

რ-567
1995

ქართული
ინტელექტი



თეატრი და ცხოვრება

ქართული თეატრის დღე შემირკვებულ საქართველოში
„აიდა“ გათუმში — ქართული თეატრის გამარჯვება
გორის თეატრი შემოქმედებით სიხარულს გვანიჭებს
რუსეთის კულტურის მინისტრი საქართველოში
თემურ ჩხეიძე — კობე მარჯანიშვილის სახელობის
პრემიის ლაურეატი
რეჟისორი — ახალი რუსული რევოლუციის სარკე
გვანცოვს ეველა, ვინაც საქართველო უწყვარდა

1-2

1995

თეატრი



ცხოვრება

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გურაბანიძე,

ვასილ კიკნაძე,

მანა კობახიძე,

ნათელა ურუშაძე,

როზმარტ სტურუა,

ერეკია ქარელიშვილი,

ნინო შვანგირაძე,

თემურ ჩხეიძე,

თამაზ ზილაძე.

პასუხისმგებელი მდივანი

მამუკა ბარძენიშვილი

1-2

1995

იანვარი —

აპრილი



ქართული თეატრის დღე — 1995	3
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია	7
სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები (1993—94 წ.წ.)	8
რუსეთის კულტურის მინისტრი საქართველოში სპექტაკლები	9
უანა თოიძე — „აიდას“ გამარჯვება ბათუმში	11
ფიქრია ყუშიტაშვილი — დავილუპეთ, რათა გადავრჩეთ (!)	14
ნათია კორსაველი — მღეროდა გიტარა	18
ზვიად ხუბულური — სიკვდილის შვილობიდან ბუნების ნაწილად გადაქცევამდე	19
გიორგი ცქიტიშვილი — ქართული კლასიკა რუსულ სცენაზე	25
ნონა გუნია — ქართული ბალეტი 50-იან წლებში	30
ავთანდილ მეგრელიშვილი — სალალოზო	41
ტატიანა შახ-აზიზოვა — რატომ უნდა ვიყოთ ჩვენ ცალ-ცალკე?	44
მერი პატარქლიშვილი — კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმში	49
ნადია შალუტაშვილი — მას უყვარდა საქართველო	50
გ. ა. ტოვსტონოგოვი: „...ბედნიერი ვიქნებოდი ოქკენთან შეხვედრით“	54
ნათან ბააზოვი — ომის პირველი წლები საიუბილეო თარიღები	60
62	
პორტრეტები	
ნინო პაპუაშვილი-გიორგობიანი — ელვარე ნიჭის მსახიობი	69
ნათელა ჩხიკვიშვილი — მაკა მახარაძე	74
ვასილ კიკნაძე — მეცნიერი, მწერალი, მოღვაწე	76
ნინო პაპუაშვილი-გიორგობიანი — მრავალსა- ხეობა მსახიობისა	80
მურმან ბერულავა — ბიჭიკო ტორონჯაძე	84
რა ხდება რუსულ თეატრში?	
ლევ დოდინი, როგორც რუსული რევო- ლუციის სარკე	87
პატრიკ სომიე — საზღვრები მალიზიანებენ	93
სამუელ ბეკეტის პირველი ინტერვიუ	96
ხსოვნა	
ერემია ქარელიშვილი	98
გურამ ბათიაშვილი — ზნეობრივად მაღალი	100
ანზორ ქუთათელაძე — გაიზო იაკაშვილი	104
ნოდარ იონათამიშვილი — ჩვენი გაიზოი	101
ვახტანგ მაღლაფერიძე — მეგობრის ხსოვნას	102

ქართული თეატრის დღე — 1995

1. ფუნქციონირება

კიდევ ერთხელ მოვიდა ქართველი ხალხის, განსაკუთრებით ქართული თეატრის მოღვაწეთა ჩინებული დღესასწაული — ქართული თეატრის დღე. მოვიდა დღესასწაული, რომელიც ყოველი ქართველი მსახიობის, რეჟისორის, თეატრალური მოღვაწის სულში ლამაზად ანთია.

ლამის დაგვაფიქვდა დრო, როცა ქართული თეატრის დღე დიდი მნიშვნელობის მოვლენად აღიქმებოდა ამათუიმ რაიონის, ქალაქის ცხოვრებაში, დაგვაფიქვდა, რადგან ძნელბედობამ, საქართველოს ამ ექვსი-შვიდი წლის წინ რომ მოადგა კარს, არა მარტო ხალხის და სურვილი ჩაჰკლა ყოველგვარი დღესასწაულებისა, საშუალებაც. დღეს აღარა გვაქვს საიმისო სახსრები, რომ თეატრის მოღვაწენი ამათუიმ რაიონში, ქალაქში იყრიდნენ თავს, იხსენებდნენ სულმნათ წინაპრებს. ვინაც დაგვიწესა ეს ნათელი დღესასწაული, ვინაც თავისი მხრებით ზიდა ქართული თეატრის ყოველდღიურობა და მოიტანა იმ დრომდე, როცა მასზე ზრუნვა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკა გახლდათ, როცა მსახიობი, რეჟისორი, ყოველი თეატრალური მოღვაწე სოციალურად დაცული იყო და შესაძლებლობათა ფარგლებში აკეთებდა კიდევ თავის საქმეს.

თეატრს ისე სჭირდება მზრუნველი, დამხმარე, როგორც ბავშვს — მამა, ადამიანს — მეგობარი — ალბათ, ამგვარი პოლიტიკის შედეგი იყო ის, რომ სულ რაღაც 10—15 წლის წინათ ქართული თეატრი შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე იდგა. ქართული თეატრის ისტორიაში, ალბათ, არ ყოფილა ისეთი ნათელი პერიოდი, ვიდრე იყო 30-იანი და 60—80-იანი წლები, როცა ჩვენს თეატრში იქმნებოდა ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც არამხოლოდ ქართველ მსახიობთა, რეჟისორთა მაღალპროფესიულ დონეს ავლენდნენ, არამედ მსოფლიოს აცნობდნენ ქართველი ხალხის მაღალ კულტურას, მის დიდ ინტელექტუალურ პოტენციას და მაინც მოუხედავად დღევანდელი დუბიორი ყოფისა...

თუმცა, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე მსახიობ არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ უკეთ დაახასიათა ჩვენი თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა თავის შესვალ სიტყვაში იმ საზეიმო შეკრებისა 14 იანვარს ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით რომ გაიმართა.



— მიუხედავად იმისა, რომ დღეს შეიქმნა უკიდურესი სიძულველი ხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრი მოქცეულია ერთობში პირობებში, იგი მაინც მუშაობს, ქმნის, არ ცხრება. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა, სხვაგვარად ქართული თეატრი დაპყრობად პროფესიულ ოირსებებს. ამ გარემოებაშიც განაპირობა ის, რომ ესათუის ორგანიზაცია აპირებს თეატრის ეკონომიურ შეფუძვლას. გამოჩნდა ბანკი, რომელსაც სურს დაეხმაროს ოპერისა და ბალეტის თეატრს, ასევე რუსთაველის თეატრს და ა. შ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დროდადრო უნდა განმტკიცდეს გადარჩენის ის ნიშნები, რომელსაც ახლა ვხედავთ. ესე იგი ქართულ ხალხში კვლავაც ძლიერია თეატრალური კულტურისაკენ სწრაფვა. და აი, კიდევ ერთი ოსტორი ხალხის დამოკიდებულებისა თეატრისადმი: ამას წინათ, ჩემი ქალიშვილი, რომელიც რუსთაველის თეატრის მსახიობია, ძალიან ადვილად ლამის თვალცრემლიანი მოვიდა შინ. იგი მაყურებლის მაღალმა კულტურამ და თეატრის სიყვარულმა აადღვავა. თურმე „სეჩუანელი კეთილი კაცის“ დამთავრებამდე ოცი წუთით ადრე, თეატრში შუაში გამოიღობო. მაყურებელი არ წავიდა თეატრიდან, დარბაზში ვინ სანთებელა აანთო, ვინ ასანთი და მსახიობებს სთხოვის სპექტაკლი დაამთავრეთო. აი, ასე ითამაშეს სპექტაკლი ბოლომდე. არ შეიძლება ასეთ ხალხს არ ჰქონდეს კარგი თეატრი!

ოღევანდელ საქართველოში 48 თეატრია. მაყურებლის ასეთი დამოკიდებულება გადაარჩენს ამ თეატრებს და ღმერთმაც ნუ ქნას, რომ რომელიმე მათგანი დაიხუროს.

უნდა გითხრათ, რომ ძალიან გვიხმარებინან რუსი მსახიობები, ისინი თავიანთ დანაზოგს გვიგზავნიან. თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონფედერაცია 2 მილიონი მანეთით დაგვიხმარა, ასევე ორი მილიონი მანეთი გამოუგზავნა ქართული თეატრის მოღვაწეთ სანკტ-პეტერბურგის დიდმა დრამატულმა თეატრმა. შიხანიშნაძემ ქართველმა მსახიობმა, რომელიც ასევე შესანიშნავი ბიზნისმენი გახლავთ, არჩილ გომიაშვილმა ქართული თეატრის მოღვაწეთათვის გამოგვატანა ხუთი მილიონი მანეთი. ჩვენ ეს თანხა თეატრებს გადაუგზავნეთ.

დღეს, ქართული თეატრის ზიიშიე, არ შეიძლება ორიოდ კეთილი სიტყვა არ ვთქვა ბათუმის საოპერო თეატრზე და მის ხილმძღვანელებზე: ალიქსანდრე ზომეროცსა და გიზო ყორღანიასზე, იმაზეც, ვინც ამ თეატრს მეგობრულად უდგას გვერდში—ეს გახლავთ ასლან აბაშიძე.

მი თიდი მნიშვნელობის მოკლენად მიმაჩნია ის, რომ დღეს ჩვენ ბათუმში ვაჩაქს საოპერო თეატრი — კიდევ ერთი შემოქმედებითი კერა, რომელსაც უკვე მოიპოვა ხალხის სიყვარული. ის მოხდა იმიტომ, რომ ამ თეატრის ორივე სპექტაკლი „აბესალომი და ეთერი“ და „ლელა“ მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა. ამ სპექტაკლებმა გამოაქვინეს ახალი მომღერლები, განსაკუთრებით ახალ-

გაზრდობა. მერწმუნეთ, ამ თეატრის რამდენიმე ახალგაზრდა მომღერალი ხებისძიერ თეატრს დაამშვენებდა.

საკმაოდ წარმატებით იმუშავა შარშახ ძიხვილ თუმანიშვილმა. ამ თეატრის ბოლო სპექტაკლები სავსებით საძაბოლიანად იმსახურებს ძაღალ ჯილდოს.

შემდეგ გიგა ლორთქიფანიძე აქვეყნებს კოტე მარჯანიშვილისა და ყოველწლიური პრემიების მიმხიჯებელი კომიტეტების გადაწყვეტილებას პრემიების მიწიჭების თაობაზე.

აქვე იქნა გამოცხადებული ის, რომ სოხუმის თეატრის აწვარდაცვლილი მსახიობის ოძარ ელვარდავილის გაეი, ოთხელიც ტრაგიკულად დაიღუპა საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობისათვის ოძი აფხაზეთის ფრონტზე დაჯილდოებული იქნა ვანტახ გორვასლის 1 ხარისხის ორდესით.

დაბადების 70 წელთან დაკავშირებით რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გიგა ჯაფარიძე დაჯილდოვდა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სიგელით.

გიგა ლორთქიფანიძე მიმოიხილავს გიგა ჯაფარიძის ღვაწლს საქართველოში მოყვარული თეატრების გახვითარების საქმეში და ძალიან ძაღალ შეფასებას აძლევს მას. გიგა ჯაფარიძე შესძლო ძთელი საქართველოსათვის ეჩვეუბინა, თუ როგორ შეიძლება ემსახურო თეატრს პერიფერიაში, როგორ შეიძლება თეატრალური სწლოვება განადო ხალხის, უბრალო ადამიანების საკუთრება.

შემდეგ გ. ლორთქიფანიძე ლაპარაკობს სახდრო მრეველიშვილის ღვაწლზე ქართულ თეატრში, გახსაკუთრებულად გამოჰყოფს ძისი თეატრალური საქმის ორგანიზატორულ ხიჭს და აცხადებს, რომ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი სახდრო მრეველიშვილი დაჯილდოვდა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სიგელით.

2. ჩვენ იმაც ვითარებებში

წელს ქართული თეატრის დღე განსაკუთრებულ ვითარებაში აღინიძხ. იგი აღინიძხა პირველ ქართულ კერძო თეატრში. და სწორედ ამ მოგვიწიეს საუბარი იეტების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელზე სახდრო მრეველიშვილზე — რეჟისორზე, რამდენიმე ანესის ავტორზე, ძწერალ ძიხვილ მრეველიშვილის შვილზე, საქართველოს სახალხო არტისტზე.

ჩვენმა გარდამავალმა დრომ ამდენი ტკიველი რომ მიაცენა აღმინანებს, სიკეთეც ბევრი შოიძანა. ამ მოხაპოვართა შორის გახლავთ ის, რომ გამოჩე კაცს საკუთარი ნიჭის, უნარის გამოვლენის ძეტი საშუალება მიეცა. დღევანდელობის ფონზე კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთა სახდრო მრეველიშვილის, როგორც თეატრალური საქმის ერთ-ერთი ორგანიზატორის პროფილი.

1974 წელს იგი აარსებს ახალგაზრდულ თეატრ-სტუდიას, რომელიც შემდეგ მეტების თეატრად იქნა ცხობილი ჩვენში.

20 წლის შემდეგ — 1994 წელს საკუთარ სახლში იგი ქმნის კერძო საანტრეპრიზო თეატრს. მეტების აღმართზე ძველ თბილისში



გურამ სალარაძე: ყოველ თქვენგანს მივულოცავ ქართული თეატრის დიდებულ დღეს, დღეს ჩვენ ყველანი უფრო უკეთესად ვართ, ვიდრე ყოველდღიურობაში. თეატრის დღესთან ერთად ჩინებული შენობის გახსნას მოგილოცავთ.

ჩვენი ყოფიანათვის დამახასიათებელმა სენმა: უშუქობამ სანდრო მრევლიშვილს მთელი პროგრამა, როგორც იტყვიან, წყალში გადაუყარა. მსახიობმა რამაზ იოსელიანმა და პატარა გიგი გეგელაშვილმა პაწია სცენა გაითამაშეს და მაყურებლის მოწონებაც დაიმსახურეს.

და ბოლოს: სანდრო მრევლიშვილმა შეკრებილთ პატარა ფარდა აჩვენა. „ჩვენ იქაც ვითამაშებთ!“ ამოქარგულია ამ ფარდაზე. მსახიობი ის ადამიანია, რომელმაც ყველგან, ყოველგვარ გარემოში, ყოველგვარ პირობებში უნდა ითამაშოს. თამაშობს კიდეც, რადგან ეს მისი ცხოვრებაა, თამაშში ჰპოვებს სიცოცხლეს. დღეს კი ისინი ამბობენ: ჩვენ არა მარტო მანამ სანამ ცოცხალნი ვართ, იქაც ვითამაშებთ!

და მართლაც: ადამიანი იმდენად ფასდება, რამდენადაც ის თავის საქმეს აკეთებს. ქართველი მსახიობები თამაშობენ, თამაშში ჰპოვებენ სიცოცხლის აზრს და ქართული თეატრის დღე კიდევ ერთხელ, მეტის სიძლიერით წარმოაჩენს მათს ამ თვისებას.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდიუმმა დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ჟიურის დადგენილება და კოტე მარჯანიშვილის პრემია 15 000 000 კუპონის ოდენობით მიანიჭა რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს. ბოლო ორი წლის მანძილზე განხორციელებული სპექტაკლებისათვის.

„საზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“

(1993—1994 წლების სეზონი)

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდიუმმა დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსი „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებები“ ქიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის მიანიჭა პრემია თითოეულს 5 000 000 კუპონის ოდენობით.

რეჟისორული ნამუშევრისათვის

ალექსი ჯაყელს — გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრში უკანასკნელ წლებში განხორციელებული სპექტაკლებისათვის.

აქტიორული ნამუშევრისათვის:

ნინელი ქანკვეტაძეს — ელქმენეს როლის შესრულებისათვის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში „ამფიტრიონ-38“.

ნინო კასრაძეს — შენ ტე და შეი ტას როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“.

ნატო შურვანიძეს — მერი ჟორენის როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „სეილემის პროცესი“.

მარინა ჯახუტაშვილს — ეთერის პარტიის შესრულებისათვის ბათუმის საოპერო თეატრის სპექტაკლში „აბესალომ და ეთერი“.

მარინე ზვიადაძეს — ლელას პარტიის შესრულებისათვის ბათუმის საოპერო თეატრის სპექტაკლში „ლელა“.

ზაზა პაპუაშვილს — იანგ ზუნის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“.

ზაზა ხამათაშვილს — გელას პარტიის შესრულებისათვის ბათუმის საოპერო თეატრის სპექტაკლში „ლელა“.

სცენოგრაფიისათვის:

უშანგი იმერლიშვილს და მირიან მშველიძეს ბათუმის საოპერო თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ლელა“.

თეატრმცოდნისათვის:

ფიქრია ყუშიბაშვილს — რეცენზიისათვის „ჰენრიხ IV“. გამოქვეყნებული ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. (1994 წლის № 1).

საქართველოში

ინგლის დამდევს საქართველოს ესტუმრენ რუსეთის ფედერაციის კულტურის მინისტრი ევგენი სიდოროვი და მისი მოადგილე მიხეილ შვიდკოი.

რუსეთის კულტურის მინისტრის საქართველოში ესტუმრობის მთავარი მიზანი გახლდათ რუსეთისა და საქართველოს კულტურის სამინისტროებს შორის საქმიანი ურთიერთობის ხელშეკრულების გაფორმება.

ამგვარი ხელშეკრულების დადება, მართლაც, რომ საჭირო გახლდათ, რადგან ამ ორი სახელმწიფოს კულტურის მოღვაწეები ძლიერ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. რუსულ კულტურაში ჯერ კიდევ ძლიერია ქართველ მოღვაწეთა როლი. რუსული კულტურის მოღვაწენი განსაკუთრებულ პატივს სცემენ ქართულ კულტურას, მის წარმომადგენლებს იქნება ეს თეატრში, ვოკალურ ხელოვნებაში, მუსიკაში, ფერწერაში, თუ სხვა დარგებში. ჩვენი ერთობ თვითმყოფადი კულტურის სიახლოვე განაპირობებდა ორივე მხარის შემოქმედებით ზრდას. ამას გარდა, ისიც ვასათვალისწინებელია, რომ რუსეთის არეალი მაინც რჩება ერთობ საჭირო ასპარეზად ქართული კულტურის ექსპორტისათვის.

რუსული კულტურის მუშაკები ერთობ მეგობრულად არიან განწყობილნი ქართული კულტურის მიმართ. ამის დასტურია ის, რომ რსფსრ კულტურის სამინისტრო, ესა თუ ის თეატრი ხშირად ეკონომიურად ეხმარება საქართველოს თეატრებს. საამისო მაგალითი საკმაოდ ბევრია და მათი ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა.

ერთ ფაქტს კი გავიხსენებთ: მიუხედავად იმისა, რომ დღეს რუსეთის თეატრების მსახიობებსაც არ უღონთ, შარშან რუსეთის ყოველმა თეატრმა ერთი დღის შემოსავალი საქართველოს თეატრებს გამოუგზავნა.

რუსეთის კულტურის მინისტრსა და მის მოადგილეს თბილისის აეროპორტში დახვდნენ საქართველოს კულტურის მინისტრი დავით მალრადე, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე, მინისტრის მოადგილეები: მაია კობახიძე და რეზო ამაშუკელი, რუსეთის საელჩოს წარმომადგენლები.

გაიმართა საქმიანი მოლაპარაკება საქართველოსა და რუსეთის კულტურის მინისტრებს შორის.

ბატონი ევგენი სიდოროვი შეხვდა საქართველოს სახელმწიფოს მეთაურს, საქართველოს პარლამენტის თავმჯდომარეს ედუარდ შევარდნაძეს, საქართველოს რესპუბლიკის პრემიერ-მინისტრს ოთარ ფაცაცაძეს, ალ. გრიბოედოვის სახელობის რუსული თეატრის დასს. იყვნენ თელავში, დაიდო საქმიანი თანამშრომლობის ხელშეკრულება.

მინისტრმა ევგენი სიდოროვმა, რომელიც ცნობილი ლიტერატურული კრიტიკოსი გახლავთ, ჩვენი ჟურნალის წარმომადგენელთან საუბარში სთქვა:

— საქართველოში პირველად არა ვარ. როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსს საქართველოსთან ბევრი რამ მაკავშირებს, აქ მყავს მეგობრები, რომელთა შემოქმედების გარეშე ძნელია წარმოდგინო დღევანდელი მდგომარეობა. ამჯერად კი კონკრეტული მიზნით ჩამოვედი. რუსული და ქართული ხელოვნების მუშაკებმა უნდა იმეგობრონ. ერთიმეორისაგან დაშორიშორება ჩვენს კულტურებს სიკეთეს არ მოუტანს, მეგობრობა კი გაგვამდიდრებს. სწორედ ამ საქმეს ჩავუყარეთ საფუძველი ჩვენი ორდღიანი ვიზიტით და დარწმუნებული ვარ იგი სასარგებლო იქნება.

მინისტრის მოადგილე მიხეილ შვიდკოი, თეატრმცოდნე:

— ქართულ თეატრში ბევრი მეგობარი მყავს რეჟისორებს, მსახიობებს, დრამატურგებს შორის. ბევრი დამიწერია ქართული თეატრის სპექტაკლებზე, რადგან მიმაჩნია, რომ დღეს იგი ერთ-ერთი საინტერესო თეატრია. ყურადღებას იქცევს ქართული თეატრის რეჟისორული აზროვნება, სამსახიობო ოსტატობა. მას არაერთხელ უსახელებია საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება უცხოეთში და მე მჯერა, რომ იგი, დღეს უკვე საქართველოს წარმომადგენელი, კვლავაც დიდ სახელს შემატებს ქართველ ხალხს. მე ვგონებ, რომ ჩვენი კულტურების მეგობრობა მხოლოდ სიკეთეს მოგვითმის.

„აიდას“ გამარჯვება ბათუმში

მუსიკალური ზემი, რომელიც კვლავ გაიმართა საქართველოა ერთ-ერთ უღაბაზე კუთხეში — აჭარაში, მეტყველებს ქართველი ერის სულიერ სიმდიდრეზე, იმ უდიდეს სიყვარულზე მუსიკისადმი, რაც ასერიგად დამახასიათებელია მისთვის უხსოვარი დროიდან. ამის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურება გახლავთ ის, რომ ჩვენი ქვეყნისათვის ამ ძნელბედობის უაღრეს ბათუმის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში აჟღერდა ჯერ ქართული მუსიკის კლასიკოსის ზ. ფაღლიაშვილის, შემდეგ რ. ლალიძის და სულ ახლახან დიდი ჯუზეპე ვერდის საოპერო ქმნილებები.

იტალიური ოპერის დადგმა ქართულ სცენაზე შემთხვევითი არ არის. ჩვენი ენა, როგორც ჟღერადობით, მუსიკალობით, ისე შინაგანი ტემპერამენტით ახლოსაა იტალიურთან, რაც მეცნიერულადაა დაბტკიცებული. გარდა ამისა, მას გარკვეული ტრადიციაც აქვს. 1851 წელს თბილისის საოპერო თეატრში დაიდგა დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერძური“ და „ლუკრეცია ბორჯია“. იმავე სეზონში დაიდგა ბელინის „ნორმა“, ვერდის „ერნანი“, როსინის „სევილიელი დალაქი“, რომლებიც წარმოადგინა იმხანად საქართველოში მოღვაწე მცირე იტალიურმა დასმა ბარბიერის დირიჟორობით.

ამიტომაც შეხვდა ასეთი აღფრთოვანებით ბათუმელი მაყურებელი ვერდის „აიდას“. მისი დადგმა მეტად რთულია როგორც

რეჟისურის, ისე სადირიჟორო თვალსაზრისით. იგი მოითხოვს დიდ სცენას, დიდ გუნდსა და ორკესტრს. რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ ძალზე საინტერესო გადაწყვეტა მოუწია ამ საოპერო სპექტაკლს. მან შეიყვანა მაყურებელი ეგვიპტელთა სამყაროში ხახვერად კამერული, ნახვევრად საკონცერტო და ამავე დროს ქმედითი ხერხებით. სპექტაკლის გამარჯვება მიანიშნებს რეჟისორის მუსიკალობაზე, რადგანაც იგია მისი რეჟისორული ჩახაფიქრის ამოსავალი წერტილი.

ოპერას დირიჟორობს ახალგაზრდა, ნიჭიერი, მაღალი კულტურის, პერსპექტიული მუსიკოსი დათო მუქერია. იგი კარგად ავლენს თავის შემოქმედებით ხელწერას, ტემპერამენტს, ინდივიდუალობას, მკვიდრო კავშირშია მომღერლებთან, ჩინებულად გრძნობს მათი ხმებისა და გოკალური ხელოვნების სპეციფიკას და ამით უადვილებს მათ შეიცნონ მუსიკის „გაგების“ ურთულესი პროცესი.

ყოველ სახეში ჩადებული პლასტიკა როგორც ოპერის, ისე ბალეტის გმირებისა, და გუნდისაც კი, რომლის როლი გადაწყვეტილია სტატიკაში, მაგრამ გაცოცხლებულია „მოლაპარაკე“ ხელებით, უდავოდ დამდგმელს ბალეტკეისტერის ბექარ მონავარდისაშვილის დამსახურებაა.

სპექტაკლის წარმატება აშკარად განაპირობა ისეთი უნიკალური ხმის მქონე, შესანიშნავი შემსრულებლების მონაწილეობამ,



როგორებიც არიან: ალექო ხომე-
რიკი და ცისანა ტატიშვილი. მათ
მიჰყავთ სპექტაკლი და ყველანა-
ირად ეხმარებიან ახალგაზრდა
მსახიობებს მათი სცენური ცხო-
ვრების გზაზე.

უკვე რამდენიმე ათეული წე-
ლია, რაც ჩვენს მუსიკალურ ხე-
ლოვნებაში დამკვიდრდა ტერმი-
ნი „ქართული ვოკალური სკო-
ლა“. ამასთან დაკავშირებით აღ-
სანიშნავია მეტად საინტერესო
მოვლენა მთავარი ვპირების რა-
დაქმნისა და აიდას შემსრულებ-
ლების სწავლების ისტორიაში —
ალექო ხომერიკმა და მისმა პირ-
ველმა ვოკალის პედაგოგმა, ბა-
თუმის მკვიდრმა მურმან მახარა-
ძემ გ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერ-
ვატორიაში პროფესორ გიორგი
გოგიჩაძის კლასი გაიარეს. ნ. ზვი-
ადაძე — აიდას პარტიის შემსრუ-
ლებელი, ალ. ხომერიკის სტუ-
დენტი გახლდათ, და რა თქმა
უნდა, ისიც გ. გოგიჩაძის სკოლ-
ის წარმომადგენელია. ეს კი უდა-
ვოდ გვაძლევს იმის უფლებას,
რომ ვთქვათ—სპექტაკლის წარმა-
ტება გარკვეულწილად ამ სკო-
ლის დამსახურებაა.

ძალზე შთაბეჭდავია საქარ-
თელის სახალხო მხატვრის მამია
ძალაზონიას საინტერესო, ფერა-
დოვანი სცენოგრაფია. აღსანიშნა-
ვია კოსტუმების მხატვრობაც,
რომელიც ლ. ურუშაძეს ეკუთვ-
ნის. მხატვრის ნიჭიერად შესრუ-
ლებული მდიდრული კოსტუმები
ზუსტად გადმოსცემენ ეგვიპტელ
ფარაონთა დროინდელ ეპოქას და
ეხმარება მაყურებელს სპექტაკ-
ლის ერთიან აღქმაში.

„კარგია, როცა ხმა გაქვს, მაგ-
„რამ ეს საკმარისი არ არის
ოპერისთვის. საჭიროა ინდივიდუ-
ალობა, რომელიც მოიცავს თანა-

მედროვე სცენის უმაღლეს კულ-
ტურას“. ცნობილი იტალიელი მ-
მღერლის ტიტო გობის ეს სიტყ-
ვები პირდაპირ ზეისადაგება რა-
დამესის პარტის შემსრულებელს,
გამოკვეთილი ინდივიდუალობის
მქონე შესანიშნავ ტენორს ალექ-
ო ხომერიკს. მისი ხმა, რომელ-
იც იშვიათი სილამაზისა და სიმ-
ლიერისაა საამოდ ეფინება მთელს
სცენასა და დარბაზს. როგორც
კ. სტანისლავსკი იტყოდა, მომ-
ღერალი „ფიზიკურად“ მოქმე-
დებს მსმენელზე. იგი იზიდავს
მას არა მხოლოდ ხმის მონაცემე-
ბით, არამედ მუსიკალობით და
ემოციურობით.

აიდას პარტიას ორი შემსრუ-
ლებელი ჰყავს. ესენია: მ. ჯახუ-
ტაშვილი და მ. ზვიადაძე. ორივე
მომღერალმა ჩინებულად გაართ-
ვა თავი ამ ურთულეს პარტიას.
გ. ჯახუტაშვილის ხმა რბილი,
თბილი, სასიამოვნო ტემბრისაა.
განსაკუთრებით გულში ჩამწვ-
დომად ჟღერს იგი ლირიულ ად-
გილებში. მ. ზვიადაძის ხმა, რო-
მელიც უფრო მეტად ემოციურია,
ჟღერს რომანტიკულად და განსა-
კუთრებით ლამაზად საშუალო
და მაღალ რეგისტრებში. აშკარაა,
რომ ორივე მომღერალი პერსპე-
ქტიულია, მაგრამ მათ დიდი მუ-
შაობის გაწევა მოუხდებათ თავი-
ანთი ვოკალური შესაძლებლობე-
ბის სრულყოფისათვის.

განსაკუთრებული აღნიშვნის
ღირსია ამნერესის პარტიის შემ-
სრულებელი, ჩვენი სახელოვანი
მომღერალი, უნიკალური ვოკა-
ლური მონაცემებით დაჯილდოე-
ბული ცისანა ტატიშვილი. მისი
იშვიათად ლამაზი ხმა, რომელიც
საოცრად კარგად ჟღერს მაღალ
რეგისტრში, არაჩვეულებრივი პი-
ანო და ტემპერამენტი ყოველთ-



ვინ იპყრობს მსმენელს. ჩვენ არა ვართ მიჩვეულნი ამ მომღერლის არათავის ამპლუაში მოსმენით, თუმცა ამნერესის პარტია თბილისის საოპერო სცენაზე მან რამდენიმეჯერ იმღერა. ც. ტატიშვილმა ამ სპექტაკლში შექმნა ძლიერი, მბრძანებლური ბუნების მქონე, სიყვარულით ანთებული, და ამის გამო განსაცდელში მყოფი ამნერესის სახე. ცნობილია, რომ ვერდის ეს პარტია დაწერილი აქვს მეცოსოპრანოსთვის, რომელიც გაჯერებულია დაბალი რეგისტრით. ცისანა ტატიშვილის ხმის ტემბრულ ფერთა პალიტრა კი მიესადაგება აიდას პარტიის მხოლოდ სოპრანოს რეპერტუარს, სოპრანოს რეგისტრს.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მეორე შემსრულებელმა ნ. ჯავახიძემ, რომელმაც პირველად იმღერა ამნერესი. ახალგაზრდა მომღერალმა უდაოდ კარგად შეასრულა ეს ურთულესი პარტია, თუმცა მასთანაც იგივე პრობლემაა. ლამაზად ჟღერდა როგორც მაღალი, ისე ფრთხილად აღებული დაბალი ნოტები. გარკვეულწილად რომ შეესაბამება ამნერესის სახეს, რომელიც ახლოთა მომღერლის ხასიათთან. ტემპერამენტთან. მსახიობი კარგი აგებულებისაა და პლასტიურია. ახალგაზრდა მომღერლებმა გაახარეს ზაყორბელი ბათუმის საოპერო სცენაზე თავიანთი გამოჩენით.

დასამახსოვრებელი სახე შექმნა ზ. ხაშიათაშვილმა ეთიოპიის მეფის ამონასროს როლში. ეს ახალგაზრდა მომღერალი თავისუფლად თლობს თავაზი ტემბრის ძლიერ ხმას. ამჟამად, რომ იგი პერსპექტიული მომღერალია.

დიდი მონდომებითა და სერიოზულადობით გამოიჩინეიან სხვა და-

ნარჩენი ახალგაზრდა შემსრულებლები და გუნდი. ეს უკანასკნელი ჩინებულად ჟღერდა, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის მთავარ ქორმეისტერს ა. ჩხენკელს. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ სასურველია ინდივიდუალური მუშაობა გუნდის სოლისტებთან გოკალში. თუ მუსიკალური თვალსაზრისით, კარგად ჟღერდა გუნდი, გოკალის თვალსაზრისით, შესრულებას აკლდა მაღალი თანაბარი ჟღერადობა.

ლამაზი ბანის მქონე ახალგაზრდა მომღერალმა სანდრო თომაძემ. მსმენელი მოხიბლა სულ მცირე სასიმღერო ფრაზებითაც კი. იგი განაგრძობს თავისი მამის პეტრე თომაძის და უბრწყინვალესი და უნიკალური ხმის მქონი მომღერლის მია თომაძის შემოქმედებით გზას. რომელმაც ეთერას პარტიით გახსნა ბათუმის საოპერო თეატრი თავის უკვედგილ პარტნიორ ალიკო ზომერიკთან ერთად. მაშინაც ხომ ზიიმი იყო ბათუმელთათვის, რომელიც ასე ტრაგიკულად დასრულდა ნიჭიერი მომღერლისათვის და მთელი საქართველოსთვის.

სპექტაკლის წარმატება განაპირობა კიდევ იმანაც, რომ ჩართულ მომღერლებს უყვარს. ესმის თავიანთი საოპერო თეატრის შესანიშნავი მსმენელი ჰყავს. მისასალმებელია ის თაქტი, რომ თპერას ისწრებიან ახალგაზრდები და ბავშვებიც.

და ბოლოს, შეუძლებელია არ აღინიშნოს ის დიდი ღვაწლი, რაც გასწია ბატონმა ასლან აბაშიძემ ამ სპექტაკლის შექმნის იდეის დაბადებიდან მის დიდ გამარჯვებამდე.

დავილუპეთ, რათა

გადავრჩეთ (!)

ეკონომიკური რეფორმისათვის სასიცოცხლო ფასების ლიბერალიზაციამ ნორმირებული პურის ფასი საგრძნობლად გაზარდა. „დავილუპეთ“, — ასე ცალსახად აღიქვა ეს რეფორმისტული აქცია ჩვენი რესპუბლიკის მცხოვრებთა უმეტესმა ნაწილმა, თუმცა, ხელისუფლების განცხადებაში ეს „ღიაგნოზი“ ახალ კონტრქსტში აქლერდა: „დავილუპეთ, რათა გადავრჩეთ!“

„დავილუპეთ, რათა გადავრჩეთ(!)“ — მე სწორედ ასე ვუწოდებდი მარჯანიშვილელთა ახალ დადგმას, (რომლის პრემიერა, სხვათა შორის, უჩვეულოდ დაემთხვა პურზე ფასის მომატების ფაქტს), მიუხედავად იმისა, რომ მას პურის ფასის ლიბერალიზაციასთან არაფერი აქვს საერთო.

ამერიკელი დრამატურგის არტურ მილერის პიესის „სეილემის პროცესის“ (ოთხმოქმედებიანი დრამა ერთი ანტრაქტით), პრემიერას (პიესა თარგმნა ქეთევან ლორთქიფანიძემ, დამდგმელი რეჟისორია თემურ ჩხეიძე, მხატვარი — შოთა გლუტრჯიძე, მუსიკალური გაფორმება — გივი გაჩეჩილაძის, პანტომიმა — ვიორგი ოსიფაშვილისა), — მოუთმენლად ელოდნენ სათეატრო ხელოვნების მოყვარულნი, რამეთუ მის დადგმას თეატრის კოლექტივმა მთელი საზაფხულო შევებულება შესწირა, და ამას გარდა, რეჟისორ თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებული ამავე პიესის პეტერბურგელი ინტერპრეტაციის წარმატების ხმაურიანმა ექიმ და მსაქმბარმა რეცენზიებმა თბილისამდეც ჩამოაღწია.

არტურ მილერის პიესა „შკატარი განსაცდელი“ (იგი 1952 წელს დაიწერა) სხვადასხვა სახელწოდებითაა ცნობილი მსოფლიო სასცენო ხელოვნებისათვის: „სეილემის პროცესი“, „კუდიანებზე ნადირობა“, „სეილემის ჯადოქრები“. მისი თანადროული ევროპული ინტერპრეტაციებიდან ერთობ პოპულარული იყო 1954 წელს პარიზის სარა ბერნარის თეატრის დადგმა, რომელშიც მთავარ როლებს ივ. მონტანი და სიმონა სინიორე თამაშობდნენ. ქართულ სცენაზე ეს პიესა ორჯერ განხორციელდა (რობერტ სტურუას დადგმა რუსთაველის თეატრში და გიზო ყორდანის სტუდენტური სპექტაკლი თეატრალურ ინსტიტუტში) და ორჯერვე სწორედ „სეილემის პროცესის“ სახელწოდებით.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში მოვლენები XVII საუკუნის მასაჩუსეტის შტატის პროვინციულ ქალაქ სეილემში ხდება, მათ ალეგორიულად გაიქვირეს არა მარტო ჩვენი საუკუნის 50-იანი წლების ამერიკაში, როცა არტურ მილერმა იგი მკითხველისა და მაყურებლის სამსჯავროზე პირველად გამოიტანა, არამედ 90-იანი წლების საქართველოშიც, რომლის უახლოესი წარსული (და ასე განსაჯეთ. დოკანდლობაცქ!) ძლიერ მოგვაგონებს ამ ფსიქოლოგიურ დრამა-სიმბოლოში აღწერილი ფანატიზმის, უმცირესების, ბოროტების, შურისძიების, ოლატისა და ზნეობრივი ღირებულების სურათებს. 1692 წელს სეილემში კუდიანებისა და სატანის მოციქულთა ისტერიაში გადაზრ-



დიღმა შიებენმა სხოზით უღანა-
 შულთ ადამიანის სიცოცხლე
 შეიწირეს — საყოველთაო ფსი-
 ჰოზმა დაღუბა საზოგადოება და
 მხოლოდ ამის შემდეგ დადგა სუ-
 ლიერი გაწონასწორების ყამი,
 ცხოვრება უწინდელ მშვიდ კა-
 ლაპორტს დაუბრუნდა, რამაც ათ-
 ქმევირა აქტორს პიესის ბოლოსი-
 ტყვაობაში ცინიზმითა და ტირა-
 ნის ბრალდებით გაქვინთილი
 სიტყვები მთავრობის მხრივ და-
 ზარალებულთა ოჯახებისათვის
 განკუთვნილ ფულად კომპენსა-
 ციაზე, რეჟისორ თიმურ ჩხეიძის
 სპექტაკლის ფინალში კი გაჩნდა
 გაფრთხილება, როგორც დანაშა-
 ულებრივი ყოფის უმადლისი გა-
 ნაჩენი და უკიდურესი სასოწარ-
 კეთის დამორგუნველი უკანასკ-
 ნელი იმედი: „ჩვენც განადგუ-
 რება გველის, თუ ერთმანეთს არ
 მივხედავთ!“ სოლიარების რეს-
 ტარაცია კი რწმენის წიაღში
 დაბრუნებითა და პასუხისმგებ-
 ლობის მთელი სიმძიმის საკოთარ
 თავზე აღებით უნდა დაიწყოთ,
 — ასე იკითხება თიმურ ჩხეიძის
 სპექტაკლის ფინალური ეპიზო-
 დი, როცა მსახიობ თიმურ კილა-
 ძის ჯონ ჰელი, როგორც მაცხო-
 ვარი — ჯარს, ისე წამოიკიდებს
 ხის მოზრდილ ძელ-საქმს და მი-
 მედ გაუყვება სეილეის ტრაგე-
 დიის მსხვერპლთა ივარქმნილი
 სახლებისაკენ მიმავალ გოლგო-
 თისადარ გზას. მეტათორა, ისო-
 დენ აშკარა და სწორხაზოვანი
 რამოენადმი უჩვეულო თიმურ
 ჩხეიძის კონკრეტულად-ფილო-
 სოფიური რეჟისორული ხილწე-
 რისათვის, ისევე უცნაურად მი-
 სახება, როგორც მსახიობ ნოდარ
 მალობლიშვილის მო'ამართლო
 დინფორტის მიერ საპყრობილეს
 ნესტიან კედელზე კოლოს თითით

გაბრუნა — ნიშანი-სიმკვლე-
 რომ სწორედ ასე კოლოსავით
 სრესს მართლმსაჯულების ბნელი
 და ბოროტი მანქანა ჯონ პროქ-
 რისა და მის თანამოაზრეთ. ზე-
 დაპირული ილუსტრაციის შთა-
 ბეჭდილებას ტოვებს გივი გაჩეი-
 ლაძის მუსიკალური გაფორმება,
 რომლის ფრაგმენტული ჩანარ-
 თები მოქმედებებს შორის დინა-
 მიკის ნაცვალად უფრო დისონანსს
 ქმნის სცენაზე გათამაშებულ ტრა-
 გიკულ მოვლენებთან. თუმცა,
 შესაძლოა, ამგვარი განწყობილე-
 ბა ორანჟიერების ბრალი იყოს და
 არა უშუალოდ მუსიკალური თე-
 მებისა.

სპექტაკლის უაღრესად სადა
 და პირობითი სცენოგრაფიული
 გადაწყვეტა, რომელიც, ერთი
 მხრივ, ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე
 ლაკონურად მონიშნავს მოქმედე-
 ბის დროსა და ადგილს, დადგმის
 ზოგად-მხატვრული იდეის ვიზუ-
 ალურ კონსპექტად იქცევა, რო-
 მელშიც რეჟისორი მხატვრის სა-
 შუალებით მიუთითებს საყოველ-
 თაო აპოკალიფსის უმთავრეს მი-
 ზეზს — ჭეშმარიტი რწმენის, და
 მამასადამე, ზეცასა და დედამი-
 წას შორის კავშირის შერყევას.
 სცენის სიღრმეში სამი მხრიდან
 სოლივით შემოჭრილი უზარმაზარ
 ხის მორები, თითქოსდა,
 ჯვრის დაუსრულებელ კომპოზი-
 ციას მოგვაგონებს, ხოლო ხეთა
 გადაჭრილი კუნძები (სავარაუ-
 დოა, რომ ხის მორები ერთ დროს
 სწორედ მათი გაგრძელება იყო),
 თოკით ებმიან ზეცის თაღს —
 რწმენა ჰაერში გამოკიდულა,
 ღმერთსა და ადამიანებს შორის
 სახრჩობელას თოკები გაბმულან,
 რადგან თვით სულიერ მამათ, ანუ
 ღვთის მოციქულთ დედამიწაზე,



ნაკლებ აღილეებთ სული, მრავალს კი სატანისადმი მსხვერპლთმეწიროვის ეფექტი უფრო იოლად ხიბლავს, ვიდრე ქრისტეს ათი მცნება და ხანგრძლივი და მტანჯველი გზა ღვთიური ნათლის მოსაპოვებლად. ამგვარი საზოგადოებისათვის ქვეშაირი ღმერთი მოკვდა, ხოლო მისი ახალი „ღმერთი“ შუარისძიება, და მამასადამე, ბოროტება.

„ახლა ისეთი დროა, ან სასამართლოს მხარეს უნდა იყოს, ან მის წინააღმდეგ, სხვა, მესამე გზა არ არსებობს“, — მოსამართლე დენფორტის ეს სიტყვები ჩვენი დროის ნიშანია, ჩვენი საზოგადოების ზნეობრივი კოდექსის უნივერსალური პარაგრაფი, რომელიც ათავისუფლებს ადამიანს უზენაესი მსაჯულისაგან — სინდისისაგან... და რადგან რწმენა მოკვდა და ადამიანმა სინდისი უკუაგდო, როგორც „საშინელი ქიშკირა“, იგი უმკაცრესი განსაცდელის მარწუხებში აღმოჩნდა. ჯონ პროქტორმა ღირსეულად გაუძლო განსაცდელს. ჩვენ?

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები, როგორც წესი, მრავალფეროვანი რეჟისორული მიგნებებისა და სასახიობო პროფესიონალიზმის პარმონიული ნაზავია, ამჯერად კი, რეჟისორი განზე დგება, თითქოს მთელს ასპარეზს მსახიობებს უთმობდეს, თუმცა, არაიშვიათად მიზანსცენის მომგებიანი კომპოზიციით ეხმარება მსახიობებს, ხოლო არტისტულ „აღმოჩენებს“ ხაზგასმით „წაახალისებს“ და მაყურებელსაც საგანგებოდ მიანიშნებს, რომ მიაპყროს ყურადღება.

იქნებ, რამდენადმე უხერხულიცაა, რომ „სელიემის პროცესში“ დაკავებულ მსახიობთა ნამუ-

შეგრებზე საუბარს პიესის მთავარი რეჟისორი პერსონაჟით — მერი უორენით ვიწყებ, მაგრამ, პირადად ჩემთვის, ქვეშაირი აღმოჩენაა ნატო მურვანიძის მერი უორენი. ახალგაზრდა მსახიობს არ აშინებს, უარყოს თავისი გარეგნული სიმშვენიერე, რაც ასე ხიბლავთ მასში თეატრისა და კინოს რეჟისორებსა თუ მაყურებელს. მსახიობმა იპოვა გმირის მოულოდნელი, შთამბეჭდავი სახასიათო პორტრეტი. ახალგაზრდა შემსრულებლის მიერ მიგნებული დამახასიათებელი პლასტიკური და სამეტყველო ნიუანსები უაღრესად დასამახსოვრებელს ხდის ნატო მურვანიძის მერი უორენს (განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს უსიტყვო, პლასტიკური ეტყუდი, როცა მერი მოსამართლეთა მოთხოვნით ავი სულების შემოტევისაგან სატანური კონვულსიისა და გოლყრის იმიტაციას გაითამაშებს). იგი აშკარად აფერმკრთალებს ეკა ჩხეიძისა და ნინაჟა გელაშვილის აბიგაილ უილიამსს, რომელიც, ნაცვლად იმისა, რომ ეს „ანგელოზისთვალეობა სატანა“ კონფლიქტის მამოძრავებელ ნამდვილ ორბიტად იქცეს, ლამის ისეთივე ეპიზოდი აღმოჩნდება, როგორც სოჟანა უაილკოტი (ხათუნა ბერძენიშვილი, ლილე ფილფანი), ბეტი პერისი (თამარ ბუხნიკაშვილი) ანდა მერსი ლუისი (მაია კაციტაძე), სასამართლოს ხელში ბრმა იარაღად რომ იქცევა. სამწუხაროა ისიც, რომ სასახიობო „აღმოჩენები“ ნაკლებად გვხვდება სპექტაკლში და სახეები უმეტესწილად ამპლუისათვის ტრადიციულ, ნაცნობ მანერაში იძიწება. გივი ჩუგუაშვილის ჯონ პროქტორი, ნინი ჩიქეიძის ელიზაბეტ პროქ-



ტორი, დავით დვალისვილის ჯაილს კორი, თამარ სხირტლადის რეპეკა ნერსი, კოტე თოლორაიას ფრენსის ნერსი და ნოდარ მგალობლისვილის დენფორტი სწორედ ე. წ. ამპლუის სტერეოტიპებში „ჯდება“. შესაძლოა, ჩემი მსჯელობა მეტად პრეტენზიულია ან დაუმსახურებლად კრიტიკული, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ მსახიობები ამჯობინებენ თამაშის უკვე აპრობირებული და მათი ინდივიდუალობისათვის მორგებული ხერხებისა და საკუთარი სათეატრო იმიჯის ერთგულებას, ვიდრე სარისკო გზით სიარულს (არადა, ხელოვნებას განსაკუთრებით შვეიცრის შემოქმედებითი რისკი!). ამიტომ თუ კარგად იცნობ ამ მსახიობთა უწინდელ რეპერტუარულ ბიოგრაფიას და მეტნაკლებად ერკვევი მათ შემოქმედებითსა და არტისტულ თავისებურებებში, წინასწარ ნათელია, თუ რასთან მოველის შეხვედრა. ამ „ტრადიციულ“ ფონზე უფრო ეფექტურია ნინო კობერაძის ელიზაბეტ პროქტორი და ვაჟა გელაშვილის მოსამართლე პოტორნი, რომლებშიც აშკარად იგრძნობა, რომ ახალგაზრდა მსახიობები ესწრაფვიან. მოძებნონ მანამდე განსახიერებულ სცენურ პერსონაჟთან განსხვავებული ახალი ფორმები. როლთა განაწილების „ტრადიციულობას“ აშკარად არღვივს თემურ კილაძის ჯონ ჰეილიც (სამართლიანობა მოითხოვს, აღვნიშნოთ, რომ, სამაგიეროდ, ამ მხრივ თემურ ჩხეიძე არ ღალატობს საკუთარ რეჟისორულ „ტრადიციას“, რომლის მიხედვითაც, მის სპექტაკლებში მუდამ

მოძებნება როლი ამ ახალგაზრდა მსახიობისათვის!), რომელიც სპექტაკლში აღიქმება როგორც წმინდა რეჟისორული „შეკვეთა“ (თუ გნებავთ, „კაპრიზი“) მარლენ ეგუიტიას სამუილ პერისის სახესთან კონტრასტის გასაძლიერებლად. ჯონ ჰეილი პიესის ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახეა, რომელიც თვალნათლივ ირეკლავს პიროვნების შინაგანი სამყაროს უძნელეს გარდატეხას, სპექტაკლში კი ჩვენ მხოლოდ შედეგს ვხედავთ, თითქოს რეჟისორსა და მსახიობს ხელიდან უსხლტებოდეთ გმირის „სტულის მოძრაობათა“ ძაფი, ამიტომ რამდენადაც დამაჯერებლად მომწუსხველია თემურ კილაძის გმირი პირველ მოქმედებაში (თითქოს „ღვთიური შუქით“ გაცისკროვნებულ ღიმილით დააბიჯებდეს ცოდვილთა შორის), იმდენად ხელოვნურად გარდაიქმნება სპექტაკლის მეორე ნაწილში — სონტანურად, ნახტომისებურად იბადება ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდის, სადაც ბეილის ცოდვილი შეგონება ელიზაბეტ პროქტორისადმი, ჯონ პროქტორმა აღიაროს დანაშაული, თუნდაც იცროსო. ვერ იძენს მთავარი ფრაზის მნიშვნელობას.

...როდესაც ღვთის მსახური ომერთის წინაშე სიცრუისაკენ მოაღიწოდებს, მრევლში რწმენის საქმე ცუდადაა, და რა თქმა უნდა, არამხოლოდ რწმენის — ეს საზოგადოების დაღუპვაა. ქრისტიკე ჯვარს ეცვა, რათა შემდგომ მკვდრეთით აღმდგარიყო. იქნებ, ჩვენც დავიღუპეთ, რათა გადავრჩეთ?!

2. „თეატრი და ცხოვრება“ .

საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



მღეროდა გიტარა

„შენთან, რამდენი სიტბოა
შენთან...
რამდენი გულწრფელი
აღერსი,
რამდენი სიმღერა,

შენთან...“
(ინოლა გურგულია)
სცენიდან ძალიან ნაც-
ნობი ხატება შემოგვცქე-
რის: შუბლზე ჩამოყრი-
ლი თმა, პატარა სახე კე-
თილშობილი, მშვიდი გა-
მომეტყველებით... მოღე-
რებული ყელი თხელი,
კაფანდარა მხრებიდან წა-
უწვდენია. თლილი, ნა-
ტიფი თითები გიტარის
სიმებს ოდნავ ეხებიან და
ასე, გიტარამომარჯვებული
საოცრად ჰგავს დედას და,
განა მარტო გარეგნობ-
ით?! — სიმღერის ნიჭი-
თაც, სიყვარულითაც, შე-
სრულების მანერითაც, გა-
ნუშეორებლობითაც...

კოტე მარჯანიშვილის
სახელობის სახელმწიფო
აკადემიურ თეატრის ახ-
ალგაზრდა მსახიობს ია
შულღლიაშვილს / ფართო
აუდიტორია თითქმის არ
იცნობს. სამიოდე წელია,
რაც შოთა რუსთაველის
სახ. თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო ინსტიტუტის
სამსახიობო ფაკულტეტი
დაამთავრა, თეატრში სამი

სეზონის განმავლობაში
სულ რალაც სამი თუ
ოთხი ეპიზოდური როლი
ითამაშა. მისი სამსახიობო
ბიოგრაფია ახლად იდგამს
ფეხს და საზოგადოებისა-
თვის იგი, უპირველეს ყო-
ვლითაა, ინოლა გურგული-
ას ქალიშვილია.

შვილი დედას ჰგავდეს,
რა გასაკვირია, მაგრამ,
აღბათ შინც, ბედისწერ-
ის იღუშალება იმღება ამ
საოცარ მსგავსებაში. ინ-
ოლა აღარ არის და ახლა
მისი სიმღერები იაში ცო-
ცხლობენ, ახლა ია მღე-
რის დედის სიმღერებს ინ-
ოლას ხმით, ინოლას მან-
ერით, ინოლას გარეგნო-
ბით...

უთუოდ, ამ გარემოებამ
უკარნახა მარჯანიშვილე-
ლებს მუსიკალური წარ-
მოდგენის „ინოლას“ გამა-
რთვა (წარმოდგენის სუ-
ლისჩამდგმელია თემურ
ჩხეიძე, მომწყობნი აკაკი
კუჭუხიძე და დიმიტრი
ხეთისიაშვილი, ავტორი
და წამყვანი ჭემალ მო-
ნიავა). თეატრში მოსული
მეყურებლისა და მსწენე-
ლის თვალწინ ხელახლა
დაიბადა ის უმშვენიერე-
სი, უფაქიზესი და განუშე-

ორბელი სამყარო, რომე-
ლსაც ინოლა ჰქვია.

ამ ხალამოვზე ბევრი კე-
თილი, აღერსიანი სიტყვა,
სიყვარულით გამოთბარი
ბევრი ეპითეტი ითქვა ინ-
ოლას პიროვნებისა და შე-
მოქმედების შესახებ. გე-
მოვნებით მოწყობილ სცე-
ნაზე ყველაფერი ინოლა-
თი სუნთქავდა: თეთრე
სვეტი, წარმოდგენის აფი-
შითა და დეკორატიული
სუროთი, ხავარძელი და
გიტარა, შემოდგომის გაყ-
ვითლებული ფოთლები,
წამყვანის მიერ წარმოთქ-
მული ყოველი სიტყვა,
ინოლას ქალიშვილის მიერ
შესრულებული ყველა სი-
მღერა... მერე დაცარიელ-
ებულ სცენას პატარა მა-
ნათობელმა ათინათმა გა-
დაუარა და დარბაზს თა-
ვად ინოლას ხმის ჩანაწე-
რი მოეფინა: „მანათობე-
ლი, გამათობელი, მაცო-
ცხლებელი სიყვარული“...

...მღეროდა გიტარა და
მე ვირწმუნე, რომ პირვე-
ლად, მართლაც, ღამაზხმი-
ანი გალობა იყო და რომ
აღამიანი სწორედ სიმღე-
რისთვის მოეველინა ქვეყ-
ნიერებს.

ზვიად ხუბულური

სიკვდილის უვილოგიდან გუნების ნაწილად

გადაქცევამდე

„არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს
უკვდავებისა ხეზედა.“

არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს
სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა“.

(რ. პინსტაჰი)

გულსაკლავი სანახავია ხალხი-
საგან დაცლილი, დაღუმეჭული
მთის ქართული სოფელი, მით
უმეტეს, გულსაკლავია და გლო-
ვის, განგაშის ზარების ხმა უნ-
და ისმოდეს, როცა ერის რჩეუ-
ლი ნაწილი ვარბის მამულიდან,
რჩეული — შემოქმედებითი პო-
ეტნიკის თვალსაზრისით, ევროც
გაამტყუნებ, დრო მიდის, სანამ
ენერჯია და სიცოცხლით ტკბობის
უნარი ვააჩნიათ, მთლიანად უნ-
და გაიხსნან საზოგადოების წინა-
შე და რაიმე ფასეული შექმნან.
ისინიც მიდიან, იქ, სადაც საამი-
სოდ უკეთისი პირობებია, ვიდრე
თავიანთ მიწა-წყალზე. ბევრს მი-
აჩნია, რომ აქ მხოლოდ არსებო-
ბენ, მათ კი ცხოვრებზე ინატრო-
ბათ, ვერ ითვალისწინებენ, რომ
ყოველი ადამიანი თავისი მიწა-
წყლის, ბუნების ნაწილია, ყველას
თავის სიმაართლე აქვს, მაგრამ ჭე-
შმარიტება ერთადერთია, იგი
ღვთის, მამულისა და მოყვასის სი-
ყვარულიდან მომდინარეობს და
თუმცა, თანავუგრძნობთ იმათ,
ვინც სამშობლოს ტოვებს, გულის

სიღრმეში მაინც მეტ სიყვარულს
იმათ მიმართ ვგრძნობთ, ვისაც
წასვლა შეუძლია, მაგრამ აქ რჩე-
ბა, ის ხომ ბუნების ნაწილად
რჩება.

„ქალგულო, ცრემლით საგსე
ხარ!“ — ამ სიმღერით იწყება
გ. ერისთავის სახ. გორის სახელ-
მწიფო დრამატული თეატრის სპე-
ქტაკლი „ხე ალგად ამოდოდა“,
რომლის პრემიერა დეკემბრის
შუა რიცხვებში შედგა. პიესის
ავტორია ვაჟა დადიანიძე, დადგ-
მა ეკუთვნის თეატრის სამხატვ-
რო ხელმძღვანელს ალექსი ჯა-
ყელს.

ამჯერად თეატრალური დღესა-
სწაული რომანტიკულ ტრაგედი-
აში შედგა. პიესა ერთმოქმედები-
ანია და ერთი ამოსუნთქვით თა-
მაშდება. ნაწარმოებში საჩინოა
ხალხის მშობლიური მიწა-წყლი-
დან გადახვეწით გამოწვეული
ტკივილი. ამ ტკივილიანი ცრემ-
ლით არის სავსე გული თთხმოც-
დაათ წელს გადაცილებული ად-
გილის დედისა (ბერდია — სა-
ქართველოს დამსახურებული არ-
ტისტი დარეჯან ჭამაური). პიესის
პერსონაჟთა დიალოგები და მოქ-
მედება ერთი წამითაც არ სცილ-
დება ამ პრობლემას და სწორედ
ეს განსაზღვრავს მოქმედების ერ-
თიანობას.



სპექტაკლი თამაშდება თეთრად შემოსილ ავანსცენაზე, სადაც ერთადერთ დეკორაციას ვხვდებით — ამოღებულ ადგილზე მდგარ ხის ძველებურ, დედისათვის განკუთვნილ სავარძელს. ავანსცენასა და სცენის უკანა ნაწილს შორის თეთრი ფარდაა, რომელიც დრო და დრო ეკრანის ფუნქციასაც ასრულებს. მის მიღმა კი სულეთია (მხატვარი ვანო არჩვაძე). თეთრად შემოსილი ავანსცენა წარმოადგენს მოქმედების ერთადერთ ადგილს — ზოგადად მთას, ქათქათა, სპეტაკ, წმინდა სამშობლოს და არა კონკრეტულად საქართველოს რომელიმე მთიანი კუთხის სოფელს. ამ განზოგადებაზე მეტყველებს სპექტაკლში აქედრებული სვანური, თუ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის სიმღერები (მუსიკალური გაფორმება გიორგი საძაგლიშვილისა). ასევე მთიულური და სვანური ცეკვები (ქორეოგრაფი ანზორ კუპრაძე). ამრიგად, პიესაში ასახული სატიკვარი სცილოდება მთაში მთიელის დაბრუნების პრობლემას და ზოგადერთულ რანგში ადის, ხოლო ქალაქი, სადაც ცისკარაულთა გვარის გარდა, გაიგივებულია „განცხრომით სხვაგან ყოფნის“ ადგილად და „სხვა ქვეყნის სამოთხედ“.

მოქმედების დროის ხანგრძლივობა პიესაში მკაცრად დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ მკირე ხანს რომ მოიცავს, ეს ცხადია.

ალვის ხე, როგორც ხეთა შორის ყველაზე ტანმაღალი და ამყად მდგარი, პიესაში „ხე ალვად ამოდიოდა“ თავისი ზღაპრული მტევნებით სამშობლოს ძლიერე-

ბისა და სიტკბოს მაღალდამყვანდის სიმბოლოა, მისი ამოსვლა კი მამულიშვილური ცნობიერების ჩამოყალიბების სიმბოლო. ასეთი გააზრებით ალვის ხე მარადიულად ცოცხლობს, მაგრამ პიესის ზოგი პერსონაჟი მას დიდი ხანია ხედავს და მისი ნაყოფის სიტკბოც შეუხსისხლხორცებია. მაგალითად ცისკარაულთა რძალი, მთის ადგილის დედა — ბერდედა ანო ოჯახის მეორე უხუცესი წევრი, ბერდედას მავლი თოთია (საქართველოს დამსახურებული არტისტი თთარ ქუთათელაძე), რომელმაც საიქიო ცხოვრებაც იხილა. სიკვდილს ქვესკნელშიც კი ჩაჰყვა და კუდით ქვა ასროლინა, როგორც ბერდედა ამბობს. ბერდედას შვილიშვილი წიწო (მსახიობი ჯემალ ხინჩიკაშვილი) ალვის ხეს ჯერ კიდევ ბუჩქად აღიქვამს. ხოლო მისი ძმისთვის, ბოცოსთვის (მსახიობი გია მაყაშვილი) იგი ჯერ არ არსებობს.

პიესის მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენს პაექრობა ბებია-შვილიშვილს შორის. შვილიშვილი — „ბოცო სკოლაში წასწავლი ყმაწვილია, ქალაქის ანუ „სხვა ქვეყნის სამოთხის“ ცრუ ხიბლთან ნაზიარები და სამშობლოში მართოდ დარჩენილ ცისკარაულთა ოჯახის ცდუნებას ცდილობს, მოუწოდებს რა მათ ქალაქში წასვლას. ბოცოს თავისი, მკვეთრად არაუმენტირებული სიმართლე აქვს, რასაც წუთით, შეიძლება, აყვავთ კიდია. მაგრამ თავს შეგვახსენებს ჭეშმარიტება, რომელიც ერთადერთია. ბოცო პირველად მათს ოჯახს შეფარებული თბოლი გოგონას. თავის სატრფო შუქრუნას (მსახიობი დალი ნათელაშვილი) დაყოლიებ-

ას გადაწყვეტს, ხელსა სთხოვს და ნიბლავს ქალაქში ცხოვრებით, კინოში სიარულითა და ტელევიზორის ყურებით. შუქრუნხა თითქოს მართლაც ინიბლება, მაგრამ მის გულს სამშობლო არ ეთმობა და ეს უფრო ნათლად მოგვიანებით გამოჩნდება.

შემფოთებული უსმენს ბოცოსა და შუქრუნხას დიალოგს ბოცოს ბებია — ბერდედა, ვინც თავისი მაღალი სავარძლიდან არწივივით გადმოჰყურებს და დარაჯად უდვას თავისი ოჯახის წევრთა ერთგულებას მთა — სამშობლოსადმი, ის ადგილის დედაა და რადგან ნაგეში აქვს ალვის ხის შტევენის სიტკბო, მისთვის მიუღებელი და გაუგებარია მთასთან განშორება და სხვაგან განცხრომით ცხოვრება. ბერდედა დარწმუნებულია, რომ ადრე თუ გვიან მთის მიმტოვებელს ბუნება ისევე დასჯის, როგორც შუქრუნხას სახლეული დასაჯა — ზვავსა და ნამქერში მოაშთო. იგი თავის რძალს, ნანამზეს (მსახიობი ლელა ჯავახიშვილი) დალატიანთა გვარის წარმომადგენელს უწოდებს, რადგან, გარდა იმისა, რომ მისმა საგვარეულომაც მიატოვა მთა, თვითონაც ბოცოს მხარეზეა და ყველას ურჩევს ქალაქში გადასახლებას. როცა ბოცო განაცხადებს, რომ ქალაქში ჩასახლებით თავის სახლეულს გზას გაუნათებს, ბერდედა პასუხობს: „ვისაც გზის განათება უნდა, ჩემო შვილო, სანთელი წინ უნდა წაიმძღვაროს და არა უკან“. წინ წაიმძღვარებული სანთელი სამშობლოს სიყვარულია. ცრემლით აღსავსე, დარდისაგან ფეხებმოკვეთილი ბერდედა შიშობს, სანთლის უკან მიმდევნებელმა ბოცომ ცისკარა-

ულთა გვარი არ დალუპოს თუ სიმრავლით დაძძიმებული ბერდედას პატრიოტიზმი გონისმიერ, ინტელექტუალურ ხასიათს ატარებს. მთის ერთგულებით გამთბარი მისი ტკივილიანი საუბარი აღსავსეა ბრძნული შეგონებებით ვაჟკაცობისა და ქვეყნისადმი მოვალეობის შეგრძნების შესახებ.

პიესის სხვა მოქმედი პირები ამ ორი გმირის იდეების მატარებელი არიან. ბერდედას პოზიციასზე დგანან თოთია, ბერო (მსახიობი თ. რევაზაშვილი), წიწო და ნაწილობრივ შუქრუნხაც. ბოცოს აზრს იზიარებენ მისი ძმა წიქა (მსახიობები კახა ბერიძე და მამუკა გიგოლაშვილი), თუმცა, ოდნავ ორჭოფობს მათი დედა ნანამზე.

მრავლისმნახველი თოთია ამბობს წარსულით და ოცნებობს ისეთ დროზე, როცა:

„ა იმ მთათ გულისათვისა წყდებოდეს
ქართველთა ყმანია...
კლავ-მაგრის ვაჟის ნასრევსა ბექთარ
ვერ უძლებს სარია,
სულ მზანი იყვნენ გმირები, როგორც
მესაზღვრე ჯარია...
სიცოცხლე იმად უღირდათ, რომ
ყვანდათ მამ-პაპანია“.

მან იცის, რომ: „სანამ ბუნების ნაწილი არ გახდები, სიკვდილის შვილი იქნები“. სიკვდილის, ანუ არყოფნის და არა გარდაცვალების შვილია ყველა, ვინც ღირსი არ აღმოჩნდა ბუნების ნაწილი ყოფილიყო, ვინც მოიძულა მთა — სამშობლო.

ბერო, ნანამზეს მავლი, მონადირე კაცი იყო, მაგრამ, მთის ჩვეულებისამებრ, ასი ჯიხვის მოკვლის შემდეგ თოფი მიწაში ჩაფლა, შემდეგ კი ამ თოფის ღირ-

სეული მემკვიდრე წიწო, ის წიწო, რომელიც, მართალია, ჯერ ალვის ხის მაგივრად ბუჩქს ხედავს, მაგრამ ქალაქში ჩასახლებას ვერ უხსენებ და სწორედ მთისადმი მისი ერთგულების გამო იბადება შუქრუნას გარკვეული სიმპათია წიწოსადმი, რაც მათ შორის გაშიშვლებაშიც გამოიხატება. წიწო უარყოფს რა ქალაქში ჩასახლებას, არ იშვებობს ბრძნულ შეგონებებს, რადგან მისთვის მთის სიყვარული პირველყოფილი ჭეშმარიტებაა. მისი პატრიოტული სულისკვეთება ემოციურ, გრძნობისმიერ ხასიათს ატარებს. მამულის ერთგულების ბერდესეული და თოთიასეული გონისმიერი და წიწოს გრძნობისმიერი მხარეები ერთმანეთს ავსებენ.

შედარებით ფრაგმენტულია ბოცოსა და წიწოს მესამე ძმის, წიქას სახე.

ბოცო, როცა დარწმუნებით ვერ ახერხებს ოჯახის ქალაქად გადასახლებას, იძულების ხერხს მიმართავს: მარჩენალ საქონელს გაწყვეტს და ცხენების რემას გაუშვებს. თავაწყვეტილი რემა ქაფებისკენ მიჰქრის. ძმები, მათ შორის, ბეროსა და ნანამზე, მიერ ცემით გამოფხიზლებული ბოცოც, ცხენების გადარჩენას განიზრახავენ, რასაც წიწო და წიქა შეეწირებიან კიდევ. მომაკვდავ წიწოს არ უხდა, აღსასრულს მწოლარე შეხვდეს, წამოდგება და ცეკვით სიცოცხლეს ახეიმებს. სპექტაკლში ტრაგიზმის განცდა კულმინაციას წიწოს ცეკვასა და მონოლოგში აღწევს:

„ძმა ძმას დაურჩეს ეგებო, ბოცოს რომ წიქა ჰყვანდა, ბოცო კლდეს გადავარდნილა, წიქაც თან გადაჰყვანია, ძმა ძმას დაურჩეს ეგეთი, წიქას რომ წიწო ჰყვანია, წიქა კლდეს გადავარდნილა, წიწოც თან გადაჰყვანია“.

სახლში დაბრუნებულ ბოცოს თავზაოდაცემული ბეოდედა გვარის შეძარცვებელსა და მოლატეს უწოდებს, მაგრამ ბოცო აბობნს, რომ როცა ძმების სამკვლად გაქცეულს უფსკრულში ჩაჩებვა დაეძუქრა, ალვის ხემ გადაარჩინა, მას მოეჭიდა და მისი გასაოცარი ნაყოფის სიტკბოც იგეძა.

ძსხვერპლი, ძმების სიცოცხლე დაჭირდა, რომ მოძხდარიყო ბოცოს კათარხისი, დაეხაზა და შეეგრძხო ის, რაც შრავალმა ვერ დაინახა. მის ცნობიერებაში ხე ალვად ამოვიდა. ბერდედა მიხვდა, რომ ცისკარაულთა გვარი და სამშობლო გადარჩა, რომ ბოცო და შუქრუნა ამ ადგილიდან აღარსად წავიდოდნენ და ამ აღმოჩენამ, რამაც ბერდედას მისია დაასრულა ამქვეყანაზე, უბედნიერესი ადგილის დედა, პირველად მთელი სპექტაკლის მსვლელობისას, ფეხზე წამოაყენა. იგი მშვიდად გაუძღვა თავის ორ შვილიშვილს მარადიულობაში — სცენის სიღრმეში, სადაც ისინი სულებთან — თეთრ მთიულურ ტახსაცმელში ჩაცმულ ანტურაჟთან ფერხულში ჩაებუნენ.

ბოცო ღირსი ვახდა ბეროს თოფისა. ავანსცენაზე ცოცხლად დარჩენილ მოქმედ პირთა ფერხულით სრულდება სპექტაკლი.



ასეთ ოპტიმისტურ ნოტაზე, მა-
 ყორულ ტონალობაში დამთავრ-
 და წარმოდგენა და მე, რიგით მა-
 ყურებელს დამეზადა აზრი, რომ
 ერთი ადგილის დედა მეორემ შე-
 ცვალა. ეს მეორე — შუქრუნაა
 და თუ ეს მართლაც ასეა, კადნი-
 ერებაში ნუ ჩამომერთმევა, თუ
 ვისურვებდი, სპექტაკლის ბოლოს
 შუქრუნა მეხილა ბერდედას სა-
 ვარძელში.

საერთოდ, ამ სპექტაკლს სო-
 ლისტების სპექტაკლს ვუწოდებ-
 ბდი. ეს სოლისტები შესახიშხავ,
 პაომოხიულ ანსამბლს ქმნიან. მი-
 ზანსცეხები, თუ არ ჩავთვლით
 ცეკვებს, საკმაოდ ძუნწია, მარ-
 ტივი — და ამ შემთხვევაში, ეს
 ფაქტი სპექტაკლის სასაოგებლოდ
 ძეტყველებს. პიესის თხემით
 ტეოფაძედ გამთავისებელ რეჟი-
 სორს არც ამჯერად დალატობს
 ზომიერების გრძნობა.

ჭეშმარიტი ოსტატი უნდა იყო
 მსახიობი, რომ ძთელი სპექტაკ-
 ლის მანძილზე სცეხაზე იჯდეს, არ
 გქონდეს აქტიური მიზანსცეხა და
 ისე მიგყავდეს წარმოდგეხა, მა-
 ყურებელი წუთითაც ვერ გაშო-
 რებდეს თვალსა და ყურს. ეს შე-
 ძლო ბერდედას როლის შემსრუ-
 ლებელმა მსახიობმა დარეჯან ჭა-
 ძაურმა.

არაამქვეყნიური, უცნაური სი-
 ბრძნის შუქი დაჰკრავს ოთარ ქუ-
 თათელაძის ოთთიას.

დალი ნათელაშვილის შუქრუ-
 ნას სიცოცხლის ხალისი შემო-
 აქვს სპექტაკლში თავისი უშუა-
 ლობითა და გულწრფელობით.

ჯემალ ხიხიკაშვილის წიწო
 ხორცშესხმული მოწოდება სამ-
 შობლოს ერთგულებისა.

კახა ბერიძისა და მისი დუბ-
 ლიორის, მამუკა გიგოლაშვილის

წიქას სახით სცენიდან შემოვი-
 ყურებს მერყევი ადამიანი, რომ
 ლის გულსაც მთა არ ეთმობა,
 მაგრამ გონებით ბოცოს მხარე-
 ხეა.

ცხოვრებისაგან გატეხილ კაცს
 ვხედავ ბეროს სახეში, რომელ-
 საც თურბენდ რევაზაშვილი ანსა-
 ხიერებს.

როცა ლელა ჯავახიშვილის მი-
 ერ შესრულებულ ნანამზეს სახე-
 ზე ვფიქრობ, განსაკუთრებით
 მინდა, ხაზი გავუსვა დაღუპული
 შვილების, წიწოსა და წიქას ხმით
 დატირებას. ამ სცენის აუღელ-
 ვებლად ცქერა შეუძლებელია.

გია მაყაშვილმა (ბოცო) დახ-
 ვეწილი ოსტატობით გვაჩვენა,
 თუ როგორ შეიძლება სამშობ-
 ლოზე გულგაციებული ადამიანის
 სული ზვარაკმა გაწმინდოს და
 განაახლოს, გონების თვალი აუ-
 ხილოს მას და დაანახოს მარადი-
 ული ალვის ხე, სიკვდილის შვი-
 ლი ბუნების ნაწილად გადააქცი-
 ოს.

სპექტაკლს რომ ვაანალიზებ,
 შეუძლებელია, ყოველგვარი გა-
 დაჭარბების გარეშე არ ვუწოდო
 თახარებისორები ქორეოგრაფ ან-
 ზორ კუპრაძესა და მუსიკოს გი-
 ორგი საძავლიშვილს, რომელთა
 პლასტიკური და მუსიკალური გა-
 ფორმება, ქმნის ზუსტად ისეთი
 ძუნხით დატვირთულ ფონს, რაც
 მაყურებელს აძლევს პიესის
 სწორი აღქმისთვის აუცილებელ
 განწყობას. ცეკვებით არის გად-
 მოცემული სულთა ფარფატი სა-
 იქიოზე საუბრისას, წარსული გმი-
 რების მოგონება, სიცოცხლისა
 და სიკვდილის შერკინება წიწოს
 მონოლოგის დროს. ზოგი ცეკვა
 სრულდება არა მაყურებლის
 თვალწინ, არამედ ფარდა-ეკრანის



უკან, მაყურებელი კი ჩრდილოა
ციკვას ხედავს, რაც მისტიკურის,
იდუმალების ვანცდას ბადებს.
შუქ-ჩრდილების ასეთი გამოყე-
ნება სპექტაკლის ფონის შესაქმ-
ნელად რეჟისორის მდიდარი ფა-
ნტაზიის ნაყოფია.

არ შემიძლია, განსაკუთრებით
არ შევეხო იმ ახალგაზრდა მსა-
ხიობთა საქმისადმი თავდადება-
სა და ნიჭს, მათს პლასტიკურსა
და პროფესიონალურ მუსიკალ-
ურ მონაცემებს (მუსიკალური
ხელმძღვანელი გიორგი სამაგლი-
შვილი), რომლებიც სპექტაკლის
ანტურაჟს შეადგენენ. ესენი არ-
იან თეატრის სტუდიელები: ნა-
თია აწკარუნაშვილი, ნათია ბა-
ლიაშვილი, ნათია ტომარაძე, გვა-
ნცა დადიანიძე, ხატია გაბეშია,
მაკა წკრილაშვილი, თინიკო პა-
ბიტაშვილი, თინიკო წულაია, ზა-

ზა ადუაშვილი, ზაზა ზებუნაშვილი,
ლი, ზაზა ცარულაშვილი, ზაზა
ზაზაშვილი, დათო ვალიშვილი,
გუჯა ტომარაძე, ლევან ჯამბრი-
შვილი, ჯაბა ღვინიაშვილი, შოთა
ქურდაძე.

ჩვენმა თანამოქალაქემ, ვაჟა
დადიანიძემ პიესით „ხე ალვად
ამოდიოდა“ ჯერ კიდევ რვა
წლის წინ ჩამორეკა ის ხარი,
რომელზეც წერილის შესავალ
ნაწილში მოგახსენეთ და რომე-
ლიც რვა წლის შემდეგ მძლავ-
რად გაახშიანა ნიჭიერმა რეჟისო-
რმა, თავის საქმეზე უზომოდ შე-
ყვარებულმა, დახვეწილმა ინტე-
ლიგენტმა ალექსი ჯაყელმა. ალ-
ვის ხის აღქმის მსგავსად, ღმერ-
თმა ინებოს, ამ განგაშის ხარის
ხმას ყველა ქართველის გულის-
ყურაძდე მიედწიოს, რათა ბნე-
ლი ცისკარმა დათრგუნოს.



ბიოგრაფიული ცვლილებები

ქართული კლასიკა რუსულ სცენაზე

ასე ეწოდება სპექტაკლს, რომლის პრემიერითაც გახსნა 27 აგვისტოს თავისი საიუბილეო, 150-ე სეზონი თბილისის ა. ს. გრიბოედოვის სახ. რუსულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა. რეჟისორმა გიორგი ქავთარაძემ, რომელიც ამჟამად ამ თეატრს უდგას სათავეში, წარმოდგენაში ორი ხაზითაა გააერთიანა. პირველ მოქმედებაში დავით კლდიაივილის „დარისპახის გასაჭიოი“ (თარგმანი, რომლის ავტორიც ხ. ჩხეიძეა, პიესას „მასის გასაჭიოი“ ჰქვია) თამაშდება, მეორეში კი — ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ (თარგმანი ბ. შაბოლოცკის, სცენური რედაქცია მიხეილ ქვლივიძის, იხსენიებენ ავტორები: გიორგი ქავთარაძე და გუჩა კვარაცხელია).

დავით კლდიაივილის და ვაჟა-ფშაველას გახუთეორებელი სამყარო, თვითმყოფადი სალიტერატურო ენა, შიუხედავად ჩიხებულ თარგმანისა, ბუნებრივია, ბევრ რამეს კარგავს. ქართველებსა და რუსებს შორის, ისევე როგორც ნებისმიერ ორ ერს შორის, არსებობს ძირეული სხვაობა ადათ-წესებში, ტრადიციებში, ცხოვრების წესებსა თუ ემოციურ მუხტში, ტემპერამენტში და სხვა ათას წვრილმანში, რომელთა ერთობლიობაც, საბოლოო ჯამში აყალიბებს ამა თუ იმ ერის სახეს, ხასიათს, ინდივიდუალობას, სხვისგან გამოირჩეულობას.

რეჟისორმა უარი თქვა რუსი მსახიობების მიერ „ქართველების თამაშის“ იმუდამ წამგებიან გზაზე. გაათავისუფლა ისინი ქართული ყოფის, წეს-ჩვეულებების ამსახველი (არა ეთნოგრაფიზმისაგან). უარყო წლების მანძილზე დახავესებულ-გაყალბებული, ყურისმომჭრელი საერთო „კავკასიური აქციონტი“.

გიორგი ქავთარაძემ ორი ქართველი კლასიკოსის ნაწარმოები იაგვარად წარმოადგინა სცენაზე, რომ მათ ქმნილებები გაცნობადი შარადიული, ზოგადსაკაცობრიო, ყველა ერისთვის გასაგები თქმები, სატკივარი წარმოაჩინა.

პირველი მოქმედება — „დარისპახის გასაჭიოი“. მხატვარი იუერი გეგეშიძე სადა სცენოგრაფიით აღწევს დამდგმელთა (გ. ქავთარაძის გარდა, სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია ლ. ჯაში) ნახაფიკოსის გახსნეულეას. ცენტრში ხის ოთხი ბოძი აღმართულა, რომლებიც ურმის თვლებით და მათზე შემომსხნდარი მტრეღებით გვირგვინდება. ბოძებზე შეთოდგომის ყვითელი ფოთლებმქვხარი რტოეი ამოსულა. ხის ოთხი ბოძი ერთდროულად ოდა სახლის პირობით მიხიშებასაც წარმოადგენს და შუაში მოქცეულ, თითქოსდა მცირე სამოქმედო ასპარეზსაც საგანგებოდ გამოჰყოფს. დამდგმელები იმგვარად აგებენ მიზანსცეხებს, რომ ემო-

ცხოვრებად ყველაზე უფრო დამუხ-
ტულ მომენტებში, მოქმედი პირ-
ნი სწორედ ამ მცირე სცენაზე
აღმოჩნდებიან ხოლმე. თითქოს-
და კინემატოგრაფიული მსხვილი
ხედით გამოიყოფა ესა თუ ის
მოქმედი პირი, შიშვლდება მისი
სულიერი სამყარო, ნათლად იკი-
თვება მისი დრამა. ურმის თვლე-
ბი კი ადამიანთა გამასავათებელი
წუთისოფლის კონკრეტულ საგ-
ნობრივ განსხვავლებას წარმოად-
გენს. თვლებზე წამოსკუპული
მტრედები, თითქოსდა სოფლის,
ან პროვინციული ქალაქის (რო-
გორც ეს სპექტაკლშია) ცხოვრე-
ბის ერთი შეხედვით, იდილიურ
სურათს ქმნიან. სინამდვილეში
ყოველივე ეს მოჩვენებითია. აქ
ათასი საზრუნავით გატანჯული
ადამიანების გნებები ბოზოქრობს
და ადამიანთა ინტერესები უკომ-
პრომისოდ ეჯახება ერთმანეთს.

სცენის მარცხენა მხარეს სკა-
მებზემოწყობილი მაგიდა მოჩანს,
მარჯვნივ კი ტახტი. სიღრმეში
ორი რუხი, ერთფეროვანი (ისე-
ვე როგორც ჩვენი დუხჭირი ყო-
ფა) თეჯირია მოთავსებული. სპე-
ქტაკლის დასაწყისში ტახტზე ჩა-
მოძვდარი, თანამედროვე ტანსაც-
მლით მოსილი, ასაკდატყობილი,
სიგარეტოანი ქალი გარინდული.
ეს დ. კლდიაშვილის მართაა (ე-
სიომინა). გ. ქავთარაძეს კლასი-
კის პირდაპირი მნიშვნელობით
გათანამედროვეობის ცდისთვის
ადრეც მიუძარტავს ჯერ სლოვა-
კეთში, ხოლო შემდეგ სოხუმში
დაღვებულ მაქსიმ გორკის პიესაში
„ფსკერზე“. მან მოქმედება ჩვენს
დროში გადმოიტანა. ასეა „დარი-
სპანის გასაჭირშიც“. ჩვენს წინ
მოქმედებენ ეკონომიური გაჭირ-
ვებისაგან, სიღატაკისა და შიმში-

ლისგან პატივყარილი, დანახვა-
კეპული ადამიანები, რომლებიც
ზოგიერთ, კულმინაციურ ეპიზოდ-
ში საკუთარ ღირსებას, ადამია-
ნობას, კეთილშობილებას კარგა-
ვენ. დამდგმელები, თითქოსდა
ჩვენი თანამედროვის სულიერი
დაცემის დღევანდელი, რეალური
ცხოვრებიდან აღებულ სურათებს
წარმოგვიდგენენ. სპექტაკლის
მსგლელობისას ზოგჯერ ზემოდან
ცვიოდა შემოდგომის ყვითელი
ფოთლები, რაც თ. ჯაიანის მუსი-
კალურ გაფორმებასთან ერთად
(წარაოდგენის ორივე მოქმედე-
ბაში გამოყენებულია ვაგხერის,
კივალდის და ფორეს მუსიკა), სე-
კიდას, ელგვიურ განწყობილებას
ქმნის. ამგვარი მუსიკალური ფო-
ხი ხედვითივენიტ „მეესატყვისება
სპექტაკლის საერთო გადაწყვე-
ტას.

გ. სიომინას საკმაოდ გაქნილი
და მოხერხებული მართას მცდე-
ლობანი ლაძის დაჩრდილონ სა-
პატარძლოთა მშობლებმა. ნატა-
ლია ბურმისტროვას პელაგია და
ჯემალ სიხარულიძის დარისპახი
მთელი გუნებით და მონდომებით
ეჯიბრებიან ერთმანეთს. თუ ბურ-
მისტროვას შაოსანი ქვრივი ნში-
რად იცრემლება, უმწეოდ შლის
ხელებს და შედარებით ჩრდილში
ყოფნას ამჯობინებს, სიხარული-
ძის გაცვეთილ შარვალ-კოსტუმში
გამოწყობილი გმირი უფრო აქ-
ტიურია. მსახიობი ეკონომიურ
გასაჭირში ჩავარდნილი მამის
ტრაგედიას დამაჯერებლად წარ-
მოაჩენს. შემაზრუნენია მისი მხრე-
ბში მოხრილი, გამხდარი დარის-
პანის ხილვა საკუთარი ქალიშვი-
ლის აზარტული, მონდომებული
მაქანკლის როლში. ჯემალ სიხა-
რულიძის გმირი, მიუხედავად



ზნეობრივი დაცემისა, მაყურებლის თანაგრძნობას იწვევს. მამა, რომელსაც თავისი შვილის რჩენა აღარ შეუძლია და ქალიშვილი ზედმეტ ტვირთად ქცევია, მართლაც, ძნელი აღსაქმელია. მსახიობი დარისპანის ხასიათის მრავალფეროვნებას წარმოაჩენს. იგი ხან ახირებული მოხუცია, ხან ფიცხი, შარიათი, ანჩლი სტუმარი, ხან გულანუყვებული, საკუთარ სადარდებელში ძთელი აოსებით ჩანთქმული მარტოსული, ხან კი ტრაბახა, თავმომწონე, ძველი კუდაბზიკა აზნაური. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჯემალ სიხარულიძის დარისპანი სპექტაკლის ერთ-ერთ საინტერესო, სრულფასოვან აქტიორულ სახეს წარმოადგებს.

ადამიანთა ზნეობრივი დაცემა, საკუთარი ღირსების ფეხქვეშ გათელვა, დამცირება ყველაზე მძაფრად, მტკივნეულად ცეკვის ეპიზოდში აღიქმება. თითქოსდა, მშობლებს საკუთარი შვილები გასაყიდი საქონელივით აუქციონზე, ბაზრობაზე გამოუყვანიათ და ცდილობენ მუშტარს, ამ შემთხვევაში, სასიძოს შეასაღონ. პეღავია და დარისპანი, აზარტში შესულნი, შვილების ნაცვლად ცეკვავენ მთელი მონდომებით. ეს უფრო მათი, მშობლების პაექრობაა. შვილები კი უსიტყვო პროტესტს გამოთქვამენ. მათ ჯერ კიდევ შერჩენიათ ღირსების გრძნობა, თავმოყვარეობა, სიამაჟი. ირინე მეღვინეთუხუცესის ნატალია უფრო ნათლად, ამკარად ამჟღავნებს პროტესტს საკუთარი დედის, თუ გარშემომყოფთა მიმართ. იგი კაროუნაზე (მ. ოვანოვა) მეტად აგრესიული, განერგიულებული და, ერთი შეხედვით,

უკმეხიცი არის. მ. ოვანოვას კაროუნა ჩუმი, მორჩილი, მოთრევი, მოკრძალებული გოგოა. თუმც, მასშიც იკითხება შეკავებული პროტესტის გრძნობა, რომელიც ჩაის ფინჯნის განზრახ გატეხვის ეპიზოდში წამიერად ამოხეთქავს. გიორგი ქაჯთარაძე ამ დროს ერთი ხვედრის ორი ადამიანის ბედის თანაზიარობის, ურთიერთ-თანაგრძნობის სურათს ქმნის. ნატალია გატეხილი ფინჯნის ნამსხრევებს აკრეფს იატაკიდან, მერე სკამზე ჩამომჯდარი, ატირებული კაროუნას სიახლოვეს ჩაცუცქდება, ცხვირსახოცით კაბის კალთას მოწმენდს. ორი ქალიშვილის მზერა წამიერად შეხვდება ერთმანეთს და თანაზიარობის, თანაგრძნობის მოტივიც სახიერი ხდება. მართალია, ეს და კიდევ მრავალი ძირითადი, საკვანძო, სახიერი მიზანსცენა გიორგი ქაჯთარაძემ ქუთაისში დადგმული საკუთარი წარმოდგენიდან პირწმინდად გაიმეორა, მაგრამ ამგვარი თვითციტირება გრიბოდოგელთა სპექტაკლში ორგანული აღმოჩნდა. ი. მეღვინეთუხუცესი და მ. ოვანოვა ახერხებენ სისხლსავსე სცენური სახეების შექმნას, მაყურებლამდე მოაქვთ თავიანთი გმირების სატკივარი.

ფინალურ ეპიზოდში, ფოთოლცვენის ფონზე, დუხჭირი ცხოვრების უსასრულო გზაზე უკეთესი მომავლის რწმენით, სახეტილოდ შემდგარი, აფარღატებული ადამიანების ხილვა ამთავრებს ამ ტრაგიკომიკურ, სევდიან სანახაობას.

ოსიკოს როლი დამდგმელებმა ამავე თეატრის რეჟისორ გურამ ჩერქეზიშვილს ანდეს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ექსპერიმენტმა,



გამართლა. მსახიობის როლში მყოფმა რეჟისორმა თითქმის უსიტყვოდ, მხოლოდ რამდენიმე რეპლიკის მეტონე პერსონაჟი სრულყოფილ სცენურ სახედ აქცია. მისი ხანგრძლივი დუქილი, პაუზები, გამონედვა, მიმიკა, თუ ირგვლივ მომხდარი მოვლენების უსიტყვოდ შეფასება ტიკადი და მრავლისმეტყველია. — გ. ჩერქეზიშვილს პარტიზორობას უწევს ელიზბარ კუხალავიშვილი (ოხისიძე), რომელიც მეტად ექსცენტრულ სახეს ქმნის. ზოგიერთ ეპიზოდში კი ზოშიერების გრძნობა დალაცტობს.

მეორე მოქმედება — „სტუმარ-მასპინძელი“. დამდგმელებმა აქაც იგივე ხერხს მიმართეს. მათ „სტუმარ-მასპინძელში“ არც ხეგსურები და ქისტები არიან, არც ზვიადაური და ჯოყოლა. მაყურებელი მხოლოდ იმას იგებს, რომ მის წინ ორი დაპირისპირებული, მოსისხლე ტომის წარმომადგენლები, ხოლო ზვიადაურისა და ჯოყოლას ნაცვლად, უბრალოდ, სტუმარი და მასპინძელი მოქმედებენ. იური გეგეშიძის სცენოგრაფიაც პირობითია, ყოველგვარი კონკრეტული დეტალიზაციისაგან თავისუფალი. წითელი, გრძელი ქსოვილი თითქმის მთელ სცენაზე განფენილა. თითქოს სისხლს დაუფარავს. სამყარო. წითელი, შავი, თეთრი ფერების სინთეზი მეორე მოქმედების კოსტუმებსა და სცენოგრაფიას ქმნის. ხის ოთხ ბოძს წითელი, ასაფრენად გამზადებული, წინ წახრილი, სისხლმოწყურებული მტაცებელი ფრინველების ფიგურები აგვირგვინებს. შულის, მტრობის, ურთიერთდაუხდლობის დალი აზის გარემოს. მოქმედი პირნიც იმგვარად არიან

ჩაცმულნი და „შეიარაღებულინი“, რომ იაპონელ სამუშაოებს უფრო ჩამოკვანან, ვიდრე ხეგსურებს, ან ქისტებს.

პირველი მოქმედებისაგან განსხვავებით, დამდგმელებმა „სტუმარ-მასპინძელს“ გერ მოუძებნეს პირველწყაროს ადგივატური სცენური გადაწყვეტა, ამიტომ, მეორე მოქმედება სტატიურ, ხაკლებსაინტერესო სახახაობად იქცა, რომელიც გასულ საუკუნეში საზოგადოებაში ფართოდ გავრცელებულ „ცოცხალ სურათებს“ უფრო ჩამოკვავს, ვიდრე ჩვენი საუკუნის მიწურულის თანამედროვე დრამატულ სპექტაკლს. ეს არც ლიტერატურული თეატრია, არც ლიტერატურულ-დრამატული წარმოდგენაა. ყველაზე რთულ მდგომარეობაში მსახიობები არიან, რომლებიც ყოველგვარ სიღრმისეულ შრეებს მოკლებულნი, ტექსტის ილუსტრაციის ამარა არიან დარჩენილნი. „სტუმარ-მასპინძელი“ თითქოსდა გაყას მასშტაბური, ღრმა აზროვნებისა და მძაფრი ემოციურობისაგან დაუცლიათ, გამოუშვიგნავთ.

მიუხედავად შემსრულებლების მცდელობისა, არ იქმნება მასპინძლის (ვ. ხარიუტჩენკო) და მისი ცოლის (ლ. მღებრიშვილი) სრულყოფილი სცენური სახეები. წარმოდგენის ეს ნაწილი, „დარი-სპანის გასაჭირთან“ შედარებით, მეტად უსახური და სუსტია. შედარებით იკვეთება სტუმრის (ჯემალ სინარულიძე) ხასიათი. მსახიობი მტკიცე, ამაყი, უშიშარი გაყვაცის სახეს ძერწავს, რაც მტრის მიერ მისი შეპყრობის და სიკვდილით დასჯის ეპიზოდებში ნათლად გლინდება.



არქაული, ერთნიშნა და პრი-
მიტიულია მიცვალეზულთა მკვლ-
რითთ აღდგომის ხილვების ეპი-
ზოდის სკენური გადაწყვეტა. იგ-
ივე ითქმის ფინალში, სკენის
ქრილიდან, მთის ყვავილის პირი-
მზის ნატურალისტურ ამოსვლა-
ზე.

გრიბოედოვცელთა ახალი სპექ-
ტაკლი ურთიერთსაწინააღმდეგო
შთაბეჭდილებებს ბადებს. „და-
რისპანის გასაჭირი“ საინტირესო
ნამუშევარია, რომელიც მიუხე-
დავად ეკონომიური გაჭირებისა,
ლირების, სულიერი მხნეობის
შენარჩუნებისკენ მოგვიწოდებს,
რათა ზნეობრივად არ დავეციოთ,
არ დაგინდეთ. ეგრეთ წოდებ-
ული „მაღალი ტრაგედიის“ იმი-
ტაციურობით განხორციელებო-
ლი „სტუმარ-მასპინძელი“, დამ-
ღვმელთა ჩანაფიქრით, მართა-
ლია. ჩვენს სასტიკ, შულლით,

სიძულვილით და ომებით აღსავსე
სე ეპოქაში კაცთმოყვარეობას,
ურთიერთდანილობას, აღამიანთა
მშვიდობიან, უკონფლიქტო თა-
ნაარსობობას გვიქადაგებს, მაგ-
რამ მხატვრული დონით, სახიე-
რი გადაწყვეტით ბევრად აგებს.
დასასრულ, მინდა თეატრის
მესვეურთ ერთი დასანანი უზუს-
ტობის გამო გუსაყვიდურო, რაც,
აღბათ, უფრო უყურადღებობას
უნდა მიეწეროს, ვიდრე უკოდინ-
ნარობას. პროგრამის შემდგენ-
ლებს შევახსენებ, რომ ვაჟა-ფშა-
ველა დეფისით იწერება და ლუ-
ა რაზიკაშვილის ფსიგდონიმის
შეკვეცა იმ უბრალო მიზეზით არ
შეიძლება, რომ ის ფსიგდონიმია,
რომელიც ყოველთგის სრულად
იწერება. ვინაიდან, ამ შემთხვე-
ვაში, არც ვაჟა სახელი და არც
ფშაველა გვარი.



ისტორია

ნონა ბუნია

ქართული ბალეტი 50-იან წლებში

ქართული ბალეტის თეატრის ჩამოყალიბების საწყისი პერიოდი 1950 წლისათვის უკვე დასრულებული იყო. ქართული კლასიკური ქორეოგრაფიულა ხელოვნების შედეგებს: ა. ბალანჩივას „მთების გულს“ (1936) და ა. კრეინის „ლაურენსიას“ (1938) შეემატა გრ. კილაძის „სინათლე“ (1947) და დ. თორაძის „გორა“ (1949).

აღნიშნულ პერიოდში კლასიკურ რეპერტუარზე და ახალ ბალეტებზე სადადგმო მუშაობასთან პარალელურად ვახტანგ ჭაბუკიანი (საბალეტო დასის სამხატვრო ხელმძღვანელად მისი დანიშვნის 1941 წლიდან) დღენიდავ იღწვოდა ახალი შემოქმედებითი ძალების თავმოყრისა და დასის შემადგენლობის გაძლიერებისათვის.

ამისათვის, პირველ რიგში, მან ჩამოაყალიბა სამეცადინო კლასი, ნიჭიერ მოცეკვავეთა და თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის პერსპექტიული კურსდამთავრებულების შემადგენლობით. ჭაბუკიანი აძლევდა მათ კლასიკური ცეკვის გაკვეთილებს და აშუადებდა წამყვან პარტიებზე.

მოცეკვავეთა დაოსტატების ეს მუდმივმოქმედი კლასი, რომელიც ჭაბუკიანის თეატრიდან წასვლამდე (1973 წლამდე) არსებობდა თავისი მნიშვნელობით და მიღებული შედეგებით რენესანსული იტალიის დაოსტატების სახელოსნოებს მიესადაგებოდა. აქ „შეგირდი-მოცეკვავეები“ უზიარებოდნენ ცეკვის ხელოვნების საიდუმლოებას. ძიენდნენ ოსტატობის მიღწევის ხერხებს. ჭაბუკიანს, თავისიერი მხატვრული ორაენტაციით შედეგენილ მიმდინარე რეპერტუარში გამიზნული თანმიმდევრობით შეჰყავდა ყოველი ცალკეული მოცეკვავე, რათა განეითარებინა მათი ძიების ინიციატივა, როგორც ცეკვის ისე ემოციური გამომსახველობის მხრივ.

აქ გაწვრთნილ მოცეკვავეთა თაობების, საშემსრულებლო შემოქმედებაში თვალნათლივ ისახებოდა ქართული ბალეტის თეატრის ჩამოყალიბების ყველა ეტაპი.

საწყისი პერიოდის ბალეტებში ჭაბუკიანს ქორეოგრაფიული სახიერებით გამოკვეთილი ჰქონდა ქართველი ადამიანის ბუნება და მსოფლშეგრძნება. მათი შეურიგებლობა სიყვითის შემშუსვრელ ძალებთან, (რომელსაც შეიძლება „მებრძოლი ჭუმანიში“ ეწოდოს) ეს თემა მოჰქონდათ ჩვენი ხალხის ოცნებაში ნანატრი, ქართველი ვაჟა-ფშაბის იდეალურად წარმოსახულ მხატვრულ სახეებს: ჭარჯის, ავთანდილს, გორდას, მემბოხე ფრონდოსოს. ქალთა პერსონაჟებს: მანიყეს, ლაურენსიას, ნიავსა და ირემას. ბალეტმეისტერმა ყოველი მათგანი ამაღლებული სტილის ქორეოგრაფიული ლექსიკით დაახასიათა, ხოლო ნათელი იდეალუბისადმი მათ ლტოლვას, დაუპირისპირა ცხოვრების პარმონიული საწყისის



შირგამომსახრელი, შავბნელი ძაღლების მხატვრულად განზოგადოებული ხასიათობა, რომელიც მან კრ. კილაძის ბალეტ „სინათლეში“ დავრიშის და მასთან შეწყვილებული ქვესენლის მზეთუნახავის ვირტუოზული, უნიკალური პლასტიკური გამომსახველობის ქორეოგრაფიული პარტიტურის სახით დაგვისურათა.

ვ. ჭაბუკიანის დაბადების 75 წლის თარიღისადმი მიძღვნილ ჩემს წერილში (ლიტ. ხაქ. 1985. 15/ II) აღნიშნული მქონდა, რომ დავრიშის ქორეოგრაფიული პარტიტურა ახალი სიტყვაა პლასტიკურ ხელოვნებაში, რომ ჭაბუკიანმა უკუაგდო კლასიკურ ბალეტებში დამკვიდრებული უარყოფითი პერსონაჟების პანტომიმური მეტყველებით დახასიათების პრაქტიკა და ცეკვის სტიქიაში გახსნა ბოროტების არსი, მისი მრავალსახეობით, ქორეოგრაფიული სახეებით აზროვნების ჭაბუკიანისეულმა დიდმა ტალანტმა, ბნელითის ძალთა იდეოლოგიის დავრიშის ქორეოგრაფია შეთხზა, კლასიკური იდეებით სახეცვლილი ქართული ხალხური მოძრაობების ვირტუოზული კომბინაციებით. ბალეტმეისტერმა საცეკვაო ფრაზების შეუჩერებელი კორიანტელით შექმნა გოგონათური ვაკხანალიის და ცოუნების იშვიათი პლასტიკური სურათი, სადაც უნდა დახშულიყო, დაბინდულიყო, დაჩლუნგებულიყო ადამიანის ნათელი გონება, და კვლავ ჭაბუკიანისეული უტყუარი შინაგანი ხედვა, ნათელი საწყისის გამარჯვების მხატვრულად წარმოსახვისათვის პოულობს აზრის პლასტიკური ხატოვნებით გადმოცემის ხერხს — გმირი ავთანდილი ცეცხლოვანი დიდი პირუტყით შესწყვეტს ამ გოგონათურ ვაკხანალიას. კლასიკური ცეკვის აღნიშნული იდეით სხვა დანარჩენ მოძრაობებთან კონტექსტში, მტკიცე სულის ადამიანის ტყვეობის მარწუხებისაგან განთავისუფლების ღრმა შინაარსს იტევდა.

გოგონათის მთელი ეს სცენა, დავრიშის პარტიის პირველი ინტერპრეტატორის ზურაბ კიკელიძის და მისი პარტნიორის ე. გელოვანის შესრულებით, დღესდღეობითაც საბჭოთა ბალეტის ისტორიაში, აქტიორული გარდასახვის და ცეკვის გამომსახველობის თვალსაზრისით, უნიკალურ მიგნებათა რიგს მიეკუთვნება.

თუ გ. კილაძის ბალეტ „სინათლეში“ ჭაბუკიანმა ფილოსოფიურად განზოგადოებული სახიერება მოუნახა კეთილი და ბოროტი ძაღლების ბრძოლის თემას, დ. თორაძის „გორდაში“ სამშობლოს დაცვის მოტივზე ოსტატურად აგებულ მრავალმანიაანი სექტაკლის საცეკვაო პარტიტურაში, ერთმანეთს დაუპირისპირა ადამიანთა მისწრაფებები, მათი სიყვარულის და სიძულვილის განცდების ამსახველი პლასტიკური თემები, ჭაბუკიანმა ამ ბალეტშიც კვლავ წარმოაჩინა ბნელი ვნებების სულის შემძვრელი ქორეოგრაფიული სურათი, გორდაზე უიმედოდ შეუვარებული ჭავარას ქორეოგრაფიულ მონოლოგში. მან ჭავარას განცდის თვალნათლივი წარმოსახვისათვის, ბალერინას მისცა სულ ორიოდე იდეით („არაბეკის“ პოეზიაში გაშლილ ფეხზე პუანტებზე ექსპრესიულად ავარდნილი სხეული, მუქარით აღმართული ხელებით, შმაგი, მრისხანედ შემოტრიალებული ხტომები წრეზე უძმოვლით), რომლითაც ამ როლის პირველმა ინტერპრეტატორმა ირინე ალექსიძემ, ადამიანის სულის შარმონიის რღვევის ტრაგიკული სურათი წარმოადგინა.

ადამიანის სულის ხვეულების ცეკვის ენაზე გამოსახვის და ცხოვრების მოვლენების სიღრმისეული შინაარსის გადმოცემის თავისი კონცეფცია, ჭაბუკიანმა ჭერ კიდეც თავისი მოღვაწეობის დასაწყისში ჩამოაყალიბა და კიდევაც გამოაქვეყნა 26 წლის ასაკში, 1937 წელს, ჟურნალში „რაბოჩი ი ტეატრ“:



„...ახალ ბალეტებში — წერდა იგი — ყველა ცეკვა უნდა დაიბადოს პერსონაჟის შინაგანი ბუნებიდან, გამჟღავნოს მისი შინაგანი სამყარო. ცეკვის განვითარება უნდა გაჰყვებ სცენიურ სახეს, მის შინაგან განცდებს. თუ ცეკვა ბალეტში აზრით და შინაარსით არის დატვირთული, მაშინ ცეკვის ფორმა თვითონვე იბადება, თავისთავად წარმოჩნდება, გზას იპოვის...“

ჭაბუკიანის ემოციური ბუნება გვერდს ვერ აუქცევდა სამამულო ომის თემას, ჩვენი ხალხის მიერ ტანჯვით გადატანილი ომის გმირულ ეპოპეას და თუშყა დ. თორაძის ბალეტ „გორღაზე“ მუშაობა დასრულდა მაშინ, როდესაც სამამულო ომი უკვე დამთავრებული იყო ჭაბუკიანი მაინც შეუდგა მუშაობას. 1951/52 წლის სეზონისათვის დ. თორაძის მუსიკა და მხატვრების: ფარნაოზ ლაპიაშვილის და ივანე ასკურავას სცენოგრაფია მზად იყო და მას უკვე შეეძლო საცეკვაო დარბაზში რეპეტიციების დაწყება ლიბრეტოში (რომელიც თვითონ შეთხზა), მან ბალეტის გმირების: სპორტსმენი სერგეი სოკოლოვის, მისი შეყვარებულის ნატაშა პეტროვას, ისტორიული პირების პარტიზანელი ზოია რუხაძის და გაღია გონჩარენკოს სახით, ასახა ომისდროინდელი ახალგაზრდობის მძიმე ხვედრი, რომელთაც სიცოცხლის ფასად დაუჭრათ სამშობლოს დაცვა, ბალეტის გმირების პლასტიკური დახასიათებანი, ჭაბუკიანმა წარმოადგინა სპექტაკლის ექსპოზიციაში, შავი ზღვისპირეთის ერთ-ერთ დასახვეწებულ სახლში, საერთო, სადღესასწაულო, ფართოდ გაშლილ, ჟანრული ქორეოგრაფიული სურათის ფონზე. მას ყოველი მოქმედი პირისათვის ნაპოვნი ჰქონდა კლასიკური ცეკვის არსენალიდან მეტად ლაკონიური და გამომსახველი ილიეთების კომპინაციები, რომლებიც თვალსაჩინოდ ახასიათებდნენ მათ პიროვნულ თვისებებს და ეროვნებას.

წამყვანი პერსონაჟები — სპორტსმენი ს. სოკოლოვი და ნ. პეტროვა შემოიყვანა პაემანზე საქანელასთან. მათი დუეტი აწყობილი იყო სადა „ხელტაცებით“, მკვირცხლი ცელქური იერით აღბეჭდილი მოძრაობებით. მათ ცეკვაში (ვ. ჭაბუკიანი — სოკოლოვი, ვ. წიგნაძე — პეტროვა) გაშუქებული იყო თანამედროვე ქალ-ვაჟის ურთიერთობის უშუალობა და უბრალოება.

დასახვეწებელი სახლის დირექტორის დაჯილდოვების აღსანიშნავად მისაღოცად გამოფენილ სხვადასხვა ეროვნების დამსვენებელთა შორის (რომლებიც თავის საღალბოდ ცეკვავდნენ თავთავის ნაციონალურ ცეკვებს) მთიულურ ილიეთებზე აგებული კლასიკური ვარიაციით „პუანტებზე“ (მაღალ ცერებზე) ბალეტმეისტრმა გამოაბარწყინა ზოია რუხაძის ქორეოგრაფიული სახე.

ბალეტის მოქმედების განვითარებასთან ერთად, ექსპოზიციაში გამოყვანილი პერსონაჟები, თავგანწირულად მებრძოლი ადამიანების სიმტკიცის ნიშანთვისებებით იმსჭვალავდნენ პარტიზანელი გ. გონჩარენკო (მე-2 მოქმედების მე-3 სურათში) კაბარეს მოცეკვავის როლში, რესტორანში ეხსეულ ოფიცრების დროსტარების სცენაში. პარტიზანებთან ერთად ცეკვავდა „სიკვდილის ტანგოს“ (გონჩარენკოს ასრულებდა ევ. გელოვანი, მის პარტიზანებს — თენგიზ ხანაძე და რევას მაღალაშვილი). ეს ცეკვა წარმოადგენდა აკრობატიულ ხასიათში გადაწყვეტილ კლასიკურ „მაღე-ტრუა“-ს. იმისათვის, რომ გერმანელი ოფიცრები ნაღმის აფეთქების დრომდე სუფურიდან არ წამოშლილიყვნენ

ჩარენკო ბოლომდე რჩებოდა მათთან და თვითონაც აფეთქების მსხვერპლად ხდებოდა.

პლასტიკური რეჩიტატივის შთაბეჭდავი ხერხით იყო აგებული, მთავარი პერსონაჟის სოკოლოვის წამებისა და ზოია რუხაძის სიკვდილის სცენები გესტაპოს საყრობილეში. ეს სცენები ტირანის წინააღმდეგ მიმართული, მხატვრული სიმკვეთრით შესრულებულ პლაკატის სახითაც იკითხებოდა. განსაკუთრებით ციხის კედელთან მიყუდებული განაწამები ზოია რუხაძის ემოციურად და მუსხტული, ნატიფი სკულპტურული პოზა, შესანიშნავად წარმოსახული ამ როლის პირველი შემსრულებლის ირინე ალექსიძის მიერ.

სპექტაკლის საუკეთესო ქორეოგრაფიული კომპოზიციების რიგს უნდა მიეკუთვნოს, აგრეთვე, განაწამები ს. სოკოლოვის „შმანების“ სურათი, თავისი სატრფოს მონატრება. გმირის ეს ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, ბალეტმეისტერს გადაწვეტილი ჰქონდა კლასიკური ბალეტის ტრადიციული „სიზმრის“ სახით. რბილი და ნარნარი მოძრაობებით შეთხზული „ადაფიოს“ ფორმის დუეტი (სოკოლოვი — ვ. ჭაბუკიანი, ნატაშა — ვ. წიგანძე) ერთგვარად განმუსხტავდა და პოეტურ სიფაქიზეს ანიჭებდა დრამატიზმით დამძიმებულ სპექტაკლის ქორეოგრაფიას.

ბალეტის პრემიერა საბოლოოდ დადგენილი სახელწოდებით „მშვიდობისათვის“ ჩატარდა 1953 წლის 17 ივნისს. მაყურებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი, ყოველთვის ხავსე დარბაზში გადიოდა და კარგა ხნით ჩაღმა რეპერტუარში. მაყურებლისათვის ახლობელი აღმოჩნდა მხატვრული სიმართლით ახასული თანადროულობა. ქართველი ბალეტმეისტერის ხილვით წარმოჩენილი ცნობილი პარტიზანების ზოია რუხაძის და ვალია გონჩარენკოს დაუვიწყარი გმირობა.

პრესა ფართოდ გამოეხმაურა ჭაბუკიანის ახალ ნამუშევარს. იყო კრიტიკული შენიშვნებიც. ჩვენი გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე პროფესორი პ. ხუჭუა აღნიშნავდა, რომ ლიბრეტოს ფრაგმენტულობა დაეტყო მუსიკას და ბალეტი გადახარა საცეკვაო სუიტის უანრისკენ. მაგრამ თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ კონტრასტულობის პრინციპით აგებულ თუნდაც სუსტად შეკავშირებულ სცენებს, აერთიანებდა ბალეტმეისტერის მიერ მკაფიოდ გამოკვეთილი, გამჭოლი იდეა — მხატვრული ქორეოგრაფიული სახიერებით აგებულ ჩვენი თანამედროვე ადამიანების პატრიოტული სულისკვეთება, ხოლო ბალეტში ამოქმედებული პერსონაჟები, სისხლსავსე ადამიანთა ხასიათების სახით წარმოედგინა მათინ შემოადინებული ნაკლოვანება დაიჩრდილებდა.

აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბალეტი „მშვიდობისათვის“ იყო სამამულო ომის თემაზე ქორეოგრაფიული სპექტაკლის შექმნის პირველი ცდა შთელ კავშირში.

ამრიგად, თანამედროვე თემის განხორციელების თვალსაზრისით დ. თორაძის ბალეტი „მშვიდობისათვის“ ჩვენი თეატრის მორიგ გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს.

1970 წელს სამამულო ომის დამთავრებიდან 25 წლის აღნიშნავად, ჭაბუკიანმა ეს ბალეტი გაუშვა ახალი რედაქციით „ქედუხრენის“ სახელწოდებით. სპექტაკლმა კვლავ ემოციურად გაიჟღერა. ახლა უკვე როგორც რეჟივემმა, ომში დაღუპული ადამიანების სამახსოვროთ. აღდგენილმა სპექტაკლმა



კოდექს ერთხელ დაამტკიცა, რომ მხატვრული სიმართლით, ღრმა განცდით, გამოტანილი ქორეოგრაფიული სახეები სცენაზე, სიცოცხლისუნარიანნი ბალეტის ახალ რედაქციაში თავი ისახელეს მომდევნო თაობების მოცეკვავეებმაც. ირა ჭანდიერი — ნატაშა, ვლ. აბულაძე — ს. სოკოლოვი, მ. გოდერძიშვილი, ლ. ნალარტიშვილი — ზოია რუხაძე, ლილიანა შითაიშვილი — მ. გონჩარენკო.

1953 წლისათვის ქართული ბალეტის დასი რიცხობრივად და შემოქმედებითად შესამჩნევად იყო გაძლიერებული. მ. პერინის გამოწვეული დასის, ძირითად ბირთვთან შეზრდილი მოცეკვავეთა თაობა: ი. ალექსიძე, ვ. წიგნაძე, ევგ. ჯელოვანი, ზ. კიკალაიშვილი, ი. მაღალაშვილი, თ. სანაძე, თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში უკვე მიითვლიდა ამ დროისთვის ეროვნულ ბალეტებში განსახიერებულ მაღალმხატვრული სახეების პარალელურად არაერთ ბრწყინვალედ შესრულებულ პარტიებს კლასიკური რეპერტუარიდან. მათ მიემატათ 1951, 54, 57 წლებში საჩინო მონაცემებით დაჯილდოებული კურსდამთავრებულები. მათ შორის ლილიანა შითაიშვილი, ირა ჭანდიერი, ბექარ მონავარდისაშვილი, რომელთა სასცენო შემოქმედება ფართოდ გაიშალა მომდევნო 60-იან წლებში.

წამყვან მოცეკვავეებთან ერთად საბალეტო სექტაკლების წარმატებაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდათ მეორე პარტიების შემსრულებლებსაც. ისინი თავიანთ მხრიდანაც განსაზღვრავდნენ საბალეტო თეატრის მაღალ პროფესიულ კულტურას. ვ. ჭაბუკიანი მკაცრი მომთხოვნელობით ზრდიდა მათ სექტაკლიდან სექტაკლამდე. ცდილობდა არ ყოფილიყო მათ შორის დიდი სხვაობა ცეკვის ხარისხში. სასწავლებლის სამხატვრო ხელმძღვანელად მისი მისვლის შემდეგ (1951 წ.) უფრო მიზანსწრაფულად წარიმართა მოცეკვავეთა ახალი თაობის მომზადება ბალეტის თეატრის მხატვრულ მიმართულებასთან ორგანულ კავშირში. ამ მიმართებით განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ჰაეროვან, მძლავრად შემართულ მოძრაობებს. მრავალგვარ ენერგიული „ტურების“, ბრუნვისა და ტკომითი ილიტების მიმართ გამძლეობის განვითარებას, რაც ქართული ცეკვის ბუნებაშია. ქალებისათვის კი ყურადღება ექცეოდა პლასტიკურ „კანტილენას“ ანუ მღერადობას. თანდათან ყალიბდებოდა ერთიანი საშემსრულებლო ხელწერით აღბეჭდილი დასი. ჭაბუკიანისეული მეთოდით აღზრდილ მოცეკვავეებს უკვე სცნობდნენ გამორჩეული მანერას მიხედვით. მათ ახასიათებდათ მტკიცედ შემართული წელი, სხვა სკოლებისაგან განსხვავებული ვაჟაკური, ახოვანი დგომა, გულადად გაშლილი მხრების პოზირება.

დასში ამ დროს ვაჟებიდან საინტერესო ძალს წარმოადგენდნენ: ვ. აბაშიძე, ი. პოგდორსკი, გ. იგორბოვიჩი, გ. კუკულაძე, პ. ჩხიკვიშვილი, გ. ძასოხოვი, ვ. ესებუა, ლ. მხიტარაიანი, ა. პოდოსოვი, რ. წულუკიძე, ნ. აბდალაძე, გ. ტაბახმელაშვილი., ისინი ერთნაირი ბასუხისმგებლობით მონაწილეობდნენ, როგორც მცირე კლასიკურ ანსამბლებში, ისე სახასიათო და ქართულ ხალხურ საცეკვაო რეპერტუარში. დუბლიორობდნენ მთავარ პარტიებს.

თვითშემოქმედებიდან წამყვან მოცეკვავეთა რიგში ჩადგა ცეკვა „ქართულის“ ბრწყინვალე შემსრულებელი ვ. გუნაშვილი. მან 4 წლის დაძაბული მეცადინეობის შემდეგ, უკვე ასაკოვანმა შესძლო თეატრთან არსებულ ექსპერი-



შენტულ სტუდიაში პედაგოგ ხ. ვეკუას ხელმძღვანელობით კლასიკის დაუფლებულმა ბა და ხაინტრევსოდ შეეხსრულებინა მამიასი, იაგოსი, კლავდიუსის და დემონის პარტიები.

ქალებიდან იმხანად დაში იყვნენ: ე. ჭაბუკიანი (რომელიც დამახსოვრდა მაკურებულს სენ-ხანის „მომავლადი გედის“ და შექსპირისული ბიანკას პარტიებში), ა. წერეთელი, შ. გოგინაიშვილი, ა. იდეალი, ა. ანთაძე, რ. არუთინოვა, ი. იახინცაია, ვ. მეტრეველი, ხ. აბულაძე, ა. სურგულაძე, ხ. შაროვა, ი. გოგილავა, ნ. ჩახუნაშვილი, ი. საეფინი, თ. კოსხოვა, ნ. პაპინაშვილი, ვ. ლაფერაშვილი, ლ. ნადარეიშვილი, ც. ბალანჩივაძე. მათ უხდებოდათ დამაბული მუშაობა, ვინაიდან ჭაბუკიანი შიმდინარე რეპერტუარის ყოველ სპექტაკლში, ყოველ პარტიულ ნიშნვდა არანაკლებ 3 შემსრულებელს. ამიტომ ბალეტის მსახიობები თავისი საცეკვაო ფორმისა და ნებისმიერი პარტიის ქორეოგრაფიული ტექსტის დაუფლებიასათვის. მუდმივ მზადყოფნაში უნდა ყოფილიყვნენ. ხოლო რეპერტუარი იყო ძალიან ფართო და მრავალფეროვანი, კლასიკური მემკვიდრეობიდან გადიოდა პ. ჩაიკოვსკის ყველა ბალეტი, ასაფიევის „ბახჩისარაის შადრევანი“, ადანის „ფიფელი“, გლიერის „წითელი ყაყჩი“, ჰუნოს „ვალპურგის ღამე“, მოროზოვის „ეკიმი აბილიტი“, ჭაბუკიანის ყველა ეროვნული ბალეტი.

ასეთი გაცხოველებული მუშაობა ამდიდრებდა მოცეკვავეთა პლასტიკური გამომსახველობის პალიტრას და აღუძრავდა შემოქმედებით ინიციატივას მთავარ პარტიებზე გასასვლელად.

1951 წ. ჭაბუკიანმა, თავისი რედაქციით დადგმულ ჩაიკოვსკის „შინელკუნჩიკში“ კვლავ ამუშავა მოცეკვავეები სუფთა კლასიკაში. ბალეტის პრემიერა ჩატარდა 1951 წლის 15 მაისს. ამის შემდეგ აღ. მაკვარიაინის ბალეტ „ოტელოს“ ტრიუმფალურ სცენურ ნათლობამდე მას სხვა არაფერი უკეთებია. მხოლოდ 1955 წლის სეზონში წამყვან მოცეკვავეს თენგიზ სანაძეს, ა. წერეთელს და ვ. დოლიძეს მიანდო კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის ბალეტის „ცისფერი შიის ხაუნჯის“ განხორციელება.

ეს პერიოდი დიდი ხელოვანის ფიქრის, თავის სულის საღრმეში დაბადებული იდეების, წარმოსახული ხილვების განხორციელებისათვის შინაგანი შემწადების და შემართების პერიოდი უნდა ყოფილიყო. ჭაბუკიანის მოწაფეებს არაერთხელ აქვთ ნათქვამი, რომ ამ პერიოდში მას შეატყვევს რაღაცაზე ფიქრი. მათ შეჩვეული ჰქონდათ თვალი, შესწავლილი ჰქავდათ თავი! ბალეტმეისტერი, იცოდნენ მისი ხასიათი. როდესაც ჭაბუკიანს ჩაფიქრებული ჰქონდა იდეა, იგი შინაგანი ხედვით ამზადებდა იმას, რასაც შემდგომ საოცარი სისწრაფით იქვე სამეცადინო დარბაზში, მისთვის ჩვეული იმპროვიზაციული მუშაობის წესით ხორცს ახსამდა, ძვრწავდა. მოხინჯავდა ხოლმე მთელ რიგ მოძრაობებს, სკენებს, კომპოზიციებს.

ჩვენი ბალეტის თეატრის ამ წინააღმდეგობრივ მხატვრული მონაპოვარის აღ. მაკვარიაინის ბალეტ „ოტელოს“ შექმნის წინაისტორია მოგვითხრო თავად მუსიკის ავტორმა აღ. მაკვარიაინმა. მას კარგა ხანია ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული შექსპირის „ოტელოს“-ათვის მუსიკის შეთხზვა საბალეტო ფანრში. თავისთვის ჩამოუყალიბებია ლიბრეტო და დაიწყო მუსიკის წერა. მაკვარიაინმა თავისი განზრახვა გაანდო იმხანად ოპერის თეატრის დირექტორს დიმიტრი შვედლიძეს, შვედლიძემ კი თავის მხრივ ამ იდეით აღაფრთოვანა ვ. ჭაბუკიანი.



ჩვენს უკვდავ ხანდრო ახმეტელს აღნიშნული აქვს თავის შესანიშნავ წერილებში თეატრზე: „რაკო შექსპირი დრამატული ხელოვნების მწვერვალის პიესების დადგამაც მხოლოდ მაღალი აქტიორული კულტურის თეატრს შეუძლია“-ო.

ქართული ბალეტის ფუძემდებელს ვ. ჯაბუკიანს ამის შესახებ არაფერი დაუწერია და არც საჭაროდ აქვს ნათქვამი, მაგრამ იგი თავისი მდიდარი შინაგანი ინტუიციით გრძნობდა ამას და „ოტელოს“ განხორციელებას სწორედ მაშინ შეუდგა, როდესაც მის მიერ გამოწვრთნილი, მტკიცედ ჩამოყალიბებული მოცეკვეთთა დასი, სოლისტების, კორიფეების და კორდებალეტის შემადგენლობით, უკვე შემოქმედებითად მომწიფებული იყო და შესძლებდა შექსპირის გმირების ქორეოგრაფიული სიცოცხლის მინიჭებას.

რა არის ჩემთვის შექსპირი? — წერდა ჯაბუკიანი — ეს არის დაუოკებელი სურვილი, რომ ადამიანის ბუნება იყოს ჰარმონიული, ძლიერი სწრაფვა მისი ბედნიერი არსებობისათვის. კატეგორიული უარყოფა იმისა, რაც ხელს უშლის ამ იდეალის განხორციელებას. შექსპირისეული ტრაგედია ჩემთვის მაღალი გამსპეტაკებელი, ადამიანის გამაახლებელი ტრაგედიაა, რომელიც იძულებულია მიიღოს არაადამიანური ბოროტების გამოწვევა — აი, რისი განხორციელება მინდოდა „ოტელოში“.

ჩემი მუშაობის მეთოდი კი ასეთია, როდესაც დრამატული ნაწარმოები ქორეოგრაფიულ თანრში გადამაქვს. აუცილებლად ვეყრდნობი პიესის დრამატურგის, მაგრამ თუ ზოგ შემთხვევაში მის სიუჟეტურ კომპოზიციას ვცილდები მხოლოდ იმიტომ, რომ ნაწარმოების იდეა და სახეები გაცოცხლდნენ სხვა ხელოვნების სტიქიაში — ბალეტის ხელოვნებაში.

„ოტელოს“ ლიბრეტო, რომელიც ჯაბუკიანმა თავისი ქორეოგრაფიული დრამატურგიის წესით ააგო, მართლაც რომ უნაკლოა. ჯაბუკიანის მონოგრაფიის ავტორს ალ. ბურთიკაშვილს საფუძვლიანად აქვს გაანალიზებული ლიბრეტო, იგი წერს: „ავტორი ხელუხლებლად სტოვებს იმ ეპიზოდებს, რომლების გადატანაც ქორეოგრაფიის ენაზე შესაძლებელია, იმას კი რის ასახვა ბალეტს არ შეუძლია იგი კვეცავს ისე, რომ აღვილი არა აქვს არავითარ შესწორებებს, ..დამატებებს“ და „რევიზიებს“, რაც ასე სჩვევია ზოგიერთ რეჟისორს. ვ. ჯაბუკიანის ლიბრეტოში მთლიანად დაცულია შექსპირის ტრაგედიის მძაფრი კონფლიქტი და მისი იდეა.. იქ, სადაც შეუძლებელია ქორეოგრაფიის ხერხებით შექსპირის მონოლოგების გადმოცემა, ლიბრეტისტი მეტად ორიგინალურად კვეცავს ტექსტს. თუ მაგალითად შექსპირი „ოტელოს“ იწყებს როდრიგოს და იაგოს დიალოგით, ვ. ჯაბუკიანი სცენას იწყებს პირდაპირ დეზდემონას ოტელოსთან გაქცევით, რაც ტრაგედიის ექსპოზიციის ნათელ სურათს იძლევა.

ოტელოს ცნობილი მონოლოგი სენატის წინაშე (ვუამბობდი რაც შემთხვევოდა უბედურება, რაც კი ხიფათი გამომევლო ზღვაზედ თუ ხმელეთზედ... და სხვა) ბალეტმეისტერს მოქმედებად აქვს დაყოფილი და გადატანილი ამბების გათამაშებით მონოლოგის შინაარსი ყველასათვის ნათელი ხდებოდა.

ტრაგედიასთან შედარებით, შემდეგი სცენები ლიბრეტოში შეკუმშულია, რადგან მონოლოგების და დიალოგების ცეკვის ენაზე გადატანა ტრაგედიის სიმძაფრეს შეანელებდა“.

1958 წლისათვის როლები უკვე დახაწილებული იყო. ოტელიოზე დანიშ-

- ნული იყო ვ. ჭაბუკიანი, რ. მაღალაშვილი, თ. სანაძე.
- დედემონაზე — ვ. წიგნაძე, ლ. მითაიშვილი, ი. საევიჩი;
- სებატორ ბრახანციოზე — მ. დუდკო (რსფსრ დამსახ. არტისტი);
- იაგოზე — ზ. კიკალეიშვილი, ვ. გუნაშვილი;
- ემილია — თ. მითაიშვილი, თ. კოსსოვა, მ. გრიშკევიჩი;
- კასიო — ბ. მონავარდისაშვილი, გ. კუკულაძე;
- ბიანკა — ე. ჭაბუკიანი, ს. აბულაძე;
- როდრიგო — გ. ძახოხოვი, რ. წულუკიძე;

- ვენეციის დოჟი — ვლ. ივაშკინი;
- მონტანო — რ. მაჩაიძე, მ. გელიუხი;
- ლოდოვიკო — პ. გერმაშოვი.

ცეკვებში მონაწილეობდა მთელი დასი.

პრემიერა შედგა 1957 წლის 29 ნოემბერს. ჩვენი მასუბრებლის აღტაცებას და ბედნიერებას საზღვარი არ ჰქონდა. ყოველ სპექტაკლზე ოპერის თეატრის კარების წინ მილიციის კორდონები იდგა. 4 თვის შემდეგ 1958 წლის 21 მარტს მოსკოვში გაიხსნა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა. „ოტელიოს“ წარმოდგენა 21 მარტს ჩატარდა და ჭაბუკიანის „ოტელიო“ მსოფლიო საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში მოექცა.

შთაბეჭდილებების წიგნები, პრესა, ინფორმაციის ყველა საშუალება აღნიშნავდა ქართული კულტურის დიდ გამარჯვებას. რუსეთის მხატვრულმა ინტელიგენციამ ერთხმად აღიარა შექსპირის „ოტელიოს“ კონგენიალური ქორეოგრაფიული საწარმოების დაბადების ღირსშესანიშნავი ფაქტი.

დღძალი რეცენზიებიდან და წერილებიდან ჩვენი ყურადღება გავამახვილეი. ზოგიერთ მათგანზე. გალინა ულანოვას ვრცელ წერილში სწორედ მოცეკვავეს თვალითაა დანახული, რომ ღრამის სცენური მდგომარეობის საცეკვაო

შთაბეჭდილებების წიგნები, პრესა, ინფორმაციის ყველა საშუალება აღნიშნავდა — მოძრაობის კლასტიკაშია გადმოცემული ტრაგედიის მსვლელობა, გამოტულია გმირები, გამოთქმულია მათი აზრები და გრძნობები.

ჩვენ გამუდმებით ვაკვირდებით საცეკვაო ქმედებას, მისი რთული ფსიქოლოგიური ქვეტექსტებით“.

დიდი თეატრის ცნობილმა მოცეკვავე-პედაგოგმა ასაფ მესსერმა ბალეტი „ოტელიო“ შეაფასა, როგორც უდიდესი მასშტაბის მხატვრული მოვლენა. „ჩერ კიდევ არც ისე დიდი ხნის წინათ, — წერდა იგი — ჩვენ მიუწვდომლად მიგვაჩნდა „ოტელიო“-ს ქორეოგრაფიული ენით ამეტყველება. არ გვჭეროდა, რომ ცეკვით და პანტომიმით შეიძლება გამოხატო გრძნობების ურთულესი გამა, კოლოსალური სულიერი კონფლიქტები, რომლებიც ამ ტრაგედიის სიტყვიერ ქსოვილშია მის უკიდურესად დამძაფრებულ დიალოგებში, მის ყოველ სიტყვაში. მაგრამ ქართული ბალეტის მოღვაწეებმა შესძლეს სიტყვიერი სახეების (ლიტერატურული სახეების) ხელოვნება გადაეტანათ ცეკვის შთაბეჭდავ და ცხოველმყოფელ ენაზე და ეს გააკეთეს ისე მაღალ-მხატვრულად, რომ ტრაგედიამ თავისი ბოზოქარი ვნებებით და ღრმა აზრით, ახალა ცხოვრება დაიწყო ბალეტის სცენაზე“.



ჩვენ ვგვისმის მის პლასტიკურ გამოხატულებაში ჭეშმარიტად შექსპირისეული უღერადობა. შექსპირის გრძნობა, დიდი დრამატურგის სისხლსავსე შეგრძობა ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა ამ ბალეტის უკვლა შემქმნელისათვის.

გაზ. „სოცეტსკაია კულტურა“-ში წერილში „დიდი ხელოვნების ნაბიჯები“ (1950 წ. 4 თებერვალი) ა. მედვედევი ასე წერს:

„...ოტატოში მომხდარი ეს ამბავი, იშვიათი მხატვრული სრულყოფის ნაწარმოებია, რომელშიც ასე ცოცხლადაა აღბეჭდილი შექსპირისეული სული. ამოხორკნულია ცხოვრების ზღვა, მოძრაობენ დიდი ხასიათები, არჩევულებრივი სიძლიერით განხორციელებულნი ცეკვის ხელოვნებით... ქორეოგრაფიამ მიახიქა სრულიად მოულოდნელი რაკურსი, მოულოდნელი სემპეითრით გააშუქა ის, რაც კარგა ხანია ცნობილი იყო ჩვენთვის, შექსპირის მრავალი მკვლევარის და კომენტატორის მიერ ასო-ასო გაცნობიერებული და შექსპირისეული.“

შეგონა რა მხატვრის სოლომონ ვირსალაძის ნამუშევარს აღნიშნა, რომ იგი „ფერის დრამატურგია“. ხოლო კოსტუმები, ეს ხასიათების მთელი პანორამა, რომელთაგან მხატვარი ოსტატურად ქმნის გამოხატვულ ფერადოვან ანსამბლებს.

სადეკადო სპექტაკლების განხილვაზე და პრესაში ვ. გოროდინსკიმ შესანიშნავად შეაფასა აღ. მაქავარიანის მუსიკის ღირსება. მან აღნიშნა, რომ თანამედროვე მუსიკალურ დრამატურგიაში მაქავარიანის თხზულება ერთ-ერთი მხატვრულად მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები მოვლენაა. პირველივე ტაქტებიდას, საორკესტრო შენაგავალი პრელუდიიდან, სადაც პირველად უღერს ოტელოს საოცრად ვსებებიანი, დრამატული თემა, ბალეტის დასასრულამდე — დეზდემონას საზარელი მკვლელობის და მავრის თვითმკვლელობის სცენამდე, შეუწყვეტავი ნაქადით, კოლოხალური მზარდი ექსპრესიით მოიმართება მუსიკა, პირდაპირ და უშუალოდ ტრანსფორმირებული ცეკვაში და საცეკვაო პანტომიმში. ჩვენ ვერ ვიგებთ, სად მთავრდება მაქავარიანის კომპოზიცია და სად იწყება ჭაბუკიანის კომპოზიცია.

ჯაღონსურია ტრანსფორმაცია უხეტისა მუსიკაში და მუსიკისა მიმიკურ მოძრაობაში“.

არ დარჩენილა ასე თუ ისე სახელოვანი მოცეკვავე, რომელთა ნაწერებში და გამოხატვებებში არ ყოფილიყო დანახული და შეფასებული ვახტანგ ჭაბუკიანის დაუსრულებელი ფანტაზიით აღმოჩენილი, ქორეოგრაფიული ხელოვნების წინსვლისათვის განმსახვდრელი სიახლეები.

მ. გაბოვიჩმა ერთი ფრაზით ამომწურავად აღნიშნა, რომ ჭაბუკიანი აზროვნებს ცეკვის სახეებით და სწორედ ამაში ძვეს მისი ნიჭიერების ბუნება. აღნიშნავს აგრეთვე იმას, რომ ჭაბუკიანს ძლიერად აქვს განვითარებული თანამედროვეობის გრძნობა. ეს ყოველთვის ახლდა მის დადგმებს სხვადასხვა ეტაპებზე და ყოველთვის სხვადასხვა მხრიდან ვლინდებოდა. ამ თვისებამ თავი იჩინა „ოტელოშიც“.

და მართლაც, ამ 4 ათეული წლის გადასახედიდან უფრო მკაფიოდ ჩანს ვ. ჭაბუკიანის უღვევი ნიჭიერება ბალეტმეისტრულ მოღვაწეობაში, ჩანს მისი შემოქმედებითი პოზიციის ცხოველყოფილობა, ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობა, მოქალაქეობრივი მრწამსი, მტკიცედ დასახული მიზანი, რომლისთვისაც არასოდეს უღალატნია. სჩანს თუ რა ურიცხვი, დიდად ნიჭიერი, ინტუიციური მიგნებები აქვს გაბნეული საერთოდ თავის ბალეტებში და კერძოდ,



ოტელოში“ როგორც რეჟისორული, ისე ქორეოგრაფიული გადაწყვეტი-
თვალსაზრისით.

როდესაც ვ. გოროდინსკიმ სადგალო სპექტაკლების განხილვაზე თავის
ვრცელ გამოხველაში შეეფასა ბალეტ „ოტელოს“ სადადგმო ჯგუფის მუშაობა,
ინცვე გამოსვლაში, მან სცვა გამონათქვათა შორის, მეტად ხატოვნად აღნიშნა,
რომ „...ჭაბუკიანმა ისევე როგორც ოსტუჟენმა შესძლო ჩასწვდომოდა ვენეცი-
ელი მავრის ამღერებული სულის იღუმალ მუსიკას“.

ჭაბუკიანსა მავრის „ამღერებული სული“ მისი სიყვარულის ხასიათი ბა-
ლეტის დასაწყისში, ჯვრისწერის ქორეოგრაფიულ მიზანსცენაში ასე დაგვანახა.
ჯვრისწერა რომ დამთავრდება მიზანსცენა გადმოდის ავანსცენაზე. დღეღმონა
სეფე-ქალების თანხლებით ცერებზე შემდგარი, იდეით „პა-დე-ბურე“ კული-
სებისაკენ მიიძარება. ჯგუფი სიმეტრიულად არის დალაგებული. მ სეფექალი
დღეღმონას ზურგს უკან და ამდენივე მის წინ მწყობრად იმავე მიმართულე-
ბით მიიძარება. მაყურებლისაკენ ზურგმუქციული ალტაცებული ოტელო ბედ-
ნიერების ექსტაზში მათთან ერთად მიგოგმანობს, ხელებით ელოლიავება, შო-
რიდან ეტრფის, რადგან ვერ წვდება სეფექალების შუაში მოქცეულ დღეღ-
მონას. ვფიქრობ, ეს სცენა ერთ-ერთი ბრწყინვალეა სხვა დანარჩენ დიდებულად
მოფიქრებულ მიზანსცენათა შორის და არ ჩამოუვარდება ოტელოს სახის გახს-
ნის თვალსაზრისით მავრიტანულ ცეკვას, რომელსაც ალტაცებაში მოჰყავდა მა-
ყურებელი. ჭაბუკიანი ამ ქორეოგრაფიულ ანსამბლში კი არ ცეკვავდა, არამედ
პანტომიმური უესტით და მთელი სხეულის გამომსახველობით გადმოგვცემდა
უსაზღვრო სიყვარულს და თავყანისცემას დღეღმონას მიმართ.

აი, აქ უნდა მოვიყვანო ცნობილი ბალეტისმცოდნის, საინტერესო შურნა-
ლისტის ვ. გავესკის ციტატა წერილიდან „მოძრაობა“ (ურნ. „ტეატრ“ 1986 წ.
№ 5) „...დიას, ჭაბუკიანის სცენური ქცევა, მოქმედება, იყო არა მარტო პირ-
დაპირი, არამედ მეთაფორულად გადატანითი მნიშვნელობით — ლამაზი უესტის
დღესასწაული, ატლეტის სხეულში რაინდის სულით. ხოლო გამომსახველი უეს-
ტი პირდაპირი მნიშვნელობით ჭაბუკიანს „კეთილსინდისიერად“ ემსახურებოდა
მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე. და მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი როლთა-
განი ოტელო, აგებულია ხელების „თამამ თამაშზე. დიას, ეს ვირტუოზი მოცე-
კვამ; ასეთივე ვირტუოზი მიმი გახლდათ“.

ეჭვიანობის სცენაშიც ჭაბუკიანს ასეთივე ექსპრესიული გამომსახველობით
აქვს ჩართული პანტომიმური ხერხები, რომლებიც თავისი ხასიათით უახლოვ-
დებიან ცეკვას. სულ უბრალოდ და დიდი სიმართლით, ხილულად წარმოვიდ-
გენს იგი ეჭვით შეძრული ოტელოს სულის მოძრაობას. ოტელოს იაგოს მიერ
ჩაწვეთებული ეჭვის ჩახშობა სურს — დადის და ფიქრობს. მაგრამ ეჭვი და
შეშფოთება ყოველწუთიერად მატულობს. ოტელო ნაბიჯებს უჩქარებს; ბო-
ლოს, როდესაც ეჭვი მთელ მის არხებას იპყრობს. ის თითქმის დარბის, აქეთ-
იქით აწყდება კედლებს აზვირთებული ბრუნვებით (აქ ის იყენებს კლასიკური
ცეკვის „ტურებს“) სანამ გულშეღონებული არ დაეცემა.

არც იაგოს ქორეოგრაფიული ტექსტია გადატვირთული კლასიკური იდე-
თებით. ქართულ გრაფიკულ ორნამენტულ ხეულებს გავს მისი ბასრი, სხარ-
ტი მოძრაობები, ნასროლი შურდულივით გამკვეთი ხტომები. ამ ქორეოგრა-
ფიულ ტექსტში ზურაბ კიკაღიშვილის გარდასახვის ნიჭიერებამ ისეთი ძალით
იფეთქა, რომ მსოფლიო შექსპირიანაში დაიმკვიდრა ადგილი.



ვ. გოროდინსკი აღნიშნავდა, რომ: „...ზურაბ კაკაღიშვილი ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი იაგოა, რომელიც კი გვინახავს ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე. არასოდეს არ გვინახავს ჯოჯოხეთის ასეთი შემწარავი წარმონაშობი, რომლისგანაც გამოკრთის გავარვარებული ფოლადის ზოდის შავი ბზვინვარება — წარმოიდგინეთ ძირს დავარდნილი ფოლადის ზოდის ურუ ხმა, უეცრად რომ გაცოცხლდება და გველად გადაიქცევა, ცივი გაყინული სისხლით, აუჩქარებელი გულის ძვებით. წარმოიდგინეთ პატივმოყვარული ოცნებით შეპყრობილი ეს უჩინო, ტოლედოს მახვილივით მომართული გამჭირახი გონებით. აი, ასეთია ზურაბ კაკაღიშვილის იაგო — მღუმარე იაგო.“

შექსპირის პიესების თეატრალური, სანახაობრივი ბუნება, მათი ესთეტიკა, ჭაბუკიანმა უსვი სცენკვარ ფაქტურის კომპოზიციებით გადაწყვიტა ბალეტის მახობრივ ბრწყინვალედ განლაგებულ მიზანსცენებში. შთაბეჭდავი ექსპრესიით გამოირჩევა სახალხო ზეიმის განწყობილება კუნძულ კაპროსზე, რომელიც მიემდგვნა გასარკვევას. ფართოდ გაშლილი ქორეოგრაფიული ტილო ასახავს შექსპირის ტექსტში გამოხატულ ხალხის სიხარულს. იმ გადამდებ სიხარულს, ადამიანი რომ ველარ იტევს თავისთავში და საერთო სახალხო სადღესასწაული ღრეობაში გადაიზრდება, აცეკვდება დიდი და პატარა, ხანში შესული და ათლეგზრდა. რატატურად განლაგებული მოცეკვავეთა ჯგუფები, მრავალფეროვანი ხალხური ცეკვებით სცენის პირველ და მეორე პლანზე, თავთავისი სცენური ამოცანებით, სოლისტების და კორიფების მომქმედი საცეკვაო ანსამბლები, შიგ ჩართული სიუჟეტური განვითარების მიხედვით, იაგოს მიერ კასიოპა და როდრიგოს შორის ინტრიგის გათამაშება ცეკვა ქმედებით, მკაფიო პლასტიკური მიზანსცენებით, ყოველივე ეს ერთად თვალისმომჭირელ სანახაობას წარმოადგენდა.

ამ დიდ ტალღასავით აგორებულ მახობრივ ცეკვა-სანახაობაში, გასკეცებულ გამომსახველობას იძენდა აღ. მაკავარიანის ამ მუსიკალური ეპიზოდის ლალი, ხასილიანი სულისკვეთება, აუღერებული და ინტერპრეტირებული.

ამავე პრინციპით — თბრობითობის დაცვით და ტრაგედიის ტექსტში მოცემული განწყობილებით გადაწყვეტილი ჰქონდა ბალეტმეისტერს შემდგომი მახობრივი სცენებიც: (ოტელოს სასახლეში, მავრიტანული ცეკვით და ვენეციელ არისტოკრატთა სადარბაზო საეტიკეტო ცეკვა, საშგლოვიარო მსვლელობას რომ მიაგავდა). დასახრულს კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, საბალეტო სპექტაკლის ყველა კომპონენტების სრულყოფილება. მხატვრის სოლომონ ვირსალაძის გულთამხილველობა ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიული ჩანაფიქრების მიმართ. მისი მდიდარი ფანტაზიით და დახვეწილი გემოვნებით მოძიებული ფერწერული თუ გრაფიკული გამომსახველობითი საშუალებების ლაკონიურობა, რომლითაც მან გაძლიერა ქორეოგრაფიული მიზანსცენების შთაბეჭდავობა და თვალნათლივ წარმოაჩინა პერსონაჟთა ბუნების ძირითადი მახასიათებელი თვისებები, რენესანსული ეპოქის ატმოსფერო.

მოსკოვში ჩატარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ, ივლისის თვეში ქართული საბალეტო დასი გაემგზავრა ლათინურ ამერიკაში. ეს იყო ქართული ბალეტის პირველი გახვლა ჩვენი საზღვრების გარეთ. საგასტროლო ჯგუფში შედიოდნენ: დირი-



ფორი ო. დიმიტრიადი, ვ. წიგნაძე, ზ. კიკალაიშვილი, ლ. მითაიშვილი, ე. ჭაბუკიანი, გ. რუხაძე, ევგ. გელოვანი, ა. ანთაძე, თ. სანაძე, ბ. მონავარდისაშვილი
 მათ გაჰყვა კონცერტმეისტერი ლ. მაზმანაშვილი, რომელმაც ჩვენ დასთან ერთად გაიარა ქართული ბალეტის თეატრის დამკვიდრების დიდი გზა. ჭგუფს ხელმძღვანელობდა ოპერის თეატრის დირექტორი დიმიტრი მჭედლიძე.

პროგრამაში ჰქონდათ: ფრაგმენტები „ოტელოდან“, „გორდა“-სა და „სინათლე“-დან, „დონ-კიხოტი“-დან, „ქორსარი“-დან და „ბაიადერა“-დან, სუიტა შოპენის მუსიკის თემაზე, სენ-სანსის „მომაკვდავი გედი“, აგრეთვე ქართული ხალხური ცეკვები.

გასტროლებზე გამგზავრების წინ ვახტანგ ჭაბუკიანმა ასე მიმართა თავის სუფარულ მშობლიურ ხალხს, თავისი ხელოვნების თაყვანისმცემლებს: „...სამშობლოს სიყვარულს ერთი საოცარი თვისება აქვს, როგორც კი მის საზღვრებს გაცდები, უფრო მეტ ვუჰკაცობასა და სიბრძნეს გავალებს, სხვის მიწაზე გადადგმულ ყოველ ნაბიჯს გაზომვინებს, გაფასებინებს.

ამიტომ გასაგებია ის მღელვარება, რომელსაც ჩვენ ქართული ხელოვნების წარმომადგენლები განვიცდიით...“ (გაზ. „კომუნისტი“ 1958 წ.).

ასეთი განწყობილებით და შეგნებით ქართულმა საბალეტო დასმა წარმატებით ჩაატარა ორთვიანი გასტროლები ლათინურ ამერიკაში, რომელსაც კიდევ ერთი საგასტროლო ტურნე დაემატა ავსტრიის ქალაქ ვენაში.

ავთანდილ მივრელიშვილი

ს ა ლ ა ლ ო გ ო

გიგა ლორთქიფანიძეს

მიხეილ თუშანიშვილს

დიდი კოტეს, დიდი სანდროს,
 გზა განაგრძეთ სასახელოდ,
 თქვენს სპექტაკლებს ოვაციით
 ხვდება მთელი საქართველო.
 რუსთაველებს რომ დაუდგით
 სპექტაკლები — ნაბეყოფი გარ,
 ქალაქს თუ დღეს თეატრი აქვს —
 თქვენი ღვაწლის ნაყოფია.
 თქვენს ფილმებს ხომ უამრავი
 მნახველი არ დაკლებია,
 ვეღარ ვარჩევ, თუ რომელი
 მეტია, ან — ნაკლებია.
 ტრიუმფალურ გზით იარა,
 თქვენმა „დათა თუთაშხიამ“...
 ყველა აქებს თქვენს ფილმს,
 სპექტაკლს, არავის არ უთათხია,
 თქვენი ნიჭი, თქვენი შრომა —
 გადიდებთ და გასპეტაკებთ
 საქართველოს რეჟისორთა
 დაამშვენებთ სუბერნაკრებს.

მრავალ სპექტაკლს აუგია ძეგლი
 თქვენი ნიჭით
 და სცენისთვის გაგიზრდიათ
 მრავლად გოგობიჭი...
 რეჟისორს და მასწავლებელს,
 მდებლად გიკრავთ თავებს,
 თქვენს სახელს და ნაშრომ-
 ნალვაწს ყვავილებით რთავენ.
 დიდ რეჟისორს, მამულიშვილს
 გეხვევიან ირგვლივ,
 დაღლილ მხრებზე თქვენი ერი
 გადგამთ დაფნის გვირგვინს!

როგაბრტ სტურუას

თეატრალური მსოფლიო,
 გიცნობს რეჟისორს უბადლოს-
 მწამს, ამ სახელის მოხვეჭა —



თქვენს ტალანტს უნდა
 უმადლოთ!...
 საქვეყნოდ სახელგანთქმული
 რუჟისორების მხარეა
 ჩვენნი მამული, რობერტით
 გაშაყობ და მიხარია!

ყოველმხრივ უსაყვარლეს
 ფაჩუაშვილმა ნანამა!
 გინდ მაძკლას მისმა მეუღლემ, —
 ამას წარმოვთქვამ თამამად!

ცისანა ტატიშვილს

მშვენიერება გამოდის სცენით,
 ხავერდოვან ხმით, უკვდავი
 ენით...
 ერი ამაყობს ცის-ანა, თქვენით,
 თქვენ სცენას ჰმშვენით, სცენა
 თქვენ გშვენით.
 გიმზერო უზადოს ხმით და
 ქალობით,
 ას წელს დაგვატკბეთ კვლავაც
 გალობით!

ოთარ მელვინეთუხუცესს

როლის ბრწყინვალედ თამაში,
 ვგრძნობ, მარტო ნიჭი არ არის,
 თავგანწირული შრომაა
 და გული უხდა — ალალი.
 კულისებს ძიღმა, ვის იცის,
 რამდენი ოფლი გიღვრიათ-
 მაყურებელსაც „ასვენებთ“,
 არავინ არ დაგიღლიათ...
 შვილდევით ხართ მოზიდული,
 ქარბუქს აყენებთ სცენაზე...
 აღფრთოვანებას ვერ ვმალავთ,
 ყველგან, თქვენს გამოჩენაზე!

სოფიკო ზიაურელს

გვახარებს შენი ტრიუმფი,
 მთელს დუნიაზე ჰქუხარ,
 მივესალმებით შენს ტალანტს,
 დიდო ქართველო ქალო.
 ქართული სცენის, ეკრანის,
 ნამდვილო ჯადოქარო!

კობე მახარაძეს

ერთდირება, განათლება
 თქვენს არ გაკლიათ.
 არც სიყვარული, არც მადლობა
 ხალხის — მშობელის.
 თქვენი სახელი, ვით აფიშა,
 გულეზს გაკვრია...
 მიკვირს, სად გიძევს ენერჯია
 დაუშრობელი?!
 კოლექტიური სცენა დათმეთ,
 ხართ მარტო ერთი...
 გვაოცებთ თქვენ ხელოვნებით, —
 გფარავდეთ ღმერთი!

ნანა ფაჩუაშვილს

არტიტმა — ლამაზმანამა,
 ფაჩუაშვილმა ნანამა.
 დიდი ხანია ეს გულიც,
 ზესიყვარულით დანამა...
 დამკოდა მისმა მშვენებამ,
 ისე ვით ბასრმა დანამა!
 იტყვი: ლექსების მწერალი,
 ასე, რამ გაათამამა?!
 როგორ გაბედა ამის თქმა,
 კაცმა — ჭადარათავამა?!
 რა ვქნა, ტრფილით ამავსო,
 ჩვენი ტრისტანის დამამა.

თენგიზ არჩვაძეს

მაინც ვიტყვი ჩემსას, თუნდაც
 ყური ჩამომახიონ:
 მუშნის როლი ეყოფოდა
 სახელად ერთ მსახიობს!..

გურამ სალარაძეს

სხვა ეშნი აქეთ ლექსებს
და მშობლიურ ენას,
როცა თქვენ კითხულობთ, —
ვგრძნობთ დიდ აღმაფრენას.
და სულს მსმენელისას
ეუფლება — ლხენა!
ლექსის სიმსუყე და —
სილაშაზე გვათრობს.
თქვენი ხმა და ენა
კი, საამოდ გვათბობს...
მიგვლიათ ერის
უმალღესი ჯილდოც...
მსურს არტისტის ტვირთი, —
ას წელიწადს ზიდოთ!

ავთანდილ მახარაძეს

თეატრმა გშობა, ავთანდილ,
ფილმა გიძღერა „ხანაი“...
ბევრი არა გვყავს ქართველთა
არტისტი შენისთახაო.
თეხვიზის — „მონანიება“
და — პეტროვიჩის „სეობე“.
მოედო მთელ ქვეყნიერებას —
ქალაქებს, დაბებს, ხეობებს...
მონიბლე მთელი მსოფლიო,
ღირსი ხარ — კეთილდღეობდე!..

პარლან საკანდელიძეს

სცენაზე ხარ — მიხარია,
ფილმში გხედავ — მიხარია.

სადაც კი ხარ, უამრავი
მნახველებიც იქ არიან.
დიდია თუ პატარაა,
სულ ღიმილით შემოგვცქერის.
სათაყვანო მსახიობო,
ქართულ ფილმის, ქართულ
სცენის.
ღმერთმა დიდხანს გაოსტატოს,
საყვარელო შვილო, ერის!

ქანრი ლოლაუფილს

ხარ რუსთაველის თეატრის
ნიჭი, ძალა და მშვენება.
ეიოლება რეჟისორს,
შენით სპექტაკლის შენება...
სცენაა — შენი სიცოცხლე,
სცენაა — შენი ცხოვრება.
რომელ როლშიც კი გიხილე, —
მარადიუამს მიმახსოვრება!

ზოგი ხარაბაძეს

შრომით და ნიჭით ხალასით,
ხარ აყვავების ხანაში.
იღწვი და იწვი კაცურად,
შენს საყვარელ ქვეყანაში.
კვლავაც მრავალჯერ მენახე,
სცენაზეც და ლუდ ხანაშიც.
კლასიკოსების ლექსებით,
მშობელ ერს ეალერსები...
ღრმად გაგიღვია მის გულში,
ეს დასალოცი ფესვები.



ტატიანა შახ-აზიზოვა

რატომ უნდა ვიყოთ ჩვენ

ცალ-ცალკე?

ქართველები ჩამოვიდნენ... რაოდენ სასიამოვნო იყო ეს მსუდამ და რა იძვიათია ახლა! მაგრამ დღეს ქართველი მსახიობების ყოველი ნაშრომია მოსკოვში არის თადაც სხვა და უფრო ძეტი, ვიდრე გასტროლები — შეხვედრა. შეხვედრა რატომღაც გაძიორებული ადამიანებისა, რომელთა დაახლოება ხდებოდა არა წლების, არამედ საუკუნეების მანძილზე და, ამკარად, ბედის გამოისობით. ჩვენ მრავალი ადამიანის გვერდით გცხოვრობთ, ვმეზობლობთ და გვაქვს შეგობრული თუ საქმიანი ურთიერთობა, მაგრამ ყველა მეზობელთან როდი მყარდება მტკიცე, ნათესაური კავშირი. ყველგან როდი გახიციდიან ერის საუკეთესო შვილები, კულტურის წარმომადგენლები ესოდენ ძლიერ ლტოლვას უცხო ქვეყნისადმი, როგორც ეს გრიბოედოვთან, პუშკინთან ან ლერმოხტოვთან მოხდა საქართველოს მიმართ.

გრიბოედოვი, რომელიც ცხოვრობდა საქართველოში, რომელმაც აქ კპოვა თავისი სიყვარული და დაკრძალულია მთაწმინდაზე, საუკუნოვანი ნათესაობის ერთ-ერთი საუკეთესო და ტრაგიკული ფურცელია. ახლანდელი სევიდიანი შეხვედრაც სწორედ გრიბოედოვის მსოვნას მიეძღვნა.

თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრი ჩამოვიდა მოსკოვში. ჩამოვიდა გრიბოედოვის 200 წლის იუბილის დღეებში, სწორედ მაშინ, როდესაც ლიტერატურის მუზეუმში გაიხსნა გამოფენა „გრიბოედოვი საქართველოში“ — დაძთხვევა შემთხვევითია, მაგრამ სისბოლური.

ეს თეატრი იუბილარია. მას 1994 წელს არსებობის 150 წელი უსოფლდება და მდიდარი ისტორია აქვს. ეს არის თეატრი ფენიქსი, რომელიც სამჯერ დაიბადა: 1845 წელს, როგორც პირველი პროფესიული თეატრი საქართველოში! 1866 წელს „რუსული სეზონების“ სახით ტფილისში; და ბილოს, 1932 წელს, როგორც თბილისის სახელმწიფო რუსული თეატრი, რომელსაც მალე შეენიჭა გრიბოედოვის სახელი და დღემდე ასე ეწოდება (სუ გაიოცებ, ძკითხველო, რომ ეს ღირსებად მიძახნია — ცნობილია, რომ ერთ-ერთი ყოფილი მოძაე რესპუბლიკის თეატრში ითაკილა, პუშკინის სახელს რომ ატარებდა).

თეატრს ჩამოყალიბებაში ეხმარებოდა მოსკოვი და სანკ-პეტერბურგი; მას თავდაპირველად სათავეში ედგა ძცირე თეატრის რეჟისორი ალექსანდრე იაბლოჩკინი — ჩვენი ცნობილი მსახიო-



ბის მამა: სპექტაკლი — დევიზი იყო გრიბოედოვის „ვაი ჭკულისაგან“. „რუსულ სეზონებზე“ აქ საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ და მუშაობდნენ რუსეთის საზოგადოებრივ მსახიობები: აქ, 900-იანი წლების დასაწყისში თავშესაფარი ჰპოვა შიეიერხოლდის ახალი დრამის ამხანაგობამ: საერთოდ, ტფილისის რუსული თეატრი აქტიურად იყო ჩაბმული კულტურების ურთიერთქმედებაში (დღეს ამ ცნების გამოყენებასაც თავილობენ, ისევე როგორც პუშკინს). ამის ცოცხალი მაგალითია ყორყ პიტოვი, შვილი მდიდარი ტფილისელისა, რომლის ოჯახის წევრები იყვნენ ვაჭრები, მრეწველები, მეცენატები, კულტურატრივერები და ხელოვნებაზე შეყვარებული ადამიანები. მან საკუთარ პიროვნებაში, შემოქმედებასა და ცხოვრებაში გააერთიანა სხვადასხვა კულტურის „გუნები“: არ დაუკარგავს კავკასიური შგზნებარება, ვახდა რუსული დრამის და რუსული სიკინის „სულიერი რეალიზმის“ პროპაგანდისტი ევროპაში: ოცნებობდა ინტერნაციონალურ თეატრზე და ფაქტობრივად ქმნიდა კიდევ მას.

მიმანიხია (არ მინდა, რომ გცდებოდე), რომ ინტერნაციონალიზმი იყო საქართველოს ნიდაგში, ჰაერში, ეროვნული ხასიათის ბუნებაში თავისი გულახდილობით და მასშტაბებით, რომლისთვისაც უცხოა უალრესად ნიჭიერი და ყველასათვის საყვარელი ხალხის ეროვნული კომპლექსები. ამოდ არ ეძებდნენ თავშესაფარს აქ რუსები, როდესაც გაურბოდნენ თავიანთ სეიდასა და ბედისუქულმართობას. აქ დიდხანს (ვიდრე არ გაიბზარა რეალური და

არამითიური მეგობრობა მათთვის (ბისა) იყო თავისებური ბაბილონი, ენათა და კულტურათა შერწყმა. ჩემი ოჯახი ამის ტიპიური მოდელია: მამა — სომეხი, ნაწილობრივ რუსული სისხლით; დედა — თანაბრად პოლონელი და ქართველი. კავკასიური და სლავური სისხლის აღრევა სახიფათოა, დროდადრო აჩქროლდება და დღეს, მაგრამ გამორიცხავს ყოველგვარ ფობიას და ცრურწმენას, რომელიც ეროვნულ საკითხთანაა დაკავშირებული.

საბჭოთა პერიოდის თბილისის რუსულ თეატრში სპექტაკლებს დგამდენ კოტე მარჯანიშვილი და ალექსი პოპოვი; აქ დაიწყო თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება გიორგი ტოვსტონოვოვმა. აფიშებზე იყო გოგოლის და გორკის, შექსპირის და შილერის, ქართველ და უკრაინელ ავტორთა პიესები. თბილისი ბავშვობისას დავტოვე. ცოტა რამ მახსოვს მასზე, მაგრამ დამამახსოვრდა თეატრის ატმოსფერო — მყარი, ოჯახური ატმოსფერო, ასერიგად დამამახსიათებელი რუსებისა და ქართველებისთვის, პატრიარქალური ურთიერთობებით, რომელიც გრძელდებოდა მაშინაც კი, როცა ცხოვრება ადამიანებს ქვეყნის სხვადასხვა მხარეში მიმოფანტავდა, მაგრამ უნარჩუნებდა მათ მშობლიურ გრძნობას. წიგნებით, ოჯახური არჩევებით, ახლობლებისა და თვითმხილველთა მონათხრობით წარმოდგენა მაქვს ამ თეატრის სტილზე მის საოკეთესო წლებში. ეს არის რაღაც მნიშვნელოვანი, დიდი, ნათელი, ახლობელი რუსული და ქართული ტრადიციისთვის, დახვეწილი და მასშტაბური მაყურებლისთვის.



თეატრი უყვარდათ ქალაქში, იგი თბილისელთა კულტურული ცხოვრების ნაწილად იქცა. მას ეხმარებოდნენ მაშინაც კი, როცა კულტურების უწინდელ ეროვნობას უკვე ბზარი გაუჩნდა — ხანძრის შემდეგ არ დაუშვეს დასს ეხეტიალა და ახალი შენობა მისცეს. ახლა კი, როდესაც ჩვენი ურთიერთობა ქართველებთან რამდენადმე დაიძაბა სხვადასხვა დონეზე — დიდი პოლიტიკიდან მოყოლებული თბილისელების ცხოვრებებით დამთავრებული — რუსული თეატრი მაინც არსებობს თბილისში და მოახერხა კიდევ მოსკოვში ჩამოსვლა. ეს კი ცოტას როდი ნიშნავს დოკუმენტულ პირობებში. იგი გვინერგავს რწმინას, მეტყველებს ჩვენს უწყვეტ კავშირებზე — მით უმეტეს, რომ აქ ასეთი სიხარული განიცადეს ჩვენი იანვრის შეხვედრების გამო!

მოსკოვის თეატრები სიამოვნებით და უანგაროდ დაეხმარნენ თბილისელ კოლეგებს. ვისაც შეიძლო მატერიალურადაც; რამდენიმე თეატრმა საკუთარი სცენა დაუთმო: ერთ-ერთმა ავიტომპანიამ მთელი დასი უფასო მგზავრობით უზრუნველყო. ერთი სიტყვით, შეხვდნენ მეგობრულად და ობიდასივით და ყველაფერი რიგზე იქნებოდა. მეტ ხალხს რომ გაეგო თბილისური გასტროლების შესახებ, რადგანაც არ იყო თბერატიული ინფორმაცია და რეკლამა, უბრალო პრესკონფერენციაც კი, რომელიც მაშინვე მოსკოვში რეზონანსს და აქტიურად ჩართავდა მაყურებელს ამ პროცესში. არ ვიცი, იყო თუ არა აქ რაიმე „ორგანიზაციული წუნი“, მაგრამ აშკარად იგრძნობოდა თავად სტუმრების ნება. ისინი

ჩამოვიდნენ უხმაუროდ დეკორაციის ძალებით, რადგან თვალდევნი, რომ მათი გასტროლები პირობითი იყო — შეუძლებელი იყო ჩამოეტანათ დეკორაციები, ეხვეწებინათ ძირითადი სპექტაკლები. წარმოეჩინათ თეატრი სრული სახით, და სწორედ ამ უკმარისობის გრძნობით იყო გამოწვეული ეს სიყვება. თან რომ ახლდა ყველა საგასტროლო სპექტაკლს. ჩამოიტანეს რეჟისორული გადაწყვეტის, მონაწილეთა რაოდენობის და თამაშის პირობების თვალსაზრისით. შედარებით მარტივი სპექტაკლები. ესენი იყო — საბავშვო ზღაპარი, მსუბუქი ფრანგული კომედია (ორივე დადგმა ლეილა ჯაშს ეკუთვნის) და გრიბოედოვისადმი მიძღვნილი ლიტერატურული კომპოზიცია, რომლითაც გასტროლები დაიწყეს.

სპექტაკლ-კონცერტის... „როგორ ვიცხოვრო უშენოდ, ჩემო სიყვარულო!“ (ბორის იზუმსკის ნაწარმოების მიხედვით ნინო გრიბოედოვზე) დადგმა განახორციელა ელენე ბოლგოვცკაიანი კილოსანიძემ და თავადვე განახიერა მოსკოველი მსახიობის ედვარდ მიტინის ტაქტიანი თანხლებით. მკაცრად გადაწყვეტილი სივრცე — ჩაბნელებული სცენის სიღრმეში თეთრი ჭვარი: მასზე შეიძლება ჩამოკიდო საქორწილო ფაჩა ან გვირგვინი. მუსიკა, მოგონებები, ლექსები, ეპოქის რეალური ადამიანებს აჩრდილები — ქმები პუშკინები, ალექსანდრე და ლევი: კიოხილბეკერი და ლემონტოვი; ორბელიანი და ბარათაშვილი.

ყოველივეს ცენტრშია ორი ამირი: უხილავი გრიბოედოვი, როგორც იგი წარმოგვიდგენია

თავისი ნაწარმოებისა და წერილების, მასზე მოგონებების მიხედვით, უფრო მეტად ნინოს „სულის თვალებში“ და თავად ნინო ჭავჭავაძე, რომელიც უკვე ხანდახმული ხელახლა განიცდის გარდასულ ცხოვრებას, თავის ნათელ ბავშვობას, ხანმოკლე ცხოვრებას ქმართან, მის შემზარავ (და დღესაც ასეთივე!) სიცოცხლის დასასრულს — და ხანგრძლივ ქვრივობას ცხოვრების ბოლომდე. ნინომ, ამ ძლიერი ხასიათის ღიდბუჩუნივითადაა ადამიანმა 16 წლის ასაკში ასეთი სტრიქონები მიუძღვნა თავის სათაყვანებელ პიროვნებას: „გონიერება და საქმენი შენი უკვდავია რუსი ხალხის ხსოვნაში, მაგრამ როგორ გიცხოვროს უშენოდ, ჩემო სიყვარულო!“

ნინო ჭავჭავაძე, რომელიც თავისი ხასიათისა და ცხოვრების ნიშით, სულაც არ ყოფილა მონაზონი ან განდევილი, უამრავ ადამიანს რომ ალაფრთოვანებდა, უყვარდა, ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი პირველი ყმაწვილური გრძნობის, ყოველგვარი თეორიის, პათოსის, პოზის გარეშე — უზრალოდ არ შეეძლო სხვაგვარად. იგი იყო გასათვარი ტიპი ეპოქისა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ქართველი და რუსი ქალები, ნინო და დიკაბრი-სტების ცოლები და პუშკინის მიერ შექმნილი ტატიანას სახე.

ისინი ყოველანი არიან ითვის ქალები, მაგრამ არა გონებ-სმიერის, არამედ ორგანოლის, მტკიცის, რომელიც ნაკარნახეია მთავალბობის გრძნობით ან სიყვარულით — ერთგულების იდიით. ამასთანავე აქვთ ჰარმონიული და რთული ხასიათები, რომ-

ლებიც: დაჯილოვებულნი ვაყვარებთ თვისებებით და ქალები არიან თავიანთ ყოველ ქმედებაში, სულის ყოველ მოძრაობაში. ტიპი, რომელიც მისწრაფვის იდეალისაკენ, რაზეც საუბარსა და ფიქრსაც თავს ვარდებთ ახლა, რადგან გვაშინებენ თავსმოხვეული ანუ ყალბი იდეალები, გვაფრთხობს თვით სიტყვაც კი, რომელსაც აჩრდილივით მოსდევს რაღაც იმპერატივი.

როგორ უნდა ითამაშო ასეთი ქალის როლი, და თანაც 30 წლის მანძილზე? ელონე კილოსანიძე არც ითამაშობს ამ სიტყვის ჩაუწყობრივი გაგებით — უთროს სწორად, ისევე როგორ წარმოაჩენს გმირის შინაგან სამყაროს და არ ამიშვლებს მას. თადემა გადაწყვეტილია ლიტერატურული თეატრის „კითხვის“ ხერხებით და ასევე ქართველი ქალის სტილში. აქ ყოველი — სიმკვირეცხლე, მომხიბვლოლი ეშმაკობა, თაკარგვით გამოწვეული სამინილება, უდიდესი აღზრდობა... მაგრამ საგრძნობი დისკანალით. ბრძნული თავში აქვებთ. არამოხივანიბითი თარსობა, სიმკვირე და სითბო, სიდაუნარგი ღიმილი, რაღაც თანდაყოლილი არისტოკრატიზმი — აი ის, რაც თამაშასიათებელია ამ მოდემის ქართველი ქალებისთვის და რაც ასე უხვად აქვს მომადლებული მოსკოვლოთათვის ისეონ სავაარელ მომღერალ ნანი ბრეგვაძეს.

თუმცა, საომარია არა მხოლოდ ქალებზე. ღირსობა იგრძნობოდა როგორც თეატრის ამაყ და მოკრძალოვულ პოზიციაში. სწორედ რაზიოვაც გეჭონდა საომარი, ასევე იმაში, როგორც ჩამოსულოები ამბობდნენ, — თითქოს არა სა-



კუთარ თავზე, ყოველგვარი წუწუნისა და გაღიზიანების გარეშე — დღევანდელ ცხოვრებაზე თბილისში, სადაც შიმშილი, სიცილი, უგაზობა და უსინათლობაა, იმაზე, რაც დააჩყდა თავს პატარა, მაგრამ მანამდე ძალზე მდიდარ ჩეჩყანას, და ბოლოს, იმაშიც, თუ როგორ მუშაობდნენ მსახიობები სცენაზე.

მოსკოველებმა მაშინვე შეიყვარეს ელიზბარ კუხალეიშვილი. ეს უალრესად ინტელექტუური მანერის მსახიობი, რომელ როლსა და რა ვითარებაში არ უნდა უხდებოდეს მას თამაში. ტაგანკის ახალ სცენაზე, სახელდახელოდ შერჩეულ დეკორაციებში სტუმრებმა გაითამაშეს შენოს კომედია „კარგად ბრძანდებოდეთ!“ მისგან შეიძლებოდა „პირისჩასაკოკლოზინებელი“ რამ შემოითავაზებინათ, გაერთოთ მაცურებელი დეტაქტურად ჩახლართული სიუჟეტით და პიკანტური სიტუაციებით, მაგრამ მსახიობები ძირითადად გაუბოდნენ ცალუნებას. თამაშობდნენ კორაქტოლად, თუმცა, კომედიური შემართებით. სხვებზე მეტად მართალნი და კოლორიტულნი იყვნენ იალონტინა სიომინა, მოხუცი ერთგული მოახლის და, ელიზბარ კუხალეიშვილი — მარახიანი ინტრიგანი — დოყლაპიას როლიში.

დოყლაპია, როგორც ჩანს, ელ. კუხალეიშვილისთვის ახლობელი გმირია. ასეთივეა იგი მესამე საგასტროლო სპექტაკლში, ზღაპარში „კუხიანი პრინცი“, რომელიც შექმნილია ფიოდორ კონის პიესის მიხედვით. ეს მსუბუქი და მოსიკალური სპექტაკლი გაფორმებულია სადავო და მახვილგონივრულად. მას უჩვენებენ დი-

ლის წარმოდგენად დარბაზში და ცხმაურიანი და ანცი ბავშვები. როცა კი სცენაზე გამოჩნდებოდა საბრალო მახინჯი პრინცი შთამბეჭდავი კუხით, ლაბრიანი თვალთ, რომელსაც სიარულისას ფეხები ებლანდებოდა, მაცურებელთა შორის, გაისმოდა მოსწრებული შეძახილები, მხიარული დაცინვა, მერე კი დარბაზი სწრაფად ჩუმდებოდა და სიმპათიით იმჩველებოდა ამ საბრალო არსებისადმი. იგივე ხდებოდა სცენაზე, პროცესი პარალელურად მიმდინარეობდა: კუხიანი პრინცი იპყრობდა დახვეწილი, შინაგანი მომხიბვლელობით, როგორც ჭირვეულ პრინციკსას (ირინა ეგერევა). ისი ურჩი მაცურებლის გულობს. შემდეგ იგი, რა თქმა უნდა, გარდაიქმნებოდა, იმეორებდა რა მარადიულ სიუჟეტს მზეთუნახავსა და ურჩხულზე. მაგრამ ამას აღარ ჰქონდა განსაკუთრებული მნიშვნელობა — იგი უკვე უყვარდათ ისეთი, როგორიც ადრე იყო — შეუხედავი.

მოსკოვური გასტროლები დასრულდა თებერვლისთვის. თეატრი გაემჯარა საჩქაპიტრბურგს, რუსეთის სხვა ქალაქებში, მერე შინ. ომერთმა იცის, კიდევ სად თა როდის შეივხედავით ერთმანეთს. შიხვედრაზე, რომელიც გამართა მსახიობის სახლში სტუმართმოყვარე მარგარიტა ესკინამ, მოკბალიბოლო, ოჯახურ მაგიდასთან აისხედით მჭიდროდ, ვოაპარაკობით ცოტას და თითქოს ერთმანეთს იამშვიდობდით: აობათ, ყვილათირი არგად იქნება, აბა, როგორ შეიძლება სხვა ნაირად? გინოა გაჯიროდის. ჩართილიბს შორის იყო მათი ძვილი მივობარი ადოლო შაპირო, რომელიც ახლა თითქმის მოსკო-



ველია, მოცილებულია რიგას, ქალაქს და თეატრს, რომელსაც თავისი ცხოვრების საუკეთესო ოცდაათი წელი ემსახურა. ნუთუ ისევე უნდა ჩამოვცილდეთ საქართველოს, როგორც ლატვიას, რომელსაც უკვე საზღვარგარეთს ვუწოდებთ. რატომ უნდა ვიყოთ ცალ-ცალკე? რატომ არ შეიძლება უბრალოდ, ყოველგვარი პრობლემის გარეშე გაფრინდე თბილისს. მოინახულო მშობლიური საფლავები, მიხვიდე მეგობრებ-

თან, მთაწმინდიდან გადმავალი გაჩირალდნებულ ქალაქს — არის კი იგი ახლა ასეთი? ხომ არ მესიზნრა ასეთი საქართველო — ეს ჯაღოსნური ქვეყანა, სადღაც, ჩემგან შორს რომ მიცურავს? როგორ ვიცხოვრო უშენოდ, ჩემო სიყვარულო?

(გაზეთი „ვერან ი სცენა“

9-16 თებერვალი, 1995 წ.)

მერი პატარა ზვილი

კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი

ყვარელი — დიდი ილიასა და კოტე მარჯანიშვილის სამშობლო. მათი ნაფეხურები საუკუნოდ შემორჩენია ამ დალოცვილ მიწას, რითაც ასერიგად ვამაყოთ ჩვენ ყვარულები. აქ ყველაფერი მომხიბვლელი, ლამაზი და საინტერესოა. ილიასა და კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმებით მოხიბლული მნახველი აღფრთოვანებულია. ამას მოწმობს ის ჩანაწერები, რომლებიც შთაბეჭდილებათა წიგნებში ინახება.

ხელოვნება სიცოცხლეს და ცხოვრებას გვიღამაზ-

ებს, გვიხალისებს. თეატრის გარეშე არსებობა წარმოუდგენელია. ამიტომ ყოველი ჩვენგანის ვალია შემოვუნახოთ სახლ-მუზეუმებს ის, რაც მათ საკუთრებაშია — შთამომავლობასაც დავეტოვოთ ძვირფასი განძი.

დღესდღეობით კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის თანამშრომლები კეთილსინდისიერად, დიდი რუდუნებით ასრულებენ მათზე დაკისრებულ სამუშაოს, მაგრამ მათ წინაშე მრავალი პრობლემა დადგა, თუნდაც ის, რომ ის მემორიალური შენობა,

რომელიც მე-19 საუკუნის არქიტექტურული ძეგლიცაა, კარგა ხანია კაპიტალურად არ შეკეთებულა, არც ექსპოზიცია განახლებულა. ამიტომ ვთხოვთ ყველას, ვისაც კი გული შესტკივა ამ მამულიშვილი საქმისთვის, გადავარჩინოთ სახლ-მუზეუმი. წინასწარ უღრმეს მადლობას მოვახსენებ იმათ, ვინც გულთან მიიტანს ამ წერილს და ცოტაოდენ წვლილს მაინც შეიტანს კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის აღორძინების საქმეში.

წალია შალუტაშვილი

მას უყვარდა საპროფესორო

სულ რამდენიმე თვის წინ, ცხოვრებიდან წავიდა რუსული საოპერო ხელოვნების დიდოსტატი, შესანიშნავი ტენორი, სსრკ სახალხო არტისტი, მრავალი პრემიის ლაურეატი, შრომის გმირი ივანე სიმონის ძე კოზლოვსკი. წარმოშობით უკრაინელმა, ახალგაზრდობა სამშობლოში გაატარა, სწავლობდა კიევის დ. ლისენკოს სახ. მუსიკალურ-დრამატულ ინსტიტუტში, მხახურობდა ჯარში და მონაწილეობდა თვითმოქმედებით კონცერტებში, იყო პოლტავის მოძრავ მუსიკალურ-დრამატულ დასში, სადაც პირველად იმღერა ფაუსტის პარტია.

1924 წლიდან ი. კოზლოვსკი ჯერ პოლტავის, შემდეგ კი სვერდლოვსკის საოპერო თეატრების ხოლისტი გახდა. 1926—1954 წლებში იგი მოსკოვის დიდი თეატრის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ვარსკვლავია. შემდეგ მუშაობდა კონსერვატორიაში, ახორციელებდა საოპერო დადგმებს, გამოდიოდა კონცერტებში, ხელმძღვანელობდა ბავშვთა ანსამბლს და სხვა.

ივანე კოზლოვსკიმ მუსიკის თავჯანსმცემელობა და მკაფიოებლობა უდიდესი აღიარება მოიპოვა ისეთ საოპერო პარტიებში, როგორც იყო ხალოსი (იუროდვი) (მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), ლენსკი (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“), ლენგერინი (ვაგნერის ამავე სახელწოდების ოპერა), მეფისწული (პროკოფიევის „სამი ფორთოხლის სიყვარული“). ი. კოზლოვსკი უკრაინული მუსიკის დიდი პროპაგანდისტიც იყო. შეასრულა ანდრიას როლი არკასის „კატერინაში“, ლევკო, პეტრო ლისენკოს ოპერებში „დამბრჩვალი“ და „ნატალკა პოლტავა“.

40-იან წლებამდე თბილისი ითვლებოდა საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ მუსიკალურ ქალაქად. ჩვენთან ჩამოდიოდნენ ცნობილი მუსიკოსები. მომღერლები რუსეთიდან, საზღვარგარეთიდან. თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე მღეროდნენ შალიაპინი, ნეუდანოვა, სობინოვი, ლემეშევი, მიგაი, პეშკოვსკი, პიროგოვი, რეიზენი, მუხტაროვა, ტიტო გობი, ელზა გიუსელი, კანტოფელ-ნეჩეცკაია, ვანიშკო და მრავალი სხვა. ერთ-ერთი იმ დიდოსტატთაგანი, ვინც განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა თბილისში, იყო ივანე კოზლოვსკი. ყოველი მისი გასტროლი საერთო აღფრთოვანებით, მქუხარე ოვაციებით, ყვავილების თაიგულების მირთმევით მთავრდებოდა.

ი. კოზლოვსკი, იშვიათი მომხიბვლელობის ადამიანი, დიდად დაუმეგობრდა ქართველ მომღერლებს, განსაკუთრებით აფასებდა და უყვარდა ჩვენი სახიქაულო ღირიფორი ევგენი მიქელაძე.

მისი პარტნიორები იყვნენ ჩვენი საოპერო სცენის წამყვანი ოსტატები, მათთან მეგობრული კავშირი წლების განმავლობაში გრძელდებოდა. ი. კოზლოვსკი არა მარტო მომხიბვლელი ღირიფული ტენორის მქონე მომღერალი იყო, არამედ დიდი არტისტი. მის მიერ შექმნილი ყოველი ხატე მაღალი არტისტის მის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენდა. იგი დიდი პიროვნება, კეთილი და



გულისხშიერი ადამიანი იყო. მსახიობი შერაბ თაბუკაშვილი, რომელსაც კოზლოვსკისთან წლებს განმავლობაში კეთილი ურთიერთობა აკავშირებდა, იგონებს: „საოცარი პიროვნება იყო, მისი მოწოდება იყო სიკეთე ეფრქვია გარემომყოფთათვის. ტაშის გრიალი იყო მისი ცხოვრების მეგზური სცენაზე და ცხოვრებაში... იგი სიყვარულით ყვებოდა ქართველ კოლეგებზე — ვანო ხარაჯიშვილზე, დავით გამრეკელზე, ბათუ კრავეიშვილზე, ნადეჟდა ხარაძეზე, ოლღა ნინუა-ცაგურიაზე, თამარ წერეთელზე, რომელი ერთი გავისხენო“...

ერთხელ ივ. კოზლოვსკიმ მ. თაბუკაშვილს სთხოვა თბილისიდან მისი კუთვნილი მონორარიტ გეგმები წაეღებინა ყველალების გვირგვინები და შეემკო ვ. ხარაჯიშვილის, ო. ნინუა-ცაგურიას, ბ. კრავეიშვილისა და თ. წერეთლის საფლავები. თანაც ყოველ გვირგვინს საკუთარი წარწერა მოუმზადა.

მ. თაბუკაშვილმა, რასაკვირველია, თხოვნა შეუსრულა. ვ. ხარაჯიშვილის საფლავზე ცერემონია გადიარდა და ფოტო მასკოვში გაუგზავნა... მ. თაბუკაშვილმა ტელეფონშიც მოაწვია, მაგრამ იგი აღარ არსებობს...

ი. კოზლოვსკის ნაშთადედა საქართველოს ბუნება, ქართველების გულღიანობა, მასპინძლობა და ნიჭიერება, როგორც აღვნიშნე, იგი დიდ პატივს სცემდა ვანო ხარაჯიშვილსა და ევ. მიქელაძეს. დიდი ქართველი მომღერლისათვის ძველის დასდგმულად თუდიც კი გამოგზავნა, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა, ეს თანხა ხალაყი გაქრა. ჩემდამი მოწერალ წერილებში კოზლოვსკი ხშირად იხსენიებდა ევ. მიქელაძეს და მის შესანიშნავ მუღღონს ქეთუხიას, რამდენჯერმე მომწერა, რომ მზადა გაიღოს გარკვეული თანხა, რათა ევ. მიქელაძეს თბილისში ძველი დაუდგანო... არც აქ გამოუვიდა არაფერი, თუმცა, მე არაერთხელ გადავეცი მისი სურვილი მაშინდელ თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობას, კულტურის სამინისტროს.

თუ მოსკოვში რომელმაც ქართველი მუსიკოსი გამოჩნდებოდა, იგი მას მაშინვე ყურადღების აქცევდა. ჩემი საოპერო თეატრის ყოფილი ხოლისტი ე. ანდრონიკაშვილი-ებრაძისა იხსენებს, რომ ერთ-ერთ გატროლებს დროს სხვა თაყვანისმცემლებთან ერთად იგი ქუჩაში უცდიდა დიდ მომღერალს, კოზლოვსკიმ დაინახა, გოგონას თავზე ხელი გადაუსვა და უთხრა — „გინდა მომღერალი გახდე? ცოტა ხნის შემდეგ ჩამოდი ჩემთან მოსკოვში და ვნახოთ“...

მართლაც, კარგა ხნის პატრონი, ნიჭიერი ახალგაზრდა ქალი მოსკოვში ჩავიდა. ინახულა ივანე სიმონის ძე, რომელმაც არაჩვეულებრივი სიბოთი და გულისხშიერებით შეიღო და ყოველმხრივ დაეხმარა. საუკეთესო ადამიანური, შეგობრული კავშირი მქონდა ი. კოზლოვსკისთან ჩვენს შესანიშნავ მომღერალს ზურაბ ანჭავაძეს, რომელმაც გადმომცა თავისი მოკონებები ი. კოზლოვსკიზე, როგორც საოპერო ხოლოვნების დადოქტატზე. თვითონ ოსტატი და დიდი ხელოვანი წერს: „დიდი მომღერალი იყო ი. ს. კოზლოვსკი, პირველად ვნახე ჩვენი ოპერის თეატრის სცენაზე დაახლოებით 1945-46 წლებში... დღესაც უფროში მიუღერს ხსოვდაღის არია (რუბინშტეინის „დემონი“), როგორ მოქსოვა, ააწყო და აღმასის თვლებზეთ გადმოაბნია დარბაზში. ეს იყო ოსტატობის უმაღლესი საფეხური. აქვე მინდა გავიხსენო მესი ლენსკი (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“) — განუმეორებელი და ამაღლებული. ცნობილ არიაში „куда, куда“ «пришла», ორჯერ პანისიმო. ისეთ ბგერას წარმოშობდა და ისეთ გასაოცარ პანთუტ, რომ მიუღი და რბაზი ყურდაცქვეტილი და კისერდაგრძელებული უხმენდა. — შემდეგ, დიდი ხნის შემდეგ, როდესაც ბედნიე-



რება მქონდა და ვხვდებოდი, ასე ამიხსნა: „პირველ «прииди»-ს ვამხარობდი და პიანოზე, მეორეს კი — უხმოდ, არტიკულაციის საშუალებით გადმოცემდით. ჩვენ კი მისი ხმა გვესმოდა, მაინც რა უცნაური და საინტერესო ზემოქმედებაა“...

ი. კოზლოვსკი მოულოდნელობებით ხავე პიროვნება იყო. ერთხელ ქუთაისში „დაისის“ დაღმის შემდეგ ლამაზ ქართველ მანდილოსანს დაუჩოქა და უმღერა და იმღერა მისთვის, რამაც ზ. ანჯაფარიძის გადმოცემით, ყველაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. ი. კოზლოვსკის, ზ. ანჯაფარიძესთან ერთად, სახლშიც და სცენაზეც არაერთხელ უმღერია „თავო ჩემო“. ეს ეპიზოდი, საბედნიეროდ, აღბეჭდილია კინოფირზე.

ზ. ანჯაფარიძე სტუმრობდა ი. კოზლოვსკის ოჯახს, სადაც ქართველი მომღერლის გადმოცემით, გიტარისტ ივანოვ-კრამსკოისა და ცნობილ მომღერალ ობუროვასთან ერთად კონცერტებს მართავდნენ. როგორც ზ. ანჯაფარიძე აღნიშნავს, ეს მისთვის, „უბრალო მოკვდავისათვის ღმერთებთან შეხვედრის დრო იყო“.

როდესაც ზ. ანჯაფარიძე დიდი თეატრის წამყვანი სოლისტი გახდა, ი. კოზლოვსკის კიდევ უფრო დაუახლოვდა. მას აგონდება დიდი რუსი მომღერლის განსაკუთრებული სიყვარული ვ. სარაჯიშვილისადმი, რომელიც მისი „საფიცარი იყო მთელი სიცოცხლის განმავლობაში“.

ზ. ანჯაფარიძის გადმოცემით, ი. კოზლოვსკის მოსკოვში არც ერთი ქართული ღონისძიება არ გამოეტოვებია, „როგორც ყოველთვის ელევანტური, მთელი რეგალიებით მკერდადმშვენებული, პარტერის პირველ რიგში იმყოფებოდა“.

როდესაც მოსკოვში, „არხანგელსკოეში“ აღნიშნეს პოეტ ირაკლი აბაშიძის დაბადების დღე, რომელსაც უამრავი რუსი და ქართველი სტუმარი ესწრებოდა, ამ საღამოს მშვენება იყო ი. ს. კოზლოვსკი. ის და დავით გამრეკელი მთელს საზოგადოებას ატკობდნენ თავიანთი სიმღერით, განსაკუთრებით კი ქართული ხალხური სიმღერებით, რომლებსაც თვით ირ. აბაშიძეც მღეროდა.

მაუხნედავად დიდ თეატრის ხელმძღვანელობაზე განაწილებისა, ი. ს. კოზლოვსკი ზ. ანჯაფარიძის ყველა სპექტაკლებს ესწრებოდა, მამა-შვილურად არიგებდა ახალგაზრდა მომღერალს. ფილმში ზ. ანჯაფარიძის შესახებ ი. კოზლოვსკი აღტაცებით ლაპარაკობს მის ნიჭზე, მისი ხმის შესახებ და აი, უკანასკნელი კადრი — თავზე თავისი თეთრი „ისპანჯით“ დამშვენებული ზელს ასწევს და ხევიანად წარმოსთქვამს — „მშვიდობით, და იყავი ჭანმრთელად, მეგობარო“...

ამის შემდეგ ისინი ერთმანეთს აღარ შეხვედრიან. ზ. ანჯაფარიძე კი ტკივილით წარმოსთქვამს — „სამწუხაროდ, მართლაც დაგვემშვიდობა და წავიდა ჩვენგან მეოცე საუკუნის მსოფლიო სიმღერის ხელოვნებაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და განუმეორებელი მოვლენა. დარწმუნებული ვარ, იგი უკვდავია, როგორც მისი სიმღერა“...

1980 წელს აპრილში მოსკოვში, დიდ თეატრში გაიმართა ი. ს. კოზლოვსკის დაბადებიდან 80 წლის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო. იუბილეს, რასაკვირველია, ქართველთა დელეგაციაც ესწრებოდა. მ. თაბუკაშვილმა უმშვენიერესი, დიდი ყვავილების კალათა მიართვა, ჩვენმა მშვენიერმა მომღერალმა ნანი ბრეგვაძემ კი რუსული რომანსი უმღერა. ჩვენ, ვინც ვუყურებდით ამ სა-



ღამოს სატელეფონო გადმოცემას, დავინახეთ, რა პატივისცემითა და აღფრთხილებით ვანებთ მიეგება დიდი მომღერალი ნანი ბრეგვაძეს. იგი ნ. ბრეგვაძის ნების უდიდესი თაყვანისმცემელი იყო. რადგანაც თბილისში არ იცოდა მისი მისამართი, მ. თაბუაშვილთან ამგვარი ღებუა გამოგზავნა: — «Нани Брегвадзе. Телеграмма «Дедушке на деревню». Право же догнать, обнять, благодарить вдохновенную Нани пока невозможно. Дорогой Мераб, помогите! Укажите ее адресс.

Ваш И. Козловский.

ერთხელ ქ-ნმა ნანიმ კოზლოვსკისაგან მიიღო წერილი, რომელშიც რუსულად ეწერა — „ნანი ბრეგვაძის სიმღერის დროს მე თითქოს ვხედავ მშვენიერ საქართველოს, ვტკბები მისი პოეზიით, მუსიკით... რა საოცარი სულიერი სამყარო იგრძნობა ყოველი სიმღერის შესრულების დროს, რამდენი ხიბლია, რამდენი გრაცია, სწორედ ეს არის ნამდვილი ხელოვნება“..

...ი. ს. კოზლოვსკის, დიდ ხელოვანს და დიდ პიროვნებას, ბევრი მეგობარი ჰყავდა საქართველოში, მისი სიძვე ქართველი იყო.

მე, ბედნიერად ვთვლი თავს, რადგანაც მომეცა საშუალება მასთან შეხვედრებისა. ეს მოხდა ცნობილი უკრაინელი დრამატურგის ა. კორნეიჩუკის საიუბილეო დღეებში. მაშინ კიევში ვიმყოფებოდი მიწვეული ი. კარპენკო-კარის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარედ. ტრადიციულად მარინა კორნეიჩუკა და მუზეუმის ხელმძღვანელობამ სოფ. პლიუტიში მიმიწვიეს იუზილეზე. დრამატურგის ქვრივმა სწორედ იქ გამაცნო ივანე სიმონის ძე. შემდეგ ვიყავით დიდი დრამატურგის სახლში ბანკეტზე, სადაც სურათიც გადაგვიღეს ბულგარულ სტუმრებთან ერთად...

მეორე დღეს სასტუმროდან გამოსვლისას, პარკში შეხვდები ი. ს. კოზლოვსკის და მის მეგობარ ქალს. ბევრი ვისეირნეთ მდ. დნეპრის განაპირა პარკში, ვტკბებოდით არქიტექტორ როსის მიერ აშენებული სასახლის მშვენიერებით, დიდი უკრაინელი მსახიობის მარია ზანკოვეცკაიას ძეგლით. ივანე სიმონის ძე უდიდესი სიყვარულით ლაპარაკობდა უკრაინაზე, მისი ხალხის სიკეთესა და შრომისმოყვარეობაზე, მის ხელოვნებაზე, გაიხსენა ტ. შევჩენკო და მომითხრო, რომ ყოველ შემოდგომაზე ჩამოდის კანევში, ტ. შევჩენკოს სახლავს ყვავილებით ამკობს და უამრავ, სტუმარს უმღერის უკრაინულ ხალხურ სიმღერებს...

ამასთან დავავსირებით, მეც ვავიხსენებ უკრაინელ ხელოვანთა კავშირები ქართული კულტურის მოღვაწეებთან, ვუთხარი, რომ დიდი ხანია ვმუშაობ ამ თემაზე, რომ წიგნიც გამოვეცი კიევში. კოზლოვსკი დიდად დაინტერესდა, მთხოვა წიგნი. მეორე დღეს წარწერით წიგნი მივართვი. ორი დღის შემდეგ თბილისში ვბრუნდებოდი და ყველა უკრაინელ მეგობრებთან სტუმრობას ველარ ვასწრებდი, ამიტომ ჩემთან მოვიწვიე ისინი — მსახიობები, პოეტები, თეატრმცოდნეები. მშვენიერი, ტკბილი სუფრა გავუმართე ნომერში. სხვებთან ერთად იმყოფებოდა კოზლოვსკის მდივანი ქალიც, რომელიც ადრე წავიდა, შემდეგ დამირეკა — „ის მოდის“-ო. კარებთან რომ მივედი ზღურბლზე იდგა, როგორც ყოველთვის ელვგანტურად გამოწყობილი, თავისი თეთრი „ისპანკით“ ივანე სიმონის ძე, ხელში წიგნი და მშვენიერი ვარდი ეჭირა. ეს წიგნი იყო ლ. ანდრეევის ქალიშვილის მოგონებები, „სახლი შავ მდინარეზე“, თავფურცელზე ნოტების ნიშნები იყო გამოხატული და წარწერა — «Многие лета на земле Надежда Николаевна». С уважением Ваш И. Козловский».



თქვენთან უახვედრით

(წერილი ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოსადმი)

წინამდებარე ზელნაწერი აღმოჩნდა თხელ სასკოლო რვეულში, რომელიც გიორგი ტოვსტონოვოვა მიუტანა დინა შვარცს, რაცა მუშაობდა სტატიაზე „გრძნობათა მუნტის შესახებ“, ეს სტატია დაიბეჭდა 1979 წელს ჟურნალ „ტე-ტრის“ მე-10 ნომერში და შევიდა მისი შრომების ორტომეულში — „სცენის ხარკე“. წერილი არ არის დათარიღებული, არც ის ვიცი თუ მადწია თუ არა მან ადრესატამდე. თარიღი შეიძლება დაახლოებით დაადგინეს, რადგანაც ცნობილია, რომ ნემიროვიჩ-დანჩენკო ევკუპაციაში იმყოფებოდა თავისი სემინარის ქალაქ თბილისში 1941 წლის 28 ოქტომბრიდან და გაემგზავრა, უფრო სწორად, გაფრინდა მოსკოვს 1942 წლის 2 სექტემბერს. წერილის თარიღის უფრო ზუსტი განსაზღვრაც შეიძლება. მასში გ. ტოვსტონოვოვი ახსენებს სპექტაკლ „ოტელოს“, სადაც მთავარ როლს ანსახიერებდა აკაკი ხორავა, და რომელსაც დაესწრო ნემიროვიჩ-დანჩენკო. ეს იყო 1941 წლის 27

ნომერს. წინამდებარე წერილი, ალბათ, ამ დღის შეადგე დაიწერა.

24 დეკემბერს ვლადიმერ ივანეს ძემ ლექცია წაიკითხა რუსთაველის თეატრში, რომელსაც, ალბათ, ესწრებოდა კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი და რუსული თეატრის მთავარი რეჟისორი გ. ა. ტოვსტონოვოვი. ლექციაზე სცენის პატრიარქმა თქვა: „რა მიმართულებისა და რა ფორმისაც არ უნდა იყოს სპექტაკლი, მსახიობი უნდა ქმნიდეს ცოცხალ სახეს, უნდა გარდაიხაზოს, გულწრფელი უნდა იყოს ბოლომდე (. . .). პოეზია ზელოვნებაში — ეს არის ჯილდო სიმართლეში ღრმა და პატიოსანი წვდომისათვის“.

გვაქვს საფუძველი ვივარაუდოთ, რომ ამის შემდეგ წერილის გაგზავნის სურვილი რამდენადმე შესუსტდა, ვინაიდან ლექციამ გარკვეულწილად პასუხი გასცა ახალგაზრდა რეჟისორის ფიქრებს. იგი მაშინ 29 წლის იყო.

მური რიზაკოვი

ღრმად პატივცემული ვლადიმერ ივანეს ძე!

განსაჯარო თბილისის რუსული დრამატული თეატრის რეჟისორი. ვიცი, რომ არავის იღებთ. ამიტომ გადავწყვიტე წერილობით მოგმართოთ, იმის იმედით, რომ დამეხმარებით თეატრალური ხელოვნების ზოგიერთი საკითხის გარკვევაში, მხოლოდ, რა თქმა უნდა, იმ პირობით, თუ ჩემს მიერ წამოჭრილი საკითხები თქვენს ეჭრადღებას მიიქცევენ.

პირადად ჩემთვის ეს საკითხები უაღრესად ცხოვრებისეულია, მწვავეა და თქვენი პასუხი გადაწყვეტს ჩემს მომავალ ბედს თეატრში. ხუთი წლის განმავლობაში მოსკოვის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში მასწავლებლდნენ სამხატვრო თეატრის რეჟისორები და მსახიობები. თავს ნებას მივცემ ვიფიქრო, რომ მესმის



და კიდევაც ვგრძნობ რეჟისორის მსახიობთან მუშაობის სამხატვრო თეატრისეული მეთოდის არსსა და სიღრმეს, რამდენადაც შესაძლებელია თქვენსა და სტანისლავსკისთან უშუალო შეხების გარეშე.

ხუთი წლის განმავლობაში, ჩვენ, ახალგაზრდებს, რომლებსაც გულწრფელად და თავდავიწყებით გვიყვარდა თეატრი, გვზრდიდნენ სანახატვრო თეატრის ტრადიციების სულისკვეთებით, გვინერგავდნენ სიყვარულს ჭეშმარიტი ხელოვნებისადმი. სამხატვრო თეატრის სპექტაკლები იყო ჩვენთვის სიძართლესთან დაახლოების შესანიშნავი ნიმუშები.

მართალია, სანახატვრო თეატრის „სამხარეულოში“ არცთუ ისე იოლად ვხვდებოდით, მაგრამ კმაყოფილი ვიყავით იმითაც, რომ შეგვეძლო ჩავწვდომოდით მის საიდუმლოებას ჩვენს პატარა სცენაზე. თქვენივე შოწაფეების — სამხატვრო თეატრის რეჟისორებისა და მსახიობების ხელმძღვანელობით.

მაგრამ, დასრულდა სწავლა და დაიწყო დამოუკიდებელი შეპოქმედებითი ცხოვრება. თითოეული ჩვენთაგანი აღმოჩნდა სხვადასხვა, მეტნაკლებად დიდ პერიფერიულ ქალაქში რეჟისორის თანამდებობაზე, თეატრალური ორგანიზაციის ხელმძღვანელად.

ოთხი წლის წინ მუშაობა დავიწყე თბილისის ოუსულ დრამატულ თეატრში, და აი, იმედი მიცრუვდება... მაგრამ არა საკუთრივ ამ თეატრის გამო. ეს თეატრი, ცხადია, ისეთივეა, როგორც თბილისის მასშტაბის სხვა ათობით ქალაქის თეატრი და შესაძლოა, გარკვეული აზრით, ამ თეატრებზე უკეთესიც, იმედის გაცრუებას სულ სხვა მიზეზი აქვს. ჩახს, შიისწოაფოდე. იმ იდეალიაქენ, რისთვისაც ღირს ემსახურო ხელოვნებას, შეუძლებელია. აღმოჩნდა, რომ ამ ახალ პირობებში სწავლა თავიდაც უხდა დაიწყო. მაგრამ რისი სწავლა? დაეუფლო თეხანევიარსა, თუ ორ თვეში ხელოსნურპროფესიულად სპექტაკლის „შეკოწიწებას“, შექმნა გარეგნული მსგავსება ხელოვნების ნაწარმოებისა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან. მოსკოვში გატარებულმა ხუთმა წელმა, საერთო თეატრალურმა კულტურამ შექმნა წინაპირობები, რათა სწრაფად დავუფლებოდით ამ „რეჟისორულ ჩვევებს“. ასეთი სპექტაკლები, მე კი ისინი უკვე შვიდი ცალი დავდგი (სწორედ „ცალი“), მაყურებლის მოწონებითა და პრესის მაღალი შეფასებით სარგებლობენ. უფრო მეტიც, დასში ავტორიტეტის მოხვეჭაც მოვანერხე... ჩანს, თეატრალური ხელოვნება შემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე, ჭეშმარიტი სამსახიობო ოსტატობის გარეშეც. სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი სიძლიერეც და უბედურებაც. ეს ახალი აზრი არ გახლავთ, მაგრამ ჩემთვის ამერიკის ხელმეორედ აღმოჩენაა.

ასეთი სამუშაო, გარდა ხანმოკლე, მოჩვენებითი წარმატების შეგრძნებისა, პრემიერის შემდგომ დღეებში, გიტოვებს დაუკმაყოფილებლობის, რაც მთავარია, უპერსპექტივობის უსიამოვნო განცდას.



მართლაც, რა იქნება შემდგომ? კიდევ ასეთი სპექტაკლები ეფექტობ, ასეთი რეჟისორი შეუძლია იყოს თეატრალურ კულტურას მეტნაკლებად ნახიარები ადამიანი, რომელსაც აქვს თეატრში მუშაობის გამოცდილება. არადა, ხომ არ არსებობს არავითარი პირობა იმისათვის, რათა პრაქტიკულად შეამოწმო საკუთარი (შესაძლოა მოჩვენებითი) პოტენციური შესაძლებლობები.

ნუთუ, შეიძლება იფიქრო ნამდვილი სპექტაკლის შექმნაზე დასში, სადაც ყოველი მსახიობი არის ახალი „სისტემა“, ახალი „მეთოდი“ ან ვერგაგებული და გაუახრებელი „სტანისლავსკის სისტემა“?

უკეთეს შემთხვევაში, შეიძლება მივესწრაფოდეთ გარეგნულად მაინც შევალამაზოთ თეატრალური შტამპები, ავამაღლოთ „რივიანი“ ხელოსნობის საერთო დონე, რასაც შეძლებისდაგვარად მეც ვახერხებ.

მესმის, რომ სამხატვრო თეატრი და მისი რანგის თეატრები ვერ იტყვიან იქ მუშაობის მსურველებს. მაგრამ ეს არ წყვეტს საკითხს.

სამი წლის წინ პედაგოგიური მოღვაწეობა დავიწყე საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა აკაკი ხორაეა (მე ნახევრად ქართველი ვარ და ვიცი ქართული ენა). მუშაობა დავიწყე ადამიანებთან, რომლებიც გამოუცდელს იყვნენ სამსახიობო ხელოვნებაში და აქ ვცდილობდი შემეძინა ის, რაც დავკარგე მას შემდეგ, რაც დავმორდი სკოლის მერხს და ვერ გზოვე თეატრში. მუშაობის პირველი ორი წლის განმავლობაში გცდილობდი ვადამეცა ჩემი მოწაფეებისთვის ის, რასაც დავეუფლე სწავლის პერიოდში, მესწავლებინა მათთვის დამორჩილებოდნენ ადამიანის ქცევის ორგანულ კანონებს თავიანთ სცენურ ცხოვრებაში. ცალკეული ვარჯიშებით, ეტიუდებით, და ბოლოს, დრამატურგიული მასალით (ნაწყვეტებით განვითარებდი მსახიობის ოსტატობის ელემენტებს მათში. ამ სამუშაო უფრო მეტი სიამოვნება მომანიჭა, ვიდრე ყველა იმ სპექტაკლმა, რომელიც მე დამიდგამს.

და აი, — სწავლების მესამე წელი. მე უნდა დავდგა სპექტაკლი ჩემს სტუდენტებთან, სადაც ისინი, სახეზე მუშაობისას გამოავლენენ ორი წლის მანძილზე დაგროვილ ცოდნას. და აქ გამიჩნდა კითხვა, რომელზეც პასუხი თავად ვერ გავეცი და რამაც მაიძულა თქვენთვის მომეზარათა.

ნაწყვეტებზე მუშაობისას, ვიწყებდი რა იმით, რომ ვცდილობდი სტუდენტს შემოთავაზებულ ვითარებებში მიეღწია მართალი, სულიერი მდგომარეობისთვის, ვაიძულებდი ემოქმედა „თავისგან“ და თავისი ტექსტით (მაქსიმალურად დაეახლოებინა იგი ავტორის ტექსტთან. მე კი ამ დროს, როგორც მეგონა, ვაღწევდი ცნობილ დადებით შედეგებს. მოწაფის ბუნება აღმოაჩენდა ხოლმე გმირის შინაგანი ცხოვრების მოულოდნელად მწვავე, ზოგჯერ კი ფაქიზ გამოვლინებებს. მართალია, ყოველივე ეს არასაკმარისად სცენური ან თეატრალური იყო, სტუდენტები მოქმედებდნენ მხოლოდ

„თავისგან“ და იყო მარტოოდენ მინიშნება ხასიათზე, იერსახეზე, მეტყველებდნენ ისე, როგორც სახლში, ყოველგვარი სცენური მომსახველობის გარეშე, მაგრამ, მიუხედავად ყველა იმ მინუსისა, ვცდილობდი გავთრფილებოდი ჩემს მოწაფეებში ნამდვილა ცხოვრებისეული სიმართლის წამებს.

დგება მუშაობის მეორე ეტაპი. მოწაფე გადადის თავისი სიტყვებიდან ავტორის ტექსტზე და... ჩნდება ის ბზარი, რომელიც აბათილებს ყოველივე აქამდე მიღწეულს. თანდათან უფერულდება ხანგრძლივი, მუყაითი შრომით მიღწეული შედეგები. ჩნდება მთელი რიგი ახალი ფაქტორებისა, რომლებიც შეუძლებელია არ გავითვალისწინოთ სპექტაკლზე მუშაობისას. მაგრამ, როცა იწყებ მათ გათვალისწინებას, კარგავ მთავარს — სიმართლეს. ეს ფაქტორებია: ყახარი, სტილი, ეპოქა, სპეციფიკა და თავისებურება ამა თუ იმ ავტორისა. „თეატრალურობის“ ყველა ეს ელემენტი, ფორმები, რომლებიც გამოხატავენ დრამატურგიული ნაწარმოების შინაარსს, არ შეიძლება უგულველყოთ სპექტაკლზე მუშაობისას. მათ შეიძლება შეველიოთ მოწაფეებთან მუშაობის დროს, მხოლოდ იმ მთავარი პომენტის გამო, რასაც ხაწყვეტსა თუ პიესაში მათი ცხოვრებისეული სიმართლე ჰქვია (რასაც შე ვაკეთებდი). არადა ხომ შეუძლებელია დაკარგო სიმართლე, ყოფა თეატრალურობის გამო.

ჩემი კიდევ ერთი დანაკვირვები: რაც უფრო ახლოა დრამატურგიული მასალა ცხოვრებასთან, რაც უფრო „ყოფითია“, რაც უფრო რეალისტურია (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) და რაც უფრო ნატურალისტურია (არა ცუდი გაგებით, არამედ ცხოვრებასთან მიახლოების თვალსაზრისით), მით უფრო ნაკლებია ბზარი მუშაობის პირველ და მეორე პერიოდს შორის. მით უფრო ქმედითია სამხატვრო თეატრის მეთოდი. მაგალითად, ჩეხოვის პიესებზე მუშაობის, უფრო ძნელი გრიბოედოვზე და ბოლოს, ძალზე რთული — შექსპირზე; არადა, ყველა ამ დრამატურგს ხომ რეალისტებს უწოდებენ. ყოველი მათგანის რეალიზმი განსხვავებულია, თუმცა, მათ რაღაც საერთოც აქვთ, და ეს რაღაც არის ცხოვრების უზარმაზარი სიმართლე, რომელიც თითოეულთან თავისებურად ვლინდება ყანართან, რომელშიც ესა თუ ის დრამატურგი ქმნიდა თავის ნაწარმოებს. ეპოქასთან, რომელშიც ის თავად ცხოვრობდა ან ამყოფებდა თავის გმირებს, ნიჭის პირად მხედველობასთან დამოკიდებულებით.

როგორ ვლინდება ეს სიმართლე შექსპირთან და ჩეხოვთან? სრულიად სხვადასხვანაირად. და, ცხადია, აუცილებელია გამოიძებნოს შესაბამისი გარეგნული გამომსახველობა ავტორის ამ თავისებურებებისა და კონკრეტული ნაწარმოებისთვის არა მხოლოდ საერთო თეატრალური ფორმით, არამედ, ძირითადად, სამსახიობო შესრულებით, მაგრამ ისე, რომ არ დაიკარგოს სიმართლე, ყოფა.

სამხატვრო თეატრი, რომელიც მუდამ ცდილობს არ დაუშვას კომპრომისი, არ უღალატოს ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ყოფას, ძალიან ხშირად თავისი გავლენის ქვეშ აქცევს ავტორს,

რაც უფრო ახლოა ავტორის მხატვრული ხერხი (მისი სტილი, მისეული „მეთოდი სიმართლის გამოვლენისა“) სამხატვრო თეატრის მეთოდთან, მით უფრო ბრწყინვალეა შედეგები. ამის მთავარი მაგალითია — „სამი და“.

რაც უფრო შორსაა ეს ხერხი, მით — უარესი. ამის მაგალითია „ტარტიუფი“. და არც გამკვირვებია, რომ ამ სპექტაკლში ტოპორკოვისეული როგონის, როლის ყველაზე გამოკვეთილი და ჩემის აზრით, ძართალი შესრულება, კ. ს. სტანისლავსკის უახლოესი მოწაფეების შეხედულებით, ვერ იქნებოდა მოწონებული მასწავლებლის მიერ. ვიხაიდან ძოლიერის ასე ნიჭიერად შორგება არ ჯდება სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაში, რომელსაც ცოტა რამ აქვს საერთო ძოლიერთან.

მოსკოვში მრავალი კარგი რეჟისორია, რომლებიც ძალიან ბევრს აღწევენ ამა თუ იმ ხაწარმობისთვის შესაბამისი საინტერესო, სწორი ფორმის, ძიების გზაზე. ეს რეჟისორები აგნებენ ამ ფორმას სპექტაკლის ყველა კომპონენტში — გაფორმებაში, მუსიკაში, განათებასა და ასე შემდეგ, მაგრამ ვერასოდეს პოვებენ მას მსახიობთა შესრულებაში.

უფრო მეტიც, ეს საინტერესო ფორმა შთანთქავს მსახიობს. იგი გადაიქცევა უმწურო თოჯინად და ნაცად ხერხებს მიმართავს ეს არ ხდება იმიტომ, რომ სპექტაკლს საერთოდ არ სჭირდება ასეთი საინტერესო ფორმა. ეს ხიშხავს იმას, რომ უწინარეს ყოვლისა, ეს ფორმა უნდა ვეძიოთ მსახიობში, უნდა მივაგნოთ ცხოვრებასთან შეგუების არა უბრალო, არამედ ისეთ ძვირფას მანქანასთან, რომლებიც გამოხატავენ კონკრეტულ ავტორს, კონკრეტულ პიესას, მის განმარტავებელ თავისებურებებს და შერე კი გაივამტკიცოთ ყოველივე საერთო ფორმით, პლასტიკით.

სამხატვრო თეატრის მსახიობთა მუშაობის მეთოდი ჩამოყალიბდა და განმტკიცდა ჩეხოვის პიესებზე. ვერ დავიხმებ, რომ იგი მხოლოდ ჩეხოვთან ახ მის დარ დრამატურგებთან გამოიყენებდა. ეს მეთოდი ითვალისწინებს საერთო კანონებს, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია თეატრალური ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები. ეს უდავოა. მაგრამ ეს მეთოდი საჭიროებს შემდგომ განვითარებას — ყოველი დრამატურგიული ნაწარმოებისთვის ერთადერთი სწორი სამსახიობო ხერხის, შესრულების მანერის დაძებნას.

ჩემი ფიქრით, ისე როგორც დრამატურგიაში, საერთო, ადამიანური სიმართლე სხვადასხვაგვარად ვლინდება, ასევე სხვადასხვაგვარად უნდა გამოვლინდეს იგი მსახიობში.

გავიგე, რომ ძალიან მოგეწონათ ხორავას მიერ ოტელოს როლის შესრულება. შესაძლოა სწორიც იყოს სიმართლის ასეთი გამოვლენა, რომელსაც ცოტა რამ აქვს საერთო სამხატვრო თეატრის მეთოდთან, გარდა მთელი იმ სიმართლისა, საფუძვლად რომ უდევს ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს.

სამხატვრო თეატრმა შექმნა სამსახიობო ხელოვნების საერთო კანონები და ჩამოაყალიბა ისინი როგორც მეთოდი ჩეხოვის დრამატურგიაზე დაყრდნობით. საჭიროა ამ კანონების გამოყენება სხვა

დრამატურგიაშიც. ეს, ალბათ, მომავლის საქმეა, ახალ მოღვაწეა, მომავალი დრამატურგიის საქმე.

მინდა გკითხოთ თქვენ, ჩვენი დროის უდიდეს ავტორიტეტს, სწორად ვაკამ თუ არა პრობლემას. თუ ასეა, როგორ დავიწყო მისი გადაწყვეტა?

გთხოვთ მომიტყეოთ, რადგან ახრი ცოტა ბუნდოვანია და ყველაფერი არ არის გასაგები.

თუ ჩათვლით, რომ ისინი ოდნავ მაინც იმსახურებენ ყურადღებას, ბედნიერი ვიქნები თქვენთან პირადად შეხვედრისა.

მცნებები, რომლებიც ჩამოაყალიბა გ. ა. ტოვსტონოგოვმა, როდესაც მუშაობა დაიწყო მოავარ რეჟისორად (დაახლ. 1947 წ.).

1. მოერიდეთ სასიყვარულო რომანებს საკუთარ თეატრში;
2. ნუ გაჩერდები უქმად თეატრში;
3. ჩაატარე რეპეტიცია ნახევარტონში, მაგრამ შინაგანად მუდამ დაშუბტული იყავი (ტონს უცებ ნუ აუწევ);
4. ძირშივე აღკვეთე დარღვევები;
5. ნურავისგან ნუ ისესხებ ფულს თეატრში;
6. ნუ მოხვალ თეატრში შემთხვევით გაცნობილ ქალთან ერთად;
7. ყურადღებით უსმინე და ღრმად გაიაზრე პასუხი;
8. განსაკუთრებით ნუ იზრუნებ შენი გარეგნობის შეცვლაზე;
9. შეუდექი რეპეტიციას საქმიანად. ნუ მისცემ მსახიობს იმის საშუალებას, რომ წამით მაინც ამოვარდეს მისი მსვლელობიდან.

პუბლიკაცია მოამზადა **ლინა შპარცმა**.
ჟურნალი „მოსკოვსკი ნაბლუდატელ“

№ 5—6, 1994 წ.

ნათან ბაახოვი

ომის პირველი წლები

ამას წინათ, გაზეთში „ზაკავკახ-სკე ვოენნიე ვედომოსტი“ დაიბეჭდა რემ დევიდოვის სტატია „ფრონტის ხაზზე არიან გრიბოდოველები“. სტატიაში, ნათქვამია: „განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად პიესას „ინჟინერი სერგეევი“. იგი დაიდგა 115-ჯერ. სპექტაკლს დაესწრო 544 მაყურებელი“. ამ ორმა ფრაზამ გამახსენა შორეული წარსული. მას შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა. დღეს კი ცოტამ თქიცის, ვინ იყო სინამდვილეში ამ პიესის ავტორი და რა შეიცვალა ამ დადგამაში სამი სპექტაკლის შემდეგ.

შვიდი წლის ვიყავი, ომი რომ დაიწყო. მაშინ თეატრში საზოგადოებრივ საწყისებზე გამოცდილი ექიმები მორიგეობდნენ. ერთხელ გამოჩენილმა, უკვე ხანდაზმულმა სპეციალისტმა ივან ტერგოვგორიანმა სთხოვა დედაჩემს, ახალგაზრდა, მაგრამ ცნობილ ნეკროპათოლოგს, მის მაგიერ თეატრისთვის კონსულტაცია გაეწია. მორიგე ექიმისთვის განკუთვნილი იყო ადგილი მთავრობის ლოჟის გვერდით. ასე რომ მე, პირველი კლასის მოსწავლეს, მომეცა შესამღებლობა დავსწრებოდი ყველა სადამოს სპექტაკლს. „მხედარმთავარ სუვოროვის“ შემდეგ მოგხვდით „ინჟინერ სერგეევის“ პრემიერაზე.

მაშინ, ბუნებრივია, ვერ ვერკვეოდი სასცენო ხელოვნების ნი-

უანსებში, მაგრამ მოგვიანებით მივხვდი, რომ პიესა შესანიშნავად იყო დადგმული, ხოლო ირინა შტენბერგს, შემდგომში საქართველოს სახალხო მხატვარს, ჩინებულად გაეფორმებინა იგი.

პიესა ძალზე აქტუალური იყო. მოქმედება მიმდინარეობდა 1941 წლის ივლის-სექტემბერში. უნიკალური ელექტროსადგურის მშენებლობა, რომლის აფეთქების ირგვლივ ვითარდება სიუჟეტი, გაუთვნიდა ნიჟიერ კონსტრუქტორს სერგეევს. მის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა ივან ბოდროვი, რომელიც შემდგომ მოსკოვში გადავიდა სამუშაოდ. ესეველი კაპიტანი გიუნტერის როლი დაეკისრა ცნობილ მსახიობს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ვლადიმერ ბრაგინს. რეჟისორული ჩანაფიქრით, გიუნტერი შემოდრიოდა, უფრო სწორედ, შემოგრიადებოდა მოტოციკლეტით და ბლღირს აყენებდა სცენაზე. ეპიზოდი საკმაოდ ეფექტური იყო. ამას ისიც ერთვოდა, რომ ბრაგინი მაყურებელს ძალიან უყვარდა და მის გამოჩენას სცენაზე ყოველთვის თან სდევდა მხურვალე აპლოდისმენტები.

მოხდა ისე, რომ თეატრის დირექტორი კ. შახ-აზიზოვი რეპეტიციებისა და პრემიერის დროს არ იყო ქალაქში. ნახა რა მხოლოდ მესამე სპექტაკლი, მან, ასეთმა მშვიდმა და თავშეკავებულმა პიროვნებამ, თითქმის დააქცია

იქაურობა. „მე შშვენივრად მეს-
მის — ამბობდა იგი — რომ ტაშს
უკრავენ მსახიობ ბრავინს, სინამ-
დვილევში კი ვამოდის, რომ მაყუ-
რებელი აღფრთოვანებით ესალ-
მება ესესელს. „მორჩა, ვალო-
დია, ვაინავარდე და კმარა. ამის
შემდეგ ფეხით ივლი...“ და ეს ებ-
იზოდი სპექტაკლიდან ამოიღეს.

ახლა კი პიესის ავტორზე, რო-
მლის სახელი და გვარია ვსევო-
ლოდ როკი. პიესა მან დაწერა
1941 წლის დეკემბერში, კრასნო-
დარში და სულ მალე ცალკე წი-
გნად დაიბეჭდა თბილისში...

...ინჟინერი სერგეივი“ დიდი
წარმატებით იდგმებოდა მთელს
კავშირში, რაც მხოლოდ მისი აქ-
ტუალობით და სიუჟეტის სიმძა-
ფრით არ აიხსნებოდა. მრავალი
რამ იყო დაკავშირებული მისი
ავტორის პიროვნებასთან, რომ-
ლის სახელი არ ყოფილა განსა-
კუთრებით აღიშორებული. „ვათ-
ვითცნობიერებულეზმა“ კი იცო-
დნენ, თუ ვისი ფსევდონიმი იყო

„ვსევოლოდ როკი“. ბუნებრივია,
მას საერთო არაფერი ჰქონდა რე-
იხის ცნობილ მსახიობთან მარკა
როკთან, მაგრამ, ეტყობა, თვლი-
და, რომ მოწოდებული იყო ეთა-
მაშა „საბედისწერო“ როლი თა-
ვისი ქვეყნის ისტორიაში.

ვსევოლოდ ნიკოლოზის ძე (სა-
ხელი, მამის სახელი ნამდვილია)
დაიბადა საქართველოში, ახალ-
ციხის რაიონში. 30-იანი წლების
დასაწყისში აღმოჩნდა ლ. პ. ბე-
რიას „გვერდით“ და იწყო სამსა-
ხურებრივ კიბეზე ასვლა. ასე
რომ, საბედისწერო ათწლეულის
ბოლოს იგი „შეფთან“ ერთად სა-
ცხოვრებლად მოსკოვს გადავიდა.
მუშაობდა შინაგან საქმეთა და
სახელმწიფო უშიშროების უწყე-
ბებში, პარტიულ და სახელმწიფო
კონტროლის ორგანოებში, ეკავა
მინისტრის სავარძლები. იგი,
როგორც ბერიას თანამოაზრე,
დახვრიტეს 1953 წელს. მისი გვა-
რია მერკულოვი...



საიუბილეო თარიღები

4 იანვარი — 70 წელი საქართველოს სახალხო არტისტის ედიშერ გიორგის ძე შალაშვილის დაბადებიდან (1925) საქ. დამსახ. არტისტ 1958, საქ. სახ. არტ. 1979 წ.

5 იანვარი — 70 წელი საქართველოს დამსახ. არტისტის ჭიბო ევტროპის ძე თალაკვაძის დაბადებიდან (1925) საქ. დამსახ. არტ. 1961 წ.

8 იანვარი — 80 წელი საქ. დამსახ. არტ. ვლადიმერ კონსტანტინეს ძე მარღანიას დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1971 წ., აფხაზეთის ასსრ სახ. არტ. 1954 წ.

13 იანვარი — 100 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოლვაწის ვასილ ბართლომეს ძე პატარიას დაბადებიდან (1895—1969) საქ. ხელ. დამსახ. მოლვაწე. 1965 წ.

14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე.

14 იანვარი — 90 წელი საქ. ხელოვნ. დამსახ. მოლვაწის ფერდინანდ პავლეს ძე ბუციანის დაბადებიდან (1905—1969 წ.), საქ. ხელ. დამსახ. მოლვაწე 1950 წ., სომხეთის სახ. არტ. 1964 წ.

14 იანვარი — 80 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ბიძინა გიორგის ძე ჭავჭავაძის დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1965 წ.

15 იანვარი — 90 წელი საქართველოს ხელ. დამსახ. მოლვაწის კონსტანტინე სამონის ძე სარბილაძის დაბადებიდან (1905—1977) საქ. ხელ. დამსახ. მოლვაწე, 1965 წ.

18 იანვარი — 60 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ნადეჟდა ვასილის ას. კურკუნა-ჭაუარძის დაბადებიდან (1935) საქ. დამსახ. არტ. 1983 წ.

19 იანვარი — 90 წელი საქ. სახალხო არტისტის არჩილ ესტატეს ძე ჩხარტიშვილის დაბადებიდან (1905—1980) საქ. ხელ. დამსახ. მოლვაწე. 1946, საქ. სახალხო არტ. 1950 რსფსრ ხელ. დამსახ. მოლვაწე 1960, სსრკ სახ. არტ. 1968 წ.

26 იანვარი — 80 წელი საქართველოს დამსახ. არტ. გერონტი მელიტონის ძე პატარიძის დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1957 წ.

27 იანვარი — 100 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ნინო ილიას ას წინამძღვარის (წინამძღვრიშვილის) დაბადებიდან (1895—1978) საქ. დამსახ. არტ. 1940 წ.

28 იანვარი — 80 წელი საქ. სახალხო არტისტის ჩახან დურხუნის ძე მეგრელიძის დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1949 წ. საქ. სახ. არტ. 1982 წ.

30 იანვარი — 60 წელი საქართველოს დამსახ. არტისტის რევაზ კალიბრატეს ძე ჩხაიძის დაბადებიდან (1935) საქ. დამსახ. არტ. 1981 წ.

2 თებერვალი — 90 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ვასილ ისაკის ძე ჩხაიძის დაბადებიდან (1905—1983) საქ. დამსახ. არტ. 1979 წ.

5 თებერვალი — 90 წელი საქ. დამსახ. არტ. ვერა ბესარიონის ას ნიკოლაიშვილის დაბადებიდან (1905) საქ. დამსახ. არტ. 1965 წ.

5 თებერვალი — 70 წელი საქ. სახალხო არტ. ელენე ვასილის ას ყიფშიძის დაბადებიდან (1925) საქ. დამსახ. არტ. 1958 წ. საქ. სახ. არტ. 1974 წ.



6 თებერვალი — 100 წელი საქართველოს სახალხო არტისტის ლევან ზეტრეს ძე ფალაშვილის დაბადებიდან (1895—1976) საქ. ხელ. დამსახ. მოღვ. 1965 წ. სახ. არტ. 1967 წ.

15 თებერვალი — 90 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ნინო (ნუცა) დარისპანის ას ფხაკაძის დაბადებიდან (1905—1974) საქ. დამსახ. არტ. 1943 წ.

20 თებერვალი — 110 წელი საქ. სახალხო არტ. დავით სტეფანეს ძე კობახიძის დაბადებიდან (1885—1947) საქ. სახ. არტ. 1929 წ.

21 თებერვალი — 80 წელი ვლადიმერ დიმიტრის ძე საჩანელის დაბადებიდან (1915)

24 თებერვალი — 70 წელი საქ. დამსახ. არტ. კუკური გრიგოლის ძე მუჯანაძის დაბადებიდან (1925—1984) საქ. დამსახ. არტ. 1967 წ.

25 თებერვალი — 90 წელი ლევან პართენის ძე გოთუას დაბადებიდან (1905—1973).

22 თებერვალი — 70 წელი საქ. დამსახ. არტ. ევგენია გიორგის ას. გურაშვილის დაბადებიდან (1925—1991) საქ. დამსახ. არტ. 1961 წ.

26 თებერვალი — 80 წელი საქართველო. დამსახ. არტ. ნინო ვიარსელაძის ასულ ზედგენიძის დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1960 წ.

27 თებერვალი — 75 წელი საქ. დამსახ. არტ. ქეთევან ვარლამის ას. კონხიძელის (ნაქუცბიას) დაბადებიდან (1920) საქ. დამსახ. არტ. 1960 წ.

29 თებერვალი — 75 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწის ბორის ივანეს ძე ზაიურელის დაბადებიდან (1920) საქ. ხელ. დამსახ. მოღვ. 1952 წ.

2 მარტი — 50 წელი საქ. დამსახ. არტ. ავთანდილ დავითის ძე შიქაძის დაბადებიდან (1945) საქ. დამსახ. არტ. 1987 წ.

3 მარტი — 70 წელი საქ. სახალხო არტისტის ეროსი აკაკის ძე მანჯგალაძის დაბადებიდან (1925—1982) საქ. დამს. არტ. 1979 წ. საქ. სახ. არტ. 1981 წ.

3 მარტი — 50 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ზაქარია მიხეილის ძე ამონაშვილის დაბადებიდან (1945) საქ. დამსახ. არტ. 1982 წ.

9 მარტი — 75 წელი საქ. დამსახ. არტ. დარეჯან ვლადიმერის ას მნელაძის დაბადებიდან (1920) საქ. დამსახ. არტ. 1966 წ.

10 მარტი — 75 წელი საქ. სახალხო არტისტის ვიქტორ ვიქტორის ძე ნიწიძის დაბადებიდან (1920) საქ. დამსახ. არტ. 1957 წ. საქ. სახ. არტ. 1965 წ. აფხაზეთის ასსრ დამს. არტ. 1957 წ.

15 მარტი — 75 წელი საქ. დამს. არტ. სანდრო ალექსანდრეს ძე კობალაძის დაბადებიდან (1920) საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწე 1961 წ.

19 მარტი — 110 წელი საქ. დამსახ. არტისტის მარიამ დავითის ასულ მღვივანის დაბადებიდან (1885—1952).

17 მარტი — 70 წელი საქ. ხელ. დამს. მოღვაწის გიორგი გაბრიელის ძე ხმალაძის დაბადებიდან (1920) საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწე, 1961 წ.

20 მარტი — 75 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწის პეტრე პეტრეს ძე გრუხიხიძის (ბაგრატიონი) დაბადებიდან (1920—1984) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1979 წ.



- 20 მარტი — 80 წელი საქართველოს დამს. არტ. აკაკი ვახილის ლეიშვილის დაბადებიდან (1915—1985) საქ. დამსახ. არტ. 1956 წ.
- 5 მარტი — 90 წელი საქ. დამს. არტისტის გრიგოლ ილიას ძე კველიშვილის დაბადებიდან (1905—1977) საქ. დამს. არტ. 1961 წ.
- 26 მარტი — 50 წელი საქ. სახალხო არტისტის ჯემალ მაღლაზის ძე მდივანის დაბადებიდან (1925—1990) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1960 წ. სახ. არტ. 1979 წ.
- 26 მარტი — 50 წელი საქართ. სახ. არტ. ნოდარ არჩილის ძე შვანიას დაბადებიდან (1945) საქ. დამს. არტ. 1974 წ. საქ. სახ. არტ. 1980 წ.
- 27 მარტი — თეატრის საერთაშორისო დღე.
- 27 მარტი — 75 წელი საქ. სახ. არტ. ბორის ნიკოლოზის ძე თოფურაძის დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1965 წ. საქ. სახ. არტ. 1981 წ. აფხაზეთის სახ. არტ. 1981 წ.
- 30 მარტი — 75 წელი საქ. დამსახ. არტ. მარიამ (მადღენა) კონსტანტინეს ასულ ღონაძის დაბადებიდან (1920) საქ. სსრ დამსახ. არტ. 1920 წ.
- 12 აპრილი — 60 წელი საქ. სახალხო არტ. თამაზ იაკობის ძე ლაფერაშვილის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1969 წ. სახ. არტ. 1990 წ.
- 17 აპრილი — 60 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ბური მანთაშის ძე აივაზოვის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1969 წ.
- 20 აპრილი — 75 წელი საქ. დამს. არტ. შალვა ზიმონის ძე მეძველიას დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1961 წ.
- 22 აპრილი — 120 წელი ტრიფონ მამუკას ძე რამიშვილის დაბადებიდან (1875—1929)
- 27 აპრილი — 75 წელი საქ. სახალხო არტისტის შოთა ალექსანდრეს ძე კიქნაძის დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1956 წ. საქ. სახ. არტ. 1967 წ.
- 29 აპრილი — 100 წელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ალექსის ძე ხორავის დაბადებიდან (1895—1972) საქ. სახ. არტ. 1934, სსრკ სახ. არტ. 1936, სახელმწ. პრემიები 1941, 1943, 1946, 1951 წ. წ. აფხ. ასსრ. სახ. არტ. 1958 წ.
- 2 მაისი — 75 წელი საქ. დამსახ. არტისტის გიორგი მელიტონის ძე პატარაიას დაბადებიდან (1920) საქ. დამსახ. არტ. 1958 წ.
- 2 მაისი — 90 წელი საქ. სახალხო არტისტის ვალენტინა იოსების ას. ხავაწელის (ლევკეხიანის) დაბადებიდან (1905—1971) საქ. დამს. არტ. 1955 საქ. სახ. არტ. 1970 წ.
- 5 მაისი — 70 წელი საქ. სსრ დამსახ. არტისტის მერაბ დავითის ძე თაბუკაშვილის დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1965 წ.
- 7 მაისი — 70 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწის ლევან ნავთალის ძე ნამგალაშვილის დაბადებიდან (1925) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1979 წ.
- 10 მაისი — 90 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ქეთევან ესტატეს ას. კველიშვილის დაბადებიდან (1920—1983) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1967 წ.
- 5 მაისი — 90 წელი საქ. დამსახ. არტ. ნინო (ჩიტოლია) გრიგოლის ას. ჩხეიძის დაბადებიდან (1905—1980) საქ. დამსახ. არტ. 1961 წ.
- 10 მაისი — 75 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწის ლილი მიხეილის ას. ია-

შვილის დაბადებიდან (1920—1983) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1967 წ.

13 შაიხი — 30 წელი პანტომიმის თეატრის დაარსებიდან (1965)

13 შაიხი — 80 წელი საქ. დამს. არტისტის ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე ჩიქვინიძის დაბადებიდან (1915—1979) საქ. დამს. არტ. 1960 წ.

14 შაიხი — 75 წელი საქ. დამს. არტისტის გიორგი (ჟორა) პლატონის ძე ქორიძის დაბადებიდან (1920—1972) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

15 შაიხი — 80 წელი საქ. სახალხო არტ. ზინაიდა ალექსანდრეს ასულ გავლთევას დაბადებიდან (1915) საქ. სსრ დამს. არტ. 1954 წ. საქ. სახ. არტ. 1957 წ.

15 შაიხი — 90 წელი ოლღა სამსონის ასულ ნინუას დაბადებიდან (1905—1936)

20 შაიხი — 80 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ივანე ხარიტონის ძე კოკობჯორის დაბადებიდან (1915) საქ. დამსახ. არტ. 1961 წ. აფხაზეთის ასსრ დამსახ. არტ. 1954 წ.

1 ივნიხი — 70 წელი საქ. დამს. არტ. ედიშერ გიორგის ძე შირიანაშვილის დაბადებიდან (1925—1984) საქ. სსრ დამს. არტ. 1961 წ.

11 ივნიხი — 90 წელი საქ. სახ. არტ. გიორგი ნიკოლოზის ძე დარისხანაშვილის დაბადებიდან (1905—1985) საქ. დამს. არტ. 1943 წ. საქ. სახ. არტ. 1955 წ.

22 ივნიხი — 70 წელი საქ. ხელ. დამსახ. მოღვაწის სულიკო ილიას ძე ულენტის დაბადებიდან (1925) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1967 წ.

23 ივნიხი — 70 წელი საქ. დამს. არტ. ვახტანგ სამსონის ძე გლუნჩიძის დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

26 ივნიხი — 75 წელი საქ. დამს. არტ. ივანე ხერგოს ძე დარბუაშვილის დაბადებიდან (1920—1991) საქ. დამს. არტ. 1964 წ.

4 ივლიხი — 75 წელი საქ. სახ. არტისტის ჭემალ ივანეს ძე გოციელის დაბადებიდან (1920—1991) საქ. ხელ. დამს. მოღვაწე 1958 წ. საქ. სახ. არტ. 1980 წ.

15 ივლიხი — 60 წელი საქ. დამსახ. არტ. ამირან რომანის ძე ტაკიძის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1976 წ.

16 ივლიხი — 90 წელი საქ. ხელოვნების დამსახ. მოღვ. პავლე ვარლამის ძე ხუქუას დაბადებიდან (1905—1986) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1958 წ.

20 ივლიხი — 120 წელი საქ. ხელოვნ. დამს. მოღვაწის პოლიკარპე პეტრეს ძე ფალიაშვილის დაბადებიდან (1875—1941) ხელ. დამს. მოღვ. 1941 წ.

22 ივლიხი — 70 წელი საქ. დამს. არტისტის შოთა იაკობის ძე ქონორაძის დაბადებიდან (1925—1983) საქ. დამს. არტ. 1961 წ.

24 ივლიხი — 70 წელი საქ. დამს. არტისტის ლევან პროკოფის ძე ბერძენიშვილის დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1985 წ.

1 აჯესტო — 70 წელი საქ. ხელ. დამს. მოღვაწის ვახტანგ ეგნატეს ძე ხალაიას დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1958 წ. ხელოვნ. დამს. მოღვ. 1989 წ.



2 აგვისტო — 120 წელი საქ. ხელ. დამს. მოლვაწის ევგენი ევგენის ძე ლანსერეს დაბადებიდან (1875—1946) საქ. ხელ. დამს. მოლვ. 1933 წ., რსფსრ ხელ. დამს. მოლვ. 1945 წ.

10 აგვისტო — 60 წელი საქ. სახალხო არტისტის გიორგი (გია) ალექსანდრეს ძე ყანჩელიის დაბადებიდან (1935 წ.) საქ. ხელ. დამს. არტ. 1988 წ. სახალხო არტ. 1980 წ. სსრკ სახ. არტ. 1988 წ. სახელმწ. პრემია 1976 წ. რუსთაველის პრემია. 1981 წ.

12 სექტემბერი — 60 წელი საქართველოს ხელოვნების დამსახ. მოლვაწის თავის დაბადებიდან (1905) საქ. დამს. არტ. 1961 წ.

17 აგვისტო — 80 წელი საქ. დამს. არტისტის ალექსანდრე ვლადიმერის ძე თელიაშვილის დაბადებიდან (1915)

18 აგვისტო — 100 წელი საქ. ხელ. დამს. მოლვაწის სიმონ (სენო) სიმონის ძე წერეთლის დაბადებიდან (1895—1970)

22 აგვისტო — 90 წელი საქ. დამს. არტისტის კარლო ხილოვანის ძე კალანდაძის დაბადებიდან (1905—1973) საქ. დამს. არტ. 1965 წ.

23 აგვისტო — 70 წელი სახალხო არტისტის სულხან თევდორეს ძე ცინცაძის დაბადებიდან (1925—1991) საქ. სახ. არტ. 1965 წ. სსრკ სახ. არტ. 1988 წ. აფხაზეთის ასსრ ხელ. დამს. მოლვაწე 1971 წ. სახელმწიფო პრემია 1950 წ.

31 აგვისტო — 120 წელი ქ. ცხინვალში ქართული სცენისმოყვარეთა პირველი სპექტაკლის დადგმიდან (1875)

2 სექტემბერი — 70 წელი საქ. ხელოვნ. დამს. მოლვაწის ეთერ ნიკოლოზის ასულ გუგუშვილის დაბადებიდან (1925) საქ. ხელოვნ. დამს. მოლვაწე 1967 წ. აფხაზეთის ასსრ ხელ. დამს. მოლვაწე

4 სექტემბერი — 50 წელი საქ. დამს. არტ. ჭლინა გერონტის ას. პატარიძის დაბადებიდან (1945) საქ. დამს. არტ. 1977 წ.

11 სექტემბერი — 75 წელი საქ. სახ. არტ. ეკატერინე გიორგის ას. ვანცაძის დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1961 წ. საქ. სახ. არტ. 1990 წ.

12 სექტემბერი — 60 წელი საქართველოს ხელოვნების დამსახ. მოლვაწის ია (ირაკლი) ივანეს ძე ონოფრიშვილის დაბადებიდან (1935) საქ. ხელ. დამს. მოლვაწე 1979 წ.

15 სექტემბერი — 80 წელი საქ. დამს. არტ. დავით ალექსანდრეს ძე შელქაძის დაბადებიდან (1915—1988) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

15 სექტემბერი — 60 წელი საქ. დამს. არტისტის ჯიმშერ გრიგოლის ძე მაქარაძის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

23 სექტემბერი — 90 წელი საქ. ხელ. დამს. მოლვაწის შალვა ალექსის ძე შუავანაძის დაბადებიდან (1905—1975) ხელ. დამს. მოლვ. 1967 წ.

27 სექტემბერი — 80 წელი ქეთევან შიოს ას. ქუჩუკაშვილის დაბადებიდან (1915)

27 სექტემბერი — 50 წელი საქ. სახალხო არტ. ელდარ შალვას ძე გეწაძის დაბადებიდან (1945) საქ. დამს. არტ. 1983 წ. საქ. სახ. არტ. 1985 წ.

28 სექტემბერი — 80 წელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის გიორგი ალექსანდრეს ძე გოვგინოვოვის დაბადებიდან (1915—1989) საქ. ხელ. დამს. მოღვაწის 1943, რსფსრ სახ. არტ. 1950 წ. სსრკ სახ. არტ. 1957 წ. სახელმწ. პრემ. 1968, 1950, 1952, 1978, სოც. შრომის გმირი. 1983 წ.

29 სექტემბერი — 100 წელი საქ. სახალხო არტისტის ალექსანდრე ალექსანდრეს ძე თაყაიშვილის დაბადებიდან (1895—1953) საქ. დამს. არტ. 1934 წ. საქ. სახ. არტ. 1941 წ. აფხაზეთის ასსსრ დამს. არტ. 1934 წ.

1 ოქტომბერი — მუსიკის საერთაშორისო დღე

9 ოქტომბერი — 60 წელი საქ. დამს. არტისტის ჯემალ ვლადიმერის ძე გავნიძის დაბადებიდან (1935—1988) საქ. დამს. არტ. 1979 წ.

9 ოქტომბერი — 60 წელი საქართველოს სახალხო არტისტის კახი დავითის ძე კავხაძის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1976 წ. საქ. სახ. არტ. 1981 წ. სახელმწ. პრემიის ლაურეატი. 1979 წ.

10 ოქტომბერი — 80 წელი საქ. დამსახ. არტისტის მერი გიორგის ასულ შილდელის დაბადებიდან (1915—1982) საქ. დამს. არტ. 1956 წ.

15 ოქტომბერი — 100 წელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტ. დავით იასონის ძე ანდლუაძის დაბადებიდან (1895—1973) საქ. დამს. არტ. 1936 წ. საქ. სახ. არტ. 1943 წ. სსრკ სახ. არტ. 1950 წ. ზ. ფალიაშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი 1973 წ. სახელმწ. პრემია 1947 წ.

17 ოქტომბერი — 80 წელი ამერიკელი დრამატურგის არტურ მილერის დაბადებიდან (1915)

25 ოქტომბერი — 75 წელი საქ. სახ. არტისტის მარინე სტანისლავის ასულ თბილელის დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1952 წ. საქ. სახ. არტ. 1966 წ.

7 ნოემბერი — 80 წელი საქ. სახ. არტ. ემა მელიქის ასულ სტეპანიაის დაბადებიდან (1915) საქ. დამს. არტ. 1958 წ. საქ. სახალხო არტ. 1978 წ.

9 ნოემბერი — 70 წელი საქ. დამს. არტ. ალა ვლადიმერის ასულ ღვალის დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1961 წ.

10 ნოემბერი — 80 წელი საქ. დამს. მოღვაწის იოსებ გიორგის ძე სუმბათაშვილის დაბადებიდან (1915) საქ. ხელ. დამს. მოღვ. 1950 წ. რსფსრ მხატვარი 1968 წ. სახ. პრემია 1974 წ.

10 ნოემბერი — 75 წელი საქ. დამს. არტ. დავით ალექსანდრეს ძე მეღვინის დაბადებიდან (1915) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

11 ნოემბერი — 100 წელი საქ. დამს. არტ. შალვა სპირიდონის ძე ჭავჭავაძის დაბადებიდან (1895—1953) საქ. დამს. არტ. 1939 წ.

18 ნოემბერი — 75 წელი საქ. დამს. არტ. ნინო ვახილის ას. ზაღდაცხანიშვილის დაბადებიდან (1920) საქ. დამს. არტ. 1960 წ.

18 ნოემბერი — 100 წელი ხერგო დავითის ძე კლიაშვილის დაბადებიდან

21 ნოემბერი — 70 წელი საქ. სახ. არტ. მიხეილ ხიმონის ძე იოფეს დაბადებიდან (1925) საქ. დამს. არტ. 1970 წ. საქ. სახ. არტ. 1983 წ.

27 ნოემბერი — 90 წელი საბჭოთა კავშირის სახ. არტ. ვახილ (ვახო) დავითის ძე გოძიაშვილის დაბადებიდან (1905—1976) საქ. დამს. არტ. 1934 წ. საქ. სახ. არტ. 1947 წ. სსრკ სახ. 1958 წ. რუსთაველის პრემია 1971 წ.

30 ნოემბერი — 60 წელი საქ. და სახ. არტისტის ზენაბ (ზაზა) ვარლამის ასულ ლეზანის დაბადებიდან (1935) საქ. დამს. არტ. 1976 წ.

5 დეკემბერი — 50 წელი საქ. დამს. შატერის მიხეილ დავითის ძე ქავკა-
ვიძის დაბადებიდან (1945) საქ. დამს. შატერი 1981 წ.

4 დეკემბერი — 100 წელი საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული
მოღვაწის ნიკოლოზ დავითის ძე მამაცაშვილის დაბადებიდან 1895—1969) ხელ.
დამს. მოღვ. 1956 წ.

15 დეკემბერი — 80 წელი საქ. დამს. არტ. სერგო ილიას ძე ახალაძის და-
ბადებიდან (1915) საქ. დამს. არტ. 1967 წ.

18 დეკემბერი — 90 წელი საქ. სახ. არტ. გრიგოლ მაქსიმეს ძე გრიგოლა-
შვილის დაბადებიდან (1905—1962) საქ. დამს. არტ. 1943, საქ. სახ. არტ. 1958 წ.

25 დეკემბერი — 80 წელი საქ. დამს. არტისტის გოდერძი გიორგის ძე
იმნაიშვილის დაბადებიდან (1915—1979) საქ. დამს. არტ. 1957 წ.

25 დეკემბერი — 80 წელი საქ. დამსახ. არტისტის ვლადიმერ გიორგის ძე
ჩიტიშვილის დაბადებიდან (1915—1979) საქ. დამს. არტ. 1957 წ.



კორტრატები

თეატრი ორკესტრია ცოცხალი საკრავებისა, პალიტრა მოციმციმე ფერებისა (ჟან ლუი ბარო)

ენიმე !

კაკუაშვილი-

გიორგოვიანი

ძალზე ძნელია ერთ საყურნალო სტატიაში ისაუბრო მსახიობზე, რომელიც ხუთი ათეული წელი ატყობდა და ატყვევებდა მაყურებელს აქტიორული ნიჭის ელვარებით, მგზნებარე ტემპერამენტით, განცდის სიმართლით, არაჩვეულებრივი მეტყველებით, სცენური მომხიბვლელობით. ეს ქალბატონი მთელი ქალაქისათვის კარგად ცნობილი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მარი გელაშვილია, უხვად რომ უბოძა ბუნებამ ნიჭიერება, გარეგნული მომხიბვლელობა, მაყურებლის სიყვარული კი მუდმივ თანამგზავრად უქცია.

ელვარე

მოკრძალებით შემოდგა ფეხი კოტე მარჯანიშვილის სტუდიადამთავრებულმა ახალგაზრდა მსახიობმა ქუთაისის თეატრში, რომლის სცენაზე ბობოქრობდნენ და უკვდავ სახეებს ქმნიდნენ უდიდესი მსახიობები. სცენაზე, რომელსაც ჯერ კიდევ აჩნდა კოტე მესხის, ლადო მესხიშვილის, ნუცა ჩხეიძის ნატერფალები. აქ, ამ სცენაზე მიეცა ნიჭიერ ახალბედა მსახიობს ფართო სარბიელი თავისი მთელი შესაძლებლობის გამოსავლინებლად. აქ, ამ სცენაზე შექმნა სრულქმნილი სახეები, ამ სცენამ შესძინა უამრავი თავიანთსცემელი.

ენიის

მსახიობი

მაინც რა იყო ქალბატონ მარის ცხოვრება თეატრში? მღელვარე დღეები დატვირთული ემოციებით სავსე ოცნებებით, მოუსვენარი ღამეებით, სიხარულით, გაუმხელელი წუხილით, გაუყუჩებელი ტკივილით. ვინ იცის, რამდენჯერ მოკვდა კიდევ თავის გმირთან ერთად სცენაზე. შეიძლება ამაშიც იყოს თეატრის მსახიობის პროფესიის ხიბლი, დრამატიზმი, სილამაზე და ბედნიერება.

თვალეზბრიალა ანალოგზრდას ხედავდნენ. ერთიც ირწმუნეს: მსახიობი არამარტო გარდასახვის, გრიმის ოსტატიც ყოფილა.

არანაკლებ განაცვიფრა მაყურებელი ნინო ჭავჭავაძის, საუკუნის უღამახესი ქალის სცენური სახის შექმნით. გრ. ნაცვლიშვილი გრიმოედოვთან ერთად ისეთი დუეტო იქმნებოდა, რომ მაყურებელი დიდხანს იყო უღარესად ზეაწეული, საოცრად ნატიფი სიყვარულის ტყვეობაში.

თითქოს თანამდევნი გახდა მსახიობისათვის მაყურებლის სიყვარული, მისი ნიჭის ელვარებით ალტაცებულნი ხშირად სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც წერდნენ ბარათებს.

სტუდენტმა ეთერ მეძველიამ მსახიობისადმი სიყვარული ლექსის სტრიქონებში ჩაქარგა (1941 წ.), აი მისი ბოლო სტროფიც.

„შენი ხილვა, ჩემო ტურფავ,
დღესასწაულს უნდა ჰგავდეს
და მღელვარე ტაშის ხმებზე
მოთლად დარბაზი ამქუხარდეს“.

განსაცვიფრებელი მაინც ის იყო, რომ მსახიობის სცენური სახეები ერთნაირად ატყვევებდა ყველა ასაკის მაყურებელს. აი, ერთი მშვენიერი ლექსი, რომელსაც უცნობი მაყურებელი უზგავნის მსახიობ — კორდელიას. ლამაზად ქღერს მისი ბოლო სტრიქონები:

„მასოვს სიცოცხლის სიდუხჭირე,
ტკივილები,
სევდის მორევში მაინც ქღერდა ჩემი
სტერია,
ტანჯვას ვუძლებდი, გაჭირვებას ისევ
შეგვები,
მე არასოდეს არავეისთან არ მიტრია.
მხოლოდ პირველად, დიახ, მხოლოდ
ერთხელ და ისიც,
ოდეს გიხილე კორდელიად, ნამუსით
მკვლარი.
მაშინ ჩამიდგა, მხოლოდ მაშინ გულში
დაისი

მე ცრემლებს ვღვრიდი შენს წინაშე
ძვირფასო, მწიფე
არც მიკვირს, დიდ სიყვარულს რომ
დამსახურება უნდა. „სცენა ჩემი სი-
ცოცხლეა“, — იტყოდა ხშირად მსახი-
ობი. მაყურებელიც გრძნობდა, როგორ

იწვოდა და ისარჯებოდა, სიცოცხლის ნაწილს ტოვებდა სცენაზე. მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლი. ვისაც სპექტაკლი „გარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“ უნახავს, დიდხანს, ძალიან დიდხანს ემასხვრება მარტივ გელაშვილის ემა ფიშერი, კეთენი, პერტრუდა, კლარა ცისტი და პაულინა მხოლოდ გარდასახვის დიდოსტატს ხელეწიფება ხუთი განსხვავებული სახის შექმნა ერთ სპექტაკლში და მერე რა დონეზე. ქალბატონ მარის მონაწილეობით სპექტაკლები ზეიმი იყო, ჩვენ, მაყურებლებმა, კი მისი აქტიური მონაწილენი.

სულ სხვა იყო, შეუდარებელიც მსახიობი დღის წარმოდგენებზე. მთელი დატვირთვით თამაშობდა, საყვარელი მასწავლებლის ალ. იმედაშვილის მსგავსად გრიმმოუხსნელი ელოდა სპექტაკლის დამთავრებას, რათა მადლობა ეთქვა ყველაზე მგრძნობიარე მაყურებლისათვის. შეიძლება მსახიობის ამ ბუნებაში ჩააგონა ჩემი მეათეკლასელი მოსწავლე, დაეწერა თემა „ჩემი მშობლიური ქალაქის სიამაყე“ და მიეძღვნა იგი საყვარელი მსახიობისათვის. ამ ნაშრომით ნორჩმა ავტორმა მონაწილეობა მიიღო თბილისში მოსწავლეთა რესპუბლიკურ კონფერენციაზე, რომელსაც ესწრებოდა პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე. აღფრთოვანებულს ეთქვა: „მე ძალიან ბევრი გავიგე ამ ნაშრომიდან მსახიობის შესახებ. აუცილებლად ჩამოვალ ქუთაისში და ვესტუმრები მე-2 საშუალო სკოლას, რათა მადლობა ვუთხრა პედაგოგებს იმისათვის, რომ ასე აყვარებენ

მოსწავლეებს თეატრს“. მართლაც, ჩამობრძანდა პოეტ ალიო ადამიანთან ერთად და ამ სტუმრობით დაგვიტოვა ლამაზი, შთაბეჭდილებებით სავსე მოგონება. მოსწავლე ლალი ჩოგოვაძის ოჯახში კი უპირატესეს რელიქვიად ინახება 1-ლი ხარისხის დიპლომი, რომლითაც ამ თემისათვის დააჯილდოვეს.

სეზონი სეზონს მისდევს. ახალ-ახალი სცენური სახეებით ამდიდრებს მსახიობი მის გმირთა გაღერვას: ტურფა („პატარა კახი“), ლიდა („პლატონ კრეჩეტი“), ფაცია („გუშინდელნი“), მარილიზი („სულელი“), ემილია („ოტელიო“), ამალია („უაჩაღები“), ტიზზე (ვ. პუგოს „ანელო“), კორნელია („კაი კრაკი“)...

თითქმის ყველა როლის უზადო შემსრულებელს მაინც პქონდა გამორჩეული როლები, რომლებიც საერთოდ ქართული თეატრის მიღწევად ჩაითვლებოდა. კუპერ ლუისი (ვინა დელმარის „დაუთმე ადგილი ხვალისდელ დღეს“) და ჯავარა (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“).

სპექტაკლი „დაუთმე ადგილი ხვალისდელ დღეს“ (რეჟისორები თ. შესხი, მ. ფურცხვანიძე) მუდამ ანშლავით მიდიოდა თეატრში. მაცურებლის ინტერესის აძლიერებდა, რომ მასში ყოველი დროის ადამიანისათვის აქტუალური პრობლემა იყო დასმული — მშობლების, შვილებისა და შვილიშვილების ურთიერთობა. საოცარი სპექტაკლი იყო, მოქმედი პირები თითქოს მართლმსაჯულების წინაშე იდგნენ, განაჩენი კი მაცურებელს უნდა გამოეტანა. ბევრი დედა მინახავს, თუნდაც ქალბატონ მარის შესრულებით, მაგრამ სულ სხვა იყო კუპერ ლუისი, დიდებული აღმზრდელი, საოცარი ნებისყოფით რომ იტანდა იმას, რაც არ ეკადრებოდა, არ დაუმსახურებია. ნამდვილად უძლურია სიტყვა, გადმოსცეს უმადური შეილებისაგან გულდაკოდილი დედის განცდები. აი, მოისმინა კიდევ მათი გადაწყვეტილება, ისიც თავზარდამცემი, რიგრიგობით ზოგმა დედა წააყვანოს თავისთან საცხოვ-

რებლად, ზოგმა — მამა. მარი ლუისმა თვალი მოავლო ხუთივე შეილის, მხერა მუღულზე შეაჩერა, შეკრძალებულად ქოს საშინელმა ტკივილმა დაუარა მთელ სხეულში, ცრემლისაგან გამშრალ თვალებში ბინდი ჩაუდგა, მხრებში მოიხარა, ხელები აუკანკალდა, გონება დაებინდა, ვაშრა, სიტყვის თქმად ვერ მოახერხა, მაცურებლის თვალწინ ათი წლით მაინც დაბერდა. ხოლო მაშინ, როდესაც ერთმანეთს შეხვდა კარგახნის დაცილებული ცოლქმარი რესტორანში, საოცარი იდილია იყო სცენაზე. მაცურებელმა უმაღლე შეიგარძნო ნატიფი, დახვეწილი, ამაღლებული ცოლქმრული ურთიერთობის ხიბლი. ნამდვილად უბედნიერესი, მარად დაუფიწყარი წუთები გვაჩუქა მსახიობმა დიდებულ პარტნიორთან (შოთა პირველი) ერთად.

მე, მაცურებელი, დავრწმუნდი, რომ არავის შეუძლია განსაზღვროს ამაღლებული ქვლიადობის სპექტაკლის ზემოქმედების დამზეტველი ძალა. ვოლტერის სიტყვებიც კარგად გავიანზრე. ძეტიც, ვირწმუნე, რომ „ადამიანის გონებას“ თეატრალურ სანახაობაზე უფრო კეთილშობილი და სასარგებლო არაფერი გამოუგონია“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მსახიობის სცენურ გმირთა გაღერვაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ჯავარას (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“). დიდი მოწონება ზედა სპექტაკლს დედაქალაქში გასტროლების დროს. მსახიობმა გელამვილმა — ჯავარამ მეტყველების მაღალი კულტურით, სცენური ოსტატობის, გარდასახვის, გმირის სულში წვდომის შესაძლებელი უნარით მოხიბლა მაღალი გემოვნების თბილისელი მაცურებელი. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ მსახიობმა ამ როლით ძველი აუგო ქართველ დედას, უზადოს შვილის სიყვარულში, მშობლიური მიწის ერთგულებაში. რეცენზენტები ერთხმად მიიხნევენ მარი გელამვილს ტრაგიკული რო-

ლების ბრწყინვალე შემსრულებლად. იშვიათ ბუნებრიობას აღწევს მსახიობი ვპირის ფსიქოლოგიური განცდების გადმოცემისას — წერს ერემია ქარელიშვილი, — იგი ერთნაირად ძლიერია როგორც მეტყველ, ისე უსიტყვო სცენებში. მისი აქტუალური გამოსახვის საშუალებანი ხავერდოვანია და თბილი, გულში ჩამწვდომი და ამაღლებველი. მსახიობი ქალი ვიტაცებთ გრძნობების უსახღვროებით და ზომიერებით“.

კიდევ ერთხელ გაიელვა სცენაზე მსახიობის ნიჭიერებამ და განერიდა თეატრს, მაცურებელს კი უსახღვრო სევდა და ტკივილი დაგვიტოვა. ისე ოსტატურად შეასრულა მარია ზოსეტას როლი გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლში“, რომ მაცურებელმა ერთხელ კიდევ ირწმუნა გარდასახვის უნარის დამატყვევებელი ძალა. ისიც, რომ ნამდვილი მსახიობისათვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლი. მთავარია მისი შესრულების დონე.

დააბიჯებს ამაყად ქალაქის ქუჩებში დეაწლმოსილი, ამაგდარი მანდილოსანი, რომლისთვისაც წელთა სიმრავლეს ბევრი ვერაფერი დაუკლია. მოკრძალებით ესალმებიან, გზას უთმობენ ისინი, რომელთა გულისთქმასთან უხი-

ლავი ძაფით იყო გადაბმული მთელი მისი ცხოვრება. თავის წარმატებას ცდილობით ხსნის, რომ მაცურებელთა მსახიობის რულით იყო გარემოსილი. მას აქვს სრული უფლება დიდი მსახიობის მკაცრობას მსგავსად მიმართოს მაცურებელს: „სცენა გახდა. ჩემი აკვანი, თქვენი ტაში — დედის ტკბილი ნანა, თქვენი სიყვარული — მშობლის მკერდი, საიდანაც ვიწოვდი ენერჯიას და ვიკრებდი ლონეს ჩემი შემოქმედებისათვის“.

ახლახან 75 წელი შეუსრულდა მსახიობს. თბილად მიულოცეს საიუბილეო თარიღი ქალაქის ხელმძღვანელობამ, თავად მერმა, კოლეგებმა, სტუმრად ჩამოსულმა სოხუმის თეატრის მსახიობებმა, იყო ცრემლი, სიხარულიც.

არ შეგაშინოთ, ქალბატონო მარი, სამოცდათხუთმეტმა წელმა, მოხუცებულება ცხოვრების გვირგვინიაო, ესეც უთქვამთ. ქართული თეატრის მატეანე ვერც ვერასდროს აგივლით გვერდს.

ქალაქის პედაგოგიური საზოგადოების, მადლიერი მაცურებლის სახელით გილოცავთ ჯანმრთელ სიცოცხლეს, ულევ სიხარულს თქვენზე მზრუნველ ერთადერთ ქალიშვილთან ერთად.



მამა მახარაძე

არიან ბალერინები, რომლებზეც ჯერ კამათობენ, ცაში აპყავთ, შემდეგ გულგრილნი ხდებიან მათ მიმართ, და ბოლოს, ივიწყებენ კიდევ. მაკა მახარაძე შეიყვარეს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოაერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე პირველივე გამოჩენისთანავე და დღემდე უყვარს იგი ყველას, ვისაც კი თუსდაც ერთხელ უხილავს ეს მაღალნიჭიერი მოცეკვავე.

„სტატიური, ეფექტური, ლამაზი და ძალზე თავისებური მოცეკვავე“ — ასე ახასიათებს მას ხელოვანებთმცოდნე ნ. შურღაია სტატიკაში „და ცეკვა გაჯადოებს“. მაკა მახარაძის ინდივიდუალობა უძალ გამოვლინდა. სცენაზე ფიხის შემოდგმისთანავე დარბაზი ხელში აპყავდა. ისეთი გემოვნებით ირგებდა ყველაზე ტრივიალურსცენურ კოსტუმსაც კი და ისე ელევანტურად გამოიყურებოდა ამ სამოსელში, რომ ეს უკანასკნელი აღიქმებოდა, როგორც მხატვრის მიერ ნიჭიერად შესრულებული ტილო. ყველაზე მაჟორულ და სახასიათო ცეკვებით მდიდარ ბალეტში, მაგალითად, მინკუსის „დონ კიხოტში“, ისე შემოიჭრება სცენაზე, ისე გაშლის მკლავებს და ისეთ ცეცხლს დაანთებს ქუჩის მოცეკვავის ცნობილი პარტიის შესრულებისას, რომ მისი ასევე არანაკლებ ეფექტური გასვლის შემდეგ თითქოსდა, ყოველივე ფერმკრ-

თალდება. რა არის ეს, ინდივიდუალობისთვის დამახასიათებელი თვისებები? — რა თქმა უხდა. არტისტიზმი? — ესეც თავისთავად და კიდევ... ქალურობა, მომნიბველობა.

მაკა მახარაძე შესანიშნავი სულიერი თვისებების მქონე ადამიანია. რასაც არ უნდა ცეკვავდეს, რაოდენ ფრთხილი და შექპარავი არ უხდა იყოს მისი ნაბიჯი, მხერა — მომხუზნავი, ყოველივე ამის მიღმა იგრძნობა დახვეწილი, ინტელიგენტური, კეთილდოსურნე, ღრმა და ამავე დროს სიცოცხელსმოყვარული პიროვნება.

გურული ქალისათვის დამახასიათებელი იუმორის გრძნობა, რაც ასე ჭარბად აქვს მაკას, განსაკუთრებით იგრძნობა მის მიერ კიხოში განსახიერებულ როლებში. ხასიათის ეს თვისება ძალიან კარგად გამოჩნდა აგრეთვე კოტე მახარაძის საიუბილეო საღამოზე, სადაც მამა-შვილი თავიანთი სამსახიობო ცნობრების ამბებს მოგვითხრობდნენ საინტერესო და მხიარული ინტონაციებით, იუმორით. სულ რამდენიმე წუთის წინ კი მოცეკვავემ შამას და ჩვენ, მაჟორებელს, მოგვიძღვნა რაველის „ბოლერო“ ბეჟარის ინტერპრეტაციით. ეს ჯადოსნური ცეკვა გვიძულებს ჩავუკვირდეთ მოძრაობას, უესტს, პოზას, ამოვიკითხოთ მისი არსი.

იმ საღამოს მაკას შეეძლო ეცეკვა ცნობილი „ბოშა“ — ძალ-

ზე მომგებნიანი ნომერი, რომელსაც ყოველთვის თან ახლავს დაბაზის ძეგუხარე ოვაცია, მან კი შეასრულა ფრავმენტი ფანტასტიკური „ბოლეროდან“, რამაც ერთგვარი დისონანსი შეიტანა საღამოს სადღესასწაულო განწყობილებაში. მოცეკვავემ ცივი მხერა შეიტანა საღამოს სადღესასწაულო განწყობილებაში. მოცეკვავემ ცივი მხერა სტყოცა დაბაზს. მხოლოდ თვალები და სხეულის პლასტიკა მეთყველებდა განციდისა და ნაფიქრალზე. „ბოლერომ“ ცხადპყო, რომ მოცეკვავის, ჩვეხი ახრით, სცენურ წაოძატებას ახლავს თავისი ტკივილი, რაც გამოწვეულია იძით, რომ მაკა ხშირად არ ასრულებს ამ ცეკვას, ცეკვას, რომელიც მისთვის დაიდგა, მისი იხდივიდუალობის ვათვალისწინებით. არადა, ბედი ხომ ანეზივრება მას? თუნდაც ის რად ღირს, რომ შეხვდა ლეგენდარულ ეახტანგ ჭაბუკიანს და ასრულებდა მის „ესპანურ ცეკვას“. სრულიად ახალგაზრდამ იცეკვა ჰერტრუდას პარტია რ. გაბიჩაძის „ჰამლეტში“.

განსაკუთრებით კარგად გრძობდა თავს კრეინის „ლაურენსის“ („ცეკვა კასტანეტებით“), სადაც სიხაზე და ტემპერამენტი ჰარმონიულადაა ურთიერთ შერწყმული. ბედნიერი იყო ის დღე, როცა ბრწყინვალე მოცეკვავის ვერა წიგნაძის მოწაფე გახდა. ასევე ბედნიერების მომტანი აღმოჩნდა მოსკოვის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში გატარებული ერთი წელი და ქორეოგრაფ ალბერტო ალონსოსთან შეხვედრა. სწორედ „კარმენში“ შეიძლება მოქციულიყო მოცეკვავე სხვისი გაკლესის ქვეშ, მაგრამ მაკა მახარაძისთვის უცხოა ეპიგონობა. მისი კარმენი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია თამამი, ძალდაუტანებელი ჟესტი, პოზა, ნაზი და სუფთაა. სიყვარული აცისკროვნება ყოველივეს. მისი კარმენი თავად გრძობაა — უშართავი, სტიქიური, ამავე დროს გულწრფელი და ნამდვილი.

...ორიგინალური, საინტერესო და ღრმაა მოცეკვავე მაკა მახარაძის შემოქმედებითი პალიტრა.

მეცნიერი, მწერალი, მოღვაწე...

გასულ წელს ლევან სანიკიძემ გამოცა „საქართველოს ისტორია“. ამ პატარა წიგნს მოკრძალებული სათაური — „თვალის ერთი გადავლებით“ ჰქვია. ვილაცამ თქვა, სეზანის პატარა სურათში მთელი ზღვა ეტევაო. „უქარქაშო ხმლების“ ავტორმა მთელი ისტორია „დაატია“ პატარა წიგნში, თუმცა მე მართლაც, თვალის ერთი გადავლებით მინდა გავიხსენო ლევან სანიკიძის თეატრალური სამყარო:

მოვიგონო „რაც გამახსენდა“...

მოსაგონარი კი ბევრია, რადგან ლევან სანიკიძის თითქმის მთელი ცხოვრება დაკავშირებულია თეატრთან. ის „თეატრის კაცია“.

ლევან სანიკიძე როგორც მეცნიერი, მწერალი, მოღვაწე დიდი კლასიკური მწერლობისა და ჰუმანიტარული მეცნიერების ტრადიციების გამგრძელებელია. ენციკლოპედიური ხასიათის მოღვაწეა. მრავალმხრივია მისი საასპარეზო. თითოეული სფერო ცალკე საუბრის თემაა. ხომ ფაქტია, რომ მან საქართველოს ისტორიისკენ სულ სხვა თვლით მოგვახსენა. ასე ერთბაშად ამდენ ხალხს არასდროს არ მიუხედავს თავისი წარსულისაკენ. ეს შესძლო ლევან სანიკიძემ. იმდენად დიდი მრევლი ჰყავს მის წიგნებს და ისე ნიჭიერად არის ყველაფერი განკითხული.

მაგრამ დავუბრუნდეთ მის თეატრალურ სამყაროს. ლევან სანიკიძე ქართული თეატრისათვის საინტერესოა არა მხოლოდ პიესებით, არამედ პიროვნულადაც. ყოველ თეატრს უხარია მასთან ურთიერთობა. ნიჭიერი, ფართოდ ერუდიტი და არტისტიკული კაცის პიესას სულ სხვა ინტერესით ხვდებოდნენ თეატრები. მწერალთან შეხვედრა ამდიდრებს მსახიობებს, რეჟისორებს, თეატრის მეგობრებს.

რამდენ მსახიობს მოუტანა სიხარული! მე მხოლოდ ორ მაგალითს გავიხსენებ — ორი პიესის დადგმიდან.

„ნერონი“ და „ქუთათურები“.

...1965—1966 წლის სეზონი მთავრდებოდა. ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრში დაძაბული სიტუაცია იყო. ქალაქკომის მხარდაჭერით თეატრში ზოგიერთი მსახიობი აბუზღუნდა, აღარ უნდოდათ აკ. ვასაძის ხელმძღვანელობა. ახლა ისტორიის ამ გადასახედიდან თითქოს ძნელი წარმოსადგენია, თუ როგორ შებედედ დიდ მსახიობს სამდურავი. განა თეატრისთვის და თვით ქალაქისთვის, მისი პარტიული ხელმძღვანელობისათვის ბედნიერება არ იყო აკ. ვასაძის ქუთაისში მოღვაწეობა? მაგრამ მეტისმეტად შეუთამამდნენ გამორჩეულ ადამიანს (როგორც ეს გვჩვენებია ხოლმე ქართველებს!) ბატონ აკაკის და მისი მოღვაწეობა „ღარ აკმაყოფილებ“

დათ". სიტუაცია იმდენად დაიძაბა, რომ უკვე ხაკითნი იდგა აკაკი ვასაძის თეატრიდან წასვლის შესახებ. ქალაქის ხელმძღვანელობა ელაპარაკა კიდეც კულტურის მინისტრს.

ქალაქი ელოდებოდა სეზონის დამთავრებას და ეძებდნენ ფორმას, თუ როგორ „ოსტატურად“ გაენთავისუფლებინათ თეატრის ხელმძღვანელობიდან ბატონი აკაკი. ხელმძღვანელობისათვის ძნელი ასატანი გახდა დიდი მსახიობის კრიტიკული შენიშვნები პარტიული ხელმძღვანელობის მიმართ. რას უჩიოდა თეატრის ხელმძღვანელი? — თეატრისადმი გულგრილობას!

ბატონმა აკაკიმ იცოდა მის ირგვლივ შექმნილი ატმოსფერო. გულნატკენი იყო, რომ მის შრომას ვერ ხედავდნენ, არ აფასებდნენ. გულში გაუტყდა, თბილისში დაბრუნება უნდოდა. მე მაშინ კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი და მომიწია ლევან სანიკიძის „ნერონის“ გასინჯვაში მონაწილეობის მიღება. მაშინ ასეთი წესი იყო: სპექტაკლი კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელს უნდა მიეღო. უამისოდ წარმოდგენის საჯაროდ ჩვენება არ შეიძლებოდა.

სპექტაკლის დაწყების წინ ბატონ აკაკის შევხვდი. ხალისიანად იყო. ვუთხარი, რომ ქალაქის ხელმძღვანელობაც დაესწრებოდა სპექტაკლს. „რაში გავახსენდი? — მამოწმებენ? — თქვა და ცივად გაიღიმა. მერე უცებ სახე გაუნათდა, თავის ძალაში დაჯერებული კაცის სიამაყით შემომხედა და მითხრა — „ჩვენმა ლევანმა კარგი როლი დამიწერა, ვნახოთ, თუ გავუმართლეთ“.

პარტერში ქალაქის პირველი კაცის გვერდით აღმოვჩნდი. დაიწყო სპექტაკლი. ლევან სანიკიძე შესანიშნავად იცნობს მსოფლიოს ისტორიას, განსაკუთრებით რომისას და პიესაც ისეა დაწერილი, რომ არამარტო მხატვრულ სიხარულს განიჭებს, არამედ შემეცნებითი ღირებულებაც აქვს. ნერონი არტისტიკული ბუნების დიქტატორი იყო („რა არტისტი ვკვდები“-ო — თითქოს წარმოუთქვამს სიკვდილის წინ). პიესაც ისეა დაწერილი, რომ სანახაობრივი ფიქრვერკების საშუალებას იძლევა, თუმცა დრამატურგი მონოდრამის ხერხსაც იყენებს. მდიდარია მონოლოგებითაც და ყველაფერა ნერონის სახეს უკავშირდება. დიდი მსახიობის დიდ ხასიათთან ჭიდილი საოცარ შთაბეჭდილებას სტოვებდა, ხოლო როცა ვასაძის ნერონი ღრეობას აწყობდა, ბახუსს ეძალებოდა, იწყებდა ცეკვას. ისეთი გახელებული არტისტიკით დატრიალდა მსახიობი, რომ ყველას სუნთქვა შეგვეკრა. მერე უცებ იფეთქა დარბაზში ოვაციამ. პარტიულმა ხელმძღვანელმა კი ნერვიულად ყურში ჩამჩურჩულა: „—ეს ვინ ყოფილა... სთხოვეთ, არ მიგვატოვოს“. ...ნუ წავა ქუთაისიდან“, და რა კომპლიმენტებს არ ამბობდა. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, თითქოს აკაკი ვასაძე პირველად ნახეს სცენაზე.

დამთავრდა წარმოდგენა. ქალაქკომის ბიუროს წევრებმა დაინახეს თავიანთი ლიდერის აღფრთოვანება და ერთმანეთს არ აცდიდნენ ვასაძის საქებარ სიტყვებს. მდივანმა მთხოვა, მეშუამდგომლა ბატონ აკაკისთან საგრიმიროში მისულიყვნენ მისალოცად.

როცა საგრიმიროში შევიდნენ და დიდი გამარჯვება მიულო-



ღეს, ისე იღვწენ, როგორც დანაშაულზე წასწრებული მოწამეები ნასწავლებლის წინ.

განმარჯვებულნი ლევან სანიკიძის პიესამ. აკაკი ვასაძემ შექმნა ნერონის დიდი მხატვრული სახე. მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მსახიობის ცხოვრებაში. ჩაცხრა კონფლიქტი. აკ. ვასაძე კიდევ ორ წელი დაჩნა ამ თეატრში. ამდენად ლევან სანიკიძის პიესამ განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქუთაისის თეატრის ისტორიაში.

ქუთაისის თეატრთან არის დაკავშირებული ლევან სანიკიძის, როგორც დრამატურგის სახელი. პირველად 1956-57 წ.წ. სეზონში გამოჩნდა მისი სახელი თეატრის აფიშაზე, როცა „კაიუს გრაკუსი“ დაიდგა. ქუთაისში ლევანსადავით დაჩნა თადო მესხიშვილის „კაიუს გრაკუსი“ (ვ. მონტო პიესა). ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, ქუთაისის თეატრის სცენაზე კვლავ გაცოცხლდა რომელიმე რეჟორ-მატორების სახეები.

თითქმის ორმოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ლევან სანიკიძის სახელი თეატრს დაუკავშირდა. „კაიუს გრაკუსი“ შემდეგ დაიდგა „ქუთათურები“, „მიღია“, „ნერონი“, „არქიოლოგოური ქრონიკა“, „შემომეყარა ყიფიანი“ (რუსთაველი). ამ პიესებმა ქუთაისის თეატრიდან ქართული თეატრის სხვა სცენებზე გადაინაცვლეს. ცოცხალი იხტო თეატრი, სადაც ლევან სანიკიძის რომელიმე ნაწარმოები არ დადგმულიყო.

განსაკუთრებით უნდა გამოვეყო „ქუთათურები“ — რუსთაველის თეატრში. როგორც „ნერონმა“ აკაკი ვასაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში შეასრულა გამორჩეული როლი, თითქმის იგივე როლი ხვდა წილად „ქუთათურებს“ იპოლიტე ხვინიას ბიოგრაფიაში.

ლოვან სანიკიძის „ქუთათურებმა“ დააკავშირა იპოლიტე ხვინია რუსთაველის თეატრს. და საერთოდაც, მან დიდი როლი შეასრულა მსახიობის „ობილისურ პერიოდში“.

„ქუთათურებში“ გამოვლენილი იპოლიტე ხვინიას კომედიური ნიჭი, მისი მსჭვალავი არტიზანობა და „ბიოლოგიური კომისიის“ იმპროვიზაციული მრავალსახეობა, „თეატრში, რომელიც ჯერ ისევ რომანტიკული ესთეტიკით იყო შთაბრძნული, დიდი სიხარულით არ შეხვდნენ ყოველი ხასიათის პიესას, თუმცა კარგად იცნობდნენ ავტორის მეტანიჭრობას და ლიტერატურულ მოღვაწეობას და ჯეროვან პატივსაც მიაგებდნენ. მაგრამ მაინც ერთობ კრიტიკულად იყვნენ განწყობილნი თეატრი უკვე იყო ესთეტიკური მრავალფეროვნება და სტილისტურ ძიებათა თავისუფლება. ამიტომ თეატრისათვის ახალი მსახიობისა და ახალი დრამატურგის სახელი აცხოველებდა ინტერესს. სპირიტუალის მკვლევარების პრობლემა იყო. იყო თუ არა ეს სპექტაკლის მკვლევარი? რამდენიმე რეპერტუარის შემდეგ იპოლიტე ხვინიამ მოხსნა: „კვირითობით ას ანშლაგზე მეტს „ქუთათურებზე“ ბილიტის შოვნა პრობლემა იქნება“. ჩემთვის, როგორც სალიტერატურო ნაწილის გამგისათვის, განსაკუთრებით სასიხარულო იყო მსახიობის ოპტიმიზმი.

1962 წლის 26 მაისს შედგა ლევან სანიკიძის „ქუთათურების“ პრემიერა რუსთაველის სახ. თეატრში. არტისტული ფიქსაციები

ზის ზეიმი იყო. იპოლიტე ხვიჩია და ემანუილ აფხაიძე სცენაზე ქმნიდნენ იმპროვიზაციულ კასკადებს. იყო მაყურებლის დაუსრულებელი რვა ციკლი.

ასი ანშლაგის შემდეგ თეატრში მოვიდა ერთი იურისტი და მოიტანა ასი ბილეთის მონახევი იმის დასადასტურებლად, რომ იგი ასჯერ დაესწრო, რაც მას უფლებას აძლევდა უფასოდ ევლო სხვა სპექტაკლებზეც (ასეთი წესი გვქონდა მაშინ თეატრში!).

ლევან სანიკიძის პიესამ იპოლიტე ხვიჩიას „გზა გაუხსნა“ თბილისისაკენ...

ლევან სანიკიძემ ახლებურად გაიაზრა მედეას პრობლემა. მან ქართველ ქალს ჩამოაშორა ევროპიდეს პიესით დამკვიდრებული საშინელი ბრალდება — საკუთარი შვილების მკვლელობა და მედეას თავისი ქეშმარიტი სახე დაუბრუნა.

ლევან სანიკიძე ისტორიკოსია, რომელიც ფაქტების მიღმა ხედავს მოვლენებს და მის არსს გადმოსცემს ხატოვნად. პიესები თავისუფალია ისტორიზმის მარწუხებისაგან, თუმცა მის მიერ შეთხზული მხატვრული სინამდვილე უკეთაღ გამოხატავს ისტორიის სულს, ამიტომ ჰყავს მის წიგნებს ფართო მკითხველი, ამიტომ ესწრებოდა დიდძალი მაყურებელი მის პიესებს.

არც ის არის შემთხვევითი, რომ ლევან სანიკიძე მრავალი წელია ლექციებს კითხულობს თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში.

70 წელი შეუსრულდა ლევან სანიკიძეს. ამ ღირსეულ მეცნიერს, მწერალსა და მოღვაწეს ღირსების ორდენი აშუგენებს. გასაოცარია მისი ნაყოფიერება. მე არ ვიცი, რამდენი წიგნი აჩუქა ქართველ მკითხველს. მაგრამ ვიცი, რომ ყველაფერს მისი ხალასი ნიჭიერებისა და ერუდიციის კვალი იტყობა. იგი არტისტისათვის საშური პოპულარობით სარგებლობს, მეცნიერებაში კი ეს გამორჩეულთა ხვედრია!..

ახლის ძიებებით არის შთაგონებული ლევან სანიკიძე. კვლავაც ბევრ სიხარულს მოუტანს მისი სახელი ქართველ ხალხს.

ნიმუ კაკუაშვილი-გიორგობიანი

მრავალსახეობა მსახიობისა

(ნათელა საღარაძის 70 წლის გამო)

1991 წლის „ხელოვნების კალენდარი“. 83-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ნათელა საღარაძე ქართული სცენის ამავლარი მსახიობია. ყველა თეატრში, სადაც კი უმოღვაწია, მაცურებლის საერთო მოწონება და სიყვარული დაუმსახურებია. რეჟისორები თამამად ანდობდნენ ნიჭიერ მსახიობს წამყვან როლებს. გარეგნობა, ტემპერამენტი, გამოჩრჩეული პლასტიკა ხელს უწყობდა ღრმად დასამახსოვრებელი სახეების შესაქმნელად. ნათელა საღარაძის მდიდარი აქტიორული პალიტრა გამოირჩევა მრავალფეროვანებით და კოლორიტულობით“.

ჩემთვის, როგორც პედაგოგისათვის, „თეატრი იგივე სკოლაა. სამოდვრო ამბიონია“... ორმოცი წლის მანძილზე თვალს ვადევნებ უაღრესად ნიჭიერი, თვითმყოფადი მსახიობის, თეატრისათვის თავშეწირული პიროვნების წვითა და ძიებით აღსავსე შემოქმედებით ცხოვრებას, ვტკბები მისი გააზრებული თამაშით, დიდებული სცენური სახეებით. რომელთა ელვარებამ მრავალი უმშვენიერესი წუთი აჩუქა მაცურებელს, გულითაც მეწადა მიფერებოდი, მაგრამ აქამდე საბაბი არ მომეცა.

პირველი როლი, რომელიც ქუთაისის თეატრის სცენაზე განახორციელა და უმაღლეს მოხიბლა ქუთათელი მაცურებელი, იყო იმ დროს საკმაოდ განმარტებული პიესის — გენო ქედლაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებლის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი — თამარი, ქალაქიდან სოფელში მივლინებული აგრანომის მე-

ულღე, თბილისელი ახალგაზრდა, ლამაზი ქალი, რომელსაც სოფელზე, ბელურებსა და ინდაურებზე ერთობ მიაშიტური წარმოდგენა ჰქონდა (დადგმავასო ყუშიტაშვილის). მსახიობის გრიმი, ჩაცმულობა, მეტყველება, მოძრაობა, მართლაც, თეატრალური და ნამდვილად არტისტული იყო. მისი იუმორი გულიანად აცინებდა მაცურებელს და კეთილად განაწყობდა მისადმი. როგორც რეცენზენტები წერდნენ: „ნათელა საღარაძის თამაშს სცენაზე შემოქმონდა სინათლე და მშვენიერება“. პრემიერიდან რამდენიმე დღის შემდეგ კი ბალის კიდზე გამოჩნდნენ ქალიშვილები, რომლებსაც ზუსტად ისევე ეცვათ, როგორც აგრანომის მეუღლეს... ქალბატონი ნათელას პერსონაჟთა მკაცრი გემოვნებით შერეული სამოსელი, თმის ეარცხნილობა და სხვა წმინდა ქალური ნიუანსები სხვა დროსაც ბევრჯერ გადასულა სცენიდან მაცურებელში.

მაცურებლის ყურადღებით ფრთაშეხმული ნათელა ენერჯის დაუზოგავად ქმნიდა სცენურ სახეებს, რომლებიც უმაღლეს იქცეოდნენ ჩვენს იდუმალ თანამგზავრებად. მათგან უნდა გამოვეყოლოზა — მაქსიმ გორკის „მზის შვილების“ ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟი (დადგმის ხელმძღვანელი ვასო ყუშიტაშვილი. რეჟისორი თეიმურაზ ლორთქიფანიძე). ეს სპექტაკლი მსახიობის საყოველთაო აღიარება, მისი ნიჭის სრული გამონათება იყო. ამ სპექტაკლით მონიჭებული განცდა და შთაბეჭდილება ლამაზ მოგონებად მოქყვება



მთელ ჩემ ცხოვრებას. ვისაც კი ეს სპექტაკლი უნახავს, დამემოწმება, რომ ლიზა ერთ-ერთი უშესანიშნავესი რომანტიკული სახეთაგანია არამარტო მსახიობის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ ქართულ სცენაზეც. ვერც ვერასოდეს დაივიწყებს მაყურებელი ლიზა — საღარაძის მეტყველ თვალებს. საოცარი სევდა რომ იყო შიგ ჩაგუბებული, მართოდვარე ხმას, მოცახცახე სხეულს... მაყურებელი ცრემლს ვერ იკავებდა, მსახიობთან ერთად იტანჯებოდა, მისი ტკივილით ცხოვრობდა, ლიზასთან ერთად დასტიროდა დათრგუნვილ სიკეთესა და მშვენიერებას, ზნემაღალ ადამიანთა დამსხვრეულ ოცნებებს.

ეს სპექტაკლი ჭეშმარიტ მსახიობთა ნიჭის ალღუმი იყო — შოთა პირველის ჩეპურნოი, გრიგოლ ნაცვლიშვილის პროტასოვი, თამარ პაკოვსკიას პელაგია, ამირან უვანიას კლორიტული ეგორი. რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ, მართლაც, დაუფიქრარი ანსამბლი იყო. სპექტაკლს მუდამ უამრავი მაყურებელი ესწრებოდა, ვინ მოთვლის — რამდენჯერ გაიხსნებოდა ფარდა... გაიმართა მრავალი შეხვედრა და დისპუტი მახსოვს, როგორი აღტაცებით დაპარაკობდნენ ლიზა — საღარაძის მომხიბვლელობაზე ცნობილი მეცნიერები: ანგია ბოჰორიშვილი, ალექო მიქელაძე, კონსტანტინე მეძველია, არსენ შიშიჩაძე, ექიმი ჭიჭიკო იოსელიანი და სხვები.

უცილობელი ფაქტია, რომ მაყურებელი რიგით სპექტაკლზე გამორჩეული მსახიობისათვის მიდის. მესხიშვილელთა კოპორტიდან ქალბატონი ნათელა ერთ-ერთი იმათაგანია, ვისაც თავისი მუდმივი მაყურებელი ჰყავს. იმათ შორის ვარ მეც, მისი მონაწილეობით გამართულ ყველა წარმოდგენას რომ დავესწარი.

მაინც რატომ შეიყვარა მაყურებელმა, რით მიიპყრო ჩვენი ყურადღება? პასუხი ერთია — პირველყოფლისა, ნინ, „თეატრი და ცხოვრება“ № 1—2,

ქით, გარდასახვის საოცარი სცენური მომხიბვლელობით, მიმზიდველი გარეგნობით, დახვეწილი მეტყველებით. იგი მოწოდებითაა მსახიობი, პროფესია გულის კარნახით აქვს არჩეული. გააზრებული აქვს ისიც, რომ ნამდვილმა ხელოვანმა გულის სისხლი უნდა შესწიროს, რათა თეატრმა შეასრულოს თავისი უწმინდესი და უპირველესი მისია — აღზარდოს მაყურებელი, სული გაუსპეტაკოს, გონება გაუცისკროვნოს, გააცნოს ცხოვრება თავისი ავ-კარგით, ერისა და სამშობლოს სიყვარულით აღნთოს გული.

ისიც კარგად იცის ქალბატონმა ნათელამ, რომ თეატრის უპირველესი ფიგურა იყო, არის და იქნება მსახიობი — აზრს, მნიშვნელობას და ფუნქციას რომ ანიჭებს სცენის ყველა დანარჩენ კომპონენტს, ყველამ, ვინც იცნობს მის შემოქმედებას, კარგად იცის, თუ როგორ იცავს ის პირადი მაგალითით მსახიობის ღირსებას. ის უდიდეს პატივს მიაგებს მაყურებელს. ერთ შემთხვევასაც ვერ გავიხსენებთ, რომ მას პროფესიული ეთიკის ნორმებისათვის ელატოს. მერხერ დარბაზშიც კი თავს უფლებას არ მისცემს ზერელედ, მოვალეობის მოხდის მიზნით იმოქმედოს სცენაზე, შეცვალოს დადგენილი მიზანსცენა, შეამოკლოს სათქმელი. თავისი სიტყვები ჩართოს ტექსტში. დაარღვიოს წარმოდგენის ქრონომეტრაჟი... არც არავის მისცემს ამის უფლებას, როცა ის სცენაზეა. უკადრის არც თავს აკადრებს და არც — მაყურებელს. სწორედ ეს არის შემოქმედის სინდისი და ღირსება.

ამიტომაც სცემს პატივს მაყურებელი და ყურადღებითაც ანებივრებს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქალბატონ ნათელასათვის თეატრი უპირველესად რწმენაა, მოწოდებაა, უწმინდესი ადგილია და არა ჩვეულებრივი სამსახური. მსახიობობა არ ესწავ-

ვი სამსახური. მსახიობობა არ ესწავ-

ლები. ეს შადლი მას ღვთისაგან აქვს
ბოძებული, მაგრამ ისიც კარგად იცის,
რომ უსწავლელი და გაუნათლებელი
ხელოვანი, ნიჭით უხვად დაჯილდოვე-
ბულიც კი, ვერაფერს შექმნის საჩინოს
თვინიერ უნართა წვრთნისა, ამიტომ
წიგნი მისი უპირველესი მეგობარია.

ამ რწმენითა და ზნეობით გაიარა მან
ცხოვრების 70 და აქტიორული მოღვა-
წეობის 50 წელიწადი, თეატრალურ ინ-
სტიტუტში დაწესებული შემეცნებისა და
შემოქმედების რთული პროცესი, მარ-
ჯანიშვილის თეატრში გააგრძელა. სწო-
რედ ამ თეატრში ითამაშა პირველი ხე-
როიოზული როლები, აქ მოღვაწე კორი-
ფთაგან მიიღო განუსაზღვრელი მნიშ-
ვნელობისა და ღირებულების ცოდნა,
ჩვევა და გამოცდილება, მისი სულიერი
მამა და მასწავლებელი გახლდათ დიდი
რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი, რომ-
ლის ხელმძღვანელობითაც ათიოდე წე-
ლიწადი იმუშავა მარჯანიშვილის, გო-
რისა და ქუთაისის თეატრში. ეს იყო
დაუვიწყარი წლები. ქართული თეატ-
რის ისტორიაში ღრმად აღიბეჭდა ამ
სამი თეატრის სცენაზე მის მიერ შექმ-
ნილი სახეები: ელისაბედი (ილია ჭავ-
ჭავაძის „კაცია აღამანი?!“ გრაფინია
(ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“),
ზეფორე (პ. კაკაბაძის „ცხოვრების ჯა-
რა“), მედენა ხვარწყალია (ვ. პატარაიას
„უჩა უჩარდია“); ემილია (უილიამ შექ-
სპირის „ოტელო“), კუკუშკინა (ალ. ოს-
ტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“),
ლია (გურამ ბათიაშვილის „ვალი“), ეკ-
ვირინე (დავით კლდიაშვილის „ქამუშა-
ძის გაჭირვება“), მისის დაჯენი (ბერ-
ნარდ შოუს „ეშმაკის მოწაფე“), ფოფია
(კიტა აბაშიძის „ეწოში ავი ძაღლია“),
ფატი გურიელი (ალ. ჩხაიძის „შთამო-
მავლობა“), ბერნარდა ალბა (ფედერი-
კო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას
სახლი“) და სხვ.

ხშირად მიფიქრია რატომ მამახსოვრ-
დება ნ. საღარაძის მიერ შექმნილი პერ-
სონაჟები ცოცხლად და სახიერად, გა-

მორჩეულად? ჩემი აზრით, იმიტომ
რომ, ის სრულად ფლობს გარდასახვას
ხერხებსა და ოსტატობას, მის მიერ შექ-
მნილი პერსონაჟი მაყურებლის ცნობი-
ერებაში ყველა კუთვნილი განზომილე-
ბით გადადის. ცნობილია სცენური სახის
აღქმის სამგვარი შესაძლებლობა: ხედ-
ვითი, სმენითი და ხედვით-სმენითი. ე.
ი. ზოგიერთი მსახიობის მიერ შექმნი-
ლი სახე გვამახსოვრდება მხოლოდ თა-
ვისი ფაქტურით, ფიზიკური ხედვით,
ზოგის — ხმით, მეხსიერებაში გვრჩება
ცალკეული სიტყვები და ფრაზები, ზო-
გისაც — მთლიანად ფიზიკური გარეგ-
ნობაც და მეტყველებაც. დიდი მსახიო-
ბები სწორედ ხედვითაც და სმენითაც
მკვიდრდებიან მაყურებლის ხსოვნაში
და ესაა მათი უკვდავება. სცენაზე მი-
ზანშეწონილი მოქმედება და სწორი მე-
ტყველება მსახიობის ზრდილობა და
კულტურა არისო, — მოძღვრავდა ვასო
ყუშიტაშვილი თავის აღსაზრდელებს.
ნათელას სრულად შეუთვისებია ეს
სიბრძნე მის მიერ შექმნილი პერსონა-
ჟი არც გარეგნობით დაგვაგვიწყდება და
არც მეტყველებით. მახსოვს, თბილისი-
დან ჩამოსულმა ხტუმრებმა სჯა-ბაასი გა-
მართეს აღ. ჩხაიძის პიესის „მიღების
დღის“ გარშემო. მრავალი საქები სიტყვა
ითქვა ავტორის, რეჟისორის (ედგარ ეგა-
ძის), მსახიობების მიმართ. ნათელამ ამ
სექტაკლში მომჩივანის მეზობლის ძა-
ლზე კოლორიტული სახე შექმნა. ხაზი
გაუხვა მის გააზრებულ თამაშს, ფაქტურ-
რას (ჩაცმულობა, გრიმი, გრაცია) და
მეტყველებას — „მისი მეტყველება მი-
საბაძია ყველა თაობის მსახიობთათ-
ვის“-ო, თქვა დასასრულ ცნობილმა რე-
ჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ. თუ გა-
ვითვალისწინებთ, რომ მსახიობის ოს-
ტატობის ამოსავალი სიტყვა მოქმე-
დება, მაშინ ნათელი გახდება, რა სი-
მაღლეზე წარმოადგინა ბატონმა გიგამ
ქალბატონი ნათელას პროფესიული დო-
ნე.



ჩემი, როგორც პედაგოგის, ყურადღება მსახიობმა განსაკუთრებით ეკვირინეს („ქამუშაძის გაჭირვება“) როლის ინტერპრეტაციით მიიქცია. დიდადაც, დამესმარა სპექტაკლი (რეჟისორი შოთა კობიძე). ღრმად ჩამეწვდინა მოსწავლეები ნაწარმოების არსში, სრულყოფილად წარმოედგინათ მწერლის მიერ დასურათებული რევოლუციამდელი სოფელი. უნადაგო, ცხოვრების ქარიშხალით დასუსხული ადამიანების დრამატული ბედი. ამ სპექტაკლის პერსონაჟები დაცუნებასა და გამათრახებას კი არ იმსახურებდნენ არამედ თანაგრძნობას, და კიდევ თანაგრძნობას. სწორედ ამ აზრით ქმნიდა ამ ტიპებს მწერალი და ამ გზას გაჰყვა რეჟისორიც. ხოლო ამ ჩანაფიქრს (და მთელ სპექტაკლს) ტონს აძლევდა ნ. საღარაძისეული მკვირინე — შექმნილი უტყუარი კომედიური ნიჟით, ხალასი იუმორით, ხალხური კოლორიტით. მაყურებელს ხბლავდა მსახიობის პროფესიული ოტატობა, სიხლადვე განსაცვიფრებელი უშუალობა და სილაღე, დახეწილი პლასტიკა. ცნობილმა თეატრმცოდნემ პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ მალაღი შეფასება მიცა სპექტაკლს, შეეხო რა საღარაძისეულ ეკვირინეს, განაცხადა: „ეს არის თანამედროვე აქტიორული კულტურის დენეშე შექმნილი დიდი სახე, შექსპირული ძალით ჩამოქნილი, რომელიც სავსეა ნიუნანსებით. მიგრებული დეტალებით, ინტელექტუალური სიღრმითა და წრფელი გრძნობით“.

ჩემი აზრით, მარტო ნიჟირებით არ უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ ნ. საღარაძის თითქმის ყველა სცენური სახე ხასიათდება უშუალობით, სცენური სიმართლითა და მომზიბვლელობით. ვგრძნობ, რომ ძალიან ბევრს შრომობს, დიდ ენერგიასაც ხარჯავს. სწავლობს ცხოვრებისეულ ხასიათებს, ტიპებს. დიდად ეხმარება მაყურებლის რეაქცია, რომელსაც ყოველთვის გულდასმით აყ-

ურადებს. კარგად მახსოვს, როგორც თეატრი დრამატურგ გურამ ბათიაშვილის გასმაურებული პიესის „ვალის“ დასადგმელად ემზადებოდა, ქალბატონი ნათელა საათობით მიმოდიოდა ებრაელთა უბანში, მაშინდელ შაუმიანის ქუჩაზე აკვირდებოდა ამ ხალხის ბუნებას, ხასიათს, ჩაცმულობას, მეტყველებას. ამიტომაც დასძლია საკმაოდ რთული როლი. მაყურებელმაც გულით შეიყვარა მისი ღია — ალაღი, პათოსანი, ოჯახის ერთგული მშრომელი ქალი. გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ რეჟისორმა ბატონმა გოგი ქავთარაძემ, თეატრის დასმა, ამ სპექტაკლით ძეგლი დაუდგეს ქართველი და ებრაელი ხალხების ოცდაექვსსაუკუნოვან ძმობას ყავლი რომ არ გაუვა, რადგან მისი ფესვები ღრმა არის და ძლიერი.

ნათელა საღარაძის პიროვნება იმითაც მიწიდავს, რომ ის შეხანიშნავი პედაგოგიცაა — მას პედაგოგიური მუშაობის ოცდაათი წლის გამოცდილება აქვს. სპეციალურ საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში ის ასწავლიდა და ასწავლის სასცენო მეტყველებას, გამომეტყველებითი კითხვის პრაქტიკუმს (ქართულ და რუსულ ენებზე). ახლახან მან დ. მუსიშვილის სახელობის თეატრში ჩამოაყალიბა ორწლიანი სამსახიობო სტუდია, რომელშიც მასთან ერთად იმუშავებენ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი მწერალი ოტია იოსელიანი, ახალგაზრდა რეჟისორი თორნიკე მარჯანიშვილი, ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლები.

ესეც ერთ-ერთი დადასტურებაა იმისა, თუ რა უსწდვროდ უყვარს მსახიობს ახალგაზრდობა, თეატრი და თავისი პროფესია.

ხშირად ვიწვევ სკოლაში, დიალოგ-გაკვეთილს თავად წარმართავს. ლაღად დაატარებს მოზარდებს თეატრალური ხელოვნების საოცარ ლაბირინ-

თებში, იმაშიც არწმუნებს, რომ პროფესიის არჩევა შეუძლებელია მოწოდების, შინაგანი ხმის, გულის კარნახის გარეშე, მეტიც — დამლუპველია.

მე, პედაგოგს, მისი გაკვეთილებით მოხიბლულს, ღრმად მწამს, რომ ქალბატონი ნათელას საუბრებით მიღებული შთაბეჭდილება ღამაჯ მოგონებად გაჰყვებათ ცხოვრების გზაზე გასასვლელად მზადყოფნა გოგონებსა და ვაჟებს, სამაგალითოდაც გაიხიდიან მსახიობის ცხოვრებას, მსახიობისა, რომლის თამაშმა არაერთგზის შეურხხიათ სულის უსათუთესი სიმები და ბევრ რამეზეც დააფიქრათ.

შემოქმედებით შრომაში, ცხოვრები-

სეულ კიბილში ჩაილია სამოცდაათი გრძელი წელიწადი. აქედან ორმოცდაათი თეატრის სამსახურს შეაღია. ასე მგონია, ხელახლა რომ მიეცეს არჩევანის შესაძლებლობა, ისევ ამ გზას აირჩევს, რადგან თეატრი მისი სიცოცხლეა, რწმენაა, მისი ნიჭის ასპარეზია. ორმოცდაათი წელიწადია, რაც სცენისა და ცხოვრების გამყოფი ხაზი მისთვის კულისებში მთავრდება, კულისებში ტოვებს ყოველდღიურ საზრუნავს, ასაკს, ზოგჯერ ფიზიკურ ტკივილსაც, ავადმყოფობასაც კი და სცენის სამყაროში მძლავრად შლის მოუღლებელ ფრთებს. ესაა მისი სიცოცხლის წყარო.

მურმან ბერულავა

ბიჭიკო ტორონჯაძე

ყველაფერი ასე დაიწყო. 7 წლის ბიჭიკო ტორონჯაძე მიჰყავთ სამტრედიის პიონერთა სახლის სცენისმოყვარულთა წრეში. შემდეგ მსახიობობს რკინიგზელთა კლუბის და სარაიონო კულტურის სახლის სცენებზე. უმალღესი თეატრალური განათლება ბიჭიკო ტორონჯაძემ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში დოდო ალექიძის ხელმძღვანელობით მიიღო. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სოხუმისა და ბათუმის სახელმწიფო თეატრებში ქმნის ისეთ დასამახსოვრებელ სახეებს, როგორცაა: ველსიპედკინი (მაიაკოვსკის „აბანო“), მირიანი (პ. ვაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), ვახტანგი (ლ. მილორაფას „კერპიუტა“) და სხვა.

შემდეგ ბიჭიკოს იტაცებს რეჟისორის ხელოვნება და გიორგი ტოვსტონოგოვთან მიემგზავრება ლენინგრადს.

გამოცდები დამთავრებულია, მაგრამ სახელდახელოდ შეკრებილი კომისია ბიჭიკოს პერსონალურ გამოცდას უტარებს. ერთ-ერთი გამოცდელი ეკითხება: „რამ გაიძულათ ამოდენა მანძილზე გამომგზავრება მაშინ, როცა თბილისში ხორავა, ვასაძე და სხვები არიან“. ბიჭიკოს უპასუხნია: „მამაჩემს თუ ჰკითხეთ, როდესაც ლენინგრადს იცავდა, რატომ ხარ აქ მოსულიო?“ ტოვსტონოგოვმა კომისიას შესთავაზა ბიჭიკოს ჩარიცხვა თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც ბ. ტორონჯაძემ 1966 წელს დაამთავრა.



დაამთავრა. დამოუკიდებელ რეჟისორულ მუშაობას იწყებს ფოთის სახელმწიფო თეატრში. პირველი სპექტაკლი ფიგვიდეროს „მელა და ყურძენი“. დადგმას დიდი წარმატება ხვდა წილად. აღნიშნული დადგმის პოპულარობამ განაპირობა მისი მიწვევა სოსხუმის, ბათუმის, ქუთაისის, ზუგდიდის, კიათურის, მინსკის მოზარდმაყურებელთა, სევესტოპოლის შაიზღვისპირეთის და სხვა სახელმწიფო თეატრებში. იგი მუშაობდა მშობლიურ სამტრედიაშიც. გიორგი რატიანი სამტრედის რეჟიგზელთა კლუბში დადგმული „დარისპანის კაპიტრის“ გამო წერს: „ჩემს ცხოვისმოყვარეობას ისიც აძლიერებდა, რომ პიესის დასადგმელად მოწვეული იყო რეჟისორი ბიჭიკო ტორონჯაძე, რომლის საუკეთესო სპექტაკლები ყოველთვის საინტერესო და ორიგინალური გადაწყვეტით ხასიათდება“, ხოლო სოხუმში დადგმულ „ხიდთან“ დაკავშირებით მწერალი ზაურ კალანდია ასე ახასიათებს რეჟისორს: „...საერთოდ პიესის ნიუანსებსა და დეტალებში იგრძნობა რეჟისორის მახვილი თვალი — მისი მაღალი კულტურა და დახვეწილი გემოვნება“. გავეცნოთ კიდევ ერთ რეცენზიას: „რეჟისორი კარგად ჩაწვდა („მელა და ყურძენი“) პიესის დედაბრს, მის ქვეტექსტს. სწორად აქვს გადაწყვეტილი მისი სცენური ფონი და ჟღერადობა. აქ უკუგაღებულია გარეგნული ეფექტურობა — ე. წ. მყვირალა — ნაძალადევი პათოსი“.

მის მიერ დადგმული სპექტაკლების დასახელებაც საკმარისია, რათა წარმოდგენა შეგვექმნას მასზე, როგორც ნიჭიერ და მაღალკვალიფიციურ რეჟისორზე. აი, ზოგიერთი მათგანი: ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“, ჯონ პრისტლის „სახიფათო მოსახვევი“, იონ დრუცეს „კასა მარე“, კ. ბუაჩიძის „პროვინციელი ქალიშვილი“, ა. ფრანსის „მუნ-

ჯი ცოლი“, გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდობა და მრავალი სხვა“.

საინტერესოა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ანატოლი პაპანოვის სიტყვები, რომელიც დაბეჭდა „სოვეტსკაია კულტურამ“: „ვიმყოფებოდი ქბათუმში ვადალებაზე და იქ ვნახე ბიჭიკო ტორონჯაძის მიერ დადგმული სპექტაკლი „ჩაიწერე ნომერი“. მე არ შეგონა — თუ ასე პატარა ქალაქში დაიდგებოდა ასეთი პროფესიული სპექტაკლი“.

საქართველოში არსებულმა მდგომარეობამ ბიჭიკო სოხუმიდან მშობლიურ რაიონში დააბრუნა, თეატრს მოწყვეტილი სამტრედის სახალხო თეატრის სცენაზე ქმნის სპექტაკლებს. დიდი წარმატება ხვდა წილად და სპეციალისტთა მაღალი შეფასება დაიმსახურეს მის მიერ დადგმულმა: დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირმა“, შ. როყვას „ქოლგა-ქოლგამ“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერმა“.

„ყვარყვარეს“ ვრცელი რეცენზია უძღვნა მიხეილ ბულკათმა 1990 წლის 18 აგვისტოს „სამტრედის მაცნეში“. მოვიყვან მხოლოდ ორ ამონაწერს აღნიშნული რეცენზიიდან: „...ყვარყვარე“ მისი ორიგინალური რეჟისურითა და ეფექტური მხატვრული (ირინე ტორონჯაძე) გაფორმებით მიმდინარე პოლიტიკური სტრესების კომიკური რეზონირების საუცხოო მაგალითი გამოდგა“.

„...რეჟისორმა ბიჭიკო ტორონჯაძემ მიმდინარე პოლიტიკური ძვრებისა და ყვარყვარეშიშის შეჯერებით რაღაც ძლიერისა და რღვევის მოდელი შექმნა, რომელიც სამტრედისა და ვანის სახალხო თეატრების სცენაზე გამოფინა“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მაყურებელი მრავალი „ყვარყვარეს“ დადგმის მომსწრეა, მაგრამ სამტრედისა და ვანის სახალხო თეატრების მიერ წარმოდგენილი „ყვარყვარე“ როგორც რეჟისორული, ასევე მხატვრული



გაფორმებით ახალი ხელწერა იყო. რაც შეეხება მამა-შვილის „ღუეცს“, წარუშლელი კვალი დატოვა აღნიშნული კოლექტივების შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ია-ვარდით არ ყოფილა მოფენილი ბიჭიკოს ცხოვრების გზა. 60-იან წლებში ღვამს ა. ჩხაიძის „ხილსა“ და გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექიას“. მაშინდელმა პარტიულმა ხელმძღვანელებმა აკრძალეს ეს სპექტაკლი მათი პოლიტიკური შეხედულებების გამო, მაგრამ აღმოჩნდნენ გონიერი ადამიანები, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს რეჟისორს — საზოგადოებამ მიიღო შესანიშნავი სპექტაკლები.

შალალი მომთხონელობა, დისციპლინა, ნიჭი და ენერჯია — აი, რა ვიხილე

მის რეპეტიციებზე. ჩემს თვალში ვეწებოდა დარისპანი თუ ყვარყვარე, ქაქუჩა თუ ქუჩარა, ღირისა და სხვა გმირთა სახეები: რეჟისორის მახვილი თვალი ახალ-ახალ ნიუანსებს ავლენდა გმირთა ხასიათებში.

ბ-ნ ბიჭიკო ტორონჯაძის საოჯახო არქივში ვხვდებით დიპლომებს, სადაც აღნუსხულია მისი ლაურეატობა საუკეთესო რეჟისურისათვის. განა რეჟისორის გამარჯვება არ არის ის, რომ მის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“ ლაურეატის წოდება მიენიჭა მსახიობ დ. ჯაიანს.

ბიჭიკო ტორონჯაძე წარდგენილია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებაზე სოხუმის სახელმწიფო თეატრიდან.



ლევ დოდინი, როგორც რუსული რეჟისორის სარკე

„Nouvelle Observateur“-ის სიტყვებით „რუსული სეზონის“ ცენტრალურ მოვლენად იქცა პეტერბურგის მცირე დრამატული თეატრი. უდიდესი წარმატება ჰქონდა სპექტაკლებს „კლაუსტროფობია“, „გაუდუამუსი“, „ძმები და დები“. რამდენადმე ნაკლები, მაგრამ ასევე მთამბეჭდავი იყო „ვარსკვლავები დილის ცაზე“ და „რობერტო ზუკო“. მხოლოდ „ალუბლის ბაღი“ მიიღეს დაფდაფების გარეშე.

დოდინის რეიტინგი ევროპის თეატრალურ ბაზარზე ზედმიწევნით მაღალია. ჩვენთან ეს ბოლომდე არ ესმით ორი მიზეზის გამო. პირველი — ინფორმაციის ნაკლებობა გახლავთ. მწირი საგახეთო ცნობები მცირე დრამატული თეატრის მსოფლიოში საგასტროლო მოგზაურობის თაობაზე ვერ გვიქმნის ნათელ სურათს. ჩვენგან ცოტა თუ ვინმე ხვდება საზღვარგარეთ. ამიტომ იაფფასიან სანახაობას ბრაიტონ ბიჩზე ზმირად მძაყურებელს საერთაშორისო გამარჯვებად აწოდებენ. მთავარია, არა საერთოდ საზღვარგარეთი, არა-ბედ პრესტიჟული, უკეთესი მოედნები, არა ეპიზოდური წარმატება, არამედ მდგომარეობა ოსტატისა, რომელმაც მტკიცედ შეიღვა ფეხი მსოფლიო სარეჟისორო ელიტაში (რაც, საშუალებას აძლევს დოდინს კონტაქტები დადოს ისეთი პირობებით, რომელზეც ვერცერთი ჩვენი რეჟისორი ფიქრსაც კი ვერ გაბედავდა. ამ მხრივ, დღეს იგი არ ჩამოუვარდება ბრუკსა და სტრელერს, თუ უფრო ზეტი არ არის მათზე). მეორე მიზეზია ის, რომ დოდინი და მისი გუნდი ამოვარდნენ ჩვენი თეატრალური ყოველდღიურობიდან. 1994 წელს პარიზში სამთვიანი გასტროლების შემდეგ (გასვლებით ტულუზასა და ქენევაში), მცირე დრამატული თეატრი გაემგზავრა ინგლისს, სადაც იმდენივე ხანს დაჰყო; ამას მოჰყვა ავსტრია, ფესტივალი იტალიაში, აგვისტოში — შვებულეზა, სექტემბერში — ბლიცგასტროლები დანიასა და გერმანიაში, ორი კვირა პიტერში (მაინც), ოქტომბერში — ამერიკა, შემდეგ კიდევ ერთი ტურნე საფრანგეთში. მერე — ყველგან... საოლქო თეატრმა გაარღვია კორდონი და ყველა თანდათან შეეჩვია იმას, რომ მცირე დრამატული თეატრი თითქმის არასოდეს არ არის ჩვენთან; სად არის? — პარიზსა თუ გვადელუბაში! — რა განსხვავებაა. ის თუ იქაა, ჩვენ აქ ვართ. რაც შეეხება პეტერბურგს, მისი ახალი თეატრალური თაობა ყურმოკვრით იცნობს დოდინის თეატრს და გულგრილია მისადმი.

ამასობაში კი, მთელს მსოფლიოში მცირე დრამატულ თეატრს აღიქვამენ როგორც რუსული სარეპერტუარო თეატრის სანიმუშო მოდელს. ეს სამართლიანია. დოდინი უდავოდ სწორია, როცა უპი-



რატესობას ანიჭებს თეატრ-სახლს, თეატრ-ლაბორატორიასა და აკადემიას იმ აღფრთოვანებას, რითაც დაიწყეს სხვისი ნიმუშების გადმოღება რუსეთში, თეატრის ქარხნად გადაქცევა, სადაც სპექტაკლები სწრაფად მზადდება, სწრაფად მოიხმარება და სწრაფადვე ეძლევა დაიწყებას. „ბრუკმა, სტრელერმა, ბერგმანმა, რომლებსაც ბევრი უმუშავიათ საკუთარ თეატრებში, მთავარი მაინც შინ გააჯეთეს — ამბობს დოდინი — ისინი ყველანი რუსულ მოდელს ეტანებიან. ჩვენ კი ვიბრძვით მისი დანგრევითვის!“ („მოსკოვსკი ნაბლუდატელ“ № 7-8. 1992).

მაგრამ თუ მცირე დრამატული თეატრი სახლია, მაშინ რს არის სახლი ბორბლებზე, გასატანი სახლი, რომელიც ჩვენთვის არ არის. ეს მხოლოდ ფაქტია და არა გამოხდომა. პირფერობა იქნებოდა, გვეთქვა: იქონიეთ სინდისი, იჯექით სახლში! სინდისი აქ არაფერ სუაშია. სული სუნთქავს იქ, სადაც უნდა... მაგრამ არის პრობლემა. ჩვენ უხებლიედ ვკარგავთ ურთიერთგაგებას, ვიწყებთ ჩვენი სინამდვილის, ჩვენი მასაზრდოებელი გარემოს სხვადასხვანაირად შეგრძნებას.

აქ, სახლში ეს სინამდვილე, მართალია, მძიმეა, მაგრამ არც ისე უიმედოა და კატასტროფული, როგორც იგი უცხო ქვეყნიდან გეჩვენება. როცა საზღვა გარეთ ხარ, ფიქრობ: ღმერთო ჩემო, როგორ შეიძლება ცხოვრება იქ, სადაც ჟირინოვსკია, ბოგინობს მაფია, კლაუსტროფობია?! რა უბედურნი არიან ისინი (ის კი არა ჩვენ, ყველანი) საშინელება! საშინელება! რუსეთში კი ფიქრობ: მერე რა რომ საშინელება... არა უშავს, რამენაირად გავუძლებთ. რა თქმა უნდა, ბევრია დამოკიდებული იმაზე, თუ რისკენ მიისწრაფი, რას შთააგონებ თავს. მაგრამ არსებობს საერთო კახონზომიერება: ცხოვრება, რომლითაც გაძუდმებით არ ვცხოვრობთ, ჩვენთვის ოდნავ ირეალურია (არ ვიცი, სამწუხაროა ეს თუ ბედნიერება).

აი, რას მოგვეთხრობს დოდინი იმის თაობაზე, თუ როგორ დაიბადა „კლაუსტროფობია“. „როდესაც „გაუდეამუსის“ მსახიობები ხანგრძლივი გასტროლების შემდეგ შინ ვბრუნდებოდით, რა თქმა უნდა, ბედნიერნი ვიყავით მეგობრებთან, ოჯახთან, პეტერბურგთან შეხვედრით, მაგრამ თითოეული ვთვლიდით, რომ ველარ შეგძლებდით საზღვარგარეთ გამგზავრებას. ჩვენ მხოლოდ ამაზე ვფიქრობდით და ჩვენში გროვდებოდა ვეებერთელა უარყოფითი ენერგია. მაშინ კი მიეხვდი, რომ კლაუსტროფობია — ჩაკეტილი სივრცის შიში — არსად გამქრალა ჩვენს დროში, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს გავთავისუფლდით. კლაუსტროფობია არა მარტო რუსეთის სეხია. ყველას თავისი კლაუსტროფობია აქვს. ყოველი ადამიანი ქმნის თავის საკონცენტრაციო ბანაკს, ცდილობს გაემიჯნოს გარესამყაროს, სხვა ადამიანებს... შეიძლება თავიდან ავიცილოთ კლაუსტროფობია? — ამის რეცეპტები არ გამაჩნია. მე ვთხოვე მსახიობებს შეესრულებინათ ეტიუდები... და აღმოჩნდა, რომ ისინი ცხოვრებას ბევრად უფრო ტრაგიკულად აღიქვამენ, ვიდრე ეს მათ ახალგაზრდულ სახეებზე იკითხება და ამიტომაცაა, რომ სპექტაკლი, აგ-გგ



ებული ამ უაღრესად პირადულ იმპროვიზაციებზე, მათ სასოწარკვეთას გამოხატავს. ერთი მხრივ, სვედა მიპყრობს ამის გამო, მეორე მხრივ კი, ჩემს თავს ვეუბნები: სასოწარკვეთა — აი, ის განცდა, რომელიც ყველაზე მეტად გვაკლია ჩვენ ყველას, მთელს მსოფლიოში. ამ განცდას, რომელიც გვგვრის შიშს, შეუძლია გადავვარჩინოს უფსკრულში გადაჩეხვას. არ არის საჭირო სხვების დამშვიდება და თქმა: ავად ჩვენ კი არა, მეზობლები არიან („La Vepeche“. ტულუზა. 10 თებერვალი).

ვერ ვიზიარებ ამ აზრს. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სასოწარკვეთიდან გულგატეხილობამდე ერთი ნაბიჯია და მეორეც ის, როცა ნორჩევენ სასოწარკვეთას მივცე და მაშინებენ კლასუტოფობიით (მაშინ როცა რეალურ საშიშროებას, ჩემის აზრით, წარმოადგენს რაღაც საპირისპირო, კერძოდ, ინტელექტუალური და სულიერი ძალების განხვევა), ეჭვი მეპარება თავად სასოწარკვეთის სერიოზულობაში.

სპექტაკლის შემდეგ მე და დოდინი ტამბლის ბულვარს მივუყვებოდით. ოდესღაც აქ, ბასტილიისა და რესპუბლიკის მოედნებს შორის შეიქმნა მსოფლიოში პირველი თაქტის თეატრი, ფლორიმონ ერვეს „შერეკილების“ თეატრი (უდარდელი „მადამუაზელ ნიტუშის“ ავტორმა სიცოცხლე ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში დაასრულა). ახლა ამ ადგილს თეატრების სასაფლაოს უწოდებენ; ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლოს აქ ისინი მრავლად იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში დაანგრიეს, გადააკეთეს, დაასამარეს. დოდინი სულაც არ არის „მხიარული შერეკილი“ შეშლილი! თავად აიძულებს სხვებს პაციენტად იგრძნოს თავი. მე ვამჯობინე არაფერი მეტქვა ჩემს სიმპტომებზე, მაგრამ ვერ მოვიტმინე და ვუთხარი: „არ მინდა დავბრუნდე შინ იმ შეგნებით, რომ სანარცხეზე ვცხოვრობ“. „გასაგებია, — ამოიოხრა დოდინმა — არ გინდა სარკეში ჩაიხედო“. მას, ისევე როგორც ფრანგებს, მიაჩნდა, რომ „კლასუტოფობია“ რუსული რევოლუციის სარკეა. მე კი ვფიქრობ, რომ გვეყო დიაგნოზების დასმა ამ ქვეყნისთვის“.

3. 6.

რას სწერენ ლევ დოდინის სპექტაკლებზე

...მთელ რიგ სცენებში, რომლებიც თითქოსდა მყავითაა ამომწვარი, დაუნდობლადაა მხილებული საბჭოთა კავშირი, აჩრდილის-მაგვარი სნგ და მაფიოზური რუსეთი. ძნელია გონს მოხვიდე ყოველივე ამის შემდეგ.

ალენ, ბარბიე
„ლე ჰებდო“ 28 იანვარი

დოდინი მსახიობებისგან შეუძლებელს ითხოვს და ისინიც შეუძლებელს აკეთებენ... ბრწყინვალეა, გონიერება და ასევე პროფესიაში ჩართვა — აი, ის თვისებები დასისა, რომელმაც სამართლიანად მოაპოვა ბრწყინვალე რეპუტაცია და რომელიც გვამ-

ლევს საშუალებას იმედი ვიქონიოთ, რომ რუსეთი წელში გაიმარტება, გონიერება და სიცოცხლის სიხარული იხეიმებს იქ.



ოლივიე შმიტი

„მონდი“, 21 იანვარი

...იმ სამყაროში შექრამ, სადაც „არ ლაპარაკობენ რუსულად“ და იმ ქვეყანაში დაბრუნებამ, სადაც „სვამენ დ ლაპარაკობენ რუსულად“, გამოიწვია შოკი, რომელმაც ახალგაზრდა მსახიობებს ახლებურად დაანახა რუსეთის ყოველდღიური ყოფა... თუმცა, შეიძლება გაჩნდეს შეკითხვა — რამდენად გახდა მცირე თეატრის დასი, დათმო რა თვითგამოხატვის უდიდესი სურვილი და მოთხოვნილება, აჩქარების, აუცილებელი დისტანციის უქონლობის მსხვერპლი, რაც ცუდ სამსახურს უწევს სპექტაკლს და ხსნის გამონათქვამის გაურკვევლობას.

უულიეტ რიებერი

„ნოს რეალიტეს“ 10-17 მარტი

„კლასტოფობია“ არის ვაგრძელება „გაუდემუსის“, თუკი საერთოდ შეიძლება ლაპარაკი რაიმე ვაგრძელებაზე ქვეყანაში, რომელიც დაინგრა... სხვათა შორის, ამ სპექტაკლში არ არის წითელი ფერი, გარდა ხორცის ნაჭრებისა, რომელიც გადის საკვებ მანქანაში და გამოიყენება პელმენებისათვის, რაც ისე დამახასიათებელია რუსული კულინარიისთვის, როგორც კიტრი და არაყი.

„კლასტოფობია“ თეთრი სპექტაკლია, მაგრამ არა ნარტო თოვლივით თეთრი. თეთრი როგორც ბალეტი, თეთრი როგორც რუსეთი, როგორც საავადმყოფო ან საპროზექტორო, როგორც საწერი ფურცელი და თეთრი, როგორც 319-ე ოთახის ფანჯრების ფარდები სანკ-პეტერბურგის თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც ცირე დრამატული თეატრის დასი იხმობს დემონებს „კლასტოფობიიდან“ თავის ორეულებს. ისინი შემოდიან და გადიან ფანჯრებიდან, როგორც ეშმაკი „ოსტატსა და მარგარიტაში“.

ისინი ზოგჯერ ისე მაგრად ურტყამენ კედლებსა და იატაკზე, რომ ანგრევენ მათ. ადიან სვეტებზე, ჰაერში ლივლივებენ. იღებენ ორი მოცუკვავის ფორმას იისფერ ტუნუკებში, ბალის ნიმფის — ქიშის მასწავლებლის... ლენინის გვამის და მისი მეუღლის ნადიას აჩრდილის... მიცვალებულის, რომელსაც ნაწილებად შლიან მუსიკალური ინსტრუმენტების დახმარებით, შავი მარიონეტის, კიდევ ათობით პერსონაჟის, ფანტომის, რომლებიც აღებულია დღე-გახდელი რუსეთის რეალობიდან, თეთრი ზეწრის ქვეშ გახრწნილ სხეულს რომ მალავს.

მაგრამ „კლასტოფობია“ არ არის ავადმყოფური სპექტაკლი. მსახიობთა სასიცოცხლო ძალა ეწინააღმდეგება ნაწარმოების შინაარსის პესიმიზმს.

სარკე, რომელსაც დოდინი რუსეთს აწვდის, მრავალწახნაგოვანია. ფინალში სამხედროები იძლევიან ნაცისტურ სალუტს და თან გაიყოლებენ ხალხს ბრბოს, რომელიც პირუტყვის ღონემდგა და



სული. და უმალ, ამის შემდეგ, მთელი დასი, ერთად შეკრებილი მაყურებელს სთავაზობს შესანიშნავ მუნჯურ კონცერტს. დასმარულ, რეკავს ეკლესიის ზარი და თავს უყრის მორწმუნეთ, რომლებიც ქმნიან ალუგორიულ ტონებში გადაწყვეტილ ერთ დიდ სურათს.

„კლაუსტოფობია“ არის სპექტაკლი, რომელშიც ლუნთქავენ.

რენე სოლისი

„ლიბერასიონ“, 20 იანვარი

მცირე დრამატული თეატრი — ისეთ მითიურ თეატრად გარდაქმნის პროკესში, როგორცაა ლუბიმოვის ტავანკა, ბრეტის ან სტრეღერის „პიკოლო ტეატრო დე ძილანო“.

ჟან პიერ ჰანი

„ლე ჰეზლო“, 3-9 მარტი

...იგივე (რაც იური ლუბიმოვის სპექტაკლებში — რედ. შენიშვნა) რუსული სული, კიდევ უფრო დიდ ტახჯვას რომ განიცდის, იგრძნობა ლევ დოდინის სპექტაკლში, რომელიც ასევე დროებით გადასახლებაშია (?! — რედაქც.)

რეალობის და „ბორის გოდუნოვის“ გამოძახილი; რუსი ხალხი დიდ გახსაცდელშია. მასში იგი უცხაურ სიამოვნებას ჰპოვებს.

მაყურებელი... მიდის იმ დასკვნამდე, რომ „მართლაც ძნელია იცხოვრო რუსეთში და არ დალიო“.

კლოდ-მარი ვადრო

„ლე ჰეზლო“, 3-9 მარტი

დოდინი იცავს თეატრს, რომელიც მიყურადებულია უმცირეს ძვრებზეც კი ქვეყანაში. ხელისუფლებამ არაერთხელ აუკრძალა მუშაობა; მან უაძრავ საქმეში სცადა ბედი (შეცდომა — რედაქციის შენიშვნა), ბევრსაც სვამდა (ბევრს არა — რედაქც. შენიშვნა) და ელოდებოდა, როდის დადგებოდა მისი დრო.

ბეატრის შაადი

„ლე ჰეზლო“, 3-9 მარტი

საუბარია „გაუდეამუსსა“ და კლაუსტოფობიაზე“, მცირე დრამატულის სკოლაში დაქიხებით უარყოფენ მათზე შექმნილ აზრს იმის თაობაზე, რომ იგი პოლიტიკური თეატრია... რას უმზადებს მათ სანკ-პეტერბურგის ხვალისდელი დღე? ხომ არ აშინებს მათ ეს ახალი სამყარო, მტკიცე რწმენის, ტრავმების გარეგნული ნიშნების გარეშე, ვიდრე ძველი?

„ფაბიცნ პასკი

„ლე ლურამა“, 12 იანვარი

სპექტაკლი, რომელიც არ ემორჩილება კლასიფიკაციას, არეულ-დარეულია. მასში არის ბალეტიც, სიმღერაც, გიმნასტიკაც და

წამოცდენილი ან ჭიკჭიკით წარმოთქმული ტექსტები. მოკლედ, ეს არის მოდური დომხალი — მოკლედ, ეს არის სრული მარცხი.

კრისტინ დიპარი

„ექსპრესი“, 27 იანვარი

ახალგაზრდა მსახიობებს მიუფურთხებიანთ მამებისთვის... აქედან გამომდინარეობს სპექტაკლის მხიარული თავხედობა, რომელიც მოგვაგონებს საახალწლო რევიუს ჩინებულად განვლილი წლის შემდეგ, სადაც ახალგაზრდა მსახიობები გამოხატავენ თავიანთ სიხარულს, მსოფლიოში მოგზაურობამ რომ მოუტანა მათ და ანგრევენ კედლებს, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

...ხოგჯერ გაიელვებს ხოლმე ერთგვარი თავახიანობა, საკუთარი თავით ტკობა, უცაბედი სურვილი გაშიშვლდეს სხვების თანდასწრებით, თვალის ჩაკვრით გვერდზე გახმობა, რათა მოიპოვოს სიყვარული ნებისმიერი გზით... მაგრამ ყოველივე ეს არაარსებითაა შინაგანად განთავისუფლების მცდელობასთან შედარებით.

უან პიერ ლეონარდინი

„ლიუმანიტი“, 31 იანვარი

მთრთოლვარე მუსიკალური კომედია ისეთივე ნიჭიერი მსახიობებით, როგორიც ბროდვეის ვარსკვლავებია.

...ლეკ დოდინი და მისი მსახიობები იღებენ სიუჟეტებს რუსეთის ცხოვრებიდან, მაგრამ გვაწვდიან მათ დასავლური მუსიკალური კომედიის სახით. ეს არის Hair-ს გადამუშავებული სლავური ვერსია ბროდვეი ნევაზე.

კაროლინ ალექსანდერი

„ლა ტრიბუნე დეფფოს“

28 იანვარი

ჟურნალი „მოსკოვსკი ნაბლუდატელ“
სპეციალური ნომერი, 1994 წ.



საზღვრები მაღიზიანებენ

პატრიკ სომეხს შეიძლება სამართლიანად ვუწოდოთ „რუსული სეზონის“ სულისჩამდგმელი. მან მოაწყო მცირე დრამატული თეატრის გასტროლები „ბობიგნი“-ში. (იგი ამ თეატრალური ცენტრის დირექტორი გახლდათ), იყო შუამავალი მცირე დრამატულ თეატრსა და „ოდეონს“ შორის. სწორედ მისი წინადადებით აღმოჩნდნენ ვერტინსკაია და კალიაგინი „ამადიერსში“-ში. თეატრი მისი ბიზნესია და ამავე დროს იღაა — ფიჭვი. ეს პარიზელი გურმანი, რომელსაც სძაგს ყველაფერი ის, რაც საყოველთაო ზმარებაშია (მაგალითად, სასაუზმე „შაკდონალდისი“), წარმოადგენს იშვიათ ტიპს პროდიუსერ-იდეალისტისა, მეტრეჟი, პროდიუსერ-შემლილისა. მისი სიჩიუტე, წყენიაობა, იმპულსურობა, თვითგაზნება და დერგისა, აგრეთვე იმათთან დავა, ვისთანაც, საქმის გამო, ნამდვილად არ ღირს დავა (ამასთანავე, რაოდენ უცნაურადაც უნდა მოგვეჩვენოს, მხედველობიდან არასოდეს გამორჩება თავისი მიზანი — შოგება და აღწევს მათ უფრო რთული გზით, თითქოს შემოვლით) — ყოველივე ეს არის არა საკმაოდ მძიმე ხასიათის ადამიანის თვისება, არამედ ჭეშმარიტად არტიკული ბუნების მქონე პიროვნებისა. პატრიკს აქვს ლიტერატორის ნიჭი, მაგრამ, ზშირად შემფასებლის გემოვნება და რეფლექსია, გამოაძეგებს მასში ურცხვი გაბედულობით გამოწვეულ ეგოიზმს, ასერვიად, რომ სჭირდება ზელოვნანს, შემოქმედს. ამიტომ იგი განასახიერებს თავის თავს არა საკუთარ შემოქმედებაში, არამედ თანაშემოქმედებაში, თანამონაწილეობაში, იმის ემოციურ მხარდაჭერაში, რაც ღირებულია მისთვის მხატვრულობის თვალსაზრისით.

„კლაუსტოფობიას“ პატრიკი უყურებს როგორც საკუთარ პირშშოს, და გარკვეულწილად აქვს კიდევ ამის უფლება. საქმე ის კი არაა, რომ სპექტაკლს საფუძვლად დაედო მისი წინადადება, რომლითაც მან მიმართა დოდინს, შეექმნა „გაუდუამუსისი“ რაღაც — მეორე სერიის მსგავსი, პუტჩის შემდგომი პერიოდის რუსეთზე. მთავარი ისაა, რომ იგი ცხოვრობს რეჟისორის იდეებით, აზროვნებს და თანაზიარია შემოქმედებითი პროცესისა. დოდინის ახალგაზრდა მსახიობებისადმი იგი უაღრესად გულისხმიერია და, მფარველობს რა მათ დაუფარავი სიამოვნებით, ნაწილობრივ ართმევს კიდევ დოდინს მამა — კეთილისმყოფლის ფუნქციას. ამბობენ, პატრიკმა პეტერბურგში „კლაუსტოფობიის“ გენერალური რეპეტიცია რომ ნახა, საშინლად ილიანდებოდა: ყოველივე ეს უნიჭობაა, არანაირ ჩარჩობებში არ ჯდება და საერთოდ — ამაზე არ შეფთანხმებულვართო, მაგრამ ასეთი შეუწყნარებლობა, თავს ნებას მივცემ ვთქვა, რომ მარტოდენ გამოვლენა თანამშრომლობის, თანავეტორობის იმ სურვილისა, რომელიც მას დოდინზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ ჰქონდა. როდესაც მე და ანატოლი სმელიანსკი (თითქოსდა გამოცდილი ადამიანები დავთანხმდით ეშმაკურ თხოვნაზე დაუფარავად გვეთქვა „მთელი სიმართლე“) გამოვეუტყდით, რომ არ მოგვეწონა „კლაუსტოფობია“, იფეთქა: „ამას როგორ მეუბნებით?!“ ღმერთო ჩემო, როგორ ყვიროდა! მომეჩვენა, რომ იმ წუთში მას შეეძლო მოურიდებლად გადმოვესვიო მანქანიდან, გამაღებით რომ მიაქროლებდა დამის პარიზში.

ვალერი სემენოვსკი



პირველად რუსეთში 1987 წელს ჩამოვედი. მანამდე არ მიშვებდნენ სტროიკამ^{სტროიკამი} სულზე მომისწრო. ამას დაერთო თეატრალური კონკრეტა მოსკოვში. თუმცა, არც კონგრესზე არ უნდოდათ ჩემი გამოშვება. ვის არ გამოუგზავნეს მოსაწვევი, მე — არა. შესაძლოა, თქვენმა ჩინოვნიკებმა, როდესაც ნახეს მისამართი „ბობიგინა“, დასკვნეს, რომ სტუმარი ლენინის ბულვარიდან შეუფერებელი იყო ახალი კონსტრუქტორის თვალსაზრისით. თუ ასეა, მაშინ იხინი ცდებიან ერთ რამეში, კერძოდ, შეუფერებელი ვარ ნებისმიერი კონსტრუქტორის თვალსაზრისით.

მაშინ ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, რომ თეატრი რუსეთში უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, ვიდრე საფრანგეთში. საერთოდ, დასავლეთში იგი გართობის საშუალება ხდება, თქვენთან კი ჭირ კიდევ ცდილობს ცხოვრებისეულ შეკითხვებს გასცეს პასუხი. თუმცა, ბოლო ექვსი-შვიდი წლის მანძილზე ეს მდგომარეობა ჩვენი თანაც შეიცვალა. მაგრამ, ასეა თუ ისე, მაშინ მე გამოაცხადე მსახიობებისა და მკურნებლის ერთიანობამ. ჩვენ ხომ არ ვართ მიჩვეული იმას, რომ სერიოზულ სპექტაკლზე თეატრის შესასვლელთან ორასი კაცი იდგეს ზედმეტი ბილეთის შეძენის იმედით.

ჩამოვედი იმ მიზნით, რომ რუსული დასი საფრანგეთში წამეყვანა. მაგრამ იმის გამო, რომ უამრავი შთაბეჭდილება დამიგროვდა, თითქოს გადამავიწყდა და უფლება მივეცი ჩემს თავს გყოფილიყავი უბრალოდ მკურნებელი. მერე არაერთხელ ჩამოვედი და ყოველთვის ძალზე დატვირთული ვიყავი. ვეძებდი რა გასტროლებითვის შესაფერის სპექტაკლებს, დაფურინავდი მოსკოვიდან იაკუტსკში, ანდრეი ბორისოვთან. იქიდან — ვარში, ნამარყანდთან, სადაც მუშაობდა სტუდია „მოლოკა“, რომლის სპექტაკლები ძალია მოეწონა ბრუკს (ახლა ეს სტუდია აღარ არსებობს). კარშიდან — ტაშკენტში, ტაშკენტიდან — აშხაბადში (სხვათა შორის, როდესაც უარაყუმში მოვხვდი, თოვდა: არ გინდა. პირველად მოხვდე უდაბნოში და ვერ ნახო იგი?!). მერე ჩამოსვლაზე პეტერბურგში ვიყავი. აქ ვნახე „ძმები და დები“. მომდევნო დღეს ვილნიუსში დავესწარი ნიაკრაიუსის სემ სპექტაკლს. ნახვარი დღით კაუნასში ვიყავი. მერე ისევ ვილნიუსში იური ერიომინის „პალატა № 6“, ტავანკაზე „ფისოკი“, სამხატვრო გაფორნდა. იმავე დღეს ვნახე ოთხი(!) სპექტაკლი: „შემოქმედებით სახელოსნოებში“ იური ერიომინის „პალატა № 6“, ტავანკაზე „ფისოკი“ სამხატვრო თეატრში კამა გინეასის „პატარა ვაგონი“ და ბოლოს, ღამის ორ საათზე გინკასმა მჩვენა „პუშკინი და ნატალია“ ვიქტორ გვინდიციუს მონაწილეობით. ნორმალურ აღმზანს, რომელსაც ასეთი რეჟიმი უხდება ცხოვრება, შესაძლოა შესძულდეს კიდევაც თეატრი, მაგრამ, ეტყობა, მე, როგორც ყველა ის აღამიანი, ვინც მთელი ცხოვრება თეატრითაა მიწამლული — არანორმალური ვარ.

1988 წელს ჩამოვაკალიბეთ პირველი „რუსული ნეზონი“. „ბობიგინა“-ში ვიჩვენეთ „სერსო“ და „პალატა № 6“. თეატრ შალოტში სამხატვრო თეატრმა ითამაშა „თოლია“ და „ძია ვანი“. ტაშკოვი თავის დასთან ერთად გამოდიოდა აფინიონში. უდიდესი წარმატება სვლა წილად ვახილიევის სპექტაკლს „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“... აქამდე რუსული თეატრი საფრანგეთში ეპიზოდურად განიხილებოდა ხოლმე და ჩვენი მკურნებლისთვის რაღაც მითის მსგავსი წარმოადგენდა. ზოგერთი სპეციალიზტის გარდა, ვერავინ ვერ წარმოედგინა თეატრალური ცხოვრების რეალური სურათი „რკინის ფარდის“ მიღმა. ახლა იწყებოდა შემეცხების ეტაპი და ყველაფერი არ იყო რიგზე. იყო წარმატებაც, მარცხიც, გულდასაწყვეტი გაუგებრობები. თუ „პალატა № 6“-მა

შესანიშნავად ჩაიარა, „სერსო“-ს ნაკლები წარმატებ, ჰქონდა. ვანილიეცა და მსახიობებს მაშინ არ გაუმართლდათ, მათი გასტროლები დაემთხვა მეტროსთანმშრომელთა გრანდოზულ გაფიცვას. ესეთი გაფიცვა კი ნიშნავს „ბობიგნის“ სიკვდილს, რომელაც ქალაქის გარეუბანში მდებარეობს. ვანილიევი შეძრული იყო იმის გამო, რომ დარბაზი სანახევროდ ივსებოდა. გარდა ამისა, ჩვენ ვერ მოვწახვთ საერთო ენა მის სცენოგრაფთან იგორ პოპოვთან და სცენის ტექნიკური უზრუნველყოფის საკითხებში გაუგებრობები გქონდა. დიახ, ეს ის არ იყო, რაც ახლა. ახლა დოდინის ნებისმიერ სპექტაკლს მაყურებელთა აუთოკაჟი სდევს თან დღეს მაყურებელი იერიშით იღებს თეატრს. არადა, მაყურებელთა დარბაზი ერთი მესამედით გავზარდეთ! პირველი სეზონი რთული იყო არა მარტო „ბობიგნიში“, არამედ ყველა თეატრში, სადაც კი რუსი მსახიობები გამოდიოდნენ. მაგრამ მაშინ, ექვსი წლის წინ, ჩვენ უდიდესი გამოცდილება შევიძინეთ. უკვე ორი წლის შემდგომ, როცა პარიზში „გაუდიამუსი“ ჩამოიტანეს, ყოველ საღამოს, ხუთი კვირის განმავლობაში, დარბაზი გადაჭედული იყო.

ზოგჯერ ამბობენ, რომ რუსული თეატრისადმი ინტერესი უწინარესად გამოწვეული იყო, პოლიტიკური მოსაზრებებით; რუსულ დათვმა გაიღვიძა და ამიტომაც რუსული თემატიკა მოღაში შემოვიდაო. მაგრამ მოწმე ვარ იმისა, რომ ფრანგებს ატაცებდა არა ეგზოტიკა, არამედ სპექტაკლის კარგი დონე. ერთია, როდესაც რაღი სპექტაკლებისა უცხოენოვანი მაყურებლის მიერ აღიქმება იოლად, და მეორეა, როდესაც — გაცილებით რთულად. ეს კი დამოკიდებული არ არის მათ ხარისხზე. ყოველი სპექტაკლი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს. მისი ბედი საზღვარგარეთ შესაძლოა და უნდა განვკვირვოთ კიდევაც; მაგრამ უნივერსალური რეცეპტები აქ არ არსებობს.

ახლა — რამდენიმე სიტყვა მცირე დრამატულ თეატრთან ჩემი რომანის თაობაზე. დარწმუნებული ვარ, რომ დოდინი თანამედროვეობის ერთ-ერთი საუკეთესო რეჟისორია. მას აქვს, როგორც ძლიერი, ასევე სუსტი მხარეები, მაგრამ ავტორთან, განსაკუთრებით ავტორ-პროზაიკოსთან მუშაობაში უნიკალურია. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი — მისი დამოკიდებულება თეატრალურ სკოლასთან, მაქსიმალური დაახლოება პედაგოგიური და მხატვრული პროცესებისა. საკუთრივ მე, თეატრი მაინტერესებს, უწინარეს, როგორც კოლექტიური დამახსოვრების ფორმა, როგორც თანამედროვე მითოლოგიური შემოქმედების ხერხი. თანამედროვეობის მთავარ საკითხებში ამგვარ ჩადრმავებაში, ისტორიასთან რომ გვაკავშირებს, მდგომარეობს მცირე დრამატული თეატრის უდიდესი ძალა. და ბოლოს, რამდენი რამ ვაღამიტანია ამ თეატრთან ერთად! მე და დოდინმა ჯერ გავიცანით ერთმანეთი, დავინტერესდით, ნდობით გავიმსვენალეთ ერთმანეთისადმი. მერე დავმეგობრდით. ბოლო სამი წელი თითქმის დღეგამოშვებით ვურეკავთ ერთმანეთს.

პარიზში დასრულდა ჩემი კონტრაქტი „ბობიგნიან“. არ გავაგრძელე, იმიტომ, რომ ახლა ახალი იდეა მამოძრავებს — მინდა რუსეთში შევქმნა თეატრალური ცენტრი. ზოგიერთი თვლის, რომ ეს ხელს შეუშლის მოსკოვში უკვე არსებულ საფრანგეთის კულტურულ ცენტრს. მე ასე არ ვფიქრობ. მინდა, რომ მოსკოვსა და პეტერბურგში ყოველწლიურად გაიმართოს „ფრანგული სეზონი“, არა უბრალოდ ვაჩვენოთ სპექტაკლები, არამედ შევქმნათ ისინი ერთობლივად. უნდა აღვადგინოთ, განვავითაროთ ისტორიაში ფესვგამდგარი ორასწლიანი ტრადიცია დიალოგებისა ჩვენი ქვეყნების თეატრებს შორის.



შესაძლებელი იქნება, რომ შე თეატრალურ ოჯახში აღვიწარდეთ (დედაჩემო მსახიობი იყო, მამა — ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, რომელიც გახლდათ პირველი პროდიუსერი ბეკეტისა და უენეს პიესებისა), დასაწყისში მძულდა თეატრი. მეჩვენებოდა, რომ თეატრალურ სამყაროში უველაფერი იყო ზედმეტად პირობითი და უაღბო. მაგრამ დიდი ხნის წინ, ჩემი თეატრალური კარიერის გარიჟრაჟზე, ნანსის საერთაშორისო ფესტივალზე, ვიგრძენი, რომ თეატრი შესანიშნავი რამაა, კომუნიკაციის, ადამიანებს შორის ურთიერთობის შეუღარებელი საშუალება. ნანსი — მდაბიური ქალაქია, ნამდვილი პროვინცია, სადაც მთელი წლის განმავლობაში არაფერი ხდება (თუმცა, იქ არის უნივერსიტეტი) და აი, ფესტივალის დროს ამ მყუდროებაში, სადაც არაფერი ხდება, უეცრად გამოჩნდა რვა ქვეუნის სხვადასხვა თეატრი. ეს იყო აფეთქება, ენათა ბაბილონური არევა და საზღვრების სრული უგულვლელყოფა, ამ სიტყვის ყველა მნიშვნელობით.

საზღვრები მალწიანებს და ვესწრაფვი ისე ვიცხოვრო, თითქოს არც კი არსებობენ ისინი. მომწონს, რომ თავს დამაკავშირებლად ვგრძნობ, ამ კავშირს ადამიანები ერთი სამყაროდან მეორეში გადაჰყავს.

უორნალი „მოსკოვსკი ნაბლუდატელ“
სპეციალური ნომერი 1994 წ.

სამუელ ბეკეტის პირველი ინტერვიუ

სამუელ ბეკეტი თავს არიდებდა შეხვედრებს უორნალისტებთან და თავიანთი მკვლევართან, არ კითხულობდა საჯარო ლექციებს, ძნელად ხერხდებოდა მისგან ინტერვიუს აღება. მით უფრო საინტერესო უნდა იყოს მისი პირველი ინტერვიუ, რომელიც 1956 წლის 5 მაისს „ნიუ იორკ ტაიმსში“ გამოაქვეყნა იზრაელ შენკერმა.

ბეკეტს არ უყვარს ახსნა-განმარტების მოცემა. მისი ნახვა, გოდოს ნახვაზე აღვილი არ არის, რომელიც, მოლოდინის მიუხედავად, არც ერთხელ არ გამოჩნდება. ბეკეტის

პირიზული მხსამართი საილუმოა.

დრამატურგი — მალალი, თავის გარეგნობაზე ნაკლებად მზრუნავი ხმელი კაცი. მისი ბინა პარიზში ჩვეულებრივი სახლს მერვე სართულზე მდებარეობს. ბანის კედლებზე უხვადაა ფერწერული ტილოები. სოფლის სახლი მან „გოდოს“ პონორარით შეიძინა. საბაღე ნაკეთა ქვებით არის დაფარული და ბეკეტი, როგორც გულმოდგინე მებაღე, შეუპოვრად შრომობს, ცდილობს გაასუფთაოს, დარგოს ხეები და მოაწყოს გაზონი.

ბეკეტის მეტყველება მი-

სი პერსონაჟების მეტყველებას ჰგავს. ლაპარაკობს მტანჯველი გააზრებით, მაგრამ ბრწყინვალედ. მისთვის უცხოა ქარბსიტყვაობა. მან თქვა:

— პირველად პარიზში 1926 წელს ჩამოვედი, როგორც „ტრინტი კოლეჯის“ სტუდენტი. მეორედ — 1928 წელს, როცა ეკოლნომალმა ლექციების წასკითხად მომიწვია.

— დუბლინიში ფრანგული ენისა და ლიტერატურის პროფესორის ასისტენტი ვიყავი. ოთხი სემესტრის შემდეგ გავთავისუფლდი. არ მიყვარს სწავლება. არ ვიცოდირა მეკეთებინა. და მაშინ



დავტოვე ირლანდია. — ვიყავი გერმანიაში, ლონდონში, დავბრუნდი დუბლინში. ყოველი მხრიდან პანდური მხედებოდა. ეს ჩემი ცხოვრების უკიდურესად სუმბურული პერიოდია.

— მე არ მომწონს ირლანდიაში ცხოვრება. საქმის ვითარება ცნობილია: თეოკრატია, ცენზურა. უცხოეთში ცხოვრება მირჩევნია. 1936 წელს პარიზში დავბრუნდი და რამდენიმე ხანს სასტუმროში ვცხოვრობდი. მერე კი ამ სასლში დავმკვიდრდი.

— ყოველწლიურად დელასთან ირლანდიაში ერთ თვეს ვატარებდი. იგი მოკვდა 1950 წელს.

— არასდროს გყოფილვარ ჯოისის მდივანი, მაგრამ როგორც ყველა მისი მეგობარი, ვეხმარებოდი იმ დროისათვის თითქმის სრულიად უსინათლოს. ვასრულებდი მის ყოველგვარ თხოვნას, წიგნებში საჭირო ფრაგმენტებს ეპოულობდი და ვუკითხავდი, მაგრამ წერილი მის მავიერ არასოდეს დამიწერია.

— თმის ღრბის დავწერე უკანასკნელი წიგნი ინგლისურად, ეს იყო „უოტი“. თმის შემდეგ ირლანდიაში ჩავედი, მაგრამ იმავწელს, ირლანდიის წითელ ჯვართან ერთად, როგორც თარჯიმანი და მეუჭუნავე, საფრანგეთში დავბრუნდი.

— საფრანგეთში ხელახლა მივებრუნდი ლიტერატურას, მაგრამ უკვე ფრანგულად ვწერდი. ვგრძობდი, რომ ასე სჯობდა.

— ყველა ჩემი წიგნი ძალიან სწრაფად დავწერე 1946 და 1950 წლებს შორის. მას შემდეგ ღირებული არაფერი დამიწერია. ფრანგულად წერამ იმ აზრამდე მიმიყვანა, რომ მე ერთსა და იგივეს ვლაპარაკობდი. ავტორების უმრავლესობას მით უფრო უაღვიძლებათ, რაც უფრო მეტს წერენ. ჩემთვის — რთულდება და რთულდება, რამეთუ ჩემი შესაძლებლობების სივრცე თანდათან მცირდება.

— კაცის გმირი ძალიან მოლიანია. იგი დაბნეულია, მაგრამ შინაგანად, არ არის ლატაკი, არ ხურდავდება. ჩემი ხალხი, ცხა-

დია, ხურდავდება. — ვერა ლმანზე. კიდევ ერთი განსხვავება; შეამჩნიეთ, რამდენად კლასიკურია კაფკას ფორმა? მიღის, როგორც უკვემო ორტილმავალი. თითქოს შეფარული მუქარაა, სწორედ ფორმაშია მიმაღული. ჩემთან — საშინელება ფორმის მიღმაა, მის უკან და არა თავად ფორმაში.

— ჯოისი ჩემგან იმით განსხვავდება, რომ იგი მასალის უნიკალური მანებულატორია. შესაძლოა, ყველაზე უდიდესი. მე ისეთი სამუშაო მირჩევნია, სადაც არ მომეოხოვება, ვიყო მასალის მეპატრონე. რაც უფრო მეტი იცოდა მან — მით უფრო მეტი შეეძლო. ჩემი საქმიანობა კი ის სფეროა, რომელიც მხატვრებს ჩრდილში დატრიათ, როგორც გამოუსადეგარი.

— ვფიქრობ, ჩვენს დროში თუკი ვინმე საკუთარ გამოცდილებას დაუთმობს მცირე ყურადღებას, აღმოაჩენს, რომ ეს არაფრის მცოდნე და არაფრის შემდეგ კაცის გამოცდილებაა. განსხვავებული კრედიო ჩემთვის აბსოლუტურად მიუღებელია.

ერემია ქარელიშვილი

ქართულმა მწერლობამ და თეატრალურმა სამყარომ მნიშვნელოვანი დანაკარგი განიცადა. გარდაიცვალა ცნობილი ქართველი მწერალი და კრიტიკოსი ერემია დარჩოს ძე ქარელიშვილი (სტვაცატუროვი).

ჩვენს რიგებს გამოაქვთა მხკოვანი ღვაწლმოსილი და ამავარი შიმშილი, რომელიც მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ერთგულად, დაუთალად ემსახურებოდა მშობელ ჩვენს, მშობლიურ კულტურას, ყველაფერს აცეთებდა მისი წინსვლისა და აყვავებისათვის.

ერემია ქარელიშვილი დაიბადა 1908 წლის 21 იანვარს თბილისში, საშუალო განათლების მიღებისთანავე აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და თავისი ყურნალისკორ-ლიტერატურული მოთაწილობა. წლების მანძილზე ერემია ქარელიშვილი მუშაობდა გაზეთ „ახალაზრობა თბილისის“ განყოფილების გამგათ და მთავარი რედაქტორის მოადგილედ, ჟურჯანის საშუალო სკოლის დირექტორად, ჟურნალ „თაბის“ განყოფილების გამგათ, ჟურნალ „მნათობის“ პასუხისმგებელ მდიანად, აღმანახ „თეატრალური მოამბის“ მთავარ რედაქტორად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქარადაქილ-სამამოშობლო განყოფილების გამგათ, რა თანამდებობაზეც უნდა იმუშავა, რა საქმეც უნდა ეცუობინა, ვარ ყოველთვის თითო პასუხისმგებლობის ვრძნობით, პირნათლად ასრულებდა მასში თავისრებოთ მოვალეობას, ამავათ და შეყრაცხანსოთ ატარებდა ქართველი მწერლის საბატო საქმოს.

ერემია ქარელიშვილის პირველი პუბლიცისტური წერილები 1927 წელს გამოქვიანთა ჩვენს პერიოდიკაში და მას შემოთვ თითქმის შვიდი ათასოა წლის მანძილზე მისი ჩმეოვბანი სისტემატურად იბეჭეობოთა სალიტერატურო ჟურნალ-გაზეთებში, გამთლიოდა ცაოკე წივნებათ.

ერცილო თა შინაარსებნი იყო ერემია ქარელიშვილის ლიტერატურული კრებობა, თართო იყო მისა შემოქმედებითი ინტირესების სთირო, თიტერატურა თა თეატრი, კოსიკე თა თანამედროვობა. ქართული ლიტერატურის ისტორია, თანამედროვობის ლიტერატურული პროცესი — ი, იმ საკითხთა არასრული სია, რომოვბსაც იგი ასე ვატაკობოთ იკლეოდა თწლეოვოების მანძილზე.

ერემია ქარელიშვილის წერილები თა მონოგრაფიები თაღსახინო შენახინა ქართული ლიტერატური აზროვნებისა მან სათოქალიანათ შიღწეოთა თა გაანალოზა XIX საოუწის ქართული ლიტერატურის კოსიკოსთა ცხოვრება თა შემოქმედება, საწტირისო წერილები თა მონოგრაფიები თძოთნა ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთელს, ალექსანდრე ყაზბეგს, ნიკო



ლომოურს, ეკატერინე გაბაშვილს, იროდიონ ევდოშვილს, მღვიმელს...

ერემია ქარელიშვილის ვრცელი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები ქართული მწერლობის ისეთ გამოჩენილ წარმომადგენლებზე, როგორებიც არიან მიხეილ ჯავახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიაჩელი, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ძვითხველი საზოგადოების მოწონებით და აღიარებით სარგებლობს.

ქართველ მწერლებს დიდხანს ემახსოვრებათ ერემია ქარელიშვილი, ღვაწლმოსილი შემოქმედი, ჭეშმარიტად ღირსეული მოქალაქე და პატრიოტი თავისი ქვეყნისა.

საქართველოს მწერალთა კავშირი;
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.

გ ა მ ო ს ა ო ხ ო ვ ა რ ი

ქართული თეატრის მოღვაწენი პატივისცემით იყვნენ გამსჭვალულნი ბატონი ერემია ქარელიშვილის მიმართ. 40-იანი წლებიდან მოყოლებული იგი რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში გვერდით ედგა ქართულ თეატრს. უფროსი თაობის მოღვაწეთ კარგად ახსოვთ მისი რეცენზიები რესპუბლიკის თეატრების სპექტაკლებზე, შემოქმედებითი პორტრეტები, წიგნები გალერიიან გუნიაზე, გიორგი არადელ-იხნელზე, შალვა ლამბაშიძესა თუ სხვა მსახიობებზე, რეჟისორებზე; ამდიდრებდა ქართულ თეატრალურ ლიტერატურას.

ერემია ქარელიშვილი წლების განმავლობაში იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის, პრეზიდენტის წევრი, რედაქტორობდა ჟურნალ „თეატრალურ მოამბეს“. მან 1967 წელს, ერთი პატარა თეატრალური ბიულეტენი, ჩვენი თეატრალური ყოფისათვის ერთობ აუცილებელ ჟურნალად აქცია. რედაქციაში იზიდავდა ახალგაზრდა ძალებს, მათი შემდგომი შემოქმედებითი ზრდის, დაოსტატების მიზნით.

ამიტომ ჩვენთვის ძვირფასია ეს სახელი.

ვახტანგ ტაბლიაშვილი, მარინე თბილელი, გიგა ლორთქიფანიძე, ნათელა ურუშაძე, ნადია შალუტაშვილი, ვასილ კიკნაძე, ნოდარ გურაბანიძე, ალექსანდრე შალუტაშვილი, კოტე ნინიკაშვილი.

ზნეობრივად მაღალი

იყო დრო, და ალბათ, ეს იყო ყმაწვილური, მოუმწიფებელი აზროვნების გამო, როცა 30-იან წლებში საქართველოს თავს გადავლილი კაენის სულს გადაჩენილი ყოველი კაცი ბრალეულად მიგვაჩნდა. გვეგონა ყოველ გადარჩენილს ბრალი ედო შეგვიძინის, მეზობლის, ამახანაგის დალუპვაში. სერე და მერე, თანდათანობით გაზდა ცხადი, რომ კაენის ცოდვა ბევრს არ ედო. იმ მძიმე უამს ბევრმა შეინარჩუნა ადამიანური ღირსება. ბატონი ერემა — ლიტერატურისა და თეატრის ცნობილი კრიტიკოსი. ერემია ქარელიშვილი, ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც თავისი ცხოვრების წესით, მეგობრებისადმი, კოლეგებისადმი დამოკიდებულებით გვასწავლიდა, თუ როგორ უნდა შეინარჩუნო ადამიანური ღირსება. იგი ერთობ თავსწკავებული, ზნეობრივი პიროვნება გახლდათ, არ ცდილობდა წინა აღნახე დგომას, თავის გამოჩენას, არც იმას ცდილობდა ავისათვის, უკეთურისათვის ავი და უკეთური ეწოდებინა. ამნაირ ადამიანებს უხმოდ გახუდგებოდა, ეს იყო შებრძოლების მისეული მეთოდი, რითაც ათეისტური სულიანკვეთებით გაზრდილი კაცი ბიბლიურ შეგონებას მისდევდა: ნუ განსხეი და არ განისჯებო, რამ ღალადებს — 30-იან წლებში მას არ უახელია არც ერთი ე. წ. ხალაის მტრად მიხნეული მოღვაწე, თუშცადა, „ჩვენი თაობის“ რედაქტორის მოადგილის წინაშე, ალბათ, ეს დიღემაც დადგებოდა. ამგვარმა სულიერმა გაწონასწორებულობამ განაპირობა ის, რომ ერემია ქარელიშვილის მეგობრები ქართულ მწერლობასა თუ თეატრში, სწორედ ასევე სულიერი სისამტაკით გამორჩეული ადამიანები იყვნენ.

თავისი თაობის მწერალთა და თეატრის მოღვაწეთა შორის ბატონი ერემია ხანთო პატრიარქებითა და სიუვარულით სარგებლობდა. თითქმის ოცი წლის განმავლობაში „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტორის მოადგილე, თექვსმეტი წელი „თეატრალური მოამბის“ რედაქტორი, საქართველოს მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმების წევრი, არასოდეს არ ფუნქციონირებდა, ფუნქციონერობას ადამიანის მეგობრობას არჩევდა, მეგობრობით იახლოვებდა ადამიანებს.

ბატონმა ერემიამ ერთი პაწია საინფორმაციო ბიულეტენი თეატრალური საზოგადოებისა უურნალად აქცია. აქცია ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა შემოქმედებითი ზრდის ორგანოდ.

ბატონი ერემია ქარელიშვილი ქართული კულტურის ჩინებული მოღვაწე იყო, ამას ადასტურებენ არა მხოლოდ მისი წიგნები ქართული მწერლობისა თუ თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეებზე, არამედ მისი შრომის სტილი სალიტერატურო თუ თეატრალურ პრესაში, მან ღირსეულად გალია თავისი ცხოვრების გრძელი გზა. ამიტომაც თამამად ვამბობთ: მსუბუქი იყოს მისთვის მიწა, რომლის შვილებსაც მთელი სიცოცხლე ემსახურებოდა.

გურამ ზათიაშვილი

ჩემთვის ძალიან ძნელია გამოსათხოვარი სიტყვა ვთქვა შესანიშნავ კაცზე, რომელმაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება გაატარა ქართველი თეატრისადმი დიდი სიყვარულით. სადაც არ უნდა ემუშავა ბატონ გაიოზ იაკაშვილს, ეს იყო საქართველოს თეატრალური ხელოვნება, რუსთავის თეატრი, რუსული მოზარდი, პროფკავშირი, კულტურის სამინისტრო — იგი ყოველთვის იწვოდა დიდი სიყვარულით ქართული თეატრისადმი.

ჩემო ბატონო გაიოზ!

ძალიან ძნელია შეურიგდე იმ აზრს, რომ შენ აღარ ხარ — დაუდებარი, ხულ რაღაცის მამიებელი. შენ არასდროს დაგიყენებია პირადული თეატრზე შალდა, ყოველთვის შემართული იყავი მის დასაცავად, დაჭილდოვებული ნიჭი-

ერებით და იუმორით. მაგონდება შენი მოსწრებული სიტყვა: როდესაც კამათი წარმოიშვა ნამდვილ თბილისელობაზე და იყო მტკიცება, ვინ უნდა მიგვეჩინა ნამდვილ თბილისელად, შენ მაშინ ბრძანე: ნამდვილი თბილისელი ის ხოხობი იყო, რომელიც ვახტანგ გორგასალმა მოკლაო და ამით მოკამათებს აღარაფერი დაუტოვე სათქმელი. მე მაგონდება ჩვენს მიერ გატარებული წლები რუსთავის თეატრში, ჩვენი გასტროლები მოსკოვსა თუ საქართველოს ქალაქებში. რაოდენ თბილი და კეთილი კაცი იყავი ჩემო გაიოზ.

გავა წლები და შენი კეთილი საქმენი უფრო წარმოჩინდება, შენ არასოდეს დაავიწყდები შენს მეგობრებს, ქართული თეატრის მოღვაწეებს.

ანსორ ჭუთათიალამ

ჩვენი გაიოზი

„ის მოკვდა, კაცი, მაშინ მოკვდება, თუ სიყვარული თან ჩაიყოლა, გზა სიცოცხლის შეუმოკვდება, კაცი იყო, და არა იყო რა, კაცობა დარჩა, განა წაიღო?“

კაცი იყო და არა იყო რა!

დიახ! ჩვენმა გაიოზმა კაცობა დაგვიტოვა, ჩვენი სიყვარული კი თან არ ჩაიყოლა, იგი ჩვენთან დარჩა თავისი მეგობრობით, თავდადებით, არაჩვეულებრივი იუმორით.

მისი თავდადება დაიწყო ომის წლებიდან, რომლის ქარცეცხლს მან, ფაქტიურად პატარა ბიჭმა, გაუძლო ღირსეულად, კაცურად.

ომის დამთავრების შემდეგ დაიწყო შრომა, შრომობდა როგორც ფუტკარი, როგორც კაცი, რომლის მთელი არსება

მimართული იყო სიყვარულით თვისიკენ, სიყვარულისა და მეგობრისადმი თავდადებისაკენ. ჩვენმა გაიოზმა ბევრი გააკეთა თავისი ხალხისთვის. ზოლოს კი, კიდევ ერთ დიდ საქმეს ჩაუდგა სათავეში. ეს იყო გურჯაანში თოჭინების პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბება. მიზნად დაისახა და გურჯაანელებთან ერთად მიადგინა ამ ურთულესი პრობლემის გადაწყვეტას. უამრავი გეგმა ჰქონდა ჩვენს გაიოზს, მაგრამ...

ჩვენ, მისი მეგობრები, ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ მისი ნათელი ხსოვნა შემოვიწინოთ, ხოლო მისი საქმე, მისი ოცნება განხორციელდეს იმ თეატრში, რომლის შექმნაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის.

ნოდარ იდნათამიშვილი

მეგობრის ხსოვნას

ჩვენ თეატრალურ ინსტიტუტში გავიცანით ერთმანეთი. ეს მაშინდელ მეტ-ვე აუდიტორიაში მოხდა. მე პირველი კურსის სტუდენტი ვიყავი. ჩვენს ჯგუფში პროფესორ კოტე ანდრონიკაშვილს შემოჰყვა. ახოვანი, ბრგე, ზომაზე მეტად ჩასუქებული პროფესორის გვერდით მეტად სასაცილოდ გამოიყურებოდა. ჩია, დაბალი ტანის, შავკრუსათმიანი და ოდნავ თვალმზარბაზნით გამოიყურებოდა. უკვლავ ღიმილით გადაგვირბინა სახეზე. ეს მან მაშინვე იგრძნო, თვითონაც გაეღიმა, თვალებით ახედა პროფესორს, გვანიშნა, ეს რამხელა კაციაო, და მოშორებით დაჯდა. შეერთებული ხელის მტევნები მუხლებშუა ჩაიწყო და მსრებაჩეჩილმა იატაკს დაუწყო ცქერა. პროფესორმა გაგვაცნო — „გაიოზ იაკა-შვილი — ჩემი ასისტენტი იქნება. გაიოზმა იმ წელს დაამთავრა სამსახიობო ფაკულტეტი და ინსტიტუტში დატოვეს. პირველად ჩვენს ჯგუფში შემოვიდა — რეჟისორებთან. შესვენებაზე გარეთ არ გასულა, ჩვენთან დარჩა. მაშინ მორიდებული პირველკურსელები ცნობისმოყვარეობით შევცქეროდით გაიოზს და შეკითხვებით ნელ-ნელა ვტუხუბდით ბიოგრაფიას: — ომგადახდილი ყოფილა, მფრინავი, ლურჯკანტებიანი კიტელიც ადასტურებდა ამას (ვგონებ, ორდენიც ეკეთა ზედ). მალე გავთამამდით, საუბარიც ავაწყეთ და შემდეგ ლექციაზე უკვე კარგი დაამხანაგებულებიც ვიყავით. ამის საშუალებას მისი გულღია საუბარი, თანატოლური, ქალაქური კილო და, რაც მთავარია, დიდი იუმორი გვაძლევდა.

იგი დიდხანს არ დარჩენილა ინსტიტუტში, სადაც წავიდა და ჩვენი გზებიც გაიყარა. გზები გაიყარაო, ვამბობ, მხოლოდ პირობითად, რადგან გაიოზი მაინც ხელოვნების სამსახურში დარჩა და ჩვენ უკვე ინსტიტუტდამთავრებულებს ხშირად გვისდებოდა შეხვედრა თეატრალურ საზოგადოებაში, სადაც იგი თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ მუშაობდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, დიდი ხნის ნაცნობები ვიყავით, ჩემი და გაიოზის ახლო ურთიერთობა შეიძლება ითქვას, დამეგობრება, დაიწყო მაშინ, როდესაც რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ღირებუროდ დანიშნეს. მე თოჯინების ქართულ თეატრს ვხელმძღვანელობდი და ერთმანეთთან ვთანამშრომლობდით. ხშირად ვუზიარებდით აზრებს ერთმანეთს და არ მახსოვს დღე, რა გინდ სხვა თემაზე ყოფილიყო საუბარი, მას თეატრი არ ეხსენებნა, არ გამოეთქვა სურვილი, როგორ დახმარებოდა მსახიობებს აუმაღლებინათ შემოქმედებითი დონე და როგორ გაეზარდა თეატრის მატერიალური შემოსავალი. კახელი კაცი სულსწრაფი იყო. თუ დახმარებას სთხოვდი, აღდგომა უთენებოდა, უხაროდა — საქმეზე თვითონ წამოგყვებოდა, აქეთ არ მოგახვედებდა, სანამ საქმეს არ გაგიკეთებდა. უყვარდა გამოთქმა: — „იქ არა გვყავს ვლადიმერ ილიჩი?!“ — ძმას გულისხმობდა — „გაგვიკეთებს, ყველაფერს გაგიკეთებს!“ და მართლაც, ჩვენი, თოჯინების თეატრის ასე გაკოხტავენა, ბატონ ვლადიმერის დიდი დამსახურებაა.

გაიოზი სუფრის დიდი მოყვარული იყო. იქ ავლენდა მთელ თავის ხელოვნებას: თამალობის, მჭევრმეტყველების ნიჭს, იუმორს. ყველამ იცის მისი ფრთხილი გამოთქმა, როდესაც ერთ-ერთმა სუფრის თანამოინახემ გული გაუწყალა, „მე თბილისელი ვარ, მე თბილისელი ვარ“ — ო, მართლაცდა, მთელი არსებით

თბილისელმა გაიოზმა ასე გააჩუმა — „დაჭექი კაცო! თბილისელი მხოლოდ ერთი
ხოხობი იყო და ისიც გოგირდის წყალში ჩაიხრჩო“.

ნათქვამია, კაცის ხასიათს შორეულ მგზავრობაში გაიგებო. აქაც უბადლო
იყო გაიოზი. მოსკოვში ხშირად გვიხდებოდა წასვლა სამსახურებრივ საქმეებზე
— რა სახის თათბირი, ან შეკრებაც არ უნდა ყოფილიყო, ერთად მივემგზავრე-
ბოდით. სასტუმროშიც ერთად ვცხოვრობდით. ერთ ოთახში. მახსოვს, რუსული
თოჯინების თეატრის მთავარი რეჟისორი ანზორ ჩხიკვაძე გულით გაგვიდა
ცუდად. ქვეყანა შეძრა, მარტო არ გაუშვა, თავისთან დაიტოვა. ყველა წამალი
უშოვნა, გამოაკეთა და მერე დამშვიდდა. შენთვის თავს დადებდა, თავისთავზე
უეწუხება არ უყვარდა, რა გინდ ცუდად ყოფილიყო, არ გაგრძნობინებდა, მაგ-
რამ ხანდახან სინანულით წამოცდებოდა: „რა ვქნა კაცო, იმ ჩემს ბიჭს პირ-
ჯვარი ვერ გადავსახე, ცალი ვერ მოვაყვანინე“ — ოჯახზე უსაზღვროდ შეყ-
ვარებულს შვილიშვილი ენატრებოდა, ენატრებოდა მოფერება მომავალი გენისა.
გაიოზს, ალბათ, ეს ტკივილი უფრო წაყვა სამარეში, სხვა მხრივ, ვალმოხდილი
და პირნათელი წავიდა, წავიდა ერთი კოლორიტული, მართლაც, თბილისელი
კაცი, თავისი დიდი ბუნებით, კაცობით.

ნახვამდის, დიას, ნახვამდის და არა მშვიდობით, ძმავ გაიოზ!

მშვიდად განისვენე, განისვენე, რადგან „შენს ყოფნაში მეც ბევრი მაქვს
მწუხარე უამს ხაოცნებო!“

«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ»)
№ 1—2 (208—209) 1995 г. Тбилиси
Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

ტექნიკური რედაქტორი

კორექტორი

ნელი თვაჯრი

მარინე ჰასაძე

გადაეცა წარმოებას 2/XI-95 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/V-95 წ.

საარტიცხოვ-საგამომცემლო თაბახი 6,5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

შეკვეთა № 13

ტირაჟი 500

ინდექსი 76143

ფახი ხელშეკრულებით

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლენინის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-96

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, შ. წინამძღვროშვილის ქ. 133