

ISSN 0136-2666



საქართველოს  
ხელნაწილების  
სამეცნიერო ბიბლიოთეკა

F-567  
1991

8-1991

# თეატრი და



# ცხოვრება



## ქ ვ ი რ უ ა ს ო მ ე გ ო ბ ა რ ო!

გამოიწერეთ თუ არა თქვენი ჟურნალი

**„თეატრი და ცხოვრება“?**

შეგახსენებთ, რომ ამისათვის მთელი წლის განმავლობაში უნდა ვაიღოთ თორმეტი მანეთი. დღეს კი თორმეტი მანეთი ის თანხაა, რომელიც ვერაფერს დააკლებს თქვენს საოჯახო ბიუჯეტს.

ჟურნალის ინდექსია 76143.

დროულად მიაკითხეთ „სოიუზპეჩატის“ განყოფილებას, რათა გამოიწეროთ

**„თეატრი და ცხოვრება“!**

# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი  
ზურაბ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია ბაჩიშვილი,  
ეთერ ზუგუშვილი,  
ნოდარ ზურაბანიძე,  
ოთარ ევაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როზარტ სტურუა,  
ერეკლე ქაჩელიაშვილი,  
ვახტანგ ქართველიაშვილი,  
ნინო შვანბერიძე,  
თეიმურაზ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციური,  
გიორგი ციციური  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
თაბაჯი ბილაძე,  
დომინიკი ჯანაშია.

8

1991

აგვისტო

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“  
1956—1990 „თეატრალური მომხუე“

შინაარსი

სპექტაკლები

ნანა ბობოხიძე — აღდგომა . . . . .	3
ეთერ გუგუშვილი — პრემიერა . . . . .	17
იამზე გვათუა — თბილისის დრამატული თეატრი იუგოსლავიაში . . . . .	26
ნუნუ გომართელი — სენაკის თეატრალური წარ- სულიდან . . . . .	36
გუბაზ მეგრელიძე — თეატრის პირველი სპექტაკ- ლები . . . . .	41
აღიქსანდრე ჩხაიძე — ერთხელ... (დასაწყისი) .	47
ლალი ყურულაშვილი — ის ბედნიერი იყო . . . . .	57
საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატ- რებში განხორციელებული ახალი დადგ- მები (1991 წლის 1-ლი იანვრიდან 1 ივ- ლისამდე) (შეადგინა მარგარიტა გოგოლა- შვილმა) . . . . .	59

საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის 1991 წლის 8 აგვისტოს № 621  
დადგენილების თანახმად ჩვენი შურონალი დროებით შემცირებული სახით გამოვა  
(რედ.)

## ა ლ ბ ო მ ა ...

ირაკლი სამსონაძე — „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. დამდგმელი რე-  
ჟისორები — გ. თავაძე, გ. ბარაბაძე, დადგმის ხელმძღვანელი — რ. სტურუა.  
მხატვარი მ. შველიძე, კომპოზიტორი — დ. ევგენიძე, თბილისი, შოთა რუსთა-  
ველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, 1991 წ.

რამდენიმე წლის წინ ბიჭვინ-  
თის დრამატურგთა სემინარზე გა-  
მოჩნდა ახალგაზრდა ავტორთა  
ჯგუფი, რომელმაც თაობის სატკი-  
ვარი საოცრად ცხოველმყოფლად,  
ხელშეისახებლად, ღია ქრილობად  
გაანდო მსმენელებს. და იმ წლე-  
ბის დრამატურგიაში გაჩნდა ქარ-  
თული თანამედროვეობისათვის  
მკორნალის მიერ დადგენილი დი-  
აგნოზიკით მკაცრი განაჩენი —  
მკვიდრული განცდა ადამიანთა  
ერთმანეთისგან გათიშვით. სოცია-  
ლური ყოფით განპირობებული  
სრული გაუცხოებით, ერთმანეთი-  
სადმი გულგრილობით გამოწვეუ-  
ლი.

კარგად მახსოვს, როგორ შეგვ-  
ძრა მაშინ სიმართლით დანახო-  
მა საკუთარმა ყოფამ. შედიმან შე-  
მანაძე, თამაზ ბაძაღვა, ირაკლი  
სამსონაძე, მამუკა დოლიძე განსა-  
კუთრებული ყურადღების ცენტრ-  
ში აღმოჩნდნენ და მას შემდეგ  
ყოველთვის ელოდა და ელის  
მკითხველი თუ მაყურებელი მათ  
ახალ ნაწარმოებებს...

თამაზ ბაძაღვა ასეთ უცნაურ  
კონტაქტში მოვიხსენიე... ვინც  
თამაზს იცნობდა, უკლებლივ ყვე-  
ლას ახსოვს მისი გამოაგნებელი,  
წინასწარმეტყველური ფიქრი თუ  
განცდა. ის არ იყო მხოლოდ გა-

მორჩეულად ნიჭიერი კაცი, თამა-  
მად ვიჭყვი — ღვთის რჩეული  
იყო. მხოლოდ ასეთ ადამიანს ძა-  
ლუძს საკუთარი თუ სამშობლოს  
მომავლის ცხადლივ დანახვა:

„ჩემო ხელებო, ჩემო თვალბო, ჩემო

სიტყვებო —

მე თქვენ შვირდებით უკანასკნელ

ნაბიჯებისთვის,

რომელიც ალბათ არის პირველი და

ერთადერთი ღამე

მკვდარი თავისუფლების,

იმ ღამეს ღამე უნდა ვუთოთ —

ჩემო ხელებო,

ჩემო თვალბო, ჩემო სიტყვებო,

ნაჯახების ცეცხლოვან შუქზე.

დამაბრმავებელ გაზების სუნში,

როცა ხავსივით რბილი საკანი თქვენს

ძახილს

ჩაიხშობს შიგნით

და დამთავრდება ნაბიჯები და იმ ბოლო

ნაბიჯებისთვის

გზა არ ექნება დედამიწას“...

ეს ლექსი, რომლის ფრაგმენ-  
ტიც გავიხსენე, 9 აპრილამდე რამ-

დენიმე წლით ადრე დაიწერა...

როდესაც მოზარდ მაყურებელ-

თა თეატრში ირაკლი სამსონაძის

„ბედნიერი ბილეთი“ დაიდგა და

სპექტაკლზე რეცენზია დავწერე.

იქაც წამძლია სულმა და თამაზის

ლექსებიდან ორიოდე სტროფი

ჩაეჭურთა ტექსტს, — განცდის.



ირაკლი სამსონაძე

ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი დამოკიდებულების, ტკივილის უცნაურმა თანხედომამ შემძრა, თანხედომამ და ამავე დროს ამ ორი ახალგაზრდა შემოქმედის აბსოლუტურმა თავისთავადობამ. თანხედომა თაობის სუბტონო სატკივარი იყო, თავისთავადობა — შემოქმედის საკუთარი გზა, ჩემს მიერ უნებლიედ გავლენებული პარალელი კი, ალბათ, მათი ტკივილიანი მიგობრობისადმი ჩუმად, მოკრძალებით გამხელილი მადლობა.

ახლაც ვერ ვძლიე (ვღუწებას. ირაკლი სამსონაძის „ბედნიერი ბილითი“ კინომოთხრობად დაიწერა და სულ სხვა განზომილებაში დანახული ამბავი მშვენიერ სპექტაკლად იქცა, — საოცრად „მოიგრო“ სასცენო ფიკარნაგს. პიესა „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ კი უკვე სრულყოფილი დრამატურგიული ნაწარმოებია,

რომლის მხატვრული ხარისხი დეგასა და კამატს არ გამოიწვევს. მხოლოდ ერთი მოკრძალებული სურვილი გამიჩნდა მას შემდეგ, რაც სპექტაკლი ვნახე — შედარებით ლაკონური ყოფილიყო გრცილი მონოლოგები. სპექტაკლის ავტორებმა კი შეძლეს ამ სისხარტისა და ლაკონურობისათვის მიეღწიათ, რამაც გაცილებით დინამიური გახადა სპექტაკლიც, ამბავიც, გმირთა შინაგანი განწყობილებაც უფრო მეტად დამუხტა და მათი ქმედებაც კიდევ უფრო მეტი გამომსახველობით დატვირთა.

...სცენის მარცხენა მხარეს თითო-ორთა თეთრი ყვავილით შეფეთქილი ხე დგას. გაზაფხული მოდის ამ პატარა, სევდიან, გაუქმებულ მიწაზე... ერთ-ერთ საფლაოზე აღმართულ უზარმაზარ ძვარს მკრთალი შუქი ანათებს მთელი სპექტაკლის მანძილზე, მარჯვნივ, უკანა მხარეს, ამაღლებულ ადგილას გომბათმორღეული ეკლისია დგას, შავად მომზირალი სარკმლებით... პატარა გორაკი გაუქმებული და მიტოვებული საფლაოებით, ღვთის სამსჯავროზე გამოტანილი სამყაროა. სადაც ახლა საკუთარ თავს უნდა შევხედოთ პირისპირ... (ცენტრში სამტრედი დგას. აჯანყენაზე ხის მოცახცახე კიბის თავია, ქალაქისაკენ მიმავალ კიბეს შიარყავს ხოლმე ფიხის სიმძიმე (ამ კიბეზე ვხოლოდ ნოე და მარინე დადიან უჩუგმრად, ერთი მტრთხალი, შემპარავი ნაბიჯით, სულის სიმძიმის გამოისობით, მეორე კი — სულის გამჭვირვალეებისა და ცოდვათა ნაკლებობის გამო). მოყვითალო, სათა სივრცე მოწყვეტით კერავს გარემოსაგან ამ პაწია გორაკს. დე-



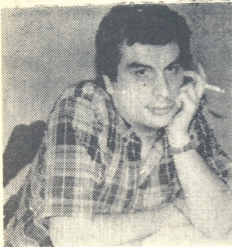
ქორაყია არ იცვლება, სპექტაკლის მსვლელობისას მას მხოლოდ განათება შეაფერადებს ხოლმე ამბის მსვლელობისა და ეპიზოდის შინაარსობრივი განწყობილებებს შესაბამისად. კიბის თავზე, მოაჯირზე, დროდადრო ინთება სანთლები, ის ერთგვარ სააღსარებოდ, სალოცავად გაუხდიათ გაუქმებულნი სასაფლაოს ცოცხალ ბინადართ. სცენური გარემო უალრესად მეტყვევლია, მიუხედავად იმისა, რომ მასში არაფერი იცვლება, მაინც ცოცხლობს, მოძრაობს, დილას შუადღე ცვლის, შუადღეს საღამო, საღამოს ღამე... მეტყველ სცენოგრაფიას მუქი წითელი სისხლისფერი განათება და მუსიკალური თემებიც კი აცოცხლებს, სპექტაკლის თითქმის ყველა პერსონაჟს რომ სდევს თან.

სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორებმა, რომელთათვისაც ეს პირველი ნამუშევარი და პირველი გამარჯვებაა, უალრესად დიდი ზომიერების გრძნობა და გემოვნება გამოავლინეს, გამოავლინეს ნაწარმოების არსში წვდომისა და მისი სახიერად წარმოჩენის უნარი. დღეს იოლია ადამიანურ გრძნობებზე, მით უფრო — პატრიოტულ გრძნობებზე თამაში. დღეს სულის სიღრმეში ჩაბუდებულზე, სათუთსა და მოსაფრთხილებელზე ხმამალა გვირით და არ გვაშინებს სანუკვარი ოცნების სახალხოდ გაცხადება. საერთო ისტერიამ იმდენად შეგვიპყრო, რომ ერთმანეთს გიცილებით და არ ვუთმობთ ღვთით მონიჭებულ სიყვარულს სამშობლოსადმი. იქვი შეგვაქვს საკუთარი სისხლისა და ხორცის სიწრფელეში და მხოლოდ საკუთარ თავს მივიჩნევთ ღირსეულად... გაურკვეველობა და მო-

მავლისადმი შიშიც თან ერთვის ყველაფერ ამას და ასეთ დროს სცენასა თუ ცხოვრებაში ერთმანეთის გრძნობებზე ვთამაშობთ. სწორედ ამიტომაც განსაკუთრებით დასაფასებელი ზომიერების ეს გრძნობა, რომელიც სპექტაკლის ავტორებმა გამოავლინეს. არა გარეგნული, სანახაობრივი ეფექტებით, არამედ პიესისეული სიტყვის სისადავით და ამ სისადავეში ჩადებული ტრივილით განსახიერდა სპექტაკლი, რომელიც უალრესად დატვირთულია თანამედროვე ასოციაციებით, ფანტაზიას რომ უღვიძებს მაყურებელს, ფიქრის საშუალებას რომ აძლევს და ამავე დროს მწარე სიმართლეს ეუბნება პირდაპირ, დაუფარავად.

სპექტაკლი დაუნდობელი სიმართლეა ჩვენს ცხოვრებაზე. ამ უხვადაა სახე-სიმბოლოები, რომელთა გაშიფრვა ძალზე იოლია, მაგრამ ძალზე რთული, საინტერესო და მრავლისმთქმელია მათი ამგვარად გააზრება. იოლია იმის გამო, რომ სახე-სიმბოლო ხშირად ერთნიშნანდია და მისი აზრობრივი დატვირთვაც ძირითადად სახიერსა თუ არსისეულ ერთ ნიშანს იტევს. მაგრამ რთულია იმგვარად გააზრება, რაგვარადაც პიესის ავტორმა გაიაზრა ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ნოეს სახე.

მწარე სიმართლეს თვალეში უმხერ და მაინც არ გინდა დაიჭირო, რომ ასე გაიხრწნა და გადაგვარდა კაცობრიობა... რა ვუყავით იმ ნოეს, ღვთითუკრთხელს? დიადი დროის უსასრულობაში გამოვლილი რა სახით მოგვივლინა დღეს... შიშით ვიზიარებ მის ამგვარ სახეცვლილებას და ვფიქრობ, — ალბათ, მართლაც ახლოსაა განკითხვის დღე...



გია ბარაბადი

კიდევ უფრო მეტად მაშინებს ის, რომ საქართველოში იაიბადა მისი ამგვარად გააზრება. თავისთავად ეს მხატვრული სახე უადრესად სრულყოფილია, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს ირაკლი სამსონაძის, როგორც შემოქმედის ზრდასრულობას, მის ნიჭიერებას, — არც ისე იღვლია ბიბლიურ თემასთან მიახლება. მისი სხვაგვარად გადააზრება, იოლი კი არა, თითქმის შეუძლებელიცაა. დასძლიო საკუთარ თავში შიშის გრძობა, შენებურად გაიაზრო და თან სრულყოფას მიაღწიო, — ეს მხოლოდ რჩეულთა ხედრია.

„შექმნა ღმერთმა კაცი, თავის ხატად შექმნა იგი“. და მიანიჭა მადლი ცოდვათა არ ქმნის, ცოდვათა მონანიების...

„ხოლო ნოე კვოფა მადლი წინაში უფლისა ღმრთისა“...

დღეს საქართველოში საკმაოდ ბევრია იმგვარი ადამიანი, ირაკლი სამსონაძისეული ნოე რომ უზის სულში, თითოეულ ჩვენგანს მორეგია ცოდვა, საკუთარიც და შთამომავლობით გადმოცემულიც... მოგვრეგია ნოე, საქართვე-

ლოს სისხლიანი ისტორიის დასახვა ჟამს განსხეულებული, ამჯერად კი (პიესისეული დროით) 30-იან წლებში გამოვლილი, ანონიმური წერილების ავტორი, ეკლესიის გუმბათთა დამანგრეველი, გაწვრთნილი მტრედებით ქორწილებში მოსიარული, ზეთისხილის რტოს ნაცვლად ნისკარტსა და ბრჭყალებში ჩადებულ ფულს რომ ელის უკან მოფრენილი მტრედებისგან...

დღეს რომ ეკლესიის აღდგენა განუზრახავს...

შემადრწუნებელია, მაგრამ მართალი.

ამ პატარა სამყაროში, გაუქმებულ სასაფლაოზე ნოეს მიერ დასმენილი და განწირულნი განისვენებენ...

„მკვდრები ყვიროდნენ:  
 აი, ჩვენი სისხლი და ძვლები,  
 ჩვენი თვალები, ღია და მუხჯი,  
 მკვდრები ყვიროდნენ, —  
 აი, ჩვენი დროშების შუქი,  
 ჩვენი ძახილის თამამი ექო,  
 დაუძლეველი სისხლის ჩუხჩუხი,  
 „მდინარეებად და ღრუბლებად აღმა  
 წასული...“  
 (თამაზ ბაძალა)

თენდება, მამალი ყივის.

გორაკიდან შემპარაკი, კოჭლი ნაბიჯით ეშვება კაცი (მუსიკალური თემა მისსავე ნაბიჯებს წააგავს, მის შინაგან განწყობილებას ხსნის), აქეთ-იქით ფრთხილად მიმოიხედავს, სამტრედში შეევა, ბარით მიწას ამოთხრის და ნაჭერში გამოხვეულ ფულს მიწაში ჩაფლავს. მას შემდეგ მრავალჯერ შეაშფოთებენ, წყლის მილი გასკდა (თურმე ადრეც ასე იყო)... წარღვნაო მოსალოდნელი.



ნოე (კარლო საკანდელიძე) ის მთავარი ლერძია, რომლის გარშემოც ნებისთნე უნებლიედ ტრიალოებენ სპექტაკლის პერსონაჟები. თერთმეტი პერსონაჟიდან პირველი ნოეა, მიზეზთა მიზეზი და ყველა დანარჩენი რაღაცით ვალშია მასთან. ნოემ დაგვიგმა მათი ცხოვრება სწორედ ისე, როგორც ცხოვრობენ, ვერცერთმა ვერ დააღწია თავი ნოეს და სწორედ ამიტომ, დიდი სულიერი ტკივილების განცდისას, — შენი ბრალია ამგვარი ყოფაო, საყვიდურობენ, ცდილობენ მას მიაწერონ საკუთარი ცოდვა, სულით დაცემა, უსუსურობა, რაც ნაწილობრივ მართალიცაა. მაგრამ ისიც ჭეშმარიტია, რომ თითქმის ყველას უზის სულში საკუთარი პატარა ნოე: თამროს (ზაზა ლებანიძე), ნოეს ცოლს (ხელის ჭუჭყი რომ უყვარს ძლიერ და ნოეს თანამზრახველია) თმარას (ვანო გოგიტიძე), შუათანა შვილს (ზედმიწევნით კარგად რომ იცნობს საკუთარ მშობელს დიდი მსგავსების გამო), ქართულ ეროვნულ სამოსში გამოწყობილ მენატურეს (დათო პაპუაშვილი), თამროს ძმას (პიესის ავტორმა სახელიც კი რომ არ დაარქვა, იმდენად კრებითი და ზოგადია), გიორგის (გურამ საღარაძე), შუახნის კაცს, დროისა და გარემოს ცხადად აღქმა-დანახვის უნარი რომ არ დაუჭარბაგეს, მიუხედავად დიდიდან სადამომდე სმისა... მაგრამ მასშიც ჩასახლებულა ნოე და პასიურ „მებრძოლად“ უძკვივია, რადგან მისგან მფწოდებული ლუკმით გაზრდილა („კი არ მწოდებდი, მატენიდი იმ ლუკმას, მეც ვღეშავდი და ვღეშავდი, მადლობასაც ვეუბნებოდი, შენ კი, რა მადლობა, რის მადლობაო, უნდა



გიორგი თავაძე

გაიზარდო, თბოლი ხარო... განა მარტო მე, ვინც ცოცხალი გადაურჩა იმ წარღვნას, ყველასთან მაშინვე დააბანდე კაპიტალი“). ლიდას (მარინე კახიანი), მენატურის ცოლს, ყოფილ „ნატურშიცას“, ნოეს რომ გაუცვნია საკუთარი ცოლისძმისათვის. ლიდამ თავადაც არ იცის საკუთარი წარმომავლობა. ცხოვრების ჭაობგამოვლილი ყველაზე კარგად იცნობს მას. ისიც იცის, რადგან ნოეა ამგვარი, იმიტომ იცხოვრეს ასე გაუქმებულ სასაფლაოს მეხიზნულებმა, რომ „У всякого поколения свои Ной и своя мученица, аи, ჩვენი თქერის მომღერალიც ხომ ნოეს ხელში გაგიქდა... რა, არ იცოდე? А ведь это так просто... надо знать жизнь и все тут... ყველაფერი მეორდება, როგორც ხედავ... ახლა მიპასუხე, მართალი არა ვარ, აქაურო-

ბა, ბარდელს რომ ვეძახი?“ — პიესაში ამ ტექსტით მარინეს მიმართავს ლიდა, სპექტაკლში კი — ყველას ერთად. ეს მისი საბოლოო გაბრძნობებაა. ამ ტექსტით ემშვიდობება იგი გაუქმებულ-სასაფლაოს შეხიზნულთ, ომარას, მასავით გზააბნეულსა და განწირულს მიჰყვება ვითომ, მაგრამ ისიც მშვენივრად იცის, რომ ნოესაგან დაწყვილილთ გზა არა აქვთ — „ჩვენ ხომ ისედაც დაწყვილილები ვართ, в нас нет веры... ჩვენ შეიძლება იმდენი ვიაროთ, რომ დაგვაიწყიდეს საიდან წამოვრდით და ისიც აქ დავბრუნდით“...

გოჩა და ნიკო, „სიამის ტყუპები“, ორი უაზროდ მოხეტიალე ახალგაზრდაც, ვერაფერი რომ ვერ გაუგიათ და არც აინტერესებთ რა ხდება ქვეყნად, ნოეს ომარას შესცივიებენ თვალბეში, — ეგებ წყალობა გაიღოს და სადმე წაგვიყვანოსო. კალათბურთის ვითომდა მოყვარულთ ასევე ვითომდა მწვრთნელი უბნის ყოჩივით დააწიოკებს ხოლმე და მრავალჯერ მოტყუებულთ არაფერი რჩებათ საკეთებელი. საქმე ვერ გამოუნახავთ, ძალა კი ერთხით და ასე უაზროდ დახტიან, დასდევენ ერთმანეთს... ერთმანეთს ეკითხებიან, რა ხდებაო ქალაქში და პასუხობენ, აბა, მე რა ვიციო. მხოლოდ ერთხელ, ომარასაგან ისევე მოტყუებულ გოჩას (ტრისტან სარალიძე), როგორც ჩანს, მობეზრდება და ოდნავ შეაწუხებს ამგვარი ყუფა, საყელოში ჩააფრინდება ნიკოს (გურამ მგალობლიშვილი), მუქარით შეანჯღრევს და თან შეევიადრება, — თქვი რამე, ნიკო, თქვიო... ნიკოც ჯერ შეკრთება, მერე კი გამოფხიზლდება და თამამად შეუძახებს, —

მე რა უნდა ვთქვაო... მალე ტრეკინი იციანიან და წამიერთმეფეთებაც სადღაც, შორს რჩებიან

გორაკის გაღმიდან ბილიქს მოუყვება მარტოსული, სულით ავადმყოფი მომღერალი ქალი (ნანა ფარჯაშვილი). ნოეს ხელში რომ გაგვიებულა ოდესღაც, მარინემ რომ უწოდა ხმა მოალადებლისა შინა... პიესაში მომღერალი ქალი მხოლოდ სავარჯიშოებს მღერის; რადგან ხმა დაკარგა მაშინ, წარლენისას... სპექტაკლს კი ლაიტთემად გასდევს „მისი ნამღერა“, ბელინის ულამაზესი მუსიკა, ნორმას ცნობილი არია, სიყვარულის არია (ქალწულის არია). სპექტაკლში იგი ნოსტალგიად აღიერს, სადღაც გადაკარგული სიკეთის, წმინდა და ნათელი, ამოღებული სიყვარულის ნოსტალგიად, პირველქმნილი, შეურყვნილი სამყაროს, გულუბრყვილო და მართალი ურთიერთობის, სულისშემძვრელი მარადიული სიყვარულის, შეწყალებისა და თანადგომის ნოსტალგიად, ასე რომ ესწრაფვის სულის სიმართლეს, მშვენიერს, ამოღებულს, ასე რომ სწყურია სიმართლე და თავისუფლება.

ეს ადამიანები ნოესაგან დასხლტომას ლამობენ, მაგრამ ცხოვრებამ ისე მიაჯაჭვა ამ გაუქმებულ სასაფლოს, ნოეს საბუღარს, ნოეს ხომალდს (როგორც გიორგი უწოდებს), რომ ვერაფრით დაუახსნაოთ თავი... ნოეს ხომალდი ყვილაზე ახლოს მისულა წარღვნისა და განკითხვის ჟამთან... შფოთავენ, აფორიაქებულან ადამიანები, მაგრამ მათი ბედის წიგნი ნოეს ხელით დაიწერა. მათ ქორწილებში გაწვრთნილი მტრედებით მიდიოდა ნოე და ამ ქორწილებში მოხვედრილ ფულს მა-



ლაკდა სამტრედში დატანებულ მილში, მილიც ვერ უძლებდა, სკდებოდა და მიწის ამ ნაგლეჯზე წარღვნას აახლოვებდა.

პერსონაჟთაგან მხოლოდ ორს, მარინესა (მარინე ჯანაშია) და პატრიკოს (ქახა თავართქილაძე) შერჩენია სულის სიჯანსაღე და რწმენა სიკეთისადმი (თუმცა, კი ნოეს მაინც, სულ მცირეოდნად შეუღწევი იქ და ტკივილიც მიუყენებია — გორგის დღევანდელი მდგომარეობა). და-ძმას თავისებურად აწუხებს და არ ასვენებს მომავლის მოლოდინი. ორივე თავისებურად ეძიებს ხსნას... მათი მამა იმ თაობის წარმომადგენელია. წარსულს რომ შიშით ინსენებს და არც მომავლისა სწამს, რადგან ის წლები გამოუვლია, ობლად დარჩენილთ თავად დამლუპველნი, დანაშაულის დასაფარად სამადლონი რომ უწილაღებდნენ ლუკმას.

სკამს გიორგი თამროსგან ნაყიდ არაყს და გაზაფხულზე აჭიკჭიკებულ ჩიტებს შესჩივის, მათ უმხილს შფოთვასა და ტკივილს:

„ის თუ იცი, რა თვალები აქვს ჩემს მარინეს — მოკლული შვილის თვალები...“ „საით მივცურავთ, ის მაინც იცი? არ იცი, არც არაჟინ არ იცის, პატრიკოს გონია მხოლოდ, რომ იცის...“

გიორგის სწამს: ხომალდი, რომელიც ნოეს მიჰყავს, დასალუპადაა განწირული... „ახლა აქ ოპერის მომღერალი ამღერდება, ძალიან საცოდავად ამღერდება, ჩიტო, ისე საცოდავად, გული მოგიკვდება. მერე ჩვენც ავუბამთ ხმებს, ყველანაირი ხმა იქნება იქ, სუფთა და ძლიერი ხმის გარდა...“

ძალაჯამოცლილი, ხმელი ფოთოლივით ეხეთქება აჩით-იჩით

გურამ სალარაძის გიორგი, ხმა გაზზარვია, სიმწარე შეპარულ თითქმის ფარად იფარებს და ვერცხვის უსწორებს მხერას, ყველაზე მეტად კი მარინესა და პატრიკოსი ერიდება — ერთ-ერთი „ამბოხებისას“ თავს ესხმის მათოვლზე გასამხეოვრებლად დაკიდებულ ნოეს კოსტუმს გამეტებით ურტყამს, ძირს ჩამოაგდებს და ფეხით შესდგება — ამ დროს შემოუსწრიბენ შვილები. გამოთხიზლებული გიორგი, შემცბარი, მხრებში აწურული, ამ უსუსური ამბოხებით შერცხვენილი, გორაკს ჯადაილის და თვალს მიეფარება.

სიფხიზლისა ეშინია გიორგის — „იცი, რატომ დაეთვირი ასე უღვთოთ? იმიტომ, რომ ყველაზე ძნელად სამღერი არია შემხვდა...“

მსახიობებისგან გამიგია, არც ისე ძნელია სიმთვრალის თამაში. თუ ვრცელი ტექსტი არა გაქვსო. გიორგი გამუდმებით დაწრიალებს ცოდვის ამ პატარა ბუნჯაში, მივიწყებულ საფლავეებს შორის, ან ხესთან დგას და ჩიტებს შესჩივის... და სულ ლაპარაკობს, ლაპარაკობს, თუმცა, ის ხომ იმიტომაც სკამს, რომ ილაპარაკოს. ხშირად გიორგის ამ მონოლოგებიდან იღებს მაყურებელი უხვ ინფორმაციას პერსონაჟთა ცხოვრებაზე, იმ რთულ ადამიანურ ურთიერთობებზე, როგორითაც ისინი უკავშირდებიან ერთმანეთს. ამ მონოლოგებიდან შევეტყობთ ფუნქციამოსილი კაცის ტკივილებზე. ვერაფრით რომ ვერ ხედავს ხსნის გზას, ვერაფრით რომ ვერ უშველია თავისი ბარტყებისთვის.

დღეს, ამ „ცხრამბალიანი დღეებისას“ (გიორგის რომ დაურქმევია ჩვენი ყოფისათვის) თითოეული ჩვენი განისთვის ძალიან ნაცნო-

ბია ამგვარი კაცის ტკივილი, ნაცნობია მიზეზი იმ შიშისა, თუნქცი-ამოშლილ თაობას რომ აზის და-ლად, — ეს ჩვენი მამები და დე-დეები, ჩვენი ბებიები და ბაბუები არიან და ნაცნობია სიტყვებიც, რომლითაც გიორგი მიმართავს პატივოს: „რაც შენ გინდა, ბაბუა-შენსაც ის უნდოდა, სხვა კი არა-ფერი. დაიღრჩო, გაიგე, დააღრ-ჩევს. შენ გგონია მამაშენს არ უნ-და, რაც შენ გინდა, მაგრამ მამა-შენმა იცის, რომ დამპალ ხეს უნ-და მოერიდო, შენ უნდა მოერიდო, თორემ ჩემი თავი ჯანდაბას, თქვენ კი ყველა იმას ცდილობთ, როგორმე ხედ დამეცის ის ხე...“ თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე მაყურებელი ვერ ხე-დავს მსახიობის თვალებს, შიშით შეპყრობილი, მაგრამ საღად მო-აზროვნე კაცის თვალებს. აზრობ-რივი დატვირთვა თითქმის მთლი-ანად ეყრდნობა მსახიობის ხმის მოდულაციებს და მაყურებელიც სულგანაბული უხმენს მას... ეს-მის მისი...

ახლა მაინც უნდა გამოვტყ-დე, — ჩემთვისაც, ერთი ჩვეუ-ლებრივი დღეგანდელი ადამიანის-თვისაც იმდენად მრავლისმომ-ცველი და უაღრესად ახლობელი აღმოჩნდა სპექტაკლის სათქმელი, რომ პროფესიული ჩვევა გვირ-დით დამრჩა — ცივი, ანალიტი-კური გონებით, ობიექტურად შე-ფასება სპექტაკლისა, სათქმელის ლაქონურად გადმოცემა. თუმცა, ამას არც ვნაღვლობ, რადგან მჯი-რა, რომ დღეს ყველას, — მსახი-ობს, რეჟისორს, მაყურებელს (განსაკუთრებით დღეგანდელ ქარ-თველ ადამიანს) სჭირდება სული-ერების იმ მარცვლის სითბოთი გაღვივება ამ გადარეულ დროში

ინერციას აყოლილთ რომ პირ-ხლტება ხელიდან...

სპექტაკლის ავტორებმა და მსახიობებმა

ძღეს. მაყურებელთა დარბაზში მყოფს ხშირად მიგრძენია მსახიობთა გულგრილი დამოკიდებულება რო-ლის, სპექტაკლის, მაყურებლის, საერთოდ ყველაფერის მიმართ, მიგრძენია, რომ პიესამ (კლასი-კურმა თუ თანამედროვემ) ვერ შეძრა მსახიობი, თუმცა კი ბო-ლომდე დახარჯულა, მაგრამ მისი სული ვერაფერს გაუღლდია. ამ-გვარი განწყობილება იოლად სა-გრძნობია.

ახლა კი ვუყურებ მსახიობებს და ვფიქრობ, ალბათ, ძალიან ახ-ლოს უნდა მიხვიდე მათ სულთან, რომ წლების მანძილზე მიძინებუ-ლი გააღვიძო. ძალიან ბევრის თქმა შეიძლება პიესაზე, მსახიო-ბებზე, რეჟისურაზე, განსაკუთრე-ბით კი მსახიობებზე, რომელთაც სულიერებისა და დღეგანდელი ჩვენიული ტკივილის გასაღები წა-მითაც კი არ დასხლტომიათ ხე-ლიდან...

სწორედ ამიტომ გახდა ასე თვალსაჩინო ანსამბლურობის ის შეგრძენება, პარტნიორის მიმართ კოლეგიალობა კი არა, ჟრთი ტკი-ვილით დამუხტვა რომ იწვივს.

დროდადრო რაღაც უცნაური ხმაური გადაკვეთს სივრცეს. და-ჭიმული სიმის ხმას რომ წააგავს... და ამ დროს ადამიანებმ ერთმა-ნეთს ეუბნებიან, რაღაც ხდი-ბათ...

აღდგომის დღესასწაული ახ-ლოვდება გაუქმებულ სასაფლაო-ზე...

„იცით, როგორი თვალეები აქვს ჩემს მარინეს?...“

მარინე... მარი... მარიაში...



სანთელივით წმინდა, ნაზი ყვა-  
ვილივით მითთოლვარე, დიდი,  
ნათელი, წყლიანი თვალებით... ამ  
თვალებს დროდადრო შეაშფო-  
თებს ხოლმე კაცთა სიარე, მამის  
განწირული ღალადისი, პატიკოს  
ნერვიულობა, ლიდას დაუნდობ-  
ლობა, ომარას მიწიერება, ნოეს  
ჩასისხლიანებული თვალები... აღ-  
დგომის მოლოდინით შემოფოთე-  
ბული კი არა, შეძრწულია მარი-  
ნე, — ვაითუ, ასე შეხვდეს მამა  
აღდგომას, ურწმუნოდ, უიმედოდ,  
ვაითუ, ასე შეხვდნენ ადამიანები  
აღდგომას... და ხშირად ასეივნებს  
პატიკოს, პატარაობისას როგორ  
აგორებდნენ საფლავებზე სააღდ-  
გომო კვერცხებს... ჩიტივით მსუ-

ბუქად დაფრინავს პატარა გორა-  
ზე მარინე, რალაც კარგის, <sup>საქართველოში</sup>  
ნიერის, ამაღლებულის მოლოდინს  
შეუბყრია, სრულიადაც არ შეხე-  
ზია ბილწი და ავი, ასე უხვად რომ  
აქვთ სხვებს... „მიხეზობაა ეგა,  
მიხეზობა“ — ეტყვის თამრო,  
სიცოცხლის მარადიულ, თეთრად  
ათეთქილ ხეს ჩაჭიდებულ მარი-  
ნეს, თავბრუდახვიულს, ბედნი-  
ერს...

ვინ მოთვლის, რამდენჯერ მი-  
ნახავს სცენაზე მარინე ჯანაშია,  
მაგრამ ასეთი ლამაზი, რალაც  
სხვაგვარი კინათლით შინაგანად  
განათებული, ასეთი სრულყოფი-  
ლი და სავსე, არა.

სპექტაკლის ყველა პერსონაჟს  
საკუთარი მუსიკალური თემა ახა-  
სიათებს, ნოეს — სწრაფი, შემ-  
პარავი, ომარას — სტაენა-სტაენ-  
ნით წამლერებული, გიორგის —  
ჩიტების ჭიკჭიკი, ნიკოს და გოჩას  
ამჩატებული, მსუბუქი... ქუხილი,  
დაჭიმული სიმის, კიბის საფეხუ-  
რების მოქორიალე ხმა და მარი-  
ნეს თემა, — ნაზი, საოცრად  
სეკდიანი, ფოთოლზე დაკვირული  
წვიმის წვეთის ხმა...

ყველა ეს ხმა ერთმანეთში  
ირევა და იქმნება მუსიკალური  
დრამატურგია, რომელიც სპექ-  
ტაკლის დინამიურობას ავსებს  
სხვადასხვაგვარი განწყობილებე-  
ბის, მუქი და ღია ფერების მო-  
ნაცვლეობით.

ყველანაირი ხმა იქნება იქ,  
სუფთა და ძლიერი ხმის გარ-  
დაო — მაგრამ გიორგის ხომ მხო-  
ლოდ ჩიტების ხმა ესმის, მხო-  
ლოდ მათი სჯერა, მარინე მისთვის  
უხმოა, პატიკოს მიერ მიტინგებზე  
მეგაფონში ნაჩქარევად ნათქვამი  
არ ესმის... არც უნდა გაიგოს...

ბოლოს, სპექტაკლის ფინალურ



მარინე — მ. ჯანაშია,  
პატიკო — კ. თავართქილაძე

სკენაში გიორგი მაინც გაიგონებს იმ ხმას, რწმენისა და იმედის ხმას...

მაგრამ ამაზე შემდეგ...

აღდგომა ახლოვდება...

მენატური — (თამროს) „სახელოსნო თითქმის ჩემი სურათები-თაა სავსე. ადრე არ დაეკვირვებოდა, რატომღაც დღეს დავათვალიერე. მთელი ჩემი ცხოვრება დამიდგა თვალწინ — ჭივლობიდან, აგვი, აქამდე... იქ გიგრძენი, რომ დიდი ხნის სიცოცხლე არ მიწერილი... ისეთი გამოგყავდი, როგორც მიმინოს ფიტულები, შუშისთვალეა...“

მოტეხილა, თუმცა, კი ეროვნული სამოსის წყალობით გამოწყვიტა თეთრ ჩოხაში შუახნის კაცი, დათო პაპუაშვილის მენატური... ნოეს დაკრულზე რომ აიკვირებულა, თამროს არაჟს რომ მიძალგებია, კრძალვით რომ შეჰყრობილა ლამაზი ცოლის წინაშე, უცნაური სევდით რომ უსმენს იმ მომღერალი ქალის არიას, გარდასულ, შორეულ წარსულში რომ ჰყვარებია... და ტკივილივით ისმენს მის ნათქვამს — შუშისთვალეა მიმინოს ვგავდიო...

ზაზა ლებანიძის თამრო, პაწია ქალი უზარმაზარი ტვირთით — ნოეს ცოლობა და გაუქმებული სასაფლაოს გამგეობა რომ არაგონა ბედმა, ქბილის ტკივილს რომ იგონებს დროდადრო, რათა არაჟის დალევებისთანავე „გადაუაროს“ და მერე მწარედ გაკენწლოს ყოფილი „ნატურიშიცას“ გაბრიყვებული ქმარი, საკუთარი ძმა, ეშმაკურად რომ აბრიალებს თვალებს და ჰინკასავით რომ დახტის, მიუხედავად იმისა, ვედროებს რომ „ათარაქინებს“ ნოე. მიზეზი მილის ასე ხშირად გასკდომისა მშვენიერად

იცის თამრომ, ამიტომაც ეხსიანება ასე მორჩილად წყლით დაეწმუკვ ვედროებს. თუმცა კი გამაღმამა ბით ბუზლუნებს ამის გამო...

ნამდვილ სიბზოს თამრო მხოლოდ მარნაღს მიმართ ამქვადეებს, ფრთხილად რომ ეხება, თუმცა კი, პაწია დაკითხვისას — შენი ქმარი არ გამოჩენილა? — ისევე ეშმაკურად აბრიალებს თვალებს... აღდგომა მოდის ნოეს სამფლობელოში.

კიდევ უფრო მკაფიოდ ჟღერს დაჰიმული სიმის ხმა.

უპატრონო ბავშვთა სახლიდან მოვიდა ლიდა ცხოვრებაში („в нас нет веры...“), არც კი იცის, ვინ არის. საკუთარი ჰერის ქონას დახარბებულმა მენატურის ცოლობა გადაწყვიტა... თმარა კიდევ ერთი ნაცნობი ტკივილია მისთვის, მაგრამ იქნებ მასთან კავშირმა და აღწვივინოს თავი წარღვნის მოლოდინში ამღელვარებული ამ მიწისგან...

რეჟისორებმა ლიდას სახე კიდევ უფრო მეტად გაამძაფრეს სპექტაკლში, პიესაში ლიდა ცხოვრებისეულ სიბინძურეგამოვლილი ქალია, რომლისთვისაც სულ ოდნავ ფასობს ფასეული («поверь, со-вѣсть замучела бы» (გაეცინა) эту проклятую вещь я иногда чувствую в себе...)). პიესაში იგი საკუთარი ნებით შეჰყვება თმარას ქონში, გაცვივთილი განცდით, ჩვეული გულგრილობით. სპექტაკლში კი ამ ლამაზ, მომხიბვლელ მამაკაცებისთვის სანდომ ქალს ძალით აუპატიურებს თმარა და მიწაზე განრთხმული ლიდაც ხმამაღლა მოთქვამს და უხმობს დედას — სპექტაკლში ლიდას სულის სიღრმეში მიპა-ლულ სინათლესა და განსაცვიფ-

რებლად გადაარჩინილ სიწმინდეს შეურაცხყოფენ.

მარინე კახიანი ჩემი თანაკურსელია, ერთად დაჯამთარტო ინსტიტუტი, წლები მანძილზე მხოლოდ თბილი, კარგი ურთიერთობა მოგვყავდა, მინახავს მისი ყველა როლი, თეატრშიც, ეკრანზეც... მაგრამ მე დღეს ბედნიერი ვარ იმით, რომ ლიდას გამოთხოვების სკენას. — სულისშემძვრელი, გულის სიღრმიდან აღმომხდარი ხმით რომ ემშვიდობება გაუქმებული სასაფლაოს ბინადართა ყოფას და უკანმოუხედავად გარბის, — ტაშით აცილებს მაყურებელი...

ხშირად ხდება ხოლმე — მსახიობი ქალის გარეგნობა განაპირობებს როლების ხასიათს და მასშიც გაუაზრებლად, რაღაც გარკვეული სახის იმიჯი ყალიბდება, აქცენტა გარეგნულ ეფექტზე გადადის და იკარგება ინდივიდუალობა, სულის სიღრმისეული პლასტიკები, განუმეორებელი და თავისთავადი, რაც ყველა ადამიანს გააჩნია...

მე დღეს პირველად ვხედავ მას, შინაგანად ასე დატვირთულს, ასე საყეს, ამდენი ტკივილით დახუნძლოვს. პირველად ვხედავ ჯერ ადამიანს და მერე ლამაზ ქალს, ლამაზ მსახიობს...

და მინდა მადლობა ვუთხრა რეჟისორებს, რომელთაც მასში გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი დაინახეს, ვიდრე აქამდე ხედავდნენ სხვები.

აღდგომა მოდის...

ნოე: „ერთი მახინჯი კაცი ვიყავი. ბავშვობიდან დაჩაგრული, მაგრამ ცხოვრებამ ბევრი რამე მასწავლა. რა, თუ იცი? არ ყოფილა მაინცდამაინც კუდი, თუ რამე,

სხვისთვის შესამჩნევია. ნაწილი გაქვს, აღარა ხარ მერე თანათვის საინტერესო, ხარ შენთვის...“  
ნაწლთან ერთად და ჩუმად, სხვას რომ არ გააგონო, ისე ხარობ ამ ცხოვრების სიამით...

ამ ჩემს დაბადებიდან მოკლე ფეხს და ჩემს მტრედებს ერთად გაუმარჯოს...“

შენს გამო ახლა ჩემი ბიჭია მიხანში ამოღებულიო — ეჭვის გიორგი ნოეს.

კახა თავართქილაძის პატივო სიყვარულით და მორიდებით უმზერს მამას, თუმცა, კი ზოგჯერ ყმაწვილური სიჯიუტით ებრძვის და საყვიდურობს, არ მინდა შენისთანა ვიყო. მსახიობის შესრულებაში შედარებით დინამიურია მამა-შვილის სკენა (სადაც პატივო დაუნდობლად მიახლის მამას, მეზიზღებით) და სკენა სააღდგომო „სუფრასთან“ (საფლავის ერთ-ერთ ქვაზე რომ გაუშლიათ), სადაც გაშმაგებული გიორგი ნახას აღმართავს ნოეს მოსაკლავად. დანარჩენ შემთხვევაში იგი ოდნავ მოშვეებული და ინერტულია.

პიესისაგან განსხვავებით, სპექტაკლში გაცილებით მნიშვნელოვანია შეშლილი მომღერალი ქალის სახე, მისი ფუნქცია. ნორმას არია დრამატისმით აკვებს მას. უფრო მეტიც, ტრაგიკულ შეფერილობას სძენს მის არსებობას, დამოკიდებულებას ნოესადმი, სამყაროსადმი („მალე აღდგომა მოვა და ჩვენ ყველანი თავიდან დავიბადებით“). — „გინდათ გითხრათ, როგორ დაგვარგებმა?“ — იკითხავს იგი და გააფთრებული ნოე დროულად შეიჩივრებს.

გულში პატივონი ჩაუკრავს ნა-



სენა სპექტაკლიდან

ნოე — კ. საკანდელიძე,

მენტურე —  
დ. პაპუაშვილი,

ლიდა — მ. კახიანი.

ნა ფაჩუაშვილის ოპერის მომღერალს (ჩემი შვილიაო — ამბობს), უცნაურად გამოწყობილა მოსასხამით, „შლიაპით“, წითელი წინდებით... ფართოდ გახელილი წყლიანი თვალებით უმზერს ირგვლივ მყოფთ, ფერუმარილი უხვად შეუფრქვევია სახეზე... და ხმას აყოლებს პატეფონში ამღერებულ ნორმას, ზოგჯერ ვერ იღებს მაღალ ბგერას და შემკრთალი ასაჯსაიებს ხელებს...

სკენა, სადაც უსაქმურობისგან გონდაკარგული ნიკო და გოჩა დასცინიან, შეურაცხყოფინ და პატეფონის დამსხვრევის მუქარით გახდას აიძულებენ საბრალო ქალს, პიტსაში არ არის, მაგრამ იგი ორგანულად ჩაიწერა სპექტაკლში. კიდევ უფრო ტრაგიკულად აუღერდა ამის გამო ნორმას არიანც. ქალი ვერ ხვდება, რომ დასცილიან. მხეცადქვეული ადამიანები მანც დაუმსხვრევენ პატეფონს და

ახლა იგი აღარ გაჰყვის, აღარ ითხოვს, შვილი თამიბრუნეთო, გაოგნებულა და გაჩევიებულა, მის სახეს სიცოცხლის ნიშანწყალიც აღარ ემჩნევა... ნელა შემობრუნდება და მიდის. „პატეფონი“ და იმსხვრა და მაინც... შორიდან, საიდანაც ისეგ ისე ისმის სიყვარულის არია, როგორც შენდობა, მიტევიება...

ხმამალა რეკენ ეკლესიის ზარები...

ომარა მოპარული გასაღებით ალებს სამტრედეს და სრულდება ნება ღვთისა...

ზარები უფრო ძლიერად რეკენ, — ომარა მამას ძარცვაგს... დიდი შაბათი...

აღდგომა უნდა გათენდეს... ახლა ყველანი ერთად არიან... შინაგანად განწყენდას, ცოდვის ბორკილებიდან თავდახსნას ესწრაფვიან...



ნოე?

ოდნაჲ შემკრთალა და შეცვლი-  
ლა მას შემდეგ, რაც საკუთარმა  
შვილმა, შუათანამ, ქაშმა... უკაც-  
რავად, — თმარამ გაიმეტა სასი-  
კვდილოდ ფულის თხლენისას...  
თმარამ, მამის ასლმა და კვალმა  
გაიმეტა ფხუცა („ეჰ, ნოე, ნოე,  
შე ფხუცა, შენა“...)

მოკლე ფეხის გამოისობით, ამ  
ცოდვილ სამყაროსაგით აყირაგე-  
ბულა ნოე... ფეხს მოწყვეტით გა-  
ისგრის ხოლმე სიარულისას, და-  
სალუბად განწირული ხომალდის  
ეს ცოდვილი მესაჲე... გიორგისა-  
გან განსხვავებით ყველას ჯიქურ  
უსწორებს ჩასისტილიანებულ თვა-  
ლებს... ხან სამტრედუმე იმალება  
და მალეგით უსმენს სხვათა ტკი-  
ვილებს, ხან უკან მომაგალ გიორ-  
გის გაურბის და ემალება, ხან თა-  
ვის ერთ-ერთ მოვალეს — მენა-  
ტურეს ააციკვებს ხმელი ტაშით,  
ხან ლიდას დააპორწილებს საყუ-  
ლოთი და მისგან ნათქვამ სიმარ-  
თლეს შეასხამს ჰიქაში ჩატოვებულ  
არაყს... ხან შემზარავი ყესტით  
გადაუსვამს მარინეს თავზე ხელს,  
ხან უძღობი ჟინით შესტრფის  
უკან მობრუნებულ მტრედებს...  
და წითლდება ნოეს თავზე ზე-  
ცა, — შვილს წყევლის ნოე, თამ-  
როსაც კი რომ არ აღიარებს, ყვე-  
ლაზე მეტად შუათანა შვილი რომ  
სძულს და უყვარს ყველაზე მე-  
ტად მსგავსების გამო...

თმარასთვის ისევე არ არსე-  
ბობს არაფერი წმინდა და ნათე-  
ლი, როგორც მისი უსახური მა-  
მისთვის. ნიადაგი ისევე ირყივა  
მის ფეხთა ქვეშ, ზეცასთან კი  
მხოლოდ ბუშტების კოთბერატივ-  
ზე ოცნება აკავშირებს...

ვანო გოგეტიძის თმარა პატი-  
ოსგან აღმოწვდილ სანთელს ჯერ

ჯიბეში ჩაიდებს დაუდეგრად, შე-  
რი კი, მამისაგან დაწყველილს,  
ოდნაჲ შეძრავს სხვათა შემკრთალა  
ჩაღენილი ავი საქმენი და უგზო,  
რწმენის, სახლ-კარის, ადამიანუ-  
რი სიტბოს უქონელი მამისგან  
შთამომავლობით. გადმოკრემულ  
ცოდვებს ინანიებს თითქოს... კი-  
ბის პატარა საალსარებოსთან ისიც  
ანთებს სანთელს, პირჯვარს იწერს  
და ეს ჯანსალი ახალგაზრდული  
სურვილებსგან დაცლილი კაცი  
სულ მცირეოდენ ტკივილს გვი-  
მყოვავებს...

ნოეს ხელით მოსრულა ყველა..

ახლა ყველასგან უნდა მოისმი-  
ნოს სიმართლე... ახლა მის თავზე  
კიდევ ერთხელ აღმართავენ ნა-  
ჯახს... დაჩოქილა ნოე... ახლოს მი-  
სულა ცოდვით დამძიმებულ მი-  
წასთან, ეს მისი განკითხვის  
დღეა...

მაგრამ ცხოვრების უცნაური  
პარადოქსი, უსამართლო სიკეთე და  
მიმტრეებლობა — შემოღობი მომ-  
ღერალი ქალი სწავლავს წითელ  
კვირცხს ჩაუდებს ხელში...

ნოე სპექტაკლის ერთ-ერთი  
ყველაზე სრულყოფილი მხატვ-  
რული სახეა. ძალზედ რთულია ამ-  
გვარი ნოეს გაათავისება. იოლიათ  
უარყოფითი გმირის თამაში. —  
აღბათ, ასევე არის, მაგრამ ბედმა  
გარჯუნოს განსახიერება ზიბლიუ-  
რი ნოესი, დღევანდელ იღეს რომ  
ამგვარი სახეცვლილებით მოვლე-  
ნილა და ამგვარი სრულყოფით  
წარმოაჩინო იგი, — ეს მსახიობის  
ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი  
მიღწევაა.

გიორგი — „გაუქმებულ სასაფ-  
ლოზე სიცოცხლე უნდა დაიბა-  
ლოს“...

როგორი სიცოცხლე?  
ლიდამ აქედან თავდასახსნელად

და ომარას საბოლოოდ დასამორჩილებლად საშინელი ცოდვა ჩაიდინა, — გიორგის დაუტოვა წერილი და გაუშვილა, ვისგან ელის მარინე შვილს.

მაგრამ მარიამი, — მარინე ხომ სხვაგვარია, წვიმის წვეთით სუფთა, მოკლული შვილის თვალებით...

მარინე — „მოდის ის, ვისაც ჩვენ ყველამ გზა უნდა მოვუსწოროთ, ყველა ტყვილი, ყველა ტანჯვა, ყველა სისხლისღვრა, რამაც ჩვენს თავზე გადაიარა, არაფერია იმ შებენსთან, რომელიც ასე ახლოსაა...“

გიორგი — მითხარი, შვილო, მითხარი, რომ ამ უკუნეთში ნათელ წერტილს ხედავ, მითხარი, რომ წმინდანი ხარ, მე ახლა ყველაფერს დავიჭერებ...

მარინე — ჩუმად, შენ საიდან იცი?

და ამხელს მარიამი, როგორ აზიარა უფალმა დიად საიფუმლოს — „...და იწოდება ძეღღმრთისა...“

დაჩოქილა გიორგი, თხიზელი თვალი სადღაც, უსასრულობისთვის მიუბჯენია და შემოხვევია სიკვოცხლის მარადიულ ხესავით შემართულ მარინეს, ნათელ თვალებში სევდიანი სხივი რომ უკრთის მომღიმარს, თავზე ოპერის მომღერლის ქოდი რომ დაუხვერავს. მისივე მოსასხამი რომ მოუსხამს მხრებზე...

თუმცა ის ხომ მხოლოდ ცხოვრებისათვის, თეატრალური რეპლიკებისათვის, მარამ ადამიანური რეალობა, მისი არსი კი მარადიულ განუყოფელია იმას — სიყ...

ვარულის, რუხინის, იმედის უსასრულოგაზი...

„შემოაბიჯე, გამოადე კარები მე ხომ ჯერ კიდევ დამპირდება“

შენი სიბოძო და სიძულვილი, შეიძლება როლებსაც ვულვალტო

და ტრავმების ფუნალი გაღიმებულმა დავასრულო,

მე ხომ ჯერ კიდევ სცენაზე ვარ... მაყურებელი

მოითხოვს ცრემლებს, თავანწირვას, დამილს, მკვლელობას,

მაყურებელი მკაცრა და არ გააბატონებს თუ სადმე ყალბი ნოტი აიღე...“

(თამაზ ბაბაძე)

სპექტაკლი დამთავრდა, სეზონის მიწურულია. მაყურებელი ძალზე მცირერიცხოვანია. უცნაური ნათელი ადგას სახეზე და დიდხანს არ უშვებს სკენიდან მსახიობებს, ასეთივე შუქით გაბრწყინებულებს — ეს მართალ სატყვიართან ნაზიარები სიხარულია...

დღეს ქართული კაცის გონება ამგვარად გაიხზრა ნოე, ეს კი უთუოდ იმას ნიშნავს, რომ მართლაც უფსკრულისაქენ მიეკქანებით, თუ არ ვეძიებთ ხსნის ჭეშმარიტ გზას...

პიესისა და სპექტაკლის ავტორებმა სიმართლითა და შეშფოთებით დაგვანახეს დღევანდელი მდგომარეობა, მაგრამ სპექტაკლიც ახლავს ამ შფოთვას — ავი სენის მიზეზის კიდევ ერთხელ აღმოჩენის სიხარული...

სენს კი, თუ სწორად უმკურნალებ და რწმენით მივახლები, უთუოდ დასძლევი...

და მოვა ეჟამი აღდგომისა... ჭეშმარიტად...



### პ რ ე მ ი ე რ ა

სპექტაკლზე „ყვარყვარე თუთაბერი“, პიესის ავტორსა და რუსთავის თეატრის დღევანდელ დღეზე.)

პოლიკარპე კაცაძე — „ყვარყვარე თუთაბერი“. მიუზიკლის ავტორი — ნ. გაბუნია. ლიბრეტო პ. გრუზინსკისა. დამდგმელი რეჟისორი — თ. აბაშიძე. მხატვარი — ლ. მურუსიძე. ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე. რუსთავი. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1991 წ.

იცის თუ არა მკითხველმა, რომ რუსთავის თეატრი დღეს ახლებურად მუშაობს? შემოქმედებითმა კოლექტივმა თავად გამოიტანა დასკვნა: ძველებურად ცხოვრება აღარ შეიძლება, საჭიროა მუშაობის სისტემის, თეატრის ყოველდღიური საქმიანობის სტილის მთლიანად შეცვლა. მათ „ზემოდან“ ასეთ დასკვნებს არავინ კარნახობდა, უველაფერი ინსტრუქციის გარეშე ხდებოდა. თვით ცხოვრებამ მოითხოვა თეატრისაგან მუშაობის ახალი გზები და საშუალებები.

რუსთავის თეატრი დღეს თავისი განახლების გზას ადგას. მაინც რაში გამოვლინდა თავდაპირველად ეს განახლება? უპირველეს ყოვლისა, თეატრი ნაწილობრივ ახალ კონტრაქტულ სისტემაზე გადავიდა. ნაწილობრივ, რადგან ჯერჯერობით ეს მხოლოდ რეჟისურას ეხება, მსახიობთა შემადგენლობა იგივე დარჩა. ჯერ კიდევ შარშან, როდესაც თეატრიდან წავიდა მთავარი რეჟისორი გია ანთაძე, მსახიობებმა გამოაცხადეს თავიანთი სურვილი: უარი ეთქვათ მუდმივ რეჟისორებზე და ცალკეული სპექტაკლების დასადგმელად მოეწვიათ ისინი.

მახსოვს, როდესაც ეს საკითხი წამოიჭრა, ბევრს უცნაურად და მუღუბლად მოუჩვენა. როგორ, მუდმივი რეჟისორების, მთავარი რეჟისორის გარეშე? განა ეს დასაშვებია? მაშ, როგორ შეიქმნება თეატრის შემოქმედებითი სახე და პრინციპები, მისი მხატვრული მიმართულება, ვინ განაპირობებს მის სარეპერტუარო პოლიტიკას და ა. შ.? ჩვეული სტერეოტიპებით ჯერ კიდევ საქმაოდ ვიყავით დამძიმებული (უნდა გამოვცხადე, მეც ასეთივე აზრისა გახლდით), რაც ხელს გვიშლიდა თეატრის ცხოვრების პერსპექტიულ დანახვაში.

დღეს ვრწმუნდებით, რომ ექსპერიმენტმა გაამართლა. „გარედან“ მოწვეული რეჟისორებისთვის დაწესებულია არა მარტო გვარიანი ხელფასი, არამედ სპექტაკლების გამოშვების მკაცრი ვადებიც (დაახლოებით თვე-ნახევარი). რეჟისორთა ვალდებულია ჩაეთიოს ამ ვადაში და ბოლომდე ამოწუროს თავისი შესაძლებლობები. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ რეჟისორი თავდაუზოგავად, მთელი ძალისხმევით უნდა მუშაობდეს. ვალდებულია ყოველთვის ფორმალში, „მწყობარში“ იყოს, როგორც იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით უნდა მოქმედებდეს. რეჟისორმა ისიც უნდა იცოდეს, რომ თუ დროზე არ შეასრულებს სამუშაოს (და თანაც კარგ დონეზე!), მეორედ აღარ მიიწვევენ. გარდა ამისა (და ეს საქმაოდ საყურადღებოა), ესოდენ მკაცრი „სამუშაო ნორმები“ დასწევს ცრუვლდება. დასიც მუდმივად უნდა იყოს დასაქმებული და მთელი ძალების მობილიზაციით უნდა მუშაობდეს. აქ დაუშვებელია დროის გაფლანგვა, რეპეტიციებზე დაგვიანება.

ეს ყოველავე მარტო ადმინისტრაციული

საქართველოს  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



შეწისქვილე — ი. ბეჭია,  
უფარუყარე — ბ. კაკაბაძე.

სახელთ კი არ უნდა განისაზღვრებოდეს, არამედ მსახიობების შეგნებულობითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით. სწორედ ეს ქმნის მუშაობის ეფექტს.

პასუხისმგებლობა და შეგნება თეატრის ყოველ რგოლზე, მთელ სადადგმო კოლექტივზე ვრცელდება. დაყოვნება გამორიცხულია: კომპიოზიტორმა დროზე უნდა წარადგინოს პარტიტურა, მხატვარმა — გაფორმებისა და კოსტუმების ესკიზები, სადადგმო ნაწილმა დროზე უნდა დაამზადოს დეკორაციები, კოსტუმები, ბუტაფორია, მოაგვაროს განათება, ხოლო ფინანსისტებს ზუსტი და კვალიფიცირებული ფინანსური გაანგარიშება ევალებათ. და ეს ყველაფერი დროულად უნდა მოხდეს, დაუგვიანებლად — ესაა მთავარი!

მაგრამ ამ პროცესში არსებობს კიდევ ერთი მომენტი, ჩემის აზრით, საკმაოდ „პიკანტური“, რომლის შესხენება ზედ-

მეტი არ იქნება, რადგანაც ჩვენს თეატრალურ ყოფაში ის არცთუ ისე უმნიშვნელო გახლავთ. ვფიქრობ, რომ ამგვარი შემოქმედებითი ურთიერთობების სისტემის ფარგლებში რეჟისორები და მსახიობები, უბრალოდ, ვერ მოასწრებენ ერთმანეთის მოხერხებას, კონფლიქტებს. და და განა ცოტა გვქონია ასეთი „პროცესი“? დავფიქრდეთ, მთელი ამ წლების განმავლობაში არცერთი ქართველი რეჟისორი (მათ შორის დიდი რეჟისორი!) თეატრიდან არ წასულა „თანახმად პირადი განცხადებისა“. ყველა აიძულეს ეს ნაბიჯი გადაედგა. ერთობლივი მუშაობა, როგორც წესი, კონფლიქტებით მთავრდებოდა. სიტყვაში მოიტანა და უნდა აღვნიშნო, რომ ამას ვერც რუსთავის თეატრი გადაურჩა...

რუსთავის თეატრში პრემიერა დიხანს არ ყოფილა. უკანასკნელად ფ. დიურენბატის „მოსუცი ქალბატონის სტუმ-

რობა“ ვნახე. მას შემდეგ საქმე დრო გაჟიდა, კიდევ ერთი ახალი სპექტაკლი კ. გამსახურდიას „მოთარის მოტაცება“ გიხლა მაყურებელმა. და აი, თეატრში გამოცოცხლებია, რადგანაც პრემიერას უოველთვის საწიემო განწყობილება ახლავს თან: დარბაზში უამრავი ხალხია, თანაც ახლობლები, რომლებსაც უყვართ თეატრი. ისინი თეატრთან ერთად დეღვენ. მათ უხარიათ თეატრის წარმატება. ტაში. უკავილები, მილოცვები — ეს უოველივე კი რაოდენ ბევრს ნიშნავს თეატრის ცხოვრებაში. გინდა თუ არა, განწყობილება საწიემოა...

პოლიკარპე კაკაბაძის „უვარუვარე თუთაბერზე“ მუშაობამ სიხარული მოუტანა რუსთავის თეატრს. კომედია ამჟერად მიუზიკლის სახით წარმოგვიდგა. მიუზიკლი დრამატული პირველწყაროს მიხედვით კომპოზიტორმა ნოდარ გაბუნიაშვილმა და ლიბრეტისტმა პეტრე გრუზინსკიმ შექმნეს. დამდგმელი რეჟისორია თემურ აბაშიძე.

\* \* \*

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა თავისი ფაბულით, კონფლიქტით, არქიტექტონიკით, მოქმედ პირთა დახასიათებებით და ბოლოს, იდეით — უნიკალურია. ვუყურებდი სპექტაკლს და ვფიქრობდი: გენიალური მწერალი! დღეს მე ამახ განსაკუთრებით ვგრძნობ. ამასთან დაკავშირებით მახსენდება ერთი ეპიზოდი ჩემი წარსულიდან. ეპიზოდი ოდნავ სასაცილოა, მაგრამ უდავოდ სამართიურად გამოიყურება.

ერთხელ (ეს იყო წმინან წლებში), სწორედ იმ დროს, როდესაც გიგა ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში თავისი შესანიშნავი სპექტაკლი „კახაბერის ხმალი“ დადგა, პოლიკარპე კაკაბაძე სტუმრად გვეწვია. ისე, უბრალოდ შემოიარა. შინ მე და ჩემი მეუღლე ბესო ფლენტი ვიყავით. ძალზე გაგვიხარდა ძვირფასი ადამიანის სტუმრობა. ვისხედით, ვსაუბრობდით სპექტაკლზე, საერ-

თოდ თეატრზე. უცებ ბატონი პოლიკარპე ამბობს:

— ხომ ხედავ, ბესო, რა წარმატება აქვს სპექტაკლს, პიესას (ორივეს <sup>წარმატება</sup> ვა ჩემს რეცენზიაზეც თქვა, სადაც შე ვაქებდი პიესას და სპექტაკლს — ე. გ.) ბოლოს და ბოლოს, დროა უველამ გაიგოს, რომ მთელ რუსულ დრამატურგიაში მხოლოდ ორი გენიალური პიესაა: „ვია კუისიგან“ და „რევიზორი“, მაშინ, როდესაც ქართულ თეატრს აქვს პოლიკარპე კაკაბაძის თოხმეტი ასეთი პიესა. გვეითებით, რატომ არ იდგმება თეატრებში ეს პიესები?

ბესო უსმენდა, არ შეწინააღმდეგებია (მას ძალიან უყვარდა ბატონი პოლიკარპე და მისი პიესები). მე კი შევეცადე შევეკამათებოდი: „როგორ, ბატონო პოლიკარპე, ორი პიესა, მაშ ოსტროვსკის რა ვუყოთ?“ (პასუხი: ვინაა ოსტროვსკი?“); „ჩეხოვის რა ვუყოთ?“ (პასუხი: ვინაა ჩეხოვი?), „გორკის რა ვუყოთ?“ ვიცი, ვიცი, რომ დღეს გორკი არ არის მოდანი, მაგრამ მე ეს ვთქვი და პასუხი იგივე იყო: ვინაა გორკი?..

უსმენდა ბესო ჩვენს „კამათს“ და იღიმებოდა. მისთვის ცნობილი იყო ეს აზრები. გაჩუმდით. — მოხრა. ცხადია, მე გაჩუმდით. მაგრამ დღეს კი ვფიქრობ: დაეანებოთ თავი ზემოაღნიშნულ ჩემს შედარებებს. თავისი პიესების მიმართ ხომ იყო ბატონი პოლიკარპე მართალი?! და, რადგანაც აშუამად ლაპარაკია „უვარუვარეზე“ — იგი მართალია ორმაგად.

თავის დროზე კოტე მარჯანიშვილმა აღმოაჩინა პიესა. იგრძნო მისი მწვავე პოლიტიკური მნიშვნელობა, სიუჟეტის თითქმის ფანტასტიკური განვითარება, რეალიზმისა და გამონაგონის სწრაფი მონაცვლეობა, ყოფისა და გროტესკის ფანტასმაგორიული შერწყმა.

მარჯანიშვილი სპექტაკლს რეალისტურ პლანში ქმნიდა. მისთვის უველაზე მნიშვნელოვანი იყო დრამატურგის თავდაპირველი „მოცემული პირობები“: ადა-

მიანი, რომელიც თავის შესატყვის ადგილზე არ მოხვდა. შემთხვევითი ადამიანი, რომელიც ხელმძღვანელის მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ამ „მოცემული პირობებიდან“ გამომდინარე ქმნიდა თავის სახეს გენიალური უშანგი ჩხიძემ. მისი ყვარყვარე არ იყო ბოროტი, გენბავთ, მკვლელი, არც გაიძვერა კომუნისტი, არც შიტლერი, არც ცენტრალური კომიტეტის მდივანი. ასეთი პირდაპირი პარალელები არც რეჟისორს, არც მსახიობს არ ჰქონდათ. ეს ყველაფერი მერე მოვიდა ჩვენს სცენაზე.

თანამედროვე თეატრის რეჟისორები (სტურუა გ. ყორღანია, თ. აბაშიძე), ცდიდა არ იმეორებენ მარჯანიშვილის მიერ სამოცოზე მეტი წლის წინათ შემოთავაზებულ გადაწყვეტას. ეს ბუნებრივია. მაგრამ ძნელია, თითქმის შეუძლებელია წინასწარ გამოცნობა, როგორი იქნებოდა პ. კაკაბაძის დამოკიდებულება იმ გადახვევებში, რომელიც ამ ბოლო წლებში პიესის ტექსტში ხდებოდა. შესაძლოა, მიელა, შესაძლოა — არა...

გადახვევები სირითადად ყვარყვარეს სახეს შეეხებოდა. სახემ მთელი რიგი ტრანსფორმაცია — მეტამორფოზა განიცადა. რეჟისორები, ალბათ, ეყრდნობოდნენ იმას, რომ ასეთი რევოლუციის დროს ყველაფერი მოსალოდნელია. თვით რევოლუცია, მისი გამარჯვების უაზრობა რას არ გულისხმობს. რევოლუციამ „მოღვაწეობის“ ფართო ასპარეზი მისცა დიქტატორებსა და მკვლელებს, გაიძვერებს და დონდლოებს, ნაძირალებს და მძარცველებს — ბრბოს ნებისმიერ წარმომადგენელს შეუძლია დაიკავოს სავარძელი, მითუმეტეს, თუ მას მაუჭერი აქვს... და, თუმცე დრამატურგის ჩანაფიქრით, ყვარყვარე არც მკვლელია, არც დიქტატორი და სავარძლისაკენ ადამიანების გვაშების გზით არ მიდიოდა, მათ ძვლებზე თავის კეთილდღეობას არ ქმნიდა, მიანი, ობიექტურად სახეზეა რევოლუციის დაცინვა. იგი პიესის საფუძ-

ველშივეა ჩადებული. თანაც (თუ ეს მთავარია!) ყვარყვარეს სახით. პიესის მთავარი მოვლენა (ადაპტაციის შემთხვევის განკუთვნილ ადგილზე მოხვდა!) უამრავ პარადოქსს ბადებდა, კონფლიქტს ამოძრავებდა მოქმედებას ავითარებდა, მას საშუალებას აძლევდა აპოგეამდე ასულიყო.

ასეთ აპოგეად, ჩემის აზრით, ფინალური სცენა გვევლინება, როდესაც ბოლშევიკი სევატი ღალხს არწმუნებს, რომ ყვარყვარე — ნაცარქექიაა, ღალხს კი არ უნდა მისი მოსმენა: „შემცდარა რევკომი, რევკომი შემცდარა!“ ყვარყვარე იძულებულია სთხოვოს ღალხს, არ შეუშალოთ ღელი მოვლენების სვლას: „არაა შემცდარი, თქვე უსინდისობო, მთლად ნუ მღუპავთ!“ და შემდეგ მოღლის სევასტის სიტყვები: „მხოლოდ იმ ხელისუფლებაში, რომელიც აქ, ჩვენამდე, ნაჩქარევად შედგა იმ არეულობაში, შეძლო ყვარყვარე თუთაბერს გამირის ავღილი დაუქიარ და ღალხისათვის ვენება მიეუყენებინა. ჩვენ კი ახლა მას ნი. დაბი მოვხსენით და დაე თავისი ნამდვილი სახით, ნაცარქექიის სახელით იაროს ქვეყანაზე“.

დრამატურგმა სევასტის პირით ამხილა ხელისუფლება, რომელიც „ნაჩქარევად შედგა ამ არეულობაში“... ხომ არ არის აქ ჩადებული დრამატურგის მიერ გაცილებით უფრო ფართო შინაარსი, ხომ არ გულისხმობს ავტორი არა მტრით იმ ხელისუფლებას, რომელიც დაეცა, არამედ იმსაც, რომელმაც ასევე „ნაჩქარევად“ გაიმარჯვა? იმ წლებში საქარო იყო სიფრთხილე, და ხერხით მოქმედება არ იყო დაშვებული.

\* \* \*

პიესა, იქნებ, სწორედ ამით არის უკვდავი?

მაუჭიკულს „ყვარყვარე თუთაბერი“, მცირე, მაგრამ თავისი სცენური ისტორია უკვე აქვს. ამ ისტორიის სათავეები სამოცდაათიან წლებშია (იმ დროს თე-

მურ აბაშიძე, ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა). პეტრე გრუზინსკი და თემურ აბაშიძემ „უვარუვარე თუთაბერის“ დადგმა ჩაიფიქრეს. ბუნებრივია რომ მუსიკალური თეატრის სპეციფიკა დრამატული მასალის მუსიკით „აღკაშვებს“ გულიანობადა, რაც თავისთავად ტექსტში სათანადო ცვლილებებს მოითხოვდა.

შესაძლოა, სხვა, ნებისმიერ დრამატურგთან საკითხი უბრალოდ გადაწყვეტილიყო: არსებობს პიესა, დაწერე მუსიკა, გააკეთე ტექსტში ნებისმიერი კუპირები, გადაადგილე ცალკეული სცენები, ამოიღე, რაც არ „ჯდება“ მუსიკალური მასალის ქარავაში — მორჩა და გათავდა! მაგრამ პოლიკარპე კაკაბაძესთან ყველაფერი სირთულეებთან იყო დაკავშირებული — ეს ხომ კაკაბაძე იყო! ცოცხლად გამოცხადებული კლასიკოსი! აი, რას გვიამბობს თემურ აბაშიძე:

— ეს იყო 1973 წელს. მე და პეტრე გრუზინსკი ბატონ პოლიკარპესთან თხოვნით მივედით, რათა მიგვეღო თანხმობა მისი პიესა მიუზიკლად გადაგვეკეთებინა. ძალიან ველავდით — როგორ მიიღებს ავტორი ჩვენს წინადადებას, უარს ხომ არ გვეტყვის?

ბატონმა პოლიკარპემ ყურადღებით მოგვისმინა, დაუქრდა და თქვა:

— ჩემს ცხოვრებაში არასოდეს არავის არ ვაძლევდი ჩემი პიესების გადაკეთების უფლებას. ჩემთვის, როგორც ავტორისათვის, ჩემი პიესები ხელუხლებელია. მაგრამ პეტრეს მე ვენდობი, პატრის ვცემ და ამიტომ თანახმა ვარ.

ყურებს არ დავუჭირეთ! წავედით ფრთაშესხმულნი, აღტაცებულნი. მერე ბატონ ნოდარ გაბუნიას ვთხოვეთ ამ ლიბრეტოზე შექმნა მუსიკა. დათანხმდა. და, როცა პარტიტურა მზად იყო, შევეუდექით მუშაობას.

სამწუხაროდ, ბატონი პოლიკარპე ვერ

მოეწრო სპექტაკლის პრემიერას — და მისი პიესის საფუძველზე შექმნილ პირველ ქართულ მიუზიკლს...  
საქართველოს  
ხელმოწერა

შარშან თ. აბაშიძე ისევ დაუბრუნდა ამ ნაწარმოებს. თეატრალური ინსტიტუტის მუსიკალური განყოფილების სტუდენტებთან დადგა (რეჟისორმა იგივე მიუზიკლის დადგმა თ. ჩანტლაძის სახ. სატირისა და იუმორის სახელმწიფო თეატრშიც განახორციელა). სპექტაკლი გადიოდა დ. ალექსიძის სახ. სასწავლო თეატრის სცენაზე. თ. აბაშიძისათვის კი ეს სპექტაკლი თავისებურ „ტრამპლინად“ იქცა.

რამდენადაც ვიცი, რუსთავის თეატრს თემო აბაშიძე პიჭველად ხვდება. მარ. თალია, სამსახიობო დასს იგი კარგად იცნობს, ზოგიერთთან ერთად თეატრალურ ინსტიტუტშიც სწავლობდა, ზოგიერთს თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობის „სიმადლიდან“ თვალუფროს ადევნებდა. ცხადია, ეს არ იყო პირდაპირი სამუშაო კონტაქტი, მით უფრო სასიამოვნოა, რომ შემოქმედებითი ურთიერთობა „ახალ“ რეჟისორსა და დასს შორის უცბად დამყარდა. თვე და ოცი დღე გრძელდებოდა მათი ერთობლივი მუშაობა. ამ მოკლე დროში დაიბადა საკმაოდ ხანტერესო სპექტაკლი, რომელიც დღეს ესოდენ სჭირდება რუსთავის თეატრს.

ხალისიანად მუშაობდნენ და ერთმანეთის უსიტყვოდ ესმოდათ. ეს ჩანდა სწორედ პრემიერის დროს. ჩანდა მსახიობების გატაცება, ძალიანხმევა, აზარტი, სრული სცენური თავისუფლება. ასეთი რამ მხოლოდ მაშინ იბადება, როდესაც სათანადო ატმოსფეროა შექმნილი.

მიუზიკლი ორ მოქმედებად — ასეა პროგრამაში აღნიშნული. მაშახალამე, კომპოზიტორისა და დრამატურგის დუეტი. დუეტის საფუძველში მარშონია უნდა მეფობდეს. დუეტის წარმატება ამაზე დამოკიდებული. ამასთანავე, ამ დუეტში წამყვანი როლი მაინც დრამატურგისა



ეკუთვნის — ასეთია წესი. რადგანაც თავდაპირველად დრამატურგიის საწყისი არსებობს და მისი ბუნებიდან ნებისმიერი გადახვევა ფაბულას დაამახინჯებს. ფაბულა კი თანაც კავაბაძისეული, არ უნდა დაიკარგოს.

თავის დროზე, კომიკური ოპერით გატაცების წლებში, კოტე მარჯანიშვილი წერდა, რომ ამ უანრში, ისევე როგორც ოპერეტაში, დომინირებული ადგილი ფაბულას უნდა ეკუთვნოდეს. ფაბულა არავითარ შემთხვევაში ორკესტრის რთული წყობით არ უნდა იყოს დაჩრდილული, ალბათ, ეს მოსაზრება მიუზიკლსაც ეხება. უკველ შემთხვევაში, ნოდარ გაბუნია ამას ითვალისწინებს.

მუსიკალურ პარტიტურას, რომელსაც საფუძვლად ხალხური, ფოლკლორული მელოდიები უდევს, თავისი მკაფიო, გამოკვეთილი სცენური ფორმა აქვს. მუსიკის (და მათ შორის ფაბულის) განვითარება ეყრდნობა ძირითადად სამ ზონგს: ზონგს ნაცარზე, ზონგს სავარძელზე, ზონგს მაუზერზე.

მკითხველს ეს ნათქვამი შეიძლება ოდნავ სქემატურად და განყენებულად მოეჩვენოს. ამიტომ საჭიროა დაწუსტება. ზონგი ნაცარზე, მისი არსი ის გახლავთ, რომ უვარუვარე მაყურებელს უხსნის სცენურ სიტუაციას: ის ნაცარზე უბრალოდ კი არ ფუსფუსებს, როგორც ზოგიერთი ფიქრობს, არამედ ხეროიზულად ქმნის თავის გეგმებს. მეორე ზონგი მოგვითხრობს იმაზე, რომ აღამიანის ცხოვრებაში მთავარია სავარძელი. ამიტომ საჭიროა მისი დაპურობა, რადგანაც შენ წინაშე მხოლოდ მაშინ მოიყრიან მუხლს. მაგრამ... (და ამაზეა მესამე ზონგი) საჭიროა მაუზერი — უმაუზეროდ სავარძლის დაპურობა შეუძლებელია — მაუზერი, მართლაც რომ, გარდაუვალია...

სიმბოლოა? შეიძლება ესეც იყოს. თვით ზონგების ბუნება არ გამოირიცხავს ასეთ თავისებურ პირობითობას, მითუ-

მეტეს ისეთ ღრმა აზრებით სავსე მასალაში, როგორცაა კაკაბაძისეული დრამატურგიული ქმნილება.

სამივე ზონგი სპექტაკლის მუსიკა. ლურ-დრამატული კომპოზიციის საფუძველს წარმოადგენს, რაც სრულიად არ ამცირებს და არ აღარობებს პირველწყაროს დრამატულ ქარგას. პირიქით, ზონგების ფორმა ხელს უწყობს სცენური მოქმედების ხარისხობრივად სხვა, მე ვიტყვოდი. მიუზიკლისებურ პლანში გადატანას.

ჩვენ წინაშეა კეშმარიტი თეატრალური პირობითობა, რომელიც აშკარად ეხმარება დრამატული და მუსიკალური საწყისების გაერთიანებას, ან, უფრო სწორად, მათს სინთეზს. ვავიხსენოთ, რომ თვით ზონგების ფორმას „გუცხოების“ ბრეტისეული, ხერხისკენ მივყავართ. სპექტაკლში ეს ხერხები ქარბადაა გამოყენებული.

რა გაეწყობა! ქართულმა თეატრმა უკვე ცნო ასეთი თეატრალური შეხამებები. თუნდაც, ამავე პიესის მასალაზე (რ. სტურუა, რუსთაველის სახ. თეატრი; გ. შორღანიძე, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი). თემურ აბაშიძე მხოლოდ აგრძელებს ამ ტრადიციას. აგრძელებს თავისებურად, „მოცემული პირობების“ გათვალისწინებით: მიუზიკლი დრამატულ სცენაზე.

დრამატული თეატრის პირობები კი, ასე თუ ისე, რეჟისორს თავის კანონებს კარნახობდნენ. უპირველეს ყოვლისა, ეს მუსიკალურ მხარეს ეხება. თუ მუსიკალური კომედიის თეატრში მუსიკა რეჟისორის მიერ მთელი მოცულობით იყო გამოყენებული, თუ იქ დიდ ყურადღებას დადგმის ვოკალურ მხარეს აქცევდნენ, აქ, დრამატული თეატრის სცენაზე პარტიტურაში ზოგიერთი კუპიური გახდა საჭირო. ამოღებულია ქორო, მეორე მოქმედებაში კი — უვარუვარეს კონცერტი დროებითი მთავრობის წინ; შემოკლებულია ცეკვები და ა. შ. სპექ-



ტაკლში გამოყენებულია ფონოგრაფია. თანაც „აშკარა თვალსაჩინო“ ხერხით, რაც მაყურებლის მიერ აღიქმება, როგორც სავსებით ლოგიკური საშუალება სპექტაკლის ვოკალური პრობლემის გადასაწყვეტად. ბუნებრივია აგრეთვე, რომ სცენური გამომსახველობითა (სუფთა სადადგმო, სარეისორო) ხერხები ითვისისწინებენ დრამატული თეატრის სპეციფიკას. ვგულისხმობ მიწანსცენებს, მოქმედ პირთა სცენურ ურთიერთობებს, სხვა თეატრალურ ხერხებს.

თემო აბაშიძის სპექტაკლი, ისევე როგორც თანამედროვე თეატრის ბევრი სხვა სპექტაკლი, გათვალისწინებულია იმაზე, რომ დღეს შეუძლებელია მაყურებლის ყურადღების შეჩერება ნატიფ, დახვეწილ განმარტებებზე, დახშულ რიტმებსა და „ყოფითი“ თეატრის ხერხებზე. რეისორი კატეგორიულად უარყოფს მას. ვფიქრობ, რომ იგი მარალია. მართალია ორმაგად: ერთი მხრივ, საყვედურებს ვერ აუხვალ, რომ ქართული თეატრის სცენაზე უცხო სულის ელემენტებს ნერგავენო (რა თქმა უნდა; იგულისხმება სტანისლავსკის სული...); ხოლო, მეორე მხრივ კი შეუძლებელია არ გაითვალისწინო დრო, დღევანდელი დღე, ან უფრო სწორად, თეატრის მდგომარეობა დროსთან დაკავშირებით. დღეს თეატრის ტემპები (გვულისხმობ, არა სამუშაო პროცესის ტემპებს, რის შესახებაც ზემოთ იყო ლაპარაკი, არამედ სუფთა სცენურ ტემპო-რიტმებს, სცენური მოქმედების სპეციფიურ ელემენტებს) შეთანხმებული უნდა იყოს დროსთან. შეთანხმება არ გულისხმობს მხოლოდ შინაარსობრივ ჩარჩოს, ის ვრცელდება გამომსახველობითის სცენურ ხერხებზეც. დროის რიტმები და თეატრის რიტმები უნდა ემთხვეოდნენ ერთმანეთს. შეუთანხმებლობა აქ შეუძლებელია.

მაგრამ ამ პრინციპების განხორციელებაში შეუძლებელია აგრეთვე ნებისმიერი კონიუნქტურა, მოვლენების ზედა.

პირულად აღქმა. და სრულიად არა აქვს მნიშვნელობა „ჩარეულია“ აქ სტანისლავსკი, ბრეჰტა, მარჯანიშვილი და სხვანი. ტელი თუ რომელიმე სხვა დიდა რუსი სორი-წინაპარი. მთავარია ის, რომ ნებისმიერი სცენური აღმოჩენები შინაგანი ლოგიკიდან (თანაც რკინისებური ლოგიკიდან) უნდა იბადებოდეს და არაფერი საერთო არ უნდა ჰქონდეს უგემოვნო, ზედაპირულ უაზრობასთან. მაგრამ ამაზე ქვემოთ...

უგემოვნო, ზედაპირული ხერხებისგან შორს არის სპექტაკლის მთელი რიგი გაბედული, „ყალბი“ დამდგარი სცენები. ასეთ სცენათა შორის ერთ-ერთი გროტესკული სცენაა გალიაში ჩასმული ყვარყვარეს სცენა. მისი ტანსაცმელი, კოსტუმიდან დაწყებული ქული-ჩაჩით დამთავრებული, მთელი მისი გამოსახულება თუთიყუშს ემსგავსება, რაც ამ სცენის შთამბეჭდავ, შინაარსით სავსე მხატვრულ სახეს ქნის. ვფიქრობ, რომ ეს სცენა ერთ-ერთი დამახასიათებელია სპექტაკლის საერთო სტილის გაგების თვალსაზრისით. აქ რეჟისორის (და სხვათა შორის, მხატვრის) ფანტაზია გამოირჩევა გაბედულობით და აქტიურობით.

სპექტაკლში ჰარბაღ არის გამოყენებული მასობრივი სცენები. მიუხედავად იმისა, რომ პრემიერაზე ამ სცენებში ოდნავ იგრძნობოდა ქაოტიურობა. მათ ესაქიროება დეტალების მეტი დამუშავება, მოქმედ პირთა უფრო ზუსტი სცენური ურთიერთობების დამყარება. მაგრამ, როგორც იტყვიან, ამ საქმეს დრო. თა განმავლობაში ეშველება. ხოლო მისი პირველი სცენა, რომელიც ცოტა გაქიანურებულად მეჩვენა, უსათუოდ მონახავს თავის სპეციფიურ რიტმს, რაც მთლიანად სპექტაკლისათვისაა აუცილებელი.

წელან ფანტაზიაზე ვლაპარაკობდით. მაგრამ ფანტაზიასაც ზღვარი უნდა ჰქონდეს. თუმცა აქ საუბარი, ვფიქრობ, „ზღვრებზე“ კი არ უნდა იყოს, არამედ ფან-

ტაშის ნაირგვარობასა და მრავალფეროვნებაზე. აქედან გამომდინარე კი — გემოვნებაზეც. ამასთან დაკავშირებით ვაცხადებ, რომ არ შეიძლება ერთხელ მონახული ხერხის „ტირაჟირება“. სწორედ ასე გამოიყურება რუსთავის თეატრის სპექტაკლის ფინალური სცენა. ზემოდან ეშვება სტენდი, რომელზეც სხვადასხვა დროის კომუნისტური ბელადების პორტრეტებია გამოფენილი. მათი სახეები ბრტყულად გამოიყურება. სატოვან და დინამიკურ, კრთ სტილში წარმოდგენილ სპექტაკლში, სადაც, როგორც უკვე ითქვა, ბევრი მხატვრულად გადაწყვეტილი სცენაა, უცბად „იჭრება“ „უცხო სხეული“. ფოტოები გადაიკვევა არამხატვრულ („ფოტოგრაფიულ“) ხერხად. ეს კი არ შეეხამება ამ ფაქტურის სპექტაკლს, მის გამომსახველობითს, სუფთა თეატრალურ ხერხებს. სიტყვა ენის წვერზეა და ასოციაციებს ბადებს ოცინი წლების პლაკატურ, აგიტაციურ თეატრთან. ამ თეატრს თავის განსაზღვრა ჰქონდა: „ლურჯბლუზიანობა!“ საჭიროა ეს ჩვენთვის დღეს? თანაც ქართულ თეატრში?

მკითხველი მიხვდება, რომ ეს შენიშვნა პოლიტიკურ პრობლემებს არ ეხება, ლაპარაკია მხოლოდ ესთეტიკურ, მხატვრულ კატეგორიებზე. ვწერ ამ „განმარტებას“, რადგანაც ჩვენს თეატრალურ სამყაროში გამოჩნდნენ ცილისმწამებლები და, ვინ იცის, როგორ „გამოიყენებენ“ მომავალში ჩემს ზემოთ გამოთქმულ შენიშვნას. ალბათ, კომუნისტური ბელადების დაცვის დამაბრალებენ. მარათლია, ეს „ბრალმდებლები“ თეატრალურ სამყაროში სულ ორნი არიან, მაგრამ, მაინც, უსიამოვნებას ვერ გაქციები.

უნდა ჭეიროვნად მივუწოდოთ: თემურ აბაშიძემ გულმოდგინედ იმუშავა მსახიობებთან. ასეთ მოკლე დროში არც ისე ადვილია ესოდენ ანსამბლური სპექტაკლის შექმნა.

მონაწილეთა შორის ყველა თეატრა-

ლური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა და სიამოვნებით უნდა აღვნიშნო, რომ ამ წლების მანძილზე მისივე გაიზარდნენ, დავუკაცდნენ, ზოგიერთი კი ოსტატადაც მოგვევიწინა.

სპექტაკლის სტილისტიკას კარგად შეერწყა ყვარყვარეს როლის განმასახიერებლის ბადრი კაკაბაძის საშემსრულებლო მანერა. მან როლის რიტმული მონახაზი იგრძნო, რაც ბევრ რამეზე მეთვალყურეს. უპირველეს ყოვლისა კი, მსახიობის ოსტატობაზე. ბ. კაკაბაძე ნებისმიერ სიტუაციაში გრძნობს, სიტუაციები კი სწრაფად იცვლება და მათთან ერთად იცვლება მსახიობის გამომსახველობითი ხერხები. მისთვის დამახასიათებელი იუმორის გრძნობა გულისხმიერებაა, იგი კარგად ფლობს სხვადასხვა, ან უფრო სწორად ცვალებად სცენურ სიტუაციას. ამასთან ერთად, აქვს ფორმის გრძნობა. ის შინაგანი თავისუფლება, რომელიც ბ. კაკაბაძის თამაშში იგრძნობა, იმედს გვაძლევს, რომ მისი სახე კიდევ გამდიდრდება ახალი სცენური ხერხებით — მან ხომ მ. თუმანიშვილის სკოლა გაიარა ინსტიტუტში და იმპროვიზაცია სისხლსა და ხორცში აქვს გამჭდარი.

ძალიან გამახარა ვია ლეუვაძე (ტიტ ნატუტარი). კვლავ უნდა აღვნიშნო, რომ როლის მხვილი ფორმა, მსახიობისგან „დამოუკიდებლად“ კი არ არსებობს, არამედ ისიც სცენური სახის შინაგან ბუნებასთანაა დაკავშირებული. თუმცა, მსახიობი არ მალავს თავისი სახისადმი აქტიურ, მიკერძოებულ დამოკიდებულებას, თამაშობს გამოკვეთილად, მკვეთრად, თამამად და შესაძლებლობა გვეძლევა ვილაპარაკოთ, როგორც დასრულებულ სცენურ ფორმაზე. ეს ფორმა არის ზუსტად გამოძიწილი და გვაოცებს თავისი მრავალფეროვნებით, გაბედულებით, მსახიობის უსაზღვრო გამოგონებით და ნიუანსების სიმდიდრით. და ისევე, როგორც ბ. კაკაბაძე, იგი მუშაობს მსუბუქად, ძალდაუტანებლად.

გულთამზეს როლმა ახალგაზრდა მსახიობის ხათუნა ბოკუჩავას სახით ღირსეული შემსრულებელი შეიძინა. ჩვეულებრივ, გულთამზეს სახე სპექტაკლში განაყურებით არასოდეს არ გამოირჩეოდ. თ. აბ. შიძის დღემდე გულთამზესათანადო დატვირთვა აქვს. რეჟისორისა და მსახიობის როლისადმი მიდგომა ერთგვაროვანია. რეჟისორის ამოწავალი წერტილია მ. ახიობის მონაცემები. მისი ბუნება. მასსოვს, ჭერ კიდევ ინსტიტუტში სწავლის დროს. ხათუნა ბოკუჩავა (მ. თუმანიშვილის კლასში სწავლობდა) ჩემს ყურადღებას იპყრობდა. ყოველთვის ვგრძნობდი მასში შინაგან პოტენციას, ძალას. ვფიქრობ, რომ გულთამზე მისი შესრულებით დასრულებული სცენური სახეა, თანაც არაორდინალური. მსახიობი სცენაზე კარგად აღიქმება, შთამბეჭდავად. დამაჭერებლად უღერს მისი ხმა, სახე შინაგანი ძალითა და მნიშვნელობითაა დაჯილდოებული. ამავე დროს, ყველა ეს თვისება სპექტაკლის საერთო რიტმში არის გადაწყვეტილი.



ყვარყვარე — ბ. კაკაბაძე.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ქალის როლის კიდევ ერთი შემსრულებელი — დ. გვრიტიშვილი (მდივანი ქალი). ეს პატარა როლი შესრულებულია დახვეწილად და მსუბუქად. დამამახსოვრდა მსახიობის ქცევების სრული თავისუფლება, სპექტაკლის რიტმის და სტილის ფაქიზი ცვალებადობის გრძნობა, თანმიმდევრობა და ლოგიკა ცალკეული სიტუაციების გადაწყვეტაში.

სპარტაკ კიკნაძეზე. ეს ორი სახე ორივე მსახიობის ინდივიდუალური თვისებებითაა აღბეჭდილი. მათთვის დამახასიათებელია რბილი ქცევები, ინტონაციების „ჩუმი“, მშვიდი მსვლელობა, საფრთხის წინაშე დაბნეულობა. მთლიანობაში კი ორივე მსახიობის თამაში კმაყოფილების გრძნობას ბადებს.

სპექტაკლში დიდი დატვირთვა აქვს გამომძივების როლის შემსრულებელს გია ტყემელაშვილს. მან შექმნა შთამბეჭდავი სახე კომიკურისა და გროტესკის ზღვარზე. მსახიობის თამაშს ახასიათებს მკაფიო ფორმისაკენ მისწრაფება, სახის ხატოვანი გაგება და სპექტაკლის გამომსახველობითი ხერხების ზუსტი გრძნობა. იგივე შეიძლება ვთქვათ, კაპუტასა და ქუჩარას როლების შემსრულებლებზე — შოთა სხირტლაძესა და

სპექტაკლში შესამჩნევ ადგილს იკავებს სევასტის სახე ნ. არჩვაძის შესრულებით. სევასტის სახეში იგრძნობა ძალა და კატეგორიულობა, ამასთანავე, მსახიობს არ ავიწყდება სპექტაკლის უანრის თავისებურება და ეს შესამჩნევია. დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ი. ბეჭიაშვილმა (მეწიქვილე), აგრეთვე ლ. კალანდაძემ (პირველი ქალი), ვ. მქედლიძემ (მეორე ქალი), მ. აბდუშელიშვილმა, ნ. კოკოლიშვილმა, ნ. მწარიაშვილმა, ზ. ჭინჭარაძემ (ოფიცრები). ყოველ მათგანს თავის შეძლებისდაგვარად წვლილი შეაქვს მოქმედების განვითარებაში, მის ანსამბლურობაში.

დიდი შრომა გასწია მხატვარმა ლომ-

გულ მურუსიძემ. კარგადაა მოფიქრებული სცენური მოედნის საერთო გადაწყვეტა, ფერების კრელი გამა (სიპრელე არ ეჩოთირება, პირიქით, სავსებით ეთანხმება დადგმის საერთო ჩანაფიქრს), კოსტუმების ზუსტი გადაწყვეტა. მხატვრის მუშაობა თვალსაჩინოდ გამოიყოფება, ჩანს სექტაკლის სახე და ეს სახე უკავშირდება რეჟისორის საერთო ჩანაფიქრს.

იგივე შეძლება ვთქვათ ქორეოგრაფ გივი ოდიკაიჭე. მისი გამოცდილი ხელი, როგორც ყოველთვის, იგრძნობა დადგმაში, მოქმედ პირთა მოძრაობებსა და რიტმში.

მუსიკალურ გაფორმებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო შესანიშნავმა მუსიკოსმა რუსულან ელიავამ, მისი ღვაწლი ფადაუდებელია (სხვათაშორის, როგორც ყოველთვის). უნდა აღვნიშნოთ აგრეთვე კვალიფიციური კონცერტმეისტრის თამარ ჩიქოვანის და თავისი საქმის — ხმის რეჟისორის — ოსტატის

გიორგი მეგრელიძის შრომა, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია მიუზიკლის სცენური შექმნისას. უსამართლობა არ აღვნიშნოთ რეჟისორის თანამემწის ლილა ჭელაძის მუშაობა ესოდენ რთულ და უამრავი სადადგმო დეტალით დეტირთულ სექტაკლში.

სექტაკლის წინ მოგვაწოდეს პროგრამები. თითქოს ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ გადავშალე პროგრამა და ვხედავ — უოველი გვარის გვერდით მსახიობ-შემსრულებლებმა თავიანთი ავტოგრაფები დასვეს. გულში სასიამოვნო გრძნობა გამიჩნდა, თითქოს პირადად მომხალმნენ ჩემი ყოფილი მოწაფეები. არ ვიცი, ესეც სიხალისე თეატრის ცხოვრებაში თუ შემთხვევითი ინიციატივაა. მაგრამ უდავოდ კარგი ინიციატივაა.

ვუსურვებ თეატრს არასდროს არ დაეთმოს თავისი პოზიციები. ჩვენ კი, თეატრის გულშემბატკიერებს, მისი წინსვლა მხოლოდ გავვახარებს.

## იამზე გვათუა

### თბილისის დრამატული თეატრი იუგოსლავიაში

ქართული თეატრის უცხოეთში გახვლა და წარმატების მოპოვება თითქოსდა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. და მაინც, ყოველი გასტროლები უდიდეს პასუხისმგებლობასთან არის დაკავშირებული, რადგან თეატრი ხშირად თავისი ქვეყნის დესანაც გახლავთ უცხოეთში და წმინდა შემოქმედებითი ამოცანების გარდა, მოქალაქეობრივი მისიაც აკისრია, მით უფრო, როდესაც სათეატრო კოლექტივი პირველად ხვდება უცხოელ მაყურებელს, რომელიც ნაკლებად იცნობს საქართველოს, მის ისტორიას, კულტურას. ამგვარი მისია ეყისრებოდა სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრის გასტროლებს ზაგრებში, რომელიც შედგა მიმდინარე წლის მ. 4, 5 და 6 მაისს თეატრ იტდ-ში სექტაკლებით „ტაძარი“ და „კარს იქით“, აღქსანდრე ქანთარიას დადგმით.

იუგოსლავიის რესპუბლიკა ხორვატიაში, უფრო ზუსტად, მის დედაქალაქ ზაგრებში, ქართულ კულტურას ძირითადად იცნობენ რუსთაველის სახ. თეატრის სექტაკლით „კავკასიური ცარცის წრე“, თენგიზ აბულაძის ფილმით „მონანიება“, ნიკო ფიროსმანის შემოქმედებით და სერბიულ ენაზე თარგმნილი „ფეხბის-ტაოსნით“, ყველაზე უკეთ და მასობრივად კი თანამედროვე საქართველოს პოლიტიკური მოვლენებით. ძალზე დიდია დამოუკიდებლობის გზაზე მდგარი საქართველოსადმი ინტერესი და სურვილი ჩვენს ქვეყანასთან კულტურული ურთიერთობების განმტკიცებისა.



მიუხედავად ამგვარი დამოკიდებულებისა, დიდი სირთულეები ახლდა ზაგრების თეატრ იტდ-სა და სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრების გაცვლით გასტროლოებს, რადგან ამ საკითხზე მოლაპარაკებებიდან დაწყებული, მისი ხორცშენიშნის დროის ჩათვლით, ძალზე მწვავე და დაძაბული პოლიტიკური ვითარება იყო როგორც საქართველოში, ასევე ხორვატიაში. ამა თუ იმ ქვეყანაში შექმნილი ექსტრემალური პირობების გამო ყოველ წუთს შესაძლებელი გახლდათ გასტროლი ჩაშლილიყო ან გადავადებულიყო გაურკვეველი დროით. მაგრამ იმდენად დიდი იყო ორივე მხარის ურთიერთგაცნობისა და დაახლოების წადილი, რომ სირთულეები დაძლეულ იქნა და საფუძველი ჩაეყარა იტდ-სა და სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრების ხანგრძლივ შემოქმედებით მეგობრობას, რომლის ხორცშენიშნაშიც თეატრს გვერდში ედგა საქართველოს კულტურის სამინისტრო, თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და თეატრის სპონსორი — ფირმა „ორიონ“, ხოლო იტდ-ს თეატრს — ხორვატიის განათლებისა და კულტურის სამინისტრო, თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და სტუდენტური ცენტრი.

უზრუნავს მკითხველებს, ალბათ, ახსოვთ პარიზში თეატრ იტდ-ს გასტროლები ახმეტელის სახ. თეატრში, სადაც წარმოდგენილი იქნა მირიო ვაგრაის „ნახვამულის — უთხრა ჩეხოვმა ტალოსტოის“ და ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორა“. იტდ-ელებმა მოგვხიბლეს სამსახიობო ოსტატობით, ტექნიკით, საერთოდ მაღალი პროფესიონალიზმითა და სასცენო კულტურით. „მანდრაგორას“ საინტერესო რეჟისორული ხორცშენიშნით. ცხადია, ახმეტელთა საპასუხო გასტროლებს უწინარეს შემოქმედებითი ინტერესი ამოძრავებდა.

ზაგრებში პირველი სპექტაკლი 3 მაისს იყო დანიშნული და თბილისი-მოსკოვი-ბელგრადი-ზაგრების მიმართულებით ორდღიანი მომქანცველი მგზავრობის შემდეგ თეატრს მხოლოდ 5—6 საათი ჰქონდა ახალი სცენის გასათავისებლად და მოსარგებლად. სამუშაო განწყობილებას აფორიაქებდა ისიც, რომ გზაში შევიტყვეთ საქართველოში მომხდარი მიწისძვრის თაობაზე, რომლის დეტალებიც ჭერ კიდევ უცნობი იყო ჩვენთვის. ძალზე რთული ვითარება დაგვხვდა ხორვატიაშიც. სერბებით კომპაქტურად დასახლებული ხორვატიის ტერიტორიაზე სისხლიანი შეტაკებები იყო ხორვატებსა და სერბებს შორის სპლიტში, კლინში, ბოროვოში. ზაგრების პრესა და ტელევიზია სისტემატურად აშუქებდა ამ შეტაკებების მიზეზებსა და შედეგებს. 3 მაისს ღამის სამ საათზე ხორვატიის პრეზიდენტმა ფრანკო ტუჯმანმა ტელევიზიით მიმართა ხორვატიის მოსახლეობას ცენტრის შესაძლო სამხედრო ჩარევის თაობაზე და სიფხიზლისა და გონიერებისაკენ მოუწოდა მათ. ღამღამობით საცხოვრებელი სახლების ფანჯრებში სათაღები კაფობდნენ თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაღუპულთა სულისა და ხორვატიის შესავედრებლად განგებისათვის. აი, ასეთ ვითარებაში იწყებოდა გასტროლები და ახმეტელთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად დაქანცულობისა, სულიერი აწეწილობისა და მღელვარებისა, ბრძოლის ველივით ეკვეთნენ სასცენო მოედანს და აღექანდრე ქანთარიას ხელმძღვანელობით თავდაუშოვავად, თავდავიწყებით გადიოდნენ რეპეტიციებს თითქმის ყოველდღე. შედეგად სახეზე იყო — ყოველ სავასტროლო სპექტაკლს პირველქმნილის ხიბლი ჰქონდა.

მიუხედავად ხორვატიაში არსებული დაძაბული პოლიტიკური ვითარებისა, ზაგრების პრესა და ტელევიზია ყურადღებას არ აკლებდა ახმეტელთა გასტროლებს, ხოლო ახალი მთავრობის მერ არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ დანიშნული ახალი კადრები, ქალაქის მერი ბორის ბუჟანჩიჩი, კულტურის მინისტრის მოადგილეები: ბატონები ივო ზარაბალო, სტეპკო ტუჟაკი, ბ-ნი ნაიმა ბალიჩი, თე-



ატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე ბ-ნი ზვონკო ტორიანი, სტუდენტური ცენტრის დირექტორი ბ-ნი შაბო პოულობდენე დროსა და ენერჯეტიკული თელი თეატრის სპექტაკლებზე დასასწრებად, რაც უთუოდ ჩვენი პატივისცემის გამოხატულება იყო. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ისიც, რომ შ ში:ს იტლ-ში გაიმართა ბრესკონფერენცია, ხოლო ქალაქის მერმა ბატონმა ბორის ზუზანიჩმა თავის რეზიდენციაში მიიღო ახმეტელთა კოლექტივი, შედგა შეეველრა პორტუგალიის განათლებისა და კულტურის სამინისტროშიც, სადაც გა მოიხვეა სურვალეი შემდგომი თანამშრომლობისა კულტურისა და განათლების სფეროებში. გადაწყდა აგრეთვე ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ გაცვლითი გასტროლები გაიმართოს ასნეტელის სახ. თეატრისა და თეატრ იტლ-ს შორის. გასტროლები დასასრულს ახმეტელის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ბატონ ალექსანდრე ქანთარიას შესთავაზეს დადგმები ზონავტიის ეროვნულსა და შავეღლის სახ. სახელმწიფო თეატრებში.

ყოველ შეხვედრაზე, როგორც წესი, მაგიდას ამშვენებდა დამოუკიდებელი ხორვატიისა და საქართველოს დროშები. ჩვენი დროსა ფრიალებდა თეატრ იტლ-ს შენობაზეც, ხოლო სახტუმრო „პანორამას“ (სადაც ახმეტელის სახ. თეატრის კოლექტივი იყო განთავსებული) პოლსა და თეატრის ვესტიბიულში ყოველდღე გვეგებებოდა ქართულ ენაზე დაწერილი ტრანსპარანტი „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება“, რითაც მასპინძლები ყოველწამიერ გვახსენებდნენ თავიანთ დამო კიდებულებას საქართველოსადმი.

იმისათვის, რომ მკითხველს უფრო ვრცელი და კონკრეტული წარმოდგენა შეექმნას, თუ როგორ მიიღო ზაგრებელმა მაყურებელმა ახმეტელის სახ. თეატრის გასტროლები და რა შეუასება მათა მან, ვთავაზობთ ზაგრების პრესაში გამოქვეყნებულ წერილებს.

**მსხვერპლშენიძვის რიტუალი**

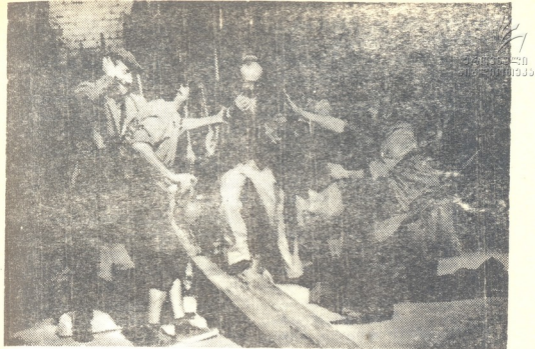
ზაგრების თეატრ იტლ-ს მიერ გამართული გასტროლების შემდეგ თბილისში, საქართველოს რესპუბლიკაში, რომელმაც ამ ცოტა ხნის წინათ დამოუკიდებლობა გამოაცხადა, თეატრალური საზოგადოებრიობა და ახალგაზრდა მაყურებელი შეიპყრო ცოცხალმა ინტერესმა ქართველთა საპასუხო სტუმრობისადმი.

პირველ ორ საღამოს თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა იტლ-ს სცენაზე წარმოადგინა ლეგენდის მოტივებზე შექმნილი ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „ტაძარი“, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და რეჟისორის ალექსანდრე ქანთარიას დადგმით.

იგვი ტაძარზე, რომელიც ინგრევა მა-

ნამ, ვიდრე მასში მსხვერპლი — ახალგაზრდა გმირი არ ჩაეკრება, იქცა სპექტაკლის საფუძვლად, რომელსაც ფოლკლორული სპექტაკლიდან მივყავართ პროგრამული მნიშვნელობის დრამასთან. პირველ მოქმედებაში ჰარბობს მასობრივი სცენები სიმღერებით, ცეცხლოვანი ცეკვებით, მსახიობთა თამაშის ხატოვანებით. მეორე მოქმედება კი სახავს და სხვადასხვა დრამატული შეფერილობით აწვითარებს ურთიერთობებს ინდივიდუუმებს შორის.

მუსიკით უხვად გაჯერებული ამ სპექტაკლს თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ თითქოსდა პირველი მოქმედების საპირისპიროდ, რომელიც საკმაოდ თანაბარია თავის ინტენსივობაში, მდიდარია ფოლკლორით, მეორე მოქმე-



სენა სპექტაკლიდან „ტაძარი“

დება აღრმავებს სიხუმეს, მასში გამულ-მეზით მატულობს დრამატული დაძაბულობა.

მოუხედავად იმისა, რომ ენა აბსოლუტურად არ გვესმის, იმდენად შთამბეჭდავი და ძლიერია მსახიობთა ხელოვნება დრამის ყველა ფაზაში, რომ საკმაოდ გრძელი სპექტაკლის მანძილზე შეაყურებელთა ინტერესი არ ნელდება, ხილო ფინალში სენასა და დარბაზს შორის თანახმიერებს დონე მწვერვალს აღწევს რიტუალი, რომელიც ვითარდება ამ სპექტაკლში, როდი წარმოადგენს ხარკს მოდასადმი (რომელიც ახლა უკვე მშინდელია). იგი მოლიანად შეესაბამება დრამის შინაარსს, გამოჩნულად მიჰყავს დრამა სიმწვევემდე. უმთავრესი როლი ენიჭება მუსიკას, რომელიც შექმნილია ქართულ მოტივებზე გიორგი ცაბაძის მიერ. რეჟისურა თანაბრად ეფექტურია როგორც მასობრივ, ასევე ცალკეულ, დრამატული ხაზების გამოკვეთს სენებში, ავლენს რიტმის გრძნობის დემონსტრირებას, რომელიც აერთიანებს

სპექტაკლის სხვადასხვა ნაწილს და ფინალში უქვემდებარებს მათ ძლიერ დასაკნით ეფექტს, რომელშიაც, სენური სურათის თვალსაზრისით, ზომიერად არის გამოყენებული ბაბლიური სიმბოლეზა.

სენოგრაფია, აღწევს რა დიდ წარმატებას ცალკეულ დეტალებში, პიესის ამ ეანრში ავლენს მიდრეკილებას ნატურალისტური სუზსტისავენ.

ასეთი ბიეთმოყოფადი გამომსახველობის სამსახიობო ანსამბლის გაცნობა დიდ სასიხარულოა. იგი თანაბრად კარგია როგორც მასობრივ სენებში, ასევე დრამის შინაგანი ფორმირებისას, რომლის ინტენსივობაც მერყეობს დიდი რიკული მოვლენებიდან დრამატულის მწვერვალებისავენ. განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო დედის როლის შემსრულებელმა ნ. გაგნაძემ. იგი დასამასოვრებელია თვისი სიფაქიზით, არათვალშიასეგი დიდი შინაგანი დატვირ.

თვით, ხმით, მიმოკით, პლასტიკით — განსაკუთრებით სცენებში გ. გორგასანიძესთან, რომელიც ასევე წარმატებით ართმევს თავს პროტაგონისტის ფუნქციას.

განსაკუთრებული მუხტით გამოირჩეოდა მამა-შვილის სცენა დუქანში, რომელშიც მონაწილეობდნენ ისეთი ოსტატები, როგორცაა მ. კუპატაძე და გ. ჯანელიძე. მეტად შთამბეჭდავია სპექტაკლის რიტუალური ფინალი სანთლებით, რომელშიც ჰოვია კიდეც გამოძახილია მასურებელთა გამორჩეულად ხანგრძლივ და გულთაღ აპლოდისმენტებში.

გასტროლები გრძელდება ზურაბ სამადაშვილის დრამით თანამედროვე ცხოვრებიდან — „კარს იქით“.

**მარია გრგინევიჩი**  
გაზეთი „ვეჩერნი ლისტ“, 4. V. 91.

### საპარტიველო ლეგენდიდან

სპექტაკლი „ტაძარი“, შექმნილი ლაშა თაბუკაშვილის პიესის მიხედვით, შეეხება მსხვერპლს, რომელსაც ხალხისათვის გაიღებს ერთი ადამიანი, ხოლო ზურაბ სამადაშვილის „კარს იქით“ იმ მემამულეებზეა, რომლებიც საკუთარ თავს კარიერისათვის ჰყიდნან.

ხორვატი და ქართველი ხალხის ბედი დემოკრატიისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლაში უჩვეულოდ მსგავსია. აქედან გამოდინარე, ეს გასტროლებიც, სანდრო ანბიტელის სახ. თეატრის დირექტორის თენგიზ კობაიძის სიტყვებით, წარმოადგენს „ჩვენი მომავალი მეგობრობისა და კულტურული თანამშრომლობის საწინდარს“.

თეატრის რეჟისორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს ალექსანდრე ქანთარისს, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებს ეროვნული დრამატურგია თანამედროვე ქართული თეატრის საუკეთესო ტრადიციების გათვალისწინებით. ზემოთ აღნიშნული დრამატული ნაწარმოებისა და ქართული ლეგენდის საფუძველზე, რომლის მიხედვითაც ტაძრის კედელში ეკი-

რება ყმაწვილი, წარმოიშვა სპექტაკლი „ტაძარი“. იგი ჩინებული მხატვრობის ტრადიციისა და თანამედროვე მხატვრობის სპექტაკლი ლაღადებს ხალხს გათმობაზე და მის გასაერთიანებლად მამაკი ერთეულების მიერ გაღებულ მსხვერპლზე. იგი ლეგენდებით ვასწავლის თავი დავიცვათ უბედურებებისაგან, ცხოვრებისეული სტიქიისაგან და წინასწარგანუწყვერტელი მრისხანე საშინელებებისაგან.

„ტაძრის“ ინსცენირების მანერა საკმაოდ დაშორებულია თეატრის ევროპული გაგებისაგან. ქართველმა მსახიობებმა, განსაკუთრებული სამყარო შექმნეს სცენაზე, რომელიც თამაშის ჩვენების გულუბრყვილობის მიუხედავად, ანდა სწორედ მისი წყალობით ასხივებს განსაკუთრებულ ენერგიას, რაც მასურებლისათვის გასაგებს ხდის სპექტაკლს სინქრონული თარგმანისა და ტექსტის ცოდნის გარეშეც.

მსურს განსაკუთრებით აღვნიშნო იმ ბოლო სცენის ეფექტურობა, რომელშიც მსხვერპლშეწირვა ხდება და ინგრევა ტაძარი: მისი მოქმედება მიმდინარეობს სანთლების შექვის ანარეკლზე, ოიტქმის სჩუქმეში, რაც თეატრს აღავსებს ისეთი წეს-ჩვეულების სიმბოლოებით, რომელიც, სამწუხაროდ, ჩვენი თანამედროვეობისთვის არის ახლობელი.

რეჟისორი ანვითარებს რა იდეას საყოველთაო შერიგებაზე, ორსაათიანი სპექტაკლის მანძილზე ახერხებს მიზიდოს მასურებელი მასობრივი სცენებისა (მათში ყველაზე კარგადაა გამოხატული ქართული ფოლკლორი) და დრამატული დუეტების მონაცვლეობით, რომლებიც მსახიობთა თამაშის ჩინებული ექსპრესიულობით გვანან დასავლეთ ევროპულ მიმეტურ ნიმუშებს. ამიტომაც „ტაძარი“ იტდ-ს თეატრში თავმოყრილი საზოგადოებისათვის ნიშნავდა არაორაზროვნად საოცრად ახალ რაღაცას თეატრალური გამომსახველობის თავისე-



ბერების მეშვეობით ტრადიციის ძიებაში, რაც ჩვენთვის სინტერესო და ახლობელი აღმოჩნდა სწორედ თავისი უჩვეულობა გამო.

ვირას და ორშაბათს სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრის მიერ წარმოდგენილმა მეორე სპექტაკლმა, დრამატურგ ზურაბ სამადაშვილის პიესის მიხედვით „კარს იქით“, სრულიად სხვა სცენური პოეტიკა შემოგვთავაზა. ინსცენირება „კარს იქით“ გვიხატავს მზა ტანსაცმლის მღალაჩის სმოკინგებში და იაფფასიან საღამოს ტულეტებში გამოწყობილ, არცთუ ისე დიდი ხნის წინანდელ შემოხვევებს, რომელთაც ამბოხი გაცვალეს საზოგადოებაში თბილ ადგილზე, სკოლაში გატარებული დღეების მოგონებთა სცენები ჩაწნულა ჩვენთვის ნაცნობი გაუმგობესებულ სინამდვილესთან კომუნისტური პოლარიზაციის ფონზე.

და ვიდრე უკომპრომისო ღალატით მოპოვებული წარმატების მაცდურობა დამკონვედ მართლდება, რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია, შემოაქვს რა სტილზეებული მოძრაობები, კინოენის სიმბოლოები, დაბეჯითებით მიგვითითებს შევეპირისპიროთ ერთმანეთს წარსული და ახლანდელი სინამდვილე. ერთგვარი ახალი სცენური რეალიზმის ჩარჩოებში მქონე ეს თეატრი გვხიბლავს აქტიორული თამაშის ენერჯის განსაკუთრებულობით.

### დუბრაგაპა ვრგოჩი

გაზეთი „ვესტნიკი“, 7. 05. 91.

### მსახიობთა ტრიუმფი

მართალია, თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრის საპასუხო გასტროლების პირველმა სპექტაკლმა — ლაშა თაბუკაშვილის „ტაძარნი“ — კარგი შთაბეჭდილება შეგვიქმნა, მაგრამ ნაკლებად მოგვცა საშუალება იმთავითვე ამოგვეცნო, რომ ჩვენთან სტუმრად ჩამოვიდა თეატრი — სრულქმნილება, თეატრი, რომელიც უმაღლეს საშემსრულებლო დონეზე წარმოადგენდა სპექ-

ტაკლებს მსუხედავად იმისა, რომ იგი ტერიტორიულად თბილისის ცენტრში არ მდებარეობს და ერთ-ერთია საქართველოს დედაქალაქში ათობით არსებული თეატრებიდან. ეს ჩვენთვის ნათელი გახდა მას შემდეგ, როდესაც ვიხილეთ სპექტაკლი „კარს იქით“ ზურაბ სამადაშვილის პიესის მიხედვით.

იმის გათვალისწინებით, თუ რაოდენ უცხო და გაუგებარია ჩვენთვის ქართული ენა, უადგილოდ მიგვაჩნია პიესის ტექსტზე იმაზე მეტის თქმა, ვიდრე ეს საზოგადოდ არის მიღებული. მაგალითად, იმაზე მეტის თქმა, რომ ეს დრამა ეგრეთ წოდებული სოციალისტური საზოგადოების თანამედროვე ცხოვრებაზეა დაწერილი, დაწერილია მორალურ-კრიტიკულ ტონალობაში და რომ პიესამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, რეჟისორ ალექსანდრე ქანთარიასა და ბრწყინვალე მსახიობთა დასს მისცა საშუალება სცენაზე მისი დინამიური ხორცშესხმისა, სადაც მსახიობთა თამაში მართლაც რომ სრულყოფილების მწვერვალებს აღწევს. სპექტაკლი ცხადყოფს, რომ ახმეტელის სახ. თეატრს ჰყავს საშუალო და ახალგაზრდა თაობის მონოლითური და ძლიერი დასი, რომელშიც ყოველი პიროვნება მეტად სინტერესოა, მათში პარტნიორობის უნარი განვითარებულია სრულქმნილებამდე, ხოლო სამხატვრო ხელმძღვანელის სახით წარმოგვიდგა რეჟისორი-მუსიკოსი, რომელიც ოსტატურად ფლობს სასცენო დროსა და სივრცეს, მარჯვედ და უნარაიანად იყენებს ფეთქებადი მხიარულებისა თუ სიჩუმის, უარდლების მაქსიმალურად მომკრეფი და დამძაბვი სცენების მონაცვლეობას, აგნებს ზუსტ გადაწყვეტებს როგორც საზოგადოების, ასევე ცალკეული პერსონაჟების ინტიმური დრამის გადმოსაცემად.

სპექტაკლში წარმოჩენილი ამბავი, გმირთა ურთიერთი იდილი, შესაძლოა, ბანალურიც კი ყოფილიყო, ჩინებულ





თბილისის თეატრის გასტროლებმა გვაჩვენა, რომ ზღვოლოგიური ხეყენთან და საქართველოში სხვადასხვა სცენური პოეტურობა წარმოშვა.

სანდრო ამბეტელის სახელობის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის ამასწინანდელი გასტროლები, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ორი დრამა (ლ. თაბუკაშვილის „ტაძარ“ და ზ. სამადაშვილის „კარს იქით“), გახდა საბაზი დრამატურგის რთულ ურთიერთობებზე დაფიქრებისა, რომელშიც შეიძინევა პიდრეკლება მოღერნიშიისა და ეროვნული თეატრის კონცეფციის ჩამოყალიბებისადმი.

ორევე ეს ფენომენი მე-19 საუკუნიდან მომდინარეობს და ევროპული კულტურული საზოგადოების ნაყოფია. ვიტორიო სტრადას უკანასკნელ ესეში „რუსული და ევროპული იდეა“ (გამოქვეყნებული ჟურნალ „ლეტრ ნაციონალიში“), თავის მოსაზრების დასტურად მოჰყავს ციტატა ფილოსოფოსისა და პოეტ-სიმბოლისტის ვიანესლავ ივანოვის, რომელიც ჯერ კდევე საუკუნის დასაწყისში წერდა:

„რუსულ ინტელიგენციას... ძალზე უწყაყოფილოს პროგრესის ზოგიერთი შედეგით, კარგად აქვს შეგნებული თავისი მოვალეობა ხალხის წინაშე, რომელსაც ამბობს, რომანტაული შეგონებებით. ყოველი მისი მცდელობა ემსახუროს, დაეხლოდეს ხალხს, გამოხატავს მის ნოსტალგიას ცხოვრების ორგანულ მთლიანობაზე“.

რაც თქმა უნდა, შეუძლებელია მსგავსი მდგომარეობის ხელმოკრედ გამოწვევა. „პირიქით, კრიტიკულ, უფრო სწორად, მოღერნიტულ კულტურაში — განაგრძობს სტრადა ივანოვის ციტირებას — ერთმანეთს ემიჯნებიან მასა და ეროვნულება, რწმენა და შემოქმედება და მკვიდრდებიან საზოგადოებრივი მთლიანობის შიშარტ გამსხვავებული ორგანული ნიშნებით. ერთი მხრივ, მწვლდება სვეციანულზეებული ჩვეუების გავება, მეორე მხრივ, ჩვენ უტყუარი შემშაბიტების, სრული ფორმის დაუცხრომელ ძებნაში ვართ...“

**ორგანული ერთიანობა.**

რასაკვირველია, რუსეთი არ არის „გაევროპულების“ ერთადერთი ნიმუში, რომელსაც თან ძლავს სხვადასხვა შინაგანი წინააღმდეგობა. თოქმის ყველა კულტურა, რომელიც მდებარეობს პერიფერიაში, ევროპული აზროვნების ცენტრალურ ღერძთან შედარებით, ხასიათდება „ორგანულ ერთიანობაზე“ მითოლოგიკადენ სწრაფეთ. სხვა სიტყვებით, ხალხებში, რომელთა ეროვნული შეგნება, შესაბამის გარემოებათა დამახვეუ-სას, კდევე ძლიერდება. „ნოსტალიგია“ შერწყმება წარმატებით ებრძვის „მოღერნიშს“, რაც თავის გამოხატულებას მხოლოდ წარმატებით ებრძვის „სრულეში“, ასევე ფორმაში. ლაშა თაბუკაშვილის „ტაძარში“, აღიქმანდრე ქანთარის დადებით, წარმოდგენს სულერი მდგომარეობისა და ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციებს ილუსტრაციას.

ნუ ვიძახელებთ ტაძარს აგებისას მსხვერპლშეწირვის უძველეს მობეჭვე; მისი იმდენად უფვალოე ვარიაციაა მოელს მხოფლოში, რომ საქებარი მოსაზრება მხოლოდ თანამედროვე ანტროპოლოგებსგანაა სავარაუდო. ყოველ შემთხვევაში, დღეს ლეგენდა გადატანილია იოლად ამოსაცნობ სიმბოლოებში, რომლებიც ზოგჯერ ემთხვევიან ბაბლიურისას. ხალხი, რომელიც აღიქმება როგორც პირველად

კავშირი, სადაც ინდივიდუალიზმი დარღვევა და არა საყოველთაოდ აღიქმული ნორმების უარყოფა, კოლექტიურად აგებს ტაძარს: ეს ის რჩეული, უცვლელი, მუდმივი მელიც განიხილება ღმერთისგან განუყოფლად, სწორედ იმ ღმერთისგან, რომელიც თავის ქმნალებას რომ უძღვნის. ტაძარი — ეს არის ხილული ნიშანი ღმერთის ხალხთან საიდუმლო კავშირისა: ლოგიკურად, თუ ხალხი პატივს არ სცემს ღვთიურ კანონებს, ტაძარი ვერ აღიმართება და ვერასოდეს მიიღებს დასრულებულ სახეს. ხალხი აღვირახსნილი და ცოდვილია: ეს მოგვაგონებს მოსეს, არონისა და „ოქროს ვერძის“ ამბავს. წინასწარმეტყველთა გაფრთხილების მიუხედავად, იმდენი ცოდვა ხდება ამ ქვეყნად, რომ ბოლოს და ბოლოს ჩნდება ნებაყოფლობით მსხვერპლშეწირვის მოთხოვნა. ღვთის ნების რაციონალიზაცია დღეს ეთიკურ ნორმებს უთანაბრდება. „ტაძარი“ იღებს ადამიანთა ერთიანობის სიმბოლურ მნიშვნელობას; „ნოსტალგია“ ისწრაფვის ადამიანებს შორის იდეალური თანხმობისაკენ, მას მხარს უჭერს რომანტიზმი, ხოლო რაციონალიზმი და ემპირია უარყოფენ. მოდერნიზმს კი იდეის ფორმალური ხორცშესხმისას გარკვეული უპირატესობა აქვს იდეალურ, „ტაძრის“ უკომპლექტო თემზე ოცნების წყალობით.

რეესორმა ალ. ქანთარიაშვილმა შემოგვთავაზა „ტაძრის“ იდეოლოგიური აგებულება, როგორც რაღაც პირობითობა, ოდნავ ირონიული შეფერილობით და შეესაბამება მკაფიო, ორიგინალური, წრფელი ჩანაფიქრი მკაფიოდ მთელი თავისი თვითმყოფადობით მოეტანა. ნახევრადმითიური, ნახევრადისტორიული პარაბოლის მსახიობები, ამ გლობალური მეტაფორის მკვიდრნი, არც დროის გარეთ დგანან და არც ანტიკური გმირები (ან „ანტიგონები“) არიან. მათში, უმეტესწილად, შეიცილობიან თანამედროვენი, „ჩვეულებრივი“, „პატარა“ ადამიანები, რომლებიც გაუთავებლად ქადაგებენ ყოველდღიურ უფერულობას. ისინი ტყობასა და მიწიერ ჭილღოს ელტვიან, მათ ამოძრავებთ ეგრეთ წოდებული მასის ფსიქოლოგია, არადა, სიმართლე რომ ვთქვათ, არავინაა ბრალეული მათ „შეუგნებლობაში“: იქნებ, დამნაშავე თავად ხასიათი, ადამიანის განუყოფელი თვისებაა, ან კიდევ რაიმე გარეშე ფაქტორი, უცხო ძალა, ან თავსმოხვეული საზოგადოებრივი წყობა. სამაგიეროდ, დროდადრო გამოჩნდებიან „ასექტური მღვდლები“ (ნიცშეს ტერმინი), რომელთაც სურთ გააფრთხილონ ადამიანები და სწორ გზაზე დააყენონ ისინი, და თან დარჩნენ კარიზმატული ბელადების ამბივალენტურ ფიგურებად, რომლებიც მოითხოვენ სხვათაგან მსხვერპლშეწირვას იმპერიალური ჭილღოს სანაცვლოდ.

### ეროვნული მითი.

სპექტაკლის ღერძია ეროვნული მითის განახლება, მისი ხელახალი გააქტიურება როგორც ენობრივად არც ისე გასაგები რეალისტურ-სიმბოლური დრამისა, რომელიც აკმაყოფილებს წამიერ იდეოლოგიურ და პოლიტიკურ მოთხოვნებს. „ნოსტალგია“ და „მოდერნიზმი“, ივანოვის და სტრადეს აზრით, წარმოადგენენ გარკვეულ კატეგორიებს: მათი შერევის მცდელობა დასრულებდა არა სინთეზით, არამედ კონგლომერატით, რაც, ალბათ, ზედმიწევნით ზუსტად გამოხატავს ქართული საზოგადოებისა და კულტურის თანამედროვე მდგომარეობას.

„პოეტური ფორმულები არქაულ საზოგადოებაში განახლებიან და მეხსიერებაში რჩებიან არა იმის გამო, რომ ისინი იოლად მოსასმენია, არამედ იმიტომ, რომ წარმოადგენენ პოეტურ ფორმაში... საგნებს შორის ურთიერთობების — ტრადიციული კონცეპტუალიზაციების, ადამიანისა და უნივერსუმის პერსონაჟების, საზოგადოების ფასეულობებისა და მისწრაფებების სიგნალებს“ — ქან პუნდრის



ც. უტიკინის ეს ციტატა მოჰყავს თავის ნაშრომში ინდოევროპელებზე. აღბრუნდეთ ამ გამონათქვამშია ელემენტის სიმტკიცის და ცხოველუნარიანობის ერთობა. საიდუმლოება, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ კონსერვატიული, ტრადიციული და რომელიც გამოიხატავს საზოგადოებრივი წყობისა და მისი ღირებულებების შესანარჩუნებლად (ან ახლის შესაქმნელად). ჩვენ მხოლოდ ბუნდოვანი (ზოგჯერ შეცვლილი) წარმოდგენა გვაქვს იმ „ოქროს ხანაზე“, რომლის ვითარება სიმბოლოს წყალობით, შეიძლება ამ ტრადიციების დღევანდელ საზოგადოებაში აღორძინება.

ამ პროცესს შეიძლება თვალი გავადევნოთ არა მარტო ქართულ, არამედ ჩვენს საზოგადოებაშიც; ჩვენს ირგვლივ არსებული მოვლენები მოწმობენ ტენდენციათა გარკვეულ კანონზომიერებას პოსტკომუნისტური საზოგადოებების განვითარებაში. კულტურის როლი (ლიტერატურისა და თეატრის) ამ დროს მეორადია და მისი განმარტებისთვის საჭიროა მოვხდინოთ ინვერსია უტიკინის გამონათქვამში, ვინაიდან ჩვენს თეატრს, ქართულსა და მის მსგავსთაგან განსხვავებით, არასოდეს გაუწყვეტია კავშირი ევროპასთან, არასოდეს განუცდია ესთეტიკური მოდელის ტერორი, „მოდერნიზმი“ იქ (იმ აზრით, რა აზრითაც ივანოვი და სტრადა იყენებდნენ ამ ტერმინს), ყველაფრის მიუხედავად, თანდათან ნორმად იქცა. მოდერნიზმის რადიკალურმა წყაროებმა გადაჭრით უარყვეს, ან იმდენად გარდაქმნეს თეორია, რომ იგი იქცა „ახალი“ ფენომენის რაღაც სახესხვაობად.

**პოეტური ფორმულა.**

ტრადიციულმა „პოეტურმა ფორმულამ“ ჩვენს პირობებში ფეხი ვერ მოიკადა, მაშინ როდესაც „მოდერნიზმმა“ („პოსტმოდერნიზმის“ საქმიად სეკლან, ეკლექტურ და მისტიფიკატორულ ოპოსტანშიც კი) ფესვები გაიდგა და იქცა კიდევ ცალკეული სპექტაკლების თეატრალური ზეაწეულობისა და მნიშვნელობის განმსაზღვრელად. მაგრამ საზოგადოების სიდრმისეული ფენები, რომელთაც არ შეეხებია ელიტარული ხელოვნება, შეეგუენ „საგნებს შორის ვითორითობებს“, „ტრადიციულ კონცეპტუალიზმს“ და ბოლოს და ბოლოს, ფულკანივით ამოიფრქვენენ ზედაპირზე სპექტაკლებით (ან ლიტერატურული ნაწარმოებებით), რომელთაც (კვლავ პარადოქსულად) და სრულიად თავისუფლად შეიძლება მიუხსნადავთ სოცრეალისტური ტერმინი „ასახვა“. ტრადიციული კონცეპტუალიზაციის შედეგად ჩამოყალიბდა ფორმულა, რომელიც ყველაზე უხეშად აჩახებს თეატრალურს ქემშარიტებასთან, მოვლენათა რეალურ მსვლელობასთან. რომელთა დანახვაზეც ისინი წლების განმავლობაში უარს ამბობდნენ, ან არ შესწევდათ მათი აღქმის უნარი. თეატრი აღარ არის შეთხზული სამყარო, სადაც წარმმართველია მხოლოდ ესთეტიკური კონცეფცია. დღეს იგი არცკლავს უფრო სულოვრ, ვიდრე საზოგადოების რეალურ მდგომარეობას, რომელიც სქემატურად წარმოსაჩენს იდეალიზებულ არქაულობას როგორც უტოპიის თავისებურ ხედვას, ხოლო ზოგჯერ როგორც მომავლის სასურველ პროექციას. ასეთ ქიმერებთან ურთიერთჰადიდში მოდერნიზმმა ვერ შესძლო სხვა ვერაფრის გაკეთება, გარდა იმისა, რომ დროებით განზე გადაა და ასპარეზი დაუთმო „პოეტურ ფორმულას“, რომელიც თემას ან „შინაარსს“ უპირისპირებს ფორმას და ამით უარყოფს საკუთარ არსებობას ხელოვნებაში.

**მარია გრიგოშვილი**

„ვეჩერნი ლისტ“, 7.05.1991 წ.

სენაკის თეატრალური წარსულიდან

1879 წელს ქართული თეატრის დაარსებამ ხელი შეუწყო საქართველოს დაბალკატეგორიის სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების გამართვას.

არც დაბა ახალსენაკის ინტელიგენცია ჩამორჩა ამ კარგ წამოწყებას. სცენისმოყვარეთა პირველი სპექტაკლი აქ 1881 წლის 8 თებერვალს გაუმართავო. წარმოდგენათ მოლიერის „ძალად ექიმი“. ვინ იყო ინიციატორი ამ სპექტაკლის გამართვისა, ან ვინ მონაწილეობდა, ცნობილი არ არის. გაზეთი „დროება“ აღნიშნავს მხოლოდ ფაქტს და ბოლოს დასძენს „ყველაზე უფრო მომეტებული ყურადღება დაუმსახურებია ერთ ქალს ნ. ჩ.-ს, რომელსაც ქართული სიმღერების უმღერია“ (გაზეთი „დროება“, № 40, 1881 წ.).

ამავე წლის 20 თებერვალს ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს განმეორების წარმოდგენათ „ძალად ექიმი“ და გ. ერისთავს კომედია „გაყრა“.

„დროების“ კორესპონდენტი აღნიშნავს, რომ პირველ წარმოდგენას სუსტი იყო ჩაუვლია. სამაგიეროდ, „გაყრა“ მკურებელს გულთბილად მიუღია. განსაკუთრებული მოწონება დაუმსახურებია ბ. ახვლედიანს: „ამ წარმოდგენაში საქმეს იყო ახვლედიანი, რომელმაც კარგა ოსტატურად წარმოადგინა ეს როლი“ (ეფემეროზი, ახვლედიანი მივირტუემას როლს ასრულებდა (გაზ. „დროება“, № 19, 1881 წ.).

მართალია, დანარჩენ მსახიობებს დიდად არ აქვთ გაზეთი, ლაპარაკობენ ჩქარა და მონოტონურად, მაგრამ თავად ფაქტი, რომ წარმოდგენების გამართვა დაუწყიათ, უკვე მნიშვნელოვანია:

„ეს სცენისმოყვარულები პირველად გამოდიოდნენ სცენაზე. ბევრ მათგანს სპექტაკლი საერთოდ არ ენახა. მიუხედავად ამისა, ისინი დიდი ხალხით ეკიდებოდნენ საქმეს, არ იშურებდნენ ძალ-ღონეს და დროს სპექტაკლებს გასამართავად.“

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ კენია დადიანისა, მ. ხოფერია, ბ. ბებურიშვილისა, კენია ნ. შვიდისა. მადლობას ღირსნი არიან ხსენებული ქალბატონები არ მარტო იმისათვის, რომ არ იტყვიან სცენაზე გამოსვლა და კიდევაც მშვენიერად ითამაშეს. იმისათვისაც, რომ თავიანთი თავდადებით, მოთმინებით და სრულს სიყვარულით მაგალითს აძლევენ იმ მოთამაშეებს, კაცებს, რომლებიც უფრო უსახოთ ეკიდებიან საქმეს“ (გაზ. „დროება“, № 45, 1881 წ.).

მამაკაცებთან კარგად შეუსრულებიათ როლები დ. ქვანიას — ივანე, გ. ბებურიშვილს — ანდრუჟაფარი და სხვებს. დარბაზი სავსე ყოფილა მკურებლით. ბევრი მსურველი კი გარეთ დარჩენილა.

ორივე წარმოდგენიდან შემოსულა 311 მანეთი. წარმოდგენის გასამართავი ხარჯების შემდეგ (სახლას ქირა, მუსიკა, დეკორაციები, დეპეშები და სხვა), დარჩენილა 175 მანეთი, აქედან 120 მანეთი მოსკოვში სტუდენტ ს. თოფურიძისათვის გაუგზავნიათ, დანარჩენი კი სკოლის სასარგებლოდ გადაუციათ. მხოლოდ 20 მანეთი დაუტოვებიათ ფარდებისა და რეკვიზიტისათვის.

მკურებელთა მიერ პირველივე სპექტაკლების გულთბილად მიღებამ, სცენისმოყვარეთა და ამ საქმის წამომწყებთ გაუძლიერა სურვილი, ხშირად გაემართათ წარმოდგენები. გადაწყვიტეს შენობის გამოჩახვა და სპექტაკლებისათვის საჭირო

ნივთების შექმნა. აქ იდგმება იმ დროისათვის პოპულარული ჰიესები: „საბედის-  
წყრო დამბაჩა“, „მეგობრობა“, „გამხარო ფოთოლი“, „და-ძმა“, „სამშობლო“,  
„ქონში“ და სხვა.

საქართველო  
საქართველო

გარდა ქართულისა, იდგმებოდა რუსული ჰიესებიც. ზაფხულში, არდადეგებში  
პერიოდში, საოჯახო სპექტაკლების გამართვა დაიწყო ახალგაზრდობა სტუდენ-  
ტებში. ერთი ასეთი ჯგუფის შესახებ საინტერესო ცნობები მოგვაწოდა ყოფილმა  
სემინარიელმა, 92 წლის თეოდინე კალანდარიშვილმა: „დაახლოებით 1892—1893  
წლებში სასულიერო სემინარიის მეორე და მესამე კურსების მოსწავლეები ზა-  
ფხულში, არდადეგების დროს ვმართავდით წარმოდგენებს. ამ სპექტაკლებში  
უმონაწილეობდით: მე, ირაკლი კალანდარიშვილი, ს. საჯაია, ბაგრატ ქუთუღი,  
გოგუცა საჯაია და ფედოსია კალანდარიშვილი. პირველი წარმოდგენა ჩვენს აი-  
ვანზე გაემართეთ. წარმოდგინეთ თუთაევის „უშნი არსიყნი“. პირველი წარ-  
მოდგენისათვის ქალები ვერ ემყოვეთ და ამიტომ მე და ირაკლი გამოვედით.  
ირაკლი წერილი ხმით დაიწყო, მაგრამ უცებ დააიწყა, რომ ქალის როლს ას-  
რულებდა და ხმა დაიბოხა. მყურებელმა ბევრი იცინა. ანტრაქტებში ფარდის  
ახლამდე გიტარაზე ვუკრავდით და ვმღეროდით რატილის მიერ მომზადებულ  
სიმღერებს“.

ახალგაზრდობის საღამო-წარმოდგენები ამვე დროს დიდ საქველმოქმედო მიზ-  
ნებსაც ისახავდნენ. მათ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს მშრომელი გლეხო-  
ბის გათვითცნობიერების საქმეში. შემოსავალი წერა-კითხვის გამავრცელებელი  
საზოგადოების, პოლიტიკურ პატიმართა, ღარიბ მოსწავლეთა დახმარებას, კულ-  
ტურულ ღონისძიებებს ხმარდებოდა.

დაბაში თეატრალური კოლექტივის შექმნის საქმეში დიდი ღვაწლი მიუძღვის  
იმხანად ახალგაზრდა სადგურის უფროსს, შემდგომში ცნობილ დრამატურგს აქ-  
სენჯი ცაგარელს, რომელიც თავის მეუღლე ნატო ვაბუნიასთან ერთად აქტიურად  
მონაწილეობდა თეატრალურ ცხოვრებაში.

თეატრალური დასის დასახმარებლად ხშირად ჩამოდიოდა სენაის მკვიდრი,  
დიდი ქართველი მსახიობი და დრამატურგი ვალერიან გუნია, ხოლო მისი მეშვე-  
ობით ვასო აბაშიძე, მკო საფაროვა-აბაშიძისა და სხვები. ცხრაასიანი წლებიდან  
სენაის ხშირი სტუმარი გახდა შალვა დადიანი.

როგორც ვხედავთ, ახალგაზრდაში უცხო არ იყო ქართული და რუსული წარ-  
მოდგენების ჩვენება, მაგრამ ეს ყოველთვის სახელდახელოდ ხდებოდა ხოლმე.  
სცენა ეწყობოდა რომელიმე დაწესებულების დარბაზში ან კერძო პირის ბინაზე.  
ამიტომაც ამ საქმით დაინტერესებულ პირთა მიერ 1902 წელს მოხერხდა დრამა-  
ტული დასისათვის შენობის გამოჩახვა, სწორედ იქ, სადაც დღეს კავშირგამბუ-  
ლობის რაიონული განყოფილებაა. შენობას გაუკეთდა სცენა და მყურებელთა  
დარბაზი. შეიკრა მუდმივი დასი. ესენი იყვნენ: გრ. თევზაია, კ. დავითაია,  
პ. თურქია, გ. მხეიძე, პ. ლორთქიფანიძე, ბ. კალანდარიშვილი, ე. ოდიშარი,  
გ. მალრაძე და სხვები. რეჟისორად დაინიშნა მიხეილ დიდებულაძე.

1907 წლიდან დასი ახალ შენობაში გადადის (ამჟამად რაიონული პროკურა-  
ტურის შენობაში, რომელიც ფ. გვიჩიას ეკუთვნოდა) კლუბის ამ პატარა შენო-  
ბიდან. ახალგაზრდების სიმღერები, ხშირად რომ გაისმოდა, მთელ დაბაში  
ვრცელდებოდა. ამ სცენაზე, გარდა ადგილობრივი სცენისმოყვარეებისა, წარ-  
მოდგენებს მართავდნენ როგორც თბილისიდან, ისე ქუთაისიდან ჩამოსული სცე-  
ნისმოყვარეები და პროფესიონალ მსახიობთა ამხანაგობანი.

1912 წლიდან დაბის თეატრალურ ცხოვრებას განსაკუთრებული გამოცემა  
ლება დაეტყო — დასში მოვიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი სცენისმოყვარეები:  
ა. ხორავა, გ. ჯაკობია, ჯ. ღვამიჩავა.

ამავე წლის 3 ნოემბერს ადგილობრივი საკრებულოს დარბაზში სცენისმოყვარე-  
რებს გაუმართავთ რუსულ-ქართული წარმოდგენა. დაუდგამთ ა. წერეთლის  
„ბუტილია“ და ერთმოქმედებიანი ვოდვეილი „მნაია გროს“ (რუსულად). ეს  
წელი ახალსენაკის თეატრალური კოლექტივის ცხოვრებაში განსაკუთრებული  
აღმავლობის წელი იყო.

1916 წელს სენაკის მკვიდრმა, მშემა თომა და ივანე სანიკიძეებმა თეატრისა  
და სასტუმროსათვის სამსართულიანი კაპიტალური, კეთილმოწყობილი შენობა  
ააგეს. შენობის (წერეთლის ქუჩა) ერთ მხარეს მოთავსებული იყო თეატრი. სცენ-  
ა სრული და განიერი იყო. დარბაზი 600-მდე მაყურებელს იტევდა. ჰქონ-  
და ორი იარუსი და ლოქები. აქვე იყო კინო-დარბაზი 400-მდე მაყურებლისათვის.  
შენობის მეორე (ამჟამად ჭავჭავაძის ქუჩა) მხარეს ორ სართულზე იყო 100 ნომ-  
რინი სასტუმრო. პირველ სართულზე მოთავსდა რესტორანი, ლიბონათის ქარ-  
ხანა და აბანო. თეატრის დასი გადავიდა სანიკიძეების ახალ შენობაში. ამასთან  
ერთად შეიქმნა გამგეობა, რომლის თავმჯდომარედ არჩეული იქნა მერი დადიანი,  
ხოლო მდივნად ახალგაზრდა ექ-ში სამუელ კეკელია. დასი შეივსო ნიჭიერი ძა-  
ლებით: საშა გამზარდია, ცაცუ და თათუშა ხოფერიები, შალიკო და კაკო კალან-  
დარიშვილები, ნინუცა ხურცილავა, ნინო ხვიჩია, ნუცა ვერულაშვილი, ნინუცა  
ხოფერია, შალვა გეგენავა, ხუხუ ხოფერია. უფროსი თაობის სცენისმოყვარედ ითვ-  
გრივოდ თევზაია, რომელიც ამ დროისათვის გამოცდილ სცენისმოყვარედ ითვ-  
ლებოდა. აქავე ხორავა, მიხეილ ღვამიჩავა და სხვები. სეზონი გაიხსნა ნ. შიუკა-  
შვილის პიესით „მეგობრობა“. სპექტაკლში არჩილის როლის შემსრულებლად  
თბილისიდან მოიწვიეს ვალერიან გუნია, რომლის თამაშს აღტაცებაში მოუყვანია  
მაყურებელი.

შემდეგ წარმოუდგენიათ „მეორე კენი“, ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით  
„თეატრი და ცხოვრება“-ის კორესპონდენტი (№ 52, 1916 წ. 25. 12), ვინმე  
„მეგობრობა“ დიდ უკმაყოფილებას გამოთქვამს: „დაიწყეს საუკეთესო პიესით  
„მეგობრობა“ და „მეორე კენიმდე“ ჩამოვიდნენ“. მალე თეატრის რეპერტუარი  
შეივსო საუკეთესო პიესებით: შ. დადიანის „გეგეკუორი“, ნ. შიუკაშვილის „არა-  
მზადები“, ა. სუმბათაშვილის „ღალატი“ და სხვა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები სენაკის  
მხარაში მძაფრი სოციალური ჭიდილით აღინიშნა. განგებ სპობდნენ და ახლადგუ-  
რებდნენ ვითომ ძველს და მოუღებელს, სინამდვილეში კი ეროვნული კულტურის  
ძეგლებს: ეკლესიებს, მონასტრებს, ძვირფას ნაგებობებს. სწორედ ასეთმა ბრბომ  
დაამსხვრია სანიკიძეების თეატრის შენობა. ამ მიზეზით დიშალა დასიც, მაგრამ  
ქართული სცენის სიყვარულით გულანთებულმა ახალგაზრდებმა კვლავ აღადგინეს  
იგი. 1923 წლიდან დასმა მუშაობა განაახლა. ამ წელს დაიდგა „ოქროს კერპი“.  
სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: გოგი ლომაია, დურსუნ გეგენავა, რემა შელეგია,  
ისაკ კახიბია, გრიშა თევზაია, აკაკი შუბლაძე, გრიშა ბეღია, ელენე კოლოშვილი  
და სხვები. სპექტაკლს წარმატება ხვდა.

ამავე წლის ზაფხულში მ. სარაულმა სენაკის სცენისმოყვარეთაგან პატარა  
მოგზაური დასი შეადგინა და საგასტროლოდ გაემგზავრა ახლო მდებარე დაბა-



ქალაქებში. მათ მაყურებელს უჩვენებს: „უბუ მიქაეა“, „გეგეკორი“, „არშინ მალ-ალან“.



ახალსენაკში ამ დროისათვის ორი თეატრი არსებობდა: რკინიგზის, რომელიც საც ხელმძღვანელობდა და დახმარებას უწევდა ქალაქის პროფესორები (სწავლ. მჭედომარე-ერმილე შუშანია) და სანიკიძეების თეატრი, რომელსაც მუშათა კლუბ-საც უწოდებდნენ. პირველი თეატრი სპექტაკლებს მართავდა რკინიგზის კლუბში, ხოლო მეორე — სანიკიძისეული თეატრის შენობაში. ამ ორი დრამატული დასის ხელმძღვანელები ერთმანეთს ეჭირებოდნენ, ცდილობდნენ მსახიობების ვადამი-რებას, თუმცა, მსახიობთა სიმცირის გამო, დასების წევრთა უმრავლესობას ორი-ვე თეატრში უხდებოდა თამაში.

იმ დროს, როდესაც მუშათა კლუბში მოღვაწეობდა მ. სარაული, რკინიგზის კლუბში დამდგმულ რეჟისორად და მსახიობად მუშაობდა ს. თარალაშვილი. მისი რეჟისორობით დაიდგა ა. ცაგარელის კომედია „ბაიყუში“, სადაც 14 წლის ტუნა თვალთვალაძეს (შემდგომში ფოთის თეატრის მსახიობი) მიანდეს თალიკოს სა-პასუხისმგებლო როლი. დაიდგა აგრეთვე ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, შ. დადიანის „გეგეკორი“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, ი. ეკალაძის „21 ჯვრით“, პ. ირეთელის „ქრისტინე“.

ორი დასის მუშაობა პატარა დაბაში მიზანშეწონილი არ იყო, მიტუმრებენ რომ მსახიობთა სიმცირეს განიცდიდნენ. მხოლოდ 1928 წლის ზაფხულში მო-ნერხდა მუშათა და რკინიგზის თეატრების დასების საბოლოოდ შეთანხმება და ერთ მძლავრ დასად გაერთიანდნენ. რეჟისორად დაინიშნა გრ. თევზაია, მხატვ-რად — დ. გეგენავა. სპექტაკლები იდგმებოდა ხან რკინიგზის, ხან მუშათა კლუბ-ში. მაყურებელმა დიდი ინტერესით მიიღო სპექტაკლები: ა. ყაზბეგის „არსენა“, დ. კლდიაშვილის „დარისპანის ვასპირი“, ვ. ბალანჩივაძის „უბედური დღე“, პ. ირეთელის „დამარცხებულნი“ და სხვა.

სენაკელ სცენისმოყვარეთ ბევრი გაჭირვება უნახავთ, უშიშმილიათ, ვასტრო-ლებს დროს ფეხითაც უვლიათ, კოსტუმებისა და საჭირო რეკვიზიტისათვის მო-სახლეობაში ურბენიათ, მაგრამ არასოდეს ბედისაღმი სამღურავი არ დასცდენი-ათ. მსახიობთა და რეჟისორთა დაუღალავმა შრომამ, თეატრისაღმი უსაზღვრო სიყვარულმა ქალაქს თეატრალური დასი შეუწარჩუნა, რამაც განპირობა კიდევ პროფესიული თეატრის დაარსება.

სენაკში 1937 წლიდან 1949 წლამდე არსებობდა სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც გარკვეული როლი შეასრულა რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში, ხოლო 1959 წელს სარაიონო კულტურის სახლთან შეიქმნა სახალხო თეატრი. დაარსე-ბის დღიდან დასში გაერთიანდნენ რაიონის ნიჭიერი შემოქმედებითი ძალები. რეჟისორად დაინიშნა კარლო კალანდაძე, მხატვრად — დიმიტრი ბარქაია. 1973 წლიდან თეატრს სათავეში ჩაუდგა კ. კალანდაძის აღზრდილი, თბილისის კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის კურსდამთავრებული გელა ბაბუჩიძე. აქ. ხო-რავას სახელობის სენაკის სახალხო თეატრის კოლექტივი, რესპუბლიკური, სა-კავშირო დათვალეობა-კონკურსების არაერთგზის ლაურეატია. ბოლო წლებში თეატრის რეპერტუარში ფართო ადგილი დაიმკვიდრა ეროვნულმა დრამატურგიამ.

1980 წლის 14 იანვარს სენაკში აღინიშნა ქართული თეატრის ტრადიციული დღესასწაული. საზეიმო შეხვედრის დასასრულს წარმოდგენილი იქნა სენაკის სახალხო თეატრის დადგმა ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“. სპექტაკლში სახელო-ვან მარჯანიშვილებთან ერთად მონაწილეობდნენ სენაკელი მოყვარული მსა-



სენა სპექტაკლიდან „დრო — 24 საათი“

ნიობებიც, რომელთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს სენის ოსტატებს.

თეატრალური ცხოვრების მდიდარმა ტრადიციებმა, თეატრის წარმატებებმა განაპირობეს სენაის აკაკი ხორავას სახ. სახელწოდებით თეატრის სტატუსის მინიჭება.

12 ივლისი დაუვიწყარია სენაკელთათვის. სწორედ ამ დღეს გაიხსნა სენაის აკაკი ხორავას სახ. სახელმწიფო თეატრი — ვინ არ ჩამოვიდა ამ დღეს სენაკში. ვინ არ გაიზიარა სენაკელთა — ამ თეატრალური ტრადიციების მატარებელი ქალაქის მოსახლეობის სიხარული.

დარბაზში შეკრებილთ მისასალმებელი სიტყვით მიმართეს და სახელმწიფო თეატრის ფარდის გახსნა მიულოცეს საქართველოს რესპუბლიკური თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, შოთა რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატმა გიგა ლორთქიფანიძემ, საქართველოს უზენაესი საბჭოს დეპუტატმა, ადამიანთა უფლებების დაცვის კომისიის

თავმჯდომარემ, რეჟისორმა ავთანდილ იმნაძემ, მსახიობებმა გიორგი გეგეჭკორმა, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, იური ცანავამ, საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ხელოვნების სამმართველოს უფროსმა ვაჟა ბრეგაძემ, რესპუბლიკის თითქმის ყოველი თეატრის წარმომადგენელმა.

თეატრი გაიხსნა ვალერიან კანდელაკის პიესით „დრო — 24 საათი“, რომელიც ამავე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დათო ხინიკაძემ განახორციელა.

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია სულითა და გულით ულოცავს სენაკელებს სახელმწიფო თეატრის გახსნას და უსურვებს შემოქმედებით წარმატებებს.

### თეატრის პირველი სემესტრული

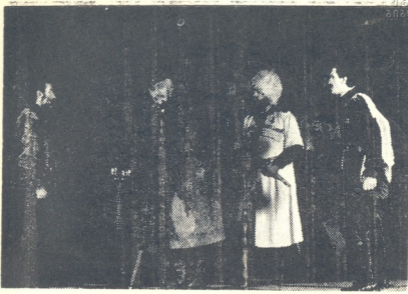
ახლად შექმნილი თეატრის სამხატვრო ელემენტებია საინტერესო ხელწერის ეფისორი დავით ბინიაძე, რომელსაც აგრეთვე საინტერესო დადგმა განუორციელებია. დამდგმელებად მოწვეულნი არიან: სოსუმის ქართული თეატრის რეჟისორი ბ. ტრონიძე და უფილი სა. ალხო თეატრის რეჟისორები მ. ქირია და გ. ბაბუჩიძე. დასში 22 მსახიობია, აქედან საქართველოს სახალხო არტისტები არიან ბ. თოფურიძე და ნ. მახუტია, სამს დამთავრებული აქვს ს. ჯაკარიაძის სახ. სასწავლებელი. ერთს კი — თეატრალური ინსტიტუტის კულტსაგანმანათლებლო ფაკულტეტი. ამ საკითხზე მივბრუნდეთ ვაშბვილებს ურადლებას, რომ პროფესიონალ მსახიობთა მოწვევა დროულად უნდა განხორციელდეს. ვინაიდან ახლო მომავალში ეს გარემოება მრავალ სირთულეს წარმოქმნის.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დ. ბინიაძემ კრიტიკულად შეაფასა ვითარება და არაპროფესიონალი მსახიობებისათვის მოწვეულ იქნენ მეტყველების, ქართული, დასავლეთ ევროპისა და ანტიკური თეატრების ისტორიის კვალიფიციური სპეციალისტები: ც. ტალიაშვილი, ნ. შვანგირაძე, მ. კობახიძე და ი. თუხარელი. ალბათ, მომავალში აუცილებელი იქნება სასცენო მოძრაობის და სხვა სპეციალისტების მოწვევაც. წლის ბოლოსთვის დამთავრდება 21 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა, რაც მსახიობთა მოწვევის შესაძლებლობას გაზრდის, რომელთა საშუალო ხელფასი 310—360 მანეთს შეადგენს. თეატრის სადღეისო ბიუჯეტია 455 000, ერთი სექტაკლის სადადგმო ხარჯი კი 6000 მანეთს შეადგენს.

უმთავრეს ორგანიზაციულ სირთულეთა დაძლევის შემდეგ, 1991 წლის 12 ივლისს, სენაკის აკ. ხორავას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი სახელმოდ გაიხსნა ვალერიან კანდელაკის პიესით „დრო — 24 საათი“. ეს ნაწარმოები დაახლოებით ოცდაათი წლის წინ დაიწერა და მძაფრი პოლიტიკური უღერადობის გამო, მისი სცენური სიცოცხლე საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში საკმაოდ ხანმოკლე აღმოჩნდა. ეს იმიტომ იყო განპირობებული, რომ, თუ ცენზურას რაიმე გამოეპარებოდა, ზოგიერთი ვაიკრიტიკოსი ან „დანაკლისს“ პრესის საშუალებით ავსებდა და რეჟისორებს უკეიფებდა მაგნიტოფონის წინა პლანზე წამოწევასა და რიფათას მაგვარ კომუნისტთა სახეების გაფერმკრთალებას, ასე ხდებოდა პატრიოტული მისწრაფებების პოლიტიკური დაბეჭედა, რასაც სათანადო შედეგი მოსდევდა.

დავით ბინიაძემ ეს პიესა ბათუმისა და მეტეხის თეატრებში განახორციელა, მაგრამ კვლავ ამ თემისაკენ შემობრუნება საქართველოს თანამედროვე პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა. ნაწარმოები იმ შწავვე პერიოდს ეხება, როდესაც ქართველი ხალხის ბედი წუდებოდა. თითქმის იგივე სიტუაციაა დღესაც. ამიტომაც, მეტად მნიშვნელოვანი იყო პიესის თანადროულად წაყიფვა. რეჟისორული მონტაჟის შემდეგ ბოლშევიკების სახეები მინიმუმამდე იქნა დაყვანილი, ხოლო რიფათას პიესისეული კოლორიტული ფიგურა უბრალო ჯარისკაცად იქცა. დები ნაკაშიძეები და სხვა მეორეხარისხოვანი სახეები სექტაკლში საერთოდ გაქრა.

პიესაში იხსენიება უორდანიას ეტლი.



სცენა სპექტაკლიდან „დრო — 24 საათი“

სპექტაკლში კი იგი სახიერადაა გათამაშებული. დაცარიელებულ სცენაზე მდგარი ეს ოთხთავალა ძალაუფლების სიმბოლოდ აღიქმება, როდესაც მის რბილ სავარძელს გარკვეული დროით პოლიტიკური მოღვაწიდან დაწყებული, მეძავით დაშთავრებული — ყველანი საკუთარი ინტერესებისათვის იყენებენ. ასევე სახიერია მხატვარ ლ. მანთიძის მიერ შექმნილი გარემოც. მოქმედება პირობითად ეკლესიაში მიმდინარეობს. ხატებთან ერთად გენერლებისა და ქაქუცა ჩოლოყაშვილის პორტრეტებიც ჩანს და დანთებული სანთლების მინიშნებითაც ისინი წმინდანთა სახით აღიქმებიან. საკურთხევლიდან თავდაპირველად ნოე უორდანი (ლ. ჭალაღანი) გადის, შემდეგ კი იგი კომუნისტების სათარეშო ადგილად იქცევა — აქაც მეთაფორა სახიერად აღიქმება — ამ ადამიანებმა ყველაფერი წაბილწეს და წმინდა ალარაფერი დატოვეს. განსხვავებულად არის გადაწყვეტილი რიფათას (გ. დამენია) სახე. მართალია,

იგი მხოლოდ დავალებებს ასრულებს, მაგრამ ამავე დროს ცდილობს მაწინაშვილის ზურგს უკან აღმოჩნდეს და ჭაშუშურად ყური მიუგდოს გენერლის ყოველ სიტყვას, რომ „მტრის“ ზრახვები დროულად გამოავლინოს.

ასეთ ქაოსურ გარემოში უხდება მოქმედება გენერალ მაწინაშვილს. მსახიობ ბ. თოფურაძის გმირი მძიმე და ნელი ნაბიჯით გამოჩნდება. მისი ჩაფიქრებული გამომეტყველება უკიდურეს სულიერ დაძაბულობაზე, ხოლო ტალახში ამოთხვრილი ტანისამოსი ჩატარებულ რთულ საბრძოლო ოპერაციაზე მეტყველებს. მან ბრძოლის დროს შეიტყუო მთავრობის გაქცევა და უშაღვე სამხედრო შტაბისკენ გამოეშურა. მაწინაშვილს იმედი ჰქონდა, რომ საბოლოო მითითებებსა და ახალი მთავარსარდლის დანიშვნის განკარგულებას მოისმენდა, უარყოფითმა პასუხმა კი იგი უფრო გაანარჩხა. მართალია შინაგან წონასწორობას ინარჩუნებს, მაგრამ მთავრობის ლალატმა მისი

მოთმინების ფიალა აღავსო და ზიზღით წარმოთქვამს: „მტრის განადგურება იყო ჩემი მიზანი, მაგრამ კაცი არ მომიკლავს, ახლა თანახმა ვარ“. ამ სიტუაციაში გამოსჭვავის გენერლის დაბნეულობა და უიმედობა. ამიტომაც, რევკომის თავმჯდომარესთან საუბარს პირქუშად წარმართავს და მისდამი უარყოფით და მოკიდებულებას ვერ მალავს, სიამოვნებით იგონებს ბოლშევიკების ჭარბს განადგურების ეპიზოდებს და კმაყოფილებით წარმოთქვამს: „...ცეცხლითა და მახვილით ვდეველი სოკს გადაღმა“. იგი პატრიოსანი გენერალია და ვერ წარმოუდგენია გუშინდელი მტრის სახელით ბრძოლა. ამიტომ თავის გადაწყვეტილებაზე მტკიცედ დგას და დახვრეტის მუქარასაც მშვიდად ხვდება. ბ. თოფურაძე კარგად გადმოსცემს გმირის აფორიაქებულ მდგომარეობას, რომლისთვისაც წაგებული ბრძოლის შემდეგ, პირადი ბედობა წაკლებად ამადეღვებელია. ამ დროს თურქებისაგან სამშობლოს განთავისუფლების იდეა მის შესხედულებებს რადიკალურად ცვლის. წარმოქმნილ მცირე პაუზაში მსახიობი ახერხებს თავისი პოზიციის გადაფასების ჩვენებას, ვინაიდან იგი ურევლთვის იყო სამშობლოსათვის თავგანწირული ჭარბიკაცი. ხვდება, რომ მიმდინარე პოლიტიკური ბრძოლა წაგებულია, ხოლო ბათუმის გამოხსნა მისი შესაძლებლობების ფარგლებშია და ამ ვითარების გამოუყენებლობა მომავალში უფრო მძიმე შედეგებს გამოიღებს. ამ მომენტიდან ბ. თოფურაძის გმირი უფრო ენერგიულად მოქმედებს, თავისი გადაწყვეტილების სიმტკიცითა და მშვიდი ხასიათით იგი ბრძოლის აუცილებლობაში თავის გენერლებსაც არწმუნებს. მსახიობის გადაწყვეტით, მაშინაშვილი დარწმუნებულია საბოლოო გამარჯვებაში. ამასთანავე, ფარულად ფიქრობს სამშობლოზე, რომლის დატოვებაც ეძნელება. ამიტომაც ოპტიმისტური განწყობით ამბობს: „დამარცხებული

კაცის ფიქრები თავში არ მომდის, განატუულია ვიყიდე ის ორი ფუთი მავთული, თემის ნაპირებზე, ჩემს სუფულშია ახალი ვენახის ჩაყრას ფიქრობდი“. მის შინაგან სამყაროს სპექტაკლის ბოლომდე სწორედ ეს ლაიტმოტივი გასდევს. გენერალს შეგნებული აქვს, რომ გამარჯვების მიუხედავად, კომუნისტებთან ბრძოლის გაგრძელებასა და თანამომძეთა სისხლისღვრას აზრი აღარა აქვს და თავისივე ბრძანებით გამარჯვებულ ლაშქარს დემობილიზებულად აცხადებს. გმირთა სულიერ მდგომარეობას რეჟისორულად ზუსტად გამოხატავს გამარჯვების აღსანიშნავი ცეკვაც. უსიტყვოდ შემოდის მათიორი ქარუმიძე (ე. ნოდარიძე) და ცეკვას იწყებს, ვინაიდან ქართველი კაცისთვის ეს რიტუალი სიხარულის გამოხატელობაა. მაგრამ ამ საზეიმო ზანგებს თან ერთვის გენერლების ანდრონიკაშვილის (თ. თოფურაძე) და სუმბათაშვილის (ტ. ზურაბაშვილი) მამულის სამუდამოდ დატოვებით გამოწვეული ცრემლებიც, რაც მათი პიროვნული ტრაგედიის გამოხატელობაა.

ასევე საინტერესოაა გადაწყვეტილი ფინალიც. თუკი პიესაში კავკასიის ბიუროს მდივნის ბრძანებით, გენერალ მაშინაშვილს ადრინდელ ბრალდებებს პატაროდენე, მის საბოლოო სიტყვებს „ქართული მიწის სამსახურში მარად დავშთები“, სპექტაკლში თან ერთვის 1937 წლის განაჩენი, რის საფუძველზეც იგი უსაფუძველოდ დახვრეტეს. ასეთი გადაწყვეტა მწვავედ ემბოტმაც აღიქმება, რომ რეპრესიების განუკითხაობის წლებში ქეშმარიტი მამულიშვილები მრავლად გაანადგურეს..

თამაზ მებრეველის პიესა „ზარა“ თანამედროვეობის საკიბოროტო საკითხებს ეხება. ერთი ოჯახის მაგალითზე განვითარებულია ჩვენი ყოფის მოუწყობელი, არაკომუნიკაბელური ცხოვრება, სადაც უახლოეს ადამიანებს ერთმანეთის არ ესწით, ამიტომაც ასეთ არსებობას

ბზარი აქვს გაჩენილი. გმირებს დაქარ-  
გული აქვთ საზოგადოებრივი აქტიურო-  
ბა და უოველდღიურ ოქახურ აუალ-მა-  
უალში საკუთარ თავში ჩაქეტილნი აღ-  
მოჩნდნენ. მაჟურებლის თვალწინ თამაშ-  
დება თანადროულობისათვის დამახასია-  
თებელი ერთი ოქახის რიგითი დღე. თი-  
თოეულ მათგანს პირადი პრობლემები  
გაჩნია, რაც ერთმანეთთან ურთიერთ-  
ბაში უკიდურესად იძაბება. საფუძველს  
კი შექმნილი სოციალური პირობები და  
ოქახის წევრთა ინდივიდუალობა ქმნის.

თ. მებრეველი სოციალური და ზნე-  
ობრივი პრობლემების წარმოჩენას ოქა-  
ხური გარემოს დრამატისაციით ახდენს  
და გმირთა თვისებებს თითქოსდა შინა-  
ურული გულწრფელობით ბოლომდე  
ხსნის. ყოფით დეტალებსა და დიალოგებ-  
ში მომქანცველ უოველდღიურობასთან  
ერთად, ვითარებები თანდათანობით  
მწვავდება, რაც თითოეულ წევრზე დამ-  
თარგუნველად მოქმედებს. ამიტომაც, შა-  
თი შეხედულებები ახირებულიად გამო-  
იყურება და ერთმანეთისთვის კიდევ  
უფრო გაუცხოებულნი რჩებიან.

რევისორმა დ. ხინიკაძემ საოქახო  
ქრონიკა ტრაგიკომიკურ თანრში წარმო-  
ადგინა, ვინაიდან გმირები ურთიერთსა-  
წინააღმდეგო სიტუაციებში ხშირად ვარ-  
დებიან და გამოსავლის ძიებას ჩხუბში  
გამოვლენილი თვისებებით ცდილობენ.

სტენაზე ვხედავთ ტიპიურ კომუნალურ  
ბინას (მხატვარი ე. გეგენავა), რომლის  
ქერიც გაბზარულია. სწორედ მის აწო-  
სავსებად ოქახის უფროსს, გურამს, გაზ-  
ზე გასაცხელებლად გუდრონი დაუდგამს.  
მსახიობ ნ. მაშავას გმირი ინტერული  
ბუნების ადამიანია, რომელმაც ცხოვრე-  
ბაში ხასიკეთოს ვერაფერს მიაღწია, მაგ-  
რამ ოქახში უფროსობის შენარჩუნებას  
ცდილობს, თუმცა, მის „გადამწვევტ“

სიტყვას სხვა წევრები ნაკლებ ურა-  
დლებას აქცევენ. გურამი ამჩნევს ოქახ-  
ში წარმოქმნილ ბზარს, მაგრამ სათანა-  
დო გამოსავალს ვერც მუჭარითა და

ვერც დათმობაზე წასვლით ვერ პოუ-  
ლობს. თავისი გულუბრყვილობისა და  
ცხოვრებაზე პათიოსანი შეხედულებების  
გამო, იგი არსებულ ვითარებას უფროსად  
და, რის გამოც ვერ აანალიზებს, შვილის,  
ნუკრის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს.  
მამა-შვილის საქციელს გარეგნულად  
აფასებს, უსაკმარობას საუველდურობს,  
მაგრამ მის შინაგან სამყაროს ვერ წვდი-  
ბა. ამიტომაც, მათი კონფლიქტის მო-  
გვარება შეუძლებელი ხდება. ნ. მაშა-  
ვა გმირის კიდევ ერთ თვისებას გადმო-  
ცემს სახიერად. გურამი ოქახის წევრებ-  
თან ვაჟაკურად იქცევა, შვილს გამო-  
სწორების მიზნით ხელ-ფეხის მოჭრი-  
თაც ემუჭრება. მაგრამ ხულიგნების შე-  
მოჭრისას თვითონ სამზარეულოში იკე-  
ტება და მხოლოდ მათი წასვლის შემდეგ  
გამოდის, სიტყვისა და საქმის შეუთავ-  
სებლობა კი ოქახში მის ავტორიტეტს  
კიდევ უფრო აქნინებს. ეს არაკომუნიკა-  
ბელურობა არის მიზეზი იმისა, რომ უკე-  
ლანი ხელს უშლიან ბზარის ამოვსებას,  
პირიქით, აწუხებთ კიდევ გუდრონის  
უსიამოვნო სუნი, აღიზიანებთ სამზარეუ-  
ლოს დიდი ხნით დაკავება. გურამი შე-  
ძლებისდაგვარად თავს იცავს ამ თავდა-  
სხმებისაგან, მაგრამ საბოლოო გამოსა-  
ვალს ვერ პოულობს.

სამწუხაროდ, ნ. მაშავას ხელს უშლიან  
არაპროფესიული მებრეველება, რასაც  
მსახიობმა მომავალში მეტი ყურადღება  
უნდა დაუთმოს.

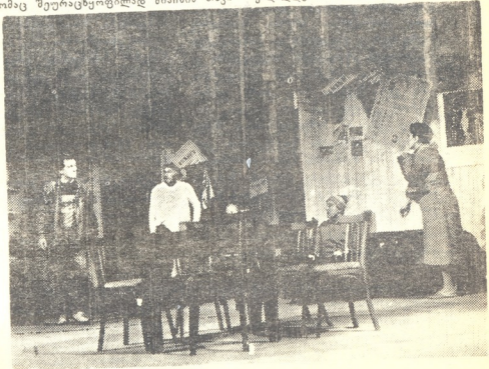
ოქახის დიასახლისი ცირა ცდილობს  
ამ არეული ურთიერთობების მოწესრი-  
გებას, თითოეული მათგანის დაწყნარე-  
ბას. მაგრამ სურვილს ვერ ანხორციე-  
ლებს. ამიტომ გ. ლოხიშვილის გმირი  
დაღალა ამ უოველდღიურმა უსიამოვნო  
კონფლიქტებმა. ცირა მშვიდ გარემოზე  
ოცნებობს, სადაც ყველა თავისი საქმიით  
იქნება დაკავებული. უფრო საკუთარი  
ახალგაზრდობის დროინდელი ჩვევების  
დანერგვა სურს ახალ თაობაში, რომელ-  
საც უკვე სხვა ინტერესები ამოძრავებს.



ცდილობს თავისი თბილი დაშოკიდებუ-  
ლებით, კონფლიქტის შერბილებით  
ერთმანეთისადმი პატივისცემის გარემო  
შექმენას, მაგრამ ამ კეთილგანწყობას ვე-  
რაღინ ხედავს.

ასევე მარტოა ნუკრიც. მსახიობი ბ. ხვი-  
ჩია კარგად გადმოსცემს გაღიზიანებული  
უმაწვილის სახეს, რომელსაც ახლობლები  
ვერ უგებენ, ყოველთვის ადანაშაულებ-  
ენ, არ აცლიან ჩხუბის ამბის მოყოლას,  
ამიტომაც თავის ოთახში განცალკევებას  
ამჯობინებს. შექმნილი ვითარებიდან გა-  
მომდინარე, მეტწილად სახლიდან წასვ-  
ლაზე უჭირავს თვალი, რითაც ოჯახის  
წევრებს კიდევ უფრო აღიზიანებს.  
ბ. ხვიჩია კარგად გადმოსცემს გმირის  
თავმოყვარეობის შეღავას, როდესაც  
მშობლები მის საქმეში დაუკითხავად  
ერევიან და ჩხუბის ამბავსაც მილიციას  
ატყობინებენ. შექმნილ გარემოში მისა-  
დაბადების დღეც არავის ახსენდება. ამი-  
ტომაც შეურაცხყოფილად მიიჩნია თავი

და პროტესტის ნიშნად სახლიდან ხში-  
რად მიდის.  
ნუკრის ძმა გელა მსახიობ ე. ნოღა-  
რიძის შესრულებით მოვლენათა შუა-  
გულში ტრიალებს. ყველაფრის ცოდნა-  
ზე საქმეო პრეტენზიები გააჩნია, თუმცა,  
მის პიროვნებაში ამბიცია ჭარბობს. მარ-  
თალია, საქმიანი იერი აქვს, მაგრამ მხო-  
ლოდ სხვებს აძლევს შენიშვნებს. სავალ-  
დებულად თვლის მშობლებმა მატერია-  
ლურად უზრუნველყონ. ამიტომ ოჯახის  
ეკონომიურ მდგომარეობაზე არ ფიქ-  
რობს. ძმის მსგავსად მასაც ცხოვრება-  
ში ადგილი ვერ უპოვნია, თუმცა, უფრო  
პრაქტიკულ ჭკუას ავლენს. მსახიობი  
კარგად გადმოსცემს ბინაში შემოჭრილ  
ხულიგანთა მშობლების მოსვლის მოლო-  
დინს, ვინაიდან იცის, რომ საქმე უფუ-  
ლოდ არ დამთავრდება. ამიტომაც გან-  
საკუთრებული ყურადღებით სტუმრის  
„დიპლომატს“ ეპურობა, მაგრამ იქიდან  
ქალაქლების ამოფრიალება მის ილუზი-



სცენა სპექტაკლიდან „ბზარი“



ებს მთლიანად არღვევს. მსახიობი ცდილობს დაგვანახოს გელას გულთბილი დამოკიდებულება ოჯახის წევრებისადმი, რასაც შექმნილი ვითარების გამო ბოლომდე ვერ ამჟღავნებს.

პიესაში ასმათი საბავშვო მწერალია და ინტელექტით გარშემო მყოფთაგან გამოირჩევა. ამიტომ ოჯახში შექმნილ ვითარებას ყველაზე კარგად ხედავს. იოლად ამჩნევს ოჯახის წევრთა მიერ ნათქვამ ტყუილ-მართალს. ასეთი გარემოება არ უკვირს, ვინაიდან სოციალურმა ვითარებამ მსგავსი დალი ბევრ ოჯახს დაატყუო. მისი სიტყვები: „კაცების უფუფლებობაცა და უფულოობაც ქალებს დააწვათ კისერზე. ფაქტი სახეზე არაა?“ მთლიანად ხსნის შექმნილი სიტუაციის საფუძველს. ასმათი ცდილობს გაამართლოს ნუკრის სახლში შემოუსვლელიობა, რაც სხვებს აღიზიანებთ. იგი ნუკრის საქციელს სოციალურ გამართლებას უძებნის, რომელიც ქვეყანაში შექმნილმა სოციალ-პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა. ასმათი ერთადერთი გმირია, რომელიც მასშტაბურად მსჯელობს და კონკრეტულ მაგალითებს აწვდის. სპექტაკლში კი მსახიობმა გ. გაჩეჩილაძემ შესაფერისი სახე ვერ შექმნა. მისი გმირი ვიწრო ოჯახურ კონფლიქტს ვერ გასცდა; ამიტომაც ასმათის საზოგადოებრივ შეხედულებებს მსახიობი მოქმედებით ვერ ამართლებს. მსახიობს მეტი უურადლება უნდა გაემახვილებინა ასმათის შინაგან სამუაროზე, რაც მას პერსონაჟთან მიახლოების საშუალებას მისცემდა.

ცირას დედის, ნაწოს სახეს მსახიობი ქ. ჩახავა კოლორიტულად წარმოადგენს. ხედავს, რომ იგი არავის ჭირდება, ამიტომაც უოველნაირად ცდილობს უურადლების მიქცევას — ხან ოჯახური საქმიანობით, ხან მოგონილი გულისწასვლით, ხანაც სიცივეში აივანზე ჭდომით. ნაწო ერთადერთი ადამიანია, ვინც ჭერის ბზარს ყველას შეახსენებს, მთელი მოქმედების მანძილზე მისი შეკეთება ჩხუბის გამო რომ არავის გახსენდება.

ასევე დასამახსოვრებელია მეზობელ ალექსის სახე, რომელსაც შექმნილ დამახულობაში ერთგვარი განმუხტვა შემოაქვს. ნ. მასხუღია იუმორითა და ირონიით ქმნის მშინარა და ტრაბახა ადამიანის სახეს, რომელიც ხულიგანთა განდევნის ინიციატივას საკუთარ თავზე მიიწერს, ამ ეპიზოდში მსახიობი ავლენს იმ შეფასებით დამოკიდებულებას, რაც გმირს სახიერად წარმოგვიდგენს.

სენაკოს თეატრის პირველმა სპექტაკლებმა დაგვანახეს დასის ერთსულოვანი მონდომება, შრომისუნარიანობა და საოცარი ენთუზიაზმი, რაც მომავალი წარმატების საწინდრად უნდა მივიჩნიოთ. კოლექტივი დიდი უურადლებით უნდა მოეციდოს არსებულ პრობლემებს, ამასთანავე, მსახიობთა გარკვეულ ნაწილს დაბალი სამეტყველო კულტურა ახსიათებს. ხშირად სცენიდან ტექსტი არ ისმის.

ალბათ, წამოჭრილი საკითხების მოგვარება თეატრს შემოქმედებით სახეს ჩამოუყალიბებს.





ერთხელ...

ესე დასათურა დრამატურგმა ალექსანდრე ჩხიძემ თავისი წიგნი, რომლის წინასიტყვაობაშიც ნათქვამია: „...რაც არ დამავიწყდა, შემორჩა მეხსიერებას, ვერ-სად გამოვაქვეყნე, მაგრამ დასაქარგადაც არ შემეტბა. იქნებ, ვინმეს გამოადგეს, გაამხნევოს, ღიმილი მოგვაროს; ამიტომ შევკარი წიგნად, ყოველგვარი ქრონოლო-გიური თუ ლოგიკური თანმიმდევრობის გარეშე, ჩვენში თუ ცხრა მთას იქით ნა-ნახი თუ განცდილი, ყურმოკრული თუ სადღაც ამოკითხული, ნაზარევი-ნაფქვი, შეხ-ვედრები და შემთხვევები, კურობები და პარადოქსები, მწერლური და თეატრალუ-რი არაკები, გამოუგონებელი ანეკდოტები...“

„თეატრი და ცხოვრება“ გათავაზობთ ფრამენტებს ამ წიგნიდან.

„ხიდი“ იალტის ლიტერატორთა სახლში იწერებოდა. ჩანაფიქრს კარგი პირი უჩანდა. დრამატურგმა ლეონიდ ბორინმა, ჩემთვის არ უთქვამს ისე, გიგა ლორთქი-ფანიძეს შეუთვალა, რამდენიმე დღით იალტაში ჩამოსულიყო. რუსთავის თეატრი მოსკოვში გასამგზავრებლად ემზადებოდა. საგასტროლო სამზადისის მიტოვება ადვი-ლი არ იყო, მაგრამ, ალბათ, გიგასაც ინტუიციამ უკარნახა და იალტაში ჩამოვიდა. პიესაზე მუშაობას რომ მოვრჩით, სემინარის დაშთავრებისათვის არ დაგვიცდია; სა-სწრაფოდ გავფრინდით თბილისში. იმავე საღამოს დასის შეკრებაზე პიესა წავიკითხე. რუსთავის თეატრში წესად იყო, უკლებლივ ყველას გამოეთქვა აზრი. პიესა ერთხმად მოიწონეს. გადაწყდა მოსკოვში საგასტროლოდ მისი დაუყოვნებლივ მომზადება. აქვე შიშიც გამოითქვა, — დაამტკიცებდნენ პიესას? ამისათვის მას ღამ საკმაოდ რთული გზა უნდა გაეფლო, — კულტურის სამინისტრო, მთავლიტი, ალბათ, ზემდგომ ორგანოებშიც მოინდომებდნენ პიესის წაკითხვას. შიში არ იყო უსაფუძვლო. ყველა გრძნობდა, რომ პიესა, რომელშიც სასამართლო პროცესზე გაჰყავთ მაღალი რანგის ხელმძღვანელები, სხვა ცნობილი ადამიანები, იოლად ვერ გაიკვლევდა გზას სცენისა-კენ. მიუხედავად ამისა, გიგამ ტექნიკურ მუშაებს დაავალა როლების გადაწერა და მეორე დღისათვის დანიშნა პირველი რეპეტიცია.

იმ ღამეს შფოთიანი ძილი მქონდა. დილით, რუსთაველის თეატრთან ნაცნობ მსახიობებს შეხვდი. მალე სერგო ზაქარიაძე გამოჩნდა. იგი ახლად დანიშნული იყო რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. განსაკუთრებული ყურადღებით მომესალმა, ბათუმში და ბათუმელები მოიკითხა. „ჭარისკაცის მამის“ პრემიერასთან დაკავშირებით, ცოტა ხნის წინათ ბათუმში იმყოფებოდა და რამდენიმე დღე ერთად გვატარეთ. უცებ, ბატონმა სერგომ მითხრა:

— სწორედ ახლა ვიყავი მთავრობაში. თქვენი ხიდის ამბავი მოვაგვარე. გაცუებისაგან ხმა ვერ ამოვიღე. საიდან უნდა გაეგო? პიესის კითხვა-განხილვა რუსთავის თეატრში გვიან ღამით დამთავრდა! სერგო ზაქარიაძეს ეს ამბავი საიდან უნდა გაეგო, ან, რა კავშირი ჰქონდა მას ჩემს პიესასთან?! არა ვგონებ, გიგას ეთხო-ვნა მისთვის ზემდგომ ორგანოებში მხარი დამიჭიროეო. არადა, ბატონი სერგო მე-უბნება:

— ძალიან გამიძინელა, მაგრამ ბოლოს მაინც მივაღწიე.

ისლა დამარჩენოლა, მადლობა შეთქვა თანადგომისა და დახმარებისათვის.  
მხოლოდ მოგვიანებით გავიგე: სერგო ზაქარიძე საბჭოთა კავშირის უმაღლესი  
საბჭოს დეპუტატი იყო აქარიდან, სახელდობრ, ხელვაჩაურის რაიონის სსრკ-ის  
კაცის შამის პრემიერის დღეებში იგი შეხვდა თავის ამომარჩევლებს. მეც თან ვაქც  
დი, სხვა მოსაგვარებელ საქმეებთან ერთად, ამომარჩევლებმა სთხოვეს სახელო  
მსახიობს და თავიანთ დეპუტატს, ეშუამდგომლა მთავრობაში. დიდი ხნის წინ  
დანგრეული ქორობის ხიდის აღდგენითი სამუშაოების დასაჩქარებლად. სწორედ  
ხიდზე იყო ლაპარაკი, რომელიც კივისის დაწერის საბაზი გახდა. ბატონა სერგო ა  
მარჩევლებს დახმარებას დაპირდა. სწორედ ამ საქმეზე უოფილა იმ დღეს იგი მიჩ  
ტრთა საბჭოში და მიუღწევია, რათა ხიდის აღსადგენად საჭირო მასალა და სა  
რები გამოეყოს. როგორც იმ კრების მონაწილეს და თანაც ბათუმელს, მახარა  
ტონმა სერგომ ეს ამბავი. თითქოს ენამ უყვილაო, მალე „ხიდი“ რუსთაველის  
ატარშიც დაიდგა.

\* \* \*

ეროსი მანჭავლაძეს „ხიდიში“ მთავარი როლის შესრულების შემდეგ განსაკუთ  
ბით დავუახლოვდი. მის სამყაროში, ოჯახურ გარემოში ფეხის შედგმა, წლ  
დადგენილი წესების დაცვა და შეგუება საკმაოდ მკაცრი „გამოცდა“ იყო, რა  
პირველსავე დღეს „ჩავიჭერი“. იმ საღამოს ეროსისთან იყვნენ რეზო ტაბიძე,  
ტორ ნინიძე და დავით შაიშველაშვილი. ამ უკანასკნელს ყველანი მათეს ვეძახდ  
მაგიდას რომ მივუსხედით. სრულიად შემთხვევით, ეროსის სკამზე დავჯექი. რე  
ვიქტორის და მათეს შემფოთებულ გამოხედვას წავაწყდი თუ არა. მივხვდი, რ  
არასწორად მოვიქცევი. ეროსის, რა თქმა უნდა, არაფერი უთქვამს, მკლავზე ხე  
მომკიდა და სუფრის თავში დამსვა. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ამიერიდან ჩემი ად  
ლი ეს იყო. შემდეგ კიდევ რამდენიმე შეცდომა დავუშვი. ეროსის ჭიქით მოვიწ  
მე წულის დაღვევა; პურის დასაქრელი დანით გავთალე ვაშლი; უადგილო ადგ  
დავცალე საფერფლე; და ასე შემდეგ... მაგრამ მთავარი შეცდომა ტელევიზორი  
დაკავშირებით მომიტედა. მე ტელევიზორის გიფი ვარ, დილიდან დამემდეგ მაქვს  
თული, ზოგჯერ — ორი ერთად. ამიტომ ძალიან შევწუხდი, როცა დომინოს თამ  
დროს ეროსიმ საათს შეხედა და ტელევიზორი სტაბილიზატორთან გამორთო. დ  
ნო ფეხბურთი არაა, მისი ცეკრით რომ დატყებ. თანაც :მ დროს საინტერესო გ  
ცნებას უჩვენებდნენ. ვიქტორს გადავხედე. რა მოხდა-მეთქი? მან ასევე უხმოდ  
ნიშნა. შემდეგ გეტყვიო. ამასობაში სამზარეულოდან ჩაიდნის თუხთუხი გაიშ  
ეროსი გავიდა. მე მშინვე ჩაერთე ტელევიზორი. მაგრამ ამისათვის არ დავბრინ  
სტაბილიზატორის დილაკს ფეხის წვერი წავკარი. მაგიდის გარშემო მსხდომნი  
მე შემომჩერდნენ გოცნებით, შემდეგ მათი შემფოთებული წერა სამზარეულო  
გადავიდა და შევებით ამოისუნთქეს. რადგან ეროსი ზურგით იდგა და ჩემი მო  
დებდა არ დაუნახავს. ოთახში რომ დაბრუნდა, გოცნებით შეხედა ჩართულ ტელ  
ვიზორს, შემდეგ რატომღაც ისევ საათს დახედა. ალბათ, მიხვდა, უის ნამოქმედ  
იყო ეს და თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— განსაგებია, ალბათ, პროვინციამდე ჩერ კიდევ არ მიუღწევია ფერად ტ  
ვიზორებს.

შემდეგ ვიქტორმა ამიხსნა, რაშიც იყო საქმე. ეროსიმ სადღაც ამოიკიბა  
ვიდაცამ უთხრა. რომ ფერადი ტელევიზორი უკველ ორ საათში ათი-თხუთმეტ  
თით უნდა გამოირთოსო. მთელი წელიწადი დამჭირდა, რომ მისთვის ეს აზრი  
ცკლეინებინა, სპეციალისტის წერილობითი ცნობაც კი მივუტანე.

ზოგჯერ საათს შეხედავდა და ჩაილაპარაკებდა, ხომ არ დავიშალოთო, ჩვენც ვიშლებოდით. მას არ შეეძლო ვინმესთან ერთად ენახა ტელევიზიით ის ფილმი, ან სპექტაკლი, რომელშიც თვითონ მონაწილეობდა.

სასტუმრო „თბილისში“, რუსთაველის თეატრის გვერდით, ჩემთვის უოცელთა იყო ნომერი, მაგრამ ერთხელ აღმინისტრატორმა მიიხრა. დღეს პირშავად ვართ თქვენთანო. მართლაც, ირგვლივ უამრავი უცხოელი ირეოდა. ეროსიმ შემომთავაზა, ამ ჩამოსვლაზე ჩემთან დაიდგო ბინა. ეროსის ცხოვრების წესს კარგად ვიცნობდი, მაგრამ ერთია, აღამიანს სტუმრად ეწვიო, სულ სხვაა, ღამე გაათიო მასთან. პირველ დღეს, დომინოს თამაშს რომ მორჩნენ და სტუმრები წავიდ-წამოვიდნენ, ეროსიმ ცალკე ოთახში გამიშალა საწოლი. ჩვეულებად მაქვს, სასთუმალთან ყოველთვის მიდევს პატარა ტრანზისტორი, რომელიც ზოგჯერ დღიამდე მჩრება ჩართული. ამჯერად ეროსი რომ არ შემეწუხებინა, რადიოს მოსმენისაგან თავი შევიკავე. სამაგიეროდ. მიუხედავად იმისა, რომ სედუქსინიც მივიღე, ძილი გამიტყდა. ბოლოს მივხვდი მიზეზს: მალევიძარა საათის კაკუნი, საწერ მაგიდაზე რომ იდო. სხვა გზა არ იყო, წამოვდექი და საათი შემოსასვლელში გავდგი. კაკუნი იქიდანაც ისმოდა. საათი ლოჯიაში გავიტანე, საბანიც წავიხურე თავზე. მაგრამ ვერაფრით ვერ ჩავახშე წამოშრომის მონოტონური სვლა; მივხვდი, ძილი არ მეწერა; ვიცოდი, არ შეიძლებოდა, მაგრამ სხვა გზა არ იყო, საათი ტუალეტში ჩავკეტე. კაკუნი შეწყდა. არ ვიცო, რომელ საათზე ჩამეძინა. დღით ეროსის ხმამ გამაღვიძა:

— ტანგო, აქ რომ საათი იყო, ხომ არ იცი, სად გაქრა?

ეროსის ოთხფეხა შეგობარმა, რა თქმა უნდა, ამის შესახებ არაფერი იცოდა; რომც დაენახა, ვერ იტყოდა; ეს კითხვა უფრო ჩემს გასაგონად იყო ნათქვამი, მაგრამ მე თავი მოვიმძინარე. რადგან უკვე მივხვდი, რაც მოხდა. ეროსის დღის რეჟიმი ამ საათზე იყო აგებული, როდის ესაუზმა, როდის ტანგო გაესიერებინა ელში, როდის გასულიყო სახლიდან... როგორც ყოველთვის, — ამ დღით საწოლი ოთახიდან გამოვიდა, საათის მხარეს გაიხედა და... პირველად. ათი თუ თხუთმეტი წლის განმავლობაში, დღის რეჟიმს დანგრევა ემუქრებოდა! რა თქმა უნდა, მიხვდა, რომ ეს ჩემი ნამოქმედარი იყო, მაგრამ სტუმრის ვალდებულებას ერიდებოდა და ცდილობდა. ტანგოსაგან გაეგო, სად გაქრა საათი, დააბოტებდა ოთახებში, სამზარეულოში, დერეფნებში, აღებდა კარადის კარებს, უჭრებს; ალბათ, ვერაფრით წარმოედგინა, რომ საათი ტუალეტში იდო. ისიც უნიტაზის სახურავზე. როგორც ჩანს, ბოლოს შიავნო, რადგან შეძახილი შემომესმა, აქ ამას რა უნდა, კაცოო?! მე, საბან-წახურული, სიცილით ვიგულებობდი. შემდეგ გარშემო სპირტის სუნი დადგა. მივხვდი, საათს დეზინფექციას უტარებდა. ასე გვატარე რამდენიმე დღე და დავეშვე კიდეც რამდენიმე შეტდომა. იმ დღით, აეროპორტში რომ უნდა გავეყვანე, ძილში შემომესმა:

— ტანგო, დღეს მიემგზავრება ჩვენი აზნაარი სტუმარი და. ბოლოს და ბოლოს, ისევ დაგვიბრუნდება ნორმალური ცხოვრება.

ტანგოს ამის გამო დიდი სიხარული არ გამოუხატავს, ეროსიმ კი აეროპორტში გამომშვიდობებისას ჩაილაპარაკა:

— სასტუმრო თუ გაქირდა, პირდაპირ ჩემთან...

\* \* \*

„დაბრუნების“ ბოლო რეპეტიციები ბათუმში ტარდებოდა. როგორც ჩანს, ეროსიმ როლი შეიყვარა, მთელი გულით მუშაობდა. უკვე ტანსაცმელზე და გრიმზე ფიქრობდა. განსაკუთრებით კარგი პირი უჩანდა ეროსისა და კარლო საკანდელიძის

დუეტს. სადამოხობით იმართებოდა საგასტროლო სპექტაკლები. დარბაზი მაქურებ-  
ლით იჭედებოდა. ბილეთის შოვნა კირდა. განსაკუთრებით — „ხანუმაზე“.

იმ დილით სასიმღერო ნომრების რეპეტიცია იყო დანიშნული. შორიდან ერკლესა  
და რამაზის ხმები ისმოდა. ღირებუროსი კაბინეტში დეპეშა შემოიტანეს. სადა  
დან იტუბონებოდნენ, რომ ეროსის მამა, ბატონი აკაკი გარდაიცვალა. აჰან, ცხადია,  
ყველა დაგვაშწურა, თანაც დაგვანია. აღარ ვიცოდით, როგორ მოვეცუეულიყავით.  
ახლავე გვეცნობებინა ეროსისათვის ეს ამბავი, თუ რეპეტიციის შემდეგ; საერთოდ,  
გაიმართებოდა თუ არა დღეს სპექტაკლი? რა თქმა უნდა, ბევრჯერ ყოფილა მსახი-  
ობის ცხოვრებაში ასეთი შემთხვევა (ჩემს ძმასაც სპექტაკლი ჰქონდა იმ საღამოს,  
დედა რომ მოგვიყვდა), მაგრამ „ხანუმას“ თამაში, ეროსის იუმორით, მხიარული  
სიმღერებით, მართლაც მეტის მეტი იქნებოდა. ამ დროს კი სულ ახლოს გუგუნებ-  
და ეროსის ხმა: „სულში კირიმე, გულში კირიმე, შენი ღირიმე!“

გადავწყვიტეთ, ახლავე გვეჩვენებინა ეროსისათვის ღებეშა. დასის გამგე წავიდა  
სახშობად. როიალის ხმა და სიმღერა შეწყდა. მალე კაბინეტში ეროსი შემოვიდა:  
როგორც კი შეგვაველო თვალი, რაღაც იაზრა, შემდეგ დეპეშა დაინახა მაგიდაზე,  
მიხედა, რომ იგი მას ეკუთვნოდა. აილო, წაიკითხა და ჩამოჭდა, რაშდენიმე წამით  
დაფიქრდა მხოლოდ, შუბლი მოისრისა და თქვა:

— გასაგებია... მატარებელს, ალბათ, ვეღარ მივუსწრებ. სპექტაკლის შემდეგ  
მანქანით გავემგზავრები. განვაგრძოთ რეპეტიცია.

წამოდგა, კარებთან შეჩერდა და ჩაილაპარაკა:

— ჰო... მაინცა და მაინც, ნუ გაახშაურებთ ამ ამბავს.

მაგრამ ჩვენს პატარა ქალაქში როგორ დაიშალებოდა ასეთი ამბავი!

ეს იყო უჩვეულო სპექტაკლი. ეროსი თამაშობდა ბრწყინვალედ, თავდავიწყებით,  
მთელი გულით. აქამდე არაერთჯერის ნათამაშე სპექტაკლში თითოეული მოსწრებუ-  
ლი ფრაზის ან სიმღერის შემდეგ იგი დარბაზის რეპეტიციას ელოდა. მაგრამ... ახლა  
დარბაზი დუმდა. თითქოს ეჩიბრებო, ეროსიმ კიდევ უფრო უმატა ტემპს, რიტმს,  
ხმას, რომ დაემორჩილებინა, დაეყრო დარბაზი... მაგრამ მაყურებელი კვლავ დუმ-  
და, ფართოდ თვალეგახელილი. ზოგიერთი — თვალეგახელილი, ყელში  
ბურთომობენილი შესცქეროდა საყვარელ მსახიობს, რომელიც მისგან მოითხოვდა  
ღიმილს, სიცილს, ტაშს, მაგრამ დღეს ისინი სურვილს ვერ უსრულებდნენ... მწუ-  
ხარებისა და აღტაცებისაგან დადუმებულაყვნენ. სპექტაკლი დაშთავრდა. ყველას  
ეგონა, რომ ეროსი აღარ გამოვიდოდა სცენაზე თავდასაკრავად, მადლობის გადასახ-  
დელად, მაგრამ იგი გამოვიდა. აი, მაშინ წამოიმართა მთელი დარბაზი. თავი აიშვა  
დაგუბებულმა გრძნობამ, იფეთქა ტაშმა... ეს იყო მადლობის უმაღლესი გამოვლი-  
ნება მსახიობის გმირობის გამო.

ორი დღის შემდეგ ეროსი თბილისიდან ჩამოვიდა. „დაბრუნების“ ბოლო რეპე-  
ტიციები გაიარა, პრემიერაც გამართა და მამის დასაფლავებაზე გაემგზავრა.

ეროსი არასოდეს მინახავს ისეთი, როგორც მშობლიურ სამტრედიაში, სადაც  
შემოქმედებითი საღამო მოუწყვეს კულტურის სახლში (რომელსაც შემდეგ მისი  
სახელი ეწოდა). პირველად ვნახე ეროსი სცენაზე ლექსს კითხულობდა! არც სამტრე-  
დიიდან სოფელ ლანჩხაუთში ფაიტონით ჩაყვანაზე უთქვამს უარი. გზადაგზა ხალხი  
ესალმებოდა საყვარელ მსახიობს. ამ მიწა-წყლის სახელოვან შვილს. ესალმებოდა,  
თუ ეთხოვებოდა?! თუმცა, ამაზე მაშინ ვინ იფიქრებდა?! ეროსი ისეთი ბედნიერი  
იყო, როგორც არასდროს! მაგრამ სიხარულიც ხომ გულთანა დაკავშირებული!



პიესაში დრამატურგიულ კონფლიქტს რაიმე განსაკუთრებული მოვლენა არ აქვს რებს. ასეთ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს რევიზორის გამოჩენა პატარა კაპიტან ვინციულ ქალაქში. გოგოლის გენიალური პიესა მაქვს მხედველობაში. სპეციალისტთა ძალზე ვიწრო წრემ იცის, რომ ამავე სიუჟეტზე შექმნილი პიესა პეტერბურგის ალექსანდრეს თეატრში (ახლანდელი პუშკინის სახელობის აკადემიური თეატრი) მიუტანია უკრაინელ დრამატურგს კვიტკო-ოსნოვიანენკოს. პიესა ერთხმად მიუღიანთ. რამდენიმე თვის შემდეგ ამავე თეატრში გოგოლს მიუტანია „რევიზორი“. ორივე პიესა ძალიან ჩამოგავდა ერთმანეთს სიუჟეტით. უანოზობრივად, პერსონაჟთა ხასიათით, სიტუაციებით, გვარებიანაც კი. თეატრმა შეიცვალა აზრი და გოგოლის პიესის ადგმა გადაწყვიტა. შემდეგ, როცა კვიტკო-ოსნოვიანენკო გაცნობია „რევიზორს“, მასაც უპირატესობა გოგოლისათვის მიუცია. რატომ? იმიტომ, რომ კვიტკო-ოსნოვიანენკოს პიესაში მთავარი გმირი წინასწარი განზრახვით ჩადის პროვინციულ ქალაქში, ატყუებს იქაურ მესვეურთ, რევიზორი ვარო და ყალბადანდური გზით ფულის გამოძალვას ცდილობს. გოგოლის პიესაში კი, როგორც ვიცით, ხლესტაკოვს არც უფიქრია რევიზორად თავის გასაღება. ასეთად მას შიშისაგან დამფრთხალი ადგილობრივი ჩინოვნიკები მიიღებენ. რაც მთავარია, თვით ხლესტაკოვიც შეშინებულია ამგვარი მიღებით. ასე გაჩნდა „რევიზორში“ უხილავი მთავარი გმირი — შოში, რამაც გენიალურობის რანგამდე აიყვანა პიესა ამიტომაც იგი უკველთვის თანამედროვე.

შემდეგ ამავე სიუჟეტზე დაიწერა რამდენიმე პიესა, „რევიზორის“ გაგრძელებაც კი. ხლესტაკოვის მიერ გაცურებული ქალაქის ვაიმესვეურები შეიტყობენ, რომ ამ საქმის გამოსაძიებლად პეტერბურგიდან ჩამოვიდა ნამდვილი რევიზორი. მოსალოდნელი რისხვით თავზარდაცემული ჩინოვნიკები ეძებენ გამოსავალს. ერთ-ერთ მათგანს, სახელდობრ, ზემლიანიკას, წამოცდება, მოღიბ, ქრთამი შევადლოთო. თავდაპირველად ყველა აღშფოთდება, პეტერბურგელი რევიზორი სწორედ იმის გამოსაძიებლადაა ჩამოსული, როგორ დაგვცანცლა ფული თვითმარქვია რევიზორმა და მას ქრთამის მიცემა სწორედ ზემლიანიკას დაავალეს. პიესის ფინალში, როცა პეტერბურგელი რევიზორი რისხვას ატებს ადგილობრივ ჩინოვნიკებს, საბრძოლეთო, გაციმბირებით ემუქრება მათ, ზემლიანიკა მალულად სქელ პაკეტს დაუღებებს ფეხებთან და ეუბნება, მოწყალეო ხელმწიფევ, თქვენ პაკეტი დაგივარდათო. ნამდვილმა რევიზორმა დახედა პაკეტს, აიღო იგი. თითებით მოსინჯა, მრისხანედ მოავლო თვალა შიშისაგან გათავებულ ჩინოვნიკებს და თქვა, მე ორი პაკეტი დამივარდაო.

„ჩინარის მანიფესტი“ მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრში დადგა სახელგანთქმად რეჟისორმა შარკ ზახაროვმა. განხილვის დროს ყველამ გამარჯვებულად ჩაუთვალა თეატრს სპექტაკლი, ეს პიესა პირველად სწორედ თქვენ უნდა დაგედგათო. იქვე გაჩნდა აზრი, რომ „ჩინარის მანიფესტი“ იმავე საღამოს ეჩვენებინათ მაყურებლისათვის. არის მოსკოვის თეატრებში ასეთი ტრადიცია, თუ ახალი სპექტაკლი საერთო მოწონებას დაიმსახურებს, იმავე საღამოს პრემიერა უჩვენონ რიგით სპექტაკლზე მოსულ მაყურებელს. ავტორი რას იტყვისო, იკითხა დედაქალაქის თეატრების სამმართველოს უფროსმა სელენიოვმა. მე მას საკმაოდ კარგად ვიცნობდი. იგი საკავშირო კულტურის სამინისტროში მუშაობდა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების თეატრების კურატორად. უარის ნიშნად, სხვებს რომ არ დაენახათ ისე, თავი გავიქ-



ნიე. თითქოს ჯიბრზე, წახაროვმა შემნიშნა და გაცემით შემომაჩერდა, რადგან რამდენიმე წუთით აღრე კმაყოფილება გამოვთქვი სპექტაკლის გამო და მაღალტონზე ვახსენე წახაროვს, სპექტაკლის უველა მონაწილეს. იძულებული ვიყავი, იუმორით მესხნა თავი გაუგებრობისაგან: დღეს, საღამოს, ესპანეთის მსოფლიო ჩემპიონატიდან ბრაზილია-არგენტინის შეხვედრას გადმოსცემენ და ვილაც ჩხაიძის პიესის სანახავად მე თეატრში ვერ წავალ-მეთქი. ჩემი იუმორი სავსებით სერიოზულად მიიღეს. აქა-იქ შეტახილებიც გაისმა. სწორია ეს კაცო. ალბათ, განხილვის მონაწილეთაგანაც ბევრი აპირებდა ამ თამაშის ნახვას. სელეზნიოვმა ასევე იუმორით გამოაცხადა, თეატრმა სპექტაკლი დღესვე უჩვენოს, ხოლო შის ავტორს, დრამატურგ ჩხაიძეს ნება დაერთოს, ფრიად საპატიო მიზეზით, არ მოვიდეს საკუთარი პიესის პრემიერაზეო.

მაღე მოსკოვში, ხელოვნების მუშაკთა სახლში, გაიმართა ჩემი საიუბილეო საღამო. მოხდა ისე, რომ სწორედ იმ დღეს ლენკომელები „ჩინარის მანიფესტის“ მორიგ სპექტაკლს უჩვენებდნენ. ისინი პირდაპირ თეატრიდან მოვიდნენ ხელოვნების მუშაკთა სახლში, ითაშაშეს ერთი სცენა სპექტაკლიდან, ქართული სიმღერა დააგუგუნეს და ასეთი აღრესი გადმომცეს: „ცნობა, მიეცა ალექსანდრე ვლადიმერას-ძე ჩხაიძეს მასზედ, რომ იგი მოცულობით პირველი დრამატურგია საქართველოში, ხოლო მეორე ადგილზე — სსრ კავშირში საფრონოვის შემდეგ, ვინაიდან ჩხაიძე იწონის 120-ს, ხოლო საფრონოვი — 125 კილოგრამს. აგრეთვე იმის გამო, რომ 1982 წლის 29 ივნისს იგი ვერ დაესწრო თავისი პიესის „ჩინარის მანიფესტის“ პრემიერას მოსკოვის ლენკომის სახელობის თეატრში (მიუხედავად იმისა, რომ დედაქალაქში იმყოფებოდა) მეტად საპატიო მიზეზით: იმ საღამოს ესპანეთის მსოფლიო ჩემპიონატიდან გადმოსცემდნენ ფეხბურთის მატჩს ბრაზილიასა და არგენტინას შორის. ზემოთ მოხსენიებულის გამო, დრამატურგ ა. ვ. ჩხაიძეს მიეკუთვნოს სსრ კავშირის დამსახურებული გულშემმატკივრის წოდება. დედანთან სწორია: თეატრის დირექტორი ეკიმიანი, შთავარი აღმინისტრატორი ჩიგვაველი, ადგილკომის თავმჯდომარე მარადონა“. გარდა ამისა, ლენკომელებმა იმ საღამოზე მომართვეს საპრემიერო აფიშა ძალიან გულთბილი, დასამახსოვრებელი წარწერებით. მარჯ წახაროვმა ასეთი სტრიქონები მომიძღვნა: „ძვირფასო ალექსანდრე ვლადიმერის ძე! „კომუნისტური მანიფესტის“ შემდეგ თქვენი „ჩინარის მანიფესტი“ უველაზე უკეთესია, რაც კი აღმოჩნდა ჩვენს განკარგულებაში, დიდი მაღლობა...“ და ასე შემდეგ.

\* \* \*

„ჩინარის მანიფესტი“ საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრებშიც დაიდგა სხვადასხვა ენაზე, რუსეთსა და ამიერკავკასიაში, ბალტიისპირეთსა და შუა აზიაში. ერთ დღეს ქალაქ გორკიდან დეპუტა მომივიდა, ძალიან გთხოვთ, პიესის სახელწოდების შეცვლასო. თვითონვე მთავაზობდნენ ახალ სათაურს, — „უმაწილი ჩინარიდან“ ან „შემთხვევა ჩინარში“. გამიკვირდა, რადგან პირადად მე და იმ თეატრებსაც, სადაც ეს პიესა დაიდგა, „ჩინარის მანიფესტი“ ძალიან კარგ სათაურად მიეჯიანდა. ამიტომ ვუპასუხე, რაც გინდათ, ის დაარქვით-მეთქი. მხოლოდ კარგა ხნის შემდეგ, მოსკოვში გამართულ ერთ-ერთ პლენუმზე თუ ფესტივალზე, გორკელმა კოლეგებმა საიდუმლოდ გამანდეს: თურმე პიესის სათაურმა ძალიან შეაშფოთა ქალაქის ხელმძღვანელები, არ იკითხავთ, რატომ?! გორკში მაშინ მოსკოვიდან გაძევებული აკადემიკოსი ანდრეი სახაროვი ცხოვრობდა და აფიშების გამოკვრა ქალაქში, რომელზეც დიდი ასოებით დაწერებოდა სიტყვა „მანიფესტი“, მოწაწეუწონდალად ჩათვალეს. აი, ასეთი პოლიტიკური სიფხიზლე გამოიჩინეს გორკელმა იდეოლოგებმა. ალბათ, ამიტომაც



სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „სამიდან ექვსამდე“.  
ქეთევანი — ზ. კვერენჩილაძე,  
ავალიანი — ე. მაღალაშვილი

არ მიმიწვიეს დახურულ ქალაქში პრემიერაზე, ავტორმა აკადემიკოსი თეატრში არ მოიყვანოსო. ისე, სიმართლე გითხრათ, ვაპირებდი.

\* \* \*

პიესაში „სამიდან ექვსამდე“ არის ასეთი ეპიზოდი: საბავშვო ბაღის აღსაზრდელები გამგის წინამძღოლობით ქალაქის საბჭოს შენობის წინ, სპაროტესტო აქციას მართავენ. მათი ბაღის შენობა ავარიულ მდგომარეობაშია, დაპირება დაპირებად რჩება, მაშინ, როდესაც მეზობელ ბაღში, სადაც „დიდი კაცების“ შვილები არიან, უოველ წელიწადს ატარებენ რემონტს. ქუჩიდან ისმის ბავშვთა შეწყობილი შეძახილები: „ძირს აღმასკომი!“, „ძირს თავმჯდომარე!“.

დიდად მაღლობელი ვარ ურნალ „თეატრისა“ და მისი მაშინდელი რედაქტორის, ზენონ ბოროვიკის, პიესის გამოქვეყნებისათვის. სხვა თუ არაფერი, სწორედ ამ ურნალით გაეცნენ და დადგეს „სამიდან ექვსამდე“ ბულგარეთში, ჩინეთში, სხვა ქვეყნებსა და რესპუბლიკებში. პიესა უცვლელად, უოველგვარი ცენზურული ჩარევის გარეშე დაიბეჭდა, მაგრამ ორი სიტყვა — „ძირს თავმჯდომარე“ მაინც ამოიღეს. ალბათ, იმიტომ, რომ კომუნისტური პარტიის მაშინდელი ლიდერი, ანდროპოვი, ამავე დროს საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეც იყო, შოერიდნენ „ძირს თავმჯდომარის“ ძახილს.

როცა საკავშირო ტელევიზიისათვის ფილმს ვიღებდით, ამ სცენამ ძალიან შეგვაფერხა. აბა, რომელი თავმჯდომარე დათანხმდებოდა, საქალაქო საბჭოს აღმასკომის

წინ კუჩა გადაეცემა და ბავშვებს ორი-სამი დღის განმავლობაში ეძახათ, მირს თავმჯდომარეო! არ იყო გამორიცხული, მათ მაცხოვრებლებიც შეერთებოდნენ. ამიტომ ეს ეპიზოდი თბილისში გადავიღეთ ერთ-ერთი ძველებური შენობის წინ. „სამიდან ექვსამდე“ რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას უნდა დაედგა; თავმჯდომარის როლი კი ეროსი მანჭალაძეს შეესრულებინა. ამ ორი აღმანიის შესვლას უკვლად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, მაგრამ სიხარულს უბედურებამ დაასწრო. იმ დღეს, რეპეტიციები რომ უნდა დაწყებულიყო, რუსთაველის თეატრის სცენაზე ეროსის ცხედარი ეხვეწა. მოგვიანებით „სამიდან ექვსამდე“ მაინც წარმოადგინა თეატრმა. დაღვა იგი ბადრი კობახიძემ. თავმჯდომარის როლი განასახიერა ედიშერ მაღალაშვილმა.

მოსკოვში პიესა ეროლოვას სახ. თეატრში დაიდგა. ჩემს არქივშია ამ თეატრის სალიტერატურო წაწილის გამგის ელენა იაკუშინას წერილი: წუხელ სპექტაკლს მოსკოვში, სპავშირო შეკრებაზე ჩამოსული ორასზე მეტი აღმასკომის თავმჯდომარე დაესწრო. მათ შორის იყო ბათუმელი თავმჯდომარე — გურამ ემირიძე, გურამის და მისი პირველი მოადგილის, როსტომ დოლიძის უშუალო მონაწილეობით იწერებოდა „სამიდან ექვსამდე“. შემდეგ ურწანლმა „თეატრმა“ პიესასთან ერთად გამოაქვეყნა გურამ ემირიძის ინტერვიუ ჩვენს ურთიერთობაზე, ცხოვრებისეულ და სცენურ სიმართლეზე.

მალე ეროლოვებმა ბერლინში ჩაიტანეს „სამიდან ექვსამდე“. იქაურ გაზეთებს თუ დავუჭერებთ, გერმანელებმაც ცხოველი ინტერესი გამოიჩინეს ქართული ქალაქისთვის მიღების ერთი დღის ამბებისადმი. საოცარი დამთხვევა მოხდა — ამ საღამოს, ბერლინელები სპექტაკლს რომ უყურებდნენ, მისი პრემიერა გაიმართა ვანის სახალხო თეატრში. რომელსაც ესწრებოდნენ გერმანული სასცენო ხელოვნების სხვადასხვა ფანრის მოღვაწეები. ისინი ამ პატარა ისტორიულ ქალაქში საგანგებოდ სპექტაკლზე დასასწრებად ჩამოიყვანა ქართული თეატრის მგობარმა, ცნობილმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ბორის პოიუროვსკიმ.

ბულგარეთის ქალაქ რუხაში „სამიდან ექვსამდე“ იქაური ქალაქის მერთან ერთად ვნახე. შესანიშნავი სპექტაკლი იყო. განსაკუთრებით დამაშახსოვრდა თავმჯდომარის როლის შემსრულებელი მსახიობი სტეფანოვი. მერმა მითხრა, რომ იგი შესამეჯერე ესწრება სპექტაკლს. ამასვე ურჩევს მასთან სხვადასხვა საქმეზე მოსულ მთხოვნელებს. მიაჩნია, რომ სტეფანოვს თავისუფლად შეუძლია მისი ადგილის დაკავება მუნიციპალიტეტში, მაგრამ, სამწუხაროდ, თვითონ ვერ განასახიერებს სცენაზე თავმჯდომარეს ისე, როგორც ამას აკეთებს სტეფანოვი.

\* \* \*

ერთხელ ალი სამსონიამ დამირეკა, აშაღამ, აშა და ამ საათზე, რადიოსადგურ „თავისუფლებას“ მოუსმინეო. მეტი არაფერო უთქვამს. ასეთ თემაზე ტელეფონით გრძელი საუბარი არ იყო. სასურველი. ღამით მივუჭექე ტრანზისტორს. გადაცემას აზნობდნენ, მაგრამ უკვე არა ისეთი თავგამოდებით, როგორც წინათ. ჭერ დიქტორმა თქვა, როგორც დაგპირდით, წუხანდელ გადაცემას გთავაზობთ განმეორებითო და სათაური ასე გამოაცხადა: ურწანლ „თეატრში“ გამოქვეყნებული ქართველი დრამატურგის ერთი პიესის გამო. სწორედ ის ნომერი იყო, „სამიდან ექვსამდე“ რომ დაიბეჭდა. სად მიულწვინა! უფრო იმან გამკვირვა, როგორ ზუსტად გაიგეს ოკეანისგალმელმა მიმომხილველებმა პიესის დედაწერი, მისი მამხილებელი პათოსი, პერსონაჟთა ხასიათები, აშა თუ იმ სიტუაციის არსი მგონი, უფრო ღრმად და ზუსტად, ვიდრე ზოგიერთმა ჩვენმა თეატრმა. მაგრამ ცოტა არ იყოს, შემადიქტიანა, შე-



მამფოთა კიდეც, დიქტორმა რომ თქვა: პიესაში ნათლად სჩანს რომ ხელისუფლების უმაღლესი ორგანო. ქალაქის მმართველობა ყოველად უძლეური და უუფლებოა არ ქალაქის გადაწყვეტის არც ერთი პრობლემა, რომლებითაც ერთი დღის განმავლობაში თავმჯდომარეს მიმართეს ადამიანებმა, ესე იგი, ვერ გამოხატავენ და ვერ იცავენ ხალხის ინტერესებს. ხოლო ყველაფერი, რაც პიესაშია ასახული, სიმართლე რომაა, ამას ადასტურებს თვით რეალური ბათუმელი თავმჯდომარე, რომლის წერილიც უურნალმა „თეატრმა“ გამოაქვეყნა პიესასთან ერთად. გადაცემას ჩემთან ერთად, ალბათ, ისმენდნენ სხვებიც, მათ შორის, იმ თეატრების ხელმძღვანელები, რომლებიც მომავალში ვარაუდობდნენ პიესის დადგმას, ტელევიზია, კინოსტუდია, სადაც აპირებდნენ მის ეკრანიზაციას, აგრეთვე ზოგიერთი შემდგომი ორგანოსა და ორგანიზაციის წარმომადგენლები, რომელთაც მაშინ ჯერ კიდევ ჰქონდათ უფლება, გადაეწყვიტათ მხატვრული ნაწარმოების ბედი. თუმცა, რამდენაღმე დამამიჯნა გადაცემის დასკვნითმა ნაწილმა, ასეთი მამხილებელი პიესის გამოჩენა, თეატრების დაინტერესება, პოპულარულ ურნალში მისი გამოქვეყნება, ალბათ, იმის შედეგია, რომ 'ახელმწიფოს სათავეში ანდროპოვის მოსვლით ახალი ერა იწყება საბჭოთა კავშირში. მართლაც, არც ამ გადაცემას, არც ვინმე სხვას არ შეუშლია ხელი პიესის შემდგომი სიცოცხლისათვის. იგი კიდევ დაიდგა ჩვენი ქვეყნის სხვა თეატრებში, საზღვარგარეთ, შეიქმნა კინოფილმი.

\* \* \*

ამ ცოტა ხნის წინ ტელევიზიამ გადასცა „შთამომავლობა“. მე საერთოდ არ ვნახულობ ძველ სპექტაკლებს, არც თეატრში, არც ეკრანზე. მცირე ხნით შევაკლებ თვალს-მეთქი... ორი საათის განმავლობაში ვუჭექი ტელევიზორს. ტელეფონის ურმილსაც არ ვიღებდი. საოცარი გრძნობა დამეუფლა. არასოდეს არ მომსვლია ეს. მგონი, ავტრემლი კიდეც. ასაკს დავაბრალე. კიდეც კარგი, სახლში მარტო ვიყავი. კარიც კი ჩაკეტე, რომ არავის ვენახე ასეთ მდგომარეობაში. რა თქმა უნდა, იმნაც იმოქმედა, რომ აღარაა ქალბატონი ვერიკო, წავიდა ჩვენგან იაშა ტრიპოლსკი... შემდეგ სხვებმაც მითხრეს, ასევე იმოქმედა მათზე ათი წლის წინანდელმა სპექტაკლმა.

...იმ დილით მატარებელი თბილისიდან ზესტაფონში ორი საათის დაგვიანებით ჩავიდა. თითქოს ჩვეულებრივი ამბავია რკინიგზაზე. მაგრამ არაჩვეულებრივი ის იყო, რომ მგზავრები და დამხვედურები ამის გამო კი არ საყვედურობდნენ, არამედ მადლობას ეუბნებოდნენ, ხელს მაგრად ართმევდნენ დოკუმოტივის მემანქანეს და მის თანაშემწეს. განსაკუთრებით, ზესტაფონში ჩამოსული მარჩანიშვილის თეატრის მსახიობები და მათი მასპინძლები.

უშანგი ჩხეიძის პატივსაცემად ჩავიდნენ მარჩანიშვილები მის სამშობლოში, „შთამომავლობა“ ჩაიტანეს. ყველაზე საპატიო სტუმარი, რა თქმა უნდა, ვერიკო ანჯაფარიძე იყო, მაგრამ, როგორც კი დაიძრა მატარებელი თბილისიდან, ვერიკო შეუძლოდ გამხდარა. პირველსავე სადგურზე დაახვედრეს ექიმები, დახმარება აღმოუჩინიათ და „სასწრაფოთი“ უყან დაბრუნება შეუთავაზებიათ. ვერიკო არაფერი არ დათანხმებულა, მე უშანგის სამშობლოში მელიანო. ექიმები გაპყვნენ მეზობელ კუბეში. ყველა სადგურზე ზვდებოდათ „სასწრაფო დახმარება“. მალე მთელმა მატარებელმა შეიტყო ეს ამბავი. მემანქანეს უჩვეულო სიფრთხილით, თითქმის ტაქტით მიჰყავდა მატარებელი, ქალბატონი ვერიკო არ შეწუხდეს, ამიტომ დაავიანეს ზესტაფონში ჩასვლა ორი საათი. სასტუმროში მთელი ღამე თავს ადგნენ ექიმები. საღამოს ვერიკომ თქვა, კარგად ვარო და წავიდა თეატრში. კულისებში იდგა ექიმი ქალი და ფატი გურიელის როლის კიდეც ერთი შემსრულებელი, თბილისიდან გამო-



ვერიკო ანჯაფარიძე (ფატი გურიელი)  
სცენა მარჯანიშვილის თეატრის  
სპექტაკლიდან „შთამომავლობა“

ძახებული მზია მახვილადე. უშანგისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი ჩატარდა ვერიკო ანჯაფარიძის მონაწილეობით. ბანკეტზე მიწვევით, აბა, ვინ შეაწუხებდა. მაგრამ თვითონ უკითხავს, რა, ზესტაფონელები პურ-შარილს გადაეჩვიეთო?!

ქალბატონმა ვერიკომ კიდევ ერთხელ დამლო პატივი, როცა ტელევიზიაში ჩემ-დამი მიძღვნილი გადაცემა მზადდებოდა. რა თქმა უნდა, „შთამომავლობიდანაც“ შევიდა ერთი სცენა გადაცემაში, მაგრამ ყველას გვინდოდა, თვითონ ვერიკოს ცოცხალი სიტყვა ჩაგვეწერა. დავურგეთ, სოფიკომ გვითხრა, შეუძლოდა და, აღბათ, ვერ მოვაო; ყველას გული დაგვწყდა. ღამით, როცა გადაცემაზე მუშაობა უკვე მთავრდებოდა, სტუდიაში გამოჩნდა ქალბატონი ვერიკო. არ შემიძლო, რომ არ მოვსულიყავიო.

შემდეგ საქართველოს ტელევიზიამ ფირზე გადაწერა და მისახსოვრა ეს გადაცემა. მაგრამ იგი არ მიმართა მხოლოდ პირად საკუთრებად. უფრო იმითაა ღირს-შესანიშნავი, რომ მასზე აღბეჭდილია ისეთ გამოჩენილ ადამიანთა სახეები და ხმა, როგორებიც არიან: დიმიტრი ალექსიძე, ეროსი მანჯალაძე, გიგა ლორთქიფანიძე, გოგი ქავთარაძე, ვია არტმანე, ლეონიდე ზორინი, ვიქტორ როზოვი, იგორ ვლადიმროვი, ვლადიმირ ანდრეევი, ბორის პოიუროვსკი, გერმანიის ქალაქ სტენდალში „ხილისა“ და „თავისუფალი თემის“ დამდგმელი რეჟისორი ბერნდ გური. აგრეთვე სცენები სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლებიდან გამოჩენილი მსახიობების მონაწილეობით, მათ შორის, პრალსა და ბულგარეთში დადგმული „ხილის“ ფრაგმენტები. თუკი ვინმე თეატრის მკვლევართაგან ოდესმე დაინტერესდება, იცოდნენ, რომ ეს ფირი ჩემს ოჯახში იწახება.

(გაგრძელება იქნება)





ლოგიკის დადგენას, სახეში მართალი, ბუნებრივი გრძნობებისა და საქციელების მიგნებას.

როგორც ყოველ ქეშმარიტ პროფესიონალს — სათუთი, ამაღლებული სიყვარულით უყვარდა თავისი საქმე, პატივს სცემდა პარტნიორსა და მაყურებელს. საყვარელ საქმეში თავდაუშოვავი იყო, არ იცოდა დაღლა, თავის თავს არ მისცემდა მცირედ შეღავათსაც კი და ასევე მომთხოვნი, უშეღავათო იყო სხვების მიმართაც. ყოველდღიურობაში საოცრად რბილი და დამთმობი, იმ საკითხში, რაც თეატრს ეხებოდა, კომპრომისს არ დაუშვებდა.

სალომე ყანჩელისათვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლი. როლს იგი იმით აფასებდა — ხედავდა მასში ადამიანს, რომელიც უნდა გაეცოცხლებინა, თუ ვერა, ეს იყო და ეს.

შემოქმედებითი მრავალმხრივობა, გამომსახველობითი ხერხებისა და ფერთა სიუხვე იყო მისი ნიჭის ერთი უმთავრესი თვისებათაგანი.

ძიებებით, ტანჯვითა და სიხარულით, წარუმატებლობითა და უდიდესი გამარჯვებებით სავსე ცხოვრებით იცხოვრა და, მიუხედავად არაერთგზის მიღებული ტკივილისა, ბედნიერი იყო. ბედნიერი იყო იმით, რომ ემსახურებოდა საყვარელ საქმეს, იმით, რომ იცოდა და უყვარდა შრომა; ბედნიერი იყო იმით, რომ იწვეოდა და თავისი ცეცხლით ყოველდღიურად ასობით ადამიანს ათბობდა და შეუქნებდა. ბედნიერი იყო იმით, რომ ძალიან ახალგაზრდამ მოიხვეჭა სახელი, მოიპოვა მაყურებლის სიყვარული; იმით, რომ ეს სიყვარული წლების მანძილზე სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა და, ზრდის კვალობაზე, სულ უფრო და უფრო მომთხოვნი ხდებოდა. და თუ მკაცრი იყო ხოლმე მაყურებელთა უფერული სახეების მიმართ, ათასწილ მეტ სიყვარულს მიაგებდა საინტერესო მიგნებებისათვის. აღფრთოვანებული ტაშისცემით, ყვავილების წვიმით ხვდებოდა მოკრძალებულ სტუდენტ გოგონას — ივლიტეს, ფუქსავატ ვალკას, გრძნულ ტიტანიას, მშვენიერ ლიზის, წიკვინა მზეთუნახავს, ქედშაღალ ლიდა პეტრუსოვას, პრანკია თალოს, ფუსფუსა ბაბაღეს, ეშმაკ ხანუმას, დაუნდობელ ბერნარდას. ტაშითა და ყვავილებით ხვდებოდა და არ ცდებოდა. აბა, რომელი მსახიობის ბიოგრაფიას არ დაამშვენიებდა ესოდენ მრავალფეროვან სახეთა რიგი.

ერთხელ, ვუტრნაღში «Театр», სალომე მსახიობის შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის შესასწავლად შედგენილ კითხვარს წააწყდა. განათლებულმა, ფრიალ წიგნიერმა ქალმა, საკუთარი თავის გამოცდა მოინდომა და ანკეტის მხ საკმაოდ რთული კითხვიდან, თითქმის არც ერთი არ დაუტოვებია უპასუხოდ. შემდეგ, ჩემის მხრივ, რამდენიმე კითხვა მეც დავუსვი. პასუხები ძალზე საინტერესოა და ბევრ რამეს ფენს ნათელს. მათს მიღმა ახლებურად დავინახე დიდი ხნის, როგორც ადრე მეგონა, კარგად ნაცნობი ადამიანი. ერთმა პასუხმა კი გულიც მატკინა და დანაშაულის გრძნობაც გამიჩინა. კითხვაზე, „დაასახტელეთ ქართულ თეატრმცოდნეობაში მსახიობის შესახებ დაწერილი რომელი მონოგრაფია, სტატია მიგაჩნიათ საუბეთესოდ“, ძალზე მოკრძალებულმა, უპრეტენზიო მსახიობმა, ნახევრად ხუმრობით, მიპასუხა: „ნათელა ურუშაძე — სალომე ყანჩელის ამ წლისთავზე წაკითხული მოხსენება“.

თურმე რა ტკივილს ატარებდა ეს შესანიშნავი, მაღალნიჭიერი ოსტატი მსახიობი... რამოდენა ვალი დავვალო... და, ვაი, რომ ეს ვალი ბოლომდე, დღემდე ვერ გადავიხდია. დღესაც კი, როცა მსახიობს 70 წელი შეუსრულდა, მნიშვნელოვანი არაფერი თქმულა მის შემოქმედებაზე.



(1991 წლის 1-ლი იანვრიდან 1 ივლისამდე)

**10 იანვარი.** „ტყის კომედია“. პიესა ორ მოქ. ვეა-ფშაველასი, დადგა კ. არ. ჭვეანიძემ, კომპოზიტორი — ლ. თაქთაქიშვილი, სცენოგრაფია დ. მურუსიძისა. რუსთავეის თოჯინების თეატრი.

**12 იანვარი.** „ორი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან“. ვოდველი ორ მოქ. დ. კობახიძისა და ნ. ლორთქიფანიძისა, დადგა — მ. ასლამაზიშვილმა, მხატვარი — ლ. როსტომაშვილი, კომპოზიტორი — ნ. ჭანჭლავა. თელავის ვეა-ფშაველას სახ. თეატრი.

**14 იანვარი.** „მელქეტრა, ჩემო სიყვარულო“. პიესა ორ მოქ. ლასლო დიურკოსი, თარგმანი — ლ. კიკნაძისა, დამდგმელი რეჟისორი — ი. საბო, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, სცენური მოძრაობა — ე. შენგელიასი და მ. კაკულისი, მუსიკ. მონტაჟი — მ. თევდორაშვილისა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**19 იანვარი.** „ქუდზე კაცი“. პიესა ორ მოქ. გ. ბათიაშვილისა, ალ. ყაზბეგის „ელგუჯას“ მიხედვით. დადგა — ო. ცერაძემ, მხატვარია — გ. გვიჩია, მუსიკ. გაფორმა — გ. ჭანელიძემ. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**23 იანვარი.** „ცისფერი ირემი“. ზღაპარი ა. სულაკაურისა, დამდგმელი რეჟისორი — თ. მესხი, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — ა. ძნელიძე. ცენტრალური საბავშვო თეატრი.

**23 იანვარი.** „ბროლის ქოში“. პიესა 3 მოქ. ტ. გაბესი, მთარგმნელი — გ. ჭიჭინაძე, დადგა — შ. ცუცქერიძემ, მხატვრები — თ. გეინე, ნ. შველიძე, მუსიკ. გაფორმება — ე. ჭავჭავაძისა, ქორეოგრაფი — ნ. კვეციანი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

**9 თებერვალი.** „დასვენება სამოთხის წინ“. ტრაგედია 2 მოქ. გ. დანილოვისა. ბულგარულიდან თარგმნა — ე. მაკაროვამ, დადგა — ლ. ჯაშმა, სცენოგრაფია — ლ. მანთიძისა, მუსიკ. გაფორმა — რ. გვენიანმა, პლასტიკური ელემენტები — ა. ძნელაძისა. თბილისის გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

**9 თებერვალი.** „ნატარალი“. პიესა ორ მოქ. ლ. თაბუკაშვილისა, დადგა და მუ. სიკაულრად გააფორმა კახაბერ გოგოლაშვილმა (რეჟისორ-დიზაინერი), მხატვარია — ჯ. ფაჩუაშვილი, ქორეოგრაფი — ლ. არსენიძე, ლობზარი — ე. ფილიპაური. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**14 თებერვალი.** „სამი ბუბულის ქუჩა № 17“. კომედია ორ მოქ. დ. დობრიჩანინისა, თარგმანი — პ. წერეთლისა, სიმღერების ტექსტი — თ. გოდერძიშვილისა, დადგა — ა. ქუთათელაძემ, მხატვარია — ა. ჭელიძე, კომპოზიტორი — გ. ბზვანელი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, სასცენო მოძრაობა — ა. შალიკაშვილისა, კონცერტმასტერები — ნ. გელოვანი, გ. ყარალაშვილი. თ. ჩანტლაძის სახ. იუმორისა და სატირის თეატრი.

**1 მარტი.** „მგზნებარე შეყვარებული“. სამმოქმედებიანი კომედია ნ. საიმონისა, მთარგმნელი — ლ. ლლოტი, რეჟისორი — თ. ჩხეიძე, მხატვრები — ო. ჭოჩიაკიძე, ალ. სლოვინსკი, იუ. ჩიკვაიძე („სამეფელი“), მუსიკ. გაფორმება — გ. გაჩეჩილაძისა. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**1 მარტი.** „ვოდველები“. გ. ერისთავისა „ძუნწი“ და „უჩინაჩინის ქული“. რეჟისურა — ე. ჩაიძისა, სცენოგრა-

ტრია — ა. ფილიპოვისა, მუსიკა — თ. შამილაძისა, ქორეოგრაფია — თ. კილაძისა, ბათუმის ი. ჰავჭავაძის სახ. თეატრი.

**1 მარტი.** „საბრალდებო დასკვნა“. პიესა 2 მოქ. ნ. დუმბაძისა, დადგა — ა. ჯანელიძემ, მხატვარია — ზ. ცხადაია, მუსიკ. გააფორმა — გ. ჯანელიძემ. ფოთის ვ. გუნთას სახ. თეატრი.

**7 მარტი.** „მუნჯის სიზმრები“. ორმოქმედებიანი დრამა გ. გამსახურდიასი, დადგა — ი. ფილიევი, მხატვარია — მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ვაჩეჩილაძე. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**11 მარტი.** „თავო I“. პიესა ორ მოქ. დ. კიკვაძისა, დადგა — ნ. იონათამიშვილმა, მხატვარია — გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — მ. მერაბიშვილი. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

**12 მარტი.** „ცხრა მთას იქით“. პიესა ორ მოქ. მ. გონაშვილისა, დადგა — დ. მაცხოროშვილმა, მხატვრები — ნ. ყანჩელი, პ. ნუტუბიძე, კომპოზიტორი — ნ. იაშაღაშვილი. რუსთავეის თოჯინების თეატრი.

**16 მარტი.** „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო“. ორმოქმედებიანი კომედია, ნაღვლიანი ფინალით, ანტრაქტის გარეშე. აზიზ ნესინისა, თარგმნა — გ. ბათიაშვილმა, დადგა — გ. ჩაკვეტაძემ, მხატვარია — ლ. როსტომაშვილი, მუსიკ. გააფორმა — ნ. გაგნიძემ. თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. თეატრი.

**23 მარტი.** „ჰამლეტი“. ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია ორ ნაწილად უილიამ შექსპირისა, თარგმანი — ივ. მიჩაბლიძისა, რეჟისორი — გ. ქორდანი, მხატვარი — თ. ნინუა, კომპოზიტორი — დ. ევგენიძე, დირიჟორი — ლ. ოგანეზოვი, კონცერტმასტერი — ნ. ავალიშვილი, ფარეკობა შ. გეგიაძისა, სპექტაკლში გამოყენებულია მუსიკა ვერდის ოპერადან „აიდა“. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**23 მარტი.** „სურვა მივიწყებდა მტერი ნარეზე“. რეი ბრედბერის ნაწარმოები „451° ფარენჰეიტის მიხედვით“ ქუჩუშვილის ვებზე. ვ. ხარიუტჩენკოსი. მარჯანიშვილის ვ. ხარიუტჩენკომ, სცენოგრაფია — ლ. ფედოროენკოსი, კომპოზიტორი — ა. ხარიუტჩენკო, პლასტიკა — ზ. გუგუშვილისა. თბილისის გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

**25 მარტი.** „ჩემი მეგობარი დელფინი“ ა. სამოსნიასი, დამდგმელი რეჟისორი — ა. გელაძე, მხატვარი — გ. ჭელიძე, მუსიკა — ა. ოჩიგავასი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**27 მარტი.** „კომბლე“. ზღაპარი ორ მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა, დადგა — ა. ქადვიშვილმა, მხატვარია — მ. თუთაიშვილი, მუსიკა — თ. შამილაძისა, ლოტარო — ტ. სიხარულიძე. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**31 მარტი.** „სეცელთან თამაში“. პიესა 2 მოქ. ო. იოსელიანის და ლ. თაბუკაშვილისა. ო. იოსელიანის ნოველის „სეცელთან თამაშისა“ და ლ. თაბუკაშვილის „დარბებებს მიღმა გაზაფხულისა“ მიხედვით. ინსცენირება — ლ. ბურბუთაშვილისა, დადგა — ლ. ბურბუთაშვილმა, მხატვარია — თ. როსტომაშვილი, კოსტუმების მხატვარი — მ. სხირტლაძე, სიმღერები — ლ. ლევაშვილისა. თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. თეატრი.

**31 მარტი.** „ნაიარქქეია“. პიესა 2 მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეველისა, დადგა — ა. ჩხიკვაძემ, მხატვარია — მ. ციციშვილი, კომპოზიტორი — ა. რაქვიაშვილი, თოჯინების ოსტატი — მ. ტრუშელოვი. ქუთაისის ი. ვოგებაშვილის სახ. თოჯინების თეატრი.

**3 აპრილი.** „სუღლუბი მელაყუდა“. ზღაპარი ორ მოქ. ვ. პელოვსკისა, მთარგმნელი — ზ. კუხიანიძე, რეჟისორი — მ. ფურცხვანიძე, მხატვარი — გ. გვიჩია, მუსიკ. გააფორმა — ნ. გერგაძემ (თოჯინების სპექტაკლი). ფოთის ვ. გუნთას სახ. თეატრი.



**4 აპრილი.** „მთვარის მოტაცება“. სამ-  
მოქმედებიანი ინსცენირება ორ ნაწი-  
ლად კ. გამსახურდიას რომანის მიხედ-  
ვით, ინსცენირების ავტორი და დამდგ-  
მელი რეჟისორი — ლ. მირცხულავა,  
მხატვარი — ა. ჰელიძე, კომპოზიტორი —  
ჯ. თაქთაქიშვილი, ქორმასტერი —  
წ. ყოლბაია, ქორეოგრაფი — გ. ოდი-  
კაძე, ხმის რეჟისორი — ლ. ჭიშკიშვილი.  
სპექტაკლის სპონსორია კომერციული  
ფირმა „თეატრონი“. რუსთავეის დრამა-  
ტული თეატრი.

**6 აპრილი.** „აღდგომა გაუქმებულ სა-  
საფლაოზე“. პიესა ორ მოქ. ი. სამსონა-  
ძისა, რეჟისორები — გ. თავაძე, გ. ბა-  
რაბაძე, დადგმის ხელმძღვანელია —  
რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე,  
კომპოზიტორი — დ. ევგენიძე, სპექ-  
ტაკლში გამოყენებულია მუსიკა ბელი-  
ნის ოპერიდან „ნორმა“. რუსთაველის  
სახ. აკადემიური თეატრი.

**9 აპრილი.** „მსხვერპლი“. სამმოქმედ-  
ებიანი პიესა ნ. წულუესკირისა, დადგა —  
ო. კუტალაძემ, მხატვარი — ვ. შამგი-  
შვილი, მუსიკ. გააფორმა — თ. შამილა-  
ძემ. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თე-  
ატრი.

**11 აპრილი.** „ბზარი“. პიესა თ. მეტ-  
რეველისა, დადგმა და სცენოგრაფია —  
მ. ბესტავეშვილისა. ზუგდიდის შ. და-  
დიანის სახ. თეატრი.

**20 აპრილი.** „ვირის ჩრდილი“. მიუ-  
ზიკლი ორ მოქ. კომპოზიტორი — დ. ტუ-  
რიაშვილი, ლიბრეტოს ავტორია —  
თ. გოდერძიშვილი, ლექსების ავტორე-  
ბი — ზ. კახიანი, ვ. ნიკოლაძე (ქ. მ. ვი-  
ლანდისა და ფ. დიურენმატის „პროცე-  
სი ვირის ჩრდილის გამო“ მიხედვით)  
დამდგმელი რეჟისორი — ზ. კახიანი,  
დამდგმელი დირიჟორი — პ. დავითა-  
შვილი, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარ-  
დისაშვილი, მხატვარი — გ. გეგეჭკორა,  
ქორმასტერები — ა. განუგრავა, ბ. ბუნ-  
რიკაძე, კონცერტმასტერი — მ. მაჭა-  
ვარიანი, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური  
თეატრი.

**20 აპრილი.** „მძევალი“. კომედია 2/  
მოქ. ლ. ოზგეშვილისა, დამდგმელი რე-  
ჟისორი — გ. აბრამაშვილი, მხატვ-  
არი — ი. მკვდლიშვილი, მუსიკა შეარ-  
ჩია ლ. ოთოლაძემ. გორის გ. ერისთა-  
ვის სახ. თეატრი.

**21 აპრილი.** „ლამპარი“. ზღაპარი ორ  
მოქ. მ. ჯაფარიძისა. დამდგმელი რეჟი-  
სორი — ზ. სიხარულაძე, მხატვარი —  
ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი —  
ბ. გრუზინსკი, ქორეოგრაფი — ა. ძნე-  
ლაძე. ცენტრალური საბავშვო თეატრი.

**25 აპრილი.** „დემეტრე მეორე“. პიესა  
3 მოქ. პ. კაკაბაძისა, დადგა — ა. ქან-  
თარიამ, მხატვარი — ა. ჰელიძე, კოს-  
ტუმების მხატვრები — ს. კახნიშვილი,  
ბ. ტყეშელაშვილი, კომპოზიტორი —  
დ. შაგარეთონ-გრუზინსკი, ქორეოგრა-  
ფი — ბ. მონავარდისაშვილი. თბილისის  
ახმეტელის სახ. თეატრი.

**25 აპრილი.** „ლუარსაბი“. ტრაგიკომე-  
დია 2 მოქ. ი. ჭავჭავაძისა, ინსცენირე-  
ბა — მ. ბესტავეშვილისა, დადგა —  
მ. ბესტავეშვილმა, სცენოგრაფია გ. მღებ-  
რიშვილის და მ. ბესტავეშვილისა., ლოტ-  
ბარი — დ. ხულორდავა, სპექტაკლში  
გამოყენებულია ს. ცინცაძის სიმფონია  
„ფიროსმანი“, ქორეოგრაფი — ც. შენ-  
გელი. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თე-  
ატრი.

**26 აპრილი.** „ბატონი ამილკარი“. კო-  
მედია 2 მოქ. ი. ეპიძისა, თარგმანი —  
ე. კვიციანიშვილისა, დამდგმელი რეჟისო-  
რი — ს. სტრიკუნოვი, მხატვარი —  
ვ. ქვანოვი, მუსიკ. გააფორმა — კ. ყი-  
ფიანმა. ქიათურის ა. წერეთლის სახ.  
თეატრი.

**4 მაისი.** „ჰერკულესი და ავგიას თავ-  
ლა“. კომ. 2 მოქ. ფ. დიურენმატისა,  
მთარგმნელი — კ. ბოგატიროვი, დამდგ-  
მელი რეჟისორი — გ. კიტია, მხატვ-  
არი — ნ. ჩიტაშვილი, ქორეოგრაფი —  
ლ. შექუნოვა, მუსიკ. გაფორმება —  
ე. შაგარეთონ, ხმის რეჟისორი — გ. მირ-  
გელოვი. თბილისის საბავშვო და საყმაწ-  
ვილო რუსული თეატრი.

**4 მაისი.** „ნაცარქეჩია“. გ. ნახუცრი-  
შვილისა და ბ. გამრეჯელის, დადგმა და  
ქორეოგრაფია — ა. გვაძაბიასი, მხატვა-  
რი — ვ. არჩვაძე, კომპოზიტორი —  
კ. ცაბაძე. გორის გ. ერისთავის სახ.  
თეატრი.

**7 მაისი.** „ბებია თეკლეს სიკვრი“.  
ე. ჩეპოვეცკისა, სპექტაკლი-თამაში პა-  
ტარებისათვის ერთ მოქმედებად, გადმო-  
აქართულა — ნ. შურღაიამ. „ძია თედოს  
თეატრი“, დადგა — ა. ჩხიკვაძემ, მხატ-  
ვარია — მ. ციციშვილი, მუსიკა —  
ა. რაჭვიანიშვილისა. რუსთავის თოჯინების  
თეატრი.

**8 მაისი.** „წმინდა ანტონიუსის სასწაუ-  
ლა“. მ. მებერლინკისა, თარგმანა —  
ლ. ზორნაულმა, დამდგმელი რეჟისო-  
რი — გ. შალუტაშვილი, დამდგმელი  
მხატვარი — კ. ბერიაშვილი, მუსიკ. გა-  
აფორმა — ლ. სეთურაძემ. მესხეთის  
(ახალციხის) თეატრი.

**9 მაისი.** „ავი სული“ („ვიი“) ნ. გო-  
გოლის. კომპოზიცია ვ. ტავიროვისა,  
დამდგმელი რეჟისორი და მხატვარი —  
ვ. ტავიროვი, ხმის რეჟისორი — გ. მირ-  
გელაოვი. თბილისის საბავშვო და საყმაწ-  
ვილო რუსული თეატრი.

**11 მაისი.** „სულელზე სულელი“. კო-  
მედია დ. ასათიანისა, თარგმანი —  
ტ. მხითარაიანისა, დადგა და მხატვრულად  
გააფორმა — მარატ სიმონიანმა (ერევ-  
ნის მუსიკალური თეატრის რეჟისორი.  
პრემიერა ჩატარდა გრიბოედოვის სახ.  
რუსული თეატრის შენობაში). პ. ადა-  
მიანის სახ. სომხური თეატრი.

**16 მაისი.** „დიქტატორი აბაზანაში“.  
„ქან-პოლ მარტის დევნა და მკვლელო-  
ბა შარანტონის ფსიქიატრიული თავშე-  
საფრის მსახიობთა მიერ წარმოდგენილი  
მარკიზ დე სადის ხელმძღვანელობით“.  
პიტერ ვაისისის. თარგმანი — ჯემალ ქე-  
ლიძისა და დავით დავლიანიძისა. დადგ-  
მა და სცენოგრაფია — სანდრო მრევე-  
ლიშვილისა, კომპოზიტორი — ალ. რა-  
ჭვიანიშვილი (მუსიკა სპექტაკლისათვის

შექმნილია კომპიუტერული მუსიკით).  
თბილისის სახელმწიფო სხეოლოგიური (მეტე-  
ხისი) თეატრი.

**17 მაისი.** „რასმუს. პონტუს და ტუ-  
კერი“. ორმოქმედებიანი საბავშვო კომე-  
დია-დეტექტივი ა. ლინდგრენისა, თარ-  
გმნეს — ც. ესიტაშვილმა და ნ. ლორ-  
თქიფანიძემ. დამდგმელი რეჟისორი —  
კ. მირიანაშვილი, მხატვარი — ლ. როს-  
ტომაშვილი, მუსიკალურად გააფორმა —  
ნ. გაგნაძემ. თელავის ვაჟა-ფშაველას  
სახ. თეატრი.

**28 მაისი.** „განთიადი“. პიესა ჯ. ინჯია-  
სი, დადგა — ა. გვაძაბიამ, მხატვარია —  
ლ. მურუსიძე, კოსტუმების მხატვარია —  
ი. მჭედლიშვილი, კომპოზიტორი —  
ჯ. ბეგლარიშვილი, ქორეოგრაფი —  
შ. ზურაბაშვილი. გორის გ. ერისთავის  
სახ. თეატრი.

**31 მაისი.** „ქეთო და კოტე“. კომიკუ-  
რი ოპერა ვ. დოლიძისა, ა. ცაგარელის  
კომედია „ხანუშას“ მიხედვით. ლიტე-  
რატურული რედაქცია ი. გრიშაშვილი-  
სა, დამდგმელი დირიჟორი — რ. ტაკი-  
ძე, დამდგმელი რეჟისორი — გ. ლორ-  
თქიფანიძე, დამდგმელი მხატვარი —  
თ. მურვანიძე, კოსტუმების მხატვარი —  
ი. ასკურავე, ქორეოგრაფია — დ. ჯავ-  
როშვილისა, ცეკვები აღადგინა — ი. თუ-  
შიშვილმა, დირიჟორი — თ. ჯაფარიძე,  
მთავარი ქორმაისტერი — ა. ჩხენკელი,  
ქორმაისტერი — შ. შაორაძე, განათე-  
ბის მხატვარი — ვ. ვლასოვი. ზ. ფალია-  
შვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკა-  
დემიური თეატრი.

**1 ივნისი.** „მზიანი ღამე“. ერთმოქმე-  
დებიანი სატირული კომედია ნ. დუმბა-  
ძისა, ინსცენირება — ზ. ბახტაძისა და  
ნ. დუმეტრაშვილისა, დამდგმელი რეჟი-  
სორი — ნ. დუმეტრაშვილი, მხატვარი —  
ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი —  
გ. ბზვანელი. თ. ჩანტლაძის სახ. იუმო-  
რისა და სატირის თეატრი.

**9 ივნისი.** „მე, ბებია, ილიკო და ილა-  
რიონი“, ლირიკული კომედია ნ. დუმბა-



ძისა და გ. ლორთქიფანიძისა, დადგა —  
გ. ლორთქიფანიძემ, რეჟისორი — შ. რა-  
ტიანი, მხატვარი — შ. მაღაზონია, სპექ-  
ტაკლში გამოყენებულია ჟ. კახიძის მუ-  
სიკა. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ.  
ქართული თეატრი.

**17 ივნისი.** „ქრისტინე“. დრამა ორ  
მოქ. პ. ირეთელისა, ეგნატე ნინოშვილის  
მოთხრობის მიხედვით. დადგა — ა. ქა-  
ღიშვილმა, რეჟისორის ასისტენტი —  
მ. გოლიაძე, მხატვარი — თ. დარჩია,  
მუსიკალური კომპოზიცია — იუ. ჯი-  
ჯეიშვილისა, ქორეოგრაფი — შ. შორ-  
ჩილაძე. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ.  
თეატრი.

**19 ივნისი.** „ზღაპარი გრძელდება“.  
პ. მოისწრაფიშვილისა, დადგა და მხა-  
ტვრულად გააფორმა — თ. ბოლქვაძემ,  
მუსიკალური გაფორმება — ა. ოჩიგავა-  
სი, რეჟისორის ასისტენტი — ო. ფირ-  
ცხალაიშვილი. ბათუმის თოჯინების თე-  
ატრი.

**21 ივნისი.** „სიბრძნე სიკრულისა“. სულ-  
ხან-საბა ორბელიანისა, ინსცენირების  
ავტორია — ნ. ხატისკაცი, რეჟისორი —  
მ. ლებანიძე, მხატვარი — ა. ფილიპო-  
ვი, მუსიკალურად გააფორმა — თ. შა-  
შილაძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ.  
თეატრი.

**22 ივნისი.** „კალიგულა“. პიესა 3 მოქ.  
ა. კამიუსი, მთარგმნელი — ს. გელაძე,  
დადგა — ლ. სვანიძემ, მხატვარი —  
ბ. გეგუქორი, მოქანდაკე — ა. კიკვაძე,

მუსიკ. გაფორმება — გ. ქორეოგრაფისა,  
ქორეოგრაფი — შ. გეგიაძე. სპექტაკლში  
სპონსორები არიან საზოგადოებრივი  
თავისელი“ და „საქალაქმშენსახპროექ-  
ტის“ ფილიალი. ქუთაისის ლ. მესხიშვი-  
ლის სახ. თეატრი.

**23 ივნისი.** „უჩინმაჩინის ქუდი“. კო-  
მედია ერთ მოქ. გ. ერისთავისა, რეჟი-  
სორი — ზ. სიხარულძე, მხატვარი —  
ზ. ცხადაია, მუსიკალური გაფორმება —  
გ. ჯანელიძისა, ქორეოგრაფი — ი. კუბ-  
რავა. ფოთის ვ. გუნვას სახ. თეატრი.

**29 ივნისი.** „ლაღატი“. ა. სუმბათა-  
შვილი-იუენისა, დამდგმელი რეჟისო-  
რი — გ. გაბილაია, პლასტიკა — გ. ოსე-  
ფაშვილისა. ცხინვალის ივანე მაჩაბლის  
სახ. ქართული თეატრი. (ენიდან თე-  
ატრის დასი აღტოვებულია თბილისში,  
სპექტაკლი ჩატარდა პოლიტგანათლების  
სახლში — დავით აღმაშენებლის პროს-  
პექტი № 61).

**29 ივნისი.** „ფესვები“. პიესა 2 მოქ.  
ა. გეგიასი, დამდგმელი რეჟისორი —  
მ. ფურცხვანიძე, რეჟისორ-კონსულტან-  
ტი — ა. ჩხიკვაძე, მხატვარი — ჯ. ჭეი-  
შვილი, მუსიკ. გაფორმება — ნ. ედგა-  
რიძისა, ქორეოგრაფი — კ. გერგია,  
თოჯინების ოსტატი — მ. ტრუშელოვი.  
ქუთაისის ი. გოგებაშვილის სახ. თოჯი-  
ნების თეატრი.

შეადგინა  
მარგარიტა გოგოლაშვილმა.



**«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ»)**  
№ 8 (186) 1991 г. Тбилиси

**Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**  
სენაის ა. ხორავას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობა.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**  
სენაის ა. ხორავას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასი.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**  
შექსპირი. „პამლეტი“. სპექტაკლის აფიშა. მხატვარი თეა ინწყობელი.

**ტექნიკური რედაქტორი**  
შადიგან გიშაძე

**მხატვარი**  
სოსიო სალუქვაძე

**კორექტორები:**

მარინა ვახაძე, გულნარა გოგოლაძე

**გამომშვები**  
მამუკა ბერძენიშვილი

გადაეცა წარმოებას 11/IX-91 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/IX-91 წ.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 4  
ქალაღდის ზომა 60×90<sup>1/16</sup>.  
შეკვეთა 1439  
ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

**ინფორმაცი 76143**

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-95.  
განყოფილების 98-75-29.

საქ. თეატრის მოღვაწეთი კავშირის სტამბა, თბილისი, გლ. ცენტრის ქ. № 133  
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси  
ул. Кв. Цоткии № 133.



36 095 000  
082 007 0030

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ԲԱՆԿԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՍԵՆՏՐԱԼԻ



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ԲԱՆԿԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՍԵՆՏՐԱԼԻ