

1985

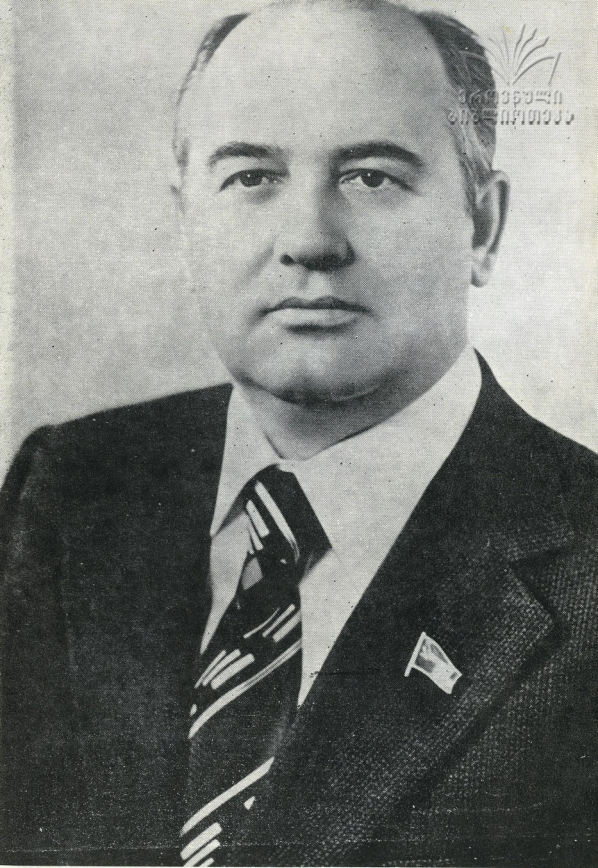
თეატრალური მოამბე

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი



2. 1985





საპკ ცენტრალური კომიტეტის განმარტული მდივანი
მისეილ სერვის ქე გორბაჩოვი



საქართველოს
წიგნების
წარმოების
და გავრცელების
საერთაშორისო
კავშირების
საბჭოთა კავშირის
საერთაშორისო
კავშირების
საბჭოთა კავშირის
საერთაშორისო
კავშირების

თეატრალური მოამბე



2

1985

მარტი—აპრილი

წელიწადი 28-ე

საქართველოს
თეატრალური
საზოგადოება

თბილისი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოვახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როზმარტ სტურუა,
ერეკია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
თევზარ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ზილაძე,
დომიტრი ჯანაულიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

საინფორმაციო ცენტრი



საგჭოთა კავშირის კომუნიკაციის სანგრაჟო კომისიის პრეზიუმის შესახებ

1985 წლის 11 მარტს გაიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავალებით პლენუმი გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ანხ. მ. ს. გორბაჩოვმა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის კ. უ. ჩერნენკოს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით პლენუმის მონაწილეებმა გლოვის წუთიერი დღეშილით სცეს პატივი კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს სსრკ-ს.

პლენუმმა აღნიშნა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელი საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადა. ვარდაიცვალა გამოჩენილი პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწე, პატრიოტი და ინტერნაციონალისტი, თანამედროვეარი მებრძოლი კომუნისტის იდეალებსა გამარჯვებისა და ქვეყნად მშვიდობის დამყვიდრებისათვის.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკომ მთელი თავისი სიცოცხლე შეაღწა ღრუბნიანი პარტიის საქმეს, საბჭოთა ხალხის ინტერესებს. სადაც უნდა გაეგზავნა პარტიას, იგი ყველგან მისთვის ჩვეული თავდადებით იბრძოდა სკკპ პოლიტიკის განხორციელებისათვის.

დიდ ყურადღებას უთმობდა კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო იმ კურსის თანამიმდევრულ გატარებას, რომელიც მიზნად ისახავდა განვითარებული სოციალისტური სრულყოფას, ეკონომიკური და სოციალური განვითარების დიდმნიშვნელოვანი ამოცანების გადაწყვეტას, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისა და კულტურის ამაღლებას, მასების შემოქმედებითი აქტიურობის შემდგომ ამაღლებას, იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესებას, დისციპლინის, კანონიერებისა და წესრიგის განმტკიცებას.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკომ დიდი წვლილი შეიტანა მომხმე სოციალისტურ ქვეყნებთან ყოველმხრივი თანამშრომლობის შემდგომ განვითარებას, სოციალისტური ეკონომიკური ინტეგრაციის განხორციელებას, სოციალისტური თანამშრომლობის პოლიტიკის განმტკიცებას. მისი ხელმძღვანელობით მტკიცედ და თანამიმდევრულად ხორციელდებოდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპები.

თვლისწინაგვით უფრთხილდებოდა კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო ჩვენი კომუნისტური პარტიის ერთიანობას, ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს საქმიანობის კოლექტიურ ხასიათს. იგი მუდამ ისწრაფვოდა, რომ პარტიას ყველა დონეზე ემოქმედა როგორც შეკრულ, აწყობილ და მებრძოლ ორგანიზმს.

ს.ქ. სსრ კ. მაქ. შოს
სახ. ც.ბ. სსრ კ.ბ.
პიბლიოთეკა



პლენუმა ხაზი გაუსვა, რომ ამ გლოვის დღეებში კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი, კიდევ უფრო მჭიდროდ დაირაზმებიან პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს გარშემო. საბჭოთა ადამიანები ურთულად საფუძვლიანად რაცხენ პარტიას საზოგადოების ხელმძღვანელ, წარმმართველ ძალად და მტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი თავდადებით იბრძოლონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის რეალიზაციისათვის.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა სამძიარი გამოვცხადეს განხეივების ასლობელ-ნათესავებს.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა საკითხი სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის შესახებ.

პოლიტიბიუროს დავალებით ამ საკითხზე სიტყვა წარმოსთქვა პოლიტიბიუროს წევრმა ამხ. ბ. ბ. გომბაჩოვი. მან შეიტანა წინადადება აირჩიონ სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ამხ. მ. ს. გომბაჩოვი.

პლენუმმა სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ერთსულვნად აირჩია ამხ. მ. ს. გომბაჩოვი.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხ. მ. ს. გომბაჩოვი. მან უღრმესი მადლობა მთავრობას სკკ ცენტრალური კომიტეტის გაწეული დიდი ნდობისათვის და აღნიშნა, რომ ძალზე კარგად ესმის, რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება ამასთან დაკავშირებით.

ამხ. მ. ს. გომბაჩოვიმ სკკ ცენტრალური კომიტეტს აღუთქვა, რომ ძალღონეს არ დაიშურებს, რათა ერთგულად ემსახუროს ჩვენს პარტიას, ჩვენს ხალხს, დიად ლენინურ საქმეს, რათა განუხრელად ხორციელდებოდეს სკკ სამრეზოვანო მითითებები, უზრუნველყოფილ იქნეს მემკვიდრეობითობა სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცების, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მშვიდობის დამყვადრების ამოცანების გადაწყვეტაში, რათა განუხრელად ხორციელდებოდეს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკა.

ამით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

მიხეილ სერგის ძე

გომბაჩოვი

მიხეილ სერგის ძე გომბაჩოვი 1931 წლის 2 მარტს დაიბადა სტავროპოლის მხარის კრასნოკვარდისკის რაიონის სოფელ პრივოლნოეში, გლეხის ოჯახში.

ცოტა ხანში 1941-1945 წლების დიდი სამამულო ომის შემდეგ 15 წლისამ დაიწყო შრომითი საქმიანობა. მუშაობდა მანქანა-ტრაქტორთა სადგურის მექანიკატორად, 1952 წელს შევიდა სკკ რიგებში. 1955 წელს დაამთავრა მოსკოვის მ. ვ. ლომონოსოვის სახელობის სა-

ხელმწიფო უნივერსიტეტი (იურიდიული ფაკულტეტი), ხოლო 1967 წელს — სტავროპოლის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი და მიიღო სწავლული აგრონომ-ეკონომისტის სპეციალობა.

1955 წლიდან მ. ს. გომბაჩოვი კომკავშირულ და პარტიულ სამუშაოზეა მუშაობს სტავროპოლის მხარეში: ალკ სტავროპოლის საქალაქო კომიტეტის პირველ მდივნად, კომკავშირის სამხარეო კომიტეტის პრეზიდენტისა და აგიტაციის

განყოფილებების გაშვების მოადგილედ, ზოლო შემდეგ — მეორე და პირველ მდივნად.

1962 წლის მარტში მ. ს. გორბაჩოვი დაწინაურდა სტავროპოლის კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების ტერიტორიულ-საწარმოო სამმართველოს პარტორგად, ზოლო ამავე წლის დეკემბერში დაამტკიცეს სკკპ სამხარეო კომიტეტის პარტიული ორგანოების განყოფილების გამგედ.

1966 წლის სექტემბერში იგი აირჩიეს პარტიის სტავროპოლის საქალაქო კომიტეტის პირველ მდივნად. 1968 წლის აგვისტოდან მ. ს. გორბაჩოვი მუშაობს სკკპ სტავროპოლის სამხარეო კომიტეტის მეორე მდივნად, ზოლო 1970 წლის აპრილში აირჩიეს პირველ მდივნად.

მ. ს. გორბაჩოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრია 1971 წლიდან. იყო პარტიის XXII, XXIV, XXV და XXVI ყრილობების დელეგატი. 1978 წელს აირჩიეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად, 1979 წელს — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატად. 1980 წლის ოქტომბერში მ. ს. გორბაჩოვი სკკპ ცენტრა-

ლური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატობიდან გადაყვანილიქნა პოლიტიბიუროს წევრად. არის სსრ კავშირის VIII-XI მოწვევათა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, კავშირის საბჭოს საგარეო საქმეთა კომისიის თავმჯდომარე, რუსეთის სფსრ X-XI მოწვევათა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი.

მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაჩინო მოღვაწეა. ყველა პოსტზე, რომლებიც მისთვის პარტიას მიუზღვია, შრომობს მისთვის ჩვეული ინიციატივით, ენერგიითა და თავდადებათ, თავის ცოდნას, მდიდარ გამოცდილებასა და ორგანიზატორულ ნიჭს ახმარს პარტიის პოლიტიკის განხორციელებას, უანგაროდ ემსახურება ლენინის დიად საქმეს, მშრომელი ხალხის ინტერესებს.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს წინაშე გაწეული ღვაწლი-სათვის მ. ს. გორბაჩოვი დაჯილდოებულია სამი ლენინის ორდენით, ოქტომბრის რევოლუციის, შრომის წითელი დროშის, „სპატიო წიწის“ ორდენებითა და მედლებით.

**საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური
კომიტეტისაგან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისაგან,
სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსაგან**

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო ღრმა მწუხარებით აუწყებს პარტიასა და მთელ საბჭოთა ხალხს, რომ 1985 წლის 10 მარტს 19 საათსა და 20 წუთზე მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწის, კომუნისტის იდეალებისათვის, მშვიდობისათვის მტკიცე მებრძოლის სახელი სამუდამოდ დარჩება საბჭოთა ადამიანების, მთელი პროგრესული კაცობრიობის გულში.

სსრ კავშირის შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების გამგეობათა გამართიანებული პლენუმი

ნაიწივენი

10 აპრილს კრემლის დიდ სასახლეში გაიმართა სსრ კავშირის შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების გამგეობათა გამართიანებული პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავს.

მქუხარე ხანგრძლივი ტაშით შეხვდნენ შეკრებილი ამხანაგებს მ. ს. გორბაჩოვს, შ. ა. ალიევის, ვ. ვ. გრიშინს, ა. ა. გრომიკოს, ვ. ი. გოროტნიკოვს, გ. ვ. რომანოვს, მ. ს. სოლომონცევის, ნ. ა. ტიხონოვს, პ. ნ. დეიჩიჩევის, ვ. ი. დოღვიხს, ვ. ვ. კუზნეცოვს, ვ. მ. ჩებრიკოვს, მ. ვ. ზიმიანინს, ი. ვ. კაპიტონოვს, ი. კ. ლიგაჩოვს, ნ. ი. რიუკოვს, კ. ვ. რუსაკოვს.

საპატიო პრეზიდენტში დიდი აღმავლობით აირჩიეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიურო.

პლენუმი გახსნა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა გ. მარკოვმა.

სიტყვებით გამოვიდნენ მსახიობი კ. ლავროვი (ლენინგრადი), ჟურნალ „ვისეს-ვიტის“ მთავარი რედაქტორი ვ. კორიტიჩი, „ლიტერატურნაია გაზეტას“ მთავარი რედაქტორი ა. ჩაიკოვსკი, დიდი სამამულო ომის მონაწილე, საბჭოთა კავშირის გმირი, ჟურნალ „ნოვი მირს“ მთავარი რედაქტორი ვ. კარპოვი, კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ლ. კულიჩანოვი, გაზეთ „პრავდის“ მთავარი რედაქტორი ვ. აფანასიევი, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ნ. პონომაროვი, ბელორუსიის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ლუჩინკოვი, სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე მ. ცარიოვი, მოსკოვის მწერალთა ორგანიზაციის გამგეობის მდივანი ი. სტაღნიუკი, ყაზახეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ო. სულემბანოვი, სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტი ე. ნესტერენკო, კომპოზიტორი ე. დოგა (მოლდავეთი), კინორეჟისორი ტ. ოკეევა (ყირგიზეთი), რუსეთის სფსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ს. ტაჩოვი, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ა. პოლიანსკი, კომპოზიტორი ა. პაქშუტოვა, მსახიობი მ. მაგომაევა (აზერბაიჯანი), სომხეთის სსრ თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე რ. ყაფლანიანი, კინორეჟისორი შ. აბასოვი (უზბეკეთი), თურქმენეთის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. კლიჩოვი, ესტონეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ვ. ბეკმანი, ბაშკირეთის სახალხო პოეტი მ. ქარიზი, ტაჯიკეთის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ს. ყურბანოვი, კინომსახიობი რ. აღომიტიჩი (ლიტვა), დ. სკულმე (ლატვია), თ. ჩხეიძე (საქართველო).

საყოველთაო-სახალხო დღესასწაულის — დიადი გამარჯვების 40 წლისთავის წინ მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურის მიღწევათა შესახებ გამართული სუბ-ბაასის შედეგები შეაჯამა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა ტ. ზრენიკოვმა.

გაერთიანებული პლენუმის მონაწილეებმა დიდი აღმავლობით გაუგზავნეს მისასალმებელი წერილი სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს.

ხელოვანის ერთგულება მაღალი იდეალებიანად



(კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მდივანი)

რეჟისორის, რეჟისუბლიკის სახალხო არტისტის თამაზ ჩხეიძის სიტყვა სსრ

კავშირის შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების გამგეობათა

გაერთიანებულ პლენუმზე)

ძვირფასო ამხანაგებო!

საზოგადოების და ბუნების განვითარება თაობათა უწყვეტი ცვლაა, მაგრამ როდესაც თაობა ან მისი დიდი ნაწილი უდროოდ ილუპება — ეს დანაშაულია კაცობრიობის წინაშე.

ცნობილი ქართველი მწერლის ოტია იოსელიანის პიესაში „ადამიანი იბადება ერთხელ“ მოხუცმა გლეხმა მინაგომ სამი ვაჟი დაკარგა ომში. ამის მსგავს მრავალ ფაქტს ვხვდებით ომის ამსახველ ლიტერატურაში. მარტო იმ პატარა სოფლიდან, სადაც პიესის ავტორი ცხოვრობდა, 24 ჰაბუჯი წავიდა ფრონტზე და არცერთი არ დაბრუნებულა. ბრძენი მოხუცი ომის დამთავრებისთანავე ყველასათვის მოულოდნელ და უცნაურ საქმეს სჩადის — იგი საკუთარ ჰერქვეშ ქორწილს უხდის ახლადდაქვრივებულ რძალს, თავისი შინმოუსვლელი პირიშონ ახალგაზრდა ცოლს. მოხუცს ერთი მიზანი ამოძრავებს — სოფელს თუნდაც ერთი სიცოცხლე შემატოს დაკარგულის წილ, რამეთუ ბუნების წინაშე მაინც არ მოხდეს დანაშაული. მიწას პატრონი სჭირდება.

მტერი არ შემოსულა საქართველოში, თბილისის ქუჩებს არ დასჩენია ფაშისტთა ნატყვიარები, მაგრამ აქაც, ისევე, როგორც ყველგან ჩვენს ქვეყანაში, ვერ ნახავთ სოფელს, სადაც მემორიალის თეთრი კედლიდან არ გვიმზერდნენ უდროოდ დაღუპულთა სახეები. საქართველომ ამ მძიმე განსაცდელში შეინარჩუნა სულთერი სიძლიერე, მოყვასისადმი სიყვარული და თავისი გულის სითბო უწილადა არა მარტო ფრონტს, სადაც მას 700 ათასი თავისი შვილი ეგულებოდა, არამედ ჩვენს დედაქალაქში ევაკუირებულებსაც — სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფს ნემიროვიჩ-დანჩენკოსა და კაჩალოვის ხელმძღვანელობით, კიევის საოპერო თეატრს და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენ უსახლკაროდ დარჩენილ ადამიანს.

ომისგან მიყენებული ჩვენი უფროსი თაობის ტკივილი ჩვენზეც გადმოლია, ჩვენზე, ვისაც ომი არ გვიხახავს. ამითაც აიხსნება, რომ ჩვენი თაობის ხელოვნების მოღვაწეები ომის თემაზე საინტერესო და ღრმაშინაარსიან ნაწარმოებებს ქმნიან. ამ პროცესში აქტიურად მონაწილეობენ ადამიანები, რომ-

ლებიც მხოლოდ ფილმებით იცნობენ ომს, მაგრამ ეს არ უშლის ხელს მათ, რომ მხატვრულად მართალი და ემოციური ნაწარმოებები შექმნან.

მე ხშირად დავფიქრებულვარ, თუ რაოდენ ზევრი, შესანიშნავი ნაწარმოები გაგვანია ომზე და რაოდენ ცოტა თანამედროვე თქმას. მხატვრული

შესაძლოა, თანამედროვე თემატიკაზე მუშაობისას, სამწინაოდაა ჩვენ ხშირად ვკმაყოფილდებით იმით, რაც ერთხელ უკვე აღმოვაჩინეთ, მიუვგენით და თავს ვარიდებთ ახალი კონფლიქტების, პრობლემებისა თუ ფორმების ძიებას. სწორედ ამით ჩვენ ვაფერხებთ იმ აქტუალური საკითხების გადაჭრას, რომლებსაც დრო გვკარნახობს, ან ვასუსტებთ მათ სიმძაფრეს, რადგან ვარჩევთ მშვიდ ცხოვრებას, თუმცა ჩინებულად გვესმის, რომ თუ ფეხდაფეხ არ მივყევით დროის მოთხოვნებს, ჩვენ ვერაფრით ვერ შევეუწყობთ ხელს ჩვენი საზოგადოების განვითარებას, წინსვლას.

ჩვენს ხელოვნებას არაერთხელ დაუმტკიცებია თავისი ერთგულება და თავდადება ჩვენი იდეოლოგიისა და მაღალი იდეალებისადმი. მას დამსახურებულად აქვს მოპოვებული პარტიისა და ხალხის ნდობა.

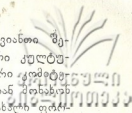
თამაშა შემიძლია ვთქვა, ჩვენი რესპუბლიკის მაგალითზე, თუ რაოდენ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პარტიისა და მთავრობის მხარდაჭერა ხელოვნების განვითარების საქმეში. ამის ნათელი დადასტურებაა დღევანდელი ქართული მწერლობა; შ. რუსთაველის სახ. თეატრის წარმატებები ჩვენთან და საზღვარგარეთ; ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა; კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ინტენსიური ზრდა; ქართველ კინემატოგრაფისტთა დიდი წარმატებები.

დღეს, დიადი გამარჯვების 40 წლისთავის სადღესასწაულო დღეებში, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გაბედული მოქმედების, მოულოდნელი მანევრის და ექსპერიმენტის ფასი. აღამიანები სასწაულებს ახდენდნენ, გაუგონარ გმირობებს სჩადიოდნენ და გამარჯვების რწმენას ნერგავდნენ გამბედაობით, თავდადებითა და თავგანწირვით.

სიმბოლურია, რომ ომის წლებში 23 წლის არქიტექტორმა ირაკლი ციციშვილმა ოთხ დღე-ღამეში დააპროექტა და ააგო განსაკუთრებული საამშენებლო დანიშნულების ხიდი ღნებრზე, რისთვისაც მას საბჭოთა კავშირის გმირის მაღალი წოდება მიენიჭა. დღეს კი, იგი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ძეგლთა დაცვის მთავარ სამმართველოს მეთავეობს, მუშაობს საქართველოს უძველესი ნაგებობების რესტავრაციაზე.

ჩვენს რესპუბლიკაში, როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, საინტერესო ექსპერიმენტები ტარდება მრავალ სფეროში. წარმატებით დასრულდა აბაში, ექსპერიმენტი სოფლის მეურნეობაში, ძალზე საინტერესო ექსპერიმენტი ტარდება საპორტო ქალაქ ფოთში.

ჩანს, დროა ვიფიქროთ შესაძლებელ ექსპერიმენტზე ჩვენს სფეროშიც — კულტურის სფეროში, რომელიც ხელს შეუწყობს კოლექტივების იდეურ-შემოქმედებით და პროფესიონალურ ზრდას და ამასთანავე, ხელოვნების თითოეული მუშაის მატერიალურ დაინტერესებას.



საქართველოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწენი თავიანთი შემოქმედებითი საქმიანობით, რომელიც მიმართულია ხალხის სულიერი კულტურის ამაღლებისაკენ, მთელი გულით უჭერენ მხარს სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მარტის (1985 წ.) პლენუმის გადაწყვეტილებას, ისინი შეეცდებიან მონაწილე და განსაზღვრონ ჩვენი სოციალისტური ხელოვნების განვითარების ახალი ფორმები.

დღეს ვერავის გაგვიკვირებთ ხელოვნების უდიდესი შემოქმედების ძალაზე საუბრებით. მაგრამ განსაკუთრებული სიამაყით გვეცხება გული იმ წერილის გახსენებისას, რომელიც სსრკ სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, ჩვენი თეატრის უხუცესმა მსახიობმა ვერიკო ანჯაფარიძემ დიდი სამაგლო ომის წლებში მიიღო. წითელარმიელი კისელიოვი წერდა: „ძვირფასო დედა, ნება მომეცით ასე გიწოდოთ, პატივცემულო აპხ. ანჯაფარიძე, თქვენ იმდენი რამ გააკეთეთ ჩემთვის, რომ აბა, სხვანაირად როგორ მოვმართოთ. მე მყავდა დედა. მას თქვენნაირი თვალები ჰქონდა. გერმანელებმა აწამეს იგი. სამი დღის წინ ჩვენ ენახეთ ფილმი „გიორგი სააკაძე“. თქვენი თვალებით თითქმის დედა შემომცქეროდა და მტერზე შურისძიებას ითხოვდა ჩემგან. დედაც, ძვირფასო, მართალია, თქვენ ქართველი ხართ, მაგრამ მე მაინც მშობელ დედად გიგულებო. როდესაც ვიხსენებ თქვენს თვალებს, ძალა მემატება, სულიერად ვმადლდები. გმადლობთ“. — წითელარმიელი კისელიოვი.

არ ვიცი ხარ თუ არა ცოცხალი, მაგრამ მადლობა მაინც მიიღა გითხრა, წითელარმიელო კისელიოვ!

ს ე მ ი ნ ა რ ი თ ბ ი ლ ი ს შ ი

მარტში თბილისში მოეწყო ახალგაზრდა მოსკოველ თეატრმცოდნეთა სემინარი. 25 მარტს კი გაიმართა სემინარის მონაწილეთა შეხვედრა რესპუბლიკის თეატრალურ საზოგადოებრიობასთან.

შეხვედრა მესხეალი სიტყვით გახსნა სთს თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ. მან ისაუბრა სადღეისო თეატრალურ პრობლემებზე. სემინარის ხელმძღვანელებმა ვერა მაქსიმოვამ, ტატიანა შამაჯიშვილმა, ირინა მუსხრანელმა, ირინა შიაგოვამ და რიმა კრეჩეტოვამ ისაუბრეს მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებაზე, მიმოიხილეს მისა მიმდინარე რეპერტუარი, ისაუბრეს კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების

პრობლემებზე, სამხატვრო და ტაგანის თეატრებში განხორციელებულ ა. ჩეხოვის პიესებზე, რუსული დრამატურგიის ე. წ. „ახალ ტალღაზე“, რევისურისა და თეატრალური კრიტიკის ურთიერთმიმართებაზე და სხვ.

სტუმრებმა ისაუბრეს იაგრეთვე თბილისის თეატრებში ნაწახ სპექტაკლებზე („გაროტა“, „ჩვენი პატარა ქალაქი“, რეპეტიცია „ასერგანის დღისა“) და მაღალი შეფასება მისცეს ყოველ მათგანს.

სემინარის მონაწილეებს მათთვის საინტერესო შემოქმედებით პრობლემებზე ესაუბრნენ სსრკ სახალხო არტისტები მ. თუმანიშვილი და რ. სტურუა.

სემინარის მუშაობა შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის IX მოწვევის VIII პლენუმი

საზოგადოების პლენუმი



1 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის IX მოწვევის VIII პლენუმი. პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სთს პრეზიდენტის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბადრი კობახიძემ.

მოსხენებით თემაზე — „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები სკკპ და საქართველოს კპ 26-ე ყრილობებისა და სკკპ ცკ-ის ივნისის პლენუმის დადგენილებებში ჩამოყალიბებულ დებულებათა შუქზე“ — გამოვიდა სთს თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი გიგა ლორთქიფანიძე.

მოსხენების ირგვლივ გამართულ კამათში მონაწილეობდნენ: დრამატურგები ალექსანდრე ჩხაიძე, გიორგი ხუხაშვილი, კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თემურ ჩხეიძე, პროფესორები ნათელა ურუშაძე და ეთერ გუგუშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ეთერ დავითია, კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიის გამგე ანტონ წულუკიძე, თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარი რეჟისორი თეიმურაზ აბაშიძე, აღ. გრიბოედოვის სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი გიგო ჟორდანიას, თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კოტე მახარაძე.

პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კულტურის მინისტრი თეიმურაზ ბადურაშვილი.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა სთს თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ.

პლენუმის ანგარიში დაიბეჭდება „თ. მ.“ უახლოეს ნომერში.



ალექსი არგუნი

3. ი. ლენინის სცენური სახის

ანთეტიკური ალქმა

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, როზენბეი აგრბა მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე რულუნებით მუშაობდა როლებზე, სწავლობდა, ანალიზებდა განსასახიერებელ სახეებს და ცდილობდა მხედველობიდან არ გამოჩინოდა ყველაზე მთავარი, ყველაზე აუცილებელი. განსხვავებული ხასიათისა და ბუნების როლებისადმი სწრაფვა, თეატრის თავდადებული სიყვარული, სიხლისკენ მუდმივი ლტოლვა რ. აგრბას ცხოვრების საფუძველთა საფუძველი იყო. ადამიანი, მისი ხასიათი, მისი აზრები და საქციელი. აი, რა აღელვებდა მსახიობს, აი, რას იკვლევს იგი 50 წლის შემოქმედებითი გზის მანძილზე. სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანების ფსიქოლოგიის შეცნობის წადილმა განაპირობა მსახიობის სხვადასხვა ქანით დაინტერესება.

მან შექმნა მხიარული, სიცოცხლით სავსე, ცხოვრებაზე შეყვარებულ ჰაბუკთა სახე. ვანტემირი („საქმრო“), ასკერი („არშინ მალალან“), უშნავი („სამი მეგობარი“) და სხვ.

შემდეგ, რამდენიმე წლის მანძილზე მსახიობი მუშაობს სრულიად საპირისპირო, უარყოფით სახეებზე. ესენია კოლონიზატორი ჩაიტი („ჩაძირული ქვები“), ანრი დე სიმონი („პირქუში სტუმრები“), ლივენი („კეთილი ნების ადამიანები“), მიკიჩი („თემური“) და სხვ.

ადამიანის სულიერი სამყაროს ღრმა შეცნობისკენ ლტოლვამ მას მწვავე სატირულ-კომედიური ხასიათებისაკენ უბიძგა. თავის შემოქმედებით გზაზე მსახიობი ხშირად უბრუნდებოდა გმირულ სახეებს. ამავე დროს, არ შეუწყვეტია კავშირი რევოლუციურ თემატიკასთან, რომელთანაც იგი თავისი პირველი სცენური წარმატებებით იყო დაკავშირებული. მსახიობის მიერ შექმნილი ერთ-ერთი საინტერესო სახეა გლებოვი გ. გაბუნიას პიესის („მზის ამოსვლის წინ“) მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში.

გმირულ-რევოლუციური ხასიათის როლებში დაგროვილი გამოცდილების — საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მსახიობების: ბ. შჩუკინის, მ. შტრაუსის, ა. გრიბოვის შემოქმედებითი გამოცდილების საფუძვლების შესწავლის, თავის თავზე გაწეული სერიოზული მუშაობის შემდეგ მსახიობმა ლენინის სახის შექმნაზე დაიწყო ფიქრი.

რ. აგრბა ლენინისადმი სიყვარულს ბავშვობიდანვე გულში ატარებდა.

— მე მაშინ სულ პატარა ბიჭი ვიყავი, იგონებს იგი, ვუღაუბრები საშუალო სკოლაში ვსწავლობდი. ერთხელ, საღამოს დაღლილი და გათოშილი დაებრუნენ სოფელ კულანხარავში. შინ თითქმის მთელ სოფელს მოეყარა თავი.

— აბა, ერთი წაიკითხე, შვილო, რას წერენ მანდ. ჩვენ ხომ ბრმა კნუტები ვართ, იჩიბინჩი არ გავგეგება. ო, რა უღრობოდ მიგვატოვა! — წარნოსტქვა ერთ-ერთმა ხეზობელმა და გაზეთი „ფს-ნი კამში“ განომაწოდა. პირველ გვერდზე ლენინის პორტრეტი იყო სამგლოვიარო ჩარჩოში. დავიწყე კითხვა, ხმა ამიკანკალდა, რაღაც-ნაირმა მიშმა შემიპყრო. როცა შივედი სიტყვამდე „გარდაიცვალა“, ყველამ ღრმად ამოიოხრა, ქალებს თვალებზე ცრემლი შევიხმნე. იც ველარ შევიკავე თავი და ავტირდი. და აი, ახლა, როდესაც ვიგონები იმ შორეული იახერის დღეებს, ერთხელ კიდევ ვრწმუნდები, რანდენად ახლობელი და ძვირფასი იყო ჩვენი დიდი ბელადი ყველა დაბეჩავებულის, უბრალო, უწიგნურ, მძიმე ცხოვრებით განაწამები ხალხისათვის — იგონებს რ. აგრბა.

ჯერ კიდევ დომოგაროვის სტუდიაში სწავლისას კითხულობდა იგი ლენინის შრომებს.

როდესაც რეჟისორმა ს. ქელიძემ გაანდო შ. დადიანის „ნაპერწყლიდანის“ დადგმას ვაპირებო, აგრბამ გახარებულმა ჰკითხა: ლენინის როლს ვინ შეასრულებსო. რომ გაიგო, რომ მისი კანდიდატურაც იყო, უხებურად შეკრთა.

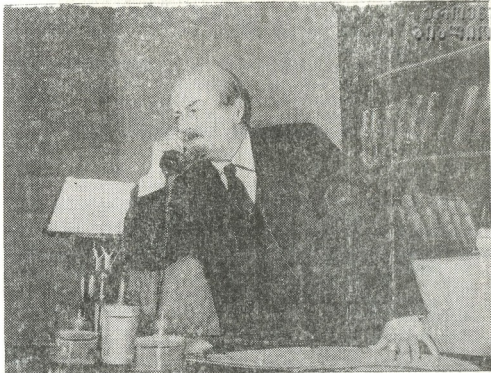
და აი, 1948 წელს, ქართული თეატრის მსახიობების: გ. ვასაძის, ბ. ზაქარიადისა და გ. გაბუნიას შორის იყო აფხაზური თეატრის მსახიობი როზენბეი აგრბა. ისინი ლენინის გრძიმით წარსდგნენ კომისიის წინაშე. ხანგრძლივი კამათის შემდეგ არჩევანი აფხაზ მსახიობზე შეჩერდა. მართალია, მსახიობმა ქართული სრულყოფილად არ იცოდა, მაგრამ ტექსტი სწრაფად შეისწავლა.

თავდაპირველად სპექტაკლი სოხუმში წარმოდგინეს, შემდეგ თბილისში გასტროლებზე, მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. გასტროლები გაგრძელდა ქუთაისში, ზესტაფონში, ცხაკაიასა და ზუგდიდში.

ეს იყო მსახიობის პირველი შეხვედრა გენიალური ლენინის სცენურ სახესთან. შემდეგ მას უკვდავი ლენინის სახე შექმნა ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტებში“, რომელიც 1957 წელს დაიდგა აფხაზურ სცენაზე. ამ პიესაში ლენინის სახის შესრულება მისი დიდი ხნის ოცნება იყო.

აი, ჩუდნოვის ოჯახს ესტუმრა თუ არა სადა, სიცოცხლით საესე ლენინი-აგრბა, უმალ თვალშისაცემი გახდა მისი სიყვარული ბავშვებისადმი. ეხუმრება, იციხის, ეთამაშება დიდი ხნის ხაცნობივით, ახლობელივით. მთელი სცენის მანძილზე ლენინი-აგრბა უშუალოდ და იუმორით ესაუბრება რომანს, რიბაკოვსა და სხვებს. ყურადღებით უსმენს შეკრებილთ. ამ სადა და უბრალო ადამიანებს შორის იგი თავს შინაურად გრძნობს. ამ სცენაში არტიტი აგრბა ავლენს ლენინის სისადავესა და გულღია ხასიათს.

ძალზე საინტერესოა რიბაკოვთან ლენინის შეხვედრის სცენა,



როზენბეი აგრა — ვ. ი. ლენინის როლში

რიბაკოვი-ფაჩალოს კითხვაზე: „დაცვა რატომ არ გახლავთ?“ ლენინი-აგრა ბავშვური სიანცით უპასუხებს: „იმიტომ, რომ სწორედ იმათ გამოვეჩქეცი“ და იქვე, მოულოდნელი შეხვედრით შეცბუნებულ მეზღვაურს ხელმკლავს გამოსდებს, ნელ-ნელა წაიყვანს და საუბარს გაუბამს. ისევე, როგორც წინა სცენაში, აქაც მსახიობმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი სისადავეს, მიწიერ და, იმავდროულად, დიადი ადამიანის კეთილშობილურ თვისებებს. სპექტაკლი გზიბლავთ შესანიშნავი სცენებით. აი, თუნდაც ლენინი-აგრას შეხვედრა მოხუც ქალთან (მ. ზუხბა). ნათლად ხედავს, თანდათანობით როგორ ცვლის მის ოცნებით აღსავსე სახის გამომეტყველებას დაფიქრებული მზერა. ჩანს, ღამის ამ მოსაუბრემ კიდევ ერთხელ თვალწინ დაუყენა გაჩანაგებული რუსეთი, მშვიერი ხალხი. რიბაკოვის სიტყვებზე: „თავხელი მოხუცია თა მეტი არაფერი“, ლენინი-აგრა ნაღვლიანად უპასუხებს: „ამხანაგო რიბაკოვ, მოხუცი ქალი სიღდაც მართალია. ახლა რომ ციდან გადმოგვახედა, მთელი ჩვენი ქვეყანა წყვილიადით მოცული უზარმაზარი უღაბნო იქნება, რა გაპარტახებული ქვეყანაა!“ ამ სიტყვებს პაუზა მოჰყვა. სიჩუმემ დაისადგურა. მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ ლენინი-აგრა კვლავ გამხიარულდა, რიბაკოვს ამხნევეს, კვლავ იბრძოლოს, იბრძომოს, რომ

ოცნება სინამდვილედ იქცეს, ადამიანებს მოუტანოს ბედნიერება „იძულებული ვართ უკიდურესი ეკონომიით ვიცხოვროთ, სიღატაკში, რთულ პირობებში, მაგრამ ჩვენ მაინც მივალწევთ მთელი ქვეყნის, მთელი რუსეთის ელექტროფიკაციას“. ამ სცენარს მსახიობმა დიდი შთაგონებით ასრულებდა.

საინტერესოდ იყო წარმოჩენილი ლენინის შეხვედრა ზაბელინთან. მოქმედებისას თანდათან იგრძნობოდა მზარდი დინამიკა. ნელი ნაბიჯებით შემოდის ზაბელინი (ა. აგრბა). ლენინი, შეამჩნევს თუ არა მას, მიატოვებს საქმეს და საუბარს დაუწყებს, სკამს შესთავაზებს. მის ხმაში, თითქმის თვითციალურ ხმაში არ იგრძნობა მეგობრული განწყობილება. ლენინი-აგრბა მოულოდნელად ეუბნება: „მაშ ასე, მუშაობას შევუდგეთ, თუ საბოტაჟს ვაპირებთ?“ ასე იწყება მათი საქმიანი ლაპარაკი ქვეყნის ელექტროფიკაციის შესახებ. იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა მოიქცეს ნებისმიერი ადამიანი, თუ იგი პარტიოტია. უყვარს თავისი ხალხი და მისი ხსნის სურვილი ამოძრავებს. რაც უფრო გრძილობდა ეს საუბარი, მით უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ ამ ორ ადამიანს შორის ურთიერთგაგების აკრძალვითი თაბაროა. სრულიად საპირისპირო პოზიციებზე მოაგონე ამ ორ პიროვნებას ერთნაირად უყვარს თავისი ხალხი. ბოლოს. ქვეყნის ბილნიერებზე ხანგრძლივი საუბრის შემდეგ, პირქუშ ზაბელინს აღუნიბა შეიკავლება და ქვეყნის ელექტროფიკაციის ლენინური გეგმით შთაგონებული იწყებს რუკაზე იმ ადგილების მონიშნას. სადაც შესაძლებელია მომავალში ელექტროსაოგურების მშენებლობა. თავისთავად დაიბადა კითხვა: „ი. ი. მე შეიკრება ეს საქმი. არა?“ ეს სკენა არემლში, სადაც ლენინის აზრებმა გაიმარჯვა სკობრაციოს ზაბელინზე. რომელმაც თითქმის ზურგი შეაქცია საბჭოთა ხელისუფლებას, სპექტაკლ „კრემლის კურანტების“ ძირითად ღირძად იქცა.

სპექტაკლი ამაღლოვებელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა მაყურებელზე. ასევე ამაღლოვებელი იყო ყოველი სკენა, საოაც მსახიობი წარმოაჩინდა ლენინის ძირითად აზრს — როგორ იხსნას რუსეთი სიღატაკისგან, როგორ გამოსტაროს იგი წყატიადს. კრემლის კურანტების რეკვის ხმა გაისმის: „ხომ გესმით?! რეკავს, არა? ეს იოდი საქმი. როგორც ასრულებდა ყველაფერი, რაზეც დღეს მხოლოო ვოცანებობთ. ვკამათობთ, რითაც ვიკანჯებით, ეს კურანტები იქნება ახალი დროის მაუწყებელი, მოწმე იქნება ელექტროფიკაციის ახალი, თამამი გეგმების. ახალი ოცნებებისა და გამარჯვებების“.

უნიჭიერესმა მსახიობმა რაზენბეი აგრბამ მთელი თავისი ყურაოობა გაამახვილა დიდი ლენინის შესანიშნავ თვისებებზე და შექმნა სადა, გულწრფელი, სიკეთით აღსავსე ადამიანის სცენური სახე.

ასეთი ესთეტიკური მრწამსით აითვისა და განასახიერა უნიჭიერესმა მსახიობმა რ. აგრბამ ლენინის დიადი სახე.

სატელევიზიო მონოსპექტაკლი

სატელევიზიო გადაცემის „ვაჟა-ფშაველას ნაანდერძევის“ თაობაზე გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1985 წ. 15 თებერვალი) თამაზ ჩხენკელი წერდა: „12 თებერვალს სატელევიზიო პროგრამების დასასრულს მოულოდნელი სიხარული განვიცადე. ეს არ იყო თვალდამშეული მაყურებლის სიხარული. ეკრანზე მთელი ორმოცი წუთისა, თუ მეტი ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთი მსახიობი ჩანდა, რომელიც თავშეკავებული მღელვარებით, ღირსებით სავსე მოძრაობით, ღრმა და ბუნებრივი განცდით კითხულობდა განსაცვიფრებელ ტექსტს — 70 წლის წინათ გარდაცვლილი დიდი ქართველი კაცის, მოქალაქისა და პოეტის კერძო ბარათებს, ლექსებს და წერილებს, ნაწყვეტებს“.

უფრო დიდი კომპლიმენტი გადაცემის ავტორთა მისამართით წარმოუდგენელია, რადგან გადაცემა 1 სთ და 14 წუთს გრძელდებოდა. მთელი ამ ხნის განმავლობაში მაყურებელი მონუსხულივით იჯდა ეკრანის წინ და ფვალს ადევნებდა, სულმოუთქმელად უსმენდა მსახიობ გიორგი ხარაბაძეს, რომელიც ვაჟს პუბლიცისტურ ნაწარმოებებს, მის პირად წერილებს, ლექსებს კითხულობდა.

ახალგაზრდულ გადაცემათა რედაქციის ორ მონოსპექტაკლზე „აკაკის მონოლოგი“ და „ვაჟა-ფშაველას ნაანდერძევი“ ერთი სადადგმო ჯგუფი მუშაობდა რეჟისორ და მხატვარ თეიმურაზ სუმბათაშვილის ხელმძღვანელობით. მონაწილეობდა ერთი მსახიობი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გიორგი ხარაბაძე. მათი შემწეობით მაყურებელს საშუალება მოგვეცა ერთხელ კიდევ ჩავწვდომოდით აკაკისა და ვაჟას ნაწარმებს, განგვეცადა მათი ნიჭის ძალა. როდესაც ეკრანულ აკაკის და ვაჟას ვუსმენდით, საკუთარი სულის შრებშიც ბეჭდი რამ მნიშვნელოვანი და საგულისხმო აღმოვაჩინეთ.

ორივე პოეტთან შეხვედრა მარტო მათი ნაწარმოებების მხატვრული კითხვა არ იყო, ეს იყო ორ დიდ მონაროვნესთან ცოცხალი საუბარი, მათი ნაფიქრალის, ნაწარმების და განცდილის გათავისების და მაყურებელზე ზემოქმედების მაგალითი. აკაკი და ვაჟა გვესაუბრებოდნენ თავიანთი ღრმისა და ქვეყნის სატკივარზე, ჩვენს წინაშე კამათობდნენ საკუთარ თავთან, პიროვნებებთან, ეძიებდნენ ჭეშმარიტებას, გვმოდვრავდნენ და ზნეობრივ პრობლემებზე მსჯელობას თავიანთ თანამოაზრებებზე გვაქცევდნენ.

ეკრანზეა ერთი მსახიობი. მაყურებელი ხედავს მის სახეს, გამომეტყველებას, თვლებს მსხვილი ხედით და ყოველივე ეს, ერთი მუხედვით მინიშნულური საცქირანო საშუალებები, საკმარისია იმისათვის, რომ მაყურებელმა დაინახოს გმი-

რის სულიერი სამყარო. გ. ხარაბაძე სწორედ იმგვარ მსახიობად წარმოგვიდგა, ვისაც შეხსენებს უნარი დაიმორჩილოს მაყურებელი, აიძულოს იგი შეუნიღბებელი ინტერესით ადევნოს თვალყური მისი გმირების ცხოვრებას და თანამოაზრედ გაინახლოს. მან, როგორც მსახიობმა, ურთულესი მისია იტვირთა. მსახიობის შემოქმედებიდან ამოეწიდა ის თვალმარგალიტი, რაც დღეს უკვე წარმოგვს უცვლელად შეტად სჭირდება, ყველაზე ღამაზე სამკაულად რომ გამოვლდება და დაამშვენებს მის სულიერ ცხოვრებას.

შემოქმედებითი პროცესი რამდენადმე აუხსენლია, მაგრამ ჩვენ გვინდა გვამინც ვცდილობთ ზოგიერთი რამ სავსებით განხილეთ. პოეტის სამყაროში შედგენის ერთადერთი საშუალება გ. ხარაბაძისთვის მის მიერ წარმოქმნილი სიტყვა და ამიტომ იგი მაქსიმალურად დატვირთული და ემოციურია. მან სიტყვისა და გამომეტყველების საშუალებით შექმნა განწყობა და გვაზიარა ჩვენი მგონების დიდ ნააზრევს. მსახიობმა კი არ მოიგო კლასიკა, არამედ შეეცადა ამაღლებულიყო ამ უმშვენიერეს ქმნილებებში და მთელი გულით ებოძებინა ისინი მაყურებლისათვის.

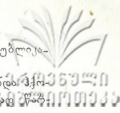
ორივე მონოსპექტაკლს აქვს თავისებური დინამიკა, ერთმანეთისგან განსხვავებული შინაგანი რიტმი, თუმცა, ისინი ერთი ლოგიკური ქარგით არიან გაერთიანებული და გამომსახველობითი ხერხები მეორდება მცირედი განსხვავებით. თუ „აკაკის მონოლოგში“ ჭარბობს მსხვილი ხედები და იგი უფრო დინამიურია, „ვაჟა-ფშაველას ნანდერძეში“ სწირია საშუალო ხედები და იგი შედარებით სტატიურია. ესეც, რა თქმა უნდა, განპირობებულია ისევ და ისევ მსახიობის მიერ სწორად მიგნებული და გათავისებული აკაკის და ვაჟას პიროვნული თვისებებით, ხასიათით, ტემპერამენტით.

არცერთ ამ მონოსპექტაკლში არ არის გამოყენებული გარეგნული ეფექტები, რაც შეიძლება კადრის კომპოზიციის, მხატვრულობის თვალსაზრისით ვიწუალურად საამო ყოფილიყო, მაგრამ თავისთავად საზიარო სპექტაკლის ძირითადი აზრისა, რამეთუ მას შეეძლო მაყურებლის ყურადღების გადატანა ძირითადიდან მეორეხარისხოვანზე.

მხატვრული გაფორმება სადა, ლაკონურია. „ვაჟა-ფშაველას ნანდერძეში“ ერთი, ნაცრისფერი ფუნქციონირებს, „აკაკის მონოლოგში“ შედარებით მკვეთარი ფერები ჭარბობს. მხედველობაში გვაქვს მათი ჩაცმულობა. ფერს და მასთან ერთად განათებას ორივე შემთხვევაში გარკვეული აზრობრივი და ემოციური დატვირთვა გააჩნია. ეს, რა თქმა უნდა, თითოეული გმირის ხასიათიდან გამომდინარეობს და მაყურებელში გარკვეულ ასოციაციას იწვევს. რამდენიმე მონაკვეთში მაყურებელი ვაჟასთან პორტრეტულ მსგავსებასაც იჭერს. ესეც აშკარად მსახიობის მიერ ეკრანული გმირის პიროვნული თვისებების სწორად წარმოჩენის შედეგია.

ჩვენ რამდენიმე შეკითხვით მივმართეთ თეიმურაზ სუმბათაშვილს და გიორგი ხარაბაძეს, ვთხოვეთ მათზე პასუხის გაცემა.

1. მაყურებელი გიცნობთ როგორც თეატრალურ მხატვარს, რამ განაპირობა თქვენი დაინტერესება რეჟისურით?
2. შეიძლება თუ არა მივიჩნიოთ თქვენი მონოსპექტაკლები ლიტერატურული თეატრის ნიმუშად?
3. რატომ აირჩიეთ სატელევიზიო ფორმა თქვენი სათქმელის გამოსახატავად?



4. რამ განაპირობა ყურადღების გამახვილება ვეჟასა და აკაკის პუბლიცისტულ და არა პოეზიაზე?

5. რატომ აირჩიეთ გ. ხარაბაძე, რა ინდივიდუალური თვისებები უნდა ჰქონოდა მსახიობს, რომელიც დაგეხმარებოდათ ამ მასალის სრულყოფილად მოჩენაში?

6. თქვენი აზრით, რა არის მთავარი ასეთ მონოსპექტაკლებში და რა გველენა შეიძლება მოახდინონ მათ მაყურებელზე?

7. როგორ დაიბადა თქვენი ერთობლივი მუშაობის სურვილი?

8. ლიტერატურული თეატრი არ გულისხმობს მხატვრული სახის შექმნის პრინციპს?

9. თქვენ უარი სთქვით გარეგნულ ეფექტებზე, დასკვნით მხოლოდ სიტყვას და შესძლიეთ თითოეული პოეტის პორტრეტის შექმნა ისე, რომ მაყურებელმა ირწმუნა იგი. საინტერესოა როგორ მიაღწიეთ ამას?

10. თეატრს აქვს ის უპირატესობა, რომ მსახიობს ყოველ სპექტაკლში შეუძლია რაღაც შემატოს თავის გმირს, დახვეწოს იგი. კინოს და ტელევიზიას კი ამის საშუალება არა აქვს. აქ მსახიობის ნამუშევარი ფიქსირებულია და არაფრის „ჩასწორება“ არ შეიძლება. როდესაც თქვენს ნამუშევარს უყურებთ, რას გრძნობთ, გამაყოფილებთ იგი, თუ რაიმეს შეცვლის სურვილი გინდებათ?

თეიმურაზ სუმბათაშვილი:

1. არ შეიძლება ითქვას, რომ მე დავინტერესდი საკუთრივ რეჟისურით — ეს პროფესია არასოდეს არ ყოფილა ჩემი ოცნების საგანი — სათეატრო მხატვრობას ოდნავადაც არ დაუკარგავს ჩემთვის მიზიდველობა, მაგრამ მოხდა ისე, რომ სრულიად ძალდაუტანებლად, თავისთავად, თანდათანობით, ჩემში გამოიკვეთა ქართული თეატრის იმგვარი მოდელი, რომელიც უცხოა დღევანდელი ქართული რეჟისურისათვის — რეჟისორებს, რომლებიც დღეს მუშაობენ ქართულ თეატრში, ასეთი მოდელი არ იზიდავთ, ამიტომ, ვცდილობ სხვებისთვისაც საცნაური გავხადო ის, რაც მე დიდი ხანია დავინახე და ვიწამე — რა თქმა უნდა, ამ საქმეს მამბედინებს იმედი იმისა, რომ მოდელი, რომლის რეალობად ქცევაც მე მსურს, ქართულ თეატრს კიდევ უფრო გაამდიდრებს და სიკეთესაც მოუტანს.

2. არა მგონია, რომ ლიტერატურულ თეატრს მივმართე. ახლა, შორს წავიყვანდა იმის გაშიფვრა, თუ რას ვუწოდებ მე ლიტერატურულ თეატრს, ამიტომ გავიჟივრებ: არა მგონია, რომ „აკაკი წერეთლის მონოლოგი“ და „ვჟაფშაველას ნაანდერძევი“ ლიტერატურული თეატრის ნიმუშებია — ის მასალა, ლიტერატურული მასალა მაქვს მხედველობაში, რომელსაც მაყურებელი ისმენს, ისეთნაირად არის აკინძული და შერწყმული ერთმანეთში, რომ ფაქტიურად უკვე წარმოადგენს ერთგვარ მონოლოგამას — გიორგი ხარაბაძე ერთ მონოსპექტაკლში აკაკის როლს თამაშობს, ხოლო მეორეში — ვჟაფს. ვფიქრობ, რომ ამ მონოსპექტაკლებში ლიტერატურული თეატრის, როგორც უანრის, ნატამალიც კი არ არის.

3. სატელევიზიო ფორმა ჩვენ არ აგვიჩივია — არც გიორგი ხარაბაძეს და მითუმეტეს არც მე, საქმე ასპარეზის ასარჩევად არა გვაქვს — ამ ჩანაფიქრმა სატელევიზიო თეატრის ფორმა მიიღო იმიტომ, რომ მისით, ამ ჩანაფიქრით, დაინტერესდნენ არა სხვაგან სადმე, არამედ სწორედ საქართველოს ტელევიზიაში და ეს მონოსპექტაკლები მაყურებელმა იხილა მხოლოდ იმის მეშვეობით, რომ

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

ტელევიზიის ხელშეწყობის და კერძოდ, ახალგაზრდული პროგრამების მთავარმა რედაქციამ შეგვიქმნეს მუშაობის პირობები.

არ შემიძლია, დიდი პატივისცემისა და მადლიერების გრძნობით არ მოვიხსენიო ჩვენი სადაღმპო ჯგუფის წევრები: თავისი საქმის ნაშთად ვერტუფი, ვიდეორეისორი თამაზ არეშიძე, უკვე სახელმწიფოებრილი ოსტატი, შესანიშნავი დამღმელი-ოპერატორი დიმიტრი ოგანინი და მისი თანაშემწეები (მათ გადანიღეს „აკაკი წერეთლის მონოლოგი“), ძალიან ნიჭიერი, გამჭრიახი, დიდი მომავლის მქონე დამღმელი-ოპერატორი თემურ კალანდარიშვილი და მისი თანაშემწეები (მათ გადანიღეს „ვეთა ფშაველას ნაანდერძევი“), შემუშდარი პროფესიონალი, ხმის რეჟისორი, ლავრენტი თოთლაძე და მისი თანაშემწეები, რედაქტორები, ვიდეოინჟინრები, ვიდეოტექნიკოსები, საქართველოს ტელევიზიის ყველა ის მუშაკი, რომელმაც თავისი ყურადღება არ მოაკლო ჩვენს სადაღმპო ჯგუფს. დიდი პატივი დავდლო თამაზ კვაჭანტირაძემ — მან წარუდგინა ტელემაყურებელს როგორც „აკაკი წერეთლის მონოლოგი“, ისე „ვეთა-ფშაველას ნაანდერძევი“. თამაზ კვაჭანტირაძის პიროვნებაში უნიკალური თვისებებია შერწყმული: ბუნებრივი, უშუალო არტისტიკაში, ნიჭი, ერუდიცია და იმპროვიზაციის დიდი უნარი — ამ თვისებების წყალობით მან, ფაქტობრივად, შექმნა როლი პროლოგისა — მდებლად ვუხარი თავს მას ამ ნაშრომისათვის.

4. გარდა პუბლიცისტიკისა, გამოვიყენეთ ვჟას და აკაკის პოეზიის ნიმუშებიც, აგრეთვე, ფრაგმენტები პროზიდან, წერილები და საერთოდ ყველაფერი, რისი გამოყენებაც საჭიროდ მივიჩნიეთ — ეს გამოიწვია იმან, რომ ჩვენ, როგორც ზემოთ ვთქვი, მონოდრამის შექმნა გვექონდა მიზნად და არა ლიტერატურული თეატრის ნიმუშისა.

5. გიორგი ხარაბაძე კი არ ავიჩიეთ, არამედ თეატრში გატარებულმა ცხოვრებამ დამაკავშირა მასთან, როგორც პირადი, ისე შემოქმედებითი მეგობრობით. გიორგი ხარაბაძე დიდი პოტენციის დრამატული მსახიობია, მისი შესაძლებლობების მეთედვიც კი არ არის ჯერ გამოყენებული, ცხადია, როგორც კი მომეცა საშუალება, სიამოვნებით ვიმუშავებ მასთან ერთად.

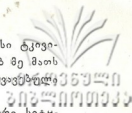
6. მთავარი მათეატრო ხელოვნებაში არის მხატვრული სახის შექმნა მსახიობის მიერ. მე მიმანია, რომ გიორგი ხარაბაძემ შესძლო ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული, ორი დიადი ადამიანის განსახიერება.

ამ მონოსპექტაკლების აღქმანე მაყურებლის მიერ და მითუმეტეს, იმ გავლენანე, რომელიც შეიძლება მათ მოახდინონ, მე არ მმართებს საუბარი — ეს თვით მაყურებლის ნება და უფლებაა.

პოზი ხარაბაძე:

7. ამ კითხვანე პასუხის გაცემა მთლად იოლი არ არის, ისევე როგორც იმ ადამიანანე საუბარი, ვისაც ეს უნება. თემური თავისი მრავალმხრივი ნიჭით განსაკუთრებული ადამიანია. მე ცხოვრებაში იშვიათად მიწახვავ ასეთი ძლიერი კაცი, ანალიტიკური აზროვნების უნარით, სხარტი გონებით. ვინც მას იცნობს, ამში ყველა დამეთანხმება, მაგრამ აი, აღიარება ამისა, ყველას არ უნდა და ახლა ამასაც ნუ ამახსნევიანებთ თორემ ამ განცხადებითაც, აღბათ, ბევრი ავაღიღვე.

8. თქვენ ამბობთ ლიტერატურული თეატრიო. მე ბოლომდე არ ვიცი რას ნიშნავს ეს, ყოველ შემთხვევანში ტერმინანე ნუ ვიკამათებთ. ყველა ჩემს ნამუშევარში („ჩემო კალამო“, „აკაკი“, „ვეთა“, „პოეზიის 30 წუთი“, რომელიც სხვადასხვა ლექსებისაგან შედგებოდა) მე ვცდილობდი მხატვრული სახის შექმნას.



ჩემთვის ყოველი სტრიქონის მიღმა კონკრეტული ავტორი დგას თავისი ტკივილებითა და სიხარულით, ამ ტკივილსა და სიხარულს ვეძებდი და ვეძებ მე მათს სულიერ სამყაროში და იქნებ, აქედან მოდის ლექსის კითხვის იმ განსხვავებული მანერა, რომელიც შესაძლოა, ბევრს ეუცხოებოდეს კიდევ.

9. დიახ, მე მხოლოდ სიტყვას დავჭერდი, რადგან ყოველი პოეტური სიტყვის მიღმა ისეთი უკიდვანო სივრცეა გადაშლილი, რომ გარეგნულ ეფექტებზე ზრუნვა წყლის ნაყვად მიმჩნია. დასასრულ, თვითონ სიტყვა განა მოქმედება არ არის? და კიდევ... თუმცა, რაღაც დაპიტოვით საიდუმლოდ.

10. რა თქმა უნდა, ზოგი რამ არ მაკმაყოფილებს, მაგრამ ვცდილობ შემდეგ ნაშუქებში გავასწორო, დავძლიო იგი. საერთოდ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მუდამ თან მდევს მთელი ცხოვრების მანძილზე. და ვაი თუ, იგი გადამდებია და ჩემს ძვირფას მკითხველებსაც დაუფლოს ამ ინტერვიუს გაცნობის შემდეგ!

მონოსტექტაკლებმა — „აკაკის მონოლოგმა“ და „ვაჟა-ფშაველას ნაანდერძემა“ მკითხველებს განგვაცდევინეს აკაკისა და ვაჟას შემოქმედებასთან ხელახალი შეხვედრის სიხარული და კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნეს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ერის საგანძურის დროდადრო გამომწეურება ახალგაზრდობის სულიერი გაფაქიზებისა და მისი ზნეობრივი ამაღლებისათვის.

დაბოლოს გ. ხარაბაძის ეკრანულ იერსახეთა კიდევ რამდენიმე შტრიხი: კეთილშობილური სისადავე, მკაცრების თანდასწრებით ფიქრის, განსჯის და გმირთა სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების უნარი; ვაჟკაცური, გაწონასწორებული ტემპერამენტი.

კლასიკური პროზა სცენაზე

თეატრალურმა საზოგადოებამ გამარტა დისპუტი თემაზე „ქართული კლასიკური პროზა თ. ჩხეიძის შემოქმედებაში“, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სოს თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ. მომხსენებელმა, ზელოვნებამცოდნეობის კანდიდატმა ნ. არველაძემ ისაუბრა კლასიკის ინსცენირების ძირითად პრინციპებზე, მისი სცენური ზორცშესხმის მნიშვნელობაზე დღეს და კლასიკური პროზის ჩხეიძისეული ინტერპრეტაციის თაობაზე, მან მიმოიხილა თ. ჩხეიძის მიერ კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე განხორ-

ცილებული სპექტაკლები: „აკაკი აძმა“, „ასის წლის წინათ“ და „ვაჟას ხიზნები“. მოხსენების შემდეგ გამართულ კამათში მონაწილეობდნენ მწერლები გ. შაჰნაზარი, გ. ხუბაშვილი, გ. ბათიაშვილი, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დირექტორი ა. ტრაბაიძე, შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ლ. სეთაგური. რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ აღნიშნა, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მისთვის კლასიკურ მემკვიდრეობასთან ყოველ ახალ შეხვედრას. დისპუტი შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.

ერთი სიყვარულის
ორი რომანსი

შოთა რუსთაველის სახ. საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა რეჟისორმა ზაზა სიხარულიძემ (მ. თუმანიშვილის სახელოსნო), ბათუმის თეატრში დადგა ცნობილი საბჭოთა სცენარისტის ე. გრიგორიევის „რომანსი შეყვარებულებზე“ (ინსცენირების ავტორია ზ. ხალვაში). ალბათ, ყველას გვახსოვს ა. მიხალკოვ-კონია-ლოვსკის ამავე სახელწოდების კინოფილმი, საოცრად პრეტენზიული და დახლართული, თუმცა მაყურებელში დიდი წარმატებით რომ სარგებლობდა. ზ. ხალვაში და ზ. სიხარულიძემ გ. გრიგორიევის ლიტერატურული პირველწყარო გაამარტივეს და მასში დატოვეს მხოლოდ ფაქტებისა და მოვლენების სქემატური თანამიმდევრობა: ბიჭი გაიწვიეს ჭარში; გოგო — ელოდება; შეცდომით მოსულმა ამბავმა ფაქტის დალუბვის თაობაზე ყველაფერი შემოატრიალა. ქალიშვილი თხოვდება, შეყვარებული კი მოულოდნელად ბრუნდება და ბოლოს, დაკარგული სიყვარულის გაცნობიერების ფაქტი.

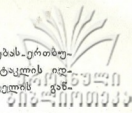
დროის მიერ გრძნობის გამოცდის მოტივი, სურვილებისა და მოვალეობის ურთიერთბრძოლა — წარმოდგენის სიუჟეტურ მონახაზში თითქმის იგივე დარჩა, თუმცა, ეს არ გვაძლევს უფლებას ვუწოდოთ მას ფილმის ადეკვატური ვერსია. სპექტაკლში იგივე მოტივები ბევრად განსხვავებული კონცენტრაციით წარმოდგინდა — შემთხვევითობა კარგავს თავის ფუნქციას, წვრილმანები

განზოგადდნენ, ხოლო სიყვარულის იდეა განიხილება როგორც გარდუვალობა და მტკიცედ უპასუხებს კითხვას: — იქნებოდა თუ არა შეყვარებული წყვილი ბოლომდე ბედნიერი, „სტრატუსი“ დალუბვის ცნობა რომ არ მოსულიყო. ბათუმის თეატრში მსგავს კითხვაზე პასუხის გაცემა შეტად საძვივოა.

პირველი გრძნობის, პირველი სიყვარულის დიალექტიკა რეჟისორმა „გაუცხოების“ ხერხის მეშვეობით გაიზიარა: თუმცა, ბ. ბრეტის ტერმინი ერთობ სხვა ხასიათისაა. ავტორი მის ეპიზოდურად იყენებს, აქ კი საქმე გვაქვს ერთიანი მხატვრული სახის სტილისტურ გადაწყვეტასთან. ბუნებრივია, იბადება კითხვა, რატომ მაინც და მაინც ამ ნაწარმოებს მოჰკიდა ხელი რეჟისორმა; განა ცოტაა ლიტერატურის მაგალითები, სადაც თემა უფრო დრამად და ორიგინალურად იხსნება? რა თქმა უნდა, უკეთესიც ბევრია, მაგრამ ამ შემთხვევაში, არჩევანი როგორც ჩანს, განაპირობა სიუჟეტური კოლიზიების განლაგების სასაიათმა, მისმა სქემამ შეაფიქრა გამოხატულმა საქციელითა ბუნებამ, მოვლენათა ნაცნობობა, სიყვარულის სამკუთხედის ანტირაქტულობა — ყველა ეს ნიშანთვისება განზოგადების საშუალებას იძლევა, ამასთან თავისუფლებას ანიჭებს რეჟისორს — იაზროვნოს წმინდა თეატრალური ხერხებით.

არჩევანმა განაპირობა სიყვარულის თემის გამოყოფა და გამოკვეთა, რაც შინაარსის ინტერპრეტაციის დასაყრდენი გახდა.

კინოფილმისა და სპექტაკლის განსხვავება, თეატრალურ პროგრამაშიც ადვილად ამოიკითხება. პიესის გმირებს სახელები აღარა აქვთ. აქედან გამომდინარე ზ. სიხარულიძემ მათ კონკრეტულობა დაუკარგა. ფილმიდან ცნობილი სერგეი, ტანია, იგორი და სხვანი ასლა გამოლიან სახელებით — ბიჭი, გოგო, ქმარი და ა. შ. მესაყვირის ფიგურა ფილმში უცხო სხეულივით ზედმიტტი და გამაღიზიანე-



ბელი ჩანდა და თავის სიმბოლურ დატვირთვას სიტუაციების შედგენად ყოველი პირობებში ვერ ამართლებდა. თეატრში კი იგი მივიდოდინედ გარდაიქმნა. ფუნქცია იგივე დარჩა — „ოცნებისა და სიკეთის განსახიერება“. მისი როლი კი საგრძნობლად გაიზარდა. სწრაფმავალი სცენური ცხოვრების იმ წამებში, როდესაც შემსრულებელი ინსტრუმენტს ხელს შეახებს, დარბაზში უღერს მუსიკა (სტივი უინდერის სიმღერები). იგი განმარტავს არა მხოლოდ რეჟისორის მთლიან ჩანაფიქრს, არამედ შეყვარებულთა საშუაროს. ვილინო მსახიობის (ბ. ინწკირველი) ხელში ის თეატრალური სიმბოლოა, რომელიც სიყვარულის კარს აღებს.

ამ სახეში ნათლად იკვეთება სიმბოლოს ორმაგი ბუნება, მისი მრავალმნიშვნელობა და მეორე მხრივ, სცენური კონკრეტულობა, რომელიც თავის თავში რეალურ ხედვითობას და ირეალურ მრავალგანზომილებიანობას აერთიანებს. ამ უკიდურესი საწყისების ერთმეორეში შედგენის გარეშე სცენური სიმბოლო თავის გამომსახველობას კარგავს, უკეთეს შემთხვევაში მარტივი ნიშნის სახეს იღებს, ხოლო უარეს შემთხვევაში ამასაც კარგავს და იქცევა გაურკვეველ მეტაფორად, რომელიც ზშირად ამა თუ იმ დადგმის უაზრო სამკაულის სახით გვხვდება.

ზ. სიხარულიძის სპექტაკლში გვიხილავს სცენური სიმბოლოების დაზარალებული, ზუსტი გადაწყვეტა, ჩანაფიქრის გამჭვირვალეობა, მასალის თავისუფალი განლაგება დაბოლოს, მოძენოს ლიტერატურული მასალის ქვემარტივად თეატრალური გადაწყვეტის გზები.

სცენოგრაფიაში არ გვხვდება არც ერთი დეტალი, მკაცრი მიზანდასახულობის საწვდურებს რომ სცილდებოდეს. აქსესუარების განსაზღვრულობა და სიძუნწე ნაკლებად აღარ იბნებს თეატრალურ სახიერებას. პირიქით, იგი ცოცხალი აზრით იტვირთება, რის გამოც

კონკრეტული საგნის თვისებას ერთბაშად ნიშნობას კარგავს და სპექტაკლის იდეურ-შინაარსობრივი საფუძველის განზოგადებას უშესაზურება.

სცენის კიდეებში განლაგებულია სპექტაკლის გმირთა ბინის ინტერიერები, მაგიდა და რამდენიმე სკამი; გოგონას ოთახში ახალგაზრდების შეხვედრებისა და განშორებების მოწმე სარკმელი, რომელიც შემდეგში მხარტოობს გრძელ მოსაწყენ დღეებზე, უსასრულო მოლოდინის ნიშნად გარდაიქმნება.

მოდენის ცენტრში, პლაჟის დიდი ტენტი მსაყურებლის თვალს უმილავს გმირების პირველ კოცნას. განშორების დღეებში მას ნაძვის ხესავით რთავენ, ბოლოს კი იგი ისევ სცენის მუზაგულში ადგას ტილოს გარეშე, გაძარცვული, გაღუწული და უსწორმასწორო ჩხირებით — სიმბოლო საყვარულისაგან მიტოვებული საშუაროსი, როდესაც ბიჭი შეყვარებულის გათხოვების ამბავს შეიტყობს, მას ზრავით მოიხვრის სცენის სიღრმეში.

ზ. სიხარულიძე თავის დებიუტში სიხატით ავლენს ყველა საჭირო თვისებას — მხატვრულ აზროვნებას, საშუალებების განსაზღვრულობას და სიზუსტეს, მიზანსცენების რიტმულ სიმწყობრეს, მაგრამ მთავარი რის შესახებაც ღირს მსჯელობა, არის არა თანამედროვე რეჟისურის ხერხების საფუძვლიანი ფლობა, ტექნიციკაში, არამედ მსახიობთან მუშაობის ოსტატობა. ეს რომ არა, იგი არ იქნებოდა მხიველ თუმანიშვილის ნამდვილი მოწაფე.

ბათუმის თეატრის სპექტაკლში ზეიმობს საშემსრულებლო სტილის ერთიანობა, მწყობრი ანსამბლურობა, რომელიც ძნელად მიიღწევა მსახიობთან მძიმე, დამქანცავი შრომის გარეშე. ამის მიღმა გარკვევით ამოიკითხება ინდივიდუალური შემოქმედებითი ძალების მაქსიმალური დაძაბვა, ერთიანი სტილის ჩარჩოებში დარჩენა, რაც ყველა მსახიობისათვის თანაბრად ადვილი არ არის.



სცენა
სპექტაკლიდან
„რომანსი“
„შეყვარებულეებზე“

„სიყვარულის სამყურთხედის“ ანსამბლადან (კ. კობალაძე — ბიჭი, ნ. გოგიტაური — გოგო, თ. ქელიძე — ქმარი), კ. კობალაძის თამაში, მთელი სცენური მოქმედების განმავლობაში ერთგულია რეჟისორული ამოცანებისა. ამასთან, იგი გამოირჩევა თავისუფალი პლასტიკით, რიტმის მონაცვლეობის შეგრძნებით, გმირის ცვალებად განწყობილებებისა და მდგომარეობების დამაჭერებლობით. შედარებით შებოჭილად გამოიყურება თ. ქელიძე. მას ხელს უშლის გმირის მცირესიტყვიანობა და არაორგანული ზღვება როდესაც ტექსტსაა ჩამოშორებული.

ნ. გოგიტაური (გოგონა) ემორჩილება რეჟისორის მოთხოვნებს. იგი სახეს ღაღად, თავისუფლად ძირწავს, არ უფრთხის ჩააშატოს თავისი დეტალები, ამასთან უნებლიედ უღარებს თავის გმირს ტანიას (ე. კორენევას შესრულებით), მაგრამ აქ ერთი საშიშროება იმალება, თამაშობს რა ე. კორენევას მსგავსად, გულუბრყვილობას კეკლუცობის საბურველში ხვევს, რითაც აუბრალოებს გმირის სახეს და სპექტაკლის მხატვრულ კონცეფციას ასუსტებს.

სხვადასხვაგვარად იაზრებენ დედების როლებს მსახიობები — თ. სულხანიშვილი და ნ. საყანდელიძე. პირველი ძუნწი, გარეგნულ ფეფქტს მოკლებული საშუალებებით ქმნის სახეს, მეორე კი პირიქით, თავის გმირს ერთობ კოლორიტულ არსებად გვიხატავს — ყოველდღიური ყოფისა და ჩვევების მონად.

ბიჭის დედის თ. სულხანიშვილის თამაში მხოლოდ ერთ ეპიზოდშია ნაკლებად მაჭერებელი. იგებს, რა შვილს დაღუპვის ამბავს მსახიობი სახეს ხელბით იფარავს. თუმცა, შეიძლება იყოს უფრო ბუნებრივი შესტის მონახვაც.

ჩემი შენიშვნები მსახიობთა თამაშის მიმართ, მინდა სწორად იყოს გაგებული. პირველ რიგში უნდა ითქვას იმის შესახებ, რომ შემოქმედებისათვის განსაკუთრებით რთულ პირობებში, ბათუმის თეატრის კოლექტივმა, რომელიც ამჟამად მოკლებულია საკუთარ შენობას არ დაკარგა სერიოზული შრომის სურვილი, გადალახა ლიტერატურული მასალის სიძნელები, განიმსჭვალა ნდობით რეჟისურის მიმართ და შექმნა თანამედროვე ფლერადობის, მთლიანობით გამოჩეული სცენური ნაწარმოები.

თავის დროზე, ფილმით აღფრთოვანებული კრიტიკოსი ე. გრომოვი შეინიშნავდა, რომ „ლიტერატურულ სცენარში ტანია სერგეის ელოდებოდა ერთი წელი, ფილმი კი ვადები გაურკვეველი დარჩა. მაყურებელს შეიძლება გაუნდინდეს შეგრძნება, რომ ქალიშვილი მიტრისმეტად სწრაფად იფიქრებს თავის საქმარს. ალბათ, აქ რეჟისორული გაუთვალისწინებლობაა დაშვებული, მეორე მხრივ კი, საქიროც არ არის მხატვრული დროის საფთოთაქო სასწორზე გაზომვა. მნიშვნელოვანია თვითონ კლიზია, ვითარბათა გადაკეთა, რომლებიც ტანაზე და სერგეიზე ძლიერია“.

წ. სინარულიძის სპექტაკლში ეს პრობლემა გადაწყვეტილია. სიყვარულის დრო და მოლოდინის დრო მკაცრად განსაზღვრება რეჟისორული მართლმართის ტექნიკური მხარეების თვისებურებით. საკმე მხოლოდ იმაში არ არის, რომ მხატვრული დროის პირობითობა კინოსა და თეატრში ერთმანეთს არ ემთხვევა. საინტერესოა თვით დამდგმელის დამოკიდებულება ლიტერატურული ხაფუშელების მოვლენათა მსგელოების მიმართ, რომელიც სცენურ ვარიანტში სწრაფმავალი და უკიდურესად კონცენტრირებულია.

სპექტაკლი დაახლოებით საათნახვარი მიმდინარეობს. ფაქტიური დროის ამგვარი შეკუმშულობა, რომელიც თითქმის გამორიცხავს პაუზებს, თავის მხრივ იწვევს მიზანსწრაფულ მზარდ რიტმს, მოქმედების დასაწყისიდან მოლოდინის სცენამდე, სადაც იგი ოდნავ წელდება, ხოლო კვანძის გახსნისას ახალი ძალით იმუშტება.

რეჟისორმა გვერდი აუარა სერგეის ქორწინების ისტორიას, რომელიც კინოფილმის შედგენით, არასაქირო გამარტებებით ამძიმებდა. იგივე კინოკრიტიკოსის გრომოვის სიტყვით რომ ვთქვათ— სერგეიმ, „გაიარა ტანჯვის, რეფლექსიისა და განცდის გზა... და არსებობის წინაპრივ საყრდენს პოულობს მტკიცე

ოჯახში, ერთგულ მეგობრობაში ყოველდღიურ შრომაში“.

სპექტაკლი კი გვირს ტოვებს „ცხრიტების ერთ-ერთ რთულ გზაჯვარედინზე ფინალის ამგვარ გაურკვევლობაში უფრო მეტი აზრია ჩადებული, ვიდრე ა. მიხალკოვ-კოჩინალოვის ფილმის მეორე სერიის სიუჟეტის დაწვრილობით აღწერილ ივანტურულ ხლარტებში“.

წ. სინარულიძე უარყოფს ფილმის მხატვრულ კონცეფციას, უბრუნდება და უღრმავდება პირველწყაროს იდეურ შინაარსობრივ საფუშეველს და მოტივებს. საინტერესოა, რომ იგი არ წუვეტს კინოს სერბებთან კავშირს. მისი დადგმის თავისებურებას ახასიათებს ისიც, რომ „რომანის შეყვარებულებზე“ ს სცენური ვერსია ერთგვარად კინემატოგრაფიულია. სპექტაკლის მხატვრულ სახიერებას ამდიდრებს რიტმული მონტაჟი, კონცენტრირებული სინათლე, სცენური მოწყობილობის კომპოზიცია, ყველაფერის თეატრალურ თვითმყოფლობაშია გარდატეხილი, შეზღუდულმა ტექნიკურმა საშუალებებმა ნება არ მისცა რეჟისორს მოლოდინ სრულყოფილად განეზორციელებინა ჩანაფიქრი. (ვეფლისხმობ სცენურ განათებას).

იღებს რა სიყვარულის თემატიკას წ. სინარულიძე გვევლინება როგორც პოეტი, იგი უარყოფს ყველაფერს, რაც აძნელებს რიტმულ ერთიანობას, ხსნის და პოეტურად ანვითარებს მწიორ სცენარს. ამ გზაზე ნაკლებად გვხვდება ფსიქოლოგიური პაუზები. ამრიგად, წ. სინარულიძე პარალელურად აყენებს ღრამატული ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს პრობლემას— მოქმედება თეატრში.

ასაღგავრდა გვირების სიყვარულის გამოხახატავად სიტყვები თითქმის არ გამოიყენება. რეჟისორი ეკამათბა ლიტერატურულ პირველწყაროს, იგი მომთხოვნა ტექნის მიმართ. სიყვარულის გამოხატავა წ. სინარულიძის სპექტაკლში მაყურებელი „ხედავს“. სმენისთვის კი რეჟისორი რთავს მუსიკას. ამ

გვარი გადაწყვეტა ჩემის აზრით სწორია: ვინ დაიწყებს იმის მტკიცებას, რომ შე-
ყვარებულითა კოცნა პლაჟის საფარის
უკან სიტყვას საჭიროებს?

„უსიტყვო თეატრი“ უბირისპირდება
„მჯდომარე“, „უბედ“ თეატრს, თუმცა
სიფრთხილე აქაც საჭიროა, რომ პანტო-
მიმად არ გადაიქცეს.

ბუნებრივია, გვირგვინი ყოველთვის
ჩუმად არ არიან, ისინი ფლობენ მტკ-
ველების უნარს. ამ უნარს ამჟღავნებენ
უფრო ყოფით სცენებში და არა გრძნო-
ბების დემონსტრირებისას.

თანამედროვე ქართული დრამატურგია
გამონაკლისის გარდა მხოლოდ სიტყვებს
გვაძლევს, რეჟისურა კი უდაოდ მტკ-
სიოთხოვს. ყოველ შემთხვევაში სიტყვა-
თა წყობა აუცილებლად უნდა უკავში-
რდებოდეს ელემენტარულ მხატვრულ
ნორმებს. ოცი პროზაში ერთ პიესაში
(და არც ერთი იდეა!) — ჰგავს კუთხე-
ში მოსმენილ ქორებს. იმის იმედით
ყოფნა, რომ მათ რეჟისურა გადააქცევს
იდეებად, უპერსპექტივო საჭიანობაა.

ქართველ რეჟისორთა სხვადასხვა
თაობა თავისებურად წყვეტს საკითხს
თუ როგორ აოცდინოს სიტყვა, რომ
დრამატურგის მაგიურ თქვას, რაც მან
ბუნდოვანად მოხაზა. ისინი ყოველ დო-
ნეს ხმარობენ: არცენებენ მოქმედებას
რთულ ფონზე — პარალელური მონტა-
ჟით, სცენების სხვადასხვადროულობით
სიმბოლური სახეობრიობით... თუმცა,
უფრო გამოცდილები, უფრო დიდი
სურვილით ეკიდებიან კლასიკას, რომე-
ლშიც ყოველთვის მოიპოვება სათქმე-
ლი. აქედან, მოქმედების თეატრს ესა-
ჭიროება სიტყვები, რომლებიც აზრს
შეადგენენ და ასევე დრამატურგიაც უნ-
და ითვისისწინებდეს მოქმედებას. სიტ-
ყვებს შორის.

იმისათვის, რომ შესძლო შექმნა სიყვ-
არულის მელოდია შეყვარებული უნდა
იყო, ამ ქვეშაობილებას ალბათ, არავინ არ
უარყოფს. მხარამ, ამგვარი მელოდიის
შემქმნელებმა და მათგან ყველაზე საუკე-

თესობმა იციან, რომ გრძნობასთან მი-
ახლოება შეიძლება მისამდელი მოტივე-
ბის გამოვრებით, პარამონისაკენ მუ-
დმივი სწორადფით.

მუსიკალური მოწესრიგების მსგავსი
გაზრებით აღინიშნება ზ. სიხარულიძის
სადებიუტო ნამუშევარი, რომლის საწ-
ყისი ვახდა სტივ უანდერის სიმღერების
სამყარო, ჩაქსოვილი მხატვრულ ლოგი-
კის სცენურ თხრობაში. ეს იმიტომ, რომ
სტივ უანდერის სიმღერები და თანამედ-
როვე ახალგაზრდობის ცხოვრება დღეს
ჯანუხრელია. რეჟისორს სიმღერა შეშ-
ყავს დრამატულ მოქმედებაში არა მხო-
ლოდ საილუსტრაციოდ, არამედ პირველ
რიგში, იშვიადებს მამუხრებელს სპექტა-
ლის განზოგადებული გადაწყვეტის მი-
ხალებად.

და ნამდვილად, სიყვარულის ისტო-
რია ახალ „რომანსში“ უღერს როგორც
გრამფონფიტის ერთი გვერდი ჩაწერილი
სტივ უანდერის სიმღერებით. სიმღერე-
ბი, რომლებიც სიყვარულის არსებობის
დიალექტიკას გვაუწყებენ.

ური იმპროვიზაციის პირობას მიმართ. უსასრულო იმპროვიზირების პირობებში ბერმა სიტუაციამ, დეტალმა, თუ ენა-
ანხმა მოულოდნელი ასპექტთა

უველა პიესა.
სპექტაკლი რეჟისორის ნებას ემორჩი-
ლება, მისი თანამოაზრენი მსახიობები
არიან. ისინი უოველ სპექტაკლში ცდი-
ლობენ მაქსიმალური ენერგიით გამოკ-
ვეთონ რეჟისორის თეზა და იმპროვი-
ზაციის მოქმობით მეტი სახიერება შეს-
ძინონ სახილველს.

სპექტაკლის ღირსებად მიმანია ის
ფაქტი, რომ პიესაში არსებულმა ძალა-
სა და ხაზართლიანობის ურთიერთობამ
„დიდისაგან პატარის მორცვის სიუჟეტ-
მა, ვასცდა რა გულუბრყვილო ზღაპრის
ფარგულს, პრობლემაური სიმწვეფე და
სერიალულიობა შეიძინა“ (დ. შულაძე).

„იტების თეატრის „ქინტრაქა“ აუღერ-
და, როგორც იგავი კეთილსა და ბორო-
ტზე, ძალაუფლებასა და მოვალეობაზე,
თავისუფლებაზე, დიქტატურაზე... სპე-
ქტაკლის პოეტოკა გამოშხახველობის
აღეგორიულ ფორმებს ემყარება, მის
მხატვრულ სტრუქტურაში ორი პლანია:
„გმირების“ და „მხეცების“. ამათგან პი-
რველი პლანის პერსონაჟთა ურთიერთო-
ბებში უღერს პოლიტიკური თეატრის
მოტივები, რომელიც თავისი არსით მი-
მართულია უზურპაციის, ტირანიის პოლ-
იტკური ავანტურისზის წინააღმდეგ.
სპექტაკლს „გმირთა“ მოქმედებებს მე-
ტველ მხატვრულ საფანელს უქმნის
„მხეცების“ მონაწილეობა. მეორე პლა-
ნი გამოიკვეთა ყოფითი აქტუალობის,
თანამედროვე ცხოვრების პრობლემატი-
კა, მასში მონაწილე მსახიობები რეალუ-
რი ცხოვრების გამახვილებული, გამძაფ-
რებული აღქმის, რეაქციის უნარს ავლე-
ნენ.

სპექტაკლის მანძილზე ამ ორი პლანს
დაპირისპირება აქტიური, სახიერი და
ასოციატურად შრავლისმომცველია. მათ
ქმედება ადამიანური სასუსტეთა პარო-
ლია.

გიორგი ლალიაშვილი

„ქინტრაქა“
მეტეხის თეატრში

თავისი არსებობის მეორე ათწლეული
მეტეხის თეატრმა „ქინტრაქათი“ დაიწ-
ყო, სპექტაკლია ცხადყო თეატრის ორ-
განიშნის სადღესო სახიცოცხლო ენე-
რგია, განახლებისა და ძიების წყურ-
ვილი.

დამდგმულმა რეჟისორმა სანდრო მრე-
ვლიშვილმა ბრძნული, ხალასთ სავსე
სახილველი შექმნა. სპექტაკლი რეჟისო-
რის თანამედროვე აზროვნებაზე მეტყუ-
ელებს.

თეატრი ერთბა თამამად მოკვიდა პი-
ესის ტექსტს. ტექსტზე ისეთი „თავდა-
ხმა“ ავტორის უგულბებელყოფას ზომ არ
მოასწავებს? ერთი შეხედვით შეიძლება,
მოგვეჩვენოს. მაგრამ სპექტაკლის სახიერ-
რება გვარწმუნებს, რომ შეზღაპრე-
დრამატურგის მხატვრული სამყაროსათ-
ვის გაუთვალისწინებელი და მიუღებე-
ლი არაფერია. უველა პლასტი ზღაპრის
სიღრმიდან, წიაღიდანა ამოზრდილი. ამ-
დუნად სპექტაკლს ავტორი ავლენს და-
საშვებ ზომიერებას ზღაპრის ავტორის
სველბის გადაადგილება, შენაცვლება-
სა, თუ დამატებაში.

სპექტაკლის შემქმნელი კოლექტივი
გლობალური აზროვნებისაკენ მიიღუ-
ვის. მისი გამოშხახველობითი საშუალებე-
ბები თანამედროვე სათეატრო ესთეტი-
კის რკალში იმყოფება. თეატრმა აქტი-

რობერტ სტურუამ იხეთი მხატვრული ძალით დამუშავა დიქტატორის თემა თავის ქმნილებებში რომ ძნელია ამ პრობლემაში რაიმე სიხანლის შეტანა. მეტუბის თეატრმა თავისებურად გადაწყვიტა დიქტატორის პრობლემა. პიესა იმდევა ამ პრობლემის გაშლა-გაფართოების საშუალებას. განსაკუთრებით შიდა რეჟისერებმა ამ მხრივ დევსა და ქონა-მრჩევლის ურთიერთობა შეიცავს. ს. მრველიშვილმა აბსოლუტური კეთილსინდისიერებით გადმოიტანა თავის სპექტაკლში რიჩარდისა და ბაკინგემის ხატება რობერტ სტურუას „რიჩარდიდან“. მეტებელთა დევი აშკარად წააგავს სტურუას რიჩარდს, ხოლო მრჩეველთა ბაკინგემს.

მაგრამ ეს რომ მთელი სპექტაკლის ლოგიკაში არ თავსდება უღეს და არ ვითარდებაოდეს, ანაქრონიზმთან და ტრიგონობასთან გვექნებოდა საქმე. ამ ხერხით ს. მრველიშვილმა სანახაობა გაამდიდრა, აზრი გააცოცხლა, კვლევის მასშტაბი გაზარდა, მოვლენებს სოციალური სიღრმე შემატა. ამდენად, ამგვარი ტრიტების მომარტვება მხატვრულად გამართლებულია.

სპექტაკლის სანახაობო ანსამბლმა აჩვენა გარკვეული ძალა და შესაძლებლობა თეატრისა სხვა სერიოზულ სამუშაოსაც შეეჭიდოს.

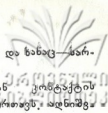
დევსა (პ. ნოზაძე) და მრჩევლის (თ. ბიქიაშვილი) დუეტი საუკეთესოა მთელ სპექტაკლში. მინდა განსაკუთრებით შევჩერდე მსახიობ ბავლე ნოზაძეზე. მისი სახით დევის როლში სცენაზე დგას ნოზაროვნე მსახიობი, იმპროვიზაციის ოსტატი. იგი თავის დამოუკიდებლობით აპარატს მარტვედ იმორჩილებს, მისი მოძრაობები და სახის მეტყველება როლის განვითარების მანძილზე არც თუ იშვიათად მოულოდნელი ეფექტის ძალითაა აღბეჭდილი. იგი აღწევს ბუნებრივ გრადაციას გულუბრყვილო, უღაპრული დევადან ტირანის სიმადლემდე აღწევდეს, ტირანისა, რომელიც გონებას კარგავს

ძალაუფლებს თავის. მას, ცისაც შეუძლია სისხლის გუბების დაყენება, თუ დასჭირდა უცოდველობის ნიღაბს მოირგებს. ამ მომენტს კონტრასტის ღრმა შეგრძნებით წარმართავს მსახიობი პ. ნოზაძის დევი ძალაუფლების მიუხედავად, უმწეო და უსუსური ნოზანს. უყურებთ მსახიობს და გჭრა, რომ „ძალი სისუსტე ისაა, რომ ძალის მეტი არაფერი სწამს“ (პოლ ვალერი).

მეტების თეატრის რუსულადან ქველივიძის სახით ნამდვილი პროფესიონალი შემოქმედი ჰყავს. მისი აქტიორული შესრულება ამ სპექტაკლში (მელა) ფიციკ ვერკს წარმოადგენს. რ. ქველივიძე მსახიობი იუმორის მატარებელი მსახიობია, მისი მელას სახეში აირტყლა ადამიანთა მანკიერების ირონიზაციის გამორჩეული ნიჭიერება, რაშიც იკვეთება მსახიობის პოზიცია და თანამედროვე ცხოვრების აღქმის შეუმცდარი გუმანი.

ქველივიძის მელა კვლევითა და ვნებინანი მის გამოჩენას სცენაზე ჰპარბი თეატრალური ენერგია შემოაქვს, აქვს პლასტიკურად მიღიარის სხეული, საოცრად მეტყველი ხელები. მსახიობი ყოველ სპექტაკლზე ავსებს, ამრავალფეროვნებს სცენურ ხასიათს, აქვს უნარი სცენაზე თამაშისას შემოქმედებითი სიხარული განიცადოს და ამ განცდას მაყურებელი აწიაროს. პაწაწინტელა როლი ქველივიძის ინტერპრეტაციით სპექტაკლის ყველაზე საგულმსამო აქტიორულ მოვლენად იქცა.

ზაზა ბაბუნაშვილის ქინტრაქა მოხეტიალე სიკეთის ხატია, იგი წარმართავს სპექტაკლის მიდინარებას. დამწყები მსახიობი რეჟისორის ჩანაფიქრს აზრინად გადმოცემს თავისი სახიობით. მსახიობის გონიერული, სხიერი თამაში კრავს მთელ წარმოადგენას. ზ. ბაბუნაშვილი კლოუნის თამაშობს — ეს პირობა დიდ აქტიორულ ტემპერამენტს მოითხოვს მსახიობისაგან. მისი გმირი ადამიანის კარიკატურაა, „ის სარკვა, რომელშიც ადამიანი თავის გროტესკულ, დამახინჯებულ



გამოსახულებას ხედავს“ (ფ. ფელინი). ახალგაზრდა მსახიობი თავისი თამაშით წარმოაჩინეს ადამიანის ირაციონალურ მხარეს, მის ინსტიქტურ საწყისს. საკმაო რისიკი გავისხენოთ სპექტაკლში ჩართული მონაკვეთები: ფილოსოფიური თქმულება მეტეორიკზე, შექსპირის, ანუ ის დრამატურგიიდან.

სპექტაკლში ბევრი მნიშვნელოვანი, სცენურად დახვეწილი და გემოვნებით შესრულებული მიზანსცენაა. გავისხენოთ როგორც დაცხრობს ზ. ქავთარაძის დათვსა და ზ. ცინცილაძის მეგლის რ. ქვლავიძის მელა, კეკელუცად და გამომწვევად რომ ჩაეჭრება შუაში, საცეკვაო მელოდის წაღლინებით და ცეცვისათვის შემართული სხეულით უცნებლად დასორიშორებს მათ.

დევის სიკვდილზე სიტუაცია კი არ თქმულა, მაგრამ, როცა თ. ბიკაშვილის მრჩეველი მის შავ ფარავას შემოათრევს, ყველაფერი ცხადი ხდება. დასამახსოვრებელია მშვიდი მხედვების შემოსვლა, მელას იდრით — ერთხელ ჩვენც ავჯანუდეთო — შთაგონებულთა ხელიხელჩაკიდებული იერით გამგავრება. ასევე — მხეთუნახავის მიერ რევის შემოყვანა და სხვა.

სპექტაკლში გამოიკვეთა უმაღლრობის მოტივი. რევის (მ. კინწურაშვილი) ხელმწიფობა კინკრაქას დახმარებით დაიბრუნა, მაგრამ არც ახალი მეფე აღმოჩნდა მოწყალე. ქვეყნის გაწმენდა-გადაფასებას იგი კინკრაქას მოკვდინებით იწყებს. სპექტაკლის ფინალში სინათლის კონა კინკრაქას სახარხობელსაკენ აწვდილ ხელს აფიქსირებს.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ცალკეონის მიხედვით ქავჭავაძეს. როგორც ცნობილია მეტეის თეატრის გაბარებები ერთობ შეზღუდულია, არ იძლევა მხრების ფართოდ გაშლის საშუალებას. ამგვარ ვითარებაში მ. ქავჭავაძემ შექმნა პოლიფუნქციური სავანი, ხელმწიფის ტახტი: იგი ხან საწოლია, ხან იარაღის საწყობი,

ხან განძეულის ზარდახში და ხანაც — მარკოფავი.

მხატვარი დარბაზთან კომპაქტის ეფექტურ ფორმებს მიმართავს. აღნიშვნის ღირსია, მხატვრის მიერ სპექტაკლის პერსონაჟებისათვის შექმნილი კოსტუმები. სპექტაკლის პროგრამაში წერია „წარმოადგენა-გართობა სახარხობელს ქვეშ“. თეატრში შესვლისთანავე თვალში გეცემის მთავურებულთა დარბაზში ჩადებული სახარხობელები, უნდა მოსახულიყო ფორმა, როცა სახარხობელები გათამაშებულიყო. ეს გათამაშება კი სპექტაკლში არ ჩანს. სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება მიხედვით მოქმედებს. მისი მუსიკა კარგად მოერგო სცენური იგავის ფორმას. მსუბუქი, მელიოდურად გამოსახველი მუსიკა აპირობებს სპექტაკლის რიტმულ სტრუქტურას, მთავურებულს აზიარებს დღესასწაულებრივ განწყობილებას.

წარმოადგენის დონეს განსაზღვრავს მსახიობების თამაშიც. ასეთია: ზ. ქავთარაძის დათვი, ზ. ცინცილაძის მეგლი, თ. კომკაძის ტურა, თ. დათუაშვილის მშია, ნ. წულაიას მხეთუნახავი და სხვ. კარისკაცთა სცენებში თეატრის მთელი დასი მოწინააღმდეგობს.

მსახიობთა მოქმედების სცენური სიმართლე მხატვრულ ხარისხშია მყვანილი, ისინი გატაცებით, უნდათუნიანით არიან ჩაბმულნი სცენურ ორთაბრძოლებში. თავიანთი ბუნებიდან გამომდინარე შეძლებისდაგვარად ზრდიან, ამატებენ, ფანტაზიით ასაზრდილებენ რეჟისორის მითითებებს.

„კინკრაქას“ სცენური ადაპტაცია შედგება მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი აზროვნებისა, სპექტაკლი ქმედითი სახიერებით გვთავაზობს შეხედულებას სამყაროზე, საზოგადოებაზე, მათ დიალექტიკურ ურთიერთობაზე, ადამიანზე.

სპექტაკლი ადამიანში ადამიანურის გადასარჩენად მოწოდებული.

გუბაზ

მეგრულიძე

თუ გოლომდე

გულახდილი ვიქნებით...

გ. ნახუცრიშვილის „ვიქნება“-ს დადგმას ორ ათეულ წელზე მეტი ხნის ისტორია აქვს. იგი წარმატებით განხორციელდა როგორც ჩვენი ქვეყნის თეატრებში, ასევე საზღვარგარეთ. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ რეჟისორმა ს. მრევლიშვილმა ეს პიესა აირჩია მეტეხის თეატრში დასადგმელად.

პირველი შთაბეჭდილებით ს. მრევლიშვილმა „ვიქნება“ სტილისტური სიახლით წარმოგვიდგინა. იგი შეეცადა ზღაპრის კომედიურ-სატირული ხაზი პუნლიცისტურად განვეითარებინა, ამან დაარღვია პიესის ზღაპრული სამყარო, განაწილა პიესის გმირთა შინაარსობრივი ცვალებადობა. ზღაპრული დევისა და ქოსა-მრჩველის ნაცვლად სცენაზე ვხედავთ დამპყრობელ ტირანსა და პოლიტიკურ დიპლომატს. გლეხი ბიჭი ვიქნება მოხეტიალე მსახიობად იქცა, ხოლო დევის მცველი შუბოსნები თანამედროვე ჯარისკაცებად, რომლებიც სცენის ყოველ კუთხეში იკავებენ ადგილს. ამით ალვეგორიულად გამოხატავენ დევის მიერ სახელმწიფოს დაპყრობას.

სპექტაკლის პროგრამაში ვკითხულობთ, რომ მოქმედება „გართობა-თამაშობანის“ სახით მიმდინარეობს. არჩეული ხერხი საშუალებას იძლეოდა ხალხური ეპოსი-

სა და თეატრალიზებული სანახობების გათვალისწინებით სპექტაკლი სინტერესოდ წაკითხულიყო. რადგან რეჟისორმა სპექტაკლის განვითარებაზე გუნდზე ვაღებული ფორმა მოუძებნა, ამიტომ დაირღვა კავშირი პიესის მხატვრულ წყობასა და მის სცენურ საშუალებებს შორის.

გართობა-თამაშობანის აუცილებელ პირობას იმპროვიზაცია წარმოადგენს, რომლის ხასიათი თვით პიესის ქანრიდან, გმირთა სახეებიდან გამომდინარეობს. რადგან მსახიობები პერსონაჟებს გარეგნული ელემენტების მინიშნებით წარმოგვიდგენენ, იკარგება მსახიობის მიერ ტექსტის მხატვრული ფორმით მაყურებელამდე მიტანის საშუალება. ასე გაქრა იმპროვიზაციისათვის დამახასიათებელი იუმორი. მოქმედებაში გმირთა ურთიერთობების შეუსაბამო წარმოდგენით, სცენაზე კომედიური სიტუაციის შექმნის მაგიერ მსახიობები მაყურებლის გაცინებას ცდილობენ. პიესაში სოციალურად საშიში ძალები (დევნი, მრჩველი) უშუალოდაა დაკავშირებული სიცილის ბუნებასთან, რომელიც განსაზღვრავს კომედიის განვითარების ხასიათს. სპექტაკლში ვხედავთ გაურკვეველი „ფილოსოფიით“ შეპყრობილ მრჩველს. მსახიობი გ. ბიჭიაშვილი დაშორდა ქოსამრჩველის იუმორით აღსავსე ცოცხალ სახეს და პ. კაკაბაძის ტიტე ნატურტარს დაუახლოვდა. პ. კაკაბაძე გმირის პოლიტიკური საქმიანობის დაცინვას ირონიის საშუალებით გვაწვდის. გ. ბიჭიაშვილის გმირი კი არც ერთი ქანრის თვისებებს არ წარმოსახავს. რადგან მხატვრული სახისადმი განსაზღვრული საკუთარი დამოკიდებულება არა აქვს. მისი სიტყვები „ჯერ მისგან ესწავლობთ და შემდეგ... ჩამოვხრჩოთ“, რომელსაც არაერთხელ იმეორებს და მისი „ფილოსოფიის“ მთავარ ქვაკუთხედს წარმოადგენს, საკმაოდ ერთფეროვანია. მსახიობი მაყურებელს გმირის სხვა თვისებების დახასიათებას ვერ აწვდის, რაც აუცილე-

ბელა პოლიტიკური მრჩევლის მთლიანი სახის დამაჯერებლად ჩვენებისათვის.

პროგრამაში ვკითხულობთ, რომ პ. ნოზაძე დევს ანსახიერებს. თუ დევი პოლიტიკური პარტიის ლიდერის განსახიერებაა, არ შეიძლება ისე გონებაჩაღუნგი იყოს, როგორც ამას მსახიობი წარმოგიდგენს. პ. ნოზაძე მცირეწლოვან პირველ ბავშვს უფრო თამაშობს, ვიდრე მასშტაბურ პიროვნებას. მსახიობის გროტესკი მხოლოდ დევის გონებრივი სიჩუნდის საჩვენებლადაა წარმართული, მაგრამ ეს ხერხი იუმორისა და იმპროვიზაციის გარეშე უფერულდება. იმ გმირს, რომელიც პ. ნოზაძემ უნდა ითამაშოს, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე გრიძის, ტყავის ლაბადისა და გლობუსის საშუალებით ვიზუალურად გვიხსნისათვის. სპექტაკლში არ სჩანს ერთ მთლიან სახედ იმ გამაჯრთიანებელი თვისებების შერწყმა, რომლებიც ზღაპრულ დევსა და თეატრის მიერ შემოთავაზებულ გმირებს აკლიათ. ამიტომ პ. ნოზაძემ სქემატურად განიცადა ბ. ბრეხტის პიესის გმირის არტურო უის გავლენა, რამაც მსახიობს დამოუკიდებელი მხატვრული სახის შექმნის საშუალება არ მისცა.

პიესაში კოლორიტულად და იუმორის გარძნობითაა მოცემული ცხოველთა სამყარო, სადაც ნიღბაქვეშ ადამიანთა მანკიერი თვისებები გამოიხატება. სპექტაკლში მგელი (ზ. ცინცილაძე) ჩექმებასა და ძველ ფარაჯაში დათვი (ზ. ქავთარაძე), ტურა (თ. კომჭიბერი) და მელა (რ. ქვლივიძე) თავიანთი პრელი ჩაცმულობით მოხეტიალე მსახიობებს თუ იმიდან გამოქცეულ დეზერტირებს გვაგონებენ. ისინი ჭარბი გამომსახველობითი საშუალებებით ცდილობენ სათ მიერ განსასახიერებელ ცხოველებს დაემსგავსონ, მაგრამ ალეგორიულმა სახეებმა, რომლებიც პროგრამის მიხედვით მოქალაქეები არიან, თავიანთი მნიშვნელობა დაკარგეს. ეს ალბათ, გამოიწვია იმ გარემოებათაგან, რომ გ. ნახტარიშვილის

გმირები ხალხური იუმორიდან იღებენ სათავეს, რაც მათი ურთიერთობების მთავარ საშუალებად გვევლინება. ამიტომ მაყურებელში სიცილს უნდა იწვევდეს დათვისა და მგლის ნაამბობი, თუ როგორ გააბრიყვა ორივე სახედარმა. ისინი ამით საკუთარ სიბრყივეს ამხელენ და ირონიულად აღნიშნავენ თავიანთ უარყოფით თვისებებს. ანალოგიური განწყობა აქვს მელას თავის სულწასულობაზე.

სპექტაკლში მათი თამაშის ენარული პრინციპები ბოლომდე დახვეწილი არ არის, ამიტომ გმირთა აღნიშნული თვისებების შერწყმა ახალ საშუალებებთან მათი ბუნებისათვის უცხო აღმოჩნდა. ზერელე კომედიური ეფექტის მომცველი ჩოქმედება აერთიანებს გმირთა შორის ლანძღვასა და კინკლაობას - დამაბნელებული ვინით მათ საუბარს.

რეჟისორმა ს. მრეველიშვილმა ყურადღება ტირანის ძალის ჩვენებაზე გადაიტანა. ამიტომ მთავარმა მოქმედმა პირობმა ჭინჭრაქამ და მზიამ უკანა პლანზე გადაინაცვლეს, რითაც დევის ბოროტების ჩვენების საშუალებად იქცნენ. ამ შემთხვევაში შეიძლება დამდგმელს დაეთანხმოთ, რადგან რეჟისორული გადაწყვეტილი სიკეთე საბოლოოდ არ იმარჯვებს. (თუმცა პიესის იდეური ჩანაფიქრი ითვალისწინებს უარყოფით ძალებზე სიცილით გამარჯვებული დადებითი გმირების ჩვენებას). სამარცხვინოდ გაცეული უფლისწული რევი (მ. კინწურაშვილი) სიკეთის საშუალებით იბრუნებს ტახტს, მაგრამ დევის ტირანული ბუნების გამგრძელებელი რჩება: მისავით იწყებს მეტყველებას და მრჩეველიც მხოლოდ ბატონს იცვლის.

ტირანის შეცვლა სხვა ფორმის დიქტატურით განაპირობებს მზიას (თ. დათუაშვილი) ჩაცმულობის შეცვლასაც. ფინალში მას ვხედავთ თანამედროვე კოსტუმში, რომელიც ცოლად მიიყვება, მართლაც, ზღაპრული საოცრებით მოგ-

ლენილ არაბს (ი. აზიკური). ვასაგებია ს. მრევლიშვილის სწრაფვა იდეური ჩანაფიქრის მასშტაბურობისაკენ. რეისორული გადაწყვეტით მზიას მოეწონა არსებული თამაში და ახლა სხვა ქვეყანაში ეძებს პოლიტიკური გადართილების გათამაშების შესაძლებლობას. ეს სცენა ფერმკრთალად ატარებს იმ გართობათამაშობანის ელემენტს, რომელიც თეატრს სპექტაკლის დასაწყისიდანვე უნდა შემოეთავაზებინა. ამიტომ მოცემული პრობებები, რომელშიც მოქმედება ეითარდება ასეთი გადაწყვეტის ლოგიკურობას არ განაპირობებს. წინა სცენებში მოვლენის გამართლების პრობა არ მზადდება და ახალი სახის შემოყვანისას ხელოვნურად იხლდება. იგივე შეიძლება ითქვას ცხოველთა სამყაროში თავის გამოჩენაზე (ლ. ალიმბარაშვილი), ნოთუ, იგი სცენაზე მხოლოდ იმისთვის გამოდის, რომ სასახლენში საიდუმლო შესასვლელი უჩვენოს (პიესაში თავის დაპურისა და მასთან საუბრის ეპიზოდს მელა გვიამბობს). თავის მოქმედება საინტერესო ეფექტს ვერ ქმნის.

ყველაზე დიდ კამათს სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა იწვევს. რეისორული ზელწერა იდეურ-თემატიკური მოტივითა და სტილით რ. სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულ „ყვარყვარეს“ გვაგონებს.

ს. მრევლიშვილს დამოუკიდებლად ჰქონდა ყვარყვარესა და დღეს შორის პარალელის გავლენის უფლება, რადგან ორივე სახეს საფუძვლად ფოლკლორული ნაცარქექია უდევს, მაგრამ მეტეხის თეატრის სპექტაკლში ეხედავთ ყვარყვარეს ტიპის გმირს, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს ზღაბრულ დევთან.

იდეური ჩანაფიქრის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ორივე სპექტაკლში ტირანია საბოლოოდ არ მარცხდება, იგი შეიძლება სხვა სახით მოველინოს კაცობრიობას, ხოლო ფორმის მიხედვით, მოვლენების განზოგადოებულ სახით

ჩვენების პრინციპიც „ჰინჭრაქაში“ ცნობილ ასოციაციებს იწვევს.

„ყვარყვარესა“ და „ჰინჭრაქას“ წამყვანთ ერთნაირი ფუნქციონირებაა, ორივე მათგანი რეისორული გადაწყვეტის შედეგია და იმპროვიზაციისთვის აუცილებელ პირობებს ქმნიან, მოვლენათა გადაადგილებასა და მათ შეცვლას ახალი ეპიზოდებით ლოგიკურ განვითარებას ანიჭებენ. ამის გამო „ჰინჭრაქა“ „ყვარყვარეს“ მხატვრულ სახეს ემზიანება.

ასევე ერთნაირი იდეური ჩანაფიქრი აქვს გვირგვინის გათამაშებას, როცა უფლისწული რევი ტახტზე უარს აცხადებს — ქვეყანა მწლებედობის ყამს უპატრონოდაა დარჩენილი და მხსნელიც არსაიდან ჩანს.

მომდევნო სცენას ჰინჭრაქა ასეთ კომენტარს უკეთებს: „ბერიკა გმირად იქცევა“ და სცენაზე დევი შემოდის. თუ ყვარყვარეს აღზევების დასაწყისს გვიხსენებთ, მსგავსებას აქაც ადვილად შევამჩნევთ. მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფიდან გამოყოფილი ყვარყვარე ქვეყნის მპყრობელი გმირი ხდება. „ჰინჭრაქაშიც“ ბერიკას სახით დევი იგულისხმება, რომელიც ხალხს დამპყრობელ გმირად მოევლინა. ორივე შემთხვევაში გმირი არააობიდან წარმოიშვა და იგი პოლიტიკურ ავანტიურისტად გვევლინება. ამიტომ იდენტურად თამაშდება ის გარემო, სადაც შექმნილი სიტუაცია ტირანის არსებობას ხელსაყრელ პირობებს უქმნის.

„ჰინჭრაქაში“ სხვა დეტალებსაც განზოგადებული მნიშვნელობა ენიჭება: შექმნილი სიტუაციის მიხედვით მზიას ტანსაცმლის ცვალებადობა (ყვარყვარეც მსგავსი მნიშვნელობით იცვლის სამოსს), ჰინჭრაქასა და ცხოველების მოხეტიალე მსახიობებად გამოყვანა (ყვარყვარეს სიუჟეტსაც მოხეტიალე დასის წევრები წარმოადგენენ).

ასევე იდენტურ რეისორულ გაზრებას ეჭმედებაარება ორივე სპექტაკლში

კამოყენებულ ნაწყვეტი ბ. ბრეტის პეისიდან „არტურო უის კარიერა“.

კინკრაქას ვაკეითლი სარკის წინ მღვარ დევთან, პირდაპირ გვაგონებს ყვარყვარეს სწავლების მეთოდს — მეტყველებისა და შესტების ხმარების შესწავლა მასწავლებლის საშუალებით. „ყვარყვარესა“ და „კინკრაქას“ აზრობრივი ლატვირთვა ერთნაირი მხატვრული ხერხებით ხდება. დევსაც ისეთი ჯარი-სკაცები იცავენ, როგორც ყვარყვარეს (კოსტუმები თითქმის იდენტურია), მხოლოდ თუ „ყვარყვარეში“ ერთი სახარხო-ბელა იღვა და მას გათამაშების საფუძველი გახდა, „კინკრაქაში“ სახარხო-ბელები უფრო მრავალადა, მაგრამ სიუჟეტის განვითარებაში მისი ადგილის პოვნა არ ხერხდება, რაც მთავარია, ფერმკრთალად მიგვიითთებს ტირანის ძალაზე.

თეატრის ვარიანტში პეისის ტექსტიც ბევრ ცვლილებას განიცდის. გართობათამაშობანის ელემენტები სპექტაკლში შეიძინევა. მოქმედების თითოეულ ეპიზოდს თავისი დასახელება აქვს. ტექსტში ჩამატებულია ხალხური ანდაზები, ენისგასატეხი სავარჯიშოები, ნაწყვეტი რ. ლეონკოვალოს ოპერიდან „ჯამბაზები“, ჰამლეტის („ყოფნა-არყოფნა“) და ყანა-ღარკის მონოლოგები. პეისაც იძლეოდა ასეთი ხასიათის გათამაშების შესაძლებლობას. რეჟისორისათვის ამოსავალ წერტილად შეიძლებოდა გამხდარიყო მზიას სიტყვები: „შენ მეც ისე გამაბერიავე, რომ უკვე... უშენოდ არ შემიძლია“. „გაბერიაკება“ კი ნიშნავს გარკვეული ფორმის სანახაობის გათამაშებას. ეს ამოკრეფილი ეპიზოდები სპექტაკლის მთავარი იდეის გახსნას უნდა ემსახურებოდნენ და შინაარსის გადმოცემას ხელს არ უნდა უშლიდნენ. სპექტაკლის იდეის გამაფრების მაგიერ მოქმედება თანდათან უფერულდება, რადგან გროტესკულ-პაროდული ტონი

მიუღწეველი დარჩა და ვერც სტილისტური თავისებურებანი გამოიკვეთა.

ამიტომ, თუ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი მწერალ პ. კაკაბაძის მიერ შიციას მძაფრად წარმოსახავდა, მეტეხის თეატრის დადგმაში გ. ნახუცრიშვილის ჩანაფიქრის სცენურად უფრო მრავალმხრივი წარმოსახვა არ იგრძნობა.

სპექტაკლი შინაარსით პეისის ზღაბრულ ფაბულას მიჰყვება, ხოლო გამოყენებულმა ფორმამ პეისისეულ გმირთა სახეცვლილება და ახალ პერსონაჟთა დამატება გამოიწვია. მთ შორის ლოკიკური კანონზომიერებას დადგენა და ყანრული პრინციპის განსაზღვრა ვერ მოხერხდა. ამიტომ ზღაპრის შინაარსი ჰამლეტის ფორმას არ შეერწყა. ს. მრეველიშვილმა ვერც შინაარსში აღმოაჩინა სიახლის საწყისი და ვერც ფორმაში ასახა ჩანაფიქრის ორიგინალურად გადმოცემის სურვილი.

გამომსახველობითი საშუალებები, მაშინ აღწევენ მიზანს, როცა ისინი შინაარსის გადმოცემას ხელს უწყობენ და ამ შინაარსს ექვემდებარებიან. მაშინ ეს გამომსახველობითი ხერხები ახალი მხატვრული ფორმის ელემენტებს იქნენ. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლის მნიშვნელობა იმ გადაწყვეტის მიგნებით განისაზღვრება, რომლებიც გარკვეულ იდეურ-ესთეტიკურ ამოცანას ექვემდებარებიან. ხელოვანის დამსახურებაც იმაშია, თუ რამდენად ღრმად და ორიგინალურად ძალუძს ჩასწვდეს ნაწარმოებს, რამდენად დამაჯერებელია მისი მხატვრული გარდასახვა.

ამჯერად ეს არ მოხდა.

იანვრისათვის უჩვეულო ამინდი იდ-
გა. კრიალა და ლურჯი ცა დაგვეუ-
რებდა, მზის შუქზე ოქროსფრად ანა-
თებდნენ საღვურის შენობები. იმათ-
ვის, ვინც სულ ცოტა ხნის წინათ და-
თოვლილი მოსკოვი დასტოვა, ყველა-
ფერი გაზაფხულის სურნელს აფრქვე-
ვდა. ბაქანზე, თაიგულბით ხელში მოს-
წადლე გოგონები ჩამწყრივებულიყვნენ.

მგაწერებს სამი ვაგონი ეკავათ, ასამ-
დე მსახიობი და რეჟისორი ჩამოვიდა
ფოთში, რათა ქართული თეატრის ტრა-
დიციული დღე აღენიშნა.

წემისთვის ფოთი შემთხვევით არ
აურჩევიათ. საერთო დღესასწაული ქა-
ლაქის წვიმის დაქმნება. თეატრი რეკონ-
სტრუქციის შემდეგ კარს უღებდა მა-
ყურებელს. ცენტრალურ მოედანზე, სა-
დაც რადიალურად იყოფოდნენ ქუჩები
განახლებული, სრულიად განსხვავებული

თითქოს წლების სიმძიმის ვერ გრძობ-
და. გვერდით ქალიშვილი—სოფიკო კი-
აურელი მოჰყვებოდა, რომელსაც ბაგეზე
მაყურებლისთვის ყარგად ცნობილი „მა-
გრამი დღემდე ამოუტყნობი ლამინა“ და-
სთამაშებდა. მკარატელი შეებო ქსოვილს,
იგი მორჩილად დაეშვა ძირს, თითქოს-
და ფარდა გაიხსნა. გოგონები ამღერდ-
ნენ. მათ უფროსები აპყვენენ.

მღეროდა ყველა — მასპინძლები
და სტუმრები. მათი სახეები მრავლის-
მთქმელ ღიმილს დაემშვენებინა. მღერო-
და რობერტ სტურუა და გიგა ლორთ-
ქიფანიძე, გიორგი გეგეჭკორი და კოტე
მახარაძე, დრამატურგები ალექსანდრე
ჩხაიძე და ჭურამ ბათიაშვილი, მღეროდ-
ნენ გემთმშენებლები, ფოთელი მშრომე-
ლები. მათი ხმები ვარდისფერკაბიანი
გოგონების სიმღერას შერწყმოდა.

შემდეგ იყო სიტყვები და მილოცვე-

ლენილ ზორინი

ხელოვანის ბელნიერება

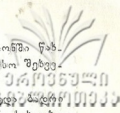
შენობა აღმართულიყო, იგი თითოდად
ანათებდა და რაღაცით სომოდს ჩამო-
გავდა, რომელიც ზღვაში გასასვლელად
იყო მზად (და უცებ გახსენდება, რომ
სულ ახლოს, სანაპიროზე, შავი ზღვა
თბება).

ხელოვნების ამ ტაძრის მშენებლობა-
ში მთელი ქალაქი მონაწილეობდა, ისინი
მოუთმენლად მოელოდნენ თეატრის გა-
სხნის დღეს. დეოდნენ, რომ თეატრს სა-
თავეში ჩაუდგა გამოცდილი რეჟისორი
ლევან მირცხულავა, რომ მის სპექტაკლ-
ში მონაწილეობას მიიღებდა რუსთავე-
ლის საზ. თეატრის ნიჟერის მსახიობი
წინააღმდეგე კვერენჩილაძე.

საქვეყნოდ ცნობილი ქართველი მსა-
ხიობი ვერიკო ანჭაფარიძე მკარატელი
ხელში მიუახლოვდა ლენტს. იგი მი-
დიოდა მსუბუქად და დამაჯერებლად,

ბი. ვერიკო ანჭაფარიძე გულთბილად
ილაბარავა ბაკურ გულუაზე, პარტიის
რეკომის პირველ მდივანზე, რომლის
სახელი „ფოთის ცნობილ ექსპერიმენტ-
თანაა“ დაკავშირებული. იგივე გულუა,
როგორც გამოირკვა, სულისჩამდგმელი
ყოფილა თეატრის რეკონსტრუქციისა
იმ ქალაქში, სადაც სამოცი ათასი მცხო-
ვრებია, თეატრისა, რომელსაც დღეს სა-
მი სტენა აქვს — ძირითადი, მცირე და
ექსპერიმენტული.

სხვადასხვა თეატრის მსახიობებმა თა-
ვიანთი ხელოვნება უჩვენეს, სოფიკო
კიაურელის ცეკვამ ყველა აღაფრთოვა-
ნა, ხოლო შემდეგ ვერიკოს ლეკური,
რომელიც დედოფლის სიღარბისლიხა
და რაღაც განსაკუთრებული ანცობის
წარმოუდგენელი შერწყმა იყო, დაუვიწ-
ყარ სიამილ დარჩება მაყურებელს. მთე-



ლი დარბაზი ფუნჯე წამოიშალა და ამ მართლაც, საოცარ სანახაობას ტაშით შეეგება.

ჭეშმის ბოლოს სცენაზე გამოვიდა ქალი. მას ხელში მიხაკები ეჭირა. ეს გახლდათ ზონიდა ცვერტნიხილაძე. როდესაც ლეკების კითხვა დასრულდა, სცენა ფოთის თეატრის მსახიობებით შეივსო. ძირითადად ახალგაზრდებით, ვინც სულ ახლახან დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი.

დაწვრილებით არ ვილაპარაკებთ „ფოთის ექსპერიმენტზე“, რომელმაც დიდი ხანია საქვეყნო აღიარება მოიპოვა, ეს ეკონომისტების საქმეა, და ისინიც უკვე ბევრს წერენ მასზე. მინდა კერძოდ მის ერთ-ერთ გამორზე, ბაკურ გულუაზე მოვახსენოთ.

ჩვენს წინაშე იდგა საშუალო სიმაღლის, წიღარებით ახალგაზრდა კაცი, (ბაკურ დავითის ძე 37 წლისაა, თუმცა უფრო ახალგაზრდად გამოიყურება), მის ყოველ მოძრაობაში, ყოველ გამოხედვაში იგრძნობა ენერჯია და საღი აზრი. იგი დაპარაკობდა, რომ ფოთი ის ქალაქია, ფოთელები ის ხალხია, ვინც იცის შრომის ფასი და იმისათვის, რომ მათ შერწინაწუნონ თავიანთი შრომითი ღირსება, სულიერადაც უნდა ამაღლდნენ. სულიერად მდიდარი ადამიანისათვის კი შრომა შემოქმედებაა, შემოქმედება, რომელიც მას დაეხმარება ყოველგვარი სიძნელის გადალახვისას.

ვერცო ანჭაფარიძე მას აღერსით უმჯერდა.

— უნდა გამოგიტყუეთ, მიყვარს ეს ადამიანი — თქვა მან — იგი ერთი იმართაგანია, ვინც იცის რითი ცხოვრობენ ადამიანები და ყველაფერს აკეთებს მათ დისახშირებლად.

ნოდარ ჯანბერიძე მომიბრუნდა და ჩამჩურჩულა:

— ვერცო მართალია: გულუას ესმის, რომ სულიერი საზრდო საარსებო ლუკმაა და რა კარგია რომ იგი მართო არ

არის! თქვენ ახლა სობის რაიონში წახვალთ. იქაც უდაოდ საინტერესო შეხვედრა იქნება.

სობში მეგზურობას გვიწოდებდნენ კობახიძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი და თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მსხუბუქი, მოქნილი და არტისტული ბუნების კაცი.

— ეს არც თუ ისე უანგარო მოგზაურობაა — გვითხრა მან — მე თვითონ ხომ სობის რაიონიდან ვარ...

გზის ორივე მხარეს ქვას მხატვრული წყობით შემორაგული სახლები მიჰქროდნენ პერიოვანი კაბეებით, რომლებიც თათქოს და მეორე სართულის რიკულს მიჰპყრდნობოდნენ. ძალიან უჩვეულოდ გვეჩვენებოდა წლის ამ დროს აქა-იქ მწვანე ბალახის კუნძულები.

ქალაქ სობის ცენტრალურ მოედანზე (იგი სულ წლინახევრის უკან გახდა ქალაქი) შევხვდით ჩაფსკენილ, გრუსთშიანს, შავ ტყავის პალტოიან მამაკაცს. იგი ნუგზარ ნადარიათა გახლდათ, საქართველოს კომპარტიის სობის რაიონის პირველი მდივანი.

საკმარისია ნუგზარ ნადარიათთან ერთად ჩამდინამე წუთი დაბუკო, რომ იგრძნო, როგორი მგზნებარეა იგი, რაოდენ დიდი ტემპერამენტი ჩაბუდებული მის პალსტიკაში, მეტყველების მანერაში, მის სწრაფ მოძრაობაში.

— კარგად დააკვირდით — გვითხრა ნადარიათი — ეს ზუსტად წერეთელმა გვისახსოვრა და მოედანზე, კულტურის სახლის წინ აღმართულ „სიცოცხლის ჭეშ“ მიგვაითთა. ეს არის ზელოვების ბრწყინვალე ნიმუში წერეთლისთვის დამახასიათებელი ქარგით, დეტალების ფაქიზი დამუშავებით, ზის ტოტებზე გაბმულ სპილენძის ობობას აუთურულ ქსელში მოხჩანან სპილენძის ფარშევანგი და ჭოტი. ხეზე მიცოცავენ გველები.

და ზელოკები. ხის ძირას ანათებენ ქუ-
დიანი საყოები, მიწიდან ამოჩქეფილი
შადრევნები მაცოცხლებელ წყალს აბ-
კურებენ სპილენძის გოლიათის ფეს-
ვებს.

— სომ დასტკბით? — გვკითხა ნადა-
რაიამ — ახლა შიგ შევიდეთ — იგი
სასახლეში შეგვიძღვა.

მართლაც რომ შთამბეჭდავი იყო იგი
გარეგნულად, მაგრამ მისმა ინტერიერ-
მა კიდევ უფრო გაგვაოცა ჰაერის, სინა-
თლისა და სივრცის სიუხვით. ყველაფე-
რი ზომიერი და კოხტა იყო, სივრცე
მაქისამალურად გამოყენებული. სტუდი-
ები, სამეცადინო ოთახები, ფართე ვეს-
ტიბიულები, არგონავტების თემაზე შექ-
მნილი გობელინებით. და ბოლოს,
თეატრალური დარბაზი დიდი სცენით,
სადაც როგორც შევიტყუეთ, საოპერო
სექტაკლებიც გამოართულა. ყველაფერი
სიახლისაგან ბზინავდა და სადღესასწა-
ულო ელფერს ატარებდა, თუმცა, ყო-
ველივე ეს პრეზენტია იყო.

— ჭანსად სხეულში ჭანსადი სულია—
თქვა ნადარაიამ და წინ გაგვიძღვა თავი-
სი პირმშოს — სპორტული კომპლექსის
დასათვალისწინებლად. იგი როგორც ჯა-
დოქარი სათითაოდ, ერთმანეთის მიყო-
ლებით გვაჩვენებდა საოცრებებს: სტა-
დიონი, სადაც გამოსვლა საპატიო იქნე-
ბოდა ნებისმიერი ლიგისთვის; აუზი სა-
ერთაშორისო შეჯიბრების ჩასატარებ-
ლად; მყუდრო და კომფორტული 120
კაციანი სასტუმრო; ორი მიმდინარე
მშენებლობა — დარბაზი ხელბურთისა-
თვის, ფეხბურთისათვის, ზამთრის ტენი-
სისათვის და ინტერნანტი, სადაც იც-
ხოვრებს და ისწავლის ექვსასი ბავშვი.
ცოტათი მოშორებით მდ. ზობის გაყო-
ლებით გადაჭიმულია შესანიშნავი სანა-
პირო („ჩვენ ჭერ კიდევ წესრიგში მო-
გვყავს აქაურობა, სანაპიროს გაანათებს
ლამპიონები, მათი შუქი აირეკლება ტა-
ლღებზე“). მეორე მხარეს, სადაც ცხელი
წყაროს თავზე თეთრი ღრუბლები შე-

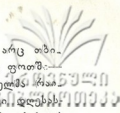
ქუჩულა — ბალნეოლოგიური კორპუსია.

— ახლა ცოტენ დადიანის მონასტრი-
სკენ გავწიოთ. ამ აღმზარის სახელს ჩვე-
ნში განსაკუთრებულად მადრწერებრ მოუ-
ხსენიებენ — დასქენს მანაინძელი, მო-
ნასტერში ბნელოდა და სივრდი იყო,
ფრესკები სინესტისაგან დაზინებული-
ყო, საკმარისი აღმოჩნდა, ოდნავი შეხება
რომ ფრესკიდან უკანდელი ქალის მომ-
ხიბვლელმა სახემ შემომანათა.

— რესტავრატორები გვიჩრდება —
თქვა ნადარაიამ. მან მიგვიყვანა კედელ-
თან, რომელსაც ნაპრალი გახრენოდა.
ნაპრაღში ვიღური ღღვი ამოწრდი-
ლიყო — ხედავთ, სიცოცხლემ ქვა გაა-
პო და ახლა ისიც სულიერი გვგონია.

გვინდა, რომ ჩვენი მუზეუმები არა მა-
რტო გავხსნებდნენ წარსულს, არამედ
დღესაც ცოცხლობდნენ და მოქმედებდ-
ნენ. მუზეუმის ენოში ზაფხულობით სა-
კავშირო ბანაკი ბინადრობს. დღისით
ახალგაზრდობა მუშაობს, შემდეგ ისევე
ნებს. საღამომით უძველესი ტაძრის
საფეხურებზე გამოდიან მომღერლები
და მოცეკვავენი. ისმის სხვადასხვა ენა,
სხვადასხვა სიმღერა. როგორც ხედავთ,
აქ მარტო მუზეუმში არ არის. ასევე
კოლხეთის ათვისების მუზეუმშიც. აქ
ჩვენ, რა თქმა უნდა, გვაქვს პორტრეტ-
ები იმ ადამიანებისა, რომელთაც მონა-
წილეობა მიიღეს ჭაობების ამოწრობაში.
მთავარი ინჟინრის ფოტოსურათის გვე-
რდით თქვენ ნახავთ იმ მუშის ფოტოს,
რომელმაც პირველმა გასტრა გზა. აქაა
მწერად პაუსტოვსკის ფოტოსურათიც.
მან ერთ-ერთმა პირველმა უმღერა კო-
ლხეთის ჭაობის ამოწრობის საგმირო
საქმეებს. მუზეუმში დიდი სამეცნიერო
მუშაობა მიმდინარეობს. სწორად იმარ-
თება სიმპოზიუმები, ავღადგენთ კოლ-
ხეთის ფლორას და ფაუნას, გვინდა გა-
ვაშენოთ ბოტანიკური ბაღი.

კოლხეთის ათვისების მუზეუმი მდებ-
რეობს მაღლობზე, საიდანაც ხელისგუ-
ლივით გადაშლილა კოლხეთის ბარაქანია



და ამავე დროს ძნელად დასამორჩილებელი მიწა. პორიზონტზე მოსჩანს ფოთი თავის წავსადგურით, რკინიგზის სადგურით და ლიარვით გაჭრილი ქუჩებით. ხამისკურისკენ მიმავალ გზაზე ნაღარა-იამ გვითხრა:

— ახლა ჩვენ ვნახავთ პიერ კობახიძის სახლ-მუზეუმს, რომელიც არა მარტო დიდი მსახიობის ხსოვნის ძეგლია, არამედ დღევანდელი თეატრალური ცხოვრების ამსახველი კერაც. ჭერ კიდევ ოცდაათი წლის ვიყავი მდივანად რომ ამირჩიეს, ახლა ორმოციისა ვარ. ათი წელი არც ისე ცოტა დროა, მაგრამ ასე მეჩვენება თითქოს დღესავით ჩაიქროლა. ჩვენ, როგორც ნახეთ, რაღაც ღირებულნი უკვე შევქმენით, ხუთწლიანი გეგმა ვადაზე ადრე შევასრულეთ, ამან კი საშუალება მოგვცა მშენებლობა დაგვეწყუ. თავდაპირველად, რა თქმა უნდა, გაგვიჩრდა, მაგრამ ახლა ვგრძნობთ, რომ ჩვენს მცდელობას ამოვად არ ჩაუვლია, ეს მიწა უშრომელად არაფერს გიბოძებს.

მანქანა მთებს შეჰყავა. ჩვენ შევედით ფართო ეზოში, სადაც ძველი სახლი იდგა. უზრალოდ მოწყობილი ოთახების ხის კედლებიდან გვიწერდნენ ქართული თეატრის ცნობილ მოღვაწეთა პორტრეტები. ყველაზე დიდ ოთახში ეკიდა თვით პიერ კობახიძის ცხოვრების და საყვარელი როლების ამსახველი ფოტოები. აქ იყო ურთიელ აკოსტას ტანსაცმელი, რომლითაც მსახიობი გამოდიოდა სცენაზე და შანდალი, რომელიც მას ხელში ეჭირა. ამ როლმა კობახიძეს აღარება მოუტანა.

— ახლა აქეთ მობრძანდით — გვითხრა ნაღარაიამ და ჩვენ გავედით პატარა აივანზე, სადაც თვალწინ ვადაგვეშალა ანტიკური თეატრი — ქვის ნახევრადწრიული სცენა აივნის ქვეშ და ოღნავივით — ნახევარწრივ განლაგებული მაყურებელთათვის განკუთვნილი ადგილები.

— შარშან აქ ჩავატარეთ ქართული

თეატრის დღე — თქვა მან. არც თბილისში, არც ქუთაისში და არც ფოთში სწორედ აქ, ხამისკურში. მთელმა რაიონმა მოიყარა თავი. ნამდვილი დღესასწაული იყო! აი, სწორედ ეს არის ის საიდუმლოება, რომელზეც გვეუბნებოდით — მუზეუმი მოქმედებს და ცხოვრობს. დაე, ხალხი ჭერს აქ მოვიდეს და ნახოს თუ ვინ წავიდა მათგან, ვინ გამოაკლდა მათ რიგებს და მერე იქნება რაიმე საგულისხმო რჩევაც გაიყოლიონ აქედან.

ბადრი კობახიძემ დაუშობა: — შარშანდელი დღესასწაული გახსნა და გზა დაგვილოცა დიმიტრი ალექსიძემ, რომელსაც ჩვენ ყველანი გარკვეულწილად ვუმაღლით ჩვენს არსებობას ხელოვნებაში. იგი იდგა ამ აივანზე სიცოცხლით სავსე, მზიარული და ვინ იფიქრებდა, რომ ასე უღაროდ განოგვეცდებოდა ხელიდან. ეს წელი ჩვენთვის ძალზე მძიმე იყო — ჩვენგან წაიღინენ დიმიტრი ალექსიძე, ნოდარ დუმბაძე და გიორგი კალატოზიშვილი. მათი ხსოვნა, როგორც მათი ხელოვნება მარადიულია. დღეს ხშირად გვესმის, რომ ჩვენი ქართული ხელოვნება აღწევებს ხანაშია. რა თქმა უნდა, ხელოვნების მუშაკებს მართლაც იშვიათი პირობები ევაჭვს — ხელოვნებისადმი ასეთი გამორჩეული ყურადღება ძველთაგანვე მოგვდგამს, ჩვენთვის იგი ტრადიციულია. საქართველოს ჩვენი ქვეყნის რუქაზე არც ისე დიდი ადგილი უკავია, მაგრამ შემოქმედებას, სულიერ მშენებებას, ხელოვნებას ვერაფერი და ვერავინ ალუღებდა წინ.

შთაბეჭდილებების წიგნში ბევრი რამ მინდოდა ჩამეწერა, მაგრამ გვიან იყო, უკან უნდა დავბრუნებულიყავით და მხოლოდ ორ სტრიქონს დავჭერდი: „ბედნიერია ხელოვანი, რომელსაც აფასებს ხალხი, ბედნიერია ხალხი, რომელსაც შეუძლია დააფასოს ხელოვანი“.

„ივესტი“

3 თებერვალი. 1985 წ.



მიხეილ
თუშანიშვილი

ჩემი
ჯარისკაცობის
აგზავნი

როდესაც სტუდენტებს ან მსახიობებს ვუყვები იმის შესახებ, თუ რა გადამხდა ომის დროს, ვუამბობ, რომ კავალერისტი ვიყავი და ბრძოლებში ვმონაწილეობდი, უნაგირზე მჭდომი მტერს ვესროდი და ფაშისტური ტყვეობიდან არაერთხელ გავპარულვარ, მათ უძნელდებათ ამგვარ სიტუაციებში ჩემი წარმოდგენა და უნებლიედ ეღიმებათ კიდევ: მე კი, მართლაც, კავალერისტი ვიყავი. იმას ვერ დავიკვივხნი, რომ ბრძოლის შუაგულში შეუპოვრად, თავდავიწყებით ვიბრძოდი, მაგრამ შიში და უბედურება კი საკმარისად ვნახე.

ხშილთ ხელში ბრძოლაში მონაწილეობა არ მიმიღია, არც ქვემეხებიდან მისროლია და არც აღმოკიდებულ ტანკში ვმჭდარვარ — სატელეფონო კაბელის ქსელს ვშლიდი და ვახვევდი, ბრძოლის დროს ნაწილებს შორის კავშირს ვამყარებდი. მთელი ომის განმავლობაში, როცა ნაწილებს შორის კავშირი წყდებოდა (რაც ძალიან ხშირი იყო), სატელეფონო ხაზზე დავრბოდი და დაზიანებულ ადგილებს ვეძებდი, თან კილომეტრიანი კაბელის კოჭას დავატრევდი, ან სანგრებში ტელეფონის ყურმილით ხელში ვიჭეკი და ბრძანების გაცემას ველოდი, თუკი ბრძანებას მივიღებდი, აღე-

ლვებული ვიმეორებდი მას და მერე მთელი ძალით ჩავყვიროდი ყურმილში „ცეცხლი!“ ცოტა ხნის შემდეგ კი სადაც მტერის მხარეს აფეთქების ხმა გაისმოდა. ჩვეულებრივ, მტერსა და ჩვენებს შორის ვიყოფებოდი. სამეთვალყურეო პუნქტი ხომ ყოველთვის საარტილერიო ქვემეხების წინ იმართებოდა.

თუმცა, ყველაფერს თანმიმდევრობით მოვყვები, ასე აჯობებს. 1939 წელს მე და ჩემი ამხანაგები წითელი არმიის რიგებში გავვიწვიეს — ჩავესხეს სატვირთო ვაგონში და ქ. შებეტოვკაში წაგვიყვანეს, ქალაქში, სადაც დაიბადა და ცხოვრობდა ნ. ოსტროვსკი. თავიდან ყველა აქტიურად ცდილობდა, რომ ჩემგან კარგი მეთაური დამდგარიყო. — უმცროს მეთაურთა სკოლაშიც მასწავლიდნენ, მსროლელთა პოლკშიც დამავალეს კავშირგაბმულობის ნაწილის მეთაურობა, მაგრამ რიგიანი რომ ვერაფერი გამოვიდა, ხელი ჩაიჭინეს. იმ დროს პოლკთან არსებულმა კლუბის დრამაწრემ დამაინტერესა და თავისუფალ დროს სულ იქ ვატარებდი. სპექტაკლებს ვდგამდით („პლატონ კრეჩეტი“, „მესაზღვრეები“), ვთამაშობდით, კონცერტებს ვმართავდით. ჩემს პარტნიორ გოგონას „ვეარშიყებოდი“, პლატონურად ვვიყვარდა



საქართველოს
წიგნების კავშირი

ერთმანეთი. ომის დაწყებისას, მატარებელი, რომლითაც ის ევაკუირებულ იქნა, გერმანელებმა დაბომბეს, ვალიაც დაიღუპა.

ამ დროს ევროპაში სულ უფრო მძაფრდებოდა მდგომარეობა — ფაშისტები საფრანგეთში შევიდნენ, ინგლისი იბომბებოდა, გერმანელები სკანდინავიასა და ბალკანეთში მიიწევდნენ. უბედურება უფრო და უფრო ახლოვდებოდა.

ფინეთის კომპანიაში მონაწილეობა არ მიგვიღია, მაგრამ ისეთ პირობებში გვისდებოდა სამსახური, რომლებიც ბრძოლას არ ჩამოუვარდებოდა: ზამთარში, ძლიერი ყინვების დროს სამხედრო ქალაქის ეზოში მიწური გავთხარეთ და იქ ვცხოვრობდით. გათლიერებულ საბრძოლო მზადებაში ვიყავით. კინალამ გავიყინე. მითხრეს ფეხსახვევს შორის გაზეთი ჩააფინეო. ძალიან მიშველა. ზაფხულში ბესარაბიაში გავილაშქრეთ, ჩრდილოეთ ბუკოვინა გავანთავისუფლეთ.

1941 წლის აპრილში ლვოვის მახლობლად, ერთ-ერთ დასახლებულ პუნქტში — სოკალში მიგვიყვანეს, საზღვარი, ვეებერთელა ნაძვები: მდინარე, ტყე — არაჩვეულებრივი სილამაზე. მთელი დღეები ტანკაწინააღმდეგო სამაგრებს და ღრმა ძელმიწურებს ვთხრიდით. დივერსანტებს ვიჭერდით. მტრის თვითმფრინავების გადმოფრენასთან დაკავშირებული სასაზღვრო კონფლიქტებიც ხშირი იყო.

მე, როგორც ფიზიკურად სუსტი და მიწის სამუშაოს შესრულებისათვის უვარგისი, დამაწინაურეს და საამშენებლო მასალის — ფიცრების, ლურსმნების და მავ-



თულების საწყობის გამგედ დამნიშნეს. 20 ივნისს შტაბში მოვიდა ტელეგრაფი კიევში ჩემი სასწრაფოდ გამგზავრების თაობაზე — წითელარმიელთა თვითმოქმედი კოლექტივების დათვლიერებაში უნდა მიმეღო მონაწილეობა.

წასვლა ვერ შევძელი. 22 ივნისს დილის 4 საათზე, ომი დაიწყო. თვითმფრინავები, ფრთებზე დახატული შავი ჭვრებით, ბანაკს ყუმბარებს უშენდნენ. თვალნათლივ მაშინ დავინახე, რა არის სიკვდილი. მოკლეს ჩემი ამხანაგი — იგი კუნძზე იჯდა და კარდალაღან წიწიბურას ფაფას სჭამდა. აიღეს და მოკლეს, მერე მეორე, მესამე... ბრძოლა საბავშვო თამაშ „ყაჩაღობანას“ წააგავდა, ოღონდ

ნამდვილი მსხვერპლით. გზისპირა გუბეში მოკლულის სხეული აგლია, ახლა მასთან არავინ მიდის, პირველ დღეს მოკლულთა დასამარხად არავის ეცალა. ღამით უკან დავისიეთ. გარშემო ყველაფერი ცეცხლს მოეცვა: ტყე, ყანა, შენობები... დღისით ბრძოლებია, სანგრებიდან ვისვრით, ღამით სამშობლოს შუაგულისაკენ ვისვით. გერმანელები გვეწვიან და ვერც გვეწვიან. ზოგი ამბობს, გერმანელებმა დიდი ხანია გაგვასწრეს, ბევრად წინ არიან წასულიო. გარშემო მოკლულთა და დაჭრილთა ტყეა. მე უკვე აღარაფერი გამეგება; აზრი მერევა, ყველაფერი კომმარული სიზმარივითაა.

რამდენიმე თვის განუწყვეტელი ბრძოლების შემდეგ, ჩვენთან უცნობი გენერალი მოვიდა და გამოგვიცხადა: მტრის ჯარებით ვართ გარშემორტყმული, და იმისთვის, რომ ჩვენებს შევფურთდეთ, ბრძოლით უნდა გავარღვიოთ მტრის რკალიო. ეს ამბავი სოფელ პოდვისოკოესთან მოხდა. დავიწყეთ შეტევა. მინდორზე მივხიზვით და წინ რუხტანსაცმლიან ფიგურებს ვესვროდი. უცებ, თითქოს ვილაცამ რკინის ჯოხი ჩამარტყა ფეხში. დამჭრეს. ძალიან არ მტკენია, მაგრამ ხოხვა ველარ შევძელი. მერე საშინელი ტკივილი დამეწყო. როდესაც სისხლი დავინახე, გრძნობა დავკარგე. სისხლის ან შპრიცის დანახვზე ბავშვობიდან გრძნობას ვკარგავდი. ბრძოლის ველიდან ჩემმა მეგობარმა დათო ჯანდიერმა გამომიყვანა. თბილისში ერთ ქუჩაზე ვცხოვრობდით. საზიდარზე დამსვეს და ჰოსპიტალში წამიყვანეს. მაგრამ რა ჰოსპიტალი იქნებოდა მტრის გარემოცვაში, გერ-

მანელები სულ ახლოს იყვნენ, იქაურობას ცეცხლს უშენდნენ. ვხედავ, ცუდადაა საქმე, ფორთხვა-ფორთხვით ხევში ჩავიშვი. სად მივდიოდი — თვითონაც არ ვიცოდი. დილით გერმანელებმა შემიპყრეს.

საბარგო მანქანაში ჩამაგდეს და ქალაქ უმანში წამიყვანეს. იქ დაჭრილ სამხედრო ტყვეთა ბანაკში მოვხვდი. ბანაკი, ხუთი დიდი ბარაკით, ორმაგი ეკლიანი მავთულის კედლით იყო გარშემორტყმული. ორსართულიანი ხის საწოლები დაჭრილი წითელარმიელებით იყო გადაჭედილი. ჭრილობებში მატლები დაცოცავდნენ. დღეში ათობით წითელარმიელი კვდებოდა. მათ პირდაპირ თხრილში ყრიდნენ. ტილებისა და ჩირქის სუნისაგან ოთახში არ დაიდგომებოდა. ჩვენი სამხედრო ექიმები, რომლებიც იმავე ბანაკში აღმოჩნდნენ, დაჭრილთა გადასარჩენად ძალ-ღონეს არ იშურებდნენ. ურთულეს ოპერაციებს ჯიბის დანებით აკეთებდნენ. მედიკამენტები და სახვევები არ იშოვებოდა. ჭრილობას, (ღმერთმა იცის საიდან აღმოაჩნდათ) ყვირთელი რივანოვლის ხსნარით ამუშავებდნენ.

ეკლიანი მავთულების მიღმა ქალები იდგნენ. ტიროდნენ, ყვიროდნენ, მოთქვამდნენ, თავისიანებს ეძებდნენ. მოჰქონდათ უმი კარტოფილი, სტაფილო, ჭარხალი, ვისაც სიარული შეეძლო, იმათ უგდებდნენ. საგულშაგოდან გერმანელი ჯარისკაცები ავტომატების სროლით დევნიდნენ ქალებს.

მე და ჩემმა ორმა ამხანაგმა გაქცევა გადავწყვიტეთ. ერთ წვიმიან დღეს ეკლიანი მავთულის კედელზე გადავძვერიით. მეორე კედ-

ელზე რომ მივძვრებოდი, ფარა-
ჯის ბოლოთი წამოვეგე მავ-
თულს, კარგა ხანს ვეწვალე, სანამ
გამოვვლიჯე, შიშისაგან კინალამ
სული განვუტყვე. პირველსავე
სოფელში სამოქალაქო ტანსაცმე-
ლი გადავიცვიო და ოდესისკენ
(ფრონტისაკენ) გავემართეთ. ქა-
ლაქამდე ვერ მივალწიეთ — გზა-
ში გვითხრეს, ოდესა გერმანელე-
ბმა დაიბურესო. მდინარე დნებ-
რისკენ გავუღებეთ გზას. სო-
ფელ — სოფელ მივდიოდით. ღა-
მის გასათევად სოფლებს შე-
ვეკედლებოდით ხოლმე. სოფლე-
ლები, რითაც შეეძლოთ, გვენა-
რებოდნენ, ვეცოდებოდით, გვაჭ-
მევდნენ. რამდენიეჭერ პოლიცი-
ელებს შევეფეთეთ. დიდის გაჭირ-
ვებით ვემალეოდით მათ. დიდ-
ხანს ვერ შევძელით დნებრის გა-
დაღახვა. როგორც იქნა, ერთი
მენავე დავითანხმეთ, მენავე სულ
გვლანძღავდა და მოლალატეებს
გვეძახდა. ასე გავემართეთ ფრონ-
ტისკენ.

გზებზე, სოფლებში ჭრელი ხა-
ლხი ირეოდა: ჩვენთანებიც იყვ-
ნენ და მტრებიც. რას არ გაიგებ-
და კაცი იქ: ერთნი ამბობდნენ,
გერმანელებს მალე მოეღებათ
ბოლო, ციმბირის დივიზიები გა-
ათავისუფლებენ მტრის მიერ
დაკავებულ ტერიტორიებსო, მე-
ორენი გაიძახოდნენ საბჭოთა ხე-
ლისუფლება დიდი ხანია აღარ არ-
სებობს, გერმანელებმა მოსკოვი
და ლენინგრადი აიღეს, სტალინი
და მოლოტოვი ამერიკაში გაიქც-
ნენო. ხალხი რას არ იტყვის. გზე-
ბზე ჩვენი თვითმფრინავების მი-
ერ ჩამოგდებულ ფურცლებს
ვპოულობდით, ეს იყო „ცნობის
ფურცლები საბჭოთა სამშობლო-
დან“. იმ ცნობებიდან სიმართ-

ლეს ვგებულობდით, სალამობით
რვეულის ფურცლებზე ვამრავ-
ლებდით და გზადაგზა ხალხს ვუ-
რიგებდით. პოლიცაებს ძლივს და-
ვალწიეთ თავი.

ერთხელ ღამე რომელიღაც
ქოხში გავათენეთ, მიწაზე ჩვენის-
თანა უსახლუკაროები იწვნენ. ქა-
ლები და კაცები უმეტესწილად
ზარაფები იყვნენ — სოფელ-სო-
ფელ დადიოდნენ და ტანისამოსს
სურსათზე ცვლიდნენ.

ღამ-ღამობით დავდიოდით. მო-
სახლეობას ვეკითხებოდით ფრონ-
ტისკენ გზას. საშინელი ყინვები
იდგა. ყუმბარების ზუზუნს მიპ-
ქონდა იქაურობა. გარშემო წყვ-
დიადში უცებ გაილევადა ხოლ-
მე რაკეტა. დაბნეულები გავჩერ-
დით, არ ვიცოდით საით წავსუ-
ლიყავით. მუსესუმიზრის ველი გა-
დავხრეთ და სრულიად მოულო-
დნელად სანგარში ამოვყავით თავი.
გერმანელებმა დაგვიჭირეს
და მიწურში შეგვათრიეს. ჭერ და-
გვიოხეს, მერე გვცემეს, მერე
საღლაც წავგიყვანეს. შუაში ჩვენ
სამნი მივდიოდით, წინ და უკან
ორ-ორი ავტომატისანი გერმანე-
ლი — გათავდა, ფრონტის გადა-
სვლის დროს დაგვიჭირეს, ახლა
აღარაფერი გვიშველის — ვფიქ-
რობდი, მაგრამ გერმანელებმა სა-
ბარგო მანქანაში ჩავგყარეს და
წავგიყვანეს. შიშისაგან გზაში
ცუდად გავხდი. ღმერთს შევევე-
დრე: ღმერთო, თუ სადმე ხარ,
საცოდავი დედაჩემის გულისთვის
მანც გადამარჩინე, თუ შეგიძ-
ლია!

გერმანელებმა სნეუნაიაში მიგ-
ვიყვანეს და სკოლის შენობაში
დაგვამწყვდიეს. დაცარიელებულ
საკლასო ოთახებში, იატაკზე ლე-
ნინის ტომებიდან მოხეული ყდე-

ბი ეყარა — შინდისფერი, შავი სილუეტით. ყდებზე წითელარმიელი ტყვეები იწვნენ. დაკითხვას დიდი ჩინის მქონე ვიღაც გერმანელი ატარებდა — გამალებით გაჰყვიროდა: შპიონენ, პარტიზანენ, კომისარენ. ამჯერად არ გვცემეს. ეზოში გაგვიყვანეს და ღრმა ორმოები გვათხრევინეს. მიწა ისე გაყინულიყო, რომ ბერკეტს არ ემორჩილებოდა. გვეგონა საკუთარ საფლავებს გვათხრევენებდნენ, მაგრამ კვლავ სკოლაში შეგვტრეკეს. ვიღაცა გერმანელი ცხელი, წყალ-წყალა ყავით გავვიმასპინძლდა. სამი დღის შემდეგ მე და ერთი ჩემი ამხანაგი ფიცრული ფეხსალაგიდან გავიპარეთ, ღრმა თოვლით ამოვსებულ თხრილში ჩავეშვით. ზემოდან გვესროდნენ. მთელი ღამე შეუჩერებლივ მივრბოდით, მდეგრების გვეშინოდა. ღამით სოფელში ვიღაცის ქოსს შევეხიზნეთ და იქ გავათენეთ. პოლიცაებს და გერმანელებს ვემალებოდით. მე სათამაშო ბანქოს ვხატავდი, ჩემი ამხანაგი მას ბოლოკსა და ქარხალში ცუდიდა. ასე ვიკლავდით შიმშილს. დონბასში სომ შინშილი იყო. მადე იატაქქვეშა ორგანიზაციის წევრი კოსტია კორნიენკო გავიცანი. ამ ორგანიზაციას ერქვა „სანშობლობათვის“.

1943 წელს, სულ ახალგაზრდა კოსტია გერმანელებმა ტბის პირას დახვრატეს. ისევე ფრონტიხაკენ მივიწვედით. იმ ღროსათვის ფრონტმა ჩრდილოეთ კავკასიისაკენ გადაინაცვლა. ქ. კროპოტინოსთან, მარცვლეულის საბჭოთა მეურნეობის მოქმედ პარტიზანულ ჯგუფს შევუერთდით. როგორც იქნა, საბრძოლო იარაღი მეჭირა ხელში, ცხენზეც წესიერად ვჯდებოდი. ერთ-

ხელ გერმანელებს შევეჩინე, გერმანელები ვირების ჯოგს მიერეკებოდნენ. მათი საშუალებით კავკასიის მთებში სამხედრო ბარგი უნდა გადაეზიდათ. გადავწყვიტე ჯოგი დამეხსნა, ავტებე სროლა და მთელი ძალით დავიწყე ყვირილი: „ხელები მალდა!“. გერმანელები მოულოდნელობისაგან დაფრთხნენ, ჯოგი მიაგდეს და გაიქცნენ. რამდენიმე დღის შემდეგ ისევე გერმანელების ხელთ აღმოვიჩნდი. ვიღაც ოფიცერმა დამკითხა, ფაფახზე თავის ქალა და ძვლები ეხატა. მერე პისტოლეთი ამოიღო და თივის დიდი ზვინის უკან გამიყვანა. როცა დასახვრეტად მიყავხართ, არაფერზე არ ფიქრობ, არაფერს არ გრძნობ, გარდა საშინელი მტანჯველი სევდისა. გადამარჩინეს ჩემმა ამხანაგებმა. კარგა ხანს გონს ვერ მოვედი. მით უფრო, რომ მეურნეობის მცხოვრებნი ძალიან უკმაყოფილო დარჩნენ ჩემი თვითმოქმედებით: ვირებს ჭამა სჭირდებოდათ, საკვები კი არ იყო. ტყუილად გავისარკე!

ცოტა ხნის შემდეგ ჩვენი რაზმი როგორც იქნა, შეტევაზე გადასულ წითელარმიელთა ნაწილებს შეუერთდა და ჩვენ ყველანი, გენერალ კირიჩენკოს ყუბანის კავალერიის კორპუსის რიგებში შეგვიყვანეს. მე კვლავ კავშირგაბმულობის ქსელის მოგვარება დამევალა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ კაბელის, კოჭებისა და ტელეფონების გარდა მყავდა ცხენი, რომლისთვისაც უნდა მომეწყო; გამეწმინდა, საკმელი მიმეცა. ჩემს ცხენს ტრუბადური ერქვა. ძალიან ჰგავდა როსინანტს, ისეთივე გამხდარი და მშიშარა იყო. რამდენჯერ გადამარჩინა ჩემმა

ტრუბადურმა სიკვდილს! ტრუბადური ყუმბარის ნამსხვრევით მომიკლეს ტაგანროგთან.

მერე კოლომბინა მყავდა. ძალიან ლამაზი ცხენი იყო. დიდი ყურები და გრძელი წამწამები ჰქონდა. აღერსიანი და ეშვითანი იყო. უკანა ფეხში დაჰერეს. როდესაც ვემშვიდობებოდი, ტიროდა. მეც ვტიროდა.

რატომ არ აძლევენ ცხენებს ორდენებს? ისინი ხომ ადამიანზე არანაკლებ იბრძვიან. რამდენი რამ აქვთ ომში გადატანილი! და რაც მთავარია. უეტესი მათგანი ბრძოლის ველზეა დაცემული. როდესაც უგზოობის, ან საწვავის უქონლობის გამო საბრძოლო ტექნიკა ჩერდებოდა, ცხენებს რუსმაზარიანებთან ერთად მიჰყავდათ ფრონტი გამარჯვებისაკენ.

ბევრჯერ გავიარეთ ბრძოლებით დანგრეული დონის როსტოვი, მტრის ზურგში გავედით, ტაგანროგთან ღრმა რიდი გაუკეთეთ, ხავურ მაგილასთან გავიარეთ, დაასლოებით ეს ის ადგილებია, რომლებიც სულ ცოტა ხნის წინ ფრონტზე გადასახლებლად სობციით წმონდა მოკლილი.

ერთხელ მედლით დამაჯილდოვეს. მერიულოთან, მილიტოპოლთან და ასკანია-ნოვასთან ვიბრძოდით. ნელიტოპოლის მახლობლად, ღამით, უშველებელ ვაშლნარში პოლკებს შორის ვაჩუქებდით კაშარს. გათენებისას კი აღმოუჩინეთ, რომ მთელი მიწა მოკლულ გერმანელთა სხეულებით იყო დაფარული. ჩვენ უკვე შეჩვეული ვიყავით სიკვდილს, მაგრამ უნებლიედ გავიფიქრე: სადღაც, გერმანიაში მათაც ხომ ჰყავთ დედები, დები, ცოლები, რომლებიც ელოდებიან. ისინი კი ვე-

ღარასოდეს დაუბრუნდებიან. ანდა რა უნდოდათ აქ ამ ძველსკიფურ ბაღში?!

36-ე პოლკმა, სადაც მეც ვიყავი, ღამით ტანკებით გაარდვია თურქული მიწაყრილი და პერეკოპთან გავიდა. მაგრამ გერმანელებმა ალყა შემოგვარტყეს და ჩვენ ძირითადად ძალებისაგან მოწყვეტილი აღმოჩნდით. ესეც ჩემი ბედი! სამი დღე-ღამის განმავლობაში გერმანელები განუწყვეტლივ გვბომბავდნენ და ცეცხლს გვიშენდნენ. ჩვენ ვიგერიებდით. ბევრი ჩემი ამხანაგი დაიღუპა, ალბათ, ვერასოდეს დავივიწყებ იმ დღეებს. იქ, პერეკოპზე, პირველად მომიხდა სანგრებში ბრძოლა, მერე ჩვენი სასწაულებრივ გადარჩენილი ქვემეხების და მტრის ტანკების საშინელი ბრძოლა, როდესაც ალყიდან გამოვედით, კიდევ დიდხანს ვერ მოვდიოდით გონს: სამხედრო ფორმაზე „წითელი ვარსკვლავის“ ორდენი გარკეთეს. მე ის ძალიან მიყნარს. ზოგჯერ ამოვიღებ კოლოფიდან, გავასუფთაებ და კვლავ ვინახავ. ძვირფასია და ბევრ რასმე ნაგონებს.

ამ ბრძოლის მერე სერიოზულად გავხდა ავად რამდენჯერმე, ლაშქრობისას გრძნობა დაკვარე და ცხენიდან ჩამოვარდა. ევაკოპოზიპიტაღში გამგზავნეს. უცებ სამოთხეში აღმოჩნდი. აი, თურმე სად ცნობრობს ხალხი! თუმცა, ზოგჯერ აქაურობასაც ბოძებუდნენ. დაავნოში ასეთი დამისვებს: ტუბერკულოზური ღიმფადენიტი ჩირქის გამოყოფით.

ვიწიქი და ცნობრებაზე ვფიქრობდი. ერთხელ პალატის ფანჯრიდან დავინახე, როგორ ჩამოახრჩვეს ათი მოღალატე პოლიცაი.

ვერაფრით ვერ შევეგუე იმას, რომ ცოცხალი, მოაზროვნე ადამიანი უცბად ცხედრად იქცევა და მისი სიცოცხლე წყდება, სიცოცხლე რომელიც ბუნების ერთ-ერთი სასწაულთაგანია!

მერე დონის როსტოვში გადამიყვანეს. აქ ჰემატოგენით და კვარცით მკურნალობდნენ. ერთხელ, დერეფანში, სადაც უადგილობის გამო წითელარმიელები იწვნენ, თეთრხალათიანი ლამაზი გარეგნობის ქალი შემოვიდა და იკითხა, გარკვევით რომელი წერთო. მე, რომაული ტოგასავით შემოვიხვიე საბანი (საცვლების დასამალად) და გავყევი მას. ლაბორატორიაში ექიმი მიკროსკოპის ქვეშ ანალიზებს აკეთებდა, მე, მისი კარნახით პასუხებს ვწერდი — როდესაც რადიოთი ფრონტზე გამარჯვების შესახებ უმალლესი მთავარსარდლის ბრძანებას გავიგონებდი, მაშინვე ქალადს ვეცემოდი და ჰოსპიტალის უფროსის სახელზე წერილის წერას ვიწყებდი — ჩემ ნაწილში დაბრუნებას ვთხოვდი. იმ ხანად ჩემი ნაწილის ბიჭები სადღაც ოდესასთან იბრძოდნენ.

ნაწილის მაგივრად დემობილიზაციაში გამიშვეს. ექიმმა უენიამ ჰოსპიტალიდან გამომიყვანა, ტრამვაიში ჩამსვა და სადგურამდე გამომაცილა.

სახლში დავბრუნდი.

მატარებელი ძალზე ნელა მიდიოდა. ბაქოს შემდეგ სულ ფანჯარასთან ვიდექი. ღამით ჩამოვედი, ბნელოდა. ჩემ ქუჩამდე მთელი ქალაქი ფეხით გამოვიარე, ქუჩამდე, სადაც დავიბადე და ვცხოვრობდი. სიბნელეში გამოჩნდა პატარა ორსართულიანი სახლი, ჩემი სახლი, რომელიც იქ, ფრონტ-

ზე ჩემთვის სამშობლოს სიმბოლო იყო. მივუახლოვდი და დავაკაკუნე.

ერთი თვის შემდეგ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებს ვაბარებდი. ეს იყო 1944 წლის ივლისი. გავხდირეჟისორი. ვდგამ სპექტაკლებს, ზოგს სევდიანს, ზოგი გამოდის, ზოგიც — არა, მაგრამ ყოველ მათგანში ყოველთვის არის რაღაც იქიდან, იმ ცხოვრებიდან.

ეს ყველაფერი დიდი ხნის წინათ იყო, (მას შემდეგ 40 წელმა განვლო), იმდენად დიდი ხნისა, რომ ზოგჯერ თვითონაც არ მჯერა, იყო თუ არა. დრო და დრო რაღაც მომაწვება, როგორც ახლა და ვიწყებ მოყოლას. წარსულის ზმანებანი თავად მორბიან, ერთ-ერთს აწყდებიან, განოსვლას ლამობენ. ერთი პატარა კაცუნა კი, რომელიც ჩემში ზის, ჩუმად მიჩურჩულებს. ეს ყველაფერი უკვე ათასჯერ ნათქვამს და დაწერილს ჰგავს. უხერხულია კიდევ, ბოლოსდაბოლოს მოსაბეზრებელიც. რამდენი წელი გავიდა, შენ კი არ შეგიძლია თავი დააღწიო ამას!

არ შემიძლია.

„ლენინგრადადის კედლებთან ჩვენ ვის-
მენდიოთ ქართულ ლექსებსა და შორეულ
თბილისში კითხულობდნენ ლენინგრა-
დელ პოეტებს. მოსკოვის დაცვა და
სტალინგრადადისათვის უკვდავი ბრძოლა
ერთნაირად ალაფროვანებდა საბჭოთა
კავშირის ყველა ხალხის პოეტებსა და
მწერლებს“ — ასე წერდა დიდი სამა-
მულო ომის წესამე წელს გამოჩენილი
რუსი საბჭოთა პოეტი, ლენინგრადადის
გმირული დაცვის აქტიური მონაწილე.
ქართველი ხალხის მეგობარი ნიკოლოზ
ტიხონოვი.

უთუოდ მართალი, სიმბოლური თქვა,
პოეტის ამ გულწრფელ სიტყვებში გა-
ნზოგადებულად ჩანს დიდი სამამულო
ომის დროს საბჭოთა მხატვრული ინტე-
ლიგენციის, ლიტერატურისა და ხელოვ-
ნების მოღვაწეთა მებრძოლური პათოსი,
მათი აქტიური შემოქმედებით, მოქალა-
ქეობრივი პოზიცია.

დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანა-
ვე პარტიის მოწოდებით საბრძოლო-შე-
მოქმედებით მწუხარში ჩადგა ქართული
საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება.
ფრონტზე, თუ ზურგში მოღვაწე მწერ-
ლები და ხელოვნების მოღვაწეები მჭმნიდ-
ნენ სხვადასხვა უანრისა და ფორმის
მხატვრულ ტილოებს.

აშაღლებულ, კეთილშობილურ იდეა-
ლებს რწმენითა და ერთგულებით ეშაა-
ხურებოდა ომისდროინდელი ქართული
საბჭოთა თეატრი, მისი ნიჟიერი და
შრომისმოყვარე შემოქმედებითი კოლექ-
ტივები.

ქართული თეატრის მოღვაწენი თავს

მობილიზებულად თვლიდნენ დიდი სამა-
მულო ომის სამართლიანი, საშვილიშვა-
ლო მიზნების განხორციელების საქმეში.
თავანთი შემოქმედებით, პირადი ღვაწ-
ლით უხმარებოდნენ მშობლიურ პარტიას
საბჭოთა ადამიანების პატრიოტული
სულიანკეთებით აღზრდაში, მათი შრო-
მითი და მეორეული აქტივობის ასამაღ-
ლებლად მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამ საბრძოლო-პატრიოტული მისწრა-
ფების ხორცშესხმას, მის განხორციელე-
ბას, პირველ რიგში ქართული თეატრ-
ბის აქტუალური, მალაღმხატვრული რე-
პერტუარი განსაზღვრავდა, მასში მკვე-
თრად ჩანდა ომის საბრძოლო სულისკ-
ვეთება, თეატრის და მკვეთრბლიც პა-
ტრიოტული შემართება. ბუნებრივია იმ
მრისსანე დღეების ქართული თეატრ-
ბის რეპერტუარში, ქართველ დრამატუ-
რგთა ახალ, საუკეთესო პიესებსა,
თუ მომძე საბჭოთა ხალხთა დრამატულ
ნაწარმოებებში, ძირითადი, განმსაზღვ-
რელი პატრიოტული, საგმირო-ისტორი-
ული თემბატკა იყო.

ამ მალე იდებებს წარმტაცი ხორც-
შესხმა განხორციელდა ომის დღეების ქართუ-
ლი თეატრების მთელი რიგი ახალი, სა-
ინტერესო დადგმები. მათ შორის პირ-
ველ რიგში უნდა აღინიშნოს: დანიონ
დარასელის „კიკვიძე“, გიორგი მდიუნას
„ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ და
„მოსკოვის ცის ქვეშ“, სანდრო შანშიაშ-
ვილის „გიორგი სააკაძე“ და „კრწანისის
გმირები“, ილო მოსაშვილის „სადგურის
უფროსი“, ლევან გოთუას „ერეკლე
მეორე“ და „უძღველნი“, სერგო

კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, გიორგი შატერაშვილის „ფიქრის გორა“, კონსტანტინე სიმონოვის „მედლოდე“, ვლადიმერ სოლოვიოვის „დიდი ზღლიწიდე“, ალექსანდრე ხანსონიას „ბაგრატიონა“ და სხვ.

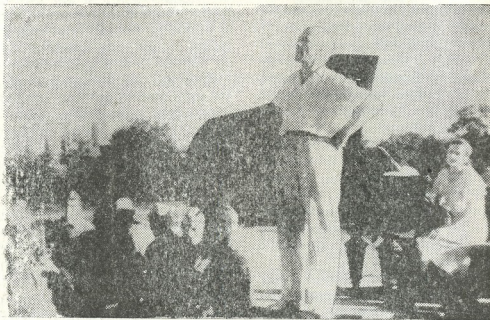
ოქმისდროინდელი სპექტაკლების შექმნა-ქმედებით წარმატებას განაპირობებდა მათში ქართული სცენის გამოსწორებელი მოღვაწეთა მონაწილეობა. ისინი ოსტატურად განასახიერებდნენ პიესების გმირებს, ხსნიდნენ მათ შინაგან სულიერ სამყაროს, მისწრაფებებს რაც ბუნებრივია, უშუალოდ და დაპატრონებლობას ანიჭებდა სცენაზე წარმოშენებულ გმირებს, ამოიკრებდა სპექტაკლის ემოციურ-ფსიქოლოგიურ ზეგავლენას.

აღსანიშნავია ფრონტელთა მოგონება, როგორ შეაძლებოდა, თუნდაც ორიოდე დღით, მოკლე მიწვინებით, დედაქალაქში მოხვედრილიყავ და თეატრის ეხათუ ის წარმოადგენა არ გენახა! ამიტო-

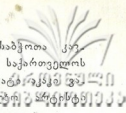
მაცაა ოქმის ბევრ ვეტერანს დღესაც კარგად ახსოვს პატრიოტული, მაღალი იდეურ-მხატვრული დონის სპექტაკლები.

რამდენ სახიზარ უღოთა, რომ საქართველოს რაღას თეატრალური ცენტრის მაგნატო-ჩანაწერებში სახანაშოვნოდ ედგინს, ქართული საბჭოთა თეატრის სცენას დღოსტატების: აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის, ვერიკო ანჭაფარაძის, სესილია თაყაიშვილის, თინათინ ტყეშელაშვილის, ნეცა ჩხეიძის, შადვა დანაშვილის, ვასო გოძიაშვილის, გიორგი დავითაშვილის, პიერ კობახიძის, გიორგი შავგულიძის, შაქრო გომელაურის და სხვათა დაუფარეულობა. შემავაგონებელი ხსენები, კვლავაც თვალწინ წარმოგვიდგება ოსტატობით გახსნალო პერსონაჟთა სახეები.

ოქმისდროინდელ თეატრალურ სეზონებში თავისი სიტყვა თქვა წ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, მის სცენაზე წარმატებით დაიდგა ანდრე ბლანჩეის ბალეტი „მთების გუ-



აკაკი ხორავა საბჭოთა მებრძოლებთან



ლი“, ივანე გოგიელის ოპერა „პატარა კახი“, ალექსი შატავარიანის „დედა და შვილი“, აკაკი ანდროსავილის „კაკო ყაჩაღი“ და სხვ. მათმა მონაწილეობდნენ ქართული ოპერისა და ბალეტის გამოჩენილი ოსტატები: სანდრო ინაშვილი, დავით ანდლუღაძე, პეტრე ამირანაშვილი, დავით გამრეტელი, მერი ნაკაშიძე, ნადეჟდა ხარაძე, ეკატერინე სოხაძე, ნადეჟდა ცოხია, ვახტანგ ქაბუჯიანი, ერა წაგნაძე, ლილი გვარამაძე, მარიამ ბაუერი, ზურაბ კაკელიძეშვილი და სხვ.

დიდი სამამულო ომის დროს დედა ქართული თეატრების ხელკეტყელები, აღფრთოვანებდნენ საბჭოთა ადამიანებს, შრომებზე. მეორეებს ფაშისტი ოკუპანტებისადმი შეურიგებელ, მთავრი სიძულვილის გრძნობას უღვავებდნენ სამშობლოს უანგარო სიყვარულით თავდადებისა და ერთგულების კეთილშობილური გრძნობით აღანთებდნენ.

პარტიის იდეოლოგიურ ღონისძიებითა შესაბამისად თვალსაჩინო იყო სამამულო ომის დროს ქართველ თეატრალურ მუშაკთა საზოგადოებრივი ნიღბაწილობა, კერძოდ, მათი აქტიური მონაწილეობა სამხედრო-სამეფო მუშაობაში. ისინი მხირი სტუდენტმა იყვნენ შემორებთან, ფრონტზე სიზავად თანამემამულეთა ნაწილებსა და ქვეგანაცოფებში, თუ ფრონტზე, ბრძოლის ველზე მოქმედ, იარაღით მებრძოლ შემორებთან. მუდმივად მართავდნენ საინტერესო სამეფო კონცერტებს სავიდეო ჰოსპიტალში, დაჭრალთა შორის, გამწვევ პუნქტებზე, ლაშქრად მიმავალთა გასაცვილებლად. შეიქმნა ათობით მუდმივმოქმედი საავიაციო მხატვრული ბრიგადები, მათ მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ თვალსაჩინო მწერლები, მეცნიერ-ლექტორები, ქართული დრამის, ოპერის, ეტრადის წამყვანი შემოქმედებითი მუშაკები.

ასეთ მხატვრულ ბრიგადებს საოცებში ედგნენ გამოჩენილი ქართველი მსახიობები: საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს

დეპუტატი აკაკი ხორავა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი, საქართველოს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ვახტანგ წაგნაძე, რესპუბლიკის სახალხო მწერტი შალვა ღამბაშიძე და სხვ.

მსახიობთა მხატვრულ ბრიგადებში სხვადასხვა დროს შედიოდნენ ღრამის, საომრო თეატრის, ესტრადის წამყვანი მსახიობები. ასე მხატვრულად აკაკი ვასაძის ბრიგადაში იყვნენ: დავით გამრეტელი, მიხეილ ყვარელაშვილი, გრაგოლ გოგიჩაძე, თამარ ტალახაძე, გიორგი საღარაძე, სტეფანე ჭავჭავაძე, ზურაბ კაკელიძეშვილი, ანა ვარდიანიშვილი, ვასილ შავერვაშვილი და სხვ. შალვა ღამბაშიძის ბრიგადაში — სანდრო ყორჯილიანი, დავით ბადრიძე, ელენე ეპიტაშვილი, ემანუელ აფხაძე, ვასო გოძიაშვილი, ელენე სიბილა, ლილი გვარამაძე, უკრაინელი მსახიობი მიხეილ გრიშკო და სხვ.

მათ მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ ომის დროს თბილისში მცხოვრები, გამოჩენილი რუსი საბჭოთა რუსისორები, მსახიობები: ვლადიმერ ნენიროვიჩი, დანჩენკო, ვასილ კაჩლოვი, მახეილ თარხანოვი, ოლღა კნიპერ-ჩეხოვა და სხვები. ქართველ და რუს მსახიობთა შემოქმედებით თანამეგობრობა დაუფიქვარ ელფერის აძლევდა ამ ერთობლივ კონცერტებს, რომლებიც დიდი მოწონებით სარგებლობდა მებრძოლთა შორის. ქველბედობის უამს მსახიობები ხშირად ფასიან კონცერტებსაც მართავდნენ და მისა შემოსავალი ქვეყნის თავდაცვის ფონდში შექმნილათ.

ქართველ მსახიობთა, მწერალთა მხატვრული ბრიგადები დიდ და სასარგებლო საქმეს ცემსახურებოდნენ, მეორეათა შორის მთქმონდათ პარტიის მართალი, მებრძოლი სიტყვა, ხელს უწყობდნენ შემტევი, მხედრული სულისკვეთების გამტკიცებას.

ამ მიზნით მხატვრული ბრიგადები, კარგად მოწვადებული პროგრამებით გამოდიოდნენ სამხედრო ნაწილებსა და

ქვეგანაცოფებში, საველი ჰოსპიტლებში, მაღლიერებით აღსავსე ფრონტულ მეომართა სამკურთხა ბარათები, მათი შთაბეჭედივი სტრიქონები.

ფრიად ნაყოფიერი იყო ქართული თეატრების მსახიობთა თანამშრომლობა საქართველოს რადიოში, მათი მუღმივ; აქტიური მონაწილეობა რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ და მუსიკალური პროგრამების მომწოდებაში, ისინი წამყვან როლებს ასრულებდნენ რადიოდადგმებსა და რადიოინსცენიერებაში, კითხულობდნენ ქართველი საბჭოთა პოეტებს ახალ პატრიოტულ ლექსებს, მოთხრებებს, ნარკვევებს, აცნობდნენ რადიომსმენელებს ქართველ მეომრების ფრონტულ სამკურთხა ბარათებს, ასრულებდნენ ქართველი კომპოზიტორების მიერ ოქს დღეებში შექმნილ საბრძოლო სიმღერებს.

ნიშანდობლივია, რომ ქართველ მსახიობთა და მწერალთა მონაწილეობით, ომისდროინდელი მხატვრული პროგრამების ნიმუშები ახლაც ინახება საქართველოს რადიოს ფონდებში.

თვალსაჩინო და ნაყოფიერი იყო ომის დღეებში ქართველ მსახიობთა და მწერალთა შემოქმედებითი თანამშრომლობა, მათი ერთობლივი მონაწილეობა მეომრებისათვის საჭირო, მებრძოლი მხატვრული პროგრამების მოსამზადებლად და ჩასატარებლად. ქართველი პოეტების კარლო კალაძის, სიკო ფაშალიშვილის, მახვილ ვოგიაშვილის და სხვათა შემტყ, მსუსხავ პუბლიცისტკას უნარიანად იყენებდნენ ქართული ესტრადის გამოჩენილი ოსტატები.

ქართული დრამისა და ესტრადის წამყვანი მსახიობები: პიერ კობახიძე, ემანუელ აფხაძე, ვასო გოძიშვილი, გიორგი სალარაძე, სტეფანე ჭაფარიძე და სხვები თავადაც ჰქმნიდნენ, საესტრადო პროგრამის შესაფერის, მაღალ იდეურ-სატირულ-პუბლიცისტურ პოეტურ ტექსტებს, რაც განსაკუთრებულ ელფერს ანიჭებდა მათ გამოსვლებს და წარმატ-

ბით სარგებლობდა მაყურებელთა და მსმენელთა უირის.

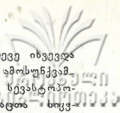
ქართველ მსახიობთა და მწერალთა შთამბეჭედივი მხატვრული პროგრამები არაერთხელ მოგვისმენია, ფრონტულ უურნალისტებს, სამხედრო გავითის რედაქციის მუშაკებს, რედაქციის რადიონიმღებით დიდ სიამოვნებას გვანიჭებდა პრძოლის ველზე შრომითი მებრძოლი მხატვრული სიტყვის მოსმენა.

ამ საჭირო, სასარგებლო შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად, ქართული თეატრებს მუშაკები ვაჟაკურად იხდიდნენ თავიანთ მოვალეობას დიდსამშობლოს წინაშე; აქტიურად მონაწილეობდნენ ფრონტზე, მტრის, გერმანულ-შისტ-დამპყრობთა წინააღმდეგ პრძოლაში, 500-მდე ახალგაზრდ, ქართველი მსახიობი, მხატვარი, რეჟისორი, დრამატურგი და თეატრის სხვა მუშაკი მონაწილეობდა დიდ სამამულო ომში.

მათ შორის იყვნენ დრამატურგი პოდპოლკოვნიკი ვანიონ დარასელი, მარჯანიშვილის თეატრის მხატვარი პოლიტხელი დიმიტრი თეაძე, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები მებრძოლები: შოთა თაბუკაშვილი, პეტრე თომაძე, შალვა ვაშალიშვილი, პოლიტხელის მოადგილე იაკობ დათიაშვილი და სხვები, რომელთა მეომრული დეაწლი საბრძოლო ორდენებით, მედლებითა და ფრონტის სარდლობის მაღლობებით აღინიშნა.

ქართული დრამის მსახიობი, ლეიტენანტი გიორგი ჩახავა მამაცი და გულადი საბჭოთა მეზღვაურების ქვეითი ჭარბ ბატალიონის შტაბის უფროსის თანაშემწე იყო ფრონტზე; ნიჭიერი და გონებამახვილი მეთაური სევასტოპოლის 250 დღიანი გმირული ეპოპის მონაწილე, ათასებთან ერთად ვაჟაკურად იცავდა ჭულული იარაღის დიდების ციხადილს შავ ზღვაზე.

კაპიტან არკადი გეგეშიძის, ზემდეგ ნოე აღამიას, პოლიტხელ ყირილე რუსიას, პოლკის კომისრის, ფილოსოფოს



კალენიკე გიორგაძესთან ერთად, გიორგი ჩახავას სახელი ღირსეულადაა მოხსენებული სახალხო ომის მატინეში, სტალინის გმირ დამცველთა შორის. უთანასწორო ბრძოლაში ლეიტენანტი გიორგი ჩახავა მამაც და უშიშარ საბჭოთა მეზღვაურებს წარუძღვა მტრის ქარბა ძალების წინააღმდეგ. ისინი იერიებდნენ ტანკებისა და ჭავჭავიანი მანქანების განუწყვეტელ იერიშებს, ხელეწიფებდნენ და ტანკსაწინააღმდეგო თოფის მარჯვე ცეცხლით აფეთქებდნენ ფლადის მანქანებს, არ თმობდნენ თავიანთ პოზიციებს.

ბევრჯერ დაიჭრა ლეიტენანტი გიორგი ჩახავა, მაგრამ უკან არ დაუხდვია, მტრისთვის ზურგი არ უჩვენებია, თანაპოლკელთა საბრძოლო მწყობრი არ

მიუტოვებია, იქვე, ადგილზევე იხვევდა ნატყვიარს და უკანასკნელ ამოხუნქვამდე მამაცურად იბრძოდა. სტალინის მისაღგომებთან მამაცთა სიყვდილით დაეცა ქართული დრაპის მსახიობი, ლეიტენანტი გიორგი ჩახავა!

საქმობლობათვის თავდადებული მეთაურის სახელი ამშვენებს დიდი სამამულო ომის გმირთა ვალერებს, მშობლიური მარჯანიშვილის თეატრის ისტორიის ფურცლებს...

ასეთია ქართული საბჭოთა თეატრის, მისი შემოქმედებითი კოლექტივების მოღვაწეობის ზოგიერთი ეპიზოდი, მათი პატრიოტული სიტყვა და საქმე მკაცრი ფიზიკური და სულიერი გამოცდის უამს, დიდი სამამულო ომის მკაცრსა და გმირულ დღეებში!

ნიშნო

მსჭაპბრნიანი

თანამედროვეობა

კუსთავლის თეატრი

(დიდი სახალხო ომის წლებში)

რევოლუცია, ომი ხელოვნებაში გმირულ-პატრიოტულ პრობლემათიკას ამკვიდრებენ და არა მხოლოდ თემატიკის, არამედ შემოქმედებითი გეზის, სტილის ღრმად სპეციფიკურ პლასტიკაში წვდომით ძირეულად ცვლიან თეატრის მხატვრულ გამომსახველობათ საშუალებებს. სანდრო ამბეტელმა დახვეწა და სრულყო რუსთაველის თეატრში გმირულ-რომანტიკული სტილი — ამბეტელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, თანამედროვეობის ყველაზე ტივადი და ყოვლისმომცველი მემართულება სათეატრო ხელოვნებაშია. ქართული თეატრის რევოლუციური წინსვლა, როგორც სამომავლოდ გაირკვევა, სულ რაღაც ოცდაათ წელიწადში კოსმოსურ ნაბიჯებს შეედრება, ანუ როგორც მიხეილ თუმანიშვილი იტყვის, „ა. ვასაძის „სამშობლოდან“ რ. სტურჯას „კავკასიური ცარცის წრემდე“ — რომანტიკული კითხვის პათეტიკური თეატრიდან რუვისორული მეტაფორების თეატრში გადაინაცვლებს, დიდი სამამულო ომის პერიოდში სტატიურად დაფიქსირდება, თითქო შეჩერდება, რათა განახლებისათვის მოიკრიბოს ძალა. ეს ყოველივე არც შემოქმედებითი ინერტულობის მომასწავებელია და არც მომავლის თეატრალურ პროცესებს არ დააჩქარებს, თუმც ის უფრო გამწვავებს ქარ-

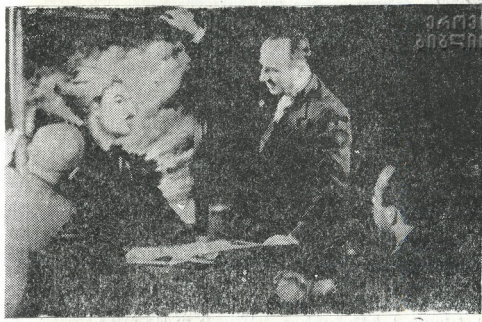
თული თეატრის სათეატრო მიმართულებათა უკომპრომიზო ბრძოლას თვით-
დამკვიდრებისათვის“.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ სამამულო ომის საეტაპო წარმოდგე-
ნათაგან არცერთი სპექტაკლი თანამედროვეობის ამსახველ თემატიკას არ ეფე-
უძნება. იმ პერიოდის თეატრი ცოცხლობს კლასიკური და უმეტესად ისტორი-
ული რეპერტუარის წყალობით, თუმცა თანამედროვეობა, გმირული აწმყო,
არანაკლებ მასალას იძლევა პერსონაჟული ნოტებით აუღერებელი სცენური ნა-
წარმოებების შექმნისათვის. ისეთი რეალისტი მწერლები, როგორებიც იყვნენ
ს. მთვარაძე, დ. კასრაძე, ქართული დრამატურგიის კორიფე პ. კაკაბაძე და სხვა-
ნი ვერ შეეთვისნენ რუსთაველის თეატრის მხატვრულ ტრადიციებს. არ შეიძ-
ლება ეს მათი შემოქმედების ნაკლად ჩაითვალოს.

გიორგი მდივნის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ და „მოსკოვის წე-
ცა“ არ იყო საუკეთესო პიესები, მაგრამ ისინი აქტუალობით ხასიათდებოდნენ.
ამ ნაწარმოებების განხილვისას უთუოდ დაგვეპირობებოდა პირველი ნაბიჯების
სირთულის აღნიშვნა, რამეთუ სწორედ ამ უნარმა მოგვიანო პერიოდის საბჭო-
თა დრამატურგიაში დიდი კვალი დატოვა, მაგრამ განსახილველ პერიოდში, მა-
ნამ, სანამ თუნდაც გ. მდივნის ეს პიესები გამოჩნდებოდნენ ქართულ სცენაზე,
რუსთაველის თეატრმა ფ. ვოლფის „პროფესორ მამლოჟე“ შეაჩერა არჩევანი.
ეს იყო 1941 წ. ეს ის პერიოდაა, როდესაც თეატრი ამზადებდა „კვიციხეს“,
აღადგენდა სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატს“, წარმოადგენდა „რღვევას“,
„ოტელოს“.

მიუხედავად ნათელი იდეური მიმართულებისა და სიუჟეტის აქტუალობისა,
სპექტაკლი ვერ აკმაყოფილებდა მაყურებლის მოთხოვნებს. „სპექტაკლში არა
სჩანს მკვეთრად ის მაჩისცემა, ის მღელვარება, რაც რუსთაველის თეატრის
სტილს ქმნის და ყოველივე ეს პიესის სქემატიზმიდან მოდის. იგი არც რეჟისორს
და არც მსახიობს არ აძლევს მხატვრული ენერჯის გაშლის საშუალებას, თუმ-
ცა, არც ფორმათა ძიების დროა ახლა, როცა ვითარება გაშლილ აფიტაციასა და
მოვლენებზე სწრაფ გამოხმაურებას მოითხოვს“. — წერდა ვაზ. „ლიტერატურ-
რული საქართველო“ (1941, 3/X). ამაღლეზელია მოტანილი ციტატის ბოლო
ფრაზა. რამეთუ სწორედ ფორმათა ძიების დროის უქონლობამ და მოვლენებზე
სწრაფი გამოხმაურების მოთხოვნამ შექმნა სწორედ მხატვრულად არაღამაკმა-
ყოფილებელი ყველა ის თანამედროვე პიესა, რომელიც განახორციელა რუსთა-
ველის თეატრმა ამ პერიოდში.

გ. მდივნის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ გეგურების ოჯახის გმი-
რობაზე გვიამბობდა. გიორგის ვაჟს საცოლესთან ერთად ხიდზე გადაყავდა ეშე-
ლონი, პიესის პირველ ვარიანტში ოთარის ბედნიერი გადარჩენა, როცა ათასო-
ბით მისი თანატოლი სამშობლოსათვის ბრძოლაში ეცემოდა, არაბუნებრივად
ჟღერდა. სუსტი იყო ზოგი ეპიზოდის სცენური დახასიათებაც. მაგ. ერთ-ერთი
ეპიზოდური პერსონაჟის, რიგითი ჯარისკაცის შმაღჩენკოს წამიერი ყოყმანა სიყ-
ვდილის წინ, რაც აიძულებდა მას ეფიქრა მტერთან კომპრომიზზე, სპექტაკლში
გმირული პლანით იყო წარმოდგენილი — არა გმირად ქცევის ფსიქოლოგიური
პროცესი, არამედ თავიდანვე გმირი ასახა წარმოდგენამ. ამგვარმა ეპიზოდებმა
ერთგვარი პლაკატური იერი შესძინეს სპექტაკლს და დაუკარგეს ის პაწაწა კონ-
ფლიქტის ჩანასახიც, რის გარეშეც არ არსებობს დრამატურგიული ნაწარმოები.



დრამატურგი ვ. დარასელი და ა. ვასაძე ათვლიერებენ ნ. ხატს „კეკელიძე“

ასევე სადავო იყო პიესის ექსპოზიცია და საზინალო ეპიზოდები. ზოგადად, შეიძლება ითქვას, რომ უკონფლიქტობის თეორიამ გარკვეული დაღი დაასვა იმ პერიოდის დრამატურგიას, რაც იმდროინდელ პიესებში ნათლად ჩანს ასახული

ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“ კავკასიის გმირული დაცვის დღეებს აღწერდა. საბჭოთა ჯარების ევაკუირების პერიოდში კავიტან საბაშუილს დაევალა ჩრდ. ოსეთის ერთ-ერთი დასახლებული პუნქტის, სოფ. არგუნის მოსახლეობის მიხრობა ირმის ხევის აფეთქების მიზნით, რათა გერმანელებს არ ესარგებლათ აშერკავკასიისაკენ მომავალი გზის ამ მონაკვეთით. ამ ფაბულაზე აგებული დრამატული სიტუაციებით პიესა გარკვეულ ნაკლოვანებათაგან დაზღვეული არ აღმოჩნდა. მაგ. დრამატურგმა უცნობი მხარის ადამ-ჩვევების და ხასიათების გამოხატვითად მესამე სურათი „სულთა გამოძახების“ მისტიკური სცენა ჩართო, რითაც კონკრეტულ მიზანსაც დაშორდა და წარმოდგენის იდეურ მიზნდასახულებასაც. გულუბრყვილო, მიმდობი მთავარი გმირი ვერ გამოხატავდა საბჭოთა მებრძოლის საერთო ნიშან-თვისებებს, მსახ. გ. საღარაძემაც ვერ შეძლო სააშვილის სრულყოფილი სცენური დახასიათება. ასეთივე შედეგი გამოიღო ნ. ლაფაჩის ციკმა დამოკიდებულებამ ასმათის მიმართ. მთავარ გმირთა ნაცვლად მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების უკეთ გამოკვეთამ მაგ. დოღვათ ფარნოონის სცენური სრულყოფილებით განსახიერებამ, იდეური აქცენტები არასასურველი მხრით გადაუნაცვლა.

რეჟისორის, ა. ვასაძის მიმართ გამოთქმულ საყვედურებს ისიც დაერთო, რომ გაუმართავი აღმოჩნდა სპექტაკლის ენაც. ერთმანეთში აირია თეატრალური პათოსით ნათქვამი სიტყვა და უოფითი კილო. შეიძლება ითქვას, რომ ამ

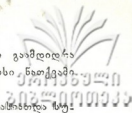
შენიშვნით, რომელიც ერთ-ერთ რეცენზიაში იქნა გამოქვეყნებული, ცხადი ხდება სპექტაკლში მთელი წარმოდგენის ანსამბლურობა. რაც შეეხება სცენოგრაფიულ ნამუშევარს, თუკი ის გ. ჯიბლაძემ დამაკმაყოფილებლად ცნო და მოიწონა კიდევ მხატვრობა თ. აბაკელიასი, დ. ჭანელიძე საფეხებით სამართლიანად აკრიტიკებდა: „(თ. აბაკელია) მონუმენტულობის შეგრძნებით ქმნის სპექტაკლის დეკორატიულ გაფორმებას (II სურათი და საფინალო სცენა). ეს არ ეგუება ს. კლდიაშვილის დრამის ხასიათს. კავკასიონის ქედის კონსტრუქციული დაღმამულობით გადმოცემა ძნელი და განუხორციელებელი ამოცანაა. სჯობდა ამ შემთხვევაშიც მხატვარს ფერწერით უკანა ფარდა ამმეტყველებინა...“ „ლაკონურობით არის გადმოცემული კლდევანი მთის კალთაზე შეფენილი სოფლის კუთხე (II მოქმედება III სურათი), მაგრამ აქაც შეუსაბამობაა. რად დასჭირდა მხატვარს ამ დადგმულობის უადგილო ფიცრულით დამახინჯება?“

მიუხედავად რეჟისორის, მსახიობთა, მხატვრისა და რაც მთავარია, დრამატურგის არადამაკმაყოფილებელი მუშაობისა, თუკი სტატისტიკას ვერწმუნებით, „ირმის ხევს“ მაყურებელი არამც თუ დაკლება, არამედ დღითიდღე უმრავლდებოდა. მრავალრიცხოვან დისპუტებზე, რომელიც ამ წაწარმოების გარჩევას მიეძღვნა და რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ქართული კულტურის განორჩენილმა მოღვაწეებმა გ. ქიქოძემ, გ. ჯიბლაძემ, დ. ჭანელიძემ, ბ. უღენტმა, ზ. ჩიქვანმა, ს. შანშიაშვილმა, ი. შოსაშვილმა და სხვ. პიესის სასარგებლოდაც არა ერთი მოსაზრება გამოითქვა, რომელთაგან მხოლოდ აქტუალობა, თუ შეეფერებოდა სიმართლეს და მაინც, გაძლიერებული ინტერესი ამ სპექტაკლისადმი კიდევ ერთხელ ცხადყოფდა თანამედროვეობისადმი მაყურებლის სწრაფვას, არწმუნებდა თეატრს თანამედროვე გმირის სცენურად სრულყოფილად წარმოსახვის აუცილებლობაში და ამდენად, არ ნიშნავდა იმას, რომ „ირმის ხევი“ რუსთაველის თეატრისათვის შესაფერ მხატვრულ სიმაღლეზე იდგა.

გ. ბერძენიშვილის „ბერიფის ქვეშ“ და კ. კალაძის „ერთი დამის კომედია“ 1945 წლის სეზონში განახორციელა რუსთაველის თეატრმა. ამ პიესებში ნათლად არ ჩანდა ომის, მძიმე შრომისა, თუ მძაფრი განცდების ის ბუნებრივი სურათი, რაც ყოველდღიური ცხოვრების თანამგზავრი იყო იმდროინდელი ადამიანებისათვის. თუ არა ომიდან ჩამოსული ჯარისკაცი ან ნიადაგ შეწუხებული ფოსტალიონი, მათში აღწერილ სოფლებს სხვა საწუხარი არ ეძიებოდათ. სოფლური ციკვა-თამაშით და მომეტებული მხიარულებით ისინა ყოველგვარი პოლიტიკური მოვლენების მიღმა იკითხებოდნენ.

კ. კალაძის „ერთი დამის კომედია“ დაწერილი იყო თეთრი ლექსით, რამაც აქტიორული შესრულებისათვის ერთგვარი ხირთულებები შექმნა. მაგრამ მთავარი იყო ის, რომ პიესაში ორი სიუჟეტური ხაზი ვითარდებოდა, რომელიც არავითარ კავშირში არ იყვნენ ერთმანეთთან. ძნელი ხდებოდა მათში მთავარი და არამთავარი ეპიზოდების გარჩევა, სათუო იყო ზოგი პერსონაჟის არსებობის საჭიროებაც. არასრულყოფილად იქნა დახასიათებული მცორეხარისხოვანი პერსონაჟები. ამ წარმოდგენის სერიოზულ აქტიორულ ნამუშევრებად ჩაითვალა ა. ვასაძის დათუნა და თ. ჭავჭავაძის სულიკო.

დათუნა პიესაში მეტად უცნაურად და ალოგიკურად იყო მოცემული. ჯაბანი და ზარმაცი კაცის „გავაყვაცება“ მასში არა იმდენად კომიკურს, რამდენადაც მხოლოდდენლობის ეფექტს ახდენდა. მაგრამ მსახიობმა დათუნას ხასიათის



ყოველი ნიუანსი საჭირო და საინტერესო აქტიორული დეტალებით გაამდიდრა და ისე ცოცხლად და ეფექტურად განასახიერა, რომ ატყვევებდა მისი ნათქვამი ფრაზა მწყურებლის მძაფრი რეაქციის გარეშე არ რჩებოდა.

როგორც დრამატურგიულად, ასევე სცენურადაც მკვეთრად დახასიათდა სტუდიო. თამარ ჭავჭავაძის შესრულებით ეს ხალისიანი, მშრომელი ქალი განვლავადების ტიპურ სიმალღემდე იქნა აყვანილი.

რეჟისორმა დ. აღიქმისძემ ჩვეული ოსტატობით გამოძიწა წარმოდგენის კომედიური სცენები. ელ. ახვლედიანმა რაქის პეიზაჟებითა და ფერთა სიხალისით გაუშვეთრა მას მათორული ტონალობა.

თუკი კ. კალაძის პიესას გარკვეული ნაკლოვანებების გარდა, მართალია გაორებული, მაგრამ მაინც ლოგიკური სიუჟეტი გააჩნდა, გ. ბერძენიშვილის წარმოები ამასაც მოკლებული აღმოჩნდა. პიესა შექმნილი იყო ა. ბელიაშვილს მოთხრობების „სიყვარულის სამკუთხედი“ და „ქორწილი სოფელში“ მიხედვით.

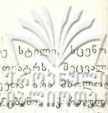
„ტირფის ქვეშ“ ციციოსა და მასზე შეყვარებული ორი თანასოფელის — ბეჟიკოსა და ანდროს ურთიერთობის ასახვას ისახავდა მიზნად. ციციო ჭერ ანდროს ირჩევდა საქმროდ, მისი ფრონტზე წასვლის შემდეგ წერილის დაგვიანების მიზეზით ბეჟიკოს თანხმდებოდა ცოლმებაზე, ანდროს წერილის გამოჩენის შემდეგ კვლავ ანდროსკენ იხრებოდა მისი არჩევანი და ბოლოს, ფრონტიდან ჩამოსულ ჯარისკაცზე ქორწინდებოდა. ამიტომ იყო, რომ მისი შემსრულებელი მსახ. თ. თეთრაძე არ იყო დამაჭრებელი ამ როლში და დრამატულ ეფექტზე გათვლილ სცენებში მწყურებლის არასწორ რეაქციას იწვევდა.

არანაკლებ ლოგიკური გახლდათ ბეჟიკოს სახე (მსახ. მ. ურუშაძე). ის ჭერ ეძაღებოდა ციციოს, ანდროს წერილის შემდეგ კი თვით უწყობდა ხელს ამ საქმეს და ქორწილში პირველი მხიარულობდა. საყვარელ ქალს ბეჟიკოზე გაყოლას ურჩევდა, რადგან თვითონ ფრონტზე ხელი დაჰკარგა.

როგორც ვხედავთ, ზემოგანხილული ექვსი პრემიერიდან, რომელიც წარმოადგინა რუსთაველის თეატრმა ხუთი სეზონის მანძილზე, არც ერთი არ ინარჩუნებდა არამც თუ სამომავლო პერსპექტივებს, არამედ სეზონურად ქრებოდა როგორც თეატრის რეპერტუარიდან, ასევე იმ მწყურებლის შესხიერებიდანაც, რომელიც თითქოსდა მეტად თანაუგრძნობდა მათს არსებობას.

თანამედროვე ეროვნულმა რეპერტუარმა საშუალო დონეზეც კი ვერ ასახა თანამედროვე გმირი, საბჭოთა ადამიანი ფრონტზე, უზრგში. ვერ ასახა ეპოქა, მისი მღელვარე პრობლემატიკა.

რამდენად შესაძლებელი იყო უკეთესი შედეგის მიღება, ახლა ძნელი სათქმელია, მაგრამ პიესების ასე ეკლექტური შერჩევა იმის გამოც მოხდა, რომ ქართველმა დრამატურგებმა ვერ აუბეს მხარი დროს. თავი და თავი მიწევებისა იქნებ იმაშიც მდგომარეობდა, რომ ჩვენს მიწაზე ბრძოლები არ ყოფილა და ჩრდ. ოსეთისა თუ კავკასიის დაცვას შესახებ ჩვენი დრამატურგები „კაბინეტურ სიმყუდროვეში“ წერდნენ. მხოლოდ ის გარემოება, რომ ისტორიულმა თემატიკამ იძალა არა მხოლოდ ქართული, არამედ საკავშირო თეატრის მასშტაბით, ჭერ კიდევ არ იყო საკმარისი მიზეზი თანამედროვე უანრის ასე მკვეთრი ჩამორჩენისა.



ომმა ახალი მიმართულება, თემატიკა, მისგან გამოიღინარე სტილი, სცენო-გრაფიული, თუ აქტიორული ხელწერა შესთავაზა საბჭოთა თეატრს. შეცვალა მისი შემოქმედებითი პროცესები, რის გამოც ნათლად გამოიკვეთა მისი მხარობა დრამატურგიის, არამედ ამ პერიოდის თეატრის ზოგი ნაყოფიერი ნაწილის მიმართ და დრამატურგიამ თავიანთი მსატკრული დონის შესაფერი თანამედროვე ლიტერატურული თუ სცენური ნაწარმოებებს შექმნა მოცემულ პერიოდში ვერ შეძლეს და მთელი სიმძინე თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისა, ისტორიულ, განსაკუთრებით კი, კლასიკურ რეპერტუარზე გადატანის.

ნიკოლოზ
მიქაშაშვილი

იმ ქაიხხლიან
ღვთა უკიდები

დადგა ქერჩის განთავისუფლების დროც... სრუტე გაიყინა, იერიშის დაწყების წინა დამეს ფეხზე დადგა მთელი არმია. გარიჟრაჟზე არტილერიამ ცეცხლი გახსნა.

ერთ-ერთი იერიშის წინ ფრონტზე ძვირფასი სტუმრები ჯეფწვიდნენ: ესენი საქართველოს მშრომელთა დედუგაციის წევრები იყვნენ. სტუმართა შორის პოეტი ირაკლი აბაშიძე შევიცანით.

როდესაც იმ ქაიხხლიან დღეებს ვიგონებთ, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ჩვენნი თანამემამულე, თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობის უორა (გიორგი) ჩახავას თავდადება ფრონტის წინა ხაზზე. ერთ-ერთი იერიშის დროს იგი დაიღუპა.

ფრონტი და ზურგი განუყოფელი იყო, სოხუმის თეატრის მსახიობები იმ ქარცეცხლიან, მძიმე დღეებში სცენაზე დგამდნენ საქამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ პიესებს, კონცერტებს მართავდნენ ჰოსპიტლებში, სამხედრო გემებზე და მაღალმთიან სოფლებში, სადაც განლაგებული იყო საბჭოთა არმიის ნაწილები.

სოხუმი ახლოს იყო ფრონტთან, ფსხოუში გერმანელები მოკლათდნენ,

ცხარე ბრძოლა მიმდინარეობდა ქუთაისისა და მარუხის უღელტეხილებზე. ჩვენს სამხედრო ნაწილებს დრამატული თეატრის მსახიობთა ბრიგადები ემსახურებოდა, რომელშიც შედიოდნენ მახვილ გაგნიძე, დეო ჭვიათა, თამარ ოქროპარიძე, მისხილ ჩუბინიძე, აკაკი ბოკუჩავა, ნორა ყიფიანი, ტარასი ხორავა, ოლია კანდელაკი და სხვები.

ქართული თეატრის ცოდებეფმა დადგა ფ. ვულფანს პიესა „პროფესორი მამლოვი“, გ. წიღვის „ბრძანება ფრონტზე“, „ბატალიონის მიღის დასავლეთისაკენ“, გ. ვაბუნიას „საბჭოთა კავშირის გმირი“ და „ორჯონიკიძის ხმალი“.

მახსოვს... თეატრში მიდიოდა გიორგი გულიას „გმირის კლდეკარი“. მოულოდნელად ქალაქში განგაში გამოცხადდა, წარმოადგენა დროებით შეჩერდა, ფარდა დახურეს და აღინისტრაციამ მყოფრებლები თავშესაფარში ჩაიყვანა, გამორდნდნენ მტრის თვითმფრინავები, ქალაქი დაბომბვის საფრთხის წინაშე დადგა.

თავშესაფარში აჩქარებით შემოვიდა სპექტაკლის ერთ-ერთი მოწაწილ მისხვილ გაგნიძე, რომელსაც თავზე ქერა პარკი ეხურა და ტანთ ფაშისტის ფორმა ეცვა, თავშესაფარში მყოფთ მსახი-



გიორგი ჩახავა

ობი ფაშინტი ეგონათ, ერთმა ქალმა მიაკვილა კიდევ, მსახიობებმა გადაიხარბარეს.

სოსუმის თეატრის მსახიობთაგან ბევრი სანამულო ომის მოწაწილეა, აქედან წავიდნენ ფრონტის წინა ხაზზე მსახიობები გ. ჯმუხაძე, რომელიც შინმოუსვლელთა სიაში გვყავს, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. ჩიტიშვილი, რომელმაც ბოლომდე სდია მტერს და ბერლინში გამარჯვება იხეიმა. გულდასაწყვეტია, რომ ფრონტზე დაიღუპა ჩვენგან წასული მსახიობი, შეესანიშნავი ახალგაზრდა მ. იაგორაშვილი.

ჩვენს ხელთა მათი მოგონებები და ფრონტული ჩანაწერები. აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი ირაკ-

ლი ოქროპირიძე ცეცხლის ხაზზეც არ ივიწყებდა თეატრს, სიმღერას, პირველ, მეორე, მესამე უკრაინულ ფრონტებზე და პარუსიაში ხშირად ისმოდა მისი სიმღერები. მიუხედავად მძიმე ქრილოანისა, ჯარის ნაწილები 1945 წლამდე არ მიუტოვებია.

„უკრაინის ფრონტზე მოქმედებს წითელარმიელთა თეატრი ქართველი რეჟისორის აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გიორგი სულჯაშვილის ხელმძღვანელობით“ — ვკითხულობთ უკრაინულ ვაზეთებში — საცდელე თეატრი ისეთ რთულ პიესებს დგამს, როგორიცაა მ. ლერმონტოვის „ესპანელები“ და ა. კორნეიჩუკის „ფრონტი“...

სოსუმის თეატრში მუშაობენ დიდი სამულო ომის მოწაწილენი: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, კომუნისტი იოსებ კალანდაძე, მხანძრე — ნიკოლოზ გაგუა და ბევრი სხვა.

აფხაზმა ჭაბუკებმა სამამულო ომის დაწყების წინა წელს წარმატებით დაამთავრეს თბილისის თეატრალური სასწავლებელი და სოსუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მოვიდნენ სამუშაოდ, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობებს არ დასცალდათ. მალე სამამულო ომი დაიწყო და ჯარისკაცის ფარაჯა ჩაიცვეს, სამშობლოს გამირულად შესწირეს თავი თეატრალური სასწავლებლის სამსახიობო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულებმა: ვ. გუბაშვილი, ნ. კაპბამ, ვ. არჩაიამ, ბ. გიცბამ, ს. თარბამ, ვ. კაპბამ, ფ. ძაძამიამ, მ. მუკბამ, ვ. ჩიჩერიაამ და სხვ.

აფხაზეთის თეატრი სათუთად ინახავს შინმოუსვლელ მსახიობთა სსოვნას, თეატრის მუზეუმი სპეციალურ სტენდზე თვალსაჩინო ადგილზეა გამოცხადებული მათი უკვდავი სახელები.

თელავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მსაყურებელს უჩვენა თემურ აბულაშვილისა და ალექსანდრე ქაათარიას ორმოქმედებიანი დრამა „სიცოცხლე-მისჯილი ტყვე“, სპექტაკლი მიეძღვნა ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების მე-40 წლისთავს.

ჩვენი კორესპონდენტი მხვავდა თეატრის მთავარ ჩრფხხორს, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს „სულთღელის მატინის“ პრემიის დაურჩევლად ალექსანდრე ქაათარიას და ახალგაზრდა მწერალს თემურ აბულაშვილს და სთხოვა პასუხი გაცეათ შეკითხვებზე.

— როგორ დაიბადა ეს პიესა; სპეციალურად თქვენი თეატრისათვის. რატომ დაგვირდათ ახალი დრამატურგიული ნაწარმოების შექმნა? რაიმე ექსპერიმენტს ხომ არ მიმართეთ, რომლის განხორციელებასაც დიდხანს ფიქრობდა თეატრი?

ბ. შანთარია: ჩვენ დიდი გულსისუპირით ვარჩევდით პიესას ომის თემაზე, მაგრამ მოხდა ისე, რომ ვერ შევარჩიეთ (ძველი და უფრო განხორციელებული ნაწარმოების დადგას არ გვინდოდა) და გადავწყვიტეთ სპეციალურად ჩვენი თეატრისათვის შეგვექმნა სხალი მაცნა. მოვიწყვეთ სახალგაზრდა დრამატურგი თემურ აბულაშვილი, რომელსაც მანამდე ორი ხაინტერესო დრამატურგიული ნაწარმოები ჰქონდა დაწერილი და ერთხელეო ერთად გვემუშავა. დრო ძალზე ცოტა გვქონდა, ამიტომ მუშაობა ოპერატატიულად წარამართა. მაქსიმალურა ფიზიკური და სულიერი ენერჯის გაღების ზარზე, პიესაზე მუშაობა დათქმული ვადისათვის დავაშთავრეთ. შეიძლება ამ აჩქარებამ თავისა კვალიც დაამჩნია როგორც პიესას, ასევე სპექტაკლს, რის გამოც ერთგვარი უგნაყოფილები გრძნობა დამჩნია.

მ. ბაშლაშვილი: ამ თეატრთან მე დიდი ხანია ვმეგობრობ, კარგად ვიცნობ მის შემოქმედებით კოლექტივს. ბოლო წლებში ვნახე თელაველთა რამდენიმე სპექტაკლი, რომლებმაც თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქციეს.

მე და ალექსანდრე ქაათარიამ გადავწყვიტეთ პიესაზე ერთად გვემუშავა. საშუაო კი ძალიან რთული და საპასუხისმგებლო იყო — სპექტაკლი დიადი გამარჯვების თარიღს ეძღვნება. პიესის მოქმედება მტრის ზურგშია, განსაკუთრებულ გარემოცვაში მიმდინარეობს. საკონცენტრაციო ბანაკში ტყვედარადნალი ქართველი სელოვანი, დირიჟორი დიმიტრი ნიჟარაძე უკიდურესი განსაცდელის ფაშსაც კი არ დაჟარგავს სულიერი სიმტკიცეს. მართალია, იგი დაიღუპება, მაგრამ ძალიან დიდი ხანია და ბოროტებისადმი ქედმოუხრელი, გამარჯვებული „გადის სცენიდან“.

— თქვენ ომის შემდგომი თაობა ხართ, არ გქონდათ ის ცხოვრებისეული გამოცდილება, რომელიც მხატვრული ნაწარმოკისი შესაქმნელადაა საჭირო...

ბ. შანთარია: გვინდოდა თანამედროვე ადამიანის თვლით შეგვეხედა წარსულისათვის, იმავე თვლით, ვისაც ომი არ უნახავს, მაგრამ ბევრი რამ ჰმენია და წაუკითხავს მასზე. ამიტომ, ორმოცი წლის წინანდელი ამბების დოკუმენტური სიზუსტით აღდგენა არ გვიცდია. შევეცადეთ მხოლოდ ომის არსი გვეჩვენებინა, ისე, როგორც ეს წარმოგვედგინა. მე მინახავს ყოფილი ტყვეები, საკონცენტრაციო ბანაკებში სიკვდილს გადაარჩენილი ადამიანები, რომელთა უმრავლესობასაც

წარსულზე ხმას ვერ ამოაღებინებ, ვერაფერს გაახსენებინებ. ისინი უმეტესად დუმილს არჩევენ. ვფიქრობ, ადვილი მისახვედრია მათი დუმილის მიზეზი...

მ. აბუღაზიძე: პიესის საფუძვლად დაედო ნამდვილი ამბავი: ფაშისტებმა ტყვეებისაგან სასულიერო ორგანოები ჩამოაყალიბეს და მათ მიერ შესრულებული მუსიკის ფონზე ათი ათასობით კაცი, ქალი და ბავშვი შეიყვანეს კრემლში. ამ შემადარწმუნებელი სინამდვილის გადმოცემისას, ჩვენი მიზანი იყო ხმა აგვიმალღებინა, არა მარტო ომის, არამედ ადამიანთა სულიერი ფაშისმის წინააღმდეგ. — ამ კითხვის პირველი ნაწილი რეჟისორს უნება, ხოლო მეორე — დრამატურგს: როგორი ტრადიცია აქვს თელავის თეატრს თანამედროვე ქართულ თეატრიკაზე მუშაობისა? რა შეგინათ ამ თეატრთან შემოქმედებითა თანამშრომლობა?

ბ. მანთარია: თელავის თეატრში ყოველთვის ტრადიციულად იდგმებოდა თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებები. ამ ბოლო დროს კი თეატრი უფრო ნაყოფიერად თანამშრომლობს ქართველ მწერლებთან. ჩვენი მიზანია, ყველა მწერალი, ვინც საინტერესო ნაწარმოებებს ქმნის პროზასა და პოეზიაში (თუ მათ ნაწარმოებებს სასცენო საიდუმლოებები ფარული ცოდნაც გამოიშვადნებდა) დრამატურგიაში გადმოვიბიროთ; ასევე შეიძლოს კონტაქტები დავამყაროთ გამოცდილ და ახალგაზრდა დრამატურგებთან.

ბოლო სამ წელიწადში ჩვენს თეატრში ათი თანამედროვე ავტორის ნაწარმოები განხორციელდა. ამთავან ოთხმა, რევაზ ინანიშვილმა, გურამ ბათიაშვილმა, გურამ დოჩიაშვილმა და თემურ აბულაშვილმა (სტუდენტურად თელავის თეატრისათვის შექმნეს პიესები. თეატრს ენააყება იმ ფაქტის აღნიშვნაც, რომ რევაზ ინანიშვილმა და გურამ დოჩიაშვილმა თავიანთი პირველი დრამატურგიული ნაწარმოებები ჩვენი თეატრისთვის დაწერეს.

თელავის თეატრი კვლავაც აქტიურად გააგრძელებს ქართველ მწერლობასთან თანამშრომლობას. ვერ ვიტყვი, რომ მსოფიალში ისეთი თანამშრომლობით შექმნილი ყველა პიესა და მათ მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლები ერთნაირად საინტერესო გამოვა, მაგრამ მტკიცედ მწამს, რომ თითოეული მთავანი თავის წვლილს შეიტანს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში.

მ. აბუღაზიძე: თელავის თეატრთან და დაამდგმელ რეჟისორთან მუშაობით დიდი სიხარული განვიცადე. უდაოდ აღსანიშნავია კომპოზიტორ თამაზ ყურაშვილის მიერ ამ სპექტაკლისათვის დაწერილი მუსიკა, მხატვარ თამაზ ქროსტომასვილისა და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ბექარ მონავარდისაშვილის სცენოგრაფიული და ქორეოგრაფიული ნამუშევრები. სპექტაკლის საბოლოო შედეგი ჩვენი განსახველი არ არის, მაგრამ იმის თქმა კი შემიძლია, რომ უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობამ, შემოქმედებითა მეგობრობამ, კამათმა, ძიებამ ავტორთა ჭგული თანამოაზრებულ გვაქცია.

ბ. მანთარია: სპექტაკლი რამდენიმე სცენური სახე შექმნა, მაგრამ გარკვეული მოსაზრებების გამო მსახიობთა გვარებს არ ვკასხვლდებ. ის კი უნდა აღვნიშნო, რომ მსახიობი გოჩა ცხვარიაშვილი პირველად წარსდა თელაველი მაყურებლის წინაშე (მანამდე იგი თბილისის მსოფარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში მოღვაწეობდა). აღსანიშნავია ისიც, რომ სპექტაკლში მონაწილეობენ თელავის სკოლა-ინტერნატის აღსაზრდელები. მე ვფიქრობ, რომ მოსწავლეთა თეატრში მოსვლით ბევრი რამ შეიცვლება მათ სულიერ სამყაროში და ზეგლ მთელს მთელს თითოეული მათგანის პიროვნულ ჩამოყალიბებას.

დიმიტრი

ალექსიძის

დაბადების

75 წლისთავი



მიხეილ ულიანოვი

გამოთხოვების

სამი დღე

დღიურები რომ მეწერა, ჩემი მოგონებები დიმიტრი ალექსიძისთან უკანასკნელი შეხვედრების თაობაზე ქრონოლოგიურად, ალბათ, უფრო თანმიმდევრული, უფრო ზუსტი იქნებოდა, მაგრამ მე ყოველგვარი დღიურის გარეშეც, სიცხადით, ისე, თითქოს სხეულით ვგრძნობდე, მახსოვს, არა, კი არ მახსოვს, თვალნათლივ ვხედავ ამ შეხვედრებს, ვისმენ მის ხმას. ვუმწერ ამ საოცარ აღამიანს და ტანში შრუანტელი მივლის — ვაგლახ, ვეღარ შევხვდები მას, ყველაფერი წარსულს ჩაბარდა.

ვახტანგოვის თეატრის მსახიობთა ერთი მცირერიცხოვანი ჯგუფი თბილისში 1984 წლის 9 ნო-

ემბერს ჩალოფრინდა რათა თბილისელი მაყურებლისათვის ეჩვენებინა სპექტაკლი „ოთხ საფრანგეთს უტოლდება“. მზიანი, ჩინებული დარით შეგვეგება საქართველოს დედაქალაქი. ტრაპით ძირს დავეშვით და პირველი, ვინც ხელგაშლილი და სახეგაბადრული დავინახეთ, ბატონი დიმიტრი გახლდათ. პირველი შეგრძნება, რომელმაც სასიამოვნოდ გამაოცა: „სულ არ შეცვლილა. ისევ ისეთივე მომღიმარე, მახვილგონიერი და ენამოსწრებული, კეთილმოსურნე და გულგაუტეხელი დარჩენილა. წლები ვერარას აკლებენ“. და მხოლოდ მაშინ, როცა მანქანებისაკენ გავწიეთ, შევაჩინე, ცოტა დამძიმებოდა ნაბიჯი ბატონ დოდოს, როგორც სიყვარულით და პატივისცემით უწოდებდნენ მთელ საქართველოში, მაგრამ ეს მხოლოდ გაელვება იყო წამისა. იქვე, მანქანაში, ქალაქისაკენ მიმავალ გზაზე, რალაც დაუფარავი გაკვირვებითა და სიხარულით გვიამბოთავის ძველ, დიდი ხნის ნალოლი-

ავებ ოცნებაზე, რომელიც ბოლოს და ბოლოს განხორციელდებოდა — შექსპირის „ვენეციელი ვაჟის“ დაღმარე სოხუმის თეატრში.

— მინდა, რომ ნახო ეს სპექტაკლი, მიშა. მე მგონი, შევძელი იმის განხორციელება, რასაც ჩემს არსებაში ვატარებდი მთელი ხუთმეტი წელიწადი. ძალზე საინტერესო და თანამედროვე სპექტაკლია. უნდა გენახა, რა წარმატება ხვდა წილად!

ეტყობოდა, ბედნიერი და კიყოფილი იყო, არ ფარავდა ანას და არც შეეძლო. ისე, კაცმა რომ თქვას, რატომ უნდა დაეფარა? ოცნება ხომ ასე იშვიათად და მხოლოდ ერთეულებს აუხდებათ ხოლმე.

შემდეგ ცალი თვალი მოჭუტა, ეშმაკურად შემოიხედა და მითხრა: „ვინ იცის, ეგება ისეთი შესაძლებლობაც მომეტეს, რომ ეს სპექტაკლი მოსკოვში, თქვენს სცენაზე გადავიტანო“. ეტყობა, სერიოზულად ფიქრობდა უკვე განხორციელებული სპექტაკლი ვახტანგოველთა სცენაზე გადაეტანა. მით უმეტეს, რომ ამგვარ ვარიანტზე აღრეც ვცისაუბრია. ალბათ, ვახტანგოვის თეატრის მსახიობებთან მუშაობა სურდა. პიესებსაც კი ვარჩევდით. მაგრამ ცხოვრებაში ყველაფერი ისე არ ხდება, ჩვენ რომ გვინდა, კაცი ბეობდა და ღმერთი იცინოდო, გაგიგონიათ. ახლა კი მზამზარეულ სპექტაკლზე იყო ლაპარაკი. ღირდა ამაზე სერიოზულად დაფიქრება.

იგი უცებ წყვეტდა სპექტაკლზე საუბარს, ხუმრობდა. მიყვებოდა უამრავ ანეგდოტს, იგავს. სასაცილო ამბავს, მას ხომ, მართლაც, ამოუწურავი მარაგი ჰქონ-

და ნაირ-ნაირი, ცხელ-ცხელი ამბებისა. ბედნიერებისა და კმაყოფილების შარავანდედით ბრწყინავდა ბატონი დიმიტრი სავანის მიზეზებსაც ჰქონდა: სპექტაკლის წარმატება, ოცნების აღსრულება, ვაჟიშვილთა სასახელო საქმეები, რომელთა თაობაზე დაუფარავი საიმამო მითხრობდა მამადავითის მთაზე, შეიძლება კიდევ მრავალი რამ, რაც ჩემთვის უცნობია. და, რა თქმა უნდა, ის პატივისცემა, რომლითაც მას ფეხის ყოველ ნაბიჯზე ხვდებოდნენ.

ძველ თბილისში მდებარე ერთ ყავახანაში შევედით ყავის დასალევად და — მაშინვე დაგვითმეს ადგილი: „მობრძანდით, ბატონო დოლო“ — მაგიდიდან ვიღაც მამაკაცი წამოდგა. ბატონ დიმიტრის არსებაში საოცრად ერწყმოდა ერთმანეთს ერთი მხრივ, იშვიათი დემოკრატიზმი, თავისუფლება და სილაღე, რითაც იგი ხვდებოდა, ესაუბრებოდა, უშუალო კონტაქტებს ამყარებდა ადამიანებთან და მეორე მხრივ — ის ბუნებრივი და თავისთავად გამომდინარე პატივისცემა მისი პიროვნებისადმი მისი ადგილისადმი ქართულ თეატრში, ქართულ ხელოვნებაში, საერთოდ ქართველერში. მას შეეძლო ერთდროულად ყოფილიყო მეტრიცა და თანასწორი ამხანაგიც. ამავე დროს, მისი ამხანაგური, მეგობრული, მხიარული და მახვილგონივრული ურთიერთობანი არაფრით არ აკნინებდნენ მოწიწებასა და პატივისცემას მისადმი. ცნობილ, განთქმულ პიროვნებათაგან ძალიან ცოტასთვის თუ შემომჩნევია ასეთი მხიარული დემოკრატიზმი, ასეთი ზუსტად შეგრძნება საკუთარი თავისა იმ წრეში, სადაც იგი იმყოფებოდა ხოლმე.

იმავე დღეს, საღამოთი სტუმრად მიგვიწვია შესანიშნავმა მსახიობმა და თეატრალურმა მოღვაწემ ბადრი კობახიძემ, საოცრად უხვი და მრავალფეროვანი სუფრა დაგვახვედრა ჩვენმა კეთილმა მასპინძელმა. საოცარი მეგობრული კეთილგანწყობა და მოწიბლეთი სადღესასწაულო ატმოსფერო სუფვედა ირგვლივ. საუცხოო, მსიარული და ლამაზი ნადიმი გაწოვიდა. ამ ნადიმის მშვენებას კი ყველაზე მსიარული, განუმეორებლად მომხიბლავი დიმიტრი ალექსიძე წარმოადგენდა.

მრავალსართულიან, ძველი თბილისის სასტუმროთა დახვეწილ სადღეგრძელოებს წარმოთქვამდა თამადა — ალექსიძე, მისთვის ჩვეული იუმორით თამადავდა ამეგობრულ სულრას.

— მე ვსვამ ვახტანგოველთა, ვახტანგოვის თეატრის, მისი მსახიობების სადღეგრძელოს — და ამას მოჰყვებოდა კასკადი თავბრულანხვევი ეპითეტებისა ჩვენი მისამართით, მაღალფარდოვანი და კეთილმოსურნე.

მაღე საქართველოს კომპარტიის სიბის რაიკომის პირველი მდივანა ნ. ნადარაია შემოგვიერთდა. ახალგაზრდა, ჩაფსკენილი ლამაზი მამაკაცი. თან მომხიბლავი მეუღლე ახლდა. საუბარი, რა თქმა უნდა, ნათ რაიონზე ჩამოვარდა. ითქვა რომ მათთან ბევრი კარგი, სასარგებლო საქმე კეთდება.

— სასწაულებსა სჩადიან. არნახულ საქმეებს! — აღვრთოვანებით ლაპარაკობდა ბატონი დიმიტრი. მერე უცხად მომხიბრუნდა და რაღაც ყმაწილური სიანცითი თხზრა: „ვახტანგოველებო, რა იქნება, რომ თქვენი სპექტაკლების მერე გადავფრინდეთ საქართ-

ველოს ამ მართლაც, თვალწარმტაც კუთხეში? რას იტყვით? მოსკოვში კი სოხუმიდან გაფრინდებით“. დაიწყო კამათი. სოხუმიდან ვერ გაფრინდეთო, მოსკოვში კი სპექტაკლები, რეპეტიციები გველოდებო.

თუ მდივანი ამბობს, ყველაფერი წესრიგში იქნება, მაშასადამე, ღმერთი თავის განკარგულებაში ჰყოლია — ხარხარებდა ალექსიძე. ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ ვიძალეთ, მისმა მომხრეებმა, მაგრამ ორი დღის შემდეგ, როდესაც სოხუში უნდა გაფრინდითყავით, ამინდი შეიცვალა და ჩვენი, ცოტა არ იყოს ავანტურული გაფრინა ბატონმა დოდომ შეცვალა. რა იყო ეს? სიცვლქე? ახალგაზრდული სულის გამოკლინება? მოძრაობისა და მოღვაწეობის უშრეტე სურვილი? საოცარი სილაღე?

ყველაფერი, ყველაფერი ჰქონდა ამ საოცარ კაცს სიკედილამდე რამდენიმე დღით ადრე. იგი სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა. მაგრამ ამ ფაქტში, ჩემი რწმენით, ერთი მომენტი იყო საზგასმული — დიდი მოწიწება და თაყვანისცემა, ჭეშმარიტად შვილური სიყვარული თავისი მშვენიერი სამშობლოსადმი, ბუნების სილამაზისადმი, საქართველოს ამჟამად და მშრომელი ადამიანისადმი. მას სურდა სხვასაც ჰყვარებოდა მისი სამშობლო და რა მტკივნეული, რა საშინელია მისი იმ სიტყვების გახსენება, რომლითაც იგი გვამშვიდებდა იმ წარუმატებელი გაფრინის შემდეგ: „არა უშავს რა, გაზაფხულზე გაფრინდებით, როცა ბაღები ჰყვავის. აი, მაშინ დანახავთ, ვა-

სტანგოველებო, რა არის ჭეშმა-
რიტი სასწაული“.

ჩვენ უკვე ვეღარ გავფრინდებ-
ით იმ რაიონში მხიარულ, ზრქენ
ადამიანთან — ბატონ დოდოსთან
ერთად.

მეორე დღეს ზაქარია ფალიაშ-
ვილის სახ. თეატრში სპექტაკლი
წარმოვადგინეთ. სპექტაკლი უბ-
რეტენზიოა, თუმცა, საკმაოდ
მწვანე. ვფიქრობ, რომ საოპერო
თეატრის ამ ოქროს დარბაზში
ჩვენმა სპექტაკლმა მიანცდამიანც
ვერ გაიბრწყინა. ბატონი დიმიტ-
რი სპექტაკლის შემდეგ შემოვიდა
კულისებში. ყველა გადაგვკოცნა
და თითქმის არაფერი არ უთქ-
ვამს, კარგად ესმოდა, რომ ჩვენი
მოტყუება საქირო არ იყო, არც
ჩამუყავებულ-ჩატყბილებული სიტ-
ყვებით ნუგეში გვჭირდებოდა.
ჩვენ საკმაოდ ჩამოყალიბებული
ადამიანები ვართ და უსიტყვო-
დაც გავიგეთ ყველაფერი.

იმ საღამოს მან თქვა: „ახლა
წიგნს ვწერ. დადგა დრო, რაღა-
ცებები შევაჯამო. არ მინდა, რომ
ჩემთან ერთად დაიბარხოს ჩემი
გამოცდილება და ის ყველაფერი,
რაც მინახავს და ვიცი. ცოდნით
კი ბევრი რამ ვიცი, ნახვითაც ბე-
ვრი მინახავს“. ეს თქვა და თან
თვალი ჩამიკრა, თითქოს უნდოდა
ეთქვა — „ო, რა არ მინახია აქ
ქვეყანაზე!“

ძალზე ხშირად, საუბრისას, ახ-
ლაც და სხვა დროსაც, როცა
თბილისში ჩამოვდიოდი, ბატონი
დიმიტრი იგონებდა ხოლმე თავის
შეხვედრებს, საუბრებს დისკუსი-
ებს გამოჩენილ თეატრალურ მო-
ღვაწეებზე. ცხოვრებისეული და
თეატრალური გამოცდილება მა-
რთლაც რომ ძალზე დიდი ჰქონდა.

არ ვიცი, რამდენის დაწერა
მოასწრო მან თავისი წიგნისათ-

ვის, ის კი ვიცი, რომ ეს იქნებო-
და შესანიშნავი წიგნი, რადგანაც
მას წერდა იშვიათი, უმდიდრესი
გამოცდილების ადამიანი.

ყოველთვის მანცვიფრებდა ის-
იც, თუ რა ბევრ მოწაფეს მისცა
ცხოვრების საგზური. ამა თუ იმ
მსახიობზე თუ რეჟისორზე საუბ-
რისას იგი ხშირად იტყოდა ხოლ-
მე:

— ეს ჩემი მოწაფეა და ამ
განცხადებაში მე ყოველთვის
ვერძნობდი სიამაყესაც და იმ ფა-
ქტის კონსტატაციასაც, რომ ეს
სრულიად ბუნებრივი ამბავია,
რომ ეს ასე უნდა ყოფილიყო.

— იმისათვის ვცოცხლობ, ცვლა
რომ აღვზარდო. ამაშია სიბრძნე,
ამაშია ცხოვრების აზრი. ამაშია
მარადისობის კანონი. ასე მიპა-
სუსხა ერთხელ, როცა შევეკითხე
რამდენი მოწაფე გყავთ — მეთქი.

თბილისური ვასტროლების ბო-
ლო დღეს, სპექტაკლის შემდეგ
ბატონმა დოდომ თეატრალური
საზოგადოების სახელით ჩვენი
დასი მეგობრულ ვახშამზე მოგვი-
წვია. ვახშამი მამადავითის რეს-
ტორანში ჩატარდა. მხიარულ,
სტუმართმოყვარე და საოცრად
ახლგაზრდა ჩანდა ბატონი დოდო
იმ საღამოს. თუმცა, რაღა იმ სა-
ღამოს, ყოველთვის, როცა კი
მინახავს ამგვარ სიტუაციაში,
იგი მუდამ კეთილმოსურაე, მხიარ-
ული და გულუხვი იყო.

იმ საღამოს კი ჩემი აზრით, იგი
განსაკუთრებით გამოიჩინოდა.
ბევრს ლაპარაკობდა ვახტანგოვის
თეატრზე, იხსენებდა სასაცილო
ამბებს, აქებდა პურ-მარილს,
სეამდა ღვინოს, რომელიც ძალზე
მოეწონა.

საპასუხო სიტყვაში მე ვახტან-
გოველთა სახელით მადლობა გა-

დავუხადე თეატრალურ საზოგადოებას და პირადად ბატონ დიმიტრის ბრწყინვალე მიღებისათვის და მას რაბღესეული ვაქანების დ გემოვნების ადამიანი ვუწოდებ. შეიძლება ეს არცთუ ისე კარგად მიგნებული გამოთქმაა, მაგრამ მომინდა ზუსტად აღვიდგინო მესხიერებაში ყველაფერი. რაც იმ დაუფიწყარ საღამოს მოხდა. დიას დიმიტრი ალექსიძე ეპიკურულ ბრძენი გახლდათ. მას სუფრასთანაც არ ავიწყდებოდა საქმე თანაც სულაც არ თვლიდა, რომ შრომა ადამიანის ერთადერთი მოწოდებაა.

ჩემი ღრმა რწმენით, იგი მარმონიული ადამიანი გახლდათ, რომლის პიროვნებაშიც ყველაფერი იყო გაწონასწორებული, გარდა თეატრისა და ადამიანების სიყვარულისა.

ასე რომ ილაპარაკო შენს მოწაფეებზე, მათში მარტო აღსაზრდელი კი არ უნდა გიყვარდეს, არამედ პიროვნებაც, ინდივიდუალობაც. იმ საღამოს დაშლა არ გვინდოდა, მაგრამ მეორე დღეს, 12 ნოემბერს, დილაადრიან უნდა გავფრენილიყავით მოსკოვში. უკვე გვიანი ღამე იდგა. სასტუმრო „ივერიასთან“ დავემშვიდობეთ ერთმანეთს. ბატონმა დიმიტრიმ გვითხრა:

— მაპატიეთ, ვახტანგოველებო, მაგრამ ხვალ ვერ გაგაცილებთ აეროპორტში. ძალიან ბევრი საქმე მაქვს თეატრალურ საზოგადოებაში.

— რას ბრძანებთ, ბატონო დიმიტრი, რა საქირია? დიდი მადლობა ამ ღამაში სამი დღისთვის.

ერთმანეთი გადაკოცნეთ.

— მოსკოვში შეხვედრამდე,

თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე ჩამოვალ შალე — შიქსრა ბოლოს და მეც სასტუმროში შევედი. ეს იყო დღეს.

მერე, მოსკოვში რომ მივბრუნებულექსიძე გარდაიცვალაო, პირველად არ დავიჭერი. ისე ცოტა ხანი იყო გასული იმ მშვენიერი სამი დღიდან ამ ჯოჯოხეთურ ცნობამდე.

მაშინ სასტუმრო „ივერიასთან“ მე ხომ სიცოცხლის მოყვარულ, მხიარულ ადამიანს დავშორდი, ადამიანს, ყმაწვილური წყურვილი რომ ჰქონდა ცნობებისა, დავშორდი ახალგაზრდული სულის მქონეს. ეპიკურელსა და ბრძენ ადამიანს დავშორდი. თვალსაჩინო თეატრალურ მოღვაწეს, მთელ საბჭოეთში რომ იცნობდნენ და პატივს სცემდნენ, ადამიანს, რომელმაც ქართველი რეჟისორებისა და მსახიობების მთელი თაობა აღზარდა, ადამიანს, რომლის გვერდით ყოფნა გამშვიდებდა და რწმენას გმატებდა, თუმიცა, ვის ვეკითხები? ჩემს მახსოვრობაში ხომ სამუდამოდ დარჩება თბილისში გატარებული სამი დღე.

ბატონ დიმიტრი ალექსიძესთან გამოთხოვების სამი დღე.

მეგობრის სმოვნა

არასოდეს ვიფიქრებდი, რომ დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძემ წარსულ დროში მომიხდებოდა წერა. თითქოს გუშინ ზთხოვეს მრავალეროვნული საბჭოთა თეატრის ცნობილ ოსტატზე მისი სამოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილზე სიტყვის თქმა, მაშინ სიტყვები თავისთავად იბადებოდნენ და გადადიოდნენ ქაღალდზე. რა ეპითეტითაც არ უნდა მესარგებლა, რა სიტყვებითაც არ უნდა შემემეკო, ყველაფერი სრული სიმართლე გახლდათ, რადგან დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ქართული თეატრის მთელი ეპოქა და განა მხოლოდ ქართულის...

ვევრი როდია რეჟისორი, რომელმაც ხელოვნებაში ასეთი დიდი და ბედნიერი გზა განვლო, შექმნა ასეთი მდიდარი, ბრწყინვალე დადგმები საქართველოსა თუ უკრაინის, რუსეთისა თუ სომხეთის თეატრების სცენებზე, რომლის შემოქმედებაც ასე დიდად და დამსახურებულად იყო დაფასებული. იგი იყო სსრკ სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, ტ. შევჩენკოს სახ. პრემიის ლაურეატი, სხვადასხვა დროს მთავარი რეჟისორი ისეთი ცნობილი კოლექტივებისა, როგორიცაა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრები საქართველოში, ფრანკოზა და უკრაინკას სახ. უკრაინაში. დადგმული სპექტაკლებისა „ოდიპოს მეფე“, „პეპო“, „ბახტრიონი“, „ფიროსმანი“, „ანტიგონე“, „რდვევა“, „პათეტიკური სონატა“, „სმოვნა გულისა“. დიმიტრი ალექსანდრეს ძის ყველა წოდებასა და თანამდებობას, ყველა დადგმას ვერ ჩამოვთვლი და ეს ახლა არც არის საჭირო. ამ ჩამონათვალის მიღმა დგას მომხიბლავი, ცოცხალი, ჭკვიანი, სიცოცხლისმოყვარული და ხალისიანი კაცი.

მასსოვს ჩვენი პირველი შეხვედრა შედგა არა თავად დიმიტრი ალექსიძესთან, არამედ მის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლ „ოდიპოს მეფესთან“. მაშინ აბლგაზრდა მსახიობები და რეჟისორები დიდის მღეოფარებით ვაღწენებდით ავალუურს ყველაფერს, რაც კი სცენაზე ხდებოდა. ხოლო უშუალოდ პირადი გაცნობისთანავე უმედი მეგობრებად ვიქცით, მიუხედავად ასაკობრივი სხვაობისა. და ახლა ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ასე ხელი-ხელ ჩაიკიდებულნი მოვდიოდით მრავალი წლის მანძილზე ბავშვობიდან მოყოლებული.

მეგობრობაში, ისევე როგორც ხელოვნებაში, თავგანწირული ადამიანი იყო. შენი ზეიმი მისი ზეიმი იყო, შენი ჭირი — მისი. მთელი ცხოვრების მანძილზე გვანცვიფრებდა ამ კაცის ენერჯიკ-ჩემთვის მულამ გამოცანად რჩებოდა თუ როდის ასწრებდა ამდენ საქმეს. თუკი მიაჩნდა, რომ მონაწილეობა უნდა მიეღო ამა თუ იმ ღონისძიებაში, ვერაფერი შეაჩერებდა — ვერც ავადმყოფობა, ვერც მანძილი და ვერც ამინდი. არ ვიცო საიდან იტყობდა ხოლმე მოსკოვში ჩემი სპექტაკლების პრემიერის დღეებს, მაგრამ ერთი კი ცხადია, მულამ ესწრებოდა მათ.

საოცარი იყო დ. ალექსიძის დამოკიდებულება თავისი მრავალრიცხოვანი მოწაფეებისადმი. თანამედროვე ქართველ რეჟისორთა აბსოლუტური უმრავლესობა ხომ მისი აღზრდილია. ძალზე თავისებურად ზრდიდა მათ და არ უყვარდა, როცა ვინმე მისი დადგმების განმეორებას ცდილობდა. „უცქირე, ისწავლე, მაგრამ არასოდეს არ გაიმეორო!“ ეს მისი მცნება იყო.

მიქირს ზუსტად განვსაზღვრო, თუ რამდენჯერ ჩამოვიდა დიმიტრი ალექსიძე ერევანში. ვშიშობ არ შეეცდებოდა, რადგან ეს რიცხვი ათეულობით განიზომება. სუნდუქიანის სახ. თეატრში მოსვლის დროს ძალზე უყვარდა სცენაზე ასვლა. ერთხელ როგორღაც მითხრა, რომ ამ სცენას საოცარი თვისება აქვსო, ადიხარ მასზე და გესმის ფაფაზიანის, აკემიანის, ვაგარშანის, ნერსისიანის ხმები... ეს საოცარი ადგილიაო...

სუნდუქიანელებთან დიმიტრი ალექსიძეს დიდი ხნას მეგობრობა აკავშირებდა. იგი აკემიანის ახლო მეგობარი იყო, ერთმანეთთან ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაც ანათესავებდათ, ამის გამოიხსობითაც ჩემთვის, აკემიანის დადგმებზე აღზრდილობათვის, კიდევ უფრო ახლობელი ხდებოდა დიმიტრი ალექსანდრეს ძე. ხელოვნებაში იგი რომანტიკოსი იყო, ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი გავებით, რაც გამოსჭვივოდა მის ყოველ დადგმაში, მათ შორის სუნდუქიანის თეატრის სცენაზე დადგმულ სპექტაკლშიც „ბებერი მეზურნეები“.

ალექსიძესთან ერთად საინტერესო იყო თბილისის ქუჩებში სეტიანი. მან ზედმიწევნით კარგად იცოდა თავისი მშობლიური ქალაქი. განსაკუთრებით მისი ვიწრო: ოკრობოკრო. ძველი მიხვეულ-მოხვეული ქუჩები. სშირად, თითქოსდა უადგილოდაც კი, შემოვთავაზებდა: „წავიდეთ, ვისეირნოთ ქალაქში“. და შენც მიჰყვებოდი, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვაითუ, მეგობარს ვაწყენინოო, ფიქრობდი, თუმცა, შეხადლოა იმ წუთას სულაც არ იყავი საამისოდ განწყობილი, სულში ყოველთვის სიმსუბუქე ისადგურებდა და ხვდებოდი, რომ ეს გასეირნებები უფრო მეტად სწორედ შენ გესაქიროებოდა, ვიდრე მას.

თბილისში ჩვენი ბოლო შეხვედრის დროს ძველი სახლების სარესტავრაციო სამუშაოების სანახავად წამიყვანა.

— იცი რა, — ამბობდა იგი, — ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ძველ თბილისს კი არ აღადგენენ, ჩემს ბავშვობას მიბრუნებენ. ახლა ვფიქრობ, რომ დიმიტრი ალექსიძე ძალზე დააკლდება როგორც ახალგაზრდა, ისე ძველ თბილისს.

ძველ თბილისელ დ. ალექსიძის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა სუნდუქიანის შემოქმედებისადმი, განსაკუთრებით „პეპოსადმი“. სიცოცხლის მანძილზე მან რამდენჯერმე დაღვანეს მისი ესა და ერთხელ თქვა მაინც ვერ შეეძლო სუნდუქიანის ამდენივე ბუღი ქმნილების ბოლომდე ამოხსნაო. მაგრამ არაუშავს, შემდგომ დადგმაში ამას უსათუოდ მივაღწევო.

ახსოვს, რომ დიმიტრი ალექსანდრეს ძე აუცილებლად განახორციელებდა ამ ოცნება-სურვილს, რადგან ამ შესანიშნავ ადამიანთან მრავალწლიანმა ურთიერთობამ დამანახა, რომ იგი ყოველთვის სავსე იყო შემოქმედებითი ჩანაფიქრებით. ამით ცოცხლობდა, იწვოდა და ამის გარეშე, ალბათ, ერთი დღეც ვერ იცოცხლებდა.

შევთხზმდით, რომ მომავალი წლის დასაწყისში შექსპირის „ვენეციელ ვაჟარს“ ჩამოიტანდა ერევანში, რომელიც მან სოხუმის თეატრის სცენაზე დადგა. ამის შემდეგ კი ჩვენი ხანგრძლივი საუბრის ოქმა იყო მისი მომავალი დადგმა ბრეტის „სამგროშინი ოპერისა“ ჩვენი დრამატული თეატრის სცენაზე. ვაი, რომ ეს ჩანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა. და მით უფრო ძნელია შეურიგდე ამ აზრს, როდესაც შენს წარმოდგენაში დიმიტრი ალექსანდრეს ძე თავისი ენერჯითა და სიცოცხლისადმი სიხარულით, ხალისით, მუდამ ახალგაზრდა ადამიანი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ მას ძალზე წუსტად უხდება სხვა განსაზღვრებაც — სახელმწიფო ადამიანი.

ლევონი დ. კულაბინი

რსფსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი,
რსფსრ სახ. არტისტი.

მას აღამიანი უშვარდა

1982 წლის გაზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს, მოსკოვის ნიკოლოზ გოგოლის სახ. თეატრის მსახიობებს თავი მოგვიყარეს სარეჟიტციო დარბაზში — უნდა შევხვედროდით ჟან ანუის „ჩიტუნების“ დასადგმელად მოწვეულ რეჟისორს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძეს.

უცნობთან შეხვედრის მოლოდინმა აგვაღიღვა. აგვანერვიულა კიდევ, მაგრამ იყო კი ალექსიძე ჩვენთვის უცნობი? ცხადია, არა. იგი ხომ არა მარტო ქართული თეატრის, არამედ საერთოდ ქართული კულტურის, გასაოცარი ბრწყინვალე, თვითმყოფადი კულტურის განოხატულება გახლდათ. ალექსიძე თავის თავში მოიცავდა ადამიანის ყველა შესანიშნავ თვისებას — რომელი ეროვნებისააც არ უნდა ყოფილიყო იგი.

ჩვენ უნდა შევხვედროდით რეჟისორს, რომელზეც ბევრი გვსმსოდა, მაგრამ რომელთანაც ერთად ამჟამად უშუალოდ სპექ-

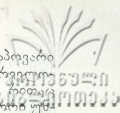
ტაკლებზე უნდა გვემუშავა. ნეტა, რა იცის ჩემს შესახებ? ალბათ არაფერი; რას ფიქრობს? როგორი ურთიერთობა დამყარდება ჩვენს შორის? როგორი ადამიანური და სამუშაო ურთიერთობა? ნეტა, თუ მოვეწონები? ეს და კიდევ სხვა მრავალი კითხვა არ ასვენებს მსახიობს რომელიც, ისევე როგორც ყველა სხვა მსახიობი, ვის შემთხვევაში მებუღია თავისი „კომპლექსებით“ და უეცრად... (ყველაფერს მოველოდით, ამას კი არა) დოდო (ისევე როგორც ყველა ჩვენი ასე ვეძახდით მას „ჭურავს უკან“), რომელიც თეატრში ყოველ ჩვენგანზე ადრე იმიტომ, კი არ მოდის, რომ „სისუსტე თავაზიანობის გამო მხატველია“, არამედ იმიტომ, რომ ამით პროფესიისადმი მოკრძალებას ამჟღავნებს, სწრაფად წამოიშორა სარეპეტიციო მაგიდიდან და შემომეგება ისე, როგორც დიდი ხნის საყვარელ მეგობარს, უახლოეს ადამიანს, ნათესავს.

— ლონია! — წამოიძახა მსუბუქი ქართული აქცენტით — ჩემო კარგო! როგორ მიხარია, რომ მოხვედი! როგორ მიხარია, რომ ჩვენ ერთად მოგვიწევს მუშაობა. შენ ხომ ყველასათვის ცნობილი კინომსახიობი ხარ! და ა. შ. და ა. შ.

ეს კი მესმის! თუ საქართველოში ასე მიცნობენ და ასე ვლყაბარაო ხალხს, მე მართლაც „დიდი“ მსახიობი გყოფილვარ. ასევე შემძლია მოგმართოთ თქვენც, დიმიტრი ალექსანდროვიჩი! — კიდევ კარგი, რომ ამის მხოლოდ გაფიქრება მოკასწარი და ხმამაღლა აღარ მითქვამს, რადგან ჩემს კვალდაკვალ გამოჩნდა მსახიობი ქალი... თ-ო! ქართაილის გარდა, ვის შესწევს უნარი ასე მოეჩვენოს ქალს? და აი, ერთი შეხედვით ნაკლებად მოჩრავი კაცი, რომელსაც უკვე დავიცინეყდა. ფრანგ კავალერს რომ შეშურდებოდა, ისე მარტად მივიღო მსახიობ ქალთან, ხელზე ეამბორა, სკამთან მიაცილა და ვიდრე არ დასვა, ფეხზე იდგა.

ვინ იფიქრებდა, რომ ამ ადამიანს ფეხები სტკიოდა და დღომე უჭირდა? იქნებ, ეს ოდნავ გაზვიადებული ყურადღება იყო ჩვენს მიმართ — იმ წუთს ყოველივე ეს ხომ არ ჰგავთა თავის მოკატუნებას? წინასწარ განზრახვას, რომ მის მიმართ შექმნილიყო კარგი აზრი, არა. ეს გახლდათ უზარმაზარი ჰატივისცემა. ზუსტად იგივე სიყვარული მსახიობისადმი, მოწამებრივ სიყვარული. მსახიობისადმი — რომელსაც ის, დოდო, უკვე რამდენიმე დღეში შეამკობს როგორც უნიჭოს — არასწორად გათამაშებული სცენის გამო, ხოლო სხვა შემთხვევაში კი გულთანად იცინებს, ბავშვივით გაიხარებს, აღფრთოვანდება ამავე მსახიობით, რომელსაც, ბოლოს და ბოლოს, როლი „გამოუვიდა“.

დიმიტრი ალექსიძეში მე მანკვიფრებდა სწორედ ეს სიყვარული მსახიობის, ადამიანის მიმართ. გულს არ გატკენოა მისი მწარე ირონია, იმიტომ, რომ ამას აკეთებდა მხოლოდ და მხოლოდ კეთილი სურვილის გამო, მიშველებოდა მსახიობს, არ მიეცა საშუალება ჩაძირულიყო თვითკმაყოფილების ჭაობში, არ მიეცა საკუთარი თამაშით ტკბობის უფლება, დაეჭვებინა იგი, რათა მუდამ ძიებისა და მხოლოდ ძიების სურვილით ყოფილიყო შეპყრობილი. და როგორ უზაროდა როცა მსახიობი „იბოვიდა“ იმას, რაც ასე საჭირო და აუ-



ცილებელი იყო! ძალიან ხშირად ეს მისი, რეჟისორის მონაბოგარი გახლდათ, მისი კარნახის წყალობით მიგნებული, მაგრამ პირველობის გრძნობას ალექსიძე ყოველთვის მსახიობს ანიჭებდა, რითაც რეალურად ხორცს ასხამდა თეატრალურ ლოზუნგს: „რეჟისორი უნდა მოკვდეს მსახიობში!“ და ისიც კვდებოდა, მაგრამ კვდებოდა სიცილით, ტუჩებზე ღიმილით. მსახიობის წარმატებით გახარებული განა ბევრია ასეთი რეჟისორი, ლოზუნგს რომ ქადაგებდეს! და ამას საქმითაც ამტკიცებდეს? მპაპტიოს მკითხველმა, რომ აწირ ჩემს უშუალო შთაბეჭდილებებს, როგორც პიროვნულ თეისებებზე. ალექსიძის, როგორც საზოგადო მოღვაწეს, მე თითქმის არ ვიცნობ. მაგრამ, ვფიქრობ, რომ მისი საზოგადოებრივი სახე ყალიბდება სწორედ იმ ცალკეულად აღამიანების პიროვნული, უშუალო შთაბეჭდილებებისაგან, ვინც მას იცნობდა.

გვქონდა უამრავი, რთული რეპეტიცია. ადვილიც, მაგრამ განსაცვიფრებელი სწორედ ის იყო, თუ როგორ შეუმჩნევლად იწყებდა ალექსიძე მუშაობას, უფრო ზუსტად კი — როგორ შეუმჩნევლად გვაძიებდა ჩავრთულიყავით მუშაობაში. ხუმრობდა, რაღაც სასაიკილო ეპიზოდზე თუ მოგონებაზე, რომელსაც რა გამოუყოფავდა, და მან უკვე შეუმჩნევლად, შეინდა უნებურად ჩართული იყავი სტრუქტურით, აზრებით, ფორმით, ანუ ის პიესის რთულ ატმოსფეროში.

ალექსიძე არასოდეს არ იწყებდა რეპეტიციას მედიდური სახით. რითაც შეიძლო ეგრძნობინებინა, რომ იგი, მომთხარეი და სერიოზული რეჟისორი — ოსტატით უკვე ზუსტად თერთმითზე იწყებდა მეღმომენის მსახურების აღსრულებას. პიესას საერთოთ არ გაღაშლიდა რეპეტიციებზე. მაქინდებდა რეპეტიციის დასაწყისი: გველაპარაკა პიესის აპროზოგ. პიესისა და სპექტაკლის ჩანათიქრზე, ვაგვაცნო თავისი მოსაზრებები. იშვიათად ჩახედავდა შენიშვნებს პიესის მინდვრებზე. როგორც ჩანს. მხოლოდ იმისათვის, რომ უფრო ზუსტად მოეწოდებინა ჩვენთვის შინ მუშაობის დროს მოსწრებულად ნაბოგნი სიტყვები. ზოგჯერ ისეთი აზრიც შემოგვეპარებოდა, რომ პიესის ეგზემპლარში არაფერი ამის მსგავსიც არ იყო ჩაწერილი დიმიტრი ალექსანდრეს ძის ხელით. ხშირად, როცა სარეპეტიციო სვენაში დაკავებული არ ვიყავი, რეჟისორის ახლოს დავმკლარვარ მაგიდის კიდესთან და უნდა გამოვგზავთ, უჩუმრად, მალულად ვადამიშლია პიესა რომ საბოლოოდ დავრწმუნებულიყავი ვადაქრელებული იყო თუ არა შენიშვნებით, წარწერებით. საძმეში ჩაუხედავი ვაცისათვის სრულიად გაუგებარი ნიშნებით. არა! ეს ლიობული იმპრავიზაცია გახლდათ, რითაც ჩვენ ასე ხშირად აღტკიცებაში მოვსულვართ, ეს იყო შედეგი იმ უზარმაზარი შრომისა (მცირე დროში), როდესაც დიმიტრი ალექსანდრეს ძე რჩებოდა სასტუმროს ნომერში, ექიმების მონახულების შემდეგ, რათა მას შესაძლებლობა ჰქონოდა მოსულიყო რეპეტრციაზე ისე. როგორც უნდა მოვიდეს რეჟისორი — მხიარული, კარგი გუნება-განწყობილებით, რომ არავის ეგრძნო, რა აუტანელი ტკივილი აწუხებს.

ამიტომ იყო ალბათ, ასე იშვიათად ტოვებდა სარეჟისორო მა-

გიდას, ან იქნებ ეს იყო მისი მუშაობის სტილი, მანერა? მაგრამ ჩვენ ამას ვერ ვამჩნევდით, რადგან, როდესაც იჯდა და ადგილიდან არ დგებოდა, იგი ისე ოსტატურად უჩვენებდა, რომ მსახიობებს... ისეა დარჩენილათ, მიახლოებით მაინც წარმოესახათ ის, რაც მან სულ ახლახანს ასეთი ბრწყინვალეობით წარმოადგინა. მაგრამ რეჟისორი ზოგჯერ თავს ვერ იკავებდა, დგებოდა, ხელებით მძიმედ ჩაეჭიდებოდა მაგიდის კიდეს და... ჩვენ სასწაულის მოწმენი ვხდებოდით: ისე მსუბუქად, ელეგანტურად, არტისტულად იწყებდა ჩვენებას. ახლა ქალს როგორ წარმოსახავდა?! ეს ხომ მთელი პოემა გახლდათ!

ისე მოხდა, რომ ჩემი შეხვედრა ალექსიძე-რეჟისორთან იყო უკანასკნელი, როგორც ჩვენთვის, ასევე ჩვენი თანამედროვეობის უდიდესი არტისტის ბორის პეტრეს ძე ჩირკოვისათვის, რომელმაც მხოლოდ და მხოლოდ რამდენიმე სპექტაკლში მოასწრო თამაში — იგი მოულოდნელად გარდაიცვლა. ალექსიძემ ხომ ეს სპექტაკლი საგანგებოდ ჩირკოვისათვის დადგა! მაგრამ ვის შეეძლო წარმოედგინა რომ საშინელება მოხდებოდა...

ჩვენ სიამოვნებით შევცქეროდით ამ უკვე ხანდახმულ, მაგრამ სულით მარად ახალგაზრდა და უბერებელ ადამიანებს როცა ისინი ერთმანეთის გვერდით ისხდნენ და რალაცხაირი სიბრძნით, თითქოს უსიტყვოდ ესმოდათ ერთმანეთის; ჩვენთვის ცხადზე ცხადი ხდებოდა: ამ ადამიანებს ერთმანეთთან აკავშირებდა არამარტო ეს სამუშაო და საზოგადოდ, არამარტო საერთო საქმე, არამედ რალაც უფრო მეტად დიდი, რალაც განსაკუთრებული, ხანგრძლივი ცხოვრების გზით განპირობებული, თავად ცხოვრების, ადამიანების, ხელოვნების ბრძნული გაგება. ორივენი ცდილობდნენ არ შეენიშნათ ჩვენი აქტიორული მარცხი, სუსტი მხარეები, ჰირვეულობა. გვიყუარებდნენ განგლილი უზარმაზარი შემოქმედებითი ცხოვრებისა და გამოცდილების სიმაღლიდან, იცოდნენ, რომ ყველაფერი არ მიიღწევა იოლად, რომ ოდესღაც არც მათ დაკლებიათ „დარტყმები“. რომ აუცილებელია ამ გზის გავლა, მაგრამ ორივენი ცდილობდნენ დაგვხმარებოდნენ, რათა გავვევლო, დაგვეძლია ეს გზა, ოღონდ ისე, რომ ღრანტეებში მეტისმეტად არ წაგვემეტვრია კისერი — ბორის პეტრეს ძე დიდი ხელოვანი იყო, თეატრისა და კინოს ოსტატი, მაგრამ ალექსიძის გვერდით იგი უპირველეს ყოვლისა, იყო მსახიობი, მსახიობი, რომელიც თითქოს პირველად მოხვდა ისეთი რეჟისორის ხელში, რომლისაც უსათუოდ და აუცილებლად უნდა სჯეროდეს. და მასაც სჯეროდა მისი, როგორც სასწაულის. დიმიტრი ალექსიძეც ცდილობდა არ ეღალატა „ძველი მეგობრისათვის“, ეხმარებოდა როგორც მსახიობს, უყვარდა, პატივს სცემდა, როგორც ადამიანს.

მუშაობა გავრძელება, გავრძელება გასტროლების დროსაც. ჩვენ ულებრივ, დედაქალაქის მრავალი თეატრი ცდილობს ამ დროს თავი აარიდოს ახალი პიესის რეპეტიციებს, მეტისმეტად მძიმე დატვირთვას. რეპეტიციები გავრძელება კუიბიშევში, სადაც სიცხე 40 გრადუსს აღწევდა. რეპეტიციები გავრძელება მაშინაც, როცა თეატრს კვალდაკვალ ჩამოჰყვა თვით ალექსიძე.

— ყველანი ისე შემიყვარდით, რომ არ შემიძლია დაგშორდით თუნდაც ცოტა ხნით, — გვითხრა მან ჩამოსვლისთანავე. აობათვის სიმართლე იყო, მაგრამ სიმართლე იყო ისიც, რომ: მას არ შეეძლო თუნდაც ცოტა ხნით მიეტოვებინა დაუშთავარებელი სპექტაკლი, და ეღალატა თავისი თავისათვის, მსახიობების და, რაც მთავარია, თავადაც თეატრისათვის, რომელსაც იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ასე ერთგულად და პატიოსნად ემსახურა. არ შეეძლო დაეშვა თუნდაც ერთი წამი, რომ ეღალატა კოლექტივისათვის, რომელიც ენდობოდა, რომელსაც მისი სწამდა და რომელსაც იგი ასე უყვარდა.

და, კიდევ, არ შემიძლია ან გავიხსენო უაღრესად პირადულად ამბავი. მოხდა ისე, რომ რეპეტიციები ვერ შედგა, მსახიობების აგუფი — რომელთა შორის ჩემი მეუღლეც იყო, (ამავე თეატრია მსახიობი), გაემგზავრა სხვა ქალაქში სპექტაკლის გაიმართაგად. მე მარტო დავრჩი დღისათ, სადილობის ხარის, ქუჩაში აურხანლად ცხელოდა — არსად გასვლის თავი არ მქონდა. კარზე კაჟუნი გაისმა. ზღურბლზე ალექსიძე იდგა: „ლიონია! თუ დრო გაქვს, ჩემთან შემოდი — მითხრა და დერეფანს გაუყვა. „რალაც მოხდა“ მეთქი გავიფიქრე და უკან გამოვუღიქი. თურმე, დიმიტრი ალექსიძეს რომ გაუგია მარტო დავრჩი, გადაუწყვეტია ჩემი მიპატიებდა თავის ნომერში რათა წაგვეხმსა. მიცვირიდან გამოიტანა ჩემთვის აქამდე უცხო დასახელების საჭმელები, მწვანელი...

ჩვენ დიდხანს ვისხედით — ორნი, დახუთულ ნომერში. საღაც იშინათად თუ შემოაღწევდა ვოლგიდან მონაბერა სიკა და ვლაპარაკობდით, ვლაპარაკობდით... უფრო ზუსტად, ვლაპარაკობდი მე, ხოლო დიმიტრი ალექსანდრეს მე შეკითხვებს მაძლევდა. მას კარგად ესმოდა, რომ ნუბანძიერი ადამიანისათვის ზოგჯერ აუცილებელია გული გაუხსნას ვინმეს და მან მიამცა ეს ბედნიერი შესაძლებლობა. მან მითხრა, რომ ჩვენ კიდევ შევხვდებით, შექსპირს ვითამაშებთო... მაშინ რომ მცოდნოდა! განა მე ვილაპარაკებდი? მას ვლაპარაკებდი, გაიძულეობდი, რომ გაეზიარებინა თავისი შთაბეჭდილება ცხოვრებაზე, რომელიც ასე ლამაზად გალია, და მერე მოვირბენდი ნომერში და ყველაფერს ჩავიწერდი. დიახ, მაშინ რომ მცოდნოდა!

სამახსოვროდ დამჩა დიმიტრი ალექსიძის წიგნი მსახიობთან მისი მუშაობის შესახებ, წარწერით.

ბორის პეტრეს ძე ჩირკოვის გარდაცვალების შემდეგ სპექტაკლის რამდენიმე რეპეტიცია მე ჩავატარე. რადგანაც მთავარ როლზე ახალი შემსრულებელი დაინიშნა. ვერ შეძლო ჩამოსვლა — მეტისმეტად მძიმე იყო მისთვის ბ. ჩირკოვის გარდაცვალება. ჩვენი ურთიერთობა გაგრძელდა ტელეფონით. ვურეკავდი და რჩევას ვეკითხებოდი.

გავიდა რამდენიმე თვე, ვიდრე დიმიტრი ალექსიძე მოსკოვში ჩამოსვლას და თავისი სპექტაკლის ხელახლა ნახვას შეძლებდა, ჩვენ ამას თაობაზე არაფერი ვიცოდით. მხოლოდ სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მოგვიყარა თავი ყველაზე დიდ საგრიმირო ოთახში. დიდხანს ვისხედით ჩუმად, უხმოდ შევიკვიროდით, ხმა მოუღებლად იჯდა და ვგრძნობდით, რომ მძიმე ფიქრს შეეპყრო. არაფერი უთქ-

ვამს, თითქოს გაგვიფრთხილდა, თითქოს გრძნობდა, რომ ეს მისი უკანასკნელი სპექტაკლი იყო ჩვენთან... ყურადღებით გვიყურა კარგა ხანი, თითქოს გვემშვიდობებოდა, ყოველი ჩვენგანის სხეულს ვამოძიებდა (განსაკუთრებული სიტყვა, მერე ხელი მუხლზე დასალო (მას გვერდით ვეჯექი) და მითხრა „იმუშავე, მე შენ გენდობი...“

ეს იყო ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა.

მეშინია განსაკუთრებული, ლამაზი სიტყვების, მაგრამ დოღო ალექსიძეზე ნათქვამი არც ერთი სიტყვა არ შეიძლება იყოს მაღალფარდოვანი — იგი მართლაც დიდი ოსტატი, მასწავლებელი, შემოქმედი, ხელოვანი გახლდათ. ჭეშმარიტად დიდი ადამიანი. მას უყვარდა ადამიანები. ჩვენც გვიყვარდა, გვიყვარს დღესაც, როდესაც იგი ჩვენს შორის აღარ არის.

ბორის პოიზროვსკი კრიტიკოსი

შუამოსილი ადამიანი

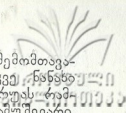
ასეთი რამ ხშირად ხდება — დიდი ხნის ნაცნობ ადამიანს სინამდვილეში წესიერად არც კი იცნობ. ზოგჯერ კი ზოგიერთს გაიცნობ თუ არა, ისეთი გრძნობა დაგეუფლება, თითქოს კარგა ხნის მეგობრობა გაკავშირებდეს. დოღო ალექსიძე სწორედ ასეთ ადამიანებს განეკუთვნებოდა. იგი მარტო ხელოვნების ხალხს როდი უყვარდა, მარტო საქართველოში კი არ იცნობდნენ და სცემდნენ პატივს.

დოღო ალექსიძე სიცოცხლეშივე აღიარეს, დააფასეს, საკადროსი პატივი მიაგეს. ტალანტით მოპოვებულ სიდიდეს არასოდეს დაუმძიმებია მისი მხრები. ნამდვილი ხელოვანი გახლდათ. წლები მისი მანძილზე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქის მრავალ დიდ თეატრს ხელმძღვანელობდა. სცენის

მრავალ გამოჩენილ ოსტატთან მოუხდა მუშაობა, ბევრ მათგანთან მთელი სიცოცხლის მანძილზე მეგობრობდა.

პირადად მე, ყველა მისი სპექტაკლი არ მინახავს. იმ სპექტაკლებს კი, რომლებიც ვნახე, ჩემზე ერთნაირი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია. მათ შორის იყო ისეთი სპექტაკლები, რომელთა დავიწყება, მართლაც, რომ შეუძლებელია. „ოდიზოს მეფე“ შოთა რუსთაველის სახ. თეატრში, „ანტიგონე“ კიევის ივანე ფრანკოს სახ. თეატრში. სწორედ „ოდიზოსით“ დაიწყო ჩვენი ნაცნობობა.

ოდიზოსის სამი მსახიობი ასრულებდა: აკაკი ხორავა, სერგო ზაქარიაძე და ეროსი მანჯგალაძე. მოსკოვში, გასტროლების დროს. გასინჯვისას, ეროსი მანჯგალაძეს უნდა ეთამაშა. როგორც ჩანს, ალექსიძეს სურდა მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის წარედგინა ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი, აბა, სხვანაირად, ასეთი რისკის წინაშე როგორ დადგებოდა! მით უმეტეს იცოდა, მოსკოვს როგორ უყვარდა და პატივს სცემდა აკაკი ხორავას! ალექსიძე არ შემცდარა — სპექტაკლი



ტაკლს განსაცვიფრებელი წარმატება ხვდა წილად.

ახალგაზრდების სიყვარული, ზრუნვა და მხარდაჭერა ალექსიძის ბუნებისათვის იყო დამახასიათებელი, ამით გამოირჩეოდა იგი. ეს თვისება გაპყვა ცხოვრების მთელ მანძილზე. გარდაიკვლია მდე სულ ორთა ხნის წინ მიტხრა, სიბერის მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი მოწაფეების წყალობით ვერ ვგრძნობო, მოწაფეები კი დიპლომი რომ მიიღო ინსტიტუტის დამთავრებისას, იმ დღიდან არ გამოვლივია.

არ შეიძლება, რომ მხოლოდ ასწავლიდე, თვითონაც უნდა სწავლობდყო, — უყვარდა ხოლმე თქმა. ახალგაზრდების ყურადღებით მოსმენა უნდა შეგეძლოს, ჩვენ, უფროსები ვალდებულები ვართ, სხვაგვარად რაღა აღმზრდელები გვეთქმისო.

ჭეშმარიტი ინტერნაციონალიზმი, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, ალექსიძე, ამავე დროს, ნამდვილი ქართველი იყო. მას უყვარდა თავისი ხალხი, თავისი მიწა, იყო ღრმად განსწავლული და ბრძენი კაცი. ზოგჯერ მეგონა რომ რუსთაველის თანამედროვე იდეა ჩემს წინ. ამავე დროს კი მთელი თავისი ფიქრები მომავლისაკენ ჰქონდა მიპყრობილი. XXI საუკუნის თეატრის ბედიც აღვლევდა მას, თუმცა, ერის საუკეთესო შვილები განა მომავალზე არ ზრუნავდნენ მთელი კაცობრობის ისტორიის მანძილზე?!

70-იანი წლების დასაწყისში თბილისში მოვხვდი — სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლები უნდა მენახა. დოდომ ერთ დღეს „კავკასიური ცარცის წრის“ გენერალურ

რეპეტიციაზე წასვლა შემომთავაზა. ამ დროისათვის უკვე ნანახს მქონდა რობერტ სტურუას რამდენიმე საინტერესო ნამუშევარი, მათ შორის პ. კაკაბაძის „ყვარუკი“, აშკარად ბ. ბრეხტის თეორიის გავლენით დადგმული სპექტაკლი. ცხადია, სიამოვნებით დავთანხმდი, მით უმეტეს, რომ ეს პიესა რამდენჯერმე ვნახე, თანაც მათ შორის თავად ბ. ბრეხტის დადგმაც.

დღეს ქართულ თეატრს ამ სპექტაკლმა შორს გაუთქვა სახელი, მან მთელ საბჭოთა თეატრს მოუტანა მსოფლიო აღიარება. მაგრამ იმათ, ვინც იმ ნამუშევრის განხილვას ესწრებოდა, ალბათ, კარგად ახსოვთ, რომ რობერტ სტურუას ამ დადგმამ დიდი დავა გამოიწვია. დ. ალექსიძეს, რომელმაც ცხადად დაინახა და იგრძნო მისი მიმავალი წარმატება, კოლოსალური გიერგია დასჭირდა, რომ პრემიერა ყოველ მიზეზგარეშე შემდგარიყო. ო! რა დიდი მნიშვნელობა აქვს დროულად დანახვას! თავდაუზოგავ მხარდაჭერას! ამასთან, მე შევამჩნიე, რომ ალექსიძე დიდი დიპლომატი გახლდათ. მას არავის წყენინება არ სურდა, თავის აზრს არავის ახვევდა, მაგრამ ისე წარმართა განხილვა, რომ ყოველივე კარგად დასრულდა. მერედა, როგორ ბოზოქრობდა ვნებები! დოდომ შესძლო წყალქვეშა რიფებისათვის თავი დაეღწია, თითქოს ისინი არც არსებულან. ეს იმიტომ, რომ იგი მაშინვე მიხვდა როგორი სპექტაკლიც იშვა იმ დღეს და ისე წარმართა განხილვა, რომ საპირისპირო მოსაზრებებიდან საბოლოოდ ერთი საერთო აზრი შემუშავდა. არავის უგრძნია თავი დამარცხებულად, ყველაზე გაცხარე-

ბული მოწინააღმდეგენიც კი, როგორც მე მომეჩვენა, კმაყოფილნი დარჩნენ. აი სხვა მაგალითიც, ერთხელ თბილისიდან დასირეკა დოდომ: „ძვირფასო ბორის! ქუთაისიდან ჩვენი ბიჭები პირველად მოდიან მოსკოვში გასტროლებზე. ძალიან გთხოვ შეფობა იკისრე, კარგი ახალგაზრდები არიან, მაგრამ სრულიად გამოუცდელნი. უნდა დაეხმარო. გოგი ქავთარაძე დაგირეკავს, ახლა აქ დგას, ეგ მამაძალი, დაეხმარე, რითაც შეგიძლია“. და მუდამ ასე იყო — თუ ვინმე მოსკოვში ჩამოსვლას გადაწყვეტდა, დამირეკავდა, დეპეშას გამომიგზავნიდა. რადგან საქმე მისთვის ყველაზე ახლობელსა და ძვირფას ადამიანებს ეხებოდა. დოდოს საოცრად ეხერხებოდა ყოველი სუფრა სპექტაკლად გადაექცია, მაგრამ მთავარი და ყველაზე წარმატაი თვად და მასში, მის ბუნებაში დავანებულიყო — დიდებული დღესასწაულიც, ყოველივე მშვენიერის წამომწყები და თავკაციც მდიდარი ფანტაზიის ადამიანი, პოეტი, ფილოსოფოსი.

„არასოდეს არ ყოფილხარ კახეთში? შეგიტყვეს თავი! ხვალ 8 საათზე სასტუმროს სადარბაზოსთან დაგელოდები“.

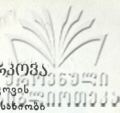
და აი, ჩვენ უკვე თელავისაკენ მივქრევართ, სადაც ჩვენ სრულიად „შემთხვევი“ მოგველიან თეატრში, მივდივართ მუზეუმში. ყვარლის გზაზე „ერთი წუთით“ შევიჩრდებით, რომ უკეთ მოვიხილოთ ალაზნის ველი, სადაც კვლავ რაღაც მანქანებით თელავის თეატრს მსახიობებს ვხვდებით, შემდეგ კ. მარჯანიშვილის სამშობლო და შთაბეჭდილებას შთაბეჭდილება ცვლის... როცა შოთა რუსთაველის თეატრის

სცენაზე დოდო ალექსიძის დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე გაიმართა, მას ისე ეჭირა თავი თითქოს პირადედ არც ეხებოდა, დოდო მისთვის ჩვეულო რეჟისორის, თავკაცის, თამადის, ყურადღებიანი მასპინძლის როლში გრძნობდა თავს. ყოველ წამს წამოიჭრებოდა, ყველაზე ხმაამაღლა იცინოდა. მისი იუბილე საერთო სახალხო დღესასწაულად გადაიქცა.

ალბათ, მასაც ჰქონდა ცხოვრებაში მწარე წუთები, მწარე განცდები, მაგრამ არ უყვარდა გახსენება. ისე, სხვათა შორის, გაკვრით თუ შენიშნავდა...

დოდოს ხუმრობა უყვარდა და არც იმის ეშინოდა, თუ ვინმე გააქილიკებდა. გაქილიკებას გაქილიკებითვე უპასუხებდა. ვერ წარმომიდგენია, რომ ვინმეს მიმართ გაბრაზება, ანდა წყენა დიდხანს გაჰყოლოდა, მით უმეტეს შურისძიების სურვილი გასჩინოდა! იმიტომ კი არა, რომ მას არასოდეს გულს არ ატკენდნენ, არა — უბრალოდ ასეთი ბედნიერი ბუნებისა იყო.

კიდევ ერთი თვისება მინდა გავიხსენო — იგი უმწიკვლო კაცი გახლდათ. არ მახსოვს შემთხვევა ოდნავ ეგრობინებინოს ან ეთხოვოს, რომ მისი სპექტაკლისათვის მხარი დამეჭირა. ჩვენს დღეებში, როდესაც ზოგჯერ უნიჭიერესი ადამიანებიც კი ცდუნებას თავს ვერ აღწევენ და საკუთარი წარმატების მომწესრიგებელ-ადმინისტრატორები ხდებიან, ალექსიძის უზომო წესიერება განსაკუთრებულად მომხიბვლელია. იგი ბუნებით დელიკატური და ინტელიგენტი ადამიანი იყო, საკუთარი ღირსების მქონე, კე-



თიღშობილი. ნამდვილი ქართველი!

დოდოს დღეს 75 წელი შეუსრულდებოდა. უნდა გავიხსენო, — არ ჩინდა, რომ აუბილე გამიმართონო. ახლა იგი ჩვენს გვერდით აღარ არის, მისი სახელის უკვდავსაყოფად ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ ჩემი აზრით, მთავარი ის არის, რომ შეჯამდეს ამ განსაცვიფრებელი პიროვნების ცხოვრება და გამოვცეთ მოგონებების კრებული. ამავე დროს, თავი მოვუყაროთ და გამოვცეთ მისი სტატიები, გამოსვლები, შენიშვნები.

ცხადია, ცოცხალ ადამიანთა ურთიერთობას ვერაფერი შეცვლის, მით უმეტეს ისეთი შუქმოსილი კაცისა. როგორც ალექსიჩეა. მაგრამ რას ვიზამ, ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ და ახლა ჩვენზეა დამოკიდებული, შესძლებენ თუ არა მომდევნო თაობები სიხარული განიცადონ იმით, რომ ის ცხოვრობდა, იღწვოდა და ქმნიდა, ასწავლიდა, მეგობრობდა, უყვარდა. სიხარული განიცადონ ყოველივე იმით, რითაც ხარობდა ყველა, ვისაც იგი თავისი ნიჭითა და ყურადღებით ბედნიერებას ანიჭებდა.

ლუდვილა გენიკა-ჩიკობავა

რსფსრ დამხ. არტისტი, მოსკოვის ნ. გოგოლის სახ. თეატრის მხანობნი

ჩვენი დოდო

1954 წლის გვიანი შემოდგომა იდგა. ჰუშკინის სახ. თეატრის ბრძანების დაფაზე გამოჩნდა გენო ქელბაქიანის პიესის „ის იცვლის მისამართს“ მოქმედ პირთა შემსრულებლების სია. სიაში თხუთმეტი ქართველი და მხოლოდ ერთი რუსული სახელი იყო. გამოცხადდა ორი შემადგენლობა და დამდგმელი ბრიგადა: რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ბალეტმეისტერი გ. ოდიკაძე.

სპექტაკლი 1955 წლის პირველ კვარტალში უნდა წარმოგვედგინა. შემსრულებელთა სიაში ჩემი გვარიც ამოვიკითხე — უკრაინელი გოგონას — ლიდას როლი უნდა შემსრულებინა. მსახიობთა ორივე შემადგენლობა შეგვკარიბეს და წავვიკითხეს პიესა.

და აი, გამოცხადდა პირველი რეპეტიციის დღე. სარეპეტიციო მაგიდას მივუჯექით. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა იოსებ თუმანოვმა ოთახში საშუალო სიმაღლის, ტანსრული მამაკაცი შემოიყვანა, თავი ისე ედგა მხრებზე, გეგონებოდათ, ჩაუხრანხნიათო. ძალზე თავისუფლად და მსუბუქად დადიოდა. თავს აქეთ იქით ატრიალებდა და გვაკვირდებოდა ჭკვიანი, ოღნავ დამცინავი მზე-

რით ისე გვაკვირდებოდა, თითქოს
ქალზე საინტერესო ღონისძიებაში
მონაწილეობის მისაღებად გვი-
წვევდა, რომლის არსებობაც ჯერ
ჯერობით მხოლოდ მან იცოდა.

იგი დიმიტრი ალექსიძე აღმო-
ჩნდა. მთავარი რეჟისორი წავიდა.
ბატონი დიმიტრი დაჯდა და განა-
გრძო ჩვენი თვალყურება. ყურად-
ღღებით, რაღაცნაირი ცნობისმო-
ყვარებით გვიმზერდა. შემდეგ
წანთიდან პიესა ამოიღო წინ და-
იღო და იკითხა: „წაიკითხეთ?“
მცირე ხნის შემდეგ კი ისე, რომ
პასუხს არ დალოდებია თქვა:
„არა უშავს“.

გვთხოვა და ჩვენც წავიკითხეთ
პიესა როლების მიხედვით. იგი
გვისმენდა, ხან ჩაიცილებდა, ხან კი
ხმაბაღალა წამოიძახებდა ხოლმე
რაღაცას, შემდეგ სკამზე გადაწვა
და შთაგონებით დაიწყო ლაპარა-
კი. იგი გვიამბობდა საქართველო-
ზე, სიჭაბუკეზე, სიყვარულზე, ქა-
რთული სოფლის ტრადიციებზე.
გატაცებით გვიამბობდა იმ ადამი-
ანებზე, რომლებსაც თავისი წარ-
მოსახვით ხედავდა და რომლებ-
საც ჩვენ ვერ ვხედავთ პიესა-
ში. ამ დღიდან დაიწყო ჩვენთან
თეატრალური სასწაული.

სასწაულის ახსნა შეუძლებე-
ლია. მხოლოდ ის ვიცი, რომ
მაშინ გავიგე თუ რა არის ჭეშ-
მარიტი რეჟისორი. მანამ-
დეც მქონია ურთიერთობა ბევრ
კარგ რეჟისორთან, მაგრამ დიდი
რეჟისორის, პედაგოგიური რეჟი-
სორის, მსახიობის რეჟისორის სა-
იღუმლოებას ბატონმა დოდომ
მასწავრა.

ბედნიერება იყო მასთან რეპე-
ტიცია! ვერ გავისვენებ ვერცერთ
რეჟისორს, რომელსაც შეეძლო
აქ გაეხარა, როცა მსახიობს ესა-
თუ ის სცენა კარგად გამოუვი-

დოდა, იგი გამუდმებით იბეზრე-
ბდა კოტე მარჯანიშვილის დე-
ვიზს — „თეატრმა ხელსე ქუთაისე-
ლი უნდა მიანიჭოს და გააჩნებ-
ოს“, მაგრამ ეს სიტყვები მარტო
მაყურებელს კი არ ეკუთვნოდა,
არაწმედ ჩვენც, მსახიობებსაც. სამ
თვეს ვაგვრებდა ბედნიერების,
სიკეთის, დღესასწაულის შეგრძ-
ნება ყოველ ჩვენგანს ამდღებუ-
ლი განწყობილება გვექონდა. თა-
ვი უფრო ნიჭიერი, უფრო ჭკვი-
ანი და გამორჩეული გვეგონა.

შემსრულებელთა ორი შემად-
გენლობა გვყავდა. როცა პიესა
უხეიროა და როლიც არ ვარგა,
როგორც წესი, თავს არავინ არ
იკლავს პირველ შემადგენლობაში
მოსახვედრად. აქ კი ყველას სურ-
და რეპეტიცია და თანაც პირველ
შემადგენლობაში. რეპეტიციები
დილა საღამოს ტარდებოდა. იმ
დროს ჩვენი თეატრი დროებით
ქუარავლიოვის მოედანზე გამოდი-
ოდა — ცენტრიდან კარგა გვარი-
ანად დაშორებით, ჰოდა, ხშირად
სახლში გვიან ღამით ვბრუნდებო-
დი, რაც ჩემი მუუფლის ბორის
პეტრეს ძე ჩირკოვის გულწრფელ
გაოცებას იწვევდა. იგი სამხატვ-
რო საბჭოს წევრი იყო, კარგად
იცნობდა პიესას და არაფრით არ
შეეძლო ჩემი აღფრთოვანების
გაზიარება.

დადგა პრემიერის დღე. სცენა-
ზე ბობოქრობდა, ნაღვლობდა,
მღიროდა, ცეკვავდა საქართველო.
საინტერესო ადამიანებით გავე-
სოთ სცენა—მათ საოცარი ძალით
შეეძლოთ სიყვარულზე, სიხარუ-
ლიცა და წყენაც. და ეს ყველა-
ფერი დოდოს მოგონილი გახლ-
დათ. დიახ, იგი გახლდათ სპექტაკ-
ლის ერთადერთი ავტორი და შე-
მქმნელი. სპექტაკლი რამდენიმე
წელიწადს მიდიოდა. მიდიოდა

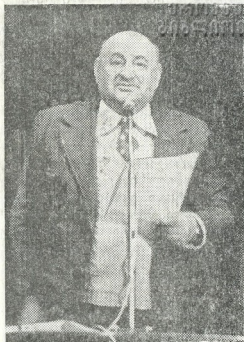
ანწლაგებით და მაყურებელთა გულებს იპყრობდა, და, რაც ყველაზე მთავარია, დოდო ყოველთვის უხილავად ჩვენთან იყო. ყოველ სპექტაკლზე ვიგონებდით მას, რეპეტიციებს, საუბრებს, ხუმრობებს. ამ მოგონებებით ცოცხლობდა დაღვმა.

სწორედ იმ დროიდან დავუშვებობრდი დოდოს. ბორის ჩირკოვი აღფრთოვანებული იყო მისით და დაუფარავად ტკებოდა მასთან ურთიერთობით. ერთხელ ჩემს ბინაში ტელეფონის ზარი გაისმა და ძვირფასი დოდოს ეშმაკურმა ხმამ აავსო ოთახი:

— ეს მე ვარ! მე მოსკოვში ვარ. ხვალ ვახტანგოვის თეატრში გელით. „ოდიპოსი“ ჩამოვიტანე.

თეატრი საესე იყო. დარბაზში მოსკოვის თეატრალურ-ლიტერატურული საზოგადოების ნადებს მოეყარა თავი. ეს სასწაული იყო! დიდი სასწაული ხელოვნებისა. მე ერთიანად შეძრული ვიყავი, ის კი დავინახე, რომ როგორც კი განათდა ფარნაოზ ლაპიაშვილის შექმნილი კოლონები და კიბეები, გამოჩნდა ზაქარიაძე, ჩემი მეუღლე დაიბაბა, ძვლები გაუფართოვდა და სპექტაკლის ბოლომდე გარინდებული დარჩა. დამთავრდა სპექტაკლი. ოვაციები გაუმართეს მის შექმნელებს და სპექტაკლი გაგრძელდა, რადგანაც ისე მოხდენილად იხდიდა მადლობას სერგო ზაქარიაძე, მაღალი, ლამაზი, გენიალური ზაქარიაძე, ისე ხრიდა მადლობის ნიშნად თავს ტუნეკაში გამოწყობილი ეს უნიჭიერესი მსახიობი, რომ სასწაული გრძელდებოდა — ასე, ალბათ, მხოლოდ დმეტრები. თუ დადიოდნენ ოლიმპუსზე.

ბორის პეტროვიჩი სავარძლის ზურგზე გადაწვა, ერთიანად შე-



ძრული და შეცბუნებული. მერე მე ჩემონჩედა და შითხრა:

— ეს რა ხდება? ეს რა ხალხია! ღმერთო ჩემო, რა თეატრალურია, სიგიჟემდე მისული თეატრალურობა! თანაც რა უბრალო და რა მართალი ხელოვნებაა! როგორ გვჭირდება, აი ასეთი ხელოვნება. დღეს დოდოს ტოლი არ მოეძებნება!

ისე აეწყო ცხოვრება, რომ ბორის ჩირკოვი თამამობდა ქართულ პიესაში, აღფრთოვანებული იყო საქართველოთი და მისი ხელოვნებით, მაგრამ საქართველო არ ენახა. და აი, ბატონმა დიმიტრიმ გოგოლის თეატრი თბილისში მოიწვია მეგობრობის თეატრის ხაზით. ერთი პიესა „როკ-ენ-როლი განთიადისას“ უნდა გვეჩვენებინა.

თბილისელებსათვის. ხოლო შემდეგ ბორის პეტროვიჩის შემოქმედებითი საღამო უნდა გამართულიყო. ერთი კვირით მოვიდოდით.

ექვს დღეში უნდა გაცნობოდა საქართველოს. იმ საქართველოს, რომელსაც აქამდე მისი წიგნების თაროებზე და მის გულში დაედო ბინა. ვერც ვერასოდეს ვერ ნახავდა და ვერც გაიგებდა ასე სრულად საქართველოს ბორის პეტროვიჩი, თბილისის ვაგზალზე პერონზე ბატონი დოდო რომ არ დახვედროდა. პლათფორმაზე ერთმანეთს ორი ადამიანი ეხვეოდა, ორი დიდი შემოქმედი, ასე განსხვავებულნი და ასე ერთნაირნი. რუსი და ქართველი. თავისი ხალხების ორი დიდი, გამორჩეული შვილი, რომლებიც თავიანთ თავში ანსახიერებდნენ ყოველივე საუკეთესოს, რაც კი მათ ერეხს ახასიათებდათ. ისინი ძალზე ეროვნულნიც იყვნენ და ამავე დროს ჭეშმარიტი ინტერნაციონალისტები.

საოცარია სვეტიცხოველი, ჯვარი, მაგრამ ქართული გენიის ეს უკვდავი ქმნილებანი კიდევ უფრო საოცარი და მშვენიერი ხდებოდა, როცა ამათზე, ხუროთმოძღვარ არსაკიდზე დოდო აღექსიძე გვიყვებოდა გატაცებითა და აღფრთოვანებით. მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მგზნებარებით.

მოსწავლეები ჯვრის მონასტრის ძირას ისხდნენ, უსმენდნენ მასწავლებელს და სვეტიცხოველს დასცქეროდნენ. ჩვენც მათ მივბაძეთ. სიჩუმე იდგა, ცაში ღრუბლები მიცურავდა, ჩვენს ქვემოთ მცხეთა გარინდულიყო... ბატონმა დოდომ ლადო გუდიამვილთან წაგვიყვანა. არ ისვენებდა,

მისთვის ჩვეული რუმორით, ტემპერამენტითა და თეატრალობით ყვიროდა:

— დაიცათ! ახლავე! შეხედეთ! კიბეა! რა დაბალი! სათუნუტრებმა! რა მოხერხებულია, არა? მაგრამ ამაზე მერე ვილაპარაკოთ. ჩვენს განკარგულებაში თხუთმეტი წუთია — წავიდეთ, აქვე ახლოს ეკლესია! იქ ლადოს დახატული მადონაა — ნახავთ! — ჩვენც მივიჩქაროდით ეკლესიაში, ვიშვებოდით ძირს და დოდო, განავრძობდა:

— უყურეთ! ხედავთ? ლადო დიდი ოსტატია. მისი მადონა წმინდანი არ არის. იგი ქალია, გლეხის ქალია, იგი საქართველოა! ლადო — დიდი მხატვარია — წავედით!

და ჩვენ კვლავ მივრბოდით მყუდრო კიბისაკენ, ავდიოდით მეორე სართულზე და აქ, დოდოს ტემპერამენტი უფრო გამმაგებული ხდებოდა. იგი უკვე ჩახრიწული ხმით ჩურჩულებდა:

— იატაკს შეხედეთ! შეხედეთ! ამ იატაკზე პუშკინი დადიოდა!

მთელი თბილისი მოგვატარა. ქუჩებს ხან ზევით მივყვებოდით, ხან ქვევით. ძალიან მოგვწონდა, აღფროვანებას ვერ ვფარავდით, ვერც — გაკვირვებას, დოდო კი არ ისვენებდა და მოითხოვდა გვეცქირა, გვეცქირა, გვეცქირა.

— ქუსლი! შეხედეთ როგორი ქუსლი აქვს ვაჟა-ფშაველას! ამაშია საქმე. უმზირე, გულიანად უმზირე! ძველი უბნები თბილისის გულაა! კიდევ რა ვნახოთ?! გოგირდის აბანოები! ლალიძის წყლები!

ჩვენც ვათვალიერებდით, დაუოკებელი დოდო გვიჩვენებდა თავის ქალაქს, საყვარელ ქალაქს და ბავშვით უხაროდა, რომ ჩვენს

აღფროვანებას საზღვარი არ ჰქონდა.

მერე იყო დამშვიდობება აეროპორტში. დოდო გვეხვეოდა. გვკოცნიდა. კვლავ ერთმანეთის მხარდამხარ იდგა ორი ხანშიშესული მამაკაცი. ქართველი და რუსი, ასეთი განსხვავებულნი და ასე მსგავსნი. რამეთუ ორივე ერთად — დიდი ხელოვანი იყო.

დოდოსთან ჩემი ხანგრძლივი მეგობრობის მანძილზე თეატრში მას კიდევ ორჯერ შევხვდი—1958 წელს, პუშკინის თეატრში, ოშინინისა და უსპენსკაიას „ის დაბრუნდება“. 1981 წელს, ნ. გოგოლის თეატრში, ჟან ანუის „ჩიტუნები“, ბორის პეტრესძის საიუბილეო სპექტაკლი.

ადამიანები სხვადასხვანაირად ხვდებიან ერთმანეთს. შეიძლება ბრწყინვალე რეჟისორთან მოგიწიოს მუშაობა, კარგად შეასრულო როლი, მაგრამ შენი სულის იღუმალ ხვეულებში, შენს გულში არავითარი ცვლილება არ მოხდეს. დოდოს ჯადოქრობის არსი

სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ მის გვერდით ადამიანები დიდ სულიერ კათარზის განცდილიდნენ. ისინი თვისობრივად იცვლებოდნენ. მის სიხარულზე არ შეიძლებოდა ბოროტების, სიავის წაღება. იგი ზღაპრიდან, ხალხური ზღაპრიდან გადმოსული კაცი იყო — ბრძენი, სახალხო, ანცი და კეთილი. იგი პეშევით ურიგებდა ადამიანებს ნიჟს, სიკეთეს, ბედნიერებას და სიხარულს სახსოვრობდა. ადამიანებს დღესასწაულით აჯილდოებდა. აი, ეს თავისებურება გამოარჩევდა მას ყველა დიდ და ნიჭიერ ადამიანთა შორის, ანიჭებდა ჯას ერთადერთი და აუცილებელი ადამიანის ფუნქციას.

ნე ვიყავი ამ სამგლოვიარო დღეებში თბილისში. დოდო მეფობდა ოპერის თეატრის კიბეებზე, ქუჩაში. ადამიანთა სახეებზე. ასე ეთხოვებოდა მათ, ვის გარეშეც ძნელია, შეუძლებელია სიცოცხლე!

ორინა ვერიკოვსკაია კრიტიკოსი

კიევისეული „ანტიგონე“

1965 წლის ზაფხულის ერთ მზიან დღეს სადღესასწაულო განწყობილება სუფევდა ი. ფრანკოს სახ. კიევის თეატრის თეთრად და ცისფრად მოკაიფე შენობის წინა მოედანზე. სტუმრები სეზონის ბოლო პრემიერის — სოფოკლეს „ანტიგონეს“ საჯარო განხილვაზე მოიჩ-

ქაროდნენ. ეს ახალი ნაშუშევარი განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა, რადგან სპექტაკლის დამდგმელმა დ. ალექსიძემ სახელი გაითქვა თბილისში დაღმუღი „ოიდაპოს მეფით“. უჩვეულო იყო ნდობა, რომელიც რეჟისორმა გამოუცხადა მთავარი როლების ძალზე ახალგაზრდა შემსრულებლებს: ს. კორკოშკოს, მ. გერასიმენკოს, ს. ოლექსენკოს. აქაიქ გამოჩნდნენ სკეპტიკოსები, რომელთა უნდობლობა, რაღაც დიდსა და მნიშვნელოვანის მოლოდინში დაინთქა.

სულ რაღაც ორი საათის განმავლობაში უკითხვები „ელვარე“, „მნიშვნელოვანი“ სრულიად გაფერმკრთალდნენ

იმ სასწაულის წინაშე, რამაც გააოგნა მკურებელთა ღარბანი. „ეს არის ნამდვილი თეატრი“ ვახსია ჩემს მეზობლად, ტაშის გრიალში. ცნობილი მსახიობის, ფრანკოელთა თეატრის უფროსი თაობის წარმომადგენლის ეს სიტყვები ოცნებისა და უჩვეულოს ხილვით გამოწვეულ აღსარებას ჰგავდა.

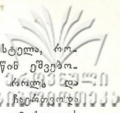
60-იანი წლების დანაწიებისათვის თეატრში განხორციელდა „მეფე ღირი“, „ოპტაჩისტური ტრაგედია“, რაც საგრძნობ სიხალტეს მოასწავებდა, მაგრამ ამ დონეზეც კა „ანტიგონე“ იყო ეროგვარა სასწაული, აღმოჩენა. სპექტაკლი ყველაფრით გზიბლავდათ — შესანიშნავი მსახიობურა ნაშუშევრებითა და უზადო ნახაზებით, მასში ფეთქდა ღრმა აზრა და უზარმაზარი ემოციური ძალა, მაგრამ მთავარი, რაც დადგმას გამოარჩევდა, რითაც იგი თანამედროვეთა მესხიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა, რაც მას აღამაღლებს, როგორც ისტორიულად მნიშვნელოვან მოვლენას, იყო ის სტილური და უანრული პალიანობა, ფორმისა და შინაარსის ნაწვევი შერწყმა, სპექტაკლის ყველა კომპონენტის შერწყმა, რომელიც რეჟისორის მიერ მიმართული იყო ერთი ამოცანის გადასაჭრელად.

საბჭოთა თეატრში კარგა ხნის წინ ჩამოყალიბებული პრინციპები, რომლებიც დ. აღექსიძის სპექტაკლში სრულყოფილად გამოვლინდა დღეს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ეს პრინციპები და არა გარეგანი ნიშნები განსაზღვრავენ დ. აღექსიძის სპექტაკლის თეატრალურობის არსს. თეატრი მკურებელს ესაუბრებოდა მხოლოდ თავის ენაზე, რომლის სტილური თავისებურებანი რეჟისორის მიერ მკაფიოდ იყო გამოყვეთილი და თანამიმდევრულად ხორცშესხული.

ჩვენი თეატრის ფიქსირნაგზე სოფოკლეს ტრაგედიიდან გადმოსული ანტიგონეს ცხოვრებისა და სიყვდილის ამბავი განდიდებდა ადამიანს — საოცრებათა

შორის საოცრებას ამქვეყნად. იხევე როგორც „ოიდიპოს მეფეში“, აქაც ანტიკური თეატრის რესტავრაცია რეჟისორის მიზანს არ შეადგენდა. მისი ასტუქული იყო წარმოცასა ატმოსფერო, რომელიც მხოლოდ გარეგნულად მიანიშნებდა ისტორიულ ეპოქას; ხოლო მაქსიმალურად ღრმად გამოავლენდა საბჭოთა ადამიანისათვის მნიშვნელოვან აზრებს. სოფოკლეს „უკეთილშობილეს ქმნილებასში“ როგორც „ანტიგონეს“ უწოდა ბ. ბელინსკიმ, რეჟისორმა იმდაგვარად გამოყვეთა აზრი, რომ წარმოაჩინა ადამიანის სიდიადე და დესპოტიზმის დაწლუბელი ძალა, რომელიც არ ინდობს სულის ბუნებრივ სილამაზესა და მშვენიერებას. ნათელი გახალა, რომ კანონი მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანს უნდა ემსახურებოდეს. ანტიგონესა და კრეონტის ურთიერთდაპირისპირებაში, მტკიცე და ურყვე მსოფლმხედველობათა დაპირისპირებაში გამოვლინდა ტრაგედიის ძირითადი კონფლიქტი, სპექტაკლის მთავარი ნერვი.

პირველივე წუთებთან, როდესაც წყვილადში, მუსიკის თანხლებით, თანდათან წითლად განათდა მორიზონტალური ფანჯარა კლდის ძირას, ხოლო მითითლვარე აღმა გამოყვეთა რუხი ვერტიკალური სტელები, მკურებელს დაეუფლა მოსალოდნელი ტრაგედიის წინათგრძნობა, ტრაგედიისა, რომელიც ქვის კედლებში გარინდულიყო. მკურებლის გულსა და გონებას რაღაც განსაკუთრებულობის გრძნობა იპერობდა. ჭერჭერობით წინა პლანზე მბატვარი და კომპოზიტორი იყენენ, რეჟისორი სცენაზე თავის გამოცვლას ელოდა. მუსიკალური და ხედვითი სახეების ორგანულ შერწყმაში ძველა ამ მუსიკალურ-პლასტკური უფერტიურის შემოქმედების უზარმაზარი ძალა, რომელიც მკურებელს თანდათან და დამატრებლად აქცედა სპექტაკლის პირველი ეპიზოდის სადღესასწაულო გარემოში. ამრიგად — შემოქმედების ადგილის არავი-



თარი დაკონკრეტება. „ოილიპოს მერფის“ ძალზე პირობითი სცენოგრაფიაც კი ამ მხრივ უკვე აღარ აკმაყოფილებდათ დამდგმელებს. მათი შემოქმედებითი მეთოდის ევოლუცია საბჭოთა თეატრის ტენდენციებით იყო ნაკარნახევი, მაგრამ მართო ეს არ განსაზღვრავდა ახალი დადგმის სტილისტიკას, ამის დამადასტურებელი გახლდათ შვიდი თვის შემდეგ დ. ალექსიძის მიერ უკრაინის თეატრში დადგმული ნ. კულიშის „მათეტიკური სონატა“. ამ დადგმაში რეჟისორმა, რო. მელიც იცავდა პიესის სტილისტიკას, საპირისპირო გზა აირჩია.

„ანტიგონეს“ ზედმიწევნით პირობითი გამოშახველობითი ტრაგედია დამსწერილი ამოცანით იყო ნაკარნახევი — ერთ ფოკუსში მოქცევა აზრი, რათა იგი უფრო რელიეფურად და ნათლად გამოეკვეთა. სწორედ იმის გამო, რომ სპექტაკლის სიმძიმის ცენტრი სილუეტური ხაზიდან იდეალზე გადაიტანათ, რომ სოფოკლეს მოქალაქეობრივი და პუმანისტურა ენებები უფრო მეტი გამოშახველობით გაეაზრებინათ, მხატვარმა ფ. ლაპინაშვილმა უარყო პომპეზურობა, რომელიც რამდენიმედ დაზახსიათებელი იყო „ოილიპოს მერფისათვის“. მან სცენაზე გააბატონა რუხი ნაცრისფერი ქვა, რომლის ფონზე ზედმიწევნით მკაფიოდ იკითხებოდა მოძრაობათა პლასტიკა. სტუდენტები — კულისები თავის თავში მოიცავდნენ სახიერ საწყისს: ქვაში გამჟღავნებული იყო ეპოქის სისასტიკეცა და ძველი ბერძნული არქიტექტურული სტილის თავისებურებანიც — ქვა სიხლოანი ტრაგედიის მდუმარე მოწმედ აღიქმებოდა. ამასთანავე, სკულპტურულად გამოშახველი პლასტიკისათვის, ძველი ელადის ესთეტიკის თანახმიერი მიზანსცენებისათვის იგი ქმნიდა კეთილშობილურ, მშვიდ ფონს.

სცენური გადაწყვეტის ძირითად კონსტრუქციულ ელემენტად გვევლინებოდა პირველი პლანის ცენტრალური ნაწილის სტელა და სცენის სიღრმეში

ქვაში გამოკვეთილი კიბე. სტელა, რომელიც მაყურებლის თვალწინ ეშვებოდა, ასრულებდა ფარდის როლს და ერთდროულად აქტიურად ჩვენი მოქმედებას: პერსონაჟები ამ სტელას მიეკვრებოდნენ ისე, თითქოს მას უშუალოდ ეხებოდნენ თავიანთ გულსტიკივით, თითქოს აქ ეძებდნენ შველას. სტელა — ფარდა ასევე ქმნიდა სცენური მოქმედების რიტმს. აქციენტს უკეთებდა ცალკეულ ეპიზოდს, ხოლო კუთხეში მოთავსებული კიბე მარჯვენა მხარეს, სცენის სიღრმეში, ფონტალურად იყო მიმართული სასახლის პირობითად აღნიშნულ შემოსასვლელისაკენ. გმირების გამოსვლაცა და გასვლაც თანდათან ამოღლებულ. წაგრძელებულ კიბეზე ემოციურად დამუხტული, ღრმა შინაარსის სცენების გათამაშების შესაძლებლობებს ქმნიდა. შესატყვისი მუსიკალური თანხლება ამ სცენებს უზარმაზარი ზემოქმედების ძალას სძენდა.

სპექტაკლი გამოირჩეოდა განზოგადების უმაღლესი დონით და შინაგანი მთლიანობით, სრულყოფილებით. მხატვრის ნაშუშევარი ბევრად განსაზღვრავდა სპექტაკლის სტილისტიკას, მის სახიერ საწყისს, ქმნიდა ნოჟიერ ნიადაგ რეჟისორის ჩანაფიქრის წარმოსაჩენად. სცენოგრაფიულ გააზრებას კი, თავის მხრივ, განაპირობებდა არაჩვეულებრივად მკაფიოდ მოხაზული და ბრწყინვალედ ხორცშესხმული რეჟისორული იდეა.



1984 წლის იანვრის მიწურულს დიმიტრი ალექსიძემ სოსტოის კახტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში შექსპირის „ვენეციელი ვაჟის“ განხორციელება დაიწყო.

შესავალი საუბრის შემდეგ რამდენიმე რეპერტოვია „ვენეციელი ვაჟის“ რეჟისორული ექსპლიკაციის გაცნობას მოანდომა. შემდეგ დაიწყო სახეებზე მუშაობა. დაიწყო არა დასაწყისიდან, არა პირველი სურათიდან, არამედ შაილოკისა და ტუბალის სცენიდან.

1984 წლის 2 თებერვალი. საღამოს 7 საათი.

დიმიტრი ალექსიძე მისთვის ჩვეული ხალისით შედის სარეპერტოვო დარბაზში. მსახიობები თავიანთი როლებით მაგიდას მისხდომიან. რეჟისორის მაგიდაზე დევს „ვენეციელი ვაჟის“ ვახტანგ პელიძისეული თარგმანი.

დ. ალექსიძე: ძვირფასო მეგობრებო! დღეს ჩვენ ვიმუშავებთ შაილოკისა და ტუბალის სცენაზე. შაილოკი — გოგი ქავთარაძე. ტუბალი — ნოდარ მასხულოა.

გოგი! შაილოკი მრავალმხრივი ნიჭის ადამიანია, რომელსაც ცხოვრებამ, გარემო პირობებმა, მევასშეობის გზა მოაძებნა. მევახშეობა კი, როგორც კარლ მარქსი ამბობს „კაპიტალიზმში“, კაპიტალიზმის ყველაზე უფრო მავნე ფორმაა და მაგალითად შექსპირის შაილოკს ასახელებს. გოგი, წამიკითხე პუშკინის აზრი. მ. ქავთარაძე კითხულობს შაილოკის როლს. წამძღვარებულ ა. ს. პუშკინის მოსაზრებას.

„შექსპირის შაილოკი ძუნწი, გამჭირბოვანი, შურისმაძიებელი, შრომისმოყვარე და გონებაშახვილი ადამიანია“.

დ. ალექსიძე: დიდი რუსი პოეტი შაილოკს აღარებს შილიერის „ძუნწს“, სადაც ძუნწი მხოლოდ ძუნწია, ამ სცენაში მნიშვნელოვანია შაილოკის განწყობა. ამ საღამოს მას მოსტატეს ჭკიცია, ერთადერთი შვილი, ქალიშვილმა სახლიდან გაიტაცა სიმდიდრე: ძვირფასი ნივთები, მარგალიტები, ბრილიანტები, ამიტომ შაილოკი ცოფიან ძაღლს გავს. ნოდარი! (მიმართავს ტუბალის როლის

შემსრულებელს ნოდარ მასხულიას) ტუბალს შე შაილოკის აჩრდლს ვეძახი, მას საკუთარი ცხოვრება არა აქვს, ცხოვრობს შაილოკის ცხოვრებით და უყვარს კიდევ მისი ბატონი, რადგან შაილოკს ტუბალისათვის ბევრი კარგი რამ გაუკეთებია.

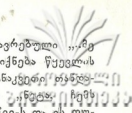
აბა, დავიწყეთ ტექსტის წაკითხვა.

რეჟისორი აჩერებს კითხვას.

— შაილოკ! შენი მონოლოგი იწყება სიტყვა „ხედავ“—ით, რომელიც საშეკრ შეღიზედ მეორდება. ასეთ შემთხვევაში ამ სიტყვის „ხედავ“—ის სამი სხვადასხვაგვარი ქვეტექსტი უნდა ვივულისხმოთ, პირველი შეიძლება იყოს „ეს რა დამეძარათ“, მეორე და მესამე ქვეტექსტი კი თვითონ მონახე. ფსიქოლოგიურად შენი სამოქმედო ამოცანა უნდა გახდეს შურისძიებისათვის მზადება.

ტექსტს ხელახლა კითხულობენ — ახლა უფრო ნელა, უფრო აზრიანად.

დ. ალექსიძე: შაილოკ! შაილოკი თავისი პროფესიის კარგი მცოდნეა, საქმიანია. შაილოკმა დაკარგა ქალიშვილი და სიმდიდრე—ეს კი მისთვის საშინელია; ქალიშვილისა და სიმდიდრის დაკარგვით გაბოროტებული შაილოკი სიგაყენდე უნდა მივიდეს. შაილოკი ამ სიტყვების წარმოთქმის დროს მოთქვამს, და



არა მართო შაილოკი, ტუბალიც მოთქვაშს. ორივენი ხმის დაბალი რეგისტრებით მოთქვამენ. შაილოკი ასე: „ა... ა... ა... ა...“; ტუბალი კი „ო... ო... ო... ო...“ ტუბალის ამოცანაა გადაარჩინოს სიგიჟემდე მისული შაილოკი მაგრამ მონოლოგის დროს დუმს, დუმს, რადგან ტუბალი ეძებდა ბრილიანტებსაც და ქალიშვილსაც, მაგრამ ვერსად ვერ იპოვა და ამიტომ სდუმს, ვერ აძლევს რჩევას!

— ტუბალი! შენი ამოცანაა გადაარჩინო სიგიჟემდე მისული შაილოკი, ანუ გეუო, რომ ქუდიდან არ შეიშალოს, სიმწარე და გაბოროტება გაიწიოს შეუხუბუქო, მხარი დაუჭირო, იხსნა კაცო, რომ თავი არ მოიკლას. დიახ, ტუბალის ამოცანა ეს არის: ფიხსნა, ვანუგეშო, თანავუგრძნო, მხარი დაუჭირო, — თუშცა, ხმას ვერ იღებს მთელი მონოლოგის განმავლობაში.

განალიზებული ტექსტის კითხვა ისევ მეორდება. გ. ქავთარაძე იწყებს დაპირილი ნადირივით ღმუილს.

შაილოკი. მ... მ... რა-ს მე-ტყვი, ტუ-ბალ? — შეჩერდება, უყურებს ტუბალს, ელოდება ვეგბ რაიმე მითხრალს, რაკი პასუხი ვერ მიიღო, განაგრძობს. გენუიდან რა ამბავია? ნა-ხე ჩემი ქალი?

მოთქმის კილოზე დამარცვლით წარნოსთქვამს ტექსტს, თან ელოდება ტუბალის პასუხს, ტუბალი მოთქმითვე პასუხობს.

მოთქმის განწყობა ამ ტექსტს ბოლომდე თან სდევს.

გ. ალმასიძე: შაილოკი! განწყობა სწორად მოგაქვს, წართლაც რომ მოსთქვამ, მოსთქვამ გამწარებული და გაყოფებული, მაგრამ შენს მოთქმაში უნდა გამოიყოფს პიროველი მონაკვეთი — მოთქმა, და მეორე მონაკვეთი — წყევლა, დაწყებული სიტყვიდან „ხე-დაავ?“ და დამთავრებული სიტყვებით „... ძვირფასი ზარგალიტები“ იქნება მოთქმის მონაკვეთი; ხოლო სიტყვებიდან „ნეტა,

ჩემი ქალი“... და დამთავრებული „... მე ვღვრი ცრემლ-ღვს“ — იქნება წყევლის მონაკვეთი. წყევლის მონაკვეთი, თანდათან უნდა გაძლიერდეს ფეხებთან კუ-ბო-ში ი-წე-ს და ის დუკა-ტებიც შიგ უწყოს“; — ეცადე და ფიზიკურად შეეხე ტუბალს ასეთი ქვეტექსტით „რატომ სდუმხარ?“ ტუბალი პასუხობს. შენ კი ეცადე ააღაპარაკო იგი.

გ. ქავთარაძე და ნ. მასხლია ხელახლა იმეორებენ ამ სცენას.

მსახიობი ქავთარაძე „ნეტა ჩემი ქალი მკვდარი დამიგდო ფეხებთან“ უკვე სხვა ელდერით, მწარე ოცნებით წარმოსთქვამს.

გ. ალმასიძე: გოგო! ეს კარგია, სწორია. „ის მარგალიტები ყურზე იცადოს“ ხაზგასმით თქვი, ხოლო ტექსტი „ჰა, არაფერი ამბავია იმ დუკატებისა?“, რაზედაც პასუხს მიაიცი ვერ ღებულობ, დაფინებით ჩაეკითხე „ჰა, არაფერი?“ ხოლო მომდევნო ტექსტის „მე ისიც ვიცი მის ძებნაში რამდენი დიხხარჯა“ — წარმოთქმისას ხელით შეეხე მსახურს, ჩააფრინდი ასწიე ზემოთ და ძირს დააგდე. ტუბალი ისევ დუმლითა პასუხობს.

მსახიობი გ. ქავთარაძე ისევ აგრძელებს ტექსტზე მუშაობას, დაწყებული „მე ისიც არ ვიცი“ — ...ამჯერად მასში განვითარდა იმპროვიზაციული ხერხი და ნაცვლად რეჟისორის მიერ შეკვეთილი ფიზიკური მოქმედებისა, მან ამჯობინა ემოქმედა. ადგა, მიუახლოვდა ტუბალს, თვალგეში ჩახედა, ჩააშტერდა და ძალიან ხმადაბლა, მაგრამ დიდის გულსხმიერებით წარმოსთქვა: „მე ისიც არ ვიცი მის ძებნაში რამდენი დიხხარჯა“, შემდეგ, თითქოს დააჯამა წაგებული თანხა, და იმდენად დიდი გამოვიდა შარალი, რომ შაილოკი საბრალოდ, წაგებული და საცოდავ პიროვნებად გადაიქცა ჩვენს თვალწინ.

„ხე-და-ავ? შარალი შარალზე, ქუ-რღმა ამდენი რამ გაიტაცა და იმდენი ფული ქურდის ძე-ბნა-ში წავიდა! მა-

ენს ვერ ვნახე! შურა მაინც ვერ ვპაე!
უბედურება მართლმე დასატყდა თავს!
ჩემს გარდა ქვეყნად არიან ოხრავს და
კვენისის! ცრემლები სხვაგან არსად არ
არის, მართლმე ვღვრი ცრემლებით-ებს“.

გ. ქავთარაძემ იმპროვიზაციულად
მიავნო ასეთ ხერხეტი, რომელიც უფრო
ეფექტური აღმოჩნდა ამ მონაკვეთისათ-
ვის. დ. ალექსიძემ აღფრთოვანებით მი-
იღო მსახიობის ეს მიგნება.

გ. ქავთარაძის ხერხმა შემოქმედება
იქონია მის პარტიორზე მსახიობ ნ. ში-
სხულიაზე, იგი დიდი სიბრალულით გა-
ნიმსჭვალა და მოითმინა ამ ჯაგრის გა-
ქარწყლება, შემსუბუქება: „სხვადაც ხომ
დაატყდა უბედურება! როგორც გად-
მომცეს, თურმე ანტონიოს, გენუაში
ტრიპოლიდან მომავალი ხომალდი დაე-
ღუპა“.

დ. ალექსიძემ: შაილოკ! ანტონიოს
გემის დაღუპვის ამბავი ისმინე როგორც
მუსიკა, ტუბალის მოყვლა ისმინე, რა-
გორც მუსიკა. ტუბალ! სხუთქვა დაიწყო
შენმა ბატონმა...

შაილოკის როლის თემა „შური მაინც
ვერ ვიძიე“. ამიტომ ნოდარ, როცა შენი
ბატონი იტყვის „ცრემლები არსად არ
არის — უბოლოდ მე ვღვრი ცრემლებს“
შეაპარე, რომ ანტონიოს ტრიპოლიდან
მომავალი გემები დაღუპა. ნურაფერს
ნუ თამაშობ, დაარწმუნე, რომ ტრიპო-
ლიდან მომავალი ხომალდი დაიღუპა.

ტუბალნი. „ტრიპოლიდან მომავალი
ხომალდი დაიღუპა თურმე“...

შაილოკი. მადლობა ღმერთს! მად-
ლობა ღმერთს! მართალი კია?

დ. ალექსიძემ: შაილოკ! ამ ტექსტზე
ეძგერე მსახურს ქვეტექსტით — „მერე,
მერე“, რათა აძულყო ყველაფერა გია-
მზოს. ამ ადგილას შაილოკი სიხარული-
საგან შეიძლება ატირდეს.

ქავთარაძე დიდის ინტერესით და და-
დის სიბოთით ჩაეკითხა „მაგრამ მართა-
ლი კია, მართალი?“.

ტუბალნი. ჩემს სავაჭროში, აქვე ვენე-

ციაში, ვიღაც მოვალეები ვნახე ანტონი-
ოსი, რომლებიც ფიცულოზდენენ ახვა
გზა აღარ აქვს, გაკოტრდებო.

დ. ალექსიძემ: შაილოკ! ანტონიოს გა-
კოტრდებო“ აი, ახლა გი მთავრებს, ან-
ტონიოს სორცი უნდა — ბივშტექ-
სი ტუბალ! ახლა კი აქვებ: „შენს
ქალს ბებელი მაიმუნზე გადაუცვლია“,
გაგიყდა შაილოკი, ფირუზი, ფირუზი
ნისი იყო. შაილოკ! მსახურს, ისე ელა-
პარაკე თითქმის ძალიან გტკივა კბილა,
მაგრამ როდესაც ანტონიოს გემების
დაღუპვის ამბავს გეუბნება, იზეიმე,
დატკიბი.

მსახიობი გ. ქავთარაძე თავის შეგრ-
ძნებას უზიარებს რეჟისორს, ამბობს,
რომ ტექსტზე „გულს ამოვკრი“, შაი-
ლოკს ყველაფერი დაავიწყდა, ვინაიდან
კონკურენტის დამარცხების სასიხარულა
ამბავი გაიგო.

დ. ალექსიძემ: როცა ტუბალა გეტყვის
„გენუაში გავიგონე უბედურება ანტონი-
ოს გემები დაღუპულა“, მაშინ წამოიმარ-
თე და ჩურჩულით თქვი: „უბედურე-
ბა?!“, ამ ქვეტექსტით: „არსებობს კი-
დეც ვინმე უბედური“ თან ნელა ჩამო-
ისვი ზედი თავზე, თმაზე, უღვავებზე,
წვირებზე — ჯერ კიდევ ცოცხალი ხარ.
შაილოკ!

გ. ქავთარაძე დიდი გატაცებით მუ-
შაობს ტექსტზე, ყოველი ახალი წა-
კითხვა ახალ ნიუანსს, სცენური სიმართ-
ლისა და პარტიორთა ურთიერთდამო-
კიდებულების ახალ პლასტს ჰბადებს.
ძიება არ წყდება.

დ. ალექსიძემ: მადლობოთ მეგობრებო.
შევასვენოთ.

ჩაიწერა იმედიან ხარაძემ

პარიასიები თემაზე...

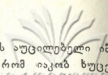
აღმანახმა „კრიტიკამ“ 1984 წლის მეოთხე ნომერში დასტავა ვახტანგ როდონაიას ვრცელი წერილი — „ვარიაციები „შუშანიკის წამების“ თემაზე“, რომელიც რობერტ სტურუას მოღვაწეობის განქიქების თემაზე შექმნილ ვარიაციებს უფრო ჰგავს, ვიდრე რეჟისორის მიერ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი სპექტაკლის „იუო შერვესა წელსა“-ს გაანალიზების ცდას. რომ არა ის ბრალდებები, რომელთაც ავტორი უყენებს რეჟისორს და რომელთა თანახმადაც რ. სტურუა ეროვნული კულტურის გაუფასურებისა და ხელყოფის ცდაშია დადანაშაულებული, ალბათ, ვერ გავბედავდი ამ საოპერო სპექტაკლის თაობაზე მსჯელობას, რადგან მუსიკის დიდ მცოდნედ არ ვთვლი თავს. როგორც სჩანს, ამავე პიუნების გამო არც პატივცემული რეჟისორი არ ამბობს არაფერს ბ. კვერნაძის ოპერაზე. იგი ირჩევს სხვა ხელოვნებას — რეჟისურას. რაც გვაფიქრებინებს, რომ ამ ხელოვნების თავისებურებათა შთაწვდომა არ აღემატება ავტორის კომპეტენციას.

„ვარიაციები „შუშანიკის წამების“ თემაზე“, თუ არ ვცდები, ვ. როდონაიას პირველი ცდა გახლავთ თავისი მოხარებები გააცნოს ფართე საზოგადო-

ებრიობას და სამწუხაროა, რომ პირვენება, რომელსაც საკმაო ავტორიტეტაქვს მოპოვებული ქართული კულტურის მკვლევართა შორის წარმოქმნილი საკითხების დრმა წვდომაა ვერ ამუღვენებს, ვერ ერკვევა როგორც რ. სტურუას სათეატრო მოღვლის სტილურ თავისებურებაში, ისე ამ მოღვლის განმსაზღვრელი წარმოდგენის, ანუ არაარისტოტელური თეატრის ესთეტიკაში.

ვ. როდონაიას წერილის კონტექსტი მეტყველებს, რომ იგი რ. სტურუას ნამუშევარს სხის ყოფითი, ნამდვილობის ილუზიის შემქმნელი, ფსიქოლოგიური თეატრის პოეტიკიდან გამოშინარე. ამის გამო იგი სწორად ვერ კითხულობს სპექტაკლის რეჟისორულ პარტიკურას და მკითხველის დეზორიენტაციაც აქილბებს სათავეს. წერილში სავსებით გაუფასურებულია ის დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც რ. სტურუას მოხვლა წარმოდგენის საოპერო რეჟისურაში და რომლის წყალობითაც ქართული საოპერო ხელოვნების აღმავლობა უკვე ფართედ აღიარებული ფაქტია (იხ. „ქართული საოპერო თეატრის მოსკოვური გასტროლები“, უფრ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985 წ. № 2).

ვ. როდონაიას ნაშრომის პათოსი სავსებით ნათლად განამხვებს ეროვნული კულტურის სისპექტაკისათვის მეტრომოდ პიროვნებას, რაც უსათუოდ დირხებას შეჰმატებდა ავტორის სახელს, სხვისი სახელის ხელყოფად რომ არ იყოს მმართველი ეს პათოსი და რ. სტურუას თავდასხმებისაგან არ იცავდეს ქართული კულტურას. ნუთუ ერთი, თუნდაც ხუსტი ან ავტორის აზრით გაუმართლებელი სპექტაკლი იძლევა იმის საფუძველს, რომ რ. სტურუას მოღვაწეობას ეკვის თვლით ვუცქიროთ საერთოდ და ვამტიციოთ, რომ „გზა, რომელზედაც დგას რ. სტურუა სახიფათოა მისთვისაც და ეროვნული კულტურისთვისაც?“ და ეს მაშინ, როდესაც რ. სტურუამ სწორედ



ეროვნული კლასიკური დრამატურგიის, საფუძველზე შექმნა თვისობრივად ახალი ისეთი სათეატრო მოდელი, რომელიც თანამედროვე ქართული თეატრალური კულტურა თავის თავზე ამოიღდა და მერე არა მხოლოდ უზრუნველყო მისი კულტურული ვეებერთელა თეატრალური ტრადიციების შექმნა ქვეყნებში, არამედ განაცვიფრა ამ მოდელის, როგორც სტრუქტურული თავისებურებით, ისე მისი წარმოდგენას არტისტიზმით. რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური გამარჯვებები ვ. როდონაიასთვის (და, ეტყობა, არა მხოლოდ მისთვის) ისეთი სიმართლეა, ტყუილს რომ ჰგავს ძალიან და ამიტომ იგი ანგარიშგასაწევ მოვლენად არ ესახება. ავტორის ღრმა რწმენით რ. სტურუა — საქმეში ჩაუხედავი, სიღრმეთა წვდომის უნარმოკლებული, ქრესტომათიული ცოდნითა და შეუიარაღებელი, მანეკენომანით შეპყრობილი და რაც მთავარია, „წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის ხელყოფით“ დანიტერესებული პიროვნებაა. ეს განცხადებები ლიტონ სიტყვებზე რომ არ დარჩეს, მიუხაროთ ვ. როდონაიას ნაწარვს. იგი წერს: „ქართული თეატრისათვის იაკობ ხუციანის ნაწარმოები მიმზიდველი აღმოჩნდა. მის მიხედვით დაიდა რამდენიმე სპექტაკლი. იაკობ ხუციანს ზოგი რამ შეუსწორეს, ასწავლეს, ზოგჯერ შედამიწვევით გაათანამებდნენ, მაგრამ მისთვის არ დაუცინიათ, შეურაცხყოფა არ მიუყენებიათ. ახლა ესეც კი მოხდა“. ავტორი განაგრძობს: „როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ლიბრეტისტმა და რეჟისორმა რ. სტურუამ ეს განზრახ ჩაიღინა. არა, მას უბრალოდ ქრონიკული სურვილი ამოძრავებს: „თვალი ქაშის და თვალი სვამსო“ — ნათქვამია და ლიბრეტისტ-რეჟისორიც პირველ ყოვლისა „სანახობას“ გვთავაზობს. მისთვის, ეტ-

ყობა სულაც არ არის აუცილებელი იმის გათვალისწინება, რომ იაკობ ხუციანის, უპირველეს ყოვლისა, ღრმა დაფიქრებისაკენ, განსჯისაკენ მივიწოდებთ, სულის უღრმეს შრეებს გვინათებს. ნაწარმოების ეს ტენდენცია საოპერო ინტერპრეტაციისათვის მიუღებელია. ის მას აშკარად უპირისპირდება...“

ვ. როდონაიას აზრით, „სპექტაკლის რეჟისორს „შუშანიკის წამების“ ავტორთან ოდნავი აზრობრივი და ემოციური თანხვედრაც რომ არ აერთებს, ეს სრულიად ცხადია. „მარტილობის“ ტექსტი მისთვის უინტერესოა, უგულვებელსაყოფია. პაროდირების სათავეც ესაა“, მკვლევარისათვის ასევე ცხადია, რომ „პაროდირება, როგორც მხატვრული საშუალება, აქ გამოიყენებულია...“

მეშ ასე: რ. სტურუა იმდენად არასერიოზული შემოქმედი ყოფილა, შემთხვევით შეუჩერებია უზრუნველად ქართული ლიტერატურის პირველ ძეგლზე, შემთხვევით მიუღია აქტიური მონაწილეობა ბ. კვერნაძის ოპერის შექმნაში, მოცაღების უამს დაუწერია ლიბრეტო, რომელშიც სრულიად გარკვევითაა აღნიშნული, ეს რომ „შუშანიკის წამების“ მოტივებზე შექმნილი ნაწარმოებია და არა თვით „წამების“ სცენური ინტერპრეტაცია.

ვ. როდონაიას უნდა მოეხსენებოდეს, რომ თვით ფაქტი რ. სტურუას მიწვევისა „იყო მერვესა წელსა“-ს განსახორციელებლად, უკვე გამოიყენებოდა ერთნიშნა, ილუსტრაციული წარმოდგენის შექმნის შესაძლებლობას, სადაც პედანტური სიზუსტით იქნებოდა დაცული მაგიოგრაფიული ძეგლის კანონიკური ტექსტი. რ. სტურუას მიზანს არასოდეს არ შეადგენდა კარგად ცნობილი ლიტერატურული პირველწყაროს ილუსტრირება. ინტერესი რ. სტურუას შემოქმედებისადმი თვალსაზრისის გამხეებით, რომელსაც რეჟისორი გვთავაზობს დასადგმელად არჩეული ნაწარმოების შესახებ,

მაგრამ არასოდეს არ ღალატობს მის სულს, მის უმოთაგრეს ტენდენციებს ოღონდ ესაა, ხშირად, გლობალურ მასშტაბებს ანაქებს მათ და საკუთარ მხატვრულ კონცეფციას ქმნის. ამდენ ხანს ეს უნარი ღვთის წყალობად მითვისდებოდათ დიდ რეჟისორებს. რ. სტურუას ტალანტის თავისებურებაც ესოდენ ფართე მსჯელობის საგნად არ გადაიქცეოდა ამ უნარის გარეშე.

და მაინც, ვნახოთ რამდენად შეესაბამება რ. სტურუას სპექტაკლის იდეური კონცეფცია იაკობ ცურტავილის ქმნილებას. რამდენად გამოხატავს „შუშანიკის წამების“, ვიშეორებ — შოტივებზე შექმნილი ლიბრეტო ამ უკვდავი ნაწარმოების ქეშმარიტ არსს. მიუხედავად იმისა, რომ პათოციკმული ოპონენტი არსად არ იძლევა სპექტაკლის კონცეფციის განსაზღვრას, იგი მაინც სავსებით ნათლად იაზრება, შესაძლოა, შედამეტად რთულ, მაგრამ „სიმბოლოთა ლექსიკონის“ დაუხმარებლადაც ადვილად ამოსავითხ რეჟისორულ პარტიტურაში, ოღონდ ამისათვის საჭიროა, რამდენადმე მაინც ვერკვეოდეთ ეპიური თეატრის ანტიმიმეზურ ბუნებაში ზოგადად, კერძოდ კი რ. სტურუას გროტესკულ-პაროდიული, კარნავალური, იგავური თხრობისა და მონტაჟური სახვის და არა, როგორც ვ. როდონაია ფიქრობს, „სტილური აღრევის“ პრინციპებზე აგებული, ინტელექტუალური თეატრის რაობაში.

რ. სტურუას მხატვრული აზროვნების მანერა სწორედ სხვადასხვა სტილისა და უნარის, სხვადასხვა საშემსრულებლო კულტურების ერთმანეთთან შეკავშირებისა და ურთიერთგამიღიერების ნიშნითაა აღბეჭდილი. ცნობილია, რომ სინფონიკების ამ გზაზე, ე. წ. შერეული

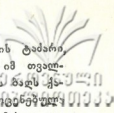
უნარის პრინციპების დაუფლებისას შეძლო მან საკუთარი თეატრალური მადელოს შეთხზვა, რომელშიც ცალკეული თეატრალური კულტურებისათვის კარგად ცნობილი სტრუქტურები შეხების ისეთ მოულოდნელ წერტილებს პოულობენ, ისეთი ორგანულობით უკავშირდებიან ქართული სანახაობრივი კულტურის ძველთაძველ ტრადიციებს, ისეთ მხატვრულ მთლიანობას ქმნიან, რომ რ. სტურუას მიგნებებს ქეშმარიტი შემოქმედებითი აღმოჩენის ტოლფასს ხდიან, მაგრამ ეს მიგნებები აღმოჩენის მნიშვნელობას ვერაერთად შემთხვევაში ვერ შეიძენდნენ, საფუძვლად რომ არ სდებოდათ ცნობილი ნაწარმოებების მოულოდნელი, სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია. მთავარი მიზეზი იმისა, რომ რ. სტურუას თეატრმა ძალზე დიდი ავტორიტეტი მოუპოვა ქართულ სათეატრო კულტურას, ცხადია, ახალი ფორმისა და ახალი შინაარსის ლოკოკურ მხატვრულ ერთიანობაში უნდა ვეძიოთ, ანუ იმაში, რაც საერთოდ ქმნის ნამდვილ ხელოვნებას და სხვათაგან განსხვავებს მას.

უ. ფოლკნერი აღნიშნავდა: „შემოქმედის მოვალეობაა შექმნას ისეთი რამ, რაც მანამდე არ არსებობდა. ანაწერი ქეშმარიტებაა, თუმცა, მეტისმეტად ძნელად განსახორციელებელი, განსაკუთრებით ხელოვნების ზოგიერთ დარგში, მაგალითად — თეატრში. ხომ უკვე დაწერილია „შამლეტი“ და როგორღა გინდა მის საფუძველზე ჭერ აზარსებულის შექმნა? ამისათვის არ კმარა ახალი, უჩვეულო ფორმის დაძებნა. აუცილებელია მისი შინაარსის ახლებურად ამოკითხვა. უთუოდ ორივე მხარე უნდა არსებობდეს — ნაცნობი მახალის ახლებურად წაითხული შინაარსი და ახალი ფორმა. ცალ-ცალკე ორივე უქმარია და მხოლოდ მათი ერთიანობა იძლევა საშუალებას შეიქმნას ისეთი რამ, რაც მანამდე არ არსებობდა“.

არ ვიცი ეთანხმება თუ არა ვ. რო-
დონაია ფოლკნერის მოსაზრებას, მიაჩ-
ნია თუ არა შესაძლებლად ამ აღიარე-
ბული პრინციპის გავრცელება ქართუ-
ლი შავიოვრაფიული ნაწარმოების ინ-
ტერპრეტაციაზე. მე კი უნდა მოგახ-
სენოთ: რ. სტურუას სპექტაკლის მთა-
ვარ ნაკლს იმაში ვხედავ, რომ ამჟერად
რეჟისორმა ვერ შეხსლო ახალი და მო-
ულოდნელი, ჯერ ამოუკითხავი შინაარ-
სით გაენათებინა ახალი ფორმა.

თუ არ ვცდები, არც ბ. კვერნაძის
უაღრესად საინტერესო, ორიგინალუ-
რი, თანამედროვე მუსიკალური კულ-
ტურის უახლეს მონაპოვართა ღრმა
წვდომის აფუძველზე შექმნილი ოპე-
რაც არაა გამდიდრებული ამ ახ-
ალი შინაარსით. ისიც შესაძლებელია,
რომ ბ. კვერნაძის ოპერისათვის დაძებ-
ნილი სცენური სახვის ხერხი მთლად
ორგანული არ იყო კომპოზიტორის მი-
ერ შექმნილი მუსიკის ხასიათისათვის,
მაგრამ ვ. როდონაიას მსჯელობის საგანს
ეს პრალემები არ წარმოადგენს. იგი
აქაობ ზუცვის ნაწარმოების დედაზრის
გადგვარებასა და გაუფასურებას უკი-
ეინებს რეჟისორს. ბ. კვერნაძის ოპე-
რის და რ. სტურუას სპექტაკლის მთა-
ვარი თემა და იდეური კონცეფცია კი
დაუშარცხებელი რწმენის მშვენიერებით
განისაზღვრება და ვგონებ, იგი აბსო-
ლუტურად უნდა შეესაბამებოდეს რო-
გორც „შუშანიკის წამების“ აზრობრივ
და ემოციურ მიმართებას, ისე სპექტაკ-
ლის ავტორთა მთავარ მიზანს — რწმე-
ნისაკენ, მაღალი ზნეობრივი იდეალების
უყოპარომისო ერთგულებისაკენ მოუ-
წოდოს თანამედროვე აღმიანს. ამ იდე-
ის გამოსატლდება გამჭვირვალე მინის
სფერო — გლობუსზე ხელბეშემოჭლო-
ბილი შუშანიკი, რომლის მარტივობი-
სა და ჭირთა თმენის მთავარი აზრი სა-
მყაროსთან გაერთიანების იმ ბედნიერე-
ბად განიცდება, მარტოოდენ რწმენის
ძალით რომ არის შესაძლებელი. რწმე-
ნისა, ისეთსავე სამუზეუმო ექსპონატად

რომ გადაქცეულა, როგორც გამჭვირ-
ვალე ყუთებში ჩახვენილებული ეს ხატი,
კელაპტარი და ფრინველის ფიტული,
რომელთა სიმბოლურ მნიშვნელობას ვერ
ხსნის ვ. როდონაია — და ამიტომ ეს წყ-
აკვარიუმების კედლებზე მოხატული ის-
რების კოორდინაციასა და „გასაშიფრი
დებლების“ გარკვევაში ესმარება უკ-
ვე საკმარისად დაბნეულ, მაგრამ მკვლე-
ვარის აზრით მაინც ზუმრობის გუნება-
ზე მოსულ მკითხველს. ვ. როდონაია
წერს: „ახლა რამდენიმე სიტყვით აკვა-
რიუმების შესახებ (უფრო ზუსტად,
შუშის სამი ყუთისა და იმავე მასალა-
დან დამზადებული ერთი სფერო —
გლობუსის შესახებ). პირველ ყუთში
ფრინველის ფიტული მოჩანს. შუშის
ამ ყუთს წინა კედელზე ბედად ისარი
ახატია და ამდენად მიმართულება იო-
ლად ზუსტდება — ყურადღებიანი მზე-
რა მარცხნიდან მარჯვნივ უნდა მივმარ-
თოთ. იქ კი შიორე იმავე ზომის ყუთი
გველოდება. ოღონდ მასში უკვე ხატია
ჩამწყვედული. ამ აკვარიუმს სხვა ფერი-
სა და მიმართულების ისარი ამშვენებს.
მოცისფრო ისარი ამჟერად ქვემოლან
ზემით სვლას გვიკარნახებს. რეჟისო-
რი და მხატვარი უთუოდ სწორად მიზ-
ვდარან: ხატსა და ლოცვის, ტრადიციუ-
ლი გაგებით, უფრო ეს მიმართულება
მეხსიდაგება. მაგრამ, ეტყობა, ამ სა-
კითხის სხვა, საპირისპირო და უფრო
თანამედროვე გაგებაც არსებობს, ამი-
ტომაც აღნიშნულ ყუთს სპექტაკლის
წარმმართველი პერსონაჟი დასაჯლომად
გამოიყენებს. ეს მოქმედება, ბუნებრი-
ვია, ყუთზე მოხატული ისრის საპირის-
პირო მიმართულებით ხდება და ამდ-
ნად თავდაპირველ გეგმს ოსტატურად ან-
ეიტრალებს. სცენაზე მდგარი გამჭვირ-
ვალე და ცარიელი სფერო-გლობუსიც,
აღბათ, რაღაც აზრითაა სავსე. ერთ-ერ-
თი არიის შესრულებისას შუშანიკს მას-
თან სიახლოვე მოეთხოვება (თანაც,
გარდა ამისა, სცენაზე მარტო შუშის
ყუთებს ხომ არ დადამდენენ). ბოლო



ყუთი, პირველისაგან დიდად მოშორებით, სცენის საპირისპირო მხარეს დგას. მასში ერთადერთი სანთელია ჩაკეტილი. რამდენადაც გვახსოვს, ამ ყუთის ისარი არ ახატია“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ყუთის ისარი, მართლაც, არ ახატია სანთელ-საკმეველი თავის გზას მაინც არ კარგავს რ. სტურუას სპექტაკლის კონცეფციის თანახმად და თუმცა, რეჟისორი „დედოფალთან მისულ ხუცესს დაწვლულბულ ფეხებზე დასეულ მატლს“ არ უჩვენებს, შუშანიკი მაინც ჭირთა დათმენის მაღლით მაღლდება წმინდანობამდე. მაინც რწმენის ძალა წარმართავს მის პიროვნებას და აღამიანის ამ თვითგამორკვევისა და თვითგანხორციელების პროცესში რ. სტურუა შუშანიკს დაუპირისპირებს ზნეობრივი იდეალებისაგან დაცლილ, უტილიტარული ინტერესებით შეპყრობილ, მთავრებულთა საზოგადოებას. აქვე უნდა შევნიშნო, რომ პაროდირების (ასე რომ აგვიკრძალა ვ. როდონაიამ) საგანს სპექტაკლში წარმოადგენს სწორედ ეს საზოგადოება და არა შუშანიკი, თუ იაკობ ხუცესი, რომლის პატივგებად და არა „დასაცინად“ რ. სტურუა და ქართული სცენოგრაფიული სკოლის ერთ-ერთი უნიჭიერესი წარმომადგენელი — მხატვარი თ. ნინუა უძველესი ქრისტიანული ტაძრის საძირკვილიდან ამოწილულ, სინათლის მძლავრი ქავლით განათებულ ბატის ფრთას წარმოგვიდგენენ. ეს ფრთა სიმბოლო და ხატია იმ დეაწლისა, რომელიც იაკობ ცურტაველს მიუძღვის ქრისტიანული რწმენისა და ამდენად ეროვნული კულტურის გადარჩენისა და შენარჩუნების საქმეში. ვ. როდონაი ვერ ამჩნევს მონტაჟური ხედვის პრინციპებზე აგებული სპექტაკლის პოლიგენურ, პოლიტიკისტურ მოდე-ლში ვერც ამ ბატის ფრთას და ვერც იმ კოლს კითხულობს, რომელიც სახვის ამ ხერხშია ჩადებული. ქართული ხუროთმოძღვრების ეს ძეგლი კი სპექტაკლში

აღიქმება, როგორც რწმენის ტაძარი, რომელიც უპირისპირდება იმ თვალწარმტაც, მაგრამ უცხო ხილვს ქართულ ნიადაგზე რომ აღმოცენდებოდა და მის წიაღშიც უპოვია საზარლო და საკვები. ქართული კულტურის სიწმინდისათვის მეტბრძოლ პიროვნებას შეუწინავე არ უნდა დარჩენოდა უცხო რწმენისა და უცხო კულტურისადმი მიმართული ბრძოლის პათოსი, ასე სახიერად გამოვლენილი ჯერ თვით ბიძინა კვერნაძის შესანიშნავი ოპერაში და მერე სპექტაკლის რეჟისურასა, სცენოგრაფიასა და ქორეოგრაფიაში. თუმცა, ამ სპექტაკლის პლასტიური რეჟიტაციები ვ. როდონაიას რეჟისორის „გაუმართლებელ“ და „თვითმიწნურ“ ექსპერიმენტებად ესახება.

იგი წერს: „ქმრის დალატით აღშფოთებულმა დედოფალმა, როგორც ცნობილია, სასახლე დასტოვა და ეკლესიას მიაშურა. ეს ებიზოლი კონფლიქტის სათავეა და მას, ცხადა, ვერც საოპერო სპექტაკლი აუფლიდა გვერდს. მართლაც, დედოფალი შვილებს მიუძღვის და უნდა ვიგულისხმოდ, რომ ეკლესიაში გადადის. დედა და შვილები სცენას წრეს შემოფუვლიან. ოღონდ ბიჭები ამ დროს ქართული ცეკვის ილეთს ასრულებენ და ისე მისდევენ შუშანიკს. ნაწარმოებში, როგორც უკვე ითქვა, ამ ებიზოდს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ოპერის სცენაზე კი იგი დამბლისმომგვრელი აღმოჩნდა. ამის შემდეგ შუშანიკმა ძალიანაც რომ განიცადოს შექმნილი მდგომარეობის სიმძიმე, ის ცეკვა-ცეკვით მიმავალი ბიჭები მაყურებლის წარმოდგენაში მაინც არ წაიშლება. სასახლიდან ეკლესიაში გადასვლის სცენა თეატრში მოსული მაყურებლისათვის სასხვათაშორისო და ჩასაცინებელი გახდა. რეჟისორმა მიზანს მიაღწია“. ვფიქრობ, რეჟისორმა მიზანს, მართლაც, მიაღწია! მოცეკვავებ ბიჭები მაყურებელს, მართლაც, არ ავიწყდება და ეს ხდება იმის გამოც, რომ ცეკვა აქ იაზრება როგორც ქართული ყოფის, ქა-

რთული კულტურის გამოხატულება. მარტივობის გზაზე შემდგარი შუშანიკის შეილება ჯერ კიდევ ქართველი ბიჭები არიან, რომლებიც სპექტაკლის დასასრულს რწმენისათვის წამებული დედოფლის ზმანებაში უკვე რკულგამოცვილი, თავისი არსისაგან განმდგარ, სრულიად სხვა მახიტუის ადამიანებად გვევლინებიან. ვარდან მამიკონიანის ასულის უკვე დაქაბუკებული შეილების გადაგვართვა-გადაჯიშება, რაც კვლავ პლასტიკაში — ცეკვითაა გამოხატული, და რაც მთავარია, ამ სცენის მიმართება იმ ეპიზოდთან, სადაც ბავშვები „ქართულს“. ცეკვავენ, ვგონებ, მხოლოდ ამჟამფრებს მოვლენათა ტრაგიკულ განცდას და არა, როგორც ამას ვ. როდონია ფიქრობს „სახვთაშორისოსა და ჩასაცინებელს ხდის მას“.

ვ. როდონია წერს: „საოპერო სპექტაკლში დადასტურებული პაროდირების ფაქტი ლიტერატურულ პირველწყაროს სასაცილოს, კარაკატურულს ხდის, მოგეხსენებათ, ვარსკენს მშა ჰყავდა, სახელად ჯოჯიკი, იმ ჯოჯიკს კიდევ ცოლი, რომელსაც შუშანიკმა დვინიანი ჭიქა სახელი შეაღწა. ჯოჯიკსა და მის ცოლს იაკობ ხუცესმა ფრიად საინტერესო როლი დააქირა, ისინი „წამებაში“ ჯერ დედოფლის გადაშობრებლები არიან, შემდეგ — შემბრალებიც, და ბოლოს — თაყვანისმცემლები. რ. სტურუა ამ ორი პერსონაჟის სრულიად განსხვავებულ სახეს ქმნის. ჯოჯიკი და მისი მიუღწევე სცენაზე გამოვლენ და ზურგით კარგა მოზრდილ ფრთებსაც შემოიტანენ. (ქმარს შავი ფრთები აქვს, ცოლს — თეთრი) რატომ? ეს არავინ იცის, რასაკვირველია, რეჟისორის ვარდა. სპექტაკლიც ხომ მისია და რასაც უნდა, იმას იქმს“. რ. სტურუას ვარდა სხვადაც რომ კარგად უწყის თუ რას იქმს რეჟისორი და რისთვის, ეს ჯერ კიდევ მუსიკათმცოდნე მ. ახმეტელის შესანიშნავ წერილში დადასტურდა, რომელიც ურუნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გასული წლის

მერვე ნომერში იქნა გამოქვეყნებული. ხოლო როცა საქართველოს მწერალთა კავშირის კრიტიკის სექციამ ალმანახ „კრიტიკის“ 1984 წლის კუბლიკაციები განახილბოდა ვ. როდონიას „ბასტიის“ გაცა ღიჯლოგობის მიცნებრებათა კანდიდატმა მ. ბიბლიევიშვილმა. მე მოგვინებთ გავეცანი მ. ბიბლიევიშვილის გამოსვლას და რადგან სავსებით ვიზიარებ როგორც მ. ახმეტელის, ისე მ. ბიბლიევიშვილის მოსაზრებებს, შევეცდები ზოგიერთი მათგანი მანც არ გავიმეორო.

ახლა რაც შეეხება „ფრთებს“.

ვ. როდონია სრულიად გარკვევით განსაზღვრავს ჯოჯიკისა და მისი ცოლის ხასიათის რაობას, თუმცა, იგი არ ცდლობს ამ პერსონაჟებსა ზნეობრივი არსის განჭვრეტას. მათი ხელახალი მოქცევის ჭეშმარიტი მიზეზების ამოცნობას, მის დაკავშირებას სპექტაკლის რეჟისორულ კონცეფციასთან. ეს ავტორის ინტერესებში არ შედის. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსი სავსებით სამართლიანად მიუთითებს, რომ იაკობ ხუცესს, ისინი „ჯერ გადაშობრებლებად, მერე შემბრალებად, ბოლოს კი თაყვანისმცემლებად ჰყავს წარმოადგენილი“. ვ. როდონიას, ცხადია, კარგად მოეხსენება ვინ არიან ის ადამიანები, რომლებიც ასე ადვილად იცვლიან რწმენას, ასე იოლად ექვემდებარებიან ხიტუაციას, ასე კარგად უღებენ დროს ადღოს. მაშ, რატომ აოცებს მას სატირული კოლაჟის ხერხში წარმოადგენილი სცენის მიმართება, კეთილშობილებისა და მინტეველობის ნიღაბს აპოფარტუზული „ანგელოსი“ ცოლ-ქმრის ქმედებათა ჭეშმარიტი არსის გამხელა, მათი ხასიათის გროტესკული გაშიშვლება და გათანამედროვება? შუშანიკიც ხომ სწორედ მათი საქციელით აღშფოთდება „პურობის“ სცენაში. მაშ, რატომ თვლის ვ. როდონია რომ პაროდირებისა და ირონიზირების ის ხერხი, როველსაც ამ შემთხვევაშიც მიმართავს რ. სტურუა და რო-

მელიც ყოვლად უპრინციპო მედროვე-
თა მხილებადაა მიმართული, მიუღებე-
ლია იაკობ ხუცესის მიერ შექმნილი
პერსონაჟების სცენური სიცოცხლისათ-
ვის. აქვე უნდა დავძინო, რომ „უნ-
და მოღბნეთ ცხოვრობდე“ და „ვა-
სარებ ჩემსა იასა“, ავტორის სა-
ჩარტლიანი შენიშვნის თანახმად, მარ-
თლაც, ეპიკურეიზმის ნიმუშებია, ილ-
ინდ ისინი აქაც შებუბრი საზოგადო-
ების არსებობის წესისა და ტრადიციებ-
ის გამოსაშვარავებლადაა მიმართული.
მდენად სრულიად შეუწყნარებელია ვ.
როდონაიას კიდევ ერთი ცდა დაგვარწ-
უნოს იმაში, რომ რეუისორმა „მაგია-
გრაფიული უანრისათვის ტრადიციული
ზარი, სხვა, მისი აზრით, ასევე ტრადი-
ციული შეხედულებით გააუქმა“. წმინ-
დანთა ცხოვრებაში ასე ღრმად ჩახედულ
ავტორს ისიც რომ გაეთვალისწინებინა
რ. სტურუას სპექტაკლი მისტერიისა
(პირველი მოქმედება) და მორალიტეს
(II მოქმედება) პრინციპებზე რომაა
აგებული, ხოლო ამ უკანასკნელთათვის,
ისევე როგორც ტაძართან და საერთოდ
ქრისტიანულ რელიგიასთან დაკავშირე-
ბული თეატრალიზებული სანახაობები-
სათვის დამახასიათებელია ალეგორიუ-
ლი ფიგურების შემოყვანა, ზოგადი ცნე-
ბების (როგორცაა მაგ.: სიკეთე, ბო-
როტება და ა. შ.) პერსონიფიცირება და
სიმბოლიზირება, და კიდევ არა თუ
წმინდანთა, არამედ თავად ქრისტეს
ცხოვრების წარმოდგენა დასაბამიდან
იმ უამაღდე, რომელშიც მოქმედება ვი-
თარდება, მაშინ იგი ასე არ შეიცხადე-
ბდა არც „ფრაკიანი მამაკაცების გუნდს“
და არც ხალხმრავლობას „პურობის“
ბრწყინვალე და არა არცთუ „ურიგო“
სცენაში. აქ წარმოდგენილ სხვადასხვა
ისტორიულ, თუ საზოგადოებრივ, სო-
ციალურ ფენაში რწმენისათვის ბრძო-
ლის მარადიული იდეა იაზრება და მისი
ამოკითხვა დიდ სირთულეებთან არაა
დაკავშირებული, მით უფრო, რომ რ.
სტურუას სათეატრო მოდელისათვის,

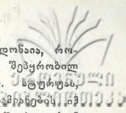
სადაც დრო განუსაზღვრელია, ხოლო
გმირები კი თავისუფლად არჩეულ სა-
კარნავალო კოსტუმში წარმოდგენი-
ან, საერთოდ და მახასიათებელი სხვა-
დასხვა ისტორიული პლანში შემოჭრა
თანამედროვეობაში, თუ პირადად —
აწმყოს შეჭრა წარსულში (როგორც ეს
არის სპექტაკლში „იუო მერვესა წელ-
სა“) და მათი ერთობლივი, პარალელუ-
რი მონტაჟური ხილვა.

ვ. როდონაიას ეტუობა, არ მოსწონს
ის ხერხები და ფორმები, რომელსაც
რ. სტურუა მიმართავს გარკვეული თე-
ატრალური მოდელის მხატვრული პრი-
ნციპებიდან გამომდინარე. როგორც
უკვე აღვნიშნე, ოპონენტი სპექტაკლს
აღიქვამს დრამატული და არა ეპიური
თეატრის პრინციპების კვალობაზე, მაგ-
რამ მას უნდა მოეხსენებოდეს, რომ
გოთურ ხუროთმოძღვრებას, ანტიკური
არქიტექტურის კანონებით არ სჯიან და
თვით ნაძველოების ილუზიის შემქმნე-
ლი თეატრის ესთეტიკაც არ ითვალის-
წინებს სცენაზე გამოყვანილ ღვთისმშო-
ბელს ხელთ „ნამღვილი“, ცოცხალი ყრმა
ეპურას. მაგრამ მაშინ როგორღა წარმო-
ვადგინოთ რ. სტურუა „თოჯინოშიანით“
შეპურობილ რეუისორად? მსგავს მტკი-
ცებას ხომ მაგალითების სიუხვე სჭირ-
დება. ამიტომ რეუისორის მკრებელობა
იმაშიც უნდა ვეძიოთ, რომ „ნიმბიანი
ღვთისმშობელი ცოცხალი ქალია, ყრმის
ნაცვლად კი მას ხელში კვლავ თოჯინა
აქვს შეჩერებული“. ვ. როდონაიას აზ-
რით „შვარაა, რომ ეს ხერხი რეუის-
ორის მიერ მოგონილი უსულგულო „თო-
ჯინათა სისტემის“ ნაწილი ხდება და
საუკუნეების მანძილზე შემუშავებული
სულიერი შინაარსის საპირისპირო მნი-
შენლობას იძენს“.

ახლა რაც შეეხება თოჯინასა თუ მა-
ნეკენს, რომელიც შაჰის ასულის ნაცვ-
ლად მიმგვარეს ვარსკენს. ვგონებ, ცხა-
ლია, რომ ეს ქორწინება მარტოოდენ
მეონის მისაღწევი გზა და საშუალება
გახლდათ პიტახშისათვის. მას ფიქტიუ-

რე მნიშვნელობა ჰქონდა და სწორედ ამ ფიქციის გამოხატულებებია ვ. როდონაის მიერ დაწუნებული მანეკენი — ვენებააშლილი პიტიანშის ეს ხილვა და იგი სრულიად გარკვეული აზრის გასაცხადებლად გამოყენებული სექტაკლში. ვიდრე „თოჯინათა სისტემის“ სხვა გამოხატულებებსაც შეეხები, ავტორს უნდა შევახსენო, რომ მოქმედებაზე დატყუებული დრამატული, ანუ არისტოტელური, მიმეზური თეატრი დიდად განსხვავდება ეპიური, ანუ არარისტოტელური, ანტიმიმეზური თეატრის ბუნებისგან, რომელიც, როგორც ცნობილია, ეფუძნება ჩვენებს და არა გარდასახვას. ერთი — საერთოდ უოველგვარა თეატრისათვის ნიშანდობლივი პირობითობის შენიღბით მიელტვის ნამდვილობის ილუზიის შექმნას და თანაგაცდის ცხოვს, მეორე — შეგნებულად ამსხვრევს სინაზღვალს ილუზიას, წარმოაჩენს თეატრალური სანახაობის პირობითობას, არ კმაყოფილდება ემოციათა აღძვრით, გამოიკვლევს მათ და მათურებელს თანაზროვნებისაკენ მოუწოდებს. პირველი — „ცალკეულ ელემენტთა კონსონანსურ შეთანხმებას მიმართავს, მეორე — მათ დისონანსურ დაკავშირებას“. მიმეზური თეატრი მსახიობს ავალდებულებს უკვე პერსონაჟად გარდასახული წარუდგეს მათურებელს, ეპიური თეატრში კი მსახიობს გამოჰყავს სცენაზე თავისი პერსონაჟი, წარუდგენს მას მათურებელს და ახდენს მისდამი საკუთარი დამოკიდებულების დემონსტრირებას. სწორედ ამიტომ ზ. ანჯაფარიძე, რომელიც სექტაკლში — „იყო მერვესა წელსა“ რამდენაზე როლს ასრულებს „ხან იაკობ ზუტესია, ხან მოხეტიალე დახის ზელმძღვანელი, ხანაც კიდეუ ზ. ანჯაფარიძე“, თუმცა, ეს გარემოებაც დიდად ანცვიფრებს ვ. როდონაიას. მან, ეტყობა, არც ის უწყის, რომ თითქმის ყველა ინტელექტუალური თეატრის მოდელისათვის, და მათ შორის, რ. სტურუას

თეატრისთვისაც, ნიშანდობლივია დუბლირების, გაუცხოების ეფექტის გამოყენება და რეჟისორიც ამ სპეციფიური თავისებურების გამოვლისწინებით ქმნის სცენაზე წარმოდგენილი მხატვრულ სამყაროს, რომლის მიზანს, ცხადია, პაგოგრაფიული უანრის ყველა თავისებურებათა შთანწყვლოა არ შეიძლება წარმოადგენდეს, იმ უბრალო მიზეზის გამოც, რომ თეატრი და ლიტერატურა სახვის სხვადასხვა ხერხებს მიმართავენ და სხვადასხვა ენაზე მეთყველებენ, თუ, რა თქმუნდა, ეს ნამდვილი თეატრი და ნამდვილი ლიტერატურაა. ამ ცნობილ ჭეშმარიტებათა გახსენება, ვგონებ, ვ. როდონაიას ნაზრების გარკვევაში შემდგომაც დაგვემარება. იგი გვარწმუნებს რეჟისორმა „საერთოდ მოსპო წამებული დედოფალი. ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ ცოტათი ადრე შუშანიკ ზურგს უკან გამოიყო „მეორე“, გვირგვინოსანი შუშანიკი (შუშანიკ პირველი მომდერალი ქალია, მეორე — ბალეტის მსახიობი). ეს „მეორე“ დედოფალი თავის მწარე ხვედრს აქამდე მორჩილად უცდიდა. ამ უამბოც დაჰკრა. ახლა სცენის სიღრმეში ვარსკენი (ოღონდ არა მომდერალი, არამედ ნაცნობი მოცეკვავე ვაჟი) გამეტებით ბუზნის და თელავს საგვეს-სატანჯველად მოვლინო „მეორე“ შუშანიკს. „ტანჯვის“ ამ ეპიზოდში მოცეკვავე ქალს ერთი მითითება აქვს მიცემული — იგი უსიცოცხლო მანეკენს, თოჯინას უნდა დაემსგავსოს... რეჟისორმა კვლავ „სანახაობა“ შემოგვთავაზა. წამებული დედოფალი აღამიანური შინაარსისაგან დაიკალა და ფაქტიურად არარად, თოჯინად, გადაიქცა“. „წამების“ ამ ეპიზოდში, ვფიქრობ, განსაკუთრებით ნათლადაა გამოხატული გახვისების, დუბლირების ის პრინციპი, რომელიც ნების, თუ უნებლიეთ შეუნიშნავი რჩება მკვლევარს ანდა ამ ცნობილი პრინციპის ისეთ ახალ ფორმულირებას გვთავაზობს, როგორცაა — „მე-



ორე“. ხოლო ყველაფერი ის, რასაც ვ. როდონაია „მეორეს“ უწოდებს, რ. სტურუას სპექტაკლში მოხმობილია წარმავალისა და მარადიულის ქიდილში ამ უკანასკნელისათვის უპირატესობის მისანიჭებლად. ნუთუ ასე ძნელი იყო იმის განკვერტა, რომ რისი „ბუნვა“ და „გათელვა“ ვარსკენმა შესძლო, მართოდენ სხეული გახლდათ შუშანიკისა, მისი სული კი ვარსკენისათვის და საერთოდ ყოველგვარი ძალადობისათვის მიუწვდომელ სიმაღლეზე აღმოჩნდა. და სწორედ აქ განსხეულდა მოწამებრივი სიცოცხლის მთავარი იდეაც.

ვ. როდონაია განაგრძობს: „გაუმართლებელი და თვითმინსური სვლები ამ სპექტაკლში სხვაც ბევრია. რატომ დაიტვირთა მაინც ასე მალრიბ-მარსიყულად გამოწყობილი ბალეტის მსახიობი. მან შემოიტანა სცენაზე თოჯინად ქცეული მეორე ცოლი ვარსკენისა. ის აედევნა ფეხაკრებით დედოფალს, შუშანიკის მსგავს არსებასაც ვარსკენის ნაცვლად იგი გაუსწორდა... გამოხდება ცოტა ხანი და შუშანიკ დედოფალი, ცირკის მსახიობივით ტრაპეციაზე მჭადარი, მაღლა-მაღლა აიწევს. გაჟარდება, მაგრამ მაინც დაფუშვით, რომ ეს წმინდანის სულიერ ამბლდება გამოხატავს. კი მაგრამ იმ მოცეკვავებს ტრაპეციაზე რაღა უნდა? დედოფლის ზურგს უკან მდგარი ისიც რატომ მიცურავს მაღლა ჰაერში? ალბათ, კვლავ თვალს ასარებენ და მიტომ“. ვ. როდონაია ახლა ალბათ უფრო ადვილად მიხვდება „რატომ დაიტვირთა ასე მალრიბ-მარსიყულად გამოწყობილი ბალეტის მსახიობი“. ცხადია, აქაც „დუბლირების“ ერთ-ერთი გრადაცია უნდა ვეძიოთ და ისიც ამოვიკითხოთ, რომ მიწი, რომელც წმინდანად ამბლდების უმსაც კი თავს დასტრიალებს შუშანიკს ვარსკენის პიროვნებაში ჩასახლებული ბოროტი ძალი, ის დემონური საწყისია, ამდენი ტანჯვა რომ მოუტანა ქმრისა და ოჯახის მოსიყვარული დედოფალს. მაგრამ საქმე, ვგონებ,

მაინც იმაშია, რომ ვ. როდონაია, რომელიც „თოჯინობისათ“ შეპყრობილ რეჟისორად გვისახავს რ. სტურუას, სწორედ წმინდანის გააღმამიანებლ ტენდენციას ვერ ეგუება, აშკარად რომ შეინიშნება საოპერო სპექტაკლში. შუშანიკის განცდების, მისი ქალური ფენომენის, მისი ადამიანური ვენებებისა და სატიკვარის გამხელა (რასაც სპექტაკლის სტილის გრძნობით, აქტიორული ოსტატობის მაღალ დონეზე ასორციელებს შესანიშნავი მომღერალი მ. მაღლაფერიძე) მოწამებრივი სიცოცხლის წარმოსახვისათვის შეუფერებელ, მიუღებელ ხერხად ესახება ავტორს. მაშინ რაღა ვუყოთ „საკრალური შინაარსის“ შემცველი ტექსტების საუფუფელზე შექმნილიმ შედეგებს, რომელთა ავტორებიც წმინდანთა გააღმამიანებების პროგრესულ ტენდენციას ამკვიდრებდნენ ჭერკიდეც აღორძინების, მანერაინებისა თუ ბაროკოს ხანის ფერწერაში. რა ვუყოთ იმას, რომ როგორც „გოლგოთას“ მისტერიას, ისე „ქრისტემობას“ სრულიად სხვადასხვაგვარად წარმოსახვდნენ გენიალური მხატვრები. საყოველთაოდ ცნობილია ქრისტე რომ გომურში იშვა, მაგრამ „მოგვთა თაყვანისცემას“ ბრეიგელი თუ თოვლით დაფარული სოფლის კიდეზე გარყულ ჩამონგრეულ გომურში წარმოგვიდგენს, ჰოსარტი დეკორის ბრწყინვალეობით განათებულ ინტერიერს ხატავს მოქმედების ადგილად. სხვა მაგალითების მოყვანაც, დამეთანხმებით, უხვად შეიძლება. ამდენად საინტერესოა, რა უნდა ვეძიოთ ამ ნაწარმოებებში — დიდი მხატვრების უპატივცემლობა არჩეული თემის მიმართ, შინაარსის გლადგარება, თუ გარკვეული მხატვრული და იდეური ამოცანების ბრწყინვალე ოსტატობის დონეზე გადაჭრა, რაშიც სახვის ობიექტისადმი შეურაცხყოფა არ შეიძლება იაზრებოდეს. აქვე მინდა გავიხსენო ისეთი ქმნილებები, როგორცაა მაგალითად პალოდინის ფილმი—„მათეს სახარება“, ან ვებერის

როკ-ოპერა „იესო ქრისტე—სუპერ ვარსკვლავი“. პირველში—ქრისტე მახვილით მოვლენილ, შემტევ, შეუბოვარ, მებრძოლ პიროვნებას წარმოადგენს, მეორეში — იულა შეგნებულად ეწირება ქრისტეს სახელის განდიდებას. ამ ნაწარმოებთა იდეების, უარის, გამოხატვის ფორმებისა და ხერხების თავისებურებაზეც რომ არაფერი ვთქვათ, მაინც საინტერესოა რა უნდა ვეძიოთ აქ — თავად ამ ნაწარმოებთა შექმნამდეც არსებული კონცეფციების გამოხატულება, თუ კვლავ, სახვის ობიექტისადმი უპატივცემულობა?!

ვ. როლონაიას „ამ სპექტაკლის ნანვაში“ თურმე „ერთი საფიქრალიც გაუწინა“. იგი გვაფრთხილებს: — „ხომ არ განაღდა წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის ხელყოფის ახალი საფრთხე“, „ხომ არ აღმოვჩნდით ერის სულიერ ფასეულობათა „ძარცვის წრეში“.

ამ ფასეულობათა ხელყოფის ერთერთ გამოხატულებას ავტორი რ. სტურუას სპექტაკლის ფარდაზეც ეძებს. იგი წერს: „მეორე მოქმედებაში ფეხბურთის ძველი კარის ჭრელი ძელების მსგავს კონსტრუქციაზე ფარდა ჩამოფარებული, ზედ ასომთავრული წარწერაა — „შუშანიკის წამება“. დანარჩენი კი, რაც ამ ფარდაზე ხატია ან წერია ძნელად გადმოსაცემია“. ავტორი განაგრძობს: „შეიძლება განვიმარტონ: მოხეტიალე დასის მიერ სახელდახელოდ მოფიქრებული ფარდისაგან მტეს რას ითხოვთ, ქობულაძის შედეგს ხომ არ დაჰკიდებნო. არა, საქმე ისაა, რომ ეს ვითომ იმპროვიზირებული ფარდა სინამდვილეში კვლავ სპექტაკლის ავტორთა ყოვლად გაუმართლებელ პოზიციას გამოხატავს“. ძნელი დასაჭერებელია ვ. როლონაიას მხოლოდ რ. სტურუას მიერ დადგმული სპექტაკლი მჭონდეს ნანახი თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. თუ ეს ასე არ არის, მაშინ რატომ არ ახსოვს, ბევრ სხვა წარმოდგენასაც რომ არ ამშვენებს ქობულაძის

შედეგრი და მხოლოდ იმის გამო, რომ ამ ფარდის მნიშვნელობა და მისია სცილდება ცალკეული სპექტაკლების იდეურ თუ მხატვრულ მიმართებას. ხოლო რაც შეეხება იმას, რაც რ. სტურუას სპექტაკლის ფარდაზე „ხატია“ და „წერია“ მოწამებრივი სიცოცხლის არსადა ე. ი. საბოლოო მიზანში ესოდენ ღრმად გარკვეულ ავტორს ამჭერად მაინც უნდა ამოეხსნა, რამეთუ ამ ფარდაზე გამოსახულია პრჰანა — ასტრალზე გასვლის, ანუ უზუნაესთან შერწყმის სიმბოლო და იგი, როგორც ამას ვ. როლონაია ფიქრობს, „სპექტაკლის ავტორთა ყოვლად გაუმართლებელ პოზიციას“ კი არ გამოხატავს, არამედ რ. სტურუას სპექტაკლის კონცეფციის გასაღებს წარმოადგენს და კიდევ ერთხელ ნათელყოფს სპექტაკლის ავტორთა მიმართებას როგორც იაკობ ხუციესის ქმნილებებისადმი, ისე კაცობრიობის კულტურული მონაპოვრისადმი.

და ბოლოს: ვ. როლონაიას სტატიაში „ვარიაციები „შუშანიკის წამების“ თემაზე“, პირადად ჩემთვის მოულოდნელად არაფერია და არა მხოლოდ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მასში ნათლად გამოსჭვივის რ. სტურუას შემოქმედების მიმართ არსებული ერთერთი ტენდენცია, არამედ უმთავრესად იმის გამო, რომ თავად ეს ტენდენცია განამხეღს ჩვენი დამოკიდებულების წესს, რჩეული პიროვნებების მიმართ. ხოლო რაც შეეხება თვით ამ წესს, ჩვენმა ისტორიამ კარგა ხანია დაადასტურა, რომ იგი არც ეროვნული ღირსების გრძნობას გვმატებს და არც ეროვნული კულტურის განვითარებაში გვეხმარება.

თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საბჭოთა ცენტრის მოწვევით საბჭოთა კავშირში სტუმრად იყო ფინეთის მსახიობთა კავშირის პრეზიდენტი, მსახიობი კალევი კახარა.

კალევი კახარა აპრილის დამდეგს თბილისს ეწვია. იგი გაეცნო დედაქალაქის თეატრების სპექტაკლებს. გამგზავრების წინ ესტუმრა სოს, სადაც მას ესაუბრა სოს თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე. გ. ლორთქიფანიძემ კალევი კახარას გააცნო რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება, მისი საერთაშორისო მიღწევები, უამბო, თუ როგორ იბრძვის ქართული საბჭოთა თეატრი თანამედროვე ყოფის სრულად ასახვისათვის, თუ როგორია მსახიობის, რეჟისორის აღზრ-

დისა და შემოქმედებითი გამოვლინების პრინციპები.

კალევი კახარამ სოს მიღებაზე სთქვა: — სამწუხაროდ, ქართულ თეატრს, რომელიც დიდი საერთაშორისო ავტორიტეტი აქვს, ფინეთში არ იცნობენ. ახლა მიმდინარეობს მოლაპარაკება, რომ პელსინკს ეწვიოს კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი. თუ დადებითად გადაწყდა შენობის შერჩევის საკითხი, გასტროლები წელსვე გაიმართება. მალე ფინეთს ეწვევა ქართული ბალეტი. ჩვენზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლმა „პროვინციული ამბავი“ და მარიონეტების თეატრმა.

შეხვედრას ესწრებოდნენ სოს თავმჯდომარის პირველი მოადგიე ბ. კობახიძე, მოადგილეები ი. გოცირიძე და ა. შანიძე.

სოს ქუთაისის განყოფილების პლენუმი

გაიმართა სოს ქუთაისის განყოფილების პლენუმი, რომელმაც განიხილა ორგანიზაციული საკითხი.

პლენუმმა სოს ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარეობიდან პენსიაში გასვლის გამო გაანთავისუფლა დ. ქვიციანიძე, გამოუცხადა მას მადლობა ხანგრძლივი და კეთილსინდისიერი სამსახური-

სათვის და გადასცა სოს საპატიო სიგელი.

თავმჯდომარედ არჩეულია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრის მსახიობი ანზორ ხერხაძე.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდა სოს თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე.

საოცრად სწრაფად გარბის დრო...

ასე მგონია გუშინ შევხვდით ერთმანეთს. ოცი წელი კი გასულა...

შართლაც სწრაფად გადის დრო...

ასე მგონია გუშინ მომილოცე ამავე ჟურნალის ფურცლებზე სამოცი წლისთავი და ხუთი წელი კი გასულა...

თვალის დახამხამების მსგავსად სწრაფად გარბის დრო... ჯერ კიდევ ახალგაზრდად გთვლიდი და ორმოცდაათის გამხდარხარ...

ბედნიერია ადამიანი, რომელსაც თავისი დაბადების ორმოცდაათი წლისთავზე ხმამაღლა შეუძლია განაცხადოს პატიოსნად, ერთგულად და კეთილსინდისიერად ვემსახურები ჩემ საქმესო...

ბედნიერია კაცი, რომელსაც ნახევარი საუკუნე უცხოვრია ამქვეყნად და კვლავ ჰაბუკუთი ენერჯითა და შემართებით იღწვის.

ბედნიერია ადამიანი, რომელსაც უნარი შესწევს თავდადებით და მიზანსწრაფულად, უანგაროდ ემსახუროს საქმეს, რომელსაც თავისი შეგნებული ცხოვრება დაუკავშირა...

ბედნიერია შემოქმედი, რომელსაც სადაც კი უმოღვაწია, სიყვარულით და პატივისცემით იხსენებენ: მახარაძის თეატრი იქნება, თელავის, სოხუმის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, სევასტოპოლის თუ ბარნაულის.

ბედნიერია თეატრალური მოღვაწე, რომელსაც შეუძლია სიამაყით თქვას: ეს თეატრი ჩემი ინიციატივით დაარსდაო...

ბედნიერია ოჯახის ბურჯი, რომელსაც თამამად შეუძლია განაცხადოს სამავალითო და შესანიშნავი ოჯახი მაქვსო...

ხედავ, რა დიდი ქონების პატრონი ხარ, ჩემო ლერი... რამდენი ბედნიერებისათვის მოგიყრია თავი ნახევარი საუკუნის მანძილზე...

კვლავ სწრაფად გავა დრო...

გახდები სამოცის, სამოცდაათის... კვლავ სიხარულით აღნიშნავენ შენი დაბადების თარიღს, მოგილოცავენ, გადაგეხვევიან და გულში ჩაგიკრავენ შენი ჰუმარტივი მეგობრები და ძალიან მინდა ამ ღირსშესანიშნავ თარიღებთან შემოქმედებითი წარმატებებით ხელდამწვენებული მიხვიდე პირნათელი, კარგი სპექტაკლებით. ე. ი. იცხოვრო ისე, როგორც გიცხოვრია, მხოლოდ კიდევ უფრო კარგი, მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გამარჯვებებით.

ვიქტორ ნინიძე

ღ ა უ ვ ი ნ ყ ა რ ი

(ე. მანჯგალაძის დაბადების 60 წლისთავის გამო)

ეს ისე მოულოდნელად მოხდა, დაჭერება შეუძლებელი იყო... ფეხზე დადგა მთელი უბანი. წითელ სარტყელიანი თეთრი მანქანები შემწარავი კივილით მოარღვევდნენ ქუჩებს მისი სახლისკენ. მანამდე კი მეზობელი ექიმები თავგამეტებით იბრძოდნენ მისი სიცოცხლისათვის... ყველაფერი ამაო გამოდგა.

წამსვე მოედო ამბავი ქალაქს. არ იჭერებდნენ. თბილისს არ სურდა დაჭერება. არც მის თეატრს, სადაც იმ საღამოს — 1982 წლის 26 იანვარს — „რიჩარდ მესამეს“ თამაშობდნენ. სპექტაკლი წუთი წუთზე უნდა დაწყებულიყო. ან როგორ გინდა დაიჭრო — დღეს სამ საათზე, დიახ, ზუსტად სამ საათზე ერთად იყვნენ მხატვარ რ. სტურუას დაკრძალვაზე, შვიდ საათზე კი აღარაა?! ისე, კი იყო უცნაური, რომ ამხანავი სასაფლაომდე არ გააცილა... არ ჰგავდა ეს ეროსის, მაგრამ ხომ ხდება ზოგჯერ...

ის აღარ იყო. ამის შესახებ გამოუცხადეს მსახიობებს. გამოუცხადეს მაცურებელსაც. მათ შორის ზოგმა თეატრი დატოვა. დანარჩენები, ეტყობა, დაიბნენ და არ წასულან. მსახიობები თამაშობდნენ. როგორ? ვის ახსოვს... ყველა დაძაბულად ფიქრობდა, გონს მოსვლას ცდილობდნენ, თავზე დამტყდარი უბედურების გააზრებას: რა მოხდა? ჯანმრთელ კაცს გული რამ გაუგლიჯა? ნუთუ დატვირთვამ? ნუთუ იმან, რომ ათეული წლების მანძილზე თამაშობდა ოიდიპოსს, ივანე მრისხანეს, კენტს, ლოპესს, ბრუტოსს... ტრაგედიულ, კომედიურ, წამყვანსა და ეპიზოდურ როლებს, იღებდნენ კინო და ტელეფილმებში, მიჰყავდა სპორტული გადაცემები, კითხულობდა რადიოთი?.. დატვირთვა, მართლაც, უდიდესია, მაგრამ ხომ საამოა, როგორც საბუთი იმისა, რომ ყველასთვის ხარ სასურველი...

იქნებ იმიტომ, რომ ბოლო წლებში თეატრი მისთვის აღარ იყო ნაყოფიერი? ახალ დადგმებში არ იკავებდნენ. რა ვუყოთ მერე, ბევრი სხვა მისი ტოლიც არ თამაშობდა. ხდება ასეთი რამ. ძნელი კია...

ისიც ხდება, რომ შენი თეატრის ასი წლის სიცოცხლის აღსანიშნავი კვირეულის არცერთ სპექტაკლში არ თამაშობ — იმ თეატრისა, შენი ძალა რომ შეალიე! ხდება, ხდება... შეუძლებელია ასეთი დღესასწაული ადვილი იყოს.

მანამდე რომ მთელი წელი სცენაზე სულ არ გამოხულხარ, შე-

ნიშნა ვინმემ? რას იზამ... სდება. უსაქმოდ მანაც ხომ არა ხარ კინოშიც ვიღებენ, ტელევიზია ხშირად გიწვევს, რადიო, კინოსახიობთა ახალგაზრდული თეატრიც... სულ ცოტა ხნის წინ ამ თეატრის დირექტორობა ივალდებულა. რატომ? იმიტომ რომ ახალგაზრდებმა და მათმა ხელმძღვანელმა, მისმა ძველმა მეგობარმა მისიოდ თუმანიშვილმა დახმარება სთხოვეს? რაღა თქმა უნდა, იმიტომაც — მის კეთილ გულში სხვისი გაჭირვება მყისვე შთაგებდა გამოძახილს. მაგრამ იმიტომაც, ალბათ, რომ ამ ხნის მანძილზე დაგრძობდა მის დაუხარჯავ ენერჯიას გამოსავალი სჭირდებოდა. შემოქმედებითი დატვირთულობა აუცილებელი იყო მისთვის ისევე, როგორც რუსთაველის თეატრის სცენის სივრცე, ზოგიერთისთვის ძნელად დასაპყრობი, მისთვის კი ასე ახლოობელი, მშობლიური. ეს იმიტომ, რომ მასშტაბურობა მისი ნიჭის თვისება იყო.

თეატრში ხშირად იყო თავისუფალი. რა მიზეზით? ამ თემაზე საუბარი და მსჯელობა მას არ უნდოდა. არც სხვას აძლივდა ამის უფლებას. არ სურდა მოესმინა თანაგრძნობის სიტყვა, მით უფრო, ღმირთმა დაიფაროს — შიბრალობის! მაგრამ როდესაც სახელგანთქმული მსახიობი და ამაყი ადამიანი მარტო რჩებოდა საკუთარ თავთან. რაზე ფიქრობდა?

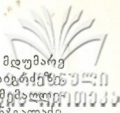
წარსულისა და აწყმოს გააზრებას ცდილობდა. ალბათ. წარმატების მიზეზებისა და საფუძვლების. წარუმატებლობისაც. მით უფრო, რომ ასეთ წუთობს ავალმყიდურად განიცდიდა. ვერ ისწავლა იმ ხაჯის გამოყენება, გაჭირვების ჟამს რომ მოიპოვებოდა ხოლმე მისი გამოცდილების მქონე მსახიობები. ასეთ წუთებში გულისამაჩუყებელი იყო ეროსის დაბნეულობა, უცნაურად მომხიბვლელი.

ოცნირობდა ჯერ განუხორციელებელ მსაჯურულ სახეებზე, ახალ გმირებზე. რაღონი აზრი, რამდენი გრძნობა დაუგროვდა... ისინი გამოაღვინეს საშუალებას ელოდნენ.

რაღა თქმა უნდა, იჭვის ჭიაც ღრღნიდა ეროსის: იქნებ მაყურებლის. ადრე ასეთ სიყვარულს რომ იჩინდა მისდამი, აღარ ახსოვს? იქნებ დღიდანდომ, მასზე ბიგარაო ახაოგაზრდას, აღარც სჭირდება ისეთი ხელოვნება, თავის ღრღზე რომ დაამყიდრა მისმა თაობამ — ღრმა აზრის, წრთობი განიცდის, გარდასახვისა და ანსამბლისა, როცა მსახიობი სცენაზე პარტნიორისთვის არსებობს?.. შემადლოა...

რა საშინელი შეცდომა! თურმე როგორ ყვარებია მაყურებელს! თუ ასე არა, რამ წარმოშო ადამიანთა ის ნიაღვარი, უსასრულოდ რომ მოედინებოდა იმ დღეებში და ავსებდა მის უბრალო საცხოვრებელს, რომელიც ვერც ყვავილობის იტვივდა და ვერც ცრემლღებს? დიან, ეს იყო მაყურებელი, სწორედ მაყურებელი, იმიტომ რომ აქ მოსულნი თანაგრძნობას უცხადებდნენ არა ოჯახის წევრებს და ნათესავებს (მათ ისინი არც იცნობდნენ), არამედ რუსთაველის თეატრის მსახიობებს. ამით უსიტყვოდაც იყო ნათელი, ვის გლოვობდნენ ისინი.

შაბათ ღამეს თეატრში გადასვენეს. კვირას, 31 იანვარს, თორ-



მეტი საათიდან ყველასათვის გაიხსნა თეატრის კარი. მღუმარე ხალხი კი დილიდან იდგა რუსთაველის გამზირის მთელ სიგრძეზე ისინი დინჯად მოდიოდნენ, გაივლიდნენ სცენას, სადაც ბაზე ესვენა ყვავილებში ჩაფლული მსახიობი ეროსი მანჯგალაი, რომელსაც ისინი თხოვებოდნენ. ჩადიოდნენ დარბაზში და იქ სხდებოდნენ, ვისთვისაც ადგილი აღარ ღარჩა, ქუჩაში იდგნენ.

ქუჩას დარბაზთან მიკროფონი აკავშირებდა. იქიდან მოისმოდა მუსიკა, რომელიც ადამიანის ამ ქვეყნიდან წასვლის საიდუმლოსა და დიდებულებას გამოხატავდა. მოისმოდა ეროსი მანჯგალაძის განსაცვიფრებელი სიძლიერისა და სილამაზის ხმა: პოეზია, პრეზა, სცენები სპექტაკლებიდან... მოისმოდა იმათი ქვითანი, ვინც ავსებდა დარბაზს, სცენას, თეატრის ფოიეს: მსახიობები, რეჟისორები, მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, გრიპიორები, ჩამცემელები, კაპელდინერები, სცენის მუშები... ერთმანეთში არავინ საუბრობდა. საპატიო ყარაულში უხმოდ ცვლიდნენ ერთიმეორეს. — ოდნავ შესამჩნევი მოძრაობით ან თვალთ ანიშნებდნენ მხოლოდ. მწუხარება მეფობდა აქ. ყველაზე ბუნებრივი მღუმარება იყო და ფიქრი. ყველა ფიქრობდა. რას ფიქრობდა? ვინ იცის. ალბათ, ყველა თავისას, რაც პირადად მას აკავშირებდა ამ შესანიშნავ ადამიანთან და რაც მისთვის იყო ცნობილი: ეროსის მძიე ბავშვობაზე და ნაადრევ დავაჟკაცებაზე. ჭერ კიდევ ჭაბუკი როგორ გადმოსცემდა რადიოთი დიდი სამამულო ომის ცნობებს. პირველ მის სცენურ გამიბრებზე სტუდენტურ წარმოდგენებში: პარიზელი მეძოძმე, ტეტერევი, კოლომიცივი... იმ რთულ შემოქმედებითს ბრძოლებზე, ანსამბლის თეატრის პრინციპების დამკვიდრებისათვის რომ მიმდინარეობდა 50-იან წლებში. შემოქმედებითი ერთმორწმუნეობის ბედნიერ ხანაზე. მის ისეთ მშვენიერ ქმნილებებზე, როგორიც იყო ფუჩიკისეული იოზეფ პეშეკი, გვადი ბიგვა, დათვი გ. ნახუცრიშვილის „ქინჭრაქაში“, ბოცო კალანდაძე გ. ხუხაშვილის „ზღვის შვილებში“, ირაკლი რაჟმაძე ა. ჩხაიძის „ხიდი“... და კიდევ მრავალ, ასეთ განსხვავებულ, თამამსა და მაღალმხატვრულ სცენურ ხანებზე... ვინც მასთან ერთად მუშაობდა წლების მანძილზე, ისინი ალბათ, იხსენებდნენ, როგორ ილტვოდა ეროსი ნათელი შემოქმედებითი მიზნისკენ, პიროვნების სიღრმეში მიმალული იმ სტიმულების აღმოჩენისკენ, პერსონაჟის საქციელს რომ წარმართავდნ ხოლმე. და როგორ უმძიმდა, თუ მათი აღმოჩენა არ ხერხდებოდა, ან რეჟისურას ეს საერთოდ არ აინტერესებდა... როგორ იცოდა გრძნობის დაფარვა. მოყვასის სიყვარული. გულისხმიერება ხომ მოთხოვნილებად ჰქონდა ქცეული. რა საიმედო კაცი იყო! მოკრძალებული, მორცხვი, მოშინებულელი.

სცენაზე ეროსი მანჯგალაძის ყოფნის ან უკანასკნელ წუთებში, გრძნობებითა და აზრებით დატვირთულ ამ მღუმარებაში რუსთაველის თეატრის ჩვეული სიმართლე იყო — ამაღლებული განცდის სიმართლე. სცენის ხელოვანს ტიროდნენ. აქედან აღმოცენდა მოწოდება — ტაშით გავაცილოთ მსახიობი. დიდხანს ისმოდა ტაში.

შემდეგ შენობიდან გასვლა სთხოვეს ყველას. ახლობლები გა-

მოეთხოვენ ძვირფას ადამიანს და დაიწყო მისი ცხოვრების უკანასკნელი გზა...

ქუჩაში იდგა მაყურებელი. უთვალავი. მწუხარე. საოცრად ორგანიზებული. თავაზიანად იბობდა ხალხს შუაში, რომ გზა შეიცვა იმათთვის, ვინც მის ცხედარს მოასვენებდა. ასე ღრმად და ღრმად შენაცვლებით, ახლა უკვე მაყურებელი მიახვეწებდა მსახიობს იმ გრძელ გზაზე, რომელიც რუსთაველის თეატრიდან საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონამდე გასავლელი.

ცოტა ხნით შეეყოვნდნენ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ძველი შენობის შესასვლელთან, იქ, სადაც კინომსახიობის თეატრია. დიდი შავი ფარდა ოდნავ ირჩეოდა. ფოტოსურათზე ეროსი იღიმებოდა. შორით კი ზარის ხმა მოისმოდა, ხმადაბალი, გულისტკივილის გამოხატველი ზარი...

ახლა მის კუბოს ამ თეატრის ახალგაზრდებმა შეუღდეს მხარი, მათ მოჰყვებოდა მაყურებლის ზღვა — მისი სამშობლოს ყველა კუთხიდან ჩამოსული მოხუცები, ხანდაზმულები, ახალგაზრდები, მოზარდები, პატარა ბავშვები, რომლებიც უფროსებს რატომღაც თან წამოეყვანათ... წესრიგის დამცველები, რომლებსაც საქმე არ გასჩენიათ — დღევანდელი ხალხმრავლობა არ იყო ბრბო. აქ არ იყვნენ ცნობისმოყვარენი. იყო მაყურებელი. რამდენიმე თაობის თეატრალური მაყურებელი, რომელიც მსახიობისადმი თავის სიყვარულს გამოხატავდა. ეს იყო მადლობა იმის სამაგიეროდ, რაც განუცდია მას ეროსის შემოქმედებით. ეს იყო სიდიადე არა მარტო პირადად ეროსი მანჯგალაძისა, არამედ მისი პროფესიისაც — სიდიადე სცენის ხელოვნებისა!

ვისაც შეეძლო სიტყვით გამოეხატა თავის სათქმელი, ისინი გამოვიდნენ სამგლოვიარო მიტინგებზე თეატრში, შემდეგ პანთეონში, რადიოთი, ტელევიზიით, პერიოდული პრესის ფურცლებზე. ყოველ იმ გამოსვლაში იგრძნობოდა არა მარტო გულისტკივილი და სევდა, წრფელი სინანულიც — თურმე ყველამ რაღაც დააკლო... ამიტომ იმ ღრმა შინაგან შეძრწუნებას, რომელმაც მოიცვა ყველა, ვინც იცნობდა მას და, შესაძლოა, არც იცნობდა პირადად, აკეთილშობილებდა გრძნობა ზნეობრივი ამაღლებისა... იგი ბადებდა სურვილს იყო სუფთა, კეთილი, გულისხმიერი... იყო კარგი ადამიანი.

ამ ქვეყნიდან მიმავალი მსახიობი ეროსი მანჯგალაძე არ ითხოვდა თანაგრძნობას. ის მოითხოვდა სიყვარულსა და პატივისცემას ყველას მიმართ, ვინც შემოქმედად დაბადებულა, ვინც საქიროა მისი ხალხისთვის. ყველა გრძნობდა ამას.



ჩემი პამლეტი

ოცი წლისაც არ ვიყავი ცოცხალი ჰამლეტი რომ ვნახე. ახლა კი სამოცდაათს გადავაცილე. მთელი ნახევარი საუკუნეა გასული, ცოტა მეტიც. მინდა თავი წარმოვიდგინო რუსთაველის თეატრის მაშინდელ მაყურებლად.

სცენაზეა უშანგი ჩხიძე, მასთან არიან ნინო დავითაშვილი, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვახაძე, ხანდრო ჟორჟოლიანი, აკაკი ხორავა, მიხეილ ლორთქიფანიძე (სხვების გვარები აღარ მახსოვს).

„ჰამლეტი“ უფრო ადრე მქონდა წაკითხული, ვიდრე კოტე მარჯანიშვილის „ჰამლეტს“ ვნახავდი. ჩვენმა მასწავლებელმა მოგვთხოვა ჰამლეტის მონოლოგის შეპირად ცოდნა და ჩვენც შეპირად ვაპობდით: „ყოფნა, არ ყოფნა...“ სკოლაში „ჰამლეტის“ წაკითხვამ ვერ გამაგებინა ამ პიროვნების ტრაგედია. შინაარსი საამბობლად ავითვისე, ხოლო მონოლოგს შეპირად, შინაარსის საილუსტრაციოდ ვაპობდით.

ერთმა ჩემმა თანაკლასელმა სკოლაში ბროკჰაუზისა და ევრონის გამოცემული შექსპირის ტომი მოიტანა, მასში „ჰამლეტი“ გახლდათ დაბეჭდილი. მშვენიერი და მდიდრული გამოცემა იყო, მრავალი ილუსტრაციით. იქ იყო სურათები ირვინგისა და კიდევ სხვა მსახიობების ჰამლეტის როლში, იყო ოფელია, ყვავილებით მორთული წყალს რომ მიჰქონდა და ვფიქრობდი: როგორ ახერხებდნენ ევროპაში სცენაზე მოძრავი წყლის შექმნას, რომელსაც ოფელია მიჰქონდა.

მეუცნაურა, როცა ჩემგან წაკითხული პიესის ტექსტი და მრავალი სცენა შექსპირისეულად არ იყო განაწილებული მოქმედებებში. საერთოდ, ვერ ვიტანდი, როცა დამდგმელები პიესას ან ამოკლებდნენ, ან ცვლიდნენ ადგილებს. პიესის შემოკლებაც მაჭაგრებდა. მინდოდა სცენაზე პიესა მთლიანად გათამაშებულიყო და გავრძელებულიყო ის მშვენიერი სამყარო, ნაწარმოებში რომ თამაშდებოდა.

ჰამლეტის მონოლოგი შეპირად ვიცოდი. მსახიობი კი მას, ერთბაშად, ლექსივით კი არ წარმოსთქვამდა. სწორედ იქ გავიგე, რომ მონოლოგი უნდა წარმოითქვას არა როგორც მოწაფისათვის მიცემული და შეპირად დასასწავლი გაკვეთილი, არამედ ისე, როგორც მას წარმოსთქვამდა ჰამლეტი, ჩემი ჰამლეტი — უშანგი ჩხიძე. „ყოფნა-არყოფნა“ ხომ განსჯის, შეპირისპირების, წაშეებით განვლილი გზის ანალიზია და ისე არ შეიძლება წარმოითქვას, როგორც მე ჩემს მასწავლებელს ვპასუხობდი.

ხშირად ვფიქრობ, ნუთუ უშანგის „ჰამლეტზე“ უფრო ძლიერი არაფერი მინახავს ჩემს ცხოვრებაში, რომ არ გამიქარწყლდა ის შთაბეჭდილება, ნახევარი საუკუნის წინ ასე შთაბეჭტავდა რომ ჩამჩნა გონებაში. რასაკვირველია, ბევრი რამ მოხდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ყველაფერს, რაც ხდება და რაც აღამიანს შეგნებაში რჩება, თავისი ადგილი აქვს. ყოველფაშ და ყოველწუღს არ მახსოვს, რასაკვირველია, რომ „ჰამლეტი“ ვნახე რუსთაველის თეატრში

1928 წელს, მაგრამ როცა გამახსენდება ის დაღვმა, გამახსენდება ისიც, რომ კოტე მარჯანიშვილი მარჯვენა იარუსის ლოჯიაში მარტო იჯდა და იქიდან უყურებდა სპექტაკლს. ესეც გამოიკვირდა: რეჟისორი რად იყო მაყურებლად, რატომ კულისებში არ იყო, და სცენაზე მსახიობთა შესვლა-გამოსვლას არ ვხედავთ.

მხოლოდ შემდეგ მივხვდი, რეჟისორმა გააკეთა, რაც გასაკეთებელი იყო და იგი ჩვეულებრივ მაყურებლად იქცა.

ახლაც მახსოვს პარტირის პირველი რიგის მეხუთე სკამი. ჩემს გვერდით ვასო აბაშიძე იჯდა. პირველი რიგის მეოთხე სკამი ეკუთვნოდა. ის ადგილი არ იყო დებოდა. ვასო აბაშიძეს, როცა უნდოდა, მაშინ შევიდოდა თეატრში. იმ დღეს სპექტაკლს თავიდან დასასრულამდე უყურებდა. არ ვიცი, მერამდენედ. მას ხომ, ალბათ, „ჰამლეტი“ ბევრჯერ ენახა, ქართველი „ჰამლეტიც“ და არა ქართველიც.

უკანასკნელი ანტრაქტი იყო, მეოთხე და მეხუთე მოქმედებათა შორის. ვასოს ირგვლივ ნაცნობები ეხვივნენ. იმათგან ილია ზურაბაშვილი მახსოვს. ვილცამ ვასო აბაშიძეს ჰკითხა — ახლა რა მოხდება სცენაზეო. მან უბასუხა: „ახლა, ქაჯან, სუფელიორის გარდა, ყველანი დაიხრებოან“. გაიცინეს. მათ, რასაკვირველია, არაერთხელ ჰქონდათ წაითხული და ნახული „ჰამლეტი“ და არაერთხელ კოტე მარჯანიშვილის „ჰამლეტიც“.

ახლა სხვანაირი სკამები დგას რუსთაველის თეატრში.

და აი, ჰამლეტი.

უნდა ითქვას, მე სხვა ჰამლეტი არ მინახავს. უშანგი ჩხეიძის პარალელურად გიორგი დავითაშვილიც ასრულებდა ამ როლს. ერთ დღეს — ერთი, მეორე დღეს — მეორე. გიორგი დავითაშვილი ევროპელი იყო, უშანგი ჩხეიძე კი ჩვენი. გიორგი დავითაშვილი არ მინახავს. მე ვნახე მხოლოდ უშანგი ჩხეიძე. როგორი უნდა იყოს ჰამლეტი, როგორ თამაშობდნენ ევროპელი ჰამლეტები, არ ვიცი. მაშინდელ მაყურებელს სრულიად აკმაყოფილებდა უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი, კოტე მარჯანიშვილმა და უშანგი ჩხეიძემ ისეთი ჰამლეტი შექმნეს, რომელიც მაშინდელმა ქართველმა (და ბევრმა არაქართველმა) მაყურებელმა მიიღო არა, მხოლოდ შეიღება ცოტაა. შეიყვარა, გაითავისა. უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი, მაშინდელ ჩემს ტოლებზე შვიდი-რვა წლით იყო უფროსი, ჩემზე უფროსების თანატოლი, მაგრამ ვასო აბაშიძისა და ილია ზურაბაშვილისათვის სომ ბევრად ახალგაზრდა იყო. მათაც სომ შეიყვარეს იგის საკმაოდ ხანშიშესული ვასო აბაშიძე ბოლომდე იჯდა იმ დღეს თეატრში. სომ არ ვკითხავდი — პირველად ხართ „ჰამლეტზე“ თუ მერამდენედ-მეთქი. ცხადია, პირველად არ იყო. მაინც ბოლომდე იჯდა.

მთავარი პერსონაჟის პირველი გამოჩენა სცენაზე ტრიუმფია. პირველი გამოჩენისთანავე უნდა დაიპყროს შენი ყურადღება. „ჰამლეტის“ შინაარსი იცი და ისე ელოდები ჰამლეტის გამოჩენას. თანაც, წინასწარ გიყვარს ჰამლეტი. მასწავლებელს უკვე ნათქვამი აქვს, რომ გოეთემ ჰამლეტი შეადარა საყვავილე ქილაში ჩარგულ მუხას. როგორ უნდა მოექცეს მუხა საყვავილე ქილაში, რას იზამს ჰამლეტი, მიუხედავად იმისა, რომ იცი რაც მოხდება! ეს რაღაც საიდუმლოებრივი — რა მოხდება?! იცი, მაგრამ გინდა არ მოხდეს ის, რაც იცი, რადგან ჰამლეტში ერთი ბეწო შენი საკუთარიც დევს, შენც ლაპარაკობ მასთან ერთად. შენც გლრდნის ეჭვი და შენც მიღიხარ სიმართლესთან, ახლა მისი გამოჩენა მთავარი.

და გამორჩეულ უშანგი ჩხეიძე — ჰამლეტი. მარცხნიდან მარჯვნივ ეშვება კიბე. ჰამლეტი ნაბიჯ-ნაბიჯ ჩამოდის. გრძელ შლიეფად მოსდევს შავი ტოკა. ტანსაცმელიც შავი აცვია პრინცს, თეთრი ფაბო განსაკუთრებულად უსვამს ხაზს შავ ტანსაცმელსა და შავ ტოკას, ჰამლეტის შავი თმაც ამკვეთს მის მიმკრთალებულ სახეს. იგი ლაპარაკობს და ნელნელა ეშვება კიბეზე. მე ასე მახსოვს. ჰამლეტი ამბობს: „რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი? რად არ გადნება, ან ცის ნამად რად არ იქცევა! ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის? ოჰ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთისოფლის რო. გორ ფუჟია უნაყოფო, დაობებული“... ეს პირველი მონოლოგია აამლეტისა. იგი თავისთავს ელაპარაკება, დედის აუგს ამბობს და ადამიანთა მოდგმას კიცხავს. „ჩვერედ ერთი თვე ძლივს გასულა, არ გასცვეთია ჯერ ფეხსაცმელი, რომლით იგი ცრემლისმფრქვეველი მისდევდა კუბოს უბედურის მამიჩემისას“. იგი დედას პირუტყვზე დაბლა აყენებს, რადგან ეს პირუტყვი უფრო მგრძობიერ არსებად დაუსახავს, ვიდრე დედა — დედოფალი შერტრუდა.

„გაიპე გულო, რაჟი ენა უნდა დადუმდეს!“

და მაშინდა მოიხედავს მაყურებლისკენ. ჩამოვა კიბის საფეხურიდან, ოდნავ შეჩერდება, თვალებს მიმოატარებს და დადუმდება. დარბაზიც დუმს. თვალები!

არა, კოტე მარჯანიშვილი, მართლაც, სასცენო ეფექტების დიდი ხელოვანი იყო. მუსიკა, შუქი, ტანსაცმელი, ფერები — ყველაფერი ჰამლეტის ტანჯვასთან იყო შეფარდებული. შუქის სხივი მოპყვებოდა ჰამლეტს და მის გამკრთალებულ სახეს შავს ვარაუში და შავი სივრცის ფონზე წარმოაჩენდა, როცა შუქი მის თვალებს მოხვდა, ეს იყო საოცრება! თვალები აირეკლავდნენ შუქს და ნაპერწკლებს გამოსცემდნენ. ეს ნაპერწკლები მაყურებელს სწვავდა, ამასთან მაყურებელს აიშენებდნენ, რომ ჰამლეტი არ დავარდება, არ განადგურდება, რომ ჰამლეტი ბოლომდე გატანჯული შეუდრეკლად გალევს გზას სიმართლის ძიებაში, საზღაურის მიზლვაში.

უშანგის თვალები, ცეცხლიანი, ელვისნაირად მანათობელი თვალები, ნაწამები და ნაფიქრ-ნატანჯი სახე, მშვენიერი პრინცი და საზიზღარი ვარემო, წუმბედ ქცეული სასახლის კარი, ყველგან ლიქნი და შური... დანიის პრინცი საგონებლის წინაშე.

აღმოუფხვრელად ჩარჩა მესხიერებას პოლონიუსის მოკვლის შემდეგ დედანსთან კამათი და ბოლოს, როგორ გაათრია პოლონიუსის ცხედარი უშანგის სცენის გადაკვეთაზე. დედანსთან საუბარი, საბრალოდო ვანაჩენი შვილისა. შერტრუდას მხილება.

შისისმომგვრელი იყო ჰამლეტისა და აჩრდილის შეხვედრა. კარისკაცნი ჰამლეტს არ უშვებენ, აჩრდილი მას თავისკენ მოუხმობს. ამ დროს უშანგი ისეთ არსებებს ჰგავდა, რომელიც მამის აჩრდილის ნებას და ძახილს იყო მიზიდობილი. მიწაზე კი აღარ იდგა, არამედ ჰაერში მიპყვებოდა საიდუმლოებრივ სულს. მამის აჩრდილი, ნამდვილ ამბავს ეუბნება ჰამლეტს, და მე ახალგაზრდას — მიშინოდა, მართლა არ აუყვანა აჩრდილს ჰამლეტი ზღვის სანაპიროს მაღალ კლდეზე და არ გადაეჩნა. ისეთი თავგანწირულებით მისდევდა ჰამლეტი მამას აჩრდილს, აღარაფერი ახსოვდა გარდა იმ დაუშრეტელი სურვილისა, რომ გაეგო სიმართლე.

უშანგი კარგი იყო ამ დროს! კარგი იყო განა ეს ნიშნავს რამეს? უშანგი

იყო უშაღლესი მე ვფიქრობ, უშანგი, როგორც მსახიობი ამ დროს არ არსებობდა. იგი იყო ღალატით მოკლული მამის მემკვიდრე.

ნამდვილი მსახიობი, ალბათ, სწორედ ისე იქცევა, როგორც უშანგი ჩხეიძე იქცეოდა. მას ავიწყდებოდა, რომ სცენაზე იღვა, რომ მოქმედებდა როგორც მსახიობი. მაყურებელი სუნთქვაშეკრული მისჩერებოდა მას. ჰამლეტი უამარდრილის ტყვეობაში რჩებოდა ან უკეთ, ამბის გაგების ტყვეობაში და მაყურებელი დატყვევებული ჰყავდა...

„ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად, რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ.“
„დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკერა?!“

ჰამლეტის მონოლოგი — „სწორედ მონა ვარ მაწანწალა და ყურმოჭრილი“ აღსავსე იყო შურისგებით, იგი ამბობს: „ძვირფასა მამა მომიკლეს და მე კი უბრალო ლაპარაკით გულის ჭავრს ვიკლავ და ვიწყვევლები, ვიგინები როსკიბ ქალივით“. უშანგის ეს მონოლოგი აღჰიანს შესძრავდა, უკლდურესობამდე მისული იგინებოდა, იწყვევლებოდა „აბა ჩემი ნაღველი ატაროს ვინემ, რას იზამდაო! და მიდიოდა ჰამლეტი მონოლოგამდე: „ყოფნა?... არ ყოფნა?..“

მასხოვს ჩუშად, თავისთვის ამბობდა მონოლოგს, ჩაფიქრებული, შეწყუბული და ყოფნა-არყოფნის საკითხის გადაწყვეტით შეპყრობილი.

ჩვენ სკოლაში ზეპირად ვისწავლეთ ეს მონოლოგი, მას წარმოთქმისას რასაკვირველია, არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევდით სასვენ ნიშნებს. უშანგი მას წარმოსთქვამდა ნელა, ჩუშად, თუმცა მკაფიოდ ისმოდა ყოველი ბგერა, ყოველი სიტყვა. წარმოსთქვამდა ისე, როგორც ივანე მაჩაბელს აქვს თარგმანში, პუნქტირებით, სვენებით...

ახლაჟ ყურში მიიღვას მაშინდელი უშანგის ხმა, რომლის მოდულაციების გადმოცემა, კიდევ რომ შევეცადო, ვერ მოვახერხებ, მაგრამ ნამდვილად მასხოვს მისი მტყუვლებმა, მისი ხმა. შემოტრიალდებოდა მაყურებლისაკენ და ნამდვილად ჩანდა მისი თვალების ცეცხლი, ნატანჯი სახე, ფიქრისა და უძილობისაგან თვალების ირგვლივ შემორტყმული შავი წრე.

„იქ რა იქნება, იმ უცნობსა და უცხო მხარეს, საღით არცერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება...“

მონოლოგის სიტყვებმა და ფრაზებმა თანდათან შეიძინეს შინაარსი, ამეტყველდნენ, აზრი გამოხატეს და ჰამლეტის წამებით აღსავსე ცხოვრება დაგვანახეს. შემდეგ გამოჩნდებოდა ოფელია — ფერია, ვერკო ანჭაფარიძე მეტად ნაზი და ჰაეროვანი იყო, განსაკუთრებით დამამახსოვრდა გაგვიებული ოფელიას სიმღერა რა მიმზიდველი ანსამბლი იყო! ორივენი ახალგაზრდები იყვნენ მაღალი ხელოვნების ნიჭით ნაკურთხნი.

ჰამლეტი ოფელიას ფეხით იყო წამოწოლილი და ისე ადევნებდა თვალს მოხეტიალე მსახიობების თამაშს. უშანგი გარეგნულად წყნარად იყო, შინაგანად კი — აფორიაქებული. კლავდიუსისათვის ფარდა უნდა აეხადა მისი შეკვეთით გათამაშებულ სცენას.

როცა შეშინებული კლავდიუსი გაიქცა და ჰერტრუდაც თან გაიყოლა, მან შინ წამოვარდება ოფელიას ფეხთ მიწოლილი ჰამლეტი და შეპყვრებს:

„დაჭრილ ირემს ცრემლები სდის, ნუკრი ცქრიალებს, რა ვუყოთ რომ ეს ქვეყანა ასე ტრიალებს.“

ზეიმობდა შამლეტი — უშანგი, იგი დარწმუნდა აჩრდილის ნათქვამში, ყველაფერს აეხადა ფარდა. „აბზინდა, აბზინდა“ — უვიროდა იგი.

მკვანედ ელაპარაკებოდა უშანგი შამლეტი ნინო დავითაშვილს პეტრტრუდას. პეტრტრუდამ არ იცოდა მისი ახლანდელი ქმრის საქციელი და მას გულით სჭეროდა, რომ შამლეტმა კლავდიუსი გაანაწყენა.

„არა, დედაო, მამჩემი შენ შეურაცხვე!“ — მიახალა დედას.

„დედოფალი ხარ და მეუღლე შენის ქმრის ძმისა.

ესეც არ იყოს — ხომ ვიცი, რომ დედა ხარ ჩემი“ — გულგაცეიბული ელაპარაკებოდა უშანგი დედას. რა მოწიწებით და სიყვარულით, ნაზად ლაპარაკობდა მამაზე და რაოდენ ზიზღს გამოხატავდა კლავდიუსის ხსენებისას.

...მეფე — მასხარა, სახელმწიფოს ტახტის მპარაკი,

ჯიბეს ჩამდები უძვირფასეს დიადემისა...

მეფე მჩგრებში გამოხეუული...“

და უცბად შამლეტი დაინახავს მამის აჩრდალს. პეტრტრუდა ამას ვერ ხედავს. შამლეტი აჩრდილს ელაპარაკება, პეტრტრუდა რწმუნდება, რომ შამლეტი ჭკუაზე შემცდარია.)

„ვით შენი მაჯა, ჩემი მაჯაც ზომიერად სცემს“.

უშანგი დაიჩოქებს დედის წინ და ეხვეწება, უარი თქვას პეტრტრუდამ თავის საქციელზე.

ამ დროს უშანგი მოსიყვარულე შვილი იყო. ეხვეწებოდა დედას, ხელეებს უკოცნიდა, აჩქარებისაგან თითქოს სიტყვებსაც ყლაპავდა, უცბად ყველაფერს თქმა უნდოდა, უნდა მოეწრო ყველაფერი. იქვე პოლონიუსი ეგდო. შამლეტი მას უურადლებას არ აქცევდა. მხოლოდ პეტრტრუდას ევედრებოდა.

რამდენი სიკვდილი დააგროვა შექსპირმა სცენაზე!

შამლეტი დაშნით ტრიალებდა, მოწამლული ღვინის ღარნაკიც ერთის ხელიდან მეორის ხელში გადადიოდა. მოკვდა მეფე, დედოფალი, ლეიტი, მოწამლული დაშნით დაჭრილი შამლეტიც გრძნობს, რომ ღონე ეცლება და უკანასკნელ სიტყვას ამბობს:

„საუკუნე სიჩუმე მხოლოდ...“

ამ სიტყვების შემდეგ მოდოდა სიკვდილი. უკანასკნელ სიტყვას ისე ამბობდა, თითქოს რაღაც კიდევ ჰქონდა სათქმელი...

ფორტინბრასს ეცვა ბრჭყვიალა ჩარქანი. მას მიხეილ ლორთქიფანიძე თამაშობდა. მისი ბრძანებით შამლეტს ფარებზე დაასვენებდნენ და ოთხი ასის-თავი სცენაზე გაატარებდა უშანგის, რომელსაც მკერდი ღელვისა და დაღლილობისაგან აუღ-ჩაუღიოდა.

ნამდვილად საოცარი სანახაობა იყო! ყველაზე საოცარი მანაც უშანგის შამლეტი, რომლითაც მარჯანიშვილმა შექმნა ერთი მშვენიერი და დიდად შინაარსიანი ეტაპი ქართული თეატრისა.

უშანგი ჩხეიძე ბევრ პიესაში მინახავს: „რღვევა“, „ლაშარა“, „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „როგორ“, „ურიელ აკობტა“, „კაკალ გულში“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ბეატრიჩე ჩენჩი“, „ოტელო“. სხვა მსახიობებიც მინახავს ამ როლებში, მაგრამ უშანგი ჩხეიძე სულ სხვა იყო, მისი მაღლი სხვაგვარად დალაღებდა და სხვაგვარად მიდიოდა იგი თავის მყურებელთან.

დასანანი, უშანგი ასე აღრე რომ წავიდა ჭერ სცენიდან, შემდეგ სიცოცხლიდან. იგი ქართული თეატრის მშვენება იყო.



ამასწინათ თბილისის მუზეუმს შეემატა ერთი ფრიალ მნიშვნელოვანი ფენა, რომელიც ისახავს მე-19 საუკუნის დამლევისა და მეოცის დამდგის თბილისელი მოქალაქის ყოფას. ამ ფაქტში უჩვეულო არაფერია, მაგრამ საყურადღებო ის არის, რომ ეს გამოფენა თავის ქალაქს აჩუქა რესპ. სახ. არტისტმა, კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატმა იური ზარეცკიმ.

მიუხედავად იმისა, რომ იური ჩამოსული კაცი იყო, ჩინებულად შეისწავლა და შეისისხლბორცა ქართული კულტურის ტრადიციები, თავადაც აღიზარდა ამ კულტურაზე, ამადლდა და გაიზარდა შემოქმედებითად. ალბათ, ამ გარემოებაშივე განაპირობა ის, რაც ამ კაცმა, სავსებით ფხიზელმა და ჯანსაღმა, თავის ანდერძში ჩასწერა: საქართველო ჩემი მეორე სამშობლოა და მინდა რაღაცით დაერჩე თბილისის ხსოვნაში.

ჩვენ დავკარგეთ ძალიან ძლიერი ხელოვანი, მას ახასიათებდა სინთეზურობა, კლასიკური, ეროვნული ცეკვის ღრმა ცოდნა, ბევრი რეჟისორი ინატრებს რომ გვერდით ჰყავდეს იგი სასცენო მოძრაობის, თუ ცეკვების დადგმისას. მან დიდი ამაგი დასდო ქართულ თეატრს და დიდადაც დაფასდა — ამიერიდან თბილისის მუზეუმში ბევრი იხილავს მის გამოფენას და მეხსიერებაში ალადგენს ჩვენი კულტურის ერთ მოღვაწეს, კაცს, რომელსაც ასე უყვარდა თბილისი — იური ზარეცკის.

ი ა გამრეპელი

სამწუხაროდ, ისეა მოწყობილი ეს წუთისოფელი — ადამიანი უნდა წავიდეს ცხოვრებიდან, რომ ჩვენ ვიგრძნოთ მისი ფასი, ვიგრძნოთ ვინ დავკარგეთ. ყველამ ვიცოდით, თუ რას ნიშნავდა იური ზარეცკის ხელოვნება ჩვენი თეატრისათვის. და განაყოფიერებით ვიგრძენით მაშინ, როდესაც ვმუშაობდით „ასერგასის დღე-ზე“; რადგან უკვე ავადმყოფს არ შეეძლო ხშირად რეპეტიციებზე მოსვლა და ყველამ თვალნათლივ დავინახეთ როგორ გაგვიჭირდა მის გარეშე. ჩვენ ვიცოდით, რომ იგი განწირული იყო. მის უკანასკნელ რეპეტიციაზე ერთ-ერთ მსახიობს მასურკის ილიტებიც კა უჩვენა, დაავიწყდა, რომ ავად იყო და სრული დატვირთვით გააკეთა მთელი პა. უცბად ტკივილმა მოუარა, ძარღვი გაშენასკვაო, თქვა. როგორც გამოირკვა, მისი დიაგნოზი სწორი არ ყოფილა. წავიდა და შემდგომ აღარც მოსულა რეპეტიციებზე.

თითქმის ყოველ დღე ვვირეკავდა: „ექიმები მაიმედებენ, ხვალ-ზეგ წახვალ თეატრში“ — აო ყველას, ვინც მის სანახავად მოდიოდა ელზენბოლა: „ვულალატე რუსთაველის თეატრს, ვუფვიანებ დადგმას“ — ი. ჩვენს სპექტაკლს დააკლდა იურის ხელი, მისი უშუალო მონაწილეობის გარეშე რა თქმა უნდა, გაგვიჭირდება ყოველივე იმის მიღწევა, რაც მას მქონდა ჩაფიქრებული. ერთი კი ვიცით, რომ ეს იქნება პირველი სპექტაკლი რუსთაველის თეატრის სცენაზე, რომლის აფიშებსა და პროგრამებში იური ზარეცკის სახელს შავი არშია ექნება შემოვლული.

რობერტ სტურუა



შინაარსი

საინფორმაციო ცნობა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	3
სსრ კავშირის შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების გამგეობათა გაერთიანებული პლენუმი	6
თ. ჩხეიძე ხელოვანის ერთგულეზა მაღალი იდეალებისადმი (სიტყვა)	7
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი	10

მ. ი. ლენინის დაბადების 115 წლისთავისათვის

აღიქვია არგუნი — ვ. ი. ლენინის სცენური სახის ესთეტიკური აღქმა	11
---	----

ს კ პ მ ტ ა კ ლ ე ზ ი

მარინე ცხომელიძე — სატელევიზიო მონოსპექტაკლი	15
კლასიკური პროზა სცენაზე	19
მიხეილ კალანდარიშვილი — ერთი სიყვარულის ორი რომანსი	20
გიორგი ლალიაშვილი — „ჭინჭრაქა“ მეტეხის თეატრში	25
გუბაზ შეგარელიძე — თუ ბოლომდე გულახდილი ვიქნებით...	28
ლევონილ ზორინი — ხელოვანის ბედნიერება	32

ღიაღი გამარჯვების 40 წლისთავი

მიხეილ თუმანიშვილი — ჩემი ჯარისკაცობის ამბავი	36
პეტრე შამათავა — მებრძოლი თეატრალები	43
ნინო მაჭავარიანი — თანამედროვეობა რუსთაველის თეატრში	47
ნიკოლოზ შიქაშავიძე — იმ ქარისშლიან დღეთა ფურცლები	52
„სიცოცხლისწილი ტყვე“	54

ღიმიტრი ალექსიძის დაბადების 75 წლისთავი

მიხეილ ულიანოვი — გამოთხოვების სამი დღე	56
პრაჩია ყაფლანაიანი — მეგობრის ხსოვნა	61
ლევონილ კულაგინი — მას აღამიანი უყვარდა	63
ბორის პოიუროვსკი — შექმოსილი აღამიანი	68
ლუდმილა გენიკა-ჩირკოვა — ჩვენი დოდო	71
ირინა ვერიკოვსკაია — კივივისეული „ანტიგონე“	75
ერთი რეპეტიციის ჩანაწერი — (ჩაიწერა ეფემია ხარაძემ)	78

დალი მუშლაძე — ვარიაციები თემაზე	31
ჩვენი სტუმრები	91
სოს ქუთაისის განყოფილების პლენუმი	91
ვიქტორ ნინიძე — ლერი პაქსაშვილი-50	92
ნათელა ურუშაძე — დაუვიწყარი	93
სოლომონ ხუციშვილი — ჩემი ჰამლეტი	97
ია გამრეკელი, რობერტ ხტურუა — იური ზარეცკის ხსოვნას	102



გარეგანის პირველ გვირგვინში

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გიორგი ხარაბაძე

გარეგანის მესამე გვირგვინში

სცენა სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ფრონტი“.

დამდგმელი რეჟისორი გ. ქავთარაძე.

გარეგანის მეოთხე გვირგვინში

სცენა თბილისის ალექსანდრე გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „რიგითი ჯარისკაცები“.

დამდგმელი რეჟისორი გიგო უორდანი.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии
№ 2 (144) 1985 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გადეცა წარმოების 28/II-85 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/IV-85 წ.
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,5
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქალაქის ზომა 60×90^{1/16}
შეკვეთა № 633
უფ 05173
ტირაჟი 1500

Сдано в набор 28/II-85 г.
Подписано к печати 30/IV-85 г.
Учетно-издательских листов 7,5
Объем издания 6,5
Заказ № 633
УЭ 05173
Тираж 1500

ფასი 55 კპ.
ინდექსი 76143

Цена 55 коп.
ИНДЕКС 76143

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი გორკის ქ. № 3
Типография Театрального общества Грузии, Тбилиси, ул. Горького № 3



ეროვნული
ბიბლიოთეკა





ეროვნული
ბიბლიოთეკა

გო. 231/7

