

F 367
1985

Handwritten notes and a small drawing of a plant or tree in the top right corner.

თეატრალური მოხილვა



5. 1985



რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ევაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კოპახიძე,
ლილი ლომთათიძე,
როგერტ ხტურუა,
ერეკია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანავრიძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ზილაძე,
დომიტრი ჯანელიძე.

რედაქციის მისამართი

თბილისი-380007

კიროვის ქ. № 11-ბ

ტელეფონი

99-90-96

თეატრის ოთხი კომპონენტი შერეკრთალ სეზონში



კვლავ დადგა ახალი თეატრალური სეზონი — იმედების გაჩენის, ოცნებების ახდენის კიდევ ერთი გაზაფხული. რამდენი მსახიობის ოცნება განხორციელდება ამ სეზონში, რამდენი ახალი როლი, რეჟისორული ჩანაფიქრი დაიბადება! ყოველი ასეთი დაბადება იქნება სიხარულის მომნიჭებელი ჩვენი მაყურებლისათვის — იგი ხომ მაშინ არის ბედნიერი, როცა ნამდვილი შთაგონებით განხორციელებულ როლს, სპექტაკლს ხედავს, როცა სცენაზე ჭეშმარიტი ხელოვნების დღესასწაულია.

მაგრამ ვიდრე მომავალი სეზონის მოსალოდნელ სიხარულს მიეცემოდეთ, მითუმეტეს, რომ ეს გახლავთ, საყრილობო და ამდენად ერთობ ნიშნულთ-

სპექტაკლი, ერთი ხელის თითებზე ჩამოსათვლელ სპექტაკლებში შექმნილი აქტიორული სქესები, მაგრამ სეზონის შეფასებისას თითო-ორი სპექტაკლის ღირსება კი არ არის მთავარი, არამედ ის შემოქმედებითი ცხოვრება, რითაც თეატრი ცხოვრობდა, ატმოსფერო, რომელსაც იგი ამკვიდრებდა.

შესაძლოა, მთელმა სეზონმა ისე ჩაიაროს, რომ ეს თითო-ორი სპექტაკლიც კი არ დაიბადოს, მაგრამ მაინც კმაყოფილება მოუტანოს მაყურებელს, რადგან ზმირად სპექტაკლზე უფრო მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ატმოსფერო და რაღაც ახლის დაბადების მოლოდინია.

ქართული რეჟისურის ძალმოსილება,

56257

ლიტმერატურისა და ხელოვნების განვითარების მხარე ვაზიბა ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური სინამდვილის მართალი და მაღალმხატვრული ასახვა, ახლის, მოწინავეს შთაგონებულ და ნათელი პასხსა და ყოველივე იმის გზავნაზე მხილება, რაც ხელს უშლის საზოგადოების წინსვლას.

სკკპ პროგრამის ახალი რედაქციის პროექტთან.

ვანი სეზონი, თვალი გადავავლოთ განვლილ თეატრალურ სეზონს, გავიხსენოთ თუ რა დაგვიტოვა მან, როგორ აღიბეჭდა ჩვენს მეხსიერებაში, რა შესძინა თეატრალურ ხელოვნებას საერთოდ.

თუ განვიხილ თეატრალურ სეზონს ნამდვილი, მაღალი შემოქმედებითი კრიტიკრიუმებით მივუღებებით, განვიხილავთ იმ მოთხოვნებთანაა შუაჭე, რასაც პარტია და მთავრობა უყენებს მას, რასაც სკკპ ცკ ივნისის (1983 წ.) პლენუმი, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის საღირებეტიო დადგენილებები გულისხმობენ, რასაკვირველია, ბევრი ჩრამ არ შეგვრჩება ხელთ, იქნებ, შეგვრჩეს თითო-ორი

იმ ადამიანთა ტალანტი და შეშართება, რომლებიც დღეს ქართული თეატრის საქმეს წარმართავენ, ქართველი მსახიობის ელვარე ნიჭი, დროდადრო ჩვენს სულელებსაც გაანათებდა და თითქმის ჩავვძახობდა: მეჩრე რა მოხდა, შესაძლოა, არ გამოვიდეს ერთი სეზონი, ორიც კი, მაგრამ ნიჭიერება, საქმისადმი ერთგული დამოკიდებულება ხომ აშკარაზე აშკარა არისო.

დიხ, ასეც არის და სწორედ ეს გვაძლევს უფლებას ერთი სეზონის სისუსტეზე ვილაპარაკოთ. და ეს გულანდილი საუბარიც იქნება დახტური ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ძალმოსილებისა, მისი დიდი ავტორიტეტისა. საერთო კრიტიკულ დამოკიდებულება,

ბაქ. სსრ კ. შარქისი
სახ. ბ. რესპუბ.
გ. ბლ. ოთქაა

განვლილი სეზონისადმი რომ უფრო მკაფიო და ნათელი იყოს, კონკრეტულად განვიხილოთ მისი ოთხი კომპონენტის რაობა დროს ამ მონაკვეთში, თვალი მოვავლოთ, თუ როგორ წარმოჩინდა თეატრის ოთხი კომპონენტი გასულ თეატრალურ სეზონში.

პირველი კომპონენტი — ღრამბტურბი.

გამოიტანა თუ არა ქართულმა თეატრმა რომელიმე ახალი ქართული პიესა დღის სინათლეზე?, მიანიჭა თუ არა მას იმგვარი სცენური სიცოცხლე, რაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნებდა ქართული რეჟისორული აზროვნების ძლიერებაში?

სამწუხაროდ, პირველსავე კითხვას უარყოფითი პასუხი უნდა გავცეთ.

გასულ თეატრალურ სეზონში არა მხოლოდ მაღალიდებურად, მაღალმხატვრულად განხორციელებული ახალი, თანამედროვე ქართული პიესა არ წარმოუდგენია ჩვენს თეატრს, ჰრამედ კანტიკუნტად, აქა-იქ თუ განხორციელდა ქართული პიესა საერთოდ. მხოლოდ რაც შეეხება ჩვენს წამყვან, აკადემიურ თეატრებს, არც ერთ მათგანს გასულ სეზონში თანამედროვეობის ამსახველი ქართული პიესა არ დაუდგამს: რუსთაველის თეატრმა წარმოადგინა მის. კვესელავას „ას ერგანის დღე“, რომელიც არ გახლავთ დრამატული ნაწარმოები და თუ რაიმე ხარვეზი ახლავს ამ შესანიშნავ სპექტაკლს, სწორედ იმის გამო, რომ მას პიესა არ უდევს საფუძვლად. ახალი ქართული პიესა ამ თეატრში არ დაუდგამთ.

კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა გასულ სეზონში წარმოადგინა პოლონური პიესა, იტალიურიც, ფრანგულიც, ესპანური სცენარიც კი, მაგრამ თანამედროვე ქართული პიესა არ განუხორციელებია. დაიდგა ერთი თანამედროვე ქართული ნაწარმოები, რომელიც პროზის სცენაზე გადატანისა და მხატვრული კითხვის ნაერთი გახლდათ.

ასე რომ, გასულ თეატრალურ სეზონში, სამწუხაროდ, ახალი თანამედროვეობის ამსახველი ქართული დრამატურგის პიესა ჩვენს ორი სცენურ თეატრის სცენაზე არ ასულა.

ამის თაობაზე საკმაო გულისტკიავლით ლაპარაკობდა „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამართულ დიალოგში კრიტიკოსი ნოდარ გურბანიძე.

ცხადია, ამის აღნიშვნა უსიამოვნო ფაქტია. მას თეატრის მესვეურთა სპასუხო საყვედურიც მოჰყვება თან — ძველი, პანკოზი, ზოგჯერ სამართლიანი, მაგრამ მაინც თავის გამართლებელი უფროა ეს საყვედური, ვიდრე ჭირისუფალი კაცის პოზიცია — ქართულ დრამატურგიას ღირსეული, სცენაზე გამოსახენი არაფერი არ შეუქმნია და აბა, რა გვექნაო.

დღეს საქართველოში, სამწუხაროდ, ისე დგას დრამატურგიის, როგორც ლიტერატურის უაწრისადმი უურადღების საქმე, რომ სამ საყვედურზე პასუხის გაცემა ერთობ ჭირს — თუ პიესა არ დაიდგა, მისი რაობის ამბავი მხოლოდ დრამატურგმა, იმ ორმა-სამმა რეჟისორმა თუ იცის, ვისაც პიესა მიუტანეს და არ, ან ვერ დადგა. არ არსებობს პიესების გამოშვებების, საზოგადო მსჯელობის საგნად გახდომის სხვა საშუალება გარდა დადგმისა და დაბეჭდვისა. თუ როგორ დგამდნენ გასულ სეზონში ქართულ პიესას, ეს უკვე კარგად დავინახეთ. დაბეჭდვით კი მას არავინ ბეჭდავს — არც „მნათობი“, არც „ცისკარი“, არც „განთიადი“. მხოლოდღა „საბჭოთა ხელოვნების“ მამულიშვილური სულისკვეთებით ანთებული წამოწყება შეგვრჩა ხელთ.

ამგვარი ვითარების გამო მხოლოდ ორიოდ არგუმენტი შეგვიძლია წავუყუნოთ თეატრის მესვეურთ. მხოლოდ ორიოდ, რადგან რაც თეატრში მიიტანეს და არ დაიდგა, ის რეჟისორებმა იციან, მხოლოდ რეჟისორთა უჭრების

კუთვნილებაა, ხოლო რაც დაიბეჭდა, იმათგან სამი პიესა უთუოდ იზაჭურებს უკრადლებას. ეს გააღვთ გუჯრამ რჩეულიშვილის, ირაკლი სამსონაძისა და თამაზ ბაძალუას პიესები. იგივეს ვიტყვი გ. ხუბაშვილის პიესაზე, რომელმაც საკავშირო კულტურის სამინისტროს პრემია მიიღო. ნუთუ, ყველაზე სუსტი ქართული თეატრის ყველაზე სუსტი რეჟისორის უკრადლების საგანი მაინც არ გახდა ის, რასაც საკავშირო კულტურის სამინისტროს პირველი პრემია ხვდა წილად?

ახლა ასეთი რამ წარმოვიდგინოთ: ორსა ახალგაზრდა, თ. ბაძალუასა და ირ. სამსონაძის თაობის დრამატურგმა რუსულ. გენბავთ, უკრაინულ ურნალში დაბეჭდა რიგიანი პიესა და იგი არ დაიდგას თეატრში? ძნელი წარმოსადგენია!

იბადება კითხვა: ქართული რეჟისურის წარმატებების თაობაზე დაფაფების სპარათლიან ცემაში ჩვენ რეჟისორები ერთობ იოლად ხომ არ უვლიან გვერდს ერთ-ერთ მთავარ მიზანს ყოველი ეროვნული რეჟისურისა — ეროვნული თეატრის თანამედროვე ეროვნული დრამატურგიის მეოხებით შენების ამოცანას?

კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის თეატრების რეპერტუარში რომ ასე არ იყო, საყოველთაოდ ცნობილია. ისიც ცნობილია, რომ ისინი ყველგან და ყოველთვის დაქმდნენ ქართულ პიესებს, დაქმდნენ, დამდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ მათ ხელო არ ჰქონდათ არც ოლბის და არც უილიამსის, არც გელმანის და არც რომჩინის პიესები. ოცდაათიანი წლებიდან ერთადერთი „უვარუვარე“ თუ შემოგვრჩა ხელო, მაგრამ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მაქსიმალიზმი სპექტაკლის სრულყოფისათვის ბრძოლაში ვლინდებოდა.

სენონის განმავლობაში რეჟისურის ამგვარმა დამოკიდებულებამ ქართუ-

ლი პიესებისადმი განაპირობა იმ, რომ ჩვენში გაჩნდა ერთი მცდარი მოსაზრება: ქართულმა რეჟისურამ გაუსწრო ქართულ დრამატურგიასო. მცდარი — რადგან ამ ორი ხელოვნების მიერ მოვლენის ერთმანეთთან შედარება დაპირისპირება არასწორია. ქართული რეჟისურა არ არის მხოლოდ დღევანდელი რეჟისურა, ქართული თეატრი არ არის მხოლოდ დღევანდელი თეატრი, ისე, როგორც მხოლოდ დღევანდელი დრამატურგია არ არის ქართული დრამატურგია. და ასეთი აზრი მაშინაც კი არ გაჩენილა საქართველოში, როცა დიდი კოტე და სანდრო ახმეტელი დგამდნენ. რობერტ სტურუას რეჟისურამ უდიდესი ავტორიტეტი მოუპოვა ქართულ თეატრს. იგი, თვალსაჩინო და განსაკუთრებული მოვლენაა საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში, მაგრამ მის მიერ შექმნილი „უვარუვარე“ უკვე წარსულის კუთვნილებაა, პოლიკარპე კაკაბაძისა კი წარსულსაც ეკუთვნის და მომავალსაც. შესაძლოა, სამაგალითოდ საუკეთესო ნიმუში შევარჩიოთ, მაგრამ ცუდი არასოდეს ყოფილა განუვადების საგანი. მთავარი მაგალითები კი არ არის, არამედ სპეციფიკა, უანრთა განსხვავებულობა. ჩვენი დროის თეატრალური კლასიკა: გ. ლორთქიფანიძის „კახაბერის ხმალი“, თ. ჩხეიძის „გუშინდელი“ უკვე ისტორიაა. პიესება კი, რომელთა მიხედვითაც ეს სპექტაკლები შეიქმნა, კვლავ ცოცხალია და შესაძლოა, ხვალ ახალი სიცოცხლე დაიწყო. ეს სპექტაკლები კი ახალ სიცოცხლეს ვერ დაიწყებენ. პიესა და სპექტაკლი სხვადასხვა განუომილებაში დევს და მათი ერთმანეთთან დაპირისპირება არასწორია.

სულ სხვა საკითხია გამოსახვის საშუალებებით გამდიდრება. გამოსახვის საშუალებებით თეატრი მუდამ წინ იყო, არის და იქნება, რადგან თეატრი არ არის მხოლოდ აზრი, თეატრი არის ტექნიკა.

დრამატურგიის საშენი მასალაა სტ-
ყვა. თეატრისა — სიტყვა, მუსიკა, ფე-
რი, ტექნიკა, შუქი, სმაური და ათასი
სხვა რამ განაპირობებს ადამიანებთან
მის კონტაქტს. ყველაფერ ამას ემა-
ტება ერთი ყველაზე ძლიერი საშუალე-
ბა — უძლიერესიც, ცოცხალი ადამი-
ანი, რომელიც სცენაზე დგას. სიტყვა
წარმოთქმული, სიტყვა ადამიანის, მსა-
ხიობის გულიდან ამოსული.

და კიდევ ერთი დასტური იმისა, რომ
პიესა და სპექტაკლი, დრამატურგია და
თეატრი სრულიად სხვადასხვა განზო-
მილებათა და მათი ერთმანეთთან შე-
პირისპირება არასწორია. სიტყვა მა-
რადიულია, უკვდავია, თეატრი კი მხო-
ლოდ დღეს ცოცხლობს, იგი მოკვდა-
ვია.

არსებობს ერთი ასეთი მოსაზრება:
ჩვენი დროის სატკივრის გამოხატვა
ეუცხოური პიესითაც შეიძლებაო. სანდ-
რო ახმეტელი კი კატეგორიულად მი-
იჩნევდა, რომ ქართული თეატრი, უპი-
რველესად, თავის შინაგან წყაროებს
უნდა ეყრდნობოდესო.

ხომ დიდი მწერლები არიან მარკესი,
ვარგას ლიოსა, ბრეხტი, ფოლკნერი,
პეშინგუი და კიდევ რამდენი დიდი
სახელია ამ ცისქვეშეთში, მაგრამ არა-
ვის არ მოუვა აზრად, რომ დაფუძვთ
პოლანდიური, გნებავთ ბულგარული,
გნებავთ, ინგლისური თეატრი მათი შე-
ოხებით შექმნას. მხოლოდ ეროვნული
წერლობის მეოხებით შეიძლება გამო-
იხატოს ეროვნული ხასიათი — არის
ხოლმე გამოხაკისი, მაგრამ მოგეხსე-
ნებათ, გამოხაკისი არასოდეს არ უო-
ფილა კანონზომიერების სათავე.

ერთ გარემოებასაც დავუვირდეთ,
გაჰანალიზოთ და ვიფიქროთ: ამ თით-
ქონდა შემთხვევითობაში რაიმე კანონ-
ზომიერება ხომ არ არის? შემთხვევი-
თობას ვუწოდებთ, თორემ სინამდვილე-
ში ეს რეჟისურის გაბედულებებისა და
შემართების ნიმუშად შიიჩნევა: როცა
გ. ლორთქიფანიძემ მოჰკიდა ხელი „კა-

ხაბერის ხმალს“, ყველანი დავრწმუნ-
დით, რომ ქართულ დრამატურგებს კი-
დეც ერთი მარგალიტი ჰქონია, როცა
თ. ჩხეიძემ მოჰკიდა ხელი „კუშინდე-
ლს“, ერთხმად ვღაიარეთ, თუ რა დიდ
განძი გვქონია შ. დადიანის ამ პიესის
სახით. აი, ახლახან იგივე დადასტურა
შ. გაწერელიამ, როცა მიხ. ჭაფარიძის
„ჩვენებურები“ დღეა.

რის გაცეითებს გვიტარებს ქართუ-
ლი რეჟისურის ეს გამოცდილება? იმ-
ას, რომ მთავარია გაითავისო ის, რაც
შენს წინაპრებს თუ თანამედროვეთ
შეუქმნიათ.

ასე რომ პირველი კომპონენტი თე-
ატრალური ხელოვნებისა — დრამატუ-
რგია გასულ სეზონში ორ მთავარ ქაო-
თულ თეატრში სულაც არ ყოფილა წა-
რმოღვენილი, სხვა თეატრებში კი ერ-
თობ კანტიკუნტად და ესეც ხომ აო
გახლდათ მიზეზი იმისა, რომ ფერმკრ-
თალი, მდარე სეზონი გამოგვივიდა?

ცისარტყელას, რომ შვიდთაგან თუნ-
დაც ერთი ფერი დააკლდეს, ცისარტ-
ყელა ხომ არ იქნება?

მეორე კომპონენტი — მსახიობი.

რა მდგომარეობა გვქონდა ამ თვალ-
საზრისით გასულ თეატრალურ სეზონ-
ში — შეიქმნა თუ არა მნიშვნელოვანი
აქტიორული სახე ქართულ სცენაზე, სა-
ხე, რომელსაც თუნდაც ხუთი წლის შე-
მდეგ გავხსენებთ?

საწწუნაროდ, აქაც უარყოფითი პა-
სუხი უნდა დაიწეროს, რადგან გასულ
თეატრალურ სეზონს არ გამოუვლენია
არც ერთი მსახიობი არამცთუ ახალ გრა-
დაციაში, არ შექმნილა არც ერთი ისეთი
აქტიორული სახე, რომელიც დროის
დიდ გამოცდას გაუმღებს და შევა ქა-
რთული თეატრის ისტორიაში.

თვალის დასუჭვა და წაყრუება იქნე-
ბოდა, რომ არ დაგვენახა პოზიტიურიც
— უთუოდ იყო ზოგი რამ სანიტერისო,
საყურადღებოც კი და ამ კონტექსტში
ცხადია უნდა ვახსენოთ რ. სტურუაჰ
სპექტაკლში „ას ერგასის დღის“, მო-

ჭარდ მაყურებელთა თეატრში შ. გაწერელიას მიერ განხორციელებული „ჩვენებურების“ აქტიორული სახეები, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიურ კონკურსზე პრემიით აღნიშნული როლები. ეს ყველაფერი ერთობ სასიხარულო და ოპტიმიზმის მომგვრელი გახლდათ, მაგრამ ვერცერთი ამ სპექტაკლში დაბადებულ აქტიორულ სახეზე ვერ ვიტყვოდით, რომ მან გამოავლინა რაიმე თვისობრივი სიახლე თანამედროვე აქტიორული სკოლისა და ამდენად გაუძლებს კიდევ დროის გამოცდას.

მესამე კომპონენტი—მასურბელი
თითქოს დღედაღამ თეატრზე არ ფიქრობს, თავისი ყოველდღიური საზრუნავი და ცხოვრება აქვს — სრულიად განსხვავებული, იქნებ უცნობიც კი, იქნებ, არც უყვარს თეატრი, მაგრამ მის გარეშე მაინც წარმოუდგენელია თეატრის ცხოვრება, წარმოუდგენელია თეატრის ცნება საერთოდ. ამბობენ, სცენას მეოთხე კედელი არა აქვსო. შეცდომა გვგონია. სცენას აქვს მეოთხე კედელი — ეს არის მაყურებელი და თუ ეს კედელი არ არსებობს, ან მყარი არ არის, თეატრი ინგრევა, თეატრი იქცევა ფიქციად.

ამ მხრივ როგორ გვქონდა საქმე გასულ სეზონში?

ძველი რუსი თეატრალეები არასოდეს იტყოდნენ მაყურებელთა დარბაზი სანახევროდ ცარიელი იყო. ისინი ამბობდნენ დარბაზი ნახევრად გაივსო. სიტყვა „ცარიელის“ გვერდის ავლაში თვითირნიაც იყო. არა გვგონია საიუმოროდ გვქონდეს საქმე. მითუმეტეს, თუ სცენიდანაც გაქრა იგი, ამიტომ პირდაპირ თქმას ვამჯობინებთ — ჩვენი თეატრების მაყურებელთა დარბაზებში კანტიკუნტად ივსებოდა. ერთობ არასასიამოვნო, სამწუხარო ფაქტია, მაგრამ რა გაეწყობა, ამაზეც უნდა ვილაპარაკოთ. შარშან „პრავდამაც“ კი გაგვაკრიტიკა — რაოდენ სამწუხაროა, რომ

ჩვენი რესპუბლიკა მეთოთხმეტე აღგვიღე აღმოჩნდა. მეთოთხმეტე აღგილი კი ბოლოდან მეორეა.

რას არ ვაქეთებთ მაყურებელთან კონტაქტების გასაუმჯობესებლად, რა ღონის არ მივმართავთ — პარკული და საბჭოთა ორგანოები ღამის მთავარ საზრუნავად იხდიან იმ პრობლემას, რაზეც თეატრის ადმინისტრატორი უნდა სწუხდეს, მაგრამ მაინც გრაცობა მაყურებელი ხელიდან, მაინც კლებულობს მისი რაოდენობა. რომელ ჩვენგანს არ მოუკლავს გულს ეს ცივი მაყურებელთა დარბაზი ღამის ხახას რომ წაავგვს, რამდენჯერ გვიგრძენია ეს სიცივე ცარიელი დარბაზისა ჩვენს თეატრებში?

მხოლოდ თეატრს არ უნდა დაფარალოთ მაყურებლის ასეთი შემცირება, მაყურებლის ცხოვრების წესშიც უნდა ვეძიოთ მიზეზები — მოხმარებელური სულისკვეთება მომძლავრდა მის ერთ ნაწილში და თეატრისათვის ე. ი. თავისი სულისათვის ვედარ იცლის, მაგრამ თეატრის ხიბლიც ხომ ის არის, რომ სძლიოს ყველაფერ ამას, დაეიწყოს ყველაფერი და თავისი დღესასწაულის მონაწილედ აქციოს — აზრის, გრძნობის ზეობის მონაწილედ.

ჩვენ კი რამდენჯერ აღმოგვიჩენია, რომ ესა თუ ის მაყურებელი თეატრის, მსახიობის სიყვარულმა კი არ მიიყვანა თეატრში, არამედ რაღაც სულ სხვამ. იქნებ იმან, რომ სხვაგან ვერსად წავადა ამ ცივ საღამოს და თეატრის კედლებს შემოაფარა თავი? მაგრამ ჩვენ ხომ ეს კედლებიც ვერ გავხადეთ მისთვის მშობლიური და ახლობელი? სცენიდან სულ სხვა პრობლემებზე ელაპარაკებთან, მშვიდად, არჩვინად ელაპარაკებთან, მას კი სულ სხვა რამ აღელვებს, სულ სხვა სატკივარი აქვს. ამიტომ ხვალ აღარ მოვიდა თეატრში, ხვალ თეატრს აღარ შემოაფარა თავი, მაშინ როდესაც შეიძლებოდა ეს შემთხვევით მოსული კაცს ჩვენი აქტიური მაყურებელი გაგვენხადა.

მეოთხე კომპონენტი—რეჟისორი.

ეს კომპონენტი, სულაც არ გახლავთ ბოლოს მოსახსენიებელი. რადგან იგია თავიდათავი თეატრის ცხოვრებისა, გამარჯვების მებაირახტრეც და მარცხის სათავის დამდებიც. იგი წარმართავს ყველაფერს, მაგრამ ვინაიდან ყველაზე ბოლოს ჩამოყალიბდა და გ. ტოვსტონოგოვმაც „მეოთხე კომპონენტი“ უწოლა, ჩვენც ასეთი რიგით მოვიხსენიეთ.

როგორი იყო გასული სეზონის რეჟისურა, რა მოგვცა მან მნიშვნელოვანი და საინტერესო? როგორ წარმართავდა იგი თეატრის ცხოვრებას?

იქნებ, არც იყოს აუცილებელი ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა, რადგან სამივე წინათხსენებულ კომპონენტზე საუბარი თავისთავად ნიშნავს რეჟისურაზე საუბარს. თუ თეატრში არის თანამედროვეობა, არის ეროვნული დრამატურგია, თუ თეატრში არის ძლიერი აქტიორული სახეები, თუ თეატრში არის მყურებელი — ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრს ჰყავს საუკეთესო რეჟისურა, თეატრს ჰყავს ძლიერი რეჟისურა და თუ ეს ყველაფერი არ არის, მაშინ... მაშინ ბევრი რამ კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. რადგან დღეს თეატრი არის ისეთი, როგორიც ესმის იგი რეჟისურას, დღევანდელი თეატრი არის ისეთი, როგორსაც ქმნის რეჟისურა.

სწორედ რეჟისურისაგან უნდა ველოდოთ პასუხს იმაზე, თუ რატომ არ იყო გასული სეზონის რეპერტუარში ქართული დრამატურგია სათანადოდ წარმოდგენილი.

სწორედ რეჟისურისაგან უნდა ველოდოთ პასუხს იმაზე, თუ რატომ ვერ შექმნეს ჩვენმა მსახიობებმა ძლიერ სცენური სახეები...

რეჟისურაზეა დამოკიდებული ის, თუ როგორ მოვა მყურებელი თეატრში.

და ბოლოს, კიდევ ერთი საკითხი. ის, რაზეც ახლა ვილაპარაკებთ, სულაც არ წარმოადგენს თეატრალურ კომპონენტს,

ეს იმის გამო, რომ თეატრალური ქმედება შესაძლებელი იყო თეატრალური კრიტიკის გარეშეც. მაგრამ დღეს თეატრალური ცხოვრება წარმოუდგენელია თეატრალური კრიტიკის გარეშეც. თეატრალური კრიტიკა თეატრალური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია.

როგორი იყო თეატრალური კრიტიკა გასულ თეატრალურ სეზონში, როგორ გამოიყურებოდა იგი?

ჩვენს თეატრალური კრიტიკა რომ ჯერ კიდევ სრულად ვერ ასრულებს თავის უწმინდეს ფუნქციას, ეს მრავალჯერ თქმულა, ბევრი შენიშვნა კვლავ ძალაში რჩება, საუშუალო კვლავ ბევრია, მაგრამ აშკარა ტენდენციურაა იქნებოდა არ დაგვენაბა ის პოზიტიური ძვრები, რაც ამ უკანასკნელ ხანებში ხდება ჩვენს თეატრალურ კრიტიკაში და თუ ბოლომდე გულახდილი ვიქნებით, თუ ბოლომდე შევხედავთ სიმართლეს თვალეზში, გასულ სეზონში სწორედ მესამე კომპონენტი (ვთქვათ პირობითად ასე) გამოიყურებოდა ყველაზე სრულყოფილად. მას ესმოდა თავისი მისია. მართალია, ბევრი არა, მაგრამ სწორედ ამ სეზონში დაიწერა კრიტიკული წერილები, რომლებიც პრესტიჟს მატებენ ჩვენს თეატრალურ კრიტიკას. შესაძლოა, არ დაეთანხმო ყველა ამ რეცენზიის ყველა დებულებას, მაგრამ ნ. გურაბანიძის („ას ერგასის დღეზე“, „ფიროსმანი — მეფეზე“) ე. გუგუშვილის („ლურჯ ურჩხულზე“) ა. გუგასის („მკვლელიობას“ და „ჩვენებურებზე“), დ. მუმლაძის („იყო მერველა წელსას“ თაობაზე) მ. ბუჭუაშვილის („ჩაყოს ხიზნებზე“), მიხ. კალანდარიშვილის („ას ერგასის დღეზე“) და სხვათა რეცენზიები უთუოდ გვარწმუნებენ თეატრალური კრიტიკის ქერის ამ აღლებში.

და კვლავ თეატრებს მივუბრუნდეთ, კვლავ ჩვენს თეატრალურ გასაჭირს. ქუთაისისა და ბათუმის თეატრების

დღევანდელ დღეს რომ გაიხსენებს ადამიანი, იქნებ ისიც კი წამოიძახოს, ასე კრიტიკულად რატომ უდგებოდა სხვა თეატრებსო. ეს იმიტომ რომ ქუთაისში თეატრულად ძალიან მინელდა თეატრალური ცხოვრება. იგივე დღე ადგას, უარსიც, ბათუმის თეატრს.

ამ ორ ქალაქში თეატრალური ცხოვრების გაუარესების მიზეზა სრულიად სხვადასხვაა. ქუთაისში ამის ბრალეული თეატრში მიმდინარე პროცესებია, ბათუმში კი თეატრს გარეთ შექმნილი პირობები, მისდამი დამოკიდებულება თუკა, რეჟისურამაც წააშველა ხელი ამგვარ დამოკიდებულებას, მისმა არაკომპეტენტურობამაც შექმნა თეატრისადმი ასეთი უბოდიშო, უპატივცემულო დამოკიდებულების ატმოსფერო, როცა თეატრი თვითონ კარგავს ეროვნული ტაძრის ფუნქციას, მას იხე ექცევიან, როგორც ჩვეულებრივ დაწესებულებას.

ზუგდიდში? ამ ჩინებულ ქალაქში როგორი მდგომარეობა გვაქვს?

ყველაფერი თეატრალური ცხოვრების ჩვეულებრივ გრადუსზე დაბლაა. ამის თაობაზე გიამბობთ ჩვენი უფროსების ამავე ნომერში დაბეჭდილი თეატრმცოდნის მიმოხილვითი ხასიათის წერილი.

და რამდენი სხვა თეატრი საქართველში მზრუნველ, კრიტიკულ თვალს, რამდენი თეატრი არ ასრულებს თავის მაღალ მისიას — იყოს თავისი ქაღაქის, თავისი თუ მეზობელი რაიონების ფიქრთა-მპყრობელი და რაოდენ უფრო მაღალი იქნებოდა ჩვენი თეატრალური კრიტიკის ავტორიტეტი, რომ იგი უფრო რაკრატულ და ობიექტურ შეფასებას აძლევდეს მიმდინარე თეატრალურ პროცესებს.

ამასთან ერთად გვახარებს ის, რომ კარგი შემოქმედებითი პროცესებით აღინიშნება თელავის, ქიათურის თეატრების ცხოვრება, სასიამოვნო ძვრებია მანარაქში.

და დგება ახალი სეზონი.

მიუხედავად შემოქმედებისა, ჩვენ ერის თვალთ შვეცქერით ახალ თეატრალურ სეზონს. ეს სეზონი ერთობ მნიშვნელოვანი გახლავთ საქართველოს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. სულ მალე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია თავის მორიგ ურდობაზე შეიკრიბება. ქვეყანა შეაჯამებს ტიტანური შრომის ხუთი წლის შედეგებს, დასახვებს მოპავლის უზარმაზარ პერსპექტივებს და ამ დიდ ისტორიულ მომენტს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში ქართულმა თეატრმა თავისი უნდა მიავსოს, უნდა წარმოადგინოს ისეთი სპექტაკლები, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ამ მნიშვნელოვან ეტაპს რომ ეკადრება. თვალები არ უნდა მოუხუხუხოთ სირთულეებს, არ უნდა გავიოლოთ დიდი ამოცანები. დღეს ხომ ერთი რამ აშკარაა — საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ახალი ხელმძღვანელობა ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ სეზონი ძლიერი, შემოქმედებითი გამარჯვებების მომტანი იყოს. დღეს საბჭოთა კავშირის ხალხები და მათ შორის საქართველო, სრულიად ახალი რიტმით ცხოვრობს. ჩვენს ყოველდღიურობაში აღჩენილი ახალი პროცესები უნდა გახდეს თეატრის განსაკუთრებული ყურადღების საგანი. მუშათა კლასის, კომპიურნეთა შრომის, მორალის, ეთიკის, ზნეობრივი სიმაღლის პრობლემა კვლავ ჩვენი საზოგადოებრივი ურთიერთობის უმთავრეს საგნად რჩება. მხოლოდ ეს არის, რომ უფრო უნდა ჩავუღრმავდეთ, უფრო პროფესიულად უნდა ვილაპარაკოთ ამ პრობლემებზე. პარტია ჩვენგან არ თხოულობს კონიუნქტურას. იგი თხოულობს ცხოვრების მართალ ასახვას. ოღონდაც იყოს გულწრფელი, იყოს პროფესიული, იყოს ცხოვრების სინამდვილიდან მომდინარე.

ამ კონტექტში წინაპრობის პრობლემა ერთი უმნიშვნელოვანესთაგანია. ჩავაგონოთ, ვასწავლოთ კიდეც ადამიანებს წინაპრობის სიმალის არსი, ეს არის სათავე ათასი სიკეთისა, სათავე ადამიანების მიერ საქმისადმი ერთგულებისა, პარტიის ყველა მიზანდასახულებათა აღსრულებისა. ადამიანმა უნდა იცოდეს, მას უნდა სწამდეს, რომ კომუნისტური ურთიერთობების პრინციპით განპირობებული შრომა ადამიანებს მას. და არც არასოდეს არ უნდა წავარა-

ვთ იმის რწმენა, რომ გამარჯვება, სულის ზეობა არის იქ, სადაც არ ხწინაპრობობა.

ქართული თეატრი მუდამ პირნათელი იყო პარტიისა და ხალხის რწმენა, შანჩენი ცხოვრების არცერთ ეტაპზე არ შეურცხვენია თავი და რწმენას გამოცთქვამთ, რომ მომავალი სეზონი იქნება შემოქმედებითი სინარჯის მომტანი.

სწორედ ამ პათოსით უნდა ვენახლოთ სკკპ XXVII ყრილობისათვის.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კლენუმი

30 სექტემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის IX მოწვევის VIII პლენუმი თემაზე: „რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების 1984-1985 წ.წ. სეზონის შედეგები და ახალი ამოცანები სკკპ და საქართველოს კომპარტიის 27-ე ყრილობების მზადების ასპექტში“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ. მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ია გამრეკელი. (იხ. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11).

კამათში მონაწილეობდნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ანზორ ხერხაძე, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი იური ცანავა, მეტეხის თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სანდრო მრეველიშვილი, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე, თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელ. დამს. მოღვაწე ლერი პაქსაშვილი, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე, მახარაძის ა. წუწუნავას სახ. თეატრის მთავარი რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, თეატრმცოდნე ნათელა არველაძე, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი ანტონ წულუკიძე, თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ქანთარია.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ: საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნოდარ ჯანბერიძე, კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე ვლადიმერ ალფენიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი, საქართველოს კვ კალინინის რაიკომის პირველი მდივანი ზურაბ ლომიძე.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა გ. ლორთქიფანიძემ.

მიმდინარე თეატრალური პროცესები



(სოს თემგდომარის, სსრკ სახალხო არტისტის, სსრკ სახელმწიფო
შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების
ლაურეატის გ. დ. ლორთქიფანიძის შესავალი სიტყვა
სოს VIII პლენუმზე)

დადგა დრო შევაჯამოთ 1984-1985 წლების თეატრალური სეზონის შედეგები და დავსახოთ სამომავლო მიზანები, რათა ღირსეულად მოვემზადოთ სკკპ და საქართველოს 27-ე ყრილობების შესახებ დარად.

ამ ბოლო წლებში გასული სეზონის შეჯამება ახალი სეზონის დასაწყისში ხდება. მართებული იქნება, თუ ისევ ძველ პრაქტიკას მივუბრუნდებით, ეს ღონისძიება სეზონის ბოლოს ჩატარდება და თეატრების ხელმძღვანელობის ერთგვარი ანგარიშგების სახეს მიიღებს. ანგარიშგებაში უნდა ჩანდეს, თუ რა პოლიტიკურ-სოციალური, შემოქმედებითი საკითხები იქნა გადაჭრილი გასულ სეზონში თეატრის მიერ, როგორ გადაწყდა რეჟისორული კადრების, მსახიობების დატვირთვის, რეპერტუარის შერჩევის პრობლემები და სხვა მრავალი.

დღეს ჩვენი ქვეყანა პოლიტიკური და სოციალური გარდაქმნების წინაშე დგას, რაც თეატრის მესვეურებს გვაძალღებულემს ვიყოთ გაბედულნი და საქმიანი, კრიტიკულნი და პრინციპულნი არა მარტო სხვათა, არამედ საკუთარი თავის, საკუთარი შემოქმედების მიმართ, თუკი ეს საქმეს არგებს, შესაძლოა, ვაწყენინოთ კიდევ ერთმანეთს, რადგან სიმართლე, შემოქმედებითი კამათი აუცილებელია. დღეს ქართულ თეატრში განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგას მაყურებლის პრობლემა, ერთხელ, ერთმა ჭკვიანმა კაცმა მითხრა, თეატრს ორი პრობლემა აქვს, როცა მას ჰყავს მაყურებელი და როცა არა ჰყავს. თუკი გულის-

ყურით მოვეკიდებით რეპერტუარის შერჩევის საკითხს, თუკი ჩვენი თეატრების სცენებზე განხორციელდება მაღალიდური, ეროვნული სულისკვთებით გამშვეალული პიესები და თუკი ისინი ღირსეულ განხორციელებასაც კპოვენენ, რაც აამაღლებს მაყურებლის საერთო დონეს, ეს პრობლემა გადაიჭრება კიდევ.

ამას წინათ საქართველოს კულტურის მინისტრი ვ. ასათიანი, თეატრების სამმართველოს უფროსი ა. ქუთათელიძე და მე ვიშუოფეოდით რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში, გვიანტერესებდა მათი მდგომარეობა სეზონის გახსნის წინ.

დავესწართ სეზონის გახსნას თელავის თეატრში. ეს იყო ნამდვილი თეატრალური დღესასწაული. სეზონი გაიხსნა რ. ინანიშვილის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლით. უნდა ითქვას, რომ ეს უაღრესად ეროვნული სპექტაკლი ქართული თეატრის მონაპოვარია.

გახლდით ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. აქაც, ისევე როგორც თელავში, იგრძნობა ქალაქის ხელმძღვანელობის საქმიანი, ნამდვილად პარტიული დამოკიდებულება თეატრის მიმართ. თეატრის მთავარ რეჟისორად მოიწვიეს ედგარ ეგაძე. დასი მთელი პასუხისმგებლობით ემზადება ახალი სეზონისათვის.

საინტერესო თეატრალური ცხოვრებით ცხოვრობს დღეს ქალაქი მანარაძე. აღწუწუნავს სახ. თეატრსა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრს შორის მეგობრული

ურთიერთობა დამყარდა, კარგ ტრადიციას ჩაეყარა საფუძველი — ნემბროვიჩიდან ჩენკოს საშობლო უოველწლიურად უმასპინძლებს სამხატვრო თეატრის წარმოგზავნილთ. წელსაც დაგეგმილია სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჩამოსვლა და სპექტაკლებში მათი მონაწილეობა.

ძალიან მძიმე მდგომარეობაა ბათუმის ილია ქავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. რემონტის მიზეზით თეატრის დასი უკვე ორი წელია შენობიდან გამოიყვანეს და ქალაქში ამ ხნის განმავლობაში არ მოიძებნა სხვა დროებითი თავშესაფარი. იგი ხან სად მართავს სპექტაკლებს და ხან — სად. ამგვარი „ხეტიალის“ გამო ერთი წლის მანძილზე ასამდე სპექტაკლი მოიხსნა. როგორც ხედავთ, კომენტარი შედეგითა.

სასწრაფო ზომები უნდა მივიღოთ ბათუმის თეატრის გადასარჩენად, რადგან როგორც ვხედავთ, მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი მთელი სიმწვავეთ დგას ჩვენს წინაშე. უოველთვის უნდა გვახსოვდეს: როდესაც თეატრს სამი, ოთხი ხეზონი უცდება, მითუფრო, თავისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, იგი თეატრი აღარ არის და ძალიან დიდხანს ვერ აღიდგენს დაკარგულ დროსა და სასიცოცხლო ძალეებს.

ეს პრობლემა სხვაგანაც დგას. მხედველობაში მაქვს ქართული მოზარდ მაყურებელთა და პანტომიმის თეატრები.

საჭიროა მეტი ყურადღება მივაქციოთ პერიფერიის თეატრების მუშაობას. რაიონის თეატრების ხელმძღვანელებმა სამართლიანი გულისწყრომა გამოხატეს იმის გამო, რომ მათ სპექტაკლებს ნაკლებად ესწრებიან პროფესიონალი შეფასებლები, ნაკლებად ვხვდებით მათზე გამომხატურებას პრესაში. აღამიანს კი უოველთვის აქვს მოთხოვნილება, რომ შეფასდეს მისი ნამუშევარი და ჩვენი ვალია პასუხისმგებლობით მოვეკიდოთ უოველგვარ მოვლენას თეატრალურ საქმეში, პატივი ვცეთ სხვის ნაღვაწს.

არის ხოლმე შემთხვევები, როცა ჩვენთან, მსახიობის სახლში ამა თუ იმ სპექტაკლის შეფასების, განხილვის დროს მთელი აქტენტი რეჟისორის წამუშევარზეა, მსახიობებს კი უოგჯერ არც ვხსენებენ. ამიტომ ისინი ჩვენს ღონისძიებებზე აღარ დადიან. წლების მანძილზე ვერ მივაღწიეთ იმას, რომ მსახიობის სახლი წარმოადგენდეს რეჟისორთა, მსახიობთა, თეატრალურ კრიტიკოსთა მუდმივი თავშეყრის ადგილს, სადაც თითოეული თეატრალური მოღვაწე თავისი შრომის შეფასების მოწმე იქნება. ჩვენი მუშაობა კი საინტერესო, მნიშვნელოვანი გახდება იმ შემთხვევაში, როცა ერთმანეთს გაუზიარებთ სატიკვარსა თუ სიხარულს, ობიექტურად მოვეკიდებით კრიტიკულ შენიშვნებსაც და ქებასაც.

სეზონი შეიძლება უარყოფითად შეფასდეს, მაგრამ უველაზე ცუდი ის არის, რომ უოგჯერ გარკვეული მიზეზების გამო კოლექტივი იშლება. ჩვენ უნდა ჩავუფიქრდეთ ერთ გარემოებას, რაც ამ ბოლო წლებში თვალჩინოვანი ხდება: თეატრი კარგავს კოლექტივიზმის სულისკვეთებას, ხალხს აღარ უნდა ერთად მუშაობა, თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა, მას ორმოცი, ორმოცდაათი კაცი ქმნის, ჩვენ იგი ეგოცენტრულ ხელოვნებად არ უნდა ვაქციოთ. ეს თეატრს კრიზისულ მდგომარეობამდე მიიყვანს. თუ შე თანამოაზრენი არა მყავს, როგორღა შეიძლება ვუხელმძღვანელო თეატრს, სული შთაგებრო კოლექტიური ერთიანობის გამოშხატველ ხელოვნებას — სპექტაკლს.

ერთიანობა ჩვენი ხელოვნების არსია, მის გარეშე თეატრი არ არსებობს, ამიტომ მოგაწოდებთ ბოლომდე დავიცვათ თეატრის უმთავრესი პრინციპი, ამისათვის საჭიროა ვილაპარაკოთ გულახდილად, ვიმუშაოთ ურთიერთგაგების და ობიექტური კრიტიკის ატმოსფეროში.

საქმიანი, შემოქმედებითი საუბარი

საკვ XXVII და საქართველოს კვ XXVII ყრილობების წინ საქმიანი, კონსტრუქციული საუბარი გაიმართა საქართველოს კვ ცენტრალურ კომიტეტში, რომელმაც მოისმინა ინფორმაცია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საყრილობო სამზადისის თაობაზე.

საუბარს წარმართავდა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგის მოადგილე ახ. ვლადიმერ ალფენიძე.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების წინაშე საყრილობო სამზადისის თაობაზე ინფორმაციით გამოვიდა სთს პარტიულა ორგანიზაციის მდივანი იაპზე გვათუა, რომელმაც დაწვრილებით ისაუბრა იმაზე, თუ რა მნიშვნელოვან შემოქმედებით ცხოვრებას ეწეოდა სთს განვილი ხუთწლიდში, თუ როგორ ასრულებდა იგი პარტიის სადირექტივო გადაწყვეტილებებს, როგორ წარმართავდა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრებას.

საყრილობო სამზადისის თაობაზე, სამომავლო ამოცანებზე ისაუბრეს სთს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ, მოადგილემ ი. გოცირიძემ, პასუხისმგებელმა მდივანმა კ. ნინიკაშვილმა, „თეატრალური მოამბის“ რედაქტორმა გ. ბათიაშვილმა, დრამატურგიის კაბინეტის გამგემ გ. ხუხაშვილმა, საწარმოო განყოფილების გამგემ ჯ. ჭკუასელმა.

საუბრისას ყურადღება გამახვილდა სთს შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვან საკითხებზე, იმ პრობლემების დროულ გადაწყვეტაზე, რომელიც ჭერ კიდევ დგას სთს წინაშე, აღინიშნა რომ სთს აქტიურად უნდა მოსაწილებდეს რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარის ფორმირებაში, რომ რეპერტუარი უნდა იძლეოდეს სრულ სურათს საქართველოს დღევანდელი ცხოვრებისა, უფრო კმედიით უნდა იყოს დახმარება საქალაქო და რაიონული თეატრებისადმი. მისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაძლიერებისათვის, სთს საწარმოო საქმიანობა უნდა ექვემდებარებოდეს რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებით ამოცანებს. მისი პროდუქცია უნდა იყოს მაღალხარისხოვანი და პასუხობდეს დროის მოთხოვნებს. ამასთანავე უნდა გაძლიერდეს მომთხროვნელობა და კონტროლი საწარმოო საქმიანობის მიმართ.

ითქვა, რომ თეატრალურ საზოგადოებას სწორად ესმის თავისი მისია რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში და მან კვლავაც ამ მიმართულებით უნდა გააძლიეროს და გააღრმავოს მუშაობა.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის

ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა



ამხ. ჯ. ი. კახიძისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“
საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ

საბჭოთა სამუსიკო ხელოვნების განვითარებაში შეტანილი დიდი წვლილისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება მიენიჭოს ამხ. ჯანსუღ ივანეს ძე კახიძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელსა და მთავარ დირიჟორს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
თავმჯდომარე

ა. გრომიკო

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
მდივანი

თ. მენთეშაშვილი

მოსკოვი, კრემლი. 1985 წლის 20 სექტემბერი.

ჩემო ჯანსუღ!

სულითა და გულით გილოცავ ამ დიდი, საპატიო წოდების მონიჭებას.

თუ შეიძლება პულტან იღვეს არტისტი, ეს შენა ხარ, შენს დირიჟორობაში იმდენი არტისტიზმია, იმდენი ჭეშმარიტად მიმზიდველი ფერი, რომ მოჯადოებული და მოხიბლული შემოგყურებთ. ბევრმა როდი იცის, რომ ამ მომხიბლივი არტისტიზმის მიღმა უზარმაზარი შრომის პროცესია. მაღლიანი ნიჭი და შრომა ქმნის შენი დირიჟორობის ფენომენს და აი, გვაქვს კიდევ ამ დაუღლეი შრომის სასიკეთო ნაყოფი — შენ ჩინებულ, ქართული მუსიკალური კულტურის საკადრის დონეზე აიყვანე საოპერო თეატრის ორკესტრი, სული შთაბერე მრავალ ოპერას.

ამიტომ ალალია ეს დიდი დაფასება და ჯილდო!

მრავალგზის გაგეხარებინოს შენი მშობლიური ქვეყანა!

გიგა ლორთქიფანიძე

მსრომელთა უმხვედრა ვერიკო ანჯაფარიძისთან



7 ოქტომბერს დაბადების 85 წლისთავი ხობის რაიონის მსრომელთა შორის აღნიშნა სსრკ სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა, სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატმა ვერიკო ანჯაფარიძემ.

ყვაილებით სავსე, საზეიმოდ მორთული ეტლი, რომელშიც ვერიკო ანჯაფარიძე ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილ ორი გოგონასა და ორი ყმაწვილის თანხლებით იჭდა, სოფელ ხეთიდან რაიონული ცენტრისაკენ დაიძრა. მთელი რვა კილომეტრის მანძილზე, გზის ორივე მხარეს ჩამწკრივებული ხალხი ყვაილებითა და საზეიმოდგომო ნობათით ესალმებოდა დიდ ხელოვანს. მეეტლე არაერთხელ გახდა იძულებული ეტლი შეეჩერებინა, ვერიკო გულთბილი სიტყვებით მიმართავდა ხალხს, მადლობას უხდოდა მათ სიყვარულის ასეთი გამოხატვისათვის. ეტლი ტარის გრიალში განაგრძობდა სვლას. რადიორეპროდუქტორებიდან ისმოდა ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ წაკითხული მონოლოგები, სცენები, სპექტაკლებიდან მისი მონაწილეობით და გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა გამონათქვამები ვერიკოზე.

ეტლი რაიონის კულტურის სასახლეს მიუახლოვდა. „მრავალუმიერის“ თანხლებით ვერიკო ეტლიდან გადმოვიდა და ცოცხალი ყვაილებით მოფენილი ბილიკით შედის შენობაში.

აქ მას ხვდებიან საქართველოს კპ ხობის რაიკომის პირველი მდივანი ნუგზარ ნადარაია, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი, რაიკომის ბიუროს წევრები, რაიონის ინტელიგენცია, მოსწავლე-ახალგაზრდობა, სტუმრად ჩამოსული თვალსაჩინო თეატრალური მოღვაწენი.

საზეიმო საღამო მიჰყავდა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პირველ მოადგილეს ბადრი კობახიძეს. ვერიკო ანჯაფარიძის ესალმებიან პედაგოგი ლუკავა, რობერტ სტურუა, გივი ბერიკაშვილი, კოტე მახარაძე, საქ. კპ ფოთის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ბაკურ გულუა, ხობის რაიონის კულტურის განყოფილების გამგე მადედა ნაჭყეაბია, რაიონის ახალგაზრდობა.

რაიკომის პირველი მდივანი ნუგზარ ნადარაია აქვეყნებს აღმასკომის დადგენილებას ვერიკო ანჯაფარიძის ხობის საპატიო მოქალაქედ არჩევის თაობაზე და გადასცემს მას სიგელსა და საპატიო მოქალაქის მედალიონს. ვერიკო ანჯაფარიძე გულითად მადლობას უხდის დამსწრეთ მისი შემოქმედების ასერიგად დაფასებისათვის.

კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი რაიონის ხელმძღვანელობას გადასცემს საკავშირო გარდაშვად დროშას კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში მიღწეული წარმატებებისათვის.

მეორე დღეს ვერიკო ანჯაფარიძემ დაათვალიერა ბიერ კობახიძისა და ალიო მირცხულავას სახლ-მუზეუმები, თეატრონი, კოლხეთის ათვისების მუზეუმი, შინმოუსვლელის მემორიალი, სპორტული კომპლექსი და რაიონის სხვა ღირსშესანიშნაობანი.

სამეტაკლები

იუნონა ავაქიძე

„დაისი“ —

მეგობრობის ღმსპანი

1985-1986 წლების სეზონი ა. სენე-
დიაროვის სახ. ერევნის ოპერისა და
ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა
თეატრმა ტრადიციისამებრ სომეხი კლასი-
ციკოსის ა. ტიგრანის ოპერა „ანუ-
შით“ გახსნა. მეორე დღეს კი ქართული
მუსიკის კლასიკოსის ზ. ფალიაშვილას
„დაისის“ პრემიერა გაიმართა. სპექტა-
კლის განხორციელება ერევნის საოპერო
თეატრის სცენაზე წარმოადგენს
ერთა მეგობრობის, სოლიდარობისა და
ურთიერთობისთვის ცემის კიდევ ერთ დი-
მენიშენელოვან ფაქტს. თუ იმასაც გა-
ვითვალისწინებთ, რომ „დაისი“ ქართ-
ველ და სომეხ ხელოვანთა ერთობლივი
ნაშუქვარია, ერთად განციდილი და გა-
აზრებული, დაჯერებულდებით, თუ რაოდენ
ნათელი ფურცელი ჩაიწერა ამ ორი-
ქართველი და სომეხი ერის მეგობრობის
ისტორიაში.

ერევნის საოპერო თეატრის სცენაზე
„დაისი“ პირველად 1943 წელს დაიდგა.
(რეჟისორი გ. მელქონიანი, დირიჟორი
ჭ. ბუდაგიანი და მხატვარი პ. ანანიანი).
ამავე თეატრში აუღერდა აგრეთვე
ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ და ო.
თაქთაქიშვილის „მინდია“.

ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილების
ხელმეორედ განხორციელების იდეა
თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო
ხელმძღვანელს ო. ჩეიჭიანს ეკუთვნის.
სადადგამო ჭგუფი მიწვეული იყო თბი-

ლისიდან. გამოჩენილი ქართველი რეჟი-
სორის ალ. წულუხიანის ხელმძღვანელობა
ქვემოთხსენიებული სცენაზე განახლდა სსრ
კავშირის სახალხო არტისტმა, ზ. ფა-
ლიაშვილის სახ. პრემიის ლაურეატმა,
პროფესორმა ზ. ანჯაფარიძემ, ხოლო
შემდეგ იგივე დადგმა უცვლელად გადაი-
ტანა ერევნის საოპერო თეატრში. დამდ-
გმელი დირიჟორია რ. ტაკიძე, მხატვარი
— ხელოვნების დამხ. მოღვაწე ი. ასკუ-
რავა, ცემების დადგმა დ. ჯაფარიშვილი-
სეულია, რომელიც დამდგმელმა ქორე-
ოგრაფმა კ. ძნელაძემ აღადგინა. სპექ-
ტაკლ „დაისის“ დირიჟორია მ. შერტი-
ჩიანი, ქორმეისტერი — ს. ვარსიანი.

ერევნის საოპერო თეატრი დაკომპ-
ლექტებულია მაღალკვალიფიციური სპე-
ციალისტებითა და ნიჭიერი მუსიკოს-
შემსრულებლებით. ეს ეხება ურთულე-
სი შექანის — თეატრის ყოველ
უბანს, სადაც ხდება ძალების მაქსიმალური
მოხილიწება, რომლის საშუალებითაც
სასურველ შედეგებს აღწევენ.
ოპერა „დაისის“ დადგმის მზადებისას
მთელმა დასმა რთული და შრომატევადი
სამუშაო გასწია.

დამდგმელი დირიჟორი რ. ტაკიძე გვი-
აზრობს: „ერთი თვის განმავლობაში
განუწყვეტელი რეპეტიციები გვქონდა.
საოპერო დასს (გუნდს, ორკესტრს, სო-
ლისტებს), ხშირად ორჯერადი და ზოგ-
ჯერ მეტი გამოძახება გვქონდა. სოლი-
სტების სამი სრულფასოვანი შენადგენ-
ლობა მომზადდა: ერთ შენადგენლობაში
შედიან შედარებით უფროსი თაობის
მომღერლები, მეორეში — საშუალო
და მესამეში — ახალგაზრდა თაობა.
დიდ ინტერესს იწვევს შესანიშნავი
მომღერლის გელამ გრაგორიანის გამო-
სვლა მალხაზის როლში. მან ძალიან
მოკლედ დროში შეისწავლა პარტია, მა-
გრამ ავადმყოფობის გამო პრემიერაში
მონაწილეობა არ მიუღია. ორკესტრისა
და გუნდის მსახიობებმა დიდი მონდო-
მება, ყურადღება და სითბო გამოიჩინ-
ეს ამ დადგმის მიმართ...“



მარო — ელვირა უზუნინი
მალხაზი — ოვანეს ბასტანჯიანი

პრემიერის დღეს სპექტაკლში ძირითადად უფროსი თაობის მომღერლები მონაწილეობდნენ. მალხაზის პარტიას სრულდება ახალგაზრდა მომღერალი ო. ბასტანჯიანი. მას ლამაზი ლირიული-დრამატული ტენორი აქვს. პირველ მოქმედებაში გამოხასვლელი არიის — „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ“ — შესრულებისთანავე მან გამოამჟღავნა ჩინებული ვოკალური მონაცემები, როლის სწორი გააზრება, ანსამბლურობას გრძნობა მაროსთან დუეტებში. დიდი განცდითა და ღრმა ლირიზმით შეასრულა მან I მოქმედების ფინალური არია „თავო ჩემო“. საკმაოდ თავისუფლად უღერდა მისი ხმა თვით ურთულეს მუსიკალურ მონაკვეთებში. კიაზოსთან შეხვედრისას მის ხმასი მუქი საღებავები ჩნდებოდა, ინტონაცია იძაბებოდა, რაც მოქმედების სცენურ განვითარებას ლოგიკურად ესადაგებოდა. შთამბეჭდავი იყო ბასტანჯიანი — მალხაზი გამოხატოვარი არიის შესრულებისას. აქ მომღერალმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა პარტიის თავიდან ბოლომდე სწორად გააზრებაში.

სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი ა. კარაპეტიანი — კიაზო გამოჩენისთანავე სიბოლავს მაყურებელს სცენური გარეგნობით: ლამაზი ტემბრის ბაობტონით. იგი შესანიშნავად გადმოსცემს კიაზოს ვაჟკაცურ ბუნებას — სამშობ.

ლოსადმი ერთგულებას, პირად სულიერ ძრწოლვას, ხალხის სიყვარულს, შელახული თავმოყვარეობის გამო შურიისძიებას. ყოველივე ამას ვოკალური გამომსახველობითი საშუალებებით დახვეწილი არტისტიზმით აღწევს. შთამბეჭდავად შეასრულა მან არია „სული ბოროტო“, დუეტი ცანგალასთან, „ღამისხი დამალევიან“ და კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი ელვირა უზუნინი, რომელმაც სპექტაკლში მაროს პარტია შეასრულა. მომღერალს გააჩნია ოპერტონებით მდიდარი და ლამაზი ხმა. მისი ვოკალური პალიტრა ფერთა სიუხვით გამოირჩევა. ე. უზუნინი საოცრად მუსიკალურია. მას ნაწარმოების შეგრძნების უტყუარი აღლო და ინტერპრეტაციის დიდი უნარი აქვს. იგი დახვეწილი მუსიკოსია. ყოველივე ამას ემატება მოზღვნილი სცენური გარეგნობა და სამსახიობო ოსტატობა. ფარდის ახლისთანავე ნანოსთან დუეტში იკვეთება მაროს მეოცნებე სახე, რომელიც თანდათან უფრო და უფრო ღრმავდება და იხვეწება მალხაზთან შეხვედრისას. ე. უზუნინი ზუსტად გადმოსცემს მაროს ნაღველს, სიხარულს, სევდასა და სიყვარულს. განწყობილებათა ამ გრადაციას იგი ვოკალისა და გამომსახველობითი საშუალებების შერწყმით ახლენს. მომღერალს მუსიკალურობასთან ერთად ვირტუოზული ვოკალური ტექნიკა და დიდი გემოვნება აქვს. ამ მხრივ აღსანიშნავია მის მიერ მაროს ურთულესი რეჩიტატივისა და არიის — „შუჭურ ვარსკვლავი“-ს შესრულება, რომელიც ყოველი მომღერლისთვის მნიშვნელოვანი მუსიკალური მონაკვეთია, რადგან აქ ხდება საშემსრულებლო არსენალის მაქსიმალურად გამოყენება. II მოქმედების ეს სცენა უზუნინანმა შინაგანი დინამიზმისა და ფრაზების სხვადასხვა ელფერით გამოღერების საშუალებით საინტერესოდ წა-

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. ს.ბ. იესაბუ.
ბიბლიოთეკა

რმართა და თავისუფლად გადაღება ის ერთფეროვნება, გმირის სევდასა და უიმედო ოცნებას რომ ასახავს. ასეთსავე სირთულეს მოიცავს ფინალური სცენა — „მაროს ტირილი“. მთელი პარტია და განსაკუთრებით ზემოხსენებული ორი სცენის მუსიკალური ქარგა მომღერლისაგან ვოკალური ტექნიკის ვირტუოზულ ფლობას მოითხოვს. ურთულესი და ჭარბი შელიზმატიკის დროს შემსრულებლისთვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ზომიერების გრძნობა, რათა არ დაირღვეს ზ. ფალიშვილის მუსიკის მღაღი სტილი და ჰიმერბოლიზებული გრძნობიერებაში არ გადაიზარდოს. აქ მუდგუნდება მომღერლის გუმანი, ახე ძალუმად რომ ეხმარება მას კომპოზიტორის კონცეფციის გახსნაში.

სომხეთის სსრ სახალხო არტისტის დ. პოლოსიანის ცანგალა მეტად შთამბეჭდავი სცენური სახეა. მომღერალს აქვს მდიდარი ტემბრის ბანი, იგი შესანიშნავი სამსახიობო ნიჭით არის დაჯილდოებული. პოლოსიანის მიერ შექმნილი ცანგალას კოლორიტული სახე ერთერთი უძლიერესია დღემდე შექმნილ ცანგალას სახეთა შორის.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვებს ნანოს პარტიის შემსრულებლებმა მ. ანტონიანმა და მ. შაურდიანმა.

ყურადღებამა ის ფაქტი, რომ გუნდი, რომელიც სამივე მოქმედების განმავლობაში წთავარი მოქმედი პირის ფუნქციას ასრულებს, ბრწყინვალედ სძლევს მისთვის უჩვეულო პარტიტურას და საოცარ შედეგსაც აღწევს. გუნდის ყოველი მსახიობის ხმა ისე თავისუფლად უღერს და ისეთი სიზუსტით ინტონირებს, თითქოს აკვნიდან ესმოდათ ქართული სიმღერა და ბავშვობიდან ეზიარნენ ურთულეს ქართულ მრავალხმიან საგუნდო სიმღერებს.

ქორმისტერ ს. ვაროსიანის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ზედმიწევნით კარგად ჩაწვდა რთულ პარტიტურ-

რას, მიაღწია საოცარ ინტონირებას და სუფთა ინტონირებას.

გაოცებას იწვევს საბალეტო დასის სოლისტებისა და კორდებალეტის მსახიობთა მიერ ქართულ სახალხო ქორეოგრაფიის ურთულესი ნიმუშების დაძლევა. საქართველოს სსრ დამს. არტისტის კ. ძნელაძის დამსახურებაა, რომ მოცეკვავეები ღრმად ჩაწვდნენ ქართული ცეკვის ბუნებას, მის ურთულეს სპეციფიკასა და ტექნოლოგიას. სასურველია, რომ ცეკვა ქართული წყვილთა მიერ სრულდებოდეს (აქ ერთი ქალი ორი მამაკაცი და ორი ზუმარა ერთად ცეკვავენ).

მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ი. ასკურავას სცენოგრაფიამ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „დაისის“ დადგმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ზ. ანჯაფარიძეს ეკუთვნის. როგორც ო. ჩეიჭიანიანსაგან შეეიტყუ, სურდა, რომ თბილისური დადგმა ერთევის სცენაზე უცვლელად ყოფილიყო გადამოტანილი, რომ მომავალში ქართველ და სომეხ კოლეგებს შორის უფრო მჭიდრო კავშირი დამყარდეს და გაღრმავდეს კულტურული კონტაქტები. ზ. ანჯაფარიძეს ბოლო დადგმაში არაფერი შეუცვლია, მაგრამ არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დავტოვოთ ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, თუმცა, დრამატურგიის თვალსაზრისით ყურადღაღები დეტალი: II მოქმედების ფინალში (ერთევის დადგმაში) დროშა შემოაქვს მალხაზს, ჩამოღის ავანსცენასთან, ხოლო სცენის მარცხენა კუთხეში ურთულეს მდგომი კაზო იჩოქებს და დროშას ემთხვევა. აქ მოქმედების განვითარება თითქოსდა სრულდება, მაშინ, როდესაც ეს მომენტი უფრო მძაფრად უნდა ყოფილიყო ხაზგასმული და ყურადღება მოქმედების შემდგომ განვითარება-დაძაბუაზე უნდა გამაზვიებულყო. თბილისის სცენაზე კი ეს მი-

ჯანსიენა მალხაზისა და კიაზოს განმგ-
მირავი მჭერით მთავრდება, რაც კონფ-
ლიქტის შემდგომ ვალეივებს მოასწა-
ვებს, და სახეებით ლოგოქურია ის ტრა-
გიკული კულმინაცია, რომლითაც ოპე-
რა მთავრდება.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწე-
ს ორკესტრის მონოლითურმა უღერა-
დობამ, ასე ოსტატურად რომ უძღვე-
ბოლა ნიჟერი დირიჟორი რევაზ ტა-
კიძე.

„დაისის“ პრემიერამ წარმატებით ჩა-
იარა. როგორც თვით ო. ჩეკიჯიანი აღ-
ნიშნავს, „ამ მუსიკას ზოგადსაკაცობ-
რიო უღერადობა აქვს. კონკრეტული
ფაქტი კი წარმოადგენს სომეხ და ქარ-
თველ ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქ-
მედებით დაახლოვებას“. სპექტაკლს
ესწრებოდნენ სომხეთის კომპარტიის
ცკ პირველი მდივანი კ. დემირჩიანი, სო-
მხეთის კომპარტიის ცკ აგიტაციისა და
პროპაგანდის განყოფილების გამგე გ.
ასატრიანი, კულტურის განყოფილების
გამგე ს. ავეტისიანი, საქართველოს სსრ
კულტურის მინისტრი ვ. ასათიანი, მი-
ნისტრის პირველი მოადგილე ი. ვამრე-
კელი და თბილისის ოპერისა და ბალე-
ტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
გენერალური დირექტორი ზ. მახარაძე.

ნამდვილი დღესასწაული იყო 20 ოქ-
ტომბერს თბილისის საოპერო თეატრში.
ამ დღეს „დაისში“ მღეროდნენ ერევნი-
დან ჩამოსული სტუმრები, სომხეთის
საოპერო თეატრის სოლისტები, რომლე-
ბსაც მყოფრებლები მხურვალედ შეხვდ-
ნენ. სპექტაკლის შემდეგ სტუმრებს მი-
ესალმნენ საქ. სსრ კულტურის მინისტრ-
ი ვ. ასათიანი, თეატრალური საზოგა-
დოების თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანი-
ძე და თბილისის ოპერის თეატრის გენ-
ერალური დირექტორი ზ. მახარაძე.

ნატალია ჩერნოვა



როზორი იქნება

დღე ხვალისდელი*

წარსულის საკუთრებად იქცა ზაქარაა
ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალე-
ტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
გასტროლები მოსკოვში. მინელდა კამა-
თი გასტროლების დროს წარმოდგენილ
სპექტაკლებზე. ფინეთში წარმატებული
გამოსვლის შემდეგ საბალეტო ჯგუფი
სამშობლოში დაბრუნდა. თეატრს სადა-
გი დღეების ხანა დაუღდა. საბალეტო
დასის ხელმძღვანელობამ კვლავ წამო-
იწყო ლაპარაკი იმაზე, რომ საბალეტო
კლასებში, სამწუხაროდ, ყველა მსახიო-
ბი არ დადის. დღის წესრიგში დადგა
რეპეტიციების ორგანიზაციისა და ხარი-
სხის საკითხი. მთავარი კი ის არის, რო-
გორ გაგრძელდება შემდეგში ბალეტის
ცხოვრება, როგორია მისი სარეპერტუ-
არო გეგმები, როგორი იქნება მიმდინა-
რე სპექტაკლების დონე, რა როლების
მიღების იმედი უნდა ჰქონდეთ დასის
ოსტატებსა და მასში სულ ახლახან მი-
სულ ახალგაზრდობას.

მოსკოვური გასტროლების შემდეგ
სამმა თვემ განვლო და თბილისში საკუ-
თარ ხცენაზე საბალეტო დასმა თითქმის
ზედიზედ წარმოადგინა რამდენიმე სპე-
ქტაკლი — ფოკინის „შოპენიანა“, რო-
მელიც მტაცედ დამკვიდრდა თეატრის

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი
ნ. ჩერნოვას წერილი დაწერილია ჩვენი
ჟურნალისათვის (რედ.).

რებერტუარში, „კარმენ-სუიტა“, ხ. პროკოფიევისა და ლ. ლავროვსკის „რომეო და ჯულიეტა“, მ. ლავროვსკიმ ერთ აქტამდე რომ დაიყვანა და რომელიც არა მარტო თბილისელთა, არამედ ოთხმოციანი წლების საბჭოთა ბალეტის სიამაყეს წარმოადგენს, ა. პლიხცევის მიერ თბილისურ სცენაზე გადმოტანილი ბალანჩინის „სერენადა“ და ის საკონცერტო პროგრამა, რომელიც დასმა ფინეთში სავასტროლოდ მოამზადა. ეს სამღლიანი „მართონი“ დასისათვის თავისებურ ანგარიშად იქცა თბილისელი მკურებლის წინაშე და დაგვანახა მისი დღევანდელი მდგომარეობა, დასის წინაშე მდგარი პრობლემები.

უპირველეს ყოვლისა, ეს სამი საღამო ბალეტის სოლისტების პარადად იქცა. ეს შემთხვევით არ მომხდარა. თბილისის თეატრი, ისევე როგორც ჩვენი რესპუბლიკების დანარჩენი მუსიკალური თეატრები, სულ სხვა მდგომარეობაში იმყოფება ვიდრე მოსკოვის, ანდა ლენინგრადის თეატრები. აქ თითო-ორ-ოლა სპექტაკლი თუ უძლებს დროის ხანგრძლივ გამოცდას. და ეს მარტო მათ ხარისხზე არაა დამოკიდებული. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში მუდამ მრავლად არიან ტურისტები, დარბაზი მთლიანად არ ივსება, ხოლო ბალეტის ადგილობრივ მოყვარულებს ერთი-ორი სეზონი ჰყოფნით ახალი დადგმის სანახავად.

რასაკვირველია, ასეთ სიტუაციაში დასი და მისი ბალეტმეისტრები ძალზე მოძრავნი უნდა იყვნენ, ხშირად უნდა ცვალონ რებერტუარი, შექმნან ახალი სპექტაკლები. ასეთ პირობებში, შეიძლება უფრო მისაღები იყოს ის პრინციპი, რომელიც მრავალ საზღვარგარეთულ თეატრალურ კოლექტივშია დანერგილი — იქ დგამენ სპექტაკლებს და მანამდე თამაშობენ, ხანამ დადგმა შემოსავალს იძლევა. თუ სპექტაკლი მოვლენად არ იქცა, ადვილად ელევანს. ხოლო თუ იქცა — იგი მკვიდრდება რე-

პერტუარში და გამუდმებით იხვეწება. ასეთ სპექტაკლებს დროდადრო აჩვენებენ ხოლმე და მათ ახალი წარმოდგენებს უნაცვლებენ.

მხოლოდ ასე, „ბუნებრივი შერჩევის“ საშუალებით უძძლებს ქართული ბალეტი საკუთარი სხვის პოვნას, საკუთანი რებერტუარის, — საკუთარი „ოქროს ფონდის“ შექმნას. სულაც არ უნდა გვეშინოდეს იმისა, რომ საერთო ნაკადში შეიძლება უხეირო სპექტაკლებიც გაქარიოს, რომ ყველა დადგმა არ იქნება დღევარდელი.

რა თქმა უნდა, ასეთი შემოქმედებითი ცხოვრებისას თავად დასმაც უნდა მიიღოს განსაკუთრებული ფორმა. აქ თითოეული დამოუკიდებელ ერთეულად უნდა იქცეს, რომელიც ხან კორდებალეტში აღმოჩნდება, ხანაც სოლო პარტიის შესრულება მოუწევს. ეს კი მხოლოდ მაშინ მოხდება, თუ მსგავს სტრუქტურას დასი შეგნებულად მიიღებს და მაქსიმალურად გაიზრდება პრემიერარიცხვი. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისელ მკურებელს უყვარს ელვარი, მდიდრულად გაფორმებული დადგები, მხატვარიც შეიძლება მივაჩვიოთ ნაკლები მატერიალური დანახარჯებით მუშაობას.

უკანასკნელი, საკმაოდ ხანგრძლივი დროის მანძილზე თბილისის საბალეტო დასში დამდგმელ ქორეოგრაფებს რთულ სიტუაციაში უხდებოდათ მუშაობა. ძნელად მკვიდრდებოდა სპექტაკლები რებერტუარში, ვერ უძლებდნენ დროის გამოცდას. შემოქმედებითი დაძაბულობის პერიოდები დასს, როგორც წესა, პრემიერების წინ, ან სავასტროლოდ მოგზაურობისას უდგებოდა. ბუნებრივია, რომ ასეთ სიტუაციაში ძალზე დასუსტდა თეატრის კორდებალეტი. წინა პლანზე სოლისტებმა გადაინაცვლეს. ის სოლისტები და მოცეკვავენი, რომლებსაც დამოუკიდებელი მუშაობა შეეძლოთ და პროფესიული ფორმა შეინარჩუნეს, დასში დარჩნენ. ის მსახიობები კი, რომ-

მლებიც სხვის წინამძღვრობას იყვნენ მიჩვეული, ჯერ კიდევ ვერ შეეჩვივნენ დამოუკიდებლობას და ძალიან გაუჭირდათ.

ფალიაშვილის სახ. თეატრში გატარებულმა სამმა „საბალეტო დღემ“ დაგვანახა, რომ კოლექტივს, რომელიც საოცრად მდიდარია სხვადასხვა ასაკისა და კვალიფიკაციის სოლისტებით, ძალზე სუსტი კორდებალეტი ჰყავს. მოგვეჩვენა, რომ თბილისის ბალეტი რაღაც შუალედურ სტადიაში იმყოფება. კოლექტივი, სადაც ყველა და ყველაფერი თავის კანონიერ ადგილზეა: კორდებალეტი კორდებალეტო, სოლისტები — სოლისტები, პირველი მოცეკვავენი, ბუნებრივად, გაუცნობიერებლად გადაიზრდება სოლისტების თეატრად. ცნებებმა „სოლისტების თეატრი“ და „თეატრის სოლისტები“ ამ თეატრში რაღაც ახალი, განსაკუთრებული სინთეზი შექმნა.

ყველა სპექტაკლმა წარმოაჩინა ახალი სახელები, რომელთაგან თითოეულს ძალღმს საინტერესო როლებით გაამდიდროს შემოქმედებითი სიამა.

საბჭოთა ბალეტის განვითარების გზების თაობაზე გამართულ დისკუსიებზე სწორად აცხადებენ, რომ ქვეყნის საოპერო-საბალეტო თეატრების სცენაზე კლასიკური მემკვიდრეობის შენარჩუნების საკითხი სწორად ცალმხრივადაა გაგებული. ნუ დავიწყებთ კამათს იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს დღეს კლასიკური ბალეტის ახალი რედაქცია. ეს რთული საკითხია და ცალკე ანალიზს მოითხოვს. ძაღლის თავი სხვაგანაა დამარბული. საქმე იმაშია, რომ ნებისმიერი ავტორი, როგორც დრამაში, ისე ბალეტში, დღეს მოწინააღმდეგე უნდა ეკადრებოდეს კლასიკის პოტიკასა და სტილს. ეს ანბანური ქეშმარიტებაა. საბჭოთა ბალეტის ტრადიციების საფუძველს კლასიკაში მ. პეტიახს, უ. ჰერროს, სენ-ლეონის, მ. ფოკინის რეპერტუარი წარმოადგენს. „კლასიკოსებს“, პირველ რი-

გში კი მ. პეტიახს, როგორც ცნობილია, საკუთარი ლექსიკონი ჰქონდათ, რომელიც კლასიკური და სახასიათო ციკლები ბისაგან და პანტომიმისაგან შედგებოდა. მათი მონაცვლეობა სპექტაკლების რეჟისორულ რიტმს ბადებდა, თითოეული ქორეოგრაფიული პლასტი შენაარსიანი და დამაჯერებელი იყო.

უკანასკნელ ათწლეულებში ჩვენს ბალეტში, ესწრაფოდნენ რა საბალეტო სპექტაკლების სავალდებულო საცეკვაო ხერხებს, გაშლილ ქორეოგრაფიულ ფორმებს, თანდათან წაიშალა ზღვარი კლასიკური და სახასიათო ციკლებს შორის, შეიქმნა ახალი „შერეული“ ლექსიკა სპექტაკლებისა, სამწუხაროდ, „დავიწყეს“ პანტომიმის შესაძლებლობანი. ყოველივე ეს ერთ-ერთი მიზეზი შეიქმნა იმისა, რომ მომრავლდა მონოტონური, ერთფეროვანი, თუმცა, მთლიანობაში კი საცეკვაო სპექტაკლები. მთავარი ეს არის, რომ ამან საშემსრულებლო ხელოვნების მრავალი ტრადიციის მსხვრევა გამოიწვია. ბევრ ჩვენს თეატრში გაქრა პანტომიმური თამაშის, მისი კულტურის ტრადიციები, ტრადიციები სახასიათო ციკვისა — სახასიათო მოცეკვავის ამკულა.

პანტომიმა თბილისის ბალეტშიც უნდა დაბრუნდეს „გადასახლებიდან“. სამაგიეროდ, აქ ცოცხლობს და დამსახურებული მატყვისციემით სარგებლობს სახასიათო ციკვის საშემსრულებლო ხელოვნება. სახასიათო ციკვა თავისი სიცოცხლისუნარიანობისა და პოტენციური შესაძლებლობების დამაჯერებელ დემონსტრირებას ახდენს. შაკა მზარაძის ხელოვნება ამის თვალსაჩინო ნიმუშია.

ასეთი შესანიშნავი, გონიერი, ინტელიგენტური სახასიათო მოცეკვავე ქალი ჩვენს ქვეყნის არც ერთ საოპერო-საბალეტო თეატრს არ ჰყავს მას შემდეგ, რაც დიდი თეატრის ბალერინამ ნ. კასაკინამ ციკვას თავი ანება და საბალეტშიმეტრო მოღვაწეობას მიჰყო ხელი.

ამ სამი ხალხის მანძილზე მხარაძე ორჯერ გამოჩნდა სცენაზე. მან შეასრულა ბოშური ცეკვა „დონ კიხტიდან“. ბალერინა ჩვენს თვალწინ ქმნიდა თავის განუშეორებელ კარმენს, რომელიც უკვე უბრალოდ სახასიათო ასპექტში კი არ იყო გადაწყვეტილი, არამედ ა. ალ-ონსოს „კარმენ-სუიტას“ ახალი ენობრავი სტილისტიკის შესაბამისად იძირწებოდა. მისი „ბოშური“ კლასიკურ ბალეტში უბრალოდ ჩასმული სახასიათო ცეკვა არ იყო, თუშეცა ინარჩუნებდა მის ყველა ნიშანს, პასუხობდა მის ყველა ამოცანას. ეს იყო გამშავებული, ლაღი როკვა თავისუფალი და ამავე დროს ტრაგიკული, სწორედ თავისუფლებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვის, მისი დაუშრეტელი წუთრვილის გამო. მხარაძე დამაქრებლად გვიამბობდა ძლიერ, გამოჩნდილ პიროვნებაზე. შალის მოსახსნაში ვახვეული მსახიობის ზურგს უკან თითქოს ნათებას იწყებდა ღამეული კოცონების ალი, მოძრაობდა და თავდავიწყებულ ცხოვრებას ეწეოდა ბოშათა ბანაკი. მოცეკვავე აიქნედა ხოლმე მოსახსნის ბოლოებს და გეგონებოდათ შებოქილმა ფრინველმა დაიქნაო ფრთები, რათა გაეშალა ისინი და დარწმუნებულყო მათ ძალასა და თავისუფლებასში. იგი იტანჯებოდა, უყვარდა, აწყობდა ამბოხებას, თითქოს სურდა მლიანად მოეცვა სცენას სივრცე, რათა ყოველი ჩვენთაგანისათვის უსასრულო შორეთი გადაშლილიყო. გამოყვეთილად ძლიერი პიროვნება გვიამბობდა თავის თავზე, მასში დაბუდებული თავისუფლების „გენებზე“.

გოლიზოვსკი ამბობდა, რომ ბალეტის ხელოვნებაში უმთავრესი ასოციაციურად აზროვნების უნარიაო. მ. მხარაძის ცეკვისას ეს ასოციაციები ყოველწამს იხადებოდა და ამტკიცებდა, ხსნიდა დამდგმელის აზრს.

უნებლიედ გვახსენდება მსახიობის სხვა ნამუშევარი, სრულიად განსხვა-

ვებული — „წკებლიანი ქალი“ ვიო ტანჩელის ოპერაში „და არს მუსიკა“. ფორმით შებოქილობს, შეკვრით ხასები, თითოეული შესტის, თავისა თუ ხელის მოძრაობის მკაფიო გააფიქსული შინა-ხაზი. შავი, ბოროტი, ადამიანური თავისუფლების, პიროვნების ყოველგვარი გამოვლინების დამთრგუნავი ძალის სახე, რაღა თქმა უნდა, ანტიპოდს წარმოადგენს გოლიზოვსკის ბოშა ქალი-სას, ესეც ძლიერი მსახიობის როლია. ასევე იხადება მხრავალი ასოციაცია. უყურებ მხარაძეს კარმენის როლში და უნებლიედ იმაზე იწყებ ფიქრს, რომ მსახიობის შემოქმედებით თემაში ყველა ეს პარტია ლოგიკურად და კანონ-ზომიერად ჩაეწყოს. წკებლიანი ქალი დეკლარაციულ ანტიპოდად ექვა მის ბოშასა და კარმენს, იქცა იმად, რასაც კარმენი ებრძვის. ამ ბროლოში ამკვიდრებს იგი საკუთარ თავს. შეიძლება სწორედ სახასიათო ცეკვის სკოლა, უფრო კონკრეტული და „მიწიერი“ კლასიკურთან შედარებით, დაეხმარა ბალერინას უმტკივნეულოდ შეგუებოდა რობერტ სტურუას რეჟისურის პლასტიკურ წყობას. კლასიკა ხომ მუდამ ხვეწდა საშემსრულებლო მანერის განზოგადებულ სილამაზეს, აკადემიურს ხდიდა შემსრულებლის სხეულის პლასტიკურ ცხოვრებას.

ალბათ, კარმენის პარტიამ შეძლო თავის თავში შეეერთებინა, ხორცი შეეცხა ყველაფერი საუკეთესოსათვის, რაც კი მ. მხარაძის ხელოვნებისთვისაა ნიშანდობლივი. ამ პარტიამ დაგვანახა, თუ როგორ შეუძლია სახასიათო ამბოლუას ახალი ცხოვრების დაწყება სპექტაკლში. უპირველესი, რითაც გვანცვიფრებს მსახიობი — ეს მისი სხეულის საოცარი სილაღეა, როლის პლასტიკური ინტონირების გამომხატველობა და გააზრება. შემოქმედულ დაუმატეთ ამ ინტონირების შერწყმა მსახიობურ საწყისთან. მ. მხარაძის კარმენი იმითაა ნიშანდობლივი, რომ ჩვენს წინ

იქორწება განუმეორებელი, კონკრეტული ადამიანის ხასიათი. აქ ქორეოგრაფიული სურათის გრაფიული სიმწვავე მკვეთრად ეყოფა რა თითქმის სიმბოლურ განზოგადებას, გმირის რეალურ ნეტყველებად იქცევა, განიცდის ფსიქოლოგიზირებასა და ცოცხალი პერსონაჟის ცოცხალ სხეულად განსახიერებას.

მ. მახარაძე ასრულებს განსაკუთრებული პიროვნების როლს, რომელმაც იცის, გაცნობიერებული აქვს თავისი განსაკუთრებულობა, რომელსაც თავი სამყაროს ცენტრად მიაჩნია. არავის და არაფერს არ ემორჩილება ეს ქალი, რომელსაც ტორეროს გაცნობამდე ყველა და ყველაფერი ემონებოდა. იგი სციუნერ არსებობას ერთ ადამიანად იწყებს და ბოლოს სულ სხვა შეგვიჩრება ხელით. მაგარა იმ სხვად კარმენი თანდათან გადაიქცევა. ცხოვრების დიასახლისად, მოედნის დედოფლად ევლინება ეს კარმენი მაყურებელს. ყველაფერს იღებს ცხოვრებიდან — თითოეულ გაელვებას, სხვის სიცოცხლეს — სოჯეს სიცოცხლეს, იღებს ისე, რომ წამითაც არ ფიქრდება. მისი სამყარო დაშუალოა, „პლასტიკურია“ ამ კარმენისათვის. მის წინაშე არასდროს შექმნილა ისეთი სიტუაცია, რომ რაღაც წინ აღდგომოდეს, მის ნებას არ დამორჩილებოდეს, მის მომხიბვლელობასა და წარმოადგენებს გარემომცველ სამყაროზე. მაკა მახარაძე პირდაპირ ნანაობს ამ სტიქიაში, რომელიც მას უოველგვარი ძალისხმევის გარეშე დამორჩილებია. მან იცის, რომ დამორჩილებს სოჯეს, იცის, რომ წუთითაც არ გაჩერდება მასთან, წავა მაშინ, როცა მოესურვება. ამ კარმენს არ სჭირდება თამაში, ვინმეს ცდუნება — იგი თვითმპყრობელივით ყველაფერს იღებს, რაც მის გარშემოა. ტორეროსთან შეხვედრა — ბედისწერის პირველი „ნიშანი“ — კარმენში ბადებს ექვს, რომ სამყაროში ყველაფერი ისე არ არის მოწყობილი, როგორც მას ეჩვენება. იგი თანდათან ხვდება, რომ მის

გვერდით არის სხვა ცხოვრებაც, სხვა პიროვნებები და ყველაფერი მას არ ეკუთვნის. სწორედ სინამდვილეს ამ წინააღმდეგობასთან არ ნურს შეგუენა კარმენ-მახარაძეს. მის ფასს, თავად ცხოვრების ფასს იგი მხოლოდ დაღუპვისას გაიგებს. ასე, სიცოცხლისა და სიცვდილის მიჯნაზე იბადება ახალი კარმენი, რომელიც იგებს ადრინდელისაგან განსხვავებულ ფასეულობას. თავისუფალი ბომა ქალის ისტორიას მსახიობი ტრაგიკული კათარზისით ამთავრებს. ბალეტის მთავარი გმირის პარტიაში ერთმანეთს ერწყმის რომანტიკული სტილისტიკის ნიშნები და როლის უფაქიზები. ფსიქოლოგიური ანალიზი, შეფასება, რომელსაც თანამედროვე მსახიობი იძლევა. სახსიათო მოცეკვავის სცენური ცხოვრების სისრულედ მას თანამედროვე ბალერინად გარდაქმნის და ნათლად გვიჩვენებს, თუ რამდენს კარგავს ჩვენი თეატრი, როცა უარს ამბობს საბჭოთა ბალეტის სამემსრულებლო ხელოვნების სახსიათო ამპლუაში ახალ ძიებებზე.

საბალეტო საღამოებზე ლირიკულ-რომანტიკულ ამპლუაზე გააკეთეს განაცხადი ს. გოჩიაშვილმა, ვ. ლაფერაშვილმა, მ. გოდერძიშვილმა, ნ. არობელიძემ. თითოეულმა თავისებურად, თანამედროვე თეატრთან მათა საკუთარი ინდივიდუალობის დამოკიდებულების ფონზე გვაჩვენა, თუ როგორ ცოცხლობენ და ვითარდებიან ეს ტრადიციები ქართულ ბალეტში. მ. გოდერძიშვილმა და ს. გოჩიაშვილმა დაგვანახეს, რა მკაცრი, ქალურად წმინდა ქართული გულჩახვეულობაა განთქმულ პა დე კატრეში, რომელმაც გასული საუკუნის რომანტიკული დრო გავგახსენა. თავიანთ დანარჩენ კოლეგებთან, დახის ქალთა მთელ პერსონალთან ერთად თეატრის ახალ ნამუშევარში — ჯ. ბალანჩინის „სერენადაში“, დაამტკიცეს, რომ ეს საქვეყნოდ განთქმული ქორეოგრაფი, რომელზეც სასწავარგარეთული ბალეტ

ლაპარაკობს, როგორც ძველი, პეტერ-ბურგული ბაღების ტრადიციების გამგარძღვებულზე, თბილისიდან წასვლის შემდეგაც ეროვნული ტრადიციების ერთგული დარჩა. დასავლელი ქალის ახალმა ტიპმა კი არა, როგორც ამას ხშირად ამტკიცებენ, არამედ ქართული ეროვნული კულტურის ტრადიციებმა გამოეყოფნენ „სერენადაში“, პარველ რიგში, ქალთა ცეკვაში. მისმა უბიწო გულჩახვეულობამ, ნებისმიერ „სამკაულზე“ უარის თქმამ, დაოკებულმა სიფიცხემ, დრამატიზმმა და ძალამ, რომელსაც ამავე დროს ქალურობაც არ მოკლებია, შეგვახსენა ქართველი ქალის იდეალი, რომელიც ორგანულად განსახიერდა ქორეოგრაფის სამშობლოში, ისევე როგორც „სერენადის“ მთავარ პერსონაჟმასაც კვლავ ეროვნული სახასიათო ცეკვის ნიშნები. შეიძლება ბალანჩინის ხელოვნების სწორედ ამ ბუნებრივად გასწილმა ეროვნულმა ფესვებმა განაპირობეს ამ სპექტაკლის წარმატება, თბილისის თეატრის სცენაზე მისი ორგანული სივცხლის შერატება.

მოსკოური გასტროლებისას ვ. ლაფერაშვილის ხელოვნებამ არ მიიქცა განსაკუთრებული ყურადღება. ალბათ, ეს ბუნებრივია — ლაფერაშვილი ნამდვილი ლირიკული-რომანტიკული ყაიღის მოცეკვავე გახლავთ. მისი ცეკვა იქ იფურჩქნება, სადაც დაბნული, მიუჩინებული ტონები, პასტელის საღებავებია საჭირო. ლაფერაშვილის ხელოვნებამ დაიპყრო მაყურებელი ფოკინის „შოპენიანაში“. აქ ბალეტისას ცეკვარბილია, მკვრეტელობას და ჩადრმავებას მოითხოვს, გვაჯადოებს რაღაც განსაკუთრებული, ფიქრიანი კანტილენათა და გვგონია, რომ ჩვენს წინ ნამდვილად ერთ-ერთი სილფიდაა, ასწილულის დასაწყისში დიდოსტატის გენიის მეოხებით მკვდრეთით აღმდგარი.

ნ. არბელიძემ ჭერ კიდევ მოსკოვში ყოფნისას მოგვხიბლა, როცა სპექტაკლში „პორგი და ბესი“ ბესი — ოცნე-

ბა იცეკვა. „სერენადაში“ მან ერთ-ერთი წამყვანი პარტია შეასრულა. სუსტი, ნაზი, ნატიფი არტბლემენ ცეკვი პოულობს სულ სხვა ხარისხის ლირიკულ ვიღარე, ვთქვათ, ლაფერაშვილი. მის ქალური გამირები მუდამ მიწიერი გონობებით, რეალური ვნებებით არიან დაშუბტულნი. ცეკვის ხან ხანგრძლივი, ხანაც ცვლადი მონახასი, გრაფიკულად სუფთა, მოულოდნელად, მკვეთრად მკვრევალი სხეულის ხაზები, შინაგანი კულისურობა, საცეკვაო ინტონაციების ნერვიულობა, კლასიკურად დასრულებული ფრაზების მოულოდნელად შეწყვეტილი სიმშვიდე ბაღებენ ძალზე თანამედროვე გამირი ქალის ლირიკულ ხაზებს, რომელშიც ქალურობა არ ეწინააღმდეგება შინაგან ძალასა და ნებელობას. ამიტომაც იმის ასე ბუნებრივად მის ჭულიტაში საყუთარი, პირადი, არავისგან დამოკიდებული ბედნიერების შეუპოვარი წყურვილის მოტივი. ასე მრავალგანზომილებიანი და ამავე დროს გამქვირვალე და რეალურია მისა ბესი და, რა თქმა უნდა, ასე ახლოა ქართული კულტურის ეროვნულ ტრადიციებთან მისი გამირი — „სერენადაში“.

მრავალხასიანი და საინტერესოა თბილისის დასის სოლისტ მამაკაცთა დღევანდელი შემადგენლობა. თავისებურაა მოცეკვავეთა მიერ შექმნილი სახეები. აქ არის საყუთარი ბედნიერების დაუოკებელი მამიებელი რომეო — ვ. ჭულუხაძე და მისივე ჭიუტი ხოზე, თავგამოდებით რომ ცდილობს შეინარჩუნოს თავისი სიყვარული — კარმენი, პორგი — ს. ტერეშჩენკო, ელვარე, იმპულსური მერკუციო — ნ. მაღალაშვილი. განოცდილ მოცეკვავეთა გვერდით, ვხედავთ ახალგაზრდა მოცეკვავეებს, რომლებიც ახლა იწყებენ თავიანთ გზას. მათ შორის იმედის მომცემნი არიან სულ ნორჩი ა. ვასაძე, ა. გორიხოვიკოვი. შემოქმედებით გზას სულ ახლახან შემდგარი ტ. ვაშაკიძე ძალზე სწრაფად იქცა მაყურებლის საყვარელ მსახიობად,

იგი მრავალ საინტერესო პარტიას ასრულებს. საქმარისა გავისხენოთ მისი ელვარე ტემპერამენტით, პლასტიკის სიმახვილით, თანამედროვეობის გრძნობით მომწულსხავი გმირი „პორგი და ბენიდან“, ანდა ახალგაზრდა თეთრებში „სერენადიდან“. სამი საბალეტო საღამოს მანძილზე ვაშაკიძემ მაყურებელთა სამსჯავროზე კიდევ ერთი ახალი ნამუშევარი წარმოადგინა, რომელიც, ალბათ, პრაქტიკულად დამოუკიდებლად შექმნა — რომეოს პარტია „რომეო და ჯულიეტაში“. ბევრი რამ გვახარებდა და გვაიმედებდა მასში, ბევრი რამ გვაფიქრებდა და ბოლოს, თბილისელთა საბალეტო დასის შემდგომ ბედზე სასაუბროდ განგვაწყო. როგორც „სერენადის“ მსახიობმა ქალებმა, ისე რომეო — ვაშაკიძემ ყურადღება იმით მიიქცია, რომ მისი გმირის სახეშიც გამოჩნდა ეროვნული ნიშნები.

ვაშაკიძის გმირი იწყებს თავისი ამბის მოყოლას, როგორც პატრიარქალური ყმაწვილი. ჩანს, რომ მასში ცოცხლობს გვარის ტრადიციები, რომ იგი პატრის სცემს მათ. იგი იღებს ჭულიტას, როგორც ბედის საჩუქარს, როგორც რაღაც სრულიად ბუნებრივს — მას, ასეთ ახალგაზრდას ხომ ცხოვრება უღრუბლო ბედნიერებად ესახება. შეუვარებულთან პირველივე შეხვედრისას ვაშაკიძის გმირი რაინდულად მოიყრის მუხლს საცოლის სიწმინდის წინაშე, რაც ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი ქართული ხელოვნების ნიმუშებიდან. და სწორედ ამ მშვენიერ „ქართველ თავადს“ ელის ტრაგედია. მის წინ ხუბურ ღსავით ინგრევა წარმოდგენები სახლის სიკეთეზე, ნათესაურ კავშირებზე, პარმონიულ ცხოვრებაზე. არ ვიცი, ინტუიციურად შექმნა სწორედ ასეთი, დანარჩენებისაგან განსხვავებული რომეო ახალგაზრდა მოცეკვავემ თუ შეგნებულად, მაგრამ ის კია, რომ სახის კონტურები ძალიან საინტერესოდ მოიხაზა. რაც მთავარია, ეს გააზრება სულაც არ

ეწინააღმდეგება პარტიის სტილისტიკას, შექსპირულ სახეს. დიან, ვაშაკიძე უკვე შეიყვარეს თბილისელმა, ალბათ, მოსკოველებმა და ფინტელმა. ალბათ, „ქარმენ-სულიტაში“ გამოსვლისას გამოვლენილი თავისუფალი დამოკიდებულება როლის ქორეოგრაფიული ტექსტისადმი, ერთგვარი ტკბობა საკუთარი თავით, რაც მოსკოვში არ შეგვიმჩნევია, კვლავ და კვლავ დაგვაფიქრებენ დასის ბედზე. ვაშაკიძის მაგალითზე დასის დღევანდელი ახალგაზრდა მოცეკვავეთა შორის ყველაზე პერსპექტიული, საინტერესო მოცეკვავის მაგალითზე, რომელმაც კარგი განაცხადი გააკეთა, ცხადი ხდებოდა, რომ დასს სულ სხვანაირი, ყოველდღიური ცხოვრება სჭირდებოდა. ცხადი ხდებოდა, რომ საქირთვ მულაზი, ხელმედაკაპიწებული შრომა, და არა მხოლოდ სადღესასწაულო და საანგარიშო დაძაბულობა. დასში დღეს მაღალი პროფესიული დონის სრულიად განსხვავებული სოლისტიები არიან. აქ ამჟღავნებს ტრადიციულობა შეერთებული თითოეულის შესაძლებლობასთან — გადალახოს მისი საზღვრები და მივიდეს ახალ ფორმებთან, სტილისტიკასთან, სახეებთან, მივიდეს ქორეოგრაფიული სპექტაკლების ახალ უნარებთან. აქ სახასიათო ცეკვის ტრადიციების გარდა საბედნიეროდ ჭერ კიდევ ბოლომდე არ მომკვდარა პანტომიმური თანაშემის ტრადიციები. ის, თუ როგორ თამაშობდა დედა კაპულეტის როლს მ. მახარაძე მოსკოვში, ნ. გოძიაშვილი კი თბილისში, დასტური და განაცხადია იმისა, რომ აქ შეუძლიათ შემდგომში იცხოვრონ და შექმნან როლები პანტომიმის ამჟღავნაში სცენის გამოცდილმა ოსტატებმა, ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, შენარჩუნებულ უნდა იქნას, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაიარაგოს.

ქართულ ბალეტში მუშაობს შესანიშნავი თეატრალური მხატვარი მ. მურვანიძე. იგი დღესდღეობით ერთი ყვე-

ლაზე უფრო საინტერესო სცენოგრაფია ხაერთოდ ბალეტში.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, იმისათვის, რომ „კურდღლის რაგუ დაამზადო, საქიროა კურდღელი გყავდეს“, არცერთ შემსრულებელს, მხატვარს, კომპოზიტორს არ ძალუძს შექმნას მთავარი — ქორეოგრაფია, რომლის გარეშე ვერ იარსებებს საბალეტო სპექტაკლი. უკანასკნელ წლებში ვ. ჭაბუკიანის წახვედლის შემდეგ, დასს სათავეში გ. ალექსიძე ედგა, იგი მ. ლავროვსკიმ შეცვალა, ახლა გ. ალექსიძე კვლავ დაუბრუნდა თავის თეატრს. ყოველი ახალი ეტაპი, ქორეოგრაფის ყოველი მოხვლა იმედებს ბადებდა. თითოეული მათგანი თავისებურად ამართლებდა ან ვერ ამართლებდა მათ. გ. ალექსიძე თეატრში მისთვის უძნელეს შემოქმედებით პრობლემებს წააწყდა. მინიატურის, მცირე ფორმის ოსტატი, უსიუჟეტო ბალეტის ტრადიციებზე აღწრდილი ქორეოგრაფი (ბალეტისა, რომელიც აგრძელებდა ფლოპუნოვის, ჯ. ბლანჩინის ტრადიციებს) სათავეში ჩაუდგა იმ ქალაქის დასს, სადაც უყვარდათ და აფასებდნენ სიუჟეტთან, დიდ სპექტაკლებს. ალექსიძე შეეცადა ეპასუხა მაყურებელთა, მთელი ჩვენი ბალეტის მოთხოვნაზე მაშინ, როდესაც უსიუჟეტო ფორმით გატაცება თანდათან ნელდებოდა. შეიქმნა დრამატული სიტუაცია — ქორეოგრაფმა დასტოვა თეატრი, ვინ იცის, იქნებ სწორედ მაშინ წიარებოდა იგი დიდი ფორმის ოსტატობასაც. შეიძლება, საქირო იყო, ალექსიძეს გაეგრძელებინა მცირე ფორმის სპექტაკლების უანრში მუშაობა, დიდი ფორმების შესაქმნელად კი თავისი კოლეგები მოეწვია სხვა თეატრებიდან.

მ. ლავროვსკის თბილისის საბალეტო დასში მოხვლისას სპექტაკლის დადგმის გამოცდილება თითქმის არ ჰქონია. მან თამაშად დაიწყო მუშაობა, შეეცადა, რაც შეიძლება სწრაფად გაეყვანა თეატრი ლექსიკის უახლესი მიღწევების,

თანამედროვე საცეკვაო ხელოვნების თემატიკის დონეზე. მის მიერ დადგმულ „პორგი და ბესიმი“ ბევრი რამ ძალზე საინტერესოა, ბევრტნულად ბოლომდე არაა გააზრებული. აქ პირველ ყოვლისა, იგრძნობა რეჟისორულ გამოცდილების უკმარობა საბალეტო დრამატურგიის დარგში. სამწუხაროდ, გამოცდილების შესაძენად ლავროვსკის დრო არ იყო. დასი კი განაგრძობდა ლოდინს და იმედს არ კარგავდა.

გ. ალექსიძის, როგორც ჩანს, დიდი მუშაობის გაწევა მოუწევს. საქიროა მოწესრიგდეს ნორმალური ყოველდღიური საბალეტო ყოფა — უნდა ამაღლდეს კორდებალეტის დონე. მისი ოსტატობა უნდა მიუახლოვდეს სოლისტების ოსტატობას. რეპერტუარში არსებული სპექტაკლები არ უნდა ჩამოვიდეს სცენიდან. გაკვეთილების დროს უბრალო ტრენინგს კი არ უნდა ჰქონდეს ადგილი, არამედ მაღალ დონეზე უნდა წარიმართოს სასწავლო პროცესი. მხოლოდ ასე შეიძლება დასის ერთიანი სტილის, ერთიანი საშემსრულებლო მანერების მიღწევა. უნდა მოწესრიგდეს შემოქმედებითი კონტაქტი საბალეტო სასწავლებელთან, რომელსაც კონტროლი უნდა გაუწიოს თეატრმა — სხვა შემთხვევაში ბალეტს მოშავალი არ ექნება. და, რა თქმა უნდა, საქიროა სოლისტებთან მუშაობა როგორც ძველ საცეკვაო პარტიებზე, ისე ახალი როლების შესაქმნელად.

თბილისი ცოცხალი ქალაქია, იქ ხიამოვნებით მიემგზავრებიან ხოლმე, უყვართ მისი ხელოვნების გაცნობა. ამ გეგმით თბილისური ბალეტიც რაღაცნაირად გამადიდებელი შუშის, უხილავი კონტროლის ქვეშ იმყოფება. მაგრამ რა ცოტას მოგზაურობენ, რა ცოტა რაჟისნახვა შეუძლიათ თავად მსახიობებს. ჩვენ ხშირად ვლაპარაკობთ, რომ დღე-



იამზე გვამთუა

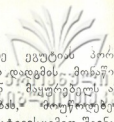
ზუგდიდის თეატრი დღეს

ვანდელ მსახიობს დიდი კულტურა და ცოდნა უნდა ჰქონდეს, მაგრამ ის კი გვავიწყდება, რომ საამისოდ მსახიობს დახმარება, აღზრდა ესაჭიროება. კარგი იქნებოდა, თუ საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მოაწყობდა სპეციალურ შემოქმედებით მივლინებას ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის მუშაკებისათვის ახალ საინტერესო სპექტაკლებზე სხვა ქალაქებში, საზღვარგარეთული დასების ვასტროლებზე მოსკოვსა და ლენინგრადში. იმისათვის რომ იცოდეთ, რა გაკლია, უნდა გქონდეს სხვისი ნახვისა და შედარების საშუალება.

როგორი იქნება თბილისელთა რეპერტუარი უახლოეს წლებში, ძნელი ხათქმელია. ძნელია რჩევაც. გ. ალექსიძე ახლა გამოცდილი და შემოქმედებითად მოწიფული ხელოვანია. იგი, როგორც ამბობენ, უკეთ ხედავს. არ იჩქარებს მრავალაქტიანი სპექტაკლებითაა შექმნას და თავის ერთაქტიან პრემიერებს შეუნაცვლებს ლავროვსკის ნამუშევრებს. რა თქმა უნდა, ეს ხელმძღვანელობის საქმეა. რა თქმა უნდა, თბილისის ბალეტს დახმარება ესაჭიროება. თეატრს უნდა დაეხმაროს ქლაქი, დაეხმარონ კომპოზიტორები, მხატვრები, დირიჟორი ჭანსუღ კახიძე. რითი და როგორ, ამას პრაქტიკა და დრო გვარჩვენებს. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: თბილისის საბალეტო დასმა საინტერესოდ უნდა იმუშაოს, თვითონ უნდა ხარობდეს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრებით და ჩვენც გვახარებდეს წარმატებებით.

1984-85 წლის თეატრალურ სეზონში ექვსი დადგმა ეთხილეთ ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. მართალია, ძნელია მხოლოდ ამ სპექტაკლების მეოხებით სრულყოფილად იმსჯელო თეატრის ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებზე, მაგრამ მაინც გვეძლევა საშუალება წარმოვადგინოთ თეატრის დღევანდლობაზე, კონკრეტულად კი ერთ სეზონზე.

თეატრის რეპერტუარშია ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“. ამ ნაწარმოების ფასი და მნიშვნელობა კარგად იცის ჩვენმა მაყურებელმა და მკითხველმა. „საბრალდებო დასკვნაში“ ხომ ქართული თეატრის თითქმის ყველა სცენა მოიარა, დაიდგა სხვადასხვა ინსცენირებით, მეტნაკლები წარმატებით. ზუგდიდელთა დადგმაში ვხვდებით ნ. დუმბაძის მხატვრული სახეების ცნობილ გააზრებას რეჟისორის მიერ მსახიობთა წინაშე დასახული ამოცანების სისწორით, სცენური ურთიერთქმედების, სცენური ყურადღების კანონების დაცვით. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი მოკლებულია სიციცხლისუნარიანობას, სცენა გათიშულია მაყურებელთა დარბაზისაგან, რის ერთ-ერთ მიზეზად მიგვაჩნია ის, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს მსახიობები თითქოსდა, მხოლოდ იმეორებენ გარკვეული დროის წინ მიგნებულსა და ფიქსირებულს, რაც მომაკვიდნებელია სათეატრო ხელოვნებისათვის მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე. ამიტომაც სპექტაკლი ერთობ მონოტონურია, რიტმი მოდუნებული, რაც ანელებს მაყურებლის ყურადღებასა და ინტე-



რეს, მით უფრო რომ ამ ნაწარმოებების ტექსტი, მისი შინაარსი, ალბათ, უკლებლივ ყველა ქართველი მაყურებლისათვის კარგად არის ცნობილი, ამგვარ ვითარებაში სცენას რამდენადმე აცოცხლებს ლ. კვერნაძის მოზიარებული ამ პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი ჩაცმულობით, პლასტიკითა და მეტყველების ინტონაციით. სხვა ვითარებაში ამ მსახიობის შესრულების თაობაზე შესაძლოა გვეფიქრა მაყურებელზე თამაშობსო, მაგრამ ამჟვარად ეპიზოდები მისი მონაწილეობით აღმოჩნდა ცოცხალი სცენები, რომლებმაც შეძლეს მაყურებლის გამოფხიზლება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ინსცენირების იმ ვარიანტში, რომელიც დაიდგა ზუგდიდის თეატრში, ძალზე შეკვეცილია ნ. დუმბაძის ნაწარმოები, რის გამოც სპექტაკლში ყველა მოვლენა, ყველა ბრალდებული თითქოსდა ერთი სწორხაზოვანი სიბრტყიდანაა დანახული ყოველგვარი ნიუანსირებისა თუ კონტრასტების გარეშე. ამიტომაც სპექტაკლში თითქოსდა გამოკვეთილი არ არის მთავარი სათქმელი, გაუგებარია, რაც ხოვრებისეული გამოცდილება და სიბრძნე შეიძინა საკანში ზაზა ნაკაშიძემ, რამ განაპირობა მისი ოპტიმიზმი. რაკი სცენაზე ეს პროცესი ქმედებაში გახსნილი არ იყო, სპექტაკლის ფინალში მაყურებელი ზაზა ნაკაშიძის ოპტიმისტურ სიტყვებს უნდა ენდოს, რომელთაც მხოლოდ ლიტონ განცხადებად აღიქვამს. „საბრალდებო დასკვნის“ აღდგენა ზუგდიდის თეატრში განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ თეატრის რეპერტუარი სადღეისოდ ღარიბია თანამედროვე თემატიკით.

სეზონის ერთ-ერთი დადგმა „სიცოცხლე გრძელდება“ (რეჟ. თ. მესხი) თეატრმა ალექსანდრე ეგუტიას ხსოვნას უძღვნა, რომლის სახელიც განსაკუთრებით ძვირფასია ზუგდიდელეებისათვის, ხოლო მისი ნათელი პიროვნება და ღვაწლი კარგადაა ცნობილი თანამედროვე ქართული თეატრალური მოღვაწეებისათვის. სპექტაკლის ექსპოზიციასა და

ფინალში ალექსანდრე ეგუტიას პირობებთან შეკრებილი დადგმის მონაწილეები შეახსენებენ მაყურებელს ამ ადამიანის პიროვნებას, მათეორიულ მომავალ თაობებს პატივისცემით შეინახონ მისი სახელი. სპექტაკლის ექსპოზიციასა და ფინალს შუა კი თამაშდება ერთნაწილიანი პიესა, რომლის ავტორიც თავად ალ. ეგუტიაა. სპექტაკლის გადაწყვეტის ფორმას არაფერი აქვს საერთო ამ პიესასთან, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით (პიესა ასახავს ერთ-ერთი პროფესორის ოჯახის ცხოვრებას). ამიტომაც ერთ დადგმაში იბადება ორი ფინალი, თვით პიესა კი ერთობ სქემატურია და მხატვრულ დამაჯერებლობას მოკლებული. აქედან გამომდინარე, მიუხედავად თეატრის კეთილშობილური განზრახვისა, იქნებ სჯობდეს, რომ „სიცოცხლე გრძელდება“ სტაბილურად არ გადიოდეს მიმდინარე რეპერტუარში.

ზუგდიდის თეატრის რეპერტუარშია ორი კომედია — მ. ვენეკენისა და პ. ვებერის „ჩემი მეომარი“ (რეჟ. შ. ჩერქეზიშვილი) და მოლიერის „ძალად ექიმი“ (რეჟ. ა. გვაძაბია). ეს ნაწარმოებები მსახიობებს აძლევს საშუალებას გამოავლინონ ჟანრის, გრძნობის, იმპროვიზაციის, რიტმის, პლასტიკისა და მუსიკალურობის უნარი, მით უფრო, რომ ორივე დადგმა ღარიბი როლია მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული გადაწყვეტის თვალსაზრისით (ქორეოგრაფია ა. გვაძაბიას), მაგრამ „ჩემ მეომარს“, როგორც რეჟისორული ჩანაფიქრის, ისე აქტიური შესრულების თვალსაზრისით, აკლია ის სიმსუბუქე და სილაღე, რის გარეშეც ამ სიტუაციების ძალზე გულუბრაყვილო კომედიას ერთგვარი სიმძიმის იერი დაჰკრავს „თამაშით“ გატაცებასა და ხალისის გარეშე.

„ძალად ექიმი“ ბალგანური თეატრის პრინციპზეა აგებული, მასში მოქმედება ძალზე სხარტად, თავბრუსდამხვევი სისწრაფით ვითარდება. მსახიობებიც

თავდაუზოგავად იღწვიან, მაგრამ იგარანობა, რომ სპექტაკლი რეჟისორისა და მსახიობების ერთობლივი თანაშემოქმედების ნაყოფი არაა, რომ მსახიობებს სპექტაკლი. მზა მოდელის მორგება მოესდათ („ძალად ექიმი“ ა. გვაძაბამ ადრე სხვა თეატრში განახორციელა), ამიტომაც სპექტაკლს ძირითადად მსახიობთა შრომის კვალი ეტყობა და არა შემოქმედებისა.

ისტორიულ დრამასაც ვხვდებით თეატრის რეპერტუარში, კერძოდ, თ. ქურდოვანიძის პიესას „მომიძიე ხასხასა ბალაში“, რომელიც ავტორის პირველი ცდაა ამ ჟანრში. პიესამ რამდენადმე განაპირობა სპექტაკლის ცრუ პათოსი, ცრუ რომანტიზმი, დაახლოებით იმგვარი 50-60-იან წლებში რომ ებრძოდნენ ქართულ თეატრში. სპექტაკლში გაუთავებელია ხანჯლების ტრიალი, გმირები ერთმანეთის მიყოლებით იღუპებიან, რის გამოც სპექტაკლი უფრო მელოდრამატიულობისაკენ იხრება. არის ულოგიკობის მომენტები: ღვთისო — პ. წულაია გამოიხმობს მიცვალებულთა აჩრდილებს, რომლებიც მხოლოდ მის ზმანებაში არსებობენ, მაგრამ ამ დროს მეორე გმირი გიო — ზ. ლაშია დიალოგს მართავს ღვთისოს მიერ გამოხმობილ აჩრდილებთან. სპექტაკლის ცრუ პათოსს რამდენადმე ანეიტრალებს პ. წულაიას (ღვთისო), მ. ტოგონიძის (მზექთი), ი. მირცხულავას (მაია) მიერ შექმნილი სახეები.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც ამ დადგმაში, ისე ზუგდიდის თეატრის სხვა სპექტაკლებში მუსიკალური ვაფორმება ძირითადად მხოლოდ ილუსტრაციის ფუნქციას ასრულებს და არა აქვს არავითარი აზრობრივი თუ ემოციური დატვირთვა. ამას გარდა, ზშირად გაიხმის მაგნიტოფირზე ჩაწერილი ამა თუ იმ ინსტრუმენტზე შესრულებული მელოდიის ხმა. მსახიობი კი სცენაზე იმიტაციას მიმართავს, რაც ძალზე უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს მსახიობს და

პრიმიტიულობის შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე.

თეატრმა დიდ სამამულო ომის თემას მიუძღვნა ვ. ევოვის „ბულდოგების დომე“, რომელშიც გამარჯვებულ შედეგში პირველი დღეებია ასახული. (რეჟ. ა. გვაძაბია). სპექტაკლი გამოჩინევა ანსამბლურობით. მსახიობები: შ. მოსია, ბ. ცომაია, რ. ცხაღია, თ. ანდროიძე, ი. მირცხულავა და სხვები ძალზე დამაჯერებლად, წრფელი განცდით გველაპარაკებიან ჯარისკაცთა ცხოვრებაზე, ურთიერთობებსა და გატაცებებზე, ამაღელვებლად მოგვითხრობენ ბოროდინსა (ზ. პავლიაშვილი) და გერმანელ გოგონას — ინგას (მ. გელაშვილი) შორის სიყვარულის ჩასახვის თაობაზე, იმ ადამიანურ გრძნობებზე, რომლებიც ამქვეყნად არა ნგრევისა და მტრობისათვის გაჩენილან, არამედ სიყვითისა და შენებისათვის. სპექტაკლს მაყურებელი თავიდან ბოლომდე თანაგაცნობდა და თანაგრძნობით უცქერის. და მაინც გვეჩვენება, რომ სპექტაკლის დასაწყისისა და ფინალის შეცვლა კომპოზიციურად კიდევ უფრო შეკრულს გახდიდა ამ დადგმას, კერძოდ, სპექტაკლის ექსპოზიცია გაქიანურებულია. თავდაპირველად რადიოს დიქტორის ხმა გვამცნობს ომის დამთავრებას, შემდეგ კრემლის კურანტები, „ვაშა“, ოკორდონის ხმა, რამდენიმე საცეკვაო და სასიმღერო ნომერი, რომელთა შეკვეცაც, ალბათ, არაფერს დააკლებდა სპექტაკლს. რაც შეეხება ფინალს, იგი რაიხსტაგზე წითელი დროშის აღმართვას მოგვაგონებს, რადგან სცენაზე აღმართულ დანადგარზე შემოიჭრებიან ჯარისკაცები, მათ შორის ბოროდინი დროშით ხელში მიისწრაფის დანადგარის უმაღლესი წერტილისაკენ, რათა იქიდან ბედნიერებისაგან გაეცისკროვნებულმა დროშის ფრიალით კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინოს გამარჯვება. მართალია, ბოროდინის სიხარულს ორმოც მიზეზი აქვს — იგი სახელოვან ჯარისკაცად შეხვდა გამარჯვების დღეს და ბედმა ინგას

სიყვარულიც არგუნა წილად, მაგრამ ამ ბედნიერების გამოხატვის სცენური ფორმა ერთობ ილუსტრაციულია და ამდენად ადამიანის შინაგან სამყაროში არ იღებს სათავეს.

შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეპერტუარში მსახიობთა ყველა თაობაა დაკავებული. თეატრში მოღვაწეობენ უფროსი და საშუალო თაობის მსახიობები: შ. მოსია, ბ. ცომაია, დ. გოგიჩაიშვილი, მ. ტოგონიძე, პ. წულაია და სხვანი, რომელთა შემოქმედებითი დაშტამპვის წინააღმდეგ ყოველი ღონე უნდა იხმაროს რეჟისურამ. ახალგაზრდა თაობიდან ყურადღებას იპყრობენ მსახიობები: გ. გელაშვილი, მ. მირცხულავა, მ. დარასელია, ზ. პაღიაშვილი, თ. ანდრიაძე, მ. ჯაფარიძე, რომელთა შესაძლებლობების უკეთ წარმოჩენა მომავლის საქმეა. საზოგადოდ კი ზუგდიდის თეატრს შეუწელებელი მუშაობა მართებს მსახიობთა პროფესიული ოსტატობის, სწორი სასცენო მეტყველების და ფიგურებისათვის. მიუღებელია სცენაზე კუთხური ინტონაციებით მეტყველება.

ზუგდიდის თეატრის რეპერტუარი განრობრივად არ არის ერთფეროვანი — მასში ვხვდებით დრამას, კომედიას, ისტორიულ დრამას, როგორც ქართული,

ისე რუსული და უცხოური დრამატურგიის ნიმუშებს. ერთი შეხედვით, თითქოს ყველაფერი რიგზეა და რეპერტუარო პოლიტიკის ყველა დარღვევა — კმაყოფილებული, მაგრამ ეს მხოლოდ ზერელე შთაბეჭდილებაა, რადგან თითოეული სპექტაკლი, მიუხედავად მხატვრული ღონისა, უწყვეტი შემოქმედებით პროცესის, ძიების შედეგი კი არ არის, არამედ შერჩევაში შემთხვევითობის შთაბეჭდილებას სტოვებს. რეჟისურაში არ იგრძნობა თეატრის განვითარების პერსპექტივა, არ იგრძნობა რა ამოძრავებს რეჟისურას. რა შემოქმედებითი ამოცანების დაძლევა აინტერესებს. ამას გარდა თეატრის სპექტაკლები მოწყვეტილია თანამედროვეობას. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ ზუგდიდელი მსაყურებლები ნაკლებად ეტანებიან თეატრს. რეპერტუარში მეტად მწირია ზნეობრივი პრობლემები, არ ჩანს თანამედროვე გმირის ძიება. თეატრში მოსული მსაყურებელი არაფერს ისმენს საინტერესოს დღევანდელობაზე. ეს კი ანელებს თეატრისა და მსაყურებლის კონტაქტს. სასურველი იქნებოდა თუკი თეატრის რეჟისურა უფრო გამიზნულად შერჩევდა თეატრის რეპერტუარს, უფრო მეტად გაუწევდა ანგარიშს თანამედროვეობის მოთხოვნებს, მსაყურებლის ინტერესებს.

საბავშვო სპექტაკლი ესპერანტოს ენაზე

ქუთაისის პიონერთა და მოხწავლეთა სასახლესთან არსებული ინტერნაციონალური მეგობრობის კლუბის წევრებმა განახორციელეს სპექტაკლი... ესპერანტოს ენაზე. იგი მიემდევნა ესპერანტოს დამაარსებლის ლაზარ ზაჰენპოვის დაბადებიდან 125 წლისთავს.

გ. იმერელის პიესა „მაპატიე, მასწავლებელო“ ესპერანტოს ენაზე თარგმნა ინტერნაციონალური მეგობრობის აღზრდის კაბინეტის გამგე ქ. ქაჯაია.

ბავშვებთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობდნენ პიონერთა და მოხწავლეთა სასახლის აღზრდილი ესპერანტისტები გ. ცირაშუა და ნ. გიორგაძე.

დადგმა განახორციელა რეჟისორმა დ. ჯიშკარიანმა. მხატვრულად გააფორმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვარმა ო. ქანდარიამ.

ბავშვები თავისუფლად მეტყველებდნენ ესპერანტოს ენაზე. სამაგალითო იყო ძველი და ახალი თაობის ესპერანტისტთა შემოქმედებითი ურთიერთგაგება.

პახა ტრაპანიძე

გივი ბერიკაშვილი ერთ სპექტაკლში

არიან მსახიობები, რომლებიც მაყურებლის განსაკუთრებული და დამსახურებული სიყვარულით სარგებლობენ. ამას მრავალი ფაქტორი განსაზღვრავს. დიდი ნიჭის, სცენური მომხიბვლელობის, ემოციური შემოქმედების მძლავრი უნარის გარდა, არსებობს რაღაც გაზორჩეული ნიშან-თვისება, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ამ მსახიობის ინდივიდუალობისთვისაა დამახასიათებელი. ალბათ, ძალზე ძნელია ზუსტად განსაზღვრო, ბოლომდე აღმოაჩინო და ზუსტი ფორმულირება მისცე მსახიობის უნარს-მომხიბლოს და მოაჯადოვოს მაყურებელი.

როცა ლაპარაკია მსახიობზე, მისი შემოქმედების განმსაზღვრელ ძირითად ფაქტორებზე, შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე, გივი ბერიკაშვილის დიდ ნიჭთან, სცენურ მომხიბვლელობასთან ერთად, გასათვალისწინებელია ის დიდი ადამიანური სითბო, სიკეთე, პიროვნული მომხიბვლელობა, რომელიც მსახიობის სცენური გმირებისათვის არის დამახასიათებელი. მაყურებელმა შეიყვარა გივი ბერიკაშვილის შესრულებით ისეთი სოციალური ტიპებიც კი, როგორცაა ტიგრან გულოიანი, ბონდო ლანჩავა. გივი ბერიკაშვილის მსახიობური მრწამსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ყოველ გმირში, თუნდაც ცხოვრების ფსკერზე დაშვებული ადამიანი იყოს იგი, ეძებს ადამიანურ, კეთილ თვისებებს, რომელიც შემდგომ როლის ფუნდამენტად იქცევა. მსახიობი ამ თვისებების წინა პლანზე წამოწევით კიდევ უფრო ამჟღავნებს ამ ადამიანების ტრაგედიას. ალბათ, ადამიანებისადმი, სცენური სახეებისადმი ასეთი მიდგომაა მსახიობის ის ერთ-ერთი ნიშან-თვისება, რომელიც მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის არის დამახასიათებელი და განმსაზღვრელი.

დიდი ადამიანური სითბოთი, უსაზღვრო სიყვარულით, სიკეთითა და იუმორით არის გამსჭვალული ნოდარ დუმბაძის მთელი შემოქმედება. მის მიერ შექმნილი სამყარო ძალზე ახლოს დგას გივი ბერიკაშვილის შემოქმედებით ბუნებასთან. ნოდარ დუმბაძის გმირებმა ზუსტი განსხეულება ჰპოვეს მსახიობში. თუ ტიგრან გულოიანი

(„საბრაღდებო დასკვნა“) და ბულიკა („მარადისობის კანონი“) დის-
რულებული, განსაზღვრული ასაკის, განვითარებადი სცენური სი-
ცოცხლის მქონე როლები იყო, სპექტაკლში „ისევ ამქვეყნად დაჟი-
ჩები“ გივი ბერიკაშვილის წინაშე სულ სხვა ამოცანა დადგა. რეჟის-
სორ თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებული წარმოდგენა ბიო-
თადად ლიტერატურული თეატრის პრინციპს ეყრდნობა, რომელიც
ქსახობისაგან მოითხოვს მხატვრული კითხვისა და სცენური ქმე-
დების ურთიერთდაკავშირებას, ურთიერთშერწყმას. სპექტაკლში
გაერთიანებულია ნოდარ დუმბაძის „ჰელადოს“, „მზიანი ღამე, (პარ-
ნასი)“, „ძალი“, „დიდრო“, „ხაზარულა“. თითოეული მათგანი
ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებობს, მაგრამ მათ საერთო
იდეური ღერძი აქვთ. ნოდარ დუმბაძის ყოველ გმირში იმ ადამიან-
ურ სიტბოს, გულკეთილობას, ჰუმანურობას დაუსადგურებია, რო-
მელიც საერთოდ სიცოცხლის მამოძრავებელ ძალად ქცეულა და
რომელსაც დადებით საწყისს ვუწოდებთ. ეს ძალა ერთი ადამიანი-
თან მეორეში, უსულოდან სულიერში გადადის. ერთის სიკვდილის
შემდგომ იგი სხვა სახით, სხვის სხეულში გადასული, გარდაქმნილი
მოვევლინება ქვეყანას და ყოველთვის ისევ ამ ქვეყნად დარჩება. ეს
იდეა უდევს საფუძვლად თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებულ
სპექტაკლს.

გივი ბერიკაშვილი წარმოდგენის ორ ნოველაში მონაწილე-
ობს — „ჰელადოსში“ თამაშობს ჭემალს, ხოლო „ხაზარულას“ კით-
ხულობს. პრინციპს, რომელზეც „ჰელადოსია“ აგებული, შეიძლება
ნახევრად ლიტერატურული თეატრის პრინციპი ვუწოდოთ. ნოველა
თითქოს ორ ნაწილად იყოფა, მეორე ნაწილში დრამატული თეატრის
ელემენტები თამაშობენ მთავარ როლს.

„ჰელადოსი“ სამშობლოს სიყვარულის იმ საოცარ გრძნობას
უძღვრის, რომელმაც ბერძენი იანგულის სიცოცხლე მოითხოვა
მსხვერპლად. მის მკერდზე ამოსვირინგებული ლათინური სიტყვა
იყო, სამშობლო კი უფრო ღრმად, მის გულში უნდა გვექცია. ნოველა
ჭემალისა და იანგულის (გ. ბურჯანაძე, ალ. იოსელიანი) კინკლაობითა
და ჩხუბით იწყება. გივი ბერიკაშვილს ხელში ნოდარ დუმბაძის წიგ-
ნი უჭირავს, სათვალე უკეთია და ტექსტს იქიდან კითხულობს, თან
თითოეულ ფრაზას შეფასებას აძლევს, იხსენებს ბავშვობას, ირონიუ-
ლად აფასებს თავის ყოყლოჩინურ ჩხუბს იანგულთან. ამ ეტაპზე
მსახიობი გვაჩვენებს დამოკიდებულებას თავისი თოთხმეტი წლის
გმირისადმი. იგი აენტება, როცა იანგული „სალანძლავ“ სიტყვას —
პავანინის უწოდებს. გივი ბერიკაშვილის თვალები ბავშვივით აენტე-
ბა, სახე მხოლოდ ერთ სურვილს გამოხატავს, როგორმე ისეთი რაბე
მოიფიქროს, რომ აჯობოს იანგულის. იგი არ თამაშობს თოთხმეტი
წლის ბიჭს, მხოლოდ რამდენიმე მომენტში ავლენს მისი ხასიათის
ყმაწვილურ ნიშნებს. გარდატეხა ნოველაში მას შემდეგ ხდება, რო-
ცა იანგული ვაჟკაცურად მოიქცევა და აღარ შეაგინებს ჭემალს.
ამ ეტაპზე უკვე ქრება მსახიობის ირონია მიმდინარე ამბებისადმი.
უკვე ისეთ კატეგორიებზე, ფასეულობებზე იწყება მსჯელობა, რომ-
ლებიც ერთია ყველა ასაკის ადამიანისათვის. გივი ბერიკაშვილს

დრამატული ელემენტები შემოაქვს საშემსრულებლო მანერაში. მისი გმირი უკვე ჩამოყალიბებული პიროვნებაა, რომელიც სრულფასოვნად აღიქვამს მომხდარი ამბის ტრაგიზმს. ჯემალისა და იანგულის გამოსათხოვარი დიალოგი, ორი ადამიანის ვაჟკაცურ და გულახდილ საუბარია. მშობლიური მიწის ყვირილმა აანთო იანგულის და გემიდან ზღვაში ვადმოეშვა — მკვდარი მაინც დაუბრუნდა მიწას, რომელზედაც გაიზარდა. იანგული დაბრუნდა. „ბიჭებო!“ გივი ბერიკაშვილის გმირის მიერ წარმოთქმული ეს სიტყვა საოცარ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე. ჯემალს თვალები გაფართოვებია — მოწოლილ ცრემლებს ვაჟკაცის მოთმინებით იკავებს. ხელები მაღლა აღუმართავს, ხმაში შეკავებულ ქვითინს შევიგრძნობთ. თითქოს გმირის სული ტირის.

თემურ ჩხეიძემ გადააკეთა ნოველა „ხაზარულა“ — იგი მთავრდება იქ, სადაც ხაზარულა აყვავილდება და ნაყოფს გამოისხამს. ასეთი გადაწყვეტა მისი მტკიცე ოპტიმისტური მრწამსის შედეგია. სიცოცხლე მარადეაშს გრძელდება და არაა ძალას არ ძალუძს მისი მდინარების შეჩერება. გივი ბერიკაშვილის მიერ წაკითხულ ნოველას სპექტაკლში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება — დუმბადისეული ოპტიმიზმით კრავს ყველა ნაწარმოებს ამ ნოველაში.

იგი გვევლინება როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატი, მისი კითხვა არ არის მოკლებული დრამატული თეატრისა და თამაშის ელემენტებს: თოთხმეტი წლის ბავშვი ხეს ემუქრება, რომ ნაყოფი გამოისხას. მსახიობის ინტონაცია რამდენიმეჯერ იცვლება, ჩაფიქრებული ეკითხება თავის თავს მოჭრას თუ არა ხე, შეიცოდებს მას, შემდეგ უცებ გაუბრაზდება, გადაწყვეტს რომ მოჭრას, მაგრამ უმაღლესად ეფიქრს, მომავალ წლამდე მისცემს „გამოსწორების“ დროს. საოცარი უშუალობით და იუმორით მიჰყავს ეს სცენა გივი ბერიკაშვილს. მასში ბავშვური გულუბრყვილობა და განცდა ერთმანეთშია გაერთიანებული. საოცარი რამ მოხდება, ხაზარულა ნაყოფს გამოისხამს. სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების ზეიმს წარმოადგენს მსახიობის მიერ წაკითხული ეს ეპიზოდი. გახარებულს და გაოგნებულს ხელები ზეცისკენ გაუწვდია და ზენაარს, სიცოცხლის ძალას ევედრება, არ მოაკლოს ყურადღება ცოდვილ დედამიწას.

გივი ბერიკაშვილის შესრულებით ეს ნოველა გამარჯვებული სიცოცხლის ერთგვარ აპოგეას წარმოადგენს.



გვი ვაოზვილი

ეკატერინე გაბაშვილი და
ქართული თეატრი

ეკატერინე გაბაშვილი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული კლასიკური მწერლობის ტრადიციების ბრწყინვალე გამგრძელებელია. თუმცა, მის პირად ცხოვრებას სრულიადაც არ შეეფერებოდა ეს გამოთქმა, მაგრამ ხალხმა იგი მინც აღიარა ბედნაურ მანდილოსნად, აღზათ იმითომ რომ ასე ღირსეულად ეწეოდა ერის ბედსა თუ უბედობის მძიმე ქაპანს ილიასა და აკაკის, გიორგი წერეთლისა თუ ივანე მაჩაბლის, იაკობ გოგებაშვილისა თუ ანტონ ფურცელაძის და სხვა მამულიშვილთა მხარდამხარ.

სრულიად ახალგაზრდა, 19 წლის ყმაწვილი ქალი გაზეთ „დროებაში“ აქვეყნებს თავის პირველ ნაწარმოებს „გლეხკაცის აზრი სასოფლო სკოლაზე“ და უშუალოდ მოწინავე საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ექცევა. პეტრე უმიკაშვილმა ეს მოვლენა იმით აღნიშნა, რომ მას თავისი გამოცემული „ვისრამიანი“ უძღვნა ავტოგრაფით. ივანე მაჩაბელი კი ეამბოროა მწერალ ქალს და უწინასწარმეტყველა: მე თქვენში მომავალ ბელეტრისტს შევხარო, დიდ ილიას კი მეუღლისათვის, ოღონდ გურამიშვილისათვის უთქვამს, თუ ეკ. გაბაშვილისა რაიმე შეგხვდება გაზეთში ან ჟურნალში, ვადაშლილი ჩემ მაგიდაზე დადე, რომ არ გამოჩრჩესო.

ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებას, როგორც რევოლუციამდე, ისე ჩვენს დროში ბევრი დასაფასებელი აღმოუჩნდა, ისინი ანალიზს უკეთებენ მხოლოდ მის ლიტერატურულ მნიშვნელობას. მისი ცხოვრება-მოღვაწეობის ერთი უბანი კი, სახელდობრ თეატრალური მოღვაწეობა, არავის აღუწუხებია.

სრულიად ახალგაზრდა 20 წლის ეკატერინე თარნახ-მოურავი (იგი ჯერ გათხოვილი არ იყო გაბაშვილზე) დაუახლოვდა გორელ სცენისმოყვარეებს და აქტიურად მონაწილეობდა მათ მიერ გამართულ წარმოდგენებში. როგორც თვითონ ვადაშვილს ეტყობა, მსახიობობა მისი მოწოდება არ ყოფილა და თუ სცენაზე მინც თამაშობდა, ორი მოსაზრების გამო — ერთი, რომ სცენისმოყვარე ქალები ძალიან უჭირდათ და მეორე, მაგალითს უჩვენებდა იმ ქალებს, რომელთაც სცენაზე გამოხეტია საძრახისად მიაჩნდათ.

მისი ასეთი თავდადება გაზეთში „დროებაში“ ამგვარად შეაფასა: „ძალიან სახიამოვნოა, რომ ჩვენმა საზოგადოებამ ბოლოს იფიგო, რომ თეატრის სცენაზე გამოსვლა კეთილშობილი ქალისათვის სრულიად სათაქილო საქმე არ არის და რომ ის არ დაამცირებს არც იმის ღირსებას და არც კეთილშობილებას. ვის არ ახსოვს, რამდენი ქორები განიდებოდა, როცა თითო-ოროლა ჩვენებური ქალთავანი „გაბედავდნენ“ სცენაზე გამოსვლას“.

ეკ. გაბაშვილს, ვარდა გორისა, სხვადასხვა წლებში მონაწილეობა მიუღია ახალქალაქის, სურამის და თბილისის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებშიც. „როცა

სცენაზე გამოვიდნენ ჩვენი სცენის ვარსკვლავები ნატო და მაკო, როცა თეატრმა მოქალაქეობრივი უფლება დაიმკვიდრა და ქალიშვილებს აღარ ეთაკილებოდათ სცენაზე გამოსვლა, მე, რასაკვირველია, ჩამოვდექი — გამოვცემს მწერალი.

იგი სცენიდან ჩამოვდგა, თორემ თეატრთან ურთიერთობა მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ გაუწყვეტია.

გამორჩენილი ქართველი მსახიობი ნინო ჩხეიძე გამოვცემს: „დიდი მოწინე-ბით, დიდი სიყვარულით ვიგონებ ჩვენს ტბილ ეკატერინე გაბაშვილს. რამდენი სიბოლო, რამდენი გულსხმეობა იყო მის გულში... ეკატერინეს განსაკუთრებით უყვარდა ქართული თეატრი, ქართველი მსახიობები... ღრმა მოხუცებულობამდე გაჰყვა თეატრისა და მისი მუშაუბის სიყვარული, მათ რიცხვში ვიყავი მეც. რამდენი აღორსი, ტბალი სიტყვა, გონივრული რჩევა მასსოვს მისგან. უკვე ღრმა მოხუცებული, მხრებში მოხრილი შემხვედებოდა ხოლმე ქუჩაში, უსათუოდ გამაჩერებდა, მომესვებოდა და გამოკვირებოდა თეატრის ამბავს“. საგულისხმოა რეჟისორ მიხეილ გიჟიმურელის მიერ მოწოდებული საინტერესო ფაქტი.

— თბილისის პირველ საშუალო სკოლაში მოსწავლეთა ძალებით გამართულ საინტერესო სპექტაკლზე ღრმად მოხუცებული ეკატერინე გაბაშვილი დიდი ხალისით მიხულა. წარმოდგენის ღამთაგრეხის შემდეგ მთავარი როლის, პუშკინის როლის შემსრულებელი თვით მიხეილ გიჟიმურელი სამასწავლებლოში მოუხმია და ბევრი გამამხნეველი და მადლობის გამოთხატველი თბილი სიტყვა უთქვამს. ეს ყველაფერი დასტურია იმისა, თუ როგორ შემორჩა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე მას თეატრისადმი ინტერესი.

ეკატერინე გაბაშვილმა, როგორც იმ დროის ყველა ქართველმა მწერალმა, ვაღდებულად ჩათვალა თავი ხარკი გაუღო ქართული თეატრის ღარიბი რეპერტუარის გამდიდრებისთვის. მან დაწერა სამი პიესა. ესენია:

1. „სურათი ყმაწვილი ქალის ცხოვრებიდან“ — ვოდევილი ერთ მოქმედებად.
2. „ბედი მუხთალია“ — სცენები ოთხ მოქმედებად.
3. „ნილიისტკა“ — პიესა ოთხ მოქმედებად.

ვოდევილი „სურათი ყმაწვილი ქალის ცხოვრებიდან“ პირველად გამოქვეყნდა 1879 წელს გაზ. „დროებაში“ (№ 13); მეორედ დაბეჭდა ი. იმედაშვილმა თავის ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (1910 წ. № 17). სცენაზე პირველად წარმოადგინეს სოფელ ახალქალაქში სცენისმოყვარეებმა ეკ. გაბაშვილისავე ხელმძღვანელობით. ამ წარმოდგენას გამოეხმაურა გაზ. „დროება“, რომელმაც აღნიშნა, რომ „ვოდევილში ცოცხლად არის გამოხატული ცხოვრება ჩვენი გასათხოვარი ქალებისა, რომელნიც იმყოფებიან ძველი დროის დედააკაცების ხელში“.

ეს არის ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოები, სადაც გამოყვანილი ჰყავს საკუთარი თავი და ბებიის ცნობილია, რომ ეკატერინე ადრე დაობლდა და ბებიამ გაზარდა. როგორც თვითონ გამოვცემს, ბებია ანწილი და კაპასი ქალი ყოფილა. თანამედროვე ცხოვრებას ძველი თვალსაზრისით უყურებდა და „ველიწვილი ახლისადმი ყოველგვარ მისწრაფებას ახშობდა; მისგან მოითხოვდა მამა-პაპური წესის მიხედვით მონაპორჩილებასი ყოფნას, რაშიც ეკატერინე არ ეთანხმებოდა.

ბებიისა და შვილიშვილის სწორედ ეს ურთიერთობები დაედო საფუძვლად აღნიშნულ ნაწარმოებს.

მეორე პიესა „ბედი მუხთალია“ ეკ. გაბაშვილმა თავისივე მოთხრობიდან „რომანი დიდ ხევში“ — გამოაკეთა და ქვესათაურად „სცენები გლეხთა ცხოვრებიდან“ უწოდა. პიესა პირველად წარმოდგენილ იქნა თბილისში ქართული დრამატული დასის მიერ 1897 წლის 6 ნოემბერს კ. მესხის რეჟისორობით, ელ. ჩერქევი-

შვილის საბუნების, რასაც ფართოდ გამოეხატა იმდროინდელი პრესა (როგორც „ცნობის ფურცელი“, როგორც „კვალი“), სადაც დაიბეჭდა ხუთი რეცენზია: გ. წერეთლის, კ. აბაშიძის, „ქველი ეკლის“ (მიხეილ ნასიძე) და სხვების მიერ.

როგორც მოთხრობაში, ისე ინსცენირებაში ე. გაბაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი გულსტიკივილი დროშოქმული და მანვე ადათ-წესების ბატონობის გამო. იგი მოგვცევინა ადამიანთა შორის თანაწარობისა და თავისუფლების მქადაგებლად.

პიესა „ბედი მუხთალიას“ ხუთივე რეცენზენტმა მეტ-ნაკლებად უწინ დასდო. აღნიშნავდნენ, რომ მოთხრობისაგან განსხვავებით პიესას აქვდა დრამატული მოქმედების სიმძაფრე, თუმცა, ზოგიერთი ადგილი, სახელდობრ „განთავისუფლებული“ გლეხობის ცხოვრების სურათები კარგად იყო დახატული (კ. აბაშიძე).

კ. აბაშიძე ესარჩლებოდა რა ე. გაბაშვილს, წერდა: „არ შეიძლება ამ პიესას დრამატული თვალთ შევხედოთ და ამით სასტიკად მოვუქცეთ, რადგან თვით ავტორმა სცენები დაარქვა... მართლაც სცენები მეტად ლამაზია და კარგია, ავტორის ჩვეული ნიჭით და ზელოვნებით შექმნილი... მაგრამ არ არის დაცული დრამატული მოქმედება დრამატული ერთიანობა და თანდათანობა“. კრიტიკოსი ე. გაბაშვილის დიდ დამსახურებად თვლის, რომ მან პირველმა დაამკვიდრა ქართულ სცენაზე გლეხთა ცხოვრება.

გ. წერეთელმა მაღალი შეფასება მისცა ზოგიერთ სცენას, როგორცაა „წიგნის სწავლება“ ძველად, ნიშნობა, მოურავის დამოკიდებულება გლეხებთან და სხვა, რომელთაც ცხოვრებისეული სიმართლით გაუღენთილი სცენები უწოდა. მიუხედავად ამისა, მან მკაცრად უარყო მწერლის მსოფლმხედველობაში ხალხოსურა ტენდენციები და გულსტიკივლით აღნიშნა: „ნიჭიერი მწერალი ე. გაბაშვილი დღემდის ვერ განთავისუფლებულა ამ ცრულ ტენდენციებისაგან და ამიტომ მის არაჩვეულებრივ ნიჭს მუდამ სენტიმენტალური ტენდენციური ლაქები „ტეტიანა მოტრფილეებისა“, აზდენს და ღირსებას უკარგავს“.

მართებულად არ მიგვაჩნია ე. გაბაშვილის მიმართ პრესაში გამოთქმული ზოგიერთი კრიტიკული მოხაზვრება. ისე მაგალითად: „ქველი ეკალი“ (მიხეილ ნასიძე) როდესაც წერს, რომ გაბაშვილის გლეხები არ არიან ქართველი გლეხები, რომ იგი თბილისის კაბინეტისგან ქალბატონური თვალთ უფურცებს გლეხების ცხოვრებას, რომელთაც მას საერთო არა აქვს რაო და ბოლოს ასკვნის—არ არის ადვილი იმ ცხოვრების დახატვა, რომელსაც ვივლად არ ეკუთვნის ავტორიო.

ე. გაბაშვილის პიესა „ბედი მუხთალიას“ მხატვრული თვალსაზრისით მართლაც არ იყო უნაკლო პიესა, მიუხედავად ამისა მისი გამოჩენა ქართულ სცენაზე უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ. იგი არის პირველი პიესა ქართულ რეპერტუარში, სადაც ყველა მოქმედი პირი სოციალურად დაჩაგრული კლასის—გლეხობის წარმომადგენელია და ნაწარმოების შინაარსიც მთლიანად მათი ცხოვრების რეალისტურ ასახვას ეძღვნება.

რეისიორული და აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით სპექტაკლს დიდი შემოქმედება მოუხდენია მყურებელზე. პიესა დადგა კ. მესხმა. მონაწილეობდნენ ელ. ჩერქეზიშვილი, ალ. კარგარეთელი, ვ. გამურელიძე, ი. მჭედლიშვილი და სხვები. სპექტაკლს ე. გაბაშვილიც დასწრებია, რითაც „საზოგადოება დიდად ნასიამოვნები დარჩა და ვაშა-ვაშას ძახილით რამდენჯერმე გამოიწვია“. ე. გაბაშვილის გამოჩენა სცენაზე განსაკუთრებული, ეროვნული მნიშვნელობის მოვლენად აღუქვამს საზოგადოებრიობას. მწერლის ამ სიტყვა-ქადაგებას ვაშეთი „ცნობის ფურცელი“ განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს: „... საყვარელ მწერალ ქალს საზოგადოებამ აღტაცებულის გრძნობა-გონებით ზეუმადლომელა თავისი უდიდესი თანა-

გრძნობა და მადლობა გამოუცხადა, ვითარცა ძვირფას და ნიჭიერს მოღვაწეს ეროვნულ კეთილდღეობისათვის“.

ეს ისეთი მძლავრი შთაბეჭდილება იყო, რომელიც არასოდეს არ დავიწყებდებარ. არც იქ დამსწრე საზოგადოებას და არც თვით ე.ვ. გაბაშვილისას. ისეთი ძლიერი შეგავლენისა და შთაბეჭდილებისათვის ადვილად დაივიწყება ნაწარმოების სისულტეცე, რადგან ზღბის ურევია დღევანდელს და პატივისცემას ნიჭისა და მოღვაწეობისას. მსენებულისთანა შთაბეჭდილებების შეგავლენა საოცარიო თავის რთულის და საგულისხმირიო ნაყოფიერებით გამამხმევებელის და გამაფხიზლებელის შედეგით.

ე. გაბაშვილის მესამე პიესა „ნილილისტკა“ 1911 წლის 27 ინვარს წარმოადგინა ქართულმა დრამატულმა დასმა თბილისში, ისევ ელ. ჩერქეზიშვილის საბუნეფისოდ, ვალერიან მალაკაშვილის რეჟისორობით. სპექტაკლი მონაწილეობდნენ ელ. ჩერქეზიშვილი, არ. ლოლუა, ი. ზარდალიშვილი და სხვები. სპექტაკლს გამოეხმარა გაზეთი „სინათლე“. იგი წერდა: „შემცდარი არ ვიქნებით თუ ვიტყვით, რომ ეს წარმოადგენა ერთადერთი წარმოადგენა იყო მთელ სეზონში, რომლითაც მაყურებელი ყოველმხრივ ემაყოფილი და ნახამოვნიები დაბრუნდა. მართალია, პიესაში აღძრული კითხვები არ ახალია, ძველია, რადგანაც, ჭერ კიდევ ტურგენევი თავის სიზულეებში თავისი დენიალური მხატვრული ნიჭით აღნიშნა უფსკრული შვილისა და მამას შუა, დარღვევა ძველ პატრიარქალურ ურთიერთობისა და ახალი ცხოვრების დასაწყისი, მაგრამ ქართულ პიესებში ეს კითხვები გაკვრით თუ აღინიშნებოდა, თორემ ყოველმხრივ მათ გარკვევას არავინ ცდილა. ამ მხრივ ყურადღების ღირსია ქან გაბაშვილის პიესა. იქ ნათლად არის დახატული ორი, ერთიმეორის მოწინააღმდეგე ბანაკი. ერთი გამსჭვალული მომავლის იმედებით, მუდამ მოუსვენარი მებრძოლი, მყოფე დახვსებული, დრომოქმული, რომელსაც ფეხი სამარეში უდგას, დღეს თუ ზვალ უნდა მოცუდეს, მაგრამ ეს მწვანე სინამდვილე ვერ შეუგნია. მას სიზმარში ზგონია თავისი თავი და ამგვარად საშინელ ტრადიკულ მდგომარეობაში ჩავარდნილა. ახლგაზრდა ქალი (ე. ლოლუა), რომელსაც ნილილისტკას ეძახიან — ეს განხორცილელება ქალთა ემანსიპაციისათვის მებრძოლ ქართველ ქალებისა. ქეთო კი (ე. ჩერქეზიშვილი) — ეს ძველი ფეოდალური პატრიარქალური ცხოვრების წარმომადგენელია“.

ნათლად ჩანს, რომ გაზრდილა ე.ვ. გაბაშვილის, როგორც დრამატურგის იდეურ-თემატური დიაპაზონი და მისი დრამატურგიული ფორმა.

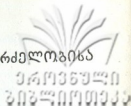
გაზეთი აღნიშნავდა ნაწარმოების მაღალიდებურ, მხატვრულ დონეს: „პიესა მოხერხებულად, მხატვრულად და დაწერილი, აზრი მთლიანათა და ცუდი და ის მეტად შინაარსიანია. მობენეფისეც არ შემცდარა, როცა ეს პიესა აირჩია“.

ძველი პატრიარქალური ურთიერთობის რღვევა და ახალი ცხოვრების დასაწყისი — აი რა წარმოადგენს პიესა „ნილილისტკა“ ძირითად იდეას, რომელსაც ქართულ დრამატურგიაში ე.ვ. გაბაშვილმა, ერთ-ერთმა პირველმა მიაქცია ყურადღება.

ე.ვ. გაბაშვილის ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიაში მართო ამით არ ამოიწურება. მის კალამს ეკუთვნის საინტერესო თეატრალური ხასიათის მოგონებები და წერილები, რომლებიც მწერალმა სიცოცხლის მანძილზე, სხვადასხვა დროს, საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით პრესაში გამოაქვეყნა. ისინი ცალკე შესწავლისა და გაანალიზების ღირსია.

ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარი, თუ სურს სწორი და სრული წარმოადგენა იქონიოს ძველი ქართული თეატრის განვითარების გზებზე, გვერდს ვერ აუღლის ე.ვ. გაბაშვილის მცირე თეატრალურ მემკვიდრეობას.

„მოუცლელი და ყრუ პირადი დღეგრძელობისა
და გაღვნიერებისათვის“



(საარქივო დოკუმენტი გამოჩენილ მსახიობზე)

როგორც ცნობილია ვ. გუნია წლების მანძილზე იყო ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორი, აქვეყნებდა „საქართველოს კალენდარს“ და სხვ. ისიც ვიცით, რომ 1916 წელს საზოგადოებრიობამ და მწერლობამ ერთხმად გადაწყვიტეს ვალერიან გუნიას იუბილეს ჩატარება. ამ საქმეს თავის დროზე მსახიობის ავადმყოფობამ შეუშალა ხელი. 1917 წლის დამდეგს ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ კვლავ აღძრა ეს საკითხი და დიდი მსახიობის, საზოგადო მოღვაწისა და მწერლის იუბილე 1917 წლის 29 აპრილისათვის დანიშნა. ბილეთები მთლიანად ვაიციდა.

ჩვენს მიერ შემოთავაზებული დოკუმენტი, რომელიც ქუთაისის სახელმწიფო ცენტრალურ არქივში ინახება, ეხება ვ. გუნიას იუბილეს. ამ მასალას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მსახიობის მეცნიერული ბიოგრაფიისა და შემოქმედებისათვის.

მოგვყავს დოკუმენტი:

1882—1917 წ.

X X X V

დიადი დღევანდელი მომენტი.

რუსეთმა მტკიცე ხელით მალა ააფრიალა თავისუფლების დროსა და სხვათა შორის, ზედ წააწერა: „ეროვნებათა თავისუფლებას“

საქართველოც კი დიდი ხანია მწყურვალეა მისი დათრგუნვილი უფლებათა აღდგენისა. მისი თავისუფლების დღეც ახლა დგება. ამიტომ ყოველი ქართველი მოქალაქის მოვალეობა დიხსაც გართულდა და მრავალფერო შეიქმნა.

სწორედ „ასი თვალი უნდა გამოიბას და ასი ყური გამოისხას“ საზოგადოებამ თავის მოვალეობათა პირნათლად აღსსრულებლად და ამ მოვალეობათა შორის არ უნდა დაივიწყოს ისინიც, რომელთაც შეგნებულისა და თავგამოდებულის ეროვნულ-კულტურულის მუშაობით ნიადაგი მოუშადას დღევანდელ ჩვენს განთავისუფლების ხანას.

ერთი ასეთი პიროვნებათაგანი — დაუცხრომელი მებრძოლი და კულტურული მოღვაწე არის

ვალერიან ლეჟანის ძე გუნია

იგი ერთი დედა-ბოძათაგანია ქართული თეატრისა, მოურიდებელი და პიროვნული ჟურმალისტი, ფასდაუდებელი საზოგადო მოღვაწე. დიდი და მრავალგვარი ვალერიან გუნიას დეწლი სამშობლოს წინაშე:

თუ იგი ერთის ხელით საქირო და დროზედ მოსწრებულ პიესებს სწერს, მეორე ხელით სახალხო, ყველასათვის ხელმისაწვდომ გამოცემებს უძღვება, სცენაზედ რთულსა და პასუხსაგებ როლებს ასრულებს, იმავე დროს საზოგადო ასპარეზედ უშიშრად გამოდის ყველა იმ მოვლენათა მამხილებლად და განსახეულად, რომელნიც მას თავის ქვეყნისათვის საზიანოდ და მავნებლად მიაჩნია. რე-

თხორი და ხელმძღვანელი თეატრის საქმეთა, მომწყობი და გამგე საეროვნო დღეხასწაულები და ზეიმებისა, გამომცემელი და რედაქტორი სხვადასხვა სახალხო ურუნალ-გაზეთებისა, იგი მოუცლელი და ყრუ პირადი დღეგამწელობა და ბედნიერებისათვის.

ყოველივე, რაც კი მის მდიდარ სულსა და გულს გააჩნია, რაც კი მის ძალღონისა და დაუშრეტელი მხნეობის ნაშრომი, რაც კი მის თავდავიწყებულ გარჯისა და მადლიანი ღვაწლის ნაყოფია, — ყოველივე ეს ოცდათხუთმეტის წლის განმავლობაში დაუზარებლად მოაქვს ძღვნად და ზვარაკად საზოგადო სამსხვერპლოზე თავის დაჩაგრულის ქვეყნის და უფლება აყრილი ერის ნუგეშსაცემად, განსამხნეებლად და ასაღორძინებლად.

და, რაღა თქმა უნდა, მადლიერი სამშობლო სწორედ დღეს, მისი ქვეყნის განთავისუფლების განთიადზე, როდესაც, თვითონ ჩვენი თავგანწირული მოჭირნახულე უკვე ჩანგატეხილი და დასუსტებულია, სპაგიეროს გადახდას აპირებს.

მაშინ საზოგადოებამ და მწერლობამ ერთხმად გადაწყვიტა ვალერიან გუნიას მადლობის დღე შესაფერის პატივისცემით და ზეიმით ედღესასწაულნა.

ახლა ეს ზეიმი და დღესასწაული დანიშნულია ქ. ქუთაისში შაბათს, 13 მაისს, საღამოს 8, ნახათზედ ქალაქის თეატრში. მაგრამ მარტო საზეიმო შეკრება და დღესასწაული არ კმარა ჯილდოდ ფასდაუდებელი მოღვაწისათვის.

ზეიმის მომწყობს კომიტეტს, ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობას და ქართველ მსახიობთა კორპორაციას აზრად აქვთ, თუ კი ქართველობა ხელს შეუწყობს, თავის დაუძღვრებულს მოღვაწე-მოამაგეს თავშესაფარად და საცხოვრებლად მიართვას ქ. ტფილისში სახლკარი, რისთვისაც ამ თავიდანვე უნდა შესდგეს საქირი და შესაფერისი თანხა სხვადასხვა დაწესებულებათა და კერძო პირთა ნებაყოფლობითი წვლილისაგან.

გაცნობებთ რა ყოველივე ამას, პატივისცემით მოგიწოდებთ თქვენდა შესაუფერი მონაწილეობა მიიღოთ ამ ჩვენს საერთო ეროვნულ-კულტურულის დღესასწაულში. წერილები, დეპეშები, მოლოცვები ფული და შემოწირულებანი უნდა გამოიგზავნოს ქვემოთ აღნიშნულის მისამართით.

ქუთაისის ქართ. დრ. საზოგადოება

საზეიმო კომიტეტის მსახიობთა კორპორაცია.

მისამართი: ქუთაისის დრ. საზ. გამგეობა.

1917 წლის 18 მაისს ქუთაისის ქალაქის გამგეობამ დაადგინა: გადადებულ იქნას ქალაქის საშუალებებიდან ასი მანეთი იუბილარის მისართმევად, მასთან დევალოს გიორგი თუთბერიძეს შესაფერისი სიტყვით მიმართოს იუბილარს ქალაქის გამგეობის სახელით და გადასცეს ხსენებული 100 მანეთი.

ქალაქის მოურავის მოადგილე პ. მობიძე

ქალაქის გამგეობის წევრი ვ. არდიშვილი

ქალაქის მდივანი დავიდოვი.

(იხ. ფონდი 108, საქმე № 37, ფურცელი 1).

ამ დოკუმენტს ქვემოთ გიორგი თუთბერიძის ხელით აქვს ასეთი წარწერა: „მე არ შემძლია ვიკისრო ქალაქის წარმომადგენლობა, რადგან სხვა ჯგუფი, წარმომადგენლებთან ვარ დანიშნული“. სამწუხაროდ, საქმეში არ ჩანს, თუ რა გორი ხასიათი მიიღო ქუთაისში აღნიშნულმა იუბილემ. ვერც სხვა ფონდებში მივაკვლიეთ ხელშეხახები რამ.

რაფიელ ზაბელაშვილი

პოტე მარჯანიშვილის
რეპოლუციური თეატრი —
ისტეტიკური ფენომენი

ა. ლუნაჩარსკის ეკუთვნის ასეთი მოსაზრება: „ერთი იმ ხელოვანთაგანი, რომელმაც უყოყმანოდ მიიღო რევოლუცია, იყო კ. მარჯანიშვილი“. ამ მოსაზრებას ადასტურებს თავად მარჯანიშვილის წერილიც ვაჟისადმი. მარჯანიშვილი ხომ ძალზე მოკლე დროში გახდა რევოლუციური თეატრის წამყვანი რეჟისორი, სადაც ასე სრულად შეესხა ხორცი მის შემოქმედებით მისწრაფებებსა და ესთეტიკურ შეხედულებებს. თუმცა მარჯანიშვილის ტალანტს გაქრობას უწინასწარმეტყველებდნენ. ასე მაგალითად, კრიტიკოსი ა. კუგელი რატომღაც მიიჩნევდა, რომ მარჯანიშვილი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით თავისი მასწავლებლის, კ. სტანისლავსკის პირდაპირი მემკვიდრეა. გ. კრიეციკი თავის წიგნში აღნიშნავს, რომ „ა. კუგელის მოსაზრებით მარჯანიშვილის ოსტატობა წარმოადგენს „სტანისლავსკის დიდებული იდეების ლოგიკურ გაგრძელებას“, იგი „მხოლოდ მოწაფეა, რომელმაც მასწავლებელს გადააპარბა უცერემონიოზანა და მოურიდებლობაში“. ა. კუგელი დასძენს (გ. კრიეციკის წიგნშია ნათქვამი ამის თაობაზე), რომ „როდესმე თეატრის ისტორია უდიდესი განცვიფრებით შეჩერდება თეატრალური სიშმაგის ამ სურათზე“.

ასეთი აზრები მარჯანიშვილის შემოქმედებაზე თავისთავად ალოგიკურია. მარჯანიშვილი არასოდეს ყოფილა სტანისლავსკის რეჟისურის ბოლომდე ერთგული, ბოლომდე მისი მიმდევარი. იგი დიდად აფასებდა და პატივს სცემდა სტანისლავსკის ტალანტს, მაგრამ მიდიოდა თავისი შემოქმედებითი გზით, ითვისებდა რა სტანისლავსკის სისტემიდან ყოველივე საუკეთესოსა და აუცილებელს, რასაც იგი იყენებდა, როგორც რეალიზმის მეთოდს მსახიობთა აღსაზრდელად, მათი ფორმირებისათვის. ვაჟისადმი ვაგზანეილ წერილში იგი გარკვევით აღნიშნავდა, თუ რა მიზეზით დასტოვა სამხატვრო თეატრი. მას შემოქმედებითი თავისუფლება სწყუროდა, აღარ შეეძლო დარჩენილიყო სხვაზე დამოკიდებულ ხელოვნად. დიდი ხელოვნება ხომ მუდამ განუყოფელია თავის გამოვლინებაში. მარჯანიშვილის მხატვრული ხელწერა არავისას არ ჰგავდა. ვ. იურენევას მოგონებით — „ცხოვრების ბრკყალვებში“ ძალზე მარჯანიშვილისეული დადგმა იყო იმისათვის, რომ სამხატვრო თეატრის დადგმათა საერთო მწყობრში ჩამდგარიყო. სპექტაკლი გამოირჩეოდა დაუოკებელი ვნებით, გარწმუნებდათ მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ბუნების კეშმარიტებაში, იმის კეშმარიტებაში, რასაც იგი კმნიდა სცენაზე. ამ რწმენას გადამდები ძალა გაანდა.“¹ მას შეეძლო ექსპერიმენტების ჩატარება, ფოტოგრაფირება — არა.

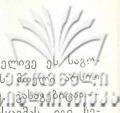
გ. კრიტიკი ჩინებულად ანალიზებს მარჯანიშვილის შემოქმედებას და ზუსტად განსაზღვრავს — „მარჯანიშვილი არ დაიღუპა სიმბოლიზმისა და ისტეტიზმის მორევში. დიდი ნიჭი და მასში ჩაბუდებული ჯანსაღი საწყისები, თითქოსდა მხოლოდ გარეგან ბიძგს ელოდა, რათა ახალი ძალით გაღვივებული ეს ბიძგი დიდი ოქტომბრის რევოლუციამ მისცა.“²

ვანალიზებთ რა გ. კრიტიკის და „წინასწარმეტყველი“ კრიტიკოსის ა. ევგელის შემოთმომყვანილ მოსაზრებებს, იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ გ. კრიტიკი ძალზე სწორად შენიშნავს, როდესაც მარჯანიშვილის ტალანტს განიხილავს, როგორც ჯანსაღი შინაგანი სამყაროს მქონე ხელოვანის ტალანტს. მარჯანიშვილს, როგორც ხელოვანს, ძალზე აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია გააჩნდა, ხოლო რაც შეეხება იმ მიმდინარეობებსა და „იზმებს“, რომლებიც ბატონობდნენ ხელოვნებაში იმხანად, შეუმჩნევლად ვერც მარჯანიშვილმა აუარა გვერდი. მაგრამ ჭეშმარიტი ტალანტი არ ითქვიფება, იგი კიდევ უფრო მეტად ამჟღავნებს თავს „კათარზისის“ შემდეგ, ასეც მოხდა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებაში.

მარჯანიშვილის სტატიაში „მოსაზრებანი თეატრზე“ ვკითხულობთ: „რეალისტური თეატრი მიზანი ვახდა, უნდა იყოს კი იგი საშუალება. თეატრში დიკარგა რომანტიკა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თთქოს საჭირო იყოს ამაღლებული პათოსი — არა, საჭიროა რეალისტურად განცდა... როგორი უნდა იყოს ჩვენი თეატრი? რეალისტური, რომანტიკული, სიმბოლური, ლირიკული — მხოლოდ მომაქადობელი, დამათრობელი, გამაბრუნებელი... და ყველა ისეთი წარმოებები, რომელიც ჩვენი სულსა და გულს რაიმეს მატებს, ჩვენი გონებას ავადობს, გვატყვევებს ჩვენ, ცხოვრებისეულ ძალ-ღონეს გვმატებს და გვათრობს სილამაზით, დაწყებული 7 წლის ასაკიდან, როდესაც ჩვენ პირველად ვგრძნობთ მისდამი სიყვარულს, და დამთავრებული 77 წლის ასაკით, როდესაც ვკედებით და მაინც კიდევ გეიყვარს იგი... ცხადია, რომ ჩვენ რაღაც დავკარგეთ და რაღაცას ვეძებთ, ვწვალობთ, ვცდილობთ მის მიგნებას, რაღაც ახლობელი რამ დავკარგეთ ზღაპრიდან... ბევრი თეატრი ავაგეთ, კეთილი ცრემლები კი გაშრა და მათ შეენაცვლა სიცილი — ვინაიდან გარდაიცვალა ჩვენი სულას ერთადერთი სატრფო და ჩვენი გულების ერთადერთი დამატყვევებელი“³. ამ მოსაზრებებს თარიღი არა აქვს მიწერილი და როგორც წიგნშია აღნიშნული დაიბეჭდა კ. მარჯანიშვილის ხელთაწერიდან, რომელიც ინახება მის არქივში — ე. მ. ვაჩნაძესთან.

მარჯანიშვილის მოუსვენარი და მემამბოხე სული მუდამ იწვოდა. მისი სათუატრო ესთეტიკა ხასიათდება გრძნობათა და ხედვათა მრავალფეროვნებით, უკადურესობებით. იგი ამას არც მალავს თავის მემუარებში და მკითხველს აძლევს საშუალებას შეიტყოს თუ რა მტანჯველ შემოქმედებით ძიებებში ეძიებს თეატრალური ესთეტიკის ჭეშმარიტებას. ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც მუდამ ილაშქრებდა უფერულის, ყოველდღიურობის, რუტინის წინააღმდეგ. ხელოვნების მეშვეობით მუდამ მაღლდებოდა მათზე.

ახალი საზოგადოების დაბადების საწყისშივე გამოქვეყნდა კ. მარჯანიშვილის სტატია „ახალი გზები“, რომელშიც მარჯანიშვილი გამოთქვამს მოსაზრებებას თეატრისა და დრამატურგიის ბევრი მოღვაწის ჯერ კიდევ გაურკვეველი პერსპექტივის თაობაზე. როგორი რაკურსით უნდა წარსდგეს თეატრი ახალი მყურებლის წინაშე, რომელ მხატვრულ ენაზე უნდა ესაუბროს მას, რითი და რო-



გორ დაიწყო პირველი დიალოგი ახალ მაცურებელთან — ყოველივე ეს საგონებელშიც აგდებდა ხელოვანს და შთააგონებდა კიდევ. მას შემდეგ ნათელი ესმოდა თეატრის უდიდესი პასუხისმგებლობა მომავლის წინაშე. მარჯანიშვილი ხომ ძალზე მძაფრად გრძნობდა დროის მაჩისციემას. იგი შეადავდა, რომ ხელოვნება ჩიხში მოექცა, „უპერსპექტივობაში“. შექმნილი ვითარების სირთულეს აღრმავებდა ისიც, რომ ხელოვნება მოწყვეტილი იყო ხალხს, ხოლო თავად ხალხი დიდი უფესკრულით დაშორებული ხელოვნებას. თეატრის ხსნას მარჯანიშვილი მ. გორკის დრამატურგიაში ხედავდა. ანალიზებდა რა სათეატრო ხელოვნებას, მის გასაპირსა და გამარჯვებებს, მარჯანიშვილის გენია მისიწრაფოდა ეპოვნა თეატრალური ხელოვნების ის ესთეტიკური ფენომენი, რომელიც გამოხატავდა რევოლუციისა და მისი მონაპოვარის სულს.

იგი, როგორც რეჟისორი, წარმატებით ახამებს ერთმანეთთან მსახიობის „განცდასა“ და გრძნობათა სიწრფელეს მოქალაქეობრივ პოზიციასთან, აერთიანებს მაღალ მოქალაქეობრივ მისიას სასცენო ხელოვნების წმინდა პროფესიონალურ პრობლემებთან და მაცურებელს წამყვან ადვილს უთმობს სათეატრო ხელოვნებაში.

ვ. ი. ლენინი მიიჩნევდა, რომ მასების განათლებისა და აღზრდის პროცესი ხელოვნებასთან ხალხის დაახლოების პარალელურად უნდა მიმდინარეობდეს, თანმიმდევრულად და თანდათანობით უნდა მოხდეს ახალი კულტურის შექმნა წარსულის კლასიკური ხელოვნების კულტურული ტრადიციების გაგრძელების, ათვისებისა და გადაშუშავების საფუძველზე. ამავე დროს მშრომლებს უნდა მიეცეს საშუალება გაიარონ მხატვრული განვითარების ის ეტაპი, რომელსაც იგი მოკლებული იყო კაპიტალიზმის პირობებში. ხელოვნების ხალხთან დაახლოების პროცესი შესაძლებელია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შემოქმედების ორგანული ჩართვით, ადამიანთა ახალი ურთიერთობების აქტიური ფორმირებით. მარჯანიშვილი იმ ხელოვანთა შორის აღმოჩნდა, ვინც მიიღო რევოლუცია, როგორც დიდი ხნის ნანატრი მოვლენა, რომელმაც მოიტანა ცხოვრების შენების სიხარული. იგი ახალგაზრდა საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი პირველი გზის გამკაფავი იყო, რომელიც თავისი შემოქმედებით ამტკიცებდა ახალ ესთეტიკურ იდეალებს. ა. ლუნაჩარსკი ასეთ შეფასებას აძლევდა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებას: „რევოლუცია იმთავითვე ღრმა შინაგან თანხმობასა და თანხმიერებაში აღმოჩნდა მარჯანოვის თეატრალურ ტემპერამენტთან“.⁴

შემოქმედებითი იდეების რეალიზაციის კოლოსალური შესაძლებლობები გადაიშალა მარჯანიშვილის წინაშე. იგი დამოუკიდებელია — იგი თავისუფალია.

კიევში მარჯანიშვილმა დაიწყო ცხოვრება სრული შემოქმედებითი სიცოცხლით. იგი უკრაინის კულტურული ცხოვრების ცენტრში მოექცა, რათა გარდაექმნა და განემტკიცებინა ახალი პრინციპები არა მხოლოდ სათეატრო ხელოვნებაში, არამედ ახალგაზრდობის აღზრდაშიც. იგი ცდილობდა დახმარებოდა ყველას, ყველგან. მას ნიშნავენ უკრაინის საბჭოთა თეატრების კომისრად.

აი, როგორ იგონებს იმ დაუეწიყარ წლებს ი. ერენბურგი: „რევოლუციის პირველი წლები სასცენო ხელოვნების მხოლოდ აღმადგრენის წლები როდი იყო, არამედ თეატრით საყოველთაო გატაცებისაც. მოხეტიალე მსახიობები, რომლებიც ოცნებობდნენ ლუკმა-პურზე, უკრაინის პატარა ქალაქში აზნაზარებდნენ დარბაზს, აიძულებდნენ მაცურებლებს დაეეწიყებინათ გაყინული სახლები, დამის სროლა, ბათჯა-ბუთქი. კიევს ბედმა გაუღიმა: მან კ. მარჯანოვი მიიღო... გა-

რეგულად ყველაფერი საშინლად გამოიყურებოდა. ქალაქის ირგვლივ ბანდები დაძვინდნენ, ყოველდღე ყვებოდნენ საშინელებებს თავდასხმებსა და მკვლელობებზე... დენიკინელები და პეტლიუროველები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. ვინ მოვიდოდა პირველი კიევამდე. არაერთგზის გამოიგონია ბოროტი ქურაქი... „ისინი დიდხანს ვეღარ იბარაპაშებენო“. ჩვენ კი ვისხედით და ვამუშავებდით პროექტებს, განვიხილავდით თუ როდის გადაეცემა ბექლევაში ჩეხოვის ან კოციუბინსკის თხზულებების მესამე ტომი, სად იქნებოდა უმჯობესი რევოლუციის ძეგლის დადგმა... ვკითხულობდით ლექსებს, ვათვლიერებდით სურათებს, და ის შინაგანი ხალისი, რომელზედაც ვამბობდი, არა მხოლოდ 14 წლის გრიშა კოზინცევის, არამედ კ. მარჯანოვის თვალბშიც ანათებდა. იგი კი იმ დროს 50 წლამდე იყო. საქმე ასაკში როდია, ან თუ გნებავთ, რევოლუციის ასაკში: იკო მისკოვის დროით 2 წლის იყო, ხოლო ადგილობრივით — რამდენიმე თვისა“.

ამ საოცარი ხელოვანის შემოქმედებაში არსებობს თავისებური, თითქოსდა ქვეცნობიერი ლოგიკა — შექმნის აუცილებლობა. ყველაფერი რაც კი ხდებოდა მის გარშემო: შიმშილი, სიცივე, შემოქმედებითი სირთულეები — არ აშინებდა მას, პირიქით აკაუებდა. იგი იბრძოდა და ცვლიდა ცხოვრებას.

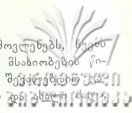
მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ამოსავალია დიალექტიკური მატერიალიზმის მცნება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაზე, როგორც ობიექტური სამყაროს განვითარების საყოველთაო კანონზე. ფორმა და შინაარსი, ბუნებრივია, დამოკიდებულია მხატვარ-შემოქმედის უნარზე, მის ტალანტზე, ანდა გენიოსის ტალანტზე. გარკვევით შეიძლება ითქვას (თუმც ეს არა ერთხელ თქმულა და კვლავაც აღინიშნება თეატრალური ხელოვნების მრავალი მოღვაწის მიერ), რომ მარჯანიშვილის „ფუნტე ოვეხუნა“ ნათელი მაგალითია ფორმისა და შინაარსის ერთიანობისა ხელოვნებაში, სპექტაკლის ფორმისა და შინაარსის ერთიანობისა, რომელიც საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების რევდერად და კლასიკად იქცა.

ცნობილია, რომ თეატრალური ხელოვნება თავისი არსითა და სპეციფიკით ხელოვნების ისეთი დარგია, რომელიც იბადება გარკვეულ დროსა და სივრცეში და კედება. ერთი და იგივე სპექტაკლი ყოველ საღამოს თითქოსდა თავიდან იბადება“. და ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით ამ ქმნილებისაგან მხოლოდ შთაბეჭდილება, მოგონებები, რეცენზიები, ფოტო და კინო მასალები რჩება. სამწუხაროდ, იმ პერიოდში, როდესაც შეიქმნა „ფუნტე ოვეხუნა“ კინემატოგრაფია ის-ის იყო ფეხს იკიდებდა ჩვენში და არ იყო საშუალება მისი ფირზე აღბეჭდვისა...

მარჯანიშვილმა „ფუნტე ოვეხუნა“ დადგა იმ დროს, როდესაც იგი ასე აუცილებელი იყო ხალხისათვის. მან ეს სპექტაკლი 1919 წლის 1 მაისისთვის დადგა. რა დროული იყო ეს დადგმა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსათვის!

აი როგორ იგონებს ამ დადგმას გ. კრიტიცი: „დაუოკებელმა რეჟისორმა ამ დადგმით „ყალყზე“ დააყენა კიევის სოლოვეცევის მშვიდი, ობიექტური თეატრი... ეს სპექტაკლი როდი იყო რევოლუცია მხოლოდ სცენაზე. ეს სპექტაკლი მძლავრად შეიჭრა იმ დაუეწყარი რევოლუციური დღეების მღვლეარე სინამდვილეში“. ამ დადგმის იდეა, როგორც გ. კრიტიცი აღნიშნავს, მარჯანიშვილს ჯერ კიდევ „თავისუფალ თეატრში უნდა დაბადებოდა“.

მოვიყვანო ლაურენსიას როლის შემსრულებლის ვ. იურენევას მოგონებას.



„რა საოცარი დრო იყო! განვიცდიდით დიდი ოქტომბრის მოვლენებს, ჩვენს ცხოვრებაში საოცარი ცვლილებები ხდებოდა, ჩვენს წინაშე — მსახიობების წინაშე სულ სხვა სამყარო ვაღიხსნა, პიესები კი, რომლებშიც შევეყვანებოდით მოგვეხატა ჩვენი განახლება, პატრიოტული გრძნობები, პათოსი ჯერ კიდევ არ არსებობდა...“⁷

ტრიუმფითა და ზეიმით მიდიოდა სპექტაკლი „ფუნტე ოვეხუნა“. პირველად თეატრის ისტორიაში სპექტაკლის მთავარ მოქმედ გმირად მარჯანიშვილმა გამოიყვანა მასა, ხალხი.

„უკრაინაში სამოქალაქო ომი მივინეარებდა, იცვლებოდა მთავრობები და მხოლოდ თებერვალში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება... ჩვენი ძველი სოლოვევის თეატრი ე. ი. ლენინის სახელობის ვახდა. ქალაქის ყველა თეატრისათავეში ჩააყენეს კ. მარჯანიშვილი. ყველგან იგრძნობოდა მისი განკარგულებების გამაღოცხლებელი გავლენა. იგი ფართოდ იზიდავდა ახალ ადამიანებს, ქალაქის გარეუბნებში ისახებოდა თეატრალური ორგანიზაციები... ეს სპექტაკლი სამ კვირაში დაიბადა... ზეიმი იყო ქალაქშიც და სცენაზეც. ესპანეთის ნამდვილმა მცხუნვარე მზემ გაანათა ახალგაზრდა მხატვრის ისააკ რაბინოვიჩის დეკორაციები. დეკორაცია სულ ახლებურად იყო გაკეთებული — არა დახატული, არამედ აგებული“.⁸

რისთვის დაიდგა სპექტაკლი, რისი გამოხატვა სურდა დამდგმელ რეჟისორს? ამის შესახებ აღფრთოვანებით იგონებს ლაურენსიას შემსრულებელი და აკვიწვრს ყველაფერს, რაც ხელს უწყობდა მას და მის პარტიზორებს სცენაზე, იქნება ეს სპექტაკლის სცენოგრაფია თუ მუსიკალური გაფორმება, ქორეოგრაფია თუ სცენური სახეების სწორი გადაწყვეტა: „ცისფერ ჰორიზონტზე ბრწყინვალედ გამოიხატა სამი მასიური მრგვალი კოშკი. შეუძლებელია უფრო ლაკონურად! უფრო გამომხატველად! ცისფერ ფონზე რაოდენ მომგებიანი ელფერისაა გლეხთა კოსტიუმების გულუბრყვილო სიჭრელე. ო, როგორ აელვარდა სოფლის საწყალ გლეხთა „საჩუქრები“ ხარბი მმართველებისათვის, რათა მიეპირფერონ მათ...“

აი, აღელვებულ გლეხთა თავყრილობა და კომანდორის ჯარისკაცების მიერ პტივაციური ლაურენსიას გამოჩენა... ისინი შებოჟა მომხდარმა საშინელებამ და სირცხვილმა. ლაურენსია ყველას ბრძოლისაკენ მოუწოდებს... და აქვე წარმოქმნება მარჯანიშვილის მიერ გენიალურად შექმნილი სისხლიანი შურისძიების სცენა... კომანდორისა და მისი დამქაშების მოკვლა... და ხალხი, აღსავსე თავისუფლების ბედნიერებით, ცეკვავს და ზეიმობს... და თითქოსდა ელექტრონაპერწყალი რამპიდან გადაედო მაყურებელთა დარბაზს. დღეს იგი სავსეა წითელ-არმიელებით... მეზრძოლები ხტებიან ადგილებიდან, ფეხებს აბრაზუნებენ, ყვირიან, ტაშს უკრავენ, ისინი ზეიმობენ ჩვენთან ერთად! აი რაშია ჩვენი დღევანდელი წარმოდგენის დიდებულება. იგი ჩვენი მაყურებლის გულამდე მივიდა, ღრმად გაიტაცა, აიძულა ეცხოვრა პიესის მოვლენებით, შერწყმოდა სცენას, ვერ აეტანა და გახარებულყო, ეზეიმა ხალხის მჩაგვრელებზე გამარჯვება. მარჯანიშვილმა თავისი მწველი ტალანტით, მსახიობთა შთაგონების უნარით და უნარით თავადაც ანთებულყო, შეძლო სპექტაკლში რევოლუციური პათოსის შთაბერვა, შეძლო გამოეხატა ის, რაც ყოველი მეომარის გულში იყო, ვინც კი უყურებდა „ფუნტე ოვეხუნას“.⁹

იბადება კითხვა — რატომ ვუწოდებთ „ფუნტე ოვეხუნას“ თეატრალური ხელოვნების შედევრს, რა ფუნქცია-ამოცანას ატარებდა იგი და როგორი მხატ-

ვრული ხედვით იყო მიღწეული შედეგი? სპექტაკლი ძალზე ნათელი და სახიფათო იყო, იგი აღანთებდა მაყურებელს თავისი იდეით, სპექტაკლის ფორმა და შინაარსი ჰარმონიულად იყო ერთმანეთთან შერწყმული, ერთი გამომდინარეობდა მეორისაგან.

ვ. იურენევა იგონებს: „ცნობილია, რომ მეზბოლოები თეატრიდან პირდაპირ ფრონტზე მიდიოდნენ რიგებად დაწყობილნი, რევოლუციური პიონის სიმღერით, მიდიოდნენ საომრად, სამშობლოს დასაცავად, მის შესანარჩუნებლად უკანასკნელ ქვამდე, ხემდე, ქოხამდე.

ბრაიო, მარჯანოვ! — მან სწორედ ეს ამოცანა დაისახა და დაგვისახა, მან მიაღწია მიზანს... ჩვენ პირველად განვიცადეთ ცხოვრებაზე ხელოვნების ასეთი უშუალო და ძლიერი ზემოქმედება. 40 დღის განმავლობაში ზედიზედ გადიოდა „ცხერის წყარო“ და ორმოცეკრევე აღანთებდა მაყურებელს პატრიოტული სულისკვეთებით.“¹⁰

რეჟისორის მიერ მიღწეული მიზანი არამარტო აღელვებდა მაყურებელს, არამედ იპყრობდა კიდეც და შთააგონებდა საბრძოლო მოქმედებისაკენ მჩაგვრელების წინააღმდეგ. აი სად არის რეჟისორის გენიალობა. რეჟისორმა ფეოდალურ ესპანეთში წარმოშობილ ლოზე დე ვეგას ნაწარმოებში დაინახა პიესის იდეის აქტუალურობა და მისი თანამედროვეობა. თავად გაათანამდროვა იგი, პიესის იდეა მიუახლოვა დროის მოთხოვნებს. უფრო მეტიც, ლაურენსიას პირადი ტრაგედია გადაწყვიტა სხვა რაჟურსში, — საერთო სახალხოში, სადაც ლაურენსია მხოლოდ მიხეზია. მარჯანიშვილმა პირველმა თეატრის ისტორიაში ხალხის მასა წამოსწია წინა პლანზე მთავარ მოქმედ გმირად, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ — მარჯანიშვილმა პიესა „გადმოაკეთა“ სპექტაკლად, რომელშიაც ქლერის სოციალური დრამა სოციალური უთანაბრობის შესახებ. სპექტაკლში ხალხი აღსდგება მჩაგვრელთა წინააღმდეგ, იბრძვის და იმარჯვებს თავისი ადამიანური უფლებებისათვის.

აი, რას წერს თავის სტატიაში ვ. ვიშნევსკი: „მახსოვს შეიარაღებულები მივედით ამ სპექტაკლზე, რადგან ქალაქში უიარაღოდ სიარული შეუძლებელი იყო. აიხანდა ფარდა და დაეინახეთ რაღაც, რამაც სრულიად განგვაკვიფრა — დაეინახეთ ჩაგრულთა ბრძოლა თავისუფლებისათვის. ეს არაჩვეულებრივად თანახმიერი იყო იმისა, რაც ხდებოდა ვეგრდით, თეატრის კედლების მიღმა. წითელარმიელები შინაგანად იმდენად შევიძარბით, რომ მზად ვიყავით დაუყოვნებლივ წაესულიყავით საბრძოლველად ბურჟუაზიული ევროპის წინააღმდეგ ესპანეთამდე. ჩვენთვის, ჯარისკაცებისთვის, ეს სრულიად უჩვეულო სანახაობა იყო. ჩვენ ვხედავდით, რომ სპექტაკლში ყველა სირთულე გადალახულია მოქალაქეობრივი აზრის უდიდესი გრძნობით და როდესაც გამოვედით თეატრიდან, ვიცოდით, რომ ამ სპექტაკლმა განგვაახლა. ჩვენ ქუჩყიანები ვიყავით და განგვბანა, მშვირები ვიყავით და დაგვაპურა. დამით, როდესაც ვიშლებოდით ქუჩებში სროლის ხმა ისმოდა და ჩვენ ვგრძნობდით, რომ მივდივართ იმპერიალისტურ დასავლეთთან საბრძოლველად. ეკვივარეშეა, რომ ამ სპექტაკლს ვაჩინდა ახალი თვისება, რომელიც გამოხატული იყო ძალზე ძლიერად, ძალზე დიდებულად. ხოლო, როდესაც სპექტაკლის შემდეგ სცენაზე გამოვიდა მარჯანოვი, დაეინახეთ ადამიანი მოციმციმე, ანთებული თვალებით, რომელიც, თითქოსდა, თავს ძალას ატანდა, რათა თვითონაც ჩვენთან ერთად არ წამოსულიყო, ებრძოლა გამარჯვებამდე და თუკი საჭირო იქნებოდა სიცოცხლე გაეწირა.

ასეთი იყო წითელარმიელებზე ამ დიდოსტატის გავლენა. ექვე არ გვებარებოდა და არც ახლა არ გვეპარება, რომ თუკი დადგება ისეთი დღე, როდესაც კვლავ დაგვირდება მტერთან შეხვედრა, ერთხელ როდი გაიხსენებულა სპექტაკლებს და მტკიცედ დავიჭერთ ხელში იმ დროშას, რომელსაც ეს დიდებული ოსტატი ატარებდა“.¹¹

შემდგომში მარჯანიშვილმა საქართველოში განახორციელა „ცხვრის წყარო“. აქ უნდა გაეცხენოთ ე. გუგუშვილის ძალზე სწორი ანალიზი მარჯანიშვილის ამ ორი დადგმისა: „ფუნტე ოვხუნას“ ორივე სპექტაკლი ამტკიცებდა რევოლუციურ განწყობილებას, პუმანიშვისა და კაცთმოყვარეობის ზოგადსაკაცობრიო იდეებს და ამ აზრით იქნდნენ ნამდვილ ინტერნაციონალურ ქლერადობას“.¹²

ყველაზე დიდი შეფასება მარჯანიშვილისა, როგორც მხატვრის პიროვნებისა იყო ის, რომ რევოლუციის მტრებმა მას სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანეს: ი. ჟივოჯინა-მარჯანიშვილი იგონებს: „კიევში გაწეული მოღვაწეობისათვის და „ფუნტე ოვხუნას“ დადგმისათვის თეატრებმა მარჯანიშვილი შეიყვანეს იმ პირობა სიაში, რომელთაც სასიკვდილო, ჩამოღრჩობის განაჩენი ჰქონდათ გამოტანილი“.¹³

მარჯანიშვილის „ფუნტე ოვხუნა“ რევოლუციური თეატრის ესთეტიკურ ფენომენად იქცა.

¹ კოტე მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა (წერილები, მოგონებები, სტატიები) გამ-ბა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1966, გვ. 51.

² გ. კრიტიცი. მარჯანოვი და რუსული თეატრი. მ., 1958, გვ. 512.

³ კ. მარჯანიშვილი, იქვე, გვ. 94.

⁴ კ. მარჯანიშვილი. მოგონებები, სტატიები და მოხსენებები, თბ., 1958, გვ. 374.

⁵ კ. მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. თბ., 1966, გვ. 563.

⁶ გ. კრიტიცი. კ. ა. მარჯანიშვილი და რუსული თეატრი. მ., 1958, გვ. 117.

⁷ კოტე მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. თბ. გამომ-ბა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ., 514.

⁸ იქვე: გვ. 514.

⁹ იქვე: გვ. 515.

¹⁰ იქვე: გვ. 516.

¹¹ იქვე: გვ. 190.

¹² ე. გუგუშვილი. კოტე მარჯანიშვილი. მ., „ისკუსტვო“, 1972, გვ. 270.

¹³ კოტე მარჯანიშვილი. შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. თბ., გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, გვ. 134.

ომარ მაღრაძე

ფურცლები

თეატრის

ცნობრებოდა*

1. ზიათურაში ნაკონი ბეღნიერება

ქართული სცენის გამოჩენილ მსახიობს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ალექსანდრე იმედაშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ჭიათურის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივთან, რასაც საფუძვლად მისი და პავლე ფრანგიშვილის სიურმისდროინდელი მეგობრობა ედო. ბატონი პავლე დიდად აფასებდა უფროს მეგობარს და თავის ერთ-ერთ მასწავლებლად მიიჩნევდა.

ალ. იმედაშვილი იგონებს: „პ. ფრანგიშვილმა განიზრახა „ოტელოს“ დადგმა, ჩემგან თანხმობა აიღო და შეუდგა მუშაობას. როცა პიესა უკვე მზად ჰქონდა, წარმოდგენაზე ორი კვირით ადრე ჩავედი და მაიხიდან დაიწყო ჩემი გასტროლები. საკვირველი რამ განვიცადე, რასაც მე თვითონ არ მოველოდი“.

აქ, ალბათ, აუცილებელია იმის აღნიშვნა, თუ რა დიდი მუშაობის ჩატარება მოუხდებოდა პ. ფრანგიშვილს თავი-

* 1884 წლის 11 დეკემბერს ხუროთ მოძღვარ გ. დეკანოზიშვილის ხელმძღვანელობით ჭიათურაში გაიმართა პირველი წარმოდგენა „ჩათრევის ჩაყოლა სჯობია“ და „მონადირე“. ეს დღე ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის ისტორიის თავფურცელია. ამჟამად თეატრი 91-ე სეზონს ატარებს.

ჭიათურის თეატრის ამაგდარ ადამი, ანებზე გვიამბობს ამ თეატრის მსახიობის ომარ მაღრაძის ჩანაწერები.

სი დასის ახალგაზრდა მსახიობებთან, რათა ღირსეული პარტნიორობა გაეწიათ ოტელოს როლის უკვე საყოველთაოდ აღიარებული შემსრულებლისათვის: შემადგენლობა, მართლაც ახალგაზრდალი ასეთი სერიოზული სამუშაოსათვის, ჭერ კიდევ გამოუცდელი იყო: იაგო — მ. ვაშაძე და გ. ღარსიანაშვილი, დედემონა — ა. სიხარულიძე და თ. ლოლაძე, კასიო — ვ. არეშიძე, როდერიგო — გ. კაცაძე, ბრაბანციო — მ. ჩუბინიძე.

შემდეგ ალ. იმედაშვილი იგონებს, მიუხედავად იმისა, რომ ოტელოს როლი უკვე 73-ჯერ ჰქონდა შესრულებული, მესხეთე მოქმედებაში მაინც ვერ ვპოულობდი საჭირო განწყობილებას და ვერც სასურველ შემოქმედებას ვახდენდი მაყურებელზე: „ვგრძნობდი, რომ მეოთხე მოქმედების შემდეგ დაბლა ვეშვები და რაც საჭიროა, იმას ვერ ვაღწევ. ვერ იქნა და ჩემი ოტელოს უბედურებით ისე ძლიერ ვერ დავწვი მაყურებელი, როგორც მინდოდა“.

და აი, ჭიათურაში გამართული „ოტელოს“ პრემიერის შემდეგ ჩანაწერი ალ. იმედაშვილის დღიურში: „დავიწყე და უცებ რას ვხედავ? მოულოდნელად მოხდა ის, რასაც ამდენ ხანს ვეძებდი. როგორ მოხდა — არ ვიცი. ვლამაარაკობ და არ მესმის, — ასე რატომ ვლამაარაკობ, ან აქამდე სად იყო ეს ტონი, ეს განცდა, ეს ყელში მობჭენილი უბედურება და ცრემლი? ეს რა არის, მე ვარ თუ სხვა? დიას, მე ვარ! მე ვარ, მაგრამ სხვა ვარ! ფარდა დაეშვა, ხალხი აღარ იხვენებს. გავდივარ, დარბაზი გაანათეს, დარბაზში ხალხი ცრემლიან თვალებს იწმენდს, ტაშს მიკრავს და... მეც ბედნიერი ვარ. თუმცა, ძალიან გვიან, 20 წლის შემდეგ, მაგრამ მაინც ისე არ მოკვდი და ვიპოვენი ის, რასაც ყოველთვის ვეძებდი“.

მსახიობს იშვიათად ეწვევა ხოლმე ასეთი ბედნიერი წუთები და რა სასიამოვნოა, რომ დიდმა მსახიობმა დიდი სი-

ხარული ჩვენი თეატრის სცენაზე, ჩვენი მაყურებლის წინაშე განიცადა.

აქ მოთხრობილი ამბავი გარდა იმისა, რომ ალ. იმედაშვილის უდიდეს პროფესიონალიზმზე შეტყვევლებს, იმდროინდელი (1934-35 წლები) ქიათურის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის დიდ პოტენციურ შესაძლებლობაზეც მიგვითითებს. „ოტელოს“ შემდეგ ალ. იმედაშვილმა თანამშრომლობა განაგრძო ჩვენს თეატრთან და მთავარი როლები შეასრულა 1936 წელს დადგმულ „ოიდიპოს მეფეში“, ხოლო ერთი წლის შემდეგ — შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულებაში“. 1936 წელს ქუთაისში ჩატარებულ გასტროლებზე ალ. იმედაშვილი თან ახლდა ჩვენს დასს და თამაშობდა „ოტელოსა“ და „ოიდიპოს მეფეში“, რაც თავისთავად ცხადია, უკეთ წარმოაჩენდა ქიათურის თეატრის შემოქმედებით სიძლიერეს.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ალ. იმედაშვილმა მონაწილეობა მიიღო 1937 წელს გამართულ ქუთაისის თეატრის ღაბრუბის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოში: „მეც მივიღე მონაწილეობა და „ოტელოს“ მესამე მოქმედება ვითამაშე“ — იგონებს იგი.

სენა ივო მისი სიცოცხლე

აშასწინათ ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი უმარსებლის გ. ნუცუბიძის სახლში თეატრალური მუზეუმი გაიხსნა.

მოკრძალებით ავღივარ ძველებურ ხის კიბეზე, ვაღებ კარს, კედელზე გაყარული სურათები, აფიშები, სიგელები მოგონებებს აღმიძრავენ...

მაგიდიდან სპექტაკლ „ტარიელ გოლუას“ პროგრამას ვიღებ — რეჟისორი და მთავარი როლის შემსრულებელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი ანტონ ბარათაშვილი. 1975 წლის 15 ივნისი.

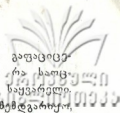
ვინ იფიქრებდა რომ ეს მისი უკანასკნელი პრემიერა იქნებოდა...

ოცნება აუხდა ნავარძეთელ ქაბუკს.

თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტ გახდა — აკაკი ფაღვას, დიმიტრი ალექსიძის, მალიკო მრგვლიშვილის, საყვარელი სტუდენტი. მესამე კურსის სტუდენტი განუწყრელ მეგობრებაში იქნა — რაძესთან, გ. გეგეჭკორთან, ანდრონიკაშვილთან ერთად ოცნებობდა სიყვარულზე, მეგობრობაზე, სიცოცხლის მშვენიერებაზე, მაგარამ სიმღერის ნაცვლად მკაცრმა ცხოვრებამ პირველ როლად ჭარისკაცობა არგუნა. მებრძოლის ფარაჯა წამოასხა განიერ მხრებზე, მძიმე ჩექმები ჩააცვა და სიკვდილის მტრქვეველ იარაღთან დააყენა. შემდეგ ხელგანმა მოხარდ მაყურებელთა თეატრში იმავე ფარაჯით, ჩექმებით, შაშხანით ხელში ლეგენდარული ზოია კოსმოდემიანსკაას რჩეულის, ბორისის უმშვენიერესი სახე შექმნა. 1949 წელს კი საბოლოოდ დაუბრუნდა მშობლიურ ქალაქს, ქიათურის სახელმწიფო თეატრს.

დიდად გაიხარა პავლე ფრანგიშვილმა შესანიშნავი გარეგნობის, ხვერდოვანი ხმის, უნაკლო დიქციის, უტყუარი მუსიკალური სმენის მქონე მსახიობის დასში შემომატებით. მისმა გამჭრიახმა თვალმა ანტონის სახით უმაღლვე შეიცნო ა. წერეთლის „თამარ ცბიერი“ მგოსნის, ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გონაში“ ონისეს, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ კაკუტას, ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვირივი“ გიორგის მომავალი შემსრულებელი. თითქმის ვხედავ კიდევ დასის წინ მდგარი პ. ფრანგიშვილი შეთქმულივით რომ გადახედავს ს. ცომიანს და თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი გრძელი სკამის კედელზე მოკრძალებით ჩამომჯდარ ანტონს როგორ ეუბნება: უფრო აქეთ გადმოიქექი, კარგად გაგვაგონე შენი ხმაო. ცოტა ხნის შემდეგ: „კიდევ უფრო აქეთ, ტყაბლაძის და ვაშაძის გვერდით“.

ანტონ ბარათაშვილის ნიჭის მრავალფეროვნება, საუკეთესო მონაცემები, შრომისმოყვარეობა, მასთან ნაყოფიერი თანამშრომლობის საშუალებას მისცეპს



მომდევნო თაობის რეჟისორებს: ი. კაკულიას, გ. სუბისკვერამეს, ოთ. ალექსიშვილს, ი. მაცხოვრავილს, ნ. დიხაძეს, ს. უიფშიძეს და იქმნება კოლორიტული, უანრობრივად შეუზღუდველი პერსონაჟთა მთელი წყება: მ. ბარათაშვილის „მარინეში“ კოსტა, მთვარაძის „სურამის ციხეში“ დურმიშხანი, გ. ფაგვირდოს „ეზოპეში“ ეზოპე, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ კაც ზეამბია, ვ. დარასელიის „კიკვიძეში“ მინი დუდნიკოვი, შ. დადიანის და რ. ქორჭიას „დავით გურამიშვილში“ დავითი, აკ. გენჭაძის „სულხან-საბაში“ სულხან-საბა და სხვა მრავალი; მათ შორის კი ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი სახე ბეკინა გახლდათ დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

ამ სპექტაკლის ნახვა მრავალგზის შემძლო. მსახიობები ლაღად, გატაცებით, იმერული კოლორიტის მძაფრი შეგრძნებით თამაშობდნენ. და მინც, ა. ბარათაშვილის ბეკინა იყო ამ სპექტაკლის ყველაზე დიდი მიღწევა, მისი გვირგვინი.

მშვენიერი გარეგნობის, ხალისით სავსე, ქარმაგი მოხუცი — ასეთად წარმოგვიდგებოდა იგი სცენაზე. უდარდელი კილო, ფარული იუმორი და მომავალი საფრთხის შეუცნობლობა აშკარად იგრძნობოდა შევითან საუბრის დროს.

ქორწილის სცენა. შემოდის შექეიფიანებული მაყრიონი, ელენეს გვერდით მდგარი ბეკინა გალურსსულა. როგორ იგრძნობა მის სიარულში, ქვეშ-ქვეშ გამოხედვას, მაგიაღსე მსხლმით რომ ათვალთვლებს, ის კრთობა, შიში და მოუთქმელობა უცხო ქალთან შეხვედრისას რომ იპყრობს ზოლმე მამაკაცს. როგორი იმერული პეწით გაიწვევს ქალს, როგორ დაუვლის სცენას... ესაა ყველაზე კარგი წუთები ამ სპექტაკლში. წამით მავიწყდება პლატონის საზრუნავი, არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევ მე-

ლანოს წყევლა-კრულვას და გაფაციცებით მივჩერებივარ ბეკინას. რა ხალცრად კარგი მოხუცია, რა საყვარელი არა, ეს ქორწილი უნდა შემდგარიყო სხვანაირად არ შეიძლებოდა!

უკანასკნელი სცენები. მამა-შვილს შორის დატრიალებულ ტრაგედიას რომ ვუყურებ გული სიბრალულით მევესება. ბეკინას ღვარად ჩამოსდის ცრემლი და გულწრფელად ინანიებს „ცოდებებს“. ყურადღებას ვამახვილებ: იქნებ, რაიმე უღემტე შეენიშნო მსახიობს, ან იქნებ, მის მიერ შექმნილი რომელიმე სახისათვის მორგებული ხერხი, უხსტი შევამჩნიო როლის შესრულების დროს. არაფერი ამის მსგავსი! ეს ბეკინა, კლდიაშვილის ბეკინა, ასე საყვარელი და ახლობელი ყოველი ქართველი კაცისათვის!

თუმცა, წინასწარ ვიცი საუბარი არ აეწყობა, მაგრამ თავს ვერ ვიკავებ და თითქოს შემთხვევით ჰვემგზავრები თეატრიდან გამოსულ ანტონს. სასიამოვნო დადლილობას მომუცავს მსახიობი. თითქმის უსიტყვოდ მიეუყვებით დაცარიელებულ ქუჩას. სადარბაზოსთან ვემშვიდობები... და შემდეგ, სინანულით გავიხსენებ იმ მთვარაძის დამის უსიტყვო დიალოგს.

უმაღლრიაო თეატრის მსახიობის პროფესია, იტყვიან ზოლმე, აღარაფერი რჩება მისი ნამოღვაწარიდან; რა თქმა უნდა, აღარაფერი რჩება, უხერხემლო, სქემატურად შესრულებული როლებიდან, ხალხის მადლიერი მესხიერება კი არანდროს არ ივიწყებს ისეთი მკვეთრი ინდივიდუალობით შექმნილ სცენურ სახეებს, როგორც ანტონის ბეკინა იყო.

თეატრის შინაურ, სცენის მიღმა ცხოვრებაში შეუღარებელი გახლდათ ანტონ ბარათაშვილი. საქმარისი იყო სადმე ჩამომჯდარიყო, რომ უმამ მის ირგვლივ მსმენელთა წრე იკრიბებოდა. სარკაზმით, კრიტიკით და თვითკრიტიკით შემკული იუმორით ყვებოდა თეატრალურ კურიოზებზე. ზშირად ვთხოვდით ათ-

გზის ნაშბობის ხელახლა განმეორებას. იყო ჭანსალი სიცილი და მხიარულება, რაც ძალიან უწყობდა ხელს მსახიობთა შორის მეგობრული, თბილი ატმოსფეროს განშტკიცებას.

სუფრაზე ხომ ერთ კაცად მარტო მისი სიმღერა ღირდა, ხვსე სასმისით, ხვერდოვანი ხმით რომ შემოსძახებდა:

„მიმაქროლებს ჩემი ეტლი
ოზურგეთის შოსე გზაზე,
სადაც სუფევს სიყვარული,
სიცოცხლე და სილამაზე“.

თითქოს სინათლე ემატებოდა ირგვლივ ყველაფერს, თითქოს მაღლა იწევდა ქერი და თამბაქოს კვამლით ხვსე დარბაზში წიწვინი ტყიდან მონაქროლი სიო დაუბერავდა.

ვინ იფიქრებდა მაშინ, რომ ეს მისი უკანასკნელი პრემიერა იქნებოდა... როგორ საინტერესოდ, ენერგიულად, ნაყოფიერად მუშაობდა როგორც რეჟისორი და მსახიობი. სამაგალითო იყო მისი საქმისადმი დამოკიდებულება, მხატვრული აზროვნების სინატიფე, უსაზღვრო მოთმინება და დაუინებელი სწრაფვა დასახული მიზნის მისაღწევად. ნელ-ნელა იკვეთებოდა საინტერესო სპექტაკლის სახე.

იმდენად მოხიბლული ვიყავი ბ-ნი ანტონის მიერ განსახიერებული ტარიელის გარეგნობით, შინაგანი კულტურით, დანჯი, დამაჯერებელი საუბრით, მართალი კაცისათვის დამახასიათებელი სულში ჩამწვდომი გამოხედვით, რომ გაიოვ გადაღმენდიას როლის შემსრულებელს რეპეტიციებზე კარგახანს მიჭირდა მასთან სწორი ურთიერთობის დამყარება. ვერა და ვერ მომენახე სცენური მდგომარეობისათვის საჭირო მტრული, მძულვარებით აღსავსე უხეში ტონი. მახსოვს, ამის გამო მისაყვედურა კიდევ.

ამავე დროს ვხედავდი, როგორ უყვარდა იგი მთელ სოფელს, დიდსა და პატარას, განსაკუთრებით ყოველგვარ ანგარებას მოკლებულ, ყრუ-მუნჯ ბანუას. და მე ვგრძნობდი, თუ ტარიელისადმი

სიყვარულის, მოწიწების და დაფასების გამოხატვაში როგორ ეხმარებოდა მსახიობებს ანტონის პირადი მომხიბვლელობა, მის მიერ თუატრში მოპოვებული ავტორიტეტი.

კულისებიდან ვუცქერდი შვილის უსულლო სხეულთან ჩაჩოქილ, მართლაც, „ძველ გაიხმარ მუხას დამგავსებულ“ ანტონ — ტარიელს. ეს უფრო მეტა იყო, ვიდრე ნამდვილი განცდა, გამირის ცხოვრებაში გადასახლება.

სპექტაკლის ფინალში ისე ედგა თანასოფლელთა შორის, „როგორც ფესვებ-მაგარი და ტანძლიერი ძველი მუხა“. დიახ, მუხა იყო ჩვენი თეატრიკ ბატონი ანტონი. მუხა იყო ფესვებმაგარი და ტანძლიერი.

„ხნულს ვერ მონახავს ყველა მარცვლი, რომ პურად იქცეს და დააპუროს მშვიერი ხალხი“ — გულისტკივილით ამბობს პოეტი. დიახ, ასეც ხდება, სამწუხაროდ.

ანტონ ბარათაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრება კი მშობლიურ, თბილ ხნულში მოხვედრილი ის მარცვლია, რომელიდანაც ისეთი ძლიერი, დროის გამქლეები ხე ამოიზარდა სულიერ საზრდოდ, სიყვარულის, მეგობრობის, სამშობლოსათვის თავდადების, მომავლის იმედის დაუვიწყარ სიმღერად რომ მოველინა მშობლიურ ქალაქს.



მარინე ბუჭუაშვილი

ნახევარი

საშუაშენ

...სცენურ სივრცეს უკანა პლანზე რკალად დაშვებული ჯაჭვების ხშირი წყება ჰკვეთს, რომლის მიღმაც ცისფერი შორეთი იმზირება, მეცამეტე თავ-მჯდომარის სასამართლო პროცესი მიმდინარეობს.

ჩვენებას იძლევა მორიგი მოწმე — მეცხოველეობის ფერმის გამგე — ლ. თურმანიძე — შვებობით მოსილი ელეგანტური ხანდაზმული ქალი, რომლის სათნო სახესაც ჭალარა თმის სპეტაკი სხივი ადგას. კიდევ ერთი გულახდილი მონოლოგი ადამიანის ბედზე, ფიქრიათი განსჯა, მცირედი პათეტიკაც (ხანდახან ესეც საჭიროა), გრძნობათა ბუნების თვალსაზრისით — აბსოლუტურად გულწრფელი და უშუალო. მსახიობის პოზიცია სავსებით ნათელია — იგი მთელი არსებით თანაუგრძნობს მეცამეტე თავმჯდომარეს. შხად არის მსხვერპლიც კი გაილოს მის გადასარჩენად და გრძნობთ, რომ ადამიანური სიკეთის დამკვიდრებისათვის, უკომპრომისობის მისაღწევად, სიმართლისა და ქეშმარიტების დადგენისათვის არაფერს დაიშურებს...

როცა თეატრის მთავარ რეჟისორ ვასო ჩიგოგიძეს ჩემი სტუმრობის მიზანი ვაპაცანი, პირველი სიტყვა თავად ითხოვა:

— ჩვენი თეატრის წამყვან მსახიობს ლამარა თურმანიძეს ამ ცოტა ხნის წინ 70 წელი შეუსრულდა. თავისი სცენური ცხოვრების მანძილზე ორასზე მეტი სხვადასხვა როლი აქვს განსახიერებული.

ქალბატონი ლამარა თავისი პროფესიონალიზმით ყოველთვის ხიბლავს კოლეგებს და მახარაბელ მაყურებლებს,

რომელთაც ახსოვთ მისი გამორჩეული ნამუშევრები: კრუჩინინა-ოსტრეფსკა „უღანაშუალო დამნაშავენი“ ანა ანდრეიევიჩი ევენა გოგოლის „რევიზორი“, ჯავარა-ვახე ფშაველას „მოკვეთილი“, ბებია ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ფრუ ალვინგი იბსენის „მოჩვენებანი“, ფატი გურიელი — ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“ და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი სხვა... ამიტომაც შეიყვარა ქალბატონი ლამარა მაყურებელმა, ამიტომაც დაიმსახურა მან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება და მრავალი ჯილდო.

მახარაძის თეატრის კოლექტივის ახალგაზრდა და უფროსი თაობისათვის ლ. თურმანიძე შესანიშნავი მაგალითია სათნოების, კეთილშობილების, მეგობრობის, სიყვარულის, სიკეთისა და სიდარბისლის.

მიხარია, რომ შვიდ ათეულს გადაცილებული მსახიობი დღესაც ახალგაზრდული გატაცებით იღწვის ქართული თეატრალური ხელოვნების აღმავლობისათვის.

დიდხანს სიცოცხლე და ახალი შემოქმედებითი წარმატებები მინდა ვუსურვო ლ. თურმანიძის დებიუტი ჩოხატაურის სახალხო თეატრში შედგა, სადაც თავის მეუღლესთან, გრიგოლ კალანდაძესთან ერთად წლების განმავლობაში მუშაობდა. 1950 წლიდან კი მახარაძის ალ. წუწუნავას სახ. სახელმწიფო თეატრშია.

ლ. თურმანიძის მიერ განხორციელებული სახეებიდან აღსანიშნავია: ქრისტინე („ქრისტინე“), დედოფალი („პატარა კახი“), პარტკომის მდივანი („შური“), დარო („უწინადადონი“), ციცილო („ტირისის ქვეშე“), სალიხე („ვინ არის დამნაშავე“), რუსულან დედოფალი („ყვარყვარე ათაბაგი“), ძიძია („ხევისბერი გოჩა“), ნინო („დაჭრილი არწივი“), როზალია („დამნაშავეს ოჯახი“), მალანია („გეორგულიჩოვი და სხვები“), დედოფალი გურანდუხტ („მაცია ხვითია“), მაგდანი



(„სიყვარულის ძალა“), ქალბატონი ფრანკი („ანა ფრანკის დღიური“), სონა („ხანუმა“), კესო („ოთარაანთ ქვრივი“), ლირსა („ყვარყვარე თუთაბერი“), მელანო („სამანიშვილის დედინაცვალი“), ბერსენიევა („არღვევა“), კაკანო („მე ვხედავ მზეს“), ირინე („ირინეს ბედნიერება“), ელიზავეტა („იკივიძე“), ლამარა („შესაფერი ჯილდო“), იბრუხტი („ნაცარქექია“), მარიამი („ფიქრის გორა“), ნუცა („სტუმარ-მასპინძლობა“), იულია („კრახანა“), ლედი მარგარიტა („როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“), დედა („ჩერმენი“) და სხვა.

„ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ბევრ თეატრში დაიდგა. მრავალი მსახიობი შეეცადა ბებიას კოლორიტული სახის შექმნას. ს. თაყაიშვილის ბრწყინვალე ბებია, რა თქმა უნდა, ყველა მსახიობს დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა. ძნელი იყო ლ. თურმანიძისათვისაც ამ საინტერესო და გახმაურებული სახის მაყურებლის სამსჯავროზე გამოტანა. და უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა თავი დააღწია ს. თაყაიშვილის გავლენას და თავისეზური გააზრებით, ორიგინალური გააწყვეტით წარმოსახა ჭეშმარიტად სათნო. კეთილშობილი მოხუცი ქალი“, ტ. ხავთასი „საბჭოთა ხელოვნება“ № 6 1968 წ)“.

ნუთუ, შეიძლება ლ. თურმანიძისეული ფატი გურიელის („შთამომავლობა“) — ამ მომზიბლავი, ელეგანტური, საოცრად ქალური (მიუხედავად თავისი ოთხმოცი წლისა!) გმირის ნახვის მერე შინაგანად განწმენდილი არ დაბრუნდეთ სახლში და სულ სხვა თვალთ არ შეხედოთ ოჯახის წევრებს, საერთოდ უფროსებს — შინ თუ გარეთ?

ნახეთ ლამარა თურმანიძის დედა „საბრალდებო დასკვნაში“ და აღიარებთ, რომ ამგვარი დედის მიერ აღზრდილი შვილი სწორედ რომ შეუძლებელია გამორჩეული არ იყოს ზნეობრივი მაქსიმალიზმით.

გაეხსენოთ თუნდაც ნათლობის სცენა „ოქროს ნალში“ სპექტაკლის ერთგვარ პოეტურ რეტორიკულ წარმოადგენს. რალაც გამკვირვალე, წმინდა, ამაღლებული, ალბათ, ბავშვობის ნოსტალგიის სევდაა ამ სცენაში. აღამიანი ხომ ბავშვობაში ყალიბდება. ცხოვრება მერე თავისებურად გარანდავს და ისე მოირგებს. სიყრმის ხანა კი დარჩება ლამაზ მოგონებად, რომელსაც თუ არ შეველევი, არ დაეთმობთ და ზმირად მივაკითხვით, დაგვეხმარება და გვიხსნის მძიმე დროს, შეგვიფარებს და გაგვათბობს განსაცდელისას, რადგან ყველანი საკუთარი ბავშვობიდან მოვდივართ ლ. თურმანიძისეული მამიდა ნუნო სწორედ რომ სიყრმის ლამაზი მოგონება: ჭეშმარიტების პირველ გაცვეთილს რომ გვაზიარა, ცხოვრების ანა-ბანა, რომ აგვიხსნა და „ყოვლად სახიერი ღვთისმშობლის“ ლოცვა-კურთხევის ნათელი დაგვიმგზურა.

და ასე, ათეულობით გმირის ცხოვრებით ბედნიაცილი ქალი დღეს სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის ანგარიშს აბარებს მადლიერ მაყურებელს.

ცხოვრების შვიდი ათეული! რომლის უკანაც 200-ზე მეტი როლია, სცენაზე გამოვლილი ათეულობით ადამიანის ბედია მოსაგონარი, ხაკუთარზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. თუმცა, ზოგჯერ იმ სხვათა ბედი იმდენადაა ვათავისებული და საკუთარში ვაცხადებული, რომ ერთობ ჭირს მათი გამოცალკევება.

— მახარაძის თეატრის კოლექტივის ახალგაზრდა და უფროსი თაობისათვის ქალბატონი ლამარა შესანიშნავი მაგალითია სათნოებისა... — გვითხრა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა და ეს სათნოება უკვე თავად მსახიობის ცხოვრების წესსაც უდრის. ნათლად გამოსკვივის მისი ურთიერთობებისა და დამოკიდებულებების კომპლექსში, იქნება ეს რეალურ სინამდვილესა თუ მხატვრულ გამოწავონში.



84 წლისა გარდაიცვალა საბჭოთა კულტურის უხუცესი მოღვაწე, ლიტერატურათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ალექსანდრე ფევრალსკი. დიდი მისი ღვაწლი ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურულ და თეატრალურ ცხოვრებაში.

იგი 1918 წელს შევიდა მოსკოვის უნივერსიტეტში ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე და საზოგადოებრივი მეცნიერების სოციალურ აკადემიაში სოციალურ-ისტორიულ განყოფილებაზე. 1923-1930 წლებში მუშაობდა გაზეთ „პრავდის“ რედაქციაში — წერდა თეატრსა და კინოზე, ეკავა თეატრალური განყოფილების მოადგილის თანამდებობა. იმავე ხანებში იყო ვს. მეიერხოლდის სახელმწიფო თეატრის სწავლული მდივანი, ნებაყოფლობითი არქივარიუსი და მემპატიანე. აღნუსხავდა, აგროვებდა დოკუმენტებს, პროგრამებს და აფიშებს. მიაბრწყინვალე განათლება მიიღო ხელოვნებაში, დაეუფლა უცხო ენებს (დისერტაცია დაიცვა ესპანური ენის პროფილით). ამის გამო იგი ხშირად თარჯიმნობას უწევდა ვს. მეიერხოლდს სხვადასხვა ქვეყნის თეატრალურ მოღვაწეებთან შეხვედრის დროს, და რა თქმა უნდა, სათუთად ინახავდა თავის ჩანაწერს. მას ჰქონდა ფაქტების და თარიღების დამახსოვრების გასაოცარი უნარი და რაც ყველაზე მთავარია, იყო თავდადებული თავისი საყვარელი საქმისადმი, ხელოვნებისადმი.

ადამიანები, რომლებსაც ა. ფევრალსკი ცხოვრების გზაზე ხვდებოდა, ძირითადად დაკავშირებული იყვნენ ხელოვნების „მემარცხენე ფრონტთან“. ესენი იყვნენ მიაკოვსკი და მეიერხოლდი, როდჩენკო და ტრეტიაკოვი, ნაზიმ ჰიქმეტი და სანდრო ახმეტელი.

როდესაც 20-იანი წლების კულტურით დაინტერესების ახალმა ტალღამ მის ნოვატორთა სახელები ამოტივტივა, ფევრალსკის კოლექციონერობა, ერუდიცია და თვით მისი პიროვნება შეუცვლელი გახდა მკვლევარებისთვის. იგი თითქოს ფაქტების, შთაბეჭდილებების, მასალების ცოცხალი სკივრი იყო. დღეს ჩვენი შორის თითქმის აღარ არიან ადამიანები, რომლებიც საუფრის დასაწყისში ლიტერატურის, სამხატვრო და თეატრალური ცხოვრების აქტიურ წევრებს წარმოადგენდნენ. მათთან ერთად თითქოს მთელი ეპოქა დასრულდა. ა. ფევრალსკის არქივში კი ინახება ვ. ი. ლენინის, ნ. კ. კრუპსკაიას, ვს. მეიერხოლდის, ნაზიმ ჰიქმეტის ძვირფასი ავტოგრაფები, ვს. მეიერხოლდის ფოტოსურათი მისივე წარწერით (რომელიც 1928 წლითაა დათარიღებული) — „ძვირფას ა. ფევრალსკის, ძნელია იმ თეატრის მდივნობა, რომელიც მუდმივ შემოტევას განიცდის“.

მისმა გამოკვლევებმა მიაკოვსკისა და მეიერხოლდის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესახებ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა თეატრმცოდნეობაში. ფასდაუდებელია მისი შრომები ს. ეიზენშტეინის, ძიგა ვერტოვის, ნაზიმ ჰიქმეტის შემოქმედებებზე, რომელთაც იგი შესანიშნავად იცნობდა, ასევე შრომები გარსია ლორკას, ლუნაჩარსკის და სხვათა შესახებ.

ა. ფევრალსკის კალამს ეკუთვნის წიგნები, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში პირველწყაროებს წარმოადგენენ — „მეიერხოლდის თეატრის ათი წელი“ (1931), „შ. რუსთაველის სახ. თეატრი“ (1959), „შეხვედრები მიაკოვსკისთან“ (1971),

„საუკუნის თანატოლის ჩანაწერები“ (1976), „სინთეზის გზებზე“, „მეიერხოლდერ და კინო“ (1975) და სხვა მრავალი;

თითქმის ოცი წელი გრძელდებოდა ა. ფევრალსკის ნაცნობობა ვ. მაიაკოვსკისთან. რამდენად შეზღუდული იქნებოდა ჩვენი ცოდნა ვ. მაიაკოვსკის და ვს. მეიერხოლდის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ირგვლივ, ხელს უწყობდა მათი ასობით ხელნაწერი, გამონათქვამები, დოკუმენტები, რომლებსაც დიდი ხნის მანძილზე, სადაც კი ხელი მიუწვდებოდა ა. ფევრალსკი ყველგან აგროვებდა, ეს საარქივო ფონდები იქნებოდა, კერძო ბიბლიოთეკები თუ ძველი პერიოდიკა.

იგი იწერდა ვ. მაიაკოვსკის და ვს. მეიერხოლდის ათობით საჯარო გამოსვლას და შემდგომ აქვეყნებდა. ამ დაუღალავმა შრომამ შექმნა ის მსუყვე ნიადაგი, რომელზეც აიგო უამრავი გამოკვლევა. პირველად სწორედ ფევრალსკიმ გამოსცა სრულად ვ. მაიაკოვსკის რვა კინოსცენარი და მისი მთელი რიგი გამონათქვამები კინოზე, რომელიც შევიდა მისივე კომენტარებით, მის მიერვე მომზადებულ კრებულში — „მაიაკოვსკი და კინო“ (1937) და ორტომეულში — „მაიაკოვსკი, თეატრი და კინო“ (1954).

საბჭოთა კულტურის გამოჩენილი მოღვაწის ა. ფევრალსკის სახელი მკიდროდა დაკავშირებული ქართულ საბჭოთა თეატრთან და კინემატოგრაფთან მათი არსებობის პირველსავე ნაბიჯებიდან. მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ა. ფევრალსკი საფუძვლიანად სწავლობდა ქართულ კულტურას და ლიტერატურულ ნაწარმოებში მისი განვითარების მრავალმხრივ ახსნას იძლეოდა. იგი დაუღალავად აცნობდა საბჭოთა მკითხველებს ქართული კულტურის მიღწევებს. ა. ფევრალსკი იყო ქართული ხელოვნების არა მარტო გულმოდგინე მკვლევარი, არამედ მისი აქტიური პროპაგანდისტიც.

აღ. ფევრალსკი საქართველოში თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისში, 1934 წელს ჩამოვიდა.

60 წლის მანძილზე ა. ფევრალსკი არაერთხელ ჩამოსულა თბილისში, 1941-45 წლებში კი ოჯახით ცხოვრობდა აქ. აქტიურად მონაწილეობდა მის კულტურულ ცხოვრებაში, როგორც რუსული და ქართული ბეჭდვითი სიტყვის მუშაკი, პროპაგანდისტი და ლექტორი. 1938 წლიდან მოსკოვისა და თბილისის პრესაში იგი სისტემატურად აშუქებს ქართულ თეატრთან დაკავშირებულ მრავალ საინტერესო საკითხს. ა. ფევრალსკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაშრომს წარმოადგენს მონოგრაფიული გამოკვლევა — „რუსთაველის სახ. თეატრი“, რომელიც 1951 წელს გამოაქვეყნა. მის კალამს ეკუთვნის 100-მდე სტატია ქართულ თეატრსა და კინოზე. წაკითხული აქვს 20 სამეცნიერო მოხსენება ქართულ თეატრზე. 1949 წელს გამოვიდა შ. დადიანის პიესების კრებული, ა. ფევრალსკის წინასიტყვაობით „შ. დადიანი და მისი დრამატურგია“ (მოსკოვი, გამომცემლობა „ისკუსტვო“), აქვეა კომედია „გუშინდელის“ თარგმანი, შესრულებული მეულლესთან, რუსულად ალექსიშვილთან ერთად.

თავისი შთაბეჭდილებები, დაკვირვებები, საინტერესო პიროვნებებთან შეხვედრების, რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების, ყოფის ჩანაწერები ა. ფევრალსკიმ გააერთიანა წიგნში „მოგითხრობთ საქართველოზე“, რომელზეც გატაკებით მუშაობდა სიცოცხლის ბოლო წლებში. ამ წიგნს ამზადებს თბილისის გამომცემლობა.

ცემლობა „მერანი“. მასში შევა შეხვედრები ისეთ გამოჩენილ ადამიანებთან როგორცაა კ. მარჯანიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანიშვილი, ვ. ი. კაჩალოვი, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ვ. ანჯაფარიძე, ლ. გუდიაშვილი, ე. ახვლედიანი და სხვები. ა. ფევრალსკი აღწერს თბილისში სხვადასხვა დროს ნანახ სპექტაკლებს — გუცოვის „ურიელ აკოსტა“ და პ. კაკაბაძის „კლემენტინა კორწინება“ მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ ქართულ მოზარდ მსახიობთა თეატრში. აქვე მოგვითხრობს მ. კიპურელის ფილმ „გიორგი სააკაძის“ გადაღებებზე, 1943 წელს ქ. ბათუმში კრეისერზე გამართულ სპექტაკლზე „წითელი კავკასია“.

ა. ფევრალსკის დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებდა ქართული კულტურის მრავალ მოღვაწესთან — ი. პერესტიანთან, ა. წუწუნავასთან, ს. კლდიაშვილთან, ე. ახვლედიანთან, ვ. ანჯაფარიძესთან, ა. ვასაძესთან, დ. ჯანელიძესთან და სხვ.

სსრკ სახალხო არტისტთან ა. ვასაძესთან შეხვედრებით, მისი სპექტაკლებით და ფილმებით გამოწვეული შთაბეჭდილებების, ცნობილ მსახიობთან და რეჟისორთან მრავალჯერ საუბრის შედეგია წიგნი „აკაკი ვასაძე“, რომელსაც ამზადებს გამომცემლობა „ხელოვნება“ კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით ავტორი ცდილობს განსაზღვროს აკაკი ვასაძის შემოქმედებითი გზის ეტაპები, მისი რეჟისორული ტალანტის სხვადასხვაგვარი გამოვლინებები და წარმოაჩინოს მის მიერ განსახიერებელი სცენური სახეების და სპექტაკლების მარადიული ღირებულება.

ა. ფევრალსკის დაბადების 80 წლისთავის გამო აი რას წერდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, რეჟისორი სერგეი იუტკევიჩი: „რა კარგია, რომ ქვეყნად არსებობს ასეთი წიგნები! და რომ ისინი სხვადასხვაა და ყველანაირი გემოვნების ადამიანისათვისაა განკუთვნილი. არსებობს არა მარტო საინტერესო, არამედ სასარგებლო წიგნებიც, ისეთებიც, რომელთა გარეშე ვერაფერს გააწყობ, თუ საბჭოთა კულტურის ისტორიით და მისი განვითარებითა ხარ დაინტერესებული. კულტურის ზოგიერთი გამოვლინება თავისი ბუნებით, სამწუხაროდ, ეფექტურულია — მაგალითად თეატრალური სპექტაკლები. არც ფოტოებს, არც სცენოგრაფია ესკიზებს, და არც მაყურებელთა უშუალო შთაბეჭდილებებს არ ძალუძთ ზედმიწევნით ზუსტად აღადგინონ სცენური ქმნილებები. დღეს, როდესაც ფიქსაციის ისეთი საშუალებები არსებობს, როგორცაა კინო, ტელევიზია და რადიო, სპექტაკლის ატმოსფერო, მისი მაგია, თუ კი შეიძლება მისი ასე არა-მეცნიერულად განსაზღვრა, სამუდამოდ ქრება, მაგრამ სიტყვა მაინც ყოვლის-შემძლეა და თუ იგი ხელეწიფება ეპოქის ნიჭიერ და გონიერ დამკვირვებელს, მისი შონათხრობი გამორჩეულად ღირებული ხდება, და მას შეუძლია თავისებურად შეავსოს ის, რაც აქამდე აღუვსებელი გეჩვენებოდა. და სწორედ, ა. ფევრალსკის მწერლობის ნიჭის წყალობით ჩვენ გვეძლევა იშვიათი შესაძლებლობა ჩავწვდეთ იმ ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენების არსს, რომლებიც დაკავშირებულია საბჭოთა რევოლუციური თეატრის ჩამოყალიბების საინტერესო პროცესებთან.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ა. ფევრალსკის ცხოვრებისეული სიფხიზლე, რომელმაც საშუალება მისცა მას დროულად და ზუსტად დაეფიქსირებინა კულტურული ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა, გამოეჩინა მათში მთავარი და ღირებული.

ამიტომაც უნდა ვიყოთ მისი მადლიერი“.

ირინე რაბინი

გიორგი

ხუხაშვილი —

60



ცნობილ ქართველ დრამატურგსა და კრიტიკოსს გიორგი ხუხაშვილს დაბადების 60 წელი შეუსრულდა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა მწერალს მისასალმებელი წერილი გაუგზავნა, რომელშიც ნათქვამია:

ჩვენო ძვირფასო მეგობარო!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი სულითა და გულით მოგილოცავთ დაბადების 60 წლისთავს და გისურვებთ შემდგომ შემოქმედების წარმატებებს. ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი თქვენი, როგორც დრამატურგის ღვაწლი ქართული თეატრის წინაშე. 60-იანი წლების დამდეგს, როდესაც ქართული დრამატული მწერლობის კაჩი შემოაღეთ, თან მოიტანეთ თქვენთვის დამახასიათებელი ერთგვლება — სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისადმი, მასშტაბურობა, ცხოვრების ფსიქოლოგიური ჭკერეტა, ფორმის სიახლის გრძნობა და დრამატურგისათვის აუცილებელი სხვა თვისებები, რის გამოც თქვენი პიესები „ზღვის შვილები“, „ცხოვრება კაცისა“, „გზები“, „მიდიოდნენ ჯარისკაცები უღელტეხილზე“, „მოსამჭრთლე“, „მთაწმინდის მთვარე“, „დაუკარით გიტარები სიყვარულზე“ წარმატებით დაიდგა შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილისა თუ რესპუბლიკის სხვა თეატრების სცენებზე.

ქართული თეატრის მუშაკათვის ძვირფასია თქვენი პიესები, რომლებიც თარგმნილია რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, სომხურ და ჩვენი ქვეყნის სხვა ენებზე.

ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობა თქვენ აგრეთვე გიცნობთ, როგორც ლიტერატურისა და თეატრის ჩინებულ კრიტიკოსს. თქვენი ლიტერატურული თუ თეატრალური წერილები შორსაა სქემატიზმისაგან. ეს არის პოეტის მიერ დანახული ლიტერატურული თუ თეატრალური მოვლენა, პოეტის მიერ აღქმული მეორე რეალობა. უოველივე ამის გამო თქვენს ლიტერატურულ-თეატრალურ წერილებს მუდამ ახლავს მკითხველის ინტერესი.

გილოცავთ რა დაბადების 60 წლისთავს, გისურვებთ ჯანმრთელობასა და შემოქმედებით მიღწევებს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი



ალტერნატიული თეატრის

განვითარების გზები

60-იანი წლების დასასრულს ინგლისის მრავალფეროვან თეატრალურ ხელოვნებას კიდევ ერთი თეატრალური მიმართულება შეემატა ალტერნატიული თეატრის სახელწოდებით. მისი არსებობა დაიწყო ბრძოლით ე. წ. ვარსკვლავთა სისტემისა და სხვადასხვა სანქციოული ძალების წინააღმდეგ, რომლებიც ქვეყნის თეატრალურ პარცესს წარმართავდნენ. მომწიფდა იმ იდეათა გამოხატვის საკითხი, რომლებითაც უკვე საკმაოდ გაჭირებული იყო ბრიტანეთის სულიერი კლიმატი. გარკვეული როლი ითამაშა იმ გარემოებაშიც, რომ მაღალი კონსერვაციის პირობებში შემოქმედებითად აქტიურ ხელოვანთა მნიშვნელოვანი ნაწილი თეატრის გაჩეხვით აღმოჩნდა და მათთვის სახალი მიმართულება მუშაობის ურთადერთ პერსპექტივას იძლეოდა.

ფართოვდებოდა ალტერნატიული თეატრის მოძრაობა. იქმნებოდა სხულ ახალი და ახალი ჯგუფები, რომლებიც ნაწილობრივ საკუთარი წევმსავლის, ნაწილობრივ კი ბრიტანეთის ხელოვნების საბჭოს, ან რომელიმე სხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ხარჯზე არსებობდნენ. დასის მოთხოვნები, პიესის მოთხოვნები, აუდიტორიის მოთხოვნები — ასე აუღიბებდნენ ისინი თავისი მუშაობის კრიტერიუმებს. ზოგიერთი დასი ისწრაფოდა კოლექტიური ხელმძღვანელობისკენ — დრამატურგს, რეჟისორს, მსახიობს, მხატვარს, გამათებელს, აღმინისტრატორს აქ უფლებებშიც თანაბარი ჰქონდათ და ანაზღაურებაც. ზოგიერთ დასს მკვეთრად გამოხატული ლიდერი ჰყავდა რეჟისორის სახით. დასთა ერთი ნაწილი იმით გამოირჩეოდა, რომ ნაკლებ ანგარიშს უწევდა აუდიტორიის მოთხოვნებს. ამ ნაწილს მიაჩნდა, რომ მათი ამოცანა აუდიტორიისთვის უჩვეულო, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებაა, მყურებზელი კი ისწავლის მათგან და საბოლოოდ შეაფასებს მათი მუშაობის შედეგს.

ალტერნატიული თეატრალური დასების იდეურ მიმართებას ხშირად მხოთი სახელწოდებებიც გამოხატავენ. მაგალითად, „ქრულიად თავისუფალი დასი“, „აქტუალური თეატრი“, „მომრავი მუშათა თეატრი“, „არქეტაპული მოწოდების თეატრი“, „საერთო მოხმარების თეატრალური დასი“, „ისტ-ენდის თეატრი“, „კომუნის თეატრი“, „მომრავი არსებობა“, „ღია დასის თეატრი“ „7:84“ (მოსახლეობის 7% ფლობს მთელი ხიმლიდრის 84%), „საერთო გამოცდილება“, „ქუჩის დონე“, „ქალთა თეატრალური დასი“ და ა. შ. ასეთი ტიპის დასების რიცხვმა 150-ს მიაღწია. თითოეულ მათგანს საკუთარი დრამატურგები ჰყავდა, რომელთა შემოქმედების თავისებურებანი მხოლოდ მაშინ იქნება ბოლომდე ნათელი, თუ ამ კონკრეტულ დასებთან მათ შტკიცე კავშირს გავითვალისწინებთ.

დადგა მომენტი, როდესაც ალტერნატიული დრამატურგია ოფიციალური თეატრების სცენაზეც შეიჭრა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ამ დრამატურგისა და ოფიციალურ სცენას შორის არსებული შეხების წერტი-

ტების და წინააღმდეგობების გარკვევა. ალტერნატიულმა თეატრმა, რა თქმა უნდა, უესტ-ენდისა და სახელმწიფოს მიერ სუბსიდირებულ სხვა თეატრებს გაბატონებული პოზიცია ვერ დათმობინა, მაგრამ მაინც დაიმკვიდრა თავისა. არცთუ უმნიშვნელო ადგილი ბრიტანეთის თეატრალურ ცხოვრებაში.

პოვარდ ბარკერის „მხიარული ნადირობა“ როიალ კოლჯის თეატრში 1977 წელს იქნა წარმოდგენილი. ეს ოფიციალური თეატრის სცენაზე ალტერნატიული დრამატურგიის შედევრის პირველი შემთხვევა იყო. პიესის გმირი გოჩერი მუშაა და მასთან კომუნისტი. მთელი მოქმედების მანძილზე ის საავადმყოფოში წევს და იხსენებს თავისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტებს. იხსენებს, როგორ მოხვდა ინგლისის ჭარბთან ერთად რუსეთში რევოლუციის შემდეგ, სამოქალაქო ომის პერიოდში, როგორ დაბრუნდა სამშობლოში და უმუშევართა რიგებში აღმოჩნდა — მისი დაბრუნება ეკონომიურ კრიზისს დაემთხვა. გოჩერი იხსენებს ისეთ პერიოდებსაც, როდესაც სამუშაო ჰქონდა, თუმცა მაშინვე დასძენს, რომ მუდამ სხვისი მოგებისთვის უხდებოდა შრომა. მას მიაჩნია, რომ საშინელი სოციალური ძალების მიერ თვითონ, როგორც პიროვნება, ისტორიის სანაგვეზეა გადასაროლილი, რომ იგივე ძალები მოქმედებენ მისი კლასის ფარგლებშიც და ისწრაფიან კოლექტიური თვითშეგნება მასის ფსიქოლოგიად ჩქვრიან, რადგანაც ასე უფრო ადვილად ჩააყენებენ ადამიანებს მაღალგანვითარებული ინდუსტრიის სამსახურში. გოჩერის უპირველესი მოთხოვნილება სხვა ადამიანებთან კავშირია. ის კი სრულ იზოლაციაშია, საავადმყოფოში მას ექვევნიან როგორც ჭკუაზე შემცდარს. „მე ხშირად მიფიქრია — ეუბნება იგი მცველს — მხოორედ მოსვლისას, თუკი ეს, რა თქმა უნდა, მოხდა, ანგელოზი შემეკითხება, რა ჰქმენო. მუ უნდა ვუპასუხო, რომ ვცდილობდი. მართლაც ვცდილობდი, ძალიან ვცდილობდი! მაგრამ ახლა მესმის, მე რომ ის ანგელოზი ვიყო, ასეთ პასუხზე შეეძახებდი — თუ შენ მხოლოდ ცდილობდი, აქედან წაეთრიე, ამ ქვეყნად კვალს არასდროს სტოვებენ იმათი რბილი ფაჩუნები, ვინც ცდილობს, მხოლოდ მათი ჩექმები, ვინც მოქმედებს“...

პოვარდ ბარკერს უთქვამს, რომ მისთვის სცენა ადგილია ცხოვრების საშინელებათა გასანელებლად. მას მიაჩნია, რომ თეატრის გამომსახველობით საშუალებათა შორის არაფერია აუტანელი ან მიუღებელი, რომ აუტანელი და მიუღებელი თავად ცხოვრებაა, თეატრის საქმე კი იმ აგონიის ჩვენებაა, რომელსაც ადამიანები განიცდიან ცხოვრებასთან შეჭახებისას. ამ პრინციპების გატარებას ცდილობს დრამატურგი თავის შემოქმედებაში. ამავე დროს პიესა „მხიარული ნადირობა“ თავისუფალი არ არის მხატვრული ნაკლოვანებებისაგან. მის მნიშვნელოვან მინუსს შეადგენს ცენტრალური გმირის ხასიათის აჩრახტაობა დამუშავება, ერთგვარი აბსტრაქტულობა. გოჩერის „აუტანელი და მიუღებელი“ ცხოვრების აგონიის მომენტებიც დანაწევრებულ სცენათა სერიის სახით არის ნაჩვენები, რომელიც აშკარად მოკლებულია განვითარებას.

პოვარდ ბარკერი კიდევ ერთი დრამატურგია, რომელიც ალტერნატიული თეატრის მოძრაობას მიეკუთვნება და რომელიც ახლა ოფიციალურ სცენას დაუახლოვდა. მისი პიესა „ციხფერი ცხოვრება“ წარმოდგენილი იყო ღია სივრცის თეატრში, „ბედნიერების იარაღები“ — ნაციონალურ თეატრში, „ჩერჩილი“ კი შექსპირის სამეფო დასმა დადგა უეარჰაუსში. უკანასკნელი პიესის მოქმედება ახლო მომავალში იშლება ინგლისურ კონცენტრაციულ ბანაკში, რომელსაც პიესაში ჩერჩილის სახელი უწოდეს. სხვადასხვა პარტიათაგან შემდგარი კოალი-

ციური მთავრობა იღებს კანონს, რომლის მიხედვითაც ამ ბანაკში ათავსდნენ განსაკუთრებით აქტიურ პროფკავშირულ მოღვაწეებს. ავტორის აზრით, ასეთი ბანაკი ლოგიკურად დასაშვებია რეჟულატორია ე. წ. ბრიტანული დემოკრატიისა, რომლის სიმბოლოდაც იქცა ჩერჩილის ფიგურა. პიესის დასაწყისში ტუსაღებუ ინგლისის დროშით დაფარული კუბოს გარშემო დგანან. კუბოლანს ხსენებენ კანონი. უცვლად შვინიდან მას თვით ჩერჩილი ახდის სასურავს და გამოდის იქიდან სიგარით კბილებში. ეს ნაწილია იმ სპექტაკლისა სპექტაკლში, რომელსაც პატიმრები მათთან მოსულ პარლამენტის წევრთათვის მართავენ. მთლიანად პიესა კი იმ ისტორიის აშახველია, რომლითაც ავტორის აზრით ბრიტანეთის მოსარღეობაა შეპყრობილი.

მოუვანილი ორი მაგალითის მიხედვით ჩანს, რომ ალტერნატიული თეატრის მოძრაობაში ერთგვარი სენსაციურობის სენი შეიჭრა. დრამატურგთა ძირითადი საზრუნავი ის არის, როგორც მოკვში ჩააგდონ ლიბერალური ბურჟუაზიული აუდიტორია. სენსაციურობისაკენ შემობრუნება, ადამიანის არსებობის ფუნდამენტური პრობლემისათვის გვერდის ავლა საერთოდ გავრცელდა ალტერნატიული თეატრის იმ ნაწილში, რომელსაც განსაკუთრებით ბეჭრი შტებების წევრები აქვს ოფიციალურ თეატრთან. კემზარიტ მხატვრულ ძიებებსა და ნოვატორობას აქ იშვიათად აღმოაჩენთ.

მაგრამ ვიზილავთ კი ნოვატორებს ალტერნატიული თეატრის მეორე ფრთას თუ მივაპყრობთ ყურადღებას? ისინი სოციალური თეატრის წარმომადგენლებს უწოდებენ თავიანთ თავს. ეს არაფან დრამატურგები: სტივ გუჩი და რობერტ მაკგრატი, დასი „წითელი წინსვლა“. მსგავსი დასები თავად ჰქვნიან სცენარებს თავისი ნახევრადიმპროვიზირებული წარმოდგენებისათვის. სხვადასხვა წარმომადგენლის მიზანთა განსხვავებულობის მიუხედავად, ალტერნატიული თეატრის ამ ფრთას მაინც გააჩნია გარკვეული საერთო თეორიული ფუნდამენტი, რომელსაც ისინი მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციებს უპირისპირებენ. ისინი ამტკიცებენ, რომ ადამიანს შეუძლია საკუთარი ცხოვრების წარმართვა, რომ ადამიანი ყველა დროისთვის უცვლელი არ არის, რომ იგი იცვლება და ეს ცვლილებები ობიექტური კანონების გარდა მოაქვს ადამიანის ცოდნას ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების შესახებ. ალტერნატიული თეატრის ამ ფრთის წარმომადგენლები განიხილავენ რწმენას იმისა, რომ ადამიანსა და საზოგადოებას შორის მტკიცე დიალექტიკური კავშირი არსებობს, რომელიც მათ ურთიერთშეგავლენაში იჩენს თავს. თანაც ისინი მიიჩნევენ, რომ საზოგადოებაზე ინდივიდის გავლენის აღიარებით უბრუნებენ ადამიანს პიროვნული აქტივობის იმ სფეროს, რომელიც მას მოდერნისტულმა ხელოვნებამ წართვა. გარდა ამისა, მათი აზრით, რთული დიალექტიკური ურთიერთობის აღიარება ადამიანსა და საზოგადოებას შორის ძალზე ხელსაყრელ პირობებს ქმნის დრამატურგიაში მირავალგვარი კონფლიქტის, დილემის, წინააღმდეგობის ჩვენებისათვის როგორც პქრსონაჟთა შორის, ასევე თითოეული პერსონაჟის შინაგან სამყაროში.

ასეთია მათი შემოქმედების თეორიული საფუძველი. მაგრამ რა აღმოცენდა რეალურად ამგვარ საფუძველზე? მისი ერთი უყიდურესობაა აგიტპროპი. აგიტპროპის თეატრი მხარს უჭერს სხვადასხვა პოლიტიკურ წამოწყებას, ქმნის ანტირასისტულ სპექტაკლებს ანტინაციისტული ლიგის მხარდაჭერის მიზნით, სპექტაკლებს პროტესტის დემონსტრაციებისთვის ნეიტრონული იარაღის წინააღმდეგ, სპექტაკლებს საგაფიცო შიტინგებისთვის.

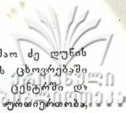
აგიტპროპის ერთ-ერთმა ჯგუფმა — ზიტის თეატრალურმა დასმა წარმო-

მდგინა სპექტაკლი, რომელშიც შრომაზე მიგრაციის გავლენას იკვლევდა. სპექტაკლის სტრუქტურა განპირობებული იყო იმ ძალების ასახვით, რომლებიც ისტორიულად მოქმედებდნენ ამ სოციალურ პროცესებში. ცალკეული პერსონაჟები ამ ძალების, ღირებულებებისა და ინტერესების აღმნიშვნელი იყვნენ და სახელების ნაცვლად ნომრებით იხსენიებოდნენ. ისინი არასდროს მოქმედებდნენ ან მსჯელობდნენ პიროვნული პოზიციიდან, მუდამ — საკუთარი სტატუსიდან გამომდინარე.

ჟანრის ბუნება მოითხოვს, რომ ავტორი მახსიმალურად ლაკონურად გამოთქვამდეს თავის იდეებს. ფორმის გართულება აქ მტერი დოკუმენტის მოტანას ნიშნავს სათქმელის დასადასტურებლად. ავტორობის დასი დარწმუნებული უნდა იყოს იმაში, რომ აუდიტორიაზე მტერი იცის იმ რეალური სიტუაციის შესახებ, რომელშიც ქვეყანა იმყოფება. და თუ დასისთვის სპექტაკლი საბუთების მერჩევანსა და მათ თეატრალიზებულ წარმოდგენას ნიშნავს, მსუურებისთვის მან გაკვეთილის როლი უნდა შეასრულოს. მთლიანობაში კი ავტორი ინფორმაციით უნდა უზრუნველყოფს და სამოქმედოდ განაწესოს მსუურები. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამგვარი დასები უოველთვის არ არიან მოწოდების სიმაღლეზე.

ერთ-ერთი მოწინავე დასია „წითელი წინხვლა“, რომელმაც იორკშირის მსუურებელს უჩვენა სპექტაკლი ისტორიულ სიუჟეტზე ჩარტისტების შესახებ, სახელწოდებით „ჩვენი დროის მითისება“. სპექტაკლი კაპიტალისტური წარმოების მიერ ხელოსანთა შრომის ადგილის დეკავებას ასახავდა, ლაპარაკი იყო საფაბრიკო და ქალთა შრომაზე. წარმოდგენა მთლიანად დოკუმენტებზე იყო აგებული და აუდიტორიისთვის ისტორიული გაკვეთილის შეხსენებას იხსავდა მიზნად. „გაიღვიძებ თუ არა, მეოცე საუკუნის მცოცნებე და გადაატრიალებ თუ არა ამ ქვეყანას?“ მღეროდა გუნდი სპექტაკლის ფინალში. გაკვეთულ ინტერესს წარმოადგენს სპექტაკლის სათაურის გამოფრვა. ვისი დროის თაობაზე არის აქ ლაპარაკი? სათაურში „ჩვენი“ არ არის გაიგივებული „ჩვენთან მუშებთან“. ეს მუშების სპექტაკლი არ არის, ეს არის სპექტაკლი მუშების შესახებ. ამიტომ ისინი აქ უფრო „თქვენ“ არიან, სპექტაკლის ხაგანი კი არის „ჩვენი“ ვერსია „თქვენს“ შესახებ, ანუ დასის ვერსია მუშათა შესახებ.

ალტერნატიული თეატრის იმ ფრთას, რომელიც თავს სოციალურ თეატრს უწოდებს, მიაჩნია, რომ ის წინააღმდეგობები, რომელთა ასახვასაც ემსახურება მათი ხელოვნება, პერსონაჟთა შინაგან სამუაროშიც შეიძლება იყოს წარმოდგენილი, როგორც დაღმემა, როგორც კონფლიქტის, სტრესის, ბრძოლის წყარო. ასეთი სახის დრამატურგიაში მათ მისაღებად მიაჩნიათ ფსიქოლოგიური თეატრის რიგი კონცეფციების გამოყენება. მაგრამ ამ პრინციპზე აგებული მათი პიესები იშვიათად თუ აღწევენ ადამიანის შინაგანი სამუაროს სიღრმეების წვდომას. მაგალითისთვის შეიძლება იქნას მოყვანილი ჯონ მაკგრატის პიესა „ხეები ქარში“, რომელიც საუნევერსიტეტო თეატრში იყო წარმოდგენილი უკვე ნახსენები ალტერნატიული დასის მიერ „7:84“. პიესა სამი ქალის ცხოვრებას წარმოადგენს. ეს ქალები არიან რელიგიური კომუნის წევრი აურელია, კაცთმომუღე კარლილი და პოლიტიკური აქტივისტი, ერთ-ერთი მემარცხენე პარტის წევრი ბელი. მათ უცნაურ სამუაროში შემოიჭრება ვინმე ჯო, რომელიც ჯერ მუშად არის წარმოდგენილი, შემდეგ კი წვრილი კომერსანტი აღმოჩნდება. სამივე ქალის პოზიციას ჯო ცინიზმს უპირისპირებს, რომელიც ცხოვრებისეული გამოცდილების შედეგად შეიძინა. მაგალითად, ბელს იგი უმტკი-



ცებს, რომ მისი ე. წ. სოციალისტური იდეები სინამდვილეში მათ ძე ღუნის შრომებსა და აბსტრაქტულ იდეალებს ეფუძნება. სამივე ქალის ცხოვრებაში ჯო კატალიზატორის როლს ასრულებს, მუდამ მათი ურთიერთობის ცენტრში და მთელი მოქმედების ცენტრშია. ქალებს ერთმანეთთან არა აქვთ ურთიერთობა, მხოლოდ მასთან, მხოლოდ მის საქციელზე ახდენენ რეაგირებას. საბოლოოდ ტრივიალურ სურათს ვიღებთ: სამივე ქალი პირველ რიგში პირად ბედნიერებაზე ოცნებობს იმ ახალ ცხოვრებაში, რომლის ფანტასტიკურ სურათსაც მათი ცნობიერება ქმნის. პერსონაჟები პიესაში ძალზე უსკივურად არიან დახასიათებული. შეიძლება ითქვას, ფაქტიურად არც არიან დახასიათებული. გახსნილია მხოლოდ მათი მიმართება ამა თუ იმ საკითხისადმი. კონფლიქტიც აქ ხასიათში კი არ არის, არამედ მხოლოდ მიმართებაში და ამდენად ზედამიროულ გადაწყვეტას პოულობს.

ორიგინალურია თავისი თემის მიხედვით ტრევიორ გრიფიტისის პიესა „კომედიანტები“. მისი გმირია მოხუცი კომედიანტი ედი უოტერსი, რომელსაც ახალგაზრდა დამწყები კომედიანტებისთვის საღამოს სკოლა აქვს გახსნილი. თავის ხელოვნებაში ედი იმდენად საკუთრივ ოხუნჯობებს არ იფასებს, რამდენადაც იმას, რაც ამ ოხუნჯობათა მიღმაა. მისი აზრით ნამდვილი კომედიანტი ისეთი კაცია, რომელსაც „ყოფნის გამბედაობა დაინახოს ის, რასაც მისი მკურნალები მაღავენ, რისი გამოხატაცა ეშინიათ. მან იცის სიმართლე აღაზიანზე, იცის, რა სტანჯავს და აშინებს მას... ხუმრობა ანელებს ტკივილს, გამოთქვამს გამოსატყმელს... მაგრამ ნამდვილმა ხუმრობამ უნდა გაანთავისუფლოს ნებისყოფა და სურვილი, უნდა შესცვალოს სიტუაცია“.

პიესაში კომედიანტთა სკოლის წარმოდგენას ესწრება ჩელენორი, ახალგაზრდა ტელანტების მძიებელი, ხელოვნების სფეროში კომედიის ბატონობა ნამდვილი განსახიერება. იგი ასე მიმართავს ედი უოტერსის მოწაფეებს: „მე ფილოსოფოსებს არ ვეძებ“. ჩელენორი ეძებს წარმატებას, ამიტომაც მკურნალებს მხოლოდ ის უნდა შესთავაზოს, „რაც მკურნალებს უნდა“. მოხუცი კომედიანტისთვის, ედისთვის ეს უძველესი კომედიური ხელოვნების ღიაკარია. „როდესაც ხუმრობა პრიმიტიულ დეფორმაციას ან სტერეოტიპს ემყარება, — ამბობს იგი — უმიზნოდ ამხინჯებს სინამდვილეს, და ასე იწვევს სიცილს, ჩვენ ვშორდებით კომედიურ ხელოვნებას და გართობის, იოლი წარმატების სამყაროს ვუახლოვდებით“.

უოტერსის ყველაზე ნიჭიერი მოწაფე, გეტინ პრაიზი ჩელენორის მიერ სწორედ იმიტომ არის დაწუნებული, რომ მისი ხელოვნება პრიმიტიული არ არის, რომ მისი ხუმრობის მიღმა ბევრი სერიოზული და დასაფიქრებელი საკითხი დგას. პრაიზი თავის გამოსვლაში რუსი კლოუნის, გროკის სტილს ემყარება. ედი უოტერსი, რომელსაც თვითონ უმუშავია გროკთან ერთად, ამბობს, რომ პრაიზის გამოსვლა „შესანიშნავი, თავზარდამცემია“. მაგრამ უოტერსს მაინც აქვს პრეტენზიები მოწაფეს მიმართ: „ის მახინჯი იყო... მასში სიძულვილი სჩანდა. ასე ვერ შესცვლი დღევანდელ დღეს“ — ამბობს ედი. პრაიზის კი საკუთარი არგუმენტაცია აქვს, ის თვლის, რომ თვით სიმართლე ჯრ არის ღამაში, სიძულვილი კი სასარგებლოა. ედის კითხვაზე, თუ რას აპირებს ახლა, როდესაც ჩელენორმა დაიწუნა და პროგრამაში არ ჩართავს, პრაიზი პასუხობს: „დავდივარ, სანამ ეს მოხდება“. რა მოხდება? პიესაში ეს არ არის დაზუსტებული, მაგრამ აშკარაა, საზოგადოებაში დიდი ცვლილებებია საჭირო, პრაიზის ქეშმარიტ ხელოვნებას გზა რომ მიეცეს.

ბოლომდე არ არის დაწესებული პრაიზის პოზიციაც. თუმცა ჩანს, რომ ის უკმაყოფილოა ხელოვანის მდგომარეობით. „ჩვენ ისევ გლობალურ დარბაზში ვართ აშბობს იგი — ექსპლოატაციას, დაცინვას, დამცირებას განვიცდით. ჩვენს თავს არ ვეუფთვნით“. პრაიზის განწყობილება დროდადრო ანარქისტულია, შიში ბრძოლა. სიმართლისთვის კი ხშირად ინდივიდუალისტურ ხასიათს იძენს. ამავე დროს მას გააჩნია შეუზღუდავი, გაბედული ფანტაზია და დიდი სწრაფვა თავისუფლებისაკენ. ტევორ გრიფიტსს უნდა, რომ პრაიზი აბსოლუტური თავისუფლების მატარებელ ტიპად წარმოგვიდგინოს.

თავის პიესაში გრიფიტსი იკვლევს ფანტაზიის სამყაროს, წარმოსახვებს ხელოვნებას იმ პუნქტში, სადაც შემოქმედებას საზოგადოებრივ პროცესებთან აქვს შეხების წერტილები. იკვლევს მიზეზებს, რომელთა გამოც ინდივიდუალური შემოქმედება უკუვადებულ და უარყოფილი, ან მიღებული და გავრცელებულია. თვით გრიფიტსი გარკვეულ ეტაპზე გამოყოფს ალტერნატიული თეატრის მიმართულებას — მისი „კომედიანტები“ პირველად წარმოადგინა უკვე არა ალტერნატიულმა დასმა, არამედ სრულიად სხვა ტიპის თეატრმა, როგორცაა ნოტინგემ პლეიპაუზი. მიუხედავად ამისა, დრამატურგის ინტერესთა სფერო კვლავ ემთხვევა ალტერნატიული თეატრის ინტერესთა სფეროს.

არაერთგვაროვანია ამ მიმართულებების სხვა დრამატურგთა შემოქმედებაც. ანარქიული, ფანტასტიური რიტუალებით წარის სავსე სწუ უილსონის პიესება, ფანტაზიის ქრიზმაში ატარებს პოლიტიკას დევიდ ედგარი თავის პიესაში „ბედი“, ტრადიციული თეატრის ხერხებს ცდილობს შტუთავსონს აგიტპროპის ელემენტები როჯერ ჰოვარდმა თავის პიესებში ჩინეთის რევოლუციის შესახებ. წინააღმდეგობრივია ინგლისური პოლიტიკური თეატრის განვითარების გზეც. რთულია მისი დამოკიდებულება ოფიციალურ კულტურასთან. აშკარაა მისი ძიებები, თავისებურ განუმეორებელ ელფერს რომ ანიჭებს დღევანდელი ბრიტანეთის თეატრალურ ხელოვნებას.

შახვედრა დრამატურგთან

30 სექტემბერს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლმა თავისი მორიგი მე-14 სეზონი გახსნა. საღამო მიქძღვნა დრამატურგ ალექსანდრე ჩხაიძეს. შეხვედრას უძღვოდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თეატრმცოდნე ეთერ გალუსტოვა.

ალ. ჩხაიძეს მიესალმნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი ვივა ლორთქიფანიძე, სოციალისტური შრომის გმირი, სსრკ სახალხო არტის-

ტი ვერიკო ანჯაფარიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კოტე მახარაძე.

თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური, მოზარდ მაყურებელთა, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრების მსახიობებმა წარმოადგინეს სცენები ალ. ჩხაიძის პიესების მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლებიდან „თავისუფალი თემა“, „შთამომავლობა“, „როცა ქალაქს ძინავს“, „ჩემი ეიფელის კოშკი“.

დრამატურგმა უპასუხა მრავალ შეკითხვას.

თეატრი

ჩემი ურთობისა



რეზო ჰვიცილი:

„მშვენიერი და

სათუთი

წლები“



„...მხოლოდ ერთხელ, ომის დაწყებამდე ვიყავი თეატრში. ღამის წარმოდგენაზე წამიყვანეს და გაჩახჩახებულმა დარბაზში, ლოქებისა და ბენუარების წათელ ხვედრდადაკრულმა სამკლაურებმა და სივარძლებმა, საზეიმოდ ჩაცმულმა მაყურებელმა უფრო დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ვიდრე სპექტაკლმა. მალე ჩამეძინა და გვიან გამომაღხიზღეს“.

„...კვირა დღით თეატრი ბავშვებით იჭედებოდა და ბილეთის შოვნა ჰქირდა. შეეძვერი რიგში, უფრო სწორად, ზედახორაში, კინალამ გავიგულდე, ვიმარჯვე და რის ვაივაგლახით მივაღდექი სალაროს. გადავაწოდე ფული და ქული გადამაძერეს“ (რ. ჰვიცილი „მუსიკა ქარში“).

მერე იმ სიმწრით შეძენილ ბილეთსაც ართმევენ და ბიკს აღარც ქული აქვს, აღარც ბილეთი, დგას „თეატრის აღსავლის კართან“ და სახე ჩამოტირის.

ეს იყო მომავალი მწერლის პირველი შეხვედრა თეატრთან. მოზარდის ყოვლის მაძიებელი სული მხოლოდ გარეგნულმა ეფექტებმა მოხიბლა, მეხსიერებაში ჩარჩა ის, რამაც თვალი მოჭრა, რამაც გააბრუა, გააკვირვა, თეატრი კი უფრო მოგვიან, ზით შემოვიდა მის არსებაში, თუნდაც მის ცნობიერებაში; შემოვიდა როგორც ნატერა, ოცნება, როგორც აუცილებლობა.

რა ხდება, ასე რატომ იზიდავს მოზარდს თეატრი? რა ეგულება იქ, იმ ელექტრონის შუქით აელვარებულ შენობაში? იქ სხვა სამყაროა, თამაშია, რეალურისა და ფანტასტიურის ზღვარზე გამართული თამაში, ნაცნობი გმირები, სითშო, სილამაზე და სიყვარული.

რედუქციაში ვსხედვართ, ხმადაბლა ვსაუბრობთ, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ იხსენებს იმ დღეებს მწერალი.

— ქუთაისის თეატრთან ჩემი ბავშვობის ყველაზე მშვენიერი და სათუთი წლებია დაკავშირებული. სკოლა და თეატრი თითქმის ერთდროულად შემოვიდა ჩემს ცხოვრებაში; ომის დაწყებიდან ორმოცდაათიანი წლების ჩათვლით არ გამომიტოვებია თითქმის არც ერთი ახალი სპექტაკლი, ერთი და იგივე წარმოდ-

გენა მრავალჯერ მინახავს. შოთა პირველი, ვახტანგ მეგრელიშვილი, იპოლიტე სეჩია, გრიგოლ ნაცვლიშვილი, გრიგოლ კოკელაძე, თამარ პაკოვსკაია, დამარ კიქნაძე და სხვები და სხვები... ყველას ვერც ჩამოვთვლი და ვერც გავიხსენებ სახელითა და გვარით, თუმცაღა ახალგაზრდებიც მახსოვს და უფროსნი სხვათა მსახიობებიც. ანდრო მურუსიძე, შალვა ხონელი, კაპია აბესაძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, თამარ ღვინიაშვილი — განუმეორებელი ინდივიდუალური თვისებებით გამოჩრჩეული მსახიობები და პიროვნებები, რომელთაც საუბედუროდ, თავიანთი ნიჭისა და უნარის სრულად გამოვლენის საშუალება არ ჰქონდათ. არ მიუღიოთ მონაწილეობა კინოგადაღებებში, ტელეგადაცემებში და სხვა.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც ომის დაწყებისას ვიხილე, სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“ იყო. სოლეიშანი, ისახარი, რუჭაია, საბა ბერი, თამარ დედოფალი, აღრაზაკი თუნდაც, ანანია გლახა (ანდრო მურუსიძე) და შეტეხი... აფეთქდება, გამაფრთხილეს და წინასწარ შემაშინეს. აფუთქდა, როგორც იქნა, ბოლო აქტში ის შეტეხი და ჩემი სიცოცხლეს საშუალოდ დავუკავშირე თეატრს, ხელოვნებას საერთოდ. აფეთქების ხმა კი დღესაც მესმის.

„...ცოტა აღგზნებული, ცოტა აღფრთოვანებული და მაინც გულაღრუბული მივედიოდი შინისაკენ, იმდღევანდელი ჩხაკუნის მსგავსი ხმა კი მებთატეხად მეყურებოდა მერე და მერე. თოდის გავარდნა ქუხილად მესმოდა, მუყაოს აბჯრები, თუნუქის მოღვარე ჩაჩქნები და მუხარადები მჭრიდა თვალს რამბის შუქთან ერთად. დაჭრილთა კენესა და გოდება დამინებამდე არ შორდებოდა ყურთასმენას. ყველაფერი არანამდვილი იყო ნამდვილი, რეალური, უსაზღვრო და უკიდევანო, დრო და სივრცეს გადაცილებული“ („მუსიკა ქარში“).

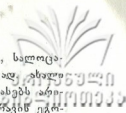
ისე არაფერი არ აღაშფოთებს მოზარდის სულს, როგორც მოულოდნელად, ძნელად შესაცნობის ერთბაშად აღმოჩენა. სპექტაკლის მსვლელობის არც ერთი დეტალი არ გამოჩენია ბავშვის თვალს, შესაგარძნობი შეუგარძნობლად არ დაუტოვებია, მეტეხის აფეთქებას, საბოლოო ჯამში, იმაზე მეტი ეფექტი მოუხდენია, ვიდრე საჭირო იყო. ძველისა და ახლის გამაწონასწორებელ ყოფაში, შესაცნობისა და შეუცნობლის შთაბეჭდავ გარემოში ყმაწვილის გონება ყველაზე შექცურვლს და მტკივნეულს იმახსოვრებს. ხელშეორედ მიდის იგი თეატრში.

„...დარბაზი ჩაუცმულ-დაუხურავი ბავშვებით იყო გავსებული. ისეთი ქრიაბული იღგა, როგორც სკოლის ღერეფანში დგას ხოლმე დიდი შესვენების დროს...“

გადის წლები, ბავშვობა მთავრდება, თეატრის სიყვარული გაუნელებლო რჩება.

ვიღაცამ კარი შემოაღო, რალაც იკითხა, ჩვენს თვალწინ წარმოსახულა მშობლიური ქალაქი, ოდნავ გაფერმკრთალდა, გაქრა. ცოტა ხანიც და ისევ აფერადდა ხიდები რიონზე, სხვადასხვა მხრიდან შევედით თითქოს ნაცნობ ქალაქში და ლადო მესხიშვილის სახელობის ძველი თეატრის შენობის წინ აღმოვჩნდით ვიგონებთ სცენებს სპექტაკლებიდან, ვიხსენებთ ნაცნობ მსახიობებს.

— ანდრო მურუსიძეს. სხვებსაც. ყველას ერთად... ანდრო მურუსიძე მეცხრამეტე საუკუნის მსახიობთა პლეადის ტიპიური წარმომადგენელი იყო, ჩემის აზრით, თუმცა, იგი მხოლოდ ამ საუკუნეში მოღვაწეობდა. მეცხრამეტე საუკუნის კაცი იყო ფესვებით: ვანათლებით, ფსიქოლოგიით, ცხოვრების წესით, თეატრთან დამოკიდებულებით, თამაშით. მისაუბრია, მომისმენია მისი ლაპარაკი. იხსენებდა ხოლმე ლადო მესხიშვილს, ალექსანდრე იმედაშვილს, შალვა დადი-

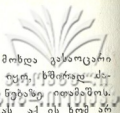


ანს, იუჟა ზარდალიშვილს, სხვებს და სხვებს. ლადო იყო მისი კერაბი, სალოცავი ხატი. რას თამაშობდნენ უწინ?!, ჩაილაპარაკებდა მოულოდნელად, ახლად დაწყებული მქონდა თეატრში სამსახური და ვხედავ ერთ დღეს ხელფასებს არაგებნო. თან გიმნაზიაში ვსწავლობდი, თან ვსტენისვმოყვარეობდიო. არავინ ეგონოს, ჯამაგირს ელოდებო, უფიქრია ანდროს და შეუწინეველად დაუპირებია გასვლა. დაუნახია ლადო მესხიშვილს და ძალით მიუყვანია სალაროსთან. მიუცხათ ხელფასი, ერთი სიტყვით, ახლგაზრდა სტატისტიკისათვის. ლადოს კაციც გაუყოლებია, არ გამოაქამონ ეს ფულიო, გაუფრთხილებია. წამიყვანა იმ კაცმარ, მაციდინა კოსტიუმი, ფეხსაცმელები, შლიაპა, ჰალსტუხი, ყვავილები და ჩავჯექი ეტლში და მივადექი ლადოს ბინას, სადაც რეპტიცია ტარდებოდაო. ლადოს მეთულემ გამიღო კარი, მიყურა, ვერ მიცნო, ლადოს დაუძახა, ვიღაც უმაწვლილი გკითხულობსო. ლადოსაც ვერ უცვნია ფრანტივით გამოწყობილი, ვინ გნებაეთო, უკითხია. ამნაირ ებიზოდებს იგონებდა ანდრო მურუსიძე, ეცინებოდა, წუხებდა, თვლემო ერეოდა ხანდახან „ო, რას თამაშობდნენ უწინო“, ოხრავდა.

ამდღევარი მონათხრობებისა და მოგონებების საფუძველზე რაღაცის დაწერასაც ვაპირებდი ერთ დროს. ძველი თეატრის ყოფა და იმდროინდელი მსახიობების ყოფა-ცხოვრება მიზიდავდა, ახლაც მიზიდავს. ქუთაისელმა მსახიობმა ვინმე, ვინმეს ვერც იტყვი, იმ დროს ცნობილი ყოფილა, ჩარკვიანმა ანტონოვნიორობა იკისრა თურმე, დახი შეადგინა და ჭიათურაში გაზრთა სპექტაკლები. მიუწვევია იმდროინდელი გამოჩენილი მსახიობები, მაგრამ ხალხი ვერ მიუწიდა, ჩავარდნილა ვალდებში, ზედ დართვია ოჯახური კონფლიქტი და ტყვია უკრავს გულში. გადარჩენილა სასწაულებრივად. ჩვენი გულისათვის იკლავდა თავსო, გაუგიათ და მიწყდომიან თეატრს, სასტუმროების მუპაცრონეებს და ნორებს ვალ-ნისიებზე უარი განუცხადებიათ და სხვა. ახალ-სენაკშიო თუ სონში (ამასაც ე. ჩხეიძე იგონებს) გვიან დამთავრებული წარმოდგენის შემდეგ აფორიაქებული, ძლივს დაძინებული მსახიობი ქალი შუალამისას გაუღვიძებიათ, თუ შეიძლება აივნადან გადაიხედეთ ეზოში, თამადა თქვენს სადღეგრძელოს სვამსო. გადაუხედია ძილგატკბილ ქალბატონ ნუცას და მთვარის შუქზე ეზოში ასვეტილი ყანწიანი თავადის შვილი უცვნია. ამასაც თავისი ეშხი და სიღამაზე მქონდა აღბათ...

— იპოლიტე ხეჩია თუ გახსოვთ?

— ძალიან კარგად და ბევრს ვიტყვოდი მასზე, ამის დრო, ადგილი და საშუალება რომ იყო. ქუთაისზე არაფერს ვიტყვი და თბილისის გასტროლებს გავიხსენებ თუნდაც. საგანგებოდ დადიოდნენ იპოლიტეს სანახავად. მახსოვს, როგორი ალტაცებული უყურებდა ხესილია თაყაიშვილი იპოლიტეს. იცინოდა და ცრემლს ვერ იკავებდა, ალტაცებას ვერ ფარავდა და შთაბეჭდილებას უზიარებდა ახლო-მახლო მსხლამთ სპექტაკლის მსვლელობისას. მიყვარდა ხესილია თაყაიშვილი და ჩუმად ვუთვალთვალედი. სცენაზე იპოლიტეს ვხედავდი, პარტიურში სიცოცხისაგან დაოსებულ თაყაიშვილს. თუ არ ვცდები, ბოლო გასტროლების დროს რუსთაველის თეატრში დახუნდარას როლი („კოლხეთის ციხარა“) ითამაშა დიდი წარმატებით. ვერც წარმოვიდგენია, კიდეც ვინმემ შეძლოს ამ როლის იმნაირად თამაში. იპოლიტე ხეჩია მალე თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად და სამუშაოდ. მაშინდელმა დირექტორმა მიხეილ კვცელავამ მოიწვია იგი კინოსტუდიაში. პირველი როლი, ყარამან მგელაძის ფილმში („ბურთი და მოედანი“) ითამაშა. იქედან მოკიდებული თვალით მხილველი და მომსწრე ვარ



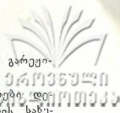
ქართულ კინოში მისი წარმატებისა თუ წარუმატებლობის. მოხდა გასაოცარი რამ: კინორეჟისორებისაგან, ვისთანაც იპოლიტე დაკავებული იყო, სწორედ ქალზე სწორადაც მესმოდა, მაგას არ მიცემთ ნებას თავის ნებაზე იტყვიანო. ხალხს რომ აცინებდა ქუთაისში, აქ ისე არ გამოუვაო. „მაგას აქ ის რომ არ გონია!“, „ისე მოვთოყავ. გასაქანს არ მივცემ!“ „განძრვის საშუალება არ ექნება ჩემთან!“ და ასე შემდეგ. ფაქტიურად უკრძალავდნენ იმას, რისი გული-სათვისაც ქუთაისიდან წამოიყვანეს, აჭერებდნენ, არწმუნებდნენ, კინო სხვაა, თეატრი — სხვა, ქუთაისი იქით არის, თბილისი აქეთო და სიცილისათვის დაბადებული, „კლოუნადის“ დიდოსტატის აღმაფრენა ჩააქრეს, გამოაშრეს. უბედურება ის იყო, რომ თავად მსახიობმაც დაიჭერა ეს „სიბრძნე“, თავშეკავებული, ფრთხილი და გაუბედავი გახდა. ამას ისიც დაემატა, რომ ზოგიერთმა წამუცანმა რეჟისორმა გვერდი აუარა, ყურადღების გარეშე დატოვა იგი. მან კი მაინც ითამაშა ბოლო დროს ორი მშვენიერი როლი გ. დანელიას ფილმში „არ იღარღო“ და გ. ლორთქიფანიძის ფილმში „დათა თუთაშხია“. ბევრი შეეძლო და ცოტა გააყეთებინეს. საწყენია ძალიან.

— თეატრზე კიდევ გავაგრძელებთ ალბათ საუბარს, მაგრამ ვიცი რომ საქმით და სამსახურებრივადაც დაკავშირებული ხართ ქართულ კინოსთან. ამაზე რას გვეტყვი?

— ამჯერად ბევრს ვერაფერს. ქართული კინოსადმი ჩემი დამოკიდებულება ჩემს ნაწარმოებებში ჭრჭერობით არ ჩანს. კინო ალბათ გარედან არ დამინახია ეს მომავლის საქმეა. რაც შეეხება სცენარებს: ორი სცენარია ამჟამად ჩაშვებული წარმოებაში და თუ რამემ ხელი არ შეუშალა, ორი კინოკომედია გამოვა უახლოეს წლებში ეტრანზე. ერთს („ქიდაობას რა უნდა“) იღებს მიხეილ ჭიაურელი, მეორეს („სტურანდოტი“) ო. შამათავა. სცენარები, როგორც სხვები ამბობენ და მეც მგონია, ასე თუ ისე პასუხობენ დღევანდელ მოთხოვნებს და ახლა სიტყვა რეჟისორებზეა. კინოს უტილიტარული დანიშნულებაა აქვს შემოქმედებასთან ერთად. იგი წარმოებაა და მომწონს როცა აბრუნდება ბორბალი, როცა წარმოებაში ჩაებმებიან რეჟისორები, მსახიობები, ტექნიკური თუ დამხმარე პერსონალი. უამრავი პერსონაჟია ერთშიაც და მეორეშიაც და გამეხარდება, თუკი ვინმეს ჩემი შექმნილი როლი შემოქმედებითად, თუნდაც მატერიალურად გამოადგება. შემდეგ ფილმი ახმთანდება, გმირები ქართულად ამეტყველებდნენ, ასე შემდეგ და ასე შემდეგ.

მაგრამ კვლავ თეატრს მივუბრუნდეთ.

ძალიან მიყვარდა თეატრი და ამ მიყვარულმა ჩემს შემოქმედებაშიც გაუონა. გადაწყვეტილი მაქვს და ისევ მივუბრუნდები იმ თემას, ისევ დავეწერ იმ დღეებზე, დროსა და მუშაობის საშუალებას გამოვანახავ, მაგრამ იმ სიხარულის, იმ მიყვარულის აღდგენას, ვატყობ, ვერ მოვახერხებ, წამდვილად ვერ მოვახერხებ. ბავშვობა, სიჭაბუკე, ემაწვილკაცობა დაკავშირებული იყო ქუთაისის თეატრთან და თეატრთან საერთოდ. ცხრამეტი წლისამ დაავამთავრე თერთმეტი კლასი, ორი წელი სხვადასხვა მიზეზთა გამო არ მისწავლია, ის დრო ქუთაისის ქუჩებში, ქუთაისის თეატრშიც გავლიე და ახლა ბედის მადლობელი ვარ, სკოლიდან პირდაპირ უმაღლესში რომ არ ვდურთუ თავი. სხვათაშორის, თეატრალურ ინსტიტუტში უნდა მოვწყობილიყავი წესით. წინასწარი გამოცდის თუ გასაუბრების შედეგად მიმიპატიეს კიდევ სხვებთან ერთად (ის სხვები ჩაირიცხ-



ნენ), მაგრამ იმერზე ავადმყოფობამ შემისალა ხელი და ბელმა ჩემი გარეუ-
სორება არ ინება, ამისიც მაღლობელი ვარ.

ყოველ ზაფხულს ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ თეატრები და
დაქალაქიდან და პერიოდებიდანაც. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სასე-
ლობის თეატრები როგრიგობით ენაცვლებოდნენ ყოველწლიურად ქრონისთვის.
დიდი ამბავი იყო მაშინ ეს ქუთაისისათვის. ქალაქი თეატრით ცხოვრობდა, ცოც-
ხლობდა, მსუნთქავდა, არსებობდა იმ სიციხეში და პაპანაქებაში. წარმოდგენებზე
მოხვედრა ჰქონდა, მაგრამ შესვლას ვახერხებდი, მინდოდა და შეედიოდი ზემოში,
დღესასწაულში. დარბაზსა და სცენას რბილი, მძიმე ფარდა ჰყოფდა. ქვევით
სინამდვილე იყო, ზევით ზღაპარი; რეალობასა და არარეალობას შორის ხშირად
ზღვარიც იყო წაშლილი, რადგან იმ სამყაროშივე ვცხოვრობდი უკვე თავად,
ვცხოვრობდი და გაშინაურებას ვერ ვხედავდი. ჩამოსულ არტისტებს, რომელ-
თა გვარ-სახელების ჩამოთვლაც კი შეაშინებს ახლა კაცს, თვალს ვერ ვუსწო-
რებდი, პირდადებული შევეყურებდი, სანამ ყურადღებას მომაქცივდნენ.

გლენხა ბაზაში გაყიდა თურმე ძროხა და ნავაქრი ფული დაკარგა. მოკა-
რულ ფულს მითრიოდა და თავში იცემდა. ის გლენი საჭარო ბიბლიოთეკის წინ
იდგა, როცა ამ სცენას გადავაწყდი. ბაღიდან ამ დროს ქუთაისელ მოქალა-
ქეებთან ერთად გამოვიდა აკაკი ხორავა. მაღალ, ბექწვრილ, მაგრამ წარმოსადეგ
კაცს გულისპირმოქარგული უკრაინული პერანგი ეცვა. იგი ძალაუნებურად (უსა-
ხელოდ და უტიტულოდ) იქცეოდა გამვლელ-გამომვლელის ყურადღებას. ვდგე-
ვარ ქულჩამოფხატული ლომბარდთან, ხან გაძარცვულ, გაუბედურებულ გლენს
ვუყურებ, ხან დიდ აკაკი ხორავას ვაკვირდები. რაღაც საარაკოს ჩაიდენს, მგო-
ნია და ისე აგებდათ ყველაფერი კარგი. ამოიღო ზორავამ წითელი სამთუნია-
ნები (რამდენი ცალი იყო არ დამითვლია) და თანხლებულთა და მოხიერიტა
თვალწინ მისცა გლენს. მოიშვლია გლენმა ფაფანაკი, ეცა და ხელზე კოცნა და-
უპირა მწყალობელს. ამის უფლება სორავამ არ მისცა, მასწავრა ხალხს კი ვადა-
ავლო დაუფარავად თვალს. წარმოდგენის სურათი გათამაშდა თითქოს ჩემს
თვალწინ ბაღის კიდულზე. არტისტს ჰგავდა გლენიც, რომელსაც იქნებ სულაც არ
ჰქონდა ფული დაკარგული და დიდი არტისტიც იღებდა ეპიზოდში მონაწილე-
ობას, ვისაც დაზარალებულის ვინაობა არ უკითხავს, გაძარცვის ფაქტის ქეშმა-
რიტებითაც არ დაინტერესებულა.

გასტროლებზე გავყვები ერთ ზაფხულს პარტიზანულად თეატრს. ერთ მშვე-
ნიერ, მაღალმთიან სოფელში გასვლითი სექტაკლი ითქმავა დასმა, გვიან და-
იწყეს და გვიან დაამთავრეს. მაშინდელი წესისა და სტუმარ-მასპინძლის ადა-
თის მიხედვით ბანკეტზე დარჩნენ, როგორც შემდეგ გავიგე, კოლმეურნეო-
თავმჯდომარის ოჯახში. იმ დღის დღეისწორს, წინა კვირაში ახალგაზრდა არ-
ტისტებს იმდაგვარვე სიტუაციაში თავი შეერცხვინათ და თეატრის ხელმძღვა-
ნელმა დოდო ანთამემ ნაყარ-ნუყარი ხალხი და რაკომლაც მუსიკოსებიც ჩახა-
მშრალი გამოგვისტუმრა საბარგო მანქანით. მე იქ მიტმანნილი ვიყავ, მაგრამ
ძალიან შორს რომ ვარ წავიდეთ, მრავლობითში ვილაპარაკებ. გამოგვისტუმრებს,
ერთი სიტყვით, გამოგვატანეს რეკვიზიტი და ინსტრუმენტები, თავისთავად ცხა-
დია. რეკვიზიტი (სექტაკლი ქორწილით მთავრდებოდა) შედგებოდა შამფურ-
ზე აგებული შემწვარი გოჭებით და საქორწილო ხონჩებით. ჩამოვდით შუა-
ღამისას რაიონის ცენტრში (ვთქვათ ლანჩხუთში) და მთავარ მოედანზე დოლ-
გარმონის აკომპანიმენტზე შემწვარი გოჭებით და პურ-მარილით გახენქილი ხონ-
ჩებით გაემართეთ ცეკვა-თამაში. გავიძებოდათ სასტუმროს მდგამურებს, ად-

გილობრივ მცხოვრებლებს და მაყრულ ცეკვას გადაწყდომიან შუა მიუდანხე დგანან ფანჯრებში და აივნებზე გოცებულნი და დასიცხულნი და თვალს არ უჭერებენ თურმე. გოჭი გოჭს გავდა და ნამდვილი გოჭისაგან, რომელსაც ნამდვილი არტისტები ტყვიავდნენ იმ წუთას კოლმეურნიერის თქმულმარინა ოჯახში, ღამეში კი არა ახლოდანაც ვერ გამოარჩევდით დღისით ხანდახან. ეგ კი იყო ძალიან მსუბუქად გვექირა ხელში თურმე უზარმაზარი შამფურები და მაყურებელი ამას დაეცევივინა, როგორც მეორე დღეს გამოირკვა. ბეერჭერ ალბათ არა, მაგრამ კიდევ რამდენჯერმე ჩავბმულვარ ამნაირ ფერხულში და ნამდვილსა და არანამდვილს შუა თამაშის სურვილი დღემდე არ გამწელებია, თუმცაღა, დრომ, ასაკმა, სამსახურმა, ოჯახმა, სხვა წრემ, სხვა ვარემომ, სხვა ურთიერთობამ თავისი ქნა, ჩამომშორა ამნაირ ყოფას ძალაუნებურად. ძილში, სიზმარში და ოცნებაში ხანდახან მაინც სხვას ვხედავ, სხვას ვგრძნობ. ძალიან მეუხერხულება, მაგრამ ერთი ადგილიც მინდა გავიხსენო:

„...ხანდახან ძილში გაჩახჩახებულ თეატრს ხედავდა. თეატრი სანთლებით აელვარებულ ეკლესიას ჰგავდა. ასეთი ეკლესია მხოლოდ ძალიან ადრე, ბავშვობაში ჰქონდა ნანახი. ამაზე შორს მისი მოგონება თუ მესხიერება არც მიდიოდა. სამაგიეროდ თეატრში საკმეველის ნაცვლად მუყაოსა და წებოს მშობლური სუნი იდგა. საველ რატომღაც შეშფოთებული იღვიძებდა, ხედებოდა, რომ ყველაფერი სიზმარი იყო, რაღაცაზე გული წყდებოდა, იგონებდა თეატრს, იგონებდა ბუნდოვანად, როგორც რაღაც გარდასულს და ახსენდებოდა, როგორ მოკლეს ქართველებმა მესამე აქტში. მიდიოდა დრო, თეატრი უფრო და უფრო მკრთალდებოდა და ბუნდოვანდებოდა მის წარმოდგენაში“.

ბუნდოვანდება და მკრთალდება დღითი დღე ადამიანის ცხოვრების წარმოდგენაც და მაინც, ისევ დაიპბრუნდება, ასე მგონია, ის დრო: ნახვის, ყურების, აღტაცების და თამაშის სურვილის დრო; საკმეველის, მუყაოს, წებოს, ფარდების მტკრის სუნის შეგრძნების უამი.

გოგოლის „რევიზორის“ ბოლო მოქმედება.

აღზნებულნი, აღშფოთებულნი და ამასთან ერთად საოცრად გულახდილი გოროდნიჩი ცხვირს აცემინებს. დახრჩობაო, თავისთვის ამბობს ერთ-ერთი სტუმართაგანი.

— დახრჩობა! — იძახდა საკმაოდ ხმაშაღლა და გარკვევით ამ სიტყვას ანდრო მურუსიძე. დიახ, ის ანდრო მურუსიძე ზემოთ რომ ვახსენე.

ვიცინოდით ამ რეპლიკაზე.

ვიცინოდი (სიმწრით) იმიტომ, რომ ლადო მესხიშვილისა და ნუცა ჩხეიძის პარტნიორს, ჯმირული როლების შემსრულებელს, ყოფილ Герой Любownik-ს, ანდრო მურუსიძეს მხოლოდ და მხოლოდ ეს ერთი თავაზიანი სიტყვა ჰქონდა დარჩენილი იმ სპექტაკლში, იმ სეზონში, მისი სამსახიობო კარიერის ფარდის ჩამოშვების წინ. ვიცინოდი (ჩუმად) იმიტომ, რომ გოროდნიჩის ცხვირწინ მჭდარი სტუმრის ხმა „არ ესმოდა“.

— დახრჩობა! — იძახდა ხმაშაღლა და გარკვევით ანდრო მურუსიძე სცენაზე. ჩაუარდა ეს ხმა გოროდნიჩს, გაცდებოდა ორკესტრის ორმოს, პარტურს, ბენუარის ლოყებს, ამფითეატრს, იარუსზე ამოდიოდა ჩემამდე და გოროდნიჩს არ ეყურებოდა. ეს მიყვარდა, ეს მომწონდა, ეს მატირებდა და მაციენებდა; მუყაოსა და წებოს სუნი მხიბლავდა, ახლადგახსნილი ფარდისა და სცენიდან წამოსული უხილავი სიოს შრიალი მატყვევებდა.

გიორგი შავგულიძის ხარტონის როლში (ეს უკვე თბილისში) ისე ვუყუ-
რებდი, როგორც ჭაბუკიანის სოლო ნომრებს. დღესაც მადლობას მეუბნება ის
რამდენიმე კაცი, რომლებმაც ჩემი დაუინებელი თხოვნით ნახეს „კომლემენტის
ქორწინება“ მარჯანიშვილის თეატრში. აკაკი ხორავას ბერსენევიცა გამაოცა და ვ-
რენევის „რღვევაში“. „ხანუშას“ ბოლო სექტაკლმა, უფრო სწორედ ბოლო
და ერთადერთმა ვარიანტმა, რომელზედაც შემთხვევით მოვხვდი, დაამალონ,
ეროში მინჯგალაძისა და რამაზ ჩხიკვაძის ცნობილმა სცენამ კი აბესალომისა და
მურმანის ამაღლებული დუეტი მომაგონა.

ამჟამად, მართალია, კინოსთან უფრო ახლო ვარ... ვარ და იქაც აღარა ვარ.
კინოსა და თეატრის სიახლოვეს და სხვადასხვაობას ისევ ვგრძნობ. ზოგიერთი
რეჟისორის აღმოჩენის არ იყოს, კინო სხვაა, თეატრი — სულ სხვა. თეატრის
მსახიობი სხვა არის, კინოს მსახიობი სხვა არის შესაბამისად და ამ ქვეშაირ-
ტებას კიდევ ჭირდება დამატებითი განმარტება. თეატრის მსახიობი მშვენივ-
რად, ზოგჯერ დიდებულად თამაშობს კინოში, კინომსახიობი ვერ თამაშობს ან
არ თამაშობს თეატრში, რაც თავისთავად პირველის პრიმატზე, უპირატესობა-
ზე მიტყუვლებს. უფრო მეტიც, თეატრი არ ცნობს კინოაქტიორს და ზოგჯერ
(ასეც ხდება) კინო არ იკარებს თეატრისას და ალბათ, არც ერთნი ცდებიან,
არც მეორენი. თეატრში თამაშს უნდა სათანადო წვრთნა, მუშაობა, მეთოდებისა
და თეორიების მოშველიება, რაც ზოგჯერ (ეს უკვე კერძო მოსაზრებაა) ბუნებ-
რიობისა და უშუალოდის დაკარგვის ფასი ჯდება. ცხადია, სათქმელს გადაუვხ-
ვიეთ, მაგრამ ალბათ, ამის ბრალიცაა, მსახიობს რომ ლექსის წაკითხვა უჭირს.
პროფესიონალი მსახიობები ცუდად, ძალიან ცუდად (ზოგიერთი გამონაკლისის
გარდა) კითხულობენ ქართულად ლექსს. თითქოს (შესაბამისი ჩურჩულით და
წამოყვირებით) გადმოგვცემენ ლექსის შინაარსს, რომელიც ხშირად სულაც არ
არის არსებითი და საინტერესო. რატომღაც ვერ ზედებიან (ეს ალბათ წვრთნის
და „სკოლის“ ბრალია), რომ ქართულ სიტყვას ქართულ ლექსში აქვს მახვილი,
მეტრი, რიტმი, ბგერითი უღერადობა. როგორ უნდა წაიკითხონ აბაო, შემეკით-
ხებით. ისე უნდა წაიკითხონ (შესაძლებლობის ფარგლებში), როგორც კითხუ-
ლობდა გალაკტიონი „მთაწმინდის მთვარეს“, პაოლო იაშვილი „როგორც აფ-
რის ტკაცუნს“, გიორგი ლეონიძე „ოღეს“; როგორც კითხულობენ ახლა მუხ-
რან მაჭავარიანი და სხვებიც საკუთარ ლექსებს.

შეიძლებოდა ლაპარაკი ქართულ თეატრზე, ქართულის ეროვნული გაგებით
და მნიშვნელობით; ქართულ დრამატურგიაზე, ქართული რეპერტუარის საჭირ-
ბოროტო საკითხებზე და სხვაზე და სხვაზე. ეს სხვა დროს იყოს.

დაწერილი მაქვს თუ არა პიესა, პიესები?

მაქვს.

არ დაინტერესებულან.

პიესებზე ხომ არ წერო შემთხვევითო, არავის უკითხავს, მართალი გითხ-
რათ. „ციხფერი მთებიც“ ხომ პიესად დავწერე და დავბეჭდე კიდევ. ახლაც
მგონია, იგი უფრო სცენური ნაწარმოებია, ვიდრე სცენარი.

არ ვიქნები მართალი, რომ ვთქვა, არავინ შემბატიებია თეატრში-მეთქი.
იყო კი რამდენიმე, შეიძლება ითქვას, უღღერები ცდა ამისა. ბოლო-ბოლო და-
მიკვეთეს და დამაწერინეს კიდევ პიესა „გაყრა“, რომელიც, ჩემდა სამწუხაროდ,
პარგა ხნის წინ ჭქონია დაწერილი გიორგი ერისთავს.

ნაიწერა ლეილა მისხმა

ფსიქოლოგიური

სიმატლის

მსახიობი



ქუთაისში გამოქცეულ რაქის ერის-
თავის უმას გრიგოლ შურუსიძეს 1885
წლის თებერვალში შვილიშვილი შეეძინა.
გრიგოლმა პირველი შვილიშვილისა და
ისიც ვაჟის დაბადება არქიელის გორი-
დან მთელ ქალაქს იმ კაჟიანი თოფის
გასროლით ამცნო, რომელიც რაქიდან
გამოქცევისას მდევნელთა მოგერიებისა-
თვის ჰქონდა გამზადებული.

ოჯახმა ვაჟს საეკლესიო სახელი ან-
დრია დაარქვა და გადაწვიტა ამ ოჯახ-
ში მას პირველს შემოეტანა წერა-კით-
ხვის ცოდნა. ამიტომ 1893 წელს მიბა-
რეს ქუთაისის სამოქალაქო სასწავლე-
ბელში, სადაც უმაწვილი წარჩინებით
ეუფლებოდა ცოდნას და სასწავლებლის
დამთავრებისთანავე ჩარიცხეს იქვე არ-
სებულ პედაგოგიურ კურსებზე. შვილის
ასეთი წარმატებით გათამამებულმა მშო-
ბლებმა ანდრიას ახლა სულ სხვა — „დი-
დი თანამდებობრივი“ მომავალი დაუსა-
ხეს, მაგრამ ამოოდ. მათი ვაჟი 1903
წლის მოსწავლეთა გაფიცვაში მონაწი-
ლეობისათვის მესამე კურსიდან გარიც-
ხეს. ქუჩაში დარჩენილი ანდრია არ და-
იბნა, უსაქმურობიდან თავის დაღწევის
მიზნით დრამატულ წრეებს მიაშურა,

მათს მუშაობაში ჩაება და თეატრისადმი
ინტერესიც გაუღვივდა.

იმ პერიოდში ქუთაისის თეატრს ხელმ-
ძღვანელობდა დიდი მსახიობი და პედა-
გოგი ლადო მესხიშვილი. 1904 წლის სე-
ზონის გასსნისათვის მზადდებოდა ბარე-
ტის „ახალი მოძღვრება“. რეპეტიციები
მომდინარეობდა, მაგრამ ეპიზოდური
როლებისათვის ლადოს მსახიობები არ
ყოფნიდა. სწორედ ამ დროს მიადგა თე-
ატრის კარს ბრწყინვალე გარეგნობის
ბრგე ჭაბუკი და მსახიობ ნიკო გვარა-
ძის მეშვეობით წარუდგა ლ. მესხიშვილს.
ნ. გვარაძის მოგონებაში ვკითხულობთ:
„ამ უმაწვილის გარეგნობით, შესანიშნა-
ვი ხმით, და საუკეთესო მეტყველებით
მესხიშვილი კმაყოფილი დარჩა, მსახიო-
ბებშაც მოეწონათ, ლადომ იმ საღამოსვე
ჩარიცხა დასში და ხელფასიც დაუნებნა.“
ასე მოვიდა ქართულ თეატრში მსახიობა
ანდრო შურუსიძე. შინ კი მამამისი, რო-
გორც თვით ანდრო იგონებდა, თმას
იგლეჯდა „დამილუპეს შვილი, „სტოლნა-
ჩაღნიკად“ მინდოდა, ის კი გაგვიტა,
არტისტობა დაიწყო“. შურუსიძემ გაა-
მართლა მესხიშვილისა და ამხანაგების
იმედები, როგორც მსახიობმა და მოქა-
ლაქემ.

— „ანდრო აღმოჩნდა ძალიან გულსხმიერი, გულთბილი და ერთგული ამხანაგი. მთელი ჩვენი ხანგრძლივი ერთად მუშაობის დროს არასოდეს არ მახსოვს, რომ ანდროს ვინმესთან უსიამოვნება მოსვლოდეს. სინდისიერი მუშაკი, მონდომებული, ყოველთვის მაგალითი იყო ამხანაგებისათვის. სიამოვნებით ვიგონებ მას, როგორც პარტიისორს. არ დამავიწყდება მისი ალექსანდრე გორკის პიესა „უკანასკნელში“ — წერს თავის მოგონებაში ქართული სცენის თვალმარგალიტი ნუცა ჩხეიძე.

მესამიწვილის შემდეგ ქუთაისის თეატრს ზეღმძღვანელობდა ვალერიან გუენია, მომდევნო წლებში მიხეილ ქორელი ამ ორ ზეღმძღვანელთან მუშაობის პერიოდი მეტად ნაყოფიერი გამოდგა ახალგაზრდა მსახიობისათვის. მას ვაშლებულად ანდომბდნენ რეპერტუარის წამყვან როლებს და ისიც ღირსეულად ამართლებდა ნდობას, რითაც მყაურბელი აღფრთოვანებული გამოდიოდა თეატრიდან. — „ანდრო მურუსიძე ძლიერ სასარგებლო ახალგაზრდა არტისტია, ხაინძელი უნარს იჩენს და ქუთაისის თეატრის დღევანდელ აღმოსაფრთხი მისი არტისტული ნიჭი განვითარდება“. წერდა ცნობილი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე 1911 წლის „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე (№221). კრიტიკოსის ეს წინასწარმეტყველება გამართლდა — მესხიშვილის, გუენიას, შალიკაშვილის, ქორელის, დადიანის, იმედაშვილის, ზარდალიშვილისა და სხვათა იგვერდით თავდადებულმა შრომამ გასაქანი მისცა მის ნიჭს და საყოველთაო აღიარება მოუპოვა. ამის შემდეგ მურუსიძეს იწვევენ თბილისის, ბათუმის, ფოთის, ქიათურისა და სხვა ქალაქების თეატრებში.

მე ანდრო მურუსიძე 1928 წელს გავიცანი მას შემდეგ, რაც ქუთაისში კოტე მარჯანიშვილი ჩამოვიდა და თეატრი გახსნა. მურუსიძე აქაც მოწინავე მსახიობი იყო და მოწაფე-თანამშრომლებს გვერდებზედა მასთან მისვლა, მაგრამ ისეთი

გულისხმიერი, თავმდაბალი და მეგობრული აღმოჩნდა ჩვენს მიმართ, რომ გვეკვირდა კიდევ. როგორც კი რაიმეს შევეკითხებოდით, დინჯად მოგვისმენდა და სანამ არ დაგვაქმყოფილებდა უფეს არ მოცივლიდა. მაშინ ხომ თეატრალური ლიტერატურა კანტიკუნტად გამოდიოდა და ჩვენთვის მის საუბარს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა.

მის ზიერ შექმნილი გარემოწვლად ელვგანტური, მაგრამ შინაგანად უხეში და შეუბრალებელი ბენ-იოხანის სახე („ურიელ აკოსტა“) დღემდე ჩამჩჩა მესხიერებაში. მართალია, მის სულშიც მარჯანიშვილის ცეცხლი ენთო და ანდროც თავის მეორე გაზაფხულად თვლიდა მასთან მუშაობას, მაგრამ თუ მსახიობს შინაგანი წვა არ აქვს, რეჟისორის ცეცხლიც ვერ აინთება.

მურუსიძემ სახელი გაითქვა ისეთ პიესებში მთავარი როლის თამაშით როგორცა: „სამშობლო“, „ლალატი“, „დამა“, „მედეა“, „ოიდიპოს მეფე“, „ოტელიო“, „მამლეტი“, „უჩაღები“. გაიტაცა გორკის დრამატურგიამ, რაზედაც მეტად შთაშბეჭდავად მოგვითხრობს მიხეილ ქორელი ქუთაისში გორკის „უკანასკნელნი“ მუშაობის დროინდელ თავის მოგონებაში. (ეს ის პერიოდაა, როდესაც ქართულ თეატრში შემონათება იყო საზხატერო თეატრის შუქმა), აქედან ცხადია, რომ მურუსიძის აქტიორულ წარმატებებს სხვა მონაცემებთან ერთად ბიძგს აძლევდა ახალი ძიებისაკენ სწრაფვა.

სამაშულო ომის წლებში ქუთაისის თეატრში სრულიად ახლებური ინტერპრეტაციით შესრულებული უნახე მურუსიძის ლიონიძე და ანანია ხლოო 1939 წელს დაწ. „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული დიმიტრი ჭანელიძის რეცენზიაში ქუთაისელთა „კოლმეურნის ქორწინებაზე“ ვკითხულობთ: „ხარტონის როლის შემსრულებელი მსახიობი ა. მურუსიძე. ისე თავისთავად თამაშობს, ისე დამატებლებლად ხატავს თქვენს წინ სახეს, რომ

ხედვით, თუ რამდენად ნაგრძნობი მნიშვნელობა აქვს სცენისათვის აქტიორულ განსახიერებაში გაწაფულობას“.

ამ „გაწაფულობამ“ მისცა შესაძლებლობა ანდრო მურუსიძეს დღევანდელი ადამიანის ცხოვრებით ეცხოვრა სცენაზე და შექმნა ახალი ცხოვრების მშენებელი ადამიანის სრულყოფილ მხატვრულ სახეთა მთელი გალერეა — საბჭოთა დრამატურგიის ისეთ სპექტაკლებში როგორცაა: „ნაპერწყლიდან“, „ლაღო კეცოველი“, „კოლმეურნის ქორწინება“, „მისი ვარსკვლავი“, „გმირთა თაობა“, „კიკვიძე“, „ტარიელ გოლუა“, „კოლხეთის ცისკარი“, „მე ვხედავ მზეს“, „რღვევა“, „ლიუბოვ იაროვაია“, „რუსი ხალხი“ „თვალუწვედენი სივრცეები“, „პლატონ კრეჩტი“ და სხვ.

30 წლის ნაცნობობა მკავშირებდა ანდრო მურუსიძესთან. ანდრო მურუსიძესთან ჩემი საქმიანი ურთიერთობა, ერთად მუშაობის ჩათვლით, 50 წელს მოიცავს; ერთ თეატრშიც გვიმუშავნია და შემძლია დაბეჯითებით ვთქვა, რომ იგი იყო მესხიშვილისა და მარჯანიშვილის სკოლა გავლილი, ფსიქოლოგიური სიმართლით აღსავსე მსახიობი, რომლისთვისაც უცხო იყო სცენური კლასულობა და ყალბი პათოსი.

ანდრო მურუსიძე ამშვენებდა ქართულ თეატრს და იწვევდა მაყურებლის აღფრთოვანებას არა მარტო მსახიობის ოსტატობით, არაქედ ადამიანობითაც — კეთილშობილებით, პატოსუნებით, მეგობრობის იშვიათი უნარით და ამასთანავე საოცარი ოჯახისკაცობით. ალბათ, ოჯახური შრომის ღრმა სიყვარული იყო მიზეზი იმისა, რომ იგი თავის მუდმივ საცხოვრებელ და სამუშაო ადგილად ქუთაისს მიიჩნევდა. გორაზე, მამისეული სახლის ფართოდ გადაშლილ შემოგარენში მას ჰქონდა შესანიშნავი მურანეობა — ვენახით, ხეხილის ბაღითა და სიმინდის ყანით დამშვენებული, რომლის დანახვა თვალს იტაცებდა. და ყველაფერი ეს ამ წვრილშეილიანი მსახიობის

ხელით იყო აყვავებული. ამიტომაც, 1912 წლის გაზეთი „თეატრი და ცხოვრება“ მურუსიძის საბენეფისო წარმოდგენას „გლეხი — მსახიობის“ რეპერტუარის შემადგენელია.

თიხსა თუ ბარს კუთხეში მიაყუდებდა და ისე მიდიოდა რეპერტივებსა და წარმოდგენებზე, მიდიოდა სრული განწყობით ყოველგვარი დაგვიანების გარეშე. საფიქრალია, რომ ამ ფიზიკური შრომის პროცესში გონებით როლზედაც მუშაობდა. აღზარდა ზუთი შვილი, ყველა უმაღლესი განათლებით. მთავრობამ ღირსეული შეფასება მისცა მურუსიძის ასეთ თავდადებულ შრომას და 1947 წელს დასახსურებელი მსახიობის წოდება მიანიჭა, რაც დიდი ზემოთ აღინიშნა და ანდროც შემდგომი მოღვაწეობისათვის ახალგაზრდული შემართებით განაწყო.

იმდენად ვატაცებელი იყო აკაკი ვასაძის მუშაობით ქუთაისის თეატრში, რომ უკვე ღრმად მოხუცებული სრული დატვირთვით მუშაობდა. 1960 წელს თბილისში ქუთაისის თეატრის საგასტროლო სპექტაკლებში კვლავ ჩვეული წარმატებები ჰქონდა, რამაც დიდი სიხარული მოუტანა — მიიღო რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

ანდრო მურუსიძემ 1935 წლიდან კინომაყვარულთა ყურადღებაც მიიპყრო დიღმებში: „ქალი ბაზრობიდან“, „კომუნარის ჩიზუხი“, „დაკარგული სამოთხე“, „მთის გული“, „ჩვენი ეზო“, და „განძი“.

ექვსი ათეული წლის მანძილზე აქტიორული მოღვაწეობის მძიმე ტვირთით მოხრილი, ისე რომ თოხიც არ გაუგდია ხელიდან, ყოველდღიურად მძიმედ მობიჯებდა გორიდან ანდრო მურუსიძე, ქუთათურები მას „მოსიარულე კეთილშობილებას“ უწოდებდნენ. მოაბიჯებდა, რათა მონაწილე ყოფილიყო მისი მშობლიური თეატრის ყოველდღიური ცხოვრებისა. ვერ გამოცხადდა მხოლოდ 1962 წლის 23 ივნისს, რა დღესაც მისი გარდაცვალება ცვაცნობეს.



პროფესორი
ბერიტაქა

სოსხველთა

საყვარელი

მსახიობი

... მას იცნობენ, როგორც ჩინებულ მსახიობს, კეთილშობილ ადამიანს, ღირსეულ მოქალაქეს... არა ვგონებთ, უფრო სასიხარულო არსებობდეს მსახიობისათვის, ვიდრე ფართო მსახურებლის გულთბილი სიყვარულა...

გამოსახველობის ნიჭი, დაზვეწილა მტკუველება, სმენა, ხმა — აი სიმიდირე, რომელსაც სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი ნოდარ ბეჟაური ფლობს.

მის მიერ შესრულებული როლები უბრალო, მართალი და გულწრფელია. მისი სცენაზე გამოჩენა ყოველთვის სახარულს ჰგერის მსახურებელს. იგი არაოღეს ამოვრებს უკვე მიღწეულს, შექმნილს, მისი ნამუშევრები განსხვავებულია.

ფრცელია ნუსხა იმ როლებისა ნ. ბეჟაურს კინოში თუ სცენაზე რომ უთამაშია, მთავარი იქნება თუ ეპიზოდური.

უკვე ათ წელზე მეტია, რაც ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“ სოხუმის თეატრის რეპერტუარშია.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნოდარ ბეჟაური პირველ ხანებში ტიგრან გულოიანის როლს თამაშობდა,

აშუამად კი ლიბონა დედარიანს ანსახიერებს.

... პროფესიონალი ქურდი, მდგომარეობის ბატონ-პატრონი, მის დაუკითხავად არ წუდება არც ერთი საკითხი. პირველად თითქოს გაჟულს ეს პიროვნება, მაგრამ მოქმედების მსვლელობაში თანდათან იხატება მისი სათნო ბუნება და მისდამი სიმშაითითაც იმსკვალები.

დავიწყეთ 1982 წლის სეზონიდან.

ნ. დუმბაძე — „მარადისობის კანონი“ — ძია გიორგი.

ნ. ბეჟაურის ძია გიორგი მწყემსის ტყაუტეში, კომპლით ხელში, გარინდებული გადაყურებს დარბაზს, თითქოს მართლაც მისი ცხვარ-ძროხა გაფენილა ფერდობზე და მას უთვალთვალდებს...

იგი დამაჭერბელი ნაბიჯებით უალოვდება ბაჩანასა და მარიამს, ხვდება ქალისა და კაცის ურთიერთობას, ხუმრობაშეპარული იუმორით, ნახევრად წარმართულად, ნახევრად ქრისტიანულად წერს ჭვარს, თითქოს სიყვარული დაულოცა ამ ორ ადამიანს.

ბაჩანა, გიორგი და მარიამი გარინდულნი დგანან ანთებული ხანთლებით ხელში...

ამ სპექტაკლს მოჰყვა მთავარი როლი ალ. ჩხაიძის პიესაში „მიღების დღე“ —

რამაზ ავალიანი—საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე.

ნ. ბეჭაურის მიერ განსახიერებულ რამაზ ავალიანს არც სიღარბისლე აქლია, არც სიმკაცრე და პრინციპულობა, მას ღრმად აქვს შეგნებული თავისი მოვალეობა ზალხისა და ქვეყნის წინაშე. ხანდახან ადამიანურ სისუსტესაც ავუღვენებს, მაგრამ ბოლომდე სპეტაკ, მებრძოლ პიროვნებად რჩება, რომელიც ცხოვრების მანკიერ მხარეებს: ბოროტებას, უსულგულობას, მომხვეჭელობას ებრძვის.

ბეჭაური ავალიანის მონოლოგი მოწოდებასავით გაისმის „...განვიხილავთ მესამეჯერ! ამჯერად საბოლოოდ! თუ ჩვენ ქალაქის პატრონები ვართ, უნდა ვუპატრონოთ კიდეც! ან ის მიიღი შოიხსენება, ან — შე! ცოტა ხმამაღლა კია ნათქვამი, მაგრამ ასე იქნება“.

სპექტაკლს პოეზიის საღამო მოჰყვა „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს“...

ქართული პოეზიის საღამომ, გვაგრძნობინა ქართული სიტყვის უკვდავება, მისი სიმაღლე და ძლიერება. ნ. ბეჭაური წარმოგვიდგება ახალ პლანში, როგორც მხატვრული კითხვის მცოდნე, რაც ყველა დრამატულ მსახიობს როდი ზეღწეოფება.

ისევ ახალი სპექტაკლი. ამჟამად გ. ბათიაშვილის დოკუმენტური დრამა „1882 წელი“, რომელიც გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს მიეძღვნა.

ამ სპექტაკლში ნ. ბეჭაური თავდაპირველად ბერის როლს ასრულებდა, შემდეგ კი პეტრე ზავილიესის სახე განასახიერა. მის მიერ შესრულებული ორივე სახე დასამახსოვრებელია.

წარმოდგენა მაღალი ტონით იწყება. ბერის (ნ. ბეჭაური) გამოჩენისთანავე ვგრძნობთ, რომ სცენაზე რაღაც მნიშვნელოვანი უნდა მოხდეს...

... თბილისის ყოფილი სამოქალაქო გუბერნატორის პეტრე ზავილიესის სახით ნ. ბეჭაურმა გვაჩვენა ტყვიანი, რთულ პოლიტიკურ სიტუაციაში გარკვევის უნარის მქონე კაცი. მისი გმირი დინჯი და

სიტყვადამწეა, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად. მას დიდი თავშეკავების და გამჭირაობის წყალობით შეუძლია დროულად დაიოკოს მრისხანება.

ზავილიესი — ბეჭაური — გარუხულნი მისი შეიდეგს ყველაზე მღელვარე წუთებშიც კი არ კარგავს.

ხასიათის სიმტკიცითა და მიზანდასახულობით გამოირჩევა შავლევ ტონისძე — ნ. ბეჭაურის შესრულებით კ. ვამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“.

ესაა შურიძიებით დაბრმავებული ადამიანი, სხარტი მოძრაობით, გამოკვეთილი უესტით, გამიშვლებული ნერვით, ფხოვის კლდეებზე ცოცვისას გამოწრთობილი სხეულით... იგი მხოლოდ ერთი ფიქრით სულდგმულობს — ფხოვს და მოუცილებლობა შეუნარჩუნოს და გიორგი მეფე დააშოს.

ამ გმირში თითქმის მთლიანად არ გაუღვიძია ცნობიერებას. იგი ჯერ კიდევ თემის ფსიქოლოგიით ცხოვრობს — ქვეყნის მთლიანობა მისთვის ფიქციაა, ფხოვი — რეალობა.

ისევ მთავარი როლი — ამჯერად რუსი დრამატურგით ვ. ბუზნიკის „რიცხვები... რიცხვები...“ — გიორგი გერასიმეძე ცომაია, ხომალდმშენებელი ქარხნის დირექტორი.

ნ. ბეჭაური თამაშობს გმირს, რომელსაც არ მისცემია შესაძლებლობა ეფიქრა საკუთარ თავზე, არა როგორც დირექტორზე, მეგობარზე, მამაზე, არამედ როგორც კენტად დარჩენილ, ჯერ ისევ ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც უდავოდ ღირსია სიყვარულისა და ოჯახური მსუდროებისა... სწორედ ამიტომ, სრულიადაც არ არის მოულოდნელი, როცა ქარხნის მოსაცდელში იღუმალი ანა ივანოვსა გამოჩნდება.

უ. შექსპირის — „ვენეციელი ვაჟარია“.

ნოდარ ბეჭაურის საღარბო — სიკეთისა და სათნოების, ნდობისა და მეგობრობის განსახიერებაა. მსახიობმა მოწონილი დეტალებით წარმოაჩინა თავისი გმირის რაინდული სულისკვეთება, კეთილი ბუნება...

ალ. ჩხაიძე „მიღების დღე“
 თ. ბაბლიძე — შუშანა
 ნ. ბექაური —
 რამაზ ავალიანი



ცხოვრებაში კეთილს სცენაზე სიკეთის დაშვებულდება როგორ გაუჭირდება... მის ამ როლსაც გამორჩეული ზიბლი ახლავს.

ეკვანი ფილადელფი — ო. შულაის „აკაცია“.

ნ. ბექაურმა დაუფიწარი სახე შექმნა ეკვანი ფილადელფის სახით. მისი სცენაზე გამოჩენისთანავე რაღაც ახლის მოლოდინით ივსება.

უყურებ ამ პიროვნებას და გჯერა, რომ ბრატისლავის ახლოს მდებარე პატარა ქალაქი, აკაციების ტყეებით გარშემორტყმული, თავისი უცნაური მცხოვრებლებით, რომლებმაც მოკლე ხანში ხუთი რეჟიმი გამოიცვალეს, ფეხს იდგანს და მიიღტვის სახალი ცხოვრებისაკენ... მსახიობი დიდებულად ქმნის თითქოს სასაცილო, თითქოს ნაღვლიან სახეს ეგებნი ფილადელფისა. შიშს თანდათან ენაცვლება ზღვა სიხარული, მქექარე, იმედია-ნი ხმა.. მისი ხმა სპექტაკლის ფინალში თითქოს ვაისმის სიცოცხლის, მომავლის სიხარულის, სიყვარულის, ბედნიერების ხმაღ:

— შე ვიცოცხლებ ახალი ცხოვრებით!!!..

მსახიობის დიდ აქტიორულ ოსტატო-

ბაზე, მის უსასღვრო შესაძლებლობებსა და ნიჭზე მეტყველებს ნ. ბექაურის ახალი სახე — თვითმფრინავშიწინებელი ქარხნის დირექტორი სერგეი გორლოვი ა. კორნეიჩუკის პიესაში „ფრონტი“.

ბექაური — გორლოვი თავისი სიძინჯით, დამაჯერებლობით ანსახიერებს სამხედრო პირს, რომლის მოვალეობას შეადგენს მოკლე დროში, სწრაფი და უღეფექტო ავიავამანადგურებლები მიაწოდოს სამშობლოს დამცველებს.. მსახიობი წარმოადგენს პიროვნებას, რომლის ნაბიჯებშიც ჩანს ის სიმტკიცე, რწმენა, რომელმაც 40 წლის წინათ გამარჯვებამდე მიიყვანა საბჭოთა ზალხი..

მსახიობს ყველა გშირი უნდა უყვარდეს, თითოეული როლის ხორცშესხმა გულის სისხლს მოითხოვს და მაინც — არის გამორჩეული როლი, რომელიც განსაკუთრებით უყვარს მსახიობს..

მე არ ვიცი, ნოდარ ბექაურს რომელი როლი უყვარს გამორჩეულად, შეიძლება ის როლი ამ სიაში არც არის, მავრამ ერთი რამ ცხადია, ის ყველა სპექტაკლში დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის, ცხოვრებისეულს, მრავალმანიანს და მაყურებელიც სათანადო პატივს მიაგებს მას იმ სიხარულისათვის, რომელსაც თავისი სცენური ოსტატობით გვანიჭებს.

ქან-ლუი ბარო

აი, როგორ ვუიქრობ მე...

წინასიტყვის მაგიერ

„არ შეიძლება სულ მუდამ მუშაობა. ყოველ წელიწადს საპირთა განახლება სუნთქვისა, სულის მოთქმა, ძალების მოკრება უშველებელ ცოცხალ წყაროებთან, რომლებიც მარადიულ სინორჩეს ინარჩუნებენ“

მიშელე, „კაცობრიობის ბიბლია“.

ზაფხულში აუცილებელია სხეულის მზით გაუდენთა და განახლება. მზე სულსაც კურნავს. ყოველთვის დიდ ყურადღებას ვაქცევდი იმას, რასაც „არდაღებებს“ ეძახიან. ჭერ კიდევ ძალზე ახალგაზრდა, როგორც კი ჩემი ცხოვრებია თავადვე წარმართვა შევქედი, სერიოზულად ვეკიდებოდი წლის ამ სანუკვარი დროის ორგანიზებას. ყველა ვითარებაში ვახერხებდი სულის მოთქმას. როგორც სამისო ეკონომიური საშუალება მქონდა, ისე ვიქცეოდი: ან ავტოფურგონით ემოგზაურობდი, ან ფერმაში ვმუშაობდი ქირით, ან მთის ხეობაში ავდიოდი, ან კარავს ზღვის პირას ვშლიდი. ოთხი კვირის შევებულება უსათუოდ მქირდებოდა. წელი, რომელიც მოვა, ისეთი იქნება, როგორც მომზადები მისთვის.

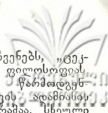
ზაფხულში ყველაფერი მწიფდება, მათ შორის, აზრებიც. კეთილი და ავი, მწარე და ტკბილი ფიქრები, ნაყოფისა არ იყოს, მოსაკრეფად მწიფდება.

როგორ იშვა ზაფხულის ეს ფიქრები? ყოველ წელიწადს მე მზიარულ გუნებაზე ვიწერ მათ, რათა განვიწმინდო, გავთავისუფლოდ მათგან, ვიღრე ისევ დავადგებოდე გზას.

„გვიყვარდეს და ცდილობდეს ცოტა რამის ვაგებას“ — ეს სურვილი ვანუ-

თეატრში მუშაობის 50 წლის მახინჯი ჯან ლუი ბაროს მრაველი მეტსახელი შეერქვა: პუმა, შავი ანგელოზი, ბატისტი, მოცეკვავე ფელისოფელი და ბოლოს, ამასწინათ — თეატრის მეფე; 8 სექტემბერს მეფეს სახელდასტოვებლად ფრანგ მსახიობსა და რეჟისორს 75 წელი შეუსრულდა.

ახალგაზრდობაში ბაროს ბედმა გაუღიმა. მისი მასწავლებლები იყვნენ არტო, დეკრუ, დიუღენი. პირველი — „სისასტიკის თეატრის“ შემქმნელი, მეორე — ლეგენდარული მიმი, „დუმინის მოციქული“, მესამე — აქტიორული იმპროვიზაციის ოსტატი. ბარომ შექმნა თავისი თეატრი, თავისი დასი. მის დადგმებში გაერთიანდა სიმღერა, პანტომიმა, ცეკვა, აქტიორული იმპროვიზაცია. მისი ესთეტიკური პრინციპები საკმაოდ თავისუფალია. ბაროს შეუძლია დადგას სპექტაკლი და მასში ითამაშოს პერსონაჟი, რომელსაც სცენაზე სამი საათი დუმილი ძალუძს. ისე ითამაშოს, რომ მთელი ამ ხნის განმავლობაში პერსონაჟი დაძაბულზე დაძაბულა ცხოვრებით იცხოვრებს. შეუძლია სცენის მაგიერ კრივის რინგი გამოიყენოს, შაპიტოთი მთელი ევროპა შემოიაროს. თეთონ ბარო მოკლედ განსაზღვრავს თავის ესთეტიკას: „ერთადერთი ესთეტიკური პრინციპი, რომელსაც მტკიცედ მივსდევ შემიძლება: „ცდილობ დავდგა ის, რის ნახვასაც ვისურვებდი, როგორც მაყურებელი“.



მისი დასი მსახიობ-მოგზაურთა კავშირია. მათ მთელი სამყარო შემოიარეს, თვით პარიზში კი რვა თუ ცხრა შენობა გამოიკვალეს. უკანასკნელის წინა თვითონ ააშენეს. ეს ბაროს კიდევ ერთი ექსპერიმენტი იყო, ამგვარად თეატრალური არქიტექტურის სფეროში.

1772 წელს ბარო შაბრტოს დგამს პარიზის რკინიგზის სადგურ დორესში. სადგურის დირექცია, მსახიობები ხმაურით რომ არ შეაწუხოს, მატარებლები მოძრაობის გრაფიეს გადასინჯავს და ახალს დააწესებს. საბოლოოდ ბარო გადააკეთებს სადგურს და აქ ნამდვილა თეატრი წარმოიშვება. ორი დარბაზი და კაფე მაყურებლებთან მსახიობების შეხვედრისათვის.

ამ კაფეში შევხვდი ბაროს სამოცდაათიან წლებში. საუბარი ძირითადად ჩვენს საერთო საქმიანობას შეეხებოდა. მასსოვს, გამოაცეს მისმა სიტყვებმა: „ჩვენ ღამეული ხალხი ვართ“ და ამის მომდევნო განცხადებამ: „წარმოდგენის შემდეგ, რომელიც გვიან ღამით მთავრდება, ჩვენ მაყურებლებთან ერთად ვრჩებით აქ, კაფეში. რეპეტიციებს ბუნებრივია, გვიან, დღის 3-4 საათზე ვიწყებთ, ერთ საათს ვისვენებთ და სპექტაკლი იწყება“.

ბაროს არა აქვს თავისი სკოლა, თავისი სასწავლო სისტემა. მაგრამ არის სპექტაკლი, რომელსაც იგი თავის „პირად მოძღვრებას“ უწოდებს. ამ სპექტაკლში ის მარტო თამაშობს, მაყურებ-

ლებს უამბობს და უჩვენებს, „ტყვიით“ წარუდგენს თავის ფილოსოფიას ნებისმიერი თეატრალური წარმოდგენის საფუძველი ბაროსთვის აღმართის სხეულის არსებობის დროა. „სწრაფი ყველაზე სრულქმნილი „ინსტრუმენტი“. პიესიდან სპექტაკლის შექმნა ამ პიესის ამ „ინსტრუმენტზე“ შესრულებას ნიშნავს. მსახიობი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს ამ ინსტრუმენტს. ისევე, როგორც სტანისლავსკი, ბარო მიიჩნევს, რომ თეატრი მხოლოდ მსახიობის თამაშის გზით იბადება. „აღამიანის სულის სიცოცხლის“ ხელახლა აგება აღამიანის სხეულის სიცოცხლის ხელახლა აგებით იწყება.

1962 და 1976 წლებში ბაროს თეატრი ჩვენს ქვეყანაში იმყოფებოდა სავა-სტროლოდ. რუსულად თარგმნილია მისი წიგნები: „ფიქრები თეატრზე“ და „მოგონებები მომავლისათვის“.

დაბოლოს, ამასწინათ შევიტყვე, რომ ბარო იმუღბული ვახდა დორესის სადგური. დაეტოვებინა. უკვე მერამდენედ „აღმოჩნდა იგი ქუჩაში“. ხანგრძლივი ძიების შემდეგ მოინახა ახალი ადგილი — ყინულოვანი სასახლე პარიზის ცენტრში. კიდევ ერთი ნავსაყუდარი მეფე-მეფანწალასი.

ოლეგ ავრამოვი
სსრკ სახალხო არტისტი

წვევტლივ თან მდევს. მე არაფრის პრეტენზია არა მაქვს და ვერაფერს ვაწყობ ამ სურვილთან. პირიქით, მისგან აურაცხელ სიამოვნებას ვღებულობ. ყველაზე მთლიანდენი გარემოებები მაძლუბენ ზაფხულობით ჩემი ფიქრები დღიურში შევიტანო.

ერთხელ ერთი მწერალი წერდა წიგნს სიუვარულზე და მთხოვა მისთვის წინასიტყვაობა წამემძღვარებინა. ზაფხულზე პორკროს კუნძულის ტევრებში მორჩილად და გულდასმით შევასრულე „საარდადეგებო დავალება“.

სიუვარულის ცოტათი გაგებას შეეცადო? ...რა გულმურხვილობა! როგორც პოლ კლოდელის პიესის „გზის გასაყარი სამხრეთის მზის ქვეშ“ გმარი ამბობს, „გაგება კი არა, ბეჩავო, არამედ გონების დაკარგვაა საქირო!“

ჩვენ იმდენი წინააღმდეგობით აღსავსე სამყაროში ვცხოვრობთ, რომ იზენევი და არ იცი რა იფიქრო. ხომ არ აჯობებდა საკუთარი გულიდან მომდინარე ფიქრებით დაკმაყოფილება?

და დაიბადა ზაფხულის ჩანაწერები „აი, როგორ ვფიქრობ მე“.



ფურცლები, რომლებიც მე შევაკვთე, აქრელებულია იმით, რასაც „სწავლული“
რიც, უწოდებენ ანბანურ ქეშმარიტებას, გაცვეთილ აზრს.

მათი გადაკითხვის შემდეგ კარგად ვხედავ ამას. ეს ფაქტია; მაგრამ მხოლოდ
ასე შეიძლება მომხდარიყო. როცა მე ვამბობ, ასე ვფიქრობ მეთქი, მუშტს
არ ვაბრაზუნებ მაგიდაზე. არავის არ მინდა თავზე მოვახვიო ჩემი თვალთახედ-
ვა, მე უბრალოდ კონსტატირებას ვახდენ, მოვიმარჯვებ იმას, რასაც ვგრძნობ,
რათა შევეცადო გავიგო... თუნდაც ცოტა რამ. მე თქვენს წინაშე ვჩნდები მთე-
ლი ჩემი „შიგნეულობით“ და ამას ვაღიარებ. შევძლებ კი მე, ყველაფრის მიუ-
სხედავად, სიმართლის პოვნას? არსებითად მე მხოლოდ სიმართლეს ვეძებ. ისეთ
არეულ, შფოთიან დროში, როგორც ჩვენია, სიმართლის მიღწევა თითქმის შე-
უძლებელია.

რა არის ანბანური ქეშმარიტება? გაცვეთილი და მოყირქებული იდეა? თუ
როგორც ლიტრე ამბობს, „წარსულის ხარახურაა“? ქეშმარიტება იმდენად
გაცვეთილია, რომ ჩვენს ცნობიერებაში მეტად ვეღარ აღწევს? მაშასადამე, ან-
ბანურ ქეშმარიტებებში ოდესღაც სიმართლისა და გულში ჩამწვდომობის ძალა
ბუდობდა. შესაძლოა, ჩვენ თვითონ გავსახტიყდით, იმდენად გულქვანი გავხდით,
რომ ის ანბანური ქეშმარიტება ჩვენზე უკვე აღარ მოქმედებს?

განკურნო ანბანური ქეშმარიტება, აძიოლო იგი იცოცხლოს — ნიშნავს სი-
ნორჩე დაუბრუნო სიმართლეს, რომელსაც ის თავის წიაღში შეიცავს, ამთვი-
სებლობის უნარი და მოქნილობა დაუბრუნო იმას, ვისაც გინდა იგი გაუზიარო.

სიმართლე, რომელსაც თავის თავში შეიცავს ანბანური ქეშმარიტება, ყალ-
ბად მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება გამოაცხადო, როცა მასში ჩამწვდომის, შეს-
წავლისა და მასზე წარმოდგენის შექმნის გაბედულება გეყოფა.

როცა გინდა ზურგი შეაქციო სიმართლეს, მაშინ იოლია თქვა, რომ ის ან-
ბანური ქეშმარიტებაა.

ანბანური ქეშმარიტების გზაზე დაგდებული სიმართლე, სიმართლე აღარ
არის, არა იმიტომ, რომ „იმ დროიდან დიდად შორს წავედით“.

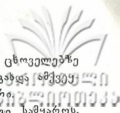
მარტოობა და ჩვენი ცხოვრების მდუმარება გამუდმებით ირღვევა ყველა სა-
ხის შეგრძნებით. ძალზე ხშირად ეს შეგრძნებები იმ მომენტში, როცა ჩვენ მათ
ყადმოვცემთ იცვლება და მათზე ლაპარაკი ძნელდება.

სამყარო სიცოცხლეზე ძვირფასია,
სიცოცხლე ადამიანზე ძვირფასია,
სხვებისადმი პატივისცემა საკუთარი თავის
სიყვარულზე ძვირფასია.
კლოდ ლევი სტრუსი³

პასუხისმგებელი

ვიდრე წინ წავიდოდეთ, გავიხსენოთ მეცნიერთა სხვა დასკვნა, სხვა „ანბან-
ნური ქეშმარიტება“ — ადამიანი არ არის სამყაროს ცენტრი. იგი ცხოველია
ცხოველთა შორის, მაგრამ საოცარი ცხოველი კია. საოცარი თავისი ორი საი-
დუმლოების გამო, რომლებზეც საუბარი ქვემოთ გვექნება: ცნობიერების საი-
დუმლოებასა და ენის საიდუმლოებებს გულისხმობენ.

რაკი თავიდან ადამიანი სხვა ცხოველებზე ბევრად ნაკლებად იყო შეიარა-
ღებული თავისი უსაფრთხოების უზრუნველსაყოფად, იმისათვის, რომ თავიც



გადაიჩინა და მოდგმაც, იძულებული იყო ჩასქიდებოდა სხვა ცხოველებზე უპირატესობის მოპოვების ნებისმიერ შესაძლებლობას. და, აი, ის გახდა ამჟამინდელი წინა უძლიერესი — ცხოველებზე, მცენარეებზე, მკერობებზე ძლიერი.

საგანთა ლოგიკის მიხედვით გადაწყვეტ უპირატესობას იგი სამყაროს, პლანეტის პასუხისმგებლად უნდა ექცია, მაშინ როცა მან თავი შესაკუთრედ წარმოიადგინა. ამაში ის შეცდა და, თუ ასე გაგრძელდება, ეს შეცდომა ჩვენთვის, ყველასათვის უატალური გახდება.

სამყარო აღამიანამდეც არსებობდა.

აღამიანამდე არსებობდა სიცოცხლე: მიკრობები, მცენარეები, ცხოველები, აღამიანამდე ცხოველები ინარჩუნებდნენ, იცავდნენ თავიანთ მოდგმას, მისდევდნენ რა ყველაფერში აუცილებლობის კანონს, რომელიც რიტუალებსა და ცერემონიებში გამოიხატებოდა. ნამდვილი ცივილიზაცია ჯერ კიდევ აღამიანამდე არსებობდა. ცხოველებმა იცოდნენ პატვისცივმა, იერარქია, ნათესაობა, სინაზე, თავიანთი თავისა და სხვების სიყვარული. აღამიანი, თავიდან ცხოველი, სახსებთ საზოგადოებრივი არსება მანამდე, ვიდრე ცხოველი — ინდივიდუალობად იქცეოდა, ოჯახში ნაბოლარა ბიჭუნაა.

დღეს აღამიანი ისე იქცევა, როგორც გუგული ბუდეში, როგორც უდიერი.

დღეს აღამიანი, თუკი მას სურს მიაღწიოს თავისი და პლანეტის ყველა სხვა მკვიდრის მოდგმის უვნებლობას, უნდა გარდაიქმნას, და, პირველ რიგში, არ უნდა ჩათვალოს თავი არც სამყაროს ცენტრად, არც შესაკუთრედ. ის პასუხისმგებელია. მან კი წარმოიადგინა, რომ უფლებამოსილია დაიმონოს დედამიწა. რბილად რომ ვთქვათ, დროა ტვინი გავანძრიოთ.

**სარგებლის
თაობაზე**

„სარგებელი, მოგება, უპირატესობა“ — ღირებული ცნებებია, მაგრამ ცუდად ვიყენებთ მათ.

აღამიანი ცდილობს სხვების ხარჯზე რაიმე გამოიჩინა ნახოს, თუმცა, სასარგებლის თავდაპირველი აზრი მისთვის დაკარგულია.

სარგებლის მნიშვნელობა უბრალოა: რაც შეიძლება მომგებიანად უნდა გამოიყენო ერთი, რათა მიაღწიო მეორეს.

სარგებლის კაცი შუაგზაზე ჩერდება. ის კმაყოფილებას მხოლოდ უპირატესობათა დაგროვებით იღებს. იგი ავადაა. მას საკუთარი „ტერიტორია“ არ ჰყოფნის, მეტი უნდა. რაც შეიძლება მეტი და რაც შეიძლება მომგებიან პირობებში. ნარკომანისა არ იყოს, თავის მორევა, გაჩერება არ ძალუძს. სხვისი ტერიტორიების დანახვაზეც კი ამაჯაბუებს. აღარ იცის, რა უყოს, თავის ავლადილებას და უპირატესობებს. დაგროვების უნითაა შეპყრობილი. რაც გამუდმებით აწვადებს. ჯანი უტყდება. ეგ არაფერი: მთავარია მიზანს მიაღწია — მოიგო. თვითონაც არ იცის. არც სურს იცოდეს. მეორე მხარეს გადავიდა, სიკვდილის, დანაშაულის მხარეს, როგორც ლოთი, როგორც ნარკომანი. დალევა კარგია, ამხიარულებს აღამიანს, შემდეგ კი მოდის სრული გამოთავყვანება, გამოშტერება. თამბაქოს გაბოლებაც, ალბათ, ძალზე სასიამოვნოა. ბურანსა და ეიფორიაში დანთქმას უწყობს ხელს. ამის იქით ვეღარხად მიიღიხარ. სარგებლის საქმეც ასეა. ესაა მანკი, რომელმაც ყველა დაასწეულა. ძალაუფლება, მოხმარება, მოთხოვნები — საბოლოო მიზანი დაკარგულია. მანკი ის ავადმყოფობაა, რომელიც თავის თავში, შიგნით ტრიალებს.



მე ვიგებ, რათა მოვიგო,
 ვბატონობ, რათა ვიბატონო
 მოვიხმარ, რათა მოვიხმარო,
 მოვიტხოვ, რათა მოვიტხოვო.

მაგრამ რისთვის? ამას მნიშვნელობა არა აქვს: იმისათვის, რომ ვიბატონო, მოვიტხოვო, მოვიხმარო, მოვიგო. მაგრამ არ მიზნით? არ ვიცი. მე მოვიტხოვ, მე მოვიხმარ, მე ვიბატონებ, მე მოვიგებ, მაგრამ ეს სხვა ყველაფრის დაკარგვას ნიშნავს! რის დაკარგვას? სიცოცხლის, პასუხისმგებლობის, ბედნიერების, საქმის, სამართლიანობის დაკარგვას.

როცა მოსახლეობა ქალაქს რამდენიმე რკალად ეკვრის, როცა ინდუსტრული რაიონები მრავლდება, როცა საშუალო ქალაქების მოსახლეობა იზრდება, თეატრის ხალხმა აუსცილებლად უნდა იმოგზაუროს.

თუ ჩვენ ბედნიერნი ვართ, როცა აღამიანები ჩვენთან მოდიან, თვითონ ჩვენ რატომ არ უნდა ვისწრაფოთ მათს შესახვედრად?

აი, რატომ გვიყვარს ჩვენ ცხოვრება „შაპიტოს ქვეშ“.

პირველად შაპიტოს დადგმა 1969 წელს ვცადეთ, რომში, სადაც სექტაკელი „რაბლე“ ჩავიტანეთ. ჩვენმა თეატრმა მაშინ ბინა დაიღო მედიჩის ვილის ბაღებში, რომლებიც რომსა და ვატიკანს გადაჰყოფებენ. რაბლემ მეოთხედ იმოგზაურა (მის სიცოცხლეში სამჯერ) და სხვებით გულახდილად თქვა თავისი სათქმელი რომის პაპის წინაშე! პირველი ცდა წარმატებით დამთავრდა.

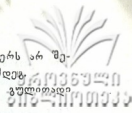
რომში ჩვენ ვთამაშობდით სახელგანთქმული იტალიელების — მედიჩების შაპიტოს თაღებქვეშ, ბრანგში ერთ-ერთი უძველესი საცირკო დინასტიის, ფანების შაპიტოში. ეს კიდევ ერთი წარმატებული ცდა იყო. წარმატებული იმდენად, რომ 1972 წლის ოქტომბრიდან ჩვენი შეგობარი ფანები, კომედი ფრანსუზის პროფკავშირის გულისხმებებისა და ალლოიანობის წყალობით, გვემარებოდა და ღორსებს სადგურს შაპიტოს დადგმაში.

სამ თვეზე მეტი ხნის განმავლობაში, მოქანავე სამაგრების, მოუხერხებელი სკამების და ჯამთრის სიცივის მიუხედავად, საწოლადობა და მსახიობები ავსებდნენ კარავს, რომელიც უკვე მეტისმეტად პატარა იყო.

ერთხელ მომინდა განმეხადვრა, რა ზარალს ვაყენებთ ამა თუ იმ მხარეს.

ბერლინს დავემშვიდობეთ და ბონისკენ, უფრო ზუსტად ბად გოდესბერგისკენ ავიღეთ გზა. ქარავანი ბერლინს ღამის ბინდში ტოვებდა. მსახიობები უკვე ჩაფრინდნენ და ჩინებულ სასტუმროებში დაბინავდნენ. მეორე დღეს მე ციებ-ციხლებით ველოდი სატვირთო მანქანის ჩამოსვლას.

დაახლოებით საღამოს ცხრა საათისთვის დასაწვერად გავვლა: გადაწყვიტე. გადავკვეთე ბად გოდესბერგის ღამაში ქალაქის ბაღი და ჩვენთვის შემოთავაზებული მოედანი მოვძებნე; ეს ჩინებული, სწორი, რბილი, წითელი მიწით მოუყენილი, არაჩვეულებრივად წყნარი ადგილი უკაცრიელი იყო. შინ დავბრუნდი სავსეშობად. მეტი გადაწყვიტე ერთხელაც გავსულიყავი იქ. დაახლოებით 11 საათისათვის, გავედი სასტუმროდან მოედანზე. კაპების გუნდსავით მოუჩინდნენ მანქანები და ფურგონები, მათ 700-800 კილომეტრი გამოიარეს, სამი საწვდარი გადმოლახეს და... გზაში დაკარგეს მანქანა, რომელიც ჩვენს საბილეთო საღაროს წარმოადგენდა! მე შემზადებული ვეყავი, რომ აღერსიანად შევხვედროდი მათ, შეჩვენებინა, რომ აქ ყოფნისას ფიქრით სულ მათ გვერდით ვეყავი, მძღოლები იმდენად დაღლილნი იყვნენ, რომ მომესალმნენ თუ არა, მიუკბ-მოუკიბავად გამოხატეს თავიანთი სურვილი, თავი დაჰვენებებინა მათთვის — „გმად-



ლობთ, გმადლობთ მოსიე უან ლუი, დაგვაძინე, გავსავათდიო“. არაფერს არ შემძლება ისე ვცუთ პატივი, როგორც ადამიანის ძილს მუშაობის შემდეგ.

შემდეგ იყო ორი ფანტასტიკური ხალამო უაღრესად გაგებული, გულითადი საზოგადოების გარემოცვაში.

და, აი, შაპიტომ ბონი უნდა დატოვოს და ესენში გადაინაცვლოს. დილით ცნობისმოყვარეობამ მიბძგა უკანასკნელად გავსულიყავი წითელმიწიან მოედანზე. როგორ კვალს ვტოვებთ ჩვენ? ლეგენდების გარდა ხომ უნდა დატოვო რაღაც!

მივედი და, აი, რა დავინახე: ფრინველის ნაფხურების მსგავსი ანაბეჭდები და წვრილი ჩხირით შემოხაზული დიდი წრე. მორჩა, სულ ეს იყო. მივაბიჭებ წარმოსახულ ფრინველებს შორის და ვჩერდები წრის ცენტრში. თვალწინ ისევ შაპიტო მიდგას. სივრცეში ისევ პიანისტ უან ვინარის მიერ შესრულებული ონეგერის მუსიკის ფონზე კლოდელის სიტყვები გაისმის. რეპლიკების გუნდი დაფრინავს ჩემს ირგვლივ.

ისევ ჩნდება საზოგადოება, ვხვდები უცნობ ხალხს. ისევ განვიცდი ამ შეხვედრით შობილ მეგობრობის, ურთიერთგაგების სიხარულს... მთელი ეს აღდგენილი ცხოვრება ჩემს ირგვლივ ექოსავით მდინარებს და გრძელდება. გაუნძრევლად ვიდექი ათი-თხუთმეტი წუთი — „სიცოცხლის ბედნიერებასაგან ტანჯვით შორეული“.

ჩემს ცნობიერებაში, შესაძლოა, არც არასოდეს გაცხადებულა ასე თვალნათლივ ჩემი ხელობის პოეზია.

ქარავნის მოხვლამდე აქ არაფერი იყო, სამი დღის შემდეგ — ყველაფერი: სიცოცხლე, სიკვდილი და სიყვარული. ჩვენ მივემგზავრებით და რა რჩება? ფრინველის ნაფხურების კვალი და წრის მიმქრალი ციმციმი.

შაპიტოს თაღებქვეშ ჩენი ცხოვრებაც ესაა.

ხ ე ლ ო ბ ა

„მიუტყვევთ მათ, წმიდა მამაო! ესენი ტლანქი ხალხია, მხოლოდ თავიანთი ხელობა იციან!“ (ასე უთხრა ეპისკოპოსმა იულიუს მეორეს, როცა მიქელანჯელო სიქსტის მადონას ხატავდა).

თეატრის შემწეობით ადამიანი მარტოობასა და ნაღველს ებრძვის.

მარტოობის გრძნობა სხვების თანდასწრების გამო ჩნდება.

ნაღველის გრძნობას სიკვდილის გაცნობიერება ბადებს.

პირველი კონფლიქტი: ინდივიდუალური და საზოგადოება.

თეატრი სიცოცხლის ხელოვნებაა, წარმავლობის ხელოვნება.

წინ უცნობი ცხოვრებაა, ყველაფერი დღესაა, წარსულისაგან ლეგენდად აღჩება, ისევე, როგორც ჩვენგან, ჩენი სიცოცხლისგან. თეატრი უხსლტება ისტორიას, იგი სინდისით გულისხმიერი ხელოვნებაა, გონისმიერი, ჯამბაზის სიცოცხლესავით რისკიანი.

დაკარგული წონასწორობების მეცნიერება. უმაღლესი მიზანი — სამართლიანობა, ესე იგი, აღდგენა წონასწორობისა, სიმართლისა, სიცოცხლის სისხლსავსეობისა.

რადგანაც თეატრის მიზანი სიჭანსაღეა, იგი თავს იკლავს სნეულებებით; რადგანაც იგი სამართლიანობაზე ოცნებობს, გზებით მიიწევს დანაშაულებებისკენ; რადგანაც იგი ისწრაფის ბედნიერებისკენ, ნაღველის ბადეში იხლართება და ბოლოს, რადგანაც მასში ყველაზე უხვადაა სიცოცხლე, გამუდმებით სიკვ-



დილს ეთამაშება. იგი წმიდაა იმით, რომ ეკლესიისგან შეჩვენებულია. თეატრ ბნელი ძალებისგან სიცოცხლის განწმენდა.

იგი ერთდროულად ცხოვრებაშიცაა და მის გარეთაც. თეატრი აღმოჩნდა არსის გაორების ყველაზე ნათელი გამოხატულებაა. ის ტუშპისცალის ხელოვნებაა.

დიდრო გაოგნებული იყო ამ „პარადოქსით“. მაგრამ ეს არავითარი პარადოქსი არაა. მაყურებელი ისევა გაორებული, როგორც მსახიობი. ბუნებრივია, ისინი უთანხმდებიან ერთმანეთს, თანამზრახველები, სარკეები ხდებიან. აქ არაა მოტყუება, არის წარმოსახვა, იმდენად ნათელი წარმოსახვა, რომ რეალობის მსგავსად, თავად ხდება რეალობა...

თეატრი უბრალოდ პოეტური ხელობა არაა: ის თავად ცხოვრებაა, ამას გარდა, იგი მეცნიერებაა: მეცნიერება ცოცხალ არსებათა ქცევაზე. ალბათ, ამის გამო მიზიდავს ბიოლოგია, თუმცა ამ მხრივ უფიცი ვარ. ყველაფერი, რაც კი ცოცხალია, უშუალოდ უკავშირდება თეატრს. ცოცხალ არსებათა შესწავლაში ის ობიექტურია, მათ გააზრებაში — სუბიექტური. დაბოლოს, სირუმეში დანთქმული თეატრი იღვმადება ხდება. იგი ცხოვრებასავით რაციონალური და ირაციონალურია. ერთდროულად ანალიტიკური და რელიგიური. ერთსა და იმავე წაშს აზრითაცაა სავსე და აბსურდულიცაა. აი, რატომ ეშუქება თეატრს, ცხოვრებისა არ იყოს, საფრთხე დღენიადაგ.

რადგანაც ყველა სხვა ხელოვნებაზე უფრო ჰგავს ცხოვრებას, ზედმიწევნით არამდგრადი და დაუცველი ხელოვნებაა.

არაფერია იმაში გასაკვირი, რომ თეატრი სულ მუდამ როგორღაც დატყვევებული და დამახინჯებულია. მას მწერლები ისაკუთრებენ და ლიტერატურის მცირე განშტოება ხდება; მას ხან მხატვრები აქცევენ ვიზუალურ ხელოვნებად — და სცენა მოძრავი სურათების გამოფენა ხდება; ხან გადაწყვეტენ, მეტყველება, ხმა უწინარეს ყოვლისა ბგერებია და „გაუმარჯოს მუსიკალურ თეატრს!“ (თითქოს თეატრი თავისი ბუნებით მუსიკალური არ იყოს!)

ზოგჯერ საქმეში ერევიან არქიტექტორები, მარმარილოში ან ყველაზე თანამედროვე მასალაში ამწყვედვენ, ბორკავენ თეატრს, რომელიც თავისი არსიან ყველაზე მოძრავი და ცვალებადი ხელოვნებაა. თეატრს ისღა დარჩენია, ქუჩას მიაშუროს, გაიქცეს... ხადაც მას „ინტელექტუალები“ ელოდებიან...

ხანდაზმულმა ნინონ დე ლანკლომ¹ სარკეში რომ ჩაიხედა, სარკეს ჩასძახა „შენ ცრუობ!“ , როცა თეატრზე ამბობენ, ცრუობსო, სწორედ მაშინ უჩვენებს იგი ადამიანს თავის სახეს. გამოღვიძება ყოველთვის როდია სასიამოვნო.

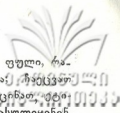
ამ „ქეთილი საჩუქრის“² მორთმევა რომ შეეძლოს, თეატრს ნამდვილად უნდა ჰქონდეს მოჭადოების, თავისი სიცილით ან მგზნებარებით მაყურებლების მიზიდვის უნარი, სხვაგვარად ისინი არ აღიარებენ მის საკრისეულ სიმართლეს! არ აღიარებენ ანარქლის უტყუარობას.

¹ ეიულ მიშლე (1798-1874) — ფრანგი ისტორიკოსი.

² ფილ ლიტრე (1801-1881) — სახელგანთქმული ფრანგული ენის ლექსიკონის ავტორი.

³ კლოდ ლევი სტროსი (დაიბ. 1908 წ.) ფრანგი ეთნოგრაფი.

⁴ ნინონ დე ლანკლო (1620-1705) სილამაზითა და განათლებით ცნობილი ფრანგი კურტიზანი ქალი.



კურთ ვონეგუტი

წინასიტყვაობა

პიესისა

„ღაბაღების ღღუშ“

გილოცავთ, ვანდა ვაუნ“

ეს პიესა ორმოცდაშვიდი წლისაჲ დაეწერე — როცა ჩემი ექვსი შვილი უკვე ბავშვები აღარ იყვნენ. ეს გახლდათ დრო ცუდიღებისა და დამშვიდობებისა, დამშვიდობებისა, დამშვიდობებისა. ჩემი დიდი სახლი გარდასული ყრობის მუზეუმი ხდებოდა — ჩემი გამქრალი ყმაწვილკაცობის მუზეუმიც.

ეს იყო კეიბ კოდში. გარშემო სულ ქვრივები ცხოვრობდნენ — ყველას ჩემი სახლისნაირი სახლი ედგა.

ბევრს ვხვამდი და ბევრსაც ვკამათობდი, დრო იყო, იმ სახლიდან თავი დამეღწია.

საერთოდ მარჯვენა ხელს ვხმარობდი, მაგრამ შევამჩნიე, რომ მარცხენასაც სულ უფრო და უფრო ხშირად ვიყენებდი. ყველაფერს უკვე მარცხენა ხელით ვაკეთებდი, მარცხენას ვუწვდოდი და ვართმევდი. უფროს ძმას ვკითხე, ხომ არ იცი, რა მემართება ამეთქი. მიპასუხა, ბავშვობისას ორივე ხელს ერთნაირად ხმარობდიო. თურქმე დაძაღვლებდნენ, ძაღვ მარჯვენა ხელისათვის დამეტანებინა.

— ახლა ცაცია ვარ და რომანების წერასაც თავი დავანებე — ვუთხარი მე ვწერ პიესას. ამერიიდან პიესებს ვწერ.

ვწერდი ჩემს ახალ ოჯახსა და ხელახლა დაბრუნებულ სიჭაბუკეზე. საკუთარი თავის გაცურებას ვაპირებდი და რომანის აწრდილები აღარ გამოშადგებოდნენ. უნდა დამქირავენინა მსახიო-

ბები — გადამხალა მათთვის ფული, რათა ეთქვათ ის, რაც მინდოდა. ეცინათ, ეტყობათ, მოსულიყვნენ და წასულიყვნენ, მე როცა ვეტყოდი.

უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მე ხელახლა ვწერდი ჩემს ძველ პიესას. მაგრამ ის ძველი პიესა დაწერა მარჯვენახელიანმა უცხო კაცმა, ჩემზე თხუთმეტი წლით უმცროსმა.

თხუთმეტი წლის წინათ მე და ჩემი მუდღე ვხელმძღვანელობდით დიდი წიგნების პროგრამას კეიბ კოდში. და როცა „ოდისეა“ წავიკითხეთ და გავანალიზეთ, შინ დაბრუნებულს ოდისევზის საქვიელი უაზროდ და სასტიკად მომიჩვენა. ამიტომ ამაზე პიესა დაეწერე და „ბენელოპი“ დავარქვი.

ურჩესტ ზემინგუეი ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო და შედარებით უკეთ გრძობდა თავს. ასე რომ, იოლად შემქმლი წარმომედგინა თანამედროვე ოდისევზი, ვინც ზემინგუეის პიროვნებას იმ მხარესავით, მე რომ არ მომწონდა — უღეტდა იმ თითქმის გადამხენებულ ცხოველებს, რომლებიც არაფერს აშავებდნენ.

პიესა მთელი კვირის მანძილზე იდგმებოდა ორლენის „არენა-თეატრში“, კეიპზე. ჰაროლდ რიანი, მთავარი გმირი იმ პირვანდელი ვარიანტისა, ერთ ადგილას ამბობს: „საფნები კვდებიან. ყველაფერი კვდება“. პიესა რომ ორლენის თეატრიდან მოიხსნა, ეს ჩემს ცოლს ვუთხარი და ნოველებისა და რომანების წერას მიუღბრუნედი.

ამერიკის თეატრის ისტორიისათვის მოგახსენებთ, რომ ორლენის „არენა თეატრმა“, რომელსაც გორდონ და ბეტსი არგოები უძღვებოდნენ, უცნობი მწერლების ექვსი ახალი პიესა დადგანისე, რომ კაპიკი არავის შეუწყვია.

სწორედ იმ წელს ფორდ ფაუნდემენტმა ათი ახალი პიესა დაამტკიცა დახადგმელად და ასი ათასი დოლარი თუ მეტიც გამოჰყო.

არგოებმა კა დაახლოებით სამას ცხრა-



მეტი დოლარი დაჰკარგეს იმავე წელს. ასეც ხდება.

„ბენელოპემ“, რომელსაც სათურა შეეცვალა და გადაიქცა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჭუნ“ — აღ, ამდენ ხანს იტრიალა, ხანამ ერთხელ ესტელ პარსოზმსა არ მოჰკიდა ხელი — ვიდრე მსახიობობას გადაწყვეტდა. ამას დაუფიქრდით. ესტელს ეგონა, რეჟისორი გავხდებო.

„ბენელოპეს“ დადგმისას იგი დამარცხდა იმიტომ, რომ პიესა იყო საძაგელი. მსახიობები ბუზღუნებდნენ, პიესაში ვარსკვლავებისათვის როლები არ არისო, თვითივე ჩვენგანს იმდენი აქვს სალაპარაკო, რამდენიც სხვებსო, ფინალში არაფერი იცვლება და ისიც კი არ ირკვევა, რა არის ცული და რა-კარგო.

ხასიათებისა და არგუმენტების აუტანელი გაწონასწორება ჩემს ქვეშაირტ გრძნობებს ეხმარებოდა: ვგრძნობდი და კვლავაც ვგრძნობ, რომ რაც არ უნდა თქვან, ყველა მართალია. მე ხომ ასეთი წიგნიც მაქვს დაწერილი, სადაც ყველა ყოველთვის მართალია — „ტიტანის სირინოზები“. და ამ წიგნში სახელი დაავარქვი მათემატიკურ საკითხს, რომლის მიზეზითაც, ყველა თვალსაზრისი, როგორი ურთიერთსაპირისპიროც არ უნდა იყოს, პარამონიულადაა შერწყმული ერთმანეთთან. ამას ვუწოდებ ქრონო-სინ-პლასტიკური ინფანდიბულუმი.

აი, ასეთ ინფანდიბულუმში ფცხოვრობდი.

იმ ხანებში მამა გარდამეცვალა და უკანასკნელად ის შითხრა, არასოდეს დაგწერია მოთხრობა, რომელშიც არანაწადა იქნებოდა გამოყვანილიო. ეს, მართლაც, ერთ-ერთი ნაკლი იყო ჩემი პიესისა — და დღემდე მის უმთავრეს ნაკლად რჩება. მაშინაც კი, როცა დაიდგა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჭუნ“, უსირცხვილოდ ვაგრძელებდით ექსპერიმენტებს დასასრულის მოხატვებად. სხვადასხვა ადამიანებს, თვით ბავშვებსაც კი, ვასროლინეთ ჰაროლდისათვის, ჰაროლდს

ვასროლინეთ ხალხისათვის. ბავშვებისთვისაც კი. ჩვენ ვამუშავებთ მარტინდო, ქვეყნის სიკეთისათვის! თანე მოიკლავ.

არაფერმა დაგვაკმაყოფილა და, დარწმუნებულ ვარ, ვერც ვერაფერი დაგვაკმაყოფილებდა, რადგან ავტორს იმას თავი სად ჰქონდა, ჰაროლდი ან სხვა ვინმე ნაძირალად გამოეყვანა.

ეს იმიტომ, რომ ჩიტის გული მქონდა, არაშაადებისა მეშინოდა. ალბათ, ედგარლი მასტერსის „სპუნ რივერის ანთოლოგისა“ და სხვა რაღაცეების ბრალიც იყო. მე მხოლოდბა მასტერსის წიგნის ყველა ეპიტაფია, როცა ჯერ კიდევ თორმეტი წლისა ვიყავი და იძულებული გახლდით, შედიარყვინა, „ემშამა წამიღოს — ეს ხალხი ყველა ის უნდა ყოფილიყო, რაც იყო — მეთქი“.

ჩემი დედამამაც ზრუნავდა, რომ ჩიტის გული მქონოდა. მამაჩემი სუსტი არქიტექტორი და მხატვარი იყო. თოფებზე გიჟდებოდა, რაც მაცოცხდა. თოფების სიყვარული ძლიერ შეუფერებლად მოჩანდა მისი ხასიათის სხვა მხარეებთან შედარებით. მან რამდენიმე თოფი დამიტოვა.

ჩემს და-ძმასაც არ მოსწონდა მისი გატაცება. მასსოფს ერთხელ ჩემმა ძმამ დახედა მამაჩემის მოკლულ მწეურს და თქვა, „ემშამა წამიღოს — ეს ხომ იგივეა, მშვენიერი შვეიცარიული საათი გააფუქო“. ჩემი და ტიროდა და არაფრის დიდებით არ ჭამდა მამის ნანადირევ ფრინველს.

აი, ცოტადენი შინაურული მასალა ოდინევისს სახისათვის.

ჩემი პიესის პროდიუსერობა ლესტერ გოლდსმიტმა ითავა. იგი სპექტაკლს პროდიუსერი მანამ არასოდეს ყოფილა, პარამუნტ პიქტურში იყო ადმინისტრატორად. შემდეგ პოლიტიკური ფილმების დამოუკიდებელი პროდიუსერი გახდა. ჩვენ ერთმანეთს 1970 წელს შევხვდით დონ ფარბერის სახლში, დონ ფარბერისა, ვინც ორივე ჩვენგანის ვექილი გახლდათ.

ლესტერმა გაიხსენა, რომ წავიტოხა „პენელოპის“ მოკლე შინაარსი, რომელიც ჩემი აგენტები წლების წინათ მოლივუდში ატრიალებდნენ. ორიოდ ქიპა რომ გადავკარით, თქვა, მე მოვკიდებ ხელს ამ პიესასო.

ასეც მოიქცა. მე კი შინ წავუდი და მთელი ზაფხული ამ პიესას ვამუშავებდი.

მე და ლესტერი დრამატული თეატრის საყიფისში ერთუზიასტი მოუვარულეები ვიყავით. ჩვენ კარგ მიგობრებად დავრჩით. ღმერთი თუ ინებებს, ბევრ პიესას დავდგამთ, თან აღარც ისეთი მოუვარულეები ვქნებით.

ლესტერმა მანამდე დაიქირავა თეატრი, სანამ პიესა მზად იქნებოდა. და ისე სწრაფად მოქმედებდა, რომ თითქმის მაშინვე დაგვირდა რეჟისორის ძებნა. არცერთ ნიუიორკელ რეჟისორს არ მსურდა ხელი მოეყიდა სამუშაოსათვის, თუ ხელთ დასრულებული პიესა არ ექნებოდა. იმ დროისათვის კი, პრემიერამდე ორი თვით ადრე, მათთვის შეჭექოლო წარმედგინა ბინძური, ნაჩქარევად მომზადებული ფაშვალა სიუჟეტიანი სალათა.

უესტ ქოსტელმა ტელევიზიის რეჟისორმა გასინჯა ჰიპოთეზა მომზადებული სალათა. იგი კარგი კაცი იყო და დადგმული ჰქონდა ისეთი საშინელი პიესები, როგორცაა: „გილიგანის კუნძული“ და „არტ ლინკრეტერ შოუ“. მას მცირე თეატრშიც საქმარისად დაედგა სპექტაკლები და უზღუნდირეუსი მოგონებები აცავშირებდა იმ დღებთან, როცა საგასტროლო კომპანიის რეჟისორი იყო და „მ-რ რომერტისი“ დადგა. მისი სახელი გახლდათ მაიკლ ჯ. კინი.

მე და მაიკი კინალამ შევხვედით ერთმანეთს 1949 წელს, როცა მისი დადგმა „მ-რ რომერტისი“ ვნახე შენეკტიდში (ნიუ-იორკის შტატი). მე მაშინ სარეკლამო საქმიანობაში ვიყავი ჩაბმული. აქ შევეთვისე მოხდენილი მანერები — სარეკლამო საქმიანობისას.

ნიუ-იორკში რომ შევხვდი, მაკის ვუ-

თხარი, თქვენი დადგმა მაქვს ნახსი დიდი ხნის წინათ-მთქი. ასაკით ჩვენ დაახლოებით ტოლები ვიყავით და იგი ისე იყო ჩაღრმავებული სიუჟეტილის მოგონებებში, რომ მაშინვე უყარეხდა მთითხრა:

— შენეკტიდი! ღმერთო ჩემო, როგორ თოვდა.

მაიკი დათანხმდა უოფილიყო რეჟისორი პიესისა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ“, იგი შინიდან გარბოდა და ასე შემდეგ — ცოტა ხნით. მეც ასე ვიყავი. ლესტერიც ასე იყო.

ჩემის აზრით, მწერალიც, პროდიუსერიცა და რეჟისორიც ერთუზიასით აღსავსე მასხარები ვიყავით. მაგრამ მაიკმა შეკრა დასი კევის მაკარტის მეთაურობით, არცერთ ნიუ-იორკულ დასს ტოლს რომ არ დაუღებდა. ელიოტ ნორტონმა, ბოსტონელმა კრიტიკოსმა, საუბრისას მითხრა, თქვენი მსახიობები ისე ამაღლევებლად თამაშობდნენ, როგორც ინგლისელებიო. მალად შეფასებას იმსახურებენ ვთქვი, როცა ყველაფერი მთავრდებოდა. „ისინი ჰარლემელ მოხეტიალეებს წააგვანანს შეხეთ როგორ დადიან!“

მთავარი პრობლემა იყო ავტორი, ვინც მართლა არ იცოდა, რას სჩადიოდა — იმის გარდა, რომ შინიდან იყო გამოქცეული. ეს მე ვიყავი: მარტოდმარტო თავშეფარებული მეგობრისაგან ნაქირავებ ციციქა ჭერქტემ, ექვსი სახლისა და თხუთმეტი სართულის დაშორებით თეატრი დე ლისიდან, სადაც მსახიობები რეპეტიციებს ვადიოდნენ. ვწერდი ახალ დასაწყისებს, შუა ნაწილებსა და დასასრულებს. ჩემი მოხდენილი მანერები და ლაზათიანი გარეგნობა გაცამტვერდა. შეშლილს დავემგვანე, შეშლილს, რომელიც ნესვის გროვში მთვარის მუჟს ეძებს.

პრემიერა შედგა 1970 წლის 7 ოქტომბერს დე ლისში. როგორც ამბობდნენ, რეცენზიები სხვადასხვაგვარი გახლდათ. მსახიობები კი გვიფარგოდნენ, მაგრამ პიესა არ გვქონდა — არ უარესი, გვქონდა საშინლად გრძელი, ძველმოღურა

დაუმთავრებელი პიესათ. და მაინც, წარმატებას ვაღწევდით.

და მე კვლავ და კვლავ ვწერდი და ვამუშავებდი პიესას. პათოლოგიურად დამჭერი გავხდი. ცინმეს რომ ეთქვა, პიესის გულისთვის ფეხები ღურჯაღ შეიღებო, არც დავფიქრებოდი. ფეხებ-ღურჯაღშედებილი ლესტერს იმასვე ვეცუოდი, რასაც ვამუშავებოდი ვთხოვდი, „მაშ ასე — მზად ვართ. მოიბატოეთ კვლავ ბარნესი და ჯონ სიმონი, კიდევ ერთხელ რომ ნახოთ“. რაც არ უნდა ხეიქვით, უარს არაფერზე ვიტყოდი — ეგ არის, შინ არაფრისდღებოთ არ დავბრუნდებოდი.

ახლა ღვირთს მაღლობას ვწირავ, რომ ჩემი მთავარი მრჩეველები იყვნენ მსახიობები, ჩემი ახალი ოჯახი. მათი რჩევა, განსაკუთრებით კევან მაკარტისა, გამოირჩეოდა პროფესიონალიზმითა და მშვენიერებით. პრემიერიდან ექვსი კვირის შემდეგაც ჭერ კიდევ ვაშუშავებდი და ვწერდი პიესას. და ბროდვეის გარდა ყველა თეატრის მსახიობთა გაფიცვაც დაიწყო.

ასე რომ, ედისონ თეატრში გადავიჩაქდით და კვლავ გავმართეთ პრემიერა. სპექტაკლის წარმოდგენები დასრულდა 1971 წლის 14 მარტს, ას ორმოცდა ორი წამოდგენის შემდეგ. ფეხზე დასადგომი ადგილები მხოლოდ ბოლო, საკვირაო, წარმოდგენაზე დარჩა. ვილაც კეთილმა კაცმა „ბრაუოც!“ შესძახა. პიესა მსახიობებმა გადაარჩინეს.

საგნები კვლებიან, ყველაფერი კვდება. ჩემი ახალი ოჯახი გვიან ნაშუადღევს დაიშალა. თეატრის გამწირს ცალ-ცალკე რომ გავუყვით, ცისფერი კინოთეატრები და კინეტოსკოპები — გვთავაზობდნენ, გავგეშტოცებინა ჩვენი მარტოობა, თუკი შევლას მოვისურვებოდა.

შინისკენ ორმოცდამეშვიდე ქუჩიი რომ მივეშურებოდი, გამახსენდა, კე-ვინს, ნიკ კოსტერსა და მარშა მესიონს რომ ვკითხე, ეს ყველაფერი როგორ დამთავრდება-მეტქი. ეს მოხდა დაფთან ვახშობისას, რეპეტიციები ახალი დაწყებული იყო. „როცა პიესაში რომელიმე პიროვნებასთან ერთად თამაშობ, თუ ხდება ეს პიროვნება შენი მეგობარი მთელი სიცოცხლის მანძილზე?“ ვკითხე მე.

„შენ ფიქრობ, რომ ასე უნდა იყოს — მეც უოველთვის ვფიქრობდი, რომ ასე უნდა უოფილიყო“, თქვა ნიკმა.

„როცა პიესა იხურება, — თქვა მარშამ — ყველა პირობას დებს, რომ ერთმანეთს ხშირად ინახულებენ“. იგი შეუყვინდა, რათა ასეთი განშორებანი გაეხსენებინა.

კევანმა მისი აზრი უხეზად დააბოლოვა, ცივად. ერნესტ ჰემინგუეივით. „მაგრაპ ასე არავინ იქცევა“. თქვა მან. და რკინის ყუბებით ჩაბიჩა კარაქწასმული პური — ამით საუბრის თემა ამოიწურა.

ინგლისურიდან თარგმნეს
პაბატა და როსტომ ჩხიძინავა

კურბ ვონეგუტი და მისი პიესა

თანამედროვე ამერიკელი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი კურტ ვონეგუტი საყოველთაოდაა ცნობილი ისეთი გახმაურებული რომანებით, როგორიცაა: „დღეა ღამე“, „სასაკლაო 5“, „პიანისტი“, „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება მკნკი პაუსში“, „ღმერთი გწყალობდეთ, მ-რ როუზუტერ“, „საუბმე ჩემპიონებისათვის“ და სხვა.

„დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ“ ვონეგუტის დრამატურგიული დებიუტი. პიესა სამოქმედებანია. სურათები მოქმედებებში თანაბრად არ არის განაწილებული: პირველ მოქმედებაში რვა სურათია, მეორეში — სამი, ხოლო მესამე მოქმედება მთლიანად ერთი სურათია.

პიესის ფაბულა გახლავთ გადამუშავებული (სრულიად სხვაგვარად დანახული) და გათანამედროვეებული ვერსია ოდისეესის შინ დაბრუნებისა, საქმრობით გარშემორტყმული მეუღლე რომ დახვდება (მოქმედება გადატანილია თანამედროვე ამერიკის ერთ პატარა, უსახელო ქალაქში). კომპოზიცია კლასიკურია, სტილი მოდერნისტული, დიალოგები ძალზე სხარტად და ოსტატურადაა აგებული, სრულიად არ არის სტილიზებული და, ყოფითი გარემოს შესაბამისად, მთლიანად დაფუძნებულია სასაუბრო მეტყველებაზე, მწერალი ქარგონსაც იყენებს, ოღონდ ზომიერად.

რამდენადაც ეს პიესა უცნობია ჩვენი მკითხველისათვის, ვონეგუტისეული წინასიტყვაობის უკეთ აღსაქმელად, შედარებით ვრცლად გადმოცემთ მის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს. მართალია, ასე სქემატურად გადმოცემული სიუჟეტური ქარვა სრულ წარმოდგენას ვერ შექმნის პიესის მხატვრულ ღირებულებაზე, მაგრამ გარკვეული მნიშვნელობა ამასაც აქვს, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ პიესა სიუჟეტურადაც საკმაოდ საინტერესოა, და მეორე ის, რომ გმირთა ხასიათები ასეც კი თვალნათლივ იკვეთება.

პიესაში ცხრა მოქმედი პირია, აქედან ექვსი რეალური ადამიანია: პენელოპ რიანი (30 წლისა). პოლ რიანი (12 წლის, მისი ვაჟიშვილი), ჰაროლდ რიანი (55 წლის, პენელოპის მეუღლე, სწორედ იგი გახლავთ ოდისეესის სახის ვონეგუტისეული ვარიანტი), პოლკოვნიკი რუზლიფ ჰარპერი (50 წლის, ჰაროლდ რიანის ამხანაგი), ჰერბ შატლი (35 წლის, პენელოპის თაყვანისმცემელი, მტკვრისასრულტებით მოვაჭრე), ნორბერტ ვუდლი (35 წლის, ასევე პენელოპის თაყვანისმცემელი, ექიმი); სამი კი — გარდაცვლილ ადამიანთა აჩრდილი ვანდა ჯუნი (10 წლის), მათორი ზიგფრიდ ფონ კონიგსვალდი (50 წლის, გერმანელი ესესელი) და მილდრედი (ჰაროლდის ყოფილი მეუღლე).

პიესა იწყება იმით, რომ მოქმედი პირები წარუდგებიან და თავს აცნობენ მათურებელს. ამ წინასწარი გაცნობის მიხედვით, პენელოპ რიანი ახალგაზრდა, ლამაზი ქალია, რვა წელია ქმარი აღარ უნახავს და აპირებს, ორი თაყვანისმცემლიდან ერთ-ერთს მისთხოვდეს. ჰაროლდ რიანი უხეში, ომის მოყვარული პიროვნებაა, რვა წელია, რაც ამაზონის ჯუნგლებშია გადაკარგული და მკვდარი ჰგონიათ. სხვადასხვა ომში, როგორც პროფესიონალ ჯარისკაცს, მოუკლავს 200 კაცი და სპორტული ინტერესით დახოცილი ჰყავს ათასობით ცხოველი. ნორბერტ ვუდლს თავზარს სცემს ის აზრი, რომ მკვლელი შეიძლება საზოგადოების წევრი იყოს. მიაჩნია, რომ სინაზემ უნდა შეცვალოს სისასტიკე ადამიანური ცხოვრების ყველა სფეროში. პოლკოვნიკი რუზლიფ ჰარპერი არის კაცი, ვინც მეორე მსოფლიო ომის დროს ატომური ყუმბარა ჩააგდო ნაგასაკში და სიცოცხლეს გამოასალმა 74 ათასი კაცი. პოლი ოთხი წლისა იყო, როცა მამა გაჰქრა, უყვარს მამა, ეჭვარება დედის ორივე თაყვანისმცემელი, მაგრამ შედარებით მოსწონს შატლის ხმაურიანი და მხიარული საქციელი. ჰერბ შატლი ეთაყვანება ფიზიკურ ძალას და ჰაროლდ რიანი მიაჩნია ერთ-ერთ საუკეთესო და საპატივსაცემო პიროვნებად.

ჰაროლდ რიანის ბინა. შატლი და ვუდლი მსჯელობენ ადამიანის ცხოვრებასა და საქციელზე. შატლი და პენელოპ რიანი ჭიდაობაზე დასასწრებად წასვლას აპირებენ. გაღიზიანებული პოლი, ვისაც ყურადღებას არ აქცევენ, შეახსენებს მათ, რომ დღეს მამამისის დაბადების დღეა, მაგრამ დედა ამას არაფრად აგდებს. პოლი გაბრაზდება და შინიდან გარბის. შატლი გამოედგენება. პენელოპი აღიღვებულია, ეშინია, პოლი პარკში შევა და იქ ვინმეს მსხვერპლი გახდება. ვუდლი ამშვიდება,

საშიში არაფერია, პარკში ყოველ დამე დაესეირნობო. ბრუნდება შატლი, თან მთა აქვს დაბადების დღისათვის გამომცხვარი ტორტი და ამბობს, პოლი პარკში შევარდა და ვერ დავეწიე. ეს ტორტი კი შემთხვევით ვიყიდე, რადგან შემკვეთს აღარ წაუღია და ჰაროლდის დაბადების დღისათვის გამოგვადგებაო. ტორტს აწერია: „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ“. შატლი და პენელოპი გადიან ბინაში რჩება ვუდლი, რომელიც სავარძელში ჩაიძინებს. შემოდის პაროლდი და რუზლიფი. ვუდლი გამოიღვიძებს და პაროლდსა და რუზლიფს პაროლდის მეგობრებად მიიჩნევს. პაროლდი არ გამძღავენებს ვინაობას, გამოიძიებს თავისი ოჯახის მდგომარეობას და შეიტყობს, რომ ვუდლი პენელოპის დანიშნულია. ვუდლი ძალისძალათი გამოიყვანს პაროლდსა და რუზლიფს ბინიდან, რადგან თვითონ პაციენტთან უხმობენ. პაროლდი და რუზლიფი წუთის შემდეგ კვლავ ბრუნდებიან ბინაში. პაროლდი გახარებულია შინ დაბრუნებით. რუზლიფს კი უჭირს შინ წასვლა, რადგან ეშინია გამოჩენისა. განსაკუთრებით სიდერისა ეშინია. ამიტომ ცდილობს ამხანავთან დარჩეს, მაგრამ პაროლდი თითქმის ძალით ვაგაღებს ბინიდან. მარტო დარჩენილი პაროლდი დანიხავეს ტორტს და ზღ ამოიკითხავს „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ“. ვინ არის ვანდა ჯუნი? შემოდის ვანდა ჯუნის აჩრდილი, ათი წლის გოგონასი, რომელიც თავისი დაბადების დღეს ზენაყინის მანქანას გაუტანია. იგი სულაც არ წუხს გარდაცვალებას და კმაყოფილია, რომ ზეცაში მოხვდა. მარტო დარჩენილი პაროლდი იფონებს, თუ როგორ შეხვდა პენელოპს მას მერე, რაც მესამე ცოლი, მილდრედი, კენიაში მიატოვა. პენელოპი ოფიციალურად მუშაობდა კათედრაში. პაროლდმა იქიდან წამოიყვანა და ცოლად შეირთო. შემოდის პოლი. დედას დაეძებს. პაროლდი გაეცნობა, როგორც მამის მეგობარი და უამბობს მამის საგმირო საქმეებს. კერძოდ იმას, თუ როგორ მოკლა პაროლდმა იუგოსლავიაში ესესელი მაიორი ზიგფრად ფონ კონიგსვალდი — მეტსახელად, „ოფოსლავიის მტეცე“. შემოდის ფონ კონიგსვალდის აჩრდილი. იგი პაროლდის მონათხრობს ადასტურებს. ჰყვება ზეცაზე და ვანდა ჯუნის გაცნობის ამბავს. პოლი აღტაცებულია მონათხრობით და ცოტა შემკრთალიც. პაროლდი პოლს ეტყვის, ვუდლი დედაშენის დანიშნულიაო. შემოდის პენელოპი და შატლი. პაროლდი გასულია. პოლი დედას ჰკითხავს, მართლა ვუდლის დანიშნული ხარო, და როცა დასტურს მიიღებს, აღშფოთებული ტირის. აღშფოთდება შატლიც, მაგრამ აღარაფერი დარჩენია და მიდის. შემოდის პაროლდი. მისალმების შემდეგ პენელოპი იცნობს მას და გაოგნდება. იგი აცნობს პოლს მამას. პოლი გახარებული და დაბნეულია. პაროლდი აღფრთოვანებულია მომხდარი ეფექტით. შემოდის ვუდლი. მასაც გააცნობენ პაროლდს და მცირე საუბრის შემდეგ ვუდლიც მარტო ტოვებს ცოლ-ქმარს. პენელოპი სთხოვს პაროლდს, ცოტა მადროვე, გონს რომ მოვიდეთ, და საძინებელ ოთახში იეკტება. პაროლდი ამაოდ უბრაფუნებს კარებზე და თვითონაც დასაძინებლად მიდის.

ამით მთავრდება პირველი მოქმედება.

იწყება მეორე.

პაროლდი ავადა. შეშინებული პოლი და პენელოპი ვუდლს უხმობენ. მაგრამ წუთის შემდეგ შემოდის სრულიად ჩანალი პაროლდი და მასხარად იგდებს ყველას, განსაკუთრებით ექიმს. ჰყვება თავისი ციებ-ცხელების შესახებ და იმ წამლის შესახებაც, ამ სნეულებას რომ კურნავს. დამცირებული ვუდლი გადის. პაროლდი ცდილობს თავიდან მოიცილოს პოლი და პენელოპი დაიმარტოხლოს. პოლს ფულს აძლევს და ვარეთ ავზავნის. პოლი გაკვირვებულია, მამას მისთვის ასდოლარიანი მიუცია. იგი ბრუნდება. პაროლდი პენელოპს ეხვევა. პოლის შემოსვლისთანავე თი-

თქმის მონუსხული პენელოპი თავს გაინთავისუფლებს. პაროლდი განრისხებული ბრუნდება რუზლიფი. შინ მისვლისას გაურკვეველი სიტუაცია დახვედრილი. პენელოპი უხსნის, ცოლი გაგიტხოვდა და სწორედ ქორწილს შესწრებიხარო. რუზლიფის დანახვაზე სიდერს გული გასკდომია და იქვე მომკვდარა. პაროლდი პენელოპის უბრძანებს, სუფრა ვაშალო, იგი პატრიარქალური ოჯახის უფროსი პენელოპის უპირის კმრის ასეთ საქციელთან შეგუება. რუზლიფი გაიგებს, რომ პენელოპიც გათხოვებას აპირებდა და გაცინება უნდა, მაგრამ პაროლდი ხმას ჩააქმენდინებს. კმრის უხეში საქციელით გაღიზიანებული პენელოპი ჰყვება იმას, რაც ვუდლისგან შეუტყუია. ექიმის აზრით, გემირობასა და მკვლელობას სქესობრივი პათოლოგია უდევს საფუძვლად. პაროლდი განრისხებულია, მიანიჩა, რომ ვუდლმა მას საკუთრება წაართვა. ცოლისაგან გაიგებს, რომ ვუდლის საყვარელი საგანი ვიოლინო ყოფილა. მიუვარდება ვუდლის, რომელიც დედასთან ერთად ქალაქიდან გასულა, და მის ვიოლინოს დაამტკრევს. შემოდინ ვანდა ჯუნისა და ფონ კონიგსვალდის აჩრდილები, საუბრობენ ზეცაზე და იმის შესახებ, რომ იქ სათამაშო კლუბი აქვთ შექმნილი. შემოდის მილდრედის აჩრდილი, იგი ჰყვება თუ როგორ აიძულებდა ხოლმე ყვირილსა და ფეხების ქნევას სქესობრივი სიახლოვისას ყოველთვის საიდანაც მოსული პაროლდი. პაროლდი და რუზლიფი, პაროლდის გადააწყვეტილებისამებრ, სამხედრო ფორმაში გამოეწყობიან და რუზლიფის სიდერის აკრძალვაზე წასვლას აპირებენ.

ამით მთავრდება მეორე მოქმედება.

მესამე მოქმედება იწყება მილდრედის აჩრდილის შემოსვლით. იგი ამბობს, რუზლიფის სიდერი ორი დღეა დაკრძალესო და ჰყვება ამ ორი დღის მანძილზე ზეცაში მომხდარ ამბებს. პაროლდი, რუზლიფი და შატლი საუბრობენ. აპირებენ სადმე წასვლას, ეთქვათ, აფრიკაში. პენელოპი საყვედურობს პაროლდს ვუდლის ვიოლინოს დამტკრევას და ამ საყვედურს მხარს დაუჭერს რუზლიფიც, რომელიც მისთვის უჩვეულო მშვიდობისმოყვარეობას იჩენს და პაროლდს ადანაშაულებს. პაროლდი გააგდებს მას, გააგდებს შატლსაც, ვინც გაოცებულია, რადგან პაროლდთან ერთად აფრიკაში წასვლაზე ოცნებობდა. პაროლდი და პენელოპი დავობენ და ყვირიან. ყვირილის გაგონებაზე ოთახში შემოვარდება პოლი, რომელსაც ხელში მამის ნაჩუქარი თოფი უჭირავს. პაროლდი აღვზნებულია. იგი აქეზებს პოლს, დედა ჩემგან დაიკავიო. პაროლდი აქეზებს დედა-შვილს, თუ იარაღით არა, სიტყვიერად შემებითო. პოლი გაორებულ მდგომარეობაშია, იგი პატივს სცემს მამას და ემორჩილება, რაც პაროლდს აღიზიანებს. შემოდის ვუდლი, იგი თითქოს გადააწყვეტი შეტაკებისთვისაა მომზადებული. პაროლდი გახარებულია. ამბობს, ეს არის ვაჟაკური შერკინებაო. ვუდლი ლანძღავს პაროლდს. პენელოპი მათ გაშველებას ცდილობს და თოფსაც კი მოიმარჯვებს. ვუდლი პაროლდს მასხარას ეძახის. პაროლდი შეურაცხყოფილია. იგი ცდილობს სიტყვითვე გადაუხადოს სამაგიერო ვუდლს, მაგრამ ვერ ახერხებს. ოთახიდან აძევებს პენელოპსა და პოლს და პოლიციის გამოძახებას ავალებს. პაროლდი აცხადებს, ჩემი ღირსება და თავმოყვარეობა შეიბღალა და ახლა უკვე შემძლია უიარაღო კაცის მოკვლაო. ეს აწინებს ვუდლს და თუკი მანამდე არაფრისიღებებით არ იჩოქებდა, შეეხვეწება, დაგიჩოქებ, ოღონდ ნუ მომკლავო. ვუდლი იჩოქებს. პაროლდი აიძულებს წამოდგომას და ეუბნება, უმჯობესია ორივე დავიხოცოთო. იგი მაინც ვერ ახერხებს ვუდლის მოკვლას. მერე უბრძანებს, გაეთრიეო და თოფმომარჯვებული პოლის ოთახში გადის. ვუდლი ევედრება პაროლდს, თავს ნუ მოიკლავო. შემოდინ ფონ კონიგსვალდის, მილდრედი-

სა და ვანდა ჭუნის აჩრდილები. ფონ კონიგსვალდი ყველას ანიშნებს, ყური მიუ-
გდეთო. გაისმის სროლის ხმა. ფონ კონიგსვალდი გახარებულა, მილდრედი — შე-
წუხებული, ვანდა ჭუნი — შეშფოთებული. პაროლდი თავის ქნევით გამოდის ოთა-
ხიდან და ამბობს, ავაციდნეთო. ფონ კონიგსვალდი იმედგაცრუებულმა ჩმოდნა და
ხელებს იფარებს სახეზე, ვანდა ჭუნი თითს იწუნის.

ამ სურათით მთავრდება პიესა.

ავტორისეულ წინასიტყვაობაში მითითებულია მთავარი გმირის სახის ერთგვა-
რი პროტოტიპები (მწერლის მამა და ერნესტ ჰემინგუეი), წარმოჩენილია საკმაოდ
უნდო დამოკიდებულება საკუთარი პიესისადმი, რასაც, ცხადია, ვერაფრით ვერ
გავიზიარებთ; ცოცხლად არის მოხსრობილი პიესის დაწერის ამბავი.

ერთი პიესის დადგმის კერძო მაგალითზე ვონეგუტი ლაკონიურად, სულ რა-
მდენიმე შტრიხითა და დეტალით, თუმცა მკაფიოდ, გვიხატავს ამერიკულ თეატრა-
ლურ გარემოს, დრამატურგის, პროდიუსერის, რეჟისორისა და მსახიობების საქ-
მიანობასა და დროებითი ურთიერთობის (თეატრალური დასების მაღიმილ შექ-
მნა და დაშლა) თავისებურებას.

მთარგმნელები

ნელი ბაბრიჩიძე

ბარდასახვათა მზე იღუმალნი

ელენე საყვარელიძეს

აქ უნდა მისწვდეს მზეს იკაროსი,
გულისხმობს სცენა ნახტომს პანტერის
ფერგამკრთალია მთა — იარუსი
და ჩავაკება რთული — პარტერი.
ციხარტყელების ბრჭყვიალა გორგალს
თვალმარგალიტის ეფრქვევა ნამი,
და ფეხშიშველა უბრალო გოგოს
აქ... სადღეოფლო მოელის შხამი.
და სულ სხვაგვარი იელვებს ხედი,
სულ სხვაგვარ ზართა რეკვის იდეა,
აქ, მაგალითად, ვარსკვლავი ბედის
მხოლოდ და მხოლოდ რეკვიზიტია.

განხეთილების არსებობს ვაშლი,
და მშვენიერი ელენეს ცნება,
დეკორაციას პარისი აშლის.
რომ აღმოცენდეს სხვა საოცრება,
ხან გაცოცხლდება უამი ხანგეტი,
ხან მოჰგავს კაცი ორპირ იანუსს,
და მხანაბლის ხმას ბაძავს პამლეტი,
რომ საქართველოს შეაფრილოს.
გარდასახვათა მზე იღუმალი
მარად ცვალებად დარბაზს შეათრობს.
— ლოცვად მიიღე ესე დუმილიც, —
შევედრებები ძვირფას თეატრონს.
...და ხმობს პასუხად ზართა კრებული,
თანაზიართა ფიქრთა მხარჯველად,
შემაშფოთები და დიდებული,
და მოსიემე, ვით... თუთარჩელა...

ამ რამდენიმე ხნის წინათ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიო-
ბამ მსახიობის სახლში აღნიშნა რესპ. დამს. არტისტის ელ. საყვარელიძის სა-
ცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავი. ეს ლექსიც ამ საღამოზე იქნა წაკითხული
და მსახიობის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით ქვეყნდება.

ბრა, ფინანსური წესებს არ ვგულისხმობ, მინდა ვისაუბროთ უფრო მნიშვნელოვან წესზე — ცხოვრების წესზე. ცხოვრება, თამაში, უთქვაშო, მაგრამ ამ თამაშსაც აქვს თავისი წესი. აღმნიანი იმ გარემოში, იმ მოცემულ პირობებში მოქმედებს. და ცხოვრობს, რომელნიც თავისთავად, მისგან დამოუკიდებლად არსებობენ, სადაც ის თავისი სურვილისა და მონაწილეობის გარეშე მოხვდა. ეს გარემო ცხოვრებამ განაპირობა. სტანდალავის ენით რომ ვთქვათ, მას უხდება იმოქმედოს და იცხოვროს კონკრეტულ მოცემულ გარემოში. ასეთია თამაშის წესი.

მელიც ყველაზე მეტად ესადაგება. შესატყვისება და შეეფერება არსებულ სინამდვილეს.

თამაშის ის წესი კი, რომელიც ცხოვრებამ მე შემომთავაზა, დამიდგინა, ან შეიძლება ითქვას, გაიმეტა ჩემთვის, ასეთი იყო: დავიბადე თბილისში, როგორც ხედავთ, აშქვეუნად მოვლინების პირველივე ნაბიჯი საოცრად ილბლიანი გამოდგა, უკეთეს ვარიანტს ვერც ინატრებს კაცი და ჰრც ნინატრია. ქართველი ვარ, ეს ოცნების მაქსიმუმი. კვაჭი კვაჭანტირაძისა არ იყოს — მამით გურული, დედით მეგრელი. ესეც განგების დადგენილია. დავიბადე და

კოტე

მასხარაძე

ნანახი და

განსვლილი *

2. თამაშის

წესები

განა ჩვენ ავირჩიეთ სად უნდა დავბადებულიყავით? რომელ ქვეყანაში, რომელ ქალაქში, რომელ უბანში, ვის სახლში? რომელი ერისა და მიწის შვილები. ვყოფილიყავით? კანის რაგვარი ფერით გვევლო და გვეცხოვრა, შავით თუ თეთრით, იქნებ წითლით, ან ყვითლით? არც ის უკითხავს ჩვენთვის ვინმეს, მამაკაცად უნდა მოვვლენოდით ამ ცოდვილ მიწას, თუ ქალად, როგორი საზოგადოების წარმომადგენელი ვყოფილიყავით — რელიგიური ფანატიზმისა, თუ თავისუფალი სამყაროსი? მშობლების ერთადერთი მემკვიდრე ვიქნებოდით, თუ და-ძმით დახუნძლულს უნდა გვეცხოვრა.

ყოველივე ეს განგების წყალობაა, ბუნების საჩუქარია. ჩვენ იძულებულნი ვართ, ზმძრად კი ვალდებულნი, ვიცხოვროთ ობიექტურად არსებულ გარემოში, თამაშის იმ წესის მიხედვით, რო-

გავიზარდე თბილისის, შეიძლება ითქვას, ელდორადოს ცენტრში — რუსთაველის მოედანზე, ადრე „ზემელს“ რომ უწოდებდნენ რომელიღაც გერმანელი პროფესორის საპატივცემლოდ. ე. ი. სკოლა, სადაც მალე მომიწევს წასვლა, უკვე არჩეულია, დადგენილია. ეს გახლავთ პირველი სკოლა. ხედავთ? პირველი — და არა მეოცე, ორმოცდამეცამეტე — პირველი, ან როგორც მაშინ უწოდებდნენ „პირველი საცდელ-საჩვენებელი სკოლა“. საცდელი კია, მაგრამ საჩვენებელიც ხომ არის. ესეც წინასწარ გადაწყვეტილია. სხვა რომ არ იყოს — იქ დედა მუშაობს.

რუსთაველის გამზირი ქალაქის მთავარი ქუჩა და ცენტრალური არტერია. აქ იყოს თავს თბილისის საუკეთესო თეატრები: ოპერის, რუსთაველისა და გრიბოედოვის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრები. ამ თეატრს მართალია, ჰერ არავის სახელი არ მიაკუთვნეს, მაგრამ ეს არაფერი — გამოსწორდება. აქვეა თეატრალური ინსტიტუტი, ქო-

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. თ. მ. № 4.

რიგგრაფიული სტუდია, დაეშვები ელ-
ბაქიძის დაღმართზე და ორ ნაბიჯზე
მარჯანიშვილის სახ. თეატრია. ჰოდა,
აირჩიე ცხოვრების გზა, ეზიარე სასუ-
რველ პროფესიას...

როდესაც წიგნის დაწერა გადავწყვი-
ტე, მეც სხვებზე ვაღწეობდი ვა-
რჩევდი ცხოვრების იმ ფაქტებსა და მოვ-
ლენებს, რომლებიც ჩემის აზრით, უფ-
რო დაინტერესებდა მკითხველს. მეც,
სხვათა მსგავსად, გამიჩნდა სურვილი,
ორიოდე სიტყვა მეთქვა ჩემს მშობლე-
ბზე. და თუ დედაზე უფრო მეტის
თქმა განვიზარებ, არა იმიტომ რომ მა-
მა ნაკლებ მიყვარდა, ან ნაკლებად იმ-
სახურებს კეთილი სიტყვით მოხსენიე-
ბას. არამც და არამც! უბრალოდ დარ-
წმუნებული ვარ, რომ ქართულ ოჯახში
ქალისთვის, დედისთვის უმთავრესი და
საგანგებო როლია განკუთვნილი, თუნ-
დაც ბავშვების აღზრდის საქმეში. შე-
საძლოა, ამის მიზეზი მამების მოუცლელ-
ლობაა, მაგრამ უმთავრესი მაინც ის
არის, რომ ოჯახის სიმეურღოვის, სიმ-
შვიდის და ბედნიერების უკეთილმო-
ბილეს საქმეს დედათა მტკიცე სულიე-
რი ძალა, თვინიერი ბუნება, გამტანობა
და გამძლეობა თუ აღუბამს მხარს და
დასძლევს. მათ არგუნა განგებამ სიცო-
ცხლის ჩასახვისა და ადამიანთა მოდგ-
მის გაგრძელების დიდი მისია და ამ
უდიდესი ბედნიერების რუდუნებით მო-
ვლა-პატრონობაც მათვე აკისრიათ.

ცნობილ იუგოსლაველ მოჭადრაკე
ქალს, დიდოსტატ მილენკა ლაზარევიჩს
ჰკითხეს ერთხელ: რატომაა, რომ ქალები,
თამაშის კლასის ამაღლები! მიუხე-
დავად, მაინც ბევრად უარესად თამა-
შობენ ქადრაკს, ვიდრე მამაკაცებიო.
ლაზარევიჩმა მიუგო: ჩვენ ღმერთმა
უფრო დიდი მისია დაგვაკისრა, შევემ-
მათ სიცოცხლე ამქვეყნად, გადაუწებო-
საგან ვიხსნათ კაცობრიობა, ქადრაკის
თამაშისთვის ხად გვცალთა, დაჭკით
და თქვენ ითამაშეთ, საქმე მაინც სხვა
არაფერი გაქვთო.

გამიჩნდა თუ არა მშობლების კეთი-
ლი სიტყვით გახსენების სურვილი, იმ
წამსვე ექვის ჰიაც განიდა, ემზავს სურ-
არ სძინავს. მეც, ისევე როგორც სურ-
რავლესობას, ბავშვობიდანვე მიტაცებ-
და მემშარების, მონოგრაფიების, მო-
გონებების და საერთოდ ამ უნარის წი-
გნების კითხვა. მიუხედავად ლიტერა-
ტურული ფაქტურის მსგავსებისა, ის-
ნი განსხვავებულნი არიან. ეს გასაგე-
ბიცაა. სხვადასხვა ეპოქა, ბიოგრაფიები,
პიროვნებები, ხასიათები, ბუნება, გარე-
მო და ა. შ. მიუხედავად ამგვარი სხვა-
დასხვაობისა, ერთი რამ მაინც სტერე-
ოტიპულად მეორდება. მშობლები, რო-
გორც წესი, ყველას საუცხოო ჰყოლია.
განსაგებია, დედ-მამაზე მხოლოდ კარგა
ითქმის და ყველა კარგად იხსენიებს,
მაგრამ მომიტყვეთ, დავიჭერო ცუდი,
ან საშუალო მშობელი არავის ჰყავდა?
ნუთუ, ამ ქვეყნად ყველას დედა ან
მამა ისეთი საუცხოო და ყველასაგან
განსხვავებული იყო, რომ ამ საერთო
ნიშნით ყველა ერთმანეთს დაემსგავსა?
დედა — უმთავრესად ძალზე სათნო და
ჰკვიანია, ზმძრად — ბრძენი. ზოგჯერ
სპეციალური განათლება არა აქვს, მაგ-
რამ ყოველთვის საოცრად ნაივანია,
თბილი, რბილი, ალერსიანი. ღამით, რო-
ცა არავინ უძურებს, რატომღაც ტირის,
უთუოდ ოჯახის ბედ-ილბალზე ფიქრის
გამო. მამები გარეგნულად მკაცრნი არ-
იან, მაგრამ არ მოტყუვდეთ, ეს მხო-
ლოდ გარეგნულად! აბა, სულში ჩახე-
დეთ. რამდენ სიკეთესა და სათნობას
იპოვით მასში! უმთავრესად ცოტას ლა-
პარაკობენ, სიტყვაძუნწნი არიან, მაგ-
რამ თუ იტყვიან, სმინად უნდა გადაიქ-
ცე. მათ ობიექტურ, ერთთავად სამარ-
თლიან აზრს ანგარიშს უწევს ყველა,
რიგითი თანამშრომელიც და, ასე გახი-
ნჯეთ, უფროსობაც. თუ რომელიმე
მშობელთაგანი აღარ არის, ყველა ეს
თვისება ერთიანდება და ავტომატურად
გადადის მეორეზე.

ამგვარი თხრობა ყოველთვის დაქ-

ვებასა და უნდობლობას იწვევდა. მაშინაც კი, როცა ავტორები ძალზე ცნობილი და საპატივცემლო პიროვნებები იყვნენ. მახსოვს, უმაწილკაცობაში, ამ თემაზე ვილაყამ იხუმრა კიდეც: მადლობა ღმერთს, რომ შვილები პროფესიონალი ჯალათებისა, ვინც მთელა ცხოვრება ელექტროსკამის ან გილიოტინის ღილაკს აკერდა თითს, ან მიმართავდა უფრო მარტვი, მაგრამ ნაცად ხერხს — ნაჯახით მოქმედებდა, არ წერდნენ წიგნებს, ან თუ წერდნენ, არავინ უბეჭდავდა სქელტანიან მოგონებებს, თორემ ვინ იცის მრისხანე და დაუნდობელი მამების ბუნებასა და ხასიათში ისინიც გამონახვდნენ სათნო თვისებებს, ფაქიზ სულს, ელეგანტურ მანერებს.

დავუშვათ, ყველაფერი ასეა, მაგრამ როგორ გინდა კრიტიკ არ დაძრა დედაზე, გვერდი აუარო მას მხოლოდ იპიტომ, რომ ყველგან და ყოველთვის, ყველა აქებდა და აქებს თავის დედას. ცოლდას ჩავიდინდი! და რაკილა დედის გახსენება ესოდენ აუცილებელია, ჯობს სწორედ ამ თავში თამაშის წესებზე საუბრის დროს მოგახსენოთ, რადგან მთელი ჩემი ბავშვობა, ყრმობა და სიჭაბუკე წარიმართა დედაჩემის მიერ დადგენილი წესის მიხედვით, მის მიერ შედგენილი პროგრამით.

ახლა ერთგვარად ასე დამკვიდრდა და მომწონს კიდეც — იქმნება მსახიობების, რეჟისორების და ხელოვნების სხვა დარგთა წარმომადგენლების შემკვიდრეობითი ოჯახები. ამით მშვენიერი საფუძველი ეყრება პროფესიის შემკვიდრეობითობის, ესტაფეტის გადაცემის ლამაზ ტრადიციას. თაობიდან თაობაში ასეთი ოჯახების რიცხვი მატულობს. ჩემი მეგობრების უმრავლესობის შვილები, თეატრალური ხელოვნების სხვადასხვა პროფესიას ეწიარენ. ჩემთანაც ასეა. ჩემი და გუგული მახარაძე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტია. სუბაშვილის ანსამბლის იმ თაობის წარ-

მომადგენელი, რომელმაც პირველმა ახიარა უცხოელი მაჟორბელი ქართული ცეკვის სილიადეს. უფროსი ქალიშვილი მამა ბალეტის სოლისტია, უკვე რესპ. დამსახურებული არტისტი, ვაჟი ივიკო — რუსთაველის თეატრის მსახიობია. 13 წლის ბაიკოსათვის პროფესიის არჩევის გადაწყვეტი უამი ჭერ არ დამდგარა, მაგრამ ვატყობ, რომ მასაც ხელოვნებისაკენ გაურბის თვალი და უზომოდ ბედნიერი ვიქნები თუ ეს მისწრაფება დასძლევს მის სხვა სურვილებს. დაე, იყოს კიდეც ერთი თეატრალური ოჯახით მეტი და თუ ჩემი შვილიშვილებიც ბერეკების საძმოს შეუერთდებიან, სამგზის ბედნიერი ვიქნები.

ბევრისგან განსხვავებით, მე არ მოვსულვარ ხელოვნებაში ცნობილი დედამის გრძელვადიანი იარლიყით, როცა უკვე შემჩნეულიც ხარ და არც უფრო დღეობდ დაგტოვებს ვინმე. ჩემი მშობლები შორს იდგნენ თეატრისაგან, თუ არ ჩავთვლით ბაბუას დედის მხრიდან — ანტონ ვეკუას. არ იფიქროთ, რომ იგი სცენაზე თამაშობდა ან რეჟისორობდა, მუსიკას ეტანებოდა ან მოღებრით ხელში გადაჭიმულ ტილოსთან აღამებდა. არა, ბაბუა მღვდელი იყო, მაგრამ უთუოდ დამეთანხმებით, მღვდელმსახურებასა და თეატრის მოწამებრივ სამსახურს შორის ბევრი რამ არის საერთო. ყოველ შემთხვევაში მისი ეფექტური გარეგნობა — გოლბენის „აბრაამის მოვლინების“ გმირს რომ წააგავდა, მანერები, პათეტიურად ამაღლებული მეტყველება ძველი ყაიდის მსახიობს მოგაგონებდათ. საოცრად მომხიბლავი კაცი იყო, დღენიადაგ მაჟორულად მჟღერ ტალღაზე შედარებული, მხიარული, სმაჟორიანი...

ეს არის და ეს. ხელოვნებასთან შე-

ხების სხვა გენეტიკური კოდი მე არ გამაჩნია.

მოსკოვის ერთ-ერთი გაზეთისთვის მიცემულ ინტერვიუში, შეკითხვაზე როდის და როგორ მომწიფდა ჩემში მსახიობად გახდომის სურვილი, ვუპასუხე: „ჩემს მაგიერ ყველაფერი დედამ გადაწყვიტა“. დიახ, ასე გახლდათ, რა, ან როგორ უნდა გადამეწყვიტა დამოუკიდებლად, 7 წლის ასაკში, როცა დედამ მე და ჩემი და ოპერის თეატრთან არსებულ ქორეოგრაფიულ სტუდიაში მიგვიყვანა, ჩემი მომავალი ფაქტიურად მაშინ გადაწყდა. რას უნდა შეეცვალი იგი, თუ ლეგენდად ქცეულ „სცენის მტვერთან“ ერთად უკვე ბავშვობაში გადავულაპე მუსიკისა და პლასტიკის საოცარი მაგიის ისეთი დოზა, რომ ვერა-რა ძალით ვეღარ გამოდევნი მას. რადს უნდა ეწიაროს პატარა ბიჭი, რომელიც უკვე ათი წლის ასაკში, ოპერის თეატრის სცენაზე, ჩაიკოვსკის „შჩელკუნჩიკში“ ასრულებს შჩელკუნჩიკისა და ფრიციის მთავარ პარტებს და ყველა მისი პა-მოდროზა იწყება ისეთი ჯადოქარის ხელის ერთი აქნევით, როგორც იყო ფანტასტიური ღირიჟორი ევგენი მიქელაძე. ხანდახან ხელს ჩამოკიდებდა, დერეფნებში მატარებდა და სხვებს ეუბნებოდა. „ეს ჩემი ჯილაოა“. მიდი და, თუ ბიჭი ხარ, გახდი ამის შემდეგ უქიმი ან ინჟინერი.

ახლა, როდესაც გონების თვლით გადავხედავ იმ სასწავლებლებს, სტუდიებს, წრეებს, ინსტიტუტებს, სადაც საოცარი გულმოდგინებით დაგვატარებდა დედა, ვგრძნობ, რა უჭუგების ძალით დაგვიბრუნდა ყველაფერი ცხოვრების გზაზე, — ათმაგად და ასმაგად. დედის მიერ დაწესებული „თამაშის წესი“, თუმცა ძალზე მკაცრი, მაგრამ იმდენად სისხლსავსე და ისეთი მუხტით დატენილი იყო, რომ ყოველთვის კეთილ ექოდ შეხმანებოდა და ასე გრძელდება დღემდე.

ყველაფერი გამომაღა ცხოვრებაში, ყველაფერი საჭირო ყოფილა, ქორეოგრაფიულ სტუდიაში შექმნილი პლასტიკურობა, სამსახიობო ჩვევები და სხეულის ფლობა, მათემატიკის ცოდნა — ლოგიკური აზროვნების უტყუარი საფუძველი, ასტრონომიით გატაცებაც კი, არა მარტო სამყაროს შესაცნობად, არამედ სილამაზის, მშვენიერების აღქმისათვის და წიგნები, წიგნები... მაგრამ ამაზე ცოტა ქვემოთ.

1946 წელს გამოიცა ლექსების წიგნი ბავშვებისა და ახალგაზრდობისათვის. წიგნის ავტორი გახლდათ ცნობილი საბავშვო პოეტი და დიდებული პედაგოგი ილია სიხარულიძე. ერთი ლექსი სათაურით „წიგნის დედა“, მიეძღვნა პირველი სკოლის ბიბლიოთეკის გამგეხ ვარია მხაჩარაძეს, ან როგორც სკოლაში ყველა, მათ შორის მეც, ვეძახდით, დეიდა ვარიახ. ძნელი მისახვედრი არაა — ეს დედაჩემია. ლექსით თავს არ შეგაწყენთ, მხოლოდ პირველ ორ სტრიქონს გაგაცნობთ, რადგან ვფიქრობ, რომ ამ ორ სტრიქონშია ხაზგასმული დედაჩემის შრომისა და არსებობის, მისი ფიქრებისა და ოცნებების არსი.

სურს დეიდა ვაროს,

წიგნი შეგვაყვაროს...

როგორც შეძლო — შეაყვარა. ასეთები ბევრნი არიან — ათასები.

რაც შეეხება პირველი სკოლის ბიბლიოთეკას, ეს არ იყო სასკოლო ბიბლიოთეკა, ამ სიტყვის ჩვეულებრივ, ყოფითი გაგებით. ეს იყო უმდიდრესი წიგნთსაცავი, რომლის თაროებზე ამაჟად გამწვრკივებულიყვნენ მსოფლიო ლიტერატურის უძველეს გამოცემათა შედევრები და რომელიც სკოლამ მეშვიდრეობით მიიღო სახელგანთქმულ ვაჟთა პირველი გიმნაზიისგან. ამ ბიბლიოთეკის წიგნებზე აღიზარდნენ ქართული მიწის უბრწყინვალესი შვილები, უდიდესი მოღვაწეები. თავად განსაჯეთ: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გრიგოლ

ორბელიანი, ილია ქავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი და რაფიელ ერისთავები, სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ივანე ჯავახიშვილი, პეტრე მელიქიშვილი, ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟენი, კოტე მარჯანიშვილი, ვასო აბაშიძე. ეს სრული სია არ არის.

როცა უდიდესი მოწიწებით შევცქერო ძველი ბერძნული მითოლოგიის სიუჟეტებით მოხატულ, სავსწაყლებლი ოთახის წინ გამოკრულ შემორჩენულ დაფას, ძალაუნებურად მებაღეა კითხვა: XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა, მეცნიერთა, ფილოსოფოსთა, მწერალთა და კულტურის მუშაკთაგან ვილა დარჩა ამ სიის მიღმა, ე. ი. პირველი გიმნაზიის კედლებში მიღებული განათლების, ბიბლიოთეკაში შექმნილი ცოდნის მიღმა. ბიბლიოთეკა ისეთივე ცნობილი იყო, როგორც თავად გიმნაზია და მისი სახელოვანი აღმზრდელები. აქ მწიფდებოდა და ძალას იძენდა ამაღლებული აზრი, ესოდენ ფართონაბიჯით რომ ატარა ჩვენი ერის ამაყი სული.

ბიბლიოთეკის კარი ყველასათვის ღია იყო. პედაგოგები, სკოლის სხვა თანამშრომლები, სამეურნეო მუშაკები, დამლაგებლები, დარაჯები და რა თქმა უნდა, მოსწავლეები საათობით ისხდნენ დარბაზებში, თაროებს შორის ვიწრო განასვლელებში, თაროებზე მიბჯნეილ კიბეებზე. აქ ხშირად ნახავდით გაკვეთილზე დაგვიანებულთ, იმათაც, ვინც ამა თუ იმ მიზეზით საერთოდ გააციდინა გაკვეთილები. დედა, ცხადია, დატუქსავდა მათ, მაგრამ სჯეროდა, რომ ქუჩაში უსაქმოდ ხეტიალს, ბიბლიოთეკაში ჯდომა სჯობდა. შესაძლოა, ეს შინაგანაწესის დარღვევა იყო, სამაგიეროდ, მოწაფეები ეზოარბობდნენ ცოდნას, მეცნიერების, ლიტერატურის, კულტურისა და ცხოვრების ნებისმიერ სფეროში. ხში-

რად დედა ძალით შეათრევდა ბიბლიოთეკაში გარეთ დარჩენილ რომელაღე მოწაფეს. იქიდან გამოსვლა კი უკვე შეუძლებელი იყო, იქ წიგნის დაცვა დნის ძალა მოქმედებდა.

მახსოვს ასეთი შემთხვევა: სკოლაში სწავლების პროგრამის განხორციელების შესაშოწმებლად მოსკოვიდან სავანგებო კომისია ჩამოვიდა. მივლინების შეზღუდული ვადების გამო, კომისიის წევრები პირდაპირ სკოლას ეწვივნენ. კარგეში მათ ძია არჩილი შეხვდათ. არჩილ არჩვდა — სკოლის დარაჯი — ტრადიციულად წამოწმდარიყო სკოლის წინ, დაბალ, სამფეხა სკამზე. მუხლებზე გადაშლილი წიგნი ედო. ღიმილით შეეგება სტუმრებს ძია არჩილი. ჩამოსულებმა ვიზიტის მიზეზი აუხსნეს.

— მობრძანდით, ბატონო — უპასუხა ძია არჩილმა მშვენიერი რუსულით. კმაყოფილი დარჩებით.

კომისიის ერთ-ერთმა წევრმა, უნებურად დახედა ძია არჩილის მუხლებზე გადაშლილ წიგნს.

— რას კითხულობთ?

— „ოღისას“ — იყო პასუხი.

კომისიის წევრებმა ერთმანეთს გადახედეს. ერთ-ერთმა მათგანმა თქვა:

— განა ღირს შეამოწმო სკოლა, სადაც დარაჯი ჰომეროსს კითხულობს? — კომისია უკან გაბრუნდა.

შესაძლოა, მოსკოვის კომისიის ესოდენ უეცარი წასვლა რომანტიულად განწყობილი მოსწავლეების ფანტაზიის ნაყოფი იყოს, დანარჩენი კი სრული სპარტილია.

ასეთი იყო პირველი საცდელ-სარევენტელი სკოლა. ბედმა გამიღმა, რომ სწორედ ამ სკოლაში ვსწავლობდი. თუმცა, ბედი რა შუაშია. თამაშის ამგვარი წესი დაადგინა დედამ და მის მიერ არჩეული ამგვარი გზით მივიღოდი.

ვიღაცამ, არ მახსოვს ვინ, ზუმრობით თქვა: ეს არის ხელოვნებისა და სპორტის სკოლა, მცირე საერთო-საგანმანათლებლო განხორით. ამბობენ, ყოველ

ხუმრობაში სიმართლის მარცვალაია. ისიც სწორია, იუმორის მოყვარულემა რომ გადასხვაფერეს: ყოველ სიმართლემ ხუმრობის მარცვალაია. ნუ ავყვებით სილოგოზმს, მაგრამ ეს, მეორე, ერთგვარად მოადერნიზებული ვარინტი, შესაძლოა უფრო შეეფერებოდეს სიმართლეს ამ კონკრეტულ შემთხვევაში.

სად უნდა მისცემოდა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებასა და სპორტს ისეთი ფართო ასპარეზი და სად უნდა დახვედროდა ისეთი მადლიანი ნიდაგი, როგორც პირველ სკოლაში? ჩვენი თეატრისა და სპორტის აკადემიის ხომ სწორად აქ დაირწა!

განახლებული ქართული თეატრის თარიღად 1850 წლის 27 ოქტომბერია მიჩნეული; ის დღე, როდესაც თბილისის პირველი გიმნაზიის მოსწავლეებმა, მესამე სართლის იმ კაპწია დარბაზში, რომელიც ახლაც არსებობს, გამართეს პირველი წარმოდგენები. მათ ორი პიესა მოამზადეს. ამავე გიმნაზიის კურსდამთავრებულის გიორგი ერისთავის — „დავა“ და „გაყრა“. ამ სპექტაკლებით იწყება ახალი ქართული თეატრის ისტორია, ახალგაზრდა დრამატურგს კი სიკვდილამდე შერჩა „ქართველი მოლიერის“ სახელი.

საყოველთაოდ ცნობილია. რომ პირველი ქართული სპორტული საზოგადოება „შევარდენი“, ამავე პირველი გიმნაზიის კედლებში ჩამოყალიბდა. აქ, შესანიშნავ სპორტულ დარბაზში „შევარდენისტები“ ქმნიან პირველ სატანვარჯიშო წრეებს. სამწუხაროდ, ეს დარბაზი აღარ არსებობს, რუსთაველის პროსპექტის რეკონსტრუქციის გამო ნგრევაში მოჰყვა, მაგრამ ისიც ნიშანდობლივია, რომ ახლა, ზუსტად იმ ადგილას დგას ჩვენი ისტორიის, საზოგადოებისა და კულტურის ორი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლის, ილიასა და აკაკის ძეგლი. ილია — თბილისის პირველი გიმნაზიის აღზრდილია, აკაკი — ქუთაისის,

XIX და XX საუკუნეების ქართული ახალგაზრდობის წრეობის ორი უმძლავრესი კერის წარმომადგენელი.

რა გასაკვირია, რომ „პირველ სკოლაში“ სწავლის პერიოდში ხელოვნებაცა და სპორტიც დიდ აღმავლობას განიცდიდნენ. ეს იყო ქვემარტიხად ლოკალური ხასიათის „მიკრო-არენისანსი“. მომღერლები: ზურაბ ანჯაფარიძე, ნოდარ ანდლულაძე, თამარ თაქთაქიშვილი, თენგიზ მუსუკულიანი, ირაკლი შუშანიანი; ესტრადის ვარსკვლავი ლილი გეგელია; დრამატული თეატრის მოღვაწენი: გიკა ლორთქიფანიძე, ელენე ყიფშიძე, ბადრი კობახიძე, ლეო ანთაძე, მერაბ თაბუკაშვილი; კომპოზიტორი ოთარ გორდელი; კინომახიობი ლიანა ასათიანი; ცოტა მოგვიანებით, რეჟისორები: რუზო მირცხულავა, თემურ ჩხეიძე, კინოოპერატორი ლომერ ახვლედიანი, და სხვა. ჩვენზე ადრე კი, უკვე ჩვენგანის მასწავლებელი დოდო აღუქსიძე. ერთ კლასში ერთმანეთის გვერდით ისხდნენ ზ. ანჯაფარიძე, ნ. ანდლულაძე, ო. თაქთაქიშვილი, ო. გორდელი და ცნობილი საერთაშორისო მიმოხილველი მელორ სტურუა. აი, არასრული სია ჩვენი სკოლის აღზრდილებისა. უთუოდ ბევრი სახელი გამოშრდა, შემინდეთ, მეგობრებო, მაგრამ ყველას ჩამოთვლა ძალზე შორს წაგვიყვანდა.

პირველი სკოლის ისტორიულ სპორტულ დარბაზში დალაშქრებულ დაქრობულ ბურთით ხელში და ნორჩ სპორტსმენთა მოქნილი სხეულები ელავდნენ ტანვარჯიშის იარაღებზე. აქედან, ამ დარბაზიდან იღებს სათავეს პრაქტიკულად მთელი დღევანდელი ქართული სპორტი, ყველა თავისი ინტეგრალური განშტოებებით.

მთელ ამ „მეურნეობას“, ერთი საოცარი კაცი ხელმძღვანელობდა. საყოველთაო კერპი და ჩვენი საერთო თავყანისცემის უცვლელი ობიექტი „ძი არჩილი“ — სპორტის დამახსოვრებულ ოსტატი არჩილ ბაქრაძე, ქართული „ბა-

ნვარჯიშის მამა“. გიორგი ეგნატაშვილს „ტანვარჯიშის პაპა“ უწოდებს, ძია არჩილს კი — მამა. ის იყო ერთი პირველთაგანი, ვისაც ჩვენს ქვეყანაში სპორტის დამსახურებული ოსტატის წოდება მიენიჭა, უმაღლესი წოდება ჩვენს სპორტში.

ახლა, ცოტას თუ ახსოვს, რომ საბჭოთა კავშირში პირველი ბავშვთა სპორტული სკოლა თბილისში შეიქმნა და ჩამოყალიბდა. ამ სკოლის შექმნის ინიციატორი და შემდეგ ორგანიზატორი არჩილ ბაქრაძე იყო და შეიქმნა პირველი სკოლის ბაზაზე.

არჩილ ბაქრაძის შესანიშნავმა მოწაფემ გულო რცხილაძემ, საკავშირო ჩემპიონატების ჩაბარების პირველსავე წელს მოიპოვა ქვეყნის აბსოლუტურა ჩემპიონის წოდება და შემდეგ სამჯერ ზედიზედ შეინარჩუნა ჩემპიონობა. კიდევ ერთი წლის შემდეგ, უფროსი მეგობრის ესტაფეტა მიიღო ა. ბაქრაძის კიდევ ერთმა მოწაფემ პავლე რომანიშვილმა ჩვენი ქვეყნის უძლიერესი ტანმოვარჯიშის სახელი დაიმკვიდრა. ერთიცა და მეორეც, სახელოვანი მასწავლებლის დარად, სპორტის დამსახურების საპატიო წოდებას ატარებდნენ.

ძია არჩილო, აღზრდის სპარტანული მეთოდის მომხრე გახლდათ. დაუნდობელი იყო თავისი მოწაფეების მიმართ. მაღალი, გამხდარი, მოხდენილი, ლამაზი, თმამევერცხლილი, წარსულში ბრწყინვალე ტანმოვარჯიშე, თავისი წლებისთვის, — ის მაშინ სამოცდაათს უახლოვდებოდა, — საოცარი ფიზიკური ძალის პატრონი გახლდათ.

დიდხანს და გულმოდგინედ ელოდიანვებოდა ერთ თავის ნიჭიერ მოწაფეს, პირველთანრიგოსან ტანმოვარჯიშეს დავით ციმაკურიძეს. წარმატებაც მოიპოვეს. ამურა — ასე ვეძახდით დ. ციმაკურიძეს სკოლაში — ძალასა და ენერჯის არ იშურებდა და დღენიდაგ ღერძხა და ტაიჭე ეყიდა, მაგრამ გამოცდილი პედაგოგის თვალი შორს იხედებოდა.

იგი გრძნობდა, რომ ამგვარი ფიზიკური ძალისა და ენერჯის ქაბუც ტანვარჯიშში დაიკარგებოდა და ერთხელ, ლამის ძალით ჩამოხსნა ამურა ორძეგლიდან და გაძლიანებულ მოწაფეს საჭიდაო სკოლაში უტრა თავი. შორსმჭვრეტელი პედაგოგის წინათგრძნობა გამართლდა. სულ რაღაც ორ-სამ წელიწადში დავით ციმაკურიძე ჩვენი ქვეყნის ჩემპიონა გახდა თავისუფალ ჭიდაობაში, კიდევ ცოტა ხნის შემდეგ კი — პირველი საბჭოთა ოლიმპიური ჩემპიონი. 1952 წელს პელსინკში მან პირველი შეხვედრა წააგო, მაგრამ შემდეგ ისეთი გზებითა და აღმაფრენით იჭიდავა პელსინკის ოლიმპიურ ხალიჩაზე, რომ არავითარი შანსი არ დაუტოვა თავის მეტოქეებს — სხვადასხვა ქვეყნის გამოჩენილ ფალავნებს.

იმავე ოლიმპიურ თამაშებზე არჩილ ბაქრაძის კიდევ ერთმა მოწაფემ ასახელა მასწავლებელი. მანაც ოლიმპიური ოქრო მოიპოვა. ტანმოვარჯიშე მღვთაჯუღელი, ჩვენი ნაკრების ბრწყინვალე წარმომადგენელი, კვარცხლბეგის უმაღლეს საფეხურზე ავიდა.

სხვადასხვა დროს ქვეყნის ჩემპიონები იყვნენ სპორტის დამსახურებული ოსტატები: გ. ბაბილოძე, ალ. ქორქაძე, ნ. თაყაიშვილი, თ. სანებლიძე.

მოჭადრაკე არჩილ ებრაღიძეს ტოლა არ ჰყავდა იმ ხანად. პროფესიით არქიტექტორი, სამწუხაროდ, მალე ჩამოცილდა ჰადრაკს, მაგრამ დასასრულს, როგორც იტყვიან „ფარდის დაშვების წინ“. მანაც მოასწრო მსოფლიოს ორგზას ჩემპიონის ტიტრან პეტროსიანის აღზრდა.

აქ, ამ დარბაზში ცდიდნენ თავიანთ ძალებს თანატოლთა შორის საბჭოთა კავშირის მარშალი არჩილ გელოვანი, და სქემებსა და ფორმულებში ჩაფლული მომავალი აკადემიკოსი, ინჟინერი-კონსტრუქტორი, უიშვიათესი პოლიგლოტი ოთარ ონიაშვილი, რომელმაც იმდენი ენა იცოდა, რომ ახალი ენის

შესწავლას, სხვა ენების სტრუქტურის ბრწყინვალე ცოდნის წყალობით, ორ თუ სამ კვირას ანდომებდა. აქ, ამ დარბაზში საათობით ავლენდა და წვრთნიდა სისხარტესა და ძალას, დაუფიწყარო მეგობარი, ყველასათვის საყვარელი, ალპინისტი გურამ თიანაძე, მხატვრული ფოტოს უბადლო ოსტატი, მრავალ საერთაშორისო კონკურსში გამარჯვებულნი, ჯომოლუნგა-ევერესტის პირველი დამპყრობის, „კლდის ვეფხვის“ თენისინგ ნორგის ქართველი მეგობარი და კოლეგა. გურამი, რომელმაც ალსასრული ვერაჯ შხარაზე ჰპოვა.

ისინი ბევრნი არიან, ჩემპიონები და ვიცე-ჩემპიონები პირველი სკოლიდან. სამართლიანი იქნებოდა და მისასაღმებელიც, იმ განვილილ დღეთა შესახებ სპეციალური წიგნი დაწერილიყო. ექვიც არ შეპარება, გამოჩნდებიან ადაპიანები, ვინც სიაშოვნებით მოჰქიდებს ხელს ამ კეთილშობილურ საქმეს.

არც ჩვენ შეგვირცხვინია თავი, ნორჩ კალათბურთელებს. სამი წლის მანძილზე არავისთვის დაგვითმია თბილისის სკოლების ჩემპიონობა. შემდეგ, როცა „სმენას“ სახელწოდებით შეიქმნა საქართველოს ჰაბუკთა ნაჭრები, ის ძირითადად პირველი სკოლის კალათბურთელთა ბაზაზე ჩამოყალიბდა და თანაგუნდელებმა დიდი პატივი დამდეს, როცა გუნდის კაპიტნად ამირჩიეს. პირველი სკოლიდან გამოსულ ჩემპიონებზე წიგნის შექმნა კი სხვებს უნდა გადავულოცო, რადგან ჩემი პიროვნების მეორე ნაწილი, აი, ის, მსახიობი, რომ ჰქვია, ძალიან დიდ დროს მართმევს და ერთ-თავად მოუცლელი ვარ.

როგორც ხედავთ, სკოლის პროფილს რომ ეხებოდა, სიმართლისგან არც ისე შორს უოფილა იმ ხუმრობის ავტორი, ჭერჭერობით მხოლოდ ხელოვნებასა და სპორტზე ვსაუბრობთ და თქვენ სრული უფლება გაქვთ მკითხოთ, როგორღა იყო საქმე „მცირე საერთო-საგან-მანათლებლო განხრის“ მხრივ, ხუმრო-

ბის მეორე ნაწილი რომ გულისხმობდა.

პასუხად მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიყვან. პირველი საცდელ-საჩვენებელი სკოლის ერთი წლის გამომშენებელი, მხოლოდ ერთი წლის, წ მომავალი აკადემიკოსი იყო. ხელოვნებათმცოდნე ვახტანგ ბერიძე, მათემატიკოსი გიორგი ჩოგოშვილი, მედიკოსა — მორფოლოგინო ჯავახიშვილი, ნენერგეტიკოსი ე. გომელაური და ჩემს მიერ ჯეკ ალნიშნული ოთარ ონიშვილი. ეს მაგალითი იმდენად უნიკალურია, ვერც კი წარმომიდგენია ჩვენი ქვეყნის სხვა რომელიმე სკოლა, — და შესაძლოა, არა მარტო ჩვენი ქვეყნისა, სადაც მსგავსი რამ შეიძლება მომხდარიყო, ერთ გამომშენებლს წ მომავალი აკადემიკოსი მიეცა ქვეყნისთვის.

ასე რომ პირველმა სკოლამ, რომელსაც ახლახან 180-წელი შეუსრულდა, სამშობლოს მისცა იმდენი ფიციკოსი, ისტორიკოსი, ქიმიკოსი, ფილოლოგი, ინჟინერი, მწერალი, კომპოზიტორი, მხატვარი, მსახიობი, სპორტსმენი და სხვა უამრავი დარგის გამოჩენილი მოღვაწე, რომ არა მარტო ფორმალურად, ნომერაციის მიხედვით, იწოდებოდა პირველად, არამედ ჭეშმარიტად პირველი ვახლდით თავისი დიდი საქმიანობით. მან ნათელ ხვალისდელ დღეს იმედიანი საფუძველი ჩაუყარა, რომლის საიმედო საყრდენი, ფუძე და ბალავარი მისი შესანიშნავი აღზრდილები იყვნენ.

დროთა განმავლობაში, უკვე „წელთა დაღმართზე“ დაშვებისას, მკვეთრად შემოიფარგლება და საბოლოოდ დადგინდება ხოლმე მეგობარ-ამხანაგების წრე. ისინი ახალგაზრდობაშიც ჩნდებიან, ზოგი — უფრო გვიანაც. ხდება ისიც, რომ განგება ძვირფასი მეგობრის გაჩენით ცხოვრების მიწურულში დაგაჯილდოვებს. ხშირად მეგობრობას პროფესია, ინტერესების ერთობლიობა და ყოველდღიური კონტაქტები განაპირობებენ. მოხდება ხოლმე, რომ მომავალ მეგობრობას კეთილი მეზობლობა გან-

საზღვრავს. ერთი სიტყვით, ეს ცხოვრების მიერ შემოთავაზებული თამაშის წესებია.

რა თქმა უნდა, მეგობრობის უმაღლესი ფორმა — სულიერი მეგობრობა, სულთა ერთობა. როდესაც პროფესიას, მეზობლობას, ყოფით ნაყარნაყვ ყოველდღიურ კონტაქტებს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ასეთი მეგობარი აკეთილშობილებს ადამიანს, აღმაღლებს მას და ქეშმარიტად ბედნიერს ხდის.

გონების განსჯითა და ცივი ანალიზით ვერც დაადგენ რატომ და როდის ხდება ეს. რა მოტივებია მეგობრობის შექმნისა და ჩამოყალიბების მთავარი მიზეზი, მიზეზთა სათავე. მაგრამ განა ეს აუცილებელია? განა საჭიროა ყველაფრის ახსნა, განაალიზება, ზუსტად გამწკრივება და თაროებზე კატალოგის მიხედვით განლაგება. მე ვერც შევძლებ და ამიტომ არც შევეცდები მიწა-ზედგობრივი კავშირების ძიებას და დადგენას, ბედნიერების ფორმულის გამოყვანას, აღვნიშნავ, რომ ყველა დღევანდელი ჩემი მეგობარი სკოლის ამხანაგია. ვერც წლებმა, ვერც პროფესიებისა და ინტერესების სხვადასხვაობამ, ვერც საქმით გადატვირთვამ და ვერც დროის უქონლობამ, ჩვენი ეპოქის დაუნდობელმა მათრახმა, ვერც ოჯახებმა, შვილებმა და შვილთაშვილებმა, ერთი სიტყვით, ამქვეყნად ვერაფერმა, იოტის ოდენადაც კი ვერ შეარყიეს სკოლის მეგობრობა. არ ვიცი, როგორ ხდება ეს სხვა ადამიანებთან, სხვა წრეში, პირველ სკოლადამთავრებულთათვის კი, ეს — ასეა. მეგობრობის ისეთი მტივიც საფუძველი დაგვადება საუვარდელმა სკოლამ, ისეთი მოუხტით შეგვაჭერა, რომ ვერარა ძალამ ვერ გაუჩინა ბზარი მეგობრობის ამ მყარ შენობას.

მე ძალიან მიყვარს არასპორტული გადაცემების წაყვანა, 15 წლის მანძილზე საქართველოს ტელევიზიის ერთადერთი შტატიანი კომენტატორი ვიყავი.

მაშინ არც კომენტატორის სხვა შტატი არსებობდა და არც დარგობრივი დაყოფა. ყველა გადაცემა მე მიმყავდა, საქართველოში პირველი ატომური რეაქტორის საზეიმო გახსნა, თბილისის მეტროს პირველი რიგის გაშვება, გაზის პირველი აელვება ქალაქის კარიბჭესთან, პირველი მაღლივი შენობის აგება თბილისში, ცხადია, პირველი საფეხბურთო რეპორტაჟი, ასობით ინტერვიუ, შეხვედრები მეცნიერთან, ომისა და შრომის ვეტერანებთან, თეატრალური საღამოები, საუბრები, თემატური და პრობლემური გადაცემები და სხვა.

ამგვარ გადაცემებში, ისევე როგორც სპორტულ რეპორტაჟებში, იმპროვიზაცია ყველაზე საიმედო და მახვილი საშუალებაა. ჩემი დრმა რწმენით მხოლოდ იმპროვიზაციას შეუძლია შექმნას დოკუმენტურობა, სატელევიზიო ეფექტი და მოვლენათა ამწუთიერი მიმდინარეობის სრული შეგრძნება. სპორტული რეპორტაჟის დროს, მაშინაც კი, როცა კომენტატორი კადრგართაა, მაყურებლის მხედველობის მიღმა და ისმის მხოლოდ მისი ხმა, განა ძნელი მისახვედრია, როდის კითხულობს ის ჩანაწერებს წინასწარ მომზადებული ფურცლებიდან, ასე ვთქვათ „შპარგალის“ დახმარებით და როდის — „აა? როდის მიენდო მთლიანად იმპროვიზაციას და როდის დაიჩა წუხანდელი ჩანაწერების ანაბარა? ცხადია, იგრძნობა, ეს ყოველთვის აღიზიანებს მაყურებელს. მაშინ კი, როცა კომენტატორი ან დიქტორა კადრშია, ეს ორმაგად გამაღიზიანებელია. აბა, დააკვირდით მის სახეს, როცა წინასწარ დაზეპირებულ ტექსტს ლაპარაკობს, თავისსავე შედგენილს თუ სხვის დაწერილს. თვალბში შიშს დაუსადგურებია, გუგები ვაფაციცებით აწუდება ან უპიკებს, თითქოს შევლას ითხოვენო, შველა კი არსაიდან ჩანს. ან კი ვინ უნდა გიშველოს, იქ სტუდიაში, კამერის წინ და პირიქით, რაოდენი თავისუფლებით და სიდარბაისლითაა აღნიშნუ-

ლი საუბარი ტელევიზიაზე, როდესაც აზრის გაჩენისა და მისი გამოხატვის პროცესი ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს, როცა გამოხსენილი საკუთარ აზრს გადმოგვცემს, აქვე გაჩენილს და მწყობრად გამოხატულს. ცხადია, ეს ყველაზე არ შეუძლია, ამიტომ ჩნდება ჩანაწერები და „შპარგალკები“.

მე მიჭირს დაწერილის წაითხვა, მაშინაც კი, როცა ტექსტი ჩემი შედეგინილია. ენა მებმება, ვნერვიულობ, დაბოლოებებს ვვლავა. ასე მაგონია, დანაშაულის ადგილზე წამასწრის და ტყუილში მამხილეს-მეთქი. ყველას მაგონია, რომ ვაზროვნებ, ვფიქრობ, ვწვალობ, მე კი თურმე, დაწერილს ვიხსენებ და დაწვრილებულს ვლაპარაკობ. ეს ძალზე წააგავს მსახიობის თამაშს სუფლიორის კარნახით. საშინელი მოუხეტია, საზინდარი შეგრძნება.

ახალგაზრდობაში, ე. წ. თეატრალური „ფორს-მაჟორების“ დროს, როცა სასწრაფოდ, ურეპეტიციოდ უნდა შეცვალო სცენაზე მსახიობი, ხშირად მიხდებოდა ელვისებურად შესვლა სპექტაკლებში, მაშინაც კი, როცა არა თუ არ ვიცოდი ტექსტი, სპექტაკლიც კი ერთხელ მქონდა ნანახი, და ისიც რამდენიმე წლის წინათ. თეატრში ასეთი რამ ხშირად ხდება და ამ დღეში მარტო მე როდი აღმოვჩენილვარ. შინაგანაწესის მიხედვით მსახიობს არც აქვს უარის თქმის უფლება. მთავარია იხსნა თეატრი. ყოველ თეატრში არის ამ „საქმის“ სპეციალისტი, უმთავრესად ახალგაზრდა მსახიობთაგან, ვისაც კარგი მეხსიერება აქვს და არ დაიბნევა. უთუოდ ამის გამო, აკვარ როლებში გამოხვლა ბევრჯერ მომიხდა. ასეთ ექსტრემალურ პირობებშიც კი, ყოველთვის ვეხვეწებოდი სუფლიორს, ხმა არ ამოეღო, არ ეკარნახა მანამ, ვიდრე სრულიად აშკარა არ გახდებოდა, რომ სპექტაკლის გაგრძელებას ვეღარ შევძლებ. გამოცდილი სუფლიორი ყოველთვის იგრძნობს, როდის უნდა მოგაშველოს ფრაზა, ზოგჯერ

ერთი, ერთადერთი სიტყვა, ზოგჯერ მხოლოდ პირველი ორი მარცვალი. ისე კი, ჩემთვის წარმოუდგენელია ერთდროულად თამაშის და სუფლიორის სმენაც. ზოგი დიდებულად ახერხებს ამას. იყვნენ მსახიობები, ხშირად გამოჩენილნიც, რომლებსაც საერთოდ არ უთამაშით უსუფლიოროდ, არც ახალგაზრდობაში და ცხადია არც ხანდაზმულობისას. ეს მათთვის იმდენად ჩვევისმიერი იყო, რომ სხვაგვარად ვერ წარმოედგინათ. ამასაც ოსტატობა სჭირდება, მი, ამის გაკეთება არასდროს არ შემიძლო და ვერც ვერასოდეს შევძლებ. სუფლიორი ხომ უკლაზე უმთავრესს უშლია ხელს, — აზროვნების პროცესს, აზრას გაჩენისა და მისი დაქოქების სცენურ აქტს, აზრის და არა ცალკეული სიტყვებისა. თანამედროვე თეატრში ეს უმთავრესია. სპორტულ რეპორტაჟებში კი უმთავრესზე უმთავრესი. სუფლიორი და „შპარგალკა“, ამ შემთხვევაში იდენტური ცნებებია — ორივე სუფლიორია.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ტელევიზიაში მუშაობის 30 წლის მანძილზე უამრავი, სხვადასხვა ხასიათის გადაცემის წაყვანა მომიხდა. სიმართლე მოგახსენოთ, ძალიან მიყვარს ასეთი გადაცემები. ისინი დიდ სიამოვნებას მანიჭებენ, არანაკლებს — ვიდრე სპორტული რეპორტაჟები. როგორც ჩანს, ისინი უფრო ახლოს არიან ჩემს ადამიანურ და აქტიორულ ბუნებასთან.

რეპორტაჟებზე საუბარი შემიხვედია როდი წამოვიწყე. ამ ტიპის გადაცემებიდან, მე განსაკუთრებული სიყვარულით მაგონდება, ერთი სრულიად უჩვეულო და ამდენად საინტერესო რეპორტაჟი. ეს იყო ტელეგადაცემა ჩვენს სკოლაზე. გადაცემის რეჟისორი შოთა ქარუხნიშვილი გახლდათ, ჩემსავით პირველ სკოლააზრდილი, მანვე მოხაზა სასცენარო გეგმა. რატომ — მოხაზა? ეს სიტყვა იმის გამო ვიხმარე, რომ სცენარი, როგორც ასეთი, არ არსებო-

ბდა. იყო გადაცემის გეგმა. ცხადია, სცენარი დაიწერა, დამტკიცდა და ყველა სათანადო ინსტანციის ძალით მიღწა გადაცემის ჩაწერის დონემდე. მაგრამ მუშაობას შეეუღლებით თუ არა, სცენარი გვერდზე გადავდეთ. დღე, შეგინდონ ეს ცოდვა, დანაშაულის ხანდაზმულობის გამო ახლა აღარაინ დავგვჩის. ჩვენ ჩავთვალეთ, რომ დაწერილ სცენარს შეეძლო მხოლოდ ხელი შეეშალა.

გადაცემა კვირა დღეს გადავიდეთ. სკოლაში, ჩვენს გარდა, კაციშვილი არ იყო. კადრში მარტო მე ვიყავი და დაცარიელებული დერეფნები, კლასებრ, კაბინეტები, დარბაზები, კიბეები, ქვედა და ზედა ეზოები, სპორტული დარბაზები მოჩანდა. გადაცემას ქუჩიდან ვიწყებდით, სკოლის შენობის წინ მდგარი. ჩემი საუბრისა და მოძრაობის კვლად კვლ მომყვებოდნენ კამერები. მე შევედი თითქმის ყველა კლასში, კაბინეტში. დავიარე დერეფნები და ეზოები. როდესაც ორძელზე უხეიროდ ვცადე რაღაც ილეთის გაკეთება და უხერხულად დავკვიდე იარაღს, ამ სასაცილო პოეზიაში გარინდულმა ვუამბე მაყურებელს პირველი სკოლის სპორტსმენებზე დაახლოებით ის, რაც უკვე მოგახსენეთ. ერთ კლასში, კარების საკმედიდან შევიჭყიტე და პირველი ტრფიალის უიღბლო დასასრულის შესახებ გავუზიარე ჩემი დარდი მსმენელებს. შემდეგ მერბზე ჩამოვჯექი და ჩუმად ვესაუბრე ფრონტზე დაღუპულ ამბროსი არჩვადეს, ჩვენი კლასიდან ომში წასულ ერთადერთ მეგობარს, თქვენთვის უკვე ცნობილი სკოლის დარაჯის, ძია არჩილის ვაჟიშვილს. ის ერთი წლით უფროსი იყო ჩვენზე. ამიტომ მოუწია ჯარში წასვლა. წავიდა და აღარ დაბრუნებულა.

ერთი სიტყვით, საუცხოო გადაცემა იყო, მართალი და უჩვეულო ფორმითაც და შინაარსითაც, ლირიული და ამასთანავე მკაცრი, ზუსტი. გადაცემამ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა. მადლობის

უამრავი წერილი მივალეთ. ცხადია, გგზხაროდა, მაგრამ ისიც ვიცოდით, რომ ასეთ სიზუსტეს და სინქრონულობას შეიძლება მხოლოდ მაშინ მიაღწიო, როდესაც ზედმიწევნით კარგად იცო სკენი, გიყვარს ისე, როგორც მე და შოთა ვიცნობდით ჩვენ სკოლას, გვიყვარდა იგი.

ქართულ ენაზე, ჩვენს პლანეტას — დედამიწა ჰქვია, მშობლიურ ქვეყანას დედასამშობლო, სატაბო ქალაქს — დედაქალაქი, ენას — დედაენა, ფუძე-კარის მთავარ საყრდენს — დედაბოძი, ქართველი კაცი ამით ხაზს უხვამს სიცოცხლისა და არსებობის საწყისთა საწყისს — დედას.

პირველ სკოლას „დედა სკოლას“ უწოდებენ. ჭეშმარიტად დედობრივი სიეზარულის კალთა გადააუარა მან თავის აღზრდილებს, რათა ებარტყათ, ამაყ მართვევებად დაზრდილიყვნენ და ლაღად გაშლილი ფრთებით დაეპარათ ციხა და მიწის უკიდუგანო სივრცეები.

(გაგრძელება იქნება)

გერონტი ბესარიონის ძე ტულუში მოულოდნელად წავიდა ჩვენგან. მისი უეცარი გარდაცვალება, თითქოს სიმბოლური დასასრული იყო შეიღწახევაკა ათეული წლით დატვირთული სიცოცხლისა, რასაც თან ახლდა თეატრში უპატივნობა, ჩუმი, მორიდებული მოღვაწეობის შინაგანი წვა და ღელვა.

გერონტი ტულუში დაიბადა 1910 წელს, ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში. ქალაქ ფოთის საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ თბილისში გადმოვიდა და 1926 წლიდან იზრდებოდა სასცენო ხელოვნების ცნობილი მოღვაწის, საქართველოში საკოლმეურნეო მოძრავე თეატრის დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, საქ. სსრ სახალხო არტისტის დავით სტეფანეს ძე კობახიძის ოჯახში. დაუკავშირდა იგი სასცენო ხელოვნებას და დრამატულ მწერლობას. ჯერ კიდევ თბილისის თეატრალურ სტუდიაში სწავლის პერიოდში (1926-28 წ. წ.) დაწერა პირველი პიესა „მშენებლები“, რომელიც დაიდგა იმავე სტუდიის სცენაზე და სათანადო მოწონება დაიმსახურა. შემდეგ, 1928-31 წლებში საკოლმეურნეო თეატრში მსახიობად და რეჟისორად მუშაობდა.

1932-37 წლებში გ. ტულუში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობდა და წარჩინებით დაამთავრა ფილოლოგიური ფაკულტეტი დასავლეთ ევროპის ენისა და ლიტერატურის სპეციალობით. ამის შემდეგ იგი სვანეთში ძიემგზავრება გერმანული ენის მასწავლებლად, სადაც პარალელურად ადგილობრივი თეატრის მსახიობად და რეჟისორად გვევლინება. შემდეგ წლებში გ. ტულუში მუშაობდა ზესტაფონისა და ყვარლის თეატრებში მსახიობად და რეჟისორად. 1944-1946 წლებში იყო ყვარლის რაიონის განათლების განყოფილების პედაგოგის გამგე; 1946-1959 წლებში ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლას დირექტორ-განმკარგულებელი.

მთელი ამ წლების განმავლობაში გ. ტულუში განუწყვეტლივ მუშაობდა დრამატურგიაში. მისი პირველი პიესის „მშენებლების“ შემდეგ დაიდგა „ღლეობა“, „გზები“, „ალაზნის პირას“, „საბედისწერო ბილიკი“ და სხვა. ყველაზე საყურადღებო და მხატვრულ-იდეურად სრულყოფილი პიესა „ცისკრას ზარები“ ფოთის სახელმწიფო თეატრში განახორციელა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, რეჟისორმა სერგო ახალაძემ. გასულ წლებში კი ქუთაისის თოჯინების თეატრმა დადგა მისი საბავშვო პიესა „მალხაზ ბიჭი“.

დამსახურება მიუძღვის გ. ტულუშს ქართული ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლის ორგანიზაციისა და მისი ნაყოფიერი მუშაობის საქმეში. ამ ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი და სულისჩამდგმელი ვახლდათ საგუნდო ხელოვნების კარგი მცოდნე, პედაგოგი და ლოტბარი, მთელი რიგი სიმღერების ავტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მარიამ არჯენიშვილი. გერონტი ტულუში მხარში ედგა თავის მეუღლეს, მ. არჯენიშვილს, როგორც ერთუზიასტი. სასიხარულოა, რომ გ. ტულუშის პიესები კვლავაც იდგმება სახალხო თეატრის სცენებზე.

ნიკოლოზ კიკვაძე



შ ი ნ ა ა რ ს ი

თეატრის ოთხი კომპონენტი ფერმკრთალ სეზონში	3
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი	10
ობიექტურად შევადგასოთ მიმდინარე თეატრალური პროცესები (გ. დ. ლორთქიფანიძის სიტყვა)	11

ს კ ა კ X X V I I უ რ ი ლ ო ბ ის შ ა ხ ა ხ ვ ა დ რ ა დ

საქმიანი, შემოქმედებითი საუბარი	13
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება გ. ი. კახიძისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ	14
მშრომელთა შეხვედრა ვერიკო ანჯაფარიძისთან	15

ს კ ე მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

იუნონა აფაქიძე — „დაისი“ — მეგობრობის დესპანი	16
ნატალია ჩერნოვა — როგორი იქნება დღე ხვალინდელი	19
იაშვი გვათუა — ზუგდიდის თეატრი დღეს	27
საბავშვო სპექტაკლი ესპერანტოს ენაზე	30

მ ს ა ხ ი ო ბ ის ე რ თ ი რ ო ლ ი

კახა ტრაპაიძე — გივი ბერიკაშვილი ერთ სპექტაკლში	31
-------------------------------------------------	----

წ ა რ ს უ ლ ი დ ა ნ

გივი ჭაოშვილი — ეკატერინე გაბაშვილი და ქართული თეატრი	34
რაფიელ შამელაშვილი — „მოუცლელი და ყრუ პირადი დღევგრძელობისა და ბედნიერებისათვის“	38
თეთნულდ გონიტაშვილი — კოტე მარჯანიშვილის რეჟოლუციური თეატრი — ესთეტიკური ფენომენი	40
ომარ მაღრაძე — ფურცლები თეატრის ცხოვრებიდან	47
მარინე ბუზუკაშვილი — ნახევარი საუკუნე	51
ირინე რატანი — ქართული თეატრის მეგობარი	53
გიორგი ხუხაშვილი — 60 (მილოცვა)	56
მაია კობახიძე — ალტერნატიული თეატრის განვითარების გზები შეხვედრა დრამატურგთან	57
	62

თ ე ა ტ რ ი ჩ ა მ ი უ რ ო ბ ის ა

რეზო ჭეიშვილი: „მშვენიერი და სათუთი წლები“ (ჩაიწერა ლეილა მესხმა)	63
დიდიმ ჭეიშვილი — ფსიქოლოგიური სიმართლის მსახიობი	70
ნუნუ თოდუა — სოხუმელთა საყვარელი მსახიობი	73
ჟან-ლუი ბარო — აი, როგორ ვფიქრობ მე	76
კურტ ვონეგუტი — წინასიტყვაობა პიესისა „დაბადების დღე გილოცავთ, ვანდა ჯუნ“	83
კურტ ვონეგუტი და მისი პიესა	86
ნელი გაბრიჩიძე — გარდასახვათა მზე იღუმალი (ლექსი)	90
კოტე მახარაძე — ნანახი და განცდილი	91
ნიკოლოზ კიკვაძე — თეატრის მსახური	102

ბარეკანის კირვილ გვირღზი: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტა
მაკა შახარაძე.

ბარეკანის მიმრე გვირღზი: ვერიკო ანჯაფარიძე ხობში.

ბარეკანის მისამი გვირღზი: სცენა ერევნის სპენდიაროვის სახ. ოპერისა
და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „დაისი“.

ბარეკანის მიმონი გვირღზი: რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.
კოტე შახარაძე.

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

Театральное Общество Грузии

№ 4 (146) 1985 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

ვალეცა წარმოებას 13/Х-85 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19/II-85 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7,08

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაღდის ზომა 60×90¹/₁₀

შეკვეთა № 3256

უე 15325

ტირაჟი 1500

Сдано в набор 13/Х-85 г.

Подписано к печати 19/II-85 г.

Учетно-издательских листов 7,08

Объем издания 6,5

Заказ № 3256

УЭ 15325

Тираж 1500

ფასი 55 კაპ.

ინდექსი 76143

Цена 55 коп.

ИНДЕКС 76143

საქართველოს
საზღვაო მემკვიდრეობა



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

