხვდება წიგნს გადაცილებული მასშტაბით.

განათლების მიხედვით მასშტაბით სტრუქტურა შემდეგ სურათს იძლევა: ძირითადი მასა უმაღლესი განათლების მქონეა — 54,03%. (მათ შორის კარბობენ ტექნიკური ინტელიგენციის წარმომადგენლები). შემდეგ არიან სტუდენტები 26,78%, საშუალო განათლების მქონე მასშტაბით რიცხვი 10,8%-ია. მასშტაბით შორის ცოტაა არასრული საშუალო და საშუალო ტექნიკური განათლების მასშტაბით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ თბილისის დრამატული თეატრების მასშტაბით შორის ძალზე მცირეა მუშათა რიცხვი. ჩვენს მიერ გამოკვლეულ პოპულაციაში მათი რაოდენობა მხოლოდ 2%-ს შეადგენს. თითქმის არ გვხვდება დიასახლისი და პენსიონერი.

გამოკვლევამ დაადასტურა, რომ ყოველ თეატრს ჰყავს თავისი სტაბილური მასშტაბით, რომელიც მოსოვნობასა და გემოვნებას თვით თეატრის შემოქმედებითი სახე განსაზღვრავს. თეატრის თავისი ფუნქციის განსახორციელებლად აუცილებლად ესაჭიროება მუდმივი მასშტაბით. სტატისტიკისათვის სულ ერთია, ათი მასშტაბით მივა თითოჯერ თეატრში თუ ერთი დაესწრობა ათჯერ. თეატრისათვის ეს არ არის ერთმნიშვნელოვანი. თეატრის წარმატება განისაზღვრება იმით, თუ როგორია მისი მუშაობის აუდიტორია. შემთხვევითი მასშტაბის რიცხვი 25% არ უნდა აღმატებოდეს. ასეთი თეატრი შესძლებს მოამზალოს მასშტაბით რეჟერი და ყოველთვის ეყოლება მუდმივი აუდიტორია.

როგორც თეატრის სოციოლოგიისა და ეკონომიკის ცნობილი მკვლევარი გ. დადამანი ანიშნავს „თეატრალური მასშტაბის შეფარდებითი კლების ტენ-

დენციას საბჭოთა კავშირში სტატისტიკური კი არა, სოციოლოგიური ახსნა აქვს... ამ მოვლენის მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ ქალაქის მოსახლეობის ზრდა არ იწვევს თანაფარდობითი პროპორციით თეატრალური ხელოვნების მოთხოვნილების ზრდას. თუ წივნისა და გაზეთის კითხვა, კინოფილმისა და სატელევიზიო გადაცემების ცქერა თანაბრად არის განაწილებული მოსახლეობის ყველა ფენაზე, ხელოვნების არამასიური სახეები — თეატრი, სიმფონიური მუსიკის კონცერტები, სამხატვრო გამოფენები და ა. შ. არსებულ დისპროპორციას ხელოვნების განვითარებასა და მის მოხმარებას შორის ყველაზე მკაფიოდ ასახავენ.

დღეს ძალზე მომრავლდა საშუალო დონის მკურნებელი, რომელიც უმეტესად გართობას მიეღობს. ამიტომ, მასობრივი სანახაობანი — სპორტული იქნება ის, თუ საესტრადო, ახალგაზრდობაში პოპულარობით სარგებლობენ. საესტრადო მუსიკის მოყვარულებს, მათთვის განკუთვნილი დარბაზებიც ვეღარ იტევს და სწორად ასეთი კონცერტები დიდ სტადიონებზე ეწყობა. მკურნებელს შედარებით იოლი, ადვილად გასაგები, გასართობი სანახაობა იზიდავს. ცხადია, ამას გარკვეული სოციალურ-ეკონომიკური მიზეზი განსაზღვრავს.

მეორე მხრივ, კულტურის გამასიურებასთან ერთად გამოიკვეთა მკურნებლის ტიპი, რომელიც მოითხოვს ჭეშმარიტ ხელოვნებას და აღარ აკმაყოფილებს დღევანდელი თეატრის დონე.

თუ თეატრის ამოცანა მხოლოდ მასობრივი მკურნებლის დაკმაყოფილება იქნება, მაშინ ვერ შეძლებს იგი შექმნას მაღალმხატვრული ხელოვნების ნაწარმოები და კვალიფიცირებული მკურნებელი მოიხილოს. ასეთი თეატრი უარს ამბობს თავის ძირითად ესთეტიკურ ფუნქციაზე და მარტოოდენ კომერციულ მიზნებს ისახავს.

როგორც ირკვევა, მკურნებელთა ერთ

ნაწილს გასართობი სპექტაკლების სიმცირე აწუხებს, მეორე, — ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშს მოითხოვს. თეატრი ვალდებულია ორივე მოთხოვნა გაითვალისწინოს, თავისი მკურნებელი თავად აღზარდოს, მოიხილოს და შეაჩვიოს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკის აღქმას.

საქართველო კავშირის მასშტაბით, 1000 მოსახლეზე თეატრალური ადგილების რაოდენობით, ერთ-ერთ პირველ ადგილზეა, ზოლო დასწრების მხრივ მას მეთერთმეტე ადგილი უკავია. აქ პირველ ადგილებზეა ლატვია, ესტონეთი, ბელორუსია, ლიტვა. თეატრათ ნაკლები დაინტერესება ისეთ რესპუბლიკებში, სადაც თეატრალური ტრადიციები შედარებით მცირეა, მაგალითად — უზბეკეთი, ყაზახეთი, აზერბაიჯანი. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ საქართველო უძველესი თეატრალური ტრადიციების ქვეყანაა და თან ერთ-ერთი უპირველესი თეატრების რაოდენობით, მეთერთმეტე ადგილი დასწრების თვალსაზრისით საგანგაშოა.

ჩვენს მიერ ჩატარებულმა ქ. თბილისის პოტენციური მკურნებლის გამოკვლევამ გვიჩვენა, რომ თეატრში დიდს მოსახლეობის 10—12%. ობიექტური, თუ სუბიექტური ფაქტორების რიგი განაპირობებს, რომელთა წარმოჩენა პოტენციური მკურნებლის კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს.

გამოკითხული პოპულაციის 51,47% ქალია, ხოლო 47,65% მამაკაცი (დანარჩენ ანკეტებში სქემის მითითებული არ იყო). როგორც ვხედავთ, თანაფარდობა აქაც ისეთივეა, როგორც თეატრის მკურნებელთა შორის. აქაც იგრძნობა ქალების უფრო აქტიური დაინტერესება თეატრით, რაც სრულიად შესაბამეა ყველა ქვეყნის მკურნებლის სტრუქტურას.

ხელოვნების სახეები პოპულარობის მიხედვით შემდეგნაირად განაწილდა:

1. თეატრი — 54,93 %.
2. კინო — 54,88 %.
3. ლიტერატურა — 51,83 %.
4. ესტრადა — 50,54 %.
5. კლასიკური მუსიკა — 35,47 %.
6. მხატვრობა — 25,86 %.
7. ცირკი — 5,99 %.

აშკარად გამოკვეთილია დადებითი და მოკიდებულია ხელოვნების ისეთი დარგებისადმი, როგორცაა თეატრი, კინო, ლიტერატურა და ესტრადა. შედარებით ნაკლები, მაგრამ საკმაოდ გამოკვეთილი ტენდენცია აქვთ გამოკითხულ ინდივიდებს კლასიკური მუსიკისა და მხატვრობის მიმართ. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქალები უფრო მეტ ინტერესს ამჟღავნებენ ხელოვნების ცალკეული დარგების მიმართ, ვიდრე მამაკაცები. მათი შეფასება ერთმანეთს მხოლოდ ესტრადის მიმართ უახლოვდება.

მიღებული მასალის დამუშავებისას ცხადი გაჩნდა: მკურნებელი თეატრს დიდ უპირატესობას ანიჭებს, თუმც უმრავლესობა, სწორად ვერ ახერხებს თეატრში სიარულს.

შემდეგი კითხვა — მეტი თავისუფალი დრო რომ გქონდეთ, რას მოახმარდით? ერთგვარად აკონტროლებდა პირველ კითხვას. გარდა ამისა, სწორია შემთხვევა, რომ აღამიანს ამა თუ იმ მიზეზის გამო არა აქვს საშუალება მეტი დრო დაუთმოს ხელოვნების იმ დარგს, რომელიც მას უყვარს.

ამ კითხვის პასუხებში გამოიკვეთა ტენდენცია რომ გამოკითხულ პოპულაციაში, უმრავლესობა უპირატესობას წიგნის წაკითხვას ანიჭებს. შემდეგ აღვიღეთ საესტრადო კონცერტზე დასწრება, კინოფილმის ნახვის და თეატრში წასვლის სურვილი, თუმც ეს უკანასკნელი სამი ტენდენცია თითქმის თანაბარ ინტენსივობითაა წარმოდგენილი. შესაბამისად 46,1 %, 45,69 % და 44,6 %.

ასაკის ზრდის შესაბამისად ლიტერა-

ტურის კითხვის, კლასიკური მუსიკის მოსმენის, სამხატვრო გამოყენის და თვალყურებისა და სპექტაკლებზე დასწრების სურვილი იზრდება მაშინ, როდესაც კინოფილმის ნახვის სურვილი მერყეობს, ხოლო საესტრადო კონცერტის მოსმენის სურვილი 73,7 %-იდან 5,7 %-მდე იკლებს.

იგივე ტენდენციები ვლინდება განათლების დონის ზრდასთან ერთად. მაგ. წიგნის წაკითხვის სურვილი იზრდება 49,8 %-იდან (დაუშთავრებელი საშუალო) 78,8 %-მდე (უმაღლესი ჰუმანიტარული). თუ საშუალო განათლების მქონე ახალგაზრდობის მხოლოდ 23,7 % აცხადებს თეატრში სიარულის სურვილს, უმაღლესი ჰუმანიტარული განათლების მქონე მკურნებლის 56,6 % გამოთქვამს იგივე აზრს. ასევე იზრდება ამ ჯგუფში კლასიკური მუსიკის მოსმენის და გამოყენების დათვლიერების, ხოლო მცირდება საესტრადო კონცერტზე დასწრების სურვილი.

ყველა სოციალურ ჯგუფში ხმათა მცირე პროცენტს ცირკმა მიიღო. მისდამი და მოკიდებულია მხოლოდ მინიმალურად იცვლება ასაკისა და განათლების ცვლილებასთან ერთად და რაიმე კანონზომიერების დადგენა შეუძლებელია.

თეატრალური მკურნებლის გამოკითხვით გამოირკვა, რომ ისინი ნამდვილად აქტიური მკურნებლები არიან და თითქმის ყველა ახალ დადგმას (რა თქმა უნდა, გარკვეულ თეატრში) ესწრებიან მაშინ, როდესაც პოტენციური მკურნებელი მხოლოდ საინტერესო სპექტაკლს ნახულობს.

თეატრალური მკურნებლის უმეტესობა 41,11 % ნახულობს თითქმის ყველა დადგმას, სწორად (2—3 თვეში ერთხელ) დადის თეატრში 17, 46 %, ნახულობს მხოლოდ საინტერესო, აღიარებულ სპექტაკლებს 30,4 % ე. ი. თეატრში მოსული მკურნებლის 87,13 % მისი მუდმივი ან სწორი სტუმარია, ხოლო და-

ნარჩენი 13,97 % შემთხვევით მოვიდა თეატრში. აქედან 9,49 % იშვიათად, მაგრამ მაინც ნახულობს სპექტაკლებს, ხოლო 6,05 % თითქმის საერთოდ არ დადის თეატრში. ამასთან, შემთხვევითი მაცურებლის უმეტესობას მამაკაცები წარმოადგენენ.

პოტენციური მაცურებლის გამოკითხვის შედეგადაც მსგავსი პასუხები მივიღეთ. როგორც ჩანს, ჩვენს მიერ გამოკითხული პოპულაციის უმეტესობაც, თითქმის 50 %-მდე საკმაოდ ხშირად დადის თეატრში. იშვიათად, მაგრამ მაინც ნახულობს სპექტაკლებს 38,04 % და მხოლოდ 12,96 % საერთოდ არ დადის თეატრში. მაგრამ პასუხთა ასეთი შეფარდება არ შეესაბამება რეალურ ვითარებას. როგორც ჩანს, ის ხალხი, რომელთაც საერთოდ არა აქვთ კავშირი თეატრთან, თავს არიღებს ანკეტის შევსებას. რადგან თავისთავად ანკეტის შევსება უკვე პიროვნების თეატრით დაინტერესებულებს მეტყველებს. ამიტომ, მიღებული ინფორმაცია გამოგვადგება უფრო იმ რეგიონის დასაზუსტებლად, რომელთაც დადებითი დამოკიდებულება აქვთ თეატრთან. ცხადია, მათი აქტიურ მაცურებლად გადაქცევა შესაძლებელია, ხოლო რაც შეეხება მოსახლეობის იმ ნაწილს, რომელიც საერთოდ არ არის დაინტერესებული თეატრით და არც ჩვენს გამოკვლევაში მონაწილეობდა, შესწავლილ უნდა იქნეს კომპლექსური გზით (თავისუფალი დროის ბიუჯეტი, ესთეტიკური დონე, დამოკიდებულება ხელოვნების სხვა სახეებთან და ა. შ.).

თეატრის მიზანი უნდა იყოს თეატრალური მაცურებლის აღზრდა. ამიტომ თეატრის ძალისხმევა უპირველესად მიმართული უნდა იყოს მუდმივი აუდიტორიის გასაფართოებლად. წინააღმდეგ შემთხვევაში, უკვე ახლო მომავალში თეატრალური მაცურებლის რაოდენობა მნიშვნელოვნად დაიკლებს. საბჭოთა კავშირის დიდ ქალაქებში ჩატარებული გამო-

კვლევების შედეგად წარმოჩინდა, რომ უკანასკნელ ხანს მცირდება მომზადებული მაცურებლის რიცხვი და შესაბამისად იზრდება მოუმზადებელი მაცურებლის რაოდენობა, რომელიც არ არის მზად თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკის აღსაქმელად.

ჩვენ შევეცადეთ გამოვევსოთ სპექტაკლზე დასწრების ხელისშემშლელი მიზეზები და გვეპოვა მათი დაძლევის რეალური შესაძლებლობანი.

როგორც ფაქტიური, ასევე პოტენციური მაცურებლის უდიდესი პროცენტი სპექტაკლებზე არასისტემატურ დასწრებას ხსნის თავისუფალი დროის უქონლობით. შემდეგ მიზეზად ასახელებენ შორს ცხოვრებასა და სპექტაკლების დონით უკმაყოფილებას, ბილეთების შეძენის სიმძლეხსა და ტრანსპორტის ცუდ მუშაობას.

თავისუფალი დროის უქონლობას უჩივის როგორც პოტენციური, ისე ფაქტიური მაცურებელი სქესის, ასაკისა და განათლების მიუხედავად. ცხადია, აქ დიდი განსხვავებაა სხვადასხვა ასაკობრივ ჯგუფში. განსაკუთრებით უჩივიან დროის უქონლობას 25-50 წლის ასაკში. ეს ის ასაკია, როდესაც ადამიანი უფრო დიდი აქტიურობას იჩენს ოჯახსა თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ცხადია, დროის ღვეციტისა ცუდებზე მეტად განიცდის, თუმც უმთავრესად სწორედ ამ ასაკის მაცურებელია თეატრის სტუმარი.

წინააღმდეგობრიობა, რომლის გადალახვა თეატრით დაინტერესებულ ადამიანს უნდება, შეიძლება დაიყოს სხვადასხვა ჯგუფად — 1. წინააღმდეგობა, რომელიც განპირობებულია პიროვნების როლით ოჯახსა და საზოგადოებაში. 2. წინააღმდეგობა, რომელიც განპირობებულია ობიექტური, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზებით. ამ უკანასკნელში უნდა განვიხილოთ როგორც თეატრის შემოქმედებითი მხარე (საინტერესო სპექტაკ-

ლი), ასევე ტრანსპორტის მუშაობის, ბი-  
ლეთების გაყიდვა-განაწილების, კოლექ-  
ტიური დასწრების ორგანიზება და ა. შ.  
ამ არამხატვრული, მაგრამ ხელისშემშ-  
ლელი მიზეზების მოწესრიგება თეატრს  
მაყურებლის დიდ რაოდენობას შემა-  
ტებს; როგორც სხვა ქალაქებში ჩატარე-  
ბულმა სოციოლოგიურმა გამოკვლევებ-  
მა გვიჩვენა, თავისუფალი დროის უქონ-  
ლობის ძირითადი ფაქტორია პატარა ბავ-  
შვის ყოლა. თეატრის, კინოს და სხვა  
სანახაობებზე დახარჯული დრო, მცირე-  
წლოვანი ბავშვების მშობლებთან 4—6-  
ჯერ მცირდება დასაოჯახებელ ახალგაზრ-  
დებთან შედარებით.

თეატრში იშვიათად სიარულის ერთ-  
ერთი ძირითადი მიზეზი თეატრისაგან  
შორს ცხოვრებაა. ცხადია, ამ მიზეზს  
ტრანსპორტის ცუდი ფუნქციონირება  
ამაფრებს. ქალაქის განაშენიანებისა და  
გაზრდის გამო, ქალაქის მოსახლეობის  
გარკვეულმა, შეიძლება ითქვას, თეატ-  
რალურ ტრადიციებზე აღზრდილმა მა-  
ყურებელმა, ახალდაშენებულ რაიონებ-  
ში გადაინაცვლა. თეატრთან ხანგრძლი-  
ვად კონტაქტის უქონლობას, თეატრალურ  
ხელოვნებასთან ურთიერთობის, ჩვევის,  
ტრადიციის რღვევამდე მივყავართ.

იმის გამო, რომ მაყურებელს არ აკ-  
მაყოფილებს სპექტაკლების დონე, ხში-  
რად არ დადის თეატრში 16,6 % (ფაქ-  
ტიური) და 8,05 % (პოტენციური). სპექ-  
ტაკლების დონე უფრო არ აკმაყოფი-  
ლებს ფაქტიურ, ვიდრე პოტენციურ მა-  
ყურებელს. ცხადია, მაყურებელს, რო-  
მელიც ხშირად დადის თეატრში, უფრო  
მეტო პრეტენზია აქვს დადგმის მიმართ,  
ვიდრე იმას, რომელიც წლიდან წლამდე  
ვერ ნახულობს სპექტაკლებს. სპექტაკ-  
ლების მხატვრული დონე, ყველაზე მე-  
ტად არ აკმაყოფილებთ ჰუმანიტარული  
და ტექნიკური ინტელიგენციის წარმო-  
მადგენლებს. განსაკუთრებით გამოკვეთი-  
ლია ეს ტენდენცია ჰუმანიტარული ინ-  
ტელიგენციის წარმომადგენლებთან. შე-

იძლება ნაწილობრივ ამით ავხსნათ ის  
ტენდენცია, რომ ტექნიკური ინტელი-  
გენციის წარმომადგენლები ჰიპობოზენ  
ფაქტიურ მაყურებელთა შორის. ეს სო-  
ციალური ჯგუფები წარმომადგენენ (სტუ-  
დენტებთან ერთად), მაყურებლის ძირი-  
თად ბირთვის. ცხადია, სხვადასხვა თეატ-  
რში მაყურებელთა სხვადასხვა სოცია-  
ლური ჯგუფები ჰიპობოზენ. მაყურებელ-  
თა შემადგენლობას თვით თეატრის მხა-  
ტვრული სახე განსაზღვრავს.

გამოკვლევის ერთ-ერთი ძირითადი  
მიზანი იყო, შეგვესწავლა ის უმთავრე-  
სი ფაქტორები, რომელთა მიხედვითაც  
ირჩევს მაყურებელი სანახავ სპექტაკლს.  
რა როლს ასრულებენ ინფორმაციის სა-  
შუალებანი — პრესა, რადიო, ტელევი-  
ზია, აფიშა, რეკლამა, მაყურებლის თეატ-  
რით დაინტერესებაში და, საერთოდ, რა  
განსაზღვრავს სპექტაკლის პოპულარობას  
მაყურებელთა შორის?

კითხვას — „რატომ მოხვდით დღეს  
თეატრში?“ — ჰქონდა პასუხთა 15 ვა-  
რიანტი. ანალიზის საფუძველზე თეატრ-  
ში მოხვლის მიზეზები შემდეგი თანმიმ-  
დევრობით განაწილდა:

1. მინდობა მენახა მსახიობის ახალი  
ნამუშევარი;
2. მაინტერესებდა რეჟისორის ახალი  
ნამუშევარი;
3. დამაინტერესა სპექტაკლის შინა-  
არსმა;
4. დამაინტერესა სპექტაკლის თემა;
5. წაკითხული მქონდა ნაწარმოები  
(თუმც ეს ტენდენცია სხვებთან შედარე-  
ბით სუსტია).

დანარჩენი პასუხების შერჩევის სიხ-  
შირე დაბალია. პოტენციურ მაყურებელ-  
თან მეტნაკლებად გამოკვეთილია ტენ-  
დენცია, რომ ისინი სანახავ სპექტაკლს  
თემის მიხედვით ირჩევენ, ან იმის გამო,  
რომ წაკითხული აქვთ ნაწარმოები. შეგ-  
ვიძლია ვივარაუდოთ (ეს ჩანს ანკეტის  
სხვა კითხვებშიც), რომ აქტიური, მომ-

ზადებული მაყურებელი, უფრო უკეთ აღიქვამს თეატრის სპეციფიურ ელემენტებს (რეჟისურა, მსახიობის ხელოვნება), ვიდრე პოტენციური მაყურებელი, რომლისთვისაც თეატრში უმთავრესი მაინც ლიტერატურული საფუძველია. ამ პოპულაციაში შედარებით დიდი ადგილი უკავია მსახიობის ნამუშევარს, გაცილებით ნაკლები — რეჟისურას. ძირითადი პასუხები მაინც სპექტაკლის შინაარსისადმი მიმართული.

მაყურებელთა ყველაზე ნაკლები პროცენტი (როგორც აქტიური, ასევე პოტენციური) მიუთითებს, რომ სანახავ სპექტაკლს ირჩევენ იმის გამო, რომ პრესა აქებდა ან პრესაში კამათი იყო გამართული ამ დადგმის გამო, ან ტელერეკლამამ, ავთომ მიიზიდა... ამ პასუხების ჯამი არ აღემატება 10 %. ეს აშკარად ადასტურებს იმას, რომ თეატრს არ უწევს საკმაო პროპაგანდას საზოგადოებაში. თუ არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ პრესაში ხშირი იყო კამათი, აზრთა სხვადასხვაობა ამა თუ იმ სპექტაკლის გამო, დღეს იბეჭდება თითოორჯოა, თითქმის ყოველთვის დადებითი რეცენზია, ისიც არა ყოველ სპექტაკლზე. ამიტომ, კრიტიკული წერილი, რომელიც ასე იშვიათად იბეჭდება ჩვენში, ხშირად საუკეთესო რეკლამაა სპექტაკლისათვის.

თუმც რადიოსა და ტელევიზიაში საკმაოდ ხშირია თეატრისადმი მიძღვნილი გადაცემები, ეს მაინც არ არის საკმარისი. მხოლოდ გარკვეული ინფორმაციის მიწოდება ვერ დაინტერესებს მაყურებელს. ინფორმაცია მაყურებელს აცნობიერებს, მაგრამ ნეიტრალურს ტოვებს, ხოლო რეკლამა, ემოციურ შეფასებით დამოკიდებულებებს იძლევა რეკლამირებული ობიექტისადმი. რეკლამის მიზანია ადამიანს მოქმედების მოტივი ჩამოუყალიბოს და მისი მოქმედება სასურველი მიმართულებით წარმართოს. აუცილებელია რეკლამა გაეწიოს არა მხოლოდ ცალკეულ თეატრს, არამედ სპექტაკლს,

პიესას, რეჟისორს, მსახიობს და ა. შ. საჭიროა თითოეულ თეატრს მაყურებლის წარმოდგენაში თავისი განუმეორებელი სახე ჰქონდეს.

ანკეტიის მომდევნო კითხვა მიზნად ისახავდა იმის გარკვევას, თუ რა უანრის სპექტაკლებს ანიჭებენ უპირატესობას მაყურებელთა ცალკეული ჯგუფები. უანრების პოპულარობის მიხედვით მივიღეთ შემდეგი სურათი: 1. კომედია — 59,01 %. 2. ტრაგედია — 28,10 %. 3. დრამა — 28,19 %. 4. ვოდევილი — 21,79 %. 5. მუსიკალური კომედია — 21,32 %. 6. ტრაგიკომედია 13,00 %. 7. მიუზიკლი — 12,18 %. 8. მელიოდრამა — 6,81 %.

მოწინავეებიდან ნათლად ჩანს, რომ მაყურებელში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს კომედიური უანრის სპექტაკლები. როგორც კინოს სოციოლოგიური გამოკვლევებიდან ჩანს, იგივე ტენდენციებს ამჟღავნებს კინოს მაყურებელიც.

კომედიის პოპულარობა არ უნდა ნიშნავდეს მსუბუქი უანრისადმი მიდრეკილებას. ამის საფუძველი გაცილებით ღრმად დევს და ალბათ უნდა გავითვალისწინოთ ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნა — გაერთოს თეატრში. გაართობა ხომ თეატრის ერთ-ერთი ფუნქციაა. ამავე დროს, უნდა გავანალიზოთ თვით ქართული ხალხური თეატრის, დრამატურგიის ტრადიცია, სადაც კომედიური საწყისი ყოველთვის ჭარბად იყო.

შემდეგი კითხვა სპექტაკლების თემატიკას ეხებოდა. აქ საკმარისად გამოიკვეთა ინტერესი თანამედროვე ქართული პიესებისადმი. მან მიიღო ხმათა 64,75 %. მეორე ადგილზე გასულმა თანამედროვე საზღვარგარეთულმა პიესებმა კი მხოლოდ 32,16 % მოაგროვა. პოპულარობის თვალსაზრისით ბოლო ადგილზეა სამამულო ომისა — 7,12 % და ისტორიულ-რევოლუციური — 44,31 %

თემაზე შექმნილი სპექტაკლებისადმი ინტერესი.

ყველა ჭკუფი, განურჩევლად სქესის, ასაკისა და განათლების, უპირატესობას თანამედროვე ქართულ სპექტაკლებს ანიჭებს. შემდეგ თითქმის ყველა ასაკში ჩანს ტენდენცია თანამედროვე საზღვარგარეთული პიესებით დაინტერესებინა. იგი განსაკუთრებით გამოკვეთილია 30 წ. ასაკამდე მკურნებელთან. 30 წლის შემდეგ კი ისტორიული თემატიკის მიმართ იზრდება ინტერესი.

აღსანიშნავია, რომ ამ კითხვაზე ფაქტური და პოტენციური მკურნებლის პასუხები თითქმის იდენტურია, რაც მკურნებლის ჩამოყალიბებულ მოთხოვნებზე და ინტერესებზე მეტყველებს.

აკეთის ბოლო კითხვა ასეთი იყო — რა არის თქვენთვის მთავარი სპექტაკლში? აქ აშკარად გამოიკვეთა ინტერესი მსახიობის ოსტატობისა და სპექტაკლის თემისადმი. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მკურნებელი სპექტაკლის პრობლემას, რეჟისორის ნამუშევარსა და სპექტაკლის შინაარსს. სხვა კომპონენტებს, როგორც ჩანს, სპექტაკლის აღქმაში გაღამწყვეტი როლი არ ენიჭება.

პასუხების დიფერენცირებისას გარკვეული ცვალებადობა შეინიშნება, მაგ. ასაკის მატებასთან სპექტაკლის პრობლემის, მისი იდეური და აღმზრდელითი შინაარსისადმი ინტერესის ზრდის ტენდენცია იკვეთება. განათლების ზრდასთან ერთად იზრდება დაინტერესება რეჟისორისა და მხატვრის ნამუშევრისადმი.

სხვადასხვა მკურნებელი მსახიობს განსხვავებულად აღიქვამს სპექტაკლს.

ამხელა მიხედვით, ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის სპეციფიკა შეიძლება პირობითად ორ ჯგუფად დაიყოს: პირველი — სიტუაცია, როცა უკუკავშირი მიმდინარეობს ნაღალ დონეზე, როდესაც ხელოვნების ერთნაირი ღირებულებების გაცვლა, როცა მკურნებელს ესმის, აღიქ-

ვამს და აფასებს მხატვრული ნაწარმოების გამომსახველობით მხარეს თავისი შეხედულებების, საერთოდ მსოფლმხედველობის ნიადაგზე. მეორე ჯგუფში შედის სიტუაცია, როდესაც არ ხდება ხელოვნების ნაწარმოების სრული აღქმა-გაგება, მკურნებლის მხრივ არ არის სრულფასოვანი „უკუკავშირი“, თუმცა აქაც მკურნებელი თავისებურად დაინტერესებულია ხელოვნებით. ამ შემთხვევაში შეფასება დამოკიდებულია სტიქიურ გემოვნებაზე, შემთხვევით ხასიათზე, ჩვევებზე და ა. შ. ასეთ მიმართებას შეიძლება ყოფითი დამოკიდებულება ვუწოდოთ.

ხელოვნების ნაწარმოების ამ ორგვარ აღქმას შორის მკვეთრი ზღვარის გავლენა არ შეიძლება. შეიძლება მკურნებელი ხელოვნების ერთი სახისადმი იყოს პირველ დონეზე და სხვა რაიმე სახისადმი მეორეზე.

ხელოვნების თითოეული დარგის სპეციფიკა მისი აღქმის თავისებურებასაც განაპირობებს. მუსიკას, სახვით ხელოვნებას, კინოს, თავისი სპეციფიური გამომსახველობითი ხერხები, თავისი ენა გააჩნია და ძალზედ ძნელია ამ ენის გაგება, თუ არ იცნობს ხელოვნების იმ არსს, რომელსაც ეს ენა გამოხატავს. საქირო, გარკვეული ცოდნა, ხშირად კი მესამე პირის — კრიტიკოსის ჩარევა, რომელიც მკურნებელს მისთვის გასაგებ ენაზე მანიშნებს ხელოვნების ნაწარმოების ღირებულებასა და ნაკლს, დაეხმარება მას ნაწარმოების აღქმაში.

თეატრში კი მკურნებელი და მსახიობი ერთნაირი სიმბოლოებით სარგებლობენ — ესენია ენა და ფიზიკური მოქმედება. ამიტომ, მათ კარგად ესმით ერთმანეთის, ელემენტარული გაგება მათ შორის ყოველთვის მყარდება. ყოველივე ეს, თითქოს უადვილებს მკურნებელს სპექტაკლის აღქმას, სინამდვილეში კი ამ იოლი გაგების იქით, მკურნებელს უძნელდება მხატვრული ნაწარმოების ჭეშ-

მართ ღირსებასა და ნაკლოვანებებში გარკვევა. მაყურებელს უჭირს მსახიობის თამაშისა და სპექტაკლის შინაარსის მიღმა, რეჟისორული კონცეფცია ამოკითხოს, ამოცნოს მიზანსცენების მხატვრული მნიშვნელობა, მთლიანობაში აღიქვას წარმოდგენის სცენოგრაფიული და მუსიკალური გადაწყვეტა. ამიტომ, ხშირად აღქმა-უყუჟავშირი ზედაპირულ დონეზე მიმდინარეობს. სპექტაკლის გაგება-გააზრებას კი გარკვეული მზადყოფნა, თეატრალური ხელოვნების რაობის ცოდნა ესაჭიროება. ამიტომაც, რომ განათლების ზრდასთან ერთად, იზრდება ინტერესი სწორედ თეატრალური გამომსახველობითი ხერხების მიმართ. მაგრამ ეს მხოლოდ აქტიურ თეატრალურ მაყურებელს ეხება, რომელიც თეატრალურ სპექტაკლებზეა აღზრდილი. სხვა შემთხვევაში განათლების დონე არ გამოხატავს კულტურის დონის ზრდას. ფსიქოლოგებმა დამტკიცეს, რომ თეატრალი ხდება ის, ვინც ბავშვობაში თეატრის მაგიურ ძალას ეზიარა. ასეთი მაყურებელი, აღიქვამს რა სპექტაკლის შინაარსობრივ მხარეს, თანდათან ეცნობა თეატრის ბუნებას და ხდება თეატრალური ხელოვნების ჭეშმარიტი შემფასებელი.

სწორედ ამიტომ გადაუღებელ ამოცანად უნდა მივიჩნიოთ მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდა. იქნებ ასეთი აღზრდის ნაკლოვანებაში უნდა ვეძიოთ სწორედ მიზეზი დღევანდელი მაყურებლის გულგრილობისა თეატრის მიმართ.

შესწევს კი ძალა დღევანდელ ქართულ თეატრს საზოგადოების მოთხოვნის დაკმაყოფილებისა? გამოხატავს თეატრის პოლიტიკური თუ იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი, სარეპერტუარო პოლიტიკა ერის ინტერესებს? ან არის თუ არა ჩვენს თეატრებში სათანადო პირობები შემოქმედებითი მუშაობისათვის, რა დამოკიდებულებაშია თითოეული თეატრი მაყურებელთან და როგორია ბოლო ხეობების შემოქმედებითი თუ ეკონომიური შედეგები, როგორ აფასებს მას თეატრალური კრიტიკა და სხვადასხვა სოციალური ჯგუფის მაყურებელი. ყოველივე ამის გამოკვლევის, გათვალისწინებისა და განალიზების გარეშე შეუძლებელია ვილაპარაკოთ ხვალისდღელი ქართული თეატრის განვითარების გზებზე.





# სპექტაკლები

თამარ მუთათელიძე

## „...და ერთ მშვენიერ დღეს“

დათო ტურაშვილი. — „...და ერთ მშვენიერ დღეს ანუ რამდენიმე სცენა ჩვენი ცხოვრებიდან“. დამდგმელი რეჟისორი — ლილი ბურბუთაშვილი. მხატვარი — ნინო ჩიტაიშვილი, მუსიკა ზაზა კილასონიასი. ქუთაისი. ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი: „...და ერთ მშვენიერ დღეს“ — დათო ტურაშვილის დრამატურგიული დებიუტია, რომელსაც ავტორმა მეორე, მოკრძალებული სახელიც გამოუძებნა — „რამდენიმე სცენა ჩვენი ცხოვრებიდან“.

დამდგმელი კოლექტივის წაღილი გახლდათ — გულწრფელი, საქმიანი დიალოგი გაემართა მაყურებელთან ჩვენი დროის აქტუალურ და საჭირობოტო თემაზე. ხოლო 18 ივნისის, რუსთაველის თეატრის გაჭედილ დარბაზში, როგორც სამართლიანად შენიშნავს თეატრმკოდნე ნათელა არველაძე, „საზოგადოებამ გულმხურვალე დამოკიდებულება გამოხატა ავტორის — დათო ტურაშვილის პიროვნების მიმართ“. (3 ივლისი, 1990, ვაზ. „თბილისი“).

ცნობილია, რომ სათეატრო წარმოდგენის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი სწორედ მისი დრამატურგიული საფუძველია — თანამედროვე ყოფის ყველაზე ზუსტი აღქმის, მხატვრულ სახეებსა და მოვლენებში ღრმად წვდომის, განზოგადებისა და კომპაქტურად

ფიქსირების სპეციფიური ნიმუში. ვერ ვიტყვი, რომ ამ მხრივ დათო ტურაშვილის პიესა „...და ერთ მშვენიერ დღეს“, დრამატურგიული თვალსაზრისით სრულყოფილად, მთელი სისავსით წარმოაჩენს მისი პერსონაჟებისათვის სამოქმედოდ გამიზნულ ყოფას, ცხოვრების წესს, ინტერესთა სფეროს. მთავარ მოქმედ გმირთა საქციელი თუ სიტყვა პიესაში სრულყოფილად არაა მოტივირებული, თითოეული მათგანის სულიერი სამყარო ამოუხსნელი და ზოგჯერ ალოგიკურია, მსახიობებისათვის კი შესაბამისად გაუთავისებელი.

წარმოდგენის დასაწყისიდანვე ნაზი, სევდიანი მელოდია ეფინება დარბაზს (მუსიკა — ზაზა კილასონიასი). სცენური სივრცეც ნოსტალგიური ფონითაა გაჟღენთილი, მხოლოდ ერთადერთი თეატრი ზოლი კვეთს სიღრმეში გაკრულ კედლის შავ ფარდაგს. სცენოგრაფიის ერთნიშნა, პლაკატური სიმბოლოები, თეთრი და შავი ფერის კონტრასტული კომბინაციები. მოძალებულ ობიექტელოური ყოფის დიქტატს აფიქსირებს (მხატვარი — ნინო ჩიტაიშვილი).



სპექტაკლში თეთრსამოსიანი მანდილოსანი (ნელი თოდაძე, ყველაზე საინტერესო და შთამბეჭდავი სახეა. საზეიმოდ გამოწყობილი და ყვავილებით დახუნძლული ინტელიგენტი ქალი, მოთმინებით გაჰყურებს ცისკიდურზე უცხოპლანეტელთა გზას, რომლებიც მისი ღრმა რწმენითა და სურვილით, სულ მალე მხსნელად უნდა მოველინონ მრავალტანჯულ, დამწუხრებულ დედამიწას. წარმოდგენის ფინალურ სცენაში კი (გიოს სიკვდილის შემდეგ), ამოღობისაგან გათანჯული და უიმედობისაგან სასოწარკვეთილი, ხელებს ზენაარსიკენ აღაპყრობს და უხმოდ აქვითინდება.

ნელი თოდაძის სცენური პერსონაჟი, რომელსაც სპექტაკლში რეჟისორული მეტადირის ფუნქციაც აკისრია, საერთო კონტექსტში მრავლისმომცველი, ტევადი და ყველაზე სრულყოფილია. მისი სახით სცენაზე თითქოს ღვთისმშობლის ემანაციაა, რომელიც მუხლმოდრეკილი შესთხოვს განგებას ცოდვილთა შენდობას, მათს მფარველობას, გადარჩენასა და აპოლოგებას.

ბალის თეთრ სკამზე ორი კეთილშობილი მოხუცი მისხდომია ერთმანეთს და გაუმართავი რუსულ-ქართულით ყოველდღიურობის წვრილმანებზე ბაასობენ. მაყურებელი ხვდება, რომ ქეთევან კოლხიდელისა და გრიგოლ ნაცვლიშვილის სცენური გმირები, სიყმაწვილეში შეფარვით ეტრფოდნენ ურთიერთს. აქედან გამომდინარე, რამდენადმე გაუგებარია სპექტაკლისეული ჩანაფიქრი: თუ კატუშასა და შალიკოს სახით სცენაზე გარდასული წლების ჩვეულებრივი, რივითი თაყვანისმცემ-

ლები არიან, იქნებ ზედმეტიცაა მათზე ყურადღების გამახვილება. მაგრამ, თუ დამდგმელ ჯგუფს სურს შემოგვთავაზოს ამაღლებული, მარადიული სიყვარულის ჰიმნი, ასეთ შემთხვევაში მოვლენის თანმიმდევრული გააზრება, ქვეტექსტებით დატვირთვა და სახიერი წარმოსახვაცაა აუცილებელი. კერძოდ, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ კატუშასა და შალიკოს მგზნებარე, მაგრამ პოეტური სიყვარულისაგან დამუხრებელი წყვილი, თავდაპირველად მოწყვეტილი აღმოჩნდა მიწიერ გრძნობებს, შემდგომ კი, მოვლენათა დრამატულად განვითარების გამო, ხელოვნურად გაწყდა მათი სიყვარულის ძაღი, არ შედგა ტრფიალი. მოგვიანებით, როდესაც ერთმანეთს კვლავ შეხვდა ორი ხანმოკლეული, მაგრამ ურთიერთხილვით აღტაცებული არსება, დროჟამისაგან მიმქრალმა გრძნობამ სევდიანად იწყო გამოინათება და მათ შორის კრძალვარდმა დაისადგურა, ალბათ, სიბერის გამო. ამ მხრივ, ნამდვილად არ ხერხდება გმირთა დრამატიზმით აღსავსე გრძნობათა ბუნების ამომწურავი, თანმიმდევრული განსხეულება. კატუშასა და შალიკოს თანაარსებობა სცენაზე, მათი ყოველდღიური შეხვედრები დილაობით, გაუმართლებელია. იგი მოკლებულია უმთავრეს არგუმენტს— პერსონაჟთა ხასიათების, მათი სულიერი ძვრების ლოგიკურ განვითარებასა და ჩმდითი პროცესის სახიერ წარმოჩენას. ეს კი სათეატრო წარმოდგენის ერთ-ერთ ქვაკუთხედად მესახება. ამასთანავე, როგორც აღვნიშნე, ქეთევან კოლხიდელისა და გრიგოლ ნაცვლიშვილის მეტყველება სპექტაკლში გაუმართავი რუსულ-ქართული სა-



შალიკო — გრ. ნაცვლიშვილი  
კატუშა — ქ. კოლხიდელო

25852

საუბრო ენის მონაცვლეობაზეა აგებული. არ ვიზიარებ იმ მოსაზრებას, თითქოს ამ ხერხით, რეჟისორი რესპექტაბელური გვარის წარმომადგენელთა „რუსეთუმეობის“ რელიქტის უტრირებას ახდენდეს. სცენაზე მსახიობების მიერ შექმნილ სახეებში, ხასიათის არც ამგვარი გროტესკული შტრიხის პროეცირება ხდება. მათი შეხვედრები და დიალოგები უკიდურესად ერთნიშნა, პრიმიტიული და ხელოვნურია.

ფეიქრობ, რამდენადმე შეუარაჷხმყოფელია განსწავლული და ევროპულ ყოფასთან წილნაყარი, კეთილშობილი გვარის შთამომავალია სცენაზე ქართული აქცენტითა და დამსხვრეული რუსულით ამეტყველება. ერის ამ საამაყო, უსამართლოდ შერისხული და განდევნილი თაობისათვის, რომელშიც განიბნა და დაიკარგა სწორუპოვარი ქართული გენი, რუსული ენა (განა მარტო რუსული ენა?! ) მათ საუბრებში ხშირად უნებუ-

რადაც ფიგურირებდა. უცხო ენის ცალკეული ფრაზების შემოჭრა ქართულ მეტყველებაში გახლდათ არა ცრუპატრიოტიზმის, არისტოკრატიზმთან ერთნიშნა მიტმასნების სინონიმი, ან ბარბარიზმი, არამედ ადამიანებთან კომუნიკაციის დამყარების ელემენტარული სურვილი. ვარდა ამისა, მას თან ახლდა შინაგანი თავისუფლება.

დამეთანხმებით, ცოდნის სრულყოფისაკენ სწრაფვა საამაყო. ცოდნის დამახინჯებული „ფლობა“, პროფესიის საკუთარი ამბიციებისათვის გამოყენება, ღირებულებათა გაუფასურება, სისასტიკე და ძალმომრეობა კი — საძრახისი.

ბუნებრივია განსწავლულობის წყურვილს — ცოდვად ვერ ჩაგუთვლით წინაპრებს. არაეთიკურია უკანასკნელ ხანს „რუსეთუმეთა“ მოძიების ტენდენციაც. ყოთიერთ-შეუტარცხმყოფი და გამანადგურებელი „კამათის“ ქარციცხლი. ამ ნეგატიური, მძვინვარე შემოტევეების მოძალეება ახლად აზვირთებული, ჯერ კიდევ გაორებული თაობისათვის, შესაძლოა საეაღალო გახდეს ცალმხრივად განვითარებული და ყალყზე შემდგარი ვაიპატრიოტების უსახური არმიის სახით, რომლებიც, სპექტაკლის მთავარი გმირის — ვიოს მეგობრების მსგავსად, კვლავაც საზოგადოებისაკან განდგომილნი ჭოჩის ლაბირინთებში აღმოჩნდებიან განიხნულნი.

ხელოვნური და უფუნქციოა წარმოდგენის მასობრივი სცენები. გაუგებარია ახალგაზრდობის აპათიისა და ნიპიოიზმის მიზიზი. უმოქმედობისაკან მოღლილ, რწმე-

საპრთველოს  
სტოქჰოლმი  
ბიბლიოთეკა

ნაშერყეულ, თავისთავად ენერგიულ, მაგრამ უმიზნობისგან მთვლემარე სტუდენტთა კრებულს, მაყურებლამდე ვერ მოაქვს საკუთარი თაობის სათქმელი. თითოეული მათგანი, მარტოობას გამოქცეული, მხოლოდ აწმყოთი მცხოვრები ინდივიდია. ერთმანეთთანაც არაფერი აქვთ საერთო. მათი სიყვარულიც ხშირად ყალბი და უსუსურია, მათ მიერ განთავისუფლებული საქართველო მირაჟია. ბრძოლა ეროვნული ინტერესებისათვის უსაქმურობისაგან გრძობამიხსნილთა, უწვრთნელთა გაუფასურებული ჟესტია. ამიტომაც, სპექტაკლში ერის სათაყვანო, სამფროვანი დროშა დაქმუქნილ-გაუშლელი ხელთ ყველაზე ბიწიერს უპყრია (მიშა — ამირან პატარაძე).

გიოსთვისაც უცხოა მეგობართა წრე, თუმც, თავდავიწყების ერთგვარი. საფარია. აქ მას შეუძლია იყოს თავისუფალი. გაექცეს საკუთარ თავს, მარტოობას, მშობლების საყვედურს, სმენა მიადევნოს მისი თაობის საწუხარს, ამა-სთანავე, საკუთარ ადვილსა და დანიშნულებასზეც დაფიქრდეს.

დრამატურგიული ტექსტის მიხედვით, გიო ძლიერი. მოაზროვნე პიროვნებაა. მას ღრმად აქვს შეგნებული, რომ ოდესღაც ძლიერამოსილი ქართველი ერის შვილია, ის საიმედო ფესვია, რომელმაც ღირსეულად უნდა აღასრულოს საკუთარი მოვალეობა, განაახლოს და ააღორძინოს ეროვნული მემკვიდრეობა. ვერ ვიტყვი, რომ, ამ მხრივ, ზაზა კილასონიას სცენური გმირი დრამატურგისეული ჩანაფიქრის ადექვატურია. მსახიობის გამომსახველობითი ხერხები უკიდურესად ხელოვნურია.

მისი სუსტი, დაშაქრული ხმა, ყალბი პათეტიკური დეკლამაცია, უემოციო და ღონემიხილი პერსონა, სრულიადაც არ ბადებს თანადგომისა და სიმპათიის სურვილს.

გიოს ოჯახურ „იდილიას“ სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ვეცნობით. მამასისხლად შეძენილ ძვირფას სამოსში გამოწყობილი, საეჭვო პიროვნული ღირსებების მქონე, პრეტენზიული და გულზვიადი და-ძმა, უსულგულო მარიონეტებს ჰგვანან. როიალთან მიმჯდარი, სევდიანი მუსიკის ფონზე საკუთარ ფიქრებთან განმარტოებული გიო, გულგრილად ისმენს ბებუის აღტაცებულ მოგონებებს ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე, ბაბუაზე, საზღვარგარეთ ვანდენილ, მრავალტანჯულ ქართველობაზე. სპორტულად გამოწყობილი თათუ — გიოს და (ანა კობრეიძე), თითქოს მუდამ მეგობრებთან გასაქცევად, ან მათ მისაღებადააო მზად. იგი ურცხვად გაწოლილა ავანსცენაზე მდგარ სავარძელში, ფეხებით ჰაერში გაურკვეველ ფიგურებს ხაზავს, ტრანგული ენის სახელმძღვანელო მოჩვენებით აუფარებია სახეზე და სულგანაბული ისმენს ბებია-შვილიშვილის საუბარს ემიგრირებული ქართველობისაგან მოწვევის მოლოდინში.

გიოს მშობლების შემოსვლისთანავე სრულიად ნათელი ხდება მათი ოჯახური ურთიერთობები. და-ძმას უხვად და თავმომწონედ შეუერთებათ მშობლებისაგან ბოძებული კეთილდღეობა. მათ გვერდით კი საკოდავად აწურულა ხარისხის ძიებაში დამშვრალ-დაბეჩაყებული, წიგნებისაგან ტყინალდობი და ჩამობრანძული, მეცნიერის კარიკატურულ ფიტულად

ქვეული ოჯახის უფროსი. უნდა ითქვას, რომ გულწრფელ სიბრალულსა და თანაგრძნობას იწვევს ავთანდილ სახამბერიძის სცენური გმირი. ჭირის ოფლში გაღვრილი, ცხვირის წვერზე სათვალეჩამოვარდნილი მამა, უხერხულად ატრიალებს ხელში ძველთაძველ, გაცრეცილ საპროფესორო პორთფელს, და სირცხვილისაგან სახე-აღიანძული და დაბნეული, ამაოდ ცდილობს მოიგერიოს გამძვინვარებული შვილების დაუნდობელი შემოტევები.

ზაზა კილასონიას პერსონაჟის არასრულფასოვნება, კიდევ ერთხელ მქლავნდება შეყვარებულთან დამოკიდებულებაში. ხათუნას ოჯახში ოფიციალური ვიზიტის დროს, გიოს საცოლის მშობლების მეშინაური ყოფა ან სიხარბე კი არ აფრთხობს და აძრწუნებს, როგორც შემდგომ. თავად ცდილობს იმართლოს თავი — აქ იგი პირისპირ დგება ცხოვრების მკაცრ სინამდვილესთან. პირქუში და დაუნდობელი გარემო პირობების გავლენით, საკუთარი უსუსურობის გამო, მას არ შეუძლია იყოს დამოუკიდებელი, თავისუფალი და სრულყოფილი პიროვნება, რომლისკენაც მთელი არსებით ილტვის. ცოლის შერთვის შემთხვევაში კი მშობლებთანაც მოუწყვეს დაზავება, ქედის მოხრა, რაც მისთვის არასასურველი და შეურაცხმყოფია. გარდა ამისა, გიოსათვის შეუცნობია ამ ნაზი, ჰაეროვანი, სულიერი მღელვარებისაგან მუდამ ათრთოლებული, მოსიყვარულე და ერთგული გოგონას ღირსებები.

ხათუნა — ენდი ძიძავასთვისაც ხომ გაუსაძლისი გამხდარა მშობლიურ ოჯახში არსებული

არაჯანსაღი ატმოსფერო. საქმროს მოლოდინით აფორიაქებული ახალგაზრდა ქალი, ადგილს ვეღარ პოულობს სცენაზე, აქეთ-იქით აწყდება, გაოცებული ადევნებს თვალყურს სავარძელში ღრმად ჩამჯდარი, გაზეთებში თავჩარგული მამის გულგრილსა და მედიდურ იერს, მეტისმეტად გადაპრანჭული დედის კეკლუცსა და აღგზნებულ სამზადისს.

ნატიფი, მგრძნობიარე, შინაგანი სულიერი ღირსებებით აღსავსე, უბრალოდ, მაგრამ გემოვნებით გამოწყობილი ხათუნა — ენდი ძიძავა, გასული საუკუნის გიმნაზიელ გოგონას მოგვაგონებს. და მართლაც კრთის მასში ძველ ქართველ მანდილოსანთათვის ნიშანდობლივი კდემამოსილება, სიწმინდე, ამაღლებული იდეალები-საკენ ლტოლვა. ამავე დროს კი ერთგვარი შიშით, მისთვის მიუღებელი და დამორგუნველი მომხვეჭელური ვარემოსადმი. ამიტომაც, მსახიობი გიოსადმი ღრმა სიყვარულთან ერთად, მძაფრად ასხივებს არსებული ყოფისაგან განდგომის, განრიდების, მასზე აღმატების წყურვილს.

ე. ძიძავას ხათუნა სპექტაკლში ნათელი და მკვეთრი, გაწონასწორებული სცენური სახეა.

გაუგებარია ზ. კილასონიას სრული გულგრილობა სცენაზე მომხიბლავი და სათუთი პარტნიორის მიმართ. იგი ვერ ახერხებს წარმოაჩინოს ხათუნასთან განშორების დამაჯერებელი არგუმენტი. შეყვარებულთან ბაღში შეხვედრისას მსახიობის გამომსახველობითი საშუალებები მინიმალურია. ჩნდება ასოციაცია, რომ იგი სრულიად განუდგა ხათუნას და უღირსია მისი სიყვარულისთვის. გიოს

მშრალი, კატეგორიული უარყოფა შეურაფხმყოფია. ეს ფაქტი აკნინებს ხათუნას პიროვნულ ღირსებებსაც, მის გრძნობებს, მის არჩევანს.

საფიქრებელია, რომ ზ. კილასონიას გმირი, დრამატურგიული კონცეფციის მიხედვით მხოლოდ დროებით განერიდა საცოლეს. მისი სიტყვა და საქციელი პარადოქსულია სინამდვილესთან მიმართებაში. უარყოფელი ფრაზები ამ დროს უკიდურესად ხელოვნურია, რომლის მიღმაც მკვეთრად შეიგრძნობა ახალგაზრდა კაცის ჭიდილი საკუთარ თავთან, სიყვარულთან, ხათუნას დაკარგვით გამოწვეულ ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელ ტკივილთან და სინანულთან.

საყვარელ ადამიანთან განშორების ნამდვილი მიზეზი, ბუნებრივია, შეუცნობელი არ რჩება ხათუნას გამძაფრებული აღქმისთვის. ამიტომაც, სულიერი დებრესიით განაწამები გიოს ხილვა, ხათუნას კიდევ უფრო უღვივებს ერთგულებისა და თანადგომის სურვილს.

გიოს სტუმრობა ნატოს „ფენებელურ ოაზისში“ ზ. კილასონიას პალიტრის ყველაზე გამომსახვილი ეპიზოდია სპექტაკლში. სწორედ აქ ახდენს ახალგაზრდა მსახიობი გიოს შეცდომის გაცნობიერებას, ამჯერად უკვე საბოლოო, ურყევი არჩევანის მიღებასა და განწმენდას.

გიო — ზ. კილასონია არ განლავთ ის გმირი, რომელსაც შეუძლია შეეთვისოს მ. კახიანის მიერ „ვირტუოზული ოსტატობით“ განსახიერებულ ნატოს — ამ მომხიბლავი, მაცდუნებელი ქალის

კოლორიტულ ყოფას. კილასონიას გიოსათვის მიუღებელია გაბოროტებული, მძვინვარე „მანდილოსნის“ ვათვლილი, მტაცებლური სვლები, მისი ურცხვი, ყალბი ვნებები. ხანმოკლე სტუმრობისას გიოსათვის გაუსაძლისი ხდება ნატოს ირგვლივ არსებული ვარემო. ამ განცდას კიდევ უფრო ამძაფრებს ხათუნას მონატრებაც. სწორედ აქ შეაფასებს იგი ხათუნას უანგარო და სპეტაკ სიყვარულს. ამიტომაც, გიოს პროტესტი ნატოს პიროვნებისა და ცხოვრების წესის მიმართ, მისი სცენიდან გაჩვევით ფიქსირდება. იგი არ ჰყვება მაცდური ქალის ნებას. მათ ურთიერთობებს წერტილი დაესვა, რაც გიოს თვითგამორკვევის მიმნიშნებელიცაა. მიზა — ა. პატარიძესთან კონფლიქტის შემდეგ კი საბოლოოდ დასრულდა ნატოსთან ვიზიტისას დაწყებული გაცნობიერების პროცესი. ამერიდან იწყება გიოს სწრაფვა ხათუნასაკენ, თვითგადაარჩენისა და თვითდამკვიდრებისათვის.

დრამატურგიული ტექსტიდან გამომდინარე, ხათუნასა და გიოს შეხვედრის სცენა, მათი დიალოგი, რომელიც შემდგომ გიოს მონოლოგში გადაიზრდება, ვფიქრობ, სპექტაკლის კულმინაციად უნდა ქცეულიყო, მაგრამ იმის გამო, რომ სცენაზე არ მოხდა პერსონაჟების გრძნობათა ბუნების, ტექსტუალური მასალის ჰარმონიული განვითარება, ეპიზოდი საკმაოდ ბუნდოვნად წარიმართა. შესაბამისად, ვერც გიოს მონოლოგის გამართლება მოხერხდა. გმირი ვერ ამაღლდა იდეალამდე, რაც კონკრეტულ შემთხვევაში უთუოდ უნდა მომხდარიყო.

აღნიშნული სცენის სერიოზული ხარვეზების გამო, მაყურებლის გამოკიდებულება მთავარი მოქმედი პირისადმი გაცივდა, დისტანციური გახდა, ხოლო ფინალურ სცენაში გიოს მკვლევლობით ასოცირდა მის მიერ შეურაცხყოფილი, დანაშაულში მხილებული მეგობრის „სამართლიანი“ შურისგების აქტი. გიოსთან კონფლიქტისას მიშას მიერ გათამაშებული მძულვარებით აღსავსე გამოხედვა, მისი შეკავებული მრისხანება, ცინიზმით დამუხტული დუმილი, ვფიქრობ, ლოგიკურად ბადებს საჯაროდ პატივყრილი, თავმომწონე ახალგაზრდა კაცის ღირსების დაცვის წადილს.

მიუხედავად იმისა, რომ როგორც დრამატურგიული მასალა, ისე სპექტაკლი არ გამოირჩევა განსაკუთრებული ღირსებებით, მთლიანობაში სასცენო ფიცარნაგზე გაშლილ ქმედებებსა თუ დიალოგებში, ნათლად გამჟღავნდა

თანამედროვე ახალგაზრდობის დაკნინებული, პასიური და დაბნეული სული. მისი დაუთრგუნავი, მაგრამ სტიქიურ-გაუცნობიერებელი სწრაფვა ყოფიერების პირველქმნილი სიწმინდისაკენ.

წარმოდგენის შეფასებისას, ბუნებრივია, უნდა გავითვალისწინოთ ერთი გარემოებაც: დამდგმელი რეჟისორი პროფესიით მსახიობია; დრამატურგი და მსახიობთა უმრავლესობა დებიუტანტები არიან. გარდა ამისა, ქუთაისის თეატრის საფესტივალო სპექტაკლის გამართვა რუსთაველეთა მაღალპრესტიჟულ სცენაზე, მაყურებელთა უპრეცედენტო სიმრავლის გარემოცვაში, შესაძლოა, ახალბედა მსახიობებისათვის გაორმაგებული მღვწვარებით გახლდათ მოსილი, რამაც ალბათ, მნიშვნელოვნად განსაზღვრა წარმოდგენის ტონუსდაწეული მხატვრული დონე.



# ორი აზრი ერთ სპექტაკლზე

მანანა ტურიაშვილი

„ტ ა ძ რ ი“

ლაშა თაბუკაშვილი — „ტაძარი“. დამდგმელი რეჟისორი — ალექსანდრე ჟან-თარია, მხატვარი — აივენგო ჭელიძე, კოსტუმების მხატვარი — მაია ორჯონიკიძე, კომპოზიტორი — გიორგი ცინცაძე, ქორეოგრაფი — ბექარ მონავარდისაშვილი, თბალისი, ხანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი, 1989 წ.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესას „ტაძარი“ საფუძვლად სურამის ციხის ლეგენდა უდევს — ლეგენდა ტრაგიკული და შემადრწუნებელი. პიესაში ლექსო სხვებისაგან გამოირჩეულია. უჩვეულოა მისი გარემო, დედა, შეყვარებული გოგონა, გოგონას ბაბუდაც კი. მის ირგვლივ ყველა განსაკუთრებულია და ამიტომაც გასაკვირი არაა, როდესაც საკუთარი ნებით, სამშობლოს სიყვარულით გულანთებული, სიკვდილს ირჩევს. გმირისადმი დიდი სიყვარულით გამსჭვალული ავტორი გვერდს უფლის ლეგენდის ჩვეულ, საკმაოდ ნაცნობ ვერსიას. მას ებრალება გმირი, ადრე დაქვრივებული ლამაზი დედა, შეყვარებული ნათია, რომელიც თავისდა საუბედუროდ მარადიულ სიყვარულს შეჰფიცავს და, ჩვენდა სასიხარულოდ, გადაარჩენს გმირს. ლეგენდის გადაშეშავების შედეგად გაჩნდა ურთიერთობების სხვადასხვა კომბინაცია: ნინო და ლექსო, ლექსო და ნათია, ბაბუდა და ნათია, ბაბუდა და თომა, თომა და ლექსო. რამ შეიძლება გაცოცხლოს ეს ურ-

თიერთობანი? სიტყვამ? ამ შემთხვევაში რეჟისორისათვის ხელმოსაჭიდი ნათიასა და ლექსოს, ლექსოსა და ნინოს დიალოგებია, მაგრამ არც ესაა ბევრი. პრობლემა, სათქმელი ლოზუნგის სახით მოდის: სამშობლოსათვის ყველა ჩვენგანმა უნდა გავწიროს თავი.

რეჟისორი მაყუბრებელთან სასაუბრო თემებს ეძებს. ალბათ, პიესა „ტაძრის“ შერჩევაც სწორედ ამ მიზნით მოხდა, მაგრამ გაიგივდა კი ხანდრო ახმეტელის თეატრში დრამატურგის, რეჟისორისა და მაყუბრების სათქმელო, სატკივარი? თუ დროის თამაშის მორევში მოყვნიენ შემოქმედნი? ჩემი აზრით, მოხდა მეორე, სიტუაციის, შექმნილი ვითარების გათვალისწინებით, დაშვებულ იქნა მხატვრული კომპრომისი. საქართველოს ეროვნული მოძრაობის ზეგავლენით დაიწერა პიესა, დაიდგა სპექტაკლი, მაგრამ ორივე შემთხვევაში გადაწყვეტა ხელოვნური, კომპრომისულია.

სპექტაკლის დასაწყისში მაყუბრებელი ინფორმაციას იღებს



ბრძენ თედორეზე, დანგრეულ ტაძარზე, მისი ხელახლა აშენების აუცილებლობაზე. მოქმედი პირები ნაბეჭდ ფურცლებს კედლებზე აკრავენ. ამ ხერხით მაყურებელს ავტომატურად, რომ ყოველივე რეჟისორის მიერ „გათანამედროვეობის“ ცდა გარეგნულ სახედ რჩება. პიესასა და სპექტაკლში ეს დღის. ჩვენ ვვარდით ხდება. ორი ურთიერთდაპირისპირებული ჯგუფი მოქმედებს. ისინი მეტად სწორხაზოვნად და პრიმიტიულად არიან დაყოფილი დადებით და უარყოფით გმირებად. ლექსოს, ნინოს, ნათიას, თომას უსაქმურობას, დროსტარებას გადაყოლილი ხალხი უპირისპირდება. დასაწყისში. ტაძრის ნგრევის სიმბოლური ამბის თხრობისას, ბრბო დოღვარმონით, ტაშ-ფანდურით სცენაზე შემოიჭრება. ორი ბანაკი მკვეთრად გამიჯნულია. ერთში იბადება გმირი, რომელიც მეორე ბანაკისათვის მაგალითის მიმცემი ხდება. ფინალურ ეპიზოდში ლექსოს ვგვირდით. სანთლით ხელში. რამდენიმე თეთრპერანგიანი ჭაბუკი დადგება. ამრიგად, ფინალი ერთნიშნაა — ლექსოს საქცეულმა, თავგანწირვამ ნაყოფი გამოიღო და მრავალი, მისი მსგავსი, სამშობლოსათვის უანგარო ადამიანი იშვა.

სპექტაკლმა, რა მიმართულებითაც არ უნდა იყოს იგი, მაყურებელში ემოცია უნდა დაბადოს. ამისთვისაა გამიჯნული მსახიობის შემოქმედება, წარმოდგენის მხატვრული გადაწყვეტა, მიზანსცენა, საერთო განწყობილება. „ტაძარში“ არც ერთი მათგანი არ იქნა მიღწეული. გაჭიანურებული და იგივეობრივია დოღვარმონის განუწყვეტელი ჭყვიტინი, მოქეი-

ფეთა დაუსრულებელი ორგოზა. გიორგი გორგასანიძის ლექსოს შესახებ მრავალ ინფორმაციას ვიღებთ, ტოლებში რჩეულიაო, მაგრამ სად ჩანს მისი რჩეულობა? იმაში ხომ არა, მოქეიფეთა შორის რომ არ დგას და არ სვამს? უზომოდ შეყვარებულიაო, მაგრამ სად ჩანს ეს ჭაბუკური სიყვარული? სიყვარულის მოტივი დრამატურგს ხომ გმირის სიკვდილის გამაფრებისათვის დასჭირდა. სად არის გმირის სახე? ვინ არის იგი? როგორ მიდის გმირობამდე? ურთიერთობა მრავალ პერსონაჟთან აქვს, მაგრამ თითქმის არსად იცვლება. მხოლოდ მიწისძვრის შემდგომ, დედასთან ეპიზოდში. ფიცარზე გაკრული და თავხადუნული რომ წეგს, ამ დაძაბულ სიტუაციაში მოკლე, სხარტ პასუხებში ვლინდება მისი გმირის ფიქრები. დედის. როლის შემსრულებლის (ნ. გაგნიძე) ხელშეწყობით, მასში მიმდინარე შინაგანი სკვლების მუშევრებით იხსნება ლექსოს (გ. გორგასანიძე) განცდები.

კიდევ უფრო მეტად უფერულია ქეთევან ქიტიაშვილის ნათია. რატომ მოქმედებს მათი სიყვარულის სცენები გონებაზე სიტყვით და არა სულზე ემოციით? ესეც ლოზუნგი ხომ არ არის? არადა, არსებობს ემოციურობის წინაპირობა. მაგრამ ვერ სრულდება. ლოზუნგივით სხვა რამ შეიძლება ითქვას, მაგრამ სიყვარული ხომ უნდა გაჩნდეს?

სპექტაკლში რამდენიმე მთავარი მოქმედი პირია, მაგრამ ვერც ერთ მათგანს ვერ გამოარჩევ, ვერ ამოიკითხავ სახის შექმნას, სიტყვის გაცოცხლებას. თომას (ზ. ქაშიბაძე) როლი პათეტიკური და პლაკატურია. ზაზა ქაშიბაძის

გმირს დრამატურგმა რთული მისია დააკისრა. ძაგრამ, ისევე როგორც ლექსოსთან, აქაც არ მოხდა მისი მოწამეობრივი გზის გავლა. ვერ ამოვიკითხე სახის ვახვი-თარების ეტაპობრივი პროცესი, სულიერი მდგომარეობის მონაცვლეობა. მსახიობი ერთსა და იმავე ტონალობით იწყებს და ამთავრებს როლს. ეს გმირი სპექტაკლის საერთო სტილისტიკიდან ამოვარდნილია. მისი ცრუ-პათეტიკური ტონალობა ძველი თეატრის სახეცვლილ ფორმას ჰგავს. ზ. ქაშიბაძეს გმირის სიბრძნის მოწოდება სურს, მისი ჭმუნვის მიზეზის ახსნას ცდილობს. ეს ყოველივე იგულისხმება, მაგრამ არ ვითარდება, არ ცოცხლდება. თომას დრამატურგიულად საკმაოდ დიდი სიტყვიერი ტექსტი აქვს, ჯერ მარტო ენი გამოცხადების სცენა რად ღარს. თუ პიესის ყალბ, ცრუ-პათეტიურ ტექსტს და ტონალობას გადავხედავთ, მივხვდებით, რომ მსახიობს არასწორ გზაზე სწორედ დრამატურგიამ უბიძგა.

ნატო გაგნიძის ნინო — ლექსოს დედა, ნაზი, სუსტი გოგონაა და არა დედა. მასში არ იგრძნობა დედის თვისებები, თავგანწირვა, სიმტკიცე. ქვრივს და შემდგომში გმირის დედას, ალბათ სხვა, განსხვავებული ფერები უნდა ჰქონდეს. უნდა ვალიართ, რომ მთელი სპექტაკლის ყველაზე კარგი სცენა, მაინც მსახიობ ნ. გაგნიძესთან არის დაკავშირებული. ესაა მიწისძვრის შემდგომი ეპიზოდი, სადაც დედა ლექსოს გადაწყვეტილებას ინტუიციით ხვდება. ნ. გაგნიძის ნინო გონებით ფეხდაფეხ მისდევს შვილის ფიქრებს. მსახიობმა რთული გზა ზირჩია,



ნათია — ქ. ქიტიაშვილი

ის გონებაში თავად სვამს კითხვებს და თავადვე პასუხობს და ბოლოს მის გადასარჩენ გზასაც პოულობს — ნათია! ნათია ყველაზე ლამაზია, შვილო! იქნებ ამ სიყვარულმა იხსნას მისი შვილი. ადრე ამ გრძნობას ჭაბუკურ გატაცებად აღიქვამდა, ახლა კი, მან უნდა იხსნას ლექსო. ამ ეპიზოდში გამოჩნდა მსახიობის ოსტატობა — უნარი იმისა, რომ იტვირთოს საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში სცენის წარმმართველის ფუნქცია და ჩანაფიქრი მაყურებელამდე მიიტანოს. მაგრამ არ შეიქმნა დედის სრულყოფილი სახე. მას ასეთივე წარმატებით შეეძლო ნათიას როლი ეთამაშა. ნატო გაგნიძის მოძრაობები, ყესტი, მიხერა-მოხერა პანტომიმურია. მსახიობი ძალზე პლასტიურია, ზედმეტადაც კი. ამის გამო მისი პერსონაჟი თითქოსდა არამიწიერია, არამქვეყნიურია. ჩემ მიერ გა-



ლექსო — გ. გორგასანიძე

მოთქმული მოსაზრება მიწისძვრის შემდგომ ეპიზოდში, მსახიობის შინაგან მხარეს შეეხება, გარეგნულმა იმ სცენაში, უკანა პლანზე გადაიწია. იქ ფიზიკური ქმედება უფრო თავშეკავებული და ძუნწი განლდათ. ამიტომ, გარეგნულმა გამომსახველობითმა მხარემ შინაგანი მონოლოგი ვერ დაჩრდილა. ბოლო სცენაში ნ. გაგნიძის პერსონაჟი სტატიური და მდუმარეა, მაგრამ დაძაბულობა მაინც იგრძნობა ძაბით მოსილ სხეულში.

თომა (ზ. ქაშიბაძე) ზარებს რეკს. ხალხს თავი მოუყრია. ჭაბუკი ცოცხლად უნდა ჩაეტანოს კედელში. ურწმუნოთ არ სჯერათ. მოულოდნელად მიწისძვრა იწყება. ამ ეპიზოდში, ჩემი აზრით, ისეთი ატმოსფერო უნდა შექმნილიყო, რომ სულით ხ. რ. ცემდე შეეძრა სცენაც და დარბაზიც. მაგრამ ამგვარი რამ არ მოხდა, მიწისძვრის სცენა უსულო და ხე-

ლოვნურია. ერთადერთი მსახიობი, რომელშიც თედორეს გამოცხადებისა და მიწისძვრის კავშირი იგრძნობა, ვია ჯაფარიძის გიზოა. გ. ჯაფარიძის გიზო იმდენად გააოგნა მომხდარმა ფაქტმა, რომ სხვასაც გადასდო. გვერდზე გასწიეს, მუჯლუგუნი ჰკრეს. მან ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა სხვებზე, რომ იმ სხვამ სწორედ იმ ადგილიდან მოინდომა ტაძრის ნგრევის ცქერა. ვია ჯაფარიძე მამასთან, დემნასთან (მ. კუბატაძე) სცენაშიც პოულობს ცოცხალ ფერებს. მართალია, ეს ეპიზოდში დიმილს გვრის მაყურებელს. მაგრამ დიმილის გამომწვევია არა სიტყვა, არამედ გ. ჯაფარიძის გმირის შინაგანი სამყარო. ბრყვე, ღლაბუჯა გიზოს არაფერი აინტერესებს. მისი გულისყური ქალაქისკენაა მიმართული. სამიკიტნოში, სამი ბიჭის პაექრობის ცქერისას, სიცილისაგან სული ეხუთება. მსახიობი რამდენიმე წუთში ახერხებს გმირის სულიერი სამყაროს წარმოჩენას.

სამიკიტნოს სცენა დრამატურგს ლექსოსთან დასაპირისპირებლად სჭირდება. სათქმელიც ნათლად არის გამოკვეთილი — სამშობლოსათვის ყველამ უანგაროდ უნდა გაწიროს თავი. ამის გამო პიესაში ზელოვნურად შეკოწიწებული ეპიზოდი გაჩნდა. აქედან გამომდინარე, მსახიობები გიორგი ვასაძე (გიორგი), ნუკრი კვანტალიანი (ხეჩია) და ზაზა სალია (ზურაბი) სირთულეს წინაშე აღმოჩნდნენ. მათ ტექსტის არ სჯერათ და ეს ურწმუნობა მაყურებელსაც გადაეღება. ამ ეპიზოდში დამდგმელი რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარიაც კი ცდილობს მონახოს გამოსავალი. თითქოს მიაკვლია კი-

დეც — წარსული თანამედროვეობას დაუკავშირა. გ. ვასაძის გიორვის ჩონა-ახალუხი აცვია, წელზე ქამარ-ხანჯალი შემოურტყამს, ნუკრი კვანტალიანის ხვიჩას სამხედრო ფარაჯა მოსავს, ზაზა სალიას ზურაბი თანამედროვე ახალგაზრდის ტიპური სახეა. ისინი თავგანწირვისათვის მზად არიან, მაგრამ საზღაურს ითხოვენ. მალე მათი უცაბედი კინკლაობა ჩხუბად გადაიქცევა და ერთმანეთს ხანჯლით დაედევნებიან. კოსტუმების ამგვარი გადაწყვეტით რეჟისორმა დროთა კავშირი დაამყარა, თუმც, ეს მხოლოდ გარეგნულად მოხდა.

ბოლო სცენა ლეგენდის ტრაგიკული ფინალია. ხარაჩოებში ჩასკული ტაძრის ტალანებში გ. გორგასანიძის ლექსი საკმაოდ დიდხანს დადის. წყვილად სანთლები ანათებენ. ეს ეპიზოდი ძალზე გაჭიანურებულია. რეჟისორი ამგვარ აქცენტირებას, ალბათ, გოლგოთისაკენ სვლის ასოციაციის მისაღწევად მიმართავს. მაგრამ ყოვე-

ლივე შინაგან დრამატიზმსა და თანაგანცდას მოკლებულია. ასევე, მეტად გაჭიანურებულია ლექსოს კედელში ჩატანების, კედლის ამოშენების ეპიზოდი. მუსიკალური ფონი დიდი მწუხარების შთაბეჭდილების შესაქმნელადაა. მამაკაცები, სათითაოდ აწყობენ ვეება ფიცრებს, ქალები პეშვით მიწას აყრიან. თომასთან ერთად, მთელი სოფელი ცოცხლად მარხავს ლექსოს.

ფინალურ ეპიზოდში იგრძნობა თვითმიზნურობა, არაორგანულობა, ატმოსფერო, რომელიც სასურველ ზეგავლენას ვერ ახდენს მაყურებელზე. დრამატურგმა ე. წ. „პეფი ენდი“ შემოგვთავაზა — არავინ კვდება, განსაცდელმაც უხიფათოდ ჩაიარა. რეჟისორმაც მოქეიფე პერსონაჟები ფინალში ზნეობრივად ამალღებულნი წარმოგვიდგინა. სანთლებით ხელში, თეთრპირანგაღი ქაბუკები ერთმანეთის მხარდამხარ დგანან.



## ბიოგრაფიული ცნობები

### გზა ხსენისა

საქართველოში ფართოდ გაშლილმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში ჰპოვა გამოძახილი. ბუნებრივია, ამ მოძრაობისადმი ვერც მწერლობა და ვერც თეატრი გულგრილი ვერ ჩნებოდა. ეროვნული თვითშეგნებით გულანთებულ ადამიანს (დღეს კი სწორედ ისინი შეადგენენ მასობრივ უმრავლესობას) ძნელია მოსთხოვო ფსიქოლოგიური წიადსვლებით, ნახევარტონებითა და მინიშნებებით აღსავსე სპექტაკლების ცქერა. იგი გულისა და ემოციის შემძვრელი, პატრიოტული სულისკვეთებით გაყენილი, ხშირად სწორხაზოვანი, პირდაპირი წარმოდგენის აღსაქმელადაა მზად. ამ ვითარების უგულვებელყოფა ყოვლად შეუძლებელია. ყოველ ეპოქას განუმეორებელი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მაჩისცემა გააჩნია და შეუძლებელია ეს არ გაითვალისწინოს ან ვერ შეიგრძნოს ხელოვანმა, მითუმეტეს, მწერალმა და თეატრმა. თანამედროვეობას ჩამორჩენილი ცალკეული შემოქმედი თუ საერთოდ ხელოვნება მკვდარია.

ამ მოვლენებმა განაპირობეს დრამატურგ ლაშა თაბუკაშვილის მიერ სურამის ციხის ლეგენდის მოტივებზე ახალი პიესის შექმნა. სამშობლოსათვის უანგარო თავგანწირვის იდეა ახალი არ არის

ქართული მწერლობის ისტორიაში. მაგრამ დღეს იგი მეტად თანამედროვედ უდვრს, რადგან ოდესღაც ხელოვნურად მიძინებული თუ შეჩერებული გრძნობა არასოდეს ჩამკვდარა ყოველი ქართველის სულსა და გულში. სწორედ ამ განცდით ეხმიანება ეს პიესა მღელვარე, ბობოქარი მიტინგებითა და მანიფესტაციებით აღსავსე ქუჩიდან შემოსული მასობრივების გრძნობათა სამყაროს. ერი, რომელსაც ამგვარი ზნეობრივი გმირობისათვის მზადყოფი შეილება ჰყავს, გაიმარჯვებს, მას ვერანაირი ძალა ვერ მოერევა -- გვეუბნება დრამატურგი. მასობრივბელთა დარბაზიც, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა მხურვალედ რეაგირებს ამაზე.

სწორედ ამ პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლით შედგარეჟისორ ალექსანდრე ქანარაას დებიუტი სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრში. რეჟისორისა და დრამატურგის პოზიცია ერთმანეთს დაემთხვა. რეჟისორმა, დრამატურგის მსგავსად, ეროვნული სატკივართი გამართა დიალოგი მასობრივბელთა დარბაზთან, რამაც კიდევ უფრო გაამძაფრა სათქმელი.

ნახევრადჩაბნელებულ სცენაზე ეკლესიის ნანგრევებია, აქა-იქ ხარაოები მოჩანს (მხატვარი აივინგო ჰელიძე). ტაძარი, წმინდა სალოცავი დანგრეულა, ჩამოზვა-

ვებულა და გამკითხავი არავინაა. ხალხი დაუსრულებელ, უაზრობამდე მისულ ქეიფსა და ღრეობაშია. დოლ-გარმონის გამაყრუებელ კიჭკინს ტაძრის კედლების ნგრევის ხმა დაუფარავს. სცენაზე ვალეშილი ადამიანები დაბორილებენ. რწმენა, სულის სიწმინდე აღარავის ახსოვს, მუცელმერთად ქცეულა საზოგადოება. ნუგზარ ყურამვილის მიხა მუდამ მთვრალი და გონებაარეულია. ალექსანდრე ალავიძის დავითი სიმთვრალისას სამშობლოსაც ახსენებს, დემაგოგიურ სიტყვებსაც წარმოთქვამს, მაგრამ საქმით არაფერს აკეთებს. შლეგად ქცეული, მოზღვავებული ენერჯიდაუსარჯავი ახალგაზრდა გლეხი (მ. სეთურიძე) უაზროდ, ანგარიშმიუცემლად ათამაშებს იარაღს. თოფს ხან თანამოძმეებს, თანამეინახეებს მიუშვევს, ხან საკუთარ თავს. რაოდენ ახლობელი და ნაცნობია საზოგადოების ამგვარი ყოფაცხოვრება ჩვენთვის.

მაგრამ ამგვარ ყოფას, საზოგადოების უმრავლესობას ადამიანების მცირე ჯგუფი უპირისპირდება. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის თომა (ზ. ქაშიბაძე). მარტომარტო, სხვების სიცილსა და ხორხოცში იგი ტაძრის აღდგენისაკენ, რწმენის, ადამიანური სახის დაბრუნებისაკენ მოუწოდებს მოქეიფეებს. ზურაბ ქაშიბაძის თომა მუდამ სევდიანი და მჭმუნვარეა, თითქოს უჭირს კიდეც მასზე დაკისრებული მისიის ბოლომდე შესრულება. კისერზე ჩამოკიდებული ჯაჭვით მძიმე ტვირთად ჰკიდია მოვალეობა. მარტო ზიდვა უჭირს, მშველელი კი არსადაა.

სხვებისაგან, ერთფეროვანი მოქეიფე მასისაგან გამოირჩევა გი-

ორგი გორგასანიძის ლექსო. იგი ღრეობაში არ მონაწილეობს, ფხიზელი თვალით შორიდან აკვირდება ყველაფერს. თომას შეგონებებსაც ყურადღებით ისმენს. ბავშვური გულწრფელობით, უშუალოდით უყვარს ნათია (ქ. ქიტიაშვილი), მაგრამ როცა სამშობლო მოითხოვს, მზადაა თავგანწირვისათვის. მსახიობი თანდათანობით გვიჩვენებს პერსონაჟში გადაწყვეტილების მიღების მძიმე და რთულ პროცესს. გ. გორგასანიძის ლექსოსათვის იოლი არ არის ჭაბუკობაშივე თავის სასიკვდილოდ გადადება, დედასთან განშორება, ნათიასთან დამშვიდობება. ამიტომაც მასში მუდმივი შინაგანი ბრძოლა, რაც დიდ ტანჯვას აყენებს. ხის ძელზე გაკრულივით ბორგავს ლექსო, ვერ იძინებს. ნინო (ნ. გაგნიძე) დედის ალოოთი გრძნობს განსაცდელის მოახლოებას. ფარვანასავით თავს დასტრიალებს, ცდილობს ამოიციოს, რა ხდება მის თავს. ნატო გაგნიძის ნინო წყალწაღებულებით ხავს ეჭიდება, მისთვის შვილის ერთადერთი ხსნის საშუალება ნათიაა. აკი ამიტომაც, გაზვიადებულად უქებს გოგონას ვაჟს. მაგრამ ხვდება, რომ ლექსოს გადაწყვეტილება ურყევი. ამოდ გაიბრძოლებს გააფთრებით ნატო გაგნიძის ნინო, ულონოდ ჩამოუვარდება მკლავები. მსახიობის ემოციურობა დარბაზისათვის გადამდებია, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ კულმინაციურ სცენებში დამაჯერებლობას მისივე მანერულობა, ზედმეტად ხაზგასმული, თითქმის საცეკვაო პლასტიკა აყენებს ჩრდილს.

წინაპართა სისხლის ყივილი, მათი ვაჟკაცური ბუნება, თავგანწირვის უნარი იღვიძებს გ. გორ-

გასანიძის ლექსოში. უცბად მო-  
თოკავს თავს, შეწყვეტს ყოყმანს  
და მთელი ტანით წამოიძვრება.  
წინაპართა ნაქონი, სათუთად შე-  
ნახული ნივთებით აღჭურვილი  
წარმოგვიდგება. მას ახლა ჯაჭვის  
პერანგი აცვია, თავზე ჩაჩქანი  
ახურავს და მარჯვენა ხელში შე-  
მართული მახვილი უჭირავს. ამ-  
გვარად შემართული ეგებებოდნენ  
სამშობლოსათვის სიკვდილს ქარ-  
თველები.

აქვე, ამ გმირული აღტკინების  
გვერდით, ჩვენზე ხასიათის, ბუ-  
ნების კიდევ ერთი დამახასიათე-  
ბელი თვისებების მატარებელი  
ადამიანები ბინადრობენ. მედუქ-  
ნე, ვაჭარი დემნა (მ. კუპატაძე),  
რომელიც ყოველთვის, ყველანა-  
ირ სიტუაციაში მოგებაზე, ხელის  
მოთბობაზე ფიქრობს. პატრიო-  
ტიზმზე საუბარი მისთვის მხოლოდ  
ხმამაღალი სიტყვებია. მისი ვაჟი  
გიზო (გ. ჯაფარიძე) პირუტყვეული  
თვითკმაყოფილებისა და ყოველ-  
გვარი ამაღლებულისადმი სრული  
გულგრილობის ნიმუშია. მსახიო-  
ბი გია ჯაფარიძე რამდენიმე ძუნ-  
წი გამომსახველობითი ხერხის მე-  
შვეობით დასრულებულ პორტ-  
რეტს ხატავს. ეკლესიის ჩამონგ-  
რეის ეპიზოდში სცენაზე მყოფ-  
ნი შემოფოთდებიან. გ. ჯაფარიძის  
გიზო კი ბრიყვული გულგრილო-  
ბით ჯიბიდან ვაშლს ამოიღებს და  
მადიანად ილოკმება. მასში მომხ-  
ლარისადმი ინტერესი კი არა, მხო-  
ლოდ ზერელე, სეირის ყურების  
ინერტული სურვილი იგრძნობა.  
არანაკლებ დამაჩრებელია მსახი-  
ობი სამ ჭაბუკთან შეხვედრის ეპი-  
ზოდში, გულწრფელად უკვირს  
მათი განზრახვის და დასცინის კი-  
ლო მათ.

გიორგი ვასაძის გიორგი, ნუკ-

რი კვანტალიანის ხეივა და ზაზა  
სალიას ზურაბი თომასთან ტაძ-  
რის მშენებარე კედელში ცოცხ-  
ლად ჩასატანებლად მოსულან,  
თუმც, ყოველი მათგანი თავგან-  
წირვის საფასურად ამა თუ იმ  
ჯილდოს მოითხოვს. მაგრამ მათი  
„კეთილშობილური“ განზრახვა მა-  
ლე ურთიერთდაპირისპირებაში  
გადაიზრდება და მამლაკინწები-  
ვით აქოჩრილები ერთმანეთის წი-  
ნააღმდეგ იარაღითაც გაიწვევენ. აქ  
მთავრდება მათი თავდადება, პა-  
ტრიოტიზმი. უნებურად თბილი-  
სის ქუჩებში შექმნილი მსგავსი



თომა — ზ. ქაშიბაძე  
ლექსო — გ. გორგასანიძე

სიტუაციები ამოტივტივდება მესიერებაში.

მხოლოდ ლექსთა მზად უნგარო თავგანწირვისათვის. მისი სვლა სამსხვერპლოსაკენ, გოლგოთისაკენ მიმავალი გზის ასოციაციას ბადებს. სანთლებით განათებულ სცენაზე, თეორპერანგიანი ლექსო — გ. გორგასანიძე ნელი ნაბიჯით უახლოვდება მორღვეულ კედელს. იქ მყოფნი გარინდულან. მსახიობს სახეზე აღბეჭდვია ამ საქციელის აუცილებლობის შეგნება. იგი გამიზნულად სწირავს თავს და არა ფანატიზმის ექსტაზით გაბრუებული. ეს შემადიწუნებელი მსკვლელობა რიტუალურ, სადღესასწაულო ელფერს რომ ატარებს აზრობრივად უდავოდ გამართლებულია, ოღონდ ოდნავ გაჭიანურებულად მეჩვენება, რის გამოც ამ ეპიზოდისათვის საჭირო ემოციური დატვირთვა, გარკვეულწილად, ნელდება კიდევ.

ასევე უტყვი, ჩუმი და რიტუალური ლექსოს კედელში ჩატანების სცენა, როდესაც ყოველი მონაწილე თითო აგურს თუ პეშვით ქვიშას (სპექტაკლში ფიცარს) მიიტანს სამსხვერპლოსთან.

ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებში ძნელია ზეაწეულობას, პათეტიკას,

ჰეროიკას დააღწიო თავი. აქაც იგივე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. პიესაში საკმაოდაა ამგვარი ელემენტები, რაც სპექტაკლშიც უხვად გადადის, თუმც, დრამატურგი ეგრეთ წოდებულ „ჰეფიენდის“ პრინციპს მიმართავს. ფინალურ სცენაში გამონგრეული კედლიდან საღსალამათი ლექსო გამოჰყავთ, რაც აფერმკრთალებს დრამატიზმს და ხელოვნურობისაკენ იხრება.

ავანსცენაზე, ლექსოს გვერდიო. მასავით თეორპერანგიანი ჭაბუკები დაიჩოქებენ, მათ წარმოდგენის ყველა მონაწილე მიბაძავს. თეატრის სათქმელი გარკვევით, პირდაპირი მნიშვნელობით იკითხება. ამგვარი ზნეობრივი გმირობა, სამშობლოსათვის უანგარო თავგანწირვა მისაბაძი მაგალითი ხდება და ერთის ნაცვლად მრავალი ამგვარი პიროვნება მოგვევლინება ხოლმე. ამ თვისების მატარებელ ერს კი ვერავენ მოერვა. დაჩოქილთა თავზე, მაყურებელთა დარბაზის ჭერზე გამოიკვეთება იესო ქრისტეს გამოსახულება, როგორც გადაგვარებისაგან, გაპირუტყვეებისაგან ხსნის, რწმენის, თანადგომისა და მფარველობის სიმბოლო.





## სოლომონ, მსაჯულის საქართველოსი

ოთარ ჩხეიძე — „სოლომონ, მსაჯული მეფისა“. დამდგმელი რეჟისორი — ალექსი ჯაყელი. მხატვარი — ვანო არჩვაძე. გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

ოთარ ჩხეიძის პიესა „სოლომონ, მსაჯული მეფისა“ 1980 წელს შეიქმნა, თუმც, იმდროინდელი პოლიტიკური ვითარების გამო, მისი სცენაზე განხორციელება არ მოხერხდა. უწინამძღვრად დარჩენილ ქართველთა ზნეობრივი დაკნინების წარმოსაჩენად, დრამატურგმა საქართველოს სამეფოს რუსეთის კოლონიად გადაქცევის პერიოდი აირჩია. ავტორმა ადამიანთა სწორედ ის წრე წარმოგვიჩინა, რომელსაც, უბირველესად, სახელმწიფოებრიობის შენარჩუნებისთვის ზრუნვა ევალებოდა. მათ კი ისტორიული უპასუხისმგებლობით, კონფორმიზმით, ხელი შეუწყვეს ამ პროცესის განვითარებას. მეფე ოდით-განვე საქართველოს სიმბოლოს წარმოადგენდა. ამიტომაც, ოთარ ჩხეიძემ, სოლომონის სახის გააზრებისას, მას, როგორც მეფის მსაჯულს, სწორედ ქართველთა და სრულიად საქართველოს მსაჯულის ფუნქციად დააკისრა. სოლომონია ის ერთადერთი პიროვნება, რომელსაც უთავკაცოდ დარჩენილ სამეფო კარზე, ერთადერთს შერჩენია სიტუაციის შეფასების რეალური ანალიზის უნარი და თავისი ქვეყნის უდიდესი სიყვარული.

სოლომონის არმიის დამპყრობელური მისიით შემოსვლა, დრამა-

ტურგისათვის შედეგი და კანონზომიერი მოვლენაა იმ აღრეულობის, განუკითხაობის, ამ დროს რომ სუფევდა ქართველთა შორის. და მიუხედავად ამისა, ცენზურამ პიესას მაინც გადაუკეტა გზა სცენისაკენ. მაგრამ ათწლეულის განმავლობაში ნაწარმოებმა არათუ არ დაკარგა თავისი აქტუალობა, არამედ შეესიტყვისა კიდევ დღევანდელ რთულ პოლიტიკურ ვითარებას. პიესა გვაფრთხილებს, რომ აღარ დაუშვათ ის უდიდესი ისტორიული შეცდომები, რომლებმაც ასეთ ტრაგიკულ ვითარებამდე მოგვიყვანა. ამიტომაც, სრულიად ბუნებრივი იყო, როცა გორის გიორგი ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფიშაზე გამოჩნდა „სოლომონ, მსაჯული მეფისა“.

ოთარ ჩხეიძის პიესა ლექსად, რთული ლიტერატურული ენაა დაწერილი, რაც მსახიობებისგან მაღალ სამეტყველო კულტურას მოითხოვს. სიტყვას კი ყოველთვის უნდა მოჰყვეს შესაბამისი და გამართლებული სცენური ქმედება. მით უფრო, რომ ნაწარმოები თითქმის მთლიანად ერთობ გრძელ, სტატიურ, მაგრამ შინაგანად დაძაბულ დიალოგებზეა აგებული. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი ალექსი ჯაყელი, ბოლომდე ერთგული რჩება ავტორისე-



სცენა სპექტაკლიდან  
სოლომონი — ო. ქუთათელაძე

ული ტექსტისა და რემარკების ეფექტური გამომსახველობითი ხერხები და მიზანსცენები მისთვის მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა პიესაში მიმდინარე შინაგანი პროცესების უფრო სახიერად წარმოჩენისათვის. ასევე თითქმის ბოლომდე მიჰყვება ავტორისეულ ჩანაფიქრს მხატვარი ვანო არჩვაძე. პიესაში მთელი მოქმედება სიონის ტაძარში მიმდინარეობს. ვანო არჩვაძის მიერ შექმნილი სიონის ტაძრის სცენური ვარიანტი, საქართველოს ხატის ერთგვარ სიმბოლოურ განსხეულებას წარმოადგენს, მთელს სცენაზე მოთავსებული ტაძრის ნახევარჭრილის სახით. გუმბათში ღვთისმშობელია გამოსახული, კედლებზე უდიდესი კრძალვით, სიყვარულით და პროფესიონალიზმით შესრულებულია ძველქართული ხატურების ნიმუშები, მარცხე-

ნა მხარეს დიდი დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის გელათისეული ფრესკები ამშვენებს. საქართველოს შვიდივე კუთხის დროშა, მგლოვიარედ დაშვებულა ქვეყნის უკანასკნელი მეფის გიორგი XIII ცხედარზე, რომელზეც ბაგრატიონთა შინდისფერი ალაში გადაუფარებიათ და სამეფო კვერთხი დაუსვენებიათ. სპექტაკლში სცენოგრაფიის ყოველი დეტალი თამაშდება.

წარმოდგენის პირველი მოქმედება შედარებით ნელ ტემპში მიმდინარეობს და რიტმული ჩავარდნებიც კი შეინიშნება. ამ მონაკვეთში, რეჟისორმა უარი თქვა მუსიკალურ გაფორმებაზე. ერთადერთი გარეშე ხმა, დიალოგებში რომ ერევა, მომავალი ჯარის მწყობრის სულ უფრო მზარდი და მზარდი, დამთრგუნველი ნაბიჯებია, რომელიც ყოველი დიალო-

გის დამთავრების შემდეგ მძაფრად გვავგრძობინებს მოახლოებულ საშიშროებას. ალექსი ჯაყელი შეეცადა ყოველი დიალოგისათვის შესაბამისი სცენური ჩმედება გამოეძებნა. სოლომონისა და იოანე ბატონიშვილის კამათის სცენებში საინტერესოდ გათამაშდა მეფის კუბო. ზნეობადაჩვევითებული ბატონიშვილები კამათისას ისე გამოდიან წონასწორობიდან, რომ უნებურად მამის ცხედარსაც კი შეურაცხყოფენ. იოანე კუბოზე შემოსკუბდება და იქიდან წაიკითხავს ტირადას საქართველოს მომავალ სოციალ-პოლიტიკურ სტრუქტურაზე. რაოდენ დამაჯრებლადაც არ უნდა ყოფილიყოს მისი სიტყვები, მაინც შემზარავია ქმედება და მაყურებელიც უშალო გამოხატავს უარყოფით ემოციებს მისდამი.

სოლომონისა და დიდებულეების კამათის სცენაში (როცა დაობენ იმის თაობაზე, თუ ვინ უნდა გახდეს ტახტის მემკვიდრე), შინაგანათ დამაბული სიტუაციის წარმოსაჩინად რეჟისორი პერსონაჟებს მაქსიმალურად ქმედით ამოკანებს უსახავს. ყოველი დიოიბული, განსაზღვრულ სცენურ მონაჟეტში გადაადგილდება. ტეჩნიკურათ ეს ისეა შესრულებული, ჩეულოებრივ ბოლთის ცემას უფრო მოგვაგონებს. რაც ამკარათ თანჩავს მაყურებლის ყურადღებას. პირველი მოქმედების რიჟმული ჩაბარდნები. მეორე მოქმედების ძირითათ ნაწილში თითქმის ათარ შიინიშნება. აქ ალექსი ჯაყელი საინჟერისო რეჟისოროლო ხირხიბს მიმართავს. განსაკუთრებით ეფექტურია გენერალ ლაზარევის (მსახიობი ვლადიმერ ხაჩიძე), ტაძარში შემოსვლის მიზანსცენა. პიესის რემარკაში იგი „კარს შემოფხრეწს და შემოიჭრება, დაერჭობა დედოფლის წინა“. როდესაც მარიამ დედოფალიც (მსახიობი დარეჯან ჭამაური), უარს განაცხადებს ტახტზე ასვლაზე, უძლიერესი დარტყმის ხმაზე სიონის ტაძარი, გუმბათიდან დაწყებული, შუაზე გადაიხსნება და უკან თეთრ ტილოზე გამოსახული უზარმაზარი, ორთავიანი არწივი გამოჩნდება. სწორედ იქიდან მოევიწინება დედოფალს. სოლომონისა და დიდებულეებს მწვანე ფერის ეფექტურ მუნდირში გამოწყობილი გენერალი თვითქმაცოფილი და მედიდური იერით. რეჟისორისათვის, ისევე, როგორც აკტორისათვის ასეთი დასასრული მხოლოდ შედეგია იმ ზნეობრივი დაცემის, რომელსაც სოლომონის ირგვლივ არსებული საზოგადოება მოუცავს. ამიტომაც, ვარკვეული კანონზომიერებიდან გამომდინარე, ამ შედეგს თავისი ლოგიკური გავრძელება მოსდევს. ბატონიშვილების მიერ შეურაცხყოფილ მეფის კუბოზე, ახლა რუსი ჯარისკაცი შეხტება და ჭალს ჩამოჰკიდებს. ტაძარს უკვხონი დაეპატრონებიან, თამარ მეფის ფრესკასთან კედელს გახვრეტენ და „თეჩს“ დადგამენ, ქართულ ხატებს თეთრად გადაღებავენ. ალბათ, სპექტაკლის კულმინაციას ლოგიკურად სწორედ ეს მომენტი წარმოადგენს, მაგრამ მოვლონები კვლავ ვითარდება. იწყება „რესპუბლიკობანასა“ და „დემოკრატიულობანას“ თამაში. სოლომონს პრეზიდენტობას შესთავაზე-

რევის (მსახიობი ვლადიმერ ხაჩიძე), ტაძარში შემოსვლის მიზანსცენა. პიესის რემარკაში იგი „კარს შემოფხრეწს და შემოიჭრება, დაერჭობა დედოფლის წინა“. როდესაც მარიამ დედოფალიც (მსახიობი დარეჯან ჭამაური), უარს განაცხადებს ტახტზე ასვლაზე, უძლიერესი დარტყმის ხმაზე სიონის ტაძარი, გუმბათიდან დაწყებული, შუაზე გადაიხსნება და უკან თეთრ ტილოზე გამოსახული უზარმაზარი, ორთავიანი არწივი გამოჩნდება. სწორედ იქიდან მოევიწინება დედოფალს. სოლომონისა და დიდებულეებს მწვანე ფერის ეფექტურ მუნდირში გამოწყობილი გენერალი თვითქმაცოფილი და მედიდური იერით. რეჟისორისათვის, ისევე, როგორც აკტორისათვის ასეთი დასასრული მხოლოდ შედეგია იმ ზნეობრივი დაცემის, რომელსაც სოლომონის ირგვლივ არსებული საზოგადოება მოუცავს. ამიტომაც, ვარკვეული კანონზომიერებიდან გამომდინარე, ამ შედეგს თავისი ლოგიკური გავრძელება მოსდევს. ბატონიშვილების მიერ შეურაცხყოფილ მეფის კუბოზე, ახლა რუსი ჯარისკაცი შეხტება და ჭალს ჩამოჰკიდებს. ტაძარს უკვხონი დაეპატრონებიან, თამარ მეფის ფრესკასთან კედელს გახვრეტენ და „თეჩს“ დადგამენ, ქართულ ხატებს თეთრად გადაღებავენ. ალბათ, სპექტაკლის კულმინაციას ლოგიკურად სწორედ ეს მომენტი წარმოადგენს, მაგრამ მოვლონები კვლავ ვითარდება. იწყება „რესპუბლიკობანასა“ და „დემოკრატიულობანას“ თამაში. სოლომონს პრეზიდენტობას შესთავაზე-

ბენ, მაგრამ მას კარგად ესმის, რომ დაკნინებული ხალხის მართვა შეუძლებელია, თუმც მუდამ ერთგული რჩება მეფობის იდეისა. ავტორს პიესის ამგვარი მოტივირება სოლომონის სახის მრავალმხრივობის და მისი იდეური მრწამსის წარმოსაჩენად დასჭირდა. მაგრამ სპექტაკლში მან ერთგვარად მონტაჟური ხასიათი მიიღო და ისეთი შთაბეჭდილება დავერჩა. თითქოს ეს ნაწილი ხელოვნურადაა დაკავშირებული წარმოდგენის ფინალთან.

აღსანიშნავია ალექსი ჯაყელის რეჟისორული ხელწერის ერთი თავისებურება: მიზანსკენებს სივრცეში იმგვარად აგებს, რომ ფერწერული კომპოზიციები ვიზუალურ ეფექტს ქმნის, რაც, თავისთავად, ძაღზე საინტერესოა.

რა თქმა უნდა, სპექტაკლის მთავარი პერსონაჟი, მისი იდეური ღერძი, ოთარ ქუთათელაძის სოლომონია. მსახიობი მსაჯულის სახის გააზრებისას ფართო მონაწილბა და მკვეთარ ყესტებს მიმართავს. ზუსტი და აზრობრივად იატვირთული ინტონაციები ძაღზე კარგად აღწევს მაყურებლამდე. სოლომონი ყველა მოქმედი პირისგან განსხვავებული პიროვნებაა და ასევე განსხვავდება მსახიობის საშემსრულებლო მანერაც. ოთარ ქუთათელაძე წარმოდგენაში ხშირად მიმართავს პეროდიკულ-რომანტიკული თეატრის ხერხებს, რაც ერთგვარ პათეტიკაში გადაზრდის საშემორებებს ქმნის. სპექტაკლისეული პერსონაჟები (კახა ბერიძისა და ლევან ოზგებაშვილის გმირები, კობა ვაბეშისა და მირაბ ჯანკოტაძის ღამისმთევგელონი, რომლებიც ოსტატურად ქმნი-

ან შესაბამის ინტონაციურ განწყობილებას, დარეჯან ჭამაურის ტრაგიკული სვებედის მარიამ დედოფალი და ნინო ზალდასტანიშვილის დარეჯანი) კი, იმ თეატრალური ესთეტიკის მიხედვით არიან შექმნილი, რომელსაც რეჟისორი მიმართავს. ალექსი ჯაყელი ცდილობს ისტორიულ დრამას, რომელიც ჩვენი ისტორიის ტრაგიკული მოვლენების ფონზე ვითარდება, ინტელექტუალური დრამის პრინციპები შეუთავსოს, მით უფრო რომ ნაწარმოებში არსებობს ამის საფუძველი.

მხატვარ ვანო არჩვაძის მიერ შექმნილი კოსტიუმები მაღალ დონეზეა შესრულებული, მაგრამ ამ საერთო ანსამბლიდან ერთგვარად ამოვარდნილია რუსი ჯარისკაცების ტანსაცმელი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ეს კოსტიუმები, სულ სხვა სპექტაკლიდანაა გადმოტანილი და ჯარისკაცთა კარიკატურულობაზე მეტყველებენ, რაც აშკარა დისონანსია იმ ძლიერ და დამთრგუნველ ძალასთან, გენერალ ლაზარევს რომ შემოაქვს სცენაზე.

სპექტაკლის ფინალში, ორთავიანი არწივით მოხატული ფარდა ძირს ეშვება. რეჟისორი დაუფარავად მიგვანიშნებს, რომ იმპერიული მმართველობის გარკვეული ეტაპი, დღესდღეობით დასრულებულია, თუმცა რა ძალა დაიჭერს მის ადვილს, ჯერ კიდევ ვაურკვეველია და ჩვენც სიფხიზლის მოდუნება როდი გვმართებს. აუცილებელია, ერმა სულიერი კათარზისი დაიმეგზუროს თვითდამკვიდრებისა და დამოუკიდებლობისაკენ მავალ გზაზე.

## ვიზიტი ვილა კოიკოანაში

1977 წლის აპრილ-მაისში რუსთაველის სახ. თეატრი მიწვეული იყო „სერვანტინოს“ (მექსიკა) საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე.

ერთ დღეს, მეხიკოს უმთავრეს და ულამაზეს პროსპექტ „რეფორმაზე“ სეირნობისას, აკაკი ბაქრაძე და მე, თითქოს რაღაც უხილავმა ძალამ გვიბიძგა, აღმოვჩნდით ძალზე მდიდრული ვილებით განაშენიანებულ უბანში, რომელსაც პოეტური სახელი „კოიკოანა“ ერქვა. ერთ-ერთი ვილა მაღალი, ნაცრისფერი კედლით იყო შემოზღუდული, შიგ ჩატანებული, ვერცხლისფრად შეღებილი რკინის კარით. ეს უმაღ მინიატურულ ციხე-სიმაგრეს უფრო ჰგავდა, ვიდრე მექსიკურ ვილას, რომელიც თავისუფალი, „კომუნისტური“ არქიტექტურით გამოირჩევა. კედელზე მიკრული იყო ალუმინის თხზვითხა, მემორიალური და თაყა. რუსული და ინგლისური წარწერა გვაუწყებდა, რომ ამ სახლში ცხოვრობდა ლევ ტროცკი, რომელიც მოკლულ იქნა 1940 წლის 20 აგვისტოს (დიდი მასშტაბით აღინიშნა 50 წელი მისი მოკვლიდან. მოსკოვსა და ლენინგრადში „ახალი ტროცკისტების“ ხალხმრავალი მიტინგიც კი გაიმართა. ლ. ტროცკის ვილას მუზეუმის შენობა მიუშენეს).

მკირე ყოყმანის შემდეგ (1977 წელი) დაგრეკეთ ზარი. ზარმა საშინლად მაღალი ხმით გაიზრიალა და გალავნის მიღმა ძაღლებმა გააფთრებული ყეფა ატეხეს, შემდეგ შლიგინით მოაწყდნენ კარებს.

ცხადია, ადვილი გასარჩევია მონადირე ძაღლის ყეფა ჩვეულებრივ ნაგაზის თუ „დვორნიკის“ ყეფისაგან. ამკარად ჯიშინი ძაღლების ყეფა ისმოდა და წამიერათ მისტიური შიში დამეკოთხო: — არგად მახსოვდა, რომ ალმა-ათაში გასახლებული ტროცკის მატარებლის მთელი შემადგენლობის ერთ ვაგონში მხოლოდ მისი მონადირე ძაღლების გუნდი იყო. აქტიონის მითის კვალად, ტროცკის სული ხომ არ გადავიდა ამ „უკიდავ ძაღლებში“?!

შემდეგ ყოველგვარი ხმა მიწყდა და გასაღებების ჩხაკუნნი მოგვისმა. იტყობა, კარში დატანებული საშხერიდან შეგვათვალიერა კარის გაღებმა, და რაკ არც მე და არც აკაკი ბაქრაძე გოლიათური აღნაგობით არ გამოვიჩნევით და სახის გამომეტყველებითაც. გკონხბ, როცილიდვისტებს არ უნდა ვგავდეთ, ჩვენს წინ ნელა, ზრკალით, მძინედ გაირო რკინის მასიური კარი. კარებში იდგა მათალი, გამხდარი, თეთრთმინანი, თუნაჟ წელში მოხრალი. ინტელიგენტური სახის კაცი. დაღლილი თუ ნამძინარევი სახე ჰქონდა, თუნაჟ შეშუპებული, როგორც არაყს მიძალებულ ადამიანს. უკან მოჩანდა და-

ბალი, ერთსართულიანი ვილა და მექსიკური კაქტუსების მწკრივი, მკორე ხანს იდგა ასე მდუმარედ, არც არაფერს ამბობდა და არც არაფერს გვეკითხებოდა. მისი სახე არც ვაკვირვებდასა და არც ცნობისმოყვარეობას არ გამოხატავდა (შემდეგ შევიტყვეთ, რომ ეს ყოფილა ტროცკის შეილიშვილი სევა ვოლკოვი). ვუთხარით, ვინც ვიყავით. ოდნავ შეიკვალა გამომეტყველება, გაკვირვებულმა შეგვათვალა. ალბათ, ჩვენ ვიყავით პირველნი, ვინც ასე ღიად, დაუფარავად მოვიდა აქ. ტროცკის ვილაში, საბჭოთა კავშირიდან. თან საიდან? ტროცკის მარადიული დემონის — სტალინის სამშობლოდან! იტყობა, მან სათანადოდ შეაფასა ჩვენი იმდროისათვის სარისკო ნაბიჯი და, საფიქრებელია, პატივისცემითაც განიმსჭვალა ამ ორი „თავჩეხილადებული“ ქართველის მიმართ. ეს რომ ასე იყო, ამას მაფიქრებინებს, მისი შემდგომი საქციელი. ზრდილობიანად შეგვიპატივა და მთელი იმ ხნის მანძილზე, რაც ვილაში დაეყავით, ჩვენთან არ მოსულა, არ უკვდია „მეგზურობა“, პირიქით, სრული თავისუფლება მოგვცა და მხოლოდ მაშინ გამოჩნდა, როცა ვილას გტოვებდით...

...ახლა კი უკან დაიხია, გვერდზე გადადგა ერთი ნაბიჯი და „პატიოში“ შეგვიშვა. ეს „პატიო“, მექსიკური შიდა ეზო, უამრავი ყვავილით, ეგზოტიკური მცენარით, ასწილი ჯიშის კაქტუსით იყო მოფენილი, პატარა აუზში წყალი ჩხრიალით ჩადიოდა და წყლის ზედაპირზე ყვავილები და ღიდი, მწვანე ფოთლები ტივტივებდნენ. შუაგულ ეზოში თეთრი სტილა იდგა ტროცკის საფლავზე. მახსოვს, ძალზე გამიკვირდა, როცა მასზე ღრმად ამოკვეთილი ნამგალი და ღრო შევნიშნე.

უჩვეულო სიწყნარე და სიმშვიდე სუფევდა ნახევრად ჩაბნელებულ ვილაში. გამომხმარი ხის სუნი ეზოდან შემოჭრილ ყვავილთა სურნელს ერწყმოდა. მასპინძელმა დარაბები გააღო და ოთახებში გამავალი ყველა კარი გახსნა. იგი ოდნავ შესამჩნევად კოჭლობდა და გამახსენდა სადღაც ამოკითხული: ტროცკიზე პირველი თავდასხმის დროს მისი შეილიშვილი ფეხში მსუბუქად დაიჭრაო.

ორი ქართველი კაცი ჩუმად, უსიტყვოდ დაედვიოდით ოთახიდან ოთახში და გათვალისწინებდით უკვე სამუზეუმო ექსპონატებად ქიკულ ნივთებს. საქინებელ ოთახში ორი უბრალო საწოლი იდგა (საერთოდ, მთელი ის ბინა, რაღაც, სოფლური ლიმიტაციის და არის-ტოკრატული სისათვის სიმბიოზი იყო), კედლებზე უახლოესი ნაოქავების ფოტოები მოჩანდა\*. ხის კედელს, საწოლს მიღმა, უამრავი ნატყვიარი ეტყობოდა. ეს იყო კვალი ტროცკიზე პირველი, უშედეგო

\* ტროცკის ნათესავებისა და ახლობლების ბედი ტრაგიკულად დასრულდა. მისი პირველი ცოლი, ალექსანდრა სოკოლოვსკაია რუსეთში, საკონცენტრაციო ბანაკში გარდაიცვალა; ტროცკის ორივე ქალიშვილი პირველი ქორწინებიდან — ზინაიდა და ნინა — უდროოდ დაიღუპნენ: ზინაიდამ თავი მოიკლა ბერლინში, 1933 წელს, ნინა გარდაიცვალა ქლეჩით 1928 წელს, მამამისის აღმა-ათაში გადა-

თვალსაზრისით, რომელსაც სახელგანთქმული მექსიკელი მხატვარი-მო-  
წოდებლისტი, გაქანებული სტალინისტი, დავიდ ალფარო სიკეირო-  
სი ხელმძღვანელობდა. 1940 წლის 20 მაისს, უთენია, ავტომატებით  
შეიარაღებულმა ოცმა ტერორისტმა ღიად დატოვებული კარით შე-  
აღწია ვილაში...

უცხაური პარადოქსია: ყველასაგან უარყოფილი ლევ ტროცკი  
(როგორც ცნობილია, მუდმივად ცხოვრებაზე მას უარი უთხრეს  
თურქეთის, დანიის, ნორვეგიისა და საფრანგეთის ხელისუფლებმა)  
მექსიკაში შეიფარა დიდმა მხატვარმა დიეგო რივერამ, ხოლო მეორე  
ასევე დიდმა მხატვარმა სიკეიროსმა, ფანატიკოს კომუნისტთა „კო-  
მანდოსთან“ ერთად ტყვეებით დაცხრილა მთელი მისი სახლი  
(ტროცკის მეუღლემ, ნატალია სედოვამ, მოასწრო თავისი ქმრის  
საწოლქვეშ დამალვა. საწოლი ისე დაბალია, შეუძლებელია, იქ ად-  
მინი შეეტიოს, მაგრამ უკიდურესი დაძაბულობის ქაშის ადამიანს  
ყველაფერი შესძლებია!).

შევდივართ ტროცკის სამუშაო ოთახში. კარადებში უამრავი  
წიგნია. ყველა წიგნის ყუაზე ერთადერთი წარწერაა — „სტალინი“.  
ეს არის მსოფლიოს თითქმის ყველა ენაზე გამოცემული ლ. ტროც-  
კის მონოგრაფია თუ ბიოგრაფია სტალინზე. მიკვირს, როგორ უყუ-  
რებდა სტალინის მიმართ ბიოლოგიური სიძულვილით სავსე ტროც-  
კი ამ მრავალფეროვან, მრავალენოვან მოზაიკას — „სტალინი“, თა-  
ვისი საწერი მაგიდის სავარძელში მჯდარი. სულისშემძვრელია, სი-  
სხლით შეთხზილი მაგიდა, რომელზეც, ხელნაწერთა შორის (ცვლავ  
სტალინზე ამზადებდა ახალ წიგნს), ოდნავ გვერდზე დევს პატარა  
ნაჯახი (ცალ მხარეს ბლავი, ჩაქუჩის თავი, მეორე პირი — ალე-  
სილი. ასეთ ნაჯახებს მთამსვლელებიც ხმარობენ ყინულის საჭრე-  
ლად). ეს ნაჯახი, რაღაც მახინჯი ცოცხალი არსებასავით, შემაზრუნ  
შთაბეჭდილებას ახდენს. მითუმეტეს, თუ წარმოვიდგენთ თავზარ-  
დამცემ სცენას, რომელიც დოსტოევსკის კალმის ღირსია — აი,

სახლების ქაშ. პატიმრობაში ამოხდათ სული მისი ქალიშვილის ქმრებსაც. იგი-  
ვე ბედი ეწია სერგეი სედოვს — ტროცკის ერთ-ერთ ვაჟიშვილს მეორე ქორ-  
წინებიდან (ცნობილია, რომ ტროცკიმ, რომლის ნამდვილი გვარი იყო ბრონ-  
შტეინი, მეუღლის — ნატალია სედოვას გვარი მიიღო). ბანაკებში უკრეს თავი  
ტროცკის დას, ოლღას (ლ. კამენევის მეუღლეს), ტროცკის პირველი ცოლის  
დას — მარიას, გადარჩა მხოლოდ მისი მეუღლე ნატალია (გარდაიცვალა 1962  
წელს საფრანგეთში, დაიკრძალა მექსიკაში, ტროცკის საფლავში) და შვილიშვილი  
სევა ვოლკოვი — ზინაიდას ვაჟი. ტრაგიკული ბინდი თაა მოსლი უმრწემი ვა-  
ჟიშვილის ლევ ტროცკის (სედოვის) ბედი. იგი ფრიად იღუმალი გარემოებაში მო-  
კვდა მას შემდეგ, რაც წარმატებით გაიკეთა ბრმანაწლავის ოპერაცია პარიზის  
ერთ-ერთ კლინიკაში, რომელიც რუს თეთრ ემიგრანტებს ეკუთვნოდა. ამბობენ,  
რომ ეს რუსები სტალინური გაუ-ს აგენტები იყვნენო. დასავლავებულია პარიზში.

ასე ამოგდო დედა-ბუდიანად ლევ ტროცკის მთელი საჯვარეულო და სანათე-  
სავო სტალინმა. სავარაუდოა, ასევე მოიქცეოდა არანაკლები დიქტატორული მა-  
ნით შეპყრობილი ტროცკი, რომლის ამბიციები უსაზღვრო იყო.

მიებარა ზურგიდან, მაგიდასთან მჯდარ ლევ ტროცკის „სუკის“ მიერ მოსყიდული, ესპანელი კომუნისტის შვილი, ესპანეთის სამოქალაქო ომის ქონაწილე, ხაიმე რამონ მარკადერ დელ რიო (დედამისს გაუ-ს მალალი რანგის ჩინოსანი — ლეონიდ კოტოვი (მისი ხაძღვილი სახელია ნაუმ ეიტინგონი), ჰყვარობდა. სწორედ მან გახადა რამონი სუკის დაქორავებული ძველელი) და მთელის ძალით ჩასცა ნაჟასი ტროცკის კეფაში. სისხლში მოთხვრილი, თავგაჩეხილი (შვიდი სახტიმეტროს სიღრმეზე ჩავიდა ნაჯახის პირი) ლევ ტროცკი წამოხრტა აკადიდან და გაფთვრებით ეძგერა მკვლელს (ოცი წლის მექსიკის ციხეში ჯდომის შემდეგ — მექსიკაში ადამიანის სიკვდილით დასჯა აკრძალულია — საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება რომ შიასიჭეს), შეეჭიდა, განაიარაღა და გონწასული დაეცა იატაკზე (სისხლი დღემდე არ გადაურეცხიათ, ტროცკი თარიოდ დღის შემდეგ გარდაიცვალა საავადმყოფოში, ხოლო რამონი — რეიტერის სააგენტოს ცხოვრებით, კიბოთი მოკვდა 1978 წელს, ჰავანაში, 64 წლის ასაკში)\*.

...თითქოს ჩვენს თვალწინ გათამაშდა საშინელი მკვლელობის სცენა, გულდამძიმებულხი, უსიტყვოდ გამოვედით აკაკი და ძე ეზოში. უჩვეულო იდილია სუფევდა ირგვლივ. ლამაზი, დიდხალისი მონადირე ძაღვები ზის ჩრდილში იწვხენ, ყვავილიან ბუჩქებსა და კაქტუსებს ჩიტები დასთამაშებდნენ, ახლადმორწყულ ეზოში სიგრილე და სიმშვიდე იდგა. შუა ეზოში, მოკირწყლულ ბილიკზე, ტროცკის საფლავთან თავდახრილი, მოთმინებით და სიმშვიდით საგვ სევის ვოლკოვი ელოდებოდა ჩვენს წასვლას... ჭეშმარიტად, ბუკოლიკური სცენების მოყვარული მხატვრის საკადრისი მიზახსცეხა იყო. ძესაძლოა, ეს, მართლაც, ასე ყოფილიყო, რომ იმ წუთში არ მეგრძნო: — ჩემი და აკაკის იქ ყოფნა სრულიად ზედმეტი იყო ამგვარი კომპოზიციის შექმნისათვის. რა კონტრასტია — შიგნით ოთახებში

\* რა საშინელი, სისხლიანი ისტორიაა, რომელიც ინკვიზიციის ჯალათებსაც კი შეაკრთობდათ: რამონი სასტიკად სცემეს დაპატიმრების შემდეგ, ფილტვის არტერია გაუხეთქეს. „სუკმა“ მასზე 5 მილიონი დოლარი დახარჯა, დაუქირავეს საუკეთესო ადვოკატი, მის დასახმარებლად მექსიკაში მთელი ორგანიზაციებიც კი შექმნეს. დაქირავეს ქალი, რომელსაც შინაური საქმეები მიჰქონდა ციხეში. აქ მას ისეთი პირობები ჰქონდა, რომ ჭეშმარიტი ერუდიტი-ენციკლოპედისტი გამოვიდა იქიდან. ყველანაირი ცდის მიუხედავად, „სუკმა“ ვერ შეძლო მისი ხსნა. ოცი წლის შემდეგ ჩამოვიდა მოსკოვში და აქ, ფაქტიურად, პატიმრობაში და სასტიკ გაჭირვებაში ჰყავდათ. მხოლოდ ფიდელ კასტროს დახმარებით შეძლო ჰავანაში გამგზავრება და იქ საშინელი წამებით გარდაიცვალა. ჩამოასვენეს მოსკოვში, დაკრძალეს კუნცევოს სასაფლაოზე, მხოლოდ 1987 წელს დაადეს გრანიტის ფილა, რომელზეც სხვა სახელი და გვარი — ლოპეს რამონ ივანიჩი — ამოკვეთეს. წიგნში „საბჭოთა კავშირის გმირები“ იგი საერთოდ არ იხსენიება.

მისი შვიი — „სუკის“ გენერალი ლეონიდ კოტოვი (ნაუმ ეიტინგონი), სტა-



სამინელი და უსატყივესი დრამა ითვლიდა ისტორიის წუთებს, გარეთ კი, იქვე, ორიოდ მეტრის მოშორებით, „პატიოში“ თითქოს მარადიულ სიმშვიდეს დაედო ბინა...

გარეთ გამოსულეებმა ახლა მეორე მემორიალური დაფა შეგნიშნეთ, რომელზეც ამოტვიფრული იყო: „სტალინის მიერ მოკლული რობერტ შელდონ პარტის, 1915—1940, ხსოვნას“. ეს რობერტ პარტი — ტროცკის იუდა — მისი ერთ-ერთი ამერიკელი მცველთაგანი იყო. სწორედ მან გაუღო ეზოს კარი სიკეიროსას ტერორისტებს, ხოლო შემდეგ უკვალოდ გაქრა. რამდენიმე ხნის შემდეგ აღმოაჩინეს ერთ-ერთი ტერორისტის ეზოში დამარხული. ტროცკიმ არაფრით არ ირწმუნა მისი ღალატი. პირიქით, ეს მემორიალური დაფა მისი სურვილით გაკეთდა გალავანზე...

გამოხდა ხანი და 1982 წელს, რუსთაველის სახ. თეატრი მეორეჯერ მიიწვიეს „სერვანტინოს“ ფესტივალზე. აკაკი ბაქრაძე უკვე აღარ იყო თეატრის დირექტორი. მექსიკაში მე და ცნობილი მთარგმნელი ვანო ცაგარეიშვილი სტუმრად მიგვიწვია სსრკ-ში მექსიკის ყოფილმა ელჩმა კარლოს საპატაველამ. ეს ერთდირებული და კულტურული კაცი (იმხანად „მექსიკა—სსრკ-ს მეგობრობის საზოგადოებების“ პრეზიდენტი) ძლიერი სტალინისტი აღმოჩნდა. ყველა ოთახში სტალინის სურათი ეკიდა, ზოგი ფოტო, ზოგი ფერწერა, ერთი — ხეზე ინკრუსტაცია იყო. საქართველოში მრავალჯნის იყო ნამყოფი და ჩვენდამი, როგორც ქართველებსადმი, დიდი სიპაპის გამოხატვის მიზნით, სწორედ იმ ოთახში გავვიმართა სუფრა, სადაც სტალინის ყველაზე მეტი პორტრეტი იყო გამოფენილი. ეტყობა, საპატაველა ფიქრობდა, რომ ყველა ჭეშმარიტი ქართველი სტალინზე უსახლგროდაა შეყვარებული და კიდევ ერთი სიტუპირიზი მოგვიმზადა: მაგიდას ემსახურებოდა მისი მეუღლე და ქალიშვილი. ორივეს წინსაფარზე ამოქარგული სტალინის სახე და ინგლისური წარწერა იკითხებოდა: „მე მიყვარს სტალინი“.

სტალინზე, გარსია მარკესზე, კარლოს ფუენტეზე და ბორხესზე საუბრის შემდეგ, სიტყვა ჩამოვარდა ტროცკიზე და მის ვილაზე (მე მგონი, ვანო ცაგარეიშვილმა მაშინ პირველად გაიგო ჩემი და აკაკის ყოფნა ტროცკის ვილაში, გაკვირვებულმა და შემკრთალმა შემომხედა) და, აი, ამ სტალინისტმა გამაოცა თავისი შემწყნარებლური ბუნებით. მექსიკა და მექსიკელები, ალბათ, უნიკალურნი არიან იმ მხრივაც, — მითხრა მან, — რომ ისინი ყველა პოლიტიკურ ლტოლ-

ლინმა ციხეში ჩასვა და დახვრტა მიუსაჯა. 1953 წელს ბერიამ გამოუშვა. 1960 წელს ხრუშჩოვმა დაიჭირა, როგორც ბერიას კაცი...

რამონის დედა, ლენინის ორდენის კავალერი, პარიზში გარდაიცვალა 82 წლის ასაკში. საწოლთან სტალინის პორტრეტი ეკიდა, ხოლო საბჭოთა კავშირი ჭირის დღესავით სძულდა. ლენინის ორდენი მიიღო იმიტომ, რომ თავის საყვარელ კოტოვთან ერთად ტროცკის სახლთან მდგარ მსუბუქ მანქანაში იჯდა და ოპერაციის დამთავრებას ელოდებოდა, რათა რამონი უცებ მოეშორებინა იქაურობისათვის.



ვილს აძლევენ თავშესაფარს. მითუმეტეს, თუ ეს ლტოლვილი რევოლუციონერია. სიკვიროსი, შემდეგ, მიხვდა თავის შეცდომას და ძთელი სიცოცხლის მანძილზე ნანობდა ამ პოლიტიკური ექსტრემიზმის გამო...

მექსიკელთა ამ ტოლერანტიზმს ადასტურებს მექსიკის მაშინდელი პრეზიდენტისადმი ნატალია სედოვას სულ ახლახან გამოქვეყნებულ წერილი, სადაც იგი მადლობას უხდის ქვეყნის მეთაურს, მისი იერ გამოვლენილი დიდი ჰუმანურობის გამო.

რატომ გავიხსენე ეს ვიზიტი კოიკოანას ვილაში?

საყოველთაო ტერორი, რომელიც მთელს მსოფლიოში მძვინვარებს, კაცობრიობას ტრაგიკული აღსასრულისაკენ მიაქანებს. პოლიტიკურ მკვლელობათა მთელი სერიები, რომელთაც დასასრული არ უჩანს, კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს სისხლიანი ღამეების აპოკალიფსს... სანამ ბოლომდე არ აღიკვეთება ყოველგვარი ძალადობა, ადამიანთა სიკვდილის მძევლებად ქცევის საშიხელი აქციები, მანამდე ვერ გამოვალწვეთ ტოტალური კომმარის ჯუნგლებს...

მექსიკელმა სტალინისტმა კარლოს საპატაველამ კი იმით გამაოცა, რომ თურმე შეიძლება უპირველესი ტირანის — სტალინის სიყვარულთან ერთად გულში ტოლერანტულობის ცეცხლიც გენთოს... ესეც ჩვენი დროის პარადოქსია...

პართული  
თეატრის  
მოღვაწეთა  
პანთეონი

27 თებერვალს, წმინდა ნინოს სასაფლაოზე, გაიხსნა ქართული თეატრის მოღვაწეთა პანთეონი. ამიერიდან აქ განისვენებენ რევოლუციამდელი საქართველოს სამაჟო ერისშვილები: შიო ჩიტაძე (1873-1906), კოტე მესხი (1857-

1914), ნატო გაბუნია (1859-1910), ავქსენტი ცაგარელი (1857-1902), ლადო აღნიავილი (1860-1904). ადამიანები, რომლებიც თავიანთი პედაგოგიური თუ სასცენო მოღვაწეობით პირუთვნელად ემსახურებოდნენ თაობების აღზრდას, ეროვნული სულისა და კულტურის აღორძინებას, სალი აზრის განვითარებას. პანთეონის დაარსების ინიციატივა ეკუთვნის 9 აპრილს ტრაგიკულად დაღუპული თამარ ჭოველიძის დამწუხრებულ მამას — არკადი ჭოველიძეს, რომე-

ლმაც უსწრაფესად აღასრულა თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში დაღუპულის სულომობრძავი ქალიშვილის უკანასკნელი სურვილი. არქიმანდრიტმა გაბრიელმა, წმინდა ნინოსა და ნიკოლოზის სასწაულომოქმედი ტაძრების მგალობელთა თანხლებით, მზიან, მაგრამ სევდით გაუღწეილ დღეს, აკურთხა პანთეონში გადასვენებულ, ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა წმინდა საფლავები,

(დასასრული 83-ე გვ.)

# სა-ფირუზ, ხელატი-ფურეხუსტო-150

რავიელ შამელაშვილი

## აკაკი წერეთელი — დეკლამატორი

ლათინურა სიტყვა „დეკლამაცია“ მჭევრმეტყველებაში ვარჯიშს ნიშნავს. დეკლამაცია ეწოდება ლიტერატურული ნაწარმოების გამოთქმით წაკითხვის ხელოვნებას. ძველ რომში იგი ორატორული ხელოვნების შემადგენელი ნაწილი იყო, საფრანგეთში კი სცენიდან ლექსისა და სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნებას ერქვა. მე-19 საუკუნის დასაწყისში სცენაზე მსახიობის მოქმედება და მეტყველება განსახიერებელი გმირის ხასიათს დაუქვემდებარდა. დღეს ამ სიტყვას არქაულობის იერი დაჰკრავს. მის ნაცვლად ხმარობენ მხატვრულ კითხვას.

აკაკი წერეთელი ჩინებულ დეკლამატორი იყო, მის წაკითხულ მასალას ახასიათებდა სისადავე, უშუალობა, სიღარბაისლე და მიმზიდველობა. ყოველივე ეს კი ხელს უწყობდა აკაკის ნაწარმოებების გზის გაკაფვას მსმენელთა გულებისაკენ. „არ არის საკმარისი იმის ცოდნა, რაც უნდა ითქვას; აუცილებელია, აგრეთვე, ისე ითქვას, როგორც საჭიროა“, — წერდა არისტოტელე.

აკაკის, სანამ მსმენელთა წინაშე დეკლამაციით გამოვიდოდა, წინასწარ ჰქონდა გათვლისწინებული სამი რამ: ვადმოსაცემი შინაარსის თავისებურება, მისი ფორმა, ლექსი იყო ეს, პროზის ნაწყვეტი თუ მიმართვითი სიტყვა; სიტყვის წარმოთქმისას ყოველთვის სწორად გამოხატავდა მახილს, ინტონაციას, ტემპს, მელოდიკას, ტემბრს..

რა თავისებურებები ახასიათებდა აკაკის დეკლამაციას; რით გამოირჩეოდა იგი? უპირველესი, რაც აკაკის ცოცხალ სიტყვას ახასიათებდა, იყო ემოციური ელემენტების შეტანა ზეპირ მეტყველებაში და ვადმოსაცემი შინაარსის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში წარმოდგენა. გარდა ამისა, აკაკის დეკლამაციას ყოველთვის ახლდა ზომიერი შესტ-მიმიკა. ლ. ტოლსტოი წერდა: „მსმენელებს ყველაზე კარგად ახსოვთ ზეპირი სიტყვის მოსმენისას ის ადგილი, სადაც მოუბარი აეთებს ვადმოსაცემი შინაარსის შესაფერ შესტსა და ინტონაციას“.

აკაკის კარგი დიქცია ჰქონდა — სიტყვების მკაფიო წარმოთქმა, რაც მეტყველების კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა. სასცენო მეტყველება კი ორგვარია: სასპექტაკლო მეტყველება და მხატვრული კითხვა. ამ უკანასკნელის თავისებურება ის არის, რომ მსახიობი, რომელსაც ძველად დეკლამატორი ერქვა, ურთიერთობას ამყარებს უშუალოდ აუდიტორიასთან და არა პარტნიორთან, როგორც ეს სპექტაკლის დროს ხდება, კ. სტანისლავსკი გვასწავლის: „ხმოვნები მდინარეებია, თანხმოვნები კი ნაპირები, ურომლისოდაც მდინარე ჭაობად გადაიქცევა. სიტყვა, რომელიც თავიდანვე არამკაფიოდ დაიწყება, ჰგავს ადამიანს, რომელსაც თავი აქვს გატეხილი. დაუბოლოებელი სიტყვა მო-



გავაგონებს ფეხმოკვეთილ კაცს. სიტყვიდან ამოვარდნილი ცალკე ბგერები იგვივია, რაც ამოვარდნილი თვალი ან კბილი, მოჭრილი ყური ან კიდევ სხვაგვარი სიმახანჯე“. დამწერლობას არა აქვს საშუალება, გადმოსცეს მეტყველების ყოველი ინტონაციური ნიუანსები. ბერნარდ შოუ ამბობდა, რომ არსებობს 50 საშუალება წარმოვთქვათ „კი“ და 500 სხვადასხვა საშუალება, გამოვთქვათ „არა“, მაგრამ მათი წერითი ფორმა მხოლოდ ერთია.

აკაკი სიტყვას ამბობდა ნათლად, აუჩქარებლად; თითოეულ ლექსიკურ ერთეულს წარმოთქვამდა მკაფიოდ, ხმას არასოდეს არაბუნებრივად არ უწევდა, ემოციურობა მისი სიტყვის თანმხლები იყო ყველგან და ყოველთვის; აკაკი ფლობდა მეტყველების ინტონაციურ კანონებს, რა თქმა უნდა, პრაქტიკულად. ენობრივი გრძნობის წყალობით. არაფერი ისე თვალსაჩინოდ არ ამჟღავნებს ადამიანის ბუნებას, მის ხასიათსა და კულტურის დონეს, როგორც მეტყველება.

აკაკის მიღვაწეობის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ლიტერატურულ წრეებსა და შეკრებებს, რომლებიც ეწყობოდა ქაეკავაძეების, წერეთლების, ორბელიანების, ბაგრატიონებისა და სხვ. ბინებზე. ამ საღამო-წარმოდგენებს, რომლებიც ვიწრო ხასიათისა იყო (ბილეთებიც იყიდებოდა), ლიტერატურული განხრა ჰქონდა და მათ რეპერტუარში საკმაო ადგილი ეთმობოდა ე. წ. დეკლამაციებს. ამ დონისძიებების ინიციატორები და მონაწილენი იყვნენ ილია, აკაკი, დ. ყიფიანი, მ. გურიელი, გრ. დადიანი, რ. ერისთავი, ალ. ყაზბეგი, ს. მესხი და სხვ. 1875 წლის აპრილში თბილისში მოეწყო ლიტერატურული საღამო. ვაზ. „დროება“ (1875, № 2) იუწყებოდა, რომ „ნამდვილი დამამშვენებელი და გამაცოცხლებელი ამ საღამოსი, იყვნენ აკაკი წერეთელი და ილია ქაეკავაძე. ჩვენ იშვიათად გავგვიგონია ასეთი ოსტატური და ხელოვნური წაკითხვა, როგორც აკაკიმ თავის „ადვოკატის დილა“ და „სცენები საპრობოლეში“ წაკითხა და ილიამ თავის „კაცია-ადამიანთან“ ერთი ალაგი და გრ. ორბელიანის დ. ო-ვის დარღები“.

იყო შემთხვევები, როცა მუდმივი დასის მოგზაურობისას, აკაკი სცენაზე გამოდიოდა. იგი დასს არ დაყვებოდა, მაგრამ, როცა დაემთხვეოდა მისი იმ ქალაქში ყოფნა, სადაც დასი ჩამოვიდოდა, აკაკი მათთან იყო და თავისი დეკლამაციით ატკბობდა მსმენელებს.

აკაკისათვის მთავარი იყო სიტყვის სწორად წარმოთქმა, მშვიდი და აუღელვებელი თხრობა, მხატვრული ინტონაციის გამოკვეთა, წარმოსათქმელი მასალის რიტმისა და ტემპრის გათვალისწინება.

აკაკი ენატკბილი მუსიკაფის, ენაშხეობის დიდოსტატი ხელოვანი იყო. მისი მოსწრებელი სიტყვები და ნაკვესები ქართული მჭევრმეტყველების ოქროს ფონდშია შესული, ხოლო სიტყვები გამოირჩევა ჰარმონიულობითა და ესთეტიკურა სინატივით. აკაკის სიტყვებს, გამოსვლებს, პროფ ნ. კანდელაკი უწოდებს მუსიკაფის უმაღლეს მწვერვალს. „აკაკი წერეთელს ორატორული ნიჭი, მართალია არა აქვს; ის გემუსიკაფება, გელაპარაკება, თითქო, ამბავს რასმე ვიამბობსო, მაგრამ ეს ლაპარაკი და მუსიკაფი ისე ტკბილია, ისეთი საამოა, რომ არ შეგიძლიათ ყური მოაშოროთ“ (ვაზ. „დროება“, 1881, № 68).

აკაკის წარმოუთქვამს სამადლობლო, სადღესასწაულო, სამოსამართლო და სხვ. სახის სიტყვები. ყველასათვის ცნობილია კახეთში, აკაკის მიერ, წარმოთქმული სიტყვა 1882 წელს და მისი შეფასება ილიას მიერ 1882 წლის სექტემბრის

„შინაურ მიმოხილვაში“: „ამაზედ მშვენიერი სიტყვა ჩვენ არ გვახსოვს ქართულ ენაზედ“, — ბრძანებდა დიდი ილია.

აქ კი უნდა დავიმოწმოთ პროფ. ნ. კანდელაკი, რომელიც წერს, რომ „აკაკი ერთადერთი ორატორია, რომლის სიტყვა ჩვენამდე მოღწეულია ავტორისეული წარმოთქმის ფონოგრაფიული ჩანაწერით. ამ ბედნიერი შემთხვევით, სამუდამოდ დაკუთვლია პოეტის ხავერდოვანი და მოალერსე ხმის ლამაზი ელერა, რომლითაც აღბეჭდილია რამდენიმე ლექსი“ (იხ. ქართული კლასიკური მკვებრმეტყველება, გვ. 387).

აკაკი წინასწარ მოუშადაბელი, სახელდახლოდ სათქმელი სიტყვების დიდი ხელოვანი იყო. ეს ყველასთვის ცნობილია და მასზე აღარ შევჩერდებით.

დეკლამაციის კლასიკური ნიმუშია აკაკის სიტყვა ილიას ცხედართან: „თუ საქართველოს სიკვდილი არ უწერია, მაშინ იმასთან ერთად, შენც უკვდავი იქნები და თუ სასიკვდილოა, როგორც ზოგიერთებს სურთ და ჰგონიათ, მაშინ ნეტავი შენ, რომ მაგ შენი სიკვდილით წინაუსწარ მის სიკვდილს და თვალთ ვეღარ ნახავ!“

აი, რას წერდა ქუთაისელი პოეტი და პუბლიცისტი დ. თომაშვილი:

„ორიოდე სიტყვა იმაზედაც მინდა ვთქვა, თუ როგორ კითხულობდა აკაკი. ჯერ იყო და, აკაკის საუბარი ყოველთვის მოსჩქეფდა სადად, უბრალოდ, ყოველგვარი ძალდატანებისა და შერჩეული სიტყვების გარეშე, მაგრამ ყოველ ხალხურ ფრანსს თუ სიტყვას, პოეტი შესაფერი ლიტერატურული სამოსლით მოჰკაზმავდა და ისე გადმოგვცემდა. ზედვე ეტყობოდა, რომ სიტყვის მარაგის ზღვა იყო. ხალხური მეტყველებით დაგანძულს უცხო და, მით უმეტეს, მიუღებელი სიტყვების ხმარება ეჯავრებოდა. ასეთი სიტყვებით დატვირთული საუბარი ჰირის ოფლს მოაწურვინებს მთქმელსაც და გამგონესაცო და პოეტისთვის ეს ნაკლია და არა ღირსებაო. პოეტს ფართო გასაქანი აქვს, შექმნას ახალი შესიტყვება, ახალი სიტყვებიც, მაგრამ უთუოდ დედა-ენის საფუძველზეო.“

„დიდსა, მალაღსა, ბრწყინგალე მზესა,

მცირე ღრუბელი შეუცვლის ზნესა“.

და ეს უადგილოდ და ნაძალადევად ჩაჩხირული ფრაზა თუ სიტყვა იგივე ღრუბელია, რომელიც ბრწყინვალე მეტყველებას ჩრდილს მიაყენებსო.

ლექსს აკაკი კითხულობდა სადად, თითქო გვესაუბრებო, მსახიობურ კითხვის გაურბოდა: სახიობა ლექსსაც და თხრობასაც დამკვებრებლობას უკარგავსო. გადაჭარბება არ ვარგაო, მაგრამ ეს იმას სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოების მხატვრულად წაკითხვა საჭირო არ იყოსო“. (ლიტ. მატთანე, გვ. 70).

აკაკის დეკლამაციას აძლიერებდა და განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა მისი ღვთაებრივი გარეგნობა. გიორგი ზაბახიძე მოგვითხრობს:

„აკაკი გარეგნულად ძალიან სასიამოვნო შესახედავი იყო. რაც უნდა ცუდ გუნებაზე ყოფილიყო, მინც მცინარი სახე ჰქონდა. თვალები სანდომიანი, თაფლისფერი ჰქონდა; სიბერე რომ ეტყობოდა, იმდენი ხნის არ იყო. კბილები ჰქონდა უნაკლულო, გაღიმება უხდებოდა ძალიან; ბოლო ღროს ცოტათი თვალის ქუთუთოები დაუზიანდა, მაგრამ არ აუშნოებდა. კაი შესახედავი კაცი იყო. სავსე მთვარეს ჰკავდა“. (ლიტ. მატთანე, 3—4, გვ. 16).

დ. თომაშვილი განავრძობს:

„აკაკის მეტყველებასა და გრძნულ საუბარს რაღაც ჯადოსნური ზემოქმედება ჰქონდა მსმენელზე. ტბილი, ხავერდოვანი და მეტად მოქნილი კილო მეტყველებისა, რომელსაც ერთი ბეწვის ოდენა წაბორძიკებაც არსად შეემჩნეოდა, საოცრად იზოდავდა ადამიანს — და, როცა პოეტი საუბარს დაასრულებდა, გული დავწყდებოდა; ნეტევ ერთხანს კიდევ ესაუბრაო.“

აკაკი ტანად საკმაოდ ახოვანი კაცი იყო. ამშვენებდა შავი, დიდრონი, ნაპერწკლის მტყორცნელი თვალები, ოდნავ მოხრილი ქართული ცხვირი; კლასიკური შუბლი; მაღალი აქოჩრილი თმა; ზომიერად განფენილი წვერი-ულვაში; გაბადრულ სახეზე დასთამაშებდა ღიმილი, რომელიც ხშირად ნაღვლისა და ვარამის ნიშანი იყო. ხან — უღმობელი დაცინვის გამომეტყველი, ხან კიდევ — მაღალი, პოეტური ზეშთაგონებისა და აღმაფრენის ანარეკლი. ამ დროს პოეტი ცისკენ მიპყრობილი თვალებით ხან საყვედურს გამოხატავდა, რომელიც მხოლოდ აკაკის პოეტურ კუთვნილებას შეადგენდა; ხან კიდევ — მგზნებარე სურვილს, — სწვდომოდა იმავე ცას, რომ რაც სიკეთე გააჩნდა, მოეტაცნა და, ქვეყნისათვის გადაეცა“ (ლიტ. მატთანე, 3—4, გვ. 65).

აკაკის სიტყვები ისე ჰქონდა შერჩეული, რომ მსმენელზე განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენდა. ჩანს, მგოსანი ანგარიშს უწყევდა ლექსიკური ერთეულების კეთილზმოვანებასაც — არჩევდა ისეთ სიტყვებს, რომლებიც გამოსათქმევლად ადვილია და სმენისათვის სასიამოვნო.

ილია ზურაბიშვილს ვრცელ ნაწყვეტს დავესესხებით, რადგან ყველაზე კარგად მან შეამჩნია აკაკის დეკლამაციის თავისებურება:

„აკაკი — ორატორი..“

ამაზე ბევრს ვერას ვიტყვი.

ორატორი პაექრობაში გამოიცილება. არ ვიცი, ჰქონდა თუ არა შეხლა-შეჯახება აკაკის თავის მოწინააღმდეგე ოქრობირებთან? მე მომისმენია მხოლოდ ერთხელ — არაჯერ მისი სიტყვა, უფრო სწორად რომ ვთქვა, ეგრეთწოდებული „სპიჩი“, საზეიმო ხასიათისა.

უნდა ითქვას, რომ აკაკის ხმა მოდულაციებით არ იყო მდიდარი. პირიქით, მის ბუმბერაზულ გარეგნობასთან შედარებით, აკაკის ხმა საკმაოდ სუსტი იყო და წვრილი.

მეორე, არც მკვერამეტყველური პაუზები იცოდა. ისე, როგორც შინაურ საუბარში, საჯაროდ გამოსვლის დროსაც, შესტიკულაციაზე აკაკი ძალიან ძუნწი იყო. მხოლოდ ერთი ჩვეულება ჰქონდა: გაჩერების დროს დიდი თითით და სალოკი თითით ნიკაპის დარების ოდნავ ნერვიული ფხანა იცოდა, თითქო ფიქრშია წასულიო, და ამ დროს იმის სახეს ისეთი მეტყველება ჰქონდა, რომ გრძნობდით, რაღაც მნიშვნელოვანი რამ უნდა ეთქვა.

და ამ მოძრაობას მოსდევდა ან ნაკვესი რამ სიტყვა, ან პოეტური მეტაფორა. ასე რომ, ერთიც და მეორეც წინასწარ ნავარაუდები არ უნდა ჰქონოდა და იქვე, სიტყვის პროცესში იბადებოდა.

პათოსი და მგზნებარება აკაკისათვის უჩვეულო იყო. მისი სიტყვა თავისუფლად მომდინარეობდა. არ იცოდა, ზოგიერთ, აზრისა თუ სიტყვის ძებნის დროს, შორისდებულ ბეგრათა აზმუილება, გამოთქმა ჰქონდა მკაფიო. მის მეტყველებაში იმერული კილო გაისმოდა, ხოლო არა მკვეთრად. წერაში თუ ყოველთვის არა, ლაპარაკში მუდამ „ყოლიფერს“ ხმარობდა, „ყოველისფერის“ მაგივრად. სძავდა, საშინლად, სიტყვა „ვიანაჩრობა“. ერთხელ, მასთან საუბარში

რომ წამომცდა, ამიჯანყდა — კახელებმა ეგ რა უშვერი სიტყვა იცითო. რა არის „ვიანჩრობა“ — თო! როცა ვუბასუხე — შეიძლება, თქვენს გამოთქმაში მართლა ულამაზო იყოს, ხოლო კახელები სწორედ წარმოეთქვამთ ორივე კომპონენტს — „ვიას“ და „ლანჩარს“ შეერთებულად და საუცხოო სიტყვა გამოდის-მეთქი, — დამეთანხმა, ურიგო არ არისო, მაგრამ ისე მივეჩვიე მაგ სიტყვის ჩემებურად გაგებას, რომ შემდეგშვიც ვერ ვიხმარო.

მართლაც, აკაკის ნაწერებში, მგონია, ამ სიტყვას ვერსად შეხვდებით.

აკაკი დეკლამატორიც იყო და დიდადაც მიღებული. საზოგადოება ყოველთვის აღტაცებით ეგებებოდა. მაგრამ, გულახდილად უნდა ვთქვა, ამ გარეგან ტრიუმფში თვით აკაკის დეკლამატორულ უნარს, ჩემი აზრით, დიდი ხვედრითი წონა არა ჰქონდა.

საკმარისი იყო, მარტოოდენ, რომ აკაკი მონაწილეობას იღებდა ამა თუ იმ სალიტერატურო სადამოში და კითხულობდა თავის მშვენიერ ლექსებს. ვინ დაგედევდათ იმას, თუ როგორ კითხულობდა?! მარტო მისი დაიდებული ფიგურისა და ღვთაებრივი სახის გამოჩენა — ისევე, ვით ილიასი — იმგვარ უნთუზიანს იწვევდა დამსწრე საზოგადოებაში, რომ თვით დეკლამაციის ნამდვილი შეფასება ვისღა ახსოვდა?!

როგორც თითქმის ყოველი პოეტი, აკაკიც, რასაკვირველია, სუსტი დეკლამატორი იყო. ამისათვის მას არც ხმა გააჩნდა, არც მგზნებარე ტემპერამენტი, არც ამ ხელოვნებისათვის აუცილებელი შინაგანი მუსიკალობა.

კითხულობდა იგი ლექსს მკაფიოდ, ცოტა არ იყოს, მოსამღერო მელოდიურობით და მწიფენელოვანი ადგილების განსაკუთრებული ინტონაციური ვანფენილობით, რის გამოც მისი ხმა საკმაოდ წვრილდებოდა.

სხვებთან ერთად, მეც გაგიყვებით ტაშს ვუკრავდი, ვინაიდან მოწყურებული ვიყავ, რაც შეიძლება მეტხანს ყოფილიყო სათაყვანებელი ადამიანი ესტრადაზე, რაც შეიძლება მეტხანს მეცქირნა მისი მშვენიერი სახისათვის, მომესმინა მისი „უმისოდაც“ მუსიკალური ლექსები.

რალა თქმა უნდა, ვინმე ზელოვანი დეკლამატორი უფრო მეტის ექსპრესიით და გამომეტყველებით წაიკითხავდა მის, მართლაც და, სადეკლამაციო თვისებებით მდიდარ ლექსებს. მაგრამ აკაკის მაინც ვერ გააფასებდა საზოგადოების თვალში, ვინაიდან იმ წამს მსმენელზე მოქმედებდა არა წამკითხველის უნარი, არამედ სულ სხვა, საიდუმლო ძალა, სულ სხვა სულთაძვრა“. (ლიტ. მატიანე, 3—4, თბ., 1942, გვ. 92—93).

იგივე ავტორი გადმოგცემს: „ვთქვათ, რაიმე სადამო იყო გამართული საქველმოქმედო მიზნით. თუ ვინმე იტყოდა — ილიამ ესა და ეს ლექსი წაიკითხაო, მსმენელი, უეჭველად შეეკითხებოდა — აკაკიმ რალა წაიკითხაო, იმის მიუხედავად, იღებდა აკაკი ამ სადამოში მონაწილეობას თუ არა. მას ვერც კი წარმოედგინა, რომ იქ, სადაც ილია იყო, შეიძლება, აკაკი არა ყოფილიყო“ (ლიტ. მატიანე, გვ. 76).

თამარ კაკაბაძე

## დიდი დღის მოლოდინში

(არქივიდან)

გვიანლოვდება კიდეც ერთი დიდი დღე, რომელიც ქართველობამ განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით და სიყვარულით უნდა აღნიშნოს; ყველა ჩვენგანის გული უცნაური ძალით აძგერდება იმ დღეს; მოწიწებით აივსება მისდამი, ვინც ჩვენში კეთილშობილური გრძნობები აღზარდა და ნათელი სვეტი სამშობლოს სიყვარულისა ღრმად ჩაგვისვენა. ეს დღეა დიდი მგოსნის, ქართველთა სიამაყის, აკაკი წერეთლის დაბადების დღე.

ერთ ძველ წერილში, რომელიც აკაკის ქალაქებში უპოვნიათ, სხვათა შორის სწერია: „და მესამე ძე ამათი — აკაკი იშვა ჩქმ-სა წელსა, ივნისის თ-სა, (1840 წელს). დღესა კვირაიკესა, უამსა განთიადისასა“.

რადაც სიმბოლურია ამ ძველი ბარათის ცნობაში: „უამსა განთიადისასა“.

აკაკის დაბადებით, თითქოს იწყება ჩვენი ცხოვრების წყვილიდან ნელ-ნელა გამოსვლა, მისი ნამდვილი განთიადი, რომლის პირველი მერცხალი საყვარელი მგოსანი იყო.

მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე, უკვდავი პოეტი და მებრძოლი აკაკი მარტო საქართველოსათვის იღწვოდა და მისის ღირსებისა და სიყვარულისათვის ენთო მისი გული; მისი „ხატი“ სამშობლო იყო და ისიც წმინდა „სანთლად“ დნებოდა ამ ხატის წინ, — ხან ხოტბის შემსხმელი, ხან მისთვის ჩუმად მოლოცველი, ხან ვეფხვივით გაჭრილი, ის საქართველოს მტერს არ ასვენებდა... მიჰქონდა მასზე შეუწყვეტელი იერიში იმ იარაღით და იმ ადგილიდან, საცა და რითაც კი ჩვენც დიდ მებრძოლს მიუწვდებოდა.

და ნახევარი საუკუნის შემდეგ ის იყო თეთრი, თითქოს თან დაჰქონდა მზე, და „შვენოდა ომაგრდანლი“... მოხუცდა, მაგრამ იყო მაინც ჭაბუკი, დარჩა ძველძირზე ამონაყარ საქართველოს ენერგიად; თითქოს წლები ვერა სტენდენ და უფრო მეტად ასალკლდევებდენ: „იმედი უყვარდა“, „გულს ვერ უტენდა ქალარა...“ ეს მჩქეფარე ენერგია, პოეტს ბავშვობიდან რომ დაჰყოლოდა, სიკვდილის კარამდე არ მოკლებია მას... დიდი მგოსანი, ამასთანავე სავსე იყო უძირო სიყვარულით და ეს ფენომენი მას, ძველ არაკის მდგვის ძალას აძლევდა — მარად აჭაბუკებდა:

„მიმოფრენ, მეც თან დაგყავარ,

წამის-წამ, კიდის-კიდესო!

ველარ მერევა სიკვდილი,

მე შენსა გადაჰკიდესო“..

ამ მუდამ დაუღვრომელ ჭაბუკურ ბუნებას ჩვეულის დარბაისლობით და გულწრფელობით გვიმზღვს თვითონ აკაკი; აბა, ნახეთ, რამდენი კეთილშობილება ამ აღსარებაში მისი ამ თანდაყოლილ თვისებებზე;

„მიყვარს საზოგადოდ ბავში, უგულითადეს პატივსა ვცემ მოხუცებულებს, ღირსეულად ვაფასებ ვაჟაკობას, მაგრამ გული კი ჭაბუკობისაკენ მიმიწევს და





ყველაზე უფრო იმას შეფრქვევით ვეტრფიალები... აღბათ, ამის მიზეზი უნდა იყოს, რომ წყლებშიაც, ყოველგვარ მდინარეს გუმამუი ხევის წყალი მირჩევნია და მათში კი, უპირატესობას ერთს მათგანს — ჩიხურას ვაძლევ; ეს საკუთარი ჩემი ემბაზი და ჩემი პირველი სარკე“... (იხ. თხზულებ. აკ. წერეთელისა, ს. გიორგაძის წინასიტყვაობა. ტ. 2, გვ. 8).

ამ გუმამუ და ანკარა მდინარეს დუღუნე პირველი „ნანა“ იყო მგონისათვის; მთელი ნახევარი საუკუნე ამ კამკამა წყალთან მიიმდგროდა და მიჰქროდა მისი ცხოვრება და, ბოლოს, ასეთ დაუღებარ და პრიალა ვერცხლის ტალღებდა გადაიმტრა მარადობაში..

და, აი, სწორედ ერთი წლის შემდეგ გაივლის სრული საუკუნე მას შემდეგ, რაც ბედმა საქართველოს აკაკი აჩუქა. სწორედ საუკუნეა მას შემდეგ, რაც გუმამუ „ჩიხურის პირას, მაღლობზე, ორსართულიან ქვითკირის სახლში, რომელსაც სიმალე პატარა კოშკისა აქვს, სიგრძე — დარბაზისა და სისქე — ციხისა, მაგრამ არც ერთ მათგანს კი არა ჰგავს“, აი, ამ სახლში დაბადებულა ჩვენი სახელოვანი მგოსანი. ეს მომხდარა განთიადისას, 9 ივნისს, 1840 წ. — „თუმცა ნათლობის მოწმობაში 1841 წელი მიწერიაო“, დასძენს პოეტი. (იხ. იქვე).

ამ სასიქადულო მგოსნის, ჩვენი სიამაყის, აკაკის დაბადებიდან 100 წლისთავის წინ, ჩვენ ყველას, გვმართებს დიდი მზადება, რომ მისი ნათელი ხსოვნა აქაც დირსეულად აღვნიშნოთ...

ამ მზადებაში ჩვენი ქალებიც აქტიურად უნდა ჩაებან, მართლაც და, ქართველი ქალი ხომ განსაკუთრებით უნდა იყოს მაღლიერი დიდი მგოსნისა; თავის უხვ შემოქმედებაში მგოსანმა ხომ სწორედ ქართველ ქალს მიაჩნა დიდი და საპატიო ადგილი და საქართველოს სიმბოლოც მას მუდამ ქალის სახით ეხატებოდა. მისთვის სდებდა თავს, მისთვის სამსახური და სიკვდილი ეწადა მუდამ.

ქართულ პოეზიას, თითქოს, თავიდანვე ტრადიციად ჰქონდა ნანადერძები: საქართველოს სიმბოლოდ მუდამ ქალი გამოეყვანა. ამ ტრადიციას ძველთაგან არ დალატობდენ ჩვენი საამაყო მგოსნები: ორბელიან-ერისთავ-ბარათაშვილნი.. გაიხსენეთ, თუნდაც, ილიას მსჯელობა დედაკაცზე, რომელიც ქართული რაობისა და მისი განსაკუთრებული თვისებიდან გამოჰყავს დიდ მგოსანს და მოაზროვნეს.. თითქოს მას ეშინიან: ძველთაგან დადგენილ პირველობას ქართველი ქალისას არავინ შეედავოს — არ შეეცილოს მამაკაცი ქალის ფენომენს..

საქართველოს ძველსა და გრძელ ისტორიულ გზაზე დაცული ეს ადგილი პირველობისა, რაც, მემპატიანესთან ერთად, ხალხურ სიბრძნესაც მტკიცედ შეუნახავს: „დედ-მამა, და-ძმა, ქალ-ვაჟი, დედა-ბოძი, დედა-აზრა“. ეს ძველი, ქართულ ენაში დარჩენილი თვისებებურება, ილიას აზრით, ნათლად არკვევს ქართველი ქალის ადგილს ჩვენს წარსულში, რამაც ეს ერთი მუქა ხალხი აქამდე მოიტანა; ხალხი, დამკვიდრებული ისეთ ადგილას, საცა განუწყვეტლივ ეკახებოდენ ერთმანეთს ძლიერი ეროვნული, რასიული რელიგიური სხვადასხვაობანი; ამ საბედისწერო გზაჯვარედინზე ბინის დადება და არა მარტო შენარჩუნება, არამედ მის ირგვლივ მაღალ სოციალურ, კულტურულ და ეროვნულ განძეულობათა გაშლა, თითქოს, შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ქართველობამ ეს მაინც მოახერხა მრავალ საუკუნოების გასწვრივ; ამის საიდუმლოება იმ „უჩრდის“ შენახვა-გადარჩენაში უნდა ვეძიოთ, რომელსაც ქართული ოჯახი ჰქვიან და რომლის პირველი საძირკველი ქართველი ქალი იყო.



განვლო დრომ, „რუსობაში“ ჩავარდნის დღიდან ყველაფერმა იცვალა ფერი, გამოიცვალა ქართველი ქალიც, დაიწყო რღვევა ქართულმა ოჯახმაც. „თერგდალეულებმა“ და, განსაკუთრებით, ილიამ და აკაკიმ, ნათლად დინახეს, რომ იმ დროის ქართველი ქალის უძველესი პოტენციალური ძალა თავის ნამდვილ გზას აცდენოდა; მისი დაუყოვნებლივი „შემობრუნება“ ძველი ტრადიციებისაკენ აუცილებელი იყო ქართველ ეროვნულ ოჯახის გასამაგრებლად და მებრძოლ თაობის აღსაზრდელად... მათ იცოდენ, რომ მკვდრეთით ამდგარი „ქართველი დედა“ მალე კვლავ „ქართულ ნაწინას“ დაამღერებდა მოზარდ თაობას და ასწავლიდა ერისათვის თავდადებას, სამშობლოსათვის რაინდულ სიკვდილს.

აკაკის თაობისათვის ეს ეროვნული რეალობა იყო და ამ სინამდვილეს, ქართულ ეროვნულ ოჯახს, დაეჭიდნენ „თერგდალეულნი“; ამ დასაყრდენიდან მტერს მაგრად შეუტიეს მათ, ხოლო ურწმუნოთ, სამშობლოს აღდგომის იმედი განუცოცხლეს.

აკაკის ლირიკა და მისი პოემები ქართველი ქალის ამ უმაღლეს მწვერვალზე აყვანა; და ეს უცნაური, უჭკნობი სიყვარული ქართველ ქალისადმი, რომელიც აკაკის ჭაბუკობისას გულში ჩაეჭდო, 75 წლის მოხუცსაც ისევ ისე გატაცებით ამღერებს, — აღლევებს; ისევ ემაწვილურად ათრთოლებს; იმიტომ, რომ ეს მისი „სატრფო“ ყოველ დროში უცვლელი რჩება; მისი მშვენიერება არ იძარცვება. მისი ღაწვები ძველებურად ღვივიან, თვალები სწვავენ.

ეს უკვდავი და უცვლელი მიჯნური აკაკის სამშობლოა, რომლის მშვენიერი სიმბოლო, ქართველი ქალი, კუბოს კარამდე ასე ამხნევებს და ასალკლდევებს მგოსანს...

ქართველი ოჯახის ძველი ფენომენის — ქართველი ქალის სიმბოლო თასის გვარობით იშლება აკაკის პოეზიაში და, ამიტომაც, ქართველობამ პოეტების ღმერთად, უდავოთ, აკაკი გამოაცხადა; ხოლო ეს ლექსები — ხოტბანი ქართველ ქალისა, საქართველოს ყოველ კუთხეს მოედო; მგოსნის „სატრფო“ ეთაყვანებოდა ყოველი, მის ტყვეობიდან დასახსნელად ყველა თავს სდებდა და ამ „ქალს“ მუდამ ერთგულ დარაჯად უდგა გვერდით. მთელმა ერმა იცოდა, რომ აკაკის „სატრფო“ საქართველო იყო; და ამ „ცა—ფირუზ, ხმელეთ—ჯურმუხტი“ მხარის ცოცხალი სიმბოლო — ქალი; იცოდა, რომ ამ ქვეყნის „პატრონი“ უკეთილშობილესი ქალი-დედა, ღვთისმშობელი იყო, — მისი განმანათლებელი ქალწული ნინო, მისი ყველაზე შესანიშნავი მეფე — თამარი, მისი სიწმინდისა და დიდებისათვის წამებული ქეთევანი... აი, ამ სახელოვან დედათა დასი აცოცხლებდა და ინახავდა საქართველოს, იმედის სხივით ავსებდა აკაკის პოეზიას, ხოლო ეს იმედიანი ჰანგები მისგან მთელ ქართველობას ედებოდა და ერთის მოლოანის სიყვარულის ზიზნად იფრქვეოდა ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში.

ეს მოწიწება და თაყვანისცემა ქართველ ქალისადმი არ შეიძლებოდა ბავშვობიდანვე არ ჩანერგებოდა ჩვენს მგოსანს, მისი პირველი მასწავლებელი ხომ მისი დედა და მისი და ყოფილან. „ამათი მეოხებით“, გვეუბნება აკაკის ბიოგრაფიაში ბ. ნ. გორგაძე, — მან ისე შესისწავლა ქართული, რომ 8 თუ 10 წლის აკაკის უკვე დაეკითხული ჰქონია ჩუბინაშვილის ქრესტომათია და, ასე გასინჯეთ, მთელი „ვეფხისტყაოსანიცო...“ და განა შეიძლებოდა, სხვაფრივ მომხდარიყო აკაკის აღზრდა? ჩვენ ხომ ვიცით, თუ რა ღირსეული ოჯახიდან ბრძანდებოდა მისი დედა ეკატერინე...

ის ხომ დიდებული მეფის, სოლომონ პირველის ასულის, სახელოვან დარეჯან

ბატონიშვილის შვილიშვილი იყო: და მასთან, ასული 1819—20 წ. წ. აჯანყების გამირის ივანე აბაშიძისა, აკაკის დედა ჯერ თვით ბატონიშვილ დარეჯანთან იზრდებოდა, ხოლო შემდეგ კი გურიის მთავრის — მამია გურიელის კარზე, რომლის დისშვილიც ბრძანდებოდა ეკატერინე. (ივ. აბაშიძის ცოლად მთავარ მამია გურიელის და ჰყავდა).

მამინათელი ქართველი ქალის მაღალ კულტურულ და ეროვნულ დონეს კარგად გვაჩვენებს მგოსნის დედის, ეკატერინეს სახე... „რაც კი იმ დროში, ქართველ ქალის ხელიდან გამოვიდოდა“, ბრძანებს აკაკი თავის დედაზე, — „ყველა-ორი ზედმიწევნით იცოდოდა“, ხოლო რა სჭიროდა ღირსეულ ქართველ ქალს იმ დროში. ამას აქვე ვხედავთ: ეკატერინეს რახანიათებაში: „ის იყო კარგი მწიგნობარი, მეოჯახე, მოხელსაქნარე, და, მასთან, კარგი აღმზრდელი, ცნობისმოყვარიობასთან, შრომის მოყვარულობაც შეთვისებული ჰქონდა; დილას მამლის ყი-ილოზე რომ წამოდებოდა, დაღამებამდე ფეხზე იდგა და უსაქმოდ კაცი ვერ ნახადა... მოსამსახურეებს ყოველთვის თვალყურს ადევნებდა, რომ ცოლი არა ჩაიდინათ რა, უსაქმოდ არაფის გააჩერებდა, ყოველგვარ ხელობას ასწავლიდა მათ. ზოგს წიგნსაც ავითხოვდა... გაჭირვებულის დახმარება რკულად ჰქონდა დადებული“—ო და სხვა.

აი, ამგვარი ავ-კარგის მცოლენე, მხნე და გამრჩე ქალი ინახავდა ქართული ოჯახობის ძველ ტრადიციებს, ხოლო ვიდრე ეს ტრადიციები ცოცხლობდა, მანამ საქართველოს სიკვდილი არ ეწერა... ამ სავატიო როლს უმძიმესი და თან უკეთესობილოდესი მოაღებდაც აწვა, და მგოსანიც არასოდეს დაეჭვებულა იმაში, რომ ქართველი ქალი ქართულ კერას „ქვეითკირად“ აქცევდა. ამიტომ იყო ეს ქალი სათაყვანო და წმინდა და მის სამსახურს მგოსანმა მთელი ძალ-ღონე შეაღია.

სიმბოლოურია, რომ ეს ზრუნვა და სიყვარული ქართველი ქალისადმი, აკაკიმ ანდრეძისავე მკაფიოდ გამოთქვა: „ჩემი ქონებიდან“, ბრძანებს მგოსანი, თავის უკანასკნელ სურვილს. „სამოსახლო ადგილს. ზიდ შენობებში, მათ რიანზეში სასახლის ეკლესიას. სოფელ ჭიტირში, შორაპნის მარაში, ვუანდერძებ, საკუთრად, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას — იქ, ჩემი სახილობის ჩაღთა სკოლის გასახსნელად“—ო.

ამ მნიშვნელოვან დოკუმენტში ავტორი, ის ქართველი ქალის უმწიკლო და უშიშარი რაინდი უკანასკნელად კვლავ გვიჩვენებს, ვიზრუნოთ ქართველი ქალის აზღვრება-განითარებისათვის, რითაც ჩვენ საქართველოს რაობას მტკიცე დედაბოძს ჩააოყრით... ქალი საქართველოს, თვით ძველ საქართველოს, ცოცხალ ტრადიციად აართავს: ჩვენ მას მხოლოდ უნდა ხევახლა დაგვანახოთ ქართველ ღირსეულ დედათა ხომოი, რომლის შუაში ანათებენ უცვლადების სხივით გაშუქებული სიამაყნი: ნინო, თამარ და ჩეთევან... და როცა ეს მის გულის მოხვედრა, ძალით მანაიბი თავისით წარმოსდინაობა და ამ მანებზე აღზრდილი თაობა საქართველოს შეურაცხყოფას არავის არ აპატიებს...

\*) მგოსან აკაკის თოდის და, განსაკუთრებით, მის აღმზრდილ ბატონიშვილ ოკრეჩანის მისახიბი თაყვარელობითი ცნობები იხილეთ ჩემს წიანში: „უდიდესი სახიბი პა\*არა ჩარჩობებში“, პარაზი, 1937 წ., გვ. 269—303.



აკაკის შემოქმედების შედეგში „თორნიე ერისთავი“ ხომ იმავე უწმიდეს დედისადმი ლოცვით თავდება, საქართველოს აღდგომისათვის; ლოცვით, რომლის დასასრულს მგოსანი ჩვენი მხარის „პატრონს“, ღვთისმშობელს შემდეგის სიტყვებით შეავედრებს საყვარელ სამშობლოს:

მისსა მხნეობას, მისსა ზნეობას  
განუმტკიცებდე აღმაფრენასა,  
და შენს საქებრად, სადიდებელად  
ნუ დაავიწყებ იმ ტუბილ ენასა,  
რომლითაც თამარ ბრძანებას სცემდა,  
ქეთევან მარად შენ გადიდებდა,  
და ნინო, მისსა შენისა მცნებას  
შენგან რჩეულ ერს უქადაგებდა...

სწორედ რომ უდიდესი სიყვარულით, უმაღლეს ნდობა-ერთგულებით აიყვანა მგოსანმა უმწვერვალეს ადგილას ქართველი ქალი და იქ დიდებით მოსილ ტახტზე დააბრძანა... და ამ ასის წლისთავზე ამ ქალმა აკაკის ნათელი გვირგვინი უნდა დაადგას და მის სახელს წმინდა ქართულ ჰანგებით უნდა დიდება უგალობოს.

1976 წ.

## აკაკის უკანასკნელი დღეები

ბევრი, ძალიან ბევრი, გონებიდან განუშორებელი მოგონებანი მაერთებენ აკაკის ძვირფას სახელთან. ბავშვობიდანვე ღრმად აღბეჭდილა გულში ამ დიდებული ადამიანის ღვთაებრივი სახე...

თუ მის სახლში ყოფნა, თუ მოგზაურობა მასთან ერთად, თუ ის დაუვიწყარი ზანა, როცა იგი ჩემთან და ერთს ჩვენს ნათესავ მოსწავლე ახალგაზრდასთან მეცადინეობდა და გვიხსნიდა „ვეფხისტყაოსანს“.

მაგრამ ამაზე შემდეგ.

ამ პატარა წერილში მინდა მკითხველებს გაუზიარო მხოლოდ ის, რაც იმის უკანასკნელს დღეებს შეეხება.

დავიწყებ აქედან. ახალწელაწადს აკაკისთან წავედით. თუმცა მგლოვიარედ ვიყავით ერთს იმის ნათესავს ყმაწვილზე, რომელიც იმ დღეებში უნდა მოესვენებიათ ბრძოლის ველიდან და რომლის გმირულად დაღუპვა, ისე მიიცვალა აკაკი, რომ ვერ გაუმხილეთ, მაგრამ ჩვენ ყველანი მხიარულად შევედით მასთან და მიულოცეთ ახალი წელი.

მანაც, ჩვეულებრივსამებრ, ყველა გადაგვოცნა, ტირილი დაიწყო და გვიოტრ.

— „გვკვდები“-ო.

გულშემზარავ შთაბეჭდილებას სტოვებდა ის, რომ მარცხენა მხარე მას დაღუმებული ჰქონდა, მისი ბასრი ენა თავისუფლად ველარ მეტყველებდა, მუდამ ჩვეულებრივი შარავანდედით მოსილი, იგი ამ მდგომარეობაშიაც მშვენიერი იყო. პირველი სიტყვები, რომლითაც მან იმ დღეს მომმართა, შემდეგი იყო:

— „იცოდეთ — აქ დამმარხეთ“-ო.



რამდენიმე ხნის განმავლობაში მოუშორებლივ მასთან დავრჩი.

მრავალი მნახველი მოდიოდა, მაგრამ ყველას შესვლა მასთან შეუძლებელი იყო, ვინაიდან იგი მეტად ღელავდა და იმეორებდა: „მეთხოვებიან“-ო, ხშირად მაკითხებდა თავის თხზულებებს, განსაკუთრებით კი უკანასკნელს პოემას „ომს“, რომლის ბედიც მას, სჩანდა, მეტად აშფოთებდა, თითქოს ეშინოდა, რომ იგი ჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენდა.

კარგად ვგრძნობდით, რა საშიშ მდგომარეობაშიც იყო ჩვენი სიამაყე, სიყვარულით, პატივისცემით ვეხვით ვარს, რათა არ დაგვენებებია იგი წყეული სიკვდილისათვის. უოველდღე დადიოდა მასთან საჩხერის საავადმყოფოს გამგე ექიმო ჭოლოშვილი, რომელიც 13 იანვრიდან, სამსახურის გამო, იძულებული გახდა, ძვირფასს სარეცელს მოშორებოდა.

მგოსნის ახლო ნათესავნი: და კნ. ანნა, რძლები მარია და ნანო წერეთლისანი, მოგვარეები და მეზობლები, მზრუნველობით დასტრიალებდნენ თავს, მაგრამ არ შემძლიან, განსაკუთრებით არ აღვნიშნო კოტე აბდუშელიშვილი თავის მეუღლით და აკაკის ერთგული მსახური სპირიდონ შამბახიძე. დღითი-დღე აკაკის უკეთობა დაეცყო, იგი უფრო გარკვევით ლაპარაკობდა, ხშირად თავისებურად ოხუნჯობდა და ჩვენც იმედი მოგვეცა. ველოდით იმის ვაჟს და დისწულს, კნენა ანა დადიშქელიანისას.

ქართველ მოღვაწეთა შორის პირველმა ინახულა იგი იაკობ ფანცხვამ, რომელსაც მოუთმენლად მოელოდა და რომლის მოსვლამაც იგი დიდათ ასიამოვნა. ასე რომ, ჩვენ ხშირად ვეხუმრებოდით კიდეც, რომ „იაკობი საუკეთესო მკურნალი აღმოჩნდა“...

შემდეგ ინახულეს იგი მისმა საყვარელმა გრიგოლ დიასამიძემ, მგოსანმა რუხაძემ და სხვ.

მახსოვს ერთი საღამო.

მგოსნის სარეცელთან ვისხედით: გ. დიასამიძე, ვ. რუხაძე, კ. აბდუშელიშვილი, აკაკის ვაჟი ალექსი და მე.

აკაკიმ მთხოვა, „ომი“ წაიკითხო. მეც დავიწყე კითხვა.

იგი გულადმა იწვა, მარჯვენა ხელი თავქვეშ ამოეღო და გატაცებით მისმენდა. გავათავე... სიჩუმე ჩამოვარდა... მან ყველას სათითაოდ მიაპყრო თავისი დიდრონი თვალები, თითქოს უნდოდა, თვითულის სახეზე ამოეკითხა რამე და ბოლოს წამოილაპარაკა:

— „ძალიან ვეფერები, მაგრამ ვაი, თუ ამ მოფერებიდანაც არა გამოვიდეს რა“-ო.

დაუფიწყარია ჩემთვის კიდეც ერთი საღამო. მგოსნის პატარა ოთახში მხოლოდ მე და კნ. მარია იმ ვართ. მე თავით უზივარ, კნ. კი ცოტა მოშორებით ზის. აკაკი მიმითითებს სახატეზე და მეუბნება: „აქ ჩემი ნაწერებია, გამოიღე და წამიკითხე რამ“-ო. მეც ბევრი რამ წაუკითხე იმ ღამეს და, სხვათა შორის, „გამზრდელის“ კითხვა დავიწყე.

როდესაც დასასრულს მიუახლოვდი და ეს ტაეპი წავიკითხე:

„მაგრამ უსუფ ეუბნება:

— შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ?!

სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ,

რომ კაცათ ვერ გამიზღიხარ, —

საყვარელმა მოძღვარმა ქვითინი დაიწყო.

ღინ გამოიცნობს ამ ძვირფასის ცრემლების საიდუმლო მიზეზს?

იარა „დიდმა გამწარდელმა“ უსუფის როლში იგრძნო თავი და უკანასკნელი მწარე ცრემლები დააფრქვია საფარ-ბეგისთანა მოძმეთა მიღალატე და უღირსს გაზრდისათვის...

ეს კია, როცა შევჩერდი და შეშინებულმა მოვახსენე, რომ კითხვას სრულე-ბით თავს დავანებებ-მეთქი, მან აღელვებით მიბრძანა:

— „არა, არა, მე არ ვსტირი, მაგრამ... ეს მართლა კარგად დამიწერია“-ო. ინახულა იგი ია ეკალაძემაც.

საგრძნობელი სურათი იყო, როდესაც თვალცრემლიანმა იამ ხელზე ამბორით მოახსენა: „იმერეთის“ რედაქცია სალაშს გიძენის, დიღო მგოსანო“. —

აკაკი მაშინ ბევრად უკეთ იყო და ჩვენც სრული იმედი გვქონდა, იგი განიკურნებოდა. მაგრამ, საუბედუროდ, მოლოდინი არ გაგვიმართლდა და 25-ს იანვარს, დილით, იგი ძლიერ ცუდად შეიქმნა.

სრულიად წართმეული ენა, საშინელი, სამუდამოთ მახსოვრობიდან ამოუშლელი შემოხედვა, მოწვეტილი სხეული და ყოველივე ეს ნათლად მოწმობდა იმ დიდს უბედურებას, რომელიც მალე თავს უნდა დაგვტყენოდა.

იგი მეტად შფოთავდა.

ულმოზელი სიკვდილი უკვე ემზადებოდა თავისი სასტიკი განაჩენის სისრულეში მოყვანას და ეს იყო მიზეზი, რომ ვეღარც მგოსნის საყვარელი ვაჟი, ვეღარც მისი თაყვანისმცემელი დისწული, ანა დადიშქილიანისა და ვეღარც მისი ერთგული კოტე აბდუშელიშვილი ხანგრძლივ ვეღარ სძლებდნენ ძვირფას სარეცელთან.

თავს ვადექით: ვერა წერეთლისა, სპირიდონ ზაბახიძე, ფერშალი და მე. მოვიდა, ჭიათურიდან, ექიმი სვიმონ ჯაფარიძე. იგი ჩვეულებრივი გამაშხნევებელი დიმილით შემოვიდა სათაყვანებელ ავადმყოფთან, გასინჯა და მოახსენა: „ნუ გეშინიათ, ბატონო, არაფერია“-ო.

ამაზე აკაკიმ ძლივს გასაგებად ამოიღულღულა:

— „მე სიკვდილის სრულიადაც არ მეშინიან“-ო.

ყოველივე ზომა მიღებული იყო. ექიმიც მას უკანასკნელ წუთამდე არ მოშორებია.

ძლივს ვაფარკვიე, როდესაც აკაკიმ შვილი მოითხოვა, აღერსით მოუსვა ხელი ლოყაზე და დიდის გაჭირვებით წარმოსთქვა:

— «Маму успокой!..»

ამის შემდეგ კიდევ სთქვა რაღაც და, როდესაც აღექსიმ და მე ჩავკეითხეთ: „ლაშპის შუქი ხომ არ გიშლისთ მოსვენებას“-თქო, მან ნაღვლიანად გვიპასუხა:

— „არა, მე უკვე აღარაფერი აღარ მიშლის“-ო.

ცოტა ხანს იქით კიდევ წამოილაპარაკა რაღაც, რამოდენიმეჯერ გაგვიმეორა კიდევ. შემდეგ-ი სხვა გვარად შემოგვხედა, თითქოს გვისაყვედურა, რომ იმის ნათქვამს ვეღარ ვხვდებოდით და უიმედოთ ჩაიქნია ხელი.

არ გვემეტებოდა და ვერ ურიგდებოდით იმ აზრს, რომ, თურმე, ეს იმის უკანასკნელი სიტყვები იყო.

კიდევ რამოდენიმე საათი და.. აკაკი მშვიდად მიიცვალა.

არ აუსრულდა უკანასკნელი ნატვრა, ჩვენი მოჭირნახულე ვერ მოესწრო, თვალთ ეხილა ამჟამად გამოუტყნობი მომავალი ტანჯული სამშობლოსა, რო-

მელმაც ესოდენ გულუხვად უმსხვერპლა დღევანდელს საშინელს ომს ჭაღარა მგონის „დაფითა და ნაღარით“ წაქეზებული სიცოცხლით აღსავსე შვილნი, ღირსეულნი წინამორბედნი იმ გმირთა-გმირებისა, ვისაც შეუწყვეტივ უხმობდა აკაცს ღვთაებრივი მუჲა ცხრაკლიტულში ჩამწყვედიულ სატრფო ნესტანის გამოსახნელად..

დიდო მასწავლებელო! სანამ შენი დიდებული ცხედარი აქ, შენს საყვარელს სამშობლო სოფელში, განისვენებდა, სავსებით ვერ ვგრძნობდი ამ საშინელს დანაკლისს და აი, რად: თვითეულს ჩვენგანს, თითქოს, რაღაც დიდი საქმე გასჩენოდა, რომლის ღირსეულად შესრულება სწადდა.

ვერ ვიგრძენი ეს იმ დროსაც, როცა მატარებელი უკანასკნელად შეტორტ მანდა და შეუბრალებლად სამუდამოდ მოგგლიჯა შენს ძვირფასს მიწა-წყალს და პირქვე დამხობილთ მოზღვავებულ შენს თაყვანისმცემელთ.

ვერ ვგრძნობდი ამას ვერც მაშინ, როცა საჩხერიდან თბილისამდე აურაცხელი ხალხი ეგებებოდა შენს დიდებულ ნეშოს, მდულარე ცრემლებს აფრქვევდა და მუხლ-მოყრით გესალმებოდა და ვერც მაშინ, როცა სასოებით მოვსდიე შენს კუბოს უკანასკნელს სავანემდე — ყოველივე ეს ხომ მომხიბლავი ჴღაპრული სანახაობა იყო, სადაც თავგამოდებით მეტოქეობდნენ გლოვა და სიხარული, ღრმა კაეშანი და ბრწყინვალე იმედი, სიკვდილი და სიცოცხლე..

ხოლო ახლა, როდესაც დღითი დღე ვრწმუნდები, რომ ველარ ვიხილავ შენს შუქმფუნ სახეს, რომ ამიერიდან ამაოთ მოგელის გული და აღარავინ არის, ვისაც თაყვანისცემითა და სასოებით შემოძლია მივაშურო, სავსებით განვიციდი რაღაც ერთგვარს ობლობას.

ამიტომაც არის, რომ ხშირად ოცნებით ვსდგევართ დიდებულს მთაწმინდაზე, რომელმაც გადაგვიბირა შენი თავი, მოწიწებით მუხლს ვიყრი შენის ძვირფასის სამარის წინაშე და დაუსრულებელს მადლობას გიძღვნი იმისათვის, რაც მომანიჭე შენ სიცოცხლითა და სიკვდილითაც.

ანეტა იურაკევიჩის ჭალი.

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“.

1915 წლის 8 მარტი, № 10.



ნათელა ურუშაძე

## ელენე ყიფშიძე

რეტორალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვიყავი, ელენე ყიფშიძე მისაღებ გამოცდებს რომ აბარებდა. იმ ხანად ნებადართული იყო მსახიობის ოსტატობაში სტუდენტთა დასწრება მისაღებ გამოცდაზე, რადგან მათი შესაძლო დახმარება ივარაუდებოდა.

ეს ხდებოდა „№ 8 აუდიტორიად“ წოდებულ დარბაზში, რომელიც მაშინაც და ახლაც ცეკვის გაკვეთილებისათვის გამოიყენება, რის გამოც ორივე სივრცე კედელს სავარჯიშო ღერძები გასდევს.

კომისიის წევრები, ჩვეულებრივ, აუდიტორიაში შემოსასვლელი კარის პირდაპირ სხედან. ასე რომ, აბიტურიენტმა კარგა დიდი მანძილი უნდა გამოიაროს, მანამ მათ მიუახლოვდება. გამომცდელებმა უნდა შეამოწმონ მსახიობობის მსურველი ახალგაზრდის მონაცემები: გარეგნობა, ხმა, სმენა, პლასტიკა. უნდა დაინახონ რამდენად სწრაფად რეაგირებს იგი მოვლენაზე, აქვს თუ არა განცდის უნარი, როგორ აირეკლება ეს განცდა მის სახესა და თვალებში და, რაც მთავარია, შეუძლია თუ არა წარმოსახულ გარემოსა და ვითარებაში ბუნებრივი მოქმედება.

...კომისიის მდივანმა ბ-მა ლადო აღამიძემ მორიგი აბიტურიენტი გამოიძახა. ასე გაისმა პირველად თეატრალურ სამყაროში სახელი და გვარი ელენე ყიფშიძე.

დარბაზში შემოვიდა მომცრო ტანის, ძალზე გამხდარი გოგონა, მკიდროდ დაწ-

ნული შავი ნაწნავებით, აღმოსავლურ მინიატურებზე რომ გვინახავს, ისეთი სახით და სრულიად ფერდაკარგული. მღელვარებისაგან კრიჭა ისე ჰქონდა შეკრული, მისგან ხმის ამოღება სრულიად უიმედო იყო. აღბათ, ამიტომაც იყო, რომ კეთილმა დიმიტრი ალექსიძემ (კურსი მას უნდა აეყვანა), ისეთი ამოცანა მისცა, რომლის შესრულებას სიტყვა არ ესაჭიროებოდა: გყავს მხოლოდ დედა. დარიბად ცხოვრობთ. უსაყვარლესი მშობელი ავად გაგიხდა. გინდა რითიმე ასიამოვნო. რით? რანაირად? მოიფიქრე და ამოქმედდი.

ფერწასული გოგონა დაფიქრდა, მიმოიხედა, თითქოს დამშვიდდა, მერე გაიღიმა და ყვავილების კრეფა დაიწყო. ყოველ ჩვენგანს შეექმნა სრული შთაბეჭდილება, რომ გოგონა წალკოტშია, გარშემო უამრავი მშვენიერი ყვავილთა და ისიც ამ ყვავილთა ზღვაში გადაეშვა: ზოგს ძლივს შესწვდა, ზოგმა დაეკლა, ზოგი წვალებით გამოხსნა ბარდებიდან... მისი პატარა, ლამაზი ხელები ველარ იტევდნენ დედისათვის მოგროვილ, თაიგულად შეკრულ ყვავილებს..

ამ დროს კომისიის რომელიღაც წევრმა თითიდან ოქროს ბეჭედი წაიძრო და ფერხთით დაუგდო გოგონას. ეს იყო სწორედ ის მოულოდნელობა, რომელზე რეაქციაც ბევრ რამეს გამოამუღვნებდა. უნდა გენახათ, რა დამართა ლენას — ბედნიერების განსახიერებად იქცა, ბეჭედს ხელი დასტაცა და დარბაზიდან ლამის გაფრინდა. ნამდვილად ბედ-



ნერი იყო იმით, რომ ძვირფასი ნივთი იპოვნა და, რა თქმა უნდა, იმითაც, რომ კონსიის მხარდაჭერა აშკარად იგრძნო.

სრულიად სხვაგვარად გამოიარა უკან იგივე გზა კონსიის მაგიდამდე. დააბრუნა ბეჭედი, გადაიხადა მადლობა და ყოველგვარი დაძაბულობისაგან თავისუფალმა, შესანიშნავად შეასრულა მომდევნო დავალებები.

მერე გამოირკვა, რომ ინსტიტუტში მოხვლამდე ლენა ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში სწავლობდა. მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი ქორეოგრაფი დ. ჯავრიშვილი და უმშვენიერესი ბალერინა მარია ბაუერი.

მოგვიანებით იმასაც ნივხვდი, თუ რამ დაამშვიდა ასე აღუღებელი აბიტურიენტი: ამოცანა რომ მოისმინა და მიმოიხედა, კედლის გასწვრივი სავარჯიშო დერძების დანახვისთანავე უცხო გარემოდან თითქოს ჩვეულ ატმოსფეროში აღმოჩნდა — დარბაზი ქორეოგრაფიული სასწავლებლის სამუშაო კლასს ჰგავდა — მისთვის ესოდენ ნაცნობსა და ახლობელს.

ასე რომ, დრამატული თეატრის მომავალმა მსახიობმა უკვე იცოდა, რამდენის თქმა შეიძლება მხოლოდ სხეულით იმასე, რაც ადამიანის სულში ხდება.

რასაკვირველია, დრო და შრომა საჭირო, არტისტული სინატიფის მისაღწევად. დღეს უკვე ოსტატი, მსახიობი ელენე ყიფშიძე, როდეს არა მხოლოდ თვალით კითხულობს, არამედ მთელი სხეულითაც შეიგრძნობს, მთელი არსებით აცოცხლებს თავისი გმირის სცენური არსებობის ნახატს.

მისთვის პლასტიკა არაა მხოლოდ გარეგნობის შეცვლა, თუმც, ამასაც შესანიშნავად ახერხებს სცენაზე და ესტრადაზეც, არა მხოლოდ ლამაზი მოძრაობა ან ცეკვა, თუმც, შესანიშნავად ცეკვავს. მისი გმირი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ცეკვავს, თუ ცეკვით რაღაც ითქმის ამ ადამიანზე. ცეკვაზე უკეთ რა ავ-



ლენს ადამიანის პლასტიკას და მინც, ელენე ყიფშიძისათვის სცენური პლასტიკა ესაა ყოველი მოძრაობის მშვენიერების შეგრძნება, რათა სცენურ სივრცეში ამეტყველებული მისი სხეული ბუნებრივად შეერწყას სპექტაკლის გარემოს.

ამგვარი უნარი განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ვლინდება ხოლმე მღუმარების წუთებში, როდესაც მოქმედი პირი არაფერს ამბობს, მაყურებელი კი სუნთქვაშერყული თვალყურს ადევნებს ყოველ მის მოძრაობას, რადგან აქტიური მღუმარება დატვირთულია იმ შინაარსით, სიტყვით რომ ვერ ითქმის. გავიხსენოთ, როგორ ამთავრებს ელენე ყიფშიძე „ვერაგობასა და სიყვარულს“: სცენის სიღრმეში ოდნავ განათებული ცხაურაინი ფანჯარაა, მის უკან კი ლუიზას მოხუცი, უბედური დედა — ერთადერთი, ვინც გადარჩა. მართალია, ცხაურს უკანა იგი, მაგრამ ხომ არის... მინც ხომ არის... იმიტომ რომ უძლიერესი ვერაგობაც კი საბოლოოდ ვერ მოსპობს სიყვარულს, ვერ სძლევს ბოროტი კეთილს..

თუ რეჟისორი სპექტაკლის ფინალს მდუმარე მსახიობს ანდობს, ცხადია, დიდი იმედი აქვს მისი.

ასეთი პლასტიკის მსახიობად დაიხვეწა ელენე ყიფშიძე. მისაღებ გამოცდაზე კი მხოლოდ ის იყო აშკარა, რომ მეტყველება სობრანობა თანდაყოლილი თვისებაა მისი.

ისიც ნათელი გახლდათ, რომ ასეთივე თანდაყოლილი თვისებაა უნაკლო სამეტყველო აპარატი. არავითარი დეფექტის გამოსწორება არ დასჭირვებია სწავლის პროცესში.

თეატრალურ ინსტიტუტში, საერთოდ, მეტყველების საკითხი ერთი უმთავრესია — აქ ყველას კარგად უნდა ესმოდეს სცენური სიტყვის ფასი, განსაკუთრებით მომავალ მსახიობს, რომელმაც სცენაზე უნდა აჟღეროს ეს სიტყვა. მსახიობზე უკეთ ვინ იცის სულის როგორი ფაქიზი მიმოქცევებისა და ფარული საცდების გამომწვეურება შეუძლია სიტყვას.

დაეუფლო სცენურ სიტყვას — ისმნავს დაეუფლო მისი სახეობრივი ძალის, მუსიკის, შინაარსის სიღრმისა და დინამიკის წვდომას, რადგან მხატვრული სიტყვა მწერლის მიერ შეორე ადამიანზე შემოქმედებისთვისაა შეთხზული. ამგვარი სიტყვის გაცოცხლება განსაკუთრებულ ნიჭიერებას საჭიროებს, რადგან მწერლის ინდივიდუალური ენობრივი სტიქიის დამორჩილება არაა ადვილი.

თვით ეს მწერლური სიტყვაც ხომ სხვადასხვაგვარია: დრამატურგის სიტყვა, იმ მოქმედი პირის სიტყვა, რომელსაც სპექტაკლში ასახიერებ. სიტყვას მსახიობი სპექტაკლისაგან დამოუკიდებლად აცოცხლებს მხატვრული კითხვით.

დრამატურგის სიტყვასთან ჭიდილი მსახიობის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი სფეროა. ესტრადაზე მხატვრული კითხვა — მხოლოდ მისი ხვედრია, ვინაც ღმერთმა ეს ნიჭიც უწყალობა. ელენე

ყიფშიძე სცენური სიტყვის ყველა სახეობას ფლობს.

გმირის სცენური ცხოვრება მულამ გარკვეული აგებულებისაა, საკუთარი სტრუქტურა აქვს. ელენე ყიფშიძე ამ სტრუქტურას მოქმედი პირის მეტყველების თავისებურებაშიც ეძებს. მიაჩნია, რომ ავტორისეული სტილისტიკა ყველაზე ხელშესახებად სწორედ ამ ინდივიდუალურ სიტყვიერ ქსოვილში იგრძნობა. ამიტომაც მეტყველებენ ასე განსხვავებულად მისი სცენური გმირები, ასე თავისებურია მათი სიტყვის ხმოვნება. მსახიობი განსაცვიფრებლად შეიგრძნობს ავტორს.

ელენე ყიფშიძე მხატვრული კითხვის ოსტატიცაა. ინსტიტუტში, სადაც მას სასცენო მეტყველებას პროფ. მალიკო მრეკლიშვილი ასწავლიდა, მახსოვს, უპირატესად პროზაულ ნაწარმოებებს კითხულობდა: ქვრივის მონოლოგს ი. ჭავჭავაძის „გელგთა განთავისუფლების სცენებიდან“, ანდერსენის ზღაპარს „საქათმეში“, ჩეხოვის მოთხრობას „დრამა“. როგორც ეტყობა, ქ-ნ მალიკოს მიაჩნდა, რომ იმხანად ამ სტუდენტს ყველაზე მეტად ესაჭიროებოდა ყურადღების გამახვილება მოზრდილ თხრობით მასალაზე, რათა შეეგრძნო რომელია ის უხილავი ძაფი, რომელიც ამბის განვითარების კრილოსანს იკინძავს. რომელი სიტყვები მიგვანიშნებენ განვითარების საფეხურებს, რომ მათი აჟღერებით მწერლის ფრაზა ახლებურად გამოზრწყინდეს.

ლექსების კითხვა უფრო გვიან დაიწყო. ახლა მომეტებულად პოეზიას ესწრაფვის, რუსთაველს, საიათნოვს... ასე რომ, მშვენიერი ქართული სიტყვა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრია.

ცნობილია, რომ წარმოთქმა ზრდის სიტყვის მნიშვნელობას, რადგან მას კი არ კითხულობენ — ისმენენ. მაშასადამე, მსმენელი ნაწარმოებს აღიქვამს მსახიო-

ბის მეშვეობით, მისი შესრულებით. ეს სიტყვა უკვე ორი ხელოვანის შემოქმედების ნაერთია — მწერლისა და მსახიობისა. ცხადია, უფრო ემოციურიცაა, რადგან გამდიდრებულია იმით, რაც მწერლის სიტყვაში მსახიობმა ჩააქსოვა. ამიტომაც ასე განსხვავებულად უდერს ხოლმე სხვადასხვა მსახიობთა მიერ შესრულებული ერთი და იგივე ნაწარმოები.

ვისაც მოუსმენია, როგორ კითხულობს ელენე ყიფშიძე ლექსს, უთუოდ უგრძნობია, რა ცეცხლს აქსოვს იგი მწერლის სიტყვაში, როგორ ამდიდრებს მის შინაარსს, როგორ იტვირთება თავად პოეტური განწყობილებით და ჩვენც გადმოგვცემს მას. ელენე ყიფშიძისთვის პოეზია — თეატრალური პოეზიაა. თითოეულ ჩვენგანს უთუოდ შეუგრძნვია პლასტიკით გამდიდრებული ამ მსახიობის მეტყველების ინტონაციური კულტურა, დამტბარა იმის ხილვით, თუ როგორ ერწყმის მისი ღამაში ხელის მოძრაობა პოეტურ სტრიქონს — ხან იწყებს მას, ხან ასრულებს...

რაგინდ მნიშვნელოვანი იყოს მსახიობისთვის სიტყვა და პლასტიკა, უმთავრესი ხელოვანისათვის მაინც სცენაზე მის მიერ განსახიერებელი მოქმედი პირის შინაგანი ცხოვრების გათავისებვა, მისი სურვილებითა და მიზნით ამოქმედება.

ასეთ პრინციპებზე აგებულ სკოლას აზიარებს ელენე ყიფშიძე მისმა მასწავლებლებმა — დ. ალექსიძემ და გ. ტოვსტონოვოვმა სასწავლო სპექტაკლებში: მ. გორკის „უკანასკნელნი“ (ვეროჩკა), ფ. პიას „პარიზელი მეძონძე“ (მარი დიდე), ა. დიუსოს და ჯ. გოუს „ღრმა ფესვები“ (ჩენევრა) და კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ (მირანდოლინა).

მან იწამა, რომ სცენაზე მთავარია ადამიანის შინაგანი სამყარო, რომ მის მაგივრობას ვერავინ გასწევს, რადგან თეატრის არსი და ძალა სცენაზე სხვა

ადამიანის სახით ამოქმედებული მსახიობია.

მუდამ ახსოვს, რომ მსახიობის ხელოვნება ლიტერატურას ეფუძნება. მაგრამ ლიტერატურულ სახეს ვერ გაცოცხლებ, თუ დაწერილის მიღმა არ ადამიანს რომ იმ უხილავ „ძრავას“, ამ ადამიანს რომ ამოქმედებს. ელენე ყიფშიძეს არ შეუძლია სცენაზე ყოფნა ასეთი დინამიკური სტიმულის გარეშე. ნებისმიერ უანრში მისი აუცილებლობა სწავლის პროცესშივე გაითავისა, რადგან დრამაშიც ითამაშა, მელოდრამაშიც და კომედიაშიც.

უანრებსა და ავტორთა შორის განსხვავება მსახიობისათვის, პირველ ყოვლისა, იმას ნიშნავს, რომ უთუოდ უნდა გაარკვიოს — როგორი თვალთ უცქერის მწერალი სამყაროს, როგორია მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისა და ადამიანებისადმი. რამეთუ ეს თვალთახედვა განაპირობებს როგორც მოქმედ პირთა ურთიერთობებს, ისე მათ ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენათა განვითარებას, მაშასადამე, მოქმედი პირის სცენური არსებობის ხერხსაც.

ამ შემოქმედებითი სკოლის პრინციპების ათვისების შედეგია ის სცენური სახეები, რომლებიც გაცოცხლა ე. ყიფშიძემ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე თავისი მოღვაწეობის ორმოცი წლის მანძილზე. მათ შორის: ნატალია (დ. კლინაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“), ფელისიანა (ლოზე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“), ნუკია (მის. მრევლოშვილის „ხარატანთ კერა“), ლილი (ვ. გაბესკირიას „გაზაფხულის დილა“), მაია წყნეთელი (ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“), პელუა და ორომხე (ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), იუნგა (ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“), ბეატრიჩე (შექსპირის „აურზაური არაფრის გამო“), მაგლო (ო. ჩხეიძის „ვისია ვისი“), რუქაია (ა. სუმბათაშვი-

ლის „ღალატი“), სონა (ა. ცაგარელის „ოინბაზი“), ალაზა (ვჟა ფშაველას „ორი პოემა“), პრინცესა ებოლო (შიღერის „დონ-კარლოსი“), ნენე (ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“), ფოფია (კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“), მარგო (ლ. როსებას „პრემიერა“), მერი ლ. როსებას „სიყვარულის მზე“), კარაპეტა (გ. ერისთავის „ძუნწი“) და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენი სხვადასხვა დროის, ეროვნების, ასაკის, მიზანსწრაფვისა და ხასიათის ქალი... მათი პიროვნული არსის ამოხსნასა და გაცოცხლებაში იწრობოდა ელენე ყიფშიძის ნიჭი. ყველა ჭეშმარიტი მსახიობისათვის სანეტარო ამ შემოქმედებით ორთაბრძოლაში ყალიბდებოდა ის ოსტატობა, რომლის წყალობითაც დღეს ასე ძალდაუტანებლად, მსუბუქად გვაწოდებს იგი თავისი გმირის სცენურ სიცოცხლეს, გვიჩვენებს, რა არის ოსტატობა სიტყვისა და მდუმარებისა; ოსტატობა სხვადქცევისა; ანუ უნარი იაზროვნო სხვაგვარად, განიცადო სხვაგვარად (ყოველ შემთხვევაში, არა ისე, როგორც ეს შენთვისა დამახასიათებელი ცხოვრებაში); ოსტატობა შემოიტანო სცენაზე მთელი სამყარო, სურნელება პიროვნებისა, რომელსაც განასახიერებ, განურჩევლად იმისა, წამყვანია როლი თუ ეპიზოდური.

დღეს ელენე ყიფშიძე სახელმოხვეჭი-

ლი მსახიობია, აღიარებული მაცურებლის, კრიტიკისა და კოლეგათა მიერ. არა იმიტომ, რომ მუდამ წამყვან როლებს თამაშობდა, არა იმიტომ, რომ რომელიმე რეჟისორი მისდამი გამორჩეულ ყურადღებას იჩენდა (ამის იღბალი უნდა გქონდეს!), არამედ იმიტომ, რომ მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე დაუოკებელი იყო მისი წყურვილი ახალი ადამიანის განსახიერებისა.

მისთვის მთავარია იყოს სცენაზე. ამიტომ მზადაა ითამაშოს ყოველგვარი როლი — უმთავრესი პირობა ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმისა!

ვფიქრობ, ეს იმიტომაცაა ასე, რომ ლენას სულში გამუდმებით ბობოქრობს თეატრის სტიქია.

სულში დაბუდებული ასეთი სტიქია განსაკუთრებულ ძალას ანიჭებს ადამიანს, განსაკუთრებულ გამძლეობას, რაც ძალიან სჭირდება მსახიობს, რადგან მუდამ ძალზე რთულია მისი ცხოვრება თეატრში.

არც ელენე ყიფშიძის ცხოვრება ყოფილა თავისუფალი ამ სირთულეებისგან, მაგრამ წლებმა ვერ ჩააქრეს მისი თვალების ბრწყინვალება, ვერაფერი დააკლეს ვერც მის გარეგნობას, ვერც მის ქალურსა და არტიკულ ხიბლს...

ნიჭი მუდამ საიდუმლოებაა!



## ნალია ზალუტაშვილი

### თეატრის მსახური

პირველი რეჟისორი, რომელთანაც ცინუკი მესხს თეატრში მუშაობა მოუხდა, მისდა საბედნიეროდ, შესანიშნავი პედაგოგი ვ. ყუშიტაშვილი იყო. ითამაშა პატარა როლი მის სპექტაკლში „ზვაი“. შემდეგ მონაწილეობდა არჩილ ჩხარტიშვილთან „მოკვეთლში“ და ვახტანგ ტაბლიაშვილთან „მეფე ერეკლეში“. მუშაობდა ვაჭრობის მუშაკთა კლუბთან არსებულ თვითმოქმედ წრეში. განასახიერა მუზა პლატონოვას როლი კიტა ბუაჩიძის „მკაცრ ქალიშვილებში“.

1957 წლიდან ც. მიქელაძე ქუთაისშია, შ. დადიანის „კაკალ გულში“ ნაღიკოს თამაშობს. ამას მოჰყვა წარმატება რ. თავორის „კამოლაში“, სადაც მთავარ როლს ანსახიერებდა. ქუთაისში აკ. ვასაძე ჩამოვიდა, მის ყურადღებას არ გამოპარვია ახალგაზრდა მსახიობი. ქუთაისის თეატრის აფიშას, რომელიც იმჟამად რესპუბლიკის წამყვან თეატრების რიგში იდგა, ამშვენებდნენ ცნობილ ქართველ მსახიობთა სახელები: შ. პირველი, ი. ხვიჩია, ვ. მეგრელიშვილი, შ. ქელბაქიანი, გ. კოკელაძე, გ. ნაცივლიშვილი, მ. გელაშვილი და მრავალი სხვანი.

ცინუკის განსაკუთრებით უყვარდა აკ. ვასაძესთან მუშაობა. იგი სიყვარულით იხსენებს დიდი მსახიობის ბავშვურ, გულუბრყვილო სიხარულს, როცა რაიმე მოეწონებოდა, იხსენებს, როგორი იყო იგი „ჩვენების“ დროს. ერთხელ ცნობილ მხატვარს ფარნაოზ ლაპიაშვილს აკ. ვასაძემ ცინუკიზე უთხრა —

„რა უშუალოა, გულწრფელი, მასთან მუშაობა ძალზე სასიამოვნოა“...

ახალგაზრდა მსახიობისათვის საინტერესო აღმოჩნდა რეჟისორ ი. კაკულიასთან მუშაობა, რომელიც მშვენიერი, კეთილგანწყობილი მსმენელი იყო. ქუთაისის სცენაზე ც. მიქელაძემ განასახიერა: კნიაჟნა სონა (გედევანიშვილის „მსხვერპლი“), რუჟაია (სუმბათაშვილის „ლალატი“), რეგინა (პ. იბსენის „მოჩვენებანი“), კლარა (ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“), ანტიგონე (სოფოკლეს „ანტიგონე“), პეპელა (ი. ვაკელის „აპრაქუნე ჭიმიკიელი“), ბიანკა (შექსპირის „ოტელო“), ლამარა (დ. თაქთაქიშვილის „შემობრუნება“), კრელსა (ლ. სანიკიძის „მედეა“), მინადორა (რ. ბერძის „ახირბულნი“), ნატაშა, დედა და მამიდა (ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“), ნასტია (ა. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“), ზუხრა ხანუმ (გ. ნახუცრიშვილის „შითან ხიხო“), ციციწო (ქ. ქელბაქიანის „ხმა გულისა“), ეთერი (ი. კაკულიას „მთავარი როლი“), მარიკა (თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“), თამრო (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“), ნათელა (პ. კაკაბაძე „ბაგრატ IV“) და სხვა.

აი, რას წერდა ვახუთი „საბჭოთა აქარა“ ც. მესხის მიერ შესრულებული როლის თაობაზე ა. ყაზბეგის „განკიცხულნი“ — დაუვიწყარ სახეს ქმნის ც. მესხი. მისი ყოველი გამოჩენა გვიზიდავს ცოცხალი იუმორით, უშუალოებით, გამომსახველი მიზანსცენებით. გავიხსენოთ მისი ნარნარი ცეკვა „ვაჟებ-

თან გაშიარება“. გაზეთი „ქუთაისი“ სპექტაკლზე „წმინდანები“ ჯოჯოხეთში“, სადაც იგი ნასტიას თამაშობდა, აღნიშნავდა: „ც. მესხი ერთ სურათში მონაწილეობს, — წერს რეცენზენტი, — მიუხედავად ამისა, ნასტიას სახე მარტივი არ არის. მსახიობმა დროის მცირე მონაკვეთში უნდა მოასწროს თავისი გმირის, ერთი შეხედვით, გარეგნულად და შინაგანად დაპირისპირებული ხასიათის სწორი აღქმა და მასურებლისათვის მისი გადაცემა. ც. მესხმა კარგად გაართვა თავი ამ როლს, პროფესიონალიზმიც გამოამჟღავნა. იგივე გაზეთი 1968 წელს წერდა: „ც. მესხი სახასიათო როლების შესანიშნავი შემსრულებელია, მას ახასიათებს მიმზიდველი უშუალობა“...

ბორტებასა და სიკეთეს შორის ბრძოლის თემა მსახიობმა განსაკუთრებული რელიეფურობით გამოხატა ანტიკურ თემატიკაში — ლ. სანკიძის „არქეოლოგიურ ქრონიკა“-სა და სოფოკლეს „ანტიგონეში“, სადაც მან მთავარი როლი შეასრულა. „არქეოლოგიურ ქრონიკაში“ მსახიობი ასრულებდა ნინო-თენებას როლს. ეს არის გაორებული ადამიანის სახე, რომელმაც გამოიარა არა მარტო ვნებათა, განცდათა ქარტეხილი, არამედ გარდატეხის ეჟის მოახერხა საკუთარი სისუსტის დაძლევა, ახალი აზრის პოვნა ცხოვრებაში. როგორც ყუჩრნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ 1971 წლის მე-9 ნომერში აღნიშნავდა, ამ წარმოდგენაზე დაწერილ რეცენზიაში: „მსახიობმა გვეგრძნობინა გმირის ბრძოლა თავის თვითან, „სიყვარულისა და ზნეობის ჭიდილი“, პატრიოტული გრძნობა, რომელმაც ყოველივე დაჩრდილა და ქალაქისათვის ხანძრის გასაჩენად ანთებული ჩირაღდანი აატაცებინა ხელში“.

ც. მესხი ექსპრომტად, არაერთგზის შეუყვანიათ სპექტაკლში, ასე მოხდა „ანტიგონეშიც“ (დადგმა თ. მესხისა). ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ იგი დიდი პასუხის-



ც. მესხი — ნათელა  
 (პ. კაკაბაძე „ბაგრატი VII“)

მგებლობით ეკიდება თავის პროფესიას, არ აცდენს რეპეტიციას, მაშინაც კი, როცა არ თამაშობს სპექტაკლში. ანტიგონეს როლს ც. მესხი დიდი შთაგონებით თამაშობდა. ამ როლის წარმართველ აზრად მან ანტიგონეს სიტყვები გამოიყენა — „მე მისთვის ვაგჩნდი, რომ მიყვარდეს და არა მძულდეს“.

მსახიობების უმრავლესობის შესრულებით, ანტიგონე მუდამ გულგაყაჩაღებული, მძლავრი პიროვნებაა, რომელიც გამეხებულად, ზნეობრივი ვალის შესასრულებლად ქედუხრულად ირჩევი სიკვდილს. ც. მესხის ანტიგონე უაღრესად ქალურ, მოსიყვარულე არსებად წარმოგვიდგა. სწორედ სიყვარული და არა ვალდებულება მართავდა მის ქცევას, სიყვარულმა დაასაფლავებინა ძმა. ანტიგონე—მესხი არ იყო უდრეკი, ვაჟაკური, როცა ის დასასჯელად მიჰყავდათ.

მწეოდ, შეშინებული იხედებოდა უკან, თითქოს შეველას ელოდა. ეშინოდა, მაგრამ თავის ზნეობრივ ვალს არ უღალატა, ამგვარი იყო ამ სახის გააზრება.

როგორც ე. გიუნაშვილი წერდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1970, № 9): „ანტიგონეს სიკვდილი არ იყო აღიარებული სიკვდილი“. ეს იყო „ლაშაზი სიკვდილი“, უსაზღვრო ერთგულების გამოვლინება“. ანტიგონეს როლი ც. მესხის ნამდვილი, დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება იყო...

1975 წელს მან მუშაობა დაიწყო მუსიკალური კომედიის თეატრში. ხმას ამუშავებდა ნ. ხარაძესთან. მუსიკომედიის თეატრში მან განახორციელა: ანჟელა („ბაემანი ცაში“), ირმა („ბიჭუნა“), მართა („ნაცარქექია“) და სხვა. ხუთი წლის განმავლობაში ექვსი როლი განასახიერა.

1980 წელს რუსთავის თეატრში გადავიდა, სადაც დღემდე მუშაობს. აქ ითამაშა: პოლინა ანდრეევნა (ა. ჩეხოვი „თოლია“), ირინეს დედა (დ. კლდიაშვილის „სოლომან მორბელაძე“), ირინე (ა. ჩხაიძე „პერსონალური საქმე“), ცუცა (თ. გოდერძიშვილი „რკინის კარს უკან“) და სხვა.

მისი ბოლო ნამუშევარია ქალბატონი ნესტანი დ. კობახიძისა და ნ. ლორთქიფანიძის მიერ გადმოკეთებულ პიესაში „ერთი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან“. ამ ვოდევილში ც. მესხმა სავსე-

ბით გამოავლინა თავისი ბუნებრივი იუმორი. მისი გმირი, თავადის ქალი, დაბნეულა, აფორიაქებულა, ვერ ვარკვეულა, რა ხდება და ამიტომ მუდამ სასაცილო მდგომარეობაში ვარდება. მსახიობი ხაზს უსვამს თავისი გმირის არისტოკრატიზმს, მის ღიმილისმომგვრელ მანერებს.

ც. მესხს უყვარს რეჟისორი, მიაჩნია, რომ მსახიობი და რეჟისორი ერთმანეთს უნდა ზრდიდნენ. იგი არ მისცემს თავს უფლებას, მოუშადადებელი მივიდეს რეჟეტიციაზე, მას სურს სცენაზე აისახოს ცხოვრების ნათელი მხარე, სულიერად ლამაზი ადამიანები, რომელნიც გააკეთილშობილებენ მაყურებელს, განწმენდენ მათ.

როგორ მუშაობს როლზე? გააჩნია როლს — ხან გმირის გარეგნული, ხან კი შინაგანი თვისებიდან გამომდინარე. იგი უნდა გაეცნოს, რა სტილისტიკაში წყდება სპექტაკლი, ნახოს მკეტი, ესკიზი, შეიგძნოს გარემო. დიდ ყურადღებას აქცევს ჩაცმულობას, გრიმს, ეძებს თავისი გმირის გარეგნულ გამოხატულებას და შემდეგ გადადის მისი ხასიათის შინაგან განსაზღვრებაზე.

ცინუკის უსაზღვროდ უყვარს თეატრი და თავდადებულად ემსახურება მას. სწორედ ამიტომაც შეაღია სიცოცხლე, ენერჯია, ახალგაზრდობა იმას, რაც ყველაზე ძვირფასია მისთვის.



# ინტორია

თამილა ქაშუშაძე

## ძველი ბერძნული ტრაგედიები რევოლუციამდე ქართულ თეატრში

ანტიკური კულტურა ორჯერ მოექცა მსოფლიო ცივილიზებული სამყაროს ცენტრში, პირველად, როცა იგი წარმოიქმნა და მის მითოლოგიაში „უმშვენიერესად გაიშალა კაცობრიობის ბავშვობა“ (მარქსი), ხოლო მეორედ — აღორძინების ეპოქაში. ორივე მოვლენამ უდიდესი გავლენა მოახდინა კაცობრიობის განვითარებაზე, მის სულიერ ღირებულებებზე. ძველი ბერძნული კულტურისაკენ მობრუნება ერთბაშად არ მომხდარა. დიფერენცირებულია მისდამი სხვადასხვა ქვეყნის დამოკიდებულება. კრიტიკული მიდგომა და აღფრთოვანება ურთიერთს ენაცვლება. ბერძნული მითოლოგიის მეცნიერული გააზრება, ანტიკურ ავტორთა რეალობის (მაგალითად, ჰომეროსი) დადგენა, კვლევა-ძიებათა სხვადასხვა ასპექტით წარმოიჩინა არის ურთულესი პროცესი, რომელიც ეფუძნება სოციალ-პოლიტიკურ და ეკონომიკური ტენდენციების ახსნას, მის არსში წვდომას.

შლიმანის აღმოჩენები სენსაციური გახლდათ. თითქმის ანტიკურმა სამყარომ გამოანათა, უძველესმა ცივილიზაციამ ახალი ღირებულება შეიძინა. მსოფლიო ხარბად დაეწაფა მას.

აღორძინებულ ანტიკურ კულტურას ფართოდ გამოეხმაურა თეატრი და დრამატურგია. დაიწყო ანტიკური თემების გადამუშავება და ახლებური გააზრება. ბერძენ ტრაგიკოსთა პიესებმა ახალი მხატვრული ღირებულებანი მიანიჭეს თეატრს. დასავლეთის ცივილიზაციას მოეწონა არა მარტო ანტიკური პლასტიკა, მშვენიერების მისებური გრძნობა, სამყაროს ესთეტიკური ხედვა, არამედ ანტიკური ეპოქის გმირთა უშუალოება და გულუბრყვილობამდე დასული ბუნებრიობა. თეატრი ხარბად დაეწაფა მას და ჩვენ ვხედავთ, რომ ხანდახან სულ უფრო და უფრო იზრდება ანტიკური დრამატურგიის გავლენა თეატრზე. მე-19 საუკუნის თეატრს ბუნებრივად ერწყმის ანტიკური დრამატურგია. დასავლეთ ევროპის, რუსეთისა და საქართველოს საუკეთესო მსახიობები მონაწილეობენ მათში.

მე-19 საუკუნის ქართული თეატრის მოდერნიზაცია, კარგად იცნობდნენ დასავლეთ ევროპის თეატრალურ პროცესებს და მუდამ ესწრაფვოდნენ მასთან კონტაქტს.

ქართულ თეატრში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ცნობილი გერმანელი რეჟისორის, მაქს რეინჰარდტის მიერ ბერლინში დადგმულმა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფემ“, რადგან ქართულ სცენაზე, პირველად, სწორედ მისი რეჟისორული გეგმით დაიდგა „ოიდიპოს მეფე“. 1910 წელს გ. ჰოფმანსტალის თავისუფალი თარგმანით რეინჰარდტმა შეშმანის ცირკის მოედანზე დადგა „ოიდიპოს მეფე“. ოიდიპოსი ჯერ ითამაშა პ. ვეგენერმა, ხოლო შემდეგ ა. მოისიმ, რომელსაც ამ როლმა მსოფლიო აღიარება მოუტანა. ა. მოისიმ ოიდიპოსის სახე გადაწყვიტა გმირულ-რომანტიკულ მანერაში, შეინარჩუნა უძველესი მითის თვისებები. მისი ოიდიპოსი — ეს იყო სახალხო გმირი, რომელმაც ერთხელ გაანთავისუფლა ხალ-



ხი სფინქსისაგან, ხოლო შემდეგ, თავისი ნებით უარი თქვა სამეფო გვირგვინზე, რათა კვლავ ეშველა თავისი ხალხისათვის, მისთვის უბედურება აცილებინა. მ. რეინჰარდტმა სპექტაკლი წარმოადგინა მონუმენტურ სტილში. განსაკუთრებით ხანტერესოდ იყო გადაწყვეტილი ქოროს საკითხი. ნაცვლად 15 კაცისა, რეჟისორმა სპექტაკლში შეიყვანა რამდენიმე ასეული სტატისტი და შეკრა ერთ მთლიან მასად. მ. რეინჰარდტმა თავის დადგმაში მიაღწია მსახიობისა და მსაყურებლის ურთიერთშემოქმედებას. ცირკის არენა-სცენაზე, მან მსახიობი ცენტრში გამოიყვანა, ამით მისცა იმის საშუალება, მსაყურებლის შუაგულში აღმოჩენილიყო. რეინჰარდტს მიაჩნდა, რომ აქედან მყარდებოდა კონტაქტი მსახიობსა და მსაყურებელს შორის, ხოლო ამის შედეგად იბადებოდა მოულოდნელი და იღუმალი ზემოქმედება.

„ოიდიპოს მეფეში“ რეინჰარდტმა მიაღწია მასიური სცენების სრულყოფას. სოფოკლესთან ხალხი სცენაზე მხოლოდ პიესის დასაწყისში ჩნდება, ჰოფმანსტალის რეაქციით კი, ის იმყოფება სცენაზე მთელი სპექტაკლის მანძილზე და მოქმედებს სიტუაციის მიხედვით. სტატისტების უზარმაზარი მასა (500 კაცი), მოქმედებდა დიდი ემოციური აფეთქებით. ერთი მხრივ, ეს იყო რეჟისორის სურვილი, აღედგინა ბერძნული ქორო, როგორც ერთსულოვანი გამომხატველი ხალხის — მასის, მეორე მხრივ კი, ვიზუალურად გამართლებული იყო ცირკის უზარმაზარი ტერიტორიის ასათვისებლად.

სპექტაკლი ჩაითვალა, როგორც მნიშვნელოვანი ფურცელი სოფოკლეს ტრაგედიის სცენურ ისტორიაში. ამდენად, ბუნებრივია, როცა ახალგაზრდა ს. ახმეტელი ა. იმედაშვილის შესრულებით წარმოდგენილ ოიდიპოსს ჰოფმანსტალისა და რეინჰარდტის სახელებთან კონტექსტში იხილავს.

ეს იყო 1915 წელს. მაგრამ იბადება კითხვა: როგორი იყო ანტიკური თემებისადმი ინტერესი საქართველოში? რა თეატრალურ ატმოსფეროში წარმოიქმნა იგი?

ქართულ თეატრს ისტორიულად უმოკლეს პერიოდში მოუხდა მთელი რიგი ცვლილებების გადატანა. გ. ერისთავის თეატრამდე, მან უკვე მოასწრო კლასიციზმური პერიოდის გავლა. ეტაპი იყო არასრული, დაჩქარებული, ხანმოკლე, რომელიც ვერ აღწევს სრულყოფას (ვგულისხმობთ გ. ავალიშვილის თეატრს), მაგრამ აშკარად გაიზარდა ანტიკური თემებისადმი ინტერესი. ევრიპიდესა და ესქილეს სახელები ხომ საქართველოში ჯერ კიდევ IX—XI საუკუნეებში გვხვდება. ჩნდება ფედრას, იპოლიტეს, ოიდიპოსის სახელებიც. არც „იფიღენიას“ ქართული ვერსიის წარმოქმნა შემთხვევითი. ანტიკური ავტორების გამოჩენა მე-18 საუკუნის თეატრში კლასიციზმური თეატრის ესთეტიკასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ მათი წარმოქმნა ისტორიულად კანონზომიერი იყო. ქართულ თეატრსაც უნდა გაეცლო ეს ეტაპი მსგავსად რუსული და დასავლეთ ევროპის თეატრებისა, თუმცა, თეატრალური პროცესების სულ სხვა ხარისხითა და მასშტაბებით. მას შემდეგ, ერთხანს, მინელდა ანტიკური თემებისადმი ინტერესი. იგი შეცვალა სულ სხვა ტიპის თეატრმა, რომელიც გ. ერისთავის თეატრის სახელით არის ცნობილი.

მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან საქართველოში არსებითად იცვლება საზოგადოებრივი ვითარება. თერგდალეულთა გამოსვლას ასპარეზზე ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების გააქტიურება და ეროვნული მოძრაობა მოჰყვა. იგი სულ უფრო და უფრო გაღრმავდა ოთხმოციან წლებში. სოციალ-პოლი-

ტიკურ ცვლილებათა კვალობაზე იცვლებოდა თეატრის წიაღში მიმდინარე პროცესებიც. კომედიისა და ვოდევილის თეატრს თანდათან ფერს უცვლის ახალი რეპერტუარი, რომელიც ძირითადად, დრამას ეფუძნება.

მუდმივი თეატრის შექმნა, სრულიად ახალი საფენურია ქართული თეატრის ისტორიაში. ეს არის არა მარტო პროფესიული ოსტატობის ამაღლების, ძლიერი აქტიორული ხელოვნების ფორმირების პროცესი, არამედ ახალი სარეპერტუარო პოლიტიკის შემუშავებისა და მისი რეალიზაციის ეპოქაც.

სათეატრო ესთეტიკის ცვლაზე დიდ გავლენას ახდენენ ილია, აკაკი, ვაჟა, ალ. ჟაზღვი, ი. მჩაბელი, ი. გოგებაშვილი და სხვები. ეროვნული თეატრალური კონცეფცია ითვისებს არა მხოლოდ უშუალოდ ქართულ თემატიკას, არამედ მსოფლიო ჰუმანიტურ მსოფლგანცდას. ქართული თეატრისათვის ახლობელი ხდება არა მარტო სოციალური პრობლემები, არამედ პიროვნების ბედის, მისი თავისუფლების საკითხიც. „სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო ქართულ თეატრში დიდი განმანახლებელი მოძრაობა. ვ. აბაშიძის კომედიის თეატრის გვერდით წარმოიქმნა დრამის თეატრი. გაჩაღდა სტილური მრავალფეროვნებისათვის ბრძოლა. ყოფილი რეალიზმა, რომ ნატურული ნაკადი, ნატურალიზმი, ფსიქოლოგიური რეალიზმი — ყველაფერი მოძრაობდა და ცოცხლობდა ქართული თეატრის ჭერქვეშ“.

ჩვენი წერილის მასშტაბი, ამგერად, ნაკლებად იძლევა საშუალებას, მიმოვიხილოთ, თუ როგორი თეატრალურ-ესთეტიკური პრინციპების ფორმირების პროცესში ჩნდება ანტიკური დრამატურგია. აღნიშნავთ მხოლოდ იმ ფაქტს, რომ ქართული თეატრი მომზადებული შეხვდა მას. საკითხი ეხება არა ცალკეული ტრაგედიებისა და დრამების დადგმას, რომლებიც 80-იანი წლების დასაწყისშიცა და უფრო ადრეც იდგმებოდა, არამედ ახალი თეატრის ფორმირებას, თვით პრინციპს თეატრის მიმართულებისა. ფსიქოლოგიურ-რეალისტურ თეატრში ანტიკური თემა ჯერ არაპირდაპირი გზით შემოდის.

1900—1901 წლების სეზონში, ლ. მესხიშვილმა ქუთაისის თეატრის სცენაზე განახორციელა ა. სუვორინისა და ვ. ბურენინის „მედეა“ (აღნიშნული პიესა მან დადგა თბილისის დრამის თეატრში 1895—96 წ.). მედეას როლი განასახიერა ნ. ჩხეიძემ. მართალია, ჩვენი თემის მიზანს არ შეადგენს გადმოკეთებული პიესების განხილვა, მაგრამ რადგან ნ. ჩხეიძის სამსახიობო ბიოგრაფიაში დიდი ადგილი უჭირავს ანტიკურ დრამატურგიას (იგი წარმატებით ასრულებდა წლების მანძილზე ანტიგონესა და იოკასტეს როლებს), გვსურს, მასზეც შევაჩეროთ ყურადღება.

ნ. ჩხეიძის მედეა იყო სიყვარულისა და შურისძიების უსაზღვრო ძალით აღვსილი. იგი იყო უფრო ანტიკური, უფრო ევრიპიდესული, ვიდრე ეს იყო გადმოკეთებულ პიესაში. ნ. ჩხეიძის ტრაგიკულმა ტემპერამენტმა და არტისტულმა ნიჭმა გამარჯვება მოუტანა მსახიობს.

საინტერესოა რეჟისორ ა. ფაღვას მოგონება ნ. ჩხეიძის მედეაზე. იგი ასევე აღწერს დუნკანის პლასტიკურ ხელოვნებას იგონებს, რომელმაც თურმე, მიუხედავად იმისა, რომ სლუჟდა ენა მისი, აგრძნობინა წყაროს ჩუხჩუხი, კენჭების ჩხრიალი, მარტოლ-მარტომ რბენით მოაჩვენა სკვითთა თვით ლეგიონის როლი უდაბნოში, მსგავსად დუნკანისა, როდესაც ჩხეიძის სახეს ვუყურებდით — წერს აკ. ფაღვა — „თვალწინ მედგა ქვეყანა ამ მზექალისა, ჩემს სულს გამოესაუბრა თვით მითიური კოლხეთი, მისი ქალები, მისი უღრანი ტყეები, ყურს მიტკობდა ჭიკჭიკი ფრინველთა, მახარებდა რბენა ქურციკის, ირმის თუ შველის, მზე მა-

ცხუნებდა და ბადრი მთვარე მთრთოლვარე სიმებს აბამდა გულში. ვიგრძენ ქშენა თვით ღრაკონისა, ოქროს საწმისის დარაჯის და დღევანდელი ჭეშმარიტებისაგან მიქანცულ სულს მოწყურდა გავარდნა პირველყოფილ, ტლანქ, უტენი ბუნების წიაღსა შინა“<sup>1</sup>.

რაოდენ დიდი უნდა ყოფილიყო მსახიობის ზეგავლენა მაყურებელზე, რომ ემოციურად ასე გადმოღვრილიყო შინაგანი განცდა და თანაც ისეთ მაყურებელზე, რომელიც თეატრის რეჟისორი გახლდათ. ცნობილია აგრეთვე ის ფაქტი, რომ როდესაც ნ. ჩხეიძე მიღებას თამაშობდა, ხშირად ისე იჭრებოდა გმირის სულიერი სამყაროში, რომ ვერ გრძნობდა, რა ხდებოდა მის ირგვლივ. ასე ვერ იგრძნო მან ფიზიკური ტკივილი, როდესაც „ხელთ ზეთის ჩირაღდანი ეჭირა, რომლიდანაც ცხელი ზეთი გადმოდიოდა და ხელზე ეღვრებოდა, ფიზიკური ტკივილი გვიან შეიგრძნო, რადგანაც მსახიობის კონტროლი მიმართული იყო სხვა განზრთ და ეს შემთხვევითი მოვლენა გვიან შეაფასა“<sup>2</sup>.

პირველი რეჟისორი, რომელმაც ქართველი მაყურებელი ანტიკურ ტრაგედიას აზიარა, კ. ანდრონიკაშვილი იყო, ხოლო პირველი ანტიკური პიესა, რომელიც საქართველოში დაიდგა — სოფოკლეს „ანტიგონე“.

სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1912 წლის 29—30 სექტემბერს, თბილისის დრამატული საზოგადოების თეატრში. ანტიგონეს როლი შეასრულა ნ. დავითაშვილმა, კრეონტი — ვ. გუნიამ, ტირეზია — ვ. შალიკაშვილმა, ჰემონი — ი. ჯარღალიშვილმა, „სახალხო გაზეთი“ წერდა: თანამედროვე ევროპის თეატრი ვერ მისწვდა ძველი ბერძნული ტრაგედიის და ადამიანის სულის საიდუმლოებას. ამ მხრივ, მისი აზრით, არც ქართული თეატრი წარმოადგენს გამონაკლისს. ავტორის აზრით, სოფოკლეს პიესის ეს ქართული სპექტაკლი რეჟისორულად სუსტი იყო, მასში ვერ იყო მიღწეული ის ერთიანობა, რომელიც უნდა არსებობდეს მაყურებლებსა და სკენაზე მყოფ მსახიობებს შორის. რეცენზენტი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ქოროს მოქმედება არ იყო შეთანხმებული მსახიობების როლებთან.<sup>3</sup>

სულ სხვა აზრს გამოხატავს გაზეთი „თემი“. ანტიკური ლიტერატურის მკვლევარი მ. წულუკიძე ვრცლად განიხილავს დადგმას და მაღალ შეფასებას აძლევს სპექტაკლს. „ქართველი მსმენელი არ მოელოდა ქართველი მსახიობებისაგან იმ ძლიერობას გამოჩენას რომელიც საქორთო „ანტიგონეს“ განსახიერებისათვის, ძველ ბერძენთა — ჰელინთა ტრაგედია, კარგად უნდა ვიცოდეთ — სული მათი დიდი კულტურისა, რომლის ცენტრი ადამიანი და მისი პიროვნება იყო“<sup>4</sup>.

სპექტაკლმა უფრო საინტერესო სახითი მიიღო თავისი დეკორაციებით, მსახიობთა დეკორაციით და სასცენო მოძრაობით, რაც შეეხება „ანტიგონეს“— დიდი შიშის ქალისა. ნამდვილი მთლიანი სახე იყო, როდესაც დასტირის მომენტს მუხთაო ბეის თავის ახალგაზრდობას. აქ მსახიობი ნამდვილი ხელოვანი იყო“<sup>5</sup>. „ანტიგონის როლის უკეთესი შესრულების ნატვრაც კი შეუძლებელი იყო. იგი მაყურებელს ხიბობდა გმირის სახის გარეგნული პლასტიკით, მეტყველებით და მძიმე სულიერი განცდების გადმოცემით“<sup>6</sup>.

სუსტი აღმოჩნდა ვ. გუნია კრეონტის როლში. ი. ჯარღალიშვილის ჰემონმა კი მოხიბლა მაყურებელი. „ჰემონი ლამაზი ტანისა და სულის პაპრონია. ჰემონი ნაზი და მოსიყვარულე, ნამოვილი ქანდაკება იყო ხელოვანი მოქანაჟის მიერ

მარმარილოს კიბეზე აღმართული“<sup>7</sup>. მიუხედავად პრესაში აქა-იქ აღნიშნული შენიშვნებისა, „ანტიგონეს“ დადგმა ქართული თეატრის გამარჯვებულ გადაიქცა. გაჩნდა ინტერესი, კვლავ მოესინჯათ თავისი ნიჭი რეჟისორებს ბერძნულ ტრაგედიაში. 1912 წლის 26 დეკემბერს ვ. შალიკაშვილი თბილისში ანხორციელებს „ანტიგონეს“. ანტიგონეს კვლავ ნ. დავითაშვილი ასრულებს. 1913 წლის 27—28 აპრილს, ქუთაისში, „ანტიგონეს“ მ. ქორელი დაგამს. ანტიგონეს ასრულებს ნ. ჩხეიძე. ტირეზიას — ა. იმედაშვილი.

რვა თვის მანძილზე, სამმა რეჟისორმა განახორციელა „ანტიგონე“. ორი შეხანიშნავი ანტიგონე დაიბადა ქართულ სცენაზე. ეს მომენტი ხაზს უსვამს ბერძნული დრამატურგიით დაინტერესების ფაქტს. „ანტიგონეს“ შემდეგ კ. ანდრონიკაშვილი დასადგმელად ირჩევს სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. იგი პირველად დაიდგა 429 წ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. მე-19 საუკუნიდან „ოიდიპოს მეფეს“ დგამენ მთელ მსოფლიოში. სხვადასხვა დროს დადგმებში მონაწილეობდნენ: ჟ. მუნენ-სიული, ტ. სალვინი, ა. მოისი, ძმები ადელგეიმები, ი. იურიევი, მ. როკსანოვა.

კ. ანდრონიკაშვილი ევროპული განათლების რეჟისორი იყო და კარგად იცნობდა იმ პერიოდში გახმაურებულ, ცნობილი გერმანელი რეჟისორის, მაქს რეინჰარდტის მიერ განხორციელებულ „ოიდიპოს მეფეს“. 1911 წელს რეინჰარდტი საგასტროლოდ ეწვია პეტერბურგს, ქართულ თეატრალურ საზოგადოებასაც მიეცა შესაძლებლობა ა. მოისის ოიდიპოსის ხილვისა და ა. იმედაშვილის ოიდიპოსთან შედარებისას, უპირატესობას აშკარად უკანასკნელს ანიჭებდნენ.

მაქს რეინჰარდტის რეჟისორული გეგმის მიხედვით, 1913 წელს კ. ანდრონიკაშვილი ახორციელებს „ოიდიპოს მეფეს“. „სახალხო გაზეთი“ წერს: „ხუთშაბათს, 28 მარტს, ქართველ მსახიობთა ამხანაგობის მიერ წარმოდგენილი იქნება, პირველად ქართულ სცენაზე, ძველი საბერძნეთის გამოჩენილი ტრაგიკოსის, სოფოკლეს ცნობილი ანტიკური ტრაგედია „ედიპე მეფე“. ტრაგედია დადგმული იქნება ცნობილი რეჟისორის რეინჰარდტის გეგმით, რისთვისაც სცენა და პარტერი შეერთებული იქნება. მოქმედება, უმთავრესად, სწარმოებს პარტერსა და იმ ალაგას, სადაც იმყოფება ორკესტრი, პარტერის პირველი სამი რიგი აღებულია და ეს ადგილი მოწყობილია ძველი საბერძნეთის თეატრის სცენის მიხედვით, რადგანაც მოქმედნი პირნი თეატრის ფოიესა და კარიდორებიდან გამოვლენ, ამიტომ მსახიობთა ამხანაგობის რეჟისურა უმორჩილესად სთხოვს დამსწრეთ, მეორე ზარის შემდეგ ყველამ თავისი ადგილი დაიჭიროს“<sup>8</sup>.

როლები ასე განაწილდა: ოიდიპოსი — ვ. გუნია, კრეონტი — დ. მგალობლიშვილი, ტირეზია — ა. შანშიაშვილი, იოკასტე — ა. ქიქოძე, მწყემსი — კ. მესხი, ქურუმი — მატარაძე. სპექტაკლში მონაწილეობდა მთელი დასი, დამატებით 50 კაცი და სიმებიანი ორკესტრი.

მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებამ კარგად მიიღო „ოიდიპოს მეფე“, სპექტაკლი მაინც ვერ იქცა თეატრის გამარჯვებულ. ბევრი რამ უშლიდა ამას ხელს. ქართულ სცენას არ ჰქონდა ანტიკური ტრაგედიების დადგმის გამოცდილება. ანდრონიკაშვილის დადგმა მიბაძვა და გაშეორება იყო რეინჰარდტის სპექტაკლისა. ასეთ შემთხვევაში იშვიათია წარმატების გარანტია. იმდროინდელი პრესის მიხედვით ჩანს, რომ ვ. გუნიას ოიდიპოსი არ იყო ახალი გმირი ქართულ სცენაზე, თუმცა მან მაინც შეასრულა ისტორიული მისია. ვ. გუნიას ოიდიპოსმა გზა გაუფკალა და, ერთგვარად, მოამზადა ა. იმედაშვილის ოიდიპოსი.

კ. ანდრონიკაშვილის „ოიდიპოს მეფის“ პრემიერიდან, თითქმის, ერთი თვის შემდეგ, ქუთაისში ახალმა დრამატულმა ამხანაგობამ წარმოადგინა „ოიდიპოს მეფე“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა მ. ქორელმა. „მ. ქორელი იყო ნოვატორული სულის მამძიებელი რეჟისორი, მას ჰქონდა თავისი მხატვრული მრწამსი, დიდი პედაგოგიური აღღო. მან კარგად იცოდა თავისი ხალხის განწყობილება, ესმოდა მისი ფიქრისა და გრძნობისა“<sup>10</sup>.

„ამ რეჟისორს ეტყობა ერთი დიდი ღირსება, რომელიც ასე აკლია ქართველ ხალხს: გემოვნების სიფაქიზე და ესთეტიკური ზომის გრძნობა“<sup>11</sup>.

მ. ქორელმა ოიდიპოსის როლზე ა. იმედაშვილი დანიშნა. იოკასტე — ნ. ჩხეიძე, ტირეზია — გ. არადელ-იშხნელი. პრემიერა 20 აპრილს შედგა. წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მიუხედავად იმისა, რომ ქორელის „ოიდიპოს მეფე“-ც რენეზანსის გეგმით გახლდათ დადგმული და თითქოს იყო საშინოება, უკვე ერთხელ გატკეპნილი გზით გავლისა, მსახიობთა მაღალპროფესიულმა თამაშმა ყველაფერი გადაფარა. განუმეორებელი გახლდათ ალექსანდრე იმედაშვილის ოიდიპოსი, მისი წინამორბედი ქართულ სცენაზე იყო კარლ მოორი, რომელიც გასაცარი წარმატებით განასახიერა მსახიობმა. ა. იმედაშვილი არ იყო, მომხიბვლელი გარეგნობის მსახიობი, მაგრამ აი, გამოდის სცენაზე და პირველი ფრაზიდანვე მოჭადლოებულია მაყურებელი, ტიტანური ენერჯია, ძალთა შინაგანი დაძაბვის უნარი, ძლიერი ხმა, როლის ღრმად გაზრება, ყველაფერი ეს ქმნიდა ტრაგიკული გმირის ისეთ სახეს, რომელიც იპყრობს მაყურებელს და თავის თანამოაზრედ ქმნიდა. კარლ მოორი ამზადებს ოიდიპოსს, განგების ბრმა ბედისწერის მსხვერპლს.

პარტერის ორი რიგი თავისუფალი იყო. მსახიობები სპექტაკლის დაწყების შემდეგ შემოდიოდნენ. სპექტაკლი იწყებოდა მუსიკით. „რატომ იწყება სპექტაკლი მუსიკით? ოპერა ხომ არ არის? მაშინდელი მაყურებლისათვის მუსიკა დრამატულ თეატრში ახალი ხილი იყო. შემოდიან ქალები. ქალები ლამაზნი, წერწეტა ტანისანი. თითქმის ყველანი ერთი სიმაღლისანი. ნაზი რხევით უახლოვდებიან სამსხვერპლოს. დაიწყებენ ღმერთებისათვის მსხვერპლის შეწირვას“<sup>12</sup>. შემოდის ოიდიპოსი, თავისი ხალხის ქომაგი მეფე. იგი ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ იხსნას სამეფო განსაცდელისაგან.

ჭეშმარიტების ძიებაში ნელ-ნელა ეპარება ეჭვი ოიდიპოსს. ნუთუ, მართლა მამისმკვლელია და დედის სარეცელის შემბილწავი? ცა ჩამოეშხო თავზე იმედაშვილ—ოიდიპოსს. ერთ წამში გაქრა მორქმული მეფის ძლიერაობილება. დედამიწის ზურგზე არ მოიპოვება მასავით უბედური მეფე, შვილი და მეუღლე.

იოკასტეს როლს ნ. ჩხეიძე ასრულებდა. ტირეზიას — გ. არადელ-იშხნელი. სამი თვალსაჩინო ტრაგედიული მსახიობი ღირსეულ პარტნიორობას უწევდნენ ერთმანეთს. ნ. ჩხეიძე თავის მოგონებებში წერს: „ოიდიპოს მეფე“ განსაკუთრებულ პირობებში მზადდებოდა. ყველა თითოეულ ფრაზას გულდასმით ამუშავებდა და საშაც ჩაება ამ ერთსულოვან მუშაობაში, როლიც მოეწონა, რა თქმა უნდა, თავს არ დაუოგავდა და აი, გამოვიდა საშა სცენაზე. სად გაქრა მისი ულამაზო სახე, უხეში მიმობრა. როგორც მშვენიერი ქანდაკება იდგა სცენაზე. სცენა ტირეზიასთან.. არადელ-იშხნელი, ეს დაუვიწყარია, ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს და მოუსმენია. ორი დიდი ტემპერამენტის მსახიობი შეეჯახნენ ერთმანეთს და ეს უკვე წარმოდგენა კი არა, სინამდვილის უდიდესი მიღწევა იყო“<sup>13</sup>.

ა. იმედაშვილისათვის დამახასიათებელი იყო როლის ყოველმხრივი შესწავლა, მის სიღრმეებში წვდომის უდიდესი სურვილი. ცნობილია ის ფაქტი, რომ როდესაც ა. იმედაშვილი ოტელოს ამზადებდა (ექვსი წლის მანძილზე), მან გადაწყვიტა, დაეწერა ოტელოს თავგადასავალი. რა გააკეთა ისეთი მავრმა, რომ ასაკით შუაწლებს მიღწეულმა, ულამაზესი და უფაქიზესი ღვედემონას სიყვარული დაიმსახურა? — ფიქრობდა მსახიობი. ამიტომ ჯერ თავისი თავი დააჯერა ობიექტურად, რომ ასეთ ისტორიას თავსგადახდილი ვაჟაკი არ შეიძლებოდა, საყოველთაო სიყვარულისა და აღტაცების ღირსი არ გამხდარიყო.

ასეთი სიღრმით მიუღდა ა. იმედაშვილი სოფოკლეს «მირსაც. ღირსეული პარტნიორობა გაუწია მას ნ. ჩხეიძემ. „იოკასტეს — ღედოფალს პატარა ადგილი აქვს დათმობილი ამ პიესაში, მაგრამ აქაც ნ. ჩხეიძის სახელმა გამოიჩინა თავისი ნიჭი, რად ღირდა მისი გამომეტყველება, როცა სცენიდან გადის თავის ჩამოსახჩობად“<sup>14</sup>.

მ. ქორელის „ოიდიპოს მეფე“ მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო არა მარტო თეატრალური ქუთაისისათვის, არამედ მთელი ქართული თეატრისათვის.

1918 წლის ოქტომბერში მ. ქორელი თბილისში დგამს „ოიდიპოს მეფეს“. ოიდიპოსის შეუცვლელად თამაშობს ა. იმედაშვილი. კრეონტი — ი. ზარდალიშვილი, იოკასტე — ა. ქიქოძე, ტირეზია — გ. იშხნელი. სპექტაკლის წარმატება ძირითადად, ა. იმედაშვილის ნიჭიერებამ განაპირობა. „სახალხო ვაჟეთი“ წერდა: „გუშინდელი წარმოდგენა „ოიდიპოს მეფე“ ქართულ სცენაზე ჩვენი თეატრის დღესასწაული იყო. მზემ ძლიერად შეაშუქა ქართულ სცენაზე, ჩვენმა მსახიობებმა ხელოვანის ხმით იწყეს ლაპარაკი და თამაშს მხატვრული გამოსახულება მისცეს. ეს არ იყო ანტიკურ განცდათა სრული აღდგენა, მაგრამ ეს იყო მიახლოება და ესეც დიდი გამარჯვებაა, ჩვენ იშვიათად გვივარძნებია ასე, ჩვენს თეატრში, ხელოვნების ძლიერება. ა. იმედაშვილმა მძლავრ არტისტად გვიჩვენა თავისი თავი. იგი, ოიდიპოსი, მშვენიერი იყო, ჯერ ღიადი მეფე, შემდეგ სასტიკად დამარცხებული, საშინლად დატანჯული, წამებული. მისი ხმა ჯერ ქუხილი იყო, შემდეგ მეტად შესაბრალისი, საცოდავი. ჩვენ ვიტანჯებოდით მასთან ერთად და ჩვენი ცრემლები ჩაეწვეთა მის ცრემლებს“<sup>15</sup>. ა. იმედაშვილმა ოიდიპოსი აიყვანა სრულყოფილების ისეთ სიმაღლეზე, რომელსაც ძნელად აღწევს მსახიობი.

მ. ქორელმა თავის დადგმაში გადმოიტანა მ. რეინჰარდტის რეჟისორული გეგმის მხოლოდ გარეგნული მხარე. საქმე იმანაც გაართულა, რომ მან ტრაგედია დადგა, არა ჰოფმანსტალის რედაქციით, არამედ ისე, როგორც სოფოკლეს აქვს დაწერილი. ს. ახმეტელის აზრით, ჰოფმანსტალის ინსცენირების პათვარი აზრი ასეთია: „გარკვეული და მარტივი რიტმით, ბრბოს ჭრაგედიის შათობის უნდა გადავიდეს პირველების ტრაგედიის პათოსისაკენ. ბრბოს საშინელება ოიდიპოს მეფის უბედურებით იცვლება, ჯერ ბრბოა აქტიური პათოსის მატარებელი, შემდეგ ოიდიპოსი“<sup>16</sup>.

რეინჰარდტთან ქორე უაღრესად აქტიურია, ქორელთან კი ის პასიურად იყო გამოყვანილი. ქორე გამწვრივებული იყო ერთ სწორ ხაზზე, მთელი სპექტაკლის მანძილზე მას ფეხი არ მოუცვლია, ამდენად, ინერტული და მოუქნელი იყო. ამან, რა თქმა უნდა, ჩააგდო სპექტაკლის რიტმი, რომელიც ერთ-ერთ მთავარ როლს თამაშობს წარმოდგენაში,

მ. ქორელის მიერ განხორციელებულმა „ოიდიპოს მეფემ“, მიუხედავად გარკვეული ხარვეზებისა, დიდი როლი შეასრულა ამ ტრაგედიის დადგმის ისტორიაში ქართულ სცენაზე, ხოლო ა. იმედაშვილის ოიდიპოსს ა. ხორავას შესრულებამდე ტოლი არ ჰყოლია. ოიდიპოსი 25 წელი ითამაშა ქუთაისში, თბილისში, ზათუმსა და ჭიათურაში. იყო ძიება ახალი შტრიხებისა, ახალი ნიუანსებისა. ყოველი სპექტაკლი რაღაც ახლის მომტანი იყო. მაყურებლისათვის, ვინაიდან ა. იმედაშვილს არ აკმაყოფილებდა ერთხელ გამოკვეთილი როლის წლების მანძილზე ერთნაირი თამაში.

როგორც აღვნიშნეთ, რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში ანტიკურ დრამატურგიას, ძირითადად, კ. ანდრონიკაშვილი და მ. ქორელი დგამდნენ. 1912 წელს „ანტიგონე“ თბილისში განხორციელდა ვ. შალიკაშვილმა. ასევე ერთხელ მიმართა ვ. ყუშიტაშვილმა სოფოკლეს, მანაც სახელმწიფო თეატრში „ანტიგონე“ დადგა 1918 წლის მაისში.

ეს იყო ვ. ყუშიტაშვილის პირველი სპექტაკლი ქართულ სცენაზე.

ა. იმედაშვილმა და ნ. ჩხეიძემ ქართულ თეატრში დაამკვიდრეს ანტიკური ტრაგედიისადმი ინტერესი. მათმა დღემა შემოქმედებამ მაყურებელი აღზარდა ტრაგედიის თეატრისადმი პატივ-სცემით. რევოლუციამდელმა ქართულმა თეატრმა ათიანი წლებიდან ნიადაგი მოუმზადა ანტიკური ტრაგედიების დადგმის ტრადიციას. ტრაგედიის გამორული თეატრის იდეა ქართულ საბჭოთა თეატრში გაგრძელდა.

<sup>1</sup> ვ. კიკნაძე. ქართული რეჟისურის ისტორიის ნარკვევები. საქ. თეატრ. საზ. თბ., 1982, გვ. 67.

<sup>2</sup> შ. მაჭავარიანი. ნინო ჩხეიძე. თბილისი, 1969, გვ. 23—24.

<sup>3</sup> ე. დავითაია. ნინო ჩხეიძე. თბილისი, 1955, გვ. 35.

<sup>4</sup> ნიკო ურუშაძე. სოფოკლე ქართულ სცენაზე. თბილისი, 1961, გვ. 20.

<sup>5</sup> გაზ. „თემი“. 1912, 1 ოქტომბერი, № 91.

<sup>6</sup> გაზ. „თემი“. 1912 წ. 8 ოქტომბერი.

<sup>7</sup> გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1912 წ. 3 ოქტომბერი.

<sup>8</sup> გაზ. „თემი“, 1912 წ. 8 ოქტომბერი.

<sup>9</sup> „სახალხო გაზეთი“, 1913, 28 მარტი, № 857.

<sup>10</sup> ვ. კიკნაძე. ქართული რეჟისურის ისტორიის ნარკვევები. საქ. თეატრ. საზ. თბ., 1982, გვ. 140.

<sup>11</sup> გ. ქიქოძე. რჩეული თხზულებანი. გამ. „სამბ. საქართველო“, თბ., 1964, გვ. 243.

<sup>12</sup> ალ. ბურთიკაშვილი. ალექსანდრე იმედაშვილი. „ხელოვნება“, თბ., 1956, გვ. 139.

<sup>13</sup> ნ. ჩხეიძე. მოგონებანი. „ხელოვნება“, თბ., 1956, გვ. 140.

<sup>14</sup> გაზ. „კოლხიდა“, 1913, 23 აპრილი.

<sup>15</sup> „სახალხო გაზეთი“, 1913, 26 ოქტომბერი, № 1027.

<sup>16</sup> ალექსანდრე ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები, სამ ტომად. ტ. 1, თბ., 1978, გვ. 111.

ლანა ბარონი

## ხ ს ო ვ ნ ა

ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის სცენაზე ოლეგ ბასილაშვილი ჩეხოვისეულ მონოლოგს იწყებს:

— მამა ზუსტად ერთი წლის წინ გარდაიცვალა, სწორედ ამ დღეს. ძალიან ციოდა... მაგრამ აი, წელიწადი გავიდა. იმ დღეს უკვე მეხსიერებით აღვადგენთ...

დაიბ, გიორგი ტოვსტონოვოვი სწორედ ერთი წლის წინ გარდაიცვალა.

ბასილაშვილი კი თანმიმდევრულად გვიამბობს, თუ როგორ დაობლდა თეატრი, როგორ უჭირთ ჰემმარიტი მასწავლებლის, რეჟისორის, მეგობრის გარეშე, რა აუნაზღაურებელი დანაკლისია, საერთოდ, მთელი თეატრალური ხელოვნებისათვის. ჩვენც — იმ სადამოს მონაწილე მსახურებლებსაც — მწუხარების იგივე განცდა გვეუფლება და მთელი სიცხადით ვაცნობიერებთ, რომ სრული უფლება გვაქვს, ტოვსტონოვოვის სახელი მეოცე საუკუნის თეატრის გამორჩეულ მოღვაწეთა შორის ვიგულოთ: სტანისლავსკის, მეიერჰოლდის, მარჯანიშვილის, ვახტანგოვის, თაიროვის, მიპოვლის, ეფროსისა თუ სხვათა გვერდით...

სცენის დიდოსტატი, ნატიფი ხელოვანი, მგზნებარე პოლემისტი — ის მართლაც ბედნიერი კაცი იყო. ჩვენი დროის თვალსაჩინო აღმიანებს იცნობდა. კარგად უწყობდა ჰემმარიტი შთაგონებისა თუ უცილო წარმატების ფასი. ბედი ერთობ ხელგაშლილად ექცეოდა. რასაც ჩაიფიქრებდა, ყველაფერში უმართლებდა. ზოგჯერ გაურკვეველი ღიმილით „შეშურდებოდა“ ბაზოჩკინისა, რომელსაც სიკვდილმა მანქანაში უწია. ბედმა არც ამჯერად „უმტყუნა“.

...ამასობაში ფარდაც გაიხსნა და დაიწყო სპექტაკლი „მდაბიონი“, იმავე შემადგენლობით წარმოდგენილი, როგორითაც ამ ოცი წლის წინ, პრემიერაზე. ეს იყო ერთგვარი თეატრალური სასწაული, რომელმაც ძირფესვიანად შეცვალა, მეტიც — თავდაყირა დააყენა ჩვენი წარმოდგენა თავად სასცენო ხელოვნების საფუძველზე — თითქოსდა, თეატრალური შთაბეჭდილების განუმეორებლობაზე. მთელი ოცი წლით გაახალგაზრდავებული მსახიობები, თავდავიწყებით თამაშობდნენ. სწორედ მათი ესოდენი გატაცება მიაგებდა პატივს დიდი რეჟისორის ხსოვნას, გამონატავდა ერთგულებას მისგან ნაანდერძევი შემოქმედებითი პრინციპებისადმი. ჩვენ კი, უნებურად, მისი საყვარელი, ბართაშვილისეული „ცისა ფერს“ გვახსენდებოდა.

სიცოცხლე სიკვდილის შემდგომ, — ასე ეწოდება ცნობილი ამერიკელი ექიმის ნაშრომს, სააქიოსაგან გაყრილი აღამიანის სულის საკითხებს რომ იკვლევს.

მაგრამ სიკვდილის შემდგომ სიცოცხლე, თურმე, ამქვეყნადაც შესაძლებელია: თუნდაც იმ ნაღვაწში, აღამიანი რომ ტოვებს თავის სანაცვლოდ; იგი მეგობრებში, თანამოაზრებში, მოწაფეებსა თუ მისი საქმის მიმდევრებში გრძელდება. სამწუხაროდ, ასეც ხდება: მავანი და მავანი შემდგომ თავს, ზოგჯერ, მის მოწაფედ



ან ახლო მეგობრადაც ასაღებს. და მაშინ, ათასგვარი ჭიორისა თუ „ლევენდის“ წყალობით, გარდაცვლილის ნათელ ხსოვნას ჩრდილი ადგება, დიდოსტატის ღვაწლი უფასურდება. სწორედ ამგვარი შესაძლო შემოტეგებისაგან თავდაცვის მიზნით, საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ ტოვსტონოგოვის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შემსწავლელი კომისია შექმნა, რომელშიც, შესაბამისად, სრული უფლებამოსილებისა სათანადო კომპეტენციის ადამიანები გაერთიანდნენ. კომისიას სათავეში კირილ ლავროვი ჩაუდგა. ამასთანავე, „სტანისლავსკის ცენტრმა“ დაამტკიცა სპეციალური, მუდმივმოქმედი პროგრამა „ტოვსტონოგოვი“.

გარდაცვალების წლისთავზე თეატრში პირველად გაიღო ტოვსტონოგოვის სამუშაო კაბინეტის — ამიერიდან მემორიალური ოთახის კარი. სწორედ აქ შედგა ზემოაღნიშნული კომისიის პირველი სხდომაც, რომელმაც იმსჯელა იმაზე, თუ როგორ უნდა იმუშაონ, რა მიმართულებით. სამუშაო კი დიდი: ბიბლიოგრაფიის შექმნა, ტოვსტონოგოვის ხელნაწერი, თუ მის მიერ ნაკარნახევი მასალების შეგროვება; სხვადასხვა სახის პუბლიკაციები, წიგნების გამოცემა, შესაბამისად რომ მოიცავენ, როგორც თავად რეჟისორის მიერ დაწერილ შრომებს, ასევე რეცენზიებს, გამოხმაურებებსა თუ ანალიტიკურ სტატიებს მისი შემოქმედების შესახებ, მსახიობთა მოგონებებს; გათვალისწინებულია აგრეთვე პირადი არქივის შესწავლა, ვიდეო-ფონოტეკისა და სპეცფონდების შექმნა, ხანძრისაგან გადარჩენილი სტენოგრაფებისა და ლაბორატორიულ მეცადინეობათა მანერტოჩანაწერების თავმოყრა, რეჟისორის საზღვარგარეთული მოღვაწეობის ასახვა. განისაზღვრა ცალკეული თემებიც: „ტოვსტონოგოვის თეატრის როლი კრიტიკის ფორმირების პროცესში“, „ქართული თეატრი და ტოვსტონოგოვი“ და სხვ. გადაწყდა „ტოვსტონოგოვისეული კითხვების“ რეგულარული ჩატარება, მემორიალური დაფების გახსნა... და კიდევ უამრავი სხვა რამ, რათა ტოვსტონოგოვისაგან მომდინარე სულიერი ემანაცია სამომავლოდ მაქსიმალურად გასაგნებული, გათვალისწინებული, რეალური სახით შევიწარმინოთ.

და ეს ყოველივე საბოლოოდ: მაგიდაზე თავჩახრილ კომისიის წევრთა საგულდაგულო მსჯელობაც, წლისთავზე აღსავლენი ღვთისმსახურებისას მისი დამფასებლებით სავსე სასაფლაოც, იმ საღამოს „მდაბიონის“ მონაწილე შემსრულებელ მსახიობთა აღმაფრენით აღსავსე თამაშიც — მოკლედ, ყველაფერი — იმ თითქოსდა ელემენტარულ ჭეშმარიტებას მორჩილებდა, ასე ზუსტად რომ განუსაზღვრავს ბორის პასტერნაკს: «Человек в других людях и есть душа целого века, и потом это будет называться памятью».



## ჩემი ჰეროს დღეა

სეთორ სახლში მისვლის პირველსავე წელს, ჩემს თავს დამტყდარი კრიტიკის ქარცეცხლი არაფერია სასოჯადოებრივი მრისხანების იმ ქარიშხალთან შედარებული, რომელიც ასტროლოგიით ჩემმა დანტერესებამ გამოიწვია. მაშინ ვდუმდი... ახლა მინდა ავხსნა რაში ვმეცადინებოვდი და რატომ.

რონიზე თავდასხმის შემდეგ ღრმა სულიერი ტრავმისაგან თავისდასხმის ერთადერთ საშუალებად ასტროლოგია მომევიღნა. 1981 წლის მარტის თავდასხმის შემდეგ, მიმძაფრდებოდა შეგრძნება, რომ ძალადობის ტალღები მთელი მსოფლიოს ახრჩობდა, რონის სასწაულებრივი გადარჩენიდან ექვსი კვირის შემდეგ, წმინდა პეტრეს მოედნის ცენტრში, მძიმედ დაჭრეს რომის პაპი. გავიდა სულ რაღაც ექვსი თვე და ქაიროში, სამხედრო პარადის დროს, მეამბოხებმა ეგვიპტის პრეზიდენტი ანვარ სადათი დახვრტეს. თავს ვეღარ ვაღწევდი შაშის გრძნობას... „ეს მხოლოდ შემთხვევითი დამთხვევებიაო“, მამშვიდებდნენ. კიდევ ერთი უცნაური ფაქტი მაწუხებდა — ყოველ ოც წელიწადში ერთხელ, კვდებოდა ის პრეზიდენტი, რომელიც ნულით დამთავრებულ წელს იყო არჩეული.

რონის საპრეზიდენტო კამპანიის დროს, 1980 წელს პრესა ბევრს წერდა ამ უჩვეულო კანონზომიერების შესახებ, მაგრამ დავდასხმამდე ეს არ იქცეოდა ჩემს ყურადღებას. მე მხოლოდ შემდეგ დავფიქრდი. დავკარგე მადა და ვკარგავდი აუცილებელ სასიცოცხლო ძალებს, როდესაც თერთი სახლის დიასახლისი

რამდენიმე თავი წიგნიდან.

გავხდი, 50 კილოგრამს ვიწონიდი, რონიზე თავდასხმის შემდეგ 5,5 კგ დავიკელი. ეს საშიში სიმპტომი გახლდათ.

როდესაც აღამიანი ცდილობს, თავი დააღწიოს ძლიერ სულიერ ტრავმას, იგი ყველა შესაძლო საშუალებას მიმართავს. ხშირად ვლოცულობდი, ვსაუბრობდი სასულიერო პირებთან და გულს ვუხსნიდი ძველ მეგობრებს. თუ რონი ჩემს გვერდით არ იყო ვტიროდი. ზოგჯერ მისი თანდასწრებითაც ვერ ვიკავებდი ცრემლს. მეჩვენებოდა თავდასხმის შემდეგ ჭირ კიდევ უჭირდა. ამიტომ ვცდილობდი ჩემზე ზრუნვით არ დამეტვირთა.

ერთხელ ჰოლივუდის დროინდელმა მეგობარმა მარბ გრიფინსმა სატელეფონო საუბარში სხვათაშორის ჩემი ძველი ნაცნობი სან-ფრანცისკოელი ასტროლოგი ჯონ კონგლი ახსენა. 1980 წლის წინასაარჩევნო კომპანიის დროს, ჯონსა რამდენჯერმე დამირეკა და მაუწყა, რომელი დღეები იყო ხელსაყრელი რონისათვის და როდის უნდა შეეკავებინა თავი აქტიური მოღვაწეობისგან. მარბმა მითხრა, რომ ჯონს შეეძლო 30 მარტის თაობაზეც მოეცა რჩევა. „დამერთო ჩემო!“ თითქმის ვიყვირე, მაშასადამე შესაძლებელი იყო საშინელი უბედურების თავიდან აცილება. შეშფოთებული ადგილს ვეღარ ვპოულობდი... საბოლოოდ ჯონს შევხვდი. — დიახ, — მაშინვე მიპასუხა ჯონსმა. — ჩემს რუკაზე მკაფიოდ ჩანდა, რომ ეს დღე, ძალიან საშიში იყო პრეზიდენტისთვის.

— ისე საშინლად ვგრძნობდი თავს — ვალიარე მე — რომ ყოველთვის, როგორც კი რონი სადმე მიდის, მის დაბრუნებამდე თითქოს სიცოცხლეს ვწყვეტ მეშინია მასთან ერთად მანქანით მგზავ-

რობა, მიღებებზე გამოჩენა. მერვენება, რომ ისევ ისვრიან.

ჯოანი შეეცადა ჩემს დამშვიდებას. მე მივეჩვიე მასთან გულახდილ საუბარს, არც ის დამიმაღლეს, რომ შვილებთან, პიტთან და მაიკლთან ურთიერთობა გართულებული გვექონდა. ჩემი მოხუცი მშობლების ჯანმრთელობის მდგომარეობაც მაწუხებდა. თუ არა ჯოანი, სხვა ვერავინ შეძლებდა ჩემს დახმარებას. იგი არა მხოლოდ ჩემს ასტროლოგად, არამედ ერთგულ მეგობრადაც იქცა. ბრწყინვალე ფსიქოლოგი გახლდათ. მხოლოდ მას უნდა ვუმაღლოდე სულიერ განკურნებას.

ჩვეულებად მიქცა ტელეფონით ჯოანთან თვეში ორჯერ მესაუბრა. ხელთ მქონდა რა რონის დღის განრიგი, მინდოდა მცოდნოდა, რომელ დღეებში იყვნენ განლაგებულნი ვარსკვლავები მის სასიკეთოდ. თეთრი სახლის ტელეფონი მას დაუყოვნებლივ აკავშირებდა ჩემთან. ჯოანთან ჩემი კავშირი ჭორაობის საგნად იქცა, სინამდვილეში კი ჩვენ უბრალოდ ვმეგობრობდით.

ამა თუ იმ დღის თაობაზე ჯოანის რეკომენდაციებს რომ ვღებულობდი, მაშინვე ვუკავშირდებოდი მაიკ დიბერს, რომელიც პასუხისმგებელი იყო პრეზიდენტის დღის განრიგზე. ასევე ვიქცეოდი მაშინ, როცა ამ პოსტზე მაიკი დონალდ რეიგანმა შეცვალა. ეს იყო 1985 წელს.

არც ერთი პოლიტიკური გადაწყვეტილება არ ყოფილა მიღებული ასტროლოგის რჩევით. იგი მხოლოდ სამუშაო დროის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი იყო, სხვა შემთხვევაში რონი არასოდეს დათანხმდებოდა ამაზე. რა თქმა უნდა, მესმოდა, ჯოანთან ჩემი კავშირის გამჟღავნება უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენებდა რონის, მაგრამ ვიცოდი, მაიკ დიბერი საიდუმლოს შემინახავდა, ჩვენ მასთან მრავალ წლის მეგობრობა გვაკავშირებდა. 30 მარტს მაიკმაც გადაიტანა ფსიქოლოგიური შოკი, მას ერ-

თმა ტყვიამ თავზე გადაუარა. შესაძლოა, ამიტომ არ თვლიდა საძრახისად ჯოანთან ჩემს ურთიერთობას.

დონალდ რეიგანთან არასოდეს ვახსენებდი ჯოანის სახელს, ყოველთვის ვამბობდი: „მინდა ყოველი შემთხვევისთვის ვინელმძღვანელო ჩემი მეგობრის, ასტროლოგი ქალის რჩევით, ეს ხომ არაფერს ავნებს?“ რეიგანი წყნარად მისმენდა, მაგრამ ვგრძნობდი, აღფრთოვანებული არ იყო.

ჯოანთან ჩემი ურთიერთობის დასაწყისში იმედი მქონდა, რომ რონის და მე უფასოდ მოგვემსახურებოდა, მაგრამ მისი მეგობრული ურთიერთობა ასე შორს არ წასულა, ბიუნესი — ბიუნესია. არ მინდა გაცნობოთ, რა თანხა დამიჯდა მისი რჩევები, ეს იგივეა, საჯაროდ ააფრიალო ექიმისაგან მიღებული ანგარიში. შემძლია მხოლოდ ის ვთქვა, რომ ჯოანი ანგარიშს ყოველ თვე კონკრეტით მიგზავნიდა, მასზე საგანგებო კოდი იყო, რადგან დაკანონებული წარმოდგენის თანახმად, პირველ ქალბატონს ასტროლოგთან საქმიანი ურთიერთობა არ უნდა ჰქონდეს. მეც არ ვჩქარობდი, უბრალოდ ვაყოვნებდი. ერთხელ საძინებელ ოთახში სწორედ იმ დროს შემოვიდა, როდესაც ჯოანს ტელეფონით ვესაუბრებოდი.

— ძვირფასო! შეგიძლია ამისხნა რაშია საქმე? — რბილად მკითხა. რა თქმა უნდა, მე მაშინვე ვუამბე ყველაფერი.

— რა გაეწყობა, — მცირე დაფიქრების შემდეგ თქვა მან, — თუ ეს მდგომარეობას გაგიაღვილებს, განაგრძე, მაგრამ ფრთხილად იყავი, გამჟღავნების შემთხვევაში უხერხულ მდგომარეობაში ჩავვარდებით.

დავიწყე წიგნზე მუშაობა. რა თქმა უნდა, ვაპირებდი ჩემი ასტროლოგიით გატაცების თაობაზეც დამეწერა, მაგრამ რას ვიფიქრებდი, რომ რონის აღმინისტრაციის ყოფილმა განმგებელმა ეს ამბავი უკვე მთელ ამერიკას გააგებინა. ვიცოდი,

დონალდ რეიგანი წიგნს წერდა თეთრ სახლში ყოფნის ორი წლის შესახებ, ვგრძნობდი, დიდი სიყვარულით არ ილაპარაკებდა ჩემზე, მაგრამ იმას კი ვერ ვიფიქრებდი, რომ ეს ადამიანი ასტროლოგიას გამოიყენებდა ჩემთან და რონისთან ანგარიშის გასასწორებლად. მისმა ტელეინტერვიუმ, განმარტისხა.

მალე მთელი ამერიკა ჩემზე და ჯონსზე ლაპარაკობდა. სენსაციის მოყვარული პრესა საქმის ცოდნით შეხვდა ამ ამბავს. გაზეთები წერდნენ, რომ საბოლოოდ გამხელილ იქნა ჩემი „საშინელი“ საიდუმლო. მე კი მჭეროდა: ჯონსთან ურთიერთობა მხოლოდ ჩემი საქმე იყო და სხვა არავისი. რა მოხდებოდა, რონისთვის რომ კიდევ ესროლოთ? ჩემს თავს ვერასოდეს ვაპატიებდი, თუ არაფერს გავაკეთებდი მის დასაცავად. მაინც მაწუხებდა მის წინაშე დანაშაულის გრძნობა.

— მაპატიე, — ვუთხარი რონის — რომ ასეთ მდგომარეობაში ჩავადე. ეს საშინელებაა.

— შენ არა ხარ დამნაშავე, ძვირფასო. ვიცი, რატომ გააკეთე ეს, ყველაფერი წესრიგშია, — მიპასუხა რონიმ. მაგრამ დონალდ რეიგანს იგი არასოდეს აპატიებს.

მე დღესაც არა ვარ დარწმუნებული, რომ ჯონის რჩევებმა უზრუნველყვეს რონის უშიშროება, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება — 30 მარტის ტრაგედია აღარ განმეორებულა.

პირველ ხანებში მისიური ინფორმაციის საშუალებები უქნარა არსებად წარმოგადგენდნენ, თითქოსდა, ჩემი ინტერესების სფერო ქონების შექმნით, პოლივუდელ ამხანაგებთან ნადიმით და დროსტარებით შემოიფარგლებოდა.

მერე კი აზრი შეიცვალა, მახსიათებდნენ როგორც ინტრიგანს, ხელისუფლებას მოწყურებულ საშინელებას, რომელიც ყველაფერში ჰყოფს ცნვირს. ჩემი შვილი რონი იცინოდა:

— „შენ მართლა ასეთი ხარ, დედა“.

ყველა ქალბატონი ირჩევს თავისი მოღვაწეობის სფეროს, მე განრიგზე მეთვალყურეობა ავირჩიე. მენიუ, მაგიდების გაწეობა, სტუმრების მიღების ხასიათი, — ყველაფერ ამას სიამოვნებით ვაკეთებდი. არასოდეს მქონია სურვილი ვყოფილიყავი სახელმწიფოებრივ საქმეთა კულისხებს მიღმა აღმსრულებელი. ვაძლევი თუ არა პრეზიდენტს რჩევას? რა თქმა უნდა! მე მას სხვაზე უკეთ ვიცნობდი. რვა წელი პრეზიდენტის საწოლში ვიწევი, თუ ეს არ იმდევა გარკვეულ პრივილეგიებს, მაშინ რას შეუძლია მისი მოცემა? რონი თუ ამას საჭიროდ მიიჩნევდა, ბჭობდა ჩემთან, მაგრამ ჩემს რჩევას მხოლოდ საკუთარი აზრის უკეთ გამოხსახავად იყენებდა. რონალდ რეიგანს მხრებზე საკუთარი თავი აქვს. ამასთან, ჩემი რჩევა ეხებოდა არა პოლიტიკური სტრატეგიის გლობალურ საკითხებს, არამედ ადმინისტრაციულ პრობლემებს. ვსარგებლობდი რა ადამიანების შეცნობის თანდაყოლილი უნარით, რონის ვებმარტობლი თანამშრომლების შერჩევაში. რონისადმი დიდი სიყვარულის მიუხედავად, იძულებული ვარ ვაღიარო მისი გულუბრყვილობა გარშემო მყოფთა მიმართ. მაგალითად, 1981 წლის ნოემბერში სახელმწიფო ბიუჯეტზე პასუხისმგებელმა დევიდ სტოკმანმა ინსტიტუტში აღიარა, რომ არ სჭერა იმ ეკონომიური პროგრამის წარმატებისა, რომელიც თავად უნდა გაატაროს ცხოვრებაში. სულის ხილრემიდე აღვფიქვლი. ჩემზე რომ ყოფილიყო დამოკიდებული, სტოკმანი იმ დღესვე აორთქლებოდა თეთრი სახლიდან. მე მას მზაკვარ და უწესო ადამიანად ვთვლიდი. რონის არაფერი უკითხავს ჩემთვის, მაგრამ მაინც ვალდებულად ჩავთვალე თავი, ჩემი აზრი გამოთქევა სტოკმანზე. ასევე მოიქცნენ პრეზიდენტის მრჩეველები და სენატორები რესპუბლიკური პარტიიდან. რო-

ნი გაჩუქდა და სტოკმანი თავის პოსტზე დარჩა. მოგვიანებით პრეზიდენტმა თავისი შეცდომა აღიარა.

რამდენიმეჯერ პოლიტიკურ პრობლემებზეც გამოვთქვი ჩემი აზრი. 1985 წელს ვიტსბურგში პრეზიდენტის მიერ გერმანიის სამხედრო სასაფლაოს გვირგვინით შემკობის ცერემონიალის ყველა დეტალის დადგენის შემდეგ, გაირკვა, რომ იქ ორი ათას გერმანელ ჯარისკაცთან ერთად დაკრძალული იყო 47 ესესელი. ამერიკელი ომის ვეტერანები და ებრაული თემის წარმომადგენლები აღშფოთდნენ. ჰელმუტ კოლს არ უნდა ჩავთვრიეთ ასეთ ორასწორვან სიტუაციაში. რონის ვეველრებოლით გაუუქმებინა ცერემონია, მაგრამ ვერაფერს გავხდი. მან გვირგვინით შეამკო ვიტსბურგის სასაფლაო. მე მის გვერდით ვიყავი, უსასრულობად მეჩვენა იქ გატარებული რამდენიმე წუთი. ამასთან ისიც მემამყებოდა, რომ რონისათვის ყველაფერზე მალა მოვალეობის გრძნობა იდგა. ვიტსბურგის ცერემონიაში იგი შერიგების სიმბოლოურ აქტს ხელდავდა და გააკეთა ის, რაც საჭიროდ ჩათვალა.

ჯარგა ხანს მალეღვებდა ის, რომ პოლიტიკური მოწინააღმდეგეები ჩემს ქმარს ცივი ომის არქიტექტორს უწოდებდნენ. რონის ვურჩიე შემრიგებლურ პოლიტიკას დადგომოდა საბჭოთა კავშირის მიმართ და დიდ წარმატებასაც მივაღწიე. რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ რონის აუცილებლად მიაჩნდა და სამართლიანადაც, განემტკიცებინა ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობა, რონი არ იყო ცივი ომის არქიტექტორი, მაგრამ ვიცოდი, უწოდა რა საბჭოთა კავშირს „ბოროტების იმპერია“, ამით ვაამწვავა ურთიერთობა ორ სუპერსახელმწიფოს შორის.

\* \* \*

ჩვენი ოთხივე შვილი, სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ცხოვრების რომელიღაც პერიოდში ყვე-

ლას ჰქონდა ისეთი შეგრძნება, თითქოს ჩემი და რონის მჭიდრო კავშირი, ჩვენს გულგებში მათთვის აღარ ტოვებდა ადგილს. ჩვენ არ გვინდოდა, რომ ბავშვებს გასჩენოდათ ასეთი გრძნობა, მაგრამ სამწუხაროდ, ამას ვერ გავქეციით.

ჩვენი ნაბოლარა შვილი რონი, ისეთი სიცოცხლით სავსე ბიჭი იყო, რომ მამამ „ბედნიერი ჯიკი“ უწოდა. ძნელია ბავშვის აღსაზრდელად ნორმალური პირობების შექმნა, თუ მამამისი შტატის გუბერნატორია. მასსოვს, ერთხელ რონის სკოლაში ბეისბოლის მატჩზე დასასწრებად მივედი. იმ გუნდის გვერდით ვიდექი, რომლის წინააღმდეგაც რონის უნდა ეთამაშა, მესმის ერთი მოთამაშე ეუბნება მეორეს: „ხედავ, აი რეიგანი, მოდი დავცხოთ, როგორც საჭიროა“. მე კინაღამ მუშტებით ვეცი ამ ბავშვს, თავად რონის კი არასდროს დაუჩივლია. კოლეჯში ცუდ წრეში მოხვდა და გაიარცხა კიდეც ამ სასწავლებლიდან. შემდეგ ხანგრძლივ რომანტიულ კავშირში იმყოფებოდა მასზე გაცილებით უფროს ქალთან. ამის გამაგონეს გული მეკუმშებოდა. ახლაც ვთვლი, რომ რონის მან სიჭაბუხის საუკეთესო წლები წაართვა.

რონი ძალიან ნიჭიერი და ნატივი გრძნობების ბიჭი იყო, შესანიშნავად ერკვეოდა ყველაზე რთულ და დახლართულ სიტუაციებში. მე ვიმედოვნებდი, რომ მისგან მწერალი დადგებოდა. იმედი გავიცირებოდა — უეცრად გადაწყვიტა ბალეტის მოცეკვავე გამოსულიყო. მე და რონი, რა თქმა უნდა, გულდაწყვეტილნი ვიყავით იმის გამო, რომ ვერც ერთმა ჩვენმა შვილმა ვერ დაამთავრა უნივერსიტეტი. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც იმ აზრისა ვიყავით, რომ ცხოვრების გზა ბავშვებმა თავად უნდა აირჩიონ.

აღმაფრენისა და დაცემის პროცესი, ოთხივე შვილის მიმართ მქონდა. ქალიშვილთან, პატთან ურთიერთობა იმედის ყველაზე დიდი გაცრუება იყო ჩემს ცხო-

ვრებაში. მას ყველაფერი აღიზიანებდა, რასაც კი ვაკეთებდი, ეს უსიამოვნებას იწვევდა ჩვენს შორის. არ ვიყავი განსაკუთრებულად მომთმენი დედა, პატი კი ძნელად აღსაზრდელი ბავშვი აღმოჩნდა. მუდმივ ყურადღებას ითხოვდა, ვვიქრობ, ხშირად ვასრულებდი მის ახირებებს. პატარაობისას პატი ჭირვეულობდა, ექიმები გვირჩევდნენ არ მივსულიყავით მის საწოლთან. განა შემძლო არ მივსულიყავი, როდესაც ტირილით ისჩირობდა? საღამოობით ჩემთან სასტუმრო ოთახში მყოფი სტუმრები, შეშფოთებით უსმენდნენ ღრიალს, რომელიც ბავშვების ოთახიდან ისმოდა. მათ შეეძლოთ ევიქრაო, რომ პატარას ვიდაც სადისტი აწვალებდა.

მე ყოველთვის მისჩიროდა მისი ნებისმიერი წარმატება, ის კი ჩემთან კონტაქტს გაუზრბოდა. დღემდე ვინახავ მის ჩანაწერებს, სადაც წერს, თუ როგორ ვუყვარვარ. რონი იმედოვნებდა, რომ დროთა განმავლობაში პატის ხასიათი გამოუსწორდებოდა. ღმერთს ვევედრებოდი, რონის მეტი სიმკაცრე გამოეჩინა მის მიმართ. დღეს იგი ნანობს, რომ ასე არ მოიქცა.

1988 წელს პატიმ თავისი წიგნი „სახლის ფასად“ გამოავიგზავნა. მე მას გულისტკივილით ვკითხულობდი. ეს იყო ოდნავ შენიღბული, საკუთარი თავის მიმართ სიბრალულის გრძნობით აღსავსე ავტობიოგრაფიული მოთხრობა, მემარცხენე მრწამსის მქონე ახალგაზრდა ქალზე და კონსერვატორ მამაზე, რომელიც პრეზიდენტი გახდა.

წიგნი, რომელსაც პატი უკეთებდა რეკლამას (მისი ინტერვიუ და ფოტოგრაფიები ხშირად იბეჭდებოდა გაზეთებში), პრეტენზიულობით გამოირჩეოდა და საერთოდ ცუდი იყო.

წიგნი რომ გამოავიგზავნა, როგორც ჩანს, ჩვენს რეაქციას ელოდა. ბოლოს ვერ მოითმინა და ძმას დაურტყა, რატომ არავითარ ცნობას არ ვლბებოდა მშობ-

ლებიგანო. რონიმ კითხვითვე უპასუხა:

— რას ელოდი? იქნებ, იმედი გქონდა დედა და მამა დაგირეკავდნენ და მადლობას გეტყოდნენ მათი ბოროტი კარიკატურის სახით წარმოსახვისათვის? პატიმ ყურმილი დაანარცხა. მას შემდეგ რონისთან ურთიერთობა შეწყვიტა.

მე მაინც ოპტიმისტი ვარ. ახლა, როდესაც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრება დამთავრებულია, იმედი მაქვს, პატისთან საერთო ენას გამოვნახავთ.

\* \* \*

ხშირად მეკითხებიან, თუ როგორ მიმდინარეობდა ცხოვრება თეთრ სახლში. ჩვეულებისამებრ, დილის რვის ნახევარზე ვიღვიძებდით. საწოლთან დამაგრებულ ღილაკს თითს ვაჭერდი და პირველ სართულზე, სამზარეულოში ზარის წკრიალი გაისმოდა. ერთი წუთის შემდეგ ოთახში მაჟორდორმი შემოდიოდა. ფანჯრებზე ფარდებს გადაწვედა და ახალ გაზეთებს შემოგვავაზებდა, რომელთაც საწოლშივე ვკითხულობდით. რონი „ვაშინგტონ პოსტი“ იწყებდა. შემდეგ „ნიუ-იორკ ტაიმსს“ კითხულობდა. ჭორი იმის თაობაზე, რომ გაზეთის კითხვას რონი კომიკოსების გვერდით იწყებდა, საფუძველს მოკლებული როდი იყო. ეს მას შესაძლებლობას აძლევდა დღე მხიარულ გუნებაზე დაეწყო. მოგვიანებით, უკვე თავის კაბინეტში ეცნობოდა „უოლსტრიტ ჯორნალს“.

მე, როგორც წესი, „პოსტისა“ და „ნიუ-იორკ ტაიმისა“ მოლოდინში „იუესი ტულიეთი“ და „ვაშინგტონ ტაიმსი“ ვიწყებდი. ხანდახან მაჟორდორმი მოჰქონდა „ნიუ-იორკ პოსტი“ და „დეილი ნიუსი“, ხოლო ორშაბათობით ვეცნობოდით სტამბიდან ახლადმოტანილ „ტაიმსს“, „ნიუსლუსს“ და „იუ. ს. ნიუსს“.

პრესის გაცნობის შემდეგ, ვრთავდით ტელევიზორს და თვალს ვადევნებდით გადაცემას „დღლა მშვიდობისა, ამერიკა“, იმ შემთხვევაში, თუ იქ რონის აჩვენებ-

ნენ. თეთრ სახლში დილის ყველა გადაცემა იწერებოდა და თუ რონის რომელიმე მათგანის განმეორებით ნახვის სურვილი გაუჩნდებოდა, ტელევიზიის მოხელენი ჩანაწერს პირდაპირ მის კაბინეტში გადასცემდნენ.

საუზმე ყოველთვის ერთგვაროვანი იყო: ფორთოხლის ან გრეიფრუტის წვენი (ხანდახან ხილის ნაჭრებით) და ყავა კოფეინის გარეშე. რონი მიირთმევდა ასევე პურის შებრაწულ ნაჭრებს თაფლთან ერთად, ხოლო კვირაში ერთხელ ერთ მოხარულ კვერცხს.

ჩემს ვაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც ჩვენი თეთრ სახლში ცხოვრების დასაწყისით ერთი თვის თავზე, წარმოვიდგინეს კვების ანგარიში. არავის წინასწარ არ გავუფრთხილებივართ, რომ პრეზიდენტმა და მისმა ცოლმა საკუთარი ხარჯებიდან უნდა გადაიხადონ არა მარტო კვების, არამედ ქიმწმენდის, კბილის პასტის და საპირფარეოს სხვა წვრილმან მოწყობილობათა საფასური. ჩვენ სისტემატურად ვანაზლაურებდით სტუმრებისათვის გამართული სადილების ხარჯებს, თუ ისინი ოფიციალური სტუმრები არ იყვნენ. საბედნიეროდ, პრეზიდენტის სადილებს სახელმწიფო დეპარტამენტი ანაზლაურებდა. ალბათ, ყველა ფიქრობს, რომ თეთრი სახლი პრეზიდენტის დანახარჯს თავად იხდის, ეს დიდი შეცდომაა.

ცხრას რომ თხუთმეტი წუთი დააკლდებოდა, რონი კოცნით გამომეთხოვებოდა ხოლმე.

ჩვეულებებისამებრ იგი დღის მეორე ნახევარში ბრუნდებოდა და პირდაპირ თავისი სამუშაო კაბინეტისაკენ მიემართებოდა, რომელსაც პრეზიდენტის სამუშაო ოთახს ეძახდნენ. ეს კაბინეტი ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი ადგილი იყო, რადგან აქ დაეფინათ წითელი ფერის ხალიჩები, შპალერი და ავეჯის გადასაკრავები. ყველა კედელზე ჩვენი ოჯახის წევრთა სურათები და ინგლისის სამეფო

კარის წარმომადგენელთა ფოტოები ეკიდა: ელისაბედი და პრინცი ფილიპი, დედოფალი-დედა და პრინცი ჩარლზი, პრინცესა დიანა და პრინცესა ანა, მარკ ფილიპის, პრინცესა ალექსანდრა და პრინცესა მარგარიტა. ჩვენი კავშირი ინგლისის სამეფო ოჯახთან ჩარლზისა და პალმ სპრინგის გაცნობით დაიწყო. მაშინ რონი ჯერ კიდევ გუბერნატორი იყო. ეს კავშირი განმტკიცდა, 1981 წელს, როდესაც მე ლონდონს ჩარლზის ქორწინებამდე გავემგზავრე.

\* \* \*

მას შემდეგ, რაც პირველი ლედი გახდი, მოხდენილად ჩაცმისადმი სიყვარული არ გამწვანებია. რაც თავი მახსოვს, ყოველთვის მიზიდავდა მოხდენილი ტანსამოსი. ბავშვობაშიც კი ყველაზე დიდ სიამოვნებას დედაჩემის კაბების ჩაცმა მანიჭებდა.

დიან, მე მქონდა ძვირფასი ტანსაცმელი. ისინი ისეთივე სიამოვნებას მანიჭებდნენ, როგორც ღამაში ვარცხნილობის. ნუ დავაგვიწყდებათ, რომ მე კინოს სამყაროდან მოვედი და ჩემს დროს უხერხული იყო საზოგადოებაში ცუდად ჩაცმული გამოჩენა. ვაშინგტონში ასპარეზი გაცილებით დიდი იყო და მოვლენები ბევრად უფრო მრავალფეროვანი. აქ ყოველთვის ვგრძნობდი, რომ სისტემატურად მადღვენებენ თვალყურს და, რომ საჭიროა გამოვიყურებოდე, რაც შეიძლება კარგად. ამასთან, მე ხომ ჩემს ქვეყანას წარმოვაჩენდი...

ვაშინგტონში დამჭირდა გაცილებით მრავალფეროვანი გარდერობი, ვიდრე ლოს-ანჯელესში ან საკრამენტოში. პირველი ლედი აუცილებლად ესწრება ყველა ოფიციალურ სადილს და მიღებას, პრემიების გადაცემის ცერემონიებს, ხელშეკრულებათა ხელმოწერას. ყველას მწერა და ფოტოაპარატი შენსკენაა მომართული. პირველი ლედის თეთრი სახლიდან ყოველი გამოსვლა, ოფიციალურ სა-

ხეს იღებს. ამასთან, თითქმის ყოველ კვირას იმართება საზეიმო სადილები, ოთხმოცამდე ამგვარი სადილი იყო ამ რვა წლის მანძილზე ჩემი და რონის ცხოვრებაში. ამდენად, ერთი და იმავე კაბის რამდენიმეჯერ ჩაცმის შემთხვევაშიც კი მათი საკმაო რაოდენობა მჭირდებოდა.

საზღვარგარეთ ყოფნისას განსაკუთრებით კარგ ფორმაში უნდა ვყოფილიყავი. ლონდონში სამეფო ქორწილი ან ვერსალში გამართული პრეზიდენტის სადილი განსხვავდება ვაშინგტონის, ნიუ-იორკის ან ჰოლივუდის ოფიციალური მიღებებისაგან. დღეს ის კაბები, რომლებსაც მაშინ ვიცმევდი, აღარაფერში მარგია, მაგრამ იმ დროს ეს აუცილებელი იყო.

რამდენადაც სისტემატიურად მესაჭიროებოდა ძვირფასი კაბები, ხოლო ფინანსური მდგომარეობა ამის საშუალებას არ მაძლევდა, განსაკუთრებული შემთხვევებისათვის ახალ-ახალ კაბებს ნაცნობი მოდელიორებისა და ახლო მეგობრებისაგან ვთხოვლობდი. ეს დიდი შეცდომა იყო. შეცდომა მდგომარეობდა არა იმაში, რომ კაბებს ვთხოვლობდი, არამედ ამ გადაწყვეტილების წინასწარ გამხელაში.

ამერიკელთა გაცემას იწვევდა პრესის ფურცლებიდან ამ ფაქტებზე მიღებული ინფორმაციები. პირადად მე, გაცემების მიზეზს ვერ ვხედავ. თეთრი სახლის დატოვებამდე რამდენიმე ხნით ადრე, დამაჯილდოვეს ამერიკულ მრეწველთა პრემიით, მოდის განვითარებაში გარკვეული წვლილის შეტანისათვის.





## კლასიკის წინაშე

მიმდინარე სეზონში, საბჭოთა თეატრალებს უჩვეულო ზეიმს ჰპირდებიან. პიტერ ბრუცი, პეტერ შტაინი, ინგმარ ბერგმანი, ლუკა რონკონი და სხვა გამოჩენილი რეჟისორები თავიანთ სპექტაკლებს წარმოადგენენ მოსკოვსა და იალტაში. თანამედროვე სცენის ეს თეატრალური კერაები ჩეხოვის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალზე გვეწვევიან. ფესტივალის უიურის უხელმძღვანელებს მსოფლიოში სახელგანთქმული თეატრალური კრიტიკოსი, იტალიელი ზრანკო კვალერი. გთავაზობთ მის ინტერვიუს გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურას“ კორესპონდენტ ა. სოკოლიანსკისთან:

— რა მოსახრებით იკისრეთ ფესტივალის პრეზიდენტის ესოდენ საბატო მისია, რაც თავისთავად, ერთობ მიძიმე ტვირთია?

— მომწვივებს ფესტივალის ორგანიზატორებმა, რისთვისაც დიდად მადლობელი ვახლავართ. ასეთ ფესტივალზე უიურის წევრობაც კი ძალზე პრესტიჟულად მიმაჩნია, მე უკველთვის მიუვარდა ჩეხოვის თეატრი, ბავშვობაში სწორედ მისი წყალობით აღმოვაჩინე თეატრალური სამყარო. ასე რომ, დამდეთ რა პატივი, იგი დაემთხვა ჩემს ინტერესებსა და მიდრეკილებას.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს ფესტივალი, რომელიც ჩვენი ვარაუდით, პეტერ შტაინის მიერ განხორციელებული „ალუბლის ბაღით“ („შაუბიუნეს“ თეატრი) გაიხსნება, მხოლოდ ჩეხოვისეული სპექტაკლების დათვალეიერებად როდი გვესახება. ვაპირებთ წარმოვაჩინოთ საერთოდ, კლასიკის პრობლემა თანამედროვე თეატრში, თუ გნებავთ — თანამედროვე სამყაროში.

— პირადად თქვენ რა მიგაჩნიათ „კლასიკად“?

— იგივე, რაც ყველას — ძველ ავტორთა ნაწარმოებები. იგივე ბრეტტი დღეს უკვე კლასიკოსად ითვლება და საერთოდ, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ხელოვნება დღეს უკვე კლასიკაა. რა თქმა უნდა, არსებობენ ხანდაზმული ავტორები, რომელთაც თავის დროზე ბოლომდე ამოწურეს საკუთარი სათქმელი და მომავალ თაობებს დაგვიტოვეს შესაძლებლობა, მათი შემოქმედების მივიწყებისა. კლასიკა ისაა, რაც არ კვდება, მოძრაობს, ცხოვრობს და იცვლება ჩვენთან ერთად, კულტურის განვითარების პარალელურად.

— არ გეადეგებით, მაგრამ მაინც, ვგონებ, არც ისე იოლია ამ აზრის დაკონკრეტება. მაგალითისათვის, რა შეიცვალა უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე იგივე ჩეხოვის შემოქმედების გააზრებაში?

შესაძლოა ცვლილებები სწორედ ჩეხოვისეული ტექსტის ინტერპრეტაციაში იყოს ნაკლებ შესაძინევია და ეს ალბათ ასეცაა. მაგრამ მისი შემოქმედება, კლავინდებურად ძალზე აქტუალურია. საქმე ის ვახლავთ, რომ ჩეხოვი იმ ავტორთაგანაა, რომლებიც გვოპავენ ნაწარმოების სცენური წაკითხვის შესაძლებლობებში. წერის მისეული მეთოდი, ინტერპრეტატორს ავტორისეული ჩანაფიქრის ჩარჩოებიდან გასხლტომას უკრძალავს. პიესისეული აზრები შესაძლოა, გააპროტესტო, მაგრამ მათი რადიკალურად შეცვლა ძალზე ძნელია.

მიუხედავად ამისა, — ანდა სწორედ ამიტომაც, — ჩეხოვის პიესები ევროპის თეატრების სცენებიდან არ ჩამოდიან, აყალიბებენ თეატრალურ ცხოვრებას. ჩვენთან, იტალიაში, მასიმო კასტრიმ დადგა „თოლია“, ლუკა რონკონიმ კი —

„სამი და“. ეს განსაკუთრებული სპექტაკლი — მოგონება, სპექტაკლი — შედარება ჩეხოვისეული გმირების დროისა, ისტორიულ დროსთან. მართალია, ნოვაციები გარკვეულ ზღვარს აღწევენ, მაგრამ ბოლოს მათ მაინც ჩეხოვი „ნთქავს“, გადახვეული კინოფირის მსგავსად, უკან იბრუნებს.

მთავარი პრობლემა ის კი არ განსაკუთრებით, რომ როგორმე ჩეხოვი ჩეხოსს დავალოთ, არამედ თავი დავაღწიოთ პეისისეული ნატურალიზმის მონოპოლიას, თუ გნებავთ — გავარიდოთ ჩეხოვი სტანისლავსკის. მისი წაკითხვა ახალ რიტმში უნდა მოახერხო, ახალი ხერხებით, თანადროული რეალობის პოზიციიდან.

ამ თვალსაზრისით, უთუოდ საინტერესოა „სამი და“ ბუღაძეშვიტის კატონას თეატრის ინტერპრეტაციით. სპექტაკლის მოქმედება სრულიად ამოვარდნილია პეისისეული დროის მსვლელობიდან და მაქსიმალურადაა მოახლოებული თანამედროვეობასთან, ჩვენს შიშითა და განგაშით აღსავსე ყოფა-ცხოვრებასთან. მკვეთრად, რელიეფურადაა მონიშნული ხაზი სამხედროებისა, როგორც ძლიერი, ბრუტალური ადამიანებისა, რომელთა გამოჩენამაც დაარღვია პროზოროვების ოჯახი, დაშალა მათი სამყარო. მეოთხე მოქმედებაში, როცა სამხედროები მიდიან, ეს აქცენტი განსაკუთრებით მწვავედ უდერს, რაც თავისთავად, აქტუალური პოლიტიკური ტვიფრითაა აღბეჭდილი.

— იქნებ. სწორედ ეს განსაკუთრებული ჩეხოვის „გაპროტესტების“ მცდელობა — თქვენი ნამბობი გორკის „ბარბაროსებთან“ უფროა ახლო.

— შესაძლოა, მაგრამ ოკუპირებული და დაშლილი ოჯახის თემა, — ჩეხოვისეული თემაა. ალბათ, გინახავთ და გაიხსენეთ ეიმუნტას ნეკროშიუსის „ძია ვანია“.

ეს სპექტაკლი სამგზის ვნახე — იტალიაში, ვენასა და ბერლინში. პირველად საერთოდ ვერაფერი გავიგე, თუმცა მასში რაღაც ახალი რიტმების არსებობა მაინც შევიგრძენი. რიტმებისა, რომლებიც მუნიჩი კინოს განმსაზღვრელ რიტმებთან უფროა ახლო. ნატურალიზმის მიმართ პროტესტიც დავინახე. არც ის გამომჩინია, რომ წარმოდგენა ნაწილობრივ შეფერილია პოლიტიკური ტონებით.

სპექტაკლის გასაღებს, მეორედ ნახვისას მივაგენი: კერძოდ, იმ სცენაში, როცა ადამიანები ფოტოსურათის გადასაღებად გამწყრივდებიან და ვერდის ცნობილი არიის სიმღერას წამოიწყებენ: „ო, ჩემო მშვენიერო სამშობლოვ, დაკარგული ხარ ჩემთვის“... აი. რა რჩება მთელი ოჯახიდან — მხოლოდ ფოტო, სამშობლოსაგან — მხოლოდ მისი მოგონება. და აქ უკვე მთელი სისრულით გავაცნობიერე, რაც მანამდე ვერ აღვიქვი: „ძია ვანია“ ოკუპირებული ოჯახის მბავი განსაკუთრებული და ლიტველი რეჟისორი ამ ამავეში ლიტვისა და რუსეთის ურთიერთობასაც ჭვრეტს. ეს განსაკუთრებული არა მარტო პოლიტიკურად აქტიური აქცია, არამედ ძალზე შთამბეჭდავი, სულის შემძვრელიც. მეტადრე მაშინ, როცა მსგავსი პოლიტიკური პოზიცია მართალია არსებობდა, მაგრამ ჭერ კიდევ არ იყო დეკლარირებული. ჭერ მხოლოდ გამოკრთოდა, მსგავსად იური ლიუბიმოვის სპექტაკლებისა, სადაც რუსული ლიბერალური პოზიცია ილანდებოდა.

ჩეხოვის წაკითხვა სხვადასხვაგვარად შეიძლება, გააჩნია, რა ოპტიკით მიუღებო. ისიც თავისუფლად იტანს, რადგან სიცოცხლისუნარიანია. ბოზ უილსონმა მიუნხენში დადგა „გედის სიმღერა“, სადაც ჩეხოვის სტილი სემუელ ბეკეტის სტილს მიუახლოვა. შესაძლოა, ეს სპექტაკლი არც ისე დიდი მოვლენა იყო თანამედროვე თეატრში, მაგრამ წარმოდგენა აშკარად გვხიბლავს რეჟისორული გააზრების სიმწვავეთ. კითხულობს რა „ალუბლის ბაღს“, როგორც მწერლის ბო-

ლო, უკანასკნელ თხზულებას, ტექსტს, მეტიც — ჩეხოვის თავისებურ ანდერძს, პეტერ შტაინი არანაკლებ მწვავე გადაწყვეტას გვთავაზობს, ოღონდ არა სტილის ინტერპრეტაციის, არამედ დროის შეგარძნების მეშვეობით. რეჟისორმა ამ პიესაში დაინახა, თუ როგორ გადაღის კაცობრიობა არსებობის ახალ მდგომარეობაში, როგორ მკვიდრდება ცხოვრების ახლებური წესი — ძალზე ზედაპირული, ფესვ-გაუმდგარი. თანდათანობით ყალიბდება ცნობისმოყვარე ტურისტების საზოგადოება. ამ ქრონიკული ტურისტებისათვის საინტერესოა ყველაფერი, აი, ფასეული კი არაფერი: მესამე მოქმედებაში სცენაზე უკვე გაოგნებულები ვადევნებთ თვალს ადამიანთა ახალ სახეობას, თუ ჯიშს — დეგრადირებული კაცობრიობის წარმომადგენლებს, რომლებიც ყველა კარიდან იმზირებიან, ყველაფერს უთვალ-თვალბენ, სხვის ინტიმში იჭრებიან, თავად კი, იმდენად გაუცხოვებულან ყველასა და ყველაფერს მიმართ... როგორც ვთქვათ, იაპონელი ტურისტები, რომელთა მომარჯვებული „ნიკონ“-ების ტაკაუნს წამდაუწუმ გადაწყვლები.

— ჩვენი საუბარი, ვგონებ, კვლავ დაკარგული სამშობლოს საკითხს უბრუნდება. დახს, სამშობლო დაკარგულია. სამშობლო, როგორც საკუთარი წარსული, როგორც გაუცხოვებელი სულიერი საკუთრება. ჩვენთვის, რუსეთში მაცხოვრებელთათვის, ეს ძალზე ნაცნობი და ბუნებრივი შეგარძნებაა: მან ქვეცნობიერებიდან დღეს უკვე ხმაძალ სიტყვაში ამოხეთქა. ამოხეთქა მხილებასა და გლოვაში, უფრო სწორად, გამოტირებაში — აკრძალული თემიდან იგი პოლიტიკურ ღოზუნგად იქცა, რაც არც ისე სასიხარულოა.

ამასთანავე, დღესდღეობით ჩვენში ძალზე აქტიურად მუშაობს ახალი, „დასავლური მითი“: ყალიბდება წარმოდგენა საზოგადოებაზე, რომელიც უდარდელად, „სწორად“ ცხოვრობს. დასავლეთში ნამყოფი ჩვენებურები აღტაცებულნი არიან არა მხოლოდ იქაური სიუხვიით, არამედ, უკვე ჩვეულებად ქცეული, თქვენეული თავზიანობით, კეთილმოსურნეობისა და მეგობრული დამოკიდებულებას ატმოსფეროთი. ხშირად ამბობენ, რომ რუსულმა „განსაკუთრებულმა გზამ“ ქვეყანა ცივილიზებულ კაცობრიობას მოსწყვიტა და ჩიხში მოაქცია. სწორედ ამიტომ, ესოდენ მნიშვნელოვანია ჩემთვის ის, რაც თქვენ აღნიშნეთ. შესაძლოა, დაკარგული სამშობლოს გრძნობას დასავლელი ჰუმანიტარებიც მწვავედ განიცდიან? პირადად თქვენ იზიარებთ თუ არა ჰუმანიტარული ცივილიზაციის კრიზისის, „ახალევროპულ“ ფასეულობათა ჩვეული სისტემის მოშლის, კულტურის ძირეული გადაგვარების იდეებს?

— რა თქმა უნდა. შეუძლებელია არ დაეთანხმო. პეტერ შტაინის სპექტაკლიც ამაზეა... ეს უკვე კაცობრიობის თვითრღვევის ღამის ყბადაღებული თემა გახლავთ.

— ფაქტი ჭიუტია და როგორ აფასებთ ფესტივალის მონაწილე რეჟისორების, ასე ვთქვათ — სოლიდურ ასაკს?

— რეჟისორი მახეტროდ არ იბადება. იგი თანდათანობით აღწევს მას. რასაკვირველია სასურველია ფესტივალზე წარმოვადგინოთ ექსპერიმენტული თეატრიც, ახალგაზრდა რეჟისორთა შემოქმედებაც. მაგრამ გამოცდილ ოსტატთა შეხვედრა, თავისთავად, სპექტაკლების პარადი როდია. ეს თანაშემოქმედების, ზოგადასაკაცობრიო კულტურის ეგიდით თანამშრომლობა უფროა.

ამასთანავე, 80-იანი წლები თეატრის ისტორიაში არც თუ სახარბიელო პერიოდი გახლდათ. პირადად მე არც ისე ძალიან მომწონს როცა, მას, „გარდამავალ პერიოდს“ უწოდებენ. მაგრამ მაინც, მიუხედავად ყველაფრისა, წინა თწლებულის თეატრალურ პიკს ანალოგი არ მოეძებნება. ასე რომ, დღევანდელ მეტსტრობად ისევ უწინდელი მეტსტროები გვევლინებიან.

სასურველია, მოინიშნოს ახალი გზები, გამოჩნდეს ახალი სახელები. შესაძლოა, ისინი რუსი ან აღმოსავლეთ ევროპელი რეჟისორები იყვნენ. მართალია, რუსი რეჟისორები, რომელთაც პირადად ვიცნობ და მათ შემოქმედებასაც დიდად ვაფასებ, დღესდღეობით ბევრს მოგზაურობენ მთელ მსოფლიოში, მაგრამ დადგმით კი ძალზე ცოტას დგამენ...

გთხოვთ, სწორად გამიგოთ, ეს საყვედური როდია. მე ვიცნობ ანატოლი ვასილიევის შესანიშნავ ბოლოდროინდელ ნამუშევრებს. მაგრამ ისიც მახსოვს, თუ რაგვარი პათეტიკითა და გზნებით მოუწოდებდა მას რუსი უურნალესი ქალი ტაორმინაში, ევროპული პრემიის გადაცემისას ემუშავა სამშობლოში, თანამემამულე მაყურებლისათვის. ამის თაობაზე რეჟისორმა განაცხადა, რომ კარგა ხანია ცდილობს მუშაობის დაწყებას, მაგრამ არა აქვს თეატრის შენობა (მშენებლობა შეჩერებულია), ვერ გრძნობს მხარდაჭერას და საერთოდ, უძლურია რაიმე გააწეოს... ეს ძალზე დრამატულ შთაბეჭდილებას ახდენს. ვასილიევმა ახალი პროექტის ჩანაფიქრი გამაცნო, მისი სამომავლო გეგმები ერთობ საინტერესოა. მაგრამ ვეჭვობ, რაიმეს მიაღწიოს: ამგვარ საბჭოურ პირობებში შესძლებს კი საერთოდ მუშაობას, რეპეტიციების ჩატარებას, პროექტის რეალიზებას და ამდენად, მიაღწევს კია ფესტივალამდე? არადა, შესანიშნავი იქნებოდა, თუ იგი მონაწილეობას მიიღებდა კლასიკასთან ამ დიდ შეხვედრაში და პასუხსაც გაგვცემდა კითხვაზე: როგორ დავეხმაროთ გამძლეობაში კლასიკოს ავტორებს?

— თქვენ ფიქრობთ, რომ მათ სიცოცხლეს რაიმე ემუქრება?

— დიახ, რა თქმა უნდა: მუმიფიკაცია. მაგალითი გნებავთ? ინებეთ: პოლიტიკური გაერთიანების ახალ პირობებში გერმანიის ბანკმა „ბერლინერ ანსამბლს“ მთლიანი დოტაცია აღუთქვა. ოღონდ უცილობელი პირობით: თუკი თეატრი განახორციელებს მხოლოდ ბრეხტის პიესებს და თანაც, პირვანდელი სახით, „ქვეშ-მარიტი ტრაქტოვით“. ამგვარი გულუხვობა, რომელიც თითქოსდა კულტურული მემკვიდრეობის დასაცავად არის მიმართული, ჩემის ფიქრით, სერიოზული საფრთხეა, ვინძლო ცოცხალი თეატრი ცვილის ფიგურების მუხუყმად აქციონ და შემდეგ ამით იაზაყონ კიდევ... რა გაეწყობა, კლასიკა ხომ ყველას თავისებურად ესმის და ამდენად, მის დაცვასაც შესაბამისად ცდილობს.

„სოვეტსკაია კულტურა“  
 01.09.90

# პეტრე გრუზინსკი

## მ ზ ე ვ ი ნ ს ა რ ი

ვერიკო ანჯაფარიძეს

მევეინარიო, და მართლაც რომ აქ მზე ვინ არის,  
როცა შენ ღგეხარ კოშკის ქიმზე, როგორც ჩინარი,  
შემოქარგული საქართველოს მზიანი დილით,  
თავდახურული და შემკული ქართულ მანდილით.

როდესაც ნაზად მოგქარგავენ სხივნი მზისანი,  
და როცა თვალთან გეშვილდება წარბნი-ისარნი,  
მაშინ თვით ექვობ — მზე შენ ხარ თუ მართლა ის არის —  
პირისპირ სხდებით მეტოქენი, ორნივე ცისანი.

რა ამკობს სცენას: ხელოვნური სხივები დილის  
თუ ბუნებრივი სილამაზე ქართულ მანდილის?!

რა უფრო გშვენის მაგ მანდილთან — ტანი ჩინარი,  
თუ ეგ სახელი კითხვით სავსე — ეგ მევეინარი?!

და როცა ბანზე დაემხობი მეტოქე მზისა,  
როდესაც ისმის აკორდები მაგ ნაზი ხმისა,  
მაშინ შენს თმებზე, ჩამოშლილზე გიშრის მძივივით,  
მინდა რომ თავი ჩამოვიხრჩო ესენინივით.

1941 წ.

(დასაწყისი 40-ე გვ.)

პანთეონის გახსნას ესწრ-  
ებოდნენ: საქართველოს კულ-  
ტურის მინისტრი — ვა-  
ლერი ასათიანი, თეატრისა  
და კინოს წამყვანი შემოქ-  
მედებითი ძალები.

საქართველოს თეატრის  
მოღვაწეთა კავშირის მდი-  
ვანმა ანზორ ქუთათე-  
ლაძემ თავის სიტყვაში აღ-  
ნიშნა, რომ ახალგაზრდა  
გოგონას, თამარ ჭოველი-  
ძის სახელი, შემთხვევით არ  
შერწყმია ამ დიდ, პატრი-  
ოტულ საქმიანობას. ჩვენს  
ყოველდღიურ სინამდვი-  
ლეში მიმდინარე მოვლენე-  
ბის წარმმართველ ძალას  
ხომ დღეს სწორედ ახალ-  
გაზრდობა განაგებს,

თეატრალური ინსტიტუ-  
ტის პროექტორმა — ვა-  
სილ კიკნაძემ დაწვრილებით  
ილაპარაკა თეატრის მოღ-  
ვაწეთა დამსახურებაზე ერო-  
ვნული თვითშეგნების ამა-  
ღლებისათვის ბრძოლაში.  
აღნიშნა, რომ თეატრი ყო-  
ველთვის იყო, არის და იქ-  
ნება ერის მეგზური ტრი-  
ბუნი. ყოველი ხელოვანი,  
თავისი სიტყვითა თუ ქმე-  
დებით, არაერთხელ მდგარა  
განმათავისუფლებელთა მხა-  
რდამხარ და არცთუ იშვია-  
თად, ბრძოლის ველზეც გა-  
უწირავს თავი.

საქართველოს თეატრის,  
მუსიკისა და კინოს სახელმ-  
წიფო მუზეუმის დირექტო-  
რმა, თეატრმცოდნე ალექ-

სანდრე შალუტაშვილმა, მა-  
ღლობა გადაუხადა ბატონ  
არკადი ჭოველიძეს დიდ,  
მამულიშვილურ საქმიანო-  
ბაში თანადგომის გამო. მან  
განახორციელა თეატრალთა  
ნახევარსაუკუნოვანი ოცნე-  
ბა — შექმნილიყო ქართუ-  
ლი თეატრის მოღვაწეთა  
პანთეონი.

დასასრულ, გამოითქვა  
ღრმა რწმენა იმის თაობა-  
ზე, რომ სამომავლოდ, ღი-  
რსეულად იქნეს აღნუსხულ-  
შეფასებული ქართველ ქვე-  
ლმოქმედთა მაღალმოქალა-  
ქეობრივი საქმიანობა-დამ-  
სახურება, როგორც პოლი-  
ტიკური, ასევე კულტურუ-  
ლი ასპექტით.

საპაპი მასამი

## სტალინთან, კპკრკზე

(აქტიორის თვლით)

1946 წლის 7 ოქტომბერს დილას ტელეფონის ზარმა გამომადვიდა, რომელსაც უკვე გამოეხმაურა ჩემი მეუღლე. ანეტა სწრაფად შემოვიდა ოთახში და მი-  
თხრა, ვალერიან ბაქრაძე გთხოვს ტელე-  
ფონთან. მაშინვე მივედი, ავიღე ყუ-  
რმილი და მისალმებისთანავე მოკლე სა-  
უბარი გაიბა:

— დღეს წარმოდგენა ხომ არა  
გაქვთ?

— არა, ბატონო.

— აკაკი ხორავა თბილისშია?

— თბილისშია.

— ძალიან კარგი. სადამოსთვის ორ-  
თავე მოემზადეთ და, სადამოს კი, ცხრა  
საათზე სადგურში უნდა იყოთ. ამხანაგ  
პეტრე შარიას მეთაურობით სოქპას გა-  
ემგზავრებით.

— სოქპას?

— დ. ბ. სოქპას.

მეტე არაფერი უთქვამს. უცებ მივ-  
ხვდუ, რას ნიშნავდა მისი ასეთი უცნა-

ური საუბარი და სოქპას გამგზავრებაც.  
ყურმილი რომ დავდე, ტელეფონს მა-  
ინც ვერ მოვუორდი, გაბრუნებული ვიდე-  
ქი. ჩემი ანეტა მთელი იმ საუბრის მან-  
ძილზე, შორიასლოდან მომჩერებოდა ხი-  
ფათის თუ სიხარულის მოლოდინში და  
მისმა დაუინებულმა შეკითხვებმა გამო-  
მაფხიზლა ისედაც ნახევრად ძილ-ღვიძი-  
ლში მყოფი. „სოქაში, მგონი, სტალინის  
სანახავად მივემგზავრები, ანეტა“, —  
ჩურჩულით მივუგე. ანეტას ჭერ გაუშ-  
ტერდა, მერე კი ღიმილით გაუბრწყინ-  
და სახე და, თითქოს ნახევარ საათში  
გადისო მატარებელი, ისე დაცქრაილდა  
საუზმის მოსამზადებლად. რომ მასაუზ-  
მა, აფუსფუსდა, თუ რომელი შარვალ-  
პერანგი გაეტანებინა... მე კი მაშინვე  
თეატრისკენ გავქანდი, აკაკი ხორავა უკ-  
ვე თეატრში დამხვდა და გახარებული  
შემეგება, — უკვე მისთვისაც შეეტყუ-  
ბინებინათ ეს ამბავი და, ამგვარად, ორ-  
თავე იმავე დილიდან ავიტაცა უჩვეულო

აკაკი ვასაძის მოგონება ტიკურ მოღვაწეებზე, რომ-  
სტალინთან შეხვედრის თა-  
ობაზე, ცენზურის მიერ  
ამოღებულ იქნა 1977 წელს  
გამოცემული მისი წიგნი-  
დან „მოგონებები, ფიქრე-  
ბი“ (ტ. I). დღევანდელ  
პირობებში, როდესაც მრ-  
ვალი მოგონება (მრუდიც  
და მართალიც, ტენდენცი-  
ურ-სპეკულაციურიც და  
ობიექტურიც) იბეჭდება  
სტალინსა და სხვა პოლი-  
ტიკურ მოღვაწეებზე, რომ-  
ლებიც რეპრესირებულ ად-  
მიანთა ძვლებზე აშენებდ-  
ნენ „საბჭოთა სოციალის-  
ტურის“ განსაზღვრებით  
შენიღებულ უსაზარეს, სა-  
ტანური ხასიათის ტოტა-  
ლიტარულ სახელმწიფოს,  
აკაკი ვასაძის მოგონებების  
გმომხეურება დროულად  
და საჭიროდ მიმაჩნია. ვფი-  
ქრობ, ჩვენი საზოგადოება  
უკვე მზად არის სწორად  
განჭვრიტოს ამ მოგონებე-  
ბის არსი და მართებულად  
შეაფასოს იმ ურთულეს  
ვითარებაში აკაკი ვასაძის  
პიროვნება; მართალია, აკა-  
კი ვასაძეს ეს არ ჰქონია  
მიზნად, მაგრამ მის მოგო-  
ნებებში ცხადად აისახა,  
როგორ „ჰიპნოტიკურ სა-  
შუალებებს“, რაგვარ „სა-  
ლაღობო ნიღბებს“ იყენე-  
ბდა სტალინი ქართული  
ინტელიგენციის და, საერ-

განცდებში, უჩვეულო მოლოდინმა. ჩემთვის ეს მიპატიუება სრულიად მოულოდნელი იყო, — მით უმეტეს მას შემდეგ, რაც ცენტრალური კომიტეტის 14 და 20 აგვისტოს დადგენილებებში თეატრის მოღვაწეთ შუამდგომლობის მიგვითითეს ჩვენს მუშაობაში აღმოჩენილ ნაკლოვანებებზე და დავისახეს საბჭოთა სათეატრო ხელოვნების განვითარების მართებული გეზი, მისი პერსპექტივა. ვერასგზით ვერ წარმოვიდგენდი, სტალინი თავისთან მიპატიუების ღირსად თუ ჩაგვთვლიდა

საღამომაც მოაწია და, მე და აკაკი საღვურისკენ დავიძარით. მთავრობის მოსაცდელში გოლიათური აგებულების ქარმაგი კაცი იღბა, ჩვენსავით მცირე ჩემოდნით ხელში. ცნობილი ქართველი მოჭიდავე სოსო ცერაძე აღმოჩნდა. გამოცნაურება ვერ მოვასწარი, რომ შემოსასვლელში ვლადიმერ მაჭავარიანი გამოჩნდა, რომელიც მოუძღვოდა სპარტაკ ბალაშვილს. მალე ამხანაგი პეტრე შარიაც მოვიდა ამხანაგ ბაქრაძესთან ერ-

თად. მათ მოჰყვა ამხანაგი ვასო ეგნატაშვილი. ამხანაგ შარიას საუბრიდან შევიტყე, რომ საშურში უნდა შემოგვმატებოდნენ ჩემი ძველი ნაცნობი პეტა კაპანაძე და ვინმე მიხეილ ტიტვინიძე (როგორც მივხვდი, სტალინის სიყრმის მეგობარი).

არა მარტო დიდი აღფრთოვანება და სიხარული, ამასთანავე დიდი პასუხისმგებლობის გრძობაც მამღელვარებდა. და განა მარტო მე, — ვატყობდი, ყველა იქ დამსწრეს ჩემსავით გამაღვებით უძგერდა გული. სხვაგვარად ვით იქნებოდა, — ჩვენ ხომ იმ ადამიანის სანახავად მივმგზავრებოდით, ვინც საფიცურად ჰყავდა საბჭოთა ხალხის დიდ უმეტესობას, ვისი სახელითაც საბჭოთა ჯარისკაცი სიკვდილს ეგებებოდა, ვინც ნამღვლი ძმური სიყვარულით დააკავშირა საბჭოთა კავშირში შემავალი ერები და ჩაუნერგა მტკიცე რწმენა ბედნიერი მომავლისა. თუმცა დღეს, ჩემს მსოფლმხედველობაში და მსოფლგანცდაში ბევრი რამ შეიცვალა, — სიბერის უამს მომიხდა

თოდ, ქართველი ხალხის მოსაწესხავად. წინამდებარე მოგონების ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსება ის გახლავთ, რომ იგი თავისუფალია კონიუნქტურისგან, — აკაკი ვასაძე ამ მოგონებებს სტალინის კულტის დაგმობის სახელმწიფო მოთხოვნების შესაბამისად არ წერდა. ეს არის პატიოსანი და გაბედული, 60—70-იანი წლების დამყაყებულ ოფიციალთან და საყოველთაო კორუფციასთან აშკარად დაპირისპირებული გამხელა სტალინის გვერდით, მის გარემოში დანახულისა და

განცდილისა. ამდენად, აკაკი ვასაძე ამ ნაწერითაც გაემიჯნა სპეკულაციას და ფარისევლობას, როგორც სახელმწიფო მოთხოვნებთან, ასევე საკუთარ თავთან. „ერთხელ თუ შევცვლი, ახლა, თვითონვე მოვიტყუო თავი?!“ — არაერთხელ უთქვამს ჩემთვის. მართლაც, 60-იანი წლებიდან სიცოცხლის დასასრულამდე, იგი პიროვნულადაც და საზოგადოებრივი ცხოვრებითაც გაემიჯნა ჩვენს ქვეყანაში ხრუშჩოვის დროიდან აღძრულ უსაზიზღრეს კორუფციას, რომელმაც დაავადა ჩვენი ყოფის როგ-

ორც მატერიალური, ასევე სულიერი სფერო. აკაკი ვასაძემ შეძლო აღედგინა ისტორიული სიმართლე, რაშიც მას დიდად დაეხმარა 40-იან წლებში (უშუალოდ სტალინთან სტუმრობის შემდეგ) გაკეთებული ჩანაწერები. ამდენად, ეს არის წარსულში ნანახისა და განცდილის აღდგენა და არა მისი რეტროსპექტული შეფასება. სტალინის პიროვნების რეტროსპექტულად შეფასება, მისი პიროვნების გაშუქება ახლებური, სატანური ზეგავლენებისგან განწმენდი-

მრავალ ფასეულობათა გადაფასება, თვით იმაშიც დაეჭვება, რასაც ჩემს საკუთარ მოქალაქეობრივ სიმართლედ ვთვლიდი და რასაც შემოქმედებითად ვემსახურებოდი, — თუმცა, დრომ მრავალ უძლიერეს პიროვნებათა ავ-კარგში სხვაგვარად ჩააღებდა, მაგრამ, აღფრთოვანება და გაოცება ამ კაცის შინაგანი ძალით, მომაჯაღოებლობით, სიმტკიცით, საღად მეტყველი სიბრძნით, დღესაც არ გამწვანებია. ასე რომ, თუმცა, დღეს გონება იქნებ სხვაგვარადაც სჭვრეტს მის პიროვნებას, მის ნამოღვაწარს, მაგრამ გრძნობა, რომელიც მასთან ურთიერთობის დღეებში გამოიჭედა, თავისკენ ექაჩება გონებას და სიცივეს არ ანებებს, უნებურად აღვივებს ძველის ცეცხლით, რას იზამ, კაცი კაცია მაინც და სუბიექტურ გრძნობით ჭვრეტას ვერ შეეღევა და სრულიად ობიექტურნი კი, ასე მგონია, მხოლოდ გარდაცვლილნი არიან.

აი, მოაწია მატარებელში ჩასხდომის დრომაც და, ვალერიან ბაქრაძის გარდა (იგი თბილისში რჩებოდა) ორ სალონ-

ვაგონში მოვთავსდით. ხაშურში ხომ ჩავედით, ჩვენს რონოლაში ამოვიდნენ პეტრე კაპანაძე და მიხეილ ტიტვინიძე (გამხლარი, ჭლარა კაცი). ვახშმად კანდი ჩარკვიანის სალონ-ვაგონში მიგვიწვიეს ყველანი და იქ დავაუფსტეთ, ვინ-ვის იყო. ვახშმის დროსვე გვიოხრეს დაუფსტებით, რომ სტალინის მოპატიუებით უნდა ვსტუმრებოდით მას სოჭში აგარაკზე. ჭერჭერობით სულ რვათი ვიყავით: პეტა კაპანაძე (სტალინის სიყრმის მეგობარი, ახლა უკვე ცნობილი საზოგადო მოღვაწე), სოსო ცერაძე (სახელგანთქმული ფალავანი ფრანგულ ჭილაობაში და ბაქოში, სტალინის რევოლუციური მუშაობის დროს, მისი დიდი ხელის შემწყობი და მოამაგე), მიხეილ ტიტვინიძე (ცნობილი მემანქანე, რომელმაც 1905 წლის რევოლუციური მღელვარების დღეებში რკინიგზის ლიანდაგაყრილ ხილზე მანქანა გადაახტუნა, — ტიტვინიძე თურმე გორის სასულიერო სასწავლებელში სტალინთან ერთად სწავლობდა და მას შემდეგ თვალთაც არ

ლი თვალთ, აკაკი ვასაძემ ვერ შეძლო. ამის გაკეთება მას არც უცდია. წარმოუდგენელიცაა, 70-იან წლებში და, თანაც, მსახიობს, ამის ძალა და უნარი ჰქონდა. ალბათ, თვითონაც იაზრებდა ამ ხარვეზს და ამიტომ მიაწერა კიდევ თავის მოგონებას სტალინთან შეხვედრებზე „აქტიორის თვალთ“, რითაც გვამცნო, რომ პრეტენზიას არ აცხადებდა სტალინის პიროვნების, არც ისტორიულ და არც ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ შეფასებაზე. რაც აკაკი ვასაძემ მოიმოქმედა თავისი მოგონებების სახით — ესეც დი-

დი სამსახურია ჩვენთვის, მისი მომღვენო თაობებისათვის და, საერთოდ, ქართული საზოგადოებრიობისათვის. როგორც თვითონ მოგონებების დასასრულს აღნიშნავს, „სტალინზე შექმნილი ჩემი შთაბეჭდილებების გულწრფელმა აღიარებამ, ეგებ, კეთილი სამსახური გაუწიოს მომავალ რომანისტებს, ფსიქოლოგებს და, საერთოდ, მეცნიერებს, რომლებიც მოიწადინებენ სტალინის პიროვნების ასახვას“.

მხოლოდ ერთხელ, თავის „დღიურებში“, შეეცადა

აკაკი ვასაძე სტალინის პიროვნების რეტროსპექტიულად შეფასებას, მასზე ახლებურად შექმნილი შთაბეჭდილების ჩამოყალიბებას. მაგრამ „დღიურებში“ გაკეთებული ჩანაწერები ფრაგმენტულია, მოკლებულია კონკრეტულობას და ანალიზს. მიუხედავად ამისა, ის შეიცავს საინტერესო და აკვირვებებს და, ამიტომ, ბოლოში დავურთავ წინამდებარე ფრაგმენტს წიგნიდან „მოგონებები, ფიქრები“.

**ბ. შასაძე**



ენახა თავისი სიყრმის მეგობარი), ამით გარდა კანდიდ ჩარკვიანი, პეტრე შარია, აკაკი ხორავა, სპარტაკ ბალაშვილი და მე. ვაზშამიშვილმა გაცხოველდა საუბარი, გავხალისობდით და თითქმის დღის ოთხ საათამდე არც ერთს თვალი არ მოგვიხუჭავს.

შუადღის სამ საათზე გაგრას ჩავედით. იქ დაგვხვდა ამხანაგი კარანაძე. გამოვედით სადგურის ბაქნიდან და გავწილდით მანქანებში: ამხანაგ კარანაძესთან — მიხეილ ტიტინიძე, სოსო ცერაძე, აკაკი ხორავა და მე მოვთავსდით; მეორე მანქანაში ჩასხდნენ პეტრე კაპანაძე, ვასო ეგნატაშვილი, პეტრე შარია და სპარტაკ ბალაშვილი. ამხ. ჩარკვიანი კი თავის აგარაკზე მარტო გაემგზავრა. მ ოქტომბერი იყო. იმ დღეს გაგრაში დავისვენეთ ნამგზავრებმა ამხ. კარანაძის აგარაკზე.

მეორე დილას, საუზმე არ გვქონდა დასრულებული, კანდიდ ჩარკვიანმა მოგვაკითხა და რიწის ტბისკენ გასეირნება შემოგვთავაზა. რიწის ხეობით მანამდე არ გამევიღო და განცვიფრებული ვათვლიერებდი მის დიდებულ, განუმეორებელ სილამაზეს. თან იმ ადგილებს ვადარებდი, რომლებიც საქართველოს სხვა კუთხეებში და მხარეებში მოგზაურობისას მინახავს, — უმთავრესად დარიალის ხეობასა და ბორჯომის ხეობას. საქართველოს ბუნების, მთლიანად საქართველოს უცნაურობა ხომ იმაშიც გამოიხატება, რომ ამ ერთ მტკაველ მიწაზე სხვადასხვა პეწის, სხვადასხვანაირი იერიხისა და ემოციური წყობის ტომებთან ერთად (აბა, გაიხსენეთ რამდენად განსხვავდება ერთმანეთისგან კახელი და მეგრელი, სვანი და ხევსურთ, თვით იმერელი და გურული, აფხაზი და თუშთ), თვით მიწაც, თვით ბუნებაც განსხვავებულია ამ განსხვავებული ქართველი ტომებისა, მთლიანად საქართველოს შემადგენელი ხალხებისა. დიდი ბედნიერებაა, მაგრამ, ამასთანავე, დიდი უბედურებაცაა ეს ჩვენი ერის, დიდი სიმდიდრეც და სავაივაგლახოც ერთსა და იმავე დროს. სწორედ ეს მრავალფეროვნება იყო, ოსტატურად რომ იყენებდნენ სხვადასხვა ჯურის დამპყრობელნი ჩვენი ქვეყნის დასაქინებლად, — საქართველოს თითოეულ ტომსა თუ მხარეს თვით მისი არსებობისთვის აუცილებელ საქართველოს მთლიანობის შეგნებას შეურყევდნენ, გამოცინაკებდნენ-გამოეოკებდნენ უბიძგებდნენ, უღვივებდნენ კუთხურ, „ღობე-ყორულ“ პატრიოტიზმს; თითოეული ტომის განდიდებით შეპყრობილ, თავიერძა მთავარს გამეფებას პირდებოდნენ, და დასვამდნენ მთლიანი საქართველოსგან ხელოვნურად გათიშულ და დროებით დაპყრობილ მიწა-წყალზე დროებით მონა-მეფეს; ზოგჯერ რჯულსაც შეაცვლევინებდნენ. მაგრამ საქართველო რისი საქართველო იქნებოდა, ქართველი კაცი რისი ქართველი იქნებოდა, რომ მის თვით აღრეულ სისხლშიაც წინაპრის თავრეტლახმულ წითელ ბურთულას დროულად არ ემარჯვა, უწინდებურის ომანით არ ეყვილა კვლავ თავის მოძმებთან შესაკავშირებლად.

...თვალს ვადევნებდი რიწის ხეობას და თავისი ქვეყნის სიმდიდრით აღფრთოვანებული შვილის გრძნობებით ეტკებოდით. ვადარებდი ამ აქაურ უნახავ ჩემს განძეულობას, ადრე განჭვრეტილ სილამაზეს ჩემი ხალხის კუთვნილ საუფლოსი. აგერ ხეულ-ხმელი, ნატრისფერულვამა აფხაზი, ცხენზე ამხედრებულა და მომღიმარი თვალს გვაყოლებს და მანქანის ღმუხოს მიუჩვეველ ცხენს სადავეს უჭერს. ეს იგივე სურათია, რაც დარიალის ხეობაში შემინიშნავს, მაგრამ მანაც სხვადასხვა ტიპის ადამიანებია... არის რაღაც სხვა თვით მთების მოხაზულობაში, ასევე სხვა ბორჯომის ხეობა... რომელი უფრო ღამაზია? რომელია უფრო მომხიბვლელი? დაბეჭითებით ვერ იტყვის კაცი... მაგრამ, აი, ავედით ტბაზე და, რაც ამ ტბის შემოგარენში ვი-

ხილვით, მართლაც დიდებული იყო: კრი-  
 ლა ლურჯი ტბა, გარშემო ნაძვარი მთის  
 ფერღობები, უფრო ზემოთ, შორს და  
 მაინც უცნაურად ახლოს — თოვლითა  
 და ყინულით დაფარული მწვერვალები,  
 მალა კრიალა ფირუზი ცისა, რომელიც  
 ტბას სარკეში იხატება, და გგონია, სწო-  
 რედ ეს ცაა, ასე ლურჯად რომ აფერა-  
 დებს ტბის ზედაპირს... ამ საზღაპრო სი-  
 ლამაზის მხილველს თავი სიზმარში მე-  
 გონა.

იმ დღეს, რიწის ტბაზე მოვიხვეწეთ,  
 ვისადილეთ და ისევ გაგრას დავბრუნ-  
 დით. ეს ცხრა ოქტომბერიც სიამით,  
 მოლხენით დასრულდა, თუმცა, გულის  
 სიღრმეში, ალბათ, ყველა ჩემსავით ღე-  
 ლავდა და, თითოეული ჩვენგანის გონე-  
 ბას არ სცილდებოდა სტალინზე ფიქ-  
 რი — მღელვარება, თუ როდის შევხვ-  
 დებოდით მას. რა თქმა უნდა, ამის თა-  
 ლბაზე არც ერთი ჩვენგანი კრინტსაც  
 არ სძრავდა.

და, აი, ამ სანატრელმა დრომაც მოა-  
 წია. ექვსის ნახევარზე ამხანაგ კარანაძის  
 აგარაკზე მოვიყარეთ თავი მთელმა დე-  
 ლეგაციამ სოჭისკენ, უფრო ზუსტად  
 „ოქროს სავარცხლის“ ნაპირებისკენ გა-  
 სამგზავრებლად. პირველ მანქანაში: კან-  
 დიდ ჩრკვიანი, პეტრე კაპანაძე, პეტრე  
 შარია შას მოჰყვება ჩვენი მანქანა, სა-  
 დაც ვსხედვართ გრიგოლ კარანაძე, სო-  
 სო ცერაძე, მიხეილ ტიტვინიძე და მე;  
 შემდეგ მანქანაში: აკაკი ხორავა, ვასო  
 ეგნატაშვილი და სპარტაკ ბალაშვილი. და-  
 ვიძარით სოჭის მიმართულებით.

როგორც იქნა მივადექით ფერღობ-  
 ზე აგებული, კლდეში შეჭრილ და ციტ-  
 რუსოვანი ხეებით შემოზღუდულ ორსარ-  
 რთულიანი შენობის ალაყაფის კარებს.  
 ჩარკვიანის მანქანა შეჩერდა, ალაყაფის  
 კარი გაიღო, სამხედრო პირი გამოვიდა,  
 რაღაც იკითხა და ჩარკვიანის მანქანა შე-  
 ქროლდა ეზოში. ახლა ჩვენი ჯერი და-  
 დება.

— თქვენი გვარი, ამხანაგო გენერალ-  
 ლეიტენანტო, — ეკითხება გრიგოლ კა-  
 რანაძეს ახალგაზრდა კაპიტანი და პასუ-  
 ხის გაგონებისთანავე თავაზიანად გვიწ-  
 ვევს: — მობრძანდით.

და გავყევით ჩვენ წინ მიმავალ მან-  
 ქანას. მივსრიალებთ ელვისებურ დაკლა-  
 კნილ აღმართზე, — დაახლოებით ისეთი  
 გზით, კოჭრისკენ რომ აღის თბილისი-  
 დან. აი, წინ კიდევ ერთი მწვეანე ფერის  
 ალაყაფის კარი გამოჩნდა. ისევ შევჩერ-  
 რდით. კარი ფართოდ გაიღო და სამი  
 სამხედრო პირი შეგვეგება, ერთი მთ-  
 განი გენერალ-მაიორის ჩინით (როგორც  
 შემდეგ გამოირკვა, სტალინის პირველი  
 აღიუტანტი). აქ უკვე ჩამოვკვეთილით  
 მანქანიდან და ფეხით გავუყევით გზას  
 სახლისკენ. გარშემო ისეთი სიწყნარეა,  
 რომ საკუთარი გულის ფეთქვა მესმის.  
 ამხანაგები საუბრობენ. მე მათ გვერდით  
 მივყვები, ყურსაც ვუვადებ მათ ლაპა-  
 რაკს, მაგრამ სრულიად არაფერი მეს-  
 მის, — მოლოდინის მღელვარებასა და  
 ირგვლივ დაბუდებული სიჩუმის დიდე-  
 ბულებაში ვარ ჩაყურსული. როგორღაც  
 სხვაგვარად მომმართა ამ სიჩუმემ. არა-  
 ჩვეულებრივად გრძელი მეჩვენა ლიმო-  
 ნის, მანდარინისა და ფორთოხლის ხეებით  
 შემოზღუდული მოსახლტებული გზა. ბო-  
 ლოს, პატარა პარმალზე შევდგით ფე-  
 ხი, გენერალ-მაიორმა შეაღო მაღალი კა-  
 რი სახლისა და სადარბაზოში აღმოვიჩნ-  
 დით.

ვერც კი მოვასწარი ქულის მოხდა და  
 საკიდზე მოთავსება, რომ დერეფნის სი-  
 ღრმეში სტალინი დავლანდე: თმაშვე-  
 რცხილილი. ნაცრისფერ კიტელში ჩვენ-  
 კენ მოემართებოდა, ტუჩ-ლაწვზე ღიმი-  
 ლი გაფენოდა: შუა გზაზე სულ რაღაც  
 ერთი წამით თუ შედგა და უცნაური. მო-  
 ადერსე და იმავ დროს გამჟღელი მწერა  
 შემოგვტყორცნა, რომელმაც ჩემზე ელე-  
 ქტრონისებურ იმოქმედა და ტანში ურუან-  
 ტელად დამიარა. შორიდანვე თითოეულს  
 ცალკე-ცალკე შეგვაგლო თვალი; ძველ მე-

გობართა დანახვაზე მაინც სხვაგვარი აღერსით გაუნათდა სახე. რომ მოგვიანლოვდა, თითოეულს ხელი ჩამოგვართვა და მისალმებისას სახელებით მოგვმართა, რამაც ძალზე გამაოცა: ასე უმალ როგორ შეიცნო, ერთი მხრივ. ის სიყრმის მეგობრები, რომლებიც ათეული წლების განმავლობაში არ ენახა, მეორე მხრივ — ჩემისთანა პიროვნება, ცხოვრებაში სულ ორიოდჯერ რომ ჰყავდა ნახა. მოსალმებას რომ მიორჩა, ერთი ნაბიჯით უკან დაიხია. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანებაო, თქვა თამაშა სიმკვირცხლით, ასეთივე რაღაც უცნაური სიმკვირცხლით შეტრიალდა და ხელით გვანიშნა, მომყევითო.

დღერფნიდან საღარბაზო ოთახში გავედით, იქიდან მეორე ღარბაზში, მეორედან — მესამეში (ეს უკანასკნელი. შევატყე, სასაღილო ოთახი უნდა ყოფილიყო).

— როგორაა ქვეყნის საქმე, ვასო? — უცებ მიმართა სტალინმა ვასო ეგნატაშვილს, როდესაც ამ მესამე ოთახს მიკრულ ვერანდაზე გაგვიყვანა, — ომი იქნება?

— ომი არ იქნება, — მოკლედ უპასუხა ვასო ეგნატაშვილმა.

— რატომო?

— იმიტომ რომ, თქვენ რამდენჯერმე ასე ბრძანეთ გამოსვლებში.

— ეს რა გამოვიდა?! ომი იმიტომ კი არ იქნება, რომ მე ვთქვი, არამედ იმიტომ, რომ, ძალიანაც რომ უნდოდეთ მათი ჯარისკაცი ომში არ წავა. აი, რატომ არ იქნება ომი და არა იმიტომ, რომ მე ვთქვი.

ეს პასუხი მან თამაშითა თქვა და ყველამ მოკრძალებით ჩავიცინეთ. ასეთი თამაშა თქმით, ამ ერთი წასახუბრებით გარშემო თბილი, უშუალო ატმოსფერო დამყარდა. პეტრე კაპანაძემ თავისი შვილის დაკარგვა შესჩვილა ომს.

— ეეჰ, ჩემო პეტა, შენ შვილი დაკარგე ამ ომში, მეც მაგ დღეში ვარ და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენი... მარტო

ჯარისკაცი, შვილი მილიონი შეეწირა ომს, შვილი მილიონი, დამარცვლა კი არა, თითქოს ხანჭლით დააპო ეს ბოლო სიტყვები და შვილის გახსენებაზე მის თვალბეჭეში ჩამდგარი ნაღველი, უეცარი გამრისხანების ფოსფორისებრმა ნათებამ შეცვალა. პეტრე კაპანაძემ მოინდომა შვილებზე სიტყვის გაგრძელება, სტალინისთვის იაკობის ამბის დაწვრილებით გამოკითხვა, მაგრამა სტალინმა ხელის მტევანი ჩაიქნია და ფართე ვერანდიდან ზღვისპირეთს გახედა.

ერთ ხანს უხმოდ შევცქეროდით სტალინს, წამით საკუთარ ფეჭრებსა თუ მოგონებაში წასული რომ გაჰყურებდა ზღვის სივრცეს. ის-ის იყო უხერხულ დუმილს უნდა შევეპყარით ყველანი, რომ მიხეილ ტიტინიძეს, რომელიც მოსიყვარულე თვალბეჭით მისჩერებოდა სიყრმის მეგობარს, უნებურად და უკიდურესი უშუალობით წამოსცდა:

— როგორ გამოცვლილხარ, სოსო.

სტალინი მკვირცხლად შემოტრიალდა და გაუღიმა.

მიხეილი ჭერ შეცბა, მერე ჩაიციხა და თავისი გულუბრყვილო თქმა წახუმრებით გააბათილა:

— კინაღამ ვერ გიცანი, აი...

— დავიჭერო, გაზეთშიც არ გინახივარ?

— როგორ გითხრა, თორემ, არც ერთი სურათი არა გგავ, ჩემმა მზემი — ისევ ისე ხუმრობით თქვა და ხელებიც გასასვავა.

— ეგ ჩვენს მხატვრებს შესჩვილი, — მიუფო სტალინმა და ყველანი ისევ გავმხიარულდით.

სასაღილო ოთახში თეთრხალათიანი გოგონა სუფრას აწყობდა. სტალინი ოთახში ჩქარი ნაბიჯით გავიდა, მსუბუქად მიუხალგოვდა სუფრის გამწყობ გოგონას და ხმაღაბლა რაღაც განკარგულებას აძლევდა. ვერანდაზე დარჩენილები ტკბილად ვსახუბრობდით. სტალინი კვლავ შემოგვიერთდა,

ჩაგვერია ლაპარაკში, მერე ისევ გავიდა. უჩემურად თვალი გავაყალი. მაგიდასთან შედგა, სუფრას მზრუნველად შეავლო თვალი, მცირე ყოყმანის შემდეგ ორი წითელი პილპილით პატარა თევზი აიღო და სუფრის თავში დადგა. ერთხელაც შეავლო თვალი სუფრას, ღვინის ბოთლები შეათვალიერა, ორი მათგანი გადაადგილა და გოგონა გაისტუმრა, როდესაც დარწმუნდა, სუფრა გაწყობილი იყო, ლაღად მოგვიბრუნდა და შემოგვძახა:

— აბა, ახლა, პური ვჭამოთ! მობრძანდით! — და მიგვიპატიჟა ოთახში. მან თავისი ხელით დაასხა ღვინო, რომელიც საგანგებოდ შეირჩია იმისდა მიხედვით, თუ რა კუთხიდან ვიყავით წარმოშობით. მეგრელებს უთხრა, თქვენთვის ოჯალეშო; პეტრე კაპანაძეს უთხრა, შენ ხიდისთავური და ატენური; მე მითხრა — შენა ჩხავერიო, გურულა; და ასე, საღ რომელი ღვინო იდგა, იმისდა მიხედვით გავვანაწილა.

— მაშ, შევუდგეთ! — ხელი ხელს დაკრა სტალინმა.

ჩვენ ჩვენს ჭიქებში ღვინო ჩამოვასხით. მას ვერცხლის სირჩა ედგა წინ, ჩვენ კი კარგა მშუცელამობერილი, ბუნულა ფუჟერები. სტალინმა თავისი ვერცხლის სირჩა ასწია: — აბა დავილოცოთ. ეს ჩვენს შეხვედრას გაუმარჯოს! — თქვა და შესვა. რა ესხა ამ საითეთში, ღმერთმა უწყის, ან შემდეგ რომელი სასმელით იცებდა, როგორღაც ისე ხდებოდა, ვერც ერთხელ ვერ შევნიშნე. მისი თვალყურის დევნება კი, თან მერიდებოდა და, თან, მეშინოდა და ჩემს ბუნულა, ჩხავერით სავსე ფუჟერს ბოლომდე უნითა ვცლიდი. სუფრასთან სადღეგრძელოები, ქართული სუფრის წესის მიხედვით ისმებოდა. ამიტომაც სუფრის წევრთაგან რიგის მიხედვით, პირველად პეტრე კაპანაძის სადღეგრძელო შევსვით.

— მე მგონია, ქართულ ღვინოებს

ნომრები არა სჭირდება. ყოველი ჭიშა თავისებურება ქართველმა მევენახეებმა და მეღვინეებმა თვალის ჩინივით უნდა შეინახონ, თორემ, მარტო რაოდენობას თუ მივყვებით, გადაგვარდება ვენახი, ღვინის კულტურა ტრადიციით მიღებული, დაგვეკარგება. რატომ, როცა საქართველომ ამ საქმეში საფრანგეთსაც შეუძლია აჯობოს?! მონდომებაა საქირო. საქიროა განვითარებაც მიღებული ტრადიციებისა, მიღებული ჭიშებისა, ახალი ჭიშების გამოყვანაც შეჭვარების გზით.

— ქართული ღვინის მაღლი სიფხიზლეშიც შეგეწიოთ, ამდენ საზრუნავ საქმეში ჩვენი ვენახიც რომ გახსოვთ, — თქვა პეტრე კაპანაძემ და მრავალუამიერი წამოიწყო. სტალინი პირველით აპყვა მრავალუამიერს, დანარჩენებმა ბანი ვუთხარით, ახლა სტალინმა პეტრეს მეორე ჩამოართვა და პეტრემ მანიშნა, პირველი შენ უთხარიო. მეც ჩემებურად პირველი დავახვიე. კარგად გამოგვივიდა.

— აი, ავაშენოთ! დღეს, როგორც ვაკყობ, პურის ჭამა გამოგვივა! სიმღერა ქართული სუფრის მაღლი და ეშხია. უსიმღეროდ ქართული სუფრა ხომ სუფრა აღარ არის, — თქვა სტალინმა.

სუფრასთან უბრალო, სადა, მეგობრული განწყობილება დამყარდა, — ისეთი, როგორსაც თვითონ სტალინის ქცევა თხოულობდა. მისი ქცევის ხასიათი და მისი უთქმელი სურვილიც კი უშუალოდ და ელვისებურ მოქმედება თითოეულ ჩვენგანზე. ალბათ ამ განწყობილების დღეგრძელობის ჭირმაც რიგით მოაწია, უფროსი მეგობრების შემდეგ მე ჩემი სიტყვა ისე მოკლედ და უბრალოდ ვთქვი, რომ უკვე დამჭდარს თვითონვე გამიკვირდა. მანამდე ხომ განსაკუთრებით ვემზადებოდი მისი სადღეგრძელოს წარმოსაქმნელად და ჩემს გულსა და ფიქრში სხვადასხვა ეფექტურ სიტყვებს ვარჩევდი, რათა რაც შეიძლება უკეთ გამომეხატა ჩემი დამოკლებულება მი-

სადმი როგორც სახელმწიფო პიროვნებისა და ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული ადამიანისადმი. მაგრამ, ავდექი თუ არა სადღეგრძელოს სათქმელად, ადრე მოძებნილი სიტყვა უმალ გამიქრა და „თქვენი თავი დიდხანს გვიცოცხლოს“ მეტი, თითქმის არაფერი მითქვამს. რაღაც ანდამატური ძალით გიზიდავდა ეს კაცი და გაიძულებდა უშუალო, უბრალო და პირდაპირი ყოფილიყავი, ქცევასა თუ სიტყვაში ბუნებრივი დარჩენილიყავი, ალალი გულისა და ფიქრის აპარა.

როდესაც სპარტაკ ბაღშილი ადგა სტალინის სადღეგრძელებლად და სიტყვა „ბატონოთი“ დაიწყო, სტალინმა წამსვე შეაჩერა სიცილით:

— შე კაი კაცი, ორმოცდაათი წელიწადი ბატონებს იმიტომ ვებრძოდი და ვებრძვი, რომ ახლა ბატონი მე დამიძახო? ის დამიძახე, რისთვისაც ვებრძოდი.

სპარტაკმა მოკრძალებით შებედა:

— ჩემზე უკეთ მოგეხსენებათ, ქართველი კაცი „ბატონოს“ რა მნიშვნელობითაც ხმარობს. ჩვენში ხომ კაცი გლეხსაც „ბატონობით“ მიმართავს ხოლმე თავაზიანობის ნიშნად და, რა ვქნა, თუ ჩემის აზრით, ეს ქართული ზრდილობის სიტყვა არ მერჩვენება ურიგოდ. ეს ხომ უკვე ჩვენი ენის და ჩვენი ხალხის სულის თავისებურებაა, ჩემო ბატონო, — თავისებური, დარბაისლური ქართულითა და ხავერდოვანი ხხით მიუგო სპარტაკმა და, მერე, შესანიშნავი სადღეგრძელოც მიაყოლა ისე, რომ სტალინს აღარ გაუჩერებია იგი და არც ერთ მის „ბატონოზე“ აღარაფერი უთქვამს.

სტალინის სადღეგრძელოს „გუშინ შეიღინი გურჯანელინი“ ვუძღვევით. რომ დავამთავრეთ, უცებ თვითონ წამოიწყო „გაფორინდი შავი მერცხალო“ და ჩვენც მისებრ ღუღუნს ავყევით ჩუმის ხმით.

გაჩაღდა ლხინი. სადღეგრძელოს სადღეგრძელო ლაღად მიჰყვებოდა, სიმ-

ღერას — სიმღერა. უცებ, მე მომიბრუნდა სტალინი და მითხრა:

— ერთი, გურული „ხელხვაი“ წამოიწყო, გურული!

— ახლავე, მაგრამ, მოძახილს ვინ მეტყვის, — შევეკითხე გაცებულმა და შეწუხებულმა, რადგან აკაკი ხორავა და, მით უმეტეს სხვები, ამ საქმეში ვერ გამომადგებოდნენ.

— შენ დაიწყე და, მოძახილის ნუ გეშინია, — თავმოძონედ ჩაიღიმია სტალინმა.

მეც წამოვიწყე ისე, როგორც ეს სიმღერა სიმონიშვილიდან მქონდა ნასწავლი. დავათავე თუ არა პირველი მუხლი, სტალინმა შემაჩერა და მითხრა:

— არ არის მაგ სწორი... მე მგონი, პირველი მუხლი ასე უნდა იწყებოდეს, — და თვითონ წამოიწყო. როდესაც პირველი მუხლის უკანასკნელი ორი ტაქტი პირმოკუშულმა კრინით ჩაათავა, დროულად გამახსენდა, ვინც ასრულებდა გურულ „ხელხვავს“ ამგვარად, და წამოვიძახე:

— ეგ ხომ ჩავლიეშვილის ვარიანტია და, თქვენ, საიდან... საიდან გქონდათ ამის დრო, „ხელხვაი“ და „ხასანბეგურა“ შეგესწავლათ?!

— ციხეში, გურულთ, ციხეში! — მხიარულად მომივიკო, — ცხრაას ხუთში ქუთაისის ციხეში ვიჯექი. ბლომად იყვნენ იმერლები, მეგრელები და გურულებიც. დრო, ღვთის მოცემული, საკმაოდ გვქონდა და, ციხეში რას არ იწავლის, რას არ გაიგონებს კაცი, თორემ, სიმღერა რაა...

მე აღარაფერი მითქვამს, მაგრამ გაცებულთა კი ნამდვილად დავრჩი მისი პასუხით. ასეთი მეხსიერება?! აბსოლუტური სმენა?! ასეთი სიყვარული სიმღერისა... უსიყვარულოდ ხომ სიმღერას ასე ვერ იმღერებს კაცი... წისქვილის ქვა არ დატრიალებულა მის თავზე, თორემ, რა არ გადაუტანია, რა ჭირი არ განუცდია და... ამ სფეროშიც ფენომე-

ნია, ეგ კაცი, ნამდვილად ფენომენი. გურულ ხელხვავეს ჩვენში მომღერლები და მსახიობები ვერ შეგისრულებენ ასე რიგაანად და, ეს კი ვარიანტებს მირჩევს, — ვფიქრობდი გაცივებული და, მართლაც ვასაოცარი არ იყო განა?!

თამადამ საქართველოს სადღეგრძელოდ ასწია სასმისი, დალოცა ჩვენი მამულის მადლი და ბარაქა, და მისი განსაკუთრებულად დღეგრძელობის უფლებამოსილება იმით დაადასტურა, რომ საქართველომ კაცობრიობას სტალინი მისცა.

— მოიცა, მოიცა! — ბოლო სიტყვაზე შეაჩერა სტალინმა, — მაშ, ის ქვეყნები. რომელთაც კაცობრიობისთვის სტალინი არ მიუციათ, დღეგრძელობის ღირსი აღარაა? მერედა, მარტო მე რომ განსაკუთრებულად მახსენებ საქართველოს შეილაღ, დავით აღმაშენებელს რაღას ეუბნები, ან სხვები რად დავიწყებ? გაუმარჯოს საქართველოს ხალხსა და მის ბუნებას, მის წარსულსა და მის მომავალს, მის ბარაქას და სილამაზეს, მართლაც, ამ ძალზე უცნაურ მხარეს დედამიწის ზურგზე. განა აუცილებლად სხვებზე უკეთესს ან უფრო ლამაზს? არა, თავისთავად კარგსა და თავისებურად განუფიქრებელს, — თქვა და ვერცხლის სირჩა გამოსცალა.

ყოველი მისი სიტყვა, ყოველი მისი საქციელი სულ მეტად და მეტად მაჭადოებს. რა უცნაური უნარი ჰქონია ადამიანის დაახლოებისა თავისი უბრალოებით როგორ ნიბლავს კაცს, ნიბლავს ყოველგვარი პოზის გარეშე. ყოველი მისი სიტყვა და საქციელი ბუნებრივი, მართალი და დამაჭრებელია, — ვამბობ გულში და საქართველოს სადღეგრძელოდ მეც ბოლომდე ვცდი ჩემი ბუნებულა ფუფერადან.

ჩემთვის ფიქრში ვარ გართული, რომ, უცებ, მომესმა ვასო ეგნატაშვილის ხმა:

— აკაკის ვთხოვოთ, ერთი თავისი

ქართული რომანის გიტარაზე გვიმღეროს!

— სად ვუშოვოთ გიტარა? — შეწუხდა სტალინი.

— უგიტაროდ ვამღეროთ, მაგის ამბავი ვიცი, უგიტაროდაც შეძლებს. აკაკი, აი ის, „მე თუ გიმღერ“ მოგვასმენინე... უშ, უშ, ისეთია, გულს აუჩქროლებს კაცს, — არ ცხრებოდა ვასო ეგნატაშვილი.

მართალი მეთქვა, მისი მოთხოვნის ასრულება მაინცა და მაინც არ მინდოდა, რადგან, ასე მეჩვენებოდა, არ იყო იმ რომანისის სასიმღერო სიტუაცია და განწყობილება სუფრასთან.

— ნამეტანია, ბატონო ვასო, ასეთი საგანგებო არაფერი სიმღერაა.

— მაინც რომელია — ჩამგითხა სტალინი.

— „მისი დაბნელებაში“ ვმღეროდი, ჩემშაკოვის როლის შესრულებისას, ნატო გაბუნია მასწავლა, ხალხს მოეწონა და ახლა, მეგობრები ხანდახან სუფრასთან მამღერებენ.

ერთი უბრალო რომანისია, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსზეა ამღერებული, — მობოღიშებით მინდოდა უარის თქმა მაგრამ სტალინმა მითხრა, თუ შეგიძლია, უაკომპანემენტოდ გაგვაგონო, კარგი იქნებაო და, რა მექნა, მეც დავიწყე.

დავასრულე თუ არა სიმღერა, სტალინმა თქვა:

— მართლაც კარგად მღერის აკაკი, მაგრამ, ვასო, ეგ ქართული არაა, აწერბაიჯანული ჰანგია, ოღონდ, თბილისურად შექმანული, — მოკლედ და ზუსტად განსაზღვრა, — აწერბაიჯანული, აგერ, სოსომ იცის კარგად, — უცებ გეზი უცვალა საუბარს და სოსო ცერაძეს მიუბრუნდა, — სოსო, პაღდუზნი წაგიქცევი?

სოსო ცერაძეს სმენა დალატობდა და დაბნეულმა მიმოიხედა; მერე თავისსავე სიყრუეზე წაიხუმრა: — რაო, რა მიბრ-

დანეთ? მამატიეთ, ცოტა ყურებში ვე-  
ლარ ვიხედები და...

— რა დაემართა ამ კაცს? — ხუმრო-  
ბით ჰკითხა სტალინმა მიხეილ ტიტვი-  
ნიძეს.

— რა და, აქაო და მოჭიდავე ვარო,  
მთელი ცხოვრება ბევრ ტვირთს ეკიდე-  
ბოდა და ახლა უკვე დაიშალა ძველი  
ურემივითა, — მოსწრებულად უპასუ-  
ხა ტიტვინიძემ.

— აფსუს, მსოფლიო ფალავანო! —  
ჩაიღიმა სტალინმა.

— ამათ ხელში დაიშლები, მა რა  
მოგევა, — ჩაიბუხუნა სოსო ცერაძემ,  
რომელიც მიხვდა ხუმრობის ნიშნებს, და  
ხელი გაიშვირა პეტა და მიხეილისკენ.

— მერედა, ერთი ყურმილი ვერ  
უშოვეთ ამ კაცს? — თქვა სტალინმა.

— გამომრჩა ეს საქმე და, აწი, ერთს  
კი არა, თორმეტს ვუშოვით, — უპასუ-  
ხეს აქეთ-იქიდან.

— მომილოცავს, სოსო, ყურები გი-  
შოვია და ესაა, სამუდამო ყურები, —  
ისევ ჩაუნისკარტა მიხეილ ტიტვინიძემ  
ცერაძეს.

შვენოდა სტალინს გულღია მასპინძ-  
ლობაც და სუფრის ხუმრობაში მონა-  
წილეობაც. ისე იჩვენებოდა, თითქოს არ  
იცოდა, რითი ესამოცნებინა ჩვენთვის.  
გოგონამ ხუფდახურული ქვაბური შე-  
მოიტანა და, სტალინმა ანიშნა, წინ და-  
მიდგო. ხუფი ახდა თუ არა, იქიდან  
შემწვარი ბატნის სურნელი ამოჰყვა  
ორთქლს. მასპინძლის კვლობაზე თვი-  
თონ შეუდგა ბატნის ხორცის ჭრას და-  
ნისა და ხელის ოსტატური მოსმით,  
შნოიანად აქნა ნაჭრები და ჩამორიგე-  
ბა დაიწყო, როგორც ეს ქართული სუ-  
ფრის წესსა და ლაშაის შეპყვრის. ბატ-  
კნის ხორცის აქნის დროს, უცებ თქვა:

— ისე არავენ მომწონს ჩვენს კინო-  
ში მსახიობთაგან, როგორც ეს კაცი და,  
აი, კიდეც ესა, — ხელი ჭერ აკაკი ხო-  
რალასკენ გაიშვირა და მერე სპარტაკ  
ბაღვაშვილისკენ. ისე მოულოდნელად და

უბრალოდ განაცხადა ეს, რომ სავსებით  
გასაგები იყო ჩემთვის აკაკის დაბნევა  
და ისიც, რომ თვალზე ცრემლი მოადგა  
და ყელში ცრემლმობჭენილმა ჯღუკს  
მოახერხა ორიოდ სიტყვის თქვა: საშა-  
დლობელი. საშაგიეროდ სპარტაკმა,  
ცოტა პათეტიურად, მაგრამ გულწრფე-  
ლად და ლამაზად მიმართა:

— ჩვენ რა, ბატონო იოსებ, ჩვენი  
ქვეყნის ფესვი თქვენა ბრძანდებით, ჩვენ  
კი კენწეროები ვართ და, ამიტომ ვყელ-  
ყელაობთ და მადლა-მადლა ვჩანვართ.

— აი, კიდეც „ბატონოს“ შეძახის, —  
ჩაიციხა სტალინმა.

ამ დროს პეტრე კაპანაძემ ჩემზე რა-  
ღაც ანიშნა სტალინს, ისიც მოტრიალ-  
და ჩემკენ და ბატკნის ნაჭრებით სავსე  
სინით გამოემართა:

— მაგ როგორ დამავიწყდება, ჩემო  
პეტა, მაგას ნახევარ ბატკანს მივართ-  
მევთ... აჰა, აწი ამას შენ. მოუარე და  
დაჭარათუ შენ დამხმარე, — და აქნი-  
ლია თუ ჭერ დაუჭრელი ბატკანი წინ  
დამიღო.

— ნუ სწუხდებით, ამდენს რა შემაჭ-  
მევს, ერთი ციციქნაც მიყოფა.

— ერთი ციციქნა რაა! რამდენ ბატ-  
კანს შეჭამდა საქართველოს უკანასკნე-  
ლი მეფე, თუ იცი?

— როგორც ამბობენ, თუ ერთ ჭერ-  
ზე ზაქსა ყლაპავდა, ბატკანს, ალბათ,  
ორ-სამს დასჭერდებოდა, — ვუპასუხე.

— კაციც ისა ყოფილა! როგორც გა-  
ტყობ, არც შენ უნდა იყო ურიგო მჭა-  
მელი, ჰა, — ხუმრობით მომმართა. პეტ-  
რე ქავთარაძესა და ეგნატაშვილს, რომ-  
ლებთანაც არაერთხელ ვყოფილვარ პურ-  
მარილზე, სიცილი წასკდათ.

— ერთ ზაქს არა, მაგრამ, ერთ ბატ-  
კანს, შვიდ ლიტრა ღვინოსა და ხუთიო-  
დე შოთის პურს, ახლა არ ვიცი და,  
ახლაგაზრდობაში მუსსრს გავვლებდა, —  
გაიხუმრა პეტრე კაპანაძემ. მის ხუმრო-  
ბაში სიმართლევც ერია, რადგან ახლაგა-  
ზრდობაში მართლა რკინის ჭანმრთელო-

ბა მქონდა და ლაშათიანი ჭამა-სმაც ვიცოდი სუფრასთან, თუმცა სიმთვრალე არასდროს მომრევია იმ ერთის გარდა, როდესაც თითქმის უგონოდ მივედი შინ და ჩემი ანეტა დავაფეთე. ეს იყო ოცდაათიან წლებში და, მის მერე, უფრო ზომიერადა ვსვამდი.

— მაგ როგორ დამავიწყდება, ჩემო პეტა, — განაგრძო სტალინმა, — თერანში ყოფნის დროს, „გიორგი სააკაძის“ ორივე სერია პრეზიდენტ რუზველტს, ჩერჩილსა და ირანის თავკაცებს ჩვენს საელჩოში ვუჩვენე. დიდად მოეწონათ სურათი საერთოდ, სააკაძეც, ლუარსაბიც, შაჰ-აბასიც... მაგრამ ირანელები განსაკუთრებით შაჰ-აბასით იყვნენ მოხიბლულნი. აი, შაჰიც ეგეთი უნდაო, მოგვეცი ეგ შაჰი ჩვენაო გურულთო, რამე რომ იყოს, არ წახვიდოდო შაჰად ირანში? — გამეხუმრა სტალინი.

— არა, ამხანაგო სტალინი! რა მინდა ირანში, როცა საკუთარ სახლში შაჰიცა ვარ და შაჰინშაჰიც!

— მეც ეგრე ვუთხარი. ვასაძე თქვენს შაჰობას არ დათანხმდება-მეთქი, — თვალი ჩამიკრა და გულიანად გაიცინა.

ასე ვლადობდით, ვხუმრობდით, ვმღეროდით და ყოველი ჩვენგანი უსაზღვროდ ბედნიერად და უკვე სრულიად თავისუფლად გრძნობდა თავს სტალინთან, რომლის სახეზე სიხარული და სიყვარული ციმციმებდა. მისი სიყრმის მეგობრები და ჩვენ, როგორც შვილები ვუსხედით და, მართლაც, მამაშვილური, საოცრად ახლობლური გრძნობით გვიმასპინძლდებოდა, თავს დაგვტრიალებდა, თითოეულს კეთილ სიტყვას არ გვაკლებდა.

— ახლა, თამადავ, პატარა შევისხვეწოთ და ახალ სუფრას მივაკითხოთ გვერდითა ოთახში, — თქვა ეს და, მსუბუქად, მხრებგაშლილი გაემართა მეორე ოთახისკენ.

ჩვენც წამოვიშალენით.

— რა მშვენიერად არის, პირდაპირ

კვერცხივითაა ჩამოსხმული გადამილაპარაკა პეტამ.

— ღმერთმა ასე გვიმოყვოს ათასი წელიწადი. რომც არ იღლება? ნახე რა მსუბუქად წავიდა?

— შენ რა, დაილაღე თუ ღვინო გერევა? ნამეტანი ბოლომდე წრუპავდი, აი.

— იმიტომ ვწრუპავდი, მომეცილოს-მეთქი, მაგრამ, შენც არ მომიკვდე. უღვინოდაც ისე მთვრალივითა ვარ, რომ ღვინო აღარც მერევა.

რამდენიმე ხნით ზოგნი ვერანდაზე გავედით, ზოგი ბილიარდს მიუდგა და ხელ-ფეხი გაშალა, გაინძრ-გამოინძრა. ვიჭეით უკვე სუფრასთან და, თანაც, ხუმრობა საქმე იყო, ოთხი-ხუთი საათი სტალინის სუფრასთან.

მომიჯნავე ოთახში ახალი სუფრა ხილისა და ნამცხვრის, ჩაისა და ყავის, ლიქიორის, ცივი ლიმონათისა და ბორჯომის წყლის სუფრა იყო. მასპინძელმა გამოგვიცხადა: აქ ყველა საკუთარ თავს მოვემსახუროთო; ვისაც გნებავთ, დაბრძანდით, მე კი ფეხზე დგომელა ვიქნები, არც ნამეტანი ბევრი ჯდომა ვარგა, მაგრამ ეს, აი, ამ სამ მოხუცს არ ეხება, — თამაშით მიგვითითა თავის სიყრმის მეგობრებზე. მაგრამ „მოხუცებმაც“ იუკადრისეს დაჯდომა, ხოლო მიხილ ტიტ-ვინიძემ წაიხუმრა: თხა-თხაზე ნაკლები მაკლმა შექამოსო; მე რა ძაან წუნზე მოხუცი გვონივარო.

მეორე სუფრას რომ მივაღექი, მხოლოდ მაშინ ვიგრძენი, რომ მაგრად ვიყავ გადატვირთული პირველი სუფრიდან; მანამდეც, ჰაერზე რომ გავედი, შესმული ღვინო მაშინ მომეძალა და ახლა ხილს დავწვდი, ეგებ მიშველოს-მეთქი.

— ეჰ, ძაან კი მინდოდა პოსკრები-ჩევის ნახვა და გაცნობა, კაი კაციოო, გამიგონია, — თქვა პეტრე კაპანაძემ, — რაღა მაინცა და მაინც ახლა ეძგერა იზიაში.





— უთუოდ კარგი კაცია, გონიერი და სანდო. მარტო იზიარის ამბავი არ იქნება მანდ, ძალზე მორიდებულია. დასასვენებლად ჩამოსული და, ამიტომ, არაფერს ვაძალბებ, იყოს როგორც ესიამოვნება. მე, ცოტა არ იყოს, ვლლი აღბათ ხალხს. თქვენც ხომ არ დაგვალდეთ, ბიჭებო? თუ დაილაღეთ, ეგვეც არა უშავს, ცოტა ჩემთვისაც დაილაღოთ, ვითომ, რა იქნება? არც მე მაქვს საშუალება, ხშირად მოვინახულო, ვინცა მსურს, ვისაც ვინატრებ ხოლმე...

წამით, ნისლივით გადაეკრა ნაღველი სახეზე, მაგრამ, მაშინვე გამოცოცხლდა:

— ეგ არადა, მოლოტოვიც ვერასგზით დავითანხმე, ზაფხული აქ ერთად გავგეტარებინა. საზღვარგარეთული რადიო და პრესა, გაგონილი გექნებათ, ჩვეს ურთიერთობაზე რაღაც სისულელებებს რომავს და, ვუთხარი, ე, კაცო, ერთი-ორი თვით მაინც ჩავაწყვედინოთ ხმა მაგ... — და ერთი ლაზათიანად შეიკურთხა საზღვარგარეთის რადიოსა და პრესის მისამართით, — იმან კი რა მიპასუხა, იცი, პეტა? შენთან განა კაცი დაისვენებსო, არც დღე გძინავს და არც ღამეო; გამიშვი ჩემთვის, წესიერად დავისვენო და, მაგ გაზეთებისა და რადიოების პატრონებმა, გაუშვი, ჩვენი ვითომ სიძულვილით თავში ქვა იცენ და მუცელში სამართებელიო.

— რა მაგის პასუხია და, ეს ინგლისი მაინც რომ ვერ ისვენებს, მაინც რომ არ აჩერებს ენას და ხან იქიდან, ხან აქედან იკბინება?! — თქვა პეტრე კაპანაძემ.

— არაფერი მოგწიოს მაგ ჩერჩილმა, საშინო კაცია, სოსო, — გულუბრყვილოდ ვაფრთხილა მიხეილ ტიტვინიძემ.

— რა უნდა მომაწიოს, ახლა რაღა შეუძლია?! წავიდა მაგის შიშის დრო. ისე კი, თუ ვიპოვა რბილი ადგილი, არ დავინდობს... ჩერჩილის ტაროსი მორჩა, აღარ არის. ორი წლის წინათ, მოსკოვში, უკვე მარტო აღარ ჩამოვიდა, უკვე იდე-

ნი ახლდა, საგარეო საქმეთა მინისტრი, დაიბნა, თავგზა აერია ბებერ ლომს, უკვე მოკავშირე სახელმწიფოების კარდაკარ დაეხეტება, ეგებ რაიმე ვიყნოსოო.

— ემე, რა არის ცხოვრება?! ამ ხუთი წლის წინათ არ იკადრებდა ჩერჩილი ჩვენთან ვიზიტით მობრძანებას. — ჩიროზროხა სოსო ცერაძემ.

— ასეა ჩემო ძმაო, ამ ომში ბევრს დავანახეთ საქმე და ვითარება. ბევრი მიხვდა, უკვე ომის დროსაც, რომ საბჭოთა კავშირთან დიპლომატიური ზრიკებით ვერას ვახდებთან და უჩვენოდ. ახლა, არც ერთ ძველ თუ ახალ მოკავშირეს საერთაშორისო საკითხების გადაჭრა აღარ შეუძლია. აქეთ უნდა შეგვეკითხოვნ და კიდევ გვეახლონ. არა, ჩემმა მშემ, დიდხანს მოუწევთ ლოდინი, სანამ იქით არ ვეახლო. კაცი კარდაკარ ხეტიანს რომ მოჰყვება, იმის საქმე რიგზე ვერაა, ჩვენი საქმე კი რიგზეა. ჭერ თუ სულ მთლად ვერ არის რიგზე, მალე უკეთ იქნება. ომმა შეგვიშალა ხელი და, მალე გამოვასწორებთ ყველაფერს. საბჭოთა ქვეყანა არა მარტო მკლავით ღონიერი, არამედ სულითაც ღონიერი ქვეყანაა; იდეოლოგიურად ყველაზე მართალი ქვეყანა და, მის მეთაურს ყველაზე მეტი სიღინჯე, თავდაპერა და სიამაყეც მართებს.

— ასე ამაყად გამოყოფოთ და, გვამყოფოს ჩვენც, თქვენთან ერთად, — თითქმის ერთხმად აღმოგვხვდა ყველას და, მისი სიტყვების მსმენელთ, მის შემყურეთ, თითქოს ფრთები გვესხმებოდა, თითქოს ვიზრდებოდით. ამ სიტყვებით იგი კი არ რიტორობდა, არამედ უშუალოდ და გულწრფელად, უბრალოდ ამბობდა, მეგობრული კილოთი, ჩვეულებრივი საუბრის კილოთი.

— უჰ, რაღაც ბევრი ენა ვჭამე დღეს და, მგონი, რიტორობა დამემართა, — ისუმრა სტალინმა და, ამით, კიდევ უფრო გააჩვეულებრივა, გააშინაურა თავისი აღრინდელი ნათქვამი.

ღამის სამი საათი იქნებოდა, მშვიდობის ღამე რომ ვუსურვეთ მასპინძელს და მანქანებში ჩავსხდით. ჩაჯექი მანქანაში და, როგორ შივალწით გრიგოლ კარანაძის აგარაკს, ეს უკვე აღარ მახსოვს, ისე ვიყავი გარეთიანებული მთელი ღღის შთაბეჭდილებებით.

დილაღარიანად გრიგოლმა გამაღვიძა:

— პირი დავიბანოთ და აკაკი გვაცილოთ სადგურში, სესიაზე მიემგზავრება!

— სესიაზე, თუ არა, ამაზე უკეთესს რას ნახავს და გაიგონებს, რაც გუშინ იყო, — ძილ-ღვიძილში ჩავილაპარაკე და პირსაბანისკენ წავლასლასდი. მაგრამ გზაზე აკაკიმ შემაჩერა, რად მინდა თქვენი გაცილება, სდგურამდე ორი ნაბიჯია, დაწევი და მოისვენეო. მართლაც, ძილი ჭერ ისე მძიმედ ჩამოშვიდებოდა წამწამებზე, რომ დიდი თავპატიუხისთვის დონეც არ მეყო: ისევ მივაშურე ლოდინს, მოცილილივით ჩავეშვი და დავიძინე.

თორმეტ საათზე, ის იყო საუზმის მოვრჩით, რომ თავს წამოგვადგა სტალინის გამოგზავნილი კაცი და შემოგვიჩვენა: სად ხართ, თქვენს ლოდინში ერთი სამჭერ მაინც გამაძვრინა ბილიარდის ქვეშო. ყველანი სასწრაფოდ წამოვდექით, ჩავსხდით მანქანაში და გავემგზავრეთ. მე გული მტკიოდა, აკაკი რომ არ იქნებოდა ჩვენთან და გრიგოლს გადავუღლაპარაკე:

— აკაკი ჭერ ბელორეჩენსკამდე ვერ ჩააღწევდა, მისი დაბრუნება ელმავლითაც კი შეიძლება მოხერხდეს, კაცმა რომ მოინდომოს...

— აკაკი, მაგის გაკეთება ჩემს უფლებებს ადგმატება, — ღიმილით მომიგო გრიგოლმა, — თავის თავს დააბრალოს, გუშინ, აღარ გახსოვს, მთვრალმა ჭირი მოსჭამე, რამდენი ეხვეწე, მატარებლით მაინც ნუ წახვალ, ზეგ ან მახეგ გადაფრინდით და, არ ქნა.

— მართლა, რა ჭკუით ქნა ეს —

ვთქვო და, გასამარტლებლად ისიც მოვიფიქრე, რომ, სტალინთან მეორე დღესაც თუ მოგვიწევდა სტუმრობა, არც ერთი არ ვიყავით დარწმუნებული, რადგან თვითონ სტალინს არ მივუპატიუხებოდათ წინა ღამით, გამომშვიდობებისას. დაავიწყდა ალბათ ან, ეგებ, თვითონაც არ იყო დარწმუნებული, თავისუფალი თუ იქნებოდა. ამის თაობაზე მეტი აღარაფერი მითქვამს, და უკვე ჩემმა ფიქრმა და გულმა თავისთავად დაიწყო მზადება მასთან შესახვედრად.

სახლს მივუახლოვდით თუ არა, სტალინი უკვე პარმალზე დაგვხვდა.

— აბა, ნაქიფარზე როგორ ხართ? — ხალისიანად შეგვეგება.

— ვაცივით, სოსო, ვაცივით, — წამოიძახა მიხეილ ტიტვინიძემ.

— ვისაუზმოთ თუ, უკვე ვისაუზმიათ?

ყველამ ვუპასუხეთ, რომ ნასაუზმევი ვიყავით.

— მაშ, გინდათ, ერთი რიწას ტბისკენ გავისერიწოთ.

ყველამ კმაყოფილება გამოვთქვი მას ამ შემოთავაზებაზე.

უკვე მანქანებში ვაპირებდით ჩასხდომას, რომ სტალინმა თვალი შეგვაფლო და იკითხა:

— ხორავა და ეგნატაშვილი სადღა არიან?

— ამხანაგები ხორავა და ეგნატაშვილი მოსკოვს გაემგზავრენ სესიაზე, ამ დღით, — მოახსენა გრიგოლ კარანაძემ.

— სესიაზე მათ გარდა აღარავინ იქნებოდა? რას გავს ახლა ეს იმისთვის ხომ არ დამიპატიუნია ეს ხალხი, რომ ერთი ხადილი ვაჭამო და, მერე, პანდურჩი ვკრა და კარში გავისტუმრო... ასე თქვენ უნასპინძლდებით საკუთარ სტუმრებს. ეს იმიტომ მოხდა, ალბათ, რომ გუშინ დამავიწყდა თქვენი მოწვევა დღევანდელი დღისთვის... ერთი დღე მაინც

ვერ გააჩერეთ? — გაცხარებით მიმართა გრიგოლს.

— როგორ არ ვუთხარით, ამხანაგო სტალინ, აგერ, აკაკი ვასაძემაც ჭირი მოქაშა, გადაფრინდიო, მაგრამ, არა ქნა...

— კარგი, კარგი... ნამდვილად ჩემი ბრალია და, ზოდიშიც უნდა მოვუხადო ორთავებს, სხვა არაფერი დამჩინია.

ამ სიტყვებზე მანქანას მიუახლოვდა და, მიგვანიშნა, ყველანი ჩავმსხდარიყავით. რიწას ტბაზე რომ ავედით და ჩამოკვეციოდით, უცებ, მე მომმართა:

— ერთი მითხარი, გურულო, რიწის ხეობა უფრო მოგწონს თუ ბორჯომისა?

წამით შევეყოფიდი და ვუპასუხე:

— აჰ, ბორჯომის ხეობას რიწისა როგორ შევადარო?!

— შენ რა ერეკლე მეფეხავით, პასუხად ხოსაც მეუბნები და არასაც. პირდაპირ მითხარი, რომელი უფრო მოგწონს.

— თვითონ ხეობა ბორჯომის უკეთესია, მაგრამ, აი, ეს ტბა და მისი შემოგარენი, უთუოდ ზღაპრულია. ამ ტბის მსგავსი ხილამაზე, სხვაგან, საქართველოში არსად მეგულდება... მაგრამ, ერეკლე მეფის სიტყვა-პასუხი რად ახსენეთ?

— მის პასუხში, თურმე, ხოც და არაც იყო ერთხა და იმავ დროს, კაცს ამით აზნევდა... აბა, იქით წავიდეთ, ერთი აქაური წყაროს წყალი გაგახიჩკოთ. წყაროსკენ თვითონ წავივდივარ.

— ოო, ეს განსაკუთრებული წყალია, აბა, დალიეთ, — და ჭიქა შეავსო. მართლაც კარგი წყალი იყო, ბორჯომს წაავადა, გემოთი ბორჯომზე უკეთესიც კი იყო, თუმცა, ისეთი სიმსუბუქე მანაც არ ჰქონდა.

— საარაკო ბუნების პატრონები ვართ, საარაკო. — ფიქრიანად ჩაილაპარაკა სტალინმა და თოვლიან მწვერვალებს გახედა, — მას დიდი მოვლა სჭირდება, დიდი... — ისევ ჩაფიქრდა და, უცებ, გვეითხა, — რა იქნება, ახ-

ლა, უკან რომ დავბრუნდეთ? — და თან მისებურად გაგვმსჭვავლა თავისი უცნაური შემოხედვით.

მის აგარაკზე რომ დავბრუნდით, — თითქოს წინასწარ ჰქონდაო მოუფიქრებული, — მრგვალი მაგიდისკენ წავვიძღვა, საიდანაც ამიერკავკასიის რუსთა გამოიტანა და მაგიდაზე გაშალა:

— აბა, კანდიდ, აგერ ფანქარი და, მოხაზე ახლანდელი საქართველოს საზღვრები.

კანდიდ ჩარკვიანმაც აიღო ფანქარი და, რუსაზე აღნიშნულ ჩრდილოეთის საზღვრებს იქით ზოლის გადატარება დააპირა, მაგრამ, შეეყოვნა და ფანქარი მხოლოდ ჰაერში გაავლო.

— ნუ გეშინია, მოხაზე, მოხაზე ფანქრით, რუსას როგორმე კიდევ ვიშოვი! და კანდიდმაც, ახლა, ფანქრით ზუსტად და მკაფიოდ შემოხაზა ომის შემდეგ საქართველოსთან შემომატებული ჩრდილოეთის ტერიტორია.

— აი, ეს შესის. ქლუხორის მხარეც საქართველოს საზღვრებში მოექცა. ესეც პასუხად იმათ, ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც, ვინც გვისაყვედურებდა, საბჭოთა ხელისუფლებამ საქართველოს ტერიტორია შეამცირაო... რამდენი უნდა ებრძოლა ერეკლე მეფეს, ამოდენა ტერიტორია რომ შემოეერთებინა საქართველოსთვის?!

— უზარმაზარი მხარეა, მაგრამ ქართველები ფენს ითრივენ იქ დასახლებულნი. ძვირფასი ტყეები, საძოვრები, მშვენიერი ჰავა და წყლებია საკურორტო ადგილების გასაშენებლად; სახნავ-სათესი მიწებიც არის, მაგრამ, ქართველი კაცის ხასიათი ჩემზე უკეთ მოგეხსენებათ, ამხანაგო სტალინ — სხვის მიწებზე თვალი არასდროს ჭირია. ცენტრალურ კომიტეტში თითქმის ყოველდღე მოიხს ქლუხორში ახლაო დასახლებულთა წერილები, უკან დაბრუნებას თხო-

ულობენ, სამშობლოში გვირჩევენიაო. ასეა ქისტებისა და ჩიჩნების მიწებიც, ცარიელია. მითუღეთიდან, თუშეთიდან, ხევისურეთიდან ერთ კაცსაც არ გამოუთქვამს სურვილი იქ დასახლებაზე. მხოლოდ რალაც უმნიშვნელო პროცენტი ოსებისა დასახლდა, ისიც, თერგის ნაპირებთან ახლოს, — მოკლედ აცნობა კანდიდ ჩარკვიანმა.

— სხვისი მიწა რად არის, საბჭოთა კავშირში შემავალი ტერიტორიაა. იმათ კი ვერ შეიმშვენეს საბჭოთა კავშირის მოქალაქეობა, ომის დროს დაგვაღალატეს, გამცემლურად მოიქცნენ, მაგრამ ჩაუფარდათ კოვზი ნაცარში... ჰმ, ფაშისტები ამჯობინეს ჩვენს თავს... ვასაგებია, ქისტებისა და ჩიჩნების მიწები ძალზე მწირია, მაგრამ ქლუხორი ხომ განთქმულია თავისი ბუნებით, ტყით, წყლებით, მინდვრებით, — არ ცხრებოდა სტალინი, — ქართველი ხალხი მაინც მთის ხალხია და, იმან თუ არ აითვისა ეს ადგილები, აბა, რუსს იქ რა აიყვანს, ან უკრაინელს...

— არა, სოსო, კანდიდ ჩარკვიანმა ის სწორად ვითხრა ქართველი კაცის ხასიათზე; დავით აღმაშენებლის თუ თამარის დროს, მართლა რომ შეგვეძლო სამხრეთისკენ თუ ჩრდილოებისკენ საზღვრების გაფართოება, მაშინ არ უქნია ეს ჩვენს ხალხს და... ხომ გაგიგია, ჩემი ურგები ქოთანნი ქვასა და შეჭამანი ძაღლსაო — სხვისი მიწა რად გვინდა, ნეტავ ჩვენი რაც იყო, ის დაგვაბრუნებინა, — მიხეილ ტიტინიძის გულუბრყვილოდ ნაკვესმა სტალინიც და ჩვენც ბევრი გვაცინა. სტალინმა ისევ კანდიდ ჩარკვიანს უთხრა: „ცოტა ხანს კიდევ მოვიცადოთ, ხომ იცი, ახალ ტანსაცმელს, რა გინდ ძვირფასი ქსოვილისა და კარგად შეკერილი არ იყოს, ძნელად ეგუება კაცი, ვიდრე ტანზე არ შეირჩევს, არ მოიბრუნებს... ვნახოთ, ვნახოთ“; მერე მიხეილ ტიტინიძეს გაუტინა: — შენს ორმხრივ ნათქვამსაც მივიხვდი, ჩემო ძმაო;

რაც შეეხება პირველს, ის შეცდომა იყო და მე მასში მონაწილეობა არ მიმიღია, უჩემოდ მოავარეს ეს საქმე ისე, რომ მე არც შემეკითხნენ თვით ქართველი ამხანაგები და, ახლა, ლენინის ხელმოწერილი დოკუმენტების შეცვლა, ცოტა არ იყოს, უხერხული გამოგვივა. — მოკლედ მოსჭრა სტალინმა. — რაც შეეხება მეორეს, საბაბს არ გვაძლევს მიმტაცებელი, ჩვენი მიწები რომ დავიბრუნოთ და მართლა საქართველოს კი არა, საბჭოთა კავშირს კანონიერად შემოვუფერთოთ, თორემ, საბაბი რომ იყოს, ყარსსა და არდაგანს, ტრაპიზუნდამდე მთელ მიწებს უკან ჩავიბარებდით... აი, რა ამბავს მოგიყვებით:

ბრესტ-ლიტოვის საზავო ხელშეკრულების დადების პერიოდში, კავკასიის ფრონტის ჭარებს ერზრუმი არ ჰქონდათ დატოვებული; საბჭოთა რუსეთის საზავო კომისიის თავმჯდომარედ ტროცკი იყო დანიშნული, ხოლო ამ კომისიის კონსულტანტად ლენინმა მე მიმავლინა, როგორც ეროვნულ საქმეთა კომისარი. ამიერკავკასიის მთავრობებმა ჩვენს მიმართვაზე, თავისი წარმომადგენლები გამოგვავანათ და მონაწილეობა მიეღოთ საზავო მოლაპარაკებებში, დუმილით გვიპასუხეს. კაცი არ გამოჩნდა, ამიერკავკასიის რესპუბლიკების სასაზღვრო ინტერესები რომ დაეცვა. იმავე დროს, ბრესტის ხელშეკრულება ვერ შედგებოდა. თუ საომარი ურთიერთ-მდგომარეობა არ განიშუხტებოდა საზღვრების საკითხის შეთანხმებული და სამარტიანი გადაწყვეტით. ამ იურიდიული კაზუსით ჩემს თავზე მივიღე ამიერკავკასიის რესპუბლიკებზე მოლაპარაკება ოსმალეთის დელეგაციასთან, როგორც საბჭოთა რუსეთის დაინტერესებულმა წარმომადგენელმა და ამიერკავკასიის ქვეყნების საზღვართა მცოდნემ. თუ არ ვცდები, ჭიანჭიმ ბეიმ ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული, ისეთი პრეტენზიები წამოაყენა, რომ მათი უარყოფა და დარღვევა

არ გამჭირვებია. ყარსი და არდაგანი რა საკითხავია, ბათომიც თავის საზღვრებში მოიყოლეს. მათი პროექტით, ახალქალაქიდან კარძახზე უნდა გასულიყო საზღვარი და ასე შემდეგ. ქიაზიმ ბეიმ საზღვრების გადასინჯვაზეც კი არ ისურვა მოლაპარაკება და დიპლომატიური მსჯელობების შეწყვეტითაც დამემუქრა. მაშინ მე, ფრიალ მრავალმნიშვნელოვნად განვუცხადე: როგორც გენებოთ, მაგრამ საზღვრებზე საუბრის გაგრძელება იქნებ ერზრუმში მოგვიხდეს-მეთქი და წამოვდექი. ახლა კი იკადრა უკან დახევა: მოითმინეთ, მე სულაც არ მინდა თქვენი მომდურება, რუსეთთან მხოლოდ კარგი დამოკიდებულებით ვარ დაინტერესებული და, კარგა ხანს ოსმალური ლათაიებით შემეძებია. მე მოკლედ ვუთხარი: დამარცხებული ქვეყნისთვის სასიძვენილო როდია, თუ თავისი ძველი საზღვრების შენარჩუნებას მიინდომებს-მეთქი. თანახმა ვარო, დამეყვა ქიაზიმ-ბეი და მეც დასრულებულად მივიჩნიე ჩემი მისია, მოსკოვში მოვემზადე წასასვლელად. გზაში უცერად ტიფი შემეყარა. მხოლოდ ორი-სამი კვირის შემდეგ მოვახერხე წამოადგომა. კომისარიატში ძლივს მივლასლასდი, რადგან ლენინი ჩემთან ტელეფონით დალაპარაკებას ითხოვდა. ლენინმა თავისთან გამომიძახა ახალი საზღვრების ხელშეკრულებათა გასაცნობად. მივედი და, რას ვხედავ; ქიაზიმ ბეის კომისიის თავმჯდომარისთვის საზღვრების დანაწილების პირველი ვარიანტისთვის მოუწერიანებია ხელი.. როგორც შემდეგ გამოირკვა, ქიაზიმ-ბეის ჩემი იქ არ ყოფნით უსარგებლია და, იმ ოსმალთა გაქნილ დიპლომატს, კარგა ლაზათიანად გაუცურებია ჩვენი თავმჯდომარე ტროცკი. რაღას ვიღონებდი, ლენინსაც უკვე ხელი ჰქონდა მოწერილი ხელშეკრულებაზე და.. ისე, ოსმალეთს ამ ომამდეც ვედავებოდი საზღვრებს, როგორც სომხეთისათვის, ასევე საქართველოსთვის. ერის ტერიტორიის დათმობის

და გაჩუქების უფლება არავის აქვს. ერის ტერიტორია ხელშეუხებელია. ომის შემდეგაც გადავკარი ერთი-ორი სიტყვა და ზუსტად მივანიშნე ოსმალებს, საზღვრების ამბავი არ დამვიწყებია-მეთქი. საპასუხო ხმას არ იღებენ, მაგრამ, ისიც ცხადია, ჩვენი ევროპელი და ოკეანის გადაღმევი „მშენები“ მხარს იმათ უჭერენ, თუმცა, აშკარად არაფერს ამბობენ ამაზე. საქართველოს და სომხეთის მიწების დაბრუნება, საბჭოთა კავშირის ინტერესებშიაც შედის და, ჭერჭერობით არ ვაპირებ არც პოზიციების დათმობას და არც დადუმებას. ვნახოთ, ვნახოთ, მომავალი გვიჩვენებს გზასაც და გამოსავალსაც. ერთი კი ცხადია, მეცხრამეტე საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე, რუსეთთან შეკავშირების წყალობით, საზღვრების განმტკიცების და თვით შიდა პოლიტიკურ-ეკონომიური ვითარების მხრივაც საქართველომ მხოლოდ თუ მოიგო ბევრი რამ. ქართლი, კახეთი, იმერეთი — ცალკე სამეფოები; გურია, სამეგრელო, მესხეთი, აფხაზეთი, სვანეთი — სამთავროები; მოხვევები, თუშები, ფშავლები და ხევსურები, თუმცა ქართლ-კახეთის მეფეებს ემორჩილებოდნენ, მაგრამ მაინც თავ-თავიანთი სათემო წყობილება ჰქონდათ; თვით პატარა სვანეთიც კი სამად იყო გაყოფილი: სადაღმეშქელიანო, თავისუფალი სვანეთი და ქვემო, საგარდაფხანო სვანეთი; სამხრეთ საქართველო და შავი ზღვის პირეთი ბათუმიდან-ქობულეთიანად ხომ ოსმალებს ჰქონდათ მიტაცებული. ახლა, ყველა ეს კუთხე და მხარე შეკავშირდა და ერთიან რესპუბლიკად იქცა, საბჭოთა კავშირში შემავალ რესპუბლიკად და სწორედ ახლა არის დიდი გონება, ღონე და მონღოლება საჭირო, რომ რიგთანად განვითარდეს ქვეყნის ცხოვრება და, ამით, საბჭოთა კავშირის ძმურ ოჯახში რიგიანი წვლილიც შეიტანოს, როგორც ეკონომიკის, ასევე მეცნიერებისა და კულტურის სფეროებში.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრების  
წარმოდგენილი ქართული პიესები

(1989 წლის ციფრობრივი მონაცემები)

ავტორი	პიესების დასახელება	რამდენ თეატრში დაიდგა	საქართვე- ლის რაოდენ- ობა	თეატრების რაოდენობა
მ. აბრამიშვილი	ნიშნა-ნიშნა, ბარბალუქა	1	21	4700
თ. აბულაშვილი	სამ იარუსიანი ქალაქი	1	35	6500
	ფრინველების საქორწინო ცემკები	2	42	14100
ჯ. აჭიაშვილი	ებრაელთა ბედი საქართვე- ლოში	1	39	3800
გ. ბათიაშვილი	1832 წელი	1	23	7200
	წერილები შვილებს	1	13	5100
ა. ბაქრაძე, კ. მახარაძე	რაც მტრობას დაუტყვევია	1	35	6600
თ. ბაძაღვა	ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზი	1	9	500
	ფარდის დაშვებამდე	2	18	5500
	რეჟივში ვერცხლის ქორ- წილისთვის	1	4	300
გ. ბერიაშვილი	ბროწეულებს ცეცხლი ეკი- დება	1	6	1400
მ. ბერაძე	სანამ გული ფეთქავს	1	6	1500
კ. ბუაჩიძე	მკაცრი ქალიშვილები	2	59	1200
	ეზოში ავი ძაღლია	1	7	2300
რ. გაბრიაძე	მარშალ დე ფანტიეს ბრი- ლიანტი	1	70	5300
	ჩვენი გაზაფხულის შემოდ- გომა	1	59	5800
გ. გამსახურდია	გვირილები	1	21	8000
კ. გამსახურდია	დიდოსტატის მარჯვენა	1	13	7100
მ. გეგია	მუღმივი კომედია	2	44	45200
ა. გეწაძე	მე ქანდაკებელ გადავიქცევი	1	3	200
	ყარამან ყანთელაძე	1	19	4400
შ. გვეტაძე	მონანიება	1	9	1000
ი. გოგებაშვილი	ივენანამ რა ჰქმნა?!	1	13	4200
თ. გოდერძიშვილი	რკინის კარს უკან	1	42	10300
მ. გონაშვილი	ცირკი, ცირკი, ცირკი	1	120	21900
	ცია და მისი მეგობრები	1	53	8300
	ცია, ოცნება და ცირკი	1	28	4700

დ. გრატიაშვილი	დათუნია ღრუნჩა	1	16	3200
ი. დოლბაია	თქვა ილიკომ სიმართლე	1	16	4300
ნ. დუმბაძე	საბრალდებო დასკვნა	3	68	30100
	ჰელადოს	1	9	2000
	ბოშები	1	19	5100
	კუკარაჩა	2	37	20000
	ნუ გეშინია, დედა!	1	11	800
	თეთრი ბაირაღები	1	23	4700
	მარადისობის კანონი	2	17	4500
	გამარჯობათ, ხალხო!	1	18	6800
ნ. დუმბაძე,	მე, ბებია, ილიკო და ილა-	1	40	8900
გ. ლორთქიფანიძე	რიონი			
მ. ელიოზიშვილი	სარკე	1	35	12300
რ. ერისთავი	ჯერ დაიხოცენ, მერე იქო-	1	21	8200
	რწინეს			
ჟ. თაბუკაშვილი	შენკენ სავალი გზები	4	47	12800
	ათვინიერებენ მიმინოს	2	45	15700
	დედაჩემის საყვარელი ვა-	1	9	4600
	ლსი			
	მაგრამ უფლება არ მოუ-	1	31	12200
	ცია			
ი. ვაკელი	ტაძარი	1	7	900
	აპრაკუნე	1	22	7600
ვ. იაკაშვილი	ციკანი „შავლეგ“	1	43	8400
	იადონა	1	12	2100
გ. იმერელი	ნაბო	1	59	20800
	მერცხალი	1	18	7100
რ. ინანიშვილი	ჩემი წყალ-ჭალის ხმები	1	6	3200
	ალალე	1	12	7000
ო. იოსელიანი	სანამ ურემი გადაბრუნდე-	1	8	4000
	ბა			
	ურემი გადაბრუნდა	1	13	3600
	ექვსი შინაბერა და ერთი	1	9	4300
	მამაკაცი			
პ. კაკაბაძე	ყვარყვარე თუთაბერი	1	25	5000
ა. კალაძე	თეონა + მახარე	1	42	8300
ვ. კანდელაკი	მაია წყნეთელი	1	13	2000
ნ. კემულარიძე	ცმაცო და ცმაცუნა	1	13	2300
დ. კეფერაძე	ფიცი მწამს	1	32	15800
გ. კეჭუყმაძე	ჩვენთან, სკოლაში	1	4	1500

დ. კლდიაშვილი	სამანიშვილის დედინაცვალი	2	57	11600
	ირინეს ბუნდნიერება	1	30	15400
	დარისპანის გასაჭირი	1	36	15400
დ. კობახიძე, ნ. ლორთქიფანიძე	ორი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან	1	43	16600
შ. კობიძე, ნ. ხუნწარია	ო, ეს მსახიობები!	1	13	5500
ა. კოტეტიშვილი	ბაალ, გადაგვარჩინე!	1	15	4300
თ. ლანჩავა	აქვე, ახლოს	1	29	9100
ი. ლომოური	რა ურჩევნია მამულსა?!	1	17	7600
ნ. ლორთქიფანიძე	სოფლის აშკი	1	33	7000
ლ. მალაზონია	ხელშეკრულება	1	22	5400
რ. მამულაშვილი	გამოცდა	4	62	32000
ო. მამფორია	მტრედები	1	23	3900
შ. მახარობლიძე	კამეჩის უღელი	1	10	4300
თ. მეტრეველი	ბუ და აბლაბულა	1	57	10000
ლ. მირცხულავა	საახალწლო ნაძვის ხე	1	8	1000
რ. მიშველაძე	სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის	3	76	26500
	უკან მიდევნებულის ლამპარი	1	14	5200
პ. მოისწრაფიშვილი	ზღაპარი გრძელდება	1	31	5700
ლ. მრეღაშვილი	ოლოლები	1	22	12600
ნ. ნაკაშიძე, კ. მაჭარაძე	ბაი-ბუკი	1	39	7200
გ. ნახუცრიშვილი	ჭინჭრაქა	3	29	6400
	კომბლე	2	10	3900
გ. ნახუცრიშვილი, ბ. გამრეკელი	ნაცარქექია	4	95	23000
ლ. ნუცუბიძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	12	2300
ლ. როსება	პროვინციული ამბავი	3	50	10300
	პრემიერა	1	27	2800
ი. სამსონაძე	ბედნიერი ბილეთი	2	44	15900
	შულამისას	2	30	4900
რ. სტურუა	დღეაო, ღვთისავ!	1	1	500
რ. სტურუა, გ. ქავთარაძე	ბრალდება	1	12	2700
ა. სულაკაური	სალამურა	2	43	18200
ვ. ფშაველა	მოკვეთილი	1	1	400
ლ. ქიაჩელი	თავადის ქალი მათა	1	47	15400
ნ. ღვინფიძე	ჩვენი აიბოლიტი	1	30	7300
ა. უაზბეგი	მამის მკვლედი	1	8	2700
შ. შამანაძე	ღია შუშაბანდი	6	145	33500
	ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში	7	93	30900



დ. შენგელია	ონავარი	1	6	1100
მ. ჩახავა	გადაფრენა	1	12	2800
ვ. ჩეკურიშვილი	გზა	1	28	1400
ა. ჩხაიძე	სამიდან ექვსამდე	1	13	4900
	ვაცხადებ დახურულად	1	3	600
	სკოლა მშ	1	37	5300
	ზღვის მოქცევა	1	12	4700
	მოსწავლის ხმა	1	42	12500
	დაბრუნება	1	13	5100
ო. ჩხეიძე	ძველი რომანსები	1	6	2400
ა. ცაგარელი	ჭკუისა მჭირს	1	79	28100
ა. ცაგარელი, კ. ხახუტაშ-ვილი	ძველი ქართული ვოდევი-ლები	1	25	6900
ა. წერეთელი	სამგვარი სიყვარული	1	29	4800
ლ. წერეთელი	დილა ტყეში	1	32	5400
ი. ჭავჭავაძე	კაცია აღამიანი?!	4	66	27500
თ. კილაძე	ჩიტების ბაზარი	1	12	3500
	ნახვის დღე	1	4	2600
ს. ქეიშვილი	დაიყვილე, მამალ!	1	26	4300
გ. ტიჭინაძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	60	15000
	იისფერა	1	17	2700
გ. ხავთასი	თხუპნია	1	89	20800
მ. ხეთაგური	ხეტილა	2	49	9600
დ. ხუროძე	უკუდღოები	1	16	3000
ნ. ხუნწარია	კომედიების საღამო	1	19	1600
გ. ხუნზაშვილი	ამბავი ომისა და ჯარისკაც ჭიბილიასი	1	22	8100
მ. ჭავჭავაძე	ჯაყოს ხიზნები	1	12	5700
	ბედი მღვევარი	1	9	3600
ა. ჭანელიძე	ცხოვრების ბილიკებზე	1	16	2900
მ. ჭაფარიძე	ჩვენებურები	1	22	11700
ა. ჭაყელი, ი. ლომოური	ნეტარ არიან...	1	2	600

შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა

**«ТЕАТРАЛУРИ МОАМბЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)**

№ 5 (177) 1990 г. Тбилиси

Редактор **ГУРАМ БАТНАШВИЛИ**

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლ „მეფე ლირი“-ს ნიუ-იორკის საგასტროლო აფიშა.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

აკაკი წერეთელი. მხატვარი ალექსანდრე გოგოლაშვილი.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა მესხეთის (ახალციხე) სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ანტიგონე ანტიგონე — მ. ბერიძე.

**ტექნიკური რედაქტორი**

შადიგან გიწაძე

**კორექტორები:**

თამარ სიმაგურიძე, თამარ ჟუთათელაძე

გადაეცა წარმოებას 23/VIII-90 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,35

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

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

შეკვეთა № 2047

ტირაჟი 1500

Сдано в набор 23/VIII-90 г.

Подписано к печати

Учетно-издательских листов 6,35

Объем издания 6,5

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

Заказ № 2047

Тираж 1500

ფასი 55 კპ.

ინდექსი 76143

Цена 55 коп

ИНДЕКС 76143

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

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკინის ქ. № 13

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

ул. К.д. Цеткин № 133



40 1/1



### 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 გაჭდავს რეცენზიებს, შემოქმედებით კორექტებს, მასალებს ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე, თეატრალურ მოღვაწეთა მემუარებს, აუშქებს თანამედროვე ქართული თეატრის პრობლემურ საკითხებს და სხვ. მომავალში ფართოდ გაუშქდება საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესები და ამ მოვლენებთან ქართული თეატრის დამოკიდებულების საკითხები.

შურნალზე „თეატრი და ცხოვრება“ ხელმოწერა მიიღება შეუზღუდავად „სოიუზკაჩატის“ ნებისმიერ სააგენტოში. ინდექსი კი კვლავ იგივეა — 76148.

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

იჩქარეთ, გამოიწერეთ შურნალი „თეატრი და ცხოვრება“!