

თეატრი 6. 1992

ს67  
392

ცხთვრება

საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
მედიის ცენტრი





# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის შოლვაშათა კავშირი

რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი,  
სარედაქციო კოლეგია:  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
მანია კობახიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
როგერტ სტურუა,  
ერემია ქარელიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ცაიტიშვილი,  
(კასუსინსგეგაელი მდივანი),  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

6

1992

ნოემბერი,  
დეკემბერი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მოამბე“



თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II (XI) ყრილობა. 3

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
წესდება . . . . . 18

დიმიტრი ჯაიანი: მივლინა ერმა უნდა ოგრძნოს,  
რომ საქართველოში ომია . . . . . 29

ნელი ქუთათელაძე — გიორგი ტოვსტონოგოვი  
(მოგონება) . . . . . 32

**ეროვნული მოძრაობა და თეატრი**

გუბაზ მებრელიძე — სანდრო ახმეტელა და  
ეროვნული მოძრაობა . . . . . 47

ეთერ ხომერიკი — ქართული სცენის ერთგული  
ჭარისკაცა (გაიოზ გოგიბერიძე 70 წლისა) 59

სერგო ჭეიშვილი — ერემია სვანაძე — 60 . . . . 67

თამაზ მესხი: ღმერთმა თქვენი თავი ნუ მოგვი-  
შალოს! . . . . . 75

ნოდარ გურაბანიძე — ენრი ლოლაშვილი — 50 76

თამაზ კერვალიშვილი — სახალხო თეატრის უხუ-  
ცესი მსახიობი (აველ ტიხისელი) . . . . . 82

მიხეილ ვაშაძე — ზოგი რამ ჩემი ცხოვრებიდან  
(გაგრძელება) . . . . . 85

მზია მებალიშვილი — ნორჩი მსახიობი . . . . . 100

**სსრკ-ის უკვდავსაოვად**

ირაკლი უჩანეიშვილი . . . . . 101

ბელა მირიანაშვილი . . . . . 102

F-6102

### თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II (XI) ყრილობა

1992 წლის 9 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II (XI) ყრილობა.

ყრილობის განხილვისას სომეხ-თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ანზორ ქუთათელაძემ ყრილობას მოახსენა, რომ დელეგატად არჩეულია 310 თეატრალური მოღვაწე, რეგისტრაცია გაიარა 257-მა. ამდენად ყრილობა უფლებამოსილი გახდა მუშაობას შესდგომოდა.

ყრილობის დელეგატებმა წუთიერი დუმილით პატივი მიაგეს სამაჩაბლოსა და აფხაზეთში საქართველოს ტერიტორიალური მთლიანობისათვის ბრძოლაში დაცემულ ახალგაზრდათა ხსოვნას. ასევე წუთიერი დუმილით მიაგეს პატივი წინა ყრილობის შემდეგ გარდაცვლილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნას.

ყრილობის დელეგატებს განვლილი ხუთი წლის შემოქმედებით ცხოვრებასა და კავშირის საქმიანობაზე ისაუბრა სომეხ-თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე.

გიგა ლორთქიფანიძის საკმაოდ ვრცელი, ორსაათიანი საუბარი ინტერესით მოისმინა ყრილობამ, რადგან ეს იყო მისი, როგორც რეჟისორის ფიქრები, დაკვირვებები, მოსაზრებები ქართული თეატრის მიერ ამ პერიოდში განვლილ გზაზე. შესავალ ნაწილში მან იმ პოლიტიკურ სიტუაციაზე ისაუბრა, რომელშიც თეატრის მოღვაწეებს უხდებათ შეკრება.

— დღევანდელი დღე ერთობ რთული და მძიმეა საქართველოსათვის, — ამბობს გიგა ლორთქიფანიძე — დღეს საქართველოში ომია, — ქვეყნის ტერიტორიული მთლიანობის შენარჩუნებისათვის, ომი — საქართველოს გადარჩენისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ მიღწეულია ქართველი ხალხის დიდი ხნის ოცნება, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყანა გახდა, სრულ დამოუკიდებლობამდე ჯერ კიდევ შორს ვართ, რადგან მიმდინარეობს ბრძოლა, ერთის მხრივ, სეპარატისტთა წინააღმდეგ, ქვეყნის მთლიანობის შენარჩუნების მიზნით, მეორეს მხრივ, ექსპრეზიდენტისა და მის მომხრეთა — დღევანდელი ხელისუფლების მოწინააღმდეგეთა წინააღმდეგ. ყოველივე ეს ძალიან აფერხებს ქვეყნის ნორმალურ ცხოვრებას. მძიმე კრიმინოგენული სიტუაციაა რესპუბლიკაში. ინ-

საქართველოს  
პარლამენტი  
ბიბლიოთეკა



ფლაცია, უზარმაზარი რიგები, კულტურისადმი ინტერესის განვითარება, პოლიტიკური დაძაბულობა, საომარი სიტუაცია, ფაქტობრივად ომი აფხაზეთში, სამაჩაბლოს პრობლემა — ყოველივე ეს ერთობ მძიმე მდგომარეობას ქმნის რესპუბლიკაში და ღრმად აფიქრებს ადამიანებს, მაგრამ საქართველოს ახლადარჩეული პარლამენტი ყველაფერს იღონებს იმისათვის, რომ მდგომარეობა გაუმჯობესდეს, მიღწეულ იქნას პოლიტიკური და ეკონომიკური სტაბილიზაცია. რასაკვირველია, იმპერიის ნგრევას კატაკლიზმური პროცესები მოსდევს, ბევრი რამ სრულიად სხვაგვარად წარმოსდგება, შეიცვლება. დღევანდელი ჩვენი გასაჭირი მეტწილად განპირობებულია წინა ხელისუფლების უნიათობითა და კულტურისადმი უარყოფითი დამოკიდებულებით. წინა ხელისუფლება ფაქტიურად კონფრონტაციულად განეწყო კულტურის მოღვაწეთა მიმართ. განა ნორმალურ მდგომარეობად შეიძლება შეფასებულ იქნას ის ფაქტი, რომ რამდენიმეჯერ სცადეს და ზოგჯერ მოახერხეს კიდევ სპექტაკლების მოხსნა ამა თუ იმ თეატრში. როგორ შეიძლება მოვიწონოთ ის ფაქტი, რომ ეროვნული მოძრაობის მონაწილენი იარაღით ხელში შევარდებიან საოპერო თეატრში და „დაისის“ მოხსნას მოითხოვენ. რეპერტუარში „დაისი“ რომ არ გქონდეს, ეროვნული მოძრაობის გამარჯვებად ის უნდა მიგაჩნდეს, თუ „დაისს“ ააუღერებ, რადგან სწორედ იგი გახლავთ უაღრესად პატრიოტული ოპერა. იგივე შემთხვევა ვთქვა მარჯანიშვილის თეატრში დავით ანდლულაძის მიერ განხორციელებულ გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველნი“-ს შესახებ. ამ სპექტაკლის მოხსნაც დააპირეს. კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან მძიმე დღეებშიც რეპერტუარში შეინარჩუნა ჯაბა იოსელიანის „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“. ამ პერიოდში კულტურის მინისტრად დანიშნა ნოდარ წულუკისკირი, საკმაოდ პატიოსანი კაცი, რომელიც მიუხედავად შეცდომებისა, გარკვეულწილად ამუხრუჭებდა ქართული კულტურის მოღვაწეებისადმი ანგარიშის სწორების ტენდენციას. თქვენც კარგად მოგეხსენებათ რომ უკვე შედგენილი იყო ქართული კულტურის საამაყო მოღვაწეების სია, რომლებიც უნდა დაეპატიმრებინათ. ამიტომ, ქართველი მწერლები, რეჟისორები, სხვანი და სხვანი დაუპირისპირდნენ დიქტატურის დამყარების მცდელობას. ქართულმა კულტურამ ხმა აიმაღლა იმ უმსგავსობათა წინააღმდეგ, რაც ჩვენში ხდებოდა და შეებრძოლა მათ. შეებრძოლა თავისი სიტყვით, ავტორიტეტით. ამის დასტურია შარშან სექტემბერ-ოქტომბერში კინოს სახლთან, ტელევიზიასთან, რესპუბლიკის მოედანზე გამართული მიტინგები. ამის დასტურია ის, რომ ხელისუფლება გაიქცა. გაიქცა. რადგან ვერ შესძლო მოეარა, ეპატრონა თავისი ქვეყნისა და ხალხისათვის.

მე აქ არ შემიძლია არ აღვნიშნო ნოემბერ-დეკემბერში თბილისში დატრიალებული ტრაგედია და კეთილად არ მოვიხსენიო, სამარადუამო ხსოვნა არ ვთქვა იმ ჭაბუკების მიმართ. რომლებიც ამ კონფლიქტს შეეწირნენ. იმ დღეებში დაინგრა რუსთაველის პროსპექტის დიდი ნაწილი. დანგრევის, დაწვის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრი. ალბათ, რაიხსტაგს არ მოხვედრია იმდენი



საქართველოს თეატრის  
მოღვაწეთა კავშირის თავ-  
მჯდომარე გიგა ლორთქი-  
ვანიძე ყრილობის დელე-  
გატებს ესაუბრება გან-  
ვილილი ხუთი წლის შე-  
მოქმედებით ცხოვრებასა  
და კავშირის საქმიანობაზე.

ტყვია, რამდენიც ამ დიდებულ შენობას მოხვდა, მაგრამ იგი გადა-  
არჩინეს თეატრის მუშაკებმა, მსახიობებმა, ღირეცკიამ. ნესტორ ჭი-  
ლაძე და მისი თანამშრომლები, შეიძლება ითქვას, დღე და ღამ სდა-  
რაჯობდნენ თეატრს. აქაც შევარდნენ პრეზიდენტის გვარდიელები,  
აქაც გაისროლეს ტყვია, მაგრამ შენობა გადაარჩინეს იმათ, ვინც ლა-  
მის თავი შესწირა მის გადარჩენას. ამის დავიწყება შეუძლებელია.

ჯერ სამაჩაბლოში შექმნილმა სიტუაციამ, შემდეგ თბილისში,  
დეკემბერ-იანვარში გამართულმა სამხედრო შეტაკებებმა. ამას თან-  
ღართულმა ექსპრეზიდენტის მომხრეთა მიტინგებმა, სამხედრო აქ-  
ციებმა სამეგრელოში, ტელევიზიასთან თუ ყვარელში, ომმა აფხა-  
ზეთში, ქვეყანა დიდი განსაცდელის წინაშე დააყენა. ამიტომ, ბუნებ-  
რივია, თეატრისათვის ნაკლებად იცლის ხალხი. საბაზრო ეკონომიკის  
კატაკლიზმურმა პროცესმა კი უფრო გაართულა თეატრის მდგომა-



რეობა. ფასების კატასტროფული ზრდა თეატრის სტაბილურ მუშაობას თითქმის შეუძლებელს ხდის. დღეს პარადოქსულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე — თეატრისათვის უფრო მომგებიანია უმოქმედობა, ე. ი. სპექტაკლების დაუდგმელობა, ვიდრე წარმოდგენების გამართვა, რადგან იმდენად გაძვირდა დეკორაცია, ელექტროენერგია, რომ სრული ანშლაგის შემოსავალიც კი ვერ აანაზღაურებს ხარჯებს. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ თეატრისათვის დღეს თითქმის წარმოუდგენელია საგასტროლო მოგზაურობა. საოპერო თეატრი, ალბათ, სპექტაკლების საკონცერტო შესრულებაზე უნდა გადავიდეს, რადგან დღევანდელი ტარიფები და დასწრების პროცენტული მონაცემები ვერაფრით ვერ აანაზღაურებს კოსტუმებისათვის გაწეულ ხარჯებს.

საბოლოო ეკონომიკის პირობებში, აი, ასეთი სინამდვილის წინაშე დავდებით. და თუ არ იქნა გამოჩახული კონკრეტული გზები, თუ არ შევიმუშავებთ კულტურის სამინისტროსთან ერთად თეატრის ცხოვრების, შემოქმედების კონცეფცია, ბევრ თეატრს დახურვა ემუქრება.

შემდეგ გიგა ლორთქიფანიძემ მიმოიხილა ქართული თეატრის სპექტაკლები საანგარიშო პერიოდში. მან განიხილა რესპუბლიკის ყოველი თეატრის სპექტაკლი და კავშირის თავმჯდომარის პოზიცია უმაღლეს საცნაურში. მას არც დაუმაღლავს — იგი მხოლოდ იმ სპექტაკლებზე საუბრობდა, რომლებიც საქართველოს ამა თუ იმ თეატრში ნახა და რომლებმაც მასზე დადებითი შთაბეჭდილება მოახდინა. სუსტი, უნიათო სპექტაკლების თაობაზე მას არაფერი უთქვამს, ან ორიოდ სიტყვით თუ შემოიფარგლა. კავშირის თავმჯდომარის საუბრის ეს ნაწილი იმით გახლდათ საინტერესო, რომ გამოიკვეთა სასიამოვნო ტენდენცია: იგი ხშირი სტუმარია რესპუბლიკის თეატრებისა, იქნება ეს დედაქალაქში თუ მის ფარგლებს გარეთ — თელავში, ქუთაისში, ბათუმში, სენაკსა თუ სხვა ქალაქებში. ეს კი მისასალმებელი ფაქტია. თავისი გამოსვლის ამ მიმოხილვით ნაწილში იგი არ დაყრდნობია თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ე. წ. კონსულტანტთა მოხსენებით ბარათებს, არც თანაშემწეთა მიერ დაწერილი ტექსტი წაუკითხავს — ყრილობის დელეგატებს გაუზიარა თავისი, როგორც პროფესიონალის დამოკიდებულება ამა თუ იმ სპექტაკლისა თუ მესრულებული როლისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საუბარი საკმაოდ ხანგრძლივი იყო, იგი საინტერესო მოსასმენი აღმოჩნდა. შესაძლოა, ზოგიერთი სპექტაკლის, განსახიერებელი როლის შეფასებაში მომხსენებელს ზოგი დელეგატი არ დაეთანხმა. შესაძლოა, მას ამა თუ იმ თეატრალური მოვლენებისადმი თავისი, სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება აქვს, მაგრამ გ. ლორთქიფანიძის მიმოხილვა სწორედ იმით გახლდათ საყურადღებო, რომ იგი თავის სუბიექტურ, კეთილგანწყობილ მოსახრებებს გვიზიარებდა. მთავარი კი ის იყო, რომ მან რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრზე გამოსთქვა საკუთარი აზრი. ცხადია, იყო გამონაკლისიც. იყო თეატრების (გულნატყენო დარჩა თოჯინების ქართული თეატრი!)



სპექტაკლები, რომლებიც მას არ უნახავს, მაგრამ მათი ხვედრითი წონა მცირე გახლდათ.

თანდათან ახლო წლების ქართული თეატრალური ცხოვრების სურათი გამოიკვეთა. მიუხედავად იმისა, რომ საანგარიშო პერიოდი ჩვენი ისტორიის მეტად მწვავე პერიოდს დაემთხვა, რომ ეს გახლდათ ერთობ მძიმე წლები ქართული კულტურისათვის, ქართული თეატრი მაინც თავდადებით შრომობდა და ქმნიდა სპექტაკლებს. ჩვენს თეატრში მაინც იქმნებოდა შესანიშნავი სცენური სახეები და ამ ფაქტშიც ჩანს ის, რომ ქართული თეატრი არასოდეს არ გამდგარა განზე. იგი მუდამ ერის ინტერესებით ცხოვრობდა. ისიც საყურადღებოა, საანგარიშო პერიოდში რა სპექტაკლები აღინიშნა ყოველი ქართველი თეატრალური მოღვაწისათვის სასუკვარი კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემიებით.

საანგარიშო პერიოდში კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიები მიენიჭათ რეჟისორებს გიზო ჟორდანიას (სპექტაკლისათვის „ამალამ შგონი, იქნება ქარი“), გოგი ქავთარაძეს (სპექტაკლისათვის „ერთი ცის ქვეშ“), დავით ანდლულაძეს (სპექტაკლისათვის „გრაალის მცველი“); მსახიობებს გია ბურჯანაძეს და რევაზ ჩხიკვიშვილს რომლებსათვის სპექტაკლში „გრაალის მცველი“, ხოლო თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძეს წიგნისათვის „ვალერიან გუნია“.

სანდრო ახმეტელის სახ. პრემია მიენიჭათ რეჟისორ რობერტ სტურუას (სპექტაკლისათვის „მეფე ლირი“), გიზო ჟორდანიას და ალექსანდრე ქანთარას ბოლო წლებში შექმნილი სპექტაკლებისათვის.

ამას გარდა, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიური პრემიით დაჯილდოვდნენ დრამატურგები, რეჟისორები, მსახიობები, თეატრალური მხატვრები, კრიტიკოსები როგორც დედაქალაქის, ისე თბილისგარე თეატრებიდან. ფართოა ამ პრემიის ლაურეატთა გეოგრაფია. იგი საქართველოს თითქმის ყველა თეატრს მოიცავს.

გიგა ლორთქიფანიძე იმ საქმიანობის თაობაზე საუბრობს, რომელსაც თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ეწევა: — სწორედ საანგარიშო პერიოდში დაინერგა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი წამოწყება — თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პენსიის ასაკამდე მიღწეულ წევრებს ენიშნებათ პენსია. როგორც წესი, ეს პენსია უმეტესწილად მცირეა და ყოფილი მსახიობი, რეჟისორი სოციალურად დაუცველია, ამიტომ კავშირი პენსიონერ წევრებს თავისი სახსრებიდან უმატებს გარკვეულ თანხას, რაც ნაწილობრივ მაინც აბალანსებს საოჯახო ბიუჯეტს. სადღეისოდ, პენსიაზე ასეთი წანამატით სარგებლობს კავშირის 245 პენსიონერი წევრი. ამ მიზნით თვეში იხარჯება 50 000 მანეთი. საანგარიშო პერიოდში პენსიონერი წევრების პენსიაზე დანამატის სახით გაიცა 745 100 მანეთი, ხოლო ავადმყოფობისა თუ სხვა უბედურ შემთხვევათა გამო, კავშირის წევრებზე დახმარების სახით გაიცა 678 000 მანეთი.



ასევე საანგარიშო პერიოდში დაინერგა ერთი კარგი წამოწყება: თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტების კვებისათვის თანხებს იღებს სთმკ. ამ მიზნით ინსტიტუტს თვეში ერიცხება 38 000 მანეთი. საანგარიშო პერიოდში სულ გადაირიცხა 552 000 მანეთი. კავშირის წევრების საზღვარგარეთ მივლინებებისა და ტურისტული მოგზაურობებისათვის დაიხარჯა 92 100 მანეთი. ამ სახით უცხოეთში კავშირის 63 წევრმა იმოგზაურა. საქველმოქმედო მიზნით კავშირმა გადაირიცხა 116 600 მანეთი. ერთდროული მატერიალური დახმარება მიეცა ცხინვალიდან ღტოლვილ ქართული თეატრის მთელ კოლექტივს. კავშირი მატერიალურ დახმარებას უწევს აზერბაიჯანის კახის რაიონის სოფელ ალიბეგლოს ქართულ თეატრ-სტუდიას „ჭერეთი“. სთმკ-მ განიზრახა ხელი შეეწყოს თბილისგარე თეატრებში მსახიობთა ახალი კადრების მიზიდვისათვის. ამ მიზნით, თელავში 30 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა დაიწყო. ამ სახლის პირველი სახარჯთაღრიცხვო ღირებულება შეადგენდა 650 ათას მანეთს. ასევე წამოწყებულ იქნა სთმკ-ის სოხუმის დასახველებელი სახლის ახალი კორპუსის მშენებლობა. ამ კორპუსის აშენება 2.5 მილიონი მანეთი უნდა დამკდარიყო, მაგრამ... ყველასათვის ცნობილი მიზეზების გამო, თელავსა და სოხუმში წამოწყებული მშენებლობა ვერ დამთავრდა. დღეს, თელავის საცხოვრებელი სახლის სახარჯთაღრიცხვო ღირებულებამ ექვს მილიონ მანეთს მიაღწია, ხოლო სოხუმის დასახვენებელი სახლისა 30 მილიონს აჭარბებს.

გ. ლორთქიფანიძე ჩერდება კავშირის საგამომცემლო საქმიანობაზე და აღნიშნავს, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საგამომცემლო განყოფილებამ ამ პერიოდში არაერთი წიგნი გამოსცა, თუმცა, ისიც აღინიშნა, რომ ამ პერიოდში საგამომცემლო განყოფილებამ შეამცირა თეატრალური ლიტერატურის ხვედრითი წონა. გ. ლორთქიფანიძემ ერთობ კრიტიკული რეპლიკით შეაფასა ასეთი ტენდენცია („რად გვინდა ისეთი საგამომცემლო განყოფილება, რომელიც თეატრალურ ლიტერატურას არ გამოსცემს?!“).

საანგარიშო პერიოდში ბევრი ქართული თეატრი ეწვია უცხოეთს და ეს გასტროლი სწორედ კავშირის თაოსნობით მოეწყო. მათ შორისაა ოპერისა და ბალეტის, შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის, კინომსახიობთა, მარიონეტების, მეტეხის, რესპუბლიკის სახალხო თეატრების მონაწილეობა სხვადასხვა სახის თეატრალურ ფესტივალებზე.

სწორედ საანგარიშო პერიოდს დაემთხვა ფილმების შექმნა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დაკვეთით. შეიქმნა ეკრანული მონოგრაფიან ქართული თეატრის ისეთ მოღვაწეებზე, როგორნიც არიან: შალვა დადიანი, ირაკლი გამრეკელი, ვახტანგ ტაბლიაშვილი.

და შაინც, მთავარი და წარმმართველი თავმჯდომარის საუბარში გახლდათ ის, რომ იგი გამოსთქვამდა გულისტკივილს და ზოგჯერ იღმწგოთებასაც ქართული კულტურის ირგვლივ შექმნილი მდგომარეობით. ქართულ კულტურას აკლდა მთავრობის ყურადღება. დღეს

არსებობს მოსაზრება, რომ სარაიონო თეატრები ძირითადად მუნიციპალურ დოტაციას იყენენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მეტი წილი თეატრებისა დაიხურება, ან სავალალო მდგომარეობაში აღმოჩნდება. ამასთან ერთად, იგი გამოსთქვამს გულისტკივილს კარგა ხნით შენობის გარეშე დარჩენილი ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექტივის, კერძოდ, ახალგაზრდობის ცენტრალური თეატრის გამო, რომელსაც შალვა გაწერელია ხელმძღვანელობს. ასევე უბინაოდაა ყოფილი „მეტეისი“ ამჟამად საერო თეატრი. ეს ყველაფერი დაღს ასტამს ჩვენი თეატრალური კულტურის საერთო დონეს.

დღევანდელი ქართული თეატრის საჭირობო პრობლემების, შემოქმედებით, სამსახურებრივ საკითხებზე ისაუბრეს: კომპოზიტორმა **ალექსი მაჭავარიანმა**, თბილისის სანდრო ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა **ალექსანდრე ქანთარია**, სენაკის თეატრის დირექტორმა **ვახტანგ სალაყაია**, ოზურგეთის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა **ვასილ ჩიგოგიძემ**, საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ **მაია კობახიძემ**, თეატრმცოდნე **ლევან ხეთაგურმა**, თეატრმცოდნე-პროფესორმა **ნადია შალუტაშვილმა**, შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის დირექტორ-განმკარგულბელმა **ნესტორ ჭილაძემ**, თეატრმცოდნე-პროფესორმა **ეთერ გუგუშვილმა**, თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიის დირექტორმა **ბარამ ბარამიძემ**, დრამატურგმა **მზია ხეთაგურმა**, ბათუმის თეატრის მსახიობმა **იური ცანავამ**, სთმ კავშირის სავაგომცემლო განყოფილების გამგემ თეატრმცოდნე **მერაბ გეგია**.

ყოველი მათგანი გამოსვლა: ცხადია, მეტნაკლები სიძლიერით ატარებდა დროის ნიშნებს. ისინი სვამდნენ ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს. გულისტკივილს გამოსთქვამდნენ იმის გამო, რომ დღეს თბილისის თუ სარაიონო თეატრებში წარმოიქმნა ბევრი გადაუჭრელი პრობლემა, ითხოვდნენ დახმარებას სხვადასხვა დაწესებულებისა თუ პიროვნებისაგან, ხმას იმაღლებდნენ ბიუროკრატიული ბარიერების წინააღმდეგ. მათ გამოსვლებში მთავარი გახლდათ ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი არაშემოქმედებითი ატმოსფეროთი გამოწვეული უკმაყოფილება.

ყრილობის დარბაზს ურუხანტელად დაუარა სოხუმის ქართული თეატრის მსახიობის **დიმიტრი ჯაიანის** სიტყვამ. შეიძლება ითქვას, რომ მისმა გამოსვლამ განაპირობა კიდევ ყრილობის ტონალობა, მისი ერთგვარად მეგობრული ატმოსფერო. გვიან საღამოს, ყრილობის მიერ არჩეული გამგეობის პლენუმზე, გიგა ლორთქიფანიძე იტყვის: — დიმიტრი ჯაიანის სიტყვის შემდეგ არავის აღარ ჰქონდა კამათის საფიქრო და დღეს, ალბათ, ამიტომაც დაგვიდგეს. ამით კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოებსა და განსაკუთრებით თანამშრომლებს სამსახურებრივი აქტიურობისაკენ მოუწოდა, რადგან დარბაზმა იგრძნო, რაოდენი კატასტროფის წინაშე დგას დღეს ქართველი ხალხი, რაოდენი დიდი ჭრილობაა გადახსნილი ერის სულში.

დიმიტრი ჯაიანმა ერთი დაკვირვების სავალალო შედეგი გაგვი-



ზიარა: — ორიოდ დღეა თბილისში ვარ და ვერ ვგარძნობ. რომელია ქართველოში სამამულო ომია. მისი სიტყვა გამსჭვალულია იყო დღევანდელი საქართველოს სინამდვილის გულისმომკვლელი აღქმით. იქნებ, ბევრმა ჩვენგანმა დიმიტრი ჯაიანის გამოსვლის პათოსით, იმ ყოფის ფონზე, რომელშიც დღეს ეს მსახიობი ცხოვრობს, საკუთარი ინერტულობა და გულგრილობაც კი აღმოაჩინა. ჭეშმარიტად სულისშემძვრელი გახლდათ მსახიობის აღსარება, თეატრთან დაკავშირებით, როცა მან თქვა, თამაში მენატრება და, ალბათ, ამის გამოა, რომ სიზმარში სცენასა და ჩემს თამაშს ვხედავო.

დიმიტრი ჯაიანის მიერ გახსნილი ჭრილობა კიდევ უფრო მტკივნეული გახდა ცხინვალის თეატრის მსახიობის თამარ ხიზანიშვილის გამოსვლისას. თამარ ხიზანიშვილი შეეკამათა გორის თეატრის მსახიობს ფატი ფულარიანს რეპლიკის გამო. ამ უკანასკნელმა აღნიშნა, ცხინვალის თეატრი გორში უნდა ყოფილიყო, იქ ერთად უნდა გვემუშავაო.

როცა თეატრის მოღვაწეთა კავშირში ცხინვალის, როგორც ლტოლვილი თეატრის საკითხი იხილებოდა, მაშინაც იყო კამათი. ზოგი მიიჩნევდა, რომ ცხინვალის თეატრს, მართლაც, გორში ან ხაშურში უნდა ემუშავა, რათა თავიანთ კერასთან ახლოს ყოფილიყვნენ და ხაშურშიც თეატრალური ცხოვრება აეღორძინებინათ, მაგრამ... თამარ ხიზანიშვილი გულწრფელად და მღელვარედ ამბობდა, რომ არც ერთი ცხინვალელი მსახიობი არ დარჩება თბილისში და როგორც კი შესაძლებლობა იქნება, ისინი თავიანთ მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდებიან.

თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წესდებაში ცვლილებების შეტანის თაობაზე სიტყვა ეძლევა პროფესორ ვასილ კიკნაძეს.

ვ. კიკნაძემ ყრილობას წარუდგინა წესდებაში შესატანი მთელი რიგი ცვლილებების პროექტი. ყრილობამ წესდების ცვლილებები დაამტკიცა.

იწყება კავშირის ხელმძღვანელი ორგანოების არჩევის პროცესი.

გამოჩენილი რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი კავშირის თავმჯდომარის პოსტზე ასახელებს გიგა ლორთქიფანიძის კანდიდატურას. მას მიაჩნია, რომ ჩვენი ყოფის დღევანდელ რთულ ეტაპზე, სწორედ გიგა ლორთქიფანიძე გახლავთ ის პიროვნება, რომელიც როგორც სთქ-ის თავმჯდომარე და საქართველოს პარლამენტის წევრი იზრძოლებს კავშირის წევრთა უფლებების დასაცავად, ქართული თეატრის გადარჩენისათვის.

იმის გამო, რომ წესდებაში შევიდა პუნქტი თავმჯდომარის არჩევის წესის შესახებ, ყოველი ყრილობა თვითონ წყვეტს, დახურული კენჭისყრით მოეწყოს არჩევნები თუ ღია კენჭისყრით, რეჟისორი სანდრო მრევლიშვილი სვამს საკითხს იმის თაობაზე, რომ კენჭისყრა დახურული იყოს. ყრილობამ ხმის უმრავლესობით დაადასტურა, რომ მას ღია კენჭისყრით სურდა ამ საკითხის გადაწყვეტა.



ღია კენჭისყრის შედეგად, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარედ ერთხმად არჩეულია გიგა ლორთქიფანიძე.

საპარტიველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
 ყრილობის მონაწილეებს

ქართული კულტურის დღევანდელი მდგომარეობა თქვენთვის გასაგებია. სწორედ ამიტომ იქნა მიღებული გადაწყვეტილება შექმნილიყო ქართული კულტურის გადარჩენის კომიტეტი, რომლის დევიზია — საქართველომ უნდა გადაარჩინოს ქართული კულტურა, ქართულმა კულტურამ უნდა გადაარჩინოს საქართველო. განსაკუთრებული როლი ეკისრება დღეს თეატრს. თეატრმა ჩვენს ხალხს გულში ჩამწვდომად უნდა უთხრას დღევანდელი ჩვენს ცხოვრების მთელი სირთულეები, უჩვენოს გზა სიყვარულისა და სიკეთისაკენ. ჩვენ გარკვეულ უხერხულობასა და წუხილს განვიცდით თეატრისა და თეატრალურ მოღვაწეთა დღევანდელი მდგომარეობის გამო. კარგად ვიცი როგორ გიჭირთ, რაოდენ ძნელია თქვენი ყოფითი და შემოქმედებითი ატმოსფერო, მაგრამ გამოვთქვამ იმედს აღორძინდება ქართული თეატრის დიდი სიცოცხლე, აღორძინდება საქართველო.

ელშარდ შევარდნაძე

საპარტიველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყრილობას,  
 გამგეობის თავმჯდომარეს  
 პატონ გიგა ლორთქიფანიძეს

ძვირფასო გიგა, მთხოვთ გადასცეთ ყრილობის მონაწილეთ და საქართველოს თეატრის მუშაკებს თეატრალური კავშირების საერთაშორისო კონფედერაციის აღმასრულებელი კომიტეტის მხურვალე საღამო. გისურვებთ წარმატებას მუშაობაში. არასოდეს დავივიწყებთ თქვენი კავშირის როლს კონფედერაციის შექმნაში. ჩვენ, მთელი ჩვენი მოღვაწეობის აზრს ვხედავთ მუდმივ შემოქმედებით ურთიერთთანამშრომლობაში, დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თეატრალური საზოგადოებების მატერიალურ და ორგანიზაციულ დახმარებაში. განსოვდეთ, რომ ქართული თეატრი არა მარტო თქვენი ეროვნული საკუთრებაა, არამედ ზოგადსაკაცობრიო კულტურის სულიერი ღირებულებაა, რომ მისი ხელშეწყობა ჩვენი სიამაყეა. შე, როგორც მსახიობი და პეტერბურგის დიდი ღრამატული თეატრის ხელმძღვანელი, რომელიც დღეს გაიორგი ტოვსტონოვოვის სახელს ატარებს და ქართველ რეჟისორებთან მჭიდრო კონტაქტს აქვს, განსაკუთრებით ვგრძნობ ამას. ჩვენ მტკიცედ გვჯერა, რომ გაივლის მძიმე, ტრაგიკულ



ლი დრო, ჩვენი სიყვარული, შემოქმედებითი მეგობრობა კი დარჩება. უკან ჩამოვიტოვებ უმდიდრესი წარსული, მაგრამ ჩვენსა და მოკიდებულნი შარადიული თეატრალური ხელოვნების მომავალი, რომელიც ხალხის სულიერებას გამოხატავს. გულდასაწყვეტია, რომ მრავალგზის მცდელობამ ჩამოვფრენილიყავით თბილისში, ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად, საავიაციო სამსახურში შეფერხებების გამო, ამოდ ჩაიარა. მიუხედავად ამისა, დღეს მაინც თქვენთან ერთად ვართ და ყველას გეხვევით.

კირილ ლავროვი

თეატრალური კავშირების საერთაშორისო კონფედერაციის პრეზიდენტი

რეზოლუცია

მიღებულია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II (XI) ყრილობის მიერ

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მეორე ყრილობა მიმდინარეობს ქართველი ხალხის ცხოვრების უმნიშვნეს პირობებში. ალბათ, შედგენილია ყველა იმ პრობლემის ჩამოთვლა, რომლის წინაშეც დღეს ჩვენი საზოგადოება დგას. ფაქტიურად წყდება, საქართველოს, როგორც სახელმწიფოს, ყოფნა-არყოფნის საკითხი. ამ პირობებში, ქართულ თეატრს შეუძლია და ვალდებულიც არის მნიშვნელოვანი როლი ითამაშოს იმ ომში, რომელშიც საქართველოა ჩამოშლილი და რომელიც სხვადასხვა სახით სხვადასხვა ფრონტზე მიმდინარეობს.

ყრილობა აღნიშნავს, რომ ქართულმა თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვების საქმეში. დღეს ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ქართულ თეატრს არ უღალატნია იმ მრწამსისათვის, რომელიც გახლდათ თავიდათავი მისი არსებობისა, კულტურის სხვა დარგებს შორის, ქართული თეატრის ხმა გამორჩეულად ისმოდა ამ ორასწლიანი ისტორიის მანძილზე, ვიდრე დაკარგული გვექონდა სახელმწიფოებრიობა.

ქართული თეატრისათვის ასევე მნიშვნელოვანი გახლდათ კავშირის საანგარიშო პერიოდი, ყრილობა აღნიშნავს, რომ ქართული თეატრი განვილილ ხუთწელიწადში აქტიური იდეურ-მხატვრული მიზანდასახულობით იღვწოდა და მნიშვნელოვან წარმატებას აღწევდა — ქმნიდა სპექტაკლებს, რომლებიც პასუხობდნენ ჩვენი ხალხის სულიერ მისწრაფებას, მის ბრძოლას ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის. ყველასათვის ცნობილია ქართული თეატრის საერთაშორისო აღიარება, მაღალმხატვრული დონე და შესაძლებლობანი. თეატრი თავისი ბუნებით, ისევე როგორც ცხოვრება, ვერ ეგუება თვითკმაყოფილებას, მოპოვებული განმეორებას. შეუძლებელია თანამედროვე თეატრის მესვეურებმა აშკარა წარმატებებთან ერთად არ დაინახონ უსახური, ინერტული და ინდიფერენტული სპექტაკლები, რომლებიც არ შეესაბამებიან თანამედროვე მოთხოვნებს, დროის სულისკვეთებას, სტილსა და გემოვნებას, ყველა თეატრი დგას რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის, სადადგმო კულტურის, მატერიალურ-



ტექნიკური ბაზის სრულყოფის ახალი ამოცანების წინაშე. რამდენ თეატრს აქვს სუსტი რეპერტუარი, არ გააჩნია საკუთარი სახე, ინერციით განაგრძობს ცხოვრებას. თეატრი კი არ არსებობს საკუთარი მიგნებების, თავისთავადი მხატვრული აღმოჩენების გარეშე. ასეთ დროს კიდევ უფრო იზრდება თეატრალური კრიტიკის როლი და დანიშნულება.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მეორე ყრილობა, რომელმაც მოისმინა გამგეობის საანგარიშო მოხსენება, ადგენს:

1. მოწონებულ იქნას საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საქმიანობა საანგარიშო პერიოდში. მისი გამგეობის მუშაობა შეფასდეს დაშავყოფილებლად.

2. დამტკიცდეს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მოქმედ წესდებაში შეტანილი ცვლილებები.

3. საბაზრო ეკონომიკის პირობებში კიდევ უფრო რთულდება თეატრის ეკონომიკური მდგომარეობა, რთულდება თეატრისა და მყურებლის ურთიერთობა, ეს კი თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მხრიდან მეტ ძალისხმევას მოითხოვს. თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა ყოველ თეატრთან თანამშრომლობით შეიმუშაოს საბაზრო ეკონომიკის პირობებში თეატრის ეკონომიკურ-საფინანსო, ტექნიკურ-მატერიალური ბაზის, საგასტროლო მოღვაწეობით სტაბილიზაციის მიღწევის გზები.

4. კავშირის გამგეობამ, განყოფილებებმა, კავშირთან არსებულმა საბჭოებმა და კომისიებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღონ მყურებლის თეატრში მიზიღვის მიზნით თეატრალური საქმის ძირეულ გარდაქმნაში, დაეხმარონ შემოქმედებით კოლექტივებს მათ წინაშე მდგარი შემოქმედებითი, ორგანიზაციული, თუ ფინანსური საქმიანობის გაუმჯობესებაში.

5. დრამატურგების, რეჟისორების და მსახიობების შემდგომი დაოსტატების მიზნით, კავშირთან არსებულმა შემოქმედებითმა ლაბორატორიებმა განახლოონ და თვისობრივად გარდაქმნან თავისი მუშაობა.

6. გარდაიქმნას მსახიობის სახლის შემოქმედებითი საქმიანობა, რისთვისაც ამ კოლექტივმა ფართოდ გაუღოს კარი ყოველ ახალ თეატრალურ ექსპერიმენტსა თუ წამოწყებას. აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ახალგაზრდა შემოქმედთა მოზიდვისა და მათ წინაშე მდგარი რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრაში.

7. მყურებლისა და თეატრის დარღვეული კავშირურთიერთობის აღდგენის, მისი გაღრმავებისა და თეატრალური აუდიტორიის გაფართოების მიზნით, განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმოს მყურებლის პრობლემის სოციოლოგიურ კვლევას.

8. ქმედითი დახმარება გაუწიოს ორგანიზაციულ საქმიანობაში თეატრების ურთიერთობათა გაღრმავებას, მათ მიერ გასტროლების ორგანიზებაში და სხვა. კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ყოველწლიურად შეაჯამოს გასტროლების შედეგები და განვილილი თეატრალური სეზონი.

9. სარაიონო თეატრებთან გაუმჯობესოს მუშაობა. ამ მიზნით მუშაობა განახლოოს და გაამრავალფეროვნოს თეატრმცოდნეთა საბჭომ.

10. ქვეყანაში შექმნილი ქაღალდის დეფიციტის პირობებში, განსაკუთრებული მოქნილი მუშაობა მართებს გამომცემლობას „ქართული თეატრი“. გამომ-

ცემლობის ხელმძღვანელობამ გამოძებნოს საშუალებები თეატრალური ლიტერატურის გამოსაცემად და ამასთანავე იზრუნოს გამომცემლობის ფინანსურად გამართული, რენტაბელური მუშაობისათვის.

11. როგორც დადებით ფაქტს, ყრილობა აღნიშნავს უურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა დაოსტატებას, მაგრამ ამავე დროს მიიჩნევს, რომ უურნალში მეტი უნდა იყოს მწვავე ხასიათის სტატიები, უფრო მკაფიოდ სჩანდეს დღევანდელი თეატრალური ცხოვრების ავკარგი, პრინციპული შეფასება მისცეს მდარე სპექტაკლებს, რისთვისაც საჭიროა თეატრის ფონდმა ყველა დონე იხმაროს არსებული პოლიგრაფიული ბაზის გაუმჯობესებისათვის, რათა შესაძლებელი გახდეს საგამომცემლო და სხვა ბეჭდვითი სამუშაოების შეუფერხებელი შესრულება: წიგნების, უურნალის გამოცემა, აფიშა-რეკლამების ხარისხოვანი ბეჭდვა, რაც სადღეისოდ ასე მნიშვნელოვანია.

12. სომქ-მ გაითვალისწინოს ყრილობაზე წამოჭრილი საკითხი, გურიის რეგაონში კავშირის განყოფილების გახსნისა და ურეკში შემოქმედებითი სახლის აშენების თაობაზე.

## საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენება II (XI) ყრილობისადმი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის I ყრილობის მიერ არჩეულ ოქნა სარევიზიო კომისია 8 კაცის შემადგენლობით. მასში შევიდნენ: ვიქტორ ნინიძე (თავ-რე), მ. გოგოლაშვილი, მ. შერვაშიძე, ნ. ქიშმარია, გ. ცხადაძე, რ. ოტიაშვილი, მ. ბებურიშვილი, ს. ვადაცკორია.

საანგარიშო პერიოდში სარევიზიო კომისია ამოწმებდა სომქ გამგეობის მუშაობას, აფხაზეთის, აჭარის, ქუთაისის, ოსეთის განყოფილებების საქმიანობას. ყოველწლიურად განიხილავდა საწევრო ანარიტების მდგომარეობას. სოხუმის, ქობულეთის, მანგლისის დასასვენებელი სახლების მუშაობას, საგზურების გაცემისა და ანგარიშსწორების მდგომარეობას, თეატრის ფონდის ფინანსურ და ეკონომიურ მდგომარეობას, დებიტორული დავალიანებებისა და ბანკის სესხების საკითხებს.

შემოწმებისა და განხილვის შედეგები განხილულია სომქ-ს გამგეობის სხდომებზე.

1. სომქ-ს მუშაობას წარმართავდა სამდივნო, რომელშიც არჩეული იყო 28 წევრი, მაშინ როდესაც გამგეობის წევრთა რიცხვი 125 კაცს შეადგენდა. მიგვაჩნია, რომ სამდივნოს წევრთა, ისევე როგორც გამგეობის წევრთა რაოდენობა ძალზე დიდია. ვიმედოვნებთ, რომ სომქ-ს II ყრილობა გაითვალისწინებს ამ გარემოებას.

საანგარიშო პერიოდში ჩატარდა სამდივნოს 23 სხდომა. მასზე განიხილებოდა და წყდებოდა ყველა ის საკითხი, რაც სომქ-ს საქმიანობას წარმართავდა, მტკიცედბოდა ჩასატარებელ ღონისძიებათა შემოქმედებითი და ფინანსური გეგმები.

განსაკუთრებით საგრძნობი და ნაყოფიერია სომქ-ს სამდივნოს მუშაობა ბოლო პერიოდში. მისი თვალსაწიერის მიღმა არ რჩებოდა რესპუბლიკის არც ერთი შემოქმედებითი დაწესებულების საქმიანობა, ქმედით დახმარებას უწყევდა მასზე შემავალ განყოფილებებს.





2. თანხმად წესდებისა, სომკ-ს პირველწყაროდ ითვლება საწვევო ანარიცხებიდან შემოსული თანხა. ჩვენს მიერ შემოწმებულ იქნა საწვევო ანარიცხების აკრეფის მდგომარეობა. შემოწმებამ გვიჩვენა, რომ საწვევო ანარიცხების აბსოლუტური უმრავლესობა შემოტანილია. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ გვეყავს ურჩი გადახედვები.

3. სომკ-ს ნაყოფიერი მუშაობის გაშლისათვის ესაჭიროება დიდი თანხები, საწვევო ანარიცხებიდან აკრეფილი თანხის გარდა, იგი თანხებს იღებს თავისი საწარმოო კომბინატებიდან. ესენია: თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, ცხინვალის საწარმოო კომბინატები.

მიმდინარე წელს საწარმოო კომბინატებში, სხვადასხვა მიზეზების გამო ძლიერ შეფერხდა მუშაობა. ამან განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა სომკ-ს ფინანსურ მდგომარეობაზე.

1991 წელს პროდუქციის გამოშვების გეგმა მთლიანად შესრულდა 105%-ით, მოგების გეგმა — 101%.

თბილისის საწარმოო კომბინატმა პროდუქციის გამოშვების გეგმა შეასრულა 92%-ით, მოგება 81%.

ქუთაისის საწარმოო კომბინატმა პროდუქციის გამოშვების გეგმა შეასრულა 122%-ით, მოგებისა 74%.

ბათუმის საწარმოო კომბინატმა პროდუქციის გამოშვების გეგმა შეასრულა 127%-ით, მოგების — 260%.

სტამბამ პროდუქციის გამოშვების გეგმა შეასრულა 102%.

სოხუმის საწარმოო უბანმა — 110%-ით, მოგებისა — 109%.

მიღწეული შედეგების მიუხედავად, პროდუქციის გამოშვების გეგმასთან ერთად, გათვალისწინებულ უნდა იყოს პროდუქციის ხარისხიც.

სომკ-ს დაქვემდებარებულ საწარმოებში გარკვეული მუშაობა ტარდება არსებული საკუთრების დაცვისათვის. კავშირის ხელმძღვანელობა ამ მიზნით მთელ რიგ ღონისძიებებს ისახავს. ამის დამადასტურებელი ბევრი საბუთი არსებობს.

4. ყრილობას მოვახსენებთ, რომ საანგარიშო პერიოდში სომკ-ს შემოსავალმა შეადგინა 8,4 მილიონს, ხოლო გასავალი 7,9 მილიონს. მათ შორის სტუდენტთა კვებაზე დაიხარჯა 452 000 მან. სომკ-ს წევრების პენსიებზე დანამატი შეადგენს 336 400 მან.

5. ყრილობის დღეეგატთა ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ სომკ-ს სოხუმისა და ქობულეთის დასასვენებელი სახლების საქმიანობაზე. უნდა აღინიშნოს სომკ-ს წევრებისადმი ის გულისხმიერი დამოკიდებულება, რაც იმაში გამოიხატება, რომ სომკ-მ თავის წევრებს საგზურების შედგავიანი შეძენის საშუალება მისცა. ჩვენი აზრით, უნდა გაგრძელდეს და დაჩქარდეს ახალი დასასვენებელი სახლების მშენებლობის საკითხი. ბოლო წლებში, აფხაზეთში მომხდარმა ამბებმა შეაჩერა სოხუმის დასასვენებელი სახლის მშენებლობა.

6. საანგარიშო პერიოდში მსახიობის სახლი ნაყოფიერ და საინტერესო მუშაობას ატარებდა. ხშირად იმართებოდა შემოქმედებითი საღამოები, თეატრის მოღვაწეთა ხსოვნის საღამოები.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, მიუხედავად რესპუბლიკაში შექმნილი მძიმე და რთული მდგომარეობისა, გარკვეული წვლილი შეიტანა რესპუბლიკის თეატრალური საქმიანობის განვითარებაში.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II სესიის  
 ყრილობის მიერ არჩეული გამგეობის შემადგენლობა



- |                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| 1. აბაშიძე კოტე         | 42. კობახიძე დავით         |
| 2. ალექსიძე გიორგი      | 43. კუჭუხიძე მელეა         |
| 3. ამირანაშვილი მედეა   | 44. კიტია ვია              |
| 4. არველაძე ნათელა      | 45. ლაპიაშვილი ფარნაოზ     |
| 5. ანდლულაძე ნოდარ      | 46. ლომთათიძე ლილი         |
| 6. ანჭაფარიძე ჯურაბ     | 47. ლომიძე ჯურაბ           |
| 7. ახმეტელი მანანა      | 48. ლორთქიფანიძე გიგა      |
| 8. აჯიაშვილი ჭემალ      | 49. ლორთქიფანიძე ნუგზარ    |
| 9. ახობაძე გურამ        | 50. მალალაშვილი ედიშერ     |
| 10. ბათიაშვილი გურამ    | 51. მაზიაშვილი ჭემალ       |
| 11. ბაკურაძე სოსო       | 52. მაზიაშვილი ანზორ       |
| 12. ბუკია მიხეილ        | 53. მახარაძე კოტე.         |
| 13. ბურმისტროვა ნატალია | 54. მახარაძე ბიძინა.       |
| 14. ბრეგაძე ვაჟა        | 55. მაცხოვანაშვილი ილია    |
| 15. გაბრიაძე რევაზ      | 56. მებუჟე კირა            |
| 16. გაბელაია გოგი       | 57. მგალობლიშვილი ნოდარ.   |
| 17. გაწერელია შალვა     | 58. მესხი თამაზ            |
| 18. გაჩავა ნუგზარ       | 59. მესხიშვილი გოგი        |
| 19. გეგეჭკორი გიორგი    | 60. მეღვინეთუხუცესი ოთარ   |
| 20. გეგია შერაბ         | 61. მირცხულავა რეზო        |
| 21. გვათუა იამჭე        | 62. მრევლიშვილი ალექსანდრე |
| 22. გოგიძე ელგუჯა       | 63. მკერვალიძე ნათელა      |
| 23. გოცირიძე ირინე      | 64. მუმლაძე დალი           |
| 24. გუგუშვილი ეთერ      | 65. ნიკოლაიშვილი ბაბუღია   |
| 25. გოგოლაშვილი ვახტანგ | 66. ნინიკაშვილი კოტე       |
| 26. გუნია გიორგი        | 67. უორდანია გიგო          |
| 27. გურაბანიძე ნოდარ    | 68. უვანია მალხაზი         |
| 28. გრიგორიანი მიხეილ   | 69. სარჩიმელიძე გივი       |
| 29. დარახველიძე ოთარ    | 70. სალარიძე ვახტანგ       |
| 30. დოლიძე ქეთი         | 71. სალაყაია ვახტანგ       |
| 31. დვალიშვილი აკაკი    | 72. სვანაძე ერემია         |
| 32. თაბუკაშვილი ლაშა    | 73. სტურუა რობერტ          |
| 33. თავართქილაძე რეზო   | 74. ტატიშვილი ცისანა       |
| 34. თუმანიშვილი მიხეილ  | 75. ტაბლიაშვილი ვახტანგ    |
| 35. თუხარელი ია         | 76. ურუშაძე ნათელა         |
| 36. კანდელაკი გაიოზ     | 77. ფანცულაია პაატა        |
| 37. კანდელაკი ჯურაბ     | 78. ფაჩუაშვილი ნანა        |
| 38. კახიძე ჯანსუღ.      | 79. ქავთარაძე გოგი         |
| 39. კახიანი ჯურაბ       | 80. ქართველიშვილი ვახტანგ  |
| 40. კიკნაძე ვახილ       | 81. ქანთარია ალექსანდრე    |
| 41. კობახიძე შაია       | 82. ქუთათელიძე ანზორ       |

6102

83. ქვარიანი თამაზი
84. ქარჩავა ბესო
85. ლონღაძე ლამარა
86. შალუტაშვილი ნადია
87. შალუტაშვილი ალექსანდრე
88. შამანაძე შალიმან
89. შვანგირაძე ნინო
90. ჩანტლაძე ზაირა
91. ჩავეტაძე გოგი
92. ჩაჩანიძე როდერ
93. ჩახავა მედეა
94. ჩიგოგიძე ვასო
95. ჩხაიძე ალექსანდრე.
96. ჩხეიძე თემურ.
97. ჩხიკვაძე რამაზ

98. ცანავა იური
99. ცქიტიშვილი გიორგი
100. ქალაძე თამაზ
101. ქილაძე ნესტორ
102. ხუხაშვილი გიორგი
103. ხერხაძე ანზორ
104. ხეთაგური ლევან
105. ჯანელიძე ალექსანდრე.
106. ჯანდიერი ნიკოლოზ
107. ჯიანი დიმიტრი
108. ჯანელიძე დიმიტრი
109. ჯავაშვილი გულიკო
110. ჯოჯუა მიხეილ
111. წულაძე პეტრე

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სარევიზიო  
კომისიის უმაღლესობა

- |                       |                                |
|-----------------------|--------------------------------|
| 1. ბებურიშვილი მალხაზ | 5. მალაფერიძე ვახტანგ          |
| 2. ბარათაშვილი გევი   | 6. ტრაპიძე კახა                |
| 3. კობაიძე თენგიზ     | 7. ხობუა ია                    |
| 4. ლალიძე იოსებ       | 8. ჯანაშია ცოსანა (თემჯლომარე) |

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
პრეზიდიუმის უმაღლესობა

არჩეულია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის  
1992 წლის 9 ნოემბერს.

- |                        |                             |
|------------------------|-----------------------------|
| 1. აბაშიძე კოტე        | 14. კობახიძე მია            |
| 2. არჯელაძე ნათელა     | 15. კანდელაკი გაიოზ         |
| 3. ახმეტელი მანანა     | 16. კიკნაძე ვასილ           |
| 4. ახოზაძე გურამ       | 17. კიტია ვია               |
| 5. ბათიაშვილი გურამ    | 18. ლორთქიფანიძე ვივა       |
| 6. გეგეჭკორი გიორგი    | 19. ლომიძე ზურაბ            |
| 7. გაბრიძე რევაზ       | 20. მახარაძე კოტე           |
| 8. გაწერელია შალვა     | 21. მესხიშვილი გიორგი       |
| 9. გუგუშვილი ეთერ      | 22. მეღვინეთუხუცესი ოთარ    |
| 10. გურაბანიძე ნოდარ   | 23. მრეველიშვილი ალექსანდრე |
| 11. გაჩავა ნუგზარ      | 24. ნინიაშვილი კოტე         |
| 12. გოცირიძე ირინე     | 25. უორდანია ვიო            |
| 13. თუმანიშვილი მიხეილ | 26. სტურუა რობერტ           |



- 27. ფაჩუაშვილი ნანა
- 28. ქანთარია ალექსანდრე
- 29. ქავთარაძე გიორგი
- 30. ქუთათელაძე ანზორ
- 31. შამანაძე შადიმან
- 32. შალუტაშვილი ალექსანდრე
- 33. ჭილაძე თამაზ
- 34. ხეთაგური ლევან
- 35. ქუთაისის განყოფილების წარმომადგენელი
- 36. აჭარის განყოფილების წარმომადგენელი
- 37. აფხაზეთის განყოფილების წარმომადგენელი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მეორე ყრილობის შემდეგ გამართულმა პირველმა პლენუმმა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ აირჩია ანზორ ქუთათელაძე. თავმჯდომარის მოადგილეებად: ირინე გოცირიძე, კოტე ნინიკაშვილი, გურამ ასობაძე.

## საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წესდება

თავი პირველი

### კავშირის მიზანი და ამოცანები

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, რომელიც შეიქმნა დრამატული საზოგადოების საფუძველზე (1881), არის ნებაყოფლობითი შემოქმედებითი — საზოგადოებრივი ორგანიზაცია და მოქმედებს თვითმმართველობის დემოკრატიული პრინციპით, საქართველოს რესპუბლიკის მოქმედი კანონმდებლობის საფუძველზე.

1. კავშირის მიზანია გააერთიანოს თეატრის მოღვაწეები ქართული ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის, მხარი დაუჭიროს შემოქმედებით ძიებებს, შემოქმედებითი და ორგანიზაციული სტრუქტურების განახლებას, ტრადიციებისა და პატივისცემის პრინციპს.

კავშირის მოღვაწეობა უნდა შეესაბამებოდეს ადამიანისა და შემოქმედების დაცვის აღიარების ცივილიზებულ პრინციპებს.

2. კავშირი ხელს უწყობს თეატრების შემოქმედებით საქმიანობას, დახმარებას უწევს კავშირის წევრებს, თეატრებს და მასთან დაკავშირებულ ორგანიზაციებს.

— კავშირი თანამშრომლობს საზღვარგარეთის ქვეყნების თეატრალურ ორგანიზაციებთან, საზღვარგარეთ პროპაგანდას უწევს ქართული ხელოვნებას მიღწევებს და მთელ თავის საქმიანობას ეროვნულ ინტერესებს უკავშირებს.

— კავშირი ახორციელებს დამოუკიდებელ შემოქმედებით და საქმიან კონტრაქტებს, როგორც საზღვარგარეთ, ისე რესპუბლიკაში, ხელშეკრულებათა საფუძველზე პარიტეტულ საწყისებზე.

3. კავშირი სარგებლობს საკანონმდებლო ინიციატივის უფლებით და მონაწილეობს იმ ნორმატიული აქტებისა და დოკუმენტების შემუშავებაში, რომლებიც არეგულირებენ რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებას.

4. კავშირის კომპეტენციაში წეღის:

— ეროვნული თეატრალური კულტურის განვითარებაზე ზრუნვა,

— რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების შესახებ საზოგადოებრივი აზრის შესწავლა,

— მონაწილეობა თეატრალური საქმის ორგანიზაციის ახალი ფორმების შემუშავებაში,

— რესპუბლიკის თეატრების საგასტროლო მოღვაწეობისა და შემოქმედებითი მუშაობისადმი სისტემატური ყურადღება.

5. თეატრალური კულტურის სფეროში უსაფუძვლო ან არაკომპეტენტური გადაწყვეტილების მიღების შემთხვევაში, კავშირი უფლებამოსილია განხილვის და აღძრას საკითხი შესაბამის ინსტანციებში მისი მოქმედების შეჩერების შესახებ.

6. ხელს უწყობს თეატრალური პროცესების განვითარებას,

— ეხმარება თეატრალურ კოლექტივებს დემოკრატიის და თვითმმართველობის პრინციპების დამკვიდრებაში,

— მონაწილეობს თეატრის შემოქმედებითი, სოციალური და ზნეობრივი სამართლიანობის დაცვაში მსახიობების, რეჟისორებისა და თეატრთან დაკავშირებული სხვა შემოქმედებითი მუშაკების ინტერესთა გათვალისწინებით.

7. უზრუნველყოფს თეატრალური ხელოვნების მოვლენების, რესპუბლიკის თეატრალური კოლექტივების განვითარების და მდგომარეობის ობიექტურ შეფასებას.

— ხელს უწყობს თეატრალური კრიტიკის, თეატრის ისტორიის კვლევადიების განვითარებას, პროფესიული ოსტატობის ამაღლებას, თეატრის მუშაკებისადმი პატივისცემისა და ზრუნვის ატმოსფეროს დამკვიდრებას მხატვრულ მომთხვენელობადაც ერთად.

8. თეატრის მოღვაწეებსა და კოლექტივებს ყოველმხრივ დახმარებას უწევს პროფესიული ოსტატობის სრულყოფისათვის.

ამ მიზნით:

— ატარებს ფესტივალებს, კონკურსებს, ლაბორატორიულ სამუშაოებსა და სემინარებს სასცენო ხელოვნების პრაქტიკისა და თეორიის საკითხებზე;

მართავს შემოქმედებით პლენუმებს, კონფერენციებს, ლექტორიუმებს, სამეცნიერო სესიებს, დისკუსიებს, თათბირებს, შეხვედრებს. ეხმარება თეატრალურ კოლექტივებს რეპერტუარის ფორმირებაში, თეატრის ცალკეულ მოღვაწეებს— სასცენო ნაწარმოებების შერჩევაში, მუშაობს დრამატურგებთან პიესების შესაქმნელად, კონსულტაციებს უწევს თეატრალურ კოლექტივებს. აგზავნის თეატრებში სპეციალისტებს შემოქმედებითი დახმარების აღმოსაჩენად.

— ეხმარება საქართველოს რესპუბლიკის ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტს ტელე-რადიო სპექტაკლების, თეატრალური გადაცემების მომზადებაში. განსაკუთრებით, ახალგაზრდა მსმენელ-მყურებლის გემოვნების ჩამოყალიბებაში, ამ მიზნით მართავს სემინარებს, კონკურსებს, თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა ტელე-რადიო დათვალიერებებს, ჭილდოპრემიების გაცემით.

— აგზავნის სპეციალისტებს თეატრების მუშაობის შესწავლის, გამოცდილების შეძენის მიზნით, დათვალიერებებსა და სპექტაკლების განხილვებში მონაწილეობის მიხედვად, უწევს მათ მეთოდურ რეკომენდაციებს,

— ეხმარება თეატრის მუშეუმებს,



— საზღვარგარეთის ქვეყნების სასცენო ხელოვნების გასაცნობად შემოქმედებით მივლინებაში გზავნის თეატრის მოღვაწეებს.

— ზრუნავს ახალი შემოქმედებითი ძალების გამოვლენაზე, ახლგაზრდებთან მუშაობაზე, ხელს უწყობს მათ პროფესიულ სრულყოფას, სოციალური პირობების შექმნას.

9. ქმნის ექსპერიმენტულ თეატრალურ კოლექტივებს, ხელს უწყობს სტუდიური მოძრაობის განვითარებას.

10. დახმარებას უწევს სახალხო თეატრებს, თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებს, ზრუნავს თეატრალური ხელოვნების მასობრივი ფორმების განვითარებისათვის.

11. უფლება აქვს შექმნას თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდის ბიურო და უხელმძღვანელოს მის მუშაობას.

12. ახორციელებს საგამომცემლო საქმიანობას, რომელშიც პროპაგანდა უნდა გაუწიოს ქართული და საზღვარგარეთის თეატრების შემოქმედებით მიღწევებს. „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის“ გრიფით გამოსცემს წიგნებს, ბეჭდავს მემუარებს, ალბომებს, ნეთოდურ და დამხმარე სახელმძღვანელოებს თეატრის საკითხებზე, პიესებს, კრებულებს, გამოკვლევებს თეატრის ისტორიისა და თეორიის სფეროში, თეატრალური საქმის ორგანიზაციის, თეატრალური კრიტიკისა და თეატრმცოდნეობით ლიტერატურას, გამოსცემს ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით უშვებს გაზეთს „ქართული თეატრის დღე“, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა ყოველი ყრილობისა და მნიშვნელოვანი თარიღებისადმი მიძღვნილ ერთდროულ გაზეთს.

13. თეატრალურ მოღვაწეებს წარადგენს პრემიებისა და საპატიო წოდებების მისანიჭებლად, აღძრავს შუამდგომლობას პერსონალური პენსიების დასანიშნად.

14. საავტორო უფლებათა დაცვის სააგენტოსთან ერთად კონტროლს უწევს სპექტაკლის საავტორო და საშემსრულებლო უფლებათა დაცვას. იცავს ამ მსახიობთა, რეჟისორთა და თეატრის სხვა მოღვაწეთა ინტერესებს, რომლებიც მოღვაწეობდნენ კინემატოგრაფში, ხმის ჩამწერ და ვიდეოჩამწერ სტუდიებში, რადიოსა და ტელევიზიაში.

15. თეატრალური ფონდის საშუალებით ხსნის და ინახავს მსახიობის სახლებს, სტუდიებს, შემოქმედებით კლუბებს, ბიბლიოთეკებს, მუსეუმებს, გამოფენებს (აწყობს გამოფენა-გაყიდვას), სანატორიუმებს, შემოქმედებით სახლებს, სამკურნალო დაწესებულებებს, პროფილაქტორიუმებს, პანსიონატებს, აგარაკებს, ბაგებს, საბავშვო ბაღებს, დასასვენებელ ბაზებს, ტურისტულ ბანაკებს, საზოგადოებრივი კვების ობიექტებს, მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად, ხელს უწყობს კავშირის წევრთა საბინაო პრობემის გაუმჯობესებას, მონაწილეობს საბინაო-სამშენებლო, მებაღეობის კოოპერატივების შექმნაში.

16. კავშირისა და მათი ოჯახის წევრებზე გაცემს კავშირის დასასვენებელი სახლების საგზურებს, განსაზღვრავს საგზურის ღირებულების შედავატებს.

17. მატერიალურ დახმარებას უწევს კავშირის წევრებს, გაცემს სესხს. ქმნის ურთიერთდახმარე საღაროებს.

— სამუშაოზე მოწყობაში ეხმარება იმ თეატრალურ მოღვაწეთ, რომელთაც სპეციალობით მუშაობის უნარი დაკარგეს.

18. მზრუნველობას იჩენს თეატრალური ხელოვნების ვეტერანების მიმართ, უფლება აქვს გახსნას სცენის ვეტერანთა სახლები, მოქმედი კანონმდებლობის

შესაბამისად და ორგანიზაცია გაუწიოს ვეტერანთა საბჭოების მუშაობას.

19. კავშირი ქმნის თეატრის უმუშევარ მოღვაწეთა სოციალური დაცვას მექანიზმს. აყალიბებს სპეციალურ ფონდს, ამ მიზნით მიმართავს საქველმოქმედო მუშაობის სხვა ფორმებს.

20. ახორციელებს ღონისძიებებს გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნის უკვდავსაყოფად.

### თავი მეორე

## საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურა

1. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის უმაღლესი ხელმძღვანელი ორგანოს ყრილობა, რომელსაც ხუთ წელიწადში ერთხელ იწვევენ.

2. გადაწყვეტილებას ყრილობის მოწვევის თაობაზე იღებს კავშირის გამგეობის პლენუმი, ყრილობის ჩატარებამდე არაუგვიანეს ექვსი თვისა. რიგგარეშე ყრილობა ტარდება კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის გადაწყვეტილებით ან კავშირის განყოფილებების რიცხობრივად ნახევარზე მეტი შემადგენლობის მოთხოვნით.

3. კავშირის გამგეობა განსაზღვრავს ყრილობაზე დელეგატების წარმომადგენლობის ნორმებს. დელეგატების არჩევა ხდება ფარული კენჭისყრით კავშირის განყოფილებების კონფერენციებზე.

4. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყრილობა:

— განიხილავს რესპუბლიკური თეატრალური ხელოვნების განვითარების ძირითად პრობლემებს, განსაზღვრავს კავშირის მოღვაწეობის მომავალ ამოცანებს,

— ანტიცებს წესდებას, შეაქვს მასში ცვლილებები და შესწორებები,

— ანტიცებს კავშირის გამგეობისა და ცენტრალური სარევიზიო კომისიის საანგარიშო ნოქსენტებს,

— ანტიცებს გამგეობისა და ცენტრალურ სარევიზიო კომისიის სტრუქტურას და რაოდენობრივ შემადგენლობას, წყვეტს თავმჯდომარის, გამგეობის არჩევის წესის (ფარული თუ ღია) საკითხს. კანდიდატები არჩეულად ითვებიან, თუ არჩევნებში მიიღეს მონაწილეობა ხმების 50% +1.

5. ყრილობათაშორის პერიოდში, კავშირის მუშაობას ხელმძღვანელობს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა გამგეობა, გამგეობის პლენუმს იწვევენ კვარტალში ერთხელ, მათ შორის ერთს სეზონის შემაჯამებელს.

6. კავშირის გამგეობა:

— განსაზღვრავს ყრილობის გადაწყვეტილებათა განხორციელების გზებს,

— ხელმძღვანელობს კავშირის ადგილობრივ განყოფილებათა საქმიანობას,

— ხელმძღვანელობს თეატრალური ფონდის მუშაობას, რომლის ძირითადი ამოცანაა მატერიალურ-ტექნიკური და ფინანსური ბაზის შექმნა კავშირის ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი და სოციალურ-საყოფაცხოვრებო პირობების უზრუნველსაყოფად. „თეატრალური ფონდი“ მუშაობას ხელმძღვანელობს გამგეობა. თეატრალური ფონდი თავის საქმიანობას წარმართავს არსებული დებულებების საფუძველზე.



— განიხილავს კავშირის პრეზიდენტი მუშაობას წელიწადში ერთხელ და საჭიროების შემთხვევაში მეტჯერაც. პლენუმი უფლებამოსილია, თუ ეს სურს 2/3.

— ხახელმწიფოებრივ ორგანოებში შეაქვს წინადადებები თეატრალური საქმის წარმართვის შესახებ.

— ისმენს შტატიანი მოადგილეების პერსონალურ ანგარიშს, არადაამკმაყოფილებელი მუშაობის შემთხვევაში იღებს გადაწყვეტილებას მისი განწვევის შესახებ.

— განსაზღვრავს პრეზიდენტის წევრთა რაოდენობას, თავმჯდომარის წარდგინებით ირჩევს მათ და მოადგილეებს ღია კენჭისყრით, ხმის უბრალო უმრავლესობით. იმ პირობით, რომ არჩევნებში მონაწილეობა უნდა მიიღოს გამგეობის წევრთა 2/3, პრეზიდენტის წევრი არჩეულად ითვლება, თუ მიიღებს მონაწილეთა სხვაობის 50% + 1.

— გამგეობის წევრი მექანიკური წესით ითვლება მომდევნო ყრილობის დელეგატად.

გამგეობის პრეზიდენტი:

— ხელმძღვანელობს კავშირის შემოქმედებით, სოციალურ-საყოფაცხოვრებო, საორგანიზაციო, სამეურნეო-საწარმოო, საფინანსო მოღვაწეობას, აგრეთვე ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობას, კონტროლს უწევს მათს საქმიანობას,

— კულტურის ხახელმწიფოებრივ ორგანოებთან ერთად მონაწილეობს თეატრალური საქმის განვითარებაში,

— განსაზღვრავს კავშირის საერთაშორისო მოღვაწეობის მიმართულებებს, ამტკიცებს თეატრალურ კავშირთა და საზღვარგარეთის ქვეყნების რეგიონალურ თეატრალურ გაერთიანებებთან თანამშრომლობის ყოველწლიურ სამუშაო ოქმებს,

— წარმართავს და ორგანიზაციას უწევს კავშირის გამგეობას პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად,

— ხელმძღვანელობს მსახიობის სახლისა და ბიბლიოთეკის მუშაობას,

— აწესებს და ანიჭებს კავშირის სპეციალურ პრემიებს თეატრალური ხელოვნების, სათეატრო კრიტიკისა და თეატრმცოდნეობის, ეკონომიკის თეატრალური საქმის მართვისა და სოციოლოგიის სფეროში,

— ნიშნავს და ამტკიცებს კავშირის აპარატის მუშაკებს,

— ქმნის მუდმივ კომისიებს და საზოგადოებრივ საბჭოებს შემოქმედებით დარგში, რომლებიც ხელმძღვანელობენ კავშირის კაბინეტებისა და განყოფილებების მუშაობას, კომისიებისა და საბჭოების შემადგენლობას ამტკიცებს პრეზიდენტი,

— ხელმძღვანელობს საშტატო პერსონალის ყოველდღიურ საქმიანობას, ამზადებს კავშირის გამგეობის სხდომებს.

8. გამგეობისა და პრეზიდენტის გადაწყვეტილებები მიიღება ღია კენჭისყრით, ხმის უმრავლესობით.

9. კავშირის პრეზიდენტთან არსებობს შემოქმედებითი საკითხების საკონფლიქტო კომისია.

კომისიას, რომელსაც ხელმძღვანელობს კავშირის თავმჯდომარის ერთ-ერთი მოადგილე, ირჩევს პრეზიდენტი და ამტკიცებს კავშირის გამგეობის პლენუმი.



კომისია განიხილავს შემოქმედებით საფუძველზე აღმოცენებულ კონფლიქტებს, ევალუბა გადაჭრას საკითხები ხელოვნებისა და საზოგადოების ინტერესების გათვალისწინებით.

კომისია განიხილავს კავშირის წევრების, ადგილობრივი ორგანიზაციების თეატრებისა და კულტურის ორგანოთა მიერ შემოსულ განცხადებებს საკონფლიქტო საკითხებზე, დაკავშირებულს საავტორო და საშემსრულებლო უფლებათა დარღვევასთან, შემოქმედებით პროცესში მმართველ ორგანოთა არაკომპეტენტურ სუბიექტურ და ადმინისტრაციულ ჩარევასთან და სხვა. კომისიაზე განცხადება შემოქმედებითი დავის გადაჭრის თაობაზე შეიძლება შეტანილ იქნეს კავშირის ადგილობრივი განყოფილების სახელზე, რომელიც სარგებლობს საკონფლიქტო კომისიის ზემოაღნიშნული ფუნქციით.

საჭიროების შემთხვევაში, საკონფლიქტო კომისია საკითხის გადასაჭრელად განცხადებებს უგზავნის ადგილობრივი ორგანიზაციის გამგეობას ან თეატრალურ კოლექტივს.

საკონფლიქტო კომისიის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების შესრულება, რომელსაც კავშირის სამდივნო ამტკიცებს, სავალდებულოა კავშირის ყველა წევრისათვის. გადაწყვეტილების შეუსრულებლობის შემთხვევაში, კავშირის წევრის მიმართ შეიძლება მიღებულ იქნეს სასჯელი, კავშირის წევრობიდან გარიცხვამდე.

საკონფლიქტო კომისია მოქმედებს იმ დებულების საფუძველზე, რომელსაც ამტკიცებს კავშირის გამგეობის პლენუმი.

10. ცენტრალური სარევიზიო კომისია თავისი შემადგენლობიდან ღია კენჭისყრით ირჩევს თავმჯდომარეს, მოადგილესა და პასუხისმგებელ მდივანს,

ცენტრალური სარევიზიო კომისია გაწეული მუშაობის თაობაზე ანგარიშს აბარებს კავშირის გამგეობას,

სარევიზიო კომისია წელიწადში ორჯერ ატარებს პლენუმს.

11. ცენტრალური სარევიზიო კომისია:

— კონტროლს უწევს კავშირის წესდების და ყრილობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესრულებას,

— ამოწმებს კავშირის შემოქმედებითი და საწარმოო-საფინანსო გეგმების შესრულებას, ატარებს კომპლექსურ რევიზიებს.

— მეთოდურ დახმარებას უწევს ადგილობრივი ორგანიზაციების კომისიებს და ამოწმებს მათ მუშაობას,

— კონტროლს უწევს კავშირის აპარატისა და ქვეგანყოფილებების მუშაობას,

— ამოწმებს კავშირის წევრების წერაღებისა და საჩივრების განხილვის სისწორესა და მათზე დროული გადაწყვეტილებების მიღებას,

— კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმს წარუდგენს დასკვნებს შემოწმებებისა და რევიზიის შესახებ სათანადო ზომების მიხედვით.

12. ცენტრალური სარევიზიო კომისიის წევრები გამგეობის პლენუმებსა და პრეზიდიუმის სხდომებზე მონაწილეობენ სათათბირო ხმის უფლებით.

13. კავშირის ადგილობრივი ორგანიზაციები:

ავტონომიურ რესპუბლიკებსა და ქალაქებში კავშირის ადგილობრივი განყოფილებები იქმნება კავშირის გამგეობის გადაწყვეტილებით.



14. კავშირის ადგილობრივი განყოფილებების ხელმძღვანელ ორგანიზაციებში მოადგენს კონფერენციები, რომელთა მოწვევა ხდება ხუთ წელიწადში ორჯერ.

15. კონფერენციის დღეულებების არჩევა მიმდინარეობს ღია კენჭისყრით. წარმომადგენლობის ნორმას განსაზღვრავს კავშირის ადგილობრივი განყოფილების გამგეობა.

16. კავშირის ადგილობრივი განყოფილებების კონფერენცია:

— განიხილავს თეატრალური საქმის განვითარების შემოქმედებით და ორგანიზაციულ პრობლემებს ავტონომიურ რესპუბლიკებში ავტონომიებსა და ქალაქებში,

თეატრების ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის გასაუმჯობესებლად განსაზღვრავს კავშირის ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობის ძირითად მიმართულებებსა და კონკრეტულ ფორმებს,

— იქნენ გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენებას, აფასებს მათ მუშაობას,

— კავშირის გამგეობის მიერ დადგენილი ნორმების შესაბამისად, ფარული კენჭისყრით ირჩევს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყრილობის დღეულებებს,

— განსაზღვრავს ადგილობრივი განყოფილების გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის რაოდენობრივ შემადგენლობას, ირჩევს მათ ფარული კენჭისყრით, არჩეულად ითვლებიან კანდიდატები, რომელთაც ხმის უმრავლესობა მიიღეს 50% + 1.

17. ადგილობრივი განყოფილების გამგეობა:

— ეხმარება თეატრალური ცხოვრების საქმიანობას, პროფესიულ-შემოქმედებით სექციებსა და საზოგადოებრივ საბჭოებს, რომლის წევრებიც შეიძლება იყვნენ როგორც კავშირის წარმომადგენლები, ასევე საზოგადოებრივი აქტივი,

— წყვეტს კავშირის წევრად მიღებისა და წევრობიდან გარიცხვის საკითხს, თავის საქმიანობას წარმართავს კულტურის ორგანოებთან, თეატრალურ კოლექტივებთან, მათს სამხატვრო საბჭოებთან და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან შეიძრო კონტაქტში.

— ეხმარება თეატრალურ დაწესებულებებში პროცესის სრულყოფას, ზრუნავს ახალგაზრდა შემოქმედთა პროფესიული დაოსტატებისათვის, მათს შემოქმედებით ბედზე.

— კავშირის გამგეობასა და პრეზიდიუმს დადგენილი წესით წარუდგენს მუშაობის გეგმებს, ხარჯთაღრიცხვასა და ანგარიშს შემოქმედებითი და ფინანსური საქმიანობის თაობაზე, თეატრის მოღვაწეებს შუამდგომლობას უწევს საპატიო წოდებების, ჭილდოების მისაღებად, პერსონალური პენსიების დასანიშნად,

— განაგებს განყოფილების ფულად, მატერიალურ სახსრებს და ქონებას,

— ხმის უმრავლესობით ირჩევს გამგეობის თავმჯდომარეს, ამტკიცებს პასუხისმგებელ მდივანს.

— განყოფილებებში, რომლებიც 200 წევრზე მეტს ითვლიან, შეიძლება არჩეულ იქნეს გამგეობის მუშა ჯგუფი.

18. კავშირთან კონტაქტის დამყარების მიზნით, თეატრებსა და სხვა შემოქმედებით ორგანიზაციებში ირჩევენ რწმუნებულს.

19. კავშირის ადგილობრივი განყოფილების სარევიზიო კომისია:



— ყოველწლიურად ატარებს განყოფილების საფინანსო-სამეურნეო საქმიანობის რევიზიას, კონტროლს უწევს მატერიალურ ფასეულობათა და სახსრების ხარჯვასა და დაცვას, ადგილობრივ განყოფილებასა და ცენტრალურ სარევიზიო კომისიას წარუდგენს დასკვნას ჩატარებული რევიზიისა და შემოწმების შესახებ,

- ასრულებს სარევიზიო კომისიის წესდებით დადგენილ მოვალეობას,
- ღია კენჭისყრით ირჩევს თავმჯდომარესა და მოადგილეს. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე და მოადგილე ადგილობრივი გამგეობის სხდომაზე მონაწილეობენ სათათბირო ხმის უფლებით.

20. კავშირსა და კავშირის ადგილობრივ განყოფილებებში იქმნება პროფესიული შემოქმედებითი სექციები:

- დრამატული თეატრის მსახიობებისა და რეჟისორების, დრამატურგების, თეატრმცოდნეების, სარეჟისორო და სამსახიობო ოსტატობის პედაგოგებისა, მუსიკალური თეატრების (ოპერისა და ბალეტის) მსახიობთა, ორკესტრის, დირიჟორების, რეჟისორების, ბალეტმანისტერებისა და ქორმანისტერების, მუსიკალური თეატრის ყველა სპეციალობის პედაგოგებისა,
- სცენოგრაფიის ხელოვნების,
- თეატრმცოდნეებისა და კრიტიკოსების,
- თეატრალური საქმის ორგანიზაციის.

21. სექციების მიზანს წარმოადგენს:

- გააერთიანოს და წარმართოს კავშირის წევრთა ძალები პროფესიული მოღვაწეობის ძირითადი პრობლემების გადასაჭრელად,
- მაღალპროფესიული ეთიკის ფორმირება, ზნეობრივი ღირსებების დაცვა, სავტორო და საშემსრულებლო უფლებათა დაცვა, თეატრის მოღვაწეთა შრომისა და საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესება,

22. ადგილობრივი განყოფილების გამგეობის სექციების საქმიანობას წარმართავენ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის შესაბამისი კომისიები და საბჭოები.

### თავი მესამე

#### კავშირის წევრობა და წევრთა უფლება-მოვალეობანი

1. კავშირის წევრი შეიძლება გახდეს თეატრის მოღვაწე, რომელიც აღიარებს კავშირის წესდებას და აქვს სათეატრო ხელოვნებაში მოღვაწეობის არანაკლები სამი წლის სტაჟი.

კავშირის წევრი უნდა პასუხობდეს მაღალპროფესიულ, მოქალაქეობრივ და ეთიკურ მოთხოვნებს, შემოქმედებითი საქმიანობით ხელს უწყობდეს თეატრალურ ხელოვნებაში საუკეთესო მხატვრული იდეალების დამკვიდრებას, მონაწილეობას იღებდეს კავშირის ერთ-ერთი ორგანიზაციის მუშაობაში.

2. კავშირის წევრები შეიძლება იყვნენ:

- თეატრის მსახიობები, რეჟისორები, დირიჟორები, ბალეტმანისტერები, ქორმანისტერები, მხატვრები, დრამატურგები, თეატრმცოდნეები, თეატრის კრიტიკოსები, თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ყველა სპეციალობის პედაგოგები, თეატრის დირექტორები, დირექტორის მოადგილეები, თეატრის



შემოქმედებითი-საწარმოო ქვეგანყოფილებების ხელმძღვანელები, მეცნიერ-მეცნიერ-შეკრები ეკონომიკის, სოციოლოგიის, თეატრის ისტორიისა და თეატრალური საქმის ორგანიზაციის ხეფროში.

შენიშვნა: გამონაკლის შემთხვევაში კავშირის საპატიო წევრები შეიძლება იყვნენ სხვა პროფესიის წარმომადგენლები, რომლებმაც თავიანთი საქველმოქმედო საქმიანობით წვლილი შეიტანეს თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და მოიპოვეს თეატრალური საზოგადოებრიობის აღიარება.

3. კავშირის წევრად მიღება ხდება ადგილობრივი განყოფილების გამგეობის მიერ, შემოქმედებითი გაერთიანების ან სექციის რეკომენდაციით. წევრად მიღების თაობაზე გადაწყვეტილებას განიხილავს კავშირის წევრად მიღების ცენტრალური კომისია და ამტკიცებს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდიუმში.

4. კავშირის წევრად მიღების ცენტრალური კომისია იქმნება გამგეობის გადაწყვეტილებით და მას ხელმძღვანელობს კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე.

5. კავშირის წევრად მიღების მსურველმა უნდა წარმოადგინოს:

ა) განცხადება კავშირის წევრად მიმღები კომისიის სახელზე,

ბ) რეკომენდაციები:

— შემოქმედებითი გაერთიანების ან სექციისა,

— თეატრის სამხატვრო საბჭოს (თეატრში მომუშავესათვის),

— კავშირის წევრისა, რომელსაც აქვს კავშირის წევრობის არანაკლებ ხუთი წლის სტაჟი (იმ პირთათვის, რომლებიც თეატრში არ მუშაობენ, აუცილებელია ორი პირადი რეკომენდაცია).

შენიშვნა: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრებმა თავი უნდა შეიკავონ კავშირის წევრად შემსვლელთათვის რეკომენდაციების გაცემაზე.

6. კავშირის წევრად მიღებულ პირს ეძლევა საწევრო ბილეთი.

7. კავშირის წევრები პირველ შესასვლელ შესატანს იხდიან 50 მანეთს, ხოლო ყოველწლიური შესატანი განისაზღვრება ძირითადი ყოველთვიური ხელფასის 5%-ის ოდენობით.

პენსიაზე მყოფი კავშირის წევრები, რომლებიც აღარ ეწევიან შემოქმედებით მოღვაწეობას, შესატანს წელიწადში 10 მანეთის ოდენობით იხდიან.

8. კავშირის წევრად მიღებაზე უარის თქმის შემთხვევაში შესაძლებელია გასაჩივრება,

ადგილობრივი განყოფილების გამგეობის მიერ წევრად მიღებაზე უარის თქმის შემთხვევაში გასაჩივრება შეიძლება კავშირის წევრად მიღების ცენტრალური კომისიაში.

— კომისიის მიერ წევრად მიღებაზე უარის თქმის შემთხვევაში გასაჩივრება შეიძლება კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმში.

გასაჩივრების უფლება აქვს როგორც გაწევრიანების მსურველს, ასევე იმ პირებსა და ორგანიზაციას, რომლებმაც გასცეს რეკომენდაცია.

— კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის გადაწყვეტილება წევრად მიღების შესახებ საბოლოოა.

9. კავშირის წევრს უფლება აქვს:

- აირჩიოს და არჩეულ იქნეს კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოებში,
- წარადგინოს წინადადებები კავშირის შესაბამის ორგანოებში კავშირის, მასთან დაქვემდებარებული ორგანიზაციების, საწარმოებისა და დაწესებულებების მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე,
- ისარგებლოს კავშირის ყველა სახის შემოქმედებითი, საკონსულტაციო თუ მეთოდური ხასიათის დახმარებით,
- ისარგებლოს კავშირის სოციალურ-საყოფაცხოვრებო დახმარებითა და დადგენილი შეღავათებით,
- ისარგებლოს 20 კვ. მეტრით მეტი ფართის უფლებით,
- მიმართოს კავშირის საკონფლიქტო კომისიასა და სხვა ორგანოებს შემოქმედებითი საკითხების და ყველა იმ პრობლემის გადასაჭრელად, რომლებიც დაკავშირებულია შემოქმედებით ცხოვრებასა და პროფესიული უფლებების დაცვასთან.

10. კავშირის წევრი ვალდებულია:

- დაიცვას კავშირის წესდება,
- შეასრულოს კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოთა გადაწყვეტილებები,
- აქტიური მონაწილეობა მიიღოს კავშირის მუშაობაში და შეასრულოს არჩევითი ორგანოების დავალებები,
- პირადი საქმიანობით ხელი შეუწყოს თეატრალური ხელოვნების განვითარებას, დაამკვიდროს ხელოვნების ცხოვრებისეული სიმართლე, ჰუმანურობა და შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით გაამდიდროს იგი,
- ერთგულად ემსახუროს ქართულ ეროვნულ კულტურას.

11. წესდების დარღვევის შემთხვევაში კავშირის წევრის მიმართ მიღებული იქნება შემდეგი ზომა,

- კავშირის წევრობიდან გარიცხვა.

12. კავშირის წევრობიდან გაირიცხებიან:

- შეუფერებელი საქციელისათვის, რომელიც შეზღადავს თეატრის მოღვაწის სახელსა და ღირსებას,
- არასაპატიო მიზეზით სისტემატურად გადაუხდელობის შემთხვევაში.

13. კავშირიდან გარიცხვა ხდება იმ ორგანოთა მიერ, რომელთაც გასცეს უფლება მიღების თაობაზე. გადაწყვეტილება გარიცხვის თაობაზე შეიძლება განაჩივრებულ იქნეს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდიუმზე, რომლის გადაწყვეტილება საბოლოოა და განაჩივრებას არ ექვემდებარება.

14. კავშირის წევრად აღდგენა შესაძლებელია სამი წლის შემდეგ.

თავი მეოთხე

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახსრები:

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახსრებს შეადგენს თეატრალურ ფონდში შესული:

- შესასვლელი და საწევრო შესატანები,
- ანარიცხები მოგებიდან, რომელიც მიღებულია კავშირის დაქვემდებარებული საწარმოებისა და ორგანიზაციებისაგან,
- სხვა ანარიცხები და შეღავათები, რომლებიც კავშირს შეუძლია მიიღოს სამთავრობო დადგენილი წესის შესაბამისად.



2. სომ კავშირის საწარმოებისაგან და ორგანიზაციებისაგან სოციალური დაზღვევის სტაბილიზაციის ანარიცხები შრომითი ანაზღაურების ხარჯებიდან. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საგემო-საფინანსო საქმიანობა წარმართოს მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად.  
— კავშირს უფლება აქვს თავისი კუთვნილი ქონება გაყიდოს ან შეისყიდოს.

თავი მეხუთე

კავშირისა და მისი განყოფილებების იურიდიული უფლებები

1. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და მისი განყოფილებები სარგებლობენ იურიდიული პირის უფლებებით. აქედან გამომდინარე, ყველა მოქმედი კანონმდებლობის საფუძველზე კავშირი უფლებამოსილია:

- შეიძინოს და ბალანსიდან ბალანსზე გადასცეს ქონება სხვა ორგანიზაციას, დადოს ხელშეკრულებები, ისარგებლოს კრედიტით, გახსნას ბანკში მიმდინარე და ანგარიშსწორების ანგარიშები,
- აღძრას სარჩელი და აგოს პასუხი მის წინააღმდეგ აღძრულ სარჩელზე.
- შექმნას საწარმოები სამეურნეო ანგარიშზე და საფაქრო ორგანიზაციები, უმტკიცებს კავშირის უწყების ორგანიზაციებს სახალხო მოხმარების საგნების ნომენკლატურას და მათ მიერ გამოშვებული პროდუქციის პროპაგანდისა და რეკლამის მიზნით, აძლევს ნებართვას მის რეალიზაციაზე რესპუბლიკის ფარგლებსა და მიხ გარეთ.

კავშირი დადგენილი წესით მოისმენს და განიხილავს თეატრის ფონდის დაქვემდებარებაში მყოფი დამოუკიდებელი საწარმოების და ორგანიზაციების ანგარიშებს, მათ მიერ გაწეულ წვლილს განვილი საანგარიშო პერიოდში, კავშირის სისტემისათვის, შემოქმედებითი ღონისძიებებისა და ორგანიზაციული საქმიანობების მატერიალურ-ტექნიკური და ფინანსური ბაზის შექმნაში.

2. კავშირის მიერ გაცემულ მინდობილობებს, ხელშეკრულებებსა და საფინანსო თუ სხვა სახის დოკუმენტებს ხელს აწერენ გამგეობის თავმჯდომარე, მოადგილე და მთავარი ბუღალტერი.

3. კავშირის ადგილობრივი განყოფილებების მინდობილობებს, ხელშეკრულებებსა და სხვა სახის დოკუმენტებს ხელს აწერენ ადგილობრივი პასუხისმგებელი მდივანი და ბუღალტერი.

4. კავშირის გამგეობასა და პრეზიდიუმს გამოაქვს დადგენილებები კავშირის სისტემის ორგანიზაციათა, დაწესებულებათა და საწარმოთა შექმნისა და ლიკვიდაციის თაობაზე, ამტკიცებს დებულებებს დადგენილი წესის თანახმად, ქმნის სარეზერვო ფონდს თეატრების კავშირის ორგანიზაციებსა და საწარმოების დროებითი საფინანსო დახმარების ნიშნით.

5. კავშირს აქვს თავისი ემბლემა, ჭეჭელი და შტამპი წარწერით — „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი“, კავშირის განყოფილებებს აქვთ ბეჭედი და შტამპი შესაბამისი სახელწოდებით.



6. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საქმიანობა შეიძლება შეწყდეს კავშირის ყრილობის გადაწყვეტილებით. კავშირის ლიკვიდაციის შემდეგ დარჩენილი სახსრები და ქონება ყრილობის გადაწყვეტილებით გადაეცემა სახელმწიფო ორგანოებს ან საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს.

**დამირი ჯანიანი:**

მთელმა ერმა უნდა იბრძნოს, რომ საქართველოში ომია

აფხაზეთში მიმდინარე დღევანდელი მოვლენები უეცრად არ დაწყებულა, სეპარატიზმი წლების განმავლობაში ვითარდებოდა და ძალებს იკრებდა. შემოქმედებითი ინტელიგენცია თვალნათლივ ხედავდა ყოველივეს. აფხაზეთის მწერალთა კავშირი და სოხუმის ქართული თეატრის დასი ყველაფერს აკეთებდა. ყოველ ღონეს ხმარობდა, ურთიერთდაპირისპირება ამ დონემდე რომ არ მისულიყო, ქართველთა მხარე აფხაზების მიწართ ყოველგვარ დათმობებზე მიდიოდა, რათა მათ თავი შეეფიწროვებულად არ ეგრძნოთ. ჩემის აზრით, სწორედ ამან დაგვლუპა, რადგან საქართველოს ერთ-ერთ ძირძველ მიწაზე, კერძოდ აფხაზეთში, თავად ქართველები იქცნენ დამონებულ, უფლებააყრილ ერად, ჩვენი თეატრი და მწერალთა კავშირი ჭერ კიდევ მაშინ სტეხდა განგაშს მოახლოებული ტრაგედიის გამო, მაგრამ ჩვენი ხმა დარჩა ხმაღალ მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა. საქართველოს იმდროინდელი ხელისუფალნი, ერთიმეორის მიყოლებით ცვალებადი მთავრობები ჭერიოვან, სათანადო სერიოზულ ყურადღებას არ უთმობდნენ ამ პრობლემებს. იზრდებოდა და ღრმავდებოდა ბზარი აფხაზეთში მცხოვრებ ორ ძირძველ ერს შორის, დაიწყო პარალელური სტრუქტურების შექმნა. გაიყო თეატრი, მწერალთა კავშირი, ფეხბურთის გუნდიც კი.

მე ყოველთვის იმ აზრის ვიყავი და ვარ, რომ აფხაზეთში გვერდიგვერდ უნდა ცხოვრობდნენ მისი ძირითადი მკვიდრნი — ქართველები და აფხაზები. მაგრამ, მას შემდეგ, რაც აფხაზებმა, თუნდაც, გაგრასა და კოჩარაში ჩაიდინეს, დღეს ამის წარმოდგენა ერთობ ძნელია, როდესაც შენი თვალით ხედავ მათს ჩვენდამი ზღვარდაუდებელ სიძულვილს, მათს მიერ ჩადენილ არაადამიანობასა და მხეცობას, რაც ომის ყოველგვარ კანონებს მიღმა დგას, სიტყვები არ გყოფნის, ეს არის დანაშაული არა მარტო ქართველი ერის, არამედ კაცობრიობის წინაშე. თავად განსაჯეთ, უღვთოდ ნაწაიები, ნატანჯი, უწყალოდ დახოცილი მშვიდობიანი მოსახლეობა თუ მეომრები, შეგინებული, აბუჩად აგდებული, შურაცხუციანი გვამები.

ქართველებს მიტევების უნარის უქონლობასაც ვერაფერს გვისაყვედურებს. 1989 წლის სოხუმის სისხლიანი ამბებიც არ ამოგვშლია მესხიერებიდან, ვოვა ვეკუას ხსოვნაც გვიმძიმებს გულს. მაგრამ, მაშინ სულგრძელად შეეუხადეთ აფხაზებს, ვიფიქრეთ, იქნებ პატიების გზით აღგვედგინა ჩვენს შორის ჩატეხილი ხიდი. მაგრამ არა, ჩვენი სულგრძელობა უარესად გვაზღვევინებს.

ერთხელ და სამუდამოდ შევიგნოთ, ნურასოდეს ნუ ვიტყვით, რომ აფხაზი და აფსუა ერთნი არიან, დიახ, აფხაზეთში ქართველების გვერდით უნდა ცხოვრობდნენ ტარბები, ჩაჩბები, შერვაშიძეები, ანჩაბაძეები, მარშანიები და არა არძინბები და მისი მსგავსი არა აფხაზური, უცხო წარმოშობის გვარების მქონე გაღამთიელები. ამ უკანასკნელთა საშუალოდ სხვაგანაა, დაე, მიბრძანდნენ იქ, საიდანაც მოსულან, სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ის 250 000 ქართველი, რომელიც აფხაზეთში ცხოვრობს, შეასრულებს ჩემს მიერ ზემოთ ნათქვამს...



თუმცა, ღრმად ვარ დარწმუნებული, მოვა დრო, როცა თავად აფხაზები გამოუტანენ განაჩენს არძინბასა და მის ხროვას. მათ, ვინც საკუთარი ერის წინაშე ჩაიდინეს დანაშაული და დაქტიურად გენოციდი მოუწყო თავის ერს.

პარადოქსია, მაგრამ მცირერიცხოვანმა აფხაზებმა ქართველთა დედაბუდინი მოსპობა, განადგურება დაიხსხეს მიზნად, რასაც მიზანმიმართულად, თანმიმდევრულად ანხორციელებენ კიდეც, ამიტომ, ვერ დავეთანხმები აფხაზეთში, კერძოდ სოხუმში ახლახან შექმნილი აფხაზთა ხსნის კომიტეტის (თავმჯდომარე ლორიკ მარშანია) განცხადებას იმის თაობაზე, რომ თითქოს ამ ორმა ერმა უნდა დაივიწყოს, რაც იყო, მიტევება ხომ იმას ესაჭიროება, ვინც დანაშაული ჩაიდინა, ჩემთვის გაუგებარია; რა დანაშაული მიგვიძღვის ჩვენ, ქართველებს, იმ აფხაზებთან, რომლებმაც გაგარის, ლესელიძისა და კოჩარის ტრაგედიები მოგვიწყო. არა, ბატონებო, ჩვენ საპატიებელი არაფერი ჩაგვიდენია. ამიტომ განსასჯელის სკამზე, თანაბარი პირობებით, ამ ორ ერს ვერ დავსვამთ, დე, იმან ზღოს, ვინც საზარელი დანაშაული ჩაიდინა.

ახლა, რაც შეეხება სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას ხაზ, სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრს, თეატრი, ბუნებრივია, არ ფუნქციონირებს. როგორც იტყვიან, როცა წარბაზნები ქუსან, მუზები ღუმან, ჩვენს თეატრს აღარ ჰყავს მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამის თაობაზე, თბილისში კარგა ხანია მსჯელობა მიდის, მაგრამ ყოველივე ამას, სამწუხაროდ, დღემდე არავითარი ნაყოფი არ გამოუღია, ავირჩიეთ თეატრის დირექტორი — ოთარ დარახველიძე, მსახიობ მამაკაცთა უმრავლესობა, ვისაც იარაღის ტარება შეუძლია, ვიბრძვიტ. უშუალოდ ფრონტის წინა ხაზზე არიან ჩვენი თეატრის ახლგაზრდა მსახიობები: კასა ძაძანია, ნოდარ ფერცულაიანი და სხვები, ვარდა ამისა, სოხუმში რუსთაველის თეატრისა და ფილარმონიის მსახიობების მიერ გამართულ კონცერტში ჩვენი თეატრის მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. პირადად მე, ვაპირებ საკუთარი პროგრამით ფრონტის წინა ხაზზე მებრძოლებთან შეხვედრას.

დაბოლოს, არ შემიძლია არ აღვნიშნო — დღეს საქართველოში საოცარი, ენითაუწყრელი რამ ხდება. აფხაზეთში ომია, საქართველოს ტელევიზიას კიტაშ-ფანდური, შოუ-კონცერტები გაუმართავს, რა თქმა უნდა, მე შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ გლოვა და მოთქმა-ვაება იყოს, მაგრამ ელემენტარული ზომიერების გრძნობა და შექმნილი სიტუაციის მთელი სიგრძე-სიგანით გაცნობიერება კი აუცილებელია. ყოველდღე ტელევიზიის საშუალებით, სხვადასხვა კერძო ფირმები უცხოეთში ძვირადღირებულ მოგზაურობებში იწვევენ ხალხს. ბატონებო, თუ საქართველო იბრძვის, რა დროს ესპანეთსა, თუ იტალიაში დასვენებაა?! უწნეობაა, როცა ერის ერთი ნაწილი სამშობლოს ერთიანობისათვის იბრძვის, სისხლს ღვრის და იღუპება, ხოლო სხვანი საკუთარ კეთილდღეობაზე, გართობაზე და დასვენებაზე ფიქრობენ, ეს ერის დაცემა და გადაგარებაა. მე მგონი, ტელევიზიის მუშაკებს მეტი პასუხისმგებლობა მართებთ. მთელმა ერმა უნდა იგრძნოს, რომ საქართველოში ომია.





# გიორგი ბოვსტონოვოვი

(მოკონება)

გრძელ მაგიდასთან ისხდნენ დიდებულნი ქართული სასცენო ხელოვნებისა და თავისი ბრძნული თვალთა და ყურით გვაშოქმებდნენ ათრთოლებულ ახალგაზრდებს, რომელთაც მტკიცედ გვექონდა გადაწყვეტილი საკუთარი ნიჭი, სული და სხეული მოგვეტანა იმ ტაძრის სამსახურპალოზე, რომელსაც თეატრი ჰქვია.

მაშინ, რა თქმა უნდა, ვერა, შემდეგ კი აღვიდგანე და გავიგე, ვინ იყვნენ ეს დიდებულნი — ქალბატონები: მალიკო მრეველიშვილი, ვალენტინა გამსახურდია, მათი ასისტენტები და კონცერტმაისტერი (ეკ. კელია, ნ. თაქთაქიშვილი). ბატონები: აკაკი ფაღავა, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, დიმიტრი ალექსიძე, გიორგი ტოვსტონოვოვი.

მე წავიკითხე (არჩევანის უფლება მომცეს), უფრო სწორედ, გავითამაშე პოლინას მონოლოგი ა. ნ. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“-დან. ამ მონოლოგში ვმღეროდი, ვიცინოდი, ვტაროდი, ქალაქს ვშლიდი. ერთი სიტყვით, ამ პიესის გმირის ცხოვრებით ვცხოვრობდი. პატარა მონოლოგში დაახლოებით ჩანდა ყველა ჩემი მონაცემი. აღარც ეტიუდა მოუციით. სმენას და რიტმის შემოწმებაც ზედმეტად ჩათვალეს, ყველაფერი ნათელიყო და მაგიდასთან მიიხმეს.

პირველი, რაც იმ მომენტში დავინახე, იყო ერთი ადამიანი, ყველაზე ახალგაზრდა და ყველასგან განსხვავებული. ნიკაპით ცალ ხელს ებჯინებოდა, ოდნავ გვერდზე გადახრილი, ნახევრად წამოწოლილივით, ძალიან თავისუფლად იჯდა მაგიდასთან. ამავე დროს წინ წამოწეულა, მკერდით მაგიდის კიდეს მიყრდნობოდა, შინაგანად დაძაბული იყო. გამხდარი, შავგვრემანი, შავი, სწორი, ხშირი თმით. არცთუ პატარა ცხვირზე წამოცმული რქოვანი სათვალევებით.

ეს იყო გიორგი ბოვსტონოვოვი. პოზა არ შეუცვლია, ისევ თავისუფლად მჯდომმა, თან დაძაბულმა მკითხა:

— როგორ გგონიათ, რა როლები უნდა ითამაშოთ? არ მახსოვს მაშინ ეს კითხვა როგორ მივიღე, მაგრამ გაკვირვებულმა ვუპასუხე: — *Ingenue* — ვინომ, განა ვერა ზედავთ-მეთქი?!

— რას ნიშნავს *ingenue* — მშვიდად, მაგრამ ისევ გამომცდელად მკითხა.

მეწყინა ასეთი შეკითხვა და მეც ისევ მრავალმნიშვნელოვანი ქვეტექსტით მიუვრე: — ნახევრად კომედიური, ნახევრად ლირიულ-დრამატული როლები, — თუმცა ლექსიკონში *ingenue* უბრალოდ გულუბრყვილოს ნიშნავს, მაგრამ ჩემი განმარტება ვ. ა. მიჩურინა-სამოილოვას მემუარებში მქონდა ამოკითხული და თამამად იმიტომ ვუპასუხე.

მხოლოდ მაშინ გაიღიმა ოდნავ, სხვებს გადახედა, სკამის სახურგეზე გადაწვა და სთქვა: *Впрочем, все правильно, все верно.*

მიხვდით კმაყოფილი დარჩა. ალბათ, ახალს ვერაფერს მოვეყვები მის შესახებ. განსაკუთრებით მათთვის, ვინც მას იცნობდა. ყველა ჩემს თანაკურსელს ახსოვს ბატონი გიორგის (გიორგი ალექსანდროვიჩის — როგორც მივმართავდით ყველა) პირველი შემოსვლა ყველაზე პატარა № 4 აუდიტორიაში და ჩვენი მონაცულოც დაემთხვევა, ამ სურათს მრავალი ავტორი ეყოლება, რადგან ყველას

ხსოვნაში ბლიცფოტოსავით ჩაიბეჭდა და ყოველ ჩვენგანს ისევ და მობეზრდება ამ დღის მოგონება: თითქოს მოულოდნელად ამოვარდნილ შემოანგრია კარი და ბურთისებურ ელვა შემოაგდო ოთახში. თვალის მენაც ვერ მოვასწარით პიჯაკი სკამს საზურგეზე აღმოჩნდა, საათმა მაჯიდან მაგიდაზე გადაინაცვლა. ცირკის თვალთმაქცივით მოუხელთებლად მოძრაობდა. დაჯდა ისევე, როგორც გამოცდაზე, მთელი კორპუსით წინწამოწყული, თვალი მოგვევლო და გვითხრა: — რა არის მთავარი მსახიობის ხელოვნებაში?

გასუსული, დამუნჯებული ვისხედით. ყველაფრით გაოგნებულებისთვის საკუთარი სახელი რომ ეკითხა, ალბათ, ისიც აღარ გვახსოვდა. ცხადია, დამაბუ-  
ლად ვფიქრობდით, ძალიან გლობალური, ზოგადი იყო შეკითხვა. იქნებ, სულ არაფერს არ ვფიქრობდით, ყველაფერი ამოგვევარდა თავიდან. წამიერი პაუზის შემდეგ გავიგონეთ: — Иу? — ისევ მოგვევლო თვალი და მე მომაჩერდა (ჩემი ingenuე თუ გაახსენდა). მახსოვს, ვაუბედავად ვთქვე, რომ მსახიობი მართალი უნდა იყოს.

— Да, მთ, მთ! — გამამხნეველად დაიყვირა, აიტაცა ეს სიტყვა (ახლა, რომ მაგონდება, ალბათ, რაც არ უნდა გვეთქვა, მაინც მოახერხებდა გაგრძელებას, ნებისმიერ სიტყვას მოახმარდა სათქმელის თავსართად) და შემდგომ ძალიან საინტერესოდ ილაპარაკა მხატვრულ სიმართლეზე, სამხატვრო თეატრის პრინციპებზე, სტანისლავსკიზე და მის მოძღვრებაზე. ამ დროს მე უკვე წაკითხული მქონდა სტანისლავსკის „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“.

იმ დღეს კი, დაიწყო ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში და მე ჩემს თანაკურსე-  
ლებთან ერთად ბედნიერი ვიყავი, რომ ჩვენს თანამედროვე რეჟისორთა შორის უპირველესი რეჟისორის მოწადეობა მხვდა წილად. თუმცა, პირველობა მაშინ ჯერ კიდევ მოსაპოვებელი მქონდა, ჩვენთვის ის უკვე პირველი იყო.

ძნელია რაიმე განსაკუთრებული და გამორჩეული გამოყო ცხოვრების იმ წლებიდან, რომელიც მთლიანად იყო განსაკუთრებული. ცხოვრების ეს ნაწილი ზეიმით შემოვიდა ჩვენს არსებაში და ასევე ტრიუმფალური სვლით გაგრძელდა მთელი ოთხი წელიწადი (დღეს კი ვამბობთ, ეპ, მხოლოდ ოთხი წელიწადი). შემდგომში, ეპისოდური შეხვედრებიც ბ-ნ გიორგისთან იყო დღესასწაული, აღმაფრენის მომგვრელი.

ძნელია მის რომელიმე ნაკლებ ლაპარაკი, რადგან ეს ნაკლი ჩვენ ღირსებად გვეჩვენებოდა, თუ, რა თქმა უნდა, ჩანაწერების გარეშე მუშაობა ნაკლია. არასოდეს, არანაირი ჩანაწერით, წინასწარ მოფიქრებული მიზანსცენებით ის არ მოსულა რეპეტიციებზე. და ისეთ რეჟისორებს, რომლებიც სახლში ამზადებდნენ მიზანსცენების მონახაზს, ირონიით უყურებდა, რადგან მიაჩნდა, რომ მიზანსცენა უნდა დაიბადოს სწორი გააზრების, იმავ წუთში ნაგრძნობის და განცდილის შედეგად, რაშიც არ შეიძლება არ დაეთანხმონ „განცდის“ სკოლის შემოქმედნი.

მსახიობის ნიჭში ყველაზე მეტად ემპროვიზაციის უნარს აფასებდა. ალბათ, აქედან გამომდინარეობდა მისი უქალღო და უკონსპექტო მუშაობაც და მაინც უკეთესი იქნებოდა, ასე ბრძანდებოდა ჩემი სათაყვანო და ერთადერთი პედაგოგისთვის. ერთადერთი, რამეთუ შემდგომ არც ერთ რეჟისორს, ვისთანაც მომიხდა მუშაობა, აღზრდის თვალსაზრისით, არაფერი შეუმატებია ჩემთვის, რადგან არც მისი მოწაფენი და არც არამოწაფენი მის სიმადლემდე არ ასულან.



დაბ, არ უნდა მიმებაძა და დღეს შექნებოდა უნაკალური ჩანაწერები მისი რეპეტიციებზე, რაც დამეხმარებოდა აღმედგინა ის დიდებული გაკვეთილები რომლებმაც ჩვენ ჩამოგვავალაობა (რაც მთავარია, მომავალ თაობებსაც გამაღგებოდა), როგორც პროფესიონალი მსახიობები, როგორც ადამიანები და როგორც ხელოვანი-მოქალაქეები.

გ. ა. ტოვსტონოვოვზე ბევრი რამ დაწერია. რამდენი წიგნის ავტორია თავად, და მაინც ამოუწურავია მასალა მისი პორტრეტის სრულყოფისთვის.

ვმედავ და ვცდილობ მეც შევმატო ერთი პატარა შტრიხი, ერთი საინტერესო ფერი ამ გენიალური რეჟისორის დიდებულ პორტრეტს. მსურს აღვიდგინო ის ღირსშესანიშნავი, რამაც ჩემზე მოახდინა შთაბეჭდილება, რაც პრაქტიკულად გამომადგა შემდგომ მუშაობაში, ჯერ როგორც მსახიობს, შემდეგ როგორც რეჟისორს და პედაგოგს.

ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდას, შრავალმხრივ განათლებულს, უკვე მოხვეჭილი ჰქონდა დიდი ავტორიტეტი. ამასთანავე, ის არა მარტო დიდი რეჟისორი იყო, არამედ საერთოდ ნიჭიერი ადამიანი გახლდათ, რაც, პირველ რიგში, გლინდებოდა ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნაში. არა შეძენილ (რადგან ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა იყო), არამედ ქვეცნობიერ ცოდნაში. საოცარი აღდოთი გრძნობდა თითოეული ჩვენგანის ხასიათს. ამიტომაც ჰქონდა ისეთი მიდგომა, რომ ყველა დატყვევებული ჰყავდა. ყველას ეგონა, რომ მათი უნიჭიერესი რეჟისორი მასაც ნიჭიერად თვლიდა. რა იყო ეს? რწმენის ჩანერგვა, სხვა არაფერი და ამ ურთიერთრწმენით კეთდებოდა საქმე. ეს კი რა იყო? ჰკუთხ, გონიერება. მოკლედ რომ ვთქვათ, ნიჭიერიც იყო და ძალიან ჰკვიანიც. იტყვიან, ეს რა აღსანიშნავიაო, მაგრამ ხშირად ბევრ ნიჭიერს ჰკუთხ არ ჰყოფნის, ამიტომ ის ნიჭი ან ილუპება, ან იმას არ ემსახურება, რისთვისაც არის მოწოდებული და მსეც დალუპება.

ასე ვიზრდებოდიო. ჩვენთან ერთად იზრდებოდა ჩვენი ახალგაზრდა პედაგოგიც. იკვრებოდა თანამოაზრეთა ძლიერი ჯგუფი. სწორედ ჩვენზე იყო ნათქვამი: „კარგ მთქმელს, კარგი გამგონი უნდა“-ო.

პირველ კურსზე, როდესაც აფექტურ მოქმედებაზე აგებულ ეტიუდებზე ვმუშაობდით, საშინლად გავჩიუტდი. არ მინდოდა ამ ეტიუდების კეთება. კარგა ხანს მეხეწა, იმუშავებო. ვერაფერს რომ ვერ გახდა, თავი დამანება.

ყველაზე კარგად ამ ეტიუდებს ჩვენი თანაკურსელი ნატო სესიაშვილი (რომელმაც ჯანმრთელობის გამო მეორე კურსიდან თავი დაანება ინსტიტუტს და კონსერვატორიაში გადავიდა ფორტეპიანოს განხრით) ასრულებდა. ბატონი გიორგი ალტაცებულს იყო მისი მუშაობით და ყოველთვის ამბობდა: დააკვირდით! რა მგრძნობიარე თითება აქვს, ილუზია აბსოლუტურია, თითქოს ნამდვილი ხანგანი უჭირავს ხელში. შემდეგ ხშირად გამხსენებია ეს ნათქვამი, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ნატოს თითები კლავიშებს ეხებოდა და ინსტრუმენტი ისეთ ხმებს გამოსცემდა, რომ ნებისმიერი დიდოსტატის გვერდით დააყენებდით.

მასსოვს, იგორ ილინსკის აფექტურ თეგზაობაზე მოგვიყვია, რომლითაც ის ესტრადანზე გამოდიოდა და მყურებელი ისეთივე ალტაცებაში მოჰყავდა, როგორც რომელიმე დიდ ტრაგიკოსს ჰამლეტას „ყოფნა-არ ყოფნის“ მონოლოგით. გვაყვარებდა ამ სავარჯიშოებს, მაგრამ მე მაინც ვერ გამიტეხა. ისეც არაფერს არ ჯაკეთებდი.

ასე დამთავრდა პირველი სემესტრი და... მაინც მომცა ჩათვლა, მაგრამ შემდეგ ბატონ დოდო ალექსიძესთან ერთად, ძალიან მგვობრულად, არაოფიციალურ-3. „თეატრი და ცხოვრება“ № 6

რად მომელაპარაკა, სამივენი (ჩვენი ინსტიტუტის გრძელ დერეფანში დით) — ნელი — მიტხრა მან — მე ვიცი, რაც გემართებთ, თქვენ ძალიან გაღვივებული და ჩაგვაბარეთ მისაღები გამოცდა...

— Да, да, да, это было гениально — ჩვეული ეგზალტირებით დაუდასტურა ბ-ნმა დოდომ.

— ჰოდა, თქვენ ამხანაგებს მეტისმეტად კრიტიკულად უყურებთ, არ მოგწონთ, რასაც ისინი აკეთებენ და ფიქრობთ: მე, ასეთი ნიჭიერი, ვაი თუ გამოვიდე და მეც ვერაფერი გავაკეთო. შეიძლება ცუდად გააკეთოთ, ამას არა აქვს მნიშვნელობა. აფექტური მოქმედება ხომ ყურადღების სავარჯიშოა, საკუთარი თავის ყურადღების წრეში მოქცევა, ეს კი ა-ნია მსახიობის ოსტატობის ანბანში. თქვენ კი გაგინდათ შიში, გადაჭარბებული თვითკონტროლი, რაც, თუ არ მოიშორეთ, ძალიან შეგიშლით ხელს. მართლა გენიალური ხომ არ გგონიათ თქვენი თავი? ჩვენ მოგვეწონეთ და მივიღეთ იმიტომ რომ იყავით თამამი, თავისუფალი და განუკვირბელი, რომ თქვენში არის კარგი მასალა, რომლისგანაც წრთენისა და ვარჯიშის შედეგად შეიძლება კარგი მსახიობი დადგეს.

დარცხენილი ვუსმენდი, თავი არ გამიმართლებია. შინდროდა კი მეტყვა, რომ საკუთარი თავიდან გამომდინარე, მიჭირდა მოქმედება და თუ როლში, სხვის ქერქში ვიქნებოდი, დამიბრუნდებოდა თავისუფლება. ალბათ, ამის თქმა არც იყო საჭირო, იმდენად ზუსტად ხვდებოდა ჩემი დაძაბულობის მიზეზს. პირობა მივეცი, რომ ყველაფერს ისე გავაკეთებდი, როგორც საჭირო იყო. შინაარსიანი ეტიუდების დროს ცოტა გამოვსწორდი.

მაყურებლის როლში ყოფნა ძალიან მიყვარდა, ჩემი ინტერესის საგანი თვითონ ბატონა გიორგი იყო.

მაქსოვს, ერთი ჩვენი თანაკურსელი, გვარად გაბუნია (რომელიც ომში დაიღუპა, ეტიუდს აკეთებდა ქურღზე). ფანჯრიდან უნდა შეპარულყოფი ბინაში. მეტისმეტი მონდომებისაგან ისე გააქიანურა მოქმედება, რომ სიჩუმისაგან ყველას სული შეგვივუბდა. როგორც იქნა, აფექტურად გააღო აფექტური ფანჯარა, ფეხი ასწია და ჰაერში გაშეშდა. პუშკამ ყველანიირ ზღვარს გადააჭარბა, „დაგვახარო“. ამ დროს გაისმა ბ-ნი გიორგის მოგუდული, ყელში წაჭერილი ხმა: — Ну давай, давай Габуния.

გაბერალი ფილტვებიდან ერთბაშად გადმოგვეკადა ხარხარი. ჩვენთან ერთად ბ-ნი გიორგიც იცინოდა. გაბუნია კი გაშტერებული, შეცბუნებული ღიმილით, ვერ გარკვეულიყო რაში იყო საქმე. იმ სიგრძე ფეხი ისევე ჰაერში ჰქონდა გაშეშებული, კითხულობდა: — ვერ გავაკეთე, გიორგი ალექსანდროვიჩ?

— მოგისწრო პატრონმა, მოგისწრო! — დაუძახა ბ-ნმა გიორგიმ. არ დაიბნა გაბუნია, უცებ ჩაიუცქადა, შემდეგ ისეუბრა თეჯირისაკენ და ხოხვით გაუჩინარდა „სიბნელეში“.

ბ-ნმა გიორგიმ ტაში დაუკრა და ყოჩაღო, შეაქო. მაშინ პირველად ილაპარაკა ვრცლად იმპროვიზაციაზე, მსახიობის სწრაფ რეაქციასა და საზრიანობაზე. საერთოდ ეტიუდებს ბრწყინვალედ აკეთებდა ეკატერინე ვაჩნაძე.

— მას აქვს მსახიობისათვის უქვირფასესი თვისება — ბევრგვარი გულუბრყვოლობა, ამიტომ ისევე სჯერა ამ გამოგონებული ცხოვრების, როგორც ბავშვს, რომელსაც ჭობის ცხენი ზღაპრული რაში ჰგონია — ხაზს უსვამდა ბ-ნი გიორგი.

გადავდივით მეორე კურსზე. დადგა ნანატრი, ქეშმარიტ დრამატურგისათვის შეხვედრის ყამი, ე. ი. დაიწყო როლზე მუშაობის, მხატვრული ხანის გაცოცხ-



ლებს პროცესი. მთელი სტანისლავსკის სისტემა, რომელიც ვხელმძღვანელობდით, აქ რომ არ გადმოვწერო, ყურადღებას გავამახვილებ იმაზე, რამაც მომხიბლა. მაგალითად — გმირის ერთი დღის აღწერა.

ამ კურსზე ჩვენ ნაწყვეტები უნდა გვეთამაშა. მე და დავით ქუთათელაძე გოგოლის „ქორწინება“-ში ვიყავით დაკავებული (ავაფია და პოდკოლიოსინი). ბ-ნმა გიორგიმ აგვიხსნა, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა როგორ გაატარებდა გმირი თავისი ცხოვრების ერთ-ერთ ჩვეულებრივ დღეს და საშინაო დავალება მოგვცა.

მე დავწერე: გათენდება თუ არა, ავაფია, ღამის პერანგში დაბორილობს. ფუნთულა, წითელსაფარე მთელი დღე ჩაის სვამს, მხარზე პირსახოცი აქვს გადაკიდებული და იფლს იწმენდს. სულ იღიმება, ვის უღიმის, რას უღიმის, ვერ გაიგებ.

— ალბათ, გათხოვებაზე ოცნებობს — იხუმრა დავითმა. ბევრი ვიცინეთ. ბ-ნ გიორგის კი ძალიან მოეწონა და სთქვა:—აი, ეს არის სახეს მარცვალი. ნახეთ, როგორი ზუსტი დასკვნა გამოიტანა დავითმა. მარცვალი არის ის, რომელშიც ზუსტად ჩანს მხატვრული სახის არსი, მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით. მარცვალი არის გულისგული იმ ადამიანისა, რომელიც უნდა განასახიეროთ.

მახსოვს, სალომე ყანჩელმა არაჩვეულებრივად მიაგნო ვარვარას როლის მარცვალს ა. ისტრუჟსკის „ქექა-ქუხილიდან“ — „სძინავს ვარვარას და სიზმარში დაშაშხულ ღორის ბარკალს ხედავს. თავისი ჭანსალი კბილებით ძიძგნის ზორცს. ტუჩებსა და ნიკაბზე ქონი ჩამოსდის“-ო. აქვე, გაკვეთილზე იმპროვიზაციით დახატა ეს სახე, რითაც ყველანი აღტაცებაში მოგვიყვანა. ბ-ნი გიორგი ნასიამოვნები იყო, რომ ასე კარგად გვესმოდა მისი — ბრწყინვალე მიგნებაა — თქვა კმაყოფილებით. ეს ნაწყვეტი ნატოს უნდა ეთამაშა, მაგრამ კუდრიამი არ გვეყავდა, თუ რა იყო, აღარ უთამაშია.

დავითი და ნათელა იასალაშვილი მოლიერის „ძალად ექიმი“-დან თამაშობდნენ ერთ სცენას. დავითს რაღაც დიდხანს არ გამოუდიოდა, მაშინ გ. ტოვსტონოვოვმა გააჩერა და ზუსტად უქარნახა პოზაც და შესტიცი. შედეგი საოცარი გამოვიდა, ყველა ამოცანასა და ქვეტექსტზე მეტად ფიზიკურმა მოქმედებამ გააღვიძა დავითში საჭირო გრძნობა და განწყობილება. სცენა ძალიან საინტერესო და კომედიური გახდა. მაშინ გველაპარაკა ფიზიკური მოქმედების მეთოდზე, მაგრამ ისიც დასძინა, რომ ამ მეთოდს რეჟისორი უკიდფრეს შემთხვევაში მიმართავსო. დღევანდელ თეატრში კი ძალიან გაბატონდა ასეთი მეთოდი, სადაც მსახიობის ნაცვლად რეჟისორი ფიქრობს. უმჯობესია, როდესაც მსახიობი მდიდარია ემოციებით, აქვს სწრაფი აღზნების უნარი, რის შედეგადაც უბადება დასახული ამოცანის შესაბამისი მოქმედება. ბ-ნმა გიორგიმ ჩვენი ყურადღება მიაპყრო იმასაც, თუ როგორ გაცოცხლდა სცენა სწორი ურთიერთობის შედეგად და როგორ გაუადვილდა თამაში პარტნიორს — ნათელას, რომელმაც ამ როლში დიდი კომედიური შესაძლებლობა გამოამჟღავნა. ორივენი კარგები იყვნენ. დასამახსოვრებელი ნაწყვეტი გამოვიდა.

მესამე კურსზე სპექტაკლზე მუშაობა დავიწყეთ. ეს გარდასახვაზე მუშაობას ნიშნავდა. რადგან კურსზე უმეტესობა ქალები ვიყავით, ვაჟები გვეჩაგრებოდნენ. პიესა ქალებზე ორიენტაციით ირჩეოდა. ყველას ისეთი როლი უნდა გვექონოდა, რომელშიც გარდასახვას შევეცდებოდით და შევძლებდით კიდევ. ამ მიზნით აირჩია ბატონმა გიორგიმ ა. ბრუნშტეინის „ციხფერი და ვარდისფერი“.

ამბავი რევოლუციამდელ ქალთა გიმნაზიაში ხდებოდა; ჩვენი კურსის მე-  
მადგენლობა არ ყოფნიდა პიესის მოქმედ პირთა რაოდენობას, ამიტომ რევოლუცი-  
ტონოგოვმა სხვა კურსების სტუდენტები მოიწვია, უფროსებიც და უმცროსებიც.  
წვენი წინა კურსელები: თამარ თეთრაძე (შემდგომ რუსთაველის თეატრის მსა-  
ხიობი), ვალენტინა საჭაია, ბაბულია ნიკოლიაშვილი (ამჟამად პროფესორი),  
ნინო ზალდასანიშვილი, ცაცა გეგაძე, ანიკო კუნელაშვილი, ვახტანგ სულაქვე-  
ლიძე, მომდევნო კურსელი ჭუნა ვაიაძე.

გაკეთდა შესანიშნავი მაკეტი (მხატვარი ლოტკინი). ამ პატარა სცენაზე მთე-  
ლი გიმნაზიის ილუზია იქმნებოდა. მბრუნავი წრე ისე იყო დანაწილებული, რომ  
მაყურებელი გიმნაზიის სხვა და სხვა კუთხეში ხვდებოდა. ერთ-ერთ კედელზე  
ნიკოლოზ II-ის დიდი პორტრეტი ეცადა, რომელზეც ის მთელი ტორსით იყო  
გამოსახული. იმ სცენაში კი, სადაც მთავარი მოქმედი პირი, ებრაელი გოგონა  
ბლიუმა შაპირო (მედვა ჩახავა) რევოლუციური იდეების თანაგრძნობისათვის  
დასჯილი აჯდა სპეციალურ ოთახში, იქ, მხოლოდ მეფის ჩემკებიანი ფეხებზე  
მოჩანდა. — ეს ისეთი სიმბოლურია — ვიძახდით. შეიძლება, დღეს ეს გულუ-  
ბრყვილოდ ყლფას, მაგრამ მაშინ ეს ჩვენთვის დიდი აღმოჩენა იყო. ასეთი მიგ-  
ნებები და აღმოჩენები გვაჯადოებდნენ. მრავალი წვრილმანის მოგონება შეიძ-  
ლება, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ჩვენა, როგორც მსახიობების დაბადება  
ამ სპექტაკლში მოხდა და ჩვენში ყველაზე „ძნელი ბავშვი“ (როგორც იტყვიან)  
ვიყავი მე. თვითონ ამას ვერ ვგრძნობდი. არც ბატონი გიორგი და არც სხვები  
არ მაგრძნობინებდნენ. რაში მდგომარეობდა ეს სიმძნელე? როლზე ჩემთვის,  
ჩუმად გუნებაში ვმუშაობდი, სცენაზე კი გვირში არსებობის ნაცვლად, მაყუ-  
რებლის როლში გახლდით. ჩემი რეპლიკა რომ მოვადოდა, უცებ ჩავერთვებოდი,  
ეიტყოდი ჩემს სათქმელს, იმ წამსვე გამოვეთიშებოდი და განვაგრძობდი სხვა-  
თა თამაშის ცქერას. ამიტომ ხშირად ვიციხოდი, არასოდეს გამაჯერებია, მხო-  
ლოდ მეტყოდა:

— ნელი, გადიო, იჯერეთ გული სიცილით და მერე შემობრძანდით.

— იქ არ გამეცინება, გიორგი ალექსანდროვიჩ! — მოვისაწყულებდი თავს.

ვრჩებოდი რეპეტიციაზე და ვცდილობდი ხელი არ შეემშალა (ო, რა ვიქნე-  
ბოდი! ჩანს, ჩემზე ხელი პქონდა ჩაქნეული და ჩემი რეაქციებით მოქმედების ავ-  
კარგს ამოწმებდა მხოლოდ). ჩემს გარდა, ყველას არაჩვეულებრივად გამოსდი-  
ოდა როლი. თურმე ყველანი წუხდნენ, მგონი ბ-ნი გიორგიც.

ბოლოს ტანსაცმელიც მოგვიტანეს, გიმნაზიელების ფორმა. შემდეგ რუსთა-  
ველის თეატრის გარდერობში გავეიშვეს ფეხსაცმელების შესარჩევად, მაშინ  
ე. წ. „პოლსაოკეჯეს“ ატარებდნენ. გორად ფეხთა სხვადასხვა ფორმის და ზო-  
მის ძველი, გაქეჩილი ფეხსაცმელები. კარგად მახსოვს, მე და ნათელა დიდხანს  
ვაფათურებდით ხელებს იმ მტკრიან გროვავში, როგორც იქნა, ჭირჩიეთ და  
ერთმანეთს შევხედეთ. მე მომბრგავლებულ ცხვირიანი მეჭირა, მას კი წვეტიანი.  
ჩვენი ფეხსაცმელები ზუსტად ჩვენ გვავდა. ნათელა ცნობისმოყვარე, ჭირი-  
კანა, ენატანია გოგოს თამაშობდა, მე კი ცოტა ზარმაცს, ძილისგუდას, ერთ-  
გულს და იუმორით სავსეს. ჩვენი ფეხსაცმელები, ჩვენი ხასიათის მარცვლის  
სახეობრივი ნიშანი იყო. აქ მიწადა გაიხსენო, როგორ კარგ მარცვალს მიაგნო  
ნათელამ ამ როლისათვის: „ნეტავ გიმნაზიის დირექტორმა (კატო ვაჩნაძე) გულ-  
საბნევი დაკარგოს, მე ვიპოვნო და მას მივართვა“-ო — მისი ხასიათი მთლიანად  
ვლინდებოდა ამ ნატკრაში, ბ-ნმა ვიორგიმ ძალიან შეაქო. მიუხედავად მისა,



რომ განსაკუთრებული სახასიათო გრიმი არ გაუკეთებია, ისე იყო შინაგანად გარდასახული, რომ წვეტიან ცხვირიან გოგონად ჩამჩა მესხიერებაში, რომელსაც ყველაფერში ამ ცხვირის ჩაყოფა უყვარდა.

დადგა გრიმის გაკეთების დღეც. ჩვენი კარგი, გულთბილი ბატონი გიორგი სარჩიმელიძე სასწავლო-საგრიმიოროში თავს დაგვტრიალებდა. ჩვენ უკვე თვითონ ვიყავით გრიმის, ის მხოლოდ შევეისწორებდა ხოლმე. ბოლოს შემოვიდა ბ-ნი გიორგი და ყველანი შეგვაბოძა. მე სარკეში შემომხედა, გაიცინა, მერე აიღო გრიმის წკირი და წითელი საღებავით ტუჩის კუთხეები ზევით ამწვია. გაბადრული, მრგვალი სახე, სულელ მთვარეს დამსგავსა, უცებ დავინახე ის გოგო, ვინც ვიყავი და სიხარულით სიცილი დავიწყე, მასაც გაეცინა.

— აბა, ყოჩაღად! Ни пуха, ни пера-ო და გავიდა. ჩვენ ჯერ გაუბედავად, მერე к черту, к черту!

იმ საღამოს მოხდა სასწაული. მე სცენაზე გავცოცხლდი. ჩემი მეგობრები პირველად დავინახე, როგორც პარტნიორმა და არა მყურებელმა (რასაც მანამდე ვაქეთებდი). მაგრამ აქამდე; თუ მე ვიკინოდი, ახლა ჩემი პარტნიორები იცინოდნენ ჩემს მოქმედებაზე. მხოლოდ ამას ამართლებდნენ და როლიდან არ გამოდიოდნენ. სპექტაკლი სიცილს იწყებდა და პირველი „პრაგონიდან“ (შეუჩირებელი, უწყვეტი რეპეტიცია) დაწყებული პრემიერამდე ძალას იკრებდა.

დადგა პრემიერის დღეც — 1942 წლის 19 იანვარი. სამამულო ომი მთელ დედამიწას აზანზარებდა. სამხატვრო თეატრის დასი თბილისში იყო ევაკუირებული. როგორც ჭტყვიან, ზოგი-ჭირი მარგებელია-ო. ჩვენ ბედნიერი ვიყავით, რადგან ისინი პრემიერაზე გვესტუმრნენ და ჩვენი ცნობილი, გამხატვრებული (ცხადია, ჩვენს თაობაში), პირველი სპექტაკლი ა. ბრუნშტეინის „ცისფერი და ვარდისფერი“, ჩვენი შემოქმედებითი დაბადების დღე, ჩვენი მეგობრობისა და ერთიანობის სიმბოლო, თავისი სტუმრობით ისტორიულ მოვლენად აქციეს. სამახსოვროდ დავჩინა დიდი ფოტოსურათი, სადაც არა მარტო სამხატვრო თეატრის დიდებული ოსტატები, არამედ მთელი ჩვენი ქართული ხელოვნების უბრწყინვალესი წარმომადგენლები და სხვა გამოჩენილი სტუმრები არიან აღბეჭდილნი. მათ ფერხთით ვსხედვართ ჩვენ, ახლად გამოჩეკილნი, პირველი გამარჯვებით ფრთაშესხმულნი.

როდესაც ჩვენი საპატიო სტუმრები და უფროსები სურათის გადასაღებად სცენაზე ამოვიდნენ, ვიდრე დავსხდებოდით, უნდა გენახათ, რა ამბავი იყო: თეატრისა და კინოს ვარსკვლავები, რომელთაც ამ დღემდე შორიდან ვუცქერდით, ჩვენს გვერდით ჩადგნენ. მართლა ვარსკვლავებივით ბრწყინავდნენ და ჩვენ გვიცინოდნენ. მასალიტინოვა (ცნობილი კაბანისა ა. ოსტროვსკის „შექა-ქუხილის“ მიხედვით გადაღებული ფილმში) შუა სცენაზე იდგა და თავისი კონტრალტოთი იძახდა: — Где она, где она? — მე ციბრუტივით დავტრიალდი, კატოს ვეძებდი. ვიცოდი, სახასიათო როლების ბუმბერაზი იმას კითხულობდა, რადგან კატო შესანიშნავი იყო ამ როლში და მასალიტინოვას ის შეუძმნეველი არ დარჩენია, მაგრამ ამ დროს ვიდაცამ მომატრიალა და ჩამკოცა — Вот она, вот она, плутовка! — ამ სიტყვებით მასალიტინოვა მომმართავდა. გავვოგნდი, თურმე მე მეძებდა და გრიმიან სახეზე რომ მაკოცა, ამან ხომ მთლად გამანცვიფრა. ყველაფერი უჩვეულო, ახალი და პირველი იყო ჩემთვის. ამ დროს დიდი ტარხანოვიც ამოვიდა, დამინახა, თუ არა, ჩემსკენ გამოიშვირა ხელი, მომაჩერდა ზუსტად ისეთი ეშმაკური ღიმილით და სიყვარულით, როგორც წინა



სადამოს მცირე დარბაზის სტენაზე ვიხილეთ როლში, სადაც არყის ასევე უმზერდა. მერე თვალი ჩამიკრა და სთქვა: **Вот она, Тарханова дочка,** теперь я знаю кому свое ампула оставить — რა თქმა უნდა, მესუმრებოდა, მაგრამ ვინ მესუმრებოდა! როგორ! მესმოდა კი? მესმოდა, როგორ არ მესმოდა. მერე დამიძახა: — **Иди ко мне комики к комикам!** — მედიკოთი ალტაცებული კაჩლოვი თუ დინახა, ხუტუტა შავ თმაზე რომ ეალერსებოდა და კიდევ გამიმეორა — **Комики к комикам!** — მაგრამ ამ დროს ბატონმა აკაკი ხორავამ მედიკოს და მე ხელი მოგვეკიდა და ჩვენთან ერთად წინა რიგში, მასთან ახლოს ჩაჯდა. ჩემს გვერდით მეორე მხარეს კატო იყო. მასალიტინოვას და ნატალია ჯავახიშვილის ფერხითთ აღმოვჩნდი. ორივეს გვეფერებოდნენ და ქათინაურებს არ გვაკლებდნენ.

მხოლოდ მეორე დღეს გაუუზიარეთ ერთმანეთს შთაბეჭდილებები, განცდები და მაშინდა გამაგებინეს ჩემმა სათუთმა მეგობრებმა, როგორ ღელავდნენ ჩემს გამო და ახლა როგორ უხაროდათ ჩემი წარმატება. ყველას გვიხაროდა ერთმანეთის გამარჯვება. ეს ხომ ჩვენი საერთო გამარჯვება იყო. შენ-ჩემობა არ იყო მაშინ ჩვენში. ყოველვე ამის შემქმნელი ბ-ნი გიორგი გვერდზე იდგა და არ მახსოვს მისი მისამართით ნათქვამი მრავალი დამსახურებული ქათინაური როლისმე გაემეორებინოს. მაშინ ხომ ახალგაზრდა იყო, მაგრამ მაშინაც ყველაფერს ისე იღებდა, როგორც ჩვეულებრივ ფაქტს. ყოველთვის კარგად იცოდა, თავისი თავის ფასი და იმისაც, რასაც აკეთებდა.

შემდეგ, ჩვენმა ერთ-ერთმა უსაყვარლესმა, გერმანული ენის პედაგოგმა ბ-ნმა გიორგი ნათქემ მოგვაწოდა იდეა, რომ ეს დღე, დაბადების დღესავე, სანამ ცოცხლები ვართ, გვეზეიმა. ასე გაჩნდა ჩვენი 19 იანვარი, რომელსაც დღემდე აღვნიშნავთ.

ბედნიერი დღეები კი გრძელდებოდა... ლეგენდად ქვეულ მსახიობებს ვხედავდით არა მარტო სტენაზე, სადაც ისინი ერთაქტიანი პიესებით, სექტაქლებიდან ნაწყვეტებით, მონოლოგებით, პოეზიის, პროზის კითხვით გამოდიოდნენ, არამედ ქუჩაშიც, როდესაც გაზაფხულზე კაჩლოვი ქუჩაში პირველად შემხვდა, გული ვაღამიქანდა. შარვალი ძალიან მაღლა, წელს ზევით ჰქონდა ქამრით შეყრული. მოოქროვილი პენსნეთი სხვა სამყაროდან მოსულ ღმერთაკს ჩამოგავდა.

1942 წლის ზამთარი მკაცრი, დიდთოვლიანი იყო. თითქოს ბუნებამაც პატივი სცა ჩვენს ჩრდილოელ სტუმრებს და მათი საყვარელი ყინვა და თოვლი დაახვედრა.

ერთხელ, ინსტიტუტიდან გამოვედი. „ზამთრის ნათელი შუადღეა, ჰყინავს“ (გამიღვდა ჩეხოვის მოთხრობის „ხუმრობის“ საწყისმა ფრაზამ, რომელსაც იმჟამად ვკითხულობდი). ზუსტად ასეთი დღე იყო. ვხედავ, ჩემს წინ დინჯად, ხელჯობით ნემიროვიჩი-დანჩენკო მისეირნობს. გავასწარი და სახეზე შევხედულამაზეს მოხუცი იყო. მერე ჩამოვჩი და უკან გავყევი. კალთები ეცვა და მისი ნაფეხურები საკმაოდ ღრმა კვალს ტოვებდა თოვლზე. მიზნად დავისახე მის ნაკვალევში ჩამედგა ფეხი, თან ამას სიმბოლური მნიშვნელობა მივეცი, მის გზას უნდა გავყევი-მეთქი. მისი ნამოწაფარი ჩემი მასწავლებელიც ხომ ამ გზით მიდიოდა და ჩვენც იქით მივყავდით. მივიდა სასტუმრო „ორიანტაიმე“ (ახლანდელი „მხატვრის სახლი“) და უკან გამობრუნდა. აღარ გავყევი. ერთხანს შორიდან ვუცქირე. ქაშუეთის ეკლესიასთან შეჩერდა. მე კი ჩემს გზას გაუდღევი



და მთელი დღე ბედნიერ, ამალღებულ გასწყობილებზე ვყავი. როდესაც ჩვენი „ციხფერი და ვარდისფერი“-ს პრემიერის დღე დადგა, რომელზედაც სამხატვრო თეატრის სახელოვანი დასი გვესტუმრია, მას მარტო ნემიროვიჩი-დანჩენკო ვერ დაესწრო, რადგან ფილტვების ანთებით გაზდა ავად. ამ დროს ბებიაჩემიც ფილტვების ანთებით იყო ავად. ო, საოცარი დამთხვევაა! ნემაროვიჩი და ბებიაჩემო ტოლები იყვნენ. ნემსის გასაკეთებლად ექთანს მოვიწვიე და ისიც ნემიროვიჩის ექთანს აღმოჩნდა. ბებიაზე მეტად ნემიროვიჩზე ვლელავდი. დელავდა მთელი ჩვენი კურსი. ყოველდღე მომქონდა მისი ჯანმრთელობის ამბავი. ლექცია მსახიობის ოსტატობაში ბ-ნი გიორგის შვკითხვით იწყებოდა — როგორ არის დღეს ნემიროვიჩი? — ამ დროს ჯადოსნური სულფიდინი ახალი შემოსული იყო (დღი პრეტექციით მედიკომ ბებიასთვისაც მიშვნა). ყველაფერი იღონეს, ფეხზე დააყენეს. გამოაჯანმრთელეს ნემიროვიჩი და ისე გაამგზავრეს მოსკოვში. სამწუხაროდ, ერთი წლის შემდეგ 1943 წელს 85 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ბებია კი ას წლამდე იცოცხლა. ეცოცხლა ნემიროვიჩისაც რა იქნებოდა. გაგრძელებულიყო დამთხვევის საოცრება.

იმავე წლის მეორე ნახევარში, გაზაფხულზე ბ-ნმა გიორგიმ ჩვენი კურსისათვის ვოლდონის პიესა „ჭორიკანა ქალები“ აირჩია. როგორც ვოლდონის ყველა კომედია, ესეც საოცრებით სავსე და ფეიერვერკული იყო და როლები ჩვენს კურსზე კარგად ნაწილდებოდა. აქაც გვაკლდა შემსრულებლები, მაგრამ ბ-ნმა გიორგიმ სხვა კურსის სტუდენტები მოაწვია, რომლებიც სიხარულს ვერ ფარავდნენ, რომ მასთან უნდა ემუშავათ.

დავიწყეთ მუშაობა, ცხადია, სტანისლავსკის სისტემით ე. ი. ზოგს ეპოქის ისტორიული მიმოხილვა დავალა, ზოგს იმ დროის ჩაცმულობა — კოსტუმის დაწესება, ზოგს ტრადიციები, მაშინდელი ეტიკეტი, მუსიკა, ცეკვა. მკ რეჟისორული ექსპლიკაცია დამევალა. გუნებაში გავამყადი, მაგრამ მაინც არ დავიჯერე, რომ ასეთ სერიოზულ საკითხს პედაგოგი მე მომანდობდა. ამიტომ, შემდეგ ლექციაზე მოუმზადებელი მივედი. დაწერა არც მიფიქრია. არ დამავიწყდება გ. ტოვსტონოვოვის სახე. გავიგნდა, როგორ? არაფერი არ დაწერეთ? — არა. მეტი. — ხომ არ ხუმრობთ?

— არა-მეთქი. მიგზდი თვითონ არ ხუმრობდა და გავწითლდი.

— ოო, ნელი, თქვენგან ამას არ მოველოდი.

ისე გულწრფელად იყო ნაწყენი და განცვაფრებული რომ, როგორც იტყვიან: „მიწა რომ გამხეთქოდა და შიგ ჩავეტანე“, ის მერჩინა.

— როგორ შემიძლია ეს დაწერო?! — მხოლოდ ეს წავიბუტბუტე.

— მაშ, მე არ ვიცი თქვენ რა შეგიძლიათ, არა? — მკაცრად თქვა და ამით დაამთავრა. ერთი სიტყვით, იმ დღეს წავედი და შუალამემდე ვწერე. სპექტაკლი კარნავალად ჩავიფიქრე. მახსოვს, ძალიან პოეტურად, თავბრუდამხვევი რიტმით აღწერე ყველაფერი. სიუჟეტიდან გამომდინარე, ათასგვარი თინები შევთხზე. ერთი რვეული რომ არ მეყო (მეორე მქონდა), ლურჯ ყდაზე გადავედი. გადაუთეთრებლად წავლე. ლექციის დაწყებისთანავე მკითხა: დაწერეთ თუ არა?

— დიახ, მაგრამ გადათეთრება ვერ მოვასწარი.

— არა უშავს, წაიკითხეთ!

წავიკითხე. მგონი, ყველას მოეწონა. თვითონ კმაყოფილი მიყურებდა. მერე ნიშნისმოკებით მითხრა:

— ვის უფრო სცოდნია, თქვენ რა შეგიძლიათ?



შემდეგ სპექტაკლის გადაწყვეტაზე გველაპარაკა. აგვისნა, რომ ჩემი ჩაბა-  
ფიქრი — კარნავალი — ეს არის უკვე სპექტაკლის გადაწყვეტა და რომ <sup>შეგვიხარია</sup> <sup>შეგვიხარია</sup>  
ტურიციით მივაგენ\* გოლდონის კომედიისათვის შესაფერის და საინტერესო მხა-  
ტერულ ხატს. შეგვიძლია ასე დავდგათო. მართალია, პირდაპირი გაგებით, კარ-  
ნავალი არ დაგვიდგამს, მაგრამ კარნავალური ხალისით, სადღესასწაულო გან-  
წყობილებით, კომედიისათვის დამახასიათებელი სიცილისმომგვრელი მიგნებებით  
სავსე იყო სპექტაკლი. ფრთა გაშალა ჩვენი რეჟისორის დაუოკებელმა ფანტა-  
ზიამ, ყოველი ჩვენგანის იმპროვიზაციის უნარმა. არ შემძლია განსაკუთრებით  
არ აღვნიშნო მიხეილ გიემყრელის ამოუწურავი იმპროვიზაციები გალატაკებულ  
მარკიზის როლში. ყოველ რეპეტიციაზე ახალი ვარიანტით წარმოგვიდგებოდა  
ხოლმე. იქამდე მივიდა, რომ ბ-ნმა გიორგიმ სთხოვა:

— ემარა, მიშა! რომელიმე ვარიანტზე გაჩერდი. კარგის მიგნება და მისი  
დაფიქსარების უნარი არანაკლები ნიჭია.

რაც მთავარია, აქ იყო ცდა, პირველი ცდა ხასიათის შექმნის, გარდასახვის.  
თუ „ციცფერ და ვარდისფერში“ ჩვენი ინდივიდუალობით ახლოს ვიყავით შე-  
სასრულლებელ როლებთან და ეს გვეხმარებოდა, აქ თავად უნდა მივსულიყავით  
იმ ხასიათთან, გარდავსახულიყავით სულ სხვა ადამიანად. მახსოვს, ამ მხრივ,  
ჩვენმა პედაგოგმა ყველაზე მაღალი შეფასება ნათელას მისცა ჭორკანა სტუ-  
ალდას როლში — ეს არის აბსოლუტური გარდასახვის მაგალითი — თქვა მან.

აქვე იყო პირველი შემთხვევა დუბლიორების შემოყვანისა. ბ-ნმა გიორგიმ  
როგორი ტაქტით, რა ტაქტიკით მიდგომით ათამაშა სალომე და მედიკო ორ  
როლში. როდესაც ერთი იყო კეკინა (პეესის გმირი), მეორე მკვრავი ქალის  
სახასიათო როლს (თუ არ ვცდები — ანჟელას) ანსახერებდა და პირუტყუ. ორი-  
ვე როლში ძალიან საინტერესო და თვითმყოფადნი იყვნენ. ერთი მეორეზე  
უკეთესები. რეჟისორმა მაქსიმალურად შეუწყო ხელი თითოეულს, მათი ინდი-  
ვიდუალობიდან გამომდინარე, აბსოლუტურად განსხვავებულ სახეების შექმნა-  
ში. შემდგომ (ლენინგრადში კვალიფიკაციაზე ყოფილისა) ვკითხე, როგორია  
თქვენს თეატრში დუბლიორების საქმე-მეთქი? — ძალიან ცუდად, — გულახდი-  
ლად მიპასუხა — არ მიყვარს დუბლიორებთან მუშაობა, რადგან არასოდეს არ  
არის იმდენი დრო, რომ სრულიად ახალი სახე შევქმნათ. ყოველი მსახიობი  
ხომ განუმეორებელი ფენომენია, ადამიანია, პიროვნებაა. მიბაძვა კი ყოველ-  
თვის ცუდია. სწავლების პროცესში კი ამის დრო ჰქონდა და სასურველ შე-  
დეგსაც მოაღწია. მეორე კურსზე რომ გადავედით, ინსტიტუტში სარეჟისორო ფა-  
კულტეტი გაიხსნა. პირველი კურსი ბატონ გიორგის ჩააბარეს. ესენი იყვნენ:  
ლილი იოსელიანი, ლილი ზვერევა, ოთარ ანდრონიკაშვილი, ირაკლი (აკაკი)  
ჭავჭავაძე, გერმანე (მომინო) გვენეტაძე, (რომელსაც პოლიტიკური დანაშაული  
წაუყენეს, დააპატიმრეს და სწავლა ვეღარ გააგრძელა. სასჯელის მოხდისა და  
რეაბილიტაციის შემდეგ კინოსტუდიაში მუშაობდა. ოპ, ეს ღვთისნიერი კინო-  
სტუდია, ყველას, განსაკუთრებით თეატრში დაჩაგრულს რომ მფარველობს და  
შემწეობას უწევს!).

როდესაც მათ საწარმოო პრაქტიკაზე წარმოადგინეს თავისი საკურსო ნა-  
მუშევრები, ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა გი დე მოპასანის  
მოთხრობა „ძიძის“ ინსცენირების დადგამა. ახლა აღარ მახსოვს რა პრინციპით  
მუშაობდნენ, თავად ბ-ნმა გიორგიმ დადგა, თუ სტუდენტებს დაადგევინა. ეს  
კია, რომ როლგებს ოვით მომავალი რეჟისორები თამაშობდნენ. მოქმედი პირნი:

ცოლ — ლ. ზვერვეა, ქმარი — კ. ჭავჭავაძე, ოჯახის მფლობელი მამაკაცი — ო. ანდრონიკაშვილი, ძიძა — ლ. იოსელიანი და ჩვილი. შინაარსი ასეთია: ძიძამ იეჟივანა, რომ ბავშვი კანონიერი მამის შვილი კი არა, ოჯახის მფლობლისა და ეს ჩააწვეთა ქმარს. ძიძას დასრულებული მსახიობივით ძალიან დამაჯერებლად, ტემპერამენტით თამაშობდა ლ. იოსელიანი. ახლაც თვალწინ მიდგას მისი აღმფლეთებული, აწითლებული სახე. მაგრამ ლილის სამსახიობო ნიჭიერება ისე არ გამკვირებია, როგორც აკაკი ჭავჭავაძის თამაში, რომელიც მთლიანად ფიზიკურ მოქმედებებზე იყო აგებული. განმაცვიფრა ზუსტი მონახაზის შესრულებამ, რაც თითქმის ემოციურ დატვირთვისაც არ საჭიროებდა:

ეჟვით შეპყრობილმა მამამ ხელში აიყვანა ჩვილი, სრულიად შშვიდი ჩანდა. უჩქარებელი ნაბიჯით მივიდა სარკესთან (მე ვესწრებოდი რეპერტიკის, სადაც ყოველ ნაბიჯს, ქმედებას პარტერიდან კარნახობდა ბ-ნი გიორგი და ეს ხელს არ მიშლიდა ემოციურ აღქმავში).

— დახედეთ ჭერ ბავშვს, ახლა საკუთარ გამოსახულებას, ისევ ბავშვს, უფრო დიდხანს, ისევ თქვენს თავს. ახლოს მოიტანე სახე სარკესთან. თვალში გაუყარეთ თქვენს ორეულს! ისევ ბავშვს — კარნახობდა რეჟისორი.

ჩემს გაკვირვებას საზღვარი არ ჰქონდა. ეს სუფლირებული, მექანიკური, სუფთა ფიზიკური მოქმედებები საოცრად შთაბეჭდილი იყო. აღეშინებდა მაყურებელს და, ალბათ, ნებისმიერ მსახიობს (არამსახიობსაც) შეეძლო იგივე შეესრულებინა და შედეგაც იგივე იქნებოდა. მაგრამ დატოვებდა კი ეს სცენა ასეთ შთაბეჭდილებას წინაპირობის, წინა ეპიზოდის გარეშე, ძიძის მრისხანე, ემოციური მონოლოგი რომ არა?! განა, შესძლებდა რეჟისორი, ან მსახიობი, მხოლოდ მექანიკური მოქმედებით მაყურებელზე ზემოქმედებას?! ვფიქრობ, არა. მაშინ მიხვდები, რომ სწორად გაანალიზებულ მოვლენაში, ზუსტად აკინძულ ფიზიკურ მოქმედებებში ძვეს ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ძალა.

უფრო მოგვიანებით, კინოში მუშაობის დროს დავრწმუნდი, რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სწორედ ამ მეთოდით შესაფერი გარემოს და ატმოსფეროს შექმნას, რომელშიც შეიძლება ჩასვა ნებისმიერი ადამიანი არამსახიობიც — ტიპაჟი, ბავშვი, რომელთანაც ჭკვიანი რეჟისორი უპირატესად ამ პრინციპით აღწევს შედეგს. მაგრამ ის მაინც დამონტაჟებული უნდა იყოს ისეთ სცენებთან, რომელსაც ქმნის მსახიობის დიდი ნიჭი და ოსტატობა, თუ გვინდა მივიღოთ ხელოვნების დიდი ტილო გინდ თეატრში, გინდა — კინოში.

გიორგი ტოვსტონოგოვი იყო არა მარტო ნიჭიერი მოწაფე დიდი სტანის-სლავკისა, არამედ იმთავითვე მისი მოძღვრების, მისი სისტემის გამლმავებელი, გამგრძელებელი, მაძიებელი შემოქმედი და ამ მოძღვრებისთვის მას ბოლომდე არ უღალატია.

ვუახლოვდები ჩვენი ბედნიერი სტუდენტობის ბოლო წელს. სიტყვა ბოლო, განსაკუთრებით კარგ საქმესთან თუ არის კავშირში, სევდის მომგვრელია, მაგრამ სტუდენტს რაგინდ უყვარდეს თავისი უმაღლესი სასწავლებლის კედლები, სწავლის დამთავრება მაინც უხარია. მითუმეტეს, ჩვენ, რადგან დამთავრების შემდეგ არ წყდებოდა ჩვენი ურთიერთობა. თავისუფალი ვიქნებოდით მოსაბეზრებელი მარქსიზმის, პოლიტეკონომიისა და მისთანა საგნებისაგან. გვეგონა, მთელი სიცოცხლე ერთად ვიქნებოდით, ქართულ თეატრში შევქმნიდით საოცარ წარმოდგენებს, გავამდიდრებდით ეროვნულ სცენას ჩვენი ნიჭით, ფანტაზიით, სცენაზე ათასი სხვადასხვა ცხოვრებით ვიცხოვრებდით და ერთად გა-

მავლადით დიდ ცხოვრებას ჩვენს საყვარელ ბატონ გიორგი ტოვისტონოვს ვერაღობა.



ბ-ნმა გიორგიმ პიესის შესანიშნავი კითხვა იცოდა. კითხვაშივე ვგრძნობდით რეჟისორის კონცეფციას, გმირთა ხასიათებს, ზუსტ ქვეტექსტებს, იმდენად ზუსტად მოქმენდა თავისი სათქმელი (იქნებ, თავისთვისაც ჯერ ჩამოუყალიბებელი), რომ მომავალი სპექტაკლის რიტმის შვგრძნებაც გვიჩნდებოდა. რიტმი ხომ სიმართლის თერმომეტრია. ხმამაღლა წაკითხვა, თითქოს მისთვისაც პირველი შეხვედრა იყო პიესასთან. პირველ შთაბეჭდილებას უტყუარად თვლიდა და დიდ უპირატესობას ანიჭებდა. მერე გადასდებდა პიესას და მუშაობის პროცესში აღარ უბრუნდებოდა. პიესის სიუჟეტის საფუძველზე ახალ, დამოუკიდებელ ნაწარმოებს ქმნიდა. ქმნიდა იმ ერთადერთს, რომელიც მხოლოდ მან დაინახა. თითქოს ეშინოდა არავის გაექარწყლებინა პირველი შთაბეჭდილება, არავის ჩაეწვეთებინა რაიმე ცუდი, თვით ავტორსაც კი ეშინოდა არ განხიბლულიყო.

მუშაობა იყო სვლა პირველად ამოკითხულისა და განცდილისაკენ. ხატოვნად რომ ვთქვათ, თითქოს ქაბუტყმა უფლისწულმა თვალი მოჰკრა მზეთუნახავს, ერთის ნახვით შეუყვარდა, მაგრამ მზეთუნახავი სადღაც გაუშინარდა, დაიკარგა და მიდის ქაბუტყი უფლისწული მის საცებნელად, თან თავისი ამაღლა მიჰყავს. ეს უფლისწული რეჟისორია, ამ შემთხვევაში ბ-ნი გიორგი, ამაღლა კი ჩვენა ვართ, მისი აღზრდილი და გამოწვრთნილი დასი, მზეთუნახავის მაძიებელი და გვჯერა ვიბოვით, რომ ნამდვილად მშვენიერი და ყველასათვის მოსაწონი იქნება უფლისწულის რჩეული „მზეთუნახავი“ — სპექტაკლი.

და აი, ბატონმა გიორგიმ სადიპლომოდ აირჩია ჯონ პრისტლის „დრო და კონვეის ოჯახი“, ბრწყინვალე პიესა ადამიანთა ოცნებების მსხვერველაზე. იგი წინასწარმეტყველური გამოდგა ზოგიერთი ჩვენთავანისთვის.

სათითაოდ რომ არ ჩამოვთვალო, ვინ ვის ასახიერებდა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ყველანი კონვეები იყვნენ (ჩვენს კურსს ვვულისხმობ), ჩემს გარდა. მე ვთამაშობდი ჯონ პელდორდს — არა კონვეის, არამედ ერთ-ერთ კონვეიში შეყვარებულს და მომავალში მათი ოჯახის წევრს. სხვა კურსებიდან გვეხმარებოდნენ: ლ. იოსელიანი, ლ. ზვერევა, ო. ანდრონიკაშვილი, გ. გეგეშკორი.

დღეს რომ მკითხოთ, ყველანი ბრწყინვალენი იყვნენ თავიანთ როლებში. რა თქმა უნდა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ ყველანი ბრწყინვალენი ვიყავით. ალბათ, მეტ-ნაკლებად ვინმე გამოიჩინოდა. ამას წარმოდგენის მხილველი შეაფასებს მართებულად. მაგრამ ეს გრძნობა იმიტომ დამრჩა, რომ სპექტაკლი ნამდვილად ანსამბლური და პროფესიული დონის იყო, რისკენაც ისწრაფოდნენ მაშინდელი თეატრები, განსაკუთრებით მოსკოვის სამხატვრო თეატრი და მის პრინციპებზე აღზრდილი ჩვენი პედაგოგი — რეჟისორი.

ვარსკვლავების ეპოქა დამთავრებული იყო, როდესაც გენიალური სალვინი, მესხიშვილი თუ ფაფაზიანი (რომელიც თავად მყავს ნანახი ბავშვობაში), ან ვინმე მათი ტოლი, ნებისმიერ მოყვარულთა სახელდახელოდ შეკრებილ დასში დიდებულად ასრულებდნენ თავიანთ ბრწყინვალე როლებს.

ყველა შემოქმედს თავისი ხელწერა აქვს, მათ შორის რეჟისორსაც. ჩემი დაკვირვებით, ბ-ნი გიორგის ხელწერაში უპირველესი ადგილი ეჭირა ატმოსფეროს შექმნას (შემოქმედებითს საერთოდ და კონკრეტულად პიესის მოცუ-

მულ პირობებში არსებულ ატმოსფეროს), რომელიც პიროვნება—მსახიობში შე-  
საფერ განწყობილებას ბადებდა. ეს განწყობილება იყო სათავე, საიდანაც უნ-  
და წამოსულიყო სწორი მოქმედება, მართალი სიტყვა და ყოველივე, რაც სა-  
ჭიროა ხორცსავსე სცენური ცხოვრებისათვის. ამას იგი გვთხოვდა მაგიდაზე  
მუშაობის დაწყებისთანავე. ატმოსფეროს სწორი შეგრძნება ბადებდა უტყუარ  
შინაგან განწყობილებას და მსახიობი ზღებოცა თავისი მოქმედების ბატონ-პატ-  
რონი. მაგიდასთან დადგენილი ამოცანები და ქვეტექსტები შეიძლება გვერღზე  
დარჩენილიყო და უფრო მართალი, ახალი დაბადებულიყო. ამით მდიდრდებო-  
და შესრულების საღებავთა პალიტრა. ამას ხაზს იმიტომ ვუსვამ, რომ შემ-  
დგომ, ჩემი დაკვირვებით, ზოგი რეჟისორი იწყებდა ზუსტი ქვეტექსტის დად-  
გენით. მისთვის ჭერ ეს იყო მთავარი, სწორად წარმოთქმული წინადადებიდან  
უნდა წამოსულიყო სწორი მოქმედება და ა. შ.

ზოგიერთებისთვის კი ზუსტი ქმედითი ამოცანა იყო ამოსავალი წერტილი.  
და აქედან იქმნებოდა საჭირო ატმოსფერო. ყველა შემოხსენებული მეთოდი  
სწორია და ყველა თანაბრად ემსახურება ერთ ამოცანას. საბოლოო მიზანი  
ერთია, სცენაზე ადამიანის ცხოვრების სურათი შეიქმნას. ალბათ, მეთოდიც შექმ-  
ნილი ვითარებიდან შემუშავდება ხოლმე. ძნელია ინსტიტუტში, სადაც ათა-  
სამდე სტუდენტი სწავლობს (ჩვენ დროს ასიც არ იქნებოდა), რომლებიც ყო-  
ველ წუთში შემოგობდნენ კარს, მიუხედავად გამაფრთხილებელი აბრისა — „სი-  
ჩუმე, რეპეტიცია დაიწყო!“ — ბოდიშსაც მოგიხდიან, მაგრამ მაინც დაგირღვე-  
ვენ იმ ატმოსფეროს, რომელშიც იბადება სულისშემძვრელი გრძნობა, სიტყვის  
გულში ჩაწვდომი მელოდია. საკუთარ პრაქტიკაში ასეთი ლოზუნგიც გამოვი-  
გონე და ვიყენებდი კიდევ — ყოველგვარი სიბრძნე-სიცრუით მივაგნო სცე-  
ნურ ჰემშიარტებას. ძნელია იმ მეთოდით იმუშავო, რომელიც ბნ გიორგის კა-  
ნონად მიაჩნდა — შექმნა ატმოსფერო, სადაც მუზები უნდა საუბრობდნენ. იცო-  
ცხლე, კარგია! მაგრამ ურთულესი რომაა?!

განსაკუთრებით დაუვიწყარია სპექტაკლის დასაწყისზე მუშაობა. როდესაც  
მაგიდასთან მუშაობა დავასრულეთ, გავანალიზეთ და დავადგინეთ ის ყველაფე-  
რი, რაც დასადგენი იყო, თითოეული პერსონაჟის შესახებ თითქმის ყოველივე  
შევისწავლეთ. ტექსტიც კარგად ვიცოდით, ამიტომ პირდაპირ სცენაზე გადავე-  
დი. ამ დროისათვის მხატვარ ლოტკინს (რომელსაც გ. ა. ტოვსტონოვთან  
შემდგომშიც არ შეუწყვეტია შემოქმედებითი ურთიერთობა) დეკორაციის მკაე-  
ტი მზად ჰქონდა და მის მიხედვით აგებულ (ჭერ დაუსრულებელ) დეკორაცი-  
ებში დავაწყეთ მოქმედება. ბ-ნმა გიორგიმ პირველ სცენაზე მუშაობას რამდე-  
ნიმე დღის რეპეტიცია მოანდომა და სულ გაიძახოდა: — გასაღებს ვეძებ, გასა-  
ღებს. თუ სწორად არ დავიწყეთ, სწორ ტონალობას არ მივაგენით, მომდევნო  
სცენებიც არასწორი იქნება.

ალბათ, ისევ საჭირო ატმოსფეროს ეძებდა, რომელიც, როგორც კანონი (ეს  
ყველა რეჟისორმა და მსახიობმა კარგად იცის), მაგიდოდან ძვიდებზე, ძვიდე-  
ებიდან სცენაზე გადასვლისას იკარგება და თავიდან მოსაძებნია. ყველაფერი  
იცი, ყველაფერს ასრულებ და სიცოცხლე კი აღარ არის. სუნთქვავა დაკარგუ-  
ლი. მანქანები დადიან სცენაზე. საკმარისია ხმას აუწიო, რომ სიტყვა ყალბად  
ყდერს, ამიტომ მაგიდასთან მუშაობის დროს გვიკრძალავდა ჩურჩულით ლაპა-  
რაკს — ჩურჩულით რომ ცდილობ გრძნობის გამოხატვას, თავს იტყუებ — ამ-  
ბობდა იგი. სცენას სჭირდება არა ყოფითი, ცხოვრებისეული, არამედ სცენური



სიმაართლის გამომხატველი მხატვრული მეტყველება. მიუხედავად იმისა, რომ მაგიდაზე მხატვრული სიმაართლით ვმეტყველებდით, სცენას კიდევ რაღაც სხვა დასჭირდა, შეიძლება უბრალოდ იგივე, მაგრამ სხვა ზომით.

პიესა იწყება კეის (სალომე ყანჩელი) დაბადების დღით. მასპინძლები სტუმრების მოლოდინში არიან. შარადების სათამაშოდ ემზადებიან. ამ მზადებაში ყველა თავის ოცნებებზე ლაპარაკობს. ყველაზე აქტიურია უმცროსი ქალიშვილი კეროლი (მედეა ჩახავა და ლილი იოსელიანი), სუფთა, ფაქიზი, ლამაზი სულის გოგონა, სავსე ოცნებებით, სურვილებით, გეგმებით, რომელსაც ავტორი იმედგაცრუებისთვის, განხილვისთვის ვერ იმეტებს და ასევე ბედნიერი მიჰყავს ნამდვილ სამოთხეში. მეორე მოქმედება კეის სიზმარია. (ოცი წლის შემდეგ). კეროლი აქ აღარ არის, გარდაცვლილია და ესეც იმ ტკივილთაგანია, რომელიც დაუნდობელმა ცხოვრებამ არგუნა დედას (ეკატერინე ვაჩნაძე) და ყველა დანარჩენს. თუ პირველ და მესამე მოქმედებაში ჩვენი ასაკის ადამიანებს ვთამაშობდით, მეორეში მოგვიხდა ოცი წლით დაბერება ე. ი. ასაკოვან ადამიანებად გარდასახვა და ამ ამოცანას მგონი, ურიგოდ არ გავართვით თავი. მახსოვს, ამბავი მოგვივიდა ქ-ნი სესილია თაყაიშვილი განცვიფრებულია — როგორ უჭირავთ თავი, როგორ ფლობენ სხეულს, ყესტს, რაც მთავარია, აზროვნებენ, ან ასაკი როგორ მოიმატეს, ესენი დასრულებული მსახიობები არიან.

მაგრამ დაეუბრუნდები პირველ სცენას, რომელიც არა და არ მოსწონდა ბ-ნ გიორგის. ჩვენ ვერ ვხვდებოდით, რაში იყო საქმე, თავადაც არაფერს გვეუბნებოდა (საერთოდ ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა, ყველაზე დიდ საშინელებად მიაჩნდა. თუ ბევრს ვლაპარაკობ — ამბობდა — ე. ი. არ ვიცი, რა გავაკეთო). მიზანსცენებში არსებითად არაფერს სცვლიდა და ჯიუტად სულ თავიდან იწყებდა. ამ ეპიზოდის მერე, ჩემი შემოსვლა იყო. ლოდინით დავივალე. ველავდი, ჩვენთვის ცხოვრება სცენაზე შესვლამდე იწყებოდა. აბა, შესულიყავი ცარიელი! უკანვე გაგაბრუნებდა, თუ იმ ატმოსფეროს არ შეიტანდი, საიდანაც შეხვედი. ისევე უნდა შეგეტანა შენი სამყარო, როგორც დახუთულ ოთახში გარედან შესულს სუფთა ჰაერის სურნელი შეჰყვება ხოლმე.

იმ წლებში, ომმა ჩვენს ინსტიტუტს ორი შესანიშნავი პიროვნება, ორი რეჟისორი შემოიხიზნა: ოლგა იაკობის ასული იაკუბოვსკაია და ერმილოვი. ორივენი ასაკით ტოვსტონოვოვზე ათეული წლით, იქნებ მეტიც, უფროსები იქნებოდნენ. ამ დროისათვის უკვე რეჟისორთა ორი კურსი არსებობდა და ტოვსტონოვოვთან ერთად ისინიც ასწავლიდნენ. ქ-ნი ოლგა სტანისლავსკის უშუალოდ იცნობდა, მის რეპეტიციებს ესწრებოდა და ამ რეპეტიციების ჩანაწერები ჰქონდა. სისტემა კარგად იცოდა, ამ მოძღვრების მიმდევარი და დამამკვიდრებელი რეჟისორი იყო. ჩამოსვლისთანავე ინსტიტუტის შემოქმედებით ცხოვრებაში აქტიურად ჩაება. ალბათ, სტანისლავსკის სისტემის პრაქტიკულად გამოყენების ყოველ მომენტს იყენებდა. მე დიდი სიმპათიით მეპყრობოდა. შესვენებების დროს ჩემს როლზე მესაუბრებოდა. აინტერესებდა რას ვფიქრობდი, რას ვაკეთებდი. ამჯერად შევიჩვიე, სადაცაა ჩემი სცენაზე შესვლის დრო ახლოვდება, მე კი არ ვიცი, როგორ უნდა შევიდე-მეთქი. ყველანი ისე კარგად მუშაობენ და ბ-ნ გიორგის მაინც არ მოსწონს, მე რაღა მეშველება-თქო. მაშინ შემომთავაზა: — როლის პარტიტურა დაწერე და შეეცადე ზუსტად შეასრულო. ამისნა რა არის პარტიტურა. ფიზიკური მოქმედებების ჯაჭვი უნდა გამეკეთებინა როლის

ხასიათისა და ამოცანების მიხედვით. ეს დაახლოვებით ის აყო, რაც რეჟისორ-  
თა კურსზე ვნახე.

მართლაც, დავწერე: სცენაზე შემოსვლამდე მოულოდნელად შემხვდა ჩემი  
შეყვარებული რობინ კონვეი და მაკოცა. შემცბარი, მაგრამ ბედნიერი ვესხლ-  
ტები ხელიდან და შევბრვიარ იმ ოთახში, სადაც სხვები არიან. ეს წინაპირო-  
ბაა, აქედან გამომდინარე, კარის სახელურს ენერგულად, მთელი ძალით ჩემს-  
კენ ვეწვივ, ვაღებ, შევეარდები, ასევე ძლიერად მოვიჯახუნებ და ზედ მივყურ-  
დნობი კარს. ეს რაღაც წამებში ხდება, მერე „დამშვიდებული“ მივესალმები  
ყველას და ვებმები საერთო საქმიანობაში. ჩემი ჩანაფიქრი მოვუყევი ქ-ნ ოლ-  
გას. მომიწონა და კიდევ ერთე საიდუმლო გამანდო: — სცენაზე მსახიობის პირ-  
ველ გამოჩენას დიდი მნიშვნელობა აქვს. შესვლისთანავე მაყურებლის ყურად-  
ღება უნდა მიიპყრო.

— რა გავაკეთო? — ვკითხე.

— განსაკუთრებული არაფერი. შეიძლება ეს უბრალო მოძრაობა იყოს,  
ვესტი, ან შტრიხი, ოღონდ ეფექტური.

— მაინც რა, რა? — მომეწონა ეს იცეა — ყვავილი რომ დავიჭირო?

— ოღონდ ისეთი, თვალშისაცემი რომ იყოს და დარბაზის მზერა მიიტაცოს.

— დიდი წითელი ვარდი? თუ უფრო დიდი წითელი გეორგინი?!

— გეორგინი უკეთესია — დამიდასტურა, გამიღიმა — ნუ იღელვებ, მხო-  
ლოდ იმაზე იფიქრე, რის შემდეგ რა უნდა გააკეთო — და დააყოლა — ბ-ნ გი-  
ორგის მაინც ნუ ეტყვი. ქალების ეს პატარა ეშმაკობანი ჩვენი საიდუმლო  
ყო.

კიდევ ერთი რეპეტიცია და ბ-მა გეორგინი დამოძახა: — მოემზადეთ!

ალარ ვიცი, წინა სცენა გამოვიდა, თუ გადაწყვიტა გავგრძელებინა და მერე  
ასევე იმას დაბრუნებოდა. უკვე მარტო ჩემს შესვლაზე ვფიქრობდი. გულმა ბა-  
გა-ბუტი დაიწყო. ყვავილი, რა თქმა უნდა, არ მქონდა. პრემიერამდე არც ვაპი-  
რებდი მის გამოჩენას. ყველაფერი ისე წარმოვიდგინე, როგორც პარტიტურაში  
წიწვრა და შევედი. ვიგრძენი, შესვლა შთამბეჭდავი გამოვიდა. კარებს მიყრ-  
დნობილი, გულაძგერებული რეპლიკას ველოდი, მაგრამ უცებ რეჟისორმა შე-  
მაჩერა და მკითხა: — ასე რატომ შემოხვედით, მოგდევდათ ვინმე?

— არა... ჰო... დიახ. დერეფანში რობინი შემეჩეხა და იმას გამოვექეცი —  
მოვისაზრე უცებ.

— კარგია! — დაიძახა — აბა, თავიდან! რაც შეიძლება მხიარულად, მხო-  
ლოდ კვი არ მხიარულობს. სწრაფად, ტემპში! ნელი! იყავით მზად არ დაგავი-  
წყდეთ თქვენი წინაპირობა. არათუ შეგეჩეხათ, დაგიჭიროთ და გაკოცათ, ში-  
ტომ გამოექეცი! დავიწყეთ!

სიხარულით ამიჯვლოპინდა გული. გულთმისანი, გულთმისანი! რა ზუსტად  
მიმიხვდა ჩანაფიქრს, გავიფიქრე და იმ სიხარულით შევეარდი სცენაზე. რეპე-  
ტიცია შეუჩერებლად წავიდა.

პირველ განრალურ რეპეტიციაზე, რომელიც იგივე პრემიერაა, ღია ვარ-  
დისფერი კაბა მეცა. წაბლისფერი თმა კულულებად მეხვეოდა. ბ-მა გეორგინ  
ჩვეულებისამებრ, შეგვამოწმა, მე ერთი-ორი კულული ჩამომიგდო შებლზე. შე-  
მოხვია, კმაყოფილი ღმილით ჩაიქუტტუნა, ყველანი გაგვამხნევა და გავიდა.

დატრიალდა სცენა. სადღაც კიბეზე მართლა შემეჩეხა ჩემი შეყვარებული  
რობინი, დამიჭირა და მართლა მოულოდნელად მაკოცა. თურმე ბ-ნ გეორგის

გაფურთხილებია ჩემი პარტნიორი. შემცბარი და აღღვეებული შვევარდი სტენაზე. ხელში გრძელდერიანი, გაფურჩქნული, წითელი გეორგინი მეჭვირავს მელშიც მორცხვად ვმალავდი აწილლებულ სახეს. ერთბაშად გადამავიწყდა, სინამდვილეში ვინ ვიყავი. მართლა ჯოან ჰელფორდი მეგონა თავი, აჰ, ინგლისში, ამ წუთში, კონვეების ოჯახში. და ვიცი, რომ ასევე გრძნობდნენ თავს სხვები. ასევე მართალი იყო თითოეული თავის როლში.

სპექტაკლს სენსაციური წარმატება ხვდა წილად. რჩეული საზოგადოება, ჩვენი სახელოვანი მწერლები: კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი, ირაკლი ანდრონიკაშვილი და სხვანი, მეცნიერები: სიმონ ჯანაშია, არნოლდ ჩიქობავა, გრიგოლ კიკნაძე და ხელივინების სხვა მოღვაწენი, რომელნიც ჩვენი სტუდენტური სპექტაკლების მოტრფიალენი იყვნენ, ამჯერადაც სიხარულით გვიკრავდნენ ტაშს.

წარმოიშვა აზრი, რომ საფუძველი ჩაყროდა მომავალ ახალგაზრდულ თეატრს, რომლის პირველი მსახიობები ჩვენ ვიქნებოდით და შემდგომ თანდათან შეიკებოდა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებით. თეატრის ხელმძღვანელი გ. ა. ტოვსტოგონოვი იქნებოდა. იმდროინდელმა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ბ-მა კანდიდ ჩარკვიანმა, მიუხედავად იმისა, რომ ომი იყო და ქვეყანას უჭირდა, ასეთი თეატრის შექმნა აუცილებლად მიიჩნია. გადაწყვიტეს კიდევ ჩვენთვის შინსახკომის განკარგულებაში მყოფი ძერეისკის სახ. კლუბი მოეცათ, მაგრამ ტოვსტონოგოვმა ხელმძღვანელობაზე უარი სთქვა. მიზეზი არ გაუმხელია. მაგრამ დღეს, ვფიქრობ, რეპრესირებული ოჯახის შვილს ამ დაწესებულებასთან კონტაქტი არ სურდა. მისი უარი იმას ნიშნავდა, რომ ახალგაზრდული თეატრი არ შეიქმნებოდა. მაშინ ბ-მა კ. ჩარკვიანმა ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას და რუსთაველის თეატრის გამგებელს ურჩია, დაეკავებინათ კიდევ, ამ პერსპექტიულ მსახიობთა ჯგუფს ნუ დაფანტავთ და ყველანი ერთად (შვიდნი ვიყავით) რუსთაველის თეატრში მიიღეთ, ვიდრე მათი დამოუკიდებელი არსებობის საშუალებას გამოეძებნითო. მართლაც, იმ სეზონის ბოლოს, 1943 წლის ზაფხულში, როცა ჩვენ ინსტიტუტი დავამთავრეთ, ყველანი ერთად, რუსთაველის თეატრში მიგვიღეს. ო, ასრულებულო ოცნებავ. ძალიან, ძალიან მძალა, ჰუმარიტად შემოქმედებით დონეზე იყო ჩვენთან მოლაპარაკება. საითთაოდ გვეკითხებოდნენ, მოგვწონს თუ არა რუსთაველის თეატრი, გვინდა თუ არა იქ მუშაობა. გავიხსენებდი ამ სასიამოვნო, თავბრუდამხვევი გასაუბრებიდან, მაგრამ ახალი სეზონი რომ დაიწყო... ცხადია, თეატრს არ აღმოჩანდა ამდენი (შვიდი) საშტატო ერთეული, დასში მხოლოდ სამნი: ნათელა იასადაშვილი, სლომე ყანჩელი და მედეა ჩახავა წაირიცხნენ. მე თეატრს მიღმა დავრჩი. რისთვის დასჭირდათ ის „სპექტაკლი“... დღესაც ვერ მივხვდარვარ...

ჩემს ცხოვრებაში ეს პირველი „ბლეფი“ იყო. მერე ვილაცამ „დამლოცა“: „ეს ერთი და სხვა ათასი“-ო.

ასე ჩაიშალა პირველი ახალგაზრდული ქართული თეატრის შექმნის ცდა, რომლის საფუძვლის ჩამყრელი; აღმზრდელი, შემქმნელი, დამამკვიდრებელი შეიძლება ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი ყოფილიყო. მისმა ქართულმა გენმა, ჩემის აზრით, მიუხედავად მსოფლიო აღიარებისა, რუსეთის ნიდაგზე ისეთი ნაყოფი ვერ გამოიღო, როგორიც შეეძლო.

(დასასრული იქნება)



## ეროვნული მოძრაობა და თეატრი

### გუბაზ მემგრალიძე

### სანდრო ახმეტელი და ეროვნული მოძრაობა

სანდრო ახმეტელი, ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტი, XIX ს. 10-იანი წლებიდან აქვეყნებდა პრესაში თეატრალურ და პუბლიცისტურ წერილებს, რომლებშიც ეროვნულ პრობლემებს ეხებოდა. ავტორი განსაკუთრებით გამოჰყოფდა ეროვნული სულიწკვლებების საკითხს.

1917 წლის შემდეგ ასეთი ეროვნული ხასიათის წერილები წყდება, ვინაიდან ს. ახმეტელი, დამოუკიდებელი საქართველოს პარლამენტის წევრი, ხელოვნების კომისიის მდივანი ხდება და პოლიტიკურ მოღვაწეობას ეწევა.

1918 წ. 2 ივლისს სსდომაზე ს. ახმეტელი შეკითხვით მიმართავს ეროვნული საბჭოს თავმჯდომარეს: „ჩვენი საზოგადოება დარწმუნებულია, რომ დღეშეთის მაზრაში დაწყებულ ანარქია გამოწვეულია ადმინისტრატორების უთავბოლო მოქმედებით, ერთის მხრივ, და რეაქციონერ პიროვნებების მუშაობით, მეორეს მხრივ. იცის თუ არა ეს მთავრობამ და თუ იცის, რა ზომების მიღებას ფიქრობს დამნაშავეთა წინააღმდეგ. ამას გარდა, ბოლშევიკების მეთაურები თავისუფლად განაგრძობენ საქართველოს რესპუბლიკის წინააღმდეგ აგიტაციას და ხალხს მოუწოდებენ იარაღით ხელში დაამხონ ჩვენი დამოუკიდებლობა. იცის თუ არა ეს მთავრობამ და, თუ იცის, რა ზომების მიღებას ფიქრობს ხსენებული პირების წინააღმდეგ?“ ამ განცხადებამ ფართო დისკუსია გამოიწვია. მთავრობის თავმჯდომარის ნოე ჟორდანიას გამოსვლის შემდეგ კამათში მონაწილეობა მიიღეს: რევაზ გაბაშვილმა (ეროვნ-დემ), სამსონ დადიანმა (სოც-დემ) ვასილ წერეთელმა (ეროვნ-დემ), დავით ვაჩნაძემ (ეროვნ-დემ). განმარტებით გამოვიდა შინაგან საქმეთა მინისტრი ნ. რამიშვილი.

17 სექტემბრის სსდომაზე ს. ახმეტელი შეკითხვას სვამს პურისა და სანოვაციის სიძვირის ნიადაგზე წამოწყებული აგიტაციის შესახებ საქართველოს დამოუკიდებლობისა და რესპუბლიკის მთავრობის წინააღმდეგ. ამასთანავე, მან საბჭოს სიტყვიერი მოხსენება წარუდგინა. ამ საკითხის შესახებ განმარტებით გამოვიდა გზათა მინისტრი ლორთქიფანიძე. რ. არსენიძის წინადადებით, დასმული საკითხი დღის წესრიგიდან დროებით მოიხსნა, ვინაიდან ამის შესახებ მთავრობას განზრახული ჰქონდა ვრცელი მოხსენების გაკეთება.

ს. ახმეტელის პოლიტიკური ბიოგრაფია მრავალფეროვანია: 1905—1912 წლებში იგი ბოლშევიკთა პარტიაშია. 1917 წ. ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის ცკ-ის წევრია, ხოლო იმავე წელს ამ პარტიის დამფუძნებელ კრებაზე გათიშვის შემდეგ, მან შექმნა რადიკალურ-დემოკრატიული პარტია. 1921 წ. რადიკალ-დემოკრატიული და ნაციონალურ-დემოკრატიული პარტიები გაერთიანდნენ

„საქართველოს დემოკრატიული პარტიის სახელწოდებით, რომლის სტ-ის წევრიც ს. ახმეტელიც გახდა.

ს. ახმეტელის ბიოგრაფიის უცნობი ფაქტების შესახებ, არსებობს მისი მეუღლის თ. წულუკიძის 1937 წ. 9 მაისის საინტერესო ჩვენება, სადაც აღნიშნულია:

«25 февраля отступил от Тбилиси к Батуми с меньшевистской армией, ему поручили стать во главе какого-то полка и вести его потому что не хватило генералов и ему пришлось на время стать военным. Вернулся в Тбилиси. Был арестован Сов. властью в 1922 г. потом в 1923 г. он мне говорил, что сидел вместе с генералами Абхазии, Цулукидзе и др. Они были приговорены к расстрелу, а его освободили. С тех пор переключился на работу в театре».

ამ ფაქტის შესახებ ს. ახმეტელის საქმეში ოფიციალური დოკუმენტაცია არ არსებობს.

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, იგი განაგრძობდა არალეგალურ მუშაობას. მისი ავტორიტეტი იმდენად დიდი იყო, რომ 1922 წ. დაპატიმრეს 26 მაისს საჯარაოდ გამოსვლების გამო და მალეც განათავისუფლეს. უფრო სერიოზული ბრალდებით ს. ახმეტელი დაპატიმრებულ იქნა 1923 წელს, „სამხედრო ცენტრის“ მუშაობაში მხალეხასთან დაკავშირებით. ამ პერიოდის დაკითხვის ოქმებს მკითხველი პირველად გაეცნობა.

### დადგენილება

1922 წლის 15 ივლისს, მე, საქართველოს საგანგებო კომისიის გამომძიებელმა ქავთარაძემ, განვიხილე ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის (35 წლის, რეჟისორი, უპარტია) საქმე № 1242, კონტრრევოლუციასა და გაშუშობაში ბრალდებით. წარმოებული გამოძიებიდან და საქმეში არსებული მასალებიდან, აღძრული ბრალდება ფაქტიურად არ მტკიცდება, რის გამოც ვადგენ: საქმე № 1242 გამოძიებით შეწყდეს და გადაეცეს არქივს. მოქ. ახმეტელისაგან აღებული ხელწერილი გაუქმდეს და ჩამორთმეული ნივთები დაუბრუნდეს.

ცნობა: მოცემული საქმისთვის დაპატიმრებული, იზოლირებულ იქნა 26 მაისს ნაჯარაუდევო გამოსვლების გამო, განათავისუფლებულია ხელწერით.

გამომძიებელი: ქავთარაძე

### დადგენილება

1923 წლის 8 მაისს, მე, ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის I განყოფილების უფროსის თანაშემწემ ზალპერტმა, განვიხილე რა საბრალდებო მასალა ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის კომენდატორის მიერ დაკავებულ მოქალაქე ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის მიმართ, მიზანშეწონილად ვთვლი: ეს უკანასკნელი საგამომძიებლო მასალის თანახმად, არის ნაციონალ-დემოკრატიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი.

ამიტომ მიმართა მოქალაქე ალექსანდრე ახმეტელის დაკავება აშერკავკასიის საგანგებო კომისიის შინაგან ციხეში და მისი მიმაგრება I განყოფილებაზე.

I განყოფილების უფროსის თანაშემწე: ზალპერტი



ალექსანდრე ახმეტელის ჩვენება

1923 წლის 10 მაისი

ნაციონალ-დემოკრატთა პარტიაში არასდროს არ ვირიცხებოდი. 1912 წლამდე ბოლშევიკი ვიყავი. პარტიაში შევედი 1904 წ. ან 1905 წ. პარტიიდან გამოვედი — თეატრით გატაცების გამო. 1917 წ. ან 1918 წ. დასაწყისში ქიზიუში (სიღნაღის მაზრა) ადგილობრივი ინტელიგენციის მიერ დაარსდა „რადიკალ-დემოკრატთა გლეხური პარტია“. დამფუძნებელი კრების არჩევნების შემდეგ ეს პარტია დაიშალა. მე ამ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში შევდიოდი. „რადიკალ-დემოკრატთა გლეხური პარტია“ იდგა საქართველოს დამოუკიდებლობისა და გლეხობისათვის მთელი მიწების უსასყიდლოდ გადაცემის პრინციპზე. მოსახლეობის სხვა ფენებს მიწა ეძლეოდათ იმ შემთხვევაში, თუ მიწას დაამუშავებდნენ. ამ საკითხზე მენშევიკებს ვებრძოდით მიწის ნორმისათვის, ხოლო ნაციონალ-დემოკრატებს კი, როგორც ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს. პარტიის დაშლის შემდეგ, არც ერთ პარტიაში არ ვირიცხებოდი.

მიხეილ ჭავჭავიძელისა და სერგი დანელიას ჩვენებები ჩემი ცვ-ის წევრად კოოპაციის შესახებ, დიმიტრი ჭავჭავიძელის ბინაზე მოწურობილ შეკრებაზე ჩემ დასწრებას ვუარყოფ. ვვარაუდობ, რომ ჩემი კოოპაციით შექვანა ცვ-ში უნდოდათ, მხოლოდ როგორც ჩემს მშობლიურ კუთხეში პოპულარული კაცი-სა, პარტიის წმარეზე მოსახლეობის სიმპათიის მიპყრობისათვის. გობოვთ, დაკითხვით ნაციონალ-დემოკრატთა ცვ-ის წევრები—ოდესმე რა მუშაობას ვაწარმოებდი. დანელიას შორიდან ვიცნობ. ახლო ურთიერთობა არ მქონია. მის ჭავჭავიძელს (ლიტერატორ ადამაშვილს) ვიცნობ, როგორც ლიტერატორს. ექიმ დიმიტრი ჭავჭავიძელს ვიცნობ ჩვენს თეატრში მუშაობით. მის ბინაზე არასდროს არ ვყოფილვარ. მისი მისამართიც ასევე არ ვაცი. დავით ვაჩნაძეს არ ვიცნობ.

ახმეტელი

დაკითხვა: პეტროსიანმა

სერგი დანელიასა და ალექსანდრე ახმეტელს შორის პირზე წაყენების ოქმი

1923 წლის 10 მაისი

კითხვა დანელიას: იცნობთ თუ არა ალექსანდრე ახმეტელს?

პასუხი: ვიცნობ. შევხვედრილვარ დიმიტრი ჭავჭავიძელის ბინაზე. როგორც მახსოვს, ის ესწრებოდა სხდომას, სადაც უარი ვთქვი ცვ-ში მუშაობაში მონაწილეობის მიღებაზე. დარწმუნებული არ ვარ, რომ იგი აქვე გავიცანი, ვინაიდან მისი გაცნობა ადრეც შემეძლო.

4. „თეატრი და ცხოვრება“ № 6



კითხვა ახმეტელს: იცნობთ თუ არა დანელიას და სად გაიცანით? პასუხი: დანელიას ვიცნობ, როგორც საზოგადო მოღვაწეს, ოფიციალურად არ გამიცნია.

კითხვა დანელიას: გსმენიათ თუ არა ახმეტელის ცკ-ში კოოპტაციის შესახებ? პასუხი: ვიცი, რომ ახმეტელი ნაციონალ-დემოკრატი არასდროს ყოფილა.

ბ. დანელია და ა. ახმეტელი  
დაკითხა: პეტროსიანმა

სერგი დანელიას 10 მაისის ჩვენება, ალექსანდრე ახმეტელთან პირზე წაყენების შემდეგ

ალექსანდრე ახმეტელი დიმიტრი ჭავჭავიძელთან ვახშამზე იყო. ჩემს უარის თქმას ესწრებოდა, პირზე წაყენებისას ჩემს ჩვენებებში ორქოფობას ახმეტელის დასწრებაზე დიმიტრი ჭავჭავიძელთან იმით ვხსნი, რომ, რადგან ადამიანს ცუდად ვიცნობ, შემიძლია შევცდე კიდევ, მით უმეტეს, რომ იგი უარყოფს და უფლება არ მაქვს ზუსტად ვამტკიცო. თუმცა შეცდომა, შეიძლება უმნიშვნელო იყოს. მეორეც, ძალიან უსიამოვნო იყო პირზე წაყენების სცენა. ახმეტელს არავითარი ნიშანი არ მოუცია.

დანელია  
დაკითხა: პეტროსიანმა

ალექსანდრე ახმეტელის ჩვენება  
1923 წლის 11 მაისი

ინტერპარტიული კომიტეტის წევრი ჩემი მეორე დაპატიმრების დროს არ ვყოფილვარ. არავითარ მუშაობას ნაციონალ-დემოკრატი პარტიის ცკ-ში არ ვაწარმოებდი, რადგან იქ არ ვირიცხებოდი. ჩემს მიერ გამოთქმული ვარაუდი, გუშინდელ დაკითხვაზე, რომ ჩემი ცკ-ში კოოპტირება შეეძლოთ, როგორც პოპულარული კაცისა, ეყრდნობა იმას, რომ შეიძლება მათ იმედი ჰქონდეთ ჩემი დათანხმებისა.

ახმეტელი  
დაკითხა: პეტროსიანმა

ამონაწერი მიხეილ საბას ძე ჭავჭავიძელის დაკითხვის ოქმიდან  
1923 წლის 11 მაისი

ახმეტელის შესახებ ვიცი შემდეგი: 1917 წ. ნაციონალ-დემოკრატი პარტიის დამფუძნებელ ურჩილობაზე, აგრარულ საკითხთან დაკავშირებით მოხდა გათიშვა. გამოეყო ჭკუფი ალექსანდრე ახმეტელის თაოსნობით და დააარსა რადიკალ-დემოკრატი პარტია. ჭკუფმა დაიწყო ყოველკვირეული ჟურნალის „რადიკალის“ გამოცემა, რომელმაც არსებობა მალე შეწყვიტა. რადიკალ-დემოკრატი ცკ-ში შედიოდნენ: ახმეტელი, ტუვაძე და კიდევ რამდენიმე კაცი. ცკ-ს რეზიდენცია თბილისში იყო. ძირითადად მუშაობდნენ საღნაღის მაზრაში, 1919 წ. მარტში, დამფუძნებელი კრების არჩევნებზე რადიკალ-დემოკრატთა პარტია თავისი სიით გამოვიდა, რის შემდეგაც, ჩემი აზრით, პარტიის არსებობა შეიძლება ჩაითვალოს დამთავრებულად. 1920 წ. ბოლოს, მენშევიკთა დიქტატურის შე-



საზღვრულად, რეალურად იქნა დაყენებული საკითხი რადიკალ-დემოკრატთა დანაციონალ-დემოკრატთა პარტიათა და უპარტიოთა კავშირის გაერთიანების შესახებ. 1921 წ. იანვარში აღნიშნული პარტიები გაერთიანდნენ საქართველოს დემოკრატიული პარტიის სახელწოდებით. მიიღეს რა რადიკალური პროგრამა, არჩეულ იქნა გაერთიანებული ცკ, რომელშიც 36 კაცი შედიოდა. როგორც მახსოვს, მათ შორის ახმეტელიც. გასაბჭოების შემდეგ ახმეტელის მუშაობის შესახებ არაფერი მსმენია. ორი დღით ადრე, დიმ. ჭავჭავაძის ბინაზეც ცკ-ს შეკრებამდე, იასონ ჭავჭავაძე მითხრა, რომ სხდომაზე ახმეტელიც იქნებოდა მოწვეული, როგორც ცკ-ის შემადგენლობაში კომპტირებული. ვინაიდან სხდომიდან მ საათზე წავედი, ამიტომ არ მახსოვს, რომ ახმეტელი ყოფილიყოს. ამ ფაქტს იმით ვხსნი, რომ ვიცოდი ახმეტელის დასწრების შესახებ.

ჭავჭავაძე

დაკითხა: პეტროსიანმა

ალექსანდრე ახმეტელის ჩვენება  
1923 წლის 12 მაისი

იასონ ჭავჭავაძის ჩემთან არავითარი ლაპარაკი არ ჰქონია. დანაციონალ-დემოკრატთა პარტიის ცკ-ის სხდომაზე არ მივუწვევებოვარ. თქვენ კითხვაზე გასახუბობთ, რომ იასონ ჭავჭავაძის შექმნა ეთქვა მის. ჭავჭავაძისთვის, რომ მე ვესწრებოდი, რადგან ეს ქართველების ჩვევაა.

ა. ახმეტელი  
დაკითხა: პეტროსიანმა

დიმიტრი ჭავჭავაძის ჩვენება  
1923 წლის 13 მაისი

წინა ჩვენების გასასწორებლად გაცნობებთ: ჩემს ბინაზე ცკ-ის სხდომას ესწრებოდნენ მხოლოდ ცკ-ის წევრები — ყოფილი და ამჟამინდელი. ახლად კომპტირებული ცკ-ის წევრები მე, დანელია და ახმეტელი, ასევე პარტიის ლეგარული არსებობის დროს ცკ-ის ყოფილი წევრები. წინა დაკითხვის ოქმში არ მინდოდა ვინმეს დაფარვა, უბრალოდ დამავიწყდა მომეხსენებინა, რომ ამ სხდომას ესწრებოდა ალექსანდრე ახმეტელიც, სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი. მახსოვს, რომ მ. ჭავჭავაძე ადრე წავიდა, დანარჩენები ვინ ვის შემდეგ წავიდა, არ მახსოვს. სხდომაზე იღვა პარტიის მდგომარეობის შესახებ ინფორმაციის საკითხი. არ მახსოვს იღვა თუ არა ორგანიზაციული საკითხი. პრეზიდიუმის არჩევნები არ ყოფილა, ან არ მახსოვს, მაგრამ მერე მსმენია, რომ პრეზიდიუმში შედიოდნენ: იასონ ჭავჭავაძე, იშხნელი, მესამე არ მახსოვს.

ჭავჭავაძე  
დაკითხა: პეტროსიანმა



1923 წლის 15 მაისს, მე, ამიერკავკასიის რწმუნებულმა ხ. პეტროსიანმა, განვიხილე რა საგამომძიებლო საქმე №№ 196, 159, 120, 828 ბრალდებით ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის წევრებზე: 1. სერგი იოსების ძე დანელიაზე 34 წლის, 2. დიმიტრი ვასილის ძე ჯავახიშვილზე 40 წლის, 3. მიხეილ საბას ძე ჯავახიშვილზე 43 წლის, 4. ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელზე 38 წლის, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამხობის მიზნით შეიარაღებული აჯანყების, ბანდიტური ჯგუფებისა და სხვა დანაშაულობათა ორგანიზებაში.

ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის თავმჯდომარის განკარგულებით ყველა შემთხვევაში ხსენებული საგამომძიებლო საქმე გადაეცეს საქართველოს საგანგებო კომისიას.

ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის  
რწმუნებული: პეტროსიანი

ამიერკავკასიის საგანგებო კომისიის  
თავმჯდომარე: მოგილეცკი

ქ. ტფილისი, 1923 წლის 3 აგვისტოს, მე ჯგუფ № 2 საქართველოს საგანგებო კომისიის რწმუნებულმა ნიკოლოზ უაროვმა, განვიხილე საგამომძიებლო საქმე № 1293, ბრალდებით კონტრ-რევოლუციაში ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის მონაწილეობაზე, 36 წლის, ყოფილ თავადთა წრიდან. უმაღლესი განათლებით, აკადემიური დრამატული თეატრის რეჟისორი, 1905 წლიდან 1914 წლის ჩათვლით იყო ბოლშევიკთა პარტიის წევრი, 1918—1921 წ. წ. იყო რადიკალ-დემოკრატიული პარტიის ცკ-ის წევრი, 1921 წ. ნაციონალ-დემოკრატია, რადიკალ-დემოკრატთა და ნაციონალისტთა პარტიების გაერთიანებულ კონფერენციაზე ახმეტელი არჩულ იქნა ცკ-ის წევრად, სადაც უმრავლესობას ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის წევრები შეადგენდნენ.

საქმის გარემოებები შემდეგია: საქართველოს მოსახლეობაში ახმეტელის დიდი პოპულარობის გამო ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის ცენტრალურმა არალეგალურმა კომიტეტმა ავტორიტეტისათვის, თავის შემადგენლობაში კოოპტაცია გაუყეთა ახმეტელს. გამოძიებამ დაადგინა, რომ ა. წ. იანვარში ახმეტელი ესწრებოდა დიშ. ჯავახოვის ბინაზე ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის ცკ-ის არალეგალურ სხდომას, იცნობდა არალეგალური კომიტეტის მთელ შემადგენლობას და მათი საქმიანობის ნაწილს.

მხედველობაში მივიღე, რომ ახმეტელმა ხელი მოაწერა პარტიის დაშლის დეკლარაციას, ყოველგვარი არალეგალური ანტისაბჭოთა მუშაობის წინააღმდეგ, დავადგინე: საგამომძიებლო საქმე № 1293 ახმეტელის კონტრრევოლუცია ს. ქ. მიანობაში ბრალდებით, გამოძიება დამთავრებულად ჩაითვალოს და არქივს ჩაბარდეს. დაპატიმრებული ახმეტელი განთავისუფლდეს, განხრეკისას ჩამოთმეული დოკუმენტები დაუბრუნდეს.

ცნობა: დაპატიმრებული ახმეტელი იმყოფება საქართველოს საგანგებო კომისიის კომენდატურაში.

რწმუნებული: უაროვი

„ვამტკიცებ“ საქართველოს

საგანგებო კომისიის თავმჯდომარე: კვანტალიანი

ავგისტოში განთავისუფლების შემდეგ, ს. ახმეტელმა ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო. განახორციელა: ს. შანშიაშვილის პატრიოტული სულისკვეთების პიესები: „როდამი“, „ლატავრა“, „პერეთის გმირები“.

1924 წლის ავგისტოს ეროვნული აჯანყების სისხლში ჩახშობის შემდეგ, პოლიტიკური სამმართველოს ყოველგვარ ეროვნულ გამოვლენებებს განსაკუთრებული გულსყურით ეციდებოდა. ყურადღება გამახვილდა რუსთაველის თეატრში არსებულ კორპორაცია „დურუჯზე“. მის მანიფესტში აღნიშნული იყო ქართული თეატრის სრული შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა, ყოველგვარ პოლიტიკურ მამართლებათა გარეშე დგომა, მსახიობის დანიშნულება განიხილებოდა ეროვნული კულტურის მტკიცე დამცველად. დევიზი იყო „ერთი ყველისათვის — ყველა ერთისათვის“. მსგავსი იდეოლოგია, რა თქმა უნდა, მიუღებელი იყო საბჭოთა ხელისუფლების წარმომადგენლებისათვის, რომლებიც საწინააღმდეგო ღონისძიებებს ნერგავდნენ ერთიანი საბჭოთა ძმური ოჯახისა და კულტურის შესახებ. ასევე პოლიტსამმართველოს აფიქრებდა კორპორაციის სტრუქტურა, სადაც აღნიშნული იყო, რომ კორპორანტი ვალდებულია დაიცვას სრულ კონსპირაცია ორგანიზაციის ტაქტიკის საკითხებში, ამას გარდა წევრები პირად დამოუკიდებელ მოქმედებაში იზღუდებოდნენ და ყველაფერი წინასწარ უნდა შეეთანხმებინათ. თითოეული მათგანისათვის მკაცრი დისციპლინის დაცვა და კორპორაციის გადაწყვეტილებათა შესრულება სავალდებულო იყო. ქართულ გარემოცვაში მშობლიურ, ხოლო სხვებთან მათთვის გასაგებ ენაზე მეტყველება აუცილებლობას წარმოადგენდა. ამიტომ კ. მარჯანიშვილის ავტორიტეტის გამოყენებას (მხედველობაშია მისი საპატიო თავმჯდომარედ არჩევა) პოლიტსამმართველო კორპორაციის მიზნების შენდებლად მიიჩნევდა და მის ფაქტურ ხელმძღვანელობას რამდენიმე კაცს. პირადი მხედველებების ფონზე განიხილავდა. აქედან გამომდინარე, პოლიტსამმართველოს გამოჰქონდა დასკვნა კორპორაციის ნაციონალისტურ-შოვინისტური მიმართულებისა და კარჩაქტილობის შესახებ, რომლის გამოც თეატრალურ მუშაობას თითქმის ნაკლები ყურადღება ექცეოდა, სამაგიეროდ კი ხდებოდა შოვინისტური ტენდენციების მქადაგებელი და ეროვნულ პოზიციებზე მდგომი ინტელიგენციის შემოკრება, ამიტომ ეს ორგანიზაცია საბჭოთა ხელისუფლების მიერ საშიშად აღიქმებოდა. კორპორაციის წესდება არალეგალური, მასონური ორგანიზაციის საფუძვლად იქნა მიჩნეული, ვინაიდან იგი დახურულ კრებებს, წევრთა მიღების ცერემონიებს ითვალისწინებდა — ეს მოსაზრება მართლდებოდა იმით, რომ წესდება სათანადო ორგანოებში გატარებული და რეგისტრირებული არ ყოფილა და ამ საკითხის ოფიციალური დაყენება კორპორაციის ლეკვიდაციას გამოიწვევდა. პოლიტსამმართველოს ასევე აფიქრებდა ის გარემოება, რომ კორპორაციის ინტელიგენციის სახით, რაიონებში მიმდებარე-გულშემამტკიცებელი უჩნდებოდნენ. ამიტომ, პოლიტსამმართველოს მოხსენებაში, წესდების მეგობართა ინტელექტის



შექმნა, ყველაზე საიმედო ადამიანთა გადმობირების საშუალებად და ქაჩუჭუჭი ამის სამაგალითოდ მოყვანილია ყვარლის დრამატული წრის წევრთა მიხედვით, სადაც რუსთაველის თეატრს სთხოვდნენ კულტურის სახლზე შეფობის აღება-სა და სცენის მოწყობაში, დრამწრის იდეურ ხელმძღვანელობაში დახმარებას. ასევე აღნიშნულია სხდომების ის ოქმები, სადაც ყვარლის ფეხბურთელთა გუნდის მატერიალური დახმარებისათვის დადგენილ იქნა სპექტაკლ „ლაშარას“ ჩვენება. ხოლო დასკვნაში ვკითხულობთ: „დამუშავებული წესდებით, მსგავსი მუშაობის შედეგად კორპორაცია „დურუჯი“ საბოლოოდ გადაიქცა არალეგალურ ორგანიზაციად. 1924 წლის 5 იანვრიდან, 1926 წლის 17 ნოემბრამდე კორპორაციამ გამართა 180 დახურული კრება, სადაც ხელოვნების პრობლემებს უმნიშვნელო საკითხები დაეთმო. უმთავრესად განიხილებოდა ადმინისტრაციულ-პროფესიონალური ხასიათის საკითხები“. ამ დასკვნის მიხედვით, პოლიტიკური სამართველო კორპორაციის იდეოლოგიური ზეგავლენის გაფართოებას; თეატრის დირექციის ფუნქციების შემცირებას საშიშ მოვლენად აღიქვამდა. ასევე საზოგადოებრივი ზემოქმედების მცდელობად იქნა მიჩნეული, კორპორაციის შუამდგომლობა ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წინაშე ვალერიან გუნიას დამსახურებულ არტისტის წოდებაზე წარდგენისა და მსახიობ აკ. ვასაძის მიერ ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირების გამგეობიდან გამოსვლის შესახებ. როგორც ვხედავთ, მოყვანილი მაგალითები უშუალოდ არ ასახავენ კორპორაციის ანტისაბჭოურ გამოვლინებებს, მაგრამ პოლიტსამართველო ამ წმინდა შემოქმედებით საკითხებს პოლიტიკურ გამოვლინებად მიიჩნევს, რათა ამ ორგანიზაციის დაშლისათვის რაიმე საბაზი ჰქონდეს.

„დურუჯის“ შემოქმედებით-პოლიტიკური საქმიანობის შეჯამების შემდეგ, პოლიტიკურმა სამართველომ გამოიტანა სათანადო დასკვნა, რომელიც მისმა თავმჯდომარემ ლ. ბერიამ საიდუმლო განცხადების სახით გაუგზავნა საქართველოს ცკ-ის პირველ მდივანს შ. ელიავას: „კორპორაცია „დურუჯის“ მოღოაწეობის შეჯამებისას აღსანიშნავია, რომ ეს უკანასკნელი ნაციონალ-შოვისნიტურად განწყობილ ინტელიგენციასთან ახლო კავშირს ამყარებდა, ყოველმხრივ არიდებდა თავს მშრომელთა მასების მომსახურებას და თავის რიგებში პროლეტარული ახალგაზრდობის ჩაბმას.

ამას გარდა, ძირითად შემადგენლობასა და უმადლეს ხელმძღვანელობაში ჰყავს რა 90%-ით საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მტრულად განწყობილი პირები, კორპორაციამ თავისი პრაქტიკული მუშაობა ანტისაბჭოთა გზით წარმართა. ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, აუცილებლად მიგვაჩნია:

1. კორპორაცია „დურუჯი“ დაიშალოს.
2. რუსთაველის თეატრში კონსტანტინე მარჯანიშვილი მოწვეულ იქნას სამხატვრო ნაწილის გამგედ, მასვე დაევალოს „დურუჯის“ დაშლა და დასის ახალი ძალებით დაკომპლექტება.
3. რუსთაველის თეატრში მთელი მუშაობა წარიმართოს სათანადო პარტიულ ორგანიზაციათა შეუსუსტებელი კონტროლით“.

ამ დასკვნის საფუძველზე კორპორაცია „დურუჯი“ დაიშალა, მაგრამ კ. მარჯანიშვილის თეატრში დაბრუნება მიიწვი არ მოხერხდა. საზოგადოებაც ორ ნაწილად გაიყო, რამაც კონფლიქტი უფრო დაძაბა. ხოლო 1926—27 წ. წ. სუსტმა სეზონმა კ. მარჯანიშვილის მომხრეები გააქტიურა და თეატრის გარშემო კრიტიკული შემოტევები გახშირდა. ამ ვითარებას ვერც იმან უშველა, რომ 1928 წლის თებერვალში ს. ახმეტელმა ბ. ლავრენევის „რღვევის“ საინტერესო დად



გმა განახორციელა. ამ პერიოდისათვის საბოლოოდ გაირკვა, რომ კ. მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრში ვეღარ დაბრუნდებოდა. ამიტომ მსახიობებმა უმ. ჩხეიძემ, თ... ქავჭავაძემ, შ... დამბაშიძემ და ალ. ყორჯოლიანმა განცხადებით მიმართეს განათლების სახალხო კომისარიატის სამხატვრო-სამეცნიერო მთავარ სამმართველოს, რომ კ. მარჯანიშვილის დაუბრუნებლობის შემთხვევაში, სეზონის დასრულების შემდეგ თეატრს დატოვებენ, თანაც აღნიშნავენ „ჩვენ მივდივართ იმიტომ, რომ ამით გვსურს მივაქციოთ მთავრობის ყურადღება თეატრის საქმეს“. ამ განცხადების საფუძველზე განათლების სახალხო კომისარიატმა გამოჰყო თეატრის მდგომარეობის შემსწავლელი კომისია, რომელმაც 1928 წლის 25 და 26 აპრილს მოაწყო მსახიობთა დავითება. საერთო აზრი ორად გაიყო, ვინაიდან კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელსაც თავიანთი მომხრეები ჰყავდათ. თეატრმცოდნეობით ლიტერატურაში არსებობს დამკვიდრებული აზრი, თითქოს კ. მარჯანიშვილმა უმტიკივნიულოდ დატოვა თეატრი. ეს მოსაზრება სწორი არ არის, ვინაიდან იგი თავისი უფლებებისათვის იბრძოდა და მისი ახმეტელთან ურთიერთობაც საქმოდ დაიძაბა. ამის დამადასტურებელია თვით კ. მარჯანიშვილის მიერ კომისიაზე წარმოთქმული სიტყვა, რომლის ფრაგმენტსაც გთავაზობთ: „ობიექტური მიზეზები იმისა, რომ დადგმები უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში ვერ იყო სათანადო, გახლავთ ის, რომ ხელმძღვანელი ვერ არის სათანადოდ მომზადებული. მას აქვს ერთი დიდა ნაკლი — ახმეტელი არასდროს არ ყოფილა მსახიობი. ეს რეჟისორისათვის ისეა საჭირო, როგორც ინჟინრისათვის პრაქტიკა. ახმეტელს ჩემს გარდა სერიოზული მუშაობა არსად არ უნახავს. ტექნიკურადაც სუსტია. ყოველივე ამის გარდა ის ძლიერ გამედიდურდა. „დურუჯი“ ჩემს გარეშე დაარსდა. მე რომ შევეკითხე, თუ რა მიზანს ისახავს ეს ორგანიზაცია, მათ მიპასუხეს, რომ მიზანია მხატვრული ძალების გაერთიანება. ამიტომაც შევედი ამ ორგანიზაციაში. ხოლო როცა მათ დაიწყეს ჩემს პირად ცხოვრებაში ხელის ფათური, მათგან წავიდი. ამ ორგანიზაციაში იყვნენ ისეთები, რომლებიც რაიმეს არ წარმოადგენდნენ, მაგრამ ადგილები დაიჭირეს (კანდელაკი, გამრკელი, დ. ჩხეიძე, სარჩიმელიძე, მუავია, ლორთქიფანიძე). მათ დათხოვნას მოვითხოვდი, მაგრამ ამას წინ აღუდგნენ და ეს იყო მეორე მიზეზიც ჩემი წასვლისა... დასისათვის საჭიროა მტკიცე კადრი, დაახლოებით 25—28 კაცი. დანარჩენი უნდა იყვნენ სეზონში მოწვეულნი. მე თეატრის ზრდა მაინტერესებს, პასუხისმგებლობას ვიღებ ორი-სამი წლის განმავლობაში ოთხ მსახიობსა და სამ რეჟისორს მოვამზადებ... ახმეტელს ვთვლი ძლიერ ნიჭიერ კაცად. მაგრამ სრულიად მოუშაადებლად. მისი ჩემთან მუშაობა გამოიწვევს კვლავ იმას, რაც იყო“.

კ. მარჯანიშვილის სიტყვიდან ნათელია, რომ იგი სეზონისათვის ემზადებოდა და კომისიას ზოგადი გეგმა წარუდგინა. საბოლოოდ კი ასეთი დადგენილება გამოიტანეს: „კომისიის წევრთა აზრის გამოთქმის შემდეგ კომისიამ დადგინა: ახმეტელი თეატრიდან განთავისუფლდეს. ორი-სამი წლით მოსკოვში გაიგზავნოს. მის მაგივრად თეატრში მოწვეულ იქნას მარჯანიშვილი. დასი დაიშალოს პირველი მაისიდან და ახლად იქნას შეკრებილი. ახმეტელი შემონახულ იქნას თეატრისათვის, როცა მოსკოვიდან დაბრუნდება მომზადებული და შეეძლება რეჟისორისა და მსახიობის აღზრდა-მომზადება, თეატრი კვლავ მას გადაეცეს“. ეს დადგენილება არ შესრულდება და ცკ-ის მხარდაჭერით ს. ახმეტელი თეატრის ხელმძღვანელად დარჩა. სამაგიეროდ კოლექტივი მოექცა პოლიტიკური

სამმართველოს ზედამხედველობის ქვეშ. არსებობს ლ. ბერიას მოხსენებები ატრალური საქმე საქართველოში“, სადაც გაანალიზებულია რუსთაველისა და ქუთაის-ბათუმის თეატრების 1928—29 წლის სეზონის მხატვრულ-ფინანსური მდგომარეობა, კულისებს მიღმა არსებული კონფლიქტები. ამ დოკუმენტში აღნიშნულია, რომ თეატრის იდეოლოგიური მუშაობა წინა წლებთან შედარებით გაუმჯობესდა „ანზორის“, „ლიანდაგი გუვენებს“ დადგმით, აგრეთვე „რდევვისა“ და „ჯუმბა-მამიდის“ აღდგენით. ამასთანავე საყვედურია გამოთქმული ვულგარული კომედიის „ზოქოების დოლისა“ და „უღევას“ დადგმის გამო. ლ. ბერია ყურადღებას ამახვილებს თეატრის დირექტორ შ. დადიანსა და სამხატვრო ხელმძღვანელ ს. ახმეტელს შორის არსებულ უთანხმოებაზე, რადგან შ. დადიანს ადმინისტრაციულ საქმეებთან ერთად სამხატვრო ხელმძღვანელობაზეც განუცხადებია პრეტენზია, რამაც ს. ახმეტელის უკმაყოფილება გამოიწვია. ამის გამო ცკ-მა დირექტორის ფუნქციები ორად, ადმინისტრაციულ და სამხატვრო ნაწილებად გაყო. ამასთან დაკავშირებით ლ. ბერია აღნიშნავს, რეჟისორ ახმეტელს უფლებების გაფართოების ტენდენცია გაუჩნდაო. ასევე აღნიშნულია, რომ თეატრის დისკრედიტაციის მიზნით, პრესაში იბეჭდებოდა ტენდენციური რეცენზიები, რაც მიმართული იყო მარჯანიშვილის თეატრის წარმოჩენისაკენ. ეს კი კოლექტივებს შორის ურთიერთობებს კიდევ უფრო ძაბავდა. ამიტომაც საჭიროდა მიჩნეული, თეატრის გარშემო პროლეტარული საზოგადოების დარაზმვა, თეატრის პარტიული ხელმძღვანელობის გაძლიერება. ცალკე თავად არის გამოყოფილი „დიქტატურა თუ კოლექტიური ხელმძღვანელობა“. აქ აღნიშნულია, რომ მიღწეული წარმატებების მიუხედავად, მიმდინარე არანორმალური მდგომარეობის გამო, თეატრის უყურადღებოდ მიტოვება არ შეიძლებოდა. ასეთ უარყოფით მოვლენად მიჩნეულია ისიც, რომ იდეოლოგიურად მისაღები რუსული პიესების თარგმნის მიუხედავად, მეტი ადგილი უნდა დასთმობოდა ორიგინალურ დრამატურგიასაც. მით უმეტეს, რომ საქართველოს ისტორია მდიდარი იყო რევოლუციური წარსულით. მართალია, აქვე აღიარებულია ქართველ პროლეტარულ მწერალთა მხატვრული სისუსტე, მაგრამ თეატრი დანაშაულებულია მწერლებისათვის სათანადო შემოქმედებითი პირობების შეუქმნელობაში. ეს „ბრალდება“ თვითმიზნურადაა გავიანდებული. შექმნილი ვითარება კარგად ესმოდა ს. ახმეტელსაც, ამიტომ 1927—28 წ. წ. სეზონის დასაწყისში ამბობდა: „ვასულ სეზონში თეატრმა ყურადღება გაამახვილა რევოლუციურ რეპერტუარზე, მაგრამ ამასთან ერთად ქართული თეატრი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდან ვითარდებოდა, და შემოქმედებითად ყალიბდებოდა საზღვარგარეთულ რეპერტუარზე. მხოლოდ ხანდახან, პერიოდულად, ესა თუ ის ავტორი გვაძლევდა თავის ნაწარმოებებს და თუ იგი ფორმით ან შინაარსით შეესატყვისებოდა თეატრის მოთხოვნებს, თეატრი დგამდა მას“. როგორც ციტიტიდან ირკვევა, ს. ახმეტელს ეს პრობლემა თავად აწუხებდა, მაგრამ თეატრის შემოქმედებითი ხაზის განვითარებისათვის საჭირო სათანადო დრამატურგია იმჟამად არ გაჩნდა.

მოხსენებაში მეორე ბრალდებად დასახელებულია სამხატვრო საბჭოს ჩამოუყალიბებლობა, რაც ახსნილია ს. ახმეტელის მიერ კრიტიკის აუტანლობით. სამაგალითოდ კი მიყვანილია „ანზორის“ გენერალურ რეპეტიციაზე, ხელოვნების მთავარი სამმართველოს წევრობის: ბ. ქლენცისა და პ. ქიქოძის არდაშვება, რაც ახსნილია ს. ახმეტელის პიროვნული დიქტატურით. ამიტომ გამოთქმულ-

ლია აზრი, რომ სამხატვრო საბჭო გამოყენებულ იქნეს იდეოლოგიური კონტროლისათვის პროლეტარული საზოგადოების მძლავრ იარაღად. აქედან ნათელია, რომ ლ. ბერიას თეატრის შემოქმედებით მხარე ნაკლებად აინტერესებდა და სამხატვრო საბჭოს პოლიტიკურ მიზნებს უსახავდა. ეს შეხედულება უფრო მტკიცდება თეატრის ადმინისტრაციისა და მთავარი რეჟისორის ურთიერთობის განხილვისას, სადაც პირდაპირაა მითითებული რეჟისორის დიქტატურაზე, რომ თეატრში ვერ იტანდნენ კომუნისტ-დირექტორებს. სინამდვილეში კი კონფლიქტის სათავე მომდინარეობდა დირექტორთა სურვილით, შემოქმედებით საკითხებშიც ჩარეულიყვნენ, რასაც ს. ახმეტელი სამართლიანად ეწინააღმდეგებოდა.

ასეთივე ანგარიში არსებობს 1929—30 წლების სეზონის შესახებაც, რომელიც პოლიტიკურად სამმართველოს 3 განყოფილებამ მოამზადა. თეატრს ნაკლებ ეთვლებოდა მეტწილად მოსკოვის თეატრებში რეპერტუარში არსებული თარგმნილი პიესების დადგმა, სპექტაკლების მუშათა კლუბებში ჩვენებების გაუთვალისწინებლობა, შინაგანაწესის უქონლობა, რაც თეატრში ადმინისტრაციულ-ფინანსურ გაუგებრობებს იწვევდა, საკონცერტო დარბაზის არარაციონალური გამოყენება და სხვა. აქედან კეთებოდა დასკვნა, რომ თეატრს მომავალში სჭირდებოდა მტკიცე ადმინისტრაციულ-შემოქმედებითი ხელმძღვანელობა.

ფაქტების გაყალბების სურვილი აშკარაა. მოსკოვს თეატრებში დადგმული პიესების ქართულ სცენაზე დადგმა, კონკურენციად არის მიჩნეული. გაუგებარია, რატომ მიაჩნიათ პოლიტსამმართველოს მუშაკებს, რომ შეუძლებელია ქართულ თეატრში რუსული პიესების უკეთ დადგმა. ამასთანავე ქართულ პრესაში ხშირად იბეჭდებოდა რუსთაველის თეატრის ინფორმაციები სპექტაკლებზე მუშა მყურებლის კოლექტაური დასწრების შესახებ. კლუბები ტექნიკურად მზად არ იყო სპექტაკლების გრანდიოზული დეკორაციების განსაღებლად. ეს გარემოება პოლიტსამმართველოსთვის ალბათ, ცნობილი იყო, მაგრამ მას მაინც განზრახ აღნიშნავდა. ეს ღონისძიებები იქითკენ იყო მიმართული, რომ თეატრში შექმნილიყო ადმინისტრაციულ-მმართველური დირექცია, რომელსაც ზემდგომი ორგანოები სრულ კონტროლს გაუწევდნენ.

მოხსენების მიხედვით, თეატრში „აღმღჩენილ“ იქნა „7 ძმათა“ ჩგუფა. იგი ა. ბოკერას ინიციატივით ლალიძის ბინაზე შეიქმნა, რომელშიც შედიოდნენ: კობახიძე, გომიაშვილი, კანდელაკი, აბაშიძე და აფხაიძე. ჩგუფის მიზანს შეადგენდა ახმეტელის მოწინააღმდეგე ოპოზიციონერ მსახიობთა აღმოჩენა და თეატრიდან განდევნა. სამაგალითოდ მოყვანილია შტატების შემცირების მიზეზით, სინამდვილეში ისინი ფარულად ემზრობდნენ მარჯანიშვილს, მსახიობების: ძრეკლოშვილის, სანაძის, ჭიჭინაძისა და მურულუიას დათხოვნა. ასეთი ანალიზის შემდეგ, გაკეთებულია დასკვნა, რომ თეატრში არსებობს კონსპირაციული არალეგალური ორგანიზაცია. მისი წევრები, ყოფილი კორპორანტები, თითქოსდა გაუბრძოდნენ ახალგაზრდობასთან ურთიერთობას. ასეთმა დაპირისპირებამ კორპორაცია „დურუჯის“ განახლების მცდელობა განაპირობა.

ამვე ტენდენციით იყო განპირობებული 1930 წელს საზღვარგარეთ გასტროლების ჩაშლა. ამჯერად, ლ. ბერიამ 28 ოქტომბერს თეატრში სასწრაფოდ მოაწყო უკმაყოფილო კომუნისტ ადმინისტრაციულ მუშაკთა დაკითხვა. ესენია: რეჟისორის თანაშემწე დ. ჭანტურია, დირექტორის მოადგილე ალ. მაჭავარიანი, თეატრის ინსპექტორები: ნ. ხუტულაშვილი და კ. ცელსი. თითოეული მათგანი აღნიშნავდა ს. ახმეტელის მიერ პარტიული და პროფკავშირული ორგანიზაცი-



ების იგნორირებას და მათი გადაწყვეტილებების წინააღმდეგ ბრძოლას. სტალინის ჯგუფის მიერ, მთელი ძალაუფლების მოპოვებასა და ხელსაყრელ მომენტში კომუნისტთა განთავისუფლებას. ს. ახმეტელის მიერ, ზემდგომი ორგანოებისა და ცალკეულ ხელმძღვანელთა იგნორირებას ყურადღება ექცეოდა საზღვარგარეთ წასვლის მიზნით სეზონის გახსნის განზრახ დაგვიანებას.

ყოველივე ამის საფუძველზე, ლ. ბერიამ 30 ოქტომბერს ცკ-ის პირველ მდივანს ლ. ლოდობერიძეს ანგარიში წარუდგინა, სადაც აღნიშნული იყო საზღვარგარეთ დარჩენის მოსურნე ნაციონალისტთა მოტივები. მოსალოდნელ შედეგებზე პოლიტსამმართველო პასუხისმგებლობას იხსნიდა, ამიტომ მოსკოვს გასტროლებზე თეატრის წაუსვლელობა ეცნობა. თითქოს იგივე განმეორდა 1933 წელსაც — ჩაიშალა ტურნე ვეროპის ქვეყნებში. თეატრში წარმოიქმნა უკმაყოფილება... ნერვიული ატმოსფერო გამძაფრდა 1934 წელს, თეატრის იუბილეს აღნიშვნის დღეებში. საოცარია, მაგრამ ფაქტია — ლ. ბერიამ იმ ორგანიზაციის საიუბილეო თარიღის აღნიშვნის დასტურის მისცა, რომელსაც ადრე ანტისაბჭოთად აცხადებდა...

ამ მოვლენის გასარკვევად, იმეხად მიმდინარე პოლიტიკური ვითარების ღრმად განალიზებაა საჭირო. ამასთან, აუცილებლად უნდა უკუვაგდოთ აქამდე არსებული გულუბრყვილო აზრი, თითქოს ს. ახმეტელი მარტო, ვაჟკაცურად ებრძოდა ლ. ბერიას.

გავიხსენოთ, რომ ს. ახმეტელი პროფესიონალი პოლიტიკოსი გახლდათ და ქვეყნის ცხოვრებაში ყოველთვის აქტიურად ებმებოდა. ამასთანავე იგი იყო ცკ-ის წევრი, საბჭოთა კავშირსა და საზღვარგარეთ აღიარებული თეატრის ხელმძღვანელი, რომლის აზრსაც გარკვეული საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მისი ავტორიტეტი საგრძნობლად გაიზარდა, 1930 წელს მოსკოვში ჩატარებულ სსრკ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაში გამარჯვების შემდეგ, სადაც ს. ახმეტელმა, თეატრის წამყვან იდეოლოგიურ ლოზუნგად წამოაყენა სტალინის შეხედულება: „ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური“ ხელოვნების ჩამოყალიბება. სწორედ ამ დებულების აფიშირებამ საგრძნობლად შეუწყო ხელი თეატრის წარმატებას და განაპირობა სპექტაკლ „ლამარაზე“, სტალინის მეთაურობით პოლიტბიუროს წევრთა დასწრება. აქედან გამომდინარე, თეატრში ს. ახმეტელის ძალაუფლების გავლენა 1931—32 წ. წ. საგრძნობლად გაიზარდა, რის გამოც იგი ნაკლებ ანგარიშს უწევდა თავის კოლეგებსა და ზემდგომ ორგანოებს. გავიხსენოთ, 1931 წელს, ლ. ბერიას ცკ-ის პირველ მდივანად დანიშვნაზე ძველ ბოლშევიკთა მძლავრი წინააღმდეგობა. რაც უფრო მწვავედებოდა ძველ ბოლშევიკებსა და ლ. ბერიას შორის ურთიერთობა, მით უფრო მატულობდა ლ. ბერიას ს. ახმეტელთან უთანხმოება. შემთხვევითი არაა ის გარემოება, რომ ს. ახმეტელის დაკითხვის ოქმებში, სწორედ ამ წლებში ფიგურირებს მისი ვითომდა კონტრ-რევოლუციური ჯგუფში შესვლა. სინამდვილეში კი იგი ლ. ბერიას მოწინააღმდეგე პოლიტიკურ ჯგუფში აღმოჩნდა. რეპრესიების დაწყებამდე, პოლიტსამმართველო თეატრში არსებული უთანხმოებებისა და ინტრიგების მაგალითებს, ცალკეულ მსახიობთა გამონათქვამებს აგროვებდა და ამის საფუძველზე აღიარებდა, თეატრში თითქოსდა არსებული შოკინისტურად განწყობილი ჯგუფის არსებობას. მასალებიდან ჩანს, რომ ს. ახმეტელმა იცოდა ამ ზედამხედველობის შესახებ, რის გამოც ლ. ბერიაზე აღმწოთებული იყო, თვლიდა, რომ იგი მუშაობაში დაბრკოლებებს უქმნიდა. არ შეიძლება ს. ახმეტელი ნაწყენი არ დარჩენილიყო 1933 წელს საზღვარგარეთ გას-

ტროლების ჩაშლის გამო. ამას დაერთო, ს. ახმეტელის მხრიდან, 1934 წელს, თეატრის იუბილეს საკითხებთან დაკავშირებით, ლ. ბერიას საჯარო კრიტიკა. ყოველივე ამას ლ. ბერია კარგად ხედავდა, მაგრამ ვინიდან ძველ ბოლშევიკებს ძლიერი პოზიციები ეკავათ და ისინი ს. ახმეტელს წლების მანძილზე მფარველობდნენ, რეჟისორზე ანგარიშსწორების საშუალება არ ეძლეოდა. ამიტომაც იძულებული სყო დროებით ურთიერთსაწინააღმდეგო ქმედებისათვის მიემართა.

ს. ახმეტელის თეატრის ხელმძღვანელობიდან განთავისუფლებისა და მისი მოსკოვში გამგზავრების შემდეგ, პოლიტსამმართველო თვალს ადევნებდა მას, ვინაიდან იგი პოზიციებს არ თმობდა და ლ. ბერიასათვის არსებობდა რეჟისორის სტალინამდე შეღწევის საშიშროება. ეს კი ბერიას წინააღმდეგ ბრძოლად აღქმებოდა. ამის გამო დააპატიმრეს ახმეტელი და ანტისაბჭოთა მოღვაწეობის ბრალდება წაუყენეს. !

**ქართული სცენის  
ერთგული ჯარისკაცი**

(გაიოზ გოგვიანიძე 70 წლისაა)



ეს წერილი ერთი მოგონებით მიიწყო: რომელიღაც საიუბილეო თარიღისათვის გაცხოველებული მზადება მიმდინარეობდა. დღესასწაულის წინა დღეებში ჩვენს კლასში ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი წარმოსადგე მამაკაცს შეუძღვა: ეს საუკეთესო კლასია, ბავშვები თავად შეარჩიეთო. სტუმარმა თვალი ოდნავ მოჭუტა, გამჭოლი მზერით შეგვათვალიერა

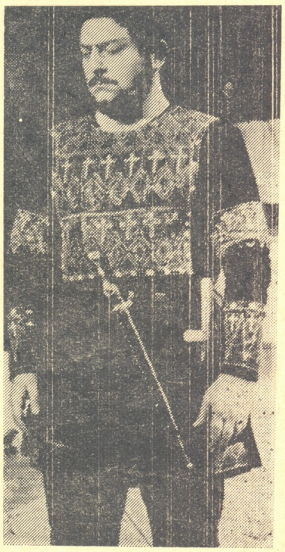
და თითოეულ ჩვენგანს გვთხოვა ნებისმიერი ლექსი ხმამაღლა და გამოთქმით წაგვეკითხა. ჩემი ჯერაც დადგა. ვალაკტიონის ლექსის „მშობლიურო ჩემო მიწავ“ კითხვა დავიწყე, ვცდილობდი ჩემი „არტიტული“ მონაცემები სრულად გამომევიღნა. ლექსს ისე ხმამაღლა ვკითხულობდი, რომ სტუმარმა ყურზე ხელები აიფარა, აღმაცერად გადმოიხედა, ხელის აქნევით კითხვა შე-



მაწყვეტინა და „როლიდან“ გამოიყვანა. გული დამწყდა, არ დამაცალა. წასვლისას მამაკაცმა შერჩეულ ბავშვთა სია ამოკითხა. ჩემდა გასაოცრად, სიაში მეც ვიყავი. მან მონტაჟი გაგვინაწილა, მერე გაიღიმა და მე მომმართა: „გოგონა, მაგ ლექსს თქვენ მესამე, იარუსიდან წაიკითხავთ“. ასე შემოვიდა ჩემი და ბევრი ჩემი თანატოლის ცნობიერებაში ოდნავ ბუზღუნა. უფრო მეტად მკაცრი და საოცრად მომთხოვნი სხვებისა, თუ საკუთარი თავის მიმართ საქართველოს სახალხო არტისტი გაიოზ გოგიბერიძე. მერვე შევხვედრივართ ერთმანეთს და სულ „ქანდარაზე“ მგზავნიდა ლექსის წასაკითხად. სკოლაში დაწყებულმა ნაცნობობამ თეატრში გადაინაცვლა. ვცდილობდი არც ერთი სპექტაკლი არ დამეტოვებინა უნახავი, რომელშიც ბატონი კუკური (როგორც მას ნაცნობ-მეგობრები ეძახიან) თამაშობდა. ბევრჯერ მიგრძენა მისი არტიტული ნიჭის მაღლი. ახლა ბედნიერად ვრცხვ თავს. რომ შესაძლებლობა მომეცა სცენის ოსტატზე ორიოდ მოკრძალებული სიტყვა ვთქვა.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია ბატონი გაიოზი ერთგულად ემსახურება ქართულ სცენას. 170-მდე როლი შეასრულა ამ ხნის მანძილზე. მრავალჯერს მიანიჭეს სიხარული მაყურებელს მის მიერ შექმნილმა სცენურმა სახეებმა, რომლებსაც ყოველთვის ემჩნეოდა კემ-მარიტი ოსტატის ხელი, შესრულების თვითმყოფადი მანერა და მაღალი სცენური კულტურა, რაც არაერთხელ აღნიშნულა თეატრალური კრიტიკის მიერ. მძაფრი განცხადებით შეპყრობილი რაინდი როდოლფო (ვიქტორ ჰიუსოს „ანელო“) თუ ბაში-აჩუკი (აკ.

წერეთლის „ბაში-აჩუკი“), ლეიტენანტი ბაროესკი (ბ. ლავერნი-ევოს „მეზღვურები“) თუ თავნება ბატონიშვილი დათიკო (ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“). კრაზანა (ვიინიჩის „კრაზანა“), კოჩკარიოვი (გოგოლის



აღლდა ქეთელაური.

ვაჟა-ფშაველას  
„აღლდა ქეთელაური“.  
რეჟ. გ. ქავთარაძე



„ქორწინება“), ალალი და გულმართალი პეპო (გ. სუნდუიანის „პეპო“), აბესალო სალამთაძე (დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“), გრძობებს აყოლილი და გზაბნეული გელა უთურგაული (მ. მრევლაშვილის „ზვავი“). პეტრი პეტრუსი (კოპოტის „როცა ასეთი სიყვარულია“), ის (კ. სიმონოვის „მეოთხე“), ჰანს კიფერი (კარლ ვიტლინგერის „ვარსკვლავიდან ჩამოფრენილი კაცი“), მახინჯი, მაგრამ სიბრძნით აღსავსე ბერძენი იგავთმწერალი ეზოპე (გილიერმო ფიგერიოდის „მელა და ყურძენი“), თომას კრიუგერი (შ. ცვაიგის „სახლი ზღვის პირას“), პარატოვი

(ოსტროვსკის „უმზიფოვ“), ჰუმანზიმის დამკვიდრებისათვის შეუპოვარი მგზობრივი (დ. კლდიაშვილის „ალუდა ქეთელაური“), ვაროვანე-ლი (ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდა-ნი“), კორზუხინი (მ. ბულგაკოვის „სრბოლა“), პატრონი (ლ. აბთაშვილის „ათვინიერებენ მიმინოს“) და სხვა, რომელთა ჩამოთვლაც კი მეტყველებს მსახიობის მრავალმხრივ შემოქმედებით ნიჭსა და უნარზე.

ახლახან გაიოზ გოგიბერიძეს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. ჩვენ კვლავ მოგვეცა თბილი მოგონებებით სავსე საუბრის საშუალება.

— ბატონო გაიოზ, 55 წელი სცენაზე გაატარეთ. ეს მთელი ცხოვრებაა და შერე როგორი ტევადი, ნაირსახოვანი. უკან დარჩა შემოქმედებითი ძიებებით, წინა-აღმდეგობებით, სიხარულითა და ტკივილებით აღსავსე გზა. თქვენ, საბედნიეროდ, იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნით, რომელსაც უკან მოხედვის არ ეშინია. როგორ აფასებთ განვლილ გზას?

— შეკითხვა ტრადიციულია და მეც გარკვეული პასუხი მაქვს ამაზე ჩამოყალიბებული. როდესაც კაცი მეშვიდე ათწლეულის აღმართს შეუდგება, უკან მოხედვას მოუხშირებს. 70 წლიხა უკვე მთლიანად წარსულით იწყებს ცხოვრებას. ეს ისეთი გადასახეღია, საიდანაც ნათლად, მკაფიოდ ჩანს, რისი გაკეთება შესძელი, როგორ იცხოვრე, რით იცხოვრე და თუნდაც, რატომ იცხოვრე. მე, რა თქმა უნდა, არ ვეკუთვნი იმ მაღალნიჭიერ ხელოვნათა რიცხვს, ვინც განსაკუთრებული დეწლი დასდო ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, ეს მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. მე ქართული სცენის ერთ-ერთი რიგითი ჭარისკაცი ვიყავი და ყოველთვის იმას ვცდილობდი ფეხი ამეწყო წინმავალთათვის. ზოგჯერ ვახერხებდი ამას, ზოგჯერ— ვერა. ზოგჯერ ჩემი მიზეზით, ზოგჯერ ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, როგორც ეს საერთოდ ხდება ხოლმე, განსაკუთრებით თეატრში, მაგრამ ცდა და მონდომება არც ერთ შემთხვევაში არ დამიკლია. ალბათ, ამანაც განაირობა ის სიტბო, რომელიც ფარდის ახდისას შემოიჭრება ხოლმე მაყურებელთა დარბაზიდან სცენაზე, არც მეგობრების უურადლება დამკლებია. ასე რომ, არ ყოფილა აუცილებელი მაინცდამაინც წინა რიგებში დადგე ან ფეხის წვერებზე წამოიწიო, რომ უკეთ შეგნისწონ. თუ კაცი მთელი გატაცებით ემსახურება თავის საქმეს, თუკი ამ საქმის სიყვარულში კაცი მთელი გატაცებით ემსახურება თავის საქმეს, თუკი ამ საქმის სიყვარულში იხარჩება, შემუშნეველი არ დარჩება, თუნდაც მწყობრის ბოლოში იდგეს.

— თქვენი შემოქმედებითი კრედიო?

— პატრის ვცემ ინტელექტუალურ თეატრს, ფსიქოლოგიურ თეატრს. მაშინაც, კი, როცა საქართველოში ზეაწეული, პათეტიკური სპექტაკლები მძლავრობდა, მე



მაინც მიწიერი, ადამიანური საფიქრალით გამსჭვალული თეატრისაკენ თვალი. ძალიან არ მიყვარს სცენური მანქვა-გრეხა, თუმცა, ზოგჯერ ასეთი როლების შესრულებაც მიწევდა, რას იზამ, როგორც უკვე ვთქვი — მსახიობები ჭარისკაცები ვართ.

— რაკი ფიქრის თეატრი გყვარებიათ, იქნებ თქვენი კერპიც გყავდათ, ვისი შესრულების სერიოზული მანერითაც მოხიბლული იყავით?

— საქართველოში ბევრი ბრწყინვალე მსახიობი იყო, არის და იქნება კიდევ. ბევრი მათგანით ვამაყობ, როგორც ქართველი, მაგრამ გამორჩეული კერპი არასოდეს მყოლია. საერთოდ, კერპთაყვანისმცემელი არ გახლავართ.

— როგორი აზრის ბრძანდებიხ დღევანდელ თეატრზე?

— ჩემი საქმაოდ ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე სხვადასხვა დროს მემოდა თეატრთან დაკავშირებული საყვედურები: ფეხი ვერ აუწყო ცხოვრებას, ჩამორჩა დროს, მოვლენებსო და სხვა. წარსულის განსჯას ახლა არ შევუდგები, მაგრამ დღეს რომ თეატრი ნამდვილად და საგრძნობლადაც ჩამორჩა ცხოვრებას, ეს თვალნათლივ ჩანს, რა თქმა უნდა, გამონაკლისს არ ვგულისხმობ. იმის მაგიერ, რომ მოვლენებს ფეხდაფეხ მივყვებოდეთ და ზოგ შემთხვევაში წინაც ვუსწრებდეთ, კულში მივჩანჩალებთ და ზოგჯერ შთაბეჭდილება მრჩება, რომ აზრზე არა ვართ, თუ რა ხდება დღეს ჩვენს ირგვლივ. არადა, თეატრს ბევრი რამ შეუძლია. ემოციურად დატვირთულ სპექტაკლს და სცენიდან ნათქვამ მართალ სიტყვას გაცილებით მეტი ზემოქმედების ძალა აქვს, ვიდრე რამდენიმე, თუნდაც ბრწყინვალე საგაზეთო წერილსა თუ მოხსენებას. ეს მითუმეტეს საქირთა დღეს, როცა მთელი ხალხი, დიდი თუ პატარა, პოლიტიკური ცხოვრებით ცხოვრობს. სამამულო ომის დროს თეატრმა უდიდესი როლი შეასრულა ხალხის მობილიზების, პატრიოტული სულისკვეთებით აღზრდისა და ჩამოყალიბების საქმეში. მთავრობამაც იცოდა თეატრის ძალა და განსაკუთრებული ყურადღებით გვეკიდებოდა. ჭარშიც კი არ გვიწვევდნენ, რადგან თვლიდნენ, რომ ზურგში მეტის გაკეთება შეგვეძლო და ჩვენც თავდაუზოგავად ვშრომობდით საგანგებოდ, დროის შესაფერისად შერჩეული რეპერტუარის მიხედვით იღვამებოდა თანამედროვე, ისტორიული, თუ კლასიკური სპექტაკლები. ვიმეორებ, დროის შესაფერი მეთქი, მიუხედავად რთული და მძიმე პირობებისა. მაყურებელთა დარბაზები მუდამ ხალხით იყო სავსე. ეს მაშინ, როცა სპექტაკლები 4 და ზოგჯერ 5 საათი გრძელდებოდა და 12 საათის შემდეგ სპეციალური საშვის გარეშე ქუჩაში არავის ატარებდნენ. დღეს კი, თქვენ თვითონ ხედავთ, რა დღეში ვართ. ვიმეორებ, ნუ დავაბრალებთ ამას მხოლოდ დღევანდელ ვითარებას, არც მაშინ იყო, უკეთესი მდგომარეობა. ზოგი მიზეზი ჩვენს თავშიც უნდა ვეძებოთ.

— წლების მანძილზე თქვენ ურთიერთობა გქონდათ სხვადასხვა ხელწერის ერთმანეთისაგან განსხვავებული მხატვრული სტილის რეჟისორებთან. რას იტყვოდით მათთან მუშაობის თაობაზე?





— ბატონ შალვა ინსაბრიძით უნდა დავიწყო, მას ყველაზე დიდი წვლილი შეუძღვის ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი ეტაპის ჩამოყალიბებაში. მის ხელში გადადგო პირველი გაუბედავი ნაბიჯები და შემდეგაც არაერთი წარმატება ვიზეიმეთ ერთად. ხოლო ბატონმა არჩილ ჩხარტიშვილმა თეატრის სამყარო გაიხსნა და ამ სამყაროში ჩემი თავი მაპოვნინა. კმაყოფილებით ვიგონებ რეჟისორებს: გიორგი მრავლაძეს, გიორგი შურულს, ალექსანდრე თაყაიშვილს, სერგო ჭელიძეს, ლეო შატბერაშვილს, საინტერესოდ ვიმუშავე გიჟო შორდანიასთან, კოტე სურმაქსთან, ნაყოფიერი იყო თეიმურაზ აბაშიძესთან, გიორგი ქავთარაძესთან, ენვერ ჩაიძესთან, გურამ აბესაძესთან, დავით ხინიკაძესთან მუშაობის პერიოდი. რაც შეეხება ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს, ამ უაღრესად კეთილმა და გულისხმიერმა ადამიანმა, ისეთ დროს გამიწია მეგობრული თანადგომა, როცა ყველაზე მეტად მჭირდებოდა. დაუვიწყარია მასთან როგორც რეჟისორთან ურთიერთობა.

თქვენ მართალი ბრძანდებით, ყოველ რეჟისორს გააჩნია თავისებური, განსხვავებული ხელწერა, მსახიობთან მუშაობის თავისებური მეთოდი, მაგრამ ჩემთვის ამას ხელი არასდროს არ შეუშლია. პირიქით, ვცდილობდი ყველასთან მეპოვა საერთო ენა და ეს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდიდა შემოქმედებითი მუშაობის პროცესს.

— ალბათ, არის როლი, რომელიც არ შედგა და გაქვთ როლი, რომელიც ყველაზე მეტად გყვარო?

— რეჟისორისათვის არასოდეს არ შემითავაზებია როლი, რომლის შესრულების სურვილი მქონდა. ვთამაშობდი იმას, რასაც მთავაზობდნენ. ძალიან ცოტაა როლი, რომელიც მსახიობმა თვითონ აირჩია და გამოუვიდა. მე მიჩვენია რეჟისორმა ჩემთან ერთად გაინაწილოს პასუხისმგებლობა — მან მომცეს როლი — მე ვითამაშო. კმაყოფილი ვიყავი იმით, რასაც რეჟისორი მთავაზობდა.

საუვარელი როლი? ძირითადად ამ კითხვაზე ერთფეროვან პასუხს იძლევიან — ყველა როლზე შრომა მაქვს განუყოფელი, ყველა ჩემი შვილია და ყველა ერთნაირად მიყვარსო. არა მგონია, ეს სწორი პასუხი იყოს. მე პირადად 170-მდე როლი მაქვს ნათამაშევი, სხვებს, ალბათ, მეტი, ყველა ერთნაირად აბა, როგორ უნდა გიყვარდეს. როლი, რომელმაც ჩემს მასურებელს და მასთან მეც ყველაზე მეტი სიამოვნება განგვაცდევინა, მეტად მიყვარს, რაც შეეხება შრომას, რომელმაც სასურველი ნაყოფი ვერ გამოიღო, რა მოსატანია. ასეთი შრომა ხომ ფსკერგავარდნილი კასრით წყლის ზიდვასა ჰგავს, საუვარელი როლი ბევრია, წინააღმდეგ შემთხვევაში ან წლის სამსახიობო მოღვაწეობას ფუჭად ჩავთვლიდი, მაგრამ დასახელება მაინც მიჭირს, არ მინდა რომელიმე როლი „გამინაწყენდეს“.

— თქვენი, როგორც მსახიობის „დაბადებას“ ხომ ვერ გაიხსენებდით. სად შედგა თქვენი დებიუტი?

— ჩემი საცხოვრებელი სახლის სადარბაზოში. სპექტაკლიდან, რომელიც უფროსკლასილებმა წარმოადგინეს, პატარებს გვახსოვდა მხოლოდ რამდენიმე სიტყვა და ის, რომ ყაბალახიან კაცს უნდა მოეკლა ბოზოხიანი. ყაბალახი, ბოზოხი და ჩექმები მშობლების გარდერობიდან უნებართვით წამოვიღეთ, ხმლების მაგივრობას ჭოხები გვიწევდა. წინააღმდეგობას მხოლოდ როლების განაწილებისას წავაწყდით; არავის არ უნდოდა ბოზოხიანი კაცი ეთამაშა და დამარცხებულიყო. ბო-

ლოს მე დავთანხმდი იმ პირობით, რომ ფარკაობა დიდხანს გასტანდა, შემდეგ კი ჩემს არტიკულ ნიქს მომავლადვის სცენაში გამოვიჩინდი. მაყურებელთა ბელი ენოებიდანაც გვესტუმრა. ქართველები, არსები, სომხები, ბერძნები, ერთი სიტყვით, ინტერნაციონალური აუდიტორია გვყავდა. დარბაზის მაგივრობას კიბეები გვიწვედა, სცენისას შემოსასვლელი. მე ამდენი ხალხის წინაშე ჩემმა ყაბალახიანმა პარტნიორმა, შემდგომ საბჭოთა კავშირის გმირმა, ავიაციის გენერალ-მაიორმა გარი მერკვილაძემ, იმის შიშით რომ არ დამესწრო, ჭოხის ერთი დაკვრით „მოშკლა“. გაბრაზებულმა დავადე ხმალი და დემონსტრაციულად დავტოვე „სცენა“. გაცემული მაყურებელი ცოტა ხანს პირდაღებული ელოდა, რა მოხდებოდა, მერე კი ყველა ერთბაშად დაიძრა ჩემი „ხმლის“ დასაპატრონებლად. ატყდა ერთი ალიაქოთი. ჩხუბსა და ყვირილზე უფროსები გამოცვივდნენ და მათი ჩარევის შემდეგ გაიფანტა ამბოხებული აუდიტორია. ასე „კრახით“ დამთავრა ჩემი „სასცენო დებიუტი“. დიდ სცენაზე ბევრად უფრო გამიმართლა.

— ვინ მიგანიათ თქვენს საუკეთესო პარტნიორად სცენაზე?

— ბატონმა იური ცანავამ თქვენთან ინტერვიუში, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საუკეთესო პარტნიორად მივაჩნევიარ. არ მინდა სამაგიეროს მიზღვაში ჩამითვალლოთ, მაგრამ მეც ის უნდა დავასახელო, ეს კანონზომიერი და ლოგიკურია, რადგან არ შეიძლება პარტნიორი ერთი კარგი იყო და მეორე ცუდი. პარტნიორობა ურთიერთგაგებაა, თანამოაზრობაა, ბატონი იური ჩემთვის ყოველთვის სასურველი პარტნიორი იყო, ჩვენ ყოველთვის ადვილად ვუგებდით ერთმანეთს, ქალებიდან ქალბატონ ნინო საკანდელიძეს გამოვყავდი. სიყვარულით ვისხენებდელია ძიგრაშვილს, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მუშაობის წლებიდან.

— ეთანხმებით აზრს, რომ მსახიობად უნდა დაიბადო?

— რა თქმა უნდა, შეიძლება იყო მსახიობი, მაგრამ მსახიობად მინც უნდა დაიბადო.

— ბატონო გაიოზ, ჩვენი საუბარი შემთხვევით როდი დავწყე იმ პატარა ეპიზოდის გახსენებით. თქვენ მასობრივ-სანახაობითი ღონისძიებების რეჟისორიც ბრძანდებოდით, ბატონი არჩილ ჩხარტიშვილი, რომელიც მასობრივ-სანახაობითი ღონისძიებების დიდოსტატად ითვლებოდა, თავის საუკეთესო მოწაფეთა შორის ერთ-ერთ პირველს თქვენ გასახელებდით.

— ეს ჩემთვის დიდი პატივია. თუ ჩემი ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციები, სახალხო ზეიმები თუ კონცერტები, თავისი მხატვრული ღირებულებით რამეს წარმოადგენდა, ეს ბატონი არჩილის დამხასურებაა, მე ყოველთვის მის გვერდით ვიყავი, როდესაც რაიმე მნიშვნელოვან ღონისძიებას ამზადებდა ბათუმსა თუ თბილისში. ვესწრებოდი მის რეპეტიციებს, მისგან ვსწავლობდი და ისიც არასოდეს მაკლებდა ყურადღებას, თითქმის 40 წელი ვემსახურე ამ საქმეს და ბევრი სასიამოვნო მოგონებაც მაკავშირებს მასთან.

— ამჟამად რით ხართ დაკავებული?

— ჩემთვის თითქოს უჩვეულო, თეატრის მუზეუმის შექმნის საქმეს მოვიდეხელი. ბათუმში და საერთოდ აჭარაში თეატრის საინტერესო ისტორია აქვს და მისი მოვლა-პატრონობა მეტად საჭირო საქმედ მიმაჩნია. სამწუხაროდ, დროთა განმავლობაში ბევრი უნიკალური მასალა განადგურდა და დაიკარგა, ბევრიც



სწეულია. ვსარგებლობ შემთხვევით და ვთხოვ საზოგადოებრიობას თუ ვინმეს აქვს ბათუმის თეატრის და, საერთოდ, ბათუმში თეატრალური ცხოვრების ამსახველი ფოტოები, პროგრამები, აფიშები, რეცენზიები, ესკიზები, საქმიანი თუ მგობრული მიმოწერები და სხვა, მუზეუმისათვის საჭირო რაიმე ექსპონატი, დაგვდოს პატივი და გადმოგვცეს, თუ არადა გვათხოვოს, ფოტოპირებს გადავიღებთ და უკანვე დავუბრუნებთ.

— ისევ სცენას დავუბრუნდეთ. დავიჯეროთ, რომ საქართველოს სახალხო არტისტმა გაიწო გოგობერაძემ საბოლოოდ გადაწყვიტა დიდი სცენიდან წასვლა?

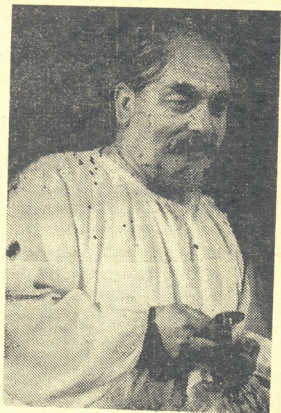
— ბევრი ვიფიქრე სანამ ამ გადაწყვეტილებას მივიღებდი. ძნელი იყო ჩემთვის ამ ნაბიჯის გადადგმა, იცით, ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების ძირითადი მონაკვეთი თეატრში, მართლაც შესანიშნავ პერიოდს დაემთხვა, 40-ანი, 50-იანი, 60-იანი წლები, თუქდაც 70-იანი. რა თქმა უნდა, მთელი ეს გზა ია-ვარდებით არ იყო მოფენილი. წარმატებებთან ერთად გვქონდა ჩავარდნებიც, ზოგჯერ ზიგზაგებით სვლა, რაც უოველთვის თან სდევს ხოლმე თაობათა ცვლას, ახალი ფორმებისა და მეთოდების ძიებას, მაგრამ თეატრი მაინც მყარად იდგა ფეხზე. თეატრის მუშაკებაც, კერძოდ მსახიობები, განსაკუთრებული ყურადღებითა და პატივისცემით ვიყავით გარემოცულნი. განებივრებულნი ვიყავით მაყურებლით სავსე დარბაზებით, ყვავილებით, სპექტაკლის შემდეგ დაღლილ-დაქანცულნი, გაოფლილნი, მაგრამ შინაგანად კმაყოფილნი ვტოვებდით თეატრს. გარეთ კი ჭკუფ-ჭკუფად გველოდებოდნენ მაყურებლები. იყო მილოცვა, მიპატიჟება, ერთი სიტყვით, ვცხოვრობდით ნამდვილი თეატრალური ცხოვრებით. ვინმეს შეიძლება დაღეს ეს ილუზიად მოეჩვენოს, მაგრამ ეს ძყო, ნამდვილად ასე იყო. ახლა ყველაფერი სადღაც გაქრა და მხოლოდ ლამაზი მოგონებაა შემოგვრჩა. მე, რა თქმა უნდა, ჩვენს თეატრი მყავს მხედველობაში. სხვებს თუ უკეთესი მდგომარეობა აქვთ. ღმერთმა სელი მოუშარტოს. მიწებზეც ნუ ვლამპარაკებთ. ნურც თანამედროვე პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე სიძნელეებს დავდებთ ბრალს. ეს სახეცვლილება თეატრში გაცილებით ადრე დაიწყო. უოველ შემთხვევაში, ჩვენს თეატრში, ახლო მომავალში, ალბათ, არც გამოსწორდება. ამდნად, პირადად ჩემთვის, ვერავითარ პერსპექტივას ვერ ვხედავ. ბევრი რომ არ ჯავაგრძელო — უპერსპექტივო, უღიმღამო და გაჭახირებულ შემოქმედებით ცხოვრებას, წარსულის ლამაზი მოგონებებით ვიცხოვრო მირჩევნია, ეს არის და ეს.

— შერედა, ეს თქვენი საქმის ლალატი არ იქნება?

— არა მგონია, 15 წლის ვიყავი, ჭერ კიდევ მოსწავლე, როცა თეატრში მოვიდი და მას შემდეგ ავტო უკვე 55 წელია. მთელი ჩემი შესაძლებლობით ვემსახურები საყვარელ საქმეს. ახლა, 70 წლის ასაკში, მგონი მაქვს უფლება დავისვენო.

— კი მაგრამ თავისუფალი დრო?

— მე უკვე გითხარიო. თეატრის მუზეუმს უნდა მივხედო-მეთქი. ეს საქმოდ შრომატევადი სამუშაოა. და თუ მაინც დამჩრა თავისუფალი დრო, ჩვენ შესანიშნავი ზღვისპირა პარკი გვაქვს, სადაც ფეხი ავიდგი და გავიწარდე, რომელთანაც ჩემი ახალგაზრდობის ულამაზესი მოგონებებია დაკავშირებული. მიყვარს აქ მოსვლა, მიყვარს მშობლიურ ქუჩებში სეირნობა, ნაცნობ-მგობრებთან შეხვედრა, რომლებიც არცთუ ისე ცოტანი არიან. მოგონებები წარსულზე, საუბარი აწმყოსა და მომავალზე — ასე რომ, მოწყენის დრო არ მექნება.



ზაროვაველი ი. იურანდო-  
ტის „შეცხრე წმინდანი“  
რეჟ. გ. აბესაძე. 1976 წ.

— ალბათ, უპრიანი იქნება პოეტ გიორგი სალუქვაძის მიერ თქვენდამი მოძღ-  
ვნილი ლექსის ნაწყვეტი გავისვენოთ:

„ბათუმის ქუჩებში ღიმილით ჩაივლი,  
ტაშივით მოგყვება ფოთლების ზმაური,  
აღერსით შეგხვდება მრავალი ყვავილი,  
აღერსით შეგხვდება შავი ზღვის ზღვაური.

ოცნებას რა ფრთები, რა ჯადო ჰქონია,  
საყვარელ ქუჩებში ბავშვივით გატარა.  
აჰყვები ოცნებას და ასე გგონია,  
ისევ ის ბიჭი ხარ, ხუჭუჭა პატარა“.

— დიახ, როდესაც წარსულით ვიწყებ ცხოვრებას, ისევ ის ბიჭი ვარ... ასე  
მირჩევნია.

# სერგო ჭიჭვილი

## ერემია სვანაძე — 60

ოციოდე წლის ქაბუკი იყო, როცა ქუთაისის თეატრის სცენაზე პირველი მოკრძალებული ნაბიჯი გადადგა როგორც სცენის თანამშრომელმა, მერე თბილისს მიაშურა და თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. ნიჭიერი და ბეჯითი სტუდენტი იყო. პროფესიის დაუფლებაში წინამძღვრობდნენ სერგო ზაქარიაძე და გიგა ლორთქიფანიძე, სასცენო მეტყველებას პროფესორი მალაიკო მრეველიშვილი ასწავლიდა. მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა იმ შემოქმედებითმა ატმოსფერომ, აკაკი ხორავამ ორმოცდაათიან წლებში რომ დაამკვიდრა თეატრალურ ინსტიტუტში.

ერემია სვანაძის, როგორც მსახიობის სახელი, ქართულ პრესაში სტუდენტობის წლებში გამოჩნდა. 1955 წელს გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ (31. III) იტყუებოდა: „ამას წინათ რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში მოეწყო გამოჩენილი ქართველი მთარგმნელის ივანე მაჩაბლის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო. ნაჩვენები იქნა „მეფე ლირის“ I მოქმედება, „ოტელოს“ I მოქმედების მე-2 სურათი და „კორიოლანოსი“. როლებს ასრულებდნენ სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტები, რომელთაგან მაცურებლის განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს ე. სვანაძემ (მეფე ლირი), ნ. ანდლულაძემ (კენტი) და გ. ლასხიშვილმა (ბრუტოსი).

შექსპირით დაიწყო ერემია სვანაძის გზა ქართულ სცენაზე. მის გენიალურ დრამატურგიას შემდეგაც არაერთხელ შეხვედრია.

1956 წელს ერემია სვანაძემ დაამთავრა ინსტიტუტი და მშობლიურ ქალაქს მიაშურა. დასში უყოყმანოდ ჩაირიცხეს. მან იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება, როგორც ნიჭიერმა და მრავალმხრივმა მსახიობმა. მაცურებელს აშკარად მოსწონდა მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები, რეჟისორები სისტემატურად ტვირთავდნენ, რადგან მასთან მუშაობა საინტერესო და სასიამოვნო იყო, პარტნიორებს არასდროს შექმნიათ მისგან რაიმე პრობლემა.

ერემია სვანაძეს, როგორც მსახიობს, ეფექტური აღნაგობა (მომგებიათ ფაქტურა), მშვენიერი ხმა, მტკიცე ნებისყოფარია, არჩეული პროფესიის უსაზღვრო ფა და თვითდისციპლინა, და, რაც მთასიყვარული გამოარჩევს.

სამოციანი წლების დასაწყისიდან, ქუთაისის სცენაზე მოღვაწეობდნენ სხვადასხვა თაობისა და მრწამსის რეჟისორები: გიგა ლორთქიფანიძე, აკაკი ვასაძე, ნიკო გომიაშვილი, ოთარ ალექსიშვილი, თამაზ მესხი, იური კაკულია, მურმან ფურცხვანიძე და სხვები. მაცურებელს ჯერ კიდევ ახსოვდა ლ. მესხიშვილისა და მ. ქორელის ნამოწაფართა: ანდრია მურუსიძის „ვარლამ ჩხიკვაძის, შალვა ხონელის ოსტატობა. თეატრში მოღვაწეობდნენ: კაპია აბესაძე, ვახტანგ მეგრელიშვილი, შოთა პირველი, გრიგოლ ნაცვლიშვილი, შოთა ხაჯალია, ვალერიან გვენცაძე. სწორედ მთი ძალისხმევით ღრმავდებოდა შემოქმედებითი ტრადი-



ცეხი: რეალისტური რეესტრა, ღრმა ეროვნულობა, ჰუმანიზმი.

ერემია სვანაძის აქტიორული ინდივიდუალობა ამ უძველესი და უმშვენიერესი დასის სამსახიობო ტრადიციების ზეგავლენით ჩამოყალიბდა. ამ ტრადიციას საფუძველი ჩაუყარეს: აკაკიმ, ეფრო კლდიაშვილმა, კოტე მესხმა, ვალერიან გენიამ, ლადო მესხიშვილმა, მიხეილ ქორელმა, ვალერიან შალიკაშვილმა და სხვებმა.

ერემია სვანაძის კოროლანოსით მოხიბლული იერი ზუბკოვი, ჟურნალ „ტეატრალნიაი ეიზნის“ ფურცლებზე წერდა: „მოსკოვში ჩამოვიდა კოლექტივი, რომელმაც, ჩემი აზრით, მოაგონა მყუერებელს ის, თუ რა არის თეატრი. ქუთაისულთა დასში ახსოვთ, რა არის გრიმი, იყენებენ მას, მაგრამ არა უხეშად, არამედ ფაქიზად, მოხდენილად, მხატვრული გემოვნებით. მათ იციან თეატრალური კოსტუმის, კოსვილის ფაქტურისა და ფერის ფასი. აქ გმირთა მოძრაობა და შესტები გამომსახველია, ემოციურად დატვირთულია, ზუსტად შეესაბამება ავტორის, ნაწარმოების, ეპოქის სტილს. გმირთა მეტყველება გამომსახველია, ეს კი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მსახიობები გამუდმებით იმაღლებდნენ ხმას, პირაქით, ისინი კარგად იყენებდნენ ობერტონებს, ლირიკას... კლდიაშვილის ქალებს უბრალო ჩურჩულში შესანიშნავია შექსპირული მწვევე ვნებები, ხოლო კოროლანოსის, ან ზეინაბის სილამაყით გამსჭვალულ მონოლოგებში გვესმის გულისტკივილისა და უღრმესი ადამიანურობის ინტონაციები“ („ტეატრალნია ეიზნ“ № 20, 1981 წ.).

ამ სიტყვებში აშკარად გამოსჭვივის არამარტო ნოსტალგია ტრადიციულ-კლასიკური დრამატული ხელოვნებადმი, არამედ აზრიც, რომ ქართული (ამ

შემთხვევაში ქუთაისის) თეატრის თავისი ნოვაციებითაც კი, იყო დასაზრებელი საკუთარი საუკუნოვანი ტრადიციებისა და მსოფლიოს თეატრალური კულტურის მოწინავე პოზიციებზე.

ე. სვანაძის მიერ შექმნილ სახეებს სცენური სიმართლე, უშუალობა, პერსონაჟის სულის სიღრმეში წვდომისა და მაყურებლისათვის მანამდე უცნობი სამყაროს გასაგნების უნარი, სწორად მონახული რიტმი, მიგნებული გრიმი, მორგებული კოსტუმი, მხოლოდ ამ სახისათვის დადგენილი სამეტყველო პარტიტურა, ტემპერამენტის ზომიერად ხარჯვა, ერთი სიტყვით, აქტიორული კულტურის ყველა კომპონენტის ორგანული ფლობა ახასიათებს.

ეს კი დიდი და სერიოზული მიღწევაა და, ამ თვალსაზრისით, ერემია სვანაძის შემოქმედებითი გზა სამაგალითო უნდა იყოს მათთვის, ვინც ახლა დგამს პირველ ნაბიჯებს ქართულ სცენაზე. მისი შემოქმედება აგრეთვე ნიჭის მრავალმხრივობითაც გამოირჩევა. მას თანაბრად ხელეწიფება დრამა, ტრაგედია, კომედია, ვოდევილი... გმირთულისა და სახასიათოს, კეილისა და ბოროტის ხორცმესხმა. მისთვის თანაბრად მისაწვდომია ლირიკული და ტრაგიკული ინტონაციები, მგრგინავი პათეტიკა და ობერტონებით ჩურჩული, ერთი სიტყვით, ის თავისუფლად ფლობს იმ არსენალს, რომლითაც იქმნება ქეშმარიტი, თეატრის ისტორიისა და მყუერბლის მესხიერებისათვის დაუფიყარი ტიპებისა და ხასიათების მრავალფეროვანი სამყარო.

ამის საილუსტრაციოდ საემარისი იქნება უბრალოდ ჩამოვთვალოთ მის მიერ განხორციელებული როლების ერთი რიგი მაინც, თვალი გადავავლოთ პრესას, როლებში: ჯონდო (პ. კაკაბაძის „დავით

შერკე), მამია (გრ. ბერძენიშვილის „ლექსები ქარში“), ლეთისო (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“), ფაფუნინი (ლუიზის „შემოსევა“), ვასილ კიკვიძე (ვ. დარასელის „კიკვიძე“), ერეკლე (ა. სუმბატაშვილი-იუქინის „ლალატი“), გიორგი (ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“), აბესალო სალამთაძე (დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“), ლეონარდო (ფედერიკო გარსია ლორკას „სასხლიანი ქორწილი“), ნიკონ ოხოტნიკოვი (ალ. არბუზოვის „დაკარგული შვილი“), გურამი (გრ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დროში“), იაზონი (ლ. სანიკიძის „მედეა“), გიგია (ი. კაკულის „განკიცხული“, ალ. ყაზბეგის თხზულების მოტივებზე), მეზღვაური ქედია (ა. გეჭაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“), ეგგენი ლუკაშინი (ე. ბრაგინსკისა და ე. რიაზანოვის „ერთხელ, ახალწლის ღამეს“), ალი მიროზოვი (ლევ მიტროფანოვის „მკვლელობა სადგურზე“), წყალობა (ო. მამფორიას „ეთიმ გურჯი“), ბარძიმ აბაშიძე (მ. ჯაფარიძის



გიგია. ი. კაკულაას „განკიცხული“

ჯამთაბურის ასული“), ბერესტი (კორნეიზის „პლატონ კრეჩეტ“), ისკანდერ (მ. ბოიაჯაევის „ღუელი“), ლევდარიანი (ნ. ღუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), გიორგი ჯაფარიძე (რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“), კორიოლანოსი (მექსაიძის „კორიოლანოსი“), ალუდა ქეთელაური (ვაჟა-ფშაველას „სამი პოემა“), კარლ შოროი (შაღერის „ყაჩაღები“), თინიბეგი (მ. მრეკლიშვილის „ზვავი“), ფეოდორ ვასკოვი (ბ. ვასილევის „განთავადი კი აქ წყნარი იცის“), მიტუა (ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“), აპრაქუნე (ი. ვაკელის „აპრაქუნე ტიმტიმელი“), შაითან ხანი (გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხანი“), ზვიად სპასალარი (კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“), მხატვარი (ტომას „მახე“) და სხვა.

ნაზე იყო ფაფუნინის როლი ლ. ლეონოვის პიესაში „შემოსევა“.

რეჟისორი თამაზ მესხი იგონებს: — ლ. ლეონოვის „შემოსევა“ ცნობილი პიესაა. ე. სვანაძე, სრულიად ახალგაზრდა კაცი, ფაფუნინის როლში დავაკავე. დაბეჭითებით ვერ ვიტყვი, რამ მიბიძგა ამ გადაწყვეტილების მიღების დროს; მაგრამ მსახიობმა ისე დაკვირვებით, სიფრთხილთ, დიდი მონდომებით იმუშავა, რომ შედეგი სასურველი აღმოჩნდა. — ახალგაზრდა მსახიობი მთლიანად გარდასახა როლში. შემდეგ „ქუთათურები-ში“ — გიორგის როლი, „სისხლიანი ქორწილში“ — ლეონარდო, და ვინ მოთვლის რამდენი შემოქმედებითი ურთიერთობა მქონდა მასთან, როგორც მსახიობთან... მასთან მუშაობა ყოველთვის სასიამოვნო და საინტერესო იყო და არის.

ვინ არ არის აქ! რა ეროვნების, რწმენის, ზნეობის ადამიანი. მისი ბირველი სერაოზულა წარმატება პროფესიულ სტე-



მისცა, თეატრმცოდნე ვასილ კეკელიძე წერდა: „ლირიკული სცენების ოსტატური შესრულებით გამოირჩევა ე. სვანაძე გიორგის როლში. აქ მან გამოამჟღავნა თავისი გმირის წრფელი, ქაბუჭური გრძნობა და სულიერი კეთილშობილება“ („ლიტერატურული გაზეთი“, 17. 03. 1961 წ). „სიტხადე ახასიათებს ე. სვანაძის გიორგის“ შენიშნავდა მეორე რეცენზენტი (ნ. დავითაშვილი, გაზ. „კომუნისტი“, 21.03. 1961 წ).

ე. სვანაძეს მიერ შექმნილ თითქმის ყოველ პერსონაჟზე ქართულ და რუსულ პეროდიკაში მრავალი წერილი, რეცენზია და ინფორმაცია გამოქვეყნებული. მის შემოქმედებაზე აზრი გამოთქვამთ: ოთარ თაქთაქიშვილს, ოთარ ევაძეს, სერგი ჭილაიას, ვასილ კეკელიძეს, დავით ბრეგაძეს, გურამ ბათიაშვილს, ზურაბ ბახტაძეს, დოდო ანთაძეს, ანტონ წულუკიძეს, ლეონ მარკოზოვს, ნაზი ელიაშვილს, გიორგი სამხარაძეს, ზურაბ კუხიანიძეს, ზურაბ ნემსაძეს, ბიჭიკო პატარიძეს, რუთა ბერძენს, ლილი ნუცუბიძეს, დოდო ბარათაშვილს, ეთერ ნაცვლიშვილს და სხვებს. გამოჩენილ რუს თეატრალურ მოღვაწეებს: რუსეთის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს იური ზუბკოვს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს ნინა ველახოვას, რუსეთის დამსახურებულ არტისტს ი. თოფჩიევს და სხვებს მათი ნაზრების მოხმობა და განზოგადება, ცხადია, აქ არ მოხერხდება, მაგრამ იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორ აფასებდნენ მსახიობის ნაღვალს და წლიდან-წლამდე როგორ იზრდებოდა მისი არტისტული რენომე, შევჩერდები რამდენიმე როლზე, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება და აღიარება ხვდა წილად. ესენია: გიორგი ჯაფარიძე — რ. თაბუკაშვილის პიესაში „რაიკომის მდევანი“

„მდევანი“ (დადგმა გ. მაცხოვრებლისა) — შექსპირის „კორიანტის“ (დადგმა გ. ქვეთარაძისა); და როდონ ნიკოლაევიჩი — ა. არბუზოვის „ქველმოღებურ კომედიასი“ (დადგმა იური კაკულიასი).

„რაიკომის მდევანი“ 50-იან წლებში დაიდგა მარჯანიშვილის თეატრში და მონათლა როგორც იდეოლოგიური დივერსია, რადგან სპექტაკლში რაიკომის მდევანი დაუპირისპირდა ზემდგომი პარტიული აპარატის გავლენიან მუშაკს, ყოფილ რაიკომის მდივანს. ამის დაშვება კი იმ წლებში ერესი იყო. მართალია, ნაწარმოებში ერეტიკოსი მდივანი სასტიკად ისჯებოდა, მაგრამ ეს არ იყო მთავარი. მთავარი ის იყო, რომ რჩებოდა სახიფათო აზრი — ვი თუ ხვალ-ზეგ ასეთი სითამამე სხვასაც მოესტრვებოდა, მაშინ ხომ შეირყვოდა პარტიის, იმ ეპოქის „ლირსების, გონებისა და სინდისის“ ავტორიტეტი?!

რაიკომის მდივნის იდეალური სახე შექმნა ქართული სცენისა და ეკრანის განუმეორებელმა ოსტატმა სერგო ზაქარიამ. ეს იყო ხალხის უანგარო მსახური, სიმართლისათვის თავდადებული, შეუპოვარი და უშიშარი, პირადულის დამთმობი და საზოგადოებისათვის მებრძოლი კაცი.

დრამატურგის, რეჟისორისა და მსახიობის ჩანაფიქრით სცენაზე გააცოცხლეს გამოგონილი, სინამდვილეში არარსებულ იდეალური სახე რაიკომის მდივნისა; რომლის კაშკაშა ფონზე მევეთრად გამოჩნდა პარტოკრატის ნამდვილი სახე.

ეს „შეშავება“ მაშინ ძვირი დაუჯდა დრამატურგს, თეატრს, მსახიობსაც.

70-იან წლებში, როცა „ზემოდან“ დაიწყო არსებული სისტემის პროფილაქტიკული კრიტიკა, რევაზ თაბუკაშვილმა ახლად რედაქტირებული „რაიკომის მდევანი“ მკვდრეთით აღადგინა. ახალ ვარიანტში დასჯილ მდივნის ნაცვლად, და-





**წინწილი მდივანი დასჯილ გზას აგ-**  
 რქვებდა... მაგრამ მყოფრებელი ამ ეშ-  
 მკობისაც მიხვდა — მისთვის საინტერე-  
 სო და გულის მოსაოხებელი სწორედ ის  
 იყო, რაც ოცნოდ წლის წინათ ერესად  
 გამოცხადდა.

ქუთაისის თეატრი ერთ-ერთი პირველ-  
 თაგანი იყო, ახალი სული რომ შთაბე-  
 რა გიორგი ჯაფარიძის სცენურ ცხოვ-  
 რებას. დიდებულად გააზრებულ და  
 შეკრულ სპექტაკლში დაპირისპირებულ  
 მხარეებს წარმოადგენდნენ ვახტანგ მეგ-  
 რელიშვილი, საქართველოს სახალხო არ-  
 ტისტი (სიმონ გოდაბრელიძე) და ერე-  
 მია სვანაძე, რესპუბლიკის დამსახურე-  
 ბული არტისტი (გიორგი ჯაფარიძე).

ეს სპექტაკლი 70-იანი წლების ქართუ-  
 ლი თეატრალური ხელოვნების მნიშვნე-  
 ლოვან მოვლენად იქცა, მთელ რესპუბ-  
 ლიკაში განხურდა. აღტაცებით მიიღო  
 თბილისელმა მყოფრებელმა, ტრანსლირე-  
 ბული იყო საქართველოს ტელევიზიით.

ერემია სვანაძის გიორგი ჯაფარიძე,  
 ღირსეული მემკვიდრე აღმოჩნდა სერ-  
 გო ზქარიაძის გიორგი ჯაფარიძისა,  
 მაგრამ მოწაფეს არაფერი გამოუღია  
 მასწავლებლის ნამუშევრიდან. ამაში მას  
 დიდად დაეხმარა ქართული სცენის გა-  
 მოჩენილი ოსტატის ვახტანგ მეგრელი-  
 შვილის ბრწყინვალედ გააზრებული თა-  
 მაშიც.

აი, როგორ შეაფასეს ეს სპექტაკლი  
 და მსახიობთა ნაღვაწი ქართული კულ-  
 ტურის თავიკაცბმა:

**ოთარ თაქთაქიშვილი:** სპექტაკლმა გა-  
 მახარა... „რაიკომის მდივანი“ მწყობრი,  
 მკაცრი, კარგად გააზრებული სპექტაკ-  
 ლია. ზოგიერთმა მსახიობმა ყურადღება  
 მიიპყრო სახეების სასიამოვნო, გააზრე-  
 ბული, ვიტყვი — ოსტატური გადაწყ-  
 ვებით. მათ შორის გამოყოფილი ვ. მეგ-  
 რელიშვილს, ე. სვანაძეს, მ. გელაშვილს...  
 ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვ. მეგრე-  
 ლიშვილს ღირსეულ პარტიორობას  
 უწყევს მსახიობი ე. სვანაძე.

**დოდო ანთაძე:** თეატრი, ისე ვაზრ-  
 ლა, რომ შეუძლია გვერდში დაუდგეს  
 რესპუბლიკის წამყვან თეატრებს... მეს-  
 ხიშვილელთა დადგმაში ყველაზე საყუ-  
 რადღებო ის არის, რომ თავისებური მახ-  
 ვილი და საინტერესო რეჟისორული წა-  
 კითხვა აქვს. მინდა ხაზი გავუსვა გიორ-  
 გის როლის შემსრულებელს ერემია  
 სვანაძეს, რომელიც უდავოდ იზრდება  
 როგორც ერთ-ერთი მოწინავე მსახიობი.

**ანტონ წულუკიძე:** „ქუთათელთა „რა-  
 იკომის მდივანი“ საკუთარ ხელწერითაა  
 აღბეჭდილი. მძაფრი პუბლიცისტური  
 იდეა განსახიერებულაა ცოცხალი რე-  
 ალისტური ფორმით. ჩვენს წინაშე გა-  
 დაშლილია ნამდვილი მჩქეფარე ცხოვრე-  
 ბა, რომელიც გვიტაცებს და გვაჯერებს...  
 ძალიან კარგია ერ. სვანაძე-გიორგი ჯა-  
 ფარიძის ღირსეული კეთილშობილი სა-  
 ხე. ბრწყინვალეა ვ. მეგრელიშვილი გო-  
 დაბრელიძის როლში“..

ვ. მეგრელიშვილისა და ე. სვანაძის მი-  
 ერ სიმონისა და გიორგის სახის სწორი,  
 გონივრული გააზრება იქცა სპექტაკლის  
 წარმმართველად. რეჟისორისა და ორი  
 მსახიობის კარგი მუშაობის ნაყოფია შე-  
 სანიშნავი სცენა ჩანჩქერთან გაშენებულ  
 რესტორანში, როცა ცხადად დაუპირის-  
 პირდა ერთმანეთს ორი ადამიანი. აქ  
 უკვე იგრძნობა ის დამაბულობა, რომე-  
 ლიც აიძულებს მყოფრებელს სუნთქვა  
 შეკრულმა უყუროს სცენას“. (გაზ. „კო-  
 მუნისტი“, 1974 წ. 30. V).

ამ და მრავალ სხვა გამომხატურებაში  
 „რაიკომის მდივანი“ შეფასდა როგორც  
 მაღალი დონის სპექტაკლი, ერთსულოვანი  
 მოწონება ხვდა ერემია სვანაძის გი-  
 ორგი ჯაფარიძეს, მაგრამ შემფასებელთა  
 გამონათქვამებში სრულად მაინც არ აი-  
 სახა ის საერთო აღტაცება, რასაც მა-  
 ყურებელში იწვევდა მსახიობის მიერ  
 რუდუნებით შექმნილი ეს სახე.

1979 წელს გ. ქავთარაძემ ქუთაისის  
 სცენაზე დადგა უილიამ შექსპირის „კო-



როლიანოსი“. კაიუს მარციუსის-კორი-  
რიოლიანოსის მთავარი როლი ერეგია  
სენაძეს მიაწოდო. ამ ღრთოსათვის მსახი-  
ობს უკვე დაგროვილი ჰქონდა ტრაგიკულ  
სახეთა განსახიერების გარკვეულ გამო-  
ცდილება. მან წარმატებით ითამაშა ია-  
ზონი (ლ. სანიკიძის „მედეა“), ლენარ-  
დო (ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“),  
ალუდა ქეთელაური (ვაჟა-ფშაველას  
„ორი პოემა“), კარლ მოორი (შილერის  
„ყაჩაღები“), ეს სახეები მასუბრებელმა  
სიამოვნებით მიიღო და შეიყვარა.

„კორიოლიანოსი“ პირველად დაიდგა  
ქართულ სცენაზე. ეს „ძნელი“, ღრმად  
ფილოსოფიური, რთული ქვეტექსტებით  
დატვირთული ტრაგედიაა. ქართულ სცენა-  
ზე არსებობს ოტელოს, ჰამლეტის,  
რომეოს, რიჩარდის სახეთა განსხვავებულ-  
ი გაგება, მაგრამ არ არსებობდა „კო-  
რიოლიანოსის“ დადგმისა და განსახიერე-  
ბის ტრადიცია. გოგი ქავთარაძემ და  
ერეგია სენაძემ, სპექტაკლისა და კაიუს  
მარციუსის იერსახის პირველმა შემქ-  
მნელებმა, ამ ყაშირზე პირველი ღრმა  
კვლი გაავლეს და ქართული შექსპირი-  
ანა გაამდიდრეს.

მაგრამ ეს მნიშვნელობა ამ სპექტაკლ-  
მა მხოლოდ მას შემდეგ შეიძინა, როცა  
იგი მოსკოველმა მასუბრებელმა ნახა.

ეს იყო 1981 წლის ივლისში.

გაზეთ „ქუთაისში“ (22. VII) მოთაე-  
სებული ინფორმაცია იუწყებოდა „კო-  
რიოლიანოსის“ დიდ წარმატებას და ხაზს  
უსვამდა: „სპექტაკლის მთავარი გმი-  
რის — კორიოლიანოსის როლის შემ-  
სრულებელმა, საქართველოს სსრ დამ-  
სახურებელმა არტისტმა ერეგო სენაძემ  
სცენაზე ისეთი შემოქმედებითი ცეცხლი  
დაანთო, არა მგონია იგი ოდესმე დაავი-  
წყდეს მოსკოველ მასუბრებელს“...

ინფორმაციის ავტორი მართალი აღ-  
მოჩნდა. 10 აგვისტოს „პრავდაში“ გამოჩ-  
ნდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტო-  
რის ნინა ველეხოვას წერილი „დადამი-  
ანურ ვნებათა ქეშმარიტება“, რომელშიც  
იწონებს რა სპექტაკლის გადაწყვეტის,

მთავარი როლის შემსრულებელზე  
წერს: კორიოლიანოსი — ე. სენაძის  
წარმოგვიდგება როგორც საზოგადოების  
კვინტესენცია. იგი რომია — განსახიერე-  
ბული საქმიანი სულისკვეთებით, მებრ-  
ძოლის მძლავრ ხელში. ე. სენაძეს აქვს  
ქეშმარიტი ტრაგიკული ტემპერამენტი,  
რომელიც ერწყმის მძლავრად ნაქანდაკარ,  
კლასიკურად ჩამოქნალ გარეგულ ფორ-  
მას. მსახიობი ითამაშობს ფართო მონას-  
მებით, მონუმენტურად და ამასთან გვაძ-  
ლევს საშუალებას, დავინახოთ გმირის  
წინააღმდეგობრივი სული, მთელი მისი  
ძნელი გზა — ბრმა სიამაყის აფეთქები-  
დან იმის ტრაგიკულ შეგნებამდე, რომ  
დაღუპვა გარდუვალა. კორიოლიანოსი და  
ხალხი ვერ უგებენ ერთმანეთს, ვერ  
მოუნახავთ საერთო ენა, იმ მომენტის  
გარდა, როდესაც საჭიროა ქვეყნის დაცვა  
მხოლოდ მაშინ, როგორც ამბობს ტუ-  
ლის სახლის მსახური, „ადაშიანებს სჭი-  
რდებათ ერთმანეთი“.

„კორიოლიანოსის“ ვრცელი და ამომ-  
წურავი რეცენზია ჟურნალ „ტეატრალ-  
ნია ეიზნი“ (№ 20) გამოაქვეყნა ჟურ-  
ნალის რედაქტორმა, რუსეთის ხელოვნ-  
ების დამსახურებელმა მოღვაწემ იური  
ზუბკოვმა.

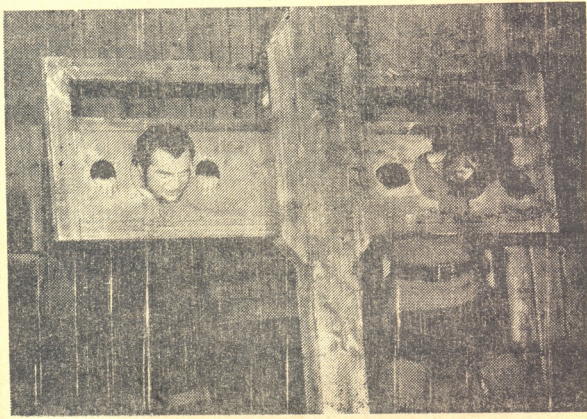
ნინა ველეხოვასაგან განსხვავებით, სავ-  
სებით მართებულად, ი. ზუბკოვი თვლის,  
რომ „ეს არის სპექტაკლი კონფლიქტზე,  
მაგრამ არა კორიოლიანოსისა ხალხთან,  
არამედ ბრბოსთან, რომელიც ნებას აძ-  
ლევს ორპირ ტრიბუნებს, თავი მო-  
ატყუებინოს დემაგოგიური მოწოდებე-  
ბით, დაპირებებით და შექმნან დაძაბუ-  
ლი, ნერვოზული მდგომარეობა... ღირსე-  
ბით აღსავსე კორიოლიანოსისათვის საქაგ-  
ლობაა ბრძოლებში მიღებულ ქრილო-  
ბების დემონსტრირება ბრბოს წინაშე,  
რათა მისგან ხმები მიიღოს და  
გახდეს კონსული. მას არ შეუძლია  
თვალთმაქცობა, ფარსეველობა და სწო-  
რედ ამას ყვენებენ სიციანიუსი და იუნს-  
უსა რომელიც კორიოლიანოსის გასაძევებ-  
დად.

მსახიობმა წინ წამოსწია არა უფლებს მოყვარეობა, არამედ გულწრფელობა. დიახ, ჩვენს წინაშეა ქეოპარი, რომელიც შეიძლება იყოს ზედმეტად პირდაპირი, მორტიდებელი, უხეშია... მაგრამ გამოკვლეულია სუფთა ჯიშის ერთი მთლიანი ლოდისაგან, კორიოლანოს-სვანაძეს ტრაგიკულ შეცდომას ჩაადენინებს არა შეურაცხყოფელი სიამაყე, არამედ უდიდესი სიძულელი იმათ მიმართ, ვინც დაემონა სიციხეუსისა და იუნიუსის დემაგოგიას, პირფერობას, ეს სიძულელი წარმოშობს იმ ახალ კორიოლანოსს, რომელსაც ვოლსკების ქვეყანაში ვხვდებით — შეუვალს, ყურდახშულს ვედრებს მიმართ, ჩვენთვის უხილავი ჯავშნით შემოსილს. და მხოლოდ დედასთან შეხვედრის სცენაში ე. სვანაძე შინაგანად თავისუფლდება ყოველივე ამისაგან, თანდათან იბრუნებს ადამიანობას, თუმცა ეს სიცოცხლეს ფასად უჯდება“.

თეატრმცოდნეები ასე დაბეჯითებით

და ხელგაშლილად მხოლოდ გამოძახა სებზე წერენ!

... „ქურნალ“ „რეგულიოს“ (№ 32) მიმომხილველი გალინა გოგოტიშვილი ერემია სვანაძის ნამდვილ გამარჯვებად თვლის კორიოლანოსის სახის შექმნას; მისი სიტყვით, ეს უკომპრომისო, ამაყი და დიდებული პატრიცი გამოძერწილია არაჩვეულებრივი შინაგანი ძალით, ლაკონური გამომსახველობითი ხერხებით (ეესტ-მიმიკით), ლამაზად მკლერი ხმით, მშვენიერი გრიმით (სწუხს, სხვა თეატრებში საერთოდ მიივიწყეს გრიმი, თვით დიად ისტორიულ მოღვაწეებსაც „მსახიობის სახით“ წარმოადგენენო).. მსახიობის მაღალ ოსტატობას ჭვრეტს მასში, რომ ის ყველაზე „მქუხარე“ (ეფექტურ) სცენებსაც კი ძალდაუტანებლად, ლაღად თამაშობს, რომ მისი უზარმაზარი ტემპერამენტი, გარვეწული თავდაკერის დროსაც კი, ავლენს მის მიერ განსახიერებულ



კორიოლანოსი (მარცხნიდან პირველი). უ. შექსპირის „კორიოლანოსი“.

ჭმირის ჭეშმარიტ შექსპირულ ძალას. მსახიობმა ოსტატურად შესძლო თავისი სიყვდილითაც გადმორეცა ადამიანური სულის კეთილშობილება.

რა თქმა უნდა, ამ სპექტაკლსა და კოროლანოსის სახეზე გამოხმაურებანი ამით არ ამოიწურება, მაგრამ, რასაც გავცანით, ესეც საკმაოა.

ჭეშმარიტი ნიჭი ყოველთვის გვაკვირებს მოულოდნელი მეტამორფოზებით. დრამატული და ტრაგიკული როლების გვერდით ერემია წარმატებით ჭქმნიდა კომედიურ სახეებსაც და ეს არავის აოცებდა, რადგან თანამედროვე მსახიობს არ უნდა ბოჭავდეს ამბლუა, იგი თანაბრად უნდა ძღვედეს ყველა ქანარს.

ამას წინათ კი, ერემია სვანაძემ ერთხელ კიდევ გაახარა და გააოცა მყურებელი დადებულად ნათამაშევი როდიონ ნიკოლაევიჩის როლით არბუზოვის „ქველმოღუფრ კომედიანი“.

ეს იყო იური კაკულისა მიერ ქუთაისის სცენაზე დადგმული ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი. წარმოდგენის დიდი წარმატება განაპირობა ღრმა ადამიანური ვნებითა და ტკივილებით აღსავსე ლიტერატურულმა მასალამ, ჯერინ ფაჩუაშვილის ბრწყინვალე მხატვრობამ, იაკობ ბობოხიძის შთამბეჭდავმა მუსიკამ, ევა ხუტუნაშვილისა და ერემია სვანაძის მომხიბვლელმა დუეტმა.

ამ სპექტაკლში სრულიად ახალი სახით გამოჩნდა ე. სვანაძის მსახიობური პალიტრა. როგორც პრესა იუწყებოდა, ეს იყო „ადამიანი... მან ნათლად დაგვანახა, რამდენად ფართოა მისი სამემსრულებლო შესაძლებლობანი, და თუ აქამდე გმირებისა და სახასიათო როლების მშვენიერ შემსრულებლად იცნობდა მას მყურებელი, ამჟამად ღრმად ფსიქოლოგიური სახის საინტერესო ინტერპრეტორადაც მოგვევლინა. საოცრად ზუსტია მისი პლასტიკა, ხმა, მეტყველება, სინქრონი მუსიკასთან“ (დ. ბარათაშვილი, ე. ნაცვლიშვილი, გაზ. „ქუთაისი“, 27.08. 1983 წ.).

მყურებელს ახსოვდა მისი ტრადიციული იაზონია, რომანტიკული ლეონარდო, შმაკი კასიუსი, შგზნებარე კიკვიძე, მგრგვინაე გიორგი ჯაფარიძე, გაუტეხელი, ფოლადივით ჩამოსხმული კოროლანოს... და ახლა მის წინ სცენაზე საოცრად ლირიკული, სენტიმენტალური ინტონაციებითა და სიღრმიდან მომდინარე გრძნობებით დატვირთული პერსონაჟი იდგა.

მსახიობი იუველირის სიზუსტით ძერწავდა მრავალკირანახად ადამიანს, რომელიც, თითქოს, მხოლოდ წარსულით სულდგმულობს, გარდასულ დღეთა ხსონის უკვდავსაყოფად არსებობს. ე. სვანაძეს ხაზგასმით მოჰქონდა მყურებელამდე მთავარი აზრი — რომ ადამიანს მულამ სჭირდება ადამიანი...

ეს იყო რწმენის მომცემი დიდებულ სპექტაკლი, რომელზეც ქართულ პრესაში ბევრი აღფრთოვანებული წერილი დაიბეჭდა.

შრომაში გავიდა წლები... მის პირად საქმეში დევს ავტობიოგრაფია—მოსწავლის რვეულის ერთ გვერდზე 17 სტრიქონში ჩატეული... ამ სტრიქონებში იკითხება რამდენიმე ფაქტი — დაიბადა 1932 წელს... 1952 წელს დაამთავრა საშუალო სკოლა და მუშაობა დაიწყო მესხიშვილის სახ. თეატრში... 1956 წელს მსახიობის დიპლომით დაუბრუნდა მშობლიურ თეატრს... 1972 წელს მიენიჭა საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება... 1990 წელს კი მიენიჭა საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება. 1986 წლიდან პედაგოგად (შეთავსებით) მუშაობს ბალანჩივაძის სახ. სამუსიკო სასწავლებელში, და, კიდევ ერთი — ჰყავს ოჯახი: მეუღლე და შვილი ზვიადი, რომელმაც დაამთავრა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი და გვერდით უღვას მამას ძნელ, საპატიო და დიდ გზაზე.

დალოცვილი იყოს ეს გზა! გვჯერა, კიდევ ბევრჯერ გაახარებს ქართველ მყურებელს სამოცი წლის ერემია სვანაძე.

თავაზ. მისხი: . . . . .

## ღმერთმა თქვენი თავი ნუ მომიშალოს!

დიდად მოხარული ვარ, რომ მაქვს პატივი საიუბილეო თარიღი ერთდროულად მივულოცო ქუთაისის ლადო შესხიშვილის სახ. თეატრის ორ გამორჩეულ შემოქმედს — ბატონებს ერემო სვანაძესა და ჭეირან ფაჩუაშვილს. ბატონ ერემოს 40 წელი შეუსრულდა, ბატონ ჭეირანს — 50. ბატონი ერემო შესანიშნავი მსახიობი გახლავთ, ბატონი ჭეირანი — ასევე შესანიშნავი მხატვარი.

მოხდა ისე, რომ ორივე მათგანის შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისის მოწმე შევიქნენი. როცა თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე მისაღებ გამოცდებს ვაბარებდი, ქვემოთ, მოსაცდელში თავშეყრილი გულშემატკივრებისაგან მესმოდა, სამსახიობო ფაკულტეტზე ორი ქუთაისელი ახალგაზრდა ბრწყინვალედ „გაღისო“. ესენი გახლდნენ ერემო სვანაძე და ნოდარ მარგველაშვილი (სხვათა შორის, მათათნ ერთად კიდევ ერთი ქუთაისელიც აბარებდა — გიორგი ლასხიშვილი, რომელიც უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტიდან „მოიპარებოდა“). ასე რომ, ერემოს კარგი და ნიჭიერი კაცის სახელი იმთავითვე დაეკვება. რაც შეეხება ჭეირანს, მე უკვე ქუთაისის თეატრის დამდგმელი რეჟისორი ვიყავი, როცა ის თავისი საღიბლომოდ ნამუშევრისათვის ჩამოვიდა და პირველი სპექტაკლის გაკეთება სწორედ ჩემთან მოუწია. ეს გახლდათ „სასამართლო ქრონიკა“. გადაუჭარბებლად უნდა ითქვას, რომ „სასამართლო ქრონიკა“ მისი ბრწყინვალე ნამუშევარი გამოდგა. შემდეგ „მთვარის მოტაცებაზე“ ვიმუშავეთ და მასთან თანამშრომლობამ აქაც შესანიშნავი შედეგი გამოიღო. მერე უკვე, რომ იტყვიან, ერთმანეთსაც შევეჩვიეთ და ყოველი ახალი შეხვედრა დიდად სასიამოვნოდ გვიჩანს. დღესაც ერთად ვმუშაობთ — ის აფორმებს შექსპირის „იულიუს კეისარს“, რომელსაც მე ვდგამ. ჩემი რეჟისორული პრაქტიკის მანძილზე არაერთ მხატვარს შევხვედრივარ, სიამოვნებით ვიგონებ ბატონ ფარნა ლაპიაშვილთან, აივენგო ჭელიძესთან, ლომგულ მურუსიძესთან თანამშრომლობას. და მაინც ჭეირანთან განსაკუთრებული ახლობლური დამოკიდებულება მაქვს. ალბათ, იმიტომ რომ, მასთან შემოქმედებითი შეხვედრა ყველაზე ხშირად მიწევს. იგი ქუთაისის თეატრის უცვლელი მხატვარია. დაიწყო რიგითი მხატვრის საქმიანობით და გაიარა გრძელი გზა თეატრის მთავარი მხატვრის თანამდებობამდე. ძალიან საინტერესო და მაღალი დონის შემოქმედია, ორიგინალურად ხედავს სპექტაკლს. მისი ჩანაფიქრი ზედმიწევნით ორგანულია როგორც რეჟისორული გადაწყვეტის, ისე მსახიობის მოქმედებისათვის. ამაში ჩვენი მეორე იუბილარია — თავად ბატონი ერემოც დამემოწმება.

# ნეკლარ გუბრაბანიძე

## ქანრი ლოლაშვილი

(დაბადების 50 წლის გამო)

ქანრი ლოლაშვილის შემოქმედების უმთავრეს მიღწევად მიმაჩნია მასხარას როლი რ. სტურუას სპექტაკლში „მეფე ლირი“. თბილისში, მოსკოვში, ნიუ-იორკში, ათენში, ჰელსინკში, მილანში, სტამბულში (პირველი სტუმრობისას) თუ სხვაგან, სრულიად განსხვავებული კულტურისა და თეატრალური ტრადიციების მკვლევარები აღტაცებითა და გაოცებით აღიქვამდნენ მსახიობის მიერ დიდი ოსტატობით ნათამაშებ ამ როლს, რომელიც სრულიად ახალი თვალთ იყო დანახული და სცილდებოდა (თუ არ უპირისპირდებოდა) შექსპირის ამ ერთ-ერთი ყველაზე უცნაური პერსონაჟის გამო გავრცელებულ სტერეოტიპს...

... 1968 წელს რ. სტურუას „ხანუმაში“ იგი ასრულებდა ერთ უსიტყვო ეპიზოდურ როლს, რომელსაც არავითარი კავშირი არ ჰქონდა არც მოქმედების განვითარებასთან და არც პიესის პერსონაჟებთან. ეს უშუალოდ რეჟისორის ხუმრობას წარმოადგენდა, რომელიც სპექტაკლის იმპროვიზირებულ სამუაროში თავისუფალი იყო რაიმე აუცილებლობისგან. იქ, სადაც წევარში გასროლილი დამბაჩას პასუხად წემოდან „პლუშის“ კურდღელი ვარდებოდა, ამგვარი პერსონაჟიც ასეთივე თავისუფალი ფანტაზიის პლასტიკურ განსხვავლებად უნდა მიგველო. აქ ყველაფერი

შეიძლება მომხდარიყო და შემთხვევითი არც ის იყო, რომ ქალის ხანხავად მაკარ კოტრინცის ოჯახში მოსულიყო ეროსი მანჯგალაძის ვანო ფანტაზიული სულ მალე იყურებოდა, თითქოს წევიდან რაღაც ხიფათს მოელოდა. ქანრი ლოლაშვილი (ტიმოთე ერქვა მის პერსონაჟს) თამაშობდა პაროდის „შეიონზე“, რომელიც ყველას უთვალთვალებს გადაშლილი გაზეთის ნახვრეტებიდან. თბილისურ-ევროპულად ჩაცმული ეს ვითომ ჯაშუში (ვერ გავგებდი თავისი ნებით უთვალთვალებდა ხალხს თუ ვინმეს დავალებით, თუმცა, არც აშას ჰქონდა რაიმე მნიშვნელობა), თუ სადმე ჩასაფრებული არ იყო, მოულოდნელად ამოჰყოფდა თავს იქ, სადაც მას არავინ (მით უფრო მაყურებელი) არ ჰლოდა, თითქოს ფოტოაპარატის ობიექტივში შემთხვევით შემოჰყო თავი, საოცარი ის იყო, რომ შემთხვევითობა კომპოზიციის აუცილებელ ელემენტად ქცეულიყო. მსახიობი მოძრაობდა სხარტად, მსუბუქად, მის სახეს სერიოზულობის და დაფიქრების ჭამო-მეტყველება არ სცილდებოდა, თითქოს ამ კაცზე იყო დამოკიდებული სპექტაკლის, პერსონაჟების ბედ-იღბალი და რამდენადაც სერიოზული იყო, იმდენად უფრო შარქული ნახატი გამოდიოდა. ამ უმნიშვნელო როლშიც შეგვეძლო ამოგვეცნო მომავალი ოსტატი, რომელიც რამდენიმე მახვილ-გონივრული შტრიხით, მოქმედების წუსტო აგებით ისეთ პერსონაჟ-ხასიათს ქმნიდა, რომელიც წუსტად ესადაგებოდა



სპექტაკლის უან რ უ ლ ბუნებას (აქ, ცხადია, ვგულისხმობ სპექტაკლის ხასიათს და არა საკუთრივ მსახიობის სახელს — უან რის. აქედან არაა — „უან რული“).

მისი ყველა როლი მინახავს და არ მახსოვს რაიმე განსაკუთრებული გამომსახველობისთვის რომ არ მიეგნოს, რაღაც ხასიათის განმსაზღვრელი არსებითი დეტალი არ „დაეკიროს“, რომელზეც შემდეგ აგებს მთელი როლის პლასტიკას, ბუნებრივია, მუსიკისა და როლის რიტმის შეგრძნებაც მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ძლიერი თვისებაა, რაც საერთოდ მის პლასტიკურობას ძალზე გამომსახველს ხდის.

მე არ ვაპირებ მსახიობის მთელი შემოქმედების მიმოხილვას. მხოლოდ იმ როლებზე შევჩერდები, რომლებიც განსაკუთრებული სიმძაფრით დააჩნდა ჩემს მახსოვრებას...

„უვარყვარეშიც“ (1974 წ.) ეპიზოდურ როლს — სამხედრო შტაბის კანცელარიას შეხიზნულ სტუდენტს თამაშობდა (ამას ხელი არ შეუშლია, რათა შემდეგამ უვარყვარე-ანტიქრისტეს „მოწაფთა“ ასამბლეაში გამოჩენილიყო და „შეთქმულებაში“, თუ მისი განდიდების რიტუალებში მიეღო მონაწილეობა). მისი პერსონაჟი ნამდვილ ქარიზმალს ჰქმნიდა „ქიქა წყალში“. აქეთიქით ღარბოდა ვადარეულივით, რაღაც ქაღალდებს დააფრიალებდა, ვინმეს დაუვიცებოდა ელეთ-მელეთი მოსდიოდა, ყველაზე პატარა, უმნიშვნელო ფიგურა იყო ამ მორიალე ხალხში, მაგრამ ყველაზე თვალშისაცემი. თავისი მოქმედებით შიშა და ქაოსს ქმნიდა, არც თვითონ ისვენებდა და არც სხვას ასვენებდა. ზედმეტი ცნობისმოყვარეობით ჰითქოს წერას ატანილი, რომელიღაც

დაკარგული ქაღალდის მოსაძებნად მზად იყო საღტო-მორტალეთი გადასვლა.

ვებულიყო იქვე მდგარ ხის ვეება სანაგვე უთში (სადაც, ბოლოს უვარყვარეს ჩაასვენებდნენ) და ჩვენ ვხედავდით, თუ როგორ იქნევდა ჰერში აშვერილ ფეხებს „მაკრატელასავით“. ერთი სიტყვით, ეს სტუდენტი სწორედ უვარყვარესთვის ამზადებდა შესაბამის ნერვულ, კომიკურ-ფარსულ დაძაბულობას, რათა ახლად მოვლენილ „მესიას“ გადვიდებოდა ნაცრიდან გამირად წამოდგომა.

თავის მთავარ შედეგამდე — მეფე ლირის მახსარამდე — დიდი გზა გაიარა. თეატრში და კინოში მრავალი როლი ითამაშა, მაგრამ მე მის ორ როლზე ვისაუბრებ — პირველია გრენგოლში (თ. ჩხეიძის სპექტაკლი „გუშინდელნი“ 1972 წ.) და მეორე — „კავკასიური ცარცის წრის“ (1975 წ.) მთხრობელი-წამყვანი.

შ. დალიანის „გუშინდელნი“ იმგვარი ინტერპრეტაცია, რაც თემურ ჩხეიძემ შემოგვთავაზა, სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში ზნეობრივ გმირობას უდრიდა. თუ ჩვენ ვალაპარაკებთ თეატრის როლზე ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, ერის თვითშეგნების და ღირსების გრძნობის გავიძიებაზე, მაშინ სხვა სპექტაკლთა შორის ეს დადგმა პირველთა შორის უნდა მოვიხსენიოთ, თუმცა, ისიც უნდა ვთქვა, რომ სპექტაკლი თავისი მხატვრული და საზოგადოებრივ-სოციალური მნიშვნელობით გაცილებით მეტ რეზონანს იმსახურებდა. როგორც ჩანს, ჩვენი საზოგადოება გაცილებით უფრო ღრმა ძილს იყო მიცემული, ვიდრე ეს მაშინ გვეგონა.



სცენურ-საგნობრივი მეტაფორა — სცენის მთელ სივრცეზე, დიაგონალურად გაშლილი იყო სუფრა, რომელიც აღიქმებოდა საქართველოს სახე-ხატად, რომელიც თანდათანობით ინგრეოდა და ფაქტიურად ფეხქვეშ იქედებოდა. უ. ლოლაშვილის გრენგოლმი სცენაზე შემოსვლისთანავე მოქმედების ცენტრში იყო მოქცეული. ამ წამიდან ყველა მისკენ იყო მიმართული, ყველა გაფაციცებული, ყველა თავგმოდრეკილი, გაბრწყინებული სახეებით, როცა სტუმრის პატივისცემა პიროვნების თვითგანადგურების, თვითდამცირების ტყბილ ილუზიას იწვევს. მაგრამ უ. ლოლაშვილის ეს გმირი იმპერიის სიტლანქებს, მის ძალისმიერ საწყისს არ განახორციელებდა. არც ზემოდან დასცქეროდა ფეხქვეშ გაგებულ ქართველობას, არც ცინიკურ განწყობილებას ამხედდა. არა, იგი, უბრალოდ ერთობოდა, თამაშობდა, ერთგვარად თითქოს კეკლუცობდა კიდევ თავისი დახვეწილი ელეგანტური მანერებით, და რაც უფრო ნატიფი და გალანტური იყო, მით უფრო შემადრწუნებელი, ადამიანთა ღირსების შემლახველი ჩანდა ეს სიმსუბუქე, ძალდაუტანებლობა, როგორც ახლა იტყვიან — კომუნიკაბელურობა. არეული რუსულ-ქართული მეტყველება, ფრაზის უცნაური აქცენტირება, უცხო ტონალობა, წყვეტილი წამოძახილები, დიონანსები. სამხედრო კაცის გაწვრთნილი მოძრაობები შეხამებული გალანტურ კვალობასთან ძალზე ზუსტად გამოსახული მოქმედების მთელი ხაზი (ბარემ აქვე შევნიშნავ, რომ უ. ლოლაშვილი ძალიან საინტერესო, ვიტყვოდი, უადრესად ორგინალური მხატვარი გრაფიკოსია, რომლის სერიებში საკუთარი სამყაროს მიმზიდველი ილუმინებაა დაფარული), ასევე ზუსტად შერჩეული

კოსტუმი, რომელიც მისი სხეულის „დაყენებას“ რელიეფურად გვიჩვენებს — დაახ. ყველაფერი ეს მოხზობილი იყო გრენგოლმის ხასიათის და ქცევის სრულყოფილი წარმოსახვისათვის. ეს ხლესტაკოვის სულიერი ძმა, მის მსგავსად თეატრალურად მოკრეტო, სასაცილოდ მამოაყინწური, ცრუ დაპირებების მფრქვეველი მასპინძელი ქართველთა თაყვანისცემისა და სულმდაბლური მლიქვნელობის საგნად ქცეულა. განა ვერ ხედავდნენ და ვერ გრძობდნენ სექტაკლის ეს გმირები გრენგოლმის ქარაფშუტობას, ბაქიაობას, სიცრუეს, ბოლოს მის ჭკუამოკლეობას, მაგრამ ისეა წამხდარი ეს ქართველობა, რომ ასეთ ადამიანსაც კი თვალეში შესციცინებს, მაგიდის ქვეშ ძვრება (რათა შემდგომ მაგიდაზე შემომჭდარი გრენგოლმის ფეხებს შუა ამოჰყოს თავი). რა შეიძლება ამ გრძობაზე უფრო დამამცირებელი იყოს იცი, რომ კაცი სულელია, მოქაძილე და მიინც მზადა ხარ ლამის უკანალი აულმოკო!

შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ქართველობას რუსეთის დიდ მოხელეებთან ხანგრძლივი ურთიერთობის ისტორიამ ისიც ასწავლა, რომ, რაც ტუტშიც, თავგასული, ჭკუამოკლე და „შენიანი“ დიდ თანამედებობაზე ასული კაცი, მით უფრო საშიშია და ამდენად, მით უფრო მეტად უნდა დამცირო მის წინაშე თავი.

ერთის შეხედვით, სრულიად უწყინარი თამაში სოფლის პატარა გოგონასთან (მსახ. მ. ჯანაშია), რომელიც მაგიდის ქვეშ შემძვრალა და მაგიდაზე შემომჭდარი გრენგოლმის მიერ გაწვდილი „ფოჩიანი კამფეტის“ ხელში ჩასაგდებად მუხლებზე დაჩოქილი აქეთ-





იქით აწყდება, ხან მალა შეხტება, ხან უმწეოდ იშვებს ხელებს, თანდათანობით იღებდა მიამიტი, შშიერი ბავშვის უმოწყალოდ დამცირების სახეს. რაც უფრო მხიარულობდა, ერთობოდა შ. ლოლაშვილის გრენგოლში, რაც უფრო გულწრფელად თამაშობდა ამ „კატა-თავგობანას“, მით უფრო პირქუშ შინაარსს იძენდა ეს დაუღვარი, ონავრული სიცრუე.

როლის კულმინაცია იყო გრენგოლმის თრობის სცენა. ღვინით და ტრფობით მთვრალი სკამზე შედგებოდა უანწით და დოქით ხელში, ცალ ფეხს მაგიდაზე შემოდგამდა და ნახვამი რუსისათვის დამახასიათებელი პათეტიკურობითა და გულწრფელობით შეპყვირებდა „გამარჯოს საქართველოს“. შემდგომ, უკვე ეშხში შესული, ხორაგით სავსე სუფრაზე შეხტებოდა, ბარბაცებდა ზედ, ხოლო მასპინძლები — ზოგი აღტაცებული, ზოგი შეშინებული. ზოგი მისი მქერმეტყველებით მოხიბლული, ქვემოდან შესცქეროდნენ მათს დამამცირებელსა და შეურაცხყოფელს. ამ წუთებში, მთელი მაგიდა, გაშლილი სუფრა აღიქმებოდა საქართველოს ერთგვარ ხატად, მისი ხელგაშლილობის, დაუღვარობისა და ბედოვლათობის გამოხატველ პლასტიკურ მეტაფორად, რომელსაც მაზრის უფროსის ჩექმა ჰქელავდა და ანადგურებდა. ყოველივე ამას ამთავრებდა სოფლიდან გამგზავრების სცენა. შ. ლოლაშვილის გრენგოლში სანახევროდ გამოფხიზლებული, იმდენად, რომ თავის მოქმედებას კონტროლს უწყევდა და გალანტური კავალერის როლის შესრულებაც შეეძლო — მიდიოდა იქიდან. თან მიჰყავდა მშვენერი ასული. მაგრამ აქვე სტოვებდა ქართველების ზვეწა-მულარას, მათ არ-

ზებსა და „დონოსებს“. რჩებოდა შელანძლული სუფრა, მოუნელებელი ურაცხყოფა და მაგიდაზე თავჩამოგდებული ერთ-ერთი სტუმრის ძილში სასოწარკვეთილი წამოძახილი.

პლასტიკური დახვეწილობის თვალსაზრისით, უნაკლოა მისი წამყვანი (მთხრობელი) „კავკასიური ცარცის წრეში“. ამ სპექტაკლის განსაკვიფრებელი წარმატება ჩვენშიც და მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სცენაზეც მრავალმხრივ განაპირობა შ. ლოლაშვილის ოსტატობამ. იგი იწყებს და ამთავრებს სპექტაკლს, კომპოზიციურად ჰკრავს მას და მთელი ამ კარნავალური სანახაობის წარმმართველად გვევლინება. მისი მუსიკალობა, პლასტიკობა და რიტმის გრძნობა აქ სრულად გამომჟღავნდა. პირველივე გამოსვლა სცენის სიღრმიდან ავანსცენისკენ (კონცერტმაისტერ ლეილა სიყმაშვილთან ერთად), წამსვე იტაცებს მაყურებლის თვალს ელემენტური სიმსუბუქით, დახვეწილი პლასტიკით და თითქმის სრული შინაგანი თავისუფლებით. ბრეჰტის მიხედვით, წაჭყვანი არ არის „ხასიათი“ ტრადიციული გაგებით. პიესაში მისი ძირითადი ფუნქციაა თავისი თხრობით კიდევ უფრო რელიეფური გახადოს „პიკური თეატრის“ თავისებურება და გააძლიეროს „გაუცხოების ეფექტი“ (იგი გვიამბობს და „გვიმღერს“ ზონგებით იმას, რაც „სხვას“ ვადახდა). რ. სტურუას სპექტაკლში, ცხადია, შენარჩუნებულია ეს მომენტი (არა თუ შენარჩუნებული, არამედ გაძლიერებულიც კი, რადგან გაა უანჩელმა ძირითადად ამ როლისთვის დაწერა მუსიკა), მაგრამ, ამავდროს, ძალზე შესამჩნევია



უ. ლოლაშვილის პერსონაჟის ინდივიდუალობა, მისი პიროვნული თვისებები, რაც მრავალფეროვანი პალიტრიტაა შესრულებული, იგი არა მხოლოდ წამყვანია, ან მთხრობელი — რომელსაც მოქმედების განვითარებასთან არავითარ კავშირი არა აქვს, არამედ არტიტიკა, რომელიც ამ მოქმედებას შესაბამის შეფერილობასა და ტონალობას ანიჭებს, უფრო სწორად — მოქმედებას და გმირთა ურთიერთობას „წემოდან აღებს“ თავის განწყობილებას, თავის დამოკიდებულებას. თუ სპექტაკლის დასაწყისში იგი თამაშობს წამყვანს, რომელიც თავის მხრივ თამაშობს მთელი ამ სანახაობის შემქმნელს, შემდგომ, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, „გვეხმის“ მისი „შინაგანი მონოლოგიები“. ყოველივე ეს გამოხატულებას ჰპოვებს სხვა გმირებთან დამოკიდებულების მრავალფეროვნებაში. თუ სცენაზე აბაშვილებისა და თავადი ყაზბეგის გამოჩენისას მას ირონიული-ფრივოლური და დამოკიდებულება უჩნდება (გავიხსენოთ, თუნდაც ნათელა აბაშვილის გარდერობის დემონსტრირება ბალაგანის თეატრის მსახიობის პაროდირებულ სტილში), სამაგიეროდ ლირიზმითა და ადამიანური თანაგრძნობითა სავსე გრუშესთან ურთიერთობის ყოველი ეპიზოდი. რ. სტურუა იხე აგებს სცენებს, რომ წამყვანს ქმედითი ურთიერთობა, დიალოგი (ძირითადად სიმღერით.. მაგ. „მამ, რატომა ხარ მოწყენილი პატარა ქალი!“) მხოლოდ გრუშესთან აქვს. წამყვანის, ერთადერთი პარტნიორი სცენაზე გრუშეა, მასთან ურთიერთობაში ავლენს იგი ყველაზე მეტ უშუალოებას, თითქოს წამიერად თავს ანებებს „წამყვანობას“ და მთლიანად ერთვება გრუშეს ტანჯვისა თუ სიხარულის გრძნობებში („მამ რატომა ხარ მხიარული, პატარა ქალი!“). სხვა პერსონაჟებთან ხაზგასმულად ირონიუ-

ლია, მიმტყვებლური დიმილირებული რე მათი ქცევებისა. ზოგჯერ არც პაროდიას ერიდება, ხან სრულიად ეთიშება მოქმედებას და დარბაზს მიმართავს, როგორც მსახიობი უანრი ლოლაშვილი, რათა სპექტაკლის ძირითადი აზრი — „სიკეთე“ ზღაპარული სიცხადით გამოკვეთოს. ეს ყველაფერი ერთმანეთს წამიერად ენაცვლება და მონაცვლეობაში არ არსებობს რაიმე ბარიერი. მას — უ. ლოლაშვილს შეუძლია ყველაფერი ეს „დაივიწყოს“ და უცებ გადავიდეს „წონგწუნე“, რათა „მაოების ბაზარზე“ გამართულ კარნავალზე მიგვიწვიოს („იყიდეთ, იყიდეთ, ჩქარა, თორემ..“) და მუსიკალური რეჟიტატივით („გახსოვდეთ სიკეთე ეკუთვნის იმას..“) დაგვეშვიდოლოს. ამათ შორის კი არის სულ სხვა ტონალობით (ლირიული თანაგრძნობით სავსე). გულწრფელი ინტონაციით სულის შემძვრელი სცენები გრუშესთან (წონგები „დამპალია ხილი“ და „ალილუია, ალილუია“), და იუმორით გამთბარი ინტერმეცო — ლავრენტისა და მისი მეუღლის ბუკოლიური სურათი ხატვისა. ამ როლში მსახიობის მკვეთრი მეტყველება შთაბეჭდილებას ახდენს არა იმდენად ინტონაციის მრავალფეროვნებით ან ტონალობათა სიმდიდრით, რამდენადაც ტემპისა და რეგისტრების ცვლელადობით, მანვილების მოულოდნელი დასმით, ზოგჯერ საგანგებო არიტმიითაც კი. როცა სცენაზე, აშკარად სპექტაკლის რიტმის პულსაციას განსაზღვრავს, მეტიც, იგი განაპირობებს იმ სადღესასწაულო-კარნავალურ განწყობილებას, რაც მთელ დარბაზს მოიცავს ხოლმე (განსაკუთრებით ფინალში) და მაყურებელს ითრევს ამ მხიარული სანახაობის ტრიალში...

მოქმედების რთულ პარტიტურაზე აგებული მასხარას როლი „მეფე ლირში“, ინგლისური Fool მასხარასაც ნიშ-

ნავს და სულელსაც. ამ ორ განსხვავებულ ვითარებათა შორის სასწორის ისარივით თამაშობს ხასიათის ძირითადი მანიშნებელი (ამგვარი ორსახოვნების გამო ძალზე საინტერესო მოსაზრებებს გამოხატავამენ ინგმარ ბერგმანი და ჯორჯო სტელერი). აქ რ. სტურუას სექტაკლში, მასხარა — უ. ლოლაშვილის შესრულებით, ზოგჯერ, თითქოს ალოგიურად იქცევა ბრძენი-მასხარა, რომელიც აშკარად ევარება კლოუნის ნიღაბს, თუმცა, გადამწყვეტ მომენტში არ ერიდება საკუთარი სახის ჩვენებას. საფიქრებელია, რომ იგი ადრე პროფესიული მსახიობი იყო, რომელმაც ცხოვრების ყოველგვარი ლაბირინთები გამოიარა. მწარე გამოცდილება მიიღო, რამაც მასში შიშის ინსტინქტი გამძაფურა. გარეგნული იერით მე იგი მიხოლენის მთვლე ლირს მაგონებს, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ უ. ლოლაშვილის მასხარა შინაგანი თვისებებითაც ჰგავს ლირს, თითქოს მისი სულიერი მონათესავეა, მაგრამ მან, როგორც ჩანს, უფრო ადრე გამოსცადა სულიერი მიუხაფარობისა და მარტოობის სიმწარე, ღალატი, გვემა, უსახლკარობა, სიკეთის ხანმოკლეობა. ეს ორსახოვანი გმირია. პირველი სახეა მისი აქტიურობა, კომედიატობა (ჩაცმულლობაც ამახ მიგვანიშნებს და გარეგნული იერიც), კლოუნობა. მისი პირველივე შემოსვლა რაღაც ცირკულ-ბალაგანურია: მუსიკალური სტოკატოების რიტმზე, მუხლდარჩოქილი, სწრაფი მოძრაობებით გაეშურება ლირისკენ და მის ახლოს მოიკალათებს, როგორც რამ შინაური ცხოველი. ამის შემდეგ იწყება მისი კლოუნალური სერიები, თამაში, მუშაობა, რომელიც ისეთ სითამაშეში გადადის, რომელიც თვით მასვე აკრთობს. მაგრამ ინერციით კვლავ აგრძელებს თამაშს. მაშინაც კი, როცა საბელგამობამულ, მუხლებზე დარჩოქი

ლირს ზურგზე შემოაჯდება, ხოლო მერე ცხვირწინ ისე დაუგდებს თოკის ღილაკს თითქოს მოუსკორაო, აი, მაშინაც კი, ამ ზღვარდაუდებელი სითამაშის წუთებშიც კი იგი ქვეცნობიერად სულ შიშსა გრძნობს. თუმც ბევრი გაუბედა, როგორც კლოუნმა, ლირს, მაგრამ როგორც ადამიანს, მეფის ერთგულ კაცს, რომელიც უწენადი ხელისუფალის კეთილგანწყობილებას გრძნობს. მუდამ თან ახლავს შიში, მოლოდინი რაღაც საშინელი კატასტროფისა, რომელიც სიუჟერენმა თავის ვასალს შეიძლება თავს დაატეხოს. მასხარა ლირის „შინაგანი ხმაა“, მისი ამეტყველებული სინდისია, გამხელილი ფიქრია, ანუ ისაა, რის გამოც ჭერ საბოლოოდ თავს არ გასტყდომია ლირი, ისაა, რაც ჭერ თავად არ უღიარებია, მაგრამ უკვე ნათქვამა, გაცხადებულია მასხარას მიერ. სწორედ ამიტომ არის საშინო ურთიერთობა ბრძენ მოხუც მეფესთან, რადგან ადამიანს ისე არაფერი აღიზიანებს, როგორც საკუთარი ფარული ფიქრების გამხელა სხვისი პირით. ხანამ ლირი ლირობს, მასხარა აგრძელებს მასთან თამაშს, ვითომ ასულელებს დასცინის, მწარე სიმართლეს თუ პირდაპირ სახეში არ ახლის, ისე მაინც ეუბნება, ნართულად, შეპარებული ინტონაციებით, რომ არც მაშინ არის ის ყოველივე ადვილად მოსასმენი. მოქმედების განვითარებასთან ერთად უ. ლოლაშვილის მასხარა ნელ-ნელა შორდება თავის ნიღაბს და აჩენს თავის სახეს — ლირისადმი თანაგრძნობით და უსაზღვრო სიყვარულით აღბეჭდილს, მისი მეტყველება თბილ, მფარველურ, გულმოწყალებ ინტონაციებსა და ტონებს იძენს, თითქოს როლები შეიცვალა — ახლა მასხარა პატრონობს მეფეს (თავის პატრონს, მისი ერთადერთი საყრდენი, რომელიც ჭერ კიდევ უნარჩუნებს სულიერ წონასწორობას



უკვე შემოიღობით ხელდარეულ ღირს. სულიერი კრიზისისა და ჰალუცინაციების დროს ღირი მექანიკური მოძრაობით, თითქოს ინსტინქტურად ჰკლავს მასხარას მუცელში დანის დარტყმით. უ. ლოლაშვილის სახეზე გაცემის გამომეტყველება გაკრთება ერთსა და იმავე დროს, შემკრთალი უკან გადაიხრება, შემდეგ წინ, თითქოს სურს თავის მკვლელსა და ამავე დროს უახლოეს ადამიანს მოეხვიოსო, მაგრამ ვეღარ ასწრებს და მოცელილი ძირს დაეშვება, ღირი უნებლიედ ჰკლავს თავისი სულის ნაწილს, თავიდან იშორებს მისთვის ყველაზე ძვირფასს. უ. ლოლა-

შვილის მასხარა კი უკანასკნელად მკვლავლებს სიყვარულით და სასოებით სავსე თვალებს თავის მხსნელს (რადგან მასხარას სიკვდილი სწორედ ხსნა იყო ამ დროს) და კვდება. აქ თავდება მისი ორსახოვნება, იგი კვდება როგორც ადამიანი, როგორც პიროვნება, რათა იმავწამს გაცოცხლდეს და ჯამბაზური მოქნილობით, ცალ ფეხზე და ცალ ხელზე, სცენაზე ხტუნვა-ხტუნვით, კომიკური გრიმასით გავიდეს კულინებში. მოკვდა ადამიანი. ამ ქვეყნის წამიერი სტუმარი და დარჩა ცოცხალი ნიღაბი კომედიანტისა, რომელიც მარადიულია..



თამაზ კერგალიშვილი

სახალხო თეატრის  
უწესუცესი მსახიობი

მაგიდაზე, რომელსაც მე და ონის სახალხო თეატრის უხუცესი მსახიობი აველ ციხისელი ვუზივართ, უამრავი ფოტოსურათია, სხვადასხვა დროს განსახიერებული სცენური სახეები: ტიმოთე (ავქსენტი ცაგარელის „ხანუმა“), ჯამლეთი (პოლიკარპე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), კაკული (გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპო“), სახლთუხუცესი (გუგა ნახუცრიშვილის „კომბლე“), ბორისი (ალეგვიერის „ზღაპარი სიმართლეზე“), ირაკლი (ქსენია ხაფავას „მზექალა“), პაპუნა (რევაზ ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“), კომოთე (გიგა ჯაფარიძის „ლატაკი მილიონერი“), ერეკლე (ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე“), მოაშბე (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), იესიციელი (გერცელ ბაზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“) მსახიობის მდიდარ შემოქმედებით ბიოგრაფიაზე მეტყველებენ.

აველ ციხისელი დაიბადა 1911 წელს, ონის რაიონის სოფელ ბარში, ონის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, მუშაობას იწყებს ადგილობრივ სარე-



წარმოადგინა. სასცენო დებიუტი 1928 წელს შედგა. მაშინ, ჩვილმეტი ახალგაზრდას, რეჟისორმა ნიკოლოზ ბურდილაძემ პატარა ილუას როლი აუქსენტი ცაგარელის „ციმბირელში“. დებიუტმა წარმატებით ჩაიარა, ადგილობრივი პრესა დადებითად აფასებდა დებიუტანტის პირველ ნაბიჯს და მას კარგ მომავალს უწინასწარმეტყველებდა.

ოცდაათიანი წლები დაუვიწყარია ონელი მშრომელებისა და სცენის მოყვარულთათვის. ამ პერიოდში პატარა, პროვინციული ქალაქის ცხოვრებაში დიდ ბედნიერება იყო ქართული სცენის ოსტატების: შალვა დადიანის, შოთა აღსაბაძის, ვანო ბარველის, ვანო ბუთლაშვილის, შალვა ხონელის, ვარლამ ჩხიკვაძისა და სხვათა მოღვაწეობა. მათ გვერდით თეატრალური ხელოვნების დიდი სკოლა გაიარა იმდროინდელმა ახალგაზრდობამ, რომელთა შორის აველ ციხისელიც იყო.

ნიკოლოზ ბურდილაძე და გალაქტიონ იაშვილი იყვნენ აველ ციხისელის პირველი რეჟისორები და, თუ შეიძლება ითქვას, პირველი მასწავლებლებიც. მის გვერდით იზრდებოდნენ და ყალიბდებოდნენ ნესტორ ღუშუაშვილი, ბეგლარ სიტბაშვილი, ამფისა იაშვილი, ლუდა ანდრეევა-გავაშვილისა, ტერეზა და კონსტანტინე ხიდუშელის და სხვები, რომელთა სახელებთან ქალაქის თეატრალური ისტორიის არაერთი სახელოვანი ფურცელია დაკავშირებული.

1939 წელს ონელმა მშრომელებმა სახელმწიფო საკლემურანო თეატრის გახსნა იზეიმეს, ახლადდაარსებული თეატრის გარშემო უკლემურანო თეატრის ტატებულ მსახიობთა ჯგუფი, რომელთა შორის აველ ციხისელიც იყო. თეატრის სათავეში ჩაუდგა გამოცდილი და ნიჭიერი რეჟისორი მიხეილ იარაღი, მხატვრად მოწვეულ იქნა პედაგოგი ივანე როსნაძე, თეატრის დირექტორად დაინიშნა ნიკოლოზ ბურდილაძე.

საკლემურანო თეატრის სცენაზე აველ ციხისელმა მრავალი როლი განასახიერა. მათგან აღსანიშნავია: შალვა („მათი ამბავი“), ტიმოთე („ხანუშა“), ალიუტანტი („გუშინდელნი“), ვივიონი („დიდი ერთკეოსი“), ჩეისტი („ბრმა მუსიკოსი“), ჯამლეთი („კლემურანის ქორწინება“) და სხვა.

დაიწყო სამამულო ომი და თეატრის მსახიობთაგან ბევრი სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგა. თეატრალური ცხოვრებაც ჩაქრა და ჩაიხაკლა. აველ ციხისელმაც ჭარბსაკაცის ფარაჯა ჩაიცვა და ომის გრძელ გზას გაუდგა. ტყვედ ჩაუარდა, ჭერ პოლონეთში, ლიუბლინის საკონცენტრაციო ბანაკში, შემდეგ — გერმანიაში, ბოლდარპნალში იყო.

დამთავრდა ომი. განთავისუფლდნენ სამხედრო ტყვეები. შეიდი წლის განმორების შემდეგ, მრავალჭირგადახდილი აველ ციხისელი მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდა და კვლავ თეატრალური ცხოვრების ფერხულში ჩაება. მალე მან ონის კულტურის სახლის სცენაზე სპექტაკლში „ზღაპარი სიმართლევით“ ბორისის მთავარი როლი შეასრულა. მსახიობმა თაყვანისმცემელებისაგან უამრავი ბარათი მიიღო. სადაც ისინი აღტაცებას ვერ ფარავდნენ: „შენ ხალხის ტრფობა გასულდგამულებს ჩაუქრობელი, სანამ იქნები, სულ გაიმარჯვებ, ძვირფასო ბორის!“ — წერდა ერთ-ერთი მათგანა.

1959 წელს ონელი სახალხო თეატრი გაიხსნა. თეატრში მოვიდა ნიჭიერი რეჟისორი და შემოქმედი, საქართველოს სახალხო არტისტი გიგა ჯაფარიძე, რომელმაც თეატრის ირგვლივ ნიჭიერი სცენისმოყვარე ახალგაზრდობა შემოიკრიბა. მათ გვერდით სახალხო თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ამშვენებდნენ მსახიობთა ძველი თაობის წარმომადგენლები: აველ ციხისელი, ნესტორ ღუშუა-



მეფე ერეკლე

ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“

შვილი, ტერეზა ხიდუშელი, პავლე კერესელიძე და სხვები, ამ პერიოდიდან იწყება სახალხო თეატრის ტრიუმფალური აღმასვლა და ამ დღიდანვე აველ ციხისელი, როგორც გიგა ჭაფარიძე ამბობს „თეატრის საპატიო და დისციპლინისანი ჭარისკაცია“.

სახალხო თეატრის სცენაზე განსახიერებული როლებიდან განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის იეხისკიელ ყვითელაშვილს (გერცელ ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“) და პაპუნას (რევაზ ჭაფარიძის „ხევის პატარძალი“). „იეხისკიელი ყვითელაშვილი ტიპიური სახეა მშრომელი, ალალი ებრაელისა და იმდენად ბუნებრივი, ვერაფრით ვერ იფიქრებ, რომ ეს მხოლოდ სცენური სახეა და არა ნამდვილი, უუფლებო, მაგრამ პატიოსანი და მშრომელი ებრაელი“ — აღნიშნავდა გაზეთი.

მიუხედავად წელთა სიჭარბისა, აველ ციხისელი კვლავ ახალგაზრდული ენერჯითაა აღსავსე. მას კვლავინდებურად უყვარს თეატრი და იღწვის სახალხო თეატრის სცენაზე, გიგა ჭაფარიძის თქმით: „აველ ციხისელი მაგალითია იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს სახალხო თეატრის მსახიობი, მისი სითბო ყოველთვის ეტუობა სცენას და კულისებს, თუნდაც უმნიშვნელო როლს თამაშობდეს, დანიშნულ დროს და უფრო ადრეც ადგილზეა, ძალიან მტკივნეულად განიცდის სპექტაკლის თითოეული კომპონენტის თუნდაც უნებლიე უწყესრიგობას, როდესაც იგი რაიმე მიზეზით არ მონაწილეობს, ყველას გულს გვაკლია. თავმდაბლობა მისი უპირველესი სამკაულია, საოცრად უპრეტენზიო მსახიობია, მიმნდობი, გულითადი, მუდამ აკურატული კოსტუმებისა და დეტალების შერჩევაში, დამხმარე თეატრის ტექნიკურ საქმიანობაში, ყველას პატივისმცემელი და დამფასებელი, მისი გასაოცარი მეხსიერება საშუალებას იძლევა მიანდო ძალიან დიდი ტექსტები.

მცვლებიან თაობები, სახალხო თეატრის მსახიობები, მხატვრები, რეჟისორები, აველ ციხისელი კი დგას საყვარელ სცენაზე, როგორც მელპომენის ფანატიკური ქურუმი. მე ბევრჯერ მიოცნებია და ახლაც ვოცნებობ ისეთ თეატრზე, სადაც ბევრი აველ ციხისელი იქნება. სწორედ ასეთი ტიპის მსახიობი უნდა იყოს თეატრისათვის დამახასიათებელი, რომელსაც სასპარეზოდ მშობლიური მხარის მიწა-წყალი აურჩევია და მიზნად დაუსახავს. ამ მთებში შეუუფული ხალხის სულიდან ისე ამოიტანოს და გამოჰფინოს მზეზე ყოველივე, როგორც გეოლოგს ამოაქვს მიწის წიაღიდან ბუნების ხელთუქმნელი განძი“..

სამწუხაროდ, ამ უპრეტენზიო კაცის ღვაწლი ჭეროვნად არ არის დაფასებული. რამდენიმე წლის წინათ აღიძრა შუამდგომლობა კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისადმი, მისთვის კულტურის დამსახურებული მუშაკის წოდების მინიჭების შესახებ საამისოდ სათანადო დოკუმენტებიც შესდგა. მაგრამ მაშინ, ძლიერთა ამა ქვეყნისათა მიწეით, მას არავითარი რეაგირება არ მოჰყოლია. არადა კაცი, რომელიც ვერ შეეღია სცენას, რომელსაც სახალხო თეატრი თავის მეორე ოჯახად მიაჩნია, ღირსია ამ წოდებისა და ვფიქრობთ, არც ახლა არაა გვიან, რომ დაწყებული საქმე ბოლომდე მივიყვანოთ.

**მინილ ვაშაძე**

**ზომბი რამ ჩემი ცხოვრებიდან**

გავიცანი განათლების განყოფილების გამგე კორსაველი. მან საუბარში ასეთი რამ თქვა, აქ ისეთ მსახიობებს იწვევენ, რომლებიც უვარგისნი არიანო. ამგვარმა შეფასებამ და გარემო პირობებმა უკან წამოსვლა გადამაწყვეტინა. შევპარი ბარგი, ჩამოიარა ეტლმა და საღვურ მუკუწანისაკენ გავწიე.

თბილისში ვინახულენ რეჟისორი გიორგი ჭავაშვილი, რომელმაც ხაშურში გამგზავნა. იქ ჩასვლით კმაყოფილი დავრჩი. დასში იყვნენ ჩემი მეგობრები, ვისთან ერთადაც ადრე ვმუშაობდი: ვარლამ ჩხიკვაძე, ვარლენ ადამია, ჟორა გაბუნია. რეჟისორი გიორგი ჭავაშვილი ძალზე განათლებული კაცი გახლდათ. იგი კინოფილმებშიც მონაწილეობდა. განვლილი ჰქონდა სამხატვრო თეატრის სკოლა.

მაგიდაზე მუდამ სტანსილავსკის პორტრეტი ედო. მისივე წარწერით.

სეზონი გაიხსნა გ. გაბუნიას პიესით „არსენა“. მუშაობა კარგად მიდიოდა. ეს ის წელი იყო, როცა ახმეტელი რუსთაველის თეატრში აღარ მუშაობდა. მარჯანიშვილი გარდაცვლილი იყო. რუსთაველის თეატრის სეზონი გაიხსნა ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩიტით“. ამბობდნენ ამ ეპოქალურ თეატრში სეზონი ნაძალადევად დაიწყო. ეს პიესა ჩვენთანაც დაიდგა.

ოჯახი ხაშურში არ გადმომიყვანია. ჭიათურაში წასვლა არ მიჭირდა, ვინაიდან მატარებლით უფასოდ მგზავრობის ბილეთი მომცეს და ყოველ თავისუფალ დღეს შინ მივემგზავრებოდი. ამ წლებში მრავალი ღირსშესანიშნავი რამ მოხდა. საქართველოს გასაბჭოების 15 წლისთავის აღსანიშნავად დიდი მზადება მიმდინარეობდა. მომზადდა წერილი ბელადთან გასაგზავნად. წერილი ლექსად და პრო-



ზად იყო დაწერილი. ჩატარდა ამ წერილზე ხელის მოწერა, რაც ჩვენთვის დიდი ბედნიერება იყო. ყველამ გარკვევით და სიხარულით მოვაწერეთ ხელი. სვენს შორის აღმოჩნდა ერთადერთი კაცი, ცნობილი ზაქარია გურული, წარმოსობით სოფელ წირქვიდან, რომელმაც განაცხადა: მე მასთან ძველი ანგარიში მაქვს გასასწორებელი და ხელს არ მოვაწერო. ამ ზეიმს ჩრდილოეთ კავკასიაც გამოეხმაურა. ცხენოსანთა დიდმა ჯგუფმა, რომელსაც ჩუღდესოვი მეთაურობდა, კავკასიონი გადმოლახა და ზეიმში მონაწილეობისათვის მთელი საქართველოს გავლით თბილისში ჩავიდა. გზად ხაშურში გამოიარეს, სადაც მათ საზეიმო შეხვედრა მოუწყეს. მათი ქალაქში შემოსვლა კარგი ნახაზი იყო. ულამაზეს ცხენებზე ამხედრებულ, რჩეულ ვაჟაკთა ცქერას არაფერი სჯობდა. ზეიმმა თეატრში გადაინაცვლა. ეს უზარმაზარი თეატრი პირველად ვნახე ყელამდე სავსე. წაიკითხეს ბერიასადმი მგზვნებარე სიტყვებით აღსავსე მიმართვა. სშირად ასხენებდნენ ჩრდილოეთ კავკასიის სამხედრო კომიტეტის მდივანს. სიტყვით გამოვიდა მეორე მდივანი სვეტიცხოველში. შემდგომ ზეიმმა თბილისს გადაინაცვლა. საქართველო საკავშირო ორდენით დაჯილდოვდა. ორდენის გადაცემის საპატიო მისია კლიმენტ ვოროშილოვმა შეასრულა. საქართველო მხიარულებამ მოიცვა. დღესასწაულმა კრემლში გადაინაცვლა. ხალხმრავალ დღეღაღაციაში, რომელიც მოსკოვს გაემგზავრა, მსახიობნიც იყვნენ. მოსკოვში სიტყვით გამოვიდა მუშა ვასილ სამხარამე. ასე მიწურა 1936 წელი.

მინდა ერთი შემთხვევა ვიამბოთ. კიათურაში არის ისაია ვაშაძის ოჯახი. ამ ოჯახს განათლებული ვაჟები ჰყავდა. ქალღებმა მოსკოვში მიიღეს განათლება. ესენი იყვნენ ქალბატონები მარგარიტა და რებეკა. რებეკა კონსტანტინე გამსახურდიას მეუღლე იყო. ცოლ-ქმარი ერთ-

თად გაემგზავრნენ ევროპაში. ვაჟები სიმონიკა და დათიკო კი — გერმანიაში. ქალბატონები მარგარიტა — რუსული ენის მასწავლებელი, კიათურის საშუალო სკოლის დირექტორი იყო. ეს ოჯახი ჩვენში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა. სიმონიკა მგონი, 1937 წელს დაბრუნდა. ჩემი მეგვარე იყო. მან და მისმა ბიძაშვილმა ვახტანგ ბარათაშვილმა 1936 წლის 2 მაისს ქორწილი ერთად გადაიხადეს. მეც მიმიწვიეს, ეს არ მგავდა ჩვეულებრივ ქორწილს. იქ ნათესავების მხოლოდ მცირე ჯგუფი იყო. ვახტანგ ბარათაშვილს მხარს უმშვენივრად მშვენიერი ბაბო ცინცაძე (მხატვარი გახლდათ). აქ იყო სიმონიკას ულამაზესი მეუღლე ქეთინო გელაშვილი. უკეთესს თვალი რას ნახავდა! თამადად გახლდათ ცნობილი ქირურგი კვიციანი ყურაშვილი, მე — მისი მოადგილე. ეს ქორწილი ამ დიდი ოჯახის უკანასკნელი ზეიმი აღმოჩნდა.

იწყებოდა 1937 წლის უბედურება. ერთ დღეს, წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, სახლში რომ მივედი, მამის დაპატიმრების ამბავი დამხვდა. იქ იყვნენ ნაცნობი ჩეკისტები. „ამ ხმაღს მიწას დავუტოვებ, სცენაზე გამოადგება“ — თქვა მამამ. სახტად დავრჩი.

დილით თეატრში წავედი „ბუნებრივი, უხასიათოდ ვიყავი არავისთვის არაფერი გამიმხელია. სადამოს წარმოდგენის შემდეგ, სასადილოში წავედი. იქ ხალხმრავლობა იყო. ერთი ნაცნობი მომიახლოვდა და მითხრა: „მიშა, ნუ ხარ მოწყენილი, მამა სახლში დაგხვდება“. მართლაც, სახლში დამხვდა. შეცდომით დაეპატიმრებინათ: სახელი და მამის სახელი დაემთხვა. ის სიმონ სიმონის ძე ვაშაძე, ვის დაპატიმრებასაც მთავრობა აპირებდა, სიმონიკა იყო, დაპატიმრებული მამაჩემისათვის თბილისში უკითხავთ, გერმანიაში თუ იყავითო. მამაჩემს სიცილი წასკდომია, თბილისშიც კი არ იყო ნამყოფი. მეთხრა, კარგად მომექცნენო. მოუფლიათ,





პლატონი. დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“. რეჟ. პ. ფრანგიშვილი და ს. ცომაია. 1938 წ.

მატარებელში გამცილებლისათვის ჩაუბარებიათ და ქიათურაში უფნებლად ჩამოვიდა. იმავე ღამეს დაპატიმრეს ახალგაზრდა ნეფე, გერმანული ენის მასწავლებელი და შესანიშნავი ქართველი სიმონია ვაშაძე. ის აღარ დაბრუნებულა.

დიდი სურვილი მაქვს გაამბოთ შესანიშნავ ახალგაზრდა ვახტანგ ბარათაშვილზე, რომლის ტრფიალი საქართველო იყო. იგი ილიასა და არჩილ ჭორჭაძის მოძღვრების მიმდევარი გახლდათ. იმხანად ახალგაზრდობის სურვილი იყო საქართველოს გასკლოდნენ, რადგან ილიასა და ჭორჭაძის მოძღვრება იდეგნებოდა. ბარათაშვილმაც გადაწყვიტა საქართველოდან წასვლა. მამამ ბათუმამდე გადაცილა, როგორც ჩანს, ვიდეცამ გასცა — საზღვრის გადალახვისას შეიპყრეს და ყველაზე ცივ მხარეს — სოლოკვაში გადასახლეს. აქ შეირყა მისი ჭანმრთელობა, მამამისი ბევრს ეცადა ეხსნა ერთად-

ერთი ვაჟი, გვარის გამგრძელბელი, სკოლაში მოღვაწეობდა, რომელიც აბელ ენუქიძის სახელს ატარებდა. ამ უკანასკნელის შემწეობით, სკოლის მოსწავლეთა დიდი ჯგუფი, მასწავლებლებთან ერთად ქიათურიდან მოსკოვს გაემგზავრა. ეს ქიათურელ მოსწავლეთათვის დიდი პატივი იყო. ექსკურსიამ ბრწყინვალედ ჩაიარა. შეხვდნენ აბელ ენუქიძეს, მასთან სამახსოვრო სურათიც გადაიღეს და ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილები დაათვალიერეს. ჩემი ბიძაშვილი ელენე ბაქრაძეც იქ იყო. ამ შეხვედრის დროს მამამ მოახერხა ენუქიძესთან შვილის თაობაზე ესაუბრა. მოხდა ის, რომ ვახტანგ ბარათაშვილი ქიათურაში დაბრუნდა. დადიოდა თეატრში, მაგრამ უმეტესწილად განმარტოებულ ცხოვრებას ეწეოდა. ერთხელ სახლში მიმიწვია, საინტერესო მოსაუბრე გახლდათ. მის ბინას დიდი ბიბლიოთეკა აშვენებდა. გადასახლებაში მძიმე პრობლემებმა გატეხა მისი ჭანმრთელობა. ქორწინების შემდეგ დიდხანს არ უტოცხლია. 1937 წლის რეპრესიებმა, მისგან გამოწვეულმა შიშმა მალე შეწყვიტა ამ დიდი ქართველის სიცოცხლე. მის დაკრძალვას ძალიან ცოტა ხალხი ესწრებოდა, თვალს ვერ ვაშორებდი იმ კიბეს, სადაც ოდესღაც ბავშვებმა ქიათურის საპატიო სტუმარი, მწერალი შიო მღვიმელი მივიცილეთ. ის ხომ ჩვენმა მასწავლებელმა, გერვასი ბარათაშვილმა მოიწვია. შიშით ბევრმა საფლავამდე ვერ მიაცილა. ასე დამთავრდა ამ მოწინავე ოჯახის ერთი წევრის სიცოცხლე. მის მეუღლეს, ქალბატონ ბაბუღია ცინცაძეს კინოსტუდიაში ხშირად ვხვდებოდი. პატიოსანი, უმწიკვლო ქალის განსახიერება იყო.

ხაშურის თეატრში ჩემი რეპერტუარის მუდმივი თანამგზავრი „ყვარყვარე თუთაბერი“ იდგმებოდა, ერთ-ერთი წარმოდგენის შემდეგ, სცენაზე ამოვიდა ქიათურის რაიკომის მდივანი გიორგი კალმახელიძე. იგი წარმოშობით ხაშურელი იყო. მომე-

ხალმა და ღიმილით მითხრა, სულ ყვარ-ყვარე ხომ არ უნდა ითამაშოთ, დროა ქიათურას დაუბრუნდეთო. სეზონის დამთავრების შემდეგ ქიათურას გავემგზავრე და საბოლოოდ იქ დავრჩი. შემდეგ აღარსად წავსულვარ. ჩემი ცხოვრებაც თეატრის ცხოვრებასთან ერთად მიედინებოდა. თითქმის ყველა სპექტაკლში ვიყავი დეკავებული. ომის დაწყებამდე ჩვენთან იმედაშვილი მუშაობდა. იგი ჩვენი თეატრის სიამაყე იყო. 1987 წლის რეპრესიების დროს. ქიათურის ყველა სარდაფი და თავლა ხალხით იყო გაჭედილი.

ქიათურაში ყველასათვის ცნობილი იყო სესა ლეჟავას ოჯახი. მისი მეუღლე გახლდათ პაწილა. ოჯახი მრავალშვილიანი იყო, ჰყავდათ შვილიშვილებიც. ლეჟეუბანში (ლეჟავების უბანში) მათი ნათესავები ცხოვრობდნენ. როცა 1987 წელს სესია ლეჟავა დააპატიმრეს, ოჯახიც გაიფანტა. უპატრონოდ დარჩენილი მეუღლე პაწილა გარდაიცვალა. იმის გამო, რომ მისი გვამი გაიხრწნა, ძმულეებული გახდნენ ცხედარი სახელდახელოდ შეკრულ ფიცრებში ჩაესვენებინათ. დაიქირავეს მუშები და გვამი ნაგუთის სასაფლაოზე წაიღეს. ასე უპატრონოდ გადააგდეს მრავალი შვილის დედა და შვილიშვილების ბებია. მათი საცხოვრებელი სახლი თეატრის ძველ შენობას ესაზღვრებოდა. მისი ფანჯრები თეატრის ეკოში გამოდიოდა. ამ შენობაში მოთავსებული იყო საქალაქო კომიტეტი. იგი დღესაც ადმინისტრაციული შენობაა.

დეკანოზი ბესარიონ ვაშაძე ცნობილი ჟურნალისტი გახლდათ. ქიათურის ისტორია დღესაც მისი კორესპონდენციების საფუძველზე იწერება. იმ ხანებში სამახსოვრო იყო პირველი არჩევნები, რომელიც 1987 წლის 17 დეკემბერს შედგა. არჩევნებისათვის მზადება დიდხანს მიმდინარეობდა. არჩევნების დღეს, ხალხმა დილის ექვსი საათიდან საარჩევნო უბანში იწყო წისვლა. თითოეული ცდილობდა

და პირველს მიეცა ხმა. დიდი ბედნიერება იყო, ვინც ამას მოასწრებდა. კინაღამ დაიღწა ჯიბო აბაშიძის უოფლი სამსართულიანი სახლი, სადაც საარჩევნო კაბინები მოეთავსებინათ.

მიუხედავად იმისა, რომ კომისიის ხელმძღვანელები დაპატიმრებულნი იყვნენ, არევნები მაინც კარგად, საზეიმოდ ჩატარდა. ჩვენი დეპუტატი იყო სტახანოველი მუშა ვახილ სამხარაძე.

1987 წლის რეპრესიები ისეთი პატარა ქალაქში, როგორც ქიათურაა, თვალში საცემი იყო. დააპატიმრეს მრავალი ინჟინერი, მასწავლებელი, ტრესტის მმართველი. მათ შორის კალისტრატე გამეზარდაშვილი, სცენისმოყვარენი: იაკობ კავთელაძე, გორა პაპუაშვილი. თეატრის დირექტორები: პავლე ტყემალაძე, ვიტალი ლეჟავა, ჰაბუკ მიშველაძე, შალვა დარსაველიძე, დომენტი არჩვაძე (ეს უკანასკნელი შემდეგ რაიკომის მეორე მდივანდაც მუშაობდა). ზოგი ფეხით მიდიოდა გორსა თუ თბილისში, რათა ამ არნახულ რეპრესიებს მორიდებოდა. დააპატიმრეს ჩვენი თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე, ცნობილი იურისტი ნიკუშა წერეთელი, ალიოშა წერეთლის ძმა. სასჯელის მოხდის შემდეგ, ნიკუშა ქიათურაში დაბრუნდა და დიდხანს იმუშავა მარგანტრესტის იურისტად. სიცოცხლე თბილისში დაასრულა. მის ბიოგრაფიას მუდამ დაამშვენებს ჩვენს თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მოღვაწეობა. მან დაწერა კომედია ქიათურის ცხოვრებიდან, რომელიც წლების მანძილზე ჩვენი თეატრის სცენაზე იდგმებოდა. ამ ხნის განმავლობაში, ჩვენთან მოხდა ერთი ცვლილება — 1989 წელს გორში ახალი თეატრი აშენდა და პ. ფრანგიშვილი იქ გადაიყვანეს სამუშაოდ. ჩვენი თეატრის ხელმძღვანელობა მის აღზრდილს — სოფრომ (სოქილაძე ცნობილ) ცოშიას მიანდეს.

ასე, შრომითა და თეატრის ძლიერი სიყვარულით მივაღწიე 1941 წლის ივნისამდე, სამამულო ომის დაწყებამდე, რომელმაც ყველაფერი შეცვალა. შეცვალა ყოველი ოჯახის და, რა თქმა უნდა, თეატრის ცხოვრებაც. 1941 წლის სეზონის უკანასკნელ პრემიერად მზადდებოდა „კრაზანა“. მე არტურის როლზე ვმუშაობდი. ეს როლი ჩემი ახალგაზრდობის ოცნება იყო. მე არ ვეკუთვნი იმ მსახიობთა რიცხვს, ვინც კმაყოფილდება თავისი შემოქმედებით. ყოველთვის მქონდა და ახლაც მაქვს უკმარისობის განცდა. ჩემს ნაღვალს მუდამ ეჭვის თვალით ვუყურებ. წარმოდგენა საერთოდ კარგად ჩატარდა, მაგრამ როგორც მოველოდი — ისე არა. ვცდილობდი შეცდომა თანდათან გამომეწორებინა, მაგრამ დაიწყო ომი, ვიღას ეცალა შემოქმედებისათვის, თეატრი ყოველდღე იცლებოდა, როგორც მასურებლის, ისე თანამშრომლებისაგან. მრავალი ახალგაზრდა გავაცივლეა.

ერთ საღამოს, რეპეტიციის დროს, მოვიდა დეპეშა ხელმოწერების სამმართველოს უფროსის შ. ჯოგუას ხელმოწერით იმის თაობაზე, რომ თეატრს 15 ივლისიდან დოტაცია მოეხსნა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ თავად უნდა გვერჩინა თავი, მოიხსნა რეპეტიცია და დამწუხრებულღებში შინ წავედით. მეორე დღით, როცა თეატრში გამოვცხადდით, შევიტყვეთ, რომ რამდენიმე მსახიობს უკვე გადაეწვიტა თეატრიდან წასვლა. ბინები დაეცალათ და გასამგზავრებლად მზად იყვნენ. თეატრი თანდათან დაცარიელდა. შეირჩა ახალი რეპერტუარი. ვინც დავრჩით, უჩვეულო პირობებში შევუღდექით მუშაობას, აღარ არსებობდა კუთვნილი ხელფასი, შვებულება. ყველა სახსრები გამარჯვებისათვის იყო მობილიზებული. ყოველდღე სოფლად, მადაროელთა კლუბებში ვმართავდით გასვლით სპექტაკლებს. გაჩნდა ახალი ანტიფაშისტური პიესები. ახალი სეზონის გახსნისათვის მოვამზადეთ ახალი პიესა „პროფესორი

მამლოკი“, სადაც პროფესორის როლს ვთამაშობდი. დაინიშნა პრემიერის დღე. ცუდი ამინდი იყო, თოვდა. მასურებელი არ მოვიდა და წარმოდგენა მოიხსნა. ამგვარი რამ ჩემს ცხოვრებაში პირველი შემთხვევა იყო. ეს ამბავი მტკივნეულად განვიცადე. როგორი რუდუნებით ვემზადებოდი პრემიერისათვის. მოვიხსენი ზელიკო ურიგაშვილის მიერ ნატიფად გაკეთებული გრიმი და სულიერად განადგურებული შინ წავედი. მაშინ ნათლად ვიგრძენი რაოდენ დიდი განსაცდელის წინაშე ვიდექით. ამგვარი ყოფა კარგახანს, მთელი ოთხი წელი გაგრძელდა. იცლებოდა ქალაქი, მუშახელის გარეშე რჩებოდა მადაროები.

წარმოდგენების გასამართავად ზესტაფონში გავგზავნენს. ლიანდაგები პურის მარცვლით იყო სავსე. ქვეყანამ სიმშვიდე დაკარგა. ამ პერიოდზე ბევრი რამ დაწერილა და სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ჩვენი თეატრის პატარა დასი ცდილობდა ჭიათურის თეატრის სახელის შენარჩუნებას. ყოველი ჩვენგანი თავდადებით მუშაობდა.

მრავალმა მსახიობმა მარგანეცის წარმოებაში დაიწყო მუშაობა. თეატრის დიდი გულშემატკივარი იყო შავი ქვის ტრესტის ხელმძღვანელობა, განსაკუთრებით: შალვა შეყლაშვილი და გ. ანდლულაძე. ისინი ყველაფერს აკეთებდნენ, რათა თეატრს ეარსება.

ომის დროს ზესტაფონში ბომბი ჩამოავდეს. საბედნიეროდ, არ აფეთქდა. ხალხი შიშმა მოიცვა. გამოცხადდა კომუნდანტის საათი. დამის 11 საათიდან ქუჩაში გასვლა აკრძალული იყო. წარმოდგენებს 7 საათზე ვიწყებდით, 9-ზე ვამთავრებდით. ერთობ ძნელი იყო გათენებამდე თეატრში ყოფნა. მახსოვს, იძულებული ვიყავი ჩვენი ულუფა ჭიათურიდან ხარაგაულში გვეზიდა. ეს საქმე მინდობილი მქონდა თეატრის ახალგაზრდა მსახიობს ბიკიკო ვაშაძეს. ერთხელ, ადრე ჭიათურაში მომუშავე, იმჟამად კი ხარა-

გაულის რაიკომის პირველ მდივანს, სერგო საყვარელიძეს შევხვდით. ჩემი და თეატრის ამბავი გამომიკითხა. მიკითხა, რამდენი კაცი ხართო. ვიფიქრე, ალბათ, თავისთან მიგვიწვევს-მეთქი, გამიხარდა. რამდენიმე დღის შემდეგ საჩუქრად 27 ცალი პური მოგვივიდა. ჩვენთვის ეს იყო ყველაზე დიდი ბედნიერება. იმ წლებში ასე წვალებით გავლიეთ ჩვენი და თეატრის ცხოვრება. სანიმუშოდ მინდა მოვიტანო ბარათი, რომელიც თბილისიდან ჩემთვის დაუვიწყარმა ადამიანმა, ნიკო ავალიშვილის რძალმა, ქალბატონმა ბაბომ გამომიგზავნა. ამ მანდილოსანს ჩემს მეორე დედად მივიჩნევ. მომყავს ბარათის ტექსტი:

მისა!

გენაცვალე, ვიცი, ან გაგეცინება, ან გაჯავრდები, მაგრამ ვერ აუვედით პურის ყიდვას, მანდ თუ შეგიძლია, მტკიცე ფასში, ალბათ, მოახერხებ, 2 ან 3 კილო პური გამომიგზავნე, შავი იყოს, არა უშავსრა და აჩიკოს გამოატანე. არჩილი ავად არის, აღარ მუშაობს. მანანაც ბავშვებთანაა. სახლში ძალიან ცუდი მდგომარეობა გვაქვს, თორემ არ მოგმართავდი, მაგრამ, როგორც ჩემ შვილს, არ გერიღები, ბოდიში და სალამი.

ბაბო.

იმის შესაძლებლობა გაჩნდა, რომ ზედმეტი ტანსაცმელი სიშინდსა და ლობიოზე გადაგვეცვალა. ზოგმა მსახიობმა ხელობაც ისწავლა. კერავდნენ ქალის საზაფხულო ფეხსაცმელს. ესეც საქმე იყო. ლობიო და მარჩილი ჭიქით იყიდებოდა, ბაზარს ცეცხლი ეკიდებოდა. მახსოვს, ერთხელ მე და ჩემმა ახსანაგმა ჭიქით ნაყიდი ლობიო დავთვალეთ. ამგვარი გაჭირვება დიდხანს გაგრძელდა.

მტერი რომ სტალინგრადათან დამარცხდა, ცხოვრება შეიცვალა. ხალხს სიხარული დაუფუფლა. თეატრში მასუბრებელმა იმატა. 1948 წელს ჩვენს თეატრში რეჟისორთა დათვლიერება ჩატარდა.



არჩილი. ი. ქავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“. 1950 წ.

მასში მე და გრიგოლ ტყაბლაძე ვმონაწილეობდით. გრიგოლმა დადგა „ჩარიხებით შობილი“, რომელიც ლენინგრადის ბლოკადას ასახავდა. საქართველოში ეს პიესა პირველად ჩვენთან დაიდგა. წარმოდგენის მისაღებად თბილისიდან გვესტუმრნენ: ვ. ყუშიბაშვილი, შ. ღამბაშიძე, შ. კილოსანიძე, ბ. გამრეკელი, ს. მიქელაძე. წარმოდგენა დადებითად შეფასდა. ბევრი საქებარი სიტყვა ითქვა იმასთან დაკავშირებით, რომ თეატრმა ტრადიცია შეინარჩუნა. ასე იქმნებოდა რეპერტუარი.

1944 წელს ჩემს ოჯახს მწუხარება დაატყდა. ბელორუსიაში, უსახელო ბორცვზე დაიღუპა ჩემი უფროსი ძმისშვილი, შურნალისტი ტიტე ვაშაძე. ჩვენებური ალიოშა აბაშიძე მდინარე დონში დაიხრჩო. დაობლდა მისი ოჯახი, მაგრამ ცხოვრება შეუჩერებელიც მიდიოდა.

როცა მტერი კავკასიას მოუახლოვდა, მისმა თვითმფრინავებმა ქიათურასაც დალაუფრინეს. ერთი გერმანელი პილოტი



პარაშუტით კაცში ჩამოფრინდა, დაიჭირეს და ყველას აჩვენეს, თუ როგორ იყო გერმანელი, თარჯიმანი მოყვანეს — ჩვენი გერმანულის მასწავლებელი ვლადიმერ ქაჩია.

ბრეთში გერმანელებმა ქართველი ემიგრანტი ვადნოსვის, გვარად ბურძგლა. მას რომ ჰკითხეს, რა გინდოდა, აქ რისთვის ჩამოხვედიო, თქვენი ბედნიერებისათვის და განათვისუფლებებისათვისო, უპასუხა, სხვათა შორის, საფრანგეთში მოვიკითხე ეს ბურძგლა და იქაურმა ემიგრანტებმა დამიდასტურეს მისი არსებობა, ომის დამთავრების შემდეგ ჰიათურაში ტყვეთა ბანაკი გაიხსნა. გერმანელები საკმაოდ იყვნენ, ძირითადად ჰიათურაში მუშაობდნენ — გამამდიდრებელი ქარხნის მშენებლობაზე. იქვე, მდინარე ნიკრისას ღელეში აშენებული იყო შათი საცხოვრებელი ბარაკები. მაშინ ჰიათურის რკინიგზის ხაზზე პატარა მატარებელი მუშაობდა. გერმანელები ყველაფერს შეეჩვივნენ. ხალხი მათ პატივს სცემდა, მგზავრები გაჩერებებზე წილს და სურსათსაც უყრიდნენ, გაჩნდა სიბრალულის გრძნობა, მდინარე ყვირილას პირას გერმანელთა პატარა სასაფლაო იყო. მომრავლდა წარწერიანი ჭვრები, თანდათან კარგა მოზრდილ სასაფლაოდ იქცა. ერთ მშვენიერ მოვლენაზე ხშირად ვდიქრობ ხოლმე, როგორ გაიმეტა სტიქიამ სასაფლაო.

დადგა ბედნიერი დღე — 1945 წლის 9 მაისი. ეს ხომ სიხარულის მწვერვალი იყო, ჩვენმა თეატრმაც კვეყანასთან ერთად იარების მოშუშება იწყო. ცხოვრება უხიფათო ხდებოდა, მაგრამ ომის დალი გვჩნდა. გაჭირვება სახეზე და ჩაცმულობაზეც გვეტყობოდა. 1948 წელს დიომიდე ანთაძემ და დოდო ალექსიძემ კინოსტუდიაში მიიმწყვიეს, ისინი მხატვრული ფილმის „სამგორი“ (სომონ ჩიქოვანის სცენარის მიხედვით) გადასაღებად ემზადებოდნენ. ეს იყო კინოში მთავარ როლზე ჩემი პირველი მიწვევა, ოპერა-

ტორი ვახლდათ ფელიქს ვისოცი, მხოლოდ რდილი მონოლოგი მომცეს, ჩაატარეს რეპეტიცია, გადამიღეს, მითხრეს შედგეს შეგატყობინებთო. პასუხს სულმოუთქმელად ველოდი. გამოხდა ხანი, მივიღე ცნობა იმის თაობაზე, რომ როლზე დამამტკიცეს. ძალზე გამიხარდა, თეატრი თბილისში არ მიშვებდა, ქალაქკომის მდივანმა, დიდად განათლებულმა კაცმა ნიკოლოზ სტურუამ დამიჭირა მხარი და კინოხელოვნებისაკენ მიმავალი გზა დამილოცა. მუშაობა დაიწყო, ნატო ვაჩნაძე ჩემი მეუღლის როლს ასრულებდა. ეს ხომ ჩემთვის სიხარბის ტოლფასი იყო. ფილმში მრავალი ცნობილი მსახიობი იყო დაკავებული. პირველად ძალიან მიჭირდა, მაგრამ ნატოს უბრალოება, გულისხმიერება მუშაობას მიადვილებდა, როცა მას შემოქმედებითი საღამო გადაუხადეს, სცენაზე მის სიახლოვეს ვიჭექი, ნატოს დამ, ქალბატონმა კირამ ისეთი სიტყვით მიმართა, ცრემლები ვერ შევიკავე. ეს შეხვედრა ლეგენდად ქცეულ მსახიობ ნატო ვაჩნაძესთან ღიბს შესანიშნავი იყო ჩემთვის.

1948 წლის მეორე ნახევარში, ქალაქკომის მდივნის ნ. სტურუას წინადადებით თეატრის დირექტორად დამნიშნეს. წინააღმდეგობა ვერ გავუწიე. იმ წელს თეატრის ახალი შენობის დასამთავრებლად, რომლის ინიციატორი არქიტექტორი კოტიკო ჩხეიძე ვახლდათ, დიდი მუშაობა მიმდინარეობდა, იგი ომის დროს მოსკოვიდან თბილისს ჩამოვიდა და თეატრში მრავალი პიესა მხატვრულად გააფორმა. მუშათა კლუბი თეატრის შენობად გადაკეთდა, ამ სამუშაოზე დაკავებულნი იყვნენ ცნობილი მხატვარი და მოქანდაკე რობერტ სტურუა და არქიტექტორი რ. თოფურიძე. თეატრის შენობამ სტალინური პრემია დაიმსახურა, კედელზე გაჩნდა ფრესკული მხატვრობა, აქ ერთი ამბავი უნდა გავიხსენო: კედლის მხატვრობის ფულადი ანაზღაურება თეატრს უნდა გაეღო, თანხას ჩემი

ხელმოწერით კომუნალური ბანკი გას-  
ცემდა. შედეგა კომისია, რომლის რიგითი  
წევრი მეც გახლდით. დარბაზის კედელ-  
ზე გამოსახული იყო ვერცხვ ანჯაფარი-  
ძის, მედეა ჭაფარიძისა და უშნაძე ჩხე-  
ძის ფრესკული ტილოები. მარჯვნივ —  
თამარ ციციშვილის, სერგო ზაქარიაძის,  
ნატო ვარნაძის და დიდი ქართველი  
მხედართმთავრის პეტრე ბაგრატიონის.  
ყველამ თავისი აზრი გამოთქვა. მეც მო-  
ვახსენე ჩემი აზრი იმის თაობაზე, რა-  
ტომ არ უნდა იყოს ალექსანდრე იმედა-  
შვილის, აკაკი ხორავას და აკაკი ვასაძის  
ფრესკული ტილოები-მეთქი, რომლებ-  
საც ქართული თეატრის ისტორიაში თა-  
მარ ციციშვილსა და სერგო ზაქარიაძეზე  
ნაკლები დამსახურება არ მიუძღოდათ.  
ჩემს მიერ გამოთქმული შენიშვნა მო-  
უსმენია ქალაქომის ახალ მდივანს პეტ-  
რიაშვილს. იგი შეგვიპირდა, ამ საქმეს გა-  
მოვასწორობო. გაიცა ფული. მოხდა შემ-  
დეგი — ციციშვილისა და ზაქარიაძის  
ფრესკები, ოტელოს როლში ხორავასა და  
იაგოს როლში ვასაძის მხატვრული ტი-  
ლოებით შეიცვალა. ძველი ფრესკები თე-  
ატრის მუზეუმში შეინახეს. ეს ამბავი  
ყველამ სხვადასხვაგვარად აღიქვა.

1949 წლის სეზონი თეატრის ახალ შე-  
ნობაში გაიხსნა. შევიტყუეთ, რომ პ.  
ფრანგიშვილი გორის თეატრის ხელმ-  
ძღვანელობიდან გაანთავისუფლეს. უხერ-  
ხულად ვგრძნობდი თავს იმის გამო, რომ  
მე ჭიათურის თეატრის დირექტორი ვი-  
ყავი, ჩემი მასწავლებელი კი — უმუშე-  
ვარი. თბილისს გავემგზავრე, ვინაშულებ  
ისიღორე დოლიძე, განუცხადე, რომ  
ჭიათურაში ჩემს ნაცვლად პავლე ფრან-  
გიშვილი გაემგზავნათ. ბატონი ისიღორე  
გაკვირვებული მომჩერებოდა. მითხრა,  
მაგისთანა თანამდებობისათვის თავს იკ-  
ლავენო. პავლე კანდელაკს გაუხარდა,  
რომ პ. ფრანგიშვილი მის შექმნილ თე-  
ატრს ჩაუდგებოდა სათავეში. ეს ამბავი  
ფრანგიშვილს შევუთვალეთ. იგი სულ  
მაღე, 1949 წლის მარტში თავის საყვა-

რელ მხარეს დაუბრუნდა. ხალხი დიდ  
სიყვარულით შეხვდა და მეც კმაყოფი-  
ლი დავჩრჩი, ფრანგიშვილი ნამდვილად  
გახლდათ პატივისცემის ღირსი.

თეატრის ფრესკებზე დავა გაგრძლე-  
და. ერთ დღეს, როცა ქალაქომის მდივ-  
ნად შ. ხიდაშელი მუშაობდა, თეატრში  
მოულოდნელად მოვიდა ცკ-ის მეორე  
მდივანი რომელაშვილი, რომელსაც თან  
ახლდა ხიდაშელი. დაათვალიერეს ხსენე-  
ბული მხატვრული ტილოები. ცოტა ხნის  
შემდეგ ფრესკები ჩამოხსნეს. ვაშისფლ-  
და იქაურობა, დიდხანს ასე იყო. კარგა  
ხნის შემდეგ ქალაქომის მდივანი თამაზ  
ჩანელიძემ შესცვალა. ეს უკანასკნელი  
თეატრის ხშირი სტუმარი იყო. სექ-  
ტაკლ „გუშინდელში“ არ ვმონაწილე-  
ობდი. ერთხელ ჩანელიძესთან ერთად  
ლოჟაში ვიჭექი და წარმოდგენას ვუყუ-  
რებდი. იგი მოხიბლული იყო გრიგოლ  
ტყაბლაძის ოსტატობით. ბევრი შენიშ-  
ვნაც მოგვცა. შესვენებისას იღბლად გა-  
მახსენდა იმ ძვირფასი ფრესკების ის-  
ტორია და დაწვრილებით ვუამბე ყვე-  
ლაფერი. ეს ფრესკები მუზეუმში მო-  
ინახულა. ერთ მშვენიერ დღეს ისინი  
კვლავ ჩვენი თეატრის ფოიეს კედლებ-  
ზე გამოაჰიდეს. ეს არის ნამდვილი ის-  
ტორია ჭიათურის თეატრის კედლების  
მშვენებისა, რომლის გარეშე ვერ წარ-  
მომიდგენია ეს თეატრი.

1949 წლის სეზონი ზემოთ გაიხსნა.  
ჩვენს თეატრს მიაკუთვნეს აკაკი წერეთ-  
ლის სახელი. წლის ბოლოს, საქართვე-  
ლოს ხელოვნების მუზეუმმა ექვსი თვით  
ლენინგრადში შემოქმედებითი მივლინე-  
ბა მომცა. თეატრალურ ინსტიტუტთან  
არსებული კურსებზე გავემგზავრე. ბევრი  
რამ ვიხილე იქ. თითქმის ყველა თეატრს  
გავუცანი. ცოტა ხნით, მაგრამ შეხვდები  
გ. ტოვსტონოვოვს. ვიყავი იმ თეატრში,  
რომელსაც იგი ხელმძღვანელობდა. ლე-  
ნინური კომპაგვირის სახელობის თეატრ-  
ში ვნახე შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“  
მისი დადგომა. ვესწრებოდი მის რეპეტი-



ციებს სექტაკლისა „ესპანელი მღვდელი“. დიდხანს ვერ ვჩერდებოდი, რადგან თეატრში ძალზე ცილად. წარმოადგენებზე პალტოებით ვისხელით. ქალაქს მძიმე ოპის ნაკვალევი ეტყობოდა. ვცხოვრობდი სამხატვრო აკადემიის საერთო საცხოვრებელში. ოთახში 14 კაცი ვიყავით. შემდეგ სარეჟისორო პრაქტიკა გავიარეთ გორკის სახელობის თეატრში. ღენინგრადმა ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა. ექვსი თვის მანძილზე, თითქმის ყოველ საღამოს თეატრში ვატარებდი. ძნელი იყო ბალეტზე დასწრება. ჩვენი საშვებით ბალეტზე შეხვლა შეუძლებელი გახლდათ. იძულებული ვიყავი ბატონი სოლიკო ვირსალაძე შემეწუხებინა. მისი შემწეობით ვიხილე „გედის ტბა“. ღენინგრადის სათეატრო ხელოვნებამ ბევრ რამეში გამარკვია. მორდვინოვის ოტელოს ხილვის შემდეგ ჩემში ამაღლდა იმედაშვილისა და ხორავას დიდი შემოქმედება.

ლექციები გვეკითხებოდა რუსულ მუზეუმში, ერმიტაჟში. ასეთი რამ შემოქმედისათვის აუცილებელ სულიერ საზრდოს იძლევა. ვესწრებოდი ყველა პრემიერას. კომედიის თეატრში ვნახე „ქეთო და კოტე“. არ მომეწონა. თეატრიდან გულნაკტენი გამოვდი. დღემდე არ მესმის, რატომ იჩივებდა ეს შესანიშნავი ქმნილება. დავესწარი ოპერა „ახალგაზრდა გვარდიის“ პრემიერას, ოხლოპკოვის დადგმით. ეს პერიოდი ჩემთვის სათანადო თეატრალური განათლების მიღების ტოლფასია.

დავბრუნდი ჰიათურაში. განვაგრძე მუშაობა. მოხდა ის, რომ თეატრის ხელმძღვანელობამ მცდარი ნაბიჯი გადადგა — შეეცადა პავლე ფრანგიშვილის განთავისუფლებას. ეს დიდად საწყენი იყო ჩემთვის. მე და ჩემმა მეუღლემ სადგურში გავაცილეთ პავლე ფრანგიშვილი. ქალბატონი თამარი, თავის მოხუცი დედით. მსახიობებმა კვანტის გამოდგმა იციან. ასეთი კვანტი გამოკრეს ამ შესანიშნავ მოღვაწეს. მავანმა საერთო კრე-

ბაზე მის წინააღმდეგ ბრალდებები წამოაყენა. ამ ამბის შემდეგ ქალბატონი თამარს დიდხანს აღარ უტოცხლბო.

გავიდა ხანი. ერთხელ მოიწვიეს ბატონი პავლე და დადგმა მისცეს. გულმოსული ჩანდა. მახსოვს ცკ-ის მდივანმა თეატრში ასე მოგვმართა, ცუდად მოიქცით, რომ პავლე ფრანგიშვილი თეატრიდან გააგდეთო. ეს გახლდათ პარტულ კონფერენციაზე ჩამოსული მ. ქადაგიძე. მისი საყვედური მართებული იყო. უკანასკნელად ფრანგიშვილი გენერალურ რეპეტიციაზე ჩამოვიდა. იდგმებოდა გხუბაშვილის პიესა „ცხოვრება კაცისა“ (დადგმა ოთარ ალექსიშვილისა. მხატვრები: ფ. ლაპიაშვილი და თ. სუმბათაშვილი). რეპეტიციამ კარგად ჩაიარა. ბატონმა პავლემ დადებითად შეაფასა წარმოდგენა, გამარჯვება მოგვილოცა და წავიდა. ვთხოვეთ, ვახშამზე დარჩენილიყო, უარი განაცხადა, თავს შეუძლოდ გრძნობდა. უარი ძალიან ცუდად მენიშნა. მძიმე სენით შეპყრობილმა ცხოვრება მალე დაასრულა.

ერთ საღამოს თეატრში მოსულს ცუდი ამბავი დამხვდა — გრიგოლ ტყაბლაძე ცუდად გამხდარა, სისხლი ჩაქცევია. ავადმყოფობა თანდათან გაძლიერდა. შრომის ჩამოსცილდა, შემოქმედებით ცხოვრებას თითქმის გამოეთიშა. ამ ძლიერ კაცს, სპორტსმენს, რომელიც 60 წლისაც არ იყო, ცალი მხარე წაერთვა. დაიწყო თეატრიდან წახვლაზე ფიქრი. მე და გრიშამ მთელი სიცოცხლე ერთად გავატარეთ. ძნელი იყო ჩემთვის უიმისობა. მისმა ავადმყოფობამ თეატრის დატოვება გამაიადვილა. ჩვენ ხომ სულ ერთად გვახსენებდნენ, თეატრალურმა საზოგადოებამაც ხომ ერთხელ გადაგვიხადა შემოქმედებითი საღამო თბილისში, უერთმანეთოდ არც ერთი ვვარგოდიო, ალბათ, ერთმანეთს ვავსებდით.

ასე დასრულდა ჩვენი ერთობლივი. მე ვიტყვოდი, შინაარსიანი ცხოვრება თეატრში.

1967 წელს გადავწყვიტე თბილისში წამოსვლა. მე და ჩემს ვაჟს სამწლიანი ბრძოლა გვექონდა იმის გამო, რომ ჭიათურა მიმეტოვებინა. ამის გადაწყვეტა ადვილი არ იყო, მაგრამ მაინც ყველაფერი ჩემი სურვილის საწინააღმდეგოდ მოხდა. მეუღლე თბილისში — შვილს და რძალს ხშირად აკითხავდა. ორივე სწავლობდა, ჭიათურაში ოჯახს კი მიხედვა უნდოდა. როცა მეუღლე თბილისიდან ჭიათურაში ბრუნდებოდა, ჩემთან ასეთი საუბარი ჰქონდა, თბილისში რომ ჩავდივარ, ჭიათურა აღარ მახსოვსო. მალე შვილი გავვითხოვდა და თავისი ოჯახი გაუხდა საზრუნავი. მეც ხშირად ჩამოვდიოდი თბილისში. 1965 წელს შვილთან ერთად შევეხვედი. ახალ წელს სოფელი დიღომი მანქანით შემოვიარე, მომეწონა, მაგრამ ჭიათურიდან წამოსვლა ვერ გადავწყვიტე.

ჩემი შვილის სახლი თეთრი დუქნის პირდაპირაა. გაჩნდა აზრი იქ დავსახლდე-

ბულიყავით. ბრძოლა მამაკაცებს შორის კვლავ გაგრძელდა. ეს ბრძოლა 1967 წლის აგვისტოში დამთავრდა. იმხანად თეატრზე ცოტა, მაგრამ მაინც, განაწყენებული ვიყავი. მებრძოდნენ განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ღირეკტორად ვმუშაობდი: მებრძოდნენ როგორც უპარტიოს. თეატრის ღირეკტორი რატომ უნდა იყოს უპარტიო, გაიძახოდნენ. ერთხელ ქალაქკომის მდივანმა, ბატონმა ზურაბ პატარიძემ მითხრა, მიშა, რომ იცოდე, შენზე რას ღაპარაკობენ, თეატრს თავს დაანებებდიო. ასეთი დაუმსახურებელი წყენა ბევრი მახსოვს. ერთ დღეს მტკიცედ გადავწყვიტე თბილისში წამოსვლა და კულტურის სამინისტროში ბატონ აკაკი დვალიშვილის ნახვა. შვილიშვილიც თან მახლდა, კარგად მიმიღო, ჩემდამი მოწიწება და პატივისცემა ვიგრძენი. ჩვენ საუბარი ერთობ ხანმოკლე აღმოჩნდა. ავუხსენი ჩემი თეატრიდან



ნ. გოგოლის „ბანქოს მოთამაშენი“. რეჟ. შ. გაწერელია. 1956 წ. (მარცხნიდან მარჯვნივ): ნ. ცერცვაძე, ან. ბარათაშვილი, ბ. ღურმიშიძე, მ. კუხიანი და მ. ვაშაძე.





წამოსვლის მიზეზები. ვუთხარი, მე და ჩემი ასაკი თეატრს აღარ სჭირდება, არა-და უთეატროდ ვერ გავძლებ-მეთქი. მან მიპასუხა, შენ გაქვს თეატრში მუშაობის უფლება და მე მხარს დავიჭერთ. ვუპასუხე, თუ თქვენ მხარს დამიჭერთ, მაშინ ყველაფერი გათავებულა-მეთქი. მკითხა, რომელ თეატრში გინდა მუშაობა. მარჯანიშვილის თეატრში-მეთქი. მართალი ხარ, შენი გზა იქ არისო. ასე დასრულდა ჩვენი საუბარი, ჩემი ცხოვრების გაგრძელებას რომ დაედო საფუძვლად.

დავამთავრე 1967 წლის სეზონი. შემეძინა ორი შვილიშვილი: ჭიათურაში — ხათუნა სვანიძე, თბილისში — ლაშა ვაშაძე. ჭიათურაში რაც კი უძრავი ქონება გამაჩნდა, ყველაფერი ფულად ვაქციე. ეს ამბავი პატარძემ რომ შეიტყო, ჩემი ნახვა მოისურვა. არ მივიდი. სახლი უკვე გაყიდული მქონდა. ამ დროს ბატონი ზურაბი სამუშაოდ მოსკოვში გადაიყვანეს. ჩემთვის არავის ეცალა. გამოვეთხოვე სანუკვარ ადგილებს, სადაც ბავშვობისა და უმწილკაცობის წლები გავატარე და მეუღლესთან ერთად თბილისისაკენ გამოვეშურე.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე დავიწყე საცხოვრებელი სახლის ძებნა. ბოლოს არჩევანი სოფელ დიღომზე შევაჩერე. რადგან ჩემი შვილი დიღმის მასივში ცხოვრობს, სოფელი დიღომი მაშინ გარდაბნის რაიონს ეკუთვნოდა. როდესაც რაიკომის მდივანმა, ალექსანდრე ბეჟაურმა მიმიღო, თან მახლდა ძმისშვილი თალიკო ჩალაძე. ძალზე გამიკვირდა, ბეჟაურის პირადი მდივანი ეროვნებით თათარი რომ იყო. ბატონმა ალექსანდრემ დაუვიწყარი პატივი მცა. მასთან ერთად კანინეტში გახლდათ აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე რაჟდენ მიროტაძე. ხანმოკლე საუბრის შემდეგ ბატონმა ბეჟაურმა მიროტაძეს უთხრა, შენ გეხება, გავკეთე ისე რომ, არავინ შემოგვედავოს, სოფლის კლუბში რეჟისორად გააფორმეო. ყველაფერი კარგად გადაწყდა. სო-

ფელ დიღმის კლუბში რეჟისორად გამაფორმეს. სულ მალე შევუდექე მუშაობას გუგა ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“-ზე. ვიბრძოდი სამ ფრონტზე: მარჯანიშვილის თეატრი, სოფელ დიღმის კლუბი და სახლის მშენებლობა. ჩემი შვილის სასახლეოდ უნდა ითქვას, ყველაფერი მოგვარდა — 1968 წლის ნოემბერში საკუთარ სახლში ვიყავით და სტუმრებიც მივიღეთ.

ერთხელ შემხვდა ჩემი მეგობარი, ბატონი ერემო ქარელიშვილი. მომიკითხა, გამომიკითხა სად დავსახლდი, როცა ვუპასუხე, გარდაბნის რაიონის სოფელ დიღომში-მეთქი, ასე მითხრა, ბატონო მიშა, ბევრი ქულა დაგიკარგავს, გარდაბანი ჭიათურას ვერასოდეს შეედრებაო. როცა თბილისში ჩამოვედი, ბინა ისე ძვირია არ იყო, ახლა რომ არის. მაგრამ არ შემძლო მრავალსართულიან სახლში ცხოვრება. მთელი ჩემი ცხოვრება მიწას ვებრძოდი. ამ შრომის გარეშე სიცოცხლე ვერ წარმომიდგენია. მიწაზე მუშაობაში, ხეხილისა და მცენარის დარგვაში ვატარებდი მთელ დღეს. დაღლას ვერ ვგრძნობდი. მიხაროდა ჩემი ახალი კარმიდამოს დანახვა. ყველაფერი გავაკეთე. რათა ეწო გამელამაშვებინა. მამჩინის ყანიდან ქვები ჩამოვიტანე. დიდი ლოდი შესასვლელს მოუხდა, ძირს, დარბაზში, ჩამოტანილი ქვებისაგან ყორე გავაკეთე. როცა ჩემი მეგობრები, აწგარდაცვლილნი, კოტე დაუშვილი, დოდო აბაშიძე და ჯია ბადრიძე ბუხართან მივიწვიე, განცვიფრებულნი დარჩნენ, კოტემ თქვა, საბურთალოს ბაზართან მეც მქონდა საყურადღებო და იმ დღიდან მათაც დანიწყეს ეწოიანი სახლების აშენება. მანინ დაებადო გლხუტური ცხოვრების, მიწას თან ახლოს ყოფნისა და მასზე ფუხის დადგმის სურვილი.

დიღმის კლუბში ჩემი მუშაობა ნაყოფიერი აღმოჩნდა. გავიცანით შესანიშნავი შემოქმედებითი კოლექტივი. იქ დადგმულ სპექტაკლში სიხარულით ვმონაწი-

ლიობდი. ჩემს შემდეგ კლუბის ხელმძღვანელობა ფარსმან სონღულაშვილმა განაგრძო.

მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობით ერთობ კმაყოფილი ვიყავი. მაგრამ ერთმა შემთხვევამ გული ამიცრუა და იქიდანაც წამოვედი. თეატრთან ერთად კინოფილმები დიდსა თუ პატარა როლებზე მკაცვებდნენ. ერთმა კინორეჟისორმა გადალება დამინიშნა. გადალების დღე თეატრის მორიგ წარმოდგენას დაემთხვა. კინორეჟისორმა დაუინებით მომთხოვა, იმ დღეს თეატრიდან გავენთავისუფლებინეთ. თეატრში „მთვარის მოტაცებას“ თამაშობდნენ. დირექტორს ავუსხენი მდგომარეობა, დამთანხმდა. განცხადება დამაწერინა იმ დღეს როლიდან განთავისუფლების თაობაზე. მადლობა გადავუხადე და წამოვედი. გვიდა რამდენიმე დღე, კვლავ დანიშნა „მთვარის მოტაცება“. როდესაც ჩემს საგრიმიროოში შევედი, ჩემი კოსტუმი იქ აღარ დამხვდამითხრეს, ამ როლს შენ აღარ ითამაშებო. ეს ჩემთვის მეტად მოულოდნელი იყო. დაუმსახურებლად მომაყენეს ტკივილი. ნაწყენი წამოვედი შინ. იმ დღის შემდეგ თეატრში აღარ მივსულვარ. ასე უღამაზოდ დამთავრდა ჩემი იქ ყოფნა.

საბოლოოდ კინოსტუდიას მივკეცდელი, რომელმაც ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებას ბევრი რამ შემატა. რისთვისაც დიდად ვემადლიერებ. იგი ჩემი გამაჯანსაღებელი, სიცოცხლის გამახანგრძლივებელი აღმოჩნდა. შრომა არ მდღის, შრომაში ვისვენებ. თუ არ ვშრომობ, თავს ავად ვგრძნობ. ამ მხრივ დიდი საქმე გამიკეთა „ქართულმა ფილმმა“. არ მინდა ვინმე გამოვყო, ყველა ძვირფასია ჩემთვის. ალბათ, ჩემი სიცოცხლეს აქ „ქართულ ფილმში“ მოღვაწეობით დამთავრდება, რისთვისაც თავს ბედნიერად ჩავთვლი.

1963 წელს, როდესაც ჩემი შვილი თამაზი იტალიაში მიმავალ ტურისტულ ჯგუფში მოხვდა, მეექვსეობა მისი გამ-

გზავრება და არც შევმცდარვარ. გულდაწყვეტილი გამოაბრუნეს თბილისი კომკავშირის ცკ-ის პირველ მდივანს უკითხავს, პავლე ვაშაძე შენი ვინ არისო. ასე გაიგო მან ჩემი ძმის ამბავი, რომლის შესახებაც წლების მანძილზე ხმა არ ამოიწია.

1964 წლის გაზაფხულიდან, თამაზმა მეტროს მშენებლობაზე გვირამბამყვანად დაიწყო მუშაობა. იყო ბრიგადირი და თან პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სამშენებლო ფაკულტეტზე სწავლობდა. 1965 წელს მოხვდა ტურისტულ ჯგუფში, რომელიც საჯრანგეთში მიემგზავრებოდა. მან უკვე იცოდა, რომ ჩემი ძმა პარიზში იმყოფებოდა და როგორღაც მოახერხა მასთან შეხვედრა. ეს იყო 42 წლის განშორების შემდეგ, ჩემი ძმის პირველი შეხვედრა თავისი ოჯახის წევრებთან. ბიძა-ძმისშვილი თითქმის ყოველდღე ერთად იყვნენ. ჩემმა ძმამ გაიცნო დელეგაციის წევრებიც. თამაზი ბედნიერი და კმაყოფილი დაბრუნდა. დეკარგული ბიძა რომ ნახა, ჩამოხიტანა ამბავი, რომ პავლე მომავალ წელს მოწვევას გამომიგზავნიდა. დიდად არ შესიამოვნა, რადგან მთელი ცხოვრება შიშსა და დამცირებაში გვატარებ იმის გამო, რომ ჩვენი ოჯახის წევრი სასაზღვარგარეთ ცხოვრობდა. ეს კი დიდ ლაქად ითვლებოდა.

1966 წელს ძმისგან, მართლაც, მივიღე მოწვევა. უსიამოვნო ვგრძნობის მიუხედავად, გასამგზავრებლად სამზადისს შევეუდექი, თუმცა, დარწმუნებული ვიყავი, რომ უარს მეტყობდნენ. გამგზავრების შესახებ არც არაფერი ისმოდა. მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ, აგვისტოს ბოლოს, როდესაც ყოველგვარი იმედი გადაწურული მქონდა, თბილისიდან დამირეკეს, გასამგზავრებელი პასპორტი და ვიზა მზად არის, ჩამოდიოთ. გამეხარდა, მაგრამ თან შიშმაც შემოპყრო. სასწრაფოდ მოვემზადე. თეატრში დირექციას ავუსხენი ვითარება. უარი მითხრეს.



რეპერტუარი შენგეა დამყარებულიო. მაგრამ მათთან ლაპარაკი აღარ გამოგ-რძელდება, თბილისს წავედი. გამოცხად-დი, სადაც საქირო იყო. მითხრეს ბაჟი მწ მანეთი გადაიხადე, აიღე ვალუტა და შეგიძლია გაფრინდეთ. ბანკში ვადამოი-თვალეს ვალუტა და თავი სიწმარში მე-გონა. ხშირად დავცქეროდი ამ საოცარ, უცხოურ ფულს და მიკვირდა, თან მე-შინოდა. ადრე ფიქრიც არ შეიძლებოდა საზღვარგარეთზე. მე კი ცხრა მთის იქით მივიღოდი. ბოლომდე არც მჭე-როდა. მოსკოვში რომ ჩავედი, მეგონა, აუცილებლად უკან გამომაბრუნებენ-მე-თქი. საღაროში ბილეთების ღირებულე-ბა რომ ვიკითხე, მეძვირა. უკან დასაბ-რუნებელი ბილეთის ფული აღარ მრჩე-ბოდა. ბოლოს გასამგზავრებელი ბილეთი მაინც, ვიყიდე. მაშინ 150 მანეთი ღირდა. ერთი დამე შერემეტიევის ავტო-სადგურში გავათიეთ. ბარგის ნაწილი ჩემ-მა შევიღმა უკანვე წაიღო, რადგან მისი გაგზავნა ძალიან ძვირი ჯდებოდა. როდეს-საც თვითმფრინავში ჩასაჯდომად პას-პორტების გასინჯვის დრო დადგა. გამშ-ვები ისე ჩამაცქერდა, კინალამ გავთავდი. ჩემთან ერთად მგზავრობდნენ პროფე-სორები პაატა გუგუშვილი და ვენერ ქვაჩიანი, ეკონომისტების ფორუმზე მი-დილოდნენ. მათთან ცოტაოდენი ვისაუბრე და ჩემი წასვლის მიზეზიც გავცანი. თავ-ში ათასი ფიქრი მიტრიალებდა: სად მი-ვიღივარ? საფრანგეთს ვიცნობდი ლიტე-რატურით, ბევრი მსმენოდა მის მშვენი-ერებაზეც. იშვიათად, მაგრამ მაინც ვღე-ბულობდი ძმის წერილებს. ეს იყო და ეს. ვუახლოვდებოდი პარიზს, თვით-მფრინავიდან ამ ქალაქის მთელი დიდ-ბულეზა მოსჩანდა. დავფრინდით ლე ბურჟუზე. 42 წლის განშორების შემდეგ შევხვდი ძმას. რა მოხდა ჩვენს შეხვედ-რაზე, ამის აღწერა შეუძლებელია. მას შემდეგ 20 წელი გავიდა — თითქოს გა-ხუნდა ის მღელვარებაც, გაშრა მაშინ-დელი ცრემლები. ამ სტუმრობის გამო,

ჩემი ძმა სამსახურიდან 4 დღით გაქრუ-ვისუფლეს. დაუსრულებლად ვუაზრობდი ჩვენს ოჯახზე, ნაცნობ-მეგობრებზე. ერთ ლოგინში დავწექით, ამით ბავშვობა გა-ვისხნეთ. ჩემი ადრინდელი ნაცნობები-დან პარიზში ბევრი ცხოვრობდა, კერ-ძოდ: ბუნუტი (ლევან) ფაღვა, ჯაბა ხა-ბულიანი, სიმონ ბლიაძე, გრიშა და გო-გი წირეთლები, ვასიკო ლაბაძე, შოთა აბაშიძე. ჩემმა ჩასვლამ პარიზის ქართვე-ლებში დიდი გამოკოცხლება გამოიწვია. წამიყვანეს „კომედი ფრანსზე“-ის სექ-ტაკლებზე. ოპერის თეატრში „ტრაჟე-ატა“-სა და ბალეტ „კოპელია“-ს დავეს-წარი. ვიყავი „კაზინო დე პარიზ“-ის წარმოდგენებზე. ამიყვანეს ეიფელის კოშკზე და როდესაც სამასი მეტრის სი-მალლიდან პარიზს გადავხედე, ჩემი ერ-თი საწყალი კოლეგა გამახსენდა, აქ წა-მოსვლას რომ მიშლიდა. ერთი სიტყვით, მომეხსნა შიში და მღელვარება, განვათ-ვისუფლდი დაძაბულობისაგან. დავდი-ოდი ლუვრის უზარმაზარ დარბაზებში. უცხო ენის ცოდნა, როგორც მივხვდი, უდიდესი ბედნიერებაა ფრანგულს ოდეს-ღაც, ბავშვობაში კი ვსწავლობდი. მაგ-რამ ჩემი ცხოვრების დავიდარბაზში, კი-დევე კარგი, მშობლიური ენა არ დამაი-წყადა, უცხო ენას ვინ ჩიოდა.

ვიყავი ლევილში. 28 კილომეტრი შე-უმჩნევლად გავიარეთ. ხალხმრავლობა იყო. პირველად შევხვდი ქალბატონ ინა უორდანიას, ხანშიშესულ, რევოლუცი-ონერ ქალს, რომელმაც საუბარში საქა-რთველობადმი დიდი სიყვარული გამო-ავლინა. ჩემთან საუბარში ქალბატონი ინა მწუხარებით იგონებდა საქართველოს მითოვებას, რომლის მიწას 12 წლის ვაჟი ანდრიავა (ანდრეი) მიაბარა. მის მაგივ-რობას თეთრ მარმარილოში გამოქანდა-კებული ბიუსტი უწევდა. სევდიანი მზე-რით მიმითითა მასზე. ეს ქანდაკება ახლაც თავის ადგილზეა. ქალბატონ ინას შთა-მომავლობა მის ცქერაში ატარებს ემიგრ-ანტულ ცხოვრებას. ვესაუბრე 1918-21



წლების საქართველოს რესპუბლიკის ყოფილ შრომის მინისტრ გიორგი ერადეს ნატანჯი სახე ჰქონდა. სიტყვის თქმას ვერ ვებედავდი, მდუმარედ ვუსმენდი. საუბარში ხშირად ხმარობდა სიტყვა „სულმნათს“. ასე მაგალითად: სულმნათმა ბრძანა“, „სულმნათს აქ უყვარდა სი... არული“, აქ ისვენებდა“, „სულმნათის აზრით“. „გვიან მივხვდი“, რომ „სულმნათში“ საქართველოს რესპუბლიკის პირველ პრეზიდენტს ნოე ჟორდანიას გულისხმობდა.

ღვეილში ეს ადგილი — შატო — საქართველოს იმ ფულით იყო ნაყიდი, რომელიც მას პოლონეთის მთავრობისაგან ერგებოდა. ამ თანხას ნაწილი ქართველებმაც დაუმატეს და მამული პოლონელი თავადისაგან შეიძინეს. ეს ტერიტორია საქართველოს ეკუთვნის მის მეცნიერებათა აკადემიას, მის უნივერსიტეტს. ალბათ, მოვა დრო, მოვლენ აქ ქართველი სტუდენტები და ამ ქონებას მოიხმარენ.

იქ ბრძანდებოდა ბატონი ვიქტორ ნოზაძე, რომელსაც სტუმრად ჰყავდა ძმისშვილი ქალბატონი ხათუნა (მათ ოჯახს ნათესაური კავშირი ჰქონდა ჭიათურასთან. დედა წირქვალელი გაფრინდაშვილიც ქალი იყო). ვიქტორ ნოზაძის უმცროსი ძმა პალიკო, ჭიათურაში ცნობილი იყო როგორც პოეტი-ფუტურისტი. დაიღუპა 30-იანი წლების რეპრესიების დროს.

1956 წელს ვიქტორ ნოზაძე რუსთაველის საიუბილეო ზეიმზე საქართველოში იყო მოწვეული. მისალმების შემდეგ ბატონი ვიქტორს ვუთხარი, თქვენ დიდი ამბით გელიან საქართველოში-მეთქი. არაფერი მიპასუხა. შემდეგ საუბრისას კიდევ ვკითხე, ასე მითხრა: მე საქართველოში მაშინ წავალ, როდესაც აქ, საფრანგეთში საქართველოს საელჩო იქნება და იქ მომცემენ სამშობლოში გამგზავრების ვიზასო.

პარიზში შემხვდნენ და გამიმასპინძლდნენ ივანე გომართელის ქალიშვილი ირა

მეუღლე ინდიკო პაპუაშვილთან ერთად. მათთან იყო ვაჟი რამაზი, მესამე წვეულება გამიმართეს. ქალბატონი ირა გახარებული იყო, რომ მის სახელოვან მამას საქართველოში კარგად იცნობდნენ. წუხდა და საყვედურს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ ჩვენ არ გვახსენებნო, ჩვენ ხომ მისი შთამომავლები ვართო.

პარიზში თითქმის ყველა ქართველს შევხვდი. ყოველდღე დაკავებული ვიყავი. მორიგეობით რომელიმე ქართველი მთელ დღეს ჩემთან ერთად ატარებდა. ზოგმა ლუვრში წამიყვანა, ზოგმა ვერსალსა თუ პარიზის დედათა მონასტერში. ერთი სიტყვით, უზომოდ კმაყოფილი ვიყავი. ხშირად მიფიქრია, ვისაც პარიზი არ უნახავს, მას ამქვეყნად არც უცხოვრია. ეს ქალაქი ენთაუწერელი და ზღაპრულია. ვფიქრობდი, საბჭოთა კავშირში ასე რომ აძნელებენ აქ მოხვედრას და ამ მშვენიერების ხილვას, დიდად სცდებთან, რადგან ამას სარგებლობის მოტანის გარდა არაფერი შეუძლია. აქ მინდა გავიხსენო ერთი კითხვა-პასუხი. როდესაც მწერალმა აკაკი ბელიაშვილმა საფრანგეთი და ამერიკის შერტებული შტატები მოიარა, მას თბილისში მწერალი პაპუნა წერეთელი შეხვდა და ჰკითხა:

— ბატონო კაკო, როგორ მოგეწონა პარიზი? აკაკიმ მოკლედ უპასუხა:

— აბა, რა გითხრა, ჩემო პაპუნა, ასე იტყვი, ნეტავი აქ მომკლაო. ქართველები სისარულით მიყვებოდნენ ხრუშჩოვის სტუმრობას პარიზში. მის საპატივსაცემოდ ყველა ქართველი პარიზიდან ორი კვირით კორსიკაზე გაასახლეს. მათ ამ ხნის მანძილზე ყველა ხარკი აუნახდაურეს, ჩვენს ცხოვრებაში, ამბობდნენ ისინი, ასე გემრიელად და უზარალოდ არასოდეს არ დაგვისვენიაო. ჩემი ძმა წუხდა, რომ ის გამორჩა ამ კეთილ გასახლებაში. იმხანად იგი პარიზის გარეუბანში ავტოქარხანა „სიმკაში“ მუშაობდა.

და. ქართველებს ბევრი რამ აინტერესებდათ. მეკითხებოდნენ, ქართველებმა მოსკოვში დაფნის ფოთოლი რომ წაიღეს გახაყიდად თუ დაისაჯნენო. მეკითხეს, ჩვენთან სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში შეფასების ნიშნები მართლა ფულის საშუალებით თუ იწერებაო. ეს, მათი აზრით, ერის დაღატაკ უდრიდა და ეროვნული უბედურება იყო. კიდევ მრავალ სხვა საჩოთირო კითხვას მაძლევდნენ. მივირდა, მაგრამ მაინც თავს ვიმართლებდი. ხანდახან შემობრალებდნენ და გამოკითხვას თავს არიდებდნენ. უკვირდათ, რატომ გვაგინებენ, იმ გაკვირვებულ ორ წელიწადში, ამდენი საგინებელი რა ჩავიძინეთო. რა თქმა უნდა, დუმილს ვამჯობინებდი. ერთმა მათგანმა მთხოვა, წავიდეთ და ბ. პასტერნაკის „დოქტორი ჟივაგო“-ს მიხედვით დადგმული ფილმი ვნახოთო. ისეთი მტკიცე უარი ვუთხარი, რომ გამახსენდება, ახლაც მრცხვენია. აბა რა უნდა მექნა. მთელი ჩემი ცხოვრება ხომ შიშში გავატარე. პასპორტს, რომელიც სათუთად მქონდა გავვეუღი, მუდამ თან ვატარებდი, გაკოჭილი მქონდა ჭიბეში. მისი შემთხვევით გადამაღვა, ან დაკარგვა სიკვდილის ტოლფასი იყო: ნეტავი, ვის რაში გამოადგებოდა ჩემი უბედური პასპორტი. არავის არ მოუთხოვია, არც სასტუმროში, როცა საჭირო იყო, დაურეკავდნენ, მუსიე ვაჰაძე მოვა თქენთან ღამის გასათევად და მეტი არაფერი. არავითარი კითხვები და ანკეტები.

შევხვდი ღამაჲ ქართველ ქალებს — ქალბატონებს თამარ ბერეჟიანსა და მაია დადიანს. მათ ქართველების ეკლესიაში წამიყვანეს. ხალხმრავლობა იყო. ქორწინებას ზეიმობდნენ. გრიგოლ უროტაძის ასული ჭვარს იწერდა ფრანგ ვაჟზე. წირვასა და ჭვრისწერას, ქართული საგალობლების თანხლებით, ასრულებდა მოღღარი ბატონი ილია მელია.



ყოველივე ამან ბევრი სიხარული ხარული განმაცდევინა და ცრემლებიც მომგვარა. სულ ვფიქრობდი, ქართველებს ხომ ქრისტიანობამ და სალოცავმა ტაძრებმა შემოუნახა ეროვნული საუნჯე. ასე დაუზოგავად რად ვექცეოდით წმინდა საქმეს. მე მოწმე ვარ იმ მსხვრევისა, ჩვენმა სალოცავმა ტაძრებმა რომ განიცადეს. ეკლესიის მსახურთა დაცინვას და აბუჩად აგდებას ხომ საზღვარი არ მქონდა. მღვდლის დანახვაზე უშვებრი სიტყვები ლოწუნგებივით ისმოდა. სადღესასწაულო დღეს კარნავალები ეწყობოდა. მღვდლებს ვირზე შესვამდნენ და ისე, როგორც სურდათ ამასხარებდნენ. მთელი საეკლესიო ქონება, სალოცავი წიგნები, ხატები, მუშათა კლუბებში ეყარა. ფეხით ითელებოდა. ასეთი ამაზრუნენი ამბავი გადაიტანა ქართულმა ეკლესიამ. მღვდლებს ქუჩაში დაიქერდნენ და ძალით კრეჭდნენ. ყველაფერი გაკეთდა ქრისტიანობის დამცირებისა და შეურაცხყოფისათვის.

(გაგრძელება იქნება)



ნორჩი მსახიობი

თეატრებში ხშირია შემთხვევა, როდესაც საბავშვო როლების შესასრულებლად ნორჩებს იწვევენ. ერთ-ერთი ასეთი ნორჩი მსახიობია 14 წლის თბილისელი მოსწავლე თამრიკო ნიკოლაძე. იგი თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახ. 23-ე საშუალო სკოლის მე-9 კლასელია. თეატრალების აზრით, თამრიკო თანატოლებისაგან განსაკუთრებული სამსახიობო მონაცემებით გამოირჩევა. მარჯანიშვილის თეატრსა და მის სახლს ერთი სავართო კედელი ჰყოფს. ამიტომ, თამრიკო ხშირად ესწრებოდა დილა-საღამოს წარმოდგენებს. მან გულთ შეიყვარა სცენა. მეტად მოწადინებული პატარა გოგონა არც რეჟისორებს გამოირჩათ მხედველობიდან.

თამრიკოს სცენური ნათლობა 6 წლის ასაკში შედგა, როდესაც რეჟისორმა მედეა კუჭუხიძემ სპექტაკლში „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა“ ციურ ბადეთა კუნძულზე“ ოსოეს როლი შეასრულა. პირველ როლ-

სა და პირველ „აღსარებას“ მეორე მოჰყვა. იმავე რეჟისორმა მას მეფის მსახურის შვილის როლი მიანიჭა კარლო გოცის „ლურჯ ურჩხულში“. ამ სპექტაკლში თამრიკოს პარტნიორები იყვნენ თენგიზ მისურაძე, მარინე ჯანაშია, ლეო ანთაძე, გურანდა გაბუნია და სხვები. პროფესიონალთა გვერდით ყოფნამ, მათი სამსახიობო ოსტატობის, როლზე მუშაობის პროცესის ხილვამ, პატარა გოგონაზე ცხოველყოფელი გავლენა მოახდინა. მარჯანიშვილის თეატრის ნორჩმა მაყურებელმა შეიყვარა თავიანთი თანატოლი მსახიობი, თეატრმაც თბილად მიიღო იგი და როლს როლი მოჰყვა. შემდეგი როლი ისევ რეჟისორ მ. კუჭუხიძის სპექტაკლში — ჯანა იოსელიანის „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“, შეასრულა. თამრიკოს მიერ განსახიერებული პერსონაჟი, ამჯერად მარიამ დედოფლის ასული თამარი აღმოჩნდა. საგულისხმოა, რომ ამ სპექტაკლში ნორჩი მსახიობის უმცროსმა დამ, სოფიკო ნიკოლაძემაც მიიღო მონაწილეობა. მან ანას როლი შეასრულა.

თ. ნიკოლაძემ მარჯანიშვილს თეატრში კოტე

მხარაძისა და კვიციანიშვილის მიერ აღდგენილ კ. გუცოკოვის ლეგენდარულ „ურიელ აკოსტა“-შიც მიიღო მონაწილეობა — მესანთლის როლი შეასრულა, ხოლო გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“-ში (დამდგმელი რეჟისორი — გ. თოდაძე) შეზღაპრე განასახიერა.

ნორჩი მსახიობის შემოქმედება მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრით არ შემოიფარგლება. იგი რეჟისორ გიორგი თოდაძის მიწვევით, არტოს ზაღში არსებული ბავშვთა ფოლკლორის სასახლის სცენაზეც გამოდის, სადაც შემდეგ როლებს ასრულებს: ვეზირი (არჩილ სულაკაური — „სალამურა“), პატარა გოგონა (ნოდარ დუმბაძე — „ჩემი სოფლის შარაგზა“). რეჟისორი გ. თოდაძე ამ საბავშვო თეატრში ალექსეი ტოლსტოის „ბურატინოს თავგადასავალს“ დგამს, თამრიკოს ამჯერად არტემონის როლი ერგო.

გ. თოდაძე სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრსაც ხელმძღვანელობს. ამ სცენაზე მან დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დადგა. თ. ნიკოლაძემ ამ სპექტაკლში ანგელოზი განასახიერა.



ირაკლი უჩანეიშვილი

არიან მსახიობები, რომლებიც გარდა თავიანთი სცენური თუ ეკრანული როლებისა, ფართო მყურებელში პიროვნულადაც მეტად პუპულარულები არიან. მათ რიცხვს მიეკუთვნებოდა კ. მარჯანიშვილის თეატრის აწ გარდაცვლილი მსახიობი ირაკლი უჩანეიშვილი.

დაუვიწყარია ძლიერი ემოციური მუხტით გაუღენთილი, დაუოკებელი ტემპერამენტით აღბეჭდილი მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირები. ზოგიერთი მათგანის გახსენებაც კმარა, რათა მსახიობის ქეშმარიტ ნიჭსა და საშემსრულებლო მანერაზე წარმოდგენა შეგვექმნას. ესენია: მემამოხე დეკაბრისტი გორინი (ვ. კოროსტილიოვის „ასი წლის შემდეგ“ რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე, რუსთავის თეატრი), აგრეთვე მშობლიურ მარჯანიშვილის თეატრში შესრულებული როლები: ბავშვურად ნაზი და მიაშიტი შარლ VII (ჟ. ანუის „ტოროლა“ რეჟ. ლ. მირცხულავა); თავისუფლებისმოყვარე დონ კარლოსი (შინლერის „დონ კარლოსი“ რეჟ. დ. ალექსიძე); ძველი თბილისის კოლორიტის მატარებელი, პოეტური სულის აშული იეთიმ გურჯი (ო. მამფორიას „იეთიმ გურჯი“ რეჟ. ლ. პაქსაშვილი); რევოლუციური სისასტიკის განსახიერება, კაპიტანი კუშმა კიღვა (ლ. ქიჩელის „პაკი აძბა“ რეჟ. თ. ჩხეიძე); საკუთარ თავთან უკომპრომისო წინეობრივ კიდიში მყოფი გიორგი (ზ. გარუნიანისა და პ. ხოტიანოვსკის „ალსარება“ რეჟ.

თ. ჩხეიძე); თავის გრძნობებში გაურკვეველი რეზო (ლ. როსებას „პრემიერა“ რეჟ. მ. კუჭუხიძე); ჭალათი ამაღეო (ასკონას, ფლაიანოს და ბერლანგას „გაროტა“ რეჟ. თ. ჩხეიძე). ი. უჩანეიშვილმა შესძლო დიდი ვასო გოძიაშვილის შეცვლა სპექტაკლში „ძველი ვოდვილები“, რომელიც ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობის ხსოვნის უკვდავსაყოფად ელენე ყიფშიძის მიერ იქმნა აღდგენილი. ურთულესი ამოცანა იყო მყურებლის მესხიერებაში ღრმად ჩაბეჭდილი გოძიაშვილის მიერ განსახიერებული ტიგრან ჰოპოპიანცის და არშაკას როლების შესრულება. ირაკლი უჩანეიშვილმა ეს სირთულე კარგად დასძლია. მან თავისებურად გაიარა ეს ორი სცენური პერსონაჟი და მაცდუნებელ გავლენას თავი დააღწია.

ი. უჩანეიშვილი კინოშიც ნაყოფიერად მოღვაწეობდა. მისი კინონამუშევრებიდან ორს გავიხსენებთ: კ. პიპინაშვილის „ზღვის შვილებში“ მან ვახტანგ ნიჟარაძის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე სახე წარმოადგინა. თ. აბულაძის „ვედრებაში“ ი. უჩანეიშვილს მუსას ეპიზოდური როლი აქვს. მაგრამ ვაჟა-ფშაველას პოეზიას, მის უკვდავ პოემას „სტუმარ-მასპინძელი“ და „ალღა ქეთელაური“ კადრს მიღმა შთამბეჭდავად კითხულობს მსახიობი. მის მიერ წაკითხული ეს უკვდავი ნაწარმოებები ფილმის ერთადერთი ხმოვანი პარტიტურაა, მუსიკის გარდა. გამოსახულებასთან ერთად, სწორედ ი. უჩანეიშვილმა აზიარა კინომყურებელი ვაჟას სამყაროს, მისი ნაწარვის სიღრმეები გაუთავისა.



ქართული თეატრისა და კინოს ცნობილი მსახიობის, საქართველოს სახალხო არტისტის ირაკლი უჩანეთიშვილის ხსოვნის უკვდავსაყოფად, საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობამ 1992 წლის 1 ოქტომბრის № 996 დადგენილებით გაატარა შემდეგი ღონისძიებები:

1. საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა უნდა მოამზადონ და გამოსცენ მონოგრაფია მსახიობის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.
2. ქალაქ თბილისის მერიამ ქალაქის ერთ-ერთ ქუჩას უნდა მიაკუთვნოს მისი სახელი; გაუკეთოს მემორიალური დაფა სახლს (ლერმონტოვის ქუჩა № 5), სადაც იგი ცხოვრობდა.
3. აბაშის რაიონის გამგეობამ ქალაქის ერთ-ერთ ქუჩას უნდა მიაკუთვნოს ი. უჩანეთიშვილის სახელი; საზოგადოებრივ საწყისებზე სოფელ გაღმა ზანათში მსახიობის საცხოვრებელ სახლში მოაწყოს მემორიალური სახლ-მუზეუმი.

### ბელა მირიანაშვილი

ჩემს თაობას მხოლოდ კინოფილმებდნ და კიდევ, საქართველოს ტელევიზიის ფონდში შემორჩენილი სპექტაკლ „ჭინჭრაქას“ ჩანაწერის შირე ფრაგმენტით ახსოვს მსახიობი ბელა მირიანაშვილი. კინოფილმებიდან გვახსოვს მომხიბლავი გოგონა მეტყველი თვლებით, სპექტაკლის ფრაგმენტიდან კი ბალერინას კოსტუმში გამოწყობილი, ფეხის წვერებზე შემდგარი ნაზი, სიფრიფანა, ბავშვურად უშუალო, გულუბრყვილო და ოდნავ სასაცილო მეფის ასული. ესაა და ეს... ჩემმა შემდგომმა თაობამ, შესაძლოა, ესეც არ იცის, ამის მიზეზი ის არის, რომ ბელა მირიანაშვილი ნაადრევად ჩამოშორდა სცენასა და ეკრანს. მკითხველისათვის ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, თუ რას ნიშნავს ახალგაზრდა, უკვე სახელმოხვეჭილი მსახიობისათვის შემოქმედებითი აღმავლობისას თეატრისა და კინოს დატოვება.

**ეს ხომ ტრაგედიაა,** რის გადატანაც არც ისე იოლია. საქვეყნოდ ცნობილი ხელოვანი უეცრად, უკუტრნებელი სენის გამო, სახლში ჩაიკეტა. თუ მაყურებელი საყვარელ მსახიობს სცენასა და ეკრანზე წლების მანძილზე ვერ ხედავს, უნებურად იფიწყებს მას. უფრო ერთ-

გულთ მერთალად მაინც შემორჩებათ ხოლმე მეხსიერებაში მისი ხატება, უმრავლესობას კი აღარც ახსოვს... საშინელია ამგვარი უმადურობა, მაგრამ ვერავის გაამტყუნებ, თვალი და ყური თუ გადაეჩვია, მერე ავიწყდება კიდევ. ბელა მირიანაშვილის პოპულარობა 50-იანი წლების ბოლოდან დაიწყო, მთელს 60-იან წლებს გადმოყვა და 70-იანი წლების გარიჟრაჟზე ყველასათვის მოულოდნელად გაქრა. მსახიობს კინომ მოუტანა პირველი წარმატებები, ფილმებმა: „საბუღარელი ქაბუჯი“ (რეჟ. შ. მანაგაძე. 1958 წ.), თებროლე; „წარსული ზაფხული“ (რეჟ. ნ. ნენოვა და გ. წულაია. 1959 წ.), ლიანა; „ღღე პირველი, ღღე უკანასკნელი“ (რეჟ. ს. დოლიძე. 1960 წ.), ლამარა; „უღიბლო მოსასიძო“ (რეჟ. ლ. ხოტივაძე. 1963 წ.), ნანი; „ცეროდენა რაინდები“ (რეჟ. ნ. ნენოვა და გ. წულაია. 1964 წ.), რუსუდანი. მაყურებელმა იხილა ლირიული პლანის მსახიობი, მომხიბლავი, არაორდინალური, გამორჩეული.

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე მიქიტების ჩვეული ინდივიდუალობით, განუმეორებელი თავისთავადობით შექმნა სცენურ სახეები: მაგდა (ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალში“, რეჟ. ლ. მირცხულავა), ლიდა მატისოვა (პ. კოპო-



ტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი) და „ვეფხისტყაოსანი“, როზოვის „ვახშობის წინ“, რეჟ. რ. სტურუა), მზია (გ. ნახუციშვილის „კინკრაქა“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), გულიკო (ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, რეჟ. რ. სტურუა), ანგელოზივით გოგო (მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“, რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი), კორდელია (შექსპირის „მეფე ლირი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ლაურა (ტ. უილიამსის „მინის სამხეცე“, რეჟ. მ. კუტხიძე) და სხვ. მონაწილეობდა 60-იან წლებში რუსთაველის თეატრში დაღმურ იმ დროისათვის ფორმით უჩვეულო ორ არატრადიციულ წარმოდგენაში: „პოეზიის საღამო“, სადაც გოგო ქავთარაძესთან ერთად გაითამაშებდა გიორგი სანადირაძის „ქედელს“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) და „ვეფხისტყაოსანი“, სადაც პარტნიორებთან ერთად კიბხულობდა პოემიდან თავს „ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხისტყაოსნისა“

(რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი და მ. ნიშვილი).

მსახიობი. რომელსაც კიდევ მრავალჯერ შეეძლო მაყურებლისთვის სიხარული მიენიჭებინა, ამ ორი ათეული წლის წინ ვერ ხელოვნებას ჩამოშორდა, სულ რამდენიმე თვის წინ კი ამქვეყნიდან წავიდა...

მე არ მინახავს სცენაზე ბელა მირიანაშვილი. ბევრი კი მსმენია მასზე. მესხიერებაში ღრმად ჩაიბეჭდა კადრები ხუთი ქართული ფილმიდან და სათნო, კაფანდარა მეფის ასული... მახსოვს მისი სახე, ხმის ტემბრი, სხევისანი თვალები...

დარჩა რაღაც ნათელი, უცნაურად გამთბარი შუქი, რამაც ამ პატარა წერილის დაწერა გამაბედინა...

### ბიორგი ცაიტიშვილი



ტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი) და „ვეფხისტყაოსანი“, როზოვის „ვახშობის წინ“, რეჟ. რ. სტურუა), მზია (გ. ნახუციანიშვილის „კინკრაქა“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), გულიკო (ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, რეჟ. რ. სტურუა), ანგელოზივით გოგო (მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მებურნეები“, რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი), კორდელია (შექსპირის „მეფე ლირი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ლაურა (ტ. უილიამსის „მინის სამხეცე“, რეჟ. მ. კუტუხიძე) და სხვ. მონაწილეობდა 60-იან წლებში რუსთაველის თეატრში დადგმულ იმ დროისათვის ფორმით უჩვეულო ორ არატრადიციულ წარმოდგენაში: „პოეზიის საღამო“, სადაც გოგო ქავთარაძესთან ერთად გაითამაშებდა გიორგი სანაღირაძის „კედელს“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი) და „ვეფხისტყაოსანი“, სადაც პარტნიორებთან ერთად კითხულობდა პოემიდან თავს „ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხისტყაოსნისა“

(რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი და მ. თუმანიშვილი).

მსახიობი. რომელსაც კიდევ მრავალჯერ შეეძლო მაყურებლისთვის სიხარული მიენიჭებინა, ამ ორი ათეული წლის წინ ჯერ ხელოვნებას ჩამოშორდა, სულ რამდენიმე თვის წინ კი ამქვეყნიდან წავიდა...

მე არ მინახავს სცენაზე ბელა მირიანაშვილი. ბევრი კი მსმენია მასზე. მესხიერებაში ღრმად ჩაიბეჭდა კადრები ხუთი ქართული ფილმიდან და სათნო, კაფანდარა მეფის ასული... მახსოვს მისი სახე, ხმის ტემბრი, სხოვოსანი თვალები...

დარჩა რალაც ნათელი, უცნაურად გამთბარი შუქი, რამაც ამ პატარა წერილის დაწერა გამაბედინა...

**პიორგი ცვიბიუვილი**



**«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ»)**  
**№ 6 (196) 1992 г. Тбилиси**  
**Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული  
 სპექტაკლიდან „ძველმოდური კომედია“. როლიონ ნაკოლოზის ძე —  
 ლიდა ვასილის ასული — ე. ხუტუნაშვილი.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის II (XI) ყრილობა

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი  
 „მეფე ლირი“. მეფე ლირი — რ. ჩხიკვაძე, მასხარა — ე. ლომიძე

ტექნიკური რედაქტორი

მხატვარი

მამუკა ბარძენიშვილი

სოფიო სალუქვაძე

კორექტორი

მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 7/XII-92 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/II-93 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,98

ნაბეჭდი თაბახთა რაოდენობა 6,5

შეკვეთა 668

ტირაჟი 1500

ფასი — ხელმოწერათვის — 2 მან.

საცალო ვაჭრობაში — 3 მან.

ინდექსი 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლენინის ქ. № 11-ა, ტ. 1

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკინის  
 Типография. Союза театральных деятелей Грузии, Тб:  
 ул. Кл. Цеткина № 133

ქუჩნალი

„თეატრი და ცხოვრება“

1993 წელს დაამთავრებს:

მისიელ ვაჟაძის წიგნს

„უკუნი რამ ჩემი ცხოვრებიდან“

წელი მუთათელაძის მოგონებას

„პიორგი ტომსტონოვი“.

დაიწყებს

აკაკი ბაქრაძის წიგნის

„უვილი წელი რუსთაველის თეატრში“.

გეგმვას.

7/31

מכון תרבות  
העברי

