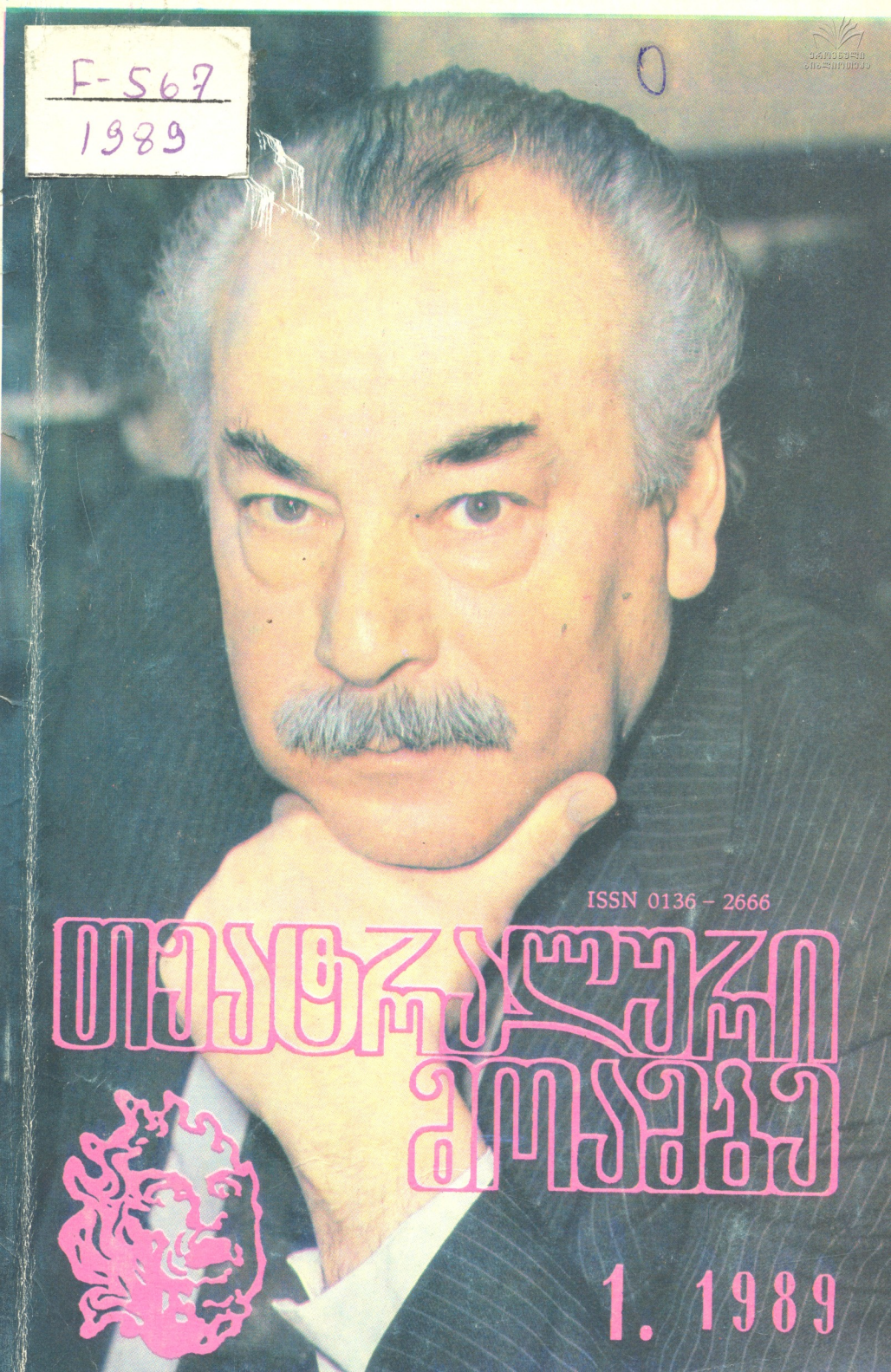




F-567  
1989

0



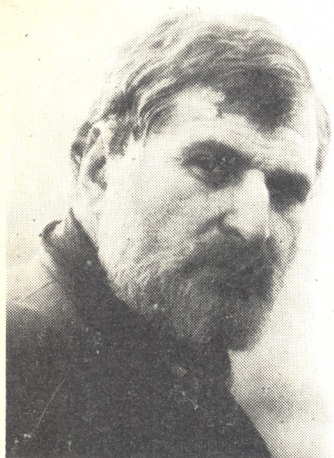
ISSN 0136 - 2666

# თავისუფალი აზრობა

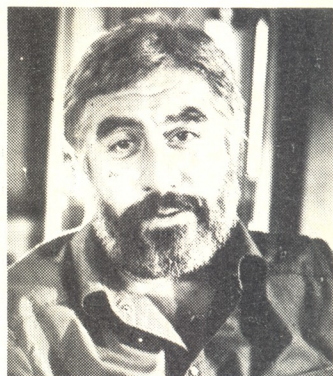


1. 1989

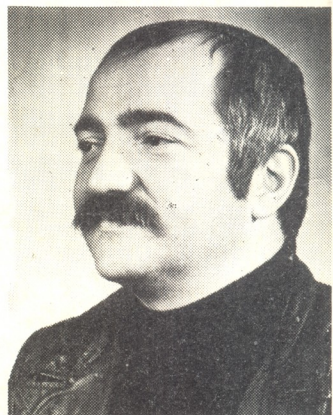
შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი გიორგი ხარაბაძე.



კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი გოგი ქავთარაძე.



კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი გიზო უორდანი.



სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემიის ლაურეატი რობერტ სტურუა.

# თეატრალური მოაზრება



რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გავრეკელი,

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გურაბანიძე,

ოთარ ევაძე,

ვასილ კიკნაძე,

ლილი ლომთათიძე,

გიგა ლორთქიფანიძე

როგერტ სტურუა,

ერემია ქარელიშვილი,

ვახტანგ ქართველიშვილი,

ნინო შვანდირაძე,

ვაჟა ჩორღელი,

თემურ ჩხეიძე,

გიორგი ციციშვილი,

თამაზ ჰილაძე,

დინიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 32-ე

1

1989

იანვარი,

თებერვალი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

## ზინაარსი

ქართული თეატრის დღე . . . . .	3
კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემიები . . . . .	5
კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ შე- დეგები . . . . .	6
ეთერ დავითაია — გიორგი ვრისთავის თეატრი.	7

## საექთაკლეზი

მირა ფინჩაძე — „ბალ-მასკარადი“ . . . . .	17
ალექსი არგუნი — ნოდარ დუმბაძის დრამატურგია აფხაზურ სცენაზე . . . . .	20
გიორგი ხუხაშვილი — ბერლინის ფესტივალზე .	24

## გურამ სალარაძე — 60

ნოდარ გურაბანიძე — ნიჭი და ოსტატობა . . . . .	28
მაია კობახიძე — მაყურებლის პირისპირ . . . . .	32
ნანა ჩიქვინიძე — ყველაზე სანუკვარი, გასაფრ- თხილვებელი . . . . .	35
ნოდარ მახარაძე — სიჭარმავის გადასახედოდან .	37
ქრონიკა . . . . .	38
ზაალ მესენგიერი — ნაშრომი მარქსისტულ-მხატ- ვრული კრიტიკის ჩამოყალიბების თაობაზე .	39
მანანა არონაშვილი — ორი ბატონის მსახური .	41
კოტე აბაშიძე — ვახტანგ ჭაბუკიანი — ლეგენ- და თუ სინამდვილე? . . . . .	43
ლელა წიფურია — მთავარია ერის ინტერესები .	52

## ისტორია

დიმიტრი ჯანელიძე — ხევის სახილველი . . . . .	58
მარინე ნიკოლაიშვილი — იოსებ თუმანიშვილის არქივიდან . . . . .	73
გ. მეგრელიძე — ვასო გოძიაშვილის არქივიდან .	86
ნოდარ ანდლუაძე — სიმღერის ხელოვნების თე- ორიულ-ესთეტიკური ეტიუდები . . . . .	94
არსენ გვიმრაძე — ქართულ-აზერბაიჯანული თეა- ტრალური ურთიერთობის ისტორიისათვის .	99

ქ ა ნ თ უ ლ ი

თ ე კ მ რ ი ს

ღ ღ ე . გ გ

14 იანვარს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში საზეიმოდ აღინიშნა ქართული თეატრის დღე. დამსწრე საზოგადოებრიობას მიესალმა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე.

— ძვირფასო მეგობრებო, გილოცავთ ქართული პროფესიული თეატრის აღორძინების დღეს. ამ დღესასწაულს ყოველთვის აღვნიშნავთ ზოლმე საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში. ამჯერად იგი თბილისში ტარდება.

ჩვენთვის ეს დღე ძალიან მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისითაც, რომ საშუალება გვეძლევა გადავხედოთ გასულ წელს ჩვენ მიერ ჩატარებულ მუშაობას, ფხაზელი თვალთ შევაფასოთ იგი და დავისახოთ მომავალი ამოცანები.

ჩემი აზრით, გასული წლის თეატრალური ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო რეკონსტრუირებულ ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გამართული სარაიონო თეატრების ფესტივალი. ამ ფესტივალზე განარჯვებული სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ერთი ცის ქვეშ“ წარმოდგენილ იქნა ამიერკავკასიის თეატრების ფესტივალზე. სპექტაკლმა აქაც გაიმარჯვა და ამ დღეებში იგი მოსკოვშიც, ხალხთა მეგობრობის თეატრში ვუჩვენეთ.

სოხუმის თეატრის კოლექტივმა სპექტაკლები გამართა ვილნიუსში, რიგასა და ლენინგრადში.

გასული სეზონის სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კ. მარჯანიშვილის თეატრში მ. კუჭუხიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ა. აფინოგენოვის „შიში“.

გასულმა სეზონმა კინომსახიობის თეატრს საერთაშორისო აღიარება მოუპოვა. ვულოცავთ მიხეილ თუმანიშვილსა და კინომსახიობის თეატრს ამ დიდ გამარჯვებას.

60 წელი შეუსრულდა ჩვენს უბერებელ ტალანტს რამაზ ჩხიკვაძეს, რომელმაც ღირსეულად დაიმსახურა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება.

რეჟისორ რ. სტურუას 50 წელი შეუსრულდა. სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ამ დღეებში ბუენოს აირესში გაიმართება მის მიერ განხორციელებული ზ. ბრეტის „დედილო კურაუსის“ პრემიერა.

გურამ საღარაძეს 60 წელი შეუსრულდა. მსოფლიო მნიშვნელობის უნიკალურ მხატვარს სოლიკო ვირსაძაძეს — 80 წელი.

გასულ წელს ახმეტელის სახელი ეწოდა თბილისის ერთ-ერთ დრამატულ თეატრს, მეტროს ახალ სადგურს, გამოიცა მისი წერილების მეორე ტომი, საუკეთესო რეჟისურისთვის დაწესდა მისი სახელობის პრემია, რომელიც 3 წელიწადში ერთხელ მიენიჭებათ რეჟისორებს. ეს პრემია მიეცა რეჟისორ რ. სტურუას სპექტაკლისათვის „მეფე ლირი“.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭათ რეჟისორებს გ. ქავთარაძესა და გ. უორდანიას სპექტაკლებისათვის „ერთი ცის ქვეშ“ და „ამაღამ, მგონი, იქნება ქარი...“

მინდა ერთი შთაბეჭდილება გაგიზიაროთ: ამას წინათ, მოსკოვში, ერთ-ერთ თავურილობაზე, სომეხ კოლეგებს შევხვდი. ამ შეხვედრაზე მათ გამოხატეს უაღრესად გულითადი მადლიერება საქართველოს მიმართ ქირში თანადგომისათვის, იმ დახმარებისათვის, რომელიც ქართველმა ერმა დიდი გასაჭირის უამს გაუწია მოძმე სომეხ ერს. მათ მთხოვეს, პირადად ამხ. ჭუმბერ პატიაშვილისათვის, ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელებისათვის გადამეცა, რომ არასოდეს დაივიწყებენ იმ დიდ თანაგრძნობას, რომელიც მან გამოიჩინა სომეხი ხალხის მიმართ.

ძვირფასო მეგობრებო, გასულმა სეზონმა ბევრჯერ გაგვახარა, მაგრამ გულიც დაგვწყვიტა. ჩვენს რიგებს გამოაკლდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი: მურად ხინიკაძე, ბადრი კობახიძე, თენგიზ ჩანტლაძე, ჭემალ გაგნიძე.

გთხოვთ ფეხზე აღვამოთ პატივი ვცეთ მათ ხსოვნას.

ჩემი გამოსვლის დასასრულს, მთელ ქართველ ერს, განსაკუთრებით კი ქართული თეატრის მოღვაწეებს, გილოცავთ ამ დღეს და ვუსურვებ ქართულ თეატრს ახალ წარმატებებს, გამარჯვებას.

შემდგომ გაიმართა პრემირებული სპექტაკლი „ამაღამ, მგონი, იქნება ქარი...“

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილ საღამოს ესწრებოდნენ საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხ. ჯ. ი. პატიაშვილი და საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. ა. ფოფხაძე.



F-5682

### კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1986-87, 1987-88 წ.წ.). განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური ნაშრომებისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ:



პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭათ:

1. შორდანიას გაიოზ ვუკოლის ძმს — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ამალამ, მგონი, იქნება ქარი...“

2. ქავთარაძეს გიორგი გიორგის ძმს — სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ერთი ცის ქვეშ“.

### სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დაამტკიცა სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემიის მინიჭების შესახებ:

პრემია 1000 მანეთის ოდენობით მიენიჭა:

სტურუას რობერტ რობერტის ძმს — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „მეფე ლირი“.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია არ გაიცა.



თავ. სსრ კ. მარჯანის  
სსრ, სახ. რესპუბ.  
ბიბლიოთეკა

კონსერვის „თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები  
(1987—1988 წლების სეზონი)

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დამატიცა ყოველწლიური კონკურსის ყიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრისათვის მიენიჭა პრემია თითოეულს 200 მანეთის ოდენობით:

ირაკლი სამსონაძის, დრამატურგს, პიესისათვის „შუალამისას“, განხორციელებულს ჭიათურის აკ. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

მიღმა კუჭუხნიძის, რეჟისორს, ა. აფინოგენოვის „შიშის“ დადგმისათვის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

იზორ ფილიძის, ახალგაზრდა რეჟისორს, ა. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსულ დრამატულ თეატრში ნ. საღურის „შერეკილი დედაკაცის“ დადგმისათვის.

ბურანდა ბაბუნიას, მსახიობს, კლარას როლის შესრულებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „შიში“.

მთევან კიკნაძის, მსახიობს, ელენე სერგეევას როლის შესრულებისათვის რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში „ელენე სერგეევან, ძვირფასო!“

აბაძი ბაბრძაძის, მსახიობს, ბაბუას როლის შესრულებისათვის ჭიათურის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „შუალამისას“.

ოთარ მიღვინეთაშვილის, მსახიობს, ბორდინის როლის შესრულებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „შიში“.

ზაზა ბაბუაშვილს, ახალგაზრდა მსახიობს, ვიას როლის შესრულებისათვის შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ბედნიერი ბილეთი“.

ნადია შალუტაშვილს, თეატრმცოდნეს, წერილისათვის „ეხოვრება მარტივიც და რთულიც“ გამოქვეყნებული გაზ. „კომუნისტში“ 1987 წ. 21 დეკემბერს.

ბიორგი ხუბაშვილს, კრიტიკოსს, წერილისათვის „მეტოქე თუ მეგობარი“ გამოქვეყნებული ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1988 წ. № 3.



საქართველოს  
კულტურის  
მინისტროს



## ბიორგი პრისტაჰის თეატრი

მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულს ალა-მაჰმად-ხანმა თბილისის მოაოხრა, შეიწირა ერეკლეს დროინდელი თეატრი და მსახიობები. თბილისი აღდგა, მაგრამ თეატრის ცხოვრება აღარ განახლებულა. არც რუსეთთან შეერთების შემდეგ არავინ იყო მისი პატრონი და განმკითხავი. ქართველი არისტოკრატის მხოლოდ მცირე ნაწილი თუ იჩენდა ამ საქმისადმი ინტერესს. რომან ბატონიშვილის, მანანა ორბელიანისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონებში დროდადრო წარმოადგენდნენ სცენის-მოყვარეთა სპექტაკლებს. ალ. ჭავჭავაძე, ნიკ. ბარათაშვილი და დ. ყიფიანი თარგმნიდნენ უცხოური დრამატურგიის ნიმუშებს და რამდენჯერმე ითამაშეს კიდევ: თითო-ორიოლა მოწინავე ქართველის ცლა ჭერ კიდევ არ იყო საკმარისი არათუ პროფესიული თეატრის აღდგენის, არამედ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენების გასამართავად. არ არსებობდა ქართული ეროვნული დრამატურგია და არც პიროვნება, რომელიც უხელომდგენელებდა ამ საქმეს.

1832 წლის შეთქმულების მარცხმა შეაფერხა ეროვნული კულტურის წინსვლა. საკმაოდ დიდი ხნით ჩაკვდა თეატრისადმი ინტერესი. 1840 წელს დიმი. ყიფიანმა პირველად თარგმნა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ და ამით ქართველ საზოგადოებრიობას შექსპირისადმი ინტერესი აღუძრა, რისი დასტურიც გახლავთ უცნობი ავტორის მიერ „ოტელოს“ თარგმნა. ეჭვს გარეშეა, რომ ეს თარგმანები ქართულ ლიტერატურულ სალონებში იკითხებოდა. დიმი. ყიფიანის და, ალბათ, იმ უცნობი ავტორის მიზანი მათი დადგმაც იყო, მაგრამ

ყოველივე ამის განხორციელებას თითქმის სამი ათეული წელი დასჭირდა.

1845 წ. მთავარმართებელმა თავადმა შ. ვორონცოვმა თბილისში შექმნა პროფესიული რუსული თეატრი. ეს აქცია ორი მიზნით იყო განპირობებული: ხურდათ თბილისში მომუშავე რუსებისათვის გართობის საშუალება მიეცათ, და მეორე, დაეჩქარებინათ ე. წ. „ტუშემცემის“ ასიმილაცია. რუსული თეატრი ნამდვილად ასრულებდა ვორონცოვის მიზანს— ქართველი არისტოკრატის უმრავლესობა კმაყოფილებით ესწრებოდა წარმოდგენებს და არ ფიქრობდა ქართული თეატრის აღდგენაზე. ეს დიდი მისია გიორგი ერისთავმა იღო თავს.

1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის სრულიად ახალგაზრდა გიორგი ერისთავი ქ. ვილნოში (დღევანდელი ვილნიუსი) გადასახლდა. გიორგი ერისთავი წლების განმავლობაში ეზიარებოდა დასავლეთის კულტურას, გაიცნო ევროპული თეატრი, გაეცნო იმ დროის საუკეთესო მსახიობებს, შეიყვარა სასცენო ხელოვნება და, საფიქრებელია, რომ აქვე გაუჩნდა ქართული თეატრის აღორძინების სურვილი, მით უფრო, რომ გადასახლებაზე მას უკვე ჰქონდა დაწერილი ერთმოქმედებიანი პიესა „შეშლილი“. ალბათ, ევროპულ თეატრთან ზიარებამ განაპირობა ის, რომ გადასახლებიდან დაბრუნებისთანავე დაწერა კომედია „გაყრა“ და თავისივე წრის ახალგაზრდებთან მისი დადგმის საშუალების შეუდგა სოფ. ხიდისთავში. თვეების განმავლობაში იმუშავა სცენის-მოყვარეებთან და წლის დასასრულისათვის სპექტაკლი მზად ჰქონდა. ამ ახალგაზრდებისათვის ეს იყო სცენური

ნათლობა; წარმოადგენამ, რომელიც ახლომელთა წრეში უჩვენეს, საერთო მოწონება დაიმსახურა. ვორონცოვმა გამოიძახა გ. ერისთავი და შესთავაზა სექტაკლის გიმნაზიის სცენაზე წარმოადგენა.

1850 წლის 2 იანვარს (ძველი სტილით) თბილისის გიმნაზიის (დღევანდელი პირველი სკოლა) დარბაზში ქლაქის დარბთა დასახმარებლად ქართულ ენაზე წარმოადგინეს გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“.

მაყურებელმა დიდი ინტერესით მიიღო სექტაკლი, მონაწილეები ტაშით დააქილდოვეს. წარმოადგენას მეორე დღესვე გამოუხმაურა გაზეთი „კავკაზსკი ვესტნიკი“ (1850 წ. 8 იანვარი). რეცენზია მკითხველს აცნობს პიესის მოკლე შინაარსს და ხაზს უსვამს გ. ერისთავის, როგორც მსახიობის, შესანიშნავ კომიკურ მონაცემებს: „კომედიაში შესრულებმა, სადაც მონაწილეობდა თვით პოეტი, ხუმრობის გარეშე, ყოველგვარ ქებაზე მალა და გახ. როლები დაიდებულნი ცოდნა, კოსტუმები, შესრულებმა—ყველაფერს აღტაცებაში მოჰყავდა მრავალრიცხოვანი დამსწრე. ერთი სიტყვით შესრულება ისეთი იყო, რომ საჭირო არ იყო ქართული ენის ცოდნა, რათა გაგვეგო და პიესით აღტაცებაში მოვსულიყავით ქართველების მსგავსად“.

ეს მოკლე რეცენზია მხოლოდ მცირე მინიშნებას იძლევა მსახიობთა შესრულებაზე, მაგრამ აქედანაც გასაგებია, რომ გამოუცდელმა სცენისმოყვარებმა დიდი სიძარბით განასახიერეს თავიანთი გმირები.

მეორე წერილის ავტორი, რომელიც ასევე არაქართველია, გაზეთ „კავკაზში“ (1850 წ. 18 იანვარი) წერს: „...პიესის შინაარსი და მისი დეტა-

ლები გასაგები ხდება იმათთვისაც კი, რომელთაც არც ერთი სიტყვა არ იციან ქართულად — გასაოცარი მიმიკის წყალობით, ნატურალური თამაშით და დიქციით; ერთი სიტყვით „გაყრა“ ისე იყო გათამაშებული, როგორც ეს შეედლოთ შეესრულებინათ ყველაზე გამოცდილ, ყველაზე ნიჭიერ არტისტებს. ეს პიესის ღირსებაზეც მიუთითებს—ყველა სცენა, ხასიათები იქამდე მართალია თავისი ბუნებით, რომ ღრმა შესწავლას მოითხოვს...“

არც ერთ ზემოთ მოყვანილ რეცენზიაში არაფერია ნათქვამი სექტაკლის დეკორატიულ მხარეზე, მაგრამ როგორც ერისთავის თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი მკვლევარი ს. გერსამია იტყობინება, დეკორაციები მხატვარ გრ. გაგარინის მიერ იყო შესრულებული (ს. გერსამია. „გიორგი ერისთავის თეატრი“, სახელგამი, 1950 წ. გვ. 65).

სექტაკლის ზემოქმედება იმდენად დიდი იყო, რომ მეფისნაცვლის კარის არქიტექტორმა ბელომ სექტაკლიდან სცენები და პერსონაჟები დახატა. დღეისათვის ეს ნახატები უნიკალურ დოკუმენტებს წარმოადგენენ გ. ერისთავის პირველი სექტაკლის ისტორიისათვის.

სექტაკლმა თვით ვორონცოვსაც ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. რაც, ცხადია, სწორედ შესრულების ოსტატობამ განაპირობა. ვორონცოვისათვის ნათელი გახდა ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის რეალური საფუძველი და ასეთი წინადადებით მიმართა კიდევ გ. ერისთავს. ერისთავის მიზანიც სწორედ ეს იყო, მაგრამ ამ დონეზე საკითხის გადაწყვეტას, ალბათ, არ მოელოდა, მით უფრო, თეატრის სახელმწიფო ხარჯზე გახსნის შესაძლებლობას 4000 მან. წლიური დოტაციით, გარდა ამისა,

იცოდა, რომ სპექტაკლში მონაწილე ახალგაზრდობა სამსახიობო კარიერას არ მიიჩნევდა შესაძლებლად; მაღალი არისტოკრატიის ქალ-ვაჟნი გართობის მიზნით რომ გამოვიდნენ სპექტაკლში, არ დაარღვევდნენ ოჯახურ ტრადიციას და სცენაზე არ იღვაწებდნენ, მაგრამ ვორონცოვის წინადადება სიხარულით მიიღო და აღუთქვა, რომ ახალი სეზონის დასაწყისიდან თეატრი მუშაობას შეუდგებოდა. იგი კვლავ ხიდისთავს დაბრუნდა და გორში დაიწყო სცენისათვის გამოსადეგი ახალგაზრდობის შემოკრება.

მ მისს (გაზ. „კავკაზი“, 1850 წ. № 36) ერთხელ კიდევ ითამაშეს სპექტაკლი, რომელმაც ამჯერადაც დიდად ასიამოვნა მაყურებელი. სწორედ ამ მესამე სპექტაკლს დასწრებია ცნობილი რუსი მწერალი იაკობ პოლონსკი, რომელიც იმ ხანად თბილისში ცხოვრობდა. მან 1950 წ. 11 მაისს გაზ. „კავკაზსკი ვესტნიკში“ გამოაქვეყნა წერილი, სადაც წერდა: „როცა კომედია „გაყრა“ მე პირველად ვნახე... ქართული ენის არაფერი მესმოდა, მაგრამ პიესის შინაარსი მაინც გავიგე და არ შემეძლო არ გამეცინა... მოქმედნი პირნი სინამდვილესთან ისე სიმართლით დგანან, რომ მათთვის მიბაძვა ძალიან ადვილია, განსაკუთრებით იმ პირთათვის, რომელნიც ამათ მზგავს ტიპებს შორის გაიზარდნენ“ (ს. გერსამიას დასახ. წიგნიდან, გვ. 67).

არაქართველი საზოგადოებრიობის პიესისადმი ინტერესი დააკმაყოფილა იმან, რომ „გაყრა“ რუსულ ენაზე ითარგმნა. გაზ. „კავკაზი“ (1850 წ. № 35) ბეჭდავს წერილს სათაურით: „გაყრა“, კომედია მ მოქმედებად თავად გიორგი ერისთავის თხზულება“.

როგორც ვხედავთ, თავდაპირველად, პიესისა და სპექტაკლისადმი ინტერესი დიდი და, შეიძლება ითქვას, გულწრფელიც იყო, მაგრამ დროთა ვითარებაში

შოვინისტურად განწყობილმა ჩინოვნიკებმა ქართულ თეატრს სასტიკი წინააღმდეგობა გაუწიეს და ბოლოს მის დახურვასაც მიაღწიეს — ეს ექვსი წლის შემდეგ მოხდებოდა, ჯერ კი ერისთავი ეძებს ახალგაზრდობას, რომელთა პროფესიულ მსახიობებად მომზადება შეიძლება.

ვიღრე ამ საქმეს მოაგვარებდა, „გაყრის“ ასეთი წარმატებით გათამაგებულმა გ. ერისთავმა ამხანაგების წრეში წაკითხა თავისი მეორე კომედია „ლავა“ და მისი დადგმაც გადაწყვიტეს. განზრახვა მისშივე განახორციელეს. სპექტაკლში, უკვე გამოცდილ სცენისმოყვარეებთან ერთად, ახალ გვარებსაც ვხედავთ; ერთ-ერთ როლს (თავადი ონოფრე) ცნობილი ისტორიკოსი პლატონ იოსელიანი ასრულებდა. სცენისმოყვარეთა წრე საგრძნობლად გაიზარდა, მაგრამ ეს მაინც არ ნიშნავდა იმას, რომ ისინი პროფესიული თეატრის სამსახურში შევიდოდნენ. ამ სპექტაკლსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო, რაც მთავარია, ესწრებოდა ვორონცოვი თავისი ამალით. რუსი ჩინოვნიკის როლს მეფისნაცვლის კარის მოხელე შჩერბინინი ასრულებდა. რუს მაყურებელს ეს პერსონაჟი არ მოეწონა, თავის დაცინვად ჩათვალა და სპექტაკლს საკმაოდ გულგრილად შეხვდა. ვორონცოვმა ეს ფაქტი არ შეიძინა და შემსრულებლები ტაშით დააჯილდოვა. სპექტაკლს ორივე გაზეთი გამოეხმაურა იმავე გულგრილი თავაზიანობით, რომლითაც იგი მიიღო. ამან ვორონცოვის გადაწყვეტილება არ შეცვალა და გ. ერისთავი გორში მსახიობებს ეძებს.

როგორც ერისთავის თეატრის მკვლევარები გ. ბუნსიკაშვილი და ს. გერსამია გვაცნობებენ, გ. ერისთავმა დასწი თავი მოუყარა ქალებს: სააკაძე, ტატიშვილი, ანტონოვა, ბაფეროვა, ნათიშვილისა, აბრამიძისა, ჯომარჯიძისა, ნ. უზნაძე, ვაუტებს: გ. დვანიძე, ტატიშვილი, ელიოზა-

შვილი, რჩეულიშვილი, გ. ჭაფარიძე, კორძაია, ზ. ანტონოვი, ალ. მეიფარიანი, ზეინკლიშვილი, ბიბილური, აღმუროვი, ივ. კერესელიძე.

დასში შერჩეული ახალგაზრდები წერა-კითხვის კარგი მცოდნენი იყვნენ, ამიტომაც გ. ერისთავს მათთან მუშაობა არ გაქირვებია. ასწავლიდა სცენის ტექნიკას, სასცენო მეტყველებას, მოძრაობას, მიმიკას; ამზადებდა პროფესიონალ მსახიობს. ახალგაზრდებს იმთავითვე შეაგნებინა თეატრის მიზანი — ერის სამსახური, და ჩააგონა, რომ მსახიობი ზნეობრივად უმწიკვლო უნდა იყოს, რათა უფლება ჰქონდეს, სცენიდან ავიდეს და კარგი ასწავლოს საზოგადოებას. ამის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის თავის მოგონებებში მსახიობი გიორგი დვანიძე (ინახება საქ. თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში).

გ. ერისთავს მომავალი თეატრის რეპერტუარში ჰქონდა მხოლოდ საკუთარი კომედიები და მათ დადგმაზე მუშაობდა ხილისთავში. 5—6 თვის დაძაბული მუშაობის შემდეგ მსახიობები თბილისში ჩამოიყვანა და სპექტაკლების საბოლოო დახვეწას შეუდგა იმ შენობაში, სადაც უნდა ემუშავათ. 1850 წლის 4 სექტემბერს ვორონცოვის სპეციალური ბრძანებით (იმპერატორთან შეთანხმებით) ქართული თეატრი 4000 მან. დოტაციით სახელმწიფო თეატრების დირექციას დაუქვემდებარა. დირექციას ევალებოდა ისეთივე ხელმძღვანელობა გაეწია ქართული თეატრისათვის, როგორც რუსული და საოპერო თეატრებისათვის. თეატრებს ჰქონდათ ერთი საერთო სალარო, სადაც თავს იყრიდა მათი შემოსავალი, დოტაცია და გასავალი—ხელფასები, დეკორაციების დამზადების, კოსტიუმების შეკერვისათვის საქირო თანხა. ქართული თეატრის ამ დონეზე

დამკვიდრება არაფრად მიაჩნდა დირექციას, მაგრამ უშაღლეს ბრძანებას ვერსად გაექცეოდნენ, არც ის მოსწონდათ, ვორონცოვმა გ. ერისთავი ქართული თეატრის დირექტორად და თავისი კანცელარიის განსაკუთრებულ დავალებათა მოხელედ რომ დანიშნა. ეს უკანასკნელი თანამდებობა ერისთავს საშუალებას აძლევდა მუდმივი ახლო კონტაქტი ჰქონოდა მთავარმართებელთან და უშუალოდ მისგან მიეღო ყოველგვარი დახმარება. მდგომარეობით სარგებლობდა კიდევ ერისთავი, ვიდრე ვორონცოვი ამ თანამდებობაზე იყო. თეატრი ერთგულად ემსახურებოდა ნამდვილად ეროვნულ საქმეს და შოვინისტურად განწყობილი ჩინოვნიკები ვერც ერეოდნენ, მაგრამ ვორონცოვის წახვლის შემდეგ ყველაფერი ქართული თეატრის წინააღმდეგ წარიმართა.

1851 წლის 1 იანვარს ე. წ. „მანეთის თეატრში“ ქართულმა თეატრმა თავისი არსებობა დაიწყო გ. ერისთავის უკვე ცნობილი პიესით „გაყრა“. თეატრში დიდძალმა მაყურებელმა მოიყარა თავი, ისინი სიამოვნებით უყურებდნენ ნაცნობი პიესის ახალ შემსრულებლებს, უკვე პროფესიონალ მსახიობებს.

სპექტაკლს ისევ გამოეხმაურნენ გაზეთები. გაზ. „კავკაზმა“ 5 იანვრის პირველ ნომერში მოათავსა ვრცელი წერილი, რომელშიც საკმაოდ ობიექტურად არის შეფასებული ქართული თეატრის შექმნის ფაქტი და ამ ახალბედა მსახიობების შემოქმედება. დასაწყისში ავტორი თეატრის შექმნის ფაქტს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ქართველი ხალხის ცხოვრებაში; ეს დღე მას განსაკუთრებულად მიაჩნია იმიტომ, რომ სცენაზე ქართულ პიესას თამაშობდნენ ქართველი მსახიობები და ამბობს: „როგორ გაცდებოდნენ თბილისის მოქალაქენი, რომელნიც ორმოცდაათი წლის წინად ცხოვრობდნენ, თავის სამშობლოში მომ-

ხდარი ასეთი გასაკვირი ამბავი რომ გაეგნათ. დაახლოებით იგივე აზრს იმეორებს „კავკასკი ვესტნიკის“ (1851, № 2) რეცენზენტიც. ავტორებს ქართველი ხალხი ჩამორჩენილ „ტუზემცებსად“ მიაჩნდათ და ცდილობდნენ რუსეთის დამსახურებად ჩაეთვალოთ ქართველი ხალხისათვის განათლების ამგვარი ნაყოფის მიცემა.

მიუხედავად ასეთი დამოკიდებულებისა, წერილები საინტერესო მასალას გვაწვდიან.

ამ პირველივე წარმოდგენამ მაყურებელს აჩვენა მსახიობებთან გ. ერისთავის მუშაობის დადებითი შედეგი. იმათივე დამკვიდრდა სცენაზე ცხოვრებისეული სიმართლე, რეალიზმი, რაც ძირითადად, გ. ერისთავის, როგორც დრამატურგისა და რეჟისორის, დამსახურება გახლდათ.

მეორე სპექტაკლად თეატრმა გიორგი ერისთავისავე კომედია „ძუნწი“ წარმოადგინა. პიესის დადგმის ნებართვის მიღება გართულდა, რადგან არა თუ პეტერბურგში, სადაც მთავარი საცენსურო კანცელარია იყო, თბილისის შესაბამის კანცელარიაშიც არავინ იყო ქართული ენის მცოდნე, ამიტომ ბოლოს იხვე გ. ერისთავს მიეცა სათანადო უფლება და სპექტაკლი 18 იანვარს დაიდგა, რასაც „კავკასი“ (1851 წ. № 3) სპეციალური განცხადებით იუწყებოდა. 4 თებერვალს დაიდგა გ. ერისთავის კიდევ ერთი კომედია „შტატგარეშე ქალაქის კომისარი“ („კავკასი“, 1851 წ. № 13), შემდეგ გ. ერისთავის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული ვოდევილი „ბებიანს თუთიყუშები“. ორი თვის განმავლობაში თეატრმა ოთხი ახალი სპექტაკლი დადგა, მათ შორის არ არის „დავა“. უნდა ვიფარაუდოთ, რომ ამ პიესის პირველი დადგმის მიმართ ჩინოვნიკების გულგრილი დამოკიდებულება გაითვალისწინა გ. ერისთავმა და არ მოისურვა მათი გაღივიანება, რასაც

შეიძლებოდა არასასიამოვნო შედეგი მოჰყოლოდა. ხსენებულ სპექტაკლებს რეცენზიები არ მოჰყოლია, მხოლოდ 20 თებერვალს გაზ. „კავკასში“ (1851 წ. № 13) გამოქვეყნდა წერილი, რომელიც შეეხება „გაყრისა“ და „ძუნწის“ დადგმებს: „...თავადმა ერისთავმა ძალიან მოხერხებულად შეარჩია ერთი ტიპი, რომელიც მცირე ცვლილებებით არის გამოყვანილი ორივე კომედიაში: „გაყრა“ და „ძუნწი“ — ეს არის სომეხი ვაჭრის ტიპი, რომელიც ასე კარგად წარმოადგინა რჩეულოვმა“.

როგორც წერილიდან ჩანს, რჩეულიშვილმა მიკირტუმ გასპარიჩის როლის შესრულებით გამოწვეული შეფასება გაამართლა და კარაპეტა დაბალოვის როლშიც შექმნა ტიპური სახე ანგარიშიანი და ძუნწი ვაჭრისა, რომელიც შეიძლება განზოგადებულ ტიპად იქცეს.

1851 წლის 17 აპრილს „კავკასმა“ (№ 29) გამოქვეყნა თეატრების დირექციის წევრის გრაფ სოლოგუბის ვრცელი წერილი — „ახალი თეატრი თბილისში“, მიმართული გრაფ მ. ი. ვულგორსკისადმი, რომელიც თბილისში ახალი სათეატრო შენობის გახსნას შეეხება. იგი ამ წერილით ადრესატს ატყობინებს, თუ რა მდგომარეობაა ამ მხრივ საქართველოში. სოლოგუბი იმ რუს მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნის, ვისთვისაც საქართველო რუსეთის მიყრუბული კუთხეა. ქართველებს „ტუზემცებს“, არც განათლება და არც კულტურის ისტორია არ გააჩნდათ და მხოლოდ ახლა, რუსეთის ქვეშევრდომობის წლებში აეხილათ თვალი. სოლოგუბი ქართველი ხალხის წარსულით არ დაინტერესებულა და მათ შესახებ საკუთარი ზერღეე შეთბეჭდილებით მსჯელობს: „**ჭაური** ცხოვრების დონისათვის... ხელოვნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჭრაც არ შეუძლია დიდი ადგილის დაჭერა. მაღალი საზოგადოება სიამოვნებას ხედავს სახანდარის და განთი-

ადიხას სპარსული პოეზიის მოსმენით, უბრალო ხალხი კი ერთობა ე. წ. თავისი მუსიკით, მაგრამ, თქვენ, ვერც წარმოგადგენიათ ეს რა მუსიკაა!" და იქვე დამცინავად უხსნის მეგობარს ამ მუსიკას, რომელსაც უკრავენ ზურნაზე, დაირაზე, დიპლომატოზე, ჩონგურზე...

„...აქ უკვე იგრძნობა განათლების აუცილებლობა, ტუზემცები თავიანთ სტატიებს ბეჭდავენ კავკასიურ გაზეთებში, ამზადებენ ვრცელ მასალებს საკუთარი ყოველთვიური ურუნალის გამოცემისათვის. თავადმა გიორგი ერისთავმა დაიწყო ქართულ ენაზე კომედიების წერა, მირზა ფატ-ალი-ახუნდოვმა თურქულზე დაბოლოს, ნოეს კიდობნის დროიდან არნახული ამბავი — იმავე თავად ერისთავის მცდელობით თბილისში შეიქმნა მსახიობთა დასი, თავისთავად ცხადია, შეუგნებელი და პირველყოფილი ადაშიანებისაგან, რომელიც თავის წარმოდგენებზე იზიდავს არანაკლებ გაუნათლებელ და უმეცარ მაყურებელს.

ყოველივე ეს, როგორც მეჩვენება, უდაოდ ავლენს განვითარებად სულიერ მოთხოვნებს და ამტკიცებს, რომ აქაურ მხარეს მალე დასჭირდება არა ზურნა და დიპლომატი, არამედ როსინი და შეიკბერა“.

მიუხედავად ასეთი დამცინავი წერილის გამოქვეყნებისა, გ. ერისთავმა ერთი თვის შემდეგ, 10 მაისს წარმოადგინა ახალი სექტაკლი — ზურაბ ანტონოვის „მე მინდა კნენა გავხდე“. სექტაკლს პრესა დუმილით შეხვდა. საფიქრებელია, რომ სოლოგუზის ხსენებულმა წერილმა ზეგავლენა იქონია და ქართული თეატრის მიმართ დაიწყო ჩუმი ბრძოლა, რომელიც თანდათან მწვედებოდა.

ამ სექტაკლით დაიხურა ქართული თეატრის პირველი სეზონი და დასი ახალი სეზონისათვის სამზადისს შეუდგა.

როგორც ვაზ. „კავკაზი“ (1851,

№ 72), იტყობინება, 1851—52 წლის სეზონი 28 სექტემბერს გაიხსნა. ამ დღეს მეორედ ითამაშეს გ. ერისთავის კომედია „შატატარზე ქალაქის კომისარი“, 4 ნოემბერს განმეორდა ზ. ანტონოვის „მე მინდა კნენა გავხდე“, 8 ნოემბერს საზეიმოდ გაიხსნა თამამშვეის ახალი თეატრალური შენობა მაშინდელ ერევანის მოედანზე. იმ დამეს ქართულმა თეატრმა უჩვენა გ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული 3 მოქმედებიანი კომედია „თილისმის ხანი“.

ამ სეზონში ქართული თეატრის რეპერტუარში კიდევ რამდენიმე ახალი პიესა გამოჩნდა: ზ. ანტონოვის „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, „ქმრები გავაბათ მახეში“, გ. დვანაძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული „სახლი კუკიაში“.

თეატრი დიდი მონდომებით მუშაობდა, ცდილობდა მაყურებლის და პრესის მხარდაჭერა მოეპოვებინა, მაგრამ პრესა კვლავაც დუმდა. პირველი, ვინც ეს დუმილი დაარღვია, იყო ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, ისტორიკოსი და კრიტიკოსი მიხეილ ბირიორის ძე თუმანიშვილი, რომელმაც ვაზ. „კავკაზის“

1852 წ. თებერვლის № № 10-11 მოათავსა წერილი „ქართული თეატრი“. ავტორი მკითხველებს პირდება გაცნოს 1851 წელს შექმნილი თეატრი და მისი სადღეისო მდგომარეობა. თუმანიშვილიც ანვითარებს იმავე აზრს, რომ საქართველოში იმ დრომდე თეატრალური ხელოვნება უცნობი იყო, რასაც იმით ხსნის, რომ „განათლებამ, რომელიც ამ ქვეყანაში უძველესი დროიდან ქრისტიანობასთან ერთად შემოვიდა, სამწუხაროდ, არ მოიტანა მისი ყველა ცხოვრულყოფილი ელემენტები“. მათ შორის არც თეატრი, მაგრამ რატომ არ მოიხსენიებს გ. ავალიშვილისა და გ. მაიორის თეატრებს. გაუგებარია. ქართული პროფესიული თეატრის შექმნას თუმანიშვილი, მეფისნაცვლის მონდომების შე-

დეგად მიიჩნევს; „ეს თეატრი რუსულ თეატრთან ერთად დიდ სარგებლობას მოუტანს საზოგადოების გემოვნების განვითარების საქმეს, განსაკუთრებით კი ქართველთა შორის“. შემდეგ წერს იმ დეაწლზე, რომელიც გ. ერისთავმა თეატრის შექმნის საქმეს დასდო, განსაკუთრებით იმ მსახიობთა აღზრდის საქმეს, რომელთაც თეატრი არ ენახათ და აქამდე შეიძლება არც კი სმენოდათ მასზე.

თუმანიშვილი აქვე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ერისთავი მარტო სამსახიობო ხელოვნებაში კი არ წვრთნიდა მსახიობებს, არამედ მათთვის ასევე ჭერაც შეუცნობებდა საქმეში — დრამატურგიაში და თეატრის აფიშებზე გაჩნდა ახალი გვარები: გ. ჭაფარიძე, გ. დვინაძე, მეიფარიანი. „თავისთავად ცხადია, რომ რეპერტუარი ყველაფრის სათავეა, მასზე წარმოიშობება დასიც, მასზე მკვიდრდება თეატრსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობა“, — ასეცნის თუმანიშვილი და სწორედ ეს გამოიკვეთა ერისთავის თეატრის, თუნდაც, ამ ორი სეზონის მუშაობაში. რეპერტუარის განხილვისას იგი მხარს უჭერს ერისთავის კურსს, რომ ქართულ სცენაზე საქართველოს ცხოვრება უნდა იქნას ნაჩვენები. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ ეროვნულ თეატრს ეროვნული დრამატურგია უნდა ედოს საფუძვლად. ერისთავის თეატრი მთელი თავისი არსებობის მანძილზე თავიდანვე ადებულ გეგმს არ ღალატობდა, მის რეპერტუარს ძირითადად ქართული დრამატურგია ედო საფუძვლად.

სხენებულ წერილში მ. თუმანიშვილი ცალკე მსჯელობს მსახიობთა თაობაზე. ამ პოზიციით ირკვევა, რომ ქართულ თეატრშიც დანერგილი იყო მსახიობთა ამპლუის მიხედვით შერჩევა.

ეს წერილი იყო ქართული თეატრის საქმიანობის ობიექტური განსჯა, რომელმაც, რამდენადმე კეთილი ნაყოფი გამოიღო თეატრისადმი დამოკიდებუ-

ლებაში (სულ მცირე ხნით), რაც გამოჩნდა გაზ. „კავკაზში“ (1852 წ. № 15) გამოქვეყნებულ სოლოგუმის წერილში სასცენო ხელოვნების შესახებ. აქ იგი შედარებით მეტ ობიექტურობას იჩენს ქართული თეატრის მიმართ.

სეზონში ამ ორი წერილით შეფასდა ქართული თეატრის მოდერნიზაცია, სხვა დროს გაზეთებში მხოლოდ განცხადებები ქვეყნდება სპექტაკლების თაობაზე. ამ განცხადებებიდან ირკვევა, რომ თეატრს ცალკე დღეები არა აქვს, რაც თეატრისადმი ღირექციის დამოკიდებულებას მიანიშნებდა. თეატრმა დაკარგა საკუთარი მყურებელი და შემოსავალი. ეს ღონისძიება ერთ-ერთი საშუალება იყო, რომელმაც განსაზღვრა ქართული თეატრის ყოფნა-არყოფნის საკითხი.

1852-53 წლის სეზონში გ. ერისთავის თეატრმა მყურებელს ძველი რეპერტუარის გარდა უჩვენა ახალი პიესები: ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ქოროლი“, „ქორწილი ხევისურთა“, „ფაშას თეთრი დათვი“. ამ სეზონში გ. ერისთავმა პირველად დაარღვია თავისი სარეპერტუარო პოლიტიკა და დადგა მოლიერის „ძალად ექიმი“, გადმოკეთებული ივანე ერისთავის მიერ. სამწუხაროდ, პრესა არც ამ სპექტაკლს გამოხმაურებია. სოლოგუმის წერილში — „საერთოდ სცენის ირგვლივ და თბილისის თეატრზე კერძოდ“ ხომ მაინც უნდა თქმულიყო რაიმე ქართულ სპექტაკლებზე?

რუსული პრესის ასეთი დამოკიდებულება, მით უფრო, თეატრის ღირექციის მხრიდან, ქართველი საზოგადოებრიობის ნაწილს გარკვეული პროტესტის გრძნობას უღვივებდა, ასეთსავე პროტესტს გამოხატავს ახლად დაარსებულ „ციცკარში“ (1852 წ. № 4) კნიაზ „მამიკონის“ ხელმოწერით გამოქვეყნებული ლექსი „ქართული თეატრი“ (ს. გერსამიას აზრით, ეს არის მ. თუმანიშვილის ფსევდონიმი). ლექსში შე-

ფასებულია თეატრის დეაწლი, სარგებლობა, რომელიც მას მოაქვს საზოგადოებისათვის; იგი დამსწრეს აჩვენებს თავის ცხოვრებას, ასწავლის კეთილშენობას, როგორ განიდევნოს უკეთურობა, ამხელს ცუდ მხარეს — მბებულარობას, მექრთამეობას.

თეატრის ამ დანიშნულებას, რომელიც ერისთავმა თავის მსახიობთა შორის დანერგა, თავის მოგონებებში გადმოგვცემს გ. დვანაძე. იგი იხსენებს, თუ როგორ მკაცრად ექცეოდა ერისთავი მსახიობთა მოქალაქეობრივ აღზრდას და მოითხოვდა ურთიერთშორის სანიმუშო დამოკიდებულებას.

მიუხედავად ღირქციის წინაღმდეგობისა (ხელფასების დაკავება, სადადგომო ხარჯების მინიმუმამდე დაყვანა, სპექტაკლების მოხსნა და სხვ.), გ. ერისთავმა 1853-54 წწ. მაინც მოახერხა ახალი სპექტაკლების ჩვენება საკუთარი პიესებიდან: „კარაბეკა ქვევრში“, „უჩინაჩინის ქული“, „ყვარყვარე ათაბაგი“ (გადმოკეთებული)<sup>1</sup>, ზ. ანტონოვის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „ორი მდგმური“, გ. ჭავჭავაძის „მაიკო“ (გადმოკეთებული), „ბაბუა და შვილიშვილი“, „რად მინდა პატროსნება“, „ყაჩაღი თათარი“.

თეატრის ღირქციის წინააღმდეგობამ, ქართველი არისტოკრატის გულგრილობამ და განსაკუთრებით ვორონცოვის თბილისიდან წასვლამ (სამკურნალოდ) გ. ერისთავს გული გაუტეხა. მან

1854-55 წ. სეზონის დაწყებისთანავე, თეატრის ირგვლივ შექმნილი მძიმე ვითარების გამო, მიატოვა თეატრი და საცხოვრებლად სოფელში გადავიდა — ხელი აიღო სამსახურზეც და უფრო „ცისკარზეც“, მხოლოდ შორიდან ადევნებდა თვალყურს თეატრისა და უფროსის საქმიანობას.

1854-55 წლის სეზონი თეატრმა უფროსთაგოდ გახსნა. თავდაპირველად თეატრს ზ. ანტონოვი ჩაუდგა სათავეში, მაგრამ სულ მალე გარდაიცვალა. თეატრის გაძღოლა ივანე კერესელიძემ იკისრა, რომელიც რამდენიმე წელი მხარში ედგა გ. ერისთავს თეატრისა და უფროსის საქმეში.

სეზონის სამუადისი გაჰირდა; ღირქციამ თეატრს ცალკე ღირებები გამოუყო, სარეპტიციო ოთახს კი არ აძლევდა. ასეთ ვითარებაში ახალი წარმოდგენის დადგმის საშუალება არ იყო და სეზონი ანტონოვის „ქოროლით“ გაიხსნა. აქაც იჩინა თავი ღირქციის დამოკიდებულებამ — დეკორაციების გასაკეთებელი ფული არ მისცეს და იძულებული გახდნენ სხვა დადგმებიდან შეერჩიათ დეკორაციები და კოსტიუმები, რომელთა შეუსაბამობა თვალნათელი იყო და პრესამაც დამამცირებელი შენიშვნა არ დააყოვნა.

შექმნილმა სიტუაციამ დასცა თეატრის დონე და ისედაც გულგრილი მაყურებლის მეტი გულგრილობა გამოიწვია, რამაც შემოსავალი მინიმუ-

<sup>1</sup> ხსენებული პიესა იმთავითვე გ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებულად ითვლებოდა და ყოველთვის მის თხზულებათა კრებულში შედიოდა, მაგრამ არის ერთი ყურადსაღები მოსაზრება, რომელიც ანგარიშგასაწევი და შესასწავლია. გაზ. „თეატრის“ 1885 წ. № 1-ში ზ. ჭინაძე იტყობინება, რომ „ყვარყვარე

ათაბაგი“ მღვდელმა სოფრომ ალექსიევ-მესხიევმა გადმოაკეთა და გ. ერისთავს თხოვა „ცისკარში“ თავისი სახელით გამოქვეყნებინა. პიესა, მართლაც გამოქვეყნებულია „ცისკარის“ 1853 წლის № № 11-12-ში გ. ერისთავის ავტორობით. იგი 1884 წ. გ. ერისთავის თხზულებათა კრებულში გამოქვეყნდა, რედაქ-



მამდე დაიყვანა და ღირექციას თეატრის დახურვის საბაბი მიეცა.

იმავე სეზონში განახლდა „გაყარა“. ჩანს, „ქოროლის“ წარუმატებლობამ მსახიობები გამოაფხიზლა — კარს მომდგარი უბედურება დაანახა. მათ დიდი მონდომებით ითამაშეს სპექტაკლი, მაყურებელიც ბევრი ჰყავდათ და გაზეთმაც არ მოაკლო ყურადღება. გაზ. „კავკაზში“ (1855 წ. № 2) საკმაოდ გამამხნეველები რეცენზია გამოაქვეყნა საოპერო დასის ხელმძღვანელმა ივანე ევლახოვმა. სპექტაკლს იმავე წლის გაზეთ „კავკაზის“ № 8-ში თუმანიშვილმა სპეციალური ფელეტონი უძღვნა — იგი სიამოვნებით აღნიშნავს, რომ თბილისის მცხოვრებთა ყველა ფენა დაესწრო სპექტაკლს და მათში იგრძნობა თეატრისადმი დიდი სწრაფვა, მაგრამ წუხილს გამოთქვამს რეპერტუარის სიღარიბის გამო, რამაც შეიძლება თეატრს მაყურებელი დაუკარგოს და ამიტომ თეატრის სახელით მიმართავს მწერლებს: „თქვენ, უპატივცემულესო ქართველო მწერლებო, თქვენ მოგმართავთ ნორჩი ქართული სცენის მისასარგებლოდ წარმართეთ თქვენი ცნობისმოყვარული მისწრაფებანი, უწილადეთ მას თქვენი თავისუფალი დროის ნაყოფიერი ნაწილი, დააჩილდოვეთ იგი პიესებით“. ამ მიმართავს შედეგი არ მოჰყოლია.

1855 წ. „კავკაზის“ № 98-ის უცნობი რუსი ავტორი კეთილგანწყობით ლა-

პარაკობს ქართულ თეატრზე და მაყურებელს მოუწოდებს მხარი დაუჭიროს ამ კარგ საქმეს. ავტორი თვლის, რომ ამ თეატრმა უნდა იარსებოს და გ. ერისთავს მიმართავს თხოვნით, დაუბრუნდეს თეატრს, რადგან სხვა არავინ ეგულება ამ საქმის ნამდვილი ჭირისუფალი, როგორც რეპერტუარის გამდიდრების, ასევე წმინდა თეატრალური ხელოვნების გაძლიერების თვალსაზრისით.

როგორც ვხედავთ, ეს წერილები ქართული თეატრის მიმართ კეთილგანწყობილია, მაგრამ ასეთი ერთგული მეგობრული ხმა ჯერ კიდევ არ იყო საქმარისი ქართული თეატრის გადასარჩენად, მას სძლედა შოვინისტი ჩინოფიციობა. ივ. კერესელიძე და დასი თავგამოდებით იცავდნენ თავიანთ ინტერესებს; სხვადასხვა ინსტანციებში შეჰქონდათ საჩივრები, მაგრამ გენერალი მურავიოვი (ვორონცოვის ცვლიდა) ღირექციას მხარს უჭერდა ქართული თეატრის ლიკვიდაციის საქმეში. მათი მიზნის განხორციელებას ხელი შეუწყო იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის გარდაცვალების გამო გამოცხადებულმა წ-თვიანმა გლოვამ, მურავიოვის ბრძანებით პირველი ივლისიდან მხოლოდ რუსული თეატრი იქნა აღდგენილი. ქართული თეატრი, იტალიური ოპერა და ბალეტის დასები დახურული დარჩა. შემდეგ ეს ორი უკანასკნელი დასი მოიწვიეს. ქართული დასის მრავალი განცხადება უყურადღებოდ დარჩა, მიუხედავად იმისა, რომ

ტორის მითითებით პიესა გადმოკეთებულია ჰალმის ტრაგედიადან.

1895 წ. ვ. გუნია „კალენდარში“ წერს, რომ პიესა გადმოაკეთა მღვდელმა სოფრომ ალექსი-მესხიშვილმა და რადგანაც იგი იმ დროს ქართული მწერლობის ცენტრი იყო, თავისი სახელით არ გამოაქვეყნა და გ. ერისთავის სახელით გამოაქვეყნდა. ზუგდიდის მხარეთმცოდ-

ნეობის მუზეუმის იონა მეუნარგას არქივში არის ცნობა, რომ პ. უმიკაშვილს ალ. ორბელიანისაგან გაუგია, „ყვარყვარე ათაბაგი“ ბოკაჩიოს თხზულებიდან გადმოაკეთა მღვდელმა სოფრომ ალექსიევი-მესხიევიამ.

ამ საკითხს უსათუოდ შესწავლა სჭირდება. ვიდრე ეს მოხდებოდეს, საჭიროდ ვცანით ამ ცნობის მოტანა.

მსახიობებთან კონტრაქტის ვადა არ იყო გასული და არც გაყიდული აბონემენტები იყო ანაზღაურებული. ივ. კერესელიძემ და დასმა ფარ-ხმალი არ დაჰყარა და გადაწყვიტეს თავიანთი ინიციატივითა და საშუალებებით გაეხსნათ თეატრი. აბასაბასის (დღევანდელი პურის) მოედანზე შერმაზანოვის სახლის დარბაზი დაიქირავეს, სათეატროდ გადააკეთეს და დაიწყო წარმოდგენების გამართვა — ძლივს მიიღეს იჯარის უფლება ერთი წლით. ქალაქის ცენტრიდან არასათეატრო შენობაში გადასულ თეატრს მხოლოდ დაბალი ფენის მყურებელი შერჩა, ბილეთების ფასი მინიმალური იყო და თეატრს ძალზე გაუჭირდა — შენობის მოსაწყობად თამასუქით აღებული ფულის პროცენტებისა და მსახიობთა ხელფასის გადახდასაც კი ვერ ახერხებდნენ. იჯარის დასრულებისთანავე ითხოვეს მსახიობებმა მისი გაგრძელება. მეფისნაცვალმა საკითხის ირგვლივ დასკვნა თხოვა დირექციის წევრს გრაფ სოლოგუბს, რომელმაც 1856 წლის 1 თებერვალს შემდეგი დასკვნა წარუდგინა: „...ხელოვნების თვალსაზრისით ქართული დასის მოხსენიებაც კი არ შეიძლება. ქართული თეატრის ისტო-

რია, როგორც ცნობილია, მეტად საველლოა, დასის პირადი შემადგენლობა შეკრებილია ველურებისაგან. ის სამიოთხი პიესა, რომელსაც ისინი თამაშობდნენ, ვერავითარ ლიტერატურულ კრიტიკას ვერ უძლებს...

აქედან გამოდის დასკვნა, რომ ხმაუნდა მიეცეს ქართული თეატრის დახურვას, ანდა მისთვის ისეთი ახალი რეპერტუარის შედგენას, რომლის წარმოდგენა შესაძლებელი იქნება უფრო მყუდრო, მაგრამ რიგიან შენობაში, მტკვრის გაღმა, მრავალ მოსახლეობიან უბანში, სადაც შესასვლელი ფასი იქნება ძლიერ მცირე“ (ვისარგებლეთ გ. ბუხნიკაშვილის ხსენებული წიგნიდან, გვ. 103—104).

სოლოგუბის ამ დასკვნამ განსაზღვრა ქართული თეატრის ბედი — მას ყოველგვარი დახმარება მოეჭრა; კერესელიძემ და დასმა ამხანაგობის წესით გააგრძელეს მუშაობა, მაგრამ ამ ეროვნულ საქმეს სიცოცხლე არ ეწერა. კერესელიძემ ერთხელ კიდევ გაიბრძოლა, მაგრამ მთავრობამ ისევ უარი უთხრა და უსახსრობისა და გაჭირვების გამო ქართულმა თეატრმა 1856 წლის ივნისში უკანასკნელად დაუშვა ფარდა.



# სამბაკლეო

მირა ფიჩხაძე

## „ბალ-მასკარადი“

F. 5682

თბილისის საოპერო თეატრს, ქართველ მსმენელს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს ვერდისადმი. ეს განპირობებულია ხანგრძლივი სადადგმო-საშემსრულებლო ტრადიციებით, სულიერი სიახლოვით იტალიელი მანსტროს მუსიკის შინაგან ტემპერამენტთან — ერთი სიტყვით, ბევრი რამით, რის გამოც ვერდი ჩვენი საზოგადოების ერთ-ერთი საყვარელი კომპოზიტორია.

აღსანიშნავია, რომ ოპერა „ბალ-მასკარადი“, შექმნილი 1859 წელს, რომლის პრემიერა რომის თეატრ „აპოლოში“ შედგა, ორი წლის შემდეგ თბილისის სახაზინო თეატრის სცენაზე დაიდგა.

...ორმოცდაათიანი წლების მიწურული მძიმე პერიოდია ვერდის ცხოვრებაში, იგი შემოქმედებით კრიზისს განიცდის. ერთდროულად შექმნილმა „რიგოლეტომ“, „ტრავიატამ“, „ტრუბადურმა“ კომპოზიტორს მსოფლიო აღიარება მოუტანა, მაგრამ რა არააღამიანური ძალის დახარჯვა დასჭირდა ამისათვის, გადაიქანცა და გამოიფიტა... ჰგონია, რომ ტრიპტიხის შექმნის შემდეგ არასოდეს აღარ ესტუმრება ყოვლისშემძლე მუზა, არ გაიტაცებს შემოქმედებითი შთაგონება, სდუმს, დღედაღამ

ვიქრობს, მოუსვენრად დაეძებს ჭეშმარიტ ადამიანურ დრამას და, როგორც იქნა, არჩევანს შეაჩერებს ე. სკრიბის პიესაზე „გუსტავ III — შვედელი“. და თუმცა, სიუჟეტი ბოლომდე არ აკმაყოფილებს, ვერდი აინთო. კვლავ გაიღვიძა ფანტაზიამ, გაჩნდა სურვილი მელოდიურად უხვი, უაღრესად გამომსახველი მუსიკის შექმნისა. ლიბრეტისტები ა. სომა და ფ. პიავე უზარმაზარი დატვირთვით მუშაობენ.. ვერდი მათ ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევს, მოითხოვს დრამატული კონფლიქტის გაძლიერებას, სახეების მაქსიმალურად გამოკვეთას, სცენური მოქმედების სიმძაფრეს და, რაც მთავარია, ყველგან, ყველგან — სიმართლეს, ბუნებრიობას.

ვერდის გმირები სცენაზე ძლიერი ადამიანური ვნებების, მიწიერი რეალურობისა და ამალღებული გრძნობების მატარებელი არიან. მათი საშუალებით კომპოზიტორი საოპერო პირობითობის, „მუყაოს თოჯინებისა“ და „მარინეტული სიმბოლოების“ წინააღმდეგ იბრძვის.

„ბალ-მასკარადი“ ვერდის ერთ-ერთი ყველაზე მღერადი ოპერაა. თავიდან ბოლომდე აქ გაბატონე-

2. „თეატრალური მოამბე“ № 1

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

ბულია ვოკალი, და ის, რომ მასში შენარჩუნებული და განმტკიცებულია ეს ფენომენი, საპრემიერო სპექტაკლის აშკარა მიღწევაა.

დაძაბული მუსიკალურ-დრამატული მოქმედების დედააზრი განზოგადებულია ამელიას სახეში. ამ სუფთა, თავდადებულ, გმოციებით დაჯილდოებულ პიროვნებას უძღვნა ვერდიმ თავისი მუსიკის შთაგონებული ფურცლები. არა ტრადიციული სიოპერო გმირი, არამედ ტანჯული ქალის მართალი, ნამდვილი სახე უნდა გმლერათ და ეთამაშათ სცენაზე ც. ტატიშვილსა და მ. მაღლაფერიძეს. ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, და სწორედ ამაშია მათი მომხიბვლელობაც.

ც. ტატიშვილი ოსტატია, რომელიც თავისუფლად ფლობს სასიმღერო ხელოვნების საიდუმლოებას, სძლევს როგორც კანტილინის, ასევე რეჩიტატიული გამომსახველობის სირთულეებს. ძლიერი ნებისყოფით დაჯილდოებუ-



ამელია — ცისანა ტატიშვილი.

ლი ამელია — ც. ტატიშვილი მკათიოდ, მასშტაბურად ძერწავს სახეს.

მ. მაღლაფერიძის ამელია გვხვბლავს ლირიკული სიტბოთი. ლოცვის ცნობილი სცენა, მისი შესრულებით, ტანჯული სულის ტკივილად გაისმის.

ორივე მომთერალი ჩინებული რთულ საანსამბლო ეპიზოდებში. ც. ტატიშვილი შინაგანად კრავს ამ სცენებს, ანიჭებს მათ სივრცეს, სილიადეს. თავისკენ იზიდავს ყველა მონაწილეს, მ. მაღლაფერიძე კი სპექტაკლს ანიჭებს ანსამბლურობას, პარტნიორებს ხიბლავს გულწრფელობითა და სისადავით.

თავისი მონაწილეობით დაამშვენა სპექტაკლი ზ. სოტკილაგამ. ვერდისათვის რიკარდო ბოლომდე კეთილშობილური ზრანების განსახიერებლად რჩება, იმ ლამაზ, ნათელ სახად, რომელიც წყვიდადს თანტავს და ბოროტებას აშარკავებს. მხოლოდ ასე ხედავს თავის გმირს ზ. სოტკილაგამ. სიმამაცით. ვაჟკაცობით. ცხოვრების ტკბობით არის გამსჭვალული მისი ბოლორო. მეთიგზის სიმღერა. ამ თიისიბებს ზ. სოტკილაგამ მთელი სპექტაკლის მანძილზე ინარჩუნებს, ამოიღრებს. აგომავებს და ნათელი სიკრებით გამოსჭვალული მილოდია სიკვდილის სკენაში გამარჯვებული სიყვარულის დღესასწაულს განამტკიცებს.

ყველა თავს ზრის კეთილი გრაფის წინაშე. მტრებიც კი, უპირველიეს ყოვლისა, მისი უახლოვესი მიგობარი რენატო, რომელიც განუებამ მკვლელოდ აქცია. რენატო რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე სახეა, ის ერთდროულად განკიცხვასაც იწვევს და სიბრაულესაც. და თუმცა,

ე. გეჭაძის დამოკიდებულება მის-  
დამი ორგანიზაციის, მას მაინც უყვარს  
თავისი გმირი. მომლორალი თავს  
უყრის, აერთიანებს ყოველ  
შტრისს, ყოველ წვრილმანს —  
რასაწყის არიოზოს, ანსამბლეის  
მუსიკალურ ორგანოს, რეპლიკებს,  
რათა შექმნას რენატოს დასრუ-  
ლებული პორტრეტი იმ კულმინა-  
ციურ სცენაში, სადაც მთელი  
სიღრმით არის გადმოცემული ტა-  
ნჯული ადამიანის სულიერი შფო-  
თვა. ცენტრალური არია — მედი-  
ურის და სადა, მოკლებული ყო-  
ველგვარ გარეგნულ ეფექტურო-  
ბას და, ამავე დროს, ისოდენ მომ-  
გებიანი, თავშეკავებულად და  
მგზნებარედ ჟღერს.

მართალია, მხოლოდ ერთ სცე-  
ნაში გამოჩნდება ბოზა ქალი ოლ-  
რიკა, მისი სახე მაინც მნიშვნე-  
ლოვანი დრამატურგიული თუნ-  
ქციის მატარებელია. მკითხავი  
ქალის პირაქოში თემა. მჭიდროდ  
დაკავშირებული შექმნულთა მი-  
ლოდიასთან, კვალდაკვალ გასდევს  
მთავარ პერსონაჟებს. მიღიარის  
შინაგანი ბუნებით და თეატრალუ-  
რობის გრძნობით დაჯილდოებუ-  
ლი თ. გურგენიძე ექსპრესიას მა-  
ტივს ამ ეპიზოდს — ის თავისი  
ბნელი სამყაროს ერთადერთი  
მვლობელია.

„ბალ-მასკარადის“ მრავალ-  
წახნაგოვან პარტიტურაში, რო-  
მილშიც ერთმანეთს ერწყმის ტრა-  
გიდია და ირონიულობა, ამაღლე-  
ბული რომანტიკა და ბუფონური  
ელემენტები, გრაფის პაჟის, ოს-  
კარის სახე მზის სხივივით შემო-  
ანათებს ოპერაში, განმუხტავს რა  
მუსიკალურ-სცენური სიტუაცი-  
ების დაძაბულობას. ამ როლის  
შემსრულებელი ლ. კალმახელი-

ძე ადილოდ სძლევეს თავისი ვო-  
კალური პარტიის სირთულეს.

ნ. გლოუნჩაძე კი სიტბოსა და სი-  
ხარულის მატებს ამავე როლს.

საერთო ანსამბლში კარვად გა-  
მოიყურებიან სოლისტები: ო. ხო-  
ფერია, ტ. ჭიჭინაძე, ა. თომაძე,  
ი. კოკოლია, თ. ჯანგაგაძე.

და კიდევ ერთი პერსონაჟი,  
ისეთივე წამყვანი. როგორც ზე-  
მონსინეზული გმირებია — ორ-  
კესტრი. რომელსაც ვერდი ესო-  
დონ მნიშვნელოვან როლს ანი-  
ჭებდა. ჯ. კახიძე გატაკებით, არ-  
რისტულად დირიჟორობს. იგი  
მუთმივ კონტაქტშია მომღერლებ-  
თან და ისინიც გრძნობენ ამას.  
დირიჟორი ხელს უწყობს ვოკა-  
ლისტებს, ამძაფრებს რა მოქმე-  
დების ძირითად ეპიზოდებს, ზუს-  
ტად ვადმოსცემს მუსიკალურ  
კულმინაციებს რა გამოყოფს სა-  
ორკესტრო ტემბრებს. ის თავი-  
თანვე ქმნის სპექტაკლის განწყო-  
ბილებას ოპერის პატარა საორ-  
კესტრო ინტროდუქციის გამომ-  
სახველი შისრულებით, რომელ-  
შიც ერთმანეთს უპირისპირდება



რეჟარდო — ზურაბ სოტკილავა.

ორი მკვეთრად კონტრასტული მელოდია, შეთქმულთა თემა და სიყვარულის ლაიტმოტივი. იგივე ითქმის გუნდის მწყობრ ჟღერადობაზე (ქორმაისტერები ა. ჩხენკელი და შ. შაორშაძე).

მიხეილ თუმანიშვილის ამ სპექტაკლის ყოველ მიზანსცენაში გამოსჭვივის პატივისცემა, კეთილი დამოკიდებულება იმათ მიმართ, ვინც დრამატული კონფლიქტების, ძლიერი ემოციების მატარებელია ოპერაში. რეჟისორი ცდილობს პარტიტურასთან მაქსიმალური სიახლოვე დაიცვას.

რთული აღმოჩნდა ოპერის სცენური მოქმედების პირობითობის გადალახვა, გამოწვეული პიესის გათავისუფლებით.

მ. თუმანიშვილის გამარჯვება მდგომარეობს იმაში, რომ მან ვერდის მუსიკაში მოისმინა და

შეიგრძნო მძაფრი დრამატურგია, რამაც უკარნახა მას სპექტაკლის მასიური სცენების განლაგება და მოქმედება. ლირიკულ-დრამატული ანსამბლის შინაგანი სიმძაფრე, გაშლილი სცენების დაპირისპირების კონტრასტული პრინციპი.

მხატვარი გ. ალექსი-მეხსიშვილიც სპექტაკლზე მუშაობისას იმავე მიზანს ისახა — უწინარეს ყოვლისა, შეექმნა ბუნებრივი, უშუალო გარემო მომღერლებისათვის. თვალწარმტაცი, კოსტუმირებული მეჯლისი, მასში ჩართული ტრადიციული საბალეტო ინტერმედიით, აღიქმება არა როგორც ბრწყინვალე სანახაობა, არამედ როგორც მუსიკალურ-დრამატული ქმედების ფსიქოლოგიური კულმინაცია.

## ალექსი არგუნი

### ნოდარ ღუმბაძის დრამატურგია ავსტრულ სცენაზე

ნოდარ ღუმბაძის გმირები საბჭოთა კავშირისა და მრავალი უცხო ქვეყნის ხალხთა ენებზე ამეტყველდნენ. ისინი აღსავსენ არიან სიკეთით, კეთილშობილებით, მიწიერი სიხარულით, პატიოსნებითა და უმწიკვლოებით. ამ თვისებებს ავლენენ ყოველ ადამიანთან ურთიერთობისა და ამიტომაცაა, რომ მრავალეროვან საბჭოთა თეატრს არ შეეძლო არ დაინტერესებულყო ამ გმირებით. ცხოვრების პოეზია, მსუყე იუმორით დატვირთულმა ფილოსოფიურმა მსოფლალქმამ, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ნ. ღუმბაძის შემოქმედებისათვის, ცხადია, მიიპყრო თეატრის ყურადღება.

რეჟისორმა დ. კორტავამ დადგა „ნუ

ღეშინია, დედა!“ (ნ. კვიციანიას თარგმანი).

წარმოდგენამ ამაღლებულად, მთელი ძალით წარმოაჩინა თავისი დროის ახალგაზრდობა. დადგმასთან დაკავშირებით ინტერვიუში დ. კორტავამ განაცხადა: „ყველაზე მეტად დამაინტერესა ახალგაზრდა ხასიათის „პროექტორების“ პროცესმა, როდესაც ნოდარ ღუმბაძესთან საუბრისას, სიტყვა ჩამოვადე სითბოთი და სიყვარულით შექმნილ მთავარი გმირის სახეზე — თეიმურაზზე (თემო), ავტორმა მეტად საინტერესო შედარება გაიხსენა. სიტყვასიტყვით არ მომყავს ეს ნათქვამი, მაგრამ აზრი ასეთი იყო: ახალგაზრდა კაცი, ჭაბუკი, ჰვავს მაჰარს, რომლისგანაც შეგვიძლია მივი-

დღის სასურველი, საუკეთესო გემოსი და სურნელების ღვინო. არავითარ შემთხვევაში არ დაეწიება მტკიცებას, თითქოს ჩვენი ბოლომდე ამოვწურეთ ყველაფერი ნოდარ ღუმბაძის ნაწარმოებში, რომ ბოლომდე ის ჩვენებურად გავიზარეთ. მაგრამ გადაწყვეტის პრინციპი იყო ასეთი: ჩვენი სპექტაკლი — ეს არის წიგნი, რომელიც ეძღვნება ადამიანს, მის ხედვებს ამ ცხოვრებაში. ეს არის მრავალგვერდიანი წიგნი, რომლის ყოველი გვერდი თავისებურად ინტერესის აღმძვრელია. წიგნს ყველა სხვადასხვაგვარად კითხულობს: ზოგი ნელა, ზოგი — სწრაფად. მაგრამ, თუ შენ ვერ აღიქვი და ვერ გაიზარე, ვერ გაიგე ერთი გვერდი, მომდევნოს ვაგების იმედი ნუ გეკნება. ამიტომ, ისე უნდა დადგა პიესა, რომ ყოველი გვერდი იყოს გასაგები, სადა, მისაწვდომი. სწორედ ამის მიღწევა გვსურდა, როდესაც მიზანსცენებს ვაგებდით. ასევე — სპექტაკლის გაფორმებასა და უშუალოდ მსახიობის შესრულებაში“<sup>1</sup>.

მაყურებელმა აღტაცებით მიიღო სპექტაკლი. განსაკუთრებით მოიწონეს ვიზუალურ აბლოთის თამაში თემო ჯაყელის როლში. მსახიობი თავისუფლად, ყოველგვარი დაძაბულობის გარეშე განასახიერებდა ყმაწვილის სცენურ სახეს, ყმაწვილისა, რომელიც პირველ ნაბიჯებს დგამს ცხოვრების დიდ გზაზე. ვ. აბლოთია მაყურებლის წინაშე წარსდგა, როგორც საინტერესო, ლირიკულ-ნოეტური პლანის მსახიობი. ამის დამადასტურებელია ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსის მ. ლევიანის სიტყვები: „აფხაზური დასი ძლიერია ძირითადად საშუალო და უფროსი თაობის მსახიობებით. თუმცა ვერ ვიტყვით, თითქოს

თეატრში ნაკლებადაა ახალგაზრდობა, ანდა მათ შორის არ არიან ნიჭიერი ადამიანები. ვ. აბლოთია დამამახსოვრდა თეიმურაზ (თემო) ჯაყელის როლში, რეჟისორ დ. კორტავას ლირიკულ-კომედური ტონით დადგმულ სპექტაკლში „ნუ გეშინია, „დედა“. სპექტაკლი ყოველმხრივ არაა გამართული, მაგრამ თითქმის ყველა მსახიობის თამაში გულწრფელობით გამოირჩევა“.

კეთილი და ბრძნული იუმორითაა გაჯერებული ეს სპექტაკლი, სადაც კარგადაა ხორცშესხმული ნოდარ ღუმბაძის ჩანაფიქრი ჩვენს შესანიშნავ შეილებზე, რომელთა ღირსების გამო დედებს შეუძლიათ მშვიდად იძინონ“<sup>2</sup>.

წარმატებით სარგებლობდნენ სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობებაც. აი, რას წერდა მაყურებელი გ. ნარსია: „ვიცი, რომ სპექტაკლის წარმატებას დიდად განაპირობებს, თუ რაოდენ ზუსტადაა შერჩეული რეჟისორი, მსახიობები. ვფიქრობ, დამდგმელმა დ. კორტავამ არამცთუ „ზუსტად“ შეარჩია, არამედ თითქოს პირდაპირ, „ფოტოთი გადაიღო“ ღუმბაძის პერსონაჟები. ჩვენ უკვე ვიცნობდით ვ. აბლოთიას მსახიობურ მანერას, თუმცა, ძირითადად, ეპაზოდური როლებით, მაგრამ მან აქ მთლიანად, მთელი ძალით წარმოაჩინა თავისი შესაძლებლობები. გულს ხედება ეიოლეტა მანის დადუნას — ქალის მთავარი როლის შემსრულებლის თამაში.“

რამდენი წელია, აფხაზურ სცენაზე ვუყურებთ გამოჩენილი ვეტერანის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის რაზინბეი აგრბას თამაშს და, დახეტ, ამ სპექტაკლში რა ახალი წახანაგებით წარმოჩინდა მისი ტალანტი! კარგია ძია ვანოს როლში, განსაკუთრებით ომთან დაკავშირებულ მისთვის ძალზე ძვირფასი მოგონებების ეპიზოდში. სხვა მონაწილეთაგან გვსურს გამოვყოთ აფხაზეთის ასსრ დამახსოვრებული არტისტი

<sup>1</sup> გაზ. „სოვეტსკაია აბხაზია“, 1972 წ. 1 ივნისი.

<sup>2</sup> ჟურნ. „ტეატრალნაია ქიზნ“, 1973 წ. № 22, გვ. 22.

ოლვე ლაგვილავა. მისი როლი პატარაა, მაგრამ მსახიობმა ზუსტი გამომსახველი შტრიხებით დახატა დამლუპველი ვნებებით შეპყრობილი ადამიანის პორტრეტი<sup>1</sup>.

სპექტაკლი „ნუ გეშინია, დედა!“ სცენაზე ამკვიდრებდა სიცოცხლის სიხარულს, ადამიანისადმი სიყვარულს, სხვადასხვა თაობისა და მსოფლალქმის ადამიანებს შორის ურთიერთობათა მშვენიერებას.

ნოდარ დუმბაძის პიესის პირველი დადგმით შთაგონებულმა რეჟისორმა დ. კორტავემ 1974 წელს დადგა მისი მეორე ნაწარმოები „თეთრი ბაირაღები“ (ე. კოლონიას თარგმანი). ამ წარმოდგენაში მხილებული არიან ადამიანები, რომლებიც ჩაეფლნენ მექრთამეობისა და თაღლითობის ჭაობში. აფხაზური თეატრი მიისწრაფოდა მთელი სიღრმით ეჩვენებინა ის ოდნავ შესამჩნევი ზღვარი, რომელიც ძვეს კარგსა და ცუდს შორის, ამაღლებასა და დაცემა-დაკნინებას შორის. ზაზა ნაკაშიძის სცენური სახის მეშვეობით თეატრი თითქოს ამკვიდრებდა, მართალია, არა ახალ, მაგრამ კვლავინდებურად აქტუალურ აზრს, რომ ადამიანი უნდა მიისწრაფოდეს გახდეს პიროვნება, ადამიანი, როგორც მიმე ცხოვრებისეულ პირობებშიაც არ უნდა აღმოჩნდეს.

რეჟისორი დ. კორტავე და ნაკაშიძის როლის შემსრულებელი ვ. კოვე წარმოაჩენდნენ ისეთ მარადიულ თემებს, როგორცაა სიკეთე და ბოროტება, ტანჯვა და სინანული. გმირი გაივლის მოწამებრივ ზნეობრივ გამოცდას, ავლენს სიმტკიცეს, სულიერ ძალას, არ დაკარგოს, ბოლომდე შეინარჩუნოს შინაგანი უმწიკველობა. კაცისმკვლელობა, მექრთამეთა და რეციდივისტთა შორის მოხვედრილ ნაკაშიძეს არ დაუკარგავს კაბუკური უშუალობა, სიკეთე და რწმენა

ადამიანებში. მსახიობმა შეძლო სიმართლით ეჩვენებინა უბრალო, რამდენადმე გულუბრყვილო ჭაბუკის დავაჟაკების პროცესი.

სამსახიობო ოსტატობის თვალსაზრისით სპექტაკლში ბევრი საინტერესო სცენაა. უბრველესად, ესაა იმპროვიზებული სასამართლო ძალზე პატივსაცემი ისიდორე სალარიძის მიმართ, უბადრუეი და მშინარა ჭეიშვილის გამასხრებისა და დედასთან ზაზას შეხვედრის სცენები. ს. აგუმას (დედა), ნ. კამკიას (ლიმონა), ა. თანიას (ტიგრანი), ვ. აბლოთიას (ჭეიშვილი), ჭ. ჯენიას (ისიდორე) და სხვათა თამაშში მაღალი სამსახიობო ოსტატობა გამოვლინდა.

ყველა საინტერესო, ღრმად ფსიქოლოგიურ სურათს შორის, რომლებიც ორგანულად გააერთიანა რეჟისორმა, გამოირჩეოდა სალარიძისადმი მოწყობილი სასამართლოს სცენა. ჭ. ჯენიამ თავი გამოავლინა, როგორც ნატიფმა მსახიობმა—დამაჯერებლად უამბო მაყურებელს ჭკვიანი, თავდაჭერილი ადამიანის ტრაგედია. მრავალი წლის მანძილზე მშვიდი ოჯახური ცხოვრებით იცხოვრა, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს „იფეთქა“ ოჯახის მიმართ ჩაღვნილი არაადამიანური საქციელის გამო. ძალზე მგრძობიარედ და სადად ჩაატარა მსახიობმა იმპროვიზებული სასამართლოს სცენა. მაყურებლის წინაშე იყო წმინდა და სიმართლით აღსავსე ადამიანი, რომელიც იძულებულია თვითმკვლელობით დაასრულოს სიცოცხლე. ყოველივე ამან გააოგნა არა მარტო ზაზა, არამედ ისეთი რეციდივისტები, როგორებიც არიან ტიგრანი, შოშია და ლიმონა. სასაფლაოს დირექტორის მებურიშვილის (არტისტი ზ. ჭანბა) სახეზე შეგვეძლო დავგენახა ერთდროულად შოში და ეჭვი.

„თეთრ ბაირაღებში“ მთავარია, თუ როგორ დებს მსჯავრს პატიოსნება სხვადასხვა თვალთახედვის ადამიანებს, რომლებიც სატუსალოს საკანში მოხვ-

<sup>1</sup> გაზ. „სოვეტსკაია აბხაზია“, 1972 წ. 1 ივლისი.



დნენ. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ამ სტრატეგიის ავტორი მოწმე გახლდათ იმისა, რომ, როდესაც ნ. დუმბაძემ 1974 წელს ნახა აფხაზური თეატრის ეს ნამუშევარი, თქვა: „ჩემი პიესა ენაზე ჩვენი ქვეყნის ბევრ თეატრში, მაგრამ აქ სულ სხვანაირად გაქვთ დადგმული. თქვენი თეატრის სპექტაკლში ღრმა ფილოსოფიური მსჯელობაა ცხოვრებაში ადამიანის ადგილზე, მისი მომავლისათვის ბრძოლაზე“.

იმ დღეებში სოხუმში იმყოფებოდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პროფესორი დ. ალექსიძე. „თეთრი ბაირაღების“ წარმოდგენის შემდეგ მან თქვა: „როდესაც ვუყურებდი მსახიობებს, სპექტაკლის რეჟისურას, მოწმე გავხდი აფხაზური თეატრის უზარმაზარი შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა. სასიხარულოა, რომ ჩვენმა გულმოდგინებამ, გულმოდგინებამ ქართული თეატრის ოსტატებისა, როგორც არიან აკაკი ხორავა, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის ახლანდელი აღმზრდელები, „კეთილი ნაყოფი“, გამოიღო. ასეთივე აზრისა იყო საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე: „მე უკვე ხანდაზმული ვარ, მაგრამ აფხაზ მეგობრებთან ასეთი შეხვედრის მოწმე პირველად გავხდი. რა სიმაღლებს მიაღწია აფხაზურმა კულტურამ, განსაკუთრებით — თეატრმა. მე ვიყავი ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც ხელი შეუწყო მის ჩამოყალიბებას, ახლა კი მისი არნახული წარმატების მოწმე გავხდი. ამაში დავრწმუნდი, როდესაც ვიხილე სპექტაკლი „თეთრი ბაირაღები“ და სცენის ოსტატების ვიარქსლავ აბლოთისა, ნურბეი კამკიას, რაზინბეი აგრაბასა და სხვა არანაკლებ ნიჭიერი მსახიობების თამაში“.

1975 წელს გადაწყვიტეთ მოგვეწვია აკაკი ვასაძე (მაშინ თეატრის დირექტორი ვიყავი), რათა ეთამაშა სპექტაკლში „თეთრი ბაირაღები“. ცხადია, ეს დიდი მოვლენა იყო რესპუბლიკის ცხოვ-

რებაში. აფხაზურ თეატრთან აკაკი ვასაძეს დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებდა, მისი ჩამოსვლა ყოველთვის დღესასწაული იყო, მაგრამ ახლა რომ სპექტაკლში მონაწილეობა უნდა მიეღო და ეთამაშა „თეთრი ბაირაღებში“, განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია. ენობრივი ბარიერი თითქმის არ არსებობდა, რამეთუ დიდი ხელოვნება თარგმანს არ საჭიროებს. სპექტაკლის გმირი ისიდორე სალარიძე გაცოცხლდა და ალაპარაკდა ქართულ ენაზე, ხოლო მისი სცენური პარტნიორის, ლიონანს (ნ. კამკია) როლი აფხაზურ ენაზე სრულდებოდა. მიუხედავად ამისა, მსახიობები იმ ზომამდე გრძნობდნენ ერთმანეთს, რომ მაყურებელი მათი თამაშის ყოველ ნიუანსს განიცდიდა. წარმოდგენები, აკ. ვასაძის მონაწილეობით, დიდი წარმატებით ჩატარდა. აკ. ვასაძემ, გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ (1975 წ. 11/11) კორესპონდენტთან ინტერვიუში განაცხადა: „მიხარია, რომ მომანიჭეს აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის წოდება. სიამოვნებით ვითამაშე აფხაზური თეატრის სპექტაკლში „თეთრი ბაირაღები“, რომელიც რეჟისორმა დ. კორტავამ დადგა. აფხაზური თეატრის სპექტაკლი გადაწყვეტილია ამალღებულად, შთაგონებით, და არ ჰგავს არც ერთ ჩემ მიერ ნანახ სხვა სპექტაკლს“.

ასე და ამგვარად, სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში ნოდარ დუმბაძის გმირები სცენაზე ალაპარაკდნენ აფხაზურ ენაზე, ეს კავშირი დიდხანს გაგრძელდა, რადგან ცხოვრებისეული პრობლემები, რომლებიც მის ნაწარმოებებშია წამოჭრილი, ერთნაირად აღელვებს ყოველ პატიოსან ადამიანს.

დარწმუნებული ვარ, აფხაზური თეატრალური ხელოვნების მოღვაწენი კვლავაც არაერთხელ დაინტერესდებიან ჩვენი ეპოქის მხატვრული აზრის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლის ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებით.

## გიორგი ხუხაშვილი

### ბერლინის ფესტივალზე

ბერლინში ნოემბრის დამდეგს ჩავედი თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მიწვევით. ეს ინსტიტუტი ოცდახუთი წელიწადია არსებობს ბერლინის ცენტრში, ერთ საკმაოდ კომპაქტურ და უპრეტენზიო ხუთსართულიან შენობაში, სადაც მისი რექტორატი და ადმინისტრაციული განყოფილებებია მოთავსებული. და აქედან, ამ თითქოს მცირერიცხოვანი, უხმაუროდ მომუშავე დაწესებულებიდან მთელი მსოფლიოს თეატრებს წვდება მთელი პლანეტის თეატრალურ ცხოვრებას მოწყურებული ხედავ. დაწყებული პარიზის „ერების თეატრიდან“, დამთავრებული ფილიპინების თეატრამდე, ინსტიტუტი კრებს მსოფლიო თეატრის უნიკალურ ინფორმაციებს და თაოსნობს ბერლინში ტრადიციად ქცეულ ყოველწლიურ გასტროლებს. მასპინძლებმა ჩასვლისთანავე მოამარაგეს საცნობარო უთრანსლებითა და პროგრამებით, რაც მოიცავს მდიდარ ფოტომახასაღას თეატრების ცხოვრებიდან და საკმაოდ ტევად ინფორმაციებს ბერლინის ფესტივალზე, რომელიც უკვე დაწყებულიყო და ჩემი იქ ყოფნის ერთკვირიან განრიგს მოიცავდა. ისე რომ, ბერლინში ჩასვლისთანავე მოვექეცი თეატრალური ცხოვრების ტალღაზე, რითაც შევზღუდე კიდევ ევროპის ერთ-ერთი უდიდესი ქალაქის კულტურული ცხოვრების უფრო ფართოდ გაცნობის მხრივ. პირველსავე საღამოს ბერლინის სახელგანთქმულ „გერმანულ თეატრში“ იმასაც ვაკვირდებოდი, როგორი უბრალოებით, მყვირალა ფუფუნების გარეშე, გემოვნებას შეთანხმებული სისადავით მოდიოდა მაყურებელი. თეატრის ინტერიერში, რომელსაც ორი სცენა აქვს და ორი დარბაზი, არაფერია ზედმეტი. მისი ფასადი არქიტექტურული ეფექტით არ გამოირჩევა, უბრალოა და ნათელი, მაგრამ მისი სიძველე ისტორიად ქცეულა და გამოვლილი ცხოვრება აქცევს მას მთელს ბერლინში უნიკალურ ნაგებობად. აქ არა მხოლოდ ფოიეების კედლებში იკითხება ისტორია, მის გემოვნებიან ბუფეტებსა და თეატრის ქვემოთ, მიწისქვეშა რესტორანშიც, სადაც სპექტაკლის შემდეგ გრძელდებოდა და ახლაც არ წყდება ცხოვრება კვიან ღამემდე, განთქმული გერმანული ლუდის სმასა და მსუბუქ ვახშობაში. დამთავრებული სპექტაკლების სიცოცხლე გრძელდება და ყოველი საღამო რელიჟიოდ აქცევს ხის გრძელ სკამებს, კასრებსა და ხის გრძელ მაგიდებს. რამდენი ცნობილი პიროვნება ყოფილა სპექტაკლის შემდეგ ამ რესტორანში, რამდენი თქმულა თეატრზე, ხელოვნებაზე ფილოსოფოსების, ესთეტიკოსების, ინტელიგენტთა შეხვედრებში. ორჯერ მეც გახლდით ამ რესტორანში ჩემს კეთილ მასპინძლებთან ერთად გვიანღამემდე. როგორ აკლია ჩვენს ყოფას თეატრის ასეთი ცხოვრება თეატრის შემდეგ. ასეა თუ ისე, ჩვენ არც ამნაირი დროისა და მანძილის სწრაფცვალებადობა გვკვირბს: გუშინწინ თბილისის ქუჩებში დავდიოდი, ახლა ბერლინის თეატრში „ნათან ბრძენს“ ვუყურებ. ლესინგის ამ ბრძნულ დრამას ახლანდელი დადგმით (1945 წელს დაიდგა) უკვე მეოთხე თუ მეხუთე თაობის მსახიობები თამაშობენ ნათანის როლის სამ ცნობილ შემსრულებლებს—პაულ ვეგენერს, ელუარდ ფონ ვინ-

ტერშტინის, ვოლფგანგ ხაინცის ახალი თაობა მოჰყვა. საოცარია ლესინგის ფილოსოფიური დრამის ბედი იმ ქვეყანაში, სადაც ჯერ კიდევ ნახევარი საუკუნის უკან მძვინვარებდა ანტისემიტუზმი. „ნათან ბრძენი“, რასიული უგუნურების წინააღმდეგ მიმართული ეს მანიფესტი, დღესაც გამოხატავს რელიგიათა და ეროვნებათა შორის ამ ფილოსოფიურსა და ზნეობრივ დავას, რომელიც საუკუნეების მანძილზე მოხდევს კაცობრიობას და ჰუმანიზმის დიდი შვილები ებრაძვიან სტიქიურად თუ ორგანიზებულად გამოვლენილ ნაციონალურ ჩაგვრას. ამ სპექტაკლის ისტორიას განაპირობებენ გერმანელი ხალხის სახელოვანი შვილების ედვარდ ვინტერშტინის, მაქს რეინჰარდტის, ფრიდ ზოლტერის სპექტაკლები, სადაც ტრადიცია დროსთან ერთად იცვლება და ლესინგის გენია ახალი ძალით ცნაურდება. დღეს, გერმანულ თეატრში „ნათან ბრძენი“ ინახავს ასწლიანი თეატრის ტრადიციულ ფორმებსა და მწვავე ფილოსოფიური დისპუტის სახესაც იღებს იმ თეატრში, რომელმაც საუკუნეზე მეტი ხნის უკან შილერის უკვდავი „ვერაგობა და სიყვარულით“ დაიწყო თავისი ცხოვრება. შექსპირის შეილოკის შთამომავალი ნათან ბრძენი თავისი ტანჯვით, ცხოვრების გამოცდილებითა და გამჭრიახ ეშმაკობითაც განსჯის ებრაელობისა და, საერთოდ, ყველა ეროვნებათა რელიგიური კონფლიქტებით წარმოშობილ განუკითხაობასა და უსამართლობას. დღევანდელ ბერლინში ეს უკვე ისტორიულ გაკვეთილად, მონანიებად და მომავლის გაფრთხილებად უდერს. ყველაფერ ამაზე ვფიქრობდი, როცა გერმანულ თეატრში „ნათან ბრძენს“ ვუყურებდი. ეს რაციონალისტური, რამდენადმე მკაცრი, რეალისტური სტილით დადგმული წარმოდგენა ისტორია კი არა, ცოცხალი სინამდვილე იყო და აზრთა დრამატულ ჭიდილში ადამიანის უმაღლესი ჭეშმარიტების და ზნეობრივი სიმაღლის ამაყ ფიქრებს ბადებდა.

როცა ბერლინში თეატრზე ფიქრობ, შეუძლებელია არ გაიხსენო ბრეხტი და მისი „ბერლინერ ანსამბლი“. სამწუხაროდ, იმხანად, ბრეხტის თეატრი არ მოქმედებდა. ბრეხტისა და ელენე ვაიგელის შემდეგ თეატრმა შინაგანი ცვლილებები განიცადა. ეს ბუნებრივი პროცესია. ვფიქრობდი იმაზე, თუ როგორი ზეგავლენა აქვს დღევანდელ თეატრზე ბრეხტის დრამატურგიას, რა მოუვიდა მის ეპიკურ თეატრსა და „გაუცხოების“ პრინციპებს. გერმანელები უბრალოდ როდი მიიჩნევენ ბერლინის თეატრების ქალაქად. არც ბრეხტზე თქმულა შემთხვევით—როგორც დრამატურგი, ის ყველაზე მეტად მიუახლოვდა შექსპირს. „ბერლინერ ანსამბლი“ ამაჟამად რუჟისორ იოახიმ ტეშნერის დადგმულ „გალილეის ცხოვრებას“ თამაშობს და სახელგანთქმული ვოლფგანგ ხაინცის, ეკხარდ ბუშის ტრადიციებს აგრძელებს. ეს რაციონალიზმთან შერწყმული სენტიმენტალობისგან თავისუფალი დრამატული სიმძაფრის აქტიორული სკოლა ვერ ეგუება ევექტურ მოდერნიზაციას, თავისი ფორმებით მყარია და რამდენადმე კონსერვატულიც. როცა გერმანული თეატრის თანამედროვე რეპერტუარს ვეცნობოდი, ზოგადად, ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრა, თეატრს უმთავრესად თანამედროვე ადამიანის ბედი აინტერესებს, აფიქრებს და აღვლევს. რამის შუქზე, თითქოს დიოგენის ფანრით, ადამიანს დაემებს, მისი არსებობის უმაღლეს ჭეშმარიტებას უღრმავდება ჩვენს რთულსა და დრამატულ საუკუნეში.

ამგვარი შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გამიმძაფრა იმავე გერმანულ თეატრში ნანახმა ისაყ ზინგერის ფილოსოფიურმა დრამამ „ლუბლიანელი სასწაულმოქმედი“, რომელიც წარმოადგინა ვროცლავის თეატრმა. რუჟისორი გახლდათ იან ზურმი. მართალი ვიხსრათ, მაღიწიანებს, როცა გასტროლებიდან დაბრუნებულნი ამაყად

განაცხადებენ: ჩვენი სპექტაკლები თარგმანის გარეშეც გასაგები იყო მაყურებლისთვისო. თეატრის ხელოვნების დიადი საიდუმლო სიტყვიდან წარმოსდგება და სიტყვის გარეშე სპექტაკლის პლასტიკური შინაარსი ახსურდია. ნობელის პრემიის ლაურეატი ისააკ ზინგერი, ამერიკაში გადასული პოლონელი ებრაელი მწერალი, ფილოსოფოსი, პროზაიკოსი, ესეისტი და დრამატურგი ჩემთვის აღმოჩენა იყო. მის დრამაში „ღუბლიანელი სასწაულმოქმედი“ პოლონელი ებრაელების ტრაგიკული ცხოვრება ჰუმანისტის ბრძნული თვლით იყო დანახული, ძლიერად განცდილი და დრამატულად მოთხრობილი. დრამა სტრუქტურულად ისე იყო აგებული, ერთმანეთს ტრაგიკულად უპირისპირდებოდა სასწაულმოქმედ იაშას რთული ცხოვრება და ებრაელთა ბიბლიური ტრაგედია, აღთქმული სამშობლოს მარადიული ძიებისა და თავსდატეხილი უსამართლობის უბედურებათა დაღადისა. წარმოდგენის ინტერმედებში, სულისშემძვრელ სიმღერებდა გარდაქმნილ ებრაულ ლოცვებსა და რიტუალებში სიურეალისტური სცენებიც იჭრებოდა და სიმბოლური ნიღბების კარნავალში ტრაგედიის ფილოსოფიური არსი ცნაურდებოდა. იაშა სასწაულმოქმედის, ილუზიონისტისა და პიპნოზიორის რთული ცხოვრება მისი ცხოვრების რომანს, ასისტენტი კათოლიკე ქალის მაგდას სიყვარულს ტრაგიკული კონფლიქტისკენ მიაქანებდა. რელიგიური წინააღმდეგობები ზნეობრივ პრობლემებს წარმოქმნიდა და ადამიანი ღმერთს ებაქქრებოდა — მეც სასწაულმოქმედი ვარ, შენ უნდა გაგიტოლდე, თავისუფლება მომანიჭეო. თითქოს, ერთი შეხედვით, ირონიულად დაწეებული კამათი—აქაო და მეტი რაღაა საჭირო, შუბლზე მირონს წავისმევ და მეც შენსავით ქრისტიანი გავხდებიო, — არც ისე იოლი აღმოჩნდა ნიჭიერი ილუზიონისტისთვის. სინაგოგაში ზანუქისა და სუქოთის დღესასწაულები, ამღერებული ლოცვა-ღაღადი თანდათან უპირისპირდება იაშა სასწაულმოქმედის ბოჰემურ ცხოვრებას, ებრაელთა ქუჩის ცხოვრების სცენებს, კოლორიტულ, ცოცხალ ყოფას, ადამიანთა ცოდვა-მადლით აღსავსეს, მხიარულსაც და სევდიანსაც, კომედიურსაც და ტრაგიკულსაც, მაინც ცხოვრების ვნებთა და დასუოკებელი სიყვარულით აღსავსეს. მხატვრობაც ასე იაზრებდა სცენურ ცხოვრებას, რეალურსა და ირეალურს, ნამდვილსა და ილუზიურს, მართალსა და გამოგონილს. ღმერთთან მოაქერე ილუზიონისტი ბოლოს დელტაპლანს იგონებდა, რათა ადამიანების წინაშე ცაში დაეწყო ფრენა და თითქოს ამით ღმერთის სამყოფელამდე ასულიყო. ფინალში იაშა იღუბებოდა და მიწიერი ცხოვრების მკაცრი სიმართლე გულში იკრავდა თავის ტრაგიკულად ამხედრებულ შვილს.

თითქოს პარადოქსულია ფორმულა: ყოველგვარ სასაცილოში რაღაც ტრაგიკული, და პირიქით, ტრაგიკულში რაღაც სასაცილოც. ასე, ნამდვილში არანამდვილია, ბუნებრივში—ზუნებრივი, გამოგონილში — მართალი, რეალურში — პირობითი. ყველაფერი ეს ავლენს ადამიანს თავის კონკრეტულ, მიწიერ არსებობაში. თეატრის სცენა მასშტაბურად მოიცავს ცხოვრებას, მისი რამდენიმე კვადრატული მეტრი ბეჭრისდამტეგია. სცენოგრაფიულ გამოსახვაშიც ერთიანდება ყოფითად ნამდვილი და პირობითი. და, ამავე დროს, სცენა შეიძლება ოთხით შემოისაზღვროს, ძლიერი, კონცენტრირებული სინათლის ქვეშ, როგორც მიკროსკოპის დაშუქებით, განათდეს ორი ადამიანის ვნებთა და განცდათა სამყარო, ქალისა და მამაკაცის სულიერ წინააღმდეგობებში ეგზისტენციალისტური არსი გამოვლინდეს. ამგვარ დრამატურგიას და თეატრს მხოლოდ პირობითად ჰქვია კამერული, თორემ ადამიანური ურთიერთობების პრობლემებს იგი არანაკლები კონკრეტულობით იკვლევს და აკვირდება. ასეთი იყო იმავე გერმანულ თეატრში

კამერულ დარბაზში ნაჩვენები ფრანც რამესა და დარიო ფოს პიესა „საწოლი ორისათვის“. იტალიურიდან თარგმნილ დრამას გერმანელი მსახიობები დაგმარ მანცელი და თომას ნოიშანი თამაშობდნენ. ეს იყო კუბისტური ნაგებობის მსგავსად უფერულ, მოყვითალო-მოთეთრო ოთახში გამოკეტილი ქალისა და მამაკაცის ცხოვრება. სცენის ცენტრში მხოლოდ დიდი რკინის საწოლი იდგა, მის გარშემო მხოლოდ აუცილებელი საგნები — რამდენიმე სკამი, ტელეფონი, სავარძელი და მომცრო მაგიდა. ჩაკეტილ კარს იქით იგულისხმებოდა სამზარეულო და აბაზანა, მინახაუდგემელი ფანჯრების მიღმა იყო ცხოვრება, რომლის ხმები ამ დახშულ კედლებში შორეულად აღწევდა. ყველაფერი იწყებოდა იმით, რომ ქალი ანტონინა, სასოწარკვეთილი შევარდებოდა სამზარეულოში თავის მოკვლის მიზნით, და დაბნეული, ადევნებული მეუღლე კი გარედან ემუდარებოდა, ხელი აეღო განჯრახვაზე და შერიგებოდა. გაოგნებული კაცი რას არ აკეთებდა, პატარა ხერხს აიღებდა და აბაზანის კარის გახერხვას ლაპობდა. მერე დვირს მოიტანდა და კარის საკეტს ხვრეტდა. ამ ტრაგიკულ სიტუაციაში რაღაც სასაცილოც იჩინდა თავს. ბოლოს და ბოლოს, ქალი გულს მოიბრუნებდა, აბაზანის კარს ადებდა და შერიგებული ცოლ-ქმარი საწოლზე შედნიერ სიყვარულს ეძლეოდა. მაგრამ ეს ბედნიერი დასასრული კი არა, თურმე ტრაგიკული დასაწყისი იყო. ცოლი ქმრისგან სრულ გულანდილობას მოითხოვდა, არქიტექტორი ქმარი სამუშაოზე მიდიოდა და საღამოს, შინმობრუნებული, ცოლს თითქოს ხუმრობით, თავის სასიყვარულო თავგადასავლებს უყვებოდა. ქალი ჭერ უხსენდა, მერე ექვიანობით ენთებოდა და გამძვინვარებული, ქმარს რევოლვერით სიკვდილს ემუქრებოდა. ასე იცვლებოდა სიტუაციები, ბოლოს ისევ საწიარო საწოლი აერთებდა მათ და ხანმოკლე ბედნიერება ნერვიული განმუხტვისა და შინაგანი, სექსუალურ-ზენობრივი, დროებითი ჰარმონიით თავდებოდა. ორივე მსახიობი ვირტუოზულად თამაშობდა, როგორც იტყვიან, სცენაზე ცხოვრობდა, ყოველგვარი პირობითობის გარეშე ყველაფერი ნატურალიზმამდე ეშვებოდა. მთელი ორი მოქმედება ასე გრძელდებოდა, ხან ქმარი იკლავდა თავს და ცოლი გადაარჩენდა, ხან პირიქით, ისევ ქალი ცდილობდა თავის მოკვლას და კაცი შეელოდა. ბოლოს, ეს სასაცილო და ტრაგიკული ამბავი იმით მთავრდებოდა, რომ ცოლი ვითომ საყვარელს გაიჩენდა და ხელში ყვავილებით არარსებულ საყვარელთან მისწრაფოდა. ექვებისგან გაცოვებული, ძალაგამოცლილი, დაღლილი ქმრის მისუსტებული წარმოსახვა მათ შეხვედრას დაინახავდა კედელზე ჩინური თეატრის პრინციპით, ქალისა და უცხო მამაკაცის აჩრდილები ჩნდებოდნენ, ისინი ერთმანეთს ხვდებოდნენ. ეს იყო მთელ სპექტაკლში ერთადერთი ირეალური ზმანება. ქმარი აბაზანაში შედიოდა, სროლის ხმაზე სინათლე ქრებოდა და ყველაფერი მთავრდებოდა. ტრაგიკული და კომედიური კვლავ ერთად იყო, თვითმკვლელობაც ხდებოდა და არც ხდებოდა. უმთავრესი, ნათქვამი იყო: ჩვენს არაკომუნიკაბელურ საუკუნეში ადამიანები ურთიერთკავშირის საიმედო გზებს ეძიებდნენ. სპექტაკლის პროგრამას დართული ჰქონდა ქალისა და მამაკაცის სიყვარულზე მწერლების გამონათქვამები. ერთი მათგანი, ხალილ გაბრანი, ამბობდა: „ჩვენ ერთად ვართ დაბადებულნი და მუდამ ერთად უნდა ვიყოთ. ერთად უნდა ვიყოთ, ხანამ სიკვდილის დღე თავისი ფრთების ქროლვას გვაგრძნობინებდეს“...

ნოდარ გურაბანიძე



ნიჭი და ოსტატობა

გურამ საღარაძემ უკვე სტუდენტობისას მიიპყრო თეატრალური ხელოვნების მოყვარულთა ყურადღება: დოდო აღეჭინძის მიერ დადგმულ ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებაში“ იგი გრაფ ალმაცეცას თამაშობდა. თეთრ, ბრჭყვიალა კამიზონში გამოწყობილი გრაფი, მსუბუქად, სწრაფად და ელეგანტურად მოძრაობდა ონავარი და ვნებიანი სუზანას გარშემო, რათა თავისი ქალბატონის ეს მოახლე როგორცმე საწოლ ოთახში შეეტყუებინა და ფიგაროსთვის დაეწრო ამ თავება ქალიშვილის სხეულით ტკობა. გრაფის სხეულის ეს სიმსუბუქე უმალ მის სიციტეს და აჩქარებას ამუღავებდა, ვიდრე ვნებააჩანილი მამაკაცის გატაცებას. კომიზმს ქმნიდა არა მარტო სუზანას მიერ წამოწყებული „კატა თავგობანას“ თამაშის ხლართები, არამედ კონტრასტი ამ ორ პარტნიორს შორის. დაბალი ფენიდან გამოსული, ხორცსავსე სუზანა, რომელიც ორივე ფენით მყარად იდგა მიწაზე და პლებეური ეშმაკობაც არ აკლდა, ქალური ვნებიანობით სუნთქავდა. გ. საღარაძის გრაფი კი იმდენად არისტოკრატიული სინატიფით არ გამოირჩეოდა, რამდენადაც დადლილი სისხლის წამიერი იმპულსებით, რომელიც მის სუსტ სხეულს აქეთ-იქით აქანავებდა. თეთრად შეპულდრული პარიკი მისი სახის ნაკვთების ნაადრევად შეპარულ ქცობას ამხელდა. რასაკვირველია, ეს გრაფი რამაჲ ჩხიკვაძის სისხლსავსე და ლაღი ფიგაროს პირისპირ უმალ ლიმფატური არსება იყო, რომელსაც აშკარად აკლდა სიცოცხლის წვენი.

თეატრალური ინსტიტუტი ახლადდამთავრებული ჰქონდა, როცა ესტრადაზე

იწყო გამოსვლა (თავის მამასთან, აწ განსვენებულ გიორგი საღარაძესთან ერთად), მისიელ ლერმონტოვის „დემონს“ კითხულობდა. მსახიობის მონგოლოიდური სახე, ვიწროდ გაჭრილი მოელვარე თვალებით, მკვეთრად ჩამოქნილი გამხდარი სახის ნაკვთებით და გრძლად გაშვებული გრუზა შავი თმით, უმალ იპყრობდა აუდიტორიის ყურადღებას თავისი რაღაც განსაკუთრებული ეგზოტიკურობის გამო. მის თვალეშში ავად ელაგდა უცნაური რამ სხივი მაშინ, როცა დემონი თამარის სხეულის ატაცებას ლამობდა და უკიდევანო ქვეყანაზე გადაფრენის შთამბეჭდვს სურათს ხატავდა. ამ დროს მე ისე მიჩვენებოდა, რომ ეს დემონი წამიერად ჩასახლდა მსახიობის სხეულში, მისი სახე მიიღო და ისე დააცხრა თამარს. მხრებს მადლა შემართავდა, იდაყუებში ოღნავ მოხრილ ხელებს ფრთებივით გაშლიდა და ვნებით და მუქარით სავსე ხმით ცდილობდა ქალის მონუსხვას.

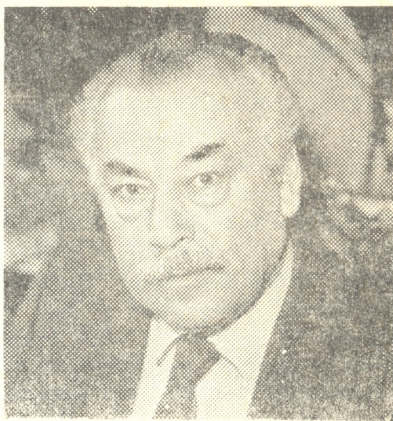
სამოცი წლის გ. საღარაძე ახლა იშვიათად კითხულობს „დემონს“, მაგრამ მაინც ვცნობ ჭაბუკობისას პირველად წაკითხული პოემის ინტონაციებსა და პლასტიკას.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე მაინცდამაინც არ გაძნელებია რეპერტუარში „შესვლა“, უფრო ძნელი აღმოჩნდა პირველი, ჭეშმარიტად უტყუარი გამარჯვების მოპოვება. ეს მოხდა მისიელ თუმანიშვილის საპროგრამო სპექტაკლში — კოშოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“ — სადაც იგი მიღან სტიბორის როლს თამაშობდა. ეს იყო ფსიქოლოგიურად შეუმცდარად დახატული

პორტრეტი ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც სულიერ რყევებს განიცდის და გრძობათა განსაკუთრებული სიმძაფრის გამო ნევრასტენიის ტყვე ხდება. იგი ვერ უძლებდა საკუთარი შეცდომით გამოწვეული სიტუაციის არეულობას, და რაც უფრო მეტს ცდილობდა მის გარკვევას, უფრო მეტად იბნეოდა. მისი მოძრაობა იყო ტენილი, მეკეთრი, მოულოდნელი, რეაქცია ზოგჯერ არაადეკვატური, რაც პირიქედის დაშლის მაუწყებელი იყო. ჰაბუტი სტიბორი რაღაც უცნაური უნიანიობით და გახელებით მიისწრაფოდა თავისი აღსასრულისაკენ: ყველაფერს, რასაც იგი აკეთებდა — წამიერი განწყობილების ბეჭედი აჩნდა. სამწუხაროა, რომ ასეთი ფსიქოლოგიურად ნიუანსირებული როლი, სადაც საქირთა სულიერი ცხოვრების გარდატეხის პროცესის ჩვენება, რეჟისორებს მისთვის შემდგომ აღარ მიუხდებიათ.

მსახიობის ცხოვრებაში სწორად პარადოქსულ შემთხვევებთან გვაქვს ხოლმე საქმე: — მისი ნიჭისა და ოსტატობის თავისებურება, შეიძლება მისსავე დამამუხრუჭებლად იქცეს. გ. საღარაძეს შეუძლია ნებისმიერი სიტყვა შინაგანი სიმართლით და რწმენით ადავსოს, ყველაზე „ცივი“ (კაზინოური) ფრაზა გაათბოს ინტონაციის მოუხელოებელი ცვალებადობით. ამან შექმნა იმის საფრთხე, რომ მსახიობისათვის ხშირად მიეცათ ე. წ. დადებითი გმირების, რეზონიორების, პარტიული ხელმძღვანელების როლები. დროზე დააღწია თავი ამ ხიფათს, რომელიც მის მდიდარ პალიტრაზე მხოლოდ თეთრ ან ცისფერ საღებავებს დატოვებდა.

ეს მსახიობი კი მრავალფეროვანი რეპერტუარისთვისაა მოვლენილი. ეს მოსაზრება მისმა შემდგომმა როლებმა დაადასტურეს, — მსედველობაში მაქვს მის მიერ შესრულებული ისეთი რთული შინაგანი პარტიტურის შემცველი როლები, როგორებიცაა ჰეილი არ-



ტურ მილერის „სეილემის პროცესში“ (რეჟ. რ. სტურუა) და მასხარა შექსპირის „მეფე ლირში“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი). თუმცა, მიმანია, რომ მისი შესაძლებლობანი ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გამოყენებული.

მანც რომერტ სტურუას მიერ დადგმულ სექტაკლებში გამოჩნდა გ. საღარაძის ნიჭის მრავალმხრივობა. აქ არ შემოძლია არ გავიხსენო მისი ტრაგიკულად განმარტოებული, მარტოსული დურსუნი (ნ. დუმბაძის „მზიანი დამე“). თამაქოს კვამლისა და ყავის მსუბუქ არომატში დანთქმული მისი სახე ისე მოჩანდა, როგორც ძველ, დროისაგან ჩაშავებული ზეთის საღებავიანი ზედაპირიდან გამოშვრალი პორტრეტი რომელიმე იდუმალი პიროვნებისა. ყავის ნალექზე მარჩეილი დურსუნი უმაღ მხოლოდ თავის სულიერ ტკივილებზე მოგვითხრობდა, ვიდრე „შემკვეთის“ ბედ-იღბალზე. სხვისი ცხოვრების მოსალოდნელი პერიპეტები მისი სულის აღსარების საგნად იყო ქცეული. ნ. დუმბაძის „საბრალოდებო დასკვნაში“ იგი ჭეიშვილს თამაშობდა. ეს იყო საცოდავი, თავისი უმწეობისა და უხერხულობის გამო ცხოვრების აუტსაიდერად ქცეული კაცი. მით უფრო სასტიკად ჩანდა საყენს პატიმრების სახუმარო თამა-

ში, რომელიც თავშექცევისთვის იყო მოგონილი და უმძაფრეს დრამად კი იქცა ბოლოს.

რთული, წინააღმდეგობრივი ხასიათი დახატა მან კეისრის როლში (შექსპირის „იულიუს კეისარი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი). მეფუთრი ზვიადობა და ადამიანური სისუსტენი ორგანულად იყო მასში შერწყმული. თავიდანვე რაღაც განწირულების, ტრაგიკული ბედის შეცნობით გამოწვეული შემოფოთების გრემები სერავდნენ მის ფერმკრთალ სახეს. სულის არისტოკრატიული დახვეწილობა, რაც მისი შინაგანი წონასწორობის განმსაზღვრელი უნდა ყოფილიყო, პლებეის გახელებით იცვლებოდა ხოლმე. ზეცისკენ მისწრაფებული მისი სული კი უძლიერესი პაროქსიზმის შეტევებს განიცდიდა...

...ეპიზოდური როლის შესრულების შედეგად მიმჩინა მისი შუფუ ბრეტის „სერჟანტულ კეთილ ადამიანში“ (რეჟ. რ. სტურუა). ყველაფერი გაზვიადებული და ჭეშმარიტი გროტესკული სითამამით იყო გათამაშებული მსახიობის მიერ. მისი მოძრაობა იყო რბილი და არამყარი, თითქოს ცვილისაგან იყო შექმნილი ამ დალაქის სხეული. ეს სირბილე, სხეულის ამორფულობა, ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნიდა, თითქოს პერსონაჟის ხმა, სხეული, თმა, ტკბილ და სქელ ლაქში იყო გავლებული. მან თითქოს იდლებში იგრძნო ეროსის — სიყვარულის და ვნების ამ ღმერთის — ფრთების შეხება, რამაც მისი ცოცხალი სხეული გაამსუბუქა, მაღლა, ღრუბლებში აიტაცა. გახარებული, აღზნებული, ვნებათა ნისღაში გახვეული დალაქი ავანსცენაზე გამოდიოდა, „იღებდა“ წარმოსახულ ვილინოს და მისი ტკბილი ჰანგების თანხლებით მაყურებელს, ასევე დაშაქრული ხმით ესაუბრებოდა თავის სიყვარულზე, შენ ტესთან მოსალოდნელ შეხვედრაზე. ეს იყო მისი ცხოვრების ყვე-

ლაზე ნეტარი წუთები, მაგრამ ჩვენ იმასაც ვხედავდით, რომ ამ დალაქის სხეულში ჩასახლდა არა ყოვლისმძლე ეროსი, არამედ თხისფეხებიანი და ეშმაკისრქებიანი პატარა ბაქსი, რომელიც აფორიაქებს მის უძლიურსა და განცხრომას მონატრებულ სხეულს.

სახელგანთქმულ „კავკასიურ ცარცის წრეში“ გ. საღარაძე სამ როლს თამაშობს. უცხო ქალაქებსა თუ ქვეყნებში ხშირად შევსწრებივარ, თუ როგორ არ სჭერა მაყურებელს, რომ მსახიობმა შეიძლება ასეთი განსხვავებული მანერით ითამაშოს სამი როლი. მართლაც, თუ კარგად არ იცნობ ამ მსახიობს, ძნელი დასაჭერებელია თამაშის ასეთი მკვეთრი გრადაციები... ...თავადი ყაზბეგი გროტესკული ფიგურაა. ამ გროტესკულ ხატს ქმნის არა უჩვეულოდ დიდი ნიღაბი, წითელ კოსტიუმში გახვეული ვეება მუცელი ზედ შემოჭერილი ფართო ქაშით ან დიდ ხმალოთან სრულიად შეუსაბამო ქოლგა, არამედ მისი ქცევის მანერა. ფეხს ისე არ გადადგამს, თუ ჩქმის წვეტის მსუბუქი შეხებით (თითქოს რაღაც საცეკვაო „პა“-ს ასრულებს) არ მოსინჯა სცენის სიმკვრივე. მუხლებში მოხრილი (სხეულის სიმძიმეს ვერ უძლებენ ფეხები, ალბათ!) ფართოდ გაშლილი ნაბიჯით დადის, ვერ გაიგებ ორივე ფეხით კოჭლობს თუ მენჯის სახსრები ადარ ემორჩილება. ხანდახან გვერდულად გადაქანდება და ამ დროს ქოლგას შლის ხოლმე წონასწორობის შესანარჩუნებლად. გუბერნატორს და მის ძუძუმწოვარა მიშოკო აბაშვილს დათაფლული ინტონაციით მიმართავს, ენას უჩრქოქს, ელაციცება. თუმც, არც ნართაულ თქმებს ერიდება (მაგ. დახედავს პატარა მიშოკოს და წამოიძახებს „ზოგამოჭრილი გუბერნატორია“, ამ დროს ხელს გუბერნატორისკენ კი არა, გოგისკენ გაიშვებს. შემკრთალი გოგი — ს. ლაღიძე უნებურად უკან დაიხეხეს). მით უფრო მოულოდნელია ამ



კაცისგან ასეთი მეტამორფოზა: ხმალ-  
ამოწვდილი, სწრაფი და გრძელი ნაბი-  
ჯით მორბის ავანსცენისაკენ, შთაბეჭ-  
დილება ისეთია, თითქოს სცენა იზნი-  
ქება მისი მძიმე სხეულის დაწოლისაგან  
და საშინელი, ხაფი ხმით შეჭყვირებს:  
„მე რასაც ვაკეთებ, ლაზათიანად ვაკე-  
თებ“. ჩვენ წინ გაიელვებს სისხლის-  
მსმელი, დაუნდობელი ჯალათის ნილა-  
ბი, რომელსაც არაფრად უღირს მემ-  
ბოხის მოკეთილი თავი სიამოვნებით  
შეთათამაშოს ხელში.

...შემდეგ სცენაში მსახიობი მხნე, ხა-  
ლისიანი, მუდამ სულელურად აღტაცე-  
ბული, თავის მხნეობასა და მიხვედრი-  
ლობაში დარწმუნებული ეფრეიტორის  
როლში გვევლინება. მომწვანო, მოკლე  
სახელოებიანი მუხლიანი აცვია, მოტოცი-  
ლისტიის უზარმაზარი შავი ტყავის ხელ-  
თათმანები უკეთია, თავზე შავი მუზა-  
რადი ახურავს. თეთრი კბილების ელვა-  
რება მოკლედ შეკრეჭილი უღვაწების  
სიშავეს განსაკუთრებით აჩენს. გრუშუ-  
სა და მიშიკო აბაშვილის ძებნაში სულ  
ხელი ეცარება, მაგრამ მხნეობა და გა-  
უგებარი სიხალისე წამითაც არ სტო-  
ვებს. როცა გვეგონია, რომ სასოწარკვე-  
თილია, სწორედ მაშინ იწყებს მხნე  
სიმღერას („ომში მივდივარ...“) და  
არც მოწმეთა თანდასწრებით ერიდება  
ეროტიული სცენის გათამაშებას გრუ-  
შესთან. აქ მსახიობი ვნებიანი ტანგოს  
პლასტიკას მის მიერვე ნამღერ მოტივს  
უფარდებს და საკმაოდ სარისკო ტრი-  
უკებს აკეთებინებს ქალის სხეულს. და  
მაშინ, როცა საქმე სასიკეთოდ მომარ-  
თული ჰგონია, გრუშუს დარტყმისგან გაბ-  
რუებული გოდორში თავჩარგული აღ-  
მოჩნდება. ეფრეიტორის ისლა დარჩენია

ინტიმარი არ გაიტყნოს და თავზე გო-  
დორწამოცმულმა სიმღერითა და ხელის  
ქნევით დასტოვოს სცენა.

და მესამე როლი... წითლად ლოყებ-  
აღაუღაუებულები ბერი, ღვინით სავსე  
დოჩით ხელში, გალაღებით მთარული  
პანიფით შემოდის მომაკვდავი იოსების  
და გრუშუს ჯვარდასაწერად. ცოლ-ქმრად  
კურთხევის ეს სცენა მსახიობს პირდა-  
პირ ბრუტალური თავაშვებულობითა და  
კომიზმით მიჰყავს. გაღეშოლ ბერს მე-  
ქორწილეთა სახელები ავიწყდება, ხელ-  
ში ვერ იჭერს მომაკვდავი იოსების  
ხელს (ბოლოს, ჯვრის ძეწვეზე გაუყრის  
იოსების ხელის მტევანს), რამდენიმე-  
ჯერ წაილულღულღებს ამ რიტუალისათ-  
ვის შესაფერ სიტყვებს, რათა შემდეგ  
ნიშნისმოგებითა და გამომწვევი აღტა-  
ცებით დაიგრგვინოს: „ომი გათავდა,  
მშვიდობის გეშინოდეთ, ხალხო!“

სამივე ეს როლი საქეტაკლის რთული  
პოლიფონიური წყობის ორგანულ მთლი-  
ანობას ქმნის და სტილის ზუსტი გრძნო-  
ბითაა შესრულებული...

ეს, რაც აქ ითქვა, მსახიობის პორ-  
ტრეტის ესკიზია მხოლოდ და თვით ეს  
ესკიზიც კი არ იქნება სრული, თუ არ  
აღვნიშნეთ მისი განსაკუთრებული დვაწ-  
ლი მხატვრული კითხვის, ე. წ. „ლიტე-  
რატურული თეატრის“ განვითარების  
საქმეში. როცა გურამ საღარაძე თავის  
ლიტერატურულ საღამოს მართავს, ჩვენ  
ცხელავთ, რომ იგი უბრალოდ მკითხვე-  
ლი ან თუნდაც ნიჭიერი ინტერპრეტა-  
ტორი როდია მხოლოდ, არამედ განუემ-  
ორებული პიროვნებაა, ინდივიდუალობა,  
რომლის შინაგანი სამკარო მოითხოვს  
მხატვრულ ემანაციას — როგორც აუ-  
ცილებლობას, როგორც თავისი არსებო-  
ბის ერთ-ერთ გამართლებას.



მანი კობახიძე

## მაყურებლის პირისპირ

გურამ საღარაძის ხელოვნების თავისებურება ალბათ, რამდენიმე სიტყვით შეიძლება განისაზღვროს — იგი წარმოგვიდგება, როგორც მკვეთრი სცენური პორტრეტის ოსტატი, რომელიც შესანიშნავად ძერწავს მხატვრული სახის გარეგნულ ნახაზს და, ამასთანავე, მოცულობას, მრავალ განზომილებასაც სძენს თავის გმირს.

გურამ საღარაძე იმ ხელოვანთა რიცხვს მიეკუთვნება, ვისი სცენური ცხოვრებაც მუდამ განახლების პროცესშია და ამ პროცესს შეუმცდარი ინტუიცია, მყარი ზნეობრივი და მხატვრული ორიენტაციები წარმართავენ. მისი საოქმელი, სცენურ სახეში გაცხადებული, მუდამ საგულისხმო, ხშირად მოულოდნელი და მით უფრო საინტერესოა მაყურებლისთვის. ბოლომდე შეუცნობელი, იღუმალებით მოსილია შემოქმედებითი პროცესის მექანიკა და იმ უტყაური ფენომენის შემადგენელი ნაწილები, რასაც არტისტული ტალანტი ჰქვია. მაგრამ ერთი კია — გურამ საღარაძის სცენური ქმნილებების დაბადების მომსწრეთ უნებლიეთ ექმნებათ შთაბეჭდილება, თითქოს მისი პროფესიონალიზმი თანდაყოლილი იყოს, ხოლო სცენური კულტურა ამ მსახიობის პიროვნულ თვისებათა რიცხვს განეკუთვნებოდეს. შეუძლებელია, არ გაიზიარო გურამ საღარაძის ღრმა რწმენა იმის თაობაზე, რომ ყოველივე მის შესანიშნავ პედაგოგებთან — დიმიტრი აღუქსიძესთან, მიხეილ თუმანიშვილთან, მალიკო მრეველიშვილთან გავლილი სკოლის შე-

დეგია და ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ სამი ოსტატის მეთოდისთვის დამახასიათებელი საუკეთესო ნიშნები, ჰარმონიულად შერწყმული მათი მოწაფის შემოქმედებაში, ყოველდღიურად იხვეწება და ვითარდება.

ბუნებრივი ზღვარი, თეატრსა და ცხოვრებას რომ გამოყოფს ერთიმეორისაგან, გურამ საღარაძისთვის თითქოს სიმკვეთრეს კარგავს. ამასთან, იმდენად ყოველდღიურობა კი არ იჭრება თავისი ათასგვარი წვრილმანებით სცენაზე მის გმირებთან ერთად, თითქოს თვით თეატრი შემოდის ცხოვრებაში, თავის კანონებს უმორჩილებს მას და არტისტიზმის დაღს ასვამს.

დღეს აღიარებულ ჭეშმარიტებად იქცა ის აზრი, რომ გურამ საღარაძის თაობამ ქართულ თეატრში გარდატეხა მოახდინა, ახალი სცენური ენა დაამკვიდრა, მაყურებლის შინაგანი სამყაროს იღუმალ სიმებს შეეხო, მისი გონების გაღვიძება დაისახა მიზნად, მისი სულიერი გამსხვევება. მაშინ ჩვენს ცხოვრებაში მრავალი წლის მანძილზე გაბატონებულ შიშსა და სიყალბეს ცვლიდა რაღაც ახალი, თვით სიმართლე, რომელიც თუმცა კი გომეოპათიური დოზებით, მაინც ნელ-ნელა იკვლევდა გზას ადამიანთა სულისკენ. ასეთ დროს აღმოჩნდა მაყურებლის პირისპირ რუსთაველის თეატრის ეს თაობა, გაანდო თავისი აზრები ცხოვრების შესახებ არა პუბლიცისტური ფორმით და პლაკატური ზერხებით, არამედ შინაგანი შრეების შემცველი, გარეგნულ ეფექტურობას მოკლებუ-

ლი, დამაფიქრებელი სექტაკლებით. შემდგომში ამ თაობის მსახიობთა ცხოვრება ხელოვნებაში სხვადასხვაგვარად აეწყო. გურამ საღარაძის შემოქმედებაში წლიდან წლამდე სულ უფრო ნათლად იწყო გამოკვეთა მკვეთრი თეატრალური ფორმებისკენ, აშკარა სცენური სახიერებისკენ სწრაფვამ, მაგრამ უკვალოდ არ ჩაუვლია იმ წლებს, როდესაც მისთვის ფსიქოლოგიური დამაჭერებლობის მიღწევა იყო მთავარი, პროფესიის ამ საფუძვლების სრულყოფილი ფლობა იქცა შემდგომში თავისებურ გარანტიად ერთფეროვნებისგან თავის დახსნისა. ეს იყო საწინდარი იმისა, რომ სხვადასხვა სტილისა და უანრის სექტაკლებში, განსხვავებული რეჟისორული ძიებების პირობებში, მსახიობის შემოქმედებითი პალიტრა მრავალი ფერის მომცველი იქნებოდა, რომ იგი შეძლებდა ნებისმიერი სქემის ამოქმედებას, გამომსახველი და ცოცხალი დეტალების წყალობით და საბოლოოდ ფართო დიპაზონის მქონე მსახიობად ჩამოყალიბდებოდა.

პირველად აღდგენილ სექტაკლში „ინ ტირანოს“ გაიღვა გურამ საღარაძემ. მას შემდეგ მრავალი სცენური გმირი დაიბადა მისი წყალობით. მათ შორის სისო (ოტია იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“), უსახვდარი გულწრფელი მილან სტიბორი (კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“), დახვეწილი, სცენური მომხიბლაობით აღბეჭდილი თეზევსი (შექსპირის „ჰაფსულის დამის სიზმარი“), ჰეილი (არტურ მილერის „სელიემის პროცესი“), პეტრე (მ. გორკის „მდაბიონი“). „მდაბიონი“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე გიორგი ტოვსტონოვოვის ლენინგრადული დადგმის, ცოტა არ იყოს, ფერმკრთალი ასლი გახლდათ და, მიუხედავად ამისა, გურამ საღარაძემ აქ უდავოდ საინტერესო

სცენური სახე შექმნა. მისი გმირის ხასიათი წინააღმდეგობებით აღსავსე, რთული და დინამიური იყო, მდაბიოთა სამყაროდან თავის დაღწევის იმოავითვე განწირული ცდა კი მსახიობს წარმოდგენილი ჰქონდა როგორც ფსიქოლოგიური ნიუანსებით მდიდარი რთული შინაგანი პროცესი. ვფიქრობ, ამ სცენურ სახეში იყო კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელმაც შემდგომში, სხვა სექტაკლებში ჰპოვა განვითარება — მსახიობის ირონიული დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი. ტიპოტიკუ (კარაქალბა „დაკარგული ბარათი“), შუ ფუ (ბრეტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“), ჭეიშვილი (ნ. დუმბაძის „საბრაოდებო დასკვნა“), პატრონი (იბრაგიმბეკოვის „დაკრძალვა კალიფორნიაში“), უჩა (თ. ჭილაძის „როლი დამწყემი მსახიობი გოგონასთვის“), და რაღა თქმა უნდა, „კავკასიურ ცარცის წრეში“ ნათამაშები სამი როლი სხვადასხვა დოზით, შესაძლოა, განსხვავებული მხატვრული სიძლიერით, თავისებურად ადასტურებენ გურამ საღარაძის მსახიობური მანერის ამ მხარეს. მოვლენათა შინაგანი დრამატიზმის გახსნის უნარი იკითხებოდა მის მასხარაში („მეფე ლირი“ მიხეილ თუმანიშვილის დადგმით), ძლიერი პიროვნული საწყისი აღსარებითი ფორმით იყო გაცხადებული მის მინდიასა (კონსტანტინე გამსახურდიას „გველისმჭამელი“) და ტომის (ტენესი უილიამსის „შუშის სამხეტე“) სცენურ არსებობაში. გამომსახველობითი საშუალებების ასკეტიზმით, ერთგვარი სცენური არისტოკრატის ნიშნით არის აღბეჭდილი მის მიერ შექმნილი იულიუს კეისრის სახე (შექსპირის „იულიუს კეისარი“).

მართლაც, როდენ განსხვავებულია ჩამოთვლილი სცენური სახეები, სხვადასხვა ხერხებით შექმნილი, თითოეული

### 3. „თეატრალურ მთამზე“ № 1

მათგანი მსახიობს, მართლაც, რომ ახალ რაკურსში წარმოგვიდგენს. რა როლსაც არ უნდა თამაშობდეს გურამ საღარაძე, ერთი რამ მუდამ იგრძნობა — მას თეატრალურ სახიერებაში განსაკუთრებით მოულოდნელობის ეფექტი იზიდავს.

გურამ საღარაძეს თითქოს არაფრად უღირს ყოველი ცალკეული სპექტაკლის მხატვრული სამუაროს გათავისება, მნიშვნელოვნად უიოლებს ამ პროცესს სპექტაკლის ფორმის, მთლიანობის შეგრძნების უნარი. სწორედ მთლიანობის დარღვევის ასაცილებლად უხდება ხშირად საკუთარი ტემპერამენტის მოთოკვაც მძაფრი დრამატული კონფლიქტის პირობებშიც კი. თავისუფლებას მსახიობის ტემპერამენტი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების სხვა სფეროში იძენს. გურამ საღარაძე — მხატვრული კითხვის ოსტატი, დღეს ამ მხრივ აღიარებული ლიდერია. მსახიობს, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე მუშაობს სიტყვაზე, ესტრადაზე გამოაქვს იგი, ხშირად გარკვეული საფრთხე ელის ხოლმე თეატრალურ სახეებზე მუშაობისას, რომლებიც, ცხადია, განსხვავებული კანონების მიხედვით იქმნება, სადაც სიტყვამ არასგზით არ უნდა დაჩრდილოს საკუთრივ მოქმედება. მაგრამ გურამ საღარაძის სახეებს სტატიურობის საშისროება არ ემუქრება. პირიქით ხდება, ლექსის კითხვისას ის ჩვეულებრივ ეძებს და აღ-

მოაჩენს კიდევ მასში თავისებურ დრამატურგიას, ფარულ კონფლიქტებს, კითხვის პროცესს ამდიდრებს არა გარეგნული თეატრალობით, არამედ შინაგანი ქმედებით. ინტონაციურ მრავალფეროვნებასთან, მუსიკალურ აღდოსთან ერთად შეადგენს ეს მის, როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატის, შემოქმედებით მანერას. ალბათ, არავინ კითხულობს „ვეფხისტყაოსანს“ ისე, როგორც გურამ საღარაძე. ძნელი წარმოსადგენია ადამიანი, რომელსაც არ ააღელვებს მის მიერ წაკითხული „მერანი“, ილია, აკაკი, ვჟა-ფშაველა, ლერმონტოვი, საიათნოვა, შანდორ პეტეფი და, რაღა თქმა უნდა, გალაკტიონი, ესოდენ დამუხტული შინაგანი დრამატიზმით.

დღეს გურამ საღარაძე თავის ხელოვნებას და ოსტატობას თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს უზიარებს, სასცენო მეთყველების საიდუმლოთა დაუფლებებაში ეხმარება. სტუდენტებთან შექმნილი კომპოზიცია „წიწამურიდან საგურამომდე“ მისი, როგორც პედაგოგის, სანტერესო მოღვაწეობის ღირსეული დადასტურებაა.

არაერთი სიტყვა შეიძლება დაიწეროს და ითქვას გურამ საღარაძის ხელოვნებაზე, მაგრამ გაცილებით მეტს თვით ის ეუბნება მაყურებელს, როდესაც მასთან პირისპირ რჩება...



ნანა ჩიქონიძე



ყველაზე

სანუკვარი,

გასაფრთხილებელი

მე და გურანდა გაბუნია კარგახანია ერთ თეატრში ვმუშაობთ. ბევრჯერ ვყოფილვართ პარტნიორება, წარმატებაც და მარცხიც ზიარი გვქონია.

მსახიობის ბიოგრაფიაში ყოველთვის არის ერთი-ორი გამორჩეულად საყვარელი სპექტაკლი, როლი. მეც ასეთ სპექტაკლზე მინდა გესაუბროთ. „პროვინციულ ამბავში“ გურანდამ ნინოს როლი განასახიერა. ეს გმირი მაცულებელმაც შეიყვარა და კრიტიკოსებმაც აღიარეს. მე კი, როგორც პარტნიორს, დღემდე დაუფიქსარი შთაბეჭდილებები შემომრჩა სპექტაკლზე მუშაობ-ს პერიოდიდან. მახსოვს, საოცარი ერთსულოვნება დაძვარდა რეჟისორსა და მსახიობებს შორის. გვიხაროდა რეპეტიციებზე სიარული. შეგვიყვარდა პიესა, შეგვიყვარდა ჩვენი გმირები, შეგვიყვარდა ერთმანეთი და ვფიქრობ, თეატრში ეს არის მთავარი — ყველაზე სანუკვარი და გასაფრთხილებელი.

ამ სპექტაკლში გურანდა ჩემს დას თამაშობს. მისი ნაწილი სათნო ქალია — დამთმობი, მიმტევებელი, ჩემი გმირი ზიზი კი უფრო გულჩათხრობილი, უკარება და ცოდვლია. მერვე წელია ვთამაშობთ, ერთად ვდგავართ სცენაზე და არ ყოფილა შემთხვევა, ნინო — გურანდასაგან ოდნავ მაინც დამკლებოდეს სიტბო — ყოველი მისი გამოხედვა, თავზე ხელის გადასმა, დაყვავება, მე როგორც მსახიობს, მმუხტავს და მაძლიერებს. ის სიკეთის შუქი, რაც ნინოს თვალებიდან მოდის, ჩემს გმირს სიცოცხლეს მატებს და ხვალინდელი დღის რწმენას უნერგავს. და თუკი ზიზის ზნეობრივი გადაჩენა უწერია, ამაში ნინოს დიდი წვლილია. გურანდას ხშირად უკითხავს, ღამით რომ ვაგვალვიძონ, ხომ შევძლებთ სპექტაკლის თამაშსო. ალბათ შევძლებთ, რადგან ეს უკვე თამაშს არა ჰგავს. ეს სამყრო უკვე ჩვენია.

ასეთი პარტნიორია გურანდა და ცხოვრებაშიც ერთ დიდ სიკეთეს ფლობს — ეს არის იუმორი. მასთან არ მოიწყენ და მძიმე წუთებში შეუძლია სრულად მოულოდნელად და ოსტატურად მხიარულ ტალღაზე გადაგისროლოს. ეს დიდი ნიჭია, ზოგჯერ საოცრად საჭირო...

ადამიანთა ურთიერთობა ზღვის მოქცევასა ჰგავს, ხან შენ აწყენინებ, ხან სხვები გაწყენინებენ. ჩვენც ასე ვცხოვრობთ. მაგრამ ყოველთვის, როცა „პროვინციულ ამბავს“ ვთამაშობთ, მცირედი ხინჯიც კი გვიჭრება გულში, შარშანდელი თოვლივით დნება, რადგან ერთი პატარა საღამო სარკესავით ირეკლავს ერთად გავლილ ცხოვრებას.

აბა, სხვა რა ვთქვა, გულით ვულოცავ, ბედნიერებასა და წარმატებას ვუსურვებ ჩემს უცვლელ პარტნიორს — მოუსვენარ და დაუდეგარ გურანდა გაბუნიას ამ ლამაზ თარიღს!

## ქრონიკა

ანლახან ქართველმა მკითხველმა მიიღო კრებული „საიუბილეო თარიღები“. იგი მოამზადა საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმმა (რედ. აღ. შალუტაშვილი). ხოლო გამოსცა სთმ კავშირმა. წიგნი გაცნობს ქართული ხელოვნების იმ მოღვაწეთა შემოქმედებით ბიოგრაფიას, რომლებსაც 1989 წელს მრგვალი, საიუბილეო თარიღები უსრულდებათ და კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს მათ ღამსახურებას ქვეყნის კულტურის წინაშე.



ნოდარ მახარაძე

სიჭარმაგის გაღასახელიდან

სამამულო ომი მძვინვარებდა... უპირადად ქვეყანას, ხალხს, მამულს, თეატრს.. თითქმის ყველა მსახიობი ფრონტზე გაიწვიეს, ან მოხალისედ წავიდა... სიმონ ყურაშვილი სწორედ ამ დროს, სრულიად ჭაბუკი, სკოლის მერხიდან მოვიდა ფოთის თეატრში, მხარში ამოუდგა განხევრებულ დასს და მას შემდეგ მისი მუხლჩაუხრელი მსახურია. ახალბედა, სცენას მოწყურებულ ახალგაზრდას ცნობილმა რეჟისორმა ნიკო გოძიაშვილმა და თეიმურაზ ლორთქიფანიძემ დაულოცეს გზა სასცენო ხელოვნებაში. მას შემდეგ მსახიობს არაერთ ნიჭიერ რეჟისორთან მოუხნა მუშაობა, დავაჟკაცდა და თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახდა.

დღეს კი 60 წელს მიტანებული იმკის იმ პატივსა და სიყვარულს, რაც მას დიდი შრომისა და ტკივილის ფასად გაუღია თეატრისათვის. ტკივილის ფასადო, ვამბობთ იმიტომ, რომ არცთუ ისე იოლია წლების მანძილზე ემსახურო სამსახიობო ხელოვნებას პერიფერიაში და მოიპოვო აღიარება და სიყვარული. სიმონ ყურაშვილმა ეს შეძლო დიდი შრომისა და ენერგიის გაღების ფასად. ამის დასტურია თუნდაც ის უამრავი რეცენზია, წერილი თუ პორტრეტი, რომლებიც უურნალ-ვაჭეთებშია გაფანტული და რომელთა ავტორები ეპითეტებით ამკობენ მსახიობის მიერ განსახიერებულ ამა თუ იმ როლს. დღეს შეგნებულად არ მოვისმობ ციტატებს ამ მასალებიდან, ვცდილობ საკუთარი თვალით დავინახო ს. ყურაშვილი, რო-

გორც მსახიობი და მოქალაქე, არც მის მიერ განსახიერებული ყველა როლის ჩამოთვლას და გაანალიზებას შევუძლები, რადგან მათზე თავის დროზე საკმაოდ ითქვა და დაიწერა. მინდა მხოლოდ აღვნიშნო, რომ ბატონი გოგიკვლავ დიდი ოპტიმიზმით შებუყრებს მომავალს, ახალ სათეატრო გარდაქმნებს. ამის დასტურია თუნდაც სულ ახლახან მის მიერ განსახიერებული ლეონ ლაგანი უან ანუის „სარდაფში“, რომელმაც დიდი მოწონება დამსახურა, ხოლო ის რაც შეუქმნია 40 წლის მანძილზე, კარგადაა ცნობილი. როგორ შეიძლება დაგავიწყდეს, თუ ერთხელ მაინც იხილვთ თვალებანთებული ხევისხერი, როცა მოძმეთა მოღალატე შვილის გასაგონად ვულკანივით ამოაფრქვევდა — „ვის გორისა ხარ!“ ანდა თავისი მახვილით განგმირული შვილის ცხედარს ნახევრად შეშლილი რომ დასტეროდა: შეუძლებელია დაგავიწყდეს შადიმანი — ყურაშვილის ორაზროვნად მოციმციმე თვალები და მოღალატის დიმილი; სიკეთით სავსე ბაბილო („მე ვხვდავ მზეს“), როცა სოსოიას და ნატაას მამაშვილურად უმსახინძლდება და უსასუილოდ აძლევს სიმინდს; ვაი-მცენვარი არქივო („აპრაკუნე ჭიმჭიმელი“), როცა მლიქვნელის გათავისებული შესტით და ორიოდ სიტყვით — „არ უნდა ლაპარაკი“ — ადასტურებს ხელძღვანელი-აპრაკუნეს არარაობას; გაურკვეველი პროფესიის ახირებული და კეთილი ტრიფონი (მ. ჩახავას „ახირებული კა-

ცი“); ყვარყვარე („ყვარყვარე თუ-  
თაბერი“); ილარიონი („მე, ბებია,  
ილეო და ილარიონი“), მიტუა („ექვსი  
შინაბერა და ერთი მამაკაცი“), ონისე  
(„მოდვარი“), მეფე კრეონტი (მედეა“),  
ტიგრან გულოიანი („საბრალდებო დას-  
კენა“), რასპუტინი („კვაჭი კვაჭანტირა-  
ძე“), დავითი („ღია შუშაბანდი“), იოსებ-  
ბი („ეალი“) და მრავალი სხვა, რომელთაც  
დაამშვენეს ფოთის თეატრის სცენა.

მაგრამ მაინც ვერ ავცილი ტრაფა-  
რეტს. მაინც ჩამოვთვალე მსახიობის  
მიერ განსახიერებელი რამდენიმე რო-  
ლი. თუმცა მერწმუნეთ, 60 წელს  
მიღწეულ მსახიობზე, რომელმაც, 40  
წელზე მეტი სცენაზე გაატარა, სიჭა-  
რმაგის გადასახედიდან კიდევ მეტიც თქმა  
შეიძლებოდა, როგორც მოქალაქეზე, სა-  
ზოგადო მოღვაწეზე, ხელოვანზე...

### ქ რ ო ნ ი ძ ა

1988 წლის 21 დეკემბერს ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში ჩატარდა კოტე  
მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში განხორციელებული  
ა. აფინოგენოვის „შიშის“ განხილვა. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა მედეა კუ-  
ჭუხიძემ.

განხილვაში მონაწილეობდნენ სსრკ სახალხო არტისტი გ. ლორთქიფანიძე,  
თეატრმცოდნეები დ. ჯანელიძე, ალ. შალუტაშვილი, ვ. წერეთელი, ნ. არკელიძე,  
ბ. ნიკოლაიშვილი, დრამატურგი გ. ხუხაშვილი, მსახიობები ო. მეღვინეთუხუცე-  
სი, გ. გაბუნია.

4 იანვარს ა. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრის  
მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი. დღის წესრიგში იყო ორი საკითხი: სსრკ  
უმადლესი საბჭოს სახალხო დეპუტატობის კანდიდატთა დასახელება და ცვლი-  
ლებები სომ კავშირის გამგეობისა და სამდივნოს შემადგენლობაში.

პლენუმი გახსნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის თავ-  
მჯდომარემ გიგბა ლორთქიფანიძემ.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეებმა თავიანთ კანდიდატებად დაასახელეს:  
ზ. ანჯაფაძენიძე, რ. სტურუბა, რ. ჩხიკვაძე, თ. ჩხეიძე, ო. მიღვინეთუხუცესი,  
რ. ბაბრინძე, პ. ლავროვი, მ. ულიანოვი, ო. ვფრემოვი, ხ. ბაბანიანი.

პლენუმმა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის შემადგენ-  
ლობაში შეიყვანა: პ. პანდელპი (კ. მარჯანიშვილის თეატრი), ზ. სინბარუმი-  
ძე (მესხეთის თეატრი), ნ. ბაჩხაძე (მუსიკალური თეატრი), პ. ჩაპვიტაძე (თე-  
ლავის თეატრი), ს. კიკვაძე (ზუგდიდის თეატრი), პ. ბაბაშვილი (ჭიათურის თე-  
ატრი), ზოდო სამდივნოს შემადგენლობაში მწერლები: პაპაძე ბაქრაძე და თა-  
ბაჯანიანი.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანი-  
ძემ სახალხო დეპუტატობის კანდიდატად დაასახელეს ქ. თბილისის ორჯონიკი-  
ძის რაიონის მშრომელმა.



## ზაალ მისენვისარი

ნაშრომი მარქსისტულ-მსბტპრული კრიტიკის ჩამოყალიბების

თაობაზე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ეთერ გუგუშვილი იმ ქართველ მეცნიერთა რიგს ეკუთვნის, რომლებიც დაუტყობლად იღვწიან, რათა „მეცნიერების ნათესი ხალხის სამკალად აღმოცენდეს“ (დ. მენდელეევი). დიდია ეთერ გუგუშვილის ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის საქმეში. მეცნიერის ყოველი ახალი ნამუშევარი განიორჩევა მაღალი პროფესიონალიზმით, კვლევის ორიგინალური მანერით და, რაც მთავარია, მკითხველს აგრძნობინებს, რომ მეცნიერის მიერ მოწოდებული ყოველი ახალი ცნობა, ნაშრომი „ცოცხალი ბრძოლის შედეგია“ (ბ. ბელინსკი), და „ხელოვნება ქვეყნის საკიროებას თან მისდევს“ (ვაჟა-ფშაველა).

კვლევის ამ მანერით არის შესრულებული ეთერ გუგუშვილისა და აწ განხვეწებული ანატოლ იუფიტის ფუნდამენტური ნაშრომი „წარსულის ფურცლები“, რომელიც გამომცემლობა „ხელოვნება“ მიაწოდა მკითხველს.

ნაშრომში გაშუქებულია XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ბოლშევიკური პრესის როლი და მნიშვნელობა ხელოვნების, კერძოდ, თეატრის განვითარების საქმეში. ეს ის პერიოდია, როდესაც ვ. ი. ლენინი გამოკვეთილად მიაჩნებდა, რომ რუსეთის პროლეტარიატის ბრძოლის, მისი კლასობრივი თვითშეგნების განვითარებას სათავეში უნდა ჩადგომოდნენ დემოკრატები.

სწორია ავტორთა პოზიცია, როდესაც მათ წინა პლანზე წამოწიეს და გააშუქეს ლენინური „ისკრის“ როლი დრამატურგიისა და თეატრის განვითარების, რევოლუციის პროპაგანდის საქმეში, ნათლად წარმოაჩინეს ბოლშევიკური პრესის დამოკიდებულება თეატრისადმი. ეთერ გუგუშვილი და ანატოლი იუფიტი სრულყოფილად მიმოიხილავენ „ისკრაში“, „ვეეზდაში“, „პარავლას“ და სხვა ბოლშევიკურ გაზეთებში ვ. ი. ლენინისა და მისი თანამებრძოლი პუბლიცისტების გამოსვლებს თეატრის საკითხებზე.

ავტორებს დიდი შრომა ჩაუტარებიათ, რათა სწორად, სრულყოფილად გადმოეცათ, ახალი რევოლუციის გარეუბრავზე, როგორ თანათან აზრდებოდა პროგრესული პრესის როლი პროლეტარულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პერიოდში. შრომაში გამოკვეთილადაა მინიშნებული აგრეთვე, რომ ღვივე ასპარეზზე გამოდის ახალი რევოლუციური კლასი — რუსეთის პროლეტარიატი. მეცნიერთა მიზანი მარტოდენ ის კი არ არის, რომ აჩვენონ, თუ როგორ აშუქებდა მაშინდელი ბოლშევიკური პრესა დრამატურგიისა და თეატრის საკითხებს, არამედ მკითხველის თვალწინ იშლება შეუღრკეკელი, პირუფენელი ბრძოლა, ჩანს განმათავისუფლებელი ტრადიციების მემკვიდრეობითობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რომ ლენინი გაზეთს განიხილავდა, როგორც გადამწყვეტ ფაქტორს რევოლუციის, სოციალური იდეების პროპაგანდისა და აგიტაციის საქმეში. იქ მანაც, უპირველესი ღირსება დასახელებული ნაშრომისა ის გახლავთ, რომ აქ ნათლად ჩანს, თუ ლენინმა და ლენინელებმა როგორ შექმნეს რევოლუციურ-მარქსისტული პარტია, როგორ იბრძოდნენ მარქსიზმის შემოქმედებითი განვითარებისათვის, რევოლუციური თეორიის შემდგომი დამუშავებისათვის, რომ მენშევიკებისაგან განსხვავებით, ბოლშევიკები კულტურისა და ხალხის განათლების ამოცანებს გა-

ნისილავდენ პროლეტარიატის პოლიტიკურ ბრძოლასთან მჭიდრო, განუყრელ კავშირში.

წიგნში ძალზე შთაბეჭედავად არის ასახული რუსეთის პირველი რევოლუციის წლები და მ. გორკის შემოქმედებითი პოტენციალის როლი იმ ბოზოქარ დღეებში. განსაკუთრებით განხილულია მ. გორკის დრამატურგია. ცენზურის სიმკაცრემაც კი ვერ შეძლო შეესუსტებინა გორკის რევოლუციური უღერადობის პიესების („მდაბიონი“, „ფსევრუე“) მნიშვნელობა. ამ პიესების დაღვამა გარკვეული როლი ითამაშა მასების რევოლუციური სულიცხვეთით აღზრდის საქმეში. ნაშრომში მოყვანილია საინტერესო ცნობა გაზეთ „კვალდან“, რომელიც გოშაროფის ეკუთვნის: „გორკი ამხვერვს აწმყოს, აშენებს მომავალს“.

ავტორები სრულყოფილად წარმოაჩინენ, თუ იმ ძნელბედობის პერიოდში მიუხედავად რეაქციის რეპრესიებისა, ბოლშევიკ-ლენინელებმა როგორ გაძლიერეს ბრძოლა, მოხერხებულად გამოიყენეს ლეგალური და არალეგალური საშუალებები მასებთან კავშირის განსამტკიცებლად. ახალი რევოლუციისათვის მასების მოსამზადებლად. ამის საილუსტრაციოდ მკითხველი ეცნობა, თუ როგორ იბრძოდნენ საზღვარგარეთ გამომავალი ბოლშევიკური გაზეთები: „სოციალ-დემოკრატი“, „პროლეტარი“, ყოველგვარი ჭურის ოპორტუნისტების წინააღმდეგ პარტიის რიგების შემჭიდროებისათვის, პარტიულობის პრიციპის გაძლიერებისა და მარქსისტული იდეოლოგიის სიწმიანდისათვის. ამ საქმეში უდიდესი როლი ითამაშა აგრეთვე ვ. ი. ლენინის გენიალურმა ნაშრომმა „მატერიალიზმი და ემპერიოკრიტიციზმი“, სადაც ლენინი ბრწყინვალედ ასახულებს ხელოვნების როლსა და მნიშვნელობას. კრიტიკის ქარ-ცეცხლში გაატარა რუსი მახისტების და მათი უცხოელი ფილოსოფოსი მასწავლებლების ანტიმარქსისტული შეხედულებები

მკითხველი სიამოვნებით ეცნობა იმასაც, რომ მცირე თეატრი, რომელსაც ა. ი. სუმბათაშვილი-იუფინი ხელმძღვანელობდა, მოსკოვში ერთ-ერთი პირველი ჩაღვა ახალი, სოციალისტური ხელოვნების მშენებელთა რიგებში.

ოპტიმისტური უღერადობისა წიგნის თავი: „ახალი რევოლუციის აღმავლობის წლებში“. აქ განხილულია ის დიდი მუშაობა, რომელიც თავის ფურცლებზე გაჩაღდა ბოლშევიკურმა გაზეთმა „ზევლადამ“. გაზეთი კიცხავდა ყოველგვარ ცდას, მოეცილებინა ხალხის, ფართო წრეების ცნობიერება საზოგადოებრივი საქმიანობისაგან, დაებინდა მათი აზრები უთავბოლო ლაპარაკით იმის თაობაზე, რომ ხელოვნებას არაფერი აქვს საერთო სოციალურ პრობლემებთან. „ზევლადამ“ განავითარებდა ლენინურ დებულებას ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ, თამამად გამოდიოდა ხელოვნების აპოლიტიკურობის, ზეკლასობრიობის ქადაგების წინააღმდეგ.

ნაშრომში განსაკუთრებით გამოკვეთილია გაზეთ „პრავდის“ როლი. „პრავდა“ იბრძოდა სხვადასხვა ოპორტუნისტული თეორიის წინააღმდეგ, რომლებიც უარყოფდნენ რევოლუციურ-დემოკრატიული კულტურის დიდ პროგრესულ მნიშვნელობას პროლეტარიატის ბრძოლისათვის.

ეთერ გუგუშვილისა და ანატოლი იუფიტის ნაშრომი დიდმნიშვნელოვანი შენაძენია პარტიული პუბლიცისტიკის, მარქსისტული პრესის ისტორიის შემსწავლელთათვის. ნაშრომი ცოცხალი მატანია, სადაც სწორად, ნათლადა გადმოცემული რევოლუციამდელი პერიოდის ბოლშევიკური ბეჭდვითი ორგანოების როლი სოციალისტური იდეების დამკვიდრებისათვის ბრძოლის საქმეში.

გვაქვს რამდენიმე შენიშვნაც. ცნობილია, რომ რუსეთის პირველმა რევოლუციამ დიდი გამოძახილი მპოვა ამიერკავკასიაში, კერძოდ, საქართველოში. ქართულ თეატრში იღამებოდა რევოლუციური პათოსით გაჟღერებული პატრი-

ოტული პიესები. უფრო მეტიც, ქუთაისის თეატრის მსახიობებმა ლადო მესხი-შვილის მეთაურობით ბარიალებს ააგეს ქუჩებში, თეატრის წინ და წინააღმდეგობა გაუწიეს ცენზოსან კაზაკებს. რევოლუციის დღეებში თეატრების რეპერტუარში ადგილს იკავებს მამხილებელი სპექტაკლები. სასურველი იყო ავტორებს უსრაღლება გაემსახვებინათ ქართული პერიოდიკის ერთ-ერთ საინტერესო გაზეთ „თეატრზე“, რომელმაც, მართალია, 7 წელი იარსება (1885-1891 წ. წ.), მაგრამ გარკვეული კვალი გაავლო ქართული პროფესიული თეატრის აღორძინების საქმეში.

მიუხედავად მკაცრი საცენზურო პირობებისა, „თეატრის“ მესვეურნი მაინც ახერხებდნენ ცენზურის თვალის ახვევას და პოლიტიკურად მახვილი რევოლუციური პათოსით გაჟღერებულ მასალებს ბეჭდავდნენ. საქართველოს ცენტრალურ არქივში დაცულია ცენზურის მიერ აკრძალული 50-მდე მასალა, რომელიც „თეატრში“ უნდა დაბეჭდილიყო. ინტერესმოკლებული არ იქნება ერთ-ერთი მასალის ისტორია. 1886 წლის მე-5, მე-6 და 43-ე ნომრების გამო საცენზურო კომიტეტმა „თეატრის“ მაშინდელი რედაქტორის, ცნობილი მსახიობის ვასო აბაშიძის მიმართ თბილისის საოლქო პროკურორის წინაშე აღძრა სისხლის სამართლის საქმე და იმასაც მიაღწია, რომ 1871 წლის 13 სექტემბერს კავკასიის საცენზურო კომიტეტმა თავისი გადაწყვეტილებით გაზეთი „თეატრი“ დახურა (სულ გამოვიდა 16 ნომერი). მართალია, ე. გუგუშვილი და ა. იუფიტა შორეულ წარსულში ეძიებენ პროგრესული, რუსული პრესის, კერძოდ, იმ პრობლემების როლს, რომლებიც თეატრალურ ხელოვნებას ეხება, მაგრამ სასურველი იყო ავტორებს გაცივრით მაინც მოეხსენებინათ, რომ 80-იანი წლებისათვის რუსეთში ერთდროულად გამოდიოდა რამდენიმე თეატრალური უსურნალი და გაზეთი, რომლებიც ფართოდ აშუქებდნენ თეატრის დრამატურგიის საკითხებს. საერთოდ კი, პირველი თეატრალური უსურნალი რუსეთში გამოვიდა გერმანულ ენაზე 1784 წლის ოქტომბერში, ხოლო პირველი რუსული თეატრალური უსურნალი „დრამატუესკი ვესნიკი“ — 1808 წელს (რედაქტორი ა. შახოვსკი).

ეს მცირეოდენი შენიშვნები ოდნავადაც არ ამცირებს ეთერ გუგუშვილისა და ანატოლი იუფიტის ნაშრომის ღირსებებს. იგი ძვირფასი შენაძენია რევოლუციამდელი პერიოდის ბოლშევიკების ბრძოლის მხატვრული შემოქმედების განვითარების, თეატრალური ხელოვნების დემოკრატიზაციის საქმეში.

## ორი ბატონის მსახური

როდესაც ნესტან კვიციანი წერილის დაწერა გადავწყვიტე, შინ ვეწვიე. კარზე მიკრულმა პატარა ბარათმა მამცნო, რომ გაზეთ „ქუთაისის“ რედაქციაში წასულიყო. როდესაც იქ ვიკითხე, მითხრეს მწერალთა სახლში წავიდაო, მწერალთა

სახლიდან თეატრისაკენ მიმითითეს და ბოლოს, ძლივს „აღმოვაჩინე“ თეატრში. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მშვიდად გავუყუვეთ შინისაკენ მიმავალ გზას.

სკოლის დამთავრებისთანავე შ. რუსთველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტს მიაშურა, მაგრამ არ გაუმართლა. უარით გამოისტუმრეს. წარმატებით ჩააბარა გამოცდები პედაგოგიურ ინსტიტუტში და ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა, მაგრამ თეატრზე ფიქრი

მანც არ ასვენებდა. ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში შეიქმნა ქუთაისის შოზარდ მაცურებელთა სახალხო თეატრი გიორგი ალექსიშვილის ხელმძღვანელობით და ამ თეატრის პირველი სპექტაკლის მონაწილეთა შორის ნესტან კვეციძის გვარიც გამობრწყინდა. დიდი სიყვარულით იყო შესრულებული ბოროტი ჯადოქრის, მიონის სახე ა. თაბორიძის პიესაში „სინდისის ქისა“. დღეს ქ-ნი ნესტანი ამ თეატრის ვეტერანი მსახიობია. ამ თეატრისადმი დიდი სიყვარული იმაშიც გამოიხატა, რომ სპეციალურად დაწერა პიესა „ფურცლები რევოლუციური წარსულისა“, რომელშიც ერთ-ერთ მთავარ როლს მეც ვთამაშობდი.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, რამდენიმე წელი მუშაობდა ქუთაისის 23-ე საშუალო სკოლაში პედაგოგად. შემდეგ კვლავ — თეატრი. აუსრულდა ოცნება—თეატრის მაშინდელმა ხელმძღვანელმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკ. ვასაძემ თავისთან მიიწვია სამუშაოდ და აი, უკვე 25 წელია, ნესტან კვეციძე „მესხიშვილელთა“ რიგებშია.

ოცდახუთი წლის მანძილზე ნესტან კვეციძემ მრავალი საინტერესო სახე შექმნა. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ციცო (ალ. ჩხაიძის „იუფუზუნე ფუტკარო“), როდა (დედმანის „დაუთმე ადგილი ზვალინდელ დღეს“), უაკლინა (მოლიერის „მალად ექიმი“), ბორდოზანი (კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“), ანა პავლოვნა ვიშნევსკაია (ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“), განკა (ზაპოლსკაიას „პანი დულსკაიას მორალი“), ანისკა (ლეონოვის „შემოსევა“), და ბოლოს. მართა ქვიტირიძე (დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაკვი-

რი“). რომლის თაობაზე თეატრმოცოდნე ვახილ კაცნად წერს: „რამდენი საინტერესო დეტალი და ნიუანსი იგრძნობა ნ. კვეციძის შესრულებაში. არტიტულია მისი უესტი და მრავალპლანაინა მოქმედება“.

ნ. კვეციძემ კინოშიც სცადა ბელი. დღესაც სიამოვნებით ვუცქერით მის ნუჩია ბრეგაძეს ე. შენგელაიას გახმაურებულ ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და თამარს, რამაზ შარაშიძის „ამკლებს დაბრუნება“.

ბევრს წერს. გამოქვეყნებული აქვს 200-მდე საგაზეთო სტატია. არის ავტორი 7 პიესისა (სამი მათგანი ქუთაისის თოჯინების თეატრშიც დაიდგა) და ორი წიგნის: „ჩვენი თვალები“ და „ბალადა რამდენიმე დღეზე“, რომელიც წელს მიიღო მკითხველმა. ნ. კვეციძის ერთ-ერთ მინიატურაში ვკითხულობთ:

„დიდთვალებანთებული ქშენა-ქშენით მისრიალებს რელსებზე მატარებელი და ჩერდება მცირე ხნით.

ცარიელდება და ივსება მგზავრებით ვაგონები.

ზოგი იჩქარის.

ზოგი არა.

ზოგს ვიღაცა ელოდება.

ზოგსაც არავინ.

ასე თვალებანთებული მოვეყვი მეც ამ ცხოვრების რელსებს და მცირე ხნით ვარ შეჩერებული ამ ქვეყანაზე. იქნებ ჩემს ცხოვრებას სულ არავინ არ ელოდება?!

ჩვენ კი გვინდა ვუთხრათ ნესტანს, რომ მას ელოდება მკითხველი და მაცურებელი, რომელთა გარეშე მას სიცოცხლე არ შეუძლია.

მანანა არონაშვილი



კოსე აბაშიძე

# ვახტანგ ჭაბუკიანი — ლოგენდა თუ სინამდვილე?

სანდრო ახმეტელი

„ვახტანგ ჭაბუკიანი მსოფლიო მოვლენა საბალეტო ხელოვნებაში. ამას ვაცხადებ ყველას გასაგონად, მთელი გულით, მთელი ჩემი შეგნებით: ღრმად მწამს, რომ ოდნავადაც არ ვცდები: ვინც არ უნდა შემედავოს, მე მაინც ვიტყვი: ჭაბუკიანი ეროვნულ სიამაყედ, ბედნიერებად მოგვევლინა... მას უდიდესი გენიალური ხელოვნანის მომავალი აქვს ქართული ეროვნული კულტურის საამაყოლად“.

მე დავესწარი ერთ საღამოს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მაშინ მთავარ ბალეტმაისტერად მოწვეული იყო სსრკ სახალხო არტისტი. დიდი თეატრის სოლისტი მიხეილ ლავროვსკი. საქართველოში მოღვაწეობის მცირე მონაკვეთში მან რამდენიმე ღირსეული დადგმით გაახარა თბილისელი მაყურებელი. მაგრამ ის საღამო, რომელზეც ახლა მინდა ვიამბოთ, განსაკუთრებული და მართლაც დაუვიწყარი იყო.

„მთების გულის“ პრემიერა მიდიოდა. მიხეილ ლავროვსკი თავის ადგენილ ბალეტში ჭარჭის პარტიას ცეკვავდა.

ქართველმა მაყურებელმა, სხვაზე ბევრად მეტად თუ არა, ნაკლებად არ იცის კარგი სპექტაკლის ფასი. მით უმეტეს, თუ პრემიერაა და თუ მასში „უცხო კაცია“ მონაწილეობს. ამიტომ იყო, რომ მხურვალე ტაში და ოვაციები არ დაკლებია სპექტაკლის ფინალს, მაგრამ მიხეილ ლავროვსკი მაყურებელს ყურადღებას არ აქცევდა და ავანსცენაზე წინ წამოსული ვილაცას დაუინებით უხმობდა სცენაზე. რამდენიმე წუთის შემდეგ, კულისებიდან წელი ნაბიჯით შემოვიდა ის, ვისაც მარტო მიხეილ ლავროვსკი კი არა, მთელი დარბაზი ელოდა.

ეს იყო ვახტანგ ჭაბუკიანი.

სცენა უცებ ხალხით გაივსო. იქ იყვნენ ოპერის თეატრის სოლისტები, კულტურის სამინისტროს, თეატრალური და სხვა საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

„მთების გულის“ მონაწილე ქართულ ქულაგებში გამოწყოილმა ოციოდე ჭაბუკმა ერთი დიდი წრე შეკრა და ქედი მოუდრიკა წრის შუაგულში მცირე ამაღლებასზე შემდგარ ცოცხალ ლეგენდას, რომლის ფერხითი დაჩოქილმა მიხეილ ლავროვსკიმ ელვის უსწრაფესად წელიდან შემოიხსნა პატარა სატყვარი და გადაღვლილი მკერდს მიუშვირა ჭარჭის პარტიის პირველ შემსრულებელს.

ამ დროს კი ვახტანგ ჭაბუკიანი მთელი არსებით ვილაცას ესალმებოდა დარბაზში. პარტერმა უკან მოიხედა და ცენტრალურ ლოჯაში იხილა სპეტაკი, თეთრი თმის შარავანდელით მოსილი მაცხტრო: პირველი ქართული ბალეტის, პირვე-

ლი ქართული სიმფონიის, პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შემქმნელი, ფრაკში გამოწყობილი ცოცხალი კლასიკოსი ანდრია ბალანჩივაძე.

და მაშინ მოხდა სასწაული. სულ რაღაც ოცდახუთი სანტიმეტრის სიმაღლიდან ნაბიჯი რომ ვერ ჩამოვდა, ვახტანგ ჭაბუკიანმა, თითქოს გასაფრენად ეშვადებო, უცებ მკლავები გაშალა და შემაღლებიდან შეტყუებული ორი მტკივანი ფეხით ჩამოხტა. ასე მკლავგაშლილი წამოვიდა წინ და მაყურებელს თაყვანი სცა.

ბეგრჯერ მინახავს ჭეშმარიტი ხელოვანით ადფროვანებულ დარბაზი. თავადაც არ ვუჩივი ემოციების ნაკლებობას და, პროფესიის მიუხედავად, კრიტიკოსის ცივი გონებით სპექტაკლის ცქერას ემოციური მაყურებლის როლი მირჩევნია, მაგრამ ასეთი, შეიძლება ითქვას, რელიგიური ექსტაზის მსგავსი გრძნობით შეპყრობილი დარბაზი პირველად ვნახე. გადაირია ხალხი. თითქოს რა უნდა იყოს იმაში გადასარევი, რომ კაცმა მკლავი გაშალოს და ერთი პატარა ნახტომი გააკეთოს? ვინც იმ საღამოს ოპერის დარბაზში იყო, მით უმეტეს, ვისაც თუნდაც ერთხელ უხილავს ვახტანგ ჭაბუკიანის ცეკვა, ან ვისაც კი ამის ბედნიერება არ ჰქონია, მაგრამ ნახატში ან სიზმარში უნახავს ადამიანის სხეულის პლასტიკის სრულყოფილება, ადვილად წარმოიდგენს, რას ნიშნავდა მაყურებლისთვის ცეკვის ჯაღოქარის თუნდაც წამიერი გაელვება.

„ვახტანგ ჭაბუკიანი — დიადი მოცეკვავე“;

„ლეგენდარული ჭაბუკიანი“;

„მსოფლიოს ყველაზე საუკეთესო მოცეკვავე“;

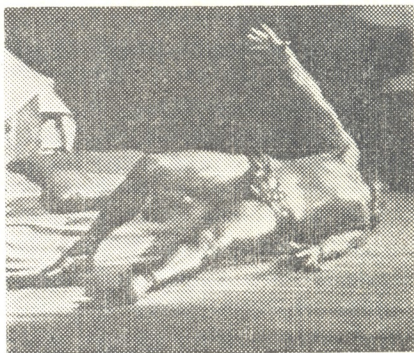
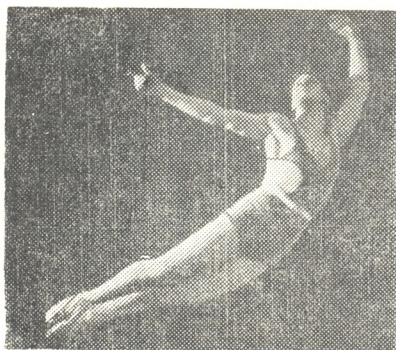
„ცეკვის განუმეორებელი რაინდი“;

„ვისაც უნდა წარმოიდგინოს, თუ როგორია იგი, გრიგალს უნდა შეეყაროს; სცენაზე მისი გამოჩენა იწვევს მქუხარე, საოცარ აღტაცებას და მაყურებელი ჭვრეტს ადამიანის არსებას, რომელიც მხოლოდ როდენს შეეძლო გამოექანდაკებინა“.

რამდენი რამ წამიკითხავს ამ მართლაც, ლეგენდად ქცეულ ხელოვანზე. ვიცი, რომ ეს არის მოცეკვავე, რომელიც დამტბარ-დამაქრული, ბრილიანით თმაგადაგლეხილი კი არ „შემონარნარადა“ სცენაზე, არამედ ქართული ხასიათის სიმამით, ჭეჭა-ქუხილით, ქარიშხალივით შემოიჭრა და თან მოიტანა ვაჟკაცური სული და რაინდული აღმადრენა (არა მგონია ვინმემ ვახტანგ ჭაბუკიანის მიმართ ეს სიტყვები ზედმეტად ხმაბალა ნათქვამად მიიჩნიოს). ვიცი, რომ სწორედ მან, ვახტანგ ჭაბუკიანმა, პირველმა უარყო პარტნიორი ქალის მხოლოდ თანმსვლების როლი და მსოფლიო ბალეტში დაამკვიდრა მამაკაცის წამყვანი, დამოუკიდებელი პარტია.

მასსოვს გერასიმოვის ფილმი „ტბასთან“. იქ ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია: ციმბირის პატარა მივარდნილ სოფელში ცხოვრობს ბურიათი ბალერინა, რომელსაც ქოხში კედელზე უკიდია ვახტანგ ჭაბუკიანის სურათი.

ხშირად მსმენია უფროსებისაგან: აი, თქვენ ახალგაზრდებს, არ გინახავთ ლადო მესხიშვილი, უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა; არ მოგისმენიათ ვანო სარაჯიშვილის, სანდრო ინაშვილის, ღავით გამრტეკელის ხმა. რა თქმა უნდა, დასანანია. მე და ჩემს თაობას არც ჭაბუკიანის სცენაზე ხილვის ბედნიერება გვხვდა წილად, მაგრამ კიდევ უფრო დასანანია ის, რომ დღეს ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელი ჩრდილშია მოქცეული. რატომ უნდა ჰქონდეს ჩემს თაობას მისხალ-მისხალ საძებარი ქართული ხელოვნების ასეთი ბუმბერაზი ოსტატის შემოქმედება? ეს



ხომ ის პიროვნებაა, რომელსაც თავის დროზე არ დაკლებია ჩვენს ქვეყანაში არსებული თითქმის არც ერთი წოდება ან პრემია და, რაც მთავარია, ხალხის უნაგარო, გულწრფელი სიყვარული. ბოლოს და ბოლოს, ეს ხომ ის არტისტია, ვისზეც დღესაც ფანტიკურადაა შეყვარებული ჩვენი უფროსი თაობა, რომელიც არა და არ კარგავს იმედს და თბილისობის ყოველი დღესასწაულის წინ დაბეჭივით ამბობს: — აი, წელს კი ნამდვილად აირჩევენ ვახტანგ ჭაბუკიანს თბილისის საპატიო მოქალაქედ!

აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ გალინა ულანოვას ძეგლი თავიანთ დედაქალაქში დაიდგეს კოპენჰაგენებმა; აღარაფერს ვამბობ იმის შესახებ, თუ როგორი კულტია შექმნილი სხვა რესპუბლიკებში საბალეტო ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლების და თავად ვახტანგ ჭაბუკიანისა!

ჩვენ?

ჩვენთან სად არის ვახტანგ ჭაბუკიანი?

სად არის პიროვნება, რომლის უბადლო ნიჭსა და უდიდეს ამაგს უნდა ვუბადლოდეთ ქართული ეროვნული ბალეტის არსებობას? პიროვნება, რომელმაც აყვავა და ზენიტში აიყვანა ქართული ბალეტი. სად არის ის შემოქმედი, რომელიც საბჭოთა კლასიკური ბალეტის რეფორმატორად არის აღიარებული? შემოქმედი, რომლის ხელოვნებას დრო და უამი ვერას დააკლებს და ვერ გააფერმკრთალებს.

ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ანალიზი არ არის ამ წერილის მიზანი, ორი მიზეზით. ჯერ ერთი, როგორც აღვნიშნე, მე ამ ბედნიერთა რიცხვს არ მივეკუთვნები, ვინც მისი ხელოვნება სცენაზე იხილა, და მეორეც, საბალეტო ხელოვნებაში ჩემი კომპეტენტურობა იმ დონისა არ არის, რომ ამის გაკეთება გავბეძო.

იმ ღირსსახსოვარ საღამოს, რომლის შესახებაც ზემოთ მოგიხსნობდით, ოპერის თეატრში ჩვენი ინტელიგენციის ბევრი საუკეთესო წარმომადგენელი იყო. რამდენიმე მათგანს ვთხოვე ეპასუხა სამ ერთსა და იმავე კითხვაზე, რომელიც ბატონ ვახტანგ ჭაბუკიანს ეხებოდა.

თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, პროფესორი, მწიფრ ბუმბუშვილი:

— ქალბატონო ეთერ, როგორ აფასებთ ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებას და რას ნიშნავს იგი თქვენთვის?

— ოდესღაც ალექსეი ტოლსტოიმ თქვა გალინა ულანოვაზე: ულანოვა ქალღმერთია! უნდა გავიმეორო მწერლის სიტყვები: ჭაბუკიანი ჩემთვის ღმერთია, ჯადოქარია, ცეკვა ზეკაცია.

ამქვეყნად ბევრი შესანიშნავი მოცეკვავეა. მათ აქვთ კარგო ტექნიკა, მაღალი ნახტომი, სწრაფი პირუტყი. და მაინც არც ერთ მათგანში (ყოველ შემთხვევაში, იმათში, ვინც მინახავს და მინახავს თითქმის ყველა) არ არის ის, რაც ჰქონდა ჭაბუკიანს და მხოლოდ მას! — მისი ჯადო, მისი ამაყი ტანი, მთელი მისი განუყოფელი იერის გაბრწყინებული მშვენიერება. ის ყოველთვის შიგნიდან იყო განათებული, მისი ყოველი ქუსტი, ყოველი ცეკვა და თვით უბრალო ნაბიჯიც კი აფრქვევდა ზემოაგონებულ ჟინს, ფეიერვერკულ ვნებას. მსგავსი რამ არავის ჰქონია!

— დღესდღეობით სათანადოდ არის თუ არა დაფასებული ვახტანგ ჭაბუკიანი?

— რა თქმა უნდა, აბა. მე გგონი, ამის შესახებ, ოდნავ მაინც დასაბუთებული საწინააღმდეგო აზრი არც შეიძლება არსებობდეს. და მერწმუნეთ, სამწუხაროდ, ეს მხოლოდ ჩვენთან, საქართველოში ხდება, თორემ რუსეთში ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელის ხსენებაზეც კი ფეხზე დგებიან. მე ხშირად ვხვდები ჩვენი დროის უდიდეს ბალერინებს გალინა ულანოვას, მაია პლისცეკაიას, საბალეტო ხელოვნების სხვა გამოჩენილ ოსტატებს. უნდა ნახოთ, როგორი სიყვარულით, აღტაცებით, თვალტრემილიანი იხსენებენ ისინი ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელოვნებას, მასთან გატარებულ დღეებს. ჩვენი კი მას სათანადო პატივი ვერ მივავით.

— თქვენი აზრით, რა არის ამის მიზეზი?

— ორიოდე სიტყვით ძნელია ამის ახსნა. ძალიან მძიმეა ხელოვანის ხვედრი. გაიხსენეთ რა ბედი ეწოათ კოტე მარჯანიშვილს, სანდრო აბმეტელს, ვასო ყუშიტაშვილს, დოდო ალექსიძეს. სამწუხაროდ, ვახტანგ ჭაბუკიანის, როგორც შემოქმედის ბედიც დიდად არ განსხვავდება ყველა აქ ჩამოთვლილი ხელოვანის ხვედრისაგან. ამას თითქოს ყოველთვის გულისტკივლით ვაღიარებთ, მაგრამ საქმით ფაქტურად არაფერი კეთდება. დღეს, როდესაც მასობრივი ინფორმაციის იდეალური საშუალებები არსებობს ტელევიზიის, პრესისა თუ კინოს სახით, განა რომელიმე მათგანს ახსოვს ვახტანგ ჭაბუკიანი?

ქალბატონმა ეთერიმ საუბარში საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ორგზის სოციალისტური შრომის გმირი, ლენინური და სახალხო პრემიების ლაურეატი გალინა ულანოვა ახსენა. აი, რას წერს იგი ვახტანგ ჭაბუკიანის შესახებ:

„ვახტანგის სახელს რომ ვიხსენებ, ჩვენი ახალგაზრდობა და პირველი ერობლივი გამოხვლები მაგონდება ხოლმე. მაგრამ ჩემთვის ვახტანგი უბრალო პარტიზორი როდი იყო. ისევე როგორც ყველა ჩვენგანისთვის, ჭაბუკიანი ჩემთვისაც მამაკაცის ცეკვის ყველა საუკეთესო თვისების განსახიერებაა. ჭაბუკიანის ნიჭში მე ვხედავ იშვიათ თავმოყრას იმ ღირსებებისა, რომლებზეც მხოლოდ ოცნება შეიძლება, ესენია: ენერჯია და ტემპერამენტი, ვაჟაკობა და მოძრაობათა ბუნებრივი სილამაზე, მუსიკალობა და სიმსუბუქე. ჭაბუკიანის, როგორც შემსრულებლის ნიჭის თავისებურება განუყოფელია მისი, როგორც დამდგმელის ნი-



ქისაგან. მის მიერ შექმნილი სპექტაკლები: „მთების გული“ და „გორდა“, „ლაურენსია“ და „ოტელიო“ საბჭოთა ქორეოგრაფიის ისტორიაში შევიდა, როგორც ბალეტმაისტერის მდიდარი ფანტაზიის, საცეკვაო გამომგონებლობისა და რეჟისორული ჩანაფიქრის ნაყოფი.

ჭაბუკიანის მიერ შექმნილი სპექტაკლების განსაკუთრებულობა გამოიხატება მამაკაცის ცეკვის დამკვიდრების თანმიმდევრობაში. საკმარისია გავიხსენოთ მისი ფრონდოზო, გორდა, ოტელიო და დავრწმუნდებით, რა ბევრი გააკეთა ჭაბუკიანმა მამაკაცის ცეკვის დასამკვიდრებლად.

აკადემიკოსი, მხატვან ბერიძე:

— ვახტანგ ჭაბუკიანი გახლავთ მეოცე საუკუნის მსოფლიო კულტურის უდიდესი წარმომადგენელი. ჩვენ ბევრი კარგი შემოქმედი გვყავს, არიან გამორჩეულებიც, მაგრამ თუკი ვინმეს შეიძლება ვუწოდოთ უმაღლესი დონის, ნამდვილად შთაგონებული ხელოვანი, უპირველესად, რა თქმა უნდა, ვახტანგ ჭაბუკიანს. ჭეშმარიტი შთაგონებით, უმაღლესი პროფესიონალიზმით და, რაც მთავარია, უბადლო, განუმეორებელი ნიჭის წყალობით, იგი ახდენდა სასწაულს და შეუძლებელი იყო ამ დროს დარბაზში ვინმე გულგრილი ყოფილიყო. თუ ხელოვნების მისია იმაში მდგომარეობს, რომ განუვითაროს მაყურებელს გემოვნება და ესთეტიური ტკობა მიანიჭოს მას, ბატონი ვახტანგი ამ მისიას ბრწყინვალედ ასრულებდა.

რომ არ ყოფილიყო ვახტანგ ჭაბუკიანი, საკითხავია, გვექნებოდა თუ არა დღეს ქართული ეროვნული ბალეტი? ვახტანგ ჭაბუკიანს ყველა უმაღლესი ჯილდო ეკუთვნის, მაგრამ რეგალიები არასოდეს ყოფილა მთავარი შემოქმედისათვის. მას თავის დროზე არ დაკლებია ხელოვანის ყველაზე დიდი ჯილდო — მშობელი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა. დღეს კი მისი სახელი მფიქვებელია. ახლა ძნელია იმაზე ლაპარაკი, თუ რამ გამოიწვია ეს, მაგრამ ერთი რამის თქმა კი დაბეჯითებით შემიძლია: ჩვენ არანაირი უფლება არა გვაქვს საკადრისი პატივი არ მივავოთ ვახტანგ ჭაბუკიანს.

ბატონმა ვახტანგ ბერიძემ ბრძანა ჭაბუკიანი ჩვენი საუკუნის მსოფლიო კულტურის უდიდესი წარმომადგენელიაო. მართლაც რამდენი უცხოელი პროფესიონალი თუ უბრალო მაყურებელი აღფრთოვანებულა მისი ხელოვნებით. ბოლოს დ ბოლოს, ვახტანგ ჭაბუკიანმა ხომ პირველმა შეძლო საბჭოთა სინამდვილეში, მთელი მსოფლიოსთვის დაენახვებინა ქართული ნიჭის მაგიური ძალა და მისი ფენომენი. ცნობილი ფრანგი მოცეკვავე და ბალეტმაისტერი სერჟ ლიფარი წერს:

„ვახტანგ ჭაბუკიანი ბალეტის დიდება და სიამაყეა. თანამედროვე საბალეტო-თეატრალურ კულტურაში მან ახალი ფურცელი ჩაწერა მამაკაცის ცეკვის განვითარებაში. ამაში დავრწმუნდით 1934 წელს, როცა იგი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გასტროლებზე ვიხილეთ.

1961 წელს თბილისში რომ მისი ოტელიო ვნახე, მოჯადობულმა „ბალეტის რაინდი“ ვუწოდე მას. განმაცვიფრა მასში სამგზის გაცხადებულმა ჩემმა მხატვრულ-ესთეტიკურმა კრედიომ — სამი ჭეშმარიტების: კლასიკური აღნაგობის, არტისტული სიმართლის, კუნთებისა და ნებისყოფის ტექნიკურ-საცეკვაო დიდებულებამ.

ჭაბუკიანის ნახტომი გზიბლავდა იატაკიდან მოწყვეტისა და ძირს დაშვების სიღბილით; ნკრვიული მუხლი; მშრალი, „სპორტული კვანძების“ გარეშე მუს-

კულატურა ფეხის მუცლებზე; კატის ნაბიჯი; ამაყი და ჩამოსხმული სხეულის მოქნილობა; ხელის მტევნებში დაძაბულობის ნატამალიც არ იგრძნობა; თავი — ზვინად შემართული; ტრიალის — პირუტყბისა და ტურის ცენტრიზმი ჰაერის უსასრულობაში; დგომაში აქცენტი და თვითდაჯერებულობა; არაბესკში ფართოდ გაშლილი ბიჯი; თამაშში თვითმყოფალობის ლირიკულ-დრამატული ზომიერება და ტემპერამენტოანი, თეატრალური ცეცხლის „ნებისყოფის ტყვეობაში“ მყოფი გრძნობების გამა; ლეუტში — თავზინი და სხარტი კავალერი. თავისი რიტმული ნაბიჯით, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ამ პირველი „სიტყვით“ და ასევე საჰაერო ნახტომით ჰაბუკიანი უმღერდა და ადიდებდა მონობიდან განთავისუფლებული სხეულისა და სულის გამარჯვებას მატერიალურ-ფიზიკურ კანონებზე.

ჰაბუკიანის არტისტული ცხოვრების შთაგონება მშვენიერების ჰიმნი იყო ჩვენთვის, მისი კოლეგებისა და თანამედროვეთათვის. მოქალაქეული მასურებელი კი თბებოდა მისი მოვზიგზე კოცონის ცეცხლით“.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიბზ ლორთქიფანიძე:

— ვახტანგ ჰაბუკიანი ისეთივე ფიგურა ხელოვნებაში, როგორც კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ეს არის უდიდესი პიროვნება და უდიდესი შემოქმედი. ჩემთვის, ისევე როგორც ყველა ქართველისათვის, ვახტანგ ჰაბუკიანის სახელი განსაკუთრებით ძვირფასია იმიტომაც, რომ იგი თავისი შემოქმედების ზენიტში მყოფი, მსოფლიო არენაზე გასული ხელოვანი, იღვწოდა თავის სამშობლოში და უდიდესი სიძნელების მიუხედავად, თითქმის ცარიელ ადგილზე შექმნა ქართული კლასიკური ბალეტი. ძნელია ორიოდ სიტყვით ახსნა ვახტანგ ჰაბუკიანის ფენომენი, მაგრამ, ჩემი აზრით, დღეს საბალეტო ხელოვნებაში მასზე დიდი ავტორიტეტი არ არსებობს.

რა თქმა უნდა, ბატონი ვახტანგი არ არის სათანადოდ დაფასებული. მართალია, მას რეგალიები არ აკლია, მაგრამ თუ დღეს ვინმე იმსახურებს საქართველოში სოციალისტური შრომის გმირის წოდებას, უწინარეს რიგში ვახტანგ ჰაბუკიანი. მე ეს საკითხი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზეც დავაყენე, კულტურის სამინისტროს კოლეგიის სხდომაზეც გავიტანე და იმედია, უახლოეს მომავალში იგი დადებითად გადაწყდება, მაგრამ მხოლოდ სოციალისტური შრომის გმირის წოდების მინიჭებაში არ არის საქმე. ვახტანგ ჰაბუკიანს თავის დროზე არა დაკლება ხელოვანის ყველაზე დიდი ჯილდო — მშობელი ხალხის უანგარო სიყვარული. მაგრამ, შემდეგ, სამწუხაროდ, ბატონი ვახტანგის სახელს, რბილად რომ ვთქვათ, ჩრდილი მიაცენეს. დრო, რა თქმა უნდა, ყველას და ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს, მაგრამ დღეს ბატონ ვახტანგს ჩვენგან მეტი ყურადღება, თანადგომა და გულისხმიერება სჭირდება. მე უბედნიერეს კაცად ვთვლი თავს იმის გამო, რომ ბატონმა ვახტანგმა, თავის სტუდენტებთან ერთად, თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან თანამშრომლობით, გამოთქვა სურვილი დაღვას სპექტაკლი; რაღა თქმა უნდა, ჩვენი მხრით, მას ყველანაირი ხელშეწყობა ექნება.

— ბატონო გიგა! 1990 წელს ვახტანგ ჰაბუკიანს 80 წელი უსრულდება. აბირებს თუ არა თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ამ იუბილის აღნიშვნას?

— რასაკვირველია! თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, ოპერისა და ბალეტის თეატრთან და, ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, მთელ ქართველ ხალხთან ერთად საკადრისად აღნიშნავს ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს. ვიმეორებ, საკადრისად! რად

გან ვახტანგ ჭაბუკიანის იუბილე უნდა იყოს ყოველმხრივ გამორჩეული, განსხვავებული და, თუ გნებავთ, ზეაწეული, ისეთი, როგორც მაისი ზელოვნება იყო.

ბატონმა გიგამ საუბრის დანაწიხისში აღნიშნა, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანი თავისი შემოქმედების ზენიტში მყოფი, მსოფლიოს სცენაზე გასული ხელოვანი დაბრუნდა საქართველოში და ურთულესი საქმე ფაქტიურად არაფრიდან დაიწყო. ვახტანგ ჭაბუკიანისათვის ღია იყო საბჭოთა კავშირის ნებისმიერი თეატრის კარი და, ალბათ, არამარტო საბჭოთა კავშირისა. იმ დროს და შემდგომაც მას არაერთი მიწვევა მიუღია. 1947 წლის 21 მარტს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ცნობილი მოცეკვავე პ. გუსევი წერდა:

„საყვარელო ვახტანგ მიხეილის ძვე!

თუ თქვენი ჩამოსვლის იმედს დავკარგავთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი ბალეტის მომავლის იმედი დავკარგოთ.

თქვენს გელოდებიან ნ. ო. ვოლკოვი, ა. ი. ხაჩატურიანი და არ იწყებენ „ოტელოს“.

თქვენ მოგელით სცენარი „მთელი მსოფლიო შემოვიარე“, რომელიც შეგიძლიათ განახორციელოთ ნებისმიერ მომენტში. მუსიკას ვასალენკო უკვე წერს.

თქვენ მოგელით მწერალ დელეცეის სცენარი „ბედნიერება“.

თქვენ მოგელით „რაიმონდა“, რომელიც კარგად უნდა გავაკეთოთ.

თქვენ მოგელით მე, რომ ჩაგაბართო სამეურნეო საქმეები და დასი, რომლისთვისაც თქვენი ხელმძღვანელობა დიდებული საქუქარი იქნება.

თუ ფეხები გტყავთ, ნუ შემოფოთდებით. ბალეტი და მთელი ქალაქი თქვენს უფეხებოდაც გაღმერთებთ.

თუ ფეხები კარგად გაქვთ, ღმერთი იყოს თქვენი შემწე, ეს იმას ნიშნავს, რომ ახალგაზრდობას მიეცემა საშუალება ბევრი რამ ისწავლოს თქვენგან. ყველა მოგელით, როგორც მეგობარს, რომელიც გადაიტყვეთ ჩვენი საქმის სულად და გულად.

შინდა ვიცოდე ზუსტად: როდის შეგეძლება ჩამოსვლა?

მაცნობეთ პასუხი საჩქაროდ და ნუ დაყოვნდებით.

გისურვებთ გამარჯვებას და ჯანმრთელობას.

თქვენი პ. ბუსინი“.

როგორც ამ წერილიდან ვხედავთ, ვახტანგ ჭაბუკიანს ფაქტიურად ლენინგრადის კიროვის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრს მთლიანად აბარებენ; სხვაც ბევრი იყო მსგავსა მიწვევა, მაგრამ, იგი მაინც არსად წასულა საქართველოდან. მხოლოდ დროიდანდრო ჩადიოდა მოსკოვში, ლენინგრადში და ქვეყნის სხვა ქალაქებში. ვახტანგ ჭაბუკიანმა პირნათლად მოიხადა თავისი ვალი, როგორც ქართველმა, როგორც მოქალაქემ და როგორც ხელოვანმა მშობელი ხალხის წინაშე.

მაგრამ ჩვენ? ჩვენ კი ვითომ მოვიხადეთ ჩვენი ვალი მის წინაშე? ანდა საერთოდ. შევძლებთ კი ამის გაკეთებას?

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ზურაბ ანჯაფვარძემ:

— მე უბედნიერეს კაცად ვთვლი თავს, რამეთუ წილად მხვდა ვმდგარიყავი იმ სცენაზე, სადაც ვახტანგ ჭაბუკიანი სასწაულებს ახდენდა. ეს არის ყველა დროის საუკეთესო მოცეკვავე, ეს არის განუმეორებელი ლეგენდა და ზოგჯერ არც კი გჯერა რომ, ამავე დროს, იგი სრულიად რეალური პიროვნებაა, რომელიც

შენ გვერდით არის. მე ხშირად მიფიქრია: რომ წარმოვიდგინოთ გამოჩენილ ადამიანთა „საცერი“ და იგი საფუძვლიანად დავამუშაოთ, თუ კი ვინმე დარჩება იქ. პირველ რიგში, ბატონი ვახტანგი, რადგან რაც ვახტანგ ჭაბუკიანმა საბალეტო ხელოვნებაში შეძლო, ისეთ სიმაღლეს ჩვენს საუკუნეში მხოლოდ თითებზე ჩამოსათვლელმა შემოქმედთ მიაღწიეს თავიანთ დარგში. 50-იანი წლების ბოლოს, მოსკოვის დიდ თეატრში ყოფნისას, დავესწარი ერთ-ერთ სპექტაკლს. ვახტანგ ჭაბუკიანი ფრონდოზოს პარტიას ცეკვავდა „ლაუერენსიაში“. როდესაც იგი თეთრ სამოსში გამოწყობილი გამოვიდა სცენაზე, მხოლოდ გამოვიდა და დადგა, სპექტაკლი ფაქტიურად შეწყდა. ოვაციები მთელი ოცი წუთი გრძელდებოდა. ბევრი ქეშმარიტი ხელოვანის წარმატება მინახავს, მაგრამ ვახტანგ ჭაბუკიანის ტრიუმფს, უფრო სწორად, ტრიუმფებს, ვერაფერი შეედრება. ვინც და რაც არ უნდა წერონ მისზე, სრულად მაინც შეუძლებელია მისი ფენომენის გადმოცემა. ეს სასწაული საკუთარი თვალით უნდა გენახა.

რა თქმა უნდა, ვახტანგ ჭაბუკიანი სათანადოდ არ არის დაფასებული, მაგრამ ეს სრულებით არ მაკვირვებს. რამდენადაც უსიამოვნო არ უნდა იყოს ამის აღიარება, ჩვენს ბუნებაშია ის, რომ სანამ ადამიანი ზენიტშია, მის გვერდით ვართ, მაგრამ წლები უღმობელნი არიან თვით უკვდავ ხელოვანთა მიმართაც. სამწუხაროდ, შემდეგ ხშირად ვივიწყებთ იმას, ვინც თავის დროზე ამდენი სიხარული და ბედნიერება განგვაცდევინა.

ვახტანგ ჭაბუკიანს მეტი, ასჯერ მეტი ყურადღება ეკუთვნის. მასზე უნდა იღებდნენ ფილმებს, აკეთებდნენ სატელევიზიო გადაცემებს, უნდა იწერებოდნენ წიგნები და რაც უკვე დაწერილია, უნდა გამოიცეს თავიდან, მეტი ტირაჟით. თეატრალურ და ხელოვნების ინსტიტუტებში უნდა ისწავლებოდნენ ვახტანგ ჭაბუკიანის ფენომენი, რომ თქვენმა და შემდგომმა თაობებმა კარგად იცოდნენ — ჭაბუკიანი არის მოვლენა ქართულ და, საერთოდ, მსოფლიო კულტურაში.

— ბატონო ზურაბ, პირადად თქვენ დაგაკმაყოფილათ თუ არა ოპერისა და ბალეტის თეატრში გამართულმა ვახტანგ ჭაბუკიანის 70 წლის იუბილემ, თუკი მას საერთოდ შეიძლება იუბილე ეწოდოს?

— რა თქმა უნდა, ეს იუბილე სათანადოდ დონეზე არ ჩატარებულა. მთელი რიგი მიზეზების გამო, იგი როგორღაც ვიწროდ, მიჩქმალულად, რესპუბლიკის ფარგლებში ჩატარდა. არადა, როგორც მოგახსენეთ, ვახტანგ ჭაბუკიანი მსოფლიო მნიშვნელობის ხელოვანია. მაგრამ ჩვენ ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც შეგვიძლია დღეს. სულ მალე ბატონ ვახტანგ ჭაბუკიანს 80 წელი შეუსრულდება. ჩემი აზრით, ამ იუბილესთვის მზადება დღესვე უნდა დაიწყეთ. უნდა შეიქმნას სპეციალური კომისია, რომელშიც ჩვენი კულტურის თვალსაჩინო მიღწევებთან ერთად გაერთიანდებიან სხვა რესპუბლიკების წარმომადგენლებიც.

**საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მიხაილ თუმანიშვილი:**

— ჩემთვის ჭაბუკიანი არის მწვერვალი საბალეტო ხელოვნებისა. მაპატიონ ბალერონმა მამაკაცებმა, მაგრამ ბალეტში პირველ რიგში მოცეკვავე ქალების ოსტატობა მზიბლავს; მაგრამ ასევე მაპატიონ ვახტანგ ჭაბუკიანის შესანიშნავმა პარტნიორმა ქალებმა და, როდესაც ვახტანგ ჭაბუკიანი იდგა სცენაზე, მე მის გარდა ვერავის ვხედავდი. ჭაბუკიანი არის მოვლენა. ღმერთმა ნუ გამოიღოს საბალეტო ხელოვნებაში ნიჭიერი მოცეკვავეები, მაგრამ არა მგონია მსგავსი სასწაული ოდესმე განმეორდეს. მე, როგორც რეჟისორმა, პირველად მისგან გავიგე, რას ნიშნავს სცენაზე მოძრაობა, ფსიქოლოგიურად მეტყველი ქესტი. ჭაბუკიანი

მთლიანობაში შინაგანად განათებული ქმნიდა სახეს და ეს იყო ჭეშმარიტი დღესასწაული.

რა თქმა უნდა, იგი სათანადოდ არ არის დაფასებული. ახლა ამის მიზეზის პოვნა ძნელია. მე არ ვიცი, უხეშად რომ ვთქვათ, რა სახის ღონისძიებები უნდა გატარდეს მდგომარეობის შესაცვლელად, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ელემენტარული ყურადღება გვმართებს იმ ხელოვანისადმი, რომელმაც ამდენი ბედნიერი წუთი აჩუქა ქართველ მაყურებელს.

**თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი, პროფესორი ვასილ კიპნაძე:**

— ვახტანგ ჭაბუკიანი ჩემთვის ქართული ბალეტის სიმბოლოა, მისი დიდი ისტორიაა. სამწუხაროდ, დღესდღეობით იგი არ არის დაფასებული, როგორც მას ეკადრება. გულგრილობა ჩვენი უპირველესი მტერია. ვახტანგ ჭაბუკიანის ხვედრი გამოწაკლისი არ არის. ოღითგანვე დაგვეყვავა ვაუფრთხილებლობის ნიჭი... ამ მოვლენათა გამო თქვა ვაჟა ფშეველა: „ჩემო სამშობლოვ, არ გეკადრება“.

მიუხედავად ამისა, რაიმე კონკრეტული მიზეზის პოვნა, რამაც დღეს ვახტანგ ჭაბუკიანის მიმართ ასეთი დამოკიდებულება განაპირობა, გამიჭირდება. საჯაროობის დღევანდელ პირობებში უხერხულიც კია ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხანძართან რაიმე უკადრისი დავაკვირო. ათასი ჭორი გაგრცელდა მაშინ. ყველაზე სავალალო ისაა, რომ უცნაურად, თითქოს საფანჯებოდ, დაემთხვა მას ბატონი ვახტანგისადმი ყურადღების მინელების პროცესი. რასაკვირველია, ეს შემთხვევითი ამბავია, მაგრამ თვით ეს ფაქტიც იმაზე მეტყველებს, რომ მეტად უნდა ვუფრთხილებოდეთ დიდ ხელოვანთა სახელებს.

„ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული, პროფესორ ვასილ კიპნაძის საკმაოდ განმარტებული წერილი „ვაფრთხილების ნიჭი“ ასეთი სიტყვებით მოაზრდება: „ყურადღებისა და გულისხმიერების ატმოსფერო არის ხელოვანთა სიცოცხლის წყარო სიბერის უამს“.

არის დღეს ვახტანგ ჭაბუკიანის მიმართ შექმნილი ისეთი ყურადღებისა და გულისხმიერების ატმოსფერო, ამ ბუმბერაზ-ხელოვანს სიცოცხლის წყაროდ რომ უნდა ექცეს?

ზემოხსენებული წერილის გამოქვეყნების შემდეგაც თითქმის ნახევარი წელიწადი გავიდა, შეიცვალა რამე?

თუმცა, კაცმა რომ თქვას, რა გვიკვირს? სულხან-საბა ორბელიანი ხომ წვერით ათრის სვეტიცხოვლის ეზოში; ილია ჭავჭავაძეს ტყვია ესროლეს; კოტე მარჯანიშვილი მის მიერ აღორძინებული, ხოლო შემდგომ, მისი დაარსებული თეატრიდან გააგდეს, ივანე ჯავახიშვილი მის მიერვე დაარსებული უნივერსიტეტიდან გააძევეს; ექვთიმე თაყაიშვილის გარდაცვალებისა და დაკრძალვის ისტორია სამარცხვინო ლაქად გვაწევს; აღარაფერს ვამბობ მიხეილ ჯავახიშვილის, სანდრო ახმეტელისა და სხვათა ბედზე. ყველაფერი ეს, რომ იტყვიან, არ ახალია. რა თქმა უნდა, არავითარ განზოგადებას არ ვაპირებ, მაგრამ, ყველაფერ ზემოთქმულსა და იმას შორის, რაც დღეს ბატონი ვახტანგ ჭაბუკიანის გარშემო ხდება, არის გარკვეული კავშირი. დღეს ტყვიას აღარ ვესვრით აღამიანებს, საზოგადო მოღვაწეებს, ხელოვანთ, მაგრამ ძალიან ხშირად, ჩვენი უყურადღებობით, ჩვენი უგულისყურობითა და დაუფასებლობით ვუკლავთ გულს.

როდემდე უნდა გაგრძელდეს ასე?

### ბატონო ვახტანგ!

მუხლმოდრეკილი ვღავართ თქვენი გენიის წინაშე და უღრმეს მადლობას გწირავთ ქეშმარიტად უკვდავი, უდიდესი ხელოვნებისათვის. უღრმეს მადლობას გწირავთ ქეშმარიტად უკვდავი, უდიდესი ხელოვნებისათვის. უდიდესი მადლობა ყველაფრისათვის: — ქართული ეროვნული ბალეტისათვის, იმისათვის, რომ დიდების ზენიტში მყოფმა სხვა ქვეყნის სამოთხეს მშობლიური სალი კლდეები არჩიეთ; მადლობა იმ სევდანარევი სიხარულის ცრემლისათვის, თქვენი სახელის ხსენებაზე, რომ მოადგება ხოლმე თვალზე ჩვენს უფროს თაობას.

და თუ ვიღაცას რამე შეეშალა, ჩვენ გიხდით ბოდიშს. ჩვენ გვაპატიეთ, ბატონო ვახტანგ, ყველა ის ტკივილი, რაც სცენიდან წასვლის შემდეგ მოგაყენეს. ერთი რამ ზომ თქვენთვისაც ნათელია: ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელი უკვდავი იქნება მარად, სანამ ქართული ხელოვნება იარსებებს.

## ლელა წიფურია

### მთავარი პერსონაჟი

სანდრო ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად აღექსანდრე ქანთარია დაინიშნა. იგი შვიდი წლის განმავლობაში მუშაობდა თელავის თეატრის მთავარ რეჟისორად და მისმა სპექტაკლებმა აღიარება მოუტანა თელავის თეატრს. ალ. ქანთარიას ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრის შემოქმედებითს გეგმებზე სასაუბროდ შეეხვდი, მან კი საუბარი თელავის თეატრისადმი სამადლობელი სიტყვებით დაიწყო.



— თავდაპირველად, არ შემიძლია მადლობა არ ვუთხრა იმ თეატრის კოლექტივს, სადაც დავიწყებ შემოქმედებითი ცხოვრება. ამ გზაზე ჩემ გვერდით იყვნენ ჩემი თანამოაზრენი, თელავის თეატრის მსახიობები, თანამშრომლები. შვიდმა წელმა განვლო ერთად მუშაობაში, და რა თქმა უნდა, განუმეორებელი ადგილი დაიკავა ჩემს ცხოვრებაში. ძალიან დიდი სურვილებით მივდიოდი ერეკლეს ქალაქში. ვფიქრობ, ნახევარიც კი ვერ გვაკეთე, მაგრამ, თამამად შემიძლია ვთქვა ერთი რამ — ამ წლებში არც ძალა, არც ენერჯია არ დამიშურე:

ბია თელავის თეატრისათვის... თელავის თეატრის კოლექტივი ჩემთვის ყოველთვის ძვირფასი იქნება მისი საუკეთესო თვისებების გამო.

— ახმეტელის სახელობის თეატრი, ისევე როგორც ნებისმიერი შემოქმედებითი კოლექტივი, თავისი მრწამსის დამკვიდრებისათვის უნდა იღწეოდეს. როგორია თქვენი პოზიცია სადღესო?

— ჩვენი თეატრი, ისევე როგორც ყველა ქართული თეატრი, უპირველესად, ერის ინტერესების წარმომჩენი უნდა იყოს. ვფიქრობ, რომ დღესდღეობით თეატრი მხოლოდ პრობლემის დასმით არ უნდა შემოიფარგლოს: აუცილებლად უნდა გამოკვეთოს თავისი დამოკიდებულება ამ პრობლემის მიმართ, მოიძიოს მისი გადაჭრის გზები. ერს მეტი დაფიქრების, ანალიზის დრო დაუდგა. განსჯითა და ფიქრით უნდა გაკეთდეს ყოველი საქმე, რომელსაც შევეჭიდებით.

— თეატრის რეპერტუარის შეცვლასაც, ალბათ, ამ პოზიციის შესაბამისად აპირებთ.

— ჩვენი მიზანია ახმეტელის სახ. თეატრი ქართული მწერლობის თეატრი იყოს. ქართული პიესები ჩვენი რესპუბლიკის ნებისმიერი დრამატული თეატრის რეპერტუარშია. მაგრამ ვფიქრობ, არ არის მართებული, რომ ერთი და იგივე ქართული პიესა ოთხ-ხუთ თეატრში იდგმება. ვცდილობთ, რეპერტუარი ავაგოთ ორიგინალური ნაწარმოებებისაგან, რომლებიც სწორედ ჩვენი თეატრისთვის შეიქმნება. გვინდა, რომ ჩვენი ავტორი იყოს ყველა, ვინც კი ქართულ მწერლობაში რაიმე ღირებულს ქმნის. აღიარებულ სიტყვის ოსტატთა გარდა, მიზნად გვაქვს ახალგაზრდა მწერალთა შემოყრება. ჩვენი თეატრის გამირები თანამედროვე ახალგაზრდები უნდა იყვნენ.

საინტერესო პიესა „სიმარტოვე“ მოგვიტანა პოეტმა მამუკა სალუქვაძემ. ლაშა თაბუკაშვილი მუშაობს პიესაზე, რომელიც იქმნება ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობის „ქედღუხრენლის“ მოტივებზე. უახლოეს ხანში დაიწყებთ მასზე მუშაობას. დავგანტერესა ახალგაზრდა პროზაიკოსის ზურაბ სამადაშვილის მოთხრობამ „წრე“. იგი „სათავეში“ დაიბეჭდა და ჩვენი ყურადღება მიიქცია თემის ორიგინალობით და მთავარი გმირის რაობით. ამ მოთხრობის მოტივებზე იწერება ახალი პიესა. უკვე რამდენიმე ვარიანტს გავეცანით. რეპერტუარში გვაქვს ქეთი ნიუარაძის „ავტოპორტრეტი“, რომელსაც რეჟისორი ლია მირცხულავა განახორციელებს. ბადრი ქოსონელიძეს დავუკვეთეთ პიესა, რომელიც იქნება დავით ერისთავის „სამშობლოს“ ახალი ვერსია. გურამ ბათიაშვილი მუშაობს დონ უჟანის თემაზე, რომელიც პროსპერ მერიმეს „სულნი სალხინებლისანს“ მიხედვით შეიქმნება. მერიმეს ეს გმირი არც ერთ დონ უჟანს არ ჰგავს. მოქმედება უნივერსიტეტში ხდება. ოხსულებაში ახალგაზრდული სული ტრიალებს და ეს არის ჩვენთვის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი.

ჩვენს თეატრში ახალმა გამირებმა უნდა იცხოვრონ, ახალი დრამატურგია უნდა შეიქმნას. თანამედროვე ახალგაზრდობამ თეატრში უნდა ჰპოვოს იმ პრობლემების ასახვა, რაც მას ადევნებს. სათქმელი, რაც ჩვენ ამ ეტაპზე გვაწუხებს, ქართული ლიტერატურის საშუალებით უნდა გამოიკვეთოს. ცხადია, ყველა პიესა, რომელიც ჩვენთან დაიდგმება, ვერ იქნება ერთნაირი მხატვრული ღირებულების. მთავარია, ლიტერატურამ მიგვიზიდოს თემით, გმირით, სათქმელით... მოგვიჩვენე შენაგანი ბიძგი მის დასადგმელად. ალბათ, შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ ესა თუ ის პიესა დრამატურგიულად არ იყოს სრულყოფილი. შესაბამისად, სპექტაკლებსაც გარკვეული ნაკლი ექნებათ. ამ ექსპერიმენტებთან დაკავშირებით, ცხა-

ღია, მარცხივ არ არის გამოცხადებული. შემოქმედებით ცხოვრებაში მარცხისაგან არავინა დაზღვეული. მთავარია, თეატრის პოზიცია, მიზანსწრაფვა იყოს მართებული. ჩვენი თეატრისათვის კი ეს გზა მიმაჩნია ყველაზე მისაღებად.

მსოფლიო დრამატურგიაში უამრავი კარგი პიესაა, მაგრამ რეპერტუარის შედგენა ჭირს. ვფიქრობ, აქ ყველაფერი გათვალისწინებული უნდა იქნეს. ყველა პიესა, რომელსაც ჩვენ დავდგამთ, საერთო მიზანს უნდა ემსახურებოდეს და თითოეული აღიქმებოდეს როგორც ნაწილი მთელი ჩვენი თეატრის ცხოვრებისა.

— თქვენს გარდა თეატრში კიდევ სამი რეჟისორი მოღვაწეობს. რამდენად შეესაბამება მათი მრწამსი თქვენს სურვილებს?

— ყოველი შემოქმედისათვის თეატრი თავისებური სალოცავი უნდა იყოს. სალოცავში კი მხოლოდ ერთი რწმენით გაერთიანებული ადამიანები იღვწიან. ყველა, ვინც თეატრში მუშაობს, მისი სახის შესაქმნელად უნდა იბრძოდეს. ცხადია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ სპექტაკლები ერთმანეთს დაემსგავსოს, წაიშალოს ამა თუ იმ რეჟისორის ინდივიდუალობა, პირიქით, ყველამ ერთად უნდა ვეცადოთ, რომ ჩვენს თეატრს თავისი ხელწერა გააჩნდეს. ჩვენს თეატრში საინტერესო რეჟისურაა. ჩვენი მოსაზრებები თანხმებია. პრაქტიკულად კი ეს, ალბათ, სპექტაკლებში გამოჩნდება. დღესდღეობით სამივე რეჟისორი ქართულ პიესებზე მუშაობს. იანვარში დაგეგმილია პრემიერა ირაკლი სამსონაძის პიესისა „შუადამისას“. მას მარტენ ბესტავაშვილი დგამს. იანვარშივე პრემიერა ექნება ქეთევან ხარშილაძეს — დავით ერისთავის „სადავო მფლობელობა“. თებერვალში მზად იქნება ლია მირცხულავას სპექტაკლი — თამაზ ბაძაღუას „ფარდის დაშვებამდე“. ტრაგიკულად დაღუპული ნიჭიერი დრამატურგის ეს პიესა ადრევე იყო შეტანილი თეატრის რეპერტუარში.

თუ რომელიმე დადგმა ვერ გაამართლებს ჩვენს მოლოდინს, მასზე მუშაობას სხვა დროისთვის გადავდებთ.

— თელავის თეატრში მუშაობისას თქვენ მიიზიდეთ ქართული პროზის აღიარებული ოსტატები. ალბათ, ვაგრძელებდა ამ ავტორებთან თანამშრომლობა.

— ქართული ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენელთა პიესებიც და ინსცენირებებიც მნიშვნელოვან ადგილს დაიმკვიდრებს ჩვენს რეპერტუარში. რევაზ ინანიშვილი დაგვიპირდა, რომ ჩვენთვის შექმნის პიესას. ვმუშაობ გურამ გეგეშიძის „ცოდვილის“ ინსცენირებაზე. სამომავლოდ ვფიქრობთ გურამ დონაშვილის „სამოსელი პირველის“ დადგმას. შესაძლოა, რამდენიმე საღამოს წარმოვადგინოთ. მომავალ სეზონში გვინდა დავიწყეთ მუშაობა ოთარ ჭილაძის რომანზე „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“...

— ძალზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ რეპერტუარის აგებას ქართულ დრამატურგიაზე დაყრდნობით აპირებთ. რაც შეეხება უცხოურ დრამატურგიას, ვფიქრობ, ჩვენს სტენაზე მაშინდა იდგმება, როდესაც უკვე კლასიკადაა ქცეული. მისი თარგმანიც ძალზე გვიანდება. როგორია თქვენი გეგმები უცხოურ პიესებთან დაკავშირებით.

— ჩვენი თეატრი ამ ეტაპზე ყველაფერს ერთად ვერ შეეჭიდება. ცხადია, თუ კი ვიპოვით საინტერესო პიესას, რომელიც ჩვენი თაობისთვის ახლობელი იქნება და ჩვენს პრობლემებთან თანხმობიერი, უეჭველად დავდგამთ. მაგრამ უმთავრესი მიზანია, რომ თეატრს თავისი დრამატურგია ჰქონდეს. რაც შეეხება ქვეყნარტ კლასიკოსთა პიესებს, ვფიქრობ, რომ თეატრი ეტაპობრივად უნდა მივიდეს ამ რანგის პიესებამდე, მზად უნდა იყოს მათ დასადგმელად. უცხად, შეუშალებ-



ლად შექილება არ იქნება მართებული. მათ დასადგმელად დიდი სიფრთხილე, პასუხისმგებლობა გვმართებს. თუ კლასიკური პიესის საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლი არ იქნება სერიოზული განაცხადი, მის დადგმას აზრი არა აქვს.

— სტუდენტობის ყაზმ თქვენ გატაცებული იყავით ფოლკლორის თეატრის შექმნის იდეით. როგორია თქვენი პოზიცია დღესდღეობით ამ საკითხთან დაკავშირებით?

— ჩვენი თეატრი მალე ახალ შენობაში გადავა, სადაც ორი დარბაზი იქნება. განზრახული გვაქვს, მეორე სცენაზე, ჩვენი დასის ბაზაზე შევექმნათ საბავშვო ნიღბების თეატრი. წარმოდგენილი იქნება სპექტაკლები ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე. ვფიქრობ, დაგვენმარებიან ავტორები, რათა ქართულ ფოლკლორს, რომელიც უაღრესად საინტერესოა თავისთავად, ღირსეული ფორმა მოეძებნოს სცენაზე წარმოსახვისათვის. შევეცდებით, აქ დადგმული სპექტაკლები არ იყოს ზღაპრთა ფილოსოფიური ვერსიები. ბავშვებისათვის დადგმული წარმოდგენები ადვილად აღსაქმელი, მარტივი, სადა უნდა იყოს. ნიღბები თვალსაჩინოს გახდის ამა თუ იმ პერსონაჟის არსს, ფუნქციას. შემდგომ შეიძლება კიდევ გამოჩნდეს რაიმე სხვა, უფრო საინტერესო გზა. ვნახოთ...

— რადგან ახალი შენობა ახსენეთ, იქნებ გვიხარებთ, როგორი იქნება იგი.

— თავდაპირველად ეს შენობა არ იყო დაგეგმილი როგორც სათეატრო ნაგებობა, რაც მის არქიტექტურულ გადაწყვეტაშიც ჩანს. შესაბამისად შევეცდებით, რომ ინტერიერიც მაქსიმალურად სადა და უპრეტენზიო იყოს. ორი დარბაზი გვექნება — ორასორმოცდაათ და ორას კაცზე გათვალისწინებული. სცენები, დარბაზის ზომებთან შესაბამისად, მომცრო იქნება. დარბაზების მასშტაბები განაპირობებს ჩვენს სურვილს, შევექმნათ ატმოსფერო, სადაც მაყურებელი მაქსიმალურად, მე ვიტყვოდი, შინაურულადაც კი იგრძნობს თავს. გვინდა მაყურებელთან შეხვედრაც განსხვავებული იყოს. ვცდით რამდენიმე ვარიანტს მაყურებლის მიღების რიტუალისა. ცხადია, ყველა ვერ გაამართლებს, ზოგიერთი რამ შეიძლება სასაცილოც გამოჩნდეს... ვნახოთ. ახალი შენობა ძალიან ახლოს იქნება მეტროპოლიტენის სადგურთან, რაც გადაწყვეტს მანძილის პრობლემას. თუ ჩვენ საინტერესო სპექტაკლებს შევექმნით, ალბათ, მაყურებელსაც მოვიზიდავთ.

ახალი შენობის გახსნასთან დაკავშირებით გვინდა მოვაწყოთ საღამო, სადაც შევეცდებით გავაცნოთ მაყურებელს ჩვენი გეგმები, სურვილები.

— მსგავსი საღამოს მოწყობის იდეა, სადაც თქვენი სამოქმედო პროგრამა იქნება წარმოდგენილი. „დურუჯის“ მანიფესტს მაგონებს. თქვენი თეატრი ახმეტელის სახელს ატარებს. ალბათ, მისწრაფით ახმეტელის პრინციპებთან შინაგანი კავშირისაკენ.

— ჩემი აზრით, არ იქნება გამართლებული გმირულ-რომანტიკული თეატრის ფორმის გადმოტანა. თეატრი რომანტიკული შინაგანი მიზანსწრაფვით უნდა იყოს. თავად მსახიობიც უნდა იყოს პიროვნულად რომანტიკული. ჩვენი მრწამსიც იგივეა: ქართული თეატრი ქართული უნდა იყოს. მრწამსს კი ჩვენი სპექტაკლებით დავამკვიდრებთ.

— საქართველოში დღესდღეობით ერის გამოფხიზლებას პროცესი მიმდინარეობს. მრავალრიცხოვანი მიტინგები, დემონსტრაციები... ქართული თეატრი, რომელიც ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაში, დღეს ფაქტიურად მოვლენების მიღმა დგას, პასუხია. იქნებ

დადგა დრო, რომ თეატრები აქტიურად გამოეხმაურონ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს?

— ჩემი აზრით, თეატრის ოპერატიულობა თითქმის გამორიცხვლია. იმისათვის, რომ საზოგადოებაში მომხდარი მოვლენა სცენაზე წარმოსადგენად მისაღები გახდეს, მან გარკვეული ფორმა უნდა მიიღოს, ადამიანები, მოქმედი პირები სახეობა უნდა იქცნენ. ფაქტი განზოგადებული უნდა იყოს, არსი კი სიღრმისეულად წარმოდგენილი. მაგრამ ის პრობლემატიკა, რომელსაც მაყურებელს შევთავაზებთ, თანხმობის უნდა იყოს ერის საერთო სატიკვართან. პიესებში, რომლებზეც ჩვენ ახლა ვმუშაობთ, ამა თუ იმ ფორმით იქნება წარმოდგენილი ჩვენი ერის უმთავრესი მიზანი. შემთხვევითი არ არის, რომ „სამშობლოს“ ახალ რედაქციაზე ვმუშაობთ. ჩვენთვის საინტერესოა გმირის პრობლემა თანამედროვე საზოგადოებაში. ცხოვრებაში თითქოს მომრავლდნენ გმირები, გმირობის მოსურნეები... ალბათ. გმირი მხოლოდ ის არის, რომელიც გმირობას უანგაროდ სჩადის. ამ კუთხით იქნება დანახული გმირობის საკითხი ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში, რომელიც ნიკო ლორთქიფანიძის „ქედუხრელის“ მოტივებზე იქმნება. გმირი იმგვარ პიროვნებად გვესახება, რომელიც შეძლებს ერის გაერთიანებას, მისი შინაგანი ძალების მობილიზებას...

ახალ შენობაში, სადაც გვექნება პატარა სცენა, ალბათ, უფრო მართებული იქნება ადამიანურ ვნებათა წარმოჩენა, ვიდრე პოლიტიკური თეატრის მოდელის მიმდევრობა. ყოველი საკითხი, რომელსაც თეატრი წარმოაჩენს, სწორედ ადამიანურ ურთიერთობათა პრიზმიდან უნდა იყოს დანახული.

— ახალი თეატრი ერთმორწმუნე ხელოვანთა გაერთიანების და თანაცხოვრების მიზნით იქმნება. ჩემი აზრით, ახმეტელის სახელობის თეატრის შექმნა კერძო შემთხვევაა. აქ მოხდა სხვადასხვა ტიპის, სხვადასხვა სკოლის აღზრდილი მსახიობების გაერთიანება. რა კეთდება დასის ერთი მრწამსით გაერთიანებისათვის?

— ჩვენი თეატრის მსახიობთა უმრავლესობა ახლგაზრდაა, ძირითადად ერთ თაობას მიეკუთვნება და შეუძლებელია. ამ თაობას საერთო სატიკვარი არ ჰქონოვს. ფიქრობ, სწორედ სათქმელით უნდა მოხდეს მათი შეკავშირება. მსახიობებს დიდი სურვილი აქვთ მუშაობისა, შინაგანად აქვთ მოთხოვნილება შექმნან რაიმე ღირებული. ამ იმედით დავიწყებ მუშაობა თეატრში. რაც შეეხება განსხვავებულ აქტიორულ სკოლას, ამ ეტაპზე ჩვენ სტუდიური მუშაობა წარვმართებთ თეატრში და ფიქრობ, სწორედ ეს შეუწყობს ხელს დასის საერთო სახის ჩამოყალიბებას. გვაქვს სხვადასხვა სახის ტრენაჟები, რომლებიც აუცილებელია ოსტატობის ასაძლიერებლად.

— კონკრეტულად, რა ტრენაჟები?

— ჭერჭერობით ვატარებთ ტრენაჟებს მეკყველეებაში. ამას წინათ ინგლისის მეტად სახელოვანი თეატრი იყო ჩამოსული გასტროლებზე. მოგეხსენებათ, მათ მაღალი სადადგმო კულტურა აქვთ. პროგრამაში ხმის პედაგოგი და მეტყველების პედაგოგი ცალ-ცალკე იყო აღნიშნული. ფიქრობ, სათაკილო არაფერია. მსახიობების მეტყველების დახვეწაზე თუ ვიმუშავებთ. მოვიწვიეთ მანანა ბერიკაშვილი. მას თავისი, ძალიან საინტერესო სისტემა აქვს.

მსახიობთა ხმის დამუშავების მიზნით კონსულტაციებს ატარებს ნოდარ ანდლულაძე. აქტიორის პროფესიაში უმთავრესია ემოციების გამოხატვა. საჭირო ხდება ხმის მოდულაცია, რაც საკმაოდ რთულია, თუ მსახიობი ხმის ტექნიკას არ

ფლობს. ბატონ ნოდარს დიდი გამოცდილება აქვს ამ სფეროში — კონსერვატორიაში იგი სოლო სიმღერის კათედრას ხელმძღვანელობს.

გვინდა, საფუძვლიანად დავეუფლოთ მის მეთოდს.

შენობა, რომელშიც ასლა თეატრი მუშაობს, მეტის გაკეთების საშუალებას არ გვაძლევს. ახალ შენობაში გადასვლის შემდეგ ჩვენ დავიწყებთ ტრენაჟებს პლასტიკაში. აუცილებელია, რომ ტრენაჟები სრული პროფესიული წესის დაცვით მოხდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მათ აზრი არა აქვს. ამ სავარჯიშოების მიზანი ხომ ის არის, რომ მსახიობი მაქსიმალურად ფლობდეს თავის სხეულს, სამეტყველო აპარატს, შეძლოს თავისი ფსიქიკის დამორჩილება. ყოველივე ამის სინთეზი საშუალებას მოგვცემს, რომ მსახიობი მზად იყოს ნებისმიერი როლის შესასრულებლად. უაღრესად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ის გარემოება, რომ დასი დიდი მონდომებით მუშაობს. ეს მოგვცემს საშუალებას, რათა შეიქმნას ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო.

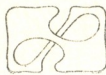
— ახმეტელას სახელობის თეატრი გლდანში მდებარეობს, მე შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ თეატრს რეგიონალური ფუნქციები დაეკისროს, მაგრამ თეატრმა ალბათ მაინც თავისი მასა უნდა შეასრულოს...

— ჩემი აზრით, ახმეტელის სახელობის თეატრი უპირველესად უნდა იყოს თბილისის თეატრი. ჩვენი მიზანია, ახმეტელის სახელობის თეატრი თბილისის თეატრებთან თანაარსებობდეს და არ იყოს რეგიონალური ფუნქციების შემსრულებელი. თუკი აქ იქნება ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო და ახალგაზრდული სულიც იტრიალებს, მაყურებელიც არ შეუშინდება „შორ მანძილს“ და არ დაიზარებს თეატრში მოსვლას.

გვინდა, თეატრთან ითანამშრომლონ ახალგაზრდა მხატვრებმა და კომპოზიტორებმა. ვაპირებთ მოვიწვიოთ ახალგაზრდა კომპოზიტორი დავით ევგენიძე და უკვე აღიარებული ოსტატი თამაზ ყურაშვილი. ასევე გია ბულაძე და მისი თანამოაზრე მხატვრები. ჩვენი სურვილია, ახმეტელის სახელობის თეატრი იქცეს არაფორმალურ ლაბორატორიად ახალგაზრდა შემოქმედთათვის. თეატრში მოეწყობა გამოფენები, შესრულდება ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. შევეცდებით, ყველა შემოქმედს, რომელსაც საინტერესო ჩანაფიქრი ექნება, შევუქმნათ მისი განხორციელების საშუალება.

ჭერჭერობით ეს ყველაფერი ჩვენი სურვილები და გეგმებია. პირველივე სპექტაკლებში უკვე გამოიკვეთება, თუ რამდენად სწორია ჩვენ მიერ არჩეული გზა. არ ვიცი, გვექნება თუ არა წარმატება მაშინათვე, მაგრამ ის კი გამოჩნდება, ღირს თუ არა ამ მიმართებით მუშაობა სამომავლოდ...

წარმატება ვესურვოთ ახალგაზრდულ თეატრს და მის სამხატვრო ხელმძღვანელს. ისინი არ ირჩევენ გაკვალული გზით სიარულს. ფიქრობენ უაღრესად მნიშვნელოვან საკითხებზე. ალბათ, ეს არის ყველაზე ღირებული დღეს.



# ლიბერლი ჯანსუყი

სკვილს

# სასხილკელი

(ბარბანის გიორგის ხატობა, ხარის კულტი)

სამართველს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თეატრისა და კინოს ისტორიისა და თეორიის სამეცნიერო-კვლევითი სექტორის ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელი ექსპედიცია — ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატების: გივი ჯაოშვილის, ნათელა არველაძის, მიხეილ კალანდარიშვილისა და ამ სტრუქტურის ავტორის შემადგენლობით, 1988 წლის 23 მაისს ყაზბეგის რაიონის სოფელ გარბანის გიორგის ხატობას დაესწრო. ექსპედიციასთან მომადგრებული, ყაზბეგის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის დირექტორი ლადო წიკლაური ხატობაზე თან გვასტლდა.

ეკლესიის გალავანში სასწავრაკო კურატი (5 წლის ხარი) უკვე მოყვანილი იყო, მთელ სოფელს გარბანის წმ. გიორგის ხატისათვის ასეთი შესაწირი უნდა გავლო.

ხარის ეკლესიის გალავანში გამოჩენას ჩვენ არ დავსწრებოდით. ამბობენ, ხარი ამ ადგილს თვით მოდისო. წინათ ასე უყოფილა: სიონის ეკლესიიდან გამოიტანდნენ გარბანის წმ. გიორგის ხატს. მას სიონის ტყესთან სამსხვერპლო კურატს მიაგებებდნენ. წმ. გიორგის ხატზე, ოთხ მოკრძო ოთხკუთხედში მოქცეული ორი ჭვარცმის და ორიც გველეშაპის შუბით გამგმირავს წმიდა მხედრის გამოსახულება უყოფილა ამოკვეთილი. გარს მოვლებული ხატის ბორღიურები ღვთისმშობლის და წმინდანების ფიგურებით უყოფილა შევსებული. ხატს აქვს ბერძნული წარწერა და ირგვლივ შემოვლებული გრიფონებიანი არშია. ხატის სურათი გამოაქვეყნა ს. მაკალათიამ (იხ. შისი „სტევი“, თბილისი, 1934, გვ. 219).

დეკანოზები ხატთან შეხვედრისას მუხლს იყრიდნენ და იტყობდნენ: „წმ. გიორგი, ეს შენა შესაწირიაო“. კურატს გაუშვებდნენ. თქმულების მიხედვით ხარი გაიქცეოდა გარბანის ეკლესიის გალავნისაკენ, იქ კი დადგებოდა ან დაწვებოდა. გარბანის წმ. გიორგის ხატისათვის შესაწირავ ხატზე არსებული თქმულება წმ. გიორგის დღესასწაულს მოგვაგონებს, ხარის, ილორის ეკლესიის გალავანში საკვირველი, სასწაულებრივი გამოჩენა გარბანის მსგავსი და ანალოგიურა.

ილორის წმ. გიორგის დღესასწაულის უძველესი აღწერილობა არქანჯელო ლამბერტმა შემოგვინახა: „ოც ნოემბერს მთავარი ყველა თავის კარის კაცებით, თავადაზნაურობით და ოღიშის ხალხით მოდის ილორის ეკლესიაში დღესასწაულზე დასასწრებად და იმის სანახავად, თუ როგორ მოიყვანს წმ. გიორგი ხარს. მარტო ოღიშები კი არა, აფხაზებიც და სვანებიც კი ბლომად მოდიან ამ დღესასწაულზე. ეკლესიას გარს უვლის გალავანი, რომლის სიმაღლე იქნება თითქმის ოთხთმეტე მტკაველი, შესავალთან დიდი კარებია და კარებზე აგებულია მშვენიერი სამრეკლო მრგვალის ზარით. წინა დღით, როცა დაბნეულდება, მთავარი მოვა ამ კარებთან დიდის ამალით, რომელშიაც არიან ეპისკოპოსები, თავადები და აზნაურები. კლიტით დააკტივინებს ამ კარებს და, გარდა ამისა, კლიტეს დაასვამს თავის ბეჭედს და წავა მოსასვენებლად. მეორე დილას გათენებამდის მთავარი ისევ მოვა იმავე ამალით. რაკი დარწმუნდება მთავარი, მისი მხლებლებიც, რომ ბეჭედი მთელია და ხელი არავის უხლია მისთვის, მოხსნის ბეჭედს და გააღებს კარებს, შიგნით, გალავანსა და ეკლესიის შუა, დანახავს ხარს. ამის დანახვაზე მთელი ხალხი დიდის მოწონებით მადლობას შესწირავს წმ. გიორგის ამისთანა ხარის მოკანისათვის. ხარს გაიყვანენ გალავნის გარეთ და დააკლვივინებენ... ის კაცი რომ დაკლავს ხარს, გაანაწილებს... (ნაწილი ეგზავნება იმერეთის მეფეს, გურიელს... სხვადასხვა ძველებურ გვარს. ოღიშო თავისი წილი აქვს მიჩენილი.

რაც დარჩება, დაჭრიან ძალიან წვილ ნაჭრებად და დაურიგებენ ხალხს, ამ ხორცს გაახმობენ კვამლზე და დიდის სასობით შეინახავენ ავადმყოფობის დროს მოსახმარად“ (არქანჯელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, ლ. ასათიანის გამოცემით, თბილისი, 1938, გვ. 142—143).

3. ბარდაველიძის დაკვირვებით, მეგრელებს, იმერლებს, სვანებს და ქართველებს ღვთაებრივ ხარებასა და ირმებზე მითიური გადმოცემები და ლეგენდები აქვთ შემონახული. ამ მითოსის მიხედვით, ხარები და ირმები ტაძრისებულ ღლე-სასწაულებზე, ეკლესიასა ვალავნებში სასწაულებრივად ჩნდებიან, სამკურნარ უფლიან ეკლესიას და შემდეგ ადამიანებს ნებდებიან, რათა მსხვერპლად იქნენ შეწირულნი (В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и обрядовое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, стр. 201).

ილორის ხატობაში ხარის გამოჩენის წარმართული მითიური გადმოცემა — წმ. გიორგის ხატის სიუჟეტში პოულობს ასახვას. ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოდან გამოსული ამ ხატის მსგავსი სიუჟეტი არსად არ მოიხსენება, იგი, იკონოგრაფიული თვალსაზრისით, სრულიად ორიგინალად არის მიჩნეული (ლ. ზუსციანიძე, ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო, თბ. 1974, გვ. 33).

ხარის ეკლესიის ეზოში სასწაულებრივად მისვლის მიხედური მითიური შინაარსის გადმოცემა დასავლეთ საქართველოს ბარსა და მთიანეთში (სამეგრელო, სვანეთი, იმერეთი), აღმოსავლეთ საქართველოს ბარში (ქართლი) გავრცელებულ მითოლოგიურ ლეგენდებს ეკილოკავება და ეხმარება. ეს ერთხელ კიდევ მეტყველებს იმაზე, თუ რაოდენ ერთობლივია ქართველ ტომთა წარმართული რწმენისა და რიტუალური ქმედობის საფუძველი და რაოდენ პერსპექტიულია ქართველური ფუძესახილველის, ღრემდე შემორჩენილ ღღესასწაულებსა და სანახაობებში ძიება.

ჩვენ რომ გარბანის ეკლესიის ეზოში მივედით, იქ ხალხის საკმაოდ დიდი კრებული დაგვხვდა, შემდეგაც მატულობდა. უმთავრესად მოხუცებულები იყვნენ, მაგრამ არც ახალგაზრდობის ნაკლებობა შეიმჩნეოდა. დედებს ძუძუმწოვარა ბავშვებიც კი მოეყვანათ. ჩვენ არ გვინახავს და არც მოგვისმენია დეკანოზისაგან ხალხის დამწყალობება, წინათ კი დეკანოზები ხატებით გარბანის ეკლესიაში მოვილოდნენ და ხალხს ამ სიტყვებით ამწყალობებდნენ: „ღიდებულს გარბანის წმ. გივარჯიე, შენ გაუმარჯვე ამათ ხარ-გუთანს, მოლაშქრე მონადირესო, შინ მშვიდობა მიეცი, კარ გამარჯვება, ამათ ქალ ქენ ვაჟის ზედაო“ და სხვა (ს. მაკალათია, ხევი, თბილისი, 1934, გვ. 218—219).

ეკლესიის ეზოში ჩვენი ყურადღება მიიქცია დეკანოზმა ფილო ხეთაგურმა. ის თეთრწვერულვანა მოხუცია, დაბალი, ჩასკვნილი მამაკაცი. ნელა მოძრაობს, უფრო მეტად ერთ ადგილზეა გახევებული, გამოხედვაში რწმენა და სიკერპე. იგი ხართან მიდის. დეკანოზს და საზვარაჟო ხარს გარს დასტურები არტყიან. ხარი თითქმის არ ინძრევს, თითქოს უნდა გრძნობდეს კიდევ სამსხვერპლოდ რომ არის დათქმული, მაგრამ მინც უძრავად დგას. ყოველი შემთხვევისათვის, რომ ხარმა თავი არ აიღოს და ვინმე არ დააწიანოს, დასტურებს ხარის რქებისათვის საუფლიათ ხელებს. ისინი შვიდნი არიან. რატომ მაინცდამაინც შვიდნი? რატომ მაინცდამაინც აქ — ხევშია სამების, სამ-ების მაღლით აზიდული სალოცავი? ამ სამების დეკანოზების დამწყალობება გავისხენოთ და იქნებ შვიდი რიცხვის საიდუმლო მნიშვნელობა გავიგოთ. სამების დეკანოზები ახალ წელს იხსენებენ და ამწყალობებენ იმათ, ვისთვისაც სამებას სისხლი უშატობია: „ყარაჯლოთ და ოდიელთ დიდი მტრობა ჰქონდათ ერთმანეთში. შვიდი კაცი დახოცოდა“. დეკანოზები ამ შვიდის სულის შენდობით, „დამარჩომთათვის“ წყალობის გამოთხოვით ილოცებიან და ხალხიც შესძახის: „ამენ შენს მაღლსა“.

იასე ხეთაგურს ახსენებენ — უმსახურია ვანტან მეფესთან. შვიდი წლის ნამსახურობის შემდეგ მეფის დათხოვებია. მეფე დათანხმებია. ერთგული სამსახურისათვის სამი სოფელი უბოძებია: გარბანი, სიონი და თოთი. იასეს ამაზე უარი შეუბედავს. მე არც ბატონობა მინდა და არც ვინმეს ყმობაო. ახალი წელიწადი ისე მომილოცონო. და ყოველ ახალ წელიწადს დეკანოზები ვანტან მეფესთან შვიდ წელიწადს ნამსახურებ იასე ხეთაგურის საპატივცემლოდ, იმ კაცური კაცის სახსენებლად, რომელმაც ბატონობაზე უარი სთქვა, მისი სულის

შესანდობარს ამბობენ, იმის „დამჩრომს“ ამწყალობებენ და ხალხიც შელალდებს: „ამენ შენს მადლსა“.

დეკანოზები იხსენებენ ხახანა ხეთაგურს, რომელსაც ხევსური შვილი წე-ლიწადს მოჯამაგირედ ჰყოლია. ვადა რომ გაუვიდა, ხახანამ „ნამოჯამაგირევი“ საქონელი მისცა. ხევსურმა საქონელი შინისკენ გამოირეკა. ხახანას ვაჟიშვილი გამოეკიდა (ევონა საქონელი გაიტაცაო), მოუნდომა საქონლის წართმევა. გამართა ჩხუბი და ხევსურმა ხახანას შვილი თოფით მოკლა. ხახანას შუატყობინეს, ხევსურმა შვილი მოგიკლა და სამებისკენ გარბისო. ხახანა ცხენით გამოუდგა ხევსურს. მდინარესთან ხახანას ცხენი „გაუხებდა“ და წყალს ვერ გადასცდა, ხახანა მიხვდა სამების ნებას და შვილი წელს ნამსახურ ხევსურს ააბტია. ამიტომაც დეკანოზები ხახანას სულს შენდობას უთვლიან და თან დამჩრომს ამწყალობებენ, ხალხიც შელალდებს: „ამენ შენს მადლსა“.

სოფ. გარბანში ხართან შვიდი დასტური დგას და სახვარაკო კურატს (ხარს) რქებში ხელჩაქლებით უვნებელს ყოფენ. ეს „შვილი“ ეხმარება სამების დეკანოზისაგან დამწყალობებულ სისხლის აღების წეს-აღათით დაღუპულ შვიდეულს, ვახტანგ მეფესთან შვიდი წლით ნამსახურობისათვის ბოძებულ ბატონობაზე, სოფელ გარბანის, სიონის და თითის მფლობელობაში მიღებაზე უარისმთქმელ იახე ხეთაგურს, ხახანა ხეთაგურის მიერ შვიდი წლის ნამსახურებ ხევსურის შენდობას ღა პატებებს, მაგრამ ცხადია, არ კმარა ამ გადმოცემების გახსენება და მითითება, ამ მოვლენას სხვა ასხნაც უნდა მოენახოს. გავიხსენოთ, რომ შვილი განსაკუთრებული ზემალიდებლობით ხმინაობს ლომისის ხატის სადიდებელში: „ღმერთო გაუმარჯვეთ დიდ ლომისასო, ხორანსიდან მობრძანებულსოო. შვილი ბოძასი ტყვის დამხსნელსო“ (ხალხური პოეზია. ტ. 1. ნაკვ. პირველი, მითოლოგიური ლექსები, თბილისი, 1972. გვ. 157, 160).

როდესაც საქართველოს ხორანები შემოვიხსენებ, რაქაში დაცული საფერხულო ხიმღერების მიხედვით, ეს იყო დრო „როს იძრა ცა და ქვეყანა“:

პარალმა შემოდიოდა  
ხვარაშენთასა ჯაროო...  
ქვედა კარს გარე გორ-ვადგა  
შვი სისხლისა დვაროო

(ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, თბილისი, 1961, გვ. 124). ლომისის თქმულებით, ხორანებს ტყვედ შვიდი ათასი ქართველი წაუსხამო (1224—1226 წ. წ.). ამ ტყვეებს მთიულეთის მთავარი ხატი გოზიანის (ფახანაურის მალაქის წვერია) წმ. გიორგისა თან წაუსვენებიათ. ამ ძლიერ ხატს ხორანის ქვეყანა შეუტრავს და დედამიწას ნაყოფი არ მიუცია. აღამანაც და საქონელიც გაბერწებულა და მათი ქვეყანა დაღუპვის კარზე მიმდგარა. ამის მიზეზის საცნობად თავზარდაცემულ სულთანს მკითხავები უხმია, რომელთაც მისთვის მოუხსენებიათ, რომ უბედურების მიზეზი გურგისხატანის ხატიაო. სულთანს მამინ ბრძანება გაუცია, რომ ეს ხატი ანთებულ საკირეში ჩაეგდოთ. ასეც მოქცეულან, მაგრამ ცოტათი შეტრუსული ხატი საკირედან მამინვე ამოფერინილა და იქვე მოკლდნით თერთი ხარის რქაზე დაბრძანებულა. მაგრამ ეს ხარი და ხატც აღვილიდან არ დაძრულა, სანამ სულთანმა ყველა შვიდი ათასი ქართველი ტყვე უკლებლივ თურმე არ გაათავისუფლდა... ხატინი ხარი შვიდი ათასი ტყვეთ საქართველოსკენ დაძრულა. გზად, სადაც ამ ხარს შეუსვენია, ნიში აუგიათ (ირ. სონშელაშვილი, ცამეტ დღე მთიულეთს არაგვის ხეობაში. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. X, გვ. 270; ს. მაკალათია, მთიულეთი, თბილისი, 1930, გვ. 167—169).

ეს თქმულება ხორანელთა შემოსევისა და საქართველოში დაბრუნებულ ტყვეებზე არა მარტო აღმოსავლეთ მთიანეთში, არამედ დასავლეთ საქართველოშიც ყოფილა ცნობილი და გავრცელებული, სოფ. ძიმითის (გურია) წმ. გიორგის ხატის კუბოს წარწერაში იკითხება: „ქ: ეპა შენ დიდო მხნეო მკედარო და დავწელი შემოსილო და ხვარასანთა ტყვეთა მხსნელო, სასწაულო მოქმედო, ახოვანი და წმიდაო მოწამეო გიორგო“ (ეკვთ. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები. ტურნ. „ივერია“, № 2, გვ. 25), ესეც იმის მთქმელია, რომ რაც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში ხმინაობს, მისი გამოძახილი დასავლეთ საქართველოს ბარშიც გაისმის.

ასლა თითქმის ამ „შვილის“ — რიცხვის მიმოქცევაში რალაც კავშირები შე-

ინიშნება და კანონზომიერებაც ისახება. ხორასნელთაგან შვილიათასი ტყვე ქართველის დამსხნელი ხატი იგივეა, რაც გარბანის წმ. გიორგის ხატი, ამიტომ არის, რომ დღესასწაულის დაწესებისას, გარბანის წმ. გიორგის ხატს სიონის ტყესთან გამოაბრძანებდნენ, მას ხარის მიაგებდნენ — ეს იმ ხარის განსახიერებაა, საკირე-დან ამოღრინელ ხატს რომ მოეფლინა, ხატი რომ ხარის რქაზე დაბრძანდა, ხატი და ხარი შვიდი ათასი ტყვე ქართველს რომ უწინამძღვრებს და სამშობლოში დაბრუნებს. ხარი რომ გარბანის ეკლესიისაკენ იქცევს პირს და იქ მივა — ეს იმის გამოხატულებაა, რომ შვიდი ათასი ქართველი ტყვე სამშობლოში დაბრუნდა და აქ კი ეს შვიდი ათასი ტყვე — ერის სახიერად შვიდი დასტური ვაჟკაცი ჩანს. ე. ი. ამ დღეთაგან იგი რიცხვის შვიდის მეოხებით, შესაძლებელია ჩვენ ძველი ქართული მისტიკის კვალს წავაწყდეთ, რაც რიტუალურად გამოხატავდა ხარის რქაზე დაბრძანებული წმინდა გიორგის ხატის მიერ შვიდი ათასი, — არც მეტი, არც ნაკლები, ქართველი ტყვეების დახსნას და სამშობლოში დაბრუნებას. და აი, ეს შვიდი დასტური — შვიდი ათასი ტყვე ქართველის განსახიერებაა, ხლო ხარის თეთრონი ხარია, რომლის რქაზე მხსნელი ხატი „მანქანებით მოყვანილი ღმერთი“ (დეუს ექს მახინა) იყო დაბრძანებული. საღი-დებელსა და გარბანის დეკანოზის დამწყალობებაში მითოსურს (ხორასნელთაგან ტყვე ქართველების გამოსნის მოხსენებას) თან ახლავს მთვარის ღვთაებისაგან ხარ-ღვთაების გამარჯვების გამოთხოვა: „ღიღებულთა გარბანის წმინდა გივარგივ, შენ გაუმარჯვე ამათ ხარგულთას“ (ს. მაკალათია, ხევი. გვ. 218).

გავიხსენოთ ისიც, რომ ხარი მოხვევითაჲს, მზის ღვთაებასთან ერთად, ერთ-ერთი საფიცარია:

სანისსა და საკეთელმა  
გაწვენამა ხარისამა,  
— იმ პურმა და იმ მარილმა,  
იმ ღვინომან ვახისამა,  
ჩემთა ცხრათა მათა მზემა  
და იმათა მამისამა, —  
შენს თავს არვინ მიჩვენია  
ფიცმა რა ქნას ქალისამა.

(მოხვევური ლექსები. ყაზბეგის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის შენაკრები. თბი-ლისი, 1939). თავის გამირებს მოხვევ ხარს უდარებს: ღვთაება, ხარის ხარისსა აყვანილი და განდიდებული: მამუკა ბრუნუკურ ღზე უთქვამთ: „ბამი წამოღვა ხევსური, მთაში გავრდილი ხარია“ (იქვე, გვ. 21); ივანებაც მოხვევურ ლექსში ხარის სახიერებით არის წარმოდგენილი: „ხევს ვინაც ივანებია მინდორს ბუბუნებს ხარია“ (იქვე, გვ. 22); ცოლზე გაჯავრებული ქმრის შეძახილა ასე ვაღიქვითი: „იგეთ-იგეთი დამიკვლა, რაც კურატელი ხარია“ (იქვე, გვ. 70).

საკმარისია მოხვევურ ლექსებს გადავხედოთ, რომ თვალში გვცვივება „შვიდის“ მაგური მნიშვნელობა. ნაწამები ქალი მოთქვამს: „შვიდმა დამიცეს პალონი, დამწოლეს გიჟრის თმანიო“ (1—6. მოხვევური ლექსები. გვ. 71. მპ. 133. 25. 140. 36). სიკვდილის პირად მიყვანილი ქანანა იმუღარება, ჩემს მძას შეატყობინეთ: „დას გიკვლენ შარა გზახაო... გულზე აკრავენ ფიცარსა, გააქანებენ ზღვახაო და თევზნი აკნატუნებენ შვიდ პირად ნაწნავ თმასაო“ (იქვე). შვიდი ნათემ-ჩრდილებით აღიქმება, შვიდი შეიძლება ავის და ვი უშველებლის, ბოროტისა და უსასველო საშინელების მომასწავებელიც იყოს: „შვიდნი ჩამხსდარან სულძაღლნი, უჩაღნი დიდი ხნისაო“ (იქვე). „ზედღე-ზედ შვიდი გავარდა, ცხენი დაიწყებს ზრზოლასა“ (იქვე): თავგადასახდელში აუცილებელია „შვიდი დღე-ღამე“ — „შვიდი დღე-ღამე იარევი, კოკას ყელში დააკლუგა“ (იქვე); „წაივდა ბიჭი სოლომონ, შადგა სტამბოლის გზა-ზედა; იარა შვიდი დღე-ღამე, ხონთქარს მიაღვა კარზედა“ (იქვე).

და გავიხსენოთ ისიც, რაც შვიდი მათობია, საქართველო შვიდად დანაწილდა (ორი სამეფო და ხუთი სამთავრო), ბაბილონის კოშკი შვიდსართულიანი იყო, კვირაში შვიდი დღეა და შვიდი მუსიკალური ნოტია (დო, რე, მი, ფა, სოლ, ლა, სი) და სხვა.

აქვე არ შეიძლება ერთი ლექსიც არ მოვიყვანო ბასკური ხალხური ლექსი-  
დან, რაც საქართველოს შეიღეს ესმინება:

ჩვენს თებში ერთი მძლე მუხა დგას ტოტებაურილი,  
სამი ტოტი აქვს საფრანგეთის ცაში ვაშლილი,  
ოთხი მძლე ტოტი უკავია მისი ესპანეთს,  
და ერთი ძირი აკვშირებს შეიღდავ ერთმანეთს.

(შ. ძიძიგური, მოგზაურობა ბასკეთში, თბ. 1977, გვ. 38).

განვადგომთ გარბანის წმინდა გიორგის ხატობაზე... ხართან მიახლოებულ  
დეკანოზს ერთ-ერთმა დასტურმა სანთელი აუნთო, დეკანოზმა დასტურს სანთე-  
ლი ჩამოართვა და ხარს ყური შეუტრუსა. გავისწნეთ ხარ-ღვთაების მითოლო-  
გიური ლექსიდან:

მისცივდნენ ანგელოზები,  
დაჰკოცნეს ორთავ თვალებდა,  
ჩამოჰქნეს წყვილი სანთელი,  
მიაკრეს ორთავ რქაზედა. (ხარს)

(ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I. ნაკვეთი პირველი, მითოლოგიური ლექ-  
სები, თბილისი, 1973, გვ. 207).

გარბანის წმინდა გიორგის ხატისათვის შესაწირავად მიყვანილ ხარს, თუმც,  
ყური ანთებული სანთლით შეუტრუსეს, მაგრამ არც განძრეულა, ამის მერე იწ-  
ყება ხარის დამორჩილების რიტუალი. ერთ-ერთ დასტურს ხელთ თოკის აბმა  
უჭირავს. ის მარჯვენ და აზრიანად ახვევს თოკს ხარს. როდესაც დასტურები  
თოკს მოჰიმავენ, ხარი ისე აღმოჩნდება გათანგულ-გათოკოლი, რომ ძალა აღარ  
ყოფნის თავი გაითავისუფლოს და ფეხზე დგომა შეიძლოს. ხარი წაიქცევა. დას-  
ტურები ფეხებზე აწვებიან და თოკით კიდევ უფრო ძალუმაღ აბამენ, თოკს ისე  
უჭერენ, რომ ხარს საძრაობა არ ჰქონდეს. მერმე დიდი ხანჯლით ეუღს გამოდარ-  
ჩავეს. დეკანოზს საჯაროდ ამწყალობებს შემწირველ სოფელს.

ყურადღებას იქცევს ხარის დამორჩილების რიტუალი. ეს მეთისმეტად გაუმ-  
რალღებულა. თითქმის გამორიცხულა სანახაობითი, ხართან თამაშისა და შებმის  
სპორტული ინტერესი. წარსულში კი ეს ვითარება აუცილებლად უნდა ყოფილი-  
ყო. სწორედ ასეთი რამ უქმნიდა ამ დღესასწაულს დიდი სახილველის საზეიმო  
იურს და ინტერესს. „ზემო აჭარის ზოგიერთ ხეობაში ფრაგმენტულად დაცუ-  
ლია ე. წ. „ბუღიების ჰედობის“ წესი. საბუღე ხარს საგანგებოდ უვლიდნენ და  
წრთვინდნენ. ხართა შეგებრებისათვის გამოყოფილი ჰქონდათ სპეციალური ად-  
გილები — მოედნები. ბუღიების ჰედაობა შვიდ დღეს, ერთ კვირას გრძელდებო-  
და (ბასკეთში, პამპლონში კორიდა შვიდ დღეს — ერთი კვირა გრძელდებოდა),  
ასევე ყოველწლიურად ტარდებოდა ხარების ბრძოლა სვანეთში. ბრძოლის წინ  
ხარებს არაყს ასმევდნენ, აღიზიანებდნენ და აქეზებდნენ ერთმანეთზე (შ. ძიძი-  
გური, მოგზაურობა ბასკეთში, თბილისი, 1977, გვ. 23). ის, რაც ამჟამად აღმო-  
სავლეთ საქართველოს მთიანეთის—ხევის რიტუალში გაფერმკრთალებით, ოდნა-  
ვი მინიშნებით არის წარმოდგენილი, ჯერ კიდევ კარგად იყო დაცული მეგრულე-  
ბის „კურული“-ში. ხართან შებმას ასპარეზობა „კურული“ ხარის სამსხვერპლოდ  
შეწირვას წინ უსწრებდა. ბუღლასთან შებმის მკაცრი წესები იყო დადგენილი.  
მხოლოდ ბუღლას ხეულის გარკვეული ნაკვეთების ხელშეხება იყო დაშვებული.  
მოსასპარეზეს განუღებულ ბუღლასგან თავი უნდა დეცვა, ეჯობნა ხარისათვის და  
დაემორჩილებინა, თოკით შეეკრა და მიწაზე წამოექცია (ვ. ბარდაველიძე, დასახ.,  
შრ., გვ. 259).

გარბანის ეკლესიის გალავანში ექსპედიციის წევრებმა ხარიც ვნახეთ, მოას-  
პარეზენიც, მაგრამ ხართან შებმა-თამაში არ შემდგარა, უამისოდ გათოკეს ხარი  
და წააქციეს. ასე ღარიბდება და სანახაობრივად ფერმკრთალდება ტრადიციული  
ხალხური სახილველი.

ძველად საქართველოში იუვენენ ხართან მოასპარეზენი (ტორაღორებით, მათ  
შორის ხალხური გადმოცემით, გამოირჩეოდა XII საუკუნეში დათუნა გოციორძი,  
რომელსაც თამარ მეფემ აწნაურობა უბოძა და შერთო რაჭის ერისთავის კახა-  
ბერის ასული (ი. მეგრელიძე, რუსთაველი და ფოლკლორი, თბილისი, 1960, გვ.  
34—39, 111—114).

კოლხეთის მეფის აიეტის სპილენძის ნღიქებიან



და ცეცხლისმფრქვეველ ხართან ასპარეზობა, მეგრული „კურული“, გადმოცემები ბულა-ხარებთან მოასპარევე დათუნა გოციანიძეზე მოწმობს, რომ საქართველოში, სატაძრო ღვინასწაულზე, ხალხურ სახილველს ამშვენებდა ხართან ასპარეზობის სცენები, მსგავსად კრეტა-მიკენის თეატრალურ-სანახაობრივ ქმედობისა.

ერთი საგულისხმო მინიშნებაც. ძუძუმწოვარა ბავშვებს შუბლზე ჭვარნიშნას სდებდნენ. ე. ი. ხარს განაყოფიერებისა და შვილიერების ღვთაების წარმომსახველობა ენიჭებოდა და მისი სიხსლით განათლულ ბავშვებს ჯანმრთელობა და სიცოცხლე ებედებოდათ.

იმისდა მიხედვით, თუ როგორ მდგომარეობაში იყო ტაძრის გალავანში სასწაულმოქმედი ძალით გამოჩენილი ხარი, ბევრი რამ ირკვეოდა. არქანჯელო ლამბერტის მოწმობით, თუ დაჭერის დროს ხარი არ დანებდებდა და წიხლებს ისვრის, ან რქებით ირჩილება — იტყვიან რომ წელს უსათუოდ ომი იქნებოა. თუ ხარი ზურგზე წამოწოლილი და მტვერში ამოსვრილი იპოვებს, იტყვიან, რომ კარგი მოსავალი იქნება ღვინისაო; თუ ხარი ფერით ქერაა — ადამიანთა და პირუტყვთა ხშირი სიკვდილი იქნებაო და თუ თეთრი ან კრელი — ფრიადკარგი ნიშანიო (არქანჯელო ლამბერტი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 142).

ეკლესიის გალავნის თავზე, ეკლესიისაგან ცოტა დაშორებით, ხატის ნიშა გამართული წმ. გიორგის ხატებით და დროშებით. იქ დეკანოზი ფილო ხეთაგური დგას. ამის იქით, უფრო ამაღლებულ ადგილზე დგას არცთუ ხანში შესული ხელნარკვე დეკანოზი, რომელიც ცხვარს ჰკლავს და დაკლულს მაღლიდან ძირს გადმოისვრის — დაკლული ცხვრები საგანგებო ამოსასვლელით ქვედა მოედნიდან ზემოთ, ფარდულში ამოაქვთ და აქ ატყავებენ, ბეჭს სახატეს უტოვებენ, დანარჩენი სახლში მიაქვთ.

ეტყობა, სახატე მეურნეობა ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია. უზარმაზარი ქვაბები მოიტანეს დაკლული ხარის და მოწვერის ხორცის მოსახარშად. მოხარშული ხორცი თმასაინძღლებთან ღვინასწაულზე მოსულ ხალხს.

სახატე ნიში, შესწარი წვრილფეხა საქონლის სამსვერპლო და დაკლულის სათავსო ფარდული ერთ მთლიან ნაგებობას წარმოადგენს და მასში მოხერხებულად არის გამოყენებული ადგილის უსწორ-მასწორობა.

ხარის კულტზე, „წიქარასთან“ დაკავშირებით, ადრევე მქონდა ნარკვევი (დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, 1948, გვ. 66—69). აშუამად ამასაც გავიხსენებ და მას ჩემთვის ხელმისაწვდომი ახალი მონაცემებით შევავსებ.

ხარის კულტის გასარკვევად მნიშვნელობა ენიჭება კვლევა-ძიებას, რომელიც მტკვარ-არაქის კულტურის ფარგლებში, კერიისა და მისი ზესადგრების სიმბოლიკის გასარკვევად წარმართა. დადასტურდა, რომ მტკვარ-არაქის კულტურის ხანის ზესადგრები ხარის სტილიზებულ გამოსახულებას წარმოადგენს. ისინი მთვარის კულტთან არიან დაკავშირებული — ხარის რქების მოყვანილობა მთვარის სიმბოლურ წარმოსახვას აპირობებდა (И. Киквидзе, Земледелие и земледельческий культ в древней Грузии, Тбилиси, 1975, стр. 47). ამიტომაც გასაგებია, თუ რად არის, რომ გარბანის წმინდა გიორგის (მთვარის ღვთაების) ხატობაში მსხვერპლად ხარი შეიწირება. ვ. ბარდაველიძემ პირველმა მიუთითა არქეოლოგიური გათხრებით მონაპოვარ ძეგლების მთელ რიგ სქემატურ გამოხატულებაზე და შესაძლებლად მიიჩნია, ისინი ხარის თავის სქემატურ ასახვად ჩაეთვალა. ეს გამოსახულებანი მოგვაგონებენ ძველი ქართული ასომთავრული დამწერილობის ასოს ხორხისმიერ „ჰ“-ს რაც ასომთავრულით გამოიხატებოდა, როგორც „ჰ“ და მისი ასოსახელი იყო „ხარ“-ი, თანაც შენიშნული იყო, რომ ის ისეთი ასოა, რომელიც ანალოგიას ვერ პოულობს ვერც ბერძნულსა და ვერც ფიციკურ — სემიტურ ანბანში, რის საფუძველზედაც, როგორც ვარაუდობენ, ძვ. წ. VII საუკუნეში წარმოიქმნა ქართული ანბანი. ალბათ, — განაგრძობს თავის ვარაუდს ვ. ბარდაველიძე, ეს „ხარ“ გრაფემა წარმოადგენს უფრო ადრე არსებულ ხალხობრივ დამწერილობის გამარტივებულ გადმონაშთს, რომელიც შეინარჩუნებდა ძველი სახელწოდებას (დასახ. ნაშრ., გვ. 202—203). ეს მიგვბანის თავისთავად უკავშირდება ჩვენს ვარაუდს გარბანის წმ. გიორგის ხატობასთან დაკავშირებით,

შვიდი ათასი ტყვე ქართველის გამოხსნელი ხარი განსახიერებელია ქართულ ანბანში ხორხისმიერი „ჰ“-ით და ამ ასოს რიცხვითი მნიშვნელობა არის შვიდი ათასი.

მართალია, ხორასნელთაგან ტყვეების გამოხსნის ამბავი ახ. წ. XIII საუკუნის დასაწყისისაა, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს ლეგენდა უფრო ძველია და მხოლოდ შემდეგ არის მისადაგებული კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტთან. აი, როგორ მიმოქცევაშია ეს „შვილი“ სოფელ გარბანის წმ. გიორგის ხატობის დღესასწაულში შვილი დასტურით და ხარით, რომლის გამოხსახველი ხორხისმიერი ასო ხარ-ის რიცხვითი მნიშვნელობა არის შვიდი ათასი. (გავიხსენოთ, რომ ტრაგიკოსის აღმნიშვნელი ქართული უძველესი ტერმინია „მოსაწვევართმეტყვენი“, ე. ი. იავაყუფის, სამშობლო მიწიდან აურის, ტყვეებად წახსნის თითქმის პირდაპირი მნიშვნელობით. ცხადია, XIII საუკუნეზე ადრეც არაერთი შემთხვევა იყო ტყვეების სამშობლოში დაბრუნებისა).

ამასთან დაკავშირებით, საყურადღებოა რამაზ პატარიძის „ქართული ასომთავრული“, სადაც ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ მთვარის წმინდა რიცხვი — შვიდი — ქართულ ანბანში (ჰ) — ხარ-ით ცხადდება (რ. პატარიძე, ქართული ასომთავრული, თბილისი, 1980, გვ. 108).

მივმართავთ არქეოლოგიურ მონაპოვარს, რაც ყაზბეგში აღმოჩენილი და სტეფანწმინდის განძის სახით არის ცნობილი მთელ მსოფლიოში. ეს მასალაც საოცრად ეხმიანება სოფ. გარბანის წმ. გიორგის ხატობაში რიცხვი — შვიდის მნიშვნელობას. სტეფანწმინდის განძის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნივთია ვერცხლის თასი. ეს თასი ღრმა და პირგაშლილია, იგი შეიკობილია პირშეკვეთი გამოხსახული, ღამაზად ყელმოდერებული გედის თავთა წყვილებით. ამ გედების თავთა შუაში, ზემოთ და ქვემოთ, გამოყვანილია შვიდფურცლიანი პალმიტები (სტილიზებული მარაოსებრი ფოთლის ორნამენტი. ლ. წითლანაძე, ხევის არქეოლოგიური ძეგლები, გვ. 17). თუ გავიხსენებთ, რომ მთიანეთის ხატობის დღესასწაულში რა დიდი მნიშვნელობა ეძლევა თასს, როგორც საღვთისმსახურო, სარიტუალო ჭურჭელს, შემთხვევითი არ უნდა იყოს შვიდფურცლიანი პალმიტებით დამშვენებული თასი. სტეფანწმინდის განძის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნივთს წარმოადგენს ოქროს შვიდსხვიანი საყურე (იქვე, გვ. 90).

სტეფანწმინდის განძში, რაც ძვ. წ. VII—VI სს. თარიღდება, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ზარაკები, რომელნიც მცირე ფორმის სკულპტურული გამოხსახულებებით არიან შემკული. მთიანეთში ლომისობის დღესასწაულში, როცა ჭვარს მისი სამყოფიდან სხვაგან მიაბრძანებდნენ, მას წინ უძღოდა შესაწირავი ხარი. როგორც წესი, ზარაკს ხარს ჰკიდებდნენ. ხარს მის ზარაკთან ერთად ხატს სწირავდნენ. როცა ხატობა დეკანოზთან მივიდოდა, დამწყალობების შემდეგ ხარს ზარაკს ახსნიდნენ და ხატის ნიშში ინახავდნენ (დ. ალავეცი, ნ. რეხვიაშვილი, ჩანგი, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964, № 6, გვ. 35—38; ს. მაკალათია, ხევი, გვ. 34).

გარბანის ეკლესიაში მოყვანილი ხარი თუ ზარაკიანი არ იყო, ესეც იმის ნიშანია, რაოდენ გაღარიბებული, თავის არსებით ნიშნებსაა მოკლებული ჩვენ მიერ ნახული რიტუალი.

ჩემს ნარკვევში „თრიალეთის სახილველი“ მიფუთითე ზარაკების სხვაგვარ გამოყენებაზე. ბერიკები ზარაკებს იყენებდნენ ცხოველის (თხის, ხარის) თავიანთი ნიღბის დასამშვენებლად. ხარის ნიღბისათვის ზარაკებს მსახიობები ევროპაშიც იყენებდნენ, რაც რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ მეოთხე წიგნშია დამოწმებული. ასე რომ, თუ ხატობაში მოსული ბერიკები თხის ან ხარის ტყავებში იხსდნენ, მათ შეიძლება ზარაკებიც ჰქონოდათ ტყავზე შებმული (დ. ჯანელიძე, თრიალეთის სახილველი, შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1981, № 12, გვ. 79—80).

სტეფანწმინდის ერთ-ერთ ზარაკს ამშვენებს მეჩანგის ფიგურა. ეთნოგრაფების დ. ალავიძის და ნ. რეხვიაშვილის აზრით, ამ შემთხვევაში გამოხატულია ყელზარაკიანი ზვარაკის შეწირვისას, ღვთის სადიდებელი ჰიმნის საკრავით შესრულების მომენტი (დ. ალავეცი, ნ. რეხვიაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 35—38).

ალავერდობისას თეთრებით შემოსილი შემწირველი წინ მიუძღვებოდა შესაწირავ ხარს, რომელსაც ყელზე შებმული ჰქონდა ზარი, მას უყან მოჭყებოდ-

ნენ მესაკრავენი (დ. ალავეცი და ნ. რეხვიაშვილი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 55). შემუსიკენი ვარზანის შესაწირავ ხარს არ მოპყლიან და ხარსაც უელზე ზარკი არ ევდა. შემდეგ კი, როდესაც ხალხი სამხვერპლოს ხორცს შეექცეოდა, ეკლესიის ვალაწინად სიმღერა და მუსიკაც ისმოდა.

ახლა მივმართოთ ქართულ მითოლოგიურ მასალას, უცხოურთან შეპირისპირება-შეგერებაში იქნება კიდევ უფრო ნათლად გამოჩნდნენ გარზანის დღესასწაულის ხარის კულტისადმი მიმართება.

ქართული არქეოლოგიის, ფოლკლორისტიკის და, საერთოდ, ქართველოლოგიის მონაპოვართა შუქზე, ქართულ ზღაპრებსა და ლეგენდა-გაღმცემებში დაცული მითოსური ელემენტების ურთიერთთან დაკავშირებით და შეგამებით შესაძლებელი შეიქმნა ოქრომსახიობელზე შექმნილი მითის რეკონსტრუქციის წინასწარი მონახაზი წარმომედგინა (დ. ჯანელიძე, მშეგაბუჯი, თბილისი, 1980); ჯ. იოსელიანი, მშეგაბუჯი — ოქრომსახიობელი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1988, 12. VIII, № 2). ღვთაებრივმა წიქარა ზარმა ნახევრად ღვთაებრივ მშეგაბუჯს ხელოვნება მისთვის საგლოველი და საღმინობო საღამურების, მზის სხივებასხმული ჩანგის, ქაჭებისაგან გამოსხნილი ოქროს ჩანგურის გადაცემით სრულყო. მიწათმოქმედი ძველი ქართველური მოღვმის ამ მითურ თხრობაში ცხადყოფილია ის დიდი მნიშვნელობა, რასაც იბერიულ-კავკასიური კომები აკუთვნებდნენ ხარის სახიერებს. ძველ ბერძნულ მწერლობაში შემონახულ მითოლოგიურ გაღმცემებში (არგონავტების ლაშქრობა და პრომეთოსი), ბერძნულ და ქართველურ სამყაროთა ურთიერთობაზე კოლხეთის სამეფოს აღწერისას, ნაწილობრივ. აღბაო, აირეკლა რეალურად არსებული დიდი კოლხური ვაერთანების დიდება და ბრწყინვალეობა (ნ. ბერძენიშვილი ვ. დონდუა, მ. დუმბაძე, გ. მელიქიშვილი, შ. მესხია, პ. რატანი, საქართველოს ისტორია, 1958, 33—38; გ. მელიქიშვილი, ურარტუ, 1951, 145; ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, 1948, 39—44).

საკმარისი იქნება აპოლონიის როდოსელის „არგონავტიკას“ მივმართოთ, რომ ჩვენ წინ წარმოვთდგებს ქართველ ტომთა განვითარებული სანახაობრივი კულტურა. აი, რას მოგვითხრობს ძვ. წ. III საუკუნის პოეტი აპოლონიოს როდოსელი: „კუთაისს“ (ქუთაისის) მახლობლად „არეხის ველზე ვრცელი ასპარეზი იყო გადაშლილი და ვარს მოაჯირი ერტყა. კოლხები აქ ბრწყინვალე გმირების მოსაგონებლად რბენას და მხედრულ შეგობრებებს აწყობდნენ“ (აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა. თარგმანი. წინასიტყვაობა და განმარტება დაურთო აკ. ურუშაძემ, თბილისი, 1948, გვ. 148). მზის ღვთაების შვილმა, კოლხეთის და კორინთის მპყრობელმა აიეტმა ხართას ასპარეზობაში გამოიწვია არგონავტების მეთაური იაზონი. ამ ასპარეზობის დასაწყისი მოთხრობილი აქვს პინდარს (ძვ. წ. 522-518—442-441) თავის ეპიკონებში (რაც ოლიმპიურ თაპითიურ შეგობრებაში გამარჯვებულისადმი იყო მიძღვნილი). ერთ-ერთ პითიურ ეპიკონში ვკითხულობთ: „და აი, აიეტმა (ველის) შუაგულში „გამოიყვანა ფოლადის გუთანი და ხარები, რომლებიც ყვითელი ნესტოებიდან ვავარვარებული ცეცხლის ალს აფრქვევდნენ. სპილენძის ჩლიქებით კი რიგრიგობით მიწას გლეჯდნენ, (აიეტმა) ისინი გამორეკა და უღელთან მარტომდარტო მიიყვანა, მან ხარები წინ გაიღო, სწორი კვლები გაატარა და გორახიანი მიწის ზედაპირი წყრთაზე გაქრა. მერე ასე თქვა: „თუ მე შემისრულებს ამ საქმეს წინამძღოლი, რომელიც ხომალდს მართავს. დე, წაიღოს უხრწნელი საფანელი, ოქროს საწმისოვანი ბრწყინვალე ტყავი“ (ა. ურუშაძე, ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბილისი, 1964, გვ. 214).

თვით იაზონის ამ ასპარეზობაში გამოსვლა, მისი ხარებთან შეგება, მისგან ხარების დამორჩილების ამბავი პოეტური გზნებით აქვს მოთხრობილი აპოლონიოს როდოსელს: იასონი „ხომალოდან ჩამოხტა და დავალების აღსასრულებლად გაემართა... ძღვევამოსილმა გმირმა ველი მოათვალიერა... იაზონი გუთანს მიუახლოვე და და სპილენძის ჩლიქებიან ხარებს დაუწყო ძებნა... უცერად ამოიქრნენ გაავთრებული ხარები, რომლებიც ხახიდან საზარელ ალს უშვებდნენ. არგონავტები შიშის ზარმა აიტანა, როცა ეს ზარდამცემი ცხოველები დაინახეს. ფარფარებულ იაზონი კი მტკიცედ იდგა და ხარების მოახლოებას ელოდა... ხარებმა საზარელი ღმუილით დაატყვეს ძლიერი რქები იაზონის ფარს; მაგრამ ძღვევამოსილი გმირი ოღნავადაც ვერ შეანძრის ადგილიდან... ველური ხარები ქშინავდნენ, ხა-

ხიდან ალს უშვებდნენ და თავზარდამცემად ღმუღუნენ. სახელოვანი იაზონი ცეცხლის აღში გავხვია, მაგრამ მედეას ჯადომ იხსნა იგი. მან მარჯვენა ხელი სტაცა რქაში ერთ ხარს და სპილენძის უღელთან მისაყვანად მთელი ღონით დაითრია. იაზონმა გაათვრებულ ხარს სპილენძის ფეხზე ფეხი დაჭრა და მიწაზე წამოაჩოქა, მეორე ხარცი, მისკენ რომ გაშმაგებული მოისწრაფოდა, გამირმა ამ როგად დაიმორჩილა და ერთი დარტყმით წამოაჩოქა. იაზონი წინა ფეხებზე ხარისს ჩაეჭიდა. აივტი განცვიფრებით შესცქეროდა ძლევაშობილი გმირის მოქმედებას. ამასობაში ტინდარიდები (დიოსკურები — დ. ჯ.) იაზონს უღელს აწოდებდნენ. მან იგი მოხერხებულად დაადო გაშმაგებულ ხარებს კისერზე და უღელს რგოლებით სპილენძის ხელნა მიაბა. ტინდარიდები კი ცეცხლისსმერქვეველ ხარებს განშორდნენ... იაზონმა შუბი კვლავ დაჭრა ხარებს და აიძულა გუთანა გაეწიათ. პირქუში მიწა ველარ გაუმკლავდა მათ ძალას... ცეცხლისსმერქვეველი ხარები სავსებით მოთვინიერდნენ... ძლევაშობილმა იაზონმაც დაამთავრა ოთხი დღიური სოდაბუნის დახვანა, ხარები გამოხსნა და მიწისქვეშა ბოსლისაკენ გარეკა... წინამძღოლს არგონავტები გარსშემოერტყნენ და გამხნეება დაუწყეს იაზონს“ (აპოლონისა და როდოსელი, არგონავტიკა. გვ. 143—151).

არგონავტების მითი მიგვანიშნებს, რომ ძვ. წ. VIII საუკუნემდე, გაცილებით ადრე, ქართველურ ტომებს უყვე ჰქონდათ ხართან თამაშობა-ასპარეზობის სახილველი, რაკი კუტაისს (ქუთაისი) მახლობლად არების ველზე მათ ვრცელი ასპარეზო ჰქონდათ, სადაც კოლხები თავისი გმირების მოსავონებლად ასპარეზობათა სახილველს მართავდნენ. მოვიგონოთ, რომ ეს ტრადიცია გრძელდება რომაულ სანაშში. დიონ-კასიოსის ცნობით, ახ. წ. II საუკუნეში, იბერიის მეფე ფარსმან II, დიდი ამალით, რომში ჩავიდა. ის დიდი პატივით მიიღეს, ენიალიონში (მარსის ტაძარში) იბერიის მეფის ფარსმანის ცხენიანი ქანდაკება დადგეს და რომში იბერთა სამხედრო ვარჯიშობის სანახაობა გამართეს. (დიონ კასიოსის ცნობებით საქართველო შესახებ, ნ. ლომოურის გამოც. თბილისი, 1966. გვ. 83).

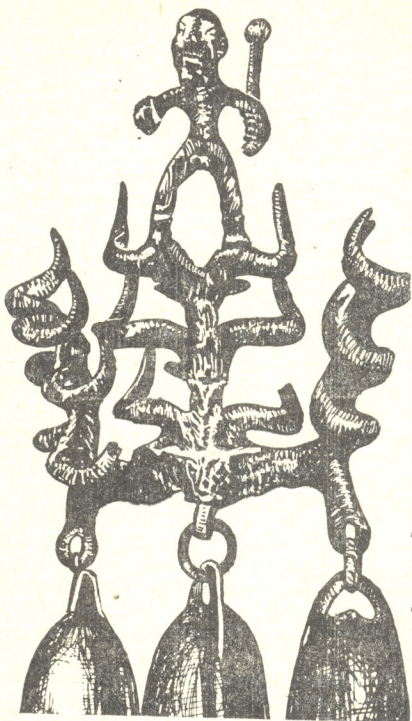
ეს ტრადიცია შემონახული ჩანს საშუალო საუკუნეებშიაც და შემდეგაც საიპოდრომო სანახაობით. ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოგვიანხა გავმოცემებ ქართველ სახელგანთქმულ მოასპარეზებზე: დათუნა გოციონიძეზე, სოლოლაზე, ეს უკანასკნელი სტამბოლშიაც კი ასპარეზობდა და იმარჯვებდა (მოხვეური ლექსები, გვ. 34—37). სოლოლა მოხვეეთა თქმით, მოხვეე იყო. სოლომონ ბებური-შვილი (სხვა ვერსიით მესხეთა-ჭავჭავთიდან) სტამბოლს რომ ჩასულა და არაბთა ჯირათობაში ასპარეზობა შესთავაზეს, მისი ცხენი ეტყობა მგზავრობაში ველახულა და ჯანზე არ იყო, ამიტომაც ცხენი მოითხოვა:

— რახან აღარ მეშვებიან,  
ვეჯირითები ხანზედა,  
ცხენი მომგვართო ისეთი,  
შვიდის წლის ნაბამ ხამზედა,  
შვიდ მეჯინიბეს ეჭიროს,  
ვერ იზავებდეს კარზედა,  
შვიდი ისარი მიბოძე,  
წამწამს იღებდეს თმაზედა.  
— ისეთსა ცხენსა მოგიყვანთ,

არ იყოს ქვეყანაზედა,  
იმას ქუა გავუზომოთ,  
შვიდი მტკაველი ტანზედა.  
— წაიღეს, გამოუყვანეს,  
შვიდის წლის ნაბამ ხამზედა;  
შვიდ მეჯინიბეს ეჭირა,  
მაინც დგებოდა ყალყზედა,  
შვიდი ისარი მართვეს,  
წამწამს იღებდა თმაზედა.

(ვ. კოტეტიშვილი, სალხურო პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 101—102).  
და განა საოცარი არ არის, რომ მოხვეე მოასპარეზის სოლოლას (სოლომონ ბებური-შვილის) „შვიდი“ ეხმანება გარბანის გიორგობაში ხარის დასამორჩილებლად შერჩეულ შვიდ დასტურს?!

„კუთრული“ არსებობა სამეგრელოში თუმცა მიგვანიშნებს, რომ ხართან თამაშობის სანახაობანი არსებობენ, მაგრამ რაც ჩვენ გარბანის გიორგობაში ვნახეთ, იგი ძალზედ გაფერმკრთალებული და დაკინებულია. უნდა არქეოლოგიური მონაცემებიც მოვიხმოთ: თრიალეთის ერთ-ერთ სამარხში (ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანა) პრეპასირებისას ბ. კუფტინმა ორი ხარის თავის ქალა და ხართა ჩლიქებიანი ფეხები გამოავლინა, რის შესახებაც აღნიშნა, რომ ისინი ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებენ, რომ სამარის ძირას გაფენილი ხარის ტყავები ისე ყოფილიყვნენ ჩატყავებულნი, რომ ტყავზე შემორჩენილიყო თავის ქალა და კიდურები (ბ. კუფტინი, არქეოლოგიური აღმოჩენები საქართველოში, თბილისი, 1941, გვ. 83; დ. ჯანელიძე, თრიალეთის სახილველი, უტრნ.



ჩქებზე მდგომი ღვთაება. ყაზახის  
განძიდან (ძვ. წ. VII—VI ს.)

„საბჭოთა ხელოვნება“, 1981, № 12, 79). ხარის ასეთი მთლიანი ნიღაბ — ტანსაცმლით მოხილი ხარის-ტყაოსანი იქნებოდა. ანალოგიისთვის შეიძლება მივუთითოთ კოლხური მონეტის ხარისთავიან მოცეკვავეზე (დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, 1948, გვ. 67; მისივე მუშეკაბუკი, 1980, გვ. 39). მცხეთა-სამთავროს სამარხებში ნაპოვნია ხარის ქანდაკი, ხარის რქა — ალბათ სრული ქანდაკების ნატეხი (ა. ავაქიძე, გ. გობეჯიშვილი, ა. კლონაძე, გ. ლომთათიძე, მცხეთა, არმაზისხევი, თბილისი, 1955, გვ. 183).

უღეს კოშკის კედლების ხეთურ რელიეფზე გამოსახულია ხარის ტაძარი. ხართან ერთად იქ გამოსახულია დელა-ბუნების ქალღმერთი. ხარი მაინცაღათ უძღვევდნენ, ყოვლისშემძლე ღვთაებრივ ძალად. განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ამ ბარელიეფზე ღვთაებათა გვერდით მოჩანს მუსიკის დამკვრელთა პროცესია. (Ж. Контенс, А. Захаров, Хетты и хетская культура, Л. 1924, стр. 20-21). კერსამიში გამოსახულია ღვთაება. რომელიც ლომსა და ხარს ებრძვის (იქვე, გვ. 76). ოსიოკიაში კლდეზე გამოკვეთილი აღმოჩნდა არსება ხარის თავით, ადამიანის სხეულით და ხელებით (იქვე, გვ. 65). შეუძლებელია ამასთან დაკავშირებით არ გავისხენოთ ურარტული ბრინჯაოს ქანდაკება ხარზე მდგარი ადამიანის გამოსახულებით ასევე

ის, რომ ხეთური ძეგლებისთვის საერთოდ თვის გამოსახულება და საქართველოშიც ღმერთს საზვარაკო ირემზე მგლომად წარმოადგენდნენ (ივ. ჭავჭავაძე, ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925, გვ. 5—6). ამიტომაც არის, რომ უცხოელ არ უნდა გვეჩვენოს ქართულ მითთქმულებაში ხარზე მგლომი ოქრომსახიობელი (მესალამურე, მეჩანგე, მეჩონგურე, მეღაირე და მოცეკვავე, მომღერალი), რომელიც, ჩემი მტკიცებით, ქართული წარმართული პანთეონიდან, ხელოვნების მფარველი ღვთაება უნდა იყოს მუშეკაბუკად წოდებული, ხოლო წიქარა-ხარი — ამ ღვთაების ატრიბუტი (დ. ჭანელიძე, მუშეკაბუკი, თბილისი, 1980).

ნაკო მარის გამოკვლევით სვანეთსა და აფხაზეთში, მთვარის კულტსა და ხეთა თაყვანისმცემლობასთან ერთად, ხარი წმინდა ცხოველად ყოფილა მიჩნეული (Н. Марр, Талыши, Петроград, 1922 стр. 11.). სამხსვერპლო ხარს სვანეთში, ნ. მარის მოწმობით, სოკრძალეებით ეკიდებოან, მისი ყანიდან გაღენაც კი არ შეიძლება (Н. Марр, Из поездки в Сванию, «Христианский восток», т. I, стр. 1—7). ეს ჩვევა უძველესი მითოლოგიური საწყისებიდან მომდინარეობს. რიგველის მიმნებში დრუბლები მოხსენიებულია, როგორც ზეციური შავი ფურები (გავისხენოთ, რომ მოხვევთა ზეპირსიტყვიერებით ამირანი ჰგავს „შავსა დრუბელსა საავდროდ გამაზადებულსა“. „მოხვეური ლექსები“, გვ. 61). ჰინდრას ჰყავს ხარები და ძროხები. ზოგან კი თვით ჰინდრა არის **მოხსენიებული**, რო-

გორც ხარი (Дж. Фрезер, Золотая ветвь, кн. III, стр. 188). აშკარაა, რომ არსებობს მსგავსება და პარალელი ინდოევროპულსა და ქართველურს შორის ხარის კულტთან დაკავშირებით, რაც შესაძლებელია, ერთობლივ მითოლოგიურ საწყისზე ან მჭიდრო ურთიერთობაზე მიუთითებდეს, რასაც ასე ვუწოდებდნენ იკვლევებს თ. გამყრელიძე და ვ. ივანოვი. შ. ამირანაშვილის აზრით, მაკოპის არქეოლოგიურ ძეგლებზე გამოხატული ხარები საკრალური მნიშვნელობისაა. ბრინჯაოს ხანის მოქვილობაშიაც ხშირად ხარის გამოხატულება გვხვდება.

გარბანის გიორგობაზე მოსულ ხალხს დეკანოზი მის ხარ-გუთანთან ერთად ამწყალობებდა: „დიდებულს გარბანის წმ. გივარგვ, შენ გაუმარჯვე ამთ ხარ-გუთანს“ (ს. მაკალათია, ხევი, გვ. 218—219). ხარი აქ წარმოდგენილია, როგორც ხარმხვეული. მკვლევარმა ნინო ურუშაძემ, სამთავროში არქეოლოგ ა. კალანდარის მიერ 1939 წელს აღმოჩენილ ბრინჯაოს სარტყელზე (თარიღდება ძვ. წ. მერვე საუკუნით), გამოხატული ხარები განიხილა, როგორც „ხარი — მხვეული“, „ხარი — მოსავლის ამღებია“ (ნინო ურუშაძე, ბრინჯაოს სარტყელი სამთავროდან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 8, გვ. 75—78). აი შორეული, თითქმის 2800 წლის წინანდელი ქართული ხელოვნების ძეგლზე აღბეჭდილი სიუჟეტი როგორ ეხმაინება გარბანის წმ. გიორგის ხატობაზე დამწყალობებულ ხარ-გუთანს.

როგორც აღვნიშნეთ, კოლხების მონეტაზე, რაც ძვ. წ. V საუკუნიდან გავრცელებულია, ხარის თავი და ხარკაციც (მინოტავრი) — ხარის ნიღაბში მჯდომი მოციქვენი არის გამოსახული (ს. მაკალათია, კოლხური დიდრაქმა, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, 1933, ტ. VII, გვ. 192—202; მისივე სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბ., 1941, გვ. 20; მისივე, ახალი ტიპის კოლხური მონეტების აღმოჩენა, საქართველოს მუზეუმის მოამბე, 1947, ტ. XIV, გვ. 427—428), რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ხარის ნიღაბში ჯდომით ადამიანის მიერ ხარის წარმოსახვის ტრადიცია შორეული დროიდან მომდინარეობდა და ბოლო დრომდე შემონახული იყო ბერეკაობაში, რასაც ხელოვნების მეცნიერებათა კანდიდატის გივი ჯაოშვილის მიერ ქარელის რაიონის სოფლებში ჩაწერილი მასალაც ადასტურებს.

ქრისტიანობის ხანაში კი, საქართველოს უძველესი ეკლესიის ბარელიეფებზე, სასედილობრ, ბოლნისის მესხეთე საუკუნის ტაძარში — ბოლნისის სიონში, სვეტიცხოველის ტაძრის გარეკედელზე მცხეთაში, და აგრეთვე ნიკორწმინდის ცნობილი ტაძრის მხატვრულ შემოქმედებაში ხარის და ხარის თავის გამოსახულების ვპოულობთ, რაც აკად. გ. ჩუბინაშვილს და განსაკუთრებით ლ. მაცულევიჩს ქრისტიანობის აღრინდელი ხანის ხალხური რწმენის განსახიერებდალ და ძველთაძველ ტრადიციად აქვთ მიჩნეული (Г. Чубинашвили, Болнисский Сион, Тбилиси, 1940, стр. 158—160).

აფხაზეთში მიცვალებულის სულის მოსახსენიებლად ხარს კლავენ. დ. გულისა მოწმობით, ამ შემთხვევისათვის ირჩევენ გაუხეხნავ მოხვერს, რომელსაც საგანგებოდ რთავენ, თანაც საგალობელს მღერაინ. ასეთი ცერემონიის უჩვეულო სანახაობისაგან ხარი რაღაც ცულს გრძნობს, მოუხვეწრობას იჩენს, სეღდება და ირჩილება, გარეშემა მყოფთ რქით ერჩის, მაგრამ ხარს ეკიდებიან და თოკით იჭერენ წინ მძღოლი და უკან მიმყოლი ახალგაზრდები (Д. Гулия, Культ козла у абхазов). რასაკვირველია, ამას რომ ვიხსენებ, თვალწინ წარმომიდგება გარბანის თავჩაღუნული ხარი და მის გარშემო შვიდი დასტური.

ხართან თამაშობის კვალი ჩანს წარმართულ საგალობელ „ლილი“-შიაც. „შენი ხარების ნახულრავები მოედანი გადაფხეკილი გქონდათ“ (ვ. ბარდაველიძე, სვანურ ხალხურ დეგობათა კალენდარი, თბილისი, 1939, ტ. I, გვ. 316—317; ავ. შანიძე, ვ. თოფურია, ბ. გუჭეჯიანი, სვანური პოეზია, თბილისი, 1934, ტ. I, გვ. 316—317). რაქაში, აღ. ზუციშვილის მიერ მოწოდებული ცნობით, ბოლო დრომდე, ყველიონში, ხარების ჭიდის მართავდნენ, მოქვიდავე ხარებს საგანგებოდ ზრდიდნენ და აწმავდბდნენ. ამასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესოა, რომ მესხეთში, ზედანგორის მიდამოებში, აღმოჩნდა ნიღბოსანი ხარის პატარა

ბრინჯაოს ქანდაკი. ეს ქანდაკი ფეხებდაბჯენისა და თავდაღერების მიხედვით, გამოხატავს სარიტუალო ხარს. ხართან სადღესასწაულო თამაშობას, ან ნიღბოსან ხართა შერკინებას — ესეც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, თუ რაოდენ გავრცელებული და პატივდებული იყო საქართველოში ხარის კულტი და რაოდენ შორეული ძირები გააჩნია ხართან თამაშობის ასპარეზობას, ქართულ ტორეადლორობას (დ. ჯანელიძე, მესხეთის სახილველი — ბერობანა, უფრ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1977, № 12, გვ. 75—76). ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოგვინახა მეტად საინტერესო მითითური ლექსი:

ორშაბათობით აშენდა  
ციხე-ქალაქი მთაზედა,  
ქვა შემოივლო ვალვანთა,  
ცა დაიხურა თავზედა,  
სასახლე სადარბაზი,  
დგას ოქროს ბოძობაზედა,  
ადამიანის შენახვა  
ეივან იღვა თავზედა,  
ზენა-თესვა, ფარცხვა და ზიდვა  
გაქირდა მეტად ძალზედა,  
ხარმა თქვა პირნათლიერმა,  
მე დამაწერეთ რქაზედა,  
მოცივდნენ ანგელოზები,  
დაპკოცნეს ორთავ თვალზედა,  
ჩამოქნეს წყვილი სანთელი,  
მაიკრეს ორთავ რქაზედა,  
შვიდიც უბოძეს სარტყელი,  
გავზავნეს ქვეყანაზედა,  
წადი, ხარო, იმუშავე,  
ერთვულად მთა და ბარზედა;  
შეგებას შენმა პატრონმა  
გამუშავედეს ძალზედა,  
იქვსი ღღე უღელში ები,  
მეშვიდეს დაწვე მხარზედა,  
კვირ-უქმე გამოეშვას,  
გავიშვას საძოვარზედა,

ვინც კვირა-უქმეს შეგებას,  
ხელომც შენახეს მკლავზედა.  
ხარმა შენტირა, გამჩენმა,  
მარგალიტისა ცრემლითა:  
— მიშველე, ჩემო გამჩენო,  
სისხლო მომადგა ყელშია,  
შემამბენ პირუბანელნი,  
სახრის მიშენენ წელშია.  
გუთნისდელისა ზენაშია  
სახრე გადმოქურეს თავშია;  
დაჩოქილი შემოგზდავი  
მალა მეუფეს ცაშია...  
მოყრიან რკინის ტაბიკსა,  
მეგრიხებიან ყელზედა,  
არ მეშაროლება მეუფეც,  
ავაგო რქისა წვერზედა?  
— აქედან როგორ გიშველო,  
მეც მაგინებენ ცაშია,  
მე მაშინ მოგეშველები,  
რომ მოვლენ სამართალშია.  
დავადგამ რკინის უღელსა  
შევეგზავნი ჯოჯონეთშია,  
გველსა ტაბიკად უყრიდე,  
იკლანჭებოდნენ წელშია,  
წონ ეშმაკებს გაუმძღვარებ,  
ჩავრეკავ კუპრიელშია.

(ხალხური პოეზია, ტ. I. ნაკ. II, გვ. 206).

საკულისხმოა, რომ ეს ლექსი, რაც მკვლევართა ყურადღებას იქცევს, უანრის შესაბამისი გადამუშავებით, მესტირულ რეპერტუარს ამშვენებდა (იქვე, გვ. 396), და ამდენად, იგი სანახაობრივი მნიშვნელობისაც არის.

გარბანის გიორგობაში, შვიდ დასტურთან დაკავშირებით, ყურადღებას იქცევს მოხმობილი მითური ლექსის „შვიდი“. ანგელოზებმა არა მარტო თვალები დაუყოცნეს ხარს, რომელმაც თავს იღვა ადამიანის შენახვა, არამედ „წყვილი სანთელიც მაიკრეს რქაზედა, შვიდიც უბოძეს სარტყელ“. გარბანის გიორგობაშიც ხარს მართლაც აუნთეს წყვილი სანთელი და იქნებ, „შვიდი სარტყელის“ სახით ხარის შესკარავი თოკი უნდა ვიგულისხმოთ (რომ შევკითხოდი დასტურს, იქნებ მის მხარეც გადაღებული თოკიც შვიდი აბმა იყო). „ორშაბათობით აშენდა ციხე-ქალაქი“ — თავისი შინაარსით, სტრუქტურული წყობით მითოლოგიურ-მისტრიკალურია. იგი ორი საქმისაგან (აქტისაგან) შედგება. პირველია ღვთაებათა დარბაზობა, ზეციური თათბირი, იმის გადასაწყვეტად თუ ადამიანის შენახვას ვინ იკისრებს, რომელი ღვთაება. და აი, პირნათლიერმა ხარმა იკისრა ადამიანის შენახვა. ადამიანს მხსნელად მოველინა ღვთაება ხარის სახით. ადამიანისათვის შრომა, ტანჯვა და წვალება თავს იღვა ხარ-ღვთაებამ. როგორ საოცრად ემსგავსება და ეხმიანება ეს უძველესი ქართული მითოსი ქრისტიანულს — შამა დღერომაც ხომ ადამიანთა დასახსნელად დედამიწაზე თავისი ძე ქრისტე მოავლინა. ხარ-ღვთაება, რომელიც ამქვეყნად ადამიანის შენახვას იკისრულობს, მოვლენილია ზეციდან მიწაზე მკაცრი განაწესით: „იქვსი ღღე უღელ-

ში ები, მეშვიდეს დაწექ მხარზედა; ვინც კვირა-უქმეს შეგაბას, ხელი შეახმეს მკლაუჭედა“.

რას ნიშნავს, რომ „ადამიანის შენახვა ვერავინ იღო თავზედა, სენა-თესვა ფარცხვა, ზიდვა ვაჭირდა მეტად ძალზედა“? — ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანს შენახვა უნდა და ეს მარტო მასზე არ არის დამოკიდებული. თანაც ეს შენახვა გულისხმობს არა მარტო ადამიანის ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებას, არამედ მისი სულიერი მოთხოვნების დაკმაყოფილებასაც. — ადამიანის შენახვა არ არის უზრუნველყოფილი და გარეშე ღვთაებრივი ძალაა მოსახმობი ადამიანს შესახანსავად, დასარჩენად. ადამიანის ცხოვრებაში, თვით ადამიანში და მის გარშემო ისეთი ცვლილებები უნდა მოხდეს, რაც უზრუნველყოფს ადამიანის დარჩენას. მითოლოგიურ მისტერიულური ქმნილება „ორშაბათობით აშენდა“ — ხალხნოა, რამდენადაც საღვთო ზეციურ დარბაზობაზე მოინახა ღვთაება, რო-მელმაც თავს იდვა ადამიანის შენახვა. საერთო სიხარული და ღმერთა გამოსატუ-ლია იმით, რომ ანგელოზებმა ხარს თვალები დაუკოცნეს, „ჩამოქნეს წყვილი საწითელი, მიაკრეს ორთავ რქაზედა“.

მითოლოგიურ-მისტერიულური ქმნილების მეორე საქმე (აქტ) საგლოგე-ლია — ტრავიკულა, რამდენადაც ადამიანმა არ შეასრულა ზეცისაგან დადგე-ნილა განაწესი და ადამიანის კეთილისყოფელი ხარი ადამიანისაგან ტანჯული და ვაწამებულია. გვახსენდება, რომ ადამიანი ფილოსოფიურად ორ განფენ-ლობაში განიხილება, ადამიანი, რაც არის, და ადამიანი რაც უნდა იყოს, ადამიანი ხარ-ღვთაების მიმართ არ აღმოჩნდა ის, რაც უნდა იყოს. ადამიანი თავის შემნახველს, ამქვეყნად მისი არსებობის უზრუნველყოფ ძალას მტრად და ავად ექცევა.

ადამიანის ის ფილოსოფიური პრობლემა — რომ ის, რაც არის ხარის მი-მართ ადამიანი, სრულიად არ შეესაბამება იმას, რაც უნდა იყოს, წამოჭრა და ხორცი შეახა ილია ჭავჭავაძემ, თავის ბრწყინვალე მოთხრობაში „ოთარანთ ქვრივი“. გავიხსენით: გიორგი ტყეში წაადგა ომარანთ მოკამაგირს, რომელიც ჩრდილში წამოწოლილიყო და ლაზათიანად ხვრინავდა... კამეჩები წნელით გა-მოება ურემზე, საცლოები პირუტყვები იქავ ურმის რგოლთან ეყარნენ — აი გიორგის სიტყვები... „აღე, მძობილო, აფუშვი ეგ კამეჩები, ცოდონი არიან... კამეჩები ცოდონი არიან-მეთქი... ვთქვათ პატრონს ატყუებ და ატყუებ, ე პირუ-ტყვი მაინც არ გენანება, ქრისტეანი არა ხარ, მაგათი ცოდვი მაინც არ გწავს?... მიგოდვია საცლოვები წნელით ურემზე, შიმშილით ფერღები ჩასცვენათ... შენს ღმერთს რაღას ეუბნები, აქაო და კამეჩი პირუტყვია, შებრალება არ უნდა... ღმერთს კი არსად წაუხვალ ამ პირუტყვების ცოდვითა“ (ილია ჭავჭავაძე, თხზ. ტ. I, 1937, გვ. 433).

ან კიდევ: „ბუყანაშვილის მოკამაგირეს ურმით საფქვავი მოქონებოდა შინ. ამ ოჯახდაკცეულით თავსუბუქად დაედო. კამეჩები თურმე ყელში ხრიალდებდნენ, ისე წასჭეროლათ ატყურები, ოთარანთ გიორგი გზად მოდენილა თურმე; დაუ-ნახავს ეს ამბავი, ამხტარა ურემზედა, საცალოები წაუწვიწვი-წამოუწვივია, გაუმარ-თავს რიგზე ურემი, ერთი ლაზათიანი, შენი მოწონებულიც ჩაუთხლენი თავში და უთქვამს: — შე ადრე და მალე დასარბავებებო, ვერა სედავდი კამეჩები ირჩობოდნენ, რა პირით მიდიოდი პატრონთანო“ (ილია ჭავჭავაძე, თხზ. ტ. I, თბილისი, 1937, გვ. 434).

აი სწორედ ეს ვითარება არის ასახული მითოლოგიურ-მისტერიულ ქმნი-ლებაში „ორშაბათობით აშენდა“ — რაც არის, ამაფრით არ ეთანხმება იმას, რაც უნდა იყოს, ადამიანის ყოფაში. ხარ-ღვთაება ჩივის უფალთან, თუ რა ღღერი ჩააგდეს ის უსულგულო, უმადურმა, ურწმუნო ადამიანებმა და ეს მითო-ლოგიური ვითარება შესანიშნავად ასახა თავის მოთხრობაში ილია ჭავჭავაძემ. მწერალმა ერთშანეთს დაუპირისპირა ადამიანის ყოფაში ის, რაც არის და ის, რაც უნდა იყოს.

მეტად ხანშნოა მთავარი ღვთაების და ხარის გაბახება. ხარის ჩივილზე, რომ იმის ხანაცდლოდ, რომ ადამიანი შეინახა, და ცოდვილ მიწაზე დაიხარჩუნა, იგი ისეთი ღღერი ჩააგდეს ადამიანებმა, რომ ზეცას შებღავეს: „მიშველე ჩემო გამჩენო“.

მდგომარეობა მეტად ვართულდებული ჩანს, თვით მთავარი ღვთაება უძლუ-რია უმველოს თავის წარგზავნილ ხარ-ღვთაებას: „აქედან როგორ გიშველო, მეც



მაგინებენ ცაშია“, სახეგეოდ ხარს ის უნდა დარჩეს, რომ მისი მჩაგვრელი ადამიანები იმ ქვეყნად ჯოჯოხეთსა და კუპრიელში ჩაცვივან, ხარი კი სიკეთისათვის უნდა ეწამოს, მას ჰკლავენ კიდევ და მსხვერპლად სწირავენ, ნაჭერ-ნაჭერ დაჭრიან და ადამიანები თავისი კეთილისმყოფელი ღვთაების ხორცით ეზიარებინან.

ის, რაც ქრისტიანობამ მოიტანა საქართველოში, ბევრით ემსგავსება ხარღვთაების რელიგიას თავისი მისტერიით, ღვთაებების მსახურობით, ხატებით და მსხვერპლშეწირვით.

ქართველურ წარმართულ რელიგიას თავის სიმბოლოდ უღელი ჰქონდა, რაზედაც ხარ-ღვთაება ეწამა („მიურიან რკინის ტაბიკსა, მერგისებთან ყელზედა“), აქედან არის ნაწარმოები „შეუღლება“, და „მეუღლე“, რაც ქრისტიანობის მიღებისას „ჯვრისწერით“ და „მეგვარე“-თი შეიცვალა.

წარმართობის ხანაში „შეუღლება“ და „მეუღლე“ — ორგანისტულ მისტერიას ეგუებოდა, მისი მახასიათებლებიც იყვნენ; ყოვლის გადამლახველი თავაშებებულებაც და ტაბუირებული ეგზოგამია, ყველა თავისი აკრძალვებით.

ხარის კულტთან დაკავშირებით მითიანეთში შემონახული გადამონაშთები — ტოტემიზმისა და ტაბუირების საწყის ვითარებიდან მომდინარეობენ. ამის დამადასტურებელ მასალას, სხვა არა იყოს რა, ონამასტიკონსა და ტომონიმიკაში ვპოულობთ.

გვარსახელებიდან: ქართულში: ხარაბაძე, ხარაიშვილი, ხარაული, ხარაძე, ხარნაოლი, ხარაშვილი, ხარგელია, ხარია, ხარბელია, ხარისთავალაშვილი, ხარე-ბაეა, ხართიშვილი, ხარაბეგაშვილი, ხარიჭაშვილი, ხარძიანი, ხანჭარია, მეგრულ—ქანურში: (მეგრულ-ქანურად „ხარა“ არის „ხოჯი“). ხოჯავა, ხოჯაშვილი, ხოჯე-ლოანი, ხოჯიშვილი, ხოჯანაშვილი; სვანურში (სვანურად ხარი არის „ხან“): ხან-ნაშვილი, ხანჯიშვილი, ხანდაველი, ხანოლიშვილი, ხანთაძე, ხანკოშვილი, ანთროპონიმები. ქართულში: ვაჟის სახელები: ხარა, ხარამია, ხარან, ხართია, ხართა, ხარკა, ხარკია, ხარკია, ხარღამი, ხარო, ხარნი, ხარხალა, ხარტო, ხარუმ, ხარძიანი, ქალოს სახელები: ხარიტინა, ხარისტინა, ხარხო. სვანურში ვაჟის სახელები: ხანანა, ხანგო, ხანთუე, ხანია, ხანჩქოლაი, ქალის სახელები: ხანტუ, ხანტული, ხანძა, ხანძე, მეგრულ-ქანურში: ვაჟის სახელებია: ხოჯმენა, ხოჯგინი, ხოჯი.

ქართული ტომონიმიკა: — ხარაბაული, ხარაულა, ხარბალი, ხაროსარი, ხარისთავალი, ხარისთავალა, ხარკელანი, ხარტიში, ხარხეთი, ხარჯამი. სვანური: ხანი, ხანისი, ხანდო, ხანი, ხანჭკი, ხანჯი. მეგრულ-ქანური: ხოჯაბეგი, ხოჯი, ხოჯიორნი (ი. მისთურაძე, ქართული გვარსახელები, თბილისი, 1981; აღ. ლლონიძე, ქარველური საყოთარი სახელები, ანთროპონიმთა ლექსიკონი, თბილისი, 1967; საქართველოს სსრ ალმინისტრაციულ-ტერიტორიული დაყოფა, თბ., 1961).

ტოტემი — უმეტესად ცხოველი, რომელსაც თავჯანს სცემენ, როგორც ტომის წინაპარს და მფარველს. ადამიანი, რომელიც წინაპრად აღიარებდა ამა თუ იმ ცხოველს, მის სახელსაც ითვისებდა, მის გარეგნულ მსგავსებას იჩემებდა. მაგრამ ტაბუირებით, ე. ი. მისთვის აკრძალული იყო მისი სახელის სხენება, მისი უფრო მის ტყავში ჩაქოლბა. ტოტემის ნიღბით გამოსვლა (ტყაოსნობა) დაშავებული იყო დღესასწაულზე, როდესაც ტაბუ მოხსნილი იყო. ტოტემური დღესასწაულის დროს, ღვთაება-წინაპარს თიდ პატივს სუქიმანენ. მთავარ მომენტს წარმოადგენს ტოტემის ცხოველის მსხვერპლად შეწირვა და მისი სხეულის შექმნა-ზიარება, რისაც, როგორც წესი, თან მოჰყვება საყოველთაო სილოდა (ორგია). ამ დროს უკუგაბეულია ყოველგვარი აკრძალვანი. ყველაზე საშინელ აკრძალვათა (ტაბუს) დარღვევა არამც თუ დასაშვებია, არამედ რიტუალურ გაღებულულება იქცევა დღესასწაულის თითოეული მონაწილისათვის. (Ю. Бородай. К вопросу о социально-психологических аспектах происхождения первобытного общества. Сбр. «Принципы историзма в познании социальных явлениях», М., 1972, стр. 198).

ხარის მსხვერპლად შეწირვა და შემდეგ მისი შექმნა, მისი ხორციით ზიარება ჩვენ ვნახეთ გარბანის გორგობის დღესასწაულზე; ხოლო ღვთაწილის დამწყალობების სიკუყვებში („ამათ ქალ ქენ ვაუთა ზედაო“) და ბოსლობის ლერჩუმურ წეს-სახეობაში ტოტემურ-ორგანისტული რიტუალის გაიმონაშთებია შემორჩენილი. ტაბუს გადანაშთად დიდხანს შემორჩა სოფლებში, ადამიანებს თავისი

ნამდვილი სახელით და გვართ კი არ ახსენებენ, არამედ შერქმეულით. ტაბუს გამო აღმიაწანს ორი გვარი და ორი სახელი ჰქონდა.

ჟ. იოსელიანმა თავის წერილში „მზეკაბუკი — ოქრომსახიობელი“ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ხარის კულტს და ჰეროდოტეს ცნობაც გაისენა (ჟ. იოსელიანი, მზეკაბუკი — ოქრომსახიობელი, ვაშ. „ლიტერატურული საქართველო“ 1933, 12 აგვისტო, № 23). ჰეროდოტეს ცნობით, ხალიბებს მუშარადები ეწურათ, მუშარადებზე იყო ხარის ყურები და რქები (თ. უაუხნიშვილი, ჰეროდოტეს ცნობები საქართველოს შესახებ თბილისი, 1960, გვ. 112). ცხადია ასეთი ნაღბოსნების სათავე ტრეტემიშია. გადმონაშთად ის საშუალო საუკუნეებ-საც კი შემორჩა. ისტორიკოსი ჯუანშერი აღნიშნავს, რომ „ვასტანგ მეფესა შეიქმნა ჩაბლახი ოქროსი და გამოუსვა წინა მგელი და უკანათ ლომია“ და მის განო ეწოდა მას გორგასალი (ქართლის ცხოვრება. ტ. 1. გვ. 180). ეს მოწმობა იმ მიზნითაც არის სინტერესო, რომ წინაუკუმი ორპირი ნიღბოსნობა მეხუთე საუკუნეში არის დამოწმებული. ხარის ღვთაების მისტერია, ნიღბოსნობასთან ერთად ორგანისტულსაც (სილოდას) შეიცავდა. ამის მინიშნება თვით გარბანის წმ. გიორგის ხატობის ღვკანოზთაგან დამწკალოებმაში იპოვება შემდეგი სიტყვებით: „ამათ ქალ ქენ ვაჟის ზედაო“.

ორგანისტულ ვითარებაზე ხარის საკულტო მისტერიაში წარმოდგენას გვიქმნის ბოსლობის ლეჩხუმური რიტუალი, რაც ჩაიწერა და გაარკვია პროფ. ვერა ზარდაველიძემ. ბოსელ-ბოსლა წინათ მსხვილფეხა, რქოსანი ცხოველების განყოფიერების და გამრავლების ღვთაება ყოფილა და იგი ხარის სახით უნდა ყოფილიყო აღიარებული. მომყავს ლეჩხუმური ბოსლობის ბარდაველიძისეული ჩანაწერი: „ვახშმის წინ ყველანი ფეხზე წამოდგებოდნენ და სრულ სიჩუმეს ჩამოაგებდნენ... ოჯახის უფროსი ცოლ-ქმარი კერასთან მივიდოდა თავ-თავის ადგილს დაიჭერდა... იქ ისინი დაოთხდებოდნენ, ხელებს მიწაზე დააყრდნობდნენ და ქალი დავიწყებდა თავის ადგილიდან ძახილს: „კოტ-მოწვერო, კოტ-მოწვერო!“ ამ ძახილზე ოჯახის უფროსი მამაკაცი პოზის შეუცვლილად გაემართებოდა ნელი ნაბიჯით ქალისკენ და თან გაიძახოდა: „მე ვარ შენი ხარმოწვეროო“. ამ ქალთან მიახლოებისას მას ზურგიდან გაუჩერდებოდა, ფალოს ამოიღებდა, ზედ ხელს უსვამდა და თან ირზეოდა, შემდეგ წინ ქმარი და უკან ცოლი კვლავ დაოთხდებოდა. სამჯერ კერას გასს შემოუვლიდნენ მარჯნიდან მარცხნივ და ყოველ შემოვლაზე, საქალბო ადგილას ზემოაღნიშნულ საქციელს გაიმეორებდნენ. მერმე ფეხზე წამოდგებოდნენ. ოჯახის უფროსი კაცი ღვინით სახზე დამჯერდა, ქალი — ლობისგულიან განატეხს — ზედაპირზე ორი ტაბიკის გამოსახულებით და ორივენი სმამალა ლოცულობდნენ — ღმერთო ბევრი საქონელი მოგვეცეო. ლოცვის ამ სიტყვებს იმეორებდნენ დამსწრენი, ორმლებიც ფეხზე წამოდგარნი წესის შესრულებას თვალუშრს ადევნებდნენ. პროფ. ვ. ზარდაველიძე ბოსლობის ამ წესის განხილვისას აღნიშნავს, რომ ის „სქესობრივი ურთიერთობის რიტუალის გამოსახულებას წარმოადგენს... ამ რიტუალში ცხოველური სახის აქტია გამოხატული... იმ ღვთის სახელზე, რომელსაც საქონლის გამრავლების ძალას მიაწერდნენ“ (ვ. ზარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბილისი, 1953, გვ. 93—94).

პარალელების და მსგავსების ძიებას თუ მიემართავთ, კრეტა-მიკენის ეგეოსურ წართან თამაშობის ეტიტორალურ-სანახაობრივ კულტურასთან მივალთ, ხოლო თუ უფრო შორს გავიწევთ, წინა აზიის ცივილიზაციების უძველეს მხატვრულ ქმნილებებში — გილგამეშის ეპოსში უნდა ჩავიხედოთ.

აკი, გილგამეშიც კი ხარებს ხელს: „მე შევეციოდ ველის ხარებს, მის ხმაზე მიწა იძროდა, ცისკენ მიდიოდა ბული“. გომრმა გილგამეშმა არ ინდობა საყვარლად ხლებოდა ღვთაება იშთარს. იშთარმა მამამებრთს ანუს შესთხოვა: „მამავ ზეციერო, ხარი შემიქმენი, გილგამეში თავის ბინაში მოკლას“. ზეციერი ხარის შექმნით იქნება შვიდი წელიწადი მოუსავლიანობისა. გილგამეში და მისი ძმობელი ენქიდუ ზეციურ ხარს შეებრძობებიან — „წამოახტა ენქიდუ, ხარს რქებში ჩაეკიდა და გილგამეშმა... რქებს შორის აჰკერა მახვილი და მოკლეს ხარი“ (გილგამეშის ეპოსი, აქადიურიდან თარგმნა და კომენტარი დაურთო ზ. კიკნაძემ. თბილისი, 1963, გვ. 87, 43—46).

ჭერ კიდევ ნ. მარმა შენიშნა რომ ტოტემი ოთხფეხი ცხოველები (ხარი) არა მარტო კრეტაზე, ეგეოსურ კულტურასა და დასავლეთ იბერიაში (ბასკეთში), არამედ აღმოსავლეთ ზღვისპირეთშიაც (საქართველოს მიწა-წყალზე) დიდად მნიშვნელოვანი იყვნენ (Н. Марр, Избранные работы, т. I, II., 1933, стр. 118). როგორც ამას შ. ძიძიგური აღნიშნავს, სახელგანთქმული ჩენი მეცნიერი ჰროზნი ირწმუნებოდა, რომ ხარებთან შერკინება ერთგვარი გამოძახილია გილგამეშის შუმერთა გმირების ხარებთან ბრძოლის ტრადიციისა (ამ ბრძოლის სცენები სამარადეაზოდ აღბეჭდილია შუმერულ-ბაბილონურ ძეგლებზე — მხატვრული განსახიერება ადამიანისადმი ხარის დამორჩილებისა). ეს რიტუალები ხმელთაშუა ზღვის გავლით შეიტანეს კავკასიელმა ტომებმა პირენეის ნახევარკუნძულზე (შ. ძიძიგური, მოგზაურობა ბასკეთში, გვ. 23).

ასე რომ, დაკვირვებული კვლევა-ძიებისას, ანალოგიები, მსგავსებანი და საწყისის საწყისები, მრავალ მიგნებასა და ახლის გაგებას გვიქადას.

## მარინე ნიკოლაივილი

### როსაბ თუმანიშვილის არქივიდან

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის ფონდებს შეემატა კიდევ ერთი ძვირფასი მასალა — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, პროფესორ იოსებ მიხეილის ძე თუმანიშვილის (ბეზა თუმანიშვილის) არქივი.

ი. თუმანიშვილი ფართო დიაპაზონის შემოქმედი იყო: მისი ინტერესების სფერო მოიცავდა დრამატულ და საოპერო თეატრებს, ოპერეტას, ბალეტის რეჟისურას, საბავშვო თეატრს, მასობრივი თეატრალიზებული სანახაობების, სადღესასწაულო კონცერტების რეჟისურას...

შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარდა ი. თუმანიშვილი დიდ დროს უთმობდა თეატრის ორგანიზაციულ მხარეს. გარდა ამისა, მას, როგორც თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სამსახიობო და სარეჟისორო განყოფილებების ხელმძღვანელს, დიდი წვლილი მიუძღვის ახალგაზრდა ხელოვანთა აღზრდაში. ი. თუმანიშვილი იყო ახალგაზრდობის და სტუდენტთა ბერლინის, ბუქარესტის, ვარშავის, მოსკოვის, ვენის, სოფიის მსოფლიო ფესტივალების საბჭოთა დელეგაციების პროგრამების მთავარი რეჟისორი. მას წილად ჰქონდა კ. სტანისლავსკისთან, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან, ვ. მეიერჰოლდთან, პ. თაიროვთან თანამშრომლობის ბედნიერება, შეისწავლა ამ დიდი რეჟისორების შემოქმედებითი ლაბორატორია, მათი მხატვრული მეთოდი.

თეატრი ძალიან ადრე შეიჭრა ი. თუმანიშვილის ცხოვრებაში. ბავშვობაში მან მონაწილეობა მიიღო მოყვარულთა წარმოდგენაში „მაქსი და მორიცი“. თორმეტი წლისა უკვე ბავშვთა მოყვარულთა თეატრის „რეჟისორია“ თბილისში. მასთან ერთად ამ თეატრში „მოღვაწეობდნენ“ ანდრია ბალანჩივაძე, ვახტანგ

ქაბუჯიანი, ელენე ჩიკვაძე და სხვ. ეს ბავშვთა თეატრი წარმოდგენებს ჯერ ნაცნობ-ნათესავების ბინებში მართავდა, შემდეგ კი მუშათა კლუბებში.

ცხოვრების ამ პერიოდთან დაკავშირებით მოვიყვანო ერთ ფრაგმენტს მისი „ავტობიოგრაფიიდან“.

„მე დავიბადე ქ. თბილისში 1909 წ. აზნაურთა ოჯახში. საშუალო განათლება მივიღე თბილისის პირველ შრომით სკოლაში, რომელიც 1925 წ. დავამთავრე. უკვე სწავლის წლებში შევედი თეატრალურ სტუდიაში, რომელსაც დიევისკი ხელმძღვანელობდა. და მიანაწილეობა მივიღე თბილისის წითელი არმიისა და ფლოტის სახლის პირველი პროფესიული თეატრის შექმნაში“<sup>1</sup>.

თეატრით გატაცებამ ი. თუმანოვი მოსკოვში ჩაიყვანა. აქ იგი იწყებს მეცადინეობას ვახტანგ მჭედლოვის თეატრალურ სტუდიაში.

1926 წლიდან ი. ზავადსკის სტუდიაშია. მასთან ერთად სწავლობდნენ ვ. მარტიკოვა, ნ. მორდენიოვი, რ. პლოტი. პირველი პროფესიული წვრთნა ი. თუმანოვიმ სწორედ ამ სტუდიაში გაიარა. სტუდიის დამთავრების შემდეგ იგი ი. ზავადსკის თეატრ-სტუდიის ერთ-ერთი ორგანიზატორია. მოკლე დროში განვლო უბრალო მსახიობიდან სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელის მოადგილეამდე. დამოუკიდებლად დადგა კ. ტრენიოვის „ცდა“ და გალიჩინოვის და პოპერტოპულოს „საქმე სულთა შესახებ“.

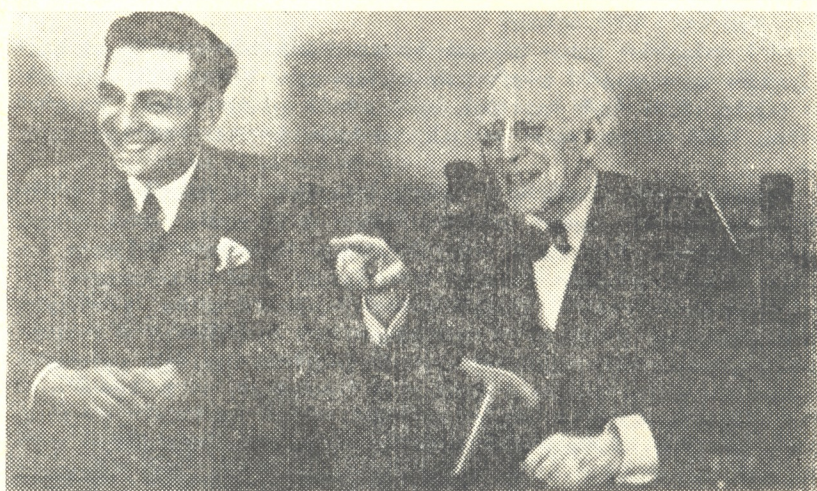
შემდგომში ი. თუმანოვი იყო მოსკოვის თეატრების მთავარი რეჟისორი ან სამხატვრო ხელმძღვანელი (მუშათა სამხატვრო თეატრი, დრამისა და კომედიის თეატრი, დრამატული თეატრი, კამერული თეატრი).

ი. თუმანოვის შემოქმედად ჩამოყალიბებაში ვადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მის შეხვედრას კ. სტანისლავსკისთან. კ. სტანისლავსკის მიწვევით გახდა იგი კ. სტანისლავსკის სახ. საოპერო თეატრის მთავარი რეჟისორი. ამ დროს იგი უკვე ავტორი იყო ისეთი აღიარებული დადგმებისა, როგორცაა ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, ს. ნაილიონოვის „ვანიუშინის შვილები“, კ. გოლონის „თავშესაქცევი შემთხვევა“.

არქივში ინახება მოსკოვის მსახიობის სახლში 1941 წელს გამართული საუბრის ჩანაწერი, რომელშიც იგი მსმენელებს უზიარებს თავის აზრს კ. სტანისლავსკის შესახებ:

„მე, ალბათ, ყველაზე მეტად შეეყვარებული ვარ კონსტანტინე სერგის ძის მოძღვრებაში. არ შეიძლება ვილაპარაკოთ კონსტანტინე სერგის ძეზე, როგორც მხოლოდ რეჟისორზე, ან მხოლოდ მსახიობზე, ან მხოლოდ პედაგოგზე. მის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვილაპარაკოთ, როგორც თეატრის შემოქმედზე. მოვიყვებით ჩვენი პირველი შეხვედრის ამბავს:

კონსტანტინე სერგის ძე ცხოვრობდა ლეონტიევის შესახვევში. მე მივედი მასთან. მელოდნენ. შემოიყვანეს მის კაბინეტში. დღესაც არ ვიცი, როგორ გადავიტანე ეს მომენტი, ციკმა ოფლმა დამასხა. ასე იყო თუ ისე. მაინც შევედი. კონსტანტინე სერგის ძე ტახტზე იჯდა. იგი წამოდგა, გამოემართა ჩემსკენ, ხელი გამომიწოდა, დამსვა და მთხოვა მეამბნა მისთვის ჩემს შესახებ: „როგორ ცხოვრობდით ბავშვობაში? როგორ ოჯახში? ვინ იყვნენ თქვენი ამხანაგები? გატაცებული იყავით ბავშვობაში მარკების შეგროვებით? როგორ წაიკითხეთ „ომი და მშვიდობა?“ — ჯერ „მშვიდობა“ და შერე „ომი“ — მომყარა კითხვები. მე ყველა კითხვაზე გულწრფელად ვუპასუხე — როგორც შევედი. „ახლა კი, — მითხრა მან — თქვენ რეჟისორი ხართ, მე კი — მსახიობი. ვთქვათ, გემით ამე-



ი. მ. თუმანოვი და კ. ს. სტანისლავსკი (მოსკოვი 1938 წ.).

რიკაში მივემგზავრები; აი, თქვენ უნდა ამამოქმედოთ, როგორც საჭიროა“. ეს მე ძალიან ძნელად მომეჩვენა. მაგრამ, რადგან მივხვდი, რომ იგი ყოველი მხრიდან მამოწმებს, ასეთი განცდა დამეუფლა: ან ახლა, ან არასოდეს, როგორმე უნდა გავართვა თავი ამ დავალებას და დავიწყო მასთან რეპეტიცია. და მოხდა ისე, რომ რაღაც 15—20 წუთის შემდეგ სულ დამავიწყდა ვისთან ვატარებდი რეპეტიციას. ბოლოს, ცოტა ვუსვიროდი კიდეც „რატომ ზიხართ ასე ცუდად აბა, წესიერად დაჯექით!“ და ა. შ. მას თვალები გაუბრწყინდა და ისე მიუყრებდა, თითქოს მეკითხებოდა: რა უნდა ვაკეთო კიდევ? ასე ჩაიარა ჩვენმა პირველმა შეხვედრამ. მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ მისი სკოლა უდიდესი კულტურული და სახელმწიფო განძია, რომელსაც ყოველმხრივ უნდა გავუფრთხილდეთ და განვაფართოოთ“<sup>2</sup>.

კ. სტანისლავსკის გარდაცვალების შემდეგ, 1938 წელს ი. თუმანოვს ნიშნავენ კ. სტანისლავსკის თეატრის მთავარ რეჟისორად. ამ თეატრში მან დადგა ჯ. ვერდის „ბალ-მასკარადი“, ბ. მოკროუსოვის „ჩაპაევი“, ნ. სტეპანოვის „დარვანის ხეობა“, ი. შტრაუსის „ბოშათა ბარონი“, ს. ვასილენკოს საბალეტო სპექტაკლი „ლოლა“. ეს უკანასკნელი დადგმა სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა.

სამამულო ომის დაწყების შემდეგ კ. სტანისლავსკის და ე. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. თეატრები შეაერთეს. მთავარ რეჟისორად ისევ ი. თუმანოვი დარჩა. ამბობენ, რომ „როდესაც ქვემეხები ჰქუხს, მუხები დუმან“. მაგრამ დიდი სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ხელოვნება როდი დუმდა.

ფრონტისპირა მოსკოვში ჩვენი თანამემამულე ი. თუმანოვი თავის პოსტზე დარჩა. მთავრობის გადაწყვეტილებით დედაქალაქის კულტურის ყველა დაწესებულება ევაკუირებული უნდა ყოფილიყო. მაგრამ თეატრის კოლექტივმა გადაწყვიტა დარჩენა და მუშაობის გაგრძელება. მთავრობამ მხარი დაუჭირა თეატრის ამ პატრიოტულ წამოწყებას.

ი. თუმანოვის ჩანაწერებიდან:

„ომის დაწყებისას ვიყავი უძველეს რუსულ ქალაქ იაროსლაველში. იმ დღეს ამ ქალაქში ჩვენი თეატრის გასტროლები დაიწყო. ყველას ერთი აზრი გვაწუხებდა: საჭირო იქნება ჩვენი ხელოვნება ომის დროს? საჭირო იქნება თეატრი? სწორედ მაშინ დაიბადა იდეა: გადავაქციოთ ჩვენი თეატრი საფრონტო თეატრად.

თეატრმა თავი „საფრონტო“ სეზონი 1941 წლის 19 ოქტომბერს გახსნა. საპაერო თავდასხმის თავიდან აცილების მიზნით, სპექტაკლები დღის პირველ საათზე იწყებოდა. მიუხედავად ამისა, პირველივე სპექტაკლის შეწყვეტა მოგვიხდა. იმ დღის განცდები არასოდეს დამავიწყდება. დარბაზი გაქვდილია. მოსკოველებმა ჩვენი თეატრის ქალაქში დარჩენა აღიქვეს როგორც გამარჯვების სიხლოვის კეთილი ნიშანი და რაოდენ საწყენი იყო, რომ სწორედ ამ პირველი მასურებლისათვის უნდა გვეცნობებინა საპაერო განგაშის ამბავი. ჩემს გაკვირებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც დავინახე, რომ მასურებელმა არ მოისურვა დარბაზის დატოვება. დარბაზის ყოველი კუთხიდან ისმოდა შეძახილები: „გააგრძელეთ“, „ვერ შეგვაშინებენ“. დიდი ძალისხმევა დაგვიკირდა, მასურებლებს დარბაზი რომ დაეტოვებინათ, ისინი იმ პირობით დავითანხმეთ, რომ შეწყვეტილ სპექტაკლს მეორე დღეს გავაგრძელებდით. განგაშის გამო შეწყვეტილი სპექტაკლის მეორე დღეს გაგრძელება—შემდეგ ტრადიციად იქცა. ერთ-ერთ სპექტაკლს—„ევგენი ონეგინს“ — ოთხჯერ ვაგრძელებდით. ვერა და ვერ ვავციდით რეპლიკას: „აი, სიურპრიზი, ამას როლი ველოდით“. სწორედ ამ რეპლიკის დროს ცხადდებოდა საპაერო განგაში. ახლა როდესაც მახსენდება, მეცინება, მაშინ კი...

ხანდახან სპექტაკლის დროს გაისმოდა ბრძანება: „მეთაურ ეგოროვის როტა — გასასვლელისაკენ“ — ჯარისკაცები ფრთხილად გადიოდნენ, ცდილობდნენ არ დაერღვიათ თეატრის სასწაული. გადიოდნენ, სხდებოდნენ მანქანებზე და პირდაპირ ფრონტზე მიდიოდნენ“<sup>3</sup>.

თეატრისადმი ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ მალე იძულებული გახდნენ დღეში სამი წარმოდგენა გაემართათ. არნახული, რთული პირობების მიუხედავად, თეატრი განიცდიდა უდიდეს შემოქმედებით აღმაფრენას. ი. თუმანოვის ხელმძღვანელობით ახალი წარმოდგენებიც კი მომზადდა. გაიმართა რამდენიმე პრემიერა: დაიდგა ბალეტი „შტრაუსიანა“, ს. ვასილენკოს ოპერა „სუვოროვი“, ვ. ორანსკის ბალეტი „ვინძორელი ცეცქი ქალები“, შტრაუსის, ოფენბახის ოპერეტები, ჯ. ვერდის ოპერები.

„1941 წლის დეკემბერში ფრონტი სულ ახლოს იყო. პუშკინის ქუჩაზე მდებარე ჩვენი თეატრიდან იგი სულ რაღაც 30 კილომეტრით იყო დაშორებული. თუმცა, მაშინ ძნელად განსაზღვრავდი, სად გადიოდა ფრონტის საზღვარი... ნოვინის მოედანზე მივდივარ, თეატრისათვის ნახშირი უნდა ვიშოვნო. უცბად ღრუბლებიდან ზუსტად ჩემს თავზე გამოძვრა თვითმფრინავი. აფეთქება... მე ტალღამ საღვაც მისროლა. ბულვარის მეორე მხარეზე მსხვერპლია: დაჭრილები და დაღუპულები, მათ შორის დრამატურგი ა. აფინოგენოვი“<sup>4</sup>.

„ამ დღეებში ჩვენ განსაკუთრებით ვგრძნობთ ურყევ კავშირს ხელოვნების მუშაკებსა და მასურებლებს შორის. ვგრძნობთ, რომ ჩვენი მუშაობა საერთო საქმეს ეხმარება. ეს სიამაყით აღგვავსებს. თეატრის კოლექტივმა გადაწყვიტა, ომის დამთავრებამდე, თვეში ერთი დამატებითი წარმოდგენა გამართოს დასვენებებს დღეს, შემოსავალი კი სატანკო კოლონის შექმნისათვის გადასცეს“<sup>5</sup>.

სწორედ ამ დღეებში მიუძღვნა თეატრის კოლექტივმა თავის ხელმძღვანელს ლექსი:

«Ты в час суровый нас возглавил,  
Вокруг себя сплотил тесней.  
Ты наш театр ожить заставил  
на благо родины своей.  
Мы за тобой в огонь и в воду  
На встречу ужасам войны  
Пойдем, чтоб отстоять свободу  
Своей прекраснейшей страны».

1942 წელს სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების გადაწყვეტილებით შეიქმნა საფრონტო თეატრი — პირველი და ერთადერთი მსოფლიოში. მის სამხატვრო ხელმძღვანელად ი. თუმანოვი დაინიშნა. პარალელურად იგი სტანისლავსკის და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელიც იყო. საფრონტო თეატრს მოსკოვში ხანმოკლე ყოფნის დროს უნდა მოესწრო ახალი სპექტაკლების მომზადება. ი. თუმანოვმა არჩევანი შეაჩერა გულაკ-არტიმოვსკის „ზაპოროჟიელი დუნაის გაღმა“, მ. მუსორგსკის „ბოროს გოდუნოვზე“, ობერის „შვედ დომინოზე“ და სხვ.

„ამ საფრონტო საოპერო თეატრში, ალბათ, ისე, როგორც სხვაგან არსად, განხორციელდა კ. სტანისლავსკის შეგონება იმის შესახებ, რომ არ არსებობს პატარა როლები; არიან პატარა მსახიობები. ჩვენს თეატრში ყველანი ყველაფერს ვაკეთებდით.

მსახიობებს უხდებოდათ გამოხვლა ხან მოუწყობელ მოედანზე, ხან სატვირთო მანქანის ბაქანზე, ხან ტანკის სახურავზე, ხანაც უბრალოდ მინდორზე, რომელიც გარემოცული იყო ფეხზე მდგომი, ხის ტოტებზე ჩამოჭდარი ჭარისკაცებით. მასურებელთა შორის იყვნენ კ. როკოსოვსკი, ი. ბაგრაშიანი, პ. ბატოვი და სხვ. ჩვენი თეატრი უკვე ფართოდ იყო ცნობილი. ფრონტი სულ უფრო შორს მიდიოდა დასავლეთისაკენ და მასთან ერთად მიდიოდა მოსკოვიდან ჩვენი „მეგვნი ონეგინი“ და „ზაპოროჟიელი დუნაის გაღმა“<sup>7</sup>.

ამ თეატრმა ადგილობრივ მოსახლეობაშიც დიდი პოპულარობა მოიპოვა. თეატრმა სარდლობის სპეციალური ნებართვა მიიღო განთავისუფლებულ დასაეღეთ უკრაინის და ჩეხოსლოვაკიის მოსახლეობისათვის დამატებითი სპექტაკლების გამართვაზე. შემოსავალი თავდაცვის ფონდში გადაირიცხა.

ბერლინის დაცემის შემდეგ, გენერალიტეტის და მარშალ გ. ჟუკოვის დასწრებით შესრულდა პ. ჩაიკოვსკის „მეგვნი ონეგინი“.

„...დაცემულ ბერლინში, ჯერ კიდევ ცხელი ქვემეხების ახლოს, პ. ჩაიკოვსკის მუსიკა ჟღერდა“<sup>8</sup>.

სამამულო ომის წლებში თავდადებული შრომისათვის ი. თუმანოვი დაჯილდოვდა შრომის წითელი დროშის ორდენით, მედლით „მოსკოვის დაცვისათვის“, მას მიენიჭა ჯერ რუსეთის დამსახურებული არტისტის, შემდეგ კი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებები.

„ვიხსენებთ რა საბჭოთა მსახიობების მიერ ომის წლებში განვიღო გზას, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი მუშები არ სდუმდნენ, ისინი აქტი-

ურად იბრძოდნენ გამარჯვებისათვის, ესე იგი, მომავალი მშვიდობისთვისაც! დაე, დღესაც თეატრის მუშებმა აქტიურად და შთავონებით იბრძოლონ მშვიდობის ნათელი იდეალებისათვის. — წერდა შემდგომ ი. თუმანოვი.

1946 წელს ი. თუმანოვი დანიშნეს მოსკოვის ოპერეტის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. თეატრი ამ დროს შემოქმედებით კრიზისს განიცდიდა. ი. თუმანოვის აქ მუშაობის პერიოდში თეატრის შემოქმედებითი, იდეურ-მხატვრული სახე სრულიად გარდაიქმნა, ძირფესვიანად განახლდა რეპერტუარი. თეატრთან შემოქმედებით თანამეგობრობაში მრავალმა კომპოზიტორმა ახალი ნაწარმოებები შექმნა. სწორედ ამ დროს დაიწერა ოპერეტები, რომლებიც დღეს კლასიკად ითვლება: ი. დუნაევსკის „ლალი ქარი“ და „კლოუნის ვაჟი“, ი. კონევის „აკულინა“, ვ. სოლოვიოვ-სედღოს „ყველაზე სანუკვარი“, დ. ბილიუტინის „ტრეპაიტა“ და სხვა. საბჭოთა სცენაზე ოპერეტის ჟანრის გადარჩენა და დამკვიდრება სწორედ ი. თუმანოვის დამსახურებაა. ამისათვის მან დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გასწია.

„...რევოლუციამდე რუსეთში ოპერეტა ისეთ მორალურ და ესთეტიკურ უმწირობამდე მივიდა, რომ რევოლუციის შემდეგ პირველხვე წლებში გამოქვეყნდა სახალხო კომსარათ საბჭოს დეკრეტი ოპერეტის თეატრის ლიკვიდაციის შესახებ. მუსიკალური თეატრის მოღვაწეების წინაშე წამოიჭრა ოპერეტის თეატრის საუკეთესო ტრადიციების აღორძინების სერიოზული და საპატიო ამოცანა, ასეთი აღორძინება შესაძლებელი იყო მხოლოდ ცხოველმყოფელი თანამედროვე თემების ნიადაგზე. ასე მოვიდა ოპერეტის სცენაზე ი. დუნაევსკის, ი. მილიუტინას, ვ. სოლოვიოვ-სედღოს და სხვათა ოპერეტები“<sup>10</sup>.

ასეთი იყო ი. თუმანოვის ბედი. მას მუდამ უხდება სიძნელეთა დაძლევა, ბრძოლა, ახლის დამკვიდრება, დაცვა, პასუხისგების საკუთარ თავზე აღება, უკვალავი გზით სიარული. ყველგან, სადაც კი უმუშავია, კოლექტივის სული და გული ხდება, უჩვეულო ზომისთვის დასის პატივისცემას, სიყვარულს, მზრუნველობას იმსახურებს. მოვიყვანთ არქივში დაცულ ერთ-ერთ დოკუმენტს, რომელსაც მოსკოვის ოპერეტის თეატრის მთელი კოლექტივი აწერს ხელს:

„ძვირფასო იოსებ მიხეილის ძევი!

მიიღეთ ჩვენი გულწრფელი მოლოცვა თქვენს მე-40 წლისთავზე. ხელოვნების სამსახურში გავლილი ნათელი საუკუნის მეოთხედი, რომელმაც მთელი ჩვენი საბჭოთა ხალხის მაღალი შეფასება დაიმსახურა, ყველა ჩვენგანისათვის, მოსკოვის ოპერეტის თეატრის მსახიობებისათვის შთამაგონებელი მაგალითი იქნება.

გვიყვარხართ და პატივს გცემთ არა მარტო როგორც დიდ ოსტატს, არამედ როგორც დიდ აღამიანს!

გისურვებთ მრავალი წლის სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას, თქვენი შესანიშნავი ნიჭის შემდგომ გაფურჩქვნას ჩვენი ბრწყინვალე საბჭოთა საოპერო ხელოვნების საკეთილდღეოდ“<sup>11</sup>.

ი. თუმანოვის არქივში მრავალი ასეთი ბარათი ინახება.

ი. თუმანოვი საქართველოდან მოსკოვში 1925 წელს თექვსმეტი წლის ასაკში წავიდა. მთელი თავისი ცხოვრება სამშობლოდან შორს ვაატარა, მაგრამ საქართველოსთან ბევრი რამ აკავშირებდა. ეს მარტო პირადი კი არა, შემოქმედებითი, პროფესიული კონტაქტებიც იყო. ისტორიის კუთვნილება გახდა თბილი-



სის თეატრების სცენებზე მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლები, მოსკოვში საქართველოს ხელოვნების დეკადების დასკვნითი კონცერტების, საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ახალი პროგრამების რეჟისურა. იყო შენაიზნაი ფილმის „დავით გურამიშვილის“ სცენარის ერთ-ერთი თანაავტორი. ი. თუმანოვს სხვა წვლილიც მიუძღვის თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარების საქმეში.

არქივის დოკუმენტები მრავლისმეტყველია. შეიძლება ბევრმა არც კი იცის, რომ სწორედ ი. თუმანოვს ეკუთვნოდა მოსკოვში ქართული თეატრ-სტუდიის შექმნის ინიციატივა 40-იან წლებში.

**„პატივცემულო იოსებ!**

მოსკოვში ქართული თეატრ-სტუდიის შექმნის თქვენმა იდეამ, მოწონება დაიმსახურა.

ახლა ამ იდეის პრაქტიკული განხორციელებაა საჭირო. საკავშირო ორგანოებში ამ იდეის გატანისას მოსალოდნელია სიძნელები. მოსკოვში ახალი დაწესებულების შექმნა რთული საქმეა. ჩვენი მხრიდან ყოველგვარი მხარდაჭერა გექნებათ ხელმძღვანელი მუშაკებისადმი წერილების და რესპუბლიკური ორგანოების დადგენილების სახით.

გთხოვთ შეგვატყობინოთ, რა უნდა ვიღონოთ.

ამხანაგური საღმით რ. შადური.

13. XI. 46 წ. თბილისი<sup>12</sup>.

ი. თუმანოვს მრავალჯერ სთავაზობდნენ რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში მუშაობას. აი, მრავალთაგან ერთი დოკუმენტი:

**„პატივცემულო იოსებ!**

ჩვენამდე მოაღწია ხმებმა, რომ თქვენ გამოთქვით ქართულ სცენაზე მუშაობის სურვილი.

ვთვლით რა თქვენს მუშაობას თქვენს სამშობლოში ძალიან საჭიროდ, მივიჩნევთ, რომ იგი მეტად ნაყოფიერი იქნება. რუსთაველის სახ. თეატრის დირექცია და სამხატვრო ხელმძღვანელობა გთავაზობთ მის რეჟისურაში მუშაობას.

ომის პერიოდის სიძნელების მიუხედავად, რუსთაველის თეატრი ყველაფერს იღონებს როგორც თქვენე ჩამოსვლის, ასევე თბილისში მოწყობისათვის.

დიდი პატივისცემით

თეატრის დირექტორი პ. მურღულია

30. I. 1943 წ. თბილისი<sup>13</sup>.

ან კიდევ:

**„პატივცემულო იოსებ!**

ხელმძღვანელობის დავალებით გთხოვთ შეგვატყობინოთ თბილისში მუდმივად გადმოსვლის შესაძლებლობა.

თქვენი თანხმობის შემთხვევაში საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს ხელოვნებათა საქმის სამმართველოს შეუძლია შემოგთავაზოთ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ან კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორის და სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა.

თქვენს გადმოსვლასთან და მოწყობასთან დაკავშირებული ყველა პირობა დაკმაყოფილებული იქნება.

საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს ხელოვნების სამმართველოს უფროსი ი. დოლიძე.  
31. I. 1950 წ. თბილისი“<sup>14</sup>

1943 წ. ი. თუმანიშვიტან ხელშეკრულებას სდებს რუსთაველის სახ. თეატრი.  
„ხელშეკრულება“

რუსთაველის თეატრის დირექცია, ერთი მხრივ, და რეჟისორი ი. მ. თუმანიშვილი, მეორე მხრივ, ვდებთ ხელშეკრულებას შემდეგზე: თეატრი ავალდებულებს, ხოლო რეჟისორი ი. თუმანიშვილი იღებს ვალდებულებას დადგას რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრში ე. როსტანის პიესა — „სირანო დე ბერჟერაკი“.

თეატრის დირექტორი — პ. მურღულიძე.

მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს სახელობის თეატრის რეჟისორი — ი. თუმანიშვილი.

1943 წ. თბილისი“<sup>15</sup>.

აღნიშნული წარმოდგენის პრემიერას დიდი წარმატება ჰქონდა. რუსთაველის სახ. თეატრის ხელმძღვანელობამ მას მუდმივი სამუშაო შესთავაზა. ამ ფაქტთან დაკავშირებით არქივში შემორჩენილია ამონაწერი რუსთაველის სახ. თეატრის სარეჟისორო კოლეგიის 1944 წ. 21 აპრილის სხდომის ოქმიდან.

„ამონაწერი“

იხილება საკითხი რუსთაველის სახ. თეატრში მუდმივ სამუშაოზე რუსეთის სფსრ დამსახურებული არტისტის ი. მ. თუმანიშვილის მოწვევის შესახებ.

გამოვიდნენ — ა. ვასაძე, ა. ხორავა, დ. ალექსიძე, ი. ტუსკია, ს. ვირსალაძე.

გამოსულებმა ამხ. ი. თუმანიშვილი დაახასიათეს, როგორც საბჭოთა თეატრალური კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე, სცენის ნიჭიერი ოსტატი, მაღალი კულტურის მქონე დამდგმელი რეჟისორი და გულისხმიერი, გამოცდილი პედაგოგი, რომელმაც იცის მსახიობთან მუშაობა, მისი ინდივიდუალური შემოქმედებითი შესაძლებლობის გამოვლენა, დამოუკიდებელი მუშაობის ჩვევის დანერგვა; იგი ეხმარება მსახიობებს შემოქმედებით ზრდასა და აქტიორული ნიჭის სრულყოფაში.

რუსთაველის სახ. თეატრის დასთან მუშაობის ხუთი თვის განმავლობაში ი. მ. თუმანიშვილმა, როგორც რეჟისორმა და პედაგოგმა, მოიპოვა შემოქმედებითი კოლექტივის და თეატრის დირექციის ღრმა პატივისცემა, სიყვარული და ნდობა.

წარმოდგენა „სირანო დე ბერჟერაკი“, დადგმის ვადების მკაცრი შეზღუდვის, აგრეთვე ომის პირობებით გამოწვეული სხვადასხვა მომენტის მიუხედავად, რომლებიც ხელს უშლიდნენ როგორც რეჟისორის, ასევე თეატრის კოლექტივის შემოქმედებითი შესაძლებლობების შორეულ გამოვლენას, გახდა საქართველოს თეატრალური ცხოვრების უდიდესი მოვლენა, ხელი შეუწყო რუსთაველის სახ. თეატრის შემდგომ შემოქმედებით ზრდას.

სარეჟისორო კოლეგია რეკომენდაციას აძლევს თეატრის დირექციას და სამხატვრო ხელმძღვანელობას იშუამდგომლონ საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს ხელოვნების სამმართველოს წინაშე რუსეთის სფსრ დამსახურებული არტისტის ი. მ. თუმანიშვილის რუსთაველის სახ. თეატრში მუდმივ სამუშაოდ მოწვევის შესახებ.

სარეჟისორო კოლეგიის თავმჯდომარე აკ. ვასაძე.“<sup>16</sup>



ი. მ. თუმანოვი ნ. ბენუასთან (მილანი 1967 წ.)

სპექტაკლის დადგმის წინადადებით ი. თუმანოვს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრმაც მიმართა.

არქივში ინახება პ. ამირანაშვილის წერილი, გაგზავნილი ი. თუმანიშვილისადმი პრემიერის შემდეგ:

„ძმავ ბება!

გილოცავ დღევანდელ დღეს — პრემიერას „აბესალომ და ეთერის“. ღლეს შენ დიდი საჩუქარი უძღვენი ქართველ ხალხს. მაღლობელი ვარ ამ ბედნიერი წუთებისა, რომლებიც მე განვიცადე შენთან მუშაობის დროს.

სულით და გულით ვეცდები გადავცე ხალხს მურმანის ის სახე, რომელიც დღემდე არ გადაშიცია. გიგზავნი ამ მცირე ნობათს, არა ისე, როგორც მურმანი უგზავნის ეთერის — სულით და გულით, ჩემო ბება.

მუდამ შენი პატივისმცემელი პეტრე ამირანაშვილი“<sup>17</sup>.

შემდგომშიც ი. თუმანოვი დიდი სიამოვნებით იღებდა საქართველოდან მიწვევას. საინტერესოა შემდეგი დოკუმენტი.

ი. თუმანოვის საქართველოში მოღვაწეობა საოპერო და დრამატული თეატრებით არ შემოიფარგლება. მისი მოღვაწეობის მრავალმხრივობაზე მიუთითებენ საარქივო დოკუმენტები.

ი. თუმანოვმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მოჰკიდა ხელი საბჭოთა კავშირში მასობრივი წარმოდგენების განხორციელებას. მან დაიწყო სადღესასწაულო გალავნეცრტების, მოკავშირე რესპუბლიკების ხელოვნების დეკადების, სოფლის ხალხური შემოქმედების სრულიად რუსეთის დათვალეიერების დასკვნითი კონცერტების რეჟისურით, შემდგომ კი ხელმძღვანელობდა კრემლის ყრილობათა სასახლეში ვ. ი. ლენინის სიუბილეო კონცერტებს, ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალების საბჭოთა დელეგაციების საკონცერტო პროგრამებს, პარიზში საბჭოთა ხელოვნების გრანდიოზულ წარმოდგენებს. მისი მოღვაწეობის

კულმინაციად უნდა ჩაითვალოს მოსკოვის ოლიმპიადა — 80-ის გახსნის და დახურვის ბრწყინვალე სანახაობები. ეს დღესასწაულები ყველას გვახსოვს. მან შეძლო სხვადასხვა კონტინენტის ხალხთა შორის მეგობრობის, მშვიდობის, სოლიდარობის ატმოსფეროს შექმნა. ცაში აფრენილმა თვალცრემლიანმა დათუნამ ჩვენი პლანეტის ადამიანთა კეთილი ნება გააერთიანა. სწორედ ეს ლირიკული ემიზონი გახდა ამ გრანდიოზული სანახაობის კულმინაცია.

არქივში შემონახულია ამ სანახაობათა მადლიერი მაცურებლების წერილები, რომლებიც აღტაცებას გამოხატავენ.

„მსურს სულითა და გულით მივულოცო არნახული წარმატება ყველას, ვინც შექმნა ეს სანახაობა, აღნიშნული დიდი ესთეტიკური ღირსებებით, უამრავი მასობრივი კომპოზიციების აგების უზადლო უნარით, სანახაობა, რომელიც გამოირჩევა უმწიკვლო მხატვრული გემოვნებით. და ეს სიტყვები, უპირველეს ყოვლისა, ეკუთვნის მთავარ რეჟისორს — იოსებ თუმანოვს.

#### იური გრიგოროვიჩი<sup>18</sup>.

მასობრივ-თეატრალიზებულ სანახაობათა ყანრის შექმნასა და დამკვიდრებაში გადაწყვეტი რილი სწორედ ი. თუმანოვს მიუძღვის. სწორედ მან მოუპოვა ამ უნარს „მოქალაქეობა“, რისთვისაც მას მოუხდა უამრავი ბიუროკრატიული წინააღმდეგობის და თეორიული გაუგებრობის გადალახვა.

ი. თუმანოვის შემოქმედებით მოღვაწეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის მიერ ევროპისა და ამერიკის სახელგანთქმულ საოპერო თეატრებში განხორციელებულ დადგმებს. უცხოური პრესის ცნობებით, მისი დადგმები საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. უპირველეს ყოვლისა, უკვე კარგად ცნობილი კლასიკური ოპერების ნოვატორული გადაწყვეტით, მისი უშრეტე რეჟისორული ფანტაზიით, დადგმების მასშტაბურობითა და მონუმენტურობით, რეალისტური თეატრალური ხელოვნების ძირითადი პრინციპების ერთგულებით.

საარქივო მასალები საინტერესოდ და მრავალმხრივად ასახავენ მისი მოღვაწეობის ამ სფეროს. გვაძლევენ შესაძლებლობას უფრო ღრმად გავეცნოთ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ამ გამოჩენილი ოსტატის შემოქმედებით ლაბორატორიას.

ი. თუმანოვი იყო პირველი საბჭოთა რეჟისორი, რომელსაც წილად ხვდა დიდი პატივი—1967 წელს იგი მიიწვიეს მილანის თეატრ „ლა სკალაში“ მ. მუსსორგსკის „ხოვანშჩინას“ დასადგმელად. იტალიაში რუსული ოპერა აქლერდა და მომთხოვნმა მაცურებელმა იგი აღფრთოვანებით მიიღო. ცნობილი მუსიკალური მიმომხილველი ჯულიო გონფალონერი ამ დღეებში „ილ ჭოროს“ ფურცლებზე წერდა: „ხოვანშჩინამ“ „ლა სკალაში“ სანიმუშო განხორციელება პპოვა, უპირველეს ყოვლისა, ნიჭიერი რეჟისორის, სპექტაკლის დამდგმელ ი. თუმანოვის ბრწყინვალე ნაშუუვერის წყალობით. ალბათ, ეს სპექტაკლი უნდა მივიჩნიოთ მთელი სეზონის საუკეთესო დადგმად. უამრავი გამოძახება და აპლოდისმენტების აფეთქება, რომელიც ეკუთვნოდა შემსრულებლებს: ი. არხიპოვას, მ. რეშეტინს, „სკალაში“ მოწვიულ ნ. გიაუროვს, დამდგმელებს, გუნდსა და ორკესტრს, გვაუწყებდნენ წარმოდგენის ექვვარეშე უდიდეს წარმატებას!“

მოგვიანებით, 70-იან წლებში ი. თუმანოვი მრავალჯერ მიიწვიეს „ლა სკალაში“ და ყოველ მის დადგმას წილად უდიდესი წარმატება ხვდა...

1979 წელს კი იგი მიიწვიეს სამხრეთ ამერიკის უდიდეს თეატრში — ბუენოს-აირესის „კოლონი“ ნ. რიმსკი-კორსაკოვის ოპერა „ოქროს მამლის“ და

მ. მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვის“ დასადგმელად. ქორეოგრაფი ივორ სმირნოვი იგონებს: „წილად მხვდა ბედნიერება მრავალი წლის განმავლობაში არაერთგზის შევხვედროდი იოსებ მიხეილის ძე თუმანოვს ერთობლივი მუშაობის პროცესში. მაგალითად, 1929 წელს მან არგენტინის თეატრ „კოლონის“ სცენაზე განაზოციელა „ოქროს მამალის“ დადგმა, მე კი მიმიწვია სექტაკლის ქორეოგრაფის შესაქმნელად. მის რეპეტიციებზე მოჩალოებული ვიჭექე, მაკვირვებდა ყველაფერი, რასაც იგი აკეთებდა — მაშინ თვალნათლვ დავინახე, როგორ საინტერესოდ იყენებდა იგი კ. სტანისლავსკის სისტემას საოპერო ხელოვნებაში“.

რაც შეეხება „ბორის გოდუნოვს“, არგენტინაში მისი დადგმა პირველი არ იყო. 1909 წელს ამ თეატრში უბაღლო ბორისი — თ. შალიაპინი მღეროდა. ამის მიუხედავად, დადგმისადმი ინტერესი უდიდესი იყო, რადგან თეატრ რუსულად სრულდებოდა და პირველ ოთხ წარმოდგენაში მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტები ი. არხიპოვა, ე. ნესტერენკო, ვ. პიაკო მონაწილეობდნენ. წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. არგენტინის ყველაზე ავტორიტეტული გაზეთები „ლა ნასიონ“, „ლა ოპინიონ“, „კარინ“ აღნიშნავენ: „კოლონი“ „ბორის გოდუნოვის“ ახალი დადგმა გახდა თეატრის ტრიუმფი და ყველაზე ნაყოფიერი წამოწყება უკანასკნელი რამდენიმე წლის განმავლობაში“.

ხალხებსა და სახელმწიფოებს შორის მეგობრობის დღესასწაულად გადაიქცა სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საბჭოთა ხალხის ხელოვნების ფესტივალი, რომელიც პარიზში მიეწყო. ამ გრანდიოზული სანახაობის, რომელსაც ფრანგულმა პრესამ „ხელოვნების მრავალეროვანი ფრესკა“ უწოდა, შემომქმედი ი. თუმანოვი იყო. საზღვარგარეთ პირველად იყო ნაჩვენები ეს არაჩვეულებრივად ფერადოვანი, კაშკაშა წარმოდგენა. პრესა არ ფარავდა თავის აღტაცებას: „ზღაპრული წარმოდგენაა, რომელიც ბრწყინვალედ გვიჩვენებს თხუთმეტი რესპუბლიკის მრავალეროვან ფოლკლორს, მათი ფოლკლორული ტრადიციების გაქანება და სიმდიდრე გავიხსენებთ იშვევს“, — წერდა გაზეთი „კრუა“. „ფრანს სუარი“ კი თვლიდა, რომ ეს ფესტივალი წარმოდგენდა „საბჭოთა ხელოვნების ყველაზე საუკეთესო წარმოდგენას მათ შორის, რომლებიც ფრანგულ საზოგადოებრიობას უნახავს“.

ასეთივე აღფრთოვანებით მიიღეს პარიზში ი. თუმანოვის მიერ 1977 წელს ოქტომბრის დღესასწაულისადმი მიძღვნილი წარმოდგენა. გაზეთი „ლა მატენი“ იტყობინებოდა: „წიფილი ხალიჩები და რუსულ ფერადმოსასხამიანი მებილეთები — სეზონის მოდაა. რევოლუციის სახეები წარმატებით განსახიერდა ამ წარმოდგენაში. სცენა სრულიად გარდაქმნილია, იგი წაგავს წინ წამოწყულ კონცხს. ამ წარმოდგენაში აჩვენეს რუსეთის მთელი ისტორია, 1920 წლის გლეხთა აჯანყებით დაწყებული. რაზინი, პუგაჩოვი, დეკაბრისტების აჯანყება, 1905 წელი, მდგელი გაბონი, „ბოტიომკინი“. შემდეგ ყველაფერი იძირება წიჯულ და მუქ ტონებში და აი, ოქტომბერი. სცენაზე მყოფი 350 მონაწილე მიემართება ზამთრის სასახლის ასაღებად, დ. შოსტაკოვიჩის მუსიკას ახლავს ს. ეიზენშტეინის ფილმის ნაწყვეტები. ამ ფრესკაში ისტორია ცოცხლდება. ეს ყველაფერი ბრწყინვალედ არის დადგმული რეჟისორ ი. თუმანოვის მიერ. ეს ძალიან ძლიერი წარმოდგენა მესსიერებაში სამუდამოდ დარჩება“.

ი. თუმანოვის არქივის საგრძნობ ნაწილს ეპისტოლარული მიმკვიდრეობა

შეადგენს. განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია მისი და ცნობილი მხატვრის ნიკოლოზ ბენუას მიმოწერა. ნ. ბენუა ი. თუმანოვის მიერ „სკალაში“ დადგმული მ. მუსორგისკის ოპერების (1962, 1972) მხატვარი იყო. ერთობლივი მუშაობის პერიოდში იგი გახდა ი. თუმანოვის ერთგული, უახლოესი მეგობარი, მიუხედავად იმისა, რომ მათ დიდი მანძილი აშორებდათ ერთმანეთისაგან<sup>19</sup>.

მოვიყვან ნ. ბენუას რამდენიმე წერილს:

„მილანი, 6, XI, 1966 წ.

უსაზღვროდ საყვარელო, ძვირფასო, ჩემო იოსენკა!

ახლოდება მოსკოვში ჩვენი შეხვედრის მომენტი და ჩვენი გულები წინასწარ ხარობენ ჩვენს ცხოვრებაში ამ ახალი მნიშვნელოვანი მოვლენის მხოლოდ გახსენების გამოც კი.

იოსენკა, ძვირფასო, უსაზღვრო მადლობა დიდი რუსთაველის ბრწყინვალე წიგნისათვის, რომელიც სულმოუთქმელად, უდიდესი ინტერესით და აუწერელი აღტაცებით წავიკითხე. ალბათ, პირველად გავაცნობიერე საოცარი ძალა ამ გენიალურ პოეტისა, რომელმაც ასეთი ძლიერი და ღრმად აღამიანური სახეები მსოფლიო ლიტერატურის გავურჩქვნამდე მრავალი საუკუნით ადრე შექმნა. შენც, ჩემო იოსიკ, ღირსეული მემკვიდრე ხარ ასეთი მდიდარი კულტურისა. შემთხვევითი არ არის, რომ ნიჟის წყალობით მიაღწიე იმ მაღალ მხატვრულ პოზიციებს, რომლებიც მთელი მსოფლიოს თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებს ძალუთ მიაღწიონ, ამიტომ ვამაყობ ასე ჩვენი მეგობრობით.

ახლა, ჩემო ძვირფასო იოსენკა, ორიოდ სიტყვა „ხოვანშჩინის“ შესახებ, რათა გიპასუხო კითხვებზე, რომლებიც გაწუხებს. უპირველეს ყოვლისა, მინდა შეგატყობინო, რომ პრემიერის თარიღს არავითარი ცვლილება არ განუცდია და იგივე დარჩა, ეს თუ მოხდებოდა, სამაგიეროდ, მე იმ უურნალისტს დავკავადი, რომელმაც ეს კოლოსალური სიცრუე მოჩინა!!!

ნ. გაიუროვმა, დიდი ჭოჭმანის შემდეგ, გამოიქვა მტკიცე სურვილი „ლა სკალაში“ თვით ხოვანსკის პარტია იმღეროს.

მე ამ ღროს ვაგრძელებ ესკიზებზე მუშაობას, რათა გაჩვენო ისინი მოსკოვში და შენთან ერთად შევარჩიო მთელი გაფორმების საბოლოო რედაქცია. დიდი გატაცებით ვმუშაობ.

გკოცნი ძლიერ.

შენი ღრმად მოსიყვარულე კოკა<sup>21</sup>.

„მილანი, 2. II. 1970 წ.

ჩემო ძვირფასო, საყვარელო იოსენკა!

გიძღვნი მხურვალე სალამს და გკოცნი!.. ამას წერილობით ვაკეთებ, იმ უსასრულო ბედნიერების მოლოდინში, როდესაც ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, შევხვდებით თვის ბოლოს და უშუალოდ მოგეხვევი.

და ყველაფერ ამისათვის, რითაც ბედმა დამაჯილდოვა, ჩემი მხრიდან მადლობა, უწინარეს ყოვლისა, შენ უნდა გადაგიხადო, ჩემო ძვირფასო და კეთილშობილო მეგობარო, რადგანაც შენი ყურადღების გარეშე მსგავსი რამ არასდროს არ ახდებოდა!<sup>22</sup>.

ასე რომ, მჯერა, მალე შევხვდებით, ჩემო ძვირფასო მეგობარო!

გეხვევი და გკოცნი. შენი გულწრფელი მოსიყვარულე კოკა<sup>23</sup>.

მოიშავალ წელს „სკალაში“ ალაღენენ ჩვენს მშვენიერ „ხოვანშჩინას“ —



ვიმედოვნებ, რომ ამ მოვლენის წყალობით ჩვენ შევძლებთ მილანში შეხვედრას<sup>23</sup>.

ი. თუმანოვის და ნ. ბენუას შემოქმედებით თანამეგობრობა შემდგომად გრძელდებოდა. 1972 წელს ი. თუმანოვი კვლავ მიიწვიეს „სკალაში“ მ. მუსორგსკის „ზორის გოდუნოვის“ დასადგმელად. წარმოდგენა ისევ ნ. ბენუამ გააფორმა...

ეს წერილი გვინდა კვლავ ი. თუმანოვის ჩანაწერით დავამთავროთ:

„ჩვენი ხელოვნების ყველაზე დიდი ფასეულობა — ამავე ღროს მისი მიზანიც, არის ადამიანი მთელი თავისი სირთულით, მისი მრავალმხრივი ურთიერთობით გარემო სამყაროსთან და სხვა ადამიანებთან. გავხსნათ ეს ღრმა სამყარო — აი, პირველი ჩვენი ამოცანა. მეორე კი იმაში მდგომარეობს, რომ ვადიარებთ რა ადამიანის ბუნების სიღიადეს და სიმდიდრეს, დავენმაროთ ჩვენს მაყურებელს, რათა გახდნენ უკეთესნი და უმწიკვლონი“<sup>24</sup>.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1 ს.ქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის ფონდები. დ. ფ. № 17677.

2 დ. ფ. № 17630.

11 დ. ფ. № 17643—3.

3 დ. ფ. № 17559, გვ. 5—6.

12 დ. ფ. № 17650.

4 აქვე, № 17559, გვ. 5—6.

13 დ. ფ. № 17659.

5 დ. ფ. № 17542, 1—2.

14 დ. ფ. № 17658.

6 დ. ფ. № 17633, 1—2.

15 დ. ფ. № 17632.

7 დ. ფ. № 17558, 1—2.

16 დ. ფ. № 17631—1.

8 დ. ფ. № 17558.

17 დ. ფ. № 17674.

9 დ. ფ. № 17542, 1—2.

18 დ. ფ. № 17577—7.

10 დ. ფ. № 17545. 17.

19 ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ბენუა — ცნობილი ფერმწერის, გრაფიკოსის, თეატრის მხატვრისა და კრიტიკოსის ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ბენუას შვილი. დაიბადა 1901 წ. ორანიენბაუმში. პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ თეატრის დეკორატორის მოღვაწეობა მარიინის თეატრში დაიწყო. 1924 წლიდან იტალიაში ცხოვრობდა. გარდაიცვალა 1988 წელს.

20 1966 წ. ი. თუმანოვი მიიწვიეს „ლა სკალაში“ მ. მუსორგსკის „ზოვან-შჩინას“ დასადგმელად. წარმოდგენა ნ. ბენუამ გააფორმა. მან ეს ოპერა „სკალაში“ ვერ კიდევ 1924 წ. გააფორმა. ამ ბრწყინვალე დებიუტმა ნ. ბენუას მსოფლიოს საუკეთესო თეატრების კარი გაუხსნა. 1936 წელს იგი ხდება „სკალას“ სადადგმო ნაწილის დირექტორი. ამ თანამდებობაზე მან 35 წელი დაჰყო. ნ. ბენუას გაფორმებული აქვს 300-მდე წარმოდგენა მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრში.

21 დ. ფ. № 17685.

22 1970 წელს ნ. ბენუა მიწვეული იყო მოსკოვის დიდ თეატრში „ბალ-მასკარადის“ და „ზაფხულის ღამის ზღაპრის“ გასაფორმებლად. ამ პერიოდს იგი თავის ცხოვრებაში უბედნიერესად თვლიდა.

23 აქვე.

24 დ. ფ. № 17577—7.

ვასო

გომიანუშვილის

არქივიდან



ხელოვნების მუშაკთა შორის ხმა დაირბა, რომ სამშობლოს უბრუნდება ვასო ყუშიტაშვილი, რომელიც წლების განმავლობაში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ევროპისა და ამერიკის ქალაქებში. იგი სამუშაოდ მარჯანიშვილის თეატრში მოდიოდა. მისი სამშობლოში დაბრუნების ინიციატორი კ. მარჯანიშვილი გახლდათ.

ჩვენი კოლექტივი მოუთმენლად ელოდა მასთან შეხვედრას. ჩემს წინ ისახებოდა ევროპელი რეჟისორი, დიდი ოსტატი ფოკუსებისა და ლუზიების, აჭრელებული, თვალისმომჭრელი განათებისა, თავბრუს რომ გახვევს განთქმულ ბროდვეიზე. იმ დროს დეკადენტური გატაცებანი ყველას გვხიზლავდა.

არ ვიცი, ამხანაგები რას განიცდიდნენ, მე კი დიდად გავოცდი და პირველი უკმაყოფილება შემომეპარა, როცა ქუთაისის სცენაზე მისი დადგმით ბენ ჯონსონის „გოლბონე“ ვიხილე. რეალისტური რეჟისურითა და ადამიანთა ღრმა ემოციებით მოცემული იყო მკვეთრი პამფლეტი ბურჟუაზიული სამყაროსი, სადაც რეჟისორმა გვაჩვენა ამერიკის უბრალო ადამიანებისა და ფინანსისტ-მაგნატების გაორებული ცხოვრება.

ვასილ პავლეს ძის პირველი დადგმა ჩვენს თეატრში გახლდათ ე. რაისის „ჩვენ — ხალხი“. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო შემოქმედების მაგისტრალური ხაზი.

მაგონდება ის უსაზღვრო სიხარული ვასილ პავლეს ძე რომ განიცდიდა ილია ჭავჭავაძის „ჩატეხილ ხილზე“ მუშაობის დროს. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ცრემლმორეული, მომღიმარი სახით ამბობდა: „ამ ერთი სპექტაკლის გულისთვის სიამოვნებით გავცვლიდი საზღვარგარეთ ჩემი მოღვაწეობის ნახევარს. დღეს მე საბოლოოდ დაერწმუნდი, რომ მართლაც, დაებრუნებულვარ ჩემს სამშობლოში“.

მართლაც, „ჩატეხილმა ხილმა“, თავისი შესანიშნავი ანსამბლუ-



რობით, აქტიურთა მიერ დიდი ილიას ტიპაჟების ბრწყინვალედ გახსნილთა და პეტრე ოცნების ორიგინალური გაფორმებით გაიტაცა მაყურებელი.

ჩემს ლუარსაბს პირველად ამ წარმოდგენის ორ-სამ ეპიზოდში შევეხვი. მიუხედავად დიდი შემოქმედებითი სიხარულისა, ჩემს გულში უმეცაოფილება მაინც ჩაისახა. არც ვასილ პავლეს ძეს, არც მე და არც თვითონ ლუარსაბს ამ ხანმოკლე ეპიზოდებში სიცოცხლე არ მოგვწონდა. მაშინ დაიბადა აზრი ლუარსაბზე პიესა და სპექტაკლი შექმნილიყო. ეს შემოქმედებითი ოცნება წელს ახდა, როდესაც ჩვენს სცენაზე „კაცია-ადამიანი“ განხორციელდა. ვასილ პავლეს ძემ მიიჩნია ლუარსაბის სახის გახსნისას მიმემართა არა გარეგნული ხერხებისათვის, არამედ გმირის ბუნებისათვის დამახასიათებელი თვისებებისა და გროტესკისათვის.

არ შემიძლია არ გავისხენო ფრანგული დრამატურგის ორ კლასიკურ პიესაზე მუშაობა. ეს იყო ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“ და ვ. ჰიუგოს „რუი ბლაზი“.

„ფიგაროში“ წინ წამოვიწიეთ სოციალური არსი, ყურადღება გავამახვილეთ გმირთა შორის დაუნდობელ ბრძოლაზე, რითაც მივაღწიეთ პოლიტიკური პაფლეტის სიმძაფრეს. ამავე დროს არ ვიფიქვებდით პიესაში ფრანგული ჰაეროვანი მანერით მოცემულ გმირთა გაქნილობას, აზრთა ელვისებურ დინებას, ცეცხლოვან ტემპერამენტს. რეჟისორი ჩვენგან ემოციათა ჩქარ ცვლას მოითხოვდა და, ჩემი აზრით, მან საწადელს მიადღწია. მაყურებელი ტბებოდდა მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშით და ანსამბლურობით.

ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ იოპან ალტმანმა თქვა: „მოსკოვმა უნდა ნახოს, ქართველები როგორ თამაშობენ ბომარშესო“.

რა შემზარავი და უჩვეულო იყო ვასილ პავლეს ძის გამაყრუებელი ყვირილი „რუი ბლაზზე“ მუშაობის დროს: „მე არ მინდა თქვენი ყანყრატოს რომანტიზმი“. შემდეგ ცოტა დამშვიდებულმა, უფრო კი ყვირილისგან დადლილმა, მოგვმართა: „მეგობრებო! სცენაზე დიდი ადამიანის აზრებით ცხოვრება, ყველაფერი საძაგლისადმი დიდი სიძულვილი, და დიდი გრძნობანი — აი, რა არის რომანტიზმი. არ დაგავიწყდეთ, რომ რომანტიზმი არ არის უაზროდ ხელების ქნევა, ყანყრატოდან ვადმოსული მშრალი, შიშველი და უგრძნობელი დეკლამაცია“.

მრავალფეროვანი და უდავოდ სასარგებლოა ვასილ პავლეს ძის შრომა ჩვენთან, რისთვისაც მადლობისა და კეთილი სურვილების მეტი რა გვეთქმის.

ძნელია გრცელი და ამომწურავი ანალიზი გავუკეთოთ მის შემოქმედებით კრედოს, მაგრამ არ შემიძლია გამოვტოვო ჩემი დიდი ხნის ფრთაშესხმული ოცნების ნაყოფის, „რიჩარდ III“ დადგმა. ვასილ პავლეს ძე გვეუბნებოდა: „არ დაგავიწყდეთ, მუშაობის დროს ღრმად ჩაიბეჭდეთ გონებაში, რომ შექსპირის „რიჩარდ III“ არის ქრონიკა და ვაი ჩვენ, თუ საბოლოო ჯამში,

იგი წარსულის ქრონიკად შემოგვრჩება. მუშაობის დროს ამ წარსულზედ დაწერილი ტრაგედიიდან ჩვენ უნდა ვეცადოთ, მივიღოთ ცეცხლი და არა ვერფლა.

შექსპირი აქტიორის შემოქმედებისათვის ოკენავა. იგი ყოველდღე ახლად იკითხება და ჩვენ ვცდილობთ ახალ-ახალი ნიუანსები, მდგომარეობანი და განცდები ვიპოვოთ“.

რიჩარდზე მუშაობის დროს მე კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ვასილ პავლეს ძე მსახიობის ნამდვილი მეგობარია, რომელიც რეპეტიციის დროს ცდილობს აქტიორი ამა თუ იმ შემოქმედებითი ამოცანის დამოუკიდებლად გახსნამდე მიიყვანოს.

ვასილ პავლეს ძემ არ დაიშურა მთელი თავისი ენერგია, შემოქმედებითი უნარი და გამოცდილება საბჭოთა თუ ჩვენი ეროვნული დრამატურგიის განმტკიცებისათვის.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს მისი დიდი სიყვარული, დაუღალავი შრომა ახალგაზრდა კადრების აღზრდის დიდსა და კეთილშობილურ საქმეში.

\* \* \*

მართალია, ჩემი დღევანდელი მოხსენების თემა მერი შილდელის მოღვაწეობას შეეხება, მაგრამ არ შემიძლია ერთი-ორი სიტყვა მაინც არ შევავიო ქართული ესტრადის ავსა და კარგს, რომლითაც ჩვენ ასე დაინტერესებულნი ვართ.

მართალია, საკითხავია, რატომ გვიყვარს საესტრადო ხელოვნება, რატომ გვაფიქრებს მისი აწმყო და მომავალი?

სამართლიანად უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულმა საესტრადო ხელოვნებამ დიდი საქმე გააკეთა ჩვენში, არა მარტო მასების ფართო მომსახურების მიზნით, არამედ, შეიძლება ითქვას, ეს იყო პირველი ნაბიჯები ამ ქანრის დასამკვიდრებლად.

თუ ჩვენი შესანიშნავი წინაპრები ვ. აბაშიძე, კ. ყვიანი, ალ. იმედაშვილი, ნ. გოცირიძე და სხვანი კულეტებით, სკეტჩებით და ძველი ვოდევილებით ასიამოვნებდნენ საზოგადოებას, ნატო გაბუნიას ნამდვირი მუხამბაზები (აღმოსავლური საკრავის თანხლებით) ავიერგვინებდა ე. წ. დივერტისმენტს. მართალია, ერთი მხრივ, შემოსავალში უთუოდ საპატიო ადგილი ეჭირა, მაგრამ, მეორე მხრივ, ხალხის გათვითცნობიერების საკითხში უთუოდ დიდ როლს თამაშობდა.

ქართველი მსახიობები ქალაქიდან ქალაქში, სოფლიდან სოფელში ხან ფაეტონით, ხან ურმით დადიოდნენ და მართავდნენ საღამო-დივერტისმენტებს, ლატარია-ალეგროებს (რასაკვირველია, ვახშმით). ასე ჰკლავდნენ ჟამთა მსვლელობას.

გასაბჭოების შემდეგ, როდესაც ქართული თეატრი სახელმწიფო თეატრად იქცა და ქართველ მსახიობს პატრონი და გულ-შემატკივარი გამოუჩნდა, ქართულმა თეატრმაც ღირსეული ადგილი დაიკავა.



დიდი კოტე მარჯანიშვილისა და მისი ნიჭიერი თანამებრძოლის ალ. ახმეტელის შესანიშნავი სპექტაკლების გვერდით, ნელ-ნელა ფეხი აიდგა (რასაკვირველია, პარტიზანულად) მსახიობთა ინდივიდუალურმა გამოსვლებმა ესტრადაზე.

მახსოვს, ჯერ კიდევ ინსტიტუტში ყოფნის დროს, ინსტიტუტის ძალებით, კოტე მარჯანიშვილმა დადგა სადამო — კონცერტი ახლანდელ საკონცერტო დარბაზში. ეს იყო ბრწყინვალე საესტრადო სპექტაკლი „თეატრის ევოლუცია“, სადაც ჩვენი მონაწილეობით კოტე დასცინოდა მისსავე თეატრის ხარვეზებს.

კოტემ ბრწყინვალედ გამოიყენა კლასიკური ოპერეტების მოტივები და შექმნა ოპერეტა ერთ მოქმედებად. მე ვმღეროდი პოლონიუსს, აკ. ვასაძე ჰამლეტს, მ. მრეველიშვილი ოფელიას, ჰამლეტის მამის აჩრდილს პ. კანდელაკი.

კოტე მარჯანიშვილმა იმპროვიზაციისათვის საცირკო ხელოვნების ყველა ელემენტი გამოიყენა და შექმნა დიდებული სპექტაკლი „ცირკი“. ცირკის დირექტორს და ცხენის მწვრთნელს თამაშობდა გ. მიქელაძე, ცირკის ვარსკვლავი იყო ივლიტა ჯორჯაძე. მე იქ ვთამაშობდი ე. წ. „კავიორნის“ — რიყი პომოგასი.

დიდი საცირკო სპექტაკლი შექმნა საოპერო თეატრში ალ. წუწუნავამ თბილისში მყოფ ყველა მსახიობთა მონაწილეობით. ჩვენი სახელგანთქმული დირიჟორი ვანო ფალიაშვილი ცირკის კაპელმეისტერი იყო. წარმოადგენიათ, ვ. ფალიაშვილი კბილის ტკივილის გამო ყბაახვეული, დაგლეჯილი კოსტიუმით, ლოთობისაგან გაწითლებული ცხვირით (გრემი გაუკეთეს). ორკესტრის ხომ უკეთესს ნულარ იეთხავეთ — ვინ რას უკრავდა, ალაჰმა უწყის!

ჩვენი ბულბული ვანო სარაჯიშვილი ბუტაფორულ ცხენზე ილეთებს აკეთებდა და მღეროდა. მე მომანდეს იგივე რიყი პომოგაი.

ახმეტელის „ამერიკელ ძიაში“ მსახიობ დ. მყავისთან ერთად ვმღეროდი სადღეისო-სახუმარო კუბლებებს.

ემ. აფხაიძის გალექსილი იუმორესკები, რომლის ავტორიც თვითონ ბრძანდებოდა, მსახიობთა მიერ ჩამოყალიბებული „ხრინ-წაძის ხორა“ კ. პატარიძის ხელმძღვანელობით, ლ. კავსაძის მსუბუქი ჟანრის კუბლებები, აკ. ვასაძის აშუღის მონოლოგი სიმღერით (კირშონის „ქართა ქალაქიდან“) და მრავალი სხვა. აი, ის ცალკეული გამოსვლები, რომლითაც საფუძველი ეყრებოდა ქართულ ესტრადას. ამან თავისი ნაყოფი გამოიღო და ძალები ესტრადისათვის მრავლდებოდნენ. ილუზრიძე-გომელაური თავისი ფანდურებით, პ. ჰიჭინაძე შესანიშნავი იუმორით, ჟივიძე-აბაზაძე სკეტჩებით, სოფლის სცენებით და სხვა.

არასოდეს დამავიწყდება ის მომღერლები, რომლებიც ქართულ მსახიობებთან ერთად შესანიშნავ ანსამბლს ქმნიდნენ: ზ. ვრაჟინა — ბოშური და ძველი რუსული რომანსებით, ვერა მიიკიშევა, ლირიკული რომანსების შესანიშნავი შემსრულებელი,

ევგ. ფეოდოროვა ჯერ რომანსებით, შემდეგ ორიგინალური ქანრიო, ნ. მახარობლიძე ქართული და ბოშური რომანსებით.

მაშინ ამ საქმეს ხელმძღვანელობდა ამ დარგის გამოცდილი მუსიკა ტიგრან თაინუმივი.

არ იყო არცერთი ჩამოსული ბრიგადა თუ საესტრადო ანსამბლი, რომ პროგრამაში არ შეეყვანა ერთი ან ორი ქართველი მსახიობი.

აქ გამოჩნდა ქეთო ჯაფარიძე, რომელმაც ძველი რომანსებით მალე გაითქვა სახელი რუსეთში და თამარ წერეთლის შემდეგ უსაყვარლესი მომღერალი გახდა.

დაახლოებით ამ ფონზე გამობრწყინდა მერი შილდელი, რომელმაც თავისი მოღვაწეობისათვის სრულიად სხვა და ახალი გზა აირჩია და ქართული ესტრადის განვითარებაში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა.

მე მოგახსენებთ, რომ დიდი ნატო გაბუნის მუხამბაზებსა და ქალაქურ ფოლკლორს უკვე არავინ გაჰკარებია და მერი შილდელის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ერთადერთი იყო, რომელმაც თავისი ბუნებრივი კოლორიტით განუმეორებელი ქანრიო შექმნა ქართულ ესტრადაზე.

ვის დაავიწყდება მისი პირველი სიმღერა, შექმნილი დიდი აკაკის სიტყვებზე, კომპოზიტორ ჩუბინაშვილის „მუხამბაზი“, „ხმა გულისა“ და ი. ჯაბადარის მივიწყებული რომანსები.

მერი შილდელი რომანსებისა და ხალხური სიმღერების შესანიშნავი შემსრულებელია და მას ამიტომაც აფასებს ფართო საზოგადოებრიობა.

\* \* \*

შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმის შემდეგ, კოტე მარჯანიშვილმა გადაწყვიტა „მეფე ლირის“ დადგმა. ყველასთვის ცხადი იყო, რომ ლირის როლს მარჯანიშვილი აკაკი ხორავას მიანდობდა.

და აი, ერთ მშვენიერ დღეს ხელმძღვანელის სამუშაო ოთახში გამომიძახეს. მე ავღელდი. ალბათ, რაღაც დავაშავე, თორემ რისთვის მეძახიან ასე მოულოდნელად?! თავდახრილმა მორიდებით შევადე კოტე მარჯანიშვილის ოთახის კარები. უმაღვე კოტეს ბრაზით ანთებულ თვალებს წავაწყდი, მაგრამ მრავალთა შორის სანდრო ანბეტელიც შევამჩნიე და ცოტა დაეწყნარდი, ვიცოდი, საჭირო მომეტელო, სანდრო დამიცავდა. სეტყვისებურად დამატყდა თავს მარჯანიშვილის რისხვით სავსე სიტყვები! რას არ მიწოდებდა, თეატრიდან გაძევებით მემუქრებოდა. იმ წუთში დედამიწაზე ჩემზე უბედური ადამიანი არ იყო. სასოწარკვეთილი და გაუბედურებული სახე მქონდა. უცებ კოტეს ჩურჩული მესმის: „დაიხ, ის შესძლებს, შესძლებს“. ამ სიტყვების გაგონების შემდეგ ცრემლებმა უფრო იმატეს, მეც ჩემს მდგომარეობას აყვევი, თავს ძალა დავატანე და ტრაგედია გავითამაშე (მაშინ ყველა ჩვენგანი ტრაგიკულ მსახიობად გახდომაზე ოცნებობდა და მეც ამ მხრივ ვვარჯიშობდი). „ანლა კი თამაშობს“ — თქვა მარჯანიშვილმა და ოთახიდან გამოვიდო. მერე დღეს ყველანი მილოცავდნენ — ნიკო გო-

ცირიქესთან ერთად დანიშნული ვიყავი მასხარას როლზე. მე, ახალგაზრდა მსახიობს, კოტე მარჯანიშვილმა შექსპირის ტრაგედიაში მეფე ლირის როლი მომანდო, მსოფლიო რეპერტუარის ერთ-ერთი ყველაზე ძნელი როლი. საუბედუროდ, კოტემ ვერ განახორციელა ეს დადგმა.

\* \* \*

მარჯანიშვილის თეატრს ჭეშმარიტად შეეძლო ეამაყა ქართველ რეჟისორთა იმ შემადგენლობით, ჩვენს განსვენებული ხელმძღვანელის შემდეგ რომ ჩაუდგა სათავეში თეატრს და ბრწყინვალედ წარმართა იგი.

უნიჭიერეს მსახიობთა კოლექტივს მხარში ამოუდგნენ ვასო ყუშიტაშვილი, გიორგი ქურული, არჩ. ჩხარტიშვილი, დოდო ანთაძე, უძანგი ჩხეიძე (ძაშინ სამხატვრო ხელმძღვანელი გახლდათ, მიუხედავად ავადმყოფობისა „უბრეულ აკოსტაში“ მაინც იღებდა მონაწილეობას. ამასთან ერთად დაგვიწერა მშვენიერი პიესა „გიორგი სააკაძე“, რომლის დადგმაც ყუშიტაშვილმა განახორციელა). ამ დროს, თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მოსკოვიდან დაგვიბრუნდა ჩვენზე თეატრის აღზრდილი ვახტანგ ტაბლიაშვილი, რომელმაც განახორციელა თავისი სადიპლომო სპექტაკლი „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. ამ დადგმამ ფართო გამოხმაურება და დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ვახტანგ ტაბლიაშვილი. განცდების დროს — ცრემლიანი თვალებით, მომცრო ტანის, მაგრამ დიდი გულით, გაბრაზების დროს — მოვერცხლილი, ბარბიტონიანი მჭექარე ხმით, შემდეგ რომ ხრინწში გადავიდოდა და ბოლოს, თვითონვე გაეცინებოდა. ასე იწყებოდა მისი რეპეტიციები და ბოლოს მშვიდობიანად მთავრდებოდა.

თეატრზე უზომოდ შეყვარებული, მისი საიდუმლოებებით გატაცებული, უადრესად დიდი პატივისმცემელი იყო მსახიობის შემოქმედებისა. ვახტანგ ტაბლიაშვილისათვის უმთავრესი ის გახლდათ, რომ იგი მსახიობთან მუშაობით, აზრთა ურთიერთშერწყმით და მტკიცე შემოქმედებითი ურთიერთობით ქმნიდა სპექტაკლს, რომელიც გულსაც ადღელებდა და სულსაც ატკობდა.

ვ. ტაბლიაშვილი ნაკლებად ფიქრობდა თავის თავზე. მის სპექტაკლში არ შეინიშნება რეჟისორი, თითქოს იგი გათქვეფილია მსახიობის შემოქმედებაში, მუსიკასა თუ ლამაზად ჩასმულ აკორდში, სპექტაკლის შესანიშნავ განათებაში, დეკორატიულ მორთულობაში და, რაც მთავარია, გამართულ მიზანსცენებში. მხოლოდ აფიშაზე აღნიშნული რეჟისორის გვარი თუ მოგაგონებდათ თავის თავს, თორემ სპექტაკლს ისე გატაცებით უყურებ, რომ ყველაფერი გავიწყდება. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მონაწილე მსახიობი თუ გამოიყვანს დამდგმელ რეჟისორს სცენაზე და კიდევ ერთხელ შეახსენებს, **ოღავერდი ვ. ტაბლიაშვილთან უნდა გადახვიდეო.** ასეთი გახლდათ **ვ. ტაბლიაშვილის სპექტაკლები. ჭეშმარი-**

ტად, თეატრს მთელი გული გადაუშალა და რა სამწუხაროა, რომ წელიწადში ერთ დადგმასაც აღარ გვაზიარებს ჩვენი ვახტანგი.

მე პირადად, როგორც მსახიობი, დიდად დავალბული ვარ მისგან. იმ დიდ, საბასუხისმგებლო, საბატიო, კეთილშობილური დავალებისთვის, რომლებიც მე მიმიღია ვ. ტაბლაშვილისაგან, როგორც რეჟისორისაგან, მაღლობის მეტი არა მეტქმის რა.

ჩემო ძმაო და მეგობარო ვახტანგ, ერეკლეს სიტყვებით რომ თქვა, „რაზან ვითავე უნდა ავზიდო,“

რომ არ მეტქვა, არ იქნებოდა“.

5. 7. 74

\* \* \*

რეზო ლაღიძის საყანრო პალიტრა მრავალფეროვანია. ამიტომ მე მის პროფესიონალიზმზე, მის სიმფონიურ განხრაზე არაფერს ვიტყვი. ეს უფრო კომპეტენტური და ავტორიტეტული მუსიკის-მცოდნეებისთვის დამითმია. მე კი აქტიორი ვარ და ჩემთვის უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესი გახლავთ სიტყვა, სიტყვა კი რეზო ლაღიძის მუსიკაში ქდერს ისე, როგორც ამას მე ვინატრებდი, როგორც ყველას უნდა.

რეზო ლაღიძე იმ რიცხობრივად მცირე, მაგრამ ბედნიერ კომპოზიტორთა თაობას ეკუთვნის, რომლებმაც იციან სიტყვის პარმონიულად შერწყმის საიდუმლო მელოდიასთან.

როდესაც ისმენ რეზო ლაღიძის მუსიკას, გეჩვენება, თითქოს, მუსიკა სიტყვასთან ერთდროულად დაიბადა და საოცარია, რომ ასე გრძნობ, ასე ისმენ და აღიქვამ მას. აი, ეს მელოდიის ბუნებრიობა, ეს არაჩვეულებრივი ერთიანობა გრძნობისა და ხასიათის, მელოდიისა და სიტყვისა, გახლავთ მაღალი შემოქმედება და შემოქმედის ბედნიერება. აბა, სხვანაირად როგორ უნდა აღიქვა სიმღერა „საბუღარელი ჭაბუკიდან“ ჩვენი პიერის ტექსტით, „სიმღერა ვაზზე“, „არგვეთლო ქალო“, სიმღერა „ნინოდან“ და ბოლოს სიმღერა „თბილისზე“, რომელმაც კამარა შეკრა და მსოფლიოს ცაზე გაინავარდა. სად, ან ვინ არ იცის! სად, ან, ვინ არ მღერის იმიტომ, რომ ამ სიმღერას ახასიათებს არაჩვეულებრივი გულიანობა, სირბილე, სიმსუბუქე, რაც მთავარია, უბრალოება და რომანტიულობა. ამ სიმღერაზე მითხრეს ეს ლოცვაო, ისე წკრიპით და წმინდად ქდერს იგი.

ჩვენი მდიდარი ხალხური მელოდიები, განსაკუთრებით ქალაქური, ბრწყინვალედ არის გამოყენებული და დამუშავებული ჩვენი რეზოს მიერ.

\* \* \*

ჩემო ძვირფასო ახალგაზრდა მეგობრებო! დღეს თქვენ საყვარელ სკოლას, თქვენს აღმზრდელებს ეთხოვებით, და გიღეღებთ მომავალი ცხოვრების გზა. ყოველი თქვენგანი უკვე ფიქრობს, იცნებობს, ვლავებს, — რა გზას დაადგეს, რომელი პროფესია აირჩიოს, რა გატაცებთ — რომელი არჩევანი უფრო სწორია და მართებულია.

აი, ჩემს ახალგაზრდა ნინოს განუზრახავს მსახიობი გახდეს. მე ეს მსახიობს, მაგრამ ჩემს სიხარულს თან სდევს სევდანარევი ფიქრები: იქნებ, ჩემო ნინო, მსახიობობა იოლი და ხელწამოსაკრავი თამაში გვინა?

მსახიობობა ძალზე რთული, მაგრამ ფრიად საინტერესო პროფესიაა და ყველას გირჩევთ ამ გატაცება-სურვილს სერიოზულად მოეყიდოთ. ვინც მსახიობობას აპირებს, მათში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეინიშნებოდეს ბუნებით თანდაყოლილი ნიჭი. ეს ნიჭიერება ვლინდება თანდაყოლილ ფანტაზიაში, აგრეთვე აღქმის, განზოგადების, წარმოსახვისა და იმპროვიზაციის უნარში.

ყოველთვის გახსოვდეთ, რომ სკოლებში, სტუდიებში, ინსტიტუტებში ნიჭს არც ხათრით და არც საფასურით არ არივებენ

აი, სწორედ ამ სკოლებში, სტუდიებსა და ინსტიტუტებში სწორი პედაგოგიური მეცადინეობის შედეგად ნიჭს გამოვიწროებენ, გონებისა და აზროვნების უნარს განვივითარებენ, შეგაყვარებენ შრომას, რაც ასე აუცილებელია ნიჭთან ერთად.

ნიჭი და შრომა — აი, ეს ორი აუცილებელი და მთავარი პირობა შენი არჩევანის სისწორეში. მიხარია, როცა ახალგაზრდა ისწრაფვის თეატრალური ხელოვნებისაკენ, იტაცებს და აღელვებს მსახიობის შემოქმედება, მაგრამ ხანდახან ვეჭვობ კიდევ და აი რატომ:

ერთ ახალგაზრდას თეატრალურ ინსტიტუტში მოწყობაში ვეხმარებოდი. ვინ არ შეეაწუხე, ვის არ ვთხოვე. ბოლოს გამოირკვა, რომ ეს ახალგაზრდა ჯერ უნივერსიტეტში ჩაპრილა, შემდეგ სასოფლოში შეუტანია განცხადება, პედაგოგიურ ინსტიტუტშიც უცდია ბედი და ბოლოს თეატრალურ ინსტიტუტს მოადგა.

სამწუხაროდ, თანამედროვე თეატრის კედლებში ძალიან ბევრია შეცდომით მონედირილი ახალგაზრდობა, რომელთაც „სცენის მტვერგადაცალაპულებს“ ვეძახით და ათეული წლის განმავლობაში არაფერს არ აკეთებენ, ვერც საკუთარი თავი გამოაწინებს და სხვა საქმიანობისთვისაც უკვე დაგვიანებულია.

ბუნებით მოცემულ ნიჭს დაუღალავი, ყოველდღიური შრომა გვირგვინივით უნდა ადგეს თავზე. ერთი წუთით არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ მსახიობი ხარ და ამ სახელწოდებით უნდა ამყობდე. შენი მაღალი შემოქმედება ხალხს უნდა ემსახურებოდეს და ღიღმა შემოქმედებითა წარმატებებმა უნდა გაამდიდროს ეროვნული თეატრი.

მსახიობი და მოქალაქე! თუ არ ვცდები, ამაზე მაღალი, კეთილშობილური სახელი ქვეყანაზე არ არსებობს.

4. VII. 74.

პუბლიკაცია მოამზადა  
ბ. მიმბრელიძემ

სიმღერა ანდოქსია

CANTO, ERGO SUM



სიმღერა ყოველთვის თან ახლდა ადამიანს, გამოხატავდა მის ყოველნაირ უღიერ მდგომარეობას, მის „სულიერ ძვრებს“. ძველად სიმღერა იმდენად ბუნებრივ აქტად მიაჩნდათ, რომ „ბერძნებს მისთვის ცალკე მუსიკა კი არ მიუძღვნიათ“ (ა. მულონგე).

მაგრამ ადამიანს ყოველთვის მიაჩნდა, რომ სიმღერას ზემოქმედების უდიდესი ძალა აქვს. „ინდივიდუალობის სიღრმეში აღმოცენებული ხასიათი თვითონვე შეიცავს საგნის უმაღლესი ინდივიდუალიზაციის მოთხოვნას...“ — წერს ჰუმბოლდტი ჰომეროსის პოემებთან დაკავშირებით. — ამას იმდენად წარმოსახვის საშუალებათა შერჩევით კი არ აღწევს, რამდენადაც იმით, რომ მსმენელი ეზიარება ინდივიდუალობის გრძნობით შთაგონებული და ინდივიდუალიზაციის წადილით შეპყრობილი მომღერლის მძლავრ და მომაჯადოებელ ტალანტს, რომლითაც გასჭვადულია მისი პოემა“.

მრავალმხრივ სიმბოლურია, რომ მოკვლავთაგან პირველი მომღერალი შეეჭიდ ღმერთებს. პროფ. ა. თ. ლოსევი ამას უკავშირებს მითოლოგიის დასახარულს. მითოლოგია „ქრება მხოლოდ მაშინ, როცა ადამიანი მუსიკაში შეჭიბრებას უბედავს ღმერთებს“ (თამირისმა... გახედა და სიმღერაში შეეჭიბრა მუსებს, რისთვისაც დააბრმავეს და სიმღერის ნიჭი წაართვეს):

სიმღერა დაკავშირებული იყო ადამი-

ანის ცხოვრების ყველა მხარესთან. ადამიანი მღეროდა როცა მუშაობდა, ომობდა, ზრდიდა შეიღებს, ლოცულობდა, ჯადოქრობდა. სიმღერა გამოხატავდა ოჯახურ, თემურ ურთიერთობებს, მხატვრულ მისწრაფებებს და ა. შ. ყოველივე ეს სიმღერას და მომღერალს უყენებდა გარკვეულ საშემსრულებლო მოთხოვნებს, უსახავდა გარკვეულ ამოცანებს.

ამრიგად, ვოკალური საშემსრულებლო ხელოვნების ფესვები უნდა ვეძიოთ უძველეს ღრობში, იმ ეპოქაში, როცა ხელოვნება თავისი განვითარებისა და ფუნქციონირების სინკრეტულ სტადიაში იმყოფებოდა. „ვესელოვსკისა და ყველა მომღვენო მეცნიერს მიაჩნდათ, — წერს ვ. ვ. ივანოვი, — რომ უანრები პირველყოფილი სინკრეტული ქმედების დიაქრონული ევოლუციის შედეგია. სინკრეტულ წეს-ჩვეულებას გამოეყო მისი ლირიკულ-ეპიური ელემენტები, რომლებმაც მოგვიანებით დასაბამი მისცეს ეპოსს, უფრო გვიან კი (ქოროდან ინდივიდუალური მომღერლის გამოყოფის კვალობაზე) — ლირიკას“. აკად. ვ. მ. შირშუნსკი ასე ავითარებს ვესელოვსკის ამ აზრს: „როგორც ა. ნ. ვესელოვსკიმ აღნიშნა, სიტყვის ელემენტი მტკიცდება და დამოუკიდებელ მნიშვნელობას იძენს მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ქოროს თავისი ცალკე პარტიით გამოეყოფა სოლისტი მომღერალი, შემდეგ კი, როცა სიმღერის წამომწყები პროფესიონალი მომღერალი სა-



სიმღერო ტრადიციის მცველი გახდება“ (ვ. ვ. ივანოვი).

უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ეპოზო პოემებს ასრულებენ ავტორები — მომღერალი აედები. როგორც ცნობილია, ძველი ბერძნული პოეზიის ყველა უანრი და სახეობა უმჭიდროესად დაკავშირებულია სიმღერასთან. ამიტომ, სავსებით ბუნებრივია, რომ „ლიტერატურის ისტორია ხალხური სიმღერის შესწავლით უნდა იწყებოდეს“ (ს. ი. რადციგო).

მითოლოგიის ისტორიაში მუსიკის მნიშვნელობის მოკლე ანალიზის შემდეგ პროფ. ა. თ. ლოსვეი ასკვნის: „ჭერ კიდევ დიდი ხნით ადრე, სანამ საბერძნეთში ლიტერატურა გაჩნდებოდა, მას უკვე გადაუარა მუსიკის მგზნებარე სტიქიის ძალამ მისი ყველაზე ველური ფორმებით დაწყებული და მუსიკის კლასიკური წარმომადგენლების, აპოლონისა და მუზეების ჰარმონიული სინატაფით დამთავრებული“.

ანტიკურმა ტრადიციამ შეიმუშავა ვოკალური შემსრულებლობის თანმიმდევრული სისტემა. ანტიკურ სამყაროში სიმღერას ყოველთვის მჭიდროდ უკავშირებდნენ ფსიქოლოგიურ, ეთიკურ, აღმზრდელი ბიოს და სხვა ამოცანებს.

რამდენადაც „ანტიკური მუსიკა უპირატესად ვოკალური ა“, „ანტიკური მელოდიები საკრავებზე შესასრულებლად კი არა, სწორედ სასიმღეროდ იყო გათვალისწინებული“ (ა. თ. ლოსვეი), ამდენად, მთელ მდიდარ მუსიკალურ-ესთეტიკურ პრობლემატიკას უნდა განვიხილავდეთ ანტიკური სასიმღერო პრაქტიკის პრიზმით.

ანტიკური მუსიკალური ესთეტიკა ხაზგასმით აღნიშნავდა „მუსიკის (= სიმღერის) პრაქტიკულ საარსებო მნიშვნელობას“, ურთმლისოდაც „თვით მუსიკალური სილამაზეც კი კარგავს არსებობის უფლებას“. „ამით აიხსნება, — ასკვნის ა. თ. ლოსვეი, — ანტიკური მუსიკა-

ლური ესთეტიკის საოცარი თავისებურება — ...იგი ამტკიცებს, რომ მუსიკა ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის ფსიქიკაზე, რომ მუსიკალური ზემოქმედებით შეიძლება ფსიქიკური პროცესების რეგულირება, ე. ი. ქადაგებს, რომ მუსიკალური ზემოქმედებასა და აღქმას ეთიკური ან მორალური მნიშვნელობა აქვს“.

და განა სწორედ ეს არ არის მუსიკალური, უწინარეს ყოვლისა, ვოკალური ზემოქმედებისა და შემსრულებლობის ამოცანები და პრობლემები?

„ჩვენს ყველა სულიერ აფექტს... ხმა-სა და სიმღერაში აქვს საკუთარი ფორმები, რომელთა იგივეობა — არავინ იცის, რა საილუმოებით აღავსნებს მათ“ (ავგუსტინე. „აღსარება“, X. 33).

განა ეს არ არის სიმღერის ყველაზე იდუმალი სიღრმეებში წვდომა?

ამ ფაქტების მნიშვნელობა არ ამოიწურება კონკრეტული ისტორიული ინტერესებით პროფესიული სიმღერის პოციციებიდან, არამედ საერთო მეთოლოლოგიურ შინაარსსაც იძენს: სიმღერა არა მარტო „მთელი მუსიკის დასაბამი“ (გ. გ. ნეიშაუზი), არამედ პოეზიის დასაბამიც არის. პოეზიაში კი არ უნდა ვიძებნოთ მუსიკის სათავეებს, არამედ სიმღერაში ვპოულობდეთ პოეზიის სათავეებს. სიმღერა, მუსიკა არის პოეზიის წყარო, მისი „სადედი ხსნარი“ (კ. სვასიანი).

გამოკვლევებში, რომლებიც სიტყვისა და მუსიკის, უფრო სწორად, პოეზიისა და სიმღერის ურთიერთდამოკიდებულებას ეხება, საკმაოდ პარადოქსული სიტუაცია შეიქმნა: ლიტერატურათმცოდნეთა, ესთეტიკოსთა აზრი წარიმართება თანამიმდევრობით — „მუსიკა — სიმღერა — პოეზია“, ე. ი. უპირატესობა ენიჭება მუსიკას (მუსიკალურ საწყისს, „პოეზიის მუსიკას“). „პოეზიას ვერ წავართმევთ მისი საკუთარი ფორმის ელემენტებს, — ლექსის წომას, მელოდიასა და რიტმს. ხელოვანისათვის ისინი არა მარტო დანახული სახეებისა და იდეების

განსახიერების საშუალებაა, არამედ თავისთავადაც მხატვრული ზედვის არსებითი და აუცილებელი ელემენტებია“ (ე. კასირერი). ჰუმბოლდტის თქმით, „ენის თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ პოეზია თავისი ქეშმარიტი არსით მუსიკისაგან განუყოფელია... რაც უნდა პოეტური იყოს აზრი და სიტყვები, თუ მუსიკის ელემენტი არ იქნა, ნამდვილად პოეზიის სფეროში ვერ ვიგარძნობთ თავს, ამით აიხსნება დიდი პოეტებისა და კომპოზიტორების ბუნებრივი კავშირი“.

მუსიკის თეორეტიკოსები კი ამტკიცებენ, რომ წამყვანია სიტყვა (განსაკუთრებით ეს ეხებათ თეორეტიკოსებს, რომლებსაც ჰგონიათ, თანმიმდევრული რეალისტები ვართო, სინამდვილეში კი, მ. მ. ბახტინის ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მხოლოდ „გულუბრყვილო პოზიტივისტები“ გახლავან): „სიტყვა — მუსიკა — სიმღერა“.

ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური ხასიათისა და ინტერპრეტაციის მეტი წილი საკითხები, საბოლოო ანგარიშით, როგორც ფოკუსში, იყრის თავს სწორედ ამ ძველისძველ პრობლემაში — პოეზიისა და სიმღერის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემაში (ბ. ეიხენაუმი, ე. რუჩევსკაია, ვ. ვასინა-გროსმანი).

ვოკალურ მუსიკაში სიტყვის როლი უფრო დიფერენცირებულ მიდგომას მოითხოვს. საქმე ის არის, რომ ვოკალურ მუსიკაში ტექსტი პოეტური ტექსტია ან, როგორც იტყვიან, „პოეტური სიტყვაა“. მაგრამ არ შეიძლება პოეტური სიტყვისა და ყოველდღიურობაში სახმარი სალაპარაკო სიტყვის გაიგივება: „ენას ხელოვანი ამუშავებს... იგი მას სძლევს. პოეტის შემოქმედება სცდება ენის სამყაროს, მისი სიტყვა აღარ უნდა აღიქმებოდეს როგორც სიტყვა“. სიტყვის ხელოვნებაში გამონათქვამი იძენს „მეტალინგვისტურ ხასიათს“ (მ. მ. ბახტინი), ასახავს „მეტა-სიტყვიერ“ დონეს (კ. სვასიანი).

მაშინ პოეზია რაღაა, თუ არა სიტყვები? ჭერ ერთი, უნდა ვაღიაროთ, რომ „ყოველგვარი ვერსიფიკაცია პოეზია არ არის“. მეორეც, „სიტყვა პოეზიაში არასოდეს არ უღერის თავისთავს... სიტყვაში უნდა განვასწავოთ საკუთრივ სიტყვა, როგორც ფორმალური მოვლენა და ის აზრობრივი პერსპექტივები, რომლებიც მის სტრუქტურაში გამოსჭვივის. პოეზიას თავად სიტყვები კი არ შეიცავენ — იგი სიტყვებს შუა პაუზებშია და, რაც უფრო კაშკაშაა სიტყვები, მით უფრო ელვარებს წყვდიადში ეს პაუზები. თავისი არსით პოეზია უსიტყვოა, მაგრამ უსიტყვოდ წარმოუდგენელია. პოეზიაში მხოლოდ სიტყვები გვაზიარებენ უსიტყვოს და ართქმულს: „სიტყვის მეოხებით — გამოუთქმელისაკენ“; „ხელოვნება ენის საშუალებით, ენის გამჭოლი ხელოვნება“ (ვ. ფონ-ჰუმბოლდტი); პოეზია „უსიტყვო სიმღერაა“, „სიტყვათორისი სიმღერაა“ (კ. სვასიანი).

და აქ იბადება ხ მის მეტაფორა (მეტაფორა კი?). „პოეზიის ფორმალური პირობები, — წერს კ. სვასიანი, —სრულყოფილი უნდა იყოს. მარტო განცდებით, რაც უნდა გრანდიოზულად პოეტური იყოს განცდა, ფონს ვერ გავალოთ, — საჭიროა ფორმა... — ერთადერთი... ფორმაა ხორხი, რომელშიც სიმღერად იქცევა განცდა; შთაგონებისა და ხორხის შეხება ბადებს პოეზიას. ხორხი უნდა იყოს უზადო, შთაგონება — უდიდესი. ეს პირობები თუ არ იქნა, ნამდვილი პოეზია შეუძლებელია. რა იბადება ხორხისა და შთაგონების შერწყმის წამში? — ხმა“ (კ. სვასიანი).

„როგორც ფუგაში განვასხვავებთ „ხმებს“, ასევე სიტყვაში უნდა განვასხვავებდეთ მისი ფენების გრადაციას“.

ხმისა და მრავალხმიანობის პრობლემას წამოჭრის ბახტინიც: „...ყოველგვარი უბიექტო, ერთხმიანი სიტყვა მიამიტი და უფარგისია ქეშმარიტი შემოქმედებისათვის. ყოველგვარი ქეშმარიტად შემო-

ქმედებითი ხმა ყოველთვის მხოლოდ მეორე ხმა შეიძლება იყოს სიტყვაში; ...ყველგან იდეების, აზრებისა და სიტყვების გარკვეული ერთობლიობაა გატარებულა რამდენიმე შეურწყმელ ხმაში და ყოველ შთაგანში სხვაგვარად ჟღერს. ინტონაციის ობიექტიც სწორედ მრავალ და სვადასხვა ხმაში თქმის გატარება მისი პრინციპული მუდმივი მრავალხმიანობა და ნაირხმიანობაა“.

როგორ გავიგონოთ ეს ხმები?

როგორ ვუპოვოთ მათ კაშტრონი?  
— მხოლოდ მუსიკალური ინტონაციით, როცა დანაწევრებული შეტყვევება უწყვეტ ნაკადად, — შინაგან სიმღერად, — მელოდიად იქცევა!

შეუძლია თუ არა სიტყვას განსაზღვროს, გამოიწვიოს. შექმნას მელოდია?  
— არა, არ შეუძლია. მუსიკის, განსაკუთრებით ვოკალური მუსიკის, სიმღერის საფუძველი — მელოდია — რომ შექმნა, უნდა გასცდეს სიტყვის ფარგლებს. სიმღერაში სიტყვიდან კი არ უნდა მივიდეთ მელოდიამდე, არამედ მელოდიიდან უნდა დავბრუნდეთ სიტყვაში.

აი, რას ამბობენ ამის თაობაზე ენათმეცნიერები: „მელოდიკა, როგორც წესი, წინადადების და არა სიტყვის სპეციფიკა“ (ლ. ვ. ზლატოუსტოვა, ი. შ. ტორსუევა).

„სიტყვის მელოდიკას უწინარეს ყოველივეს, წინადადების მელოდიკა განსაზღვრავს“ (ნ. ვ. ჩერემისინა).

...მუსიკალური თემა უფრო ფართოა, ვიდრე მისი სიტყვიერი თანსლება...“ (ა. ბელი).

ბოლო ხანებში მეცნიერები ფიქრობენ, რომ აზრობრივად სიტყვას მხოლოდ ერთი, გარკვეული მნიშვნელობა არა აქვს. მაგალითად, ვ ვ. ნალიმოვმა და მათემატკური ექსპერიმენტის თეორიის ლაბორატორიის თანამშრომლებმა გამოიტანეს დასკვნა. რომ „სიტყვასთან დაკავშირებული

ლია აზრობრივ მნიშვნელობათა ბუნდოვანი ველი“, „სიტყვების აზრობრივი ველი უსაზღვროდ ყოფილია“. ენის მატარებელ ყველა სიტყვას აქვს ორი მხარე — ატომარული და კონტინუალური. კონტინუალური აზრობრივი შინაარსი, რომელიც ენის დისკრეტულ სიმბოლოებს იქით იმალება, პრინციპულად განუზომელი აღმოჩნდა“.

„ამით აიხსნება, — განაგრძობს ვ. ვ. ნალიმოვი, — განუწყვეტელი ჩივილი თვით პოეტების მხრივაც კი ენის გამოშსახველ საშუალებათა სიღარიბის გამო. პოეზიისა და სიმღერის რიტმი არის ცდა შეტყვევლების დისკრეტულ მატარებლებს გადაეფაროს კონტინუალური შემადგენელი. ხელოვნების პლასტიკური სახეები კონტინუალური კომუნიკაციის ერთადერთი დარჩენილი ფორმებია. მუსიკა სწორედ ამ მიზანს ემსახურება“.

აზროვნების, ცნობიერების, ფსიქიკის შინაარსი ვერბალიზაციით არ ამოიწურება (გავიხსენოთ კ. სვასიანის „სიტყვებიდან — გამოუთქმელისაკენ“). სიტყვით გამოუთქმელი სფერო მეტად ვრცელია. იგი თავისთავში აერთიანებს იმას, რისი დისკრეტულად გაერთიანება შეუძლებელია: „...როცა გადავდვივართ ძნელად ვერბალიზებულ შინაარსთა ზონაში, შეტყვევლებისწინა სფეროში, სადაც ნათელი მნიშვნელობანი თანდათან კარგავენ სიმკვეთრეს და ბუნდოვან, მჭრქალ აზრებად იქცევიან, მაშინვე ვიძირებით სფეროში, სადაც იზრდება აზრთა დაახლოების შესაძლებლობა, სადაც სწორედ მათი ბუნდოვანების გამო სუსტდება განსაზღვრათა ლოგიკა. სადაც შესაძლებელი ხდება იმის დაკავშირება, რასაც ვერბალიზებული აზრის ცივ შუქზე საერთო არა ჰქონდა რა“ (თ. ვ. ბასინი).

ეს ერთიანობა — შინაარსთა დაახლოება — წარმოიპოვა შინაგანი შეტყვევე-

ბის უღრმეს დონეზე, როგორც ლ. ს. ვი-  
გოდსკი ამბობდა, „უსიტყუო აზრის“ დო-  
ნეზე. აქ ხდება აზრისა და ემოციის შე-  
დუღება (დ. რამიშვილი).

ყოველივე ამასთან მუსიკას რა საქმე  
აქვს?

დავეკითხოთ მუსიკოსებს: „სიტყვის  
პოეზიასთან შერწყმული მუსიკა (როცა  
სიმღერას აკომპონიმენტია ახლავს) აძლი-  
ერებს პოეზიის გამომსახველობას იმით,  
რომ სიტყვებს ანიჭებს პოეტისათვის სა-  
სურველ მახვილს; გამოხატავს იმასაც,  
რაც პოეზიაში ბუნდოვანია და ადამიანის  
სიტყვით ჩამოუყალიბებელი, მოუხელ-  
თებელი. ბოლომდე გვეუბნება იმას, რა-  
საც ზოგჯერ პოეზიაში სტრიქონებს შო-  
რის ვკითხულობთ, ბოლომდე გვიხატავს  
მთელ შინაგან სულიერ სამყაროს, რო-  
მლისთვისაც სიტყვა მხოლოდ გარეგნუ-  
ლი და საკმაოდ უხეში გარსია. სიტყ-  
ვებით რომ შეიძლებოდას ყოველივე  
იმის გადმოცემა, რაც ადამიანის  
სულსა და გულში ხდება, ამ ქვეყნად  
მუსიკა არ იქნებოდა“ (ა. ნ. სეროვი, ა.  
ს. ოგოლევეცი).

ვ. ვასინა-გროსმანი პოეტური და მუ-  
სიკალური სახის შეფარდების შესახებ  
წერს: „...პოეტური სახეების თანმიმდევ-  
რული ასახვა ძალიან იშვიათად გვხვდება  
წმინდა სახით, — მუსიკა რომ მთლიანად  
დავუმორჩილოთ ტექსტს, მასში რომ ავ-  
სახოთ ყოველი პოეტური სახე, ამას გა-  
რღვევად მოჰყვება ილუსტრაციულო-  
ბა, ფორმის, როგორც მთლიანობის, მო-  
ზაიკად დაშლა“.

ავტორს მგალითისათვის მოჰყავს  
ბეთჰოვენის, რომელმაც გოეთეს ერთ ლე-  
ქსზე — „მინიონას სიმღერა“ — „seh-  
sucht“ („ვიღებელ მაისტერის სწავლე-  
ბის წლები“) — დაწერა 4 სიმღერა. ვ.  
ვასინა-გროსმანი აღნიშნავს: „ბეთჰოვენის

ოთხი სიმღერა ოთხი სხვადასხვა  
ნაწარმოებია. ამასთან, ბეთჰოვენმა ოთ-  
ხივე ერთად გამოაქვეყნა“. და მიუხედა-  
ვად იმისა, რომ სწორედ მეოთხე სიმღე-  
რაში მიაღწია მუსიკალური აზრის განვი-  
თარებისა და პოეტური აზრის განვითა-  
რების „სრულ დამთხვევას“, მინც ლე-  
ქსის ცალკეული სიტყვებისა და მუსიკა-  
ლური ინტონაციების უშუალო კავშირი  
არ ჩანს, პირიქით, ამ „დამთხვევას“ ბე-  
თჰოვენმა მიაღწია მხოლოდ მაშინ, როცა  
„შექმნა მთელი ლექსის მომცველი  
მუსიკა“ რამდენადაც არა მარტო გარი-  
თმვის სისტემა და წრიული კომპოზიცია,  
არამედ აგრეთვე უწყვეტი ინტონაციური  
განვითარება ადასტურებს ლექსის მთლი-  
ანობას, მის განუყოფლობას“.

მუსიკალური ინტონაცია სწორხაზო-  
ვნად რომ უკავშირდებოდეს სიტყვის ან  
ლექსის ტექსტს, შეუძლებელი იქნებოდა  
ოთხი სხვადასხვა ვოკალური ნაწარმოე-  
ბის შექმნა.

ბეთჰოვენის ამ ოთხი სიმღერიდან  
რომლისთვის შეიძლება განაწყოს ამ ლე-  
ქსის ტექსტმა?

ვის შეუძლია იწინასწარმეტყველოს  
როგორი მუსიკა დაიბადება სიტყვიერი  
ტექსტიდან?

ასეთი რთული საკითხის ერთმნიშვნე-  
ლოვნად გადაწყვეტა საქმის ნამდვილი ვი-  
თარების გამარტივებას ნიშნავს.

რას უნდა დაეყრდნოს მომღერალი  
თავის შესრულებაში — სიტყვას თუ მუ-  
სიკას? ეს საკითხი დღესაც კი თითქმის  
ალტერნატივის ხასიათს იძენს (შევადა-  
როთ საუმესრულებლო-სტილისტური მე-  
ტაფორა „იმღერე, როგორც ლაპარაკობ“,  
რომელიც გაგებულა პირდაპირი მნიშ-  
ვნელობით და სწორხაზოვანი ვოკალურ-  
მეთოდოლოგიური აზრით).

(გაგრძელება იქნება)



ქართულ-აზერბაიჯანული თეატრალური ურთიერთობის  
ისტორიისათვის

ამიერპაპასის ხალხთა კულტურულ ურთიერთობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობისა შემოქმედებითი კონტაქტები თეატრალურ სფეროში. ამ მართლაცდა, ამოუწურავი შესაძლებლობების მქონე ფენომენს თავისებურად ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს ქართველ და აზერბაიჯანელ მოღვაწეთა შემოქმედებითი თანამშრომლობა.

საქართველოსა და აზერბაიჯანის თეატრალურ მოღვაწეთა მჭიდრო შემოქმედებით კონტაქტებს საძირკველი ჩაუყარა აზერბაიჯანული დრამატურგიის ფუძემდებლის მირზა ფათალი ახუნდოვისა (1812-1878 წწ.) და ქართველი დრამატურგის, ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებლის გიორგი ერისთავის (1813-1864 წწ.) მეგობრობამ. შემთხვევითი არ იყო, რომ სწორედ თბილისში, რომელიც XIX საუკუნეში ამიერკავკასიის ცენტრს წარმოადგენდა, წარმოდგენილი იქნა მ. ახუნდოვის პიესები: „უჩაღის დამჯაბნელი დაჯი“ და „ლენქორანის ხანის ვეზირი“, რომელთა განხორციელებას დიდი მოწონებით უხევედა ქართული ინტელიგენცია და უწინარეს, გიორგი ერისთავი.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში თბილისში არსებული თეატრალური ჯგუფების ბაზაზე შეიქმნა აზერბაიჯანული სახელმწიფო თეატრი, ხოლო ბაქოში კი ადრევე არსებობდა ქართული თეატრი. თითოეული მათგანი წარმოადგენდა ქართველი და აზერბაიჯანელი მსახიობების, რეჟისორებისა და დრამატურგების შემოქმედებითი ურთიერთკონტაქტების გაღრმა-

ვების ცენტრებს. პროფესორი თ. ჯაფარლი თავის წიგნში „დაიდი მეგობრობის ფურცლები“, აღნიშნავს, რომ ბაქოს თეიმოქმედ დრამატულ კოლექტივში მუშაობდნენ ქართული პროფესიული სცენის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: ეფემია და კოტე მესხები, ბაზო გამრეკელი-თორელი, შ. დადიანი, ვ. გუნი, ა. წუწუნავა, ც. ამირეჯიბი, მ. გელოვანი, ა. უორუოლიანი, კ. დაუშვილი და სხვ. აღსანიშნავია, რომ 1894—1937 წლებში ბაქოს ქართულ თეატრში 200-ზე მეტი პიესა დაიდგა, რომელთაგან 120—ქართველ მწერლებს ეკუთვნოდა. საინტერესო ფაქტია, რომ შ. დადიანის „გუშინდელი“, პ. კაკაბაძის „გზა-ჯვარედინზე“, კ. კალაძის „ბნელი ღამის სტუმრები“ პირველად ბაქოს ქართული თეატრის სცენაზე დაიდგა.

საქართველოსა და აზერბაიჯანის თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი კონტაქტების გაძლიერებას ზელს უწყობდა თეატრების გაცვლითი გასტროლები, კერძოდ, 1960 წელს თბილისში სპექტაკლები გამართა აზერბაიჯანის მ. აზიზბეკოვის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა, 1966 წელს კიროვბადში საგასტროლოდ იმყოფებოდა თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლექტივი. შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი 1960 წელს ეწვია ბაქოს. მ. გორკის სახ. აზერბაიჯანის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი თბილისში გასტროლებზე იმყოფებოდა 1969 და 1975 წლებში და

ა. შ. აწერბაიჯანის თეატრების სცენებზე არაერთგზის დადგმულა ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებები, მათ შორის, ნ. დუმბაძის, ი. მოსაშვილის, კ. ბუაჩიძის, გ. მდივნის, ო. იოსელიანის და სხვათა პიესები. ქართველ დრამატურგთა შემოქმედებას უოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა მ. აზიზბეკოვის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრისა და კიროვბადის ჯ. ჯაბარლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრების რეპერტუარში. კიროვბადის თეატრის წლების განმავლობაში მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები ჰქონდა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვართან დ. თავაძესთან, რომელმაც იქ მხატვრულად გააფორმა რამდენიმე სპექტაკლი.

სოციალიზმის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, განსაკუთრებით ფართო მასშტაბებს მიაღწია ამიერკავკასიის ხალხთა თეატრალურმა კავშირურთერთობებმა.

1972 წლის 27 მარტს ბაქოს მ. აზიზბეკოვის სახ. აკადემიური თეატრის კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა გამოჩენილი ქართველი მწერლის, ლენინური პრემიის ლაურეატის ნოდარ დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ პიესა აწერბაიჯანელ ენაზე თარგმნა პოეტმა და დრამატურგმა ადილ ბაბაევმა. სპექტაკლს დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა ალაკიმი კიანიშლიმ. სპექტაკლზე მუშაობისას,

ა. კიანიშლი ხშირად ხვდებოდა ნოდარ დუმბაძეს. საბოლოო წარმტებას ხელი შეუწყო იმ ფაქტმაც, რომ სპექტაკლი გააფორმა თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარმა მხატვარმა, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა დიმიტრი თავაძემ. სპექტაკლში მთავარი როლები შეასრულეს გამოჩენილმა აწერბაიჯანელმა მსახიობებმა მ. სანანმა, ი. ოსმანლიმ და სხვებმა. პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა.

ბაქოს თეატრებში წარმატებით იდგმებოდა და იდგმება დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის უკვლავი ოპერა „დაისი“, ვიქტორ ლილიძის კლასიკური მუსიკალური კომედია „ქეთო და კოტე“, შოთა მილორავას ოპერეტა „სიმღერა თბილისზე“. საბჭოთა კავშირის შექმნის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს დღეებში ბაქოში დადგა ო. ოსელიანის პიესა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.

სსრკ სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ ურა ყარაევის (1918-1988 წწ.) შემოქმედებას იცნობენ და აფასებენ არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ბევრ თეატრში დაიდგა ოპერა „სამშობლო“ (სსრკ სახელმწიფო პრემია, 1946 წ.), მისი ცნობილი ბალეტი „ქვეა-ქუხილის ბილიკით“ (ლენინური პრემია, 1967 წ.). პოპულარულია მისი სიმფონიური და სხვა ნაწარმოებებიც. 1972 წლის 11 და 14 აპრილს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა პრემიერა ბალეტის „ქვეა-ქუხილის ბილიკით“, რომელიც ეძღვნება აფრიკის ხალხთა ბრძოლას თავისუფლებისათვის. ბალეტმასტერს გულბათ დავითაშვილი, რამდენიმე წლის მანძილზე ამზადებდა ამ დადგმას. თეატრის საბალეტო დასმა, სოლისტებმა, ორკესტრმა თვალსაჩინო დარიჟორის დ. მირცხულავას ხელმძღვანელობით და მხატვარმა ი. ყოფშიძემ პრემიერა თეატრის კიდევ ერთ დიდ ზეიმად გადააქციეს.

აწერბაიჯანელი მუსიკის კლასიკოს კომპოზიტორ უზეირ ჰაჯიბეკოვის მუსიკალური კომედია „არშინ მალ ალან“ (სსრკ სახელმწიფო პრემია, 1946 წ.) ბევრი მუსიკალური თეატრის სცენის მშვენიერა იყო და არის. იგი თავის რეპერტუარში შეიტანა თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრმა. სპექტაკლი მომზადდა სსრ კავ-

შირის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი ჩვენი ქვეყნის ხალხების დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების ფესტივალისათვის. ეს მხიარული, ხალხური მუსიკის საფუძველზე შექმნილი ოპერეტა დაღვა რეჟისორმა ვ. ნიკოლაძემ თეატრის მთავარი რეჟისორის, აკარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის თ. აბაშიძის ხელმძღვანელობით.

აზერბაიჯანისა და საქართველოს თეატრალური მოღვაწეთა ურდვევი მეგობრობის დამადასტურებელი კადევე ერთი, მნიშვნელოვანი ღონისძიება ჩატარდა 1974 წლის აპრილში, როდესაც ქართველმა საზოგადოებრიობამ ზემით აღნიშნა აზერბაიჯანული თეატრის დაარსების 100 წლისთავი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა საზეიმო საღამო, რომელიც მიეძღვნა ამ მნიშვნელოვან თარიღს. საქართველოსა და აზერბაიჯანის ხალხების მეგობრობის ტრადიციებზე, ამიერკავკასიის ხალხთა ძმურ ურთიერთობებზე ისაუბრეს: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა, პროფესორმა დ. ალექსიძემ, თბილისის ა. ს. პუშკინის სახ. სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის პროფესორმა, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორმა თ. ჯაფარიძემ, ამავე ინსტიტუტის აზერბაიჯანული სექტორის დეკანმა დოც. შ. გულამაშეადოვმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ, აკ. ვასაძემ და სხვებმა. აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების სახელით სამადლობელი სიტყვა წარმოთქვა აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, აზერბაიჯანის სსრ სახალხო არტისტმა შ. მამედოვმა. შემდეგ გაიმართა დიდი საღვთისწაულო კონცერტი, რომელშიც

მონაწილეობდნენ აზერბაიჯანელი და ქართველი სცენის ოსტატები. მეორე დღეს სტუმარ-მასპინძელი ეწვია თბილისის ბოტანიკურ ბაღს, სადაც განისვენებს აზერბაიჯანული ლიტერატურის კლასიკოსი მირზა ფათალი ახუნდოვი, და უვავილებით შეამკო მისი საფლავი.

1974 წლის 14 ივნისს, გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა აზერბაიჯანელი დრამატურგის მეჩიდ შამსალოვის კომედია „დედამთილი“. დადგმა განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გიორგი აბრამიშვილმა. სპექტაკლი მიეძღვნა აზერბაიჯანული თეატრის 100 წლისთავს.

1978 წლის ივლისში ჯაბარლის სახ. კიროვბადის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა გასტროლები გამართა თბილისში, ბოლნისში, მარნეულსა და გარდაბანში.

იმავე წლის ნოემბერში რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა დრამატულმა თეატრმა ბაქოში გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისთან არსებული „მეგობრობის თეატრის“ ახალი სეზონი. წარმოდგენილი იქნა ბ. ბრეჰტის „კავკასიური ცარცის წრე“ (რეჟისორი რ. სტურუა).

სპექტაკლის დაწყების წინ ქართული სცენის ოსტატებს გულთბილად მიესალმა აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შ. ბადალბეილი. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ბ. კობახიძემ. სპექტაკლს, რომელსაც ესწრებოდნენ აზერბაიჯანის პარტიული, სახელმწიფო და თეატრალური მოღვაწენი, უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

1978 წლის ოქტომბერში თბილისში

წარმატებით ჩატარდა ისეთი მასშტაბური შემოქმედებითი ღონისძიება, როგორც იყო მუსიკალური ფესტივალი — „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელოდები“. ფესტივალის პროგრამით თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე ნაჩვენებია იქნა ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა „დაისი“, რომელშიც ქართველ მომღერლებთან ერთად მონაწილეობდა ბაქოს მირზა ფათალი ახუნდოვის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ახალგაზრდა სოლისტი, ამიერკავკასიის კონკურსის ლაურეატი ფარიდა ალიხანოვა. მან მაროს პარტია შეასრულა. ადრე ბაქოს საოპერო თეატრის სცენაზე წარმატებით იღვებოდა ოპერა „დაისი“. ეს ნაწარმოები იმხანად ბაქოელებს რეპერტუარში აღარ ჰქონდათ და ახალგაზრდა მომღერალმა სპეციალურად ფესტივალისათვის შეისწავლა მაროს პარტია.

1979 წლის დასასრულს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა თეატრმა „მეგობრობამ“ ფართოდ გაუღო კარი მორიგ სტუმრებს. თბილისის საგასტროლოდ ეწვივნენ მოძმე აზერბაიჯანის წარმომადგენლები. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენა დაეთმო ბაქოს მ. აზიზბეკოვის სახ. ლენინისა და შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის კოლექტივს. საპატიო სტუმრებს მიესალმნენ და შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები უსურვეს: საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ნ. შალუტაშვილმა. საპასუხო მისალმებით გამოვიდა აზერბაიჯანის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, დრამატურგი ანარი. სტუმარ-

მასპინძლის მისალმებაში ნათლად აირეკლა ორი მეზობელი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მეგობრობა. იმ საღამოს მოწინებთ, პატივისცემით არაერთგზის წარმოითქვა იმ აღამინათა სახელები, რომლებიც წლების განმავლობაში მკიდროდ აკავშირებდნენ ქართველი და აზერბაიჯანელი ხალხების ხელოვნებას, ლიტერატურას. აღინიშნა იმის შესახებ, რომ თბილისი იყო მირზა ფათალი ახუნდოვის, უზეირ ჰაჯიბეკოვის, სამედ ვურდუნის, მირზა შაფის და სხვა მრავალი შემოქმედის შთაგონების წყარო. ხაზგასმით ითქვა იმის შესახებაც, რომ ათეული წლების წინათ ბაქოში მოქმედი ქართული თეატრალური დასი თავისი მგზნებარე დადგმებით მხარში ედგა ნავთობის სარეწებში მომუშავე აზერბაიჯანელ და ქართველ მუშებს, რომ ბაქოში დაიდგა პირველად გამოჩენილი ქართველი დრამატურგის პოლიკარპე კაკაბაძის „გუჯარდინზე“ და შალვა დადიანის „გუშინდენი“, რომ იქ დაიბადა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი სერგო ზაქარიძე და სხვა.

გულითადი მეგობრობისა და ურთიერთთანამშრომლობის ლოგიკური გაგრძელება იყო 1980 წელს ბაქოს მ. აზიზბეკოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის სტუმრობა თბილისში. ეს იყო ამ თეატრის რიგით მესამე გასტროლები თბილისში (მ. აზიზბეკოვის სახ. თეატრი თბილისს პირველად ეწვია 1926 წელს, მეორედ — 1960 წელს). სტუმრებმა ქართველ მაყურებელს წარუდგინეს ორი სპექტაკლი: ჯალილ მამედ ყული ზადეს „მკვდრები“ და ანარის „ვაფხული ქალაქში“. ქართველი მაყურებელი დიდი ინტერესით გაეცნო მოძმე აზერბაიჯანელთა თეატრალურ შემოქმედებას.

საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი ურთიერთობის შემდგომი განვითარებისა და განმტკიცებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს



ხელოვნების მუშაკთა სტუმრობას ერთ-მანეთთან მოძმე რესპუბლიკების თეატრალური ცხოვრების შესახებ ლექციების ციკლის წასაკითხად.

შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა, პროფესორმა ეთერ გუგუშვილმა, რომელიც მთელი რიგი ორიგინალური და მნიშვნელოვანი გამოკვლევის ავტორია, ბაქოში გამართულ თეატრალურ მოღვაწეთა თათბირზე გააკეთა მოხსენება აზერბაიჯანისა და საქართველოს თეატრების მუშაკთა ამოცანების შესახებ. ქართულ ურუნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდება მისი წერილები სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეთა შემოქმედებაზე.

აღნიშვნის ღირსია 1987 წლის ზაფხულში ქ. ზესტაფონში ჩატარებული ამიერკავკასიის რესპუბლიკების სახალხო თეატრების პირველი ფესტივალი, რომელიც მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 70-ე წლისთავს. ფესტივალს ჩატარდა მოყვარულთა თეატრების საერთაშორისო გაერთიანების საბჭოთა კომიტეტის ეგიდით.

ზეიმის, რომლის დევიზიც იყო „მეგობრობის ჩირაღდანი“, მიზანს წარმოადგენდა ეროვნული კულტურების ურთიერთგამდიდრება, მოყვარულთა თეატრების სასცენო ხელოვნების დემონსტრირება, შემოქმედებითი ურთიერთკონტაქტების ზრდა.

ფესტივალში მონაწილეობდნენ ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მოყვარულთა დრამატული, თოჯინური და მარიონეტული თეატრები. ამ ფორმებს საერთაშორისო რეზონანსი მისცა მასში საზღვარგარეთული კოლექტივების მონაწილეობამ. ზესტაფონში ჩამოვიდნენ ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ მარტინის კულტურის სახლთან არსებული და შვე-

ციის ქალაქ მალმეს მოყვარულთა თეატრალური კოლექტივები.

უიურიმ, რომელსაც თავმჯდომარეობდა ურუნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე, შეაჯამა შედეგები: პრიზი საუკეთესო რეჟისურისათვის მიიღო სიღნაღის სახალხო თეატრის რეჟისორმა შ. ვაშაკიძემ. პრიზი ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის წილად ხვდა ამავე თეატრის მსახიობს ნ. სულხანიშვილს, ხოლო მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის—სომხეთის სსრ აჭურაიანის რაიონის თეატრალური კოლექტივის წარმომადგენელს ს. მკრტიჩიანს; საუკეთესო სცენოგრაფისათვის დაწესებული პრიზი დაიმსახურა ამავე თეატრის მხატვარმა შ. პაპაიანმა; სპექტაკლის საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისათვის დაწესებული პრიზები წილად ხვდათ სიღნაღისა და აზერბაიჯანის სსრ მარდაკაიანის თეატრალური კოლექტივების წარმომადგენლებს ო. სიხარულიძეს და ე. შირზოევს. უიურის სპეციალური პრიზი — ხელოვნებაში ხალხურობისათვის — დაიმსახურა ბაქოელმა რ. ალი-ზადემ. პრიზი ქალის ეპიზოდური როლის საუკეთესო შესრულებისათვის გადაეცა სიღნაღის თეატრის მსახიობს ს. ლეკიშვილს, ხოლო მამაკაცის ეპიზოდური როლის საუკეთესო შესრულებისათვის — აჭურაიანის სახალხო თეატრის მსახიობს ს. გალუსტიანს. სპეციალური პრიზის „ხალხთა მეგობრობისათვის“ მფლობელი გახდა ზესტაფონის სახალხო თეატრი. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სპეციალური პრიზებით დაჯილდოვდნენ ჩეხოსლოვაკიისა და შვეციის მოყვარულთა თეატრების კოლექტივები.

თეატრალური ხელოვნება რომ ხალხთა მეგობრობის დესპანია, ეს ნათლად გამოჩნდა აღნიშნული ღონისძიების წარმატებით ჩატარებისას.

# «ТЕАТРАЛУРИ მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 1 (167) 1989 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

---

გარეკანის პირველ გვერდზე:

**გურამ საღარაძე**

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან — „ლეონსი და ლენა“. ლეონსი — **მერაბ ნინიძე**, ლენა — **ნინო თარხან-მოურავი**.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

**გოგი ალექსი-მესხიშვილი** — ფრესკა თოჯინების ქართული თეატრის კვლევა. (დეტალი), 1988 წ.

---

**ტექნიკური რედაქტორი**  
**ფრიდონ სომხიშვილი**

**კორექტორები:**

გულნარა გოგოლაძე, ნათია სიგუა

---

გადაეცა წარმოებას 8/XII-89 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 24.02.89 წ.

საღრიცხვო-საგამომცემლოთაბახი 6,67

ნაბეჭდ თაბახთა როდენობა 6,5

ქალაღდის ზომა 60×90<sub>1/16</sub>

უე 08320

შეკვეთა № 4027

ტირაჟი 1500

Сдано набор 8/XII-89 г.

Подписано к печати 24.02.89 г.

Учетно-издательских листов 6,67

Объем издания 6,5

УЭ 08320

Заказ № 4027

Тираж 1500

**ფასი 55 კაპ.**

**ინდექსი 76143**

**Цена 55 коп.**

**ИНДЕКС 76143**

---

რედაქციის მისამართი: თბოლისი—380007, კირთვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-96.

---

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბოლისი, კლ. ცეტკინის ქ. № 133.

Типография Союз театральных деятелей Грузии, Тбилиси,  
ул. Кл. Цеткин № 133.



ნპ. 9/4

საქართველო  
2012 წელი



„თეატრალური მთაბეზი“ №1