

F-567
1992

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური

თვარცხნივი 3. 1992

ცხთუბრება





თეატრი და



ცხოვრება

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი
სარედაქციო კოლეგია:
ია გამრეკელი,
მთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ მგაქე,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
როზარტ სტურუა,
ერეკია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
გიორგი ცვიტიშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი),
თამაზ ზილაძე,
დირიბრი ჯანაღიძე.

3

1992

მაისი,
ივნისი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მოამბე“

შინაარსი

ცა ფირუზე, ხმელეთ — ზურმუხტი...
 დავით აგმონი — აკაკი წერეთელი 3
 შოთა ბარამიძე — ქართული თეატრის ისტორიის ფურცლები 9
 აკაკის ნაკვესები 12

სპექტაკლები

გეა შალუტაშვილი — „დემეტრე მეორე“ 13
 ნინო დავითაშვილი — „... დაგზატავდით აი, ასე...“ 19
 ფიქრია ყუშიტაშვილი — „იქ არმყოფნი“ ანუ „სიცოცხლე შესვენების გარეშე“ 29
 ირმა გოცირიძე — საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე 35
 გუბაზ მფგრელიძე — თეატრის ერთგულნი 38
 რობერტ სტურუა: ახლა განსაკუთრებით ვაჭარობ (ესაუბრა თამარ ბოკუჩავა) 43
 როცა იხსნება თეატრის ფარდა (ესაუბრა მარინე ბუზუაშვილი) 52
 გურამ ბათიაშვილი — დრამატურგის ჩანაწერები 55
 ლევ ტოლსტოი — შექსპირისა და დრამის შესახებ (დასასრული იქნება) თარგმნა გიორგი ჯაბაშვილმა 64
 მედეა ჩახავა: თეატრმა მალამოს როლი უნდა იკისროს (ესაუბრა მიაი კიკნაძე) 77
 აღექსანდრე გიგაური — მარი გელაშვილი 82
 მარგარიტა გოგოლაშვილი — რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი 10 წლისაა 84
 მარინე ვასაძე — 55 წელი სცენაზე 86
 თამარ ქუთათელაძე — დაუვიწყარი 87

ისტორია

ლალი ყურულაშვილი — მაცო საფაროვა-აბაშიძისა 90
 შოთა კობიძე — თავაზიანობის ერთთვიური 99
 აღსარება (მოთხრობები) 101
 კლემენტრას სილამაზის საიდუმლო აღმოჩენილია 102



დავით აბოძანი

აკაკი წერეთელი

ამას წინათ სანდომიანი შესახედაობის ერთმა ბერიკაცმა, რომელსაც თავისი ცხოვრების შეგნებული ნაწილი საწერეთლოში, საჩხერეში გაუტარებია, მშვენიერ სიფაში ჩვენი შემთხვევით ურთიერთგაცნობის დროს, აკაკის შესახებ ასეთი რამ მიაბო: „როცა აკაკი წერეთლის ნეშტს სხვიტორიდან თბილისისაკენ წასასვენებლად ამზადებდნენ, ჩვენ, საჩხერის ორკლასიანი სკოლის ყველა მოწაფემ, ჩვენი მასწავლებლისა და აღმზრდელების დავალებით, ნიშნად პოეტის უღრმესი სიყვარულისა და მოწიწებისა, მოკრძალებით ვემთხვეით სულმნათი მგოსნის უმშვენიერეს, მაგრამ აწ უკვე სამუდამოდ გაცივებულ მარჯვენას“.

მე უტბად ვამახსენდა თბილისში, ოპერის ბაღთან, ჭადრების მწკრივში ჩადგმული აკაკი წერეთლის ბიუსტი, იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული; გამახსენდა, თუ როგორი იმედიანი თვალებით იმზირება აკაკი აქ, როგორ აღუდრია მადლა სხივმფინარე შუბლი და, მიუხედავად უზომო ჰირთათმენისა, რომელიც ასე შემოსწოლია მის მგზნებარე გულს, მაინც რაღაცანიარად გაცისკროვნებულია შარავანდედითა და საუკუნო კეთილი მომავლის განსახიერებას წარმოადგენს მისი ღვთაებრივად უღამაზესი ფიგურა. სწორედ ეს იმედიანი წინასწარმეტყველება და მამულის სიყვარულით შეძრული მარად მგზნებარე გული „მშობელი ქვეყნის მოზარისა“ იყო და დარჩა ჩვენს წარუხსოველ შეგნებაში სამართლიანობის, თავისუფლების, პატრიოტიზმის, უნაგარობისა და მოყვასისადმი სიყვარულის უდიდეს ნიშანსვეტად.

და ასეც იქნება ყოველთვის, რადგან ხალხმა იცის, ვის წაყვეს და დაუჯეროს, ვისი სიტყვები და დარიგებები გამოადგება მას, ვისი ცრემლი და სიმღერა შეუმსუბუქებს ეკლიან გულს, ვისი მოწოდება გაიყვანს მას ბრძოლის ველზე, და ბოლოს, ვისი საყვირი დააგუგუნებს გამარჯვებული მომავლის უწყვეტ მუსიკას!

ერი ენდობა ამ პიროვნებას, უყვარს იგი და საუკუნოდ გულში ინახავს მის სათაყვანებელ სახელს, რადგანაც ერის წინამძღოლთა, თავისუფლებისათვის მებრძოლ-მეზიარებელთა დავიწყება ყოვლად წარმოუდგენელი ამბავია.

და ეს უცვლელი მეზიარებელ ქართველი ხალხისათვის აკაკი წერეთელია — გულგათანგული მიჯნური სრულიად საქართველოს.

აკაკი წერეთელი ჩვენს შეგნებაში რჩება სიცოცხლის, სიყვარულის დაუღალავ ტრფილად. ჩვენს წარმოდგენაში იგი ჩვენს შორის უაღრესად მეფურო სიდიადით დააბიჯებს, და მისი ნათლით მოსილი ლამაზი პირისახე და ყველა მისი მებრძოლ გულწრფელი და კამყამა სტრიქონი გვატყვევებს სიცოცხლის სიყვარულით და სიმშვენიერით; და ასე ვგვონია, ამ სტრიქონების წაითხვისას ჩვენს გულსა და გონებას არასოდეს გავრავს სიბერის მუხანათობა, რადგან აკაკის ლექსი ზედმიწევნით ჰგავს მარად ნორჩ და მსხმიანარე ხეს, რომლის ნაყრდიც

საქართველოს

ყოველთვის ამოა და სანეტარო. სწორედ ამ შეგნებით და იმედით წერდა მკვლარი
ნი ამგვარ სიტყვებს:

„მიმოტრენ, მეც თან დაგყავარ,
წამის-წამ, კიდის-კიდესო!
ველარ შერევა სიკვდილი
მე, შენსა გადამკიდესო!“

იგი არც ისე ხნიერი იყო მაშინ, როცა ამ სტრიქონებს წერდა, მაგრამ იმდენად იყო გაბოროტებული ამ ცხოვრების ქარიშხლისაგან, იმდენი სამსალა აგემა მის მეტად მგრძნობიარე და უნაზეს სულს წუთისთფლის გაუტანლობამ, რომ უკვირდა კიდევ, ცხოვრების შუახანს რომ გასცდა; „მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ვსტირიო“, იძახდა. ამიტომაცაა მაღლს რომ მოახსენებს ჩონგურს — მის კალამს — ცრემლმორეული მგოსანი.

განა ეს ის ჩონგური არ არის, რომლის მთრთოლვარე სიმებმაც, ბარათაშვილისა და გრიგოლ ორბელიანის შემდეგ, ასე ვეჯაკუტრად და ომახიანად, სულ უბრალოდ, მაგრამ რალაცნაირად მეტად სათუთი და მგრძნობიარე წკრიალით რომ გაუთბეს და დაუიმედეს, თავისუფლების მოლოდინში მყოფ ერს წყლულებით დასერილი გული?

განა ამ ჩონგურმა თვითრად არ გაათენა ღამეები, მის ქეშმარიტ პატრონთან ერთად, იმისათვის, რომ არ წაშლილიყო მრავალტანჯული ქართველი ხალხის და, ამავე დროს, საქართველოში მცხოვრები სხვადასხვა ეროვნებათა მეზისიერებიდან სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტის მცნება, სამშობლოს — ამ უძვირფასესი სიტყვის — შეგნება და სიყვარული?

„სჯობს მონობაში გადიდკაცებულს,
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი“, —

ამ სიტყვებით მოძღვრავდა აკაკი წერეთლის მაღლიანი კალამი ქართველ ხალხს და არა მარტო ქართველ ხალხს, არამედ ყველას, ვინც ჭერ კიდევ მონობის უღლის სიმწრისაგან მწარედ გმინავდა, ანდა ვისაც ჭერ კიდევ ვერ გაუგო უცხოთა მიერ ნაწყალობევი მამონის ცბიერი ღიმილი და ფლიდობა.

ეს აფორიზმი ყოველ დროში სჭირდებათ სამშობლოსაგან მოწყვეტილ ადამიანებს, უპატრონო ბოგანობის მსგავსად რომ დაძრწიან ქვეყნის კიდიდან — ქვეყნისკიდემდე უკეთესი მატერიალური მერმისის საპოვნელად.

მწერლობა, პოეზია თუ ის შემოქმედისათვის მარტოოდენ პირად გრძნობათა გამომხატველია, თუ ის არ სცილდება მხოლოდ ე. წ. ღამეულ ვარიაციებს, ანდა ერთგვარი რითმებით კლოუნობასა და პრანჭვას და არ ძალუძს მის მოვლემარე, აწ უკვე დაღამების პირზე მისულ სულს განთიადისაკენ გადმოხედვა და, როგორც შილერი იტყოდა ხოლმე, მილიონების ყელზე მოხვევა, მაშინ ამგვარი შემოქმედება მკლე, უსუსური შემოქმედებაა; მას არაფერი საერთო აქვს ხალხთან, მის ბედთან თუ უბედობასთან, მის სიხარულთან თუ ტკივილთან.

იპეულა ჰალევი და რუსთაველი, რაბლე და შექსპირი, ჰაინე და ტოლსტოი რომ არ ყოფილიყვნენ წამებულნი ქეშმარიტი შემოქმედებით სენით, რომელსაც დიდი შოთა „სააღმართოდ გასაგონს“ უწოდებს, — მათ ნაწარმოებებს აქამდე დავიწყების სასტიკი ჩრდილი გადაეფარებოდა.

„საბედნიეროდ ჩვენდა, აკაკი წერეთლის პოეზიაც ამ „სააღმართოდ გასაგონს“ ზნათა გამაგრძელებელი და მოჭირანახლუეა. აბა, რომელი ქართველი მამულა-



შვილის გული არ შეტოვებულა აკაკის „სულიკოს“, „განთიადის“, „თორნიკე ერისთავის“, „პატარა კახის“, „ძირს მთაერობავ, უსამართლო“-ს კითხვისას? ვას არ უგრძენია დიდი მგოსნის „ხანჯლით“ მოფენილი ათინათები სასოებისა, რომელიც ასე დამატყვევებლად გვათბობს და გველაშუენება, როგორც ჩვენი საყვარელი დედა-მზეს დაუშრეტელი ენერგია? ანდა ვის არ წარმოუთქვამს ლოცვით, ბუბუბუტით ეს რაღაც გიჟური სიყვარულით სამშობლოზე დაწერილი საგალობელი.

„არც მყვარებია, არც მიყვარს,
 არც მღომებია, არც მინდა,
 არც მწამებია, არცა მწამს
 შენს გარდა კიდევ სხვა წმინდა!“

ამგვარი პატრიოტიზმია აკაკი წერეთლისათვის ნამდვილი „Ars poet ique“.



ქართულ პოეზიაში ერთი, შეიძლება ითქვას, ერთადერთი და პირველთაგანია აკაკი წერეთელი, რომელმაც სათავე დაუდო და ზორცი შეასხა ორი საყვარელი სიტყვის: „სამშობლოსა“ და „სატრფოს“ პოეტიზებულ იდენტურობას; მან გააიგივა ეს ორი სახელი ერთმანეთთან და პოეზიის მაღალ რეგისტრში აიყვანა ისინი. ამიტომაცაა, რომ ასე მგზნებარებით მღეროდნენ და მღერიან „სულიკოს“, „ციცინათელას“, აღმართ-აღმართს“. ოპ, როგორ გაისმის დღესაც ეს სიმღერები, დები იშხნელების მიერ შესრულებულნი:

„მშენიერო, შენ გეტრფი
 შენი მონა, ერთგული!
 შენთვის სულდგმულს, შენგანვე
 შენთვის მიძგერს ეს გული:
 მეგულები ციხეში,
 ცხრაკლიტულში მჭდომარე...
 შეთვისებას გიპირებს
 გაიძვერა მოყვარე!“

აბა, ვინ არ განიცდის ამ დროს, ამ დამატკობელი ჰანგების მოსმენისას რაღაც ახლობელს, მაგრამ ტრავიულს, რაღაც ხალასს, მაგრამ მჭმუნვარეს, რაღაც საოცნებოს, მაგრამ აწ უკვე შორს, მიუწვდომელ ალაგას მკენესარეს, რომელიც ახლა საკანშია გამოკეტილი?

მაგრამ მარტო ვაება და წუწუნი რას არგებს სატრფოს დამკარგველს! — მღერიან დები იშხნელები, მღერიან რაღაცნაირი მათრობელა ზმითა და იმედით:

„გაუმავრდი განსაცდელს,
 აიტანე ტყვეობა!
 გშვენის ნესტან-დარეჯნის
 მაგალითი... მზეობა“.

აი, ასეა გაიდვალებული აკაკი წერეთლის პოეზიაში სამშობლო და სატრფო ერთმანეთთან; ასეა გადაჯვავული ეს ორი საოცნებო სახელი ურთიერთკავშირში, როგორც ჩვენი პოეტის მჩქეფარე ბედის მდინარება — მის „ობოლ-მწირ“ ჩანჯთან.

შეიძლება ითქვას, ამ მხრივ, აკაკის პოეზია ერთგვარ ნათესაურ კავშირში იმყოფება ებრაელთა მეფის — სოლომონის ბრწყინვალე „ქებათა-ქებასთან“. როგორც აქ, ასევე აკაკი წერეთელთანაც ვერ ვიტყვი, სად იწყება ნამდვილი



სატრფიალო ლირიკით ვატაცება და საღ უღევს სამანი და ასპარეზი პატრიოტული მოტივის ელვარებას. მხოლოდ ერთი განსხვავებით: მსოფლიო ლიტერატურის შედევრ პასტორალის „ქებათა-ქების“ ცალკეულ პასაჟებში ცხადლივ ჩანს ხორციელი სიყვარულის, ენებიანობისა და ეროტიზმის აშკარა სცენები. ყოველივე ამან საბაზი მისცა ებრაული ლიტერატურის ისტორიკოსებს, რომ ზემოთ ნაწარმოებები რომანად ელიარებინათ, ხოლო თეოლოგები ქვეშეცნულად აიგვიებენ ერთმანეთთან ამ გიჟურ ტრფიალს იერუსალიმის და სულამითის მიმართ. ეს დიდი ხნის ლიტერატურული პაქრობა დღესაც გრძელდება.

„არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებს“, —

ასე ამბობს აკაკი „ავადმყოფში“. ამავე აზრს გამოხატავს პოეტი თავის სწეულ სამშობლოზე:

„მოვა დრო და თავს აიშვებს, იმ ჯაქსს გაწყვეტს გმირთაგმირი“

„თორნივე ერისთავში“ აკაკი წერეთლის პატრიოტული მოტივი განუმეორებელი მომხიბველობითა და სიძლიერით გამოჩნდა მის უკვდავ პოემებში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს „თორნივე ერისთავი“, „პატარა კახი“ და „ნათელა“.

ჩვენი საუკუნის უდიდესი რომანტიტი ლეონ ფეიხტვანგერი თავის წიგნში: „სიბრძნე ახირებული კაცისა“ ამგვარად სწერს: „მე მინდოდა ეან-ეკ რუსოს ცხოვრებიდან ამელო არა ფერფლი, არამედ ცეცხლი, რომელიც ანათებს და ათბობსო“.

აკაკი წერეთლის ისტორიულმა პოემებმა ჩვენ ისეთ რომანტიულ აღმურში გაგვხვეს, ისე დაატყვევეს ჩვენი გონება საქართველოს ბრწყინვალე და გმირული წარსულის განუმეორებლობით, რომ მის წამკითხველ კაცს არ შეიძლება, არ აღეძრას წადილი ზვარაკად თავის დადებისა ვასაჟირში მყოფი მამულისათვის.

არადა, ხომ ასეთია აკაკი წერეთლის პიროვნებაც ბოლოს და ბოლოს?! რომელიც მზადაა თავისი საფიცარი ხატის — სამშობლოს — სამსხვერპლოზე დაიწვას და დაიფრფლოს თუკი მშვიდობა მოეფინება მის მამულს, სწორედ სამშობლოსადმი თავდადება აკაკის პოეზიის მთავარი კრედოც.

დავით გურამიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ არც ერთი პოემა არ დაწერილა საქართველოს წარსულზე ამგვარი სიმართლითა და სისასიით, როგორც ეს ჩაიდინა აკაკის მადლიანმა მარჯვენამ. ჩვენ ყველამე ყმაწვილობიდანვე შევიყვარეთ ისინი; ამ ნაწარმოებებზე იზრდებოდნენ და იზრდებიან თაობები. მათში განცხადებული ოპტიმისტური განწყობილება აწრთობდა და დღესაც ავაჯკაცებს ჩვენი სულისა და ხასიათის თავისთავადობას, განუმეორებლობას.

აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემების სიდიადესა და ბრწყინვალეობას მხარი დაუშვეწენს ვაჟა-ფშაველას ვასაოცრად ელვარე ეპიკამ და ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულმა“.



ამგვარივე მამულიშვილური გრძნობით სუნთქავს და სამშობლოსათვის თავდადებას ვეასწავლის „ბაში-აჩუკი“; იგი უბრწყინვალესი პროზაული ნაწარმოებია აკაკი წერეთლისა. როგორც „განთიადის“ ავტორის პოეტურ ქმნილებებში, აქაც მთელი სისასიითა და დამაჯერებლობით გვხიბლავს მთავარი და მძაფრი ლეიტმოტივი რეალისტური მწერლობის მაგისტრალური ხაზისა: მამულის უან-

გარო სიყვარული, გმირობა და თავდადება სამშობლოსათვის. გავისხენოთ, როგორ ელაპარაკება, სპარსეთში გამგზავრების წინ, ბიძინა ჩოლოყაშვილი თეიმურაზ მეფეს: „ხე, როგორც მცენარე, მოურწყველად ვერ იხარებს, ისე ეროვნების სესაც გასამაგრებლად და ფესვების განზე გასადგმელად, ოფლთან ერთად, ხანდახან წმინდა მოწამებრივი სისხლიც ევირვება სარწყავად!... ამგვარი მსხვერპლის უჩვეულო არ არის ჩვენი ქვეყანა; და დღეს, თუ განგებას ჩვენთვის წილად უხვედრებია სამსხვერპლოს ზვარაკობა, სასოებით მივეგებებით და მორჩილებით თავს დავდებთ! საქართველოს ჭირიც წავვილიათ!

არ შეიძლება, ამ სტრიქონების წაკითხვისას, აღამიანს ტანში არ გააყრკოლოს. მაგრამ ნამდვილმა მამულიშვილმა ისიც იცის, რომ იმდენად ძლიერია მამულისადმი ტრფობა, იმდენად ახლობელია და საყვარელი მისთვის მშობლიური ცისა და მიწის მხოლოდ ერთი ზღაპრული გაელვებაც კი, — მას ურჩევნია სიკვდილის ზარებს შეეგებოს უმალ, ვიდრე თავის თვალეებით იხილოს ძვირფასი მამული-სამგლოვიარო ძაძვებით მოსილი. სწორედ ამგვარი პეროიზმის მქადაგებელი და დასტურია „ბაში-აჩუკი“.



აკაკი წერეთლის სიდიადე მარტო მისი შემოქმედების მრავალფეროვნებაში კი არ უნდა ეეძიოთ, არამედ უნდა გვახსოვდეს, რომ ამ ნაწარმოებებს არ ექნებოდათ იმ მკაფიოდ უჭკნობი მშვენიების ტვირთი და ბეჭედი, რომ ის შემოსილი არ ყოფილიყო აკაკის პოეტური ენის რაღაც განსაკუთრებული სილბოთი და სისადავით, სწორედ ისეთით, რუსთაველი რომ ამბობს: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო“.

ამ ლექსებისა და პოემების კითხვისას, რომლებიც საცხებით მარტივი და გასაგებია მკითხველისათვის, ზოგიერთ მკითხველთაგანს უნებურად ჰგონია, რომ ყოველივე ეს კალმის ერთი მოსმით შექმნა პოეტმა; ზოგს კიდევ ეჩვენება, რომ ეს ლექსები და პოემები, ეს პიესები და კრიტიკული წერილები, მაინცა და მაინც, პოეტის დიდი და ძვირე შრომის შედეგს არ უნდა შეადგენდნენ. მაგრამ ეს სასტიკად მცდარი და არასწორი შეხედულება „გამაზრდელის“ ავტორზე.

პირიქით, სწორედ ამაშია აკაკისეული ხელწერის საიდუმლოება; მისი ლექსი ერთი შეხედვით უბრალოა, სადაა, მაგრამ იმდენი მიმზიდველობა და სიხალვათე, იმდენი დამაჯერებლობა და მუსიკალობა ზეიმობს მის ყოველ სიტყვაში, — უნებურად წამოიძახებ, რა დიდებულია! რა მშვენიერია!

ტკბილზმოვანება აკაკის ლექსისა სხვა არაფერია, თუ არა ქართული ხალხური პოეზიის, — ამ მარად მოლივლივე უძირო ზღვის, — დაუფიწყარი კოლორიტი და, ამას დამატებული, თვით აკაკის რაღაცნაირად სულისა და გულის ამაფორიაქებელი პოეტური გენიის მაღლი.

მისი პოეზია — ეს ერთგვარი ზღაპრული ხილია, რომლის მირთმევის უფლებაც მხოლოდ რჩეულებსა აქვთ მხოლოდ. მისი ლექსი გამჭვირვალე, თავანკარა მდინარეა, ყოველგვარი შენაკადების გარეშე რომ მიედინება. სწორედ ამიტომაცაა, რომ ამ მდინარიდან სვამენ წყალს, ღლიდან მისი გაჩენისა; აღამიანები; იკლავენ წყურვილს და ისევ უბრუნდებიან მას, რადგანაც მათ კარგად უწყვიან, რომ ყოველი წვეთი ამ საოცნებო წყლისა გამაახალგაზრდავებელია, როგორც სიცოცხლის ელექსირი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ, რომლის გასაოცარმა პოეზიამაც ასე გვაგება სიტკბოება და სინარჩარე ქართული ენისა, მარად მოიხსენიებენ აკაკი წე-



რეტლის გაუხუწარ სახელს, ილიასთან და ვაჟასთან ერთად, როგორც ერთ-ერთი დაუღალავ და უფხიზლეს შემოქმედს მშობლიური ქართული ენის განვითარებისა და წინსვლის საქმეში, რომლის განხორციელებსაც მან მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება შესწირა.

III

აკაკი წერეთელმა, თავის სიცოცხლეშივე, ხელთუქმნელი ძეგლი აიგო მშობელი ქართველი ხალხისა და საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრებ მცირერიცხოვან ერთა დაუშრეტელ შეგნებაში; ეს მან ყოველივე გააკეთა თავისი მადლიანი კალმით, რომელიც აქტიურად ეხმარებოდა იმპაინდელ სინამდვილეს, ძმობას ერთა შორის, ურთიერთპატივისცემასა და სიყვარულს.

რამდენად თვალსაჩინოა და გულთბილი მის მიერ მიძღვნილი ლექსი გაბრიელ სუნდუკინასადმი, ანდა როგორის გულსტიკივლით დასტირის იგი თავისი ერთგული და პატიოსანი თანამემამულე ებრაელის გაციებულ ცხედარს ერთ ლექსში. პირდაპირ გასაოცარია და შესაშური ასეთი ეპითეტი გარდაცვლილი თანამომამის უკვდავსაყოფად:

„ახა, ნარინჯო, ნარინჯო,
შე ბროწყულო, იაო!“

აკაკი წერეთლის პოეზიის ბაირაღები ფრიალებდნენ მხოლოდ იქ, სადაც სამშობლო და თავისუფლება იყო იდეალი მეზობლი, უშიშარი ადამიანებისა. და ეს სტოიციზმი და დიდბუნებოვნება ბოლომდე შერჩა მის განუშეორებელ ლექსებსა და პოემებს, მის ბელეტრისტიკასა და პიესებს. სწორედ ამიტომ მოხდა, ამგვარი დიდი სიყვარულითა და სითბოთი რომ შემოსეს აკაკი, მისსავე სიცოცხლეში, ყველა კეთილი ნების ადამიანი, მისმა მრავალსაუკუნოვანმა სამშობლომ და ხალხმა.

და მართლაც არავითარ მოლოდინს არ იყო გადაჭარბებული ის ერთადერთი გვირგვინი ყვავილებისა, რომელიც მიაცილებდა სამარის კარამდის ამ ცხოვრებისაგან განაწამებ „მშობელი ქვეყნის მოზარის“ კუბოს, წარწერით: „აკაკის—საქართველო“.

ნიკა აგიაშვილის წიგნის: „ტვირთი წუთისოფლისა“-ს ერთი გმირი, რომელიც ნამდვილად ცხოვრობდა, ასე ჰყვება აკაკი წერეთლის წამოსვენების ამბავს სტიქორიდან მთაწმინდამდე: „როცა მატარებელი ვასცდა ლიხვისა და მტკვრის შესართავს, გვერდი აღარა მტკვარზე გადებულ ფართო ხიდს და ნელ-ნელა მიუძლოვდა გორის სადგურს, მთავარი ტაძრიდან და მომცრო ეკლესიებიდან ერთხმად გაისმა ზართა სამგლოვიარო რეკვის გულისგამაღონებელი ხმები და სადგურის ბაქანზე თავშეყრილი და იშვიათი წესრიგით ჩამწკრივებული მდუმარე ხალხი უცხად შედრკა, შეირხა, სწრაფად დაიძრა და წინ გაეშურა. ყველამ მოწიწებით მოიხადა ჭუდი და პირჯვრის წერით ჩაიჩოქა თანდათან შეჩერებულ მატარებლის წინაშე“.

ასე მძიმე იყო ყველასთვის აკაკის სიკვდილი.

და დღეს, მისი დაბადებიდან 140 წლისთავზე, ჩვენ სასოებით ვიდრეკო მუხლს აკაკი წერეთლის სათაყვანებელი სახელის წინაშე, რომლის ყოველწუთიერი ჩვენებაც კი საოცარი იმედითა და სითბოთი გვაგსებს.

სწორედ ამამია აკაკი წერეთლის, ამ განუშეორებელი პიროვნებისა და შემოქმედის, — სიდიდე და განუზომლობა. ქება-დიდება მის მშობელს!

1980 წელი.

ჟურნალი „გუშავი“ № 23, პარიზი, 1990 წ. ნოემბერი.

1908 წლის 7 დეკემბერი. საზეიმოდ მორთული თბილისი მთელ საქართველოს, ამერიკეკავასიის მომე ხალხთა დელეგაციებს მასპინძლობს. ქართველი ხალხი აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წლის- თავს აღნიშნავს.

აკაკის საიუბილეოდ, სიონის საკათედრო ტაძარში წირვა გადაიხადეს. სახა- ზინო (ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი) ხალხით იყო გადაჭედული. ზეიმი 12 საათზე დაიწყო. შესავალი სიტყვა საიუბი- ლეო კომიტეტის თავმჯდომარემ იაკობ გოგებაშვილმა წარმოსთქვა. ამას მოჰყვა პერსონალური მისალმებები.

ქართული ხელოვნების მოყვარულნი და თეატრალური მოღვაწენი მაღალი კრიტიკიულობით აფასებდნენ მის შემოქმედებას, ხაზს უსვამდნენ იმას, რომ აკაკიმ ილიასთან ერთად ხელოვნება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამსა- ხურში ჩააყენა და ქართული ეროვნული თეატრის უანგარო მოღვაწედ დარჩა.

არქივში არსებულ ადრესთა და მილოცვა-მისალმებათა უმრავლესობას გა- მომწეურება ახლდა ელირსა. ჩვენს მკითხველს ზოგიერთ მათგანს ვთავაზობთ. გფიქრობთ, წარმოდგენილი მასალა გარკვეულ წვლილს შეიტანს ქართული თე- ატრის ისტორიკოსთა საქმიანობაში.

გომთა ბარამიძე

თბილისის სახალხო თეატრის ქართული სექციის მონდომილობით
თედო დოლიძე, გიორგი ჯაბაური, მარია დეშური, ლიზა მისნივილი

მგოსან აკაკის!

თბილისის სახალხო თეატრის ქართული სექციის მიერ

შაბ-ბედისაგან გამწარებულს, მოღლილს, მოქანცულს, ტურფა ეთერს კავა- სიის მთის კალთებზე მიეყრდნო თავი; სტიროდა ძილში, ქვითინებდა, უმწყო იყო. იმის დალაღებს ქარი სწეწდა, გულს გველი სწოვდა, ყორანთა გუნდი დაჩხაოდა- მომაცვდავს თავზე. სვავი კი, სვავი, უმამლარი სისხლით და ლეშით, მაღლა წასუ- ლი, ანთებული შმაგი ღვაღლებით, ფრთებს დაიქნევდა ლაჟვარდ ცაში, მსხვერპლსა უყურებდა:

ფრთა ფრთას შემოჰკრა, მსწრაფლ ძირს დაეშვა და დასწვდა ეთერს ნამძინა- რევს, მოქანცულ მკერდში... წაიღო სვავმა, მოუჭირა ბასრი ბრქუალები... შეკრთა ეთერი, სიმწვავისგან ამოიგმინა. ძუძუებიდან რძე გადმოსკდა გამწარებულს!

— „შენ, ეი, სვავო, საით მიგაქვს ჩემი მშობელი?!“ — შესძახა გამირმა: „არ მომკვდარა ზღვის სირინოზი. მე გავიზარდე მის მთრთოლვარ მკერდზე, მე მაწო- ვებდა ტკბილი ღიმილით, შენი ბრქუალებით დაჩხვლექილი ძუძუებიდან რძეს — ტკბილ ნექტარს! მე მისი შვილი ვარ, სვავო, გაუშვი, დაეხსენი ჩემს მშობელ- დედას! მარტო არა ვარ... აი, ისარი, დიახ, ისარი არ გეშვება დღესაც მკლავიდან. ეს ისარია სვავის მიმართ დედას რომ ქენჯნის, ეს ისარია ორმოცდაათი ჩაქუჩითა გამოწრთობილი, ეს ისარია თავგამოდებულ შვილისა ხელში ორმოცდაათ წელს- შეუპოვარი მებრძოლისა.



მგოსანო! ეთერს, შენს დედას, სვავის კლანკებში დღესა მხედვად გამოვლიქ-
ბულს... ეს მისი შუქია, მისი ზაგის ტკბილი ღიმილი, შენ რომ გვირგვინდ
გესვენა ჭირნახულ მხრებზე.

ვაშა, ეთერსა გაღვიძებულს, ვაშა, გვირს ისრით.

მგოსანო! ვაშას დღეს გეძახის, სხვებთან ერთად, მშრომელი ხალხის სცენა —
თეატრიც. სახალხო თეატრს დღეს გარს უფლის ყველა.

„აღსდექო, აღსდექ, ვიფურჩქენ — მას ჩანჩიჩინებს და მასთან ერთად, და-
დებულო ეთერის შვილო. ღარიბი კერა მშრომელი ხალხის არ დაგივიწყებს.

სსლმ, თონ. 19796—ს.

ქუთაისის ქართული დრამატული საზოგადოების
მონადეოგილოგიით თავმჯდომეობა

თ. კ. დ. პრინტავი

დიდებული მგოსანო!

შენი საყვარელი სამშობლოს შვილნი, აღფრთოვანებულნი შენი
უკვდავი პოეზიით და ორმოცდაათი წლის უანგარო სამსახურით,
მოწინებთ გესალმებიან და ერთი გრძნობით და ერთი აზრით გამ-
სკვალულნი, თაყვანსა სცემენ შენი ციური შუქით გაბრწყინებულ
ნიჭსა.

წარმომადგენლნი ყველა ეროვნებისა, ქართველებთან ერთად,
ამჟამად შეკავშირებულნი, თავს იხრიან, დიდებული პოეტო, შენს
წინაშე და აღმერთებენ იმ ღიადი სულის ძალას, რომელიც მფარ-
ველ ანგელოზივით დატრიალებდა მთელი ორმოცდაათი წელიწადი
შენს საყვარელ საქართველოს, თაყვანსა სცემენ იმ ციური ცეცხ-
ლით აღვზნებულ გულსა, რომელიც ამ ხნის განმავლობაში უმადლე-
ხი გრძნობისა და ტეშმარტი სიყვარულის სათავე იყო.

ქართველი ერი ამაჟამს შენით, დიდებული მოხუცო და დაფნის
გვირგვინით გიმშვენებს ღირსეულ თავს. შენც, ქართველთა სიამა-
ყვე, ათასჯერ ბედნიერი ხარ, რომ ღირსეულად აფასებს ხალხი
შენი მაღლანი ნიჭისა და კალმის ნაყოფს.

ქუთაისის ქართული დრამატული საზოგადოება უერთდება რა
მთელ ქართველ ერს ამ დიდ ეროვნულ დღესასწაულში, გიძღვნის
სალამს და ამ მცირე, მაგრამ ჩვენთვის კი ძვირფას აკაკის სურათს.

სსლმ, თონ. 12852—ს.

ბაქოს ქართული დრამატული დანა

მხცოვანო მგოსანო და სასიქადულო ნამულიშვილო აკაკი!

დღემიწის ზურგზე თუკი სადმე არსებობს ქართველი, მის სულსა და გულში
ოქრომკერდით ჩაქსოვილ-მოქარგულია შენი წმინდა სახელი. დღეს ყოველი
ქართველი, ვისაც კი „ანბანი“ შეუსწავლია, შენსკენ მოილტვის, შენსკენ მოისწ-
რაფვის, რომ თავისი თვალებით დაინახოს შენი მაღლით მოხილი მარჯვენა და
იმ წლის სწორუპოვარ, უმწიკვლო მოღვაწეობისათვის დაფნის გვირგვინით შეამ-
კოს შენი მირონცხებული შუბლი, ჩვენო ქვეყნის ვარსკვლავო. აი, მათთან
ერთად ჩვენც. პატარა ჭკუფი, რომელიც შეადგენს ბაქოში არსებულ ქართულ
დრამატულ დანს. უხანჯლო სიხარულით აღფრთოვანებულნი ვეგებებით დღე-
ვანდელ დღეს.



მე წელიწადია, რაც შენ, სხივოსანო მგოსანო, მწერლობის ასპარეზზე გამო-
სვდი და შენი ნიჭის, შენი პოეტური შემოქმედების საგნად დაისახე შენი ქვეყნის
შვილთა გონებრივი აღდგენა, ყოველგვარი კეთილი აზრი და მის ბუნებაში შენ
გააღვიძე გრძნობები და თვითცნობიერება.

როდესაც ბნელი ცხოვრების საძირკველი ჭერ კიდევ შეურყეველი იყო, რო-
დესაც დახვებულნი ცხოვრების ზღუდეები ჭერ კიდევ ფარფაშებდნენ და როცა
მონური ცხოვრება თავის ბორკილებს მძლავრად აუღრიალებდა, მაშინ შენ, ღი-
დებულო წინასწარმეტყველო, შენი ჩანგის სიმებს მწარედ აკუნესებდი და მიძინე-
ბული ხალხის გასაღვიძებლად მთელ საქართველოში შენა „ბუკი“ და „ნაღარის“
სმა გრგვინვასავით გაისმოდა.

შენ, დიდო მგოსანო, მოველინე შენს ხალხს ისე, როგორც მოველინება ცემ-
ქი სიო ოფლით გაწუწულ მუშას მკერდს, მაშინ, როდესაც ეს ცხოვრებით ტან-
ჭული ადამიანი პაპანაქება დღეში მიწოდორში ყანას მკის და შენს „მოკუნა-ჭერი-
ჭერის“ მწარედ დალიდინებს, შენ გახდი ამ მუშის მეტადეული და მასწავლებელი.

შენგნით ამაჟობს სამშობლო, ჩვენო ლიტერატურის ბურჯო, და მასთან ერ-
თად, ვამაჟობთ ჩვენც, მისი შვილები. ვამაჟობთ იმით, რომ ტურფა სამშობლოს
მკერდს და მის სეტყა ჰაერს შენისთანა შვილის აღზრდა შეძლებია და მასთან
ვუსურვებთ მას, რომ შენისთანა აკაცები მრავალი აღეზარდოს თავის საბედნიე-
როდ, თავის საკეთილდღეოდ, თავის აღსაღგენად და ახაუვაებლად.

სსსმ, ფონ. 12852—ბ.

**კონსტანტინე მისხი ქართველი არტისტების სახელით
სულმნათო აკაკი!**

კრძალვით, შიშით და სინანულით გახლებით შენს წინაშე, წინა-
შე ღვთაებრივი შენი სახისა და ქედს ვიზრით!

ვეკრძალვით შენს დამცინავ ღიმილსა!

ვშიშობთ — არა სთქვა შენებურად მოსწრებული სიტყვა — ეს
სიტყვა ხომ ელვასავით მთელ ქვეყანას მოეფინება, ხხვების გუ-
ლებს — ჩვენ აგვატირებს!!!

ვნანობთ, შენი მშვენიერი, აღმაფრენი, ხელიხელ საგომანებელი
ღექსები რომ ბევრჭერ დაგვიმახინჯებია: სცენიდან გვიოქვამს „მე-
ფე უღროოდ დაგვისნეულდას“ მაგიერ — „მეფე უღროოდ დაგვი-
ორსულდა!“

შეგვინდე!!! დღეს მთელმა საქართველომ ფიანდაზად თავისი გუ-
ლი გადაგიშალა! ნურც შენ შეკუმშავ გულსა, ნუ მოგვარიდებ შენს
ბიბლიურ სახეს, მოციწარის — არა, დამცინავის ღიმით, მოგვბედე
და გვაპატიე!

შიიღე ჩვენგან ეს ქნარი! გეუდრებით. ჩამოკარ სიმებს! კვლავ
ააუღრე და ნუ დაივიწყებ, რაც გითქვამს:

„ის ხომ მიყვარს, ვინც რომ მიყვარს,
ისიც მიყვარს, ვინც კი რომ მშულს,
მწარე ენას ვამსახურებ
განწმენდილს და მარად ტყბილ გულს!“

სსსმ, ფონ. 12852—ბ.



ერთი წიგნი დაიბეჭდა, რომელსაც ასეთი სათაური ჰქონდა: „აკაის ოხუნჯობანი“. აკაიმ წაიკითხა ის წიგნი, ბევრი ოხუნჯობა თავისად ვერა სცნო და თქვა: „დალახვროს ეშმაკმა, ეს რამდენი აკაი ყოფილა“...

* * *

ერთი ვინმე სადილად კარგ გუნებაზე იყო, სულ „მიმინო მყავდა“-ს მღეროდა. იმდენი იმღერა ეს „მყავდა-მიყვარდა“, რომ ყველას თავი მოაბეზრა და განსაკუთრებით — აკაის.

— არ გეტყობა, რომ მიმინო გყოლოდეს, მაშინ მაგდენი მწყერი აღარ გეყოლებოდაო, — შენიშნა მომღერალს აკაიმ.

* * *

ერთმა ახალგაზრდა ქართველმა ინჟინერმა ხუმრობით ჰკითხა ნაავადმყოფარ აკაის:

— თუ მართლა ლომი ვარ, აკაის წიგნის „მომაკვდავი ლომი“ უნდა ვიყო, რადგანაც ამ ბოლო დროს, ვირებმა ძალიან დამაყარეს წიხლებიო...

* * *

ერთხელ აკაი სადგურიდან სოფელში ეტლით მიდიოდა. მეეტლემ გზად სხვა მგზავრიც აიყვანა და აკაის გვერდით მოუსვა. ახალ მგზავრს არასოდეს არ ენახა ჩვენი პოეტი და თავისი თავი პოეტად გააცნო, აკაი ვარო. გზადაგზა სულ აკაის ლექსებს ამბობდა ზეზირად. აკაის განცვიფრებას საზღვარი არა ჰქონდა, მაგრამ არაფერი უთქვამს.

ეტლი გაჩერდა. გამოთხოვებისას ცრუ მგზავრმა უთხრა აკაის:

— თქვენ ჩემი ვინაობა გაიგეთ, არ შეიძლება ვიცოდეთ თქვენ ვინლა ბრძანდებით?

აკაის ნაკვესები

— ასე მალე როგორ დაბრუნდით საიქიოდანო?

— შენი ვაკეთებულები გზა რომ ყოფილიყო, დღესაც იქ ვიქნებოდიო, — მოუჭრა სიტყვა აკაიმ.

* * *

ერთი უცხოელი მოხელე ჩიოდა:

— მე რომ თქვენთანა ვარ, თქვენთვის ვწვალობ, თქვენთვის ვიტანჯები და თქვენ კი არ მათვასებთო.

— როგორ არაო, — მიუგო აკაიმ: — მეტი არა შეგვიძლიან რა და ღმერთს კი ყოველ დღე ამას ვებვეწვებით: „ყოველად შემძლებელი, ნუ სტანჯავ ამ კაცს უბრალოდ ჩვენთან, შენ მოუმართე ხელი და, საიდანაც მოსულა, იქ წაიყვანეო!“

* * *

ერთ ღზინში აკაის სადღეგრძელოსა სვამდნენ და თამადად ლომი უწოდა. მგოსანმა სიცილით თქვა:

— დღევანდლამდე აკაი ვიყავი და დღის შემდეგ, არ ვიცი, ვინა ვარო, — უპასუხა აკაიმ.

* * *

ერთხელ ერთი უხვირო ქართველი არტისტი ეუბნებოდა აკაის:

— ვერ წარმოიდგენ, აკაი, რა რიგ მიყვარს სცენა! როცა მე არა ვთამაშობ და სცენას ვუყურებ, სულ ყრუანტელი მივლსო!

— წარმოიდგინეთ, რომ მეც მაგ მდგომარეობაში ვარო. — უპასუხა აკაიმ.

— შენ, რათაო?.. — ჰკითხა გაკვირვებულმა არტისტი.

— შიშისაგანო!.. მიუგო აკაიმ.

— რისა გეშინიანს..

— იმისა, ჩემო კარგო, რომ სცენაზე კარი არ გაიღოს და შენ არ შემოხვიდეო!.. — უპასუხა აკაიმ.

მაკ შალუტაშვილი

„ღემეტრე მეორე“

პოლიკარპე კაკაბაძე — „ღემეტრე მეორე“, რეჟისორი — ა. ქანთარია; მხატვარი — ა. ჭელიძე; კოსტიუმების მხატვრები — ს. კახიშვილი და ლ. ტყეშელაშვილი; კომპოზიტორი — ბ. ბაგრატიონ-გრუშინსკი; ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. თბილისი. ს. ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1991 წ.

დღეს, საქართველოს თითქმის ყველა თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში შეხვდებით ისტორიულ თემაზე შექმნილ სპექტაკლებს. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ თეატრს წარსულისადმი უყურადღებობას გერასდროს ვუსაყვირებდით, ისტორიული პიესების ამგვარი მოძალევა, ერთგვარი სიზოზგი, მხოლოდ გასული საუკუნის მიწურულს შეინიშნებოდა. ეს გახლდათ ისტორიული კანონზომიერება, რომელიც არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების გამოძახილი იყო. ამავე კანონზომიერებით არის განპირობებული დღევანდელ რეპერტუარში ამგვარი დრამატურგიის მოზღვაგება. ეს პროცესი თვალის ერთი გადავლევითაც შეინიშნება: ცხინვალის რე. მაჩაბლის სახ. სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში გ. გაბილაიამ დადგა ა. სუმბათაშვილ-იუჯინის „ლალატი“; სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში დიპლომანტიმა მ. რატიანმა — ჯ. იოსელიანის „დედოფალი მარიაში“; გორის გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ა. ჯაყელიმა — თ. ჩხეი-

ძის „სოლომონ — მსაჯული შეთისა“; მესხეთის (ახალციხე) სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გ. შალუტაშვილმა — ა. სუმბათაშვილ-იუჯინის „ლალატი“.

დღეს ამ სახის დრამატურგიის განხორციელებით წარმატების მიღწევა გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. ერთის მხრივ, დღევანდელი პირობებიდან გამომდინარე, ადვილი შესაძლებელია „ურაპატრიოტული“ წარმოდგენის დადგმა, რაც ფაქტიურად გახდა მიზეზი იმისა, რომ მთელ რიგ თეატრებში გენერალურ რეპეტიციამდე მიყვანილ სპექტაკლებს სცენური სიცოცხლე არ ეღივრათ. მეორეს მხრივ, უთუოდ გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ქართველ კაცში ეროვნული თვითშეგნება მძლავრად არის გაღვივებული და ამიტომ ხელოვნებისაგან შესაბამის ზომიერებას მოითხოვს. რამეთუ, საქმე ეხება ჩვენი ქვეყნის ისტორიას და ბუნებრივია, რომ ამ ძნელბედობის ჟამს მეტნაკლებად მტკივნეულია ყოველი ქართველისათვის.

ასეთ სპექტაკლთა რიცხვს მიეკუთვნება სანდრო ანგერელის



დემეტრე — ნ. ყურაშვილი,
გოგოთური — მ. ხეთურაძე

სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე განსორციელებული პოლიეარზე კავაბაძის ხუმრობებში მონაწილეობის ისტორიული ტრაგედია „დემეტრე მეორე“. დრამატურგიული მასალის სიუჟეტური სათავეები წარმოადგენს ისტორიული წარსულიდან ძალზე ნაცნობია. ქართველებს განეკუთვნება დაქსაქსული საქართველო ფიზიკური დაარჩენისა და ტერიტორიული მთლიანობის შენარჩუნებისათვის იბრძვის. სპექტაკლი დიდი და რთული დრამატურგიის საინტერესო რეჟისორულ მონტაჟს წარმოადგენს. მოქმედებითა რიცხვი თითქმის განახევრებულია. შეიქმნილია მთელი რიგი მოვლენები და გარკვეული დრამატურგიული ხაზები შესაბამისი ცვლილებებით ვითარდება.

მიუხედავად ამისა, მხატვრული

განზოგადებით რეჟისორი ნ. ყურაშვილი ეპოქის სრულყოფილი სურათის შექმნას ახერხებს. მისი მაქსიმალურად ხელს უწყობს ა. ქელიძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია, რომელიც მსახიობსაც და მაყურებელსაც დროის ძალზე მოკლე პერიოდში მართლმადიდებლურ სამყაროში აქცევს.

სცენის ცენტრალური შემოსასვლელი დაშვებულია დიდი ფილაქნიტ, რომელზეც ურჩხულთან მებრძოლი წმინდა გიორგია გამოსახული.

ეს დეკორაცია მხოლოდ ხატის ფუნქციით არ შემოიფარგლება. „უწმინდურთან და ურჩხულთან“ ბრძოლა მოქმედ გმირთა უმრავლესობის ცხოვრების აზრია.

სცენაზე განლაგებული ხარაზები, მტრისაგან დანგრეული და განადგურებული საქართველოს აღდგენის უამის მოახლოებას მიგვიანიშნებენ.

რუხი ფერის თაღებიანი დარბაზი, ადგილისა და დროის ცვალებადობის მიუხედავად, მართებულად შეესატყვისება ერთსა და იმავე დროს სალოცავ ტაძარს, მეფის სასახლისა და სადურის ადგილსამყოფელს.

მრავალმთქმელი და ეფექტურია ავანსცენაზე დაკიდებული ლამპარი, რომელიც „დატყვევებული სინათლით“ მკრთალად აშუქებს სცენას. სცენას, რომელზეც მთელი სისასტიკით ვითარდება პიროვნებისა და სახელმწიფოს ტრაგედია. საოცარია ის პარმონია, რომელიც არსებობს პიესისეულ მეფე დემეტრეს რთულ ხასიათსა და ნ. ყურაშვილის მიერ განსახიერებულ ხელმწიფეს შორის.

დემეტრე მეორეს ცხოვრება

წინაღმდეგობებით საესე იყო. უშიშარ და თავდადებულ პიროვნებაშიც შეინიშნება ადამიანური სისუსტიკები. მსახიობი ჰემმარ-ტად თავდადებული ხელმწიფის სახეს ქმნის. სამშობლოს გაერთიანების და გაძლიერების იდეით შეპყრობილი მეფე (ცხოვრების მანძილზე უმარავი სისასტიკის ჩამდენია. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ პირველწყაროში არსებული სამი დედოფლიდან (ირინე კომენინი, ოლჯათი, ნათელა), მეფეს პარტნიორობას მხოლოდ ერთი უწყის. მეფე-დედოფლის დრამატული ხაზით რეჟისორს მაყურებლის თვალთახედვის არეში სამეფო კარის ინტრიგების ატმოსფერო შემოაქვს. ეს არ არის მხოლოდ ცოლ-ქმარს შორის არსებული კონფლიქტი; არამედ სხვადასხვა მსოფლმხედველობათა უკომპრომისო ჭიდილია. ესაა შეუსაბამობა სახელმწიფო ინტერესებსა და ადამიანის პირად „მე“-ს შორის. ეს არის ბრძოლა თავდახსნისა და თავგანწირვისა, რომელიც კულმინაციისას არაადამიანურ საზღვრებსაც კი აღწევს.

რეჟისორისა და მსახიობ ი. თავართქილაძის ერთობლივი ნამუშევარი პიესაში არსებული დედოფლის სახის ზუსტი წარმოჩენაა. „შენ სიყვარული პირისკანში გაქვს (ვრუ ღიმილად“ — პირველწყაროში არსებული დედოფალი ირინე კომენინის ეს შეფასება წარმოდგენს იმ დერძს, რომელზეც მსახიობი ი. თავართქილაძე საინტერესოდ ქმნის შურისმაძიებელი დედოფლის სახეს. ქრისტიანული ადათით შენიღბული, თავდადებულებით ებრძვის წინამორბედ ორ დედოფალს. ხელმძღვანელობს რა ფეოდალურ დაქსაქსულობას, ცდი-

ლობს ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას. პატივმოყვარეობის უსაზღვრო გრძობით შეპყრობული საკუთარი მეუღლის მიმართაც კი დაუნდობელია. — „ბექას ასულია და თავს არავის დაახაგვრინებს“. გაორებულია არა მარტო მისი სიტყვა და საქმი, არამედ სახეც. შურისძიებით აღსავსე თვალებს თან ახლავს მუდმივი ღიმილი, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში არ სცილდება ბაგედან. სპექტაკლში ყურადღება ისტორიულ ფაქტებზე და ყოფით ცხოვრებისეულ პრობლემებზეა განწილებული. რეჟისორი დემეტრე მეფის წინააღმდეგობრივი ბუნების ჩვენებას არ გაუტრბის.

საინტერესოა ახალგაზრდა მეფის და მოხუცი გამზრდელის ურთიერთობა.

ნ. ყურაშვილისეული მეფე დემეტრე ორი ძალზე კონტრასტული ხასიათის მატარებელია. იგი ერთსა და იმავე დროს სასტიკიც არის და თავშეკავებულიც. მიუხედავად ღალატისა, დედოფალთან გასაიდუმლოებული ურთიერთობისა, ხელმწიფე ჩუქნის სადღეს სიცოცხლეს, რომელსაც ცინაყური და აგდებული დამოკიდებულებით უმალ მოუსწრაფავს. მსახიობ ა. ალაიძის მიერ შექმნილი „ცბიერის სიბრძნით“ გამსჭვალული ჭადრა მოხუცი სამეფოში შექმნილი ყოველი ბოროტებისა და ღალატის სულის ჩამდგმელია. ანდუყაფარის მკვლელობა, ათაბაგ ბექას ძალაუფლების გასაძლიერებლად დიდგვაროვანთა შეთქმულებაში ჩათრევა, მეფისთან დავითისა და ვახტანგის ყალბი შემოთრეგება და ფარულად მათი ყენის სამსახურში ჩაყენება, ყოველივე ეს ა. ალაიძის სადუნის

ნახელავია. პიესის პერსონაჟისგან განსხვავებით, გ. ჯაფარიძის მიერ შექმნილი ხელოვნური მხდალი და მშენებარა არ არის. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში იგი ციხეს შიგნიდან სტეხს და მამის (საღუნი) საქმეს აგრიძელებს.

მამა-შვილის დაძაბული ურთიერთობა, პიესაში ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული ხაზია. ტრაგიდიის აღქმის ის ფსიქოლოგიური სიღრმე, რომელიც გააჩნია „ჯოჯოხეთიდან“ დაბრუნებულ რუსულანს (თ. ბეჟუაშვილი), ერთი შეხედვით, შეესაბამება 13 წლის დაქვრივებული ბავშვისთვის. ბავშვი, რომელიც მამის ზრახვის სრული მორჩილებით გოლგოთას აღის და ამ მსხვერპლის ფასად ცდილობს მამის, ქვეყნის გადარჩენას.

ა. ქანთარია ნაწარმოების ამ ერთ-ერთი ყუღმინაციური ეპიზოდის საინტერესო ტრანსფორმაციას გვთავაზობს. პირველწყაროსაგან განსხვავებით, რუსულადან მამას დამოუკიდებელი უბრუნდება. სიტყვაც კი უძღვრება იმ ტანჯვის აღმოსაყენად, რაც 13 წლის ბავშვმა გადაიტანა. მამა-შვილის პიესისივლი დიალოგის ნაცვლად, სპექტაკლში რეჟისორისა და მსახიობის საინტერესო ნამუშევარს ეხვდებით — დემეტრე მეფის აღსარება-მონოლოგს. ამ ტრაგიდიის სცენურ ხატს თ. ბეჟუაშვილი გაუბედავი და მორიდებული მოძრაობებით ქმნის. იქ, სადაც ერთმანეთს ემიჯნება ცოდილი მამისა და პოლიტიკაში დამარცხებული მეფის ტრაგედია, დემეტრეს სრული გარდატეხა ხდება. ნ. ყურაშვილის პერსონაჟის ამგვარი სახიერი სახეცვლილების შემდეგ, მაყურებლისთვის ძნელია იმის

დაჯერება, რომ სცენაზე ის მთელი დემეტრეა, რომელიც ორივემხედების განმავლობაში, შექმნილი ხელოვნური დასდობის გარეშე ქმნიდა ძლიერ სახელმწიფოს, დიპლომატიური ფანდების მიშეგობით, მტერზე გამარჯვებაზე ოცნებობდა.

მაყურებლისათვის უჩვეულოა ესოდენ გარდაქმნილი და ბედს დამორჩილებული მეფე დემეტრეს ხილვა. დემეტრე, პოლიტიკური ბრძოლის ასპარეზზე საკუთარი ბიძის მიმართაც დაუნდობელი იყო. მეფის ბიძის, ტახტწართმეული ადანიანის სახეს ქმნის გ. ციცილოშვილი. აკლდამასავით გაქვრივებული ქალაქი მოხუცი დემეტრეს ყველა განგება-სურვილს უსიტყვოდ ემორჩილება. დასამახსოვრებელია გარეგნულად თავშეკავებული, მაგრამ შინაგანად ძალზე ემოციური და ექსპრესიული განტანგი, რომელსაც გ. ჩხიკავაძე ქმნის. შურისძიების და ტახტის დაბრუნების სურვილით შექმნილი უფლისწული, ყანის სამხურში ჩასადგომად მონოლოგის შიშვრებს. ახალგაზრდა მსახიობი ახალი თვრებით ამდიდრებს განსახიერებელი პერსონაჟის ხასიათს, განტანგის შემყურეს, ძალაუფლებიერად მე-19 საუკუნის ისტორიულ პიესებში ჩამოყალიბებული დამკვიდრებული ქართული მოთაღატის ტიპი მახსენდება. მოთაღატისა, რომელიც ბოლომდე მოთაღატი არ არის, არამედ სინდისის ქენჯნასა და სულიერ ტკივილში ასრულებს სიცოცხლეს. მაგალითისათვის თუნდაც ალექსანდრე ყაზბეგის „კონსტანტინე ბატონიშვილის“ მთავარი გმირი — კონსტანტინე გაიხსენოთ. მსახიობი აშკარად წარმოაჩენს, რომ

უფლისწულის შიერ მონღოლები-სადმი დადებული ერთგულების ფიცი, ტახტის დაბრუნებისთვის გაღებული ზნეობრივი მსხვერპლია.

ლიტერატურული პირველწყაროსგან ძირეული განსხვავებით ვითარდება მეფისა და ელიზენდას (ი. ნიჟარაძე) დრამატული მოქმედების ხაზი. პიესის მიხედვით, იგი ქცივითა და მსოფლმხედველობით ჭეშმარიტად მეფისთვის ღირსეული, შესაფერისი ადამიანია, რომელსაც დედოფლის ტახტისკენ საეალ გზაზე სამეფო კარი და ერი ერთნაირად თანაუგრძნობს. სპექტაკლში გამეფებული სისასტიკის, ღალატისა და შურისძიების ქაოსში, ამ ორი ადამიანის ურთიერთობით სცენაზე მცირე დროით ბატონობს სიყვარულის ამალმებული თემა. წმინდა და ამალმებული სიყვარული კიდევ ერთ ტრაგედიად უბრუნ-

დება მრავალცოლიან მეფეს. ჭეშმარიტი სიყვარული უღმობლად ისპობს. ელიზენდა შურისმაძიებელ ნათელა დედოფლის ხელით კვდება. ამ ეპიზოდში კიდევ უფრო იკვეთება დემეტრე მეფის პიროვნული ტრაგედია.

დასაპყრობად მოსული ადამიანის სისასტიკე უჩვეულო არ არის, მაგრამ მეფის გამოძახება თავის მოსაკვითად შეურაცხმყოფელია. ეს ეპიზოდი სპექტაკლის კულმინაციას წარმოადგენს. მხედველობაში მაქვს, ყენის გამოგზავნილი უსტარის წაკითხვა და შეფასება. ყურაშვილის მეფე დემეტრე, ჩაათავებს რა წერილის კითხვას, სხვა სახის რეაგირების გარეშე, მისთვის უჩვეულო სიმშვიდით იმოსება. ამ წუთიდან იმშვიდღეშია კონცენტრირებული მისი ვაჟაკობაც და თავდადებაც. წერილის წაკითხვა და გადაწყვეტილების მიღება მყისიერად ხდება. ორი

4-6102



სცენა სპექტაკლიდან

საქართველოს
საბჭოთავო
საინფორმაციო
სისტემა



მოქმედების განმავლობაში დან-
გრეული საქართველოს აღსადგენ
ხარაჩოზე უფუნქციოდ არსებუ-
ლი „ბედის ბორბალი“ უკუღმა
იწყობს ტრიალს.

მრავალფეროვან სამსახიობო
ანსამბლში ყურადღებას იქცევს
გ. გორგასანიძის მიერ განსახიე-
რებული ბასილი. იგი მთელი სპექ-
ტაკლის განმავლობაში მონოტო-
ნურად ეწინააღმდეგება მეფის.
იქნება ეს სახელმწიფოს შართვა,
თუ პირადი ცხოვრება. მაგრამ
ძნელბედობის ქაშს, მქადაგებელი
ადამიანი ერთ-ერთი პირველთაგა-
ნა მათ შორის, ვინც ქართველ
ხალხს მეფის გვირდით დგომისა-
კენ მოუწოდებს.

ბ. მეგრელიშვილის (გუშებანი) და
ნ. კვანტალიანის (ტაჩარ ნონი) პი-
ერ განსახიერებული დამპყრობ-
ლები, მიუხედავად ეპიზოდური
ხასიათისა, სცენიდან ძალზე შთამ-
ბეჭდავად იკითხებიან. ტაჩარ ნო-
ნის სახეს ნ. კვანტალიანი მრავალ-
ფეროვანი თვისებებით ქმნის. მას-
ში სიმხდალე და თავხედობა ერთ-
მანეთს შერწყმიდა. გრიშის თითქ-
მის შეუმჩნეველი შტრიხებით ამ
პერსონაჟის სახე ცბიერებდთ იგ-
სება და დარბაზიდან ძალზე ეფექ-
ტურად იკითხება.

ქორეთოგრაფიული ნამუშევრიც
(ბ. მონაგარდისაშვილი) და მუსი-
კალური გაფორმებით (ბ. ბაგრა-
ტიანი-გრუშინსკი) ეპოქისა და ნა-
წარმოების შესატყვისი განწყობი-
ლება იქმნება. სპექტაკლის მსვლე-
ლობის დროს, ძალაუნებურად
რიტმისადმი სანდრო ახმეტელის
დამოკიდებულება გვახსენდება.

დიდი რეჟისორის აზრით, სცენ-
აზე ყოველთვის უნდა იყოს გათ-
ვალისწინებული ქართველთა კაცის
ბუნება, ქცევა, მოქმედება, რასაც

თანდაყოლილი მუსიკალური და
რიტმული მონახაზი ახლავს. რიტ-
მულ-გამომსახველობითი მოძრა-
ობით გამოირჩევიან მეფის ერთ-
გულთა სახეები: ერმანოზი (ზ. ქა-
შიბაძე) და გოგოთური (მ. სეთუ-
რიძე).

რეჟისორს ორი ძალზე საინტე-
რესო პერსონაჟი შემოჰყავს სცენ-
აზე: ღვთის გლახა ქალი (ქ. ქი-
ტიანიშვილი), ღვთის გლახა ვაჟი
(ი. მკერვალიშვილი). მათი საშუა-
ლებით სცენაზე ხალხი გამოდის.
ეს ახალგაზრდა წყვილი ხიცოცხ-
ლეს, სიყვარულს და იუმორს ამ-
კვიდრებენ. მტრისაგან აობრებუ-
ლი საქართველო და სიღარიბე
მათთვის დაბრკოლება არ არის.
ღვთის გლახანი მხიარული ფანდე-
ბითა და უინებელი ტყუილით ნე-
ბისმიერ შემხვედრთ ხელიდან
უსხლტებიან, მეფე დემიურტი იქ-
ნება ესა, თუ უცხო გადამთიელი.

პიესის ტრანსფორმაციაში იკი-
თხება რეჟისორის მცდელობა ლი-
ტერატურული მასალა შეძლების-
დაგვარად ორგანულად შთარგოს
მსახიობებს, რათა იოლად გაითა-
ვისონ განსასახიერებელი პერსო-
ნაჟები. ეს, ერთის მხრივ, მართე-
ბულია, მეორეს მხრივ კი თავად
რეჟისორისთვის სახიფათოა. თუმ-
ცა, ამ შემთხვევაში, ზემოთ აღ-
ნიშნული ტრანსფორმაცია პიესის
სეულ კონფლიქტებს და კოლიზი-
ებს უფრო გამოჰკვეთს, რაც
სპექტაკლის ღირსებად უნდა ჩა-
ითვალოს. ა. ქანთარიას ნამუშე-
ვარში გვიხსენებს ის თვისება, რომ
მთელი რიგი ცვლილებების დროს
არ ირღვევა ბ. კაკაბაძის შემოქმე-
დებითი ხელწერა და მისი თეატ-
რალურ-ესთეტიკური მსოფლმხედ-
ველობა.

„...დაბნატავდით აი, ასე...“

ირაკლი სამსონაძე — „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“; დამდგმელი რე-
ჟისორი — შალვა გაწერელია; დამდგმელი მხატვარი — აივინგო ჭელიძე; კო-
სტიუმების მხატვარი — ნინო ფურცხვანიძე; მუს. გაფ. ნინო საყვარელიძისა;
ქორეოგრაფი — ავთანდილ ძნელაძე; ლოტბარი — გულიკო ლომთათიძე; საქ.
სახელმწიფო თბილისის ექსპერიმენტალური თეატრი. 1991 წ.

...ნოე გამოვიდა კიდობნიდ-
გან, გააკეთა სამსხვერპლო და გა-
მოსწისათვის ღმერთს სამადლო-
ბელი მსხვერპლი შესწირა, ღმე-
რთმა მიიღო ნოეს მსხვერპლი და
აკურთხა იგი შვილებითურთ:
„აღორძინდით და გამრავლდით
და აღავსეთ ქვეყანა და ეუფლენ-
ით მას“. ...ამასთანავე აღუკრძალა
კაცს სისხლისღვრა და მისცა
ღმერთმა ნოეს აღთქმა, რომ ამის
შემდეგ არ იქნება მსოფლიო წა-
რღვნა...“ (ძველი აღთქმის საღვ-
თო ისტორია)

...მედიდური რეჟიჟისის მიძი-
მე ჰანგები ელვისებურად გაჰკ-
გეთს ჩამოწოლილ სიჩუმეს და
საღდაც შორს, უსასრულობაში
გაიფანტება... მიტოვებულ საფ-
ლაგზე თეთრად გადაპენტილი ნუ-
შის ხე აყვავებულა. უამთავან
განძარცვულ სასაფლაოს ფრთა-
მოტეხილი ანგელოზის ქანდაკე-
ბაღა შემორჩენია... მალე აღდგო-
მა დადგება და ვინ იცის, იქნებ
აწოაკითხოს კიდევ ერთი-ორმა
ჭირისუფალმა მიტოვებულ საფ-
ლაგებს, რამეთუ არაფერია ღვთის
ანბრად დარჩენილ სასაფლაოზე,
რამეთუ არაფერია შემაზრზენა,
ღვთისგან შერისხულ სამყაროზე
საშინელი, თავქვე რომ მიექანება
ადამიანთა შეუსმენლობის, გაუ-

ტანლობისა და სიცრუის, უსულ-
გულობის ხახადაღებულ უფსკ-
რულში, სამყარო წარღვნის შემ-
დეგ და... წარღვნის მოლოდინში:
ყოფნა-არყოფნის აი, ის საბედის-
წერო ზღვარი, რომლის წინაშეც
აღმოჩნდებიან სულიერ საყრდენს
მოკლებული ჩვენი მოყვასნი და
რომელთა უმწეო არსებობა ასე
მძლავრად გაცხადდება ირაკლი
სამსონაძის პიესაში „აღდგომა გა-
უქმებულ სასაფლაოზე“.

უდიდესი პუშინიზმითა და კა-
ცთმოყვარეობით, ადამიანთა სუ-
ლიერი წიაღსვლების ღრმა შეც-
ნობით, მათდამი თანაგრძნობითა
და ამასთანავე მძაფრი ირონიის
ნათელი ფერებითაა გასხივოსნე-
ბული ეს საინტერესო პიესა, რომ-
ლის მეტაფორათა ნატიფ ქსოვი-
ლში გამოკრთება ორიგინალუ-
რად ტრანსფორმირებული ბიბ-
ლიური მოტივები მსოფლიო წა-
რღვნისა, ნოესა და მისი შვილე-
ბის შესახებ, სადაც მოვლენათა
სარკასტულ გარსს მიღმა გამოს-
ჰვივის ტკივილი ფეხქვეშ გათე-
ლილ მარადიულ ღირებულებათა
გამო.

პიესამ გამორჩეული ადგილი
დაიმიკვიდრა თანამედროვე ქარ-
თულ დრამატურგიაში, რადგანაც
მასში დასმული პრობლემები ასე

თანადროულია, მხატვრული ფორმა ესოდენ თეატრალური, ხოლო პერსონაჟთა ბუნების ნაირსახეობა მსახიობთათვის იმპროვიზაციისა და ფანტაზიის უსაზღვრო შესაძლებლობებს იძლევა. თამაშის საწყისი თავად პიესის შინაგან არქიტექტონიკაში მდგომარეობს. დრამატურგი ხომ ასე კარგად გრძნობს თეატრის უმთავრეს არსსა და ნის ბუნებას. ამ შემთხვევაში რეჟისორი მყარ დრამატურგიულ საფუძველზე ქმნის სპექტაკლს, რომელიც ქვეყნარტი ურთიერთთანამშრომლობის შედეგად იზადება. ამგვარი თანამოაზრეობა ურთიერთგამდიდრების რთულ, ხანგრძლივ პროცესს მოიცავს და უთუოდ განსაზღვრავს თეატრის შემოქმედებით სახეს. სწორედ ასეთი იბლიანი აღმოჩნდა თანამშრომლობა ირაკლი სამსონაძესა და შალვა გაწერელიას შორის, რომელიც დაიწყო სპექტაკლით „ბედნიერი ბილეთი“ და შემდგომი გამოხატულება ჰპოვა სპექტაკლში „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. ი. სამსონაძის პიესამ ახალი ინტერპრეტაციით ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლე შეიძინა, თეატრისთვის კი არაორდინალურ დრამატურგიულ სამყაროსთან შეხვედრა თვისებრივად განსხვავებულ შემოქმედებით საფეხურად იქცა. ჩვენს დაუნდობელ, მკაცრ და დაძაბულ რეალობაში თეატრალურ ხელოვნებას მონატრებული მაყურებლისთვის შალვა გაწერელიას სპექტაკლი ის სულიერი საზარდოა, რომელიც დიდხანს გაგვყვება თან და ღრმად ჩაგვაფიქრებს ჩვენი არსებობის უმთავრეს საზრისზე: რა არის ის წამიერი გაელვება უკიდვარი სივ-

რცეში, ადამიანის სიცოცხლე რომ ჰქვია, რისთვის მოვდივართ ქვეყნად? ნუთუ, მხოლოდ იმისთვის, რომ ერთმანეთს სულები დაუშინაჩოთ და ქვენა ინსტინქტების ზეიმი საკუთარი უსუსურობითვე გავამართლოთ. ნუთუ, მხოლოდ იმისთვის, რომ ბუნების შვილებმა ვინილოთ მისი სასწაული და შემდეგ ისე გავთელოთ ფეხქვეშ, რომ ვერასოდეს ველარ შევიგრძნოთ მისი სურნელი და სილამაზე, გულისგამაწვრილებელ, დახავსებულ ყოფაში ისე გავლიოთ ეს ერთადერთი წამი, რომ არ შევავსოთ ხალასი გრძნობების ხიბლით.

სპექტაკლმა თანამედროვე რეალობაზე შექმნილი ფერადოვანი გროტესკული პანოს მსგავსად მკვეთრ კონტურებში წარმოგვისახა გაუცხოების საშინელი სენით შეპყრობილ ადამიანთა დამანგრეველი ურთიერთობანი, თავადვე რომ ჩაუკლავთ საკუთარ სულში ღმერთის მიერ მომადლებული ნიჭი — უყვარდეთ, და ამგვარად თავადვე გაუმეტებით გასაწირად დედამიწაზე სიცოცხლის მარადიული არსებობის უმთავრესი პოსტულატი... და გამოურიყავს ყამთა დინებას მივიწყებულ, გაუქმებულ სასაფლაოზე ნოეს გეგებერთელა კიდობანი, რომლის ბინადარნი მოუთმენლად ელიან აღდგომას, რამეთუ ეს ერთადერთი გზაა მათი სულიერი განწმენდისა, საკუთარი დანიშნულების შეცნობისა. მოსალოდნელი წარღვნისადმი შიშის და აღდგომის სიხარულის ფარატინა ზღვარზე მოედინება მათი აუხდენელი ოცნებებით დახუნძლული ცხოვრება, რომლის არეალს სახელდახელოდ შეკოწიწებული უზადრუ-

კი ყოფა, ასევე შეკოწიწებული, გაყალბებული ურთიერთობებით განსაზღვრავს. ამა სოფლის ვნებათაღელვის მოთავე, სსსაფლავის მცველი ნოე (რ. თავართქილაძე) რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებისეული კოლიზიების სულისჩამდგმელად მოგვეგლინება.

რეზო თავართქილაძის გმირის ხილვისას ისეთი ვრძნობა გეუფლება, თითქოს დრამატურგს საგანგებოდ მისთვის შეუთხზავს ნოეს სახე. პიესის პერსონაჟთან ღმრენად ზუსტი, ადექვატურია მსახიობის მიერ მქდერი და კოლორიტული ფერებით განსახიერებული როლი. მისი აქტიორული გარდასახვის დიპაზონი ფართო, ტევად და გმირის ხასიათის ყოვლისმომცველ შრეებს ამთლიანებს, რაც როლის პარტიტურის მრავალფეროვნებას განაპირობებს. თეატრალური ხერხებით მდიდარი თამაშის მანერა ღრმა დრამატიზმის, ნატიფი გროტესკისა და პაროდის ელემენტების ორიგინალურ სინთეზს შეადგენს. სადაც ძნელია მათ შორის, ერთი შეხედვით, მკვეთრი ზღვარის გაგლება, რადგანაც ყოველი მათგანი მსახიობის თამაშის ურთიერთგამომდინარე და ურთიერთშემავსებელ ერთიან, უწყვეტ ნაკადს წარმოადგენს. უმცირეს ნიუანსებამდე დამუშავებული სცენური სახის ფსიქოლოგიური ხაზი, რომელიც უდიდესი პროფესიონალიზმით მიჰყავს რეზო თავართქილაძეს, გმირის სულიერი სამყაროს დახლართულ ლაბირინთებს წარმოგვისახავს. მსახიობი ხატოვანი პლასტიკით, რაც ასეთ სცენურ ხიზლსა და გროტესკულ კოლორიტს



მარინე — თ. მამულაშვილი,
გიორგი — თ. ბალათურია

სძენს პერსონაჟს, მისი ხასიათის განმსაზღვრელი ორიგინალური გამომსახველობითი ხერხებით მიგვანიშნებს ნოეს ბუნებაზე.

ნოე... ეს უცნაური, თმაშევერცხლილი და ბეჭებში მოხრილი ფეხუცა ნოე... თითქოს საუკუნეთა მთელი სიმძიმე მის მხრებს დასწოლია, მზესუმზირას უღარდელი კნატუნით, ერთ მარცვალსაც რომ არ უწილადებს არავის, დროდადრო კოჭლობით, მაგრამ ამასთანავე მყარი, ძლიერი ნაბიჯებით ჩამოუვლის თავის სამფლობელოს, რათა დარწმუნდეს, აქ ყოველივე მას ეკუთვნის: სამტრედე, პირდაპირ ონკანის ჩამკეტზე რომ აუგია, გუმბათჩამონგრე-

ული გკლენია, რომლის საღებავ-
გადაცლილ ფრესკებზე მნახველთ
საგულდაგულოდ ამოუჩიორკნიათ
საკუთარი ინიციალები, ფიცრუ-
ლა კიდობანიც და, რაც მთავა-
რია, ისინიც, ვისაც მის კიდობან-
ში დაუდგია ბინა...

ყველას და ყველაფერს ეპო-
ტინება ნოე, ცდილობს ბოლომ-
დე ამოაშროს ამა ქვეყნის სიტყ-
ბოების ფიალა. განგებას მოკლე
ფეხის სანაცვლოდ უხვად უბო-
ძებნია მისთვის მოქნილი, ელას-
ტიური ხასიათი, რომლის წყა-
ლობითაც სწრაფად აუღია ალღო
სამყაროს წრებრუნვისთვის და
ათასი ოინით ათას ფათერაკს და-
სხლტომია. ეამთა სვლას ძლიერ
წნებში გაუტარებია და ღრმა და-
ლი დაუტყვია მის სულსა და გო-
ნებზე. არც ნოე დარჩენილა ვა-
ლში: თვითგადარჩენის ინსტიქ-
ტით შეპყრობილს წუთისოფლის
მკაცრი და მშფოთვარე რეალიე-
ბისგან თავდასაღწევად შესაშური
ოსტატობით აუთვისებია ყველა
ხრიკი.

ეს სიფრიფანა, ჭირვეული და
ავყია ბერიკაცი, ცბიერ, მომწუ-
სხველ მხერას რომ შეავლებს კი-
დობნის ყოველ კუთხე-კუნჭულს
აქაოდა ჩემს გარეშე ხომ არაფე-
რი ზღებო, ბავშვური ყინით აღ-
ტკინებული ებლაუჭება ცხოვრე-
ბას. ერთი სიტყვით, მის შემხედ-
ვარეს ირონიული ღიმილით ვაგა-
ხენდება ბრძენკაცის სიტყვები:
„არაფერი ადამიანური ჩემთვის
უცხო არ არის...“ მართლაც, არა-
ფერი ადამიანური უცხო არ არის
ნოესთვის, არც მძაფრი ვნებები
და არც ქვენა ინსტიქტები, უფ-
რო მეტიც, არავინ ისე ოსტატუ-
რად არ ფლობს სხვათა გრძობე-
ბზე თამაშის ხელოვნებას, რო-

გორც ნოე. მას ყველაზე ადრე
ამოუცნია წუთისოფლის ამოუჩი-
ბის საიდუმლოება, მისი მტკიცე
კული წარმავლობა. ამიტომაც
ადამიანთა დროებით ნავსაყუდე-
ლში მარადიულ ღირებულებებს
მისთვის ყოველგვარი მნიშვნელო-
ბა დაუყარავს. ამ გაჭლებულ
გარემოში ზნეობრივი შეგონება-
ნი დიდი ხანია ანაქრონიზმად
ჟღერს. მორალს მხოლოდ პირო-
ბითი ფუნქცილა შეერჩენია.

ნოეს მსოფლაღქმა მარტივ,
მაგრამ უწვრთნელი კაცისთვის
ძნელად მისაღწევ ბრინციბს ემ-
ყარება: ნურაფერს გასცემ, მაგ-
რამ ყველა სოკეთე შეერგე. იგი
ყველგან და ყველაფერში სარგე-
ბელს ეძებს და თვით საკუთარი
სიკოჭლეც კი ერთ-ერთ საარსე-
ბო წყაროდ, ცხოვრებაში საიმე-
ლო თავდასაცავ საშუალებად უქ-
ცევია: „ბედისწერაა ყველაფერი,
ბედისწერა. მე რომ მოკლე ფე-
ხით არ დაეზადებულიყავი, ამ
ჩვენს ცხოვრებაში რაც ომი, სი-
სხლისღვრა და უბედურება იყო,
ან გადავურჩებოდი ან არა... მე
ერთი მახინჯი კაცი ვარ, ბავშვო-
ბიდან დაჩაგრული, არ ყოფილა
მაინც და მაინც კუდი, თუკი რა-
იმე ნაკლი გაქვს, ხარ შენთვის
გვერდზე, წყნარად...“

ნოეს სახე — სიმბოლოში გა-
ცხადდება სპექტაკლის მთლიანი
ნატი, რომელიც წარსულ-აწმყოს
გასაყარზე მომავლის საზრისზე
ჩაგვაფიქრებს, მის სულიერ მიკ-
როსამყაროში აირეკლება არსე-
ბული რეალობის დამძალავი მე-
ტამორფოზა. ბიბლიური ნოეს ეს
აბსოლუტური ანტიპოდი თავის
თავში პარადოქსულად განსხვავე-
ბულ თვისებათა კომპლექსს აერ-

თანებს, რაც მის პაროდირებულ თანამედროვე იპოსტასს ქმნის.

ამასთანავე, ჩვენი დროისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით აღბეჭდილ ამ კრებით სახესიმბოლოში ამოიცნობა მსახიობის მიერ ღრმა ფსიქოლოგიზმით წარმოჩენილი ერთ-ერთი უმთავრესი, ფართული შრე, რომელიც განსხვავებული კუთხით გამოავლენს გმირის სულიერ მდგომარეობას და მას ფართო განზოგადებას და გარკვეულ ეფემერულობასაც შესძენს. ესაა ნატურისთვალზე მეოცნებე ნოეს ხანმოკლე, სულიერი იდილია, თავისებური ნოსტალგია სრულქმნილ, ლამაზ სამყაროზე, რომლის ღირიული, ნათელი ფერები დროდადრო გამოკრთება და გაასხივოსნებს მის უხვშ ბუნებას. რეზო თავართქილაძე თამაშის კონტრასტული მანერით, დრამატულ-გროტესკული პლანების მკვეთრი მონაცვლეობით გამოკვეთს მისი გმირის გაორებულ სულიერ მდგომარეობას: ერთი შეხედვით, ნოე თავადვე ემორჩილება მის მიერ დადგენილ წესრიგს, რადგან სხვაგვარად ცხოვრება აღარ ძალუძს, ამავე დროს მის სულში შეუმჩნეველად ჩასახულა სწრაფვა პარმონიულ ურთიერთობათა აღდგენისკენ, მაგრამ იგი დაუნდობლად კლაკს ამ სურვილს, რაც არღვევს მის სიმშვიდეს და გარკვეულწილად განაპირობებს კიდევ მისი არსებობის ტრაგიზმს. ის სულიერი ქაოსის ტყვეობაში განაგრძობს ცხოვრებას, ისევე როგორც მისი ოჯახი, რომლის წევრებიც შუა წყალში დარჩენილ უკომპასო გზაბნეული ხო-

მალდის მგზავრებს მოგვაგონებენ.

„...ეპ ნოე, ნოე... როგორ მიატოვე ეს ხომალდი ცხრაბალიან ღელვაში... დაგხატავდით აი, ასე, როგორებიც ხართ: კაპიტანი ნოე, მესაჭე თამრო, ჩვენ კი, თქვენი მგზავრები, ის მაინც თუ იცით, საით მიცურავთ“ — ხელმოცარული მხატვრის გიორგის (მსახ. ო. ბალათურია) წარმოსახვაში შექმნილი ეს უცნაური, სიურიალისტიური სურათი ზუსტად ასახავს ამ ვრცელ და უკიდევანო სამყაროში უსაყრდენოდ დარჩენილ ადამიანთა უღიმღამო ყოფას.

გაუცხოებულთ თითქოს ყრუ, მალაღი კედლები აღუშართავთ ერთუერთს შორის, რათა არა გაიგონ და არც არა შეისმინონ ერთმანეთისა. ასე გგონია, უამთავცვლაც კი შეჩერებულა ამ დამძიმებულ, სულისშემხუთველ გარემოში. დროის კონტექსტიდან ამოვარდნილთ დიდი ხანია დაუკარგავთ მოვლენათა აღქმის სიმძაფრე. მათი შეგრძნებებიც ისეა ატროფირებული, რომ თავადაც აღარ უწყყიან, რა განზომილებაში უხდებათ არსებობა. ძნელი სათქმელია, სად იწყება, ან სად იკვრება აბსურდულ ურთიერთობათა ეს მოჯადოებული წრე, რომელიც თანდათან ვიწროვდება და ადამიანებს თავის საბედისწერო არეალში ამწყვედევს... და მისდევს გაუხარელი დღეები ერთმანეთს, რომელთა მონოტონური, ერთფეროვანი მდინარება უღმობლად შთანთქავს მომავლის საწყისს.

ყოველივეს ხედავდ და არა შეგეძლოს — აი, ის უმთავრესი ფატალური აქსიომა, რომელიც ინდივიდის გარე სამყაროსთან მი-

მართებას განაპირობებს და მათ შორის ტრაგიკომიკურ შეუსაბამობას წარმოქმნის; რაც ასე აქცენტირებულად წარმოჩნდება სპექტაკლში.

რეჟისორი მკვეთრად გამოიხატავს ორ განსხვავებულ სამყაროს: რეალურს ანუ კონკრეტულ-ყოფიანს და ირეალურს ანუ წარმოსახვითს. ამ დაპირისპირებული, მაგრამ ამავე დროს ურთიერთშემავსებელი კონტრასტული პლასტების მონაცვლეობა განსაზღვრავს სპექტაკლის მთლიან სტილისტიკას. მის შინაგან სტრუქტურას, გმირთა უხემ, მოუწყობელ სინამდვილეში დროდადრო შემოჭრილი ბიბლიური მოტივებით ფართო ფილოსოფიურ განზოგადებას ანიჭებს განვითარებულ მოვლენებს. მოქმედებას დროსა და სივრცეს ამგვარი „თამაშის“ შედეგად, მძაფრად ელინდება შეუსაბამობა ამაღლებულსა და მიწიერს, იდეალურ პარამონიულ და აღრეულ დისპარამონიულ სამყაროთა შორის. მოქმედების საერთო კომპოზიციაში ჩაართულა ბიბლიური ეპიზოდები, რომელსაც იმპროვიზაციულ მანერაში გაითამაშებენ მსახიობები, სპექტაკლის ერთიანი ელემენტობის კამერტონს წარმოადგენს. სწორედ მათში ასოცირდება ორ ურთიერთგამომრაცხავ განზომილებათა ზღვარზე მყოფ ალამიანთა წარმოსახვის ფართული, ნოსტალგიური ხატი ოდესღაც ბიბლიური ნოეს მიერ გადარჩენილი სრულქმნილი სამყაროსი, დუალისტური არსებობის ეს თავისებური წესი უფრო მეტად ნათელყოფს მათ ისედაც დარღვეულ სულიერ წონასწორობას.

ნოეს ოჯახის ფონზე გაშლი-

ლი კონფლიქტური სიტუაცია თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რომლის ორიგინალური პროექციაა, რომლის რეგრესია ასე მძლავრად იჩენს თავს თაობათა შორის გამეფებულ ალოგიკურ დამოკიდებულებაში, ხოლო ნოესა და მისი შვილის ურთიერთობაში, რომელიც სცენური ქმედების უმთავრეს სიუჟეტურ ხაზს შეადგენს და მასში შემავალ დანარჩენ პარალელურ სიუჟეტურ სელებს ამთლიანებს, ამ რეგრესიის დამაგვირგინებელი აკორდია.

ომარი (ა. მახარობლიშვილი) ჩვენი დროის ტიპური პირმოთა, მას მემკვიდრეობით გადასცემია ნოეს თვისებები, რომელიც სახეცვლილ, გაზვიადებულ ფორმაში გამოვლენილა: ნოეს ნაკლი-ნაკლთაგანი — სიძუნწე ომარის სიხარბეში იჩენს თავს. მისი მოქნილი ხასიათი — შვილის მოხერხებულობაში, ავხორცობა კი — უხეობაში.

ა. მახარობლიშვილი თამაშის დახვეწილი მანერით და მრავალფეროვანი თეატრალური ხერხებით წარმოსახავს კოლორიტული თვისებებით აღბეჭდილ ესოდენ სარკასტულ, ირონიულ გმირს, — მას ახალი შინაარსით ავსებს.

პროვინციული პეწი დაპკრავს ამ ახლად გამოჩევილ „კომერსანტს“. რომელიც „საქმიან მივლინებებს“ ვეღარ აუღდის, მაგრამ დროდადრო მაინც ახსენდება მშობლიური კერა, სადაც მისი ყოველი გამოჩენა გზაბნეული უძღვები ძის დაბრუნებას მოგვაგონებს. ომარის ცხოვრებაში ისე არეულა ტყუილ-მართალი, რომ თავადაც ვეღარ ვარკვეულა თავის ასავალ-დასავალში. სიტუაცია — პური მისი არსობისა



(ისევე როგორც მის გარშემო მყოფთათვის) ფული და ამქვეყნიური სიამით ბოჭემური ტკობა — ცხოვრების უმთავრესი საზრისი... აი, მილიონი ანუ როგორც თავად უწოდებს „ლიმონი“ რომ ამოვინა, მაშინ კი იცის, როგორც მოიღებდა, მაგრამ წუწურაქი ნოეს იმედად მისი მტერი დარჩენილა...

ომარისთვის დიდი ხანია ცხოვრება თავშესაქცევ თამაშს წარმოადგენს. თავად მის ექსცენტრიულ ქცევაში კი ადვილად ამოიცინობა კომედიანტური საწყისი, რომელიც ასე ორგანულად ერწყმის დამწყები ავანტიურისტის მოხერხებულობასა და ეშმაკობას. ა. მახარობლიშვილის გმირი, მართლაც, მოგვაგონებს კომედიანტს, რომელიც მწვავე ირონიითაა გამსჭვალული როგორც სხვათა, ასევე საკუთარი თავის მიმართ. რას იზამ, მისთვის უფრო ადვილია ირონიისა და უღარდებლობის მხიარული ნიღბით ამ წუბმეში ცხოვრება, რომელშიც ადამიანები ერთმანეთისთვის უმიძიებს ტვირთად ქცეულან.

მსახიობი შინაგანი სიმატლით, ემოციური კონტრასტებით ხსნის სცენური სახის რთულ და მრავლისმომცველ ბუნებას, წარმოსახავს პერსონაჟის გაორებულ სულიერ სამყაროს: ერთი შეხედვით, ომარი მშვენივრად ადაპტირებულა დამთრგუნველ, მონოტონურ გარემოსთან, სადაც საქმიან კაცს თამაშობს... ხომ უნდა აკეთოს რაღაც, სულ ერთია რა, მთავარია ამ რაღაცით შეავსოს მის ირგვლივ გამეფებული ვაკუუმი; მაგრამ ამასთანავე ნათლად გაუცნობიერებია, თუ როგორ ჩაუთრებია პროვინციული ყოფის

ჭაობს, რომლისგანაც გამეტებით ცდილობს თავის დახსნას. ამიტომაც გარბის მოგონილ მივლინებებში, ვინ იცის სად... რა მნიშვნელობა აქვს, ოღონდ სულ ცოტა ხნით მაინც მოშორდეს აქაურობას. სული მოითქვას... შინ მობრუნებული კი თავს ხან „ნატურშიჩა“ ლიდასთან (მარინე აბაშიძე) ირთობს და ხან სასაფლაოზე დღე და ღამე მოხეტიალე უსაქმურთ, ერთმანეთის ცემა-ტყეპასა და ლანძღვაში რომ კლავენ დღოს, ნიკოსა (ზურაბ პირველი) და გოჩას (მერაბ შარიქაძე) უკითხავს „მორალს“, მორიგ „პაეზდკაში“ წაყვანის ილუზიებით კვებავს. უმიზნო არსებობით თავგაბეზრებული კი, ბოლოს და ბოლოს, შევებას ბახუსის ტყვეობაში ჰპოვებენ.

«...Ну бордель, самый настоящий бордель... Насквозь весь этот бордель вижу...» — უთვისტომო ლიდასთვის ეს ცხოვრება, მართლაც, საროსკიბოდ ქცეულა, თვითონ კი მის სათამაშო თოჯინად. ამ ცივ და სასტიკ სამყაროში მარტოდ დარჩენილს ნოესთან შეუფარებია თავი, რამეთუ მისი განმკითხავი ამქვეყნად არავინაა. მხიარული და გულლია, გამომწვევი და მიმზიდველი, პირდაპირი და უბრალო — ასეთია მ. აბაშიძის ლიდა, რომელსაც ერთგვარი მაჟორული განწყობილება შემოაქვს სპექტაკლში. მსახიობი კარგად გრძნობს როლის სტილისტიკას, მის შინაგან არსს. ამიტომ დამაჯერებლობით წარმოსახავს გმირის ექსპრესიულ ბუნებას: ლიდას გარკვეულწილად ვულგარული, გაუხეშებული ხასიათის მიღმა დროდადრო გამოკრთება ღრმა სულიერი



ნოე — რ. თავართქილაძე,
მომღერალი — ნ. ბერაძე

ტკივილი გათელილი პიროვნული ღირსების გამო. ჭეშმარიტ გრძნობებს მონატრებულს ხომ სულ ცოტა სულიერი სიბზო და გულისხმიერება ჰყოფნის, თუნდაც ყალბი და წუთიერი, რათა ხანდახან მაინც იგრძნოს, რომ ვილაცას სჭირდება. ომარი ერთადერთია, რომელსაც შეუძლია მისთვის ამ სიტყვის შეთხზვა, ღიდას კი ვითომდა ბავშვური გულუბრყვილობით მისი დაჯერება.

„...ყველანი ერთმანეთის მოტყუებაში ათენ-ალამებენ...“ — თამროს (მანონ აბაშიძე) ზუსტად განუხანგრავს მათი ცხოვრების წესი, რომელზეც დიდი ხანია ხელი ჩაუქნევია. ნოეს გადამკიდე, სულიერად ისე გამოფიტულა და გატეხილა, რომ მასში თანდათან ჩამკვდარა ქალური საწყისი და

გაუქმებული სასაფლაოს მკვლავ-პატრონობაღა შერჩენია. განმავლობაში ნოეს საკუთარი შეხედულებებისამებრ ჩამოუყალიბებია თამროს ხასითი და მისი ჩვევებიც წვეთი წყალივით დამსგავსებია ნოესას. მანონ აბაშიძე მკვეთრად სახასიათო, ამასთანავე ხანგასმით ყოფით სცენურ სახეს ქმნის, გმირისადმი ირონიული დამოკიდებულებით მიგვანიშნებს მის მიერ სინამდვილის შეზღუდულ, ცალსახა აღქმაზე, ცხოვრებაზე გამწარებულს თითქოს მთელი ქვეყნიერებისთვის შეუქცევია ზურგი და ისღა დარჩენია უდრტივინველად ზიდას ამ შფოთიანი ოჯახის ყოველდღიურ საზრუნავთა მიმე ტვირთი- აუტანელი სინამდვილისადმი მისი ხანმოკლე „პროტესტი“ კი იმ უხვად გამეტებულ წყევლა-კრულვაში გამოიხატება, ბოლმის მოსაკლავად ბუზლუნით რომ უგზავნის ყველას და ყველაფერს.

ამ „კეთილი“ სიტყვების ნიაღვარში დროდადრო შემოიჭრება მომღერალი ქალის (ნანა ბერაძე) სევდიანი სიმღერა გაზაფხულზე. ეს ფსევდო-რომანტიული პერსონაჟი, რომელსაც თამაშის ნატიფი მანერით წარმოსახავს მსახიობი, ერთ დროს ნოეს ახალგაზრდული გატაცების საგანი, ამჟამად მისი სასაფლაოს ერთგვარი ეფემერული ზმანებაა, რომელიც მოუთმენლად ელის აღდგომას, რადგანაც სწამს, რომ ხელმეორედ დაიბადება.

...გაუცხოების სენს, ობობას ქსელივით რომ მოსდებია ირგვლივ ყოველივეს, შეუბჩნველად გაუბამს ხლართები ნოესა და ომარს შორის, ერთმანეთისადმი შიში და უნდობლობა ღრმად ჩა-



ბუღღებულა ორივეს სულში. მათი წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა, რომელიც სცენური ქმედების ზუსტი და ღრმა ფსიქოლოგიური აქცენტებითაა დამუშავებული, სცილდება ვიწრო ოჯახური კონფლიქტის ფარგლებს. მამა-შვილის განუწყვეტელი კონკლავობა ფულზე მოვლენის მხოლოდ ზედაფენაა, ურთიერთგაუგებრობის მთელი ტრაგიზმი კი ბევრად ღრმა ფსიქოლოგიურ შრეებშია საძიებელი: მათ ორივეს შეუძინევლად ჩაუკლავთ პირველქმნილი სიყვარული, რომელიც თანდათან გადაზრდილა გაუცხოებით გამოწვეულ ჯერ საშინელ სულიერ დისკომფორტში, ხოლო შემდეგ ფარულ, ქვეცნობიერ აგრესიაში, ბოლოს და ბოლოს, ასეთი ძალით რომ გამოხეტავენს ომარში, და მამის დასახრჩობად აღმართავენ ხელს. ნოე კი დასწყევლის შვილს, ვითარცა ბიბლიურმა ნოემ დასწყევლა ქამი და მას საკუთარ ძმათა სამუდამო მონობა უწინასწარმეტყველა.

რეჟისორის მიერ ხატოვან სცენურ მეტაფორაში გადაწყვეტილ სპექტაკლის ამ ერთ-ერთ საკვანძო ეპიზოდში, რომელსაც დაძაბული ემოციური მუხტით გაითამაშებენ მსახიობები, კოდირებულია თაობათა შორის საბედისწერო რღვევის შეუქცევადი პროცესი, რომელიც ასევე მძაფრად იჩენს თავს გიორგის (ოთარ ბალათურია) და პატიკოს (რაჟდენ კერვალიშვილი) შორის წამოჭრილ კონფლიქტში.

დაუნდობელ გარემოსთან ხანგრძლივ, გამომფიტველ ბრძოლას საბოლოოდ გაუთელავს გიორგის პიროვნება, გაუნადგურებია მისი სულის მთლიანობა და არსებობის

სახსარს მოკლებულს ცბიერი ნოეს კლანჭებისგან ვეღარ დაუღწევია თავი. მას ყველა ნატურა და მათ შორის მომავალზე ნათელი ოცნებებიც წარსულში დაუტოვებია და ამრიგად, მკაცრი განაჩენი გამოუტანია როგორც საკუთარი თავისთვის, ასევე მისი შთამომავლობისთვის. მსახიობი ძლიერ შინაგან ნერვზე, ღრმა ფსიქოლოგიზმით ხსნის გმირის რთულ სულიერ სამყაროს, აქცენტირებულად წარმოაჩენს ცხოვრებაზე გულგატეხილი და რწმუნადაკარგული ადამიანის აპათიურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, არც მომავლის რომ აღარ სჯერა. მისი არსებობის არეალი ისე შეზღუდულა, რომ თავად თითქმის არავითარი ფუნქცია აღარ გააჩნია, დათრგუნულა, დაჩივებულა და ერთ დროს ნიჭიერ მხატვარ გიორგისგან ამ ქვეყანაზე უმიზნოდ და უგზოუკვლოდ მოხეტიალე გიოდ ქცეულა, ამიტომაც ეუბნება ასეთი გულისტკივილით და საყვედურით პატიკო:

„...გინ ხარ, ფუნქციამოშლილი კაცი, რომელმაც თავისი სილაჩრით შეილსაც დაუქარგა ფუნქცია. შენი გიოობის გამო მე პატიკო ვაგხდი... ჩემი სამშობლო თეატრალურ ჩოხაში ჩაცმულ მენატურეს დაემსგავსა“...

რ. კერვალიშვილის სცენური სიმართლით განსაზიერებული როლი ახალგაზრდა დამწყები მსახიობისთვის წარმარებელი დებიუტია. რაც საიმედო საფუძველს უნდა წარმოადგენდეს მისი შემდგომი შემოქმედებითი სრულყოფისთვის.

გიოსა და პატიკოს სახით ერთმანეთს ორი მკვეთრად განსხვა-



გებული მსოფლმხედველობა უპირისპირდება: გიოს, რომლისთვისაც მაღალი ზნეობრივი იდეალები გაუფასურებული, ცარიელი სიტყვებია, აღარ სჯერა სინამდვილის გარდაქმნის შესაძლებლობის და ამდენად სკეპტიკურადაა განწყობილი შვილის მიმართ, პატივო კი მთელი არსებით თავისუფლებისკენ ისწრაფვის და ამიტომ გიოს ცხოვრების წესი მისთვის მიუღებელია.

თუ პატივოში რეალობის გარდაქმნის აქტიური აუცილებლობა სჭარბობს, მისგან განსხვავებით სრული უიმედობა დასადგურებულა მენატურის სულში (ტარიელ გიორგაძე) სიყალბით, ფუჭად განვილ ცხოვრებაზე ფიქრი მოსვენებას რომ უკარგავს, რასაც ბოლოს საბედისწერო აღსასრულამდე მიჰყავს. ტარიელ გიორგაძის მიერ დამაჯერებლობით ამოხსნილ მენატურის სახეში პერსონიფიცირდება თავისუფლების, უკეთესი მერმისის აუხდენელი იდეა და მიუხედავად იმისა, რომ მისი თვითმკვლელობის აქტი კიდევ უფრო ნათელჰყოფს მდგომარეობის გამოუვალობას, სპექტაკლის ოპტიმისტური ნოტა მაინც გაიყურებს მარინეს (თამარ მამულაშვილი) მომავლისადმი იმედით აღსავსე მსოფლალქმაში. მას, სხვებისგან

განსხვავებით ღმერთისადმი ერთი შინაგანი რწმენა აქვს. ამიტომაც ამ დაუნდობელ გარემოში სულის სიწმინდე შეუნარჩუნებია. თ. მამულაშვილის ამ სათნო და ზნეკეთილ გმირს, რომელსაც მსახიობი ღრმა ფსიქოლოგიზმით განასახიერებს, ასეთი ღირიული, სუფთა და ნათელი ფერები რომ შემოაქვს ამ დახშულ გარემოში, ღრმად სწამს, რომ ხსნა სულ ახლოსაა, იგი ყოველ მათგანშია და რამდენადაც ძლიერია ღმერთისადმი რწმენა, სიკეთის ქმნისა და სიყვარულის სურვილი, მით უფრო ახლოსაა ხსნა... აღდგომა აუცილებლად დადგება, მამ „გაამზადეთ გზანი უფლისა...“ აღდგომა აუცილებლად დადგება და თითოეული განწმენდისა და ხელახლა პიროვნებადქცევის საიდუმლოს ეზიარება, რადგან ღმერთისთვის არაფერია შეუძლებელი... და მაინც, ვინ არის იგი — კაცი, ამ ქვეყნად მოვლენილი? წუთისოფლის თავად განმგებელი, ბატონ-პატრონი თუ იგი ბედისწერის მაცდურ ქანქარაზეა დამოკიდებული? და ან რა არის ეს სამყარო, რეალობა თუ წარმოსახვის ნაყოფი? ან იქნებ... ღმერთის მიერ ჩაფიქრებული ექსპერიმენტი, რომელსაც წინ კიდევ მრავალი გამოცდა ელის..





„იპ არმუოზნი“ ანუ „სიც ოცხლე უმსვენეზის გარეუა“

ჟან პოლ სარტრი — „ცხრაკლიტული“. დამდგმელი რეჟისორი — გ. შენგელაია. მხატვრები: ნ. ჩუბინიშვილი, ლ. კაჭარავა, ლ. მელიქიშვილი. რეჟისორის ახსენტი — ივ. ხეთაგური. თბილისი, „ხაკა“-სთან არსებული თეატრალურ სტუდია. 1992 წ.

„ესტელი — ...თუკი ჩვენს ახლანდელ მდგომარეობას მაინც და მაინც რაიმე სახელი უნდა მოვუხანოთ, ვირჩევდი იქ არ-მყოფნი გვეწოდებინა თავისთვის“...

ჟან პოლ სარტრი. „ცხრაკლიტული“

ამ ორიოდ წლის წინ, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა ხელოვნების ახალგაზრდა კრიტიკოსთა ასოციაციას, მისი მოღვაწეობის ერთ-ერთ უპირველეს და უმნიშვნელოვანეს ასპექტად, ჩვენში სტუდიური მოღვაწეობისათვის ხელის შეწყობა იქნა დასახული. ასოციაციამ გადაწყვიტა „განეხორციელებინა თეატრალური პროექტი — დაეფინანსებინა დადგმა და მიეცა საშუალება როგორც დამწყები რეჟისორების, მხატვრებისა და მსახიობების, ასევე გამოცდილი პროფესიონალებისათვის შემოქმედებითი ძიებისა და რეალიზაციისა“. ჟან პოლ სარტრის „ცხრაკლიტული“, რომელიც მაყურებელს შესთავაზა ხელოვნების ახალგაზრდა კრიტიკოსთა ასოციაციასთან („ხაკა“-სთან) არსებულმა, თავისუფალ სახელშეკრულებო დასის პრინციპზე აგებულმა სტუდიამ, წარმოადგენს სწორედ აღნიშნული „თეატრალური პროექტის“ პირველ ექსპერიმენტს, რაც ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში თავისთავად მნიშვნელოვანი და მისასალმებელი ფაქტია. მისი ყველა მონაწილე ახალგაზრდა შემოქმედია. ამასთან, ისინი გარკვეული დროით სრულ-

ლიად თავისუფალ სახელშეკრულებო პრინციპზე (მათი სპონსორია საქართველოში პირველი საარენდო-აქციონერული ასოციაცია „უტა“) არიან მოწვეულნი, რაც კ. მახარაძისა და ს. ჭიაურელის მიერ შექმნილ „დამოუკიდებელ თეატრთან“ ერთად, ქართულ თეატრში სიახლეს წარმოადგენს. გარდა ამისა, პიესის არჩევანი, ქართულ სასცენო ხელოვნებაში სარტრის შემოქმედების პირველი სცენური ადაპტაციაა, რაც მთავარია, სპექტაკლი წარმოადგენს პიესის თავისებურ ინტერპრეტაციას. რომელიც მიუხედავად შეფასების არაერთგვაროვნებისა, უთუოდ საყურადღებოა. ინტელექტუალურ დრამას „იდეების დრამად“, ზოგჯერ „მითების დრამად“, „პრობლემურ დრამად“, „თეზისთა დრამად“, „ლიტერატურულ დრამად“, „დრამა-დისკუსიად“ მოიხსენიებენ. ამ დასახელებებში ან განსახლვრებებში აქცენტირებულია ინტელექტუალური დრამის ერთიანი ფენომენის ერთი ცალკეული ასპექტი, ზღვარდადებულია კონკრეტული წახნაგი იმის მიხედვით, თუ რომელს მივიჩნევთ არსებითად, ინტელექტუალური დრამის



სპეციფიკის, მისი გამორჩეულობისა და თვითმყოფადობის განმაპირობებლად. მათი შეჯამება-შეჯერება კი სრულ წარმოდგენას შეგვიქმნის ფენომენზე, როგორც ერთიან, ურთულეს და მრავალპლანიან მოვლენაზე. ინტელექტუალური დრამა XX საუკუნის ახალი აღმავლობის შემოქმედების ნაყოფია და მის ფორმირებას წინ უძღოდა კაცობრიობის კულტურის განვითარების ხანგრძლივი ეტაპი — ლიტერატურის, კერძოდ, დრამატურგიის გრძელი ისტორია, რომელიც დაავიწყდებოდა უნაპოლო საბჭოთა თეორიულმა და დრამატურგიულმა შემქმედებებამ. როდესაც სარტრი დრამატურგიაში მოვიდა, ის უკვე ცნობილი მწერალი და ფილოსოფოსი იყო და ამდენად ნაწარმოებები, რომლებიც პიესებად დაიბადნენ, უფრო ავტორის ფილოსოფიური კონცეფციის გამოვლინებად ჩაითვალა, ვიდრე გარკვეული თეატრალური ესთეტიკის ნიმუშებად. თუმცა, საგულისხმოა ისიც, რომ შემდგომში ინტელექტუალურმა დრამამ, უკვე მისგან დამოუკიდებლად, მკვეთრად გამოხატული ფილოსოფიურ-ლიტერატურული თავისებურებების წყალობით, გარკვეულად დასაბამი მისცა ახალ თეატრალურ ესთეტიკას და შეიქმნა ეგრეთ წოდებული XX საუკუნის ეგზისტენციალური თეატრი, რომელმაც აზროვნების ახალ ქრილში წარმოაჩინა ყოფიერების თეატრალური მოდელები.

„ეგზისტენცია“ ანუ „ყოფიერება“, „ეგზისტენციალიზმი“ ანუ „ფილოსოფიური ყოფიერება“, — ეს მძლავრი მიმდინარეობა, რომელიც შეიქმნა ევროპულ კულტურაში, სწორედ სარტრის სა-

ხელს უკავშირდება და სხვადასხვა თანამოკალმეთა შორისაც (ჟიროდუ, ანუი, კამიუ), სწორედ სარტრის შემოქმედებაში დაიბადნენ წმინდა ინტელექტუალიზმის მატარებელი ნაწარმოებები.

იმ უზარმაზარმა დრამატურგიულმა შემქმედებებამ, რასაც ეგზისტენციალისტური თეატრი ჰქვია, ქართულ თეატრალურ სინამდვილეში გვიან მოიკიდა ფეხი. მაშინ, როცა დასავლეთ ევროპაში ეგზისტენციალიზმი ჩამოყალიბდა და მძლავრ ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ-თეატრალურ ტალღად იქცა (მეორე მსოფლიო ომისა და ომის შემდგომი პერიოდი), ჩვენში ის სრულიად უცნობი იყო. 1968 წელს რუსთაველის თეატრში იდგმება უნაპოლის „ანტიგონე“ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი), ათეული წლის მანძილზე, ქართულ თეატრის ისტორიაში. ეს სპექტაკლი რჩება ინტელექტუალური დრამის ერთადერთ ნიმუშად. თუმცა, აქვე ის გარემოებაც უნდა აღინიშნოს, რომ მ. თუმანიშვილისთვის რეჟისორული ინტერპრეტაციის ქვაკუთხედად უფრო ფსიქოლოგიური დრამის კანონები იქცა, ვიდრე წმინდა ინტელექტუალური განსჯის მოდელები. ამის შემდეგ ქართული თეატრის აფიშაზე რეგრესივობით გაჩნდა უ. ანჟის „მედეა“ (რუსთაველის თეატრი, რეჟ. რ. სტურუა), „ტოროლა“ (მარჯანიშვილის თეატრი, რეჟ. ლ. მირცხულავა), „ევრიდიკე“ (მარჯანიშვილის თეატრი, რეჟ. გ. თოდაძე), კვლავ „ანტიგონე“ (მესხეთის თეატრი, რეჟ. ზ. სიხარულიძე), ალბერ კამიუს „კალიგულა“ (ქუთაისის თეატრი, რეჟ. ლ. სვანაძე), ხოლო სარტრი ქართული სცენისათვის კვლავ უცნობ



ავტორად დარჩა. ამჯერად ჩემს მიზანს არ შეადგენს მიზეზთა კვლევა, აღვნიშნავ მხოლოდ ერთს: სარტრსა და სხვა ეგზისტენციალისტ ავტორებს აქვთ ერთი თავისებურება, რაც მათ ძირეულად განასხვავებს ყველა დანარჩენი დრამატურგიული სკოლებისაგან — იმის გამო, რომ პიესაში არ ვითარდება მოვლენები და შესაბამისად არ ხდება ამბავი (ჩვეულებრივ, ამბავი უკვე მომხდარია, პერსონაჟები ანალიზებენ მომხდარს და მკითხველი (მაყურებელი) მხოლოდ შედეგისა და მისი განსჯის მოწმე ხდება), ის ნაკლებად ქმნის მოქმედების გაშლის საშუალებას. აქ არ არის ხასიათები ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, პერსონაჟები — გარკვეული კომპლექსების მატარებელი ინდივიდები — კონკრეტული ფსიქოლოგიური კოდით დეტერმინირებული არიან. აქ არ არის სანახაობითობა, ტრადიციული თეატრალური ქმედება, არამედ თეატრალური ქმედების პრიზმაში გარდატეხილი ყოფიერების ფილოსოფიური მოდელი. ამიტომაც სპექტაკლის დამდგმელის სასცენო ხერხების ლექსიკა ან უკიდურესად ძუნწია: უარი ითქმება რეჟისორულ ტრიუკებსა და სხვა „ემმაკობებზე“, სცენოგრაფიისა და მუსიკალური პარტიტურის მომგებიან პასაჟებზე. სცენაზე დგას მსახიობი, აბსოლუტურად „შიშველი“, დაუცველი და მაყურებლის თვალწინ გაითამაშებს ავტორის მიერ შემოთავაზებულ ურთიერთობებს (არა ამბავს, არამედ სწორედ ურთიერთობებს). ანდა პირიქით, რეჟისორი ქმნის პიესის ესთეტიკისგან განსხვავებულ კონკრეტულ თეატრალურ მო-

დელს, სადაც სცენის გაფორმება, მუსიკა, პლასტიკა, მსახიობი ემოციონდება რეჟისორული ინტერპრეტაციის მკაცრ ლოგიკას (ასრულებს კერძო რეჟისორულ „შეკვეთას“) და მაყურებელსაც „აიძულებს“ მიიღოს თამაშის ამგვარი ხერხი. პირველ შემთხვევაში, თეატრს უნდა ჰყავდეს მსახიობი-ოსტატი, რომელსაც ძალუძს შექმნას საკუთარი გმირის საინტერესო პორტრეტი და თან სპექტაკლის მთელი მოქმედების მანძილზე „მონუსხოს“ მაყურებელი, ხოლო მეორე შემთხვევაში, თავად რეჟისორული მოდელი უნდა იყოს იმდენად ოსტატურად და საინტერესოდ მოფიქრებული, რომ გაუძლოს სამსახიობო შესრულების ლაფსუსებს და დასძლიოს ავტორისეული ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმეები.

თუ ამ კონტექსტში განვიხილავთ სარტრის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო საინტერესო პიესას „ცხრაკლიტული“, ვნახავთ, რომ აქ, მართლაც, არავითარი ამბავი არ ხდება: ავტორი ჩაკეტილ სივრცეში ათავსებს სამ პერსონაჟს და გვთავაზობს მათი დიალოგების ერთგვარ სცენოგრაფიას. უჩვეულოა მხოლოდ ის, რომ მოქმედება ავტორისეული ინტერპრეტაციით ხდება ჯოჯოხეთში და ყველა მოქმედი პირი უკვე გარდაცვლილია. როგორც ვხედავთ, დრამატურგს თავიდანვე შემოაქვს პირობითობის ხერხი, — გარემო, რომელშიც პუბლიცისტი და მწერალი ყოზეფ გარსენი, ფოსტის მოხელე ინეს სერანო და შეძლებული ქალბატონი ესტელ რიგო, თავისთავად უცნაურობითა და იდუმალებითა აღსავსე, თუმცა, გარეგნულად სასტუმროს ნომერს წააგავს, აქ არც

ორთივებია, არც რკინის ლუმე-
ლები და კუბრის ქვაბები — ჯო-
ჯოხეთის ტრადიციული მოკაზმუ-
ლობანი. მეორე იმპერიის სტილ-
ში მორთულ ოთახს ბუხარი და
სამი სავარძელი აკესებს. მხოლოდ
ისაა, რომ უზარმაზარი რკინის და-
ხშული კარი კეტავს გარე სამყა-
როსგან და სინათლევ არასდროს
ქრება, რადგან „აქ მოფენი“ არას-
დროს იძინებენ. ძილი აქ ისეთი-
ვე უსარგებლო ადამიანური ინს-
ტინქტია, როგორც „კბილების
ჯაგრისით წმენდა“. ავტორი რეა-
ლურისა და ირეალურის ზღვარ-
ზე აგებს მოქმედებას — ერთი შე-
ხედვით. თითქოს არაფერი ხდება
უჩვეულო: სამი განსხვავებული
ადამიანი შემოხვევამ თითქოს
„ოტელის“ ერთ-ერთ ოთახში შე-
პყარა, სართულის მორიგე ბიჭი
(საინტერესო სიტყვათა თამაშია —
ფრანგულად ბიჭი ნიშნავს „გარ-
სონს“ — „გარსონი“ და გარსე-
ნი, ისევე როგორც ინესი ნიშნავს
ქალიშვილს — ქალწულს, ქალ-
წული და ინეს სირანო), ლაქიას-
თვის დამახასიათებელი ყურადღე-
ბით მიუჩენს თითოეულს საკუ-
თარ ადვილს და თავაზიანი ღი-
მილით დროებით დაემშვიდობე-
ბა. თავიდან საუბარი არაფრის-
მთქმელია, უინტერესო. ერთმა-
ნეთს ეცნობიან, იკვლევენ ურთი-
ერთის სიკვდილის მიზეზს, ისე-
ნებენ „იქ დარჩენილი“, აფასე-
ბენ ახალ სამყოფელს, მაგრამ თან-
დათან ეს უწყინარი საუბარი სულ
უფრო დაძაბული და გაუსაძლისი
ხდება. კონფლიქტი მძაფრდება და
სარტრი თავის გმირებს ძირითად
ფილოსოფიურ პოსტულატებს ათ-
ქმევენებს: „მთავარი ჩვენი სურ-
ვილები კი არაა, არამედ ჩვენი
ქმედებანი“ და „ჯოჯოხეთი ეს სხ-

ვებია“. ადამიანი — ადამიანის წყ-
ლათი და ადამიანი — ადამიანის
თვის ჯოჯოხეთი — სარტრის მი-
ერ დანახული ყოფიერების მოდე-
ლი პიესაში ცხრაკლიტულის სა-
ხით წარმოგვიდგება ან უფრო სი-
ტყვე-სიტყვით „დახურულ კარს
მიღმა“ გარინდულ მარადისობად,
სადაც არ არსებობს ყოფიერების
დასაწყისი და დასასრული — ეს
არაა „სიცოცხლე შესვენების გა-
რეშე“, ამიტომაც პიესის ფინა-
ლურ რეპლიკაში გარსენი ამბობს:
„მაშ ასე, განვაგრძოთ!“ და სწო-
რედ ამ სიტყვებით გაცხადდება
ავტორის ფილოსოფიური კონ-
ცეფციის ერთ-ერთი ძირითადი
თეზისი — ადამიანისა და სხვე-
ბის, ადამიანის მიერ თავისთავა-
დობის ძიების ციკლურობა და
მოდმივი განმეორებალობა. სხვა
ყველაფერი, რაზეც საუბრობენ
პიესაში, მეორადია და უმნიშვნე-
ლო. უფრო სწორედ, ცოდვები,
რომელიც ამძიმებს „იქ არმყოფ-
თავან“ თითოეულს: ინესის ლეს-
ბოსური კომპლექსი და წარსული
ურთიერთობა ფლორანთან, გარ-
სენის დეზერტირობა, ესტელის
დამხრჩვალ ჩვილი, მხოლოდ და-
მამძიმებელ გარემოებათა ნუსხა-
ში აღიბეჭდებიან და „როცა მოვა
ქამი მოსამართლეებისა და სასა-
მართლო პროცესზე აღარ დაუშ-
ვებენ დამცველთ“, (გ. ეზიკაშვი-
ლი, „დრამატურგია — 90“, „მე-
რანი“, თბ. 1990 წ. გვ. 244) ყვე-
ლა სამხილი მსხვერპლთა წინააღ-
მდევე ამტყველდება.

პიესა ავტორის მიერ ყანრობ-
რივად განუსაზღვრელია (ეს არის
სარტრისავე მინიშნებით ერთმოქ-
მედებიანი პიესა, რომელსაც ავ-
ტორი უძღვნის „ამ ქალბატონს“,
ანუ სრულ თავისუფლებას ანი-



შეხვედრის დასრულების შემდეგ (მძაფრი ტრაგიკული დრამა ფსიქოლოგიური დრამად). ამდენად მოქმედება, რომელიც არ ხდება პიესაში, რეჟისორმა უნდა გადაიტანოს სპექტაკლის უნარულ განვითარებაში, ანუ უხეშად რომ ვთქვათ, სპექტაკლის თეატრალური თამაშის ხერხმა უნდა მოგვცეს რთული და კლასიკური კარდოგრაფია, რომლის მიზნობრივი და მაქსიმალური კონტრასტები უქიდურესად კონტრასტულია და მოულოდნელი.

რეჟისორმა გ. შენგელაიამ ინტერპრეტაციის ხერხთაგან (რახეც მე დასაწყისში ვსაუბრობდი) პირველი აირჩია — მან უარი თქვა ყველა მომგებიან სცენურ „ტრიუქზე“ და მთლიანად მიენდო მსახიობებს, მაგრამ არ გაითვალისწინა მათი შემოქმედებითი გამოუცდლობა. ამდენად ახალგაზრდა მსახიობები ძალზე რთულ ვითარებაში აღმოჩნდნენ. მართლაც, უდიდესი გამოცდილება და ოსტატობა საჭირო, რომ წარმართო სცენაზე მძაფრი საათხანვერიანი ფსიქოლოგიური ბრძოლა და ურთიერთობა არ გაწყვიტო დარბაზთანაც — ერთდროულად მიიწიროს და დაიმორჩილო პარტნიორ-მსახიობი და პარტნიორ-მეგობრები. რეჟისორმა უარი თქვა სცენოგრაფიული ეფექტებზეც — შიშველ სცენაზე მხოლოდ სამი სადა სავარძელი და რკინის უზარმაზარი კარი მოათავსა, სრულიად უარყო მუსიკა. — სპექტაკლში მხოლოდ „დუმისლის მუსიკა“ ჟღერს. ჩემი აზრით, ეს საინტერესო მიგნება, მხოლოდ მიგნებად დარჩა, რეჟისორული დატვირთვა არ შეიძინა. თუკი მუსიკად მდუმარებას ვირჩევთ, მაშინ მას აზრობრივი დატვირთვაც უნ-

და მიენიჭოს და „დუმისლის მეუღლები“ ნებისმიერი დარღვევა დასაწყისში მაინც, პერსონაჟთა გლობალური შეფასების ობიექტად უნდა იქცეს.

ეგზისტენციალური დრამაში, ვერ აღმოვაჩინო ხასიათებს ტრადიციული გავებით ავტორი გეთავაზობს კონკრეტული კომპლექსების ჯგუფით დეტერმინირებულ ინდივიდს, რომელზეც მსახიობმა გმირის გარეგნული და შინაგანი პორტრეტის საკუთარი სტრუქტურა უნდა „ააშენოს“. ამ თვალსაზრისით, თითოეული შემსრულებელი გეთავაზობს საკუთარი გმირის საინტერესო ვარიანტს, რომელიც ჰგავს და არც ჰგავს სარტრის პიესის პერსონაჟებს.

გ. ქვიციშვილის გარსენი ინტელექტუალური, სადა, თავშეკავებული მამაკაცია. საუბრობს დაბალი, მკერდისმიერი ხმით. ოდნავ ნერვიულია და მშიშარა. როგორც ჩანს, მსახიობისათვის ხასიათის ამოსავალ წერტილად იქცა მსჯელობა გარსენსა და ინესს შორის, გარსენის სილაჩრის შესახებ.

ნ. მურვანიძის ესტელი მშვენიერი, ნაზი, კეკლუცი ქალბატონია, დახვეწილი მანერებით, ლამაზი თმითა და სხეულით. ის სავესებით ამართლებს ესტელის ერთ-ერთ ფრაზას: „რა ცარიელი მეჩვენება სარკე, როცა მასში მე არ ვჩანვარ, ლაპარაკს ვიწყებ თუ არა, ვცდილობ ისე მოვთავსდე, რომ სარკეში გამოჩნდე“. ეს „სარკის ქალბატონი“ მუდამ სხვისი თვალთშეუპყრობით მართაფს საკუთარ ქცევებსა და მანერებს.

ნ. კუბატაძის ინეს სერანოს დამახასიათებელი მკაცრი გარეგნობა და სიარულის მანერა აქვს. მსა-

ხიობის პლასტიკა ძალზე თავისებურია. ის თითქოს უსქესო არსება იყოს, გარეგნობით ქალა და თავისებური ქალური ხიბლიც შეენის, მაგრამ სამყაროს მამაკაცის თვალთ უმზერს და მამაკაცური ვნებით მიელტვის ესტელს. მსახიობისთვის სწორედ ეს გაორება ხდება არსებითი.

დ. იაშვილი შავ კოსტუმსა და ფეხსაცმელებში გამოწყობილ გალანტურ ლაქიას ანსახიერებს. მას უკან, კეფაზე საკულდაგულოდ გადავარცხნილი თმა აქვს. ერთ-თავად იღიმება. უცნაურად ქირქილებს და გამჭოლი მზერით დაუჩინებოთ აკვირდება „მსხვერპლთ“.

ახალგაზრდა მსახიობების მიერ მიგნებული გარეგნული პორტრეტები საინტერესოა და ზუსტი, მხოლოდ სამწუხაროა, რომ ეს საინტერესო შტრიხები ყოველთვის ვერ პოულობს სწორ შინაგან გამოხატულებას. ფრაზები მოკლებულია სცენურ დამაჯერებლობას, პერსონაჟებს შორის გამართულ დიალოგს შინაგანი მუხტი აკლია, გმირებს ერთმანეთის „არ ესმით“, მსახიობები ჩქარობენ და ტექსტში „იძირებიან“. ამოუხსნელი რჩება ფრაზის ფილოსოფიური სიღრმე და ფსიქოლოგიური ქვეტექსტი, რაც, ჩემი აზრით, ახალგაზრდა მსახიობთა გამოუცდელობის ბრალია. გარდა ამისა, შინაგანი მღელვარების გამო, მხედველობიდან რჩებათ პარტნიორის საინტერესო მიგნების შეფასება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითოეული მხოლოდ თავის როლს ასრულებს და მეორე პერსონაჟი არ აინტერესებს. არადა, თავად პიესის მოქმედება

ისეა აგებული, რომ გარსენი, რეჟისორი და ესტელი რიგრიგობით ექვეყნებიან ერთმანეთის მსხვერპლად. ჯალათად — ან ჯალათი უნდა იყო, ან მსხვერპლი. ამიტომ აქ მზერას არ უნდა გამოორჩეს პარტნიორის არც ერთი, სულ უმნიშვნელო ნაბიჯი, ქესტი და მზერა, რადგან ეს ყველაფერი „მოახლოებულ სასამართლო პროცესზე“ სამზილად გამოდგება. რეჟისორი, სამწუხაროდ, მსახიობებს არაფრით არ ეხმარება. ვფიქრობ, იგი უდავოდ უნდა გრძნობდეს, რომ ისინი მაყურებელთა დარბაზის პირისპირ ფაქტიურად განწირულნი არიან. მარტოდმარტო დარჩენილნი ცდილობენ პარტნიორად გაიხადონ მაყურებელი, არ შეანელონ სპექტაკლის შინაგანი რიტმი, დაძლიონ დრამატურგიის ფილოსოფიური სიღრმე, მაგრამ ამდენი ამოცანის ერთდროული დაძლევა, არათუ ინსტიტუტის გუშინდელ კურსდამთავრებულებს, არამედ მხოლოდ რჩეულთ ხელეწიფებათ და მაინც ახალგაზრდების თამაში გვზიბლავს თავისი დაუცველობითა და გულწრფელობით. ამიტომ ღრმად მწამს, რომ პიესის სირთულემ არ უნდა შეაშინოს ახალგაზრდა შემოქმედი, რადგან რისკის გარეშე ხელოვნებაში ცხოვრება წარმოუდგენელია. მჯერა, თეატრალური ექსპერიმენტის მნიშვნელობის მსაზღვრელად შედეგი მუდამ ვერ გამოდგება. ამის გამო, მიუხედავად ყველაფრისა, მხოლოდ მივესალმები ამ ექსპერიმენტს, რომელიც, ჩემი აზრით, მომავლის ქართულ თეატრში გზის გამკვალავის როლს შეასრულებს.

საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართულმა დრამატულმა თეატრმა ქალაქ ვოლგოგრადის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. ამ მნიშვნელოვანი დათვალიერების ორგანიზატორი გახლდათ ვოლგოგრადის ახალი ექსპერიმენტული თეატრი („ნეტ“), რომელიც არსებობის მხოლოდ სამ თეატრალურ სეზონს ითვლის. ფესტივალის დირექტორი და სულსჩამდგმელი იყო თავად თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ქართველი რეჟისორი, რუსეთისა და კარელიის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ოთარ ჯანგიშერაშვილი. ფესტივალის გენერალური სპონსორები არიან საქციონერო საზოგადოება „საერთაშორისო კომპანია „რიტმ“-ის (რუსეთის გამოკვლევები და ტექნოლოგიები) პრეზიდენტი ვასილ პანფეროვი (ქ. მოსკოვი) და ამავე კომპანიის ვიცე-პრეზიდენტი, ვოლგოგრადის ფილიალის დირექტორი ვალერიან სობოლევო.

საგულისხმოა, რომ თეატრ „ნეტ“-ს მკვეთრად ჩამოყალიბებული, ორიგინალური ინდივიდუალური სახე აქვს და საკმაოდ პოპულარულია. მისი წყალობით, ვოლგოგრადმა თეატრალური ქალაქის პრესტიჟი მოიპოვა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მუხედგავად არსებობის მცირე დროისა, „ნეტ“-მა „ფანჯარა გაჭრა“ ევროპის თეატრალურ სამყაროში. საზღვარგარეთელი სცენის მოღვაწენი თეატრთან უკვე თანამშრომლობენ. გასული სეზონის მიწურულს, „ნეტ“-ში XX საუკუნის ამერიკელი დრამატურგის ტენესი უილიამსის პიესის „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“ პრემიერა გაიმართა. სპექტაკლი კლივლენდის თეატრ „ფლეიპაუზ“-ის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ამერიკელმა რეჟისორმა ქალია ქოზეფინა აბბადიშ დადგა. წელსვე ოთარ ჯანგიშერაშვილი მიწვეულია ამერიკაში უილიამ შექსპირის „ტიტუს ანდრონიკუსი“-ს დასადგმელად. ამ სპექტაკლში თეატრ „ფლეიპაუზ“-ის მსახიობებს პარტნიორობას გაუწევენ „ნეტ“-ის მსახიობები, ნავარაუდევია, რომ ამ ერთობლივი სპექტაკლით ორივე თეატრი საგასტროლოდ ევროპაში გაემგზავრება. ამის საბაზია თავად ვოლგოგრადის პირველი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი. მასში მონაწილეობდნენ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის პროფესიული თეატრალური კოლექტივები: კლივლენდის პლასტიკისა და ქვისტის „ფერმოუდ“ თეატრი; კიოლის თეატრი „საქსონის რკოლთან“; ინგლისიდან კოვენტრის სამი თეატრალური კოლექტივი — „ბელგრეიდ“ თეატრი, „ტრაიენგლ“ თეატრი და „ბეარ ესსენსიელზის“ საბავშვო თეატრალური კომპანია; ეგვიპტიდან პორტსაიდის ხელოვნების სასახლის ნაციონალური თეატრი; საქართველოდან სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. დრამატული თეატრი და ზოლოზ, რუსეთის თეატრალურ ხელოვნებას წარმოადგენდა თვით ვოლგოგრადის „ნეტ“-ი, რომელიც ერთი კვირის განმავლობაში ფესტივალის მონაწილეებსა და სტუმრებს საკუთარ ქვეყნებში მასპინძლობდა. სპექტაკლებს ერთდროულად აჩვენებდნენ ახალი ექსპერიმენტული თეატრის დიდსა და მცირე სცენებზე, ვოლგოგრადის მო-



ზარდა და ბავშვთა საქალაქო სასახლეში და ქალაქ ვოლჟის კულტურის სახლის სცენაზე.

ვოლგოგრადის პირველი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საზეიმო გახსნის ცერემონიალი შედგა ომში დაღუპულ მემობრთა სახელობის მოედანზე, სადაც ფესტივალის დროსა აღიმართა.

გაიმართა ფესტივალზე მოწვეულ თეატრთა დელეგაციების პრეზენტაცია. სოხუმის ქართული თეატრის დელეგაციას ხელმძღვანელობდნენ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მდივანი, საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი ანზორ ქუთათელაძე და საქართველოს კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების სამმართველოს უფროსი იამზე გვათუა.

საერთაშორისო ფესტივალზე პირველი სპექტაკლის წარმოდგენის საპატიო უფლება წილად ხვდა მასპინძელს — ახალ ექსპერიმენტულ თეატრს, რომელმაც მაყურებელს უჩვენა მიმდინარე რეპერტუარის მეტად გახმაურებული დადგმა — ულიამ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ (რეჟ. ო. ჯანგიშვილი). თავის დროზე სწორედ ამ სპექტაკლით გაიხსნა ეს თეატრი. „რომეო და ჯულიეტა“ ერთხმად აღიარებულ იქნა ფესტივალის მშვენივალად.

ფესტივალის სარეპერტუარო აფიშა საკმაოდ მრავალფეროვანი აღმოჩნდა. წარმოდგენილი იყო „შეშლილი“ (დოსტოევსკის ნაწარმოებთა მიხედვით), მ. ტენის „ადამ და ევას დღეობა“, კ. ბრაუნისა და უ. ვიდმერის „ნეპალი“, შ. მოუს „წერილი ზეციდან“, ჯ. კინიზის „მთლად შავი“ და სხვ. სპექტაკლები რუსული და ინგლისური სინქრონული თარგმანით მიდიოდა.

სოხუმის ქართული თეატრი ფესტივალის სამსჯავროზე ნოდარ დუმბაძის ნოველების „პელადოს“-ისა და „ბოშები“-ს მიხედვით შექმნილი სცენური დილოგით წარსდგა (რეჟ. გოგი ქავთარაძე).

ქართულმა თეატრმა სიცოცხლით, ცეკვებისა და სიმღერების ნაირფეროვანი ნაკადით აღსაყვ სპექტაკლი-მოთხრობა, შთამბეჭდავი მუსიკალური სანახაობა წარმოადგინა. სანახაობა, რომლის მთავარი გმირებია მეგობრობა და სიყვარული, სიკეთე და პუმანურობა, ქართული იუმორი და კოლორიტი — ასე გამოეხატა სოხუმელთა სპექტაკლს ფესტივალის პრეს-ცენტრი, რომელიც ფესტივალის მსვლელობას განსაკუთრებული ოპერატიულობით ადევნებდა თვალყურს.

ვოლგოგრადის ყველა გაზეთი აქტიურად აშუქებდა ფესტივალის მიმდინარეობას. ტელევიზია და რადიო ყოველდღიურად გადასცემდა სპეციალურ სარეკლამო მასალებს. ფესტივალის უყურადღებოდ არ დაუტოვებიათ არც საზღვარგარეთის მასობრივი ინფორმაციის წარმომადგენლებს, მათ შორის, ყურნალისტებს სხვადასხვა ტელეკომპანიიდან და ცნობილი ინგლისური გაზეთებიდან: „სანდი თაიმს“, „გარდიან“ და სხვ.

— ბევრი რამ გამიგია და წამიციოხავს ქართული თეატრალური ხელოვნების შესახებ, — აღნიშნა გაზეთ „სანდი თაიმს“-ის კორესპონდენტმა დოსონატან კროულმა, — მაგრამ პირველად მხოლოდ ვოლგოგრადის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ვიხილე ქართულ ენაზე ამტკველებული თეატრი, სახელდობრ, სოხუმის ქართული თეატრი, რომელმაც მაყურებელს საკვყყნოდ ცნობილი დუმბაძისეული პროზა შესთავაზა. სპექტაკლის „ერთი ცის ქვეშ“ შემდეგ დუმბაძე უფრო ახლობელი და კოლორიტული გახდა ჩემთვის, რადგან იგი ქართულ ენაზე ქართული თეატრის გადაწყვეტით ვიხილე. მერწმუნეთ, — განაგრძობს ლინდონელი კორესპონდენტი, — სოხუმელთა სანახაობრივი წარმოდგენა დად შეთბეჭდილებას ახდენს, მითუმეტეს, დღევანდელ პოლიტიკურ ვითარებაში.



სოხუმის ქართული თეატრის წარმოდგენის შემდეგ ახალი ექსპერიმენტალური თეატრის წამყვანმა მსახიობებმა სვეტლანა სემიონოვამ, ლიუდმილა მატასოვამ, ელენა ტოპოლავამ, ვალერი გურიევამ, ალექსეი მოროზოვამ, გიორგი ტოპოლავამ, იგორ მანუჩმა ერთხმად აღნიშნეს, რომ ეს არის საინტერესოდ აქცერებული სცენური დილოგია, რომელშიც ბუნებრივადაა მოწოდებული ქართული სულისკვეთება, სიკეთე, მადლი, კაცობოყვარეობა. მსახიობებმა, რომ იტყვიან, ამოსუნთქვაზე ითამაშეს ეს მართლაც შესანიშნავი მუსიკალურ-სანახაობრივი სპექტაკლი. სცენაზე აქტიორთა ნამდვილი ანსამბლია. განუმეორებელი და თვითმყოფადია ქართველ მსახიობთა ტემპერამენტი, პლასტიკა, ექსტიუვაცია...

პირველი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დახურვა კვლავ ვოლგოგრადელებს დაეკისრათ. ამჯერად, ექსპერიმენტულმა თეატრმა მყურებელს შესთავაზა მიმდინარე რეპერტუარის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი „თვითმკვლელი“ (რეჟ. ო. ჯანგიშერაშვილი), რომელიც ნიკოლოზ ერდმანის პიესის მიხედვითაა შექმნილი.

საერთაშორისო ფესტივალის უკანასკნელ აკორდად იქცა სპექტაკლ „თვითმკვლელი“-ს ფინალური სცენა, როცა შუქ-ჩრდილების მოელვარე სხივთა ფონზე კვლავ „რომეო და ჯულიეტა“-ს შადრევნის ნაკადმა ამოხეთქა... გვიან ღამით შადრევანი ვოლგის მშვიდმა დინებამ შეცვალა. ფესტივალის მონაწილეებსა და სტუმრებს თავი მოეყარათ ზომილ „ვოლგაზე“, რომლთაც მდინარის წყნარ ტალღებს მიუყვებოდნენ. უკრავდა მუსიკა... „მოთარის შუქზე“ აქა-იქ ფოტობიექტითა სხივები ანათებდა. დასრულდა ფესტივალი. დარიგდა საპატიო სიგელები, პრიზები. თითოეული თეატრი ფესტივალის ლაურეატი გახდა, როგორც იტყვიან, „გამარჯვება შეგობრობამ, ერთობამ, თანადგომამ“. და მაინც, აღსანიშნავია, რომ სოხუმის ქართულმა თეატრმა მიიღო ფესტივალის ერთ-ერთი მთავარი — „მაყურებლის სიმპათიის, ჰუმანიზმისა და ხალხთა ერთობის“ პრიზი. ფესტივალის დანარჩენი ორი მთავარი პრიზი — „საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრისათვის“ დაიმსახურეს ინგლისელმა მსახიობმა ქალმა კარელ ოლდენმა, ქალაქ კოვენტრის „ტაუნგ“ თეატრიდან (მონო-დრამა „ნაჩქარევი ქორწინება“) და „ნეტ“-ის მსახიობმა ვალერი გურიევამ (ნ. ერდმანის „თვითმკვლელი“).

— მიხარია, რომ ფესტივალის მაყურებელს განსაკუთრებული ინტერესი და ჭეშმარიტი სიხარული მოჰგვარა სოხუმელთა წარმოდგენამ „ერთი ცის ქვეშ“, რომელიც აქ წარმოდგენილ სპექტაკლთაგან ქართული თვითმყოფადობითა და სიცოცხლისუნარიანობით გამოირჩეოდა, — გვითხრა ფესტივალის დასასრულს „ნეტ“-ის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ოთარ ჯანგიშერაშვილმა. — სოხუმის ქართული თეატრის რეჟისორთან გოგი ქავთარაძესთან დიდი ხნის ურთიერთობა მაკავშირებს, ჯერ კიდევ სტუდენტური მერხიდან — ერთად ვსწავლობდით საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში, რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფში. შემდეგ უკვე შორეული რუსეთიდან თვალს ვადევნებდი გოგის შემოქმედებით წარმატებებს. ბევრი მისი სპექტაკლი მინახავს, მახსოვს სოხუმელთა წარმატებული გასტროლები მოსკოვში. დღეს შემიძლია ვთქვა, რომ ეს თეატრი ტრადიციებისადმი ერთგულებითა და ახლის ძიების სურვილით იღწვის შემოქმედებით სარბიელზე და იმკვიდრებს კიდევ საინტერესო მალაბროფესიული თეატრალური კოლექტივის სახელს...

თეატრის ერთგულნი

არიან შემოქმედნი, რომელთა სახელთანაც განუყოფლად დაკავშირებული მესხეთის თეატრის ისტორია. მთრიცხვს განეკუთვნება ოთარ აწყურელი. 1959 წელს, როგორც ახალციხის კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, არსებული დრამატული წრის საფუძველზე სახალხო თეატრი ჩამოაყალიბა. 1963—1967 წლებში ამ თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო. აქვე განხორციელა: ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, შ. დაღაანის „განთიადისას“, პ. ჭალაშვილის „საქმე № 1“ და „გარიყრაყზე“, ა. აფხაიძის „რევიზიის მოლოდინში“, ლ. საველიაშვილის „ყალბი ნაბიჯი“ და სხვა.

ო. აწყურელისათვის ახალი შემოქმედებითი ცხოვრება 1967 წელს დაიწყო, როდესაც მესხეთში, რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილის ხელმძღვანელობით, პროფესიული თეატრი განაზღვდა. სახალხო კოლექტივის საუკეთესო ძალები თეატრს შეუერთა და თვითონაც მსახიობად განაგრძო მუშაობა. აქ მთელი ძალით გამოჩნდა ო. აწყურელის აქტიური შესაძლებლობანი.

აკოფას (ავქ. ცაგარლის „ხანუმა“) როლში ო. აწყურელი უხვი იუმორითა და მრავალფეროვანი სარკაზმით ქლაქტურ ტიპაჟს ქმნიდა. მისი გმირი ენერგიული, მოქმედი, სიცოცხლისუნარიანი იყო. სახის მთლიან მხატვრულ გადაწყვეტას პაროდული პასაჟები ამდიდრებდა.

ბეგთაბეგოვის (ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯი“) მკვეთრად სახასიათო სახისთვის მსახიობს მოქებნილი ჰქონდა

სათანადო მეტყველება, პლასტიკა. საინტერესო დეტალებისა და ნიუანსების გამოყენებით ო. აწყურელი სცენაზე გაქნილ, ზნედაცემულ ჩარჩს აცოცხლებდა.

დუღუქინის სახით (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“) მსახიობმა პროვინციული ინტელიგენტი წარმოგვიდგინა, რომელიც მაღალფარდოვანი სიტყვებითა და ცრუმეცენატობით ცდილობს მეშხანური ბუნების დაფარვას.

კეკოს როლში (ა. გეწაძის „გზა, ყარამანს ქალი მოჰყავს“) ო. აწყურელმა უბრალო, პათოსანი და კეთილი ახალგაზრდა განასახიერა, რომლის ხასიათის კონტრასტულ თვისებებში ღირსების დაცვის სურვილი გლინდებოდა. კეკოს სხვაგვარი წარმოდგენა ჰქონდა სამყაროზე, მაგრამ ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ იგი უფრო გამჭირბი და დაკვირვებული გახადა.

თანამედროვე გმირთა განსახიერებისას მსახიობი საკუთარ მოქალაქეობრივ პოზიციას მკვეთრად გამოხატავს. ასეთია მისი ბეგლარი (ა. ჩხაიძის „როცა ქლაქს სძინავს“). იგი ნათლად ხედავს ნამდვილ ბოროტმოქმედებას, მაგრამ კონფლიქტს გაურბის. ახლო მეგობრობის მიუხედავად, თანამდებობის პირებთან შებრძოლებას ერიდება. მსახიობი გმირის დაბნეულობას გადმოგვცემს. ო. აწყურელის ბეგლარი, როგორც მილიციის უფროსი, მოწადინებულია კანონიერების დასაცავად. მაგრამ პიროვნულად ამის განხორციელებას ვერ ხედავს, რადგანაც უსამართლობაში, როგორც პასიურ მეთვალყურეს, თავადაც მიუძღვის წყლილი.



ა. ჩხეიძე „გელის სიმღერა“.
სუფლიორი — ო. აწყურელი,
ხეცტლოვიდოვი — ო. რეხვიაშვილი

სხვაგვარი იერსახით წარმოგვიდგება მისი სალადაძე (რ. მიშველაძის „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“). მსახიობი მშვენივრად გადმოსცემს რეპრეზენტაციას და შინებელი თაობის წარმომადგენლის დაეპყრებას მიმდინარე ცვალებადი პოლიტიკური მოვლენებისადმი. ამიტომაც მოუწოდებს ეახაძეს სიფრთხილისაკენ, რადგან ჯერ გაურკვეველია როგორ შემოუბრუნდებათ ადამიანებს გულახდილობა.

ო. აწყურელი თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას, უარყოფითი პერსონაჟების განსახიერებისას, მკვეთრად გამოჰყოფს. ყურადღებას იმ მანკიერ მოვლენებზე ამახვილებს, რაც ზნეობრივ პრინციპებს არ შეესაბამება. შოშიაც (ნ. დუმბაძის „საბრალოდებო დასკვნა“) მათ რიცხვს

განეკუთვნება. იგი შუა ხნის კაცია, რომელმაც ცხოვრების საუკეთესო წლები ფულის სოფნაში გაატარა და ცხოვრებას ჭონებრივი ცენზით შეეჩვია. ადრე თუ იგი სხვებზე უპირატესობას მატერიალური კეთილდღეობით აღწევდა, ციხეში დანარჩენებთან თანაბარ პირობებში ყოფნა უჭირს. მსახიობი გმირის სცენური ცხოვრების კომიკურ და დრამატულ მომენტებს გამოჰყოფს. შინაგანად ვერ ურიგდება „რამკიანი“ ქურდების უფროსობას. ამიტომაც ხშირად ამაყოფს თავისი ორმილიონიანი გაფლანგვით, რითაც საკუთარი უპირატესობის გამოკვეთა სურს.

* * *

ოთარ რეხვიაშვილის მოღვაწეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული მესხეთის

თეატრთან. მას სიმწელებიც ახსოვს და სიხარულიც. ახალციხის თეატრის სცენაზე მსახიობმა მრავალფეროვან გმირთა გალერეა შექმნა. საინტერესო და დაძაბული შემოქმედებითი ცხოვრებით იცხოვრა. სხვადასხვა ქანის პიესებში იუმორსაც ამჟღავნებდა და დრამატულ მისწრაფებასაც. მისი გმირები გამოირჩევიან ქართული კოლორიტით, დამახასიათებელი გარეგნული თვისებებითა და სულიერად დახვეწილი ნიუანსებით. ამიტომ არის საინტერესო მსახიობის ყოველ ახალ გმირთან შეხვედრა.

ო. რეხვიაშვილმა ლოპესის (ჯ. ფლექჩერის „ესპანელი მღვდელი“) სახით გვიჩვენა გაიძვერა მღვდელმსახური, რომელსაც წმინდა არაფერი გააჩნია და ფულის საფასურად ყველაფრის დასაბოლოებად მზად არის. მსახიობი იუმორით წარმოსახავს გმირის ფარისევლობასა და ანგარებას. მის პერსონაჟს არც ღმერთის სწამს. მხოლოდ შემოსავლისათვის ზრუნავს. ამიტომაც ლოპესისათვის რელიგიურა წესების შესრულება მხოლოდ მრევლს გაყვლევინს საბაბია.

ბრონტული მღვდელი გამოირჩევა ეურდენიც (მოლიერის „განჯანუბრებული მღვდელი“), რომელიც განდიდება მოწადინებულ განათლების მიღებას ცდილობს. რამდენადაც მონდომებულია იგი ამ საქმეში, იმდენად სასაცილოა მისი მდგომარეობა. ო. რეხვიაშვილი ეურდენს განსაკუთრებული სარკაზმით თურქული ცერემონიის დროს ახასიათებდა. ამ ეპიზოდში მსახიობი სრულად ავლენდა გმირის პატივმოყვარეობას და გათამაშებულ მოვლენებს მთელი სერიოზულობით აღიქვამდა.

ო. რეხვიაშვილმა წარმატებით განახორციელა დარისპანი (დ. კლიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“). მის გაჭირვებასა და სხვათა მოსაჩვენებლად გათამაშებულ კეთილდღეობას საერთო მიზანი — ქალიშვილების გათხოვება აერთიანებს. მსახიობი საინტერესოდ წარმოსა-

ხავს დარისპანის სულში მიმდინარე გარდაქმნებს. თავიდანვე ხალისიანი გულგება პელაგიას და უზრუნველი კაცის მთაბუქდილებასაც ტოვებს, მაგრამ თავისი გაჭირვების მოყოლისას საცოდავ მეოჯახედ წარმოგვიდგება. ხოლო როცა შეიტყობს, რომ თანამოსაუბრეს იგივე პრობლემა აწუხებს, წამით იმედგაცრუებული მოეშვება, რადგან აქამდე მის სულში იმედის ნაპერწკალი მანც ღვივოდა. მაგრამ იმერული კუდაბზიკობის გამო, ცდილობს მოლხენილი კაცის შთაბუქდილება შექმნას. დარისპანი ხანგრძლივმა უშედეგო მოგზაურობამ მოქანცა და გაღიზიანა. ამის გამო, მის შინაგან სამყაროში უკმაყოფილების გრძნობა თანდათან მწიფდება და დაგროვილი სულიერი შეჭირვება კაროყნის დატუქსვის ეპიზოდში მრისხანედ ამოხეთქავს, მაგრამ თავადვე რწმუნდება ამგვარი ამბოხის უშედეგობაში, ხვდება, რომ ქალიშვილი უსამართლოდ შეურაცხყო. ფინალურ სცენაში ო. რეხვიაშვილის დარისპანი მგზავრობის კეთილად დაბოლოებაში დაექვდება, საკუთარ გამოუვალ მდგომარეობას მთელი სისავესით შეიგრძნობს და ნირწამხდარი, ნაღვლიანი მოტეხილი და მობერებული გაუყვება მარაგზას.

განსხვავებული თვისებებით წარმოგვიდგება მურმანი (ლ. როსტანს „პროვინციული ამბავი“), რომელიც ცხოვრებაში გამობრძმედილი კაცის სიღინჯით, თავშეკავებული ემოციებით გამოირჩევა. ო. რეხვიაშვილის გმირი ფრთხილი პიროვნებაა. ყველაფერს საჭიროების მიხედვით აკეთებს. მურმანი ცხოვრებისეულმა პრობლემებმა მოქანცა და პროვინციულ თეატრში თავისებურ სწას ეკება. მას ცხოვრების თავიდან დაწყების იმედი ესაგება, მაგრამ ლეო სასტიკად დაუეგრევეს ილუზიებს. მსახიობი კარგად გვიჩვენებს მურმანის ცვალებად ხასიათს. მას შეუძლია ზიზის გულწრფელ სიყვარულს მოულოდნელად ზურ-



გი შვაქციოს. ო. რეზიაშვილი სწორედ პირთაგანის რკვევის პროცესს წარმოგვიდგენს, რომელსაც საკუთარი მდგომარეობა გაცნობიერებული აქვს, მაგრამ უკეთესი გამოსავლის პოვნა აღარ ძალუძს.

თანამედროვე გმირთა შორის აღსანიშნავია ვიქტორ ავალიშვილის (ა. ჩხაიძის „როცა ქალაქს სძინავს“) სახე. ო. რეზიაშვილის გმირი გარეგნულად წარმოსადგენი და ელეგანტური ადამიანია, მაგრამ შინაგანად თვითდაჯერებული საქმისათვის. იგი ჯილდოებითა და წარმატებებით ამყობს, რასაც მორალურ-ეთიკური და იურიდიული ნორმების დარღვევით მიიღწია. ამხანაგების მამხილებელ შეკითხვებს თავის მართლებით კი არ პასუხობს, არამედ შეტევებზე გადადის და წარმატებების ფონზე არსებულ ნაკლოვანებებს უმნიშვნელოდ სახავს.

ო. რეზიაშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი მორალური სიწმინდისათვის მებრძოლ გმირებს უკავიათ. ასეთთა რიცხვს განეკუთვნება ისიდორეც (ნ. დუმბაძის „საბარალდებო დასკვნა“). ამ მოკრძალებულ მოხუცს სინდისის ქენჯნა მოსვენებას არ აძლევს. მეტწილად ჩაფიქრებულია, ჩადენილ დანაშაულზე ფიქრობს. მის დინჯ საუბარში პატიოსანი, ინტელიგენტი ადამიანი მისჩანს. ამიტომაც პატიმართა მიერ გათამაშებულ სასამართლო პროცესს ღრმად განიცდის. მკვლელის სახელს ვერ ურიგდება და საკუთარ თავს თავად გამოუტანს განაჩენს.

მიზნაშვილის (ვ. კანდელაკის „ღრო 24 საათი“) როლში მსახიობისათვის წამყვანი თემა მშობლიური მიწის სიყვარულია. იგი პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეებთან იდეურ შეურთველობას თავიდანვე არ მალავს, მაგრამ აცნობიერებს რა სამშობლოს წინაშე მდგარ განსაცდელს, ომის წაგების გარდუვალობას, იღებს კომუნისტთა წინადადებას ბათუ-

მის თურქებისგან განთავისუფლების თაობაზე. ო. რეზიაშვილის გმირს შემტანილი აქვს, რომ მტერთან გამარჯვების მიუხედავად, საქართველო კომუნისტთა ხელში აღმოჩნდება და თანამომეტა ფიზიკური გადარჩენის მიზნით, გამარჯვებულ ლაშქარს შლის. მთელი მოქმედების მანძილზე მიზნაშვილი გამარჯვებაში დარწმუნებულია, მაგრამ სამშობლოს დატოვების ფიქრი გულს უკლავს. მსახიობი განსაკუთრებული განცდით გამოჰყვანს მშობლიურ სოფელზე საუბარს, სადაც ახალი ვენახის გახარებაზე ოცნებობს. ამიტომ, ძლივს შეკავებული სიხარულით ხვდება სამშობლოში დატოვების ცნობას.

* * *

ო. აწყურელსა და ო. რეზიაშვილს ერთმანეთისთვის არაერთხელ გაუწვივიათ ღირსეული პარტნიორობა. მათ მიერ განსახიერებელი როლები გამოირჩევიან თვითმყოფადობით, საკუთარი ხელწერით, ზუსტად მიგნებული გარეგნული მონახაზით, დამჯერებლობით. ეს თვისებები ნათლად გამოიკვეთა სპექტაკლ „გედის სიმღერაში“. რეჟისორმა ზ. სიხარულიძემ ერთ წარმოდგენაში გააერთიანა ა. ჩეხოვის სამი ნაწარმოები: „გედის სიმღერა“, „დათვი“ და „ხელის თხოვნა“. დამდგმელმა ამ სპექტაკლით მსახიობის დრამატული ბედის ჩვენება სცადა. მოხუცი მსახიობი თეატრიდან მიდის. მორიგი (ალბათ, უკანასკნელი) წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ სვეტლოვიდოვი დაცარიელებულ სცენაზე რჩება და შემთხვევით შემოსწრებულ სუფლიორს თავის განვლილ შემოქმედებით ცხოვრებას უამბობს, სმირნოვისა („დათვი“) და ჩუბუკოვის („ხელის თხოვნა“) სახეთა გათამაშებით. ო. რეზიაშვილი ნოსტალგიით წარმოსახავს სვეტლოვიდოვის სულიერ განცდებს. მსახიობი შინაგანი გარდასახვით, ქესტიითა და მიმიკით წარმოგვიდგენს გმირთა განსხ-

ვაგებულ ხასიათებს. ო. აწყურელის სუფლიორი სვეტლოვიდოვს თანაუგრძნობს და შეძლებისდაგვარად ანუ შეგებებს მას, რადგან ყველასგან მიტოვებულ მსახიობში საკუთარ ბედსაც ხედავს. ერთ დროს საჭირო აღამიანები შეუმჩნეველ არსებებად ქცეულან. ამიტომ თანაუგრძნობენ ერთმანეთს. ორივეს კარგად ესმის ურთიერთ სატკივარი.

ო. რეხვიაშვილის სმირნოვი ჯიუტი და უხეში, მაგრამ გულთბილი აღამიანია. მისთვის მთავარია მოვალისგან ფული მიიღოს და ამისთვის არაფერს ერიდება. ხოლო, როცა დააკვირდება ახალგაზრდა, მომზიბველ ქალს და მასში გაბედულ, მტკიცე ნებისყოფის მქონე პიროვნებას დაინახავს, დამოკიდებულება ეცვლება. მოსვლის მიზეზსაც იფიქრებს და სიყვარულსაც ფიქრება. ამ ურთიერთობებს ემოციურად ადევნებს თვალს მოსამსახურე ლუკა. ო. აწყურელის გმირი ირთინულად აფასებს თავისი ქალბატონის მოჩვენებით გლოვას, მაგრამ მოთმინებით იტანს მის მოსაზრებებელ საქციელს. ლუკა გრძნობს, რომ ამ ყოველდღიური, სხვების დასანახად ვათამაშებული გლოვით, ეს ქალი კეკ-

ლუკობს. ლუკა ცდილობს ქალბატონს ამ მდგომარეობიდან გამოიყვანოს, ლუკის ლებისდაგვარად ხელს უწყობს მის სმირნოვთან შეხვედრას. ამ ურთიერთობაში ლუკას აინტერესებს საკუთარ შეხედულებათა სისწორეში დარწმუნდეს, რათა ელენეს ფარული სურვილები გამოამყდენოს.

წარმოდგენილი ვოდევილების შემდეგ, კიდევ უფრო მძაფრდება სპექტაკლის დასაწყისში გამჟღავნებული ორი აღამიანის სულიერი დრამა.

ო. აწყურელი და ო. რეხვიაშვილი განსახიერებულ გმირებს მათ შინაგან სამყაროში ღრმა წვდომით, დამაჯერებლად წარმოგიდგენენ. მათი სცენურბ ქცევის თითოეული დეტალი სწორად არის მოტივირებული და ოსტატურად გამართლებული. მსახიობები წარმოსახვის საშუალებით, ისეთი ნიუანსებით ამდიდრებენ გმირთა ინდივიდუალურ თვისებებს, რომ მაყურებლის თვალწინ განსახიერებელი პიროვნება მთელი სისრულით წარმოჩინდება. ამის გამო, ახალციხელი მაყურებელი მათ მიერ შესრულებულ ყოველ ახალ როლს დიდი ინტერესით მოელის.



რობერტ სტურუა:



ახლა

განსაკუთრებით

ვიჩარობ

რობერტ სტურუას ფინეთში ყოფნისას, საქართველოში მრავალნაირი, ურთიერთგამომრიცხავი ხმები გავრცელდა. ბოლოს, ერთი უმთავრესი აზრი გამოიკვეთა — რეჟისორი ქართული ინტელიგენციის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენლებთან (ლ. ისაკაძე, თ. ჩხეიძე და სხვები) ერთად ავტორიტარულ რეჟიმს დაექვეა. ამ მოსაზრებამ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში გაჟონა. რადიო, ტელევიზია, პრესა ახმაურდა.

რობერტ სტურუა უცხოეთიდან დაბრუნდა. გამოირკვა, რომ იგი ფინეთში სპექტაკლის დასადგმელად კონტრაქტით ყოფილა წასული. თეატრმცოდნე თამარ ბოკუჩავა შეხვდა მას და ჩვენი ურთიანის მკითხველებისათვის ინტერვიუ ჩამოართვა.

— ბ-ნო რობერტ, დიდი ხანი არ არის, რაც ფინეთიდან დაბრუნდით, სადაც შექსპირის „შეცდომათა კომედია“ დადგით. აქაც დიდი სამუშაო გელით. როგორ ახერხებთ არსებულ სიტუაციაში შრომის უნარისა და სულიერი წონასწორობის შენარჩუნებას?

— ვინარჩუნებ კი ხულიერ წონასწორობას? მე მგონი, ვერა. იქ, ფინეთში, სხვა არჩევანი არ მქონდა. უნდა მემუშავა. აქ რომ ყოფილიყო ის სპექტაკლი დასადგმელი, თავს დავანებებდი. თბილისში ასეც მოვიქცევი. ბრეტის „სამგრო-შიან ოპერაზე“ მუშაობა მივატოვე, ორი სექტემბრის კმბავმა და სიტუაციის დაძაბვამ მიძულა რეჟეტიციები შემეწყვიტა, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკ-

ლი გარკვეულ სტადიაზე მიყვანილი მქონდა. მეტსაც გეტყვით, ასეთ დროს მუშაობა უზნობადაც მიმაჩნდა... იქ კი ვალდებული ვიყავი მემუშავა და მდინარე მოვლენებზე განუწყვეტელმა ფიქრმა გამანთავისუფლა სხვა სხვა პრობლემის მძაფრი შეგრძნებისაგან. სპექტაკლზე აღარც კი ვფიქრობდი, არც სახლში ვმუშაობდი და რაღაცნაირად ისე ვდგამდი...

— მექანიკურად?

— დიახ, თითქოს. თითქოს ჩემს თავზე კონტროლი მქონდა დაკარგული და ანგარიშმიუცემლად ვმოქმედებდი...

— და ამ მდგომარეობამ, თქვენის აზრით, შედეგი გაგიუმჯობესათ?

— შე ასე მეჩვენება. უცნაური მდგომარეობა იყო. ბუნებრივად გავთავისუფლდი, მსუბუქად ვგრძნობდი თავს. მომეხსნა ყოველგვარი ბარიერი. უნდა გამოგიტყდეთ, რომ ზოგჯერ სირცხვილის გრძნობა მამუხრუტებს, მბოჯავს. მით უფრო, უცხო მსახიობებთან. საერთოდ მორცხვობის ელემენტი ძალიან მიშლის ხელს. ახლა კი, როდესაც შინაგანად სულ სხვა მხარეს მქონდა გულისყური, მაშინაც კი, როცა არ ვფიქრობდი საქართველოზე, მთელი ჩემი არსება ამ განცდით იყო განმსჭვალული. ასეთმა განწყობამ დიდი გავლენა იქონია როგორც მუშაობის პროცესზე, ისე მის შედეგზე... ჩემი სხვა ნამუშევრებისაგან სრულიად განსხვავებული სპექტაკლი გამოვიდა... კომედიაც არ ეთქმის...

— „შეცდომათა კომედია“ შენაცვლებების, მოულოდნელი შემთხვევებისა და გაუგებრობების განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა, რაც გმირების თვალში არსებულ სინამდვილეს რაღაც მისტიფიცირებულ და მოუხელთებელ გარემოდ აქცევს. საინტერესოა, რომელი მომენტის ხაზგასმა ამჯობინეთ თქვენს ნამუშევარში — მერყევი, არამდგრადი რეალობისა თუ გაუგებრობით აღსავსე სიტუაციის კომიზმისა?

— თუ გახსოვთ, სირაკუსელი ანტიფოლოსი და დროშა სპეციალურად ჩამოდიან ეთესში, რათა თავისი ტყუპი ძმები, თავისი ორეულეები მოძებნონ. მე ოწიდან გამოვედი, რომ, როდესაც არეულობა დაიწყო და ვიღაც ქალმა დროშაში თავისი ქმარი ამოიციწო, სხვამ კი ანტილოფოსს წაუყენა ასეთივე ბრალდება, მოგზაურები უნდა მიმხედარიყვნენ ამ გაუგებრობათა მიზეზს...

— მით უმეტეს, რომ სწორედ ამ განზრახვით იყვნენ ჩამოსულნი...

— ისინი კი ვერ ხვდებიან... ჩვენი აზროვნება იმდენად დაშტამპულია, რომ არ შეგვიძლია ნორმალური ანალიზი გავუკეთოთ მოვლენებს. სპექტაკლში ამ აზრიდან გამოვდელი და მოქმედებაც ამ გზით წარვმართე. ჩვენ უკვე იმდენად მივეჩვიეთ მოვლენების ტრადიციულ ახსნას, ანალიზს იმდენად მოძველებული სერხებით ვაკეთებთ, რომ დავკარგეთ უნარი სინამდვილის სხვა თვალთ, თავისუფლად, მიუკერძოებლად დანახვისა.

— ესე იგი, ვიქმნით კერპებს, ფრენის ბეკონისა არ იყოს...

— დიახ, დიახ... გარდა ამისა, მე შევეცადე განსაკუთრებით გამომეკვთა და გამემლიერებინა ბედისწერის მოტივი: უკვე ეგეონის (ანტიფოლოსების მამის) პირველივე მონოლოგი ისეა აგებული, რომ ბედისწერის მოქმედების ჩვენების მომენტს ძალზე დიდი როლი აქვს განკუთვნილი. ისე აწყყო ამ კაცის ცხოვრება, რომ ბედმა ყველაფერი დააკარგინა... შემდეგ თითქოს მოგვარდა საქმე... მაგრამ ბედმა კვლავ გამოაჩინა თავისი კლანტები და ისევ აიწეწა დაწყობილი გეგმები. სიცოცხლესაც საფრთხე დაემუქრა... თითქოს ბუნებამ, ბედისწერამ გააფრთხილა ხალხი, თითქოს თითი დაუქნია — ფრთხილად იყავით, არ



გეგონით, რომ თქვენ ხართ ღმერთები, არის უფრო ძლიერი ძალები, რომლებიც მოქმედებენ თქვენს გარეშე... ამიტომ სექტაკლში უხვად იყო ბუნების მოვლენები. მაგალითად, პირველ სცენაში ზაფხულია, ძალიან ცხელა და უცხად, ღღისით, იწყება ჭექა-ქუხილი ღრუბლების გარეშე, მერე წვიმა, მოქმედება კი ხდება სადღაც უდაბნოში, სადღაც წვიმა თითქმის არ მოდის. ეს მოვლენები ყოველთვის უკავშირდებოდა გმირების ბედში მოსალოდნელ ან მომხდარ საბედისწერო შემობრუნებას. სექტაკლის დასასრულს, როდესაც თითქოს ყველაფერი კარგად დამთავრდა, მოდის თოვლი. ჩემი სექტაკლის სამყაროში კი ხაერთოდ წარმოუდგენელია თოვლის მოსვლა, თუმცა, სულ ცოტა ხნის წინათ იერუსალიმში თოვლი მოვიდა... იმ დროისთვის ჩვენი სექტაკლი უკვე დადგმული იყო...

— მართლა მოვიდა იერუსალიმში თოვლი?

— კი, დიდი თოვლი ძყო, ოცი სანტიმეტრი... აი, ამიტომაც დავდგი სექტაკლი იმაზე, თუ რამდენად უსუსურია ადამიანი რაღაც ძალების წინაშე და ამავე დროს, რამდენად სჭერა, რომ თვითონ არის ბუნების ღმერთი...

— სამყაროს ცენტრი და საზომი...

— ამიტომ მთლიანობაში სექტაკლი კომედია არ გამოვიდა. პირველწყაროს უნარის შენარჩუნებას თუ შევცვდებით, შეგვიძლია „სასწაულების კომედია“ დავარქვათ. შეცდომებისა კი არა, სასწაულების. ადამიანი უჩვეულო მოვლენებთან შეხვედრით გაოგნებულია. ვერაფრით ვერ აღუქვამს სინამდვილე, მოვლენების ნაცნობი კავშირებისათვის თავი ვერ მოუყრია... ამიტომ სექტაკლში, თქვენი თქმისა არ იყოს, ძალზე დიდი დოზით იყო ფანტასმაგორია. არარეალურობის ფიქტს კიდევ უფრო ამძაფრებდა სარკეები, რომლებიც დეკორაციაში გვქონდა გამოყენებული... ამრიგად, მოქმედება მრავალჭერ ირეკლებოდა და მეორედებოდა...

— ისედაც გარბეული სამყარო, ალბათ, კიდევ უფრო ქუცმაცდებოდა, იშლებოდა...

— ბ-ნო რობერტ, ამჟამად კალდერონის პიესის „სიცოცხლე სიზმარია“—ს დასადგმელად ემზადებით. თუ მესხიერება არ მალალობს, იმ პიესაშიც შენაცვლებულ ირაციონალურად ქვეულ რეალობასთან გვაქვს საქმე. ერთ-ერთი მთავარი გმირია უფლისწული, რომელმაც არ იცის, თუ სად იწყება რეალობა და სად მთავრდება სიზმარი. მასაც არ ძალუძს მოვლენათა ნამდვილობის განსაზღვრა...

— ჩემთვის ჭერ მთლად გარკვეული არ არის, როგორ დავდგავ კალდერონს. არც ის ვიცი. შესძლებს თუ არა უფლისწული მოვლენათა ნამდვილობის განსაზღვრას. მან დასაწყისში არ იცის, თუ რატომაა ასე დასჯილი. რატომ გაზარდეს ასეთ პირობებში და არც ის იცის, რომ მეფის ვაჟია. პირველი სიზმრის შემდეგ ყოველივეს შეიტყობს, მაგრამ მიხვდება თუ არა საბოლოოდ ვითარების ნამდვილ არსს, მიხვდება თუ არა იმას, რომ მთელი ცხოვრების მანძილზე ატყუებდნენ, ჩემთვის ეს ჭერ კიდევ ცხადი არ არის. მტყუან-მართლის საბოლოო გარკვევა და მკვეთრი გამოყოფა იმიტომ არ მინდა, რომ სექტაკლი არაკად არ იქცეს. ეს უნდა იყოს მისტერია. მისტერიაში კი ყველაფერი დასაშვებია. არ მინდა, ისე როგორც არაკში ხდება, მაყურებელმა წარმოდგენიდან დიდაქტიკური აზრი გამოიტანოს. მითუმეტეს, პიესაში არის არაკის ელემენტები. მე ასეთი აზრი მაქვს, შეიძლება ცხოვრება სიზმარია, მხოლოდ წამიერი გაელევაა და მეტი არაფერი. მიუხედავად ცხოვრების წუთიერებისა, ზმანებათა წარმავლობისა, ადამიანი ადამიანად უნდა დარჩეს.

— თქვენ — ისაუბრეთ უცნაურ დამთხვევებზე. ირაკონალურზე, მისტრეურზე, იმაზე, რასაც ჩვენ მისტრეას ვეძიებთ. თუნდაც იმიტომ, რომ ვერაფრით ვერ ვხვდებით ხსნია. მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, რეალობა ხომ ესაა? იგი ჩვენს გვერდითა და მხოლოდ გონებით კი არ შეიმეცნება, არამედ ინტუიციით, გრძნობით, ბუნებრივი ალღოთი. ამ უნარს რაც ვნებავთ, ის დავარქვათ... 1986 წელს თქვენ — „მეფე ლირის“ პრემიერა შედგა, სადაც, ფაქტიურად, სამყაროს დასასრულია ნაჩვენები. მეტი, დროთა განმავლობაში, ჩვენ მივხვდით, რომ ცხოვრების მანძილზე სამყარო შეიძლება მრავალჯერ დასრულდეს და ათასგზის თავიდან დაიწყოს. ხელოვნებას აქვს მოვლენების წინასწარგანჭვრეტის თავისებური უნარი. ამ თვისებას გოეთე ანტიციპაციას უწოდებს... მსურს გკითხოთ, ვაცნობიერებულნი გქონდათ „მეფე ლირის“ ამგვარი გააზრება? რამდენად გესმოდათ მაშინ, გარკვეული დროის შემდეგ, თუ რა მნიშვნელობას, რა ქედრადობას შეიძენდა სპექტაკლი?

— არა, მუშაობის პროცესში ამაზე სრულიად არ მიფიქრია. შემდეგ, მოგვიანებით, როდესაც ჩემი სპექტაკლებისათვის ვაღამიხედა, ბევრი რამ ჩემთვისაც მოულოდნელი აღმოჩენილა. გია ყანჩელის ოპერა „...და არს მუსიკა“ დიდი ხანია არ მენახა. სპექტაკლი გერმანიაში წავიდეთ და იქ მისი აღდგენა მომიწია. უცხად მივხვდი, რომ სპექტაკლში ნაწინასწარმეტყველები იყო თითქმის ყველა ის მოვლენა, რომელიც საქართველოში მოხდა. ხოლო ოპერა, რომელსაც „...და არს მუსიკის“ მეორე მოქმედებაში ასრულებენ, ბაროლია იტალიურ ოპერაზე და შინაარსით ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას შეეხება. სპექტაკლის ამ მონაკვეთში, ისეთი ნიუანსები შეგვხვდა, რომლებიც თვითონ მსახიობებსაც აღარ ახსოვდათ. „...და არს მუსიკა“ იმიტომ დაგვაფიქვდა, რომ თბილისში კარგა ხანია არ უმღერიათ. მაყურებელი აღარ დადიოდა იმ დროს, როდესაც ამ ოპერის ლიბრეტოს ვწერდი ან ვდგამდი, მსგავსი არაფერი მომხვლია თავში. იგივე ხდებოდა „მეფე ლირზე“ მუშაობისას...

— ესე იგი, ხასიათების ჩვეულებრივი ლოგიკით მიდიოდით...

— რა თქმა უნდა, სხვაზე არაფერზე ვფიქრობდი... თუმცა, ასეთი დამთხვევები ხშირია... ისევ თოვლის ისტორიას ვავიხსენებ... ყველა მსახიობი იცინოდა სპექტაკლის ფინალური სცენის დროს წამოხსულ თოვლზე. როცა წარმოდგენა გამოვუშვით, ორი მსახიობი დასასვენებლად, ერთი კვირით იორდანიას გაემგზავრა. იქიდან გაგიუბულები დაბრუნდნენ — ჩავდივით თუ არა, მაშინვე თოვლი მოვიდაო.

— საოცარია...

— არ ვიცი, ამას რა განაპირობებს. ალბათ, ის ატმოსფერო, რომელიც შენს ირგვლივ სუფევს, რაღაცნაირად გაგარძნობინებს, თუ სადამდე შეიძლება მიიყვანოს მოვლენათა ლოგიკამ დღევანდელი მდგომარეობა. შენ ამას ქვიცნობიერად გრძნობ და შენდაუნებურად გადაგაქვს სპექტაკლში...

— ესე იგი, აქ მედიუმის მომენტია. ინდივიდუალურისა და ზოგადის, პიროვნულისა და რაღაც სამყაროსეული ხმის ურთიერთობის შედეგია...

— ალბათ, რადგან აგებ სრულიად ახალ ხინამდივლებს, რომელიც ასე თუ ისე ცხოვრების იმიტაციაა. სპექტაკლი ავია თუ კარგია, მასში მაინც იქნება განსაკუთრებული ცხოვრება, თავისი კანონებით, ლოგიკით, მხოლოდ ამ წარმოდგენისათვის დამახასიათებელი მოქმედების ლოგიკით... რასაკვირველია, რაღაც მისტურ აქტთან ვვაქვს საქმე...

— შემოქმედება, როგორც მისტრე...



— სწორედ ამიტომ შეიცავს, ალბათ, ხელოვნება თავის თავში წინასწარმეტყველების უნარს, არ მინდა ეს სიტყვა ვახსენო...

— ჩვენ ხომ სიტყვა — წინასწარმეტყველება, ჩვეულებრივი ხელოვნების სეულში, არქეტაპული მნიშვნელობით ესმარობთ და არა საკრალური საზრისით...

— რადგან ადამიანი არარსებულს ქმნის, ის თითქმის ღმერთის პოზიციიდან გამოდის და ამიტომაც შეიცავს ხელოვნება იმთავითვე რაღაც სასწაულბრძანს.

— რამდენადაც მე შემძლია ვიმსჯელო თქვენი შემოქმედების შესახებ (სამწუხაროდ, ჩვენ ძირითადად საქართველოში დადგმული სპეტაკლების განსჯა გვიხდება), „მეფე ლირი“ გარკვეულ მიჯნად მესახება. ეს არის ის პირობითი მიჯნა, რომელშიც განსახიერებულა იმ უარყოფითი მოდელის დასასრული, რომლის განვითარება და იმავდროული თვითლიკვიდაცია, პარალელური თვითმკვლელობის პროცესიცაა, ნაჩვენებია თქვენს მიერ 70-იან წლებში განხორციელებულ დადგმებში. ლირი უკვე ის ფიგურაა, რომლის განკითხვაც კი აღარ შეიძლება, ვინაიდან კონკრეტული მხატვრული გმირიდან ის კაცობრიობის ზოგადი მოდელის მასშტაბებამდე იზრდება და მისი მარცხი განიხილება უკვე არა როგორც უზნეობის სასჯელი, არა როგორც ამპარტავნების საფასური, არამედ როგორც კაცობრიობის არსებობისათვის შექმნილი საფრთხე. განადგურების სამიშროება უკვე დაემუქრა არა მხოლოდ ერთ ტრაგიკულ ფიგურას, არამედ ადამიანობის ცნებას. განზოგადების ასეთი ტოტალური მასშტაბისათვის არცერთ თქვენს აღწინააღმდეგე გმირს, ჩემის აზრით, არ მიუღწევია. ამიტომაც ექვემდებარებოდნენ ისინი ჩვეულებრივ დადებით-უარყოფითი ღირებულებების მიხედვით შეფასების კრიტერიუმს. „შეცდომათა კომედის“ შესახებ თქვენმა მონათხრობმა იმ აზრამდე მიმიყვანა, რომ მოათავეთ რა კაცობრიობის ზნეობრივი განკითხვა, თქვენ მისი გონებრივი ბარიერების მოხსნას შეუდგეით და ამჯერად უკვე სამყაროს მიმართ არსებული დამტაცებული შეგუენებითი დამოკიდებულების რღვევას განაგრძობთ. ეს მიქმნის იმის შთანბქვილებას, რომ ნიადაგი მზადდება რაღაც ახალი სტრუქტურების, ახალი მოდელის მშენებლობისათვის. დღევანდელ სიტუაციაში, როდესაც, მართლაც, ყველაფერი არამყარი გახდა, იქნებ თვლით, რომ იგივე თერაპიისათვის სჯობდეს რაღაც დადებითი მოდელის აგება და თუ ეს შესაძლებელია, რაზე იქნება ის დაფუძნებული?

— იცით რა, საკუთარი თავის მიმართ ძალადობის აქტს ვეღარ ჩავიდენ, მაშინაც კი, როდესაც კომედიას ვეჯამ და ვიცი, რომ ადამიანი უნდა მოვარჩინო, სტრესიდან გამოვიყვანო. ვიცი, ეს აუცილებელია, მაგრამ მე თვითონაც ავად ვარ, თუნდაც ისე, როგორც ყველა ქართველი. ამიტომაც გამიჭირდება სხვისი მკურნალობა. უპირველეს ყოვლისა, თვითონ უნდა განვიკურნო. ამას გარდა, ხელოვნება გარკვეულად უზნეობას შეიცავს, იმიტომ რომ ხელოვანი იმაზე არ ფიქრობს, თუ რა შედეგს მოიტანს მისი კონკრეტული ნაწარმოები. ის ცდილობს დინახოს და ასახოს ის, რაც არის, რაც მისთვის ცხადი გახდა, მაგრამ მოკლენათა ზედაპირზე არ ძევის, მოაცილოს ცხოვრებას თუ მხატვრულ ნაწარმოებს ის მექანიკური შაბლონური დანაშრევი, რომელიც აძნელებს სინამდვილესთან მიახლოვებას. გადაწყვეტილი მაქვს ლონდონში „ამაღლეთის“ დადგმა. ჩემს ამ სურვილს წინ უსწრებდა საჩვენებელი ლექციები, რომლებიც იქვე ტარდებოდა. პროფესიონალი მსახიობები და რეჟისორები იხდიან ფულს და იწვევენ რომელიმე რეჟისორს, ვისი სისტემის გაცნობაც სურთ. ამას „ვერქშოუს“ ეძახიან. ჩემს ლექციებს ერქვა „ამაღლეთი უშამაღლეთოდ“. ჩემში ყოველთვის გაკვირვებას იწ-

ვეს, როდესაც ჰამლეტი ამბობს, რომ დანია ციხეა და დროთა კავშირი დანი-
ირღვაო. სინამდვილეში კი ჩვენ სცენაზე ამ სამყაროს ვერ ვხედავთ, იმის გა-
მო, რომ ერთადერთი, ვისაც ჰამლეტი ებრძვის — კლავდიუსია, მე გადავიწყვიტე
ამ მსახიობებთან და რეჟისორებთან ერთად დამედგა სწორედ ის სცენები, სა-
დაც ჰამლეტი არ არის და მეჩვენებოდა, თუ რა არის ეს ციხე და რას ნიშნავს,
რაში გამოიხატება დროთა კავშირის რღვევა. ამ მუშაობის დროს დამებადა აზ-
რი, რომ „ჰამლეტის“ დადგმის ტრადიციული გზა დღეს უკვე ჩიხშია შესული.
ამაში დამარწმუნა ძეფირელის ფილმმაც, სადაც დანიის პრინცს მელ გიბსონი
ანსახიერებს. რეჟისორები ტრადიციულად განზრახ ეძებენ ცნობილი ეპიზოდუ-
ბის ახალ გადაწყვეტას. მაგალითად, როგორ შეაფასა ჰამლეტმა მამამისის აჩრ-
დილი, როგორ წარმართა სცენა ოფელიასთან. გამოდის ხელოვნური მიდგომა
და ორიგინალური გზის თვითმიზნური ძებნა. ყოველივე ამის შემდეგ დამებადა
აზრი, რომ ეს სპექტაკლი არ უნდა აწვდიდეს მაყურებელს უკვე ჩვეულსა და
ცნობილ ინტერპრეტაციას. აქაც ისეთი სიტუაცია შეიქმნა გმირების ირგვლივ,
სადაც ისინი შეუცნობი მოვლენების წინაშე აღმოჩნდნენ და კრიზისული ვითა-
რების წყალობით პირველად დაინახეს საკუთარი თავი. ამან ისინი მოქმედების
მიმართ გარკვეულად აპათურნიც კი გახადა. ეს მდგომარეობა შესაძლოა, დროე-
ბითი აღმოჩნდეს. გაივლის დრო, ყველაფერი კალაპოტში ჩადგება, გმირები დაუ-
ბრუნდებიან ტრადიციულ ნორმალურ ცხოვრებას. მაგრამ, ჭერჭერობით, სამყა-
რომ დაკარგა თავისი უშუალოდელი დინება, ერთი სიტყვით, დაირღვა დროთა
კავშირი... როდესაც ლონდონში აჩრდილის სცენებზე ვმუშაობდი, ჰამლეტის
გარეშე (ანუ ჰორაციოსთან აჩრდილის შეხვედრის ეპიზოდზე), ისეთი რეაქცია
გვქონდა მოძებნილი, თითქოს მსახიობმა მფრინავი თევზი, ან უცხოპლანეტელი
დაინახა. ახლა ასეთი შეფასება გადაჭარბებულად მომეჩვენება. გმირები ისე უნდა
აუხსებდნენ ამას, თითქოს ნორმალურ მოვლენასთან ჰქონდეთ საქმე. შეიძლება
სახაცილოდაც არ ეყოთ, რადგან სამყარო ისე აირია, რომ ხალხის გაკვირვებას
ალარაფერი იწვევს.

— ბ-ნო რობერტ, თქვენ გაკვირვებულად თქვით, ხელოვნებაში უზნეობის მომენტი
არისო. რაში ხედავთ ამ უზნეობას?

— მე ხელოვნების ყველა დარგს არ ვვალისხმობ, მაგრამ ასეთი მომენტი
თეატრში ნამდვილად არის. შენ, მსახიობი, გამოდიხარ მაყურებლის წინაშე და
შიშვლდები. მე სულიერ სიშიშვლეს მოგახსენებთ. რაც არ უნდა გააკეთოს მსა-
ხიობმა, ის სააშკარაოზე ვერ გამოფენს ღრმად პიროვნულს, ინტიმურს, ფა-
რულს... როდესაც დგამ სპექტაკლს, თუნდაც იმიტომ ხარ უზნეო, რომ შენ
თავს უფლებამოსილად თვლი, ადამიანებს რაღაც უთხრა, რაღაცაზე მიუთითო,
ასწავლო, რა არის სწორი და რა არა, იმაზე კი არ ფიქრობ, გაქვს თუ არა ამინ
უფლება... ხელოვანს ხშირად არ აინტერესებს, თუ რას მოუტანს მისი ნაწარ-
მოები ადამიანს. მისთვის საკუთარი სათქმელის გამჟღავნებაა უმთავრესი. არც
მეცნიერს არ აინტერესებს თავისი საქმიანობის შედეგი. ფერმის წიგნში წავი-
კითხე, რომ, როდესაც მათ პირველად ჩაატარეს ბირთვული რეაქცია, ეგონათ,
ეს ჭაჭვური რეაქცია მთელს დედამიწას მოედებოდა და მთელი სამყარო აფეთქ-
დებოდა... ამან არც ერთი არ შეაჩერა... ეს ხომ საშინელი უზნეობაა.

— ხელოვნება მაინც იმითაა გამოორჩეული, რომ ის მხოლოდ პასიური აქტი-
ვობაა, ილუზორული აქტივობა და იქნებ, ამით ზნეობრივად მეცნიერებაზე უფ-
რო მალა დგას?



— შეიძლება ასეც იყოს. ყველაზე სუსტი სპექტაკლიც ზომ ზოგად ზნეობრივ ღირებულებებს ქადაგებს.

— დღეს ყველაფერს კრიზისი უდგას, მათ შორის, თეატრსაც. ეს იმიტომ გამოწვეულია, რომ პირველ რიგში მაყურებელია შეჭირვებული. არ შესწევს ძალა განყენებული აზროვნებისა და წარმოსახვის ამოქმედებისა. თუნდაც ის ფაქტი ავიღოთ, წიგნები რომ დაწვეს... ხელოვნების მიმართ, ხალხის სრულიად სხვაგვარი, შეუფერებელი დამოკიდებულება იკვეთება. თქვენნი აზრით, რით შესძლებს ხელოვნება დაკარგული ავტორიტეტის აღდგენას?

— ფინეთში ყოფნის დროს, ჩემი მეუღლე ძალიან ცუდ მდგომარეობაში იყო. განსაკუთრებით აფორიაქებდა საქართველოში მიმდინარე ქმათამკვლელი ომი. იქ ორი მეგობარი გყავს, მოხუცი ცოლ-ქმარი, თბილისში გავიცანით. ქალს ბებია წარმოშობით ქართველი ჰყავს. ჩვენი მეგობარი ქალი ცდილობდა გაეპარსებინა ჩემი მეუღლის ცუდი განწყობილება. ქალაქგარეთ გაასივინა, გამოფენაზე წაიყვანა. ბოლოს ასეთი რამ მოგვიყვა: საბჭოთა კავშირისა და ფინეთის ომის შემდეგ, ფინელებს პანიკურად შეეშინდათ საბოლოო მარცხის და ამიტომ გერმანელებს დაუკავშირდნენ. შემდეგ, როდესაც გერმანია დამარცხდა, მთელი ზუთმილიონიანი ერი საშინელ დეპრესიაში ჩავარდა. იმდენად ფართოდ და ღრმად იყო ეს დეპრესია, რომ საგრძნობლად გაიზარდა თვითმკვლელობათა რიცხვი. ხელისუფლებამ სასწრაფოდ მოიწვია ცნობილი ინგლისელი ფსიქიატრი, რომელმაც მთელი საზოგადოების განკურნების რამდენიმე გეგმა შეიმუშავა. დაამუშავეს სპეციალური სასაუბრო თემები, რომლებიც დიდაქტიურად არ უღერდა. ორი-სამი სხვადასხვა ადამიანი, უპირატესად გამოჩენილი მოღვაწენი, ყოველდღიურად, გარკვეული დროის მანძილზე რადიოთი საუბრობდნენ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს მშვიდად, განყენებულად, მხოლოდ ერთმანეთში საუბრობდნენ. ყველაფერი ეს ხდებოდა პირდაპირი დაწოლისა და პროპაგანდის გარეშე. ასეთ ტონში ეხებოდნენ ყველაზე მწვავე პრობლემებსა და აქტუალურ თემებს. ვინც უსმენდა ამ გადაცემებს, ნელ-ნელა მშვიდდებოდა, წყნარდებოდა. როდესაც ამ ნერვიული მდგომარეობის გარკვეულ დონემდე სტაბილიზაცია მოხდა, მოსახლეობა წარმოებული „სამკურნალო“ პროგრამის არსში ჩაახედეს და თვითგანკურნების მექანიზმებსაც მიმართეს. სულიერი განკურნების აუცილებელსა და ძირითად პირობას შემდეგი მომენტი წარმოადგენდა: ადამიანი უნდა ეცადოს აუღელვებლად შეხედოს წარსულს. განთავისუფლდეს მისი ემოციური ზემოქმედების გამანადგურებელი ზეგავლენისაგან, იყოს წინ, იფიქროს ხვალისდელ დღეზე, რაც მას საშუალებას მისცემს თავი დაიხსნას მოქალაქეობითი წრიდან.

ამას გარდა, მოწვეულ იქნა ყველაზე ცნობილი ორკესტრები. შეისყიდეს ამერიკული ფილმები. შეიმუშავეს გასართობი პროგრამები. მატერიალურად გადატაკებულმა ხელისუფლებამ შესაშური გულუხეობა გამოიჩინა კულტურის ინვესტირებაში და აი ასე, თანდათანობით მიაღწიეს გარკვეულ შედეგს.

— მაშ, ხელოვნებამ ერთ-ერთი ძირითადი როლი შეასრულა?

— ხელოვნება, მეცნიერება, ერთ მიზანს დაუქვემდებარეს... ახლაც ასეა. თავად გასურს იმედისმოცემი სპექტაკლის დადგმა, გინდა დაიჭირო, რომ ყველაფერი არ დაღუპულა. ნორმალური პროცესი მიმდინარეობს. მართალია, საწიწღარო, მაგრამ აუცილებელი. ჩვენ გადავდივართ რაღაც სხვა მდგომარეობაში და უნდა ვეცადოთ, ეს რაც შეიძლება სწრაფად მოვახერხოთ. იმიტომ რომ ამგვარი გა-

დასვლა ყოველთვის ძალზე მტიკვენულია და საშინელ თანხმობებს მოვლენებს იწვევს. მაინც უნდა გადავლახოთ ეს ზღუდე, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა შევურთოდეთ კაცობრიობას...



— რით ახსნით ინტელიგენციის დევნისა და უარყოფის ყოველმხრივ გაჩაღებულ, წახალისებულ ტენდენციას? იყო თუ არა ამ მოვლენაში ობიექტური მარცვლი? რა „დანაშაული“ მიუძღოდა ინტელიგენციას?

— მე ამის შესახებ ჩემი აზრი რადიოთი უკვე გამოვთქვი. იცით, რას ვფიქრობ? ხალხი, რომელიც თავს დაჩაგრულად გრძნობდა, იმის გამო, რომ სხვები, კერძოდ კი ხელოვნებისა და მეცნიერების მოღვაწენი ელიტარულ მდგომარეობაში იყვნენ, იოლად აყვა ამ ცდუნებას. მათი აზრით, ცხოვრებაში თავად არ გაუმართლათ, მათი კუთვნილი სხვა მისაკუთრა, ისინი უსინდისოდ მოატყუეს. იმას კი არ უფიქრდებოდნენ, რომ გამორჩეული მდგომარეობა ამ ადამიანებმა მხოლოდ თავისი ნიჭით მოიპოვეს და არა რაიმე სხვა ხერხებით. ერთი სიტყვით, მოითხოვდა ბრძოლა უნიჭობებსა და ნიჭიერებს შორის. ეს ანტაგონიზმი ნორმალურია, მაგრამ სრულიად მიუღებელია მისი ასეთი გამოშლადენობა და დაკანონების ფორმები. სხვა ქვეყნებში ნიჭიერი ხალხით ამყობენ. მომხდარის მიზეზი იმაშიც უნდა ვეძიოთ, რომ ქვეყნის სათავეში მთლად ნიჭიერი ხალხიც არ იღვა. ოღონდ ნიჭიერები რომ ყოფილიყვნენ, უფრო გონივრულად ააგებდნენ თავის პოლიტიკას და ქვეყანას უფრო ნორმალურ მდგომარეობამდე მიიყვანდნენ... ალბათ, ეს ცალმხრივი ანალიზია. მაგრამ მეჩვენება, რომ ეს მაინც უნიჭობისა და ნიჭიერების ბრძოლა იყო, რომლის მაგალითებიც ესოდენ ბევრია ჩვენს ისტორიაში.

— დღეს ძალიან ბევრი ადამიანი ჩაება პოლიტიკაში, მათ შორის, ხელოვნების წარმომადგენლებიც არიან, კერძოდ, რეჟისორები. თქვენ თუ გსურთ პოლიტიკურ ცხოვრებაში მონაწილეობა? მე უშუალო მონაწილეობას ვგულისხმობ.

— უშუალო მონაწილეობას მე არასოდეს მივიღებ. ყველას საკუთარი საშუალებები აქვს. მაგალითად, მე არ შემიძლია მიტინგზე გამოსვლა. თვითონ მიტინგი მეზიზღება, იმიტომ რომ ვკარგავ ინდივიდუალურ თვისებებს. თითქოს მე უკვე მე კი აღარა ვარ, მასის ნაწილად ვიქცევი. რამდენჭერზე ვიყავი მიტინგზე და იქ ყოფნა მთრგუნავდა, სულ უფრო მიუღებელი ხდებოდა ჩემთვის. ამიტომაც მგონია, რომ ნებისმიერი ადამიანი, ვისაც აქვს თავისი საქმე და არ არის პროფესიონალი, პოლიტიკას უნდა გაურბოდეს. საერთოდ, სწორედ პოლიტიკას მიძალბებული ადამიანების არაპროფესიონალიზმმა მიგვიყვანა დღევანდელ მდგომარეობამდე. სამწუხაროდ, უკვე ვნახეთ, თუ რა ტრაგედია შეიძლება მოყვას იმ ფაქტს, როდესაც ბრბო ბრმად მიჰყვება ვიღაც ლიდერებს. ასეთი უპასუხისმგებლობა ყოველთვის დიდი სისხლისღვრით მთავრდება. მთავარია პროფესიონალიზმი და სისულელეა იმის დაჭერება, რომ დიასახლისის შეუძლია სახელმწიფოს მართვა.

— მასსოვს, 70-იან წლებში რეჟისორ-დირექტორის ეპითეტით გამკობდნენ. არსებობდა აზრი, რომ თქვენს სპექტაკლებში მსახიობის ინდივიდუალობა ნაკლებად ჩანს. ყველაზე მკაფიოდ ვლინდება ერთი ძირითადი შემოქმედის — რეჟისორის ხელწერა და მისი ნება. თვლით თუ არა, რომ ეს ასე იყო და თუ ასე იყო, რატომ?

— სიტყვა დირექტურა კარგად არ გამოხატავს იმ ავტორიტარული სისტემის არსს, რომელიც უსათუოდ უნდა იყოს თეატრში. ამ კითხვაზე ტოვსტონოვმა



უბასუბა ძალიან წუხტად. მან თქვა, თეატრი ნებაყოფლობითი დიქტატურაა, სადაც მსახიობებს სწამთ რეჟისორის კრედო და აზრომაც ემორჩილებიან მის წებასა და სურვილს. მე მიმანია, რომ ეს აზრი ძირითადად „ყვარყვარეს“ შემებოდა, რადგანაც ჩემი ჩანაფიქრის შიხედვით, ყვარყვარემ მოახერხა თავის გარშემო უფერული მასა შემოეკრიბა. მე, რასაკვირველია, შემძლო თითოეული გმირი უფრო მსუყედ დამეხასიათებინა, მაგრამ ეს ჩემს ჩანაფიქრს ეწინააღმდეგებოდა. მიზნად მქონდა დასახული შეჩვენებინა, ბელადობის მოსურნე ყვარყვარემ რა უსახური ხალხი გაიხადა მოწაფეებად და როგორ გამოიყენა ეს არარაობანი თავის აღწევებაში. შეიძლება ეს მცდარი აზრი გახლდათ, მაგრამ მე ასე ვფიქრობდი... ტრადიციულად ამ პიესას სხვანაირად დგამენ. აქ ბევრი სახახიათო სახეა — კაჟუტა, ქუჩარა, ლირსა და სხვები. მე ახლაც მწამს, რომ მყურებელი ვერ იგუებს ისეთ სპექტაკლს, რომელსაც რეჟისორის ხელი არ ატყვია, მაშინაც კი, როდესაც ნატურალიზტურ დრამასთან აქვს საქმე. რეჟისორი ქმნის ერთიან სპექტაკლს, აწესრიგებს ყველაფერს — მოქმედებას, დეკორაციას, მუსიკას. მე ვთვლი, რომ თეატრში ასეთი დიქტატურა უნდა იყოს. თავიდან მსახიობებს ძალიან დიდ უფლებებს ვაძლევ, სპექტაკლის გამოშვების წინ მკაცრი ვხდები. მაგრამ ვიდრე ეს პროცესი დასრულდება, ისინი ძალზე ხშირად მიცვლიან ჩანაფიქრს. იმიტომ რომ, ბოლოს და ბოლოს, სცენაზე მსახიობი უნდა გამოვიდეს...

— და ორგანულად უნდა იგრძნოს თავი...

— მე პატივი უნდა ვცე მათ პიროვნებასა და შესაძლებლობებს. მათში უნდა აღმოვაჩინო რაღაც ახალი თვისებები...

— ბ-ნო რობერტ, როგორ განსაზღვრავდით თქვენს შემოქმედებით ვზას. არის ეს თანდათანობით მზარდი პროცესი, თუ რაღაც მთავრდება, ამოიწურება და შემდეგ ყველაფერს თავიდან იწყებთ?

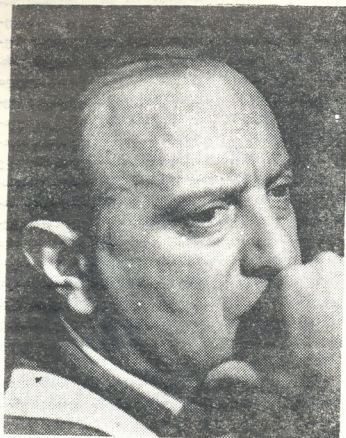
— ვერ გეტყვით. მე უბრალოდ ერთი შიში მაქვს — ადამიანის შესაძლებლობები ამოუწურავი არ გახლავთ. დადგება სიბერე და მეშინია, რომ ეს უფრო მალე არ მოხდეს, ვიდრე ველი... ამიტომ ახლა განსაკუთრებით ვჩქარობ. მინდა, რაც შეიძლება მეტი სპექტაკლი დავდგა. რაც შეეხება ახლის ძიებას, ახალს სპეციალურად არასოდეს ვეძებ. მაგრამ, როგორც ყველა ქართველს, მებერდება ერთი და იგივე და უბრალოდ მინდა, რომ მოწყენილი არ ვიყო...

— ეძებთ რაღაც გასართობს...

— დიახ, გასართობს და არა რაღაც ძალიან იდეურს. თეატრი ხომ გართობაა, როგორც ბრეხტი ამბობს — გაართე და ისე ასწავლე. ჩემთვისაც, ალბათ, ეს მხარე უფრო მნიშვნელოვანია. არ უნდა მოწყენიდე მყურებელს. არც მე უნდა მოწყენიდე.

— თქვენ მუშაობის ძალზე ვრცელი ასპარეზი გაქვთ: ფინეთი, ინგლისი, საბერძნეთი, გერმანია... საერთოდ ხომ არ აპირებთ საქართველოდან წასვლას?

— საერთოდ წასვლა უბრალოდ არ შემიძლია, რადგანაც მიჩვენება, რომ ქართული ვერ გაძლებს საქართველოს გარეშე. დღევანდელ მოვლენებს რომ ავცდნოდი, მათი მომსწრე და თანაგანმცდელი რომ არ ვყოფილიყავი, უკვე უცხოელ ვიგრძნობდი თავს. თეატრი მინდა მოვიყვანო მაგალითად, როცა თეატრიდან მიღიხარ, ის უშენოდ განაგრძობს ცხოვრებას და დაბრუნებისას გრძნობ, შენს გარეშე რაღაც ისეთი მოხდა, რასაც ვეღარასოდეს მიხვდები. შეიძლება ეს არ არის მნიშვნელოვანი ფაქტი ან მოვლენა. ესაა იმ ცოცხალი მოუხელთებელი პროცესის მონაკვეთი, რომელსაც სიცოცხლე ჰქვია.



როცა

იხსენება

თეატრის

ფარდა

მოხდა ისე, რომ კოტე მახარაძის ბოლოდროინდელ საქმიანობაში ხანგრძლივმა, იძულებითმა პაუზამ დაისადგურა. ვერიკო ანჯაფარიძის სახ. ერთი მსახიობის თეატრი უბინაობას გამო კარგა ხანს უმოქმედოდ იყო. ბოლოს, ისევ და ისევ თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრმა შეიფარა. ცნობილი კომენტატორის ხმა, გასაგები მიზეზების გამო, აღარც ტელე-რადიო მიკროფონებიდან გვესმოდა. არც მარჯანიშვილის თეატრში ჩქეფდა მაინც და მაინც აქტიური თეატრალური ცხოვრება, რადგან ისეთ პირობებში აღმოვჩნდით, ალბათ, აღარავის „გვეოუფატრებოდა“.

ბატონი კოტე დღეს კვლავ ჩვეულ ფორმაშია და ამ იძულებით შესვენებას პირადად მისთვის უკმაღ თურმე სულაც არ ჩაუვლია. ამასობაში მან საწარმოო-შემოქმედებითი ფირმა „ტაოს“ შექმნის ინიციატივა პრაქტიკულად განახორციელა და დღეს უკვე თავად ფირმის პრეზიდენტია. „ტაო“ ასოციაცია „ინფორმკულტურას“ სტრუქტურაში ჩამოყალიბდა. ამასთანავე, ბატონმა კოტემ დამოუკიდებელი თეატრის ხელმძღვანელობაც ითავა. ეს თეატრი ქართულ თეატრალური რეპროსპექტივის მიზნებს ისაბავს და ერთგვარი სამუზეუმი თეატრის დანიშნულება ექნება, და კიდევ: ერთი მსახიობის თეატრის სცენაზე ბატონმა კოტემ ბავრატითა გვარის ათასწლეუანი ისტორიის სცენური შატინჯი გადმოგვცა. ჩვენი საუბარიც სწორედ ამ საკითხებს შეეჭრა.



— ბატონო კოტე, დრომ მოიტანა და მსახიობებმა შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარდა, დამატებითი ფუნქციებიც შეითავსეს. რომ იტყვიან, საქმეს მოჰკიდეს ხელი. იგივე მიზეზი ბოიარსკიმ, მაგალითად, კერძო თეატრი გახსნა და შემოწმების რეკონსტრუქციით დაწყებული, ვრანდიოზულ გეგმებს ისახავს. ირინა მირომნიჩენკო თეატრალ ქალთა ასოციაციას ჩაუდგა სათავეში და უკვე ფესტივალებს აწყობს. გოგი ქავთარაძე გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობის გარდა, იტალიელებთან ერთობლივ საწარმოსაც ჩაუდგა სათავეში. მოდით, თავდაპირველად იმაზე ვსაუბროთ, თუ რამ განაპირობა ფირმა „ტაო“ ჩამოყალიბება.

— დამეთანხმებით. ჩვენი თეატრალური სტრუქტურები უაღრესად მოძველებულია. თეატრი სახელმწიფო სტრუქტურაში შემავალ რგოლს წარმოადგენს. სახელმწიფო გააძლევს დოტაციას და ამით დამკირავებლის როლში გვევლინება. მთელი მსოფლიო სხვა სისტემით — ანტრეპრიზის ფორმით მუშაობს. ყველასათვის კარგად არის ცნობილი, რომ თეატრი მომგებიანი დაწესებულება არ გახლავთ. თეატრს მუდმივად სჭირდება ფინანსური დახმარება. ახლა ე. წ. სპონსორობის ბუზია. ამიტომაც ჩამოვყალიბებ საწარმო-შემოქმედებითი ფირმა „ტაო“, რომლის ბაზაზეც დამოუკიდებელი თეატრი იარსებებს.

— ჩვენთვის ცოტა უჩვეულოა „დამოუკიდებელი თეატრის“ ცნება. რას გულისხმობს ამ შემთხვევაში თეატრის დამოუკიდებლობა?

— ფაქტობრივად, თავისუფალი ფუნქციონირების ფორმას. დამოუკიდებელნი ვართ სახელმწიფო სტრუქტურებისაგან, ვინაიდან არ ვიღებთ დოტაციას. თეატრის დამფინანსებელია ფირმა „ტაო“. შესაძლოა, მეცენატების პრაქტიკაც დავენერგოთ.

თეატრის შემოქმედებითი პროფილი წარსულში თვალსაჩინო სპექტაკლების ადდგენით განისაზღვრება. თუ შეიძლება ითქვას, „თეატრალური რეპროდუქციების“ შექმნის მიხედვით ვიტვირთეთ. ჩვენს პირობებში რამდენადმე უჩვეულოა, როცა სხვადასხვა თეატრების შესანიშნავ მსახიობებს ერთად თამაშის საშუალება ექნებათ. ეს გარემოება მაყურებელსაც მოიზიდავს. ხაზს გავუსვამდი იმ ფაქტსაც, რომ ანაზღაურება ჩვენთან გაცილებით მაღალია, ვიდრე სხვა თეატრებში.

— პირველ წარმოდგენად სოფიკო ჭაუჩავაძის მიერ ადდგენილი მარჯანიშვილისეული „ურჩიელ აკოსტა“ შემოგვთავაზეთ.

— „ურჩიელი“ ქართული თეატრის კლასიკაა. ყველას, ვისაც კი ეს სპექტაკლი დაინტერესებდა, აქამდე ერთადერთ წყაროდ დოკუმენტური მასალა ეგულებოდა: ახლა გაჩნდა საშუალება ამ სპექტაკლთან თეატრის გზით მიახლოებისა. ბუნებრივია, ყველა სპექტაკლი საკუთარი დროის შვილია. ჩვენს მიერ ადდგენილ „ურჩიელს“ ამ შემთხვევაში გარდა შემეცნებითი დანიშნულებისა (მხედველობაში მაქვს ახალი თაობის მიერ მარჯანიშვილის რეჟისორული ხელწერის, სპექტაკლას პლასტიკური სამყაროს, ტემპო-რიტმული სტრუქტურის, როლის ფსიქოლოგიური მონახაზის და სხვ. გაცნობა, რასაც ვერაფრით გადაუხვევ), წარმოდგენაში აღძრული პრობლემათიკის ჩვენს თანამედროვეობაზე თითქმის უნისონური თანხვედრაც გამოარჩევს. ამით სპექტაკლმა, მართლაც, დროს გაუძლო და სადღეისო მოვლენებთან მიმართებაში მრავალმხრივ საგულისხმო აღმოჩნდა. თავისუფალი აზრის დაპირისპირებაში უმრავლესობის ევბატონებულ შეხედულებებთან რა სირთულეებიც შექმნა, აგერ, ახლახანს, ყველამ გამოვცადეთ: განსხვავებული მოსაზრებების მქონე პიროვნების შეურაცხყოფა, დამცირება, მოკვთა ხომ ცილისმწამებლური, ყოვლად დაუნდობელი და აგრესიული სახით წარმოგვიდგა.



— რა პრინციპით არჩევთ მსახიობებს?

— ჩვენს სპექტაკლებში შემსრულებელთა რამდენიმე შემადგენლოვანობა გამოადგება ერთი და იგივე როლს სხვადასხვა მსახიობები ითამაშებენ. ასეა „ურიელიში“, სადაც გუცკოვისეულ გმირებს განასახიერებენ ქართული თეატრის უფროსი და საშუალო თაობის საუკეთესო მსახიობები, ნიჟერტი ახალგაზრდები. ედიშერ მაღალაშვილის (დე სილვა), რევაზ თავართქილაძის (მანასე), ლეო ანთაძის (ბენ აკიბა), გივი ჩუგუაშვილის (დე სანტოსი), სოფიკო ჭიაურელის (ესთერი), ნინო ბურდუღის (სპინოზა), ზაზა პაპუაშვილის (ბენ იოხანი), ნინო ღუმბაძის (ივდიტი), ზურაბ სტურუას (ურიელი) და სხვათა ძალიანხმევა ერთობ საინტერესოდ და ორიგინალურად აღიქმება.

— პერსპექტივაში კიდევ რომელი სპექტაკლების აღდგენას ვარაუდობთ?

— უკვე თითქმის განაწილებულია როლები ახმეტელისეული „ჯაღაღებისა“. ამ წარმოდგენას, ბუნებრივია, რუსთაველის თეატრის ბაზაზე აღვადგენთ. თანაც, ერთი შემადგენლობა მთლიანად რუსთაველითა ძალებით განისაზღვრება. სპექტაკლის აღსადგენად საკონსულტაციო მიზნით შევექმენით საბჭო, რომლის წევრებიც თავის დროზე თავად მონაწილეობდნენ ახმეტელისეულ დადგმაში: თამარ ბაქრაძე, ნელი მგალობლიშვილი, დავით ხუციშვილი, ვანო ჭავჭავაძე და სხვ. ვაპირებთ, აგრეთვე, ვახტანგ ტაბლიაშვილის მიერ განხორციელებული შექსპირის „ანტონიუს და კლეოპატრას“ აღდგენას. ამასთანავე, ვფიქრობთ ისეთი სპექტაკლების გახსენებასაც, როგორებიც იყო თავის დროზე დავით ერისთავის „სამშობლო“, დიმიტრა აღექსიძისეული „ბახტრიონი“, „ვენეციელი ვაჟარი“ და ვასო ყუშიტაშვილას მიერ დადგმული „რუი ბლაზი“.

— თეატრალურ წარსულზე ფიქრის პარალელურად, არც ქვეყნის ისტორიულ წარსულზე ფიქრი შეგიწყვეტიათ. ბაგრატიონების საგვარეულო ისტორიაში მთლიანად საქართველოს წარსულაც აირეკლება. ტახტის ათასწლოვანი მპყრობელნი თავისივე ხალხის ბუნების, ერის ბასიათის ავსაც და კარგსაც თანაბრად წარმოაჩენდნენ.

— მართალი ბრძანდებით. მე არ მიცდია ამ უნიკალური სამეფო გვარის გაიდება. 810 წლიდან 1810 წლამდე, აშოტ კურაპალატიდან სოლომონ მეორემდე არაერთი დამაფიქრებელი, გაკვეთილად გამოსადეგი ისტორიული მოვლენაა განფენილი. მოვლენა, რომელიც ღღესაც გამოსადეგია, ქუთის სასწავლია, საგულისხმო და სამომავლოდ გასათვალისწინებელი. ყოველ შემთხვევაში, ფიქრისთვის ნამდვილად განგვაწყობს...

ელსაბერა მარინე ბუზუყაშვილი



ამ ბოლო ხანს ასეთი ზურჯილი გაშინდა: ძალიან, ძალიან ბევრი ჩვენი თანამემაშულე წავიდეს უცხოეთში არა ერთი კვირით ან ათი თუ ოცი დღით, არამედ ექვსი თვით, რვა თვით, ორი წლით. წავიდნენ იქ, იცხოვრონ, იშრომონ, რათა დარწმუნდნენ, რომ დოლარი ხეზე არ ჰქიდა და მის შესწავლომად მხოლოდ ბაღში ვადასვლა და ტოტის მოწიღვა არ კმარა. ცხოვრება ყველგან ცხოვრებაა, — რთულია.

* * *

გინახავო, როგორ კოცნიან ირმები ერთმანეთს? ან ის თუ გინახავთ, როგორ ექვიანობს მამრი ირემი, თუ მის რჩეულ მდედრ ირემს სხვა ირემი გაუღიმებს? (გაუღიმებს? ირმის ღიმილი? კი, კი, ასე იყო, იმ დამეს, იმ სცენაზე ირმებს შორის ექვიანობის დრამაც გათამაშდა). ირმებს უყვარდათ, ირშები ერთმანეთს ეალერსებოდნენ, ექიშებოდნენ, ჩხუბობდნენ და ყველაფერი მჭეროდა, ყველაფერი, რადგან ნამდვილი მსახიობები იდგნენ სცენაზე.

ლაპლანდიის თეატრში ამ პიესის „დიდი თეთრი ირმის“ დამდგმელი რეჟისორი, რადაცით, ჩვენს ქალბატონ ლილი იოსელიანს მაგონებდა.

აქ ირმების ექვიანობის დრამა ე. ლებედევის ზოლსტომერის სიკვდილის დონედ იყო აყვანილი. ასეა, როცა სცენაზე ნამდვილი მსახიობები დგანან.

* * *

კანადაში, ქალაქ შალიფაქსში ბევრი პარკია. ყოველ საღამოს, ვიდრე თეატრში მივიდოდი, იმ პარკში უნდა გამეყო. ასე უფრო მოკლე გზა იყო. დავუყვებოდი გრძელ ქუჩას, გადავივლიდი იმ პარკს და თეატრს მივადგებოდი. მაგრამ

გურამ ბატიაშვილი
დრამატურგის ჩანაწერები

თეატრამდე გზად ერთი კაცი მხვდებოდა. პარკში იდგა იმ კაცის ძეგლი — უკარცხლბეკო ძეგლი. ზედ მოლზე იდგა. ხელები შარკლის ჭიბეებში ჩაეწყო, წელში ოღნავ მოხრილიყო და ენერგიულად მოაბიჯებდა ჩემკენ. იმ ძეგლს რომ ჩაეფუვილი, ისეთი შეგრძნება მქონდა, ენერგიულმა კაცმა ჩამიარა-მეთქი გვერდით.

მერეა გავიგე, ჩერჩილი ყოფილა ის კაცი.

როგორ მინდა, ჩემს ქალაქში არა კვარცხლბეკზე შემდგარი, შორეული, მიუკარებელი, არამედ უბრალო, მაგრამ ასე შთამბეჭდავი ძეგლი-ადამიანი მხვდებოდეს, რადგან ყოველი დიდი პიროვნება, უწინარესად, ადამიანია და არა კვარცხლბეკზე შემდგარი კერპი.

* * *

უცხოეთში ვარ. ახლა აგვისტოა. თავისუფლად დავაბიჯებ ქალაქის ქუჩებში. ვეცნობი კლდეში ნაკეთ ეკლესიებსა თუ პრეზიდენტების აგარაკებს, სადაც ყოველგვარი საშვის გარეშე შეედივარ. მოლზეც კი წამოვწყეტი პრეზიდენტის აგარაკის ეზოში, მაგრამ არავის მოუთხოვია დოკუმენტები.

ქალაქი ცხოვრობს. ადამიანები მილიან, მოდიან. მე კი ვფიქრობ: აპრილში გვირტყეს. აპრილში ჩვენს ქალაქში სისხლი დაიღვარა. ვინმეს აღლევებს ეს ამბავი აქ? ვინმეს აწუხებს ის, რაც ჩვენ?

არა!



ერთხელ მკითხეს მხოლოდ: ერთი მითხარი, რა მოხდა თქვენთან აქრისში?
 ეს იყო და ეს ალბათ, ესეც ისე მკითხეს, სხვათა შორის.
 კაცმა თვითონ უნდა ივარგოს თავისი თავისთვის, თორემ სხვა ერთხელ მო-
 გიკითხავს და მორჩა! ყველას თავისი პრობლემა აწუხებს. აქაც აქვთ პრობ-
 ლემა — როგორ გაირთონ თავი.

* * *

როგორც კი რომთან ახლოს, ჩივიტავციაში, ან ქნებავთ, ნეაპოლში საბჭოთა
 გემი გაჩერდება, ხმელეთზე გადასულ ჩვენს ტურისტებს გარს ეხვევიან უოფილი
 ჩვენთანები. უმეტესწილად, ესენი არიან ებრაელები, რომლებიც ისრაელში კი
 არა, აშშ ირჩევენ წასვლას. ისინი აქ თვეობით, ზოგჯერ წელიწადიც კი ელიან
 ამერიკაში შესვლის ვიზას. უოფილი ჩვენთანები დღევანდელი ჩვენთანებისაგან
 უიღუღობენ ფოტოპარატებს, საათებს, „მატრიოშკებს“, ხიზილალებს, დურბინ-
 დებს და სხვა. მერე ჩრდილოეთ იტალიაში მიაქვთ ყველაფერი ეს და იქ ყიდიან.

ილიას ვეკითხები:

— როგორა ხარო?

— ძალიან კარგად! — მუუბნება და ამით ცდილობს დამარწმუნოს, რომ სწო-
 რი არჩევანი გააკეთა.

მერე დღის დიალოგი:

— იტალია როგორ მოგწონს?

— ერთი ამითიც... ნახევარი იტალია კომუნისტია, ნახევარი — ფაშისტი.
 როგორი უნდა იყოს?

დნეპროპეტროვსკიდან წასულ იაკობს ვეკითხები:

— შტატებში როდის გაემგზავრებით?

— უკვე ვიყავი. ორი წელი ვიცხოვრე იქ და ისევე აქ დავბრუნდი.

— რატომ?

— აქ მიჩვევნი. მზეა. ცხელია, აქ მოკლე შარვლით დავდივარ.

— ბიჭო, თუ შავის მიხედვით ირჩევ საცხოვრებელ ქალაქს, ტაშენტში უფ-
 რო ცხელია. იქნებ, საცურაო კოსტუმითაც იარო.

* * *

სწლომა კარგა ხანს გაგრძელდა. გაქიანურდა კიდევ. საკითხი, მართლაც, მნი-
 შენლოვანია. „იუდაიკისა და ებრაული კულტურის მდგომარეობა საბჭოთა კავ-
 შარში“. მესამე დღეა სწლომები მიმდინარეობს და პრობლემის ახალ-ახალი შრე-
 ები ასწდება. ეს საკითხი იმდენად მიფუჩჩებულთი იყო, ამას მთელი წლის „მარგვა-
 ლი მაგიდა“ ვერ ამოწურავს. როგორც იქნა, შევფენება გამოცხადდა. როსტოვი
 ქუჩებში გამოვდივით. სახადილოდ მივდივართ. ერთ მოსკოველ მეცნიერს, ეკო-
 ნომიურ მეცნიერებათა დოქტორს, ილიშის და ივრიტის ენებზე შექმნილ კულ-
 ტურათა თაობაზე ვესაუბრები. ილიშის ენაზე, მართლაც, უზარმაზარი ლიტერა-
 ტურა შეიქმნა (ერთი შოლომ ალიხემი რად დღეს), მაგრამ ებრაელთა ძირითადი
 ენა ხომ მაინც ივრიტია — ეს წმინდა ენა, რომელზეც ბიბლია დაიწერა. ასე
 შეჩვენება, რომ ესენი ილიშის პრიმატს ქადაგებენ და ვეკამათები.

ვლაც კაცო, გაშველი, პროფესორს ვეკითხება:

— რომელი საათია?

პროფესორმა ჭერ იმ კაცს შეავლო მზერა, მერე საათს დახედა და თქვა:

— სამის ოცი წუთი. ჩემს საათზე სამის ოცი წუთია. თქვენსაზე კი ვერაფერს
 გეტყვით.



წინაც „მრგვალი მაგიდის“ მონაწილენი მადლიოდნენ, ერთ-ერთი მათგანი მოტრიალდა და ღიმილით თქვა:

— არ არის სწორი, სამის ოცი წუთი კი არა, ის დროა, ჩემოდნებს კვრავდეთ და რუსეთიდან გავრბოდეთ, ისე, როგორც სხვები.

* * *

მესამე დღეა „მრგვალი მაგიდის“ სხდომები იმართება. დარბაზი დიდია, ხალხი — ცოტა. ორმოცდაათამდე კაცი. ესენი არიან ებრაული ორგანიზაციების წარმომადგენლები, მეცნიერები, იუდაისტიკაში რომ მუშაობენ და სხვ. პირველ დღეს მოხდა ერთი ამბავი, რამაც კიდევ ერთხელ დამანახა ებრაელი ერის ტრაგიზმი. მისაღმებისთვის სიტყვა მისცეს რომელიღაც ქალაქის კანტორს — სინაგოგის მომღერალ-მლოცველს. მაღალ-მაღალი, თეთრწყვერა, სათნო სახის კაცია. იდიშის ენაზე დაიწყო ლაპარაკი. ერთი წუთის შემდეგ ხალხი აყვირდა:

- არ გვესმის!
- გვითარგმნეთ!
- რუსულად!

კანტორი დარბაზს ნიაჩერდა და გულისტკივილით თქვა:

— თქვენ ხომ ებრაელები ხართ, მე თქვენ მშობლიურ ენაზე მოგმართავთ. საკუთარი ენა არ გესმით. ამაზე მეტი ტრაგედია რა უნდა იყოს?

ხალხი გაიღურსა: ახლა გააცნობიერა თავისი უბედურება?

* * *

აქამდე სულ ვკითხულობდი, სმირნოვ-ოსტაშვილი გამოვიდა და ესა და ეს თქვაო, სმირნოვ-ოსტაშვილმა ასეთი და ასეთი ანტისემიტური აქცია ჩაატარაო, ებრაელებს ასე და ასე დაემუქრაო. იანვარში მწერალთა კავშირში „მინიზოგროფი“ მოაწყო და პასუხისგებაში მისცეს. ტელევიზიით გამოვიდა. დიდი ჩიტირეკია კაცი უნდა იყოს. რასაკვირველია, სერიოზული ყურადღება არ უნდა მიაქციო, მაგრამ ერებს შორის ურთიერთობის წყალს რომ ამღვრევს? ხალხს რომ ერებს ჩააგონებს? იქნებ, ასეთი ჩიტირეკია კაცი საგანგებოდ გამოიყვანეს წინა პლანზე: — ნახეთ, ეს ხომ სერიოზულ ყურადღებას არ იმსახურებსო. თან სმირნოვიცა და ოსტაშვილიც, მაგრამ როგორც კი პასუხისგებაში მისცეს, სმირნოვ-ოსტაშვილი ოსტაშვილი გახდა, უცებ გაქრა, დაჰკარგა მისი რუსობის დამადასტურებელი სმირნოვი. ქართულ ტელევიზიას კი სიამაყით უცხადებს: მე სულით ხორცამდე რუსი ვარ. ეგ გვარი მამაჩემისგან შემერჩა და არაფერი ქართული არა მცხიაო.

ახლა, დახეთ ბედის ირონიას.

ჩვენ ვამბობთ, ქართველ ხალხს არასოდეს არ ჰქონია ანტისემიტუზმის სულიკვეთება. ქართველი ხალხი არ ებრძოდა ებრაელებსო, საბჭოთა კავშირის № 1 ანტისემიტი კი, დღეს რომ საბრალდებო სკამზე ზის, ქართველია — ოსტაშვილი (თუმცა, ეს ოსტაშვილს ჰგონია, რომ თვითონ არის № 1 ანტისემიტი. № 1—2000 ანტისემიტის ვინაობას, იმათ ვინაობას, ვინც სმირნოვ-ოსტაშვილებს წაღმა-უკულმა დაპაროწილდებს, კარგა ხანს ვერ გავიგებთ). რუსი შოვინისტები კი უბრალონი არიან. აბა, ვინ რას ეტყვის, ვინ რას შეჰკადრებს? სსრკ ისტორიის განმავლობაში ხალხებს შორის მტრობის გაღვივებისათვის, რაც ამ შემთხვევაში ანტისემიტუზმში გამოიხატა, ერთადერთი კაცი მოხვდა საბრალდებო სკამზე და ისიც ქართველი — ოსტაშვილი.

აი, ეს არის ბედის ირონია!

ყოველგვარი იმპერია ბოროტებაა. ეს ჩემი აღმოჩენა არ გახლავთ. ამას კაც-კუნეების წინათ ამბობდნენ. მეც ვეთანხმებოდი ამ აზრს და, რასაკვირველია, დღესაც ვეთანხმები. ერთი ხალხის მიერ სხვა ხალხის ჩაგვრა, მისი ინტელექტუალური, ბუნებრივი სიმდიდრის მითვისება, ცხადია, ბოროტებაა.

მაგრამ მაინც მინდა გავამართლო რომის იმპერია. ამ იმპერიის არსებობას ის გამართლება ჰქონდა, რომ უზარმაზარი კულტურა შექმნა. იმპერია, რომელიც შექმნიის წმინდა პეტრეს ტაძარს, ვატიკანში მოქცეულ თვალმიუწვდომ განძს, ალბათ, მაინც ქებას იმსახურებს, რადგან ასე მგონია, მსოფლიოს შემოქმედებითი პოტენციალის ნახევარი, სწორედ რომის იმპერიაში გამოვლინდა. რომის იმპერიაში დასტოვა ის განძეული, ის საკაცობრიო მნიშვნელობის ქმნილებანი, რამაც აღამიანებს უნდა დასწავლოს მოყრდნობა ქვეყნარბი ხელოვნების მიმართ.

საბჭოთა იმპერია იშლება, რას სტოვეებს?

* * *

რა ბედნიერი დღეები გვედგა 1988 წელს — ჩვენი ეროვნული მოძრაობის გაზაფხულზე. ის, რაც მიტინგებზე ხდებოდა, იყო გულწრფელი, ალალი. გვინტერესებდა იქ მისვლა, გვიხაროდა კიდევ. ოქტომბრის დამლევს, თუ ნოემბრის დამდევს, ჰიპოდრომზე მიტინგი გაიმართა. ვიდრე დაიწყებოდა, ჰიპოდრომის შესასვლელთან ვიდექი. დემონსტრანტები მოვლენო — მართლაც, ვაკის მხრიდან მალე დაეშვა ახალგაზრდობა.

რამდენი ხალხი იყო, რა სახენათელი!

საქართველოს ეროვნულ დროშებს ქარი აფრიალებდა, მოჭკონდათ პორტრეტები ერის ისტორიულ ხსოვნაში დარჩენილი პიროვნებებისა. აი, ბაკრატოვანთა დროშა, აი, საეკლესიო დროშა, ქაქუცა, ილია მართალი... და ვიგრძენი, რომ ყელში რაღაც მომაწვა. ჭერ ხმა არც ისმოდა. შეძახილები შერე და მერე მოახლოვდა.

— გაუმარჯოს!.. — იმათ შეძახილი დამთავრებული არა აქვთ, რომ მე უკვე ცრემლი მდის. სიხარულის. მღელვარების..

დღეს? დღეს 1990 წლის შემოდგომაა.

კბილებით იბრძვიან ხელისუფლებისათვის, ჩემზე, ჩვენზე გაბატონებისათვის ერთმანეთს თავებს აცლიან.

კული შემოდგომაა. ზამთარი როგორი იქნება?

* * *

რაც დრო გადის, მით უფრო გვაკლდება ბადრი კობახიძე — მსახიობი, რეჟისორი, მაგრამ, რაც მთავარია, ა დ ა მ ი ა ნ ი.

საინფილში, სოფელ ალიბეგლოში, ქართული თეატრის სექტაკლის სანახავად, შებინდებისას ჩავდიეთ. სოფლის კულტურის სახლი ერთი ჩაბნელებული, ფარდალაა, გრძელი, საჯინბოსნაირი შენობაა. აქ კი ამას კულტურის (!) სახლს ეძახიან.

რაიკომის მსტოვრებს უკვე უცნობებიათ პირველი მდივნისათვის, სოფელში ორი ქართველი ჩამოვიდაო. პირველი მდივანი რკავს: ხვალ დილით, თერთმეტ საათზე, ჩემთან გამოცხადდნენო.

ჩვენ ხომ ქართული თეატრის სექტაკლის სანახავად ჩამოვედი და რაიკომის მდივანთან რატომ უნდა გამოვცხადდეთ?

ანზორ დოღენჯაშვილი — უშესანიშნავესი, ჩვენი დროის საშავალითო აღამიანი (თეატრალური ინსტიტუტი რომ დამთავრა, თბილისში კი არ დაიწყო ადგილის ძებნა, წაივდა საინფილოში, სადაც ყოველი ქართველი რეჟისორი ჰყო-

ნათ და შუქქმნა თეატრი. ხალხს უბრუნებს ეროვნულ კულტურას — მწერლობას, ენას) ღიმილით ამბობს: სწორედ იმიტომ, რომ ქართული თეატრის ხანა-ვად ჩამოხვედით!



ბადრი მშვიდად იღიმის.

ის საღამო ერთ-ერთი ჩინებული თეატრალური საღამო იყო. მეორე ღილით მივდივართ კაზში. რაიკომის პირველ მდივანთან უნდა ჩამოვცხადდეთ. მდივნის მდივანი გვეუბნება, მდივანი აქ არ არისო. როდის იქნებაო (?) ეკითხება ბადრი. არ ვიცით.

ბადრი მშვიდად იღიმება.

წავიდეთ, რაღას ველოდებით-მეთქი.

— მეორე მდივანი თუ არაა? — კითხულობს ბადრი.

— არა!

— მესამე?

— არა!

ბადრი ისევ მშვიდად იღიმება.

— წავიდეთ! — ამბობს ბადრი.

გამოვდივართ. ვილაცის კაბინეტს დაეძებს. პოულობს.

კულტურის განყოფილების გამგესთან შევდივართ. ბადრი უამბობს თეატრზე, წუხელ ნანახ სპექტაკლზე, კმაყოფილებას გამოხატავს სპექტაკლით, სასწავთაშორისოდ დაპარაკობს, ღიმილით და თავაზიანად. კულტურის განყოფილების გამგეს ჩემზე ეუბნება, ამან თურქული იცისო და მეც ვამბობ რამდენიმე სიტყვას. გოცებული ვარ რატომ, რისთვის მოვედით?

საყველპურო, თავაზიანი საუბარი დამთავრა და გამოვედით.

— რისთვის მოვედით კულტურის განყოფილების გამგესთან? — ეკითხები.

ბადრი მშვიდად იღიმება.

ქუჩაში ბადრის მძლოლი დაღონებული გვეგებება:

— ჩვენი მანქანა დააპატიმრეს.

— ეს რას ნიშნავს?

— მოვიდა ინსპექტორი და მეუბნება: თქვენი მანქანა დააპატიმრებულიაო.

— რატომ?

— არ ვიცი.

ბადრი კვლავ მშვიდად იღიმება.

ავტონისპექტორს საქმაოდ უზრღველად უჭირავს თავი. ეკითხებით:

— მძლოლმა მოძრაობის წესები დაარღვია?

— არა!

— მაშ, რატომ დააკავეთ?

ავტონისპექტორი კითხვაზე პასუხს არ გვაძლევს. აქეთ გვეკითხება:

— რატომ ჩამოხვედით, ღამე სად გაათიეთ, სუფრაზე რაზე საუბრობდით? აქ ვის იცნობთ?

ბადრი ყველა კითხვაზე ძალიან თავაზიან, ღიმილიან პასუხს აძლევს.

ავტონისპექტორმა ჩვენ, უფრო ზუსტად, ბადრი რომ ვერ გააღიზიანა, თვითონ გაბრაზდა. თითქმის გვიყვირის. ბადრის სიღინჯე და თავაზიანობა უკვე აშკარა უპირატესობაა ამ უბირის წინაშე. აშკარაა, რომ ვილაცის დავალებას ვერ ასრულებს და ერთმანეთს ვუკავშირებ რაიკომის მდივნის მიწვევას, მის არ დახვედრას და ამ უბირი ინსპექტორის ასეთ აგრესიულობას.

ბადრის მშვიდი ღიმილიც გასაგები ხდება.

ამრილის ბოლოს ქართულ-ებრაულ ურთიერთობათა ასოციაციის სიტყვით გამოვედი: სხვა საკითხებთან ერთად, ვილაპარაკე იმაზეც, თველოში იქმნება ამდენი ებრაული ორგანიზაცია, რომ არ მომწონს ეს ტენდენცია. ბევრი გამინაწყენდა, გავიდა რამდენიმე თვე. ამ ხნის განმავლობაში ვისმენდი აღფრთოვანებას: რა კარგი სიტყვა თქვიო, ამის თქმა აუცილებელი იყოო. ზოგიერთი კი იქვე დასძინდა: ის, რაც ებრაული ორგანიზაციების თაობაზე თქვი, არ მიმართის სწორადო.

ამასობაში სიტყვა დაიბეჭდა „კომუნისტში“, დაიბეჭდა რუსულად, დაიბეჭდა ისრაელში გამომავალ ქართულ ჟურნალში „დროში“, ასევე ისრაელის რუსულენოვან ჟურნალში „ალეფი“.

საყვედურები კანტი-კუნტად მაინც მესმოდა, მაგრამ, რაც უფრო მეტი დრო გადიოდა, მოვლენები რაც უფრო ვითარდებოდა, მით უფრო ვრწმუნდებოდი, რომ მართალი ვიყავი.

რატომ?

რუსეთში 200-ზე მეტი ებრაული ორგანიზაციაა.

ჩემთვის და არა მხოლოდ ჩემთვის, გასაგებია, რომ რუსეთში ასე მომრავლდა ეს ორგანიზაციები. აქ ებრაელობას სხვა სინამდვილეში უხდება ცხოვრება, შეიძლება ითქვას, მტრულ გარემოცვაში. ამან განაპირობა თავდაცვითი ღონისძიებების გატარება — რადგან ეს ორგანიზაციები პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით ემსახურება ებრაელი კაცის მეობის შენარჩუნებას. მტრულ გარემოცვაში, მართლაც, საქირაა შეკავშირება, ერთად ყოფნა.

საქართველოში სრულიად სხვა სინამდვილეში გვიხდება ცხოვრება. ქართველ კაცს ებრაელებისადმი ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც ქართულს კახელისადმი, იმერელს — გურულისადმი და ა. შ. რადგან ისინი 26 საუკუნეა ერთად ცხოვრობენ, ერთ ენაზე ლაპარაკობენ, ერთ კულტურას, ერთ მეცნიერებას ემსახურებიან.

თითქოს პარადოქსია — ამგვარ სიტუაციაში რატომ უნდა აფუჭებდეს საქმეს ებრაული ორგანიზაციების სიმრავლე? იქ, რუსეთში, ეს ორგანიზაცია იმიტომ უნდათ, რომ ებრაელი კაცი თავის ენას სწავლობდეს, თავის ისტორიას სწავლობდეს. აქ — ამას ისედაც არავინ გიშლის.

იქ ეს ორგანიზაციები იმიტომ უნდათ, რომ შევიწროებულმა ებრაელობამ შედარებით იოლად გადალახოს ბიუროკრატიის ბარიერი და დროზე გაუმგზავროს ისრაელს (1948 წელს საბჭოთა კავშირიდან ისრაელს ჩაეიდა 2 000 კაცი. 1988 წელს თვეში ჩადიოდა 2 000 კაცი. 1990 წელს კვირაში ჩადის 2 000 კაცი. აი, ასე განვითარდა მოვლენები სსრკ-ში).

აქ, საქართველოში, არავითარი წინაღობა არ არსებობს. წამსვლელს შეუძლია მალე და იოლად გაუმგზავროს.

იქ ებრაული ორგანიზაცია მაინც ის ბირთვია, რომელიც უპირისპირდება და აწელებს ანტისემიტოზმის ტალღის დარტყმას.

აქ ეს ტალღა არ არსებობს, რაც არსად ეცემა და რაც არ არსებობს, მას ვერ შეეებრძოლები.

მაშ, რატომ მოგვიმრავლდა საქართველოში ებრაული ორგანიზაციები?

ყველაფერი ერთი ჩვენთვის კარგად ნაცნობი სენით აიხსნება — ლიდერობაში!

ეს ლიდერობის მოსურნენი, ასე თუ ისე, დიდი თუ პატარა პოლიტიკოსებო არიან, პოლიტიკას კი თავისი ზნეც ჭირს — ყველაფერს გააკეთებს მიზნის მიხედვით. აქ მიზანი ყოველთვის ამართლებს საშუალებას. ვშიშობ, ამ „საშუალებამ“ არ ავნოს ხალხს, ხალხს, რომელიც ამდენი საუკუნეა თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს, ეზიდება ყოველდღიურობის კაპანს, — ხოლო 70-იანი წლების დამდეგს, როცა სიონმა დაუძახა, როცა გამოჩნდა აღთქმული მიწისაკენ მიმავალი გზა, არ დაერიდა სცილასა და ქარიბდას, ბევრი ეწამა, მაგრამ მაინც ჩააღწია ისტორიულ სამშობლოში.

ხალხმა ყოველგვარი ორგანიზაციებისა და ლიდერების გარეშე მონახა თავისი გზა.

დღეს კი თავის გამოჩენის მსურველებმა ისეთი რამ არ დაგვაწიონ, დიღახანს რომ ვერ გავიმართოთ წელში.

* * *

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ფოიე. თითქმის ერთი საათია დამთავრდა მის. ჭავჭავაძის „ჩაყოს ხიზნების“ თემურ ჩხეიძისეული სპექტაკლის გასინჯვა-ჩაბარება. დღეს მოსკოვის სახელმწიფო სახატვრო თეატრის საბჭო უყურებდა სპექტაკლს. ახლა იქ, იმ ოთახში საბჭოს წევრები შეიკრებილან, ჩვენ კი, თბილისიდან ამ სპექტაკლის სანახავად ჩამოსულნი, ფოიეში ვდგავართ, ფეხს არ ვიცვლით, გვინტერესებს, რას იტყვის სამხატვრო საბჭო.

იმ ოთახიდან, რომელიც თათბირობენ, დრამატურგი ვიქტორ როზოვი გამოდის. აჩქარებული ნაბიჯებით უახლოვდება გარდერობს, პაფტოს ჩქარ-ჩქარა, ფუსფუსით იცმევს და გასასვლელისაკენ იგარბის, იქ კარებთან შეყვანდება, მობრუნდება და დამშვიდობების ნიშნად ისე გვიქნევს ხელს, თითქოს კარგა ხნის ნაცნობ-მეგობრებს ემშვიდობებო. ვგრძნობ, რასაც ნიშნავს ეს — მიხვდა, რომ საქართველოდან ვართ, თემურ ჩხეიძის სპექტაკლის ბედი გვალეღვებს და მიუხედავად იმისა, ერთმანეთს არ ვიცნობთ, მაინც ნაცნობივით დაგვემშვიდობა — ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ წაშალა ზღვარი. ნიჭიერება აახლოებს ადამიანებს.

ცოტა ხანში სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელი და მსახიობი ოლეგ ეფრემოვი გადასტრის ფოიეს, დაგინახავს, ჩვენკენ გაშოეშურება. ყოველ ჩვენგანს ხელს ართმევს და ხმადობლა, თითქოს საკუთარ თავს ელაპარაკებო, ამბობს — დიდი მაღლობა, ქართველებო, ძალიან დიდი მაღლობა! რა ლიტერატურაა, მშვენიერი რეჟისურა!

გამოჩენილმა მსახიობმა ინოკენტი სმოკტუნოვსკიმ ჩვენსკენ აიღო გეზი, ახლობეღივით გვეზევა.

— აი, თეატრი! დიდი მაღლობა ქართველებო... ყოველთვის ვთვლიდი, რომ ეს არის უნიჭიერესი ერი, ნამდვილი, ჭეშმარიტი მწერალი, დიდი მწერალი! რეჟისურაც რა მაღალი დონისაა! — თვალები უბრწყინავს სმოკტუნოვსკის, იღიმის — აი, ამას წინათ, სტურუას „რიჩარდი“ ვნახე... ეს არის დიდი თეატრალური ხელოვნება... ახლა საბჭოთა თეატრის დედაქალაქი თბილისია!

— აი, ავთო მახარაძე, მსახიობი, რომელიც „რიჩარდში“ გლოსტერს თამაშობს.

— ეუბნება ქალბატონი მედეა ჩახავა ი. სმოკტუნოვსკის.

რუსი მსახიობი გაირინდა, ერთობ ხანგრძლივად დადუმდა, თითქოს ცივად გადახედა ავთოს, თითქოს დისტანციიდან შეხედა მას და უცებ ისეთი რამ გააკეთა.

თა, რის დაჭერებაც, ალბათ, ძნელია — სმოკტუნოვსკი მუხლში მოიხარა. ქველი მონადრია და ავთოს მიმართა:

— თქვენი ბრწყინვალე მსახიობი ხართ. ქედს ვიხრი თქვენი ოსტატობის წინაშე. ირგვლივ დუმილი გამეფდა. ამ დიდებულ წიგნებში ყველანი ბედნიერნი ვიყავით იმით, რომ წწორედ სამსახიობო ოსტატობით აღიარებული ხელოვანი ეთაყვანებოდა ქართველ მსახიობს.

ავთანდილ მახარაძე კი შორცხვი ღიმილით შესცქეროდა ამ სურათს. ეწაღა რაღაცით დაედწია თავი უნერხულობისაგან, მაგრამ ვერაფერი მოეფიქრებინა.

სმოკტუნოვსკი თითქმის სრულიად გამოეთიშა გარე სამყაროს, ვგონებ, ირგვლივ ველარავის ვედარ „გრძნობდა“, თავის თავში ჩაიკეტა. ასე გარინდებულმა გადადგა ნაბიჯი. შიდიოდა, ცისფერი თვალები სივრცისათვის მიიპყრო და ბუტბუტებდა:

— ჩვენ კი რამდენი რამ დავკარგეთ, რამდენი რამი!.. — მას ნაღველი მიჰქონდა თან. ნაღველი ხელოვანი კაცისა, რომელმაც დაჰკარგა მთავარი — დრო.

* * *

შესაძლოა, ამ ამბავში, ჩვენი დროის ფონზე, ზოგი რამ დაუჭერებელი გეჩვენოს, მაგრამ, ღმერთმანი, არც არაფერი მიმიმატებია და არც არაფერი მომიკლია.

შექსიკაში ყოფნისას ცნობილმა მხატვარმა თემო სუმბათაშვილმა სთქვა: — აქ ძალიან უყვართ ნახატები, მოდი, რამდენიმე ჩანახატს გავაკეთებ. გავყიდოთ და იმ ფულით ბავშვებს, ნაცნობ-მეგობრებს სუვენირები წავუღლოთ.

ამაზე ჭერ ვიცინეთ. აბა, რას ამბობ, ეგ როგორ იქნებო, მაგრამ ერთ საღამოს, სბექტაკლის მერე, ფოიეში რომ ვიდექით, ვთქვით, ჩვენი სბექტაკლის მხატვარს ჩანახატები აქვს, იქნებ, ვინმეს სურს შეძენა? მე გეაზღუბითო, ბრძანა ერთმა მხალ-მალამა, ინტელიგენტური იერის კაცმა. შევთანხმდით, სვალ საღამოს ნავაზშენეს სასტუმროში მოვიდოდა.

თემოს იქამდეც გაეკეთებინა ზოგი რამ, მაგრამ იმის მერე მთელი დღე და ღამე თითქმის არ გამოსულა ნომრიდან. ღრადღრო შევიხედავდით და გვიკვირდა, რა უნით, რა გატაცებით მუშაობდა. კარგა ბევრი ჩანახატი მოეფინა ნომრის კედლებს.

დანიშნულ დროს ის შექსიკელიც გამოცხადდა. მე და მურად ვაშაკიძე — სიღნაღის თეატრის ხელმძღვანელი, თემოსთან შევედით და ვუთხარით, აბა, მოვიდა ის კაცი ნახატების საყიდლად-თქო.

— არა, არ მინდა! — ამბობს თემო.

— რა არ გინდა?

— ის კაცი აქ არ შემოვიდეს!

— რატომ?

— ნახატები არ მომწონს, ძალიან ნაჩქარევია. არ ვარგა, რა!

სახტად დავრჩით, მთელი დღე-ღამის მომქანცველი მუშაობის შემდეგ ამას ამბობდა კაცი, რომელიც თავად ნატრობდა, იქნებ, ჭიბის ფული ვიშოვოთო.

იმ შექსიკელთან ძალიან უპირონი გამოვდიოდით და ამიტომ თემოს ვუჩინებდით, შემოვიდეს, ნახოს, რაც მოეწონება, ის იყიდოს-მეთქი. არაო, სამი-ოთხი, იქნებ, ათიც კი მოეწონოს, მაგრამ დანარჩენიც ხომ ჩემი დახატულიაო.

იმ შექსიკელთან არ მინდოდა უპირონი გამოვსულიყავით, თორემ თემოს რომ ვუსმენდი, გული სიამაყით მეცხებოდა, ამ ჩვენს მეგობარ კაცს ასეთი სიმტკიცე რომ ჰქონია სულში და შემოქმედებით ღირსებას არაფერზე ტყველიდა, არაფერზე ახურდავებდა.

შურად ვაშაყიძემ და მე იმ მექსიკელს შივუბოლიშეთ, ქართული სუვენირები
ჭარუქეთ და გავისტუმრეთ.

შეხიკოლან მოსკოვს რომ მოვფრინავდი, თემომ, ფგონებ, ყველა მსახიობი
ჩამოურიკა ჩანახატები. მე ორი მერგო. დღეს იმათ რომ შევხვებავ, თემოს გაჭი-
უტებული შეძახილი მაგონდება და ვერც წარმოიდგენთ, როგორ მიხარია!

* * *

მუღამ მოცუბდა შექსპირის ერთი ფრაზა. რამდენი წელიწადია ვფიქრობ და
ფერ მივმხედარვარ (თუმცა, რამდენი რამ არის ქვეყნად ისეთი, რომ ვერ მიხვ-
დები, რომ ვერ ვაიგებ).

„ვენეციელ ვაჭარში“ პორცია ეუბნება ნერისას, თავის მოახლეს: „უნდა გამო-
გიტყდე, ნერისა, ჩემი პატარა სხეული მოქანცა ამ დიდმა ქვეყანამ“.

მოცუბებს ეს ფრაზა.

ვინ არის პორცია? ახალგაზრდა, ლამაზი ქალი. მემკვიდრე მდიდარი ოჯახისა,
ქალწული, რომელიც ბევრი ჭაბუკის ოცნების საგანი გამხდარა, მისი გულის მო-
ნადირებას ლამობენ სხვადასხვა ქვეყნის რაინდნი, პრინცი. იტალიის მზის ქვეშ
მომწიფებული გასათხოვარი ქალი. და აი, უცებ ასეთი უცნაური ფრაზა: „ჩემი
პატარა სხეული მოქანცა ამ დიდმა ქვეყანამ“. რატომ უნდა მოქანცა მისი „პატა-
რა სხეული ამ დიდ ქვეყანას“?

ახლა ამ პიესის მეორე პერსონაჟი ვნახოთ. ვინ არის — შაილოკი? მამა პორ-
ციას ტოლი ქალწულისა — ჭეხიკასი, რომელსაც მდიდარ კაცს კი უწოდებს
შექსპირი, მაგრამ ცხოვრების ათასი ორომტრიალი გამოუვლია. მისი ბიოგრაფია
კარგად მოჩანს ანტონიოსთან საუბრისას:

ჩემო ბატონო ანტონიო, ძალიან ხშირად
გაგილანძღვართ რიალტოზე, ვახშს რად იღებო,
მეც მხრებს ვიჩეჩდი. მოთმინებით ვიტანდი მუღამ.
მოთმინებ, ხომ ნიშანია ჩვენი მოღვმისა!

...

აბა, შაილოკ, ფული გვინდა! — ამას თქვენ ამბობთ,
თქვენ, ვინც წვერებში მაფურთხებდით, ვინც წინლსა მკრავდით,
თითქოსდა, ძალი გამოგეგდოთ თქვენი ეზოდან.

აბა, არც არის აუცილებელი შაილოკის საყოველთაოდ ცნობილი მონოლოგის
(„ანკესზე გამომადგება თევზის მისატყუებლად“) მოსმენა. ან წაკითხვა. ამ ორ
სტროფშიც კარგად ჩანს, ვინ არის შაილოკი, ცხოვრების რა გზა გაუვლია. და ამი-
ტომაც მგონია პორციას ფრაზა: „ჩემი პატარა სხეული მოქანცა ამ დიდმა ქვე-
ყანამ“ სულაც არ არის პორციას სათქმელი. ეს შაილოკის სათქმელი ფრაზაა.
სწორედ შაილოკის ცხოვრების გზის, ბიოგრაფიის კაცმა შეიძლება თქვას: „ჩემი
პატარა სხეული მოქანცა ამ დიდმა ქვეყანამ“. მას აქვს ამის უფლება, მისი გა-
რემომცველი სამყარო სწორედ იმ დღეში აგდება, რომ ეგრე უნდა თქვას, მაგრამ
პორცია?

შექსპირისა და დრამის შესახებ

III

ასეთია ეს სახელგანთქმული დრამა: რაც უნდა სულელურად მოჩანდეს იგი ჩემს მონათხრობში, რის გაღმაცემასაც, შეძლებისამებრ, მიუყვარებლად ვეცადე, თამამად ვიტყვი, რომ დედანში ის კიდევ უფრო ბრიყვულად მოჩანს. ჩვენი დროის ყოველი ადამიანისათვის, თუკი მას ჩაგონებული არ ჰქონდა, რომ ეს დრამა არის სრულყოფილების განსახიერება, საკმარისი იქნებოდა წაეციოთა იგა ბოლომდე, თუ, რა თქმა უნდა, საამისოდ მოთმინება ეყოფოდა, რათა დაწმუნებულიყო, რომ ეს არა თუ არ არის სრულყოფილების განსახიერება, არამედ ძალიან ცუდა, უთავბოლოდ შედგენილი ნაწარმოებია, რომელსაც თუ კიდევაც შეეძლო ვინმეში ინტერესი აღებოდა, თავის დროზე, გარკვეული მაყურებლისათვის, ჩვენში იგი ვერ გამოიწვევს ვერაფერს ზიზღისა და მოწყენილობის გარდა. ზუსტად ასეთსავე შობებულებას მოახდენს ჩვენს დროში შთაგონებისაგან თავისუფალ მკითხველზე შექსპირის ყველა სხვა ნაქება-ნაღიღები დრამაც, რომ აღარაფერი ვთქვათ. ბრიყვულად დრამატიზირებულ ზღაპრებზე: „პერიკლე“, „მეთორმეტე ღამე“, „ქარიშხალი“, „ციმბელინი“, „ტროილუსი და კრესიდა“.

მაგრამ ისეთი სალი ადამიანები, რომლებიც არ ესწრაფვიან შექსპირის თაყვანისცემას, აღარ არიან ჩვენ დროში, ჩვენს ქრისტიანულ საზოგადოებაში. ჩვენა საზოგადოების და დროის თითოეულ ადამიანში მისი შეგნებული ცხოვრების დასაწყისიდანვე შთააგონებენ, რომ შექსპირი არის გენიალური პოეტი და დრამატურგი და ყველა მისი ნაწარმოები — სრულყოფილების განსახიერებაა ანტიკომ, რაოდენ ზედმეტადაც არ უნდა გეჩვენოთ ეს, მე ვეცდები წარმოვაჩინო ჩემს მიერ არჩეული დრამის „მეფე ლირის“ მაგალითზე. ყველა ნაკლოვანება, რომლებიც დამახასიათებელია შექსპირის ყველა სხვა დრამისა და კომედიისათვის, რის შედეგადაც ისინი არა მარტო არ წარმოადგენენ დრამატული ხელოვნების ნიმუშებს, არამედ ვერც კი აკმაყოფილებენ ხელოვნების უპირველეს, ყველაგან აღიარებულ მოთხოვნილებებსაც კი.

ყოველგვარი დრამის პირობები, იმავე კრიტიკოსთაგან დადგენილი კანონების მიხედვით, მდგომარეობს იმაში, რომ მოქმედი პირები მათთვის დამახასიათებელი ხასიათების, ყოფა-ქცევისა და მოვლენათა ბუნებრივი მსვლელობის შედეგად, ჩაყენებულ იქნენ ისეთ მდგომარეობაში, რომელშიც, გარემო სამყაროსთან წინააღმდეგობაში მყოფი ეს პირები შეებრძოლებოდნენ მას და ამ ბრძოლაში ავლენდნენ მათთვის დამახასიათებელ თვისებებს.

დრამაში „მეფე ლირი“ მოქმედი პირნი გარეგნულად, მართლაც, არიან ჩაყენებულნი გარემო სამყაროსთან წინააღმდეგობის პირობებში და ებრძვიან მას, მაგრამ მათი ბრძოლა არ გამომდინარეობს მოვლენათა ბუნებრივი მსვლელობიდან და პირთა ხასიათებიდან, არამედ მას სრულიად თვითნებურად ამყარებს ავტორი და ამიტომ არ შეიძლება მაყურებელზე ახდენდეს იმ ილუზიას, რომე-

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ № 2, 1992 წ.



ლიც ხელისუფლების მთავარ პირობას შეადგენს. ლირს არავითარი საჭიროება და საბაზი არ გააჩნია ხელისუფლებებზე ხელის აღებისათვის. ასევე არავითარი საფუძველი არ არსებობს იმისათვის, რომ მას შემდეგ, რაც მთელი ცხოვრება თავის ასულებთან გაატარა, ენდოს უფროსი დების სიტყვებს და არ დაიჭიროს უმცროსის ალაღ-მართლად ნათქვამი; არადა სწორედ ამაზეა აგებული მთელი ტრაგიკო-მისი მდგომარეობისა.

ასევე არ არის ბუნებრივი მეორეხარისხიანი და ზუსტად ასეთივე კვანძის შეყვრა: გლოსტერის ურთიერთობა თავის ვაჟებთან. გლოსტერისა და ედგარის მდგომარეობა იქიდან გამომდინარეობს, რომ გლოსტერიც ისევე, როგორც ლირი, მაშინვე ირწმუნებს ყოვლად უხეშ მოლორებას და არც კი ცდილობს ჰკითხოს მოტყუებულ შვილს, მართალია თუ არა, რასაც მას სწამებენ, სწყყელის და აძეგებს მას.

ის, რომ ლირის დამოკიდებულება ასულებსადმი და გლოსტერისა ძისადმი სავსებით ერთნაირია, კიდევ უფრო მეტად გვაგონობინებს, რომ ერთი და მეორეც განგებ არის მოგონილი და არ გამომდინარეობს ხასიათებიდან და მოვლენათა ბუნებრივი მსვლელობიდან. ასევე არაბუნებრივია და გამოგონილი ისიც, რომ ლირი მთელი ხნის განმავლობაში ვერ სცნობს ძველ მსახურს კენტს. ამიტომ ლირის დამოკიდებულებას კენტისადმი არ შეუძლია მკითხველისა თუ მაყურებლის თანაგრძობის გამოწვევა. იგივე უფრო მეტად ენება ვერვისგან ვერშეცნობილი ედგარის მდგომარეობას, რომელიც დაატარებს თავის უსინათლო მამას და არწმუნებს, რომ ის ჩამოხტა კლდიდან. თუმცა, გლოსტერმა ვაკე აღვი-ლას გააკეთა ნახტომი.

ეს მდგომარეობანი, რომლებშიც სრულიად თვითნებურად არიან ჩაყენებულნი მოქმედი პირები, იმდენად არაბუნებრივია, რომ მკითხველსა თუ მაყურებელს არ შეუძლია არა მარტო მათი ტანჯვის თანაგრძობა, არამედ ინტერესსაც კი ვერ გამოიჩინოს იმის მიმართ, რასაც ის კითხულობს ან უყურებს. ეს პირველი.

მეორე ის გახლავთ, რომ შექსპირის როგორც ამ, ისე სხვა დრამებში ყველა მოქმედი პირი ცხოვრობს, ფიქრობს, ლაპარაკობს და იქცევა სრულიად არაბუნებრივად დროსა და ადგილთან კავშირში. „მეფე ლირის“ მოქმედა ხდება 800 წლით ადრე ქრისტეს დაბადებამდე. მოქმედი პირნი კი ისეთ პირობებში იმყოფებიან, რომლებიც მხოლოდ შუა საუკუნეებშია შესაძლებელი: დრამაში მოქმედებენ მეფეები, მთავრები, არმიები და უკანონო შვილები, დიდებულნიც, კარისკაცნიც, ექიმებიც, ფერმერებიც, ოფიცრებიც, ჭარისკაცებიც მუწარადიანი რაინდებიც და ა. შ.

იქნებ, ასეთი ანაქრონიზმები, რომლებითაც სავსეა შექსპირის ყველა დრამა, არ ვნებდა ილუზიის შესაძლებლობებს XVI საუკუნეში და XVII საუკუნის დამდეგს, მაგრამ ჩვენს დროში უკვე შეუძლებელია ინტერესით აღევნო თვალყური ამბების მსვლელობას, რომლებზედაც იცი, რომ ყოველივე ეს ვერ მოხდებოდა ავტორის მიერ დაწვრილებით აღწერილ პირობებში.

გამოგონებულობა მდგომარეობებისა, რომლებიც არ გამომდინარეობენ მოვლენათა ბუნებრივი განვითარებიდან და ხასიათთა თვისებებიდან, მათი შეუსაზამობა დროსთან და ადგილთან, ძლიერდება ტლანქი შეფერადებითაც, რასაც გამოუდმენია მიმართავს შექსპირი იმ ადგილებში, რომლებმაც განსაკუთრებით უნდა ავჯიჩვილონ გული. უჩვეულო ქარიშხალი, რომლის დროსაც ლირი დარბის ტრამალბებში, ან ბალახები, რომლებსაც ის რატომღაც თმებში იწნავს ისევე,

როგორც ოფელია „შამლეტში“, ან როგორც ეღვარის მორთულობა, ან ბუნებას ობუნებოვანი ან შენიღბული მხედრის ეღვარის შემოსვლა — ყველა ერთნაირად არა მარტო ვერ აძლიერებს შთაბეჭდილებას, არამედ პირიქითაც მოქმედებენ. ხშირად ისეც კი ხდება, რომ აშკარად განზრახული ეფექტები, ნახევარ ღუფან მკვდრებს რომ ფეხებით შემოათრევენ ხოლმე სცენაზე, რითაც შექსპირის ყველა დრამა მთავრდება, შოშისა და სიბრაღის ნაცვლად, სიცილის გუნებაზე უფრო აყენებს მაყურებელს.

IV

მაგრამ ის არ კმარა, რომ შექსპირის მოქმედანი პირნი ჩაყენებულნი არიან შეუძლებელ, მათი ხასიათისათვის შეუფერებელ, ტრაგიკულ მღვდომარეობებში, რომლებიც არც დროსა და ადგილს შეესატყვისებთან, — ეს პირნი თავიანთი გარკვეული ხასიათის მიხედვით კი არ ირჩებიან, არამედ სრულიად თავისებურად მოქმედებენ. ჩვეულებრივ ამტკიცებენ, რომ შექსპირის დრამებში განსაკუთრებით კარგად არის გამოხატული ხასიათები, რომ შექსპირის მიერ დახატული ხასიათები, მიუხედავად თავიანთი მკაფიოებისა, მრავალმხრივნიც არიანო. როგორც ცოცხალი ადამიანების ხასიათები, ასახვენ რა ცნობილი კაცის თვისებას, მათში საერთოდ ადამიანური თვისებებიც არის ასახული. სალაპარაკოდ აქვთ გადაქცეული, შექსპირის ხასიათთა გამოხატვა სრულყოფილების განსახიერებააო. ამას დიდი გულმოდგინებით ამტკიცებენ და ყველას პირზე აქვრია როგორც უცილობელი ჭეშმარიტება; მაგრამ, რამდენიც არ ვეცადე, მიმეგნო ამ დაღასტურებისათვის შექსპირის დრამებში, ყოველთვის საწინააღმდეგოს ვაწყდებოდი.

შექსპირის ნებისმიერი დრამის კითხვის დაწყებისთანავე, თვალნათლავ ვრწმუნდებოდი, რომ შექსპირს აქვია ხასიათთა გამოხატვის მთავარი, თუ ერთადერთი საშუალება არა — „ენა“, ე. ი. ის, რომ ყოველი პირი მეტყველებდევსაკუთარი, მისი ხასიათის შესაბამისი ენით. შექსპირს ეს არ გაანია. შექსპირის ყველა მოქმედი პირი არა თავისი, არამედ ყოველთვის ერთი და იგივე შექსპირული, გატყუარებული და არაბუნებრივი ენით მეტყველებს, რომლითაც ვერ ილაპარაკებენ არა თუ მის მიერ გამოსახული მოქმედი პირნი, არამედ არასოდეს არსად ასე არ ულაპარაკია არც ერთ ცოცხალ ადამიანს.

ვერც ერთი ცოცხალი ადამიანი ვერ იტყვის იმას, რასაც ამბობს ლირი, რომ ცოლს კუბოშივე გაეყრებოდა, რეგანას ის რომ არ მიეღო, ან რომ ზეცა გაიპოზა ლირის ბლავილისაგან, ქარიშხალნი დასკდებიან, ან რომ ქარს ხმელეთის ზღვაში დაღუპვა მოუწოდებია, ან რომ თმასუჭუჭა ტალღებს დედამიწის შთანთქმა განუზრახავთ, როგორც კარისკაცი აღწერს გრიგალს, ან რომ საკუთარი ვარამის ტარება უფრო ადვილია. სული ბევრ ტანჯვას იტანს, როდესაც მგვობარი მწუხარებას მყავს შემყრობილი, რომ ლირს შვილები აღარა ჰყავს, მე კი მამა მომაკლდაო, ამბობს ეღვარი და სხვა მისთანანი, არაბუნებრივი გამოთქმები, რომლებითაც სასვსე ყველა მოქმედი პირის სიტყვები შექსპირის ყველა დრამაში.

მაგრამ, ცოტა ისიც, რომ ყველა პირი ლაპარაკობს ისე, როგორც არ ულაპარაკიათ არასოდეს და ვერც ილაპარაკებენ ცოცხალი ადამიანები, — მათ ჭირად სჭირთ ენის გაუჩერებლობა.

ლაპარაკით კი ყველა ერთნაირად ლაპარაკობს. ლირი ზუსტად ისევე ბოდავს, როგორც თავმოგუთიანებული ეღვარი, ასევე მეტყველებენ კენტი და ზუმარი, ერთი პირის სიტყვები შეიძლება მეორეს წარმოათქმევინოთ და ნათქვამის ხასიათის მიხედვით, შეუძლებელი იქნება გაიგოთ, ვინ ლაპარაკობს, თუ არის განსხვავ-



ვგზავნა ნალაპარაკეში, რასაც შექსპირი თავის გმირებს წარმოათქმევინებს, ვახლავთ მხოლოდ სხვადასხვა პირის ლაპარაკი, თვით შექსპირი რომ წარმოთქვამს თავისი გმირების პირით, და არა თვით მოქმედი პირნი.

ამრიგად, შექსპირი გვესაუბრება მეფეთა სახელით, ყოველთვის ერთი და იგივე გაბერილი, ფუყე ენით. ასევე, ერთი და იგივე შექსპირული ყალბი სენტა-მენტალური ენით მტყუებლებს პოეტური ხუნების მქონედ ნავარაუდევნი ქალენი — იუდიანი, დეზდემონა, კორდელია, იმოჯენა, მარინა. სრულიად ერთნაირად ლაპარაკობს იგივეს შექსპირი თავის ბოროტმოქმედთა: რინარდის, ედმუნდის, იაგოს, მაკბეტის პირით და მათი სახელით გამოხატავს იმ ბოროტ გრძნობებს, რომლებსაც ბოროტმოქმედნი არასოდეს არ გამოთქვამენ. კიდევ უფრო ერთნაირი ენითაა გიჟების ნაუბარი, შეზავებული საშინელი სიტყვებით და ხუმარათა ლაპარაკი უკბილო ხუმრობებით.

ასე რომ ცოცხალი ადამიანის ენის, იმ ენისა, რომელიც დრამაში მთავარი საშუალებაა ხასიათთა დასახატავად, შექსპირს ნატამალიც არ გააჩნია (თუ ხასიათების გამოსახატავად შეიძლება ჩაითვალოს შესტები, როგორც ბალეტში, ეს მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა) და თუ მოქმედი პირნი ამბობენ იმას, რაც ენაზე მოადგებათ, თანაც სულ ერთნაირი ენით, როგორც ეს შექსპირსა აქვს, იკარგება შესტების ზემოქმედებაც. იმიტომ რომ, რაც არ უნდა ილაპარაკონ შექსპირის ბრძალ მაქებრებმა, შექსპირს არა აქვს ხასიათების გამოხატვის უნარი.

ის პირები კი, რომლებიც მის დრამებში წარმოჩნდებიან როგორც ხასიათის მქონენი, არიან ხასიათები. მის მიერ აღჩინებული ნაწარმოებებიდან ნახსენებნი, მის დრამებს საფუძვლად რომ გამოადგინენ და გამოსახულნი არიან უმთავრესად დრამატული ხერხით კი არა, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველი მოქმედი პირი თავისი ენით ლაპარაკობს, არამედ ეპიკურად — როდესაც ერთნი მოქმედნი პირნი მეორეთა თვისებებზე მოგვითხრობენ.

სრულყოფილება, რომლითაც შექსპირი თავის ხასიათებს ხატავს, დამკვიდრებულია უმთავრესად ლირის, კორდელიას, ოტელოს, დეზდემონას, ფალსტაფის, ჰამლეტის ხასიათთა საფუძველზე. მაგრამ ყველა ეს ხასიათი ისევე, როგორც ყველა ლაწარჩენი, არ ეკუთვნის შექსპირს, არამედ მან ისინი აიღო აღჩინებულა დრამებიდან, ქრონიკებიდან, ნოველებიდან და ყველა ეს ხასიათი მას არათუ არ გაუძლიერებია, ძირითადად დაუსუსტებია და გაუფუჭებია კიდევ. იმდენად განსაცვიფრებელია ეს ჩვენს მიერ გასარჩევად არჩეულ „მეფე ლირის“ დრამაში, რომელიც მას აუღია უცნობი ავტორის დრამიდან „მეფე ლირი“. ამ დრამის ხასიათები, როგორც თვით მეფე ლირისა, ისევე კორდელიას თავისებურებანი, არა მარტო არ შეუქმნია შექსპირს, არამედ ძველ დრამასთან შედარებით, საკვირვლად შეუსუსტებია და გაუუსახურებია კიდევ.

ძველ დრამაში ლირი ხელს იღებს ტახტზე, რათა დაქვრივებულმა სულაზ ხსნაწეღა იზრუნოს. ასულებს კი მისდამი სიყვარულზე იმიტომ ეკითხება, რომ ამ მოგონილი ეშმაკობის საშუალებით, თავის კუნძულზე დაიტოვოს საყვარელი უმცროსი ქალიშვილი. ორ უფროსს ასულს უკვე გარბეული ზევეთ ქმრება, უმარწმენს კი არ სურს უსიყვარულოდ გაჰყვეს არც ერთ ახლობელ ხასიძოს, რომლებსაც მას ლირი სთავაზობს, და ამ უკანასკნელს ეშინია, არ მისთხოვდეს იგი რომელიმე შორეულ ხელმწიფეს.

მის მიერ მოგონილი ეშმაკობა, როგორც ის ეუბნება კარისკაც პერილუსს (შექსპირთან — ენტი), მდგომარეობს იმაში, რომ, როდესაც კორდელია იტყვის,



უველაზე მეტად მამა მიყვარსო ან ისევე, როგორც უფროსი დები, მაშინ ლირის მას ეტყვის, რომ თავისი სიყვარულის დასადასტურებლად ცოლად გამეფდეს უფლისწულს, ვისაც ის მიუთითებს თავის კუნძულზე.

ლირის საქციელის ყველა ეს მოტივი შექსპირთან არ არის. შემდეგ, როდესაც, ძველი დრამის მიხედვით, ლირი ეკითხება ასულებს მისდამი მათი სიყვარულის შესახებ, კორდელია კი ისე არ პასუხობს, როგორც ეს შექსპირს აქვს, თითქოს იგი მთელ სიყვარულს ვერ მიაგებს მამას, რადგან, თუ გათხოვდა, ქმარიც ეყვარება, რაც სავსებით მოკლებულია ბუნებრივობას, არამედ უბრალოდ ამბობს, რომ მას არ ძალუძს სიტყვებით გამოხატოს თავისი სიყვარული და იმედოვნებს, რომ საქმით დაამტკიცებს მამს. გონერია და რეგანა შენიშნავენ, რომ კორდელიას პასუხი არ არის პასუხი და რომ მათი მამა მშვიდად ვერ გადაიტანს ასეთ უდიერობას. ისე რომ, რაც არა აქვს შექსპირს, ძველი დრამის მიხედვით, არის ლირის რისხვის განმარტება, რამაც გამოიწვია კორდელიას უმზითვოდ დატოვება. ლირი აღრენილია თავისი ფანდის ჩაშლის გამო, უფროსი ასულების გესლიანი სიტყვები კი უფრო აგულისებენ მას. ორ უფროს ასულს შორის, სახელმწიფოს გაყოფის შემდეგ, ძველ დრამაში მიღის გალეღთა მეფესთან კორდელიას სცენა, რომელიც უნათოდ შექსპირისეული კორდელიას ნაცვლად, გვიხატავს ძალზე ნათელ და მიმზიდველ ხასიათს ალაღმართალი, სათუთი უმრწემესი ასულისას.

იმ დროს, როდესაც კორდელია სულაც არ ნაღვლობს სამკვიდრო წილის დაკარგვას, ზის და დარდობს მამის სიყვარულის გამოწირვას და თავის რჩენას საკუთარი შრომითა ფიქრობს, მოდის გალეღთა მეფე. ყარიბად მოარულს, ლირის ასულთაგან საპატარძლოს არჩევა გადაუწყვეტია. ის კორდელიას ეკითხება მოწყენილობის მიზეზს. კორდელია უამბობს დამწუხრების ამბავს. ყარიბად მოარული გალეღთა მეფე, მისი სიტურფით დატყვევებული, ხელს სთხოვს მას გალეღთა მეფისათვის, მაგრამ კორდელია მიუგებს, რომ გამყვება მხოლოდ მას, ვისაც შეიყვარებს. მაშინ ყარიბი მას ხელსა და გულს სთავაზობს, კორდელიაც გამოუტყდება, რომ შეუყვარდა ყარიბი და თანხმდება გახდეს მისი ცოლი, მიუხედავად მოსალოდნელი სიღარიბის და გაჭირვებისა. მაშინ ყარიბი აღიარებს, რომ თვითონ გალეღთა მეფეა. კორდელია ცოლად მიჰყვება მას.

ამ სცენის ნაცვლად, შექსპირთან ლირი კორდელიას ორ საქმროს სთავაზობს წაიყვანონ იგი უმზითვოდ. ერთი მკვაზე უარს ამბობს, მეორე კი, გაუგებარია, რატომ ირთავს მას.

ამის შემდეგ ძველ დრამაში, ისევე როგორც შექსპირთან, ლირს გონერია შეურაცხყოფს, რომელთანაც ის საცხოვრებლად გადავიდა. მაგრამ ამ შეურაცხყოფას სულ სხვანაირად იტანს, ვიდრე შექსპირთან; მას მიაჩნია, რომ კორდელიას მიმართ ჩადენილი საქციელით დაიმსახურა ეს ყოველივე. ამიტომ მორჩილად იზრის ქედს.

ძველ დრამაში, ისევე როგორც შექსპირთან, კორდელიას გამოქომაგებისთვის განდევნილი კარისკაცი პერილუს-კენტი მოდის მასთან, მაგრამ გადაცმული კი არა, არამედ უბრალოდ, როგორც ერთგული მსახური. რომელიც არ ტოვებს გასაჭირში ჩავარდნილ თავის ხელმწიფეს და მას თავის სიყვარულს უმტკიცებს. ლირი იმ სიტყვებს ეუბნება, რომლითაც უკანასკნელ სცენაში შექსპირთან ის კორდელიას მიმართავს. სახელდობრ იმას, რომ, თუ ასულებმა, რომლებსაც მან სიკეთე უყო, შეიძულეს მამა, რაღად უნდა უყვარდეს მას, ვისთვისაც სიკეთე არ გაუკეთებია. მაგრამ პერილუს-კენტი არწმუნებს მეფეს მის მიმართ თავის სიყვარულის შესახებ.



რულში. ლირი დაშოშინდება და რეგანას შიაშურებს. ძველ დრამაში არ არის არავითარი გრიგალი და ჭაღარა თმათა ბღღენა, სამაგიეროდ არის მწუხარებისაგან გათანგული, დავაგლახებული, ქედმოხრილი მოხუცი ლირი, მეორე ასულსა მიერაც გამოძევებული, რომელსაც მისი მოკვლაც კი უნდა. უფროსი ასულებია მიერ განდევნილი ლირი, ძველი დრამის მიხედვით, როგორც გადარჩენის უკანასკნელ იმდეთან. პერილიუსთან ერთად კორდელიას მოაკითხავს. ნაცვლად ლირის არაბუნებრივი განდევნისა ქარიშხალში და ველ-მინდვრად ქუნძულისა, ძველ დრამაში ლირი და პერილუსი საფრანგეთისკენ მგზავრობის დროს, სრულად ბუნებრივად უკიდურეს გაჭირვებაში ვარდებიან. ჰუიდიან თავიანთ სამოსელს, რათა გადაიხადონ ზღვაზე გადასვლის საფასური. მეთევზეებით ჩაცმულნი, სიცივითა და შიმშილით გატანჯულნი, კორდელიას სახლს მიაღებენ.

და ისევ შექსპირის ნაჭაბიერი ხუმარის, ლირისა და ედგარის ერთობლივი ბოღვის ნაცვლად, ძველ დრამაში წარმოდგენილია მამისა და მისი ასულის შეხვედრის ბუნებრივი სცენა. კორდელია, მიუხედავად თავისი ბედნიერებისა, დღენიდაგ რომ მამაზე სწუნდა და ღმერთს დებისთვის პატიებას ევედრებოდა, რომლებმაც გაწირეს ის, ხვდება უკიდურეს გაჭირვებაში ჩავარდნილ მამას და მაშინვე აპირებს თავისი ვინაობის გამხელას. მაგრამ ქმარი არ ურჩევს ამას, რათა არ ააღელვოს დაუძლურებულ ბერიკაცი. იგი თანხმდება. მამისთვის ვინაობის გაუმხელად მიჰყავს ის თავის სახლში და თავს ევლება. ლირი თანდათან გამოცოცხლდება. მაშინ კორდელია ეკითხება, ვინა ხარ და აღრე სად ცხოვრობდიო.

— „მე რომ ყველაფერი თავიდან გაიმბო, — ამბობს ლირი, — ქვაგულის კაცი ატირდებოდა. შენ კი, საბრალოვ, ისე გულჩვილი ყოფილხარ, რომ უკვე სტირი, ვიდრე მე ამის თხოობას დავიწყებდე“.

— „არა, ღვთის გულისათვის, მამებე, — ამბობს კორდელია, — და როცა დამთავრებ, გეტყვი. რა მატირებს, მანამდე, ვიდრე შენ შენს სათქმელს მეტყოდი“.

ლირი ყველაფერს უამბობს, რაც მას უფროსმა ასულებმა თავს დაატესეს. ამბობს, რომ ახლა მისვლა უნდა იმასთან, რომელიც მართალი იქნებოდა, თავისი მამისთვის რომ სიკვდილი მიესაჯა. — „თუ იგი, — ამბობს ლირი, — სიყვარულით მიმიღებს, ეს იქნება ღვთისა და მისი საქმე, და არა ჩემი დამსახურება“. ამაზე კორდელია ამბობს: „ო, მე დანამდვილებით ვიცი, რომ შენი ასული სიყვარულით მიგიღებს“. — „საიდან უნდა იცოდე შენ ეგ, თუ მას არ იცნობ?“ — ეუბნება ლირი. — „მე იმიტომ ვიცი, — მიუგებს კორდელია, — რომ აქედან ძალიან შორს მე მყავდა მამა, რომელიც ისევე ცუდად მომექცა, როგორც შენ მას მოპყრობიხარ. და მანაც, მე რომ მისი ჭაღარა თავი დავინახო, მუხლებზე ხოხვით შევეგებებოდი“. — „არა, ეგ არ შეიძლება მოხდეს, — ეუბნება ლირი, — იმიტომ, რომ ამქვეყნად არ მოიძევება ჩემს ასულზე უფრო სასტიკი შეილები“. — „ნუ გაიცხავ ყველას სხვათა შეცოდების გამო, — ამბობს კორდელია და დაიჩოქებს. — აბა, შემომხედე, ძვირფასო მამავ, — ამბობს იგი, — შემხედ: ეს მე ვარ. შენი მოსიყვარულე ასული“. მამა იცნობს მას და ამბობს: „შენ კი არა, მუხლებზე დამხოზილმა მე უნდა ვთხოვო პატიება ყველა ცოდვისთვის, რაც შენს წინაშე ჩამიდენია“.

არის რამე მსგავსი ამ მშვენიერი სცენისა შექსპირის დრამაში? რა უცნაურადაც არ უნდა ეჩვენოთ ეს თვალსაზრისი შექსპირის მოთაყვანეთ, მთელი ეს ძველი დრამაც კი ყოველგვარი შედარების გარეშეც ყოველმხრივ

უკეთესია შექსპირის მიერ გადაკეთებულ დრამაზე. უკეთესია იგი, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ რომ არ არიან მასში სრულიად ზედმეტნი და მხოლოდ მარადღების გამფანტავი პირობები — ბორბტმოქმედი ედმუნდი და უსიცოცხლო შვილი გლოსტერი და ედგარი; უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ რომ არ არის მასში ვეღად გაჭრილი ღირის წაწმალის, სუმარასთან საუბრების, მთელი ამ გაუსაძლისი გადაცემების, ვერცხოებისა და ერთიმეორეზე მიჭრილი მკვდრების ყოვლად ყალიბი ეფექტები; და, რაც მთავარია, იმიტომ რომ, ამ დრამაში არის ღირის უბრალო, ბუნებრივი, დიდად ამაღლებული ხასიათი და კიდევ უფრო ამაღლებული, მკაფიო ხასიათი კორდელიასი, რასაც ვერ მოუძებნით შექსპირს; იმიტომ რომ ძველ დრამაში, ნაცვლად შექსპირისეული ღირისა და კორდელიას შეხვედრის, კორდელიას სრულიად ზედმეტი მკვლელობის გადაღბნილი სცენისა, არის კორდელიასთან ღირის შეხვედრის წარმტაცი სცენა, რომლის მსგავსი არ მოიპოვება შექსპირის არც ერთ დრამაში.

ძველი დრამა, მაყურებლის წინეობრივი მოთხოვნის შესაბამისად, უფრო ბუნებრივად მთავრდება, ვიდრე შექსპირთან. სახელდობრ იმით, რომ საფრანგეთის მეფე ამარცხებს უფროსი დების ქმრებს და არც კორდელია ილუბება. ამასთან ადაღვენს ღირს წინანულელ მღვთმარტობაში.

ასეთივე ამბავი ემართება ოტელოსაც, რომელიც შექსპირმა იტალიური ნოველიდან აიღო და იგივე მოსდის სახელგანთქმულ მამულტს. იგივე ემართებათ ანტონიუსს, ბრუტუსს, კლეოპატრას, შაილოკს, რიჩარდს და შექსპირის ყველა მოქმედ პირს, რომლებიც აღებულება რომელიმე ადრინდელი ნაწარმოებიდან. შექსპირი, სარგებლობს რა ხასიათებით, რომლებიც უკვე მოცემულია ადრინდელ დრამებში ან ნოველებში, ქრონიკებში, პლუტარქეს ცხოვრებათა აღწერებში, არა თუ არ ღდის მათ უფრო მართალთ და მკაფიოთ, როგორც ამას მისი მაქებარნი გაიძახიან, არამედ პირიქით, ყოველთვის ასუსტებს მათ და ხშირად სრულიად ანადგურებს, როგორც „ლირიში“, აძულებს რა თავის მოქმედ პირებს მოიქცნენ ისე, როგორც მათ არ სჩვევიათ. რაც მთავარია — ილპარაკონ ისე, როგორც არ სჩვევიათ არც მათ და არც არავის ამქვეყნად. ასე, მაგალითად, „ოტელოში“, მიუხედავად იმისა, რომ ეს შექსპირის თითქმის ყველაზე უკეთესი თუ არა, ყველაზე ნაკლებად ცუდი, გაბუქული, სიტყვამარავლობით გაყუბილი დრამა გახლავთ, ოტელოს, იაგოს, კასიოს, ემილიას ხასიათები შექსპირთან გაცილებით ნაკლებ ბუნებრივნი და ცოცხალნი არიან, ვიდრე იტალიურ ნოველაში. შექსპირთან ოტელოს ავი წნე სპირს, რის შედეგადაც მას სცენაზე ბნელა წამოუვლის. შემდეგ შექსპირთან დეზდემონას მკვლელობას წინ უძღვის მუხლებზე დამხობილი ოტელოს და იაგოს უცნაური ფიცი. გარდა ამისა, ოტელო შექსპირთან ზანგია და არა მავრი. ეს ყველაფერი ძალზე გაწვიაღებულება, არაბუნებრივია და არღვევს ხასიათის მთლიანობას. ეს ყოველივე არ არის ნოველაში, ნოველაში უფრო ბუნებრივად არის წარმოდგენილი ოტელოს ექვიანობის საბაბი. ნოველაში კასიო, რომელმაც იცის, ვისია ცხვირსახოცა, მიდის დეზდემონასთან, რათა დაუბრუნოს იგი, მაგრამ დეზდემონას სახლის უკანა კარს რომ მიუახლოვდება, შენიშნავს მომავალ ოტელოს და გაუბრბის მას. ოტელო ზედავს გაქცეულ კასიოს, ეს კიდევ უფრო უმძაფრებს ექვს. შექსპირს ეს არა აქვს. არადა, ეს შემთხვევა ყველაზე მეთად გვისხნის ოტელოს ექვიანობა. შექსპირს მისი ექვიანობა იაგოს მაქინაციებზე აქვს დაუფიქნებული. ამ უკანასკნელს კი ყოველთვის უმართლებს. მის ცბიერ სიტყვებს ოტელო ბრმად იჭერებს.

ოტელოს მოწოდება, მძინარე დეზდემონას საწოლთან, იმის შესახებ, თუ რა რაღაც სწავლა მას, რომ მისი ცოლი მოკლულიც ცოცხალივით იყოს, რადგან მკვდარიც კი ეცვარება იგი, ახლა კი სურს, მისი კეთილსურნელებით დატკბეს და ა. შ., საესებით წარმოუდგენელი რამ არის. კაცი, რომელიც საყვარელი არსებისათვის სიცოცხლის მოსასპობად ეშვადება, ვერ წარმოთქვამს ასეთ ფრაზებს, და კიდევ უფრო ნაკლებად შეძლებს მკვლელობის ჩადენის შემდეგ თქვას, რომ ახლა მესაც და მთვარესაც ბნელი წყვილია გადაეფინება და მიწა შუა გასკდება. რა ზანცივ არ უნდა ბრძანდებოდეს, ვერ მიმართავს ტარტაროებს და ვერ შეევედრება ეშმაკებს, მყარად გოგირდში დასწავს, დახრაცუნ და ა. შ. და ბოლოს, რა ეფექტსაც არ უნდა ახდენდეს მისი თვითმკვლელობა, რაც არ არის ნოველაში, იგი მთლად არღვევს წარმოდგენას. თუ ის მართლაც იტანჯება მიუხარებისა და მონანიებისაგან, რაკი თავის მოკვლა განუზრახავს, ვერ დაიწყებს თავის დამსახურებაზე ლაპარაკს, ვერც მარგალიტსა და ცრემლებზე ისაუბრებს, რომლებიც მას თვალთაგან უხვად გადმოსდიოდა, როგორც უისი სამკურნალო არაბეთის ხეთ. კიდევ უფრო ნაკლებ შეძლებდა თბრობას იმის შესახებ, თუ როგორ ავინებდა მსხალი ვინმე ვიღაც იტალიელს, როგორ დასაჯა მან ის ოსმალთა აი ახე. ისე რომ, ოტელოში გამოსატული გრძნობების ძლიერ ძვრათა მიუხედავად, როდესაც იავოს გადაკრული სიტყვების ზეგაუფენით, მასში იღვიძებს იჭვინულობა და შემდეგ დეზდემონასთან სცენებში ოტელოს ხასიათზე წარმოდგენა თანდათან ირღვევა ყალბი პათოსითა და არაბუნებრივი მოწოდებებით, რომლებსაც ის წარმოსთქვამს.

და ეს ყველაფერი ზომ მთავარ მოქმედ პირზე — ოტელოზე ითქმის. მაგრამ მიუხედავად არახელსაყრელი ცვლილებებისა, რომლებიც მან განიცადა იმ პირთან შედარებით, რომელიც ნოველიდან არის აღებული, ეს სახე მაინც ხასიათად რჩება. დანარჩენი სახეები კი მთლიანად გაუფუჭებია შექსპირს.

იავო შექსპირთან — სულით ხორცამდე არამზადა, მატყუარა, პურდი, ანგარებანი ალაშიანია. იგი როდერიგოს ძარცვავს და ყველა თავის წარმოუდგენელ ზრახვებში ყოველთვის ხასურველ შედეგს ადწევს. ამიტომ ამ სახეს სიცოცხლის წაბამალიც არ ეტყობა. მისი ავკაცობის შოტივი, თუ შექსპირს დაუფუჭებთ არის, უპირველეს ყოვლისა, წყენა იმის გამო, რომ ოტელომ მას არ მისცა თანამდებობა, რომლის მიღებაც ასე სწყუროდა; მეორე ის, რომ მას ეჭვი აქვს ოტელოზე მის ცოლთან კავშირში; მესამეც ის, რომ, როგორც თვითონვე ამბობს, დეზდემონასადმი რაღაც უცნაურ სიყვარულს გრძნობს. მოტივი ბევრია, მაგრამ არც ერთი არ არის მკაფიოდ გამოხატული. ნოველაში კი მოტივი ერთია, უბრალო და ნათელი: ვნებიანი სიყვარული დეზდემონასადმი, რაც გადაიზრდება სიძულვილში მისსა და ოტელოსადმი, მას შემდეგ, რაც დეზდემონამ მას მავრი ამქობინა და მტკიცედ უარპყო იგი. კიდევ უფრო არაბუნებრივია სრულიად ზედმეტი პირი როდერიგო, რომელსაც იავო ატყუებს, ძარცვავს, შპირდება დეზდემონას სიყვარულს, აკეთებინებს ყველაფერს, რასაც უბრძანებს: დაათროს კასიო, მოთონებულან გამოიყვანოს, მერე მოკლას. ემილიას კი, რომელიც წარმოთქვამს ყველაფერს, რაც კი ავტორს მისთვის მოაფიქრდება სათქმელად, აღარაფერი მიუგავს ცოცხალ სახეს.

„კი, მაგრამ, ფალსტაფი, გასაცარი ფალსტაფი?! — იტყვიან შექსპირის მებბარნი, — მასზე ზომ მაინც არ ითქმის, თითქოს ის არ იყოს ცოცხალი სახე

და თითქმის, უცნობი ავტორის კომედიიდან აღებული, "შექსპირს ასე დაეცინებინოს".

ფალსტაფი, ისევე, როგორც შექსპირის სხვა სახეები, აღებულია ავტორის დრამიდან თუ კომედიიდან, რომელიც დაწერილია მართლაც, არსებულ სერ ოლდკესტლზე, რომელიც მთავრის ყოფილ მეგობარზე. ამ ოლდკესტლს ერთხელ ბრალად დასდეს რაჭულმანდგომილობა. მაგრამ თავისმა მეგობარმა მთავარმა გამოიხსნა. მეორეჯერ მას მსჭავერის დასდეს და კოცონზე დასწევს კათოლიკობასთან თავისი რელიგიური რწმენის შეუთავსებლობის გამო. სწორედ ამ ოლდკესტლზე შეთხზა უცნობმა ავტორმა კათოლიკური პუბლიკის საამებლად კომედია თუ დრამა, რომელშიც გამასხარავებულად იყო გამოყვანილი ეს რწმენისათვის წამებული უკეთური კაცი, მთავრის თანამეინახე. სწორედ ამ კომედიიდან განსვთავსებულ შექსპირის მიერ აღებული არა მარტო თვით პიროვნება ფალსტაფისა, არამედ კომიკური დაშოკიდებულებაც მის მიმართ. შექსპირის პირველ პიესებში, სადაც ეს პერსონაჟი იყო გამოყვანილი, მას ერქვა კიდევ ოლდკესტლი; მერე კი, როდესაც ელისაბედის დროს ისევე აღწევდა პროტესტანტობა, უხერხული გახდა კათოლიკობასთან ბრძოლისათვის წამებულის მასხარად აგდება. და, ესეც არ იყოს, თვით ოლდკესტლის ნათესავეებიც ატყდნენ და ოლდკესტლის სახელი ფალსტაფად გადააქეთა — ესეც ისტორიული პირია, ცნობილი იმით, რომ აზნიკურთან ბრძოლის ველიდან გაიქცა.

ფალსტაფი, მართლაც, სავსებით ბუნებრივი და დამახასიათებელი სახეა. თითქმის ერთადერთი ბუნებრივი და დამახასიათებელი სახე შექსპირის მიერ გამოხატული. ამ პერსონაჟს კი ბუნებრივი და დამახასიათებელი იფრის ხედვის იმიტომ, რომ შექსპირის ყველა პირისაგან განსხვავებით, მარტო ის ლაპარაკობს მისი ხასიათისათვის შესაფერისი ენით, თავისი შესაფერისი ენით კი იმიტომ ლაპარაკობს, რომ მეტყველებს სწორედ ამ შექსპირული ენით, რომელიც სავსეა უბილი ზემორობებითა და უხეირო კლამბურებით, რომლებზედაც არ გეცინებათ. ეს ენა, შექსპირის არც ერთ სახეს რომ არ შეესაბამება, ძალიან უაღვრება მთავარი ფალსტაფის მეკეხარა და მრუშ ხასიათს. სამწუხაროდ, ამ ხასიათის მხატვრულობას არღვევს ის, რომ იმდენად საზოგადოება თავისი მუქთანობით, ლოთობით, მრუშობით, თაღლითობით, მატყუარობით, სიღატაკით, რომ ძნელაა გაიზიარო მხიარული კომიზმის გრძნობა, რაც მისდამი მის შემქმნელს აქვს: აი, ასეა ფალსტაფის საქმე.

მაგრამ, შექსპირის არც ერთ პერსონაჟზე ისე თვალში საცემად არ ჩანს მისი — არ ვიტყვი უფუნარობას, მაგრამ სრული დაუდევრობა თავისი გამიბრუნისათვის ხასიათის მინიჭებისას, როგორც ჰამლეტზე, და შექსპირის არც ერთ პიესაზე ასე აშკარად არ შეიმჩნევა ის ბრმა ქედმობრა შექსპირის წინაშე, ის განუსკელი ჰინოზი, რის შედეგადაც დაუშვებელი გამხდარა უბრალო აზრიც კი იმის შესახებ, რომ შექსპირის რომელიმე ნაწარმოები შეიძლება არ იყოს გენიალური და რომელიმე მთავარი მოქმედი პირი მის დრამებში შეიძლება არ გამოდგეს ახალი და ძნელად გასაგები ხასიათის გამოხატულებად.

შექსპირი იღებს თავისებურად არცთუ ურიგო ძველ ამბავს ან დრამას, 15 წლით მასზე უწინ დაწერილს და წერს ამ სიუჟეტზე თავის დრამას. ამასთან სრულიად უადგილოდ (რასაც ის ყოველთვის აკეთებს) წარმოათქმევინებს თავის აზრებს, რომლებიც ყურადღების ღირსად მიაჩნია თვითონვე. როდესაც თავის გმირს ამ აზრებს წარმოათქმევინებს: სიცოცხლეზე (მესაფლავე), სიკვდილზე

(სეოფნა არ ყოფნა), სწორედ იმ აზრებს, რომლებიც მას გამოთქმული აქვს წინ-
სონეტში (თეატრზე, ქალბუნე), ის სრულიადაც არ დაგიდგეთ, ვინ რა პირობებში
წარმოთქვამს ამ სიტყვებს. ბუნებრივია, გამოდის ის, რომ ამ აზრების გაქრობა
მთქმელი პერსონაჟი გვევლინება შექსპირის ფონოგრაფად, კარგავს ყოველგვარ
ხასიათს, მისი ქცევა და სიტყვა ერთმანეთს არ ეთანხმება.

ლეგენდაში ჰამლეტის პიროვნება ხავსებით გასაგებია: მას აღაშფოთებს ბიძისა
და დედის საქმეები. ცდილობს, შური იძიოს მათზე, შაგრამ ეწინაა, რომ ბიძამ
ისევე არ მოუღოს ბოლო, როგორც მის მამას. ამიტომ თავს იგუჟიანებს, რათა
დაელოდოს და გამოიძიოს ყველაფერი, რაც ხდება სასახლეში. ბიძა და დედა,
მისი შიშით, ლამობენ როგორმე გაიგონ, თავს იგუჟიანებს პრინცი თუ მართლა
გაგიჟდა და მიუგზავნიან ქალიშვილს, რომელიც მას უყვარს. ის ნირს არ იცვლის,
შემდეგ პირისპირ ხვდება დედას. კლავს მიუჭურადებულ კარისკაცს და ახვებს
დედას. მერე ინგლისს გაემგზავრება. ცვლის წერილებს და ინგლისიდან მობრუნე-
ბული შურს იძიებს თავის მტრებზე იმით, რომ ცეცხლში გამოზუგავს მათ.

ეს ყველაფერი გასაგებია და გამომდინარეობს ჰამლეტის ხასიათიდან და
მდგომარეობიდან. მაგრამ შექსპირი ჰამლეტს ისეთ სიტყვებს წარმოათქმევინებს,
რომლებიც თვითონვე უნდა გვითხრას, და აიძულებს მას, ჩაიდინოს ისეთი მოქ-
მელება, რომელიც ავტორს სჭირდება ეფექტური სცენების მოსამზადებლად.
შლის ყველაფერს, რაც ჰამლეტისა და ლეგენდის ხასიათს შეადგენს. ჰამლეტი
მთელი დრამის განმავლობაში აკეთებს იმას კი არა, რაც მას შეიძლება უნდოდეს,
არამედ იმას, რაც სურს ავტორს: ღან მამის აჩრდილს უფრთხის, ზან ქილიკობს
მასზე და თხუნელად იხსენიებს, თან უყვარს ოფელია, თან აღიზიანებს მას და
ა. შ. ვერაფრით ვერ მოუძებნით რაიმე განმარტებას ჰამლეტის სიტყვასა და
საქციელს და ამიტომ არც შესაძლებელია მიაკუთვნოთ მას რაიმე ხასიათი.

მაგრამ, რაკი აღიარებულია, რომ გენიალურ შექსპირს არ ძალუძს ცუდი რამის
დაწერა, განსწავლული ადამიანები რადან არ მიმართავენ, რათა თავიანთი ქუყის
მთელი ძალები ისე წარმართონ, რომ გამოხახონ არაჩვეულებრივი მშვენიერება-
ნი — აშკარა, თვალისმომჭრელ, განსაკუთრებით ჰამლეტში რომ ჩანს, ნაკლო-
ვანებებში, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ მთავარ მოქმედ პირს არ გააჩნია
არავითარი ხასიათი. ღრმავაროვანი კრიტიკოსები გვიცხადებენ, რომ ამ
დრამაში ჰამლეტის ხასით არაჩვეულებრივი ძალით ყოფილა გამოხატული
სრულიად ახალი და ღრმა ხასიათი, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ხასებს არ
გააჩნია ხასიათი და რომ სწორედ ხასიათის ამ არქონაში ვლინდება ღრმავარო-
ვანი ხასიათის შექმნის გენიალობა. და, რასან ასე ვაღუწყვეტით, ეს განსწავლუ-
ლი კრიტიკოსნი ერთიმეორის მიყოლებით წერენ ტომებს, ისე, რომ ქება-დიდება
და განმარტებანი ამ კაცის ხასიათის გამოსახვის სიდიადის და მნიშვნელობისა,
თუმცა მას არავითარი ხასიათი არ გააჩნია, შეადგენენ უზარმაზარ ბიბლიოთე-
კებს. მართალია, ზოგი კრიტიკოსი მორიდებით გამოთქვამს აზრს, თითქოსდა,
ამ ხასეში იყოს რაღაც უცნაურობა, რომ ჰამლეტი ამოუხსნელი გამოცანაა, მაგ-
რამ ვერავის გაუბეღია თქვას, რომ მეფე შიშველია და დღესავით ნათელია, რომ
შექსპირმა თავი ვერ გაართვა, და კაცმა რომ თქვას, არც ესწრაფვოდა ჰამლეტი-
სათვის რაიმე ხასიათის მინიჭებას, და არც კი ესმოდა ამის საჭიროება. განსწავ-
ლული კრიტიკოსები კი განაგრძობენ ამ იდუმალებით მოცული ნაწარმოების
კვლევასა და განდიდებას, იმ სახელგანთქმულ ქვას რომ მოგვავაგონებს, პიკვიკო
რომ იპოვნა ფერმერის კართან და სწავლულთა ხაწყარო ორ მტრულ ბანაკად
გაჰყო.

ისე, რომ არც ლირის, არც ოტელოს, არც ფალსტაფის ხასიათების, არც მით უმეტეს, ჰამლეტისა, არანაირად არ აღასტურებენ არსებულ აზრს იმის შესახებ, თითქოს შექსპირის ძალა ხასიათების წარმოჩენაში იყოს.

თუ შექსპირის დრამებში ვხვდებით ხასხებებს, რომლებიც ერთგვარ დამახასიათებელ თვისებებს ფლობენ — უმთავრესად კი მეორეხარისხოვანი პირები, როგორებიც არიან პოლონიუსი „ჰამლეტში“, პორციკა „ვენეციელ ვაჟარში“, — ეს რამდენიმე ცოცხალი სახე ნაშთ თუ უფრო მეტ მეორეხარისხოვან პირთა შორის და ხასიათის სრული უქონლობა მთავარ მოქმედ პირთაგან არაფრით არ აღასტურებს მტკიცებას, თითქოს შექსპირის დრამების ღირსება ხასიათთა წარმოჩენაში მდგომარეობდეს.

ის, რომ შექსპირს მიეწერება უდიდესი ოსტატობა ხასიათთა დახატვაში იმის გამო ხდება, რომ შექსპირს, მართლაც, აქვს უნარი, რომლითაც ძალუძს ზერეღედ თვალის გადავლებიას და კარგ მსახიობთა თამაშის დროს წარმოგვიდგებს ხასიათთა გამოსახვის უნარის მქონედ. ეს განსაკუთრებული თვისება მდგომარეობს იმ სცენების წარმარების უნარში, სადაც გამოსატულია ვნებათაღელვარა არაბუნებრივიც უნდა იყოს ვითარება, რომელსაც ის თავის პერსონაჟება უქმნის, რა არაბუნებრივიც უნდა იყოს ენა, რომლითაც ის თავის გმირებს აღაპარაჟებს, რა უსახურნიც არ უნდა იყვნენ ისინი — თვით გრძნობათა ძვრა, მათი გაძლიერება, ცვლილება, მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობის შერწყმა, შექსპირს ხშირად სწორედ აქვს გადმოცემული და ზოგიერთ სცენაში ძლიერადაც, და კარგი მსახიობების შესრულებით იწვევს (თუმცა მცირე ხნით) მოქმედი პირებისადმი თანაგრძნობას.

შექსპირს, როგორც მსახიობს და ჰქვიან კაცს, შეეძლო არა მარტო მონოლოგებით, არამედ წამოძახილებით, შესტებით, სიტყვების განმეორებით გამოეხატა მოქმედი პირთა სულიერი მდგომარეობა და გრძნობათა ცვლილება. ასე, მაგალითად, ბევრ ადგილად შექსპირის გმირები სიტყვების ნაცვლად წამოძახებენ სოლმე რამეს, ან ტირანს, ან შუა მონოლოგში ხშირად შესტებით გამოხატავენ თავიანთი მდგომარეობის სიმძიმეს (როგორც, მაგალითად, ლირი ითხოვს ღილის შესწასს), ან ძლიერი მღელვარების მომენტში რამდენჯერმე ეკითხებიან თანამოსაუბრეს ერთსა და იმავეს და ამეორებიანებენ იმ სიტყვას, რომელმაც მათ თავზარი დასცა, როგორც ამას სჩადიან ოტელო, მაკდუფი, კლეოპატრა და სხვ. გრძნობათა ღელვის გამოსახატავად ასეთი ჰქვიანური ხერხები, კარგ მსახიობებს რომ თავიანთი ძალების წარმოჩენის შესაძლებლობას უქმნის, კრიტიკოსებს ხშირად მიუჩნევიათ და ახლაც მიაჩნიათ ხასიათების გამოსატავად. მაგრამ რა ძალითაც არ უნდა იყოს ერთ სცენაში ნაჩვენები გრძნობის ცვალებადობა, ერთი სცენა ვერ მოგვცემს მოქმედი პირის ხასიათს, როდესაც ეს პირი მართებული წამოძახილის ან შესტის შემდეგ იწვეებს გაუთავებელ ლაპარაკს მისთვის შეუფერებელი ენით, თანაც, ავტორის ნებისამებრ, ყოვლად უსარგებლო და თავისი ხასიათის შეუსაბამო მონოლოგის წარმოქმას.

V

„მაშ, ღრმავაროვან მონოლოგებსა და გამოხატვებებზე რაღას იტყვიო, შექსპირის მოქმედი პირნი რომ წარმოთქვამენ? — გვეტყვიან შექსპირის მაქებარნი. — ლირის მონოლოგი სასჯელზე, კენისა — შურისძიებაზე, ედგარისა — თავის ადრინდელ ცხოვრებაზე, გლოსტერის მონოლოგი ბედის სიმუხთელზე და ჰამლეტის, ანტონიუსისა და სხვათა განთქმული მონოლოგები სხვა დრამებში?“



„აზრებისა და გამოწვევების დაფასება შესაძლებელია. — ვუპასუხებ მე, — პროზაულ ნაწარმოებში, ტრაქტატში, აუორიზმების კრებულში, მაგრამ არა მხატვრულ, დრამატულ ნაწარმოებში. რომლის მიზანიც არის თანაგრძნობის გამოწვევა იმის მიმართ, რასაც წარმოგვიადგენს. ამიტომ შექსპირის მონოლოგები და გამოწვევები, რომ შეიცავდნენ კიდევ ძალზე ბევრ ღრმა და ახალ აზრებს, რაც მათში არ არის, ვერ შეადგენენ მხატვრული პოეტური ნაწარმოების ღირსებას. პირიქით, ამ მონოლოგებმა, რაკი მათ წარმოქვამენ შეუსაბამო გარემოში, შეიძლება წაახდინონ კიდევ მხატვრული ნაწარმოებები.

მხატვრულმა, პოეტურმა ნაწარმოებმა, განსაკუთრებით კი ღრმამ, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველსა თუ მსმენელში უნდა გამოიწვიოს ილუზია, თითქოს იმას, რასაც განიცდიან, გრძნობენ მოქმედი პირნი, განიცდიან, გრძნობს თვითონ. ამისათვის კი ასევე მნიშვნელოვანია დრამატურგმა იცოდეს როგორც ის, თუ რა ათქმევინოს და აკეთებინოს თავის მოქმედ პირებს, ისე ის, თუ რა არ ათქმევინოს და არ აკეთებინოს მათ, რათა არ დაარღვიოს მკითხველისა თუ მსმენელის ილუზია. სიტყვები, რაოდენ მჭევრმეტყველოური და ღრმავარგვანნიც არ უნდა იყვნენ ისინი მოქმედ პირთა ბაგეში, თუ ისინი ზედმეტნი, ვითარებისა და ხასიათებისთვის შეუსაბამონი არიან, დაარღვევენ დრამატული ნაწარმოების მთავარ პირობას — ილუზიას, რომლის შედეგადაც მკითხველი თუ მსმენელი ცხოვრობს მოქმედ პირთა გრძნობებით. შეიძლება, ილუზიის დაურღვევლად ბევრი რამ ბოლომდე ვერ ითქვას: მკითხველი ან მსმენელი თავად მოაყვლებს ბოლოს, ზოგჯერ კი ამის შედეგად მას კიდევ უფრო გაუცხოველდება ილუზია, მაგრამ თქმა ზედმეტისა — ეს იგივეა, პატარა ნაქრებისაგან შეკოწიწებულ ქანდაკებას უბიძგოთ და გაფანტოთ ან ამოიღოთ ლაპარაკი ქაღალდის ფარსიდან, — მკითხველისა თუ მსმენელის ყურადღება იფანტება, მკითხველი ხედავს ავტორს, მსმენელი — მსახიობს, ილუზია ქრება, და ილუზიის ხელახლა შექმნა ზოგჯერ უკვე შეუძლებელი ხდება. ამიტომ ზომიერების გრძნობის გარეშე არ შეიძლება იყო ხელოვანი და განსაკუთრებით დრამატურგი. შექსპირი კი სავსებით მოკლებულია ამ გრძნობას.

შექსპირის მოქმედი პირნი გამუდმებით იმის კეთებასა და ლაპარაკში არიან, რაც არათუ არ არის მათი დაშინებისათვის, არამედ არც არაფრისათვის არის საჭირო. შე არ მომყავს საამისო მაგალითები, რადგან მიმაჩნია, რომ კაცს, რომელიც თავად ვერ დაინახავს ამ შემაცბუნებელ ნაკლს შექსპირის ყველა დრამაში, ვერავითარი დამადასტურებელი მაგალითი მას ვერ დაარწმუნებს. საკმარისია გადაიკითხოთ მართა „ლირი“ თავისი შეშლილობებით, მკვლევლობებით, თვალეზის დათხროთ, გლოსტერის ნახტომებით, მოწამვლებით, გინებებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ „პერიკლეზე“, „ციმბელინზე“, „შამირის ზღაპარზე“, „ქარიშხალზე“, რათა დარწმუნდეს ამაში. მხოლოდ კაცს, სრულიად მოკლებულს ზომიერებისა და გემოვნების გრძნობას, შეეძლო დაეწერა ტიტუს ანდრონიკუსისა, ტროაულუსისა და კრესიდას ტაბები და ასე დაუზოგავად დაესხიწებინა ძველი დრამა „მეფე ლირი“.

გერვინუსი ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ შექსპირი ფლობდა სილამაზის გრძნობას, მაგრამ გერვინუსის ყველა მტკიცება მხოლოდ იმას ადასტურებს, რომ თვით გერვინუსს სავსებით არ გააჩნდა იგი. შექსპირს ყველაფერი გაწვიაღებული აქვს; გაწვიაღებულია ქცევები, გაწვიაღებულია მათი შედეგები, გაწვიაღებულია მოქმედ პირთა მტკიცებება და ამიტომ ყოველი უფლის ნაბაჯზე ირღვევა მხატვრული შთაბეჭდილების წარმოქმნის შესაძლებლობა.

რაც არ უნდა თქვან, რარიგ აღტაცებულნიც არ უნდა იყვნენ შექსპირის ნაწარმოებებით, რა ღირსებებსაც არ უნდა აწერდნენ მათ, ეგვს გარეშეა მინცი, რომ შექსპირი არ იყო შემოქმედი და მისი ნაწარმოებები არ არის მსხვერპლი ნაწარმოებები. ზომიერების გრძნობას მოკლებული ადამიანი არასოდეს ყოფილა და ვერც იქნება შემოქმედი ისევე, როგორც რიტმის გრძნობის გარეშე არ იქნება მუსიკოსი. შექსპირი, რაც გნებავთ, შეიძლება იყოს ყოფილიყო, ოღონდ შემოქმედი, მხატვარი — არა.

„მაგრამ არ უნდა დაგვაიწყდეს დრო, როდესაც შექსპირი თავის ნაწარმოებებს წერდა, — ამბობენ მისი მაქებარნი. — ეს გახლდათ სასტიკ და უხემუნეთა დრო, დრო იმხანად მოდაში მყოფი ევფუოზმისა, ე. ი. აზრის გამოხატვის ხელოვნური უაიღისა, ჩვენთვის უცხო ცხოვრების ფორმათა დრო. ამიტომ შექსპირზე მსჯელობისათვის საჭიროა მხედველობაში ვიქონიოთ დრო, როდესაც ის წერდა. ჰომეროსშიც ისევე, როგორც შექსპირში, ბევრი რამ არის ჩვენთვის მიუღებელი, მაგრამ ეს ხელს არ გვიშლის დავაფასოთ ჰომეროსის მიერ შექმნილი მშვენიერებაო, გვეუბნებიან მისი მაქებარნი. მაგრამ ჰომეროსთან შექსპირის შედარებისას, როგორც ამას გერვინუსი სჩადის, განსაკუთრებით ნათლად გვესახება ის უსასრულო მანძილი, რომელიც ჭეშმარიტ პოეზიას მისთვის მიმხავებულისაგან ჰყოფს. რაოდენ შორეულიც არ უნდა იყოს ჩვენთვის ჰომეროსი, ჩვენ მაინც სრულიად ძალდაუტანებლად გადავეშვებით ხოლმე იმ ცხოვრებაში, რომელსაც ის აგვიწერს, გადავეშვებით კი უმთავრესად იმით, რომ ჩვენთვის რა უცხო ამბებსაც არ უნდა აგვიწერდეს ჰომეროსი, მას სჯერა ის, რაზეც ლაპარაკობს, და ზომიერების გრძნობაც არასოდეს დალატობს. სწორედ ამიტომ ხდება, რომ აღარაფერი ვთქვათ აქილევისს, ჰექტორის, პრიამონის, ოდისევის საოცრად ნათელ, ცოცხალ და მშვენიერ ხასიათებზე და ჰექტორის გამოთხოვების, პრიამონის ვედრების, ოდისევის შინ დაბრუნებისა და სხვათა მარად გულის ამაჩვილებელ სცენებზე, — რომ მთელი „ილიადა“, განსაკუთრებით კი „ოდისეა“, ესოდენ ბუნებრივად ეზიარება ყველა ჩვენგანს. თითქოს ჩვენ თვითონ ვცხოვრობდით და ვცხოვრობთ ღმერთებსა და გმირებს შორის. შექსპირთან კი ნურას უკაცრავად. მისი პირველივე სიტყვებიდან ჩანს გაზვიადება; გაზვიადება ამბებისა, გაზვიადება გრძნობებისა და გაზვიადება გამოთქმისა. ახლა აშკარაა, რომ მას არ სჯერა ის, რასაც ლაპარაკობს, რომ მას ეს სულაც არ სჭირდება, რომ ის იგონებს ამბებს, რომლებსაც აგვიწერს და გულგრილია თავისი პერსონაჟების მიმართ. ისინი ჩაფიქრებული ჰყავს მხოლოდ სცენისთვის და ამიტომ აიძულდებიან მათ აკეთონ, ილაპარაკონ მართო ის, რაც გაოცნებს მყურებელს, ამიტომ ჩვენ არ გვჯერა არც ამბებისა, არც მოქმედ პირთა საქციელისა, არც მათი უბედურებისა. არაფერი ისე თვალსაჩინოს არ ხდის ესთეტიკური გრძნობის სრულ უქონლობას შექსპირისაგან, როგორც მისი შედარება ჰომეროსთან. ნაწარმოებები, რომლებსაც ჩვენ ვუწოდებთ ჰომეროსის ნაწარმოებებს, — მხატვრული, პოეტური, თვითმყოფად ნაწარმოებებია.

შექსპირის ნაწარმოებებს კი, ნასესხებთ, მოზაიკურად, ხელოვნურად შეკოწმებულთ, შექმნის შემთხვევისათვის გამოგონილთ, მხატვრულობასა და პოეზიასთან სრულიად არაფერი აქვთ საერთო.

(დასასრული იქნება)

თარგმნა გიორგი ჯაბაშვილმა

თეატრმა გალაგოს
 როლი უნდა იკისროს!

— ქ-ნო მედია, თქვენ შემოქმედებით ასპარეზზე 50-იანი წლების დასაწყისში გამოხვედით. აკაკი ხორავას და აკაკი ვასაძის ხელშეწყობით, რუსთაველას თეატრში ნიჟერმა ახალგაზრდობამ მოიყარა თავი. მათ ახალი სათეატრო ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულეს. აქვე უნდა ჩთქვას, რომ თქვენი თაობა შემოქმედებითად დაუპირისპირდა ძველ თაობას. რაში ხელაღლით საკუთარ უპირატესობას? უხერხულობას თუ განიცდილით?

— მართალია, ჩვენ მათი დახმარებით ფეხზე დავდექით. ჩვენს სიახლეზე ზმამალა არ ვლაპარაკობდით. გვინდოდა, საქმით გვეჩვენებინა და ვამტკიცებდით კიდევ, უხერხულობის გრძნობა კი ხაერთოდ არ იყო. პირიქით, ერთმანეთის შემოქმედებაში ვმონაწილეობდით. როდესაც ბ-ნი მიშა თუმანიშვილი ჩამოვიდა, თანამოაზრეთა ჯგუფი — „შვიდკაცა“ — შეიქმნა. ჩვენ მაშინ თეატრიდან თავისუფალ ღროს ვუთმობდით ფუჩიკის პიესას „ადამიანებო, იყავით ფრთხილად!“. აკაკი ხორავა იყო ამის მოთავეც და ხელშემწყობიც. ამასთან დაკავშირებით მრავალი წინააღმდეგობა შეგვხვდა. ხორავა კი ჩვენი ღირსების დასაცავად იბრძოდა, მხარს გვიჭერდა ახალგაზრდებს. ბ-ნი აკაკი ვასაძეც გვეხმარებოდა. იგი სექტაკლებში გვაკავებდა. მაქსოვს, ბ-ნი აკაკი დგამდა დიუბუას პიესას „პატი“, სადაც მისი ასისტენტი ახალგაზრდა მიშა თუმანიშვილი იყო პირადად მე. მეორე შემადგენლობაში, ოდეტას როლზე ვიყავი დაკავებული. აკ. ვასაძე ჩვენთვის გასაგებ ენაზე გველაპარაკებოდა. რამდენიმე რეპეტიციის შემდეგ მან სურვილი გამოთქვა მეორე შემადგენლობაში ჩვენს გვერდით ყოფილიყო. ამასთან, მიშა თუმანიშვილთან მუშაობა სურდა. გრძნობდა, რომ რაღაც სიახლე, აქამდე მისთვის უცნობი თეატრალური ესთეტიკა იბადებოდა, იქმნებოდა და ღრმად იყო დაინტერესებული.

— გმირულ-ჰეროიკული, რომანტიკული წარმოდგენების ყალბი პათეტიკა და ბუტაფორიულობა მიშა თუმანიშვილის სექტაკლებში ახლებურ გააზრებასა და გადაწყვეტას პოულობდა. მაგალითისათვის გავიხსენოთ: გ. ხუბაშვილის „ზღვია შეილება“. კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, ან, თუ გნებავთ, უფრო ადრეული სექტაკლი — ფუჩიკის „რეპორტაჟი სასრჩობელიდან“. გრძნობდით თუ არა შინაგან კავშირს რომანტიკის ძველ ფრთასთან?

— ვგრძნობდით, მაგრამ ყალბი პათეტიკაც და ბუტაფორიულობაც ჩამოშორებულ იქნა და წინ ადამიანის სულმა წამოიწია. უფრო პოეტური გახდა.

— თქვენმა თაობამ 25—30 წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრის სამსახიობო ხელოვნება განსაზღვრა. ისეთი რამ თუ არსებობს, რაც მომავალ თაობაში ტრადიციად გადავა?

— ანბანის უცოდინრად წიგნს ვერ წაიკითხავ. ეს არსებობდა ყველა თაობისათვის, მაგრამ ჩვენ მოვიტანეთ ანბანის კითხვის ახლებური მეთოდი. ჩვენ ვინაწავლეთ, ასე ვთქვათ, ფსიქოლოგიური კითხვა და ავირჩიეთ ფსიქოლოგიური ხაზი, მაგრამ ძირი ერთი იყო. მომავალი თაობა განავითარებს იმ ფსიქოლოგიურ სიმართლეს, რომელიც ჩვენს მუშაობისათვის მთავარი იყო, მაყურებლისათვის კი ახლობელი და საინტერესო.



— თქვენი თაობის მსახიობებზე, მათ შემოქმედებაზე ბევრი დაიწერა, მომავალშიც დაიწერება. ისეთ რამეს თუ გაიხსენებდით, რაც არ დაწერილა. თუ შეიტანდით შესწორებას იმაში, რაც „შეიდაცაზე“ ან იმდროინდელ სხვა მოვლენებზე დაიწერა.

— ბუნებრივია, დრომ ბევრი რამ წაშალა. ერთს ვიტყვოდი, რომ ის მოვლენები ცოტა მშრალად არის წარმოჩენილი. არ ჩანს ის ფანატიზმი, ჩვენს თაობას რომ ჰქონდა. მაშინ ჩვენთვის თეატრის გარდა არაფერი არსებობდა. იმაზე არ ვფიქრობდით, თუ რა ეწირებოდა თეატრს, რას ვკარგავდით და ამვე დროს რას ვიძენდით... თუ ვინმე მოიცლის და ჩვენს იმდროინდელ განცდას გააცოცხლებს, კარგი იქნება. ახლა არსებობს გარკვეულად ჩამოყალიბებული აზრი. ეს ვარგოდა, ეს არ ვარგოდა, მაგრამ როგორი სისხლი მიედინებოდა ძარღვებში, მე მგონია, არ იგარანობა. ყველა ნიჟიერ მსახიობს სურდა ჩვენს სპექტაკლებში ყოფილიყო დაკავებული. აქ ყოველი როლი ადამიანის სულიერი სამყაროს გადმოცემას ეფუძნებოდა. სპექტაკლებს თავიანთი ფორმა ჰქონდათ. მავალითაღ, „ჰინტრაჰა“. ფორმა არ თრგუნავდა მსახიობს. იმ წლებს თეატრის სახეს ბატონი დოდო აღექისძე და ბატონი მიშა თუმანიშვილი ქმნიდნენ. მათმა შემოქმედებებმა კიდელმა ქართულ თეატრს ბევრი რამ შესძინა.

— წიგნის დაწერას ზომ არ აპირებთ?

— ფიქრობ. დავწერო ჩემს მოზობლებზე, მეგობრებზე, თეატრზე, ჩემს ხაყვარელ პედაგოგებზე.

— თქვენს გვერდით მოღვაწეობდნენ ის ადამიანები, რომლებიც დღეს, სამწუხაროდ, აღარ არიან: სალომე ყანჩელი, ეროსი მანჯგალაძე, ბაღრი კობახიძე. მათ შესახებ რას გაიხსენებდით?

— მახსოვს, როგორი უმძიმესი მდგომარეობა შეექმნა სალომეს. საავადმყოფოში იწვა. ერთხელ შევაშინე, ხელებს მიშალავდა. თურმე, იმის გამო, რომ ნემსს ხელის მტევნებზე უკეთებდნენ, ხელები გაუსივდა. არ მაჩვენებდა. მიფრთხილდებოდა... სიკვდილამდე რამდენიმე ხნით აღრე ძალიან გაამაზა, რაღაც ღვთიური გამომეტყველება მიიღო. გვიკვირდა. ეს თითქოს იმედს გვისახავდა, მაგრამ მდგომარეობა უიშვლო იყო.

იმ დღეს, ეროსი რომ გარდაიცვალა, „რიჩარდ III“ იყო დანიშნული. სპექტაკლის დაწყების წინ ვიღაცამ თქვა, ეროსი ცუდადააო. წესად გვექონდა, შემოსვლისთანავე გარე სამყაროსთან კონტაქტი გავვეწყვიტა. მაგრამ მაინც დავრეკეთ... სცენაზე რომ გავედი, თურმე უკვე გარდაცვლილი იყო. ერთ-ერთ ეპიზოდში, როცა რიჩარდს და სხვა პერსონაჟებს ვწყვედი, რამაზს ქვითინი წახკვდა. აღარ მახსოვს, რა როგორ ვთქვი. ცრემლები მასრჩობდა.

— მაყურებელი, ალბათ, გრძნობდა.

— მაყურებელი მიხვდა, რომ რაღაცაში იყო საქმე. როცა კულისებში გავედი, ყველანი ვტიროდით. სპექტაკლის შეწყვეტა გვიწოდდა. ნოდარ მარგველაშვილმა, გული მწყდება, ჩვენს გვერდით რომ აღარ არის, მაყურებელს ეროსის გარდაცვალების ამბავი აუწყა. მახსოვს, დარბაზმა ერთხმად ამოიგმინა, მაყურებელთა ნაწილმა დარბაზი დატოვა. სპექტაკლი მაინც გაგრძელდა. ასეთია ჩვენი პროფესია..

— რას იზამთ, ეს პროფესიის თავისებურებაა. ქართულ თეატრში ასეთი დრამატული სიტუაცია მრავლად ყოფილა.

— მახსოვს, დღის პანაშვილებს ვერ ვესწრებოდი იმის გამო, რომ სპექტაკლში ჩემი ყოფნა აუცილებელი იყო.



როცა ინტარქტიტ საავადმყოფოში ვიწვი, მაღრი კობახიძე მოვიდა და მითხრა: „ეგ, კოშკა (ასე მეძახდა), ცუდადაა ჩემი საქმე“. ხუმრობა მეგონა... როგორც წარმოვიდგენდი, რომ ასე მალე გარდაიცვლებოდა.

— დღევანდელ რუსთაველის თეატრს როგორ უყურებთ?

— (იცინის) — მე პენსიაზე ვარ, არავის ვახსოვარ.

— უცნაური, ზოგჯერ აღსენელი დაუდგობლობა ასსიათებს თეატრს, მაგრამ თქვენ მაინც ყველას ახსოვსართ.

— რა ვითხრათ, შეშფოთებული ვარ ჩვენი დღევანდელი თეატრალური ცხოვრებით. გული მტკივა. მინდა, ახალმა თაობამ ჩვენსავით სისხლსავსე, ბედნიერი შემოქმედებითი გზით იაროს. მაყურებლისგან ის სიყვარული და თანადგომა იგრძნოს, რითაც მე ვანებიერებული ვიყავი.

— ლექსებს კიდევ გიძღვნიან?

— სხვათა შორის, ამას წინათ სენაკის თეატრმა მიმიწვია. ეს წინადადება დიდი სიხარულით მივიღე. მაყურებელთან ღაბაღობის მიზნით, ჩემი შემოქმედებითი საღამო გაიმართა. მაშინ ბევრი ლექსი მიძღვნეს. მათ შორის ასაკოვანმა ქალმაც. მე უყვე იმ ასაკში ვარ, რომ ბებიების ლექსებით მაინტერესებს.

— თქვენ ზელოვანთა დიდი ოჯახი გაქვეთ. ხშირად აღნიშნავთ, რომ ბედნიერი ხართ. მართლაც, ვაქეთ საამისო საფუძველი. მოესწარით შვილების წარმატებას, შეიღიშვილებს პირველ ნაბიჯებს. გყავთ სამი შვილიაშვილი. მიუხედავად ამ ბედნიერებისა, გაქეთ სტენის ნოსტალგია?

— საერთოდ, არ მიყვარს უკან მოხედვა და წუწუნი. რაც იყო, იმითაც კმაყოფილი ვარ. თუ არავის ეჭირდება, საკუთარ თავს ვერავის შევთავაზებ. რობერტ სტურუა სულ მეტუნება, თუ რამე გინდა, მითხარიო, მაგრამ მე მისგან კონკრეტულად შემოთავაზებული როლი მინდა და არა ჩემი არჩევანი.

— მახსოვს, ამ ორიოდე წლას წინ რუსთაველის თეატრში ბულგარელი ავტორის პეესა იდგმებოდა, რომელიც ორი მსახიობი ქალისათვის იყო განკუთვნილი. სპექტაკლში თქვენ და ქ-ნი მარინე თბილელი იყავით დაკავებული.

— დრას, უნდა დადგმულიყო. მაგრამ არ გაშვებოდა.

— დედოფალ მარგარეტის შემდეგ, თქვენ ახალი როლი არ შეგისრულებიათ.

— მას შემდეგ უკვე 10 წელზე მეტი გავადა.

— კინოში თუ არის რაიმე სიახლე?

— არის რაღაც სიახლეები. კინოში გავახსენდი გოგი ქავთარაძეს და ახალგაზრდა რეჟისორ ფისო ჭოჭუას.

— თქვენ თეატრალურ კოლეჯში პედაგოგიურ მუშაობას ეწეებით.

— დიას, არ მინდოდა, მაგრამ ისე მოხოვა რამაშ გულუამ, რომ დავთანხმდი.

— რატომ არ გინდოდათ? არ გინდათ, თქვენი გამოცდილება ახალგაზრდობას გაუზიაროთ?

— პრეტენზიულია, მეგონა, ვერ შევძლებდი.

— ვიცი, რომ ბავშვებს ძალიან უყვარხართ.

— ალბათ, იმიტომ, რომ კარგი ბავშვები არიან.

— მუშაობის მანძილზე მრავალ საინტერესო რეჟისორს შეხვდით: დ. ალექსიძე, მ. თუმანიშვილი, რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე, არჩ. ჩხარტიშვილი, აკ. ვასაძე. რით დავამახსოვრდნენ ისინი?

— ზოგადად მოვახსენებთ. ყველას აერთიანებს პიროვნული ღირსება, ყოველი მათგანი საინტერესო აღამიანია. ეს კი აუცილებლად სჭირდება მსახიობს.

— როგორ შეუძლია მხოლოდ პიესით გამოვიხატოთ თუ თქვენი პერსონაჟის ორგანიზაცია მასალისა და ფორმის ერთობა?

— სხვა მასალებს აუცილებლად ვკითხულობ. ეპოქასაც ვეცნობი. პიესისათვის საერთო რომც არ ჰქონდეს, რაღაც მარცვალს მაინც ვიპოვი.

— ტიპებს თუ ექვებს?

— ესეც მაინტერესებს, მაგრამ უფრო სახასიათო როლების მომზადებისას.

— რომელ ქანოში გრძნობთ თავს უკეთ?

— დრამატულში, წვტირებაზე. III კურსზე რომ ვიყავი, სპექტაკლზე სამხატვრო თეატრის მსახიობები დაგვეწოდნენ. ბრუნშტიუნის „ციხეფრესა და ვარდისფერში“ ებრაელი გოგონას როლს ვთამაშობდი. სამხატვრო თეატრის მსახიობები სცენაზე ამოვიდნენ. კაჩალოვა გულში ჩამიკრა, მაკოცა, მომილოცა და დამსწრეთ უთარა, ამას რაც სიტომ და სისადავე აქვს, განცდის გულწრფელი საგანძურია, უნდა შეინახოთ და იშვიათად ახლოთ ხელით (იციან). მე კი ერთი კვირა პირდაპირი დავდიოდი, ნაკონის ჩამოხანის მეშინოდა.

— მოვეხსენებთ, თეატრი კერძოების გარეშე არ არსებობს. თქვენ რას განიხსენებდით?

— მახსოვს, ევას როლს ვთამაშობდი არჩილ ჩხარტიშვილის სპექტაკლში „თანამედროვე ტრაგედია“. პიესა რეჟო ებრაელიც ვკითხვის. მას მეორე სახელწოდებაც ჰქონდა „ადამ და ევა“. სცენაზე შემოვდიოდი სპორტულ ტანსაცმელში. ფეხზე ლურჯოლებიანი თეთრი „ტანკეტები“ მეცვა. ხელში ჩოგანი მეჭირა. მატყობინებენ, რომ საპატო სტუმარია ჩამოსული და საზეიმოდ უნდა გამოვეწყო. მე საგრძობად შეხვალას ვერ ვასწრებდი. ამიტომ კულისებში ჩამცმელი მელოდებოდა გამზადებული კაბით და შავი ლაქის ფეხსაცმელით. სწრაფად გადავიცვი. სცენაზე რომ გამოვედი, ვიგრძენი რაღაც უცნაური ღმერთი, რომელიც თანდათან ძლიერდებოდა. ვინაიდან ტანზე მოჭერილი კაბა მეცვა, შემეშინდა, ვიფიქრე. ალბათ, უკან გამეხსნა და ჩუმად ხელი მოვისვი. კაბა წესრიგში ჰქონდა. სიცოცხლე იმატა. მაგრამ დალოცს მაინც ვაგრძელებდი. უხერხულობისაგან ფეხზე დავიხედე და ვზედავ. ცალ-ცალი ფეხსაცმელია მაცვია. გამწარებულმა გავიხადე „ტანკეტა“. მოვიქნე და თან მოახლეს ვუვიღვი: „გასწი სწრაფად. ფეხსაცმელია მომიტანე, მე სიჩქარეში ვერ მოვასწარი“. ხალხი მიხვდა და ტაში დამიკრა.

— თუ ყოფილხართ უსამართლო კრიტიკის ობიექტი?

— გულღვარძლიანი არა ვარ და გულში არაფერი ჩამჩენია. ისე, არ მიყვარს მშრალი ფრაზები: მშვენიერია, შესანიშნავია, ცუდია, მიმარჩნია, რომ სპექტაკლს, როგორც ისეთი ძალიანი სჭირდება, რომელიც მსახიობს გამოადგება.

— თუნდაც უარყოფითი?

— აუცილებლად. შენიშვნა უნდა მებმარებოდეს. ყველა მსახიობს უყვარს შექება, მათ შორის მეც, მაგრამ ეს არ არის მთავარი.

— თვითკრიტიკული ხართ?

— ძალიან. ისე, ჩემი როლების ღირსებას მაყურებლის ჩემდამი დაშოკებულილებით განვსაზღვრავ.

— ე. ი. მაყურებლის სიტყვას უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე რეცენზიას, ხომ ასეა?

— დიახ, ასეა.

— ისტორიაში მსახიობი რეცენზიის მეშვეობით შედის.

— სამწუხაროდ და საბედნიეროდ, ასეა.

— ქ-ნო მედია, დამთავრებით, რომ დღეს საქართველოს ძალიან უჭირს. ტრაგიკული ამბები ხდება. დაიღუპა და დღესაც იღუპებიან უდანაშაულო ადამიანები. რუსთაველის თეატრიც კინაღამ დაიწვა. ადამიანში თითქოს ძალადობის ინსტინქტმა გაიღვიძა. დაიკარგა სიკეთე, სიყვარული, ურთიერთობათვისცემა. ერი გაიხლიჩა. როგორ ფიქრობთ, რა გზით შეიძლება სულიერი ჭრილობების მოშუშება? როგორ გესასებათ თეატრის როლი ამ მძიმე სიტუაციაში?

— დაბნეული ვარ. ჩემთვის ბევრი რამ გაუგებარია. ვიცი, როცა ადამიანი დამარცხდება, ახპარეზს უნდა გაცვალოს. ახლა ვერ გავიგე, რა ზდება. ბევრა რამის, ჩემს ხალხთან ერთად, მეც მრცხვენია, მტყივა. ბევრი რაღაც სტრესულ მდგომარეობაშია. ვიცი, ზოგიერთი ადამიანი ტელევიზორს არ რთავს, თავი ზელში ვერ აუყვანია. ძალია არ შესწევს უყუროს იმას, რაც არ სიამოვნებს. ბჭვრი რამ მეც არ მომწონდა ძველ რადიო თუ ტელეგადაცემებში, მაგრამ მყოფნიდა იმის ნებისყოფა, რომ როგორმე ბოლომდე გაუღიზიანებლად და ჩხუბის გარეშე მოემსმინა. მინდოდა გამერკვია, რა იყო კარგი და რა ცუდი. ისიც უნდა შესძლო, დააფასო ის ადამიანი, რომელიც საქმის გამოსასწორებლად იღწვის. შენ წაქცეული ხარ და კაცი დახმარების ხელს გიწვდის. ამ დროს ეუბნები, მომშორდი, შენი ფეხზე დაყენება არ მინდაო. რას ერჩი შენს შვილებს, შვილიშვილებს, მოშავალ თაობას. ვერ გამიგია, ასე ჭრთბაშად ყველანი ჰკვიანები როგორ გავხდით. მუდამ ერთმანეთს ჰკუას ვარიგებთ...

რაც შეეხება თეატრს, მსურს, მალამოს როლი იკისროს. დარწმუნებული ვარ, რომ მას აქვს უნარი, გაამრთელოს ადამიანის სული, მოუშუშოს ტკივილები, შეაყვაროს და დაახლოვოს ისინი.

...და საერთოდ, მინდა, რომ უთეატროდ ვერც ერთი ქართველი ვერ სძლებდეს.

ესაუბრა მაია კვიციანი



მარი გელაშვილი

ქუთაისი ცნობილია დიდი თეატრალური ტრადიციებით. ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში წლების მანძილზე მოღვაწეობდნენ: კოტე მარჯანიშვილი, ლადო მესხიშვილი, დოდო ანთაძე, ვასო ყუშიტაშვილი, აკაკი ვასაძე, გიგა ლორთქიფანიძე, გოგი ქაუთარაძე, იური კაკულია და სხვ. ამ თეატრის სცენას ასსოვს ალ. იმედაშვილისა და ლადო მესხიშვილის მგზნებარე ხმა. აქ, ამ სცენაზე ცხოვრობდნენ ნუცა ჩხეიძისა და იუზა ზარდალიშვილის გმირები. წლების მანძილზე შესანიშნავ სპექტებს ქმნიდნენ ცაცა ამირეჯიბი, ანდრო მურუსიძე, შალვა ხონელი, შოთა პირველი, თამარ კიკნაძე, ვახტანგ მეგრელიშვილი, მარი გელაშვილი...

მარი გელაშვილის სახელი ქუთათურებისათვის ძალზე ახლობელი და საყვარელია.

...ძნელია ქუთაისში, ამ დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქში, მაყურებლის აღიარება მოპოვო, მისი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურო. ყველა შემამოკლებელი ეპითეტი, რაც კი ქართულ მსახიობ ქალზე თქმულა, თამამად შეიძლება მარი გელაშვილის მიმართაც გაიგეორო. მისი გარეგნობა, მანერები, ხმა და დუმილიც კი, ერთი მთლიანობა იყო, რომელიც სიმბოლურ სახეს იძენდა.

ბავშვობიდანვე იტაცებდა ბუნება და ხელოვნება. შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან შეხვედრის ერთ დღეს, მარის მიერ წაეითხული ლექსით მოხიბლულმა პედაგოგმა და მსახიობმა გრიგოლ კოსტავამ მას კ. მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ სტუდიაში სწავლა შესთავაზა. რამდენიმე ხნის შემდეგ, მარი ამ ხელოვნების მსმენელი გახდა. დამამთავრებელ კურსზე მის მიერ განსახიერებელი გერარდოპოვის სახის (სპექტაკლი „პირისპირ“) წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მას მარჯანიშვილის თეატრში დარიცხა შესთავაზეს, მაგრამ მოხდა ისე, რომ სოხუმში გაანაწილეს. სოხუმის თეატრში ვატარებულ ორ სეზონს მსახიობი დიდი სიყვარულით იხსენებს.

1938 წელს მარი გელაშვილი დოდო ანთაძის მოწვევით სამუშაოდ გადმოდის ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

მსახიობის პირველი მთავარი როლი გახლდათ ნადია (მ. გორკის „მტრები“). პრემიერის დღეს მაყურებელთა ერთსულლოვანმა ტაშმა და ყვავილებმა დაიარწმუნეს იგი საკუთარ შესაძლებლობებში.

1940—41 წლის თეატრალურ სეზონში, ქუთაისის თეატრის სცენაზე შექსპირის „ოტელოში“ მარი გელაშვილმა ემილია ითამაშა. იგი პარტნიორობას უწევდა ალ. იმედაშვილსა და ი. ზარდალიშვილს. იმხანად ქუთაისის თეატრში რეჟისორად დოდო ანთაძე მუშაობდა. ამ პერიოდის საუკეთესო დადგმებში (შექსპირის „მეფე ლირი“, შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ნ. შიუკაშვილის „სულელი“) მარი გელაშვილი მთავარ როლებს ასრულებდა.

გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1941 წლის 25 ივნისის ნომერში, ქუთაისელთა საგასტროლო სპექტაკლ „მეფე ლირის“ შესახებ აღნიშნავდა: „ნაზი, მგრძნობიარეა კორდელია მარი გელაშვილის შესრულებით. ახალგაზრდა მსახიობ-



ბი ქალებიდან ამ არტისტის სახით ქუთაისის თეატრს უთუოდ ნიჭიერი ძალა ეზრდება. გელაშვილი შედარებით მცირე როლი მთელი სისრულით გამოაჩინდა და წინა პლანზე წამოსწია სპექტაკლის საერთო ფონი“.

„ნუ ემებთ ინტონაციებს, ნურაღიერს ნუ უხსნიო მაყურებელს, იმოქმედეთ“ — ჩაუწერია სარეჟიტციო დღიურში გიორგი ტოვსტონოვოვს. დიდი რევისორის ეს შეგონება შემოქმედებითი სრულყოფის გზაზე არასოდეს დაეიწყინა მსახიობს. კოლორიტულ, ეროვნული ნიუანსებით მდიდარ სამყაროს აზიარებს მარი გელაშვილი — ვასო ყუშიტაშვილმა, დოდო ანთაძემ, აკაკი ვასაძემ, გიგა ლორთქიფანიძემ, გოგი ქავთარაძემ.

ქუთათურებისათვის დაუფიქვარია 1950 წლის თეატრალური სეზონი, როდესაც კ. ტრენიოვის „ლიუბოვ იაროვაია“ დაიდგა (რეჟ. გიგა ლორთქიფანიძე). მარი — ლიუბოვ იაროვაია, როგორც იმდროინდელი პრესა აღნიშნავდა, იყო ზეინი.

1958 წლის თეატრალურ სეზონში ქუთაისის თეატრმა განახორციელა ვაჟა ფშაველას „მოვეთილი“. „სპექტაკლის საყრდენს წარმოადგენს ბახას დედის, ჯაგარას როლის შემსრულებელი მ. გელაშვილი“ — წერდა შალვა აფხაძე, ხოლო 1960 წლის 1 ივლისის „ლიტერატურულ გაზეთში“ ერემია ქარელიშვილი აღნიშნავს: „ჯაგარას როლში მ. გელაშვილმა დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობები გამოამჟღავნა. იგი თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ ტრადიციული როლების ერთერთ ბრწყინვალე შემსრულებლად“.

დასამახსოვრებელია მარი გელაშვილის მიერ შექმნილი როლები: გრაკების დედა კორნელია („გაიუს გრაკი“), ზოია ვასილევანა („ლიამაზი ვაჟკაცი“), ჯესა („რუსეთის საკითხი“), ტიბზე („ანჟელი“), ნინო ჭავჭავაძე („გრიბოედოვი“), დედოფალი („ანტიგონე“), გრაფინია გოსვილი („ედმუნდ კინი“), ფატი (ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“), ლენა („ქალიშვილი ზღვის პირას“), ფოსინე („მკაცრი ქალიშვილები“), ელისაბედ დედოფალი („რიჩარდ III“), დედოფალი ვოლუნია („კორიოლანოსი“), მარია ხოსეფა („ბერნარდა ალბას სახლი“), მარიამი („რაიკომის მდივანი“) და მრავალი სხვა. კომედიური სახეებიდან აღსანიშნავია დიანა მიხაილოვნა („გვარს ნუ დავასახელებთ“).

მარი გელაშვილისათვის მართლაც არ არსებობს დიდი და პატარა როლები. მოუხდევად იმისა, რომ თავიდანვე მთავარი როლებით გაანებიერეს, უპიზოდურ როლებშიც წინებული იყო. სპექტაკლში „ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“, მან ხუთი სხვადასხვა ხასიათი შექმნა: ექიმო ემა ფიშერი, კეთჰენი — მრეცხავი ქალი, პეტრუდა — მოხუცი, კლარა ცისტი — მილონერი, პაქლინა — მეძავი.

ქალბატონი მარი ნამდვილად ქალბატონია, ამ სიტყვის უფაქიზესი გაგებით. ასაკმა იგი კიდევ უფრო გაამშვენიერა.

...დადის ქუთაისის ქუჩებში თმებდათოვლილი ქალბატონი მარი და თან დააქვს ქუთათურ მაყურებელთა სიყვარული და უზომო პატივისცემა.



რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი
10 წლისაა

1955 წელს, იმხანად რუსთავში მცხოვრებმა, ქართული თოჯინური ხელოვნების მოამბემ კარლო სულაკაურმა, თავის ირგვლივ მოყვარულები შემოიკრიბა და მასთვის ჩვეული ენთუზიაზმით, თოჯინების თეატრი ჩამოაყალიბა. ამ კორექტებს მალე სახალხო თეატრის სტატუსი მიენიჭა, რის შემდეგაც სააბონემენტო სისტემით, მუდმივად ემსახურებოდა რუსთავის სკოლებს. დასის რეპერტუარი ორენოვანი იყო. წარმოდგენები რუსულ და ქართულ ენებზე იმართებოდა. სპექტაკლებს ადგილობრივი და რესპუბლიკური პრესა სისტემატიურად ეხმარებოდა. შეფასებები ძირითადად დადებითი ვახლდათ.

1960 წელს კ. სულაკაური თბილისში გადმოვიდა. დასი ხელმძღვანელის გარეშე დაარჩა. ერთხანს ინერციით იარსებდა. წარმოდგენები იშვიათად იმართებოდა. ცალკეული სპექტაკლების მომზადება-გამართვას მსახიობი მიხეილ ციციაშვილი ედგა სათავეში.

1980 წელს, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის (მაშინდელი თეატრალური საზოგადოების) ძალისხმევით, რუსთავში თოჯინების სახელმწიფო თეატრი დაარსდა. თეატრის პირველი დირექტორი რევაზ მორჩილაძე (იმავდროს რუსთავის აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე) იყო. მოადგილედ სერგო ახალაძე (დრამატული თეატრის მსახიობი) დანიშნა. მთავარი რეჟისორი გუგული სებისკვერაძე (დრამატული თეატრის რეჟისორი) ვახლდათ. დამდგმელ რეჟისორად სოლომონ ყიფშიძე იქნა მიწვეული. პირველ ხანებში თეატრში მუშაობდნენ მხატვრები: ნათელა ვარსიმაშვილი და გურამ გიგაური; მუსიკალური ნაწილის გამგე — ლევან თაქთაქიშვილი, პედაგოგიური ნაწილის გამგე — ქეთევან გოგობერიშვილი. დასმა ირიცხებოდა 11 ქალი და 7 მამაკაცი მსახიობი. ესარგებლობ საიუბილეო წერილის ფორმით და ამასთანავე რუსთავის თოჯინური თეატრის ათწლიანი ბიოგრაფიის ერთგვარ მატინესაც შემოგთავაზებთ, რითაც, ვფიქრობთ, თეატრის მომავალ მკვლევარს საქმესაც გავუიოლებთ.

რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის ფარდა 1981 წლის 3 დეკემბერს ნ. ლომოურის „ქაჯანათი“ (ინსცენირების ავტორი — ზ. გოშაძე; რეჟისორი — გ. სებისკვერაძე, მხატვარი — შ. ხუციშვილი, კომპოზიტორი — ზ. ცაბაძე, ქორეოგრაფი — გ. შუბაშუყელი) გაიხსნა. 4 დეკემბერს ნაჩვენებ იქნა ნ. გერენისა და ტ. გურგენიჩის „მატის ჭუკი“ (თარგმან ნ. ხორნალუშა, რეჟისორი — ე. მალაფერაძე, მხატვარი — რ. კონდახსაზოვი, კომპოზიტორი — ნ. გიგაური); ხოლო 5 დეკემბერს ა. კალაძის „მოხეტიალე ოინბაზები“ (რეჟისორი — ს. ყიფშიძე, მხატვარი — ი. ხუროშვილი, კომპოზიტორი — ი. ბობოხიძე, კონსულტანტი — ე. ცქიტიშვილი).

1982 წელს თეატრში დაიდგა: ვაჟა-ფშაველას „სათაგური“, ნ. არეშიძის „მეგობრები“, ნ. შურდიას „სამი გოკი“ (ს. მიხალკოვის ზღაპრის მიხედვით), გ. იათაშვილის „გულკეთილი თოჯინა“, გ. მატყევეის „მაჯბაჯა“. 1983 წელს — მ. ბერაძის „ძალა ერთობაშია“, გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის „კიკილას“



ონები", ნ. არეშიძის „ქადოსნური წყარო“, ნ. ზორნაულის „სუთუნტულა“. მომდევნო წელს განხორციელდა: დ. ჯალაღანიას „ამალაყინწას თავგადასავლი“ ლ. ჩანტლაძის „მუცლა“ (ვაჟა-ფშაველას ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით), დ. გრატიაშვილის „ბაქიები“, ლ. წერეთლის „ეშმაკუნები“.

ხელმძღვანელობა ყოველმხრივ ცდილობდა თეატრში პროფესიული ჩვევები დაენერგა, დაეხვეწა საშემსრულებლო ოსტატობა, მიეღწია თეატრის ამოფარებულ მსახიობსა და თოჯინას შორის ორგანული მთლიანობისა და პარამონიისათვის. არადა, პირველ ხანებში, ყველა ამ აუცილებელი ჩვევის, თუ ელემენტის ნაკლებობა იგრძნობოდა. დასს აკლდნენ გამოცდილი, პროფესიონალი მეთოჯინეები. ამიტომ თეატრის მესვეურები ცალკეულ დადგმებზე იწვევდნენ გამოცდილ რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრებს. ამის ნიმუშია რუსთავის თოჯინების თეატრთან რეჟისორ ანზორ ჩხიკვაძის, გამოცდილ მსახიობ ეთერ ცქიტიშვილის, მხატვრების: რ. კონდახაშვილის, ვ. აბაკელიას, მ. ციციქოშვილის აქტიური თანამშრომლობა.

თეატრის შემდგომი წლების რეპერტუარი ასეთი გახლდათ: 1985 წელი — ნ. კვიციანი „მედღეხვალა“, ვ. თრღოვის „ოქროს წიწილა“, ა. ლინდგერენის „ბიქუნა და კარლსონი“; 1986 წელი — მ. ბერაძის „ჩიტო-გვიტო“, ვ. იაკაშვილის „შავლევა ციკანი“, დ. ჩაჩიბაიასა და დ. მაცხოვრავილის „ბრიყვი და ხელმწიფე“, ვ. ჯავახიშვილის „ამბავი ზაზა ბიქისა“; 1987 წელი — ნ. შურღაიას „სამი გოქი“ (ს. მიხალკოვის ზღაპრის მიხედვით), დ. ურბანის „ყველა თავუნას უყვარს ყველა“, მ. გონაშვილის „ცოი, ოცნება და ცირკი“, მ. სუპონინის „ბუტია“; 1988 წელი — გ. ნახუტიანიშვილის „კომბლე“, ოპენრის „წითელკანიანთა ბელადი“, ე. შვარცის „წითელქუდა“, ნ. გერნეტისა და ტ. გურგენიას „ბატის ჭუჭი“; 1989 წელი — ა. კალაძის „თეონა+მხარე“, დ. გრატიაშვილის „დათუნია დრუნჩა“, ვ. ალავეძის „ფანტაზია მგლისა და კრავის თემაზე“; 1990 წელი — ა. კოსტინსკის „სიურპრიზი“; 1991 წელი — ვაჟა-ფშაველას „ტყის კომედია“, მ. გონაშვილის „ცხრა მთას იქათ“, ე. შეპოვეციკის „ბებია თეკლეს სკივრი“ (გადმოქართულებული ნ. შურღაიას მიერ).

ყველაზე მტკივნეული პრობლემა, რომელიც თეატრს „დაბადებიდანვე“ დაჰყვა, იყო საკუთარი შენობის უქონლობა. წარმოდგენებს მართავდნენ ყველგან, სადაც კი ხელი მიუწვდებოდათ. ამასთან, ისიც უდავო ჭეშმარიტებაა, რომ თოჯინების თეატრის თავისი სპეციფიკა აქვს და სპექტაკლებს სპეციალურად აღჭურვილ სცენაზე უნდა მართავდეს. რუსთავის თოჯინების თეატრი ამგვარ „ფუფუნებას“ მოკლებული გახლდათ. ეს გარემოება წარუშლელ დაღს ასვამდა წარმოდგენის მხატვრულ დონეს. ამ თეატრის დირექტორად ბორის ერისთავის ყოფნის დროს გამოსავალი მოძებნილ იქნა. რუსთავის მე-8 მიკრორაიონის თავისუფალ მოედანზე დაიდგა დიდი კარავი, რომელმაც თანდათან თოჯინების თეატრის ორიგინალური შენობის სახე მიიღო. დღეს სწორედ ეს კარავია რუსთავის თოჯინების თეატრის სტაციონარი, აქაა ამ კოლექტივის სცენა, მასუბრებელთა დარბაზი, კულისები, პატარ-პატარა სათავსოები, კარვის გვერდით მდგარი რამდენიმე რკინის ვაგონი ადმინისტრაციის დაეთმო. 1990 წლის 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, ამ კარავში თოჯინების თეატრის პირველი წარმოდგენა გაიმართა.

მუდმივმა, საკუთარმა შენობამ მნიშვნელოვნად გააუმჯობესა დასის შემოქმედებითი ცხოვრება. დღეს თეატრის მთავარი რეჟისორია ანზორ ჩხიკვაძე. დამდგმელ რეჟისორებად მუშაობენ სოლომონ ყიფშიძე და კიაზო არჯევანიძე. მხატვარია ლომველ შურღუსიძე. თეატრის დირექტორი მიხეილ არჩვაძე გახლავთ.

დასწი გამოცდილი ოსტატების (აკაკი იობაშვილი, ვახტანგ ალავეცი, გულადი ცერცვაძე, ნოდარ შუბითიძე, ჯული ოშხერელი) გვერდით, ახალგაზრდა მსახიობები მოღვაწეობენ.

მას შემდეგ, რაც თეატრს მეტ-ნაკლებად ნორმალური სამუშაო პირობები შეექმნა, ფართოდ გაიშალა ექსპერიმენტული ძიებები, რაც ხელს უწყობს მსახიობთა შემოქმედებითი შესაძლებლობების სრულ გამოვლენას. კოლექტივმა რეპერტუარის გასამდიდრებლად შემოიღო რუბრიკა „ზეზია თეკლეს სკიფრი“. ამ რუბრიკით დაიდა პიესა „შია თედოს თეატრი“. სპექტაკლში, ჩანაფიქრის მიხედვით, დარბაზში მყოფი პატარა მაცურებელი აქტიურად მონაწილეობდა. მკითხველს მოეხსენება, რომ ყოველ წარმოდგენას ახალი მაცურებელი ჰყავს. ამრიგად, ამ სპექტაკლზე მყოფი ბავშვები წარმოდგენის მონაწილენი ხდებიან. ეს ექსპერიმენტი მიზნად ისახავს ნორჩებში თავისუფალი აზროვნებისა და ფანტაზიის განვითარებას.

სავარაუდოა, რომ ამგვარი ძიებების გზით, რუსთავეს თოჯინების სახელმწიფო თეატრი შესძლებს მასზე დაკისრებული კეთილშობილური და მეტად სპასუხისმგებლო მისიის პირნათლად შესრულებას.

მარინე ვასაძე

55 წელი სენსაჟ

შალვა ლოღობერიძის სახელი ძვირფასია არა მარტო მისი კოლეგებისათვის, არამედ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის მაცურებლისათვის. ყველასათვის, ვინც ერთხელ მაინც შეხვედრია მის სცენურ გმირებს საბალეტო თუ საოპერო სპექტაკლებში.

თეატრში იგი 1941 წელს 16 წლისა მოვიდა. მოვიდა როგორც მოცეკვავე და არა ერთი სახასიათო პარტია შეასრულა: სანჩო პანსა (მინკუსის „დონ კიხოტი“), ნიკეზი — ლიზას საქმრო (პერტელის „ამაო სიფრთხილე“), ახალგაზრდა ეშმაკუნა (გ. კილაძის „სინათლე“) და სხვა. მონაწილეობდა თეატრის თითქმის ყველა საოპერო სპექტაკლის ცეკვებში: „ახესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ლატარა“, „დარეჯან ცბიერი“, „ლალო კეცხოველი“, „პატარა კახი“, „კაკო ყაჩაღი“, „რიგოლეტო“, „ფაუსტი“, „ეკვანი ონგინი“, „სამსონი და დალილი“.

შალვა ლოღობერიძე ცეკვავდა ვახტანგ ჭაბუკიანის, თამარ ჭაბუკიანის, ეთერ ჭაბუკიანის, ევრა წიგნაძის, ზურაბ კეკელიძის, ნინო რამიშვილის, ილიკო სუხიშვილის, ჯანო ბაგრატიონის, მარია ბაუერის, სერგო ნონიაშვილის გვერდით.

1949 წელს შ. ლოღობერიძემ ბალეტი დატოვა. 1961 წელს, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის (პროფესორ დავით ანდლუაძის კლასი) წარჩინებით დამთავრების შემდეგ, 1982 წლამდე იღწეოდა როგორც ვოკალისტი.

1962 წლიდან 1969 წლამდე შ. ლოღობერიძე მოლდავეთის საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტია. წარმატებით მღერის პარტიებს: ალფრედი (ვერდის „ტრაეიტა“), რადამესი (ვერდის „აიდა“), ოტელო (ვერდის „ოტელო“), კანო (ლეონკავალოს „ჯამბაზები“), კვარადოსი (პუჩინის „ტოსკა“), გერმანი (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“).



1969 წლიდან შ. ლოლობერიძე ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე გამოდის. ასრულებს ისეთ წამყვან პარტიებს, როგორცაა: აბესალომი (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“), მინდია (თაქთაქიშვილის „მინდია“), ნიკო (მ. გაბუნიაშვილის „დარეჯან ცხიერი“).

მომღერალს წაჭმადებული გასტროლები ჰქონდა ხარკოვში, ლეოვში, ყაზანში, ჩელოაბინსკსა და თბილისში.

შ. ლოლობერიძის შემოქმედებით ცხოვრებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია (როგორც თავად მიიჩნევს) ის, რომ იგი პარტნიორობას უწევდა გამოჩენილ მომღერლებს: მოლდავეთის სახალხო არტისტს მარია ბიგუშუს; რუს მომღერლებს ლუდმილა ეროფეევასა და თამარა ალიოშინას; ბულგარელ კატია პოპოვას; რუმინელ მარიე გრებენიშანუსა და ლუჩია სტენესკუს; ჩვენს სასიქადლო პეტრე ამირანაშვილს, მედეა ამირანაშვილს, ცისანა ტატიშვილს, ლამარა ჭყონიას.

დასაფასებელი და საგულისხმოა შ. ლოლობერიძის ღვაწლი ქართულ საბალეტო და საოპერო ხელოვნებაში, რაზეც უამრავი გამოხმაურება, რეცენზია მეტყველებს.

1982 წელს შ. ლოლობერიძეს საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის წოდება მიენიჭა.

1991 წლის ივლისში მას 70 წელი შეუსრულდა. აქედან 55 წელი საბალეტო და საოპერო ხელოვნებას ემსახურა.

დღეს შ. ლოლობერიძე თბილისის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის რეჟისორია.

წინ ისევ გზაა, რომელიც კიდევ მრავალ შემოქმედებით სიხარულსა და გამარჯვებას მოუტანს.

თამარ ქუთათელაძე

დაუპიწყარნი

ხალღისოდ, უაღრესად კრიტიკული სოციალ-პოლიტიკური თუ ეკონომიკური კრიზისის ვითარებაში, როდესაც არნახული სისწრაფით ჩაკვდა დედაქალაქის ოდენლაც ბოხოქარი თეატრალური ცხოვრება, მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მიერ აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გამართული „ხსოვნის დღეები“.

13-23 აპრილს, გააფხულის ამ უმშვენიერეს დღეებში, ჩვენი საზოგადოებრიობის ძველი თუ ახალი თაობის წარმომადგენელთა მესხიერებაში კიდევ ერთხელ გაცოცხლდა ქართული კულ-

ტურის დიდოსტატთა უკვდავი სახელები — ადამიანები, რომლებმაც თავიანთი განუმეორებელი ნიჭით, ოსტატობით, მსოფლშეგრძნებით, პიროვნული ღირსებებით უდიდესი ამაგი დასდეს ეროვნული კულტურის აღორძინებას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ხსოვნის კვირეულის ორგანიზატორებმა: გიგა ლორთქიფანიძემ, ანზორ ქუთათელაძემ, კოტე წინიკაშვილმა, ნუგზარ ლორთქიფანიძემ ერთ საერთო პრიზმაში გააერთიანეს და წარმოაჩინეს როგორც დრამატული თეატრის მსახიობთა და რეჟისორთა, ისე საესტრადო სიმღერის, საოპერო ხელო-

ენების, სცენოგრაფიის უკვე ისტორი-
ად ქცეულ კლასიკოს-დიდოსტატთა მა-
ღალი ხელოვნება. თითოეული მათგა-
ნი ხომ ერის სულიერი კულტურის დი-
დი სავანძურის შემქმნელი არიან.

გარდასულ დღეთა სევდას, თანამე-
ღროვე ქართული თეატრის ცნობილ
მოღვაწეთაგან მეგობრების, კოლეგების,
პედაგოგების ცრემლიან მოგონებებს
ჭეშმარიტად ამაღლებელი, მაღალ ხე-
ლოვნებასთან ზიარების სიხარულს, სი-
მაყის წამები ენაცვლებოდა. ყველაზე
დიდი პატრიოტიზმი ხომ შენებაშია, წი-
ნაპართა ღირსეული მემკვიდრეობის მა-
რადიულ განახლებაში, სამა-
ყო ცვალაში, თავდადებულთა სამარა-
დისო ხსოვნაში, მათ არდავიწყებაში.

ხსოვნის კვირეულის პირველი დღე,
13 აპრილი, 1997 წელს „სანდრო ახ-
მეტელის საქმესთან“ დაკავშირებით
რეპრეზენტებულ რუსთაველის თეატრის
მსახიობთა ერთი ჯგუფის გახსენებას
დაეთმო. ამ ფაქტთან დაკავშირებით
შეუძლებელია არ აღინიშნოს შურნალ
„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციის
კოლექტივის, სტატიების ავტორთა შრო-
მა. პირველად ქართული თეატრის ის-
ტორიაში კომპაქტურად შეიკრა გვი-
რულ-პერიოდიკული თეატრის ფუძემდებ-
ლის, დიდი რეჟისორისა და მასწავლებ-
ლის თავგანწირული მეგობრების შე-
მოქმედებითი პორტრეტები — მსახიო-
ბები: თამარ წულუკიძე, ბუჟუჟა შავი-
შვილი, პლატონ კორიშელი, ელგუჯა
ლორთქიფანიძე, ვანოკ აბაშიძე, ვანი-
კო ლაღიძე; თეატრის სალიტერატურო
წაწილის გამგე — ია ქანთარია და მო-
კარნახე ნინო ღვინიაშვილი.

სწორედ შურნალ „თეატრი და ცხო-
ვრებაში“ (1991 წ. № 11-12) მოთავსე-
ბული წერილები დაედო საფუძვლად
ახლგაზრდა მსახიობების მიერ იმ სა-
ღამოს მსახიობის სახლის სცენაზე წარ-
მოდგენილ ლიტერატურულ კომპოზი-
ციას, რომელიც რეჟისორ შერგილ შო-

ნაის ამაღლებელი დოკუმენტური ფი-
ლმის „სცენიდან განდევნილი, ისტორი-
ების“ კონტექსტში კიდევ უფრო
გაიშალა აუღერდა.

რეჟისორების — ვასო ყუშიტაშვი-
ლისა და არჩილ ჩხატრიშვილის, მსახი-
ობების — თამარ ჭავჭავაძის, სესილია
თაყაიშვილის, ვასო გომიაშვილისა და
ეროსი მანჯგალაძის „ხსოვნის დღეები“
ძალზე არაორდინალურად და საინტე-
რესოდ წარიმართა. სცენაზე უმთავრე-
სად შავ-თეთრი ფერი დომინირებდა,
როგორც მწუხარებისა და სამომავლო,
ნათელი ოპტიმიზმის მეტყველი, სახიერ-
ი მეტაფორა. ფოტოებიდან ამჭერად
უკვე ქართული თეატრალური ხელოვნების
ისტორიისათვის გამორჩეული რე-
ჟისორული დადგმებისა თუ სახსახიო-
ბო სახეების მიმქრალი ანარქიკი, დრო-
უამისაგან გაცრციელი კონსტუმები შე-
მოგვესურებდა. დახვეწილი გემოვნებით
გაწყობილი სასცენო დეკორის ფონზე
კი თანამედროვე ქართული თეატრისა
და კინოს დეაწლმოსილი რეჟისორე-
ბის — მიხეილ თუმანიშვილას, გიგა
ლორთქიფანიძის, მედეა კუჭუჭიძის, ვან-
ტანგ ტაბლიაშვილის, გიგო ყორღანი-
ას, ანზორ ქუთათელაძის, ლევან მირ-
ცხულავას, თეატრმკვლევების — ნა-
თელა ურუშაძის, ნათელა არველაძის,
ეთერ გუგუშვილის, ნადია შალუტაშვი-
ლის, ვასილ კიკნაძის, მსახიობების —
მარინე თბილელის, ელენე ყიფშიძის,
მედეა ჭავჭავაძის, მედეა ჩახავას, დო-
ლო ჭიჭინაძის, კოტე მახარაძის, ოთარ
მეღვინეთუხუცესისა და რამაზ ჩხიკვა-
ძის ცოცხალ მოგონებებში დიდი სიყუ-
ვარულით, წრფელი თავგანისცემით, სი-
მართლითა და სინაზით ცოცხლდებოდ-
ნენ ცნობიერებაში გარინდული აზრე-
ბი, შთაბეჭდილებები თუ კურონებო
ზეცად ამაღლებულ ქართული სცენის
კარიფებზე.

ხსოვნის საღამოებზე დაუფარავად
გამუდვანდა სცენის მსახურთა მარადი-

ული ტკივილი; მტანჯველი სევდა, მათი თავგანწირული, თავდავიწყებული ბრძოლა და სწრაფვა შემოქმედებითი შესაძლებლობების სრული გამოვლენისაკენ.

18 აპრილის „ხსოვნის დღე“, თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტის, გამირულ-პეროკუელი ბარტონის, დავით გამრეკელის გახსენებას მიეძღვნა. დიდი მეგობრისა და პედაგოგის მოგონებების საღამოს უძღვებოდა ორატორული კულტურით, მაღალი ინტელექტით გამოჩენილი ნოდარ ანდლუშაძე, საყვარელ მომღერალს მის არიებს (პარტიებს) უმღერდნენ და საკუთარი საშემსრულებლო ხელოვნებით გვხიბლავდნენ: თემურ გუგუშვილი, ელდარ გეწაძე, ლევან ასათიანი, ჭემალ მდივანი და თანამედროვე საოპერო ხელოვნების უახლესი, საამაყო ცვლა: ნაირა გლუხჩაძე, ნუგზარ გამგებელი, ლადო ათანელი-შვილი, ახალგაზრდა ვოკალისტები, რომლებმაც დიდ სცენაზე გახვდის პირველი დღეებიდანვე მიიპყრეს შემოქმედებითი ინტელიგენციის ყურადღება და უმოკლეს დროში თავიანთი ტრიუმფალური წარმატებებით ჩვენში თუ საზღვარგარეთ XXI საუკუნის ქართული საოპერო ხელოვნების ამომავალ ვარსკვლავებად იქნენ აღიარებულნი.

20 აპრილს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობა ეწვია სანდრო ახმეტელის მშობლიურ სოფელ ანაგას, სადაც ტრადიციისამებრ, უკვე მესამედ გაიმართა დიდი რეჟისორისადმი მიძღვნილი ხსოვნის დღე — „ხანდროობა“.

21 აპრილს, ხსოვნის საღამოს მსმენელი თუ მაყურებელი სოლიკო ვირსალაძის სცენოგრაფიულ ფერწერას კიდევ ერთხელ ეზიარა. დოკუმენტური ფილმიდან «Симфония красок», სადაც წარმოდგენილ იქნა დიდოსტატ-მხატვ-

რის შემოქმედებითი შედეგების კუნწი, პატარა გალერეა. გამოვენებულ ბეჭდილებას ტოვებდა დიდი ხელოვნის ინტელექტუალური აზროვნების სიღრმე და სიცხადე. დეკორაციულსა თუ კოსტუმირებულ ნამუშევრებში გამჟღავნებული ფერისა თუ პლასტიური ნახაზის მძაფრი, ეროვნული კალორიტი, ზეწეული გამრული სული, სევდა.

„ხსოვნის დღეების“ მსვლელობისას ფართულად გაცხადდა თანადროული ხელოვნების, შემოქმედებითი ინტელიგენციის, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობის ჩრდილოვანი მხარეები — გათიშულობა, ინერტულობა, ვიწრო პროფესიონალიზმი. ვფიქრობ, რომ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ხელმძღვანელობით მართლაც სასიკეთო, ღრმად კეთილშობილურ ტრადიციას ეყრება საფუძველი. წინამორბედთა ღვაწლისა და ოსტატობის შესწავლით, მათი ღირსეული შეფასებით ახალი თაობა მეტ პატივსა და ყურადღებას მიაგებს თანამედროვეთა შრომას, ამაგს, გარდასული თაობის მწარე შეცდომებზე, მათ მიერ განცდილ ტკივილებზე ისწავლის ნამდვილ გაკვეთილს.

ღრამატული თეატრისა და კინოს, საოპერო ხელოვნების, სცენოგრაფიის, საექსტრადო სიმღერის ძველი თუ ახალი თაობის გამორჩეულ ოსტატებთან სისტემატური შეხვედრები ხელს შეუწყობს ხელოვნათა კონსოლიდაციას, თანამედროვე ქართული კულტურის გამთლიანებას, მათ სინთეზურ, ჰარმონიულ განვითარებას. თითოეული მათგანის მჭიდრო კავშირი და რეგულარული ურთიერთთანამშრომლობა ხომ ავსებს, ამდიდრებს ერთმანეთს. გარდა ამისა ააღორძინებს კამათის, მოსმენის, ორატორული ხელოვნების მაღალ კულტურას.

ლალი ყურულაშვილი

მაკო საფაროვა-აბაშიძისა

1929 წლის 24 აპრილი. რუსთაველის თეატრის მსახიობთა კორპორაცია „დურუჯის“ მორიგი კრება „მაკო საფაროვა-აბაშიძის საკითხს“ იხილავს. „მომხსენებელი ალ. ახმეტელი აღნიშნავს, რომ მსახიობ საფაროვა-აბაშიძისას მიუძღვის დიდი დეაწლი ქართული სცენის წინაშე და რომ მიუხედავად მისი ასეთი დამსახურებისა, არა აქვს მიქცეული სათანადო ყურადღება. კორპორაცია... იღებს დადგენილებას: აღიძრას სათანადო შუამდგომლობა... რათა ქართული თეატრის მაღალნიჭიერ და დიდად დამსახურებულ მსახიობ ქალს — მაკო საფაროვა-აბაშიძისას მიეცეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სახელწოდება“. სიტყვა უმაღლესი საქმედებების — ზემდგომ ორგანოებში შუამდგომლობა გაიგზავნა. პასუხმაც არ დაახანა და სულ მალე გაზეთი „კომუნისტი“ მკითხველებს აუწყებდა, რომ „კვირას, 17 მაისს, რუსთაველის თეატრში გაიმართა საზეიმო სხდომა დამსახურებული ქართველი მსახიობი ქალის მარიამ საფაროვა-აბაშიძისათვის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების აღსანიშნავად. შუადღის პირველ საათისათვის ყვავილებით მორთული ავტომობილით კორპორაცია „დურუჯის“ და მომღერალ გუნდას თანხლებით, რუსთაველის თეატრთან მოიყვანეს მსცოვანი იუბილარი, რომელსაც უხვად შეგროვილი ხალხი მქუსარე ტამით შეეგება. იუბილარი შეჰყავთ კულინგებში და აუარებელი ხალხი ავსებს თეატრის დარბაზს. ცოტა ხნის შემდეგ ფარდა იხდება და მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სახელით, საზეიმო სხდომას ხსნის იოსებ გედევანიშვილი. დამსახურებულ მსახიობთ: ვასო აბაშიძეს, ეფემია მესხს და კოტე მარჯანიშვილს სცენაზე შემოჰყავთ მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა, მთელი დარბაზი დგება და ოვაციებს უმართავს მას. პირველ სიტყვას საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს სახელით ამბობს ამხ. იოსებ გედევანიშვილი, რომელიც აბასიათებს რა იუბილარის სასცენო მოღვაწეობას და მაღალ ნიჭს, აუწყებს საზოგადოებას, რომ საქართველოს მთავრობამ მარიამ აბაშიძის დიდი დეაწლის აღსანიშნავად, დააჯილდოვა იგი სახალხო მსახიობის წოდებით. ამ განცხადებას დარბაზი ტამის ცემით ეგებება“. კორესპონდენტის ცნობით, მსახიობს შეესალმნენ: ქართველ მწერალთა წარმომადგენელი კოტე მყაშვილი, სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი აკაკი ფაღავა, ყურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი იოსებ იმედაშვილი, სომხური დრამის მსახიობი ალბანოვი.

ამ ვასაქმე „დურუჯელთა“ სახელათ ასე მიმართა მსცოვან მსახიობს: „მამინ, როდესაც... გიორგი ერისთავი თავის თეატრით და მსახიობებით ცუდათ გამოტანილ სიზმარებით ქრებოდა ჩვენი საზოგადოების მენსიერებაში, თურმე საჭირო იყო დაბადებულიყო ქართულ სცენაზე ისეთი დიდი ხელოვანი... როგორც იყავით თქვენ, ნატო, ვასო და ლადო, რომ რაღაც სამი თუ ოთხი წლის განმავლობაში ქართველ საზოგადოებას ეკრძნო ჯერ არ ჩვეული დიდი სიხარული არტისტის და თეატრალური შემოქმედისა. ეს იყო სასწაული და საკვირველება ქართული თეატრისათვის, და ეს საკვირველი ოსტატობა უნდა დაედოს საფუძვ-

ლად მომავალ თეატრს... ძვირფასო მკაცრ! ჩვენ, კორპორანტები ამ დიდი ზემინდროს მოვლევით თქვენთან, როგორც ბავშვები — სპეტაკი გულით...“

ყვავილებში ჩაყარულ იუბილარს უამრავი თბილი სიტყვა უთხრეს, მრავალსაჩუქარი მიართვეს. იყო ტაში, შექაზილები, სიმღერა, სიცილი...

ასე იქცა ერთი მსახიობის ზემინი თეატრისა და მსყურებლის საერთო ზემინად. მათ შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა. მსყურებელთა რამდენიმე თობი გაიზარდა. რას ვაკეთებთ დღეს იმისათვის, რომ ახალგაზრდობას გავაცნოთ ქართული თეატრის დიდი მოღვაწენი? რით ვასწავლით წინაპართა დადესტებს? ბეგრე ვერაფრით — თითო-ორილა საგაზეთო ან საცურნალო წერილითა თუ სატელევიზიო გადაცემით, ათეული წლების მანძილზე გამოცემული ორიოდ წიგნით. 1990 წლის 24 თებერვალსაც კი, მ. საფაროვა-აბაშიძის დაბადების 130 წლისთავს თითქმის სრული ღუმალით შეეხვდით. გასაგებია, რომ რთულსა და მძიმე კატაკლიზმებით აღსავსე ხანაში ეცხოვრობთ, დიდი იუბილევებისა და ზარზეიმების დრო არა გვაქვს. აღმათ, არც 130 წელია საიუბილეო თარიღი. და მინც, იმის დრო ყოველთვის არის, რომ ჩვენი სახელოვანი წინაპრები ორიოდ მაღლიერა სიტყვით გავიხსენოთ. ქართული თეატრის მოღვაწეთა ცხოვრება ყოველთვის სამშობლოს საკეთილდღეოდ დაუცხრომელი გარჯა იყო... მისი მსახურნი ყოველ დონეს ხმარობდნენ, რომ ხალხში განათლება შეეტანათ, მათთვის თვალი აეხილათ, თავისუფლებისმოყვარე სული შთაებერათ, მხნეობა და საკუთარი ღირსების შეგრძნება გაეღვიძებინათ. ქართული თეატრის მოღვაწეთა ცხოვრება ხომ ყოველთვის მოწამებრივი, ნარ-ეკლიანი გზა იყო. ხან ცარიზმი დევნიდა, ხან ზნეობის ტრადიციული ქართული ვაგება ებრძოდა. სხვა გასაჟირზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, სიდუხჭირე ხომ გასაქანს არ ალევდათ... უნდა გვახსოვდეს წინაპრები და პატივს მივაგებდეთ მათ სახელს. უნდა გვახსოვდეს გიორგი ერისთავი და მისი მოწაფეები — პირველი ქართული პროფესიული თეატრის მოღვაწენი; უნდა გვახსოვდეს ისინი, ვინც გ. ერისთავის შემდეგ საქართველოში თეატრალური კერა შინაურ, სცენისმოყვარეთა თუ ნახევრადპროფესიული წარმოდგენებით შემოინახა. არ უნდა დავივიწყოთ ისინი, ვინც 1879 წელს პროფესიული ქართული მუდმივმოქმედი თეატრი ააღორძინა და სამუდამოდ დააფუძნა. ახალგაზრდობას იმ თეატრალურ მოღვაწეებზე უნდა მოვუთხროთ, ვინც ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეს უანგაროდ, თავდადებით ემსახურებოდა.

გასული საუკუნის 70-იანი წლების საქართველოში ძნელი იყო ერთხელ დახურული პროფესიული თეატრის აღდგენა. ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა, ქართველი ხალხის სულიერ წინამძღოლთა დიდი მონდომება, გარჯა და რუდუნება რომ არა, იქნებ, შეუძლებელიც კი ყოფილიყო.

მაღალი საზოგადოება ევროპიზაციის გზას ადგა, საოპერო წარმოდგენები, მეჯლისები, რუსულ-ევროპული ყაადის კლუბები და „ექიერინკები“ უფრო იზიდავდა. ყოველდღიური საზრუნავით, ლუკმა-პურზე ფიქრით, მძიმე შრომით ილაგაწყვეტილ მშრომელსაც არ ეცალა თეატრისათვის.

სტუდენტობა, განათლებასთან წილნაყარი ახალგაზრდობა ედგა უპირატესად მხარში იმათ, ვისაც კარგად ჰქონდა შეგნებული ერის განათლების, სულიერი ამაღლების საქმეში თეატრის მაღალი მისია.

სწორედ მათი — დიდებული ქართველი მოღვაწეების ილიას, აკაკის, გ. თუმანიშვილის, დ. ყიფიანის, დ. ერისთავის, ივ. მაჩაბლის, ი. გოგებაშვილისა და სხვათა მცდელობით გახდა შესაძლებელი საქართველოში მუდმივმოქმედი თეატრის დაფუძნება. მათ მოუყარეს თავი სცენისმოყვარეთა შორის საუკეთესოებს; მათვე

აღმოაჩინეს არა ერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა, შეკრიბეს დასი, შეიმუშავეს რეპერტუარი, გამოებნენ საქმის დასაწყებად საჭირო სახსრები. ძნელად სავალ ისინი ხელმძღვანელობდნენ და წარმართავდნენ თეატრის პირველ ნაბიჯებს.

უმადლესი ღირსების ორი ვარსკვლავი-მანდილოსანი ამშვენებდა 1879 წელს აღდგენილ ქართულ მუდმივმოქმედ თეატრს — ნატო გაბუნია-ცაგარლისა და მაცო საფაროვა-აბაშიძისა. ისინი ერთდროულად მოვიდნენ თეატრში, ერთად აიდგეს სცენაზე ფეხი, ერთად ეუღლებოდნენ მსახიობო ხელოვნების ანბანს, ოსტატდებოდნენ, ერთად ეწეოდნენ ქართველი მსახიობის მიმეჭ ქაპანს. ნატოსა და მაცოს აქტიურული ბიოგრაფიები ისეა გადაჭაჭყული, რომ ძნელია მათი ერთ-მანეთისაგან გამოკალკეება. და მაინც, დღეს ჩვენ მხოლოდ ერთ მათგანზე შევეცდებით ვესაუბროთ მკითხველს — მარიამ მიხეილის ასულ საფაროვა-აბაშიძეზე.

საშუალო შემდგომი მქონე აზნაურის ქალიშვილმა შინაური განათლება მიიღო. დედათ ობოლ გოგონას ბებია ზრდიდა, რომელსაც ქალისათვის საკმარის განათლებად წერა-კითხვის ცოდნა მიაჩნდა.

ბიძის, ალ. მარჯანიშვილის ოჯახის სტუმრები, უპირატესად, ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის დღენიანდაგ მზრუნველი ადამიანები იყვნენ. მათი მცდელობა — რაც შეიძლება მეტი ნიჭიერი ახალგაზრდობა შემოეკრიბათ თეატრის გარშემო, ხომ საყველათოდ არის ცნობილი. აბა, როგორ შეიძლებოდა მათს თვალს მაცოს მკვიტვლი, იუმორით სავსე, ცოცხალი ბუნება, თამამი სიტყვა-პასუხი, მოხდენილობა გამოჰპარვოდა. არც გამოეპარათ და ქართულ თეატრს ეს ელვარე მარგალიტი შესძინეს. თუმცა, ამისათვის არც თუ მეტივე წინააღმდეგობის დაძლევა მოუხდათ მკაცრი, ტრადიციების მიმდევარი ბებია ნინოს მხრიდან. ბებუისა, რომელსაც ისევე, როგორც იმ დროის დარბაისელ ქართველ მანდილოსანთა უმრავლესობას, ქალწულის ზნეობისათვის არამც თუ თეატრი, გიმნაზიაც კი საშინელ საფრთხედ მიაჩნდა.

პირველმა წარმოდგენამ, რომელზეც აკაკიმ და ივანე მესხმა მომავალი მსახიობი და ნინო ბებია წაიყვანეს იმხანად აგრეირად მოღურ იტალიურ თეატრში, სრულიად შესძრა მაცოს არსება. „იმ დღიდან დაეკარგე მოსვენება, მუდამ ფეიქრობდი: ნეტა, ერთხელ ახლო მაჩვენე ეს არაჩვეულებრივი ხალხი-მეთქი. ჩემს ცხოვრებაში რაღაც გარდატეხა მოხდა: დავკარგე ცელქობის უნარი, სულ დაფიქრებულნი დავდიოდი, მთელი ჩემი აზროვნება იმ სანახაობის გარშემო ტრიალებდა“, — გვიამბობს მსახიობი თავის გამოუქვეყნებელ მოგონებებში „განვლილი გზები და ბილიები“. უთუოდ ამ შთაბეჭდილებამ მისცა გოგონას ძალა, ბებია ნინოს წინააღმდეგობას გამკლავებოდა.

პირველად მ. საფაროვა სცენაზე სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში „ეორჯ დანდენი“ გამოვიდა. კლოდინას როლით უმაღლ მოხიბლა მაყურებელი. უთუოდ ამ წარმოდგენაში დანახულმა თვისებებმა გადააწყვეტინა მუდმივმოქმედი თეატრის მესვეურთ, რათა ახალგაზრდა მსახიობის ამჟღა „პირველი კომიკური და ვოდევილური აქტისას“ როლებით განესაზღვრათ. მსახიობისათვის ამგვარი განსაზღვრა მრავალჯერ საბედისწერო აღმოჩენილა, სამუდამო დამაღად ქცეულა, ან მის მოშორებას მრავალი წელი დასჭირვებია. მაცოს ცხოვრებაში, საბედნიეროდ, ასე არ მოხდა. „ძალიან მიყვარდა კომედიური ხასიათები და დრამატიული ინტენსი, მათში თავს ლაღად ვგრძნობდი. მაგრამ დასში მხოლოდ ხუთი ქალა იყო... ამიტომ ყოველგვარი როლების შესრულება მიზნდებოდა“. — მოკრძალებულად იტყვის მსახიობი. მისი შემოქმედების მკვლევარი ი. ზურაბიშვილი კი გვიამბობს: „მაცო იყო წმინდა წყლის „ენფენიუ-კომიუ“ (ნორჩი, ცქრიალა, გუ-



ლუბრყვილო ქალიშვილების როლები) და „გრან-კოკეტ“ (ახალგაზრდა კეკლუცე ქალის როლები), ეს იყო მისი შემოქმედების სტიქიონი. მაგრამ ამასთანავე, მარკსისტული წვეთი თამაშობდა დრამატულ როლებსაც. ზოგიერთს ხომ შესანიშნავადაც“.

დასტურად იმისა, თუ რაოდენ მრავალმხრივი ნიჭით იყო მსახიობი დაწილ-დოვებელი, რამდენად ურთიერთისგან განსხვავებულ როლებს თამაშობდა ყოველთვის დიდი წარმატებით, ალბათ, საკმარისი იქნება თვალი გადავავლოთ მ. საფაროვა-აბაშიძის რეპერტუარს და დავიმოწმოთ რეცენზიებში მის შესახებ გამოთქმული ორიოდ მოსაზრება.

მ. საფაროვა-აბაშიძის თამაშობდა გ. ერისთავის, ავ. წერეთლის, დ. ერისთავის, ა. ცაგარლის, გ. გუნიას, ალ. ყაზბეგის, რ. ერისთავის, შექსპირის, მოლიერის, ოსტროვსკის, გოგოლის, ჯაკომეტის, სუნდუქიანცის, ბალზაკის პიესებში. მის შემოქმედებაში ერთიმეორეს ენაცვლებოდა ტრაგედია და ოპერეტა, დრამა და კომედია, მელოდრამა და ვოდევილი. მისი საყვარელი როლები იყო: ოფელია, დეზდემონა, კორდელია, მარია ანტონოვნა, ლიზა, ცირა, ქეთევანი, ეფემია, ნატალია, ლიზა და მამუა. მნახველები მუდამ დიდი სიამოვნებით იგონებდნენ მაკოს პარიზელ ბიჭს — ეოზეფს, ბრმა გოგონას ლუიზას... მის პოლინას კი (ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“) აღტაცებული სიტყვები უძღვნა თვით პიესის ავტორმა: „სანამ თქვენ ცოცხალი იქნებით, ჩემი პოლინა არ მოკვდება“.

ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭი პრესამ სცენაზე გამოჩენისთანავე შენიშნა და სათანადოდ შეაფასა. მას შემდეგ რეცენზიებში მკაცრად საფაროვას ხსენებას თითქმის უცვლელად თან სდევდა აღფრთოვანებული გამოთქმები: „წარმოდგენელთა შორის ერთია, რომლისთვისაც ღმერთს მიუმაღლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვის ქალია. ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალი იქნება, თვალის!“ (ილია); „ახალგაზრდა მსახიობი ქალის თამაში რაღაც არაჩვეულებრივი იყო. მყურებელთ მანამდე არა ენახათ რა ამისი მსგავსი რამ: საოცარი სიღრმე და ზელოვნური სიმკვირცხლე, რომელიც ერთსა და იმავე დროს დიდად მხატვრულიც იყო და ბუნებრივიც“ (ვ. გუნიას); „...ბნ. საფაროვისის ერთი იმისთანა სცენა ჰქონდა, რომელიც ბურთი და მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი... მორცხოვბა და სიზარტული, ჰოს თქმის წყურვილი და იმავე დროს არასიცა, ეს ტოკვა, კოკმანობა, გაბედვა და გაუბედველობა, ისე მშვენიერად მოათავსა ორიოდ სიტყვის თქმვაში და გამოთქმვაში ბ-მა საფაროვისამ, რომ კაცს მართო ეს ერთი სცენა ენახა, იტყოდა: თუ მართლა არტისტი სადმე — ეს ქალი ყოფილაო“ (ილია); „ლუიზა ბანდიტების ხელშია... იგი გაპარვას დაპირებს, რთოცა სახლში არავინ არის იმის მეტი. გამოვა თავისი მანსარდიდან და უშველებელ დაქანებულ კიბზე უნდა ჩამოვიდეს დაბლა ოთახში. აი, ეს კიბზე ჩამოსვლა იყო თავბრუდამსხმელი. მსახიობი ისე საცოდავად შლიდა წინ ხელებს, თითქოს დასაყრდენს ეძებსო (კიბეს სახელურები არა ჰქონდა ხოლმე) და ისე ბუნებრივად ეძებდა ფეხით კიბის საფეხურს, რომ მყურებელს ერთნაირად უფლიდა სხეულში. თქვენ წინაშე ნამდვილი უსანათლო იყო“... (ი. ზურაბიშვილი). მსგავსი მაგალითების მოტანა დაუსრულებლად შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ, უმჯობესია ეს ვიკმაროთ და სათქმელს მივყვეთ. გავისვენოთ, რამ განაპირობა მსახიობის ასეთი არნახული წარმატება. რა თქმა უნდა, ნიჭმა და მრავალმა სხვა ფაქტორ-მაც. მსახიობის გარეგნობა ერთ-ერთი უმთავრესი იყო. „16—17 წლის გოგონა... მრგვალი პირისახე, ლამაზი, ღრმად ჩამჯდარი თვალები, რომელთაც ზემოდან მშვილდით მოღუქული წარბები ვადმოჰყურებდნენ, პატარა, კონტა ცხვირი და



ოდნავ გაჩეხილი ტუჩი... ნაზი, არც ისე დაბალი, ნატიფი, უზადოდ ჩამოჭნილი ტანი... 29—30 წლის ასაკში ის დასრულებული ქალის ტიპია. მის სხეულს კარგავს ბავშვური ნატიფობა. სახესაც ჩამოსცილებია ბავშვური გამომეტყველება, მაგრამ თითქმის უფრო დამშვენებულა... თვალწარმტაცია, ემზინი და სანდომიანი“ (ს. გერსამია). „...ევროპული ტიპისა იყო. სახის ოვალური მოყვანილობა. ჭკვიანური, ქალისათვის საკმაოდ ფართე შუბლი. შუაზე გაყოფილი ხშირი წაბლისფერი თმა, რომლის ერთი მოკლე კულული ყოველთვის ყინიანად შუბლზეა გადმოვარდნილი საფეთქელთან. მუქი თაფლისფერი თვალბი, მუდამ სიციცხლით და ჭკუით სავსე. სახე უფრო მკრთალი, ვიდრე ფერადებჭარბოვანი, მაგრამ მაინც თავისებურად ელფერიანი... ტუჩები არც ფუნჩულა, არც გატკეპნილი — ზომიერია, ხასიათის სიმტკიცის ამსახველი. კრიალა კბილები... ფიგურა მორჩილი, მაგრამ უნაკლო, პროპორციული აღნაგობისა“ (ი. ზურაბიშვილი).

კიდევ? — ჰქონდა ჩინებულნი „ხმა — ვერცხლის ზარით მღერავი, მოღუ-ლაციებით და ტემბრით მდიდარი, მკაფიოდ გასაგონი ყველა რეგისტრზე, თვით უდიდეს დარბაზშიც კი“ (ი. ზურაბიშვილი); ხმა, რომლითაც ქეთევანის და დეზდემონას ტრაგედიაც შეეძლო გადმოეცა, ფაიზოშის გაიძვერა მომზიბეულობაც, პატარა ემას სულიერი დრამაც... ჰქონდა ჩინებულნი დიქცია, „მშვენიერი ქართული გამოთქმა... როცა ქართული აღარავის ახსოვს...“ (ილია).

მსახიობის უნთავრესი იარაღი გარდასახვის უნარი იყო. ამის დადასტურებაა მაცო საფაროვა-აბაშიძის რამდენიმე როლი: მინი-სცენა „ბნელ ოთახში“, რომელსაც ჩინებულად აგვიწერს ი. ზურაბიშვილი: „რადაც დაწამულისათვის მოწაფე გოგონა ბნელ ოთახშია დამწყვედებული, და აი, მაყურებლის წინაშე იშლება მისი სულიერი მოძრაობის მთელი ხლართი. მოწყენილობა, ტირილი, გაბრაზება ამხანაგ მოწაფეზე, რომლის მუშმუშელობის გამოც იგი დასაჯეს, პითაგორის თეორემის ამხსნელი მასწავლებლის გამოკავრება, მერე თანდათან ოცნებაში შეცურება, ვითომ ზაღვია, კავალრებსა პრეეს ჭკუიდან, სხვადსახვა ჯურის კავალრის ასახვა უღვაშების ვრცობა, ზოს ხმაზე ლაპარაკით და დეზემბის წყარუნი... მერე ექვეა, სიმღერა... კვლავ მოწყენილობა, ტირილი... და ყოველივე ეს ისე ლამაზად, ისე მოხდენილად და ისე ბუნებრივად გამოდიოდა...“

სურათი ნახევარ საათს გრძელდებოდა, ეს კი სცენისათვის მეტისმეტად დიდი დროა და თუ არა მსახიობის მაღალი ნიჭიერება და დიდი ოსტატობა, მაყურებელს მოწყენილობისაგან ვერაფერი იხსნიდა.

არანაკლები სირთულის ამოცანის დაძლევა უხდებოდა მ. საფაროვას ვოდე-ვილში „ბიძიასთან გამოხუმრება“, სადაც იგი ოთხ. ერთიმეორისაგან სრულიად განსხვავებულ სახეს ქმნიდა — მაღალი წრის ბანოვანის, მდაბიო მომღერალი თათრის ქალის, გლეხის დედაკაცის და შინამოსამსახურე გოგონის. როგორც მან-ველები გადმოგვცემენ, ძნელი იყო ამ ოთხ როლში ერთი მსახიობის ამოცნობა. მსახიობი ქალის გარდასახვის უზადო უნარმა, მხატვრული ხერხების სიუხვემ, მრავალფეროვნებამ აფიქრებინა რაფ. ერისთავს მაკოსთვის საგანგებოდ გადმოეჭარ-თულებინა ეს, არც თუ მაღალი ლიტერატურული ღირსების რუსული ვოდევილი.

მსახიობი როლზე მუშაობის დროს გრიმსა და კოსტუმს დიდ ყურადღებას უთმობდა. თუმცა, სრულიად უგრიმოდ და უკოსტუმოდაც ჩინებულად შეეძლო მაყურებელი სულის სიდრმემდე შეეძრა. ამის ერთ-ერთ მაგალითს იგონებს ი. ზურაბიშვილი: „ერთ დროს იგი გატაცებული იყო ზეინაბის როლით („ღალატია“). დაიწყო ამ როლის საიდუმლოდ მზადება. სამი მოქმედება მთლიანად ზეპირად

შეისწავლა. დაესწრებოდა მის შინაურ რეპეტიციებს. პირუთენლად ვამბობ, ძლიერი შთაბეჭდილება იყო, ცრემლამდე აღძრავდა მსმენელს. მერე — უბრალოდ, უსამკაულოდ, უუღიბროდ.

შველოდა საკვირველი მეტყველება სახისა და ხმისა. აი, აქ იყო, რომ ნახევარი სახე უცინოდა (სულიერიანათვის), მეორე ნახევარი უტიროდა (საზოგადოებისათვის). აგრეთვე, რა მგზნებარე იყო მისი გადმოცემით მესამე მოქმედების უაღრესად დრამატული სცენები ოთარ-ბეგთან და საბა ბერთან... რამდენი მრავალმეტყველი პაუზა, რა მდიდარი მოდულაციები ხმისა“.

მ. საფაროვა აღიარებულ იყო სცენური პაუზის დიდოსტატად. მას შეეძლო, სრულიად უსიტყვოდ, სასურველი მიმართულებით წარემართა მაცურებლის აზრი და გრძნობები.

მსახიობი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ბუნებრივობას, სისადავეს, ზომიერებას. არ უყვარდა ქარბი ფსტიკულაცია, გრძნობების პედალირება, გადაჭარბებული ემოციურობა. თუმცა, განცდის, ემოციის გარეშე, სცენაზე ცხოვრება ვერ წარმოედგინა. „შთაბეჭდილებას მხოლოდ ჭეშმარიტი განცდით ვალწვედი... ჩემთვის გაუგებარია, როგორ შეიძლება სცენაზე ითამაშო განცდის გარეშე: პირადად მე მხოლოდ მაშინ კი არ ვანეციდდი, როცა პასუხსაგებ როლს ვთამაშობდი, არამედ მაშინაც, როცა უსიტყვოდ უნდა გამეგლო სცენაზე... ერთხელ ვთამაშობდი მთავრად დრამატულ როლს, რომელსაც ვექცეოდი როგორც არასასურველსა და ჩემი ბუნებისთვის შეუფერებელს; უცაბედაა პარტერში შევნიშნე მტირალი ადამიანები, კულისებში კი სევდამორეული მსახიობები და ამან საოცრად შემასხა ღრთა. ღრამა დიდი აღმადრენით დავასრულე“. ეს უკანასკნელი გამოჩნატეკაში მიგვანიშნებს, მსახიობისთვის თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მაცურებლის ემოციურ მუხტს.

საკუთარი თავისადმი მსახიობის მომთხონელობის, პასუხისმგებლობისა და დიდი შრომისმოყვარეობის დასტურს ვხვდებით მ. საფაროვას ყველა მხილველის შეფასება-გამოხმაურებებში. „ნიკი და ხელოვნება, შრომა და მეცადინეობა ისე არავისა აქვს ერთად შეერთებული და მეგობრულად შეწყობილი ჩვენი სცენის მოთამაშეთა შორის, როგორც მ. საფაროვა-აბაშიძისას... როლის ისეთი ბეჯითად ცოდნა, მომზადება და შემუშავება მოქმედი პირისა, ხასიათის შეგნება და ყოველი წვრილმანის ერთად აღწესება არავის არ შეუძლია ქართულ დასში“, — უთქვამს ვ. გუნისა.

„ყოველ წარმოდგენაზე ერთნაირად განვიციდდი და ვგელავდი“, — ამბობს მსახიობი, — „არა ერთხელ გამიგონია მისგან — იმ დღეს, რა დღესაც ვთამაშობდი, მოსვენება არ ვიცოდი, სულ მღელვარებაში ვიყავი, არც ჭამა იყო ჩემთვის, არც სნა. და წარმოდგენისათვის ისე ვემზადებოდი, როგორც მორწმუნე ზიარებისთვისო“, — წერს ი. ზურაბიშვილი.

ალბათ, არც ის იქნება ინტერესსმოკლებული, თუ როგორ მუშაობდა მათ საფაროვა-აბაშიძისა როლზე, რაზეც სრულ წარმოდგენას მსახიობის მიერ რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის ანექტაზე გაცემული პასუხები გვიქმნის: „მინტერესებდა მთლად პიესა... სახე ჩემთვის პიესის პირველი წაკითხვისთანავე ცოცხლდებოდა... როდესაც წარმოდგენი პიესის სხვა ტიპებს, მათი ქცევიდან გამომდინარე ვამუშავებდი ჩემს როლს... მასალად მუშაობის დროს ცხოვრებისეულ დაკვირვებებსაც ვიყენებდი და ჩემს პირად გამოცდილებასაც... როლის თვისებებს ჩემს თავშიაც ვეძებდი, სხვა ადამიანებშიც... საერთო მონახაზში ტიპი



უმალვე წარმომიდგებოდა, დეტალებს კი როლის დაწვრილებით შესწავლის დროს კამუშავებდი... ყოფით როლებზე მუშაობის დროს ვიღებდი ნაცნობი ადამიანების თვისებებს და ვიყენებდი წარმოსახული ტიპის შესაქმნელად... იყო შემთხვევები, როცა სახე იზადებოდა ცალკე სიტყვის ან გამოთქმის გავლენით... (მუშაობის დროს) უპირველესად როლის ფსიქოლოგიური ხატი წარმომიდგებოდა... ძალიან ადვილად წარმოვადგენდი ხოლმე განსახიერებელი პირის მდგომარეობას, რაშიც ჩემი ინსტიქტი მემაძრებოდა... როლს ჩემთვის, ჩუმათ ვსწავლობდი... ხშირად როლში ვერთაფედი სიტყვას ან მთელ ფრაზას, რომელიც შემდეგ აქტორებს პიესაში შექტონდათ... როლს თავიდანვე ისე დეტალურად ვამუშავებდი, რომ ძალზე უმნიშვნელო ცვლილების შეტანა თუ მომიხდებოდა მასში და ისიც ძალიან იშვიათად..."

ეს — რაც როლზე მუშაობის პროცესს შევხვება, ხოლო როლს შეტრულე-ბასთან დაკავშირებით, მსახიობი ამბობს: „თუ როლში ეფექტური ადგილები მქონდა, მათ მოუთმენლად ველოდა, რადგან ვიცოდი, რა ძლიერ შთაბეჭდილებას მოახდენდნენ ისინი... არაერთხელ მითამაშია მხიარული როლები ძალიან მძიმე განწყობილების დროს, მაგრამ თავს ეიმორჩილებდი და მაყურებელი ვერაფერს მაჩვენებდა“. ი. ზურაბიშვილი კი ამავე საკითხზე ასე გვესაუბრება: „ყოველა როლი... დეტალებით იყო სავსე და, რასაკვირველია, ეს მსახიობს წინასწარ ქტონდა გათვალისწინებულ როლზე მუშაობის დროს და არა უეცრად, სცენაზევე „ზეშთავონებით“ ნაკარნახევი. მაგრამ მაკო ყოველივე ამას ისე მადლიანად, ასე ბუნებრივად და იოლად აკეთებდა, რომ არავითარი ნასახი წინასწარი მოუქტრე-ბულობისა არ ეტყობოდა.“

...თვითველ• დეტალი კანონზომიერად გამომდინარეობდა ამა თუ იმ სახის ერთი მთლიანი კომპოზიციიდან და მისი უცილობელი შემადგენელი ნაწილი იყო...

...მაკომ სცენაზე პაუზა არ იცოდა, ლაბარაკობდა თუ სდუმდა, იგი მინც მტყვევებდა, შვილებსა დუმილის დროს უფრო მეზნებაჩრდავდა.

შესანიშნავი იყო ის, თუ როგორ უხდებდა მაკო ყურს თავის პარტნიორს. რეაგირება სახის თუ სხეულის მოძრაობით ცალკეულ გავონილ სიტყვაზე ან მთელ წინადადებაზე — იკრევე მტყვევლება იყო.“

დიდ გულისტკივილს გამოთქვამდა მსახიობი იმის გამოც, რომ 80-იანი წლე-ბის ქართულ სცენას არ ჰყავდა რეჟისორი „ამ სიტყვის ზუსტი გაგებით და რომ მსახიობები თამაშობდნენ, როგორც თითონ ესმოდათ“ და იმიტომაც, რომ არ გააჩნდა საკმარისი განათლება, რათა ესარგებლა „მეტწიერული წყაროებით როლზე მუშაობის დროს“. თუმცა, ეს უკანასკნელი საწუხარი კლასიკური განათ-ლების უქონლობას თუ ეხებოდა, თორემ მსახიობი რომ თავისი დროისათვის საკმაროდ ნაკითხი და განათლებული ადამიანი იყო, ამას მისი შემოქმედებაც ცხადყოფს.

ადღგენილი ქართული პროფესიული კეატრის მსახიობებს საკმაოდ რთულ პირობებში უხდებოდათ მოღვაწეობა. მსახიობი „უსახლკარო, უბინაო, ღარიბი, ლატაქი, ქტრა-ქტრა და დაოდა ანთებული ჩირაღდნით ხელში... შიმშილი, წყურ-ვილი, სიშიშველე, საცივე მისთვის არაფერი იყო; გაჭირვებას ვმირულად უხდებ-ბოდა და მოთმინებით იტანდა; მისი ერთადერთი საზრუნავი იყო ანთებული ჩი-რაღდანი ჩაენერგა ხალხის გულში და გაებრწყყინებინა მისი გონება“ (ივ. ვომარ-თელი).

მცირერიცხოვან დასს, რომელსაც ქომავი და დამხმარე არავინ ჰყავდა, თავად



ხელმოკლე ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეების გარდა, მის აღდგენა-აღორძინებას რომ ედგნენ სათავეში, თვითონ უნდა ერჩინა თავი, რაც შეიძლება მეტი მასუბრებელი მიზეზიდა. ამისათვის 3—4 დღეში ერთხელ ახალი წარბო-დგენა უნდა დაედგათ. რეპერტუარის შედგენის, პიესის შერჩევის დროს იმაზე უნდა ეზრუნათ, რომ თეატრს თავისი უმაღლესი საგანმანათლებლო-პატრიოტუ-ლი მისია შესრულდებოდა. ამასთანავე, მასუბრებლის მიზიდვის ფაქტორიც გასა-თვალისწინებელი იყო. ამიტომ სერიოზული პიესის შემდეგ დასს მსუბუქი ვოდე-ვილი უნდა წარმოედგინა.

პროფესიონალი რეჟისორ-ხელმძღვანელი თეატრს იმხანად არ ჰყავდა. სეზონს ხან ვინ უძღვებოდა, ხან ვინ. ხშირად ამა თუ იმ მსახიობს უხდებოდა ამ საქმის შესრულება. ეს კი ნიშნავდა, რომ ყველა სხვა პრობლემასთან ერთად, ლატაკა დისის გამოკვებაზე ხელმძღვანელს უნდა ეზრუნა. მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, როგორც თავისი დროის თეატრის სხვა სიმძიმეებს, ამ ხნედრსაც ვერ ასცდა. ბედმა დისის მეთაურობა მასაც არგუნა.

თუ თეატრის წარმატების, მასუბრებლის მიზიდვის, ერთ-ერთი მთავარი პირობა სწორად შედგენილი რეპერტუარია, უნდა ვიფიქროთ, რომ მაკო საფაროვა-აბაშიძისა აქაც ძალზე მძიმე დღეში იყო. „ყველა კომედია, რომელიც ქართულ ენაზე დაიწერა, გიორგი ერისთავის კომედიების კომპია...“ ნამდვილი კომედია ქართულ დრამატულ ხელოვნებას ვერ არ შეუქმნია.

ყველა დრამა, რომელიც მეოთხმოცე წლებს აქვთ დაიწერა, დ. ერისთავის „სამშობლოს“ ზეგავლენის ნაყოფია. თუ ასეთი დრამები საზოგადოებაზე შთაბეჭდილებას ახდენს, უფრო პატრიოტული გრძნობის ბრალია, ვიდრე დრამის ღირსებისა, — მკაცრია ივ. გომართელის განაჩენი, მაგრამ სამართლიანია. უთუ-ოდ სწორედ რეპერტუარზე ზრუნვამ უზიძგა მ. საფაროვას „ღმისათვის მოეცა-და ხელი. და ისევ, როგორც მრავალ მის კოლეგას, მასაც უთარგმნია თუ ვად-მოუქართულდება რამდენიმე პიესა, თუმც, არც ამ ასპარეზზე ჰქონია დიდი პრე-ტენზია. ამიტომ მაღალი მხატვრული ღირსების პიესას არასოდეს შევიდებია. საშუალო დონის კომედიებსა და ვოდევილებს ჰკიდებდა ხელს. ამასთან, ისიც აღსანიშნავია, რომ მისი ნაღაწი არც ერთ იმდროინდელ თარგმანს არ ჩამოუ-ვარდებია.

ნიჭიერებით, ენერგიით, საქმის სიყვარულით აღვსილი მსახიობი თავდადებუ-ლად იღწვოდა მშობლიური სცენის სასიკეთოდ და სულ მცირე დროში, დიდ აღიარებას მიაღწია.

1890 წლიდან მ. საფაროვამ სმენის დაქვეითება იგრძნო. სენმა თანდათან იმძლავრა. მას პარტნიორობა უკვე ცუდად ესმოდა და მხოლოდ ფენომენალური მუსიკირება აძლევდა საშუალებას, რამდენიმე წლით გაეხანგრძლივებინა სცენაზე არსებობა.

„რადგან სმენა ადრე დაგვარგმ, ჩემდა საუბედუროდ, მომიხდა სცენის დატო-ვება. სცენის გარეშე საშინელ სულიერ ტკივილს განვიციდიდი... დიდი წვალებით დავშორდი სცენას. მე მარტო ჩემს როლს ვი არ ვსწავლობდი, ხშირად მთელს პიესის დახეობებაც მიზღებოდა, მაგრამ ჩემი თამაში ისე იმეორებდა ძველს, რომ მასუბრებელს არც კი სჯეროდა ჩემი სიყრუე. ასეთ საშინელ ხერხს იმიტომ მივიმართავდი, რომ სცენის გარეშე ცხოვრება ჩემთვის აუტანელი იყო... მე სცე-ნით ვცოცლობდი... მასუბრებლის ტამისა და შეძახილების დროს განვიციდიდი იმას, რასაც გრძნობს ბავშვი მოსიყვარულე დედის მოფერების დროს...“ მსახი-



ობმა მხოლოდ 1912 წელს, მას შემდეგ, რაც საზოგადოებამ დიდი ზეიმით უხადა იუბილე, საბოლოოდ დასტოვა სცენა.

მაგრამ სწეულებამ ვერ ჩაკლა თეატრისადმი სიყვარული, შემოქმედებითი უნარი. ისინი, ვისაც კი ბედნიერება ჰქონდა, ყოფილიყო დიდი მსახიობის სტუმართა შორის, ეხილა სტუმრების გასახალისებლად მის მიერ გამართული მინიმალური წარმოდგენები, წლების მანძილზე ალტაცებით იგონებდნენ კემპარიტი ხელოვნების ამ დიდებულ ზეიმს, მაგრამ მათს ალტაცებაში ყოველთვის იგრძნობოდა სევდა იმის გამო, რომ ეს ბრწყინვალე ხელოვნება მხოლოდ ვიწრო წრისთვის იყო მისაწვდომი და ამ დიდებულ შემოქმედს არ დასცალდა ბოლომდე თეატრის მსახურება. ილია ზურაბიშვილი სახიერად და საინტერესოდ აღწერს ასეთ საღამოებს: „არაერთხელ მქონია შემთხვევა, მენახა მაკოსას, შინაურობაში, მისი „სუენაბი“ (ეს მართლა რომ სუენაბი იყო). მარტო სახის მოძრაობით და თვალებით ამა თუ იმ სუელიერი აქტორის გამოხატვისა.

შეუწყვედიო, მაგალითად, ეჩვენებინა „მრისხანება“. მაკო სახეს მიაბრუნებს, გაეღვინა ანაზღუელი წამი და კვლავ ჩვენსკენ მოატრიალებს. ჩვენს წინაშეა ნილაბი განხორციელებული მრისხანების: სახე (ყუნთვები) კუშტად შეკრული, ალყა-წყლი: წარბები თითქმის გადახლართული; ტუჩები დაძაბულად შეწყებებული; თვალებიდან ისრებივით გადმონაწოლი ცივი ელვარება.

„სათნობა“... ეს სულ სხვა ნილაბია.

„დაცინვა“... და ახალი ნილაბი მზად არის.

ესე და ამგვარად, ერთი ნილაბი მეორეს მისდევდა, შგორე მესამეს — სულ სხვადასხვა გრძნობებს და აზრის ამსახველი...

...ყველაფერი იმის დაწერილებით აღწერა, რასაც მაკო ამ ჯადოსნური სახით გადმოგვცემდა, შეუძლებელია“.

მ. საფაროვა-აბაშიძისას ძლიერ უხაროდა, რომ ქართულ სცენაზე დამკვიდრდა პროფესიული რეჟისურა. კ. მარჯანიშვილისა და ალ. ახმეტელის თეატრში მისვლას განსაკუთრებული ხალისით გადაუხსნა გული, რადგან მათში მშობლიური სცენის ბრწყინვალე მომავლის საწინდარს ხედავდა. მარჯანიშვილისადმი, ალ. მავლობის გზაზე მდგარი ქართულ თეატრისადმი თანადგომის აქტად აღიქმება მსახიობის მონაწილეობა 1923 წლის 2 იანვარს ქართულ თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საზეიმო სპექტაკლში „მზის დაბნელება საქართველოში“. „მე წარმოადგენი უმნიშვნელო ფიგურა ვიყავი, მაგრამ პირადად ჩემთვის ეს წარმოდგენა უმნიშვნელოვანესი იყო — ჩემის თვალთ ვინილე, როგორი გარდატეხა ხდებოდა ქართულ თეატრში“, — მსახიობი ასე აფასებს სპექტაკლს და წარმოდგენის მასობრივ სცენაში თავის გამოსვლას.

1940 წელს ქართველი ხალხი გამოეთხოვა დრამდ მოხუცებულ მარიამ საფაროვა-აბაშიძისას, დიდებულ მსახიობსა და მოქალაქეს, რომელიც ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე ერთი კემპარიტების მიმდევარი იყო მარად — რომ „ხელმოკლების სამსახური და ერის სამსახური ჩვენში ერთი და იგივეა. ხელოვნების უბრტყელზე მოტანილი მსხვერპლი ერის კეთილდღეობისათვის გადებული მსხვერპლია“.

თავაზიანობის ერთობიური

(მოთხრობები)



ანეტა ცეცხლადეს არც გარეგნობა
შქონდა, არც ქონება და არც მფარველი
გააჩნდა, ამიტომ ერთადერთ იმედად სა-
ზოგადოებრივ ასპარეზზე თავის გამო-
ჩაჩენად, სამსახურებრივი კარიერა დაი-
ჩინოდა. ამით თუ აცდუნებდა ვინმეს.
ამ გზით თუ ეღირსებოდა ოჯახს, ქმარს,
შვილებს.

ამიტომ, ერთ მშვენიერ დღეს „ვრე-
შიაში“ ყური მოკრა თუ არა ცნობას,
აფრიკის ერთ-ერთ სკოლაში „თავაზიან-
თა კლუბი“ ჩამოუყალიბებიათო, იქნება
მეშველსო — გაიფიქრა, სკოლაში გა-
ვარდა, სასწავლო ნაწილის გამგეს ქ-
ნ ვენერა უგრეხელიძეს კაბინეტში შეეჭ-
რა, აფრიკელთა თაოსნობა, ოდნავ სა-
ხეშეცვლილი, საკუთარ იდეად გაასაღა
და სკოლაში „ზრდილობისა და თავაზიან-
ობის ერთთვიურის“ დაუყოვნებლივ
გამოცხადება მოსთხოვა.

ზრდილობაზე მწყურალად მყოფ ქ-
ნ ვენერას ახლა მით უფრო არ ცბელოდა
მისთვის, რამეთუ ფრიად ტრაგიკულ
განცდებში გახლდათ — მისმა მეუღ-
ლემ აპოლონ მეყანწიშვილმა, რომელიც
ვენერას გაიყვებით უყვარდა, გასულ ორ-
შაბათს შეკრიბა თავისი ბარგი-ბარხანა
და საბოლოოდ გადასახლდა გასტრონო-
მის ქერათმიან, მკერდსავსე მოლარე
რიწალოასთან, რითაც მკვეთრად გაი-
უმჯობესა საყოფაცხოვრებო პირობები,
მაგრამ ხასიყვდილოდ დაჭრა საბარლო
ვენერას გული.

— ერთი ეს მატრაკვეცა თმებით და-
მათრევისა. — ინატრა ქ-ნმა ვენერამ,
მაგრამ გამოცდილი ხელმძღვანელი მუ-
შაკის თანამშრომლებამ სძლია და — დი-
რექტორს შეაღთანხმებო — წაისისინა.
მაგრამ არც ანეტა იყო იმის ჩიტი,
ამ „შეთანხმებას“ დალოცებოდა.

... დირექტორზე ჭიქურ მიიტანა იერი-
ში.

ამ დროს დირექტორი, პატივცემული
ბატონი აკაკი მოძღვრიშვილი ბუასილის
ძლიერ შეტევას ყოვლად უშედეგოდ
ებრძოდა. რა პოზეები არ მოსინჯა, რა
„ლოტოსიო“, რა „ლომიო“, შპაგატზე
ჩაჭლომაც კი სცადა, მაგრამ ვერ იქნა
და უმტიყვენულო მდგომარეობა ვერ გა-
მოძინა. წუხელ იმ ვერაგმა მასპინძელ-
მა შაქრიანი ღვინო რომ შემოატყუა,
იმის ბრალი იყო ყველაფერი. ელოდოს
ახლან მისი ბრძოლი ქალიშვილი ზუთიანს.
ბატონი აკაკის ბუასილს ხომ პირდაპირ
აცოფებდა ყველაფერი ფალსიფიცირე-
ბული. ამასთან, ჩასატარებელი გაკვეთი-
ლის მოსახსნელად ვერც მიწეზი გამოე-
ძებნა, ნახევარზე მეტი ხომ ისედაც მო-
ხსნილი შქონდა. ერთი სიტყვით, დედა-
მიწის ზურგზე მასზე უბედური არავინ
ეგულეებოდა, ანეტა რომ გამოეცხადა თა-
ვისი წინადადებით.

ერთი პირობა კინწისკვრით გაძევება
დაუპირა ანეტას, მაგრამ გაკვეთილის
მოსახსნელად ჩინებული საბაბიო, იაზ-
რა, — ეს საქმე გადადებას ვერ მოით-
მენსო — განაცხადა, გაკვეთილის მოხს-
ნის განკარგულება გასცა და ანეტასთან
ერთად კაბინეტში განმარტოვდა.

მეორე დღეს განცხადებათა დაფაზე
ახალი ბრძანება გაჩნდა: „ამა წლის ამა
დღიდან სკოლის ტერიტორიაზე ნებით
თუ უნებლიედ მოხვედრილ ყველა პირს
ევალება თავაზიანი და ზრდილობიანი
მოქცევა. დამრღვევნი განურჩევლად თა-
ნამდებობისა, ასაკისა თუ სქესისა, კუ-
თხეში დაყენებით დაისჯებიან!“

პირველ დღეს დასჯილ მოსწავლეთა
რიცხვი საგრძნობლად ჭარბობდა დას-
ჯილ მასწავლებელთა რიცხვს.

ჭორჭ დღეს დასჯილ მოსწავლეთა რიცხვი მკვეთრად შემცირდა, ხოლო მასწავლებელთა — იგივე დარჩა.

შენამე დღეს დასჯილთა რიცხვები გათანაბრდა.

მეოთხე დღეს დასჯილ მოსწავლებელთა რიცხვმა ოდნავ გადააჭარბა.

მეხუთე დღეს დასჯილ მოსწავლებელთა რიცხვმა საგრძნობლად გადააჭარბა.

ხოლო მეექვსე დღეს, როცა არც ერთი მოსწავლე არ დასჯილა, დასასჯელ მოსწავლებელთათვის კი თავისუფალი კუთხე აღარ გამოიძებნა. — არიქა ვიდუბებითო — იხუვლეს შეძრწუნებულმა პედაგოგებმა, პირი შეერეს და ბატონ აკაის, პირველად თავის ცხოვრებაში, კატეგორიულად მოსხოვეს ამ „სულელური ერთთვისის“ გაუქმება. — გაუქმება რას მიქვინაო?! — დასჭექა ბატონმა აკაიმ — კეთილი ინებეთ და ზრდილობა შეიძინეთო — ბრძანა. ცხადია, მისთვის ჩვეული მანერით ბრძანა, რომელიც ძალიან შორს იყო ზრდილობისგან და თავაზიანობისგან, რის გამოც დაყენებულ იქნა სასწრაფოდ გამოწავლისუფლებულ კუთხეში. მხოლოდ ათი წუთის დგომა აიტანა ვაჟაკურად, მხოლოდ ათი წუთი გაუძლო ამ მძიმე განსაცდელს. მერე კუთხე თვითნებურად მიატოვა და განაცხადა: — გვეყო თამაში, ცხოვრების ჩვეულ წესს დავუბრუნდეთო. მაგრამ აქ ანეტამ აღიმაღლა ხმა — რას ჰქვია, ჩვეულს დავუბრუნდეთო?! თქვენ ძველი დრო ხომ არა გგონიათო?! ეს დიდებულნი წამოწყება ჩაგვიღიათ და მე ვიცი, რასაც ვიზამო! როგორ არ ემუდარნენ — შენი ჰირიმი ანეტა, როგორ ვერ ხვდები, ბავშვებს პირი შეუყრავთ, ახლა მათი უზრდელობაში გამოქერა არაფრით არ იქნებაო, ჩვენ კი, თავად ხედავ, რა დღეშიც ჩავვარდითო, მაგრამ ანეტამ გული გაიჭვავა — კეთილი ინებეთ და ბავშვების დონემდე ამაღლდითო, — განუცხადა.

მეორე დღეს ქალაქის სასწრაფოების სისტერიაში ჩავარდნილი პედაგოგების საავადმყოფოში გადაყვანას ვეღარ შეძელი დიოდნენ.

ბატონ აკაის რუდუნებით აწუხობილი პედაგოგიური კოლექტივი ხელიდან ეცლებოდა.

შეშფოთდა დიდი მოძღვარი.

— არიქა მიშველე! — მუხლებში ჩაუვარდა თავის ბავშვობის მეგობარს, განათლების სისტემის პასუხისმგებელ პირს, მაგრამ მეგობარმა წარბი შეიკრა — რა დროს მოშლაა, აკაი?! წამოწყება ზევით მოიწონეს და ახლა სხვა სკოლებშიც უნდა დავენერგოთო.

ამის გაგონებაზე — ვაი, მძაღლო, რა აღმზრდელი გელუბებიო! — აღმოხდა ბატონ აკაის, თვალები გადმოყარდა და ვრცელი ინფარქტის მსხვერპლად ქცეული მოცულილივით დავარდა იატაკზე.

წამოწყების სხვა სკოლებში დანერგვის ქალაქის ყველა საავადმყოფოს ისეთი გადატვირთვა მომყვდა, რომ ახლა ჭანდაცვის მუშაკებმა აღიმაღლეს ხმა — განათლების სისტემას ხომ ვერ გადავყვებით, შეშლილ-გადარეულნი სხვა დარგშიც ბევრი გვყავსო. ისინი ვინ იმედითა ვამყოფოთო?!

ერთი სიტყვით, კატასტროფული მდგომარეობა შეიქმნა და აქ კიდევ ერთხელ დამტკიცდა, რომ ძალა მართლაც ერთობაშია.

სასწრაფოდ მოიწვიეს განათლების სისტემის მუშაკთა საგანგებო თათბირი, რომელმაც სკოლებში ზრდილობისა და თავაზიანობის ხაზით საგანგაშო მდგომარეობის შექმნის ძირითად მიზეზად სკოლამდელი აღზრდის დარგში მნიშვნელოვანი ხარვეზების არსებობა მიიჩნია და მიიღო კიდევ გადაწყვეტილება „სკოლამდელი აღზრდის მეთოდოლოგიის დამაწესებელი საკოორდინაციო რესპუბლიკური ცენტრის“ შექმნის თაობაზე. ცენტრის ხელმძღვანელად ერთხმად დასახელდა და იქვე დამტკიცდა პედაგოგიქ-



ტივის ახალგაზრდა, პერსპექტიული მუ-
შაკი ანეტა ცეცხლაძე.

სამადლობელ სიტყვაში ანეტამ აღ-
ნიშნა, რომ აღსაზრდელებისთვის მამა-
ქაღის მტკიცე ხელიც აუცილებელია და
ამის გათვალისწინებით თავადვე დაასა-
ხედა მოადგილის ღირსეული კანდიდა-
ტურა — მისივე სკოლის ფიზიკური აღ-
ზრდის მასწავლებელი ჰამლეტ ორძელა-
შვილი. დარბაზი ოვაციებით შეხვდა ანე-
ტას წინადადებას. ამით გულაჩუყებულ
ჰამლეტ ორძელაშვილს ერთბაშად მოე-
დო მიჯნურობის აღი და მდიდარ პედა-
გოგიურ გამოცდილებასთან ერთად ახ-
ლადდაარსებული ცენტრის ხელმძღვა-

ნელს თავისი ხელი და გული შესთავა-
ზა, რაზეც დაუყოვნებლივ მიიღო ანე-
ტას თანხმობა.

ამდენად ზრდილობისა და თავაზია-
ნობის საერთო საერთო ძალიანმეტოთ სა-
იმედო ხელში მოხვდა და საშვილიშვი-
ლოდ მოგვარდა.

ალბათ, სწორედ ამას უნდა ვუშალო
ლოდეთ, რომ დღეს ჩვენში არამც თუ
სკოლებში, ვერსად ვერ ნახავთ არათავა-
ზიანობისა და უზრდელობისათვის დას-
ჯილს.

გულსატკენი მხოლოდ ის არის, რომ
ქვირფასი ბატონი აკაკი ვერ მოესწრო
ამ ბედნიერ დღეს.

ალსარება

მიუხედავად მრავალრიცხოვანი მცდე-
ლობისა და კარგი საწყისი მდგომარეო-
ბისა — მქონდა მშობლების დანატოვა-
რი ხამოთახიანი ბინა, ჩვეულებრივი გა-
რეგნობა და მომავლის ღიდი იმედი —
ვერაფრით ვერ მოვახერხე პირადი ცხო-
ვრების მოწყობა.

პირველს... ქალაქის ცენტრალური
პარკის ამწვანებულ ხეივანში შევხვდი.
მოსებირობდა ახალგაზრდა, ღამაში და
ჩემთვის უცნობი ავტორის შესანიშნავ
ლექსს კითხულობდა. ამის დანახვაზე
ცეცხლი მომედო, ავენთე, გული ამი-
ჩუყდა, მაგრამ თანდაყოლილი მოკრძა-
ლების გამო გამოცნაურება ვერ გავბე-
დე... და იგი წავიდა.. და წავიდა...

მეორეს... ცენტრალური უნივერსი-
ტის კიბეებზე შევხვდი, სადაც მის ლა-
მას ფეხებს მოვკარი თვალი. ცეცხლი
მომედო, ავენთე, გული ამიჩუყდა, უყო-
უნძალოდ შევირთე ცოლად და ვიყავი
ბედნიერი ვიდრე... მან არ შეიტყო, რომ
ვარ მესამე თარგის ზეინკალი, დაბალი
ხელფასით და ახლად მომავალში არცერ-
თის ამაღლება არ არის შესალოდნელი,
რაც ძალიან იწყინა: „შენ მებრძოლი არ

ყოფილხარ“ — მითხრა და გამეყარა.
იმის შედეგად დაჯარგე ერთი ოთახი,
მაგრამ კვლავ შევიწარჩუნე კეთილი გუ-
ლი და მომავლის ღიდი იმედი.

მესამეს... ცეცხლმოკვებულ ხელო-
ვნების მუზეუმთან შევხვდი, საიდანაც
მან საკუთარი მხრებით გამოიტანა ჩემ-
თვის უცნობი გამოჩენილი მხატვრის
ფასდაუღებელი ფერწერული ტილო,
რომელიც იქვე ჩამოართვა მილიციამ.
ამის შემხედვარეს ცეცხლი მომედო, ავენ-
თე, გული ამიჩუყდა, უყოუნძალოდ შევი-
რთე ცოლად და ვიყავი ბედნიერი, ვი-
დრე... არ გაიარკვა, რომ არავითარი დანა-
ზოგი არ გამაჩნია და იმპორტულ ავექს
ვერ შევიძენთ, რაც ძალიან იწყინა: „შენ
მებრძოლი არ ყოფილხარ“ — მითხრა
და გამეყარა. ამჭერად დაჯარგე კიდევ
ერთი ოთახი, მაგრამ კვლავ შევიწარ-
ჩუნე კეთილი გული და მომავლის ღიდი
იმედი.

მეოთხეს... ტურისტულ მოგზაურო-
ბაში შევხვდი, სადაც ბუნების მშვენიე-
რებით აღფრთოვანებული გაიძახოდა:
„ამის მეტს არაფერს ვინდომებ“ — მე
დავიჭრე, ცეცხლი მომედო, ავენთე,

გული ამჩიუყდა, უყოყმანოდ შევირთე ცოლად და ვიყავი ბედნიერი, ვიღრე... ჩემი წინა ორი განქორწინებისა და, შენაბამისად, ორი დაკარგული ოთახის ამბავი არ შეიტყო, რაც ძალიან იწყინა: „შენ მებრძოლი არ ყოფილხარ“ — მითხრა და გამეყარა, რის შედეგადაც დავკარგე მესამე ოთახიც, მაგრამ კვლავ შევიწარმუნე კეთილი გული და დიდი იმედო... ოღონდ, გაურკვეველია, რისი...

მეზუთეს... შეეხვდი ხიდზე, რომლიდანაც ჩემთვის უცნობი ძვირფასი ჭიშის ლექვის გადასარჩენად ისეუპა. ამის დანახვზე ცეცხლი მომედო, ავენთე, გული ამჩიუყდა და ნაპირზე გამოსვლისთანავე ცოლად გამოყოლა ვთხოვე ლექვისთურთ. მაგრამ წინა ორი ჩაუსმელი კბილი რომ დაინახა და შეიტყო, ნაქი-

რავებ ბინაში ვცხოვრობ, „შენ მებრძოლი არ ყოფილხარ“ — მითხრა და ვად გამცილდა.

მარტო დარჩენილი დიდხანს ვიდექი ნაპირთან, და ვფიქრობდი: მაინც რა არის ეს „მებრძოლი“? ვის, ან რატომ უნდა ებრძოლო ამ მშვიდობიან დროს?.. მაგრამ ვერაფერი ვერ მოვიფიქრე.

და თუმცა, სხვა ყველაფერი კარგად აეწყო — მომცეს ოთახი საერთო საცხოვრებელში, კოლექტივში კარგი ავტორიტეტით ვსარგებლობ, ხალხური სიმღერის გუნდში სოლოს ვმღერავარ. ცეცხლი უკვე აღარ მედება, ველარ ვენტები, გული აღარ მიჩუყდება... ვცხოვრობ ნიერციით და ხშირად უსაზღვრო შიში შემეპყრობს — ვაითუ, სიცოცხლე უსაშველოდ გაგრძელდეს...

კლემოპატრას სილამაზის საიდუმლო აღმოჩენილია

საფის უნივერსიტეტის არქეოლოგიის ინსტიტუტის თანამშრომელმა პეტრიჩმა თავისი გამოკვლევები 1988 წელს დაიწყო. იგი მოკადრებულ იყო „იუდეის უღაბნოს გამოქვაბულებით და მასში აღმოჩენილი არქეოლოგიური მონაპოვრით“, მათ შორის მკვდარი ზღვის სახელგანთქმული გრანულიებით. კვლევის პროცესში, პეტრიჩისა და მისი ჯგუფისათვის გასაგები გახდა ძველი ებრაელების მიერ გამოქვაბულების გამოყენების ლოგოა. „ჩვენ აღმოვაჩინეთ მალა მთებში განლაგებული გამოქვაბულებისა და სამალავების აქამდე უცნობი სისტემა.

ზოგიერთ მათგანში წავაწყდით ცისტერნებსა და საწყობებს. ეს არაორაზროვნად მიგვანიშნებს, რომ გამოქვაბულებს საშიშროების შემთხვევაში თავშესაფრად იყენებდნენ“.

მეცნიერები აღმოჩენას ბარკობის აჯანყების ეპოქას უკავშირებენ. ცისტერნებზე „ავი თვალისაგან“ დასაცავი მაგიური ნიშნებისა და ნახატების გარდა, აღმოჩნდა წერილი: „ჯოზერი გააძევეს, მკვლელები შემოვლენ“. დამწერი, როგორც ჩანს, ჩქარობდა.

„წარწერა ნამდვილად გამოქვაბულის უკანასკნელი ბინადრის ამბავს გვაუწყებს; როგორც ჩანს, იგი

დაიჭრა და რომაელები გამოქვაბულში შეცვივდნენ“ — განმარტავს პეტრიჩი.

ეს ამაღლებული აღმოჩენა იყო, მაგრამ მკვლევარებს, როგორც გაირკვა, მთავარი ჯერ წინ ჰქონდათ. პეტრიჩის „რამის“ წევრები გამოქვაბულებს „იმედგაცრუებულნი ტოვებდნენ, ვიღრე არ შევიდნენ „ნავსიან“ მეცამეტეში“ — იუდეურ-ქრისტიანული კვლევის ინსტიტუტის თანამშრომელთა დახმარებით დაიწყო გათხრები.

კალმის ფორტებში სათუთად შეხვეული სურა მეტრონახევრის სიღრმეში აღმოჩნდა. „თვალის ერთი შეკვლებითაც დავრწმუნდით,



რომ დოქი სავსე იყო, —
 ახსენებს პეტრიჩი — შინ,
 გვიან ღამით გავბედე მისი
 გახსნა. მოვადრე პატარა
 ქვის საცობი და რკინის
 ჩხირი ჩავუშვი, რომელსაც
 მოწითალო ფერის სითხე
 ამოჰყვა. შეუძლებელია ჩე-
 ში მღელვარების გადმოცე-
 შა. ჩვენი ვარაუდით, ხელთ
 გვეპურა სწორედ იმ დრო-
 ის თხევადი ნივთიერება,
 რომელსაც ჰეროდეს ეპო-
 ქას უწოდებენ“.

პეტრიჩი და მისი „რაზ-
 ში“ აღაფრთოვანა აღმოჩე-
 ნამ. თუმცა, ვასარკვევი იყო
 ერთი შინიშენელოვანი სა-
 კითხი: კერძოდ, რას მიაკ-
 ვლიებს. ერთ-ერთი ჰიპოთე-
 ზით, სითხე წარმოადგენდა
 ბალზამის ხის წვეს, რომ-
 ლითაც ძველად სახელგან-
 თქმული იყო იერიხონის ვე-
 ლი.

პეტრიჩის ამ საიდუმლოს
 ახსნაში დაეხმარა იერუსა-
 ლიმის ებრაული უნივერსი-
 ტეტის პროფესორი ზეევ
 აიშენშტადტი. მათი დასკვ-
 ნით, სითხე არ განეკუთვ-
 ნება იმ დროისათვის ცნო-
 ბილ ზეთოვან ნივთიერე-
 ბებს. ეს სხვადასხვა კომ-
 პონენტის შემცველი უც-

ნობი ზეთია. გამოკვლევებ-
 მა ცხადმყვეს, რომ აღმო-
 ჩენილი ნივთიერების მიღე-
 ბა შეუძლებელია დღეს არ-
 სებული მცენარეებისაგან.
 „სავარაუდოა, რომ ზეთი
 მიღებულია გადაშენებული
 ხე-მცენარისაგან“ — დაას-
 კვნის პეტრიჩი. შემდგომმა
 გამოკვლევებმა დაადასტუ-
 რეს ეს ჰიპოთეზა: აღმოჩე-
 ნილი ნივთიერება დამზა-
 დებულია ოპობალზამის ხის
 წვესიდან და ჰქვია
 „ოპობალზამი“. ეს სენსა-
 ცია იყო.

რომაელი პლინიუსი თა-
 ვის „ბუნების ისტორიაში“
 აღწერს ბალზამის ზეთის
 ზოგიერთ თვისებას. სხვა-
 თაშორის, პლინიუსი წერს:
 თუ ბალზამის ზეთს ჩავა-
 წვეთებთ ცხელი წყლით სა-
 ვსე კურკელში, წვეთი ჩაი-
 ძირება და ცოტა ხნის შე-
 მდეგ გათეთრდება. აღმო-
 ჩენილი სითხე სწორედ ისე
 „მოიქცა“, როგორც პლი-
 ნიუსს აქვს აღწერილი:

მისი ძვირფასოვნების და-
 სამოწმებლად გამოდგება
 ეინ-გელთან აღმოჩენილი
 ზეთის გადაშენებული
 ფაბრიკა. აგრეთვე, უძველე-
 სი სინაგოგის იატაკის ფი-

ლის წარწერა, რომელიც
 იუწყება, რომ ბალზამის
 დამზადების საიდუმლოს
 გამშხელს ღვთის რისხვა არ
 ასცდებდა.

ოპობალზამი იმდენად
 ძვირად ღირებული იყო,
 რომ მისი დამზადების ად-
 გილი ისრაელის მმართვე-
 ლების პირადი მეთვალყუ-
 რეობის ქვეშ იყო. კლეო-
 პატრამ ანტონიუსს გამოს-
 თხოვა ოპობალზამის ბაღე-
 ბი. ეს ადგილი რომაელე-
 ბისთვისაც იმდენად მნიშ-
 ვნელოვანი იყო, რომ ბარ-
 კობზას აჯანყების დროს
 თითოეულ ხეს დარაჭებად
 თავიანთი ლეგიონერები და-
 უყენეს.

ოპობალზამის თერთმეტი
 უნცია, რომელიც ოდესღაც
 ოცდაათ რომაულ ოქროდ
 ფასობდა, დღეს გამოფენი-
 ლია იერუსალიმის ებრაულ
 მუზეუმში.

პეტრიჩი კი განაგრძობს
 გათხრებს უდაბნოს საიდუ-
 მლოებით მოცულ გამოქვა-
 ბულებში. იგი იმედოვნებს,
 რომ კვლავ აღმოაჩენს რაი-
 მე უნიკალურს. ჭერ-ჭერო-
 ბით კი ერთი რამ არის ცხა-
 დი: „კლეოპატრას სილამა-
 ზის საიდუმლო“ ცნობილია.



Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველ გვერდზე:
აკაკი წერეთელი.

გარეკანის მეორე გვერდზე:
სცენა სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი
«ერთი მერცხლის ჭკვიანი». პროფესორი — ი. ნიჟარაძე, ნია — ნ. გაგნიძე.

გარეკანის მესამე გვერდზე:
სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის (მცირე სცენა)
სპექტაკლიდან «მუსუსია».

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
სცენა საქართველოს სახელმწიფო თბილისის ექსპერიმენტალური თეატრის სპექტაკლიდან
«აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე». შუაში ომარა — ა. მახარაძე
ლიზვილი.

ტექნიკური რედაქტორი

მხატვარი

მამუკა ბერძენიშვილი

სოფიო ხალუკვაძე

კორექტორი

მერიან ვახაძე

გადაცე წარმოებას 21/IV—92 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22/VI—92 წ.

საარტიცვო-საგამომცემლო თაბახი 6,35

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90^{1/16}.

შეკვეთა № 357

ტირაჟი 1500

ფასი — ხელისმომწერთათვის — 2 მან.

საცალო ვაჭრობაში — 3 მან.

ინფორმაციის 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-9
განყოფილების 98-75-29.

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

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

ул. Кл. Цеткин № 133.





© 1994 by Sony
Laser Disc

Slavko