

F 567
1994

თეატრი და ცხივრება



ღმთავალი თეატრი თბილისში
აპაკი ვასაძე და უმესკირის იაკო
როგობტ სტუდუას უმომქმედების თაობაზე
ილიას კროზა სცენაზე
კომე მარჯანიშვილი და ლადო მესხიშვილი ოდესსაში
ასალგაზრდა მომდერალი ლადო ათაწელიშვილი
კომე მასხარაძის თეატრი
აპაკი გაქრადე: ნიღბების სამყაროში
თემურ ჩხეიძე: ჩემი მემოგარი დრამატურგი

3.

1994

თეატრი და



ცხოვრება

საქართველოს თეატრის მთავარხელმძღვანელთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი.

სარედაქციო კოლეგია:

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გურაბანიძე,

ვასილ კიკნაძე,

გაბა კობახიძე,

ნათელა ურუშაძე,

როგერი სტურუა,

ერეკლე ქარელიძე,

ნინო შვანციბაძე,

თეიმურ ჩხეიძე,

თამაზ ჰილანიძე.

3

1994

გაიისი — ივნისი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1958—1990 „რეპერტუარული მომბე“

„ჭირსა შიგან გამაგრება“	3
ისტორია	
ლია გუგუნივა — შექსპირის უარყოფით გმირ- თა სახეები ა. ვასაძის სამსახიობო შემოქ- მელებაში	4
ნინო მჭავარიანი — ზე ზემოცანის პრობ- ლემა რეჟისორ რ. სტურუას შემოქმედება- ში (წერილი მეორე)	19
გიორგი ციციტოშვილი — რეჟისორის ორი შეხვედრა ილიას პროზასთან	28
ნადია შალუტაშვილი — კ. მარჯანიშვილი და ლ. მესხიშვილი ოდესაში	40
ახალი სახელები	
თამარ ქუთათელაძე — ლილი ათანესიშვილი	45
ნათელა ჩხიკვიშვილი — ლილი გვარამაძე	50
ბასტროლები	
ნატალია კაშხენკაია — ნეენ მოსკოვში ვართ — დაუჯერებელი!	55
ვალენტინა ახლანოვა — აი, რა გაღაარჩენს თეატრს	57
ნატალია ლაგინა — აღლუმი ბავშვობისდროინ- დელ თემებზე	59
სპექტაკლები	
ნელი ქუთათელაძე — ძალა ნიჭისა	61
გურამ მეგრელიძე — ქალაქის სულიერი ცხოვ- რებისათვის	65
მეუწარმეები	
აკაკი ბაქრაძე — ნოდებერს სამყაროში (დასასრული)	68
ბერნარდ შოუ — სავტორიოროს საიდუმლოება	81
თემურ ჩხეიძე — თამაზ გოდერძიშვილი	90
თამარ გომართელი — ნოდარ ჩხეიძე სტუდენ- ტურ თეატრში	92
ხსოვნა	
გიორგი გეგეჭკორი — ზეინაბ ბოცვაძის ხსოვნას	97
მამუკა ბერძენიშვილი — ზეიკო ბოცვაძე	98
აკაკი გეწაძე — ბონდო გოგინავას გამოსათხოვარი	99
ვაჟა ძიგუა — დანაკლისი (რუსულდან ქედვიძე)	101
წიგნის თარო	
ზაალ მუსხიშვილი — წიგნი ქართული კულ- ტურის უანგარო მუშაკზე	102

1692

„პირსა შიგან ვამაგრებ...“

თბილისელები მიჩვეული ვართ საგანტროლო აფიშას. დღეს კი, ჩვენი ქვეყნის ამ უკიდურესად შეჭირვებულ დროს, სეზონს ჩსნის კიდევ ერთი ლტოლვილი ქართული თეატრი — სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრი.

ამ სახელოვანი თეატრის აფიშა თედაქილაქში ყოველთვის საზოგადოებრივ განწყობილებას ქმნიდა, რადგან მაყურებელმა იცოდა, შეხილდრა ელოდა ნიჭიერსა და საინტერესო კოლექტივთან. დღეს მათი აფიშა ორ გრძობას ბადებს: უდიდეს რკვილს, რომ თეატრი ამ ახელ ზაფხულში სოხონს კი არ ხორავს, არამედ ხსნის რუსთაველის თეატრის სეკონაზე და მორი — უდიდეს სიამაყეს და შემართებას იწვევს ქართულში, რომელიც დროებით მოსწყვიტის სამაჩაბლო და აფხაზეთი. მაგრამ ეს ორი თეატრი ბრძოლის ოროს იბრძვის — თავისი შემოქმედებით იმედსა და მხნიობას უწირვას ქართველს. ამირი თეატრი იბრძოდა, მაგრამ თავის ძირითად მიზანსაც არ ივიწყებდა.

დასი შემოქმედებითი (ხოვრებით ამტკიცებდა სამშობლოს ერთიანობას. ბრძოლის ველზე დაეცნენ მისი შეილები, ამას იუწყება აფიშაში შავარშია შემოვლებული ვკარები.

რეპერტუარი კი მრავალფეროვანია: კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, აკ. წერეთლის „სამეფო ძველთა ძველო“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ნ. დუმბაძის „ერთი ცის ქვეშ“, გ. ბათიაშვილის „1832 წელი“, უ. შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“, პ. იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“, მ. გორკის „ფსკერზე“, „მარტოობის დღესასწაულები“ I ნაწილი, II ნაწილი, უ. კოკტოს „ადამიანის ხმა“, ე. ოლბის „რა მოხდა სამხეცეში“. თეატრი მუშაობს ახალ დადგმებზე და აწონს წარმოგვიდგებს: მის. ბულგაკოვის „სრბოლა“, უ. ანუის „ტოროლა“, ჯანრი კაშის „მედეა ეკრიბიდეს წინააღმდეგ“, ჯ. სეზბორნის მიხედვით „თქვენო უდიდებულესობაგ“.

საბჭოთალოს
მკვლევარი
ბიბლიოთეკა

შექსპირის უარყოფით გმირთა სახეები აკაკი ვასაძის

სამსახირომო შემოქმედებაში

შექსპირის ხასიათებმა განსაკუთრებული როლი ითამაშეს აკაკი ვასაძის შემოქმედებაში. როგორც შემოქმედს საშუალება მისცეს, ფართოდ გაეშალა თავისი მდიდარი შესაძლებლობები. ეს განსაკუთრებით ითქმის იაგოს მეტად რთულ სახეზე.

ჩვენთვის საინტერესოა არა მარტო მსახიობის მიერ შექმნილი იაგოს სცენური სახე, არამედ ძეგლის ის გზა, რომელიც მან როლზე მუშაობისას გაიარა. როგორ ესმოდა იაგოს ხასიათი, როგორ ღერებს იძენდა და ცოცხლდებოდა. იაგომ განსაკუთრებით იმიტომ დაგვიანტერესა, რომ მსახიობის შესრულებით ამ პერსონაჟმა მეტად თავისებური სახე მიიღო. გვინდა უფრო ნათლად წარმოვანინოთ ის საიდუმლო, რატომ გამოვიდა იაგოს ხასიათი სპექტაკლში ისეთი მასშტაბური. ის ხომ მთავარ გმირს ისე გაუტოლდა, რომ ამ ორ პერსონაჟს ერთმანეთისაგან ვერ გამოვყოფთ. ვასაძემ ღრმა წვდომის უნარის წყალობით შეხედლო უჩინარი და უმნიშვნელო მხარეებიც კი ამოეწია და ახალი დეტალებით გაემდიდრებინა თავისი როლი.

ა. ვასაძეს როლზე მუშაობის საკუთარი მეთოდი ჰქონდა შემუშავებული. პირველი ეტაპი ვახლდით მხატვრული სახის ინტუიტიური წვდომის პროცესი, მეორე — პიესის ძირფესვიანი შესწავლა. როგორც თავად აღნიშნავს, მსახიობი ამ ეტაპზე სწავლობს გმირის გარემოს და არკვევს მისი ქცევის ენსაზღვრულ ფაქტორებს. მუშაობის დაწყებამდე ითვისებდა პიესის მოქმედების ატმოსფეროს, ითვალისწინებდა, რა ფსიქოლოგიური და სოციალური ურთიერთობები ამოქმედებდა მის გმირს სხვადასხვა სიტუაციაში.

სწორედ ამ მეთოდით შეუდგა აკაკი ვასაძე იაგოს როლზე მუშაობას. აკაკი ვასაძეს საერთოდ იტაცებდა უარყოფითი გმირები. თუ რატომ იზიდავდა ასეთი როლები ამას მსახიობი გვიხსნის: „მიყვარს „ცოდვიანი ადამიანების“ თამაში. მათში მდებარე, ტრაგიკული ვნება ბოხოქრობს და, რაც მთავარია, ასეთ ტიპებს რთული, მრავალმხრივი და, ხშირად, უაღრესად კონტრასტული ემოციები ამოძრავებთ. შემოქმედებითად საინტერესოა ასეთ სპეციფიურ, კონტრასტულ განცდათა მოტივების ამოცნობა, მათი ხლართებისა თუ ხვეულების ამოხსნა და სცენურ ქცევაში ცხადყოფა... ასეთი ტიპების განსახიერება არა მარტო რთულია, არამედ გზნების აღმძვრელი, რადგან მათ ამოძრავებთ მძლავრი იმპულსები და უაღრესად აქტიურნი არიან“.¹

ვიღრე ვასაძის მიერ შექმნილი იაგოს ხასიათზე ვილაპარაკებთ, ჯერ თვითონ იაგოს სახეს შევხებით საკუთარი კონცეფციით. ამით უფრო ნათელს ვყოფთ მსახიობის დიდ ფანტაზიას, დიდ ნიჭთან ერთად შრომისუნარიანობას — თუ რა დიდი შრომა გაუწევია მთელი ტრაგედიის ტექსტზე, კრიტიკულ წერილებზე მუშაობისას.

იაგოს ხასიათი, როგორც საერთოდ შექსპირის ყველა ტრაგედიის გმირი, რთული და საკამათოა. იაგოს მოტივეთ მრავალმხრივ არის ახსნილი შექსპი-

რულ ლიტერატურაში. იაგოს ხშირად დემონად წარმოსახვენ. ინგლისელი შექსპიროლოგი ტენი კარგად შენიშნავს იაგოს რეალისტური სახისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, რითიც აუქმებს იაგოს მიერ ჩადენილი ბოროტების დემონური ბუნებით ანუ ზებუნებრივი ძალებით ახსნას. «...о дьявольский юмор нестоимую изопреятельность образов, каррикатур, грязных пошлостей, казарменный тон, вкусы и манеры солдата, привычку к притворству, хладнокровию, ненависти и терпеливому выжиданию, приобретенную среди опасностей и хитростей боевой службы, в бедах долгого унижения несбывавшихся ожиданий — понимаешь, каким образом Шекспиру вместо абстрактного вероломства, удалось представить лицо реальное и видишь, что жестокая месть Яго является естественным последствием его природы, воспитания и жизни».²

იაგოს ზემოჩამოთვლილი თვისებები კარგად აახავენ მასთან არსს, წარმოდგენას გვიქმნიან მის ალზრდასა და გაუმოზზე, რამაც ჩამოაყალიბა იგი როგორც ბოროტმოქმედი, მაგრამ მაინც არ არის საკმარისი იმ სასტიკი შურისძიების სახსნელად, რასაც იაგო ახორციელებს ოტელოსა და დეზდემონას დასაღუპად.

შექსპირმა ისეთი რთული სახე შექმნა, რომ იაგოს თითოეული მოტივი თავისებურ ახსნას პოულობს კრიტიკულ აზროვნებაში. მაგალითად, ავიღოთ სიბოლოების მოტივი. რატომ სძულა იაგოს ოტელო? როდესაც იაგოს უნდა როდერიგო დარჩენილი ოტელოს სიძულვილში, მოტივად მოაყვას ის ფაქტი, რომ ოტელომ თანაშემწედ კახია დანიშნა და არა ის. მარტო დარჩენილი კი თავის თავს უტყდება, რომ დეზდემონა მასაც უყვარს. იაგოსნაირი შურიანი და ბოროტი ადამიანისათვის ესეც ერთ-ერთი მოტივია ოტელოს სიძულვილისათვის. შემდეგ შეაძებ მოტივიც გამოჩნდება. აღმოჩნდება, რომ იაგო ექვიანობს ოტელოზე თითქოს ემილიასთან კავშირი ჰქონოდა და ამის გამო სურს იმავე საბაბით დაღუპოს ე. ი. ეჭვი გამოიწვიოს და სდობა დააპარგინოს და ა. შ. უამრავი მოტივია დასახელებული, მაგრამ მთავარი მოტივი, როგორც შექსპირს სჩვევია, აქაც შენიღბულია. იაგო ოტელოს, პირველ რიგში, იმიტომ ვერ იტანს, რომ იგი ამალღებული პიროვნებაა. იაგო ოტელოს ანტითემაა. შექსპირი რენესანსის ეპოქის ჰუმანისტს უპირისპირებს პრაქტიკოსს, რომელიც ამავე ეპოქამ წარმოშვა. ოტელოს იაგოს სახით მთელი ფილოსოფიური სისტემა უპირისპირდება. იაგო თავისი შეხედულებებით და მოქმედებით რელატივისტია, უარყოფს ყოველგვარი ზნეობრივი ნორმების არსებობას.

«Яго — типичный представитель хищнического индивидуализма, жестокий и циничный.. У него своя философия, с помощью которой он оправдывает совершаемые им злодеяния. Философия Эта сводится всего к двум принципам.. Это «набей потуже кошелек» (1, 3).. ясно, насколько только такое мировоззрение непримиримо с мироощущением как Отелло, так и Дездемоны. И отсюда понятна ненависть Яго к обеим.. первый оскарбляет Яго своим величием, вторая — своей чистой».³

იაგო „სულელ-მართალი“ უწოდებს იმათ, რომელნიც ერთგულად ემსახურებიან თავიანთ პატრონს, ხოლო ქებას ახსამს „ერთგულების სახის მიმღებთ“.

და თავის თავსაც მათ რიცხვს აკუთვნებს. იაგოს ნატარაბაზიდაც კი მიაჩნია. მისი ვენებითობის ხელოვნებას რომ ფლობს.

„მას თუ ვმსახურებ, ამით ვმსახურებ ჩემსაც თავსაც, ზეცას ვიმოწმებ, მე ეს არ მომდის ერთგულებით, ახ სიყვარულით, — მე თავს ვაჩვენებ ასე მხოლოდ, რომ შევეასრულო თაც ვასურახვა მაქვს“. (1, 1).

იაგოს თვალსაზრისი გარემოს გავლენით არის შექმნილი. იაგოს სახით პრაქტიკულში უპირისპირდება იდეალურს. ორი სამყარო, ორი იდეოლოგია ებრძვის ერთმანეთს. «В каждом драматическом произведении конфликт есть отображение столкновения борющихся сторон... Гнилая, бездушная среда создает обстоятельства трагедии, способствует формированию характера, влияет на поступки героев. Она обладает особой силой для порочных и слабых, делает их социально опасными».⁴

ოტელოსადმი სიძულვილის მრავალ მიზეზს შორის ერთ-ერთი ისაა, რომ ეს „სულელ-მართალი“ წარმატებას აღწევს. მას საერთოდ შურს უვლასი, ვინც მადლდება. იაგოს ბოროტმოქმედებას სარჩულად უდევს არა ძალაუფლებისაკენ სწრაფვა. ან სარგებლობის ნახვა, არამედ ნგრევის წყურვილი «В Яго мы... видим преступника... его поодуительный мотив — жажда разрушения. Он не стремится к завладению сакровищем, — его намерение состоит лишь в лишении владельца сокровища то удовольствия, которое ему доставляет самое обладание им... чтобы видеть вокруг себя кровь и несчастье, без всякого намерения... Что стоит на высоте. Яго должен нисвергнуть. Где среди людей господствует радость и счастье, там Яго должен создать недовольство и несчастье: такого влечение его натуры».⁵

იაგოს თვისებ. დას გამოხდისარე, რომ ვერ იტანს სიმაღლეს და გამოჩენულს, სისარული და ადვიტრება უხდა შეცვალოს უბედურებით, ოტელოს ბედნიერება სერს და არღვიოს. იეღიერებას დარღვევას იწყებს ნდობის მოსპობით. ამით ის უმს.ვრევს იმ საძირკველს, რომელზედაც აშენებულია ოტელოს მთელი ცხოვრება, რწინა, ურომლისოდაც მის არსებობას აზრი არა აქვს. «Что делает такого человека, как Отелло, великим и благородным? Благодаря чему Отелло становится...выдающимся полководцем, опорой государства, рыцарем без страха и упрека, готовым на жертвы супругом, вернейшим другом? Исключительно благодаря доверию, которое он питает к другим, и которое поэтому и другие могут питать к нему... поэтому в основе преступления лежит — нарушение доверия».⁶

იაგოს ოტელოსადმი მტრობის ერთ-ერთ მიზეზად დევდემონსადმი სიყვარულის მოტივისაც სახელებენ. მართალია, ტექსტში ამაზე პირდაპირ არ არის გამახვილებული ყურადღება, მაგრამ დრამატურგს მინიშნებული აქვს. იაგოს ერთკუთლი ბუყება იჩენს თავს. ამის საბუთები ტექსტში საკმაოდ არის.

იაგოს სასიათისათვის მნიშვნელოვანი მხარეა, აგრეთვე ის, თუ როგორ ასრულებს თავის ჩანაფიქრს. რამოდენა ნიქსა და ენერგიას იჩენს სასტიკი განზრახვის განხორციელებაში. ისმის კითხვა: თუკი ასეთი ჭკუის პატრონია, რასაც ის თავისი დანაშაულის მზადების და ჩადენის დროს იჩენს, რატომ ვერ აღწევს დიდ თანამდებობას? ხშირად უთითებენ მისსავე ნათქვამზე, რომ მფარვე-

ლის გარეშე შეუძლებელია რაიმეს მიღწევა. კრიტიკოსების ნაწილი მეთისმე-
ტად აღიღებს მის შესაძლებლობებს და მის „დაჩაგრულობას“ სხვადასხვა მი-
ზეებს მიაწერს. მაგალითად ერთ-ერთი კრიტიკოსი წერს: «Это умный человек
и безсердечный эгоист, а кроме того — неудачник, знающий себе цену
и озлобленный тем, что ни его ум, ни его военные заслуги не были дос-
таточно оценены на службе, где господствует тот «бич, что предпочтение
дается по рекомендации и расположению, а не старшинству».⁷

რასაკვირველია, იაგოს უკმაყოფილებას თავისი საფუძველი გააჩნია.
იგი უკახუდება მთელ სამყაროს მოუწყობლობას: «Они распространяются и
на новый порядок, назначения на должность и на штатских людей, и на
судьбу вообще и на целый мир».⁸

მაგრამ მისი წარუმატებლობის მიზეზი თვით მასშობა: «Яго откровенно
заявляет, что кому бы он не служил, он всегда служит только себе.
В этом и ограниченность его служебных способностей».⁹

ერთი თვისება კიდევ არის იაგოს ხასიათისათვის დამახასიათებელი, რაც
საკლებად არის ყენისფული კრიტიკულ ლიტერატურაში. ეს არის შექცევა ოტე-
ლოს წაიებით იაგო ერთობა, რასაც თას სდევს სარგებელის ნახვა სვის გასა-
კირში.

გართობის აღმნიშვნელი სიტყვა (sport) ქართულ თარგმანში დაკარგულია.
ამიტომ შინაარსი იცვლება. იაგო ამბობს:

„If I would time expend with such o snipe,
But for my sport and profit“¹⁰ (1, 2).

მოროზოვის სიტყვასიტყვით თარგმანში: „for sport and profit“ თარგმნი-
ლია: «Ради потехи и выгоды». „sport“ კიდევ ასხეულებს იაგო if thou canst
cuckold him thou dost thyself a pleasure me a sport.

მოროზოვი „sport“ თარგმნის развлечение. სიტყვა „გართობას“ ის დეტა-
ლი შეაქვს იაგოს ხასიათში, რომ იაგო თავის დანაშაულს ჩადის გატაცებით.

კიდევ ერთი საკითხია გასარკვევი იაგოსთან დაკავშირებით. არის თუ არა
იაგო ტოაგიკული გმირი.

იაგო არ შეიძლება ჩაითვალოს ტრაგიკულ გმირად, რადგანაც ტრაგიკუ-
ლი გმირი პროგრესისათვის უნდა იბრძოდეს. მაგრამ „ოტელოში“ მთელი სამ-
ყაროს ტრაგედია განსახიერებულა იაგოს ხასიათში: «В «Стелло» общее тра-
гическое «состояние мира» как бы сосредоточилось и персонифицирова-
лось в Яго, его характере, в его отрицании морали, в его утверждении
эгоизма, в его философии, в его жизненной позиции «набей потуже ко-
шелек».¹¹

ტრაგედიის უარყოფითი გმირი შეიძლება ძლიერიც იყოს, მებრძოლიც,
ქვიანიც, მაგრამ იმ ბრძოლის დროს ყოველგვარ ხერხს მიმართავს
არ ერიდება გაიძვრობასა და ტყუილს, დაუნდობელია, ცბიერი და უნა-
რი შესყევს ბოროტმოქმედებს. «Утрицательный герой в трагедии не про-
сто неудачник, ничтожество. Чаще всего — это коварный жестокий че-
ловек, по-своему сильный, способный на преступление. Он тоже может
быть умным и сильным, как герой борющийся на правду, но он не стес-
няется в средствах борьбы... пользуясь обманом и клеветой».¹²

ტრაგედიის გმირი და მისი შტრები ურთიერთსაწინააღმდეგოში არიან. გმირი თუ სემარტლისათვის იბრძვის, მოწინააღმდეგე — ბოროტებისათვის. «Герой и его враги противоположны во всем; герой борется за правду, они — за зло:.. никогда не ставят они перед собой цели, полезной людям, их идеалы и стремления никогда не выходят за круг личных интересов».13

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ვასაძეს შემოქმედებითად იზიდავდა უარყოფითი გმირთა თემაში. აღმა დავეძენ შემდეგს: მსახიობის აზრით, „შემოქმედებითად სანტიტრესო ასეთ სპეციფიკურ, კონტრასტულ განცდათა მოტივების ამოცნობა, მათი ხლართებისა და ივეულების ამოხსნა და სცენურ ქცევაში ცხადყოფა. სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით ასეთი ტიპების განსახიერება არა მარტო რთულია, არამედ გზნების აღმძვრელი, რადგან მათ ამოძრავებთ მძლავრი იმპულსები და უაღრესად აქტიურნი არიან“.14

მაშასადამე, ა. ვასაძე იაგოში, როგორც ტრაგედიის უარყოფითი გმირში, აქტიურ მებრძოლს ხედავდა. მიუხედავად იმისა, რომ იაგო პიესაში მარტო ანხორციელებს თავის ბოროტ განზრახვას, გარემო მაინც მონაწილეობს, თუმცე უჩინარია. ვასაძე ამასაც იღებს მხედველობაში. ჩვენ შეგვიძლია შევადაროთ ა. ვასაძეს თვალსაზრისი უარყოფითი გმირზე საერთოდ, და კერძოდ იაგოზე, თეორეტიკოსების მიერ ჩამოყალიბებული ტრაგედიის უარყოფითი გმირის სპეციფიკურ ნიშნებს.

«Те, кто противопоставлены герою, те, кто убивают героя, не действуют в одиночку. За ними стоит серьезная сила. Схватка трагического героя с врагами — эта схватка насмерть больших социальных сил.. герой и его противники могут быть понятны только на фоне этой жестокой борьбы. Засилами видимыми ощущаются силы, которые не выступают открыто, но определяют развергивающиеся события. Герой и его антагонисты выступают поэтому не просто как отдельные личности, они выступают от имени каких-то больших социальных групп».15

ვასაძე იაგოს თვისებებს სხვის ეპოქით, იმ გარემოს გავლენით, რომელმაც მასში აღამაინებისადმი სიძულვილი და შური დანერგა.

„იაგოს ბუნების, მისი ხასიათის ასეთი გაგება, არტიკტში როდი უნდა იწვევდეს „ბოროტი იაგოს“ განსახიერებას. არტიკტში ეს სახე უნდა იწვევდეს გარკვეულ ისტორიულ პირობებში აღმოცენებულ და გარკვეულ ისტორიულ პირობებში არაებულ ნაკლოვანებებით დაღდასმული „გმირის“ ჩვენებას... მსგავსი ხასიათის ტქონე აღამაინი შეიძლება სხვა ეპოქებშიც აღმოვაჩინოთ, — იმ ეპოქებში, როდესაც ქვეყანას მართავენ უმთავრესად ოქროთი და უხეში ძალით, როდესაც ქვეყანაში სოციალური არათანასწორუფლებიანობა სუფევს“.16

„იაგო თავისი ეპოქის იმ კლასის წარმომადგენელია, რომლის ზნეობაც გახრწნა პრაქტიკიზმმა, სავაქრო ურთიერთობათა და გზათა განვითარებამ, ამერიკიდან ოქროს შემოწილვამ ევროპაში“.17

ტრაგედიის უარყოფითი გმირი არასოდეს არ აყენებს ხალხისათვის სასარგებლო ამოცანას, მისი ბრძოლა, სწრაფვა არ სცილდება პირად ინტერესებს. ბოროტმოქმედება მისთვის სტიმული და გართობაა.

აკაკი ვასაძე უარყოფითი გმირის ამ თვისებებს ხედავს იაგოში:

...ეკონომიკური მიზნების განხორციელებისათვის არავითარ საშუალებას არ თაკილობს. ცხოვრება იაგოსათვის ჭადრაკის თამაშია, ხოლო ადამიანი ჭადრაკის უსულო ფიგურა. საზოგადოებაში გონებამახვილი და საკმაოდ მომხიზვლელი პიროვნება, ცბიერი დიპლომატია. მან ინტრიგების ობობისებური ქსელის მოქსოვა ბრწყინვალედ იცის, მშვენივრად სარგებლობს კონკრეტული სიტუაციებით და ადამიანებით“.¹⁸

ანგვარად, ა. ვასაძე თავის გმირში, უპირველეს ყოვლისა, აღმოაჩენს ტრაგედიის უარყოფითი გმირისათვის დამახასიათებელ თვისებებს.

ა. ვასაძისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს „ოტელოს“ ღრმა შესწავლას, რადგან იგი დიდი პასუხისმგებით ეკიდება შექსპირის დრამატურგიას. „შექსპირის განხორციელების სურვილიცა და იდეაც უნდა თანდათან, უნებურად მწიფდებოდეს შენში, რადგან შექსპირი ვერავითარ სქემატიზმს, ვერავითარ ჩარჩოებს ვერ იტანს. მის მხატვრულ სფეროში მხოლოდ ქეშმარიტი შემოქმედებითი ცხოვრებით თუ შეაღწევ, ქეშმარიტი გარდასახვით. ვერც მარტო ინტუიციით გახდები რასმე, თუ გონების სიღრმე, დიპლომატი და სიმკაცრე გაკლია. შექსპირი არა მარტო ინტუიციას, არამედ გონიერ განჭვრეტას და შეფასებას მოითხოვს. იგი მოითხოვს ტიტანურ ენერჯიასაც, რადგან თვითონ უშველდებელი და დაუშრეტელი ფანტაზიის, უმიჯნო გრძნობების, ღრმა სულიერი წვდომის და ფილოსოფიურად მოაზროვნე გონების დრამატურგია“.¹⁹

სწორედ ამ დიდმა პასუხისმგებლობამ გამოიწვია ის ფაქტი, რომ ასე ძირფეხვიანად შეისწავლა მთელი პიესა, ღრმად ჩასწვდა იაგოს ხასიათს, მისი სახსევა გმირებთან მიმართებაში გახსნა და არც ავტორის ქვეტექსტები არ დაუტოვებია აუხსნელი.

იაგოს რა ძირითად გაგებას იზიარებდა მსახიობი?

ვასაძის კონცეფცია ძირითადად ეყრდნობა იაგოს პრაქტიკულ ადამიანად დახატვას. მსახიობს იაგოს უარყოფითი თვისებების საჩვენებლად დასჭირდა არა იაგოს ნგრევის დევიზი, არამედ პირიქით „სიკეთის რწმენა“. ოტელოს სიკეთის საპირისპიროდ სიმდაბლის გამოკვეთა.

„იაგო ცხოვრებისეულ ტიპს ასახიერებდა და საჭირო იყო მისი ღრმად ფსიქოლოგიური გამართვა. გადავწყვიტე, საწინააღმდეგო ხერხი მეხმარა: იაგოს სახის შექმნაში ადამიანისადმი სიყვარულის და ადამიანში სიკეთის რწმენის ჩემს პირად გრძნობას დავემყარე. სწორედ აქ გამოვიწახე შემოქმედებითი იმპულსი როლის დამუშავებისათვის: „გწამდეს და გიყვარდეს ადამიანი“, — ეს გახდა ზეამოცანად ჩემი მუშაობისათვის“.²⁰ ა. ვასაძე რეჟისორ შოთა აღსაბაძის რეჟისორულ ექსპონიციის მისედვით შემუშავებულ პიესის კონცეფციას შემდეგნაირად განსაზღვრავს: „იგი ჩვენ უნდა განგვეახიერებინა არა როგორც ექვიანობის, არამედ როგორც გაცრელებული ნდობის ტრაგედია. „ექვიანობა და ადამიანისადმი უნდობლობა მხოლოდ იაგოს ახასიათებს“, გვიმტკიცებდა დამდგმელი“.²¹

რეჟისორისა და მსახიობების დამოკიდებულება ოტელოსა და იაგოსადმი შემდეგნაირად ჩამოყალიბდა: „ოტელოს სწავს ყოველგვარი ადამიანური სიკეთე და ღირსება, იაგოს კი არა, არა სჯერა ადამიანის სიკეთისა. ოტელო — თავისი ეპოქის საუკეთესო თვისებებით დაჯილდოვებული კაცია... თუ დეზდემონამ მოატყუა მავრი, მაშინ ყოველივე ამქვეყნად ხომ ბილწი ყოფილა?! რწმენა ირღვევა ოტელოსი, რწმენა მთლიანად ადამიანური სამყაროსადმი“.²²

ვასაძე, პიესის მთელი კონცეფციიდან გამომდინარე, იაგოს სახეს ოტელოსთან შიშართებაში ძერწავს. ოტელოს საწინააღმდეგო თვალსაზრისს სიყვარულზე, ადამიანის სიკეთეზე, ნდობაზე ა. ვასაძე ოტელოსთან შეპირისპირებით აცვითაობს.

„სკირდ ოტელოსთან შეპირისპირებით ვცდილობდი იაგოს ფილოსოფიისა და სორალის სიიცივე და სისოუღე უცხადესად და უაშუკარაფესად მეჩვენებინა.“²³

ვასაძეს იაგოს ბოროტების ძირითად მიზეზად მიაჩნია ის ფაქტი, რომ „იაგოს არ სწამს ადამიანის სიკეთე და ღირსება, — ეს არის ჩემი მხატვრული საათს „მარცვალი“. აქედან გამომდინარე — იკვიანობა მისი ქცევის დამახასიათებელია... ურწმუნო იაგოს, ამასთანავე შურს სავების სიკეთე, სხვათა მიღწევები და გამარჯვებანი“.²⁴

ვასაძე ცდილობს გამართლება მოუძებნოს თავის გმირს. მისი აზრით, ცხოვრების ვითარებებმა შექმნეს იმის პირობა, რომ იაგო გაბოროტდა. უადრესად ხიქიერი ადამიანი ვერ აღწევს ძალად თანამდებობას, რადგანაც მფარველი არა ჰყავს. გასართლება იმისათვის სკირდება მსახიობს, რათა თავისი გმირი ადამიანი გახადოს. რეალისტური ელფეოი შესძინოს მას. ბევრ ცუდ მხარესთან ერთად აატარა დადებითიც ხელისაყილია ხასიათის მთლიანობისათვის. „მას ადამიანის, ადამიანური ღირებებისა არ სჭერა, არაფერს კეთილშობილურს არ იორწმუნებს. იგი ხუში ეგოისტიცა და გაოშემო, თავისი თავიდან გამომდინარე აფასებს ყველაფერს. აავე დროს, იგი ბრწყინვალე ჭარისკაცი და მეომარია: ოტელოსაც კი უტოლდესა თავისი სამხედრო-საბრძოლო ნიჭით და უნარით. იგი, ალბათ, თანამდებობრივადაც ძალზე დაწინაურდებოდა, დაქირავებული კონდოტიერი რომ არ იყოს და ვინმე მფარველი რომ ჰყავდეს. მაგრამ ასეთი არავინა ჰყავს და, პიროვნულ შესაძლებლობებთან შეუხადასო უფლებბრვ-საზოგადობრივი მდგომარეობა, ისედაც ურწმუნო სულს კიდევ უფრო უმწარებს, ნაღველში ცეცხლს უნთებს. აი, ეს ერთი ნიუანსი დატოვა შექსპირმა იაგოს სახეში ისეთი, რომელიც თითქოსდა „ამართლებს“ მის გააორტებას კაცობრიობაზე და საქალებას აძლევს რეჟისორსაც და მსახიობსაც, რომ იაგო, გარკვეული კუთხით, მომხიბლავიც იყოს. დიან, იაგო ოტელოს ქიშპობის ღირსია, რადგან ფრიალ ნიჭიერია, შამაცია და ბუნებითაც გამჭრიახი გონების პატრონია. ამიტომაც, უზომოდ პატივმოყვარეა. მიუხედავად გარეგნული თავმდაბლობისა, იგი საკუთარ თავს დიდად აფასებს და ეგოისტურბ მიზნების განხორციელებისათვის არავითარ საშუალებას არ თაკილობს“.²⁵

იაგოს გარეგნობა მსახიობს ხასიათთან ჰქონდა შეფარდებული. ჩაცმულობა, მიხვრა-მოხვრა ხაზს უსვამდა გმირის პლებეურ წარმოშობას, რაც აღრმავებდა მსახიობის კონცეფციას იაგოს უბრალოებაზე, უხეშობაზე, გამყიდველ სულზე, ცინიზმზე.

„იაგოს გარეგნობის ნახაზიც ჩემი ფანტაზიის ნაყოფია. ჩემს წარმოსახვაში იაგო ნამდვილი ჭარისკაცია, კონდოტიერი, მრავალზე მრავალი სამხედრო გზაფხით რომ გაუთელია. იგი პროფესიული მეომარია და, ამიტომაც, მის სახეობას განზრახ მივანიჭე მუქი ფერი, — თითქოს მზით იყო გარუჭული. მის ქცევას პლებეურ ფამილარობის ელფერი მივანიჭე, ხოლო მიხვრა-მოხვრას უხეში ელემენტებიც დავამატე. იაგო ირონიის ღიმილით დასცინის კასიოს ნატიფ დახვეწილ იერსა და მდიდრულ ჩაცმულობას. ამ მოსაზრებით, უცვლელად მაცვია



უფერული, მონაცრისფერო-მოყავისფრო ტანისაშისი, აქა-იქ მუქი ტყავით შე
 მოვლებული“²⁶

იაგოს ჩაცმულობა რომ ერწყმოდა მსახიობის მიერ ჩაფიქრებულ სახეს, ამას ადასტურებს სპექტაკლის გამობზაურება. ერთ-ერთ რეცენზიაში ვკითხულობთ: «Яго — Васаде лишен социальных признаков, — Он из числа ородят, бездомных чужеземцев, которыми кишела Венеция той эпохи и которые с любой страной, с любым государством связаны были только расчетами выгоды... Васаде увидел в Яго не просто солдата — наемника, наемим, продающий свое воинское искусство за деньги, он всегда потенциальный предатель. Отсюда вырастает циническая философия предательства — зерно созданного Васаде образа»²⁷

ვასახის იაგო, როგორც ამ ამონაწერიდან ვიგეით, თავისი ჩაცმულობით, მოქმედებით, გამჟიდველური ცინიკური ფილოსოფიით კარგად გამოხატავდა დიქრავიული ჯარისკაცის ბუნებას.

ვასახის მიერ შექსნილი იაგოს ხასიათი, როგორც ტრაგედიის უარყოფითი გმირი, ოტელოსთან ბრძოლაში ვითარდებოდა. მათი სახით ორი, ურთიერთსაწინააღმდეგო იდეოლოგია ებრძოდა ერთმანეთს. ამიტომაც მსახიობმა საჭიროდ ჩათვალა იაგოს მასშტაბი, რაც შეიძლებოდა გაეზარდა. მსახიობი შემდეგასიარად სჯია: რამდენადაც დიდია ოტელო თავისი სიკეთით, იმდენად დიდია იაგო თავისი ბოროტებით. მხოლოდ ფინალურ სცენაში მსახიობს აღარ ეძლეოდა სასულეობა, იაგოს შეენარჩუნებინა მასშტაბურობა. იაგო მეორე პლანზე გადადის. მსახიობს ავტორი აღარ აძლევდა მასალას იაგოს მარცხი უფრო მნიშვნელოვანად წარმოესახა. გმირს განცდის საბაბი ჰქონოდა. „მეზუთე აქტის საფინალო სცენაში სავსებით შიშველი აღმოვჩნდი — როგორღაც ღარიბულ მდგომარეობაში ვგრანობდი თავს და, შინაგანად ვერ გამოემეხა უკაბაკნელი წერტილის დასასმელი სრული მდგომარეობა. იაგო, რომ თავის ბოროტებაში დაპარცებულა, ამის ნათელსაყოფად შექსპირს უოფნის იმ სცენების დახატვა, რომლითაც სრულდება შინარსის განვითარება და, ამათთან ერთად, იაგოსიც. მაგრამ უკანასკნელი ფრაზა იაგოსი: „რაც იცით, ნულარ მკითხვავთ ნულარაფერსა. მე ამას იქით ერთ სიტყვასაც აღარ მათქმევინებთ“, ეს ფრაზა და მის წარმოთქმასთან დაკავშირებული ჩემი სამოქმედო ასპარეზი, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანი და ღარიბული მეჩვენებოდა. თვით ავტორისაგან აღრე უსვი მასალით განებივრებული, ბოლო სცენაში ერთგვარ უკმარისობის გრძნობას განვიცდიდი. აქამდე მთავარი მოქმედი პირის დადებითი გმირის — ოტელოს ტოლფარდოვნად წინა პლანზე წამოწეული უარყოფითი გმირი — იაგო, ბოლო სცენაში თითქმის სულ ბოლო პლანზე და, როგორც მოქმედებით, ასევე სათქმელითაც გაღარიბებულ მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული.

მეზუთე აქტში მე უკვე ვგრანობდი შექსპირზე, რომელმაც ასე უყურადღებოდ დატოვა თავისი საყვარელი უარყოფითი გმირი.

ასეთ მნიშვნელოვან როლს (იაგოს როლს) ისეთივე შინაგანად სავსე და ეფექტური დაბოლოება უნდა ჰქონოდა... საჭირო იყო თვითონ გამოემეხა საჭირო შინაგანი მდგომარეობაცა და წერტილის დასასმელი რაიმე სცენური მოქმედებაც... ბოლოს თვითონ შექსპირმა მიმაგნებინა როლის ნამდვილი დაბოლოება“²⁸

ვასახემ დიდი ძიების შემდეგ ფინალი შემდეგნაირად გაიზარა:



„ერთ სექტაკლზე, მივხვდი, რომ ოტელიო თავისი სიკვდილით აღდგება აღწევს და, ამ მომენტში, იგი უშაღლეს მწვერვალზე მდგომ ადამიანად გადაიქცევა. ეს უნდა შეიცნოს იაგომ და, ოტელიოს სისაძლის მტკივნეული სიცხადით სეცნობამ, უნდა მტკივნეულად განაცდევინოს თავისი ფილოსოფიის და თავისი სორალის მარცხი. მის მსოფლმხედველობაში უმალ უნდა მოხდეს გარდატეხა; იგი უნდა შეძრწუნდეს, მაგრამ შეიძრწუნებულოც არ გატყდეს. იაგო შეიძრწუნადება და — პირველად სწორედ აქ განიცდის ტრაგედიას. იაგოს ტრაგედია საკუთარი მარცხი კი არ არის — მისი ტრაგედია ოტელიოს აღწევებაა. იაგოს თითქოს თვალი ეხბლება და ხედავს ადამიანი თურმე არსებობს, ადამიანი თურმე რაღაც წარმატაცია და ამაღლებულია თავისი დიდებით, თავისი სულიერი სისამტეკით თვით სიკვდილშიც... ჩემი იაგო, შეძრწუნებულ და დამდაბლებული, პირისახეზე მოსახსნამის კალთას აიფარებს და უჩუმრად განზე გახსლტეა, — არ სურს მისი დაცემა ყველსახთვის თვალში საცემი იყოს და, ადამიანებს ზურგს უკან ეფარება, ანახთახავე, გასაცოდავებული კი არა, ბოზიან-შეშინებული სახე აქვს, შინაგნად კი სასოწარკვეთილია. რას გრძნობს იაგო ამ წუთებში? იგი შეშთხვევითობად მიითვლის ოტელიოს ფეომებს... იაგო, ურწხუნოების ერთ-ერთი გამომატველი ტიპია და, დაძარცვებულოც არ ტყდება...“²⁹

ფინალურ სცენაში იაგოს მარცხის განცდა მთლიანად მსახიობის ფანტაზიის ნაყოფია. საკუთარი ფილოსოფიის მარცხის შეცნობამ, ცინიკური ფილოსოფიის გაცამტვერების დანახვამ, ის მინც ვერ გატეხა. ვასაძის გააზრებით, იაგომ შეიყენა თავისი შეხედულების სიმცდარე, ადამიანის სიდიადე, მაგრამ თავისი შეხედულების გამაცამტვერებელ რწმენას მინც ვერ იწაძებს. შემთხვევითობად ჩათვლის. ურწმულოდ რჩება. ეს დეტალი იაგოს ხასიათის დამავირგვინებლად, საბოლოო წერტილის დასასმელად შოიფტრა მსახიობმა. მისი მიზანი იყო იაგოს სახე ბოლომდე ფართოდ გაეშალა და იაგოსათვის განცდის საბაზი მიეცა.

როგორც ჩანაწერებიდან ჩახს, მსახიობი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს იაგოს შეხედულებას სიყვარულზე. აქაც მსახიობი გამოდის ოტელიოს საპირისპირო პოზიციიდან. პირველ რიგში, ოტელიოს სიყვარულს გვიხსნათებებს, რაც იმისათვის სჭირდება მსახიობს, რომ ამის ფონზე იაგოს ცინიკური ფილოსოფია გადმოგვიშალოს ქალების შესახებ გამოთქმულ უხემ გონება-მანვილობაში.

ვასაძის აზრით, „ოტელიოს“ სიყვარული დეზდემონასადმი თავისუფალი უნდა ყოფილიყო სენტიმენტალიზმისაგან, ვნებადაუოკებლობისა და გიჟური გრძნობებისაგან. მისი სიყვარული დამყარებული უნდა ყოფილიყო ერთიმეორის გაგებაზე, მათს სულიერ ნათესაობაზე, შინაგან კავშირზე... პიროვნების მიერ პიროვნების დირსების აღტაცებაზე“.³⁰

ვასაძე იაგოს არც ერთ თვისებას არ იხილავს განყენებულად. ასევე სიყვარულის საკითხშიც იგი გამოდის მისი მსოფლმხედველობიდან და ამიტომაც მისთვის ამაღლებული გრძნობა და ავხორცობა ერთიდაიგივეა.

„რასაც შენ სიყვარულს უწოდებ, ამ ავხორცობის შტოა, მისი ულორტია“.
(1, 1) იაგოს ამ შეხედულებას ეთანხმება მისი თვალსაზრისი ქალებზე. იაგოსათვის მოსაწონია ისეთი ქალი, რომელიც ეშმაკობით აღწევს წარმატებას: სიღამაზეს გამოსარჩენად გამოიყენებს, კაცს მოხიბლავს მოხერხებით და ა. შ.

„ლამას და ჭკვიან ქალს ეს უნდა მცნებადა ჰქონდეს, — კარგად გამოიჩნეს სილამაზეს, ჭკუას ხმარობდეს“.

„უსახურ ქალს თუ შესწევს ჭკუა და მოხერხება, სახიერ კაცის მოხიბვლა არ გაუჭირდება“.

როგორი ქალი არ მოხწონს იაგოს:

„ვინც სახით არის მშვენიერი და თავ-მდაბალი,
სიკეთე უჭირს და არ უყვარს კი ენის ჭარტალი;
ვინც მდიდარია, თემც სიმდიდრეს არ უხრის თავსა,
ერთგვარად იტანს აუშფოთლად კარგსა და ავსს...
ვინც სჯის გონებით და თვის აზრის თქმას კი ვერ პბედავს,
მიმღევარ არშოეთ ხილვად უკან არ მიიხედავს;
აი, ესეთი ღედაკაცი თუ საღმე იყოს...
ძუძუ აწოვოს სულელებს და ლუდი არიგოს“. (II, I)31

როდესაც ვახაძე იაგოს ამ ცინიზმს გამოხატავს სიყვარულის გაგებაზე, მას მხედველობაში აქვს ზემოთ მოყვანილი ოტელოს ამაღლებული გრძნობა და კონტრასტის სახით უპირისპირდება ოტელოს. ყოველგვარ გამოღვენაში იგი ძლიერია. თავის რწმენაშიც მკაცრია და ქედმოუხრელი. ცინიზმი, საერთოდ, იაგოს მთელი ცხოვრების წარმართველია. მაგრამ სალდათური ხუმრობებით იგი ფარავს თავის ნამდვილ სახეს და ნიღაბს ატარებს ხალხთან. ვახაძე დიდ ყურადღებას უთმობს იაგოს ნიღაბს შესაფერი თვისებების შერჩევას.

„საზოგადოებაში გონებაშეხვილი და საკმაოდ მომხიბვლელი პიროვნება, ცბაერი დიპლომატია; მან ინტრიგების ობობისებური ქსელის მოქსოვა ბრწყინვალედ იცის. მშვენივრად სარგებლობს კონკრეტული სიტუაციებით და ადამიანებით. ეგოისტურ-მზაკვრული ფიქრებით მოცული, იგი მომხიბვლელად მხიარულ ნიღაბს ატარებს: უყვარს ცხოვრება, ღვინო, ქალები და, საერთოდ განცხრომით ყოფნა“.³²

მსახიობის აზრით, იაგოს მხიარული კაცის ნიღაბი უფრო მეტად იმისათვის ესაჭიროება, რომ ადვილად გააბას ქსელში თავისი იდეოლოგიური მტრები „სულელ-მართლები“. ამ ბრძოლაში მას ნიღაბი დიდ დახმარებას უწევს. ამასთან ერთად ინტრიგებში მას შემწედა ჰყავს ჭკუა და დიდი ნებისყოფა.

„მისი ყოველი ქცევა ოსტატური, დახვეწილი, კარგად შენიღბულია, რადგან იაგო, ერთის მხრივ, დიდი ნებისყოფისა და დიდი ჭკუის კაციც არის. ამგვარად, იაგოს სახით ჩვენ საქმე გვაქვს დიდი გაქანების არამზადანთან, რომელსაც გამანადგურებელი ძალის მტეი ამქვეყნად არაფერი სწამს და ასეთი ძალის მოპოვების გზას კი ვერაგულ ინტრიგებში ხედავს“.³³

მარტო დარჩენილი იაგო ნიღაბს იხსნის და ნამდვილი სახით წარმოგვიდგება. განსაკუთრებით საყურადღებოა იაგო მზაკვრული გეგმების შედგენის სცენებში. ვახაძის შესრულებით, ამ სცენებიდან ყველაზე ძლიერია კასრებთან გათამაშებული სცენა. მსახიობმა აქ გამოავლინა დიდი შესაძლებლობები, დიდი ენერჯია. როლის წვდომის უშველებელი უნარი, უსაზღვრო ფანტაზია, შრომისუნარიანობა. გმირას ხასიათის ყოველმხრივი გაანალიზების ნიჭი, ამასთანავე შექსპირისა და კრიტიკული ლიტერატურის ღრმა ცოდნა.

ვახაძე მოგონებებში დაწვრილებით აღწერს ამ სცენას. რა მოქმედებას ასრულებს და როგორ იბადება იაგოს თავში (მსახიობის ტექსტით) ამ მოქმედებების გამოწვევი ესა თუ ის აზრი. საყურადღებოა, მსახიობი როგორ გადმოგვცემს იაგოს ფიქრის დენას. მოვიყვან ზოგიერთ ადგილს მსახიობის ჩანაწერებიდან.

„მამ, ასე უკასიომ თავი შეირცხვინა“ ოტელოსა და ჯარისკაცთა წინაშე; კასიო უყვე ვაღუენებულა... მოიცა, მოიცა, ერთი წყნარად ჩამოვკდე საღმე



კუთხეში, დამშვიდებულად გავერკვე მომხდარ ამბებში და მომავალ საქმეებზე დაფიქრდი... აი, ეს მკუდრო ადგილი ამ კასრებით შეიძლება მოიწყო და ხელახლა მოვაგორებ კასრებს, ვაწურო ერთმანეთთან და ერთიმეორეზე ვაღვამ. აი, ასე... პირდაპირ მიწაზე ხომ არ წამოვწვები... მამ მოიძრე ეს ლაბადა და გადააფინე. გადააფინე მიწასა და კასრებს ლაბადა. დაშნა? თუ წამოწოლას აპირებ, უთუოდ ხელს შეგიშლის... მოვიძრე დაშნა... მეტი სილამაზე... დაშნა ამაყად ჩავასე მიწაში, აჟინრულ ტარზე კი ქული ჩამოვაცვი... სვენებით დავიწყე უნებურად: „მე... ეს... მჭერა, რომ დეზდემონა... კახოს უყვარს“... შემდეგ ფრანგ მომხსოვა უფრო ენერგიულად, უფრო გადაწყვეტილ წარმოთქმა: „დასაჩერია ის უყვარდეს... დეზდემონასაც!“... თითქოს ხელახლა იღვიძებს ბოროტი ზრახვები მთელი თავისი ძალით. მას თითქოს რაღაც შესანიშნავი ბოროტი ფიქრი მოუვიდა, შესანიშნავმა ბოროტმა იდეამ გაუელვა... წინასწარ შეიმობს და ხარობს ბოროტი იდეის განხორციელების შესაძლებლობას... თანდათან სიმძლავრე ემატება ჩემს ფრანგს. ეს ხომ ბოროტის სტიქიით მოვარდნილი ფრანგებია, მეწყერით მოვარდნილი ბოროტი ზრახვებია... და თითქოს მორიგი შეკრუვისათვის ვემზადებოდი, ჯერ გესლიანად წამოვიწყებდი: „მამ დეზდემონას სათნობას მე ფისად გავხდი. მის სიკეთეზედ ბადეს მოვქსოვ და ბოლოს ისეც დაჯექე, ..და იმ ბადეში... გავაბამ ყველას!“³⁴

ახე ბუნებრივად ავითარებს ვასაძის იაგო ბოროტ ზრახვებს და მკუდრებლადის მთელი ძალით მოაქვს თავისი გმირის სიტყვების შინაარსი.

ამ სცენაში გამოჩნდა მსახიობის მიერ გააზრებული იაგოს ხასიათის არსი. მისი პრაქტიციზმი, ბოროტის ჩადენის მოლოდინში სიხარულს რომ გამოხატავს და თავისი განწყობილების დამაგვირგვინებელია სიმღერა. «...погружается в свои думы и планы, и по тому, как он о них говорит, становится ясно, что перед нами не мечтатель, воздвигающий воздушные-замки а делом-практики, которому мысль потребна лишь тогда, когда она может претворится в дело.

Сгорая от нетерпения, Яго развивает свои планы. Неумная потребность деяний, точнее воинственная жажда разрушения охватывает его душу. Какое наслаждение подчинять своей воле чужую судьбу! Какая жестокая радость пойти на перекор гармонии, разбить, растоптать, разрушить исключительное, нарушающее правила жизни! В самозабвенном восторге Яго говорит об этом... Яго силен, когда одинок, ибо всякий другой человек уже свидетель, уже возможный доносчик, и с ним нужно хитрить, притворяться. Нужно корчить из себя добродетельного человека... Человеком управляют инстинкты, разум должен не препятствовать им... Инстинкты собственности, корысти, похоти — только они дают радость бытия. только они делают жизнь наслаждением. Яго начинает петь, его голос звучит гудком и зловеще».³⁵

გამოხმაურებამ ცხადყო თუ მსახიობის მიერ განსახიერებულ იაგოს სახეში როგორ გაერთიანდა ის თვისებები, რაც ტრაგედიის უარყოფით გმირს უნდა ახასიათებდეს და ის, რაც ვასაძემ თეორიულად გაიზარა, იაგოს სცენურ ინტერპრეტაციაში სრულყოფილად აისახა.

ვასაძის იაგომ დიდი ხალისი და მსიარულემა გამოიჩინა მზაკვრული გეგმის შედგენისას, თითოეული ბოროტი აზრის დაბადება მას სიხარულს გვრიდა. ესეც

იგონს ორგანული თვისებაა. ამ თვისებით იგი განსაკუთრებით მაშინ გამოირჩევა, როდესაც დადგება უპი ბოროტი იდეების ცხოვრებაში გატარების. ვასადის იგონს თავისივე სცენარს თვითონ რეჟისორობს. «Подлец уже надел ту самую маску, глядя на которую, Отелло спросит: Ты любишь меня Яго! и не усомнится в ответе... Васадзе великолепно понимает сложную душевную механику Яго... Хорава и Васадзе играют с огромной драматической силой. Актеры живут в каком-то непрерывном вихре все нарастающих страстей, — то рынется в атаку Васадзе — Яго, в предельном напряжений воли, с лихорадочно сверкающими глазами не упуская взора со своей жертвы, высоким, иступленным голосом выкрикивает чувственные обвинения, а Хорава Отелло неверными шагами... мечется по сцене... игра становится все более опасной и яростной.. Отелло становится на колени перед Яго и плачет, и негодай тоже становится на колени и совершает отвратительный кошунственный акт. Воздев руки к небу и высоким иступленным голосом перекрывая Отелло, он творит его священной клятве покарать зло. Так стоят они рядом на коленях — великий человек и величайший подлец — и молятся одному богу».³⁶

ამ სცენაში მსახიობი მთელი ძალით გვიხატავს შენდებული ადამიანის ბოროტი ზრახვების ოსტატურ განხორციელებას. ვასადე სცენური ხერხებით მკაფიოდ წარმოგვიჩენს ადამიანს, რომელიც არც ერთ გზას არ ერიდება თავისი მიზნის მიხედვით, თვალსაჩინოდ ხდის სურათს, როდენ სახიფათოა ასეთ პიროვნებასთან ურთიერთობა. რა დიდი ენერჯის დახარჯვა სჭირდება იგონს მიზნობრივად ადამიანის რწმენის დასაქარგავად, ხელში ჩასაგდებად და რა სიამოვნებით უყურებს მის დაცემას. ვასადე ფართოდ იაზრებს გამარჯვების მოპოვებას — იგონს ზეიმობს კეთილის, ამაღლებულის დაკნინებას.

თუ როგორ ახერხებს ვასადე უარყოფითი გმირის მხილებას ასეთი სიღრმითა და სიფართოვით, ამაზე ჩვენ ზემოთ ვილაპარაკეთ, ახლა მხოლოდ ერთ დეტალზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ვასადე ხასიათს ნელ-ნელა ხსნიდა, თანდათანობით ამჟღავნებდა იგონს უარყოფით თვისებებს.

„მე თავიდანვე არა ვცდილობდი იგონს ავკაცური სახე ერთბაშად მომეცა, პირიქით, ვცდილობდი მაჟურებლის წინაშე, შემდგომ სცენებში, ერთგვარი მოულოდნელობის ეფექტი შემიქმნა და, ამ ვჭით, უფრო მძაფრად შესაგრძნობი გამეხდა იგონს ავკაცობა“.³⁷

საბოლოოდ ავკაცი ვასადის მიერ შექმნილი იგონს ხასიათი შემდგენიარად შეგიძლია ჩამოვაცალიბოთ. ვასადის იგონს არ არის დემონის განსახიერება, იგი ცხოვრებისეული ადამიანია, პრაქტიკოსი, რომელსაც კარგად შეუთვისებია თავისი ეპოქის ცული მხარეები: გამოძალდევლობა, ცინიზმი, უხეშობა, ღვარძლი, ანგარება. მისი ცხოვრების დევიზია „ფული ჩაიდე ქისაში“. ვასადის იგონს დაქირავებული ჯარისკაცია, რომელიც დღეს ერთ ქვეყანას მიჰყიდის თავს, ხვალ — მეორეს. მხედარულმა ცხოვრებამ იგი გააუხეშა. ა. ვასადის გმირის გარეგნობაში იხატება მისი ცხოვრების კვალი. მზე მოკიდებია, აცვია უბრალო რუხი უფრის სამოსი, უხეშობა იგრძნობა მის მანერებში, რაც ეფარება მის შინაგან არსს — უხეშ, ცინიკურ შეხედულებებს ცხოვრებაზე, სიყვარულზე, ადამიანზე. ვასადის იგონს მთელი არსება მოქრობილია ხალხთა ბედნიერების დან-

გრევისაკენ; გამოჩეხულის მოსპობა არის მისი ერთადერთი სიხარული. ვასაძის იაგო ოტელოს ბედნიერების ნგრევას თანმიმდევრობით ახორციელებს; რის დროსაც თანდათან ავლენს თავის შინაგან რაობას — გაიძვერობას. მსახიობი ოტელოსთან შეპირისპირებით ავითარებს იაგოს სიმაღლეს. თუ ოტელოს სწამს ყოველგვარი ადამიანური სიკეთე და ღირსება, იაგოს არაფერი არა სჭერა. თუ ოტელო თავისი ეპოქის საუკეთესო თვისებებით არის დაჯილდოვებული, ნდობით არის გამსჭვალული ხალხისადმი, ვასაძის იაგოს, პირიქით, სიკეთისა არა სწამს. თუ ოტელო უდიდესი ჰუმანიტია, იაგო უდიდესი გაიძვერა და ეს უდიდესი გაიძვერა დიდი ქკუითა და დიდი გამჭირაზობით სჩადის სასტიკ ცოდვას. ვასაძის იაგოს ბოროტმოქმედებაში დიდ დახმარებას უწევს ნილაზი — მხიარული, ხალხის მოყვარული, გონებაშავილი. მომხიბვლილი პიროვნებაა მოჩვენებით, სინამდვილეში კი დიდი გაქანების არაშუალდა, გამანადგურებელი ყოველგვარი სილამაზის, ბედნიერების, ამაღლებულის.

ვასაძეს შექსპირის მიერ მინიშნებული იაგოს „შექცევა“ (გართობა), შესანიშნავად აქვს გამოყენებული იაგოს ხასიათის ერთ-ერთ კომპონენტად. იგი ბოროტებას დიდი ხალისით ეწევა. ამით ის ერთობა. უდიდეს სიხარულსა გვრის მას თავში ყოველი ახალი ბოროტი იდეის გაჩენა. ვასაძის იაგო ინტრიგების დიდი ოსტატია. ქსელში აბამს თავის მოწინააღმდეგე ახრების მქონე ადამიანებს „სულელ-მართლებს“. ერთ-ერთი მიზეზი იაგოს შურისძიებისა, სწორედ ეს არის. მას ახარებს ბოროტების, ნგრევის ბატონობა. თავისი იდეის გამარჯვება.

ვასაძის იაგოს ახლებური გააზრება განსაკუთრებით გამოჩნდა ფინალურ სცენაში. მხილებული იაგო ტექსტში ძალიან ღარიბულად გამოიყურებოდა. მხოლოდ ერთი-ორი ფრაზით „დაბჭრა, მაგრამ მოკვდა ვერ შესძლო“ იგებს მსაყურებელი, რომ იაგოში მარცხის მიუხედავად, არავითარი ძვერა არ მომხდარა. ა. ვასაძისათვის კი საჭიროა მარცხმა განცდა გამოიწვიოს. ძიების შემდეგ მსახიობი ასეთ გამოსავალს აგნებს: იაგომ დაინახა, ოტელომ სიკვდილით დიდებას მიაღწია. ამან იაგოს უნდა განაცდევინოს თავისი ფილოსოფიის მარცხი. უნდა შეძრწუნდეს. მხოლოდ მისი ტრაგედია ოტელოს აღწევებით უნდა იყოს გამოწვეული და არა მარცხით. ცინიკური ფილოსოფიის გამაცამტვერებელ მოვლენას მანიც ვერ იწამებს და რჩება ურწმუნო.

იაგოს მოტივები ა. ვასაძეს დამორჩილებული აქვს ურწმუნობასთან. სიკეთისა რომ არ სჭერა. ეს არის ა. ვასაძისათვის სხვა დანარჩენი თვისების ამსხნელი. მ-ი „მხაგრული ხახის „მარცვალი“, აქედან მომდინარეობს მისი ექვიანობა. უნდობლობა, შური და ა. შ. მსახიობის გააზრებით, ოტელო თუ განიცდის თავისი იდეალის დამხობის ტრაგედიას, იაგო ექვიანობით იტანჯება. ამიტომაც არ მიყავს მსახიობს თავისი გმირი საბოლოო დამხობაღდე. იგი ქედს არ იხრის სიპართლისა და სიკეთის წინაშე.

კასრებთან სცენაში იაგოს ქცევიდან ჩანს, რომ ჩვენ წინაშეა არა შეოცნებე, რომელიც კოშკებს აგებს, არამედ პრაქტიკოსი — აზრი სჭირდება მამინ, როცა შეიძლება ის საქმედ იქცეს. შლის გეგმებს, ნგრევის წყურვილი იპყრობს მის სულს. რამოდენა სი. მოვნებაა, შენს ნებას დაუმორჩილო სხვისი ბედი! რა სიხარულია დაამტვრიო, გათელო, მოსპო განსაკუთრებული. ადამიანს მართავენ ინსტინქტები, გონება არ უნდა უშლიდეს, გადაედობოს მათ, უნდა მოძებნო გზა სურვილის შესასრულებლად. საკუთრების, ნგრევის, ავხორცობის ინსტინქ-



სიამოვნო განცხად. ასეთია ვასაძის იაგოს შინაგანი არსი.

სექტაკლში დიადი ადამიანი და უდიდესი არაშადა ებრძვის ერთმანეთს.

იაგო მასშტაბით უტოლდება ზორაგას ოტელოს ხახეს. ვასაძეს გაზრდილი აქვს იაგოს თითოეული თვისება, მოტივის ყოველი ნიუანსი ზედმიწევნით გააზრებული და სცენურად გამართლებულია. ამოხსნილი აქვს მრავალი უჩინარი აზრი პიესიდან. ამიტომაც მოიპოვა ვასაძის იაგომ საერთაშორისო აღიარება და ვასცილდა საქართველოს საზღვრებს. იგი მიჩნეულია იაგოს ახლებურ მასშტაბურ ხახედ.

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ბ ი :

- 1 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 16.
- 2 Л. Полонский, Отелло, Шекспир, Т. III, изд. Брокгауз-Ефрона, С. Петербург, 1903, стр. 281.
- 3 А. Смирнов, Послесловие к «Отелло», Уильям Шекспир, полн. соб. соч. т. 6, 1960.
- 4 К. Шохин, О трагическом герое и комическом персонаже, М., 1961.
- 5 А. Голли, Преступные типы в произведениях Шекспира.
- 6 იქვე
- 7 А. Полонский, Отелло, Шекспир, т. III, изд. Брокгауз-Еффона, С. Петербург, 1903.
- 8 Т. А. Аксенов. «Отелло», «Инт. лит. 1935, № 102.
- 9 Тамже.
- 10 Shakespeare Othello, The Moor of Venice, M., 1950.
- 11 Юрий Боров, — о трагическом, М., 1961, стр. 86.
- 12 К. Шохин, О трагическом герое, и комическом персонаже, М. 1961, стр. 30.
- 13 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 96
- 14 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, 1988, გვ. 24.
- 15 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 26.
- 16 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, 1983, გვ. 96.
- 17 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 28.
- 18 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 94.
- 19 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 29.
- 20 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 26.
- 21 იქვე, გვ. 25.
- 22 Б. И. Зингером. Шекспир на советской сцене, М., 1956.
- 23 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, 1988, გვ. 29.
- 24 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 122-126.

5689

საქართველოს
მეცნიერული
ბიბლიოთეკა

- 25 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1983.
- 26 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 94.
- 27 უილიამ შექსპირი, ტრაგედიები, ტ. II, გვ. 311-313.
- 28 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 26.
- 29 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 96.
- 30 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 105-108.
- 31 Г. Н. Бояджиев, Борьба миров, Шекспировский сборник, 1947.
- 32 Г. Н. Бояджиев, Борьба миров, Шекспировский сборник, 1947.
- 33 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ., 1988, გვ. 124.
- 34 აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, თბ., 1983, გვ. 105-108.
- 35 Г. Н. Бояджиев, Борьба Миров, Шекспировский сборник, 1947.
- 36 Г. Н. Бояджиев, Борьба Миров, Шекспировский сборник, 1947.
- 37 აკაკი ვასაძე, ჩემი სამსახიობო გზა, თბ. 1988, გვ. 124.





ზე-ზეამოცანის პროზაზე რეპისორ
როზარტ სჭურუას ზეამოცანებზე
(წერილი მიორე)

ე. შვარცის „დრაკონის“ დადგმიდან სამიოდ სეზონის შემდეგ, რუსთაველის თეატრი ჩვეული გულმოდგინებით მოუბრუნდა ტირანის თემას და ამჯერად რენესანსის ეპოქის შედეგით — უ. შექსპირის „რიჩარდ III“-ით განავრცო და განავრცო მსჯელობა მის თაობაზე. „ის, მასაც რუსთაველის თეატრი გვათავაზობს. — წერდა თეატრმოცოდნე პაოლა ურუშაძე — ყველაზე ნაკლებად არის ვარდასულ დროის მოვლენათა ქრონიკა და კიდევ უფრო ნაკლებად — ტრაგედია. მაყურებელთა წინაშე შექსპირის ნაწარმოების მეშვეობით თამაშდება ტრავიფარსი თემაზე „ბრძოლა ძალაუფლებისათვის“. მართალია, რობერტ სჭურუასათვის, ამ შემთხვევაშიც, მთავარი არა პიროვნებისა თუ მისი ეპოქის სრულყოფილი მხატვრული დახასიათება, არამედ კონცეფცია, რისთვის იღებს პიესას და რა იდეის წარმოჩენას ესწრაფვის მისი მეშვეობით. ამჟამად ეს კონცეფცია, რომლის განვითარება დაიწყო სიკეთის ქადაგებით („კავკასიური ცარცის წრე“), რომელშიც ღედა, ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას შიზნით, ითხოვდა ტახტის შემკვიდრეს და შვილს, დესპოტი მმართველების დეიერვერკული ჩვენებით („ყვარყვარე“). კვლავ ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას გარკვეული ზერხის სრულყოფილი მხატვრული ჩვენებით („დრაკონი“). შექსპირის ამ უკვლავმა ნაწარმოებმა კიდევ უფრო გააღრმავა და გაამძაფრა, მაგრამ ეს ფაქტი სრულებითაც არ ეწინააღმდეგება ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებით სტილს, რომელმაც ისტორიული რიჩარდ გლოსტერის პიროვნული ფერები თავის დრამატულ თხზულებაში მეტად ჩაამუქა და გაამძაფრა, ძალაუფლების პრობლემის უკეთ გამოკვეთის მიზნით. სტურუასეულ „რიჩარდ III“-ში მოქმედების ადგილი არ არის ეპოქალურად შემოსაზღვრული. მოქმედების ადგილიც განეკუთვნება დედამიწის განუსაზღვრელ მონაკვეთს, რომელსაც თავისი დალი დასვა წარსულში და ახლანდელმა დრომ, და რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, მომავალმაც (ხაზი ჩემია — ნ. მ.), იმგვარა მომავალმა, როგორც იქნება იგი, თუკი რიჩარდების მარჯვე წინსვლას ბოლო არ მოეღება. მომავალი დრო ძალზე ნათლად იკითხება იმ გარემოში, რომელიც შექმნილია სცენაზე (მხატვარი მ. მშველიძე). სცენა მოგვაგონებს საშინელი კატასტროფის შემდგომ რაღაც სასწაულით გადარჩენილ ბუნჯერს.² ეს მხატვრული ექსპოზიცია, როგორც ვხედავთ, „ნათესაურ“ კავშირშია „მეფე ლირის“ საფინალო სცენასთან, მაგრამ ამაზე შემდგომ.

მასსადამე, ყველაფერი, რაც ვათამაშდებამ სცენაზე, არის გაფრთხილება, რა არ უნდა მოხდეს მომავალში და ამჯერად გვაფრთხილებს რეჟისორი მხატვართან ერთად.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომის „მოველნება“ ყვარყვარე ხალხს და თამაზ ბიბილურის ციტატაც მოვაშველიეთ, მაგრამ ეს იყო ყვარყვარეს გამოჩენისა თუ „მოველნებას“ (ასახვის ლიტერატურული ზერხი ანუ მსჯელობით მოწვდილი აზრი. იგი, ჩემი აზრით, მხატვრულად იქნა გაანალიზებული რეჟისორის მიერ მოცემულ სპექტაკლში და ამდენად, რიჩარდის პირველი გამოჩენა სცენაზე ძალზე მოგვაგონებს ყვარყვარეს გამოჩენის ეპოქალურ მახასიათებელს. გავიხსენოთ

წერილი პირველი, იმ. კთ. და ც. 1994, № 2.



სცენა: წყვილები ცეკვავენ გახლებით, გაშმაგებით და ზოდესაც იღლებიან რიტმები მიწელებზე. ქანცაწყვილები მიწაზე ეცემიან, ამ დროს კმაყოფილი ღიმილით (მსახიობის სახე, ჩემი აზრით, თავად წარმოდგენდა ერთგვარ ნიღაბს გადაალაჯებს მიწაზე განრთხმულ სხეულებს შორის. ფიგურალურად რეჟისორმა უკვე გამოთქვა აზრი ამ პიროვნებაზე, რომ იგი პოლიტიკურ არენაზე სწორედ ამ დამახასიათებელი მოძრაობით — მკვლარ სხეულთა გადმოზიჯებით შემოვა.

ჩენესანის ეპოქამ, ტიტანური ფორმებით, აზრის სიღრმით და სიძლიერით რომ უმოფერდა პიროვნებას და მის სამყაროს, შვა რიჩარდ გლოსტერი, რომელმაც თავის თავში ვაერთიანა ამ ეპოქის როგორც დაღებითი, ისე უარყოფითი თვისებები. აღრეულმა კაპიტალიზმმა პიროვნება-რიჩარდი — მოწყვიტა საზოგადოებას და ისეთ ერთეულად აქცია, რომელიც უნდა დაიღუპოს, თუ არ დალუბა და მოსპო სხვა, მაგრამ ამ ბრძოლაში იმარჯვებს ძლიერი და ჭკვიანი პიროვნება. ანუ ისეთი, როგორც იყო გლოსტერი თავისი პოლიტიკური გამჭრიახობითა და სრული ამორაობის — ზნეობრივი ნორმებისაგან სრული თავისუფლების წყალობით. ეპოქა, რომელშიც რიჩარდი გამეფდა, თავად იყო წაბლწული და უზნეო. როგორც ამბობენ, ყოველი ხალხი იმსახურებს იმ მთავრობას, რომელიც მას მართავს. თუკი ვავისენებთ. რა აღფრთოვანებით ეგებებიან გვირგვინს სტურჯუას სპექტაკლის პერსონაჟები უკლებლევ. ცხადი ხდება იმ ვარემოში, რომელშიც შინაგანად ყველა რიჩარდი. ვანსხვავება მთ შორის მხოლოდ ინტელექტის სიძლიერეში გამოიხატება მხოლოდ. განა არ შეეძლო ანას, უარი ეთქვა რიჩარდის შეროვაზე და არ დაენებოდა მას (სტურჯუას სპექტაკლში რიჩარდის მეფედ კურთხევას ანაც მღელვარებით აღევნებს თვალს — ე. ი. მისთვის სულერთი არაა, განდება თუ არა რიჩარდი მეფე), განა არ შეიძლებოდა ელისაბედს უარი ეთქვა რიჩარდისათვის ქალის მითხოვებაზე მაშინ, როდესაც გვირგვინოსანმა სიძემ ვაყები დაუხცოცა? მაგრამ ყველანი, როგორც იტყვიან, ერთი ცომისაგან არიან მოზეულინი. ელისაბედი — ს. ყანჩელი ხელის კანკალით გამოგლიჯავდა რიჩარდს ხელიდან გვირგვინს და ისე მემართებოდა თავისი პლებური ურჩიით ქალიშვილისაკენ „ბედნიერების“ მისახარებლად.

შემთხვევით არ ვახსენებ რიჩარდის გამეფების სცენა, სადაც ხალხს, რომელიც შექსპირის ქრონიკაშიც და სტურჯუას სპექტაკლშიც პასიურია, მეფის გვირგვინები ახორავთ თავზე. ამ სცენის სიმბოლიკა ასე მესახება: ყოველი ადამიანი არის თავისი თავის უფალი ანუ თავისუფალი. ამას ქადაგებს მომავალი მეფე და პირობა ხალხს. იგი, რომ იტყვიან, დემოკრატიზმანას თამაშობს. ეს არის ტირანთა ერთ-ერთი პირველი დამახასიათებელი ნიშანი მმართველობის პირველ სტადიაში.

რობერტ სტურჯუას „რიჩარდ III“ არ არის ტრაგედია ამ ქანრის კლასიკური გაგებით. რეჟისორი პეისას, მისთვის დამახასიათებელი შერეულქანროვანი მხატვრული გააზრებით, სცენური მოქმედების შედარებით ფართო არიკლს აძლევს. უბჩინციობა, ცინიზმი, დემავოგია ახსიათებდა რიჩარდისდროინდელ ეპოქას და ირონიით, გროტესკით, ტრაგიფარსით იხსნება ეს სამყარო დღევანდელი მაყურებლის წინაშე, რომლისთვისაც არც ეს ისტორიული ეპოქა შინაგანად შორეული.

კითხულობს რა შექსპირს, მიმართავს მის უკვდავებას, მას მშვენიერ: მარადისობას, რეჟისორი ფიქრობს თავის თანამედროვეზე და მაშინ, უზენაესი

შექსპირისეული ჰუმანიზმი იქნეს კემპარიტ და ასევე უზუნაეს დანიშნულებას, ხოლო თვით შექსპირი შემოდის ჩვენს სამყაროში, როგორც ცოცხალი და მოქმედი თახამოსალები — წერდა პროფ. ე. გუგუშვილი ამ სპექტაკლის შესახებ. ეს რეცენზია მრავალმხრივ არის საყურადღებო, რადგან მასში ყველაზე სათლად გამოსჭევვის როგორც სტურუას მხატვრული ნოვაციების არსი, ასევე გარკვეული კრიტიკული დამოკიდებულებაც მისი რეჟისურის მიმართ. მართალია, პროფ. ე. გუგუშვილი შესახებხავად საუბრობს სპექტაკლის მნიშვნელობის შესახებ, მაგრამ მისი გარჩევისას სტურუას წარმოდგენას საკვებით უმართებულად უწოდებს ტრაგედიას და აქვე აღნიშნავს, რომ რამაზ ჩხიკვაძე ვერ აჩვენებს თავისი გმირის ტრაგედიას არა იმიტომ, რომ არ შეუძლია, არამედ იმიტომ, რომ არ არის ვალდებული და, ამ მოსაზრებით, გახადტიცებს აზრს, რომ რეჟისორს არ ჰქონდა მიზნად ტრაგედიის ჩვენება. კრიტიკოსის მიერ უარყოფათად არის შეფასებული ელისაბედის სცენური ხასიათი, რომელიც ტრაგიკულად არ ეჩვენება მას (ეფიქრობ, ტრაგიკული გმირების ძიება მეოროეაოისოვას პესოსაზეებში თუკი ამას პირველხაოისოვანიც ვერ ახერხებს, ზედმეტი უხდა იყოს). რეცენზებტი მკაცრად აკოტიკებს რიჩმონდს, ვინაიდას ამ აქოსოხაქში ვერ ხედავს რიჩორდის ღირსეულ მოწინააღმდეგეს. ისტორიას დასტიცია, რომ არც პეოი VII იყო რიჩარდზე უფრო მხიძველოვასი ფიგურა, აკოამ უფოტობესია კვლავ სპექტაკლის პერსონაქს დაჯობოუხდეთ:

„არ არის მასში (საუბრაია მსახ. ა. ხიდაელის იეასებ — ნ. მ.) არც სათანადო იმპოზანტურობა, არც ძალა, არც მისყოფება მოივლისაკესი.“

ა. ბარტოშევიი სტატიაში „შექსპირისი ზეიმბე“ რიჩმონდი პერსონაქსი მესახებ წერდა: „სპექტაკლის დასაწყისიდახვე რიჩარდს დაყვება ძველიოი ქაბუკი ასგელოზურ თეოთრ სამოსში — რიჩმონდი (მსახ. ა. ხიდაელი), მაგოამ ისიც, ყველა მოქმედ პიოთა მსგავსად, როსელიც მოხაწილეოემი სცეასებ გათამაშებულ სისხლიას ისტორიასი, ხდება მსხვეოალი ძალაუფლეიისოიყოიოისის, რომლიოაც შეპყრობილია სამყარო და ისიც ვერ უძლებს გვიოგვისის ელვაობებს.“

ა. ბარტოშევიჩი, არჩევს რა წარმოდგენის ყველა პერსონაქსს, დაასკნის, რომ მათ ამორალობის გამო ტრაგიკული გმოის უფლება აქვთ წაოსეკული. რიჩარდის ეპოქის იხელისი სტურუას სპექტაკლში არის უღიოისი კოიედი, სისხლიანი ფარსი ძალადობის კახოისიოებოი. კოტიკოსი გივი რეჯისოიკეი რიჩმონდის სახეს „სოოცარ სიანლეს“ უწოდებს და საკვებით საზოთლისასდაც. რიჩმონდი, ხაცვლად მებუთე აქტისა, სტურუას წაოზოდგეასი პიოველიცე სურათებოილან ჩხდება. იგი თახ ახლავს რიჩორდს, რომელიც აოაეოთსეულ გასუძაოტეკს ხოლმე მას თავისი მოქმედების არსს. რიჩმონდი მოიაწილეობს რიჩორდის მიერ უგულვებელყოფილი ხალხის დასჯაშიც კი, ახუ იგი რიჩორდის უეოთგულეს ქვეშევირობოდ გვევლინება. ეს არის სწოოდ სიასელი, როიელსაც თეესიოის საშუალება მისცა ფიხალში გამოეხატა აზრი, რომ რიჩმონდი სპექტაკლმა ეს ახე მოგეაწოდა: ომის დამთავრების შედეგე რიჩმონდი ვადალაჯავს ფკვდაიოი მუფვის სხეულს (მომევალი მეფის პირველი მოძრაობა ძალზე პავეს მისი წინაპოოებელი პირველ გამოჩენას სცენაზე), იღებს ხელში გვიოგვისს და აღის კიბებზე, რათა იქ მალლა დაიდგას გვიოგვინი. ერთი დიქტატორი შეცვალა მეორემ, თუმც ამ აზრს შექსპირი არ ახეითარებდა, რამეთუ რიჩმონდს სიკეთის გამარჯვების იდეა მოპქონდა ნაწარმოებში.



აღსანიშნავია, რომ საფინანსო სტენაში მხატვარი ერთ მნიშვნელოვან აზრს ვაწვდის: ამის დაწყების წინ რიჩარდიც და რიჩმონდიც წელსხვეით შიშვლდებიან. რიჩოხდა, იდის რა თავის ახგელოზურად თეთრ და უბიწო ტანსაცმელს, აღარ ჩაიცივებს ძას და გვიოგვისნაც ასე ნახევრად შიშველი დაიდგამს. რიჩარდის მსგავსი იძობაობა, თავზე გვირგვინი და მასაფით წელსხვეით მოშმშვლებული რიჩმონდი იდენტიფიცირდება წიხა მონარქთან. ის ფაქტი, რომ ჩაცმულობას განსაკუთრებული სიმბოლური აზრი ენიჭება სტურუას სპექტაკლში, მრავალი ძაგალითით შეიძლება დავამტყიცოთ. გავიხსენოთ თუნდაც თეთრტანსაცმლიანი უბიწო პრინციები ან წელსხვეით შიშველი კლარენსი, როგორც ასევე საკმაოდ ცოდვიანი პოიცი. არაბაკლები მნიშვნელობით არის დატვირთული სპექტაკლის მუსიკალური პარტიტურაც.

ჩერნის ეტიუდის ბგერებმა, ყველაზე ბილწი მოქმედებების დროს რომ გასმიან აღმავალი და დაღმავალი გამების მელოდიური სისუფთავით, თითქოს გარკვეული აზრი მიანიჭეს ყველა იმ სცენას, რომელშიც არიან ჩართულნი. ყოველი ეპიზოდის დასასრულს, ისინი მოქმედების განვითარების გარკვეულ ლოგიკას ასახავენ და მათი მხატვრული წერტილის როლს შეასრულებენ. საერთოდ, მუსიკა და მხატვრობა სტურუას სპექტაკლებში — ეს ცალკე აღებული უზარმაზარი თემაა, რომელზედაც დაუსრულებლად შეიძლება მსჯელობა. ისიც ფაქტია, რომ „რიჩარდ III“-ს სცენური გარემო და კოსტუმები არც ერთ კონკრეტულ ეპოქას არ შეესაბამებიან და ზოგადად, ყველა დროში ხელსაყრელი ისტორიული გარემოს შექმნას უწყობენ ხელს. ეს თვისება სტურუას წარმოდგენების საერთო მახასიათებლად გვევლინება ძალაუფლების თემისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებების განხილვისას.

სცენაზე არა ერთადელ იქმნება სურათი დესპოტური მმართველობისათვის დამახასიათებელი საერთო დეიაგოგიისა და ცინიზმისა. ისჯება ყველა, ვინც ოიჩარდის აძაღამია და ისიც, ვისაც აო არის მის ამაღაში, მაგრამ ხელისუფლების ხელში ჩაგდება სურვილითაა შეპყრობილი. შექსპირი განუკითხავად სჯის ყველას, ვინც აო აღუდგება ბოროტებას. საიდუმლო საბჭოს სცენას სტურუას სპექტაკლში კვლავ ორიგინალობის ბეჭედი აზის. ხაცვლად რიჩარდის მიერ საბჭოდან ერთი წვევის განზობისა, რ. ჩიკვაძე — ოიჩარდი მის ყველა წვევრს ფარდის უკან იძობს და ბრიყვ პასტინგს მარტოდ სტოვებს. ეს უკანასკნელი განწირულია. ყველამ იცის გახაჩნის უსამართლობა და მაინც უსიტყვოდ ემორჩილებიან მას. ეს არის მათი ტრაგიკული დანაშაული — მორჩილება და გულგრილობა.

რუსთაველის თეატრმა ამ სპექტაკლით ამხილა ტირანული ხელისუფლების არაადამიანური არსი, ამხილა ბოროტება. აქაც ისევე, როგორც „ყვარყვარეში“, არის მესია და ანტიმესია, რომელმაც იგი უნდა გაანადგუროს. მაგრამ უკვე არც „ყვარყვარეში“ და არც „რიჩარდ III“-ში აღარ გასმის ის ოპტიმისტური ბგერები, რაც ახასიათებდა „ქავკასიური ცარცის წრეს“ ან თუნდაც „დრაკონს“. ანუ სიკეთის აუცილებელი გამარჯვების რწმენა. ეს უიმედობა და პესიმიზმი რევისორის შემოქმედებაში კიდევ უფრო ძალუმად ახმინდება „მეფე ლირში“ და თავისი სიძლიერით უზარმაზარ მხატვრულ მასშტაბებს მიადწევს.

აღრე დადგმული ყველა სპექტაკლისაგან განსხვავებით, „მეფე ლირმა“ თავიდანვე მიიპყრო მაყურებელთა და კრიტიკოსთა ყურადღება, რადგან იგი, ჯერ ერთი, არც ერთ კონკრეტულ ადრესატს არ გულისხმობდა, რაც არ აბრ-

კოლმბდა მის აღქმას საყოთარ ცენსურაგამომუშავებულ მაყურებელში და მეთრე, იძლეოდა შომაველის მეტად კონკრეტულ და გამოაგნებელ სურათს, რომლის ხატიც ყოველ დღევენდელ ადამიანში საშინელი, კომპარული ძალით ჩამჯდარა და ეს გაფრთხილება, ალბათ, ყველაზე დიოული და აქტუალური იყო, რაზეც კი შეეძლო ემსჯელა თეატრს მაყურებელთას.

„მეფე ლიოი“ პიროვნული ტრაგედიაა, სტურუას წარმოდგენაში კი იგი მსოფლიოს ტრაგედიის — ეოთგვარი აპოკალიფსისის მასშტაბებშია აყვანილი. უფოის თაობას ახსოვს კეთილშობილი მეფე ლიოი — ჰოლ სყოფილდი, კეთილი ლირის თამაში სურდა აკ. ხორავას, დესპოტის გაადამიახურების პროცესი უჩვევებშია აღ. იმედაძვილს, ს. ზაქარიაძეს, ა. ვასაძეს. კეთილშობილებითა და სიდიადით შემკული ლიოი ისჯებოდა ჩადეხილი შეცდომის გაძო — უხეხაესი ხელისუფლის ბედისწერის სიძუხთლით (ტირახია და ტოტალიტარიზმი ანა ძიოლოდ ხალხისათვის, აიროვნებათათვისაც უბედურებაა). და ამ შეცდომის ჩადეხისას, გულწრფელად სჯეროდა, რომ შაიხც შიოოხცებულ მეფედ დარჩებოდა. ეს რუქეაა განდა ტრაგედიის პირველძიხეზი რამაზ ჩხიკვაძის ლიოისთვისაც, რომელმაც მეოოე დღესვე სამეფოს გაყოფიდახ კიონვაზე „ევის ვარ მე?“ გუშინდელი მსახურისგახ პასუხად შიილო „ჩემი ქალბატონის ძაძა“. თუც ლირისდოიხდელი საზოგადოება ასეთი სოციალური მსოფლმხედველობისა გაილდათ, მაგრამ თავად ლიომაც ლოძის წილი ჩასლო მის განრუხაში თავიი დესპოტურობით და არაადამიახური შოქმედებით.

ლიოი თავის მერე ორ ძალაუფლებიშოყვარე ლირს ტოვებს, ხოლო ედგაოც და კორდილია ისჯებიან მის ძიერ იშიტომ, რომ არ გაახხიათ სწრაფვა ძალაუფლებიხაკენ, გვიოგვისიხაკენ. ოა გამოდის? ისჯება ისიც, ვისაც სუოს კეთილი იყოს და ისიც, ვიხც ბოროტია. მიემართოთ კვლავ სტურუას: „და კიდევ ერთი აზრ-დასკვა — აძიობს ი. სტურუა — ის (იგულიხხემა კალდოოას — ნ. მ.) თვლის, რომ თუკი ხალხი ზხეობივი და ძოოალური იქეება, სულეროთია, შეიძლება აღძოჩნდეს, რომ ამაძიც არ არის ხხხა...“

ეს უკვე იმ ბედისწერის თქმას აუღეოებს, რევისოროის ბოლო ხაძუშეგრებს რომ გასდევს ჯერ არა წიოელ, მაგოამ შქოქალ ვოიდისფეო ზოლად ძაიხც. აკი შეეჭვებით კიონულობდა იგი „მეუძლია თუ არა ადამიას იეცვალოს ის, რაც, ოოგოოოც ჩახს, უკვე შოცეძულია ვიდაციის ძიეო? დმეოთის თუ ბედისწერის...“

„თქვენს ძარღვებში ხომ ჩემი სისხლი ჩქედს“ — ამ სიტყვებს ლიოი — ჩხიკვაძე ჯერ ბოროტ ქალიშვილებს ეუბხება, შემდგომ კი კეთილ კორდილიას. აქ იკვეთეა ლირის პიროვნების ამბივალენტური არსი. იგი თავის თავში აერთიანებს ხელისუფლების სიყვარულს (იგი მისი არსებობის ეგზისტენციია — ნ. მ.) და ამავე დროს მისდამი ზიზღს, კეთილსა და ამავე დროს, ბოროტ საწყისს.

„სიკეთე იწურება, უსასრულოა მხოლოდ ბოროტება... ის (სიკეთე — ნ. მ.) ყოვლისშემძლეა იქ, ზეცაში, მიწაზე კი მას აქვს სახლვარი. ბოროტება, ჩემი აზრით, ცდუნებაა, მას შეუძლია მივიზიდოს, ის მაცდუნებელია მაშინ, როდესაც სიკეთე არაფერს სამაგიეროს არ მოგიზღავს, ყოველ შემთხვევაში, არაფერს რეალურს...“

ეს უკვე პასუხია არა მხოლოდ რენესანსის ეპოქის სამყაროს შესახებ, არამედ ეს არის აზრი დღევანდელი ქართველი ხელოვანისა მორალისა და სიკეთის



შარადიულ ცატეგორიებზე. შექსპირი ძალზე ბევრ ფზლოსოფებზე, ფსიქოლოგებზე, მხატვრულ პლასტებს შეიცავს იმისათვის, რომ თავისუფლად შეგვედოს მასზე მსჯელობა, მაგარი მის საწარმოებებში არასდროს ქრება სიკეთის რწმენა. მითხრავდად პაძლეის ტრაგიკული აღსართლისა, რჩება ფორტიხბრასი, მიუხედავად ლირის ტრაგიკული დასაჯისა, ლირი აღაძინი რჩება მეფედ. ეს ის ლირი აღარ არის, მაგრამ ოტელიოს მსგავსად, იმარკვემს რწმენა სიკეთისა, სიყვარულისა. სტურუას სპექტაკლი ის ლირი ცოცხალი რჩება, მაგრამ ატომური აფეთქებისაგან გაიადგურებულ სამყაროში აო რჩება ადამიანი. ლირი უბედურია და არა კეთილშობილი. ოატომ არის უბედური, ამის 'ფეცნობაში მხოლოდ შექსპირი არ გვემართება. სახიერად და ცალსაად ახასიათებ მას რეჟისორი. რ. ხნიკვიძის ლირი ყოველგვარ ადამიანობას მოკლებული დამცინავი, ცინიკოსი, აყვია მოხუცია. იგი მთელი წარმოდგენის მანძილზე დასციხის ქვეყანას, ქალიშვილებს. სწყველის მათ, კლავს მასხარას (რაც პიესაში არაა, მაგრამ მინიმუმებულად შეიძლება ჩაითვლოს მისი გაქრობით), განდევნის კორდილიას, კენტს, დასციხის ბრძა გლოსტოს, საფრნალო სცეხადი კი გარდაცვილ უმცროს ქალიშვილს თოქაბმულს მოათრევს — ოჯახის ძაღლები რომ რაქე ხივთს აიკვიტებენ, ისე — ეს ლირი მოკურ რეაქციას უსდა იწვევდეს და იწვევს კიდევ არა მხოლოდ მის მყურებელნი, არაქედ მის გვერდით მყოფ სცეხუო პერსონაჟებშიც. ეს აზრი სახიერად გასავითარა სტურუამ თავის ცხობილ ექსპონიციში — „ლირის პირველი გამოჩენა“, რომელიც იკავებდა და უძლებდა უზარმაზარ პაუზას. ოლბანი (მსან. ჯ. დღახიძე) ვეო უსლყილა მოლოდინს და იატეზე ენარცხებოდა. ამ ერთი სცენური შტოისითაც იკვეთებოდა მომავალ სპექტაკლში ამ ცუნცრუქა ბერიკაციის შიერ მოწყობილი იიოვისიკური და ციხიკური სამყაროს უდიდესი სისასტიკე.

ოოდესაც დიდნანა ციხეცი ნაჯდომს მოჟლოდნელად სინათლეში გაიყვან, ის შეიძლება დასადაქეს კიდეც, საცოას ბოძა ლირი, ოომელიც ალბათ, თავის დროზე თავისი იოჯახი ასუტემის სსგავაად მოვიდა ტახტზე, თვალეი ეთილება წარმოდგენას დასასოულს. ფფიეოობ, ის აოც ანალგაზრდავდება, ოოგოოც აძას იოგი კოიციკოსი აღიხხავს, აოც კეთილშობილდება და აოც ბოლომდე გიყდება, რჩება ასე, ხხევიოდ გიყად და ხხევიოდ — ბოძხადმეტყველად და, ოაც მთავოია, ეს ციხიკოსი ლირიც კი სამყაროს ნამდვილი 'ფეცნობის შეძმდეგ შეჩაკვიებს სას, ოოგოოც უსამართლობი ბუდეს. იოოთალია, ლირის საძეფო დესაოტური იყო, მაგრამ ის არსეობიდა. გოხერილის, ოიგახისა და სხვა აოოოტ შეილთა სამეფო კი აღიგავა პირიბაგან მიწისა.

ფარაი, გოოტესკი, იოოხია, მოძეხტებში უდიდესი ტრავიზმი და ხანდახან ამ ტრავიზმიდან გაუცნობება და ითი ევრეტა რადაც გოხების თვლით, უგოძნობლად — ეს აოც ბოხბიდა, არც შექსპირი, ამისი კლასიკური გავებით. ეს აოის სტურუა-იხიკვიძის „ლირი“ — ბახისა და ნემოიხინის მუსიკით დანასიათებული, დგოთებრივი და საეკური საწყისებით შერწყმული. ლირი — მსხვერპლი და ლირი — დესპოტი.

ლირის სამეფოში სახრჩობელა, ჩამოკიდებული მისი ტახტის თავზე, მიამუხნი, მყურებელი (მარიონეტების სახით მოცემული მხატვრული მეტაფოიები) მოქმედებენ და თავად სხვა გმირებიც, წინა წარმოდგენების გმირთა მსგავსად, ამგვარი მეტაფოიების სცენურ ფუნქციასაც ითავებენ თითქოს სპექტაკლში. სტურუას სისასტიკის თეატრი დაუნდობლად ამოთახებს თავის პერსონაჟებს. აქ

ახალგაზრდა კენტე სულზე ზორკლებდადებული პიროვნებაა, რომელმაც არ
 იცის თავისუფლების ფასი. „ლირში“ არ არსებობს პერსონაჟი თუ გმირი, რო-
 მელიც მომავლის თუნდაც მცირე რწმენას იძლეოდას. სტურუას სპექტაკლში
 მხოლოდ ერთი პრეტენზია აქვს მაყურებლისადმი: „იყვირეთ, რატომ არ ყვირი-
 ხართ, რა ქვის გულები გვინათ — დაგვიძახებთ მარტოსული ადამიანი სცე-
 ნიდან — ამდენი თვალი და გული რომ მქონდეს, ქვეყანას შევძრავდი“.

შრომის მიზანი არაა სპექტაკლის სრული მხატვრული ანალიზი და ამდენად,
 მსახიობთა ბრწყინვალე ნამუშევარი და ასეთივე სცენოგრაფიული ხატი ცალკე
 თემის სათაურად მესახება, მაგრამ არ შემიძლია არ აღვნიშნო რამდენიმე პრობ-
 ლემა, რომელიც რეჟისორს ადრე დადგმულ წარმოდგენებში ჰქონდა უკვე მო-
 ხსნული. ეს იყო მაგ. ადგოლისა და დროის კონკრეტულობის ზღვარის წაშლა,
 რამაც სპექტაკლი კიდევ უფრო დაახლოვა დღევანდულობასთან. ეს აზრი გაა-
 ტარა პერსონაჟთა არასტორიულმა, აბსტრაქტულმა კოსტუმებმა, რომელთაც
 გმირთა ფსიქოლოგიური დახასიათება დაისახეს მიზნად (გავისენოთ თუნდაც
 გონერლისა და რიგანის ნაცრისფერი უნრიფორმიდან არა თავისუფლებაზე,
 არამედ პირდაპირ დიქტატორულ ხელისუფლებაზე გადასვლის სახიერი შესა-
 ტყვისი ჩაცმულობა და ა. შ.). დროის არაკონკრეტულობას მიგვანიშნებს ასევე
 რეუსები მიმავალი არსაით. მეორე სათქმელი, ეს არის ფრაზა, რომელსაც სხვა-
 დასხვა ვარიაციებით გაიმეორებენ ძალაუფლების თემისადმი მიძღვნილი სპექ-
 ტაკლები „ჩვენი დროის უბედურება ხომ ის არის, რომ ბრძემბს გიჟები წინა-
 მხოლოდებენ“. (გლოსტერი — ედგარის დუეტი). ეს თემა იყო „დრაკონშიც“,
 ბრბოს რომ თავის ნებაზე მიერკეებოდა წითელ-ყვითელ ბაფთებშებმული ბუთ-
 გომისტრი და არც ერთ მოქალაქეს თავში აზოღაც არ მოსდიოდა, ერთი თავი
 აუწია და შეეხედა თავისი მმართველისათვის). „რიჩარდ III“-ის ფრაზა „ჩვენ
 უბედურები ერთმანეთისა მხოლოდ სახეს ვცნობთ და არა გულებს“ იგივე აზრს
 ახედავს. ერთ-ერთ სპექტაკლში — რიჩარდს თვითგანადგურებაში ხომ მისი
 ახალის უპოინციობა და მიძი ემარება და ა. შ.

ენართული მრავალფეროვნებით დახასიათებული ეს წარმოდგენა, ასეთივე
 მხატვრული გაფორმებით, — როდესაც კომპიზიციურ გ. ყანჩელი წერს მუსი-
 კას სტურუასათვის, რომელიც დგამს „მეფე ლირს“, ხოლო მხატვარი მის მიერ
 დანახულ მიზანსცენებს ქმნის, კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმ ჭეშმარიტებაში,
 რომ ეს თეატრი რეჟისორული თეატრია. აქ სტურუა სვამს პრობლემას და სა-
 თქმელს ამბობს უპირველესად რეჟისორი. ამ სათქმელის მიხედვით კი შეიძლე-
 ბა ვიმსჯელოთ, რომ შექმნილია პოლიტიკური თეატრის გარკვეული მოდელი,
 რომელმაც საკუთარი აზრი გამოთქვა ჩვენი ყოფის ირგვლივ მარადიული კა-
 ტეგორიებისა თუ საზოგადოებრივი, სოციალური პრობლემების მხატვრული გაა-
 ნალიზების გზით. მაგრამ ძინი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისე მრავლად დევს
 ამ ურთულესი სპექტაკლის მხატვრულპლასტებში, რომ მისი ყოველი ნახვი-
 სას ახალ და ახალ აზრს, იდეას იჭერ და გრძნობ, რომ ჯერ კიდევ ჯეროვნად
 ვერ ჩაწვდომიხარ სპექტაკლს, რომელიც აგრერიგად გიზიდავს. თეატრმოდენე
 დ. მუმლაძე სპექტაკლის შექმნებ ასეთ მოსაზრებასაც გამოთქვამს: „მე დარწ-
 მუნებული ვარ, რომ თავად ამ სპექტაკლის ატმოსფეროში ტრიალებს ჩვენთვის
 ჯერ კიდევ ხელუჭრლები იდეა. ლირი ასხივებს ამ განწყობილებას და თუ ეს
 გრძნობა დაკავშირებულია მისტიფიცირებასთან, იგი უფრო ადასტურებს ჩემს
 მოსაზრებას, რადგან ყოველგვარი მისტიფიცირების აქტში, როგორც არ უნდა
 იყოს ის, ყოველთვის გამოკრთის მისტიფიკატორის ყველაზე საკრალური აზრი.“⁹

შეცდომების დასაბუთებელი ვარ, რომ თუკი „კავკასიური ცარცის წრე“ თქვენთვის
 წლის შემდეგ აღედგა ქვეყნის პოლიტიკური აქტიურობით, „ლირის“ ანა-
 თეა შოთაველის პოეზიისთვის წარმოადგენს, სისი მისტიკური, საკრალური აზრი
 ჯერ კიდევ ამოხსნილია, მაგრამ დღეს შეიძლება ვიმსჯელოთ იმაზე, რაც
 უკვე რეალურად არსებობს ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებაში. „რობერტ სტურუამ
 ...კაოგა სახის მიხედვით თვისი საკუთარი ხმა ხელოვნებაში — სრულიად განუ-
 ხვრედი და მყარად ჩამოყალიბებული. ამ საკუთარი ხმის ჩამოყალიბებაში
 უკანასკნელი როლი არ შეუძლებელია ჩვენი ისტორიისა და ცხოვრების ტრა-
 გიკული ფაზის გოტესკულ-სატირიკულ-პაროდულ ჩვენება-გაზარების პერმა-
 ნენტულ შემოქმედებით ენის“¹⁰

სპექტაკლის შესახებ დაუსრულებლივ შეიძლება მსჯელობა, იმდენ ასოცია-
 ციებს იღვწის ის დღევანდელ მსახურებელში, მაგრამ რადგანაც ამ სტრუქტურების
 ავტორიც მისი ერთ-ერთი ძაყურებელია, ორიოდ სიტყვა იმ ასოციაციებზეც,
 რომელიც „მეფე ლირის“ აღმოა. აქ არ შემიძლია არ ვავიხსენო ფრაზა, რო-
 მელამ ჩემი იაეთივე შოკური რეაქცია გამოიწვია, როგორც უკლებლივ ყვე-
 ლადი — საფიხლო სცენის მხატვრულმა ეფექტმა და სიმღერამ, ბერძნული
 ტრაგედიის ლეგენდარულ სიმღერებს რომ შეეღობა. ამ სულიერმა ძვრამ
 დაბადა იმ მეხტალობის გრძობა ამ სპექტაკლთან, რომლის გარეშეც ვერ წარ-
 მომდგენია თეატრის სიყვარული. „მე დაჭრილი ვარ, მე ტვინში დამჭრეს“ —
 ამ ფრაზის ლირი — ჩხიკვაძე უდიდესი მსოფრთვეთის დროს იტყვის (ქარიშხ-
 ლის სცენა, რომელშიც არ ისმის ქარის ხმა და მხოლოდ ლირის სულიერ ქა-
 რიშხლეს ისმის, ასე ძლიერად რომ მოქმედებს გულზე და გონებაზე ამა-
 დროულად). დეპოტია ადამიანი თუ ტირანი, მასაც გააჩნია გრძობა, გული,
 მისწრაფება და როდესაც მას პიროვნულად გათელავ და მოსპობ, მისი პრო-
 ტესტი უფრო ხმადალი იქნება, ვიდრე უდიდესი ბოზის ინდივიდისა, რომე-
 ლიც ჩუად და უხმაურად გასრესიხებს თავს. ლირის წყევლამ უწია სამყა-
 რის, რომელიც დაიხვრა. სპექტაკლშიც, ისევე როგორც პიესაში, არ არის ნაჩ-
 ვენები ლირის სისასტიკე. მას დეპოტს ეძახიან, ის კი უფრო ცინიკოსია (ეს
 მითოსური დრო და ეს მითოსური დიქტატორები), მაგრამ აქ ჩანს ლირის დეს-
 პოტიზმისაგან განთავისუფლებული სამყაროს შინაგანი რღვევა და გაბრწყნა, მისი
 აფეთქებით რომ მთავრდება. მეც დამჭრეს ტვინში, რადგანაც წამართვეს საკუ-
 თარი, სამღვილი რწმენა. რწმენა ყველა ადამიანის თანასწორი არსებობისა სამ-
 ყაროში, რწმენა იმ ფორმაციის კეთილშობილებისა, რომელშიც მე ვიცხოვრე,
 რწმენა იმისა, რომ ქვეყნად მილიონერებისა და ულუქმპაპურთა არსებობა კი
 არ არის აუცილებელი, არამედ უნდა არსებობდნენ მდიდრები და ღარიბები
 ანუ დემოკრატიული სახელმწიფოების თანაბარუფლებიანი მოქალაქეები. ქვე-
 ყანა დაინგრა და ჩვენ შეგვიძლია სტურუას „მეფე ლირის“ საშუალებით დავდ-
 გინოთ მისი დანგრევის ზუსტი თარიღი. ლირის სამეფო ინგრევა მაშინ, როდეს-
 საც ძმა ძმაზე აღმართავს ხელს და მოკლავს მას. რობერტ სტურუას სპექტაკლ-
 ში მნიშვნელობა არა აქვს, იმას, თუ რომელი ძმა მართალი. ვავიხსენოთ ტი-
 ტანი სოფოკლე. ვანა მისი ანტიგონესათვის მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, მისი
 ძმა მოლაღატე იყო თუ ქვეყნის ერთგული? ქვეყანა, სადაც სამშობლოს, ძმის,
 მამის სიყვარული არის იგნორირებული რაიმე იდეოლოგიის საბაბით, უნდა
 აფეთქდეს და განადგურდეს. ეს არის ამ წარმოდგენის იდეური კონცეფცია.

რამდენად პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ამ სპექტაკლით სტუ-
 დიამ ყველაზე ძლიერად იქადაგა სიკეთისა და სიყვარულის აუცილებლობა საძ-
 ყაროში, რომელიც მხოლოდ ძურიადება და ასგაომსწორებაა მთავარი და
 არა პატიება და შეწყალება. აო აოსებოის ფორმაცია, რომელიც ერთი ადამიან-
 ის ძიერ, ძიერის იავგოაიე ძეტ-საქლებად აო იყოს დაძყარებული. არც ლიოის
 სამეფო გაკეთილშობილდა ულიოოდ, არც ოიჩარდისა — უოიჩარდოდ (აკი
 გვიგეა კიდეც სტურუამ „ლიოი“ — ლიოები ქალბატონების სახით, ხოლო
 „ოიჩოდის“ — ოიჩოდები. უკლებლივ ყველა, იოლოს გამეფებული პიროვ-
 სების ჩათვლით), ვერც „დრაკოის“ ბუგოგმისტოი მოუტას ხალის კეთილდღე-
 მას, ვეოც ყვარყვარეს გარეშე გაიფუოჩქიება თისი ქვეყანა. უედდურების სა-
 თავე ივესია, სასოვადოეაძი, ოომელიც თავად ქსის ლიოებს, ოიჩარდებს
 და ყვარყვარებს თავისი გულგრილობით, შიძია სინდრომით, შორჩილებით,
 უბოისცილობით. სასოვადოეობას, რომელსაც ნაკლებად ჰყავს პიროვნებები და
 სოვლად — პასიურ სოოჩილებას შეჩვეული იიისოვიციები, განვიოთარება და
 წიხსვლა აო უწერია. მანამ, სანამ ხალხი არ ისწავლის საკუთარი აზრის გამო-
 თქმას, არ ისწავლის საკუთარ როლს ისტორიაში, ოომელშიც ის ცხოვრობს და
 მოქმედებს, იგი მუდამ ცხოვრების თეატრის მაყურებლად დარჩება და არა
 მის აქტიურ მონაწილედ.

- 1 პ. ურუშაძე, „რიჩარდ III“, ქურ. „თეატრალური მოამბე“, 1979 წ. № 2.
- 2 პ. ურუშაძე, „რიჩარდ III“, ქურ. „თეატრალური მოამბე“, 1979 წ. № 2.
- 3 ე. გუგუშვილი. ჯანსაღი აზრი თუ ქეშმარიტება ვნებებისა? გაზ. „ზარია
 ვოსტოკა“, № 78, 1979 წ. 3. IV.
- 4 ე. გუგუშვილი. ჯანსაღი აზრი თუ ქეშმარიტება ვნებებისა? გაზ. „ზარია
 ვოსტოკა“, № 78, 3.IV.1979 წ.
- 5 ა. ბარტოშევიჩი. „შექსპირის ზეიმზე“. ქურ. „ტეატრი“, № 6, 1982 წ.
- 6 ნ. შურღაია. „ხალხი შექმნილია მისთვის, რომ ეძიოს ქეშმარიტება“ (ინ-
 ტერვიუ რ. სტურუასთან), გაზ. „ვეჩერნი ტბილისი“. 23-30 ივლისი, 1992 წ.
- 7 იქვე.
- 8 იქვე.
- 9 ვ. ქართველიშვილი, დ. მუმლაძე; ლიბის თეატრი. ქურ. „საბჭოთა ხელოვ-
 ნება“, 1987 წ. № 8.
- 10 ვ. კიკნაძე, ადამიანის დაბადება, ქურ. „თეატრალური მოამბე“, 1986 წ. № 4.

გიორგი ცაიტიშვილი

რეჟისორის ორი შესვენვა ილიას პროზასთან

1978 წელს რუსთაველის სახ. თეატრის მცირე სცენის აფიშაზე კვლავ გამოჩნდა ილიას სახელი. ამ დროს თეატრის დირექტორი გახლდათ ისეთი მოღვაწე, როგორც აკაკი ბაქრაძე. თეატრის არჩევანი შემთხვევითი არ ყოფილა. შეგახსენებთ, რომ ეს ის პერიოდი, როდესაც საქართველოს ახალგაზრდობამ, სტუდენტობამ და ფართო საზოგადოებრიობამ, ბრუნვის მმართველობის საყოველთაო „სიმშვიდის“ ხანაში, გაბედა საპროტესტო აქციის საჭარო გამართვა, რათა იმპერიის მხრიდან სრულ ჩაყლაპვას, ეროვნული მეობის, ინდივიდუალობის მოსპობას, საკუთარი ეროვნულობის ერთ-ერთი უმთავრესი (იმ დროისათვის ერთადერთი) ნიშნის — ენის წართმევას გადარჩენოდა. ქართველებს მშობლიურ ენას ართმევდნენ და ერმა არ დასთმო. ერთმა მუჟა ხალხმა, როდენ პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, გაიმარჯვა. მშობლიური ენა შეინარჩუნა. აი, ამ დროს საქართველოს უპირველესი თეატრის სცენიდან ილიას მადლიანი ქართული, მისი ძარღვიანი სიტყვა და მოწოდება გაისმა. ეს იყო აშკარა დემარში კომუნისტური რეჟიმისადმი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრი შენაკადი, რადგან მაშინ, როდესაც მიტინგი, პატრიოტული აზრების ქადაგება აკრძალული იყო, სექტაკლს ფართო აუდიტორია ჰყავდა. სცენიდან ნათქვამი ყოველი სიტყვა დარბაზში ჰპოვებდა გამოძახილს.

რეჟისორ თემურ ჩხეიძის შემოქმედებაში ქართულ კლასიკას, კერძოდ, პროზას, საერთოდ დიდი ადგილი უკავია. იგი ეროვნულ კლასიკურ პროზაში ამოუწურავ შესაძლებლობებს, აქტუალურ პრობლემატიკას ხედავს. თ. ჩხეიძემ, ილიას საიუბილეო ღონისძიებების მზადებისას, გადაწყვიტა რუსთაველის სახ. თეატრში საღამოს მოწყობა. მხატვრული კითხვის ოსტატი, მსახიობი გურამ საღამოს გვერდში ამოუდგა რეჟისორს და შიდა სათეატრო საღამო მომზადდა. ამ საღამოს პროგრამაში ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებების მხატვრული კითხვა შედიოდა. საღამოს წარმატება ხვდა წილად და თეატრის ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილებით „ჩემო კალამო“-ს სახელწოდებით შევიდა თეატრის რეპერტუარში. ეს გახლდათ ლიტერატურული კომპოზიცია, რომელიც ილიას პოეზიის, პროზის, პუბლიცისტური წერილებისაგან შედგებოდა. საღამო ლიტერატურული თეატრის პრინციპზე იყო აგებული. თანამედროვე კოსტუმებში გამოწყობილი შვიდი მსახიობი, სადად მორთულ სცენაზე კითხულობდა კლასიკოსის ნაწარმოებებს. ისინი მაყურებელს ახსენებდნენ მწერლის შემოქმედებას, მის მიერ დასმულ მწვავე პრობლემებს. ნაწარმოებები იმგვარად იყო შერჩეული, მახვილები და აქცენტები ისეთნაირად დასმულ-გაძლიერებული, რომ შეუიარაღებელი თვა-

ლითაც კარგად ჩანდა დამდგმელი კოლექტივის სათქმელი. სადამოს პროგრამაში იყო: „ჩემო კალამო“... — კითხულობდა გურამ სალარაძე. „წერილი თეატრზე“ — ზინა კვერენჩილაძე, „ყვარლის მთებს“ — სერგო ზაქარაიძის ხმის ჩანწერი, „განდევნილი“ — ზ. კვერენჩილაძე და გურამ სალარაძე. „სახრჩობელაზე“ — აკაკი ხიდაშელი, „კითხვა-პასუხი“ — გიორგი თურქიაშვილი და აკ. ხიდაშელი, „პოეტი“ — გ. თურქიაშვილი, „ელეგია“ — აკ. ხიდაშელი, „დაბნელება სული“ — ზ. კვერენჩილაძე. „გუთნის დედა“ — გ. სალარაძე, „მგზავრის წერილები“ — გიორგი გეგეჭკორი და გიორგი ხარაბაძე, „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?!“ — გ. სალარაძე, „აჩრდილი“ (ნაწყვეტი პოემიდან) — ზ. კვერენჩილაძე, „ზოგიერთი რამ“ — ტრისტან ყველაიძე.

ზემოთ აღნიშნული ნაწარმოებების ჩამონათვალი ნათელს ჰფენს დამდგმელთა ჩანაფიქრს. ეს იყო პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული ლიტერატურული სადამო. სექტაკალი მოწოდება. წარმოდგენა. რომელსაც ლეთარგიდული ძილისაგან უნდა ეხსნა ქართველობა, მასში მიმქრალ-მიძინებული ეროვნული თვითშეგნებისა და თვითშეფასების ნაპერწკალი გაეღვივებინა. სექტაკლის პრემიერა 1978 წლის 27 მაისს გაიმართა. არც ეს უნდა იყოს შემთხვევითი მოვლენა. მშობლიური ენის შესანარჩუნებლად გამართული მღელვარე გამოსვლები სულ რაღაც ერთი თვის წინაა მომხდარი, კერძოდ — 14 აპრილს. იმ წლებში ტაბუადებული თავისუფალი, დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენის საუბრით თარიღი 26 მაისია. პრემიერა 27-ში იმართება. სადამო-წარმოდგენის დამდგმელები: თ. ჩხეიძე და გ. სალარაძე მაყურებელს ერთ-ერთი ოპირატელის მამულიშვილის ნაფიქრალ-ნააზრევს სთავაზობენ. ნაწარმოებები იმგვარადაა შერჩეული. რომ ერის უმნიშვნელოვანეს, სასიცოცხლო პრობლემებისადმი ილიას მიდგომა კარგად გამოიკვეთოს. მსახიობებს მხმენელ-მღე დაწყაუთ ილიას კრედი, მოქალაქეობრივი პოზიცია, რათა თანამედროვეთათვის სამაგალითო გაჩვენდნენ მისი გზა, ცხოვრებისეული პრინციპები, მამულისათვის თავგანწირვა. ყოველივე კერძოს, პირადულის საზოგადოებაში შეწირვა. ამასთან, ეს შეგონება ილიასეული სუსხინაი, მკაცრი სიტყვებითაა მოწოდებული, რაც მაყურებლის გულსა და გონებას ბასრ მახვილად ეტყინება. ამგვარი მიზგომა აიძულებს მას მოჩვენებითი, ილუზორული კეთილდღეობა დათმოს, გამოერკვის. შექმნილი დისკომფორტი უბიძგებს, რათა ერისა და მამულის წინაშე მღვარ პრობლემებს სერიოზულად ჩაუფიქრდეს.

ამ მხრივ, განსაკუთრებული დატვირთვა კლასიკოსის პროზას. კერძოდ, „მგზავრის წერილებს“ ეკისრებოდა. სექტალში ილიას კიდევ ერთი მოთხრობა „სახრჩობელაზე“ ითხებოდა. მაგრამ, ეს იყო ჩვეულებრივი ლიტერატურული კითხვა. „მგზავრის წერილებს“ კი ორი მსახიობი: გიორგი ხარაბაძე და გიორგი გეგეჭკორი გაითამაშებდნენ. გ. ხარაბაძე ავტორის ტექსტს კითხულობდა, ხოლო გ. გეგეჭკორი „ფრანცილის“, რუსი ოფიცრისა და მოხვეე ლელთ ღუნაისას. ძალდაუტანებლად, ორგანულად, თანდათანობით მხატვრული კითხვა წარმოდგენად იქცეოდა. ამისათვის საკმარისი იყო გ. ხარაბაძეს ხელჯოხი მოემარჯვებინა, ხოლო გ. გეგეჭკორს საიდიდან სამხედრო ქული აეღო. დაეხურა და მოსასხამი მოეცვა. რომ პირველი „მგზავრის წერილების“ ავტორად, ხოლო მეორე რუს ოფიცრად ქცეულიყო. 60-იანი წლების ბოლოს აპრობირებული პირობითი თეატრის პრინციპი სასურველ შედეგს იძლეოდა, ილუზია იქმნებოდა.



თაშაშის ამგვარ წესს, რომელსაც საღამო-წარმოდგენის დამდგმელები ვვთვამოვად
 დენენ. უმტიკვიწილოდ იღებდა მაყურებელი. ეს იყო ერთგვარი სინთეზი ლი-
 ტერატურულ თეატრსა და პირობით თეატრს შორის. მსახიობების შესრულების
 მანერა ხაზგასმოლად ერთ ნიშანს ატარებდა. ეს გახლდათ არა გარდასახვა, არა-
 შიღ განსახიობებელი პერსონაჟისადმი საკუთარი დამოკიდებულების ჩვენება.
 აქტიურად სცენაზე ბერტილდ ბრეჰტის ეპიკური თეატრის პრინციპების განსხუ-
 ლებას ეხებდავით. თუმცა, რუსთაველის თეატრის ამის საკმარ გამოცდილება გა-
 აინდა. უკვე დადგმული იყო ბ. ბრეჰტის „სამგროშინი ოპერა“ (რეჟ. ლ. ალექ-
 სიძე), ა. სუმბაშვილი-იუჟინის „ლალატი“ (რეჟ. რ. სტურუა), ბ. კაკაბაძის
 „ყარყარაი“ (რეჟ. რ. სტურუა), ბ. ბრეჰტის „კლასიკური ცარცის წრე“ (რეჟ.
 რ. სტურუა) და ე. შვარცის „დრაკონი“ (რეჟ. რ. სტურუა).

გიორგი გეგეკვიორი ხაზგასმით, მკვეთრად აღეწინა მწიბრი აზროვნების
 მქონე, ყაზარმულად გაწირნილი ოფიცრის გვერდთან, ყვეფი ხასიათს და აშკა-
 რად დასიციხოთა მას. მსახიობი თითქოს გვერდიდან, გარედან ქვერტელა ოფიც-
 რის სახეს, მეორე მხრივ, იგი ლელთ ღუნისა წარმოგვიდგენდა როგორც
 ბრძენს, ღალს, ვაჟკაციურს, თავმოყვარესა და ამაჟ მთიელს, რომლის ქმუნვის
 მიწეზს სამშობლოს იმდროინდელი მდგომარეობა წარმოადგენდა. მსახიობის სიმ-
 ბათია აშკარად მოხევეს მხარეზე იყო, გ. გეგეკვიორი შესრულების მანერით,
 გმირებისადმი საკუთარი დამოკიდებულების ჩვენებით ქმნიდა თვალშისაცემ
 კონტრასტს ამ ორ პერსონაჟს შორის.

გიორგი ხარაბაძის ავტორი თავშეკავებულ, გულწინაბოლოდ, დინჯ, საკუ-
 თარ თაღში ჩაღრმავებულ თიქრებში გარინდულ აღაშინად წარმოგვიდგებოდა.
 იგი რუსი ოფიცრის მიმართ დაუფარავ ირონიას, ხარკაზსა და დაცინვას ავ-
 ლენდა. თელთ ღუნისათან საუბრისას კი სამშობლოს აწმყოზე ჩაფიქრ-
 ბული მამულიშვილის განსახიობება იყო, გ. ხარაბაძის ავტორი ხარბად უგდებ-
 რა ყურს მოხევის სუხსიან სიტყვა-პასუხს. ამ ეპიზოდში ნათლად იკითხებოდა
 მათი თანაზიარობის მოტივი. მოხევის მოწოდებასავით ნათქვამი: „ადრიდა ავად
 თო კარგალ ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნენ...“¹ მყის ავტორის გამოძა-
 ხილს ჰპოვებდა: „მიიხვდი, ჩემო მოხვეე, რა ნესტარითა ხარ ნაჩვენეტი“.
 „ჩვენნი თაი ჩინადვე გვეყუდნენ“ — სიტყვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ გა-
 ვიგონე თო არა, რაოვ უღვარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა, იქ,
 გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა, როდემდის დამჩნეს ეგ ტკივილი გულ-
 ში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო,
 მომეც ამის პასუხი!..“² და, ეს სიტყვები გაისმოდა 70-იანი წლების მიწურულს,
 რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში.

„ჩემო კაო-მოს“ შემდეგ აადის 4 წელი და თემურ ჩხეიძე, იმხანად რო-
 გორი კოლე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი
 რეჟისორი, რეჟერტუარზე ზროვნისას, არჩევანს კვლავ ილიას პროზაზე აჩერებს.
 „ჩემი აზრით, ილია ყველა ქართული თეატრის სცენაზე უნდა იდგმებოდეს.
 „აღლი უნდა მისძრა-მოსძრას“ კაცმა, ილიასავით სულის ამადორიაქებულს კი
 ძნელად თო იპოვი საღმე“³

კლასიკოსის ნაწარმოებებში აღძრული პრობლემატიკა რეჟისორისათვის
 იძენდა ახლოხელია, რომ ისინი ამ შემთხვევაში თანამოაზრენი ხლებიან. რეჟი-
 სორი თ, ჩხეიძე ილია ქავკავაძის პროზის საშუალებით ცდილობს ჩააფიქროს

თანამედროვე მკვლევარები იმ საკითხებზე, იმ სათქმელზე, იმ სატიკვარზე, რომელსაც კლასიკოსის ნაწარმოებები შეიცავენ. რეჟისორისა და ავტორის ამგვარი თანამოაზრობაა სწორედ იმის საწინდარი, რომ პირველწყაროსადმი დამოკიდებულება სათუთი იქნება. თემურ ჩხეიძე იმგვარ რეჟისორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც ფაქიზად, მოწინებით, პატივისცემით ეპყრობიან ნაწარმოებს, ამოიკითხავენ მასში არსებულ პრობლემებს და შემდგომ სცენაზე გადააქვთ. პირველწყაროზე ყოველგვარი ძალადობისა და თავს მოხვეუთი კონცეფციების გარეშე.

„ჩვენ გადაწყვიტეთ ერთ საღამოს ვითამაშოთ „ოთარაანთ ქვრივიც“ და „მგზავრის წერილებიც“. არავითარი ინსცენირება არ გავციკეთებია. ვგულისხმობ რომელიმე დრამატურგის ჩარევას. ილიას ტექსტი სუფთა სახით დარჩა. შენარჩუნებულია როგორც ყველა დიალოგი. ასევე (და, რაც მთავარია), ავტორისეული ტექსტიც. უმდიდრესია ილიასეული თხრობა, მისი დაკარგვა არ შეიძლება. ეს იქნება პრინციპული განსხვავება სხვა ინსცენირებებთან. ფაქტიურად ინსცენირება არცა გვაქვს. თავად მოთხრობას წარმოვადგენთ“⁴ როგორც ინტერვიუდან ჩანს. რეჟისორმა პრინციპულად უარყო პირველწყაროში გარეშე დრამატურგის ჩარევა. ქართული თეატრის ისტორიაში ეს თავისებური სიახლე გახლდათ. თომცა, წინასწარ უნდა ითქვას, ამან გარკვეული დიდი დასავა სპექტაკლს. იგი მიტად გაქიანურებული, მდორე, არათანაბარი ტემპორიტმის მქონე არადინამიკური გამოვიდა, რამაც სახანაობითობა დაუკარგა და ჩვენი მკვლევარებისათვის ერთობ მომქანცველ, მოსაბეზრებელ წარმოდგენად აქცია. სპექტაკლს მკვლევარები მოაკლდა. თავდაპირველ ჩანაფიქრში, როგორც რეჟისორის ინტერვიუდან ჩანს, ერთ საღამოს ორი ნაწარმოები უნდა ეთამაშათ. საბოლოოდ კი „ოთარაანთ ქვრივსა“ და „მგზავრის წერილებს“, „კაცია-აღამიანი!“ დაემატა. სპექტაკლს „ასის წლის წინათ“ ეწოდა. სამივე ნაწარმოები ერთი, მთლიანი აზრით დაიმუხტა. დღევანდელი საზოგადოების წინაშე დადგა ის პრობლემები, რომლებიც ასი წლის წინათ იდგა ქართველობის წინაშე. ხოლო განსჯა იმისა, თუ რამდენად თანამედროვე და აქტუალურია საუკუნისწინანდელი პრობლემები — მკვლევარებს მიენდა. რეჟისორისა და მთელი დამდგმელი ჯგუფის პოეტიკა ნათლად გამოიკვეთა. „გვინდა წინა პლანზე წამოვწიოთ არა რომელიმე გმირის ბედი. არამედ მთლიანი, ძლიერი აზრი მთელი ნაწარმოებისა (ცხადია, ორივე ნაწარმოებს ვგულისხმობ). ნაწარმოებთა სტრუქტურას პატიოსნად გვყვევით. მაგრამ გვინდა ყოველგვარ ილუსტრაციულობას დავაღწიოთ თავი. სცენაზე — ილიას სამყარო უნდა იყოს, მისი სული და არა მხოლოდ კონკრეტული ნაწარმოების ფაბულის გათამაშება“⁵

აღსანიშნავია ერთი საგულისხმოდ დეტალი. სპექტაკლზე მუშაობისას, როგორც ინტერვიუდან ირკვევა, რეჟისორს „ოთარაანთ ქვრივისა“ და „მგზავრის წერილების“ დადგმა ჰქონია ჩაფიქრებული, მაგრამ მკვლევარებმა საბოლოოდ სამი ნაწარმოები იხილა. თ. ჩხეიძის ჩანაფიქრით წარმოდგენის ფინალური აქორდი მოხვედისა და ავტორის საუბარი უნდა ყოფილიყო. იმდროინდელ ცენზორებს არ გამოჰპარვიათ მსგავსი ჩანაფიქრის „საშიშროება“. მათ, მართალია, სპექტაკლი არ მოხსნეს, არ აკრძალეს, მაგრამ დამდგმელი აძულეს კომპრომისზე წასულიყო და წარმოდგენა „კაცია-აღამიანი“ დაემთავრებინა, რაც მათი ჩანაფიქრით ერთგვარად განმუხტავდა „მგზავრის წერილების“ მთავის არასა-

სურველ უფლადობას. გაშვებმა შინც ყველაფერი გაიგო, მაგრამ ფართო ში-
ყურებისათვის ფინალად შინც „კაცია-ადამიანი?“ დარჩა. სპექტაკლში ეს
ნაწარმოები აშკარად ნაძალადევად, ნაჩქარევად იყო ჩასმული. წარმოდგენის
საერთო გადაწყვეტიდან ამოვარდნილად გამოიყურებოდა და რაღაც უცხო სხე-
ულად მოსჩანდა. სამი წლის შემდეგ თ. ჩხეიძემ თავდაპირველი ჩანაფიქრით
აღადგინა სპექტაკლი. „კაცია-ადამიანი?“ საერთოდ ამოვარდა წარმოდგენიდან.
თავად გადაწყვეტა იგივე დარჩა, მხოლოდ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნათესა
შეემატა. რეჟისორის მიერ ინტერვიუში ნათქვამი სრულად ვერ განხორციელდა.
სცენაზე გადატანისას ილიას ტექსტში შინც მოხდა შეკვეცა. მართალია, ტექს-
ტი მთლიანად პისეული დარჩა, მაგრამ კუბიურები შინც მოითხოვა. ტექსტის
შემცირებასთან ერთად ინსცენირებაში მთლიანად გაქრნენ სოსია და პეტრე. თუ
პეტრე ეპიზოდური და ნაკლებად მნიშვნელოვანი პერსონაჟია, სოსია მეწისქვი-
ლეს ილიას ჩანაფიქრით გარკვეული აზრობრივი დატვირთვა ეკისრება. იგი ოთა-
რანთ ქვრივის ანტიპოდაა, რომელმაც სიმტკიცე, ჭირთათმენა ვერ გამოიჩინა,
ვერ შესძლო და ცხოვრებამ გაქელა, დააბეჩავა, დააგლახავა. 1988 წლის აღდ-
გენილ ვარიანტში თ. ჩხეიძემ ორივე შემოხსენებული პერსონაჟი დააბრუნა.
ამან სცენაზე ამეტყველებული პროზა უფრო სრულყოფილი გახადა და პირველ-
ქმნილი სიღრმე, სისავსე დაუბრუნა. ამის სანაცვლოდ, თავდაპირველ ვარიანტში
არსებული ორი მეცხვარის ეპიზოდური სახეები საერთოდ ამოიღო წარმოდგე-
ნიდან.

თემურ ჩხეიძე სპექტაკლში „ახის წლის წინაო“ აგრძელებს და აფართო-
ებს „ჩემო კალამოში“ დაწყებულ ლიტერატურული თეატრის პრინციპებს. წინა
წარმოდგენისაგან განსხვავებით ეს არ არის მხოლოდ მწერლის ნაწარმოებთა
მხატვრული კითხვა. აქ სახიერი გადაწყვეტა, მრავლისმთქმელი მიზანსცენები
აესებენ და ქმედიოს სტიან სპექტაკლს. ქმედიოთა აკტყვაც, ილიასეული, ჭეშმე-
რიტად ქართული, სულიანშემძვრელი, რომელსაც ავტორის სურვილისამებრ შე-
უძლია მაყურებლამდე მწვავე ტკივილის, დიდი სულიერი ტრაგედიის, ეროვნუ-
ლი ჭირ-ვარამის მოტანა. ამავე დროს შეუძლია ავტორთან ერთად გულიანად
აცინოს მაყურებელი. ხანდახან ირონიას, მწვავე გროტესკს, სარკაზმს გამოუ-
რევს ხოლმე კლასიკოსი და ყველაფერი ეს ერთ მიზანს ემსახურება. მაყურე-
ბელი უნდა შესძრას, ჩააფიქროს ნანახმა და განციდილმა. მასში აქტიური განს-
ჯის სურვილი უნდა ადძრას. სწორედ ასეთი თეატრის მომხრეა თ. ჩხეიძე, იგი-
ვე პრობლემები აწუხებს და ამიტომ კლასიკოსის თანამოაზრედ გვევლინება.
სპექტაკლში მსახიობები „ჩემო კალამოსაგან“ განსხვავებით არა მარტო თავი-
ანთი გმირებისადმი დამოკიდებულებას გვიჩვენებენ, არა მარტო ამხელენ, ან
თანაუგრძნობენ, არამედ გარდასახებიან კიდევ მათში. ამრიგად, თ. ჩხეიძის ძიე-
ბებს. ლიტერატურული თეატრის განხრით, მივეყვართ ახალი მიღწევებისაკენ და
ამოუწურავ შესაძლებლობებს გვიჩვენებს.

სცენაზეა ილიას სამყარო. მისი ნააზრევი, ნათქვამი იღვრება დარბაზში.
„სცენოგრაფიაშიც ასე მოიფიქრა გოგი მესხიშვილმა, ილიას სამყარო უფრო
სცენაზე, ვიდრე ოთარანთ ქვრივის კარ-მიღამო ან „სტანციის“ ოთახი „შეჯავ-
რის წერილებიდან“.“

რეჟისორს ნათლად გამოუყვია სპექტაკლის ძირითადი სათქმელი, მისი რო-
ლისც მოქალაქის სატკივარი. სპექტაკლს გასდევს სიმღერა, უფრო სწორად, ქარ-

თველი კაცის ამოკვნესა, მოძახილი „კაი ყმის“ შენახებ. ავანცდენაზე დგას ჟარ-
თული აკვანი, რომელმაც კაი ყმა. გმირი უნდა გაზარდოს, ასერივად რომ სვირ-
დება ერს. უცვრად, თავისდაუნებურად „ბაზალითის ტბა“ და ამ ლექსში ნახ-
სენები ოქროს აკვანი ამოტვიტივდება შესხიერებიდან. დეკორაცია იმდროინდ-
ელი საზოგადოების ფართო, გადიდებულ ჭგუფურ ფოტოსურათს წარმოგვიდ-
გენს, რომელნიც კაი ყმის დაბადების მოლოდინში უძრავად გარინდულან, უმო-
ქმედობაში ჩაძირულან და სევდიანად იმზირებოან. ასეთ საზოგადოებას უნარი
არ შესწევს იმისა, რომ გმირი შვას, ხოლო თუ შობს, ვერ მოუფრთხილდება,
ვერ გაზრდის მას. ისინი გარინდულნი სხედან და ელიან, აკვანს მისჩერებოან
და კიდევ რაღაცის იმედი აქვთ.

საზოგადოების ამგვარი უმოქმედობა რეჟისორს დანაშაულად მიაჩნია. სწო-
რედ ამ მიძინებული, მთვლემარე, გარინდული საზოგადოების თვალწინ ილიას
ნათელი შუბლი სამიზნედ გაუხდიათ. ირგვლივ ქეშმარიტი მამულიშვილის სისხ-
ლი დაღვრილა. კაი ყმა აკვანშივე ჩაუკლავთ და საზოგადოებას ცარიელი, სისხ-
ლით მოთხვრილი აკვანილა შერჩენია ხელში. სისხლიანია იატაკი, ილიას საწე-
რი მაგიდა, სისხლის ლაქა უნათო საზოგადოების ორად გაყოფილ ჭგუფურ
სურათს შორისაც იელვებს. გულთან ახლოს, მოხანში ამოუღიათ საცილზე ჩამო-
კიდებული ილიას სერთუკი. საწერი მაგიდაც ნიშანშია ამოდებული. ყველაფერი
ეს საზოგადოების თვალწინ ხდება.

პირველი მოქმედება — „ოთარაანთ ქვრივი“. „ოთარაანთ ქვრივის როლს
ვერიკო ანჭაფარიძე შეასრულებს და გარწმუნებით, მ. ქიაურელისეული „ოთა-
რაანთ ქვრივი“ სრულებით არ მიშლის ხელს. ის მშვენიერი ფილმი იყო და
ვერიკო ანჭაფარიძეც ბრწყინვალედ ანსახიერებდა ქვრივს. ალბათ, ყველა ჩვე-
ნეულ საზრდოს ვპოულობთ ამ დიდებულ ნაწარმოებში“.⁷

მართლაც, დაუფიქვარი სახე შექმნა ამ ფილმში ვერიკო ანჭაფარიძემ. ეს
იყო ძლიერი მონასმებით შესრულებული, მონუმენტურობით აღბეჭდილი, ძლი-
ერი ვნებების, ემოციური, ტრაგიკული სახე. ვ. ანჭაფარიძის ოთარაანთ ქვრი-
ვი, ვ. გოძიაშვილის ლუარსაბივით, ურყევ, ხელშეუხებ სტერეოტიპად იქცა.
დღემდე ყველას ასეთად წარმოდგენია ილიას ნაწარმოებების პერსონაჟები.
სწორედ ესაა მსახიობის ქეშმარიტი გამარჯვება, როდესაც სრულყოფილად აცო-
ცხლებს ლიტერატურულ პერსონაჟს, ქმნის კლასიკოსის ნაწარმოების გმირის
სცენურ თუ კინოვერსიას, როცა აქტიორის მიერ განსახიერებული გმირი თა-
ვისი მხატვრული ღირებულებითა და დონით პირველწყაროს ადექვატურია, ხო-
ლო ხალხი მსახიობის მიერ ნათამაშებ გმირთან ავივებს ამ პერსონაჟზე საკუ-
თარ წარმოდგენას.

„ოცი წლის წინ ნათამაშევს მსახიობი ვერც გაიმეორებს, ხოლო ქალბატონ
ვერიკოს უფილესი თვისებაც ის გახლავთ, რომ არც უცდია ძველის გამეორება.
პირიქით, სულ იმის ცდაშია, როგორმე დაანგრძოს მის მიერვე, თავისდაუნებუ-
რად შექმნილი ამ როლის სტერეოტიპი. სხვანაირად არც შეიძლება.“

ჩვენს სექტაკლში უფრო გველობოთ ოთარაანთ ქვრივის სულიერი თუ გო-
ნებრივი ყოველგვარი ძვრის, მცირედისაც კი. ანალოზი გავაყეთოთ, ვიდრე სიუ-
ჟეტურ ემოციებს ავყუთ. ამიტომაცაა, რომ ვ. ანჭაფარიძე რამდენიმე ადგილას
აქტიორისეულ ტექსტსაც წავვიითხავს“.⁸



ამ სიტყვებიდან წათლად იკითხება რეჟისორის პოზიცია. ორი ათეული წლის წინ განსახიერებელი მონუმენტური კინოგმირისაგან განსხვავებით, სპექტაკლში უფრო მიწიერი. ჩვეულებრივი ადამიანი უნდა გამოჩნდეს, რომელიც თავის ფიქრებსა და განცდებს გაუზიარებს მაყურებელს.

ისმის ძლიერი, ხმაშეწყობილი. მრავალხმიანი ქართული სიმღერა. სცენაზე გამოდის ვერიკო ანჯაფარიძის ოთარაანთ ქვრივი. ესაა შავებით მოსილი, მხრებში მოზრილი, ღრმად მოხუცებული ქალი. მის ფიქრობიერულ სახეს, მკაცრ გამოხედვას ატყვია საყოთარი ღირსების შეგრძნება, სულის სიამაყე. იგი სცენურ გარემოს ათვალიერებს, შემდეგ პარტიის მოავლებს თვალს. ბოლოს შვირას ავანსცენაზე გამოტანილ იოიას ფოტოზე შეაჩერებს. რომელსაც დიდი მამულიშვილის ქალიშვილი, ფიქრიანი თვალები და ნათელი შუბლია აღბეჭდილი. ვ. ანჯაფარიძის ქვრივი პატივისცემით, მოწიწებით შეპყრებს ამ ფოტოს, სახე მოღრმობილია. შემდეგ ავანსცენაზე მდგარ სკამზე ჩამოჯდება. თითქოსდა, რეჟისორმა ფართო პლანით (მეხსიერებაში თავისდაუნებურად კვლავ კინოგმირი ამოტივტივდება) გამოპყრო სახედანაოკებული. ღონემიხილი, ჩია ტანის დედაკაცი. მაყურებლის პირისპირ. „მსხილი პოანით“ წარმართის მსახიობი ურთულეს შინაგან მონღოლს. უკაყარი დამაჯივრებლობით აოქსირებს და გადმოვცემს მისი გმირის სულიერი მდგომარეობის სწრაფ ცვლას. გვიჩვენებს ფიქრითა დენას. ქვრივის გონების განუწყვეტელი მოშაობა, სულის მოძრაობის ყოველი ნიუანსი თვალსაჩინოდ იკითხება მსახიობის ქმონებით დასერილ სახეზე. ყოველივე ეს თვით მდგომარეობისა. გარინდებისას. ხმის ამოღებულად წარმოინდობა. ვერიკო ანჯაფარიძის ოთარაანთ ქვრივის მდგომარე პაუზებზე მრავლისმომაველი და რეალია. მისი სახე ძალზე მარტობიარე კამერტონივით ასახავს გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ფიქრთა ჭიდილსა თუ გულში ჩაბუდებულ ჭაღებს.

ვერიკო ანჯაფარიძის ქვრივი ყორადლობით აკვირდება შვილს, გიორგის (თემურ კიოსაძე), როდესაც შუბლაგახსნილს ზედავს, თითქოს გულზე დაწოლილი ლოდი მოეშვაო. თავთავი სახე უნათდება. მის ინტონაციებზე და გამომეტყველობაში. შვილთან საუბრისას. რბილი, ალირსიანი განწყობილება ჭარბობს, მაგრამ ყოველივე ეს ოდნავ შისამჩნევია. რაღაც ოთარაანთ ქვრივი ის დედაკაცი არაა. შვილსაც რომ ენა მოაწოთქოს. უცნაური, გაუმუდავებელი, დაფარული ალირსი შვილისადმი კიდევ უფრო ადამიანურს ზნის ამ პერსონაჟს. შვილის გოლნათობილი ხასიათი, უკუნებობა იმწამსვე ოთარაანთ ქვრივის სახეზე ამოუცნობ კრიტიკულად აირეკლება. მთელი გოლისყურითა და წადილით ცდილობს მიწეზის შეტყობას. როცა ვიორი ტოვებს და არჩილთან ვადადის საცხოვრებლად, ვერიკო ანჯაფარიძის გმირი შეუთავალი სახით დაას. სამარისია შვილი თვალს მიეფაროს და იგი უკვე თავშალის ყუთი ცდილობს სახის მიმალვას, არ სურს მისი არგმლი ვინმე იხილოს. მარტო დარჩენილი ღონემიხილი ეშვება სცენის სიღრმეში მდგარ სკამზე. თარბაზისაგან ზორამეტიკვივით ჩამოჯდება და გაირინდება. გოლოდღინედ ცდილობს შინაგანი მღიღვარების მიჩქმალვას, დაფარვას. მაგრამ. ამგვრად მსახიობის ზურგია მერად მერტყველი, მასზე ირეკლება ოთარაანთ ქვრივის უმძიმესი სულიერი განცდები და დროებითი, ვერდაფარული სისუსტე.

ეს სპექტაკლი კიდევ ერთი მხრივ იყო მნიშვნელოვანი. მასში შედგა დებიუტი მარჯანიშვილის სახ. თეატრის იმუამად ახალგაზრდა მსახიობებისა: ვიკ ბურჯანაძის, ქეთევან აბულაძის და თემურ კიოსაძის

ილიას ნაწარმოებში ასახული „ზინდატენილობა“ (თავადებსა და გლეხებს შორის) თ. ჩხეიძის მიერ თანამედროვედ იყო გააზრებული-განხორციელებული. თუ „ოთარანთ ქვრივში“ კომუნისტური რეჟიმის დროს, ამ მეტად „მოშვებთან“ და იმდროისათვის მისაღებ მოტივს წინ სწევდნენ. 30-40-50-იანი წლებისაგან განსხვავებით, 80-იან წლებში რეჟისორს მოეჩვენა და თავადებს შორის ჩარჩობილი ზიდი სულოც არ აინტერესებდა. მის გადაწყვიტაში ეს იყო იმდროინდელი (1982 წ.) ქართულ საზოგადოებაში არსებული (მდგომარეობა ახლაც იგივეა) ფენობრივი დაყოფა, კერძოდ, ეგრეთ წოდებულ ინტელიგენციასა და უბრალო ხალხს შორის არსებული გაუცხოება. ინჯილექტუალურ ელიტასა და ფიზიკურად მშრომელ ხალხს შორის, მართლაც, არსებობდა და ახლაც არსებობს ერთგვარი საფენურეობრივი დაყოფა-დან წიარება. ერთი, ამ უკანაფენო-კაციის მიხედვით, საზოგადოების წარჩინებული. მისი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე მდგომი ადამიანები არიან. მეორე კი მასის წარმომადგენელი. მათ შორის მტრობა არ არის. მაგრამ შეუსაბამობა, ფარული არმიღება, ერთი მხრით, ზემოდან ამპარტავნული ცქერა კი ამხრით. ამ გახლეჩა-გაუცხოებას ერის მთლიანობის, მისი ორგანიზმის მონოლითრობის რღვევა მოაქვს. არჩილის, კესოს და გიორგის ყოველი შეხვედრა ამ ტრაგიკული ქეშმარიტების დადასტორება იყო, გიორგის ლეიტომა. ქართული მრავალხმიანი, ხმაშეწყობილი სიმორა, კესოს გაშინებისთანავე მსუბუქი, თერძოული საცეკვაო მელოდით იღარებოდა და იხშობოდა. ეს აშკარა დიხონანსა თავად მრავლისმომქმედი იყო.

გიორგი სპექტაკლში კაი ყმასთან ასოცირდებოდა. ამჯერ პაკიოსან, ალაღ, დამრძე, ძლიერ ახალაზრდებს უნდა მოეჩანათ ოპონიზებული სამშობლოსათვის ხსნა და ნათქოი მომავალი. წარმოდგენაში ანწარახ მიორდებოდა ქართული ხალხური სიმღერა-მომხილი „კაი ყმის“ შესახებ. თემორ ჩხეიძე ამიტომ ამჟღერებდა და ტრაგიკულ შლორადობამდე აპყადა გიორგის დაღუბვის ეპიზოდი. მისი თივის ზეინიდან მოწყვეტა და ურმის ჭაოში დაცემას მსოფრი მუხიკა-ლური აკორდ და მოსდგება. მუსიკა თანდათან შრუანტეობის მოშვგრეობს სტებოდა. კაკასტროფის მაუწყებლად გვევლინებოდა. გიორგის სიკვდილი რეჟისორისათვის მხოლოდ ახალაზრდა, ჯან-ღონით ხაგე, ენირეჟული ჭაბუკის დაღუბვა როდი იყო (რაც თავისთავად უკვე ტრაგედიაა). არამედ ეს გახლდათ სწორედ იმ კაი ყმის სიკვდილი, რომელსაც ასე გულმოთავინდ ეოოდა ფოტოზე გარინდოლი საზოგადოება. უაზრო, უცაბედი, ბრმა შემთხვევის მსხერპლი ხდებოდა იგი. ჩეიქინის მოშვავალი მიდიოდა საიქიოში. სიკინაზე მგლოვიარე მამაკაცთა ზარივით ისმოდა ქართველთა მოძახილი „კაი ყმის“ შესახებ. ფოტოზე გარინდული საზოგადოების შუაგული. მბრუნავი ფარის მეშვგრობით შემობრუნდებოდა. მასზე ილიას სტრიქონები: „ჩემო კარგო ქვეყანა, რაზედ მოგიწყენია!...“ იელ-ებოდა, რომელზეც სისხლის ალისიერი უზარმაზარი ლაქა იყო შედედებული. საზოგადოების ჯგოფური ფოტოც სისხლის ლაქით ორად იყოფოდა. ირდევოდა ერის ერთიანობა, მთლიანობა. საზოგადოებაში სისხლიანი ბზარი პირიდად მოს-ჩანდა. ორად იხლიჩებოდა ხელსაპიოი ქართველობა. ყოველივე ეს 1982 წელს დადგმულ სპექტაკლში იყო ნაწარმაში.

„ოთარანთ ქვრივის“ დაწყებისთანავე სცენაზე შემოდიოდა გიიხი (გივი ციციშვილი). იგი გარინდული საზოგადოების ჯგოფური სორათის წინ ჩამოგრობოდა და ხისგან ჩოქანის ამოთლას იწყებდა. ეს პერსონაჟი მთელი მოქმედების მსვლელობის მანძილზე სცენაზე იყო. გლეხი ღინჯად, აუღელვებლად,

ლიდინ-ლიდინით განაგრძობდა თავისი საქმის კეთებას, იქამდე, ვიდრე ილიას ნაწარმოების ბოლო სიტყვები არ გაიფიქრებდა და მოქმედებაც არ მიიწურებოდა. გ. ციციშვილის გმირი მის თვალწინ გათამაშებულ აშბავს არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა. იგი ჩოგანს თლიდა, მომხდარი მოვლენებისადმი აბსოლუტურ გულგრილობას იჩენდა. რეჟისორი წარმოაჩინდა მშრომელი ადამიანის ყოველდღიურ, მონოტონურ საქმიანობას, ერთფეროვან ყოფას, რომელსაც მოთმინებით, დიხჯად მიჰყვება იგი. შრომაში გართულს არც საქვეყნო საქმეებისთვის სცალია და განზე გამდგარმა არც კი იცის, რა ხდება ქვეყნად. ამასთან, ეს იყო გამოხატულება იმისა, რომ მიუხედავად სცენაზე დატრიალებული ტრაგედიისა. ცხოვრება მაინც თავისი გზით მიდის. ნელა, მდორედ მიჰყვება კალაბოტს.

საქტაკალის მეორე მოქმედებას „მაგზავრის წერილები“ შეადგენდა. წარმოდგენის ძირითადი სათქმელი სწორედ ამ ნაწილში მუდავნდებოდა და რეჟისორული კონცეფციაც ლოგიკურ დასასრულს ჰპოვებდა. თენგივ არჩვაძემ „მაგზავრის წერილებში“ ავტორის, იგივე ილიას სცენური სახე შექმნა. ამ როლში გამოვლინდა მსახიობის აქამდე უცნობი, გამოუყენებელი შესაძლებლობანი. მისი ავტორი კემპარიტი მამულიშვილობის, სამშობლოს გასაქირზე ჩაფიქრებული, ზნეკეთილობის სიმბოლოა. თ. არჩვაძე თითქოსდა სამყაროს ილიას თვალთქვრეტს და ყოველ ნიუანსს მაყურებლისათვის გასაგებს ხდის. სწორედ ამის გამო, ნათლად შეიგრძნობა ილიას აზროვნების სიღრმე. მსახიობისათვის ორგანული გამსდარა ილიას მსოფლმხედველობა, მისი ნააზრევი. თ. არჩვაძეს სრულად გაუთავისებია დიდი მამულიშვილის ნაფიქრალი. ამგვარი ავტორის გარეგნულ სიღარბისღეში აზრის მოძრაობა იკითხება, იგი აღვსილია მღელვარე ფიქრებით. მაყურებლისადმი მისი მიმართვა უკომპრომისო შეუპოვრობითაა აღბეჭდილი. ამ თვისებათა ერთობლიობა მასშტაბურს ხდის პერსონაჟს და იმ მოვლენებს, რომლებსაც მისი ფიქრი დასტრიალებს. თ. არჩვაძის ავტორისათვის სევდანარევი ირონია წონასწორობის შენარჩუნების ერთადერთი გზაა. მსახიობი საკუთარ თავსა და გარემოს შორის დისტანციას იცავს. ამით მაყურებელსაც დიდ მწერალთან დისტანციის დაცვას კარნახობს. იგი თანაგრძნობით ეკიდება თავის პიროვნებას და აღხავსა დიდი ზნეობრივი პასუხისმგებლობით ყოველივე იმის გამო. რაც მის გარშემო ხდება, ისე როგორც კემპარიტ მამულიშვილს შეჰფიქრის. ამ დროს თ. არჩვაძის ავტორის შუბლს კეთილშობილური სხივი ანათებს და მის აღმაცერ ღიმილში კაცთმოყვარეობა გამოსკვივის.

შანდალში მკრთალად მოციმციმე სანთლების შუქზე, ავანსცენაზე აღმართულა თენგივ არჩვაძე, პარტერის ზღურბლზე შემდგარი შთავგნებული კითხულობს ილიას პროზას. ეს მაყურებელთა დარბაზისადმი მიმართვაა. კლასიკოსი მწერალი, რეჟისორი და მსახიობი, ამ შემთხვევაში, თანამოაზრედ ქცეულან, ერთიანი სულისკვეთებით აღჭურვილან და მაყურებელს განსჯისაკენ მოუწოდებენ, ცდილობენ იგი სამშობლოს წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე ჩაფიქროს, ერის სატკივარზე ესაუბროს.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სცენა ავტორისა და რუსი ოფიცრის (თენგივ მაისურაძე) შეხვედრა-საუბარი. თ. არჩვაძის პერსონაჟი დიხჯად ზის მაგიდასთან და ინტელიგენტი ადამიანის მოთმინებით უსმენს ოფიცრის სულელურ, ბრიყვულ მჭერმეტყველებას. თ. მაისურაძე ქმნის აშკარა კარიკატურას თვითმპყრობელური რუსული იმპერიის სამსახურში მყოფ მწირო აზროვნების, ყაზარმულად

გაწვრთნილ ოფიცერზე, რომლისთვისაც გარკვეული ძალაუფლება მიუნიჭებიათ. იგი, როგორც უოველი რუსი მოხელე თუ სამხედრო პირი, თავს კავკასიაშიც მას-პინძლად და იმ მიდამოს ბატონ-პატრონად გრძნობს, ხოლო არარუს, სხვა ერ-ოვნების წარმომადგენლებს, როგორც განუვითარებელ, მდაბიო არსებებს, ისე მიმართავს. ასეთივე ტონით ესაუბრება თ. არჩვაძის გმირს, თ. მაისურაძის ვაბ-ლენძილი, უსწავლელი ოფიცერი საკუთარი უპირატესობის დასამტკიცებლად და მოსაუბრის აბუჩად ასაგდებად, ავტორის წინ მავიდაზე ჩამოჭდება. მოსაუბრეს ქედმაღლურად, ამაყად ვადახედავს და მის „აღზრდა-განათლებას“ შეეცდება. ეს „მესიანური მისია“ ხომ რუსეთის იმპერიის მიერ უოველი ქვეყნის დაპყრო-ბისას ერთგვარ თავის გასამართლებელ არგუმენტადაა გამოყენებული. აკი ყველა, თვით მათზე უფრო ძველი ისტორიისა და მდიდარი კულტურის მქონე სახელ-მწიფოში, იარაღის ძალით შესვლისასაც, ეს არგუმენტი უცვლელი რჩება.

თ. არჩვაძის ავტორი წონასწორობას ინარჩუნებს, უსმენს კიდეც ოფიცერს, თავაწიანად პასუხობს მის ბრიყვულ შეკითხვებს, მაგრამ ხანს, რომ მისი ფიქ-რეაი სამშობლოს სატიკვარს დაატრიალებს. იგი პარდაპირ მაყურებელთა დარ-ბაზში იცქირება. ჩაფიქრებულ მწერას არ აცილებს პარტერს და თავის შიუბ-რუნებლად პასუხობს მოსაუბრეს. თ. არჩვაძის აღძვერ ღიმილში დაუფარავი ირონია იკითხება. მაგრამ, „ფრიად განათლებული“ ოფიცერი მოსაუბრის დაძვი-რებულ ტონს ვერ გრძნობს. თ. მაისურაძის გმირი ტრაპაზისა და სისულელეების რომის ექსტაზშია შესული. ბრიყვული თვითმაყოფილება იგოძინობა ოფიცრის უოველ სიტყვაში. ამ დიალოგში ნათლად ვლინდება ორი სცენური გმირის და-პროსპირება. ერთი მხრივია ქვეშარტი მამულიშვილი, შოაზროვნე, ზნეობრივად აღმატებული, თავისუფლებისმოყვარე ავტორი, ხოლო მეორე მხრივ, იმპერიის მხახური, მწირი აზროვნების, ამპარტავანი, გაუთლელი ოფიცერი. უპირატესობა აშკარად ავტორის მხარეზეა. თ. არჩვაძის ავტორი გმირობს საკუთარ უპირა-ტესობას, მაგრამ საუბრის ბოლომდე აუღელვებელია. მისი ირონიული ღიმილი კი გამანადგურებელია. ავტორისა და ოფიცრის დიალოგში ზანგასმით იკვეთე-ბა, ბოლოს კი ტრაგიკულ უღერადობას იძენს ამ ორი ადამიანის აშკარა შეუ-თავსებლობა, სრულიად განსხვავებული ცხოვრებისეული მრწამსი თუ ზნეობ-რივი პრინციპები. მით უფრო აუტანელია იძულებითი თანაარსებობა.

სულ სხვანაირია ავტორი მოხვევ ღელთ ღუნიასთან (იაკობ ტრიპოლსკი) საუბრისას. თ. არჩვაძის გმირი, ამ შემთხვევაში, მოსაუბრისადმი აშკარა პატი-ვისცემითა და მოწიწებითაა გამსჭვალული. მასში ავტორი თანამოაზრეს ხედავს. მოხვევსაც სამშობლოს თავისუფლების პრობლემა დიდ ტკივილად ჩარჩისა გულში. საუბრის დასასრულს ამ ტკივილს აძლიერებს ქართული მრავალმხიანი ხმაშეწყობილი სიმღერა, რომელიც წარსულ დიდებაზე, დამონებულ აწმყოზე, დაკარგულ თავისუფლებასა და ერთიანობაზე ჩააფიქრებს მაყურებელს.

ტრაგიკულ უღერადობას იძენს ფინალი. გარინდული საზოგადოების ჭგუ-ფური ფოტოს შუაში, ავტორი, ხანთლებანთებული შანდლით ხელში, სისხლია-ნი ლაქით დაფარულ ნაკვეთურში უჩინარდება. გაუჩინარებამდე ჩვენ, მაყურე-ბელს გვიტოვებს კითხვას: „როდემდის?“ კვლავ უღერს ურუანტელისმომგვრე-ლი მუსიკა, ისმის ქართველის მოძახილი „კაი ყმის“ შესახებ. „ოთარაანთ ქვრი-ვის“ ფინალი განზრახ მეორდება, მაგრამ ამჯერად ეს ემოციური მიჯანსცენა აზ-რობრივად უფრო დატვირთული, მნიშვნელოვანი და ბევრისმთქმელია. ქვეშარტი მამულიშვილი, უპირველესი ერისკაცე მთელი ქართველობის წინაშე გამოა-

ზამღვის წუთისოფელს. აღისფრად ზრდელვალებს და თვალებს გვექრის ურტრის
შუაში არსებული სისხლის ლაქა. მთელი სცესა სისხლისფრად ნათდება. ეს მთე-
ლი ერის სასოციალისტო სისხლიანი ლაქა, რომელსაც ვერასოდეს სოვიცილებთ.

სიბილღიდას კვლავ განიოგვეთეთა სისხლით მოთვრილი აკვანი. მრავალი
წლია წაი მოსდალი ტოვებდა კიდევ ერთხელ შეგვასეთა რეჟისორმა. გარინ-
დული ხაზოგადკისა გზუფუი ფოტო სეოფუადეა და ასლა უკვე ილიას სხვა-
დასვა ზოის სეოფუი სეოგვეცეოთა. ესა გავრთაიღეთა და დიდი ეროვსუ-
ლი დახაშული, დიდი ცოდვის სესებეთა.

მაშა წელს კლასიკისა შეყოალა და რეჟისორმა ქართველი ერის წინაშე
კიდევ ერთხელ დასეს მათა. „რადგინს“ და, ეს ადება შაში, როდესაც
სეოფუელის სასეთა სოცილისტუი რესპუბლიკა გეორგიევსკის ტრაქტა-
ტის შს წლისთვის საფილა აღისევისათვის ეხსადება. მართლაც, დიდი მოქა-
ლაქეობოივი გეორგიამა, რომელსაც ოფიცოლის წინააღმდეგ, იმ დროს იდევ გა-
სოვლას. კართული თეატრის ეროვსული ინტერების დასაცავად, სწორედაც
როს, დისეის საწინააღმდეგოდ მიდიოდა. მაგას ცეზოოები ძაისც დაფრთის
რეჟისორის ასერა დესარსა. ასე გახდა შესამე მოქმედეთა.

„კაცია-აღამიანის“ — სისხლიანი ლაქით მოთვრილი ნაკვეთურიდან, იქი-
დან, სადაც ავტოი ახუ ილია გაუჩიარდა, გამოდოდენს ლუარსაბ თათქარიძე
გვიი ფეოკასელი და დარქასი (სოფაკო ჭიანჭელი), მათ ანლაღვარაქე-
ოილთა გეოგვიესი ედგათ თავსე. რეჟისოივი პიოდამირ მიგვანისებეთა —
ილიას სასცელოდ, კას კის სასცელოდ, ქვეუანას კაცუნები დეპატრონენ.
დისებულხი ქავადებე, ესენი კი დარჩენს.

„კაცია-აღამიანის“ თ. მთებე გოოტესს მიმართავს, რასაც მამხილებელი
ფუნეთა კესოქა. სააღვარდაქეოილთა გეორგიებისთ თავშემკული ულანათო,
სეოქელ, სასე, ჯეოსესელს არსეთს ცეკვავს. ცეკვაც რადც აიარსეი,
აიასესოფეთა, რეოოც დასაოთხაული, საქვეტ-საქვეტ დაწვერეიული
შესრეა. ასე იქეთს ცეოვოქს დესარასი და დარქასი. რეჟისოივი სეცადა
ას ოიი სე-ისოსეს სეფეოთით თასდროვე მუცელდურთა, მარტო საკუთარი
კუქისთვის და სოოადი კეთილდღეობისთვის ცეოვოივი ადამიანების პორტრეტი
დასაბე. ასეთი მრავლად ოიას ივესში, მათთვის საზოგადო საქმე, მასულის
კეთილდღეობისათვის სოფეთა არ აოსებობს. გვიი ეერიკაშვილის ლუარაბს
სათვალე უქეთა, სოლო სოფიკო ჭიანჭელის დარქასი სარჩიელს (ნახა მამა-
ლამე) უვავე ამითხვეს. ივეი თახანდროვე ცოვრეიიდან ამოკრეილი სავა-
დასხვა საავიღგონიფრული შტრიით, დეტალით, თემურ ჩხეიძე უნიათო, ინერ-
ტული, ოივანტელური საზოგადოების მთილემას ცდილობს. მსახიობებიც ცდი-
ლობეი გროტესკულად წარმოიხიის სცესური გმირების სულიერი სიციარიელე
და აირუტევეული ისტინქტები, გამომყოხ უძღურებიდან გამომდინარე უმემკ-
ვიდრეოა. დადგემელი ჭგუფის აზრი ხათელია — ასეთ ადამიანებს არ ძალუძთ
კაი უსის, გმირის გაიენა, ამიტომ, მათ არც მომავალი აქვთ. განაჩენი უღმობე-
ლია. ფინალში კვლავ ცარიელი, სისხლით მოთვრილი აკვანი მოსჩანს. ასეთი
ადამიანებისგან შემდგარ საზოგადოებას, მთლიანად ერს უკვლოდ, შთამომავ-
ლობის გარეშე გაქრობა უწერია.

მიუხედავად ნათლადგამოკვეთილი კონცეფციისა, შესამე მოქმედება აშკარად
არ მიხსადაგა პირველ ორს. იგი სპექტაკლის საერთო სტილისტიკიდან ამოვარ-
და. დაირღვა წარმოდგენის მთლიანობა. „კაცია-აღამიანის“ თ. ჩხეიძისეული გა-
დაწვეტა სრულ დისპარმონიაში აღმოჩნდა სამსახიობო შესრულებასთან. გ. ბე-

რიკაშვილი და ს. ჭიაურელი ცდუნებას აუვნენ, მაყურებელთა დარბაზის რეაქციაზე დაიწყეს თამაში. აქ, წინა ნაწარმოებებისაგან განსავადებით, დაქვეითდა ოქუისორის სოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი სათქმელი. ვერ გამოიკვეთა ძირითადი სატიკვარი.

სტექტაკლის ფინალში ილიას ფოტოსურათებიანი ფარი შეტრიალდება და ახლა საუუოეყელთა დარბაზის წინ საოკე აღიყოთეყა, როშელშიც აარტეოი ირეკლეყა, თითოყოსღა ილიას სიტყუეების დასტურად — თეატრი ცხოვრების სარკეყო, ოოს ირმასეღღა. ეს სარკე იმისთვის სჭირღღეღა რეუისორს, რომ დღეუვასღღელი საყურებღღელი ხაანღღოს შიგ და საყუთარი თავი დაახანოა, რათა ხაუფიქრღღეღენ ნაახსა და გავონიღღს, იმას, რაც ილიას ახი წღღის წიყათ აწუწენიღღა. სამწუხაროდ, საუყუსისწიყასაღღელი პრობღღეღეღი, 1982 წღღელს კვღღავ იღღვა საქართვეღღოს წიყასე.

- 1 ჭავჭავაძე ილია. მგზავრის წერილები. რჩეული 2 წიგნად. წიგნი II, 1964, გვ. 29.
- 2 ჭავჭავაძე ილია. მგზავრის წერილები. რჩეული 2 წიგნად. წიგნი II, 1974, გვ. 31.
- 3 ჩხეიძე თემურ. კვლავ ილიასთან შეხვედრა. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982 წლის № 2, 15 იანვარი.
- 4 იქვე.
- 5 ჩხეიძე თემურ. კვლავ ილიასთან შეხვედრა. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982, 15 იანვარი, № 2.
- 6 იქვე.
- 7 იქვე.
- 8 იქვე.

ნადია შალუტაშვილი

კომტა მარჯანიშვილი და ლადო მესხიშვილი ოდესაში

(მასალები უკრაინის მუზეუმიდან)

როგორც ცნობილია, არაერთი ქართველი მწერალი, თეატრალური მოღვაწე, მეცნიერი უოფილა შემოქმედებით კავშირში უკრაინის კულტურის გამოჩენილ ადამიანებთან. ამაზე მრავალი წერილი და წიგნია დაწერილი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ მეცნიერთა მიერ დიდძალი მასალაა მოძიებული, მაინც ბევრია შეუსწავლელი, ან ნაკლებადაა ცნობილი ქართველთა უკრაინაში მოღვაწეობის თაობაზე. ამ წერილის მიზანია მკითხველს გააცნოს დიდი ქართველი რეჟისორის კ. მარჯანიშვილისა და ასავე დიდი მსახიობის ლ. მესხიშვილის უკრაინაში მოღვაწეობის ამსახველი ახალი დოკუმენტები, ფაქტები.

უკრაინელმა თეატრმცოდნემ ვლადიმერ ნიკიევმა მოგვარადა კ. მარჯანიშვილის კიევში მოღვაწეობის ისტორიის კიდევ ერთი ფურცელი. თავის წერილში იგი გვწერდა „გიგზავნით, ჩემი აზრით, თქვენთვის საინტერესო დოკუმენტების ფოტოსაღებებს. მე მოვინახე სპექტაკლ „ფუჟენტე ოვეზუნას“ პროგრამა“.

კიდევ ერთი შტრახი კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით ბოგრაფიაში — მისი მონაწილეობა ხატრული თეატრის „ბრუციანი ჯიმი“ შექმნაში კურნენევაში (კიევის მუშათა გარეუბანი).

თეატრი „ბრუციანი ჯიმი“ კიევში არსებობდა 1919—1920 წ. წ. კიევის უკეთესი თეატრის კომისარმა კ. მარჯანიშვილმა ამ თეატრის კომისარად დანიშნა სცენის მოღვაწეთა კავშირის წევრი ალექსანდრე დანილის ძე კარატოვი. 1919 წლის ბოლოს კარატოვმა რამდენიმე დადგმაზე მიიწვია რეჟისორი კ. ა. მარჯანიშვილი და თეატრის დასის შემადგენლობაში დამატებით შეიტანა მისი სახელი.

უკრაინულ ჟურნალ „თეატრის“ დამოწმებიდან ირკვევა, რომ კ. მარჯანიშვილმა 1919 წ. ამ თეატრში რამდენიმე დადგმა განახორციელა. შემოადინებული დოკუმენტები დაცულია უკრაინის თეატრის, მუსიკისა და კინოხელოვნების მუზეუმში. საინვენტარო ნომერი — 1306/17953...

კ. მარჯანიშვილი, როგორც ცნობილია, კიევის გარდა, ხარკოვსა და ოდესაში მოღვაწეობდა.

რამდენიმე წლის წინათ მომიწია მუშაობა ოდესის ლიტერატურის მუზეუმში, სადაც მივაკვლიე საინტერესო მასალას კ. მარჯანიშვილისა და დიდი მსახიობის ლ. მესხიშვილის მუშაობის თაობაზე ამ ქალაქში. ეს იყო 1908-09 წლებში.

ამ სეზონში ოდესაში თავისი დასი შექმნა ანტრეპრენიორმა მ. თ. ბაგროვმა. დასის შემადგენლობაში იყვნენ — ო. გოლუბევა, ვ. იურენევა, მ. შუხმინა, მელნიკოვა, ჯვერევა, ანდრეიშვიჩი, კისელევსკაია, შემდეგში კინოვარსკვლავი

ლიხენკო, პილტცაია, გორელოვი, ბაგროვი, კუხნეცოვი, ბერსენიევი, რადინი, ლალო ალექსი-მესხიშვილი, კ. ლავრეცკი. ბევრი მათგანი შემდგომ ცნობილი მსახიობები გახდნენ. თეატრმა სეზონი იბსენის „ახალგაზრდათა კავშირი“-თ გახსნა. კ. მარჯანიშვილმა რეპერტუარში შეიტანა ლ. ანუნიცოვს, შოცლერის, მეტერლინკის, პშობინევის, ჩეხოვის, ვოხნესენსკისა და ვარშბინის პიესები.

დასაწყისშივე მსახიობებმა კ. მარჯანიშვილი დიდი პატივით მიიღეს. კ. მარჯანიშვილი გატაცებით მუშაობდა მსახიობებთან. მას მათნ ნაკლებად აინტერესებდა დადგმის გარეგანი მხარე. მისი აზრით, დეკორაციასა და მუსიკას ტანმარე ადგილი ეკავა, სპექტაკლში მთავარი ფიგურა მსახიობი უნდა ყოფილიყო.

1908 წლის სეზონში კ. მარჯანიშვილმა დადგა იბსენის „სიყვარულის კომედია“. როგორც გაზეთ „ოდესკი ლისტოკის“ რეცენზენტი ი. ალექსანდროვსკი წერდა, იბსენის პიესა რეჟისორისათვის დიდ სირთულეებს ქმნიდა, მოითხოვდა ტონალობების მდიდარ ცვალებადობას, წონასწორობას სატირულ და ლირიკულ ელემენტებს შორის, იმ მხატვრულ წონასწორობას, რომელიც დრამატურგს დარღვეული ჰქონდა. კ. მარჯანიშვილმა ყოველივე ეს შესანიშნავად გაიცნობიერა. ამ მიზნით იყო მიმართული რეჟისორული ძალისხმევა. „სატირული გაზვიადებები — წერდა კრიტიკოსი, — რეჟისორმა მოხერხებით შეარბილა, მიმქრალი გახადა, ისე რომ სურათმა ერთგვარი უფერულობა შეიძინა, ამასთან ერთად, არ მოხერხდა წინა პლანზე დრამატული ელემენტის საჭირო სიმკვეთრის წამოწევა“.¹

ამაში, რეცენზენტის აზრით, დამნაშავე იყო არა იმდენად რეჟისორი, მთავარი როლების შემსრულებლები; არამედ ბ-ნი რადინი და ქ-ნი იურენევა, თუმცა ი. ალექსანდროვსკი მთლიანობაში სპექტაკლს საკმაოდ ფერმკრთალად თვლიდა, მაინც ხაზს უსვამდა იმას, რომ „ამ დადგმაში მოხსნა რეჟისორის მონდომება. და თუ ეს ცდები სავსებით დამკამყოფილებელი არ აღმოჩნდა, დადგმის საერთოდ მხნე ტონალობა და ტონალობათა სასურველი ცვალებადობის თვალსაზრისით, ეს უფრო პიესის დადგმის გარეგნულ მხარეს ეხება. მოქმედი პირები პიესის შესაბამის სტილიზებულ კოსტუმებში არიან გამოწყობილნი, მრავალრიცხოვან მოქმედ პირთა ჯგუფები მოფიქრებულად, ხატოვნად არიან განლაგებულნი. რეჟისორმა შეაძლო შთაებერა მათში სიცოცხლე და მოძრაობა“.²

ეს რეცენზია ყურადსაღებია იმიტაც, რომ მასში ლ. მესხიშვილიც (იგი ოდესაში კ. მარჯანიშვილმა მიიწვია) არის მოხსენიებული, რომელმაც „სახიბრად და გარკვევით წაიკითხა ნეგოციანტ გულსტადტის როლი“.

სამწუხაროდ, კ. მარჯანიშვილისათვის წარმატება არც „ძია ვანისა“ დადგმის მოუტანია, თუმცა, ეს პიესა ადრე (ეს იყო მისი პირველი დადგმა) მან რუსეთის პროვინციაში წარმატებით განახორციელა.

ოდესის დადგმაში, როგორც გაზეთ „ოდესკი ლისტოკში“ აღნიშნეს, „ჩეხოვისეული განწყობა ვერ იყო შექმნილი. იყო პაუზებიც, ნახევარტონებში გათამაშებული დიალოგები, იყო ბინდი სცენაზე, ჭრიჭინების ჭრიჭინი, მაგრამ ჩეხოვისეულმა განწყობამ“ არ ისურვა მობრძანება. სპექტაკლმა მაყურებლებში ვერ შექმნა „გაურკვეველობის განწყობა, სოფლის სიმყუდროვე, აუზღვრველი არსებობის გრძნობა“.³ „არ იყო „განწყობა“, არ იყო ცალკეული როლების მძლავრი შესრულება, შესაძლოა ამიტომაც არ შეიქმნა ეს „განწყობილება“, რადგანაც ცალკეული როლების შემსრულებლები არ აღმოჩნდნენ სასურველი სიმღიერის“.⁴

უტუობა მარჯანიშვილი შეცდა როლების განაწილებისას, უოველ შემთხვევაში, პროფესორ სერგებრიაკოვის როლის ლ. მესხიშვილისათვის დაკისრებაში. დიდი და რომანტიკული სკოლის ტრაგიკოსისათვის უოვლად დაუშვებელი იყო ეს როლი. ამიტომაც „აღექსი-მესხიშვილის ცდა წარმოედგინა ჩხოვის პროფესორი უშედეგო აღმოჩნდა. აღექსევეი წარმოადგენდა პროფესორს, მაგრამ მაყურებელი ვერ ხედავდა მას...“

ოდესის იმდროინდელ პრესას რომ გადახედოთ, ნათელი გახდება, რომ კ. მარჯანიშვილისა და ლ. აღექსი-მესხიშვილის მოღვაწეობა ოდესაში ძალზე რთულ პირობებში მიმდინარეობდა, როგორც ქალაქის სმართველი წრეები, გუბერნატორი, ისე კრიტიკა არ წუალობდნენ ქართველ თეატალურ მოღვაწეებს. კოიტეის მტოული დაშოკიდებულება სათლად ხნახს მეტერლინკის „პრინცესა გლეხის“ დაღვზის შეფასებაშიც. სასატვრო თეატრის ხელოვნებით გატაცებულ წრეებს არ მოსწონდათ, არ აკმაყოფილებდათ კ. მარჯანიშვილის გატაცება ფსიქოლოგიური, სიმბოლისტური პიეაებით, იწუხებდნენ ისეთი მსახიობების თააშა, როგორიც იყვხეხ თუხმინა, გოლუბევა, სერასენიევი და სხვანი.

კ. მარჯანიშვილი განსაკუთრებით შიულებელი იყო კრიტიკოს პ. იარცევი-სათვის, რომელიც აქვეყნებდა უბემ და მტრულ რეცენზიებს. ეს, სხვათა შორის, აღნიშნა გაზეთმა „ოდესსკი ლისტოკსაც“. არც ანტერბუსიორი ბაგროვი იდგა თავის სიმაღლეზე, დასძი დაიხეულობამ და უსასობამ აპოგეას მიადწია. თეატრი დასაწყისი იყე ზარალით ხუშაოიდა. მარჯანიშვილი და თეატრის მსახიობები ნერვიულოიდიევი, საქსე აირია, ამაჰ კი ტრაგიკული შედეგი გამოილო. თეატრის ახალგაზრდა რეჟისოროსა, კ. მარჯანიშვილის დიდმა მეგობარმა ი. ა. ტიხომიროვმა სასტუმრო „რიშელიეში“ თავი ჩამოიხრჩო. იოსებ ტიხომიროვი ვ. ი. ნეშიროვიჩ-დანჩენკოს მოწაფე იყო, მასთან სწავლობდა „ფილარმონიულ საზოგადოებაში“, მუშაობდა სუვორინის თეატრში, მონაწილეობა მიილო „თოლიას“ სასნატვრო თეატრის პირველ დაღვპაში, რომელშიც მასწავლებელ მედედეენკოს როლი შეასრულა. ტიხომიროვი გორკისთან და შალიაპისთან ერთად მუშაობდა ნიუნი ნოვგოროდში.

კ. მარჯანიშვილისათვის ტიხომიროვს არაერთხელ უთქვამს: „მე მარცხიანი კაცი ვარ, არაფერში ბედი არ მწყალობს, თავი უნდა ჩამოვიხრჩო“ — კ. მარჯანიშვილი უოველმხრივ ამხნევებდა ახალგაზრდა შემოქმედს, მხარს უჭერდა, მაგრამ ტრაგედია მანიც დატრიალდა. გარდაცვილილ ჯიბეში აღმოაჩნდა გორკისა და შალიაპისის ფოტოევი და ბარათი, რომელზეც მოყვანილი იყო სტრიაქონები გ. ჰაუბტმანის წიგნიდაჰ „აღმერთმა მიბრძანა სიკვდილი და მე მსურს მოვკვდე“. ტიხომიროვის სიკვდილმა საერთო მღელვარება, აშლილობა და შიში გამოიწვია. მისი გარდაცვალების დღეს მარჯანიშვილმა მოხსნა თავისი სპექტაკლი „ძია ვანია“.

ოდესაში კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა იმანიც გააძნელა, რომ მას დამაბული ურთიერთობა შეექმნა ოდესის გენერალ-გუბერნატორ ტოლმაჩოვთან, რომელსაც ქართველები გამორჩეულად სძულდა და მონაწილეობდა გურიის აჯანყების ჩაქრობაში.

გენერალი ტოლმაჩოვი ექვით უყურებდა მარჯანიშვილს, აუკრძალა ქართოველ სტუდენტთა დასახმარებლად საღამოს მოწყობა და რევოლუციური მგზნებარებით აღსავსე სპექტაკლის „იმედის დაღუპვის“ დადგმისათვის ქალაქიდან გასახლება დაუპირა.

ცნობილია, ფაქტი კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ ლ. ანდრეევის პიესის „ცხოვრება კაცისას“ პრემიერაზე მომხდარი სკანდალის შესახებ, რომელმაც პოლიტიკური ხასიათი მიიღო და დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია.

ამგვარად, ოდესაში მარჯანიშვილის დარჩენას არავითარი აზრი აღარ ჰქონდა, თეატრიდან წასვლა მოუხდა ლ. მესხიშვილსაც.

უკვე 1908 წლის ოქტომბერში „ოდესსკი ლისტოკი“ მკითხველებს აუწყა, რომ „ქალაქის თეატრის რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი მიწვეულია მოსკოვში ინტერნაციონალური თეატრის მთავარ რეჟისორად. თეატრს განაგებს რიგელო ანტრეპრენიორი ნებლიაზინა“.⁶

ამ პერიოდში დადგმულმა წარმოდგენებმა „როსმელსხუმი“ და „შავი ნიღბები“, მარჯანიშვილს წარმატება არ მოუტანეს. კრიტიკოსები კვლავ აკრიტიკებდნენ ლ. ანდრეევის „შავ ნიღბებს“ და სთვლიდნენ, რომ მარჯანიშვილს არ უნდა დაეხარჯა ამდენი ენერგია ამ სუსტ ნაწარმოებზე, „სუმბურულ ფეერიაზე“. თუმცა, როგორც „ოდესსკი ლისტოკის“ რეცენზენტი აღნიშნავდა, ლორენცოს მთავარ როლში წარმატებას მიაღწია ბაგროვმა, რომელიც „ექსპრესიით გადმოსცემდა ჰერცოგ ლორენცოს გააფუბას“.

პიესის დადგმა სოლიდურ სახსრებს მოითხოვდა, ამიტომაც ზოგიერთი სცენის გაფორმება უფულობის გამო ვერ იდგა სათანადო სიმაღლეზე და მიუხედავად იმისა, რომ კ. მარჯანიშვილმა პიესაში შეიტანა „ახალი შტრიხები“, წარმოდგენამ მოწონება არ დაიმსახურა.

დასმი შექმნილი უსიამოვნო სიტუაცია ანტრეპრენიორ გ. ბაგროვის იუბილზე და კ. მარჯანიშვილის ბენეფისზეც გამოჩნდა.

გაზეთი „ოდესსკიე ნოვოსტი“, რომელსაც კავკასია ძალზე აინტერესებდა (იხ. 2^ე იანვრის № 72^ე გამოქვეყნებული წერილი — „კავკასიის საკითხი“) აცხადებდა, რომ 1908 წ. 2^ე იანვარს შედგებოდა კ. მარჯანიშვილის ბენეფისი, რეჟისორისა, რომელიც ითვლება „რუსეთის ახალი სარეჟისორო სკოლის ერთ-ერთ საუკეთესო წარმომადგენლად“. წერილში აღნიშნული იყო, „რომ „ბ-ნმა მარჯანიშვილმა ორი წლის წინათ ლ. ანდრეევის პიესის „ცხოვრება კაცისას“ დადგმით თავი გამოიჩინა. მიმდინარე წელს კი მარჯანიშვილის საუკეთესო დადგმებად ითვლებოდა „პრინცესა მადენი“, „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, „როსმელსხუმი“ და სხვა. მარჯანიშვილის ინიციატივით წელს ჩატარდა მთელი რიგი დილის წარმოდგენებისა“.

კ. მარჯანიშვილის ბენეფისისათვის ოდესაში პირველად დაიდგა შნიცლერის „მარკოხელას გზა“. როგორც „ოდესსკიე ნოვოსტი“ წერდა, „ეს იყო მოკრძალებული და წყნარი ბენეფისი“. მაყურებელი ცოტა დაესწრო. შნიცლერის პიესაც ჩვეულებრივ მდორე მამდინარეობდა. ყურადსაღებია, რომ მარჯანიშვილი საკუთარ ბენეფისს არ დაესწრო და სცენაზე არ გამოვიდა, რადგანაც იგი „პრინციპულად წინააღმდეგა ყოველგვარი იუბილესათვის ზეიმის მოწყობისა, მაყურებლის წინაშე თავის დასაკრავად გამოსვლისა და ა. შ.“⁷

ოდესა კ. მარჯანიშვილს აღარ აკმაყოფილებდა, აღარ იტაცებდა და მიუხედავად იმისა, რომ გენერალმა ტოლმაჩოვმა იძულებით ამ ქალაქში მოღვაწეობის ნებართვა დართო და თავისი ბრძანება გააუქმა, კ. მარჯანიშვილმა აღარ ისურვა იმ ქალაქში დარჩენა, სადაც ბევრი ტკივილი განიცადა. მან მიიღო ანტრეპრენიორ ი. დუვან-ტორცოვის წინადადება გასტროლებზე რუსეთში ეჩვენები-

წათ მის მიერ სამხატვრო თეატრის დადგმის მიხედვით წარმოდგენილი მეტერ-
ლინიის „ლურჯი ფრინველი“. ამას მოჰყვა მისი ევროპაში მოგზაურობა, პარიზ-
ში ცხოვრება, პიესა „გულნარას“ შექმნა. 1909 წ. კ. მარჯანიშვილი მოსკოვში
ნეწლობინის თეატრში აღმოჩნდა.

ასეთია ის ზოგიერთი მცირელი მასალა, რომელიც კ. მარჯანიშვილის და
ლ. მესხიშვილის უკრანაში მოღვაწეობის ზოგიერთ ეპიზოდს ეხება.

...რასაკვირველია, იმ რამდენიმე დღეში, რაც ოდესაში ვიმუოფებოდი, ყვე-
ლაფრის მოძიება ვერ მოვასწარი, მაგრამ ვიცი, რომ იქ ინახება საქართველოს
მთავარმართებლის მ. ვორონცოვის დიდი არქივი. სავარაუდოა, რომ იქ ჩვენი-
ვის საინტერესო ბევრი რამ მოინახოს, მაგრამ ეს დღეს შეუძლებელია. საქიროა
იმ მასალების შესწავლაც, რომელიც რიგაში, სანკტ-პეტერბურგში, მოსკოვში,
სარატოვსა და სხვა ქალაქებში ჩვენი თეატრის მოღვაწეთა შესახებ შეიძლება
მოინახოს. ეს მომავლის საქმეა, ახალგაზრდა სპეციალისტებმა არქივებში „ქექ-
ვა“ უნდა შეიყვარონ და მისხალ-მისხალ მოიძიონ ყოველი, თუნდაც, უმცირესი
ფაქტი ჩვენი თეატრალური ურთიერთობებიდან, და ამით გაამდიდრონ ქართუ-
ლი თეატრის ისტორია. ეს კეთილშობილური და საქირო საქმეა, რადგანაც სხვა,
უცხო ერის მოღვაწენი ამით მაინცდამაინც არ დაინტერესდებიან, ეს ჩვენი პატ-
რიოტული ვალია, ჩვენი მოვალეობაა შევისწავლოთ ქართული თეატრის ურთი-
ერთობა სხვა თეატრალური კულტურებთან, მივუჩინოთ საკუთარი ადგილი მას.
ჩვენი ვალია, არ დავივიწყოთ წარსული, რადგანაც იგი მომავლის წინამძღვარია.

1 „ოდესსკი ლისტოკი“, 1908, № 202, გვ. 5-6.

2 იქვე.

3 „ოდესსკი ლისტოკი“, 1908, № 205.

4 იქვე.

5 იქვე.

6 „ოდესსკი ლისტოკი“, 1908, 26.X.

7 „ოდესსკიე ნოვოსტი“, 1909, № 7724.

ლ ა ლ ა ტ ა ნ ე ლ ი ზ ვ ი ლ ი

რამდენიმე ინფორმაცია:

ლალ ათანელიშვილი (ბარტონი) — დაიბადა 1964 წელს, 1989 წელს სამთავრო თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის კლასის ფაკულტეტი, 1989 წლიდან ირიცხება ზაქარია ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრის სოლისტად. მისი პირველივე მოსვლა საოპერო თეატრის სცენაზე რენატოს პარტიაში ჯ. ვერდის „ბალმასკადის“ პრემიერაზე (1989 წლის იანვარში) ტრიუმფალური წარმატებით დასრულდა. 1991 წლის ნოემბერში გახდა ფრანსისკო ვინაისის სახ. ვოკალისტთა კონსერვატორიის კონსერვატორის პირველი პრემიის (გრან-პრი) მფლობელი.

შემოქმედებითი მოღვაწეობისას მსახიობი დიდ ყურადღებას ანიჭებს როგორც საკუთარი ვოკალური ხელოვნების სრულყოფას, ასევე წმინდა საშემსრულებლო ხელოვნების ფაქტორსაც. ახასიათებს მკვეთრი გამომსახველობითი ნიჭები, დახვეწილი პლასტიკური ნახაზი. სცენური მომზიბველობა, მეტყველი და ელასტიური ფსიქო-ფიზიკური აპარატი. შემოქმედებითი ზრდისა და სრულყოფის თვალსაზრისით, ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტად აღიარებს გასულიდან დახვეწილ მეტყველებას, მკვეთრ დიქციას, შემოქმედებით ინდივიდუალუზმსა და თვითმყოფადობას. ვფიქრობ, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდობის თაყვანისმცემლებისათვის, ვოკალური ხელოვნების დაინტერესებულ პირთათვის, საინტერესო იქნება თანამედროვე ქართული საოპერო ხელოვნების ახალი თაობის ამ ერთ-ერთ გამორჩეულ ვოკალისტთან შეხვედრა.

სპარ ჟურნალი — როგორც

მაგრამ კონსერვატორიაში ვერ მოხვდა და მიატოვა სიმღერა.

ერთი და სათეატრო ისტორიის პრაგმატიკურ გეგმვებს, სამსახიობო ნიჭი და უფრო ღვთით ბოძებული ვოკალური მანერები, არცთუ იშვიათად შთაბეჭდილობითაა. წინაპართაგან თქვენსაგანათ ამ მხრივ გამორჩეული?

ლალ ათანელიშვილი — მამა!..

სამი იროდი ათანელიშვილი, არაბულიდან წერილობითი ტენორი იყო, მისი ბოლომდე 15 წლის ჰაბუსი უფროდა მამა, უკრავდა ფანდურს, 80-იან წლებში ხალხური სიმღერის სარაიონო ფესტივალზე I ხარისხის მედალი დაჯილდოვდა. წარმოშობით დედოფლისწყაროს რაიონიდან (ყოფილი წითელწყარო). გვეყონდა მამა, საოჯახო ანსამბლი. მღეროდა მამა, და... შემდგომ დამ თბილისის III მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი ფაკულტეტი დაამთავრა, კონსერვატორული სოპრანო ჰქონდა,

მ. ძ. — როგორ ფიქრობთ, შესაძლებელია, რომ ტალანტები დაიკარგონ ან დროებითმა მარცხმა ახალგაზრდა, ნიჭიერ დამწყებ ხელოვანს ხელი ააღებან პოტენციულ არჩევანზე?

ლ. ბ. — ტალანტები არ იკარგებიან. ისინი თავგანწირვით იბრძვიან საკუთარი ადგილის დამკვიდრებისათვის. მსახიობობა კომპლექსური ხელოვნებაა. ამიტომ ვოკალისტ-მსახიობს, ვოკალური მონაცემების გარდა, უნდა ჰქონდეს საკუთარი თავის რწმენაც, თავდაქერხება და თვითკრიტიკის უნარიც. თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლის ნიჭიც.

მ. ძ. — როგორ შეხვდა ოჯახი თქვენს პროფესიულ არჩევანს?

ლ. ბ. — ცუდად!.. სკოლის დამთავრების შემდეგ უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე ვაბარებდი მისაღებ გამოცდებს, მეთათვის

გამოცდაზე ჩავიჭერი, მაშინ ჩემმა დამ და მისმა პედაგოგმა, III მუსიკალური სასწავლებლის უფროსმა მასწავლებელმა, დოცენტმა ელგუჯა ლორთქიფანიძემ მირჩიეს ვოკალურ ფაკულტეტზე ჩამებარებინა. მეც ვიფიქრე, ხმა მაქვს, სიმღერა მეადვილება, მსახიობის პროფესია მომწონს მეთქი და დავთანხმდი. ასე გავხდი III მუსიკალური სასწავლებლის სტუდენტი. როდესაც ოჯახში განვაცხადე ტექნიკუმში ჩავირიცხე-მეთქი, უკმაყოფილება ვერ დაფარეს, შეწუხდნენ, მიაჩნდათ, რომ ვოკალისტობა მამაკაცისათვის, როგორც ოჯახის მარჩენალისთვის შეუფერებელი, არაუმოსავლიანი პროფესია იყო. მე კი გულწრფელად მსურდა მსახიობობა. ბავშვობიდან თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაბარებაზეც ვოცნებობდი. ჩემში ყოველთვის იყო გარდასახვის, სხვაქცევის, ცხოვრებისეული ყოფიერებისაგან ამაღლებულისა და აღმატებულისაკენ სწრაფვის სურვილი. ასე რომ, თუ საოპერო არა, სადღესოდ დრამატული თეატრის მსახიობი მაინც ვიქნებოდი.

მ. შ. — ახალგაზრდობას ხშირად ბრალს გვდებენ ინერტულობაში, სიზარმაცეში. როგორ ფიქრობ, არის თუ არა შესაძლებელი ჩვენს დროში, მხოლოდ საკუთარი შრომითა და ნიჭით, სრულიად დამოუკიდებლად, ყოველგვარი პირობების გარეშე, საკუთარი ადგილის მიკვლევა ხელოვნებაში, შემოქმედებითი გზის დასაწყისი?

ლ. ბ. — ნიჭი მარად მოუსვენარი ფენომენია და მიუხედავად უამრავი ბარიერისა, ძნელად, მაგრამ მაინც მიიწევს წინ, თავისი ადგილისაკენ. მაგრამ შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაუსრულებლად მშარდი პროცესიცაა, ხოლო იმისათვის, რომ გაიზარდო და შეძლო პროფესიულ უნივერსალიზმს მიაღწიო, შესაფერისი ეკონომიური პირობებისაცა საჭირო. თანამედროვე კულტონების ეპოქაშია, მოვეხსენებათ, არსებობაზე შე-

უძლებელია, საოპერო მომღერლის პროფესია კი კალორიულ, სპეციფიურ კვებაზეცაა დამოკიდებული, დაუსრულებელი დიეტური საკვებით მაღალი რეგისტრის ბგერებს ვერ ავიღებთ. საჭიროა მშვიდი შემოქმედებითი გარემო. მომღერლის სახმო სიმებსა და ხმის ტემბრზე ხომ ცუდად მოქმედებს ნებისმიერი უარყოფითი ემოცია. დიდი მნიშვნელობა აქვს პედაგოგსაც, ვინ შეგასწავლის ხელობას, ვინ დაგაუფლებს პროფესიულ „საიდუმლოს“. ამ მხრივ, უდრმეს მადლობას ვწირავ ჩემს პედაგოგებს, ბატონ ელგუჯა ლორთქიფანიძესა და ნოდარ ანდლულაძეს, კონცერტმაისტერ ირინა პრილიპკოს, ჩემთვის გაწეული აუნსზლაურებელი შრომისა და ღვაწლის, უჩვეულო პედაგოგიური ნიჭისა და დიდი მოთმინების გამო. არ მახსოვს მათ ჩემთვის შეცადინებოთ გაეცდინოთ.

მ. შ. — თქვენ? ნუთუ თქვენ მათი შეცადინებოთ არასოდეს გაგიცდენიათ?

ლ. ბ. — არასოდეს!.. შემიძლია გულწრფელად განვაცხადო, რომ ყოველთვის ერთგულად, პატიოსნად, თავდადებათ, დიდი შრომის შედეგად ვეუფლებოდი ჩემს პროფესიას, სამომღერლო ტექნიკას. ყოველდღიური, თავდაუზოგავი მუშაობა საკუთარ თავზე ჩემი ცხოვრების განუყოფელ თანამგზავრად იქცა და ინსტინქტურად გამოიმჩმუშავდა საკუთარ თავზე სისტემატური მუშაობის ჩვევა. დღესაც ყოველი საღამოს 6-7 საათის მოახლოვებისას ვგრძნობ, რომ დროა განვმარტოვდე. ვიმუშაო, პროფესიაში ჩავიძირო.

მ. შ. — როგორ მუშაობთ საკუთარ თავზე, ძირითადად რაზეა კონცენტრირებული ვოკალისტის ყურადღება საკუთარი შემოქმედებით არსენალში ჩაღრმავებისას?

ლ. ბ. — მიმაჩნია, რომ ყოველი ხელოვანის შემოქმედება საკუთარი სუდიერებიდან, საკუთარი ფიზიკიდან, სა-

კუთარი მონაცემების სპეციფიკიდან უნდა ამოდიოდეს, თვითმყოფი და არა-ორდინალური უნდა იყოს, დამოუკიდებლად უნდა ეძებდეს იმ ჯადოსნურ გასაღებს, რომელიც მის შემოქმედებით მეობას გამოავლენს. ვესწრაფვი სწორედ ამ მიმართულებით ვიშუშაო ყოველ პარტიტურაზე, ჩემში არსებულ ყოველ პრობლემასა თუ ხარვეზზე, ხმის სპეციფიკაზე, სასიმღერო ტექსტის „ქმედითობაზე“. ვცდილობ მაქსიმალურად გამოვავლინო საკუთარი ვოკალურ-ტექნიკური და სახსახიობო მონაცემები, ტემპერამენტი, შევძლო მაქსიმალური გარდასახვა.

მიმაჩნია, რომ საოპერო მომღერალი კარგი მსახიობიც უნდა იყოს. იგი ბოლომდე უნდა იხარჯებოდეს სცენაზე. მის ფსიქო-ფიზიკურ აპარატში, მის საშემსრულებლო არსენალში ყველაფერი ნათელი, დახვეწილი, გამოკვეთილი, ღამაში და სახიერი უნდა იყოს. სახმო აპარატი, მეტყველება, დიქცია, პლასტიკური ნახატი, მძძრობები, ყველაფერი ერთ დიდ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს — სამფერ ტექსტში ფილიგრანული სიზუსტითა და სიცხადით უნდა იქნას გაცხადებული ერთიანი, მთლიანი, პარმონიული სახე-ნასიათი, სულის მუსიკალური მოძრაობის უწყვეტი და ცვალებადი ხაზი. ელასტიური, ცოცხალი და მომხიბლავი უნდა იყოს მომღერალი — მსახიობის არა მარტო კორპუსი, ან ხმის ფლერადობა, არამედ ხელის მტევნები და თითებიც. ვოკალისტი ხომ ხშირად ხელებითაც „მღერის“.

ვეფირობ, საოპერო თეატრის მომღერლებიც, დრამატული თეატრის მსახიობების მსგავსად, უნდა განვთავისუფლდეთ „სიმძიმისაგან“, შინაგანი დაძაბულობისაგან, მოუქნელობისაგან, იმ კოთურნებისა და შტამებისაგან, რაც დრომ მავნე ჩვეულებების სახით შემოგვიანახა. საოპერო მომღერლის ხელოვნებაშიც უნდა ავადარძინოთ შინაგანი

გარდასახვის, ქმედითი საქციელის, თამაშის ფაქტორი. აუცილებელია ფართო ერუდიციის მქონე მაყურებლის ამაღლებული გემოვნების, დროის ფაქტორის, მსოფლიო თეატრალურ სამყაროში მიმდინარე პროცესების, თანამედროვე სადაღმგო, ვოკალური თუ სახსახიობო კულტურის სტანდარტების გათვალისწინება.

ვოკალისტის საშემსრულებლო ხელოვნების სრულყოფის თვალსაზრისით, მიმაჩნია, რომ უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მკვეთრ დიქციას. მომღერალი უნდა ესწრაფვოდეს არა მარტო საკუთარი ხმის რეგისტრის ესთეტიზაციას, რომ მისი ხმის მუსიკა მსმენელისათვის მომხიბლავი, სუფთა, მჟღერი, ღამაში და ჰაეროვანი იყოს, არამედ გასაგები, გამოკვეთილი და დასრულებული უნდა იყოს სამღერი ტექსტის თითოეული სიტყვა, თითოეული ბგერა თუ ნიუანსი, განსაკუთრებით კანტილენური ფრაზების სიმღერისას, სადაც მომღერალითა გარკვეულ ნაწილს, საკუთარი ხმის მუსიკაზე უჭრადღების აქცენტებისას, ხშირად სრულიად ეკარგება სამღერი ტექსტის მოზრდილი ფრაზები.

მ. მ. — არის თუ არა ვოკალისტი-სათვის აუცილებელი განათლება?

ლ. ბ. — რა თქმა უნდა, მსახიობზე განათლების ზეგავლენის უგულბებლყოფა შეუძლებელია.

განათლებას შემოაქვს ვოკალისტი ფსიქოლოგიკის ნიუანსები, მუსიკალური აზროვნების სიმძაფრე, რაც ხმის ტემბრისაც თბილსა და მოქნილს ხდის. გარდა ამისა, მიმაჩნია, რომ მსახიობშიც უნდა ამაღლდეს ინტელექტის, აზროვნების კულტი. მსახიობი ჩვენი დროის გამორჩეული, ძლიერი მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე საინტერესო პიროვნება უნდა იყოს, ჩვეულებრივ მოკვლავთაგან დისტრული თვისებებით აღმატებული. საოპერო მომღერალს,

როგორც მაღალი და დიდი ხელოვნების მსახურს, უნდა შეეძლოს გამართული საუბარი, მსმენელამდე საკუთარი სათქმელისა თუ ნაფიქრის სწორად მიტანის უნარი.

მ. ძ. — თქვენს შემოქმედებით მოღვაწეობაში ტკივილი უფრო მეტია თუ სიხარული?

ლ. ბ. — ტკივილი!

მ. ძ. — რა გიკლავთ გულს ყველაზე მეტად?

ლ. ბ. — გულს მიკლავს ხელოვნებისადმი, სრულიად ინტელიგენციისადმი, მსახიობებისადმი ჩვენს სინამდვილეში დამკვიდრებული არასერიოზული, გულგრილი დამოკიდებულება. პიროვნული ღირსებებისადმი შეურაცხყოფილი, კინი გარემო.

გულს მიკლავს ის, რომ თავგანწირვით მიყვარს ჩემი პროფესია, მაგრამ უძლური ვარ დავიხარჯო. მაქვს ხმა, ნიჭი, მუშაობის დაუღალავი წყურვილი, მაგრამ... არა მაქვს შემოქმედებითი ზრდისათვის შესაფერისი პირობები. არ მსურს ვიყო ფანატოკის, უპიროვნო და უიდეალო მომღერალი-სუბიექტი. მივსალმები ძლიერ, მოაზროვნე ხელოვანთა შემოქმედებას და მწვავედ განვიცდი მარტოობას, უყურადღებობას.

გულს მიკლავს, რომ საზოგადოება აქტიურად არ არის ინფორმირებული საოპერო თეატრში მიმდინარე პროცესებზე, ახალ თაობაზე, რომელიც სწორედ დასაწყისიდანვე საქიროებს აქტიურ თანადგომას.

ქართული საოპერო ხელოვნება ერთერთი უნიკალური ეროვნული ფენომენია და ერის ამ დიდი, სულიერ სიგანძურს მოვლა სჭირდება, ეს ყველა ქართველის ვალია. არ უნდა დაგუშვათ თეატრის შინაგანი რღვევის, ნგრევის ფაქტორა. საოპერო ხელოვნებისადმი გაფეხიშებულ გულგრილ დამოკიდებულებას, ვიფიქრობ, თანამედროვეთა ინტელექტუალური პოტენციალის სიმწი-

რეც განაპირობებს. ამ ვაკუუმის შესავსებად კი კომპეტენტურ პირთა დროული გარკაბა საჭირო.

მსახიობს უნდა ჰქონდეს არსებული სიტუაციის უსწრაფესად და შეუმცდარად შეფასების, საკუთარი ადგილის მოძიების უნარიც და თუ ირგვლივ არ შეიქმნება შემოქმედებითი ზრდისათვის ხელსაყრელი პირობა, რა ვაკეთო? მე საოპერო თეატრის სოლისტი ვარ, ჩემი ადგილი სცენაზეა, სიმღერაშია, სხვა „საქმე“ მე არ გამაჩნია, სიმღერა ჩემი ცხოვრების საზრისი და გამართლებაა, ჩემს ხმასა და სიმღერაშია განფენილი მთელი ჩემი პიროვნება, ჩემი ტკივილი თუ სიხარულია, მთელი ჩემი ემოცია, ჩემი სათქმელი თუ საფიქრალი. დაუსრულებლად მსურს სცენაზე ყოფნა, თამაში, სიმღერა, ცვალებადი როლები, ჩემი საყვარელი პარტიები. ამ მხრივ, ვიფიქრობ, მაქვს კიდევ მორალური უფლება ვესწრაფვიოდ აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას და ვებრძოდე ჩაკეტულ, უშაერო სივრცეს.

უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე სცენაზე გასვლაც კი მენატრება, რატომ?.. როდის ან როგორღა უნდა გავიზარდო?.. უსცენოდ, უმაყურებლოდ, უთეატროდ მსახიობის ცხოვრება, მისი არსებობა წარმოუდგენელია!.. როგორ ვიცხოვროთ?..

მ. ძ. — რა გახარებთ?

ლ. ბ. — მაყურებელი!.. ჩემი შრომის უანგარო შემფასებელი! მე მიყვარს და მჭირდება ჩემი მაყურებელი. ისინი მე მზრდიან. მაყურებელი შემიძლია შევადარო ჰაერს, წყალს, ერთ-ერთ უმთავრეს სასიცოცხლო და საარსებო წყაროს, როდესაც სცენიდან ვხედავ ჩემი შრომის შედეგით, ჩემი ხმით, სიმღერით აღტაცებულ მათ მაღლიერ სახეებს, გულწრფელსა და დაუშურვებელ ოცავებს, კოსმოური ბედნიერება მეუფლება, თითქოს მეორედ ვიბადები.

მანარებს ის, რომ ჩემს გვერდით არ-
იან ღირსეული ადამიანებიც, ხელოვნე-
ბის, ნიქისა და შრომის ჭეშმარიტი დამ-
ფასებლები, ახალგაზრდული შემოქმე-
დების ერთგული დამცველები, უღალა-
ტო, პირუთვნელი მეგობრები. ადამი-
ანები, რომლებიც ჩვენს პრაგმატულ სა-
უყუნეში არ იშურებენ დროს, ენერგი-
ასა თუ მატერიალურ სახსრებს რომ
მარტოება, ცხოვრებისეული სიართულე-
ნი შეგვიმსუბუქონ, ჩვენი სიხარული
თუ ტკივილები გაიზარონ, კეთილი სა-
ქმე აკეთონ. ჩემი შემოქმედებითი მო-
ღვაწეობის ერთ-ერთ ყველაზე ტკივი-
ლიან კრიტიკულ წუთებში, ჩემს გვერ-
დით რომ არ დამდგარიყვნენ ბატონი
გურამ ფანჯიკიძე და გურამ ქაშაიაშვი-
ლი, რომლებმაც დაასპონსორეს იტა-
ლიასა და ესპანეთში (1991 წ.) ჩემი სა-
კონკურსო მოგზაურობის ხარჯები, აღ-
ბათ, დიდი ხნით დავკარგავდი რწმენას
და იმედს. მსურს აქვე მადლიერების
გამწიხობით ამოვიხატო მადრი, რომლე-
ბიც რადიოსა თუ პრესაში შეძლების-
დაგვარად ყოველთვის აშუქებდნენ სა-
ოპერო ხელოვნებაში ჩემს პირველ, შე-
მოქმედებით ნაბიჯებს.

მანარებს ისიც, რომ ქართველებს
გვყავს ჩვენი საუკუნის თეატრალური
რეჟისურის გამორჩეული ტრიუმფატო-
რები. ადამიანები, რომელთა სახელითა
და შემოქმედებით დიდად იაპყებდა,
ღირსეულ პატივს მიაგებდა და აქტიუ-
რი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვი-
საც არნახულ პირობებს შეუქმნიდა მსო-
ფლიოს ნებისმიერი ცივილიზებული
ერი. არ ძალმიძს დავასახელო თითოე-
ული მათგანი, მაგრამ არ შემიძლია არ
აღვნიშნო, რომ თანამედროვე ქართუ-
ლი საოპერო თეატრალური ხელოვნე-
ბის ისტორიისათვის ერთ-ერთ უმნიშ-
ვნელოვანეს ეტაპად მესახება ჩვენი
დროის ქართული თეატრალური რეჟი-
სურის პატრიარქის ბატონი მიხეილ თუ-
მანიშვილისა და რობერტ სტურუას შე-

მოქმედებითი მოღვაწეობა თბილისის
საოპერო თეატრის სცენაზე. ჩემთვის,
როგორც ახალგაზრდა, დამწყები ვოკა-
ლისტისათვის, უდიდესი პატივია იმ სა-
ამაყო, სახელოვანი სცენის დიდოსტა-
ტების, მართლაც, ძლიერი და დიდი პი-
როვნებების შემოქმედებასთან შეხვედ-
რა, მათთან თანამშრომლობა. ბატონებ-
მა მიხეილ თუმანიშვილმა და რობერტ
სტურუამ თბილისის საოპერო თეატრის
სცენას შემატეს მსოფლიო თეატრალუ-
რი სტანდარტების რანგში აწიღული ახ-
ალი სარეჟისიო კულტურა, ახალი
მხატვრული სიპართლე, დახვეწილი გე-
მოვნება, რაფინირებული აზროვნება,
გამომსახველობითი ხერხების პოლიფო-
ნიური ნაკადი, მსახიობთან მუშაობის
თვისებრივად ახალი, ორიგინალური მე-
თოდი. მნიშვნელოვანია მათი სწრაფვა
„ქმედითი“ სიმღერისათვის, ნოვატორუ-
ლი სადადგმო კულტურის განხორციე-
ლებისათვის.

მ. შ. — რომელი საოპერო პარტია
გაქვთ შესრულებული სტუდენტობიდან
დღემდე?

ლ. ბ. — საოპერო სტუდიაში შევას-
რულე ვეგენი ონეგინის პარტია (ჩაიკო-
ვსკის „ვეგენი ონეგინი“), ალექო (ჩახ-
მანიანოვის „ალექო“), ბელკორე (დონი-
ცეტის „სიკვარულის ნექტარი“), ჟერ-
მონი (ჯ. ვერდის „ტრაფიატა“), ფიგარო
(როსინის „სევილიელი დალაქი“). საო-
პერო თეატრში კი რენატო (ვერდის
„ბალ-მასკარადი“), ჟერმონი (ვერდის
„ტრაფიატა“), ფიგარო (როსინის „სე-
ვილიელი დალაქი“), მურმანი (ზ. ფა-
ლიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“),
ღონ კარლოსი (პროკოფიევის „ქორ-
წინება მონასტერში“).

მ. შ. დასახელებთ საოპერო პარტი-
ები, რომლებიც თქვენი აზრით, ყველა-
ზე სრულად ავლენენ თქვენს ინდივი-
დუალობას?

ლ. ბ. — ფიგარო, ღონ შუანი და
გრაფი დილუნა — ვერდის „ტრაფია-
დურიდან“.

ლილი გვარამაძე

ლილი გვარამაძე შემოხვევით არ მოსულა საბალეტო ხელოვნებაში. მას ბავშვობიდანვე უყვარდა ცეკვა. „პატარობისას, — იგონებს ლილი გვარამაძე, — ჩემი პირველი საჭარო გამოხვლა რუისში შედგა, სადაც ბავშვობა გავატარე. აქ ცხოვრობდნენ ჩემი მშობლები. მაშინვეს ლევან გვარამაძესა და ბიძას ილიკოს კარგად იცნობდნენ სოფელში. შემდგომშიც, როცა უკვე თბილისში ვსწავლობდი, ბიძასთან ხშირად ჩამოვდიოდი. მანსოვს „ფერისცვალობის“ ღამით გრამაფონის ფირფიტა „შადრევანს“ უკრავდა. მე კი ვცეკვავდი, ვცეკვავდი იმპროვიზებულად, მაყურებლის თანდასწრებით... გალავანში პირველად მოვისმინე „ურმული“. აქვე ზურნა-დუღუკის თანხლებით პირველად ვიცეკვე „ქართული“... ბავშვობის გახსენება დიდად მაღივებს და ამავე დროს დიდ სიამოვნებასაც მანიჭებს“.

ელენე (ლილი) ლევანის ასული გვარამაძე დაიბადა 1913 წელს ქ. თბილისში, მასწავლებლის ოჯახში. დედამისი — ელენე ხახანაშვილი (მოსკოვის უნივერსიტეტის ცნობილი პროფესორის ალექსანდრე ხახანაშვილის და იყო) და ქართული დრამატული თეატრების სპექტაკლებში მონაწილეობდა და შესანიშნავად ცეკვავდა. 4 წლის ლილის მან ჩინებულად შეასწავლა ქართული ცეკვა.

ლიტერატურით, მუსიკითა და ცეკვით გატაცებული ბავშვი ოცნებობდა გამხდარიყო „სწავლულიცა და ბალერინაც“. კლასიკური ცეკვის საფუძვლებს იგი მარია პერინის კერძო საბალეტო სტუდიაში დაეუფლა. 14 წლისამ საბალეტო სტუდიასთან ერთად ცხრაწლედიც დაამთავრა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს მიაშურა, მაგრამ მცირეწლოვანების გამო უარი უთხრეს. ცრემლმორეული, მუდარის შემდეგ, როგორც იქნა, გამოცდებზე დაუშევს. უნივერსიტეტში შეცადინეობასთან ერთად თბილისის, ოპერის თეატრის დასში დაიწყო მუშაობა. მცირე ხნის შემდეგ თვალსაჩინოდ დაწინაურდა და ბალეტ „კოპელიაში“ სვანილდას როლი მიანდეს. დაოსტატებისათვის ლილი გვარამაძე გაგზავნეს პეტერბურგის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში. იგი ჩაირიცხა ცნობილი პედაგოგის ა. ვაგანოვას კლასში. ამ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ 1930 წელს საქართველოში დაბრუნდა.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა ფართოდ გაუღო კარი თავის პირველ ბალერინას — ლილი გვარამაძეს. 1930—1948 წლებში იგი ამ თეატრის წამყვანი სოლისტია.

ქართული ეროვნული ბალეტის დაარსების დღიდან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ელენე

გვარამაძე იყო პირველი გამოჩენილი ქართველი პრინა-ბალერინა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. იგი წლების მანძილზე წარმატებით გამოდიოდა ქართულ, რუსულ და დასავლეთ ევროპის საბალეტო დადგმებში, ოპერებში, სადაც მთავარ პარტიებს ცეკვავდა.

„ქართული ბალეტის ფუძემდებელი, მომხიბლავი და შაეროვანი ფერია — ლილი“, წერდა აკაკი ხორავა ავტობიოგრაფიაში თავის ფოტოზე ოტელოს როლში, რომელიც მან ბალერინას 1962 წელს უსახსოვრა. „პირველი ქართველი ბალერინა, დიდებული ლილი“ — წერდა აგრეთვე თავის ავტობიოგრაფიაში ფოტოზე იაგოს როლში აკაკი ვასაძე 1972 წელს.

ლილი გვარამაძე იყო 20-იანი წლების ქართული ბალეტის ვარსკვლავი. იგი გამოირჩეოდა შესანიშნავი გარეგნობით, ძლიერი ტექნიკით, რასაც თან ერთვის და იმ დიდი სკოლის გავლენა, როგორიც პეტერბურგის ქორეოგრაფიული სკოლა იყო. ყოველივე ეს კი ხელს უწყობდა მას წარმატებით და ხანგრძლივად გამოსულიყო, როგორც მშობლიურ სცენაზე, ასევე საქართველოს გარეთაც.

აი, რას წერს პროფესორი ნიკოლაი ელიაში ლილი გვარამაძის თაობაზე: „...მას აქვს მრავალფეროვანი რეპერტუარი და შესანიშნავი ტექნიკა. აქებენ არტისტიკისათვის, მუსიკალურობისათვის, მომხიბვლელობისათვის. გაზეთები უძღვნიან მას არაერთ საქებად სტატიას“. მან შეასრულა კლასიკური რეპერტუარის ყველა მთავარი პარტია და ფართოდ გაითქვა სახელი ცეკვა „ქართულის“ შესრულებითაც. ლილი გვარამაძის მიერ შესრულებული ქართული ცეკვებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცეკვა „ქართული“ — ზ. ფალიაშვილის ოპერებში „აბუხალიმ და ეთუ-

რი“, „დაიხი“, შ. ბალანჩივაძის „დარჯან ცვიერი“, დ. არაყოშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ი. ტუსკიას „სამშობლო“, ა. რუბინშტეინის ოპერაში „დემონი“. გრ. კილაძის ოპერაში „ლადო კეცხოველი“ ცეკვა ქართულს ასრულებდა გამოჩენილი ქართველ მოცეკვავე ჯანო ბაგრატიონთან ერთად. ასევე ბაგრატიონთან ერთად ასრულებდა დავლურ მთიულურს ა. ანდრიაშვილის ოპერაში „კაკო ყაჩაღი“ და პირველ ქართულ კინოკონცერტში „ჭურღაის ფარი“. მან შეასრულა ქართული ბალეტის ძირითადი როლები — ცილა („მალთაყვა“), მანიუე („მთების გული“), როლა, რომელიც განსახიერა სამ სხვადასხვა სცენურ რედაქციაში. მის მიერ შექმნილი სახეები გამოირჩეოდა ქალური სინაზით და კდემამოსილებით. ხასიათის სიმტკიცით და გმირული სულისკვეთებით. 1941 წელს საქართველოს სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ხალხური ცეკვის რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე გამარჯვებულმა მსახიობმა — ლილი გვარამაძემ შექმნა ქართული ცეკვების შესრულების სტილი. მაგალითად „ქართულისა“ და „დავლურის“ შესრულებაში მან შეიტანა პოეტური ინტონაცია. მის ცეკვაში მაყურებელი ხედავდა ქართველი ქალის სახეს, რომელსაც ოდითგანვე უმღეროდნენ პოეზიაში, მუსიკასა და კლასიკურ ეპოზში.

მოსკოვში გამართულ ლიტერატურის და ხელოვნების პირველ დეკადაზე მის სახელს მოიხსენებენ უძლიერესი მოცეკვავეების გეგრდით. „გამოდის შესანიშნავი მოცეკვავე, ქართული პლასტიკის მშვენიება და სიამაყე“ — ევთხულომბო მოსკოველი კრიტიკოსის გამოხსოვრებაში.

1927 წლის 5 იანვრის დეკადის პირველი სექტაკლი „დაიხი“ წარმოადგინეს. როგორც შედგა კამაძე წერს: „მოსკოველი მაყურებელი დაძახული

ყურადღებით ისმენს ოპერას, დამთავრდა ცეკვა და დარბაზი ტაშმა შეაჯანჯარა.

— ბის, ბის! — გაისმა ყოველი მხრიდან. ე. გვარამაძისა და ი. სუხიშვილის საუცხოო ოსტატობამ დებიუტშივე ღირსეული შეფასება მიიღო, ისინი მეორეჯერ ცეკვავენ“.

ქართული საოპერო ხელოვნების, მუსიკის, სიმღერისა და ცეკვის განვითარების საქმეში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის შრომის წითელი დროშის ორდენით დაჯილდოვდნენ დეკადის წამყვანი მუსიკები: ე. ლ. გვარამაძე და სხვები.

მსახიობმა ე. ლ. გვარამაძემ მადლობა გადაუხადა მთავრობას იმ საუცხოო მიღებისათვის, რომელიც მოუწყეს მოსკოვში ქართული ხელოვნების წარმომადგენლებს.

ი. ბ. სტალინის გულთბილმა დამოკიდებულებამ, წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ქართული ხელოვნების დეკადის მონაწილეებზე. აი, ამონაწერი ჩვენი მსახიობის მოგონებიდან:

„...წილად მხვდა უდიდესი ბენდიერება ვმჭდარყავ სუფრასთან ამხანაგ სტალინთან ერთად. ეპოქის ეს უდიდესი ადამიანი, ადამიანი, რომელიც ასე დაკავებულა სახელმწიფო საქმეებით, უბრალოდ, გულთბილად მეკითხებოდა ჩემი დედის შესახებ, აგრეთვე იმის შესახებ, თუ როგორ ვიზრდებოდი, როგორ ვსწავლობდი. ამას ვერასოდეს ვერ დავივიწყებ. მთელ ჩემს ძალას შევსწირავ ეროვნულ ხელოვნებას, რესპუბლიკას, რომელმაც მსოფლიოს გენიალური სტალინი მისცა...“

1937 წლის 28 ოქტომბერს დაიდგა ბუნი-გლიერის „ესმერალდა“, რომელიც ვიქტორ ჰიუგოს ცნობილი რომანის „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ სიუჟეტზეა აგებული. დადგმა განახორციელა ბალეტმეისტერმა ვ. ლიტვინენკომ, მხატვრულად გააფორმა ვ. სიდამონ-ერ-

ისთავმა, ღირიჟორობდა ბ. ავეტისოვი. გამოქვეყნებულ რეცენზიაში ვკითხულობთ: „...ცალკე შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია დამსახურებული არტისტი ლილი გვარამაძე (ესმერალდა), რომელმაც გვიჩვენა არა მარტო ცეკვის ოსტატობა, არამედ მკაფიო აქტიორული ნიჭიც. ლიტვინენკომ და გორსკიმ თავიანთი თამაშითა და ცეკვით ხელი შეუწყეს სპექტაკლის წარმატებას“.

1938 წლის 30 აპრილს პირველად დაიდგა შ. თაქთაქიშვილის ბალეტი „მალთაყვა“ (ლიბრეტო გ. თაქთაქიშვილისა). დადგმა განახორციელა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟ. ალ. თაყაიშვილმა (ბალეტმეისტერები ვ. ლიტვინენკო და დ. ჯავრიშვილი), მხატვრულად გააფორმა თ. აბაკელიამ. სპექტაკლში მთავარ როლს (ციალას) ასრულებდა ლ. გვარამაძე, ღირიჟორობდა ი. ლიბიტრაიდი.

ა. ბალანჩივაძის „მთების გულში“ მანჩესტერში დიდი წარმატებით გამოდიოდა ლილი გვარამაძე.

1942 წლის 5 მაისს ვახტანგ ჭაბუკიანმა „შოპენიანას“ დადგმა განახორციელა (მხატვარი — ლ. ვირსალაძე, ღირიჟორი — გ. კილაძე). ამ ერთოქმედიანი ბალეტს ჩვენს სცენაზე საფუძვლად დაედო გენიალური პოლონელი კომპოზიტორის შოპენის საფორტეპიანო ნაწარმოებები. „შოპენიანა“ ვ. ჭაბუკიანის დადგმით ქორეოგრაფიულ ფანტაზიად წარმოგვიდგებოდა. „შოპენიანასთან“ ერთად დაიდგა მრავალფეროვანი საბალეტო კონცერტი ორ განყოფილებად. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ვ. ჭაბუკიანი, ლ. გვარამაძე, მ. კაზინეცი, ი. მაჩაბელი, თ. ჭაბუკიანი, ი. სუხიშვილი და ბალეტის მთელი შემაგგენლობა. საღამოს სულსჩამამდგელი იყო საბალეტო ხელოვნების დიდოსტატი ვახტანგ ჭაბუკიანი, რომელსაც თვალსაჩინო წარმატება ჰქონდა. მისი სკ-

უცხო პარტნიორი იყო ლილი გვარამაძე. რეკენზენტი აღნიშნავდა: „შესრულების მხატვრული მთლიანობა, მოხდენილობა და შესახისნავი ტექნიკა ამ ნიჭიერი მასანიობია უდავო ღირსებებს წარმოადგენს“. მსგავსი სტრიქონები მრავალჯერ გამოქვეყნებულა იმხანად ლ. გვარამაძეზე და ეს სავაბით სამართლიანი იყო. 1942 წ. ივნისში ვ. ჭაბუკიანიმა დადგა ა. ბლანჩივადის ბაღეტო „მთების გული“, რომელშიც ჭარჩის როლი თვითონ შეასრულა, მანისზე — ლ. გვარამაძემ. ეს ერთერთი ბრწყინვალე სპექტაკლი იყო.

საკონცერტო ნომრებიდან აღსანიშნავია ლ. გვარამაძის მიერ შესრულებული ცეკვები: პა დე დე მინკუსის ბაღეტოდან „ბაიადერკა“, სენ-სანსის „გედი“, ალბენისის „ესპანური ტანგო“, საცეკვაო სუიტა „ქართველი ქალი“ (ს. ცინცაძის, რ. ლაღიძის, ნ. გუდიაშვილის, ა. შავჭავჭავაძის მუსიკაზე, ტექსტი ი. ნონეშვილის). ტექსტს კითხულობდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ივანე რუსინოვი, ჯანო ბაგრატიონთან ერთად შესრულებული აღვანური ცეკვა და სხვა.

ლ. გვარამაძის პარტნიორები კლასიკურ ბაღეტებში იყვნენ: საქ. დამს. არტისტი ვ. ლიტვინენკო; დიდი თეატრის ბაღეტის სოლისტები — ნ. კუზნეცოვი, ნ. გოლიშვილი, ნ. ლიხაჩევი; საქართველოს დამსახურებული არტისტები თ. სანაძე, რ. მაგალაშვილი. ქართულ ცეკვებში — ჯ. ბაგრატიონი, ს. ნონიაშვილი, ა. ჩხილაძე, ი. სუნიშვილი,

ლილი გვარამაძის სოლო კონცერტები იმართებოდა თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, შემოქმედებითი პატაკი — ოფიცერთა სახლში, მონაწილეობდა საკონცერტო ჯგუფში ირანის ბევრ ქალაქში — თეირანი, თავრიზი, კაზვინი, ფეხლევი, მოკუ და სხვა. პროგრამაში იყო „გედი“, შტრა-

უსის ვალსი, ნაწყვეტები „ვალბურგის დამიდან“, ცეკვა „ქართული“, ცეკვა „დავლურ-მთიულური“. პარტნიორები — ნ. ლიხაჩევი, ს. ნონიაშვილი.

გასტროლები რუსეთის სხვა ქალაქებში: ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა მოსკოვში, დიდ თეატრში — იანვარი 1937 წ. („დაისი“, „საესალომ და ეთერი“, „დარეჯან ცხიერი“. გასტროლები ლენინგრადში, კიროვის სახ. თეატრში (1938 წ.) — ბაღეტი „მალთაყვა“, „დაისი“, „საესალომ და ეთერი“.

ლილი გვარამაძეს ეკუთვნის შემდეგი ქორეოგრაფიული დადგმები: შარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლში „სამასხეოა რინდისა“, ქორეოგრაფ გიორგი დარასველიასთან ერთად, შაუმიანის სახ. თეატრის სპექტაკლებში: „შამ-ნამე“ და „ურთელ აკოსტა“ ნ. ფაღიაშვილის ოპერაში „ლატავრა“ ლილი გვარამაძემ განახორციელა ქალთა რიტუალური ცეკვა და სხვა.

საკონცერტო სოლოებიდან — საცეკვაო სუიტა „ქართველი ქალი“, რომელიც დაიდგა 1938 წელს ბაღეტების ტერ ი. აობატოვთან ერთად. ამ საცეკვაო სუიტაში შედიოდა ოთხი დამოუკიდებელი ცეკვა: „პარტიზანული ქალი“, „წერილი ფრონტიდან“, „კოლმეურნე გოგონა“, „მთიელი გოგონა“.

სასცენო მოღვაწეობაში პარალელურად ლილი გვარამაძე ეწეოდა სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას ქორეოგრაფიის დარგში, პროფესორ შ. ი. ამირანაშვილის ხელმძღვანელობით. სწავლობდა ასპირანტურაში ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრაზე.

1947 წ. მოსკოვში ლილი გვარამაძემ დაიცვა დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად თემაზე: „ქართული ხალხური ცეკვის წარმოშობისა და მორფოლოგიის საკითხისათვის“, ხოლო 1948 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერ-

სტიტის სპეციალიზირებულ სამეცნიერო საბჭოს დია სნდომაზე დაიცვა დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად თემაზე: „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“. 1973 წლიდან კი იგი პროფესორია.

1940 წელს ლილი გვარამაძემ ქართულ ენაზე თარგმანა და გამოაქვეყნა ა. ვანოვას წიგნი „კლასიკური ცეკვის საფუძვლები“.

ლ. გვარამაძემ ცალკე წიგნებად გამოსცა „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ (1946 წ.), „ქართული ხალხური ცეკვის თავისებურებანი“ (1964 წ.), „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“ (1987 წ.), მონოგრაფიული ნარკვევები: „დავით ჭავჭავაძის“ (1975), „გოგი ალექსიძე“ (1984 წ.), „ვ. ლიტვინენკო“ (1980 წ.) და სხვა.

თავის ნაშრომში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ ლილი გვარამაძე აშუქებს ქართული ცეკვის გენეზისს, მრავალფეროვანი და ღრმად იდეური ქართული ქორეოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარების პრობლემებს.

1962 წელს დაისტამბა მისი მონოგრაფია „მოაწმინდელი მოცეკვავე“, მიძღვნილი პირველი პროფესიონალი ქართველი მოცეკვავის ალექსი ალექსიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი. მასვე ეკუთვნის მონოგრაფია „დავით ჭავჭავაძის“ და „ამიერკავკასიის ხალხთა ქორეოგრაფია“ (რუსულ ენაზე. გამოცემლობა „ხელოვნება“ 1987 წ.).

ლილი გვარამაძე ქართული ქორეოგრაფიის მეცნიერული შესწავლის მესაძირკველია. მან დაუცხრომელი სავლე მუშაობით (ხალხური სანახაობათა შემსწავლელ ექსპედიციებში მონაწილეობით), თავისი ფართო ერუდიციით და

თავალებელი შრომით ბევრი რამ ახალი შეიტანა და გაარკვია ქართული ქორეოგრაფიის შესწავლაში.

პროფესორი ლილი გვარამაძე, ათეული წლების მანძილზე პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა ქორეოგრაფიულ სტუდიებსა და თეატრალური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიულ კლასებში. იგი დაჯილდოებულია ორი შრომის წითელი დროშის ორდენით და მედლით, არჩეულ იყო თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად.

ლილი გვარამაძის დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გვიმართა სამეცნიერო სესია, რომელიც კ. ქარელის რაიკომის და საქართველოს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თაოსნობით ჩატარდა 1984 წლის 14 ივნისს სოფელ რუისის კლუბში, ბალერინას მამის სამშობლოში, სადაც ლილი გვარამაძემ თავისი ბავშვობა გაატარა.

დაბოლოს, მის მიერ შეარულებულ მრავალ პარტიათაგან აღსანიშნავია: სვანილდა (დელიბის „კომელია“), მარია (ასტაფიევის „ბახჩისარაის შადრევანი“) მანიჟე (ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“), ცილა (შ. თაქთაქიშვილის „მალთაქვა“). უნდა აღინიშნოს, რომ მან პირველმა ამ ბალეტში შეასრულა თანამედროვე თემაზე შექმნილი გმირი ქალის ცილას პარტია. ოდეტა — ოდილია (პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“). ტაოხოა (გლიერის „წითელი ყაყაჩო“), კიტრია (მინკუსის „დონ-კიხოტი“), ინდორა (ჩაიკოვსკის „ფერენჯი“), სილფიდა (ჩაიკოვსკის „შოპენიანა“), ლიზა (დრიგოს „ჯადოსნური ფლეიტა“), ესმერალდა (პუნის „ესმერალდა“) და სხვა.

ჩვენ მოსკოვში ვართ — დაუჯერებელია!

ის, რაც აღრე ჩვენი კულტურული ცხოვრების ნორმად აღიქმებოდა, დღეს ითვლება საოცრებად ან განსაკუთრებულ შემთხვევად — მოსკოვში გასტროლებს მართავს თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა რუსული თეატრი. ამ გასტროლების ისტორია საბედნიეროდ, მართლაც, განსაკუთრებულია თავისი დადებითი შინაარსით ამ საგანგაშო, შექირვებულ დროში. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნიკა ჯანდიერი სასიხარულო ეიფორიის მდგომარეობაში შემოვარდა რედაქციაში და ზღურბლიდანვე დაიძახა: „ჩვენ ჩამოვედით — დაუჯერებელია!“

ახლა თბილისში გაზაფხულია, თბილა, ხალხი ვათბა და გვეჩვენება, რომ ცხოვრება კარგია. ზამთარმა იმდენად დაგვრთგუნა, რომ გვეგონა აღარ ვცოცხლობდით. ყველაფრის მოთმენა შეიძლება: სიცივის, შიმშილის და სიძვირისაც. ჩემი ხელფასი თვეში მანეთთან შეფარდებით ათასზე ნაკლებია. ჩემს ჯამაგირსა და დამხმარე პერსონალის ხელფასს შორის განსხვავება ერთი კოლოფი სიგარეტის ფასია, მაგრამ ეს ყველაფერი უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც ხუთი საათის შემდეგ ხდებოდა, საოცარ სიბნელეში იძირებოდა ქალაქი, ჩერდებოდა მეტრო, დუმდნენ ელსმენები, წყდებოდა ყოველგვარი კონტაქტი და სიცოცხლე უაზრო გეჩვენებოდა.

თეატრები თითქმის არ მუშაობდნენ. თუმცა, ზოგი მაინც ახერხებდა რეპეტიციებს; რობერტ სტურუამ პრემიერაც კი გაუშვა, ასევე კინომსახიობის — მიხეილ თუშანისვილის ხელმძღვანელობით და მარჯანიშვილის თეატრებში.

ჩვენი, მოზარდმაყურებელთა თეატრი თამაშობდა ბავშვებისათვის 11 და 14 საათზე. ბოლო ორ წელიწადში დაუამკვიდრეთ ტრადიცია — ბავშვებისათვის მოგვეწყობა თეატრალური შობა. 26 დეკემბრიდან იანვრის ბოლომდე წარმოვადგენდით ჩვენს შიერ შექმნილ საშობაო ზღაპარს. ინიშნება სადღეღამისო შეკრება, მსახიობებს ეძლევათ თეძა და იწყება ფახტაზირება. ეს აღამიანს უხდა ენახა, გაყინულ ოთახში ორი ელექტროლუმენის მწირი სითბოს ირგვლივ მსახიობები ჯადოსნურ ზღაპარს ქმნიდნენ! თეატრმა ამ წელს 60 სპექტაკლი ახსლაგით ითამაშა. სპექტაკლზე მოჰყავდათ არა მარტო რუსულად მოლაპარაკე ბავშვები, არამედ ქართველებიც.

და მაინც, გაზაფხულისთვის რეჟისორ გ. კიტიასთან ერთად მიგზვდით, რომ აღარ შეიძლება ასე კარჩაკეტილად, ფარულად არსებობა. ჩვენი მსახიობებისათვის აუცილებელია რაღაცით შეგსება, შემოქმედებითი შენჯღრევა. „მოსკოვში“, ჩეხოვის გმირებით გავიფიქრეთ ჩვენ.

„მთელ ქვეყანაზე“ მოვავრო-
ვეთ ფული და ჩამოვედით აქ, მე-
გობრებთან — ალექსი ბოროდინ-
თან, — რუსეთის ახალგაზრდულ-
ლი თეატრის სამხატვრო ხელმძ-
ღვანელთან და რუსეთის თეატ-
რის მოღვაწეთა კავშირის მდი-
ვანთან გლადიმერ ეოინთან. მათ
გვითხრეს რომ დავეხმარებოან.
იოროდინმა სამი დღით, უფასოდ
დაგვითმო თავისი თეატრი, პეი-
რიეტა იანოვსკაიამ — მოსკოვის
მოსაოლდი 2 დღით. თეატრის მო-
ღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის
სიხეილ ულიასოვის წერილით
როგორც ბივლიებიულები, ვაგვა-
ძგზავოა აპირეკავკასიის სახიედ-
რო ოლქის თვითმფრინავით. არ
გავიკვირდეთ — ჩვენი გამგზავ-
ოვსა სახლოიიანი დეკორაციებით,
იესამლეელია მხოლოდ სახიედ-
რო სატრასპორტო ავიაციით.
თბილისში ივენი გასტრადლეპინ
საეიბა სოგვსოვს სკასოა ოუხე-
თის ჭლიბა, მატომაა გლადიმერ
ხეისკაი, აავე დროს კულტურის
მინისტრის სოადგილემ სიხეილ
სვინდკოთა გაოვგვიბაბა მ, მ ძილი-
ოთი საეოთა. გვაკლდეოდა ორი
შილიოთი და მე სოვოესეე მოსკო-
ვი ცსობილი ასახიობი აოიილ
გოძიასვილი, გამოვცხადდი მის
სამფლოიელოში — რესტორაბ-
ში „ოქოოს ოსტაბი“ და... მივი-
ლე ოაც გვჭირდებოდა.

კვლავ თბილისი. ფირმა „ლი-
და“ თეატრს სჩუქნის ხუთ ად-
გილს თვითმფრინავზე. მთელი
ლამე დეკორაციებსა და ტანსაც-
მელს ვფუთავთ. უცებ დარტყმა:
სამხედრო აეროდრომი დაკეტი-
ლია, გაფრება გადაიდო. ჩემი მსა-
ხიოიეიის სახეეება რომ შევხედე,
ძივბვდი, ოაღაც უხდა აელობა.
ავკრიფე ამიერკავკასიის ჯარების
ისტაბიის სოიერი და გაცხაოებ-
ით ველაბარაკე... ერთი საათის
შემდეგ მირეკავს იეძი მალალი
თასაადებობის აბონესტი: „ხვალ
ბ საათეე თქვენ მოფრინავთ!
„ელიი ხეისკი იავძვივით უკოავს
ტაბა“.

დალოცვა მივიღეთ საქართვე-
ლოს თეატრის მოღვაწეთა კავში-
რიდან და კულტურის სამინისტ-
როდაა. იიიიი ჩვენს წამოწყებას
მზაოს კი უჭერდხეხ მაგრაბ, სამ-
წუხაოოდ, უფულობის გამო მს-
ტეოიოალური დანძაოება აო იეე-
ლოთ.

ჩვენ მარტო მოსკოვში ჩამოს-
ვლა კი არ მოგახეროეთ, ვიყავით
დეგბოროდმიც ზღაპრის ფესტი-
ვალზე, სადაც, მგონი, თავიც კი
მოვაბებრეთ ჩვენს „სამობაო
ზღაოით“. ისეთიბირად მიგვიდ-
ეს, რომ მსახიობებმა თავი საძო-
თხემში წაოზოიდევიეს. მოსკოვ-
შიც ასევე გვრძობდით.

მოზარდელები მოსკოვში თამაშობენ: „ბრემენელ მუსიკოსებს“, „ჯერომის
ტომს“ — ჯერონსა და სერგიეპკოს „ძაღლების ვალსს“. სექტაკლები უხვია მიგ-
ნებებით, მუსიკითა და ფერებით. ერთი სიტყვით, არ იგრძნობა სიცივე, გაქირ-
ვება და პოლიტიკური სიმძიმე.

გაზეთი „კულტურა“,
21 მაისი, 1994 წ.

აი, რა გაღაარჩენს თეატრს...

ოდესღაც, სამხედრო სამსახურს ჩვესს თეატრში გადიოდა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვია კიტია. ლაპაზი, კეთილი და შოშიბიზველი ყმაწვილი იყო. ცხოვრებამ დიდი ხნით დაგვაშოოა ერთმანეთს და აი, სრულიად შეშთხვევით, შევიტყე, რომ მოსკოვში საგასტროლოდ თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს სამი სპექტაკლი ჩამოაქვს და სამივე ვიას მიერ არის დადგმული.

ბავშვობა თბილისში მაქვს გატარებული და ამ თეატრთან ბევრი თბილი შოგონება მაკავშირებს. წლების განმავლობაში იქ მუშაობდნენ ტოვსტონოგოვი, ლებედევი, ჭონიშვილი და თქვენ წარმოიდგინეთ, ბულატ ოკუჩავაც კი — სცენის მუშად.

შთაბეჭდილებებს თეატრის ამჟამინდელი გასტროლების შესახებ უფრო კარგად, რა თქმა უნდა, თეატრმცოდნეები ჩამოაყალიბებენ. მაგრამ ერთი რამ უდავოა: ეს ნამდვილი თეატრია. მათი სპექტაკლები გამოირჩევიან არაჩვეულებრივი სიკეთითა და უშრეტო ფანტაზიით, მსახიობები ერთი ამოსუნთქვით თამაშობენ. რაღაც ძალა იხახავს, პატრონობს და მფარველობს დანგრევისაგან თეატრს, თეატრს, რომელსაც აქვს შესანიშნავი წარსული და დარწმუნებული ვარ, დირსია საუკეთესო მომავლისა. აწმყოზე კი აქვე მოგახსენებთ.

დღესდღეობით, თეატრს სათავეში ნიკო ჯანდიერი უდგას. მას არც ერთი საკუთარი სპექტაკლი არ ჩამოუტანია, რითაც შესაძლებლობა მისცა ახალგაზრდა კოლეგას სისრულით წარმოჩენილიყო მოსკოველი მაყურებლის წინაშე. ჯანდიერი მუშაობდა თბილისსა და სმოლენსკში, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს, ისევ თბილისს დაუბრუნდა, რადგან აქ შეხვდა ნამდვილ თანამოაზრეებს. გასაოცარია ამ კოლექტივში გამეფებული დაუწერელი კანონი: თანადგომა და ურთიერთგატანა. თითოეული მხად არის გვერდში ამოუდგეს ერთმანეთს ღნინსა თუ ჭირში, ცხოვრებაში თუ სამუშაოზე. ისინი ფიქრობენ საქმეზე, რომელიც მათ აერთიანებთ და არა საკუთარ გამორჩენაზე. ეს სასწაულია, ბატონებო! ეს თეატრია!

თურმე, როდესაც მთავარი რეჟისორი (ნ. ჯანდიერი) სპექტაკლს იბარებს და ვინიცობაა არ მოსწონს, მას ყოველთვის ყოფნის ტაქტი, შემოქმედებითი აღლო და მოთმინება, ზეგავლენა არ იქონიოს სხვათა აზრზე. ისეთი შემთხვევაც ყოფილა, როდესაც მსახიობებს (რომლებიც „ვინი-პუჰში“ მონაწილეობენ) მთელი სპექტაკლი იაპონურ ენაზე ერთი კვირის განმავლობაში უსწავლიათ, დადგმა ვიდეოზეც ჩაუწერიათ და იაპონიაში გაუგზავნიათ. იქ კი (იაპონიაში) მოულოდნელობისაგან აღფრთოვანებაში მოსულან. მიუ-

ხელდავად იმისა, რომ ყველაფერი ისედაც გასაგები იყო, ქართველი მსახიობები (ყველა გაგებით) იპონურად თამაშობენო. და კიდევ ერთი, როდესაც გია კიტია და თეატრის ახალგაზრდა მხატვარი მაქს აბრეჯოვი სვერდლოვსკში მიიწვიეს სპექტაკლის დასადგმელად, თბილისში დაბრუნებულებმა აღებული ჰონორარით თეატრის წევრებს ხელფასი დაურიგეს.

ამ გასაოცარ თეატრში არსებობს კიდევ ერთი გასაოცარი ტრადიცია ყოველწლიური საშობაო ზღაპრებისა. ყოველწლიურად, რაღაც ახალი და გასაოცარი. დეკემბრის შუა რიცხვებში განცხადებათა დაფაზე ჩნდება მიმართვა: „საშობაო ზღაპრში მონაწილეობის მიღების მსურველებს ვთხოვთ სარეპეტიციო დარბაზში“. რა თქმა უნდა, „მსურველები“ თეატრის მთელი დასია. თვით, სახელგანთქმული თამარ პაპიტაშვილიც კი, რომელიც კარლსონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გაფურჩქვნის ხანაში“ იმყოფება, ახალგაზრდებთან ერთად დიდი სიამოვნებით მონაწილეობს საახალწლო წარმოდგენებში და დღეში ორ სპექტაკლს თამაშობს.

აი, როგორ ამზადებენ „საშობაო ზღაპრს“: მაგიდას მიუსხდებიან და განსახილველად თავთავიანთ ვერსიებს წამოაყენებენ, შემდგომ კი საგრძობად ოთახებში გამოიკეტებიან და იწყებენ ლამაზი სიტყვის საქმედ ქცევის ძიებას. რეჟისორი კი ამ დროს „მაგიურ“ ფონოგრამას ამზადებს და სულ რაღაც ორიოდ კვირის შემდეგ მსახიობთა სითბოთი აღსავსე, ჯაღონური გულებიდან ფოი-

რვერკივით ამოხეთქავს „საშობაო ზღაპარი“ და სიცილ-სიცილით თავს დაატყდება ხოლმე თეატრში მოსულ ბავშვებს.

და იბადება ნამდვილი „არაჩვეულებრივი სასწაული“. მსახიობსაც და მაყურებელსაც (ბებიებს და შვილიშვილებს) ავიწყდებათ სიცივე და შიმშილი. თხუთმეტი დღის განმავლობაში ეს არაჩვეულებრივი თეატრი არაჩვეულებრივი მსახიობებით, არაჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს, როდესაც სპექტაკლებს შორის შემსრულებლები ჩაის დალევასაც კი ვერ ასწრებენ, მაგრამ ყველა მაინც აღფრთოვანებული და არაჩვეულებრივად გაკეთილშობილებულია.

ქალაქში, რომელშიც შებინდებისთანავე თითქმის ყველაფერი კვდება, ეს თეატრი იმ გამონაკლისთანაა რიცხვს მიეკუთვნება, სადაც მუშაობა არ წყდება. სამუშაო, რომელიც ამხნევებს, იმედს უნერგავს, სიცოცხლით ავსებს ყველას. „რა ვაკეთოთ“ როგორ ვიცხოვროთ?“ — აღმოხდებათ ხოლმე გამწარებულებს. „სიკეთე უნდა აკეთო და ყველაფერი ათმაგად დაგიბრუნდება“.

ჩვენში მიღებული არ არის მსახიობმა მსახიობს ხოტბა შეახსნას. მე მინდოდა მეამბნა იმ ადამიანების შესახებ, რომლებიც სიცივის, შიმშილის, უფულობის, უსინათლობის, უწყლობის მიუხედავად ჰქმნიან ხელოვნებას, ანიჭებენ ხალხს სიხარულს და ამით უკვდავყოფენ თავიანთ თეატრს და თავიანთ საქმეს: მსახიობობას.

ალღუმი ბავშვობისდროინდელ თემაზე

ისინი მოსკოვში სამხედრო-სატრანსპორტო ავიაციის თვითმფრინავით ჩამოფრინდნენ, რომელიც მიხეილ ულიანოვის თხოვნით თეატრს რუსეთის თავდაცვის მინისტრმა პავლე გრაჩოვმა გამოუყო. რუსეთის კულტურის სამინისტრომ, თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, საბავშვო თეატრების კაბინეტმა, რუსეთის აკადემიურმა ახალგაზრდულმა თეატრმა და რესტორან „ზოლოტოი ოსტაპ“-ის მფლობელმა, მსახიობმა არჩილ გომიამილიმა იღონეს ყოველივე, რათა მოსკოვში შემდგარიყო თბილისის სახელმწიფო რუსული საყმაწვილო თეატრის გასტროლები, თეატრისა, რომელიც 1927 წლიდან (პირველად ამიერკავკასიაში) ემსახურება ბავშვებს.

...პრავალი სიძნელის გადალახვა მოუხდათ, არ შეუშინდნენ. სურვილმა ყველანი ერთ მუშტად შეკრა და ფულიც ამოვინა. ასახდენი რეალობად იქცა: მოსკოველები გაეცნენ შესანიშნავი და განუშეორებელი, მაგრამ მატერიალურად უღარიბესი თეატრის ხელოვნებას, ხელოვნებას კოლექტივისა, სადაც საშუალო ხელფასი 800 მანეთია. რუსეთის აკადემიური ახალგაზრდული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ალექსეი ბოროდინმა სტუმრებს უსასყიდლოდ დაუთმო შენობა. სპექტაკლებიდან შემოსული თანხაც მთლიანად თბილისელებს გადაეცათ.

ექვსივე სპექტაკლი გადაჭედით

და აპლოდისმენტებისგან მოგუგუნე დარბაზში მიდიოდა. თახჩერ წარმოადგინეს ფანტაზია „ბრემნელი მუაიკოსების“ თემაზე, ხოლო ორჯერ — ჯერომ კ. ჯერომის მოთხრობის მოტივებზე შექმნილი სპექტაკლი „ტომი“. ორივე დადგმა ეკუთვნის ახალგაზრდა რეჟისორსა და ნიჭიერ მსახიობს გია კიტიას. გასტროლებმა თვალის დახამამებაში ჩიაარეს. ალბათ, იმიტომ იყო — ნანახი იმდენად გვახარებდა და გვაოცებდა, რომ სულ უფრო და უფრო მეტის (ასეთივე მშვენიერი და მზიარული სპექტაკლების) ნახვის სურვილი გვიჩნდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის რუსული საყმაწვილო თეატრის რეპერტუარში 15 სპექტაკლია, საუკეთესოთა არჩევა, ალბათ, არცთუ ისე იოლი საქმე იქნებოდა (რამეთუ საქირო იყო საუკეთესო საუკეთესოთა შორის). ვერაფერს მოგახსენებთ დანარჩენ სპექტაკლებზე, მაგრამ ეს ორი სპექტაკლი ვარსკვლავებით ბრწყინავენენ მოსკოვის თეატრალურ ცათამბჯენზე.

ახალი ამბავი არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოდან ჩამოსულებს, ვერავინ შეეღრება სცენაზე პლასტიურობაში; არც ის არის გასაკვირი, რომ მთელი კოლექტივი მუსიკალური გამფორმებლებიდან დაწყებული მთავარი თუ ეპიზოდური როლების შემსრულებლებით დამთავრებული — ნიჭიერებითა და ტალანტით გამოირჩევიან. აღსანიშნავია,

რომ წარმოდგენების ერთიან და განუყოფელ სტილს — დაუთკებელი ფანტაზია, ბრწყინვალე „ბავშვურობა“, ფერთა სიუხვე და მრავალნაირობა, დაუცხრომელი იმპროვიზაცია და თამაშით აღტაცება განსაზღვრავდა. დაუჯერებელი, გასაოცარი, გადაჭარბებული (თეატრალური) სიმდიდრის მოწმეხი ვახდით.

მაშ, თქვენ გგონიათ, რომ კარგად იცხობთ „ბრემენელ მუსიკოსებს“? ცდებით, ბატონებო! თეატრმა შემოგვთავაზა საკუთარი გერსია პოპულარული ზღაპრისა — სიმღერებით, ცეკვებით და ერთი მეორეზე უკეთესი ტრიუკ-გეგმებით. კომპოზიტორ გ. გლადკოვის პარტიტურა გამრავალფეროვნებულია ქართული ინტონაციით შესრულებული ვარიაციებით მისსავე თემებზე, რის გამოც მოქმედმა პირებმა განსხვავებული სიღრმე და სინატიფე შეიძინეს, რაც არ გააჩნდა ამ ზღაპრის მიხედვით შექმნილ მულტიფილმებსა თუ „ლენკომის“ თეატრში წარმანდელ სეზონში განხორციელებულ სპექტაკლს. რაღაც იდუმალი გულბრწყვილობა იღვრებოდა პერსონაჟთა საქციელში, მათ მოქმედებაში. თავხეხილადებულ, ლალ მხიარულებაში და მთელი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით, იმჯერ დაუდგრომელ ტემპში მიდიოდა, რომელსაც მხოლოდ საკუთარ საქმეზე უზომოდ შეყვარებულმა და უნიჭიერესმა ადამიანმა შეუძლია გაუძლოს.

თუ „ბრემენელი მუსიკოსები“ კაპუსტნიკების ელემენტებით შესრულებული შოუ იყო, მეორე სპექტაკლი „ტომი“ — ნამდვილ მარგალიტად მოგვევლინა, რომე-

ლსაც გამსაკუთრებულ ბრწყინვალეებს ანიჭებდა სიტყვის, უესტისა და საქციელის განხრახ გადაჭარბებული დახვეწილობა, სინატიფე დადგმის ფილიგრანული რეჟისურა ვლინდებოდა არამართო საინტერესო ტრიუკებისა და გეგების დაუმრეტელ გამოძგონებლობაში, არამედ სცენაზე გათამაშებული ამბის ფილოსოფიურ გააზრებაშიც, რაც წარუშლელ კვალს ტოვებდა მაყურებელთა გულეებში, რამეთუ ეს გააზრება იყო რამყნობილი და აღმოცენებული იმ ერთადერთ კითხვა-იმედზე, რსაც თითქმის ყოველდღიურად გულისგანთ ერთმანეთს: ვადა არჩენს კი სიკეთე ქვეყანას? სცენაზე პატარა მანანწალა გოგონას ისტორია თამაშდებოდა (სრულიად გადაუჭარბებელი სენტიმენტალიზმით), რომელსაც კეთილი ადამიანები შეიკედლებენ და სადაც სიკეთის საზღაურად სიკეთე იბადება. თავისი სინაზითა და გროტესკულობით, სითბოთი და „მკბენარა“ პირდაპირობით, ვადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ შესანიშნავი სპექტაკლი იყო. და ის მსახიობები, რომლებმაც მოგვიხიბლეს და დავგატყვევევს „ბრემენელეებში“..., კიდევ უფრო მეტი სიელვარიტ ბრწყინვალეენ ამ სპექტაკლში (ვ. კული, მ. ნერიასოვი, ს. ლიუტროვი, მ. მერგელოვი). მაშ, ბატონებო, როგორც დარწმუნდით, თბილისის სახელმწიფო რუსული საყმანწვილო თეატრი ბევრი ბრწყინვალე სპექტაკლის ავტორია. ეს არის თეატრი, სადაც უბრწყინვალესი სპექტაკლი მომავლის პირმშოა.

გაზეთი „ვეჩერნი კლუბ“

26.05.1994

ქალ ნიჭის

როგორც იქნა, ვიხილე კოტე მხარაძის ერთი მსახიობის თეატრი, თეატრი „საჩინო“.

მართლა საჩინო და ჩინებულ იქნება? ნეტავ!

„საჩინოს“ ნახევრად ჩაბნელებულ დარბაზში მჭიდროდ მიპყვრიან ადამიანები ერთმანეთს. ზურგიდან წამოსული შუქის ნაკადში ბუთაკისრიანი მაყურებლის სუფთად გადაპარსული თავი ლაბლაპებს (ოჰო, ესეც? — გამიკვირდა. ნამდვილად სტადიონზე შექმნილი თავყვანისმიკემელი იქნება კოტესი). პატარა დარბაზი უკვე სასჯეა ყველა ასაკის ხალხით. მოლოდინში განაბულან. მაყურებელი კი ისევ მოდის და მოდის. სად მოთავსდებიან, ტევა აღარ არის.

ახერხებენ, თავსდებიან. იჭედება დარბაზი. აი, კოტეც შემოსულა შეუმჩნევლად, დარბაზში დგას მაყურებელთა შორის, თითქოს ეს მას არ ეჩება, თითქოს არც ხალხის მოწესრიგებას ელოდება. წინა რიგიც (საპატიო სტუმრებისთვის შემონახული) შეივსო. ზღვარი სცენასა და დარბაზს შორის წაიშალა.

მოწიწების სიჩუმეა. მხოლოდ ჩურჩული შრიალებს და გერც კი ხედები როდის შემოიპარა ზეციური ვალობა, როდის აღმოჩნდა მსახიობი სცენის განათებულ ნაწილში, როდის მოგვაპყრო მზერა დაიწყო დახმული ხმით. — ვი-

მე, უჭირს დაწყება — გულმა რეჩხი მიეცო; ზეციური ვალობა, რომელიც უთუოდ ყურადღების კონცენტრირებაში ხელს უწყობდა, დღეს არ ჰყოფნის. ვლელავ, ვგრძნობ ცდილობს განმარტოვდეს და ამ განმარტოვების წრეში ეს, ერთ მუჭად შეკრული, თბილად ჩაცმული ხალხიც მოიმწყვდიოს. და... გერც კი შევნიშნეთ ისე ჩაგვითრია ამ საიდუმლო სერობაში. დიახ, საიდუმლო სერობაში.

ტაძრის კედლებზე გაბნეულ აკანკალებულ შუქში ჯვარცმული ქრისტი, ჩრდილში წმინდანნი, ეთერში ვერცხლის ზარისებური ვაშკვირვალე. უნახესი ხმები. სცენაზე მოაზროვნის სამყარო — აბსოლუტურად რეალური: წიგნები, ქალღმერთი, ღოკუმენტები. საეარძელი, სანთლები, როგორც შუქის წყარო და არა რელიგიური რიტუალის სიმბოლო.

როდის და როგორ გადაიხლართა რეალური და ირეალური? როდის გადაეჭდა ერთმანეთს წარსული და აწმყო? როდის გაერთიანდნენ ერთიან მოქმედებაში მსახიობი და მაყურებელი? სასწაულია.

თათქარიძისეული თავ-კისერი, რომელიც წუთის წინ ასე ვიუცხოვე, ღელავს (მინდა ბოდიში მოვუხადო. და მოწიწებით თავი დაეხარო მისი ამ ღელავს წინაშე), ვერ ისვენებს, გაწითლებუ-

ლი კისერი ვალურჯებია, თავი თითქოს უფრო ვაჭვითრებია, შუქის სვეტში მოხვედრილი ძალაუნებურად ყურადღებას იქცევს.

სცენაზე კოტე წრიალებს. ეს რეჟისორის მიერ ნაკარნახევი ლამაზი მიზანსცენა არ არის, ეს მისი სულის წრიალია, გრძნობის წრიალში დაბადებული მოძრაობაა, მისი სულის კარნახით იხანება სცენა. — რა პლასტიური მსახიობია — იტყვის ვინმე, მაგრამ ეს საბალეტო სკოლაში. (თუმცა, მას ეს სკოლაც გამოვლილი აქვს) შეძენილი პლასტიურობა კი არ არის. ეს ვიფხვის პლასტიურობაა, რომელიც პლასტიურია იმიტომ, რომ ასე ვგრძნობს, ასე წამოწვევა, ასე დაიძაბება, ასე შემართავს თავს და მოიმწყვდევს მსხვერპლს. იტყვიან (ამ შემთხვევაში არტისტი მაყურებელს) და საოცრად ლამაზია, რადგან ასეთად გააჩინა ღმერთმა.

ასევე მშვენიერია მსახიობიც თავის ბუნებრივ მდგომარეობაში და ვერაფრითაღი გენიალურად მოფიქრებული მიზანსცენა ვერ შეეღობება ამ ბუნებრივობას, ამ სიმართლეს, უშაღლეს ხარისხში აყვანილ მხატვრულ სიმართლეს.

აქ იწყება მსახიობის ოსტატობის ზეიმი. მსახიობის ოსტატობის ზეიმი კი მაყურებლის გარეშე არ არსებობს (მარტოობის დღესასწაული მხატვარს შეიძლება ჰქონდეს. მსახიობს კი არა).

ასეთი დღესასწაულის მონაწილე ხდები კოტე მახარაძის „ერთი მსახიობის თეატრში“ და წარმოიდგინეთ როგორია ის დღესასწაული, რომლის სული, გული და გონება დიდია და დიდია, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი წიგნის

ავტორი აკაკი მაქრამე და მისი რჩეული ფალავანი, ყოველი ჩანაფიქრის ხორცის შემსხმელი კოტე მახარაძე. დიახ, აქ მოსული მაყურებელი მას შესცქერის, როგორც კარგად გაწვრთნილ ფალავანს, რაინდს, რომელიც გამოსულია ფიცარნაზე, რათა დაიცვას ერის პრესტიჟი და თუ მისი ვულგემეტკივარი მაყურებელი მისთან ერთად არ დაიწვება, ეს პირველ რიგში, თვით მაყურებლის დამარცხება იქნება. მაგრამ — ვიხაროდეს სულ და ვულო! მარცხი გამარცხებულია. აქ, ამ წარმოდგენაზე იღვიძებს ერის პოტენციაში ჩამალული ყველა სასიკეთო საწყისი და არტისტისა და მაყურებლის სულეობის შეჯახებისას ჰაერში ნაპერწყკლები ელავენ.

მსახიობი იბრძვის, ამხელს, არცხვენს. თავადაც რცხვენია. ყვირილი უნდა და ყვირილს იხშობს, ვილაცის ყელში წვდომის სურვილით ატანილ სხეულს ითოკავს და მაყურებელიც მას აყოლილი, სუნთქვაშეკრული, ძლივს იკავებს თავს სავარძელზე. მსახიობი ირონიული დიმილით ისგრის საუკუნის წინ ნათქვამ ფრაზებს, ხმა როგორ ამოიოოს და რამდენს მოქმეღია მისი დომილი, გამოხეღა, თუ რისტი. მაყურებელიც ჩაღუნავს ხოლომე თავს, ისიც წოთით. არათორი გამომრჩესო, ისიც უკაირს და ოსმენს ხარბად. ამადროს თავში ფუთფუთობს აზრი: — მაშინ დაქირავებულია ხებრემ ტყვია ისროლა ღმერთს. უკაცმა ღარბმა — „შიდიღარს“. უბირმა ღატაკმა თავდასს. „კოლასობრივ მტერს“. დოეს კი განათლობული. ციცილიხებუღლი აღამიანები ერთმანეთს ესე-

ზიან, ერთმანეთს ჭამენ, ერთმანეთს ძირს უთხრიან, პირველობის სურვილით შეპყრობილი პატივმოყვარენი, სამწუხაროდ, განსაკუთრებით ჩვენ სამშობლოში, ველარ ეტევიან დედამიწაზე.

და გავიწყდება, რომ თეატრში ხარ, რომ ეს წიგნიც წავითხულო გაქვს, რომ ყველაფერი ეს კარგად იცი და მაინც ისე აღიქვამ, თითქოს პირველად ვესმოდეს. ისე მოგვაწოდა მსახიობმა — ტყვია ესროლესო! — შევკვივლე (თურმე ჩუმიდ კვილიც შეიძლება). ზანდაზან ვალობა ისევ სწვდება ყურს, მაგრამ მას ველარ გრძნობ, ისე ძლიერია მოქალაქეობრივი პაათის წარმოდგენისა. მიზანი მიღწეულია — სინდისი გაღვიძებულია, ესე იგი ღმერთი ჩვენში გაცოცხლებულია და მის აღსადგენად აღარ გვჭირდება ზეციური ჰანგებს მოხიზება აქ, ამ ტაძარში შეყუყუალ ადამიანებს, ამ მშვენიერი საიდუმლო სერობის მონაწილეთ.

აქ უკვე დასადგენიც არ არის, როგორ მოაჯადოვა მსახიობმა მაყურებელი (რა თქმა უნდა, ნიჭით, და არა მარტო ნიჭით), ან როგორ აიტაცა მაყურებელმა თავის მოალერსე ტალღებზე შთაგონებული არტისტი. რომელიც თავს ისე ლაღად გრძნობს, რომ 2 1/2 საათის განმავლობაში თავდავიწყებით შრომობს, ბოლომდე დაუზოგავად იზარჩება და დაღლა არ ეტყობა არც მას, არც მის მაყურებელს.

ესოდენ პოპულარული მსახიობი და პიროვნება, როგორც კოტე მახარაძეა, რეკლამას არ საჭიროებს, მაგრამ ასეთი სპექტაკლი გამორჩეული ყურადღების

ღირსია და, ალბათ, გულგრილი არავინ დარჩება. ეს არ არის ჩვეულებრივი წარმოდგენა, ნიჭიერი მსახიობის ჩვეულებრივი მორიგი გამარჯვება, ეს უფრო მეტია, მნიშვნელოვანი ფაქტია, ისეთი თეატრის აღორძინების ფაქტი, სადაც მსახიობი და მაყურებელი ერთდროულად ქმნიან წარმოდგენას. როგორც დიდი ხანია არ გვინახავს, მიუხედავად იმისა, რომ ბრწყინვალე დრამატურგების, რეჟისორების და მსახიობების გვარები ამშვენებენ თეატრების რეპერტუარს თეატრალურ აფიშებზე.

სცენაზე ერთი აღამიანი დგას, არა მოხიბვლილი, არამედ თავის სათქმელში ზუსტად გახსნილი კონფლიქტის აქტიური მოქმედი პირი, რომელიც წარმოგვიდგენს ორ საპირისპირო ძალთა შეჯახებას: აქეთ ილია, შვილი და მამა საქართველოსი, იქით ბოროტი ძალები.

და დარბაზი, ყოველივე მალაზნეობრივის გულშემატკივარი. ასე იწყება ხელჩართული ბრძოლა და ეს ბრძოლა საინტერესო და სიზარულის მომგვრელია. ოდითგანვე (გაუთვითცნობიერებლადაც) მაყურებელს ამ თანამონაწილეობისათვის მიუხაროდა თეატრში, ამიტომ შეარქვა ადამიანმა მას ჯაიოსნური. ამ ერთობლივი მოქმედების დროს მელანდებია ერის სულიერი სიმდიდრე. ენერჯია და ძალა (რაც თვისობრივად ძალიან განსხვავდება სტადიონის ბავშვური ალტკინებისაგან ამაშია თეატრის ჯადოსნობა და მისი არსებობის აზრი. და კოტეს, როგორც მსახიობსა და თავისივე სპექტაკლის რეჟისორს, ისეთი ვასაღები აქვს მოძებნილი, ისე ატ-

რიალებს მაყურებლის გონებასა და გულში, ისე აღწევს მის სულში. რომ თანამოაზრედ და თანაგებრძოლად აქცევს, იმ წამში, იქვე, და მაყურებელსაც იქვე ებადება აზრი სპექტაკლის შესახებ, არ ელოდება უცხოეთის აღიარების შემდეგ „საკუთარი“ აზრის ჩამოყალიბებას. ასეთ წარმოდგენაზე პასიურად მჯდომ, მხოლოდ თვალყურის მადეგნებელ „ზრდილობიან“ მაყურებელს ვერ ნახავთ. აქ მხოლოდ ამბოხებული სულის ადამიანებია, რომლებიც ასე საჭირონი არიან დღეს ზნეობრივი რევოლუციისათვის და მათ ოვაციას საერთო არაფერი აქვს გაზიპირებულ „დემოკრატიულ ტაშთან“.

ასეთია კოტე მახარაძის — ერთი მსახიობის თეატრი. დასაწყისში ვინატრე, ნეტავ მართლა საჩინო იყოს-მეთქი. ამისრულდა ოცნება! ამან გამახსენა გადავიწყებული თეატრის ჯადოსნურობა.

ამ სპექტაკლიდან არა მარტო დაფიქრებული წამოხვალ, როგორც მედიტაციური თეატრიდან — შეწუხებული. რა გათახსირებული ვართ ადამიანები, ან ნასიამოვნები სანახაობითი თეატრიდან — მაინც რა კარგები ვართ ეს ადამიანებო. არამედ აღელვებული, გარდაქმნილი, გააღამიანებული. და თუ შენში რაიმე არის ადამიანური, ყველაფერი იღვიძებს. ძილს გიკარგავს, ბედნიერს გხდის. რომ დიღ მაყოლიშვილურ საქმეში მიიღე მონაწილეობა, თითქოს თავისუფლების სიღიმე დაპჭროლაო და მაღლედები საკუთარ თაღში.

ასეთ თეატრს ვერასოდეს დაჯანის ებოქის ორი ბუმბიკრაზი — კინო და ტელევიკრაზი. ამის ნიშ-

ნები კი არის და ძალიან მნიშვნელოვანიც. მსახიობის, დრამატურგის, რეჟისორის ჩანაფიქრის ნორტშესხმამ კლმინაციას მაშინ მიადწია, როცა მომინდა გახსნილიყო კედლები ტაძრისა და გამიხნდა რწმენა, რომ ეს წარმოდგენა დიდი აუდიტორიის წინაშე უფრო მძლავრადაც აქლერდებოდა. მას ისეთი დიდი სუნთქვა აქვს, ვაშოილ სიღრცეში უფრო დიდ სასიცოცხლო ქარს დაატრიალებდა.

თუმცა ამ წარმოდგენის მომხიბლაკმა ფორმაც განაპირობა, ალბათ მისი გამარჯვება. რა წამიდანაც მაყურებელი საიდუმლო სერობის მონაწილედ იგრძნობს თავს, მან იცის, რომ აქ მომხდარზე პასუხს აგებს, ვალდებულია სხვაგვარად იცხოვროს, ვიდრე აქამდე უცხოვრისა და მკერდზე ამოიტვიფროს ეს გამომავსიზღვებული სიტყვები: „რა ვაკეთეთ, რას ვმვრებოდით?“.

სად არის ადამიანის ზნეობრივი წრთობის უკეთესი ადგილი თუ არა თეატრი?! აი, რას უნდა ემსახურებოდეს მსახიობის ნიჭი.

ბუნების უზენაესი ქმნილებაა ადამიანი და ადამიანის შექმნილი ხელოვნების საოცარი ფენომენის — არტისტის ნიჭი, ხატოვნად რომ გთქვათ, წიგნებისა და ფილმების მსგავსად თაროზე იყო შემოდებული. წიგნებსა და ფილმებს კი ეშველა, ნაგრამ მსახიობს რა ეშველება, თუ დიდებულნი და ძლიერნი, მესვეურნი დღევანდელი თეატრისა უფრო მეტად, ვიდრე აქამდე, არ იფიქრებენ ნიჭიერი არტისტების აღმოჩენაზე, მათი ნიჭის (რომელიც ვალუტაა!) დახვეწაზე და თვით მაყურებელ-

ზე (რომელიც შემოსავლის წყაროცაა და, პირველ რიგში, შემოქმედების წყარო) და მათთან ერთად არ შეუღლებიან შემოქმედებითი ძიების აღმართს მწვერვალისკენ.

რამდენი ხანია, რამდენ მსახიობს თავისი ნიჭით, გარდასახვის უნარით ბედნიერება არ მიუნიჭებია საყვარელი მაცურებლისათვის თავად რამდენი აღმაფრენა, შთაფონება, იმპროვიზაციის თავბრუდამხვევი სიხარული ჩაუკლავს გულში, დასქვნილია შემოქმედების ყვავილი, ლოდინში ვაპფრენია ახალგაზრდობა, რომლის დაბრუნება შეუძლებელია.

ამიტომ მიხარია კოტეს ეს გამარჯვება. ეს არა მარტო მსახიო-

ბის. არამედ ქართველი ხალხის, ჩვენი საზოგადოების გამარჯვებაა! საზოგადოებას, რომელსაც ცინიზმი შეეპარა, გაუღვიძო მაღალი იდეალები — დიდი გმირობაა.

დასანანია, თუ ყველამ ვერ ნახა კოტე მახარამის დიდებული ნაშრომი. ეს მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა დაიხარჯო, რათა შექმნა, ხელოვნების ზემოაღიწი ნიმუში. რათა სოცოცხლეს ასერი მიეღო. თეატრმა თავისი ადგილი თანამედროვე მუზიკის სამკვიდრებელსა და ხალხის სამსახურში.

14-31 დეკემბერი, 1987 წ.

ქალაქის სულიერი ცხოვრებისთვის

ამ თეატრალური ტრადიციების მქონე ქალაქში, თეატრალური ცხოვრება გააქტიურდა და ეს, ცხადია, სიხარულს უნდა იწვევდეს. ამასთან ერთად არის ერთი ვარემოებაც, რომელიც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ამ ქალაქის თეატრისადმი ინტერესს — ხონის სახალხო თეატრი სწორედ იმ დღეებში ამზადებდა წარმოდგენებს, როცა ქალაქის ირგვლივ, ქალაქშიც ბრძოლები მიმდინარეობდა — შარშან შემოდ-

გომაზე. ქალაქში იღვრებოდა სისხლი, თეატრი კი სწორედ პატრიოტული ხასიათის ნაწარმოებს ვალერიან კანდილაკის „მაია წყნეთელს“ დგამდა. ამ ფაქტში კიდევ ერთხელ მოჩანს თეატრის არსი, დანიშნულება — სწორედ იმაზე ელაპარაკოს თავის მაცურებელს, რაც ცხოვრების ამათუიმ ეტაპზე მნიშვნელოვანია მისთვის. ბოლო წლების განმავლობაში სამშობო ოსათვის უანგარო თავდადებაზე საუბარი ჩვენთვის

ძალზე მნიშვნელოვანია, ეს ცხადზე უცხადესია. ამიტომაც მიგვაჩნია ხონის თეატრის წარმოდგენა ღირსეულ ფაქტად ამ ქალაქის სულიერ, კულტურულ ცხოვრებაში — ეს იმას ადასტურებს, რომ ამ თეატრმა, მისმა ხელმძღვანელმა (საქართველოს სახალხო არტისტი ვიორგი რატიანი) კარგად იციან. თუ რა არის საჭირო მაყურებლისათვის ცხოვრების ამ ეტაპზე.

ვალორიან კანდელაკის თავის დროზე ერთობ განმარტებულ პიესას „მაია წყნეთელი“ ხონის თეატრმა ახალი სიცოცხლე მიანიჭა. როცა ახალ სიცოცხლეზე ვლაპარაკობთ. მხოლოდ რადამის ფაქტს როდი ვგულისხმობთ. ვგულისხმობთ პიესის შემოქმედებით სიცოცხლეს — სცენურ სახეებში ისე ვაცოცხლებს, რომ იგი მაყურებლისათვის საინტერესო გახდეს. ასეც მოხდა.

სპექტაკლის დამდგომლმა, ცნობილმა ჩართვლმა მსახიობმა გ. რატიანმა გაითვალისწინა ის, რომ სპექტაკლს არაპროფესიონალთა შორის რდამთა. ეს უწინარესად ნიშნავს სცენური ამოცანის მისაწვდომ დონის იმ აღამიანებისათვის, რომელთაც თეატრი, მსახიობობა არა პროფესიად, არა ცხოვრების მთავარ მოწოდებად, არამედ სიყვარულის საგნად გაუზნდიათ. ამ აღამიანებს თეატრის სიყვარული აღამიანის სულის სამსახურში იყენებს. სცენური ამოცანის არაპროფესიონალთათვის ხელმისაწვდომობა კი მდგომარეობას ურთულებს რეჟისორს, რადგან დარბაზში შემოსული მაყურებელი იმეიათათ თუ ავლებს ზღვარს პროფესიონალ და არაპროფესიონალ თეატრებს შორის.

იგი მოვიდა თეატრში და უხდა მიიღოს ესთეტიკური სიამოვნება. აი, რა არის მისთვის მთავარი. ამიტომ თუ სცენური ამოცანის გართულება მოყვარულ მსახიობს დაახნეის, გაიოლებამ შესაძლოა, დაგაქარგვინოს მაყურებელი. უმაყურებლო თეატრი კი კვდება. გ. რატიანმა შესაძლო მოენახა ის საშუალო, რაც მაყურებელსაც ინტერესს აღუძრავდა და მსახიობებსაც დააძლევინებდა მათს წინაშე დასმულ ამოცანებს.

რეჟისორი რომ კარგად ითვალისწინებს თეატრის მიღმა, ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს, ეს სპექტაკლის საფინალო სცენაშიც ჩანს: პიესისეულ უარიანტში მაია იღუპება, ხონელთა სპექტაკლში იგი ცოცხალი რჩება. მიგვაჩნია, რომ ასეთი რეჟისორული ჩარევა პიესაში აშკარად ვამართლებულია. როცა ეს პიესა იწერებოდა და მთელი რესპუბლიკის თეატრებში იდგმებოდა, საქართველო სტაბილური ცხოვრებით ცხოვრობდა — ქაჩყანა შენდებოდა და მშვენივრებოდა, ყოველი აღამიანის სიკვდილი, იქნებოდა იგი ხმალშემმართული მეტროპოლი თუ ჩვეულებრივი მძლოლი, უდიდესი ტუკილით აღიქმებოდა საზოგადოებრიობის მიერ, ხოლო დღეს, როცა ჩვენს ირგვლივ ნგრევა და სიკვდილი სუთივს, როცა ბრძოლის უღზე, ქუჩაში, გმირი-პერსონაჟის სიკვდილი აღარ არის ესოდენ დიდი ზემოქმედების მქონე. ამიტომ რეჟისორი მაყურებელს უტოვებს ილუზიას გმირის გადარჩენისა. ეს ოპტიმისტური ნოტაა. რომელიც თარბაზს უხდა ვადაედოს. ეს გმირი კი მაია წყნეთელი ვახლდათ — ქართველი ხალხის სულიერი თეი-

სებების მატარებელი, მისი მისწრაფებების, გმირული სულისკვეთების გამომხატველი.

კარგია, რომ რეჟისორმა ამ როლზე ორი მსახიობი მოამზადა: გოლიადა სანოძე და ნანა კუპრეიშვილი. გ. სანოძე დიდი ხანია ამ თეატრში იღწვის, მას უკვე აქვს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია. რაც სცენაზე დამაჯერებლად ეხვევრების ძალას აძლევს. ეს გამოჩნდა მაია წყნეთელის როლში — მისი სცენურობა, სცენური მიტყველების დონე — აძლიერებს საშუალებას. კარგად გადმოსცეს მაიას შინაგანი სამყარო, რასაც დაბეჭდით ვერ ვიტყვი — მით მორე შემსრულებელზე — ნანა კუპრეიშვილზე. მას აქვს კარგი მონაცემები. მაგრამ სცენური მიტყველების დაუხეიწაობა არ აძლევს საშუალებას, სრულად გამოაჟღეროს თავისი თავი.

ჩვენ უსათუოდ უნდა გავითვალოდნოთ ერთი გარემოება: ხონის „მაია წყნეთელის“ შემსრულებლები არ გახლავან პროფესიონალი მსახიობები — ისინი სრულიადად სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები არიან და ბუნებრივია, ის ზეგააღენას ახრინს შემსრულებლობით დონიზე. მაგრამ შემსრულებელია ამ გრძელ სიუჟეში მაინც გამახსოვრდება ზურაბ აბზიანიძე (ჯემალ ვერძაძე), სუ-

ლიკო ვაჭარაძე (სახლთუხუცესი), სულიკო ვაშაკიძე (ქარიყლაპია), დაიით კახაურიძე (ქაიხოსრო დიომელი) და სხვ.

ბერს არათორს ვიტყვით თავად მეფე ერეკლეს შიმსრულებელ გიორგი რატიანზე. იგი ის მსახიობია, რომელმაც თავისი ნიჭიერება არაერთგზის დაადასტურა სოხუმის ქართლო თეატრში შექმნილი როლებით. ეს სცენური გამოცდილება მეფე ერეკლეს როლშიც ჩინებულად გამოჩნდა. ერეკლეს მეფური სიდიადე და უბრალოება, შორსმჭვრეტელობა და მამაშვილური გრძობა ყოველთაღმი, ისე ჩინებულად გადმოსცა გ. რატიანმა რომ სპექტაკლს თირსება შემატა.

ხონის სახალხო თეატრს, როგორც ეს თბილისში გამართულმა ორმა სპექტაკლმა დაადასტურა, ყურადღებას აქცევს ქალაქის ხელმძღვანელობა. ეს უმთავრესი მომენტია თეატრის ხვალინდელი დღისათვის — თუ ეს ყურადღება მოიქნდა, ქალაქის სულიერ ცხოვრებას ბიჭრი რამ დააკლდება. სულიერება კი დღეს ის სამიზნე გახლავთ, რომლისკენაც ყველა უნდა ილტვოდეს, რადგან მისი დეფიციტი მრავალი სირთულის წინაშე გვაყენებს.

გურამ მეგრელიძე

წიგნის სახაროზი

VI

მიიოლა თეატრის ცხოვრება წვრილმან და მსხვილმან კონფლიქტებში. თეატრი ამითაც არის მიმზიდველი. იგი მოსვენების საშუალებას არ გაძლევს. მუდამ ჩახმახივით შემართული უნდა იყო. თორემ „ერთი წუთით თუ თვალი მოუხუტე, ისე გაგთელავს, როგორც დილოელი ლეკი ნაბადს“ („ოთარანთ ქვრივი“).

ერთი პატარა კონფლიქტი მახსენდება. 1974 წლის თებერვალში საქართველოს სსრ-ის კულტურის სამინისტრომ, „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციამ და რუსთაველის თეატრმა ზუგდიდიდან წერილი მიიღო. მას ხელს აწერდა შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო საბჭო. აი, ის ბართიცი.



„გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1974 წ. 8.II №6) დაიბეჭდა საქმიოდ ვრცელი მიმოხილვა სათაურით „დრამატურგთა სექციის სხდომაზე“.

ძალიან გაგვაოცა რუსთაველის აკადემიური თეატრის დირექტორის, ნიჟიერი კრიტიკოსის აკაკი ბაქრაძის გამოსვლამ ამ სექციის სხდომაზე, რომელიც ჩვენი თეატრის მისამართით ამბობს შემდეგს: „ძალიან დამაფიქრებელია ისეთი კატასტროფული სხვაობა, როგორიცაა, მაგალითად რუსთაველისა და ზუგდიდის თეატრების სპექტაკლებს შორის. ამოცანა ისაა, რომ ვიბრძოლოთ მხატვრული დონის ამადლებიანთვის. თორემ ზუგდიდის თეატრის სპექტაკლებზე გაზრდილი მაყურებელი მერე ვეღარ იგუებს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს“.

ისეთი დაფიქრებული კაცი, როგორიც აკაკი ბაქრაძეა, რატომ მივიდა ასეთ დაუმსახურებელ დასკვნამდე — მას, ხომ, საერთოდ არ უნახავს ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის არც ერთი სპექტაკლი, არ იცნობს მის კოლექტივს, მის რეჟისურას და ამცირებს კი ყოველგვარი საზღვრის დაუდებლად. ის რეჟისორი (თემურ ჩხეიძე), რომელიც დღეს რუსთაველის თეატრის ამინდს ქმნის, სწორედ ზუგდიდის თეატრიდან მივიდა იქ... და ათამდე. ჩვენი თეატრის ყოფილი მხატვარი, მსახიობი დღეს რუსთაველის თეატრის ნიჟიერი კოლექტივის რიგებშია.

დასასრული. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ №1; 2; 3; 4; 5-6, 1993 წ. 1-2, 1994 წ.

საკვი ბაქრაძემ, ცნობილია, მკაცრი ანალიზის კაცია, მისი შორიდებული ბუნება ამკობს მას, მაგრამ იგივე შორიდებულობა ბევრ შემთხვევაში გზას უშრულებს, რააც შეიძლება მის მიმართ პატივისცემის გრძნობის დაკარგვაც მოჰყვეს, რაც უსათუოდ ან აზრიანი კაცის სახელს არ ეკადრება.

თეატრში მოდის ძალიან ბევრი მაყურებელი წერილი თუ რატომ გახდა ასეთი მკაცრი მსჯელობის (უფრო სწორედ დასცირების) საგანი ჩვენი თეატრი, როდემაც რომე რესპუბლიკების დრამატურგიული საწარმოებების ფესტივალზე ნე-ა ადგილი მიიღო (მატუკოვსკის „მინსტა“), რუსთაველის თეატრმა — მეოთხე, სოხუმიის ჭაბახი სახელობის თეატრმა — პირველი. ასეთივე წარსატებით შეფასდა ჩეხური დრამატურგიის ფესტივალისადმი მიძღვნილი სექტაკლი „უცნაური მათხოვარი“ და ა. შ.

ჩვენ არ ვვალბობ, რომ არსებობს განსხვავება რუსთაველის აკადემიურ თეატრსა და ჩვენ თეატრს შორის, მაგრამ რას სიმნავს მინც „კატასტროფული გახსნავევაა“? ან ზუგდიდის თეატრის „გემოვნებაზე აღზრდილი მაყურებელი“? ან თუ აკაკი ბაქრაძემ (ჩვენ ეს რატომღაც არ გვკერა) დაარღვია კრიტიკოსისა და თეატრის ხელმძღვანელის ეთიკა და მოძმე შემოქმედებით ორგანიზაციას შეხვდა როგორც მისთვის აუცილებელი მტკიცებისათვის საჭირო „არგუმენტს“, რედაქცია რატომ არ აღმოიხდა სახელმწიფოებრივ დონეზე. და საერთოდ სჭირდება თუ არა რაინე დოხე „სახუმას“, „რაიკოპის ძღვივას“, „იულიუს კეისარსა“ და „შტოკნანის“ ნაყურეიელს? რატომ მალავს თეატრის ხელმძღვანელი ქვიშაში თავს, როცა, ფარმევანგის არ იყოს, კუდი ააე თვალსაჩინოა.

ჩვენ ვახეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ რედაქციისაგან მოვითხოვთ პასუხს, ვინაიდან ზემოთ აღნიშნული მიმოხილვა („დრამატურგთა სექციის ხელმძღვანელი“) ჩვენს ქალაქში სერიოზული გამოხმაურება ძაოვა და მას საქ. კპ ზუგდიდის საქალაქო კომიტეტის ბიურო იხილავს“.



ეს ამბავი ახლა იმითომ არ გამხსნენებია, რომ დაგვიანებით მოვიბოდიშო, არა, თავის დროზე გაირკვა ყველაფერი. ახლა ძველის გასმორება აღარაფერს გვეტყოდა საყურადღებოს. გავისხეხე იმითომ რომ, რასაც მამის ვაჟი იხიდა, დღესაც მნიშვეილოვხად მიმჩხია და გასათვალსწიხებლად. სამუშაოდ, „ლიტერატურულსა საქართველოს“ ჩემი ხატკვაი ძალიან იეკუშასულად გადმოცა და არხი დაიკარგა. საუბარი ეხეიოდა ყოველი თეატრის ფულადი და ხივთიერი შესაძლებლობის თანაბრობას. კარგად იყო ცნობილი, რომ რუსთაველის თეატრისა და ყველა სვა დანარჩენი ქართული თეატრის ფულადი და ხივთიერი შესაძლებლობა თანაბარი არ იყო.

რუსთაველის თეატრს სხეითა შედარებით დიდი უპირატეობა მქონდა. მაშინ ეს ყველას ბუხებრივად მიჩხდა. თვლიდნეს, რომ ეს უპირატეობა რუსთაველის თეატრს დასახურებულად ეკუთვნოდა ეს საღავო არ იყო, რაკი, რაც რუსთაველის თეატრს ჰქონდა, მართლაც სამართლიანად და დასახურებულად ჰქონდა. მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავდა იმას, რომ სხვა თეატრები მოკლებული ყოფილიყვნენ მაღალ და ძლიერ ფულად-ნივთიერ შესაძლებლობებსა და პირობებს. თუ ხელისუფლებას სურდა თეატრალური კულტურის აღორძინება, ეს პირობები და შესაძლებლობანი ყველა თეატრისათვის თანაბრად უნდა შექმ-



ნილიყო. მაშინ ექნებოდა უფლებმა ჩვლისუფლებასაც და პუბლიკუმსაც თანაბარი
 რი მხატვრული ძალის პროდუქცია მოეთხოვა ყოველი თეატრისაგან.

ვისთვის არის უცნობი ის, რომ თეატრსა და კინოში, სწორედ მხატვრული
 შემოქმედების კუთხით, განსაკუთრებული (ხშირად გადამწყვეტიც) მნიშვნელო-
 ბა აქვს ფულად-ნივთიერ შესაძლებლობასა და პირობებს. თეატრის ტექნიკური
 აღჭურვილობა ბევრად განსაზღვრავს წარმოდგენის მხატვრულ ხარისხს. ისიც
 დღეს, მეოცე საუკუნეში, როცა ტექნიკის საშუალებით თავბრუდამხვევი ემო-
 ციური შემოქმედების მიღწევა შეიძლება. აღწევენ კიდევ. ახლა იმასაც თუ და-
 ვამატებთ, რომ რამდენი ტანსაცმელია შესაკერი, რამდენი ხამლი, რამდენი დე-
 კორაცია ანაქენებელი, ცაფი გახდება, რა დიდ და მნიშვნელოვან როლს ას-
 რულებს თეატრში ფული და ნივთიერი კეთილდღეობა.

მსჯელობის ძირითადი საგანი ეს იყო. ამის საბუთად მაშინდელი ჩემი სი-
 ტუვის ერთ ნაწყვეტს მოვიშველიებ.



ყველასათვის ცნობილია, პოეტმა კარგი ლექსი რომ დასწეროს, ამისათვის
 ქალაღის და ფაქჩის ხარისხს გადაწყვეტი და არსებითი მნიშვნელობა არა
 აქვს. ცუდ ქალაღზეც შეიძლება დაიწეროს შედეგრი. მაგრამ არის ხელოვნე-
 ბის დარგები, სადაც ტექნიკური აღჭურვილობას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს.
 მაგალითად, თეატრსა და კინოში.

როგორია ჩვენი თეატრების, განსაკუთრებით რაიონის თეატრების, ტექნი-
 კური აღჭურვილობა? ამ აღჭურვილობას ცუდი რომ ვუწოდო, ეს არ იქნება
 დამაკაყოფილებელი პასუხი. თუ თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის დღევან-
 დელ დონეა გავითვალისწინებთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ასეთი რამ რაიონის თე-
 ატრეისი საერთოდ არ არსებობს. ხათ უაღრესად პრიმიტიული ტექნიკური სა-
 შუალებანი აქვთ და იყოფებულნი არიან ასით გავიდნენ ფონს. არადა, მაყურ-
 ბელს აინტერესებს პროდუქცია და არა ის, რა პირობებში შეიქმნა სპექტაკლი.
 ასეთი ტექნიკური ნდგომარეობა ხომ თავისთავად მძიმე სამუშაო სიტუაციას ქმნის,
 მაგრამ ამას ემატება ისიც, რომ ასეთ პირობებში მუშაობას ყველა ხელოვანი
 გაურბის. ეძებს უკეთესს, სადაც შეეძლება შედარებით სრულად გამოავლინოს
 საკუთარი ნიჭიერება. ნიჭიერი შემოქმედებითი კადრები ყოლის თვალსაზრისით,
 ეს აღარბებს რაიონის თეატრებს. ერთდროულად უქმნის მძიმე მდგომარეობას
 როგორც ტექნიკურად, ისე შემოქმედებითად. რით შეგვიძლია დავებმაროთ
 მათ? მდგომარეობის შეცვლა გვიჭირს. გვაკლია ფინანსურ-მხატვრული საშუა-
 ლებანიც და ტექნიკურიც. არადა არც გულწლადაკრფილი ყოფნა შეიძლება.
 აქ იწუება ის, რაც ყველაზე მეტად ზიანის მომტანია. კომპლიმენტებით და მო-
 ფერებით ცვილობთ შევიწარჩუნოთ თეატრებში შემოქმედებითი კადრები. იწ-
 ყება კულტურად გასაღება იმისა, რაც არ არის კულტურა. შემოქმედებით მიღ-
 წევას ვეძახით იმას, რაც არ შეიძლება ასეთად მივიჩნიოთ. მართალია, ამას
 არავინ იჭერებს, მაგრამ ზრდილობის გამო პირში არავინ გვეუბნება, სტუპი-
 ხართო.

კულტურას ეკუთვნის ის, რაც უმაღლესი ხარისხის არის. რისი უმჯობესიც
 არ იპოვება. ეს რომ მოხდეს, გონებისწამლები წარმოდგენები უნდა დაიდგას.
 ამისათვის კი აუცილებელია და გადაუდებელი, სხვა საკითხებთან ერთად, ზე-
 მორემოხსენიებული სატკივარიც განიკურნოს.

როგორ ზღუდავს თეატრის შემოქმედებით პოტენციალს ფულადი სახსრების უქონლობა, ნივთიერი ხელმოკლეობა, თავადაც გამოშიცდია. მარჯანი-შვილის თეატრში რომ ვმუშაობდი, ჰენრიკ იბსენის „ეისისა და გალილეველის“ (ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი) დადგმა მოვიწადინეთ.

— ამდენ კოსტუმს რა ფული ეყოფა, როგორ შეეკერავთო, — შეიცხადა თეატრის აღმინისტრაციამ. ნართლაც, „ეისისარი და გალილეველი“ რომ განგვეხორციელებინა, მერე ვერცერთი წარმოდგენის დადგმას ვეღარ შევძლებდით. მთელი ფული, რაც თეატრს ჰქონდა, დაგვენარჭებოდა. შესაძლებელია არცკი გვეოფნოდა. სხვა დაბრკოლებასთან ერთად (იბსენის პიესა ძალიან დიდია და სერიოზული შემოკლება იყო აუცილებელი), ფულადმა სიღუპეირემ ვადაწვევითა „ეისისისა და გალილეველის“ ბედი. არადა, იმ დროს მას დიდი გამოძახილი ექნებოდა პუბლიკუმისა. ეპოქისა და დრამის სულსიკვეთება ერთმანეთს ეხმებოდა. მოგეხსენებათ, ამ თანხმანობას რა არსებითი მნიშვნელობა აქვს წარმოდგენის გამარჯვებისათვის.

ჩემი ოცნება იყო და დარჩა — საქართველოს ყოველი კუთხის თანაბარი აღორძინება. კულტურის თვალსაზრისით (სულერთია, იქნება ეს სულიერი კულტურა თუ ყოფის კულტურა) არავითარი განსხვავება არ უნდა იყოს თბილისსა და სხვა ქალაქებს შორის. საქართველო პატარა ქვეყანაა და ამის მიღწევა არ იქნება მწელი, თუ გონივრულად ვიმუშავებთ და ვინოქმედებთ. ასეა ყველა პატარა ქვეყანაში — ბელგია იქნება იგი თუ ნიდერლანდი, დანია თუ ნორვეგია. არა თუ პაწია ქვეყანაში, არამედ იხეთ გიგანტურ სახელმწიფოშიც კი, როგორც აშშ-ია, კულტურული თუ ნივთიერი ყოფიერების თანაბრობაა. ვინ იტყვის რას რა სჯობს, გნებავთ კულტურულად და გნებავთ ქონებრივად, ნიუ-იორკი ჩიკაგოს თუ პირიქით, ლოს-ანჯელესი სან-ფრანცისკოს თუ პირიქით. თანამედროვე ცივილიზაცია ამ თანაბრობას გარდაუვალად მოითხოვს.

მაშინ, დრამატურგთა სექციის სხდომაზე ჩემი გამოსვლის არსი სწორედ ამას ითხოვდა. თუ უცხოური თეატრების თვალთ შევხედავთ ქართული თეატრის ტექნიკურ აღჭურვილობას, ფულად-ქონებრივ შესაძლებლობას, უნუგეშოდ ჩამორჩენილად გამოიყურებოდა თავად რუსთაველის თეატრიც. ესეც ძირეულად გარდატეხა-გადახალისებას მოითხოვდა.

ერთ კონკრეტულ ფაქტს ვიამბობთ და საქმეში ჩაუხედავი კაცისათვისაც კი ყველაფერი ნათელი გახდება.

რუსთაველის თეატრში სცენის გამნათებელი უზარმაზარი ავტომატური მოწყობილობა „სტარტი“ დაიდგა. მაუხურებელთა გარდერობის გვერდით, მას დიდი ოთახი ეჭირა. თუ არ ვცდები, ხუთი თუ შვიდი მაღალი კვადრიფაკიის ინჟინერი ემსახურებოდა (ტექნიკურ შეცნირებათა კანდიდატიც კი იყო ზოგიერთი). ძვირიც დაჯდა და დიდხანსაც აკეთებდნენ. მაინც კმაყოფილი და გახარებული ვიყავით: სცენის განათებისათვის თანამედროვე, ავტომატური, ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის ნიმუში გვაქვს და ამიერიდან რუსთაველის თეატრის ბედს ძაღლიც არ დაჰყევსო. მაგრამ თქვენს მტერს, რა დღეშიც ამ „სტარტმა“ ჩაგვაგდო ჩვენ. სექტაკლის მსვლელობის დროს, მოულოდნელად „სტარ-



ტის“ რომელიმე უჭრა ამოვარდებოდა და სცენაზე შუქი გამოირთვებოდა. „სტარტი“ უჭრებისაგან შედგებოდა. უჭრებში ნაირნაირი ფერადი მავთულები გადახლართული, როგორც ცოცხალი არსების მუცელში ნაწლავები. შეიქნებოდა თეატრში წინ და უკან სირბილი, გამნათებლის ძებნა, რომ ისევ ძველი, მამა-პაპური წესისათვის მიგვემართა და წარმოდგენა გადავერჩინა, მაყურებელი არ გავეწვდებოდინა. კიდევ კარგი, რომ გამნათებლები თეატრის ერთგული და თავდადებული ადამიანები იყვნენ. სულ თეატრში დაფუსფუსებდნენ. იოლი იყო მათი პოვნა. აცვივდებოდნენ გამნათებელთა ჯიხურში და წარმოდგენა ჩვეულებრივ გაგრძელდებოდა. ნაყურებელი, ალბათ, ვერც ამჩნევდა ჩვენს გასაქირს.

მერე გამოვიძახებდით სპეციალისტებს. იწყებოდა ამ რთული მექანიზმის რემონტი. რომ გვეგონა საქმეს თავი დავადგიოთ და დავეწყნარებოდით, ისევ ამოვარდებოდა „სტარტის“ ეს წყუელი უჭრა და იწყებოდა თავიდან წიკოკი.

ამ დღეში რომ ვიყავით, ერთი ახალგაზრდა, ლამაზი შესახედამობის კაცი შემოვიდა ჩემთან. მაგიდაზე პორტფელი დადო, იმგვარი, „დიპლომატს“ რომ ეძახიან, დაჯდა და თავი გამაცნო: მე ფინური ფირმის წარმომადგენელი ვარ, სსრკ-ში ელექტრომოწყობილობას ვყიდო, საბჭოური ფულით და არა უცხოური ვალუტითო. არსებობს სსრკ და ფინეთს შორის ხელშეკრულება, რომლის თანახმად ზოგიერთი საგანი საბჭოური ფულით შეგიძლია შეისყიდოთო. მათ შორის არის ისეთი დანადგარი, როგორც თქვენს „სტარტიან“. თეატრს ეს ძალიან გამოადგება და გირჩევთ შეიძინოთო.

მისი წინადადება გამიკვირდა და ვუთხარი — ჩვენ გვაქვს „სტარტი“ და იმდაგვარივე ხელსაწყო რაღად გვეჭირდება-მეთქი? ფინელმა კომიზოიაჟერმა გაიცინა და მიპასუხა: — მათ ფუნქცია აქვთ ერთნაირი, თორემ ძირეულად განსხვავდებიანო ერთმანეთისაგან. აი, ბატონო, ჩემი „სტარტი“ და ის პორტფელი გახსნა, მაგიდაზე რომ დაედო. ის უზარმაზარი მახინა, ჩვენ რომ რუსთაველის თეატრში გვედგა და მთელი დარბაზი ეჭირა, ერთ პაწია „დიპლომატში“ ჩატეულიყო.

— ხომ ხედავთ, რა ადვილი მოსახმარია. ჩადეთ შიგ სცენის განათების როგორი პარტიკულარაც ვნებავთ. წაიღეთ, სადაც გინდათ, გასტროლებზე. მსუბუქი სატარებელია. არც უჭრები ამოცვივა, როგორც ეს თქვენ „სტარტს“ ემართება. იაფიც გახლავთ. სულ ოცდაათი ათასი საბჭოური მანეთი ღირს, — აქებდა თავის საგანს უცხოელი კომერსანტი.

რაც მართალია მართალია, მოვანიბლენ. სასწრაფოდ მინდოდა ფინური „სტარტის“ შეძენა, მაგრამ თეატრს თავისი ნებით ოცდაათი ათასი მანეთის კი არა და ოცდაათი კაპიკის გადახდის უფლება არ ჰქონდა. ნებაართვა უნდა მიგვედო. არ მოგვცეს. ერთი „სტარტი“, ჩვენებური, უკვე გაქვთ, მეორე უცხოური, რად გჭირდებათო. ვერ დავეუმტკიცე — რად მჭირდებოდა. იმასაც ვეხვეწებოდი: ის „სტარტი“ რუსთაველის თეატრში რომ დგას, რომელ თეატრსაც გნებავთ, აჩუქეთ, ჩვენ კი ეს ფინური „პორტფელი“ გვაყიდვინეთო, მაგრამ არაფერმა გაჭრა. ერთსა და იმავე საგანში ორჯერ ფულს ვერ გადავიხდითო. დავრჩით ისევ საბჭოური „სტარტის“ ანაბარა.

ჩემი კრიტიკა დრამატურგთა სექციის სხდომაზე მიმართული იყო ამ ჩამორჩენილობის წინააღმდეგ, რასაც შემოქმედებითი შებოჭილობაც ახლდა. მაგრამ, რაკი სხდომის ანგარიში მოკლედ დაიბეჭდა, აზრი ბუნდოვანი გახდა და შინა-არსმა სხვა შეფერილობა შეიძინა. როგორც უკვე გითხარით, ძველი ამბავი იმიტომ გავისხენე, რომ პრობლემა, სამწუხაროდ, არ გადაწყვეტილა. მირჩიით,

ქრდე უფრო მეტად გართულდა. დღეს ქართული თეატრიც, და საერთოდ ჩვენს კულტურული ცხოვრება, უკიდურეს გასაჭირშია ჩავარდნილი. თუ მომავალში, ქართული თეატრი ისევ აღორძინდება, იგი უთუოდ თანაბარი შემოქმედებითი, ფულად-ნივთიერი შესაძლებლობების და ტექნიკური აღჭურვილობისა უნდა იყოს. მნიშვნელობა არ უნდა აქონდეს იმას, სად მდებარეობს და მუშაობს თეატრი. მათ შორის განსხვავება მხატვრული აზროვნებისა და ემოციური შემოქმედების ძალაში უნდა გამოიხატოს და არა ნივთიერ და ფულად შესაძლებლობაში.

დღევანდელ პირობებში, შეიძლება, ეს მკითხველს უნადაგო ოცნებად მოეჩვენოს, მაგრამ ყველაფერი სხვაგვარი, ამაღლებული, კეთილშობილი, რაც ამჟვეუნად არსებობს, ოცნებამ დაბადა. ადამიანმა ოცნებას თავი არასოდეს უნდა დაანებოს, თორემ კაცობრიობას მიწაზე მხოვავი მატლები დაეუფლება.

უნდა ვთქვა ისიც, რომ არც ე. წ. „გასვლითი სექტაკლების“ მომხრე ვყოფილვარ. ვმსჯელობდით კიდევ ამაზე.

*
*
*

თანამედროვე ტექნიკურმა პროგრესმა, ტრანსპორტისა და კომუნიკაციის სხვა საშუალებათა განვითარებამ ცნებას — პროვინცია — თითქმის დაუკარგა შინაარსი. განვითარებულ ქვეყნებში არსებითად აღარ არსებობს უკონტაქტობის და კარჩაკეტილობის პრობლემა. განსაკუთრებით ისეთ ქვეყნებში, რომელთაც სცირე ტერიტორია აქვთ. შესაძლებელი გახდა ცენტრისა და პერიფერიის დაკავშირება თუ სურვილი აქვს, დღეს თითქმის ყოველ ადამიანს შეუძლია ათეულ თუ ასეულ კილომეტრებით დაშორებულ მეორე ქალაქში ნახოს ან მოიხმინოს მისთვის საინტერესო მუსიკალური-თეატრალური თუ სპორტული სახანაობანი. ტელევიზიამ ყველას შინ მიუტანა სორეული ქალაქებისა, თუ ქვეყნების კულტურა. შესაძლებელი გახდა საკუთარ ოჯახში იქნე და ეგვიპტური პირამიდები ან ინდური პავილიონები იქ მოუფრევი (ზოგჯერ იქ მოუფრე უკეთესადაც კი) დაათვალიერო. ამ მდგომარეობამ, ბუნებრივია, გაზარდა ყოველი ადამიანის კულტურული მოთხოვნები. დაბადა კულტურული თანაბრობის პრობლემა. ეს ყველგან და ყველაფერში იგრძნობა — ჩაცმა-დახურვაში, ბინის მოწყობაში, ზნე-ჩვეულებაში და ა. შ. მაგალითად, დღეს ქალაქელის და სოფელელის ჩაცმა-დახურვა არსებითად ერთნაირია. ვერც სოფელელისა და ქალაქელის ბინის მოწყობილობაში ნახვით თვალშისაცემ განსხვავებას. ეს დღევანდელი ტენდენციაა. მართალია, ამათ როგორც ქალაქის, ისე სოფლის თავისებური კოლორიტი და სურნელება მოსკო, მაგრამ ეს ტექნიკური პროგრესის შედეგია და, სამწუხაროდ თუ სასიხარულოდ, ვერსად გავქვეცდით.

ასეთმა სიტუაციამ თავისთავად დახვა სულიერი კულტურის გათანაბრების საკითხიც. სულიერ კულტურას აკლდება ელიტარულობა და საერთო-საზოგადოებრივი ხდება, არა პროპაგანდისტული თვალსაზრისით, არამედ პრაქტიკულად. განვითარებულ ქვეყნებში აღარავის უკვირს წერა-კითხვის საყოველთაო ცოდნა და ამის შედეგად გაჩენილი მოთხოვნები წიგნიერი კულტურისა. არც იმით გაცნობიერება ვინმე, ყველაზე შორეულ კუთხეში მსვენიერი კინოთეატრი რომ ნახოს და საუკეთესო ფილმს უყუროს. ამით საერთოდ გაიზარდა სახანაობითი ხელოვნებისადმი წაყენებული პრეტენზიები. ამიტომ დღეს უკვე ყველგან, ყველა კუთხესა და კუნძულში, აუცილებელი გახდა კულტურის ნაწილი ნაყოფის მი-

წოდება. სუროგატი აღარავის აკმაყოფილებს. არც შეიძლება დავუშვათ, სუროგატით დაკმაყოფილდნენ. შეუძლებელია, დაუშვებელია ერთმანეთის გვერდით არსებობდეს მატერიალური კულტურის დღევანდელი დონე და სულიერი კულტურის გუშინდელი ან გუშინწინდელი დონე. ეს ადამიანს აღარბეჭდს ზნეობრივად. ხდის მას მატერიალური საგნების მონად, რასაც თან ახლავს ბევრი მანკიერი თვისება. ბევრი უარყოფითი მოვლენა, რასაც დღეს ვებრძვიტ, ამის შედეგაც არის. ჩვენ ვერ დავძლევთ უარყოფით მოვლენებს, ვერ მოვერევით მათ, თუ სულიერი კულტურის დონე საგრძნობლად არ გაუსწრებს მატერიალური კულტურის დონეს. ადამიანს მხოლოდ საუკეთესო იზიდავს. ცუდი, რა რეკლამითაც უნდა მიაწოდო, კაცის გულისაკენ გზას ვერ გაიკაფავს. ქართველი კაცი იმას, რაც ძალიან მოსწონს „გონებისწამლებს“ უწოდებს. დააკვირდით სიტყვას „გონებისწამლება“! რამ უნდა წაიღოს გონება — მატერიალური კულტურის ნიშნუშებმა თუ სულიერი კულტურის? ცხადია, სულიერი კულტურის. არა მგონია ვინმემ ამ კითხვას სხვანაირად უპასუხოს. სამწუხაროდ, მაღალი სულიერი კულტურის ნიშნუშებს ჩვენ ხშირად ვერ ვაწვდით საზოგადოებას. ამას მრავალგვარი მიზეზი აქვს. ამ პაწია წერილში ყველაზე ვერ ილაპარაკებ, მაგრამ ორიოდეს მაინც უნდა შეეხო, რადგან მათი მოგვარება ძნელი არ არის, თუ სულითა და გულით მოვიწოდებთ.

როგორ ვაწვდით ხალხს სულიერი კულტურის ნიშნუშებს? მაგალითად, ყველამ იცის, რომ არსებობს ე. წ. გასვლითი წარმოდგენები: რომელიმე თეატრს რომელიმე სოფელში მიაქვს ესა თუ ის სპექტაკლი. როგორ ხდება ეს? ზუსტად ისე, როგორც ამ 40-50 წლის წინათ ხდებოდა. განსხვავება შეიძლება ის იყოს, რომ მაშინ ურემზე ან ფაიტონში ისხდნენ, დღეს კი ავტობუსში სხედან (თუმცა, მე მიმგზავრია ასეთი ავტობუსით და ვაი, იქ ჯდომას!) დღევანდელი სოფელი ხომ ძირეულად განსხვავდება იმ სოფლისგან, რომელიც ამ 40-50 წლის წინათ იყო. გასვლითი წარმოდგენა კი ისეთივეა, როგორიც მაშინ იყო. გამარტივებული დეკორაცია, განსხვავებული რეკვიზიტი, შემცირებული რაოდენობა პერსონაჟებისა (არც ეს არის გამორიცხული), უგანათებოდ, უმუსიკოდ (ან უკეთეს შემთხვევაში — ერთ კუთხეში მიდგმული ხრაილა დინამიკით) და მთელი პასაჟების გამოტოვება, რომ როგორმე წარმოდგენა უცბათ დამთავრდეს და შინ მალე დაბრუნდნენ. მერედა, რა ზეგავლენა უნდა მოახდინოს ასეთმა სპექტაკლმა? არის კი დღეს, ტელევიზიის საუკუნეში, აუცილებელი გასვლითი წარმოდგენები? ჩემი ღრმა რწმენით, არა! გასვლით წარმოდგენებს ზოგჯერ იმით ამართლებენ, რომ თითქოს ეს მაყურებლის და ხელოვანის უშუალო შეხვედრაა. ამას კი თავისი ეშხი და პეწი აქვს. რა თქმა უნდა, არავინ არის წინააღმდეგი ხელოვანისა და პუბლიკუმის უშუალო შეხვედრის, მაგრამ ეს იშვიათად და ყოველთვის საგანგებო ატმოსფეროში უნდა მოხდეს. იმას ყოველთვის საზეიმო განწყობილება უნდა ახლდეს და ორივე მხარისათვის გასახარელი და სადღესასწაულო იყოს. აბა, ხელოვანის და პუბლიკუმის რა შეხვედრაა, როცა დაღლილ-დაქანცული საზოგადოება ძალით არის კლუბში მოყვანილი, ხოლო ხელოვანი კი იმიტომ მოვიდა, რომ არმოსვლისათვის სამსახურიდან მოხსნა ემუქრებოდა.

ხშირად გაზეთში წაიკითხავ, ესა და ეს მწერალი ამა და ამ ქალაქში ან სოფელში მკითხველებს შეხვდებოა. წაიკითხავ და ტანში გააფხრიალებს: ბევრის გვარი მეტყველებს უკვე, რომ ეს მწერლობის პროპაგანდაა კი არ იქნება, არა-

მედ მისი დისკრედიტაცია. ისე ცაძმა წომ თქვას, მწერლობას რად უნდა პრეზიდენტად. მხატვრული ნაწარმოები თავად არის თავისთავის საუკეთესო პრობანდისტი. ლიტერატურის ისტორიამ უამრავი ფაქტი იცის, როცა ამა თუ იმ ქვეყნის მხატვრული ნაწარმოების მიჩქმალვა, აკრძალვა, დამალვა უცდიათ, მაგრამ არაფერი გამოსვლიდა. მხატვრულ ნაწარმოებს მაინც ყველა კედელი გაურღვევია და ხალხმადე მისულა. მის გულში დასადგურებულა. აბა, ის რა მწერლობაა, რომელსაც პრობანდისტი და გზის გამაფრავი სჭირდება. არც ის არის მომხიბლავი სანახაობა, როცა უყურებ როგორ დგანან მწერლები პურმარლის შოლოდინში რესტორანის კარების წინ და როგორ დაფაცურობს შეწუხებული წარმომადგენელი რაიკომისა.

შეიძლება ვინმემ თქვას, აკაკი წერეთელიც მოგზაურობდა და ქეიფობდაო კიდეც. მართალია, მაგრამ ეს იყო ცოცხალი უნივერსიტეტის მოგზაურობა, რომელსაც ხალხში განათლების ჩირაღდანი და მაღალი სულიერი იდეალების კანდელი მიჰქონდა. დროც სხვა იყო და პირობებაც სხვა. ახლა სხვა დროა და კულტურის პრობანდაც სხვანაირი უნდა იყოს, დროის შესაფერისი.

დღეს ადამიანი ყველგან, სოფლად თუ ქალაქად, მატერიალური კულტურის თვალსაზრისით, ყველაფერს საუკეთესოს ეძებს — ფეხსაცმელს, ტანსაცმელს, ავეჯს, ავტომანქანას... სპეკულანტური ფასიც შეიძლება დაუნანებლად გადაიხადოს, ოღონდ საქონელი მაღალი ხარისხის იყოს. მაგრამ სულიერი კულტურის საგნების მიმართ ყოველთვის ასეთი მოთხოვნა არ არის. ხშირად სუროგატთაც კმაყოფილია. ეს საშიში მოვლენაა. იგი აფერხებს საზოგადოების წინსვლას. ვინ სჯობს — ქალაქში და დაბეჭდილი ჩოხით მორაული ადამიანი, ვისი სულიც „ფეხისა და მოყმის ბალადით“ არის ანთებული თუ თავით ფეხამდე საგანგებოდ გამოწყობილი კაცი, რომლის სულში ამაღლებულს არ ჩაუხედავს? მე მგონია, ამ კითხვის პასუხი წათელია. უნდა გვახსოვდეს: პირველი საზოგადოებას ამიდრებს, მეორე — ძარცვავს. ცხადია, ყველა კარგად მიხვდება, რომ არავინ ითხოვს უარი ვთქვით მატერიალური კულტურის მონაპოვარზე. არა. ოღონდ ყველაფერი კი უნდა ვიღონოთ იმისათვის, რომ დღევანდელ ადამიანს სულაერი კულტურის მოთხოვნალება მეტი ჰქონდეს, ვიდრე მატერიალურის. ეს აუცილებელია იმავე მატერიალური კულტურის საკეთილდღეოდაც.



1978 წელს საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ორი ფრიად მნიშვნელოვანი ამბავი მოხდა — 14 პარილის გრანდიოზული მანიფესტაცია ქართული ენის ღირსების დასაცავად და აფხაზეთში აფსართა¹ მორიგი პროვოკაციული გამოსვლები. ისედაც მცირე მოცულობის „თეატრსა და ცხოვრებაში“ ამ ამბების აღწერა დიდ ადგილს დაიჭერდა. ამიტომ „ნიღბების სამყაროს“ საჟურნალო ვარიანტში მიზანშეწონილად ვცანი მათი გამოტოვება. როცა „ნიღბების სამყარო“ ცალკე წიგნად გამოვა, იქ ნახავს მკითხველი ჩემი თვალით დანახულ 14 პარილსაც და აფხაზეთის ამბებსაც. საქაშნიკოდ დავტოვე მარტო ჩემი სიტყვა, წარმოთქმული მწერალთა კავშირში 1978 წლის 12 პარილს.

¹ აფსართა შესატყვისად ქართულად აფსართი უნდა ვიხმაროთ. აფხაზი ქართული ტომია. აფსართი (აფსუა) ჩრდილოეთ კავკასიიდან მოსული. დაწვრილებით იხილეთ 1994 წლის 19 მისის „საქართველოს რესპუბლიკაში“ ალ. ონიანის ნარკვევი „აფხაზეთი უძველესი ქართული მიწა!“

დოკუმენტი, რომელსაც დღეს ჩვენ ვიხილავთ, უაღრესად მნიშვნელოვანი დოკუმენტი გახლავთ. იგი მომავალში, მრავალი წლის მანძილზე, განაპირობებს კონსტიტუციურად ქართველი ხალხის ბედს. ამიტომ ყველა მოქალაქის ვალია შეაფიქროდ, გულწრფელად და აჰკარად გამოთქვას თავისი დამოკიდებულება საქართველოს სსრ ახალი კონსტიტუციის პროექტისადმი.

ყველა განხილვაზე ძირითადად ლაპარაკი მიმდინარეობს 75-ე მუხლის შეხატვებზე. ეს ბუნებრივია, რადგან ეს მუხლი ქართულ ენას ესება და ამას ყველა მტკიცენულად განიცდის. მაგრამ ახალი კონსტიტუციის ამ პროექტში, მართოვს პუნქტი არ არის საგანგაშო — არის სხვა. კერძოდ, კონსტიტუციის პროექტის პრეამბულაში წერია — საქართველოს სსრ ხალხი აცხადებს ამ კონსტიტუციას... ერთი შეხედვით, აქ თითქოს არაფერია განსაკუთრებულად საშიში. მაგრამ ნამდვილად ასე არ არის. ეს სიტყვები სხვას არაფერს ნიშნავს თუ არა იმას, რომ ქართველი ერი გაუქმებულია და საქართველო არის არა ეროვნულ-პოლიტიკური ცნება, არამედ გეოგრაფიული ადგილი.

საქართველო ეკუთვნის ქართველ ხალხს და ქართველი ხალხი უნდა აცხადებდეს ამ კონსტიტუციას. ყველა იმ უფლებას კი, რომელიც აღნიშნულია კონსტიტუციის პროექტში, ქართველი ხალხი ანიჭებს სხვა ხალხებს, რომელიც დღეს საქართველოში ცხოვრობს. კონსტიტუცია უნდა გამოხატავდეს ქართველი ხალხის თანდაყოლილ ინტერნაციონალიზმს, ქართველი ხალხის ტოლერანტულ დამოკიდებულებას სხვა ხალხების მიმართ.

როცა ვამბობთ — საქართველოს ხალხი, — მაშინ ქართველი ხალხი გათანაბრებულია ყველა იმ ხალხთან, რომელიც დღეს საქართველოში ცხოვრობს. მაგრამ ამ ხალხებს აქვთ თავიანთი სამშობლოც. იქ არიან ისინი ყველაფრის ბატონ-პატრონები. ქართველ ხალხს კი არა აქვს სხვა სამშობლო, გარდა საქართველოსი. მასასაღამე, იგი საკუთარ მამულში გათანაბრებულია სხვასთან. ჩვენ ვუფრობილდებით სხვათა უფლებებს, მაგრამ ამით ვამცირებთ ქართველი ხალხის უფლებებს. ყოველ ადამიანს აქვს ბინა. ამ ბინაში იგია სრულუფლებიანი პატრონი. მასზეა დამოკიდებული, როგორ მიიღებს სტუმარს. ასეთი ბინა ყოველი ერისთვის თავისი ქვეყანა. ამ ქვეყნის პატრონი თავად უნდა იყოს და მასზე უნდა იყოს დამოკიდებული მიიღებს თუ არა ხელგაშლილი სხვა ხალხებს. ქართველ ხალხს არასოდეს უკრავს ხელი მოსული ხალხისათვის და ხშირად უპატივბელი ინტერნაციონალიზმი გამოუმუდავებია. ამიტომ დღეს კონსტიტუციურად მტკიცედ და უცვალებელად უნდა იყოს განსაზღვრული — საქართველო ქართველი ხალხის ქვეყანაა და კონსტიტუციასაც ქართველი ხალხი აცხადებს.

თუ პრეამბულის ფორმულა — საქართველოს ხალხი — არ შეიცვლება ქართველი ხალხით, მაშინ ეს კონსტიტუცია არ იცავს ქართველი ხალხის ინტერესს.

მეორე. ახალი კონსტიტუციის პროექტში წერია, რომ საქართველოს სსრ მთავრობას აქვს უფლება ახალი ავტონომიური რესპუბლიკების შექმნის. მაგრამ ამ მთავრობას არა აქვს უფლება ავტონომიური რესპუბლიკის გაუქმების. აბსურდი გამოდის. ელემენტარული კანონიერება მოითხოვს,

რომ იმას, ვისაც შექმნის უფლება აქვს, უნდა ჰქონდეს გაუქმების უფლებაც. სხვანაირად შექმნის უფლება უუფლებობაა, თან საშიში უუფლებობა. საქართველოში ბევრი სომეხი, ბევრი აზერბაიჯანელი ცხოვრობს. ცხოვრობენ ისინი კომპაქტურად. ეს მათ სრულ ნებას აძლევს კონსტიტუციის თანახმად მოითხოვონ ავტონომია. საქართველოს მცირე ტერიტორიაზე ისედაც ბევრი ავტონომიაა. ამას ახალი ავტონომიები დამატება და ისედაც ერთი ციციქნა ტერიტორია მთლად დაქუცმაცდება. გარდა ამისა, ჩამოსულ, ჩამოსახლებულ ხალხს მისცე ავტონომია ეს იმას ნიშნავს, რომ მას მისცე სხვისი მიწა-წყალი. არც სომეხები, არც აზერბაიჯანელები, არც ოსები საქართველოს ტერიტორიის აბორიგენი მოსახლეობა არ არის. მათთვის ტერიტორიის გამოყოფა ნიშნავს ქართველ ხალხს ჩამოართვა ტერიტორია. ტერიტორიის ჩამორთმევა კი ეროვნული დისკრიმინაციაა. მაშასადამე, ქართველი ხალხის ეროვნული დისკრიმინაციის საფუძველზე ეძლევა სხვა ხალხებს უფლება ავტონომიები შექმნან საქართველოში. ხომ ნათელია, რომ კონსტიტუციის პროექტი, რომელსაც ჩვენ ვიხილავთ, მიმართულია ქართველი ხალხის წინააღმდეგ!

მესამე. უკვე უბადადებული 75-ე მუხლი, რომელმაც ამდენი მღელვარება გამოიწვია.

კონსტიტუციის პროექტის პროპაგანდისტებმა ქართული ენისათვის „სახელმწიფო ენის“ სტატუსის ჩამორთმევა იმით გაამართლეს, რომ არც რუსული ენა მოხსენიებული სახელმწიფო ენად რუსეთის კონსტიტუციაში. მაგრამ ამგვარი მსჯელობა კრიტიკას ვერ უძლებს, რადგან სრულიად სხვადასხვა მდგომარეობა აქვს რუსულსა და ქართულს. დღეს რუსული ენა მსოფლიო მნიშვნელობის ენაა. მის წინააღმდეგ ბრძოლა აღარ შეუძლიათ ისეთ დაღ ენებსაც კი როგორც ფრანგული და ინგლისურია. მით უმეტეს, საბჭოთა კავშირში რუსულს არ ჰყავს მეტოქე, არც პოლიტიკური და არც კულტურული თვალსაზრისით. ქართული კი მცირერიცხოვანი ერის ენაა. ქართულად სხვაგან არსად ლაპარაკობენ. ქართულს არ გააჩნია მონათესავე ენაც კი. იგი ობოლი ენაა და თუ საქართველოშიც არ მიეცა მას სახელმწიფო უფლებამოსილება, ქართული დასაღუპავად განწირული ენა იქნება.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თვალსაზრისით ენას ორი ფუნქცია აქვს: იგი ან არის სახელმწიფო ენა, ან არის პატუა (შინაური, შინ სახმარი) ენა. ახალი კონსტიტუციის პროექტი ქართულ ენას უტოვებს პატუა ენის ფუნქციას.

ყოველივე ზემოთქმულიდან რა დასკვნის გაკეთება შეიძლება? მე ვაკეთებ ერთადერთ დასკვნას — საქართველოს სსრ ახალი კონსტიტუციის პროექტი კონსტიტუციურ საფუძველს უურბის ქართველი ხალხის გარუსებებს საქმეს.

აქ იყო ლაპარაკი, ბევრი ამბობდა, რომ ეს შემთხვევითია, აქ დაშვებულია შეცდომა, ეს გაუგებრობაა, სტილისტური შეცდომაა და ა. შ. ამდაგვარი დიპლომატიის თანაში არავითარ შედეგს არ მოგვემს. კონსტიტუციის პროექტს შემთხვევითი ადამიანები არ ადგენენ. ისინი ასე იოლად არ უშვებენ შეცდომებს, გაუგებრობებს. შემთხვევითობებს... მათ შესანიშნავად იციან, რას აკეთებენ, რატომ და რა მიზნით. ვერც ჩვენი „დიპლომატიით“ მოვატყუებთ მათ. ამიტომ სრულიად აშკარად და პირდაპირ უნდა ვუთხრათ — ჩვენ წავიკითხეთ საქართველოს სსრ ახალი კონსტიტუციის პროექტი და მივხვდით მის ნამდვილ აზრს და რაკი მივხვდით, მაშასადამე, პასუხიც უნდა მივაგოთ ახალი კონსტიტუციის პროექტის შემდგენლებს.

ამიტომ სრული პირდაპირობით უნდა ითქვას — აქვს თუ არა რომელიმე ქართველს უფლება, რა მდგომარეობის, რა განათლების, რა შეხედულებისაც უნდა იყოს იგი, მხარი დაუჭიროს ამ კონსტიტუციის პროექტს? მე გუუბნებით, არა რომელიმე პუნქტს, არამედ მთლიანად კონსტიტუციას? ამ კონსტიტუციის სტილისტური გასწორება-დაწესება საქმეს არ უშველის. მისი არსი მანც ანტიქართული დარჩება, ამიტომ ქართველმა ხალხმა არ უნდა მიიღოს ეს კონსტიტუცია. არც ერთი ჩვენთაგანს არა აქვს მორალური უფლება ხმა მისცეს ახალ კონსტიტუციას.

დღეს ჩვენ არა გვაქვს უფლება ამ დოკუმენტს ზერელედ მოვეკიდოთ. აქ კარგად თქვა მურმან ღებანიძემ, რომ ხშირად ვიხილავთ ამა თუ იმ დოკუმენტს. ზერელედ ვეკიდებით მათ. ფებებზე გვკიდია რას ვიხილავთ და რატომ. ყველა შინ გაქცევაზე ფიქრობს და აი წინ დაგვხვდა ამ ზერელობის შედეგი. როცა გაუთავებელი ლაპარაკი იყო ხალხთა ურთიერთდაახლოებაზე, ერთიან საბჭოთა ხალხზე, საქმე აქეთკენ მიდიოდა. ჩვენ კი ამას პირდაღებული მივჩე-რებოდით.

დღეს კი დოკუმენტის უფლება არა გვაქვს. ჩვენ კატასტროფის წინაშე ვიშურებთ. ეს დაადასტურეს იმათაც, ვინც იცავდა კონსტიტუციის პროექტს. როცა რაიმეს ახეთი დასახულება, ახსნა-განმარტება, ფერ-უმარულის წასმა სჭირდება, ეს იმის უტყუარი დასტურია, რომ საქმე ცუდად არის. ასე რომ არ იყოს, ამდენი ხეუწნა-მუდარა ეს პროექტი მიიღეთო, არ დასჭირდებოდათ.

მაშასადამე, მდგომარეობა ნათელია, არავინ ტყუვდება. მე ისიც კარგად ვიცი, რომ არც ამ ჩვენს ლაპარაკს და კრებას აქვს რაიმე მნიშვნელობა. ახალი კონსტიტუციის პროექტს მიიღებენ სულ ტაშის გრიალით და ჩვენი კრებების ოქმებს ვატერკლოზების „არქივი“ ელით. მაგრამ ჩვენ მანც მოვალენი ვართ, ვთქვათ ჩვენი სათქმელი. ზნეობივად უნდა ვიყოთ ჩვენ მართალნი შთამომავ-ლობის წინაშე. ჩვენ არ გაგაჩნია სხვა ძალა, სხვა უფლება. ერთადერთი, რა-საც შევძლებთ, ეს არის ჩვენი გულწრფელობა. დღეს ქართულმა მწერლობამ საქვეყნოდ უნდა განაცხადოს — ვის მხარეზეა იგი, ქართველი ხალხისა თუ ქართველი ხალხის მტრების. უკან დასახევი გზა მას არა აქვს. ამიტომ წინა-დადება შემომავს კენჭი ეყაროს — ამდევნ თუ არა ხმას საქართველოს სსრ ახალი კონსტიტუციის პროექტს საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრები.

* * *

ციებ-ცხელებიანმა დღეებმა დაიარეს. ისევ თეატრალურ საქმიანობას შეიძ-ლებოდა მიეწრუნებოდით. მით უფრო, რომ უამრავი საქმე გვქონდა გასაკეთე-ბელი. მართო ახალი წარმოდგენების დადგმა-ჩვენებას არ ვგულისხმობ. სხვაც იყო. კერძოდ:

ორივე გერმანიიდან მკიდრო. მუდმივ, ურთიერთანამშრომლობას გვაირდე-ბოდნენ.

დიუსელდორფის თეატრის გენერალინტენდანტი გუნთერ ბელიცი გვთავა-ზობდა ყოველ სეზონში თითო-თითო გაცვლითი წარმოდგენა დაგვედგა. ამ მიზნით დიუსელდორფში რომბერტ სტურუა უნდა წასულიყო, ხალხი თბილისში

ჩამოვიდოდა რეჟისორი იოსებ პრენი. პიესების ასარჩევად უკვე თბილისში იმყოფებოდა: დიუსელდორფის თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგე ბარბარე ოტრელი. 1978 წლის ზაფხულში კი რუსთაველის თეატრს უნდა სტუმრებოდა დიუსელდორფის თეატრი.

ბერლინერ-ანსამბლის სახელით, დოქტორი მანფრედ ვეკვერტი წინადადებას იძლეოდა დადებულყო რუსთაველის თეატრსა და ბერლინერ-ანსამბლს შორის შეგობრობის ხელშეკრულება. მიწვეული ვიკავით ბრესტ-ლიალოვში მონაწილეობისთვისაც. ამ დიალოგისათვის რუსთაველის თეატრს უნდა მოემზადებინა პატარა პროგრამა ექვსი კაცის მონაწილეობით, რითაც გერმანელ მსუფრებელს გააცნობდა ქართული ლირიკისა და მუსიკის ნიმუშებს. ამას უნდა მოჰყოლოდა რუსთაველის თეატრის დიდი გასტროლები ბერლინში.

ამ ურთიერთობებს მკვიდრი ნიადაგის შექმნა სჭირდებოდა, მაგრამ ჭერჯეობით ვერ ხერხდებოდა.

ჭერ კიდევ 1975 წლის მაისში გვიქონდა დასმული საკითხი კაფე „ქიმირონის“ აღდგენისა. მას მერე ბარბარე საში წელიწადი იყო გასული, მაგრამ რეალურად საქმეს სასიკეთო პირი არ უჩანდა. (შკითხველისათვის კარგად ცნობილია, რომ, თავის დროზე, ეს კაფე მოხატეს ლადო გუდიაშვილმა, ზოგუნდ ვალიშვიტს, მოსე თოიძემ, დავით კაკაბაძემ, სერგეი სულეიკინმა, შალვა ქიქოძემ. შემოართული ლიტერატურით ვიცოდით, რომ „ქიმირონის“ კედლებს ამშვენებდნენ ცამეტი „ციხერაყანწელის“, მათი მუშების და სხვა იმდროინდელი ქართულ თუ არაქართულ ხელოვნება პორტრეტები, ნაირნაირი კომპოზიციები. რესტავრატორებმა, თ. თოდუას მეთაურობით, რუსთაველის თეატრის ქვედა სართულის (სადაც ამჟამად მსუფრებელთა გარდერობია) კედლები გასინჯეს. აღმოჩნდა, რომ, თავის დროზე, როცა „ქიმირონი“ მოსპეს, ნახატები არ ჩამოუფხუკიათ. საღებავის სქელი ფენით დაფარეს. რესტავრატორებს იმედი ჰქონდათ, რომ ბუერი ნახატის აღდგენას შესძლებდნენ. დასმარების დაპირებაც გვიქონდა სხვადასხვა სახელმწიფო უწყებისაგან მიღებული, მაგრამ საქმე მაინც არ იძროდა აღგიოდან.

ესეც საზრუნავი და მოსაგვარებელი იყო.

თეატრის იუბილესაც ველოდით. 1921 წლის 25 ნოემბერს მიენიჭა თეატრს რუსთაველის სახელი. ამ დღიდან 50 წელი 1971 წლის 25 ნოემბერს შესრულდა. მაშინ დაისვა კიდევ იუბილეს გადახდის საკითხი. მაგრამ წლები ისე გავიდა, რომ ვერა და ვერ გადაწყდა იგი, არადა, თეატრის მოყვარულნი, თავად მსახიობები და რეჟისორები მის გადახდას დაბეჯითებით ითხოვდნენ.

ამ საკითხს მე ცოტა სხვაგვარად ვსვამდი. 1978 წელს სრულდებოდა სწორედ ასი წელი მუდმივი პროფესიული, ქართული თეატრის აღდგენისა. უფრო მიზანშეწონილად მიმაჩნდა ამ თარიღის აღნიშვნა და იუბილეს გადახდა (მერე, როცა თეატრში აღარ ვმუშავობდი, ასეც მოხდა). რუსთაველის თეატრი იმ პროფესიული ქართული თეატრის უმუშალო მემკვიდრე იყო. ამ პროფესიულ ქართულ თეატრს ეწოდა რუსთაველის სახელი 1921 წლის 25 ნოემბერს. მარჯანიშვილის თეატრი კი შემდგომ ჩამოყალიბდა, როცა რუსთაველის თეატრს მსახიობთა და რეჟისორთა ერთი ჯგუფი გამოეყო და ახალი თეატრი შექმნეს.

საკითხის ამგვარ დასაწეს ზოგიერთნი ეწინააღმდეგებოდნენ. კამათობდნენ.

ეს საკითხიც საბოლოო გადაწყვეტილებამდე მისაყვანი იყო.

ასე, რომ თეატრში ყოველგვარი საქმე თავსაყრელად გვიქონდა. ჩვენც ვმუშავობდით. მაგრამ მერე უკვე ხიფათის სუნი ტრიალებდა. 14 აპრილის მერე

რუსთაველის თეატრის მიმართ ხელისუფლების დამოკიდებულება შეიცვალა: ამ ცვლილებას თვალთ ვერ შეამჩნევდით, მაგრამ გულით კი უთუოდ იგრძნობდით. და მაინც, 1978 წელმა ასე თუ ისე შედარებით მშვიდად ჩაიარა. აშკარად და დიად პირველი კრიტიკული კბილი 1979 წლის იანვარში გაგვკრეს. 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, გაზეთმა „კომუნისტმა“ დაბეჭდა სარედაქციო წერილი — „თეატრი — კულტურის დიდი კერა“. ერთი შეხედვით, ამ სტატიაში არაფერი თქმულა განსაკუთრებით მწვავე და გულსატკენი. სულ სამი შენიშვნა იყო გამოთქმული, თან სამართლიანი და ობიექტური.

„...ცხადია, რომ რაც უნდა დიდი იყოს ერთი სპექტაკლი („კავკასიური ცარცის წრე“ — ა. ბ.), იგი თეატრის სრულყოფილ სახეს მაინც ვერ წარმოაჩენს“.

„...შეუწყნარებლად ირღვევა ახალი სპექტაკლების წარმოდგენის აუცილებელი რიტმიულობა“.

„...თანამედროვეობის ანსხველი ნაწარმოებები სცენაზე ფორმალურად, მოვალეობის მოხდის მიხედვით კი არ უნდა იღვებოდეს, არამედ უნდა განსაზღვრავდეს მთელ რეპერტუარს და ამდენად, თეატრის შემოქმედებით სახეს“.

თუ შენიშვნებს, გამოთქმულს გაზეთ „კომუნისტში“ სამართლიანად და ობიექტურად ვთვლიდი, რატომღა მიმაჩნდა მაშინ ისინი ხიფათის მომასწავებლად? საქმე ის გახლავთ, რომ, რამდენიმე დღის შემდეგ, 25 იანვარს, კულტურის სამინისტროს კოლეგიის სხდომაზე, რუსთაველის თეატრის მიმართ, ზუსტად ასეთივე შენიშვნები გააკეთა საქართველოს კპ ცკ მდივანმა გურამ ენუქიძემ. ეს იმის დამადასტურებელი იყო, რომ შენიშვნებს გაზეთი „კომუნისტი“ კი არ გვაძლევდა, არამედ საქართველოს კპ ცკ ხოლო საქართველოს კპ ცკ შენიშვნებს, როგორც წესი, ყოველთვის ახლდა ადმინისტრაციული გადაწყვეტილებაც.

დღევანდელი ახალგაზრდა მკითხველი, ალბათ, ვერც მიხვდება — რას წარმოადგენდა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი. ეს იყო შეუცნობელი პარტიულ-სახელმწიფო ორგანიზმი.

ცენტრალური კომიტეტის წევრები ცალ-ცალკე, ინდივიდუალურად, შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ წყნარა, მშვიდი, ბუნჩიულა ადამიანები. ჭიაჭველას რომ არ გასრესავენ, ისეთნი. მაგრამ ყველა ერთად დაუნდობელი, სასტიკი და შეუბრალებელი იყო.

ცალ-ცალკე, ინდივიდუალურად ცკ-ის წევრებს შეიძლებოდა არასოდეს არ მოეთხოვათ არავის მოხსნა. დაჭა, განადგურება. მაგრამ ყველა ერთად დაუფიქრებლად გასწირავდა ადამიანს, განადგურებდა, ამოძირკვავდა. არავითარ სახეებს არ დაიშურებდა.

ცალ-ცალკე, ინდივიდუალურად ცკ-ის წევრები შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ ერთგული ამხანაგები, მეგობრები, ხელშემწყობნი, დამხმარენი კეთილ საქმეში. მაგრამ ყველა ერთად არაფრად ადებდა ახლობლობას, ამხანაგობას, მეგობრობას. პირიქით, ამ ადამიანურ თვისებებს დასაშვები იყო უარყოფითადაც კი ემოქმედა.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს ურთიერთ: შიში კრავდა და აღულაბებდა. მის სტრომაზე ყოველთვის ღენინისა და სტალინის უხილავი აჩრდილები დადიოდნენ. მათი სული მუდმივად ესწრებოდა სტრომებს. ამას ცკ-ის ყოველი წევრი ქვეცნობიერად გრძნობდა. შიშით აცხცახებული მისჩერებოდნენ ერთმანეთს. ბელადების სული კი დაუნდობლობას, სისასტიკეს, შე-

უნრალეზობას ითხოვდა. ცვ-ის წევრებიც უზმოდ და უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ ანრდილებს.

ოდნავდაც არ შეპარება ექვი და შტკიცედ მჭერა, რომ არც გ. ენუქიძეს და არც ოთ. თაქთაქიშვილს არ უნდოდა ჩემი თეატრიდან წასვლა. ჩვენ თბილი, საქმიანი ურთიერთობა გვქონდა. ბევრჯერ დამხმარებიან ისინი კრიტიკულ ვითარებაში. მაგრამ ისიც ცხადი იყო, რომ, როგორც საქართველოს კმ ცვ წევრები, ვერც პირველი დამივავდა და ვერც მეორე. ორივე იძულებული იქნებოდა ცვ კოლექტიური ნება აესრულებინა.

ჩემი მოლოდინი გამართლდა.

1979 წლის 28 თებერვალს თეატრში დასის არება ჩადატარეთ. მიმოვიხილეთ თეატრის მარცხი და გამარჯვება. იმ შინაშინაობიცი ვიშხველეთ, 14 იანვრის „კომუნისტიკმა“ რომ მოგვცა. მომავლის პირობებიც დავსახეთ. ყველაზე ნათელი თეატრისათვის იმუამდ უცხოეთში გასტროლობისა და თეატრის რიტულოი მოშოობის შეთავსება იყო. თუ ეს არ მოხირბოლოა, არსებობდა თეატრში შიროქმელობითი ცხოვრება იკვდებოდა. დასის ის ნაწილი, რომელიც გასტროლობებზე მიდიოდა, რა თქმა უნდა, ახალი სპექტაკლის თადგმას ვერ მოახერხებდა. გასტროლობისას ამის არც ობიექტური პირობები არსებობს და არც სუბიექტური განწყობილება. დასის არც ის ნაწილი მოშოობდა, რომელიც გასტროლობებზე არ მიდიოდა და თბილისში რჩებოდა. ეს ნაწილი დიდად გულნატკენი იყო. ახალ სპექტაკლზე მუშაობის არც ხალისი და არც სურვილი არ ჰქონდა. თუ უცხოეთში გასტროლობებს, ერთი მხრივ, სახელი და გამარჯვება მოქონდა, მეორე მხრივ, თეატრის აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრობას კლავდა. გამოუვალი სიტუაცია იქმნებოდა. თეატრი, პალონი მიბმული იტენივით, ერთ წრეში ჰრიალებდა და არსაით მიდიოდა. ამ მდგომარეობიდან გამოსავალი უნდა გვეპოვნა. ამ გამოსავალს ვიძებდი 28 თებერვლის არებაზე.

არება რომ დამთავრდა, კულტურის საშინისტროში გამოშობაჩეს. ოთარ თაქთაქიშვილი შეწუხებული დამხვდა. მითხრა: არ ჩანს სხვა გამოსავალი, თეატრიდან უნდა წახვიდეთ. ჩვენ დიდახანს არ გვილაპარაკია. შინატრი არაფერ შუაში იყო. მას ჩემი თეატრში დატოვება-არდატოვების სკოლის დადაწყებება არ შეიძლო. ის უნდა შეეხრულებინა, რასაც ავლიბდნენ. მე ლავთანხმდი და თეატრში დავბრუნდი, რომ ვანცხადება დამეწერა.

კომუნისტური რეჟიმის დროს ხელისუფლება არავის ხსნიდა. არავის იტერდა, არავის სახლებდა. არავის ხვრეტდა. ყველა თვითონ წერდა ვანცხადებას. ჩავიდიხე ესა და ეს დანაშაული, ვახოვთ, მოშხსნათ. ჩავიდიხე ესა და ეს დანაშაული, ვახოვთ დამიტიროთ და ციხეში ჩამსვას. ჩავიდიხე ესა და ეს დანაშაული, ვახოვთ ვაღამასახლოთ კატორღაში და აუცილებლად საშულამოდ. არაფრით არ დავთანხმდები დროებით ვაღამასახლებას. ჩავიდიხე ესა და ეს დანაშაული, ვახოვთ დამხვრეტოთ. არამც და არამც არ შესაბრლოთ.

ის მილიონობით ადამიანი, რომელიც კომუნისტებმა დიქირეს, ბოლშევიკურ საქონცენტრაციო ბანკებში ჩაყარეს, აწამეს და დახვრეტეს, სულ „საკუთარი ვანცხადებებით“ არის დაქარილი, ვაღამასახლებული, ნაწამები და დახვრეტული.

თუ მომავალი ისტორიკოს-მკვლევარი არქივებში ნახავს დაქერილთა, ნაწამებთა და დახვრეტულთა „საკუთარ ვანცხადებებს“, ნუ ვაიკვირვებს. ის

„კომუნისტური პუბლიცისტი“ დოკუმენტებია.

თეატრში რომ დავბრუნდი, რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე დაბმვდნენ. მათ აინტერესებდათ — რისთვის გამოვიძახეს კულტურის სამინისტროში. მეც ვუთხარი, რა საუბარიც იყო. ორივემ დაიჩემა — ცვ-ში წავალთ და საქმის ვითარებას გავარჯევთო. მართალია რომ გითხრათ, მე არ მჭეროდა, რომ მათი ცვ-ში წასვლა რაიმე ნაყოფს გამოიღებდა. ამიტომ ვარწმუნებდი — არხად წახულიყვენენ. იმით თავისი მანიც არ დაიშალეს. ცვ-ში გაეშურნენ. ორივე დაუყოვნებლივ მიიღო ედ. შევარდნაძემ. ისაუბრეს. თემური და რობერტი გახარებულნი დაბრუნდნენ თეატრში. მომახარეს: საქართველოს კვ ცვ პირველმა მდივანმა გვითხრა — ჭორებს ნუ აპყობიხართ. არავინ არავის მოხსნას არ აპირებს. თქვენ თქვენი საქმე გააკეთეთო.

ჩემი მოხსნა დროებით გადაიდო. მაგრამ რუსთაველის თეატრის გარშემო არსებული ვითარება მაინც არ იყო ნათელი.

ენჭებს სხვადასხვა მხრიდან მესროდნენ. 1979 წლის 4 ივლისს „კომუნისტმა“ გრიგოლ შვანიას წერილი გამოაქვეყნა — „ხალხთა შეგობრობის დიდი ძალა“. რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობა პროგრესულ მოვლენად არ მიიჩნეოდა, — მაკრიტიკებდა ავტორი. ხაერთოდ ჩამორჩენილი კაცია და დროს ფეხდაფეხ ვერ მიჰყვებაო. — წუხდა გაზეთი „კომუნისტი“.

6 ივლისს „კომუნისტის“ რედაქტორმა დამირეკა და მომიბოდიშა — ეს ადგილი წაკითხული არ მქონდა. პირველ ვარიანტში ასე არ ეწერაო. თუ გინდა, პასუხს დაგიბეჭდავო.

არ ვიცი, ეს ქართული ჩვეულებაა თუ კომუნისტური, მაგრამ ჩვენში კი მყარად არის დგმული (დღესაც ასე იქცევია). ჭერ ლაფს გადაგასხამენ. მერე თვალთმაქცურად მოჰყვებიან ვიშვიშს და შემოგთავაზებენ — ლაფის ჩამორეცხვაში მოგეხმარებითო.

„შეწუხებულ“ რედაქტორს უარი ვუთხარი: პასუხის დაბეჭდვა არ მინდა, რადგან თქვენი სტატიით გამოვდივარ ვარ-მეთქი. მე არავინ დამიბეჭდავდა წერილი, სადაც ვიტყვი — 1801 წელს საქართველოს შეერთება რუსეთთან ნებაყოფლობით არ მომხდარა. 1801 წელს რუსეთმა იარაღით დაიპყრო საქართველო. ეს ქართველი ხალხის ისტორიაში უდიდესი უბედურება იყო. გ. შვანიამ კი ჩემი ეს აზრი მთელ საქართველოს გააცნო თქვენი გაზეთის მეშვეობით. ამით გაზეთმა და ავტორმა, უნდოდათ თუ არ უნდოდათ, კეთილი სამსახური გამოიწიეს.

რედაქტორმა ცივად დაკიდა ურჩმილი.

10 ოქტომბერს „კომუნისტში“ ორი ინფორმაცია გამოქვეყნდა — „ხელოვნების მაღალი მისია“ და „თეატრის მოქალაქეობრივი პოზიცია“. პირველში შექმნილი იყო რუსთაველის თეატრი, მეორეში — გაკრიტიკებული. თუ პირველი ინფორმაციის ავტორისათვის რუსთაველის თეატრი იყო „ამაღებული რეჟისორული აზრისა და დახვეწილი აქტიორული ოსტატობის, მაღალი მოქალაქეობრიობისა და მწყობრი იდეურ-მხატვრული პოზიციების თეატრი“ („ხელოვნების მაღალი მისია“), მეორე ინფორმაციის ავტორი საყვედურობდა — „ისეთ თეატრს, როგორცაა რუსთაველის სახელობის თეატრი, რომელიც მყუდრობედს ახარებდა დ. კლდიაშვილის, პ. კაკაბაძის, შ. დადიანის ნაწარმოებთა უაღრესად ხანტერესოვად დაქტრით, გასულ სეზონში (1978-79 წ.წ. სეზონი იგულისხმება — ა. ბ.) არ დაუდგამს ქართველი ავტორის არც ერთი პიესა. ეს

უპრეცედენტო შემთხვევაა ამ კოლექტივის ცხოვრებაში“ („თეატრის მოქალაქეობრივი პოზიცია“).

არაფერია გასაკვირველი იმაში, რომ ამა თუ იმ თეატრის საქმიანობაზე განხვავებული აზრი არსებობდეს, მაგრამ თუ თეატრს მართლა აქვს „მაღალი მოქალაქეობრიობისა და მწვეობრი იდეურ-მხატვრული პოზიცია“, არ შეიძლება უსაყვედურო ერთ რომელიმე სეზონში ამა თუ იმ ქართველი ავტორის პიესის დაუდგმელობა. მით უფრო მაშინ, როცა თეატრი უკვე დგამდა თამაშ ჭილაძის პიესას „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რაც დღე-დღეზე უნდა ენახა მაყურებელს. ნახა კიდეც.

1979 წლის აგვისტოში ედინბურგის ფესტივალზე რუსთაველის თეატრის გამარჯვებას თანაბარი აღტაცებით შეხვდა ბრიტანული და ქართული პრესა, მაგრამ, იმავე წლის ოქტომბერში, ბი-ბი-სის სატელევიზიო ჯგუფს რუსთაველის თეატრის გადაღების საშუალება არ მიეცემა.

ბი-ბი-სის სატელევიზიო ჯგუფი დიდ ფიოშს იღებდა საქართველოზე. მის ყოვალსა თა კულტურაზე. რუსთაველის თეატრიც უნდა შესულიყო ამ ფილმში. ჯგუფს უკვე ჰქონდა გადაღებული რუსთაველის თეატრის გამოცხადებული ედინბურგში, როცა ბი-ბი-სის სატელევიზიო ჯგუფი თბილისში იყო. „რჩინარდ მენსაჰი“. ვასილითი სპექტაკლით. ზოგადიდა და სოხუმში გაემგზავრა. ბი-ბი-სის ჯგუფი გაყოფას აპირებდა და იმის გადაღებას — როგორ ხდებოდას მაყურებლობი თეატრს ზოგადიდა და სოხუმში. არ გაუშვებს. სოკ-ი ამბობდა — თანახმა ვარ. მაგრამ საკითხი ცვ-მა უნდა გადაწყვიტოსო. ცვ ამბობდა — თანახმა ვარ მაგრამ საკითხი სუკ-მა უნდა გადაწყვიტოსო. ბოლოს ისიც ოქტავს, სასტუმროებში ადაილიბი არ გვაქვს და სტუმრებს ვარ დააბინაებთო. ბრიტანეთი უმტკიცებდნენ — სასტუმრო არ გექნობა. ილით ჩავალთ და სალამითი წამოვალთო. არაფერი გამოვიდა. უცხოელობის ზოგადიდასა და სოხუმში წასვლა მიზანშეწონილი არ არისო — დაიჩემეს თა გადაღება ჩამოკრეს.

ახე ჯახირით გავიდა 1979 წელი. 1980 წლის იანვარში რუსთაველის თეატრი ისევ მიემგზავრებოდა დიდ ბრიტანეთში. ამჯერად ლონდონში უნდა ეჩვენებინა „რჩინარდ მენსაჰი“. 11 იანვარს თეატრში ისევ მოვიწვიეთ კრიბა. კრებას კოლტურის სამინისტროს სხვა წარმომადგენლებთან ერთად. მინისტრიც ესწრებოდა. ბრტული და გულითადი საუბარი გექონდა. ვილაპარაკით ლონდონის გასტროლიბზე. თეატრის საქმიანობის ხარვეზობზე, მომართის იკამიბზე. პირად გონიბა-განწყობილებზე, საყვედურსა და მადლიერებაზე. კრება კმაყოფილი დაიშალა.

მეორე დღეს, დილით, კოლტურის სამინისტროდან ბრძანება მივიღე. იგი მატკობინებდა, რომ 1980 წლის 8 იანვრიდან აღარ ვიყავი რუსთაველის თეატრის ლირექტორი. ბრძანება 9 იანვრით იყო დათარიღებული. ე. ი. მაგრამ, მაშინ, 11 იანვარს, რატომღა მოლაპარაკეს იბდენი? რატომღა მაამითეს მომავლის გეგმებზე? კოლტურის მინისტრიც ხომ ესწრებოდა ამ კრებას?!

შემდეგ შეიტყვე: თურმე ვიღამ იცოდა, მოხსნილი რომ ვიყავი, ოღონდ არავინ შეუხებოდა.

ალბათ, მთელი კრება გულში სიცილით იქვეებოდა: ეგ რიდასი ტკიცობ-მარაბ, მომავლის გეგმებს რომ გვიხანავს? აწი მავას ვინღა მკითხავს, თეატრი რას იქმს. რას გააკეთებს, რას იწამს?

თეატრი თამაშის სახელია და ამ თამაშს ვინ რიდას წააგებს, არავინ უწყის.

საბრძოლო სილამაზე

საბრძოლოში გრიმის კეთების ფუსფუსი იდგა, შექსპირის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მეგლისისთვის კოსტიუმების უკანასკნელ ნაკეცებლად ისწორებდნენ და უშველებელი სარკის წინ მდგარი მსახიობი კრიტიკული თვლით ითვისებდა ტანზე მორგებულ სამოსელს.

„არაფერი გამოდის“, დამუშავებული ხმით განაცხადა იაგომ. „არც გარეგნულად მიმიგავს რამე ჩემს როლს და არც მის გრძნობებს ვყავარ შესყრობილი“

„გარწმუნებთ, სერ“ შეაგება კოსტიუმერმა, „პირდაპირ დახატული ხართ“.

„დახატული იქნებ, მართლაც ვარ“, შენიშნა იაგომ, „მაგრამ ჩემი იერი არ შეესაბამება ჩემი პერსონაჟის ხასიათს“.

„რომელ ხასიათს?“ ჰკითხა კოსტიუმერმა.

„იაგოსას, რა თქმა უნდა“.

„მატონო ჩემო“, თქვა კოსტიუმერმა, „ვინდათ გაგანდოთ ერთი საილუმინაცია, რომელიც მიიღებ და მატონოვს. თუ გაიგებს, რომ მე გავთქვი იგი“.

„შერედა, აქვს მას რამე საერთო ამ ტანსაცმელთან?“

„უველანაირი, სერ“.

„რაკი ეგრა, მოხსენით გუდას თავი“.

„საქმე ის გაზღავთ, სერ, რომ ჩვენ ვერ შევძლებთ იაგოს შემოსვას მისი ხასიათისა და მიხედვით, რადგან მას ხასიათისა არაფერი სცხია“.

„ხასიათისა არაფერი სცხია? იაგოს არა აქვს ხასიათი? ხომ არ შეიშალეთ თუ დათვრიეთ? ან არც კითხვა იცით, არც წერა? ასე რამ გაგაბრძოვთ? ან იქნებ მკრეხელობაა თქვენის მხრივ?“

„არასაკვირველია, სერ, ადვილად შეიძლება მოგეჩვენოს, რომ მე ძალზე მძიმე ტვირთის წიღვას ვცისრულობ, მით უმეტეს თუ გავიხსენებთ, რამდენ სახელოვან კრიტიკოსს მიუძღვნია მთელი თავები იაგოს — ჩვენი უდიდესი დრამატურგის ამ ღრმა, რთული, უდიდესი ქმნილების ხასიათის ამოხსენისათვის, მაგრამ, იმასაც დაუკვირდით, ბატონო ჩემო, რომ არავის არ დაუწერია ვრცელი წერილები ჩემს შესახებ“.

„თქვენს შესახებ ვის რა უნდა დაეწერა?“

„მეც მანდა ვარ, სერ! ჩემში ხომ ვერ ნახავთ ვერავითარ ილუმინაციას, ვერავითარ სიღრმეს. არადა, ჩემს ხასიათზე რომ შეეძგინათ მთელი ტომები, თქვენ პირველი დაიუინებდით, რომ მე ხასიათისა არაფერი მცხია“.

„ახლა რომ შექსპირის ამ ბიუსტს ენის ამოღება შეეძლოს“, მკაცრად წარმოთქვა იაგომ. „ალბათ, მოგვთხოვდა, ახლავე გამატანეთ აქედან და შექსპირის მემორიალური თეატრის ფასადის შესაბამის ადგილას დამდგოთ. აბა, რა გუნებაზე უნდა დადგეს ასეთი შეურაცხყოფის მომსახურება“.

„არაფერიც!“ თქვა შექსპირის ბიუსტმა. „თუ სიმართლე გნებავთ, ლაპარაკი დაიხაც შემიძლია. ბიუსტისათვის ეს არცთუ იოლი განსჯავთ, მაგრამ პატიოსან კაცს რომ თათნავს დაუწყებენ ხალი აზრის გამოთქმის გამო, მაშინ ქვებიც კი აკადღებიათ. მე კი სულაც თაბაშირისა განსჯავართ.“

„ეს რა ბრიყული თვალთმაქცობაა!?!“ გაცებისაგან პირი დააღო იაგომ, თან ცდილობდა არ შეემჩნია დაბნეულობა, რომელიც მგონის მოულოდნელმა განცხადებამ მოგვარა. „თქვენ ამ ქანდაკებაში ფონოგრაფი ჩაგიტანებიათ! თეთრი ლექსით მაინც აგემეტყველებინათ ეს დიდებული ბარდი“.

„პატიონებას გეფიცებით, სერ,“ წაილულულა სთლად თავგზაბნეულმა კოსტიუმერმა, „ამ წუთამდე არასოდეს არ გამოვხმავურებივარ ამ ბიუსტს. ბოლიძე, მისტერ შექსპირს —“

„შიზეზი იმისა, თუ რატომ ვერ მოგიხერხებიათ შესაფერი კოსტიუმისა და გრძის მოძებნა, ძალზე მარტივია“, თქვა ბიუსტმა. „მე იაგოსთან ვერაფერი გავაწუვი, რადგან ავისქმენელნი იმდენად მოსაწყენნი და აუტანელი ხალხია, რომ დიდხანს მათი გაძლების თავი სად მქონდა. მე იქნებ როგორმე გავუძლო რომელიმე უკეთურს, ვთქვით, დონ უუანს, ბუთიოდე წუთს... იმაში... აი... რა მქვია... დალასერის ემპაკმა! თქვენ მაინც ხომ იცით, ხალაროს პიესად რომ ითვლება, უარულის სასაცილო უფროსი! მაგრამ, თუკი ოდესმე ნამეტანა გამიქებებია და დიდი როლი გამიმეტებია მისთვის, უოველთვის იმით ვამთავრებდი მის ტულარქვას, რომ საქმალად სასიამოვნო კაცად ვაქცევდი ხოლმე. თან როგორ მტანჯავდა ეს უველაფერი! ვიდრე ჩემი გმირები ასე თუ ისე წესიერად ირჯებოდნენ, კიდევ არა უშავდა რა, მაგრამ, როგორც კი დავაწყუხებინებდი ხალხის სოცვას, ერთმანეთზე ვახვავებინებდი სიცრუეებსა და სიუაღეთ და ათასგვარ უხვავსობასა და უბასხობასაც კი ჩავადენინებდი ხოლმე, ძალიანაც მერცხვინებოდა. არ მმართებდა ასე მოქცევა, რაც მართალია მართალია“.

„ხო, მაგრამ,“ თქვა იაგომ, „იაგოს ხომ მაინც ვერ მიიჩნევთ სასიამოვნო კაცად?“

„სცენის ბოგირბანზე ძნელად თუ იხილავთ მასზე უფრო მიმზიდველ ვინმეს“, განაცხადა ბიუსტმა.

„ვიდრე მე?“ გაოგნდა იაგო.

ბიუსტმა თავი დაიქნია, კვარცხლბეგიდან გადმოვარდა და იატაკზე დაეცა. რადგან მოქანდაკეს არ გაუთვალისწინებია, რომ ბიუსტს თავის დაქნევა მოუწევდა.

კოსტიუმერი ქანდაკებას მივარდა ათასი ბოდიშითა და სინანულის სიტყვებით, ბარდს მტკერი მოსწმინდა და ისევ კვარცხლბეგზე აღმართა, საბედნიეროდ, მთელი და უვნებელი.

„მე მახსოვს სპექტაკლი თქვენი მონაწილეობით“, თქვა ბიუსტმა, რომელიც სრულიადაც არ შემცბარა ძირს დაცემით. „ლექსში მე ჩემებურად გავილაღე! ძალზე კარგი გამოვივიდა — სტრიქონთა უღერადობაშიც კი ისმოდა ადამიანის სულის მოთქმა-გოდება. აზრის გამო მაინცა და მაინც არ შემიწუხებია თავი, უბრალოდ ვეძებდი რაც შეიძლება მეტი სიდიადით აღბეჭდილ სიტყვებს. დიდებული რომ გამოდიოდა, დამიჭერეთ. ო, რაღა არ იყო აქ: გულის აღმძვრელი დაფდაფები და ბუკის მკვეთრი ხმა, პროპონტიდი ვინდათ თუ ჰელესპონტი, თავს რიდედგმული ქოფაკი ოსმალი ვინმე აღებოდან და ფისის მნთხელი არაბული სამკურნალო ხეებისებერ უხვად ცრემლთ მდენნი თვალნი დამონებულნი,



უოვლად წარმოუდგენელი უფროთ მოთრეული ჩმაჩი და სისუდედეები, მადრად რა სუსიკა, თა უდერადიბა: მოდა, ნეც დავქეი წერად მიქსისა ორი შექმარავი ბოროტმოქმედითუთ, უფრო უკეთ — ერთი ბოროტმოქმედი კაციოთა და ერთი ბოროტმოქმედი ქალიოთ:

„ბოროტმოქმედი ქალიოთ?“ გაიმეორა იაგომ. „რადაც გავიწულებათ, „ოტელო-ში“ არც ერთი ბოროტმოქმედი ქალი არ არის“.

„მე გუთხებით, ამ ბიესასი არ არის არც ერთი ბოროტმოქმედი“, თქვა უკვდავა უილიამსა, „მაგრამ, თავდაპირველად კი იყო ბოროტმოქმედი ქალი“.

„კი, მაგრამ, ვინ?“ აკითხა კოსტიუმერმა.

„ვინ და დეადემონა, ს-ვა ვინ იქნებოდა“, მიუგო ბარდმა. „მე ჩაფიქრებული მყავდა უოვლად ცბიერი, სულით ხორცამდე გასრწნილი ვენეციელი ქალი, რომელსაც უნდა ვაგეუბებინა ოტელი, რაკი ატყუებს მას. პირველ მოქმედებაში ეს უველაფერი არის. მაგრამ, ბოლომდე ვეღარ გავიბანე. იგი, ჩემს უნებურად, მაინც ძალზე საუვარელი არსება გამოიხიდა. ესეც არ იყო, დავრწმუნდი, რომ ეს სრულიად არ იყო აუცილებელი, და გაცილებით უფრო მეტ ეფექტს შეეკმნიდა, თუ მას უმანკო ქმნილებად გადავაქცევდი. და ვეღარც გავუსაღიანადი ცთუნებია — აკი ვერც ვერასოდეს ვიკავებდი თავს, როგორც კი საეფექტო რაჟის დავლანდავდი ხოლმე. ეს გახლდათ შეცოდება ადამიანის წინააღმდეგ და მოუხელო კიდევ საკადრისი, რადგან ასეთმა ცვლილებამ ფარსად აქცია მთელი ბიესა“.

„ფარსად?“ ერთსმად შესძახეს გაოგნებულმა იაგომ და კოსტიუმერმა, ეს რა გვემისო. „ოტელი და ფარსი?“

„არც მეტი და არც ნაკლები“, დაშირგებლური კილოთი ბრძანა ბიუსტმა. „თქვეს უკანად ისეთი ძისა სიგაიხით, სადაც ნაჩვენებია უოვლად შტერული ითხილაია, სასუკსის ომს გულიანად ციებებს. ეს ისევე თქვენი უხეცრეისს გამოა. მე კი ფარსად ვთვლი ისეთ ბიესას, რომელიც აგუთულია არა ბუნებრივ გაუგებრობებზე, ანათედ მოჩასაყულ ამსავზე. რაკი დეზდემონა ფრიად პატიოსანს, ფრიად წესიერ ქალად გამოვიქვანე, ოტელი კი — მართლაც კეთილშობილ მამაკაცად, ამით მის ექვიანობას მთლიანად გამოვაცალე რეალური საფუძველი. ვითარებისთვის რომ სეტი ბუნებრივობა მიმენიჭებია, დეზდემონა ნაშუსგარეცხილ დედაკაცად უნდა მექცია, როგორც თავდაპირველად ვაპირებდი კიდევ, ბოლო ოტელი — ცაიერ და ექვებით გამტკვრალ ეგოისტად, როგორც არის ლეონტი „წამთრის წდააიში“. მაგრამ ვერ სევეთელი ოტელოს ამრიგად დამდაბლება, და ამიტომ მე ის ეს დენ რეგნულად დავამცირე სულ სავარიალად, რაკი ვარწმუნებინე ეს ფარსული აბდაუბდა ხელსახოცთან დაკავშირებით — მოლორება, რაც ვერსად, გარდა სკენისა, ვერ იბოგინებდა ხუთ წუთსაც კი. აი, რატომ არ არის ეს ბიესა მოაზროვნე მაყურებლისათვის. მისი არსი მთლიანად უაზრო მხაკვრობამდე და მკვლელ იამბდეა დაყვანილი. ბოდიში მაქვს მოსახდელი და ვიხდი კიდევ. ისე კი, სწავათა შორის, სცადოს, აბა, ვინმე თქვენგანმა და დაწეროს თუნდაც ნახევრად ასეთი კარგი რამ!“

„მე უოველთვის ვამბობდი, რომ გმირული ამბლუის მსახიობი ქალებისათვის ემილიას რალი უფრო უპრიანი იქნებოდა,“ ვანაცხადა კოსტიუმერმა.

„მე ხომ მაინც დამტოვებ ისეთი როგორც ჩაფიქრებული გყავდით?“ მიუღარიტ წარმოთქვა იაგომ.

„აი, სწორედ მანდ ბრძანდებით 'შემცდარი', მიუგო შექსპირმა. „მე თქვენ დაწვებული შეავდით როგორც ჩემთვის ცნობილ საზიზღარ არსებათაგან უსაზიზღრესი კაცი, რომელსაც სძევს გულღია და სათნო, თვინიერი და უნიათო სახე, და ხალხს მიტმასნილი მუქთაშქამელის როლით უფრო კმაყოფილდება, სული კი აღსავსე აქვს უსაძაგლესი სიტლანქითა და გონებაჩლუნგი კაცის ეგოიზმით, რაც სელს უსლის გაიგოს, თუ რა შედეგები შეიძლება მოჰყვეს მის მიერვე წამოწვებულ ბინძურ ინტრიგებს; თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ სვდელა ამახს, განაგრძობს თაღლითობას, თუ სულ მცირე რამეს მანაც გამოჩნება. ეს არაშადა ერთთავად სულ ზიზღსა და სიძულვილს იყვევდა ჩემსი, და გარდა ამისა — რაც უფრო უარესია, — მან ისე მოპაბეზრა თავი, რომ მეორე მოქმედებამდე ძლივს გავუძელი. ის მეტყველებდა თავისი ხასიათის შესაბამისად და ცხოვრებისეული სიმართლით, და ისეთი გულისხამრევი უხანსობით, რომ გაბედულსაა აღარ მეუო მის რუალიკებით გაშეისინძურებინა აიესა. და ჩინს უხეიურად მან ქვეიანურად და გერგილიანად იქუო ლაპარაკი. ამით მოთავდა ეველაფერი. რიხარდ შესამისა არ იუოს; მე ის ენაკვიშატ ტაკიმასხარად ვაქციე. უფრო მეტიც: მე მას მივანიქე ჩემბეური ღვთაებრივი ზიზღი აღამიანის სისულელისა და უგუაურებისადმი და საკუთარი თავისადმი მაშინ, როდესაც ის უხდა გაეთანგა სატანისებურ შურს აღამიანის სულში არსებული ღვთაებრივი საქისისხადმი. ეს მე სიიარად მოსხვლია. ზოგიერთ აეიასას მსგავსმა ცვლილიბამ არგო, მაგრამ „ოტელი“ კი დამიღუბა. ჭეშმარიტი გრძნობების მქონე მაკურბელს ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მიანიჭებს იმის პურება, თუ როგორ აბრძობენ ქალს ერთი რალაც უბადრუკი შეცდომის გამო. რასაკვირველია, არიან ისეთმაც, საითაც გნებავთ რომ გაიქცივიან, ოღონდ დანიხონ როგორ გუდავენ ქალს, 'შეცდომით იქსება თუ შეუცდომლად, მაგრამ, მსგავსი ნაძირალების აბავი მე არ მაინტერესებს, თუმცა მათი ფული არაფრით ნაკლები არ არის სავათა ხელის ქუჭყუე“.

ბიუსტი, რომლის სიტყვამარავლობა უკვე დიდ გასაჭირში ადგებდა მოძალელებული საქმით დეკავებულ კოსტიუმერს, კიდევ რალაცის თქმას აპირებდა, მაგრამ ამ დროს კარი უცბად გაიღო და ოთანში ლედი მაკბეტი შემოიჭრა. იგი ხომ ფრიად დიდგვაროვანი მანდილოსანი ბრძანდებოდა და ისეთ შიშის ზარს სცემდა კოსტიუმერს, რომ ამ უკანასკნელმა ვერც კი გაბედა მის უკან კარის დახურვა, ვაითუ ეს ამ ქალბატონის საქციელის გაიცივნად ჩამითვალონო.

„მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს კაბა არაფრად არ ვარგა!“ განაცხადა ლედიმ, „მიბტიციბენ კი, გინდა თუ არა, ეგ კაბა განატავსო, მაგრამ, ვერავითარ ლედი მაკბეტობას ჩემს თავში ვერ ვგრძნობ“.

„და მაღლობა ღმერთს, ქალბატონო!“ თქვა კოსტიუმერმა. „ჩვენ შეგვიძლია შეგიცვალოთ გარეგნობა და არა ხასიათ“.

„სისულელია!“ გააწვეტინა ქალბატონმა. „ჩემი ხასიათი იცვლება ყოველ ახალ კაბასთან ერთად, რომელსაც კი ჩავიცვამ ხოლმე. ღმერთო ჩემო, ეს რალა უბედურებაა?“ წამოიძახა მან, როდესაც ბიუსტმა გამამხნეველად გაუღიმა.

„ბიუსტი!“ მიუგო იაგომ. „ეგ ლაპარაკობს დაქოქილი საათივით. მე კი საცაა დავიჭერბ, რომ ეგ თავად ბიძა უილიამია“.

„ნუ მიჭარავა!“ შეუტია ლედიმ. „ბიუსტებს ლაპარაკი არ შეუძლიათ“.

„როგორ არა, შეუძლიათ“, თქვა შექსპირმა. „აგერ, მე ხომ ვლაპარაკობ, და ბიუსტი კი ვარ“.

„არა-მეთქი, მე გეუბნები“; დაჟინა ლედი მაკბეტმა. „ეს ეწინააღმდეგება
სად აზრს“.

„აბა მამ განაჩუშეთ, თუ შეგიძლიათ,“ თქვა შექსპირმა, „დედოფალ ბენის
ღრის ამას ვეოავინ აფსლებდა“.

„არაფრის გულისთვის არ დავიჭერებ“, თავისას გაიძახოდა მანდილოსანი,
„ეს რაღაც შუასაუკუნეობრივი ცრუმორწმუნეობაა და მეტი არაფერი. შითხარით
აბა, ნუთუ ამ კაბაი ვგავარ მკვლელობის ჩამდენ დედაკაცს?“

„ეგ თქვენ ნუ შეგაძფოთებთ“, უთხრა ბარდმა, „თქვენ ხომ ჩემი ერთ-ერთი
წარუმატებლობის ქსილეთათაგანი ხართ. მინდოდა ლედი მაკი ნამდვილ საში-
ნელებად შექცია, აკოაჲ, საკუთარი ცოლი შემარჩა ხელში, მას კი თავის ცხოვ-
რებაში არავინ არ შოუკლავს, — ყოველ შემთხვევაში, ერთი ხელის დაკრით“.

„თქვენეი ცოლი? ენ მეთუეი?! განა ჰგავდა ლედი მაკბეტს?“

„ძალიან!“ მტკიცედ წარმოთქვა შექსპირმა, „იქნებ შეგინიშნავთ, რომ ლედი
მაკბეტს ერთადერთი თვისება სჭირს: დარწმუნებულია, რომ მისი ქმარი ყვე-
ლაფერს ყოველთვის ცუდად აკეთებს, თვითონ კი კარგად. მე რომ როდისმე
ვინმე მომეკლა, ჩემი ანა ლანძღვით ამიკლებდა, ყველაფერი გააფუჭეო, და
თვითონ შეუღლებოდა საქმის გამოსწორებას. წვეულებას რომ გავმართავდით,
იგი სულ პოდიტების ხელში იყო ჩემი საქციელის გამო. გამოაცალეთ მას ეს
თვისება, და სანჯეთ თუ მოუნახავთ ლედი მაკბეტს თუნდაც რაიმე აზრის ნატა-
მალს. მე ვერაფრით ვერ შევძელი დამაჭერებელი გამეხადა მსგავსი მკვლე-
ლობა. მაშინ ავდექი და ჯიჟურ შივადექი: არც კი გავწითლებულვარ, ისე ვაგრძ-
ნობინე ყველას, რომ მკვლელობის ჩამდენი სწორედ იგი ბრძანდებოდა, და
უფრო მეტი ცხოველმყოფელობის მისამადლებლად ორიოდ ისეთი თვისება
ვუბოძე, რასდებს ციეს ცილს, ანას, დავესესხე“.

„შოდი და ნუ აგუერება გული ყველაფერზე, ნერვები ნუ აგეშლება და ნუ
გამწარდები,“ თქვა ლედი მაკბეტმა. „ეს ყველაფერი შეგიძლოთ შეგლას
ემდეგ მანც წაოგუერაბატლეისათ და მანამდე კი ენაზე კიილი დაგეჭირათ“.

„თქვენ მე ეა დასახურებად უნდა ჩამითვალოთ“, თქვა ბიუსტმა. „ეე, კაცმა
რომ თქვა, ძალზე რბილი ხასიათი მაქვს. ეს ხომ საშინელებაა — ათქერ უფრო
ქვიანის იყო სხვებზე, ვიყვარდეს ადამიანები და ამავე დროს ზიზღს გგვრიდეს
მათი პატივმოქვარული ზრავაზი და ცდომილებაი. ადამიანები ქკუხათან მწყრა-
ლად არიან, მათ შორის ფრიად სასიაცონიცი კი! მე კი არც ისეთი უგულუ
გახლავართ, რომ სიამოვნების წყაროდ გავიხადო ჩემივე უპირატესობა“.

„ეს რა აზრებება, გეთაყვათ“, თქვა მანდილოსანმა და ამირჩა.

„რას იზამთ“, თქვა ბარდმა. „იქნებ გგონიათ, უფრო გამიიოდებოდა ცხოვ-
რება, ერთ ჩვეულებრივ ვინსედ რომ გამეხადებინა თავი?“

„ეე დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენ სინდისი-ნამუსი არ გგაჩნიათ!“ მია-
ძახა მანდილოსანმა.

„სინდისი-ნამუსი?!“ შეპყვირა ბიუსტმა, „სწორედ მაგან გამიფუჭა ჩემი საუ-
კეთესო ქმნილება! დავიწეე პიესა ჰენრა მეხუთეზე. განზრახული მქონდა მისი
ჩვენება თავაწვეტილი სიჭაბუკის უამს; და გამომდიოდა შესანიშნავი პერსონა-
ჟი — ერთგვარი შამლეტი, რომელიც ჯეროვანს მიუზღავს ახალგაზრდულ სიმ-
მაგეს, ყველგან რომ თან ახლდებოდა უფლისწულს, გამოუყვანდა ხოლმე მორალს
და დამიმშვენებდა სათხრობს (მომიტვეთ ეს ანაქრონიზმი — თუ არ ვცდები,
დოქტორ ჯონსონის სიტყვებია, ერთადერთი კაცისა, რომელმაც ჩემზე სწორი
რაღაც დაწერა). მე ამ სასწაულს ვუწოდებ პოინსი. და, თუ დამიჭერებთ, ის იყო

ჩავუღრმავდი პიესას, როგორც ჯერ არს, რომ ერთი ქეციანი, მესამეხარისხოვანი პერსონაჟი, რომელიც ლაჩარ, წუწკ მძარცველად მყავდა ნავარაუდები ორ თუ სამ სცენაში, უნდა გაეძარცვა ვიღაც ვაჭრები, რათა მერე თვითონვე ქმნილიყო გაძარცვული უფლისწულისა და პოინსისაგან, — უცბად გამოტყვრა სილენის დიდებულ განსახიერებად, განსაცვიფრებელ კომიკურ სახედ. მან მოკლა პოინსი, ჩაკლა პიესის მთელი ჩანაფიქრი. მე ვტკბებოდი მისით, გაბრუებული ვყავდი მის ხილვას, მან შემაქმნევინა უაღბანადებისა და ქოსატყუილათა აღსაფრთოვანებელი ბრბო, რათა გვერდით ჰყოლოდა თავისივე უაიღის თანამეინასენი, რომელთა ფონზე თეოდ უნდა გაბრწყინებულიყო კიდეც. როგორც მწამდა, ის მაინც უნდა ამხედრებულიყო ჩემ წინააღმდეგ. სხვები თუ არა, მაგრამ, თქვესც არ მოხიკვდეთ! სულ გადამავიწყდა ჩემი სინდის-ნამუსი. ერთხელ, საღამოხანს, ისტრიაზე რომ მივდიოდი ჩემს ახალგაზრდა მეგობართან ერთად (ამ უმარჯილს მთელი ცხოვრება წინ ედო), დავინახე ერთი ჩაგოდრებული, დამოშვებული, მთვრალი ბერიკაცი, ავზორცი თვალებით რომ უჭკვრეტდა ვიღაც დედაკაცს, აღარც ისე ახალგაზრდას, როგორაც უოფნა მას მართებდა, და სინდისმა სწორედ მაშინ ჩამჩურჩულა: „უილიამ, შენ ეს სასაცილო გგონია?“ და დავუწყე მორალის კითხვა ჩენს ახალგაზრდა მეგობარს, და არ გავჩერებულვარ, სანამ არ გამექცა, მოსასწრებადა მაქვს საქმეო. მე კი შინისაკენ გამოვუდექი გზას და გავაფუჭე ჩემი პიესის დაბოლოება. სულ ამერ-დამერია ყველაფერი. იძულებული გავნდი ეს გასაცოდავებული ბებრუცუნა სასიკვდილოდ გამემტებნანა, ხასტე ატორღილებული მაწანწალები კი საღრჩობელებზე გამომეკიდა, და ბინტურ თხრილში გადამეყარა ან ღატაკთა თავშესაფრებში ძეკრა მათთვის თავი. კაცი ჯერ უნდა დაუფიქრდეს და მერე მოკიდ ს ზელი ასეთ რამეებს. სხვათა შორის, იქნებ მიგეხურათ ეგ კარები, თორემ საცაა სურდო შემეყრება“.

„მაბატეთ“, თქვა მანდილოსანმა. „ვერ მოვიფიქრე“, და გაიქცა კარის მისახურად. ვიდრე ამას კოსტიუმერი მოასწრებდა მის მავიჯრად.

მაგრამ გვიანდა იყო.

„მე ასლა დავაცხიკვებ“, თქვა ბიუსტიმა, „მაგრამ, მგონი, არაფერი გამომივა“.

და მთლად დაძარღულმა ოღნავ აიბრია ცცვირი, თვალები გადაქაჩა. გაისმა გამაქრუებელი ქუხილი, და წამის შემდეგ ბიუსტი ძირს ეგდო ნანსწვრევებად ქცეული.

ამის შემდეგ მას აღ-რასოდეს სიტყვა არ დაუძრავს.

დას დაიწყო და თხუთმეტ წელზე მეტია სატელევიზიო თეატრის მთავარი რედაქტორია. უმუშავია მისი იდ თუშანიშვილთან, შალვა გაწერელიასთან, გიორგი კახაბრიშვილთან. ჩვენ კი ათი წელი გავატარეთ ერთად.

ის რომ ჩვენი სატელევიზიო თეატრი, თავისი ავტარგით, ქეშმარიტად ქართული მოვლენაა და ღმობის წილი მისი რეპერტუარისა ქართულ პროზას უკერავს, რეჟისურასთან ერთად თამაშ ვოდერძიშვილის დიდი დამსახურება და უდავო გამარჯვებაა.

დღეს ყველასთან და ყველაფერთან ერთად სატელევიზიო თეატრსაც შავი დღე უდგას. არ მინდა ვიფიქრო, თითქოს ამ თეატრმა თავისი საუკეთესო ხანა უკან მოიტოვა. სულ რამდენიმე წლის წინ კი ყველას გვეგონა, რომ ამ თეატრის სიმწიფის პერიოდი იწყებოდა...

რეჟისორები იცვლებიან, სხვა თაობა მოდის, თამაში კი თითქმის ოცდაათი წელია იბრძვის სატელევიზიო თეატრის უკეთესობისთვის. ასე მგონია, მარტოც რომ დარჩეს, ვერ მიატოვებს თავის საქმეს.

ამისთვისაც მაღლობას ვწირავ.

რაც არ უნდა ბევრი მოგონება გაკავშირებდეს ამა თუ იმ ადამიანთან, ერთი, რომელიმე, მინც გამორჩეულია. ის ერთი, იმ ადამიანთან ურთიერთობის ყველაზე სახიერი გამოხატულებაა. ასეთია ჩემთვის „ჩაყოს ხიზნების“ სატელევიზიო პრემიერასთან დაკავშირებული მოგონება.

თითქმის ნახევარი წელი იყო გასული ვიდუოფილმის გადაღებიდან. ძალიან გაჭირდა მისი ეკრანზე ჩვენება (ეს ცალკე და ვრცელი ამბავია). ბოლოს, როგორც იქნა, დაინიშნა პრემიერა. მასსოვს, ტელევიზიაში ვიყავით, ცენტრალურ საპარატოში. ჩვენი მამინდელი მღელვარების თუ სულიერი მდგომარეობის გადმოცემის მწერლური ნიჭი არა მაქვს. როდესაც დიქტორმა პრემიერა გამოაცხადა და „ჩაყოს“ პირველი კადრები გაჩნდა ეკრანზე, თამაშმა მითხრა — „მორჩა, თემურჩან, ჩვენი საქმე აქ დამთავრდა“. გარეთ გამოვედით. სად წავსულიყავით არ ვიცოდით. სექტაკის ცქერა ნერვიულობის გამო არ შეგვეძლო. სასტუმროში რა წაგვიყვანდა. რომელიმე ახლობელთან სტუმრად მივიდეთ-მეთქი, ვთქვი. შენ თეატრის პრემიერა ხომ არ გგონია?! მართლაც, ყველა ოჯახში „ჩაყოს“ იყო „შესული“. ასეთი გრძნობა მანამდე არც არასდროს განმიცდილა — შენს ნაჯახირალს, ნატანჯ-ნაწვალებს მთელი თბილისი, მთელი საქართველო ერთდროულად უცქერს. გაქცევა მომინდა, სადმე გადამალვა. თამაშმა მანქანაში ჩამისვა და კუს ტბაზე ამიყვანა. დანით რამდენიმე წრე შემოვფარეთ ტბას. მთვარეც არ ჩანდა (კარგი დრო კი იყო — უკუწაღმე, უკაცრიელ ადგილას დავბორიალებდით, თითქმის ორი საათი და არაფერის გვემინოდა). პერიოდულად სანთებელას ალით განათებულ საათს დავცქეროდით და ვცდილობდით ზუსტად ამოგვეცნო იმ წუთში ეკრანზე რომელი კადრი უნდა ყოფილიყო. ჩვენს ქვემოთ კი, ღამის თბილისი კიაფობდა.

როცა საათმა გვამცნო, რომ ფილმი დამთავრდა, დიდხანს და დაჟინებით ვუცქერდით ქალაქს. ვუცქერდით დაძაბულნი. ხმას ვერ ვიღებდით.

ვუცქერდით, როგორც რამდენიმე წამის შემდეგ ასაფეთქებელ ნაღმს. ძალიან გაგვიკვირდა, როცა აღმოვაჩინეთ, რომ ქალაქი იოტისოდენადაც არ შეიცვალა, არაფერი არ მოხდა...

მოხდა მოგვიანებით.

მოხდა და მერე როგორ!

მაგრამ, ეს უკვე სულ სხვა ამბავია.

ნოდარ ჩხეიძე სტუდენტურ თეატრში

უნივერსიტეტის თეატრალური დასი 1939-1940 წლებში მეტად ძლიერი იყო. იდგებოდა როგორც ილიას, აკაკის, ვაჟას ნაწარმოებები, ასევე ლერმონტოვის, პუშკინის, ოსტროვსკის, შილერის, შექსპირისა და მოლიერის პიესები.

უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრმა პირველ ამოცანად დაისახა აღედგინა ის ტრადიციები, რომლებიც მას ომამდე — 1940 წლამდე ჰქონდა: სექტაკლები მომზადებულიყო ქართული თეატრის წამყვან მსახიობთა მონაწილეობით, ამიტომ იყო, რომ არჩევანი სცენის უბადლო ოსტატზე ნოდარ ჩხეიძეზე შეაჩერეს.

ნ. ჩხეიძის მისვლისთანავე დაიწყო სისხლსავსე შემოქმედებითი ცხოვრება. მან დასთან ერთად გადაწყვიტა შეხვედრა მოეწყო რუსთაველის თეატრის მსახიობ, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატ გიორგი დავითაშვილთან. მხატვრული მონტაჟი თვითონ იკისრა; მანვე შეადგინა პროგრამა და ტექსტი, შეარჩია ლექსები; იუბილარს საკუთარი ლექსი უძღვნა საღამოს წამყვანმა, პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის აღზრდილმა, უნივერსიტეტის სტუდენტმა გულნარა ცინცაძემ.

შეირჩა სცენები იმ სექტაკლებიდან, რომელშიც გ. დავითაშვილს უნდა მიეღო მონაწილეობა: შექსპირის „ჰამლეტი“, ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილი“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, კორნეიჩუკის „ბოგდან ხმელნიცი“, ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“, ოსტატთან გიორგი დავითაშვილთან.

სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“, გ. ერისთავის „სამშობლო“, ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“ და ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“.

დასი დიდი მონდომებით შეუდგა ამ საღამოსათვის მზადებას. რეპეტიციები დილა-საღამოს მიმდინარეობდა. დიდი ძალისხმევა იყო საჭირო, ყველა სექტაკლიდას თითო მოქმედება რომ წარმოედგინათ. ამას ართულებდა ფერეფე მისი მხატვრულად გაფორმება — რამდენიმე სექტაკლის ერთ მძალიანობაში მოქცევა ისედაც პატარა და მოუწყობელ სცენაზე, სიძნელის წინაშე აყენებდა მთელ კოლექტივს.

დამდგმელი რეჟისორის და სტუდენტ-მსახიობთა შემართებამ სიძნელე გადალახა.

...პარტერში ხალხმრავლობა, კულისებში დელავს დრამურის ყველა წევრი, დელავს ხელმძღვანელი და რეჟისორი ნოდარ ჩხეიძეც. ამ დელავს საფუძველიც ჰქონდა — საღამოს ესწრებოდნენ კინოსა და დრამის სახელგანთქმული მსახიობები, მიხეილ ჭიაურელი, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე, სპარტაკ ბლაშვილი, სერგო ზაქარიძე, ცეცილია თაყაიშვილი, შალვა ღამბაშიძე, გიორგი შავჯულიძე, ზაქარია გომელაური, ალექსანდრე გომელაური, სანდრო ჟორჯოლიანი, მერი დავითაშვილი და შემდგომი თაობის წარმომადგენლებიც.

ეს საღამო სტუდენტ-სცენისმოყვართათვის სადებოუტო იყო, რადგან პირველად უხდებოდათ თამაში სცენის დიდ

სალამომ ჩინებულად ჩაიარა; მოხდა ერთი კუროზი, რომელიც იმდენად ორიგინალური გამოვიდა, რომ მაყურებელმა სისცენო ხელოვნების სიახლედ მიიჩნია.

სცენაზე მთავარი ფარდის შეგნით ჩამოშვებული იყო ჰაეროვანი ტიულის მეორე ფარდა. სალამოს წამყვანი, მშვენიერი გარეგნობის მქონე კონფერანსიე გ. ცინცაძე ამ ფარდის უკან დგას და იუბილარისადმი მიძღვნილ საკუთარ ლექსს მთელი ექსტაზით კითხულობს. სცენაზე სიციხისაგან შეწუხებულ ერთ-ერთ მსახიობს ფანჯარა გამოიღო. ქარმა მსუბუქი ფარდა ისე ააფრიალა, რომ ლექსის კითხვით გატაცებულ კონფერანსის ტანზე შემოეხვია.

მოგვიანებით, 1955 წელს ნ. ჩხეიძემ დადგა ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“. რეჟისორმა მიზანსცენების სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია შექმნა. პიესის წამყვანი აცხადებს: „თქვენ დღეს ნახავთ დ. კლდიაშვილის დრამატულ ნაწარმოებებზე მისი შვილის — ს. კლდიაშვილის მიერ დამონტაჟებულ პიესას „შემოდგომის აზნაურებს“. შემდეგ იხსნება ფარდა და სცენაზე გამოჩნდებიან მოქმედი პირნი, რაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე სიახლითა და ორიგინალით.

მაგრამ არ ჩანს სასიძოს მაძიებელი დარისპანი ასულით და, უეტრად, პარტერადან სცენისაკენ მოემართებიან დარისპანი და კაროენა. დარისპანი ჭარბადი კიხუტის ნაბიჯებით წინ მიდის, უკან კი კაროენა მიჰყვება. ისმის მამის მწყრალი შემახილები: „გამოადგი ლაჯი“. გათხოვებას მონატრებული კაროენა კი ამ დროს პარტერში მსხდომ ჩან ერთ, ხან მეორე ვაჟს ჩააშტერდებო. დარისპანი უფრო გამწარებული უყვირის „გამოადგი ლაჯი“, ამგვარად,

აღიან სცენაზე და იწყება დილოგი მართასა და დარისპანს შორის.

„პიესის შესავალი სცენის ასეთი გადაწყვეტა, — გვიამბობს ნოდარ ჩხეიძე — ძალიან სარისკო იყო, მაგრამ მაინც ვაგებდე; ამ რისკმა და სტუდენტთა სრულყოფილმა თამაშმა გაამარჯვებინა სპექტაკლს. დადგამი რესპუბლიკურ დოვალეირებაზე ლაურეატის წოდება დაიმსახურა. თეატრალური დასის თითოეული მონაწილე დაავილდოვეს დიპლომებითა და ფასიანი სასუქრებით. კოლექტრის ვადაცა ტელევიზორი, რაც ამ დროისათვის სიახლესა და იშვიათობას წარმოადგენდა.“

„კარგი საქმე ვაკეთა ს. კლდიაშვილმა, როცა მამის მოთხოვნების მიხედვით დაწერა პიესა ორიგინალური სათაურით — შემოდგომის აზნაურები.

დამდგმელი რეჟისორი ნოდარ ჩხეიძე მთელი სერიოზულობით მოეკიდა საქმეს, რათა მაღალმხატვრული სპექტაკლი შეექმნა. მიმზიდველია მხატვარ დ. თავაძის ნამუშევარი. როცა სცენაზე ვუცქერით „შემოდგომის აზნაურებს“, მათ ხრიკებსა და ქცევებს, უკანა პლანზე დაყენებული ტილო ვეუბნება — შეხედეთ, აქაც შემოდგომია, გარდამავალი დრო, ესენი წაელენ, ახლები, უკეთესები მოვლენ ამ მდლიან მიწაზეო.

მართლაც, შემოდგომის — ფოთოლცვენის დროის აზნაურები არიან ამ პიესის მთავარი მოქმედი პირები, რომლებსაც მომქანცველი შრომა სძაგთ და იოლი გზით ცდილობენ ჯიბის გამდიდრებას.“

„ღიდი ხნის შესვენების შემდეგ, 1965 წელს უნივერსიტეტის სცენაზე კვლავ ამეტყველდა ქართული დრამატული დასი. დეკემბრის ბოლო რიცხვებში წარმოდგენილი იქნა ს. კლდიაშვილის პიესა „შემოდგომის აზნაურები“ (დადგმა — მსახიობ ნ. ჩხეიძისა, მხატვრო-

ბა — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის დ. თავაძისა, მუსიკა — კომპოზიტორ პ. ნალბანდიშვილისა)...

...ცხოვრებაში დამარცხებული დრო-მოკმული წოდებრივი საზოგადოების მდგომარეობის ასახვა, ქართველი მკითხველისათვის კარგად ცნობილი დ. კლიაშვილის გმირების ხორცშესხმა და სცენურ სახეებში გამოძერწვა — აი ის როული და საპატრიო ამოცანა, რომელიც დრამატული კოლექტივის და სპექტაკლის დამღვმელის წინაშე იდგა. საქმისადმი სიყვარული, გამარჯვების სურვილი — აი შესაძლებლობათა მოვლი ის არსენალი, რომელიც გააჩნდა რეჟისორს არაპროფესიონალ სცენის-მოყვარეთა დასში.

როგორც დამდგმელის — ნ. ჩხეიძის, ისე მიუღი კოლექტივის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ წარმატებით გადაჭრეს ეს ამოცანა და მყუდრებლთა წინაშე წარდგინეს მეტად კარგი სპექტაკლებით. არ შეიძლება სიამოვნებით არ აღინიშნოს, რომ ყოველ შემსრულებელს დამოუკიდებელი გზა და საშუალება მოუწიათ თავისი გმირის ხასიათის გამოსახატავად, დაუძლევი მოსალოდნელი ერთფეროვნება.

სპექტაკლის ცენტრალური ფიგურა სოლომონ მორბელაძე მდგომარეობითაც და ხასიათითაც თავისებურია. მისი სახით მყუდრების წინაშე უნდა წარმდგარიყო, ერთი მხრივ, გაბოროტებული, გამწარებული, დაღუპვის პირას მისული აღამანი, რომელიც არავითარ საშუალებას არ ერიდება არსებობის შესანარჩუნებლად, მეორე მხრივ, დრო-მოკმული, კუთაბზოკა აზნაური, რომელიც დროდადრო თავს იჩენს ამბარტავნობა, მოჩვენებითი პატიოსნება და სინდისის წუთოური ქეჩნაც.

სწორედ ასეთ ტიპად წარმოგვიდგინათათარ სადრამემ სოლომონი. მისი მორბელაძე არაფერს არ ერიდება, მაგრამ

მანც არაფერი გამოუღის. იგი შიშნარევად ზეიმობს გამარჯვებას, მაგრამ მალე მისთვის ჩვეულ, გაწილებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება და გაბოროტებული ხან ღმერთს წყევლის და ხან — თავის გაჩენას.

სოლომონის მეუღლის ეფროსინეს როლი განსახიერა სტუდენტმა დ. ახალიამ, შემსრულებელი ტექსტობრივად შეზღუდულია. მას სულ ორჯერ ხედავს მყუდრებელი, მაგრამ დროის ამ მცირე მონაკვეთშიც ახერხებს დასაძახსოვრებელი სახის შექმნას.

პიესის ერთ-ერთი საინტერესო ფიგურაა გაქნილი და პირფერი მაქანკალი მართა. იგი ლ. ლლონტის შესრულებით ტიპური კლდიაშვილისეული პერსონაჟია. მისი თამაში უშუალო და ბუნებრივია.

ქაიხოსრო ქათამაძის მიმართ პიესის ავტორს ერთგვარი სიძუნწე გამოუჩენია. ამდენად ამ როული როლის შესრულება გარკვეულად გაძნელებულია. ვ. მჭედლოშვილმა შესძლო ამ სიძნელის გადალახვა, გამოძებნა ფრთხილი და ანგარიშიანი გლეხის სახე, რომელსაც კარგად ესმის, რომ მოატყუებენ, მაგრამ მანც იძულებულია შეურიგდეს მდგომარეობას.

მიუხედავად მწირი სიტყვიერი მასალისა, რ. მაღლაფერიძემ შეძლო შექმნა გულბრწყვილო ტარიელის სახე, რომელიც მხოლოდ ერთითაა დანტერესებული — როგორმე ცოლი შეერთოს.

დარისპან ქარსიძე პიესის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა. იგი ნაწარმოებში გამოყვანალია აზნაურთა კლასის იმ წარმომადგენლად, რომლის საზრუნავსაც უმზითო ქალიშვილების გათხოვება წარმოადგენს... რ. ცერცვაძემ ოსტატურად შეასრულა დარისპანის როლი, უყურებ მის ბუნებრივ თამაშს, კომპეტრს, მაგრამ გადაუჭარბებელ ქმე-

დებას და გზიბლავს მის მიერ როლის სწორი გააზრება.

ი. ხელაძე მრავალჯერ უნაზავს ჩვენს მაყურებელს უნივერსიტეტის სცენაზე. ამჯერადაც იგი კაროჟნას მეტად თავისებურსა და რთულ როლს ასრულებდა. მან ბრწყინვალედ დასძლია ამოცანა.

ოსიკოს დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ლ. კავილაძემ. თამამად შეიძლება ვანკაცხადოთ, რომ მისი ოსიკო ერთ-ერთი საუკეთესო სახეა სპექტაკლში.

აზნაურების გვფი — სოკრატ, არისტო, ბუქან და როდამი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პიესის „მარილს“ წარმოადგენს. მათ შესრულებაზეა დამოკლებული სპექტაკლის საერთო წარმატება, ე. მუჯირის, მ. გედენიძის, ბ. კარტოხიასა და ე. შალიკაშვილის სახსებლად უნდა ითქვას, რომ მათ კარგად გაართვეს თავი ამ საპასუხისმგებლო ამოცანას.

მ. მდივნიშვილის, თ. ნასიძის, მ. კაკუაშვილისა და თ. ჭილაძის სახით უნივერსიტეტის დასს ახალი საიმედო ძალა შეემატა. მიუხედავად მცირე გამოცდილებისა, ისინი „ძველების“ თანაბარი სიძლიერით წარდგნენ მაყურებელთა წინაშე. მათ, ლ. მაძალუსთან ერთად, შესანიშნავად განასახიერეს გათხოვებაზე მეოცნებე ძველი სოფლის აზნაური ქალების ტიპური სახეები.

ცალკე უნდა აღინიშნოს რეჟისორის მიერ კარგად მოფორმებული სპექტაკლის პროლოგი და ეპილოგი.

დიდი გემოვნებით იყო გაფორმებული სპექტაკლი. მიუხედავად ტექნიკური შეზღუდულობისა, მხატვარმა დ. თავაძემ შესძლო ოსტატურად გადმოეცა იმერეთის მოხდენილი პეიზაჟი, შეექმნა პერსონაჟთა ტიპები და შესაფერი საომკმედო გარემო. კომპოზიტორ პ. ნაღბანდიშვილის ხალისიანო, მელოდირი მუსიკა სიცოცხლეს მატებს სპექტაკლს. ს. ინაბუგუიასა და ა. მელიქაძის გარკ

მუშაობაზე მეტყველებს გრიმი და სპექტაკლის ქორეოგრაფიული გაფორმება. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ კარგად უმუშავნია კონცერტმეისტერს სტუდენტს ნ. გიორგაძეს.

სპექტაკლი „შემოდგომის აზნაურები“ უნივერსიტეტის დრამატული კოლექტივის უღავო გამარჯვება იყო.

* * *

ნ. ჩხეიძე უნივერსიტეტში იყო არა მარტო თეატრალური დასის, არამედ ყველა თვითმოქმედი კოლექტივის მხატვრული ხელმძღვანელი — საიუბილეო საღამოების სადღესასწაულო პროგრამა და რეპერტუარი მუდამ მისი თაოსნობითა და გემოვნებით იყო შედგენილი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „უნივერსიტეტის დაარსების 50 წლისთავისადმი“ მიძღვნილი საღამო უნივერსიტეტში და აკადემიკოს ი. ვეკუასადამი მიძღვნილი საღამო, ჩატარებული ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

ნ. ჩხეიძის დამსახურებად უნდა ჩათვალოს აგრეთვე ის, რომ სტუდენტთა დრამწერში მუშაობის პერიოდში მან დასადგმელად მოამზადა შექსპირის „ჰამლეტი“, ჰამლეტის როლი თვითონვე ითავა, ოფელიას როლი ნუნუ ხეთერელს მიანდო, კლავდიუსის — პანტელეიმონ ბერაძესა და გრიგოლ კობიაშვილს, დეოფანს — არუსთაველის თეატრის მსახიობს ნინო ლაფაჩს, ლაერტის — თამაზ ქვარიას, მესაფლავის — ვახტანგ მჭედლიშვილს. სპექტაკლი სცენის მოუწყობლობისა და ეკონომიკური პირობების გამო ვერ განხორციელდა.

ამგვარად, უნივერსიტეტში მოსვლის დღიდან ნოდარ ჩხეიძე აქ არსებული თვითმოქმედი კოლექტივების მხატვრული ხელმძღვანელი იყო. მისი ხელმძღვანელობით ეს კოლექტივები, ყოველ საზამთრო არდადეგების პერიოდში, სავსატრფილად მიემგზავრებოდა რო-

გორც საბჭოთა კავშირის, ისე საზღვარ-გარეთის ქალაქებში.

1958 წლის 17 თებერვალს უნივერსიტეტის საექტო დარბაზში ახალგაზრდობა შეხვედა სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის სამგზის ლაურეატს ვერიკო ანჯაფარიძეს. საღამო მოაწყო საქართველოს ალკი თბილისის კომიტეტთან არსებულმა სტუდენტთა კლუბმა.

შეხვედრა შესავალი სიტყვით გახსნა სტუდენტთა კლუბის თავმჯდომარემ ა. ფირცხალავამ: თეატრმცოდნე ნ. ურუშაძემ წაიკითხა მოხსენება — „ვერიკო ანჯაფარიძის ცხოვრება და მოღვაწეობა“. ქალაქის სტუდენტთა სახელით მისასალმებელი სიტყვა წარმოსთქვა პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტმა იური ვონჩაროვმა. გამოჩენილი მსახიობისადმი მიძღვნილი საკუთარი ლექსი წაიკითხა თ. ჭოლოკავამ. ვერიკო ანჯაფარიძემ მილობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას გულთბილი შეხვედრისათვის.

1961 წლის ოქტომბერში დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის პროფესორ-მასწავლებლებმა და სტუდენტმა ახალგაზრდობამ გულთბილი შეხვედრა მოუწყვეს ამერიკელ მწერალს — გიორგი პაპაშვილსა და მის მეუღლეს ელენე პაპაშვილს.

უნივერსიტეტში გამართულ შეხვედრაზე სტუდენტებს გიორგი პაპაშვილის ბიოგრაფია მოკლედ გააცნო დოცენტმა გივი გაჩეჩილაძემ.

გ. პაპაშვილი დაბეჭდულა საქართველოში, სოფელ კობიანთარში; მას განუცვლია მეფის თვითმპყრობელობის სიმკაცრე. მშობლებს არ ჰქონიათ საშუალება, რომ განათლება მიეცათ ბავ-

შვისათვის, გიორგი, რომელსაც დედა აღრე გარდაეცვალა, პირველი მსოფლიო ომის დროს მოხალისედ წასულა ჯარში, უნახავს თურქეთი და სპარსეთი. აქვე შეიძინა მან ავიამექანიკოსის პროფესია; კონსტანტინებოლში იგი მუშაობდა ტაქსის მძღოლად.

1923 წელს გიორგი ამერიკაში მოხვედრილა. ჯერ უმუშევრად ყოფილა, მერე — სხვადასხვა მცირეხელფასიან სამუშაოზე. 1933 წელს გ. პაპაშვილმა თავისი ცხოვრება სამუდამოდ დაუკავშირა ელენე უიტს; ელენეს დახმარებით შეუძენია ფერმა პენსილვანიაში; შემდეგ ელენეს დაუწვია გიორგის ცხოვრების ეპიზოდების აღწერა. ასე დაიბადა მათი მოთხრობები. ეს მოთხრობები დაბეჭდილია ჟურნალ „კომუნგრადში“. დიდი პოპულარობა მოუპოვებია მთელ ამერიკაში ჯორჯ და ელენე პაპაშვილების წიგნს — „ქვეყანა, სადაც ყველაფერი შეიძლება მოხდეს“, რომლისთვისაც წინასიტყვაობა წაუშმღვარებია დიდ ამერიკელ მწერალს ერნესტ ჰემინგუის. ამის შემდეგ პაპაშვილებს კიდევ რამდენიმე წიგნი დაუბეჭდავთ, რომლებიც ახლაც დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ამერიკაში. მათ შორის ქართული ზღაპარი „იყო და არა იყო რა“, რომელიც მრავალ ენაზე გადაუთარგმნიათ ამერიკაში.

და თ, 40 წლის განმარობის შემდეგ პაპაშვილი მეუღლითურთ ეწვია სამშობლოს, რათა ენახა განახლებული ქვეყანა. გიორგის სიტყვები აც. ჰყოფნიდა თავისი აღტაცების გამოსახატავად. როგორი იყო საქართველო 40 წლის წინ და როგორია იგი ახლა...

ზეინაბ ბოცვაძის ხსოვნას

დღეს ძალიან სევდიანი დღეა.

დღეს ვეთხოვებით ზეინაბ ბოცვაძეს — ჩვენს ზეიკოს, თეატრისა და კინოს შესანიშნავ მსახიობს.

ზეინაბი ჩვენთვის, მისი უფროსი, თანატოლი და უმცროსი კოლეგებისა და თეატრის ყველა თანამშრომლისთვის იყო საოცრად მოკრძალებული ადამიანი, ფანატიურად შეყვარებული პროფესიაზე, საერთოდ თეატრზე. მისთვის ერთნაირად სასიხარულო იყო თავისი შემოქმედებითი გამარჯვება და სხვათა პრემიერები, შესრულებული როლები.

საოცარი მეგობრობა იცოდა.

თეატრში მოსვლის პირველივე დღიდან ზეინაბმა თან მოიტანა თავისი შესანიშნავი ოჯახის კეთილშობილება, მოკრძალება, დახვეწილი გემოვნება.

იუმორის საოცარი გრძობა ჰქონდა, გულიანი სიცილი იცოდა, სანდო ღიმილი, რასაც თან ახლდა დიდი სიკეთე, ზოგჯერ კი დიდი სევდა.

მე ახლაც თვალწინ მიდგას ახალგაზრდა, ტანწერწეტა, ლამაზი, გულუბრყვილო გოგონას სახე ჩქარი მატარებლის მოლოდინში.

ასეთად მოგვევლინა იგი პირველად და აგერ, ოცდაათი წლის მანძილზე თეატრის სცენასა და კინოეკრანზე ყოველ მის გამოჩენას მაყურებელი სიხარულით მოელოდა.

თამაშობდა როგორც მთავარ, ისე ეპიზოდურ როლებს. ერთნაირი ნიჭიერებით, ოსტატობით ქმნიდა მათ და ყოველ მათგანს სათანადო ადგილი ეკავა სცენაზე... ისინი მხოლოდ ზეინაბ ბოცვაძის მიერ შექმნილი ნამდვილი მხატვრული სახეები იყო და ასეთად დარჩებიან მარად როგორც თეატრში, ისე ეკრანზე.

ჩვენო ზეინაბ! შენი საყვარელი თეატრი გეთხოვება შენ!..

შენი სახე მარად იცოცხლებს ჩვენში...

მშვიდობით!..

პიორბი გეგეჭკორი

ზეიკო ბოცვაძე

„დამწუხრებულნი ვტირით ჩვენ ძვირფას საფლავებზე და რაც უფრო მწარედ ვტირით, მით უფრო ვგრძნობთ სიყვარულს ამ საფლავებისადმი, — წერდა დიდი გალაკტიონი. როდესაც ვასაფლავებთ ძვირფას თანამემამულეებს, შევიკრიბებით ერთად და საფლავის წინაშე წარმოთქმული სიტყვით ფრთხილად, გაუბედავად, შეშინებული წარმოვთქვამთ, ჩვენს გულისტკივილებს“.

ასე იყო აშუაშადაც, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი 12 ივლისს ეთხოვებოდა ქართული თეატრის და კინოს ნიჭიერ მსახიობს ზეინა ბოცვაძეს. მას ყველა ზეიკოდ იცნობდა. იმ დღეს მისი ნიჭის თაყვანისმცემლები კიდევ ერთხელ შეიკრიბნენ რუსთაველის თეატრში, რათა პატივი ეცათ ამ მშვენიერი ქალბატონისათვის. ისმოდა ჩანაწერები მის მიერ განსახიერებული როლებიდან.

ზეიკო ბოცვაძეს პირველი წარმატება მოუტანა რეჟისორ ნანა მჭედლიძის ფილმმა „ჩქარი მატარებელი“. ეს იყო ბედნიერი შემთხვევა. ამ ფილმით დაიბადა პროზაიკოსი ოტია იოსელიანი, ნიჭიერი რეჟისორი ნანა მჭედლიძე და ახალბედა მსახიობი ზეიკო ბოცვაძე. ფილმის წარმატებამ განაპირობა ის, რომ საშუალო სკოლის დამთავრების თანავე კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობი გახდა. შემდეგ, 1964 წელს მსახიობად იწყებს მუშაობას რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში და ამავე წელს ხდება თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი. ახალგაზრდობის წლებში მიღებული წარმატებებს დაუმსახურებელი წყენა და იმედების გაცრუებაც მოყვა, მაგრამ უოველივე ამის შესახებ არ უყვარდა ლაპარაკი, ის ხომ თავის თავს „მარტოხელა მგელს“ ეძახდა. მუდამ იმას ცდილობდა ვინმესთვის სიხარული და.

სიამოვნება მიენიჭებინა, ახარებდა სხვისი წარმატება, თურმე ლექსებსაც კი წერდა, — ეს მსახიობმა მარინე კახიანმა სამგლოვიარო ცერემონიაზე გამოსამშვიდობებელ სიტყვაში თქვა. რაც მისი ახლობლებისთვისაც კი უცნობი იყო. ბევრ როლზე ოცნებობდა თეატრსა და კინოში, განსაკუთრებით კი ფუფალაზე წყდებოდა გული. ზეიკო ისე წავიდა ამ ცხოვრებიდან, რომ თავის შიოლას ვერ შეხედაო — თქვა სოფიკო ქიაურელმა, ალბათ, იქ, იმქვეყნიურ სასუფეველში შეხვდება მათი სულელები ერთმანეთს.

სამგლოვიარო ცერემონიალი გახსნა საქართველოს კულტურის მინისტრმა დავით მაღრაძემ. გამოსამშვიდობებელი სიტყვები წარმოთქვა: შედეგა ჩახავამ, დიმიტრი ჭაიანმა, მარინე კახიანმა, სოფიკო ქიაურელმა, გიორგი გეგუქორმა, რევაზ ჩხეიძემ, გურანდა გაბუნიაშვილმა და იზა ორჯონიკიძემ. გაიხსენეს მასთან ერთად გატარებული წლები, მის მიერ შესრულებული როლები.

ძნელია დაიჯერო, რომ ჩვენს გვერდით აღარ არის უკეთილშობილები პიროვნება. ნიჭიერი და მომხიბლავი ზეიკო ბოცვაძე. მისი შესანიშნავი სახლი, რომელიც მეგობრების თავშეყრის საყვარელი ადგილი იყო, ვეღარ იქნება ისეთი მხიარული, მაგრამ იქნება მის მიერ მონიჭებული სიხარული — მისი სახეები. მისი ქეთევან ბარათელი ფილმიდან „მონანიება“. რომელიც იქ მისულ მეგობრებს შეეგებება, სიმარტოვეს არ აგრძნობინებს და ეტყვის:

გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,

ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი.

„წელი წელს მისდევს... და ძვირფასი საფლავებით მუდამდღე იფინება ჩვენი სასაფლაოები“.

მამუტა ბერძენიშვილი

გონლო გოგინავას გამოცემისათვის

ჩვენო ბონლო, ჭერ შენი სული ცაში არ არის წასული, ისევ ჩვენთან სულს და მჭერა, რასაც ახლა გეტყვი, შენი სული გაიფრინებს.

ღმერთი ადამიანს წმინდა სულს უდგამს, ამიტომაც ვამბობთ — ბავშვი ან-გელოზიაო. ღვთიური წიგნით, წმინდა ადამიანად რჩება ის, ვინც ბავშვის სულს ინარჩუნებს წუთისოფლიდან წასვლის წუთამდე. შენ სწორედ ასეთ ბავშვურ სიწმინდედ მიმოდიოდი სამზეოში მთელი შენი კაცურ-კაცური ცხოვრებით, შენთვის მოზომილი გზის კეთილად გავლით. შენისთანა ადამიანებს გარდაცვალების შემდეგ ერთი თავისი სიცოცხლე საიქიოში, მიწისთვის მისაბარებელ ზორცთან ერთად მიაქვთ, რამდენიმე თავისი სიცოცხლეს კი, სულის მადლთან ერთად სახსოვრად უტოვებენ მარად მსრბოლავ დრო-ჟამს. ასე გრძელდება კაცის სიცოცხლე საკუთარ საფლავზე გადავლით. ამიერიდან ასე ისულდგამულებს შენი სიცოცხლეც. კინოსა, თეატრსა თუ ტელესპექტაკლებში განსახიერებულ შენი როლები, მწამს, დიდხანს შერჩება სსოვნას. შენ ხომ ყველა როლში, დიდსა თუ პატარაში, ადამიანს ეძებდი და პოულობდი კიდევაც, აჩვენებდი მის მიზან-ჩრდილიან სულს. ყველას ჩამოთვლა ახლა ძნელია, გავისხენებ მხოლოდ სამს — თითოს კინოში, ტელევიზიაში, თეატრში.

კინოსურათ „განძში“ განსახიერებულ სულიათი გაიცანი. აქ დამანახე, როგორ აცთუნებს და ამორტებს წმინდა ადამიანსაც კი ოქროს მოხვეცის სიხარბე. შენ ცხოვრებაში სიმდიდრის ხარბი არასდროს უოფილხარ, განძად შენი პატიოსნეიაც გუოფნიდა, მაგრამ არტისტული გარდასახვის ნიჭმომადლებულმა შესანიშნავად აჩვენე, რა დამღუპველია ადამიანისათვის სიხარბე, როგორ უბნელებს გონებას ამა თუ იმ განძის მოჩვენებითი ელვარება.

ტელესპექტაკლში კ. გამსახურდიასული დიდი იოსები — საოცრად ალალ-მართალი, გამრჯე და ამავდროს გულუბრყვილო კაცი. გულუბრყვილობა ხომ სიწმინდის უპირველესი ნიშან-თვისებაა. და სწორედ ასეთი კაცი დაღუბა უღბისმქნელთა სამყარომ. ამ როლით შენ ოსტატურად ამხილე, რომ სიწმინდე — პატიოსნებას ყველა დროში სასტიკად უჭირდა.

თეატრში სავლე რეხვიაშვილი — ჩემი „წმინდანების“ ერთ-ერთი გმირი. ასე მგონია, მასში შენი ბუნება-ხასიათი კი არ გარდაისახა, შეერწყა, შეეზიარა. სავლე რეხვიაშვილი იგივე ბონლო გოგინავად იქცა და ბონლო გოგინავა იგივე სავლე რეხვიაშვილად. გეგონებოდა პირველყოფილი ბუნების უწმინდესი ღვიძლი შვილი ცხოვრებიდან პირდაპირ სცენაზე შემოიყვანეს და დარბაზს რომ გადახედა, გაოცა, მე აქ რა მინდაო? სავლე, სავლე, ჩემი და ბონლო გოგინავას საყვარელი სავლე. ბავშვივით გულუბრყვილო, ძალ-ღონე მოჭარბებული გოლიათი ბიჭი და იმავდროს ბავშვივით უმწეო, სხვისი საპატრონო, ომშიც იძულებული რომ არის გლახური ქალამნებით იაროს, ვინაიდან მისი ფეხის მოსარგებელი ჩექმა ჭარში არ იშოვება. ჩექმა ხომ თოფისკაცთა, ომისკაცთა, ძალადობის კაცთა, ადამიანში ადამიანობის გასრესის, მასში სიკეთის დათრგუნვის სიმბოლოცაა. თოფი ეშმაკის მოგონილია და თავის იარაღს სწორედ ჩექმებთან კაცს აჭერინებს თავისი ზრახვების განმახორციელებელ მსახურად, ქვეყნად სიკეთის მოსაკლავად აღსაწავებლად. სავლე კი ამ ბუნებას ვერ ერგება,

სხევე როგორც ჩემას, ამიტომაც ისმის ხავლეს სანუგეშოდ, რომ „განკითხვებს უამს სამოთხეში მხოლოდ ქალამნიან ხალხს შეუშვებენ, ჩემიანი კაცი იქ ვერ გაიქაჯანებს“.

სწორედ ხავლემ ესროლა უხილავ ღმერთს ტყვია, ოღონდ ამ ღმერთს კი არა, წმინდა სულს რომ უდგამს ადამიანს, არამედ, ცრუ ღმერთს, პირზე სიწმინდის თეთრნიღაბაფარებული ღმერთობას რომ იჩემებს და თავისი ცრულღმერთობის ტახტის შესანარჩუნებლად მეორე ცრუ ღმერთთან ომს რომ აჩაღებს და ორივენი დედამიწაზე ჯოჯოხეთს ატრიალებენ. ცრულღმერთობის მსურველნი უპირისპირდებიან ერთმეორეს, იწყებენ ომს და ამ — ერთმანეთის უპირატესობის დამტკიცებისათვის ბრძოლაში, თვითონ მოყურებულში სხედან, ბრძოლის ველზე კი უღმერთოდ იღუპებიან ნამდვილი, კეთილი ადამიანები.

აი, ახლაც ვხედავ, იმ ჯოჯოხეთური ომის ორომტრიალში თუნდაც წამიერად მის დასავიწყებლად ძილში გაქცევა რომ სცადე და როცა ტყვიის წივილმა გაგაღვიძა, მიაპიტი გოცებით იკითხე — მოხდა რამე? ჩემო ბონდო, ჩემო ხავლე, არა მართო იმ ომში, ამჟამადაც ბევრი რამ ხდება ისეთი, რომ დაიბნა ხალხი, ველარ გაგვიგია, ვის დავაბრალოთ ჯოჯოხეთურ ყოფაში ჩვენი აწინდელი ჩავარდნა, როცა მავანთა ამბიციურობას, ცრულღმერთობას უამრავი ადამიანი უმოწყალოდ ეწირება, როცა ქართული კულტურა ღამის ცოცხლად იმარხება უპირისუფლოდ, როცა შემოქმედ ადამიანს სული დაუშვიეს სამოქმედო ასპარეზის იავარქმინთ: მსახიობს სცენა გაუციეს და ჩაუბნელეს, მხატვარს ფუნჯზე საღებავები შეუხმეს, მწერალს კალამი წყალში გადაუგდეს, სისხლით ამღვრეთულ წყალში.

ჰოდა, ახლა შენ დაღუმებულს რომ გხედავ, ისევ ჩემი ხავლეს შენეული სმა მესმის: მშიერა მოკვდი და ძილით მაინც გამაძღეთო! შენ დღეს სულით დამშეული გვეორდები, შემოქმედებითი სულით დამშეული. რამდენი სიკეთე შეგეძლო კიდევ მოგტანა ადამიანებისათვის, ეს უმოწყალო, მღვრიე დრო-ჟამი რომ არ შემოგწეოდა და სული არ წაერთმია.

მშვიდობით, ბონდო, ჩემო არა მართო უბრალო მეგობარო, ჩემი სულისა და სიცოცხლის თანაზიარო! ამიერიდან სასუფეველში იძინე ბავშვურ სიწმინდეს-შენარჩუნებულმა! შენ ველარც ტყვია გაგაღვიძებს, ველარც სხვა რამ. აქაც კარგი კაცი იყავ, იქაც ნათელი დაგადგეს!

აკაკი გეწამე

დ ა ნ ა კ ლ ი ს ი

გულდასაწყვეტია, როცა ადამიანი ნადრევად ტოვებს ამქვეყნიურ ცხოვრებას. მასთან განშორების ტკივილს ერთი-ორად ამძაფრებს განცდა, როცა იგი გამორჩეული ნიჭითა დაჯილდოებული — მასთან ერთად ხომ ამ ნიქსაც ვეთხოვებით, რომელიც ამიერიდან ველარასოდეს ველარ გამობრწყინდება, ვერ მოგვხიბლავს, ვერ აგვამაღლებს... სამწუხაროდ, დღეს ჩვენ ამ კონტექსტში უნდა მოვიხსენიოთ ქართული თეატრისა და კინოს ერთ-ერთი საინტერესო და კოლორიტული მსახიობი რუსულან ქვლივიძე.

სულ რალაც ორიოდ ათეული წელი გაიმეტა განგებამ რუსულანისთვის შემოქმედებითს სარბიელზე, რაც წუთიერ გაელეებას ჰგავდა მსახიობის ცხოვრებაში. იგი ხომ ახლა იწყებდა ხელოვნების დიდ გზაზე გასვლას, ხევწდა აქტიურულ ოსტატობას და აღწევდა იმ სანუკვარ ბეეს, რასაც მასშტაბურობისა და განზოგადების ბეედი აზის. სწორედ ამ ნიშნით იყო აღბეჭდილი მისი ბოლო ნამუშევარი სოფიო — „სოლომონ ისაკი მგჯლანუაშვილი“, რომლის დადგმა მეტეხის თეატრში რეჟისორმა სანდრო მრეველიშვილმა განახორციელა. ამ როლში ყველანი აღნიშნავენ რუსულან ქვლივიძის გასაოცარ ორგანიკას, გროტესკის რთულ უანრში „სოლომონ ისაკი მგჯლანუაშვილი“, რომლის დადგმა მეტეხის თეატრში რეჟისორი კანდიდ გურგენიძე სთავაზობს სავსებით განსხვავებული ბუნების როლს — ჯავარას ვაჟს „მოკვეთილი“. ჯავარას სახეზე რუსიკო დიდის გატატებით მუშაობდა — თითქოს გრძნობდა, რომ ვერ შეახვედრებდა თავის გმირს მასურებელს. საუბედუროდ, მსახიობის გუმანი შეუცდომელი აღმოჩნდა, გამოშვების პირას მისულმა სპექტაკლმა რამპის შუქი ვერ ისილა რუსულან ქვლივიძის მოულოდნელი და საზარელი ავადმყოფობის გამო; ვერ ისილა იმტომაც, რომ დამედმელ კოლექტივს ვერ წარმოედგინა რუსულანის ჯავარას შეცვლა სხვა მსახიობით, იმდენად შთამბეჭდავ; ვუაწეულ მონოლითურ ხასიათს ძერწავდა რუსიკო რეპეტიციებზე. რწმენით ელოდნენ მის გამოშვებინებას, მაგრამ...

რუსულან ქვლივიძის ბიოგრაფია არ იტევს მრავალრიცხოვან როლებს, მაგრამ რაც შექმნა. მათი უმრავლესობა არა მხოლოდ მეტეხის თეატრის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის მონაპოვართა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. ასეთი იყო მისი ერთ-ერთი პირველი როლი — არქონტა (ქარასის „ძალოსნები“. რეჟისორი გულსუნდა სიხარულიძე): მაია (დ. კლდიაშვილის „უბედურება“), დედამთილი — (ეგ. ნინოშვილის „პარტახი“, რეჟისორი სანდრო მრეველიშვილი); ბაბულა (დ. ბერიშვილის „ზამთარი“), ნატო ჩოღრიშვილი (ალ. ჩხაიძის „ხიდი“), მასწავლებელი (ვლიეხოს „აღმოდებული წყვილი“, რეჟისორი კანდიდ გურგენიძე) და სხვ.

რუსულან ქვლივიძის მრავალმხრივი ნიჭი ეკრანზეც გამობრწყინდა. მის მიერ შექმნილი სახეები ფილმებში: „ალაქა“, „ნეილონის ნაძვის ხე“, „ტანტლე ბიქის ამბავი“ ყურადღებას იპყრობენ არტისტულობით, ხასიათების დეტალური დამუშავებით და იმ შარმით, რაც ამ მკვეთრი ინდივიდუალობით გამორჩეული მსახიობისთვის იყო ნიშნული.

გაუნელებელია რუსულან ქვლივიძის უღროო გარდაცვალებით გამოწვეული სევდა. ძნელია შეეგუო აზრს, რომ იგი უკვე მარადიული სასუფევლის ბინადარია. ამიერიდან ქართული თეატრის უძველესი და უმდიდრესი ისტორიის ერთ მცირე მონაკვეთს უთუოდ დაამშვენებს უნიჭიერესი მსახიობის რუსულან ქვლივიძის ტალანტით გაციკროვნებული მოკრძალებული დეწლი.

ზაალ მანანდისერი

წიგნი მართული კულტურის უანგარო მუშაკზე

გამომცემლობა „ქართულმა თეატრმა“ გამოსცა დრამატურგის, ლევან მილორავას ნარკვევი „დავით ნახუცრიშვილი“ (რედაქტორი ნ. ხელაძე).

ლევან მილორავამ თავის წიგნში ქართული ეროვნული კულტურის დაუცხრომელი მუშაკის, თეატრალის, დრამატურგის, ფოლკლორისტის, პუბლიცისტის, მთარგმნელის საზოგადო საქმეების დაუღალავი ორგანიზატორის, უანგარო მოღვაწის, მაგრამ სამწუხაროდ, დღემდე უსაფუძვლოდ მივიწყებული დავით ნახუცრიშვილის სრულყოფილი პორტრეტი შესთავაზა მკითხველს.

ნარკვევის ძირითად ღირსებად ის მიგვაჩნია, რომ ავტორმა შეძლო დაეხატა ნამდვილი ეროვნული მოღვაწის სრული პორტრეტი, რომელიც 40 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში კელაპატრად ენთო მის სანუკვარ საქართველოს და თავისი მოღვაწეობის კრედილ აკაკი წერეთლის სიტყვები ჰქონდა გულს დაჩენილი:

„თუ ჩემს სამშობლოს გამოადვილებს ჩემი სიკვდილი აჰა, მე მზად ვარ“.

საერთოდ კი უნდა ვთქვათ, რომ ამა თუ იმ პიროვნების ცხოვრება და მოღვაწეობა ერის ისტორიის ნაწილია, რაც ასე კარგად წარმოაჩინა ზემოაღნიშნულ ნარკვევში ლევან მილორავამ. წიგნში მკითხველის თვალწინ გაიღვებებს მე-19 საუკუნის ბოლო წლებისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველო. ავტორს უამრავი დოკუმენტური მასალა შეუწავაღია დავით ნახუცრიშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე: გიორგი ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული დავით ნახუცრიშვილის ფონდი, მიუკვლევი იმდროინდელ პრესაში გაბნეული მისი წერილები და მასთან დაკავშირებული სხვა მასალებიც. პირველად ქვეყნდება არაერთი საყურადღებო ცნობა, დოკუმენტი, მთელი რიგი ჩანაწერები, რომლის ავტორი თვით დ. ნახუცრიშვილია. და რომელიც ლ. მილორავასათვის გადაუცია და მიუწოდებია დავით ნახუცრიშვილის შვილს, ცნობილ დრამატურგს გუგა (გიორგი) ნახუცრიშვილს.

დავით ნახუცრიშვილს სცენისადმი სიყვარული ჯერ კიდევ უმაწყოლობიდანვე დაბედობა. მშობლიურ სოფელში ხაშში მას და მის თანატოლებს განუზრახავთ და შეუქმნიათ კიდევ მუდმივი თეატრალური დასი. ამავე სოფელში დავითი სათავეში უდგება კულტურულ საგანმანათლებლო საქმიანობას. ამ დიდ საქმეში იგი მართო არ არის, მასთან ერთად ამ კეთილშობილურ საქმეს ხელმძღვანელობდა შემდეგში ცნობილი თეატრალი, მწერალი და ეროვნული მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია საქართველოში ცნობილი ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრების“ დაფუძნება.

ლევან მილორავა მისდევს და იკვლევს რა დავით ნახუცრიშვილის ცხოვრების ბილიკებს, მკითხველს თანმიმდევრულად აცნობს ამ გამორჩეული მოღვაწის დაუცხრომელ ბუნებას. არ შეიძლება გულგრილად გაეცნო წიგნის იმ ადგილებს, სადაც ავტორი მკითხველს აცნობს მაშინდელ რუსულ პრესაში გაჩაღებულ გან-

მაურებულ პოლემიკას, რაც მიმართული იყო ქართული დრამატული საზოგადოების წინააღმდეგ, როდესაც რეაქციული ძალები ცდილობდნენ ანგარიში გაესწორებინათ ქართული დრამატული საზოგადოებისათვის. ავტორი მეტად საინტერესოდ, ობიექტურად აშუქებს ამ ბრძოლაში დავით ნახუცრიშვილის დეაწლს, მკითხველს აცნობს, იხილავს და ავტორისეულ შეფასებას აძლევს დავით ნახუცრიშვილის ამ საკთხებზე გამოქვეყნებულ მწვავე პუბლიცისტურ წერილებს, რომლებიც იმდროინდელ პრესაში ქვეყნდებოდა.

ნარკვევის ავტორი განიხილავს რა დავით ნახუცრიშვილის, როგორც დრამატურგისა და მწერლის შემოქმედებას, აანალიზებს, მიმოიხილავს და ღირსეულ, პროფესიულ, სწორ შეფასებას აძლევს დ. ნახუცრიშვილს ისეთ განსაზღვრებულ პიესებს როგორცაა: „შავი მგელი“, „ნაცარქქია“, „ბედოვლითი“, „ოჯანის ბურჯი“, „დღედაკაცა აგვრია“, „ტყვე“ „დღესასწაული“.

ასევე მცირე ფორმან პიესებს, სკეტჩებს.

ლ. მილორავა ცალკე განიხილავს პიესებს, „ინჩარი“, „პაატა ბატონიშვილი“, ეს პიესები იმდროინდელ ქართულ თეატრში მოწონებით სარ-

გებლობდა და დიდი წარმატებითაც იღვებოდა.

ავტორი ერთ საინტერესო საკითხსაც წარმოაჩენს. მაშინდელ ქართულ დრამატულ საზოგადოებას და ქართული საოპერო თეატრის გამგეობას გადაუწყვეტიათ, ეროვნულ საოპერო დასს მშობლიურ ქართულ ენაზე აუღერებინათ: „რიგოლეთი“, „ჭუგენოტები“ და „ფაუსტი“. ამ ოპერების ტექსტების ქართულ ენაზე თარგმნა დავით ნახუცრიშვილისათვის მიუღვიათ, რასაც იგი დიდი პასუხისმგებლობით მოკიდებია და უთარგმნია კიდევ ერთი მათგანი „ფაუსტი“ ნაბეჭდი სახით გამოუციათ.

დავით ნახუცრიშვილს კინოდრამატურგიაშიც უცდია ბედი. მას ეკუთვნის კინოსცენარი | „წითელი ღირექორი“. ავტორი ამადღელებლად, შეულამაზებლად გადმოსცემს საუკუნის მოვლენებს, ასეთად მიგვჩინა მისი რეპრიზი — საქართველო ილია ქავჭავაძის მეკვლეობის დღეებში, 1913 წელს თბილისში მთაწმინდაზე ილიას ძეგლის გახსნა. შთამბეჭდავდა აღწერილი აკაკი წერეთლის იუბილე. ამ იუბილეზე ვაჟა-ფშაველეს დასწრება და მილორავა იუბილარისადმი.

კითხულობ ლევან მილორავას ამ პატარა წიგნს

და თვალწინ დაგიდგება დაუცხრომელი ქართველი მოღვაწე დავით ნახუცრიშვილი — ჭიათურის თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი, მწერალი ფოლკლორისტი, თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი მესვეური და ა. შ.

ავტორი ერთ საინტერესო ცნობასაც გვაწვდის, დავით ნახუცრიშვილს ეკუთვნის ილია ქავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფიები.

მკითხველსაც დაინტერესებს ნარკვევის ის ადგილები, სადაც აღწერილია დავით ნახუცრიშვილის მეგობრობა გამოჩენილ ქართველ მწერლებთან და მოღვაწეებთან: შალვა დადიანთან, ვასილ ბარნოვთან, დავით კლდიაშვილთან, შიო არაგვისპირელ-დედაბრძვილთან, რომანოზ ფანცხავასთან, იოსებ იმედაშვილთან, მიხეილ ყვარელაშვილთან.

ლევან მილორავას წიგნი „დავით ნახუცრიშვილი“ წარმოაჩენს ქართველი მოღვაწე კაცის სრულ პორტრეტს აქვე დავძენთ, გამომცემლობა „ქართული თეატრის“ ინიციატივით, მკითხველს დრო და დრო მაწოდოს ისტორიის ჩრდილში უსამართლოდ მივიწყებულ მოღვაწეთა პორტრეტები, მოწონების და წახალისების ღირსია.

«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ»)

№ 3 (204) 1994 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ



ბექნიური რედაქტორი

ნელი თვაური

კორექტორი

მარიამ ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 23/VII-94

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/VIII-94

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

შეკვეთა № 476

ტირაჟი 500

ინდექსი 76143

ფასი სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლენინის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, შ. წინამძღვრიშვილის

Типография Союза театральных деятелей Грузии,

Тбилиси, ул. М. Цинамдзგვიშვილი, № 133