

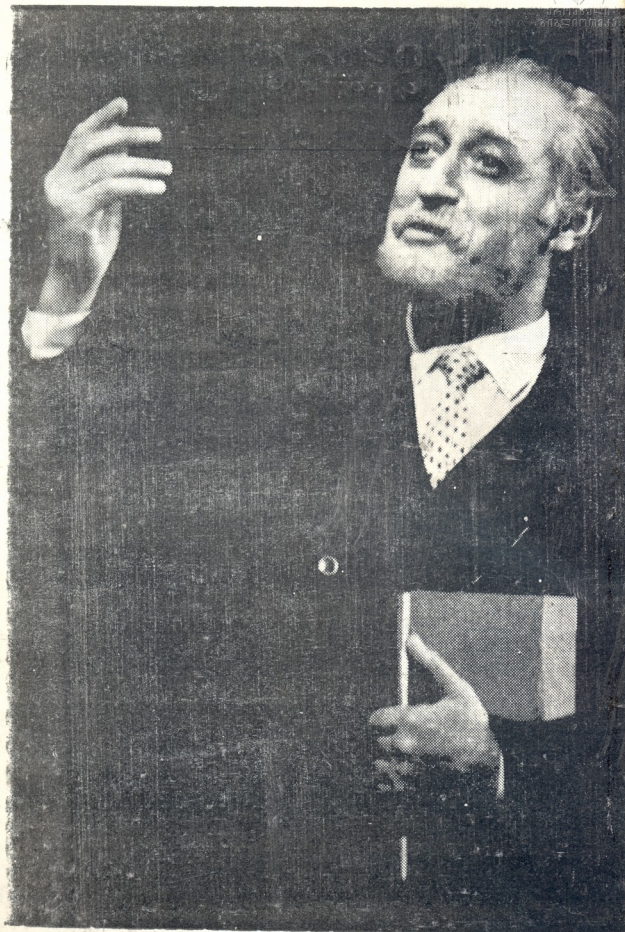
567  
992

საქართველოს  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
სამსახური

# თეატრი 4. 1992

## ცხთუბა





# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია ბაჩქალიძე,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როზარტ სტურუა,  
ერეკლია შარვალიაშვილი,  
ვახტანგ შარვალიაშვილი,  
ნინო შვანდრიანი,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცაიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

4

1992

ივლისი  
აგვისტო

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური შოაზზე“

**შ ი ნ ა ბ რ ს ი**

ქართულ კულტურას შველა სჭირდება . . . . .	3
<b>რუსთაველის პრემიის ლაურეატები</b>	
ირინა რობიტაშვილი — „შვეთმიანი ქართველი მზეთუნახავი“	12
ვაჟა ბრეგაძე — გზა მწვერვალისაკენ	19
მანანა კორძია — ჭეშმარიტი ვარსკვლავი	23
<b>საქმტაკლები</b>	
მაია კიკნაძე — ფიერგერკული წარმოდგენა	27
თამარ ქუთათელაძე — ზღაპარი	32
<b>ღებუბი</b>	
ალექსანდრე ართშელაძე — ცილინდრამდე მივდივართ?	36
ნატო დევძე — ოცნებათა საოცარ ჭვეყანაში	39
კოტე აბაშიძე — დაგვიანებული მილოცვა ბატონ თთარ მელ- ვინეთუხუცესს	44
ლევ ტოლსტოი — შექსპირისა და დრამის შესახებ (დასასრუ- ლი) (თარგმნა გიორგი ჯაბაშვილმა)	57
მამუკა ბერძენიშვილი — შეიქმნა ეროვნული კომიტეტი	72
მარინე ნიკოლაიშვილი — იცნობდეთ	74
<b>ღისაშისია</b>	
ელზობარ ცისკარიშვილი — ღია წერილი საქართველოს თეატ- რის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარეს ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს	77
რედაქტორისაგან	81
<b>ძრონიკა</b>	
ლამარა ამირანაშვილი — კითხულობს ნესტან კვიციანი	82
<b>გომარ სინარულიძე — ან</b>	
გოგი ქავთარაძე — პატარა სადღეგრძელო	83
ალექსანდრე ქანთარია — ქართული სიმღერით გულანთებული	84
<b>სსოვნა</b>	
ეთერ გუგუშვილი — მამა და შვილი	87
ნუგზარ ლორთქიფანიძე — პერიკოლა, სილვა, მარიცა, ჩანიტა	90
ზურაბ მხეიძე — შემოქმედებითი ფსიქოთერაპია	95
კოტე მარჯანიშვილის სამშობლოში	97
საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრის ახა- ლი დადგმები (1991 წლის 1 ივლისიდან 31 დეკემბრის ჩათვლით) (შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა)	98
ეთერ ავაზაშვილი — მაცხოვნაშვილი — მცირე რჩევა ახალ- ბელა მსახიობებს	102



# ქართულ კულტურას უველა სჭირდება

1992 წლის 10 ივნისს თბილისში, კინოს სახლში გაიმართა შემოქმედებითი კავშირების გაერთიანებული პლენუმი. ქართული კულტურის მოღვაწეთა თავყრილობა გახსნა ამ გაერთიანებული პლენუმის მოწყობის ინიციატორმა, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ გურამ ფანჯიკიძემ. მან სიტყვის დასაწყისში, უოველ დროსა და ეპოქაში ხელოვანის მეტად რთულ და არასახარბიელო მდგომარეობაზე ისაუბრა. აღნიშნა, რომ ახლო წარსულამდე, მიუხედავად სახელმწიფო ფორმაციათა ცვლისა, მთავრობისა და ხელისუფლების ზეწოლა და მკაცრი ცენზურა ხელოვნების მოღვაწეთა მიმართ არასოდეს შენელებულა. გამომსვლელის აზრით, ხელოვნების მოღვაწენი ხელისუფლების მხრიდან ამგვარი უხეში ზედამხედველობისაგან არც მომავალში არიან დაზღვეულნი. ამიტომ აუცილებელია რაიმე დამცველი მექანიზმის შემუშავება. მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის აზრით, ერთადერთი გამოსავალი გაერთიანებასა და კონსოლიდაციაშია, რათა ერთიანი ძალით აღუდგენ ხელოვანთა მიმართ მმართველი აპარატისა თუ (აღკვეულ პიროვნებათა) გამოხტომებს. საერთო გასაჭირს ერთად უველა ესაჭიროება, გ. ფანჯიკიძემ შემოაღნიშნული პრობლემის გარდა, თანამედროვეობის კიდევ ერთი მტკივნეული საკითხი დასვა, რომელიც ხელოვნების ყველა სფეროს წარმომადგენელთა წინაშე დგას. კერძოდ, საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლა დიდ გაჭირვებას უქმნის შემოქმედთ. ამ პირობებში სახელმწიფო დოქაციის, ხელისუფლებას მიერ ხელოვნების დაფინანსების გარეშე, ქართული კულტურა დაიღუპება. შემდგომ, გამომსვლელი კონკრეტულად ქართული მწერლობის ამუშავებულ საკლასო მდგომარეობაზე გადავიდა. მან აღნიშნა, რომ ქალაქის ფასის კოლოსალური ზრდის გამო, კირს ლიტერატურული უურნალების, აღმანახების, წიგნების გამოცემა, ქალაქს ეკონომიურად მდიდარი კოოპერატორები ყიდულობენ. მათ მიერ გამოშვებული პროდუქცია კი დაბალი ხარისხის მდარე ლიტერატურაა. სწორედ ამგვარმა წიგნებმა წალეკეს სამომხმარებლო ბაზარი. მისი აზრით, ამუშავებულ მთავრობას ქართული კულტურის ბედი ნაკლებად აღეგულებს. ამის დასადასტურებლად გამომსვლელმა აღნიშნა, რომ საქართველოს მთავრობამ კულტურა სახელმწიფოებრივი დაბეჯერისაგან არ გაანთავისუფლა. მაშინ, როდესაც რუსეთსა და უკრაინაში ამგვარი გადაწყვეტილება მყისვე იქნა მიღებული. ამასთან, საქართველოს რესპუბლიკის წლიურ ბიუჯეტში კულტურისათვის გასაღები ხარჯები საერთოდ არ ფიგურირებს.

ვახტანგ გოგუაძემ (საქართველოს სახელმწიფო საბჭოს მდივანი) აღნიშნა, რომ სავსებით იზიარებს კულტურის მოღვაწეთა აღფოკოებას. მაგრამ ის მძიმე ვითარებაც ანგარიშგასაწევია, რომელშიც დღეს საქართველო იმყოფება. მდგომარეობა უოველ სფეროში კატასტროფულია, იქნება ეს ეკონომიკა, მრეწველობა თუ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება, ბოლო ორი წელი კულტურა სავალალო დღეშია. სახელმწიფო საბჭოს მდივნის აზრით, ამ ბოზოქარ, მეტად რთულ, წინააღმდეგობებით და გაჭირვებით აღსავსე ეპოქაში, დიდი შოვლენებისა და ვნებათაღელვის მომხსწრე და მონაწილე ხელოვანს დიდი შემოქმედებითი

საქართველოს  
ქართული  
კულტურის



ასპარეზი აქვს, რადგან უოველივე, რაც ირგვლივ ხდება, მას შთაგონების საგანი მძლავრ ბიძგს უნდა აძლევდეს. ხელისუფლება, გამომსვლელის სიტყვით, კულტურის მოღვაწეთაგან ხალხის, საზოგადოების ფართო ფენების განწყობის შექმნას ელის. ვ. გოგუაძე მაგალითისათვის ოსეთთან ომს ასახელებს. გამომსვლელის აზრით, მოწინააღმდეგე მხარის ინფორმაციის მოსმენაც აუცილებელია. სახელმწიფო საბჭოს მდივანმა აღნიშნა, რომ ყველა უნდა ეცადონ, მათ შორის კულტურის მოღვაწენიც, ამ რეგიონში, სამაჩაბლოში მშვიდობის დამყარებას. ცრუ პატრიოტული მოწოდებებით ქართველები ოსების წინააღმდეგ არ უნდა აღაგზნონ. გამომსვლელის აზრით, ამ მიმართულებით კულტურის მოღვაწეებს ბევრი რამის გაკეთება ხელეწიფებათ. იგი ამბობს, რომ ამ ომის ორივე მხარე (ოსებიც და ქართველებიც) წაგებულნი არიან. სახელმწიფო საბჭოს მდივანმა, შეკრებილთ მადლობა მოახსენა მთავრობის თანადგომისათვის და ხელისუფლების სახელით ბოლოში მოიხადა იმის გამო, რომ სახელმწიფო საბჭო რესპუბლიკის წინაშე მდგარი მრავალი გადაუდებელი, სასიცოცხლო მნიშვნელობის პრობლემის გამო, კულტურას ჭეროვან ყურადღებას ვერ უთმობს.

ელ დარ შენგელაია (კინომატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარე) თავდაპირველად სამაჩაბლოს კონფლიქტს შეეხო. მან თქვა, რომ ამ ომში გადაზრდილი კონფლიქტის გამომწვევი მიზეზების სათავეებთან კონკრეტული პიროვნებები (როგორც ოსი, ისე ქართველი) იდგნენ. სწორედ მათ დააჯახეს ხალხი ერთმანეთს, ორი ეროვნების წარმომადგენლები სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაჰქედეს ურთიერთს. კინომატოგრაფისტთა თავმჯდომარის აზრით, აღან ჩოჩიევი და ზვიად გამსახურდია ერთი და იგივე მოვლენაა. გამომსვლელის აზრით, კულტურის მიზანია სამშობლოს ცნების ურყევი ქეშმარიტების რანგში აყვანა და ზოგადსაეცობრიო დონეზე გაწვლინება. წარსულმა ხელისუფლებამ სამშობლოს ცნება პროვინციულ ფაშიზმად აქცია. შეიქმნა ჩაკეტილი, გარესამყაროს მოწყვეტილი, ჩამორჩენილი სახელმწიფოს ჩამოყალიბების საშიშროება. კინომატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარის სიტყვით, საშიშია თავად მოვლენა ზვადიზში, ხალხის მასების ბნელი, ეკრპათყვანისმცემლური აზროვნება და არა პირადად გამსახურდია. ამ მოვლენის დამლუპველა არის ყველაზე უწინ განსვენებულმა მერაბ მამარდაშვილმა შენიშნა და მის წინააღმდეგ ხმა აიმაღლა, რის გამოც შერისხულნი იქნა. გამომსვლელის აზრით, არ შეიძლება ერს დღენიადაგ განსაკუთრებულობა, გამორჩეულობა, ყველაზე უკეთესობა, მსოფლიო მისიის ქონა უკეთინო. ასე დუნდება და დროთა განმავლობაში საბოლოოდ ქრება თვითკმარების გრძნობა. შედეგი კი სავალალოა. რუსებში არსებობს საკუთარი დანაშაულის შეგრძნება. ამ თემას მწერლობა (დობროვესკი, გოვოლი, შჩედრინი) ანვითარებდა. ამ ავტორებმა თანამემამულეებს შეუღამააზებლად უთხრეს სიმართლე და სარკვეში ჩაახედეს ისინი. ე. შენგელაია აღნიშნავს, რომ ქართულ მწერლობაში, ილიას გარდა, ძნელია ამგვარი ავტორის პოვნა. ძირითადი ტენდენცია წარსულის გაიდევლებაა და გაუთავებელი მოფერებით მოგრილ თვითკმაყოფილებაზე იყო გადატანილი. რამაც მოადუნა ფხიზელი თვალი. უოველივე ნულიდან არის დასაწყები. გამომსვლელის აზრით, საქართველო ჭერ კიდევ არ არის სახელმწიფო. ჩვენი ქვეყანა სახელმწიფო სტრუქტურების ჩამოყალიბების სტადიაშია. მისი სიტყვებით, ყველა სფეროში ხელგაწვდილი მთხოვნელის როლში ვართ. ყველაფერზე მთავრობას ვთხოვთ დახმარებას. ე. შენგელაია აღნიშნავს, რომ ასეთი დაცემული ეკონომიკის მფლობელი ხელისუფლება ყველას ვერ გაუწევს დახმარებას. ამის სახსრები ფა-

წიკურად არ არსებობს, ამიტომ, ამის იმედად ყოფნა არარეალურია. დასასრულს, გამოხვედელი დახედვს, რომ კულტურის წინაშე მდგარი პრობლემების გადაწყვეტა-მოვარება თანდათან, ეტაპობრივად, მთავრობასთან დაილოგში, ურთიერთ-თანამშრომლობის შედეგად უნდა მოხდეს. კულტურის მოღვაწეთა სოციალური დაცვის გარანტი, სახელმწიფო საბჭოსთან არსებული კულტურის კომისია.

თ ა მ ა ზ კ ი ლ ა ძ ე (მწერალი) აღნიშნავს, რომ კულტურის უპირველესი მისია ერის სულიერი აღორძინება და იმ დიდი ნგრევის (არა მხოლოდ რუსთაველის პროსპექტის და მასზე მდებარე შენობების) შედეგების აღმოფხვრაა. გამომსვლელის აზრით, აუცილებელია მდიდარი წარსულის, უძველესი ისტორიის მქონე ქართველობის გამოფხიზლება, ქეშმარიტების გზაზე მოქცევა და ხელახლა ერად გადაქცევა. თ. ჭილაძე დახედვს, რომ სასტიკად ილაშქრებს იმ შემწარავი და დამლუპველი (სამწუხაროდ, საკმაოდ გავრცელებული) აზრის წინააღმდეგ, რომელიც ქადაგებს — რა დროს ხელოვნებაა, რა დროს კულტურაა? მთავარი სოციალურ-ეკონომიური პრობლემის გადაჭრააო. მწერლის აზრით, როგორც არ უნდა უპირდეს ქვეყანას, კულტურა ადამიანთა ცოდვილი, დანგრეული, დამსხვრეული სულების მკურნალია, საქართველოზე არანაკლებ დუხვირ, ეკონომიურად განადგურებულ, ყოფილ საბჭოთა კავშირის შემდგენლობაში შემავალ რესპუბლიკებში ესმით კულტურის აუცილებლობა და მას უკანასკნელ გროშებს აძლევენ. თ. ჭილაძის სიტყვებით, ჩვენს სწეულ ერს აკაცის და ილიას დარი მკურნალი ესაქიროება, მწერალი აღნიშნავს, რომ დარბაზში სოციალურად ყველაზე დაუცველი ხალხია შეკრებილი, მაგრამ აქ მხოლოდ პირადულ გაქირვებაზე არა-ვინ ჩივის, არამედ საერთო სატიკიარზეა საუბარი, დასასრულს, გამოხვედელი დახედვს, რომ ერის გაერთიანება მხოლოდ კულტურას ძალუძს.

გ ი გ ა ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე (თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე) აღნიშნავს, რომ, მართალია, საქართველოს ძლიერ უჭირს, მაგრამ ის ქვეყანა, სადაც კულტურის მფარველობა უგულვებელყოფილია, უცილობლად დაღუპულია. საქართველოს ამჟამინდელმა მთავრობამ, რესპუბლიკის ბიუჯეტის გამოკვეთებისას კულტურისადმი გამოყოფილი თანხა დაფარა, იმდენად მცირე და სამარცხვინო იყო იგი. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის აზრით, მთავარი უბედურება კულტურისადმი მთავრობის მიერ გამოჩენილი უყურადღებობაა, ასე იყო გამსახურდიას მმართველობის დროს, ასეა ახლაც. გ. ლორთქიფანიძე აღნიშნავს, რომ კულტურის მოღვაწეთა გაქირვებას აიტანენ, მაგრამ უპატრონობას, უყურადღებობას ვერ შეეგუებიან. გამოხვედელს კულტურისადმი მთავრობის გულგრილ დამოკიდებულების მაგალითად, ეს თავყრილობა მოჰყავს: ხუთი შემოქმედებითი კავშირის გაერთიანებულ პლენუმს, რომელზეც ქართული კულტურის სასიცოცხლო პრობლემებზე, მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხებზეა მსჯელობა, საქართველოს ამჟამინდელი მთავრობისაგან მხოლოდ ვ. გოგუაძე ესწრება. გამოხვედელი ამბობს, რომ კულტურის მოღვაწენი ამას არავის აპატიებენ, მათ მიტინგის ჩატარებაც ხელეწიფებათ და გაფიცვის მოწყობაც, შემდეგ გ. ლორთქიფანიძე ქართული თეატრის პრობლემებზე გადადის. მისი განმარტებით, საქართველოს ყველა თეატრი დახურვის პირასაა მისული, რადგან სახელმწიფო დოტაციის გარეშე, მხოლოდ საკუთარი შემოსავლით ცხოვრება არც ერთ მათგანს არ ძალუძს. იგი თეატრების სახელმწიფო დაბეგვისაგან სრულ განთავისუფლებას ითხოვს.



სულხან ნასიძე (კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე) აღნიშნავს, რომ ერთადერთი სფერო, სადაც რუსუბლიკა კადრების ნაკლებობას არ განიცდის, კულტურაა. ამიტომ მას მეტი გაფრთხილება, მფარველობა ესაქიროება. კულტურა სახელმწიფო დაბეგვრისაგან უყოყმანოდ უნდა განთავისუფლდეს. მთავრობამ იგი სავაჭრო დაწესებულებებს, წარმოებებს არ უნდა გაუტოლოს. კულტურის უარყოფელი ხელისუფლება უგუხურია. გამომსვლელი თვლის, რომ იდეალურ შემთხვევაში კულტურა სახელმწიფო სტრუქტურებისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი უნდა იყოს. მაგრამ ჩვენს პირობებში, დღევანდელი ბიდან გამომდინარე, ეს არარეალურია, რადგან სახელმწიფო დოტაციის გარეშე თავს ვერ შეინახავს. კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის აზრით, მომავლისათვის აუცილებელია, ყველა შემოქმედებითა კავშირმა, საკუთარი სპეციფიკიდან გააომდინარე, დამოუკიდებელი, მეტი თავისუფლების მიმნიჭებელი წესდება შემოშვავოს. ს. ნასიძემ თქვა, რომ შემოქმედებითი კავშირების აქამდე არსებული სტრუქტურები გადასახედი და საფუძვლიანად შესაცვლელია, რადგან მათში ბევრი რამ მოძველდა ან თავიდანვე უფარგისი იყო. საერთოდ კავშირების გაუქმება კი მისი ნებისმიერად არ შეიძლება.

ედგუჭა ამაშუკელი (მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე). აღნიშნავს, რომ ყოფილ საბჭოთა კავშირში, საქართველო ის ერთადერთი რესპუბლიკა იყო, სადაც სხვანაირად (არა სოცრეალისტურად) მოაზროვნე მხატვართა ნამუშევრების გამოფენები ეწყობოდა. დღეს კი სავალალო მდგომარეობაა — მხატვართა სახლი აღარ არსებობს, გაღერვა კი დაზიანებულია. არავითარი მატერიული-ტექნიკური ბაზა არ არსებობს. მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ მთავრობის განაგონად თქვა, რომ ქალაქში კიდევ ერთი საშიში ტენდენცია გაჩნდა, კერძოდ, მხატვართა მანსარდებს და სახელოსნოებს სავაჭრო კოოპერატივებმა, საქმოსნებმა დაადგეს თვალი. კოოპერატივების მიერ ამგვარი მანსარდების, სახელოსნოების მითვისება-მიკუთვნების პრეცედენტები უკვე შეინიშნება. დასასრულს, ე. ასაშუკელმა დასძინა, რომ ერის სულიერი აღორძინების ურთულესი მისია მხოლოდ და მხოლოდ კულტურამ უნდა იტვირთოს. მისი სიტყვებით, ქართველი კაცის ზნეობრივ დაცემაზე მეტყველებს არა მარტო გადაშვარ-გადაბუღული რუსთაველის პროსპექტი, არამედ ყვარელში ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის გაძარცვა.

რეზო ჩხეიძე (კინოკოორპორაციის თავმჯდომარე. კულტურის მინისტრის მოადგილე). გამომსვლელის აზრით, ეს შეხვედრა მეტად მნიშვნელოვანი შოკლენია. კულტურას მფარველობა ესაქიროება. ამას არა მარტო მთავრობა, კერძო პირნიც უნდა ახორციელებდნენ, რადგან მეცენატობა აუცილებელია.

შემდეგ კინოკოორპორაციის თავმჯდომარემ აღნიშნა, რომ ამ შეხვედრას, სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარე ე. შევარდნაძე, სამაჩაბლოში არსებული მძიმე ვითარების გამო ვერ თესწრება. შემდგომ ისაუბრა ქვეყანაში არსებულ სიძნელეებზე. დაუმატა, რომ ამგვარ სირთულეებს ყოფილი საბჭოთა კავშირის ყველარესპუბლიკაში აქვს ადგილი. მან ეს კანონზომიერად მიიჩნია, რადგან ტოტალიტარული სახელმწიფოდან ქემშპირტად დემოკრატიულზე გადასვლა ასე იოლად, უშტკოვნეულოდ არ ხდება. რ. ჩხეიძის აზრით, ჭერ თავად ადამიანი, ჩვენი საზოგადოების თითოეული წევრი არ არის პიროვნულად თავისუფალი. მან საქართველოს ერთიანობაზე, ორად გახლეჩილი ერის გამთლიანების აუცილებლობაზე ისაუბრა, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენს ქვეყანას დაღუპვა ელისო. კინოკოორპო-



რაციის თავმჯდომარე კონკრეტულად ქართული კინოს პრობლემებზე გადავხედო. მისი აზრით, ერთი შეხედვით, ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, თითქოს ბოლო 2-3 წლის მანძილზე, ქართულ კინოში ძიებები შეწყდა, სინამდვილეში ასე არ არის. ამ ხნის მანძილზე საინტერესო, რთული პროცესი მიმდინარეობდა და ქართული კინო შეიცვალა. იგი აღარ ჰგავს 2-3 წლის წინანდელს, ამ პერიოდის ნამუშევრებში ცხოვრებამ თავისი სუსხი, სისატიკე შემოიტანა, რაც ფილმებში მკაცრი ხელწერით აღინიშნა, ეროვნული კინომატოგრაფი ახალი თემებით, ახალი გამოშვებებითი ხერხებით, ახალი კინოენით გამოიდრდა. ეს ძირითადად ახალგაზრდა რეჟისორების წყალობით მოხდა. რ. ჩხეიძემ აღნიშნა, რომ ამ პროცესების განვითარებაზე საბაზრო ეკონომიკის პრინციპაც დადებითი გავლენა იქონია, რადგან კერძო სპონსორებმა რეჟისორები სახელმწიფო დაკვეთების მარწუხებისაგან იხსნეს. დასასრულ, გამოშვებულმა ისაუბრა საქართველოში მშვიდობისა და სტაბილიზაციის მიღწევის საქმეში კულტურის მოღვაწეთა როლზე. ეს განსაკუთრებით სამაჩაბლოს ეხება. უარი უნდა ეთქვას ცრუ-პათეტიურ, პატრიოტულ მოწოდებებსა და ამბიციებს, რ. ჩხეიძემ კულტურის მოღვაწეებს სამშვიდობო პოლიტიკის პროპაგანდასაქენ მოუწოდა.

აკაკი ბაქრაძის (კრიტიკოსი) აზრით, ქართულ კულტურას რომ კატასტროფა ემუქრება, სადავო არ არის, საკამათო გადარჩენის გზების ძიებაა. ისიც რეალობაა, რომ ეკონომიურად განადგურებული, სიღატაკის პირას მისული ქვეყნის მთავრობას, კულტურის შენახვა-დაფინანსება არ ძალუძს. ერთი სისტემა მართალია დაინგრა, მაგრამ ახალი ჯერ არ აშენებულა. გამოშვებულმა აღნიშნა, რომ ახლა უპირველესი ამოცანაა იმგვარი სტრატეგიული გეგმის შემუშავება, რომლის მეშვეობითაც კულტურის სფეროდან იმას ეშველება, რისი გადარჩენაც ჯერ კიდევ შეუძლებელია. მთელი ძალისხმევა აქეთაა მისამართი, თორემ ერთბაშად ყველაფერს ვერ მოვუვლით. კრიტიკოსის აზრით, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ უნდა შეისწავლოს კულტურის მოვლა-პატრონობის სტრუქტურა საქართველოს მსგავსი პატარა ქვეყნების, კერძოდ ფინეთის მაგალითზე მათი გამოცდილება ამ ურთულესი საკითხის მოგვარებაში დაგვეხმარება და ტვირთს შეგვიმსუბუქებს. შესწავლილ და დაანგარიშებულ უნდა იქნას, კულტურის საარსებოდ სახელმწიფოსთან ერთად, ბიზნესმენების რა წვლილია საქირო. ა. ბაქრაძის აზრით, კინოსტუდიასთან და თეატრთან არსებული სახელოსნოები, ბიზნესმენების დახმარებით შეიძლება მომგებიან საწარმოებად იქცნენ. მაშინ, მათ მიერ შემოტანილი სახსრები არა მარტო კონკრეტულ თეატრს ან კინოსტუდიას, არამედ კულტურის სხვა სფეროებსაც შეიანახვენ. დასასრულ, გამოშვებულმა აღნიშნა, რომ დღევანდელ პირობებში, მისი აზრით, ეს არის კულტურის ხსნის ერთადერთი გზა.

გურამ ფანჯიკიძემ პლენუმის წინაშე დასვა საკითხი — შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელობისაგან შეიქმნას კომისია, რომელიც ათი დღის ვადაში შეხედება მთავრობას და მასთან დიალოგში კულტურის ხსნის ღონისძიებებს დასახავს.

ვანტანგ გოგუაძემ პლენუმის მონაწილეებს აუწყა, რომ სახელმწიფო საბჭოში შესაბამისი კომისია ამუშავებს საკითხებს კულტურის გადარჩენისათვის აუცილებელი ღონისძიებების გატარების თაობაზე. კულტურის სახელმწიფო დაბეგურისაგან განთავისუფლების საკითხი დადებითად წყდება.

აკაკი. სიხარულიძე (ქურნალისტა კავშირის მდივანი) აღნიშნავს,



რომ მის კოლეგებს ძლიერ უჭირთ, მათი ხელფასი მინიმალურია, არ აპარატურა, განსაკუთრებით ტელე-ჟურნალისტებს. ამასთან სასიხარულო ცნობებიც არის, კერძოდ, ჟურნალისტთა საერთაშორისო ფედერაციაში საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის გაწევრიანების საკითხი უკვე რეალურად დგას. გამოსვლელი შეეხო გაზეთ „იბერია-სპექტრ“-ის მიერ დაბეჭდილ ცილისმწამებლურ სტატიას. იმ სტატიაში აღნიშნულია, თითქოს ამჟამინდელმა მთავრობამ, ზვიად გამსახურდიას პრეზიდენტობის დროს გაფიცულ ტელე-ჟურნალისტებს პრემია დაურიგა. ჟურნალისტთა კავშირის მდივნის განცხადებით, ეს უსინდისო ცილისწამებაა, უზნეო საკვილია. იმ ადაშიაზეც მიეცათ კომპენსაცია, რადგან გამსახურდიას მმართველობის დროს, მისი რეჟიმის უარმყოფელ, ურჩ ოპოზიციონერ ჟურნალისტებს თვეობით არ აუღიათ ხელფასი. ამჟამინდელმა მთავრობამ მთ სკორედ ის არმიღებული ხელფასი აუნაზღაურა, რისთვისაც სახელმწიფო სიუჟეტიდან 200 000 ნანეთი გაიღო.

ლევან ბოკერია (არქიტექტორთა კავშირის მდივანი) აღნიშნავს, რომ ამ ბოლო დროს ქალაქში კატასტროფული ვითარება შეიქმნა. უოველგვარი ნორმების უკოფოთ, არქიტექტორთა კომპეტენტური აზრის გვერდის ავლით, კერძო, ხშირად არაპროფესიონალ პირებთან მოლაპარაკებით ხდება ბინებზე ღოჯიების (რაც საერთო სენად იქცა) მიშენება. ეს პროცესი, გარდა იმისა, რომ სახეს უკარგავს, აუშნოვებს და ამახინჯებს ქალაქს, მდგრადობის მხრივ საშიშიც არის.

ჯანსუღ ჩარკვიანი (პოეტი) ამბობს, რომ კულტურას სახელმწიფო დაბეგვრა უღაპარაკოდ უნდა მოეხსნას. შემდგომ საუბრობს განვლილი ერთი წლის (გამსახურდიას მმართველობის) უბედურებაზე, აღნიშნავს მწერალთა კავშირის ურჩი წევრების მიმართ ტერორისტული მეთოდების გამოყენებაზე. პოეტის სიტყვებით, გამსახურდიას მომხრენი მწერალთა კავშირში ისევ იმუქრებიან, ჩვენი დრო კიდევ მოვალ. მაშინდელი მთავრობის ოპოზიციონერთა მიმართ ტერორი, საღახადავი წერილების და სატელეფონო დარეკვების რიცხვი არ კლებულა. გამსახურდიას მომხრე ფანტიკოსებისაგან ლანძღვისა და ცილისწამების ნიაღვარი მოედინება. ჯ. ჩარკვიანი აღნიშნავს, რომ საქართველოს ერთადერთი ხსნა ერთიანობაშია.

ელდარ შენგელიამ პლენუმის მიერ მისაღები დადგენილების პროექტი წაიკითხა. ეს დოკუმენტი საქართველოს სახელმწიფო საბჭოს კულტურის კომისიისადმი გადასაცემად მომზადდა.

ლევან ღვინჯილია (საქართველოს ტელე და რადიო დეპარტამენტის თავმჯდომარის მოადგილე). მისი აზრით, ამ შეხვედრაზე მართალია ბევრი რამ ითქვა, მაგრამ, ძირითადი, ის, თუ ვინ რა აკეთოს, მაინც არ დაკონკრეტებულა. შემდეგ, კონკრეტულად ტელევიზიის პრობლემებზე გადავიდა. ლ. ღვინჯილიას აზრით, სახელმწიფო საბჭოში არის პიროვნება, კერძოდ, ამ დარგში პრემიერ-მინისტრის მოადგილე, ვისთანაც უნდა წყდებოდეს კულტურის წინაშე მდგარი საკითხები და არა ამ სფეროში არაკომპეტენტურ, სულ სხვა პროფესიული განათლების მქონე პრემიერ-მინისტრთან თუ სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარესთან. ამ ორ თანამდებობის პირამდე განსახილველი საკითხება არც უნდა აღწევდეს. კულტურის პრობლემებზე კომპეტენტური პირები უნდა მსჯელობდნენ. სიგუასთან და შევარდნაძესთან კი უკვე ხელმოსაწერად გამზადებული დოკუმენტი უნდა შედგოდეს. გამოსვლელმა თქვა, რომ დეპარტამენტში ჭერ კიდევ გაიხსნის.



მაღალი თანამდებობის პირების ტელეფონის ზარი, ამა თუ იმ გადაცემის ეთერში არგამეხების მოთხოვნით. ამას გარდა, ტელე და რადიო ჟურნალისტებს მტად დაბალი ანაზღაურება და უკიდურესად რთული სამუშაო პირობები აქვთ, რაც მწირ და უხარისხო ტექნიკურ აღჭურვილობაში გამოხატება.

რომან ქოხონელიძე (ქორეოგრაფიული საზოგადოების თავმჯდომარე) ამბობს, რომ საქართველოში ქორეოგრაფიული სტუდიებისა და წრეების შუა პროცენტი დარჩა. 75 პროცენტი უსახსრობას გამო დაიხურა. გამომსვლელის აზრით, ხელოვნების ეს სფერო კვალიფიციური სპეციალისტების, პედაგოგების დეფიციტს განიცდის. არადა, უამრავი ქართული ხალხური ცეკვა აღსადაგენია, თორემ მივიწყება და სამუდამო გაქრობა უწყრია. ამ სამუშაოს ჩასატარებლად აუცილებელია ქორეოგრაფიული ცენტრის შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ცეკვა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში აღიარებულია, სამშობლოში ჭეროვანი უურადლება არ ეთმობა.

ალექსანდრე ქანთარია (თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი). მან თქვა, რომ, როდესაც ამგვარი გაერთიანებული პლენუმის გამართვის შესახებ შეიტყო, იფიქრა სახელმწიფო საბჭოს წარმომადგენლები ამ თავყრილობისადმი დიდ უურადლებას გამოიჩინდნენ. არადა ფორმალური, წლების მანძილზე აპრობირებული პლენუმში გამოვიდა, რადგან სატიკიარი ისევ კულტურის მოღვაწეებს შორის დარჩა, მთავრობამდე არ მივიდა. გამომსვლელის აზრით, ისიც გულსატკეპია, თავად კულტურის მოღვაწეებშიც რომ არ არის ერთიანობა. კულტურის მოღვაწეებს ერთმანეთის პრობლემები არ აინტერესებთ. სხვისი სატიკიარის მიმართ უგულისყურო, გულგრილი დამოკიდებულება შეიმჩნევა. ა. ქანთარიას აზრით, ამჟამინდელ მთავრობას კულტურის არსებობა მართალია იდეაში აქვს, მაგრამ ამისათვის პრაქტიკულად არაფერს აკეთებს. დასასრულ, გამომსვლელმა დასძინა, რომ იგი მოითხოვს სახელმწიფო საბჭოს სახელზე დაიწეროს მწვავე დეკლარაცია, რომელშიც გადმოცემული იქნება კულტურის მოღვაწეთა მოთხოვნები.

თემო გოცაძე (მხატვრის სახლის დირექტორი) აკეთებს განცხადებას, რომ საქართველოში სახვითი ხელოვნება აღარ არსებობს, რადგან ხელოვნების ამ დარგისათვის აუცილებელი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა არ არის. ელემენტალურად, საქართველოში არ ფუნქციონირებს ქარხანა, რომელიც ფუნჯს, საღებავს, ტილოს, მოქანდაკისათვის აუცილებელ მასალას (ბრიჯაო) აწარმოებს. ამის გარეშე სახვითი ხელოვნება ვერ იარსებებს. გამომსვლელის აზრით, აქ მართო მხატვრის სახლის დანგრევაზე ან სამხატვრო გალერეის დაზიანებაზე არ არის საუბარი. ყოველივე ეს ადრე თუ გვიან აღსდგება, მაგრამ მატერიალურ-ტექნიკურ ბაზას არაფერი ეშველება. საქართველოს თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმს, ბოლო 3-4 წლის მანძილზე, უსახსრობის გამო თანამედროვე ხელოვნების არც ერთი ნიმუში არ შეუძენია. ამ პერიოდის ჩვენა თანამედროვე ხელოვნების ნაწარმოებები ქართულ კულტურას მოაკლდა. თ. გოცაძე ამბობს, რომ ეს ნაწარმოებები ან ქუჩებში გაიყიდა, ან საზღვარგარეთ გაიზღა. ამით ქართული კულტურა, კერძოდ, სახვითი ხელოვნება გაიძარცვა. ამას გარდა, მხატვრის სახლის შენობის დაწვის შემდეგ, მასში არსებული ექსპონატები ღია ცის ქვეშ დარჩა. ასეთ პირობებში ნადგურდება, ნიავდება, იძარცვება. გამომსვლელი აღნიშნავს, რომ ამ ექსპონატების ნორმალური მოვლისა და შენახვის საკითხი მთავრობის

წებისმიერ დონეზე დაისვა, მაგრამ ხელისუფლების მხრიდან მხოლოდ დაპირებ-  
ბა, საქმე კი არ კეთდება. კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარ-  
მომადგენლები ცალ-ცალკე იბრძვიან. თ. გოცაძემ ხაზი გაუსვა ამგვარი შეხვედ-  
რის აუცილებლობას. ამით კულტურის მოღვაწეებს საშუალება მიეცემათ ურთი-  
ერთს თავიანთი სატიკვარი გაუზიარონ. ხოლო თუ ხელისუფლებას არაფრის გა-  
კეთება არ ძალუძს, მაშინ კულტურის გადასარჩენად, ხელოვნების მოღვაწეებმა  
ერს უნდა მიმართონ.

ს ა ნ დ რ ო მ რ ე ვ ლ ი შ ვ ი ლ ი (თბილისის სახელმწიფო საერო თეატ-  
რის „მეტეხი“ სამხატვრო ხელმძღვანელი) აღნიშნავს, რომ თბილისში მრავლა-  
დაა შენობის გარეშე დარჩენილი თეატრი. მოწარდთა ქართული თეატრიც ამ  
დღეშია. მისი აზრით, თბილისში ორი რუსული თეატრის არსებობა არავითარი  
აუცილებლობით არ არის გამოწვეული. არც ქეშმარიტად ქველმოქმედი ბიზნეს-  
მენები ჩანან. იგი მათ ვერ ხედავს. საქართველოში ბიზნესმენობას სპეკულიან-  
ტები ამოეფარნენ, რომლებიც იაფად ყიდულობენ ნივთებს და ძვირად ყიდიან.  
ამასობაში, უპატრონოდ მითვებული კულტურა სულს დაფავს. დღესაა საქირო  
პარტნიორობა, ხვალ უკვე გვიან იქნება. ს. მრევლიშვილის აზრით, თავის მოტყუ-  
ება არ არის საქირო, ქართველებს უოველივე ღირებული კულტურასა და ხე-  
ლოვნებაში შეუქმნიათ და არა წარმოებაში. ჩვენს ქვეყანას მსოფლიო სწორედ  
კულტურით იცნობს. გამომსვლელი შეკრებილთ მოუწოდებს, რომ მთავრობას  
ერთიანი ძალით მიმართონ, რადგან მერე გვიან იქნება. მისი სიტყვებით, თეატ-  
რებისა და კინოთეატრებისათვის ვარგისი შენობები, ვაკრობის კოოპერატივებზე  
იყრდება.

ბ ა რ ა მ ბ ა რ ა მ ი ძ ე (ფილარმონიის დირექტორი) ამბობს რომ საქარ-  
თველოში ფილარმონიულ მოღვაწეობას საუკუნოვანი ტრადიცია აქვს. მას კო-  
ლექტივთან ერთად შემუშავებული ჰქონია ფილარმონიის წესდება — დებულე-  
ბა. მაგრამ, ამ დოკუმენტს კულტურის სამინისტრო ერთი წელია მსვლელობას  
არ აძლევს. კერძო ფირმები თუ კოოპერატივები, ყოველგვარი წესისა და კანო-  
ნის დარღვევით აწყობენ კონცერტებს, მსახიობთა შრომას მატერიალურად ანაზ-  
ღაურებენ. ამგვარი იაფფასიანი წარმოდგენები ერთიანად აკნინებენ, აქვეითებენ  
როგორც მაყურებლის გემოვნებას, ისე მსახიობთა საშემსრულებლო ხელოვნებას.  
ფილარმონიის დირექტორის აზრით, იქნებ, როგორ გადაწყდეს კულტურის მი-  
ნისტრის დანიშვნის საკითხი, რათა ეს პრობლემა ერთხელ და სამუდამოდ მოგ-  
ვარდეს. შემდეგ იგი ამბობს, რომ ფილარმონიას ხელოვნურად მოსწყვიტეს დი-  
დი საკონცერტო დარბაზი და დამოუკიდებელ ორგანიზაციად აქციეს. ფილარმო-  
ნიისაგან გამოცალკავებულ დიდ საკონცერტო დარბაზში ხან კაზინო მოეწყო,  
მერე — რესტორანი, მოგვიანებით რუსული ბირჟა შევიდა. ხელშეკრულება უკ-  
ვე გაფორმებულია. ამ დროს კი, ქართული ესტრადა, სიმფონიური ორკესტრები  
საკონცერტო დარბაზის გარეშეა დარჩენილი. ხოლო ფილარმონიის დირექტორსა სა-  
ერთოდ შენობის, საკონცერტო დარბაზის გარეშე არსებობს. დიდი საკონცერტო  
დარბაზი კი დამოუკიდებელია და სცენას სტრიაპტინ-ბალეტს უთმობს, მაშინ, რო-  
ცა ზემოჩამოთვლილი კოლექტივები ასპარეზისა და კონცერტის გარეშე არიან  
დარჩენილი. ქალაქში ჩამკვდარია საკონცერტო ცხოვრება. ფაქტურად, სტიქი-  
ურად იმართება ესა თუ ის საღამო. ბ. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ შემდგომში ასე  
აღარ უნდა გაგრძელდეს.

გ უ რ ა მ ფ ა ნ ჭ ი კ ი ძ ე აჯამებს რა პლენუმის შედეგებს, სამ პუნქტს გზ-  
 მოპყრუს: პირველი, შემოქმედებითი კავშირების ერთად ყოფნა მათ წინაშე არ-  
 ხებული პრობლემების დასაძლევად; მეორე, ამ შეხვედრამ შესაძლებელი გახადა  
 სატკივარის გაზიარება; მესამე, მთავრობასთან წარსადგენად უნდა დაისახოს  
 კონკრეტული ღონისძიებები. მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე შეკრებილთ  
 აუწყებს, რომ კულტურას საქართველოს წლიური ბიუჯეტის (26 მილიარდი) 2-ი  
 კი ჰყოფნის, რათა სული მოითქვას. მისი აზრით, საქართველოს ამჟამინდელ მთავ-  
 რობას და მთელს ერს ქართული კულტურა ბიუჯეტის 2 პროცენტი კი უნდა  
 უღირდეს, თორემ დასაღუპავადაა განწირული. შემდეგ წინადადება შემოაქვს,  
 კავშირების თავმჯდომარეებისაგან შეიქმნას კომისია, ამ კომისიას, ორი თვის ვა-  
 დით, მონაცვლეობით თითოეული კავშირის თავმჯდომარე უნდა მართავდეს. ეს  
 უნდა იყოს საკოორდინაციო საბჭო. გ. ფანჭიკიძე დასძენს, რომ საკოორდინაციო  
 საბჭო, უახლოესი 10 დღის ვადაში მთავრობას უნდა შეხვედეს და რესპუბლიკის  
 ბიუჯეტიდან 2 პროცენტი მოითხოვოს. დასასრულ, აღნიშნავს, რომ მისაღებია ამ  
 შეხვედრის დეკლარაცია. შეკრებილთ ამ დოკუმენტს აცნობს მწერალთა კავში-  
 რის პასუხისმგებელი მდივანი.



## რუსთაველის კრემლის ლაშქრატები

ირინე რობიჭაშვილი

### „შავთმიანი ქართველი მჭითუნასავი“

„გვადელუბიდან მოსკოვში დაბრუნდა დიდი თეატრის პრიმა — ბალერინა, ნინო ანანიაშვილი. იგი თავს მეუღლესთან ერთად, კარიბის ზღვის პირას, ქოქოსის პალმებით გარშემორტყმულ თეთრ ქვიშებში ისვენებდა, — გვატყობინებდა ყოველკვირეული „ნელელია“ და დასძენდა — ამ სეზონში ნ. ანანიაშვილის სცენაზე ხილვის მეტი შანსი აქვთ ინგლისის, უნგრეთის, დანიის, შვედეთის, შტაიტების, ფინეთის, საფრანგეთის, იაპონიის მსაყურებლებს, ვიდრე დიდი თეატრისას“.

ისმის კითხვა: რა მოხდა?

დიდი თეატრის მთავარი ბალეტმეისტერი იური გრიგოროვიჩი, რომელსაც ეკუთვნის სიტყვები: „ნ. ანანიაშვილი დიდი ნიჭის მქონე დიდი ბალერინაა. ამასთან ერთად კეთილშობილი, ზრდილი, საოცრად მოყრძაღებულია“, — დღეს ნინოს სპექტაკლებზე, როლებზე, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ათი წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კონცერტზე უარს ამბობს.

გასული წლის საშობაო დღეებში, ტოკიოში ნ. ანანიაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ათი წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კონცერტები გაიმართა. რატომ იაპონიაში? მოსკოვის მუსიკალური ცენტრის „კლასიკა“-ს ხელმძღვანელი ვლ. ტეტერინი დიდ თეატრში წინადადებით მოვიდა: ათი წელია, რაც ნ. ანანიაშვილი დიდი თეატრის სცენაზე ცეკვავს. მსოფლიოს ათმა საუკეთესო მსოცეკვავემ სურვილი გამოთქვა ჩამოსულიყო და მას საპატივცემულოდ უფასოდ გაემართათ კონცერტი. ეს საუბარი იმით დამთავრდა, რომ „ეარსკვლავეთა“ ოთხი საიუბილეო კონცერტი ტოკიოსა და ოსაკაში გაიმართა. თუმცე ბილეთის ფასი 100-დან 175 დოლარამდე აღწევდა, ხელოვნებას ცენტრის „ბუნკამურას“ 2500-იანი მსაყურებელთა დარბაზი სავსე იყო. ტოკიოში გამოიცა შესანიშნავი ფოტო-ალბომები, საფოსტო ბარათები, გადაიღეს ვიდეოფილმები.

აი, რას ამბობს ამის შესახებ თვითონ ნინო: „ერთ-ერთ ამერიკულ ჟურნალში გრიგოროვიჩის ინტერვიუ წავიკითხე. მისი სიტყვებით, თეატრში ყველაფერი შესანიშნავადაა და მას მხოლოდ ისინი აკრიტიკებენ, ვინც ვეღარ ცეკვავს. ეს ხომ ტყუილია! დიდ თეატრში რომ ყველაფერი კარგად იყოს, ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა თეატრიდან არ წავიდოდა“.

ნ. ანანიაშვილი თავისი კოლეგების მსგავსად წავა თუ არა საზღვარგარეთ სამუშაოდ?

ნ. ა. — „მე შემეძლო ამის გაკეთება. ახლაც, 1998 წლის ჩათვლით, ყოველი დღე დაგეგმილი მაქვს. მაგრამ სულ წასვლა არ მინდა, ვინაიდან მთელი გულით მიყვარს ჩემი თეატრი, ჩემი პედაგოგები. (ნ. ანანიაშვილის პედაგოგები არიან ნ. ზოლოტოვა, რ. სტრუჩკოვა-ლაფაური და მ. სემიონოვა. მათზე ბევრი დაწერილია. მაგრამ ამ ბოლო დროს, ნინო განსაკუთრებით ხაზს უსვამს წარსულში ცნო-

ბილ ბალერინა მარინა სემიონოვასთან მუშაობას: „სემიონოვა ყველაფერს ყუ-  
რადღებას აქცევს — თვალის გამომხატველობას, — თუ საით იყურები, როგორ  
იყურები, როგორ ათავსებ ყოველ მოძრაობას, ტექნიკას. ზოგჯერ შესწორება ერ-  
თი თითის გადანაცვლებაში ან მოძრაობაშია. გიხსნის, თუ რატომ უნდა გააკეთო  
ასე და არა სხვანაირად. იგი მუდამ მართალია, მიყვარს ჩემი მაყურებელი,  
მინდა მისთვის ვიცეკვო. მაგრამ ბალერინას შემოქმედებითი ცხოვრება ხანმოკ-  
ლეა და თუ სიტუაცია არ შეიცვლება, იძულებული ვიქნები დიდ თეატრს დავ-  
შორდე“.

მძიმეა ბალერინას სამუშაო დღე: აუცილებელი გაკვეთილი, რეპეტიციები,  
პატარა შესვენება და კვლავ ყველაფერი თავიდან იწყება. იშვიათია ისეთი დღე,  
როცა ბალერინას არაფერი სტკივა. ერთი შემთხვევა ნინოს ცხოვრებიდან — იგი  
თბილისში გასტროლებზე უნდა ჩამოსულიყო. ვინაიდან ბალეტებო უკვე გაყიდუ-  
ლი იყო, მშობლიურ ქალაქში სპექტაკლების გამართვაზე უარი ვედარ სთქვა. გა-  
დადებაც არ შეიძლებოდა — თბილისიდან პორტუგალიაში „დონ-კიხოტში“ საცე-  
კვაოდ მიფრინავდა. ფეხები კი ისე სტკიოდა, რომ თითის წვერებზე დადგომისას  
თვლებიდან ნაპერწკლები ცვიოდა. თბილისში მაინც იცეკვა „გელის ტბა“. მაგ-  
რამ როგორ? — ფეხი ვაუყრნეს, ბინტი გადაუხვიეს, სცენაზე ყოველი გასვლის  
წინ მასაჟებს უკეთებდნენ, ვალიდოლით ასულიერებდნენ.

მოსკოვის საერთაშორისო კონკურსზე ნ. ანანიაშვილის ასეთი „გმირობის“  
მოწმე თავად გახლავართ. მიუხედავად ტრამვისა, მან შესძლო ბოლომდე ეცეკვა  
და პირველი პრემიაც დაიმსახურა. ვალა-კონცერტზე კი ტკივილებისაგან თვალ-





ტრემლიანმა, ი. გრიგორივიჩის დაეხმებელი მოთხოვნით, ა. ლიპასთან ერთად „რაიმონდად“ ადავიო შეასრულა.

დიდ ნიჭთან ერთად, მხოლოდ მძიმე შრომა იძლევა ასეთ შედეგს — ნ. ანანიაშვილი მსოფლიოში ერთადერთი ბალერინაა, რომელიც ოთხი საერთაშორისო კონკურსის ოქროს მედლის მფლობელია: ვარნის, ორკერ მოსკოვის და ბოლოს ჟექსონის (ა. შ. შ.). ორი ურთულესი კონკურსი ერთ წელიწადში! ჟექსონის კონკურსების ისტორიაში „გრან-პრი“ პირველად მიენიჭათ ნ. ანანიაშვილს და ა. ლიპას. იგი წინა კონკურსებში აბრავას რგებდა. ნ. ანანიაშვილი ჟექსონის საპატიო მოქალაქედაც აირჩიეს.

„პართველი მოცეკვავის ქორეოგრაფია მეტად პლასტიკური და ემოციური იმპულსებითაა მოქარგული“: „ნ. ანანიაშვილმა თავისი ფილარანული ტექნიკით მოხიბლა ამერიკელები“ — წერდა კონკურსის შემდეგ ამერიკელი პრესა.

როგორ იყო ნ. ანანიაშვილს შემოქმედებითი გზის დასაწყისი? ამაზე ბევრი თქმულა. მოკლედ შეგახსენებთ — ყველაფერი ფიგურული სრალიდან დაიწყო. პედაგოგმა ა. დვალმა ყურადღება მიაქცია კატარა გოგონას, რომელსაც ქორეოგრაფიის გაკეთილები მეტად მოსწონდა. სწორედ მან ურჩია ნინოს შშობლებს გოგონა ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიეყვანათ. თუმც, მამამისი, ბატონი ვ. ანანიაშვილი თავისი ქალიშვილის ასეთი „მძიმე საქმისათვის“ გამეტების წინააღმდეგი იყო.

ნინო ოთხი წელი სწავლობდა ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში, რომელსაც სახელგანთქმული ვ. ჯაბუთიანი ხელმძღვანელობდა. მან ნინოს სპეციალური ნომერიც კი დაუდგა. სასწავლებელში მოსკოვის კომისია ჩამოვიდა. ნინო მოეწონათ. მან მეხუთე კლასიდან მოსკოვის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში გააგრძელა სწავლა შესანიშნავ პედაგოგ ნ. ზოლოტოვასთან.

ნ. ანანიაშვილის დიდი მცდელობის შედეგად, ნ. ზოლოტოვა რამდენიმე წელი თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ასწავლიდა. მას ყოველწლიურად 7—8 მაღალი კლასის მოცეკვავე უნდა გამოეშვა, რათა ნინოს მომავალში ქართულ საბალეტო დასთან ერთად შეძლებოდა მსოფლიოში მოგზაურობა. ჟექსონში ირმა ნიორაძის წარმატებას სწორედ ნ. ზოლოტოვასთან მუშაობამ შეუწყო ხელი. სამწუხაროდ, ნ. ზოლოტოვა აიძულეს თბილისიდან წასულიყო.

ნ. ა. — „...მე რომ ჩემს პედაგოგთან (ნ. ზოლოტოვასთან) არ მოხვედრილიყავი, დღეს, ალბათ, ბალერინა არ ვიქნებოდი“.

გოგონა დიდი თეატრის კორდებალეტში დატოვეს. მაგრამ პედაგოგი, რომელიც მაშინ ნინოსთან მუშაობდა, უკმაყოფილო იყო და სცენას არ აკარებდა. თუმც, იგი უკვე ორი საერთაშორისო კონკურსის „ოქროს მედლებს“ მფლობელი იყო.

მაგრამ თეატრში არის შემთხვევა, როცა სოლისტი უეცრად ავად ხდება.

ნ. ა. — „თეატრში ჩემი პირველი სეზონი დასასრულს უახლოვდება. გფრში წასვლის წინ გამომიძახეს და მითხრეს: „გედის ტბაში იცეკვებით“. ბალერინა, რომელიც საზღვარგარეთ უნდა წასულიყო, ავად გახდა. გრიგორივიჩმა ბრძანება გასცა „ანანიაშვილი იცეკვება“ და თავად წავიდა.

ამ „ბრძანების“ შემდეგ, მე და ჩემი პედაგოგი რ. სტრუჩკოვა-ლაფაური საერპეტიციოდან აღარ გამოვსულვართ. დღე და ღამეს ვასწორებდით. სპექტაკლის შემდეგ გრიგორივიჩმა ვითხრა: „ნინო, ყველაფერმა კარგად ჩაიარა. ნურავის ეტყვი, რომ შენ დღეს „გედის ტბაში“ პირველად იცეკვე“.



საბალეტო ხელოვნების ისტორიაში ეს ფაქტი შეიძლება ერთგვარ რეკორდ-დადაც კი ჩაითვალოს. ოთხმოკმედებიან ბალეტში, სულ რამდენიმე დღეში, ოდეტა-ოდილას ურთულესი პარტიის მომზადება! გერმანელებმა ნინო 11-ჯერ გამოიძახეს სცენაზე. მისთვის ყვავილების კალათები და თაიგულები არ დაიშურეს.

დღეს ბალეტის კრიტიკოსთა აზრით, მათ შორის — ფრანგების, რუსების, ინგლისელების, ამერიკელების — ნ. ანანიაშვილი „მსოფლიოს პირველი ბალერონაა“. მან კლასიკურ ბალეტებში იცეკვა ყველა პარტია. ცეკვავს თანამედროვე რეპერტუარს, გამოდის მსოფლიოს ყველა სახელგანთქმულ საბალეტო დასთან ერთად.

ნ. ა. — „ბალეტმა დაამტკიცა, რომ კლასიკა მუდამ ცოცხალია და წლები მას ვერაფერს დააკლებს. თანამედროვე ქორეოგრაფების უმრავლესობა კი მოსაწყენია და მათი ქმნილებები მაშინვე ყვდება“.

შევეცდები იმ არქივის საშუალებით, რომელსაც დიდი სიყვარულით და გულ-მოდგინებით ქმნის ნინოს მამა, ბატონი ვ. ანანიაშვილი, ქართველი ბალერინას ბოლო წლების ძირითადი წარმატებები შემოგთავაზოთ:

უშრნალი „თეატრი“. „ა. პეტროვის ქორეოგრაფიის არასრულყოფილება ბოლომდე არ შეიმჩნევა, როცა მლადას პარტიას ნ. ანანიაშვილი ცეკვავს. ხაზებს ძალდაუტანებლად, სინარჩარით, ქეშმარიტი სილამაჟით ააგოს ურთულესი სახის პლასტიკა. მოცეკვავე ერთდროულად ძერწავს რამდენიმე პერსონაჟის სახეს: სამპერატორო თეატრის რომანტიკულ ბალერინას, კლეოპატრასა და სოფლის პატარა გოგონას. და ბოლოს მლადას — რომელიც ისეთ უშუალო ადამიანურ სითბოს, ლირიზმს სძენს მთელ სპექტაკლს, ურომლისოდაც მხოლოდ პლასტიკური მონაპოვარი მეტად ცივი იქნებოდა“. ოპერა-ბალეტში „მლადა“ (რეჟისორი ბ. ანანიაშვილთან ერთად მღეროდა მ. ქასრაშვილი.

დანიის პრესა კოპენჰაგენის სამეფო თეატრში სილფიდა — ნ. ანანიაშვილის შესახებ: „ნ. ანანიაშვილი საუკეთესოა იმ სილფიდებს შორის, რომლებიც დანიის სამეფო თეატრს უკანასკნელ წლებში უნახავს. ეს არ არის უბრალო შექება — ეს დიდი მსახიობური ტალანტის აღიარებაა“.

„ჯადოსნური სილფიდა“ — კრიტიკოსი ე. აშენგარნი: „მისი ინტერპრეტაცია — სავსე მომხიბვლევლობით, სიმსუბუქით, ქალურობით და ერთიკიოთ, მეტად თავისებურს ზღის მის გმირს. ასეთი სილფიდას გამო სიკვდილიც კი ღირს... ჩვენ ვიხილეთ ვარსკვლავი, რომელიც ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ბრწყინავს“.

კრიტიკოსი ბ. ენსონი: „ისეთი დონის მოცეკვავე, როგორც ნ. ანანიაშვილია,

ჩვენთან იშვიათად ჩამოდის. თავისი ტექნიკით იგი შეიძლება ფრანგ სილვი გილემს შევადაროთ, თუმც. მისგან ანანი-აშვილი საოცარი, ქეშმარიტად დრამატული ნიჭით გამოირჩევა. მისი სილფიდა მთელი საცეკვაო სპექტაკლია, სადაც თითოეული დეტალია გათვლილი“.

კრიტიკოსი ე. სვენსონი: „ჩვენს სცენაზე კარგა ხანია ასეთი ორიგინალური სილფიდა არ გვინახავს“.

აი რას ამბობს დანიაში მუშაობის შესახებ ნინო: „ერთი თვის მანძილზე დანიის საბალეტო დასთან ვმუშაობდი და უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავი, რომ ამ პარტიას, რომელიც დიდმა ბურნონვილმა შექმნა, მისივე სახლში ვსწავლობდი.



ჩემს შესამე სპექტაკლს დედოფალი დაესწრო, რითაც კიდევ უფრო დაღესასწაულო ატმოსფერო შეიქმნა“.

ცნობილმა თანამედროვე ინგლისელმა ბალეტმეისტერმა კენეტ მაკმილანმა, ანანიაშვილი-ფადეეჩევის წყვილი ბრიტენის ბალეტში „უფლისწული პაგოდა“ საცეკვაოდ მიიწვია.

„მაკმილანთან მუშაობა ძალიან მიყვარს. — წერს ნ. ანანიაშვილი. — მსახიობისათვის მეტად მნიშვნელოვანია, როცა ქორეოგრაფი პირადად მასთან მუშაობს, ჩემი თაობა ამ მხრივ დაჩაგრულია, ვინაიდან დღეს კარგი ქორეოგრაფი ცოტაა“.

გაზეთი „დეილი ტელეგრაფი“ თეატრი „როიალ ბალე“ ცნობილ „კოვენტ გარდენში“ მიესალმა ორ სტუმარს დიდი თეატრიდან — ნ. ანანიაშვილს და ა. ფადეეჩევს. საოცარია, რა მოკლე ხანში შესძლო ამ წყვილმა ბრიტანულ ცეკვის სტილთან ადაპტირება. მხოლოდ მგრძობიარე, ფანტაზიის მქონე და სრულყოფილ მოცეკვავეებს შეეძლოთ ასე ეფექტურად გადასულაყენენ მოძრაობების ერთი ენიდან მეორეზე. ნ. ანანიაშვილის ხელების, მხრების თუ კისრის საოცარმა პლასტიკურობამ, მის გმირს — პრინცესა როზას ახალი პათოსი მიანიჭა“.

საინტერესოა, როგორ ეგუება ნინო უხუცეა სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა ნარეობის სკოლებთან.

ნ. ა. — „მე არ მაქირს შევეჩვიო ცეკვის ახალ სტილს. საფუძველი ყველას ერთი გვაქვს“.

„პროვიდენსი“ — ბორტონი: „მიუხედავად ავადმყოფობისა, აღვილად შეიმჩნევა ნ. ანანიაშვილის ცეცხლოვანი ტექნიკა, რომელმაც იგი მსოფლიოს ერთ-ერთი საუკეთესო ბალეტინა გახადა... პირველად მან ამეროკელთა ყურადღება“.

ნ. ა. — „ბალანჩინი ძალიან მიყვარს. ორჯერ ვიცეკვე „სიმფონია C“ „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტთან“ ერთად და როცა კვლავ მიმიწვიეს, ძალზე ბედნიერი ვიყავი. მუსიკა იდეალურია, ხოლო ბალეტი მუსიკის რეპროდუქციაა, ჩვენ ვცეკვავთ მუსიკას. ბალანჩინი კი — ცოცხალი კლასიკაა“.

„ვაშინგტონ პოსტი“: „ნ. ანანიაშვილის ეჩუქელმა გაგვახსენა, რომ სანამ „ეჩუელი“ რომანტიკული ბალეტი გახდებოდა, იგი „ნახტომებისათვის“ შეიქმნა. მისი ნახტომები იშპოზანტურია არა მარტო სიმადლოთ, არამედ მრავალფეროვნებით“.

„დეილი ტელეგრაფი“: „ნ. ანანიაშვილი ფლობს არა მარტო ბრწყინვალე ტექნიკას, არამედ მეტად გამომსახველი და ექსპერსიული მსახიობია... გამოირჩევა თავისი პიროვნული თვისებებით და შეხედულებებით. იგი საქართველოდანაა და ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვა ვარსკვლავებისაგან განსხვავებით ეგზოტიკური ელფერი აქვს“.

„სანდი ტაიმსი“: „ნ. ანანიაშვილმა ალგვაფროვანა ფ. აშტონის სპექტაკლში „ამო სიფრთხილე“ თავისი მსუბუქი, მოლივლივ ნახტომებით და ნახაზის საოცარი მოხდენილობით“.

ცეკვის სხვადასხვა სტილს? მას ცეკვა ბალეტმეისტერთან, სხვადასხვა მიმდ-

მიიპყრო, როცა „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტთან“<sup>2</sup> ერთად გამოვიდა. აღფრთოვანებული მაყურებლის აზრი კრიტიკოსთა აზრს შეეჭრწა — ნ. ანანიაშვილმა ალლო აულო ბალანჩინის დასის ცეკვის სტილს“.

„ჩიკაგო ტრიბიუნ“: „როდესაც ნ. ანანიაშვილი ჭულიეტას ცეკვავს, რწმუნდებით, რომ ის საუკეთესოა, მსოფლიო კლასის ხელოვანია, შესანიშნავი მოცეკვავეა, ამავე დროს კარგი მსახიობიცაა“.



ნ. ანანიაშვილის მიერ შესრულებულ პარტიებრიან აღხანიშნავია შექსპირ-პროკოფიევის ჭულიეტა, რომელიც სამი სხვადასხვა ბალეტმეისტერის ინტერ-ბრეტაციით, სამ სხვადასხვა თეატრში განხორციელდა. ამის შესახებ აი, რას წერს თავად ბალერანა: „როცა პირველად ჭულიეტას გრიგოროვიჩისეული ვერსია ვიცეკვი, ძალზე მომეწონა, მაგრამ შემდეგ მიმიწვიეს სანკტ-პეტერბურგში. ვიცეკვე ლავროვსკისეული ჭულიეტა და უზომო სიხარული განვიცადე. გრიგოროვიჩის გმირი — ტექნიკით უფრო რთულია, ლავროვსკისა — უფრო მარტივი, მაგრამ მასში მეტია გრძნობა და ეს საშუალებას გაძლევს მთლიანად გახსნა პერსონაჟი. ჩემთვის მეტად ძნელი იყო ამ პარტიის შესრულება, ვინაიდან თან გასდევდა ულანოვას ლეგენდა. შესაშუა ჭულიეტა კი ინგლისში კ. შაკმილანთან ვიცეკვე“.

პირველ ორ დადგმაში, ნ. ანანიაშვილს პარტნიორი ა. ლიეზა იყო.  
— რა ხდება დღეს მსოფლიო ბალეტში?  
ამ კითხვას პასუხობს პარიზის „გრანდ-ოპერის“ ვარსკვლავი მიქაელ დენარი:

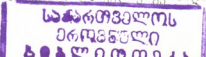
— ტექნიკური ვირტუოზულობით, მსოფლიო ქორეოგრაფია მაღალ დონეზეა. აი, უკვე ათი წელია, რაც საშემსრულებლო ოსტატობის ფანტასტიკურ ზრდას ვაკვირდებით. მაგრამ საოცარი და მეტად სიმწუხაროა, რომ ამ დროს სრულიად ნიველირებულია მკვეთრი ინდივიდუალობა. ყველა ერთნაირად ცეკვავს. ბევრი კარგი მსახიობია, ხოლო გამორჩენილი, ერთეულები თითქმის აღარ არიან. ამ ერთეულებს მიეკუთვნებიან ნინო ანანიაშვილი, სილვი გილემიზ, კატრინა გდანეკი<sup>4</sup>.

ნინო ანანიაშვილის პარტნიორები არიან დღევანდელი მსოფლიო მოცეკვავეები: ანდრის ლიეზა, ალექსეი ფადეეჩევი, ფარუხ რუზიმატოვი. ასევე ინგლისელი, დანიელი, ამერიკელი თუ ფრანგი ბალერონები. აი, რას წერს ნინოს თაობაზე ა. ფადეეჩევი: „ნ. ანანიაშვილის მსოფლიო რეიტინგი მეტად მაღალია. როგორც ბალერანი, იგი უნავერსალურია. ჩემი აზრით, ნ. ანანიაშვილი ისეთ მსახიობთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებიც ყველა დასში შესძლებენ მუშაობას. მას უდიდესი ღირსებები აქვს — ნახტომი, ტრიალი, მაღალი საცეკვაო კულტურა. პრაქტიკულად მისი დაპერა არც არის საჭირო — იგი თვითონ შესანიშნავად დგას. აყვანისას მეტად მსუბუქია, ვინაიდან თვითონვე ხტება. მასთან მუშაობა დიდ სიამოვნებას მგვრის. მუშაობისას არ სტოვებს იუმორის გრძნობა, რაც ქალბუნების მეტად იშვიათია. ხოლო როგორც დიასახლისი ძლიერ სტუმართმოყვარე და პურიმარტილიანია... ნინო მეტად კეთილი და გულისხმიერია; თუ ვინმეს უპირს, ეხმარება. იგი სიიშვითი მეგობარია“.

„გრანდ-ოპერის“ სამხატვრო ხელმძღვანელისა და პრემიერის პატრჯ დიუპონის სიტყვებით: „ნ. ანანიაშვილი სიზმარშიც კი ცეკვავს“. წელს პარიზსა და კანში გამართულ გალა-კონცერტებში („ცეკვის გოგანები“-ის სახელწოდებით) მათ ერთად იცეკვას.

ფრანგი პროდიუსერის ჟილ ბაი — ჰუაიეს სიტყვებით: „ნ. ანანიაშვილის მონაპოვებლად საბჭოთა კავშირის დაშლა იყო საჭირო“. ამასვე წერენ იაპონელებაც მას შემდეგ, რაც დიდმა თეატრმა უარი თქვა ნ. ანანიაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების 10 წლისთავისადმი მიძღვნილ გალა-კონცერტების გამართვაზე. ეს საღამოები ტოკიოსა და ოსაკაში შედგა. აი, რას წერს იაპონური პრესა: „ვინაგავა შიშუნ“: „ის ყოველ პარტიაში ახალ თვისებებს ავლენს. ასე რომ, გვეუპყება ხოლმე, ნუთუ ეს ისევე ის ნინოა, რომელმაც სულ ცოტა ხნის წინ იცეკვა? თავისი სტაბილურობითა და ჰეროიკურობით ყოველ და ყოველ გვიზიდავს“.

F 6191





„ასაკი შინგუნა“: „ქართული ქალის ელგანტურობა, ვაფურჩქენის პერიოდში“.

„ჯაპან ტაიმს“: „მას ისეთი ტექნიკა აქვს, რომელიც ათლეტიზმის რეკორდებს უტოლდება“. „საქართველოში დაბადებულმა შეთმობანმა და შეთვალემა“

ერთმა კორესპონდენტმა ასეთი შეკითხვა დაუსვა ნ. ანანიაშვილს — როგორ რეაგირებს შენი მეუღლე იმაზე, რომ მთელ დღეს თეატრში ატარებ?

„ბედმა გამიშარტა. ჩემი მეუღლე ნამდვილი თეატრალია და ბალეტს ეთაყვანება. მე მგონი, ბალეტისადმი ჩემზე უფრო ერთგულია“.

— ექვიანი ხომ არ არის? ბოლო სპექტაკლზე ისეთი საოცარი, ვარდუბანი კალათა რომ მოგართვეს, ხომ არ გაღიზიანდა?

— ეს კალათა ხომ სწორედ ჩემმა მეუღლემ, გიჟ გამოვიგზავნა. — გაიცინა ნინომ, — მე მართლა არ ველოდი. ასე მითხრა: „დიდი ხანია სცენაზე არ მინახიხარ... მომენტარე“.

„შეიძლება ვაჯარბებ, მაგრამ ასე მგონია, რომ დღეს ლ. ისაკაძე, პ. ბურჭულაძე, ე. ვირსალაძე, რ. სტურუა, ზ. სოტკილავა, ნ. ანანიაშვილი უდიდეს როლს შეასრულებდნენ ერის მთლიანობის აღდგენაში, ხალხს ვაადამიანურებაში“ (ჯახ. „საქართველოს რესპუბლიკა“).

ნ. ა. — „წელიწადში თუ 2—3 ახალ პარტიას არ ცეკვავ, ხელოვნებაში წინ ვერ წახვალ.. მე სახლი, ოჯახი მხოლოდ და მხოლოდ თბილისში მაქვს და ყოველთვის აქეთ მომავწებს გული. ვფიქრობ, საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი გავლა და აღიარება, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი სამშობლოსათვის, საქართველოსთვის არის სასიკეთო. რაც სამშობლოს გრძნობას შეეხება, ყოველთვის ვამაჟობ იმით, რომ ქართველი ვარ და ეს უდიდეს ძალას მანიჭებს“.

„ღმერთმა დაგლოცოთ და გაგახაროთ“

ილია II

სრულად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი“.

ბალერინას არქივში აღმოჩენილ უწმინდესისა და უნეტარესის ილია II დლოცვას უერთდება ყველა, ვისაც ვაღწურფვალად გაუხარდა ნ. ანანიაშვილისათვის ჰემშიარტად უმაღლესი ჯალდოს — რუსთაველის პრემიის მინიჭება.

1 ფრედერიკ აშტონი — ინგლისელი მსახიობი და ბალეტმეისტერი, რომელიც დაბადებულია ეკვადორში, 1563—70 წ.წ. იყო სამეფო თეატრის ხელმძღვანელი და ბალეტმეისტერი. მარგო ფონტინისათვის სპეციალურად დგამდა ბალეტებს. 1970 წ. აჩვენეს სპექტაკლი „ფ. აშტონის საპატივცემულოდ“, რომელშიც შევიდა 36 ფრაგმენტი მისი ბალეტებიდან.

2 „ნიუ-იორკ სიტი ბალეს“ — დამაარსებელი და ხელმძღვანელი იყო ჯ. ბალანჩინი.

3 ფრანგი ბალერინა

4 მ. ბეჟარის დასის მოცეკვავე

### გზა მწვერვალისაკენ,

წი-იანი წლების დამდეგს, სამწერლო ასპარეზზე თამაშ კილაძის გამოჩენა, როდესაც შესანიშნავი სახელები ბრწყინავდნენ, არა მხოლოდ სითამამით იყო გამოწვეული, არამედ იმ შესაძლებლობათა პოტენციალით. შემდგომში წლებში ჩვენთვის ასეთი საცნაური რომ გახადა, მისი პირველი ლექსების კრებულის განხილვა მწერალთა კავშირში გალაკტიონ ტაბიძის მოხსენებით აღინიშნა, რაც თავისთავად დამწვები მწერლის ნიჭიერებასა და მის ალიარებაზე მეტყველებდა. სამწუხაროდ, ამ განხილვის სტენოგრაფია არ არსებობს, მაგრამ თვითმხილველნი აღნიშნავენ, რომ დიდმა პოეტმა იმთავითვე განსჭვრიტა ახალგაზრდა კაცის უცილობელი ნიჭი და, რაც მთავარია, თავისი გამორჩეული ყურადღებით ფართო საზოგადოებისათვის ექვიმუტაუნელი გახადა ახალი პოეტის დაბადება.

თამაშ კილაძე ქართულ მწერლობაში უაღრესად რთულ ვითარებაში მოვიდა. მოვიდა მაშინ, როცა ცირბერით გამეცადინებული, სოციალისტური რეალიზმის სადარაჯოზე მდგომი კრიტიკა ყოველივე ახალს გზას უღობავდა და ათასგვარი „იშვით“ ამკობდა. ახლა, დროის გადასახედიდან, ადვილია ყოველივე ამის გახსენება, მაგრამ თვით შემოქმედთ ვკითხვით, რომელთაც ეს გზა განვლეს, თუნდაც, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, იმ დანადრულ სივრცეთა გადლაგვისას, რაოდენ რთული იყო ავტოცენზურის დაძლევაც კი. იშვიათია იმდროინდელი ქართული მწერლობიდან მოვიხმოთ სახელი, რომელმაც ყოველგვარ ცდუნებას გაუძლო და ჭეშმარიტად შეინარჩუნა სათქმელის სიხალასე.

დღეს, როცა გვინდა ზელახლა გავყვეთ თ. კილაძის მიერ განვილილ გზას, აშკარაა, რომ საქმე გვაქვს პოეტთან, პროზაიკოსთან, დრამატურგთან, ესეისტთან, რომელმაც ქართულ მწერლობაში ახალი სიტყვა თქვა.

წი-იან წლებში, როცა მკიდროდ დავმანული კარები ოდნავ გაიღო და დახშულ სივრცეში ახალმა ნიავმა დაჰქროლა, ამას ლიტერატურული სიახლენი მომეცვა, გაჩნდა აკრძალული პროზის, თარგმანები, ნაწილობრივ რეაბილიტირებულ იქნენ რეპრესირებული მწერლები და ჩვენი ცხოვრების რაობაში განსხვავებული ზედვის საფუძველი მომზადდა. სულმა ცხოვრების არსზე ნამდვილი, ჭეშმარიტი, ინტელექტუალური ფიჭრი მოითხოვა. ისტორიის გზაჯვარედინზე დარჩენილი ახალგაზრდა გმირი, ადამიანის დანიშნულების ფილოსოფიურ ასპექტებს დაუფიჭრდა, ჩაუღრმავდა და თავისუფალ აზროვნებას მოწყურებულ სიცოცხლის, სიკვდილის, სიყვარულის, სიკეთისა და ბოროტების მარად ცოცხალ ცნებებს დაეწეწა. არსებულ სოციალურ გარემოში შეძლო მათი ვააზრება და მარტოობით მიუხაფარი ადამიანის ფიჭრთა ნაკადის გადმოცემა. ყველაფერი ეს თ. კილაძის პირველ პროზაულ ნაწარმოებებში გამუდვანდა. დასაბამი მიეცა ახლებურ აზროვნებას. ამ დროიდან იწყება შეტევა: თ. კილაძის შემოქმედებაზე იწყება კრიტიკული წერილები, მისი ნაწარმოებების განქიქებას ეძღვნება სატელევიზიო გამოსვლები, ტრიბუნიდანაც არაერთხელ ესხმიან თავს. ეს იმ დროს, 1937 წლის

ბათოსის მატარებელია, მაგრამ აქედანვე უნდა ვთქვათ, რომ შემდეგში საქართველოში თუ საკავშირო არენაზე, ამგვარი რამ არაერთხელ განმეორდება. მიუხედავად ამისა, ყოველგვარი თავდასხმის მიმართ მწერლის გამძლეობა ღირსეობაა გამოჩნეული, არც ერთ შემთხვევაში მან არ დაარღვია საკუთარი პრინციპი და მოიერიშეებს არ უპასუხა. მისი პასუხი ამორჩეული გზის ერთგულება გახლდათ, რისთვისაც არასდროს უღალატია.

თ. კილაძემ კარგად იცის, რომ გზის გამჟღავნავს წინაყოველთიან მეთქი დაბრკოლება ეღობება, თავის ოპონენტებს წინასწარ გრძნობს და თუ შიშმა თავიდანვე შეაერთო, შედეგი არ დაახანებს. მის ნაღვანს უცილობლად დაეცემა. ასეთი რამ კი კომპრომისის სახით, არც ახლა, არც მაშინ არ დაუშვია. მაგალითისათვის მწერლის პირველი დრამატურგიული ნაწარმოები „აქვარიუმი“ გავიხსენოთ. ეს პიესა პირველად რუსთაველის თეატრში რეჟისორმა გიგო ჟორდანიამ



დადგა. სპექტაკლში სერგო ჯაქარიამე მონაწილეობდა. ნაწარმოებში ახლებური სუნთქვა, ოჯახური პრობლემების ფსიქოლოგიური გააზრება, ტაბუღადებული თემის წინ წამოწევა იგრძნობოდა. ჩვენს დრამატურგიაში სწორედ აქედან იწყება ძიებები. როგორც პოლ ვალერი ამბობს, მას აინტერესებს არა მოკლენების თავზე მოდებული ქაფი, არამედ ზღვა მთელი თავისი სისავსით, თავისუფლად შეიძლება იგივე ეთქვა თამაზ კილაძეს. რომელიც მოკლენების სიღრმეში წვდომის სურვილითაა შეპყრობილი. ის მიღის არა შედეგთან, არამედ იწყებს მიზეზების ახსნას. მის შემოქმედებაში ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია.

პიესა „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. უკვე სათაური სახეების მთელ გაღერებას გთავაზობთ. შეიძლება სალონური განწყობილებაც წარმოიქმნას, მაგრამ უთუოდ ცნობისმოყვარეობის მუხტით დაღდასმული, რაც სხვა სამყაროში შესვლის სურვილით წინასწარ განგაწყობს. ხომ საკმარისია, რომ ყოველივე ეს ასე იყოს, მაგრამ დრამატურგი ამას არ სჯერდება და ოჯახის კატასტროფული რღვევის ფონზე იქმნება თანამედროვე ტრაგედია, რომელშიც სურათები შემულილი სახეებით აირეკლებიან.

ერთგან თამაზ კილაძე წერს: „დრამატურგიის დაუნდობელი, მე ვიტყოდი — სასტიკი გულანდილობის გამო (გულანდილობა მისი საარსებო პროგრამაა!), ჩვენს თვალწინ გაილეკებს ხოლმე ჩვენივე არსების შინაგანი, ნამდვილი სახე — გაშიშვლებული ანატომია სულისა. ოიდიპოსივით, სიმართლის ძიების თვითდამფერფლავი უნით შეპყრობილი, იგი ყველაზე გულანდილია ლიტერატურის სხვა დარგებს შორის და, ამიტომაც, ყველაზე უმწეოა“. ეს მონოლოგი შემოქმედის ისეთი

ფიქრია, რომელიც სამწერლო გამოცდილების პრინციპული პოზიციითა წასაწარმოები. პიესა „სურათება საოჯანო აღბომიდან“ არათუ იმ დროის ოფიციალურ-სათვის, არამედ ქართული ყოფის ორთოდოქსალურ დამცველთათვისაც კი გამაოგნებელი გულახდილობით იყო გამორჩეული. პროფესორ გიორგი სიხარულიძის ოჯახი აღარ არსებობს — ასეთია პიესის ფინალი. რამ დაანგრია ეს მუხასავით ძლიერი ხე, რა საფლავის ქია შეუჩნდა მის მერქანს?! დრამატურგი ვეზდაფებ მიპყვება მიწეუთა მწკრივს, დაპირისპირებები, ბრძოლა, აპათიის ნიშნები, ახალი ტენდენციები, ქალაქი, სოფელი, გასაჰირი — ყველაფერი ეს ერთად და ცალცალკე თანაარსებობს და ბოლოს რჩება სწორედ ის უმწეობა, რაც უსასრულო გულახდილობის შედეგია. უკვე სახეზეა ავტორის დაუცველობა, რომელმაც იცისრა დრამატურგი-მემატანის დაუფახებელი შრომა და შემოტყვევმაც არ დააყოვნეს. ამ მოკლე წერილში მერამდენედ გვიხდება ამაზე საუბარი. როგორ? საიდან? უფრო მძაფრი და სამშინი გამოთქმებიც დაუპირისპირეს სპექტაკლსა და პიესას. ეს მაშინ, როცა მასურებელი სულგანაბული, ზოგჯერ მომღიმარი და ხშირად თვალცრემლიანი, სცენიდან პოეტურ სიტყვას ისმენდა. არ გადავაჰარებებ თუ ვიტყვი, რომ თამაშ კილამის დრამატურგიული სიტყვა ყოველთვის პოეტური და მართალია.

გავა დრო, მუხრუტებიც ოდნავ მოეშვება და რუსთავის თეატრის სპექტაკლში პროფესორ გიორგი სიხარულიძის როლის შესრულებისათვის, შექსპირის მეფე ლირთან ერთად, ქართული სცენის ვარსკვლავი აკაკი ვასაძე შოთა რუსთაველის პრემიას დაიმსახურებს. აი, სად იწყება დრამატურგის უცილობელი აღიარება, მის მიერ შექმნილი თანამედროვე გმირი უკვე დაფასებულა.

თ. კილამის სამწერლო გზას მრავალი რამ ამშვენებს და ეს რაღაც კანონზომიერების, ლოგიკის სფეროში ხდება, თითქოს წარმატებათა ნუსხა ჩვეულებრივად იქცა, სიახლეებმა და აღმოჩენებმა ყოველდღიურობის ელფერი შეიძინა. მეცხრე სართულზე, ქალაქის უსახურ მასივში მიტოვებული ქალის გულისთქმა, ქართული თეატრის სცენაზე გაისმა, როგორც აღსარება-მონოლოგი მარტოობის, მიუსაფარობის და იმ მწერლური ყურადღების, რომელმაც შეამჩნია, გულთან მიიტანა ახალი გასაჰირი, ახალი მოვლენა და ჩვენი ახალი სატიკვარი.

მაშინ, როდესაც ტექნოკრატიული პრობლემები ეგრეთ წოდებული საწარმოო თემის სახით თეატრებმა მსურველედ აიტაცეს, დრამის მკეთებლების საერთო აუიოტაჟში, ცხოვრების შუაგულში თავისი დაუდგრომელი სვლით მავალი პატარა ანო გამოჩნდა. პიესაში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, როგორც დანისი კარზე, სასახლის ინტრიგათა იღუმალ ქსელში გამომწყვდეული ნაწი არსება — ქერათმიანი და დიდთვალემა ოფელია, რომელიც ყვავილების თაიგულით მდინარის ჩქერს გაჰყვება ამა ქვეყნისა უმსგავსოებით გაოგნებული და შეძრწუნებული, ასევე ანო, ახალი ყოფის პერიპეტებში, თავისი ზნეობრივი ლოცვით შემოდის, რათა წუთიერად, მოლოდენ წუთიერად გაამედანვოს მერქანტილური, თვითმყაყოფილი და მისთვის მიუღებელ კანონებზე დამყარებული სამყარო. აქაც, რობერტ ტურუას დადგმას და პიესას სავსებით გასაგები მიზეზების გამო ცეცხლი გაუხსნეს, მაგრამ ამან, ჩვენში და საგასტროლო მოგზაურობისას, სპექტაკლის ხანგრძლივ სცენურ სიცოცხლეს ხელი არ შეუშალა.

ბოლო დრამატურგიული ნაწარმოებები განფენილი არიან იმ ძიებათა სფეროში, რაც საერთოდ მთელს მსოფლიოში ლიტერატურული უანრის ამ ურთულეს დარგს ახლავს. იხე რომ, ნახტომი არ იგრძნობა, არამედ გაგრძელებაა თვით ავ-



ტორის ძიებებისა, რაც ქართული კლასიკური დრამატურგიის ერთგულმა მკვლევარებმა შექმნილი, აქვე, ისიც აშკარად საცნაურია, რომ თანამედროვე ცხოვრების მაქსიმალურად საკუთარი შემოქმედების განმსაზღვრელად მოაჩნია, მისი კარდოგრაფის უმცირეს ნიუანსებსაც კი კითხულობს. ქართულად რისკენა მიპყრობილი მწერლის უურადლება? ეს გახლავთ პიროვნების არსის, მისი შინაგანი სამყაროს, გრძობათა ბუნების გადმოცემა უოფიერების ამ ორომტრიალში, სადაც მუარის ფილოსოფიური კრდოს უქონლობის გამო, სულიერი დაშლა ხდება, რასაც საბოლოოდ ზნეობრივი კომპრომისების წყება მოჰყვება. „ნახვის დღე“ წარსულისა და აწმყოს ურთიერთობების გადაძახილია. აქ ავტორს საყრდენად მარადიული ქვეშაობებიც აქვს ჩასმული და მის გარშემო კარნავალური მოძრაობა ნათლად მიგვანიშნებს, ვინ რა მანძილზე დასცილდა ამ ქვეშაობებს. ოსტატობის ნიშნით, პიესის ზედაპირი წმინდადაა გაშალაშინებული. ამ კრიალა ფონზე, თითქოს არ უნდა ჩანდეს ის კოროზია, რომელიც ღრმადაა ჩამჭდარი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენი ცხოვრების შემდგომი მოვლენები თანდათანობით ამოიკითხება. სწორედ ეს არის ნაწარმოების სიკეთე, პერსპექტიულ სივრცეში მწერლის ჭერება გაზადაკარგულის შეშახლივით ისმის პიესაში „ელისაბედ, ელისაბედ...“ იმ სათნობისა და დაკარგული სიმშვიდის სადგურის ძიებაში, რომელიც თანდათან დაგვავიწყდა, ეს უოველივე სულიერი მთლიანობისაკენ მოწოდებაა.

თამაზ ჭილაძეს არ შეეძლო გვერდი აევლო (შეიძლება მისთვის დანაშაულიც კი უოფილიყო), მოეთმინა, რომ წლების მანძილზე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას სქოლასტიკის ნებიერ სავანეში თაობები ერთგვაროვანი აზრით წარემართა, ჩვენი წარსულის მწერლობის მონაპოვართა მიმართ გულგრილი უოფილიყო. აქა-იქ, ეპიზოდურად, ისმოდა საყვედურები. იბადებოდა საგულისხმო აზრიც, მაგრამ ეს ისე, ღრმა ხნულის გარეშე, რომელმაც ნაყოფი უნდა გამოიღოს. მან აქაც, მისთვის ჩვეული ემოციითა და თავისუფალი აზროვნებისადმი სიყვარულის ნიშნით, გაშხედლობა გამოიჩინა. საგნისადმი დამოკიდებულების არჩევანში, თითქოს მწერლის სამოსელს, მის უფლებებს შეეფარა. ამის უფლება ხომ ყველა მწერალს აქვს ბოძებული, მაგრამ, როდესაც მის ესეებს კითხულობ, სურვილი გიჩნდება, რომ მას თან ახლდეს ნუსხა დამოწმებული ლიტერატურისა, იმდენად მეცნიერულია კვლევის სიღრმე და ის თვალსაწიერი, რომლის არეში თავს იყრის განათლება, ინტელექტი, გემოვნება და მრავალი სხვა ფაქტორი. მწერალი აქაც ახალ ჰორიზონტებს ხსნის.

თამაზ ჭილაძე რუსთაველის პრემიის ლაურეატია. მთელი მისი შემოქმედებამ მწვერვალისაკენ მიმავალი გზაა.



მანანა კობაკია



პეშმარიტი

პასაჰლანი

ქართული მუსიკალური აზროვნების ამოსავალი, სიმღერაა. ქართული, ხალხური, სიმღერა ქართული ფენომენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ძარღვად არის მიჩნეული. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ ქართული პროფესიული მუსიკის სათავედ, როგორც მისი განვითარების პირველ ეტაპზე (X—XII საუკ.), ისე შემდგომ, მე-19 საუკუნის მიწურულიდან, სწორედ სასიმღერო ხელოვნება იქცა და მთელი ძალით საოპერო ეანრში გაიხსნა. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს ქარბველმა მომღერლებმა. უდიდესია მასში ყველა თაობის მომღერალთა დეაწლი. მაგრამ ქართული ვოკალური სკოლის საერთაშორისო მასშტაბით აღიარებაზე, საუბარს, როგორც წესი, ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლებიდან ვიწყებთ ხოლმე, როდესაც გაირღვა რკინის ფარდა და მეტნაყლებად გაჩნდა „საბჭოთა შემოქმედებად“ წოდებულ ხელოვანთა მოღვაწეობის საზღვარგარეთ ჩვენების საშუალება. იმ დროს უდიდეს სიხარულს გვგვირდამ ამ რკინის ფარდის მიღმა ჩვენს მსახიობთა სულ უმნიშვნელო წარმატებებიც კი, თითოეულ საქებაზე სიტყვას მათ რეცენზიებში განსაკუთრებული აღფრთოვანებით ვხვდებოდით. ქართულმა ხელოვნებამ ნელ-ნელა გაიკაფა გზა და ახლა სრულიად ბუნებრივად ვიხსენებდ უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეულ ეპიზოდებს: ცისანა ტატიშვილი და ნოდარ ანდლელაძე მთელი სეზონის განმავლობაში ვერდის „ბადაში“ გამობზოდნენ ბერლინში, ფილზენშტეინის გახმაურებულ სექტაკლში; ზურაბ ანჯაფარიძემ მოსკოვის დიდ თეატრთან ერთად მსოფლიოს მრავალი სცენა შოაიარა; მაცყალა ქასრაშვილი უდიდესი წარმატებით გამოდის ისეთ პრესტიჟულ თეატრებში, როგორიც ლონდონის „კოვენტ გარდენი“ და ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერაა“; ზურაბ სოტყელა-



ვას პოპულარობა იტალიაში იმდენად დიდია, რომ მას ბოლონის აკადემიის რაოდენიმე წევრის პატივად კი სულ რამდენიმე არაიტალიელს აქვს; მათ შორის მოცარტს... ქართველი მომღერლები ვერობის სცენაზე სისტემატურად გამოდიან. თბილისის საოპერო თეატრი სავასტროლოდ მიემგზავრება ლოსს, ვერმანას. სულ ახლახან კი საოპერო მუსიკის ფესტივალს ხსნის ვერდის ქალაქ ბუსეტოში. იმასაც მივეჩვიეთ, რომ ქართველი მომღერლები ნებისმიერი უზრუნველესი საერთაშორისო კონკურსიდან გამარჯვებულნი ჩამოდიან. უკანასკნელნი, ჯერ-ჯერობით, იყვნენ ნუგზარ გამგებელი, იანო ალაბეგაშვილი, ეფერ ჭყონია... ეს სია უსასრულობამდე შეიძლება გაგრძელდეს, რადგან საზღვარგარეთ გამოსვლისას არა ერთი მნიშვნელოვანი წარმატება მოუპოვებიათ: მედეა ამირანაშვილს, ლამარა ჭყონიას, ნათელა ტულუშს და სხვა მრავალთ. დიან, „მრავლის“ ხმარება აქ სიტყვის მასალა როდია. იგი რეალობის ამსახველია, თუმცა წლების მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრის ნახევრად ცარიელი დარბაზი ამ რეალობას ვერ ასახავს.

ზემოთ ვთქვით, იმ წარმატებებს მივეჩვიეთო, ჩვეულებრივ, გაკვირვების გარეშე ეკითხულობთ მათ სახოტბო რეცენზიებს, მაინც გამოჩნდება ხოლმე მოვლენა, რომელიც ჩვენი ემოციის ახალ აფეთქებას იწვევს და ხშირად ეს პაატა ბურჭულაძის მოღვაწეობასთან მიმართებაში ხდება.

ბოლო დროს იგი თბილისის ძალზედ იშვიათი სტუმარია. მისი ხავერდოვანი ბანი ძირითადად ვერობის და სხვა კონტინენტების სცენაზე ეღერს. ეს არის ურთიერთობა მსოფლიოს საუკეთესო დირიჟორებთან — ალფრედ ფონ კარაიანთან, ლივანთან, კლაუდიო აბადოსთან, რიკარდო მუტისთან და სხვა ბრწყინვალე მომღერლებთან, რომელთა შორის ალბათ, ლუჩიანო პავაროტი უნდა გამოიყოს, რომელიც მის საუკეთესო მეგობრად და, რაც მთავარია, ვერობის სცენაზე მისი გზის გამკვალავად შეიძლება მივიჩნიოთ.

პაატა ბურჭულაძე დასავლეთის ქეშმარიტ ვარსკვლავად ჩამოყალიბდა. მას მსოფლიოს საუკეთესო მომღერალთა ათეულში ვხვდებით. ვენაში დაარსდა მისი თაყვანისმცემელთა კლუბი. კასეტები მისი მონაწილეობით ჩართულია ვიდუო ფონდში, რომელთა მეშვეობითაც ჩვენც მოგვეცა შესაძლებლობა გავცნობოდით მის ვრცელ რეპერტუარს და იმ დიდი წარმატებების თანამონაწილე გავმხდარიყავით, მისი სპექტაკლების წილხვედრა რომ არის.

ჩვენ კი მისი მონაწილეობით სულ რამდენიმე სპექტაკლი შეგვიძლია ჩამოეთვალათ, რომელთა შორის ცენტრალური იყო ბორისი (მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), ფილიპე II (ვერდის „დონ-კარლოსი“) და ლეპორელო (მოცარტის „დონ ჟუანი“).

მიუხედავად ამისა, არავის გაკვირვებია პაატა ბურჭულაძის მოხსენება 1992 წლის შოთა რუსთაველის პრემიაზე წარდგენილ კანდიდატთა შორის. არც იმაში შეუტანია ეჭვი ვინმეს, რომ იგი მთაბოვებდა ქართველი ხელოვანისათვის ამ ყველაზე საპატიო ჯილდოს. ხელოვნებამ საზღვრები არ იცის, იგი ყველგან და ყოველთვის კაცობრიობის სამსახურში დგას და ამავე დროს, ნებით თუ უნებლიედ, თავისი ეროვნული კულტურის ნაწილია, ერის სულის გამოძახილია და რაც უფრო ფართო არეალს ვასწვდება ეს გამოძახილი, მით უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს იგი.

პაატა ბურჭულაძის ხელოვნება მთლიანად ქართული კულტურის საფუძველზე აღმოცენდა. თბილისში გაიარა მან ვოკალის სკოლა, აქ ჩამოყალიბდა როგორც

მოქალაქე და მომღერალი. თბილისში მომზადდა ის პროგრამები, რომლებმაც გამარჯვება მოუტანეს ჩაიკოვსკის საერთაშორისო კონკურსზე და იტალიაში გასაგზავნად სტუდენტთა შესარჩევ მოსმენაზე. თბილისში შედგა მისი დებიუტი, აქ მოივია პირველი წარმატებები. დიახ, თბილისი იყო მისი ხელოვნების საძირკველი, ხოლო ყოველივე შემდგომ ზედ დაშენებული, მასზედ აღმოცენებული.

არაან თვით უდიდესი მომღერლებიც კი, რომლებიც ხმის თვისებიდან გამომდინარე, თავის შემოქმედებაში ერთფეროვან მკვეთრად განსხვავებული იტალიურ ან გერმანულ საოპერო რეპერტუარს ანიჭებენ უპირატესობას და ამით იფარგლებიან. პაატა ბურჭულაძისათვის ასეთი ცალმხრივი არჩევანი არ არსებობს. იგი ერთნაირი გატაცებით მუშაობს და სძლევს ყოველგვარ ბარიერს იტალიურ, გერმანულ თუ რუსულ საოპერო ქმნილებებში, მთავარია ისანი მის მხატვრულ გემოვნებას ესატყვისებოდნენ. ინტენსიურად მუშაობს ორატორულ თუ კამერულ კანონშიც. ამიტომაც იყო მისმა გამოსვლებმა ესოდენ მაღალი შეფასება რომ დაიმსახურეს ვერდისა თუ მოცარტის რეჟიჟების, მუსორგსკის „საკვდილის სიმღერებისა და ცეკვების“ შესრულებისას.

ეს იყო მიზეზი მისა, რომ მისი კარიერის დასაწყისში გერმანული სტილის საშემსრულებლო ხელოვნების ჭეშმარიტ აღიარებად იქცა ჩვენი დროის უდიდესი დირიჟორის ალბერ ფონ კარაიანის მიერ მისი მიწვევა მოცარტის რეჟიჟისა და „დონ ჟუანში“ კომანდორის პარტიის შემსრულებლად. (ასეთ ნდობას არა თუ დამწყები, უკვე სახელმოხვეცილი მომღერალიც კი უდიდეს მოვლენად ჩათვლიდა).

გერმანული მუსიკა დადი ხანია ითვლება შემოქმედის ოსტატობისა და აზროვნების დონის ბარომეტრად. ამას ბერნარდ შოუს იმდროინდელი წერილებიც ადასტურებენ, როცა ის მუსიკალური შემოქმედების კრიტიკულ მოღვაწეობას ეწეოდა. აქ ხშირად ჩნდება ისეთი პასაჟები, როგორც „წინ მოცარტი აქვს სამღერი, შეფასება ამის შემდეგ მოხდება“.

მისი მშვენიერი ბელკანტოს უმაღლეს შეფასებად კი შეიძლება მივიჩნიოთ მარია კალასის კონკურსზე მოპოვებული თეთრი ოქროს მედალი, მარია კალასის — მომღერალთა ამ სათაყვანებელი კერპის გამოსახულებით.

იტალიურ რეპერტუარში პირველი აღიარება ვერდის „აიდაში“ რამფისის პარტიამ მოუტანა. მას მოჰყვა ვერდის ოპერების მთელი ციკლი: „ნაბუქო“, „ერნანი“, „ატილა“, „მაკბეტი“, „ლომბარდიელები“, „სიმონ ბოგანემა“, „ლუიზა მილერი“... პარალელურად კი როსინის „სევილიელი დალაქი“, ბოიტოს „მეფის-ტოფელი“, პუჩინი და სხვა. ყველა პარტიაზე ვერას ვიტყვით, მაგრამ, რაც მოვისმინეთ, ისიც საემპრისია, რომ აღინიშნოს როგორი ინდივიდუალობით ხასიათდება მას მიერ გახსნილი ყველა დიდი თუ პატარა სახე. შესწევს უნარი ყველაზე უმნიშვნელო გმირიც კი მკვეთრი და დასამახსოვრებელი გახადოს, მიაწვდინოს დარბაზს თავისი ხმის სილამაზე, სიღრმე და იმავ დროს წარმოაჩინოს ოსტატობა რეცენზენტების აზრით, მას ძალუქს „მომგებიანად შეარბილოს დრამატურგული გაკვიანურებანი“. ამიტომ ძნელად მოვიძებთ მრავალრიცხოვანი რეცენზიებიდან რამდენიმე რაც კი, სადაც რეცენზენტს მისი პარტია არ შეეინიშნოს და არ შეეფასებინოს. აკი „ლა სკალა“ ვერდის „აიდაში“ სწორედ ასეთი „მცირე“ როლის, ფარაონის პარტიით მოხიბლა, ხოლო „ნაბუქოდან“ ზაქარაის პარტიით ნამდვილდ ფურორი მოახდინა.

ბანი, როგორც მთავარი გმირის მახასიათებელი ხმა, განსაკუთრებით მძლავრად რუსულ საოპერო ნაწარმოებებში გამოიკვეთა და მათ შორის გენიალური



მუსორგსკის, როგორც საოპერო, ისე სარომანსო და სასიმღერო შემოქმედების ამიტომაც შეუძლებელია მუსორგსკის შემოქმედება პაატა ბურჭულაძის ინტერესთა მიღმა დარჩენილიყო მისი შემოქმედებისათვის. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ბორისის პარტია, რომელიც პაატა ბურჭულაძემ თბილისის სცენაზე მოამზადა და შემდგომ მსოფლიოს მრავალ თეატრში შეასრულა. მუსორგსკის ბორისით, „სიცილიის სიმღერებითა და ცეკვებით“, „ხოვანშჩინათი“, პაატა ბურჭულაძემ თავისი ხმის შესაძლებლობებისა და საშემსრულებლო ოსტატობის კიდევ ერთი წახნაგი გახსნა. თუ იტალიურ ოპერებში ხაზგასმულა იყო „ბელკანტოს“ სტილი, ხოლო გერმანულ ოპერებში წინა პლანზე სიმღერისადმი რაციონალური მიდგომა წამოიწვედა, რუსულ რეპერტუარში, რომელიც ფოლკლორის უშუალო გამომავლია, რუსული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი სპეციფიური „გაბმული“ ინტონაცია იჭრება. პაატა ბურჭულაძის ყველაზე დიდი მონათვარი ის გახლავთ, რომ ამ ერომანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული სასიმღერო სტილებსათვის იგი ზუსტად აგნებს საჭირო ინტონაციურ კომპლექსებს.

მის რეპერტუარში ყველაზე მწიკრად ქართული მუსიკა ჩნდება, რაც, ვფიქრობ, მშობლიური მუსიკის მიმართ პაატას გულგრილობით არ არის გამოწვეული. ქართული საოპერო და სარომანსო ლიტერატურაში ბანისათვის საკმაოდ ცოტაა ნაწარმოებები, მით უმეტეს წამყვანი პარტიები, მაგრამ საუკეთესო მათ შორის — ცანგალა (ხ. ფალაშვილის „დაისი“), მაკარი (ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“), მამაო ტარიელი (ო. თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“), მარკიზ და პრიუდონი (გ. ყაჩხველის „... და არს მუსიკა“) და რამდენიმე რომანსი მისი რეპერტუარიდან განუყოფელია.

იქნებ პაატა ბურჭულაძის იდეას, დასავლეთის დიდ სცენაზე დაიდგას „აბესალომ და ეთერი“ განხორციელება უწყერია.

იქნებ იქცეს პაატა ბურჭულაძის ხმა და მსოფლიო ავტორიტეტი იმის სტიმულად, რომ შეიქმნას ახალი საოპერო თხზულება, სადაც მთავარი გმირის პარტია ბანისათვის იქნება განკუთვნილი.

ამჯერად კი ვულოცავთ მისი შემოქმედების სამშობლოში აღიარების კიდევ ერთ ეტაპს — შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიას და ყველა სამომავლო გეგმების აღსრულებას ვუსურვებთ.

# საქართველო

მანია კიკნაძე

## ფეიერვერკული წარმოდგენა

მიხეილ ჯავახიშვილი — „მუსუსი“. ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი — გ. შორდანი, მხატვარი — თ. ნინუა, მუსიკალური გამფორმებელი და კონცერტმაისტერი — ნ. ავალიშვილი, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. 1992 წ.

მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწარმოებები არაერთხელ დაიდგა ჩვენი თეატრების სცენაზე და საკმაო წარმატებითაც („მუსუსი“ გიზო შორდანიამ ადრე თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრში წარმოადგინა). იბლიანი აღმოჩნდა მწერლის სცენური ბედი.

„მუსუსი“ კომედიურ ჟანრშია გადაწყვეტილი. რეჟისორმა, რომელიც ემავდროულად ინსცენირების ავტორიცაა, ერთმოქმედებიანი ფარსი შემოგვთავაზა. მიხეილ ჯავახიშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, „გადამეტებულ კომედიას ფარსი ჰქვია“. რეჟისორი ფარსის სხვა ელემენტებსაც უხვად გვთავაზობს. აქ არის ხუმრობა, მხიარული თამაშობები — სპექტაკლი მარტივ ინტრიგებზე აგებული კომედიაა. ასეთია სპექტაკლის საერთო ჟანრული ხასიათი, მაგრამ ძალიან ფართოა მისი სტილისტური შესაძლებლობანი. დამდგმელი გაბედულად მიმართავს ფეიერვერკულ ფორმებს. წარმოდგენაში ერთმანეთს ერწყმიან რეალისტური ჟანრის სურათები და პირობითი მეტაფორული სცენები. ყველაფერი აღსაჯსეა სცენური თავისუფლებით, იმპროვიზაციით, ახალგაზრდები დიდი ხალისით,

შთაგონებით თამაშობენ. ჩანს, რომ სახეთა შექმნის პროცესი მათთვის ნამდვილი ბედნიერებაა და ამიტომ სცენაზე სახეიმო განწყობილება სუფევს. ეს არტისტული, თეატრალური ზეიმი. სწორედ ასეთ ზეიმს გულისხმობდა კოტე მარჯანიშვილი, როცა ამბობდა: „თეატრმა სიხარული უნდა უხდა მიანიჭოს მაყურებელს“.

გიზო შორდანის სპექტაკლები ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ. ისინი მდიდარია მიგნებებითა და საინტერესო სცენური სახეებით. გამონაკლისი არც „მუსუსია“. ახალგაზრდა მსახიობების (ლელა ალიბეგაშვილი, ნინო არსენიშვილი, ეკა ნერვაძე, ქეთი ჩხეიძე,

ნანა ლორთქიფანიძე, ირაკლი კავსაძე, ირაკლი აფაქიძე, დათო ბახტაძე, ლევან ბერიკაშვილი, გიორგი გაჩეჩილაძე, მამუკა ლორია, მალხაზ ქვრივიშვილი, გელა ლეჟავა, დათო კუბლაშვილი (საშემსრულებლო ოსტატობის დონემ, მუსიკალურობამ, პლასტიურობამ, საინტერესოდ შექმნილმა სახეებმა სპექტაკლის წარმატება განაპირობეს.

მხატვარ თემურ ნინუას საინ-



მიხა — ი. კავსაძე,  
ფეფელო — ლ. ალიბეგაშვილი

ტერესო სცენოგრაფიამ დიდი წვლილი შეიტანა სპექტაკლის სახის სრულყოფაში.

...თენდება. სოფელს მამლის ყივილი აღვიძებს. სპექტაკლის ყველა მონაწილე სცენაზე გამოდის, იმართება ცეკვა-თამაში. ახალგაზრდები სიყვარულზე მღერიან. ერთ-ერთი ქალიშვილი ქალაქიდან მუსუსის ჩამოსვლის ამბავს შეგვატყობინებს. იწყება ფეფელოსა და მიხოს (მუსუსის) საინტერესო, მაგრამ ინტრიგებით აღსავსე სასიყვარულო ისტორია. მიხოს როლს ირაკლი კავსაძე ანსახიერებს. იგი მომხიბვლელი, ვაჟკაცური გარეგნობის, კარგი მოცეკვავე და ჭიდაობის დროს ძლიერი მეტოქეა, რითაც კიდევ უფრო მეტად აწონებს თავს თანასოფლელებს. სოფელში მეტსახელად მუსუსი შეაჩქევს. იგი თავისივე სოფელე გოგონაზე — ფე-

ფელოზეა (ლელა ალიბეგაშვილი) შეყვარებული, მაგრამ ვერანაირად ვერ მოუხერხებია მისი მამის — პეტრეს გულის მოგება. ფეფელოსაც უყვარს იგი. მიხოსა და ფეფელოს ურთიერთობა სპექტაკლის მთავარი ლერძია. ლელა ალიბეგაშვილის ფეფელო ერთ-ერთი იმ საინტერესო სახეთაგანია, რომელიც მას რუსთაველის თეატრის სცენაზე განუხორციელებია. ფეფელო ერთი უბრალო სოფლელი გოგონაა, ვითომ მორცხვი, მაგრამ სინამდვილეში გაბედული. იგი არ უშინდება მამის რისხვას, ათასნაირ ოინებს იგონებს და ქორწილიდან გაპარვას, საქმროსა და მამის მოტყუებასაც კი ახერხებს. გონებამახვილობით გამოირჩევა სცენა, სადაც მუსუსი პეტრეს დასახანავად სატრფოს უარს ეუბნება, ფეფელო კი შეურაცხყოფილი ამოიკვნესებს... „ვაი, შერცხვენილო ლეჩაქო“. ეს არის ირონიული, პაროდირებული ფრაზა, რომელიც მაყურებლის ზუსტ რეაქციას იწვევს. შეყვარებული წყვილის ირგვლივ ჭარასავით ტრიალებს და ერთმანეთს სცვლის სხვა გმირთა ურთიერთობის ამსახველი სცენები. ამიტომაც განსაკუთრებულ ირაკლი კავსაძისა და ლელა ალიბეგაშვილის შესრულების მანერის, რიტმის, პლასტიკის და საერთოდ, მთელი არტისტული ქმედების მნიშვნელობა. მათ ჩინებულად შეასრულეს „სიუჟეტური ლერძის“ ფუნქცია.

მამუკა ლორიამ პეტრეს ორიგინალური სახე შემოგვთავაზა. მას მოძებნილი აქვს კონკრეტული გამომსახველობითი ფორმა. შთამბეჭდავია მისი გლუხური ჩაცმულობა, შავი უღვაშები და კახუ-

რი ქუდი. შვილის მოსიყვარულე, ვითომ მკაცრი მამა. სინამდვილეში დოჟლაპიაა. სპექტაკლში გათამაშებულია მისი აკვიატებული აზრიც კი, რომ რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, არ გაატანოს თავისი გოგო ღარიბ მიხოს. სასიძოც შეჩხეული ჰყავს, მდიდარი ოჯახის შვილი — თავიდანთ სიკო და სურს თავის ფეფელოს, რაც შეიძლება მალე დაიწეროს მასზე ჯვარი. ამ საქმის განხორციელებაში მისი შეუცვლელი პარტნიორია გაიძეგრა მოხუცი მეღანო. მათ შორის არსებობს გარკვეული სიუჟეტური ხაზი, რომელიც მიხოს სახეს უპირისპირდება. სცენები თანმიმდევრულია და შეკრული, რათა ყოველ სახესა თუ ეპიზოდში წარმოდგენის ფორმა გამოვლინდეს, სადაც ზუსტად აირეკლება სპექტაკლის თავისებურება. ამ მხრივ, არც ერთი მსახიობი არ არის „ამოვარდნილი“. ყველანი შესანიშნავად გრძნობენ სპექტაკლის ხელწერას.

მეღანოს სახე სპექტაკლში უაღრესად მნიშვნელოვანია. იგი ტიპიური მედროვე ქალია, რომელიც სიტუაციის მიხედვით ხან აგინებს მთავრობას, ხანაც მედალს დაიკიდებს გულზე. ამ რღლს ორი შემსრულებელი ჰყავს, ეკანერგაძე და ქეთი ჩხეიძე. თითოეულს ინდივიდუალური მიდგომა განასხვავებს, რაშიც ელინობა რეჟისორის ახალგაზრდებთან მუშაობის სტილი.

ეკანერგაძის მეღანო ცნობის-მფყვარე დედაკაცია. მას არაფერი არ უნდა გამოიჩნეს. სოფლის ამბები კარვად უნდა გაიგოს. ამიტომაც შავი თავსაფარი ყურებზე გადაუწვვია და თვალებს აქეთ-იქით აცეცებს. ზუსტი რეაქციე-

ბი, შინაგანი სიმაართლე და ფორმის გრძნობა საშუალებას აძლევს მსახიობს შექმნას მეღანოს გამოჩნეული მხატვრული სახე. ეკანერგაძის დებიუტი რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმატებულია.

ქეთი ჩხეიძის მეღანო მსუბუქად, თავისუფლად მოქმედებს. მის მიერ შესრულებული ყოველი ეპიზოდი სავსეა ტემპერამენტით, არტისტული სიხალისით. მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე აქტიურადაა ჩართული მოქმედებაში. წუთითაც არ წყვეტს შინაგან კავშირს პარტნიორთან, მაშინაც კი, როცა ტექსტი არა აქვს. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ეპიზოდი, როდესაც მეღანოს სცენაზე გრძელი ცოცხი შემოაქვს, რის საშუალებითაც ფეფელოსა და მიხოს ადგილსამყოფელს პოულობს. „...ეშმაკ, ეშმაკ, მაპოვნინე, მე შენ დედას გაპოვნინებ“...

სიკო (ირაკლი აფაქიძე) შეყვარებულია ფეფელოზე. მაგრამ ფეფელო უყვარს, თუ მისი ქონება, კაცმა არ იცის. მიუხედავად იმისა, რომ იგი პეტრეს სანატრელი სასიძოა, ფეფელოს გულს ვერა და ვერ ინადირებს. სიკო უძლურია რაიმე თავად მოიმოქმედოს, იგი მხოლოდ სხვისი კარნახით მოქმედებს. მას სურვილის განხორციელებაში ხელს უშლის მიხო — მუსუსი, რომელიც მასზე ძლიერციცაა და მოხერხებულის. საცოდავ სიკოს ქორწილის დღეს საცოლეს მოსტაცებენ. მისი ბრძოლა შეღახული თავმოყვარეობის აღსადგენად, უშედეგოდ მთავრდება. სიკოზე შეყვარებულია მშვენიერი ქნაჭა (ნანა ლორთქიფანიძე), რომელიც დი-



დი ხანია სიყვარულში გამოუტყ-  
და. კნაჭა აქტიურია და იმარჯ-  
ვენებს კიდევ. ატლასის ჭრელ კა-  
ბაში გამოპრანჭული „მზეთუნა-  
ხაჯი“ სიკოს წაიყვანს. „მამ“ —  
გვეუბნება იგი და იგულისხმე-  
ბა — „აბა, რა გეგონათ; ნახეთ  
რა ქალი ვარ“.

ირაკლი აფაქიძის სიკო პლა-  
სტიური, სცენური იუმორის მქო-  
ნე ვირობა, კარგად ფლობს სიტუ-  
აციას, თავისუფლად, ლაღად მო-  
ქმედებს. ამაში მას ნანა ლორთქი-  
ფანიძის კნაჭა კარგ პირობებს  
უქმნის, რომლის შესრულებაში  
ყოველთვის იგრძნობა ქვეტიქს-  
ტი — როგორმე „ხელში ჩაიგ-  
დოს“ სიკო.

აღსანიშნავია ლევან ბერიკა-  
შვილის დინდობა. მსახიობი პირ-  
ველივე სცენებიდან გვამახსოვ-  
რებს თავს. მისი გარეგნობაც თვა-  
ლმისაცემია. ზოლიანი მაისური,  
ხელზე სვირინგი. ერთი სიტყვით,  
სოფლის „მაგარი ბიჭი“, რომელ-  
საც ძალაც ერჩის და ღონეც. იგი  
სიკოს მეგობარია და სურს ფეფე-  
ლოსთან „საქმე ჩაუწყოს“. ვტყო-  
ბა, რომ თვითონაც შეყვარებუ-  
ლია და ამიტომაც წამოისკრის  
ხოლმე სიტყვას: „...სიყვარუ-  
ლო“... ამ როლსაც ორი შემსრუ-  
ლებელი ჰყავს. დათო კუბლაშვი-  
ლი დინდობს სულ სხვა სახეს  
გვთავაზობს. იგი ნაკლებად აგ-  
რესიულია, თითქოს უფრო დამ-  
თმობი, თუმცა. ისიც სოფლის  
„ძველი ბიჭია“.

ამ სპექტაკლს იმდენად დინა-  
მიური ტემპო-რიტმი აქვს, რომ  
წუთიერმა მოდუნებამ შეიძლება  
მოშალოს მისი რიტმულობა. სწო-  
რედ ასეთ რიტმშია გათვლილი  
მალხაზ ქვრივიშვილის თანდილა-  
სა და გიორგი გაჩეჩილაძის ლე-

ოს დღეები. ისინი მიხოს მსახიობ-  
რები არიან და ქალის მოტაცება-  
ში ეხმარებიან. მსახიობთა რიტ-  
მულობა, პლასტიურობა, მუსიკა-  
ლურობა ერთმანეთს შეერწყა და  
საინტერესოდ შექმნილი ტიპაქე-  
პა წარმოვიდგინა.

მ. ჯავახიშვილის მოთხრობაში  
მხოლოდ სასიყვარულო ისტო-  
რიაა. რეჟისორი კი ახალ პერსო-  
ნაჟებს გვთავაზობს და ახალი თე-  
მა შემოაქვს. ე. წ. „პოლიტიკუ-  
რი თემა“ — „კომუნისმის იდეა“  
ნაწარმოებში არ გვხვდება, რასაც  
სპექტაკლში საკმაოდ ყურადღება  
აქვს დათმობილი. ნინო არსენი-  
შვილი პიონერი გოგონას საინ-  
ტერესო სახეს განასახიერებს. მი-  
სი ლიზიკო ფორმის კაბასა და წი-  
თელ ყელსახვევს არ იშორებს,  
ლენინის იდეებს ხმამაღლა ქადა-  
გებს, თუმცა, ყოველივე ეს კომი-  
კურ ხასიათს ატარებს. იგი არა  
მარტო პიონერია, არამედ შეყვა-  
რებულიც. თითქოს გრძნობს სიყ-  
ვარულის ძალას და ამიტომ ფე-  
ფელოსა და მიხოს მხარეზეა. თა-  
ვადაც სიყვარულზე ოცნებობს.  
მისი ოცნების საგანი ემზარაა. ნი-  
ნო არსენიშვილისათვის ეს რო-  
ლი დებიუტია. მან წარმატებით  
გაართვა თავი როგორც ამოცანას და  
შესანიშნავი სახე შექმნა.

დავით ბახტაძის ემზარა „დე-  
დიკოს ბიჭია“. მსახიობის შემოქ-  
მედებაში ეს როლი ერთ-ერთი სა-  
უკეთესოა, აღსანიშნავია მისი მე-  
ტყველება, განსაკუთრებით „მო-  
ნოლოგი“ ნათელი მომავლის სწ-  
რაფვის იდეით რომ არის გამსჭ-  
ვალული. დ. ბახტაძის წარმატე-  
ბის საფუძველი შინაგანი გულწ-  
რფელობა და ზუსტი ინტონაციაა.  
რომელიც მთელ მის სახეს ვა-  
მორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებს



და სპექტაკლს ახალი ფერებით ამდიდრებს.

მიხო ფეფელოს გაიტაცებს. ქორწილიდან პატარძლის მოტაცება პატარა ამბავი როდია. მსწრაფლ აიგება სცენაზე მოტოციკლიტი. როძლის ნაწილები აქა-იქაა მიწყობილი და მდევართა ერთი ჯგუფი შეყვარებულებს დაედევნება. საჭესთან ჯდება მილიციელი (გელა ლეჟაია), რომელიც მათ ხელმძღვანელობს. ტყავის პიჯაკში გამოწყობილი, რევოლვერიანი მილიციელი რევოლუციონერს მოგვაგონებს. იგი სოფლის ხელისუფლების წარმომადგენელია, ამიტომაც დიდი წარმოდგენა აქვს თავის თავზე და ყველას ზემოდან დაჰყურებს. ისე კი არაფერს წარმოადგენს. ჩექმაში გაზეთი „კომუნისტი“ ჩაუდია, თითქოს მისი იდეის მატარებელია. მაგრამ სიამდვილეში „ფეხებზე ჰკიდია, თოდონდ საქმეს არ დასკირდეს, თორემ“..

მდევართა ბედი უიღბლოა. მიხო და ფეფელო საბძელს შეაფარებენ თავს. ბევრს ეცადა მდევარი კარები შეემტვრია, მაგრამ ამაოდ. მიხო სასწრაფო გადაწყვეტილებას იღებს: „...აქვე, ახლავე, მეტი გზა აღარა ვვაქვს“... ეუბნება ფეფელოს. ცოტა ხანში სიყვარულის გამარჯვებას ზეიმობენ.



სიკო — ი. ავაქიძე.

ენკა — ნ. ლორთქიფანიძე

სპექტაკლი დასრულდა. მაყურებელი კმაყოფილი ტოვებს დაბახს. მან ხომ ფეიერვერკული წარმოდგენა, მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა იხილა სცენაზე. ისინი კი ქართული თეატრის დიდი ძალაა. ბევრ სიხარულს უნდა ველოდოთ მათგან.

ზ ლ ა კ ა რ ი

შ. პერო — „წითელქუდა“. ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟ სორი —  
შ. გაწერელია. მხატვარი — თ. ნინუა. ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი.  
საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური საბავშვო თეატრი. 1992 წ.

ჩვენს ერთფეროვან, უღიმღამო ყოფაში, იუმორის, გონიერი გართობისა და დასვენების დეფიციტის ხანაში, ცენტრალური საბავშვო თეატრის სცენაზე რეჟისორ შალვა გაწერელიას მიერ განხორციელებულმა, თეატრალიზებული გამომგონებლობით ჭეშმარიტად ექსტრავაგანტულმა სპექტაკლმა — „წითელქუდა“ — თეატრის ერთგულ მაყურებელს, მალალი ხელოვნებით ტკბობის საზეიმო წუთები განაცდევინა.

შარლ პეროს სპექვენოდ ცნობილი ზღაპრის თანადროული და ორიგინალური ადაპტაციით წარმოდგენა თანაბრად საინტერესოა როგორც მოზარდი, ისე უფროსი ასაკის მაყურებლისთვის. სპექტაკლი სამსახიობო იმპროვიზაციით, დახვეწილი ქორეოგრაფიული ნახაზით, პოპულარული, მაგრამ ძალზე არაორდინალური მუსიკალური ნომრებით, ნატიფი და ფანტასმაგორიული რეჟისორული სელებით ერთობ მდიდარია.

წარმოდგენის ვიზუალური ჩარჩო (დამდგმელი მხატვარი — თემურ ნინუა) მაყურებელს უმაღლესი ხარისხის სამყაროს ტყვეობაში აქცევს. თეთრ, ქათქათა კედლებზე მიმოფანტული წითელი და მუქი ლურჯი წრეები, ვარსკვლავები თუ მთვარეები ბავშვის გაუწყობი ხელით შესრულებულ ექსპონატივს წააგავს. თეთრი როიალი, თეთრი ქოლგები, წვიმისა თუ

მდინარის თეთრი, გამჭვირვალე ფარდა, სცენის სიღრმეში ფითქინა თეთრად აყვავებული ხეები სცენურ ყოფას სინაზითა და სინარნარით ავსებს. ამ თვალისმომჭრელ სისადავესა და მალალი გემოვნებით გაწყობილ სასცენო დეკორს განსაკუთრებულ პიკანტურ ელფერს სძენს სცენის მარცხენა მხარეს, ავანსცენაზე გარინდებული უზარმაზარი გრამოფონი (გარდასულ დღეთა ფეშენებელური ყოფის ეს გრანდიოზული და განუყოფელი ატრიბუტი), ხოლო მოზრდილი, ჭრელა-ჭრულა ყვავილებით მოჩითული, ფერად-ფერადი ნაჭრის ნაკუწებისაგან შეკერილი საბანი, თავისი თვალუწვდენელი, მოქნეული ლურჯი კუდიტით, მაყურებელთა დარბაზს რომ სწვდება, ზღაპრულ-ფანტასმაგორიული სცენური კომპოზიციის ფეიერვერკია.

რეჟისორისა და სპექტაკლის დამდგმელი კოლექტივის შეუხლულდავმა ფანტაზიამ კონცერტმისტერები — ლიკა ასათიანი და ლიკა ორჯონიკიძე წარმოდგენის განუყოფელ, ორგანულ პერსონაჟებად აქცია. ისინი ხან მუსიკოს-დამკვრელებად (ამა თუ იმ პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს, ხასიათისა და განწყობილების გამომხატველად), ხან კი წითელქუდას მეგობარ ჩიტუნებად წარმოგვიდგებიან.



წითელქუდა — თ. ადამია,  
მგელი — რ. თავართქილაძე

სპექტაკლის უმთავრეს ღირსებას მსახიობების ზღვარდაუღებელი იმპროვიზაცია, მათი მხიარული, ლალი და გადამღები განწყობილების შესაშური სიწრფელე, სიუხვე წარმოადგენს. შესრულების ამგვარი მანერა ძირითადად თავად მსახიობთა მიერ, საკუთარი როლებისადმი დამოკიდებულებაში იღებს სათავეს.

სპექტაკლის მოქმედ პირთაგან, მსახიობების: რევაზ თავართქილაძის, თამარ ლოლაშვილისა და მია ჩართოლანის მიერ შექმნილი სცენური სახეები პროფესიონალურად, საშემსრულებლო კულტურით, გემოვნებითა და ზომიერების გრძნობითაა აღბეჭდილი. სიკეთისა და გონიერების მტრის სიმბოლო — ასეთია რევაზ თავართქილაძის მიერ განსახიერებ-

ბული წელკავიანი, ლოთი, ბებერი რუხი მგელი.

ათასგზის „ნაფრონტალი“, მაგანთა და მაგანთაგან უთვალავი ნაცემ-ნაგვემი, სიბერისაგან დაუძლურებული, სნეული და ტყავაქუცული მგელი (რ. თავართქილაძე) ძლივს დალასლავებს. მუდამ სიმშვიდეს, განმარტობას ესწრაფვის. ამიტომაც დაუსრულებელი კონფლიქტი აქვს ჩიტუნა-მუსიკოსებთან. მოთმინებადაკარგული, გაანჩხლებული ტუქსავს მისი მყუდროების დამრღვევთ.

რ. თავართქილაძის გმირისათვის წითელქუდასადმი მტრობა და შუღლი იძულებითია. ამ პატარა, მხიარულმა გოგონამ მთელი ტყის ბინადარნი რომ დაიმეგობრა. მტერ-მოყვრის გარჩევა, სიკეთისადმი სიყვარული და თანადგომა, ბოროტებისადმი კი შიში, სიძულვილი და შებრძოლების უნარი განუვითარა ცხოველებს. ბებერი, მიუსაფარი. მარტოხელა და უთვალავი მგელი ულუქ-მაპუროდ დატოვა.

გამხდარი. გაძვალტყავებული. ჩირგვიში სირბილისაგან ტყავაფხრეწილი და დამტვირთი მგლისათვის წითელქუდას შესანსჯლოზი ოცნება თავის მძიმე ხვედრთან უკანასკნელი შებრძოლებაა. შელახული ღირსების აღსადგენად ამაოდ იბრძვის.

რ. თავართქილაძის დამოკიდებულება მისი პერსონაჟისადმი ირონიულია. ყოველი მოძრაობა, ზანტი და ორთხილი სიარული, მაინტრიგებელი გამოხედვა, ხრინწიანი და გაოიზიანებული ხმის ტიმბრი გმირის ხასიათზე უზადო გამოვლენითა და ზომიერებითაა მორგებული, საშემსრულებლო



თვალსაზრისით კი, ქვეშარიტი უბრალოებით, ფილიგრანული ოსტატობით შესრულებული.

საბავშვო თეატრის ვეტერანს ღირსეულ პარტნიორობას უწევს ახალგაზრდა მსახიობი თამარ ლოლაშვილი.

ქალური სიკეკლუცე, მზაკვრული ღიმილი, ჰაეროვანი პლასტიკა. მომხიბვლელი გარეგნობა გამოარჩევს მის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟს. სიცოცხლის სილამაზით ტკბობის უნით, სასიერო ინტრიგების ქსოვის დაუძლეველი სიამით „სნეული“ ცბიერი მელა (თ. ლოლაშვილი) უჩვეულო არტიზტიზმით ზღაპრულად მისთვის სარგებლიან ლაბირინთებს. ამგვარი მელისათვის მგელი შორს გამიზნული ჩანათიქრის რეალიზაციის ყველაზე ხელსაყრელი პარტნიორია. დამაჩანაკებელი, სიბერიისაგან გონებამწვლადული ღოთი მგელი ქონელივით ელასტიური, სხარტი და გამჭრიახი შილა-სათვის საფარია, რომლის მეშვეობითაა იგი მისთვის არასასურველი წითაღქუდას ჩამოშორებას იოლად შესძლებს. ამავე დროს მგლისადმი მელიას დამოკიდებულება ცინიზმითაა აღსავსე. პრეტენზიული, გულბოროტი, მარტოსული მგელი, რეალურად ვერ ათასებს საკუთარ შესაძლებლობებს. არსებულ ვითარებას, ამიტომ მისი ლტოლვა ძალაუფლებისაკენ უსაფუძლოა და კომიკურ ელფერს იძენს.

რ. თაგართქილაძისა და თ. ლოლაშვილის სცენური პერსონაჟები რეჟისტორული მასალისა. თუ სცენური ცხოვრების მკირე მონაკრების მიუხედავად, თავს ამხსოვრებენ მაყურებელს.

მაია ჩართოლანის კურდღელი ეფექტობ, ახალგაზრდა მსახიობის მიერ უკანასკნელ ხანს შექმნილ სცენურ სახეთა შორის გამორჩეული ნამუშევარია. სპექტაკლის დასაწყისიდან ფინალამდე, წარმოდგენისეულ პერიპეტებში აქტიურად ჩაბმული ეს უსუსური, შიშისაგან მუდამ აძაგაძაგებული, მოზუზული თეორეულა კურდღელი მაყურებლის თვალწინ გარდაიქმნება მეგობრისათვის თავგანწირულ, შეუღრეკელ მეომრად, წითელქუდას ერთგულ თანამებრძოლად.

მსახიობის პირველივე შემოსვლა დასამახსოვრებელია. თავზარდაცემული შემორბის სცენის სიღრმიდან. შიშისაგან თათები და პატარა კუდიც კი უცახცახებს. სულს ძლივს იბრუნებს. ავანსცენის კიდესთან მიმდგარი ტუნებს სასააცილოდ აცვაცუნებს.

წარმოდგენას მეზღაპრე უძლევა (ნანა მამულაშვილი). იგი უმთავრესად მაყურებლის განწყობილობისა თუ მათი პერსონაჟებისადმი დამოკიდებულების გამომხატველად გვევლინება. ამავე დროს, წამყვანი კომენტარს უკეთებს სცენაზე მიმდინარე ქმედებას. ზოგჯერ რეჟისორს თუ საქციელსაც შეახსენებს მსახიობს, ორგანულად უკავშირებს ერთმანეთს ზღაპარსა და სინამდვილეს. მსახიობი სრულიად ბუნებრივად, ყოველგვარი ყალბი ნიჟანების გარეშე ახერხებს გააერთიანოს, გაამთლიანოს სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. ბავშვთა უზარმაზარი კრებული თანამოაზრედ გაიხადოს. სცენურ ქმედებაში ჩაითროს, სიკეთისა და გონიერების აღზევებისათვის ბრძოლაში მოკ-

რძალვებულა. მაგრამ ქმედითი ფუნქცია გამოუყვას. ნ. მამულაშვილი სისადაგითა და უშუალოებით ქმნის კამერული თეატრისათვის ნაშანდობლივ ინტიმს.

სცენის სორმეში საგარძელში გაწოლილი წითელქუდას საყვარელი, ნებიერი კატა (ნანა ბერაძე) დორბინით ზეგრავს გარეგულს. ეს ზარმაცი, ბრაზიანი, ჭირვეული არსება მზადაა თავისი ბასრი კოანქებით დააცხრეს და დაფხაჭნოს მისი მყოდროების ყოველი დამრღვევი. მისი ერთადერთი გატაცება სიმღერაა.

არც კურდღელი — მ. ჩართოლანია კატაზე ნაკლები მელომანი, მაგრამ განგებას უსმენობით დაუხჯია. მუსიკალური რიტმებით მონუსხულს, კატის გირტუოზული საშემსრულებლო ოსტატობითა და ხმით აღფრთოვანებულს, სრულიად ავიწყდება თავისი მუსიკალური უსუსურობა. ინერციით მოუჩონდება კატას, საკამზე ჩამოსაკობდება და უნებლრად თავისი მჩხაჯანა ხმით ისე შიმშარაყად აორიალდება. რომ თავზარდაკრემულ კატას სიმღერის ხალისი სრულიად ეკარგება.

წითელქუდას მიგობარია უზარმაზარი, ოქროსთვრი დათვი (ომარ გაბელია). მსახიობის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი გოლოუბრყვილო, კითილი, მაგრამ მსუნაჟი და ოორმყოველაა.

მაყორბლის ცნობიერებაში ერთათ შემოდინა იოდა (მაკა გოგიჩაიშვილი) და წითელქუდა (თამარ ადამია). იოდა წითელქუდას ბებიასთან გასამგზავრებლად ამზადებს. ცდილობს რჩევა-დარიგება არ დააკლოს უღრან ტყეში მიმავალ ქალიშვილს, რომელიც

თავადაც ესწრაფვის გონებაგაფრანტული დედის დარიგებას. ხანმოკლე დიდილოგის მანძილზე სულ რამდენიმე ძუნწი შტრიხითა და ინტონაციით მსახიობები სრულიად ამომწყურავად წარმოაჩენენ პერსონაჟებს.

მ. გოგიჩაიშვილის გმირის პათეტიკა, მოძრაობების მკვეთრი სინაზე და სიკეკლუცე, შთამბეჭდავად წარმოსახავს ქარაფშუტა სოფლელი ქალის ხასიათს. სახის მკვეთრი გრიმასა, ძალზე ცოცხალი, ხალისიანი, ენერგიული მოძრაობები, მომხიბლავი სიკისკისე, მაღალი, სუფთა, ზარივით წკრილა ხმა — ამ თვისებებით გამოირჩევა თამარ ადამიას წითელქუ-



მეზღარე — ნ. მამულაშვილი, კურდღელი — მ. ჩართოლანი



და. მსახიობი ცდილობს კეთილი, გონიერი, ცელქი გოგონა წარმოაჩინოს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მას ზოგიერთ ეპიზოდში ზომიერების გრძნობა დალატობს.

თინა კინწურაშვილის მიერ განსახიერებულ წითელქუდას ბებიასში ლირიკულ ნიუანსებთან ერთად მკაცრი ტონი დომინირებს. არადა, პირიქითაა სასურველი.

სპექტაკლის მანძილზე პატარა მაყურებლის ცნობისწადილი კონცენტრირებულია სამ პერსონაჟზე. რომლებიც წამითაც არ ტოვებენ სცენას. ისინი ორგანულად ერწყმიან სასცენო დეკორს და წარმოდგენისეულ პაუზებს ცოცხალი ქმედითი ნიუანსებით ავსებენ. ესენია: ბუ, თუთიყუში და ყვავი, რომლებიც სპექტაკლში თოჯინური წარმოდგენის ელემენტების ჩართვის პრინციპით არსებობენ.

უხვად შემოაქვს იუმორი მერაბ შარიქაძის ყოველ გამოსვლას. მისი ჩამრგვალებული, გაბღენძი-

ლი მონადირე უზარმაზარი ღიმილით, თვითკმაყოფილი ღიმილით, თავდაჯერებული გამოხედვითა და დინჯი, საქმიანი ნაბიჯებით დაიარება. თოფმომარჯვებული მულამიქ არის, სადაც „საინტერესო“ ამბები ხდება.

მარად მომღიმარი, კეთილი, იუმორით სავსე მონადირე სრულად შეუცნობელია მაღალ ხელოვნებასთან ზიარების, მასთან განმარტოების წუთებში. სიბრაზისაგან გონება ემღვრევა, თუ ვინმე უტიფარი საყვარელ „ფიგაროს არიას“ შეაწყვეტინებს. ასეთ დროს რისხვისაგან პირგამეხებულს, სასტიკსა და დაუნდობელს წამყვანის მანდილოსნობაც არაფერად უღირს, თუმც, მოცალეობის ეამს ეარშიყება ხოლმე.

ახალი გამომსახველობითი საშუალებებისა თუ ძველი სამემსრულებლო ხერხების განახლება-გადახალისების ტენდენციია უთუოდ შესამჩნევია შ. გაწერელიას „წითელქუდაში“.

**დ ე ბ ი უ ტ ი**

**ალექსანდრე ართემლავი**

**ცილინდრამდე მივდივართ?!**

ელჟარდო დე ფილიპო — „ცილინდრი“. დამდგმელი რეჟისორი — დ. კობახიძე. მხატვარი — თ. თევზაძე (სამხატვრო აკადემიის მე-3 კურსის სტუდენტი). მუსიკალური გაფორმება ლ. თოთლაძისა. თბილისი. საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის მე-3 კურსელთა სპექტაკლი. 1992 წ.

რეჟისორმა დავით კობახიძემ, სასწავლო თეატრის სცენაზე, სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტებთან ელჟარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“ განახორციელა. ამ დრამატურგის შემოქ-

მედება ქართული სცენისათვის კარგადაა ცნობილი. მისი პიესებისათვის არა ერთ რეჟისორს მიუმართავს. ის ფაქტიც აღსანიშნავია, რომ დე ფილიპოს ამ პიესა-

ზე ახალგაზრდა მსახიობები იზრდებოდნენ.

სპექტაკლის გმირები მწარე სოციალური რეალობის წინაშე დამდგარან. ისინი ავანტიურით ფულის შოვნას ცდილობენ, რომლითაც ვალების გადახდა და საკუთარი თავის გატანა სურთ. მათ მიერ მოგონილი თამაშის მორიგი „მსხვერპლის“ მოტყუების მცდელობაა.

პიესის მარტივი, ორიგინალური სტრუქტურა სიუჟეტის სწრაფ, დინამიურ განვითარებასთანაა დაკავშირებული, რასაც სტუდენტები შესანიშნავად ართმევენ თავს.

მოქმედი პირები თავიანთ დუხტირ ყოფას არ უჯანყდებიან. ისინი ცხოვრების მორევთან შეგუებას ცდილობენ, რადგანაც მისგან თავის დაღწევა არ ძალუძთ.

გიორგი ხაჭაპურიძის ანტონიო რიტას ბადეში გახვეული ტყვეა, რომელსაც საკუთარი რომანტიული, ამალეებული გრძობების გამხელა ვერ გაუბედავს. მაგრამ, რიტასგან მოტყუებული

ანტონიო ამ თამაშის უნებღობა მონაწილე ხდება და იძულებულია იქაურობა დატოვოს. ახალგაზრდა მსახიობს მეტი მუშაობა სჭირდება, რათა გმირის სულიერი სამყარო უფრო ღრმად და მრავალმხრივად წარმოაჩინოს. ამასთანავე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მეტყველებაში მკვეთრად შესამჩნევი ხარვეზები, რაც შემდგომ დახეიწას მოითხოვს.

დე ფილიპოს პერსონაჟები, მიუხედავად აუტანელ ყოფასთან მოჩვენებითი შეგუების მცდელობისა, გარემოსადმი შეურთებლობისა და პროტესტის გრძობით არიან გამსჭვალულნი. ამასთან, ცხოვრების შემგუებლური წესი თავის გადაარჩენაში ეხმარებათ.

სცენაზე მოულოდნელად შემოჭრილი წარმოსადეგი, ცილინდრიანი მამაკაცი აგოსტინო მუსკარიელოა (ა. ლობილაძე), რომელთანაც რიტა (ნ. ბუკია) და მისი შეუღლე როდოლფო (თ. კურცხალია) ქირით ცხოვრობენ. თვით



როდოლფო — თ. კურცხალია,  
რიტა — ნ. ბუკია



აგოსტინოც ამ სახლის მდგმურია. გაჭირვებამ მდგმურს ნაქირავები ბინა გააჭირავებინა. იგი ცილინდრის იმედით ცხოვრობს. სჯერა, რომ ცილინდრი ყოველთვის გადაარჩენს, გამოუვალი მდგომარეობიდან გამოიყვანს. სწამს, რომ თითოეული ადამიანი იმდენადაა ბედნიერი, რამდენადაც თავად წარმოუდგენია ბედნიერება.

მ. ყულოშვილის სიცოცხლით აღსავსე, თავნება ბუნების გმირს სპექტაკლში მხიარული, ლაღი განწყობილება შემოაქვს. ახალგაზრდა მსახიობი კარგად გრძნობს როლის სტილისტიკას, სცენური დამაჯერებლობით წარმოსახავს გმირის ბუნებას. ერთი მხრივ, არსებობის ამგვარ დამამცირებელ წესს, ბეტინა შესანიშნავად შეგუებულია. მაგრამ გარეგნული უღარდელობის მიღმა ამგვარი ცხოვრებისაგან თავის დაღწევის დაუოკებელი მისწრაფება ამოიცნობა.

გვხიბლავს მ. ყულოშვილისა და ა. ლობილაძის გროტესკულ მანერაში გათამაშებული სცენური დუეტი, სადაც ახალგაზრდა მსახიობები განსასახიერებელი გმირებისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. გაიძვერა, მოხერხებული ბეტინა ამ თამაშის სულისჩამდგმელის, ცვალებადი და შემგუბრელი აგოსტინოს ღირსეული პარტნიორია.

მხატვარი თამარ თევზაძე (სამხატვრო აკადემიის III კურსის სტუდენტი) ხაზგასმით პირობით გარემოს ქმნის, რაც გმირთა მოუწყობელ, უბადრუტ ყოფას ნათელყოფს. სცენაზე არსებული ანტურაჟი — ჩამსხვრეული ლამპიონები, სახელდახელოდ გამოკიდებული სარეცხი, მოძველებული

ნივთები — ღარიბთა უბნის მთავარ ბეჭდილებას ქმნის. საძიწველი ოთახის სცენა საინტერესოდ თამაშდება. ოთახი მოქმედების შესაბამისად აივნად, აბაზანად, ხანკი როდოლფოს დატირების ადგილად გადაიქცევა.

მუსიკალური აქცენტები (გაფორმება ლ. თოთლაძის) სპექტაკლის საერთო სტილისტიკას პარმონიულად ერწყმის.

სასურველი იქნებოდა მსახიობთა ქორეოგრაფიული ნომრების ჩანართები, მათი პლასტიური მონახაზი უფრო ეფექტური და მრავალფეროვანი ყოფილიყო.

დ. იაშვილი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ხსნის ატილიოს შინაგან ბუნებას. ვნებით შეპყრობილი მოხუცი ყოველნაირად ცდილობს მიზნის მიღწევას. ირგვლივ მყოფთ მშვიდად ადევნებს თვალყურს. ნახევარ მილიონამდე ზრდის გასამრჯელოს. დახვეწილი პლასტიკა დ. იაშვილის გმირს გამოორჩეულობას ანიჭებს. უნდა აღინიშნოს მსახიობის მიერ კოსტიუმის ტარების ოსტატობა და გრომის შეგრძნება. ასევე მუსიკალურობა. ყოველივე ეს პერსონაჟის სახასიათო პორტრეტს ქმნის.

თ. კურცხალიას როდოლფო მერყევი პიროვნებაა. ისიც ირგვლივ არსებული აუტანელი ყოფიდან თავის დაძვრენას ცდილობს. აგოსტინოს ცილინდრს აბუჩად იგდებს. მისი სული სოციალურ გარემოს დაუმახინჯებია. მეუღლის პატიოსნება მზადაა ფულზე გაყიდოს.

„ჩემი პიესების საფუძველი ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის არსებული კონფლიქტია“ — ამბობს დე ფილიპო. სულისშემკვრელმა სოციალურმა პრობლემე-





ბმა გმირები სულიერ დეგრადაციამდე მიიყვანეს.

დ. კობახიძე პიესის საინტერესო რეჟისორულ ტრანსფორმაციას გვთავაზობს. თუ დრამატურგთან რიტა ატილიოსთან თამაში აქტიურად მონაწილეობს, რეჟისორთან მთავარია ქალის პროტესტი, რომელიც არსებული სინამდვილისა და საზოგადოებისადმი მიმართული. ნ. ბუკიას რიტა მშვიდად ადევნებს თვალყურს, თუ როგორ უბიძგებენ მას ღალატისაკენ, პატიოსნების შეგბალვისაკენ. სხვა პერსონაჟთა მსგავსად რიტამაც იპოვა გამოსავალი, ცეცხლს მისტა ატილიოს მიერ მოცემული ფული, გარშემო მყოფთ ზურგი შეაქცია და ამაზრზენ რეალობასთან პირისპირ დარჩა.

სპექტაკლში სულის გამოძახების სცენა საკვანძო ეპიზოდია, სადაც მთელი სისადავით წარმოჩნდება გმირთა პარადირებული არსებობა, მათი დაშლილი ფსიქოლოგიური სამყარო. ვერც როდოლფო, ვერც აგოსტინო და ბეტი-

ნა, ფულის მოხვეჭის ცდუნებით ვერ გაურბიან. რიტა ერთპლანური, რომელსაც დამამცირებელი ცხოვრების მიუხედავად, ჯერ კიდევ შერჩენია შინაგანი ღირსება.

ნანა ბუკიას რიტა სცენური მომხიბვლევლობით გამოირჩევა. იგი თანმიმდევრულად, ზომიერების გრძობითა და გმირის ხასიათის ღრმა წვდომით წარმართავს როლის ფსიქოლოგიურ ნახაზს. მისი მიმნდობი პერსონაჟი კეთილშობილებითა და სულიერი სისუფთავით ხასიათდება.

რეჟისორი დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით, საშუალებას გვაძლევს ყოველმა ჩვენგანმა პერსონაჟთა ცხოვრება თვითონ განსაჯოს.

გვაგონდება აგოსტინო მუსკარიელის სიტყვები „...ცილინდრამდე მივდივართ, ჩემო როდოლფო!“ და მართლაც, მივდივართ ცილინდრამდე!.. ან როგორია ნამდვილი ცილინდრი? — ვინ უნდა ატარებდეს მას?..

**ნატო დავიძა**

**ოცნებათა საოცარ ქვეყანაში**

ბ. გაბე — „ბროლის ქოში“. თარგმნა გ. ჭიჭინაძემ. დამდგმელი რეჟისორი — შ. ცუცქერიძე. მხატვრები — თ. ჰენე და ნ. შველიძე. მუსიკალური გაფორმება ე. ჯავახიძისა. ქორეოგრაფი — ნ. მკერვალიშვილი. თბილისი. თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრი. 1991 წ.

თბილისის თოჯინების სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა სულ ცოტა ხნის წინ დაასრულა სეზონი. იგი დაიხურა ბ. გაბეს პიესით „ბროლის ქოში“, რომელი უკვე ორ ასეულზე მეტჯერ წარმოადგინა თეატრმა. თარგმანი

გ. ჭიჭინაძის. ეს ციფრი მრავლის მეტყველია თავისთავად..

„ბროლის ქოში“ პატარებისათვის უალრესად ახლობელი, ნაცნობი ზღაპარია. აბა, ვის არ უამბეს, წაუკითხეს, ტილვენიებით



მრავალჯის ვის არ უჩვენეს კონკიას თავგადასავლის სათეატრო, მხატვრული თუ მულტფილმების სხვადასხვა ვერსია.

დამდგმელი რეჟისორის ბატონ შოთა ცუცქერიძის მდიდარმა ფანტაზიამ და ჰუმანურმა ბუნებამ მსოფლიოში ერთ-ერთი უბოპულარესი და ყველა დროისათვის საყვარელი ზღაპარი თოჯინების მარადიული სამყაროს მეშვეობით გააცოცხლა მშობლიურ თეატრში.

ზღაპარი — კეთილისა და ბოროტის დაუსრულებელი ბრძოლა. ოცნებისა და უკიდვგანო წარმოსახვის წყალობით უმშვენიერესი კმირებით დასახლებული სამეფო, აღტაცებული სიხარულისა და კმაყოფილების მომნიჭებელი, ყოველთვის არაჩვეულებრივი — სამართლიანი დასასრულით „ბოროტსა სძლია კეთილმან“, ასე რომ შეესისხლხორცა ჩვენს გულისყურსა და მესხიერებას შთამომავლობით..

„იყო და არა იყო რა. ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“ — ფრთხილად და ბუნებრივად გვმოძღვრავს ქართული ზღაპარი და რადგან ბრძენმა წინაპარმა იცის, რომ კაცობრიობას ბიბლიაზე ბრძნული და უმეტეს, მშვენიერი არა შეუქმნია რა, მობოდიშებით უკან იხევს, უკანვე უბრუნდება ზღაპრის, გამონაგონის, შეთხზულის სამყაროს და, უპირველეს ყოვლისა, უფლის გასაგონად საქვეყნოდ აცხადებს, არა იყო რაო. და ისევ, უფლისაგან მონიჭებული მაღლის წყალობით, ოცნებათა ისეთ საოცარ ქვეყანას თხზავს, რომ ბავშვობა, ამ ფეერული სამყაროს გაცნსკროვნებულ ნაწილად აღიქმება დიდხანს...

„ბროლის ქოში“ თოჯინების თეატრში დაახლოებით ახსოვს უკვე ლისკვეთებით დიდიგა. ამ სულისკვეთებით გაერთიანდა შემოქმედებითი ჯგუფი და შეიქმნა გემოვნებითა და ხალისით აღსავსე, დინამიური, თოჯინური „ხასიათებითა“ თუ „სახსიათო“ თოჯინებით დასახლებული მხატვრული ნაწარმოები, რომელმაც აქტიური კონკურენცია გაუწია ცნობილ მხატვრულ, ანიმაციურ ფილმებს და ჩვენი პატარა მასურებელი ნებიერად მოაქცია მხატვრული აზროვნების, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ესთეტიკური ტკობის სამყაროში.

რამბის განათებისთანავე, სცენაზე ფერადოვანმა დეკორაციებმა ის უტყუარი ატმოსფერო შექმნეს, კონკიას ცხოვრებას ყველა აღრე ნანახისა თუ წარმოდგენილისაგან რომ განასხვავებდა. სცენა მთლიანობაში აკადემიურად გამოცემული წიგნებისა თუ მდიდრული ფოტოალბომების ერთ-ერთ ფურცელს გვაგონებს — „ვინიეტის“ პრინციპით მოოქროვლს და კიდევში ორნამენტებით მოვარაყებულს. მის სცენის შუაგულში, ოვალურ სივრცეში თვალს იტაცებენ პაწაწინა ვარდისფერი და ფირუზისფერი საწოლები. ეს კონკიას დების ოთახია — სიღრმეში ლამაზი, პაწაწინა სარკით მდიდრული შპალერით დამშვენებული. უქნარებს ჯერ კიდევ სძინავთ. თოჯინების გამოჩენამდე დაფიქსირებული გარემო საზეიმო სანახაობისთვის, სადღესასწაულოდ განაწყობს პატარებს და რეაქციაც არ აყოვნებს. ამ წამიერი პაუზის დროს ჩნდება სურვილი აზრის ერთმანეთთან უშუალო გაზიარებისა: „— რა ლამაზი ფერებია, არა?!“ — რა კარგი



სახლია!“, „— ის რა სასაცილოა!“...

კიდევ რა იწვევს სინა-რულს? — ბავშვების ფსიქოლოგიის დრმა წვდომა, პროფესიონალიზმი და დიდი სიყვარული იმ სამყაროსადმი, რომელსაც თეჯირს მიღმა მყოფი მსახიობები ქმნიან.

ზღაპრის ესთეტიკურ-ემოციური სურათხატი მოწოდებულია იმდაგვარად, რომ მაქსიმალურადაა მიახლოებული ბავშვის წარმოსახვითი „ნამდვილობის“ განცდასთან, მიბაძვის სინარტულთან თამაშის დროს, როდესაც სინამდვილის შესაქმნელად თითქოს აღარაფერია დასამატებელი პაწაწინა ნივთთან, სათამაშო რომ ჰქვია და მათი სათამაშოების პირობითი ბუნება ზედმიწევნით უახლოვდება „წარმოსახულ“ ზღაპრულ ქალაქს, ნამდვილ ოქროს ეტლს, რომელშიც მხოლოდ პაწაწინა თოჯინას შეუძლია „დატევა“ უსაზღვრო ფანტაზიასთან ერთად. უსულო თოჯინებისათვის განცდის მინიჭება, მათი გრძნობების „ხასიათით“ გამოხატვა განსაკვიფრებლად მდიდრდება, როდესაც თეჯირში მიმალული მსახიობის ნიჭსა და პროფესიონალიზმს ერწყმის.

სპექტაკლის აღქმას ახალისებს თოჯინების კოსტუმებისა და გარცხნილობის ცვალებადობა ეპიზოდებისა და დრამატურგიული პირობის, მოვლენების შესატყვისად. ასევე ქორეოგრაფიული სცენების ჩართვა — გულმოდგინედ, კლასიკური ნახაზებით შესრულებული სამეჯლისო ცეკვები.

მეხსიერებას დიდხანს მიჰყვება არა მარტო კონკიას არაჩვეულებრივი გარდასახვა — ფერისცვალება, არამედ მისი მეზავრო-

ბის დროს ქალაქის პანორამის შემდეგ მინდვრების, ხეების ტატური შეცვლა დეკორაციისა და აქსესუარული დეტალების მონაცვლეობით, რაც იმის სრულილუზიას ქმნის, რომ კონკია ტოვებს ქალაქს და ლამაზი ველების გავლით მოშორებით აღმართულ ზღაპრულ სასახლეს უახლოვდება.

პატარებისათვის შეუძინებელი არ რჩება კონკიას მღელვარება მეჯლისის ეპიზოდში. მის მკერდზე ბრჭყვიალა კაბა თრთის, ფეოქავს და მყისვე იწვევს მაყურებლის შეფასებას გაკვირვებული სიამოვნებით. მათ თვალწინ, თეატრი თითქოს მარტივი, მაგრამ არსებითი მიგნებით კიდევ ერთხელ გადაჭრის მხატვრული ზემოქმედების ამოცანას. სუნთქავს თოჯინა! უძველესი და შეუცვლელი საგანი ბავშვობის სხვა ატრიბუტებს შორის, უძველესი კაცობრიობის ისტორიაში... ცივილიზაციის ერთ-ერთი პირობა თუმც ამ სფეროსაც შეეხო, და არა ერთ ქვეყანაში სათამაშოთა მთელი ქალაქები შეიქმნა, მაინც გერაფერი ვერ უწევს კონკურენციას პატარა, ლამაზ თუ ნაკლებად მიმზიდველ, ნაჭრებში გამოხვეულ თოჯინას, რადგან მასთან კონტაქტი განსხეულებათა დედობის გენეტიკურად ჩადებული, მშობლის მიბაძვით სხვაზე ზრუნვის კოდისა. გაცოცხლებულ თოჯინასთან კონტაქტი, ეკრანული ბარიერის გარეშე, ის ჩვეულებრივი და ამავდროულად მოულოდნელი გაოცებაა, რომელიც აუდიტორიის აღტაცებას განაპირობებს და ყოველგვარი ირონიის გარეშე, რწმენით განაწყობს თეატრის მიერ წარმოდგენილ არაერთ, ამ შემთხვევაში, კი



უდავოდ ძალიან ლამაზი სპექტაკლის მიმართ.

ეს კონტაქტი განსაკუთრებით უშუალოა ხეინაბ წულუკიძის გმირის, კონკიას დის — ჟავოტას გამოჩენისას. მსახიობის ნიჭიერება, ტემპერამენტი ერწყმის თოჯინის ვიზუალურ სურათხატს, და ერთიანდება ამბავთან, რომელსაც მისი გამოჩენა წარმოქმნის. ყოველ გმირთან კონტაქტში შესვლით იბადება მოვლენა და კოლორიტული სახიერებით, გადამდები მუხტით იწვევს კიდეც მყისიერ აღიარებას.

„ბროლის ქოში“ ანსამბლური სპექტაკლია. რეჟისორის უხილავი ხელი სხვადასხვა ხელწარმარისა და სკოლის მსახიობებს წარმართავს. აღსანიშნავი და დასაფასებელია ყოველი მათგანის, ქალბატონების — მაგული ტყემელაშვილის (დედინაცვალი), მარგალიტა გურულის (პორტენზია), ფატი ბელქანიას (ფერია), ცაცა პეტრიაშვილის (დედოფალი), დოდო ბრანზბურგის (პრინცი), ბატონ თემურ სტურუას (მეფე) წვლილი. მათი ძალისხმევით ცოცხლდება ზღაპარი, სხვადასხვა ხასიათის გმირი — თოჯინები. მიიღწევა თანხმობა.

კონკიას მხატვრული სახისადმი დამოკიდებულებას წინაპირობა უძღვის. ის დაჩაგრული, სათნო არსებაა, მაყურებლის სიმპათიები მის მხარესაა. მსახიობ დღელი მილორავეს (კონკია) მიერ შექმნილი განწყობილება სათნოებითა და მიმზიდველობითაა აღსავსე, მხოლოდ ფრიად თანაბარია... ვფიქრობთ, სახეს სრულქმნიდან კონკიას ცხოვრებაში ყველაზე ემოციური წუთების აქცენტირება, როდესაც ფერიასთან შეხვედრის წყალობით „ერთბაშიად“

უამრავი სასწაულის მომხდომისა თანამონაწილე ხდება. ემოციური აღგზნება გაოცებიდან ალტაცებამდე უნდა იზრდებოდეს, გადამდები უნდა იყოს და ბავშვები როგორც ნაცნობ, მოსალოდნელ ფაქტს კი არ უნდა აღიქვამდნენ არამედ მასთან ერთად თანაგანცდით უნდა ერთვებოდნენ ჯადოსნურ პროცესში. აქვე შევნიშნავთ, რომ გამორჩეული სიზუსტითაა აღბეჭდილი დ. მილორავეს და დ. ბრანზბურგის მიერ შესრულებული სამეჯლისო ცეკვები. ისინი ღირსეული პარტნიორები არიან და სასახლის სცენაში ჰარმონიულ თოჯინურ წყვილს წარმოგვიდგენენ.

სპექტაკლით გამოწვეული ერთიანი შთაბეჭდილება მნიშვნელოვანი და ძლიერია, ამიტომ შეუმჩნეველი არ რჩება ის მცირეოდენი უზუსტობანი, რაც სპექტაკლის რიტმს, მის დინამიურობას მეტნაკლებად უშლის ხელს.

სასურველი იყო, სასახლის კარის ინტერიერის ხარჯზე, ხაზი გაესვათ იმ ფუფუნებისათვის, ბრწყინვალეებისათვის, საითკენაც ასე რივად მიისწრაფოდნენ ოცნებით, ოღონდ განსხვავებული სულისკვეთებით, კონკია, მისი დება და დედინაცვალი.

კონკიას ხასიათის წარმოსაჩენად სპექტაკლში სიმღერაცაა ჩართული, თუმცა, სამწუხაროდ, მისი ხმის ტემბრი პერსონაჟის ხასიათს არ შეესაბამება. საერთოდ, მეტყველების კულტურა, ხმის უღერადობა გარკვეული პრობლემის სახით არსებობს თოჯინების თეატრში და მსახიობთა უმრავლესობაზე ვრცელდება.

რაოდენ რაფინირებულადაცაა გააზრებული თოჯინათა გარეგნო-



ბა, კოსტუმები, მსახიობათა მოქმედება ცალკეულ ეპიზოდებში, მით უფრო განსაკუთრებული ხაზგასმით, მე ვიტყვოდი, თემნით უნდა იყოს დამორჩილებული ცეკვის დროს ერთიან რიტმს, ნახაზს, უკვე მსახიობ-შემსრულებელთა ყოველი „უესტი“. ცალკეული მსახიობის აჩქარება, თოჯინის ხელის, თუ ნაბიჯის დაუსრულებელი მოძრაობა აუხეშებს, არღვევს ფაქიზად ჩაფიქრებულ მთლიან მიზანსცენას. ვფიქრობ, ღირს ამაზე დაფიქრება და ანგარიშგასაწევია ეს ფაქტორი, რადგან მეჯლისის ეპიზოდში რიტმი ეშვება და ბევრგვსაც მოწყენილობა ეუფლებათ. ეს კი დასაზნაია, რადგან ხარისხი მუდმივი მზრუნველობის, სრულყოფის საგანი უნდა იყოს.

ამ სამყაროს განვითარება, გამდიდრება ე. ი. გამშვენიერება უნდა. გარკვეულ მიზეზთა გამო რეპერტუარი, სპექტაკლების ხარისხი, მათ განსახორციელებლად გამოყენებული საშუალებანი მწირია. მხატვრების — ქალბატონ თინათინ ჰეინესა და მისი ვაჟის ნიკა შველიძის მიერ გამონახული გზა და ხერხი უმარტივესი საშუალებებით ულამაზესი შედეგის მიღწევისა სპექტაკლის სცენოგრაფიის გადაწყვეტაში, ალტაცებისა და მიბაძვის საგანია უთუოდ. აქვე უნდა განვმარტოთ ნიკო ნიკოლაძის სახ. სამხატვრო სასწავლებლის ფერწერის განყოფილების მოსწავლის ნ. შველიძის, როგორც მხატვრის დებიუტის მიზეზიც. „მისი უდიდებულესობა შემთხვევითობის“ წყალობით, თ. ჰეინეს მარჯვენა ხელი დაუშავდა. ბატონ შოთა ცუცქერიძესთან შეთანხმებით, მის ჩანაფიქრს ესკიზებში ხორცი შეასხა ნიკამ დედის

მდიდარი ფანტაზიისა და ჩანაფიქრის მიხედვით, მისი კონსულტაციით. მუშაობის პროცესში გამოკვეთა არა მარტო ორგანული შერწყმა დედის, როგორც მხატვრის ხელწერასთან, არამედ დამოუკიდებელი აზროვნებისა და გარკვეულწილად ჩანაფიქრის განვითარების ნიშნებიც.

ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტის შესახებაც. ზღაპრის მთავარი პერსონაჟი, ჩვენთვის დღემდე კონკრეტულ ცნობილი, თინათინ ჰეინეს დამაჯერებელი ვერსიის წყალობით სპექტაკლში ნაცარელად მოინათლა. მსოფლიო მეზღაპრეთა და არა მარტო შარლ პეროს დედნიდან გამომდინარე, ყველა თარგმანში სახელის ფუძეს „ნაცარი“ განსაზღვრავს.

პირველად თითქოს უცხოდ შეეხო ეს ექსპერიმენტი ყურთასქენას, მაგრამ დაკვირვებისა და ჩაღრმავების შემდეგ, საინტერესოდაც მოგვეჩვენა ერთგვარი სითამამე, თეატრის გაბედულება ტრადიციის რღვევის, ანუ შესწორებისას, რადგან იგი ზღაპრის არსიდან გამომდინარე, გმირის ჭეშმარიტი ბუნების, ზღაპრის კონცეფციის ზუსტ გამოხატულებად გვეჩვენა ნაცრით მოთხუპნული, ნაცართან გამთბარი მზეთუნახავის გაცოცხლებისას.

და ბოლოს, მსურს ეს მცირეოდენი შთაბეჭდილებანი დავასრულო მადლიერებით ბატონ შოთა ცუცქერიძის, ქორეოგრაფ ნინო მკერვალიშვილის, მუსიკალური გამფორმებლის ეგგენი ჭავჭავანიძის, მსახიობებისა და თოჯინების შემქმნელ ოსტატების მიმართ სახელმწიფო ქართული თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლის განხორციელებისათვის.

## დავკიანებული მილოცვა გატონ

### ოთარ

### მეღვინეთუხუცესს

ასზე მეტი სახე თეატრში, კინოში, ტელეკრანზე — განსხვავებული, მრავალნაირი ხასიათები, ისე როგორც ეს ცხოვრებაშია. ყველანი კი იმ „ქვეყნის“ მკვიდრნი არიან, რომელსაც ოთარ მეღვინეთუხუცესის თეატრი ჰქვია. რა საინტერესო და ამასთან რა სულისშემძვრელია ამ ქვეყანაში მოგზაურობა, სადაც შეგიძლია აღმოაჩინო და ჩასწვდე ადამიანური ემოციების უქიდევანო სივრცეს.

პოეტისა არ იყოს, „ცხოვრებაში რა შესვლასა იწყებს“, კაცს ჰგონია, რომ შის წინაშე თვალუწვდენელი სივრცე და უამრავი გზაა, — ამოირჩიე, რომელიც ვნებაეს! მაგრამ როცა სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი უკვე განვლილია, ცხადი ხდება, რომ ცხოვრების გზა ღრმა კალაპოტს ჰგავს, რომელიც თვითონ განსაზღვრავს მიმართულებას. იქიდან ამოსვლა, გეზის შეცვლა კი, არც ისე ადვილია.

თითქოს რა უნდა იყოს ამაზე მარტივი: ნიჭიერი ხარ, გიყვარს შენი საქმე; აკეთე იგი! მოინდომე! გაიმარჯვე! მაგრამ თურმე რა ძნელია, რა მძიმეა, რა რთულია...

უკან იყურები — რამდენი დღე, რამდენი თეთრად გათენებული ღამე, რამდენი თვე, წელიწადი გავიდა მტანჯველი ფიქრით: — სულ დაიხარჯე? არაფერი დაიშურე? ხომ არ დაზოგე საკუთარი თავი?

ოთარ მეღვინეთუხუცესი — ასე დიდი ხნას ნაცნობი, ლურჯი თვალებით, ყოველთვის შემართული, ამაყი, სცენასა და ეკრანზე რაინდი, მაყურებლისათვის ჩონთა, მეფე გიორგი, ფიროსმანი, დათა თუთაშხია, თიდიშოსი, ელიოზი, სირანო დე ბერეკეაყი, დონ-კისოტი, ოტელო, თავადი გიორგი...

თითქმის ორმოცი აქტიური წელიწადი, სცენაზე შენს პროფესიას თავგანწირვით, სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ემსახურებო, ძალაც შეგწვეს ქაღილისა, ნიჭიერიც ხარ, ახოვანიც, ხმას ბზარიც არ ვასჩენია. გრძნობ, რომ უამრავი დაუხარჯავი ენერგია გაქვს; კაცმა რომ სთქვას, რა არის 60 წელი?

თეატრი იცვლება დროსთან ერთად. იცვლება თეატრის მსახიობიც. ჩნდება ახალი ფორმები, კონცეფციები, იბადება ახალი თეატრალური ტენდენციები და მიმდინარეობები, მაგრამ ოთარ მეღვი-



ნეთუხუცესის ხელოვნებაში არის მუდმივი, უცვლელი კანონები, — ხელოვნება ბრძოლაში უნდა მელაგენდებოდეს. თუ ბრძოლა არ არის, არც მოძრაობა და თუ მოძრაობა არ არის, მაშინ სცენაზე სიცოცხლე კვდება.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის გმირების ირგვლივ ატმოსფერო ყოველთვის დამუხტულია. მისი პერსონაჟები ცხოვრობენ ინტენსიური, სისხლსაცე ცხოვრებით და გადიან მტანჯველ გზას თვითშემეცნებისაკენ. მისი შემოქმედება გაბედულად იჭრება პიროვნების სულიერ სამყაროში, გადმოგვეცემს მას, როგორც ტანჯვის გზის გავლით უსასრულოდ მოძრავ სუბსტანციას.

ზმირად ხდება, რომ მაყურებელი ავიყვებს მსახიობს მის მიერ შესრულებულ როლებთან. მისგან მოვლიან, რომ იგი ცხოვრებაშიც ზუსტად ისე მოიქცევა, როგორც სცენაზე. დიალოგი „მსახიობ-მაყურებელი“ ძალიან ძველია და იგი ერთნაირ პასუხისმგებლობას აკიბებს როგორც მსახიობს, ასევე მაყურებელს. მაგრამ ხელოვნების ძალა იმაშია, რომ საბოლოოდ მაყურებელია მართალი. რამდენად კატეგორიულ და პრინციპულ მოთხოვნადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს ეს, მსახიობი ვალდებულია იყოს იმ ზნეობრივ სიმაღლეზე, რასაც სცენიდან გვიქადაგებს; იგი ხომ ყოველ სწამოს ასობით ადამიანის წინაშე გამოდის, რომლებიც მის მოსამხენად მოვიდნენ. რაც უფრო ნიჭიერია მსახიობი, მით უფრო ენდობა მაყურებელი და თუ შეიყვარა და მიენდო მას, მაშინ არტისტიც ვალდებულია ცხოვრებაშიც ისევე ამაღლებული იყოს, როგორც სცენაზეა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი — მსახიობი იწყება იქ, სადაც მთავრდება პროფესია და იწყება ადამიანი. სადაც მისი გმირების შინაგანი სამყარო ცხოვრებაზე საკუთარ შეხედულებას მოითხოვს. სადაც სიუჟეტის ყველა შემთხვევითობიდან რეალური გადაწყვეტის მიღება ჩანს ადამიანი, თავისი რთული ზნე-

ობრივი მრწამსით, წყურვილით — ებრძოლებოლოს ბოროტებას.

ყოველმა ნიჭიერმა ადამიანმა იცის საკუთარი თავის ფაზა, მაგრამ ყველას როლი შესწევს ძალა ამაში სხვებიც დაარწმუნოს. ოთარ მეღვინეთუხუცესის პირველივე როლებში გამოქვლივანდა განსაკუთრებული აქტიორული პიროვნება, იგი არაჩვეულებრივად მართალი მსახიობია. რა კუთხით, რა გზითა და ხერხებითაც უნდა გახსნას როლი, მაყურებელს სჯერა, სწამს მისეული ინტერპრეტაციის. ნებისმიერი მისი პერსონაჟი თითქოს მოქანდაკის საჭრითელი არის გამოთვლილი; ყოველთვის საჭირო ტემპში იღვრება მისი მოძრაობის უტყვი მუსიკა. ნებისმიერ ქანრში, აზრის გამოსახატავად იგი შესატყვის ფორმას პოულობს. ოთარ მეღვინეთუხუცესს აქვს საოცარი უნარი, გმირის სულიერ სამყაროში მიმდინარე ურთულესი პროცესები სახეზე სავსებით ბუნებრივად გამოხატოს. ერთმანეთს რომ შევადაროთ მის მიერ შესრულებული როლების ფოტოსურათები, ვნახავთ, რომ ისინი სრულიად განსხვავებული ადამიანები არიან, თვით ფიზიკური მონაცემებითაც კი. ოთარ მეღვინეთუხუცესის აქტიორული ნიღაბი უნივერსალურია. იგი უამრავი ვარაიციით მსახიობს საშუალებას აძლევს შექმნას ერთმანეთისაგან განსხვავებული, განუმეორებელი, სხვადასხვა შინაარსისა და ინდივიდუალობის მქონე სახეები.

ბატონი ოთარის საგრაშიორში ვსხედვართ: არავითარი დაძაბულობა. საუბარი მშვიდად, გულახდილად მიმდინარეობს. ჩვენ არ შევხებვართ პოლიტიკას. არ შეგვიფასებია ძველი და ახალი მთავრობა. არავინ გავვილანძღავს და არც ლაფში ამოგვისვრია ვინმე. არც მე მიკითხავს და ბატონ ოთარსაც კაცური, ღირსეული თავმოყვარეობით კრიტიკა არ დაუძრავს იმ შეურაცხყოფასა და დამცირებაზე, რაც მას და მის



ტრიბუნასთან

ოჯახს უკანასკნელი ერთი წლის განმავლობაში მიაყენეს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მას საკუთარი აზრი, საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიცია აქვს. სწორედ რომ საკუთარი — ოთარ მეღვინეთუხუცესისა, რადგან ხშირად ხდება, როდესაც ადამიანები ამბობენ „ჩემი აზრით“, ამ აზრში სხვისი უფრო მეტია, ვიდრე

მთქმელისა, მაგრამ მაინც აშკარად ვხედავდი მის სულში არსებულ ტკივილს, ტრილობას, პირმოუკრავ იარაღს და ამასთანავე პატიების ჭიუტ სურვილს. ამიტომაც კითხვაზე — როგორ ბრძანდებით? — მომცა მშვიდი, იმედიანი პასუხი:

— ამ რამოდენიმე დღის წინ, ერთ საღამოს დავესწარი ოპერის თეატრში და გამოსვლისას უწმინდესსა და უნეტარესს, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქს შევხვდი. გვითხა, როგორ ხართო და თვითონვე გვიპასუხა: — თუმცა, ახლა კარგად ვინ არის? — და იქვე დასძინა, ყველაფერი მაინც კარგად იქნებაო. — იმედიანად ბრძანა და ამ დროს ისეთი ნათელი გადასდიოდა სახეზე, რომ ერთბაშად სულყველამ დავუჭერეთ. ამ იმედის გარეშე ყოფნა როგორ შეიძლება? ჩვენს ცხოვრებაში დიდი რამ მოხდა, რასაც საუკუნეების მანძილზე ნატრობდა ჩვენი ერი, ასრულდა. ყველაფერ ამას შენარჩუნება უნდა. ამ პროცესებს ერთმანეთთან დაპირიპირებით თვითონ არ უნდა შევეშუალოთ ხელი. ეტყობა, ტანჯვის გზის გავლის გარეშე ნამდვილი თავისუფლება, ნამდვილი ბედნიერება არ მოდის და იმ გასაჭირსაც, რომელიც დღეს ყველას განურჩევლად გვადგას, უნდა გავუძლოთ; მე ამის არ მეშინია. იმის თქმა, რომ ამ წუთში კარგად ვარ, სწორი არ იქნება, მაგრამ კარგად ვარ მომავლის ურყევი რწმენითა და დიდი იმედით.

— ბატონო ოთარ, წელს იანვარში 60 წელი შეგისრულდათ, თითქმის 40 წელია სტენაზე ხართ. მსახიობის ცხოვრების ავკარგი, რაღა თქმა უნდა, თქვენზე უკეთ ვის მოეხსენება. ეს ხომ ის პროფესიაა, სადაც ბევრად უფრო მეტი ტკივილია, ვიდრე სიხარული; არც ერთი პროფესია ასეთი ილუზიებით, მე ვიტყვოდი, ეიფორიით არ იწყება და არასდამდეგი გატრეხებული იმედები არ არის. მსახი-



ობი ზომ ის ადამიანია, ვისი დღევანდელი დღე თუ მომავალი, ვისი პროფესიული „მეც“, ნიჭის მიუხედავად, მთლიანად სხვის გონებაში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებზეა დამოკიდებული. ამის თქმა, რასაკვირვებელია, უფრო დახვეწილად, სხვა ტერმინოლოგიითაც შეიძლება. მაგრამ არის ზომ არ იცვლება? დაბოლოს, სოციალური თვალსაზრისით, ზომ არავენ ისე მოუწყობელი და დაუცველი არ არის, როგორც მსახიობი?

თქვენი პიროვნული ნიჭის, სიამაყის, გარეგნობისა და ენერჯის კაცმა, თავის დროზე როგორ გააკეთეთ ასეთი „სარისკო“ არჩევანი? რომ არ გაგმართლებოდით?

— ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ერთდროულად იოლიცაა და ძნელიც. მსახიობის ბედს, მის მომავალს, მართლაც, მისგან დამოუკიდებელი უამრავი ფაქტორი განაპირობებს. ეს რთული საკითხია, მაგრამ როდესაც ქალი შეგიყვარდება, ის ღირსია ამისა თუ არა, ჯანმრთელია თუ ავადმყოფი, შვილი ეყოლება თუ არა, კარგი ხასიათი აქვს თუ კაპასია, მდიდარია თუ ღარიბი. ამაზე ფიქრის თავი ვიღასა აქვს?! ერთი სიტყვით, დაგეჯახა რაღაც და აქ დაინახე ყველაზე მეტი სიხარული, სწორედ ამ საქმემ უნდა მოგიტანოს ენით აუწერელი ბედნიერება. და არ არსებობს ვინმე, რაც უნდა დიდი ავტორიტეტი იყოს. შენი გადაგათქმევიწის. ეს ყოველთვის ასეა, მით უმეტეს, თუ ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე.

მას ნამდვილად ვერ ვიტყვი, რომ ბავშვობიდან, სკოლის პერიოდიდან მსახიობობაზე ვოცნებობდი. სრულიად შემთხვევით მოვხვდი ამ წრეში. მაგრამ როდესაც მოვხვდი, რატომღაც მომეჩვენა, რომ სხვა რამის კეთება უფრო აღარ შემიძლო. მით უმეტეს, რომ თეატრი გარედან ზღაპრულ სამყაროსათვის მოსჩანს, რაღაც ამდაგვარი არის კიდეც მასში. ამიტომ, იმაზე ფიქრით, რამდენად სწორი იყო არჩევანი, დიდად თავი არ შემიწუხებია. მაგრამ თქვენ მართალი ხართ. ადამიანს რომ თავიდანვე სრულად, შეულამაზებლად დაანახო ჩვენი პროფესიის ავკარგი, ბევრმა შეიძლება აღარც გააკეთოს არჩევანი. ამის ნათელი მაგალითი ჩემი შვილია. თეატრში გაიზარდა. ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. და როდესაც ცხოვრების გზის არჩევის საკითხი დადგა, ჩემი მეუღლის დიდი სურვილის მიუხედავად, მან მსახიობობაზე კატეგორიული უარი განაცხადა. ერთი შეხედვით, სულ უბრალო მიზეზის გამო: — თქვენც კი ასე ვიპიროთ თეატრში ცხოვრება, მოღვაწეობა და მე რა გარანტია მაქვს, რომ თქვენდენს შევძლებ.

— თეატრალური კრიტიკის მიმართ დამოკიდებულება ჩვენს სამყაროში რთული და სარაერთგვაროვანია. თუმცა, ამ კითხვაზე ნებისმიერი რესპოდენტი, მსახიობი იქნება იგი, თუ რეჟისორი, თითქმის ერთნაირად პასუხობს: — თუ კრიტიკოსი ობიექტურია, მაშინ ჩვენთვისაც მისაღებია მისი შენიშვნა. ბატონო ოთარ, თქვენი თითქმის ორმოცწლიანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე, გულანდილად რომ ვთქვათ, კრიტიკოსის აზრისათვის სერიოზული ყურადღება თუ მივუძღვით და ქმედითი თვალსაზრისით მისი შენიშვნა თუ გამოგდგომიათ?

— როდესაც ადამიანი რაღაცას ქმნის, მისთვის ბევრს ნიშნავს იმ სამყაროს აზრი, სადაც ცხოვრობს და მოღვაწეობს. მე დავკვირვებოვარ ძალიან დიდ მსახიობებს, როგორი ბედნიერები არიან სულ უბრალო, ჩვეულებრივი ადამიანის პატარა კომპლიმენტით, ერთი კეთილი სიტყვითაც კი. ზოგმა შეიძლება არც შეიმჩნიოს, მაგრამ, უდაოა, მსახიობზე ყველაფერი მოქმედებს. აქედან გამომდინარე, კრიტიკოსის აზრი მით უმეტეს, უფრო მნიშვნელოვანია, თუ იგი ნამდვილი სპეციალისტია. საოცარია: პირველადები ჩვენ ვართ და ჩვენ ვქმნით; ჩვენს გა-

რეშე კრიტიკოსი ვის რაში სკირდება? მაგრამ ჩვენი ბედი მასზეა დამოკიდებული, გსიამოვნებს ეს თუ არა, ფაქტი ფაქტად რჩება. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსისაგან ხშირად იმდენ უსამართლობას წაწყდები, რომ წლების მანძილზე ერთ-გვარი იმუნიტეტი გიმუშავდება და ცდილობ, შეძლებისდაგვარად, გულთან ახლოს არ მიიტანო წყენა და ტკივილი, რომელიც დაუმსახურებლად მოგაყენებს. თუმცა, ამ დარგშიც არიან პიროვნებები, ვის აზრსაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებ და ვისიც მართლა გჯერა. ეს აუცილებელია, რადგან მსახიობი თავის თავს გვერდიდან მაინც ვერ ხედავს და თუკი ისეთ შენიშვნას ან რჩევას გაძლიევინ, რომელიც მართლაც, ობიექტური და მისაღებია, დამიჭერეთ, ეს ღიბი ბედნიერებაა.

— ყოფილა შემთხვევა, ცხარე კამათის დროს მსახიობი ერთი თეატრმცოდნისაგან თავის პოზიციას მეორე თეატრმცოდნის აზრით იცავს. თუმცა, შესანიშნავად იცის, რომ შენიშვნის მიმცემის, ასე ვთქვათ, გამაყრიტიკებლის პროფესიული დონე და კომპეტენტურობა ერთი ათად მეტია იმ კრიტიკოსისაზე, რომლის აზრიც უფრო მოსწონს და ხელს აძლევს მსახიობს. უფრო მეტი პარადოქსებიც მომხდარა, როდესაც არტისტს ხმამაღლა განუცხადებია, რომ საერთოდ არ კითხულობს რეცენზიებს და სრულ იგნორირებას უკეთებს კრიტიკოსის აზრს. თუმცა, გულახდილად რომ ვთქვათ, ამის დაჯერება ცოტა ძნელია; მე არ მეგულება მსახიობი, ახალგაზრდა იქნება იგი თუ ასაკოვანი, ნიჭიერი თუ უნაჭო, იღბლიანი თუ უიღბლო, რომელსაც რამდენიმეჯერ მაინც არ გადაეკითხოს მის შესახებ დაწერილი თუნდაც ერთი პატარა კორესპონდენცია.

— რა თქმა უნდა. მე ვფიქრობ, ეს მთლიანად ადამიანის სისუსტეზეა დამოკიდებული. ალბათ, მეტ-ნაკლებად ამ საკითხში ყველა სცოდავს. მაგრამ თუ მსახიობს პროფესიული დაოსტატება სურს, მითუმეტეს, ჩემი აზრით, ეს პროცესი მთელი ცხოვრება გრძელდება, მაშინ იგი აუცილებლად უნდა ანხვავებდეს თეატრმცოდნის დონეს. უნდა ესმოდეს, არჩევდეს, ვინ აქვებს და ვინ აკრიტიკებს და თუ ეს არ ხდება, გამოდის, რომ მსახიობმა თავისი საქმე არ იცის. მაგრამ აქვე მინდა ხაზი გავუსვა იმასაც, რომ ადამიანი მაინც ადამიანია. ყველას თავისი აზრი მიაჩნია სწორად. ვფიქრობ, კრიტიკოსს ამის უფლებაც კი არა აქვს, იმდენად ფართო უნდა იყოს მისი თვალსაწიერი. მას უნდა ესმოდეს ნებისმიერი მიმართულება ხელოვნებაში, მაშინ არის იგი ნამდვილი პროფესიონალი.

რაც შეეხება გულუბრყვილო განცხადებას, რომ საერთოდ არაფერს კითხულობენ და არც არავის მოსმენა სურთ, აქ კომენტარი ცოტა ძნელია. არ ვიცი, რამდენად გულწრფელია არიან. კაცი ან მეტისმეტად ბრძენი უნდა იყოს და სხვისი აზრი არ გვირდებოდეს, ანდა ისე კარგად იცოდეს თავისი საქმე, რომ მისთვის სულერთი იყოს, ვინ რას იტყვის — ცუდს თუ კარგს. თუ ეს სიბრძნეიდან მოდის, მართალი რომ ვთქვა, ასეთი ხალხი ცოტა მეგულება, მაგრამ თუ წმინდა ადამიანური თვალსაზრისით შევხედავთ ამ საკმარად რთულ საკითხს. ასეთი „ჩანყი“ მაინც იმ ტკივილითა და იმედგაცრუებითაა გამოწვეული, რომელიც მათ, დამიჭერეთ, კრიტიკოსებისაგან ობიექტურობაზე ბევრად უფრო ხშირად მიუღიათ.

— მსახიობის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას უამრავი სიძნელე ახლავს, მაგრამ არც რეჟისორებს და თეატრმცოდნეებს ადგათ მაინცდამაინც კარგი დღე. საერთოდ, არ არსებობს უფრო რთული, მძიმე და კონკრეტული სამყარო, ვიდრე ჩვენი. აქ არაფერია მყარი, თვით მარადიული ფასეულობებაც კი. აქ ერთმანეთის გვერდიტაა მშვენიერი და მახინჯი, ამბილებული და ბილწი, თანაგრძობა

და შერბ, ერთი ნაბიჯი სიყვარულიდან სიძულვილამდე, ერთგულებიდან დალა-  
ტამდე, მეგობრობიდან მტრობამდე. თქვენ ორმოც წელზე მეტია ამ სამყაროში  
მოღვაწეობთ. რათა თქმა უნდა, ეს ყოველივე არაერთხელ გამოვიცდით, მიუხე-  
დავად იმისა, რომ ტიტულები, პრესის, ტელევიზიისა და კინემატოგრაფის ყუ-  
რადღება, მაყურებლის პატივსაცემა და სიყვარული არასოდეს მოგკლებათ. არ  
არის გამორიცხული, რომ სწორედ ამიტომაც სხვაზე ბევრად მეტი ტკივილი ნა-  
ხეთ, ბევრჯერ ვაგვიტრუვდათ იმედო, ბევრჯერ შეცდით თქვენს გვერდით მყოფ  
ადამიანში. მაგრამ მაინც ხომ არსებობენ ბედნიერი გამონაკლისები? იქნებ ორი-  
ოდე სიტყვა ბრძანათ იმ პიროვნებებზე, ვინც ორმოცწლიანი შემოქმედებითი  
გოლგოთა ნაწილობრივ მაინც შეგიმსუბუქათ. ვის გვერდითაც ქმნიდით, იმარჯ-  
ვებდით, ვისთან ერთადაც ერთგულად იზიარებდით მარცხის სიმწარეს, ვისაც გარ-  
კვეული პიროვნული თუ პროფესიული წვლილი მიუძღვის თქვენი მხატვრული  
ძიებების წარმართვაში.

— ჩვენს სამყაროში ცხოვრებაც და მოღვაწეობაც ყველასათვის ერთნაირად  
ძნელია. იბღლიანი არტისტის იმიჯის მიუხედავად, არც ვაცრუებული იმედები  
დამტლებია და ტკივილიც საკმარისზე მეტი განმიცდია. მიუხედავად ამისა, მაინც  
ბედნიერ კაცად ვთვლი თავს, რადგან მთელი ცხოვრების განმავლობაში ჩვენს  
გვერდით იყვნენ ადამიანები, ვისიც ბოლომდე მჯეროდა და ვისაც არასოდეს  
უღალატია, არც ცხოვრებაში და არც საქმეში. პირველ რიგში, იმ პიროვნებაზე  
უნდა ითქვას, ვისი მოწაფეობის შემდეგაც გადავწყვიტე ამ საქმეს შედეგოვოდი.  
ეს იყო სულგანათლებული ნოდარ ჩხეიძე. სრულიად შემთხვევით, კლასის ამხა-  
ნავის ხათრით, პიონერთა სასაზღის მხატვრული კითხვის წრეში მოვხვდი, რო-  
მელსაც იგი ხელმძღვანელობდა. ეს იყო დაუფიქყარი, უბედნიერესი ხანა ჩემს  
ცხოვრებაში. იმართებოდა საღამოები, ვაწყობდით შეხვედრებს: აკაკი ხორავას-  
თან, აკაკი ვასაძესთან; ვღაზღით სპექტაკლებს. რუსთაველის თეატრიდან ჩვე-  
ნი ხელით ვათრევდით დეკორაციებს, ამ საქმის გარდა, არაფრის კეთება არ გვინ-  
დოდა. იმდენად დიდი იყო ნოდარ ჩხეიძის მიერ შექმნილი გარემოს ზეგავლენა,  
რომ სკოლის დამთავრების შემდეგ ყველას მსახიობობა სურდა. თავად მხოლოდ  
ორ კაცს, მე და თენგიზ არჩვაძეს გვიჩნია. ეტყობა, მამს უურადღება გარეგნულ  
მონაცემებს მიეცა. ორივენი მალეები ვიყავით, ხმა გვქონდა. განსაკუთრებით  
თენგიზი გამოირჩეოდა, რომელიც თავიდანვე შესანიშნავი გარეგნობისა იყო.

შემდეგ ინსტიტუტში ჩემი საქმე უცნაურად წაეიდა. საკმაოდ ნორმალურად  
მიმიღეს. მაგრამ, პირველი კურსის გამოცდები ვერ ჩავაბარე კარგად. ერთი პი-  
რობა, სწავლის გარკვეულებაც კი სათუთო იყო. სწორედ ამ პერიოდში, ჩემი სურ-  
ვილით, ღილი იოსელიანს მივყვედლე. მართალია, ჩემი პედაგოგი არ იყო. მაგ-  
რამ ინსტიტუტში მის შესახებ უკვე შეიქმნა აზრი, რომ ჩვენი საქმე ყველაზე  
უკეთ მან იცოდა. მეც ყოველთვის მისგან ვიღებდი კონსულტაციებს. თეატრში  
მოღვაწეობის პირველი ხანაც მისი ხელმძღვანელობით წარიმართა. იყო წლები,  
როდესაც ვთვლიდი, რომ თუკი რაიმეს მივაღწიე, მხოლოდ მისი დამსახურებაა.  
განსაკუთრებით ეს მაშინ ვიგრძენი, როდესაც ქალბატონ ლილისთან განშორების  
შემდეგ, ცალკე მომიწია მუშაობა და აღმოვაჩინე, რომ გარკვეულ დონეზე უკვე  
დამოუკიდებლადაც შემქმლო როლზე მუშაობა.

ასევე პირველ წლებში, ჩემზე ძალიან დიდი კვალი დატოვა სპექტაკლ „მოკ-  
ვეთილზე“ მუშაობისას, საოკარი ნიქისა და პიროვნული თვისებების მქონე რე-  
ჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილიან ორკვირიანმა შეხვედრამ. სცენაზე პირველი დი-  
დი სიხარული მსახიობისათვის ერთობ ბევრს ნიშნავს.



შემდეგ დადგა რუსთავის დაუფიწყარი პერიოდი. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი საუკეთესო წლები თეატრსა და კინოში, რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის გავატარე. ჩვენ უკვე ერთი სიტყვით, გვესმოდა ერთმანეთის თუკი ვინმესთან შედგა ჩემი შემოქმედებითი თანამშრომლობა და მეგობრობა როდებით, გამარჯვებით. წლების ხანგრძლივობით, რა თქმა უნდა, გიგასთან. თუ ჩემი პროფესიის ხალხზე ვილაპარაკებთ. ეს არის რუსთავის თეატრის შემოქმედებითი ჯგუფი, რომელთა შორისაც სანთელივით ანთია კაცი, ვინც მთელ ჩვენს თაობას უდიდესი სიხარული და ტკივილი დაუტოვა. ეს იყო რეჟო ხობუა — უდიდესი ხალხის ნიჭის კაცი პირველი, ვინც ჩვენგან წავიდა.

ბედნიერება მხვდა წილად, რომ მარჯანიშვილის თეატრის ლეგენდარული თაობის გვერდით მოვხვდი მაგარამ, საუბედუროდ, რუსთავიდან დაბრუნებულუბს ქალბატონი ვერიკოს გარდა, თიოქმის აღარაინ დაგვხვდა. მათი მაგივრობა აკაკი ვასაძემ გამიწია, რომელსაც ისე მოვეუდღე, რომ მის შვილობილად ვიქცეი. როდესაც ჩემგან დიდი სიბოლო იგრძნო, თვითონაც იგივეთა მიპასუხა და ჩვენი პროფესიის ისეთი საიდუმლოებებიც კი გამანდო, რომელსაც ვიცი, სხვებს არ უმხელდა. ბატონ აკაკი ვასაძესთან ურთიერთობა ჩემთვის უდიდესი სკოლა იყო. ნაყოფიერი გამოდგა ჩემი მუშაობა რეჟისორ მედეა კუბუხიძესთან. მთელი ცხოვრება მისი მადლიერი ვიქნები.

— ბატონო თათარ თქვენს გვერდით, ცხოვრებაში და სცენაზე არის ერთი მალი — თქვენე მეუღლემ და პარტნიორი ერთად ზეგარსაქმელში გითამაშოთ. რამდენად ბანალურადაც არ უნდა მოგეჩვენეთ. მაინც უნდა გათხოვთ: იოლია გურანდა გაბუნიასთან მუშაობა?

— ჩემი და გურანდას სცენაზე ერთად ყოფნა იოლი არ არის. ჯერ ერთი იმიტომ რომ ყურადღება ორად არს გაყოფილი. კიდევ, იმიტომ რომ საქმეში დაუნდობელი ვარ, განსაკუთრებით საკუთარი თავისა და მის მიმართ. არაფერს ვატიბობ, სხვის ნაკლსაც ვხედავ, მაგრამ ისე მძაფრად არ განვიციდი. სხვებთან რაღაც მომენტში კომპრომისზეც კი მივდივარ, შემიძლია მოვეფერო, ბოლომდე არც ვთქვა სათქმელი. ტკივილის მიუყენებას მოვერიდო. გურანდასთან კი მსგავსი რამ გამოირცხულება. ამდენად ჩვენი პარტნიორობა იოლი არ არის. მაგრამ, ვფიქრობ, მაინც ხელს ვუწყობო ერთმანეთს. შეიძლება ითქვას, იგი გარდა ცხოვრებისა, საქმეშიც მეგობარია. ჩემი აზრით, ძალიან ნიჭიერია და სამწუხაროა, უფრო ხშირად რომ არ ვიყავით პარტნიორები. ოკაჩში კიდევ შუავს ერთი წევრი, ვისაც მოთმინებით ვუგდებ უფროს. ეს ჩემი ქალიშვილია. თქვენ წარმოიდგინეთ, ძალიან მჭერა ჩემი შვილისა, თუნდაც, იმიტომ რომ ის ჩემია და დაღატაკი ნატამალიც კი გამოირიცხულია. მწამს მისი ინტელექტი, ეგზოგენება და განათლება.

— ხშირად ხდება, თეორეტიკოსები მსახიობის შემოქმედებას ვარკვეულ პერიოდებზედ ჰყოფენ. ძნელი სათქმელია. რა კრიტერიუმებზე ხდება ამის განსაზღვრა. ხელოვანი ან იმარჯვებს ან მარცხდება. აქ სხვა ალტერნატივა არ არსებობს, რადგან მეტად რთულია მსახიობში დაადგინო, როდის დამთავრდა მისთვის ერთი ეტაპი და როდის დაიწყო მეორე. თუმცა, ამ საკითხთან დაკავშირებით, ჩემი აზრით, სულ სხვა პრობლემაა უფრო საინტერესო. საერთოდ, მსახიობის ბედი ძალიან ცვალებადია: არის პერიოდი (და ეს პერიოდი შეიძლება წლების მანძილზე გავრცელდეს), როდესაც იგი მთელი თაობის გულსა და გონებას იპყრობს, მაყურებელი აღმერთებს და მხოლოდ მისი გულსათვის დიდს თეატრში; მაგრამ გავა ხანი, მისი სახელი ნელ-ნელა ქრება აღმოშობიდან და ირგვლივ სიციარიელე ინაღვრებს. უდავოდ, მსახიობის ცხოვრებაში ეს ყველაზე ძნელი

და რთული პერიოდი. მიხეილ თუმანიშვილი თავის წიგნში „რეჟისორი თეატრიდან წავეიდა“ წერს: „უროლო მსახიობი ყუმბარაა, რომელიც ჭიბეში გიდევეს და ყოველ წუთს შეიძლება აფეთქდეს“. არავისთვის დასამალი არ არის, რომ თეატრის კონფლიქტური სამყაროს ცენტრში ყოველთვის მსახიობი დგას და ყველა თეატრალური „ინტრიგა“ მისგან იწყება. რაც უფრო ნიჟერია მსახიობი, მით უფრო დიდია იმ ყუმბარის აფეთქების ძალა, რეჟისორს რომ უღვევს ჭიბეში. თქვენ იმ იშვიათ, მე ვეტყვოდი, რჩეულ მსახიობთა ელიტას მიეკუთვნებით, ვისთვისაც ასეთი პრობლემა არასოდეს დამდგარა. მაგრამ არც ია-ვარდი იქნებოდა ყველგან ნაფენი. საინტერესოა, შემოქმედის თვითდამციდრებისა და წმინდა პროფესიული თვალსაზრისით, თქვენი შემოქმედების რომელ ეტაპზე გაგიჭირდათ ყველაზე მეტად?

— ვერ დაგეთანხმებით, რომ „ინტრიგა“ ყოველთვის მსახიობიდან მოდის. იგი პროფესიის კი არა, ადამიანის თვისებაა. თეატრში კი სხვა პროფესიის ადამიანებიც არიან.

რაც შეეხება შეკითხვას, მე დიდხანს მეგონა, რომ მიუხედავად გარკვეული სირთულეებისა, თეატრში ბედნიერების მეტი არაფერია. „მოკვეთილიდან“ მოყოლებული სულ ასე იყო. არც როლი მაკლდა, არც სიხარული. ცხადია, ჩემს



უჯუშ ემბა.  
„პაკი აძბა“.

ექვში იაშვილი.  
„ილია ვარს“.

საქმეს მეტ-ნაკლებ დონეზე ვაკეთებდი, მაგრამ მთლიანობაში ისეთი შერატყნება მქონდა, რომ ყველაფერი ძალზე იოლი და საამუტრია. ამ დროს, ისეთი დონის რეჟისორთან, როგორც თემურ ჩხეიძეა, მისი თეატრში 12 წლის მიღვაწეობის მანძილზე, სულ ორი მთავარი და ერთი ეპიზოდური როლი შევასრულე. „ოტელოს“ შემდეგ კი ექვსი წელიწადი თეატრში უსაქმოდ ვიყავი.



ეს პერიოდი ასეთივე რთული გაშოდგა კინოშიც. ამას დაუმატეთ ისევე, როგორც დაახლოებით 15 წელიწადი, საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ დაიწყო დადებითი საზღვარგარეთ არ გვიშვებდა. ასე რომ, არც ჩემი გზა ყოფილა მოთადია-ვარდით მოყვნილი.

— ბატონო ოთარ, თემურ ჩხეიძესთან თქვენმა თანამშრომლობამ ქართველ მსახურებელს დიდი სიხარული მოუტანა. რამდენადაც ვიცი, თემურ ჩხეიძის ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი არასოდეს გამხდარა სადავო. მაგრამ, სწორედ მისი პოტენციიდან გამომდინარე, რით შეგიძლიათ ახსნათ ის გაქანურებული კრიზისი, რომელიც რეჟისორის შემოქმედებაში დადგა? რამდენიც უნდა ვილაპარაკოთ სხვა მიზეზებზე, რის გამოც ბატონ თემურ ჩხეიძეს საქართველოს დატოვება მოუხდა, ფაქტი ფაქტად რჩება. წმინდა პროფესიული თვალსაზრისით, მისთვის შემოქმედებითი ძიებების პროცესი ბოლო წლებში მტკივნეულად, მძიმედ მიმდინარეობს.

— საუბარში თემურს ხშირად უთქვამს, მარჯანიშვილის თეატრში, მას რომ აკმაყოფილებს ისეთი მხოლოდ სამი სპექტაკლი დადგა: „პაკი აშა“, „ჯაყოს ხიზნები“ და „ოტელი“. ამ დონის სპექტაკლებს ბევრი რეჟისორი ერთსაც ვერ დგამს. თემურმა კი თეატრში მოსვლის პირველსავე წლებში შექმნა ისინი. შეიძლება ესეც იყოს მიზეზი იმ გარკვეული შემოქმედებითი შეფერხებებისა, თქვენ რომ კრიზისი უწოდებთ. ასე ხშირად ხდება, თეატრში მოსული რეჟისორი პირველადი წლებში ამბობს სათქმელს, რომელიც მას ჰქონდა. არც ამ ფაქტორის გამოორიყვება შეიძლება.

მიუხედავად ამისა, მაინც არ ვთვლი, რომ თემურს სერიოზული კრიზისი აქვს. ამის საბუთია სანკტ-პეტერბურგში დადგმული შილერის „ვერაჟობა და სიყვარული“. ასევე უდიდესი წარმატება ხვდა იტალიაში მის მიერ დადგმულ საოპერო სპექტაკლს. ახლახან ამერიკის შეერთებული შტატებიდან მიწვევა მიიღო, კრიზისში მყოფ კაცს ასე არავინ გაანებივრებს. ვფიქრობ, უცხოეთში გასვლა დიდად შეუშარბს ხელს მისი ნიჭის კეთილშობილად შეფასებას. ჩვენთან ხომ მუდამ ასე ხდება — საკუთარი ყოველთვის სხვისი აზრი გვირჩვენია.

— ერთ-ერთი კრიტიკოსი, რეჟისორ დავით ანდლულაძის სპექტაკლ „გრაალის მცველისადმი“ მიძღვნილ რეცენზიაში წერდა, რომ თქვენს მიერ განახლებულ თავად გიორგის სახეში არისტოტელესა და ბრეტის თეატრის პრინციპების ერთგვარი სინთეზი მოხდა. საინტერესოა, რამდენად იზიარებთ ამ მოსაზრებას? და საერთოდ, თქვენთვის, როგორც მსახიობისთვის რომელი თეატრის მოდელია უფრო მისაღები?

— ჩემთვის ძნელია იმაზე საუბარი, თუ რამდენად მართალი იყო კრიტიკოსი. გულახდილად რომ ვთქვა, გარკვეული დრო დამჭირდა, რათა ბრეტის თეატრის პრინციპები მიმეღო. იმიტომ რომ, სამსახიობო სკოლა, რომელიც ვაიარე, იმდენად ყოვლისმომცველ ყველაზე ნაზღვილ და, თუ გნებავთ, ჭანსად მიმართულებად მიმაჩნდა, რომ სხვა რამის, თუნდაც მხოლოდ გაგებისთვის, დრო იყო საჭირო. პირველად, რაღაც ბრეტისეული ჩემს ნამუშევარს დიურენმატის პიესის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლ „რომულუს დიდში“ (რეჟისორი — ნ. გაჩავა) გაერია. ამის საშუალება, ამ შემთხვევაში, დრამატურგიამაც მომცა. შეიძლება ითქვას, თავად მასალა იზიარებდა კიდევ. რამდენად მოვახერხებ, არ ვიცი. მაგრამ ამ როლზე მუშაობამ უდალესი სიხარული მომიტანა. ბედნიერებაა, როდესაც მსახიობს ყველაფერი შეუძლია. ყოველ შემთხვევაში ის ფაქტი, რომ რაღაც ახალი მოვხსნიჭე, ჩემთვის ძალიან ძვირფასი იყო.

— როლის „ქეთების“ ურთულეს პროცესში, სარგებეტიცაო სამუშაო იქნება ეს, თუ შექმნილი. სახის, სცენური სრულყოფა, რამდენად ენობით და მიზნებით წმინდა აქტიორულ ინტუციას? განსაზღვრავს თუ არა ეს ფაქტორი, გარკვეულწილად, თქვენი, როგორც პროფესიონალის ინდივიდუალობას?

— ყველაზე ბედნიერი წუთები სწორედ მაშინ მაქვს, როდესაც ჩემში ინტუიცია იღვიძებს. ამიტომაც, უმეტესწილად მას ვენდობი, მაგრამ ბრძიდ არა, ინტუიციის გაღვიძებას წინა პერიოდს სჭირდება, როდესაც ვახერხებ და ზუსტად იმ სიხმ შევებები, მაშინ ისეთი შეგრძნება მეუფლება, რომ ყველაფერი შემძლია, მიზანიც ეს არის, რადგან მაშინ იბადება ჩემთვისაც კი სრულიად მოულოდნელი, რასაც სხვები იმპროვიზაციას უწოდებენ. შეიძლება ამას ჩემში ხშირად ვერ ხედავენ, მაგრამ თავად ხომ ვიცი, ახალი დეტალი იმ დონეზე გაჩნდა, რომ საკუთარი ინტონაციაც კი სრულიად სხვაგვარად აუღერდა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ჩემთვის ინტუიციის გაღვიძების მომენტი როლზე მუშაობისას გადამწყვეტია.

— წინასაპრემიერო განწყობილება ყველა მსახიობის „პრობლემა“, მისი გამოხატვის ფორმები სრულიად განსხვავებული. რა გრძნობა გეუფლებათ, როდესაც გარე სამყაროს მთლიანად წყდება და სცენაზე უნდა ვახვიდე?

— ვასო გოძიაშვილი ამბობდა ხოლმე: — „კაცო, აღარ მორჩა ეს გამოცდა?“ ზუსტად ეს გრძნობაა. თითქოს აქამდე რაც გაგვეთებია, არაფერს ნიშნავს და სწორედ ახლა უნდა გადაწყდეს შენი ბედი. ეს განწყობილება ვერაფრით ვერ მოვიშორებ. პასუხისმგებლობის გრძნობა მბორკავს და საწყის ეტაპზე ხელს მიშლის კიდევ, მაგრამ „ოტელიო“ რომ მოსკოვში ჩავიტანეთ, საოცარი რამ მოხდა. ყოველთვის პირველი სცენების წარმაროვა მიჭირს, სანამ მაყურებელს დავიფიქსებ და სრულიად განვთავისუფლები. მოსკოვში კი პირველივე წუთიდან ყველაფერი თავის ადგილზე დალაგდა. ერთი შეხედვით, უცნაური შემთხვევაა, მოგესხენებათ, ყოფილი საბჭოთა კავშირის დედაქალაქი, თეატრალური თვალსაზრისით, შეფასების უმაღლესი კრიტერიუმი იყო; წინათ ფართო ასპარეზზე გასასვლელი არ გვქონდა, თითქოს მდღევარება მეტი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ პირიქით მოხდა. ასეა, ჩვენს საქმეში პროგნოზირება ცოტა რთულია.

— თქვენს მიერ განსახიერებულ გმირებში, არა საშემსრულებლო, არამედ წმინდა თვისებრივი თვალსაზრისით, მსგავსება თუ გიძებნიათ?

— ჩემთვის ეს ბევრჯერ უთქვამთ და ამაზე არ შეიძლება კაცი არ დაფიქრდეს. ეტყოდა გარკვეული მონაცემების, გარეგნულის თუ შინაგანის გამო, ისეთი სახეების განსახიერება მომიწია, რომელსაც გმირი ჰქვია. უმეტესად, ჩემს მიერ ხორცშესხმული პერსონაჟები ამაღლებულნი, პოეტურნი იყვნენ. ამას, აღბათ, აქტიორის თემას უწოდებენ. სიმართლე გითხრათ, ასეთი შეფასების საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს. თუკი ვინმე ამ თვისებებს ჩემში ხედავს.

— ბატონო თათარ, მთელი შემოქმედების მანძილზე უამრავი ნიჟური პარტნიორი გყავდათ. რამდენად მნიშვნელოვანია სცენური ქმედებისას პარტნიორის თვლებში ცქერის მომენტი, როგორც გარეგნული, ასევე შინაგან წონასწორობის თვალსაზრისით?

— მე ვიცნობდი ერთ ძალიან დიდ მსახიობს, რომელიც ბოლომდე არ ენდობოდა ყველა პარტნიორს. არ ენდობოდა იმ თვალსაზრისით, რომ ექვობდა: მიიღებდა მისგან იგივეს, რასაც თვითონ გასცემდა? ამიტომ პარტნიორს რაც უნდა ენასუხა და როგორც უნდა ენასუხა, ამას თვითონ უუპირატესობდა და ამდენად იმის მაგივრადაც თამაშობდა. შეიძლება ეს გარკვეული უპირატესობის შეგრძნებით ემართებოდა. მხოლოდ საკუთარ თავს ენდობოდა, რადგან ტოლფასი გვერდით არ

ჭყავდა; მაგრამ ფაქტია, ენერჯის ხარჯვა ყოველთვის შეტი უწევდა. თხვევაც უკვე ნათელყოფს, რამდენს ნიშნავს, თუ ჩანაირი პარტნიორი გყავს. თუ რამდენხაც მიაწვდი, იმდენს მოაღებ; არც შეტი და არც ნაკლები (აქ მართო ნიჭიერებაში არ არის საქმე), თუკი ნამდვილად მოგისმინა, გაშინ არ შეიძლება სწორად არ გაიასუხოს. სწორედ ეს არის ბედნიერება. ამიტომაც ამბობენ, რომ თეატრში მოსმენისა და თვალეში ყურების ფაქტორი გადამწყვეტია.

— სპექტაკლის რეცენზირებისას კრიტიკოსები სცენოგრაფიას უდიდეს ყურადღებას უთმობენ. მხატვრის როლი თეატრალურ ხელოვნებაში განუზომლად დიდია. ეს ყოველთვის ასე იყო. მითუმეტეს დღეს, როდესაც, ჩემი აზრით, მხატვარი რეჟისორის შემოქმედებით პროცესის ტოლფასი თანავეტორია. ისინი ერთად კმნიან სპექტაკლის არა მარტო ვიზუალურ, ხილულ სივრცეს, არამედ მის ურთულეს, შიდა ფსიქოლოგიურ პლასტებსაც. საბედნიეროდ, ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში ასეთი პრეცედენტები უხვადია.

საინტერესოა, რამდენად შესაძლებელია მხატვრისა და მსახიობის ასეთივე დონის თანამშრომლობა, ურთიერთშეგება? პირადად თქვენ, მხატვრის მიერ შექმნილ სამყაროში როგორ გრძნობთ თავს? თქვენი სცენური მოღვაწეობის განმავლობაში დამდგარა თუ არა ოდესმე ასეთი პრობლემა? და საერთოდ, რა შეგიძლიათ თქვით თეატრის მხატვარზე?

— არასოდეს ჩამითვლია, რომ ეს საქმე ძალიან კარგად ვიცი. იქნებ ამის გამოც, ყოველთვის განსაკუთრებულად ვენდობოდი ამ ხალხს და მათ მიმართ მადლიერების გრძნობის შეტი არაფერი მქონია. ისინი ხომ იმას კმნიან, რაც მე ჩემი საქმიანთვის არ შემიძლია თავად გვაკეთო. ამიტომ თითქმის არ ყოფილა შემთხვევა, მხატვართან რაიმე უსიამოვნება მქონოდა მათ თავიანთი საქმე ისევე იციან ჩემზე უკეთ, როგორც მე ვიცი ჩემი საქმე მათზე უკეთ. სხვას ვერაფერს ვიტყვი. მათ მიმართ სრული ნდობით ვარ გამსვენალული, თუკი, რა თქმა უნდა, სცენაზე რაიმე სასწაული არ ხდება. ზუსტად იგივეს თქმა შემიძლია კომპოზიტორზეც.

— ბატონო ოთარ, თქვენი რთული, ფეთქებადი ხასიათის მიუხედავად, არასოდეს მსმენია, რომელიმე რეჟისორს ეთქვას, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესი ჯიუტი მსახიობია და მასთან მუშაობა რთულიაო.

— რეჟისორებთან ურთიერთობაში ხდება ხოლმე, რომ მსახიობმა უნდა დათმოს, არ შეიძლება ყველამ თავის ქეუაზე იაროს, ყოფილა შემთხვევა, რეჟისორის ჩანაფიქრში ბოლომდე ვერ დავარწმუნებულვარ, მაგრამ მაინც დამითმია. რეჟისორთან პრინციპულ, სერიოზულ კონფლიქტს ძალზე ცუდი შედეგი მოჰყვება ხოლმე. ამიტომ, თუკი კაცის ნიჭის გჭერა, რომც ვერ დავარწმუნოს, მაინც სჯობს დაუთმო. თუმცა, ერთი დიდი მსახიობი მეუბნებოდა: — თქვი დიან, რასაც გეტყვის ყველაფერზე დაეთანხმე. მაგრამ მაინც შენებურად გააკეთე! — ჩემი ბუნების კაცისთვის ეს ცოტა ძნელია.

— ჩვენს სინამდვილეში დატრიალებულმა ტრაგიკულმა მოვლენებმა ფასეულობათა საშინელი დეკლავაცია გამოიწვია. ეს, ალბათ, ბუნებრივია. მართალია, ყოფიერება არ განსაზღვრავს ცნობიერებას (ყოველ შემთხვევაში, ნორმალურ საზოგადოებაში არ უნდა განსაზღვრავდეს), მაგრამ, უდავოა, ადამიანების ფსიქიკას თავის ღრმა კვალს აჩნევს. უპირველეს ყოვლისა, ეს გამოიხატა სიკვდილის მიმართ დამოკიდებულებაში. ადამიანის სიცოცხლე გაუფასურდა. მოშალა ჩახმახის საბედისწერო გამოკერის ყველა ხილული თუ უხილავი ფსიქოლოგიური ბა-



რეტი. იმდენად, რომ ამ მართლმადიდებელმა, ფალოსოფიურმა პრობლემამ რეალურად ჩვეულებრივად წყვედება იტყვას, ყოფნით, ხასიათით ნიღო, თქვენ ძალიან ხშირად ვითამაშობთ სიყველეს სცენა (მსახიობის ინტაქტების შეფასების ერთ-ერთი ყველაზე დიდი კრიტერიუმი). ჩვენი დღევანდელი ყოფიდან და თქვენს მიერ ხათამაშევი როლებიდან გამოვდინარე, როგორ ფიქრობთ, რა უფრო აღვიღია სცენაზე და ცხოვრებაში — სიყველზე ფიქრი, როდესაც სიყველი არ გელოდება, თუ სწორად მაშინ მისი სრული იგნორირება, როდესაც ამის საშინაობა რეალურად არსებობს? ის ფსიქოლოგიური პრეაი, რომლის დაწოლასაც დღეს ყველა განვიცდით, პროფესიული, აქტორული ქმედების თვალსაზრისით, ზეალ და ზეგ სიყველის სცენის თამაშისას თქვენს შინაგან განწყობას ხომ არ შეცვლის?

— ძალიან ქარაფშუტა უნდა იყო კაცი, სიყველიზე რომ არ იფიქრო, მითუმეტეს, ჩემს ასაკში. სერიოზულად არა, მაგრამ რაღაც დონემდე ყველას შეიძლება თავის მოკვლავზეც კი უფიქრია. სიცოცხლის პროცესი უსასრულო ვერ იქნება. ამ პრობლემისადმი ქართველი კაცის დამოკიდებულება მესმის და მომწონს. შეიძლება ზოგს არასწორად მოეჩვენოს ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენი ასეთი მარი-მარალე, გარკვეული იუმორიც კი.

მაგრამ იცი: ეს ასეა და ზედმეტი ვაი-ვიში არ სჭირდება. ვერცერთმა დიდმა მოაზროვნემ და შემოქმედმა ამ პრობლემას გვერდი ვერ აუარა. ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა მითხრა, ეს ჩემი სისხლხორცეული თემააო. მეც ბევრი მიფიქრია ამაზე. თქვენ წარმოიდგინეთ, ახალგაზრდობაშიც კი. მაშინ ყურადღება ძირითადად ეფექტზე მქონდა გადატანილი. ვთვლიდი, რომ კარგი ცხოვრება ღამაზად უნდა დამთავრდეს. სცენაზე, მთელი ჩვენი ცოდნა ცხოვრებიდან გროვდება. ამიტომ ის, რაც ჩვენს ირგვლივ მოხდა, უკვალოდ არ ჩაივლის. ფაქტიურად, იმა რა უოფიდა, იმ დღეებში თბილისში გავიგეთ. გავიგეთ იმ ახალგაზრდა ბიჭების მსხვერპლის ფასად, სიცოცხლისა და ბედნიერებისათვის რომ იყვნენ დაბადებულნი. რა ნახეს, რა მოასწრეს? ამის შემდეგ როგორ შეიძლება სიყველიზე სერიოზულად არ ვიფიქრო? ჩვენ ვალდებულნიც კი ვართ მათი წმინდა სულების წინაშე, რათა ცხოვრებაშიც და სცენაზეც უფრო კაცურად შევხვდეთ სიყველეს. ალბათ, აქტიორული თამაშის თვალსაზრისითაც, ბევრი რამ სწორედ ამ კუთხით შეიცვლება. აჰ, ჭერ კიდევ დიდი და სერიოზული ფიქრია საჭირო.

— რა უფრო მეტად მოგწონთ, ბრძოლის პროცესი თუ შედეგი?

— შედეგი მიწანია. იგი მოძრაობის სტიმულს გაძლევს. მაგრამ ხომ არ შეიძლება გიყვარდეს ფინიშის ხაზი? ამ ხაზისაკენ ცხენი რომ გაქენდება, სწორედ ის სწრაფვა მიყვარს. მქონდა პერიოდი, განსაკუთრებით პირველ ხანებში, როდესაც რეპეტიციები უფრო მეტ სიამოვნებას მანიჭებდა, ვიდრე სპექტაკლები. დღევა და მაჟურებლის წინაშე პასუხისმგებლობა გარკვეულწილად მთიშვდა ხოლმე. რეპეტიციებზე ამ მხრივ ხელისშემშლელი არავინ მყავდა. წლები დასჭირდა იმას, რომ იგივე სიამოვნება სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც მიმიღო.

რაც გინდა იყოს, შენმა საქმემ როგორი დიდი ტკივილი ან სიხარულიც უნდა მოგიტანოს, ტაშიც კარგია, წოღება და აღიარებაც, მაგრამ როდესაც შენში სცენაზე შემოადინებული აქტიორული ინტუიციის მომენტი იღვიძებს, ამას ვერაფერი შეეღრება. ხშირად მითქვამს, ეს რომ არ იყოს, ჩვენს პროფესიაში ვერ გაძლებდა კაცი.

— ქართული თეატრი უამრავი პრობლემის წინაშე დგას. მთავარი მინც ის არის, რომ მათურებელმა ზურგი აქცია. როგორი გამართლება არ უნდა მოეუ-

ქებნოთ ამას, ფაქტი ფაქტად რჩება. თქვენ მაინც იღბლიანი თაობის მსახიობი ბრძანდებით, თაობისა, რომელსაც მაყურებლის ყურადღება არასოდეს მოკლებია: მაგრამ თეატრში ახალგაზრდობა მოღის. დღევანდელ პირობებში შეტად რთული თეატრის მსახურებდე. ასეთ დროს კიდევ ცარიელი დარბაზი, დამეთანხმებით, ვერაფერი სასიამოვნო პერსპექტივაა.

— სულ ცოტა ხნის წინათ, „გრაალის მცველნი“ ვითამაშეთ. ასეთი პრემიერა, ასეთი წარმატება, არც ჩემი და არც სხვისი, ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს. როგორ გავრთიანდა სცენა და მაყურებელი! ეს იყო ნაწარმოების, თეატრისა და დარბაზის, თუ შეიძლება ითქვას, ერთ ხმაში ამდერება.

შეუძლებელია, ერი დიდხანს იყოს გახლენილი, როგორც კი იგი გავრთიანდება, თეატრი იმწამსვე თავის უფლებებში აღდგება. ამიტომ, ეს კრიზისი დროებითია. დღეს, ჩვენ უკვე დამოუკიდებელი ვართ, მაგრამ დაღუპილი ცხოვრება არა ვვაქვს. ასევე უჭირს მთელ ქართულ კულტურას და მათ შორის თქვენი თაობის გოგო-ბიჭებსაც, რომლებმაც თეატრში უნდა იღვაწონ. როგორც კი ქვეყანა დალაგდება, თეატრიც თავის ადგილზე დადგება. მაგრამ ეს უმოქმედობას როდი ნიშნავს; დღესვე შეიძლება ახალი გზების ძიება. იქნებ, მეტი იუმორი გემართებს? მოვა დრო და დრამატურგებიც დღევანდელ დღეზე თავის სიტყვას იტყვიან. მაგრამ აქ სულსწრაფობა არ ივარგებს. ამან შეიძლება უფრო გააღვიანოს ხალხი. არც თვალის დახუჭვაა მართებული, ვითომ არაფერი მომხდარა. ერთი სიტყვით, რთული პერიოდი, მაგრამ პანიკას არ უნდა მივცეთ.

საუბარი დიდხანს გაგრძელდა. ყველა სიკეთესთან ერთად, ბატონი ოთარ მეღვინეთუხუცესი შესანიშნავი რესპოდენტი აღმოჩნდა. როდესაც თეატრზე, სიკეთეზე, სიყვარულზე, ადამიანის დანიშნულებაზე მსჯელობს, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ოთარ მეღვინეთუხუცესის როლშია — რეჟისორიც თვითონაა, დრამატურგიც და მსახიობიც.

ლემრთმა დიდხანს გამყოფოთ როლში, ბატონო ოთარ! ყველასათვის ცნობილი მიზეზების გამო, დაგვიანებო გილოცავთ 60 წლის იუბილეს. გილოცავთ დროის შესაბამისად წყნარად ყოველგვარი ზარ-ზეიმის, ხმაურის გარეშე. თუ ჩვენში რაიმე კარგია, ამაში თქვენი, როგორც ხელოვანის, წვლილიცაა.

P. S. როგორც ბუნებაში ერთი და იგივე ელემენტებისაგან ხარისხით და თვისებრივად განსხვავებული ნივთიერებები აიგება, ისე მსახიობი ყოველ ცალკეულ როლს ერთი და იგივე მასალისაგან — საკუთარი თავისაგან აკვებს. შეუძლებელია დაადგინო, ამ დროს რა ხდება მასში, რომელ უჯრედში იზადება გარდასახვის მომენტი. და სანამ მეცნიერებს ფსიქოლოგიის ყველაზე რთული და საინტერესო ამოცანის — არტისტის ბუნების ფორმულისათვის — ჯერ არ მიუგნიათ, მოდით, დაეტკბეთ მისი ცქერით; მოდით, გაყოთ ისეთი ბედნიერები, რომ შევძლოთ იმით გაოცება, რასაც მსახიობი სცენაზე ქმნის.

## შექსპირისა და დრამის შესახებ

მაგრამ, იქნებ შექსპირის მსოფლმხედველობის სიმაღლეა ისეთი, მიუხედავად იმისა, აქმაუფილებს თუ არა ესთეტიკის მოთხოვნებს, იმგვარ ახალსა და ადამიანებისათვის საჭირო მსოფლმხედველობას გვაზიარებს, რომ მის მიერ აღმოჩენილი მსოფლმხედველობის დიდმნიშვნელოვანების გამო შეუშინეველი ხდება მთელი მისი ნაქოვანებანი? აკი ასეც ამბობენ შექსპირის მაქებარნი. გერვინუსი პირდაპირ ამბობს, დრამატული პოეზიის სფეროში, შექსპირის მნიშვნელობის გარდა, რომელშიც, მისი აზრით, იგი ეპოსის სფეროში ჰომეროსის ტოლფასია, ადამიანის სულის უდიდესი მცოდნე შექსპირი, ყველაზე უდავო ეთიკური ავტორიტეტის მქონე მასწავლებელსა და ყოვლად რჩეულ მოძღვარს წარმოადგენს.

რამი მდგომარეობს მთელს ქვეყანაზედ და ცხოვრებაში ყოვლად რჩეული მასწავლებლის ეს უდავო ავტორიტეტი? გერვინუსი ამის განმარტებას მეორე ტომის ბოლო თავში 50-მდე გვერდს უძღვნის.

ამ უზენაესი მოძღვრის ცხოვრებისეული ეთიკური ავტორიტეტი, გერვინუსის აზრით, შემდეგში მდგომარეობს: შექსპირის ზნეობრივი მსოფლმხედველობის ამოსავალი წერტილი ის არის, რომ ადამიანი დაჯილდოებულია სამოქმედო ძალებით და ამიტომ, უწინარეს ყოვლისა, როგორც გერვინუსი ფიქრობს, შექსპირს კარგად ის მიაჩნია, რაც ამავე დროს ადამიანისათვის სავალდებულოა, რათა იმოქმედოს (თითქოს ადამიანს შეუძლია არ იმოქმედოს). ისეთი საქმის ხალხს, როგორც არიან ფორტინბრასი, ვოლენბროკე, ალკიბიადე, ოქტავიუსი, ამბობს გერვინუსი, შექსპირი უპირისპირებს სხვადასხვა პირთ, რომლებიც არ იჩენენ აქტიურ საქმიანობას, ამასთან, ბედნიერებასა და წარმატებას, შექსპირის მიხედვით, აღწევენ ადამიანები, რომლებსაც აქვთ ასეთი აქტიური ხასიათი და ამის მიზეზი სრულიად არაა მათი ბუნების უპირატესობა. პირიქით, მათი ნაკლები ნიჭიერების მიუხედავად, მოქმედების უნარი თავისთავად ანიჭებს მათ უპირატესობას უმოქმედობის წინაშე, მხოლოდ დამოუკიდებლად იმისა, გამომდინარეობს თუ არა ერთთა უმოქმედობა მშვენიერების საბაბით, ხოლო მეორეთა აქტიურობა — უეთურების მიზეზით.

„მოქმედება არის სიკეთე, უმოქმედობა — ბოროტება. მოქმედება ბოროტებას სიკეთედ აქცევს“, ამბობს, თუ გერვინუსს დავუჭერებთ, შექსპირი. შექსპირი უპირატესობას ანიჭებს ალექსანდრეს (მაკედონელის) პრინციპს დიოგენის პრინციპის წინაშე, გვეუბნება გერვინუსი. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, შექსპირი, გერვინუსის მიხედვით, ამჯობინებს სიკვდილსა და მკვლელობას პატივმოყვარეობის გამო, ვიდრე თავშეკავებასა და სიბრძნეს.

გერვინუსის მიხედვით, შექსპირს მიაჩნია, რომ კაცობრიობას იდეალების დასახვა კი არ სჭირდება, არამედ ყველაფერში მხოლოდ საღი აზროვნება და საშუალო ხაზია საჭირო. ამრიგად, შექსპირი იმდენად გამსჭვალული ყოფილა ამ

სიბრძნისადმი რწმენით, რომ როგორც გერვინუსი ბრძანებს, თავის თავს იმის  
ნებასაც კი აძლევს, უარყოს ქრისტიანული მორალი, რომელიც მოგვიწოდებს  
ადამიანის ბუნებას გაზრდილი მოთხოვნები წავუყენოთ. შექსპირი, ამბობს გერ-  
ვინუსი, არ იწონებს, როცა მოვალეობის მიჯნები ბუნების მიზანდასახულობას  
სცილდება. იგი მიგვითითებს საშუალო ხაზზე მტრებისადმი წარმართულ სიძულ-  
ვილსა და მათ მიმართ ქრისტიანულ სიუვარულს შორის (გვ. 561 და 562). რაკ  
შექსპირი გონიერი ზომიერების საკუთარი პრინციპით იყო განმსკვალული, ამ-  
ბობს გერვინუსი, ეს ყველაზე მეტად შეიძლება გამოჩნდეს იქიდან, რომ მას  
პოეტიკა სითამამე გამოეთქვა აზრი იმ ქრისტიანული წესების წინააღმდეგ, რომ-  
ლებიც ადამიანს აიძულებდნენ მეტისმეტად დაეძაბა საკუთარი ძალები. მას და-  
უშვებლად მიჩნია, რომ მოვალეობის მიჯნები ბუნების წინააღმართულობას  
გაცდებოდნენ. ამიტომაც ქადაგებდა გონივრულ და ადამიანისათვის დამახასი-  
ათებელ შუალედს ქრისტიანულ და წარმართულ დანიშნულებათა შორის, —  
ერთი მხრივ, მტრის სიძულვილს, ხოლო მეორე მხრივ, მათადმი სიუვარულს.

ის, რომ შესაძლებელია მეტისმეტი სიკეთის გაწევა (სიკეთის გონივრული  
მიჯნების გადალახვა), დამაჯერებლად დასტურდება შექსპირის სიტყვებითა და მა-  
გალითებით. ასე, მაგალითად, მეტისმეტი ხელგაშლილობა ღუპავს ტომონს მაშინ,  
როდესაც ზომიერი სიუხვე პატივს სდებს ანტონიოს. ნორმალური პატივმოყვა-  
რეობა განადიდებს პენრი V-ეს მაშინ, როდესაც ღუპავს პერსის, რომლისთვისაც  
ის მეტისმეტად მაღლა აიჭრა. გადაჭარბებული სათნოება ლამის სიცოცხლის ფა-  
სად უჭდება ანჯელოს, თუ მისი გადამეტებული სიმკაცრე გარშემომყოფათვის  
საზიანო ხდება და წინ ვერ ეღობება ბოროტმოქმედებას, მაშინ იმ ღვთიურსაც  
რაც ადამიანშია, — ღმობიერებას, რაკი იგი გადაჭარბებულია, შეუძლია ბოროტ-  
მოქმედება წარმოშვას.

შექსპირი გვასწავლიდა, ამბობს გერვინუსი, რომ შესაძლებელია მეტისმეტი სი-  
კეთის ჩადენაც კი.

როგორც გერვინუსი დაადებს, შექსპირი გვასწავლის, რომ მორალი, მსგავს-  
ად პოლიტიკისა, ისეთივე მატერიაა, რომელშიც შემთხვევათა და მიზეზეთა სირ-  
თულის გამო არ შეიძლება დადგინდეს რაიმე წესები (გვ. 563). შექსპირის  
თვალსაზრისით (და ამ საკითხში იგი ეთანხმება ბეკონსა და არისტოტელეს), არ  
არსებობს დადებითი რელიგიური და ზნეობრივი კანონები, რომლებსაც სწორი  
ზნეობრივი უოფაქცივისათვის ხელეწიფებათ შექმნან ყველა შემთხვევისათვის  
მისასადაგებელი მითითებანი.

ყველაზე მკაფიოდ გერვინუსი შექსპირის მთელ ზნეობრივ თეორიას იმით  
გამოხატავს, რომ შექსპირი წერს არა იმ კლასებისათვის, რომლებსაც გამოადგე-  
ბათ გარკვეული რელიგიური წესები და კანონები (ე. ი. 999—1000 კაცისათვის),  
არამედ განათლებულთათვის, რომლებსაც საღი ცხოვრებისეული ტაქტი შეთვი-  
სებული აქვთ და ისეთი თანაგრძობა გააჩნიათ, როდესაც სინდისი, გონება და  
ნება, ერთად შერწყმულნი, ცხოვრების ღირსეული მიზნებისაკენ მიემართებიან.  
მაგრამ, ამ ბედნიერებისთვისაც, გერვინუსის აზრით, თუ ნაწილ-ნაწილ ავიღებთ  
ეს მოძღვრება შეიძლება საშვილიც იყოს. უნდა ავიღოთ მთლიანად (გვ. 564). არის  
ადამიანთა კლასები, ამბობს გერვინუსი, რომელთა ზნეობრიობა ყველაზე უკეთ  
რელიგიისა და სახელმწიფოს სამართლის დადებითი მითითებებით დაცულია —  
ასეთ პირთათვის შექსპირის ქმნილებანი მიუწვდომელია. ისინი გასაგები და მი-  
საწვდომნი არიან მხოლოდ განათლებული ხალხისათვის, რომლებსაც შეიძლება

მოსთხოვო, რომ შეითვისონ საღი ცხოვრებისეული ტაქტი და ისეთი თვითშეგნება, რომლის დროსაც თანდაყოლილი ძალები, ჩვენს სინდისსა და გონებას რომ მართავენ, ჩვენ ნებასთან შერწყმულნი გარკვევით მიგვაღწევენინებენ ცხოვრების ღირსეულ მიზნებს. მაგრამ, თვით ასეთი განათლებული ხალხისთვისაც კი შექსპირის მოძღვრება ყოველთვის ვერ იქნება უხიფათო... პირობა, რომლის დროსაც მისი მოძღვრება სრულად უვენებელია, ის არის, რომ ეს მოძღვრება მიღებულ იქნეს მთლიანად, უკლებლივ ყველა ნაწილში. მაშინ ის არა მარტო საშინო ადარ არის, არამედ ყველაზე ნათელი, უზადო და ამიტომ ყველა ზნეობრივ მოძღვრებათაგან, დიანაც, უმეტესი ნდობის ღირსიცაა.

რათა ეს მოძღვრება მთლიანად იქნეს მიღებული, უნდა გვეხმოდეს, რომ მის მიხედვით, ინდივიდუალისათვის უგუნურებაა და საზიანო წინ აღუდგეს დადგენილ რელიგიური და სახელმწიფო ფორმების მიჯნებს ან ეცადოს მათს დაშლას (გვ. 566). შექსპირისათვის საშინელება იქნებოდა ძლიერი სულის მქონე, თვითმყოფადი და დამოუკიდებელი პიროვნება, რომელიც პოლიტიკისა და მორალის სიკითხვებში ყველანაირი კანონის წინააღმდეგ იბრძოლებდა. უარყოფდა რელიგიისა და სახელმწიფოს კავშირს, რომელიც უკვე რამდენიმე ათასწლეულის მანძილზე საზოგადოებას მხარში უდგას, რამეთუ, მისი შეხედულებისამებრ, ადამიანების პრაქტიკულ სიბრძნეს არ ჰქონია უფრო მაღალი მიზანი, ვიდრე ის, რომ საზოგადოება აზიაროს, რაც შეიძლება მეტ ბუნებრიობასა და თავისუფლებას. მაგრამ სწორედ ამიტომ უნდა დავიცვათ წმინდად და მტკიცედ საზოგადოების ბუნებრივი კანონები, პატივი ვცეთ არსებულ წესრიგს და, ხშირად რომ გადავხედავთ ხოლმე მას, დავნერგოთ მისი გონივრული მხარეები, ამასთან არ დავივიწყებთ ბუნება კულტურის გამო, და პირიქით. საკუთრება, ოჯახი, სახელმწიფო — ეს ყველაფერი წმინდა რამ არის. აღამაინა თანასწორობის აღიარებისაკენ სწრაფვა კი სიგჟეა. მისმა განხორციელებამ კაცობრიობას შეიძლება უდიდესი უბედურება მოუტანოს (გვ. 571, 572).

არავის ისე არ უბრძოლია ჩინ-მედლებისა და მდგომარეობის უპირატესობათა წინააღმდეგ, როგორც შექსპირს, მაგრამ განა შეეძლო ამ თავისუფლად მოაზროვნე კაცს შეგუებოდა იმას, რომ მოსპობილიყო შეძლებულთა და განათლებულთა უპირატესობანი, რათა დაეთმოთ ადგილი ღარიბ-ღატაკთა და უმეტარათვის. როგორ შეეძლო ასეთ კაცს, ესოდენ მჭერმეტყველურად რომ გვეწევა პატივისაკენ, დაეშვა, რომ მდგომარეობასა და დამსახურებულ წარჩინებასთან ერთად, დაითრგუნოს ყოველგვარი სწრაფვა სიღიადისაკენ, ყოველგვარი ხარისხის მოსპობამ კი „ჩაახშო ყოველგვარი მაღალი გეგმებისაკენ ღტოლვის შინი“. არადა, მართლაც რომ მოედოს ბოლო ცბიერად მოპოვებული პატივისა და მოჩვენებითი ძალაუფლების ზეგავლენას ადამიანებზე, შესძლებდა კი მაშინ პოეტი დაეშვა ძალმომრეობის ყველა სახეობიდან ყველაზე საშინელი რამ — უმეტარი ბრბოს ძალაუფლება? ის ხედავდა, რომ თანასწორობის წყალობით, რასაც დღეს გვიქადაგებენ, შეიძლება ყველაფერი ძალმომრეობაში გადაიზარდოს, ძალმომრეობა კი თვითნებობაა, და თვითნებობა — დაუოკებელი ვნება, რომელიც ისე დაგლეჯს ქვეყნიერებას, როგორც მგელი ნადავლს, საბოლოოდ კი მსოფლიო საკუთარ თავს შთანთქავს. და თუ ეს კაცობრიობას თავს მაინც არ დაატყდა, როცა იგი თანასწორობას გაინადრებს, თუ ეროვნებათა სიყვარული და მარადიული მშვიდობა არ არის ის წარმოდგენილი „არარაობა“, როგორც ამას „ქარიშხალში“ აღონსომ უწოდა, პირიქით, შესაძლებელია მართლაც განადგება თანასწო-



რობინადმი მისწრაფებისა, მაშინ პოეტი ჩასთვლიდა, რომ სამყაროს სიბერე უწია და წუთისოფელმა თავისი დრო მოჰკამა, ამიტომ აქტიურ ადამიანებს სასიცოცხლო პირო აღარ უნდა უჩანდეთ.

ასეთი გახლავთ შექსპირის მსოფლმხედველობა, როგორც მას განვიმარტავს მისი უდიდესი მცოდნე და მაქებარი.

ბრანდესი, შექსპირის მეორე უახლესი მაქებარი „აი, კიდევ რას უმატებს: „რა თქმა უნდა, არავის არ ძალუძს ბოლომდე დაიცვას თავისი ცხოვრება წმინდად, სიცრუისაგან, მოტყუებისაგან და სხვისთვის ზიანის მიუყენებლად. მაგრამ, სიცრუე და მოტყუება ყოველთვის მანკი როდია, და თვით სხვისთვის მიყენებული ზიანიც კი — არ არის აუცილებლად მანკი, ის ხშირად მხოლოდ აუცილებლობაა, ნებადართული იარაღი, უფლება. არსებითად შექსპირს ყოველთვის მიაჩნდა, რომ არ არსებობს უცილობელი აკრძალვა ან უცილობელი ვალდებულებანი. მას ეკვი არ ეპარებოდა, მაგალითად, ჰამლეტის უფლებაში მოკლა მეფე. ეკვი არც იმაში ეპარებოდა, რომ უფლება ჰქონდა სიცოცხლე მოესწრაფა პოლონიუსისათვის, და დღემდე მას მაინც ვერ დაუღწევია თავი დამორჩუნავი აღშფოთებისა და ზიზღის გრძნობისაგან, როდესაც გარემოს ავლებდა თვალს და ყველგან იმასდა ხედავდა, თუ რა განუწყვეტილვ ირღვეოდა მორალის უმარტივესი კანონები. ასლა მის სულში თითქოსდა წარმოიქმნა მკიდროდ შეკრული წრე აზრებისა იმის შესახებ, რასაც ბუნდოვნად გრძნობდა ყოველთვის. ასეთი მცნებები ნამდვილად არ არსებობს; მათს დაცვასა თუ დაუცველობაზე როდია დამოკიდებული საქციელის ღირსება და მნიშვნელობა, ხასიათზე რომ აღარაფერი ვთქვათ; მთელი ამბავი შინაარსშია, რომლითაც ცალკეული ადამიანი გადაწყვეტის მომენტში თავისი პასუხისმგებლობით ადავსებს კანონის ასეთ მითითებათა ფორმას“ (გეორგ ბრანდესი. „შექსპირი და მისი ნაწარმოებები“).

სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, შექსპირი ახლა აშკარად ხედავს, რომ მიზნის მორალი ერთადერთი ქეშმარიტი, ერთადერთი შესაძლო რამ არის, ბრანდესის მიხედვით, შექსპირის ძირითადი პრინციპი, რომლისთვისაც მას ასე აქებენ, იმაში მდგომარეობს, რომ მიზანი ამართლებს საშუალებას.

თუ ამას დავუმატებთ შოვინისტურ ინგლისურ პატრიოტიზმს, რაც ყველა ისტორიულ დრამაშია გატარებული, მივიღებთ ასეთ სურათს: ინგლისის ტახტი ერთგვარად წმინდა მოვლენას წარმოადგენს; ინგლისელები ყოველთვის ამარცხებენ ფრანგებს; უზოცავენ ათასებს და კარგავენ მხოლოდ ათეულებს; იონა და რკი — ჯადოქარია; ჰექტორი და ყველა ტროელი, რომლებისაგანაც ინგლისელები წარმოიშვნენ გამირები არიან, ხოლო ბერძნები — ლაჩრები, მოღალატენი, და ა. შ.

მის უდიდეს მაქებართა გადმოცემით, ასე წარმოგვიდგება ცხოვრების უბრძენის მასწავლებლის მსოფლმხედველობა, ვინც შექსპირის ნაწარმოებებს ყურადღებით წაიკითხავს, არ შეიძლება არ აღიაროს, რომ შექსპირის ამ მსოფლმხედველობის განმარტება მის მაქებართა მიერ სრულ სიმართლეს წარმოადგენს.

ყოველი პოეტური ნაწარმოების ღირსებებს სამი თვისება განსაზღვრავს: 1) ნაწარმოების შინაარსი: რაც უფრო მნიშვნელოვანია შინაარსი, ე. ი. რაც უფრო მნიშვნელოვანია ადამიანთა ცხოვრებისათვის, მით უფრო მაღლა დგას იგი.

2) ტექნიკით მიღწეული გარეგნული სილამაზე, რომელიც ხელოვნების სახეობას შეესაბამება. ასე, მაგალითად, დრამატულ ხელოვნებაში ტექნიკა იქნება:

სწორი, მოქმედ პირთა შესაბამისი ენა. ბუნებრივი და ამასთან გულს მოსახვედრი კვანძი, სცენების მართებულად წარმართვა, გრძნობის გამოკლენა, განვითარება და ყოველივე გამოსახულში ზომიერების გრძნობა.

8) გულწრფელობა, ე. ი. ის, რომ ავტორს თავად ცოცხლად ჰქონდეს წარმოდგენილი, რასაც გამოხსავს. ამ პირობის გარეშე არ იარსებებს ხელოვნების არც ერთი ნაწარმოები, რადგან ხელოვნების არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების აღმქმელს გადაედოს ავტორის გრძნობა. თუ ავტორს არ უგრძნვია ის, რასაც გამოხსავს, მაშინ აღმქმელს ავტორის გრძნობა არ გადაედება, არ განიცდის არავითარ გრძნობას და ნაწარმოები აღარ შეიძლება მიეკუთვნოს ხელოვნების საგანს.

შექსპირის პიესების შინაარსი, როგორც ეს მის მაქებართა უმრავლესობის განმარტებიდან ჩანს, წარმოადგენს ყველაზე მდაბალ, უხამს მსოფლმხედველობას, რომელიც ამა ქვეყნის ძლიერთა გარეგნულ დონეს, იმ პირთა ნამდვილ უპირატესობად მიიჩნევს, ვისაც სძაგს ბრბო, ე. ი. მუშათა კლასი, უარყოფს ყოველგვარ, არა მარტო რელიგიურ, არამედ ჰუმანიტარულ მისწრაფებებსაც, რაც მიზნად ისახავს არსებული წყობილების შეცვლას.

მეორე პირობაც, გარდა იმ სცენების წარმართვისა, რომლებშიც გამოხატულია გრძნობათაღმდევა, სრულიად არ გააჩნია შექსპირს. მასთან ვერ ნახავთ ვერც მოქმედ პირთა ენას, ვერც ზომიერების გრძნობას, ურომლისოდაც ხელოვნების ნაწარმოები მოკლებული იქნება მხატვრულობას.

მესამე და მთავარი პირობის — გულწრფელობისა ხსენება შექსპირის არცერთ ნაწარმოებში არ არის. ყოველ მათგანში თავს იჩენს უურთი მობრუნული ხელოვნება, ჩანს, რომ ის არ ირჩება, არამედ სიტყვების თამაშით ერთობა.

## VII.

შექსპირის ნაწარმოებები ვერ პასუხობენ ვერავითარი ხელოვნების მოთხოვნებს და, გარდა ამისა, მათი გეზიც ფრიად მდაბალია და უზნეო. მაშ, რაღას ნიშნავს ის ღიღება, რომლითაც, ავტორ, უკვე ას წელზე მეტია სარგებლობენ მისი ნაწარმოებები?

ამ კითხვაზე პასუხი ძნელად გასაცემი ჩანს. შექსპირის ნაწარმოებებს თუნდაც რაიმე ღირსება რომ გააჩნდეთ, მაშინ ამ ნაწარმოებებით გატაცება რამდენადმე მაინც გასაგები იქნებოდა. მაგრამ აქ, ერთმანეთს ორი უკიდურესობა ზვდება: ყოველგვარ კრიტიკაზე დაბლა მდგომი, უმაქნისი, უხამსი და უზნეო ნაწარმოებები და უგუნური საყოველთაო ხობა, რომელიც ამ ნაწარმოებებს აყენებს ყველაფერზე მაღლა, რაც კი ოდესმე კაცობრიობას შეუქმნია.

როგორ უნდა ავხსნათ ეს მოკლენა?

მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე არაერთხელ დამპირებია მსჯელობა შექსპირზე არა მარტო მის მაქებრებთან, რომლებიც არცთუ კარგად გრძნობენ პოეზიას, არამედ იმათთანაც, ვინც ცოცხლად აღიქვამს პოეზიის მშვენიერებას, როგორებიც არიან ტურგენევი, ფეტი და სხვ. ყოველთვის ვაწყდებოდი ერთსა და იმავე დამოკიდებულებას შექსპირის ქება-ღიღების მიმართ ჩემი უარყოფითი განწყობისადმი.

მე არ შემდავებია, როცა შექსპირის ნაკლოვანებებზე მიმითითებია, მაგრამ მისამძიმრებდნენ კი იმის გამო, რომ არაფერი გამეგებოდა და შთაშავონებდნენ შექსპირის არაჩვეულებრივობის, მისი ზებუნებრივი სიღიადის აღიარების აუცი-



ლებლობას და ვერკი მისნიდნენ, რაში მდგომარეობს შექსპირის მშენებლობა მართო, გაურკვეველად და გადაჭარბებულად გამოიქვამდნენ აღტაცებას მისი შემოქმედების გამო, ხოტბას ასხამდნენ საყვარელ ადგილებს; მეფე ლიონის ლილის შეხსნას, ფალსტაფის ტყუილებს, ლედი მაკბეტის მოუცილებელ ლაქებს, შამლეტის მიმართვას მამის აჩრდილისადმი, „ორმოც ათას ქმას“, და ა. შ.

„გადაშალეთ, — ვუთხნებოდი ასეთ მაქებრებს, — სადაც გნებავთ ან სადაც მოგიხდებათ შექსპირი, — და დაინახავთ, რომ ვერსად მოძებნით ზედინად ათ სტრიქონს, რომლებიც იქნება გასაგები, ბუნებრივი, მათ წარმოთქმელთათვის დამახასიათებელი და მხატვრულ შთაბეჭდილებას მოახდენს თქვენზე“ (ეს ცდა ყველას შეუძლია ჩაატაროს). შექსპირის მაქებარი ალაღებლზე ან თავისივე მითითებით მიადგებოდნენ ხოლმე ადგილებს შექსპირის დრამებში და, ისე რომ ყურად სრულიად არ იღებდნენ ჩემს შენიშვნებს, თუ რატომ ვერ პასუხობდა არჩეული ათი სტრიქონა ესთეტიკისა და საღი აზრის უპირველეს მოთხოვნებს „აღტაცებას გამოიქვამდნენ ყველაფრის გამო, რაც მე სრულ სიბრძნევად, გაუგებრობად, არამხატვრობად შეჩვენებოდა.

ისე რომ შექსპირის თაყვანისცემლობებში მე საერთოდ, როცა ვცდილობდი მიმეღო იმის ახსნა, თუ რაში მდგომარეობს მისი სიღაღე, ზუსტად იგივე დამოკიდებულებას ვაწუდებოდი, როგორსაც ვხვდებოდი და ვხვდებით ჩვეულებრივ რაიმე დოკუმენტების დამცველებში, რომლებიც მიღებულა არა მსჯელობით, არამედ აჩემებით. საგნისადმი შექსპირის მაქებართა სწორედ ამ დამოკიდებულებამ, რომელსაც შექსპირზე არსებულ ყველა გაურკვეველ-ბუნდოვან წერილში შეიძლება გადააწუდეთ, მომცა გასაღები მისი დიდების მიზეზთა მისაგნებად. ეს განსაცვიფრებელი დიდება მხოლოდ ერთი რამით აიხსნება: იგი ერთი იმ ეპიდემიურ შთაგონებათაგანია, რასაც ყოველთვის განიცდიდნენ და განიცდიან ადამიანები, ასეთი შთაგონებანი ყოველთვის იყო და არის ცხოვრების სრულიად განსხვავებული სფეროებში, თავისი მნიშვნელობისა და სიცრუის მიხედვით, შთაგონების ნათელ მაგალითებად შეიძლება გამოვლენს შუასაუკუნეობრივი ჭვარისნული ლამპრობები, არა მარტო მოზრდილთა, არამედ ბავშვებისაც, და თავისი უაზრობით გამოვანებელი ხშირი ეპიდემიური შთაგონებანი, როგორც არის რწმენა ჭადოქრობისადმი, ქეშმარიტების შესატყობად წამების სარგებლიანობისადმი, სასიცოცხლო ელექსირას, ფილოსოფიური ქვის ძიება ანდა ტიტებით გატაცება, როდესაც თითო მისი ბოლქვი რამდენიმე ათას გულდენად ფასობდა ჰოლანდიაში, ასეთი შთაგონებანი ყოველთვის იყო და არის ადამიანის ცხოვრების ყველა სფეროში: რელიგიურში, ფილოსოფიურში, ეკონომიკურში, სამეცნიეროში, მხატვრულსა და საერთოდ ლიტერატურაში, ამ შთაგონებათა უგუნურებას ადამიანები ნათლად მხოლოდ მაშინ დაინახავენ ხოლმე, როდესაც მათგან თავისუფლდებიან. მანამდე კი, ვიდრე ისინი ამ შთაგონებათა გავლენის ქვეშ იმყოფებიან, ისინი მათ იმდენად უცილობლად, ქეშმარიტებად ეჩვენებათ, რომ მათზე მსჯელობა საჭიროდ ან შესაძლებლად არც კი მიაჩნიათ, პრესის განვითარებამ სომ ეს ეპიდემიები მთლად აუტანელი გახადა.

პრესის განვითარებამ ის მოიტანა, რომ როგორც კი რომელიმე მოვლენას, შემთხვევით ვითარებათა გამო, სხვებთან შედარებით რაღაც გამოჩენილი მნიშვნელობა მიენიჭება, პრესის ორგანოები მაშინვე გვაუწყებენ ამ მნიშვნელობას, როგორც კი პრესა წარმოაჩინს მოვლენის მნიშვნელობას, კუბლიკა მის მიმართ იწყებს მომეტებული ყურადღების მიქცევას, კუბლიკის ყურადღება პრესას



უფრო ყურადღებით განახილვინებს ხოლმე ამ მოვლენას. პუბლიკას ინტერესი კიდევ უფრო უღვივდება და ერთმანეთის მოკიბრე პრესის ორგანოებიც პუბლიკის მოთხოვნებს პასუხობენ.

პუბლიკას ინტერესი ემატება; პრესა უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს მოვლენას. ისე რომ, ამ მოვლენის მნიშვნელობა თოვლის ზვავივით სულ უფრო და უფრო იზრდება, იღებს მისი მნიშვნელობისათვის ყოვლად შეუფერებელ შეფასებას, და აი, სწორედ ეს, უგუნურებადმდე მისული, გადამლაშებული შეფასება ძალაში რჩება მანამდე, ხანამ პრესის ხელმძღვანელობისა და პუბლიკის მსოფლმხედველობაც იგივე რჩება. შინაარსის მნიშვნელობის ასეთი შეუსაბამო მაგალითები, რაც ჩვენ დროში, ყოვლად უმაქნის მოვლენებს პრესისა და პუბლიკის ურთიერთქმედების შედეგად ენიჭება, ხომ აურაცხელია. პუბლიკისა და პრესის ურთიერთქმედების გამოაგნებელი მაგალითია ავსენბა დრეიფუსის საქმის გამო, რომელმაც ამას წინათ მთლიანად მოიცვა მთელი მსოფლიო. გაჩნდა ეჭვი, რომ ფრანგთა შტაბის რომელიღაც კაპიტანს ბრალი მიუძღვის ღალატში. იმ მიზეზით, რომ კაპიტანი ებრაელი იყო, თუ ფრანგულ საზოგადოებაში კარტათა შორის განსაკუთრებული შინაგანი უთანხმოების გამო, ამ ამბავისადმი, რომლის მსგავსნიც განუწყვეტლივ ხდება და არავის ყურადღებას არ იპყრობს და ვერც იქნება საინტერესო არა მხოლოდ მოველი მსოფლიოსათვის, არამედ ფრანგ სამხედროთათვისაც კი, პრესამ რამდენიმე განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინა. პუბლიკამ მას ყურადღება მიაქცია. პრესის ორგანოები ამ ამბის აღწერაში, გარჩევაში, განსჯაში, ერთმანეთს ეკიბრებოდნენ. პუბლიკას ცნობისმოყვარეობა უფრო გაუცხოველდა, პრესა პუბლიკის ფეხის ხმას აპყუა — და დაიძრა თოვლის გუნდა. იზრდებოდა და იზრდებოდა, ჩვენს თვალწინ იჩხელა გახდა, რომ ვერ ნახავდით ოჯახს, სადაც დავა არ იყო გაჩაღებული. ისე რომ, მხატვარ კარანდაშის კარიკატურა, რომელზედაც გამოხასხული იყო ჭერ მშვიდობიანი ოჯახი, დრეიფუსზე ლაპარაკს რომ აღარ აპირებდა, მერე კი იგივე ოჯახი ვავეებული ფურიების მსგავსად ერთმანეთს წაკიდებულნი, ზედმიწევნით სწორედ გეიხატავს მთელი მკითხველი სამყაროს დამოკიდებულებას დრეიფუსის საკითხისადმი. სხვა ეროვნების ხალხი, რომლებსაც არაფრით არ შეეძლოთ დაინტერესებულებოდნენ, მართალია ჩაიღინა ფრანგთა ოციცერმა ღალატი თუ არა, გარდა ამისა, არც საქმის მსვლელობის შესახებ შეეძლოთ შეეტყუოთ რამე, გაიყო დრეიფუსის მომხრეებად და მოწინააღმდეგეებად, შეიყრებოდნენ თუ არა ერთად, მასწინე მოიხვედნენ პირსა და ასტეხადნენ დავას. ერთნი გულდაჭრებულნი რომ ატკიცებდნენ მის დანაშაულს, მეორენი ასევე გულდინჯად უარყოფდნენ.

რამდენიმე წლის შემდეგ, ხალხი თანდათან გონს მოეგო, თავი დააღწია შთაგონებას და მიხვდა, რომ მას არაფრით არ შეიძლებოდა სცოდნოდა დამნაშავე იყო თუ არა ის კაცი, და რომ თითოეულ მათგანს ათასობით საქმე აქვს ბევრად უფრო გულთან მისატანი და საინტერესო, ვიდრე დრეიფუსის საქმე იყო, ასეთი მოვარდნილი წყალი ყველა სფეროში მოედინება, მაგრამ ყველაზე თვალში მოსახვედრი მაინც ლიტერატურულ სფეროშია, ვინაიდან ბუნებრივია, რომ პრესა ყველაზე მეტად დაკავებულია პრესის საქმეებით და უმეტესად კი ჩვენს დროში, როდესაც იგი ასე არაბუნებრივად განვითარდა. წარამარა წააწყდებით ადამიანებისაგან რომელიმე ყოვლად უსუსური ნაწარმოების მოულოდნელად აღმდრეიკის კმევას და მერე, თუ ეს ნაწარმოები არცთუ ძალიან შეესაბამება გაბატონებულ მსოფლმხედველობას, უცბად სრულიად გულგრილნი ხდებიან მათ

მიმართ და აღარც კი ახსოვთ თვით ნაწარმოები და მისდამი თავიანთი აღმოსავლელი დამოკიდებულება.

მე მახსოვს, ორმოციან წლებში მხატვრული ლიტერატურის სფეროში როგორ ხოტბას ახამდნენ და ქებით ამკობდნენ ევგენი სიუხ, უორჟ სანდს, სოციალურ სფეროში — ფურიეს, ფილოსოფიაში — კანტსა და ჰეგელს, მეცნიერების სფეროში — დარვინს.

სიუ სულ დაავიწყდათ: უორჟ სანდი თანდათან ავიწყდებოდა, მას სცვლიან ზოლოთი და დეკადენტ ბოდლერიო, ვერლენო, მეტერლინიკოთა და სხვ.; თავისი ფალანსტერებიოთურთ გადაავიწყდათ ფურიე, იგი მარქსით შეცვალეს; ჰეგელი, არსებულ წესრიგს რომ ამართლებდა, კანტი, რომელიც კაცობრიობაში რელიგიური საქმიანობის აუცილებლობას უარყოფდა და დარვინი, ბრძოლის თავისი კანონით, ჭერ კიდევ უძლებენ, მაგრამ მათაც უკვე ივიწყებენ და ცვლიან ნიცშეს მოძღვრებით. ნიცშეს მოძღვრება თუმცა, ფრიად ბრიყული, მოუფიქრებელი, ბუნდოვანი, შინაარსით უკეთურია, მაგრამ არსებული მსოფლმხედველობისათვის უფრო მარჯვე კია. ასე ერთბაშად გაჩნდებიან და სწარფადვე ემზობიან, დაავიწყებას ეძლევიან მხატვრული, ფილოსოფიური, საერთოდ ლიტერატურული ცდუნებანი.

იხივ ხდება, რომ ასეთი ცდუნებანი, რომლებიც მათ დასამკვიდრებლად შემთხვევით ხელსაყრელი მიზეზების წარმოქმნის შედეგად, იმდენად შეესაბამებიან საზოგადოებაში, და განსაკუთრებით ლიტერატურულ წრეებში გავრცელებულ მსოფლმხედველობას, რომ ძალიან დიდხანს გასდევთ გამძლეობა. ჭერ კიდევ ძველ რომში ჰქონდათ შენიშნული, რომ წიგნებს აქვთ საკუთარი, ხშირად ძალზე უცნაური ბედი: წარუმატებლობა, მიუხედავად მათი მაღალი ლირებისა და უდიდების, დაუმსახურებელი წარმატება, მიუხედავად მათი სრული უხეირობისა. მოკლედ, წიგნების ბედი დამოკიდებულია იმ ადამიანების გავებაზე, რომლებიც მათ კითხულობენ. ასეთიარადვე შეესაბამებოდნენ, შექსპირის ნაწარმოებები იმ ადამიანთა მსოფლმხედველობას, რომელთა შორისაც აღმოცენდა მისი დიდება, ეს დიდება ძლებდა და ძლებს დღემდეც, რადგან შექსპირის ნაწარმოებები კვლავაც შეესაბამებიან იმ ადამიანთა მსოფლმხედველობას, რომლებიც ხელს უწყობენ ამ დიდების შენარჩუნებას.

მე-18 საუკუნის დამლევამდე შექსპირს ინგლისში არათუ არ ჰქონდა განსაკუთრებული სახელი არამედ სხვა მის თანამედროვე დრამატურგიაზე: ბენ ჯონსონზე, ფლეტჩერზე, ბომონზე და სხვ. დაბლადაც კი თვლიდნენ. ამ დიდებას დასაბამი გერმანიაში მიეცა. აქედან კი ინგლისში გადაინაცვლა. აი, რატომ მოხდა ეს.

ხელოვნება, განსაკუთრებით დრამატული ხელოვნება, მოითხოვს დიდ მზადებას, ხარჭებს, ჭავას, იგი ყოველთვის რელიგიური იყო, ე. ი. მიზნად ისახავდა ადამიანებისათვის ღმერთისადმი დამოკიდებულება გაერკვევიანება, რასაც იმ საზოგადოების მოწინავე ადამიანებმა მიაღწიეს, რომელშიც თავი იჩინა ხელოვნებამ.

არსებითად ასე უნდა იყოს ეს. ასეც იყო ყოველთვის, ყველა ხალხისათვის: ეგვიპტელებისათვის, ინდუსებისათვის, ჩინელებისათვის, ბერძნებისათვის, ნებისმიერ დროს რელიგიურ ფორმათა გაუხეშებასთან ერთად, ხელოვნება სულ უფრო და უფრო სცილდებოდა თავდაპირველად მიზანს (როლის დროსაც იგი შეიძლება მიჩნეული ყოფილიყო მნიშვნელოვან საქმედ — თითქმის ღვთისმსახურებად) და რელიგიური მსახურების ნაცვლად გადაგებული იყო არა საღვთისმო-



საფო, არამედ ბრბოსი ან ამა ქვეყნის ძლიერთა მოთხოვნების დამაყოფილებით საერთო მიზნების სამსახურზე, ე. ი. გართობისა და მოღვწენის მიზნებზე.

ქეშმარიტი, მაღალი დანიშნულებისაგან ხელრცვნების ეს გადახვევა ხდებოდა ყველგან, ქრისტიანობაშიც კი.

ქრისტიანული ხელოვნების პირველი გამოვლინება იყო ტაძრებში ღვთისმსახურება: საიდუმლოებათა განსახიერება და ყველაზე ჩვეულებრივი კი — ლიტურგია. როდესაც, დროთა განმავლობაში ამ ღვთისმსახურების ხელოვნების ფორმები აღარ აღმოჩნდა საქმარისი, გაჩნდა მისტერია, იმ აშბების ამსახველი, რომლებიც ქრისტიანული რელიგიის მსოფლმხედველობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანდ ითვლებოდა. შემდეგ, როდესაც მე-18, მე-14 საუკუნეებიდან ქრისტიანული მოძღვრების სიმძიმის ცენტრად ქრისტესთვის, ვითარცა უფლისათვის თავყანისცემა, თანდათან საკუთარი თავისთვის მისი მოძღვრების გარკვევად იქცევა და მისი მიმდევრობით, აღარც მისტერიის ფორმები აღმოჩნდება საქმარისი, რადგან იგი გარეგნულ ქრისტიანულ მოვლენებს გამოხატავს, საკირო ხდება ახალი ფორმები, ამ მისწრაფების გამოხატულებად გვევლინება მორალიტი. დრამატული წარმოდგენები, რომლებშიც მოქმედ პირებად გვეცხადებიან ხორცშესხმული ქრისტიანული სათნოებანი და მათი მოქიშპე მანკიერებანი.

მაგრამ აღეგორია თავისი არსით, როგორც ფრიად მდარე ხელოვნება, ვერ შეცვლიდა აღრიბდელ რელიგიურ დრამებს; დრამატული ხელოვნების ახალი ფორმა კი, რომელიც შეესატყვისებოდა ქრისტიანობის გაგებას, როგორც მოძღვრებისა სიცოცხლის შესახებ, ჭერაც არ იყო მიგნებული. დრამატული ხელოვნება, რომელსაც არ გააჩნდა რელიგიური საფუძველი, ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში სულ უფრო და უფრო სცილდებოდა თავს დანიშნულებას და ღვთისმსახურების ნაცვლად ბრბოს მსახურად იქცა (მე ბრბოში მარტო მდაბიო ხალხს როდი ვგულისხმობ, არამედ უზნეო ადამიანებს, უმრავლესობას ან იმ ადამიანებსაც, ვისაც ზნეობრიობა არ გააჩნია და ადამიანს ცხოვრების უზენაესი საკითხებისადმი გულგრილია. ხელოვნების ამ გზას ხელს ისიც უწყობდა, რომ მაშინ შეიციხეს და აღადგინეს ქრისტიანულ სამყაროში მანამდე უცნობი ბერძენი მოაზროვნენი, პოეტები და დრამატურგები. ამიტომ, რაკი ჭერ ვერ მოესწროთ ნათელი, ახალი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შესაბამისი დრამატული ხელოვნების ფორმათა გამომუშავება და აღიარებდნენ რა მისტერიებისა და მორალიტის ძველი ფორმის არასაკმარისობას, მე-15 და მე-16 საუკუნეთა მწერლებმა ახალი ფორმის ძიებისას, ახლად აღმოჩენილი, თავისი სინატიფითა და სიახლით მიმოიღველი ბერძნული ნიმუშების მიბაძვა დაიწყეს, რადგანაც დრამატული წარმოდგენებით სარგებლობა უპირატესად ძლიერთა ამა ქვეყნისათა — მეფეებს, პრინცებს, კარისკაცებს შეეძლოთ, მე-15, მე-16 და მე-17 საუკუნეთა დრამამ ყოველგვარ რელიგიურ შინაარსზე მთლიანად აიღო ხელი. მოხდა ისე, რომ დრამა, რომელსაც უწინ მაღალი რელიგიური მნიშვნელობა ჰქონდა და კაცობრიობის ცხოვრებაში მხოლოდ ამ პირებით შეეძლო ანგარიშგასაწევი ადგილი სჭეროდა, როგორც ძველ რომში, სანახაობად, გასართობად, თავშესაქცევად იქცა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ რომში სანახაობები საყოველთაო-სახალხონი გახლდათ, მე-15, მე-16, მე-17 საუკუნეთა ქრისტიანულ სამყაროში კი ეს იყო სანახაობები, უმთავრესად გარყვნილი მეფეებისა და უმაღლესი ფენების წარმომადგენელთათვის განკუთვნილი. ასეთი იყო ესპანური, ინგლისური, იტალიური, ფრანგული დრამა.



ამდროინდელი დრამები, ყველა ამ ქვეყანაში უპირატესად ძველი ბენიშუშების მიხედვით შეთხზულნი, პოემების, ლეგენდების, ცხოვრებათა აღწერილობის საფუძველზე, ბუნებრივია, არეკლავდნენ ეროვნებათა ხასიათებს: იტალიაში მეტწილად შემუშავებულ იქნა კომედია სასაცილო ვითარებებითა და მოქმედი პირებით; ესპანეთში გაიფურჩქნა საერო დრამა, რთული კვანძებითა და უძველესი ისტორიული გმირებით; ინგლისური დრამის თავისებურება კი იყო სცენაზე მკვლევლობათა, დასჯათა, შეტაკებეთა ტლანქი ეფექტები და ხალხური, კომიკური ინტერმედები. არც იტალიურ, არც ესპანურ, არც ინგლისურ დრამას არ მოუხვეჭია სახელი ევროპაში, მათ მხოლოდ თავიანთ ქვეყნებში ჰქონდათ წარმატება, საყოველთაოდ სახელი თავისი ენის სინათლისა და ნიჭიერ მწერალთა წყალობით მხოლოდ ფრანგულ დრამას ჰქონდა მოპოვებული, რომელიც გამოირჩეოდა ბერძნული ნიმუშების, განსაკუთრებით სამი ერთიანობის კანონიერების თავისებურებათა მკაცრად დაცვით.

ასე გრძელდებოდა მე-18 საუკუნის ბოლომდე. ამ საუკუნის დამლევს კი მოხდა შემდეგი: გერმანიაში, რომელსაც საშუალო დრამატული მწერლებიც კი არ ჰყავდა (იყო სუსტი და ნაკლებად ცნობილი მწერალი ჰანს საქსი). მთელი განათლებული ხალხი, ფრიდრიხ დიდთან ერთად ეთაყვანებოდა ფრანგულ ფსევდოკლასიკურ დრამას, და სწორედ ამ დროს გერმანიაში გამოჩნდა წრე განათლებული, ნიჭიერი მწერლების და პოეტებისა, რომლებიც, გრძნობდნენ რა ფრანგული დრამის სიუალებსა და სიციფს, დაიწყეს ახალი, უფრო თავისუფალი დრამატული ფორმის ძიება, ამ წრის ადამიანები, ისევე, როგორც ქრისტიანული სამყაროს უმაღლესი წოდების ყველა ადამიანი, დამონებული ჰყავდა ბერძნული ძეგლების ხიბლსა და ზეგავლენას. რელიგიური საკითხებისადმი სრულიად გულგრილნი, ფიქრობდნენ, რომ თუ ბერძნული დრამა თავისი გმირების უბედურებებითა და ტანჯვით, ბრძოლებით წარმოადგენს დრამის უმაღლეს ნიმუშს, მაშინ ქრისტიანულ სამყაროშიც დრამისათვის ტანჯვისა და გმირთა ბრძოლების ასეთი გამოსახვა საქმარისი შინაარსი იქნება, თუ მას ჩამოსცილდება ფსევდოკლასიციზმის ვიწრო მოთხოვნები, ამ ადამიანებმა, რომლებსაც არ ესმოდათ, რომ ბერძნობისათვის გმირების ბრძოლასა და ტანჯვას რელიგიური ხასიათი ჰქონდა, წარმოიდგინეს, რომ საქმარისია მოაშორო შემბოქველი სამი ერთიანობის კანონები და არ ჩადო მასში არავითარი დროის შესატყვისი რელიგიური შინაარსი, რომ დრამას საემაო საფუძველი აღმოაჩნდეს ისტორიულ მოღვაწეთა ცხოვრების სხვადასხვა მომენტისა და საერთოდ კაცთა ძლიერი ვნებათაღელვის გამოსახატავად. ზუსტად ასეთი დრამა ჰქონდათ იმ დროს გერმანელთა მონათესავე ინგლისელებს და როგორც კი გაეცნენ მას, გერმანელებმა გადაწყვიტეს, რომ სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო ახალი დროების დრამა.

შექსპირის დრამა კი მათ გამოარჩიეს ყველა სხვა ინგლისური დრამისაგან, რომლებიც არაფრით არ იყვნენ ნაკლებნი შექსპირის დრამაზე და სჭობდნენ კიდევ მას სცენების ისეთი ოსტატური წარმართვით, რაც შექსპირის დამახასიათებელი თვისებას წარმოადგენდა.

წრეს სათავეში ედგა გოეთე, ესთეტიკურ საკითხებში იმხანად საზოგადოებრივი აზრის დიქტატორი, სწორედ მან, რაკი ნაწილობრივ სურდა მოეშალა ყალბი ფრანგული ხელოვნების ხიბლი, ნაწილობრივ იმის გამო, რომ ცდილობდა მეტი გასაქანი მიეტყა საკუთარი დრამატული მოღვაწეობისათვის, და რაც მთავარია, იმის გამო, რომ მისი მსოფლმხედველობა ემთხვეოდა შექსპირის მსოფლ-

მხედველობას, შექსპირი უდიდეს პოეტად გამოაცხადა. როდესაც ეს სიცრუე ავტორიტეტული გოეთეს მიერ გამოცხადდა, მას, როგორც ჰილ-ყვავი ლეშს, მიესია ყველა ის ესთეტიკური კრიტიკოსი, რომლებსაც არ გაეგებათ ხელოვნება, და შექსპირში არარსებულ სილამაშეს დაუწყეს ძებნა. გერმანელი ესთეტიკური კრიტიკოსები (ესთეტიკურ გრძნობას უმეტესწილად სრულიად მოკლებულნი) არ იცნობენ იმ უბრალო უშუალო მხატვრულ შთაბეჭდილებას, რომელიც ხელოვნების მგრძნობი ადამიანებისათვის გარკვევით გამოჰყოფს მას ყველა დანარჩენისაგან. შექსპირის უდიდეს პოეტად გამოცხადებულს რაკი სიტყვაზე ენდობოდნენ, დაუწყეს ხობის შესხმა მთელ შექსპირს, განსაკუთრებით გამოჰყოფდნენ იმ ადგილებს, რომლებიც მათ ეფექტებით აოგნებდა, ან მათი მსოფლმხედველობის შესატყვის აზრებს გამოხატავდა, ისიც წარმოედგინათ, რომ სწორედ ეს ეფექტები და ეს აზრები შეადგენდნენ ყოველივე იმის არსს, რასაც ხელოვნება ჰქვია.

ეს ადამიანები ბრმებით ირჭებოდნენ, ბრმებმა რამდენ ხანსაც და რამდენჯერაც არ უნდა ალაგონ კენჭები აქეთი-იქით, ბოლოს და ბოლოს მაინც ვერავითარ სხვა დასკვნას, გარდა იმისა, რომ ყველა ქვა ძვირფასია, ვერ გამოიტანენ. განსაკუთრებით ძვირფასნი კი ყველაზე გლუვი ქვებია. ასევე არიან ესთეტიკური კრიტიკოსები, რომლებიც მხატვრულ გრძნობას არიან მოკლებულნი. თავიანთ მიერ შექსპირის ქება-დიდება უფრო სარწმუნო რომ გაეხადათ, მათ ესთეტიკური თეორიები შეადგენს, რომელთა მიხედვითაც ხელოვნების ნაწარმოებისათვის, მით უმეტეს დრამისათვის გარკვეული რელიგიური მსოფლმხედველობა სულაც არ არის საჭირო. მათი აზრით, დრამის შინაგანი არსისათვის სასკებით საჭმარისია ადამიანის ვნებებისა და ხასიათის გამოხატვა. არ არის საჭირო არა მარტო გამოხატულის რელიგიურად გაშუქება არამედ ხელოვნება ობიექტური უნდა იყოს, ე. ი. შეფასების გარეშე უნდა ახანადეს ამბებს, რაკი ეს თეორიები შექსპირის მიხედვით იყო შედგენილი. ბუნებრივად გამოდიოდა, რომ შექსპირის ნაწარმოებები შეესაბამებოდნენ ამ თეორიებს და ამიტომაც წარმოადგენდნენ ხელოვნების მწვერვლებს.

შექსპირის განადიდებაში სწორედ ამ ხალხს მიუძღვის ბრალი. მათი ნაწერების შედეგად მოხდა მწერლებისა და პუბლიკის ურთიერთქმედება, რაც გამოიხატა და ახლაც გამოიხატება შექსპირის უგუნური ქება-დიდებით. რასაც არავითარი გონივრული საფუძველი არ გააჩნია. სწორედ ეს ესთეტიკური კრიტიკოსები თხზავდნენ ღრმავარდნიან ტრაქტატებს შექსპირზე (დაწერილია 11 000 ტომი. შედგენილია მთელი მეცნიერება — შესპიროლოგია). პუბლიკა სულ უფრო და უფრო მეტ ინტერესს იჩენდა, განსწავლული კრიტიკოსები სულ უფრო და უფრო განმარტავდნენ, ე. ი. აბუნდოვანებდნენ და აქებდნენ შექსპირს.

ისე რომ შექსპირის დიდების პირველი მიზეზი ის ვახლდათ, რომ გერმანელებს, რომლებსაც მართლაც მოსაწყენი, ცივი ფრანგული დრამა მოზებურდათ, მისთვის უნდა დაეპირისპირებინათ უფრო ცოცხალი და თავისუფალი რამ. მეორე მიზეზი ის იყო, რომ ახალაზრდა გერმანელ მწერლებს დრამების საწერად სჭირდებოდათ ნიმუში. შესამე და მთავარი მიზეზი კი იყო ღვაწლი ესთეტიკურ გრძნობას მოკლებული და ფრიად მოწადინებული გერმანელი ესთეტიკური კრიტიკოსებისა, რომლებმაც ობიექტური ხელოვნების თეორია შეადგინეს, ე. ი. შეგნებულად უარყვეს რელიგიური შინაარსი.

„კი, მაგრამ — შეტყვან, — რას გულისხმობთ სიტყვებში: დრამის რელიგიური შინაარსი? არის კი ის, რასაც დრამისათვის მოითხოვთ, ღვისიმოსაური შე-



გონება, დიდაქტივში, ის, რასაც ტენდენციურობა ეწოდება და რაც ქეშმარიტობა ლოვენებასთან შეუთავსებელია? ხელოვნების რელიგიურ შინაარსში — გიპასუხებთ — ვგულისხმობ არა მხატვრული ფორმით მოწოდებულ რაღაც რელიგიურ ქეშმარიტებათა გარეგნულ შეგონებას, არც ამ ქეშმარიტებათა აღეგორიულ გამოხატვას, არამედ გარკვეულ, მოცემულ დროში უზენაესი რელიგიური გაგების შესაბამის მსოფლმხედველობას, რომელიც, იქცევა რა დრამის შეთხზვის აღმდგირელ მიზეზად, ავტორისაგან შეუცნობლად ყველა მის ნაწარმოებს მსკვალავს. საერთოდ ქეშმარიტი ხელოვნებისათვის, ყველა ქეშმარიტი შემოქმედისათვის, განსაკუთრებით დრამატურგისათვის, ეს ყოველთვის ასე გახლდათ.

დრამის წერა ხელეწიფება მხოლოდ მას, ვისაც ადამიანებისათვის აქვს სათქმელი, სათქმელი ფრიად მნიშვნელოვანი: ღმერთისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაზე, ქვეყნისადმი, ყოველივე მარადიულისადმი, უსასრულობისადმი მის შეხედულებებზე.

როდესაც გერმანული თეორიების წყალობით, ობიექტური ხელოვნების შესახებ ფეხი მოიკიდა ცნებამ, თითქოს დრამისთვის ეს სრულიადაც არ არის საჭირო, მაშინ, ცხადია, შექსპირის მსგავსი მწერალი, რომელსაც თავის სულში არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული დროის შესატყვისი რელიგიური რწმენანი, არც არაფერი სწამდა, სამაგიეროდ თავის დრამებში რადანაირ ამბებს არ ახვავებდა; საშინელებებს, ტაკიმასხარაობას, განსჯა-მსჯელობებსა და ეფექტებს, უგენიალურეს დრამატულ მწერლად ჰყავდათ წარმოდგენილი.

ეს ყველაფერი გარეგნული მიზეზებია, შექსპირის სახელოვნების შინაგანი მიზეზი ის არის, რომ მისი დრამები ჩვენი წუთისოფლის უმაღლესი ფენის ადამიანთა როგორც რელიგიურ, ისე უზნეო განწყობილებებს შეესაბამებოდნენ.

VIII

შემთხვევითობათა წყებამ გააკეთა ის, რომ გოეთემ, რომელიც გასული საუკუნის დასაწყისში ფილოსოფიური აზროვნებისა და ესთეტიკური კანონების დიქტატორი იყო შეაქო შექსპირი, ესთეტიკურმა კრიტიკოსებმა ეს ხოტბა აიტაცეს და ხელი მიჰყვეს ვრცელი, ბუნდოვანი, განსწავლული სტატიების წერას. დიდი ევროპული პუბლიკა ერთბაშად მოიცვა შექსპირის გამო აღტაცებამ, კრიტიკოსები, გაფაციცებული პუბლიკის საამებლად, რაც შეეძლოთ ცდილობდნენ, ერთმანეთს ტოლს არ უდებდნენ, შექსპირზე სულ ახალ-ახალ სტატიებს აცხობდნენ. მითხველები და მაყურებლები სულ უფრო მეტად რწმუნდებოდნენ თავიანთი აღტაცების მართებულობაში და შექსპირის დიდება, როგორც თოვლის გუნდა, იზრდებოდა და იზრდებოდა. ჩვენს დროში კი გიჟურ ქება-დიდებად იქცა, რასაც გარდა შთაგონებისა, როგორც ჩანს, არავითარი საფუძველი არ გააჩნია.

„შექსპირს არ ჰყავს მიახლოებითი თანასწორიცი კი, არც ძველ და არც ახალ მწერლებში“; „პოეტური სიმართლე — აი, რა არის უბრწყინვალესი ფერი შექსპირის დამსახურებათა გვირგვინში“; „შექსპირი ყველა დროის უდიდესი მორალისტი“; „შექსპირი ავლენს ისეთ მრავალმხრივობასა და ობიექტივიზმს, რასაც ის დროისა და ეროვნულობის მიჯნებს გაღმა გაჰყავს იგი“; „შექსპირი უდიდესი გენიოსია, რომელსაც კი დღემდე უარსებია“; „ტრაგედიების, კომედიების, ისტორიების, იდილიების, იდილიური კომედიების, ესთეტიკური იდილიების შექმნისათვის, თვით გამოხატულებისათვისაც კი, როგორც ყოველი წამიერი ლექსი-

სათვის, შექსპირი ერთადერთი კაცია. მას არა მარტო შესწევს უსაზღვრო ძალა უფლება ჩვენ სიცილსა და ცრემლებზე, გზების, მახვილსიტყვაობის, აზრისა და დაკარგვის კვლეა ხერხსა და საშუალებაზე, არამედ უღობს კიდევ შემპირუნებული და სახაცილო ხასიათის გამოგონების სრული ფანტაზიის უკიდევანო სფეროს. გამპირიანია გამოგონილ სამყაროშიც და რეალურ სამყაროშიც, ხოლო ყოველივე ამაზე ფლობს ხასიათთა და ბუნების ერთი და იგივე სიმართლე და ადამიანურობის ერთსახოვანი სული“.

„შექსპირს უდიდესი წოდება თავისთავად ესადაგება, თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ სიდიადის გარდა ის მთელი ლიტერატურის რეფორმატორადც იქცა, და ამასთანავე თავის ნაწარმოებებში მან გამოხატა არა მარტო მისი თანადროული ცხოვრების მოვლენები, არამედ წინასწარ განჭვრიტა კიდევ იმ დროს ჩანასახის სახით დატრიალებული აზრებისა და შეხედულებების მიხედვით მიმართულება, რომელსაც საზოგადოებრივი სულისკვეთება მომავალში ირწმუნებს (რის განსაცვიფრებელ მაგალითსაც „ჰამლეტში“ ვხედავთ), და რახან ეს ასეა, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ შექსპირი იყო არა მარტო უდიდესი, არამედ უდიდესიც ოდესმე არსებულ პოეტთაგან და პოეტური შემოქმედების სარბიელზე მისი ტოლი მეტოქე იყო მხოლოდ თვით ის ცხოვრება, რომელიც თავის ქმნილებებში ესოდენ სრულყოფილად ასახა“.

ამ შეფასების აშკარა გადაჭარბებას ყველაზე დამაჯერებლად ის ადასტურებს, როგ ეს შეფასება საღად განსჯის შედეგი კი არ არის, არამედ შთაგონებისა. რაც უფრო არად ჩასაგდები, მდარე, უშინაარსოა მოვლენა, თუ იგი შთაგონების ობიექტად იქცა, მით უფრო მეტად მიაწერენ ხოლმე მას ზებუნებრივ, გასწავლებულ მნიშვნელობას. პაპი არა მარტო წმინდა, არამედ უწმინდესიც არის და ა. შ. შექსპირიც არა მარტო კარგი მწერალია, არამედ უდიდესი გენიოსი, კაცობრიობის მარადიული მასწავლებელია.

შთაგონება კი ყოველთვის არის სიცრუე. ხოლო ყოველგვარი სიცრუე ბოროტება გახლავთ. მართლაც, ადამიანისათვის იმის შთაგონება, რომ შექსპირის ნაწარმოებები უდიდესი და გენიალური ქმნილებებია. როგორც ესტიტიკური, ისე ეთიკური სრულყოფილების განსახიერებანი, ადამიანებს აყენებდნენ და აყენებენ უდიდეს ვნებას.

ეს ვნება ორგვარად ვლინდება: ჯერ ერთი, დრამის დაცემითა და კიდევ იმით, რომ პროგრესის ეს ფრიად მნიშვნელოვანი იარაღი ფუჟე, უზნეო გართობამ შეცვალა; მეორე ხალხის აშკარა გარყვნით, მათ წინაშე მიბაძვის ყალბი ნიმუშების წარმოჩენით.

კაცობრიობის ცხოვრების სრულყოფა ხდება მხოლოდ თავისთავში რელიგიური შეგნების (ადამიანთა მტკიცედ გამაერთიანებელი ერთადერთი საწყისის) გარკვევის შედეგად. რელიგიური შეგნების საყუთარ თავში გარკვევა ადამიანის ყოველმხრივი სულიერი მოღვაწეობით ხდება. ამ მოღვაწეობის ერთი მხარეთაგანია ხელოვნება, ხელოვნების ერთ-ერთი ნაწილი, თუ ყველაზე დიდი ზეგავლენის მქონე არა, არის დრამა.

დრამამ, რათა ის მნიშვნელობა ჰქონდეს, რასაც მას მიაწერენ, რელიგიური შეგნება უნდა გაითავისოს. ასეთი იყო დრამა ყოველთვის და ასეთივე იყო იგი ქრისტიანულ სამყაროშიც. მაგრამ პროტესტანტობის გამოჩენისას, მისი ყველაზე ფართო ვაგებით, ე. ი. ქრისტიანობის, როგორც ცხოვრების შესახებ მოძღვრების ახლებურად ვაგებისას, დრამატულმა ხელოვნებამ ვერ გამოიხატა ქრისტიან-

ნობის ახლებურად გაგების შესატყვისი ფორმა და აღორძინების დროინდელი ადამიანები კლასიკური ხელოვნების მიმბაძველობამ გაიტაცა. ეს მოვლენები ბუნებრივი იყო, მაგრამ ამ გატაცებას უნდა გაეველო და ხელოვნებას უნდა მონება, როგორც ახლა პოულობს კიდევ, თავისი ახალი ფორმა, ქრისტიანობის გაგების შეცვლის შესაბამისი.

მაგრამ, ამ ახალი ფორმის მიგნება შეაუყვნა მე-18 საუკუნის დამლეც და მე-19-ის დასაწყისში გერმანელ მწერალთა შორის წარმოქმნილმა მოძღვრებამ ეგრეთ წოდებული ობიექტური, ე. ი. სიკეთისა და ბოროტებისადმი გულგრილი ხელოვნების შესახებ, რომელსაც უკავშირდება შექსპირის დრამების წრეგადასული ქება-დიდება, რაკი ისინი ერთგვარად შეესატყვისებთან გერმანელთა მოძღვრებას. ასე გადამეტებულად რომ არ ექოთ და ედიდებინათ შექსპირის დრამები, აღიარებულნი დრამის უსრულყოფილეს ნიმუშებად, მე-18, მე-19 და ჩვენი საუკუნის ადამიანებს უნდა შეეგნოთ, დრამას რომ არსებობის უფლება ჰქონდეს და სერიოზულ საქმედაც იქნეს მიჩნეული, იგი, როგორც ეს ყოველთვის იყო, თავისთავში რელიგიური შეგნების გარკვევას უნდა ემსახურებოდეს.

ამის გაგებისთანავე დაუწყებდნენ ძებნას დრამის ახალ, რელიგიური გეგმების შესაბამის ფორმას.

როგორც კი გადაწყდა, რომ სრულყოფილების განსახიერება შექსპირის დრამა და წერა უნდა ისე, როგორც ის წერს, ყოველგვარი არათუ რელიგიური, არამედ ზნეობრივი შინაარსის გარემეც კი, დრამების ყველა მთხვეულმა მისი წაბძვით დაიწყო იმ უშინაარსო დრამის შედგენა, როგორც არის: გოეთეს, შილერის, ჰიუგოს დრამები; ჩვენთან — კუშინის, ოსტროვსკის, ალექსეი ტოლსტოის ქრონიკები და სხვა იმ მეტნაკლებად ცნობილ დრამატულ ნაწარმოებთა ატრაცებელი რაოდენობა, რომლებითაც სავსეა ყველა თეატრი, რომლებსაც ყველა, ვისაც კი დრამის თხზვა მოაქვრდება და მოეპრიანება, აცხობს.

დრამის მნიშვნელობის მხოლოდ იმ მდარე, ვიწრო გაგების წყალობით არის, რომ ჩვენში გაჩნდა ურიცხვი რაოდენობის დრამატული ნაცოდვილარი, მათში აღწერილია ადამიანების ისეთი საქციელი, მდგომარეობა, ხასიათები, განწყობილება, რომლებსაც არათუ არავითარი შინაგანი შინაარსი არ გააჩნიათ, არამედ სწორად არავითარი ადამიანური აზრიც კი არ მოეძვევათ. მკითხველს ნუ ეგონება, რომ ჩემს მიერვე შემთხვევით შეკოწიწებულ სათეატრო პიესებს, თანამედროვე დრამის ამ შეფასებიდან გამოვრიცხავ. ვაღიარებ, რომ მათაც ისევე, როგორც სხვებს, არ გააჩნიათ რელიგიური შინაარსი, მომავლის დრამის საფუძველ რომ უნდა შეადგენდეს.

ერთი სიტყვით, დრამა, ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი დარგი, ჩვენს დროში გადაიქცა ბრბოს უხამს და უზნეო გართობად. და რაც უფრო უარესია, ასე დამდაბლებულს, როგორც კი შეიძლება ის დამდაბლებულ იქნეს, დრამის ხელოვნებას კვლავ აწერენ მალა. მისთვის შეუფერებელ მნიშვნელობას.

დრამატურგები, მსახიობები, რეჟისორები, პრესა, ფრიად სერიოზული იერით რომ აქვეყნებენ თეატრებსა და ოპერებზე მიმოხილვებს, ყველანი დარწმუნებულნი ბრძანდებიან, რომ ძალზე სასარგებლო და მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებენ.

ჩვენი დროის დრამა — ეს გახლავთ დიდი ადამიანი, დაცემული სიმდაბლის უკანასკნელ საფენურზე და მაინც თავისი წარსულით, მომავლეთ, რომლისგანაც ადარაფერი დარჩა. ჩვენი დროის პუბლიკა კი წააგავს იმ ადამიანებს, უმოწყალოდ



რომ ერთობიან სიმდაბლის უკანასკნელ დონემდე დაგლახავებული, ოდესღაც

აღსვლის ცქერით. ასეთია ეპიდემიური შთაგონების ერთ-ერთი მანვე ზეგავლენა შექსპირის სი-  
ლიაღზე. მეორე მანვე ზეგავლენა ამ ხოტბისა — ხალხის წინ მიბაძვის ყალბი  
ნიშუის გამოქენება.

არადა, შექსპირზე რომ ეთქვათ, თავისი დროისათვის კარგი მწერალი იყო, ურიგოდ როდი ფლობდაო ლექსს, ქვიანი მსახიობი და გვარიანი რეჟისორიც გახლდათო, მიუხედავად იმისა, რომ ეს შეფასება არცთუ მთლად მართებული იქ-  
ნებოდა და რამდენადმე გადაჭარბებულიც, ახალგაზრდა თაობებსაც შეეძლებო-  
დათ შექსპირის გავლენისაგან თავისუფალი დარჩენილიყვნენ. მაგრამ, როდესაც ცხოვრებაში ყოველ ფეხის შემდგმელ ახალგაზრდა კაცს, ჩვენს დროში ზნეობ-  
რივი სრულქმნის ნიშნად არა რელიგიური და ზნეობრივი მასწავლებლები წარ-  
მოუდგენია, არამედ უწინარეს ყოვლისა, შექსპირი, რომლის შესახებაც განსწავ-  
ლულ ხალხს გადაუწყვეტია და ურყევ ქეშმარიტებად გადასცემს თაობიდან თა-  
ობას, რომ ეს არის უდიდესი პოეტი, ცხოვრების უდიდესი მოძღვარი, რადა და-  
არჩენს ახალგაზრდა კაცს თავისუფლად ამ მანვე გავლენისაგან?

შექსპირს რომ კითხულობს ან ისმენს, მისთვის საკითხი შექსპირის ავარგი-  
ანობაზე კი აღარ დგას, არამედ მართო იმაზე, თუ რაში მდგომაროებს ის არა-  
ჩვეულებრივი, ესთეტიკური და ეთიკური სილამაზე, რაც მას სწავლულებმა, მის-  
გან დიდად პატივცემულმა ადამიანებმა ჩააგონეს, ჩაგონებულ ღირსებებს ის  
ვერც ხედავს და ვერც შეიგრძნობს, მერე თავს ძალას ატანს, რყვნის საკუთარ  
ესთეტიკურ და ეთიკურ გრძნობას, ცდილობს გამეფებულ აზრს მხარი აუბას. მას  
საკუთარი თავის უკვე აღარ სჭერა, იმასდა თუ ენდობა, რასაც განსწავლული,  
მისგან პატივცემული ადამიანები ეუბნებიან, თავად განიცილა ეს ყოველივე.  
დრამების კრიტიკული გარჩევებისა და განმარტებებიანი წიგნიებიდან ამონაწე-  
რებს რომ კითხულობს, მას ეჩვენება, თითქოს მხატვრული შთაბეჭდილების  
მსგავს რაღაცას განიცდიდეს, რაც უფრო დიდხანს გრძელდება ასე, მით უფრო  
ირყვნება მისი ესთეტიკური და ეთიკური გრძნობა, მას უკვე უშუალოდ და გარ-  
კვეთით ვეღარ გაურჩევია ქეშმარიტად მხატვრული ქმნილება მხატვრულობისათ-  
ვის ხელოვნურად წაბაძვისაგან.

მთავარი კი ის გახლავთ, რომ უზნეო მსოფლმხედველობის გათავისებით,  
რომლითაც გამსჭვალულია შექსპირის ყველა ნაწარმოები, ის კარგავს ბოროტე-  
ტისაგან სიკეთის გარჩევის უნარს, სიყალბე არარობის, არა შემოქმედისა და არა  
მხოლოდ ზნეობრიობას მოკლებული, არამედ ნამდვილად ზნედაცემული მწერ-  
ლის განდადებისა, თავის დაძლუველ საქმეს აკეთებს.

სწორედ ამიტომაც მგონია, რომ რაც უფრო მალე განთავისუფლდებიან ადა-  
მიანები შექსპირის ქება-დიდების სიცრუისაგან, მით უკეთესი იქნება. — ჭერ ერ-  
თი, იმიტომ რომ ამ სიცრუისაგან განთავისუფლებულმა ადამიანებმა უნდა შეიგ-  
ნონ, რომ დრამა, რომელსაც საფუძველში არ გააჩნია რელიგიური საწყისი, არა  
მართო არ არის მნიშვნელოვანი კარგი საქმე, როგორც ეს ახლა მგონიათ, არამედ  
ყოველად უხამსი და საძაგებლი რამ არის, ამის გამგებებმა კი უნდა ეძიონ და  
შეიმუშაონ თანამედროვე დრამის — იმ დრამის ახალი ფორმა, რომელიც დაეხმა-  
რება ადამიანებს თავის თავში რელიგიური შეგნების უმაღლესი საფეხურის მიღ-  
წევას; მეორეც ის, რომ რაჟი ადამიანები, განთავისუფლებულნი ამ ჰიპნოზისა-



გან, შეიგნებენ, რომ შექსპირისა და მის მიმბაძველთა უმაქნისი და უწნეო ნაწარმოებები, რომლებსაც მიზნად მხოლოდ მათურებელთა გართობა და თავშეპყრვა დაუსახავთ, ვერაინაირად ვერ იქნებიან ცხოვრების მასწავლებლებნი, და მოძღვრება ცხოვრების შესახებ, ვიდრე არ არსებობს ქვეშაირი რელიგიური დრამა, უნდა ეძიონ სხვა წყაროებში.

თარგმნა გიორგი ჯაბაშვილმა

მამუკა ბერძენიშვილი

შეიქმნა ეროვნული კომიტეტი

თანამედროვე მსოფლიოში ფართოდ არის ვაშლილი მოყვარული თეატრების მოძრაობა. ეს მოძრაობა დიდ როლს ასრულებს ადამიანთა დაახლოება-დამეგობრებაში, სხვადასხვა ქვეყნების, კონტინენტების მოყვარულთა თეატრები ერთმანეთს აცნობენ თავთავიანთ შემოქმედებას. ამით ხდება ეროვნული კულტურის პროპაგანდა. ამ მხრივ საქართველოს მოყვარულ თეატრებსაც ბევრი სასიკეთო რამ გაუკეთებიათ, მაგრამ არსებობდა ერთგვარი წინაღობა, დაბრკოლება — მოყვარულთა თეატრების საკავშირო ასოციაცია, რომლის ბიუროკრატიული ჯებირების გარღვევა ყოველთვის როდი იყო შესაძლებელი და ამდენად ყოველთვის ვერ ხერხდებოდა საქართველოს მოყვარული თეატრების კონტაქტი უცხოეთის ანალოგიურ ინსტიტუტებთან.

ამ გაზაფხულზე საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მცირე ღარბაზში გაიმართა საქართველოს მოყვარულთა თეატრების რესპუბლიკური კონფერენცია. შეიქმნა მოყვარულთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს ეროვნული კომიტეტი, რომლის პრეზიდენტად არჩეულია რეჟისორი გოგი თოღაძე. ვიცე პრეზიდენტებად მ. ვაშაქიძე და ნ. ბუცხრიკიძე.

სწორედ ამისთან დაკავშირებით ვეწვევით გ. თოღაძეს, მაგრამ ვიდრე მასთან საუბრის ჩანაწერს შემოგთავაზებდეთ,

უნდა გაგაცნოთ ამონაწერი ეროვნული კომიტეტის წესდებიდან.

მოყვარულთა თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის („AITA“) საქართველოს დამფუძნებლები არიან საქართველოს მოქალაქეები და აგრეთვე თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.

კომიტეტი ფუნქციონირებს თვითმმართველობის პრინციპის დაცვით, აქვს სრული შემოქმედებითი, ორგანიზაციული, საფინანსო და სამეურნეო დამოუკიდებლობა.

— რა მიზნები და ამოცანები აქვს კომიტეტს?

— მიზნები და ამოცანები მრავალმხრივია: მოყვარულთა თეატრალური კოლექტივების შემოქმედების პროპაგანდა, მათი ინტერესების დაცვა, როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ, მოყვარულთა თეატრებს შორის თანამშრომლობაში დახმარება, შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარება და სხვა.

კომიტეტი რესპუბლიკის მასშტაბით ორგანიზაციას გაუკეთებს ფესტივალებს, კონფერენციებს, სემინარებს, გამოფენებსა და სხვა ხასიათის მასობრივ-კულტურულ ღონისძიებებს, მონაწილეობას მიიღებს იმ საერთაშორისო ორგანიზაციების მუშაობაში, რომლებსაც მსგავსი ამოცანები აქვთ.

„აიტაში“ გაერთიანდება როგორც სა-

ბავშვო, ისე სტუდენტთა და მოზრდილთა სამოყვარულო თეატრები.

„აიტა“-ს უგაღიო მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ტარდება თეატრალური ფესტივალები. სწორედ ამ ნიშნით იმართება საბავშვო, სტუდენტთა, ახალგაზრდული და მოზრდილთა სამოყვარულო თეატრების ფესტივალები.

„აიტა“ ძალიან ძლიერი ორგანიზაციაა. მასში გაერთიანებულია თითქმის მთელი მსოფლიოს მოყვარულთა თეატრები და სწორედ ეს ფესტივალები წარმოაჩენს თითოეული ქვეყნის მოყვარულთა თეატრების შემოქმედებით დონეს.

არის ფესტივალები, სადაც გამარჯვებულები ჯილდოვდებიან როგორც პრიზებით, ასევე ფულადი პრემიებით.

„აიტა“ ატარებს სემინარებს, გამოსცემს სპეციალურ ლიტერატურას. როგორც ვხედავთ, მისი მოღვაწეობის სფერო მეტად ფართოა. ეხმარება სხვადასხვა ქვეყნის მოყვარულთა თეატრებს კოლექტივების გაცვლასა და დამეგობრებაში.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველო ახლახანს გახდა „აიტას“ წევრი, მას უკვე მრავალწლიანი კონტაქტები აქვს ამ ასოციაციასთან. განსაკუთრებით ეს თვალსაჩინო გახდა ბოლო წლებში. საქართველოს რამდენიმე მოყვარულთა თეატრი მონაწილეობდა „აიტა“-ს ფესტივალებში და ყოველთვის დიდ წარმატებებს აღწევდა. ამის მაგალითია, ტექნიკური უნივერსიტეტის, სიღნაღის, ზესტაფონის სახალხო თეატრების მონაწილეობა.

აქამდე, ამ ფესტივალზე ჩვენ ვმონაწილეობდით როგორც ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკა. ამდენად მასში მონაწილეობა დამოკიდებული იყო ყოფილი საბჭოთა კავშირის „აიტა“-ს კომიტეტის მოწყობლებაზე.

ამჟამად, „აიტა“-ს საქართველოს ეროვნული კომიტეტი საერთაშორისო ფესტივალებზე წარგზავნის საუკეთესო კოლექტივებს.

ყოველწლიურად „აიტა“-ს ხაზით ტარდებულ ფესტივალებზე ნათელი გახდება მთელი საქართველოს მოყვარულთა თეატრების დონე და, ჩვენი აზრით, ეს ხელს შეუწყობს მოყვარულთა თეატრების შემოქმედებით და პროფესიულ ზრდას. 1998 წლის გაზაფხულზე საქართველოში სწორედ „აიტა“-ს ხაზით ტარდება ფესტივალი.

მოყვარულს სტატუსით მოქმედი ნებასმიერი თეატრალური კოლექტივი შეიძლება იყოს კომიტეტის წევრი?

— დიახ. ამ სტატუსის მქონე ნებისმიერი თეატრალური კოლექტივი, რომელიც აღიარებს ჩვენს წესდებას, მიუხედავად იმისა, საქართველოში მცხოვრები რომელი ერისა თუ ეროვნების ეთნიკური აღზრდას ემსახურება იგი.

— შესაძლებელია კოლექტივში პროფესიონალი მსახიობის მოწვევა?

— მოყვარულთა თეატრალური კოლექტივი უნდა აერთიანებდეს მხოლოდ და მხოლოდ არაპროფესიონალ მსახიობებს, მაგრამ გამონაკლისის სახით, ნებადართულია მხოლოდ ერთი პროფესიონალი მსახიობის მოწვევა.

— კიდევ ვის შეუძლია იყოს კომიტეტის წევრი?

— ცალკეულ მოქალაქეს, ამ საქმის მოყვარულს, რომელიც გამოთქვამს წევრობის სურვილს და თავისი საქმიანობით ხელს შეუწყობს მოყვარულთა თეატრების საქმიანობის განვითარებას. გარდა ამისა, პრეზიდიუმს უფლება აქვს საპატიო წევრად აირჩიოს ის პირი, რომელსაც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის მოყვარულთა თეატრების თვითმოქმედების განვითარებაში.

— რაც შეეხება კომიტეტის მართვის ორგანოებს?

— უმაღლეს ორგანოს წარმოადგენს კონფერენცია, რომელსაც იწვევენ სამწელიწადში ერთხელ. აქ იღებენ კომიტეტის წესდებას, ირჩევენ პრეზიდენტს, პრეზიდიუმს და სარევიზიო კომისიას. ისწენენ და აფასებენ პრეზიდიუმის მუ-

შაობას, იხილავენ სარევიზიო კომისიის ანგარიშს.

— რას გვეტყობოდათ კომიტეტის ფინანსურ წყაროებზე?

— კომიტეტის შემოსავალს შეადგენს პრეზიდენტის მიერ განსაზღვრული ყოველწლიური კოლექტიური და ინდივიდუალური საწევრო შესატანი; დოტაციები სახელმწიფო და პროფკავშირული

ორგანიზაციებიდან; საზოგადოებრივი ორგანიზაციების, ფორუმების კოოპერაციების, სამინისტროებისა და უწყებების, აგრეთვე ცალკეულ პირთა შეწირულობანი. ამას ემატება სპონსორებისაგან გაწეული დახმარება, სხვადასხვა კულტურული ღონისძიებებისა და ფესტივალიდან მიღებული შემოსავალი.

## მარინე ნიკოლაიშვილი

### ინტერვიუ...

1989 წელს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან დაარსდა ბავშვთა სათეატრო სკოლა, რომელიც მიზნად ისახავს ყმაწვილებს ადრეული ასაკიდანვე შეაყვაროს თეატრალური ხელოვნება. ეს სკოლა ასრულებს საშუალო რგოლის ფუნქციას საგანმანათლებლო საშუალო სკოლასა და სპეციალურ უმაღლეს სასწავლებელს შორის. — წერს ნათელა არველაძე — სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკით დაინტერესებული და გათვითცნობიერებული ახალგაზდები, რომლებიც თეატრალურ ინსტიტუტს მიაშურებენ, მიმღებ კომისიას არჩევენს გაუადვილებენ. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი სათეატრო სკოლის არსებობა ბევრად შეუწყობს ხელს ადრეულ ასაკშივე მოზარდთა პროფორიენტაციას, რაც სასიკეთოდ წაადგება ქართული თეატრისათვის კადრების შერჩევა-მომზადებას“ („თბილისი“, 25 ნოემბერი, 1991 წ.).

ამ იდეის სულისჩამდგმელი გახლავთ ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე და სკოლის დირექტორი ოთარ პოდოსოვი, რომელმაც შემოიკრიბა ერთსულოვანი შემომქმენი, მათ შორის ზურაბ გუგუშვილი, რომელიც ჩვეული ენერგიით და

ენტუზიაზმით ჩაება ამ მეტად რთულ, საპასუხისმგებლო და შრომატევად საქმიანობაში.

„ძალიან გვინდა, — ამბობს ოთარ პოდოსოვი, — ტექნიკური განყოფილების გახსნაც. მოგეხსენებათ, ქართული თეატრი მწვავედ განიცდის მკერავ-ჩამომღვების, ბუტაფორების, გამნათებლების, რეკვიზიტორთა და სხვა ტექნიკურ მუშაკთა დეფიციტს. არადა, მათ გარეშე შეუძლებელია სადადგმო კულტურის ამოღება. დასაინანია, რომ შენობის საკითხი გადასაწყვეტი გვაქვს. თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, რაც შეეძლო, გაგვიკეთა. მოგვცა სარეპეტიციონასწავლო აუდიტორია, გვითმობს სცენას, მაგრამ სამომავლოდ ეს უკვე საკმარისი აღარ იქნება. ვფიქრობთ, ქორეოგრაფიული განყოფილების გახსნას. გარდა კლასიკური ბალეტისა, ბავშვები შეისწავლიან ქართულ ხალხურ, თანამედროვე ცეკვებს და პანტომიმის ხელოვნებას“ („თბილისი“, 25 ნოემბერი, 1991 წელი).

ამ სკოლის მოსწავლეებმა არა მარტო მსახიობის ოსტატობას, პლასტიკას, პანტომიმას, სასცენო მეტყველებას, თე-



ატრის ისტორიას და ქორეოგრაფიას სწავლობენ, არამედ სპექტაკლებშიც მონაწილეობენ.

პირველი სპექტაკლის პრემიერა 1991 წლის ზაფხულში გაიმართა. ეს იყო შ. ამონაშვილის ზღაპრის მიხედვით შექმნილი მუსიკალურ-პლასტიკური დრამა „მზეო, ამოდი, ამოდი!“. სპექტაკლის დამდგმელების მიზანი — შეექმნათ სინთეზური სანახაობა, სადაც პლასტიკა, მუსიკა, სიტყვა, სამსახიობო შესრულება პარმონიულად იქნებოდა შერწყმულა — უდავოდ მიღწეულ იქნა. პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა, ყურადღება და ქება დამსახურა. ამავე წლის დეკემბერში სკოლის კოლექტივი ტალიში იყო მიწვეული. ახალგაზრდა შემსრულებელთა ფესტივალსა და თეატრის დათვალღერებაში „1991 წლის მუსიკალური იმედი“ მონაწილეობის მისაღებად. სამწუხაროდ, გასტროლები ვერ შედგა დეკემბერ-იანვარში თბილისში შექმნილი ვითარების გამო. ამას წინათ მათ მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვში გამართულ ბავშვთა თეატრების საერთაშორისო ფესტივალში, რომელმაც კოლექტივს ახალი წარმატებები მოუტანა, რაც მთავარია, მისი არსებობის ფაქტი ცნობილი გახდა უკვე საქართველოს ფარგლებს გარეთაც, რაც უდავოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია თეატრის შემოქმედებითი ზრდისათვის. გარდა დიდი მოწონებისა, რომელიც სპექტაკლმა „მზეო, ამოდი, ამოდი!“ დაიმსახურა, სკოლა-თეატრით დაინტერესდნენ თეატრალური მოღვაწეები შვეიცარიიდან, ნორვეგიიდან, გერმანიიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, ბულგარეთიდან და სხვა ქვეყნებიდან, რომლებიც მოწვეულნი იყვნენ ფესტივალზე. უცხოელმა სპეციალისტებმა აღნიშნეს წარმოდგენის უანობრივი ორიგინალობა, რამაც განსაკუთრებით გამოკვეთა და განასხვავა ეს დადგმა ფესტივალზე წარმოდგენილი ყველა სხვა სპექტაკლისაგან. განსაკუთრებული

მოწონება გამოთქვეს ნორვეგიელმა კოსორებმა და მენეჯერმა, რომლებმაც გამარჯვებული თეატრი მომავალ წელს კეკებორგის თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად მიიწვიეს... გარდა ამისა, ისინი მიწვეულები არიან ანგარსკში, სადაც ა. ჩეხოვის დღეები უნდა ჩატარდეს.

თეატრი თბილისში დაბრუნებისთანავე მზადებას შეუდგა. ამჟამად მიმდინარეობს ჩეხოვის მოთხრობა „ამეღლეონის“ რეპეტიციები. იმედია, ჩვენი სკოლა აქაც გამოჩნეული იქნება და ისეთივე მოწონებას დაიმსახურებს, რომელიც მას სპექტაკლმა „მზეო, ამოდი, ამოდი“ მოუტანა. მართლაც რომ, სიმბოლური აღმოჩნდა პირველი სპექტაკლის სახელწოდება და მზემ სასიკეთოდ ამოუნათა ჩვენს პატარა მსახიობებს.

ახლა კი, ორიოდ სიტყვა თვით სპექტაკლზე. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „მზეო, ამოდი, ამოდი!“ მუსიკალურ-პლასტიკური დრამაა. პლასტიკის ენაზე „ამეტყველებულია“ ჩვენი გუშინდელი და დღევანდელი ყოფა. მართალია, სპექტაკლი საბავშვოა და ბავშვების მონაწილეობით სრულდება, მაგრამ მასში დასმული პრობლემა თითოეული ჩვენგანისთვის მეტად საჭირობოროტო და ძალზე მტკივნეულია.

...ჩაკეტილ, დახუთულ, უსიცოცხლო ატმოსფეროში (მატყარი მიხილ ქავ-ქავამე) ბოროტი შეფის მიერ დამორჩილებული ხალხი, მაინც პოულობს ძალას სათუთად მოუაროს წმინდა გიორგის ნაკვალევზე ამოსულ ვაზს, როგორც სიცოცხლის, სულის გადარჩენის, რწმენის, ერთგულების, სიკეთის გამარჯვების სიმბოლოს.

ყოველივე ამას მეტყველად და სახიერად გადმოგვეცხს ზურაბ გუგუშვილის მიერ შექმნილი, დახვეწილი და ემოციური პლასტიკური ნახაზი. თითოეული მოძრაობა, ექსტი, პოზა, დინამიური და შთამბეჭდავია. ბავშვები ლაღად,



თავისუფლად. ამასთანავე გულმოდგი-  
ნედ „მუშაობენ“. თუმცა, იოლი მისახ-  
ვედრია, რა მიმე და დამქანცველი შრო-  
მა ყოველივე ამის მიღმა, რა მოთმინე-  
ბის და ენერჯის ფასად დაუჯდა ზურაბ  
გუგუშვილს, სრულიად მოუმიზადებელი  
ბავშვების, პლასტიკაში ამ სილადის, თა-  
ვისუფლებების და სინარჩარის მიღწევა.

ცხადია, რომ სწორედ ზუსტად მორ-  
გებულმა მშვენიერმა პლასტიკურმა ფო-  
რმამ განაპირობა ის წარმატება და აღია-  
რება, რომელიც წილად ხვდა საქტაკლს.

ზურაბ გუგუშვილი პანტომიმის ხე-  
ლოვნებას ა. შალიკაშვილის სტუდიაში  
დაეუფლა, რომლის პანტომიმის სახელ-  
მწიფო თეატრად გადაკეთების შემდგომ  
მისი წამყვანი მსახიობი გახდა. პეტერ-  
ბურგის კულტურის ინსტიტუტის მასო-  
ბრივ-თეატრალიზებულ სანახაობათა რე-  
ჟისორის ფაკულტეტის (იგი დააარსა და  
კონსულტაციას უწევდა მსოფლიოში  
ცნობილი რეჟისორი, ჩვენი თანამემამუ-  
ლე იოსებ ბეზა) თუმანიშვილი) დამთავ-  
რების შემდეგ, მის შემოქმედებით ცხო-  
ვრებაში შემოიჭრა ახალი ნაკადი, რო-  
მელმაც სრულიად მოულოდნელი, ახა-  
ლი მხრიდან წარმოაჩინა ზურაბ გუგუ-  
შვილის შემოქმედებითი შესაძლებლო-  
ბები.

მოკლე დროში მან განახორციელა  
რამდენიმე მნიშვნელოვანი და საინტე-

რესო მასობრივ-თეატრალიზებული სანახა-  
**ობა: „ვეჯაობა“** ჩარგალში; მწერლის  
საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით  
„ილიაობა“ ყვარელში; „საბაობა“ ბოლ-  
ნისში და სხვა.

გარდა ამისა, 1991 წლის მაისში კი-  
ევში უკრაინა-საქართველოს მეგობრობის  
ცენტრის პრეზიდენტის, პოეტ რაულ  
ჩილაჩავას ინიციატივითა და საქართვე-  
ლოს ხალხური შემოქმედების რესპუბ-  
ლიკური ცენტრის მხარდაჭერით (სადაც  
ამჟამად მუშაობს ზურაბ გუგუშვილი),  
**ჩატარდა ქართული თვითშემოქმედების**  
**დღეები**, რომელშიც საქართველოს სხვა-  
დასხვა კუთხის ხალხური თვითშემოქ-  
მედებითი კოლექტივები მონაწილეობ-  
დნენ. ზურაბ გუგუშვილი ამ ფრიად მნიშ-  
ვნელოვანი ღონისძიების დამდგმელი და  
ერთ-ერთი ორგანიზატორი იყო. ანალო-  
გიური სანახაობა ჩატარდა ესტონეთშიც.

ამჟამად ზურაბ გუგუშვილი ახალ  
დადგმაზე ამირებს მუშაობის დაწყებას,  
საბავშვო თეატრის ხელმძღვანელობას  
განზრახული აქვს ქართულ-ხალხურ პო-  
ეზიასა და ფოლკლორულ მასალაზე და-  
ყრდნობით შექმნას წარმოდგენა „ქარ-  
თული პასტორალი“. იმედია, კვლავ სა-  
ინტერესო სანახაობის მხილველნი გავხ-  
დებით.



დ ი ა წ ე რ ი ლ ი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
თავმჯდომარის ბატონ გიგა ლორთქიფანიძის

ყურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ თავის ერთ კრებულს (№ 11—12, 1991 წ.) ქართული თეატრის ტრაგიკულ თაობას უძღვნის. რედაქციის მოკლე წინათქმაში აღნიშნულია: „ისინი მსხვერპლად შეეწირნენ 30-იანი წლების კანის სულის აღზევებას საქართველოში... ამ ადამიანებმა არა მხოლოდ იდეისადმი სამსახურის, არამედ ერთმანეთის გატანის, სიყვარულის, პატივისცემის გაკვეთილიც მოგვეცეს. ჩვენც მივიღოთ ეს გაკვეთილი. მუდამ გვახსოვდეს, რომ მხოლოდ სიყვარულს ძალუძს შექმნა, შენება“.

სამწუხაროდ, თავად ყურნალის რედაქციის უარუყვია ეს გაკვეთილი და დავიწყებია ყოვლისშემძლეობა სიყვარულისა. ამის დამადასტურებელია კრებულის „დამაგვირგვინებელი“ სტატია ბატონ გუბაჯ მეგრელიძისა — „სიმართლე უპირველეს ყოვლისა!“, რომელშიც იმდენი სიყალბე და ღვარძლია, რომ მთლიანად არის შებიღწული ამ ტრაგიკული თაობის ნათელი ხსოვნა.

უნდა აღინიშნოს, რომ „სიმართლის მაძიებელ“ ავტორს თავისი წინამორბედი ჰყავდა. კარგა ხნის წინ გაზეთ „კომუნისტში“ (7. 03. 85) დაიბეჭდა მსგავსი სათაურით სტატია — „დავიცვათ ისტორიული სიმართლე“, რომელიც იმავე ტრაგიკულ ამბებთან იყო დაკავშირებული. ორივე ავტორს ერთი და იგივე საზრუნავი გასჩენიათ — გაამართლონ დამსმენები, ლაჩრები, გამყიდველები. „კომუნისტში“ დაბეჭდილი სტატიის ავტორი თანამოსაქმეთა მუხანათობით განადგურებულ თამარ წულუკიძეს თითს უქნევს — „დაუშვებელია უღმობელი დროის შეცდომების გადმარბევა ადამიანებზეო“. ავტორის „მორალით“ ოცდაათიანი წლების ტრაგედია, თურმე, სულაც არ ყოფილა კანის სულის აღზევება, იგი, უბრალოდ, უღმობელი დროის შეცდომების წყალობით მომხდარა. მეორე ავტორი იმავე „ზნეობას“ უფრო „დახვეწილა“ სახით წარმოაჩინა: „უნდა გვახსოვდეს, რომ რეპრესირებულებიც და გადარჩენილებიც ტოტალიტარული და კაცთმოძულე რეჟიმის მსხვერპლნი შეიქმნენ“.

დახვთ, როგორი მოხერხებული „სტატუსი“ შეურჩევია ავტორს დამსმენებისა და პროვოკატორებისათვის — „გადარჩენილები“, უფრო მეტიც, ისინი მათი შემწეობით დახვრტილ და ნაწამებ ადამიანებისათვის გაუტოლებია და მათსავით „მსხვერპლად“ მოუწოდებდა.

წერილის მთავარი მიზანია, დაარწმუნოს მკითხველი, რომ რუსთაველის თეატრში დატრიალებული ტრაგედია მნიშვნელოვანწილად სანდრო ახმეტელისა და თამარ წულუკიძის გამო მომხდარა, ტრაგიკული თაობის ცოდვა მათ კისერზეც ყოფილა.

ავტორი გულუბრყვილო კაცის ლოგიკით გვიხსნის, რომ ახმეტელის განადგურებაში თვითონ ბერია იყო დიდად დაინტერესებული და, ამიტომ, სხვები რაღა შუაში არიანო. ახმეტელს რომ მეტად ჯიუტი ხასიათი არ ჰქონოდა, ბერიასათვის წინააღმდეგობა არ გაეწია და მის წინაშე დაბლა დაეხარა თავი — ეს უბედურება არ დატრიალდებოდაო. თამარ წულუკიძე კი თავის მეუღლეზე ცუდ გავლენას

ნას ახდენდა და თეატრის შიგნით მდგომარეობას ამწვავებდა, რადგან ტელე მიზნები ამოძრავებდაო.

სანდრო ახმეტელი 1924 წლის აჯანყების აქტიური მონაწილე იყო და, ცხადია, ბერია მას ავი თვალთ უყურებდა. თავისი ზრახვების აღსასრულებლად მას უთუოლ დამსმენება, ჯამუსები სჭირდებოდა და, როგორც გაირკვა, ისინი რუსთაველის თეატრშივე ადვილად უპოვნია. ახმეტელი საქართველოს ბედით შეწყუხებული, პატრიოტი კაცი გახლდათ და, მართლაც, ქ. შიყელისათვის დამახასიათებელი სიჭიუტითა და თავისუფლებასმოყვარეობით გამოირჩეოდა (იგი ხომ იმ კუთხის შვილი იყო, სადაც არასოდეს არა ჰყოლიათ ბატონება). ამიტომ ახმეტელი, ბუნებრივია, არ მიმართავდა ბერიას იმგვარი სიტყვებით, მასთან დაპირისპირებულმა ერთმა დადმა მსახიობმა პრესაში რომ წარმოსთქვა: «...Мы, актеры, минуты творческого тремета сольем в едином порыве в знак уважения, любви и благодарности положим к ногам тов. Л. Берия». (ვერც ამ სიტყვების ავტორი შეძლებდა, ალბათ, 1924 წლის ამბებში მონაწილეობას). ახმეტელი ვერც მეორე დიდ მსახიობს აუბამდა მხარს, რომელიც რუსთაველის თეატრის გასტროლების წარმატებას მოსკოველი ასე ხსნიდა: «Победа наших инешних гастролей в Москве — это победа знаний и художественного вкуса дорогого Л. Берия». (კოტე მარჯანიშვილი რამდენიმე წლით ადრე რომ არ დაღუპულიყო, ასეთი სტრიქონების წაკითხვისას, სულერთაა, გული მაინც გაუსკდებოდა).

სტალინის ავტორის ზნეობრივ პოზიციას თუ გავიზიარებთ, მიხეილ ჭავჭავაძის ტრაგედული დაღუპვა თავად მასვე უნდა დაეპარალოთ და მისი ჭიუტი ხასიათით ავსნათ; ეროვნული ინტერესებიდან გამომდინარე, ჭავჭავაძისა და ხომ უკომპრომიზო დამოკიდებულება ჰქონდა ბერიასთან.

თამარ წულუკიძის კარიერისტულ მისწრაფებათა სააღუსტრაციოდ ავტორის მოკყავს ახმეტელის რეაბილიტაციასთან დაკავშირებით, რამდენიმე პირის მიერ უშიშროების კომიტეტში მიცემული ჩვენებები. მაგრამ არაფერს ამბობს იმაზე, რომ ესენი ის ადამიანები არიან, რომლებიც ახმეტელთან პირშავად იყვნენ და ამიტომაც მიიწვიეს სუკ-ში ახსნა-განმარტებისათვის. და არა „მთელი ინტელიგენცია“, როგორც მათ ავტორი ნათლავს.

თეატრის ადმინისტრატორს პ. კანდელაკს განუცხადებია: ახმეტელი იმდენად იყო დარწმუნებული თავის შეუცვლელობაში, რომ «жене своей Цулукидзе позволял говорить — «Пусть коммунисты оставят нас в покое, это не политика, а с театром мы сами справимся». Это говорилось во всеуслышание всех, а Ахметели слушал». ხედავთ, როგორი ცოდვილი ყოფილან ცოლ-ქმარი? პ. კანდელაკი, რომელიც 1955 წელს (როდესაც სტალინის კულტი უკვე დაგმობილი იყო და ბერია — განადგურებული), არამც თუ ასეთი აზრის გამოთქმას, არამედ მის მოსმენასაც კი კვლავ დანაშაულად მიიჩნევდა (ა ახმეტელი სულა), ცხადია, თუ როგორ „აქტიურ“ პოზიციას დაკავებდა 1937 წელს, ახმეტელისა და მის თანამოაზრეთა მიმართ.

ს. შანშიაშვილს უბრძანებია: «Эта женщина с великокняжескими заманками и карьеристическими наклонностями, склоняла Ахметели к разжиганию в театре мелких склок и интриг, в результате чего начали они выжить из театра лучшие силы». როცა, თ. წულუკიძეს ყველა წამყვან მსახიობად მიიჩნედა და მთავარი როლებიც მუდამ განადგებული ჰქონდა, ნეტავ რაღად



უნდა სდომებოდა კარიერისთვის ბრძოლა? ჯერ კიდევ ახმეტელთან დაახლოვებამდე იგი ხომ კოტე მარჯანიშვილმა აღიარა უნიკუერეს მსახიობად. ან რატომ უნდა ყოფილიყო თამარ წულუკიძე დაინტერესებული საყოველთაოდ აღიარებულ მსახიობ შამაკაცებთან დაპირისპირებაში. ახმეტელის მიერ თეატრიდან მათი განთავისუფლების მიზეზი საყოველთაოდ არის ცნობილი და ამ კონტექსტში, მისი მეუღლის სახელი მაშინ არავის უხსენებია. როგორც მსახიობს და პიროვნებას თ. წულუკიძეს რატომღაც არ ჰქონდა დაუქმყოფილებლობის რამე გრძნობა, რის გამოც იგი კარიერისტულ ინტრიგებს დახლართავდა.

აქვე უნდა გავითვალ-წინოთ, რომ ს. შანშიაშვილი (ნიჭიერი მწერალი და დრამატურგი) დიდი მოწონებით შეხვდა რუსთაველის თეატრიდან ახმეტელის გაძევებას და მისი განქვეყნებისათვის ძალა არ დაუშურებია. ამიტომ ახმეტელის რეაბილიტაციასთან დაკავშირებით უშიშროების კომიტეტში გამოძახება მას კარგ გუნებაზე ვერ დააყენებდა. შანშიაშვილის მიერ წამოყენებული ბრალდება სრულიად უაზრო და ალოგიურია, მეტიც — ეს ახმეტელის ტრაგედიის ვინმეზე გადბრალელების ყოვლად უბადრუტო ცდაა. თამარ წულუკიძეს თავადურ წარმომავლობასაც კი დანაშაულოდ უთვლის, რაც ოცდაათიან წლებში მართლაც დიდ ცოდვად ითვლებოდა (ს. შანშიაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილის რეაბილიტაციისად უკუნიშნულად შეხვდა, რადგან მასთანაც არ იყო პირნათლა).

გ. მეგრელიძეს მოჰყავს ამონაწერი დიდი მსახიობის ავტობიოგრაფიიდან, რომელშიც იგი ვითომდა ახმეტელის მიერ ჩამოყალიბებული ფაშისტური წრის მხილებასა და განადგურებას თავის დამსახურებად თვლის („კომუნისტში“ დაბეჭდილი სტატიის ავტორი ამ დოკუმენტის არსებობას საერთოდ უარყოფდა). ავტორს მიზნად დაუსახავს შავის თეთრად წარმოჩენა, ამ დოკუმენტის რაღაც უწყინარ გასართობად მიჩნევა. იგი წერს: „ეს დოკუმენტი 1938 წლის 9 თებერვალს დაიწერა, როდესაც კონფლიქტი კარგა ხნის დამთავრებული იყო. ხოლო ყველა დაწესებულების თუ შემოქმედებითი ორგანიზაციის ხელმძღვანელებს რეპრესირებულთა შესახებ ურყოფით დახასიათებას ავალებდნენ, მოყვანილი ციტატაც ამის შედეგია“. აი, მესმის, რკინის ლოგიკა და ბრძნული არგუმენტაცია. ახმეტელი უკვე ერთი წლის დახვრეტილი იყო და გამოძიებას ასეთი „დახასიათებები“ არ აკლდა. გარდა ამისა, ეს დოკუმენტი ავტორის „დამსახურებას“ ეძღვნება და არა „რეპრესირებულთა დახასიათებას“. როგორც ჩანს, ავტორს თავად არ აქმყოფილებს ეს განმარტება და შემდეგ ასეთ დამატებით „მოსაზრებას“ გვთავაზობს: „ეფიქრობ ახალ ფაშისტური წრის განადგურების“ კერსია ავ. ვასაძემ თავის განცხადებაში ეფექტის მოსახდენად დაწერა, ვინაიდან ასეთი ტერმინოლოგიის გამოყენება ხელმძღვანელობისათვის აუცილებლობას წარმოადგენდა“. ავტორის „ნაფიქრალის“ სერიოზული კომენტარი შეუძლებლად მიმაჩნია. იქნებ, ვინმემ განსაზღვროს — ავტორის მიერ შემოთავაზებულ „განმარტებებში“ რა უფრო სწარბობს: უმცირება თუ უწინეო დემაგოგია.

ამავე კრებულში ქალბატონი ნინო შვანგირაძე ახმეტელისადმი მიძღვნილ მშვენიერ სტატიას ასე ამთავრებს: ქეშმარიტმა ეროვნულმა მოღვაწემ ბოროტ ძალებთან უთანაბრო უსასტიკეს ბრძოლაში უკვდავება მოიპოვა“. სამწუხაროა, რომ გ. მეგრელიძე, ალბათ, ვერასოდეს გაუგებს ნ. შვანგირაძეს, ისანი, როგორც ჩანს, ერთმანეთისთვის სრულიად უცხონი არიან და მათ აზროვნებას სრულიად განსხვავებული მოქალაქეობრივი პოზიცია ასაზრდოებს.

„კომუნისტში“ დაბეჭდილი სტატიის ავტორი მაშინ ჯერ კიდევ ცოცხალ თამარ



წულუკიძის სიყალბეში ალბათ იმ იმედით სდებდა ბარს, რომ სამშობლოში დაბრუნებული და ბედის უყულმართობით განადგურებული ადამიანი სიტყვას ვერ შეუბრუნებდა. სასტიკად შეცდა, რადგან საკადრისი პასუხი მას ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ გასცა. გ. მეგრელიძე კი თამარ წულუკიძის სახელს შეურაცხყოფს, მის ხსოვნას ბლწავს და ეს არც ადელეებს. ალბათ, ჰგონია თამარ წულუკიძის ამქვეყნად აღარავინ და აღარაფერი დარჩა. ნუთუ ავტორი ვერ გრძნობს, რომ ამ ქალის დამცირებით (რომელმაც გადაიტანა ყველა უბედურება, რაც კი განგებამ შეიძლება ადამიანს თავს დაატეხოს), უგი, პირველ ყოვლისა, საკუთარ მამაკაცურ ღირსებას ღაჯავს. მართალი ვითხრათ, ევგენი კი მეპარება, ტრაგიკული ბედის მქონე თაობას ჩსოვნისადმი მიძღვნილ კრებულში, ამ „დამავიკვრველნი სტატიის“ დაბეჭდვა ხომ არ არის რედაქტორის მზაკვრული განზრახვა ავტორის დასამცირებელი კონტრასტის შექმნისა.

ბატონო გიგა! ყოველივე ზემოთქმულა, ცხადია, თქვენ ჩემზე გაცილებით უკეთ გაგეგებათ. თქვენი ყურადღება ზოგიერთ საკითხს მონდა მივაპყრო:

1. გამომცემლობა „ხელოვნებამ“ თამარ წულუკიძის წიგნის ქართულ თარგმანს ხელნაწერი კარგა ხანა ჩაიბარა. გთხოვთ, გაითვალისწინოთ, რომ მისი გამოცემის საქმეს თქვენს მეტი რეალური გავლენის მქონე პატრონი დღეს არავინა ჰყავს. ეს ძვირფასი წიგნი ფართო ქართული საზოგადოებისათვის უცნობია.

2. მისკოვში გამომცემელი ნათელა ურუშაძის მონოგრაფიის შესახებ პირად წერილში თამარ წულუკიძე მწერდა (5. VII. 90 წ.): „ჩემის აზრით, ეს ნაშრომი საუკეთესო არის უამრავ გამომცემებს შორის, რაც დაიბეჭდა სანდროს მოღვაწეობასა და ცხოვრებაზე. უადრესად სერიოზული, დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობილი, თანაც გულახდილი, ყველაფრის პარდაპირ მიტყმული, ამომწურავი. ეს რა თქმა უნდა, უსათუოდ უნდა გადათარგმნილ იქნას ქართულ ენაზე“. თამარ წულუკიძის უკანასკნელი სურვილის აღსასრულებლად თეატრის მოღვაწეთა კავშირს ეგებ რამე ეღონა.

3. გამომცემლობა «Искусство»-ს 1992 წლის გეგმაში შეტანილი ჰქონდა თ. წულუკიძის წიგნის, «Всего одна жизнь», მეორე გამოცემა (ახალი მასალებით შევსებული). იქნებ დაინტერესდეთ მისი ბედი.

4. საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმს, ადრე, პატიოსნებით გამორჩეული და თავის საქმის დიდა პატრიოტი ბატონი თენგიზ ჯანელიძე ვანაგებდა. ვინ არიან დღეს მუზეუმის გამგებელი, ვინ მეურვეობს მის არქივს და არის თუ არა მისი დაცვისა და გაყალბების თავიდან აცილების გარანტია? მერწმუნეთ, რომ ეს უბრალო ცნობისმოყვარეობა ან ეჭვიანი კაცის ფინტაზია არ გახლავთ. თენგიზ ჯანელიძემ თავის დროზე (10. 04. 85) სხვადასხვა ორგანიზაციას, მათ შორის საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, ოფიციალურად მისწერა, რომ ვითომდა სანდრო ახმეტელის წერილის სახით იყო მცდელობა არქივში ყალბი დოკუმენტის შეპარებისა, რომელმაც უბინძურესად იყო დახასიათებული კოტე მარჯანიშვილა. ბატონმა თენგიზმა იმავე წერილში უარყო „კომუნისტში“ დაბეჭდილი სტატიის ავტორის მტკიცება, რომ თითქმის დოკუმენტი — „ჩემი ავტობიოგრაფია“ (ფოტოასლი) არქივში არ არსებობდა. მან კონკრეტულად მიუთითა დაცული დოკუმენტის საინვენტარო ნომერი (23. 439ა) და, უფრო მეტიც, სასამართლო ექსპერტიზის საშუალებით დაადასტურა „ავტობიოგრაფიის“ ავტორის ვინაობა.

დღეს მიზანშეწონილი არაა დროთა განმავლობაში დამცხრალი ვნებების

ხელახალი გამჭაჭრება, მთე უმეტეს, როცა საუბარია იმ ადამიანებზე, შემდგომში დიდი დეაწლი რომ დასდეს ქართულ კულტურას და კარგა ხანია, დატოვეს ეს ცოდვილი ქვეყანა. სულგრძელმა ქართველმა ხალხმა შეცოდებანიც მიუტევა და შესაფერი პატივიც მიაგო მათ ხსოვნას.

გ. მეგრელიძე, ამჟამად უკვე ჩამცხრალ დაძაბულობას კვლავ წინდაუხედავად აღვივებს. აღვივებს ჩვენი ზებრწყინვალესი მსახიობის ხსოვნის საზიანოდ და, საერთოდ, მთელი ქართული თეატრის ეროვნული ინტერესების საწინააღმდეგოდ.

რას ვიზამთ, ვინ იცის მერამდენედ ერწმუნდებით ბრძნული შეგონების ქმნ-მარატებში: კაცს გონიერი მტერი იმდენს ეერაფერს დააკლებს, რამდენსაც უგუ-ნური მოყვარეო.

თქვენი პატივისმცემელი **ილიზბარ ცისკარიშვილი**  
სამთო ინჟინერი, ტექნიკური უნივერსიტეტის პროფესორი.

P. S. სასიამოვნოა, რომ ჟურნალმა აღიდგინა ძველი სახელწოდება — „თეატრი და ცხოვრება“. სახელის შეცვლა დღეს ძნელი აღარაა, იოსებ იმედაშვილობაა ძნელი. ეს კაცა, შეიძლება ითქვას, მარტო პატრონობდა ჟურნალს, ახლანდელ სარედაქციო კოლეგიაში კი მრავლად ყოფილან თეატრალური „საქორწილო გენერლები“, რამაც შეიძლება კონკრეტული პასუხისმგებლობის მოდუნება გამოიწვიოს.

12.06.92

მ. ც.

**რედაქციისასბან;**

უწინარესად, მადლობა უნდა ვუთხრათ ბატონ ე. ცისკარიშვილს იმის გამო, რომ იგი ჩვენი ჟურნალის მკითხველია.

ამასთან ერთად გვინდა გამოვხატოთ ჩვენი გაოცება იმის გამო, რომ ბატონი ე. ცისკარიშვილი რედაქციას საუვედურობს გ. მეგრელიძის წერილის დაბეჭდვას.

აუცილებლად მიგვიჩინა ავღნიშნოთ შემდეგი:

„თეატრი და ცხოვრება“ გახლავთ თეატრის მოღვაწეთა ჟურნალი. ამ ჟურნალში უმეტესწილად იბეჭდება თეატრის მოღვაწეთა წერილები. ალბათ, ე. ცისკარიშვილს მხედველობიდან გამოორჩა ერთი გარემოება: გუბაზ მეგრელიძე გახლავთ თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი და არაფერია უცნაური იმაში, როგ თავისი შრომის შედეგებს სწორედ თეატრალური ჟურნალის ფურცლებზე თავსებდეს.

ჟურნალის რედაქციის პოზიცია დატრიალებულ ტრაგედიასთან დაკავშირებით გაცხადებულია იმ მოკლე წინათქმაში, რომელიც ე. ცისკარიშვილსაც მოჰყავს თავისი წერილის შესავალ ნაწილში. მერე რა, რომ გ. მეგრელიძეს თავისი შეხედულება, ახსნა აქვს დატრიალებული ტრაგედიის მიზეზებზე? ნუთუ, ამან უნდა წაართვას უფლება თავისი მოხაზრების გამოთქმისა? ასე რომ, როცა გ. მეგრელიძის წერილის დაბეჭდვა არ ავკრძალეთ „არავითარი „მზაკვრული განზრახვა ავტორის დასამცირებელი კონტრასტის შექმნისა“ არ გვაიმპრავებდა — ყოველ ადამიანს, მითუმეტეს, სპეციალისტს, რომელიც ამ საკითხებს იკვლევს, უნდა ჰქონდეს უფლება თავისი პოზიციის გამოხატვისა, ჩვენ ამ უფლებას სამთო ინჟინერსაც კი არ ვართმევთ.

6. „თეატრი და ცხოვრება“ № 4.



ძალიან სასიამოვნოა, რომ ბატონი ე. ცხკარიშვილი ასე კარგად იხსენებს ბატონ იოსებ იმედაშვილს, სავსებით ვეთანხმებით მას; იოსებ იმედაშვილს, მართლაც, ძნელია, მითუმეტეს, იმ დროში, როცა ამდენი მსაჯულია ქვეყნად და ყოველ მათგანს მიაჩნია რომ მან, მხოლოდ მან უნდა განსაზღვროს ავი და კარგი, მხოლოდ მას აქვს უფლება სთქვას ვინ ვინ არის და „კონკრეტული პასუხისმგებლობის მოდუნების“, (რა ნაცნობი ტერმინოლოგია!) გამო შეფარვით დასჯა-დატუქსევაც კი მოითხოვოს.

სარედაქციო კოლეგიის წევრთა „საქორწილო გენერლებად“ მონათვლაში კი ვერაფრით ვერ დავეთანხმებით ბატონ ელიზბარს. ყველა-ყველა და ადამიანმა, რომელიც წარსულის თეატრალურ ცხოვრებას იკვლევს, სპეციალისტებს ეკამათება, ის კი უნდა იცოდეს, რომ კოლეგიის წევრთა უმეტესობა საქორწილო გენერლები კი არა, ქართული თეატრალური აზრის საუკეთესო წარმომადგენლები, დღევანდელ ქართულ თეატრში გვერდაუფლებელი პიროვნებები არიან. თუ ბატონი ელიზბარი გულახდილობისათვის არ გავგინაწყენდება, ვიტყვი: საქორწილო გენერლობას სამთო ინჟინერიის პროფესორის ქართული თეატრის ისტორიაში ასეთი აქტივობა უფრო გვაგონებს.

დასასრულს, ერთხელ კიდევ ვაცხადებთ, „თეატრი და ცხოვრების“ კარი ღიაა ქართული თეატრის წარსულით და აწმყოთი დაინტერესებული ყოველი ადამიანისათვის.

**პროზნიკა**

**ლამარა ამირანაშვილი**

**კითხვლობს ნესტან კვეციანი**

ამას წინათ ქუთაისის დღის მოწონება და ყურადმწერალთა კავშირში გამართა პოეზიის საღამო მსახიობმა 25 ავტორის „იუოს ლექსები, სხვა არაფერი“. მისი ინიციატორი ვახლდათ ქუთაისის მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე მწერალი თ. ლანჩავა. მაყურებელთა დარბაზი ხალხს ვერ იტევდა, საღამო დირსუსისათვის იყო იმით, რომ აქ, პირველად ქუთაისის თეატრის 130 წლის ისტორიაში, მხოლოდ ერთი მსახიობი მონაწილეობდა. ეს მსახიობი ვახლდათ მწერალი, ყურნალისტი და პედაგოგი, ნესტან კვეციანი. როგორც ვთქვამთ რამდენიმე მელმაც მაყურებლის უდი-

დება დაიმსახურა. მსახიობმა 25 ავტორის 50 ლექსი წაიკითხა. მან ყოველი ლექსი სტრიქონსა და სიტყვაში ჩააქსოვა ის დიდი ხიბლი და ძლიერი სული, რითაც თავად ცხოვრობს. წაიკითხა რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, აკაკის, ილიას, ვაჟას, გალაკტიონის, ტერენტი გრანელის, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, ლადო ასათიანის, ირაკლი აბაშიძის და სხვა ღირსეული პოეტების ლექსები.

გთავაზობთ რამდენიმე მსმენელის გამოხმაურებას:

— ნესტანის შიერ პროფესიონალიზმით, დიდი შინაგანი ძალით, დახვეწილი დიქციით გააზრებულმა კითხვამ ბევრი ტკივილიც კი განმაცდევინა და თან ეს იყო დიდი სიამოვნება, სულიერი აღწევება. ეს იყო ლექსის ზეიმი — ვ. ჭინჭიხაძე — ძიძიგური.

— დიდი მადლობა პოეზიის გახსენებისათვის ამ ძნელ და რთულ დროში — გაზეთ „მოწამეთას“ რედაქტორი ე. თავბერიძე.

მუხლს ვიყრი შენს წინაშე“ — რესპ. ღამის, არტ. ჯ. ცირამუა.

## პატარა საღვებრძელო

ყოველი საიუბილეო წერილი პატარა საღვებრძელოა. საღვებრძელო კი ქართველებსათვის ცალკე ეანბრა.

მე მინდა ჩემს ახლო მეგობარს, ჩემს ნათლიამას (მისი უფროსი ვაჟის ნათლია ვარ), ჩემს ღვიძლ ნათესავს (როგორც ამბობენ, ნათელ-შირონი შვიდ თაობაზე გადადის) საღვებრძელო ვუთხრა.

ერთმანეთს რომ შევხვდით, მე 22 წლის ვიყავი, გომარი — 20. ჩვენი შეხვედრა მატარებელში მოხდა. მე თეატრალურ ფესტივალზე მივდიოდი, ის კი — მუსიკალურზე. მას მერე ერთად მივაბიჯებთ ამ ცხოვრებაში.

გომარი ანსამბლ „გორდელას“ წევრი იყო, იმ „გორდელასი“, რომელიც საქართველოს კულტურის ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფურცლად ჩაიწერა.

გომარი თავდაპირველად მომღერალი იყო, შემდეგ კომპოზიტორი გახდა. ჩვენ ერთმანეთს სიტყვა მივეციით, რომ პირველ სპექტაკლს ერთად გავაქეთებდით. ეს სიტყვა შევასრულეთ კიდევ.

იგი ორიგინალური მუსიკის ავტორია რუსთაველის, ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის ქართული თეატრების სპექტაკლებისათვის.

მეამაყება, რომ ქართულ თეატრში ერთად მოვედით.

გომარს საკუთარი სტილი, თვითმყოფადი ნიჭი აქვს. დროთა განმავლობაში იგი სხვა რეჟისორების მეგობარიც გახდა.

მინდა გავიხსენო მამამისი — დიდებული ქართველი გიორგი სიხარულიძე. მისი გენები ძალუმად იგრძნობა გომარის შემოქმედებაში. დაუვიწყარია მისი დედა, ქალბატონი მარია, თბილი, მუსიკალური ქალი. ადამიანს ამ დიდებული ქალბატონის სიმღერა უნდა მოესმინა და დამტკბარიყო.

ჩემთვის წარმოუდგენელია გომარი თავისი მყარი ოჯახის გარეშე. სამაგალითო ოჯახი ჰყავს, ერთი სიამოვნებაა გომარის, მაცვალას, გიორგის, ნინოს და ნიკუშას ხილვა. ნინო მამის გზას აგრძელებს, როგორც მომღერალი და მუსიკოსი. გიორგი, რასაკვირველია, ნათლის (ე. ი. ჩემს) გზას დაადგება. ნიკუშა თავად აირჩევს სასურველ პროფესიას. აუცილებლად მინდა ვახსენო ვიტალი — გომარის ძმა. ჩინებული მუსიკოსი. გომარის დიდი საქმოს, მეგობრების მართო ჩამოთვლაც კი შორს წამიყვანდა.

როგორც დასაწყისში ვთქვი, გომარ, შენი საღვებრძელო იყოს! ვადღებრძელებ შენს შემოქმედებას! გიღვებრძელებ ახლობლებს, იცოცხლე და იბედნიერე!

შენი გოგი ქავთარაძე

## ქართული სიმღერით გულანთებული

გომარ, ესეც ორმოცდაათი წელი! ე. ი. ნახევარი ცხოვრების გზა.

ვინც ახლოს არ გიცნობს, შეიძლება იფიქროს, აი, კაცი — ცა ქულად არ მი-  
აჩნია და დედამიწა ქალამნად, ცხოვრობს უზრუნველად, ღიღინ-ღიღინში, ყვე-  
ლაფერში უმართლებს. რასაც ხელს მოჰკიდებს, თავის კვალს ამჩნევს. დარდი მა-  
გან არ იცის და მწუხარება. ცხოვრობს საამურად, სიამტკბილობაში, მოწყენა მა-  
გან არ იცის და წარუმატებლობაც არასდროს განუცდია. დადის, სადაც უნდა,  
ხან ევროპაშია, ხან ამერიკაში, მოკლედ, ბედი სწყალობს.

რა დაგიმალო და, ამ ჩვიდმეტოდე წლის წინ, რომ გაგიცანი, მეც ასე მეგო-  
ნა, ახლა კი მეც ვიცი და შენმა ძველმა მეგობრებმა ხომ იციან და იციან, რომ  
თუ რაიმე გაგაკითხა, საქმაოდ ბევრი ღირებული და მნიშვნელოვანი გვაქვს  
შექმნილი, მხოლოდ შენი ნიჭის, შრომის, უდიდესი პასუხისმგებლობისა და გატე-  
ხილი ღამეების ფასად.

დალილი, უხალისო და მოწყენილი გომარ სიხარულიძე, მართლაც, არ მი-  
ნახავს. არც საქმეში, არც სუფრასთან, არც მოგზაურობაში. ღმერთმა ნურც მა-  
ნახოს! გაცხარებული, აპილილებული კი რამდენჯერაც გინდათ, მაგრამ იმ დრო-  
საც შესაშურად იმედიანია, შთაბეჭდილება ისეთია თითქოს გულში სულ მღე-  
რის (არ ემარჯვება თუ რა?!)

გაცხარების დროსაც და მაშინაც, როცა კმაყოფილია, ასე მგონია, ქართული  
სიმღერების რიტმში ცხოვრობს, ხან „მრავალუამიერის“, ხან „ჩაკრულოს“, ხან  
„კრიშანკულის“, ეს იმის მიხედვით, თუ რომელი სიმღერა უფრო შეეფერება მის  
გუნება-განწყობილებას, იმ ვითარებას, რომელშიც ამა თუ იმ დროს იმყოფება.

ალბათ, ამიტომაც არის, რომ გამორჩეულად ქართული სულის მქონე კომპო-  
ზიტორია, მომღერალი ხომ არის და არის!

რაც შეეხება თეატრში მის მუშაობას, განსაკუთრებით კი ქართული ნაწარ-  
მოებების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლებზე. აქ მას ცოტა თუ ვინმე შეედრება,  
გომარ სიხარულიძეს საოცარი აღღო აქვს, რაც მთავარია, იცის თეატრი,  
გრძნობს მიზანსცენას, იცის ნამდვილი, ცოცხალი მოქმედების ფასი, უყვარს მსა-  
ხიობი, მოკლედ, რაღა ბევრი გავაგრძელო, ნამდვილად თეატრის კაცია და ამი-  
ტომაცაა სასურველი ყველა თეატრისათვის.

თელავში მუშაობის დროს, ჩემს მიერ დადგმული თითქმის ყველა სპექტაკ-  
ლის უცვლელი კომპოზიტორი გომარ სიხარულიძე იყო. მე დიდი სიხარულით და  
ცოტა სევდიანადაც ვხსენებ იმ დროს, რადგან მაშინ თეატრს სხვა ფასი ჰქონდა.

რეპეტიციებზე ყოველთვის დიდი მონდომებით მუშაობდა. გასაოცარი სიზუს-  
ტით აღნიშნავდა ყველა იმ ეპიზოდს, რომელიც მუსიკალურ თანხლებას საჭირო-  
ებდა. ზოგჯერ ისეთ ადგილას მონდომებდა მუსიკის დადებას, რომ მაინცდამაინც  
ქუაში არ მიჭებოდა, მაგრამ ჩვენს შორის ასაკობრივი სხვაობის გამო, აღარ  
ვეკამათებოდი, თანაც ვფიქრობდი, წავა სიხარულიძე და იმ მუსიკალურ ნომერს  
მერე ამოვიღებ-მეთქი.



და როდესაც ის მერე მოდიოდა, უკვე ველარაფრით წარმომედგინა ის აღდგენილი ჩემს მიერ დაწუნებული, მუსიკის გარეშე.

გომართან მუშაობა, საინტერესოც არის და სასიამოვნოც, მასთან არც დაიღლები და არც მოიწყენ. თანაც შეგიძლია ბოლომდე ენდო, რასაც დაგპირდება, უთუოდ შეგისრულებს.

თელავში, როგორც წესი, პრემიერამდე ერთი კვირით ადრე ჩამოდიოდა. მანამდეც რამდენიმე ვიზიტს აუცილებლად ჩაატარებდა, ბოლოს კი უკვე ფირზე ჩაწერილი მუსიკით მოდიოდა. მთელი თეატრი მის ჩამოსვლას ველოდებოდა. ვიცოდით, რომ უკვე დასრულებულ მუსიკას ჩამოგვიტანდა. არც არასდროს გავუწბილებივარო, არ მახსოვს, გომარს როდისმე ელაპატა ჩვენთვის და ზუსტად იმ დროს არ ჩამოსულიყო, როცა შეგვპირდებოდა. მერე კი, როცა მუსიკალურ მხარეს მოვანერგებდით და გომარი თავის საქმეს მოათავებდა, დაჯდებოდა პარტერში და პრემიერამდე დარჩენილ რეპეტიციებს ესწრებოდა. რეპეტიციის დროს ხელს არ შეგვიშლიდა, მაგრამ შემდეგ კი იცოცხლე, რჩევებს და შენიშვნებს არ მოგაკლებდა.

რეპეტიციებზე მისი ყოფნა ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იყო, რადგან მისი ხალისიანი და იმედიანი განწყობილება სპექტაკლს კარგა ხანს გაჰყვებოდა ხოლმე. ამიტომაც ძალიან გვწუდებოდა გული, როდესაც გომარი პრემიერის მეორე დღეს, წინა ღამის ნამღერალი და ნახანჯტარი, მანქანას დაქოქავდა და თბილისისაკენ გაუყვებოდა.

მერე ისევ ყველაფერი თავიდან იწყებოდა, ახალი სპექტაკლი, რეპეტიციები, პრემიერამდე დარჩენილი ერთი კვირა და, რა თქმა უნდა, კვლავ გომარ სიხარულიძესთან შეხვედრის მოლოდინი.

მახსოვს, ერთხელ ისტორიულ პიესას ვდგამდი. სპექტაკლი, რომელშიც მთელი თეატრი მონაწილეობდა, მასიური სცენებით იყო გადატვირთული. პრემიერამდე ერთი კვირა რჩებოდა, მაღალი სიცხე მქონდა, მიჭირდა რეპეტიციის ჩატარება, ძლივს დავლასლასებდი სცენაზე. ამ დროს დარბაზში გაღიმებული, საქმიანი და იმედიანი გომარი შემოვიდა. ვიფიქრე, ახლა მეტყვის, პატრონი არა გყავს, რას იკლავ თავს, წადი დაწევი, თავი მოირჩინეო, გომარმა კი ჩემი ამბავი რომ გაიგო, მართალია, შეწუხდა, მაგრამ ჩემი იქ ყოფნა მაინც ისე მიიღო, როგორც ჩვეულებრივი ამბავი.

ის რეპეტიცია ერთად ჩავატარეთ, მე გომარს ხმადაბლა სევდიანად ვეუბნებოდი მსახიობებისათვის სათქმელ შენიშვნებს, რადგან ხმაშლილი ლაპარაკი მიჭირდა. გომარი კი თავისი ინტერპრეტაციით ჩემს სიტყვებს ოპტიმიზტურად დასკმედა ხოლმე. მახსოვს, რეპეტიციამ მხიარულ და საზეიმო ვითარებაში ჩაიარა. გომარ სიხარულიძე მთელი თეატრის ყურადღების ცენტრში მოექცა და, მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგედიას ვდგამდი, სცენაზე ისეთმა ლაღმა და ხალისიანმა განწყობილებამ დაისადგურა, რომ ახლაც დარწმუნებული ვარ, მართლა რომ რაიმე მომსვლოდა, მეც ასე ხალისიანად და საზეიმოდ გამასვენებდნენ თეატრიდან. მაგრამ გადავჩრი და ამასაც გომარს უნდა ვუმადლოო. რადგან რეპეტიციის შემდეგ ისეთი მწარუნეველობით მომხედა და მომიარა, რომ მეორე დღეს სავსებით ჯანმრთელმა და საღვთლამათმა, უკვე დამოუკიდებლად ჩავატარე რეპეტიცია. საღამოს კი ერთ-ერთ სუფრასთან დიდი მოხდომებით ვუმტკიცებდი ჩემს მხსნელს, კომპოზიტორს რომ არ ყოფილიყავი, აუცილებლად ექიმი იქნებოდი და მედიცინაშიც არანაკლებ წარმატებებს მიაღწევდი, ვიდრე დღეს გაქვს-თქო.



ახლა, როცა იმ ეპიზოდს ვახსენებ, ვახსოვს, როგორ გადამარჩინებდა მე...  
 როდისღო, შეუბნება, შერე კი ა! აა! მოა! ვითომ რა დიდი რამე მოხდაო, და მარ-  
 თლად არის, რადგან მოხუცის კაცზე წერუნვა, მარადლაც, ჩვეულებრივი ამბავია.  
 ასეთია ბუნებით და იმიტომ, თვითონ კი შეეცდება, რომ არავის მოსავლელი არ  
 გახდეს.

თავს არავის დაჩაგვრინებს, არც ვინმეს დაჩაგრავს, მაგრამ ერთხელ, ერთ  
 სუფრასთან ოპერის უოფილი მომღერალი აუხიროდა. სიმღერაში დაჯაბნა მოუნ-  
 დომა, კარგა ხანს არ აპყვა გომარი, შერე კი...

შერე კი კარგა ხანი დადიოდა ის მომღერალი ყელშებვეული და ხმაჩახლე-  
 ჩილი. გომარი კი ნანობდა, არ მინდოდა, მაგრამ რა ვქნა, აღარ მომეშვაო.

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება გომარ სიხარულიძეზე, როგორც ნაღდ კაცზე.  
 როგორც მრავალმხრივ პიროვნებაზე. გომარი სუფრასთან, მეგობრებში — ცალ-  
 კე თეშაა, ან გომარი სტუდენტებთან, ან კიდევ რა ვიცი, რამდენი შეიძლება ჩა-  
 მოითვალოს, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებულია ოჯახი, გომარი და მისი მომ-  
 ღერალი ოჯახი.

გომარი, გვერდით მისი სათნო მეთლლე, აქეთ-იქით კი მისი შვილები, პატა-  
 რა ნიკუშა, ჭკვიანი და გულიხსმიერი ბიჭი, მშვენიერი ნინიკო, კონსერვატორიის  
 სტუდენტი და მისი უფროსი ვაჟი გიორგი, მომავალი რეჟისორი, რომელიც მჭე-  
 რა, სულ ცოტა ხანში აუცილებლად მიიქცევეს ქართული თეატრის თაყვანისმცე-  
 მელთა უსურადღებას... შუაში კი გომარი, გაღიმებული და მხიარული, ერთი შე-  
 ხედვით, კაცს რომ ეგონება: „აი კაცი, ცა ქულად არ შიარნია და დედამიწა ქა-  
 ლამნად, მოღბენილი და უწერუნველი“.

ვითომ ასეა?! რა თქმა უნდა, არა, თუმცა, ყველაფერი მხოლოდ თვითონ  
 იცის, მე კი მხოლოდ ის შემიძლია დანამდვილებით ვთქვა, რომ ორმოცდაათი  
 წლის გომარ სიხარულიძე არ მოდუნდება, პირიქით — საქმეს მოიმრავლებს და  
 მიღწეულს კიდევ ბევრს შემატებს. ამისი ნამდვილად მჭერა, მჭერა, ჩვენ კიდევ  
 მრავალ სპექტაკლზე ვიმუშავებთ ერთად, თუ თავად მოიცლის; და ღრმად ვარ  
 დარწმუნებული, ეს მუშაობა იქნება აუცილებლად საინტერესო, ხალისიანი და  
 ნაყოფიერიც, ისე როგორც ჩემთვის ახლობელ კაცს, გომარ სიხარულიძეს ეკად-  
 რება.

გომარ სიხარულიძის შემოქმედება ღრმა ანალიზს საჭიროებს, რომელიც იმ-  
 დენად მას არ სჭირდება, რამდენადაც სხვებს. ზანსაკუთრებით კი იმათ, ვინც მო-  
 მავალში მოვა ქართული სიმღერით ისევე გულანთებული, როგორც დღეს გომარ  
 სიხარულიძე დააბიჯებს ამ ჩვენ გულგასიებულ დედამიწაზე.



მთერ გუგუშვილი

მამა და შვილი

ქართულ თეატრში პიერ კობახიძეს თავისი განსაკუთრებული ადგილი უყავია. მასი სამსახიობო მოღვაწეობა იმიტაც გამოირჩევა, რომ ჰქონდა „თავისი“ როლები და მათდამი ყოველთვის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას გამოხატავდა. ამბობენ, თეატრი სარკეაო. პიერისათვის ეს აზრი აღმატებულ ხარისხში გაააზრებოდა: სარკე არა როგორც უბრალოდ, ამრეკლავი საგანი, არამედ გამაღივებელი შუშა.

მისთვის უცხო იყო ყოფითი სიმართლე, არ უყვარდა იგი და ცდილობდა სცენაზე ყოველთვის ხაზგასმით თეატრალური ყოფილიყო. დიახ, მას უყვარდა პათეტიკა, არა ყალბი, არამედ მგზნებარე, ამაღლებული.

სცენაზე საოცრად წარმოსადეგი გახლდათ. გამოსვლისთანავე, თითქოს ერთხმად აესებდა სცენურ სივრცეს, მომხიბლავი იყო. იმპონანტური, თანაც რაინდული სიჩაუქე ახასიათებდა. ზოგ მსახიობზე იტყვიან, როლს მაქმანივით ქსოვსო. ბატონ პიერს ეს არ ახასიათებდა. ის ფორმას მთლიანობაში, ერთიანობაში აღიქვამდა. ის კონკრეტულს კი არ ეძიებდა, ზოგადისაკენ მიისწრაფოდა, დრამატურგიულ მასალას თანდათან თითო საფეხურით მაღლა სწევდა.

პიერ კობახიძე ყოველთვის თავისებურად გრძნობდა რომანტიკას (განსაკუთრებით კლასიკურ მასალაში). რომანტიკას, როგორც ნაზავს, ერთგვარ ნაშთა სიმკაცრის, საზეიმო დიდებულებისა და გრძნობათა სიფაქიზის, ეს უჩვეულო სინთეზი მისთვის აუცილებელი იყო და

სცენურ სიტყვასთან ერთად მთლიან კომპლექსს ჰქმნიდა. პიერი სიტყვას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. დახვეწილი დიქცია, ჩინებული ხმა ჰქონდა, და მეტყველებაში ფრაზის პლასტიკურ სიზუსტეს ზედმიწევნით იცავდა.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, გამორჩეული გარეგნობის მქონე იყო. ამ გარემოებას ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა: ნიადაგ გრიმსა და კოსტიუმზე ზრუნავდა. ცდილობდა სცენაზე ლამაზი, ელგანტური და გამორჩეული ყოფილიყო, რასაც აღწევდა კიდევ. ყველა ეს თვისება თავმოყრილი გახლდათ მის მიერ განსახიერებულ ურიელ აკოსტაში. ამ როლმა ბატონ პიერს დიდება მოუტანა, სრულად გამოავლინა მისი ელვარე ნიჭი და ბრმა შემთხვევის წყალობით საბედისწეროც აღმოჩნდა. სწორედ „ურიელ აკოსტას“ წარმოდგენისას მიიღო ბატონმა პიერმა ის ტრავმა, რომელმაც იგი ერთი თვის შემდეგ ხელიდან გამოგვაცალა.

კლასიკა მტკიცედ დამკვიდრდა პიერ კობახიძის შემოქმედებაში. დაუვიწყარია მისი მგზნებარე და მთრთოლვარე ფერდინანდი (ფ. შილერის „ვერაგობა და სუყვარული“); ასევე მგზნებარე და კეთილშობილი ჩონთა (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“); მღელვარე და ვნებიანი ონისე (ალ. ყაზბეგის „მოძღვარი“); რომანტიკული სიმონა (შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“); ძლიერი, თვითდაჯერებული, ფიცხელი და ურყევი ანტონიუსი (უილიამ შექსპირის „ანტონიუს და კლეოპატრა“); უღარდელი, მხიარული, რთ-



როხა და ფიცი პეტრუჩიო (შექსპირის „ჭირვეული ცოდის მორჯულება“); ლამაზი, კეთილშობილი არმან დიუვალი (ა. დიუმა—შვილის „მარკოიტა გოტე“) და ბოლოს რიჩარდ III (შექსპირის „რიჩარდ III“). მის მიერ განხორციელებული ყველა კლასიკური როლს ჩამოთვლა შეუძლებელია.



პიეტრ კობახიძე

ახლა სხვა როლებს არ იკითხავთ? ვაეხსენოთ თუნდაც ფუშე (ვ. სარდუსა და ა. მოროს „მადამ სან-ჟენი“), რომელსაც მსახიობის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. იგი მოკუნულ, დაჩივებულ, ხანმიღუფლ ფუშეს ანსაზიერებდა. მაგრამ ეს „ყოფითი“ მოხუცი, თანდათან შლიდა „ფრთებს“ და მყოფრებელთა თვალწინ უძლიერეს ხელისუფლად, სახელმწიფოს ბედის განმგებლად გარდაქმნებოდა. იგივე მეტამორფოზას განიცდიდა მისი ტუჩა დამნიანიც (კ. ლორთქიფანიძე „კოლხეთის ცისკარი“), რომელიც პიეტრ კობახიძემ ბრწყინვალედ შეასრულა. ამ სახემ მსა-

ხიობის ნიჭი სრულიად ახალ პიკანტუმი გამოავლინა.

ისევე როგორც ყველა როლის ჩამოთვლაა შეუძლებელი, ასევე უნაყოფოა პიერის — მსახიობისა და ადამიანის — ყველა თვისების გახსენების მცდელობა. ცხოვრებაში ხუმარა და იუმორით აღსავსე იყო. რომ იტყვიან, მის პიროვნებაში სიცოცხლე ჩქეფდა და ღუღღა.

იტალიაში მოგზაურობა მაგონდება. საქართველოდან დელეგაციაში ოთხნი ვიყავით: ბატონი პიერი, ელენე თოფურჩიძე, ბესო ჟღენტი და მე. მოგზაურობის მანძილზე მთლიანად პიერის ამოუწურავი გონებამახვილობის ტყვეობაში ვიყავით. რომში ჩასვლისთანავე ბესოს ოთახში ტელეფონის ზარი გაისმა. ბესომ ყურმილი აიღო. ვიღაც უცნობი იტალიურად რაღაცას ეუბნებოდა. სიტყვათა ნიაღვარში მხოლოდ ორი სიტყვის გარჩევა შეიძლებოდა: „ბესინო ელენტინო“.

ბესოს ეგონა, ალბათ, „იტალია-საბჭოთა კავშირის“ საზოგადოებიდან (რომლას პრეზიდენტაც საქართველოში თავად გახლდათ) რომელიმე მეგობარი მკითხულობსო და უხილავ მოსაუბრეს ფრანგულად განუმარტა, რომ მან იტალიური ენა არ იცოდა. ის უცნობი პიერი იყო. მან მეტყველება ისე მიაშვენია



ბადრი კობახიძე



იტალიურ ინტონაციას, რომ დიდი ილუზია შექმნა.

დამეთანხმებიან, მოგზაურობაში, მეტადრე უცხო მხარეში, ადამიანის ხასიათის ყველა თვისება განსაკუთრებით ელანდება. ამ თვალსაზრისით, პიერი განუმეორებელი თანამგზავრი გახლდათ. სწორედ იმ მოგზაურობაში შეთხზა მან სახუმარო პერიფრაზი „აბესო-ლომ და ეთერი“, რასაც დღემდე დიდი სიბოთით ვიგონებ.

პიერის განუმეორებლობა იმ ფაქტშიც გამოვლინდა, რომ უკვე სასიკვდილოდ განწირული ურიეს თამაშობდა. ეს, მართლაც, გმარობა იყო და ამ გმარობას ქართული სცენის რანდი სჩადიოდა. ურელთან ერთად მყურებლის თვალწინ თითქოს პიერიც კედებოდა. კედებოდა შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქნის ეპოქა. მან ვერც დაბერება მოასწრო და ვერც თავისი ძალების ბოლომდე დახარჯვა. ასეთ ადამიანებზე იტყვიან, გზაში გარდაიცვალაო.

ასევე გზაში გარდაიცვალა მისი უფროსი ვაჟიშვილი — ბადრი კობახიძე, ნათელი, კეთილი ადამიანი, მსახიობი, რეჟისორი, პედაგოგი. ბადრის დასახასიათებლად უამრავი ეპითეტის მოხმობა შეიძლება: მორიდებული, დახვეწილი, სულით ლამაზი, კეთილშობილი, ტაქტიანი, თავდაპირველი, მშვიდი, ალერსიანი, ინტელიგენტი. სწორედ ინტელიგენტი — ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი გაგებით. ასეთი იყო ჩვენი უახლოესი მეგობარი, კოლეგა თანამოაზრე, ყველასათვის საყვარელი ადამიანი.

პირადად მე, ბადრის უცრემლოდ ვერ ვიხსენებ. ისევე როგორც მამამისს, თეატრში ბადრისაც თავისი, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი ადგილი ეკავა. თეატრში უპრეტენზიო, ცხოვრებაში ადამიანებთან ურთიერთობისას ასევე უპრეტენზიო და მორიდებული იყო.

ბადრის როლები თემატური და ქანრული სხვადასხვაობით გამოირჩეოდნენ.

მასველ კომიკურ სახეებს: გიგანტური (გ. სუნდუციანის „ნებო“), მარკიზი მონტე-ფიორი (ა. დუმანუას და ე. ლენეროს „დონ სეზარ დე ბაზანი“), ადონაია (კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“), ბულალტერი ემოკრიტე (ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“) დრამატული როლები სცვლადნენ: ვაცლავ კრალი (პ. კოჭოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“), მწყემსი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), ველიმირი (ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“), პერისი (ა. მილერის „სელიემის პროცესი“). მათ გვერდით ასევე გამოირჩევა პუბლიცისტური პერსონაჟები: ლორდი სტენლი („შექსპირის რიჩარდ III“), რიბენტროპი (მ. კვესელავას „ას ერკასის დღე“).

ზოგჯერ მსახიობი, და ეს ძალზე მნიშვნელოვნად მესახება, თავის გმირს თავადვე ანიჭებდა ისეთ თვისებებს, რომელიც ამ კონკრეტული პერსონაჟისათვის თითქოს მოულოდნელიც კი იყო. საილუსტრაციოდ პოლონიუსის როლს დავასახელებ (შექსპირის „ჰამლეტი“). სადაც ძალუმაღ გრძნობდა მოცემული სახისადმი ბადრის ირონიული დამოკიდებულება. ეს პირადად მისი გადაწყვეტა გახლდათ.

ბადრი კობახიძე მამისაგან განსხვავებით მთავარ, წამყვან როლებს არ ასრულებდა, არც ჰეროიკულ გმირებს თამაშობდა. მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟებიც თითქოს მასსავე მორიდებულები იყვნენ. მაგრამ, ამ მორიდებულების მიუხედავად, მინც ყოველთვის მესამჩნევ, დასამახსოვრებელ და არანაკლებ რთულ სახეებს ჰქმნიდა. არადა, მოგეხსენებათ, რაოდენ ძნელია მცირე მოცულობის ტექსტის ფარგლებში, სცენური სახის დიდი ცხოვრება ჩაატო. ბადრი ამას აღწევდა.

ბადრი ყოველდღიურ ცხოვრებაში საოცრად აქტიური გახლდათ. მან ორი ფაკულტეტი (სამსახიობო და სარეჟისორი) დაამთავრა. თეატრალურ ინსტი-



ტუტში პედაგოგიურ საქმიანობას ეწეოდა. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველ მდივანდაც მუშაობდა. ხშირად უწევდა ტრიბუნაზე გამოსვლა. ძალიან ბევრს მოგზაურობდა. მთელს მსოფლიოში უამრავი მეგობარი ჰყავდა. თავადაც დგამდა სპექტაკლებს (ი. შტოკის „ღვთებრივი კომედია“, ე. ნემის „წვიმის გამყიდველი“, ა. ჩხაიძის „დაბრუნება“, თ. იოსელიანის „სამამ ურემი გადაბრუნდება“, ა. ჩხაიძის „სამიდან-ექვსამდე“ და სხვ.).

კადევ ერთი შტრიხი მინდა გამოეყოს, რომელიც ორივეს, პიერსაც და ბადროსაც, ერთნაირად ახასიათებდათ. პიერი უნიკალური მამა იყო — მამა ოთხი დედის შვილისა და ამ „როლს“ იგი არა-

ჩვეულებრივად, მე ვიტყვოდი, ხშირად აღარმეცვდა თავს. სწორედ ამის შედეგია, რომ ოთხივე შვილმა მოძავალთაობას ურთიერთობისა და დედ-მამიშვილობის სამაგალითო გაკვეთილი მისცა.

მამაცა და შვილიც ღირსეულად ასრულებდნენ იმ დიდ მოვალეობას, რასაც ქვეყნად ადამიანის დანიშნულებას ეძახიან და ამ ჩვენს უღმობელ, ღვარძლითა და ბოროტებით აღსავსე დროში, საყუთარი სანიმუშო წარსულის მაგალითზე, თითქოს შორიდან გვმოძღვრავენ: გიყვარდეთ, გიყვარდეთ, გიყვარდეთ ერთმანეთი. მხოლოდ სიკეთე ბადებს სიკეთეს...

ნუგზარ ლორთქიფანიძე

პერიკოლა, სილვა, მარიცა, ჩანიტა...

ეგვენია გურაშვილი მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე მასუბრებლის რჩეული იყო. იგი უყვარდათ, მის სცენაზე გამოჩენას ელოდნენ, ტაშითვე აცილებდნენ, ყვავილებით ასაჩუქრებდნენ.

ოპერეტის ქანრმა ამპლუსისადმი ერთგულემა ყველაზე ხანგრძლივად და მყარად შეინარჩუნა, რა თქმა უნდა, თუ ჰეშმარიტ კლასიკურ ოპერეტაზე ვილაპარაკებთ. აქ აუცილებელია გმირი ქალი და გმირი კაცი — პრიმადონა და პრემიერი, სუბრეტი, კასკადური წყვილი, კომიკოსი და ა. შ.

რა მონაცემებით უნდა იყოს შემკობილი მსახიობი, თეატრმა და მასუბრებელმა გამორჩეულად რომ აღიარონ და დასში, მთელ საოპერეტო რეპერტუარში მთავარი გმირის როლის მუდმივ შემსრულებლად იგულოვნ? ამისათვის საჭიროა: კარგი ხმა, გამართული ფოკალი, არტისტიზმი, მაღალი სცენური კულტურა, ცეკვის ნიჭი, პლასტიურობა, კარგი გარეგნობა, ელევანტურობა და ხიბლი... ეგრეთ წოდებულა „საოპერეტო შარში“

როდესაც 1964 წელს მუსიკალური კომედიის თეატრმა ქაკ ოფენბახის ოპერეტა „პერიკოლას“ დადგმაზე დაიწყო მუშაობა, თბილისელმა თავგადადებულმა თეატრალემა ეს განზრახვა თეატრს უკიდურეს სითამამედ ჩაუთვალეს.

„პერიკოლა“ ომის წლებში თბილისის საოპერო თეატრში უდიდესი წარმატებით იდგმებოდა. ამ დადგმაში პერიკოლასა და პიკილოს როლებს თავბრუდამხვევი ოპერეტისეული ელვარებით ასრულებდნენ ქართული ფოკალური ხელოვნების ჰეშმარიტი ვარსკვლავები: ნადეჟდა ხარაძე და ბათუ კრავიშვილი... ამ სპექტაკლიდან მიღებული შთაბეჭდილებები ჰერ კიდევ ცოცხალი, ძლიერი

და წარუშლელი იყო! თბილისელებს სხვა დადგმა და სხვა შემსრულებლები  
ვერც კი წარმოედგინათ!

ევგენია გურაშვილი მუსიკალური თეატრის სცენაზე მაცურებელმა პირველად სწორედ „პერიკლას“ პრემიერაზე, პერიკლას როლში იხილა.

მომხიბვლელი გარეგნობის, ლირიზმით აღსავსე, ბრწყინვალე ვოკალური მონაცემების მქონე დებიუტანტის გამოჩენამ, მისმა სრულიად განსხვავებულმა, თვითმყოფადმა ინტერპრეტაციამ, მელომანთა და თეატრალთა უნდობლობა გაფანტა. მედევით კმაყოფილმა და მადლიერმა მსმენელმა, ნიჭიერი მომღერალი თავიდანვე შეიყვარა, დაიბახსოვრა. ირწმუნა, რომ მომავალში მისი ხელოვნება მრავალ სიამოვნებასა და სიხარულს მიანიჭებდა მათ.

ხუთი წლის შემდეგ, 1959 წელს კურნალი „ხელოვნება“ ერთ-ერთ რეცენზიაში წერდა: „შემსრულებელთა შორის, პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მომღერალი ევგენია გურაშვილი. დღეს იგი უკვე თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია. კარგი გარეგნობა, მშვენივრად მქდერი ლირიკულ-კოლორატურული სობრანო, გააზრებული, მსუბუქი და მოხდენილი თამაში — აი, ის თვისებები, რომლებიც აგრერიგად მნიშვნელოვანია ოპერეტის მსახიობისათვის და რაც ასე სრულყოფილადაა თავმოყრილი თეატრის ამ ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებაში“.

ევგენია გურაშვილი თეატრში კონსერვატორიიდან მოვიდა, სადაც მას ბრწყინვალე პროფესიული სკოლა ჰქონდა გავლილი. პირველი ორი კურსი პროფესორ ოლღა ბახუტაშვილ-შულგინას კლასში მეცადინეობდა, შემდგომ კი მისი პედაგოგი გახლდათ სახელგანთქმული ქართველი მომღერალი, პროფესორი დავით ანდლულაძე.

იმხანად, კონსერვატორიაში ქართველ ვოკალისტთა უბრწყინვალესი თაობა სწავლობდა: მედეა ამირანაშვილი, ნათელა ტულუში, ლამარა ჭყონია, ოლღა კუხნიცოვა, ზურაბ ანჯაფარიძე, შოთა კიკნაძე, თენგიზ მუშკელიანი, ირაკლი შუშანიანი...

ევგენია გურაშვილი კარგ სათვალავში მყოფ, საიმედო სტუდენტად ითვლებოდა.

საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი ნოდარ ანდლულაძე იხსენებს: „ევგენია გურაშვილი მამაჩემის კლასში, მესამე კურსზე მოვიდა. თავიდანვე მორიგეა ყურადღება მისმა მდიდარმა, ლამაზი ტემბრის ხმამ. ნათელი იყო ისიც, რომ მას გააჩნდა დიდი დიპაზონი არა მარტო ხმის თვალსაზრისით, არამედ საშემსრულებლო თვალსაზრისით.“

მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქენიასათვის (როგორც ჩვენ მას ვეძახდით) სამი წლის მეცადინეობა დავით ანდლულაძის კლასში.

მე სიამოვნებით ვესწრებოდი ამ გაკვეთილებს.

იმდენად ჰარმონიულად შეერწყა ქენიას ხმის ბუნებრივი მონაცემები, მისი თანდაყოლილი მუსიკალობა, ლირიზმი, დავით ანდლულაძის სკოლის ტექნიკური და მეთოდური პრინციპებს, რომ ჩემთვის, პირადად ქენიას სიმღერა, მისი ვოკალი სრულიად საკმარისი იყო დავით ანდლულაძის პედაგოგიური პრინციპების საუკეთესო შედეგების ნათელსაყოფად.

მისი შესრულებით არასოდეს დამაგიჟყდებია: ორნაწილიანი არია „ტრავიატადან“, მარფას არია რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლედან“ და ამ ნაწარმოებებზე მუშაობა.



რალა თქმა უნდა, იგი უდიდესი წარმატებით გამოდიოდა სტუდენტთა კონცერტებზე. ყველას ხიბლავდა ფორმის სრულყოფა: როგორც ხმის, ასევე მოძრაობის წარმოების ვოკალურად-გაღმოცემის ეს დონე, რომელსაც სრულიად ახალგაზრდა მოგონამ ერთ-ორი წლის წინააღმდეგობის შედეგად მიადწია.

მე პირადად მიმაჩნია, რომ ჩვენმა საოპერო თეატრმა ბევრი დაკარგა, რომ სათანადო ყურადღება არ გამოიჩინა ამ უნიკალური და სრულყოფილი ხმის მიმართ. დასაჩანია, რომ ეს ხმა, მისი ბრწყინვალე საშემსრულებლო დონისა და მონაცემების გაფურჩქვნის ხანაში არ გაქდვრდა საოპერო სცენაზე. სამაგიეროდ, მომღერალმა თავისი მოღვაწეობით შესანიშნავი ფურცლები ჩაწერა ყველა ჩვენ-თაგანისათვის ძვირფასი მუსიკალური კომედიის თეატრის საშემსრულებლო ისტორიაში. სხვათა შორის, არ ყოფილა არც ერთი გენერალური რეპეტიცია და პრემიერა ქენიას მონაწილეობით, რომელზეც მთელი კლასი და პირადად დავით ანდრუჭაძის ოჯახი არ დასწრებოდა.

განსაკუთრებით მომხიბლავი იყო „პერიკოლამი“.

სხვათა შორის, ევგენია გურაშვილის თაობა, ეს ის თაობაა, რომელმაც მუსიკალური კომედიის თეატრის ვოკალური დონე, თითქმის გაუთანაბრა საოპერო თეატრის დონეს. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი და დასაფასებელია.

ყოველთვის, როდესაც კი საშუალება გვექნება, უნდა გავიხსენოთ ამ დეაქლ-მოსილი, მშვენიერი ვოკალისტი, ევგენია გურაშვილის საგულისხმო წვლლი ქართული ვოკალური კულტურის ისტორიაში, „იგი, პირადად, ჩემთვის ერთ-ერთი დაუვიწყარი ხმა არის — ხმათა ძალიან დიდი სიმდიდრის ფონზე, რომელიც კი მე ოდესმე მომისმენია ჩვენშია და სხვაგანაც“.

დიან, როგორც მის თანაკურსელთა უმრავლესობა, ევგენია გურაშვილიც საოპერო სცენაზე ოცნებობდა. ბატონი ნოდარის ნაამბობიც ნათელყოფს, რომ ეს ოცნება უსაფუძვლო არ იყო, მაგრამ ბედის განგებით იგი თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის დასში აღმოჩნდა. ამ თეატრში განვლო შემოქმედებითი ცხოვრება.

ფართო ვოკალური შესაძლებლობების მქონე მომღერალს, ბუნებრივია, სცენაზე ყველაზე დიდ სიამოვნებას სიმღერა ანიჭებდა და აქედან გამომდინარე, ცხადია, ყველაზე მეტად გული კლასიკური საოპერეტო რეპერტუარისაკენ მიუწევდა.

მაგრამ, ამ მხრივ, მას ნაკლებად გაუღიმა ბედმა. თეატრში ევგენია გურაშვილის მოღვაწეობის წლებში ოფენბახის, შტრაუსის, კალმანისა და ლეგარის ოპერეტები იშვიათად იდგმებოდა. ხანდახან თუ მაინც დაიდგმებოდა, სპექტაკლში მას რატომღაც არ აკავებდნენ. თეატრში ასეც ხდება ხოლმე! მიუხედავად ყველაფრისა, კლასიკურ ოპერეტებში მის მიერ ნათამაშებ ყოველ როლში სრული სისაესით გამოიკვეთა საოპერეტო გმირისათვის აუცილებელ თვისებათა მადლიანი ურთიერთშერწყმა. ევგენია გურაშვილს ყველაფერი უწყობდა ხელს — სილამაზე, სათუთი ღირიზმი, მსუბუქი იუმორი, ქალური კდემამოსილება, მადალი კულტურა. მისი შესრულებით: ვიოლეტა („მონმარტრის ია“), პერიკოლა, ადელი („ლამურა“), სილვა, მარცა, ელა პალინსკაია („ციტრის პრინცესა“) ვოკალურად სრულყოფილი, საინტერესოდ გააზრებული სცენური სახეები იყო, რომელთაც უდიდესი ქალური ხიბლი გულგრილს ვერავის დატოვებდა და რომელთა დავიწყებაც წარმოუდგენელია.

ევგენია გურაშვილის მიერ, მუსიკალური თეატრის სცენაზე განხორციელებ-

ბულ სამოცდაათამდე სცენურ სახეთა შორის, უმრავლესობა ქართველ კომპოზიტორთა ოპერეტების გმირებია.

თავის სათნო ბუნებით, სანიმუშო ტაქტითა და უტყუარი გემოვნებით იგი ერთგული თანამოაზრე იყო კომპოზიტორების, ლიბრეტისტების, ღირთეორებისა და რეჟისორების. მუდამ უდიდესი გატაცებით მონაწილეობდა ახალი სცენური ნაწარმოების შექმნაში.

ლიბრეტისტები და კომპოზიტორები ხშირად თავიანთ ახალ საოპერეტო თხზულებებში, მთავარ გმირებს საგანგებოდ ევგენია გურაშვილისთვის წერდნენ, მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, მიდიდარი და მრავალმხრივი ვოკალური და სცენური შესაძლებლობების გათვალისწინებით.

ქართული ოპერეტის (და არა მარტო ქართულის!) ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემა მუდამ ლიბრეტო იყო. დასამალი რაა, ჩვენს სახელოვან კომპოზიტორებს: შალვა აზმაიფარაშვილს, ნიკოლოზ გუდიაშვილს, სულხან ცინცაძეს, არჩილ კერესელიძეს, რევაზ ლაღიძეს, გიორგი ცაბაძეს, შოთა მილორავეს, ლილი იაშვილს თავიანთ საოპერეტო თხზულებათა შექმნა, უმთავრეს შემთხვევაში, ლიტერატურულად არასრულფასოვან, დრამატურგიულად გაუმართავ ლიბრეტოებზე უხდებოდათ. ამას ფრიად უწყობდა ხელს, იმხანად საბჭოთა დრამატურგიაში გაბატონებული ე. წ. „უკონფლიქტო დრამის“ პერიოდი. გახსოვთ, ალბათ, ამ დროის პიესებში ყველაფერი მარტივი გაუგებრობით იფარგლებოდა, არაფერი არც რთულდებოდა და არც მძაფრდებოდა. ყოველივე კეთილად მთავრდებოდა: ცდომილი ინანიებდა თავის უნებლიე შეცდომას და მასზე განაწყენებულნი დიდსულოვნად და უდრტინველად პატიობდნენ ყველაფერს.

მთელი ამ უდიდამო ისტორიის გასახალისებლად, ეს ყველაფერი გაზავებული იყო კომედიური დივერტისმენტებითა და მოსწრებული ხუმრობებით.

ასეთ დრამატურგიაში ყველაზე სქემატური, სწორბაზოვანი, არაქმედითი და უფერული, როგორც წესი, დადებითი გმირები იყვნენ. ევგენია გურაშვილს კი მისმა ამპლუამ სწორედ მათი სცენაზე გაცოცხლება არგუნა. აკი მოგახსენეთ, ოპერეტის ქანრში ყველაზე მყარად ამპლუისადმი ერთგულებას ინარჩუნებენ.

მსახიობის უსაზღვრო ხიბლი, გულწრფელობა, მსუბუქი იუმორი და თამაშის ძალდაუტანებელი მანერა, ამ ლიბრეტოთა მრავალ ხელოვნურ, უხერხულ, შინაგან ლოგიკას მოკლებულ სიტუაციას, ბუნებრივსა და სარწმუნოს ხდიდა. ე. გურაშვილის გმირები მუდამ დამაჯერებელნი, მიმზიდველნი და დასამახსოვრებელნი იყვნენ.

მომღერალსა და მსახიობს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული ოპერეტის საშემსრულებლო სტილის დახვეწის, მისი კულტურისა და პროფესიული დონის ამაღლების საქმეში.

ვრცელი იყო ევგენია გურაშვილის რეპერტუარი. ვრცელი, რთული, მრავალფეროვანი და მუდამ საპასუხისმგებლო. იგი თამაშობდა მუსიკალურ კომედიებში, კლასიკურ ოპერეტებში, თანამედროვე მიუზიკლებში, ეწეოდა ნაყოფაერ საკონცერტო მოღვაწეობას...

იგი ბევრს თამაშობდა, ამასთან, ყოველთვის უდიდესი გატაცებითა და კეთილსინდისიერებით. გამოდიოდა მშობლიური თეატრის სცენაზე, გასტროლებზე სხვადასხვა ქალაქებში. ხშირად მონაწილეობდა რიგით, ჩვეულებრივ, გასე-



ლო სპექტაკლებში, რომლებიც უმთავრეს შემთხვევაში ყოვლად მოუწმინდველად გაყინულ კლუბებსა და კულტურის სახლებში იმართებოდა.

ყოველივე ეს, მომღერლისაგან უკიდურეს შინაგან ძალისხმევასა და უდიდეს ამტანიანობას მოითხოვდა.

ცნობილი ქართველი მუსიკათმცოდნე გულბათ ტორაძე, ერთ-ერთ სტატიაში წერდა: „შემსრულებელთა შორის, პირველ რიგში, ყურადღება მინდა შევაჩერო ევგენია გურაშვილსა და თინა მერკელიაძეზე, არა იმიტომ, რომ, თითქმის ყველა სპექტაკლში მათ მთავარი როლები აქვთ დაკისრებული. კონსერვატორიის აღზრდილები, ისინი თითქმის ერთად მოვიდნენ მუსიკალური კომედიის თეატრში, მაშინ როდესაც სხვა ახალგაზრდები ამას რატომღაც თავილობენ... და გაინაწილეს მძიმე ტვირთი ქალთა ყველა წამყვანი პარტიის შესრულებისა. ამ ხნის მანძილზე მათ ნაყოფიერად იმუშავეს, არტისტულად გაიზარდნენ და დაიხვეწნენ, ჩვენი მაყურებლისა და თავიანთი კოლეგების სიყვარული და აღიარება დაიმსახურეს. მათი მაგალითი მისაბაძი უნდა გახდეს ჩვენი არტისტული ახალგაზრდობისათვის“.

ევგენია გურაშვილმა თავისი არტისტული კარიერა თვალხატულა, მიმზიდველი გოგონების როლების შესრულებით დაიწყო. შემდეგ, ეს გოგონები დაქალიშვილდნენ, დაქალდნენ. მსახიობის ერთ-ერთი უკანასკნელი როლი გიორგი ცაბაძის ოპერეტაში „კურკას ქორწილი“ ბოლმა ვანოს ხანდაზმული ცოლი ლიზა იყო.

ამ ოპერეტის პირველ დადგმაში ე. გურაშვილი კურკას სატრფოს სოფოს პირველი შემსრულებელი იყო. ვასაოცარი უშუალობით, ლაღად, წრფელი ლირიზმითა და კოლორიტის უტყუარი გრძნობით ასრულებდა ამ როლს, რომელიც შემოქმედებაში ერთ-ერთი საუკეთესო იყო. ამ როლში იგი უკვე სცენის დასარულულულ ოსტატად გვევლინებოდა. უთუოდ, ამიტომაც იყო, რომ ეს ნამუშევარი მსახიობსაც გამორჩეულად უყვარდა.

ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ წერდა: „გურაშვილის სოფო ლირიკული პერსონაჟია. ყოველი სიტყვა, მის მიერ წარმოთქმული — წრფელია და სახიერი. ყოველი მისი მოძრაობა, ქესტი ბუნებრივია და მეტყველი. თვალსაჩინოა მსახიობის გამორჩეული ვოკალური მონაცემები. იგი სიმღერით გადმოსცემს სოფოს განცდებს, განწყობათა მონაცვლეობას, მის სიწმინდეს. მისი ვოკალური ფრაზები დამთავრებული, ტემბრალურად შესატყვისად შეფერილი და ინტონაციურად მკაფიოა“.

მსახიობის ამ ცხოვრებიდან წასვლის შემდეგ რა რჩება?

შეუძლებელია დაივიწყო მისი მშვენიერი და კდემამოსილი სცენური ორეულეები, დაივიწყო მისი ხიზლო, მისი ლამაზი, წკრიალა ხმა, სიკეთის, სათნოების, ერთგულებისა და სიყვარულის დამამკვიდრებელი ნათელი შემოქმედება.

ფოტოსურათები, რეცენზიები, რადიო და ტელეჩანაწერები, მადლიერ მაყურებელთა მეხსიერებაში შემორჩენილი მოგონებები.

მახსოვს, თეატრის უხუცესი მსახიობის, საქართველოს სახალხო არტისტის ბარბაღე იანვარაშვილის საიუბილეო საღამოზე, დარბაზში ტევა არ იყო. საღამოში თეატრის მთელი დასი მონაწილეობდა. და აი სცენაზე, ავადმყოფობით გამოწვეული ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, ევგენია გურაშვილი გამოვიდა. ვინც ამ საღამოზე იყო, წარმოუდგენელია, არ ახსოვდეს ის ხანგრძლივი და მქუხარე



ტაში, რომლითაც მაცურებელი უსაყვარლესი მსახიობის სცენაზე ხილვას შეხვდა და. ეს იყო ზეიმი! ამის დაიწყება შეუძლებელია!

ღიახ, ევგენია გურაშვილი მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე რჩეული იყო. იგი უყვარდა მაცურებელს, თეატრში მის სანახავედ და მოსასმენად დადიოდნენ, სცენაზე მის გამოჩენას ელოდნენ, ტაშით ხვდებოდნენ და ტაშით აცილებდნენ მულამ!

## ზურაბ მხეიძე

### შემოქმედებითი ფსიქოთერაპია

ფსიქოთერაპია ნერვული და სომატური დაავადებისა და ამიანის ცნობიერებაზე, თვითცნობიერებაზე, მსჯელობებზე კომპლექსური ვერბალური (სიტყვიერი) ან არავერბალური შემოქმედებაა, პირობითად, ფსიქოთერაპია შეიძლება დაიყოს პიროვნებაზე ორიენტირებულ და კლინიკურ მიმართულებებად. ორადვე ეს მიმართულება მოიცავს მრავალ ფსიქოთერაპიულ მეთოდს, სხვადასხვა სტილს, თვალსაზრისს, ფორმას და სხვ.

ფსიქოთერაპიის ერთ-ერთი სახეა ხელოვნებით თერაპია. უფრო ზოგადად მას შეიძლება შემოქმედებითი თერაპია ვუწოდოთ. ეს სახე თერაპიაში კლინიკურ მიმართულებას განეკუთვნება. კლინიკური შემოქმედებითი „თერაპია“ სხვადასხვა დამოუკიდებელი შემოქმედებისაგან ისტორიულად დათანხმებით იხვეწებოდა:

1. სხვადასხვა საქმიანობით გატაცება.
2. შემოქმედებაში თერაპიული თვითგახსნა.
3. ცხოვრების არსის ძიება.

ხელოვნების თითოეული დარგის სპეციფიურობის მიუხედავად, მთლიანობაში, მათ გაჩნიათ ისეთი საერთო, ზოგადი თავისებურებები, რომელთაც თავისთავად აქვთ თერაპიული მნიშვნელობა. მაგალითად, ხელოვნების თითოეულ დარგში შესაძლებელია კათარზისი — განწმენდა, ემოციური განტვირთვა, თვითრეალიზაცია, რაც ხშირ შემთხვევაში პიროვნებისათვის ცხოვრების აზრის პოვნას ნიშნავს. ხელოვნებაში ადამიანს შეუძლია შექმნას საკუთარი კმნილება, დატკბეს თავისი კმნილებით და იფიქროს კიდევ რაიმე ახლას, უკეთესის შესაქმნელად. ყოველივე ამას უდავოდ დიდი გავლენა აქვს ადამიანის ცნობიერებაზე:

მან იცის, რისთვის ცხოვრობს, ხელოვნების სფეროში მოღვაწეობის მნიშვნელობის გაზრდა პიროვნების თვითცნობიერებაში აქტიურებს სხვა პრობლემური სიტუაციების შემოქმედების ძალას პიროვნებაზე, მის ცნობიერებაზე.

შემოქმედებითი თერაპიის სახეებს შემოქმედების დარგების სპეციფიკა განსაზღვრავს. დავასახელებ რამდენიმე მაგალითს:

**ბიბლიოთერაპია** — წიგნით მკურნალობა. ავადმყოფისათვის რეკომენდირებული წიგნის გვირი იმყოფება მისთვის აქტუალურ სიტუაციას მაქსიმალურად მიმსგავსებულ სიტუაციაში, რათა გვირის მოქმედების მაგალითზე, ავადმყოფმა შეესაბამისდ იმოქმედოს. ე. ი. პიროვნებისათვის საფუძვლად, ამოსავალ წერტილად მიჩნეულია მსგავსი სიტუაცია და არა მისი კლინიკური მდგომარეობა.

**მუსიკით თერაპია** — ექი-



მის ხელმძღვანელობით, პაციენტს ეხმარება ნელ-ნელა იზოვოს თავისი თავი მუსიკაში.

**ესთეტიკური თერაპია** — უწოდებენ არავერბალურ ფსიქოთერაპიას, რომელიც დაფუძნებულია მხატვრული ფორმისა და ესთეტიკური გრძნობების მაცორვეტირებელ მოქმედებაზე.

**ზოხითერაპია** — განიხილება, როგორც ფსიქოთერაპიის განსაკუთრებული სახეობა ფსიქოპათიურ მოზარდებს.

**ლანდშაფტთერაპია** — ბუნებასთან ურთიერთობით თერაპია, რომელიც გულისხმობს ბუნებრივ ფერებთან, სუნებთან, გარემოსთან კონტაქტს, რაც უდავოდ ზემოქმედებს ადამიანის გუნება-განწყობილებაზე.

**შემოქმედებითი თერაპია ფერწერით, ძერწვით, ქარგვით და ა. შ.** — ხელს უწყობს არა მარტო პაციენტის მიერ „ყურადღებას გადატანის“ საკუთარი პრობლემიდან შემოქმედებაში, არამედ აღვიძებს მის ფარულ მდგომარეობაში მყოფ შემოქმედებით ძალებსაც. ეს თერაპია ისეთ შესაძლებლობებს უხსნის ადამიანს, ავადმყოფს, რომელთა არსებობაზე ადრე არ უფიქრია. მსგავსი მონაცემები საკუთარ თავში არც დაუფიქსირებია.

**შემოქმედებითი თერაპიის სახეები:** **არტთერაპია** (ხელოვნებით თერაპია) და **გეშტალტუნესთერაპია** (მთლიანი ხატებით მკურნალობა).

**არტთერაპია** — მკურნალობა პლასტიკური გამოხატულებით. ანსხევებენ შემოქმედებით ინტეგრალურ, პროექციულ და სუბლომიციურ არტთერაპიას. არტთერაპია გამოიყენება თერაპევტთა ურთიერთობის განსამტკიცებლად და ავადმყოფის განცდებისა და პრობლემების უფრო მკაფიოდ, დახვეწილად გამოხატვის გასაძლიერებლად. მაგალითად, კუბაში სუბლიმიციური არტთერაპიის საკმაოდ გავრცელებული ფორმაა ე. წ. ბალეტით თერაპია, რაც ემსახურება მოზარდებში აგრესიული იმპულსების რედუცირებას, როგორც კუბელი სპეციალისტები აღნიშნავენ, ეს მეთოდი საკმაოდ ეფექტურია და ძალზე დადებით შედეგს იძლევა.

რაც შეეხება **გეშტალტუნესთერაპიას**, ამ ტერმინით აღინიშნება თერაპიული ფერწერა, ძერწვა, მოდელირება, სიმღერა, პლასტიკა და ა. შ. ძირითად პრინციპებია:

1. თავისუფლება — ე. ი. პაციენტის მიერ გამოხატ-

ვის (თვითგამოხატვის) შესალების არჩევანის თავისუფლება.

2. მიმართულება — ე. ი. თემის მიმართულებას არჩევს თერაპევტი.

3. გამოხატვა — რომელიც ფსიქოდრამატული სცენების, ზღაპრების, მოთხრობების გათამაშებით მიიღწევა, ოღონდ ინდივიდუალურად კი არა, მხოლოდ ჯგუფში. ამ მეთოდის მიზანია აღქვამური „მე“-ს ფუნქციის აღდგენა, სიმბოლოების დახმარებით საკუთარი განცდების ინტერპრეტაცია, შემოქმედებითა ძალების გაღვივება, სულიერი გახსნა, მოქნილობა, ორიგინალობა.

**შემოქმედებითი თერაპია** ავლენს და ამტკიცებს შემოქმედით-პაციენტის თვითმყოფადობას. განსაკუთრებული ეფექტით გამოირჩევა ისეთ პაციენტებთან, რომელთაც ახასიათებთ განუსაზღვრელობის გრძნობა, არც იციან რა უნდათ, რისი ემონათ. რა უყვართ. თერაპიის კურსის გავლის შემდეგ კი ასეთი პაციენტი შემოქმედებაში პოულობს თავის თავს. იგი გრძნობს თავის მყარ ინდივიდუალობას და თავის თავს აღიქვამს როგორც არა შემოხვევით. არამედ შემოქმედით, ჩაბრუნებულ.



(დაბადდა ქობინეცა 18 მაისი 1891)

შესრულდა 120 წელი გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, თეატრის რეჟორმატორის კოტე მარჯანიშვილის დაბადებიდან.

„დადგა დრო ხელოვნებაში, როდესაც იგი უნდა იყოს ისეთივე დაადი, როგორც ჩვენი თანამედროვეობა“ — ამბობდა იგი და მთელი თავისი მოღვაწეობა ამ იდეის ხორცშესხმას მონადობა. კ. მარჯანიშვილი თავის თეატრალურ ძიებებს ყოველთვის ებოქას, დროის მოთხოვნილებებს უკავშირებდა.

ქართული თეატრის მოღვაწენი კადეც ერთხელ ეწვივნენ ყვარულს, კახეთის იმ შესანიშნავ და ულამაზეს ადგილს, რომელმაც არაერთი ჭეშმარიტი შემოქმედი მისცა ქართულ კულტურას.

შსახიობებს გულთბილი შეხვედრა მოუწყეს ყვარლის კულტურის მუშაებმა, ინტელაგენციამ, მშრომელებმა.

მართალია, იუბილე სპორტულ დარბაზში გაიმართა, ყვარლის გამგებელმა აღკვითჭვა, რომ მიუხედავად სიძნელებისა, ძალისა და ენერგიას არ დაიშურებს, რაც შეიძლება მალე

დამთავრონ თეატრის რეკონსტრუქცია.

სალამო მიჰყავდა კოტე მახარაძეს: კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მეკლევარმა პროფ. ეთერ გუგუშვილმა მრავალი საინტერესო ფაქტი გაიხსენა რეჟისორის ცხოვრებიდან, მან წამოჭრა საკითხი იმის შესახებ, რომ საჭიროა ყოველწლიურად დაწესდეს სახალხო დღესასწაული — კოტეობა. ამ აზრს მხარი დაუჭირეს ყვარლის გამგებელმა სანდრო სეფაშვილმა და კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის თანამშრომლებმა მსახიობმა ნ. ჩხეიძემ წაიკითხა ნაწყვეტი უმ. ჩხეიძის წიგნიდან „კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“.

სიტყვებით გამოვიდნენ ვახტანგ ტაბლიაშვილი, სოფიკო ჭიაურელი, გივი ბერიკაშვილი. ქართველ პროეტა ლექსები წაიკითხეს: მედეა ჯაფარიძემ, დოდო ჭიჭინაძემ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, გიორგი გეგეჭკორმა, დიმიტრი ჯაიანმა.

ყვარლის გუნდმა, შეასრულა ხალხური სიმღერები კ. მარჯანიშვილის მიერ

დადგმული ლეგენდარული სპექტაკლი „ურიელ აკოსტა“ (1929 წ.) ათეული წლების მანძილზე ცოცხლობს ქართულ სცენაზე. სპექტაკლის სცენურ ისტორიაზე ისაუბრა ამროლის შემსრულებელმა კოტე მახარაძემ. მან გაიხსენა სხვადასხვა წლებში ამროლების შემსრულებლები: უმ. ჩხეიძე, პ. კობახიძე, ს. ზაქარიაძე, ი. ტრიპოლსკი, გ. ხურცილავა.

გასულ წელს, კ. მახარაძის მიერ დაარსებულ „დამოუკიდებელ თეატრში“, ს. ჭიაურელმა აღადგინა „ურიელ აკოსტა“. ყვარულში დეკორაციებით და კოსტუმებით წარმოდგენილ იქნა ნაწყვეტი სპექტაკლიდან — სცენა დედასთან, რომელშიც მონაწილეობდნენ ს. ჭიაურელი, ნ. დუმბაძე, ზ. სტურუა, ვ. კორშია, თ. ქაჩხაძე.

შემდეგ სტუმრები ეწვივნენ კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმს, რომელსაც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს მ. მანასაშვილი. სტუმრებმა დაათვალიერეს მუზეუმის სავამოფენო დარბაზები და ავტოგრაფები დატოვეს აფაშებზე.

# საქართველოს რესპუბლიკის სსხელმწიფო თეატრების სახლი დაღმევი

(1991 წლის 1 ივლისიდან 31 დეკემბრის ჩათვლით)

**2 ივლისი.** „ოტელო“ — ჯ. ვერდისა, შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიის მიხედვით; ლიბრეტო ა. ბოიტოსი; დამდგმელი დირიჟორი — ჯ. კახიძე; დამდგმელი რეჟისორი — რ. სტურუა; დამდგმელი მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი; მთავარი ქორმისტიერი — შ. შაორშაძე; დირიჟორები — ზ. ხუროძე, თ. ჯაფარიძე; — ცეკვები დადგა თ. ვაშაყიძემ. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრი. პრემიერა შედგა იტალიის ქალაქ ბუსეტოში, ვერდის მოედანზე, ღია ცის ქვეშ.

**8 ივლისი.** „მარტოობის დღესასწაული“ — I ნაწილი, ე. ოლბის „რა მოხდა სამხედროში“; თარგმანი ა. ბუშიძისა; II ნაწილი ე. კოკტოს „ადამიანის ხმა“; თარგმანი მ. კვიციანიასი; დადგმა და მუსიკალური გაფორმება ბ. ქავთარაძისა; მხატვარი — დ. დათუაშვილი, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**4 ივლისი.** „დიდოსტატი“ — ორმოქმედებიანი პიესა კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ მიხედვით; გასცენიურებული გ. ხუხაშვილის მიერ. დადგა დ. ანდლულაძემ; მხატვარი — თ. ნინუა; კომპოზიტორი — ი. ბარდნაშვილი; ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**4 ივლისი.** „ყვარყვარე თუთაბერი“ — მიუზიკლი ორ მოქ. პ. კაკაბაძისა, კომპოზიტორი — ნ. გაბუნია; ლიბრეტოს ავტორი — პ. გრუზინსკი; დამდგმელი რეჟისორი — თ. აბაშიძე, მხატვარი —

ლ. მურუსიძე; ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე; მუსიკ. ხელმძღვანელი — რ. ელიავა; კონცერტმასტერი — თ. ჩიჭივანი; ხმის რეჟისორი — გ. მირგველი; რუსთავეის დრამატული თეატრის სპონსორია „აზოტი“.

**11 ივლისი.** „ქარუსელი“ — ზღაპარი ერთ მოქ. თ. მეტრეველისა; დადგა — ს. ყიფშიძემ; რეჟისორი — კ. არჯევანიძე; მხატვარი — ლ. მურუსიძე; კომპოზიტორი — ალ. რაჭვიანიშვილი; ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. რუსთავეის თოჯინების თეატრი. თეატრის სპონსორია რუსთავეის მეტალურგიული ქარხანა.

**12 ივლისი.** „დრო — 24 საათი“ — დოკუმენტური დრამა ერთ მოქ. ვ. კანდელაკისა; დადგმა და მუსიკალური გაფორმება დ. ხინიკაძისა. სენაკის აკაკი ხორავას სახ. თეატრი. სენაკში ამ დღეს გაიხსნა სახელმწიფო თეატრი.

**14 ივლისი.** „ბზარი“ — პიესა 2 მოქ. თ. მეტრეველისა; დადგა და მუსიკალურად გააფორმა დ. ხინიკაძემ; მხატვარი — ვ. გეგენაძე. სენაკის ა. ხორავას სახ. თეატრი.

**30 ივლისი.** „ბუთიაობა“ — ერთმოქმედებიანი ვოდევილი ა. წერეთლისა; დადგა და მუსიკალურად გააფორმა კ. ყიფიანმა; მხატვარი — გ. კაკაბაძე. შიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

**1 აგვისტო.** „მარტორქა“ — ე. იონესკოსი, მთარგმნელი — დ. წერეთლიანი; დამდგმელი რეჟისორი — გ. შალუტაშვილი; დამდგმელი მხატვარი — გ. მღებრიშვილი; მუსიკალურად გააფორმა



ლ. სეთურაძემ. მესხეთის (ახალციხე) თეატრი.

**5 აგვისტო.** „ერთ დროს აქ აღამიანს უცხოვრია“ — სპექტაკლი ორ ნაწ. ე. ნანოვილის „პარტახისა“ და „მოსე მწერლის“ მიხედვით; ინსცენირება კ. ნიკიაშვილისა; დამდგმელი რეჟისორი — ნ. ლორთქიფანიძე; რეჟისორები — გ. მდინარაძე, ა. ქაღვიშვილი; მხატვარი — ჯ. მურუსიძე; მუსიკ. გააფორმა იუ. ჯიჯიაშვილმა; ქორეოგრაფი — მ. მორჩილაძე. ოპერატორს ალ. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**18 სექტემბერი.** „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“ — პიესა ერთ მოქ. შ. შამანაძისა; რეჟისორი — ზ. სიხარულიძე; მხატვარი — ზ. ცხადაია; მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ; ქორეოგრაფი — თ. კუპრაძე, ფოთის ვ. გუნაის სახ. თეატრი.

**21 სექტემბერი.** „ერთი მერცხლის ჰიკიკი“ — პიესა ოთარ ჩხეიძისა; რეჟისორი — ალ. ქანთარია; მხატვარი — მ. მაღაზონია; კომპოზიტორი — ბ. გრუზინსკი, თბილისის ს. ანმეტელის სახ. თეატრი.

**19 ოქტომბერი.** „ჩიტების ბაზარი“ — დრამა 3 მოქ. თ. ჭილაძისა; დადგა თ. მესხმა; რეჟისორი — კ. გოგოლაშვილი; მხატვარი — ლ. მურუსიძე; კომპოზიტორი — რ. სეფისკვერაძე; სპექტაკლში გამოყენებულია გრიგის მუსიკა. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი. სპექტაკლის სპონსორია ქუთაისის სარემონტო მექანიკური ქარხანა.

**21 ოქტომბერი.** „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ — პიესა 2 მოქ. ი. ნამსონაძისა; დამდგმელი რეჟისორი — შ. გაწერელია; დამდგმელი მხატვარი — ა. ტელიძე; მხატვრული გააფორმებელი — მ. ბაქრაძე; კოსტიუმების მხატვარი — ნ. ფურცხვაძე; მუსიკ. გააფორმება ნ. საყვარელიძისა; ხმის რეჟისორი — გ. თოფურაძე; ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე; ლობზარი — გ. ლო-

მთათიძე. ცენტრალური საბავშვო თეატრი.

**22 ოქტომბერი.** „სტუმარ-მასპინძელი“ — ვაჟა-ფშაველასა; სცენური ლიბრეტოს ავტორი — ა. შალიკაშვილი; დადგმა და მუსიკალური გაფორმება ა. შალიკაშვილისა; მხატვარი — მ. მაღაზონია; სპექტაკლში გამოყენებულია ფრაგმენტები ო. თავაქიშვილის, გ. ყანჩელის, ს. რახმანოვის ნაწარმოებებიდან და ქართული ხალხური საცეკვაო მელოდიები, პანტომიმის თეატრი.

**23 ოქტომბერი.** „ხაფანგი“ — ორმოქმედობიანი დეტექტივი აგატა კრისტისა; მთარგმნელი — ლ. ღლონტი; დადგა — მ. კუჭუხიძემ; მხატვარი — ნ. ჩიტაიშვილი; კომპოზიტორი — გ. ვაჩეჩილაძე; ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე, კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**25 ოქტომბერი.** „მედია“ — ოპერა ბ. კვერნაძისა; დადგა ა. ჭიჭინაძემ; დირიჟორი — თ. ტუმუბურაძე; მხატვარი — თ. არსენიძე, ქუთაისის მ. ბალანჩივაძის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**28 ოქტომბერი.** „ეთერიანი“ — პიესა ორ მოქ. მ. აბრამიშვილისა (ხალხური „ეთერიანის“ მიხედვით); დამდგმელი რეჟისორი — გ. სარჩიშვილი; დამდგმელი მხატვარი — გ. აბაკელია; კომპოზიტორი — ე. ჭავჭავაძე, თბილისის თოჩინების თეატრი.

**29 ოქტომბერი.** „საბრალდებო დასკვნა“ — პიესა 2 მოქ. ნ. დუმბაძისა; დადგა შ. ურუშაძემ; მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი; მუსიკ. გააფორმა — კ. გოგოლაშვილმა; დადგმის ხელმძღვანელი — თ. მესხი, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**2 ნოემბერი.** „აქა ამბავი სულით დავრდომითა“ — ორ ნაწილად ო. ჩხეიძისა; დადგა ლ. პაქსაშვილმა; მხატვარი — ჯ. კახნიაშვილი; მუსიკ. გააფორმა ო. გველესიანი; ქორეოგრაფი — გ. კახნიაშვილი, ზესტაფონის უშანგი ჩხე-



ბძის სახ. თეატრი. ზესტაფონში ამ დღეს გაიხსნა სახელმწიფო თეატრი.

**4 ნოემბერი.** საესტრადო ანსამბლი „სახიონი“ შოუ პროგრამით; ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი — გია ცხოვრებაშვილი; პროგრამის რეჟისორი — ვ. ჩიგოვძე; ქორეოგრაფი — ნ. მორჩილაძე; მხატვარი — თ. დარჩია. ოზურგეთის ალ. წუწუნავას სახ. თეატრი.

**5 ნოემბერი.** „ელექტრა, ჩემო სიყვარულო“ — ლასლო დიურკოსი; დამდგმელი რეჟისორი — ი. საბო; მუსიკ. გაფორმა მ. თევდორაშვილი; მხატვარი ა. გოგოლაძე. მესხეთის (ახალციხე) თეატრი.

**8 ნოემბერი.** „შერევილები“ — ოპერა ო. თაქთაქიშვილისა; დადგა ლ. პაქსაშვილი; ღირეორი — თ. კუმბურძე; მხატვარი — თ. არსენიძე. ქუთაისის მ. ბალანჩივაძის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი.

**12 ნოემბერი.** „საბრალდებო დასკვნა“ — პიესა ორ მოქ. ნ. დუმბაძისა; დადგა რ. აბესაძე; მხატვარი — ჯ. კახინაშვილი; მუსიკ. გაფორმა ო. გველესიანი. ზესტაფონის უ. ჩხეიძის სახ. თეატრი.

**16 ნოემბერი.** „სოლომონ თემლირანი“ — დრამა 2 მოქ. პ. ზეითუნიაძისა; დადგა მ. გრიგორიანი; რეჟისორის ასისტენტი და მუსიკალური გამგორმებელი — ა. ასატრანი; მხატვარი — შ. ტერ-მინასიანი. თბილისის პეტროს აღმაინის სახ. სომხური თეატრი.

**20 ნოემბერი.** „მოვედ სიყვარულისათვის“ — კომპოზიცია მ. გეგიასი; სპექტაკლში გამოყენებულია ნაწევრებში ძველი და ახალი აღთქმიდან, მსოფლიო და ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშები, აგრეთვე ძველი ქართული საგალობლები და აღფრედ შნიტკის მუსიკა; რეჟისორი — მერაბ თავაძე. შოთა რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**23 ნოემბერი.** „ვერნიეს სახლის მალეზა“ — პიესა 2 მოქ. ა. კრისტინა და რ. ტომასი; თარგმანი და სცენური რედაქცია მ. ალექსანდროვისა; დადგა ლ. ჯაშა; სცენოგრაფია ლ. მანთიძისა; კომპოზიტორი — თ. ჯიანი; ხმის რეჟისორი — რ. გევენიანი. ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი.

**27 ნოემბერი.** „სამეფო ძველთა-ძველო“ — აკაკის ლექსით მოთხრობილი ამბავი ერთ ნაწილად. ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი — ნ. ლორთქიფანიძე; მხატვარი — დ. დათუქიშვილი; ლიტბარი — ვ. ოკუჯავა; ქორეოგრაფი — ჯ. ჯიანი. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

**28 ნოემბერი.** „სილფიდა“ — რომანტიკული ბალეტი 2 მოქ. ა. ლევენსკიოლდისა; ლიბრეტოს ავტორები — ა. ნური, ფ. ტილიონი; ქორეოგრაფი — ა. ბურნონილი; დამდგმელი ღირეორი — თ. ჯაფარიძე; დამდგმელი ბალეტ-მასტერი — ნ. დოღუშინი; დამდგმელი მხატვარი — ზ. ნიქარაძე. ზ. ფალაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრი.

**29 ნოემბერი.** „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ — ხუმრობედებიანი ტრაგედია ორი ანტრაქტით უილიამ შექსპირისა; ივანე მაჩაბლის თარგმანის მიხედვით; დამდგმელი რეჟისორი — პილარი გუდო (ინგლისი); მხატვარი — შოთა გლურჯიძე; კომპოზიტორი — გივი გაჩეჩილაძე; ქორეოგრაფი — ავთ. ძნელაძე. კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**30 ნოემბერი.** „მოშკალ, მოშკალ, ჩემო კარგო“ — მუსიკ. კომედია ანზ ნესისის, კომპოზიტორი — ა. რაქვიაშვილი; ლიბრეტო ზ. კახიანისა; თარგმანი გ. ბათაშვილისა; დამდგმელი რეჟისორი — ზ. კახიანი; მუსიკ. ხელმძღვანელი — ა. რაქვიაშვილი; მხატვარი —



მ. მაღაზონია; ქორეოგრაფი — გ. ოდი-  
კაძე; კონცერტმასტერი — ი. ასათი-  
ანი, ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თე-  
ატრი.

**9 დეკემბერი.** „რეპეტიცია ლაზარეს  
ადგივნებისა“ — პიესა მ. სალუქვაძისა;  
დადგმა და მუსიკ. გაფორმება ალ. ჯა-  
ყელიანი; მხატვარი — ვ. არჩვაძე. გო-  
რის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**13 დეკემბერი.** „რვა მოსიყვარულე  
ქალი“ — ფსიქოლოგიური დეტექტივი  
ორ მოქ. რ. ტომასი; მთარგმნელი ლ.  
პაქსაშვილი; დადგა ლ. შოთაძემ; მხატ-  
ვარი — გ. მღებრიშვილი; ქორეოგრა-  
ფი — ბ. მონაგარდისაშვილი; მუსიკ.  
გააფორმა დ. გურგენიძემ. რუსთავის  
დრამატული თეატრი.

**18 დეკემბერი.** „ბატის ჭუჭი“ — პი-  
ესა 2 მოქ. ნ. გერნეტისა და ტ. გურუ-  
ვიჩისა; მთარგმნელი — კ. გორდაძე;  
დადგა ა. ფანცხავამ; მხატვარი — დ.  
კოკელაძე; მუსიკა ნ. ედგარიძისა. ქუთა-  
ისის ი. გოგებაშვილის სახ. თოჯინების  
თეატრი.

**14 დეკემბერი.** „გაყიდვას არ ექვემ-  
დებარება“ — დრამა 2 მოქ. ა. ქალან-  
თარიანისა; დადგა ვ. შახვერდიანი; მხა-  
ტვარი — ხ. ღარაბეგიანი; მუსიკა ტ.  
მანსურიანისა; რეჟისორის ასისტენტი —  
ა. ასატრიანი. თბილისის პეტროს ადა-  
მიანის სახ. სომხური თეატრი.

**15 დეკემბერი.** „მოძალა, მოძალა-  
რემო კარგო“ — კომ. 2 მოქ. ა. ნესი-  
ნისა; მთარგმანი გ. ბათიაშვილისა; და-  
დგა შ. ურუშაძემ; მხატვარი — ჯ. ჭეი-  
შვილი; კომპოზიტორი — ნ. ედგარიძე;  
ქორეოგრაფი — ა. იუსუპოვი. ქუთაი-  
ისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**18 დეკემბერი.** „ზეიმი სათაგვეთის  
სამეფოში“ — პიესა ერთ მოქ. კ. გურ-  
გენიძისა (ეკვა-ფშაველას ნაწარმოებ-  
ების მიხედვით); დადგა კ. გურგენიძემ;  
მხატვარი — ლ. მურუსიძე; კომპოზი-  
ტორი — მ. დავითაშვილი; ქორეოგრა-  
ფი — ბ. მონაგარდისაშვილი. თბილი-  
სის საერო თეატრი („მეტეხი“).

**22 დეკემბერი.** „საშობაო წარმოდ-  
გენა“ — სამ ნაწილად გ. კიტიასი; და-  
დგა გ. კიტია; მხატვარი — ვ. ტაგი-  
როვი; მუსიკ. გააფორმა გ. მერგლოვ-  
მა; ბალეტმესტერი — ლ. შქუნოვა. თო-  
ჯინების რუსული თეატრი.

**30 დეკემბერი.** „ჭრილობა“ — პიესა  
ლ. თაბუკაშვილისა; დადგა და მუსიკ.  
გააფორმა — გ. ბაბუჩიძემ; მხატვარი —  
ე. გეგენაევ; ქორეოგრაფი — მ. გრი-  
გორია. სენაკის აკ. ხორავას სახ. თეატ-  
რი.

შეადგინა მარგარიტა გოგოლა-  
შვილმა



მცირე რჩევა ახალბელა მხახიძეებს

ნუ ეცდებით, თავი ვინმეს ნიჭიერად და ბერისმცოდნედ მოაჩვენოთ. ამა სხვები თავად შეაფასებენ.

ნუ მიმართავენ თქვენი სილამაზის დემონსტრირებას, მით უფრო, თუ ბუნებამ დაგანათლათ იგი.

რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული როლი, რაკინდ არასასურველი იყოს თქვენთვის, მიიღეთ, როგორც უძვირფასესი ვანძი, რომელმაც ახალ პიროვნებად უნდა გაქციოთ.

პირველი რეპეტიცია აღიქვით, როგორც ახალი სამყაროს აღმოჩენა, რომელშიც თქვენ უნდა იცხოვროთ. შეეცადეთ, ამ სამყაროში თქვენი ცხოვრება თავად გაალამაზოთ.

წარმატებამ არასოდეს გაგათამამოთ, რადგან წარუმატებლობაც გელით.

თქვენი განსასახიერებელი გმირის ხასიათის სრულყოფა არასოდეს არ შეწყვიტოთ. ეძიეთ ყველგან, ყოველთვის, ყველასთან. ძიების ობიექტად გაიხადეთ ნებისმიერი ადამიანი, თუნდაც ის, ვისთანაც საუბრობთ. ან თვალი მივიწვდებით.

გახსოვდეთ, როლისთვის ტექსტის მოცულობას მნიშვნელობა არა აქვს. თქვენი გმირის გასამშვენებლად, ყოველი სიტყვა ძვირადღირებული სამოსელია. სცენაზე ყველაზე უფრო მეტყველი პაუზა და თვალეზია, რითაც გმირის შინაგანი ბუნების და ხასიათის გამაღივრება შეგიძლიათ.

თავი აარიდეთ ინტრიგასა და ჭორს, რაც ყველა სახის საზოგადოების თავშესაქცევაა. ეცადეთ, ინტრიგის მიზეზს გონივრული შეფასება მოუქებნოთ და მას სხვაც აზიაროთ.

პატივი ეციოთ მაყურებლის აზრს, რადგან იგი თქვენი მომავალი აღიარების წყაროა.

რაკინდ უღირსი მაყურებლის წინაშე მოგიხდეთ გამოსვლა (ასეთი მაყურებელი არ არსებობს), სპექტაკლის მიფუჩეჩებას ნურასოდეს შეეცდებით. ამგვარი რამ საკუთარი თავის გაძარცვაა. გახსოვდეთ, მაყურებელი ხეყვს თქვენს პროფესიონალიზმს. სცენაზე პირველი ნაბიჯის გადადგმისთანავე, მაყურებელი თქვენი სისხლ-ბორცის განუყოფელი ნაწილი და მუდმივი თანამგზავრია.

ადამიანთა შეფასებაში ნუ აჩქარდებით. გახსოვდეთ, რომ მათ ხასიათში ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისი ძევს — სიკეთე და ბოროტება. ეცადეთ, დაინახოთ მხოლოდ კეთილი და დააფასოთ იგი. ასე უფრო გაგიიოლდებათ მათთან ურთიერთობა.

ბუნებრივია, სიყვარულს ყველას თანაბრად ვერ გაუწაწილებთ, მაგრამ ეცადეთ, კარისკაციდან დაწყებული, მთავარი რეჟისორითა თუ დირექტორით დამთავრებული, ყველას ერთნაირი თავაზიანობით მიესალმით. ეს თქვენს პიროვნებას შემატებს ღირსებას და არა მათ.



სხვისი ტყვიადი გაეზიარეთ და თქვენიც გაუზიარეთ სხვას, რადგან ტყვენიც ვიღზე აფარებულ, ყალბ ბედნიერ ნიღაბს ეჭვით და უნდობლად შეხედავენ. იყავით უშუალო, ეს უზრუნველყოფს კოლეგებთან თქვენს მეგობრულ და კეთილ ურთიერთობას.

სხვისი წარმატება ნუ შეგშურდებთ. ეს ბოღმით აგვისებთ გულს და გაგაპარტახებთ. სხვისი წარმატება ისე მიიღეთ, როგორც საკუთარი ბედნიერება.

შემოქმედებითი მარცხის დროს სულით არ დაეცეთ. იფიქრეთ, რომ ეს დროებითი მოვლენაა და წინ დიდი გამარჯვება გელით.

თუ ბედმა სიყვარულით დაგასაჩუქრათ, ამ ბედნიერებით ნუ იამაყებთ. მით უფრო მათთან, ვინც ამას მოკლებულია. გახსოვდეთ, სიყვარულის გვერდით, მოკრძალების ნიჭი აუცილებელია. ნურც სიყვარულის დამალვას შეეცდებით, რადგან ნამალავის მიღმა, უამრავი უსიამოვნო წვრილმანის ჩხრეკვას დაიწყებენ, რაც ღირსების შელახვით დამუქრება თქვენს სახელს. ეცადეთ, პირველად იმას გაეწოდოთ, ვინც თქვენს ბედნიერებას უშრით უყურებს. ამ განდობას უახლოეს მეგობართან გამხელილი საიდუმლოს სახე მიეცით. გჯეროდეთ, იგი თქვენი სიყვარულის, ღირსების დაცვას პირველი შეეცდება.

ეცადეთ, თქვენს კოლეგებში მეგობარი დაინახოთ და არა მეტოქე.

ნურავის ჭინაზე ნურაფერს გააკეთებთ. ეს თვისება თქვენს პიროვნებას ღირსებას აპყროს.

საზოგადოება, სადაც თქვენ ცხოვრობთ, სიყვარულის სამყაროდ აქციეთ.

თქვენს მომავალ როლს ისე დაელოდეთ, როგორც მორიგ პირმშოს, რომლის გაზრდასა და სრულყოფას ულევ სითბოს, სათნოებას, ენერჯიასა და სიყვარულს მიუძღვნით.

ყოველი სპექტაკლისათვის ისე უნდა მოემზადოთ, თითქოს პაემანზე მიიჩქაროდეთ.

ყოველივე ამის გარეშე თქვენთვის თეატრი მხოლოდ სამუშაო იქნება და სხვა არაფერი.





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

№ 4 (194) 1992 გ. Тბილისი

**Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

ნიწო აწანიაშვილი და აწდრის ლიეპა. სცენა ბალეტიდან „ქიზილი“.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

პროფესორი ბოროდინი — თ. მეღვინეშუხუცესი. სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „შიში“.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტური სპექტაკლიდან „ცილინდრი“. ბეტანა — მ. ყულოშვილი, აგოსტინო — ა. ლობილაძე.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა ცენტრალური საბავშვო თეატრის სპექტაკლიდან „წითელქუდა“.

**ტექნიკური რედაქტორი**

**მხატვარი**

**მამუკა ბარძენიშვილი**

**სოფიო სალუქვაძე**

**კორექტორი**

**მარინე ვასაძე**

გადაცეა წარმოებას 18/IX—92 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20/X—92 წ.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,35  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5  
ქადაღდის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
შეკვეთა № 821  
ტირაჟი 1500

ფასი — ხელისმომწერთათვის — 2 მან.  
საცალო ვაჭრობაში — 8 მან.

ინდემსი 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-95  
განყოფილების 98-75-29.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეცხლის ქ. № 133  
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси  
ул. Кл. Цеткин № 133.



