

F-567

1998



თეატრი და სპექტაკლები 1998 № 2-3





## ვ უ ლ ო ც ა ვ თ ი

გამოცხადდა შოთა რუსთაველის სახ. პრემიის ახალ ლაურეატთა სია. შ. რუსთაველის სახ. პრემიები მიენიჭათ ქართული კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებს.

თეატრალური ხელოვნების დარგში რუსთაველის პრემიის ლაურეატები გახდნენ:

**ოთარ მეღვინეთაშვილი** — ბოლო სამი წლის განმავლობაში შექმნილი სახეებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე: ჩებუტყინი (ა. ჩხოვრის „სამი და“), ლირი (უ. შექსპირის „მეფე ლირი“) და მთელი შემოქმედებისათვის, თეატრსა და კინოში შექმნილი რჩეული სახეების გათვალისწინებით.

**სოფიკო შიპაშელი** — ბოლო სამი წლის განმავლობაში შექმნილი სახეებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე: მათიკო (სპექტაკლში „საპოვნელა“), იადონა (სპექტაკლში „იადონას თეატრი“), თეატრში და კინოში შექმნილ რჩეულ სახეთა გათვალისწინებით.



# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

გოგი ალექსიძე,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
როზარტ სტურუა,  
გიორგი ჭავჭავაძე,  
ნათელა შრუშაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
თამაზ ჰილაძე.

2-3

1998

გარსი  
აკრილი  
გაიისი  
ივნისი

1919—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950—1990 „თეატრალური მოამბე“



შინაარსი

საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების თავ- მჯდომარეთა საბჭოს მანიფესტი	3
„კულტურაზე ძალადობა ბუმერანგით შემო- გვიბრუნდება“	5
შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეთა საბჭოს დებულება	7

ს კ მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

ნადია ფალუტაშვილი — დღესასწაული სცენაზე	9
მერი გურგენიძე — „ნებაოლი — მილიონერთა ქალაქი“	15
ხათუნა წულაძე — „როდესაც ცდილობ გას- წიო კედლები“	19
(ქართული პერფორმანსის თეატრი)	
გურამ ბათიაშვილი — „ეს ქვეყანა თეატრია!...“	24
ეთერ გუგუშვილი — „ეთერი ბაირაღები“	33
(ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრის სცენაზე)	
გოგი გამაჰკორი — 75	41
მეღვა ჩახავა	42
ბასილ კიკნაძე — ქართული თეატრის ჭენ- ტლმენი	42
გიორგი ჩართოლანი — „მე არ ვარ ის კაცი, ჩემი როლებით რომ ვიტრაბახო“	44
გურამ სალარაძე	53
რამაზ ჩხიკვაძე — 70	54
თამარ გოკუჩავა — რამაზ ჩხიკვაძე	55
მილოცვები — მეღვა ჩახავა, ძმთევან კიკ- ნაძე, გურამ სალარაძე	59
ნინო მახაშვირიანი — კარლო საკანდელიძე—70	60
იური ცანაძე — ქართული თეატრის თავკაცი	64
ვაჟა ძიგუა — დრამატურგის შემოდგომა	67

მ ი მ უ ა რ ე ბ ი

ვივა ჯაფარიძე — სადაც საჭირო ვიყავი	69
-------------------------------------	----

ი ს ტ ო რ ი ა

ფურაზ ოძრგვირიძე — ნიკო შიუკაშვილის ორი პიესის შესახებ	83
ბახხანაძე	100

თ ე ო რ ი ა

მერი ბაღრიანი — ჯალათისა და მსხვერპ- ლის ურთიერთობების შესაძლებლობა- თა ლოგიკა	102
ციური ხეთარაძე — „თეატრი — ტიტანიკი“	111
წერილი რედაქციას	
ნოსმა ჯუმბურაძე — „ათასი ჭურის უნიჭობა იბრძვის, ფაფხურობს	117

ბ ა მ ო თ ხ ო ვ ე ბ ა

მარაზ ჩიქოვანი	121
----------------	-----



## საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების

### თავმჯდომარეთა საბჭოს მ ა ნ ი ფ ე ს ტ ი

„ქართული კულტურა განსაცდელშია!“ — ამ მოარულ ფრაზას ყველგან გაიგონებთ: თეატრის კულუარებშიც და სკოლის დერეფნებშიც, მწერალთა თავყრილობაზეც და სოფლის კლუბშიც, სამხატვრო გალორეაშიც და სამშენებლო მოედანზეც, კინოდარბაზშიც და ფილარმონიაშიც.

ამ ფრაზას ზოგჯერ პარლამენტშიც გაიგონებთ;

მაგრამ საქმე ისაა, რომ ყველას თავისებურად ესმის ან არ ესმის საკითხის არსი.

ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მისულ კულტურას უნდა ვუშველოთ. მაგრამ როგორ?

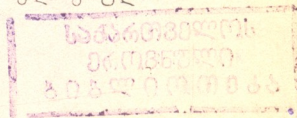
როგორ ვუშვილოთ, როცა ის ქვეყნის მამებს გერის როლში ჰყავთ ჩაყენებული და ყველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ საბოლოოდ დაკნინდეს და გაუფასურდეს მისი ტრადიციული შინაარსი.

როგორ ვუშველოთ, როცა საზოგადოების სულიერი განვითარების პროცესი, თუკი ასეთი რამ არსებობდა, შეჩერებულია, შეჩერებულია, შეჩერებულია დატრიალდა! ამის შედეგია ტოტალური დარბაროსობისა და ზოლოლოური ინდივიდუალიზმის გამოვლენის ფაქტები, რაც საზოგადოებაში ყოველდღე ხდება.

როგორ ვუშველოთ, როცა მისადრე ტენდენციად მკვიდრდება ეროვნულ ფასეულობათა იგნორირება, ნიჰილიზმი, ყოველგვარი უცხოურის დაფეტიშება-გაიდილობა: ქვეყანაში დაუბრკოლებლად შემოიღოს დენაციონალიზებული მასკულტურა, რომელსაც გაუჩნდა მასობრივი კლიენტურა თავისი ტრადიციული სიბრძნეითა და საწამლაის ათვისების ინტენსივობით, უგემოვნობის რადიკალიზმითა და სიმახინჯის რეტრანსლიაციის დიდი უნარით. მიმდინარეობს მართლულ ღირებულებათა ეულგარიზაცია და ეროვნული მნიშვნელობის პრობლემათა მახინჯური ინტერნაციონალიზაცია. როგორც ჩანს, ტირმინი „კულტურა“ შემთხვევით არ ატარებს „დამუშავების“ შინაარსს — ხდება ხალხის, ერის დამუშავება მასკულტურის მეშვეობით — გარედან!

ცივილიზაციის აპოკრიფები ეროვნული სულის წინააღმდეგ!

ამ დროს, აღარ არსებობს ჩვენში კულტურულ-ისტორიული კონცეფცია: ადამიანური სული კრურწმენების ლაბირინთში იკარგება, ჰემარტიტების კრიტერიუმში მოშლილ კომპასს დაემსგავსა; ადამიანი იქცა იზოლირებულ სუბიექტად, რომელსაც სამყარო გაურბის, ხელიდან უსხლტება, როგორც ანაზღად მოხელთებული თევზი.





დრამატული კულტურული ყოფიერება და ბუნდოვანი ეპოქა გვიძულებს განვაცხადოთ:

გადავარჩინოთ კულტურა, რათა კულტურამ გადაგვარჩინოს!

ლაპარაკი აღარაა კულტურის კრიზისზე, დღის წესრიგში დგას მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი.

დაღმასვლას ბოლო არ ექნება, თუ ახლავე არ მოვნიშნავთ შემობრუნების წერტილს და არ აღვადგენთ მემკვიდრეობითობის გზას. ამისათვის არ გვჭირდება კულტურული რევოლუცია — საკმარისია, ჩვენი თავი ვაღიაროთ და წარმოვიდგინოთ მსოფლიო ცივილიზაციის კონტექსტში.

საქართველო ის ქვეყანაა, რომელსაც ისტორიულმა განგებამ დასაბამიდანვე მიუჩინა ადგილი ცივილიზაციის ფარვატერში.

ჩვენი აზრით, ქართულმა ეროვნულმა ცნობიერებამ უკვე გაიარა პოლიტიკური მოდიფიკაციის ძნელი გზა და ამ ეტაპზე შეიძლება ლაპარაკი თვითგანახლების პროცესის დაწყებაზე.

გვწამს, მალე მივალწევთ იმ დროს, როცა სახელმწიფო მეტ ჰუმანურ და ეროვნულ ინტერესებს გამოამყლავნებს და ხელს შეუწყობს ნაციონალური საწყისის ჰეგემონობას კულტურაში.

კულტურა საზოგადოების ყველა ნაწილაკშია ჩაბუდებული, იგი არაა ერთგულ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული და გაქვავებული მოცემულობა, არამედ მარად ცვალებადი და სათუთი ორგანიზმი, რომელსაც მუდმივი მოვლა-პატრონობა ესაჭიროება.

ნუ უარყოფთ იმას, რითაც ადამიანი არსებობს და რაც აზრს აძლევს ყოფიერებას.

გვახსოვდეს: კულტურაზე ძალადობა ბუმერანგით შემოგვიბრუნდება!

დავუბრუნდეთ იმ აქტიურ საწყისს, რომელმაც უნდა შეცვალოს საბედისწერო სინამდვილე.

მიგვაჩნია, რომ კულტურის პროფესიონალ მოღვაწეთა შეკავშირება არის ერთ-ერთი მთავარი ეტაპი კულტურის გადარჩენისა.

ამიტომ ჩვენ ვაფუძნებთ საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეთა საბჭოს, რომელიც თანასწორუფლებიანი თანამშრომლობის საწყისებზე იმოქმედებს, რათა გადაარჩინოს ქვეყნის სულიერების ხერხემალი, რათა ერთმანეთში არ აირიოს ჰემმარიტება და სიყალბე, რათა ჩვენი ეპოქა არ აღმოჩნდეს ისტორიის გარეთ.

ჩვენ კარგად ვიცით, ვიოლინოთი და კალმით ომს ვერ მოვიგებთ, მაგრამ გადავარჩინებთ იმ სულს, რომელმაც ომი უნდა მოვიგოს.

საქართველო გადარჩება, თუ ერთად ვიქნებით!

საქართველოს კულტურა გადაარჩენს!

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე —



- საქართველოს დიზაინერთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**ზურაბ წერეთელი**
- საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**გიგა ლორთქიფანიძე**
- საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**ელდარ შენგელია**
- საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**ვაჟა აზარაშვილი**
- საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარე —  
**მანანა ახმეტელი**
- საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**თამაზ წიგწივაძე**
- საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე —  
**გოგი ოჩიაური**
- საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**აკაკი სიხარულიძე**
- საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე —  
**თენგიზ სუხიშვილი**

## „კულტურაზე ძალადობა ბუმბარანბომბით“ „შემოგვიბრუნდება“

განაცხადა საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ თამაზ წიგწივაძემ შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელთა შეკრებაზე, რომელიც საქართველოს მწერალთა სასახლეში გაიმართა და რომელზეც საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეების საბჭო დაფუძნდა.

მასში მონაწილეობდნენ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე, არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე ვახტანგ დავითაია და ორგმდივანი გიორგი ყიფიანი, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე გიორგი ოჩიაური, კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ვაჟა აზარაშვილი, ჟურნალისტთა ფედერაციის თავმჯდომარე აკაკი სიხარულიძე, მასმედიის დამოუკიდებელი პროფკავშირის თავმჯდომარე ჰამლეტ გეგია, კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი მერაბ კოკჩაშვილი და ორგმდივანი ზაალ შვანია, დიზაინერთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე გოჩა წულაძე, მდივანი ირინა შანიძე და ორგმდივანი ნანი ნიჟარაძე, მუსიკალური საზოგადოების თანათავმჯდომარე მანანა ახმეტელი, ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე რეზო ჭანიშვილი, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი დავით მჭედლოური.

შეკრების მონაწილეებმა ერთხმად დაგმეს საქართველოში ბოლო ხანს მოწუხობილი ტერაქტები და მათი ორგანიზატორები.

საქართველოს მტრები, ითქვა შეკრებაზე, კარგად ხედავენ, რომ საქართველო ნელ-ნელა, ათასგვარი წინაღობის დაძლევით ფეხზე დგება და დამოუკიდებ-



ბელ, სუვერენულ სახელმწიფოს ემსგავსება. ეს კი არ შედის ზოგიერთი ჩვენი „სტრატეგიული“ პარტნიორის ინტერესებში და ისინიც გააფთრებით დგამენ უკუხეობრივ ნაბიჯებს, აღარაფერს აღარ ერიდებიან და ამკარად, შეუნიღბავად მოქმედებენ. მათ კარგად ესმით, რომ დრო საქართველოს, ქართველი ერის სასარგებლოდ და სასიკეთოდ მუშაობს, კიდევ ცოტაც და საქართველო მსოფლიო თასამებობრობის ღირსეული წევრი გახდება. სწორედ ეს გარემოება აცოფებთ და აკარგვინებთ ადამიანურ სახეს. სამწუხარო ისაა, რომ ჩვენს მტრებს საქართველოშიც გამოუჩინდნენ მომხრეები და სწორედ მათი ხელებით ცდილობს დუშმანი თავისი ბნელი ზრახვების განხორციელებას.

საქართველო გადარჩება, ღვთისმშობლის წილხვედრ ქვეყანას ავისა და ბოროტის მეთი რა უნახავს, მაგრამ ყოველთვის ფეხზე წამოიშობება, წელში გასწორდება. ასე იქნება ამჯერადაც, თუკი ერთად ვიქნებით, თუკი ერთად ვიბრძობა, მისი წინსვლა და აყვავება ჰქვია. გავიმარჯვებთ, თუკი ერთგულნი დავრჩებით ეპოთველი კაცის საუფუცების მანძილზე შემუშავებული ეთიკური კოდექსისა, ეროვნული თავისთავადობის და თვითმყოფადობის იდეალებისა. თუკი თვალის-ჩინივით გავუფრთხილებით ჩვენს კულტურას, ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობასა და ხელოვნებას.

გადავარჩინოთ კულტურა და კულტურა გადაგვარჩინს ჩვენ. — ეს ფრთხილი ფრაზა, რომელიც ჩვენს კატაკლიზმებით აღსავსე საუკუნის მიწურულს ითქვა, სამწუხაროდ, დღემდე ფრაზად დარჩა და შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ საქართველო უმადლესი ხელისუფალისა და თითქმის ჩამოსათვლელი პირების გარდა არც აღარაის ახსოვს. უშიშმეს დღეში არიან ჩავარდნილი ქართველი შემოქმედნი — მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრისა და კინოს მოღვაწენი, სხვანი და სხვანი. მათ შემოქმედებით კავშირებს კი არავითარი ძალა და სახსარი არ გააჩნიათ, რომ მხარში ამოუდგნენ და რაიმეთი შეუმსუბუქონ სავალალო ყოფა პირველხარისხიანი შემოქმედთ.

სწორედ ამიტომ შეიკრიბნენ მწერალთა კავშირში შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელები, რათა ემსჯელათ მათ წინაშე მდგარ ურთულეს პრობლემებზე და ერთობლივად შეემუშავებინათ გადარჩენის პროგრამა.

შეკრებაზე გადაწყდა შეიქმნას შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეების მუდმივმოქმედი საბჭო, რომელიც კოორდინაციას გაუწევს შემოქმედებითი კავშირების წინაშე მდგარი ამოცანების გადასაჭრელად მიზანმიმართულ მუშაობას. გადაწყდა ისიც, რომ საბჭოს მუშაობა აგებული იქნება თანასწორუფლებიანი თანამშრომლობის საწყისებზე და არ შეიღობება არც ერთი შემოქმედებითი კავშირის უფლება. საბჭოს თავმჯდომარეთა როტაცია მოხდება ყოველწლიურად.

საბჭოს წევრებმა გამოხატეს თავიანთი პატივისცემა ქართული მწერლობის მიმართ და საბჭოს პირველ თავმჯდომარედ ერთხმად აირჩიეს საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე თამაზ წიფჩივაძე, ხოლო ორგანიზაციის მმართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი დავით მჭედლური.

შეკრებაზე გამოითქვა მრავალი საგულისხმო წინადადება. ითქვა, რომ საკონსტიტუციო აქტით უნდა განმტკიცდეს შემოქმედებითი კავშირების ავტორიტეტი და უფლებამოსილება, რისთვისაც უნდა მომზადდეს კანონპროექტი, რომ



მელსაც საქართველოს პარლამენტი დაამტკიცებდა. გადაწყდა, შეიქმნას კანონ-პროექტის მოსამზადებელი საორგანიზაციო ჯგუფი. შეკრების მონაწილეებმა გამოთქვეს სურვილი შექმნან დამოუკიდებელი დარგობრივი პროფკავშირები, რომლებიც რეალურად დაიცავდნენ ამა თუ იმ შემოქმედებითი კავშირის წევრის უფლებას.

გადაწყდა, რომ შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეთა საბჭო რეგულარულად, თვეში ერთხელ, გამართავს თავის შეკრებებს.

## შემოქმედებითი კავშირების

### თავმჯდომარეთა საბჭოს დებულება

1. შემოქმედებითი კავშირების თავმჯდომარეთა საბჭო (შემდგომ — „საბჭო“) წარმოადგენს საქართველოში მოქმედი ეროვნული შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელების (თავმჯდომარეების, პრეზიდენტების და ა. შ.) ნებაყოფლობით საკრებულოს.

2. საბჭო არ არის იურიდიული პირი; იგი რეგისტრაციას არ ექვემდებარება.

3. საბჭოს ძირითად მიზანს წარმოადგენს ყველა შემოქმედებითი კავშირის, კულტურის ყველა დარგის განვითარების ხელშეწყობა და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებითი და სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებზე ზრუნვა.

4. საბჭო არაპოლიტიკური ორგანოა; იგი თავის ერთ-ერთ მიზანს ხედავს საქართველოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელ ხელისუფლებასთან მჭიდრო თანამშრომლობასა და კონსტრუქციული ოპონენტის როლის შესრულებაში.

5. საბჭოს მუშაობას კოორდინაციას უწევენ თავმჯდომარე, მიმდინარე საქმიანობას უძღვება მდივანი. საბჭოს თავმჯდომარეს ირჩევენ როტაციის პრინციპით; ურთიერთშეთანხმებით ერთი წლის ვადით. საბჭოს თავმჯდომარის განმეორებითი ვადით არჩევა არ არის შეზღუდული. საბჭოს მდივნის მოვალეობას ასრულებს იმ შემოქმედებითი კავშირის წარმომადგენელი, რომელსაც საბჭოს თავმჯდომარე წარმოადგენს.

6. საბჭო იკრიბება რეგულარულად. იკრიბება თვეში ერთხელ. შესაძლებელია საბჭოს რიგგარე-



შე სხდომის მოწვევა მისი ერთი ან მეტი წევრის ინიციატივით.

7. საბჭოს გადაწყვეტილებებს აქვს სარეკომენდაციო ხასიათი როგორც ხელისუფლების, ისე საბჭოში შემავალი შემოქმედებითი კავშირების მიმართ.

8. საბჭოს მიერ ამა თუ იმ საკითხზე გადაწყვეტილების მიღება ხდება კონსენსუსის წესით.

9. საბჭოს ნებისმიერ წევრს (შესაბამისად მასზე დაქვემდებარებულ შემოქმედებით კავშირს) აქვს უფლება გავიდეს საბჭოდან.

10. საბჭო ღიაა ახლადშექმნილი შემოქმედებითი კავშირების გაწევრიანებისათვის. ახალი წევრის მიღება ხდება საბჭოს გადაწყვეტილებით კონკურსის გზით.

11. საბჭო გაუქმებულად ითვლება, თუ საბჭოდან გასვლის შედეგად მასში დარჩა წევრთა 50%-ზე ნაკლები.

12. საბჭო უფლებამოსილია თუ მასში მონაწილეობს საბჭოს წევრთა არანაკლებ 2/3.

მიღებულია თბილისში, 1998 წლის 27 თებერვალს, საბჭოს დამფუძნებელ სხდომაზე.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის  
თავმჯდომარე — ვახტანგ დავითაია

საქართველოს დიზაინერთა კავშირის  
თავმჯდომარე — ზურაბ წერეთელი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
თავმჯდომარე — გიგა ლორთქიფანიძე

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის  
თავმჯდომარე — ელდარ შენგელაია

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის  
თავმჯდომარე — ვაჟა აზარაშვილი

საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების  
თავმჯდომარე — მანანა ახმეტელი

საქართველოს მწერალთა კავშირის  
თავმჯდომარე — თამაზ წიგწივაძე

საქართველოს მხატვართა კავშირის  
თავმჯდომარე — გოგი ოჩიაური

საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის  
თავმჯდომარე — აკაკი სიხარულიძე

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა  
კავშირის თავმჯდომარე — თენგიზ სუხიშვილი



სპექტაკლები

„თეატრი დაიბადა მოედანზე და ხალხის გასართობს წარმოადგენდა“ — წერდა დიდი რუსი პოეტი ა. ს. პუშკინი, დიახაც, იმთავითვე თეატრი მარტო სკოლა, უნივერსიტეტი და კათედრა კი არ იყო (თუმცა ყოველთვის რალაცას იცავდა და რალაცის წინააღმდეგ ილაშქრებდა), არამედ ადგილი, სადაც მაყურებელი მონაწილე ხდებოდა სცენური ქმედებისა, რომელიც მისთვის ემოციურ განტვირთვას, დღესასწაულს წარმოადგენდა.

ეს აზრები დამებდა, როდესაც შ. რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე იტალიელი დრამატურგის კ. გოცის ფიაბა-ფეერია ზლაპარს — „ქალი-გველს“ დაგვსწარი. (თარგმანი, სცენური ვარიანტი ლ. ფოფხაძის, რ. სტურუასი და დ. საყვარელიძისა).

სპექტაკლი, რომელიც რობერტ სტურუამ და დ. საყვარელიძემ დადგეს, რ. სტურუას შემოქმედების ახალი მხარეა, თითქოს ინტელექტუალი — რეჟისორი, რომელიც თავის ბრეხტისეულ სპექტაკლებში თითქმის მათემატიკურად აზროვნებს, ამჯერად ბავშვურმა აღტყინებამ, მხიარულმა ემოციებმა, ფანტაზიამ დაიპყრო და მან ახალგაზრდა რეჟისორთან ერთად ახალ დადგმაში „თამაშს“ მიჰყო ხელი, დიახ, „თამაშს“, შუა საუკუნეებში სპექტაკლს „თამაშს“ უწოდებდნენ. (მაგალითად „თამაში რობინისა და მარიონის შესახებ“) და უამრავი ხალხის წინაშე თამაშდებოდა ფარსი, კომედია დელარტეს სანახაო-

ნადია

შალუტაშვილი

დღესასწაული

სცენაზე



ბა. დიხს, რეჟისორი ჰემმარიტ თეატრალობას, სცენური ხელოვნების საწყისს დაუბრუნდა და გავიტაცა უჩვეულო სანახაობით. დიდი რეჟისორი კ. მარჯანიშვილიც ხომ ამბობდა, რომ სპექტაკლი დღესასწაული უნდა იყოს, სხვა რეჟისორებიც ცდილობდნენ სცენაზე შეექმნათ მხიარული, აზარტული დღესასწაული. კომედია დელარტეს „გაცოცხლებას“ ლამობდა ვსევოლოდ მეიერხოლდიც, კ. გოცის ვახტანგოვისეულმა „ტურანდოტმა“ საერთო აღიარება მოიპოვა და აი, ესლა ქართულ სცენაზე აუღერდა ფანტასტიკური ზღაპარი, რომელმაც მაყურებლის გული მოინადირა.

რ. სტურუას სპექტაკლებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ფორმას, თუმც ემოციაც არ არის გამორიცხული. იგი მოქანდაკის საჭრეთელით ძერწავს მაღალ ტრაგედიას, რენესანსულ ვნებებს უკავშირებს თანამედროვეობას, ირონიულია და სევდიანად დამციანავი, თითქოს განდგომილი, განსხვავებული. თუმცა, ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ მას ფსიქოლოგიური დრამა არ ხელეწიფება (გავიხსენოთ, თუნდაც, ტურგენევის „სადაც წვრილია, იქ წყდება“, „სეილემის პროცესი“), მაგრამ მას იმდენად ნაწარმოების გმირთა სულიერი გაშიშვლება არ აინტერესებს, რამდენადაც მათი მოქმედება, საქციელი, მათი ხასიათები. ამჯერად რეჟისორებმა „თამაში“ აირჩიეს, თამაში, რომელშიაც ბავშვური გულუბრყვილობაცაა, გრძნობათა თარეშიც, იმპროვიზაციის სრული თავისუფლება...

გოლდონის და განმანათლებელთა მოწინააღმდეგემ კარლო გოციმ ფანტაზიის საშუალებით საკუთარი სამყარო შექმნა, სამყარო დაფუძნებული იტალიური კომედია დელარტეს კანონებზე, გოცის ფიაბებში მოქმედებენ ფანტასტიური პერსონაჟები, მის ქარგაშია ჩასმული კომედია დელარტეს ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი პერსონაჟები — ბრიგელა, პანტალონე, ტრუფალდინო, ტარტალია, მასში მოქმედებენ მეფეები, ვეზირები, ჯაღოქრები, გოლიათები — გამოგონილი სამყაროა, მაგრამ ერთი კი აუცილებელია, ვიტყოდი მთავარი — სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილი და სიკეთის აუცილებელი გამარჯვება...

რეჟისორებმა მიიღეს გოცის „თამაშის“ კანონები, მიიღეს, მაგრამ პიესის მოქმედება თბილისში გადმოიტანეს. და ეს არც თუ ისე ძნელი იყო, რადგან დრამატურგის მიერ შექმნილი ნაწარმოების მოქმედება დროის, ეროვნული, გეოგრაფიული სივრცის გარეშეა, სადაც ოდესღაც ბოროტმა ჯაღოქარმა მოსიყვარულე წყვილი დააშორა ერთმანეთს და ქალი გველად აქცია, თან გამოცდა მოუწყო მამაკაცს, რათა მას თავისი ერთგულება და სიყვარული გამოემჟღავნებინა. შეყვარებულმა ეს გამოცდა დასძლია, და საყვარელი ქალი-გველი მშვენიერ ქალად, მისი შვილების დედად დაუბრუნდა.

როგორც აღვნიშნეთ, რეჟისორებმა სცენაზე თამაში აირჩიეს, თამაში ბავშვური სილადით, გუ-



ლუბრეცილობით სავსე, ნათელი და გოხეხადახვილი.

ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით არ შეიძლება ერთი დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტი არ აღვნიშნოთ — რ. სტურუამ გააგრძელა დიდი მეტრის, კ. მარჯანიშვილის ტრადიცია — მან გვერდით ამოიყენა ახალგაზრდა, ხიჭიერი, მაგრამ ჯერ კიდევ გამოუცდელი რეჟისორი და თავისი თანამაზრე გახადა.

სპექტაკლი — „ქალი-გველი“ იტალიური ხალხური კომედიის შესანიშნავ ტრადიციას ეყრდნობა, მაგრამ მასში ქართული ხალხური სანახაობების გამოძახილიც იგრძნობა. სპექტაკლის დამდგმელებმა, მის ყველა შემქმნელთან ერთად, შექმნეს ერთ მუშტად შეკრული კოლექტივი, ერთგვარი სცენური „სიმფონია“, რომელშიც ყველა ინსტრუმენტს თავისი კუთვნილი ადგილი აქვს მიჩენილი. დიას, სცენური სიმფონია, რომელშიაც არც ერთმა ყალბმა ნოტამ არ გაიჟღერა, რომლის მელოდიურობა გვატკბობს და გვახარებს. აქ ყველაფერი თეატრალურია, თეატრით სუნთქავს და ფანტაზიით, მსახიობთა იმპროვიზაციით, თვით მუსიკაც (კომპ. გ. ყანჩელი), მხატვრობაც (სცენოგრაფი გ. ალექსი-მესხიშვილი) ყველაფერი მშვენიერებით სუნთქავს, ყოველი წუთი ამ სპექტაკლში დაუფარავი გამომგონებლობაა და ამავდროს იგრძნობა ღრმა აზრი და ღრმა ადამიანური გრძნობები.

დამდგმელებმა „გააშიშვლეს“ თეატრის ხელოვნება ისე, რომ თვით პიესა და მისი წარმოდგენა გახდა წარმოდგენის აზრი და ში-

ნაარსი. ცეცხლი სისხლსა და ქე-სტში, ინტონაციებში, სიტყვებში და ყველაფრის იმპროვიზაციული, მსუბუქი გადმოცემა.

აქ ჩვენ ვერ დავინახეთ სალონური „შეპუდრულობა“, „სტილიზაცია“, მანერულობა და ყოველივე ეს მნიშვნელოვნად მხატვარ გ. ალექსი-მესხიშვილისა და კომპოზიტორ გ. ყანჩელის, ქორეოგრაფის გ. მარღანიას დიდი დამსახურებაა. გ. ყანჩელის მუსიკა ისე მიესადაგება რეჟისორულ ჩანაფიქრს, რომ „ჩაწნულია“ მოქმედებაში. იგი თავისებურ ემოციურ „აურას“ უქმნის მსახიობებს. დ. საყვარელიძე თვითონ კომპოზიტორია, წარმოდგენაში გამოყენებულია მისი რამოდენიმე მუსიკალური თემა და ეს თავისებურ „იერს“ სძენს სპექტაკლს, ისევე როგორც მხატვრის ნიჭით დაჯილდოვებული რ. სტურუა გ. ალექსი-მესხიშვილთან ერთად ჰქმნის მხატვრების „დუეტს“, რომელშიაც ყოველი ფერი მნიშვნელოვანი, ელვადი და მოქმედი. რა შესანიშნავი უკანა პლანზე ჩამოკიდებული ფერადოვანი საქუსარი, რომელიც „უდაბნოს“ წარმოგვიდგენს, ეს საქუსარი მოქმედების განვითარებაში ფერსაც, ფორმასაც იცვლის და თავისებურ „თამაშშია“ ჩაბმული. გ. ალექსი-მესხიშვილი რენესანსულ დეკორაციასაც იყენებს, მის მიერ შესრულებული „სასახლის“ დეკორაცია გონზავოსა და ვალერიანის კლასიციკლურ დეკორაციას მოგვაგონებს. (უნდა აღვნიშნოთ მხატვარ-ასისტენტის რუდიჩიკის დამსახურებაც). არ შეიძლება ცალკე არ გამოვყოთ კოს-



ტუმები, ექვს არ იწვევს ის, რომ მოგვებურდა რუხი ტილოს „ტომრები“ სცენაზე და უსახო „ჩაცმულობა“, რომელიც არც გულს და გონებას არ ეკარება. ამ წარმოდგენაში კოსტუმები ისეთი ფერადოვანია, ისეთი მაღალმხატვრული გემოვნებით, პროფესიონალიზმით შესრულებული (კოსტუმერ-მოდელიორი ლ. მირანოლი, ტ. ძოწენიძე, გ. ცხვარიაშვილი), რომ შეუძლებელია არ აღფრთოვანდეთ. აქვე უნდა ხაზი გაუსვათ სპექტაკლის მაღალ ტექნიკურ დონეს. მართლაც, როგორც ორკესტრში ყოველი სცენა უმაღლესი სიზუსტით არის შესრულებული (რეჟ. თანაშემწე — მ. კეველიშვილი).

დიახ, „ქალი-გველი“, რომელიც ჩვენ ვნახეთ რუსთაველის სახელობის თეატრში, არის ოსტატობის ნიმუში, იმპროვიზაციის ნიმუში, რომელშიაც მსახიობებმა ჭეშმარიტი, მაღალი პროფესიონალიზმი გამოავლინეს. ეს არ არის სტიქიური იმპროვიზაცია, არამედ გაანგარიშებული, გამოზომილი თამაში. მსახიობთა ოსტატობა ისეთი თავისუფალი, ძალდაუტანებელი და მსუბუქია, რომ არსად არ იგრძნობა „ოფლის სუნი“. მერჩეულია ყოველი ექსტი, მოძრაობა, მოქმედების ტემპორიტმი გამოზომილი და ორგანულია ყოველ სცენაში, პლასტიკა დახვეწილი (ქორეოგრაფი გ. მარღანი). მოქმედება ვითარდება სწრაფ ტემპსა და მკვეთრ რიტმში. ყოველი ექსტი, სიტყვა, ინტონაცია დახვეწილი, გაშალაშინებული და ყოველივე ამას მსახიობები ასრულებენ მსუბუქად,

ძალდაუტანებლად, ბრწყინვალედ, თითქოს იმპროვიზირებულად.

ამ წარმოდგენაში თვით სიუჟეტიც, თვით გარემოც პირობითია — მაყურებელთა თვალწინ იშლება ადამიანის ფანტაზიის სასწაული, ხელოვნების სასწაული. ადამიანი იქცევა მსახიობად, ხოლო მსახიობი — პიესის გმირად. მსახიობები არც მალავენ ამას, ისინი თამაშობენ და ეს „თამაში“ მათ იპყრობთ, გატაცებულნი არიან თავიანთი გმირების განცდით და ეს გატაცება გადააქვთ მაყურებელზე.

უკვე ითქვა, რომ „ქალი-გველი“ შესანიშნავი „თამაშია“ და ამ თამაშში ჩართულნი აღმოჩნდნენ ამ „სცენური სიმფონიის“ ყველა მონაწილე მსახიობები. ჩვენ „სიმფონია“ შემთხვევით როდი ვუწოდებთ წარმოდგენას, რადგან ყველა მსახიობს ამ სანახაობაში თავისი ადგილი, მელოდია, თავისი „თემა“ აქვს მინიშნებული და ისინიც საოცარი გატაცებით ასრულებენ თავიანთ როლებს. აქ ახალგაზრდებს არც ნიჭი და არც პროფესიონალური მომზადება არ აკლიათ. რეჟისურის დამსახურება იმაშიცაა, რომ იცნობენ რა კარგად მსახიობთა შესაძლებლობებს, მშვენივრად იყენებენ მათ მომგებიან მხარეებს. ამიტომაც ლამაზი, ენერგიული და პლასტიკურია მეფე ფარუსკადი დ. დარჩიას შესრულებით, იგი „ზეაწეულია“ თავის გრძნობების და განცდების გადმოცემაში, იგრძნობა რეჟისურისა და მსახიობის ირონია, რომელიც უხილავად მთელ სპექტაკლს



მისდევს. ხაზგასმულია ფარუსკადის მეუღლის, დედოფლის გრძნობებიც. მსახ. ნ. კასრაძე ერთგვარ „ტრაგიზმს“ თამაშობს, დიახ, თამაშობს და სხვებსაც ითრევს ამ თამაშში. ხაზგასმული აქვს, „აფიშირებული“ თავისი გრძნობები „ფარუსკადის დის, ამორძალ კონცადეს როლის შემსრულებელს ნ. შონიას, ისევე როგორც მისი სატრფოს „ზეაწეულად“ მოთამაშე მსახიობ თ. ჭიჭინაძეს.

სპექტაკლში ერთგვარი ფანტასტიკური ნაკადი შემოაქვს ფერების — ფერძანასა და ძემინას როლების შემსრულებლებს ნ. შონიას და დ. ხარშილაძეს. „მიწიდან ამოსულები“ ისინიც თამაშობენ, ირონიულად გადმოგვცემენ ფერებებს სასწაულებრივ სახეს, ასევე არარეალურები, გადმოგვცემენ ფერების სასწაულებრივ სახეს, ასევე არარეალურები, გამოგონილები არიან ფარუსკადის შვილებიც — ბადრაგინი — ნ. თარხან-მოურავი და რეა — ნ. არსენიშვილი, მათი ჟესტი, მოძრაობა — ყველაფერი თამაშია, თამაში ისევე ირონიით შეფერადებული. რასაკვირველია, სპექტაკლის ტონის მიმცემებია კომედია დელარტეს პერსონაჟების შემქმნელების თ. ჭიჭინაძის (ვეზირი თოგრული), ნ. ხუსკივაძის (სმერალდინა), ზ. პაპუაშვილის (პანტალონე), ლ. ბერიკაშვილის (ტარტალია), ლ. გაფრინდაშვილის (ბრიგელა), დ. იაშვილის (ჯადოქარი), ზ. ბერიკაშვილის და გ. ონოფრიშვილის ჯარისკაცები და თვით გოლიათის უშველებელი ფიგურა, თოჯინა, რომელიც

გონებამახვილურად დაყოფილია ნაწილებად და მოქმედი პირები ცდილობენ „შეაკოწიწონ“...

ამ ანსამბლურ სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობებმა ჭეშმარიტი ნიჭით, გამომგონებლობით განასახიერეს კომედია დელარტეს მოქმედი პირების ოდნავ „გაქართულებული“ სახეები, მათი რეპლიკები, რეპრიზები, თანამედროვეობიდან წარმოშობილი ფრაზები მაყურებელში გულიან სიცილს იწვევს. ისინი გატაცებით თამაშობენ და ამ თამაშში მაყურებელიც ჰყავთ ჩაბმული, თითქოს იშლება ზღვარი სცენასა და დარბაზს შორის და მათ თვალწინ ვეზირი — თ. ჭიჭინაძე მოაგონებს მეფეს მის მოვალეობებს, ჰკუთას არიგებს აღმზრდელი პანტალონე — ზ. პაპუაშვილი. იტალიური ხალხური კომედიის ეს გმირები ზოგი ჰკვიანია, ზოგი ეშმაკი, ზოგი ლაჩარი, ზოგი ხარბი, მანერული და გაპრანჭული. ცქვიტი და მომხიბვლელია ნ. ხუსკივაძის სმერალდინა. ყველა — თოგრულიც, ბადურიც, სმერალდინაც, პანტალონეც, ტრუფალდინოც, ტარტალიაც, ბრიგელაც, ვეზირები, მსახურები — ახალგაზრდა ნიჭიერმა მსახიობებმა ალაპარაკეს თეატრალური ენით, გაგვიტაცეს თავიანთი თამაშის უშუალობით, შეიძლება ითქვას, ეშმაკური გულუბრყვილობით და შექმნეს ის აწყობილი კონცერტი სცენური თამაშისა, რომელშიაც, რასაკვირველია, პირველი ვიოლინოა, ნიჭიერი, მზარდი მსახიობის ზ. პაპუაშვილის შესანიშნავი პანტალონე. ამ როლში ახალგაზრდა მსახიობმა, მაკბეტის შემდეგ,



თვალნათლივ გვიჩვენა თავისი აქტიორული შესაძლებლობანი და იმედი ჩავგინერგა, რომ ჩვენს სცენას ნამდვილი ხელოვანი შეემატა...

ჩვენ განგებ არ „გაანალიზებთ“ მოქმედ გამირთა სახეებს, ჩვენ მხოლოდ ხაზს ვუსვამთ იმ სიამოვნებას, რომელიც მსახიობთა თამაშმა მოგვანიჭა, თამაშმა, რომელშიაც გულწრფელად ჩავერთეთ. ამ სპექტაკლში ჩვენ ვნახეთ ნამდვილი თეატრი, თეატრი თავისი სპეციფიკით, მხიარულებით, აზარტით, ფერადოვანი დღესასწაულით. ჩვენ ვნახეთ მშვენიერი სცენები. ამასთან ეს არ იყო უბრალო ხმაურიანი კარნავალი. ამ სპექტაკლში არის მაღალი პროფესიონალიზმი, არა სტიქიური იმპროვიზაცია, არამედ გონივრული შესრულება თანაც აქტიორული განცდის სიმართლე და „წარმოსახვის“ ხელოვნების თავისებურება. ნიღბები გადაიქცნენ ადამიანებად, რომელნიც მგზნებარე განცდებს თამაშობდნენ. მსახიობებმა თავისი თამაშით „გააცოცხლეს“ უსულო საგნები — ქალის

წითელი ყელსახვევი, გონგი, რომელსაც ახმაურებს ფარუსკადი... მსახიობებმა თვითონ დაიჯერეს, რომ ეს უდაბნოა, სასახლეა, რომ გოლიათი, გველი ნამდვილია. ჩვენც დავგარწმუნეს, აამოქმედეს ჩვენი ფანტაზია. ჩვენ არ ვიცით, რა არის ეს თეატრობანას თამაში თუ თვით თეატრი, თეატრის ზეიმი, განთავისუფლებული ყოველგვარი წინასწარ მოფიქრებული შინაარსისაგან, ან ცხოვრების თამაში, ან იქნებ თვით ცხოვრება? მისი გამარჯვება, მისი ნიჭიერება, მისი სიხარული, მისი კეთილშობილება, ცხოვრება როგორც ხელოვნება? ცხოვრების ხელოვნების ოპტიმისტური მხიარულება? მუსიკამ, მუსიკის ემოციურმა აკორდებმა დაგვიპყრო და რამოდენიმე წნით მოგვწყვიტა ყოველდღიურობას, გადაგვისროლა განცდათა სხვა სამყაროში, სადაც იყო უდრტივინველი მხიარულება, სამოედნო ხუმრობა, იუმორი, პათოსი, რაც მიმზიდველს ქმნის ცხოვრებას და ამშვენებებს მას.





ნააკოლი — მილიონერთა ქალაქი

ჩვენმა თეატრალებმა შექსპირის გამონათქვამში „ცხოვრება თეატრია“ შესაკრები შეცვალეს, ხოლო ჯამი უცვლელი დატოვეს.

თუკი თეატრი, მართლაც, ცხოვრებაა, ცხოვრების ლოგიკა მის ალოგიკურობაშია და შემთხვევითობა კი კანონზომიერებას წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, თეატრს უნდა აღვიქვამდეთ როგორც ორიგინალს და მის რეპროდუქციას არ წარმოვადგენდეთ. რამეთუ სპექტაკლი არის ის, რაც იყო და, არა, იყო რა — დაფიქსირებული წამის დაუფიქსირებლობა, მარადიულ არსებობას მისას ყოველდღიური სიკვდილიანობა განაპირობებს გარდაცვლილი თეატრალები კი სიცოცხლეშივე გადიდებულ ფოტოებს წარმოადგენენ მხოლოდ და მხოლოდ.

მხატვრის, პოეტის და კომპოზიტორის სიცოცხლეს ფასი აქვს იმდენად, რამდენადაც თვით სიცოცხლესა აქვს ფასი. მათი შემოქმედება მათი სიცოცხლით ფასეულობას არ წარმოადგენს, რამდენადაც სიკვდილი ვერ შლის ვერც ტილოს, ვერც ჰანგს და ვერც სიტყვას. სიკვდილი მხოლოდ სახეებს აქრობს. გ. რობაქიძის თქმისა არ იყოს: „ადამიანი კვდება, პროფილი რჩება“.

დარჩა ბატონ მიხეილ თუმანიშვილის პროფილიც, ოღონდ სხვა კუთხით დასანახი.

მისი შემოქმედება მის სიცოც-

ხლესთან ერთად დასრულდა, ორიგინალი ბრწყინვალე სპექტაკლებისა აღარ არსებობს. ჩვენ მან დაგვიტოვა რეპროდუქცია შედეგებისა და საშიშროება ლაზარეს აღდგინების მცდელობაში ლაზარეთად არ ვაქციოთ თეატრი.

რილკე ხმამაღლა აცხადებდა, რომ ხედვას სწავლობდა. ჩვენ თვალებს კი „ჰგონიათ“, რამეთუ კითხულობენ, უკვე ხედავენ. თუკი ასე ადვილია ბატონ მიხეილის გამეორება, მაშინ რაში უნდა ვეძებოთ მისი განუმეორებლობა?

მონა. ლიზა ლეონარდო და ვინჩის შედეგია. თუგინდ უნიჭიერესი მხატვრის მიერ მისი გადმოღება, ჩემი აზრით, ხელოვნებას არ წარმოადგენს. ის მხოლოდ ასლი და ნაშთია ძველი დიდებისა.

თუმც არსებობს ტერმინი — მოსწავლეები და მიმდევრები, მაგრამ ეს ნაკლებ საინტერესოა. მასწავლებლის ღირსება, შვილი რომ სჯობდეს მამასა, ის არის ვგონებ. მითუმეტეს, როდესაც „შემცვლელის“ მოსვლას წინ უძღვოდა ამხელა განაცხადი — დასის ორად გახლეჩა, ხუთი წამყვანი მსახიობის თეატრიდან წასვლა.

რეჟისორების წასვლას თეატრიდან უკან დაბრუნება არ უწყევია. შეიძლება იმიტომ, რომ ისინი ახალ თეატრს ქმნიან. მსახიობები კი ბრუნდებიან, როდესაც



მათ სასარგებლოდ კეთდება არჩევანი.

სასარგებლო არჩევანი კი შემდეგში მდგომარეობს: სამხატვრო ხელმძღვანელი — ნ. ბაგრატიონი. ნ. ბაგრატიონის არჩევანი — ედუარდო დე ფილიპოს — „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“.

თეატრის არჩევანის სისწორეს მომავალი განაპირობებს, თუკი აწმყომ ის ჯერ კიდევ არ წარმოაჩინა. ნ. ბაგრატიონის არჩევანი კი უკვე თავისთავად წამგებიანია და პრემიერის ლოდინი ამ მხრივ საჭიროებს არ წარმოადგენს.

არაერთხელ დადგმული ეს სექტაკლი რაოდენ საინტერესო, ორიგინალურ ვერსიასაც არ უნდა წარმოადგენდეს პიესისას, მაინც ერთი ავტორის სპექტაკლია და რუსულად აამეტყველებ მას თუ ქართულად, გადამწყვეტ როლს არ თამაშობს.

იქნებ, სჯობდეს ახალი ავტორი, ახალი სახეები, ახალი პრობლემა და... პრემიერა, თუგინდ ჩავარდნა. „დაცემა ყოველთვის როდინიშნავს დამარცხებას“, მაგრამ სიახლე... სიახლე... სიახლე.

გატკეპნილი გზა, თუგინდ მწვერვალისაკენ მიმავალი, რად უნდა ნიბლაჯდეს შემოქმედს.

თეატრი თითქმის მაცსტროს სარეცელიდან გაჰკიოდა — „ჰობლა, ჩვენ ვცოცხლობთო“, და ბოლო ძალებით ცდილობდა შემობრუნებას. და მაინც ბრუნავს რა — „ნეაპოლი მილიონერთა ქალაქი?“

მთელი ორსათნახევარი ზიხარ მოდუნებული, მოშვებული, ემოციურად დაცლილი და ერთადერთი, რაც გაგრძობინებს არსებობას, საკუთარი ნერვები, რო-

მელიც დაქიმულია ბოლო მუხტზე ამდენი ინდიფერენტულობისაგან, ულიმდამო, დაშრეტილი სახეებისაგან, უფრო სწორად, უსახობისაგან. სპექტაკლის დასაწყისიდან დასასრულამდე არ იცვლება ტემპო-რიტმი. ნუთუ, აღარ არსებობს არც კულმინაცია, არც კვანძის შეკვრა, არც გახსნა მისი.

ნუთუ, ყველა გმირს, დაწყებული ამალიდან ერთნაირი შინაგანი მუსიკა აქვს: ერთი ფერი და ტემბრი გააჩნია? ვიცი ნ. შენგელაიას (ამალია) არ უნდა მოვთხოვო სოფი ლორენის ტემპერამენტი, მაგრამ სიცოცხლის მოთხოვნის უფლება ხომ მაქვს. რამეთუ მესმის ადამიანის ხმა და ვხედავ არა ფარდის იქით, არამედ სცენაზე რომ დგას ამალიაკონტრბანდული საქონლით მოვაჭრე ქალი, რომელმაც გახეული საცვლები ბრილიანტებით შეცვალა. კიდევ კარგი, რომ სპექტაკლს მხატვარი ჰყავს, თორემ ამ ცვლილებას მსახიობის თამაშიდან ვერანაირად ვიგრძნობდი.

ისე, რაც შეეხება მხატვრობას, უფრო სწორად დეკორაციას. ეს ერთადერთი მხარეა სპექტაკლში, რომელსაც გმირების სამყაროში შეეყავართ. თუმც ცვდები, გმირების სულში ჩახედვის შესაძლებლობას, კიდევ ერთი ვინმე იძლევა — დრამატურგი, რომლის უფლებებიც, თავის რემარკებთან ერთად, აქ ისეა დაცული, ედუარდო დე ფილიპო ცოცხალი რომ ყოფილიყო, ნამდვილად მუხლს მოიყრიდა ნ. ბაგრატიონის მიმართ.

მესმის, რომ ქანობრივად არსებული ტრაგიკომედია ტრაგიდიასაც ითავსებს თავის თავში,



00660

მაგრამ არც კომედიას გამორიცხავს. ამბავია ტრაგიკული კომედიაში ხორცშესხმული თუ გმირების კომედიურობა წარმოადგენს თვით ტრაგედიას? ჯენაროს მორალია ტრაგედია თუ ამალიას ამორალურობა კომედია? რომელი იმარჯვებს, ჯენაროს მორალი?

მაგრამ თუკი ცხოვრება გიტოვებს მხოლოდ ერთადერთ გზას — ზრუნვას არსებობისათვის, სადაც ყველა და ყველაფერი დასაშვებია, საგანგებოდ დილისთვის შენახული მაკარონის გამო, მზად ხარ საკუთარი და — მარია, (თ. გიგეჩკორი) ქვებით თავის ვატეხვის საშიშროებით, მაგიდის გარშემო არბენინო და მთელი დღე პატარა პურის ნაგლეჯით დაკმაყოფილდე. მაგრამ როცა ამ ნამოცეცხვებშიც გეცილიბიან, გასაგებია, ასეთ სიტუაციაში სულის სისუფთავეზე ზრუნვა ფარსის უანრში რომ აღიქმება.

საკუთარ სულზე ზრუნვა ადვილია, მაგრამ როდესაც მარტო არა ხარ ამ მხოლობითობა მოსპობილ ცხოვრებაში, გაქვს კი უფლება მრავლობითში, კრებითში დანახულ სამყაროში, როდესაც ყველა სუბიექტია, ერთადერთი თბიერება იყო?

პიესაში ერთი საოცრად საგულლისხმოდ ეპიზოდია. ჯენარო ოჯახს დაჭერისაგან იხსნის და თავს მიცვალებულად გამოაცხადებს. თოლორაიას გმირმა თავი გამოიტირა, მაგრამ მკვდრეთით აღსდგა.

ადამიანები, რომლებიც, ნებისთუ უნებლიედ, ყველას მიერ გამოგონილ თამაშში ერთვებიან და იმ წესებს იღებენ, რომელსაც გამოუვალ მდგომარეობაში გზა

ხსნისა უსახავს, საკითხავია საკუთარი მორალის ანუ ოჯახის გადასარჩენად აღსდგებიან თუ არა დღეს, და საჭიროა თუ არა მათი მორალი.

1977 წელს კომპოზიტორმა ნინო როტამ და ელუარდო დე ფილიპომ ამ პიესის მიხედვით თანამედროვე ხალხური ოპერა შექმნეს. 30 წელზე მეტი აშორებდა პიესის შექმნას და ოპერის გაჩენას. სწორედ ამ შუალიდში გამოიწვია ზოგიერთი დრამატოლოგი სიტუაციის განახლება. პირსონაჟების სხვაგვარი ინტერპრეტაცია რამდენიმე დღეზეა ერთმანეთს შორის. შეიცვალა ფინალიც. რომელიც უფრო ტრაგიკული პითოსით შეიგოს. იმდროინდელი მდგომარეობა ქვეყნისა, სადაც ბობოქრობდა ტერორი და უკანონობა, ავტორის თქმით, იმედის შესაძლებლობას არ იძლეოდა.

ილიანაგოლ ჩვენს ტრეპიკულობაში კი ჩვენი რეჟისორისთვის ჯენაროს ის ტრაგედია, მისი ჩახლენილი ხმის შინაგანი ამბოხი თა სისუფთავი, გასარბილი და დაბინძურებული სამყაროს დაბარჩინისათვის საკმარისი და მისაღები აღმოჩნდა.

ოინალში საკმაოდ მკაფიოა ჯენაროს კისრზე ჩამოკიდებული მარია თა მუხლიბზე თაიდადებული ამითო (თ. ნატროშვილი) გათარჩინის იმიოს იძლევა. ნ. ბაგრატიონი ოპტიმისტურ ნოტაზე ამთაირბის სპეჩაკოს. ამლია თათრ ზეწრებს ჩვენს თვალებს ჩამოათარებს.

თერთი თართა აქ არც ბარუსია, არც ნისლი და მითუქმეტეს სულაც არ არის თალობზე გადაკრული ბინდი. სასურველია კი

საგარეო ურთიერთობების  
მინისტრო  
ბონლინგისა



იყო, ასე ყოფილიყო, მაგრამ სპექტაკლი ამგვარი მეტაფორული აზროვნების უფლებას არ იძლევა. ოპტიმიზმი თუ პესიმიზმი, მაჟორი, თუ მინორი რეჟისორის ნებაა. ჩვენ ის მინორიც ვიმყოფინოთ, მთელ სპექტაკლს რიტმად რომ გასდევს და გორკის „მდაბინონ“—ად აღგვაქმევიანებს ნეორეალისტურ ტრაგიკომედიას. გრძნობათა ბუნება ხომ სხვადასხვაა. ტრაგიკულობა თუ ურიტმობაა მაშინ, კომიკურობა უაზრო სიცილი ყოფილა.

მ. არაბულის ადელიდას, რადგან იატაკს წმენდს, აუცილებლად ქუსლებმონგრეული ფეხსაცმელები და წინდები უნდა ეცვას. შემდგომ კი ოფოფიან „ლამაზმანად“ უნდა გადაიქცეს? ასეთი უეგმოვნება იქნებ, სასაცილოა, მაგრამ არა კომიკური, რომ არაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ ეს მეშხანობა სხვა ოპერტიდანაა. რეჟისორს არიები შეშლია.

ასეთი სქემატურები, მარტივები, უემოციოები, ზედაპირულნი (აბესალაშვილის გამოკლებით, რომელიც დაბდურა ფედერიკოს ტიპაჟს მაინც ქმნის) კლასიკური შეფასებით შეიძლება შეფასდნენ მხოლოდ: „ცუდი მსახიობი შავით დაწერილს თამაშობს, კარგი კი—თეთრს“.

ქვეტექსტები ტექსტებში რჩება და ეძებ. უცდი, როდის იფეთქებს ერთ-ერთი მათგანი მაინც, მაგრამ ამაოდ. როგორც იწყებენ, ისე ამთავრებენ. თითქოს არც ცოცხლობენ, უბრალოდ კითხულობენ და თან ცუდად კითხულობენ ტექსტს. მაპატიეთ, მაგრამ პიესას სახლში მეც ხომ წავიკითხავდი, თქვენ სად, ან რაში გე-

ძებოთ.

გარეგნულმა ფაქტურამ გმირის ბუნებადღე უნდა მიმიყვანოს, მაგრამ ვერ მიყვარ. მხოლოდ ულვაშები იცვლება ლეკიშვილის სახეზე და არა გრიმასი (ფართო გაგებით) მხოლოდ კოსტიუმი და არა ნატროშვილის სხეულის პლასტიური მოხაზულობა. კონტრასტი კი ასე თვალშისაცემია — ბონძეზიდან როკოკომდე.

ძალიან მიკვირს, მეორე რეჟისორს სპექტაკლისას — ბატონ ცოტნე ნაკაშიძეს რად გამოეპარა ეს პატარა შეცდომა-თქო ვერ ვიტყვი. მისი ს. ახმეტელის თეატრში გაკეთებული „ვირის ჩრდილი“ ხომ სწორედ ამ მხრივ ზუსტად გათვლილი სპექტაკლია — ემოციური, ცოცხალი, ენერგიული და თუკი იქ არ არის ოტელოს ვნებანი, ცოცხალი ორგანიზმის ფეთქვა და ძარღვი მასში ნამდვილად იგრძნობა.

კინო-მსახიობთა თეატრის სპექტაკლი კი ერთი მიზანსცენით შეიძლება შეფასდეს.

მაგიდას შემოჯდომია ერიკო (კ. ლეკიშვილი), რიკარდო (გ. როინიშვილი), ფედერიკო (გ. აბესალაშვილი), ჩაპა (რ. იმნაიშვილი) კონტრაბანდული ყავის მოლოდინში. ყავა კი არა და არ ჩანს.

გადის საოცრად გაწეილი წუთები ჯენაროს (თ. თოლორაია) მყარი ფასების ქადაგებაში. და ამ პაუზას საზღვარი არა აქვს, მაგრამ საბოლოოდ გაწილებული სული ახერხებს მოიპოვოს შვება. მარია და ამალია სთავაზობენ ნაწარ, კონტრაბანდულ ყავას. დაპირებული ტემპერამენტი არადა არ ჩანს. სპექტაკლი კი ამ ლოდინში ილევა.



„როდესაც ცდილობ გასწიო კედლები“...

(ქართული პერფორმანსის თეატრი)

ძველი ტრადიციების არსებობა სულაც არ გამორიცხავს ახლის ძიების აუცილებლობას და არც ეს აუცილებლობა წარმოადგენს იმ ერთადერთ ღირებულებას, რისთვისაც ძველი სამკაულების დაბუ-რული ბზინვარება თვალში აღარ მოგვდის ხოლმე. დროს მოაქვს ყველაფერი ახალი და არ მოაქვს ძველი. დრო მას აგროვებს, როგორც განძს და ზღვის ტალღასავით მიმოაქცევს ჩვენი ცხოვრების ნაპირებზე. ამიტომ დაჰკრავს მლაშე გემო ქაფიან წარსულს. ვის და რას, ვისთვის და რისთვის ებრძვის ერთმანეთს დროის ისრები? საათის მექანიზმი ხომ მათ გარეშე ვერ იმუშავებს. დრო გაჩერდება ჩვენს ციფერბლატზე. სამყაროს საათი კი კვლავ იწიკწიკებს პარადისობის საუფლოში. მარადიული ხელოვნება არ ჰყოფს, არც ებრძვის. იგი ჰქმნის, ტოვებს, გზას აგბძელებს. ძველსაც მოიცავს და ახალსაც.

ჩვენ ახლა უარყოფითად დამუხტულ უარყოფილ ეპოქაში ვცხოვრობთ და ამიტომ ან სხვებს უარყოფთ, ან ისინი უარგყოფენ. ბრძოლის ყველა ხერხს ვიყენებთ და მიზანი მაინც მიულწიგე-ლი რჩება. უფრო სწორად, მიზანი ჩვენს გარეთ რჩება.

თეატრიც მოდის და თეატრიც მიდის. თეატრიც იბრძვის. აკადემიური თეატრები... ავანგარდული თეატრები... დრომოჭმული და უხამსი. გაცვეთილი და ტრაფარეტული. მოსაწყენი და უშინაარსო... ისე მიეჩვიეთ მსგავს შეფასებებს, რომ მათ წარმოქმას აღარ ახლავს სინანული ან უარყოფითი ემოცია. პირიქით, გაბრწყინებული თვალებით და სარკასტული კმაყოფილებით „ვამკობთ“ ერთმანეთს აკადემიური თეატრები... ავანგარდული თეატრები... არადა, რაც უფრო მრავალფეროვანი იქნება ჩვენი სათეატრო ესთეტიკა, მითუფრო გამდიდრდება და გაფართოვდება ის თეატრალური ტრადიცია, რომლის ე. წ. დამცველები გააფთრებით იგერიებენ ყოველგვარ სიახლეს, „უცხოდა“ მონათლულს, — უგემოვნებოს, თავხედურსა და შიზოიდურს.

ამ ოთხიოდე წლის წინ თბილისში. ლესელიძის ქუჩის ოთხ ნომერში უცნაური აფიშა გაჩნდა: „მარგო კორობლიოვას პერფორმანსის თეატრი“. უცნაური იმდენად, რამდენადაც ქართველი საზოგადოებრიობისათვის ესოდენ ახლობელი და ნაცნობი სიტყვა „თეატრი“. დაუკავშირდა მისთვის სრულიად უცნობი პიროვნების, — მარგო კორობლიოვას, სახელს და პერფორმანსს, — ასევე ნაკლე-



ბად ცნობილ მიმართულებას ხელოვნებაში. ერთადერთი ნაცნობი  
 სიტყვა. „თეატრი“, მეგზურის როლს კისრულობდა ამ ლაბირინთ-  
 ში გზის გასაკვლევად. მაგრამ იმ სანახაობას, რომელსაც პერფორ-  
 მანსელები გვთავაზობდნენ, ძალიან ცოტა რამ თუ აკავშირებდა  
 კლასიკურ თეატრალურ სანახაობასთან.

ფრანგი რეჟისორი და თეორეტიკოსი, ანტონენ არტო, რომლის  
 იდეებიც საფუძვლად დაედო 60-იანი წლების „ახალი ავანგარდის-  
 ტების“ შემოქმედებას თეატრალურ ხელოვნებაში, მოუწოდებს თე-  
 ატრს, დაუბრუნდეს თავის საწყისებს, პირველწყაროს, რიტუალურ  
 სანახაობას, რომელიც მაგიურ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე.  
 არტოს სიურრეალისტური პრინციპები სრულ შეუსაბამობაშია  
 ფსიქოლოგიური თეატრის რეალიზმთან. ინტელექტუალების ამოსა-  
 ვალი თეზისი — „ვაზროვნებ, მაშასადამე, ვარსებობ“, არტომ თე-  
 ატრისათვის შეუფერებლად მიიჩნია და წამოაყენა ანტითეზა —  
 „ვთამაშობ, მაშასადამე, ვარსებობ“. 50-იანი წლებიდან შექმნილმა  
 თეატრალური სპექტაკლის ფორმებმა, როგორცაა ჰეპენინგი, აქ-  
 ცია, პერფორმანსი... არტოს ეს ანტითეზა თავიანთ თეზად აქციეს  
 და მკვეთრად დაუპირისპირდნენ კლასიკურ თეატრს, სადაც ლიტე-  
 რატურული ტექსტი განსაზღვრავდა მის ფორმას და დომინანტობდა  
 „სინთეზური ხელოვნების“ შიდადგენელ სხვა ელემენტებზე. პერ-  
 ფორმანსიც ხელოვნების, ტექნიკისა და სპორტის სხვადასხვა ელემ-  
 ენტებს იყენებს, ოღონდ არა სინთეზურად, არამედ ეკლექტურად,  
 ქაოტური უწყისიგებოთ. ლიტერატურული ენა კი სულაც არ არის  
 თეატრის ენა. თეატრალური წარმოდგენა სივრცესა და დროში მიმ-  
 დინარეობს, ცოცხალი პროცესია, რომელიც ქმდითი და სანახაობ-  
 რივი უნდა იყოს, რადგანაც უპირველესად ვიზუალური აღქმისთ-  
 ვისაა განკუთვნილი. არტოს „თეატრალური თამაში ეს არის ბოდვა,  
 რომელიც შავი ჭირივით გადამდებია“.

პერფორმანსის თეატრის წარმოდგენები იმართება არა ტრადი-  
 ციულ თეატრალურ შენობაში სცენითა და მაყურებელთა დარბა-  
 ზით, არამედ ნებისმიერ ადგილას, იქნება ეს საგამოფენო დარბაზი,  
 ქუჩა, სარდაფი თუ სახურავი. მაყურებელს შეუძლია მისთვის უფ-  
 რო მოხერხებული მდგომარეობა მიიღოს და სურვილისამებრ შე-  
 უერთდეს სანახაობას, მას არაფერი არ ეკრძალება, ისევე როგორც  
 წარმოდგენაში მონაწილე არტისტებს, რომელთაც შეუზღუდავი  
 უფლებები აქვთ და მთავარია შეძლონ ამ უფლებების გამოყენება.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, — დათო ჩინლაძისა და  
 დასის წევრებისათვის მთავარია წარმოდგენასა თუ რეპეტიციასზე,  
 რომელთა შორის ხშირად არც არის რაიმე განსხვავება, შექმნან თა-  
 ვიანთი სული: ტანჯული სული, ბრმა სული, მეზრძოლი სული, მშვი-  
 შარა სული, დამონებული სული... ყველანი ერთად კი — სად არის  
 კარები? ამ კარების ძიებნას წარმოადგენს მათი შემოქმედება.



ოთხი წლის მანძილზე პერფორმანსის თეატრმა თხუთმეტი არა-რეპერტუარული წარმოდგენა გამართა სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვა ვითარებაში, დასის წევრების სხვადასხვა შემადგენლობით. მათი წარმოდგენები ეტაპობრივია, განვითარებადი, მოძრავი, რის შესაბამისადაც იცვლებოდა თეატრის სახელწოდებებიც: „მარგო კორობლიოვას თეატრი“, „ადიტი-თეატრი“, „წმ. ძარგარიტას თეატრი“, „ბექტერია — მარგოს თეატრი“, ისევ „ადიტი-თეატრი“...

მარგო კორობლიოვას სახელწოდებით თეატრმა სულ ოთხი პერფორმანსი წარმოადგინა. მათ შორის, მხოლოდ ერთს ჰქონდა სიუჟეტი (აბსტრაქტული), „სიკვდილი ნახტომებით და დეკორით“. კაცი, რომელსაც ჰქვია კეისარი და რომელსაც ძალიან ეშინია ჭუჭყის, ტოვებს თავის კლეოპატრას, ტოვებს ყველას და ყველაფერს და თავქუდმოგლეჯილი გარბის ქალაქიდან ქალაქში. მაგრამ ჭუჭყი ყველგახა და კეისარი „ნახტომებით“ ადის ზეცაში. აქ ყველაფერი ისეთი სუფთაა... მაგრამ ეს საშინელი მოწყენილობა... ტელევიზორი, რომელიც არაფერს არ უჩვენებს — ცარიელი დეკორი. კაცი — კეისარი ისევ „ნახტომებით“ ბრუნდება მიწაზე, სიკვდილი კი გარდაუვალა. სპექტაკლის დასასრულს არტისტები პროტესტის ნიშნად მაყურებლისაკენ ზურგშექცევით დგებიან. მაყურებელიც, პროტესტის ნიშნად, არ უკრავს ტაშს.

„წელიწადი ორშაბათიდან“ დაფუძნა ამერიკელი კომპოზიტორის ჯონ კეიჯის ამავე სახელწოდების ნაშრომის კონცეფციას მუსიკის შესახებ. ეს იყო აბსტრაქტული სპექტაკლი, რომლის მონაწილეებიც სამ ჯგუფად იყოფოდა. პირველი — სულ იცინოდა, მეორე — ინსტრუმენტებზე უკრავდა, მესამე — ერთდროულად ლაპარაკობდა.

წარმოდგენას, რომელსაც ერქვა „გაზაფხულის წვიმა ქალაღის გემში“, ჰქონდა რიტმზე დაფუძნებული ჩარჩო ორი დოლის სახით, რომელზეც პერიოდულად გამოსცემდნენ გარკვეულ რიტმებს. სპექტაკლში ერთმანეთს ერწყმოდა იმპროვიზაცია და წინასწარ დაგეგმილი რიტუალური შესრულება, ვინაიდან ეს წარმოდგენა წვიმიან გაზაფხულზე უნდა გამართულიყო, დასის წევრებს გაუჩნდათ სურვილი მოეთავსებინათ ეს წვიმა ქალაღის გემებში, რომლებსაც ისინი თავიანთ მაყურებელს უსახსოვრებდნენ.

მარგო კორობლიოვას პერფორმანსის თეატრი თავისი განვითარების შემდგომ ეტაპზე გადავიდა ახალი სახელწოდებით — „ადიტი-თეატრი“. კონკრეტული პროვოცება აბსტრაქციის ნახევარდმერთმა შეცვალა და თეატრმა ხილულიდან უხილავისკენ გადებულ ბეწვის ხილზე შედგა ფენი.

„კორობლიოვას“ თეატრში მოქმედება ორ სცენაზე მიმდინარეობდა, რომლის შუაშიც არენა იყო მოთავსებული. ბოლო წარმოდ-



გენის დროს სცენების მაგივრად მოათავსეს დოლები, რომლებიც „ადიტი-თეატრში“ გადავიდა და მათზე უკვე პროფესიონალები უკრავდნენ. „კორობლიოვას“ თეატრში ერთი და იგივე პერფორმანსი რანდენიმიჯერ მეორდებოდა, „ადიტი-თეატრში“ კი მხოლოდ ერთხელ წარმოადგენდნენ. ამასთან პერფორმანსი უფრო აბსტრაქტული გახდა. (ბგერები, მოძრაობები, ექსპერიმენტული მუსიკა). ყურადღება გადატანილია სპონტანურ მოძრაობებზე, ბგერებზე. სიტყვას მიაქვს ყველაზე დიდი შუღლი და გაუგებრობა ადამიანებს შორის, ამიტომ ის მინიმალური სიტყვიერი ტექსტი, რომელსაც არტისტები წარმოთქვამენ (უმეტეს შემთხვევაში ერთდროულად), აღიქმება, როგორც გაუგებრობის, დისკომფორტის სიმბოლო და მაცურეველს მის ძიძართ უარყოფითი, აგრესიული დამოკიდებულება უჩაბდება.

„ადიტი თეატრის“ პირველი წარმოდგენა, „აუტო-გოდო თეატრის დაბადება“ ავანგარდული მოდის ასამბლეაზე გაიმართა. მთელი აქცენტი გადავიდა მოძრაობებზე, პლასტიკაზე. პირველად შეიქმნა სპონტანური მუსიკა. ვიოლინო, ფორტეპიანო, გიტარა... შემოვიდა უფრო დიდი ხმაურები, აფეთქებების ხმები, გამოყენებული იქნა ცეცხლი, პლანეტების ასტროლოგიური ნიშნები, რომლებიც მოძრაობაში გამოიხატებოდა. ეს სპექტაკლი ფსევდოფინალის იდეაზეა აგებული. დოლებზე დარტყმა ქმნის ცრუ ილუზიას, რომ სპექტაკლი დამთავრდა... მოლოდინი ავტომატიზმში გადაიზარდა და თვითმიზნად იქცა. „გოდოს მოლოდინი“, რომელიც დაუსრულებელივ გრძელდება...

კლუბ „ყაზბეგის“ დისკოთეკის დარბაზში წარმოდგენილი „კოსმიქსი“, კოსმოსის უსასრულობის და კომიქსური პრიმიტიული ნახატების ნაჯერს წარმოადგენდა. სპექტაკლი აგებული იყო არტისტების მიერ შესრულებულ სოლო-იმპროვიზაციებზე — სკამთან, დოლთან, საკუთარი სხეულის კანთან...

რესპუბლიკის მოედნის მიწისქვეშა კომპლექსში გამართული წარმოდგენა „მარგო არენა-2“ მეილ არტის პრინციპით განხორციელდა — მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებიდან გამოგზავნილი მითიკებებისა და მასალების გამოყენებით. ეს წარმოდგენა, როგორც პერფორმანსის თეატრის ყველა სხვა ნამუშევარი მთლიანობაში უნდა აღიქვას. ერთდროულად მიმდინარე გაუგებარი მოძრაობები, ჟესტი თუ ბგერა, ტელევიზორი, სლაიდები, უამრავი საგნები მიმობნეული, ინდუსტრიული მუსიკა, საყოველთაო ანარქია და ცეცხლი, ცეცხლი, ცეცხლი, რომელიც გადაბუგვით ემუქრება გონების მიერ შექმნილ ყოველ სურათ-ხატს.

„ადიტი-თეატრი“ თანდათანობით წმინდანის სიმალლეზე ავიდა და 1997 წლის იანვარში მას „წმინდა მარგარიტას თეატრი“ ეწოდა. ამ პერიოდში კლუბ „აურაში“ ნაჩვენები იქნა ვიდეო-პერფორმანსი „კალიუგა, ისტერია“ ჩვენი დემონური ეპოქის საპატივცემულოდ.



ეს ეპოქა სჯის დემონურ პიროვნებებს სიგიჟით, სიკვდილითა და სხვა უბედურებებით. რეჟისორ დათო ჩიხლაძეს ვიდეო-პერფორმანსი დამონტაჟებული აქვს ცალკეული სოლოებისგან, რომლის მოძრაობებიც ქართული ხალხური ცეკვის პრინციპებზეა დაფუძნებული. ყველა სოლოს დამოუკიდებელი ხასიათი აქვს, ხოლო ფილმის ღერძს წარმოადგენს დოლი, რომელზეც უკრავს ყველა მონაწილე-მსახიობი. მოქმედება მიმდინარეობს სახლის სახურავზე და ამ სახურავს სცენის ფორმა აქვს მიცემული. გამოყენებულია გერმან ვინოგრადოვის, კარლოს ალონსოს, მიშელ ნომიზედის, ჯონ ბენეტის მუსიკა, რომელიც კლუბ „აურაში“ მოსულ მაყურებელს, ფილმს ეკრანიდან კედელზე და კედლიდან ეკრანზე მოძრაობაში რომ აღიქვამდა, ძალზედ უცნაურ აურას უქმნიდა. ხოლო, იმდენად, რამდენადაც თავისუფალი გადაადგილებით უფლებამოსილ მაყურებელს შეიძლო „ჩრდილების თეატრის“ პრინციპების გამოყენებით თავადაც უცნაური გავლენა მოეხდინა ფილმის მსვლელობაზე, ამდენად ისინი არეგულირებდნენ ერთმანეთს და ეს უცნაური გაცემა გაუცხოებაში გადადიოდა.

„წმინდა მარგარიტას თეატრს“ ეტყობა ძალზე გაუჭირდა თავისი წმინდანობის შენარჩუნება და სულ მალე „ბაქტერია-მარგოს“ ჭაობში აღმოჩნდა.

ამჟამად პერფორმანსის თეატრი კვლავ „ადიტი-თეატრია“ ალბათ, ნახევარმერთის მდგომარეობაში ყველაზე უკეთ გრძნობენ თავს, რადგან მათ მიაჩნიათ, რომ წარმოდგენები უნდა იმართებოდეს როგორც ხილული, ასევე უხილავი აუდიტორიისთვისაც, ვინაიდან „თეატრი შეიძლება სიზმარია, რომლიდანაც იღვიძებ, მაგრამ ისევ სიზმარს ხედავ; ან შეიძლება ცხადი, როდესაც ცდილობ გასწიო კედლები...“ — ეს დათო ჩიხლაძის მრწამსია და ეს მისი თეატრის მრწამსიცაა.





## ბურამ ბათიაშვილი

### „ის ქვეყანა თეატრია!..“

#### 1. მოსაწყენი ამერიკა

შექპირის ფრაზა: „ის ქვეყანა თეატრია“ თავის გენიალურ ქეშ-მარტივებაში კიდევ ერთხელ არწმუნებს მოსკოვის მესამე საერთა-შორისო თეატრალურ ფესტივალზე ჩასულ კაცს. ეს ფესტივალი ასეონ ჩეხოვის სახელობისა გახლავთ და წელს მესამედ ტარდება 26 მარტიდან მაისის ბოლომდე. რომელი სახელმწიფოს, რომელი ქალაქის თეატრი არ ჩამოდის მოსკოვში ფესტივალის დღეებში. და ეს ჩვენთვის, თეატრით მცხოვრები ადამიანებისათვის ერთგვარი სულისმოთქმაა — შეგიძლია რამდენიმე დღის განმავლობაში ნახო მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებში შექმნილი სპექტაკლები, გაიცნო რეპერტუარი, თვალი გადაავლო თეატრში თავჩენილ ახალ ტენდენციებს, და ამ დროს გასურს ეს თუ არა, მაინც იწყება შეღარება, შეფარდება... „აი, ასეა ამერიკაში, როგორაა ჩვენთან“. როგორ გამოიყურება ქართული თეატრი დღეს მსოფლიოში მინდობარე თეატრალური პროცესების ფონზე.

ნოდით, ჯერ თვალი გადავავლოთ რომელი ქვეყნების, ქალაქების თეატრები იქნება წარმოდგენილი ამ გრანდიოზულ ფესტივალზე. ვილნიუსის (ლერმონტოვის „მასკარადი“), პარიზის „ლენკოვენალი დე ბუტორ“ („მაისის ნაიფის კაბარე“ და „ორფეოსის სახე“), ბერლინის ფოლკსბიუნეს (ჩეხოვის „სამი და“), შტუტგარტის (ევრილინის „მედეა“), თბილისის (შ. რუსთაველის თეატრის „ლაშქარა“ და „ქალი-გველი“), კ. მარჯანიშვილის („მარადი ქმარი“ და „მეფე ლირი“), თეატრალური ცენტრის, „სარდაფის თეატრს“ რომ ვეძახათ („სიკვდილის როკვა“), ბრიუსელის ულტიმა ვეზას („გაუმუღაცნებელი საიდუმლო“), პრადის ნაზაბრადლის (ჩეხოვის „ივანოვი“), ვროცლავის პოლონური („პლატონოვი“), ტოკიოს სეინენგას (ისაავის „სანგოსადმი სიყვარულში სიცოცხლეს ვფიცავ“), ნიუ-იორკის („მებოუ მაინეს ხაჯი“ და სოფოკლეს „ოიდიპოსი კოლონოში“-ს მიხედვით დადგმული მიუზიკლი), სან პაულოს ვარტიუენის („იობის წიგნი“), ჰელსინკის („მაკბეტი“), მილანის „პერსუფონა“, ათენის „ათისის“ „მიჯაჭვული პრომეთე“, ლონდონის („აურზაური არაფრის გამო“) თეატრის სპექტაკლები.

კიდევ ბევრი სპექტაკლია წარმოდგენილი ფესტივალზე, მაგრამ ყველას ვერ ჩამოთვლი. ზოგიერთი ქალაქის თეატრის სპექტაკლი იმითომ ვახსენე, რომ მკითხველს მიახლოებითი წარმოდგენა მაინც შეეძმნას ფესტივალის რაობაზე, თავისთავად ბევრს მეტყველებს ის



ფაქტიც, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი იქნება ან სპექტაკლი, მაგრამ ვიღრე თეატრამდე მიხვიდოდე, ქუჩები უნდა გაიარო. ქუჩებში კი ქალაქის ცხოვრება ჩანს, მისი არა მხოლოდ რიტმი, სულისკვეთებაც, ცხოვრების წესი, ფსიქოლოგია.

მოსკოვის ქუჩებში კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები შექსპირის ფრანსის გენიალურ ტეშმარიტებაში: „ეს ქვეყანა თეატრია“. ჩვენ კი წილად გვხვდა ამა თუ იმ როლის შესრულება, ამა თუ იმ ტენდენციის განსახიერება. ამას ალბათ, ჩვენს ირგვლივ არსებული რეალობა გვავალებს. მოსკოვში — ამ თანამედროვე ბაბილონში — კი რეალობა მკაცრია და შეუვალი. იგი ათასობით პერსონაჟს ქმნის, ათასობით ნიღაბს. და ამ პერსონაჟ-ნიღბებს რუსეთის ისტორიული მენტალიტეტი, თანამედროვე ყოფა ძერწავს.

აგერ „ოხოტნი რიადი“. ყველას გვახსოვს სასტუმრო „მოსკვადან“ მანეთამდე გადაჭიმული ცარიელი სივრცე. აქ ახლა სამხართულიანი დიდებული, მართლაც, დიდებული სავაჭრო-გასართობი კომპლექსი აუშენებიათ მიწისქვეშ. თვალს ეამება სანახაობა, რომელიც კიდევ ერთხელ გარწმუნებთ, რაოდენ დიდი იმპერიაა რუსეთი. სწორედ იმპერიებს ახასიათებდათ ასეთი ნაგებობანი — გრანდიოზული, თვალისმომკრელი, დამატყვევებელი. იმპერია თოფი და ჯარბაზანი არ არის მხოლოდ, იმპერია სულიერ დამორჩილებასაც ნიშნავს და ამ დამორჩილების ნიშნები „ოხოტნი რიადის“ კომპლექსის ყოველ ნაბიჯზე უნდა გვხვდებოდა. აქ მხოლოდ ფული არ უნდა დაჰყარო, აქ სულიერად უნდა დაემორჩილო იმპერიის ცხოვრების წესს. ასე ცდილობდა დაპყრობილი ქვეყნების სულიერ დამონებას საბერძნეთი, რომი, ასე ცდილობენ დღევანდელი იმპერიები და არც ისე იოლია თავი დააღწიო ცდუნებას, რადგან სამწუხაროდ, ადამიანებს ამწუთიერი, ახლახანს მიღებული სიამოვნება ურჩევნიათ იმაზე ფიქრს, თუ სად მიგიყვანს ეს სიამოვნება.

...რევოლუციის მუზეუმთან კედელზე წიგნები ჩაულაგებიათ. ბევრი, მართლაც, საინტერესო წიგნია, გამოჩენილ პოლიტიკურ მოღვაწეთა, ხელოვანთა მემუარები. წიგნები, რომლებიც ათი წლის წინათ მიუწვდომელი იყო, მხოლოდ უცხოეთში თუ შეიძენდი, დღეს კი... დღეს რა ბედნიერებაა ყველა ეს წიგნი იყილო და ნება-ნება იკითხო, მაგრამ...

ერთ პაწია წიგნს გაცეხებული მივჩერებივარ — „ქრისტე-ჰომოსექსუალისტი“. გაცეხა გამყიდველმაც შემატყო.

— კი, მაგრამ ეს რა...

— არ იცოდი? — ნიშნის მოგებით მეკითხება გამყიდველი.

— რა, ეს ავტორი ამტკიცებს, რომ ქრისტე ჰომოსექსუალისტი იყო?! — გაცეხას ვერ ვფარავ იმიტომაც, რომ ჭერაც ვერ გამოვსულვარ ისრაელელი მეცნიერის იოსებ ქონის მშვენიერი წიგნის „იესო ქრისტე — ცხოვრება და ჯვარცმა“ ზეგავლენიდან. ამ ორი-ოდე თვის წინ წავიკითხე და მომხიბლა.



— რასაკვირველია. მისსავე გამონათქვამებზე დაყრდნობით, მისი ფილოსოფია ხომ ქალის ფილოსოფია იყო!

— სულ გარეკეთ?

— შენ იქნებ, ისიც არ იცი, რომ ყველა ებრაელი ჰომოსექსუალია და ეგ ებრაელი ქრისტიც ჩვენ შემოგვაჩენეს.

— წალი შენი! — მინდა წამოვიძახო, მაგრამ ღიმილი მერევა. ღიმილი სიცილში გადადის. ასე სიცილით ვტოვებ ამ საბრალოს და აქეთ, მოედნისაკენ მოვდივარ. მიწისქვეშა გადასასვლელში ვილაც მიღიმის. ძალიან ნაცნობი სახეა. მეც ვუღიმი. თუმცა, რაღა გაღიმება მინდა წიგნის გამყიდველისგან მოყოლებულ მოლა ნასრედინით ვიცინი. ეს კაცი კი თვალსაც მიკრავს. მკერდზე წითელი ბანტი, ხელში „პრავდა“ უჭირავს. საოცარია! ეს, ხომ ვლადიმერ ილიჩია! კი, კი, ვლადიმერ ლენინი. გვერდით ვილაც ახმახი უდგას. ფოტოგრაფი ხალხს ეპატოება — არ გინდათ სურათი გადაიღოთ ოქტომბრის ბელადთან?

მოსეირნე ქალ-ვაჟი „ვლადიმერ ილიჩს“ მივარდა. გვერდით დაუდგა, ის ახმახი კი მოძრაობას აჩერებს.

— შეჩერდით, მიმდინარეობს გადაღება, ოქტომბრის ბელადი სურათს იღებს!

ხალხი შეჩერდა. ვილაცები არ ემორჩილებიან ახმახის მოწოდებას, ფეხებზე ჰკილიათ ვლადიმერ ილიჩიც და მასთან გადაღებული სურათიც — უდარდელად გაივლიან.

სამხატვრო თეატრისაკენ მივეშურები და ვფიქრობ: როცა ცხოვრებაში, ქუჩაში ამდენი რამ ხდება, როცა ასეთი სპექტრია მოვლენებისა, ცხადია, თეატრის ამოცანა რთულდება.

ცხოვრება თეატრი! თეატრი? თეატრი რაღა არის — ცხოვრება? არა, ცხადია, არა, თეატრი ცხოვრების ასახვააო, ამას საბჭოთა იდეოლოგია ჩაგვძახოდა, თუმცა, ბევრი არ იზიარებდა ამ თეზას. დღეს გვახსოვს მათი სპექტაკლები, იმ რეჟისორების სპექტაკლებიც გვახსოვს, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ სცენაზეც ისევე უნდა იყოს, როგორც ცხოვრებაშია. ისინი ყველანი აქ არიან. ფესტივალის სამხატვრო თეატრის სცენაზე. ფანფარების ჟღერა, ცერემონიალის მონაწილეთა მხნე ნაბიჯებით გამოხვლა სცენაზე. ოლეგ ევრემოვი, იური ლუბიმოვი, რომბერტ სტურუა, მარკ ზახაროვი, პიტერ შტაინი — რუსული კლასიკის საუკეთესო ინტერპრეტატორი. გონებაშანვილურ სიტუვას ამბობს, რომბერტ რასკინი — კემბრიჯის თეატრის რეჟისორი კი აცხადებს, რომ ბედნიერია — სამხატვრო თეატრის სცენაზე დგას, ამ სცენაზე დღეს მის სპექტაკლს პირანდელოს პიესას „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“ გაითამაშებენ. მერე დასძენს რომ მთელი ამერიკული თეატრი სამხატვრო თეატრში იღებს სათავეს, თქვენი შვილობილი ვართო. აღბათ, ასეც არის მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკელთა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი მი-



ნახავს, (პირველ რიგში კი უაილდერის ქალაქს გავიხსენებდი ვაშინგტონის „არენა სტეიჯის“ მიერ 70 წლებში გათამაშებულს). მაინც მიიჩნევა თეატრი ევროპელთა ხელოვნებაა, ამერიკელები კი მიუზიკჰოლების უბადლო ოსტატები არიან. რ. რასკინის ამ განცხადების გაგონებაზე ი. ლუბიმოვი რ. სტურუას რაღაცას უჩუბრუხლებს. ორივე ილიმის. დარწმუნებული ვარ დარბაზიდან ბევრი შურის თვალთ შეჭყურებს სტურუას: ყველა გამოწკეპილია, საჩინოდ ჩაცმულნი, ჩაგალსტუკებულნი ისე როგორც დღესასწაულს შეეფერება, რობიკო კი... რობიკო ჩვეულებრივად: ჭინისის შარვალი, უგალსტუკოდ, მკერა: უსათუოდ შემურდებათ ამისა, შემურდებათ ამ შინაგანი თავისუფლებისა, მას დიდი შემოქმედებითი ცხოვრება აქვს და იმის უფლებაც — ისე იყოს ჩაცმული, როგორც სურს, შინაგანად არის სავსე და თავისუფალიც. მხოლოდ სცენისაკენ მიუპყრია გონების თვალი, დანარჩენი ყველაფერი... მართლაც და ჭეშმარიტი ხელოვანისათვის რა ღირებულება აქვს ამ გარეგან ბრჭყვიალებას, მითუმეტეს, თუ მთავარია ის, რასაც ქმნი, სტურუა კი უზარმაზარ თეატრალურ სამყაროს ქმნის.

ფანფარები კიდეც ერთხელ აუღერდნენ და ფესტივალაც გაიხსნა. კემბრიჯის სარეპერტუარო თეატრი. პირანდელოს „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“. მე ვგონებ, სწორედ ეს გახლავთ ერთ-ერთი იმ პიესათაგანი, რომლებიც სცენაზე ყოფის პრიმატს, ცხოვრებიდან მოსულ სინამდვილეს ამკვიდრებენ. ოსტატურად დაწერილი პიესა იმ კაცისა, რომელმაც დიდებულად იცის თეატრი, ყოველი ნერვით გრძნობს სცენას. მაგრამ...

უცნაური იყო კემბრიჯელთა სპექტაკლი: გაგაოცებდათ ტექნიკური ძალმოხილება. ისეთ ტექნიკურ აქსესუარებს ქმნიდნენ სცენაზე, რომ რეჟისორს თითქმის არა-რა აზრის გამოხატვა არ უნდა გაუჭირდეს. მსახიობებიც შედმიწვევით პროფესიონალები არიან, შესანიშნავად ფლობენ ხელობას, წუნს ვერაფერში დასდებ. სპექტაკლი კი... სპექტაკლი მაინც გულგრილს გტოვებს... სცენაზე დატრიალებული დრამა ბენგალურ ცეცხლსა ჰგავს — ბრჭყვიალებს, მომხიბლავ სანახაობას ქმნის, აზრი?

არა, აქ ყველაფერი გარეგნულ ეფექტებზეა დამყარებული და გხიბლავთ კიდეც სპექტაკლის ეს ეფექტები — სარკის გამოყენება. თავად სარკის ფაქტურა რეჟისორის მიერ ისეა გააზრებული, რომ აღფრთოვანებას ვერ ფარავ და რწმუნდები: ეს მართლაც, ამერიკაა, ქვეყანა, რომლის საყოფაცხოვრებო ტექნიკა ჭეშმარიტად მაღალ დონეზეა.

მკითხველს. ალბათ, დიმილი ერევა — სპექტაკლზე საუბრისას საყოფაცხოვრებო ტექნიკის ჩინებულად გამოყენებაზე საუბრობსო, მართალი ხარ მკითხველო, სამწუხაროდ, ამ სპექტაკლში სხვა არაფერი იყო ღირსშესანიშნავი. ვთქვი კიდეც ზემოთ, მსახიობთა თა-



მასს წუნს ვერ დასდებდი-მეთქი, მაგრამ იმის გარკვევა კი ჭირ-  
და თუ რას, რისთვის თამაშობდნენ.

ამგვარი სპექტაკლები — გარეგნულად თვალისმომჭრელი, თით-  
ქოს „დალაგებული“, დადგმული, მაგრამ ცარიელი, ვნებადაცლი-  
ლი — ჩვენი თეატრალური ყოფის დამახასიათებელი კომპონენტიც  
გახდა. ქართულ თეატრშიც გამოჩნდა ასეთი ვნებადაცლილი სპექ-  
ტაკლები და ვგონებ, ეს ის სენია, რომელიც დიდად ავნებს თეატრ-  
ალურ ხელოვნებას. ამ საშიშროებას ისიც განაპირობებს, რომ დღე-  
ვანდელი ფართო მასშტაბის სწორედ ასეთ სპექტაკლებს მიეღწე-  
ვის — გაჯანსიებული ყოფის, პრობლემებით აღვსილი ცხოვრების  
შვილი თეატრში დასვენებას არჩევს, ვიდრე შეცნობის პროცესს.  
რადღენ დიდიც არ უნდა იყოს თეატრში დასვენების ფუნქცია, იგი  
ვერაფრთი ვერ შეცვლის შეცნობის ფუნქციას. პიროვნების შემცე-  
ნებითი გამდიდრება ათასგზის მნიშვნელოვანი ფუნქციაა თეატრი-  
სა, ვიდრე დასვენება, გართობა — ამ ფუნქციას ესტრადაც ჩინებუ-  
ლად ასრულებს და ღირსეულადაც.

აი, ამავე თეატრის მიერ გათამაშებულ შეპარდის პიესის „როცა  
ქვეყნიერება მწვანე იყო“ (რეჟისორი ჯორჯ ჩაიკინი) შესახებ, აღ-  
ბათ, ვერც ამას იტყვი. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე  
ორი ადამიანია. სიკვდილმისჩილი და უურნალისტი. სიუჟეტური  
თანმიმდევრობის თვალსაზრისით უურნალისტმა სიკვდილმისჩილის  
სულიერი მდგომარეობა უნდა გამოავლინოს, არის კიდეც სწრაფვა  
ამისაკენ. ვერც იმას იტყვი, რომ მცდელობა განუხორციელებელი  
რჩება, მაგრამ სცენაზე ფაქტის კონსტანტირება, ფიქსაცია უფროა,  
ვიდრე პროცესი ადამიანის სულის გამოვლინებისა. სპექტაკლის გა-  
მოსილობით, თავად შეპარდიც ერთობ საშუალო დონის ლიტერა-  
ტორის შთაბეჭდილებას სტოვებს და არა იმ დრამატურგისა, რომე-  
ლიც თეატრალური ლიტერატურითა და მისი პიესებით ვიცით.

ამ სპექტაკლში თითქოს რეჟისორის, სცენოგრაფის ფანტაზიაც  
ერთობ ლიმიტირებულია. ციხის საკანი მართლაც, ციხის საკანია და  
არა ციხის საკანი თეატრში. სპექტაკლის აზრი? იგი ერთობ რთულად,  
თითქმის ვერ იკითხება გაუთავებელ დიალოგში: ის, რომ ჯალათი  
სინდისის ქენჯნას განიცდის? შეიძლება, მაგრამ შეპარდი ამისათვის  
არ დასწერდა პიესას, ეს თუა საკმაოდ ნაცნობია და არა ვგონებ,  
შეპარდს საამისოდ აეღო ხელში კალამი. ჯალათს ჯალათად ევლი-  
ნება სხვა, ის, ვინც მასში ადამიანურის გაღვიძებას ლამობს? შე-  
საძლოა, შესაძლოა, მაგრამ...

არა, ჭირს იმის გაგება, თუ რაზეა სპექტაკლი.

სპექტაკლი რომ დამთავრდა, გასახდელში ცნობილი რუსი კრი-  
ტიკოსი ბორის პოიუროვსკი (როგორ გასუქებულა, ასაკიც დასტ-  
ყობია!) თითქმის ჩურჩულით მეკითხება:

— ქართული თეატრი? გადაარჩენს თუ არა ფესტივალს ქარ-  
თული თეატრი?



— ჯერ ხომ მხოლოდ მეორე სპექტაკლია, ბორის მისხილოვიჩი!  
— ვეუბნები.

— „მეფე ლირი“ როგორია?

— დარწმუნდებით, რომ საქართველოს ყოფამ ვერ დააძახუნა ქართული თეატრი. ხოლო მეორე მოქმედება...

— მართლა?! — თვალეები უბრწყინავს კრიტიკოსს.

## 2. ბრავო, სოფიკო!

27 მარტს — თეატრის საერთაშორისო დღეს — რუსეთის მსახიობის სახლის დარბაზში, სოფიკო ჭიაურელის ბენეფისზე არაერთხელ გაისმა შეძახილი „ბრავო, სოფიკო!“ განსაკუთრებით ქალების ხმა გამოირჩეოდა. ეს შეძახილი, „ბრავო, სოფიკო!“ მე შესმოდა როგორც შეძახილი „ბრავო, საქართველო“. სოფიკო ჭიაურელის ბენეფისზე მოსული რუსული თეატრის მოღვაწენი, თუ ჩვეულებრივი მაყურებელნი, ერთმანეთს ეჭიბრებოდნენ, რომელი უფრო ჩქარა გამოუცხადებდა სიყვარულსა და თაყვანისცემას სოფიკო ჭიაურელს, მაგრამ სოფიკო ხომ ცალკე, ეულად აღმოცენებული კუნძული არ არის ამ სამყაროში, სოფიკო ხომ ქართული კულტურის განუყრელი ნაწილია — ქართული კინო-თეატრალური კულტურა განსაზღვრავს მის რაობას და მისი, სოფიკოს, შემოქმედებითი რაობაც განსაზღვრავს ქართული კულტურის დონეს. მართლაც — როცა სოფიკოსთან ერთად სცენაზე იყვნენ ნანი ბრეგვაძე, კახი კავსაძე, მურმან ჭინორია — მუშაობდნენ, იღწვოდნენ — ისინი ქართულ კულტურას წარმოაჩენდნენ.

ყველაფერი სპექტაკლით დაიწყო. ვ. ანჯაფარიძის სახ. ერთი მსახიობის თეატრში დადგმული სპექტაკლით „დედა-დედოფალი“, რომელშიც სოფიკო და მურმანი თამაშობენ. ამ სპექტაკლის მოსკოვის სცენაზე წარმატებას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, თუნდაც იმიტომ რომ იგი ამ ქალაქშიც იდგმება. თანაც სოფიკო, როგორც თეატრის მსახიობი, კარგა ხანია არ წარმდგარა მოსკოველი მაყურებლის წინაშე და როდესაც თ. კოშკაძის ამ სპექტაკლში მან შეჰქმნა შესანიშნავი სცენური სახე, მართლაც, უპრიანი გახლდათ თეატრალურ მოსკოვთან შეხვედრა. თეატრალურ მოსკოვს კი, მოგეხსენებათ, დიდი, უზარმაზარი გემოვნება აქვს.

„დედა-დედოფალი“ ერთ-ერთი საპრემიერო სპექტაკლი აღრე თბილისში ვნახე და კიდევ ერთხელ ვიგრძენი სოფიკო ჭიაურელის — თეატრის მსახიობის ძალა. იგი თამაშობდა ერთი მსახიობის თეატრის სცენაზე. თუ შეიძლება სცენა უწოდო ერთი მსახიობის თეატრის სამიოდ კვადრატულ მეტრ ფართობს, რომელიც სათამაშოდ აქვს ორ მსახიობს. აქ მაყურებელი ცხვირწინ გიჟის, მაყურებელს ხელის გულზე უდევს მთელი სცენა, მკაფიოდ შესცქერის, გრძნობს მსახიობის სულის ყოველ მოძრაობას. აქ ძალიან რთული,



თითქმის შეუძლებელია მაყურებლის გაცურება. აქ იგი უნდა კრიტიკოსი უფროა, ვიდრე ჩვეულებრივი, მიმნდობი მაყურებელი. თითქოს თავად უმხედრდება საკუთარ თავს. ილუზიურ სამყაროში მოხვედრის, თამაშის, გარდასახვის სანახავად მოსული, თავადვე უარყოფს ამ პრინციპს და როგორც კი ამ ილუზიურ სამყაროში სიყალბეს იგრძნობს, მაყურებელი კერკეტ კრიტიკოსად იქცევა.

სოფიკო ჭიაურელის ეს როლი მსახიობის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებად იმიტომ მივიჩნე, რომ ასე მართალი, ესოდენ დამაჯერებელი სცენური სიმართლე იშვიათად მოდის მაყურებელთა დარბაზში. ამ როლში სოფიკომ იმ ზღვარს მიაღწია, როცა მსახიობი ილუზიურ სიმართლეს კი არ ქმნის, არამედ იმ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელსაც ვერსად გაექცევი. მსახიობს იმიტომ კი არ უნდა დაუჯერო, რომ იცი თეატრში ხარ და პირობითობა თეატრალური ხელოვნების დამახასიათებელი თვისებაა, არამედ იმიტომ რომ სცენიდან სიმართლე მოდის. ამ სიმართლეს ორი მსახიობი ქმნის, ქმნიან ოსტატურად, დამატყვევებლად. ხოლო სოფიკოზე ხაზგასმით მხოლოდ იმის გამო არ ვლაპარაკობ, რომ მის ბენეფისზე ვწერ, არა. სოფიკო ჭიაურელის ბენეფისი გახდა საშუალება სოფიკო ჭიაურელის სცენურ სიმართლეზე საუბრისა. ცხადია, ეს სცენური სიმართლე განსხვავდება იმ სიმართლისაგან, რომელიც სოფიკოს, როგორც პიროვნებას, მოქალაქეს ესოდენ ღირსეულად წარმოაჩენს. ეს უნებრივი კატეგორიაა, სცენური სიმართლე კი ოსტატობის გამოვლინება, წარმოჩენა და როგორც კი მსახიობმა მიიღო ის როლი მხატვრული სიღრმით რომ ხასიათდება, შედეგმაც არ დააყოვნა. აქ გემოვნების თვალსაზრისითაც თავის ადგილზე დადგა ყველაფერი და შემოქმედებითი წარმატებაც მიღწეული იქნა.

ამიტომაც გაისმოდა შეძახილები:

— ბრავო, სოფიკო!

ეს სპექტაკლის შემდეგ იყო, თორემ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დარბაზი სულგანაბული უსმენდა სოფიკოსა და მურმან ჭინორიას.

შეძახილები მერეც გაგრძელდა, როცა სოფიკო, ან სოფიკო და კახი კავსაძე ცალკეულ სცენებს, ინტერმედიებს წარმოადგენდნენ, საოპერო სიმღერის იმიტაციას აკეთებდნენ. ფირზე ჩაწერილ კინტაურის ცეკვას კი მაყურებლის აღფრთოვანება მოჰყვა. მართლაც, ღვთაებრივად ასრულებს ამ ცეკვას სოფიკო, მე მგონი, ეს ის შემთხვევაა, როცა მსახიობს თავისი ინტერპრეტაციით სხვა ხარისხში გადააყვავს ესა თუ ის ნაწარმოები.



### 8. და ისევ სპექტაკლები

დღეს, როცა ჩვენ სხვა პოლიტიკურ გარემოში გვიხდება ცხოვრება, შესაძლოა, გაუგებარიც იყოს, თუ რატომ ითვლებოდა ესა თუ ის რეჟისორი დისიდენტად და არადისიდენტად, შოლომ ალენემის ერთი გამონათქვამის პერიფრაზირებით ხელოვნება ან არის, ან არ არის! მორჩა! მაგრამ პ. ფომენკო ყოველთვის დისიდენტ რეჟისორთა შორის მოიხსენიებოდა. ამის მიზეზი, ჩემი ვარაუდით, ის გახლდათ, რომ უმეტესწილად რუსულ კლასიკას, ან დასავლეთ ევროპელ მწერლებს დგამდა. ცდილობდა რუსული კლასიკის მეოხებით საბჭოთა სინამდვილეზე ეთქვა სათქმელი. ამის გამო თეატრი არ ჰქონდა, ხან სად დადგამდა სპექტაკლს და ხანაც — სად. ერთხელ თბილისის რუსულ თეატრშიც განახორციელა სპექტაკლი.

როცა რუსულ კლასიკას დგამდა, რუსეთი არ უყვარსო, ამბობდნენ. ჩეხოვის „ქორწინებაში“ კი ის დავინახე, რომ უყვარს თავისი ქვეყანა. მხოლოდ ეგ არის ვის როგორ ესმის ეს სიყვარული. პ. ფომენკოს უყვარს და რუსი ჩინოვნიკობის სიბრყვეს, სიხარბეს, მსმურობას სიბრაზითაც კი ამხელს და დარბაზში მჯდომ თანამედროვე ჩინოვნიკს სარკეს აჩეჩებს ხელში: „ჩაიხედე, ჩემს პერსონაჟებს ხომ არ გევაზარო“, ეს მამა-შვილის ურთიერთობაა და ამიტომ მიმართა სიყვარულის გამოვლინებად. ხოლო რაც შეეხება სპექტაკლის გამომსახველობით საშუალებებს, მე ამაზე უფრო თეატრალური, დინამიური, ცხოველი სპექტაკლი ფესტივალზე არ მინახავს. (თუმცა, ფესტივალს წინაა — ჩვენ მხოლოდ ერთი კვირის რეპერტუარს გავეცანით) და საერთოდ, მიჭირს კიდევ წარმოვიდგინო ესოდენ დინამიური ჩეხოვი. პ. ფომენკო ამ სპექტაკლით, რომელიც თავის — პ. ფომენკოს თეატრალურ სახელოსნოში დადგა (ლამის დაბერდა და როგორც იქნა, რაღაც ეღირსა!), ჩეხოვის პიესათა მიხედვით დადგმული სპექტაკლების რიტმზეც დაგვაფიქრებს. „ქორწინების“ დრამატურგიული სტრუქტურა, პერსონაჟთა სულიერი წყობა რადიკალურად არ განსხვავდება ჩეხოვის სხვა პიესებისაგან (ალბათ, დამეთანხმებით, ჩეხოვის პიესებში მთავარი ამბავი კი არ არის, მთავარია ამ ამბის მიერ გამოვლენილი ადამიანთა სულიერი მდგომარეობა) და მაინც... მიუხედავად ამისა, ასეთი რიტმსავსე სპექტაკლი, სპექტაკლი, რომლის განმავლობაში ყველაზე წარმადი, მოდუნებული მაყურებელიც კი აქტიურადაა ჩართული წარმოდგენის მსვლელობაში და ამას სპექტაკლის რეჟისორისეული გადაწყვეტა განაპირობებს.

რასაკვირველია, იმპერიული სულის მატარებელი ადამიანი არაფრით არ იქნება კმაყოფილი პ. ფომენკოს სპექტაკლით, ეს იმიტომ რომ იგი პლაკატურად აზროვნებს. სიღრმეში არ იცქირება. თუ სიღრმისეულად მიუდგება საკითხს, ეს არის რუსი კაცისადმი სიყვარულით გამოთბარი სპექტაკლი.



კემბრიჯის თეატრის მესამე სექტაკლი — კარლო გოცის „მეფე ირემი“ სწორედ იმით იქცევს ყურადღებას, რაც უწინარესი უნდა იყოს თეატრში — თეატრალურობა. ცხადია, ამას თავად გოცი კარნახობს თეატრს, ნიღბების სტილისტიკა თავად განაპირობებს სექტაკლის ესთეტიკას, მაგრამ ცხადია, ამ ესთეტიკასაც გააჩნია თავისი სამანები. კემბრიჯის თეატრის „მეფე ირემზე“ აუგს ვერ იტყვი, იგი ითავისებს შემოთავაზებული თამაშის წესს, ქმნის ფეიერვერკულ, მხიარულ, საზრიან წარმოდგენას სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთდაპირისპირებაზე, ნიღბების მოზაიკური მრავალფეროვნებაც ერთობ გემოვნებითაა მოწოდებული, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ სექტაკლს მაინც დასდევს თან აზრობრივი სიმწირე, ერთგვარი ზედაპირულობა. ამის გამო იგი თეატრის მოყვარეთა მიერ კარგად გათამაშებულ დილის სექტაკლს უფრო დაემსგავსა, ვიდრე იმ თეატრალურ ნაწარმოებს, რომელიც აზრის სიღრმით გზიბლავს. ამის მიზეზი ვფიქრობ, ერთი გარემოება უნდა იყოს — თეატრი პიესის ტექსტის, დრამატურგის რემარკების პლაკატურად ერთგული აღმოჩნდა. ავტორისეული ტექსტი არ იქნა გაღრმავებული იმ თეატრალური ხერხებით, რაც ასე ახასიათებს რუსთაველელთა მიერ წარმოდგენილ გოცის პიესას. როცა თეატრის გარეთ, ქუჩებსა, თუ ოფისებში სიკეთისა და ბოროტების, ტყუილისა და მართლის, თეატრალურობისა და ყოფის ასეთი სექტორია, რთულდება, ერთობ რთულდება თეატრის მდგომარეობა.

## საქართველოს კრეზიდენტის

### ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

1998 წლის 28 თებერვალი

ქ. თბილისი

**ნ. დემეტრაშვილის ღირსების ორდენით**

**დაჯილდოების შესახებ**

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისა და მისი პოპულარიზაციის საქმეში შეტანილი დიდი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის ქ. ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტისტი ნანა (ნათელა) დემეტრაშვილი დაჯილდოვდეს ღირსების ორდენით.

ე. შივარდნაძე



„თეატრი ბაირალეზი“

(ა. გრიბოედოვის სახ.)

თეატრის სცენაზე

ოდესღაც (ეს იყო 1964 წ.) ამ სტრიქონების ავტორმა უფურცელში „თეატრი“ დაბეჭდა წერილი: „ხიდები არ დამწვარა“. წერილი ორ ქართულ სპექტაკლს ეხებოდა, სპექტაკლებს, რომლებიც მაშინ ნოდარ დუმბაძის პროზის მიხედვით დაიდგა რუსთავისა და რუსთაველის სახელობის თეატრებში. ორივე სპექტაკლი გადიოდა სახელწოდებით „საბრალდებო დასკვნა“, რომელთა ინსცენირების ავტორი გიგა ლორთქიფანიძე გახლდათ. რუსთავის თეატრის სპექტაკლის რეჟისურაც მასვე ეკუთვნოდა, ხოლო რუსთაველელთა სპექტაკლის რეჟისორი იყო რობერტ სტურუა. ორივე სპექტაკლი დიდი წარმატებით სარგებლობდა — ერთი მათგანი რუსთაველის თეატრის სცენაზე დღემდე რეპერტუარშია, არ მო-

ძველებულა და სცენური ღირსება შეინარჩუნა.

ყველასათვის ცნობილია, რომ ნოდარ დუმბაძის ქმნილებები არა მარტო საქართველოში, არამედ მის გარეთაც იდგებოდა. რამდენი მათგანი დაიდგა იმდროინდელ საბჭოთა რესპუბლიკებშიც! და, განა მარტო იქ! საზღვარგარეთაც. დიახ, დუმბაძის შემოქმედებამ საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ამ აღიარებაში ორი მომენტი არსებობდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო მწერლის ნათელი და ლალი ნიჭი, მისი მომხიბვლელი, მიმზიდველი იუმორი, ადამიანურობა და კაცთმოყვარეობა, ადამიანისადმი სიყვარული და პატივისცემა. და კიდევ ერთი რამ, რაზეც რატომღაც ნაკლებად ლაპარაკობენ — მისი შემოქმედების თეატრალურობა. დიახ, ნოდარ დუმბაძის ლიტერატურული შემოქმედება თეატრალურობითაა აღბეჭდილი, თავისი არსით, ბუნებით და ავტორისეული პოზიციით მჭიდროდ არის დაკავშირებული თეატრთან, მის კანონებთან, სპეციფიკასთან, მის განუმეორებლობასთან. მეტიც — მის საიდუმლოებასთან...

ეს საიდუმლოება მწერლისთვის გასაგები და ახლობელი გახდა. არ გიცი რა იყო ამ დაახლოების „მიზეზი“ — მისი თანდაყოლილი ნიჭიერება თუ შემოქმედებითი აღლო? ან, შესაძლებელია, მისი ბუნების თავისებურება, ბუნებისა, რომელიც აღბეჭდილი იყო სულიერებით, კაცთმოყვარეობითა და სილაღით. და კიდევ ერთი რამ, რომლის გარეშე ნო-



დარ ღუმბაძე უბრალოდ არ არსებობს. ეს არის მისი თანდაყოლილი სიკეთე! სიკეთის წყურვილი! თუ გნებავთ, — სიკეთის ნიჭი!..

სიკეთე „ჩასახლდა“ მის პოეტურ, კეთილ სულში. ეს სიკეთე მაშინაც ვლინდებოდა, როცა იგი შინაგანად უკმაყოფილო, ან რაღაცით აღშფოთებული გახლდათ. პარადოქსია? შესაძლოა! მაგრამ ასეთი იყო ნოდარის ბუნება, მისი ცხოვრებისეული პოზიცია და ცხოვრების წესები.

ყველაფერი ეს მის ნაწარმოებშია აღბეჭდილი. ამ ნაწარმოებებში მწერალი არასოდეს არ ვლინდება გაბრაზებულის როლში, აბუჩად არ იგდებს თავის გმირებს — ასეთია მისი პოზიცია, მისი დამოკიდებულება გზადაკარგული გმირებისადმი. მწერლის ამ დამოკიდებულებაში ყოველთვის იგრძნობა სურვილი მათი დახმარების, გადარჩენისა. დანაშაულებრივ ქმედებასთან იგი, როგორც ხედავთ, სიკეთის პოზიციით იბრძვის. კ. სტანისლავსკის შესანიშნავი სიტყვები მინდა მოვიშველიო. ოდესღაც მან სთქვა: „როდესაც ბოროტს თამაშობ, ეძიესად არის იგი კეთილი“. ეს ხომ ნოდარის პოზიციაა! ეს სიტყვები მასაც ეხება. ის სწორედ ბოროტებაში სიკეთეს ეძებდა. ეძებდა მთელი თავისი სულით. ეძებდა და პოულობდა კიდევ!..

ნოდარ ღუმბაძის ეს პოზიცია ახლობელი გახდა ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრის კოლექტივისთვის, მისი რეჟისურისა და, რაც მთავარია, მსახიობებისთვის. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი

გოგი ქავთარაძე დიდი მოწიწებითა და სიყვარულით ქმნიდა სპექტაკლს. მისთვის ღუმბაძის შემოქმედება არა მარტო უაღრესად ახლობელია, არამედ ასევე უაღრესად ძვირფასი. იგი იზრდებოდა ნოდარის შემოქმედებაზე — ამ სიტყვის ზუსტი და პირდაპირი გაგებით. იზრდებოდა როგორც მსახიობი, როგორც თეატრის მოღვაწე, მეტიც — დავაუკაცა და შესანიშნავი რეჟისორიც გახდა. მისთვის ღუმბაძის შემოქმედება სკოლად გადაიქცა. ამავე დროს ის თეატრალურ ინსტიტუტშიც სწავლობდა. მან აქ გაიარა სასწავლო პროცესი და ამავე დროს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა დიდო ალექსიძესთან, მიშა თუმანიშვილთან, გიგა ლორთქიფანიძესთან, მიიღო მათგან ძალიან ბევრი რამ და აი, დღეს შესანიშნავი პროფესიონალია თავისი საქმისა, აქტიურად მუშაობს როგორც თეატრის ხელმძღვანელი, და არ სთმობს თავის მსახიობის პროფესიას...

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გოგი ქავთარაძე მთელი თავისი არსებით ღუმბაძის შემოქმედებითაა გამსჭვალული — მან პირველმა ითამაშა სოსოიას როლი ნ. ღუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში „მე ვხედავ მზეს“, რომელიც მარჯანიშვილის სახ. თეატრში განხორციელდა. ამ სპექტაკლის მნიშვნელობა ფასდაუდებელია ჩვენს თეატრალურ სამყაროში. ეს იყო არა მარტო ნოდარ ღუმბაძის ერთ-ერთი დიდი გამარჯვება თეატრალურ ასპარეზზე, არამედ გოგი ქავთარაძის როგორც მსახიობის შემოქმედებითი



„დაბადება“. სოსოიას როლმა „მწვანე გზა“ გაუხსნა მას თეატრალურ სამყაროში. თვითონ გოგი ქავთარაძე წერს: „მე ბედნიერი ვარ, რომ ვითამაშე მთავარი როლები ყველა მისი (ნ. დუმბაძის — ე. გ.) ნაწარმოების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში — „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“, „მარადისობის კანონი“, „კუქარაჩა“ — ესაა ჩემი ბიოგრაფიის ეტაპები, ნამდვილი შემოქმედებითი ზეიმი“. და ასახელებს დუმბაძის ნაწარმოებების მიხედვით მისსავე მიერ დადგმულ სპექტაკლებს. ესენია: „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მარადისობის კანონი“, „ერთი ცის ქვეშ“ (ამ ბრწყინვალე სპექტაკლში შედიოდა ნ. დუმბაძის ორი მოთხრობა — „ჰელადოსი“ და „ბოშები“). საზღვარგარეთ მან განახორციელა — „ნუ გეშინია, დედა“ (ბულგარეთში“), „მარადისობის კანონი“ (ბრატისლავაში) და „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (ქ. ნიტრაში). თავის მოგონებებს ქავთარაძე ასეთი სიტყვებით ამთავრებს: „როგორც ხედავთ, ამ გამოჩენილი ადამიანის შემოქმედებასთან, ასე თუ ისე, დაკავშირებულია მთელი ჩემი ცხოვრება. იგი (ნოდარი — ე. გ.) მეხმარება ცხოვრებაში. და განა მართო მე მეხმარება?..

და აი, ახლა, გოგი ქავთარაძე ა. გრებოედოვის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და სპექტაკლის დამდგმელი — რეჟისორი ისევ მიუბრუნდა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებას. ისევ ნოდარის სამყაროში „ჩასახლდა“,

თანაც ორ ამპლუაში — როგორც დამდგმელი რეჟისორი და, როგორც მსახიობი — გულოიანის როლის შემსრულებელი.

მისი გულოიანი სრულიად ახლებურად არის გადაწყვეტილი. მეტიც — მოულოდნელადაც. ამ როლს თავის დროზე, შესანიშნავად ასრულებდნენ გივი ბერიკაშვილი (რუსთავის თეატრში) და გოგი გეგეჭკორი (რუსთაველის სახ. თეატრში). მაგრამ მსახიობი ქავთარაძე რეჟისორ ქავთარაძისთან ერთად არ იმეორებს თავის წინამორბედებს და სრულიად ახლებურად აქვს მოვიქრებული გულოიანის სახე: როლში მისი გულოიანი არ არის ხუმარა, მასში არც იუმორი იარქმნობა. არც სიმშვიდე. პირველ პლანზეა მისი მუქი, შავბნელო, უღიმამო ბუნება. ძალიან საინტერესოდ და მკაფიოდაა გახსნილი მისი სცენური სახე. იგი ძლივს დადის, ძლივს მიათრივს ფეხს, თავის თავში სიბნელეს, მოოუშულობას ატარებს. მეტიც, მასში რაღაცა არაადამიანური, მხეცური ბოზობრობს. თუ სუფთა თეატრალურ ტირმინს მოივივილიებთ — ის გროტესკია! მკაფიო და თამამი გროტესკი. გროტესკი, რომელიც კომიკურობით, სიცილითა და იუმორით კი არ არის აზიჰილილი. არამედ შავბნელო, მუქი გროტესკია, მსხვილი პლანით წარმოდგენილი. მომეჩინა, რომ სპექტაკლში გულოიანი თავკაცის როლში აღინდებდა. აქ, სახანში, გადამწყვეტი სიტყვა — მასზეა...

საერთოდ, უნდა ვთქვათ, რომ



გრიბოდოველთა სპექტაკლი ერთგვარად მკაცრია და შეურიგებელი. აქ ვნებები მართლაც ბოხოქრობენ — ყველა აგზნებულია. დიალოგები, იუმორით თუ იწყება, აუცილებლად გაბრაზებითა და აღშფოთებით მთავრდება. აქ, ამ კამათში საკნის ათი ბინადრის ხასიათები ვლინდება, რაც ძირითადად დიალოგებში შეიმჩნევა.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომ სპექტაკლში ძალიან ზუსტადაა განაწილებული როლები. ცნობილია, რომ სწორედ როლების ასეთი ზუსტი განაწილება ბევრი რამით განსაზღვრავს სპექტაკლის წარმატებას. ყველა პერსონაჟი წარმოდგენილია თავისი ხასიათით, ჩვეულებებით და ახირებული ბუნებით. რეჟისორი ფრთხილად და ზომიერად, ფაქიზად და რუდუნებით თითოეული მათგანისთვის სათანადო მიდგრამს ეძებს. მეტიც, იგი ითვალისწინებს მათი ხასიათების გაუთვალისწინებელნიშნებს და, აქედან გამომდინარე, თითოეული პატიმრის ლოგიკურ და თანმიმდევრულ სცენურ სახეს ქმნის.

პერსონაჟთა შორის ყველაზე აქტიურია პატიმარი, სახელად — აკაკი, გვარად — დევდარიანი. კარგ სახელსა და გვარს ატარებს. მის მხატვრულ სახეს მსახიობი დიმა ბიბილაშვილი ქმნის. დევდარიანს თავისი „მეტსახელიც“ აქვს — მას „ლიმონა“ ჰქვია. მსახიობ დ. ბიბილაშვილის ინტელიგენტური გარეგნობა, მისი დახვეწილი მანერები პირველივე შეხვედრისას არ გაფიქრებინებთ, რომ ეს ადამიანი ქურდობასთან,

მკვლევობასთან და სხვა საშიხელ ამბებთანაა დაკავშირებული. მას უფრო ჩაცკის, ან ვრონსკის თამაში მოუხდებოდა — ვიფიქრე მე, მაგრამ მალე ვიგრძენი, რომ ნაადრევად მივედი ასეთ კატეგორიულ დასკვნამდე. მსახიობი ზუსტად მოექცა „ლიმონას“ აურაში, სწორად ახსნა მისი ფეთქებადი ხასიათი, ჯიქური ბუნება და დაგვარწმუნა, რომ მასში საშიში მხეცი ზის, რომლისთვისაც არანაირი დაბრკოლება არ არსებობს.

შოშია გოგოლაძის როლს შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი ვ. ხარიუტჩენკო. მის თამაშში მომხიბვლელი იუმორია ჩადებული. მაგრამ ეს იუმორი სევდასაც ატარებს, მეტიც — გამსჭვალულია სულიერი ტანჯვით, შინაგანი შეგნებით თავისი არსებობის უიმედობითა და უპერსპექტივობით. ძალიან მგრძობიარედ ეღერს შოშიას სიტყვები, როცა ლაპარაკობს იმის თაობაზე, არის თუ არა ამქვეყნად ისეთი ადამიანი, ვისაც მისი დახმარება შეუძლია, ან უფრო სწორად, ვინ მიიღწევს მისი, შოშიას, ტენის „ჩამოყალიბებას“. დამეთანხმებით, რომ ამაში უკვე მომავლის განაცხადია ჩადებული... ცოცხლად, მსუბუქად და თავისუფლად თამაშობს გალაქტიონ ჭეიშვილის როლს ე. კუხალაიშვილი.

ხანშიშესულ პატიმარ სალარიძის როლის შემსრულებელი ჯემალ სიხარულიძე ხაზს არ უსვამს გმირის ასაკს. მისთვის მთავარია მის მიერ საკუთარ ოჯახში ჩადენილი მკვლევობა. მსახიობი თავის შესრულებაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორი სახით ვლინდებ-



ბა. მის გულში ორი გრძნობაა — თავისი დანაშაულის შეგრძნება და მკვლელობის შემთხვევეითობა. მსახიობი აჩვენებს გმირის გაცდებს, მის გამოუვალ მდგომარეობას. მსახიობის თამაშში — სევდა და სულიერი დაცემა, სურვილი მომხდარი საშინელების განაწილებებისა, მაგრამ გამოსავალს მაინც ვერ პოულობს.

განსაკუთრებით მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობზე, ზახას როლის შემსრულებელ ი. მოსაშვილზე. ზახა ნაკამიძე მსახიობის შესრულებით კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. მისი უშუალობა, მისი გმირის სამყაროში ჩაღრმავება, ტემპერამენტი და ემოციურობა ბევრ რამეზე მეტყველებს. განსხვავდება თავისი წინამორბედებისაგან. იგი უფრო აქტიურია თავის ქცევებსა თუ ლაპარაკში, უფრო ძლიერია თავისი თავის დაცვისას, განსაკუთრებით გამოძიებელთან დაკითხვის დროს. დღეს, ალბათ, სახის ასეთი გადაწყვეტა მისაღებია.

მწერლის მიერ საინტერესოდ და მოფიქრებული ჭიჭიკო გოგოლის სახე. აქ ძალიან სხარტად და მოსწრებულად არის მონახული თვით სიტუაციის ირგვლივ შექმნილი ხუმრობანი. პიესაში ბევრჯერ „თამაშდება“ ეს გვარი, და იქმნება სათანადო მხიარული განწყობილება, იუმორი და ერთგვარი, მუქი ატმოსფეროს განმუხტვა. სამწუხაროდ, სპექტაკლში ასეთი რამ არ ხდება. უბრალოდ, როგორღაც დაიკარგა თვით ეს თემა. მსახიობმა ა. ლობილაძემ

სათანადოდ ვერ გამოიყენა თავისი შესაძლებლობები.

აღსანიშნავია აგრეთვე ლ. კრილოვა ზახას დედის როლში. როლი არც ისე დიდია, მაგრამ მსახიობის მიერ ამ სახეში ძალა იგრძნობა, ამას ადასტურებს დიალოგი გამოძიებელთან (ს. დროზდოვი). მედლის მომხიბვლელი სახე შექმნა ნიჭიერმა მსახიობმა ირ. მეღვინეთუხუცესმა. აქვე უნდა გავიხსენოთ გ. ჩერქეზიშვილი ლავრენტი ძეგურიშვილის როლში, ხ. ფილიევი (გამცემლიძე), რ. მანუკიანი (ზედამხედველი), ლ. გავრილოვი (კაპიტანი გაგუა).

სპექტაკლის გადაწყვეტაში ბევრი რამ შეიტანა მხატვარმა ბიძინა ქავთარაძემ. რეჟისორთან ერთად მან სპექტაკლი მუქ ფერებში გადაწყვიტა. შავი, ჩაბნელებული გარემო შესანიშნავად გამოხატავს სპექტაკლის ატმოსფეროს არსს, გმირების განწყობასა და მათ გზადაკარგულ არსებობას.

გოგი ქავთარაძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ძალაში შედის. უკვე შევიდა. ეს ძალა კი მჭიდროდა დაკავშირებული ნოდარ დუმბაძესთან, მის უკვდავ სახესთან, მის უნიკალურ ნიჭთან, ადამიანურ მომხიბვლელობასთან, სიკეთესა და კაცთმოყვარეობასთან.

ამას წინათ ნოდარ დუმბაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე, რომელიც საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში გაიმართა, ბევრი ტკბილი, სიყვარულითა და პატივისცემით აღბეჭდილი სიტყვა გაისმა მისი მისა-



მართით. განსაკუთრებით მომხვ-  
 და გულში გიგა ლორთქიფანიძის  
 გამოკლა. სხვა ეპიზოდებთან მან  
 ერთი არასასიამოვნო შემთხვევა  
 გაიხსენა. როდესაც სულ ახალ-  
 გაზრდა ნოდარი (კიხეში აღმოჩნ-  
 და, (და ეს, მართლაც შემთხვევი-  
 თი რამ იყო!), დაიწყო „ძიება“.   
 ამასთან დაკავშირებით, ვიამ ნო-  
 დარისა და ბესარიონ ჟღენტის  
 ურთიერთობა გაიხსენა, სთქვა,  
 რომ ბესოს ძალიან უყვარდა ნო-  
 დარი, რომ არ გამოირიცხავდა ნო-  
 დარის მიმართ მის კრიტიკულ  
 შენიშვნებს. მეგობრობა კი მეგო-  
 ბრობად რჩებოდა. და აი, ახლა,  
 როდესაც ნოდარი მძიმე მდგომარე-  
 უბაში აღმოჩნდა, ბესომ ბევრი  
 რამ გააკეთა, ნოდარის მდგომარე-  
 უბა რომ შეემსუბუქებინა. დარ-  
 ბოდა სასამართლოში, თავის ძველ  
 მეგობრებს, ადვოკატებსა და იუ-  
 რისტებს (თავად განათლებით  
 ხომ იურისტი იყო) ეძებდა და  
 საბოლოოდ მიზანს მიაღწია —  
 ნოდარი გაანთავისუფლეს და გაა-  
 მართლეს.

მხიარულება და სევდა! ეს ორი  
 ცნება მჭიდროდაა დაკავშირებუ-  
 ლი ერთმანეთთან. ამ მხრივ არც  
 ნოდარის ცხოვრებაა გამონაკლი-  
 სი. უნებლიედ, იბადება კითხვა:  
 რას იტყოდა დღეს ნოდარი ჩვენს  
 გვერდით რომ ყოფილიყო? რას  
 იფიქრებდა ჩვენს გზადაკარგულ  
 ცხოვრებაზე, ავზნებულ ვნებებ-

ზე, ქურდობაზე, მკვლელობებზე,  
 ადამიანების შიმშილობაზე, მათ  
 შავებულ, უღიმღამო, მეტიც —  
 განწირულ ცხოვრებაზე. ვიცი,  
 ბევრს არ მოეწონება ჩემი ასეთი  
 დასკვნები, მაგრამ, რა ვქნათ,  
 ვწერ იმას, რასაც ვფიქრობ.

თითქმის ყველაფერი, რაც მჭი-  
 დროდ იყო დაკავშირებული ადა-  
 მიანურობასთან, სიკეთესთან, კა-  
 ცთმოყვარეობასთან და სხვა ცხო-  
 ვრებისეულ თვისებებთან — გა-  
 ქრა, აორთქლდა, არ არსებობს,  
 ცხოვრების სიბნელეში შთაინთქა.  
 მაგრამ ყველაზე საშიში და დამ-  
 ლუპველია სულიერებისა და პა-  
 ტიოსნების დაკარგვა. ეს ისეთი  
 რამ არის, რაც „აღდგენას“ არ  
 ემორჩილება...

...სშირად, ძალიან ხშირად, ვფი-  
 ქრობ — როგორ გვაკლია დღეს  
 ისეთი პიროვნებები, როგორიც  
 ნოდარ ღუმბაძე იყო — კეთილი  
 იმედების მატარებელი, კეთილი  
 გულის ადამიანი, რომელიც ასე  
 სჭირდება ხალხს, საზოგადოებას,  
 ჩვენს ახალგაზრდობასა და ბავშ-  
 ვებს, ჩვენს, თუ გნებავთ, მომა-  
 ვალს. და, რა თქმა უნდა, ჩვენს  
 ხელოვნებას, რომლის ერთ-ერთი  
 თვალსაჩინო მოღვაწე თავად ნო-  
 დარ ღუმბაძე გახლდათ.

...და მაინც, ისევ და ისევ —  
 მაინც! — ვფიქრობ, ჩემთვის —  
 ღმერთის წყალობით, ჩვენ ოდეს-  
 ლაც ალბათ ვპოვებთ გზას, ტაძ-  
 რისაკენ...



## საქართველოს კრედიტების

### ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

1998 წლის 13 მაისი

ქ. თბილისი

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის  
სახელმწიფო დრამატული თეატრის თანამშრომელთა  
საქართველოს ორდენებითა და მედლებით

დაჯილდოების შესახებ

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების, მისი პოპულარიზაციის საქმეში შეტანილი დიდი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის დაჯილდოვდნენ საქართველოს ორდენებითა და მედლებით სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის თანამშრომლები.

#### ღირსების ორდენით:

თინათინ ბოლქვაძე — მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი, ლორინა პაპუაშვილ-ელერდაშვილი — მსახიობი, საქართველოსა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი; ფლორა შედანია — მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი, მიხეილ ჩუბინიძე — მსახიობი, საქართველოსა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის სახალხო არტისტი; დიმიტრი ჭაიანი — თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სახალხო არტისტი.

#### ღირსების მედლით:

ნოდარ ბეჟაური — მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი; დავით გაჩეჩილაძე — მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი; ლიანა მიქაშვიძე — მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი, ზაზა მიქავა — დირექტორ-განმკარგულელებელი; ნუგზარ ქანტურია — მსახიობი; როლანდ ხუროძე — მსახიობი; მზევინარ ჯღარკავა — ბუტაფორ-დეკორატორი.

ე. შვიკარდნაძე.



## მადლობა

საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულებით ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების, მისი პოპულარიზაციის საქმეში შეტანილი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის თანამშრომლებს:

**იოსებ კალანდაძეს** — მსახიობს, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს; **ლევია კალანდიას** — მსახიობს, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს; **ლიანა კუპრეიშვილს** — მსახიობს, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს; **სერგო პაპკორიას** — მსახიობს, საქართველოს სახალხო არტისტს; **ჯემალ ქირიას** — დირექტორის მოადგილეს; **მერაბ ყოღბაიას** — მსახიობს; **ნუგზარ წერეთლიანს** — მსახიობს, გამოეცხადათ მადლობა.

## საქართველოს პრეზიდენტის

### ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

1998 წლის 18 აპრილი

ქ. თბილისი

**პ. ლალანიძის** ღირსების ორდენით  
დაჯილდოების შესახებ

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების, მისი პოპულარიზაციის საქმეში შეტანილი პირადი დიდი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სახალხო არტისტი **ჯემალ ლალანიძე** დაჯილდოვდეს ღირსების ორდენით.

**პ. შევარდნაძე**



საქართველოს სახალხო არტისტს

ბიორბი გეგეჰკორს

ბატონო გოგი!

გილოცავთ დაბადების 75 წლისთავს და ვიხსენებთ თქვენს საინტერესო, ძიებებითა და გამარჯვებებით აღსავსე ცხოვრებას. თქვენ ხართ მაგალითი იმისა, თუ რას ნიშნავს იცხოვრო თეატრით. თქვენს პიროვნებაში შესანიშნავადაა შერწყმული ჩინებული მსახიობი და მოქალაქე და ამიტომაც არის თქვენი სცენური ცხოვრება თქვენი სულის გამოძახილი.

თქვენი შემოქმედებითი მრწამსის აღსრულება იყო „შვილკაცის“ წევრობაც, როდესაც თქვენს თანამოაზრებებთან ერთად თეატრში სიახლის, ნოვატორული პრინციპების გატარების ერთ-ერთი მესაჭე იყავით.

თქვენს მიერ განსახიერებული როლები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, პლატონ სამანიშვილი, დონ სეზარ დეზანი, ექვთიმე ქათამაძე, მგელი, გულოიანი, პანტე ჯაავა („ძველი სამრეკლო“), რეჟისორის თანაშემწე („ჩვენი პატარა ქალაქი“) და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი, ხასიათის გამოკვეთის უზადო ნიჭიერებითა და მაღალი პროფესიონალიზმითაა აღბეჭდილი. ისინი გამორჩეულად ინდივიდუალურები, მხოლოდ თქვენი შემოქმედებითი პალიტრისთვის დამახასიათებელი ფერებით გაცოცხლებული, ერთმანეთისგან განსხვავებულნი, მაგრამ თავისთავადნი არიან.

თქვენ მუდამ დიდი პასუხისმგებლობით, პატივისცემით ეკიდებით პროფესიულ მოვალეობას, რომელსაც თეატრში, ხელოვნებაში ცხოვრება ჰქვია.

ბატონო გოგი, გისურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს.

თქვენ ის პიროვნება ხართ, რომელიც ეამაყება ქართულ თეატრს.

დიდხანს, ძალიან დიდხანს ნუ მოშლოდეს მას თქვენი ნიჭის მადლი.

საქართველოს

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა  
კავშირის სამდივნო



ჩემო გოგი, დიდებული ადამიანო, დიდებული მსახიობო და ყველასთვის საყვარელო შემოქმედო. შენი მაღლიერი და შენით მუდამ აღტაცებული, აუ... რამდენი ხნის პარტნიორი, გილოცავ დაბადების დღეს. ჩემო ძვირფასო, გაუმარჯოს შენს სიმხნევეს, შენს დაუშრეტელ ნიჭიერებას, შენს ძმობასა და ბაბუობას.

ღმერთმა დიდი ხნის ჯანი და ხანი მოგცეს შენ და შენს ნათელას და საერთოდ მთელს შენს ოჯახს.

შენი მედეა ჩახავა

(უცვლელი პარტნიორი და მეგობარი)

ვასილ კიკნაძე

### ქართული თეატრის ჯენტილენი

ხშირად ვიმეორებ ამ სიტყვებს გოგი გეგეჭკორის მისამართით. ეს გამონაკლისი თვისებაა.

საქართველოში არტისტულ ნიჭს რა გამოლევს. ზოგჯერ მეჩვენება, რომ მთელი საქართველო არტისტობს — საერთოდ ქართველი მუდამ არტისტობს. ჩემზე ადრე ეს ახმეტელმა თქვა: მასზე საუკუნეებით ადრე კი უცხოელებმა — ქართველები ყოველთვის სხვის საჩვენებლად თამაშობენო. ჯენტლმენობა კი სულ სხვაა. ბუნებამ უნდა მოგცეს იგი.

გოგი გეგეჭკორთან ერთად ათი წელი ვიმუშავე რუსთაველის თეატრში. ეს იყო ბედნიერი წლები. რამდენი შემოქმედებითი და ადამიანური სიხარული მაჩუქა ბატონმა გოგომ. მას ჯერ ისევ სტუდენტობის წლებში შეეხვდი. თეატრმცოდნეები დიმიტრი ალექსიძის სპექტაკლის „დონ სეზარ დე ბაზანის“ რეპეტიციებს ვესწრებოდი. გასაოცარი, მართლაც ზღაპრული, რაღაც საზეიმო იმპროვიზაციების ფიერვერკები იყო სარეპეტიციო პროცესი. დიმიტრი ალექსიძის იუმორი, სიტუაციების შეთხზვის უნარი, შთაგონება და გეგეჭკორის დონ სეზარის მოქნილი, დახვეწილი, ელეგანტური მოძრაობა, ფორმათა უეცარი გათავისება, რეჟისორის ჩანაფიქრის ზუსტი ამოხსნა, იქვე ჩვენს თვალწინ ახალ ფორმათა თუ პლასტიკურ ნახაზთა შეთხზვა აღტაცებას გვგვრიდა სტუდენტებს. მაშინ ბატონი გოგი ხომ უპოპულარესი ახალგაზრდა მსახიობი იყო, დავაჟაცებული, მაგრამ ახალგაზრდა, 27 თუ 28 წლისა. ჩვენ გვხიბლავდა მისი მაღალი პროფესიული კულტურა და ეს ნამდვილი გაკვეთილი იყო სტუდენტებისათვის.



გოგი გეგეჭკორმა შემოქმედებითი ცხოვრების დიდი გზა განვლო. ჭეშმარიტი ხელოვნება ოქროსმადიებელის შრომასავით მიძიმა, მაგრამ მუდამ იმით დაიმედებული, რომ უთუოდ გამოანათებს ოქროს ელვარება. ის პატარა საოცარი მარცვალი არის შემოქმედის მუდმივი ძიების საგანი. ბედნიერია გოგი გეგეჭკორი, რომ არასოდეს ამოდ არ დამშვრალა ამ ძიებებში, ყოველთვის პოულობდა ხოლმე იმ მარცვალს, რომელიც მისი სულიდან ანათებდა. ძაყურბელი კი მუდამ ბედნიერი იყო, რადგან მათ სულშიაც იჭრებოდა სინათლის სხივი.

ბატონი გოგის როლები რომ ჩამოეთვალო, გვერდები არ ეყოფა. ყოველი სახე ცალკე საუბრის თემაა.

უკვე ისტორიას ეკუთვნის ბევრი რამ, რის გარეშეც წარმოუდგენელია ამ ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის ქართული სამსახიობო ხელოვნება.

ეს დიდი სიმდიდრეა!

ბედნიერებაა, როცა ხელოვანი დღესაც ისეთივე ფორმაშია, როგორც ოცი თუ მეტი ხნის წინ იყო, ოღონდ უფრო დაბრძენებული, უფრო მდიდარი გამოცდილებით. არ შეიძლება, იგი თეატრმა, ტელევიზიამ, კინომ არ გამოიყენოს, მაგრამ რა ვუყოთ ბედოვლათობას, რისი იმედით ვიყოთ, შეძლებენ კი ამ საუნჯის გამოყენებას, როცა მშობელი თეატრი ერთი წლით უდებს ხელშეკრულებას, სხვა რაღაზე უნდა ვილაპარაკოთ!..

ბატონო გოგი! დიდი მადლობა იმ სიხარულისთვის, რომელსაც ყოველი თქვენი როლი და თქვენთან შეხვედრა მანიჭებს.

თქვენ დღესაც სცენაზე ისე ღირსეულად ატარებთ თქვენს ასაკს, რომ ბევრ ახალგაზრდას შეშურდება.

ბევრჯერ გთხოვეთ მოსულიყავით თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობების აღსაზრდელად, ვერ დაგიყოლიეთ. ახლა ვხვდები, რაოდენ საჭირო იყო ეს, როცა თქვენი მაღალი სცენური კულტურით, პროფესიული ოსტატობით, ზნეობრივი სიწმინდით ისედაც დიდსა და ძვირფას ვაკვეთილებს უტარებთ ახალგაზრდა მსახიობებს.



## ბიორბი ჩართოლანი

„მე არ ვარ ის პაცი, ჩემი როლებით რომ ვიტრავასკო...“

ბოგი გეგეპკორი.

მეორე მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებულია, ქვეყანა ბედნიერია ფაშის-ტური გერმანია რომ დაამარცხა... ყოველი ადამიანი დარწმუნებულია, რომ ტან-ჭვა, წვალბა, შიმშილი, სიცივე, ომი და ნგრევა აღარასოდეს განმეორდება, რომ აუნდლება ამქვეყნიური სამოთხე.

ჭერ არ დამდგარა 1951 წელი, ჭერ არ გამოსულა ბრძანება ომში ტყვედ მყოფთა, საზღვარგარეთ დარჩენილ ადამიანთა — ე. ი. მოლაღატეთა, ოჯახის წევრების გადასახლებისა, ჭერ არ შეუკრებიათ ერთ ღამეში „უდანაშაულო დამნაშავენი“ შუა აზიაში გასამწესებლად, ჭერ არ დარჩულა მთელი თბილისი რკინიგზის სადგურისაკენ, რათა თანაგრძნობთ იმ ადამიანებისათვის, რომელთაც არც კი იცოდნენ მიზეზი მოლაღატეებად მათი შერაცხვისა, ჭერ არ ყოფილა მდუმარე, ცრემლშემშრალი, გახევებული თანაგრძნობა. ეს ყოველივე სულ ორ წელიწადში მოხდება ღედაქალაქში.

მანამდე კი ხარობს და ლაღობს თბილისი, რუსთაველის თეატრში პრემიერისათვის ემზადებიან, რომლის მოახლოების თაობაზე ათი წლის შემდეგ დაწერს თავის მოგონებაში მიხეილ თუმანიშვილი:

„პრემიერა ახლოვდებოდა, სულ უფრო რეალურად იკვეთებოდა სახე მგზნებარე პოეტისა, სულ უფრო მეტ საერთოს პოულობდა მსახიობი თავის პირადულსა და ორიგინალს შორის, სულ უფრო მკვეთრად გრძნობდა საკუთარი გმირის მაჭისცემასა და გულისძგერას. დიახ, ის იყო მისი საყვარელი გმირი. თაყვანს სცემდა მას, როგორც პოეტს იმიტომაც, რომ ასე არასოდეს განუცდია მუშაობის პროცესით გამოწვეული ნეტარება. დარწმუნებული იყო, რომ სწორედ ახლა დაიბადებოდა რაღაც განსაკუთრებულად დიდი, ნამდვილი, პოეტური. მსახიობს სჯეროდა ამის და ამიტომაც დამაჭერებლად მიდიოდა პრემიერისკენ“.

„პირველი აღიარება“.

გ. გეგეპკორი — „ბარათაშვილი დაიდგა 1949 წელს. რეჟისორმა დ. აღიქ-სიძემ მე მანდო ბარათაშვილის როლის განსახიერება. პრემიერამდე სამი დღით ადრე რუსთაველის თეატრის შენობა დაიწვა და პრემიერა ვითამაშეთ ოპერის თეატრის სცენაზე, სულ მოკლე ხანში რუსთაველის თეატრი აღადგინეს და იქ განვაგრძეთ სპექტაკლის თამაში. „ბარათაშვილი“ წარმოვადგინეთ 200-ზე მეტ-ჭერ. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა წილად.



დღეს მხოლოდ რამოდენიმე ფოტო და ბარათშვილის კოხტუმი დარჩა ამ სპექტაკლიდან“.

მაყურებელი ფანატიზმამდე მისული აღტაცებით უკრავდა ტაშს ახალგაზრდა გოგი გეგეჭკორს. სპექტაკლის შემდეგ იგი იძულებული იყო გაპარულიყო თეატრიდან, რათა თავიდან აეცილებინა მასში შეყვარებულ ქალთა არმიის შემოტევა. ასეთი წარმატება ძნელად თუ ვისმე ღირსებია.

მიხეილ თუმანიშვილის მოგონებიდან: „მსახიობს ჰქონდა გრანდიოზული წარმატება, ეს იყო მისი აღიარება, მისი ჭეშმარიტი დაბადება, მაგრამ მაინც, სულის სიღრმეში, მარტოდ დარჩენილი, გრძნობდა, რომ ის, რისკენაც იგი ილტვოდა რეპეტიციებზე იყო სულ სხვა. სრულიად განსხვავებული ხარისხის, ის იყო მხატვრული სახის და პიროვნულის ნამდვილი შერწყმა, ის იყო ნამდვილი ხელოვნება...“

### „აღიარებამდე“

„ბარათშვილი“ კი არც თუ დიდი, მაგრამ საინტერესო გზა იყო, მეოთხე კლასის მოსწავლემ, გოგი გეგეჭკორმა პირველად ითამაშა პირველი როლი. აქედან იწყება მისი არტისტული ბიოგრაფია.

გ. გეგეჭკორი: „პირველი თეატრალური ნათლობა მე-14 საშუალო სკოლაში მივიღე, IV კლასში. იმ დღიდან გამიტაცა თეატრმა, ბოლო კლასებში მამჩემს ხშირად დაეკავდი თეატრში, თითქმის ყველა წარმოდგენა მაქვს ნანახი როგორც რუსთაველის და მარჯანიშვილის, ასევე მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. ჩემი ძმაც მსახიობი იყო და მეც გადავწყვიტე ჩამებარებინა თეატრალურ ინსტიტუტში. 1940 წელს გავხდი სამსახიობო ფაკულტეტის I კურსის სტუდენტი და ბედმა იმითაც გამიღიმა, რომ ჩემი პედაგოგები იყვნენ შესანიშნავი ხელოვანნი: დ. ალექსიძე, გ. ტოვსტონოგოვი, მ. შრევილიშვილი და სხვები. თეატრალური ინსტიტუტში სწავლების პერიოდი ჩემთვის იყო ძალიან მასშტაბური, ბევრი როლი ვითამაშე სასწავლო სცენაზე, რამაც გარკვეული სკოლა მომიცა. ბევრ პროფესიულ საიდუმლოს სწორედ ინსტიტუტში ვეზიარე, დავიჭირე, რომ მეც შეიძლება რაღაც გავაკეთო სცენაზე. და ბოლოს 1944—45 წ.წ. სესონში აკაკი ხორავას დახმარებით აღმოვჩინდი რუსთაველის თეატრში. პირველი როლი იყო გლეხოვი — ოსტროვსკის პიესაში „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, მე თავად აკაკი ხორავას დუბლიორი გახლდით. განსაკუთრებული შეფასება და რეცენზიები ამ სახის მიმართ მე არ მახსოვს, მაგრამ მახსოვს დიდი სინაზე, პირველი სერიოზული როლის თამაშთან დაკავშირებული განცდები. ამას მოჰყვა სპექტაკლი „პირველი ნაბიჯი“, სადაც ბახვა ფულავას ვითამაშობდი. ასე ავიდგი ფეხი რუსთაველის თეატრში.“

### „შვილკაცა“

„ბარათშვილით“ და „დონ სეზარ დე ბაზანიოთ“ სახელმძღვანელო მსახიობი თანდათან რწმუნდებოდა თავის არტისტულ შესაძლებლობებში. ახალგაზრდული ბუნება ახალი ცხოვრების წესის დამკვიდრებისაკენ უბიძგებდა. ა. ხორავას, ა. ვასაძის, ს. ზაქარაიძის და სხვა სახელმძღვანელო სცენის ოსტატების გვერდით ჩრდილში დგომა არ უფიქრია და არც შეეფერებოდა. საკუთარი ადგილის დამკვიდრება სურდა მისი თაობის სხვა მსახიობებთან ერთად რუსთაველის თეატრის ახალ მხატვრულ შემოქმედებაში.



ასეთ საქმეში საჭირო იყო ლიდერი და იგიც გამოჩნდა — მიხეილ თუმანი-  
შვილი. ამ რეჟისორის პიროვნული და შემოქმედებითი თვისებების ირგვლივ გა-  
ერთიანდა რუსთაველის თეატრის მაშინდელი ახალგაზრდა თაობის მსახიობების  
ერთი ჯგუფი, რომელსაც დამიტრი ალექსიძემ „შვიდაცა“ უწოდა.

გოგი გეგეჭკორი: ვინ იყო ეს „შვიდაცა“? მ. ჩახავა, ბ. კობახიძე,  
გ. საღარაძე, ე. მანგალაძე, რ. ჩხიკვაძე, მე და მის. თუმანიშვილი. მაგრამ „შვიდ-  
ცაცას“ ესთეტიკას და საქმისადმი დამოკიდებულებას, მის მრწამსს იზიარებდა გა-  
ცილებით მეტი ახალგაზრდა რუსთაველის თეატრში. „შვიდაცას“ წარმოადგენ-  
ლებმა რუსთაველის თეატრში გავსენით მცირე სცენა, სადაც დაიწყო თავისი  
შემოქმედებითი არსებობა მის. თუმანიშვილმა და მისმა გუნდმა.

მანც რა იყო მის. თუმანიშვილის მრწამსი. ბ-ნი მიზა ძალზე ზუსტად გან-  
საზღვრავდა ავტორისეულ გრძნობათა ბუნებას და ცდილობდა პეისისათვის, ავ-  
ტორისეული ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, შესაბამისი სცენური გადაწყვეტა მიე-  
სადაგებინა, როდესაც ეს უკანასკნელი ზუსტად იყო მიგნებული, სპექტაკლსაც  
შეკონდა წარმატება. ამის მაგალითი ბევრია: ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“,  
კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“ და  
მრავალი სხვა.

„შვიდაცამ“ 10—12 წელი განსაზღვრა თეატრის რეპერტუარი, ჰყავდა თა-  
ვისი მასურებელი და აი, „ქინკრაქას“ დადგმით და შემდეგ „ანტიგონით“ დაგ-  
ვირგვინებული, ეს იყო ის გზა, რომელიც ჩვენ ერთად გავიარეთ“.

მის. თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრში ახალი თეატრი დააარსა, თეატრი  
იმ ეპოქის თანადროული, იმ ენაზე მოლაპარაკე სპექტაკლებით, რომელიც დარ-  
ბაში მოსული ადამიანებისათვის გასაგები, მისაღები და ახლობელი იყო.

დიდი ბელადის სიკვდილით გამოწვეული ტრაგედია ბელადის კულტის  
მსხვერვის პოლიტიკით გამოწვეულმა შოკმა შესცვალა. დაბნეულ საზოგადოებას  
დასჭირდა ისეთი რეალური საკვები, რომლის საშუალებითაც მაღალი, ფუჟე  
იდეალებით გაჭერებული მათი აზროვნება თანდათან ჩვეულებრივ, ადამიანურ  
გრძნობათა ბუნებას ჩასწვდებოდა...

არც ერთ სპექტაკლს იმ დროს არ გამოუწვევია ისეთი აუიოტაჟი საზოგადო-  
ებაში, როგორც ამ მხიარულმა და სევდიანმა ზღაპარმა სიკეთესა და ბოროტე-  
ბაზე. ზღაპარმა, რომელმაც, როგორც უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, მა-  
შინდელი საზოგადოების პოლიტიკური პორტრეტიც დახატა, ზღაპარმა, რომელიც  
ზოგიერთისათვის ნამდვილ დღესასწაულად იქცა, ზოგიერთისათვის კი შეურაცხ-  
ყოფელ სატანჭველად.

„რუსთაველის თეატრში შემოიჭრა საექვო ღირებულების ტენდენცია რო-  
გორც წმინდა მხატვრულ, ასევე იდეოლოგიურ სფეროშიაც. საბჭოთა ხელოვნე-  
ბისათვის უცხო იდეურმა პოზიციამ ნათლად იჩინა თავი „ქინკრაქაში“, სადაც  
ბოროტი სოციალური მოვლენა თავშესაქცევ, სახუმარო ასპექტში გვეძლივა“.

„მხატვრული გემოვნების დაქვეითება რუსთაველის თეატრის ყოველ რგოლ-  
ში იგრძნობა — თხემიდან ტერფამდე და თეატრში მოსულ მასურებელსაც თან-  
დათან უფუქდება გემოვნება. ნუთუ, ნუთუ... და კიდევ რამდენი ასეთი „ნუთუ“  
გვებადება...“



გოგი გეგეჭკორი: — „დაიწყო დიდი ბრძოლა „შვიდაცას“ წინააღმდეგ. ებრძოდნენ კრიტიკოსებიც, რეჟისორებიც, მთავრობაც კი ჩაერია ამ საქმეში. ბოლოს პრესაც მაგრად მოგვდგა და მიწასთან გაგვასწორა. მაგრამ ჩვენ უკან არ დავიხიეთ და დიდი ენერგიით გავაგრძელეთ სვლა ჩვენს მიერ არჩეულ გზაზე, რომელზეც ბატონი მიშა მიგვიძღვლა წინ“.

მიუხედავად დიდი ბრძოლისა, რომელიც ახალი თეატრის დამამკვიდრებელ „შვიდაცას“ და თეატრის ძველი თაობის შემოქმედთა შორის გაჩაღდა. მიუხედავად საზოგადოების, კრიტიკის ერთი ნაწილის აქტიური შეტევისა მიხ. თუმანიშვილის და მისი თანამოაზრეების შემოქმედების წინააღმდეგ, მათ მაინც გაიმარჯვეს. მიხ. თუმანიშვილმა დაამტკიცა არა მხოლოდ მისი რეჟისორული აზროვნების გენიალურობა, არამედ ამგვარი ცხოვრების წესის უპირატესობაც და ეს გამარჯვებული რეჟისორი სტოვეებს რუსთაველის თეატრს.

### „რეჟისორი თეატრიდან წაჰვიდა“.

გოგი გეგეჭკორი: რატომ წავიდა თეატრიდან მიხეილ თუმანიშვილი? პირველ რიგში, ალბათ იმიტომ, რომ მას ებრძოდნენ კრიტიკით, ებრძოდნენ პირადი მტრობითაც. შეიძლება ითქვას მისი შურდათ, რადგან სხვებისგან განსხვავებით მან შესძლო დაემკვიდრებინა რუსთაველის თეატრში ახალი ესთეტიკა.

მიხ. თუმანიშვილის თეატრიდან წასვლის შემდეგ რატომ არ გავყევით მას თანამოაზრენი — ძნელი სათქმელია. მიხ. თუმანიშვილს ჰქონდა წასასვლელი, მან თეატრალურ ინსტიტუტში მეთერთმეტე აუდიტორია შექმნა, რომელმაც მოგვიანებით კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნოს ჩამოყალიბებას მისცა საფუძველი, ამჟამად, მისი სახელობის კინომსახიობთა თეატრი რომ ეწოდება. ჩვენ კი რად უნდა წავსულიყავით? ჩვენ ხომ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში ვიყავით დაკავებულნი. ამასთან თეატრში გამოჩნდნენ ახალი სახელები — რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე. მიხ. თუმანიშვილი მიხვდა, რომ მათთვის უნდა დაეთმო გზა, მიხვდა, რომ თავისი მისია ამ თეატრში დაასრულა. ისეთი რამ შემოიპარა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ესთეტიკაში, რომელიც მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, მიუღებელი იყო. ამასთან გაჩნდა ბზარი მასა და მის მსახიობებს შორის. ამ ბზარის გამოთვლება შეუძლებელი იყო.

ბოლოს კი ჩვენც არ გვეყო ძალა შემოგვებრუნებინა იგი, დავილაღეთ, რადაცემს შევეგუეთ, ვიფიქრეთ, რომ რობერტი და თემური ახალ ესთეტიკას შემოიტანდნენ, რომელშიც ჩვენც მოვსინჯავდით ჩვენს შესაძლებლობებს და ასეც მოხდა.

მიუხედავად იმისა, რომ მიხ. თუმანიშვილი თეატრიდან წავიდა, განაწყენება მას მისი თანამებრძოლების მიმართ არ გამოუხატავს. პირიქით, ერთ-ერთ გაზეთში იგი გამოაქვეყნებს სტატიას სათაურით „ჩემი საყვარელი მსახიობი“, სადაც დაწერს:

„გოგი გეგეჭკორი არის არტისტი თავიდან ფეხებამდე. ბუნებისაგან მინიჭებული ნიჭიერება მასში გაჭერებულია გასაოცარი შრომისმოყვარეობით და ორგანიზებულობით.“

გოგი გეგეჭკორი უსაზღვრო დიპაზონის მსახიობია. მისი პალიტრა საგვსა



სხვადასხვა ტონალობის საღებავებით. იგი ფანტასტიკურად ერთგულია თავისი საქმის“.

რაც უნდა ბრწყინავდეს შემოქმედი, შეუძლებელია შემოქმედებით გვაზე არ იყოს ისეთი მომენტები, როდესაც მარცხით გამოწვეული ტკივილი გაგრძნობინებს ხელოვნების მსახურებისას ეკლიანი გზის გარდაუვალობას.

### „მარცხი“

გოგი გეგეჭკორი: „ჰამლეტი“ ვითამაშე და ჩავაფლავე, არ გამომივიდა. მიზეზი ძირითადად, ალბათ, ჩემშია. მე ვერ დავძლიე ეს როლი, ვერ განვჭვრიტე იგი დასაწყისიდან ბოლომდე. ყმაწვილის განცდების, სულიერი განწყობილების, შინაგანი ტრაგიზმის ნაცვლად ისტორიულ პრინცი ვითამაშობდი. ამანაც განაპირობა წარუმატებლობა. ვფიქრობ, რეჟისურაც არ იყო ბოლომდე გამართული. ძალზე გრძელი და მოსაწყენი წარმოდგენა იყო.

ძალიან ვნანობ, რადგან ჰამლეტი ყველასათვის საოცნებო როლია, მაგრამ რას ვიზამთ, აქ არ გამიმართლა...“

ადამიანმა კოსმოსი დაიპყრო, XX საუკუნის საოცრებანი თანდათან მატულობს. საბჭოთა ადამიანებს სულ უფრო ნაკლებად სჭერათ კომუნიზმის კაშკაშა ვარსკვლავის რეალობისა. აღარც ლობადი კაპიტალიზმის მყრალი სურნელი აწუხებს მათ ყნოსვას.

თანდათან იმატა ცხოვრების რიტმმა. დინამიური გახდა საშუალო. ყველას სადღაც ეჩქარება, ყველა ცდილობს მოასწროს რაღაც. საშუალო ადქმის ფსიქოლოგიური ჩაღრმავებებიდან პირობით განზოგადებისაკენ მიემართება მხატვრული აზროვნებაც.

ნიშანი, პირობა, სიმბოლო დამკვიდრდა თეატრშიც გამოსახვის ძირითად საშუალებად და რუსთაველის თეატრში კვლავ დაიწყო თაობათა გადანაცვლების ეტაპი. დ. ალექსიძის და მ. თუმანიშვილის თეატრიდან წასვლის შემდეგ. ახალგაზრდა რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე თვითდამკვიდრების პროცესს იწყებენ...

### „სამანიშვილის დედინაცვალი“

გოგი გეგეჭკორი: „უჩვეულო ამბულაში მომიწია მე „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ყოფნა. ვიყავი სექტაკლის წამყვანიც და პლატონის როლის შემსრულებელიც. აუცილებელი იყო რაღაც შუალედის მოძებნა — როგორ უნდა შევსულიყავი პლატონის ქერქში და მიმეტოვებინა ავტორისეული. ეს რაღაც ახალი თვისება, რომელიც ჩემს შემოქმედებაში პირველად გაჩნდა, ძალიან ძნელად დასაძლევია იყო. დიდხანს ვეძებდით ჩვენ ამას, სიმონეთშიც კი ვახლდით, დ. კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმში. იქაც ვანვარძეთ ძიების პროცესი და ბოლოს გადაწყდა, რომ სექტაკლის ფორმა იქნება ისეთი, თითქოს დ. კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმს ესტუმრნენ რუსთაველის თეატრის მსახიობები და გაითამაშებენ სცენებს მისი ნაწარმოებიდან.

ამ წარმოდგენას წარმატება ხვდა წილად. დიდძალი მაყურებელი დაეწრო, ბევრჭერაც ვითამაშეთ. იგი ერთ-ერთი პირველი სექტაკლი იყო, რომელიც თეატრმა სავასტროლოდ საზღვარგარეთ, კერძოდ, გერმანიის ფედერაციულ რეს-



პუბლიკაში წაიღო. გერმანიაში მე ავტორისეული დასაწყისი და ბოლო ტექსტი გერმანულად წავიკითხე.

ამ როლთან დაკავშირებულია საოცარი ეტაპი ჩემი ცხოვრების, და ეს როლი სულ თან დამყვება“.

„სამანიშვილის დედინაცვალმა“ კიდეც ერთხელ მოუტანა უდიდესი წარმატება გოგი გეგეჭკორს. თავადაც დარწმუნდა მსახიობი და მაყურებელიც დარწმუნდა, რომ მისი აქტიორული შესაძლებლობანი დროს არ ექვემდებარებიან, რომ ნებისმიერი განსხვავებული რეჟისორული აზროვნების მქონე სპექტაკლშიც ძალუძს იმგვარი მხატვრული სახის შექმნა, სადაც იგი ერთის მხრივ, ზუსტად მიესადაგება შემოთავაზებულ სტილისტიკას და, მეორე მხრივ, ინარჩუნებს აქტიორულ ინდივიდუალობას.

ეს უკანასკნელი კი უსაზღვრო შრომის შედეგად მიიღწევა. როლის დამუშავების პროცესი მტანჯველი პროცესია. გვირის შინაგანი დამუშავების შემდეგ, იწყება მისი გარეგნული იერსახის დაზუსტება. აქ კი გრიმი, კოსტუმი ხშირად გადაიწყვეტ ფუნქციას ასრულებს.

## „კოსტიუმი“

ოთახის კარებზე აბრაა მიკრული — „სამკერვალო საამქრო“. ოთახიდან ხმაური და ყვირილი მოისმის. გამვლელ-გამომვლელნი ნაბიჯს უნელებენ, ყურს უგდებენ, ცდილობენ გაერკვნენ რას ეხება ეს ცხარე კამათი, ტანსაცმლის სახელ-ოსნოდან რომ მოისმის:

— ეს არის საყულო? ძონძია, საყულო კი არა... რა საჭირო იყო ამხელა „ლიპები?“, საერთოდ, რად მჭირდება „ლიპები?“

— მხატვარმა ასე მითხრა, გოგის ვენაცვალე და რა ვიცი... ა, ესკიზს შეხედე, აგერ...

— ესკიზი ქალღმერთს დახატული, მე კი სცენაზე უნდა ვიდგე... ეს ღილი აქ რატომ?..

— კაია, გოგის ვენაცვალე, შენ თვითონ არ მითხარი?..

— მერე რა, რომ გითხარი, არ მომწონს, მე ეს კოსტუმი სახლში კი არ მიმაქვს.

— ათჯერ მაინც გამომაცვლევიან ადგილი ამ საწყალი ფოლქისათვის.

კარს მიღმა ხმაური მატულობს, უეცრად კარი მოწვევით იღება, ოთახიდან ჩქარი ნაბიჯით გამოდის გოგი გეგეჭკორი, მას განაწამები კირილე მოსდევს...

— ყველაფერს ისე გაგიკეთებ, შენი ჭირიმე, როგორც გაგეპარდება... ასე ნერვიულობა გამოივია?

კირილე ღიმილით აცილებს მსახიობს — ნამეტანი კაი ბიჭია, ნამდვილი არტისტიკა... სული ამომართვა ამდენი გადაკეთებით, მარა ალაღია მაგაზე. ზოგიერთებივით კი არაა, კოსტიუმის მაგივრად ტომარა რომ ჩააცვა, ხმას არ ამოიღებენ, არ ენაღვლებათ რა აცვიათ... ეს კი...

კარი იხურება, ოთახიდან მოისმის საკერავი მანქანის ნერვიული ხმაური. ისევ გოგი გეგეჭკორის კოსტიუმი კეთდება, უკვე ვინ იცის მერამდენედ.



ეს ჩანახატი მიხეილ თუმანიშვილს ეკუთვნის.

„პარტნიორი“

„რუსთაველის თეატრში დღეს აღიარებულია, რომ გ. გეგეჭკორი საუკეთესო პარტნიორია, რთული დიალოგის წარმართვის ოსტატი, პარტნიორი, რომელიც არასოდეს ცდილობს მიიპუროს მაყურებლის ყურადღება“.

ნ. დევიძე, „თეატრალური მოამბე“, 1979 წ.

მედია ჩანავა: „ჩვენ ისეთი სკოლა გავიარეთ ჯერ გ. ტოვსტონოგოვთან, შემდეგ მ. თუმანიშვილთან, როცა სულ ახალგაზრდები ვიყავით, ისე შევესისხლხორცეთ ერთმანეთს, ისე ჩაგვინერგეს, რომ ჩვენ ერთმანეთის გარეშე არსებობა არ შეგვიძლია, რომ დღეს მთელი ცხოვრება ამ მრწამსით გავატარეთ, დღესაც ერთად ვართ დაკავებული მე და გოგი ახალ სპექტაკლში და როცა სახლში როლზე ფიქრს ვიწუებ, თვალწინ აუცილებლად გოგი დამიდგება, რადგან იგი რემი პარტნიორია და ჩემს მიერ მოფიქრებული სცენა აუცილებლად უნდა შევთანხმო მის მიერ მოფიქრებულთან. პარტნიორის გრძნობა, რეპეტიციის დროს იქნება ეს თუ სპექტაკლის მიმდინარეობისას, აუცილებლად გულისხმობს ურთიერთპატივისცემის გრძნობასაც, რაც სრულიად გამორიცხავს ეგოისტურ მომენტებს მხოლოდ საკუთარ თავზე, საკუთარ სახეზე ფიქრისას.“

გოგი შესანიშნავი პარტნიორია, ინიციატივანი, იგი რეჟისორისთვისაც ძალიან საინტერესოა, რადგან სულ მუდამ ახალი წინადადებებით მოდის რეპეტიციაზე, იგი მრავალფეროვანია, დაუღლელი, სულ იწვის, დაუზარელია...“

„მსახიობი და კოლიტიკა“

გოგი გეგეჭკორი არა მხოლოდ კომუნისტური პარტიის წევრი იყო, არამედ რუსთაველის თეატრის პარტიული კომიტეტის მდივანიც.

გოგი გეგეჭკორი: — „1948 წელს შევედი პარტიაში. ბ-ნ აკაკი ხორავას დაქინებული მოთხოვნით, მერე პარტიული კომიტეტის მდივანიც გავხდი და ეს კომიკურ შემთხვევასთანაა დაკავშირებული.“

ვიღებდით კინოფილმს „არდადეგები“ სოფელ მანავის ეკლესიასთან. სწორედ იმ სცენის გადაღება მიმდინარეობდა, როდესაც დასაგლეჯად მომდევნს სამი ძაღლი. მე ჩავიცუცქე და ეს სამი ძაღლი გარს მარტყია. ამ დროს მომიახლოვდა ფილმის რეჟისორის ასისტენტი: — ბ-ნო გოგი, მომილოცავს, თქვენ თეატრის პარტკომად ავირჩიეს.“

ერთი სული მქონდა დავეგლიჯე ამ ძაღლებს, ეს საქმე თეატრის ღირექტორს, ნესტორ ჭილაძეს, გაუკეთებია ჩემთვის. უნდოდა თანადგომა ჰქონოდა თავის საქმიანობაში.

სულ ერთი წელი დავყავი ამ თანამდებობაზე, მერე გამათავისუფლეს, სხვათა შორის, კინომსახიობთა თეატრის ღირექტორიც ვიყავი ოთხი თვის განმავლობაში, მეტი ვერ გავძელი. როგორც ჩანს, თანამდებობებს ჩემთან ყოფნა არ უწერიათ.

რაც შეეხება კომპარტიის წევრობას, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიის შემორე დღეს დავწერე განცხადება პარტიიდან გამოსვლის თაობაზე და ჩავაბარე ის წითელი მანდატი, რომელიც ფორმად მედო მთელი ცხოვრების მანძილზე.



„პინო“

როგორც მისი თაობის ბევრი ცნობილი, ნიჭიერი მსახიობის გოგი გეგეჭკორის არტისტული მონაცემებიც, სამწუხაროდ, სრულად ვერ გამოიყენა ქართულ-მაკინემატოგრაფმა, მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ მრავალ ფილმში ითამაშა. რა არის ამის მიზეზი?

გოგი გეგეჭკორი: — „ეს საკითხი მეც მაინტერესებდა ყოველთვის, რა მიზეზია, რომ მე ხშირად კი მიღებენ კინოფილმში, მაგრამ არც თუ ისე ხშირად, როგორც სხვა მსახიობებს. ალბათ უმრავლესობა ჩვენი რეჟისორებისა მაინც ტიპაჟზე ამახვილებს ყურადღებას. მე კი კონკრეტულად რომელიმე ტიპაჟის ტიპური გარეგნობით არ გამოვიჩინევი, როგორც ჩანს; ფოტოგენური არ ვარ, არც ყოველ რაკურსში ვჩანვარ საინტერესოდ. ალბათ, ესეცაა მიზეზი... (იცინის).“

„სიტყვა“

და კიდევ სასცენო ხელოვნების ერთი მნიშვნელოვანი დარგი დარჩა აუთვი-სებელი გოგი გეგეჭკორს — მხატვრული კითხვა. აქ კი, უდავოდ, ბრალი თავად მსახიობს მიუძღვის. მალიკო მრეკლიშვილის მოწაფე მხატვრული კითხვის ოსტატად უნდა ქცეულიყო, მაგრამ რატომღაც იგი სულ მუდამ გაურბოდა ამ ვანრს.

გოგი გეგეჭკორი: — „მხატვრული კითხვა და ესტრადაზე გამოსვლა ეს მანც განსხვავებული ხელოვნებაა, ვიდრე წარმოდგენაში თამაში.“

მიუვარს მხატვრული კითხვა, განსაკუთრებით პროზაული ნაწარმოებების, ლექსების კითხვა ნაკლებად მეხერხება. არაერთხელ მიფიქრია შევადგინო დიდი პროგრამა ილიას, აკაკის ნაწარმოებებზე. მაგრამ რატომღაც ვერ მოვაბი თავი, რადგან ალბათ ამას მაინც სხვა თვისებები და სხვა მონაცემები სჭირდება.

ესლა გამოვდივარ ესტრადაზე, მაგრამ იქ მე სტუმარი უფრო ვარ, ვიდრე ძირითადი შემსრულებელი.

„შბრიმოდ“

„ცხოვრებაში გოგი თავმდაბალი, მოკრძალებული, დინჯი და სიტყვაძუნწია. იგი გამხდარია, მხრებში ოდნავ მოხრილი, თვალში მოსახვედრი სახიერებით არ გამოირჩევა.“

ლ. ყურულაშვილი. გავ. „სამშობლო“ 1979 წ.

ნათელა ურუშაძე: — „დამიანი ზოგჯერ ერთნაირია შინ და გარეთ. ზოგჯერ რადიკალურად განსხვავებული, ზოგჯერ რაღაცით ჰგავს გარეთ მყოფს და რაღაცით არა.“

მკაცრი არის, მაგრამ პირველ ყოვლისა, საკუთარი თავის მიმართ, ისე საერთოდ რბილი ადამიანია, მაგრამ შინაგანი დისციპლინა აქვს უმაღლეს დონეზე. ვერ იტანს მოუწესრიგებლობას, როგორც პროფესიაში, ასევე ოჯახში. ამ მხრივ, ის სცენაზე და ცხოვრებაში ერთნაირია.

რაც შეეხება დანარჩენ თვისებებს — მხიარულიაო ვერ ვიტყვი. უფრო უარყოფითი ტალღაზეა, იმიტომ რომ სინამდვილე უფრო მეტად უკმაყოფილოს ხდის.

ნამდვილი მსახიობია. „ერთხელ მაღაზიაში გამყიდველმა ქალმა მიცნო მე და



ვერ იცნო გოგი. ის ქალბატონი თეატრსა და კინოში როგორც ჩანს არ დადრო-  
და და ტელევიზორს კი უყურებდა, კინალამ გაგიჟდა გოგი. ეს არის წმინდა არ-  
ტისტული ბუნება. ესენი ხომ ვერ იტანენ ვილაცამ რომ ვერ იცნოს, რადგან პო-  
პულარობის, ხალხის სიყვარულის მეტი მათ პროფესიიდან ხომ არაფერი რჩებათ.

ჩვენ როდესაც დავკორწინდით, იგი თამაშობდა „ბარათაშვილს“ და მე თა-  
მამად შემეძლო მეთქვა, რომ გავყევი რომანტიკული სულის მქონე პოეტს. მაგ-  
რამ გამოხდა ხანი და ეს პოეტი გადაიქცა მეგრულ მგლად „ჭინჭრაქაში“. აქ  
ერთი შევცბი, მაგრამ მე არ ვიცოდი რა მელოდა. ცოტა ხნის შემდეგ იგივე  
სცენაზე დაიბადა მკვლელი, რეციდივისტი ტიგრან გულოიანი, რომელიც დღემ-  
დე ცოცხლობს ამ სცენაზე. ამას მოჰყვა აღქაჯი „მაკბეტში“ და ვიფიქრე, ესლა  
მინც დამთავრდა ჩემი განბილბების პროცესი-თქო, მაგრამ ნურას უკაცრავად.  
ამუამად რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში ჩაეშვა სპექტაკლი „შორაპნელი  
ქალბატონები“, სადაც გოგი საიქიოდან მოვლინებულ ადამიანს თამაშობს და ახ-  
ლა თავად განსაჯეთ რით დაიწყო და რით მთავრდება ჩემი ცხოვრების ეს ნა-  
წილი“.

75 წლის გოგი გეგეჭკორმა ითამაშა 100-ზე მეტი როლი თეატრის სცენაზე.  
80-ზე მეტი როლი კინოსა და ტელედადგმაში, დაჭილდობულია მრავალი ჭილ-  
დოთი, არის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, და, მიუხედავად ამისა, სანტერე-  
სოა, აუხდა ძველი ოცნება მსახიობს?

„მ ც ნ მ ბ ა“

1967 წელს პარილში გ. გეგეჭკორი დაწერს პატარა ფურცელზე — „რაზე  
ვოცნებობ?“

1. იაგო
2. ტოპაჯი
3. დონ კისოტი
4. ხლესტაკოვი
5. შტოკმანი
6. ფიროსმანი
7. ვაჟა-ფშაველა
8. ვოცნებობ ვითამაშო თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტი — თავისი  
რთული ბიოგრაფიით, შეცდომებით და ხასიათის ფორმირებით.
9. ვოცნებობ ვითამაშო ქართველი მოხუცი კაცი, რომელიც ყველაფერს ხე-  
დავს, გრძნობს, მაგრამ ვერ ებრძვის ბოროტებას (უხერხემლოა, ეს შეიძლება იყ-  
ოს ძველი მეციერი, ან ინჟინერი, ან პენსიონერი და სხვა).
10. მინდა განვასახიერო თანამედროვეობაში მეთად გავრცელებული ტიპი —  
ადამიანი, რომელიც სიტყვით ერთს ამბობს და საქმით კი საწინააღმდეგოს აკე-  
თებს. სასურველია ეს იყოს თანამედრობის პირი, რადგან ისინი უკეთ იყენებენ  
თავის პირობებს.

11. ვოცნებობ შევქმნა სცენაზე ეგნატე ფიფიას მსგავსი პიროვნება. თავისი  
რთული და მძიმე პროფესიის სიძნელეების დაძლევით და მასზე გამარჯვებით.  
მიმაჩნია, რომ დადებითი გმირი ეგნატეს მსგავსი ადამიანი უნდა იყოს“.

ამ ნაოცნებართაგან 1967 წლის შემდეგ ჯოგი აუხდა მსახიობს. უმეტე-  
სი კი არა.



მაშინ იგი 44 წლის იყო. დღეს 75 წლისაა, შესანიშნავ ფორმაშია, ენერგიით აღსავსე, ბრწყინვალე მეხსიერების, აზროვნების მქონე. ბუნებრივია, კვლავაც ბარათაშვილივით მოცინებე...

გოგი გეგეჭკორი: — „ჩემი პირადი ოცნებაა, ერთი-ორი მნიშვნელოვანი როლი კიდეც ვითამაშო. ამის ძალა ჭერ მაქვს.

რაც შეეხება საერთო ოცნებას — მე არ ვდებ თავს უზომო პატრიოტობაზე. მე ჩვეულებრივი ქართველი კაცი ვარ, რომელსაც უყვარს თავისი სამშობლო, უყვარს თავისი ოჯახი, მეორე დიდი ოჯახი — თეატრი. და ვოცნებობ თეატრის კეთილდღეობაზე. ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია ჩემთვის“.

ეს არის მისი ოცნება, რეალურად კი რა ელის გოგი გეგეჭკორს რუსთაველის თეატრში ხვალ?

— 54 წელია ამ თეატრში მოღვაწეობთ. ნახევარ საუკუნეზე მეტია ერთსა და იმავე ადგილას, ერთი და იგივე საქმით ხართ დაკავებული, ყოველდღე ერთი და იგივე მარშრუტი, ერთი და იგივე საგრიმიორო, ერთი და იგივე ადამიანების სახეები. ნუთუ არ მოგბეზრდათ?

გოგი გეგეჭკორი: — „ჩვენი პროფესიის საიდუმლოება სწორედ იმაშია, რომ სცენაზე გასვლისას შენ გრძნობდე თითქოს ამ როლს თამაშობ პირველად, როგორც პრემიერაზე. თუ ამ გრძნობას უმტყუნებ, მაშინ ეს როლი დაკარგავს თავის მშვენიერებას. ეს არის თეატრის მსახიობის სამწარეულო საიდუმლოება — როგორც პირველად. ეს ძალიან ძნელია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხნის მანძილზე ბევრი როლი ვითამაშე, ვცდილობდი ამ პრინციპის დაცვას. ახალგაზრდებსაც მოვუწოდებ ისწავლონ როლის პერსპექტივაში თამაში.“

მე მოცულობით დიდი როლები მითამაშია. ამ როლებიდან ერთი 10 როლი ვითამაშე კარგად, დანარჩენი, როგორც პროფესიონალმა საშუალოდ, ბევრიც ცუდად. მე არ ვარ ის კაცი, ჩემი როლებით ვიტრაბახო...

მაგრამ მე საგრიმიორო ოთახში რომ აღარ შემოვიდე, ჩემს სარკესთან რომ აღარ დავჭდე; გრიმი არ გავიკეთო, გათავდა, მაშინ წერტილი უნდა დამესვას. რა ვქნა. ჭერ-ჭერობით ვარ აქ. ამ თეატრში და ვითამაშობ ცოტას...“

ცოტანი არიან ადამიანები, რომელთაც გამომარჩევთ ისეთი მალალი პროფესიონალიზმი, როგორც გოგი გეგეჭკორს. ის ჩვენთვის, მომდევნო თაობისთვის, ყოველთვის იყო მაგალითი თეატრის, თავისი პროფესიის უანგარო სიყვარულისა.

ჩემო გოგი, მრავალი როლი გაქვს ბრწყინვალედ ნათამაშები. ერთ-ერთი მათგანი, ჩემი ღრმა რწმენით, და როგორც ეს თავადაც მიგაჩნია, ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო.

დაე, ბარათაშვილის „მერანთან“ ერთად გადაგექროლოს მე-20 საუკუნე და 21-ე საუკუნეში ერთად გვენახოს აყვავებული ქართული მიწა, სადაც ჩვენი შვილები და შვილთაშვილები ბედნიერად იცხოვრებენ.

გეხვევა დიდი პატივისცემით და სიყვარულით.

შენი გურამ საღარაძე.



## რესპუბლიკის სხვა სხვა არტისტს

### რამაზ ჩხიკვაძეს

ბატონო რამაზ!

თქვენ იმ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნით, რომელთა პირველხავე გამოჩენას სცენაზე თან ახლავს მყუდრობის სიყვარული და აღიარება.

ძნელია ერთმანეთისგან გამოიჩინო რამაზ ჩხიკვაძე — პიროვნება და რამაზ ჩხიკვაძე — უდიდესი მსახიობი. ამის ნათელი მაგალითია თქვენი ბრწყინვალე აზღაპი, რომელიც დღევანდელი მყუდრობის ცნობიერებაში თითქმის თქვენს პიროვნებასთანაა გაიგივებული.

თქვენ ერთ-ერთი იმათგანი ხართ, ვინც რუსთაველის თეატრში სრულიად ახალი სტილისტიკა დაამკვიდრა. ეს შემოქმედებითი ძიება დღემდე გრძელდება და ახალ-ახალი სპექტაკლებითა და როლებით ანებივრებს მყუდრობებს.

თქვენ, რომელსაც მაღალი ოსტატობით გაქვთ განხორციელებული ისეთი როლები, როგორცაა: მეკი დანა („სამგროშოიანი ოპერა“), ქოსა მრჩეველი („ჭინჭრაქა“), კირილე („სამანიშვილის დედინაცვალი“), შოშია („საბრალდებო დასკვნა“) და მრავალი სხვა, ისეთი ტრაგიკული როლებიც იტვირთეთ, როგორცაა რიჩარდ მესამე და მეფე ლირი. ეს ის სახეებია, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოგიტანათ და თქვენივე წყალობით ქართული აქტიორული სკოლა ფართო მყუდრობის თვალსაწიერში მოექცა. თქვენი ნიჭიერების კიდევ ერთი ახალი გამობრწყინებაა ედგარი ახლადდარსებული თეატრალური სარდაფის სპექტაკლში „სიკვდილის როკვა“.

70 წელი არც ისე ბევრია ისეთი რანგის მსახიობისთვის, როგორც თქვენ ბრძანდებით. წინ ისევ დიდი გზა გაქვთ გასავლელი, რომელიც, რა თქმა უნდა, აღსავსე იქნება ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებებით, მყუდრობელთან შეხვედრის სიხარულით. ვისურვებთ დღევანდელობას და კიდევ დღევანდელობას ქართული თეატრის სასახელოდ.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა  
კავშირის სამდივნო.



თამარ გოკუჩავა

რამაზ ჩხიკვაძე

რამაზ ჩხიკვაძის სახელთან თანამედროვე ქართული თეატრის სახელოვანი წარმატებებია დაკავშირებული. მისი ნიჭიერებისა და შემოქმედებითი ღვაწლის შესახებ უამრავი დაწერილა. ველარავის გააკვირვებ მსახიობის მისამართით გამოთქმული ფერადოვანი ეპითეტებითა თუ მეტაფორებით. ქოსიკო, კირილე, ყვარყვარე, აზდაკი, რიჩარდი, ლირი

— უზადო ნამუშევართა მთელი გალერეა, სანიმუშო ოსტატობა, ფანტაზია, დახვეწილობა, არტიზმი... თუმცა, ალბათ, ამ სიტყვებს ძალა არ შესწევს გადმოსცეს მისი ტალანტის ბუნებრივი სიმსუბუქის საკვირველი ფენომენი. სიტყვა „მსუბუქი“ ჩვენს წარმოდგენაში „მარტივის“ ასოციაციას ბადებს, მაგრამ ეს განმარტება შეუსაბამოდ მიმაჩნია, რადგან „მსუბუქი“ თავისი არსით სრულყოფილს, ჰარმონიულს უფრო უახლოვდება. გოეთეს მიაჩნდა, რომ ბუნებას თავისი ფავორიტები ჰყავს, რომელთა სახით ის უკიდევანო შემოქმედებით შესაძლებლობათა მაქსიმუმს ავლენს. რამაზ ჩხიკვაძეც სწორედ ასეთ რჩეულთა რიგს განეკუთვნება. მათი უბრალო სიტყვაცა და საქმეც ასგზის უფრო მაღლიანია და ნაყოფიერი, ვიდრე სხვათა მძიმე შრომის საპატიო შედეგი. ეს მათი ბედნიერებაცაა და ტვირთიც. თუმცა, ასეთი ადამიანებისათვის არც შრომაა უცხო, პირიქით; ისიც მათ მთავარ ღირსებათა რიცხვშია. მილოშ ფორმანმა „მოცარტში“ სწორედ ასეთი ტიპის ნიჭიერების წარმოჩინება სცადა და მუზა ამ ადამიანთა კარგი ამხანაგი და თანამეინახეა. ბულატ ოკუჯავა თავის ერთ-ერთ სიმღერაში „ამბობს“: „—ყოველი კაცი ისევე წერს, როგორც სუნთქავს“—ო. ეტყობა, რამაზ ჩხიკვაძე ძალიან ლაღად სუნთქავს.

ეს, რაც შეეხება მსახიობის ტალანტის ირაციონალურ მხარეს. მაგრამ მხოლოდ ამით როდი შე-



მოიფარგლება მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ღირსება. რამაზ ჩხიკვაძე თანამედროვე ქართული ინტელექტუალური თეატრის პროტაგონისტადაც ჩამოყალიბდა. მისი მონაწილეობითა და შემწეობით შეიქმნა ის სახელგანთქმული თეატრალური მოდელები, რომლებმაც 70-იანი 80 წლებში რუსთაველის თეატრის შემოქმედების ფილოსოფიური სიღრმე და მხატვრული აზროვნების ახალი თვისობრიობა განაპირობეს. სტურუას „ყვარყვარეში“, „რიჩარდსა“ და „ლირში“ მსახიობმა თანამედროვე დიქტატურის სამი სახე, სამი წახნაგი გამოავლინა — კომიზმი, სისასტიკე და ტრაგიზმი, რითაც მაყურებლის მიერ ამ მოვლენის შეფასების მდიდარი სპექტრი განსაზღვრა — სიცილი, მრისაანება და თანალმობა. „შეკომიკურსა და ტრაგიკულს შორის იმ პატარა დეფიზად წარმომიდგენია თავი, რომელიც ორივეს აერთიანებს, მაგრამ აცალკევებს კიდევაც და მაინც ერთგული მსახურია ორივესი“, ამბობს მსახიობი ერთ-ერთ ინტერვიუში. მთავარი კი სწორედ ეს დეფიზია, როგორც ცალმხრივობის დაძლევის ერთადერთი საშუალება, როგორც აქტიორული შემოქმედებითი თავისუფლების სიმბოლო. ძნელად თუ ვინმეს შეუძლია ესოდენ ძალდაუტანებლად იმოძრაოს თეატრალური და ცხოვრებისეული რეალობის სივრცეში, ასეთი სპონტანურობითა და სიზუსტით გადმოსცეს სინამდვილის ურთიერთგამომრიცხავ უკიდულ-

რესობათა ერთდროულობა, მათი თანაარსებობის პარადოქსულობა. ძნელად თუ ვინმეს შესწევს ძალა განცდისა და შეფასების, უშუალო ემოციისა და სექსტიკური გაუცხოვების ასეთი სინქრონულობა გამოხატოს.

ტრაგიკულისა და კომიკურის ურთიერთგაჯერებამ ჩხიკვაძის შემოქმედებას საკაცობრიო ცივილიზაციის დაისისათვის დამახასიათებელი სევდის ელფერი შესძინა, ხოლო ბასრმა და ფხიზელმა აზრმა და თავისი აუნხნელობით ხშირად მომაჯადოველმა ოპტიმიზმმა — აღორძინების ეპოქის სიცილის სიჯანსაღე მიანიჭა.

რამაზ ჩხიკვაძის „სიცილში“ ქართველი კაცის ორმაგი ბუნებაც განსახიერდა, — „კირილე მიმინოშვილი სასაცილოა არა სიცილის გამო, არამედ იმ ტრაგედით, რაც თან ახლავს მთელ მის ცხოვრებას. ის ტრაგიკული პიროვნებაა და მის მიერ „მოხვეჭილი“ სიცილიც ცრემლის სიცილი უფროა, ვიდრე გალალებული გულის სიცილი...“, — ვკითხულობთ იმავე ინტერვიუში. მართლაც ასეთია დაუოკებელი კირილე, რომელიც ტრაგიკომიკური კოლიზიიდან ფანტასმაგორიულ აბსურდამდე მიყვანილ თავგადასავალს თხზავს, ცხოვრების უღიმვამო პროზას თავბრუდამხვევ სანახობად გადააქცევს და გართობასა და თავდავიწყებას მოწყურებული უიმედო კაცის დაუნდობლობით არც სხვის გულის-ტივილს დაგიდევთ და არც სა-



კუთარს. მერაბ მამარლაშვილი თვლიდა, რომ ქართველებს „იოლი“ ერის განსახლვრება მიესადაგებათ, იმიტომკი არა, რომ „ქკუამხიარულნი“ არიან, არამედ იმიტომ, რომ ცხოვრების ტვირთის „რაინდული“ გამსუბუქების ნიჰს ფლობენ და არ ამყლავნებენ მათ თავს დატეხილი უბედურების მთელ სიმძიმეს. ეს არც თვალთმაქობაა და არც სისულელე, ეს სიცოცხლზე ამალების თანზობილი თვისებაა.

ყველაზე კარგად ეს ფენომენი, ალბათ, აზდაკის სახეში გამოიკვეთა, ფილოსოფოსისა, რომელიც სიკეთეს ემსახურება, მაგრამ ამაა აბუჩად ავდების, განქიქებისა და თავისი მიზნის საგულდაგულო შენიღბვის გზით აკეთებს. აზდაკის ერთ-ერთი მთავარი თვისება მისი ფარული მოკრძალებაა, რომელიც ცინიკოსისა და მასხარის საფარქვეშ იმალება და რომლის უკანაც სიკეთის კეთების მტკიცე ნება დგას. აზდაკის სიკეთე ფილოსოფიური არჩევანის სიკეთეა, ყოველგვარი ვალდებულებისა და ზენაარი ძალებისადმი მიმართული ფარისევლობის მოძულე, ის თავის თავს „შეცოდების“ თავისუფლებას ანიჭებს, განგებას არ „ეკეკლუცება“ და კეთილია იმიტომ, რომ ასეთია მისი გამოხატულება. ჩხიკვაძის სულიერება საკვირველად ღია აღმოჩნდა ეროვნული ხასიათის კონცეფციის შეთვისებისა და გამოხატვისათვის. ერი, მისი სახით, როგორც ტრაგიკულ კოლიზიათა სუ-

ბიექტი, საოცარი სიმსუბუქით იტანს თავისი არსებობის მთელ სიმძიმეს და გაუცხოვებითა და თამაშით გადალახავს ცხოვრების ბედუკულმართობას. „ანგარებია-ნი“ აზდაკი, რომელიც უტიფრად აცხადებს: — „მე ვიღებ“, — აბსოლუტურად და პრინციპულად უანგაროა, ის აუქმებს ტრადიციულ ცხოვრებისეულ „სად აზრს“, „მომხმარებლუკი“ არსებობის გახანგრძლივების სურვილსა და „სიკვდილს ეთამაშება“. ერთ-ერთ კერძო საუბარში რობერტ სტურუამ განაცხადა: — „ქართველები აბსოლუტურად შეშლილნი ვართო“, — მისი ეს აზრი თავისებური ღირსების აღსანიშნავად უფრო იყო გამოთქმული, ვიდრე ნაკლისა. სწორედ ასეთი „ბრძნული შეშლილობის“ მაგალითია აზდაკი, როგორც არსებობის ანტიპრაგმატული, „გარელოგიური“ წესის გამოვლინება.

მის მიერ შექმნილ სახეთა შორის ბევრი „არამზადაა“, მათ შორის მეტი უიღბლო, ვიდრე იღბლიანი, მაგრამ ისინი არასოდეს კარგავენ ოპტიმიზმსა და სიცოცხლის ხალისს, „მფრინავ“ ხალიჩაზე ამხედრებული ქოსიკოდან დაწყებული, რიჩარდით დამთავრებული, რომელსაც ბედთან შერკინების სურვილი ბოლო წუთამდე არ ტოვებს. ალბათ, ამიტომაც გაყდერა განსაკუთრებული ტრაგინზმით „ღირის“ აპოკალიფსურმა ფინალმა, რომელმაც ქვეყნიერების სამუდამო დასასრულის შემხარავი განცდა გაგვი-



ჩინა, მოხუცი მეფის „სიგიჟე“ და „სიბრძნე“ დაგვაიწყა და შემზარავად ცარიელი უსასრულობის წინაშე მისი უსასოობის მოწმენი გავგზადა.

ასე „დაიკარგა ყოფიერების მორიგი ხმა“ და „არყოფნის“ სიცივემ და მოლოდინის გარინდებამ დაისადგურა. ამ ნოტიო დასრულდა ერთ-ერთი უდიდესი, მევიტყოდი, მონუმენტური თეატრალური მოდელი, მრავალსახეობა ტირანიისა, რომელიც ეპოქის თავბრუდამხვევ და აბსურდულ ქარტეხილებში ყვარყვარეს ავანტიურული და აზარტული „ბალეტით“ დაიწყო. რამაზ ჩხიკვაძემ ვირტუოზულად გამოკვეთა ეპოქის არსი, მისი ტიტანური ძალა და წვრილმანი უბადრუკობა, ზვიადი მედიდურობა და სიმდაბლე, ტრაგიკული ბიწიერება და კომიკური თავდაჯერებულობა.

ასე განხორციელდა გრანდიოზული თეატრალური კათარზისი, რომელმაც ათწლეულები მოიცვა და, ვფიქრობ, ქართველ მაყურებელთა ორი თაობა მაინც აღზარდა, ადამიანებში დამოუკიდებელი პიროვნულობის განცდა გაამძაფრა და ეპოქის გლობალური არსი და მისი ფარული მიზანსწრაფვა გამოკვეთა.

მხოლოდ უდიდესი მასშტაბისა და ძალის მსახიობს შეეძლო ამ ურთულესი და ხანგრძლივი ამოცანისათვის გაერთმია თავი და პარალელურად, თეატრსა თუ კინოში, სამსახიობო ოსტატობის სხვა ბრწყინვალე ნიმუშებიც შეექმნა, ვფიქრობ, არანაკლებ საინტერესოა ჩხიკვაძის შემოქმედებითი ხაზი კინოშიც, სადაც მსახიობი კომედიის, კინომინიატურისა და იგავის ჟანრში შესანიშნავ სახეებს ქმნის. ეს ნამუშევრები ქართული კინოს მხატვრული თუ საზოგადოებრივი ფუნქციისა და მისი პროფესიული ხელწერის ფორმირებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

სამწუხაროდ, ვერაფერს ვიტყვი მსახიობის ბოლო ნამუშევარზე სტრინდბერგის პიესაში, რომელიც „სარდაფის თეატრში“ დაიდგა, იმ უბრალო მიზეზით, რომ სპექტაკლის ნახვა ვერ მოვახერხე. მაგრამ ახალ, სრულიად უცხო ვითარებასა და უჩვეულო „ავანგარდულ“ თეატრალურ სივრცეში საკუთარი ძალების მოსინჯვის სურვილი მსახიობის მარადიულ შემოქმედებით ახალგაზრდობაზე მეტყველებს!

რამაზო! შენ, ასეთ ბედნიერ მსახიობს, რომელსაც აურაცხელი მაყურებლის უდიდესი აღიარება და სიყვარული გარგუნა ღმერთმა, შენ, იშვიათი ნიჭისა და ხასიათის მქონეს, წუწუნის უფლება არა გაქვს, რა ხნისაც არ უნდა იყო. ჩემო ძამიკო, უნდა მოითმინო სიბერე და არ დაადონო შენი მოყვარული მაყურებელი. შენ ცოცხა



მოუთმენელი იყავი მუდამ და ამიტომაც, რომ ვერ ითმენ სიბერეს. „სიზარმაცე“ შემოგებარა, ძამიკო. მხართქოზე წამოწოლას მიეჩვიე, არა? დაგავიწყდა, რომ მაყურებელი მუდამ გელის...?

მაპატიე, საყვედურების თქმა, ალბათ, არ მეგების ჩემო საყვარელო რამაზან ალი.

იცოცხლე დიდხანს, ისე, როგორც შენ გინდა.

სიყვარულით შენი მედიკო ჩახავა

### ვ ვ ი ყ ვ ა რ ხ ა რ !

შენი შემოქმედება უდიდეს სიხარულსა და სიამოვნებას გვანიჭებდა წლების მანძილზე. შენს მიერ განსახიერებული როლები, სამუდამოდ რომ აღბეჭდილა ჩემს მენსიერებაში სწორედ ის სკოლაა, რომელზეც მომავალი მსახიობი უნდა აღიზარდოს.

შენი სახელი, რომელიც ახლობელი და ძვირფასია ჩვენი ქართველი მაყურებლისთვის, ცნობილია მსოფლიო თეატრალური საზოგადოებისთვისაც.

კვლავ ველით შენს ახალ სცენურ სახეებს, შენი ტალანტის ახალ გაბრწყინებას.

დიდხანს სიცოცხლეს და ჯანმრთელობას გისურვებ შენი ოჯახისა და ჩვენი ხალხის გასახარად.

იცოცხლე!

მეთევზან კიკნაძე

### ჩემო რამაზ!

მთელი ცხოვრება ერთად გავგიტარებია. მრავალი სიხარული და მწუხარება განგვიცდია. დიდი გამარჯვებების უშუალო მონაწილე თავად ყოფილხარ და შენთან ერთად ჩვენც, მთელი თეატრი.

და აი, მოვალწიეთ 70 წელს. ეს ასაკი არაფერია იმ სურვილთან და აღმაფრენასთან შედარებით, შენ რომ გაქვს.

ღმერთმა კიდევ ასეთი 70 წელი გაცხოვროს.

ჯანმრთელი, ძლიერი და მხნე მენახე მუდამ. არასოდეს მოგძალებოდეს სისუსტე და არ გეთქვას, 70 წლისა ვარო.

წინ კიდევ დიდი გზა გაქვს. მრავალი როლი უნდა ითამაშო. შორს სიზარმაცე, ბოლო ხანს რომ შემოგებარა.

ჩემო რამაზ, ბევრი მეგობარი, ახლო ადამიანები წავიდნენ ჩვენგან. ცოტადა შემოვრჩით ისინი, ვინც კარგა ხანია ერთად მოვდივართ.

მიყვარხარ, როგორც ძმა და მეგობარი.

თავს გაუფრთხილდი!

შენი გურამ ხალაძე



ენო მსაჯავარიანი

პარლო საკანდელიძე — 70

პირველი აპრილი გაზაფხულის ულამაზესი დღეა, რომელიც ყოველთვის ურთიერთშეხუმრებისა და ცუდლუტობის მშვენიერ გუნებაზე გვაყენებს ხოლმე. ამ დღეს, ალბათ, მხოლოდ მხიარული, კეთილი, ოპტიმისტი ადამიანები იბადებიან და თუკი ეს ლამაზი თვისებები ხელოვანში, არტისტში განსხეულდებიან, უსათუოდ მივიღებთ კომედიური ნიჭით დაჯილდოებულ, მდიდარი სულის პიროვნებას, რომელსაც უთუოდ ხელეწიფება ადამიანების სულთა უშორეს კუნძულებში მიმალული და მრავალგვარი შრეებით დაღეჭილი უსათუთესი გრძნობების გაღვიძება და ამოტივტივება.

კარლო საკანდელიძე პირველ აპრილს დაიბადა.

ბატონი კარლო კინოშიც და თეატრშიც ზემოხსენებული მადლიანი თვისებებით არის გასხივოსნებული და სხვადასხვა რაკურსით გვიჩვენებს ერთი, მთლიანი პიროვნების ნაირგვარ სცენურ მეთამორფოზებს. ყველა მისი კინოროლი, დაწყებული მენახშირის უაღრესად პოპულარული პერსონაჟით (კინოფილმიდან „შაგდანას ლურჯა“), დამთავრებული მრავალსერიანი ფილმის „დათა თუთაშხიას“ ნიკანდრო ქირიათი, საყვარელი და დაუვიწყარია ქართველი მაყურებლისათვის. უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ კინოში ნათამაშებმა როლებმა ქართული ეკრანის მშვენებად და მის უაღრესად კოლორიტულ ფიგურად აქცია იგი.

თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც ეს ჭეშმარიტად სახალხო მსახიობი, ყველასათვის საყვარელი ხელოვანი რუსთაველის თეატრის აკადემიურ სცენაზე დგას და ამ ხნის მანძილზე განსახიერებულ ოთხ ათეულზე მეტ როლს დიდი სიყვარულით იხსენებს მისი თაობა. თეატრი ადამიანს ჰგავს. ისიც იბადება, იზრდება, კვდება და ფენიქსივით კვლავ განახლება ხოლმე ახალი თაობის მოთხოვნილებათა შესაბამისად. ამ პრინციპით რუსთაველის თეატრშიც არაერთხელ მოხდა თაობათა ცვლა. უკანასკნელ წლებში მიმდინარე ამ ურთულეს პროცესს დასის საგრძნობი შემცირება მოყვა, მაგრამ სცენაზე მანც დარჩენ ძველი თაობის წარმომადგენლები და მათ შორის, კარლო საკანდელიძეც.

ვინაღარ განუსახიერებია საკანდელიძეს თეატრში. პატარა ბიჭუნა გრიშუტკა (ვ. დარასელის „იკვიძე“), დიმიტრი ულიანოვი (ი. პოპოვის „ოჯახი“), სასამართლოს აღმასრულებელი (გ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“), გურამ შელია (კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“), ოსიკო ხარებაძე (ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აწნაურები“), ქუჩარა (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), ტრუფალინო (კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“), არისტო ქვაშვიძე (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“), კეიტსბი (შექსპირის „რიჩარდ III“) და სხვ. ეს არასრული სია სხვადასხვა დროის მონაკვეთში ნათამაშები როლებისა



ნათლად გვიჩვენებს, რომ საკანდელიძე არასდროს უოფილა კომედიური უნარით შემოფარგლული თეატრში და მისი აქტიორული დიაპაზონი ბევრად უფრო ფართო და მრავალმხრივი გახლდათ.

ჩემმა თაობამ ბატონი კარლო პირველად სცენაზე გიგა ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქაში“ იხილა. ეს სპექტაკლი, უპირველესად, აქტიორული ანსამბლით ბრწყინავდა და რა გასახარი იყო, რომ სერგო ჯაქარიადის, რამაზ ჩხიკვაძის, ეროსი მანჯგალიძის, მედეა ჩახავას, ზინა კვერენჩხილაძის, გიორგი ვოგუჟკორის, ბელა მირიანაშვილის სცენურ გამართა გვერდით, რომლებიც დღემდე ცოცხლობენ ჩვენს მეხსიერებაში, ასევე თბილ მოგონებად დავგრჩა კარლო საკანდელიძის ჭინჭრაქა. ქართველი სოფლელი ბიჭის უბრალო ჩაცმულობით, გლესური კილოკავით, ცოცხალი, ეშმაკური გამომეტყველებით, გამოკვეთილი, კეხიანი ცხვირით და შავი, ჭკვიანი თვალებით პირველი გამოჩენისთანავე იპყრობდა მსახიობი მაყურებლის ყურადღებას. საკანდელიძე — ჭინჭრაქა თავისი მოხერხებულობით ამარცხებდა დევსა და მის ამაღას. მისი უბრალოება და სიაღარე განსაკუთრებით იკვეთებოდა მეფის ასულთან შეხვედრაში. აქ ჩანდა ის დიდი კონტრასტი, რაც მეფის ასულსა და გლესის ბიჭს შორის არსებობს და ის საერთოც, რომლის გარეშეც ვერც გლესი გაძლებს უხელისუფლოდ და ვერც ხელისუფალი — მის გარეშე. ეს საერთო იყო მტრის წინააღმდეგ ბრძოლა. როგორც ყველა ზღაპარი, მიხეილ თუმანიშვილის ეს ულამაზესი სპექტაკლიც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების ზეიმს წარმოადგენდა და ამ ზეიმის ავტორი კარლო საკანდელიძის კეთილი გმირი გახლდათ.

საკანდელიძისეული სცენური იუმორითაა შეზავებული მის მიერ განსახიერებული ყველა სცენური პერსონაჟი, მაგრამ საინტერესოა მათი ასაკობრივი ამპლიტუდაც. თუკი ჭინჭრაქა და სხვა გმირები მსახიობის შესაფერი ასაკის გახლდათ, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა საკანდელიძემ, ასევე ახალგაზრდა მეგობრებთან რამაზ ჩხიკვაძისთან და ბუხუტი ჯაქარიადისთან ერთად, მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერ მეზურნეებში“ მოხუცი ბუთხუჯა ითამაშა. ამ წარმოდგენაში ღრმად მოხუცებული მუსიკოსები სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში და იქნებ თვეებშიც კი თავს ვერ ანებებდნენ დაკვრას და საყვარელი პროფესიის ერთგულნი რჩებოდნენ ბოლომდე. მათი სევდიანი ზურნა ალბათ უფრო გამოთხოვება იყო წარსულთან, ცხოვრებასთან და ამავე დროს, მისი მელოდია გახლდათ ამ ხალხის არსებობის უკანასკნელი საზრისი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ იშვიათი მუსიკალობით, ბრწყინვალე ვოკალური კულტურით ასრულებდნენ მსახიობები ძველებურ სიმღერებს და მაყურებელიც არა მხოლოდ სპექტაკლის სანახავად, არამედ მათ მოსასმენადაც დადიოდა თეატრში, ბატონი კარლო ახლახან, ერთ-ერთ სატელევიზიო გადაცემაში, რომელიც მას ეძღვნებოდა, ღმილით იხსენებდა, როგორ სურდათ მაყურებლებს საყვარელი მოხუცების ნახვა სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ და როდესაც ახალგაზრდა, გრიმმოსნისი მსახიობები წარსიდგენენ მათ წინაშე კულისებში, არ დაიჭერს თურმე და თავად მსახიობებს თხოვეს შეხვედრა მოხუცებთან.

მას შემდეგ, რაც რუსთაველეთა სათეატრო კოლექტივისათვის ცხადი გახდა საკანდელიძის მოხუცად სცენური გარდასახვის მშვენიერი უნარი, მოხუცი ქმრების როლები აღარ გამოღვეია მსახიობს. გავიხსენოთ თუნდაც ლეგენდარუ-



ლი „აკაკასიური ცარცის წრე“, რომელშიც ცოლ-ქმრის წყვილი აზდაკს განქორწინებას თხოვს. კარლო საკანდელიძე — ლილი ბურბუთაშვილი სცენის სიღრმიდან ბებრული ცანცარით წამოსულნი, ხელიხელჩაყიდებულნი, ისე თავგამეტებით მორბოდნენ ხოლმე ავანსცენისაკენ, რომ პირველი რიგის მაყურებლები მათ დასაქერადაც კი დგებოდნენ, რომ არ გადაცვენილიყვნენ სცენიდან. და რა გასაოცარი იუმორით იყო ეს სცენა შეზავებული სიუჟეტის მთავარ ქარგასთანაც — გრუმეს, მთავარ გმირსაც ხომ განქორწინება სურდა ქმართან!

კვლავ მოხუცი ცოლ-ქმარი — იგივე მსახიობები ისევ ბერტოლდ ბრეხტის პიესაში „სერუანელი კეთილი ადამიანი“ მონაწილეობენ. კეთილ შენ-ტეს ისინი თავიანთ დაგროვილ ფულს უანგაროდ ასესხებენ, ყოველგვარი პროცენტის, პირობის ქაღალდის გარეშე, რათა გოგონამ გამოისყიდოს თავისი ფარდული და კვლავინდებურად არ გადატკავდეს. როგორი კეთილშობილებითა და სიხარულით ბრწყინავდა მოხუცების თვალები, როდესაც ისინი უკანასკნელ დანაწოვას ძალით აჩეჩებდნენ ხელში ქალს! როგორც ჩანს, ხნიერი პერსონაჟების თამაში ყვარებია მსახიობს. ბუთხუჯა მეზურნე ხომ სრულიად ახალგაზრდა საკანდელიძეში ასეთ ღრმა ემოციებს და სიმპათიებსაც კი ბადებდა. თეატრმა კიდევ ერთხელ გაიხსენა რა ეს ფაქტი, დააკისრა მას ბატონი სკრუჟის როლი ჩარლზ დიკენსის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში „საშობაო სიზმარი“. ეს როლი ცოცხლობს დღესაც და თეატრის მოყვარულებს ვურჩევ, არ დაიკლონ სიამოვნება, ნახონ კარლო საკანდელიძე ამ მშვენიერ სპექტაკლში. კრიუანგი სკრუჟი მრავალგვარი ფერით ჰყავს დახასიათებული მსახიობს, მაგრამ მთავარი მასში ალბათ ის გამოროტება ცხოვრებისაგან, სიცოცხლის ხალისს რომ უკარგავდა ამ გმირს მთელი არსებობის მანძილზე. მის სკრუჯს აღარ სწამს ადამიანური გრძნობების და ერთადერთი, რისიც სჭერა ამ ბოროტ და შავნელ დროში, ეს ფულია. ფული ყველაფერია, მით უფრო ღარიბი, უქონელი, ობოლი ბიჭუნასათვის, რომელსაც შეეშინდა ცხოვრების უკუღმართობის და ეს შიში სიბერემდე გაჰყვა. მან დააკარგვინა შებრალებისა და თანაგრძნობის ადამიანური თვისებები და მოყვასის სიყვარულის შეგრძნების უნარიც კი. სკრუჯმა დაივიწყა იმ უფროსი დის მზრუნველობა და სიყვარული, რომელმაც ბავშვობაში უღედობის სიმწარე არ აგრძნობინა ძმას, მოგონებებსა და სულთა გაფრთხილებების მთელი კასკადი ამ სპექტაკლში აშკარად შეგვაგრძნობინებს დიკენსისეულ ქრისტიანულ ღვთისმოყვარეობას. რბილი, სცენური მონასმებით არის დახასიათებული სკრუჯი მსახიობის მიერ. ეს სკრუჯი თითქოს სულაც არ უნდა იყოს სასაცილო. მაგრამ მისი ყოველი შეცხადება — „მართლა?“, „რას ბრძანებ?!“ უნდობლობის გამოჟღავნების მშვენიერი საშუალებაცაა და ამავდროულად, ღიმილსაც იწვევს. ამ კაცს ბოროტი სული ჯოჯოხეთში მიათრევს და ფულის წადებას სთავაზობს მას. „მქრთამე?“ — დამცინავად ეკითხება სული (მსახ. კ. თავართქილაძე) და სკრუჯი ახლალა აღშფოთდება გულწრფელად: „რას ბრძანებთ“, მაყურებლისკენ შემობრუნებული კი აცხადებს: „ღმერთო, რა უსვინდისო სულია!“ რა გასაოცარია, რომ ეს სკრუჯი, რომელიც სიცივეს იწონებს, ბევრ მათხოვარს გაწყვეტსო და თოფით ერეგება ლატაკ ბიჭუნებს სახლიდან, საყვარელი გარეგნობის მქონეა და თანაც სასაცილო. საკანდელიძე-სკრუჯის ბოლმიანი გამონათქვამები უფრო ხმამაღლა გაცხადებული ლოგიკური დასკვნებია, მის მიერ ცხოვრებისაგან გამოტანილი, ვი-







იური ცანავა

## ქართული თეატრის თავგაბი

ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე ქართველი მსახიობის პატრონი და მეგობარია. მისი ღვაწლი არა მარტო თეატრალურ სამყაროში, არამედ ჩვენი სამშობლოს ავ-კარგიანობისა და კეთილდღეობის სამსახურშია ჩადებული. იგი ნამდვილად ერის კაცია — მთელი მისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით.

უზადოდ პატიოსანი ცხოვრებისეულ საკითხებში, კეთილი ადამიანებთან ურთიერთობაში და მხოლოდ სიხარულის მომტანი. მისი გადამღები იუმორი ახლისებს ადამიანებს. მე მასთან თითქმის 40-წლიანი მეგობრობა მაკავშირებს. მისი ყოველი ჩამოსვლა ბათუმში ზემოთა თეატრისათვის, რადგანაც ყველამ ვიცით, რომ იქ, სადაც გიგაა, მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარული და შემოქმედებითი გამარჯვებაა. მე მასთან მომიწია მუშაობა ნოდარ დუმბაძის „ნუ გეშინია დედა“, ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში ძია ვანოს როლზე და დავრწმუნდი, რომ გიგა არა მარტო დიდი რეჟისორია, დიდი ადამიანიცაა, უაღრესად მზრუნველი და ყურადღებიანი. ძია ვანოს როლი ძალიან მომგებიანია. მაყურებელი მას დიდი სიყვარულით ადევნებს თვალს და გულუხვად გამოსხატავს მად-

ლიერებას. სპექტაკლში ჯაყოს გქავთარაძე ანსახიერებდა. იგი შეუდარებელი იყო ამ როლში. თითქოს სულაც მისთვის იყო იგი დაწერილი. მე, ცოტათი გამიჭირდა, თავიდან ვერაფრით მოვერგე სახეს. არადა, მოგეხსენებათ, რადიდი მონოლოგებითაა დატვირთული ძია ვანოს როლი. ბატონმა გიგამ რა არ იღონა, მაგრამ საწადელს ვერ მივალწიეთ. ბოლოს გული მოუვიდა და მიყვირა: ვინც შენზე თქვა, ნიჭიერიაო, დაიქცა იმის ოჯახიო. ამან მთლად ბრინჯივით დამაზნია, რეპეტიცივა აღარ მივსულვარ. კვირის თავზე მითხრა: — „შენ ერთი ამ საღამოს ჩემთან, ინტურისტში მოდი და ცოტა წავიმუშაოთ ცალკე, პარტნიორების გარეშე, ნუ ღელავ, როლი შენს ხასიათშია და აუცილებლად გამოგვივა“.

საღამოს 7 საათზე სასტუმროში ვეახლე, ჯერ ფეხბურთზე მელაპარაკა (საოცარი გულშემატკივარია ქართული ფეხბურთისა), მერე მაგიდას მივუჯექით. რაც ადრე ჰქონდა ნათქვამი, არ გაუმეორებია, ახალი დეტალები მოძებნა. „იური, მითხრა შინაურულად, ძია ვანო მძღოლია, ტაქსზე მუშაობს, აი, დაბრუნდა გარაჟში, თავი მოაწესრიგა და სახლში წავიდა. გზაში იყიდა საზამთრო და ღიღინით გაუყვა გზას სრულიად ფხიზელი, ერთი სიტყვით გულღია, მოსიყვარულე სომეხია — გაქართველებული თავისი ხასიათით.“



ჩემთვის თითქოს ყველაფერი შეიცვალა, ნათელი და გასაგები გახდა. წარმატებამაც არ დააყოვნა და ვისურვებდი ყველას განეცადოს ის სიხარული, რა სიხარულიც ვნახეთ ამ სპექტაკლში მე და გიორგი ქავთარაძემ ბატონ ვიგას თამაღობით. შემიძლია თამაღად ვთქვა, რომ ჩემს მოკრძალებულ შემოქმედებაში ამ როლზე მუშაობამ დიდი კვალი დატოვა.

ბატონი გიგა თავისი ოჯახით ყოველ წელიწადს ბორჯომში ისვენებდა (ქალბატონი ქეთინო ბორჯომელია). მე და ჩვენი მსახიობი ვაჟა დოლიძე ვისვენებდით პლატოზე, თითქმის ყოველდღე გიგას ოჯახში საღამოდე კარტს ვთამაშობდით. ქეთინო საოცარი დიასახლისია. ხშირად ვიგონებ ხოლმე მის საოცარ სტუმართმოყვარეობას.

ერთ დღეს გიგამ თქვა, დღეს ფეხბურთია, თბილისის „დინამო“ და მოსკოვის „დინამო“ თამაშობენ, ბორჯომში ტელევიზორი კარგად არ აჩვენებს და მოდით, ჩემი მანქანით სურამში წავიდეთ ჩემს ნაცნობებთანო.

ერთ დიდებულ ოჯახში მივედით, ტელევიზორს მივუსხედით, მაგრამ არ გავვიმართლა, როგორც წესი წავაგეთ, მოსკოვის „დინამო“ ავი ყველაზე უხერხული მეტოქე იყო ჩვენი. წამოხვლა დავაპირეთ, მასპინძელმა არ ქნა, კი წავაგეთ, მაგრამ ასე ადვილად ვერ გაგიშვებთო.

ბატონმა გიგამ ჩვენ გადმოგვხედა, თანხმობა რომ მიიღო, 2 საათით დავრჩებით, მერე დაგვადამლება, ხომ იცი ბორჯომში ვართ ასასვლელიო.

დიდ დარბაზში შეგვიძღვა მასპინძელი. მშვენიერი სუფრა იყო გაშლილი, მეგობრებიც დაეპატიუებინა 20 კაცამდე. თამაღად ვიგა დაასახელა ოჯახის უფროსმა.

გიგამ რიხიანად დაიწყო. სხვა სადღეგრძელოებთან ერთად დილითა ქართული თეატრის, კინოს, მხატვრობის, მუსიკის სადღეგრძელო, და უეცრად გიგამ მართლაც სასწაული მოახდინა, მიუჯდა როიალს და დაიწყო ჩაიკოვსკის ნაწარმოებების გარჩევა. უკრავდა ჩაიკოვსკის რომანსებს, ვალსებს, ნაწყვეტებს ოპერებოდან და ამბობდა; ვის შეუძლია შეედაროს ჩაიკოვსკის, იგი შეუდარებელიაო და დალია ჩაიკოვსკის ხსოვნის სადღეგრძელო, როცა ყველამ დავლიეთ, ბატონი გიგა ისევ მიუჯდა როიალს — ახლო ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება განვიხილოთ. დაუკრა „აბესალომიდან“, „დაისიდან“, თან მღეროდა და ამბობდა აი ესეც შეუდარებელიაო. მაშ, გაუმარჯოს ზაქარია ფალიაშვილს, ჩვენი სულისა და გულის კომპოზიტორსო.

ამით მინდა ის ვთქვა, რომ ბატონი გიგა ჩვენი ქვეყნის მოჭირნახულე კაცია, სამშობლოს ტყივილი თუ სიხარული მისი პირადი ტყივილი და სიხარულია, ადამიანებისა — ასევე. გიგა უყვართ და ინტერესით ელოდებიან ყველგან. ეფერებიან და ეთაყვანებიან არა მარტო იმიტომ, რომ დიდი ხელოვანია, არამედ იმიტომაც, რომ დიდბუნებოვანი, თავმდაბალი და ბავშვივით გულუბრყვილო კაცია.

როგორც ჩვენი სასიქადულო



არტიტი ბატონი ოთარ მეღვი-  
ნეთუხუცესი წერდა მასზე, იგი  
ჩვენი გიგაა, იგი ჩვენი თეატრა-  
ლების კუთვნილებია!

ერთხელ, ეს ისევ ბორჯომში  
მოხდა — ვთხოვე გიგას ბათუმში  
წამოსულიყო და იქ დაესვენა.  
უარი მითხრა, შემოდგომაზე ჩა-  
მოვალთ, ბევრი ვეზვეწე, ვერ და-  
ვიყოლიე. მარტო წამოვედი. ხა-  
შურიდან ტელეფონით მოვსინჯე,  
ყურმილი გიგამ აიღო, ვეუბნები  
კარგად დაფიქრდი, ზღვა, ბულ-  
ვარი, ინტურისტი და ა. შ.

არაო, მიპასუხა. მითუმეტეს იმ  
დღეებში ქოლერა ეკერა ყველას  
პირზე საქართველოში. უკანასკ-  
ნელად გეუბნები, დაფიქრდი-მე-  
ტი. კარგი მოვდივარო. ხაშურ-  
ში ფოსტასთან დამხვდიო. თავი-  
სი ვოლგით მოვიდა. გზაში მოგვ-  
შივდა. არც რიკოთზე, არც ზეს-  
ტაფონში... ერთი სიტყვით, ყვე-  
ლა სასადილო დაკეტილი იყო  
ქოლერის „შიშით“.

გიგა მეუბნება — აი, ნახავ ქუ-  
თაისის პირველივე რესტორანი  
ღია იქნება. მართლაც შევუდექი-  
თ თუ არა საფიჩხიას აღმართს,  
დოლ-გარმონის ხმა და სიმღერა  
მოგვესმა: ქუთაისო, ქუთაისო...  
შენთან არის გული ჩემი.

ჩამოვედით ბათუმში. გიგა სას-  
ტუმროში მოეწყო. მეორე დღეს  
მოვიდა თეატრში. რეჟისორი ენ-  
ვერ ჩაიძე დგამდა ბულგარულ  
პიესას „ერთი ღამის შეცდომები“.  
სპექტაკლი თითქმის მზად იყო,  
ოღონდ ჩავარდნილი სპექტაკლის  
პირობაზე, ენვერმა მითხრა, იუ-  
რა, გიგას ჩამოსვლა თუ მიშველ-  
ის, ეგებ სპექტაკლზე ცოტათი მა-  
ინც წაგვეშველოსო. ვთხოვე გი-

გას, გაასწორე-მეთქი, გიგა შევ-  
და სპექტაკლზე, ენვერმა მას შე-  
ატოვა რეპეტიციები. ახლა უკვე  
გიგას ამარა დარჩა ყველაფერი.  
ასწორა, ასწორა გიგამ სპექტაკ-  
ლი და ბოლოს მითხრა ამას,  
ძმაო სტანისლავსკი, ნემეროვიჩი,  
ახმეტელი, მარჯანიშვილი რომ  
გააცოცხლო და მერე საქართვე-  
ლოს რეჟისორების ნაკრები და-  
სიო, ვერ უშველისო და საერ-  
თოდ რაზე წამომიყვანე ბათუმ-  
ში, რომ დავისვენო თუ ჩაგდებუ-  
ლი სპექტაკლები მაქაჩიოო.

ჩემო ძვირფასო ბატონო გიგა,  
70 წელი თქვენთვის არაფერია,  
რადგანაც ის ძალა და ენერჯია  
რაც თქვენშია, ჩვენს ხალხს,  
ჩვენს ქართულ თეატრს კიდევ  
დიდხანს ეყოფა. ამიტომ მინდა  
დღეგრძელი იყოთ — თქვენი  
ძვირფასი ოჯახით, მეუღლით,  
შვილებით, შვილიშვილებით.

ბატონო გიგა, ქართული თე-  
ატრის ღირსეულთა კაცო და მა-  
მულიშვილო, რაც მე ლოცვა და-  
გაკლო, ღმერთმა დაგლოცოს.

სათქმელი ბევრი მაქვს, მაგრამ  
80 წლისთავისათვის ვინახავ!.

გაოცნი, მრავალუამიერ!



## დრამატურგის შემოღობვა

ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი და, მითუმეტეს დრამატურგს, რომლის ქმნილებებს, სცენაზე განხორციელებულს, მაყურებელმა განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაგო. ასეთ შემოქმედთა რიცხვს უთუოდ მიეკუთვნება რაფიელ მამულაშვილი.

სინტერესო ბიოგრაფია აქვს ბატონ რაფიელს. მოწოდებით პედაგოგი, წლების მანძილზე მუშაობდა ბავშვთა კოლონიაში, სადაც ძნელად აღსაზრდელებს გულის სითბოსა და მამობრივ მზრუნველობას უზვად უნაწილებდა. მის გამოხედვაში, მოძრაობაში, მეტყველების მანერაშიც კი არის რაღაც განსაკუთრებული სიმშვიდე, სიღარბისლე და ისეთი რამ, რასაც იშვიათად შეხვდებით — კეთილმოსურნეობა ყველასა და ყველაფრის მიმართ. მის მიერ მოთხრობილი ამბები, თუნდაც საცხებით საპირისპირო შინაარსისა, კეთილი თვალითაა დანახული. მისი სამწერლო ლექსიკა და სასაუბრო ენა დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან; იგი გამუდმებით ეფერება, ესაზღვრება ქართულ სიტყვას, რომელსაც განსაკუთრებული სასოებით წარმოთქვამს, რადგან ვიცი, თუ რა კარგად იცის მან ფასი მეტყველებისა და, ქვეშეცნულად, თითქოს უხილავი ძალების შემოტყვისაგან იცავს მას. მასთან მოსაუბრეც ცდილობს არ დააკნინოს ქართული ენის მდიდარი ბუნება და ღირსეულად აუბას მხარი თავის მკაცრ ოპონენტს.

რაფიელ მამულაშვილი, უმეტესად, ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრთანაა დაკავშირებული. დრამატურგის ყველა მნიშვნელოვანი წარმატება ამ თე-

ატრის სცენასთანაა წილნაყარი: „ძია ელიოზი“, „მერხებზე ანგელოზები სხედან“, „მკვლელობა დაბადების დღეს“, „თორტიზელი ქალიშვილი“... ამ პიესების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები წლების მანძილზე არ ჩამოდიოდა სცენიდან, იმართებოდა დისპუტები, შეხვედრები, განხილვები. ერთი სიტყვით, გულგრილი არავინ დარჩენილა ამ სცენური ქმნილებების მიმართ.

„ძია ელიოზი“ განახორციელა შალვა გაწერელიამ. რეჟისორი ნაწარმოებში ფსიქოლოგიური ჩაღრმავებით გამოირჩეოდა, მაქსიმალურად ცდილობდა გმირების სიცოცხლე ხელშესახება გაეხადა, მათი ქმედება სახიერი და ქვეტექსტებით დატვირთული იყო. ამ სპექტაკლის განხილვების დროს მაყურებელი სცენურ გმირებზე, როგორც რეალურ გმირებზე ისე საუბრობდნენ. რაფიელ მამულაშვილმა მოახერხა. იმხანად ისეთ თემზე ესაუბრა, რომელიც ყველა დროში განსაკუთრებული სიფრთხილით განიხილება — დაწყებული ანტიკური ხანიდან დღევანდელობამდე. ეს ვახლავთ დანაშაული და სასჯელი. აეტორი დანაშაულის გენეზისის გარკვევას ცდილობს და ფსიქოლოგიური ნიუანსირების გზას ირჩევს, რათა ნათელჰყოს იმ კერძო შემთხვევაში, მისი უნებლიე ქმედების არსი. იგი ცდილობს განერიდოს დიდაქტიკას, ვინაიდან შესანიშნავად უწყის, რომ თეატრში ამის დემონსტრირება ისეთი შტამია, რაც მაყურებლის უკურეაქციას იწვევს. დრამატურგის მოქალაქეობრივი პოზიციაა გადაარჩინოს ეული სული, დაუბრუნოს იგი საზოგადოებას, როგორც მისი ერთ-ერთი სულიერად ჯანსაღი წევრი. გმირის ხასიათის ევოლუციის ამ სახიფათო გზას რაფიელ მამულაშვილი მწერლური დამაჯერებლობითა და დრამატურგიული ოსტატობით



შთაბერავს სულს. ამ ღირსებათა გამო  
 ეს სპექტაკლი საეტაოდ იყო მიჩნეული  
 მოზარდ მაყურებელთა თეატრის იმ პე-  
 როდის შემოქმედებითს ცხოვრებაში.

რაფიელ მამულაშვილს განსაკუთრებ-  
 ით უყვარს ახალგაზრდა თაობა. იცის  
 მათი ხასიათი, მისწრაფებები და ეს იმ-  
 დენად საცნაური ხდება მის პიესებში,  
 რომ მოზარდები შეიცნობენ რა თავი-  
 ანთ თავს, ნდობითა და სიყვარულით  
 იმსჯელებიან თეატრისა და ავტორის  
 მიმართ. უთუოდ ამ უმთავრესმა ფაქტო-  
 რმა განაპირობა პიესის — „მერხებზე  
 ანგელოზები სხედან“ უჩვეულო პოპულ-  
 ლარობა საქართველოს მასშტაბით.

რაფიელ მამულაშვილი ისეთი ოსტატი  
 ვახლავთ, რა თემასაც არ უნდა მოკი-  
 დოს ხელი, ძალუძს მისი გათავისება და  
 სცენური გააზრება, სადაც კონფლიქტი  
 მუდამ სახიერი, ძლიერი და დინამიკუ-  
 რია. ავიღოთ, თუნდაც 60—70-იან წლე-  
 ბში გახმაურებული საწარმოო თემა და  
 მისდამი მიძღვნილი პიესა — „ეგ არის  
 და გორის ციხე“, სადაც ბამბის კომბი-  
 ნატის ერთი შეხედვით არამომგებიან  
 სიუჟეტს ბატონმა რაფიელმა მოუძებნა  
 საინტერესო გასაღები და რაც ყველა-  
 ზე მთავარია, გმირები გაცოცხლდნენ,  
 ხოლო მათი ცხოვრების მიმართ გაჩნდა  
 ინტერესი. ეს შეუძლია ჭეშმარიტ ოს-  
 ტატს, რომელიც ზედმიწევნით დაუფლუ-  
 ბულია ადამიანის ფსიქოლოგიის ნიუანს-

სებს მისი არსებობის ყველა განზომი-  
 ლებაში, სადაც იგი მოქმედებს, იბრძვის  
 და არსებობს.

მაგრამ, მაინც, დრამატურგისათვის  
 ახლობელია დანაშაულის, ზნეობრივი  
 წახნაგების არსში ჩადრმავება და მათი  
 შედეგების სამსჯავროზე გამოტანა. იგი  
 არ ერიდება ამ ურთულესი თემის და-  
 მუშავებას და მისი გამოვლინების უმძი-  
 მეს ფორმებს გვთავაზობს, რაც ყოველ-  
 თვის მოტივირებულია და მოკლებულია  
 სენტიმენტალობას. დრამატურგი ამჯო-  
 ბინებს იყოს ღია კონფლიქტის თანაზიარ-  
 ი, სადაც სიმართლემ სინამდვილესთან  
 ერთად რეალობის ჭეშმარიტი სურათი  
 უნდა შექმნას. ვნებებით დატვირთული  
 გმირები იტანებიან, იღწვიან, იხარჯე-  
 ბიან და ეს პროცესი არის სისხლსავსე,  
 გაჯერებული ემოციითა და თანაგანც-  
 დით; ამდენად მაყურებელი ყოველთვის  
 ჩართულია მოვლენათა განვითარებაში  
 და ძალდაუტანებლად ხდება მისი თანა-  
 მონაწილე. სპექტაკლში მუდამ არის კი-  
 თხვა დასმული, რომელიც უეპველად მა-  
 ყურებლის პასუხს მოითხოვს.

რაფიელ მამულაშვილს 70 წელი შე-  
 უსრულდა. მას მრავალი სიხარული ახ-  
 სოვს ხანგრძლივი სათეატრო მოღვაწე-  
 ობის მანძილზე. ვფიქრობ, მისი კალამი  
 კვლავ ფორმაშია, ხოლო ცხოვრებისე-  
 ულ გამოცდილებას ამ მრავლისმნახველ  
 ადამიანს ვინ არ დაესესხება!..



ბიბა ჯაფარიძე

სადაც საპირო ვიყავი

„მეფე ლირის“ დადგმა ონის სახალხო თეატრის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა, მისი შემოქმედების მწვერვალია — რევაზ ჯაფარიძე (მწერალი). „ეს არის თეატრის დიდი გამორბა, ასეთი შეკრული წარმოდგენა იშვიათია“. — რისმაც გორდუხიანი (პროფესორი). „აღფრთოვანებული ვარ... მიყვარს რაჭა... მიყვარს... თქვენი თეატრი“. — ზურაბ კიკნაძე (პროფესორი). „ნახევარსაათიანი ტაში პროფესიონალურ თეატრსაც არ ზედმთა წილად. ეს იყო ტაში... მამულიშვილობის, ნამდვილი და ქეშმარიტი ინტელიგენტურობის დადასტურება“ — ნარგიზა მეგლაძე (გაზ. „თბილისის“ რედაქტორი). „დიდებულა... არაჩვეულებრივია... შესანიშნავი იყო მთელი კოლექტივი. მსგავსი სახალხო თეატრი არ მეგულემა, არ მეგულემა კი არა, არ არსებობს. ბევრი დიდი თეატრი ვერ შესძლებს ისე მოიტანოს შექსპირი, როგორც ამ პატარა თეატრმა შესძლო. ეს „პატარა“ „დიდი“ თეატრია“. — ზურაბ ქაფიანიძე (საქართველოს სახალხო არტისტი).

„მეფე ლირის“ დადგმის შემდეგ უნებლიედ გვახსენდება მწერალ გურამ ბათიაშვილის სიტყვები, რომელიც „მუნჯების“ განხილვაზე წარმოსთქვა: „ძალიან ძნელია დაიხურო კარგი თეატრალის ქუდი, მაგრამ უფრო ძნელია ატარო იგი“. ამ ქუდის მოხდა მართლა არ გვსურდა, მაგრამ შექსპირის დადგმის არც ღონე გვქონდა და არც შესაძლებლობა, ამიტომ საკუთარი პიესა „კლდე ბოძალის ვარსკვლავი“ მოვამზადეთ, რომელიც ადგილობრივ თემაზე, სახელდობრ, გიორგი მათაშაძის გმირობის ამბავზე იყო შექმნილი. ფაქტი იმდენად დამაჯერებელი იყო, რომ მას ჩვენგან გამოსარჩლება არ სჭირდებოდა, მაგრამ არსებობდნენ ისეთი „ურწმუნო თომები“, რომლებსაც არ უნდოდათ დაეჯერებინათ უბრალო ადამიანის ესოდენ დიდი წარმატება. მართალია, მისი ბიუსტი მშობლიური სოფლის მოედანზე დგას, მაგრამ რაიონში, გმირების გვერდით მას არ ეღირსა თავისი საპატიო ადგილი.

პიესაზე დიდი გატაცებით ვმუშაობდით, რამდენიმეჯერ ვიყავი მის მშობლიურ ადგილებში, ვნახე ლამაზი სოფელი ქვედი, ტბა კლდებოძალი. პატივისცემით მიხნა მოვისხენია გმირის მეუღლე ქ-ნი ერმა, მისი კარის მეზობლები და განსაკუთრებით გიორგის მემკვიდრე შაქრო, რომელმაც შესანიშნავი მეგზურობა გამოიწია მამისეული მემკვიდრეობის გასაცნობად და, რაც მთავარია, მასში გმირული სული ტრიალებდა.

1984 წლის 7 ივლისს ონის კულტურის სახლში შედგა საიუბილეო საღამო, რომელიც ჩემი დაბადების სამოცი წლისთავს მიეძღვნა. საღამო მოაწყო საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა საზოგადოებამ, ონის რაიონის მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ. საღამოს ესწრებოდნენ თბილისელი სტუმრები — გურამ ვნუქიძე, დიმიტრი ალექსიძე, როინ მეტრეველი, მურმან ლებანიძე, აკაკი



გეწაძე, ზურაბ ქაფიანიძე, რამაზ გოგლიძე, გიორგი ჟორჯოლიანი, აბესალომ კალანდარიშვილი, ამბროლაურის ხელმძღვანელი ჯანო ჩლაიძე და ამ საღამოს წამყვანი, ონის რაიონის ხელმძღვანელი კოკი ბაქრაძე. ტელევიზიის (არ იფიქროთ, ეს საღამო ფირზე აღბეჭდეს), პრესის წარმომადგენლები, რომლებმაც კარგად გააშუქეს ის დღეები, განსაკუთრებით გიორგი ლებანიძემ, რომელმაც ბრწყინვალე წერილები უძღვნა საზღვარგარეთის პრესაში ჩვენს თეატრს. იმ დღეებში პრესაში კულთბილი წერილები გამოაქვეყნეს ბატონებმა: როინ მეტრეველმა, მურმან ლებანიძემ, რევაზ ჯაფარიძემ, გურამ ბათიაშვილმა, აკაკი გეწაძემ და სხვ. დიდი ადგილი დამითმო რაიონულმა პრესამაც, გაზეთის ორი სპეციალურბ ნომერი ჩემს იუბილეს მიეძღვნა. ამ თარიღს რატომღაც არ გამოხმაურებია ამბროლაურის გაზეთი, სადაც ჩემი შემოქმედების თითქმის ნახევარი გავატარე. მაგრამ ამბროლაურის მაშინდელმა მთავრობამ ისეთი ყურადღება გამოიჩინა ჩემს მიმართ, რომ საუკუნოდ დამამახსოვრდა მათი პატივისცემა.

უამრავმა დეპუტატმა, წერილმა და ლექსებმა ერთხელ კიდევ გამამხნევა და დამარწმუნა ჩემი გზის სისწორეში. საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა სიგელით აღნიშნა ჩემთვის ეს მნიშვნელოვანი თარიღი. საღამოს დასასრულს რაიონის საპატიო მოქალაქედ ამირჩიეს. კულტურის მინისტრის მაშინდელმა მოადგილემ საჯაროდ გამოაცხადა, რომ ჩვენი თეატრი საგასტროლოდაა მიწვეული იუგოსლავიაში, სახელდობრ, ჰერცოგოვინაში და მალე გაემგზავრებაო. ეს „მალე“ თორმეტი წელიწადია გრძელდება და ჩვენც რაჭვეული სიღინჯით ველოდებით, რა გვეჩქარება, იქ ომი ჯერაც ხომ არ დამთავრებულა (თუმცა იმ დროს დაწყებულიც არ იყო).

მერაბ ბერაძის პიესამ „ახალი წლის დამე“, რომელშიც სამი მონაწილეა — ერთი კაცი და ორი ქალი, კვლავ ახალი ძალები შეგვმატა. ორმა მთვანემა სცენაზე პირველად შემოდგა ფეხი და მათი დებიუტი ფეხბენდინიერი გამოდგა. მათ გამოცდა ჩინებულად ჩააბარეს და მყუდროების მოწონებაც დაიმსახურეს. შემდეგში ისინი, პედაგოგი ციური ცერცვაძე და ბიბლიოთეკის გამგე ანა ერისთავი, ჩვენი თეატრის წამყვანი მსახიობები გახდნენ.

თეატრს გამუდმებით უნდა ეზრუნა საშემსრულებლო დონის ასამაღლებლად. მყუდრებელი, რომელიც დღეს ჩვენს სპექტაკლს ესწრებოდა, გუშინ ტელევიზიით მილანის „ლა სკალადან“ ვერდის და პუჩინის ოპერებს უსმენდა, ბეზა თუმანიშვილის დადგმული მსოფლიო ფესტივალის დახურვის, ან „გახსნის გრანდიოზულობით ტკებოდა, ჭაბუკიანის „ოტელოს“ და ბალანჩინის „ნიუ იორკ სიტი ბალეტს“ საკუთარ სახლში მხარ-თეძოზე წამოწოლილი უმზერდა, მოდი და თუ ბიჭი აარ, უღიმღამო და უნიათო სპექტაკლებით უმასპინძლე. მე მგონია, ცნობილი გამოთქმა „ბავშვებისათვის უკეთესად უნდა სწერო!“, ზედ გამოჭრილი ნათქვამია ჩვენთვის. დიახ, დედაქალაქიდან მოშორებით მცხოვრები მყუდრებისათვის მეტი უნდა იღვაწო, მრავალი უძილო დამე უნდა ათით, კოლოსალური შრომა უნდა გასწიო და სიცოცხლის ფასად დახარჯული ენერგია უნდა გაიღო. ყველაფერი ეს ფულზე რომ გადაიყვანო ალბათ, ვერაფერ ვერ აგინაზღაურებს. რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა, კარგად უნდა იცნობდე მყუდრებელს, ვისთანაც ურთიერთობა გაქვს. უნდა გაითავისო მისი ტკივილი, ჩასწვდე მისი სულის კუთხე-კუნჭულებს და ასე ააგო რეპერტუარი. რა თქმა უნდა, ყოველთვის



ანგარიში უნდა გაუწიო დასის შესაძლებლობას, უამისოდ შენი რეპერტუარი ქა-  
 ერში დარჩება გამოკიდებული. ზოგჯერ საყვედურობენ — პიესები არ არსებობს  
 ჩვენთვის საჭირო თემებზე, ან სუსტი პიესებია, ავტორები სოფელს არ იცნო-  
 ბენო. ხშირად მართალია, მაგრამ ვანა ცოტა მაგალითი ახსოვს ქართულ თეატრს  
 სუსტი პიესის კარგი დადგმისა? თუ პიესის ძირითადი პრობლემა გადღვებს,  
 დანარჩენზე თავი მოიკალი და მყურებლამდე შენი ინტერპრეტაციით და ფან-  
 ტაზიით, მსახიობთა ნიჭიერებით როგორმე მიიტანე. მართალია ასეთი სპექტაკლი  
 ხშირად უსაძირკველ სახლსა გავს, მაგრამ გულხელდაკრეფილი რომ ელოდო,  
 როდის აინთება შენი მოსაწონი შუქი და გამოჩნდება ნაოცნებარი პიესა, შეიძ-  
 ლება დიდხანს მოგიწიოს ცდამ, რადგანაც, მოგეხსენებათ, მწერლები ძირითა-  
 დად თბილისში ცხოვრობენ და მათ რომ შენსავით ჰყვარებოდათ სოფელი და  
 იქაური ცხოვრება, არ მიატოვებდნენ, შენთან ერთად დარჩებოდნენ და გაიზი-  
 არებდნენ სოფლის ჭირსა და ღზინს. კლასიკა და საზღვარგარეთის დრამატურგია  
 დავივიწყეთ, ამის ნათელი მაგალითია ესპანელი დრამატურგის ალენდრო კასო-  
 ნას დადგმა ჩვენი თეატრის სცენაზე. როდესაც რამდენიმე წლის შემდეგ მოს-  
 კვის მცირე თეატრის სცენაზე ვნახე იგივე დადგმა, დამენანა ჩვენული ინტერ-  
 პრეტაცია. კვებისში ნუ ჩამომართმევთ და ის უფრო გავდა პროვინციულ სპექ-  
 ტაკლს, ვიდრე ჩვენი, ამ პიესის ჩვენული ვარიანტი იმიტომაც უფრო მისახუ-  
 რებდა ყურადღებას, რომ მასში კიდევ უფრო გამოჩნდა ახალბედა მსახიობების  
 შესაძლებლობები. მასშიც შემოგვემატენ ნიჭიერი ახალგაზრდები და მათ შორის  
 მთავარი როლების, ადელას და ანჟელიკას შემსრულებელი, ამ ორი განსხვავე-  
 ბული სახის შემქმნელი ირმა კობერიძე განსაკუთრებით იმედის მომცემი აღმოჩ-  
 ნდა და ბრწყინვალედ მიიტანა მყურებლამდე დამდგმელის ჩანაფიქრი. იგი საი-  
 მედო ძალა გამოდგა ჩვენი თეატრისათვის. კვლავ გამახარეს ციური ცერცვაქემ  
 და ანა ერისთავმა მშვენიერი შესრულებით. ნაირა გორდენიანის და მიხეილ შიმ-  
 შილაშვილის დუეტი ძველებურად ხიბლავდა მყურებელს, ირმა კობერიძეს ღირ-  
 სეულ პარტნიორობას უწევდა ათლეტური გარეგნობის მარტინი (ა. ჩაველიშვი-  
 ლი). კარგები იყვნენ ბავშვები ბადრი ბებურიშვილი, ირმა ჭილაძე და ბექარ  
 ჩლაიძე. ზოგიერთი მათგანი თეატრის შემდგომ დადგმებშიც მონაწილეობდნენ  
 და ამინდს ქმნიდნენ. მეც და მყურებელიც გავგახარა მანუჩარ ჯაფარიძის კვი-  
 კომ. მისი ყოველი გამოსვლა აუდიტორიის ცხოველ ინტერესს მისახურებდა.

შემდეგ სპექტაკლშიც კვლავ ახალგაზრდებმა ისახელეს თავი, კოროსტილი-  
 ოვის „ჩემი სევდა ნათელია“-ში ნინო ჭავჭავაძისა და ალექსანდრე გრიბოედოვის  
 როლებს დებიუტანტები ეკა ბაქრაძე და დათო ამშიკაშვილი ანსახიერებდნენ და  
 მათ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ღირსეულად გაართვეს თავი ამ მეტად რთულ  
 ამოცანას. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო მათი დუეტი „უნდა იცხოვ-  
 რო დიდხანს“, ფორტეპიანოს თანხლებით. მათ შესანიშნავი თანადგომა გაუწიეს  
 გამოცდილმა სცენისმოყვარეებმა — თენგიზ გამყრელიძემ, ვაჟა ლობჯანიძემ, ავ-  
 თანდელ ჩაველიშვილმა და სხვებმა. ციკო გობეჯიშვილმა ამ დადგმას ადგილობ-  
 რივ გაზენში შესანიშნავი რეცენზია მიუძღვნა სათაურით „ერთგულების სევდა-  
 ნარევი ლევენდა“.



„შეხვედრა რევისორთან“ ასეთი სათაურით გამოაქვეყნა გაზეთმა „განთიად-მა“. ა. მეტრეველის წერილი და, მართლაც, სამახსოვრო შეხვედრა მომძიწყო რა-იონულმა ბიბლიოთეკამ ხელოვნების მოყვარულ საზოგადოებასთან. არასოდეს დამავიწყდება ის სიხარული, ქ-ნმა ანა ერისთავმა რომ მომანიჭა. შეხვედრაზე მრავალ მართალ სიტყვასა და გამოხსენებასთან ერთად გამახარა ადრინდელმა ჩა-ნაწერმა, რომელიც ჩემთან მაგნიტოფონის ფირზე გაუკეთებია შესანიშნავ ახალ-გაზიდას, მანანა ბერძენის და რომლის არსებობაც არ ვიცოდი.

1986 წლის 3 ივლისს საქართველოს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარ-ბაზში მოეწყო მედია ჯაფარიძის საღამო. მედესა, გარდა იმისა, რომ ჩვენი თანა-მემამულეა, ჩვენი თეატრის მიმართ დიდი ღვაწლი ჰქონდა და მე ვალდებულად ჩავთვალე თავი, მის საღამოზე სიტყვით გამოვსულიყავი. დამსწრე საზოგადოე-ბამ ეს სიტყვა გულთბილად მიიღო.

იმავს წელს გადამიღეს ფილმში „ერთი პატარა ქალაქი“, რომელიც რეჟი-სორ გიგა ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის. იგი ერთადერთი კაცია, რომელსაც სურ-ვილი დაებადა ბედი ჩემს სპეციალობაში მეცადა (სპეციალობით, ხომ კინო მსა-ხიობი ვარ), რისთვისაც მისი დიდი მადლობელი ვარ. არ ვიცი, როგორ შევეს-რულე ეს როლი, მაგრამ ის კი ვიცი, რომ მოსკოვის ტელევიზიის მიმომხილველ-მა ბ-მა რიაზანოვმა ეთერში მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი ეპიზოდი გადმოსცა მთლიანად.

ბულგარეთში მოგზაურობა ჩვენი თეატრის პირველი მოგზაურობა იყო სა-ზღვარგარეთ და როდესაც კულტურის სამინისტროდან ეს გადაწყვეტილება შე-გვატყობინეს, ყველანი ავდელით. საშუალება მომეცა, რომ ადამიანების, რომ-ლებიც წლების მანძილზე ემსახურებოდნენ საყვარელ საქმეს, და რომელთათვის-საც მხოლოდ იმას ვახერხებდი, რომ წელიწადში ერთხელ ფასიანი საჩუქრებით ვაჭილდოვებდი, ცოტა შორს გამეყვანა და ქვეყნიერება მეჩვენებინა, ჯგუფში ოცდაათშთმეტი კაცი იყო. ოცდაათშთმეტმა კაცმა იგემა ოქროს ქვიშებზე დას-ვენების ერთკვირიანი სიხარული, მათვე ნახეს და კონცერტები გამართეს სოფი-ის, პლოვდივის, ვაზროვოს, ველიკო ტირნევის და ვარნას გარემოში. მარტო პე-ტრეწონის ქართული მონასტრის ხილვისათვის ღირდა ჩვენი იქ წასვლა. როდეს-საც მთავარ ტაძარში მე-13 საუკუნის ქართული ღვთისმშობლის ხატი ვნახეთ, ყველამ ერთბაშად მუხლი მოვიყარეთ მის წინაშე (მაშინ ეს ჩვენთვის აკრძალუ-ლი იყო) და ბაგეებს უნებლიეთ ლოცვასავით „შენ ხარ ენახი“ აღმოხდა, თრთოლვით მღეროდა ჩვენი ყველა მსახიობი. მონასტრის მსახურთ ცრემლები ღვარად მოსდიოდათ. ასეთი სავალბოელი შემდგეში აღარასდროს გამიგონია. გა-რეთ რომ გამოვედით, კიდევ ერთხელ დაეტკბით ბაკურიანების შექმნილი „პატარ-ა საქართველოთი“. დაეტკბით პლოვდივის ანტიკური თეატრის ხილვით, კიდევ მეტი, წარმოვადგინეთ სცენები ჩვენი თეატრის დადგმებიდან და ვცდილობდით არ წაგვებოლწა ძველი წინაპრების ნაკვალები. ვინახულეთ ვაზროვო — სიცილის ქალაქი. დიდი მოწონება ხვდა (რა თქმა უნდა ჩვენგან) მუზეუმის წინ მდგარ ჩაპლინის ძეგლს. სამახსოვრო სურათები გადავიღეთ და სამშობლოში დავბრუნ-დით. შემდეგ დიდხანს იღვა ჩვენს სახლებში ბულგარული ყვავილნარის სურნელი.

იმ ზამთრის ერთი ცივი ღამე თითქოს გამითბეს ქუთაისელმა სტუდენტებმა



მანანა მიქაძის ხელმძღვანელობით, რომლებმაც ლამაზი საღამო გამიმართეს შოვის ერთ-ერთ სანატორიუმში. შესანიშნავი სიტყვებით, თავიანთი ნახატებით, ლექსებით და ტკბილი სიმღერებით კიდევ ერთხელ მაგრძობინეს ქემშარიტი ხელოვნების უკვდავება. საღამოზე მეც გამოვედი და ჩემი სიყვარული მათდამი, მე მგონი, გამოვხატე კითხვებზე პასუხებით, ლექსებისა და მონოლოგების ჩემეულო წაითხვით.

ჩვენს რესპუბლიკაში იმ დროს ყველას აწუხებდა ერთი მეტად მტკივნეული პრობლემა — სოფელ ანანურის წყალში ჩაძირვის ამბავი, დიდ ტერიტორიასთან ერთად მიწისაგან პირისა უნდა აღგვილიყო ეს ისტორიული სოფელი. დრამატურგ გურამ ბათიაშვილს ყოველთვის აწუხებდა საქართველოს ჭირ-ვარამი და ეს სატკივარიც გულთან ახლოს მიიტანა. მისი პიესა „სოფლის გარდაცვალება“ სათაურიდანვე დიდ ტკივილზე მიგვიანშნებს. სპექტაკლში გამოკვეთილია სოფლის თავკაცების გიორგისა და არონის სახეები, რომელთა შესრულება ავთანდილ გავაშელსა და იაკობ შიმშილაშვილს მივანდეთ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რევაზ ბერაძის ამბავი. ის ამბროლაურში ცხოვრობდა და ჯერ კიდევ „მეფე ლიონის“ რეპეტიციებზე იქიდან დადიოდა. ახალ სპექტაკლში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა, მას ოცდაათ კილომეტრიანი გზა უნდა გამოეგლო და რეპეტიციის შემდეგ უკან დაბრუნებულიყო. არც ერთი დაგვიანების, მითუმეტეს გაცდენის შემთხვევა მას არ ჰქონია. „სოფლის გარდაცვალება“ ონის მაცურებელმა მოიწონა. სპექტაკლი განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო ამბროლაურში, მაჩაბლის კოშკის ფონზე, ღია ცის ქვეშ, მაცურებლით გაქვიდილ ეზოში. სპექტაკლის ჩატარება ანანურის ტაძრის ეზოშიც განვიზრახეთ, ანანურშიც კი წავედით, მაგრამ ჩანაფიქრი ვერ განვახორციელებთ. სამაგიეროდ ამ სპექტაკლის წაღება უფრო შორს მოგვიხდა — ლატვიაში. ქალაქ ელგავის ადოლფ ალუნანის სახ. თეატრის ხელმძღვანელმა ლუსტია ნეფედოვამ ჩვენი თეატრის დასი საგასტროლოდ მიიწვია და ყოველმხრივი დახმარება აღგვითქვა. დიდი სიამოვნებით მივიღეთ მიწვევა და რაიონის იმდროინდელი ხელმძღვანელების დახმარებით შორ გზაზე გავემგზავრეთ. მეტად სასიამოვნო გამოდგა ეს „შორი გზა“. ელგავის თეატრმა ისეთნაირად მიგვიღო და ისეთი გული გვიჩვენა, სიზმრადაც რომ ვერ წარმოვიდგენდით. პირადად მე განსაკუთრებული სიხარული მომიტანა ახალგაზრდა რეჟისორის აგრეს კრემნიშის ნახვამ, რომელსაც მოსკოვის უმაღლესი სარეჟისორო კურსებიდან ვიცნობდი. ჩემთვის სრულიად მოულოდნელი იყო მასთან შეხვედრა, შემდეგ მისი სპექტაკლიც ვნახე და მასპინძლობაც ვივამე. საოცრად გვიმასპინძლა ქ-მა ლუსტია ნეფედოვამ, მან თავისი თეატრის სპექტაკლები გვიჩვენა, გულუხვად გაგვიმასპინძლდა და ეს ერთი კვირა სამუდამოდ დაგვაამსოვრა.

დადგა პრემიერის დღე. ყველანი ველავდით... როდესაც სპექტაკლები ვნახეთ, შევნიშნეთ, რომ მაცურებელი წარმოდგენის დამთავრებამდე ტაშს არ უკრავდა. ცოტა შევეფიქრიანდით, მაგრამ როდესაც მაცურებელმა იაკობ შიმშილაშვილის არონი ნახა, ნაირა გორდუზიანის შესანიშნავად განსახიერებელი ლეა, ავთანდილ გავაშელის გიორგი იხილა და ნინო გუგუშაშვილის მშობლიურ ლატვიურ ენაზე ნათქვამი მონოლოგი მოისმინა, ჩვეულებას უღალატა და მქუხარე ტაშით დააჩილდოვა ჩვენი მსახიობები. სპექტაკლის ბოლოს ოვაციებს ბოლო არ



უჩანდა. ავთანდილ გავაშელსა და ნინო გუგუშაშვილს ყელზე ლაურეატის მედლებები ჩამოჰკიდეს, მთელი დასი დიპლომებით და საჩუქრებით დააჯილდოვეს. ლატიველებმა გვითხრეს წყალში ჩაძირული სოფლების პრობლემა ჩვენთანაც არის და პირდაპირ ნიშანში მოარტყით, თქვენი სპექტაკლი მალამოდ მოგვეცხო გულზეო. წამოსვლისას დაუეფყარი იყო ახალგაზრდა და მშვენიერი სკაიდრიტეს გამოსათხოვარი სიტყვა ქართულ ენაზე, რამაც ყველა აგვაცრემლა. მადლიერნი დავბრუნდით შინ და ახლა ჩვენ მოვიბატყეთ მთელი დასი სეზონის ბოლოსათვის.

ეს სპექტაკლი გურჯაანშიც გვეკონდა სახალხო თეატრების რესპუბლიკურ ფესტივალზე, სადაც დიდი წარმატება ხვდა ჯემალ სამხარაძეს. იგი კანადელ სტუმრებსაც ვუჩვენეთ და მათი მოწონებაც დავიმსახურეთ. მათ თავისთან მიგვიწვიეს და ჩვენც დიდი სიხარულით დავთანხმდით. შემდეგ გავიგეთ, რომ საქართველოდან, სხვა თეატრი წაიყვანეს. ისინი უფრო მოეწონათ?... ვინ იცის.

ქსენია ხაფავას „მზექალას“ მესამედ ვდგამდი. მე მგონი, ეს გამოწვეული იყო იმ სიბრალულით, რაც ობლებისადმი მუდამ გამაჩნდა. ამ თემას მრავალი სპექტაკლი მივუძღვენი (გაიხსენეთ „ჯარისკაცის ქვრივის“ ორი დადგმა, „სახსოვარი“, ნაწილობრივ „ხიბლი წუხილისა“, „პოლკის შვილობილი“, „შინ დაბრუნება მინდა“, „სუვოროველები“, „ადამიანი დაბრუნდა“, „დამნაშავენი“ და სხვ.) გარდა ამისა, ბავშვებთან მუშაობა მუდამ მიტაცებდა. თითქოს მათ სამყაროს ვეზიარებოდი და მათი ცხოვრებით ვცხოვრობდი. ბავშვებმა ამჯერადაც გამახარეს. ბადრი ამშიკაშვილის, გიორგი ლოჯანაძისა და იმედა ბიძიშვილის მშვენიერი შესრულება და გულშიჩამწვდომი სიმღერა ახლაც სიამოვნებით მახსენდება. თავისი უშუალოებითა და სისპეტაკით დარბაზი კიდევ ერთხელ მოხიბლა ირმა კობერიძემ. გავაზარა დებიუტანტმა ნელი გორდენიანმა, რომელმაც ბებლის კოლორიტული სახე შექმნა. დახვეწილი ინტელიგენტის განსახიერება გახლდათ. რამაზ ჯაფარიძე კირილეს როლში. ბოლოს ამ დადგმას თავისებური ელფერი შესძინა გამოცდილი მსახიობების ნაირა გორდენიანისა და იაკობ შიშქილაშვილის შესანიშნავმა დუეტმა. „მზექალამ“ ამჯერადაც დიდი სიამოვნება განვაცდევინა.

ჩერნობილის ტრაგედიამ მთელი მსოფლიო შესძრა, მავანნი ცდილობდნენ და დღესაც ცდილობენ შეამსუბუქონ ამ საშინელების ექო, მაგრამ ნათქვამია, კაცმა მალა, მალა, მაგრამ ჭირმა თავი არ დამალაო. როგორც კი შეიქმნა გუბარევის პიესა „სარკოფაგი“ მაშინვე მის მომზადებას შევეუდგეთ. მასში მონაწილე ახალგაზრდობის ენთუზიაზმმა ძალა მოგვცა, რომ ეს მეტად რთული, ფსიქოლოგიურად დატვირთული პიესა მოგვემზადებინა. სპექტაკლში შვიდი ახალბედა გვეყავდა. მათ თავი მშვენივრად გაართვეს როლებს და მწყობრი, მაღალი გემოვნების ანსამბლი შექმნეს. ერთმანეთს სჯობდნენ ლელა დვალიძე, ვია პლატონიშვილი, ჯემალ ხიდეშელი, ლევან შერაზადიშვილი, ხათუნა ბერიშვილი, ქეთინო ჩაგელიშვილი და ნინო ჯაფარიძე. ტკივილით საცეს იყო ნაირა გორდენიანის, ჯემალ სამხარაძის, აველი ცინისელისა და ნელი გორდენიანის როლები. ეპიზოდურ როლში კიდევ ერთხელ გაიელვა ირმა კობერიძის ნიჭმა. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ჩვენს თეატრში აღზრდილების ბესიკ ხიდეშელისა და შალვა ლობჯანიძის მონაწილეობა. პირველი, თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრის



მსახიობი იყო, ხოლო მეორე, ქუთაისის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტი. ორივე მათგანმა კუთვნილი შეგებულება სრულიად უსასყიდლოდ თეატრს მოახმარა. ასეთები რომ არ გვეყოლოდნენ სახალხო თეატრი ვერ იარსებებდა. მადლობა მათ, მადლობა მათ კეთილ გულს.

დადგა ლატვიელების სტუმრობის დღეც. მე და რამდენიმე მსახიობი თბილისის აეროდრომზე დაეხვდით სტუმრებს. ფუნქციონირიდან დავათვალიერებინეთ თბილისი, ვუჩვენეთ მთაწმინდა, ყველა ქართველისათვის წმინდა ალაგი — პანთეონი და გვიან ღამით ონში ჩამოვიყვანეთ. მეორე დღეს კულტურის სახლის შესასვლელთან გულთბილი შეხვედრა მოვუწყვეთ ძვირფას სტუმრებს და ჩვენი უკანასკნელი დადგმა „სარკოფაგი“ ვუჩვენეთ. სტუმრები ხუთ დღეს დარჩნენ. ვუჩვენეთ ქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, კურორტები შოვი და უწერა, გვეყავდნენ ამბროლაურშიც. მათზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ვახტანგ იაშვილის ოჯახის ნახვამ, სადაც მთელ დასს გულლიად გაუმასპინძლდნენ. ჩვენც გავგახარეს თავიანთი სპექტაკლებით. წასვლის ხანს დიდი გამოსათხოვარი სადამო მოვუწყვეთ, რომელშიც ორივე თეატრის რჩეული ძალები მონაწილეობდნენ. თეატრის ხელმძღვანელმა ლუცია ნეფედოვამ მომავალ წელს კვლავ თავის თეატრში მიწვევით გავგახარა.

ზაფხულში თემურ აბულაშვილის პიესა „სამ იარუსიანი ქალაქი“ დავდგით. ამ სპექტაკლის დადგმა მარტო იმისათვის ღირდა, რომ მასში გამოჩნდნენ ახალი, პერსპექტიული ძალები. მაყურებელი გაახარა ახალგაზრდა იუმორისტის მალხაზ ჯაფარიძის გამოჩენამ. იგი სახალხო თეატრისათვის საიმედო შენაძენი იყო. ასევე გვასიამოვნა მშვენიერი გარეგნობითა და პლასტიური მონაცემებით საესე ირმა გობეჯიშვილმა. მათი სახით თეატრი ახალ, ნიჭიერ მსახიობებს იძენდა...

ამაღლეებელი შეხვედრა მომიწყვეს დარის არასრული საშუალო სკოლის მხატვრული კითხვის წრის წევრებმა, რომელთაც რუსუდან მაქარაშვილი ხელმძღვანელობდა და რომელშიც მოსწავლეები, მათი მშობლები და პედაგოგები მონაწილეობდნენ. შეხვედრამ დიდი სიხარული მაგრძნობინა და იმედებით ამაჯსო. მას შემდეგ, როდესაც ამ სკოლის შენობასთან ავიღე-ჩამოვივლი, კვლავ მგონია, რომ იქ დიდი, ყოვლისმომცველი სიყვარულის სურნელი ტრიალებს და ზღაპრულად საარაკო მუსიკის ხმები ისმის.

აპრილში მეორედ გავხვდით მეორე საკავშირო ფესტივალის ლაურეატები. თეატრი დიდი მედლით დაჯილდოვდა. ყველა მონაწილე კი — ლაურეატის სამკერდე ნიშნით. მედლები აღმასკომის თავმჯდომარემ გადმოგვცა. ეტყობა, რაიონის ხელმძღვანელობას მოსწყინდა ჩვენი თეატრის ამდენი დაჯილდოვება. ერთერთ სადამოზე რაიკომის ერთ-ერთმა მდივანმა თავის თანამშრომელს უთხრა — „უკ, დროა წავიდეთ, ამით რა ენაღვლებათ, მღერიან და ცეკვავენ. ჩვენ ვიკითხოთ, ჩვენი...“ აქ ხელი ჩაიჭინა და გამოგვეთხოვა.

1988 წელს შეხვედრა მოვუწყვეთ თეატრის ვეტერან მსახიობებს აველი ციხისელს, იაკობ და მიხეილ შიმშილაშვილებს, ნესტორ დუშუაშვილს და ლერი ბურდილაძეს. შეხვედრამ, რომელიც ჯერ კლუბში, შემდეგ კი ონის კულტურის სახლში გაიმართა დიდძალი ხალხი მოიზიდა და გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა. ადგილობრივმა საზოგადოებამ მათი დეაწლი გულთან მიიტანა და დიდი პატივის-



ცემით აღნიშნა. ამ ვეტერანი მსახიობებისათვის (გარდა აველი ცინისელისა, რომელსაც ორჯერ გადაუხადეთ საიუბილეო საღამო) არასოდეს არც ერთისათვის არ მოგვეწყვია მსგავსი რამ. ვფიქრობ, ეს დიდი სტიმული იყო მათი მომავალი თეატრალური საქმიანობისათვის.

ამავე წელს (1988 წ.) აპრილში ადგილობრივი გაზეთის ფურცლებზე ვწერდი — „მოსკოვში, სვეტებიან ღარბაზში, აღინიშნა ჩვენი თეატრის განსაკუთრებით დიდი წარმატებები. თათბირის დელეგატი მეც გახლდით და უაღრესად ბედნიერი ვიყავი. რას ვიფიქრებდით ოთხი ონელი ბიჭუნა, რომლებმაც სოფლის უბრალო ფიცარნაგებიდან დავიწყეთ სცენიური „მოღვაწეობა“, რომ ოდესმე „სვეტებიან ღარბაზში“ ჩვენი თეატრის წარმატებებზე ისაუბრებდნენ. მართლაც, წარმოდგენითაც ვერ წარმოვიდგენდი, რომ „საქათმის ქუჩის რეჟისორს“ ლატვიაში წარმოდგენის დამდგმელ რეჟისორად მიმიწვევდნენ.

ამავე წელს ამბროლაურელებმა თავიანთი ახალი დღესასწაულის „ფუტეობის“ გახსნაზე ხელმძღვანელად მიმიწვიეს. დღესასწაული ჩემი სცენარითა და რეჟისორობით უნდა ჩატარებულიყო. ეს ამავე ჩემთვის თეატრალური მოღვაწეობის და ჩემი რეჟისორული მუშაობის მოვალეობად მესახებოდა და დავთანხმდი. ნამდვილად გვერდში დამიდგა რაიონის მაშინდელი ხელმძღვანელობა და დიდი ნდობა გამომიცხადა. ჯანიკო ჩლაიძე და როლანდ მიქაუტაძე ყურადღებას არ მაკლებდნენ. რაც შეეხება მანანა ქვეანაშვილს, იგი გვერდიდან არ მომცილებია და ყოველგვარ საქმიანობაში მესხმარებოდა. დიდი და დაუეწყყარი საქმე გასწია გელა ხუციშვილმა და კარგად დამამახსოვრა ჩვენი ერთობლივი მუშაობა.

სანახაობას უამრავი ხალხი მოაწყდა. ეს, ერთი მხრივ, კარგი იყო, მაგრამ მეორე მხრივ, ხელი შეუშალა „ფუტეობის“ ნორმალურად წარმართვას. არაფერი არ მოხერხდა წესრიგის დაცვა და თეატრალიზებული ნაწილის ნორმალური მსვლელობა. მიუხედავად ამისა, ყველაფერმა შედარებით ნორმალურად ჩაიარა და დამსწრეებმაც, მე მგონია, დიდი სიამოვნება განიცადეს. ჩემი დახატული პლაკატი, სამკერდე ნიშანი თუ მოსაწვევი ბარათი, ვერტმფრენიდან გადმოყრილი მერცხლები თუ მტრედები, ავთანდილ სანთელაძის მიერ შესრულებული პანოები თუ ტილოები, ხეზე კვეთილობის ოსტატის ნამუშევრები (სამწუხაროდ, გვარი არ მახსოვს) სიამაყით და სიხარულით მივსებდა გულს. დღესასწაულს თბილისიდან ეწვივნენ: ნ. ფოფხაძე, მ. ლორთქიფანიძე, რ. მეტრეველი, ო. ჯაფარიძე, ე. ქვათაძე, ლ. სანიკიძე, გ. ფანჯიკიძე, ე. მალრაძე, ა. გეწაძე, თ. კვაპანტირაძე და სხვა მრავალი. ჩემთვის დაუეწყყარია გვანცა შარაბიძის თამარი, ვახტანგ იაშვილის კახაბერი, დათო სხირტლაძის დათუნა გოცირიძე, ჯემალ გონგაძის შამშე, ხათუნა ყიფიანის დედა, ანგი იაშვილის, ყორა სხირტლაძის, ევსევი გოცირიძის, გელა კობახიძის და სხვათა სახეები, ამბროლაურის შესანიშნავი ანსამბლი „სავალბელი“ როსტომ გოგოლაძის ხელმძღვანელობით, ზვანჭკარისა და ნიკორწმინდის გუნდები, მშვენიერი დეკლამატორები, ქალთა გუნდი და ინსცენირების დამწყები გოგონები. მთელი დამხმარე პერსონალი, რომელიც გვერდში მედგა და მესხმარებოდა. „ფუტეობა“ დამთავრდა. ამბროლაურელებმა დიდი პატივი დამდეს და თავიანთი რაიონის საპატიო მოქალაქედ ამირჩიეს.

ცხრა აპრილის ტრაგედიათა კვლავ შემახსენა დამედგა ანა ფრანკი. ამჯერად ანას როლს ეკა მეტრეველი ასრულებდა. მისთვის სისხლხორცეული აღმოჩნდა



ზორმეტი წლის გოგონას ბედი ის კი არ თამაშობდა, არამედ ტიკტიკებდა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით და მთელი სულითა და გულით გადმოგვეცმდა დიდ განსაცდელში ჩაყარდნით ბავშვის და მისი ოჯახის მთელ ისტორიას. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთაგან თითქმის არც ერთის გამოყოფა არ შეიძლებოდა. იაკობ შიმშილაშვილი, ნაირა გორდენიანი, ჯემალ სამხარაძე, ლელა დვალიძე, ლედი ბუზუკაშვილი, ნესტორ დუშუაშვილი, მიხეილ შიმშილაშვილი, ნანა დვალიძე, კუკური ბერიშვილი, აველ ციხისელი, მზია ზასიეშვილი — აი, სპექტაკლის მონაწილენი, რომლებიც შესანიშნავ ანსამბლს ქმნიდნენ. ეს დადგმა ლატვიაშიც წავიდეთ ჩვენი მეორე სტუმრობის დროს. ლატვიელი მეგობრები უფრო მაღალ დონეზე დაგვხვდნენ. შესანიშნავად დაგვაბინავენ და თავისებური, დიდი ყურადღებით გვანებიერებდნენ. ინტა ალექსეს ღვაწლი დაუფასებელია, მან მოამზადა და ჩვენს სპექტაკლში სახელდახელოდ ჩაერთო ელგავის თეატრის სამი ახალგაზრდა მსახიობი, რომლებმაც მშობლიურ ენაზე მიიტანეს მასპინძელ-ლამდე ანა ფრანკის ტიკვილიანი დღიური. როგორც ყოველთვის, შესანიშნავად გადაგვალაშენა ენობრივი ბარიერი სოფიკო გუგუშაშვილმა. სპექტაკლის შემდეგ მთელი დარბაზი თვალცრემლიანი გვიკრავდა ტაშს. ეს ტაში ცხრა აბრილს დალუპულესაც ეკუთვნოდათ, რომლებიც სპექტაკლის ფინალურ სცენაში მოწიწებით მოვიხსენიეთ. ქანა ლუცია ნეფედოვამ და „ალუნანის“ სახელობის მთელმა თეატრმა კიდევ ერთხელ გვაგემეს დიდი ლატვიური სიტობი.

ძალიან გამახარა ონელი თანამემამულის აბრამ ქოსაშვილის ჩამოსვლამ ისრაელიდან. იგი ჩვენი თეატრის მსახიობი იყო, ახლა კი ცნობილი მომღერალია. მას წვრთნისა და მულჩაუნტრელი შრომის დიდი გზა რუდუნებით აქვს გაკლილი. „მაგრამ მარტო წვრთნა რას უზამს, თუ ბუნებამ არ უშველა“, უთქვამს აკაკის. მას ბუნებრივად ჰქონდა ზარივით ხმა და ახლა ეს ზარი მსოფლიოსათვის რეკავს. გაგიმარჯოს ჩემო აბრამ!

„ლონდას“ ახალი სიცოცხლე“ — ამ სათაურით წერდა რესპუბლიკის წამყვანი გაზეთი ჩვენი თეატრის შესახებ. „ეს იყო გრიგოლ რობაქიძის ახალი სიცოცხლე, რომელსაც მრავალი მასპინძელი დაესწრო, დიახ, ჩვენ ვამაყობთ, რომ ონის თეატრის სცენაზე დაიდგა დიდი მწერლის ეს ნაწარმოები“, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ „ლონდას“ ახალი სიცოცხლე, რომელსაც მრავალი მასპინძელი დაესწრო, დიახ, ჩვენ ვამაყობთ, რომ ონის თეატრის სცენაზე დაიდგა დიდი მწერლის ეს ნაწარმოები“, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ „ლონდას“ ახალი სიცოცხლე ჩვენ ვერ შევძელით. გრიგოლ რობაქიძის ამ ნაწარმოებს ხალხმა თავის დროზე ზურგი შეაქცია. იგი ხომ შესანიშნავი კოტე მარჯანიშვილის დადგმა იყო, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პიესა სუსტი იყო და შიგ გრიგოლ რობაქიძის ნიჭიერება არ სჩქედდეს. ჩვენ, (მარჯანიშვილს ამას ვერ ვაკადრებ) დიდი ცხენიდან მოგვიწია გადმოვარდნა და მოგვხსენებათ, ეს ყოველთვის უფრო მტკივნეულია. როდესაც ამ დადგმის ფოტოებს დავცქერო, არ შეიძლება გული არ დამწყდეს წარმართული დროის გარემოსა და მისი გმირების გარეგნულ ფორმაზე, მაგრამ მოგვხსენებათ, მხოლოდ გარეგნული ფორმა არაფერს ნიშნავს მისი მაღალი სულიერი წარმოსახვისათვის. დადგმაში ძლიერი იყო ქარო, მათ ლამის მიჰყავდათ პიესა, მაგრამ ეს იყო სწორედ დადგმის მთავარი ნაკლი. წარმოიდგინეთ ბალეტი, რომლის კორდე ბალეტი ძლიერია, ხოლო სოლისტები — უნაათო-



ნი. სპექტაკლში იყო ძლიერი ადგილები, მაგ. ლონდას თავაწყვეტილი ცეკვა, მონადირეთა ველური ღრეობა, ქურუმის გულმხურვალე ლოცვა, მაგრამ ამ ნომრების ფრაგმენტულად შესრულება ვერაფერს შევლოდა სპექტაკლის მთლიანობას. რამდენიმე კარგად მიგნებული სახე გაქრა სპექტაკლთან ერთად. (ლ. დვალის ლონდა, ნ. გორდუზიანის მისანი ქალი, ნ. დუშუაშვილის ქურუმი და სხვ.) პიესის ბირთვი ძალიან შორს იყო ჩანადიქრთან და ოდნავადაც ვერ მიუახლოვდა მას. სამწუხაროდ, ყოველი შერკინება დიდ მწერალთან გამარჯვებით როდი მთავრდება.

მალე მუშაობას შევეუდექით დავით ერისთავის პიესაზე „სამშობლო“. ეს იყო ჩემი მეოთხე დადგმა ამ პიესისა და ჩემი უკანასკნელი დადგმა ონის სახალხო თეატრის სცენაზე. მას შემდეგ, რაც არაპროფესიული სცენის სამსახური საბოლოოდ გადავწყვიტე, ამ პიესით შევდგი ფეხი ონის სცენაზე და ამ პიესის დადგმით ვფიქრობდი სცენიდან წასვლას. ეს სურვილი არავისთვის გამინდვია და ჩემთვის ვატარებდი. ნახევარი საუკუნე ვემსახურე სცენას და უკვე საკმარისად ჩავთვალე. „სამშობლოში“ დაკავებული მყავდნენ ძველი, გამოცდილი მსახიობები, რომლებიც ჯერ კიდევ ჩემამდე ემსახურებოდნენ ონის თეატრის სცენას — აველი ციხისელი (გოგია დიაკვანი) და ნესტორ დუშუაშვილი (ისმაილი). მათ კვლავ გამახარეს შესანიშნავი შესრულებით. ჩემმა ყოფილმა მოწაფეებმა, შემდეგში ჩემმა მეგობრებმა, ჩემი ჰიროსა და ლხინის გამოიარებლბმა სცენაზე — იაკობ შიმშილაშვილმა (შახი) და ჯემალ სამხარაძემ (ისკანდერი), კვლავინდებურად დამიმშვენეს დადგმა. ქეთევანის როლი შესანიშნავად განასახიერა ს. ზაქარიძის სახ. სასწავლებლის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულმა ლელა დვალემ. ირმა მაგამედოვამ გამახარა თავისი მომხიბლავი ფაიხოვით. შაპის ბრძოლებში გამობრძმედილი გვარდიის სარდალი, ისრაფილი კარგად მოერგო გია პლატონიშვილის ფიზიკურ მონაცემებს. ნავიანევად ავიყვანე დადიანის როლში ჩემი წამყვანი მსახიობის ვაჟი მერაბ მაისურაძე, მაგრამ მისმა მშვენიერმა მსახიობურმა მონაცემებმა ეს როლი გააცოცხლა და მომხიბვლელი გახადა. სცენაზე პირველად იყო თამაზ ალიხანაშვილი, მაგრამ დაუდ ბეგის საინტერესო და შთამბეჭდავი სახე შექმნა. მაპატიონ მსახიობებმა, რომლებმაც სპექტაკლი თავიანთი საგალობლების ლამაზი შესრულებით დამიმშვენეს, თუ ყველა ვერ ჩამოვთვალე, რადგან შესაძლოა, ვინმე გამომჩჩეს და არ მინდა რომ ვაწყყენიო.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიო ლევან შერაზადიშვილი ლევან ხიმშიაშვილის როლში. მე იგი მხოლოდ ერთ სპექტაკლში მყავდა დაკავებული და მეორეში უცებ მთავარი გმირის განსახიერება მოუხდა, მაგრამ მის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი ლევანი, თუმცა ოდნავ ახალგაზრდა, მაგრამ ნამდვილი განსახიერება იყო დიდ განსაცდელში ჩავარდნილი ქართველი ვაჟკაცისა. მისი გარეგნობა, ხმა, ტემპერამენტი კარგი განაცხადი იყო მომავალი მსახიობისათვის. იგი თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე მოეწყო და მალე პროფესიონალი მსახიობი გახდება.

„სამშობლომ“ გამართლა ჩვენი იმედები. მას ცენტრალური პრესა და ტელევიზია გამოეხმაურა, მაგრამ განსაკუთრებით შთამბეჭდავი რეცენზია ადგილობრივ გაზეთში სათაურით „ჩემი ხატია სამშობლო“ გამოაქვეყნა დალი ბერიშვილმა. ამ დადგმაში მე სიმონ ლეონიძის როლს ვასრულებდი, ამ როლით შევდგი ფეხი



სცენაზე და ამ როლით დავტოვე ზგ. მართალია, ახალგაზრდობაში ყოველთვის ლევან ხიმშიაშვილის ვასრულებდი, მაგრამ სიმონი და ლევანი ჩემთვის ერთნაირად საყვარელი იყო.

წსვლის წინ ქუთაისიდან ბ-ნი გივი მეფისაშვილის წერილი მივიღე, რომელშიც მწერდა — „ბატონო გიგა, იქნებ გაგაკვირვოთ ესოდენ დაძაბულ დღეებში ამ ბარათის მიღებამ, მაგრამ რატომღაც სურვილი აღმძრა იმერეთ-რაჭა-ლეჩხუმისა და სვანეთის მღვდელმთავრის, ქართული ეკლესიის ერთი გამოჩენილი თავკაცის, გაბრიელ ებისკოპოსის შესახებ გამომგზავნა ეს კინოსცენარი... თუ არ ითაკილებთ ჩემთან თანავტორობას და მის სცენურ ვარიანტს გააკეთებთ, ვფიქრობ, რომ ქართველთათვის ამ სათაყვანო პიროვნებას შთამომავლობას არ დაუკარგავთ. არადა, ბატონო გიგა, სხვაგვარად არ ჩამითვალთ, და გაბრიელის როლში თქვენსავით მე სხვა არ მეგულება ქართულ სცენაზე... ღრმა პატივისცემით გივი მეფისაშვილი“. ჩემთვის საამაყო იყო გაბრიელის სახის შექმნა ქართულ სცენაზე და ეკრანზე, მაგრამ მალე ქუთაისიდან მაცნობეს, რომ ბატონი გივი მეფისაშვილი გარდაიცვალა. ეს სცენარი ახლაც ჩემთან ინახება.

1990 წლის 3 სექტემბერს უკანასკნელად დავტოვე თეატრის შენობა, ამ კიბიდან ბევრი ჩემი სათაყვანო მუშაკი გამიცილებია, ადამიანები, რომლებსაც ჩემთან ერთად უამრავი ონელი მაცურებელი აცილებდა. ახლა მე მივდიოდი და ჩემი თავის მეტი არავინ მაცილებდა. მეგონა იმ ღამეს არ დამეძინებოდა, მაგრამ დალილიმა ჩვეულებრივზე უკეთ მოვისვენე. მეორე დღესაც ჩვეულებრივად ავდექი და ვარჯიში დავიწყე. შუა ვარჯიშისას გამახსენდა, რომ არსად არ მეჩქარებოდა და... შეეცბი. აწი როგორ იქნება, მე ხომ სხვა სპეციალობა არა მაქვს, რომ... მეორე დღეს საღღაც გავედი, შინ დაბრუნებულს მეუღლემ მითხრა — ლიტვიდან დარეკეს, ვილაც კაცმა დამტარეული რუსულით ძლივს ვამაგებინა, რომ გიგა ჯაფარიძე თავისი თეატრით ქალაქ როკისკიშში საერთაშორისო ფესტივალზეა მიწვეული.

— არ დაიჯერო, ვილაც გვათამამებს. იციან თეატრიდან წამოსული რომ ვარ და ნიშანს გვიგებს-მეთქი.

— არა მგონია, რომ ვუთხარი თეატრიდან წავიდა-თქო, ძალიან ეწყინა, ორი საათის შემდეგ დავრეკავ და იქნებ დამელაპარაკოსო.

ზუსტად ორი საათის შემდეგ ტელეფონი აწკრიალდა — გამარჯობათ, ბატონო, ჯაფარიძე! ლიტვიდან გაწუხებთ. ჩვენთან საერთაშორისო ფესტივალი ტარდება, ასოციაციის პრეზიდენტის, სტას ლუკშენეს დავალებით ქალაქ როკისკის დრამის თეატრის რეჟისორი იონას კორეიკა მოგმართავთ. თქვენ და თქვენი თეატრი მოწვეული ხართ ფესტივალზე. გავიგე თეატრიდან წასულხართ, ეგებ როგორმე მოახერხოთ.

ჯერ მეგონა ხმაშეცვლით მელაპარაკებოდნენ, მერე რაღაც გადაწყვეტილება მივიღე და ვუთხარი — ხვალ ამ დროს დამირეკეთ და პასუხს გეტყვით-მეთქი. ყურმილი დავდე თუ არა, საათზე დავიხედე, ოთხის ნახევარი იყო, ნახევარ საათში ამბროლაურისაკენ მიმავალ ავტობუსში ვიჯექი. გადავწყვიტე „სამშობლო“ წამელო. კოსტიუმები რუსთაველის თეატრიდან მქონდა წამოღებული, დეკორაცია მარტივი იყო, მუსიკა — ჩაწერილი, საჭირო იყო მსახიობებს როლები შეესწავლათ და ერთი-ორი დღე მაგიდასთან გვემუშავა. დანარჩენი რეპეტიციები



სცენაზე უნდა გაგველო. საჭირო მსახიობების სია გზაშივე ჩამოვწერე. კულ-  
 ტურის განყოფილების გამგე გურამ ვაჩაძე ადგილზე დამხვდა. ვუთხარი რაშიც  
 იყო საქმე, სია დავუტოვე და მეორე დღისათვის დასი დავიბარე. მეორე დღეს  
 ყველანი ადგილზე დამხვდნენ. ბევრ მთავანს „ფუძეობიდან“ ვიცნობდი, ოთხი  
 ჩემი ძველი მსახიობი იყო, ერთი გოგონა იქვე მომიყვანეს, მშვენიერი დეკლამა-  
 ტორი აღმოჩნდა. ორი-სამი დღე ტექნიკურ მხარეს მოვანდომეთ. რეპეტიციებს  
 დღეში ორჯერ გავდიოდით. ლეგენდასავით გამახსენდება რეპეტიციებზე ყორა  
 სხირტლაძის დახმარება. იგი, მეგონა, იმისათვის იყო გაჩენილი ჩემთვის სამუ-  
 შაო შეემსუბუქებინა. სახალხო თეატრში პირველი შემთხვევა იყო, რომ სამუ-  
 შაო ტანსაცმელი არ დამჭირდა. სასურსათო მომარაგების უფროსი ჯუზეპე გო-  
 გოლაშვილი იყო, ხოლო საბინაო მეურნეობის ადმინისტრატორი კულტურის  
 სახლის დირექტორი როსტომ გოგოლაძე. ტექსტი რუსულად სოფიკო გუგუშა-  
 შვილმა თარგმნა. ღმერთის სახელი ვახსენეთ და რეპეტიციები დავიწყეთ. მსახი-  
 ობებით კმაყოფილი ვიყავი. ლევანის როლი დათო სხირტლაძეს მივანდე, შაპის  
 — ჯემალ გონგაძეს, ქეთევანის — ხათუნა ყიფიანს და ფაიხოშის — ელისო ისა-  
 კაძეს. დანარჩენ როლებსაც კარგი შემსრულებლები ჰყავდა. ასისტენტი იყო  
 ქეთინო ქოქოსაძე. იგი ბავშვობიდან ჩემთან იყო და ყოველთვის კარგად ართ-  
 მევდა თავს თავის მოვალეობას. თავაუღებლად ვმუშაობდით, მაგრამ პროფექ-  
 ნიკუმის დირექტორმა (ვის დარბაზშიც კულტურის სახლი მუშაობდა) ერთ დღეს  
 გამომიცხადა, ხვალ დილით ტექნიკუმის მოსწავლეები მყავს დაბარებული სასწავ-  
 ლო წლის დაწყებასთან დაკავშირებით. თავზარი დამეცა, დილის ათ საათზე  
 ჩვენი პირველი რეპეტიცია იწყებოდა. გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავვარდი. უც-  
 ვებ ერთმა აზრმა გამინათა გონება და წამსვე მოვახსენე პატივცემულ დირექ-  
 ტორს — რას იტყვი, თქვენს მოწაფეებს საერთაშორისო ფესტივალზე წასაღები  
 სპექტაკლი რომ ვაჩვენოთ კოსტიუმებით, მხოლოდ უგარიმოთ-თქო. დირექტორს  
 ეს აზრი ძალიან მოეწონა, მეც მაყურებელთან ჩემი ნამუშევრის შემოწმების სა-  
 მუალება მეძლეოდა და, რაც მთავარია, რეპეტიცია არ ჩამეშლებოდა. მსახიობე-  
 ბმა თავის შესაძლებლობებს მობილიზება გაუკეთეს და სპექტაკლი შედგა. დად-  
 გამამ კარგად ჩაიარა, ქალაქში ხმა გავარდა და პრემიერაზე უამრავმა მაყურებელ-  
 მა მოიყარა თავი. ვისაც ეს წარმოდგენა ახსოვს, ისიც ემახსოვრება, რომ დარ-  
 ბაზმა მაყურებელი ვერ დაიტია, სცენაზე ჩამოსხდნენ და მიზანსცენები უნებლი-  
 ედ შეგვაცვლევინეს. სპექტაკლმა მაინც კარგად ჩაიარა. რეპეტიციებისათვის კი-  
 დეც ხუთი დღე გვრჩებოდა, ეს დღეებიც მაქსიმალურად გამოვიყენეთ და ოცდა-  
 ხუთ დღეში მომზადებული წარმოდგენა მსოფლიო ფესტივალზე წავიდეთ. ადგი-  
 ლობრივმა პრესამ ჩვენს ნამუშევარს მაღალი შეფასება მისცა, მაყურებელიც გვა-  
 მხნევებდა, მაგრამ ყველანი ძალიან ეღვლეოდით. ამ ფესტივალში ღირსეული მო-  
 ნაწილეობა რომ მიგველო, ისიც დიდი პატივი იყო, თორემ, ადგილი... ადგილზე,  
 ვინ ფიქრობდა...

კულტურის განყოფილების გამგე გურამ ვაჩაძე ერთი კვირით ადრე წავიდა  
 ლიტვაში და ჩვენ რომ ჩავედით, თითქმის ყველა პრობლემა მოგვარებული ჰქო-  
 ნდა. ვილინიუსში გვიან ღამით ჩავფრინდით. აეროდრომში მასპინძლები დაგვხვ-  
 დნენ და როკისკიშში გათენებისას ჩავედით. გამოძინება მოვასწარიით და დილით  
 ადრე ავდექით, გვასაუბრეს და ავტობუსით სადღაც წავგიყვანეს. ყველანი ვღე-



ლავდით. ჩვენი გამოხსენება იმავე დღესვე უნდა შემდგარიყო და ჯერ სცენაც არ გვეჩანა და არც ის შენობა, სადაც უნდა გამოვსულიყავით. ავტობუსმა ლამაზი რყის პირას შეუხვია და კლკონთან უამრავი ხალხი დაეინახეთ. როკიშვისის ირამის თეატრმა ზღაპრული შეხვედრა მოგვიწყო. შორიდანვე დაეინახეთ თეატრის ხელმძღვანელი იონას კორეცია-ლომი, მისი ფაფარივით აშლილი თმა და ჩემთვის ყველაფერი ნათელი გახდა. ეს მან მიმიწვია საერთაშორისო ფესტივალზე. მიმიწვია ჩემი ცხოვრების მეტად კრიტიკულ მომენტში და თვითონაც არ იცოდა, ალბათ, ღმერთის შთაგონებით, რამხელა სიკეთეს აკეთებდა. მას მოსკოვიდან ვიცნობდი, ჩვენ ერთად ესწავლობდით უმაღლეს საარეისორო კურსებზე და ვმეგობრობდით. მე, მან და ახალგაზრდა რეჟისორმა აგრეს კრუმშინმა საერთო ენა გამოვნახეთ და აკი ისიც ჩამოვიდა ვილნიუსში ჩემს სპექტაკლზე დასასწრებად. შეხვედრის შემდეგ პირდაპირ თეატრში წამოვედით. სასწრაფოდ გავიარეთ რეპეტიცია, უკეთ რომ ვთქვათ სცენას გავეცანით, დავკიდეთ ჩვენი ფარდები და კვლავ ყველაფერი ავშალეთ, რადგანაც ჩვენს გამოხსენებამ ფესტივალის გახსნის ცერემონიალი უნდა ჩატარებულიყო. რეპეტიციის შემდეგ ქალაქის მუნიციპალიტეტის წინ ჩავიარეთ და დაეინახეთ საფრანგეთის, ესპანეთის, ბულგარეთის და სხვა სახელმწიფოების გვერდით როგორ ფრიალებდა ჩვენი, საქართველოს ერთგული დროშა და ერთხელ კიდევ გავიაზრეთ, რა პასუხისმგებლობას ვისრულებდით. როდესაც რესპუბლიკის სახელით ამ დიდი ქვეყნების გვერდით გამოვდიოდით.

სპექტაკლის დაწყების წინ ფრანგებით, ბულგარელებით, ესპანელებით, გერმანელებით, ლიტველებით, პოლონელებით, ბერძნებით და სხვა ხალხებით გაჭედული აუდიტორიის წინაშე გამოვიდა გურამ ვაჩაძე და ლატვიურ ენაზე მიმართა აუდიტორიას. პასუხად ოვაციები მოიმკო და იქვე საჩუქრები მიართვეს. პირველი ოვაცია სპექტაკლის დაწყებისთანავე დავიმსახურეთ, შემდეგ კი... მაგრამ უმჯობესია გურამ ვაჩაძეს მოვეუსმინოთ: „დაიწყო სპექტაკლი, რამაც მთელი მსვლელობით ფურორი მოახდინა. ბოლო არ უჩანდა ტაშს, ოვაციებს, შეძახილებს — ვივა გრუზია, ბრაო გრუზია, ვივა ჯორჯიანო, ტევეუნე, ტევეუნე. (სამშობლო, სამშობლო) და სხვა. ასე იყო ყველგან ვილნიუსში და მოლეტშიც შეჯამდა ფესტივალის შედეგები: დიდი პრიზი (გრან პრი) და პირველი ადგილი საქართველოს თეატრალურ კოლექტივს, ამბროლაურის სახალხო თეატრს — გამოცხადდა ფესტივალის ქიურის გადაწყვეტილება ფესტივალის დახურვისას, რამაც დარბაზი მთლად გადაარია. საგანგებოდ ვუსვამ ხაზს: საგანგებო ჯილდო: სპეციალური კვირთხი, ლენტი, მედალი და ხეზე შესრულებული მსახიობის სიმბოლური სახე გადაეცა გიგა ჯაფარიძეს. დაჯილდოვდნენ ჩვენი დასის წევრებიც“. დიახ, დიდი გამარჯვება იყო, უპირველესად ჩვენი დასის წევრებისა. არც ერთ მათგანს არ გამოვეყოფ. ყველა მათგანმა თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმი გააკეთა. დიდება მათ. იყო კიდევ ერთი, თითქოსდა უჩინარი წევრი ჩვენი დასისა, რომელმაც უანგაროდ თარგმნა მთელი პიესა და თვითონვე კითხულობდა სპექტაკლის მსვლელობისას, ამის გარეშე მსმენელი ვერ გაიგებდა ჩვენი სპექტაკლის შინაარსს. ასე რომ იმ დიდ სიხარულში, რომელიც გამარჯვებისგან მივიღეთ თეატრმცოდნე სოფიკო გუგუშაშვილსაც მიუძღვის დიდი წვლილი. დეკორაციები რომ ავშალეთ და მოვდიოდით მსახიობები ომარ ტვილდიანი და ყორა სხირტლაძე დაიხარენ და



სცენის იატაკს აკოცეს, რომელზეც ამხელა გამარჯვება მოვიბოვეთ. ამალღვებელი წუთები იყო.

ამ ამბის შემდეგ ავად გავხდი და ამბროლაურში მუშაობა ვედარ შევექლი. ერთ დღეს მაცნობეს, რომ ჩემმა ვაჟმა ფეხი დაიშვა და სასწრაფოდ თბილისს გავემურე. ჯერ შვილის მკურნალობით ვიყავი დაკავებული, შემდეგ მე თვითონ ვიავადმყოფე და ის ზამთარი იქ გავატარე. როგორც კი გამოვეკეთი რაქისაკენ გამოვეშურე. ჩამოსვლისთანავე ჩემთან ქ-ნი იზოლდა ახვლედიანი მოვიდა და შემომთავაზა მასთან მოსწავლეთა სახლში მემუშაეა — მართალია ხელფასი უმნიშვნელო გექნებათ, მაგრამ საყვარელ საქმეს არ მოსწყდებითო. შევეთანხმდით, წელიწადში ერთი სპექტაკლი უნდა მომეზადებინა. ლიტერატურულ თეატრში მხოლოდ გოგონები მონაწილეობდნენ. ისინი ყველანი კარგები იყვნენ. ბავშვები რომ მეტყველებში კარგად გამეწერთა თავდაპირველად ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ ავირჩიე. მოსწავლეებმა დიდი მონდომებით იმუშავეს ამ შესანიშნავ ნაწარმოებზე და პირველი განაცხადი არ გააცუდეს. ამას მოჰყვა დიდი სიყვარულით დადგმული და შესრულებული გიგო ხეჩუაშვილის პიესა „სააკაძის შვილი პაატა“, რომელშიც მკვეთრად გამოვლინდა მათი უტყუარი თეატრალური მონაცემები. ეს წარმოდგენა კარგი განაცხადი იყო ერთი წლის ნაყოფიერი თეატრალური საქმიანობისათვის. მეორე წელს ნახტურიშვილის „ხაცარ-ქექია“ დადგით. მოსწავლეები უკვე გამოცდილი მსახიობებივით მოქმედებდნენ სცენაზე. მაყურებელიც სულგანაბული უსმენდა ბავშვებს და დროდადრო სიცილითა და ტაშით აჩილდოვებდა.

„ამიერ-იმერის დალოცვა“ დავარქვი ფერწერულ სურათს, რომელიც პირველი ავეისტოსათვის დავასრულე. სურათზე გამოსახულია თამარ მეფე, რომელიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის უძველესი ძეგლების ფონზე ჯვრით ხელში ლოცავს საქართველოს. ეს ჩემი მაშინდელი განწყობილება იყო და მინდოდა მთელ ქართველ ხალხს გადასდებოდა.

მოსწავლეთა სახლში მესამე დადგმა გახლდათ აკაკი წერეთლის კომედია „კინტო“, რომელშიც უკვე დაოსტატებული გოგონები, თითქმის უკვე მსახიობები მონაწილეობდნენ. ისინი იყვნენ: ტატიანა ბერუჩევი, თამარიკო ბურდილაძე, მანანა და ცარინა ლობჯანიძეები, ნათია მისიურაძე, მიაი და მადონა მეტრეველები, მირანდა ორდინიძე და ხათუნა სულთანისვილი. ორი მათგანი მირანდა ორდინიძე და ეკა ჩალაძე დღესაც ჩემთან არიან და იზიარებენ თეატრონის ყველა სიძნელეს. მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

1994 წლის იანვარში დაბადებიდან სამოცდაათი წელი შემისრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ, ბ-მა გიგა ლორთქიფანიძემ გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ ინვა მეტრეველისადმი მიცემულ ინტერვიუში მეტად გულთბილად და სიყვარულით მომილოცა. მისივე წერილი გამოქვეყნდა გაზეთ „საქართველოს მოამბეში“, ციცი ჯაფარიძის ვრცელი წერილი გამოქვეყნდა გაზეთ „თბილისი“, ხოლო დოდო ჩალაძემ გაზეთების „ივერია სპექტრი“ და „საქართველოს სამრეკლო“ ფურცლებიდან მომილოცა, მომილოცა გაზეთის რედაქციამაც. ჩემმა ძვირფასმა ნანა ჯაფარიძემ წერილით, ფიქრია ჩიხრაძემ კი დეპუთით კიდევ ერთხელ მაგრძნობინეს თავიანთი სიყვარუ-



ლი. ონელი მეგობრების ჯგუფმა და ჩემი მოსწავლეთა თეატრის ბავშვებმა ერთ-ხელ კიდე მაგრძნობინეს, რომ ჯერ ყველაფერი არ დამთავრებულა...

ჩემი ჯანმრთელობის მდგომარეობა გაუარესდა. მაღლობელი ვარ ონის საავადმყოფოს ყველა ექიმისა და ექთნის, ვინც ჩემი დახმარებისათვის თავი არ დაზოგა, მაგრამ მგონი არავენ მიწყენს, რომ განსაკუთრებით მოვიხსენიო თემურ ცეცაძე, რომელსაც ყველაზე ცუდ დღეში აგდებდა ჩემი მკურნალობა და რომელსაც პირდაპირ ვამაგლო (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) ოპერაციის გასაკეთებლად.

თბილისელ კოლეგებთან ერთად ონელ ექიმებსაც დიდი წვლილი უდევთ იმაში, რომ დღესაც ცოცხალი ვარ. ოპერაცია ჩემი შვილების ქეთინოსა და მერაბის დიდი დახმარებით შეეძელი. პატარა ლუკაც ისე მივიღია, თითქოს იმაზე იყო დამოკიდებული ჩემი გადარჩენა.

ონში დაბრუნებულს განათლების განყოფილებამ, ჯერ რა ხელფასი მქონდა, ისიც დამიკავა და მშრალზე დამტოვა. მოსწავლეთა თეატრს თავი დავანებე და ახალი ნაკადი აღარ ამიყვანია.

თბილისში შევიტყვე რამდენიმე საგაზეთო სტატიის შესახებ, რომელიც ჩემი მოღვაწეობის შესახებ გამოქვეყნებულა (ფოსტა არ მუშაობდა და ვინ გამაგებინებდა). გაზეთებიდან შევიტყვე ისიც, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირს სიგელით დაუჯილდოვებია, ხოლო საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთ.

1995 წლის 8—9 აგვისტოს ოჯახური სპექტაკლი ვუჩვენე — ფედერიკო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ჩემი და შვილითა და შვილიშვილით, ძმისწულები და ახლო ნათესავები. ჩემმა დამ, შუქურამ, სცენაზე კიდე ერთხელ გაიღვა და ყველა ვაგეახარა თავისი მონაწილეობით. დანარჩენი როლების შემსრულებლებიც დიდი აღმაფრენით თამაშობდნენ. ეს სპექტაკლი ჩემი თეატრალურ შემოქმედებაში დაბრუნების მიზეზად იქცა. ყველა მათგანი კარგად გამახსენდება: შუქურა, მარიკა, თამთა, ლალი, ასმათი, ირემა, თეონა, შუქურა უმცროსი ჯაფარიძეები. იმის აღწერა, რაც სპექტაკლის შემდეგ მოხდა, ძნელია, ყველაფრის თქმას ვერ იტვირთებს კალამი. ის ტელეობიექტივმა ან კინო ფირმა უნდა აღბეჭდოს. მაყურებლები სახლში მომივარდნენ, მათ დაპაღუპით სდიოდათ ცრემლები და წარმატებას მილოცავდნენ.

ორიოდე სიტყვით სტვირის შესახებაც მინდა მოგიხროთ. ერთ დღეს თბილისის რადიოკომიტეტიდან დეპუმა მომივიდა (ტელევიზია იმ დროისათვის საქართველოში არ იყო). მატყობინებდნენ, რომ მათთან ჩავსულიყავი სტვირის თანხლებით. ჩავედი, საახალწლო გადაცემას დიდი რეჟისორი, ბ-ნი ვასილ ყუ-შიტაშვილი ამზადებდა: ასისტენტმა, რომელიც თვითონაც რეჟისორი იყო, მასთან წარმადგინა — ბატონო ვასო! აი, მესტვირე მოვიყვანეთ. ბ-ნი ვასო გაფითრდა და კოლეგას გაბრაზებულმა მიახალა — გაჩუმიდი, შე ჩერჩეტო, მესტვირე შენა ხარ, ეს რეჟისორია! შემდეგ გადამეხვია და დამიყვავა — „არ გეწყინოს, ჩემო გიგა, ასეთი რამაც ხდება ზოგჯერ“. იგივე გამეორდა რამდენიმე წნის შემდეგ. ბ-ნმა ნიკოლოზ ხვიტიამ სასტიკად დატუქსა თავისი ასისტენტი, რომელმაც იგივე გაიმეორა. საქმე ისაა, რომ დედაქალაქმა მესტვირედ უფრო ადრე გამოცნო, ვიდრე რეჟისორად და მსახიობად.



ჯერ კიდევ ბავშვობისას, როდესაც მესტორიეების ლუკა ტოგონიძისა და ზაქარია ერადის სტივის ჰანგები მოვისმინე, გამოაცა მათმა იმპროვიზაციამ და შაირმა. იმ დღიდან მათი თაყვანისმცემელი ვიყავი და არასოდეს ვიფიქრებდი, რომ მათი გზის გაგრძელება მომიწევდა. როდესაც ბავშვთა ოლიმპიადაზე თბილისში რაიონის ნაკრების წაყვანა მომიხდა, ბავშვებს სტივის დაკვრაც შევასწავლე, მაგრამ კარგად მე თვითონაც არ ვიცოდი და ჩემს შეგირდებს რაღა ეცოდინებოდათ. რა თქმა უნდა, უკან გამოვვებრუნეს. შემდეგში მე თვითონ გავაკეთე გარეგნულად (ჩემის აზრით) ლამაზი სტივი, მაგრამ არც ამით გამომივიდა რამე. სტივის საიდუმლოს ვერ ჩაეწვდი. ჩემი გამოსვლით მეშვიდე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე კმაყოფილი არა ვარ. მეტი გზა არ იყო ზაქარია ერადისთვის უნდა მიმემართა და ფარახეთისაკენ გავწიე (ამის შესახებ ზემოთ მქონდა საუბარი). იმ სულტურთხელს, რომ ჩემთვის არ აეხსნა სტივის საიდუმლო, ვინ იცის, ალბათ პირისაგან მიწისა აღიგებოდა ეს იშვიათი ინსტრუმენტი. მას შემდეგ ხშირად მიწვევდნენ დედაქალაქში თვალსაჩინო კონცერტებზე, საღამოებზე, შეხვედრებზე რადიოსა და ტელევიზიაში. გადამიღეს რამდენიმე კინო ფილმში, ვიყავი ქართული კულტურის მეორე დეკადაზე მოსკოვში, ყურნალ-გაზეთებში ქვეყნდებოდა წერილები, ფოტო სურათები და ბოლოს, შემიტანეს ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ არ დაიკარგა სტივის ხმა, მას დღეს იმდენი ნიჭიერი ახალგაზრდა ფლობს, რომ საქართველოსთან ერთად უკვდავება უწერია.

რაც შეეხება ჩემგან პოეზიის დიდ სიყვარულს, მგონი, ალექსი ბიძიასაგან მოღის. მახსოვს ბავშვობაში სოფლიდან რომ ამოვიდოდა, ვაჟა-ფშაველას რამდენიმე პოემა მიყიდა, მეორე ამოსვლამდე ის პოემები თითქმის ზებირად ვიცოდი და ბიძიამ ახლა ილიას პოემებით დამასაჩუქრა და ასე ყოველთვის, ყოველ ამოსვლაზე რამდენიმე წიგნს ყიდულობდა. მახსოვს მეორე კლასის მოწაფეს როგორ ამაყენებდა მასწავლებელი რუბინ კაკრიაშვილი და ჩამომათვლევინებდა იმ წიგნებს, რომლებიც ბოლო დროს მქონდა წაკითხული და გაოცებული აღნიშნავდა მათ დიდ მნიშვნელობას. შემდეგში მეც დავიწყე ლექსების წერა და პოეზიის სიყვარული ბოლომდე გამყვა. პირველი დიდი წარმატება მომიტანა ლექსმა, რომელიც რუსთაველის თეატრში წავიკითხე ოლიმპიადის მონაწილეებისა და თეატრის მთელი დასის წინაშე. ლექსის წაკითხვას ძლიერი ოვაცია მოყვა. მე კულისებისაკენ გავიქეცი, გზა აკაკი ხორავამ გადამიღობა და შემაჩერა. რუსთაველის თეატრის უხუცესმა მსახიობმა ქ-მა ნინო დავითაშვილმა, რომელსაც „თეატრის დედას“ ეძახდნენ, მთლად აკანკალბულმა შუბლზე მაკოცა აუდიტორიის ტაშის გრაილში. ამის თქმას იმიტომ ვებედავ, რომ ეს ყველაფერი კინოფირზეა დაფიქსირებული და ხშირად უჩვენებდნენ, ასე რომ, მთელი საქართველო ამის მოწმე. მეორე დიდი წარმატება ხვდა ლექსს „საქართველო“, რომ არაფერი ვთქვათ აუდიტორიის მოწონებაზე (ლექსი ზაქარია ფალიაშვილის თეატრის სცენაზე წავიკითხე მე-8 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე). ამ ლექსს რადიოთი მთელი საქართველო ისმენდა. თეატრის კარებთან აუარებელი ხალხი დამხვდა, ისინი მილოცავდნენ, მკოცნიდნენ. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ერთი გენერალი, რომელმაც მითხრა, ეს რა მიყავი, ამლამ აღარ დამეძინებაო.

მოსკოვში ქართული დეკადის დღეების დროს ეს ლექსი გაზეთებში „თბი-



ლისი“ და „კომუნისტი“ დაიბეჭდა თბილისის პანორამის ფონზე, რომელზეც ჩემი პორტრეტი იყო მოთავსებული ჩოხაში სტვირით ხელში; პანორამას ასეთი წარწერა ჰქონდა — „თბილისი მიესალმება მოსკოვს“. ქვემოთ კი ჩემი ლექსი იყო დაბეჭდილი მოსკოვზე. პანორამის ავტორი გინზბურგი გახლდათ. მეორე ღღეს ჩემთვის უცნობი პროფესორი შემგვდა ქუჩაში და მითხრა — „მეგონა, თქვენ ჩოხის გარდა სხვა სამოსს არ ატარებდით“. არა ნაკლები წარმატება მომიტანა ლექსებმა: „უშანგი ჩხეიძე“, „სალამი თბილისს“, „საფესტივალო“, „ოცნებით ვაჟასთან“, „ყველას გვაჯობეთ“, „165 ქართველის ხსოვნას“ და სხვ. ზოგიერთი ლექსი პიესისათვის მაქვს დაწერილი, კარგი იყო თუ ცუდი, არ ვიცი, მაგრამ ამისათვის არ ვბრკოლდებოდი. სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმებისათვის სიმღერებიცა მაქვს დაწერილი. მაგ. „სიმღერა კიკვიძეზე“, „ზოიას სიმღერა“, „მუხის ძირში“, „აფროდიტეს გული“, „შესვი ვაამოს“ (მთვარიან ღამეს), „ჩიტუნია“, „ცისა ფერს“, „დასაბამიდან“, „საქართველოს“, „მშვიდობით წუთისოფელო“, „კალია“, „უნდა იცოცხლო ღიძხანს“ და სხვ. ზოგიერთ მათგანს ახლაც მღერიან, განსაკუთრებით ამბროლაურის ანსამბლი „სავალდელი“ როსტომ გოგოლაძის ხელმძღვანელობით.

დიდი სიხარული მომანიჭა ლონდონის უნივერსიტეტის პროფესორმა თამარ დრაგაძემ თავის საღამოზე ჩემი „ჩიტუნისა“ შესრულებით. რამდენიმე სიმღერა ცისანა თომასისათვის მაქვს დაწერილი, ხალხი „ვაი სოფელო“ აბრამ ქოსაშვილისათვის.

დაწერილი მაქვს რამდენიმე პიესა (არაფერს ვამბობ ზავშვობის დროინდელ პიესებზე). ამბროლაურის სახალხო თეატრის პირველი სპექტაკლი იყო გ. ონიანის ფსევდონიმით ცნობილი ჩემი პიესა „ნაძენარის საიდუმლო“, რომელიც ქუთაისში და ბათუმში დაიდგა. „ლატაკი მილიონერი“ თბილისის მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის სახელობის თეატრებშიც იქნა წარმოდგენილი, „ხიბლი წუხილისა“ თბილისის რუსთაველის და ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრებსა და ღუშეთის კულტურის სახლში ნახა მაყურებელმა, ხოლო წარმოდგენა ღია ცის ქვეშ „სკოლის დარაჯი“ ონისა და შარდომეთის საზოგადოებამ. გარდა ამისა, ეს უკანასკნელი შევიდა ტელეფილმში „სახალხო არტისტი“ და ცალკე დადგამდაცაა გადაღებული კინო ფირზე.

თითქმის ყველა ჩემი სპექტაკლი მხატვრულად და მუსიკალურად ჩემი გაფორმებულია. შესრულებული მაქვს რამდენიმე ფერწერული ტილოც — „ალექსანდრე იმედაშვილის პორტრეტი“, „დედა“, „ინება“, „წინაპართაგან წავიდა ყველა“, „გიგოტი“, „სააკაძე ბრძოლაში“ და სხვ. აკვარელით შესრულებული მაქვს „სისხლის ცრემლების“, „ხიბლი წუხილისა“, „ურთელ აკოსტას“, „ოიდიპოს მეფის“ და სხვ. დადგმების დეკორაციის და ტიპაჟის ესკიზები. სპექტაკლების „ჰამლეტი“, „ლევგენდა რუსთაველზე“, „ნევის შევარდნი“, „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ დეკორაციის მაკეტები. რამდენიმე ასლი დიდი მხატვრების ნამუშევრებისა, რომლებიც უმთავრესად სპექტაკლებში მკირდებოდა და სარაჯიშვილის, მესხიშვილის და ნატო ვაჩნაძის პორტრეტები. ორი მოთხრობა დაწერილი მაქვს კინო სცენარებისათვის და რამდენიმე სტატია გაზეთებისათვის.

ძალიან ბევრი დღე ცუდად გამახსენდება. რა თქმა უნდა, ჩემს ცხოვრებაში ყველაფერი „იავნანასავით“ არ წასულა და ყოველგვარი სიკეთე დიდი შრომის



შედგად მოდიოდა. გაჭირვებაც მინახავს და დაღვინებაც. ექსორიაც და აღიარებაც. რომელი მეტი?.. მოდი, ამაზე ნუ ვილაპარაკებთ. მოძმეთა სიყვარულიც ბევრი მინახავს და თანამოაზრეთა დალატიც. მოწაფეთაგან დიდი სიხარულიც განმიცდია და დიდი გულისტკივილიც. ყველაზე დიდი ტკივილი როდის განვიცადე, ეს სემი საიდუმლოა, მაგრამ ყველაზე დიდი სიხარული ლიტვაში, საერთაშორისო ფესტივალის გრან პრის და საპატიო კვერთხის გადაცემისას ვიგრძენი.

დიდი სიხარული მომანიჭა პარიზში სტუმრობამ 1970 წელს. მსოფლიოს დედაქალაქს შუა შემოდგომაზე ვეწვიე და ეს მოგზაურობა ჩემთვის დაუვიწყარია. ლუვერი, ფონტენლო, ვერსალი, ტრიუმფალური თაღი, ელისეს მინდვრები, სორბონი, ღვთისმშობლის ტაძარი, ნაპოლეონის აკლამა, ვან დომის სვეტი, რომან ვილე (სადაც საპატიო მოქალაქის მედალი გადმომცეს) და ბოლოს ზღაპრული საღამო ეიფელის კოშკზე. როდესაც ამ მოგზაურობიდან დავბრუნდი, ამბროლაჯრის გაზეთის რამდენიმე ნომერში ვრცელი შთაბეჭდილებები გამოვაქვეყნე „პარიზული მიკრო ვიზიტის“ სახელწოდებით. არსად, არასოდეს არავის არაფერი მემშურებია. საგასტროლო სპექტაკლებით თუ ექსკურსიებით მთელი საქართველო შემომივლია (თუშეთის გარდა, ჩემდა სამარცხვინოდ) და მთელი ხმით მისდა განვაცხადო, რომ წარმატც მხარეში ვცხოვრობთ და თუ მოვეუვლით, არავისზე ნაკლები მამული არა გვაქვს და არავის შესაშური არაფერი გვჭირს. ჩემთვის ჩემი სამშობლო ყველაფერია და ალბათ ასეთივე საყვარელი იქნება სხვებისათვისაც.

ორიველი სიტყვა რუსთაველის საზოგადოებაზე: ონის რაიონში საზოგადოების პირველი (და მგონი უკანასკნელი) თავმჯდომარე მე ვიყავი. და ოი, საკვირველებავ, მაშინ პირველად დავინახე ჩემსკენ შურით მომართული ძალიან ბევრი თვალი. საქმე ის არის, რომ ეს თვალები მანამდე ვითომ სიყვარულით აღვსილნი მიყურებდნენ (შეიძლება მე მეჩვენებოდა ასე) მუშაობას შევუდექი, მე მგონი, ურიგოდ არ ვმუშაობდი, მაგრამ... ჩემი მუშაობის აღრიცხვით თავს არ შეგაწყენთ, მალე ეს საზოგადოება პოლიტიკურ საზოგადოებად გადაკეთდა და მეც გადავდექი...

„ბერნარდა ალბას“ დადგმის შემდეგ წავსი გატყდა და მე ისევ დავიწყვ თეატრზე ოცნება. როგორც კი ახალ დადგმაზე დავიწყვ ფიქრი, აღმოჩნდა, რომ სახალხო თეატრის ძალებიდან თითქმის ყველანი დაკავებული იყვნენ თავიანთი სამუშაოთი. შეიძლება მხოლოდ ვაჟა ლობჯანიძის, ნაირა გორდემიანის, იზა სირბილაძის, ციცო ჯვალაძის, ასმათ ჯაფარიძის, სოფიკო გუგუშაშვილის და რუსუდან ბუგიანიშვილის გამოყენება. გადავწყვიტეთ, ახალი დასი დაგვეარსებინა სახელწოდებით „თეატრონი“, რომელიც თეატრის უძველესი ქართული სახელიცაა და ონის სახელსაც უახლოვდება. ჩემი წინადადება ჩვენმა საკრებულომ ერთხმად მოიწონა და მუშაობასაც შევუდექით. პირველ სპექტაკლად ანუის „ანტიგონე“ ავირჩიეთ. ამ ნახევრად გათანამედროვეებული სპექტაკლით 1995 წლის ოთხ დეკემბერს „თეატრონი“ ვავსენით. მასში გამოცდილ სცენისმოყვარეთა გვერდით ახალგაზრდები — ნონა ბერიშვილი, მირანდა ორდინიძე, მანუჩარ ბურღილაძე, მინდია მაისურაძე, მამია ჩალაძე და ირაკლი ბიჭაშვილიც მონაწილეობდნენ. სპექტაკლმა გაიმარჯვა, თუმცა ბოროტი ენები ახალი სიკეთის ჩასახვისთანავე ასისინდნენ. მაყურებელმა მოწონება ტაშით გამოხატა, ხოლო რევიონის ხე-



ლმძღვანელი თედო ისაკაძე, რომელიც ამბროლაურიდან ამობრძანდა სპექტაკლის სანახაველ „თეატრონის“ (კინო-თეატრის) სცენაზე ამოიჭრა და მსახიობებს პირველი წარმატება მიუღოცა. ახალი სპექტაკლის მზადებისას თეატრს შემოუერთდა ონის სახალხო თეატრის უხუცესი მსახიობი აველი ცინისელი, ახალბედები ქეთინო ბერელიძე, ეკა ჩალაძე, კობა გამყრელიძე, დათო აბესალოშვილი, ლაშა გავაშელი, აკაკი მისურაძე, თინათინ ჭაფარიძე, ოთარ მეტრეველი. გადაწყდა ჩვენი თანამემამულის დიმიტრი ლობჯანიძის პიესა „თქმულება ივანე ქვაციხისელებზე“ მოგვემზადებინა. როგორც გახსოვთ, თავის დროზე ამავე ავტორის პიესა „ზვიადა“ დიდი წარმატებით დაიდგა ონის თეატრის სცენაზე.

პიესაზე მუშაობას მთელი დასი სიყვარულით შევეუდევით, აქ ხომ მთავარ როლებში ახალბედები გამოჩნდნენ. მათ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ როლები წარმატებით დაძლიეს.

რაჭა-ლეჩხუმისა და ქვემო სვანეთის მხარის დღეებთან დაკავშირებით ეს სპექტაკლი თბილისშიც ვაჩვენეთ. ახლადდარსებული „თეატრონისათვის“ ეს ჭერ-ჭერობით ნაადრევი ნაბიჯი იყო, მაგრამ სამხარეო ადმინისტრაციამ ეს ამბავი საჭიროდ ჩათვალა და ჩვენ დიდი პატივი გვგზავნა წილად. „რუსთაველის“ თეატრის სცენაზე მალაქმომთხოვნი თბილისელი მაყურებლის წინაშე წარსვდექით. გთავაზობთ ნაწყვეტებს ვახუთებიდან. „საქართველოს რესპუბლიკა“ წერდა — „დღეს თბილისელ მაყურებელთა წინაშე პირველად წარსდგა ონის ახალგაზრდა სცენური კოლექტივი „თეატრონი“... მსახიობთა დასმა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე წარმოადგინა დიმიტრი ლობჯანიძის პიესა „თქმულება ივანე ქვაციხისელებზე“... ეს ისტორიულ-პატრიოტული პიესა გმირის შესახებ, რომელიც მზად არის მსხვერპლად შეეწიროს სამშობლოს, განსაკუთრებით აქტუალურია ახლა... ონის „თეატრონი“ პირველმა მისცა სცენური სიცოცხლე ამ ნაწარმოებს. ვახუთი „რაჭა“ თავის ვრცელ წერილში დაასკვნის: „რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმული სპექტაკლი ბატონ გიგასა და მსახიობების უდავო გამარჯვება იყო“. ვახუთი „რაეო“-ში პროფესორი თეიმურაზ ფანჯიქიძე წერდა: „ყურადღებას იმსახურებს „თეატრონი“ მსახიობთა ნამუშევარი, ისინი დიდი მონდომებით, პასუხისმგებლობით და ენთუზიაზმით ასრულებდნენ მათთვის დაკისრებულ როლებს. ესენი არიან: კობა გამყრელიძე (ივანე), ვაჟა ლობჯანიძე (მესტიერი), ნონა ბერიშვილი (სამძივარა), იზა სირბილაძე (ხმა იღუმალი), ასმათ ჭაფარიძე (ბორენა), ნაირა გორდუზიანი (სიკვილი). კარგად არის დადგმული მასიური სცენა, რომელშიც თითქმის მთელი დასი მონაწილეობს... დარბაზი დიდხანს უკრავდა ტაშს პიესის ავტორს, დამდგმელ რეჟისორს, მსახიობებს. იყო მილოცვები და უამრავი ყვავილი... წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მიმლოცველთა სიმრავლის გამო მე ვერ მოვახერხე მსახიობებთან მისვლა და ჩემი დამოკიდებულების გადმოცემა, რასაც ამ წერილითღა ვახერხებ“.

სპექტაკლის შემდეგ მართლაც უამრავი მომლოცველი ამოვიდა, მაგრამ ყველას დაასწრეს საქართველოს ისტორიის სამმა დიდმა სპეციალისტმა, აკადემიკოსებმა ქ-მა მარიამ ლორთქიფანიძემ, ბ-მა როინ მეტრეველმა და ოთარ ჭაფარიძემ. ეს ჩვენთვის დიდი პატივი და აღიარება იყო. მათ მოჰყენენ მსახიობები ზინაიდა კვერენჩილაძე, გოგი გეგეჭკორი, კარლო საკანდელიძე, დავით პაპუაშვილი



ლი, დიმიტრი ჯაიანი და სხვები. უამრავი მომლოცველი, ნაცნობი და უცნობი, ყველა ვინც ჩვენმა გამარჯვებამ გაახარა.

ამ სეზონში კიდევ სამი პიესა დაედგით. ესენია — მოლიერის „ძალად ექიმში“, ეგზიუპერის „პატარა უფლისწული“ და აკაკი გეჭაძის „ბერბიქას აღსარება“. ამ სპექტაკლებში კვლავ ახალი, ნიჟერი ძალები შემოგვემატნენ, რომელთაც თავიანთი პიროველი წარმატებებით გაგახარეს. დალოცვილი ყოფილიყოს მათი გზა. ესენია: ქეთინო ლეხაძე, ელენე და ზვიად გავაშელები.

არ შემძლია კეთილად არ გავიხსენო ჩემი პირველი ბიბლიოგრაფი იამზე მეტრეველი; ჩემი პირველი რეცენზენტი ადგილობრივ გაზეთში — ბ-ნი ვახტანგ ჯაფარიძე; რესპუბლიკურ პრესაში — ბ-ნი გივი ძნელაძე; საქართველოს რადიოში — შიშა კობახიძე; დიდი რეცენზიების ავტორები: ბესარიონ ჟღერტი, რევაზ ჯაფარიძე, ლამარა ჩინჩალაძე, ნადეჟდა შალუტაშვილი, ეთერ ბურდილაძე, სოფიკა გუგუშაშვილი, ციცო გობეჯიშვილი; ჩემი ასისტენტები: იზოლდა მესხი, ნაიკია ბენდიანიშვილი, ინეზა გავაშელი, ლელა ბურდილაძე და სხვები. მუდამ გვერდში მდგა ტექნიკური პერსონალი ჯემალ სამხარაძის, კობა ჩაჩაშვილის, პაატა ბერელიძის, მანუჩარ ბურდილაძისა და სხვათა შემადგენლობით. მთლიანად რომ ჩამოვთვალო, მთელი არმია გამოვა.

ამაგს ნუ დავუარაგავთ ჩემს მეუღლეს — ლენა შარაბიძე-ჯაფარიძესაც. ამბობენ, ცოლის ქება აუგიაო, მაგრამ არ ვაქებ, მხოლოდ სიმართლეს მოგახსენებთ. მან ძალიან შემომსუბუქა ოჯახის უფროსის მძიმე ტვირთი, ამას გარდა, არ გამოუტოვებია არც ერთი ჩემი სპექტაკლი (გარდა შორეული გასტროლებისა), აგროუებს გამოხმაურებებს მათ შესახებ, აქვს საკუთარი ჩანაწერები ყოველ მათგანზე, რომლებშიც გარდა საკუთარი შთაბეჭდილებებისა საერთო სურათიც აქვს აღწერილი. იგი ჩვენი თეატრის კოსტუმების მკერავიცაა (როცა ამის შესაძლებლობა იყო), ძველი გარდერობის განახლება-გადაკეთება კი, მე მგონი, მასზე უკეთ ათვისებული იქნებოდა.

იოგორც ამჩნევთ, ჩემი მემუარები დასასრულს უახლოვდება. ვფიქრობ, ყველა ხელოვანს აქვს თავისი გაზაფხული, როდესაც სიკეთის თესვას შეუდგება, საფხული, როცა ჭეჭილი დაპურდება და თუ ხელოვანი ჭეშმარიტი ხელოვანია, მწიფობა და ნაყოფის მოწვევა, ესე იგი შემოდგომა არ უწერია და პირდაპირ ზამთარი დგება, ანუ ყველაფრის დასასრული. დასასრული, რომელსაც ვერავინ გაუქცევა. მე ერთხელ უკვე განვიცადე, რა არის დასასრული, მაგრამ ღმერთმა არ მიმიღო. კიდევ მაჩუქა რამოდენიმე დღე, თვე, თუ წელიწადი? ეს მის გარდა, არავინ უწვის.

ქვეყანამ ღირსეულად შეაფასა ჩემი შრომა და მრავალგზის ჯილდოებით აღინიშნა ჩემი დამსახურება. მაღლობის მეტი რა მეტყმის. ღმერთმა იმასაც მომასწრო, რომ ჩემმა შეილიშვილმა ს. ზაქარიასის სახ. კოლეჯის სარეჟისორო და თბილისის რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტები დაამთავრა, დაქორწინდა კიდევაც და მზად არის შეუდგეს ცხოვრების ზოგზაგებით სავსე აღმართს. რაც ბაბუამ ვერ შეძლო, ღმერთმა მას შეაძლებინოს. დაჲ, გაუცსკროვნდეს დიდი შემოქმედებითი გზა გიგა ჯაფარიძე — უმცროსს.



ზურაბ ოქროპირიძე

ნიკო შიუკაშვილის ორი პიესის შესახებ

სხვა ქართველ დრამატურგებთან ერთად ნიკო შიუკაშვილმა ერთ-ერთმა პირველმა ამხილა ახალი რეჟიმის ჭეშმარიტი სახე. ამ მხრივ, ერთობ საინტერესოა მწერლის მიერ 1926—27 წლებში შექმნილი კომედიები „ამერიკელი ძია“ და „ძიას გასაბჭოება“. პიესათა ღრმად კრიტიკულმა ტონმა იმთავითვე მიიპყრო დიდი რეჟისორის სანდრო ახმეტელის ყურადღება და იმავე სეზონში განახორციელა მათი დადგმა რუსთაველის თეატრში. (1926 წლის 2 დეკემბერს დაიდგა „ამერიკელი ძია“, ხოლო მომდევნო წლის 8 დეკემბერს — „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“).

„ამერიკელი ძია“ გამოირჩევა კომიკური სიტუაციებისა და ინტრიგათა ბუნებრივი განვითარებით. პიესის სიუჟეტი ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდანაა აღებული, სადაც ღარიბი მოჯამაგირე მოხერხებულად ატყუებს მდიდარ მეპატრონეს და მთელ ქონებას ოსტატურად გამოაცლის ხელიდან. ზღაპრის პერსონაჟებს კომედიაში განასახიერებენ ღარიბი გლეხი კომბალა და მდიდარი ვაჭარი არშაკა. ხალხური თხზულების მიხედვით, პიესის ძირითადი კოლიზია ამ უკანასკნელთა შორის უნდა ყოფილიყო, მაგრამ დრამატურგმა გააფართოვა სიუჟეტური რკალი და პიესაში შემოიყვანა ჩვენთვის კარგად ნაცნობი კვაჭი, რომლის ლიტერატურული ტიპის ავტორი მიხეილ ჯავახიშვილია! და მისი მეგობარი „ამერიკელი ძია“ — იგივე ივანია ცუნცურაძე — მეორე კვაჭი. ამ ცვლილებამ თანამედროვე ელერადობა მისცა პიესას.

კომედიის კომბალა სახელითა ჰგავს თავის პირველსახეს, რამდენადაც ხალხური თხზულების გმირი საზრიანი და გონებამახვილია და თავისი მოხერხებულობით ამარცხებს მდიდარ მეპატრონეს, იმდენად პიესის პერსონაჟი ტლანქი, უხეში და მოუქნელია. მას მთლიანად კვაჭები მართავენ. ეს უკანასკნელნი ცდილობენ სხვადასხვა კომბინაციით ხელთ იგდონ მდიდარი ვაჭრის ქონება, რისთვისაც ბრმა იარაღად იყენებენ კომბალას. (კომბალა არშაკას მსახურია). ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზის ასე წარმართვამ ერთ მხარეს დააყენა კვაჭები — თაღლითები, მეორე მხარეს კი — ვაჭარი არშაკ მინაიჩი.

ზღაპრის მოჯამაგირე, რადგან იგი ჭკუა-გონებით ჯობნიდა მდიდარს, კლასობრივი პოზიციებიდან მისაღები იყო ბოლშევიკ-იდეოლოგებისათვის. ამიტომ ფოლკლორული სახის ასეთი ცვლა და ფაქტიურად მისთვის დამხმარე როლის მინიჭება მტკივნეულად აღიქვა ოფიციალურმა. ავტორს სინამდვილის გაყალბებაში დასდეს ბრალი და ეჭვი შეიტანეს მის მხატვრულ ოსტატობაში. ვფიქრობთ, ხა-



სიათის ამგვარი ცვლილებებისას დრამატურგი რეალობიდან გამოდიოდა. მისი აზრით, ზღაპრის გმირის, ამ ლალი ბუნების შვილის შთამომავალთ დაუქარგავთ საუკეთესო თვისებანი და სხვაზე დამოკიდებულ არსებებად ქცეულან. კომბალას დაცემაში უნდა დავინახოთ თანამედროვე ქართული სოფლის ტრაგიზმი. პიესის იდეიდან გამომდინარე, ამგვარ გადაგვარებას საზოგადოებრივმა ვითარებამ შეუწყო ხელი. რუსეთის ასწლოვანმა ბატონობამ მთლად დააბნელა ქართული სოფელი. ზნეობრივ-კულტურულმა დეფიციტმა და მოუწესრიგებელმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ცხოვრებამ სოფლის ახალგაზრდობის მნიშვნელოვანი ნაწილი უუნარო გახადა. კომბალა ამ ჯგუფის ტიპური წარმომადგენელია. ვერას აწყობენ რა სოფლად, მშობლებს ქალაქში მიჰყავთ იგი, ჰგონიათ ცოტა ფულს აიღებ-სო, მაგრამ თავისი ტლანქი ხასიათის გამო იქაც არშაკას მუქთი მსახური ხდება.

პიესაში ასახული მოქმედება 1917 წლის ოქტომბრის გადატრიალებამდე ხდება, მაგრამ ავტორი 20-იანი წლების სინამდვილესაც ჰყენწლავს. მართალია, კომედიაში არაა დადებითი გმირი, მაგრამ მის ფუნქციას მაყურებლის სიცილი ასრულებს.<sup>2</sup> დრამატურგის იდეაა სიცილით დაგმოს თავისი პერსონაჟები და ამხილოს საშინელი სინამდვილე, რომელიც ყოველგვარი სისაძაგლისა და უზნეობის წარმომშობი წყაროა.

„ამერიკელ ძიას“ და „ძიას გასაბჭოებაში“ დაკავებულნი იყვნენ თეატრის საუკეთესო ძალები. კომბალას როლს აკაცი ვასაძე ასრულებდა. „ამერიკელ ძიას“ — შალვა ღამბაშიძე, არშაკ მინაიჩს — ნიკო გოცირიძე, კვაჭის — ალ. ყორჯოლიანი. მათ საშემსრულებლო ხელოვნებაზე გამოქვეყნდა საყურადღებო შეფასებანი. მხატვრობა ეკუთვნოდა მ. შავიშვილს, მუსიკა — კომპოზიტორ ი. ტუსიას.

სახელოვანი რეჟისორის კარგად მოფიქრებულმა დადგამამ პიესას არნახული წარმატება მოუტანა. ყოველი წარმოდგენა დიდი ანშლავით მიდიოდა. ამ პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში ძნელად თუ მოიძებნება მეორე ნაწარმოები, რომლის დადგმასაც კრიტიკოსთა ისეთი დავა და ვნებათაღელვა წარმოემუვას, როგორც გამოიწვიეს შიუკაშვილის აღნიშნულმა პიესებმა. უკიდურესად ტენდენციური იყო პროლეტარული კრიტიკა. „კომუნისტის“ რეცენზენტს<sup>3</sup> არ მოსწონს ნაწარმოების კრიტიკული პათოსი და იგი ავტორის დაუკვირებლობის შედეგად მიაჩნია. ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამართულ დისკუსიაში სერგა ამადლობელი (რუსთაველის თეატრის ყოფილი დირექტორი) წერს: პიესა მგენა და დასაწავი... გათახსირებული და გამხრწნილი ზეგავლენა აუდიტორიის ახალ ფენებზე — მუშებზე და კომკავშირელებზე“.<sup>4</sup>

შაქო ნავთლუღელი: „...მუშერი აუდიტორიისათვის სავსებით შეუფერებელია... პერსონაჟები ვერ ტოვებენ მიმზიდველ შთაბეჭდილებებს...“<sup>5</sup>

პლ. ქიქოძე, ლ. ესაკია: „...თანამედროვეობა ითხოვს დრამატურგისაგან გამარჯვებული მუშათა კლასის მსოფლმხედველობის მიცემას. ამ მხრივ „ამერიკელი ძია“ არაფერს იძლევა...“<sup>6</sup> კიდევ უფრო მეტი არაობიექტურობით გამოირჩევა ვახტანგ გარსიის წერილი „თეატრი და მაყურებელი“: „მისი აზრით „...ამერიკელი ძია“ არაა არც კომედია, არც პიესა. და ბოლომდე წარმოდგენს სუროგატს“.<sup>7</sup>

ზემოჩამოთვლილ რეცენზიათა ავტორები განგებ აზვადებდნენ პიესის ცალკეულ ნაკლს და რიყეზე ქვის არ დანახვის პრინციპით თვალს ხუჭავდნენ იმ დი-



რებულზე, რის გამოც კომედია ხალხისათვის საყვარელ სპექტაკლად იქცა.

კრიტიკული იყო ასევე შ. მაჭავარიანის,<sup>8</sup> დ. ანთაძის,<sup>9</sup> დ. იოვანავილის<sup>10</sup> შეფასებები, მათი თქმით, პიესის დადგმა ახმეტელის მხრიდან მხოლოდ მატერიალური მოსაზრებით იყო ნაკარნახევი, თუმცა, იქვე აღნიშნავდნენ, რომ პიესას მაინც დიდი წარმატება ხვდაო წილად. დ. იოვანავილი მიუთითებდა კომედიათა მნიშვნელობაზე ქართული დრამატურგიული მწერლობის განვითარებაში. ავტორები მოუხიბლავთ რეჟისორებისა და მსახიობების უბადლო ოსტატობას.

თავისებური შეხედულება ჰქონდა კომედიაზე ცნობილ პოეტს იოსებ გრიშაშვილს. მას ვერ აკმაყოფილებდა ნაწარმოების მხატვრული დონე, თუმცა აღიარებდა, რომ „ამერიკელი ძიას“ ზურგზე გადაიარა აკადემიური თეატრის წლები ვანდელმა სეზონმა.<sup>11</sup> პიესის ყურადღების ცენტრში არაა მინაიჩის დაყენება ტიციან ტაბიძემ კინტოს აპოლოგად მიიჩნია.<sup>12</sup>

სეზონის დასასრულს, 2 მაისს, თეატრის დასმა წარმოადგინა პაროდია-სალი-მო „ამერიკელი ძია პარტერში“. როგორც ირკვევა, ეს იყო იუმორით გაზავებული დადგმა, სადაც, სხვათა შორის, გაშარჟებული იყო „ამერიკელი ძიას“ გამკრიტიკებელი პრესაც, მათ შორის ყურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“. ნორმალურ ქვეყანაში ამ ხუმრობას მხიარული განწყობა უნდა გამოეწვია საზოგადოებაში, მაგრამ თეატრის დასს დაავიწყდა, რომ კომუნისტებთან ხუმრობა არ შეიძლება. მეორე დღესვე თეატრს ახალი ქარტახილი დაატყდა თავს. 4 მაისის გაზეთში „მეშა“ უკვე ოფიციალურად მუქარანარევი ხმა ისმის. პარტია იმიტომ აფინანსებს თეატრს, რომ მას უნდა ემსახუროს:

„...რა მიზნით ხარჯავს სახელმწიფო ფულს ამ თეატრზე და ვის უნდა გაუწიოს მან ანგარიში? რომ დრამის ხელმძღვანელებმა იცოდნენ ეს... თურმე არ სცოდნიათ... მომავლისთვის იცოდნენ და მუდამ ახსოვდეთ“.<sup>13</sup>

ამ ფაქტის თაობაზე ხელოვნების განყოფილების გამგემ შ. დუდუჩავამ მკაცრი წერილით<sup>14</sup> მიმართა სანდრო ახმეტელს, სადაც მოითხოვდა დასის წევრების დასჯას.

პროლეტკრიტიკოსთა აშკარად ცილისმწამებლური ბრალდებების ფონზე ერთგვარ დისონანსად აღიქმება ცნობილი თეატრალის იოსებ იმედაშვილის სიტყვები. მან პირველმა მინიშნა კომედიის დიდ მნიშვნელობაზე, მიუთითა, რომ „ამერიკელი ძია“ თანამედროვე მოთხოვნილებების პიესაა. იგი ჩვენს გუშინდელ ყოფას საუცხოოდ გვიშლის, ჩვენს უბადრუტობაში გვახედებს და დღევანდელ ვითარებას გვიხსნის... კვანძი ოსტატურია, განვითარება ბუნებრივი...“<sup>15</sup> რეცენზიის ავტორი პიესას ახალი კომედიის დასაწყისად თვლის.

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს აკაკი ვასაძის მოგონება პიესის დადგმის შესახებ. აღარებს რა სეზონში წარმოდგენილ სხვა პიესებს, დიდი მსახიობი უპირატესობას „ამერიკელ ძიას“ აკუთვნებს.

„...ზავმუკმა“ (რუსი დრამატურგის ანატოლ გლებოვის პიესა) რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ვერ ითამაშა შემობრუნების როლი. მსახიობებს რაიმე ახალი ვერ შეგვეძინა. შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს ვინმეს, მაგრამ შიუკაშვილის ძიამ კომბალას როლით უფრო მეტი შემიძინა. მეტიც, ამ წარმოდგენაში კომბალას სახის განხორციელებამ ფასდაუღებელი წვლილი შეიტანა ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში...“<sup>16</sup>



გამოდის, რომ ქართული სცენის კორიფე ორმაგადაა დავალებული დრამა-ტურგისაგან. მისივე თქმით, უფრო ადრე, 1918 წელს, შიუჟაშვილის პიესა „სულელის“ წარმატებულმა დადგმამ ქუთაისის თეატრში (დადგა ლადო მესხიშვილმა) აღუძრა სურვილი ყმაწვილ კაცს გაპყოლოდა თეატრს („სულელში“ ვასაძეს უსიტყვეო როლი შეუსრულებია).

სათეატრო სეზონის ბოლოს „საბჭოთა ხელოვნებამ“ კვლავ მოაწყო ანკეტური გამოკითხვა წლის დადგმების აკვარგიანობის შესახებ. ყურადღების ცენტრში კვლავ „ამერიკელი ძია“ მოექცა. გამოკითხულთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა აღიარა პიესის უჩვეულო წარმატება. შალვა დადიანის თქმით, „სიცხოველის გამოხმატველია რუსთაველის თეატრის მიერ წელს დადგმული „ამერიკელი ძია“ ...რომელმაც თეატრის კედლები გაახალისა მუდმივი მაყურებლის ყოლით...“<sup>17</sup>

ერთგვარ შემაჯამებელ შეფასებად გვესახება პოეტი-დრამატურგის სანდრო შანშიაშვილის სიტყვები: „...დადგმული პიესების იდეა თანადროული იყო. „ამერიკელმა ძიამ“ უჩვეულო რეკორდი მიიღო. ტყუილად აღმხედრდნენ ლიტერატორები. ხალხს მოსწონს — ხალხი მსაჯულია. ვერაფერს გააწყობ, სანამ უკეთეს კომედიას არ მივაწოდებთ“<sup>18</sup> ...ეს იყო ყველაზე ლაკონური და ზუსტი შეფასება პიესისა.

ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ პიესა მხატვრულად უნაკლოა, მასში არის სუსტი ადგილებიც, იაფფასიანი კომიკური სიტუაციები (კომბალას ოინები რესტორანში) და სხვა, მაგრამ ეს ნაკლი ვერ სწევს დაბლა ნაწარმოების ღირსებას; რომელიც უპირველესად საბჭოური სინამდვილის კრიტიკულ ჩვენებაში მდგომარეობს.

პიესა წარმატებით დაიდგა საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში. განსაკუთრებულად გამორჩეული და გააზრებული იყო აკაკი ფალავასელი დადგმა ბათუმის თეატრში. გაზეთ „ფუხარას“ მიმომხილველი წერდა — „ეს წარმოდგენა სრულიად განსხვავებულია თბილისისაგან“.<sup>19</sup>

ასევე წარმატებული გამოდგა „ამერიკელი ძიას“ დადგმა ფოთში იუზა ზარდალიშვილის რეჟისორობით. რეცენზენტის შეფასებით „პიესა კარგად იქნა დადგმული, თამაშს მხრითაც მსახიობები ერთიმეორეს ეჯიბრებოდნენ... კვების როლში შეუღარებელი იყო ზარდალიშვილი...“<sup>20</sup>

საინტერესო ისტორია აქვს პიესის დადგმას თელავის თეატრში, რომელიც თვით ავტორის უშუალო მეთვალყურეობით მიმდინარეობდა (რეჟისორი მ. იარალი).

კომბალას როლის შემსრულებლის მ. ლეკიშვილის ცნობით, „ნიკო შიუჟაშვილი ხშირად ესწრებოდა „ამერიკელ ძიას“ რეპეტიციებს. მან თვითონ შემოგვთავაზა რამდენიმე მიზანსცენა და რეპეტიციებსაც ატარებდა ხოლმე. მასსოვს, გენერალურ რეპეტიციაზე ისე მოეწონა ი. ტორი, ქ. მაჭავარიანი, ვ. ბაკურიძე, ლ. მარკოზაშვილი, გ. სტეფანოვი, ღუმბაცაიან ანა (სამწუხაროდ, გვარი აღარ მასსოვს) და სხვები, რომ დიდხანს დარჩა ჩვენთან. გვარიცებდა, გვირჩევდა... ამბობენ, რომ თურმე — განაგრძობს მ. ლეკიშვილი, მაშინ ნიკომ ხმამაღლა წამოიძახა — აი, ჩემი კომბალაო. ხოლო შემდეგ მაყურებელმაც კომბალას სახელით გამიცნო. ისე, რომ როდესაც სამხედრო სამსახურში გამიწვიეს, ბიჭებმა დამიპირეს და მარჯვენა მკლავის არეში ტატუირება გამიკეთეს „კომბალაო“<sup>21</sup>



ეს მოგონება იმაზე მეტყველებს, რომ დრამატურის ჩაფიქრებული ხასიათი რეჟისორისა და მსახიობის ძიებით უნდა განხორციელებულიყო. ზემოთ ვთქვით, პიესაში არააო დადებითი გმირი, მაგრამ ვფიქრობთ, ასეთად პოტენციაში გააზრებული იყო კომბალა. იგი, როგორც უარყოფითი პერსონაჟი, სრულიად განსხვავებულია კომედის სხვა მოქმედ პირთაგან. მართალია, კვაკების კარნახით მოქმედებს, მაგრამ მათ ჰნელ საქმეებში არ ერევა. უკულტუროა და ხებრე, მაგრამ არაა ბოროტი და ხარბი. წესიერი საზოგადოებრივი ყოფის პირობებში შესაძლებელია მან და მთლიანად ქართულმა სოფელმა დაიბრუნოს ძველი სიმაღლეები — ისეთი, როგორიც ხალხურ თხზულებაშია. ე. ი. მსახიობს ერთი მხრივ, უნდა ეჩვენებინა უხეში და გონებადაბინდული ახალგაზრდა, მეორე მხრივ, მასში უნდა დაგვეჩინა სიკეთის პატარა მარცვლი, რომელიც ნორმალურ ვითარებაში არა კვაკის გზით განვითარდება არამედ მიუახლოვდება თავის ფოლკლორულ პირველსახეს. მიუხედავად სახის სირთულისა ამ როლის შემსრულებლებმა კარგად გახსნეს ეს ხასიათი. დრამატურგი კმაყოფილი იყო აქტიორთა ოსტატობით.

იმ აურზაურისა და ურთიერთსაპირისპირო შეფასებების შემდეგ, რომელიც „ამერიკელმა ძიამ“ გამოიწვია, დრამატურგმა გადაწყვიტა კომედის გაგრძელება. მეორე ნაწილში მოსალოდნელი იყო, რომ ავტორი უკან დაიხევდა და პიესას კომუნისტურად მომართავდა, მაგრამ მოხდა პირიქით: „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ მწერალმა გაამართახა საბჭოთა ხელისუფლება. პიესის პერსონაჟებმა ერთადერთი ცვლილება განიცადეს — ყველა გასაბჭოვდა, თვისობრივად კი იგივენი დარჩნენ. კვაკი თავისი კომბინაციებით კომუნისტი გამხდარა, კომბალა, კვაკის მეკადინეობით (რადგან ამ უკანასკნელს ჰქონდა იგი) ჯერ სოფლის საბჭოს თავკაცია, შემდეგ — ქალაქის პარტკოლეგის წევრი, ბიამისი ქიტესა — წერა-კითხვის უცოდინარი — მამულების დამრიგებელი კომისიის თავმჯდომარეა. სიძის წყალობით ვაჭარი არშაკაც კი პარტიის კანდიდატი გამხდარა. პიესის დადგმამ სკანდალური ხასიათი მიიღო. აკაკი ვასაძე თავის მოგონებებში წერს: „...აწ დადგმული „გასაბჭოებული ძია“ ისეთ მწვავე პოლიტიკურ პასკვილში გადაიზარდა, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ მოხსნეს რეპერტუარიდან. ამ წარმოდგენამ მისაბაბი კრიტიკას ახალი იერიშები მიეტანა მის ხელმძღვანელობაზე...“<sup>22</sup>

ამა თუ იმ ნაწარმოებში ჩვენ საგანგებოდ ვეძებთ ხოლმე ავტორის ოპოზიციურობის დამადასტურებელ ფაქტებს, ხან ისეთ რამესაც მივაწერთ მწერალს, რაც მას არც უფიქრია, ამ შემთხვევაში ასეთი სვლები არ გვჭირდება. ყოველი სცენა, ყოველი მოქმედება ერთ ოღეას — მახინჯი სისტემის მხილებას ემსახურება.

პიესა პრემიერად იქნა წარმოდგენილი 1927 წლის 8 დეკემბერს რუსთაველის თეატრში. მთავარ როლებს იგივე მსახიობები ასრულებდნენ, გარდა ნიკო გოცირიძისა. იგი, გ. სარჩიშვილემ შეცვალა არშაკ მინაიჩის როლი. სპექტაკლს კვლავინდებურად დიდძალი ხალხი დაესწრო.

დრამატურგსაც და რუსთაველის თეატრსაც დიდი რისხვა დაატყდათ თავს. ზედინედ წამოვიდა მძაფრი კრიტიკული, უფრო სწორედ, ღვარძლით და გესლით სავსე წერილები, სადაც დრამატურგს საბჭოთა სისტემის გამასხარავეებაში სდებდნენ ბრალს. გაზეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტს<sup>23</sup> მიუღებლად მიაჩნია კომ-



ბალას და სხვათა ბოლშევიკობა. ვაზეთი „მუშა“ წერდა: „...ამერიკელი ძიას გასაბჭოება — გასაბჭოება კი არ არის, გასაბჭოების გამასხრება... კომბალას ნამდილ კომუნისტად გამოყვანა მიუღებელი და დასაგმობია...“<sup>24</sup>

ძალზე ნეგატიური იყო „ზარია ვოსტოკაში“ გამოქვეყნებული პუბლიკაცია „...რა არის ეს, წერს ავტორი, გასაბჭოება თუ ყოვლად დაუშვებელი პროფანაცია ჩვენი ცხოვრების სინამდვილისა? კრიტიკოსი უაზროს და უშინაარსოს უწოდებს სპექტაკლს, „ჯაროს, რომელსაც ადგილი არ მოეძებნება ანტიკვარის საეკუპნაოქიცი კი...“<sup>25</sup> ცხადია, ეს შეფასება არ არის, იგი შხამით და ბოღმით სავესე პასკვილია, რომლის მიზანი პიესის დისკრედიტაციაა.

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ განხილვას ფართო ადგილი დაეთმო სათეატრო თათბირზე. მომხსენებელი სერგო მამულია აღნიშნავდა: „ქართული კომედია ვერ ასრულებს თანამედროვე სოციალისტურ დაკვეთას... „ძიას გასაბჭოებაში“ გამასხრებულა და აბუჩად აგდებულა ახალი მიზნისათვის მებრძოლი პიროვნება“.<sup>26</sup> „ორატორის“ სიტყვით (ეს ასე იყო მიელს საბჭოეთში) პარტია დამკვეთა, მწერალი — ხელოსანი. რასაც შეუკვეთავს ოფიცოზი, ის უნდა დაწეროს, გააკეთოს ავტორმა.

პირველი წარმოდგენის შემდეგ პიესის დადგმები შეაჩერეს. აშკარა იყო, მისი გაგრძელება ერთგვარ პრობლემას შეუქმნიდა ხელისუფლებას.

1928 წლის 7 იანვარს სარეპერტუარო საბჭოს სხდომაზე „ძიას გასაბჭოება“ ოფიციალურად იქნა მოხსნილი. პიესამ რომ ბევრი თეატრები გაუჩინა მაშინდელი იდეოლოგიის მამებს, ამ სხდომის ჩანაწერიდანაც ჩანს:

პლ. ქიქოძე: „...საჭიროა, რომ ჩვენ გვექონდეს კონტროლი ყველა თეატრზე პროვინციაში. ეს პიესა აქ ჩნდება რალაცა სახით. ბათუმიდან მოგვივიდა რეპერტუარი და იქ შეტანილია „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება...“ პიესას რომ მიეცეს ტანჯულობის იერი ეს სრულებით ზედმეტია ჩვენ დავეწერთ, რომ ის მოიხსნა მხატვრული მოსაზრებით, ან ცუდად არის დაწერილი...“<sup>27</sup>

პიესის მოხსნის ნამდილ მიზეზს მალავს ხელისუფლება და ისე წარმოაჩენს საქმეს, თითქოს დღედაღამ ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდისათვის ზრუნავდეს. სინამდვილეში კი მათთვის პიროვნების ასეთად აღზრდა მეოთხე-მეხუთე ხარისხოვანია. ოფიცოზი ხმამაღლა ამბობს ამას: „მართალია, თეატრალურ ფორმებს დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ჩვენ ვერ გამოვეყიდეებით ფორმების ძიებას. ჩვენთვის უაღრესად მნიშვნელოვანია თეატრის შინაარსი, რეპერტუარი“.<sup>28</sup>

ამავე სხდომაზე მოიხსნა მიხეილ ჯავახიშვილის „ივერიუმი“, ჩვენ არ ვიცით პიესის შინაარსი (სამწუხაროდ, იგი დაკარგულია), მაგრამ მისი მოხსნაც უეჭველია იმავე მიზეზებმა განაპირობეს. აქაც ხომ კვაკი კომუნისტურ საქართველოში მოქმედებდა.

დრამატურგის ბედი ბეწვზე დაეკიდა, როცა ლენინიზმის ერთგულმა მედროშემ ფილიპე მახარაძემ „ჩვეული პატივით“ მოიხსენია ნაწარმოები:

„...უნდა მოგახსენოთ, რომ არ ვარგა ეს „დამაპტივე“, ვინაიდან ეს იგივე კვაკია, ანდა კომბალა გასაბჭოების მერე. ჩვენ გვესაჭიროება ახალი რამ ახალი ცხოვრებიდან... რით ვიკვებებოდით აქამდე? „ამერიკელი ძიას“ და „დუბერტირკა“ ...მე ერთხელ მქონდა შემთხვევა დავსწრებოდი „ამერიკელ ძიას“ და ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა დააკმაყოფილოს ამან ხალხი. ეს პირდაპირ დანა-



შულია. უნიკო და უმსგავსო რამ, მწერალთა ჟანდარმის აზრით, ნაციონალური საკითხი ხელოვნების საქმე არ არის... ჩვენ ვთხოვლობთ არ იყოს გატარებული ნაციონალური სული. ეს სენი არის, რომელიც რევს საქმეს...“<sup>29</sup>

შემთხვევით არ ახსენებს მალაჩინოსანი კომუნისტი „დამპატიეს“, „დეზერტირკას“ და „ამერიკელ ძიას“. პარალელურად მოხდენილად ავლებს მათ შორის. ზემოჩამოთვლილმა ნაწარმოებებმა ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში პირველად ახადეს ფარდა სინამდვილეს.

რატომ დაეკარგათ მოსვენება ხელისუფლებს? იმიტომ, რომ დრამატურგმა და რეჟისორმა თვალწინ გადაუშალეს მათივე ბინძური ცხოვრება. გააცხადეს ახალი რეალობის ლოზუნგურ-ბიუროკრატიული, ანტიეროვნული ხასიათი. დაგვანახეს არსი ბოროტებისა, რომელიც ის-ის იყო იდგამდა ფეხს ყოვლისმომცველი მანკიერებით. „ძიას გასაბჭოება“ მძაფრი პოლიტიკური სატირაა მიმართული მახინჯი სინამდვილის წინააღმდეგ, რომელმაც ნოყიერი ნიადაგი შეუქმნა კვაჭიზმს, უვიცობას.

წინა პიესისაგან განსხვავებით სოფელი კიდევ უფრო დაბნელებულია. სახეზეა მასობრივი გაუნათლებლობა, სილატაკე. ჩვენ ვთქვით, რომ „ამერიკელ ძიას“ იდეიდან გამომდინარე კომბალა და ქართული სოფელი სასიკეთო განვითარებას ექვემდებარებოდა, მაგრამ იგი შესაძლებელი იყო მხოლოდ ქვეყნის თავისუფლების პირობებში (სამწლიანი მონაკვეთი საქმარისი არ აღმოჩნდა ამისათვის). „ძიას გასაბჭოებით“ დრამატურგის მიზანი იყო ეჩვენებინა ბოლშევიზმი, როგორც ყველაზე უკიდურესი და საშინელი გაგრძელება რუსული იმპერიული პოლიტიკისა. რაც ცარიზმმა დააკლო ჩვენს ყოფას, ის ერთიორად შეუძსრულა ლენინის პარტიამ.

ჩუმლაველი გლეხი ისეთივე ტეტია დარჩა როგორც იყო. მისი დამრიგებელი ახლაც კვაჭია. ეს უკანასკნელი ასწავლის, როგორი უნდა იყოს კომუნისტი: „...ფხიზლად იყავი, თორემ სხვები დაგასხდებიან თავზე. დროებას შეფერება უნდა, როგორც თასმა, ისე უნდა იყო მოქნილი“.<sup>30</sup> კვაჭის შეგირდმა, როგორც იქნა კითხვა ისწავლა და მის მიერ მოტანილ პოლიტგრამოტას იზუთხავს ყოველდღე. გონებრივი შეზღუდულობის გამო კომბალას უცდომელ ჭეშმარიტებად მიაჩნია იგი.

მაშინდელი კომუნისტისათვის, განსაკუთრებით სოფლად, პოლიტგრამოტი მთავარი მიღებული „ცოდნა“ სრულიად საქმარისი იყო. კომბალას ლამის განათლებულ ადამიანად წარმოუდგენია თავი. ბიძამის ქიტცხას ხუმრობაზე „...კომბალ, ე მინისტერად კი არ დაგინშონ“ — ო, იგი პასუხობს: „...ვა, ჩემზე უკეთესები არიან თუ როგორა?...“<sup>31</sup> კომიკურიცაა და დრამატულიც ეს სურათი. სამწუხაროდ, მართალია სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე, არ არიან მასზე უკეთესები და ეს აწუხებს ავტორსაც.

როგორც დრამატურგის აკაკი ფალავასადმი მიწერილ წერილიდან ვიგებთ, ცენზურა იმთავითვე ეჭვის თვლით უყურებდა კომბალას კომუნისტობას: „...მთავარი შენიშვნები იყო: კომბალას „ვიდივეინცობა“ არის თუ არა მისაღებო? საშამ აუხსნა — არისო...“<sup>32</sup>

ავტორმა და რეჟისორმა (საშა ალ. ანბეტელი უნდა იყოს) შეიძლება ითქვას, პარტიულით გააპარეს ჭოგბალა. მწარედ მოტყუვდნენ კომუნისტის მშენებელ-



ბი, მათმა კომბალამ და შთლიანად პიესამ ვერ ასახა პროლეტარიატის სულისკვეთება, პირიქით, საშინლად გაამასხარავა მარქსიზმ-ლენინიზმი. სცენაზე ნანახმა გაკომუნისტებულმა ჩუმლაყელმა აღაშფოთა ხელისუფლება, რადგან ბევრმა თავისი თავი იცნო მასში. კომბალას მსგავსი პარტიული ზედმწიფენით მისიღები იყო ოფიციალური, რადგან თავის ნებაზე მომართავდა, ოღონდ თუ მხატვრულ ლიტერატურაში ასახებოდა იგი, მაშინ ეს ცილისწამება, მწერლის მონაჭორი იყო. კომბალა ასევე დარჩება პოლიტგრაფიკაზე გაყინულ პირად. ის და მისი მსგავსნი 30-იან წლებში და შემდგომაც ხელის აკანკალების გარეშე დახვრეტენ ქართველ მამულიშვილებს. უცხო ქვეყნის მიერ თავსმოხვეულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა სისტემამ ოდესღაც ლალი და თავისუფალი ბუნების შვილის — კომბლეს შთამომავალი გაუნათლებელ და უღმერთო არსებად აქცია.

პარტიას იმდენად აინტერესებს ხალხის განათლება, რამდენადაც ეს თავისი მიზნების განსახორციელებლად სჭირდება. სოფელ გლეხს, რომელმაც ქვეყანაში კი არა, ჩუმლაყში რა ხდება ის არ იცის, „განათლებული“ ქალაქელი ბოლშევიკი ჩინეთის რევოლუციაზე ესაუბრება და ხალხს მოუწოდებს პროტესტი გამოუცხადონ ევროპის იმპერიალიზმს, რაზეც გაკვირვებისაგან პირდაღებული გლეხები პასუხობენ: „...ჩვენ არც კი ვიცით, საით არის ჩინეთი — თუ 400 მილიონი ყოფილან ი ოხრები ხუთმეტმა ჩუმლაყელმა რა უნდა უშველოს?...“<sup>33</sup> ინსტრუქტორი ცდილობს სოფლელებს ჩააგონოს, რომ ინგლისის მთავრობა ჩაგრავს თავის ხალხს და უმუშევრად ამყოფებს, მათაც უნდა აღმოვეუჩინოთ დახმარება. უცხო პარტიელის გასაკვირად ხალხმა მათ ბედს შენატრა, ნეტავი იმათ, ჩვენ წლებზე ფეხს ვიდგამთ, მაინც სილატაკეში ვართო. ბოლოს კი დასძინეს, ღმერთი არ გასწირავს თავის გაჩენილს, რამაც სულ დააფრთხო ქალაქელი ჩინევიკი. ე. ი. დრამატურგის აზრით, მშრომელი ხალხი მაინც ღვთის იმედზეა და არა ბოლშევიკებისა. პირდაპირ მინიშნებულია, რომ საპროტესტო ინგლისელ მუწებს კი არა, კომუნისტებისაგან განაწამებ გლეხს და მუშას აქვს, რომელიც ვერც დაპირებულ მიწას იღებს და ვერც ფაბრიკა-ქარხნებს.

თუ გადავხედავთ 20-იანი წლების კომუნისტურ პრესას, იგი მართლაც აჭრელებულია აბსურდული პროტესტებით კაპიტალისტური სამყაროს მიმართ. ეს გმობა იქამდე გააგრძელა საბჭოთა იდეოლოგიამ, ვიდრე თავის ხალხს ნორმირებული პური და შაქარი არ დაუწვსა, ბოლოს კი ხელგაწვდილ მათხოვრად იქცა და სულიც განუტევა.

ხელისუფლების შფოთის ერთი ძირითადი მიზეზი უთუოდ იყო პიესაში 1924 წლის აჯანყებისა და მისი მეთაურის ხსენება. ნაწარმოებში ამ გამოსვლების ერთი მომენტი აღწერილი, სადაც აშკარად ჩანს კომუნისტთა სისასტიკე მემობოხეთა მიმართ. თუმცა, მწერალი კიცხავს თავადაზნაურთა გადაგვარებულ ნაწილს და საეჭვოდ მიიჩნევს აჯანყების ზოგიერთი მესვეურის ილუზიებს, მაგრამ არ გმობს თავისუფლების იდეას და ამ იდეის ყველაზე უკეთ მატარებელ გმირს ქაქუცა ჩაოლაყაშვილს, ეს კი იმ წლებში ავტორის მხრიდანაც გმობობა იყო.

პიესის დასაწყისშივე აშკარადება ახალი პოლიტიკის ფორმალურ-ბიუროკრატიული ხასიათი. გამოკრულია ლოზუნგი: „მიწა გლეხებს!“ მაგრამ ყველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ იგი არ შესრულდეს. ფარატინა ქალაქად იქცა დეკრეტი მიწის შესახებ. სოფელი შეგნებულად გაწირეს. ნამდვილი მხენელ-მთესვე-



ლი გააკულაქეს და ქათმიან-წიწილიანად კოლექტივში შეყარეს. ასპარეზი დარჩათ დამპატიყეებს, კომბალეებს, გვადი ბიგეებს და მექი ვაშაქიყეებს.

ძლიერნი ამა ქვეყნისანი არანაკლებად განარისხა კვაქის ბოლშევიკობამ.

მიხელო ჯავახიშვილის „კვაქი კვაქანტირაქემ“ ძლიერ შეაცბუნა ქვეყნის მესვეურნი. ეს უქანასკნელნი იმით იმშვიდებდნენ თავს, რომ გმირი ველარ მოქმედებდა<sup>34</sup> კომუნისტურ სახელმწიფოში. ცივი წყალი გადაასხა მათ სიმშვიდეს „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“. პიესის მიხედვით კვაქი არსად არ წასულა, მეტიც, მათი რიგები უფრო გავრცელდა. იგი ადვილად ახერხებს გაპარტიბილეთიანებას, ყალბდება ახალი ტიპის თაღლითი, კვაქი — ბოლშევიკი. რომანის ტიპისაგან განსხვავებით<sup>35</sup> კომედის გმირი, არაა ისეთი თავაწყვეტილი, იგი ფრთხილობს, ზეგრავს ახალ სინამდვილეს, პატარა კომბინაციებს სჯერდება. პიესის კვაქი განვითარებადი ტიპია, პარტიულ-ბიუროკრატიულ აპარატთან ერთად მისი მოქმედებაც დაიხვეწება, მომავალში იგი დიდი კომბინატორი იქნება. დრამატურგმა სწორად შეიცნო ახალი სისტემის არსი. ერთეულ ადამიანთა მცდელობის მიუხედავად, ქვეყანა კვაქიზმის გზით წავიდა. მართალია, კვაქი არაა მარტოოდენ ქართული მოვლენა, მეგრამ განსაკუთრებით ფესვმავარი აღმოჩნდა იგი საქართველოში. საქმოსანი კომუნისტი კვაქი ადვილად შეძგრა ეროვნულ მოძრაობაში, მოგვევლინა წამებულის როლში. ცხოვრების თითქმის ყველა სფერო მოიცვა, გამოიცივლა ოთხი მთავრობა. წარმოგვიდგა რეფორმატორად, ღმერთო მოგვიტევე და გამოგვეცხადა სულიერ მამადაც. რაოდენ მიძიმეც არ უნდა იყოს ამის აღიარება კვაქებს დღეისათვის მარჯვედ უპყრიათ ცხოვრების სადავეები და შიმშილით ქანცაწყვეტილ ხალხს ატყუებენ ეკონომიურ აღმავლობას განვიციდითო, გვაჩენთო მილიონ სამუშაო ადგილს და სხვა. ისინი ცოცხზე ვაღამჯდარი ზღაპრის ჯადოქრებებით დაქპირიან სხვადასხვა ქვეყნებში და ყალბად გაგებულ სიტყვა „ბიზნესს“ ამოფარებულნი უსინდისოდ ძარცვავენ მშობელ ხალხს.

დრამატურგიული ნაწარმოების ღირსება-ნაკლოვანებებს თავისი სპეციფიკობიდან გამომდინარე, უპირველესად სცენა განსაზღვრავს. იქ ცხადდება მწერლის იდეა-ჩანაფიქრი. ფაქტიურად დამდგმელ რეჟისორსა და მსახიობთა ოსტატობაზეა დამოკიდებული პიესის ბედი. „ამერიკელი ძიასა“ და „ძიას გასაბჭოების“ უჩვეულო წარმატებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა ჩვენი დროის დიდმა ხელოვანმა ალ. ახმეტელმა. მან შემთხვევით არ აირჩია ეს კომედიები დასადგმელად. შიუქაშვილის პიესათა ღრმად კრიტიკულმა პათოსმა გამოიწვიეს მისი და მთელი დასის შემოქმედებითი ინტერესები. მისმა ბრწყინვალე რეჟისორულმა მიგნებებმა პიესის ზოგიერთი სუსტი ადგილიც ვადაშალა. ახმეტელი ერთი წუთითაც არ ცდილა შეერბილებინა ნაწარმოების მამხილებელი მხარე, პირიქით, იგი ზედმიწევნით იზიარებდა ავტორის პოზიციას თანამედროვე ცხოვრების შეფასებაში. პიესაში მისმა მოხდენილად ჩართულმა ინტერმედებმა ერთიორად გაზარდა სპექტაკლისადმი ინტერესი. ხელისუფლების ლოზუნგურ-ფორმალური ხასიათი, რომელიც აშკარად ჩანს კომედიაში, რეჟისორმა კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა დადგმით. ხელმძღვანელი მუშაკების კაბინეტებს სცენაზე ასეთი ლოზუნგები „ამშვენებს“:



„ფინგანი — დრო ფულია

ჯან-განი — იატაკზე ნუ დააფურთხებთ.

გან-განი — სწავლა განათლებათ.

მიწ-განი — მიწა ყველას“<sup>36</sup>

რასაკვირველია, ამ მოწოდებებს არავითარი სიკეთე არ მოაქვს. პარტია იმდენად ზრუნავს ხალხის განათლება-ჯანმრთელობასა და მატერიალურ უზრუნველყოფაზე, რამდენადაც ეს მის ინტერესებს შეესაბამება, მეტიც, ეს განყოფილებები მშრომელმა ხალხმა რომ უნდა არჩინოს ამ ინტერმედიანაც ნათელია:

„...ბიჭო, მე წითელი მინცა ვარ, მაშ თქვენ ვილა ხართ?

...რა გიჭირს ბიძია, ქეც გაქ შნო, ქეც ჭამ და ქეც შეგარგოს ღმერთმა...“<sup>37</sup>

აღნიშნული პიესების შექმნა და დადგმა ავტორისა და რეჟისორის იშვიათ გაბედულებაზე მეტყველებს. არ ვიცი, ეს უბრალო დამთხვევა იყო თუ არა, მაგრამ ფაქტია, რომ რევოლუციის ათი წლისთავის იუბილეზე ქართული კულტურის ამ ორმა დიდმა მოამაგემ საზეიმო განწყობა წაუხდინა ძლიერთა ამა ქვეყნისათა.

ნიკო შიუკაშვილის ეს კომედიები ქართული დრამატურგიული მწერლობის მნიშვნელოვანი შენაძენია. მათი წარმოდგენით კი რუსთაველის თეატრმა ერთი სასახელო ფურცელი ჩაწერა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ისტორიაში.

## შ ე ნ ე უ შ ნ ე ა ბ ი

1. ჯერ კიდევ 1923—24 წლებში მიხეილ ჯავახიშვილმა ჟურნალში „დროშა“ (1923 წ. № 1, 2, 3, 4; 1924 წ. № 6) გამოაქვეყნა მოთხრობების ციკლი „კვაჭის ჭაბუკობა“, რასაც მოჰყვა რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (1925 წ.). იმავე წელს მწერალს თხზულებების მიხედვით დაუწერია სცენური „კვაჭი“, მაგრამ მისი დადგმა ვერ მოხერხდა, ასეთივე ბედი ეწია კომედიას „ივერიუმი“ (1927 წ. დღეისათვის ეს პიესა დაკარგულად ითვლება). კვაჭის ტიპით დაინტერესდა შალვა დიდიანიც, მან ავტორის ნებართვით მოახდინა რომანის ინსცენირება, ნაწარმოების საფუძველზე შექმნა პიესა „კვაჭი“. აღნიშნული ინსცენირების დადგმას სანდრო ახმეტელი აპირებდა ბერიკობის ნიღაბთა საშუალებით, მაგრამ მიზეზთა გამო ვერც ამ კომედიამ იხილა სცენა.

2. დადებით გმირად მაყურებლის სიცილს მიიჩნევდა თავის „რევიზორში“ დიდი რუსი მწერალი გოგოლი.

3. გაზეთი „კომუნისტი“, 1926 წ. № 279.

4. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 6, გვ. 9.

5. იქვე, № 6, გვ. 9.

6. იქვე, № 6, გვ. 11.

7. იქვე, № 6.

8. შ. მაჭავარიანი, „ქართული საბჭოთა თეატრი“, 1962 წ. გვ. 23.



9. დ. ანთაძე, დღეები ახლო წარსულის, 1971 წ. გვ. 285.
10. დ. იოვავილი, ქართული კომედიის წარსული და აწმყო, 1978 წ. გვ. 218—221.
11. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 6, გვ. 10.
12. იქვე, № 6, გვ. 10.
13. გაზეთი „მუშა“, 1927 წ. № 1333.
14. რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, ინვ. № 2275.
15. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 6, გვ. 9.
16. აკ. ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, 1977 წ. № 1, გვ. 236.
17. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 7—8, გვ. 31.
18. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ. № 7—8, გვ. 31.
19. გაზეთი „ფუნარა“, 1926 წ. № 279.
20. გაზეთი „კომუნისტი“, 1927 წ. № 23.
21. მოგონება ინახება ბატონ გიორგი ჯავახიშვილის არქივში, მისი მოწოდებისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებთ მას.
22. აკ. ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, 1977 წ. I გვ. 243.
23. გაზეთი „კომუნისტი“, 1927 წ. 13/XII.
24. გაზეთი „მუშა“, 1927 წ. № 1515.
25. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 1927, № 1651.
26. გაზეთი „კომუნისტი“, 1928, № 104.
27. ალ. ახმეტელი, დოკუმენტები და ნარკვევები, ტ. II, გვ. 280—281.
28. გაზეთი „კომუნისტი“, 1928 წ. № 4.
29. „მნათობი“, 1928 წ. № 4.
30. ნიკო შიუკაშვილი, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, ინვ. № 649, გვ. 4.
31. იქვე, გვ. 12.
32. საქართველოს სათეატრო მუზეუმი, ხ. № 4298.
33. ნიკო შიუკაშვილი, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, ინვ. № 649, გვ. 18.
34. თუმცა ავტორი სხვას ფიქრობდა, ამიტომ შეიქმნა მისი პიესა „ივერიუმი“, (1927 წ.), სადაც კვაჭი საბჭოთა საქართველოში მოქმედებს.
35. 1927 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი დრამატურგისადმი გაგზავნილ წერილში მიუთითებდა, რომ „ამერიკელი ძიას“ კვაჭი არ იყო მისი რომანის ტიპი.
36. ნიკო შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ ჩართული პირველი ინტერმედია, რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, ინვ. № 649, გვ. 1.
37. ნიკო შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ ჩართული პირველი ინტერმედია, რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, ინვ. № 649, გვ. 2.



## გ ა ხ ს ე ნ ე ჯ ა

110 წელი შესრულდა ცნობილი ქართველი რეჟისორისა და საზოგადო მოღვაწის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ვიქტორ ათანასეს ძე ნინიძის დაბადებიდან.

მკითხველს თავს არ შევაწყენთ მისი ცხოვრების ბიოგრაფიული მონაცემებით, მის მიერ დადგმული სპექტაკლებისა და განსახიერებელი როლების, მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შეფასებით... ჩვენ მხოლოდ მისი, როგორც თეატრის უანგარო მუშაკის დასახასიათებლად გამოჩენილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა გამოჩნატემაგებს მოგაწვდით.

### ალექსანდრე ახმეტელი:

ქართული თეატრის შესანიშნავი მოღვაწე ვიქტორ ათანასეს ძე ნინიძე საზოგადოებას უყვარს იმ დიდი ღვაწლისათვის, რომელიც დასდო, ჩვენ კულტურას. ადამიანმა, რომელშიც თავმოყრილია დიდი ნიჭი მსახიობისა, რეჟისორისა და შესანიშნავი ორგანიზატორისა...

1935 წ. მაისი

### შალვა დადიანი:

მინდა ვიქტორის დამდაფვენელ გვირგვინში ერიოს მისი ძველი მეგობრის პაწია ყვავილიც. აი გაზაფხულზე მოლურჯო თვალეებით რომ გამოიყურება და თითქო შეუმჩნეველია სხვა ყვავილებში, მაგრამ თავისი რუსული სახელით კი იქცევა ყურადღებას — იძახის „ნუ დამივიწყებ“...

1935 წ. მაისი



## ნუცა ჩხიძე:

პატივცემულო ვიქტორ, ჩემო მეორე ნათლია!  
ნათლიას გიწოდებ იმიტომ რომ 15 წელიწადი ჩამოშორებული ვი-  
ყავი ჩემს საყვარელ საქმეს. თქვენ დამაბრუნეთ თეატრში და თქვე-  
ნი გულთბილობით, გულისხმიერებით დამავიწყეთ წარსული სიმ-  
წარე. ის ერთი სეზონი, რომელიც თქვენი ხელმძღვანელობით გავა-  
ტარე სანკულტურის თეატრში, ჩემთვის ტკბილი მოსაგონებელია.  
ეს გულისხმიერება და სითბო საერთოდ გახსნათებოთ თქვენ...

1938 წ. სექტემბერი

## აკაკი ხორავა:

ვიქტორ ნინიძე — რაოდენ ბევრის მთქმელია ეს სახელი, რა  
მდიდარი, მრავალფეროვანი და ღრმა შინაარსის მატარებელია ეს  
სახელი... აქტიური წევრი საქართველოს თეატრალური საზოგადო-  
ებისა და ერთ-ერთი მისი დამაარსებელთაგანი... როგორც ადამიანი  
გულთბილი, პრინციპიალური, დაუშარელი, უშრეტი ენერჯის მქო-  
ნე, ძმისთვის — ძმა, მეგობრისთვის — უანგარო მეგობარი...

ვიქტორის ცხოვრება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული  
თეატრის ცხოვრებასთან და მკვლევარი ვერ დასწერს ქართული თე-  
ატრის ისტორიას თუ ამ დიდი მოღვაწისა და დიდი ხელოვანის მოღ-  
ვაწეობას არ შეისწავლის...

1957 წ. ოქტომბერი

## აკაკი ვასაძე:

ვიქტორის მიერ შექმნილი სახეები განსაკუთრებულ სითბოს იწ-  
ვევს მაყურებელში, რადგან ისინი ავტორს დიდი სიყვარულით და  
სიფაქიზით აქვს შესრულებული და ვინც იცნობს ამ იშვიათ ადა-  
მიანს ეს არ გაუკვირდება.

თვით ვიქტორია ამ სიფაქიზის და სიწმინდის განსახიერება და  
ეს ცხადია, მის საქმიანობასაც ახასიათებს...

1957 წ. ოქტომბერი

## კიერ კობახიძე:

...როგორც ადამიანი, ვიქტორი გულთბილი და სამეგობრო კა-  
ცია, ენერჯიული, ცოცხალი, უშრეტი ენერჯის პატრონი და თავა-  
ზიანი — ხუთ სიტყვაში ორჯერ გეტყვის „ბატონოს“...

1948 წ. მაისი



## ჯალათისა და მსხვერპლის ურთიერთობების შესაძლებლობათა ლოგიკა

მეტაფორა, როგორც აზროვნების ფუნდამენტური მახასიათებელი, ექვემდებარება იმ კანონების ძიებას, რომელიც მის სამყაროს მართავს. თვით ეს კანონები გამომდინარეობს იმ განსაკუთრებული სამყაროს პირობითობებისაგან შექმნილი ლოგიკური შეზღუდვებიდან, რომლებსაც კულტურა და ეპოქა წარმოადგენს.

მხატვრული ხატის მნიშვნელობაში დევს ის ფუნქცია, რომელიც გამოიყენება გარკვეულ ქმედებებთან და მოვლენებთან მიმართებაში, რომელსაც გამოკატავს ხატის ცხებაში ჩადებული არსი. 1. ფუნქცია, რომელიც ქმნის მოქმედების შესაძლებლობას გარკვეული ქმედების ან მოსალოდნელი მოვლენის ფორმით. 2. ფუნქცია, რომელიც რეალიზაციას უკეთებს ამ შესაძლებლობას მოვლენის ან ქმედების სახით. 3. ფუნქცია, რომელიც ასრულებს ქმედებას მიღწეული შედეგის სახით.

ფუნქციას რეალიზაციის საშუალებას აძლევს დრო და გარემო, რათა გამოვლინდეს მთელი თავისი პოტენციური შესაძლებლობებით.

შესაძლებლობათა ბაღე, რომელიც მხატვრული ხატის ელემენტარული შესაძლებლობით იწყება, შეიძლება შემდეგი სახით წარმოვიდგინოთ — ბოროტება, რომელიც შეიძლება ჩადენილ იქნას ჩვენს მიერ განსახილველი მეტაფორული ხატის — ჯალათის მიერ, მიმართული იქნება თვით ბოროტების ჩადენისკენ, რომელიც საბოლოოდ შედეგება, — ეს ყველაფერი ერთად არის ქმედება, რომელიც სამაგიეროს მიზლვას მოითხოვს, შედის სამაგიეროს მიზლის პროცესში მეორე განსახილველი მეტაფორული ხატისგან — მსხვერპლისგან და საბოლოოდ სასიერდება უკვე სამაგიერო მიზლულ ქმედებად. ერთი და იგივე მოვლენა ერთი და იგივე როლის პერსპექტივაში ერთდროულად ორ სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს. ჩვენს მაგალითში ერთი და იგივე დასაძრახი ქმედება „სამაგიეროს მიზლვების“ პერსპექტივაში ერთდროულად კვალშიფიცირდება როგორც პროცესის (ბოროტმოქმედების) დასასრული, რომელთან მიმართებაშიც ის მოწმის პასიურ როლს ასრულებს; და ახალი პროცესის (დასჯის) დასაწყისი, რომელშიც ის აქტიურ როლს ასრულებს. ჩადენილი ბოროტება, როგორც ქმედება, თავისთავად სამაგიეროს მიზლვას მოითხოვს, ის როგორც უკვე ჩადენილი დანაშაული უნდა დაისაჯოს (ანუ იწყება სამაგიეროს მიზლის პროცესი). ეს ქმედება (თუნდაც სამართლის სახელით) არის აგრესიული ქმედება და საბოლოოდ ხელთ გვრჩება დასჯილი დანაშაული, ანუ ქმედება, რომლისთვისაც სამაგიერო მიზლულია.

ასეთი განლაგება მაშინ წარმოიქმნება, როცა მიზნის მიღწევის პროცესი უნდა მოიცავდეს მეორე პროცესს, ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ — მესამეს და ა. შ. პროცესების მიერ ერთმანეთის მოკვა თანამიმდევრობების სპეციფიკაციის მექანიზმში მთავარი მამოძრავებელი ძალაა: სამაგიეროს მიზლის პროცესი სპეციფიცირდება აგრესიულ ქმედებაში (დასჯაში) და შეესაბამება ჩადენილი ბორო-



ტების ფუნქციას. ჩვენს მაგალითში საზღვარი გადის ჯალათის მოქმედების სფეროსა და დამცველის მოქმედების სფეროს შორის იმ პერსპექტივაში, რომელშიც აგრესია ბოროტმოქმედებად იქცევა.

ყოველი მეტაფორული სახე დაიყვანება ფუნქციითა თანამიმდევრობის ისეთ გადმოცემამდე, რომ შეიქმნას მნიშვნელობათა ფართო ველი მთელ სამყაროსთან (ცოცხალ თუ არაცოცხალთან) მიმართებაში, რადგან მხოლოდ ადამიანზე პროეცირებისას არ იქნის მხატვრული ხატი აზრს. ცოცხალს ენაცვლება არაცოცხალი, ან პირიქით: ცოცხალი ობობა ჯალათია მწერისათვის, მაგრამ არაცოცხალი სოციალური გარემოც ჯალათია ადამიანისთვის. ეს მონაცვლეობა შესაძლებლობასთან ერთად აუცილებლობასაც გულისხმობს. ვთქვათ, ინდივიდს აწუხებს სიღარიბე, ავადმყოფობა, მამაკაცის ხაზით მემკვიდრის არყოლა, ქრონიკული უბედურებები და სხვა მრავალი, ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორი, როგორც არაცოცხალი შესაძლო ვარიანტები, არის კვანძი, რომლის განსავითარებლად აუცილებელია, რომ ამ მდგომარეობამ ევოლუტია განიცადოს, მოხდეს რაღაც, რაც არსებულ მდგომარეობას შეცვლის: უკეთესისკენ, ან უარესისკენ, მაგრამ თუ გამწვავდა ხსენებული „ბოროტებანი“, პროცესი შეუქცევადი გახდება ამ მოვლენათა ჯალათად ჩამოყალიბებისთვის. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც უბედურებები კასკადებად მოჰყვება ერთმანეთს, ერთი უბედურება იწვევს მეორეს, ადამიანი ხდება მსხვერპლი, რომლის გადარჩენა წარმოუდგენლად ძელია, ვინაიდან პირველი გაუარესების შემდეგ ჩნდება უკმარისობის მდგომარეობა, რომელიც სინამდვილეში არ არის მომდევნო გაუარესების ამოსავალი წერტილი. შეჩერების სტადია იმის შენარჩუნების ფაზის ეკვივალენტურია, რისი გადარჩენაც ჯერ კიდევ შეიძლება და რაც საშუალებას მოგვცემს, ინდივიდი ჯალათის კუნძულს გამოვტაცოთ, ერთ-ერთის ხვედრის გაუმჯობესება მეორეს ბედის გაუმჯობესებას გულისხმობს. ეს სამყაროს ჰარმონიაა. ვთქვათ, რეალურად იქნა მსხვერპლი განრიდებული არეულობის საშუალებით ჯალათის ცულს, მაშინ თვით ჯალათის საქმე იქნება ცუდად და იმ პირთა, ვისაც ევალეზობდა დაცისრებული ფუნქციის ასრულება. შეიძლება ისინი თავად იქნან დასჯილნი იგივე კუნძულზე, რომელიც ცოტა ხნის წინ გაქცეულ მსხვერპლს ელოდა, მოხდა ერთი პერსპექტივიდან მეორეზე გადასვლა შესაძლებელისა და აუცილებლობის კატეგორიის საშუალებით. ასეთ მოდელს პერსპექტივების დაუსრულებელი მრავლობითობა ახასიათებს.

რაღაც გარემოების მსხვერპლმა ხანგრძლივი ძალისხმევის შედეგად გაიუმჯობესა საქმეები, თუ იგი გამოჩანმართლებას რაღაც წამლების მოქმედებას, თუ ექიმის დახმარებას მიაწერს, შეძენილ სიღამაზეს ფერის დახმარებით ხსნის, გამდიდრებას — მომგებიანი წამოწყების წარმატებით, ხოლო გონიერებას — დაშვებულ შეცდომის შემდეგ სწორი გადაწყვეტილების შედეგით, შეგვიძლია დავეყრდნოთ მოქმედებებს შორის შინაგან კავშირს იმისათვის, რომ მოვადინოთ გაუმჯობესებების (ბენეფიციარიუსის) სხვადასხვა ტიპის დიფერენციაცია, მსხვერპლი უკვე აღარ არის მსხვერპლი, ის გადურჩა ჯალათის ჭანგებს, მაგრამ არის თუ არა მოვლენათა შეცვლა მისთვის სასარგებლო? მისი პერსპექტივა შეიძლება კვლავაც საორჭოფო იყოს ისევე, როგორც მძინარე მზეთუნახავისა, რომელიც თავის მშვენიერ პრინცს ელოდა. მისთვის წინააღმდეგობების დაძლევა



გულისხმობს იმ ფაქტორების ჩართვას, რომლებიც ბენეფიციარიუსის სასარგებლოდ მოქმედებს, როგორც წინააღმდეგობის დაძლევის საშუალება. ის ამ შემთხვევაში პასიურია და გარემოებათა ილბლიანი დამთხვევის წყალობით სარგებლობს. თავისთავად ამოქმედდა საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც მოხერხდა წინააღმდეგობების დაძლევა. ყველაფერი „წარმატებით დასრულდა“, უცხოთა ჩარევის გარეშე. მაგრამ როცა მსხვერპლი შემთხვევის წყალობით კი არ გადარჩა, არამედ იმ ინიციატივიანი აგენტის წყალობით, რომელიც მოქმედების აუცილებლობას თავის გადაუღებელ ამოცანად მიიჩნევს, ამ შემთხვევაში ხდება ქმედების პროცესის სტრუქტურალიზაცია მიზნებისა და საშუალებების ისეთ ქსელად, რომელთა დეტალიზაცია უსასრულობამდე შეიძლება. ასეთი ტრანსფორმაციისას ახალი როლი შემოდის: აგენტი, რომელიც თავის თავზე იღებს პასიური ბენეფიციარიუსის სასარგებლოდ მოქმედების ამოცანას. მას წინააღმდეგობის გადალახვისათვის (რათა მსხვერპლი აღარ იყოს მსხვერპლი და გადარჩეს) სჭირდება ზეგნებულად შერჩეული საშუალებები — ინტელექტუალური თუ მატერიალური. ამ საშუალებების უკმარისობის კონსტატაცია უდრის გაუარესების ფაზას, რომლის სპეციფიკაცია ამ შემთხვევაში ხდება იმ პრობლემაში, რომელიც გადასაწყვეტია და რომელიც ორგვარად შეიძლება გადაიჭრას: ან ყველაფერი თავისთავად გვარდება (თუ ძებნილი გადაწყვეტავს „ციდან ვარდება“), ან რომელიმე აგენტი თავის თავზე იღებს ამოცანის შესრულებას, ხდება მსხვერპლის მოკავშირე, მსხვერპლი კი მისთვის გაწეული დახმარების პასიური მიმღებია. საინტერესოა ისაა, რომ თავად მოკავშირის ქმედება შეიძლება მოტივირებული იქნას სხვადასხვა ასპექტით, ან გადარჩენა აღმოჩნდეს შემთხვევის საქმე. თვით დახმარება აღიქმება როგორც მსხვერპლი, რომლის გაღება ერთმანეთისთვის სამსახურის გაწევის სახით ხდება. ეს გაცვლა სამი სახით ხორციელდება: მსხვერპლი დახმარებას იღებს იმ დახმარების სანაცვლოდ, რომელიც მან თვითონ გაუწია მოკავშირეს ერთმანეთისთვის ერთდროული დახმარების გაწევის დროს. ამგვარად, ორი პარტნიორი სოლიდარულია საერთო ამოცანის გადაწყვეტაში. დახმარების გაწევა ხდება უწინ გაწეული სამსახურისათვის მადლობის ნიშნად. ამ შემთხვევაში მოკავშირე მსხვერპლის მოვალედ გამოდის. დახმარების გაწევა ხდება მომავალი ანაზღაურების იმედით; ამ დროს მოკავშირე მსხვერპლის კრედიტორია. ეს შეთანხმება ორმხრივი მოგების გარანტიას იძლევა და მას ფარული ხასიათი აქვს (იგულისხმება, რომ ნებისმიერი სამსახურისათვის სამავიეროა საჭირო, რომ შეიღობი უნდა ემორჩილებოდეს მამას, რომელმაც მას სიცოცხლე მისცა, მონა — ბატონს, რომელმაც მას სიცოცხლე შეუნარჩუნა და ა. შ.).

ჯალათი და მსხვერპლი, როგორც მისტიკური თუ რეალური ერთიანობა, სამყაროს უზენაესი წესრიგის სახეა. ერთი ცდილობს მეორეს ჩამოშორებას ან მტრის ხელით (ეს აგრესიაა, რომელიც მიზნად ისახავს მოწინააღმდეგის დათრგუნვას), ამ მშვიდობიანი გზით, რათა მოწინააღმდეგე შეწყვიტოს მის წინააღმდეგ მოქმედება, ეს მოლაპარაკებებია, რომლებიც მოწინააღმდეგეს მოკავშირედ აქცევენ. (ან ორივე ჯალათი ხდება, ან ორივე მსხვერპლი, უკანასკნელი ნაკლებ



სარწმუნოა). უნდა განისაზღვროს ქმედების მიზანი და ფორმა ორმხრივი სამსახურის გაწევის, სამსახურის გაწევის პრინციპი ორივესთვის მისაღები უნდა იყოს. ინიციატორმა ისე უნდა იმოქმედოს, რომ ეს პარტნიორმა მოიწონოს. ამის მისაღწევად მას შეუძლია ცოუნების ან დაშინების გამოყენება. თუ ცოუნების გზას აირჩევს, მოკავშირე ეცდება შთააგროვოს პარტნიორს მისთვის სამსახურის გაწევის სურველი იმ სამსახურის სანაცვლოდ, რომლის გასაწევადაც თვითონაა მზად. თუ ამ სიტუაციაში მიიღწევა შეთანხმება, მომავალში პარტნიორები უკვე თანაბარ პირობებში აღმოჩნდებიან მოლაპარაკებების გზის არჩევისას მოკავშირე იღებს გადაწყვეტილებას ჩამოიშოროს მოწინააღმდეგე ორმხრივი სამსახურის გაწევის, ანუ მისი მოკავშირედ გადაქცევის მეშვეობით. აგრესიის გზის არჩევისას ი იგი იღებს გადაწყვეტილებას მიაყენოს მოწინააღმდეგეს გამანადგურებელი ზიანი (რომელიც ჩამოაშორებს მას როგორც წინააღმდეგობას მაინც). „სატყუარის“ სახით აგრესორი — ჯალათი — იყენებს საფრთხეს, რომელიც თითქოს ემუქრება ცდუნებულს და მისგან გარკვეულ ქმედებას, თავდაცვას მოითხოვს, თუ აღმოჩნდება, რომ მოწინააღმდეგეს თავდაცვის ეფექტური საშუალებები აქვს, ჯალათი დაინტერესებული იქნება იმაში, რომ მოულოდნელად დაესხას მას თავს. ამ შემთხვევაში აგრესია უფრო რთულ, ხაფანგის სახეს იღებს. მოწინააღმდეგის ხაფანგში გაბმა ისეთი მოქმედებაა, როცა იმის მაგივრად, რომ აგრესიის მსხვერპლი მისთვის შესაძლებელი ყველა საშუალებით იცავდეს თავს, იგი შეუგნებლად ხელს უწყობს ჯალათს (არ აკეთებს იმას, რაც გასაკეთებელია, ან აკეთებს იმას, რაც არ არის გასაკეთებელი). თვით ხაფანგში გაბმა სამ ეტაპად ვითარდება: 1. მოტყუება, 2. მოტყუების მსხვერპლის შეცდომა (თუ მსხვერპლი მოტყუვდა), 3. მიღწეული წარმატების გამოყენება (თუ მოტყუების პროცესი ბოლომდე მიყვანილი), რაც ჯალათს — მატყუარას — ხელში უგდებს განიარაღებულ მოწინააღმდეგეს.

ხაფანგის სამი ფაზიდან პირველი — მოტყუება — რთულ ოპერაციას წარმოადგენს. მოტყუება იმავდროულად არსებულის დამალვას და იმის სიმულაციას გულისხმობს, რაც სინამდვილეში არ არსებობს, მაგრამ რასაც მსხვერპლი რეალობად იღებს. ამგვარად, ყოველ მოტყუებაში ორი ურთიერთშეთანხმებული პროცედურაა — დამალვა და სიმულაცია. მხოლოდ დამალვა არ არის საკმარისი მოტყუებისთვის (გარდა იმ შემთხვევისა, როცა დამალვისას დამალვის არარსებობის სიმულაცია ხდება); მით უფრო არაა საკმარისი მხოლოდ სიმულაცია, ვინაიდან დაუფარავი სიმულაცია (კომედიანტის სიმულაცია) არ არის მოტყუება, სატყუარას რომ წამოეგოს, მოტყუების მსხვერპლმა სიმულაცია სიმართლედ უნდა მიიღოს, ვერ შეამჩნიოს „ანკეის“, რის შედეგადაც მოხდება შეცდომის დაშვება. თუ გავაგრძელებთ კლასიფიკაციას, სიმულაციის იმ საშუალებების მიხედვით, რომლებსაც მატყუარა მის მიერ მომზადებული აგრესიის შესანიღბად იყენებს, შეიძლება გამოვყოთ მოტყუების რამოდენიმე ტიპი: 1. მატყუარამ შეიძლება მოახდინოს ისეთი სიტუაციის სიმულირება, რომელშიც დაფარულია კავშირი მასსა და მომავალ მსხვერპლს შორის; იგი ისე აჩვენებს თავს, თითქოს ეს კავშირი არ არსებობდეს — პირდაპირი (თუ ის იმალება) ან გადატანითი გავებით (თუ თავს



ისე აჩვენებს, თითქოს სძინავს, სხვა მხარეს იყურება, თუ სიგიჟის სიმულაციას ახდენს და ა. შ.).

2. მატყუარამ შეიძლება მოახდინოს თავისი მშვიდობიანი განზრახვების სიმულირება; იგი სთავაზობს კავშირს, ცდილობს აცდუნოს მსხვერპლი ან შეაშინოს იგი, თვითონ კი იმავე დროს ემზადება მოლაპარაკებების შესაწყვეტად ან შეთანხმების დასარღვევად; 3. მატყუარას შეუძლია აგრესიული ზრახვების ისეთი სიმულირება, რომ მოტყუებების მსხვერპლი, რომელიც წარმოსახვითი შეტევის მოგერიებითაა დაკავებული, გაიხსნას და უძლური აღმოჩნდეს რეალური თავდასხმის წინაშე.

ზიანი, რომელსაც ქალათი თავის მსხვერპლს აყენებს, შეიძლება განვიხილოთ როგორც „სამსახური პირიქით“, რომელიც შეთანხმებული არ არის კრედიტორთან, პირიქით, მოვალის მიერ არის თავს მოხვეული და იწვევს, თავის მხრივ, შესაბამის საპასუხო ზიანს, რაც, თითქოს, ღია ნდობის აღდგენას გვაგონებს; მოვალეს აიძულებენ ვალი დააბრუნოს. ჯილდო საპასუხო სამსახურისათვის და სამაგიერო მიყენებული ზიანისათვის საზღაურის ორი მხარეა.

საზღაური სამსახურისათვის და საზღაური მიყენებული ზიანისათვის, იმ შეთანხმების შედეგია, რომელიც შეიძლება იყოს დაფარული (ყოველგვარი ბოროტება უნდა დაისაჯოს, სისხლი სისხლის წილ და ა. შ.) ან აშკარად გამოხატულ სპეციალური შეთანხმების პირობებში ამ შეთანხმების დარღვევის მუქარის სახით. აქ ჩნდება ახალი ტიპი — საზღაურის მიმზღველი — და ორი ქვეტიპი: საზღაურის მიმზღველი, რომელიც აჭილდოებს და საზღაურის მიმზღველი, რომელიც სჯის. საზღაურის მიმზღველი, გარკვეული გაგებით, შეთანხმების გარანტია. მის პერსპექტივაში ნებისმიერი სამსახური კეთილი საქმის ქმნაა, რომელიც ჯილდოს მოითხოვს, ხოლო ნებისმიერი ზიანი — ბოროტება, რომელიც სასჯელს მოითხოვს. საზღაურის მიმზღველის როლი ემთხვევა პუნქტუალური მოვალის როლს, რომელიც ვალს აბრუნებს და კომპენსაციას უკეთებს უქონელი ან ჯიუტი გადამხდელის ნაკლოვანებებს. თუკი ხელახლა დაიძაბა დღგომარეობა, დაპირისპირებული ძალები კვლავ იწყებენ ბოროტების აქამდე დაფარული ჩანასახებისთვის განვითარების საშუალების მიცემას. ასეთ შემთხვევაში კვლავ დაიწყება გაუარესების პროცესი. იგი შეიძლება დაბრალდეს არამოტივირებული და არაორგანიზებული ფაქტორების მოქმედებას: მაგალითად, მსხვერპლი უცებ ავად ხდება, ნაღველი იპყრობს, მის ჰორიზონტზე ისევ იყრის თავს ღრუბლები: ამასთან, ავადმყოფობა, ნაღველი, ღრუბლები ჰორიზონტზე ის ინიციატივიანი აგენტები კი არ არიან, რომლებიც თავიანთ ქმედებებზე პასუხს აგებენ და რომელთა მაქინაციები მათ კონკრეტულ ქმედებებში ვლინდება; ამ შემთხვევაში გაუარესების პროცესი გაურკვეველი რჩება, ან განისაზღვრება მხოლოდ როგორც უიღბლობა, გარემოებების არასასურველი დამთხვევა. მეორე მხრივ, გაუარესება თავის ქმედებებზე პასუხისმგებელი აგენტის (ადამიანის, ცხრველის, საგნის, რაიმე ანთროპომორფული არსის) ინიციატივითაც შეიძლება მოხდეს. ასეთი აგენტი ფიქრონაც შეიძლება იყოს ბენეფიციარიუსის როლში, თუ იგი ჩადის შეცდომას, რომელსაც მძიმე შედეგები მოყვება; ეს შეიძლება იყოს ქალათი; ეს შეიძლება იყოს აგრეთვე კრედიტორი, რომლის ვალიც მართებს ბენეფიციარიუსს და რო-



მელიც უნდა დაუბრუნოს გაწეული სამსახურის თუ მიყენებული ზიანის საპასუხოდ. და ბოლოს, ეს შეიძლება იყოს მოვალე, რომლისთვისაც ბენეფიციარიუსი მსხვერპლად წირავს თავს.

ჩვენ უკვე შეგხვდებით გაუარესების ამ ფორმებს. ეს არა მხოლოდ გაუმჯობესებასთან დაპირისპირებული ფორმებია, არამედ — ერთი პერსპექტივიდან მეორეზე გადასვლის შემთხვევაში — ერთმანეთის შემავსებელი ფორმებიც:

მოკავშირე-კრედიტორისთვის გაწეული სამსახურის შედეგად მიღწეულ გაუმჯობესებას შეესაბამება მოკავშირე-მოვალის სასარგებლოდ გაღებული მსხვერპლის შედეგად მომხდარი გაუარესება. მოკავშირე-მოვალისათვის გაწეული სამსახურის შედეგად მიღწეულ გაუმჯობესებას შეესაბამება მოკავშირე-კრედიტორის წინაშე მოვალეობის შესრულების შედეგად მომხდარი გაუარესება; განხორციელებული აგრესიის შედეგად მიღწეულ გაუმჯობესებას შეესაბამება განცილებული აგრესიის შედეგად მომხდარი გაუარესება; კარგად დადგმული ხაფანგის შედეგად მიღწეულ გაუმჯობესებას შეესაბამება გაუარესება, გამოწვეული არასწორი ნაბიჯით, შეცდომით (რომელიც შეიძლება განვიხილოთ როგორც შემდეგი ამოცანის საწინააღმდეგო მიზანსაც აღწევს); შურისძიების შედეგად მიღწეულ გაუმჯობესებას შეესაბამება მიღებული სასჯელის შედეგად მომხდარი გაუარესება.

გაუარესების პროცესი, რომელიც ამ სხვადასხვა ფაქტორითაა გამოწვეული, შეიძლება ხანდახან შეფერხებების გარეშე ვითარდებოდეს იმიტომ, რომ შეფერხებები არ არსებობს, ან იმიტომ, რომ არავის შეუძლია ან უნდა ჩარევა. ხოლო როცა დაბრკოლებები წარმოიქმნება, ისინი ყოფილი დამაკმაყოფილებელი მდგომარეობის მხარდასაჭერად ან დასაცავად მოქმედებს. ეს მხარდაჭერა შეიძლება სრულიად შემთხვევითი, გარემოებათა ბედნიერი დამთხვევის შედეგი იყოს, მაგრამ იგი შეიძლება იყოს აგრეთვე ინიციატივიანი აგენტის შეგნებული წინააღმდეგობის შედეგი. ამ შემთხვევაში ხდება ისეთი მოქმედების ორგანიზება, რომლის ფორმები დამოკიდებულია, ერთი მხრივ, საფრთხის ხასიათზე, მეორე მხრივ კი, თავდამცველის მიერ არჩეულ ტაქტიკაზე.

ამგვარი თავდაცვა შეიძლება წარმატებული ან წარუმატებელი იყოს. უკანასკნელ შემთხვევაში მდგომარეობა უარესდება, რაც თავის მხრივ, იძლევა გაუმჯობესების საკომპენსაციო პროცესების დაწყების შესაძლებლობას. ზოგიერთი მათგანი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, იღებს ზარალის ანაზღაურების ფორმას, სპეციალურად მისადაგებულს განცილებული გაუარესების ტიპთან.

შეცდომის დაშვების პროცესი შეიძლება დახასიათდეს როგორც „საწინააღმდეგო“ ამოცანის შესრულება: შეცდომაში შეყვანილი აგენტი იყენებს საშუალებებს, რომლებსაც ის მიზნის საწინააღმდეგო შედეგამდე მიჰყავს ან აკარგინებს უპირატესობებს, რომელთა შენარჩუნებაც სურს. „საწინააღმდეგო ამოცანის“ შესრულების დროს ზიანის მომტანი პროცესები საშუალებებად განიხილება, ხოლო უპირატესობის უზრუნველყოფელი ან შემნარჩუნებელი წესები — წინააღმდეგობად.



## ცნობიერი ხმები

### „თეატრი — ტიტანიკი“

ვალერიან გაფრინდაშვილმა თეატრის ურთულესი და უმშვენიერესი სამყარო ტიტანიკს შეადარა. თეატრზე ფიქრებით მოცული პოეტი თავის შესანიშნავ წერილში „თეატრი—ტიტანიკი“ კიდევ ერთ საინტერესო შედარებას მოიშველიებს — „თეატრი ხომალდია, ხოლო მისი შემადგენელი ნაწილები ასე აქვს განსაზღვრული: რეჟისორი — ხომალდის კაპიტანი; აქტიორები — მეზღვაურები; მსახურებელი — მგზავრები; კიდევ არის ერთი მგრძნობიარე, მაგრამ უტყვი მონაწილე თეატრისა, ეს არის დეკორაცია, რომელშიც იმალება სამუშაო ძალა, რომელთაც ესზმრებათ წარსულის სპექტაკლები“. როგორც პოეტი და მსახურებელი, ის პარნასელთა მსგავსად, განსაკუთრებულ სიყვარულს იჩენს თეატრალური საგნებისადმი. ამ მხრივ, იშვიათი სანახაობაა თეატრის ფარდა. და განა მხოლოდ ლირიკოსს ჰგვრის იგი ყრუოლას. სპექტაკლის დაწყების მოლოდინში, ფარდა თითქოს ყველაზე მგრძნობიარე არსებად იქცევა. პოეტის სტრუქტურებში ასეა მოქცეული ფარდის ცხოვრება:

„ატოკებს ფარდას გრიგალივით  
 ჩენი ლოდინი“;

„და იგი ლელავს ვით დიისი  
 გასაკვირველი“;

„როგორც პირბადე იღუმალის  
 ნებივრობს ფარდა“;

(„მარადი ლეგენდა“).

ფარდა, ამავე დროს, ჭადოსნური კედელია სცენასა და მსახურებელს შორის აღმართული, რომელიც ჭიუტობს, რამით განათებული, რომ არ დაგვანახოს ახალი სამყარო...

„თეატრმა უეჭველად შექმნა ფარდის ლეგენდა. ჭირვეული ფარდა მაცდურია... და ის ხშირად გვატყუებს, როგორც მესსალინა... თეატრის ფარდა, როგორც სასწაულის წინამორბედი, ღირსია ჰიმნის და ოდესმე პოეტი შეჰქმნის ფარდის პოემას. დაუფიქვარია ფარდის კანკალი და მისი ხაოცარი შრიალი, როდესაც ის მალა ადის, ან ძირს ეშვება მომაკვდავი გედის სიმღერით“.

თეატრი ვალერიან გაფრინდაშვილის რწმენით და გაგებით სიმელოდია მშვენიერის და საშინელის... მსახურებელი მოქმედი პირის თავაზიარნი სეკუნდანტები ვართ — იმიტომ, რომ ყოველი პიესა არის კეშმარიტი დღეული ჰამლეტისა და ლაერტის შორის“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის უმდიდრეს სიტყვიერ სამკაულში გამოჩენილი მშვენიერებით ჟღერს სიტყვა „სხვანაირი“. თავისი ღრმა გაგებით, იგი უტოლდება მშვენიერს, ულამაზესს, უნატიფესს, ყოველგვარ აღმატებით ხარისხს, რადგან



ენით უთქმელ, აღუწერელ სანახაობას. ამ ნიშნით სიტყვა „სხვანაირეთიც“ კი შემოდის ლირიკოსის თავისებურ თქმათა უმდიდრეს ლექსიკონში. გავისხენოთ თუნდაც რამდენიმე სტრიქონი მისი ლექსებიდან: „ამოვა წყლიდან ოფელია ზღვის ძალზე მჯდომი. მისი ღიმია სხვანაირი და სანეტარო („ორეულთა შეხვედრა ხიდზე“); მე უცხო ქალწულს ვეოცნებე, ვესტუმრე ხშირად, — და მისი ცქერა მელანდება მე სხვანაირად“. „ხართ ალბათ ნაზი, უეჭველად ხართ სხვანაირი. საფირონ ქარში ქუთათის სხვანაირია“ („ქუთათის ქარში“); „რად სხვანაირობს შენი ცქერა და რად მაწვალებს („ქალს ჩაყენილ თვალით“)“ „მარაოს ხურავს თეთრი ასული, რა კარგი იყო სხვანაირეთი („მამათ ბაირეთი“)“...

მაგრამ ეს სიტყვა მას უარყოფითი მნიშვნელობითაც აქვს ნახმარი, როდესაც უსიამოვნო განცდა ისე აწვალებს, რომ არც კი იცის, რა დაარქვას ამ გრძნობას და გაწიბლებული, უსაზღვროდ გულნატკენი, არსებული ვითარებებს გამო, ისევ სიტყვა „სხვანაირს“ მიმართავს, რომ ასე გამოხატოს განცდილი — „ოპერა მკრთალი და ცარიელი მე სხვანაირად მემახსოვრება“... სიტყვა „სხვანაირი“ პოეტის განცდების თანმხლებია. აი, სწორედ ასეთი განცდა ეუფლება პოეტს „როდესაც ფარდა აფრინდება მძიმე შრილით, თეატრში ელექტრო ქრება, მაყურებელნი ერთმანეთს ვერ ხედავენ და ყველას მიპყრობილი აქვს თვალები სცენისაკენ. ამ დროს პარტერი გაფითრებული სახეებით ფანტასტიკურია არა ნაკლებ, ვიდრე სცენა. თითქოს თეატრი სხვანაირდება“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის, როგორც ჰემშიარტი თეატრალის, ხელოვნების დიდი დამფასებლისა და შემფასებლის ესთეტიკურ სამყაროში თეატრის სხვა მრავალ თანამონაწილეს შორის ერთ-ერთი უმთავრესი ადგილი და როლი უჭირავს მაყურებელს: „მაყურებელი სომნამბულს ჰგავს, რომელიც კარგავს სინამდვილის გრძნობას და აკრობატით ჰაერში გაბმულ სინაზე გადის. ამიტომ, ყოველი ანტრაქტი შევება მისთვის. როცა ეშვება ფარდა, ყველა სიამოვნებით უბრუნდება ანტრაქტის სინამდვილეს. ჩვენ დავიღალეთ, — ამბობს იგი, — და გვინდა სინათლეში ახალი ძალები მოვიპოვოთ, რომ ვუყუროთ ოტელოს ტანჯვას. ჩვენი ფანტაზია ფრთადაშვებული ისვენებს. მაგრამ ანტრაქტი თავდება და ისევ გადავდივართ მეორე სამყაროში. ისევ დაკომული ნერვები, ისევ სიჩუმის და სიბნელის ეგზოტიკა. ისევ ხომალდის ტორტმანი ტალღებზე. ახლა დეზდემონა შეწყალებას თხოვს ოტელოს. ჩვენ მაყურებელნი გავშავდებით, როგორც უღმობელი მავრი, ჩვენი დები და სატრფოები ფითრდებიან, როგორც დეზდემონა...“

თეატრთან დაკავშირებული პოეტის ესოდენი განცდები ამ მშვენიერ სამყაროსთან უაღრესად დაახლოებული, მარად მასზე მეოცნებე ადამიანის განწყობილებით აიხსნება. მას უთუოდ ჰქონდა უფლება ეთქვა: ისე, ვით ლუღვივ ბავარიელი, მე ვარ თეატრის ერთი მცხოვრები“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზია ნათელ მაგალითს გვიჩვენებს, თუ როგორია თეატრის სიხარულით გამოწვეული განცდები, რას ნიშნავს თეატრით შთაგონება. 1921 წელს ვერიკო ანჯაფარიძის თამაშით მოხიბლული პოეტი მისდამი მიძღვნილ ლექსში „ოფელიას დღესასწაულს“ დაარქმევს მსახიობის უდიდეს ხელოვნებას და შესთხოვს თავის უახლოეს მეგობრებს მასთან ერთად გაიზიარონ ეს დიდი ალტაცება:



ეს დღე იუქმეთ ჩემთან ერთად — თქვენ, პოეტებო!

პრინციის საცოლოს გაგუფებულს ეცით პატივი.

თვით ოფელისას სახებას კი ასე წარმოგვისახავს ლირიკოსის მალალი პოეტური შესაძლებლობით:

მხოლოდ ერთი დღე წელიწადში ვიუქმო მინდა —  
ოფელისას დღე — საოცნებო, როგორც მირაუთი.  
შემოდგომაზე გაფითრდება ჰაერი წმინდა.  
მზეთუნახავი გამოჩნდება ცის დაირაში.  
წვიმის ასული-სევდიანი და უწყინარი —  
ავდარის წვეთებს ჩამოჰყვება ვით ანგელოსი.  
იმას მიიღებს აღტაცებით ლურჯი მდინარე,  
დაიცრემლება უანგიანი სახე მდელისი...“

ვალერიანის ფიქრებს ემატება პოეტის დიდი ოცნება, რომ მომავალში თეატრმა გამოიყენოს თავის თემად უქამოდ გარდასული პოეტების სახელები.

— როცა პოეტი კვდება, მასი სახელი ვარსკვლავად მიჰყვება მის კუბოს და შემდეგ იწყებს ხეტიალს მსოფლიოში. „პოეზიის ცაზედ ბევრი ვარსკვლავებია: ჩატერტონი, მარლო, ვიონი სახელების მაგია“. რაოდენი ტკივილებით აღსავსე წერილები მიუძღვნა მან „მთერალო ხომალდის“, საქვეყნოდ ცნობილი „ყორანის“ „ფეერიული ტაძრის“, „მალდორორის“ ფრანგული პოეზიის შედეგების — „ქიშკრების“ ავტორს და ერთგვარი გულწაყვლობით შენიშნა: „თანამედროვე თეატრი ვერ სარგებლობს იმ აღმოჩენებით, რომელნიც მოიტანა ახალმა ცხოვრებამ და ახალმა პოეზიამ. არტურ რემბოს ცხოვრებიდან ავტორს შეუძლია შექმნას დიდებული ტრაგედია. ვერლენი, ედგარ პო, ჩატერტონი, ლაფორგი, ყერარ დე ნერვალი, უალდი მომავალი ტრაგედიის გამორები არიან და თავის ესხილებს მოელიან. არ კმარა მხოლოდ მეტერლინიკის ლირიკული ტრაგედიები. დადგა დრო, როდესაც ლირიკის ვიზიონერულმა ხილვამ და თვით პოეტის პიროვნებამ უნდა გადაწყვიტონ თეატრის ბედი.

ვინ იცის, იქნებ მომავლის თეატრი გაამართლებს დიდი პოეტის ამ სურვილს, ლირიკოსის ამ ნასათუთვე ფიქრებს. და შორს რომ არ წავიდეთ, ცოტაა განა ამ მხრივ თუნდ გალაკტიონის სახელი?

ვალერიან გაფრინდაშვილმა მისებური მალალი პროფესიულობით მრავალი მნიშვნელოვანი თარგმანი შესძინა მის სათაყვანებელ ქართულ თეატრს. ჩვეული ინტერესით თარგმნა შილერის „ყაჩაღები“. მის არქივში დაცული პირადი წერილებიდან ირკვევა, რომ შილერის თემა მუდამ იყო პოეტის ყურადღების ცენტრში. სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე, 1940 წლის 21 ნოემბრით დათარიღებულ წერილში იგი თავის ერთ-ერთ ახლო მეგობარს პოეტ ხარიტონ ვარდოშვილს წერდა:

— საყვარელო ძმაო, ხარიტონ! გუშინწინ მივიღე შენი ბარათი. დიდ მადლობას გიძღვნი თვიგნისათვის. შილერის ბალადებს კვითხულობ ჩემი აგარაკის აივნიდან, რომ გავაგონო სურამის ციხესაც. თანდათან ვეცნობი წიგნს და წიგნი უთუოდ კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ძალიან მომწონს „იბიკოსის წეროები“.



საინტერესოა ვინ დასწერს პირველ წერილს შენი თარგმანების, ესე იგი, შილერის წიგნზე? „თუ მწერალი ვერ გაბედავს დასწეროს ამ თარგმანებზე, მეცნიერი მაინც დასწერს. მე სახლში მაქვს ისეთი ფილოსოფიური ხასიათის ლექსები, როგორცაა „საბერძნეთის დემოკრატები“, „ხელოვანი“. ნანა უკვე გაეცნო შენს თარგმანში შილერის ლექსს „თასს“ და ძალიან მოსწონს. ნინა და ირაკ კითხულობენ შენს თარგმანებს“. შენი მეგობარი ვალერიან გაფრინდაშვილი (ნანა — პოეტის ქალიშვილი, ნანა გაფრინდაშვილი; ნინა — პოეტის და — ნინა გაფრინდაშვილი; ირა — ირა ჭავჭავაძე, ვალერიან გაფრინდაშვილის მეუღლე).

უფრო ადრე, ამავე წლის ივლისში, შილერის გამოცემის გამო მეგობრისადმი მიძღვნილ ლექსში „ხარბიტონ ვარდოშვილს“, ასეთი სტრიქონებით მიმართავს პოეტს:

„თუმცა ოპერა დაკეთილია,  
 მუშაობს სტამბა დღისით, ღამითაც  
 და ერთი ფიქრი ჩემთვის ტკბილია:  
 ისევ იზრდება წიგნთ პირამიდა.  
 შენ ამ სიცხეში ბეჭდავ ბალადებს  
 და არ გაშინებს შუქთა აღმური.  
 შენ არასოდეს არ გიღალატებს  
 ლექსებისადმი ეს სიყვარული.  
 აბა შენ იცი, რა ფერადებით  
 შილერს გამოსცემ ქართულ ენაზე.  
 ეს იყო შენი გულის ნადები  
 თვით პოეზიის გამოფენაზე.

აღნიშნული წერილი და ლექსიც მკაფიო დასტურია იმისა, თუ რა ახლობელი იყო მისთვის სათარგმნი მასალა, რამდენად ჰქონდა გათავისებული იგი, რა დიდ სიყვარულს და რუდუნებას აქსოვდა მასში. განა ამას არ ნათელყოფს პოეტის მთელი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა?

ქართული თეატრის დიდ ღირსებად, როგორც პოეტი, მთარგმნელი, შემოქმედი, ვალერიან გაფრინდაშვილი შექსპირს მიიჩნევდა. მისი ფიქრებიდან განუშორებელი ივანე მაჩაბელი ამ მხრივაც იყო მისთვის ძვირფასი. ამავე ხანებში (1940, 15—20 სექტემბერი) დაწერილ ლექსში იგი ხაზგასმით აღნიშნავს:

„მოკრძალებული მე ვადიდებ შექსპირს პირველად.  
 მუდამ მბრძანებლობს მისი ლექსი, როგორც სარდალი.  
 ვით უძლიერეს მოქანდაკეს, არ ჰყავს ბადალი.  
 მან გამოჰკვეთა მეფე ღირი გასაკირველად.  
 მოწოდებული ტრაგედიის მაღალ მწვერვალად,  
 გრგვინავს, გამოჰყავს ტყვეობიდან თვით სამართალი,  
 ჰქრის ფანტასტიკა მის „მაკბეტში“, როგორც აფთარი,  
 მოსჩანს საფლავი მთელ სიცოცხლის მკვიდრ საძირკველად.  
 ჰამლეტის მამის ჩვენც გვდაგავდა ყრუ მოჩვენება.  
 ყოველი ტალღა ოფელიას გვაგონებს დღემდე.  
 მაგრამ ვარჩიეთ არდენის ტყის მზე და მშვენება.



**ვესწრავით შექსპირს — სალხინობელს მრავალთა შემდეგ-  
ის ჩვენთვის იყო საუწყეთა უტყვი განჩინა,  
როს მაჩაბელმა ის ხალხისთვის აღმოაჩინა“.**

ლექსში ვალერიან გაფრინდაშვილი შექსპირის დიდებასთან ერთად თავყა-  
ნისცემას გამოხატავს ი. მაჩაბლისადმი, ეხება რა მის დიდ დამსახურებას, მწერ-  
ლის ტრაგედიების ქართულად თარგმნის შესახებ.

ქართული წიგნის ქომავი და დიდი მოამავე, სცენის მშვენება და მესაძირ-  
კელე, ერის მოზარე და დაუცხრომელი მოღვაწე იმხანად გაზეთ „თეატრის“ რე-  
დაქტორი ვალერიან გუნია 1886 წელს მკითხველს სიხარულით აუწყებდა:

„თეთრ ქალღმერთს არანაკლებ მრავალტანჯულო მკითხველო! ჩემის აზრით,  
ზოგჯერ ამბავი თუმცა საპირზედ. სასაცილოა, მაგრამ სარჩულად მწარე ცრემ-  
ლები უღვეს. ან როგორ არ ვიტყვით, როდესაც ჩვენი ლიტერატურის მდგომ-  
ლერძლიანი ბალახით იყვება... ჩვენ განზრახვა გვქონდა დროგამოშვებით მაინც  
გაგვეცნო მკითხველებისათვის საქალსიკოსო თხზულებანი, მაგრამ „ჭროვანი  
თარგმანების უქონლობის გამო დღემდე ვერ მოვახერხეთ განზრახვისათვის შეგ-  
ვესსა ხორცი...“

დღეს საშუალება აღმოგვიჩნდა... თავად ივანე მაჩაბელს თურმე ამ ექსისი  
თუ შეიღის წლის წინეთ გადაუთარგმნია პირდაპირ ინგლისურიდან „ჰამლეტი“  
შექსპირისა და ეს თარგმანი პატივცემულმა ავტორმა თავაზიანად დაგვითმო,  
რომელსაც ამ ნომერშივე (№ 36) ვბეჭდავთ. ვალერიან გუნიას სასახელოდ უნდა  
ითქვას, რომ მანვე გამოსცა ხსენებული თარგმანი ცალკე წიგნად. მკითხველი  
წყურვილით ელოდებოდა მაჩაბლისეულ შექსპირის თარგმანებს ამ დღიდან მო-  
კიდებული და 1889 წელს ამ განწყობილებითვე მიუძღვნეს ივანე მაჩაბელს გა-  
ზეთ „თეატრი“ ეს საახალწლო საღალობო სტრიქონები:

**„ნუ გაგვაჩერე მარტოკა  
ჰამლეტ და ოტელოზედა,  
შექსპირის შრომა და ღვაწლი  
სხვაც გაგვაცანი დროზედა“.**

სიცოცხლის მიწურულს დაწერილ პოეტის ამ მშვენიერი სონეტიდან ნათ-  
ლად გამოიკვეთა ის აზრი, რომ მას არანაკლებ იზიდავდა შექსპირი — კომედიო-  
გრაფი. უთუოდ ამ განწყობილებას გამოხატულებაა სონეტის ეს სტრიქონიც —  
„გზავინავს, გამოჰყავს ტყვეობიდან თვით სამართალი“. როგორც ამავე ლექს-  
შია მითითებული, ვალერიან გაფრინდაშვილის განსაკუთრებულ ინტერესს იწ-  
ვევდა შექსპირის ხუთმოქმედებიანი კომედია „როგორც ვენებოთ“.

**ჰამლეტის მამის ჩვენც გვდაგავდა ურუ მოჩვენება.**

**ყოველი ტალღა ოფელიას გვაგონებს დღემდე.**

**მაგრამ ვარჩიეთ არდენის ტყის მზე და მშვენება“.**

როგორც ჩანს, ჰამლეტის მონოლოგზე (ყოფნა-არყოფნა) ნაკლებ არ ხიბ-  
ლავდა სონეტის ავტორს არდენის ტყის იდილიური სამყარო, სადაც მეფობს  
მშვიდობა და სამართლიანობა, სადაც ვერაფერია ძმის ფრედერიკის მიერ განდევნი-  
ლი ჰერცოგი იბრუნებს თავის უფლებებს, შეყვარებულები — ორლანდო და  
როზალინდა ჰპოვებენ ბედნიერებას, სადაც გაისმის განდევნილი ჰერცოგის თან-  
მხლები დიდებულის — ჟაკის ცნობილი მონოლოგი:



„მზელი მსოფლიო თეატრია, თვითუფლო კაცი და ქალი მსახიობნი არიან მხოლოდ“.

მსახიობის შეხვედრა თავის როლებთან პოეტს წარმოდგენილი აქვს როგორც თავდავიწყებული ორთაბრძოლა მსახიობსა და როლს შორის. წერილში „მსახიობი“ ე. გაფრინდაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს:

— ის მსახიობი, რომელიც ჰამლეტს თამაშობს, აქ კუყავ დიდია საჭირო და ტემპერამენტიც, უარს იტყვობდა ჰამლეტის თამაშზე, რომ ესმოდეს რა უფსკრულებია ამ როლში... აქტიურობა მით უფრო ძნელია, საპასუხისმგებლო, რამდენადაც უფრო განათლებულია მსახიობი. ძვირფასია მსახიობი, რომელიც სიმბოლურად გრძნობს თავის დანიშნულებას და უცხო ნიღბებში ამტკიცებს თავის „მეს“. ბუნებრივია, ჰამლეტზე ფიქრებს უსათუოდ გაჰყვებოდა მტკივნეული მოგონება ამ როლის უბადლო ქართველ შემსრულებელზე, ქართული სცენის დიდოსტატზე უშანგი ჩხეიძეზე და შემთხვევითი არ არის, რომ დიდმა ლირიკოსმა ასეთი სიყვარულით დაუწერა სონეტი („უშანგი ჩხეიძე“) უთვალსაჩინოეს ხელოვანს:

**იგი პრინც ჰამლეტს თამაშობდა კეთილშობილად.**

**მამის აჩრდილთან არ უქირდა მას ლაპარაკი.**

**მაგრამ ამ როლის მოთამაშე ვანა ყოფილა**

**მოწყენილობის რომ არ გახდეს იგი ზვარაკი?**

გასაგებია ის გულისტკივილიც, ასე რომ განუცდია თეატრზე უზადოდ წყვარებულ პოეტს დიდი შემოქმედის სცენიდან სამუდამოდ წასვლის გამო, მსახიობისა, რომლის მიერ განსახიერებელი როლები სამარადელამოდ დარჩა მხილველთა მეხსიერებაში და შარავანდედად ადგანან ქართული თეატრის ისტორიას: მსოფლიო სევდა აღიარა თავის დობილად.

**ყოფნა-არყოფნის მან წარმოსთქვა ძველი არაკი.**

**სწრაფ გაიელვა საზარელი ჩენჩის პროფილით**

**და კულისების მობინადრე გახდა მარადი.**

**ნუთუ უშანგი არ გამოვა კიდეც სცენაზე?**

**ნუთუ თავის ხმას ორფეოსი არ გაგვაგონებს?**

**თვითუფლ ჩვენგანს ეს მდღევარე ფიქრი გვაღონებს.**

ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისებური თეატრი“, როგორც თვით უწოდებს პოეტი, უაღრესად ემოციური და არტისტულია. უთუოდ ნიშნეულია ამ მხრივ სანდრო ცირეკიძის ხაზგასმა — „ვალერიან გაფრინდაშვილი, პოეზიის დიდი ცერემონიებისტერი... ამართულია ღირიფორის ჯოხით და დაისის ცეცხლის ფარდაზე გამოჰყავს ფერიული ფიგურები“...

ხოლო აქ გამოყვანილ ფიგურებს საესებით ორგანულად ერწყმის ამ უჩვეულო სპექტაკლებში ავტორის მიერ „მხატვრობისათვის“ შერჩეული ფერები — „თეთრი დარბაზი“, „თეთრი ხეები“, „თეთრი როალი“, „თეთრი მარაო“, „თეთრი პელიკანი“, „თეთრი ნაბადი“, „თეთრი ყორანი“, პოეტური სახე — „წვიმის პროფილი“, „წვიმისფერი ხელი“, „იისფერი ცქერა“; მუსიკალური პარტიტურა — „თეთრი ტენორი“, „თოვლის სკრიპკა“... ეს პოეტის ოცნებით წარმოსახული ოფელიას სამყაროა, რომლის გამოც შენიშნავს პაოლო იაშვილი ვალე-



რინისადმი მიძღვნილ ლექსში — „იმას“ (ოფელისა — ც. ხ.) გედები ჩააბარეს თეთრ სამოთხეში“...

„დაისის ორკესტრის ცეცხლის ალი ეკიდება“... მორჩილი სკრიპკა იზრიალებს როგორც ნარგისი“... „ღამის მორევში კუბელიცის კრთის ჰიანური და, სკრიპკასავით წკრიალებენ დიდი ქუჩები“ — ასეთი გამოთქმები ძალიან ხშირია ვალერიან ვაფრინდაშვილის პოეზიისათვის. უფრო მეტიც, მუსიკა ერთ-ერთი უმთავრესი მსაზღვრელია სპექტაკლის სრულყოფილებისა. ღამის წარმოდგენას „პოეტის სიტყვით“ განსაკუთრებულ ელფერს სძენს „მისწრაფების უცხო დიდება“. მუსიკალურად დატვირთული ემოციური წყობა თავიდან ბოლომდე გასდევს „დაისების“ ციკლის ლექსებს.

ვალერიან ვაფრინდაშვილის პოეტური მეტყველების სტილი სავსებით მკაფიოდ მიგვანიშნებს, თუ როგორი უნდა იყოს მაღალი ხელოვნებით წარმოდგენილი სპექტაკლი. სწორედ ამის ახსნას ემსახურება ლირიკოსის ნათქვამი — „ცეცხლი ედება ჩემს დამწვარ სმენას, უვერტიურის ამოდის მთვარე“... ხოლო დიდებული მუსიკის განცდით გამოწვეული მღელვარება ისე დიდია და უსაზღვრო, იძულებულია გვითხრას: „ჯერ კიდევ ვდგავარ როგორც ნიკიში და ვდირიჟორობ ნერვების ორკესტრს“. ნიკიშის ხსენება კი უკვე ნათლად გვიმოწმებს, რაოდენ სადავემოზიდულია პოეტის ალტაცება.

მუსიკა არა მხოლოდ რაიმე დანიშნულების აუცილებელ ფუნქციას ასრულებს ლირიკოსის მეტყველებაში, არამედ მისი აზროვნების განუყოფელი ნაწილია. მუსიკალური პანგები — მისი ლექსის მიუცილებელი თვისებაა. გავიხსენოთ თუნდაც პოეტის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ლექსი „უძილო ღამე“:

„...**მოხიანს ხანძარი ცის წითელ თალით.**

**იქ რიოლი იწვის საჩინო.**

**ახლა მსურს ვიყო მეხანძრე ღალი,**

**რომ ის საკრავი გადავარჩინო“.**

ვალერიან ვაფრინდაშვილის მარადი ოცნება მაღალი ხელოვნებისაკენ სწრაფვაა. იგი ასეთი წარმოდგენის, თეატრალური სანახაობის მწყურველია. პოეტის ეს ლტოლვა გაიანზრება „მოხეტე პარადიზის“ ავტორის ამ სტრიქონებშიც: ამშვენებს თეატრს დაისების დიდი პლაკატი, როგორც ყოველთვის, რეჟისურა დღეს არის ჩემი მაღალი ფარდის ქრუანტელი სამარადისო“.

„მოხეტე პარადიზი“ ერთგვარი რეზიუმეა, თავმოყრა და პასუხი იმ პრობლემური საკითხებისა, რომელიც დღიდან თავისი არსებობისა აწუხებს და აფიქრებს ქართულ თეატრს. ესაა — თეატრი და მყურებელი, მუსიკა და მხატვრობა თეატრში, რეჟისურა, სამსახიობო ხელოვნება, — თეატრი მთელი სცენოგრაფიული ხელოვნებით... ნათქვამის ნათელსაყოფად უმჯობესია დავესწროთ „რეჟისორის ამ საინტერესო წარმოდგენას, „მოხეტე პარადიზი“ რომ დაურქმევია პოეტს:

„...**ელის მასკარადს ალტაცებით ცქერა მშვიერი.**

**თვალთა წინაშე გაიშლება ის პარადიზი,**

**სადაც ხვდებაან ბეატრიჩე ალიგიერი.**



ლოჟაში ბრწყინავს მალაელი და სოვლემს დუკვისი.  
 ბნელი პუშკინი დუელიდან აქვე მოვიდა.  
 გაიხსნა ფარდა. აელვარდა დანიის პრინცი,  
 და ოფელია აირჩია ქალწულთ გროვიდან.  
 შემუსიკეთა დირაჟორი ლაერტი არის.  
 მაგრამ დინჯია ვით ყოჩანი და პალადინი,  
 ირიბ ორკესტრის გაგიჟება მსგავსია ქარის —  
 თითქოს არჩევენ საფირონებს მოძალადენი.  
 დაბალ პარტერში ორკესტრიდან გადმოდის წყალი.  
 დაახრჩობს ოფელია უტყვი, კაპასი.  
 როცა მის მკერდზე გამოჩნდება ძვირფასი ხალი,  
 მთელი თეატრი გახელდება ვით შაჰ-აბასი...

ლექსის დასაწყისშივე საუბარია მაცურებლის განცდებზე ფარდის ახდის წინ — „ელის მასკარადს აღტაცებით ცქერა მშვიერი“. აქ სწორედ ისეთ მაცურებელზეა მინიშნებული, სპექტაკლის მონაწილე რომ არის მთელი თავისი არსებით, აზრით, გონით, სულითა და გულსიძვერით. თავისებური ზიზღითაა წარმოდგენილი მსახიობი პამლეტის როლში. აი ისიც: „გაიხსნა ფარდა. აელვარდა დანიის პრინცი“. სცენაზე მიმზიდველად მოსჩანს დეკორაცია, იგი „რეჟისორის“ მიერ ორიგინალურად არის ჩაფიქრებული, — ესაა „ოკეანე მეწამულ გემით“, ის სპექტაკლს ბრწყინვალეობას ჰმატებს და გრანდიოზულობას ანიჭებს. „წარმოდგენას“ ორგანულად ერწყმის მუსიკალური გაფორმება. აქ ყველაფერი ნამდვილ საზეიმო, თეატრალურ-სადღესასწაულო განწყობილების შექმნას ემსახურება. ამას მოწმობს პოეტის შენიშვნა: „ირიბ ორკესტრის გაგიჟება მსგავსია ქარის“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტურ ქმნილებებში, მეტაფორულ გამონათქვამებში აშკარად იგრძნობა, რომ იგი მაღალ თეატრალურ და მუსიკალურ ხელოვნებაზე იყო აღზრდილი. მისი ინტერესების სფეროში ღრმად იყო შეჭრილი ქუთაისის და თბილისის თეატრალური ცხოვრების და, რაღა თქმა უნდა, მოსკოვის პერიოდი, მისი სტუდენტობის ხანა, რომლებიც ლიტერატურულ საღამოებზე ნაკლებ მნიშვნელოვანი როლი იყო.

არის ერთი მომენტი პოეტის ლექსებში, რაც მკითხველის განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს, რამდენადაც იგი კლასიკური მუსიკით ტკბობაზე, სპექტაკლის მუსიკალურად გაფორმების გამორჩეულ ხელწერაზე მიგვანიშნებს. უეჭველია, ეს უნდა იგულისხმებოდეს ავტორის ამგვარ ფიგურალურ თქმაში: „დაბალ პარტერში ორკესტრიდან გადმოდის წყალი“. ასეთი მინიშნებები დამახასიათებელია ვალერიან გაფრინდაშვილის დაისების ციკლის ლექსებისათვის, რაც ბუნებრივია, იწვევს მკითხველის მრავალ ასოციაციას და არც უსაფუძვლოდ, რამეთუ წყალი, ჰაერთად ერთად, ერთგვარ პოეტურ სახედ, ესთეტიკურ ფენომენად გამოსჩანს მალარმეს, როდენზახის, გუმბილიოვის და სხვათა შემოქმედებით ნააზრევში, გულისყური, თყვანისცემა და სიყვარული და, რა გასაკვირია, თუ ის განწყობილება არცთუ იშვიათად ასეთი პოეტური მეტყველებით გადმოიცემა:



სცენაზე უკრავს პავანინი ქარვის ჭიანურს,  
 ბნელი პარტერი შეუმჩნევლად ივსება წყალით,  
 წარღვნაა. უსმენს ის კივილებს ადამიანურს,  
 მის წინ აცურდა ჭიანური — ნავი ახალი.  
 როგორც ნიჩაბი, მოიმარჯვა მიწრაფი გრძელი.  
 სასტიკ მორევში იღუპება თეატრი მთელი  
 თავისი სკრიპკა შეაცურა პარტერში ზარბაღ.  
 და წყალზე ქალის ცარიელი მოხიანს ხაბარდა.  
 ტალღამ ლოჟები, კულისები ნაზად აწეწა...  
 ხოლო თვით ჯადოქარი (პავანინის) სახება ასე წარმოუდგება  
 თვალწინ ლირიკოსს — „მეჭიანურე ბრაზიანი სოველ საკრავით“.

გავიხსენოთ ნიკოლოზ გუმბოლიანის შესანიშნავი ნოველა „სტრადივარიუსის ვიოლინო“: „კამკამა წყლის ნაკადივით იღვრებოდა ვიოლინოს სოლო, იკარგებოდა უცნობი მწვერვალების გადაღმა... ან კიდევ სტეფან მალარმეს მოგონებები ერთი ნაკვით თავისივე ავტობიოგრაფიიდან: „გონებრივი მოქანცულობის ქამს მივიღტვოდი სენის სანაპიროებისაკენ ან ფონტენებლვს ტყეში — ერთსა და იმავე ალაგას წლების მანძილზე. იქ სულ სხვა კაცად ვგრძნობ თავს, მდინარის დინებას აყოლილი, ვეთაყვანები წყალს“...

წყალი ამ დიდი ესთეტიკის წარმოდგენით სილამაზის, სინაზის, სიმშვიდის, სიწმინდის, საინფორმაციო, სისპეტაკის სიმბოლოა. შეუძლებელია ამ კონტექსტში არ გავიხსენოთ ვ. გაფრინდაშვილის ერთ-ერთი უსაყვარლესი სიმბოლური პოეტის „მკვდარი ბრიუგეს“ ავტორის ჟოზე როდენბახის პოემა „წყლების გული“, რომლის ერთ-ერთ ნაწყვეტში იდეალური პოეტის სახეა დახატული. როდენბახი ქეშმარიტი პოეტის სულს აღარებს წყალს, მისი პოეზიის საყვარელი საგნები ხომ წყალი და სარკეა. ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის ოცნება მუდამ ეალერსება წყალს, თოვლს, წვიმის ლანდებს, მის საოცნებო ოფელიას რომ ათრთოლებს. ოფელიას სამყოფელიც ხომ წყალია. ოფელიასთან დაკავშირებით, პოეტის გაგებით, წყალი მფარველის ცნებადაც კი წარმოგვიდგება: მას (ოფელიას — ც. ხ.) აკვარიუმში გადავუშვებ ფარულად, წყალში იტურავებს თევზივით ლამაზი, მაგრამ მეცხადება მისტიურ მარულად მთვარიან შუადამისას პამლეტი სამასი“ — იტყვის ოფელიაზე ენებიანად შეყვარებული პოეტი-რაინდი. შეყვარებულის თვალს არ შორდება უნაზესი ქალის მშვენება — „ამოდან წყლიდან ოფელია ნესტიან ტანით... დაითრთვილება ყრუ პაერი ისამინი...“

არტისტულობა, ლირიკოსის როგორც ხელოვნების მომღერლის; ენებიანი თეატრალის, უცილობელი თვისებაა, ამას ყოველთვის გვაგრძობინებს მისი ბრწყინვალე პოეზია, იშვიათი ოსტატობით მიგნებული ეპითეტები, პოეტური შედარებები, ამოუწურავი ფანტაზია და მეტაფორული აზროვნება, მგოსნის ტივილების, სულიერი განწყობილების გადმოსაცემად გამოიხსნული სტრიქონები, ღრმა დრამატიზმი, რომელიც მათშია გაცხადებული.



წერილი რედაქციას

„ათასი ჯურის უნიკობა

იბრძვის, ფაფხუროვს“...

„ბრძოლის ველზე ხელმოცარული, საბრალოა, ხელოვნებაში ხელმოცარული — სასაცილო“. — წერდა კონსტანტინე გამსახურდია.

ორივეგან ხელმოცარული საბრალოც გამოდის და სასაცილოც. ორი ხელმოცარულის — ამ შემთხვევაში, რეჟისორისა და ჟურნალისტის „დაძმობილება“ კი მხოლოდ სასაცილოა. — ასეთი ფაქტი აღმიძრა ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულმა ინტერვიუმ (ქეთი დოლიძეს ესაუბრება მაია აბრამიშვილი).

საერთოდ, ქვეყნად, ბევრი რამ ხდება სასაცილო: მაგალითად, ის, რომ ქეთი დოლიძე რომელიმე გაზეთის სასარგებლოდ გაღებულ მიზნულ თანხაზე წუნს(!), მაშინ, როცა ყოველთვის გულწრფელად დასანანი იყო კოლოსალური თანხა, მისი ფილმებისა, თუ სპექტაკლების დადგმაზე ფუჭად რომ იხარჯებოდა.

ასევე, სასაცილოა ქეთი დოლიძის საუბარი იმ გაზეთის ტირაჟისა და მკითხველის სიმცირეზე, რომლის ფურცლებზე გამო-

ქვეყნებული მისდამი სამართლიანი კრიტიკული წერილი ხელიდან ხელში გადადიოდა და ლამის მთელმა თბილისმა წაიკითხა.

სხვათა შორის, ეს თავისთავად, ჩვენდა უნებურად მოხდა, თორემ, იმ წერილის გამოქვეყნების მიზანი გაზეთის აოპულარობის გაზრდა, სულაც არ ყოფილა. ჩვენ გულწრფელად შეგვაწუხა იმან, რამაც მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ფესტივალის ლამის დოლიძის ფესტივალად აქცია. — დიახ, ასე ხუმრობდნენ იმხანად, თბილისში. ბატონი მიხეილის სახელი ამგვარი „იუმორისტის“ ნამდვილად არ გვემეტებოდა.

არსებობენ იმაურაინი „მოღვაწენი“, რომელთაგან, კარგა ხანია, აღარაფერი მიკვირს. ქეთი დოლიძე ამგვართა რიცხვშია.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჟურნალის პოზიციამ (ამ ინტერვიუს დაბეჭდვის ფაქტმა) კი გულწრფელად გამოაცა.

მეტი რომ არ ვთქვათ, ეს არ დაუმსახურებია იმ გაზეთს, დედაქალაქის თეატრალურ ცხოვრებას, ქართული თეატრის ყველაზე საჭირობოროტო საკითხების გაშუქებას დიდ ადგილს რომ უთმობს და თეატრის მოღვაწეთა კავშირს თანადგომას საქმით უდასტურებს, რას ვიზამთ, დიდმა ილიამ ბრძანა ქართველებს უმადურობა დაგვლუპავსო.

ამ პატარა წერილში საკმარის ბევრ ციტატას მოვუხმე. ყველაზე ზუსტად კი, ამ შემთხვევას, ვფი-



ქრობ, მუდმიან ლებანიძის სტრიქონი მოუხდებოდა: „ათასი ჯუღის უნიჭობა იბრძვის, ფაფხურობს“.

ქეშმარიტად! უნიჭობას, ყველაზე უკეთ, სწორედ ეს ძალუძს. სამწუხარო ის არის, რომ ჩვენ საამისო ასპარეზს ვაძლევთ!..

## იოსებ ზუმბურიძე, გაზეთ „თბილისის“ სარედაქციო კოლეგიის თავმჯდომარე

რედაქციისაზრად: ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 1998 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა ინტერვიუ საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის „საჩუქარი“ ერთ-ერთ ხელმძღვანელთან, რეჟისორ ქ. დოლიძესთან.

ინტერვიუში არასასიამოვნო კონტექსტში გახლავთ მოხსენიებული გაზეთი „თბილისი“.

ცხადია, ინტერვიუში გამოთქმული მოსაზრებანი ეკუთვნის ქალბატონ ქეთი დოლიძეს. ალბათ, ზედმეტი უნდა იყოს იმაზე ლაპარაკი, რომ ეს მოსაზრებანი გამოხატავს ქ. დოლიძის პოზიციას, დამოკიდებულებას და არა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებისა“. ჩვენი რედაქცია კი თეატრალურ მოღვაწეს ვერ წაართმევს იმის უფლებას, რომ მან თეატრალური ჟურნალის ფურცლებზე გამოხატოს თავისი, თუნდაც, მცდარი შეხედულება. ცხადია, რედაქცია ვერ გაიზიარებს „თბილისის“ არასასიამოვნო კონტექსტში მოხსენიებას, ისევე როგორც ვერ გაიზიარებს ქეთი დოლიძისა და მია აბრამიშვილის ი. ჭუმბურიძისეულ დახასიათებას.

არც „თბილისი“, არც რეჟისორი ქეთი დოლიძე და არც ახალგაზრდა ჟურნალისტი მია აბრამიშვილი არ იმსახურებენ ასეთ დამოკიდებულებას.

ამგვარმა „მხილებებმა“ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, თუ რაოდენი უურადლება გვმართებს პრესის მუშაკებს, რათა გაზეთისა, თუ ჟურნალის ფურცლები არ იქნას გამოყენებული პირადი ანგარიშსწორებისათვის. მითუმეტეს, რომ ამგვარ „მხილებებს“ არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს ქართული კულტურისათვის.



„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციას სურს დაადასტუროს თავისი პატივისცემა დიდი ტრადიციის მქონე გაზეთ „თბილისისადმი“. მისმა რედაქციამ პრესის კომერციალიზაციის ამ რთულ ეპოქაში მოახერხა არსებობის შენარჩუნება და კეთილსინდისიერად ასახავს ჩვენს ყოფას. ამიტომაც გვსურს ვისარგებლოთ შემთხვევით და გაზეთ „თბილისს“ მივულოცოთ საიუბილეო თარიღი. ასევე გვსურს გამოვხატოთ პატივისცემა რეჟისორ ქეთი დოლიძისადმი, რომელმაც ურთულეს პირობებში ჩაატარა პირველი საერთაშორისო ფესტივალი, რომელსაც, ცხადია, ნაკლიც ექნებოდა და ახალგაზრდა უურნალისტის მათა აბრამიშვილისადმი, რომელმაც კეთილსინდისიერად გადმოიტანა ქალაღზე რესპოდენტის მოსაზრებები.



## მერაბ ჩიქოვანის ხსოვნას

ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახ. თეატრმა ამას წინათ დიდი დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა მსახიობი მერაბ ჩიქოვანი — ნიჭიერი, კეთილშობილი შემოქმედი.

შენზე აუგის მოქმელი კაცი ნამდვილად არ მოიძებნება ამ დუნიაზე, კარგისა — ძალიან ბევრი, რადგან თავად იყავ სიკეთის განსახიერება, ნაღდი ქუთაისელი, კაცური კაცი, კარგი შვილი, შვილების კარგი მამა, კარგი მეგობარი და კიდევ უფრო კარგი მსახიობი. შენი უპირველესი სიყვარული თეატრი იყო. თითქოს შეეზარდე და შეეისხლხორცე მას. ამიტომაც, თვითოეულ შენს გამოჩენას სცენაზე სიხარულით ხვდებოდა მაყურებელი. შენ შენი მაყურებელი გყავდა — მერაბის მაყურებელი. ეს კი ბევრისმოქმელი და მანიშნებელია. ყველა მსახიობს როდი აქვს ასეთი პატივი. მათ შორის ერთ-ერთი მეც ვიყავი. ვინ მოთვლის შენს სანახავად რამდენჯერ სპეციალურად დავსწრებივარ ათჯერ თუ ოცჯერ ნანახ სპექტაკლს. როლები კი მართლაც, ბევრი და კარგი გქონდა.

რომელი ერთი გავიხსენო — ნაცა ქეჩია თუ მოშიაშვილი, ქამუშაძე თუ გაბრო, ყველას ჩამოთვლა შორს წაგვყვანდა.

არასოდეს ისწრაფვოდი დიდებისაკენ, არასოდეს ექიდებოდი მწვერვალებს, რადგან თავად იყავ უბრალო. შენი დიდება და შენი მწვერვალი შენი თეატრი იყო. შენი მაყურებელი, შენი ოჯახი, შენი უდიდესი სამეგობრო. მუდამ ჩრდილს მოფარებული სიკეთითა და სიყვარულით იწვოდი. აკი უჩუმრად, უხმაუროდ ჩაიფერვლავ.

მოგვიტევოს შენმა ნაწამებმა სულს თუ საკადრისი პატივი ვერ მოგაგებ ერთი კია, შენი ხსოვნის სანთელი შენ შვილ — გიგაში ანთია, რომელიც შენებრ სიყვარულით მიიღო და ჩაიკმკერდში შენმა სათაყვანო თეატრმა.

ნათელში იქმნენ, ყველასათვის საყვარელი ადამიანო!

მანანა არონაშვილი



«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ») 3

№ 2—3 (227—228), 1998 г. Тбилиси

ტექნიკური რედაქტორი  
ნელი თვაური

კორექტორი  
გარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 5/IV-98 წ.

უელმოწერილია დასაბეჭდად 28/V-98 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,5.

საბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 7,5.

ბეჭევეთა № 201.

ტირაჟი 500

ინდექსი 76143

**გარეკანის პირველ გვერდზე:** სცენა რუსთავის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „იქ, სადაც ღვარად მოედინება“.  
ველოდი — კუჭური ბიჭანია  
ქოსე — გია ტყეშელაშვილი.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:** სცენა კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლიდან „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.  
არუმ-ოსეჯა — გიორგი პიპინაშვილი  
ელისაბედი — ნინელი ჭანაკვიტაძე

ფასი სახელშეკრულებო

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

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა,  
თბილისი, მ. წინამძღვრის ქ. № 133.



6059/3

