

F-507
1996



4.

1996

თეატრის
და
ცხვენულება

თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

ვურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ ვურაბანიძე,
ვასილ კიკნაძე,
მანია კობახიძე,
ნათელა ურუშაძე,
როგერტ სტურუა,
ნინო შვანგირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
თამაზ ზილაძე.

პასუხისმგებელი მდივანი
მამუკა ბერძენიშვილი

4

1996

ივლინი-
აგვისტო

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მომბე“

ს ა რ ჩ ე ვ ი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი	3
სკიპტაკლემი	
ვაჟა ძიგუა — თეატრალური ზეიმი კიათურაში	8
ვაჟა რობაქიძე — თბილისის თოჯინების ქარ- თული თეატრი 60 წლისა	11
გუბაზ მებრელიძე — „სრბოლა“ სოხუმის თეატრში	14
თენგიზ გოშაძე — ორი შედევი	19
კლასიკა	
ბ. პატახაძე — ვისხენებთ კონსტანტინე მარჯანოვს	27
სამუელ გოკუბაძე — ახალგაზრდა ზეინკა- ლი და კორშის თეატრი	35
კორტრეტი	
ნინო ასანიშვილი — 35 წელი სცენაზე	38
მზია ჯაფარიძე — კაცი, რომელსაც უყვარდა	41
თეორია	
მარინე ნიკოლაიშვილი — ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ თეატრში XIX ს. პირველ ნახევარში	72
მეშარები	
გიგა ჯაფარიძე — სადაც საჭირო ვიყავი (გაგრძელება)	77
სხვადასხვა	
დავით სოლომონიშვილი — ნიჭი, პროფე- სიის სიყვარული	97
გივი მიქაძე — თეატრმცოდნე და ჟურნა- ლისტი	99
ვაჟა ძიგუა — გული და გწყვიტა	101
მიხეილ კახაკოვი თბილისში	103

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის კლენუმი

მიმდინარე წლის 1 ივლისს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლ-ში გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელმაც განიხილა საკითხი: „ქართული თეატრის დღევანდელი პრობლემები და პერსპექტივები“.

პლენუმზე მოწვეულნი იყვნენ რესპუბლიკის თეატრების ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მსახიობები, დრამატურგები, თეატრ-მცოდნეები.

1-6321

პლენუმი გახსნა და შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ. მან ისაუბრა იმ პრობლემებზე, რომლებიც დღეს ყოველი ქართული თეატრის წინაშე დგას: სამი აკადემიური თეატრი — ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო ეროვნული, შოთა რუსთაველისა და კორე მარჯანიშვილის სახ. თეატრები, სახელმწიფო ბიუჯეტზე დაარჩნენ, დოტაცია გაუზარდეს. სხვა თეატრები კი ადგილობრივ მუნიციპალურ დაქვემდებარებაში გადავიდნენ.

სადღეისოდ არსებული პრობლემების მოუგვარებლობა თეატრალური ხელოვნების პერსპექტივებს სერიოზულ საშიშროებას უქმნის. თუმცა, გ. ლორთქიფანიძემ გაიხსენა ის სასიხარულო ფაქტები, რომლებიც საკმაოდ ახვენს თეატრალურ ცხოვრებაში, კერძოდ, მოსკოვში ჩატარებული ა. ჩეხოვის სახ. ფესტივალზე წარმატებული მონაწილეობა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა სპექტაკლით „მაკბეტი“ და კინომსახიობთა თეატრისა სპექტაკლით — „ამფიტრიონი“. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ უკანასკნელი წლების არც ერთ თეატრალურ სეზონში ახალგაზრდა რეჟისორებს არ დაუდგამთ იმდენი სპექტაკლი, რამდენიც ახლა.

თეატრების ხელმძღვანელთა პრობლემები დაახლოებით ერთი და იგივე იყო: — ელექტროენერგიის დეფიციტი, მცირე ანაზღაურების გამო თეატრიდან მსახიობთა დენადობა, მატრიალურ-ტექნიკური ბაზის უქონლობა, ამორტიზირებულია შენობები სასწრაფო სარემონტო სამუშაოების ჩასატარებლად. ჩვენა და ვასაოცრად, 10 წლის წინათ კაპიტალურად განახლებულ-გარემონტებულ რუსთაველის თეატრს, თურმე დანგრევის საშიშროება ემუქრება.

თილავის და მესხეთის თეატრების სკენებზე კი წვიმა და თოვლი ჩამოდის. სამეგრელოს რეგიონში არსებულმა სხვადასხვა შეიარაღებულმა ფორმირებამ, როგორც სამთავრობომ, ისე არასამ-

საქართველოს
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა



თავრობომ, თავისი კვალი დაამჩნია ზუგდიდისა და სენაკის თეატრებს. ჩვენ ექსპერიმენტების ქვეყანაში ვცხოვრობთ და ერთი ასეთი ექსპერიმენტი სამეგრელოშიც ჩატარდა — თეატრის შენობას ტანკი დააჯახეს — აინტერესებდათ დაინგრეოდა თუ არა.

საკუთარ სამშობლოში ისევ გვყავს ლტოლვილი თეატრები: სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრი და ი. მაჩაბელის სახ. ცხინვალის თეატრი. ორივე ნაყოფიერად მუშაობს, რასაც ხელს უწყობს ის, რომ ისინი შეიკედლეს რუსთაველისა და მოზარდმაყურებელთა რუსულმა თეატრებმა და შეუქმნეს მუშაობისათვის კარგი პირობები. იდგმება სპექტაკლები, ისწრება მყურებელი, არ აკლიათ სიტბო და მხარდაჭერა, მაგრამ უმთავრესი პრობლემა საკუთარ მხარეში დაბრუნებაა.

მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრი უკვე 15 წელიწადია შეხიზნულია რკინიგზელთა კულტურის სასახლეში. შენობის პრობლემა იდგა მეტეხის თეატრის წინაშეც, მაგრამ მისმა დამაარსებელმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა მონახა გამოსავალი — თავის საცხოვრებელ სახლში მოაწყო საქართველოში პირველი კერძო თეატრი სახელწოდებით „ძველი სახლი“. ეს არის ე. წ. ანტრეპრიზის თეატრი, რომლის პრინციპია რეჟისორთა და მსახიობთა დროებით მიწვევა. თანხები, რომელიც სახელმწიფომ გამოყო მეტეხის თეატრის იჯარისათვის, მსახიობთა ხელფასს ხმარდება.

მძიმე ვითარებაა შექმნილი ა. გრიბოედოვის სახ. რუსულ დრამატულ თეატრში. თეატრის კოლექტივის ეკონომიურმა სიდუხჭირემ კრიტიკულ ზღვარს მიაღწია. მიმართეს პროტესტის უკიდურეს ფორმას — თეატრი გაიფიცა. მისი ხელმძღვანელი გიორგი ქავთარაძე კი თეატრის დატოვებას აპირებს.

ქუთაისში თეატრალურ ცხოვრებას გარკვეული ხელშემწყობი პირობები აქვს. დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად ახლახან დაინიშნა ნუგზარ ლორთქიფანიძე. მასვე დაეკისრა ოპერის თეატრის ხელმძღვანელობა. ჭიათურის თეატრს 100 წელი შეუსრულდა, მაგრამ საიუბილეო თარიღი არ აღუნიშნავთ. ამ სეზონში აქ ორი სპექტაკლი დაიდგა: „ბერნარდა ალბას სახლი“ (რეჟ. ლერი პაქსაშვილი) და „გუშინდელნი“ (რეჟ. ა. ქუთათელაძე). ჭიათურის თეატრს დიდ დახმარებას უწევს ქალაქის მერია, მაგრამ პრობლემები აქაც საკმაოდ აქვთ.

გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ალექსი ჭაყელმა, გარდა საერთო-გასაჰირზე საუბრისა, აღნიშნა, რომ თეატრში შექმნილია სათეატრო სტუდია და გამოთქვა სურვილი, აღსდგეს სპექტაკლზე თეატრმცოდნეთა ჩასვლისა და განხილვის ტრადიცია. ფოთის თეატრში პერიოდულად ეწყობა ლატარიის გათამაშება. შემოსული თანხის ნაწილი კი თანამშრომელთა ანაზღაურებას ხმარდება. გულსატკენია ის ფაქტი, რომ კახეთის რვა რაიონს არ შეუძლია თელავის თეატრის შენახვა.



თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი სრულ სამეურნეო გარიშზე გადასული პირველი თეატრალური კოლექტივია. თეატრის ხელმძღვანელმა ვ. მალაფერიძემ გულისტკივილით აღნიშნა: იმდენად დიდია სახელმწიფო ბეგარა, რომ კოლექტივი შემოსული თანხის მხოლოდ მცირე ხაწილს მოიხმარსო. ამავე საკითხს შეეხო საბავშვო და საყმაწვილო რუსული თეატრის დირექტორი ცისანა ჯანაშია. მისი თქმით, თეატრმა გამოძებნა გზები და საშუალებები კოლექტივის პირობების გასაუმჯობესებლად, რამაც საგადასახადო ინსპექციის დაეჭვება გამოიწვია.

თეატრის ხელმძღვანელთაგან პლენუმზე გამოვიდნენ: ზურაბ ლომიძე (ოპერისა და ბალეტის თეატრი), ვია თევზაძე (რუსთაველის თეატრი), გაიოზ კანდელაკი (მარჯანიშვილის თეატრი), ვახტანგ სალაყაია (სენაკის თეატრი), ალექსი ჯაყელი (გორის თეატრი), ლია სულუაშვილი (მესხეთის თეატრი), დიმიტრი ღვთისიაშვილი (ზუგდიდის თეატრი), გოგი ჩაკვეტაძე (თელავის თეატრი), ცისანა ჯანაშია (თბილისის საბავშვო და საყმაწვილო რუსული თეატრი), ქეთევან ხარშილაძე (თბილისის ქართული საბავშვო თეატრი), ვახტანგ მალაფერიძე (თბილისის თოჯინების თეატრი), დიმიტრი ჯაიანი (სოხუმის თეატრი), გიორგი გაბიაია (ცხინვალის თეატრი), ლევან სვანაძე (რუსთავის თეატრი). ამავე თეატრის მსახიობი ოთარ სეთურიძე, ვასილ ჩიგოვიძე (ოზურგეთის თეატრი), ამირან შალიკაშვილი (თბილისის პანტომიმის თეატრი).

შესვენების შემდეგ პლენუმი კიდევ უფრო დაძაბულ ვითარებაში გაგრძელდა. განხილულ იქნა ორი საკითხი: მარჯანიშვილის თეატრში შტატების შემცირებასთან დაკავშირებით შექმნილი კონფლიქტური ვითარება და რეჟისორთა ლიგის მოთხოვნა.

სიტყვით გამოვიდა მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი გაიოზ კახდელაკი. მან ისაუბრა თეატრში მიმდინარე სასიკეთო ძვრებზე, რომ მომავალ სეზონში თეატრს ექნება გათბობა და სპექტაკლები მთელი სეზონის განმავლობაში დაიდგმება. როგორ ემზადებიან საგასტროლოდ, რომ მსახიობებს გაეზარდათ ხელფასი, ეძლევათ 50 ლარი, ნაცვლად ხელშეკრულებით გათვალისწინებული 10 ლარისა. თეატრთან შექმნილი კომერციული სამსახურის დახმარებით ჩამოყალიბდა ფონდი, რომელიც ერთი წლის განმავლობაში დაეხმარება თეატრიდან დათხოვნილ მსახიობებს და თუკი რეჟისორი ამ მსახიობებიდან რომელიმეს დააკავებს თავის სპექტაკლში, აღუდგენენ ხელშეკრულებას.

მარჯანიშვილის თეატრიდან შემცირებულ მსახიობთა სახელით გამოვიდა ამავე თეატრის მსახიობი ასმათ ტყაბლაძე, რომელიც არა მარტო თავის სატკივარსა და პრეტენზიას გამოხატავდა, არამედ იმ 34 მსახიობისას, თეატრს მიღმა რომ დარჩნენ. ისინი ადანაშაულებენ თეატრის ხელმძღვანელობას იმაში, რომ მათი და საერთოდ ამ თეატრის მსახიობთა ბედის ექვსმა ადამიანმა გადაწყვიტა, რომელ-



თავან მხოლოდ სამის ვინაობა ცნობილი: თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ოთარ მეღვინეთუხუცესი, თეატრის დირექტორი გაიოზ კანდელაკი და თეატრის დირექტორი შემოქმედებითი ადმინისტრაციის დარგში აკაკი კუჭუხიძე.

ითქვა, რომ თეატრის დირექტორი არ არის პროფესიონალი და მას არა აქვს უფლება იმუშაოს ამ თანამდებობაზე, ო. მეღვინეთუხუცესს კი ამ „რეფორმის“ განხორციელების შემდეგ არა აქვს მორალური და ზნეობრივი უფლება თეატრს უხელმძღვანელოს. შემცირებულ მსახიობებს მხარი დაუჭირა სოფიკო ჭიაურელმა. იგი ამ რეფორმის წინააღმდეგი იყო ჯერ კიდევ თეატრში გამართულ დასის კრებაზე, როცა ო. მეღვინეთუხუცესს უთხრა მსახიობთა შენეობა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა შენი საქმე არ არის, დიდებული მსახიობი ხარ და მსახიობად უნდა დარჩე, ხალხს თავს ხუ შეაძულებო. ს. ჭიაურელს ო. მეღვინეთუხუცესისადმი მხოლოდ სიბრალული ალაპარაკებდა. (ო. მეღვინეთუხუცესი პლენუმს არ ესწრებოდა), ხოლო დირექტორის განთავისუფლებას კატეგორიულად მოითხოვდა და „შკვაზე“ შეძახილებით ამქობდა მას.

შემცირებული მსახიობები მოითხოვდნენ სამართლიანობის აღდგენას, თეატრში მათს დაბრუნებას, საერთო კრების ჩატარებას სხვადასხვა ოფიციალური წარმომადგენლის დასწრებით (პლენუმს კულტურის მინისტრი ვ. ასათიანი არ ესწრებოდა) და რეფორმის განხორციელებას ზნეობრივი ნორმების დაცვით. ისინი აღნიშნავდნენ, რომ მომხდარის ერთ პიროვნებაზე გადაბრალეა არ შეიძლება, მაგრამ სხვა დანარჩენების ვინაობა ჩვენთვის უცნობიაო. გამონსვლელები აღნიშნავდნენ, რომ აუცილებელია მსახიობის დაცვის მექანიზმის ამოქმედება. თეატრის მუშაკთა უფლებები და მოვალეობები, აი, საკითხი, რომელიც მეტად მწვავედ წარმოჩნდა პლენუმზე.

რეჟისორთა ლიგის პოზიცია გამოხატეს გოგი მარგველაშვილმა, ვია კიტია და დავით ანდლულაძემ. მათი მოთხოვნა ასეთია: ლიგა თვლის, რომ ქართულ თეატრალურ სამყაროში აუცილებელია რეფორმის გატარება, კულტურის შესახებ კანონის მიღება-დამტკიცება, თეატრალური დებულების ჩამოყალიბება, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის რეორგანიზაცია და უფრო ქმედითუნარიან სტრუქტურად გადაქცევა. ამ მოვლენათა რიგს განეკუთვნება ის მიზეზები, რომლებიც საფუძვლად დაედო მარჯანიშვილის თეატრში განვითარებულ მოვლენებს. რეჟისორთა ლიგამ, თეატრში რეფორმის ჩატარების მიზნით, განსხვავებული სამოქმედო პროგრამა შესთავაზა ხელმძღვანელობას, მაგრამ ეს პროექტი არ მიიღეს, თავისი შეხედულებისამებრ იმოქმედეს და შედეგიც სახეზეა. ქართულ თეატრს რეალურად დამცავი მექანიზმის მქონე დაწესებულება უნდა ხელმძღვანელობდეს. ითქვა, რომ სახელმწიფოს აღარ შე-



უძლია სახელოვნო დაწესებულებების დაფინანსება, ჩვენ მათ ინტერესებში აღარ შევდივართ, ვინაიდან ბიუჯეტიდან კულტურის სფეროსთვის გამოყოფილია მხოლოდ 2%. აქედან გამომდინარე, მსახიობის ანაზღაურება დაახლოებით 10 ლარია. ლიგის წევრთა წინადადებაა ყველა დაინტერესებულმა ორგანიზაციამ, თუ კერძო პირმა წარმოადგინოს ქართული თეატრის რეფორმის პროექტი და ერთად ვეძებოთ კრიზისიდან გამოსავალი, რადგან მათი მიზანია თეატრალური საქმის მართვის სისტემის შეცვლა და არა რომელიმე კონკრეტულ პიროვნებაზე იერიშის მიტახა და თანამდებობიდან მისი განთავისუფლება. კატეგორიულად მოითხოვეს სთმ კავშირის რეგარეშე ყრილობის მოწვევა, რაზეც სთმ კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ განაცხადა: არა ვარ წინააღმდეგი რეჟისორთა ლიგის მიერ წამოჭრილი პრობლემებისა. კი ბატონო, შეიქმენით ლიგა, გამრავლდით, გაძლიერდით. თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ერთიანი ფორმით არის საკოორდინაციო ორგანო. თუ გამგეობა მიიღებს გადაწყვეტილებას, რომ ყრილობის მოწვევა აუცილებელია, არავინ იქნება ამის წინააღმდეგი. დღესვე კი ამ პრობლემის გადაჭრა შეუძლებელია. თუ გინდათ რეფორმა, უნდა წარმოადგინოთ პროექტი, როგორ აპირებთ მუშაობას. ყრილობა კი შეიძლება დაინიშნოს ნახევარი წლის შემდეგ. გარდა ამისა, პლენუმზე წამოჭრილი ყველა თეატრალური პრობლემა უნდა გავაცნოთ პარლამენტის კულტურის კომისიასა და რეგიონალური მმართველობის წარმომადგენლებს.

ამ საკითხების ირგვლივ გამართული კამათისა და განხილვის შემდეგ პლენუმმა ასეთი გადაწყვეტილება მიიღო: 1. კ. მარჯანიშვილის თეატრში ჩატარდეს დასის საერთო კრება. 2. უნდა მოიცხადდეს კონკურსი თეატრალური საქმის რეორგანიზაციის პროექტზე. კულტურის სამინისტრომ, თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, რეჟისორთა ლიგამ და საერთოდ ყველა ორგანიზაციამ ან კერძო პირმა, რომელსაც სურს კონკურსში მონაწილეობა 30 ოქტომბრამდე უნდა წარმოადგინონ საკუთარი პროექტები. ისინი გამოქვეყნდება პრესაში და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მომდევნო პლენუმში მათ განხილვას მიეძღვნება.



„სრბოლა“ სოხუმის თეატრში

სოხუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლის მ. ბულგაკოვის „სრბოლის“ დადგმა საინტერესო ფაქტია. რეჟისორმა დავით ხინიკაძემ ავტორისეული გროტესკი წაჰყვან თემად აქცია, რამაც დადგმის ფორმა განაპირობა. „ტარაკანების მეფე“ არტური (მსახიობი დავით პაპუაშვილი) მოქმედების წამყვანი და მისი განუყოფელი ნაწილია. იგი თოფით ხელში გამოდის და „უნებლიედ“ დარბაზს უმიზნებს, შემდეგ კი ბოდის მოხდით შემობრუნდება და როგორც ტირში ზუსტი გასროლით ატრაქციონი დტრიალდება. ეს სანახაობა ამავე დროს კაზინოდ და ვარიეტედაც აღიქმება თავისი მოცეკვავე ქალებით, რომლებიც სხვა გმირებთან ერთად სცენას ავსებენ. ეს გროტესკის პრიზმაში გტარებული აზარტული თამაში კლოუნ არტურს მიჰყავს, სადაც მოვლენათა დაძაბვა, პიროვნებათა მორალური დაცემა, გმირთა ტრაგიკომიკური შეჯახებებია. გმირთა ხასიათებიც ამ მრავალფეროვან სიტუაციათა მჭიდრო ურთიერთობებში იხსნება. ერთმანეთშია გადახლართული რეალური და ირეალური სამყარო, რომლის მხატვრულ გადაწყვეტაში ინტელიგენციის ბედი იკვეთება. ასეთი გარემო ზუსტად

გამოხატავს მ. ბულგაკოვის მიერ აღწერილ ინტელიგენციის ყოფას მათთვის სრულიად უჩვეულო სივრცეში, რამაც ისინი ისტორიის ქაოსში მოაქცია. ამ გარემოს ამართლებს ეპიზოდების წარმოდგენა სიზმრებად, რაც მოქმედებაში ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს.

პირველი სიზმრის მოქმედება მონასტერში მიმდინარეობს, სადაც დევნილებს შეუფარებიათ თავი. აქ ერთმანეთს ეხაცვლება თეთრებისა და წითლების ხელისუფლება, რომლებიც მათ დახვრეტით ემუქრება. გრაფილდება გროტესკული სიტუაცია, სადაც ყოველგვარი სახეცვლილება და მისტიფიკაციაა შესაძლებელი — ორსული გენერალ ჩარნოტად გადაიქცევა, ქიმიკოსი — არქივებისკაპოსად, მეორე სიზმარშიც ქმარი ცოლს „ვერ ცნობს“. სიმართლის სათქმელად კი გმირებს ძლიერი იმპულსი სჭირდებათ.

მსახიობ დიმა ჯაიანის ჩარნოტა თავმოყვარე, მებრძოლი პიროვნებაა, რომელიც განსაცდელს არ ებუება. იგი რომანტიული გმირია და სხვებივით მტრისადმი სიძულვილი არ ამოძრავებს. სწორედ ამ განწყობილებათა მიუთითებს ნელი ვალსიც, ბრძოლის წინ ლუსკასთან (ნ. ხურიითი) ერთად რომ ცეკვავს.

ხლუდოვის შტაბში უკვე დამარ-
ცხებული ჩარნოტა მორალურად
გატეხილია და თავდავიწყებას
სასმელში ჰპოვებს. მიუხედავად
გაბედულებისა, მისთვის უცხოა
კაცთმოძულეობა. ამიტომაც გუ-
ლისტიკვილით საყვედურობს
ხლუდოვს ჩამოხრჩობილთა სიმ-
რავლეზე, ვინაიდან ასეთი სისას-
ტიკე უკვე უაზრობად მიაჩნია.

ამავე დროს დ. ჯაიანის გმირი
ცხოვრებას აზარტულ თამაშად
აღიქვამს. დაწყებული მშობიარე
ქალის გათამაშებიდან კლოუნო-
ბით დამთავრებული. ექივრაცი-
აში ჩარნოტა კომიკურია თავი-
სი თოჯინების ატრაქციონით,
ამასთანავე თანაგრძობასაც იწ-
ვევს. მისი მდგომარეობა აღსავ-
სეა დრამატიზმით, მაგრამ გამო-
სავალს კვლავ თამაშში ხედავს.
ამიტომაც ვერცხლის მასრებსა
და თოჯინებს არტურს მიჰყიდის
და ნაშოვნის ფულით ტარაკანებ-
ის დოღში მონაწილეობს. სახლ-
ში დაბრუნებისას კვლავ ცდილ-
ობს ლუსკა მასრების მოპარვაში
დაარწმუნოს, მაგრამ ტყუილის
თქმასაც სათანადოდ ვერ ახერ-
ხებს.

დ. ჯაიანი საინტერესოდ გად-
მოსცემს ერთ დროს ყოჩაღი
გენერლის შემგუებლობას არსე-
ბულ სინამდვილესთან, როცა
ლუსკას კახობასაც ეგუება. შემ-
გუებლობა და გარკვეული არ-
ტისტიზმი ამოქმედებს ჩარნოტ-
ას, როდესაც ქვედა ყვითელი სა-
ცვლით პარიზში კორზუხინს გა-
მოეცხადება. 1000 დოლარის
მოლოდინში ჩარნოტა კვლავ
თავს იმცირებს, და უარის მიღე-
ბის შემდეგ გამოსავალს ბანქოს

თამაშში ხედავს. აზარტულობა
კვლავ სძლევეს და ხლუდოვის
ერთ მიცემული საათის დაგირავე-
ბით რისკიან თამაშს იწყებს. მა-
რთალია იგი დიდ თანხას მოიგ-
ებს და კონსტანტინეპოლშიც
ლამაზად ჩაცმული ბრუნდება,
მაგრამ მაინც ჯამბაზად რჩება.
მას გათვითცნობიერებული აქვს
თავისი მდგომარეობა და თვლის,
რომ არარაობას წარმოადგენს.
ამიტომაც, ფინალში დრამატუ-
ლი ნოტიო კითხულობს — ვინ
ვარ მე? და თავადვე პასუხობს—
მარადიული მაწანწალა. ამ ფრა-
ზაში ჩარნოტას პიროვნება უკვე
სრულად წარმოგვიდგება, რომე-
ლიც შვებას კვლავ აზარტულ
თამაშში ხედავს. დარჩენილ კა-
პიტალს არტურს ხელში აწვდის
და ისევ ატრაქციონს უბრუნ-
დება.

მსახიობმა მ. ყოლბაიამ სხვაგ-
ვარად გადაწყვიტა ხლუდოვის
სახე, რაც ჩარნოტასთან მიმარ-
თებაში კონტრასტს ქმნის. ომის-
გან სულიერად დაღლილი ხლუ-
დოვი ცინიკოსია. იგი ცდილობს
თანამოსაუბრის დამცრებას და
კორზუხინისა და სადგურის უფ-
როსის ქუდებით ჩექმებს იწ-
მენდს. ხლუდოვის სიმკაცრეში
კი მისი სულიერი დრამაც იკვე-
თება. ადამიანთა ეშაფოტზე გაგ-
ზავნით, იგი ისტორიის წინაშე
გარკვეულ რიტუალს ასრულებს,
ვინაიდან დამარცხებული და გა-
წწირულია. ეს ავადმყოფური
მდგომარეობა და უაზრო სიმკა-
ცრით გამოწვეული ტანჯვა, ხლუ-
დოვს გაურკვეველობისკენ მიაქა-
ნებს. ალბათ, აქედან გამომდი-
ნარეობს მისი საქციელი, როდე-



საც ხან თუთიყუშს, ხანაც ძაღლს
 ბაძავს. ასეთი ფსიქოლოგიური
 მდგომარეობის მიუხედავად,
 ხლუდოვი შექმნილ სამხედრო
 ვითარებას საღად აფასებს. უმ-
 ალვე ხვდება მთავარსარდლის
 (ს. პაჭკორია) მიერ წინასწარ მო-
 მზადებული უკანდახევის ბრძანე-
 ბის შინაარსს, რომელსაც მთა-
 ვარსარდალი მებრძოლთათვის
 მოგვიანებით გაცნობას სთავაზ-
 ობს. ხლუდოვი წაუკითხავად
 ხევს კონვერტს და მთავარსარდ-
 ლის სიტყვებს ცინიკურ და და-
 ნაშაულებრივ კლოუნადად აღი-
 ქვამს, ამიტომაც, ხლუდოვის მა-
 მხილებელი სიტყვა არღვევს ჩი-
 ნებისა და წოდებების აქამდე
 მკაცრად დადგენილ იერარქიას.

მ. ყოლბაია გამოპყოფს გვირ-
 ის სულიერ დაძაბულობას, რის
 გამოც გარემომცველი სამყარო-
 თი გაღიზიანებულია და სიძულ-
 ვილითაა განწყობილი. ასეთ და-
 მოკიდებულებას იგი სახელმწი-
 ფო ზედა ეშელონების წარმომა-
 დგენელ, საქმოსან კორზუხინი-
 სადმიც ამყლავნებს. ამ შემთხვე-
 ვაში მთავრობისადმი უნდობ-
 ნობა გამოხატა ბეწვეულით და-
 ტვირთული ვაგონების დაწვის
 ბრძანების ცინიკურად გაცემით.
 ასევე ცინიკურად ეპყრობა იგი
 დაბნეულ სადგურის უფროსს
 (ვ. ნინიძე), რომელსაც თხუთმეტ
 წუთში ჩამოხრჩობას პირდება.

ხლუდოვის შეჩერება და გა-
 მოფხიზლება, მხოლოდ მოულო-
 დნელ და ისეთ დამაფიქრებელ
 სიტყვებს შეუძლიათ, რომლებ-
 იც ბოლომდე გაბედულად იქნე-
 ბა წარმოთქმული. ამიტომაც სე-

რაფიმას უშიშარ და პირდაპირ
 ნათქვამს ყურადღებითა და წყნა-
 რად ისმენს. მხოლოდ მას შემ-
 დეგ, რაც იგებს, რომ ეს ქა-
 ლი საქმოსან კორზუხინის ცო-
 ლია, მის მოცილებას გადაწყ-
 ვეტს. ხლუდოვი ასევე ინტერე-
 სით უსმენს სერაფიმას გადარჩე-
 ნისთვის გამოსარჩლებულ კრაპი-
 ლინსაც. ვფიქრობ, ეს სცენა მეტ
 დამუშავებას მოითხოვს. ლ. ბე-
 რიკაშვილის კრაპილინი რატომ-
 ღაც უფრო რომანტიულ გვი-
 რად წარმოგვიდგება, რომელსაც
 შეგნებული აქვს სიმართლის თქმი-
 სთვის სასიკვდილო განაჩენი. აღ-
 ბათ, უფრო დამაჯერებელი იქნე-
 ბოდა, თუკი მსახიობი მეტ ყურა-
 დლებას დაუთმობდა ნათქვამი
 სიტყვების ემოციურ იმპულსუ-
 რობას, რომლის გაანალიზების
 შემდეგაც მიხვდებოდა თავისი
 საქციელის დრამატიზმს, ვინაიდ-
 ან პატიების თხოვნით საკუთარ
 თავს სიკვდილი დაატეხა. ხლუ-
 დოვიც ხომ იმისთვის აგზავნის
 სახრჩობელაზე, რომ დაიწყო რა
 კრაპილინის მართებულ ბრალდე-
 ბათა გააზრება, დაჩოქების გამო
 უცებ დაკარგა მისდამი ინტერე-
 სი. ამიტომაც შემდგომ სცენებ-
 ში გაურკვეველია, რატომ სდევს
 თან კრაპილინის აჩრდილი ხლუ-
 დოვს. სწორედ აქ უნდა ჩანდეს:
 ხლუდოვი იმიტომ ეკამათება
 კრაპილინს, რომ ჯარისკაცმა მას
 სიმართლე უთხრა. მსახიობ ლ.
 ბერიკაშვილს უნდა წარმოესახა
 გვირის მხოლოდ დროებითი ამ-
 ბოხება, რომელსაც იმწუთშივე
 ინანიებს და მუხლს იყრის.

ომის წაგებისთანავე ხლუდო-
 ვის სიძულჭილი ქრება, მაგრამ



განვლილმა კატაკლიზმებმა მისი სული იმდენად ამოშანთა, რომ მასში სიცარიელემ დაისადგურა. უწინდელ სიძულვილს გაუნელებელი სულიერი ტკივილი ცვლის. ამიტომაც, ემიგრაციაში ხლუდოვი ცდილობს თავისი დანაშაულის გამოსყიდვას სერაფიმასა და გოლუბკოვის წინაშე. სწორედ ამ განცდითაა განპირობებული მის მიერ საათის მიცემა პარიზში წამსვლელ გოლუბკოვისათვის, რომლის დაბრუნებამდეც სერაფიმას მფარველი ხდება. მხოლოდ ამის შემდეგ გადაწყვეტს იგი სამშობლოში დაბრუნებას, ვინაიდან ხვდება უცხო გარემოში არსებობის უაზრობას. არ სურს ჩარნოტას მსგავსად სულიერად დაეცეს, იგი გემიდან გადმოსვლისთანავე შესაძლო დახვრეტასაც არ უშინდება. ამიტომაც არის ყოფილი გენერლის ტრაგედია ძლიერი პიროვნების ტრაგედია, ვინაიდან იგი საკუთარ დანაშაულსაც და ადამიანურ ღირსებასაც მოიცავს. აქედან იბადება მისდამი გარკვეული თანაგრძნობაც.

კორზუხინის საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა რეზო თავართქილაძემ. მისი გმირი რამდენადაც დარბაისლურად გამოიყურება, იმდენად სულიერად აუღელვებელი ამორალური პიროვნებაა, რომელიც ყოველნაირ სიტუაციაში პოულობს გამოსავალს. ხლუდოვის შტაბში იგი მთავრობის წარმომადგენლისთვის ჩვეული სიამაყით შემოდის, გენერლისგან გარკვეულ პასუხსაც მოითხოვს ტყვედ აყვანილი მუშებისა თუ ბეწვეულით დატვირ-

თული ვაგონების გადასარჩენად. ხლუდოვის ცინიკური პასუხებისა და მისი ქუდით ჩექმების გაწმენდის შემყურე, მართალია აღშფოთებას გამოხატავს, მაგრამ პროტესტს ვერ ბედავს. უფრო მეტიც, საკუთარ მეუღლესაც „ვერ ცნობს“. ამ სულიერ კონტრასტს რ. თავართქილაძე დამაჯერებლად გადმოსცემს და გმირსაც ზუსტად ახასიათებს.

კორზუხინის შინაგანი სამყარო მრავალფეროვნად წარმოგვიდგება პარიზში მის ბინაზე ჩარნოტასა და გოლუბკოვის უეცარი ვიზიტის დროს. იგი აღშფოთებულია ჩარნოტას ფამილიარობით მისი „პარამოშად“ მოხსენიების გამო, ვინაიდან მას, უკვე საფრანგეთის ქვეშევრდომს, წარსულის გახსენება აღარ სურს. მსახიობი განსაკუთრებით საინტერესოდ ატარებს დიალოგს გოლუბკოვთან დოლარის მნიშვნელობის თაობაზე, სადაც იკვეთება კორზუხინის სულიერი მონობა ამ მწვანე ბანკოტისადმი, რომლის შოვნაშიც იგი ცხოვრების „ფილოსოფიას“ ხედავს. საკუთარ თავში დარწმუნების გამო სიამაყით ლებულობს ჩარნოტას გამოწვევას ბანქოს სათამაშოდ. იგი რადიკალურად იცვლება დიდი თანხის წაგებისას — უკვე ადრინდელ ღირსებას ივიწყებს და ფულის დაბრუნებასაც იხვეწება. ამ დროს კორზუხინისთვის თავის შეცოდება ერთადერთი გამოსავალია. მსახიობი ზუსტად გადმოსცემს ამ კონტრასტს სიამაყიდან თვითდამცირებამდე, რითაც გმირის სულიერ სამყაროს ბოლომდე გაშიშვლებულად წა-



რმოგვიდგენს. მართალია იმედის ნაპერწკალი ჩარნოტასა და ლუსკას შეხვედრისას უჩნდება რეპლიკით „თქვენ იცნობთ ერთმანეთს;“ მაგრამ უარყოფითი პასუხის მიღებისას დრამატულად განიცდის წაგებას, ვინაიდან დოლარში ხედავს ცხოვრებისეულ საზრისს.

სპექტაკლში სერაფიმასა (ლ. ხურითი) და გოლუბკოვის (მ. ბრეკაშვილი) საინტერესო წყვილია. ისინი რევოლუციას გამოეჭენ და მათში ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი სულიერი უკომპრომისობის ძალა იგრძნობა, რომელიც თანდათან რეალური სამყაროს შეცნობითა და ნოსტალგიით იცვლება. სხვა გმირებისგან განსხვავებით, მათ სიყვარული აკავშირებთ, რომელიც სულიერი დაცემისა და პიროვნული დაღუპვისაგან იხსნის. ამიტომაც პეტერბურგში დაბრუნება ერთდროულად ნოსტალგიითა და მამულის იმედითაა განპირობებული, რაც სიმბოლურად თოვლის ხილვასთანაა დაკავშირებული.

მსახიობ ნ. ხურითის ლუსკა თავიდანვე გენერალ ჩარნოტას სალაშქრო ცოლობაში ომის რომანტიკას ხედავს. სამაგიეროდ მისი დამოკიდებულება რადიკალურად იცვლება ემიგრაციაში. აქ უკვე ლუსკა არსებობისათვის მებრძოლ მეძავად წარმოგვიდგება, რომელსაც თავისი საქციელის არ რცხვენია და ჩარნოტასაც

მოურიდებლად აყენებს სახეობის კურსში. ლუსკა ამ დამამცირებელ ცხოვრებას პარიზში გაექცევა, სადაც კორზუხინის მეუღლე ხდება. ჩარნოტასთან შეხვედრისას ნ. ხურითი გადმოსცემს საკუთარ სულიერ დრამას. აქ ჩანს, რომ იგი რუსეთში ჩარნოტასთან უფრო ბედნიერად გრძნობდა თავს, ვიდრე უზრუნველყოფილ ახალ მეუღლესთან. ლუსკა ემოციებს იხშობს და ჩარნოტასთან ნაცნობობაზეც უარს ამბობს. კორზუხინმა რაიმე ექვი რომ არ აიღოს. იგი შინაგანად მოხარულია ჩარნოტას „მოგებით“, მაგრამ ვერ ეგუება მეუღლის დამამცირებელ ქცევას. თავისი ვნებათაღელვის გამოხატვაც უჭირს, ვინაიდან შეგუების გარდა სხვა გზა არა აქვს. სწორედ ამაშია ლუსკას ქალური დრამაც.

რეჟისორ დავით ზინიკაძის სპექტაკლში წარმოდგენილ ექსტრემალურ სიტუაციებში გმირები რადიკალურად იცვლებიან და პიროვნული ღირსების შესანარჩუნებლად დიდი სულიერი კატაკლიზმების გავლა უხდებათ. ამიტომაც შემოთავაზებული რეჟისორული ვარიანტი ამ ურთიერთობათა გათამაშების ფართო სპექტრის საშუალებას იძლევა. ფინალურ სცენაში სიტყვები — კონსტანტინეპოლი ქრება სამუდამოდ — გმირთა გაქრობასა თუ ცხოვრებისეული დანიშნულების არარაობაზე მიუთითებს.

პ ა შ ა ძ ი გ შ ა

თეატრალური ზეიმი ჰიათურაში

დიახ, სწორედ ზეიმის თანამონაწილენი ვიყავით. ამას წინათ, ჰიათურაში, აკაკი წერეთლის სახ. თეატრის სცენაზე შალვა დადიანის „გუმინდელის“ პრემიერა გაიმართა. სპექტაკლის დასასრულს ერთგული მაყურებელი დიდხანს უკრავდა ტაშს მის შემქმნელებს, სცენა ყვავილებით აივსო... მაგრამ საზეიმო განწყობილება უფრო ადრე შეიგრძენით, როდესაც პრემიერაზე ჩამოსულებს ქალაქის მერმა დავით კეკელიძემ საგანგებო შეხვედრა მოგვიწყო, მოკლედ მოგვითხრო იმ სირთულიებზე, რაც ნიშნულია სრულიად საქართველოსთვის და კონკრეტულად იმ გასაჭირზე, ჰიათურის რეგიონი დღეს რომ განიცდის. ბატონ მერის გულახდილი საუბრიდან თვალნათლივ გამოიკვეთა თეატრთან მისი დამოკიდებულების შეუცდომელი, ვიტყვოდი, ერთადერთი სწორი პოზიცია — თუ ქალაქს სურს თავი გაართვას მის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს, დასძლიოს სულიერი კრიზისის მწვავე გამოვლინება, პირველ ყოვლისა, თეატრი უნდა აღორძინოს!.. ამასთან დაკავშირებით, ბატონმა თამაზ მესხმა გაიხსენა ჩვენი სახელოვანი რეჟისორის ვასო ყუშიტაშვილის ზუგდიდის თეატრში მოღვაწეობ-

ის ერთი ეპიზოდი. როდესაც ბატონმა ვასომ ზუგდიდიდან წამოსვლა გადაწყვიტა, ქალაქის მაშინდელმა თავკაცმა განუცხადა — ვერ გაგიშვებთო. ბატონი ვასო გაჯიუტდა, მაგრამ მძაფრ წინააღმდეგობას რომ წააწყდა, მშვიდად უთხრა: კი, ბატონო, დაერჩები, ოღონდ არაფერს არ გავაკეთებო. ქალაქ ზუგდიდის თავკაციც არ დარჩა ვალში და უპასუხა — ქუჩაში თქვენი მხოლოდ გამოჩენა სავსებით საკმარისი იქნებაო!..

ჰიათურა, სხვა სიკეთესთან ერთად თეატრალური ქალაქია. შეიძლება მან ბევრ აუცილებელ რამეზე თქვას უარი, მაგრამ რაც შეეხება თეატრს, მის არსებაში ხელოვნების ამ ტაძარს უმთავრესი სასიცოცხლო ადგილი უკავია. ვინც კი დასწრებია ამ თეატრში პრემიერას, ან თუნდაც რიგით სპექტაკლს, დამეთანხმება, რომ ჰიათურლებს შესანიშნავად აქვთ გათავისებული მაყურებლის უზენაესი ფუნქცია. აქ მუდამ სისხლსაგსედ ჩქეფდა თეატრალური ცხოვრება, მაგრამ ბოლო პერიოდის ცნობილმა მოვლენებმა აქაც სავალალო კვალი დატოვა. თითქმის ორი წელია, რაც თეატრმა ფაქტიურად შეწყვიტა არსებობა. ამ კრიზისულ ვითარებაში კოლექტივმა შესაშური მობილიზება და



მიზანსწრაფვა გამოავლინა, აიჩინა ახალი დირექტორი — აქტიურად მოღვაწე მსახიობი იზა ჯიშკარიანი, სპექტაკლის დასადგმელად მოიწვია რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი, რომელმაც მისთვის ჩვეული ენერგიულობით მოკლე დროში გამოუმუშავა ფედერაციო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“. ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ ეს იყო პირველი პრემიერა, პირველი შემოქმედებითი სიხარული და დაბრუნებული რწმენა, რომ ჭიათურის თეატრი კვლავ ფორმაშია.

„გუმინდელის“ პრემიერა, როგორც უკვე ითქვა, მაყურებლით სავსე დარბაზში გაიმართა. ჭიათურის საუკეთესო საზოგადოება ინტერესით ელოდა სპექტაკლს და ეტყობა მათმა დიდმა სურვილმაც განაპირობა, რომ პრემიერა ესოდენ საზეიმო გითარებაში წარიმართა.

ქართული კლასიკური დრამატურგიის მშვენიერება „გუმინდელი“ შექმნილია მე-20 საუკუნის დასაწყისის ამ უანრში მომხდარი თვისობრივი ცვლილებების გათვალისწინებით. ლაკონური, სხარტი დიალოგები, აზრით დატვირთული ქვეტექსტები, რაციონალიზმი და, რაც მთავარია, აზრისმიერი განწყობილება. პიესას ახლავს წარსული, აწყვთ და მომავალი; მათი ურთიერთშეჯერების გზით ჩვენ ვიღებთ სურათს, რომელიც არცთუ მხიარულ ფერებშია წარმოდგენილი, თუმცა, აკტორს ეს ნაწარმოები განუსაზღვრავს როგორც კომედიის უანრი, იმის გათვალისწინებით, რასაც იმდროინდელი დრამატურგიის ნიმუშები

წარმოადგენდნენ. საკმარისად თვალსაზრისით, გავიხსენოთ ჩვენოვნი, რასაკვირველია, ყოველივე ეს კარგად მოეხსენება დამდგმელ რეჟისორს ანზორ ქუთათელაძეს, რომელიც ზედმიწევნით კარგად შედავს ანალოგიებს პიესაში მოტანილი გარემოებისას ჩვენს დროსთან შეფარდებაში. იგივე სიღოზჭირე, ორიენტაციის მიკვლევის სურვილი, საუბრები მომავალზე, გულგატეხილობა და, ზოგჯერ, ეროვნული წარმომადგენლობის გამიშვლებული კრიტიკაც კი. მართლაც, როდენ ნაცნობია ყოველივე ეს დღეს!.. მითუმეტეს, შავი ქვის ქალაქში, ჩვენისა, რაღაც ჩვრებში გახეული რომ დააქვს თავად კოწიას, როგორც იმდღისა და ხსნის საშუალება. ამ ნაწარმოების სიკეთეზე თუ ვილაპარაკებთ, მან რეჟისორს საშუალება მისცა თეატრის ყველა თაობა ეჩვენებინა და ის, თუ რა შესძლებია დღეს ჭიათურის თეატრს. ჩვენდა საზღედნიეროდ, მართლაც რომ შესძლებია, თორემ აგლახად „გუმინდელის“ გააზრება არცთუ ადვილი საქმეა. მართალია პიესაში ყოველი გმირი ხასიათია, მაგრამ როგორი დატვირთული ბიოგრაფიები ახლავს თითოეულ მათგანს და ამას ხომ ყველათერს დადგენა ესაჭიროება — რა დარჩის, რას გაესვას ხაზი, რისკენ იქნეს გეზი აღებული... ამ თვალსაზრისით, რასაკვირველია, მეტ-ნაკლებად მოხდა რეალიზება, ვინაიდან ის უკვე აქტიურული საშუალებების ფლობის უნართანაა დაკავშირებული, რასაც ყველა ერთნაირად ვერ ავ-



ლენს, მითუმეტეს, როდესაც ესა-
 უბრობთ ახალბედა, გამოუცდელი
 მსახიობებზე, რომელთაც რთული
 ამოცანის დაძლევა უხდებათ.
 თუქვა, სასიხარულოა ის ფაქტი,
 რომ სკენაზე გამოჩნდა პერსპექ-
 ტიული ახალგაზრდობა (ადიკო-
 გეგა ქურციკიძე, ფაცია — ლილა
 ქაჩიშვილი), რომელთა შესრუ-
 ლებაში, პირველ ყოვლისა, გვხიბ-
 ლავენ უშუალობა და მონდომება.

თავიდანვე უნდა ვთქვათ, რომ
 კოლორიტი პიესისა განმსაზღვ-
 რელი გახდა მსახიობებისათვის
 მასალასთან დამოკიდებულებაში
 და, შეიძღვომ, თითქოს მისი სა-
 შუალებით გაიძვრა ყველა საიდუ-
 მლო, რაც პიესაშია განფენილი.
 ჭიათურის თეატრი ყოველთვის
 გამორჩეული იყო ნიჭიერი აქტი-
 ორული ძალებით. აქ მათს ჩამო-
 თვლას არ შეეუდგებოთ, იტყვიან
 მხოლოდ, რომ ნიჭიერება დღე-
 საც ამ დასის ერთ-ერთი ნიშან-
 თვისებაა. ეს ამ სპექტაკლშიც
 თვალნათლივ გამოჩნდა. მოხუცი
 გენერალი ბერდოსანი შესანიშნა-
 ვი მსახიობის აკაკი ბაქრაძის შე-
 სრულებით აქტიორული ოსტატ-
 ობის ნიმუშს გვაძლევს ისე, რომ
 არ არღვევს სპექტაკლის განწყო-
 ბილებას. მის ქსოვილში ორგანუ-
 ლადაა შერწყმული და საკონცერ-
 ტო ნომრის შთაბეჭდილებას არ
 ტოვებს, როგორც ეს ხშირად ყო-
 ფილა ხოლმე ამ სპექტაკლის ჩვენ-
 ნების დროს, კომიკოსი მსახიო-
 ბების ზემოეტი მონდომების შე-
 დეგად. ასევე მეტად საინტერესოა
 როდერ ჩაჩანიძე ჯიბო კვან-
 ტრიშვილის როლში. ამ სახისათ-
 ვის ყველა საჭირო ფერი მსახი-
 ობს რაციონალურად აქვს გამო-

ყენებული ზუსტად გათვლილ
 რიტორიკაში. კარგი პლასტიკა და
 ინტონაციური მრავალფეროვნება
 მხატვრულ ღირსებას სძენს სა-
 ხეს. მკვეთრად გროტესკულია
 გურამ შუკაკიძის თავადი გორგა-
 სლანიანი. ამ მინიატურულ ეპი-
 ზოდში მსახიობმა შემხარავი ფე-
 რით მოიტანა ერთ დროს სახელ-
 განთქმული გვარის დეგრადაცია.

პიესაში მთელი გალერეაა სა-
 ხიებისა, რომლებიც გარდასული
 დღეების ჭირ-ვარამისა და შეშ-
 თოთების რეალურ სურათს ქმნი-
 ან. მათი ფიქრი და გულისტკივი-
 ლი, ირონიული დამოკიდებულე-
 ბა და სარკაზმი სიმართლით მო-
 აჩვენებს მსახიობებს: ომარ მალრადეს
 (მალხაზ პენტრიშიძე), გივი მო-
 დიბაძეს (პაპუნა), რობინზონ ქო-
 ჩიშვილს (დათია), ანზორ (ვახა-
 ძეს (თავადი კოწია), გია კენჭო-
 შვილს (კარლო ყაყუტაძე), ამი-
 რან ნასყიდაშვილს (მაზრის უფ-
 როსი), იური ბიწაძეს (ბოქაული
 ჩალიანი), თამაზ ფანჩულიძეს
 (ჯიბე ქოლორდავა).

დრამატურგიული მეტად მო-
 მგობიანია ამ პიესაში ქალთა სა-
 ხიები, თითოეულ მათგანს მოძე-
 ბნილი აქვს სახიერი შტრიხი და
 იმ დროისათვის დამახასიათებე-
 ლი სიღარბისლო. თავისი შთამო-
 მაულობის ღირსება პიწითა და
 არჩისტიზმით მოაქვს იზა ჯიშკა-
 რიანს (კნეინა ჩიტუნია): სევდია-
 ნია და დრამატული ტონალობით
 შეთირილი აგრადენა ქეთევან შა-
 რიქაძის შესრულებით. დღენია-
 დაჲ მოთუხთოსე, შვილების ბედ-
 ილბლით შეჭირვებული ქალის სა-
 ხე რაგვიხატა თამარ ირემაძემ კე-
 კელას როლში. თავად კოწიას მე-



უღლის აფორიაქებული, მოსიყვარული, ცხოვრებისაგან გამწარებული კნინას შთამბეჭდავი სახე შექმნა ლილი თავადემ. სოფლის მხიარული დედაკაცი, მომღერალი და მოცეკვავე, იუმორით სავსე — ასეთია ფოფოლია ნანი კუზმენკოს შესრულებით.

სპექტაკლის მონაპოვრად მიმანია ლოტბარ გელდუ ციმაკურძის მალაბროფესიული ნამუშევარი. ყველა სიმღერა გამოირჩევა ანსამბლურობით, ჟღერადობით და ნაწარმოების ხასიათში წვდომით. რა თქმა უნდა, ეს მსახიობთა დიდი დამსახურებაცაა, რომლებმაც ესოდენ კარგი ვოკალური და მუსიკალური მონაცემები

გამოაგლინეს. ქებას უნდა გვთხრობს, აგრეთვე, ქორეოგრაფ ლია ნიფარიძის ნამუშევარი.

კვლავ გვკვიპოვობ, რომ რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ წარსული და დღევანდლობა მეტად დაახლოვა ერთმანეთთან, თუმცა, ანალოგები ისეთია, რომ ძალუწებურად მას ვერც აცდებოდა, მიზანი კი სწორედ ეს იყო. რაც უნდა მწარე იყოს სინამდვილე, ის მაინც უნდა ითქვას და რეჟისორი (უდილობს მონახოს იმედის სხივი — პატარა გოგონა (მარია სხირტლაძე) წკრიალა ხმით და ნაცნობი სიმღერით, მომავლის იმედითა და რწმენით რომ ეთხოვება მაყურებელს.

ვაჟა რობაქიძე

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი

60 წლისაა!

თოჯინებს ქართული თეატრი 1934 წლის 26 მაისს დააარსა ამჟანრის ფუძემდებელმა საქართველოში გიორგი მიქელაძემ, რომლის სახელსაც დღეს იგი ატარებს. ნიშანდობლივია, რომ თავდაპირველად თეატრში მხოლოდ რვა თანამშრომელი იყო: ხუთი მსახიობი — მიხეილ სარაული, ელენე სიბილა, გიორგი ლომაია, ვერა ნიკოლაიშვილი, ევგენია ბარბაქაძე; ადმინისტრატორი — ელისო ხერხეულიძე, სკენის მემანქანე — ჯაბა დანელია და თვით გიორგი მიქელაძე. პირველი სპექტაკლი იყო სერგეი ფედორჩენკოს „კუჭურუტანაში გაკვეთილი, ჩემსას მაინც გაკვეთილი“ (რეჟისო-

რი და მოქანდაკე — თოჯინების დამამზადებელი მიხეილ სარაული, მხატვარი მიხეილ გოციბიძე). ამჟამად თეატრის დირექტორია ვახტანგ მალაფერძიძე, მთავარი რეჟისორი — გივი სარჩიშვილიძე, დამდგმელი რეჟისორი — შოთა ცუცქერიძე. დასში ოცზე მეტი მსახიობია, ხოლო სულ — 70 თანამშრომელი.

საიუბილეო თარიღი თეატრმა ორი წლის დაგვიანებით იხიმა და ამას თავისი ობიექტური მიზეზები აქვს — საყოველთაოდ ცნობილ მოვლენებთან დაკავშირებული სირთულეები. თუმცა გვიან, მაგრამ თეატრმა მაინც შესძლო გამომხაურებოდა თავისი

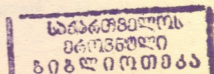
ცხოვრების მნიშვნელოვან საეტიკო მომენტს და ღირსსახსოვარი საღამოც მიუძღვნა ამ თარიღს.

საიუბილეო საღამო დაიწყო გამზახებმა (ვისანა თოდრია, მანანა წიკლაური, მალხაზ გაბუნია); მათ დარბაზიდან სცენაზე ამოიყვანეს თეატრის ყველაზე ამაგდარი, ზავშვიტების საყვარელი მსახიობები — ეთერ ცქიტიშვილი და შოთა ცუცქერიძე. ბატონმა შოთამ საღამოს კომენტატორის ფუნქცია იტვირთა, სტუმრებს თანმიმდევრულად გააცნო თეატრის მიერ 60 წლის მანძილზე განვლილი გზის საკვანძო ადგილები, რაც თანდათან ცოცხლებოდა სახიერი ილუსტრაციებით. ასე მაგალითად, მსახიობმა ლევან ხიზანიშვილმა განასახიერა მაშინდელი სცენის მუშა ჯასუმა, რომელსაც ერთი ადგილიდან მეორეზე გადაჰქონდა ხურჯინში ჩალაგებული სპიჭტაკი (ასე იყო უწინ!) ჯასუმა — ხიზანიშვილმა იქვე ააწყო თეჯირი, ქალბატონმა ეთერ ცქიტიშვილმა ხელობა წამოიყვანა იმდროინდელი „პეტროლუმის“ ტაბის თოჯინები და წარმოადგინა იტიოთი — „ბიჭი და ძაღლი“.

ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ პირველი თეჯირის აკტორი იყო ლიპინდარული პეტრე თეჯილი. შემდეგ გაიხსენეს თეატრის პირველი ვასალა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ — მოსკოვში ადასზე, 1937 წელს, სადაც ორი სპიჭტაკი უჩვენეს: „კაცია-ადას-მინანი?“ და გიორგი როსებას „იაცო“. ორივე სპიჭტაკის დავმა გიორგი მიჩილაძეს ეკუთვნოდა. ბატონმა შოთა ცუცქერიძემ პატივი მიაგო ომში დაღუ-

პულ და საერთოდ თეატრის გარდაცვლილ თანამშრომლებს სსოვნას. დაწვრილებით უბრა ომის შემდგომი პერიოდის მიქელაძისეულ ბრწყინვალე დადგმაზე — „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“, რომელმაც საეტიკო როლი შეასრულა ამ თეატრის და, საერთოდ, ქართული თოჯინური ხელოვნების ისტორიაში. ეს მიღწევა დღესაც აღმავალი ხაზით ვითარდება. საღამოს მიმდინარეობა „დაარღვია“ სატელეფონო ზარმა — თეატრის სახელოვანი იუბილე მიულოცეს: თამარ ნუჯუბიძემ, მერი დავითაშვილმა. ზინა აგორენჩხილაძემ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა. ქალ ბატონმა მერი დავითაშვილმა სიამოვნებით გაიხსენა ის სპექტაკლები, რომლებშიც მან, როგორც კომპოზიტორმა, იმუშავა. განსაკუთრებით გამოყო „ბატის ჭუჭი“ და აღნიშნა, რომ 1972 წელს დადგმული ეს სპექტაკლი დღესაც ცოცხლობს.

საღამოს მიმდინარეობა დაამშვენა ნაწყვეტებმა საუკეთესო სპიჭტაკლებიდან: „კონკია“, „ჩინჭრაქა“, „ხეტილა“, „პატარა წერო და საფრთხობელა“. ნაწყვეტებში თითქმის მთელი დასი მონაწილეობდა: ვაცა პეტრიაშვილი, მანანა წიკლაური, ვისანა თოდრია, თინა დოლიძე, მარგარიტა გურული, დალი მილორაგა, ნუნუ ერიაშვილი, ფატი ბელქანია, ანა ზვიდაძე, დოდო ბრანზბურგი, ლია შაყულაშვილი, ჯიმშერ მაჭარაძე, გიორგი ზარიძე, გივი ქუსიკაშვილი, მალხაზ გაბუნია.



საიუბილეო სადამოს რეჟისორებმა — გივი სარჩიელიძემ, ვახტანგ მალაფერიძემ და შოთა ცუცქერიძემ მოქმედებაში ორგანულად ჩართეს თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ამსახველი ზურაბ ინაშვილის სატილეგიზო ფილმი — „ზღაპარი იწყება...“

თეატრის კოლექტივს სახელოვანი იუბილე მიულოცეს — თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სახელით — ია გამრეჭელიმა, კომპოზიტორებმა: მარიკა კვალიაშვილმა, ვაჟა აზარაშვილმა, შერაბ მერაბიშვილმა, დრამატურგმა მზია ხეთაგურმა. თბილისის მერიის კულტურის განყოფილებს გამგემ ოთარ ბერძენიშვილმა. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობმა რევაზ თავართქილაძემ, ბათუმის თოჯინების თეატრის მთავარმა რეჟისორმა თამაზ ბოლქვაძემ, ქუთაისის თოჯინების თეატრიდან — ლევან როზვაძემ, გურჯაანისა და ახალციხის თოჯინების თეატრების სახელით — ნოდარ იონათა-

მიშვილმა, რუსთავეის სახელმწიფო საბავშვო თეატრიდან — ლევან თაბაგარმა და ლომჯულ მურუსიძემ, მცხეთა-მთიანეთის სამხარეთო თეატრის დირექტორმა რეზო შველაძემ, თეატრ-სტუდია „ენკო-ბენკის“ სამხატვრო ხელმძღვანელებმა ლამარა და თამაზ იმნაიშვილებმა, ილია ჭავჭავაძის სახელობის 23-ე საშ. სკოლის მოსწავლეებმა და სხვ.

შეტად ორიგინალურად მიულოცა იუბილე კოლეგებს თბილისის საბავშვო და საყმაწვილო რუსული თეატრის კოლექტივმა — ჯერ კიდევ სადამოს დაწყებამდე. დღისით, ქალაქის ქუჩებში, ეტლზე „ამხედრებულხი“ ეპატიჟებოდნენ მაყურებელს თოჯინების ქართულ თეატრში დიდ ზეიმზე; სცენაზე კი თეატრის სახელით მათ მიესალმა რეჟისორი გია კიტია.

საიუბილეო სადამო თბილისის თოჯინების ქართულ თეატრში მართლაც ჭეშმარიტი დღესასწაული იყო როგორც კოლექტივისთვის, ასევე მისი ხელოვნების დამფასებელი და ერთგული მაყურებლისათვის.



ორი შედეგი

დაუდევარსა და გულფიცხ ადამიანს, მოუსვენარს, ერთ ადგილზე დიდხანს რომ ვერ ჩერდებოდა, მისმა პატარა ქვეყანამ თვალუწვდენელ რუსეთში კავკასიონის უშრეტო ენერგია, ალაზნის სიდარბაისლე, მისი მზით განფენილი ველების მადლიც გაატანა. ამ ბობოქარ ადამიანს დროც ბობოქარი შეხვდა, რევოლუციური ქართველებით დამუხტული...

იყო მოსკოვი, რიგაც იყო, ხარკოვი, როსტოვი, პეტროგრადი. იყო ჩეხოვი მის შემოქმედებით გზაზე, გორკი, შაუბტმანი, იბსენი. ნეზლობინის თეატრი იყო, სამხატვრო თეატრი, თავისუფალი თეატრი. იყო ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ კიევში, სპექტაკლი, რომელმაც შესძრა მთელი თეატრალური სამყარო თავისი ამბოხი სულისკვეთებით.

ბობოქარი და მღელვარე კაცი, რუსეთში მარჯანოვად მონათლული, კვლავ თავის პატარა ქვეყანას უბრუნდება, იმ ქვეყანას, საიდანაც მარჯანიშვილად წავიდა.

მადლიანი კაცი იყო, ამაგდარი, თანამედროვე ქართული თეატრის ფუძემდებელი, მოძღვარ ახალ მსახიობთა თუ რეჟისორთა თაობებისა, მხატვრებისა თუ სხვა თეატრალური მოღვაწეებისა...

მრავალი დიდებული სპექტაკლის ავტორია კოტე მარჯანიშვილი, მაგრამ ერთი მათგანი — „ურთელ აკოსტა“, მაინც გამორჩეულია.

კარლ გუცოვზე ამაღლევებელი შთაბეჭდილება მოახდინა გერმანიის 1848 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულმა რევოლუციამ. ფრიდრიხ შილერის ამბოხი სულით შექმნილი დრამატურგის ტრადიციებს რომ ეზიარა. ალბათ, ეს იყო მთავარი მიზეზი, იქნებ ბიძგიც, კოტე მარჯანიშვილისთვის, რათა ხელი მოეკიდა „ურთელ აკოსტასათვის“, პიესისთვის, სადაც მთავარი გმირი რელიგიური დოგმატიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებს, ილაშქრებს და მსხვერპლად ეწირება სქოლასტიკას. მშფოთვარე და დაუდევარი ადამიანი სპექტაკლსაც მშფოთვარეს ქმნის. ლაპიდარული თხრობის პრინციპებზე აგებს იგი თეატრალური ხელოვნების ამ თვალსაჩინო ნიმუშს.

დეკორაცია და კოსტუმი თუ პირობითია მარჯანიშვილისეულ „ურთელ აკოსტაში“, მსახიობი — უადრესად მიწიერი, ცოცხალი და ამავედროულად ზეაწეული. იგი, რეჟისორი მსახიობს თავს არ ახვევს საკუთარ დამოკიდებულებას ამა თუ



იმ სახისადმი, რეჟისორი — ავტორი სპექტაკლისა, მსახიობის ინდივიდუალურობის დან გამოდის და იმ თვისებებს ეყრდნობა, რომელთა მატარებელიც არის თავის თავში შემსრულებელი.

ურიელი — ამბოხი სული, ურიელი — თავისუფალი აზროვნების მქონე კაცი, მგზნებარე მებრძოლი რელიგიური ორთოდოქსიის წინააღმდეგ (პირველ შემადგენლობაში უშანგი ჩხეიძე, შემდგომში პიერ კობახიძე და სერგო ჯაქარიძე). ასეთად ხატავს თავის გმირს მარჯანიშვილი. მაგრამ მარჯანიშვილს არც ის ავიწყდება, რომ მისი გმირი ჰუმანური ადამიანიც არის, ვისაც არ შესწევს ძალა წინ აღუდგეს უსინათლო დედის მუდარას, უარი თქვას საკუთარ მრწამსზე. და იგი — ურიელი, წინააღმდეგ თავისი მრწამსისა, უარს ამბობს იმაზე, რაც მისი სიცოცხლის არსს შეადგენს, მის მეობას, თუმცაღა, უარს ამბობს ღრობით, რამეთუ სულის გამოძახილი მისგან მკაცრად მოითხოვს ჭეშმარიტებას. აქ გალილეს უტოლდება გუცოვის გმირი, კაცი, ვინც შესძახა, „და მინც ბრუნავს“!... და ეს სიტყვა, სიტყვა გაბედული, თავისუფლებისაკენ უძღვება კაცობრიობას. მით უმეტეს მოხიბლულია ასეთი იდეების მატარებელი ადამიანი და ასეთი ამბოხი სულით სრულიად ახალგაზრდა ივლითი (მსახიობი ვერიკო ანჯაფარიძე), ქალი, რომელსაც ის ღმერთი შეაყვარა ურიელმა. ჭეშმარიტება რომ ეწოდება, აზროვნების თავისუფლება, ეს ის ღმერთია, რომლის აღიარებისთვისაც დაიწყებულა სინაგოგის ერთგული მსახურის დე სანტოსის მიერ თვით ურიელი, განიდევნა იგი იუდეველთა საზოგადოებიდან და სამუდამო შერყენებას მიეცა. და ამ სცენაში, შეჩვენების სცენაში, როცა ცხრა კიბეს სათითაოდ ჩამოდის დე სანტოსი (პირველ შემადგენლობაში ალექსანდრე იმედაშვილი, შემდგომში მიხეილ სარაული და გრიგოლ კოსტავა), ყოველ საფეხურზე შეჩერებული შემშარავი მუსიკის თანხლებით (კომპოზიტორი თამარ ვახვაანიშვილი) წყევლის თითო დამამთავრებელ აზრს დამთრგუნავი ძალით გამოთქვამს ურიელის მისამართით.

ნორჩი ყლორტივით ფაქიში და სუსტი ივლითი ისეთ არსებად ევლინება მაყურებელს, რომელიც უცილობლად დაიღუპება, დაიღუპება, რამეთუ მისი სული უკვე დათრგუნულია, იგი სინაგოგის ორთოდოქსიის სრულ ტყვეობაშია, მაგრამ აქ ხდება ის მეტამორფოზა, რომელიც ივლითს ათქმევინებს „სტყუო რაბინო“! და ამ სცენაშიც, ისევე როგორც მთელ სპექტაკლში, კ. მარჯანიშვილი მსახიობის ბუნებიდან ამოფრქვეული ემოციებით, ხასიათის შინაგანი ექსპრესიის მეშვეობით ხატავს სცენას რეალისტური სადებავებით. სცენური პირობითობების ნიშანწყალიც კი არხად იგრძნობა. ეს კონტრასტი, კონტრასტი სადადგმო მხარისა (მსახიობი), ათჯვის ამძაფრებს ემოციური აღქმის ფაქტორს.

ისეთივე მნიშვნელობას ანიჭებს კოტე მარჯანიშვილი სპექტაკლის სახვით მხარეს, როგორსაც მსახიობსა და სიტყვას. ეს კომპონენტიც, გამოსახულება, პიესის მთავარ აზრსა დაქვემდებარებული, თუმცაღა, იგი — გამოსახულება, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, სრულიად დასრულებული მხატვრული სახეა, ენება ეს როგორც დეკორაციას, ასევე კოსტუმს.

ერთ მთლიან კონსტრუქციად შეკრული, ზეაზიდული მიღების მსგავსი საგნები, სცენის ერთ კუთხეში რომაა განლაგებული კათედრის მსგავს გეომეტრიულ საგნებს შორის, სინაგოგის დიდებული ინტერიერის სახეს განაზოგადებს. არქიტექტურული დეტალების რაოდენობრივი სიმცირე კი რეჟისორსა და მხატ-



ვარ პეტრე ოცხელს სცენური სივრცის გასაღიდებლად სჭირდებათ, იმ სიღრმის ნათელსაყოფად, რასაც გრანდიოზულობის ელემენტი შეაქვს სცენაში. ძირითადი დად ორი კონტრასტული ფერით სარგებლობენ რეჟისორი და მხატვარი. ესაა შავი და თეთრი ფერი, თუმცაღა, მესამე ფერსაც იყენებენ, რუხ ფერს; რუხ ფერს, რათა კონტრასტი ძალზე მკვეთრი არ იყოს და იყოს შავსა და თეთრს შორის დამარბილებელი გადასვლა. ეს სირბილე, შავსა და თეთრ ფერებს შორის, რუხ ფერს შეაქვს როგორც დეკორაციაში, ასევე კოსტუმში. იგულისხმება ურიელის ძირითადად შავსა და რუხ ფერში შესრულებული კოსტუმი გაწყობილი თეთრი საყელოთი, აგრეთვე ივლითის თეთრ ფერში შესრულებული, ტანზე შემოტმასნილი კაბა, თეთრი ფერი ივლითის ემაწვილკალობას უსვამს ხაზს, მის უმანკობას. თუმცაღა, მხოლოდ ურიელი არ არის ჩაცმული შავ სამოსელში, სპექტაკლის სხვა მონაწილენიც: დე სილვა, დე სანტოსი და სხვ. რუხი ფერით გაწყობილი, თაღი დაბამულ-დაღიანდაგებული სამოსით არიან შემოსილნი.

დე სილვა და დე სანტოსი, ეს ორი ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული ფიგურა, პოლარულ წერტილებზე დგანან თავისი ადამიანური თუ მოქალაქეობრივი თვისებებით.

დე სილვა — ურიელის მასწავლებელი, უსაზღვროდ ჰუმანური ადამიანი, იქნებ, იზიარებს კიდევ ურიელის მოქალაქეობრივ პოზიციას, მაგრამ სარწმუნოებრივი კოდექსი მას სამისო უფლებას არ აძლევს. კ. მარჯანიშვილმა ამ როლისათვის შალვა ღამბაშიძეზე შეაჩერა არჩევანი, კაცზე, ვინც უმწიკვლო, დარბაისელი ადამიანის სახე დახატა, ვინც თავისი კეთილშობილებით ყველანაირად ცდილობს შეამსუბუქოს ურიელის თავს დამტყდარი რისხვა, რისხვა დე სანტოსისა, ვინც სინაგოგის უზურპაციას ამოეფარა და დაივიწყა, ან სულაც არ მოინდომა ადამიანური კანონების აღიარება. მისთვის მხოლოდ ის კანონი არსებობს, რომელიც სარწმუნოებრივ ბნელეთში მეუფეობს და ყველასგან უპირობო მორჩილებას მოითხოვს. მცირე მასშტაბების, მაგრამ თავაწყვეტილ ადამიანს ხატავს გრივოდ კოსტავა დე სანტოსის სახით, სატრაპს, ვინც არაფრის წინაშე არ შედრკება, ვისთვისაც ადამიანის დაღუპვა არაფრად ღირს, არ ღირს, რამეთუ მან — დე სანტოსმა მუხანათური ძალით უნდა დათრგუნოს თავისუფალი აზრი, დათრგუნოს ყველა, ვინც კი წინ აღუდგება იუდეურ წეს-კანონს, მაგრამ არ არის მყარი დე სანტოსის პოზიცია, რამეთუ მის არაჰუმანურ გამოვლენას თამამად უპირისპირდება ნაზი და სათუთი არსების, ივლითის ძლიერი ემოციით წარმოქმული სიტყვა: „სტყუი, რაბინო“; ანდა მეორე სიტყვა უმანკო ქალწულის მიერ ხალასი გრძნობით ნათქვამი: „წმიდა სიმართლით ურიელ, მე შენი თავი მტერს გამოვტაცე“. ვერიკო ანჭაფარიძე განუმეორებელი სინაზითა და ერთდროულად ემაწვილური ტრფიალებით ხატავს ამ იშვიათად რთულ ტრაგიკულ სახეს, სახეს, რომელიც ქართული სცენის ისტორიაში ოქროს ასოებით ჩაიწერა. ოქროს ასოებით ჩაიწერა ურიელის სახეც, სახე კეთილშობილი ადამიანისა, თავისუფლებისთვის მგზნებარე მებრძოლისა, კაცისა, ვინც მსხვერპლად შეეწირა ტირანისა, შეეწირა, რათა ეთქვა სიმართლე.

კოტე მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი კომპოზიციებიც — ადამიანთა ფიგურების განლაგება არქიტექტორულ დეტალებთან შეფარდებაში, იმ ერთ მთლიან სხეულს ქმნიან, რომელიც ოპტიმიზმის რწმენას უნერგავს მაყურებელს. ეს



განწყობილება განსაკუთრებით იგრძნობა წყევლის სცენაში, როცა დაზღვევის შემთხვევაში დგარი ურიელი ამაყად დასჩერდება რაბინთა მასას, ბრბოს თავისუფალი აზრის დასათრგუნავად რომ არის მოსული მანასეს სახლში. ასევე საინტერესო მხატვრული ხატოვნებით გამოსახავს კ. მარჯანიშვილი ურიელის სცენას დედასთან, ხელმეგაწვდილი უსინათლო დედა და ძმები ივლითთან ერთად ჭგუფურ ქანდაკებას რომ მოაგონებენ ადამიანს, საკუთარი მრწამსის დაგმობას რომ მოითხოვენ ურიელისგან...

კოტე მარჯანიშვილისთვის გამჭოლი ხაზი ქეშმარიტების გამარჯვებაა, თავისუფალი აზრის გამარჯვება ტირანიაზე. ქეშმარიტება უცილობლად დაამბობს ფანატიზმს, სინამდვილიდან ამოზრდილი ჭანსალი აზრი უცილობლად იზრუნებს გამარჯვებას... და ამ განწყობით, ოპტიმიზმის განწყობით მთავრდება თეატრალური ხელოვნების შედეგრი „ურიელ აკოსტა“. მიუხედავად ტრაგიკული დასასრულისა (ილუბიანი პიესის მთავარი გმირები) თავად კ. მარჯანიშვილი, ბობოქარი, სულთ მებრძოლი ადამიანი, სექტაკლსაც მებრძოლი სულისკვეთებით განმსჭვალულს ქმნის. მაყურებელი ტოვებს დარბაზს და თან მიჰყვება ის განწყობილება, რომელიც გაუძღვება უსამართლობის წინააღმდეგ ხმის ასამაღლებლად, რამეთუ გაიმარჯვებს ნათელი გონება, დიახ, ურიელის ნათელმა გონებამ უარყო შუა საუკუნეების დროინდელი რელიგიური ბნელეთი, იყო ეს ბნელეთი ქრისტიანული თუ იუდეური, უარყო, რადგან თავად ფილოსოფოსმა თვლანათლივ დაინახა განმანათლებელ-რაციონალისტ ფილოსოფოსთა პირველი საყრდენი, პირველი, მაგრამ უკვე მტკიცე.

თუმცაღა, განმანათლებელთა ეპოქასა და მის თვალსაჩინო წარმომადგენლებზე კ. გუცკოვი არაფერს ვერუბნება, უკვე ის ფაქტი, რომ პიესის მთავარი გმირი XVII საუკუნის ევროპელი მოქალაქეა, მოქალაქე კონტინენტისა, რომელმაც დაასრულა ფეოდალური ეპოქა და ადამიანთა საზოგადოებისთვის მანამდე უცნობი ფორმაციის ძიებას შეუდგა, მკაფიოდ მეტყველებს იმაზე, რომ ურიელი — მოაზროვნე ადამიანი ვერ დარჩებოდა ყავლგასული საზოგადოების რიგით წევრად, მას უცილობლად უნდა აღემაღლებინა ხმა ობმოკიდებული შუასაუკუნეების ნორმების წინააღმდეგ. სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდა ადამიანი, ვინც იცის, რომ ფილოსოფია არ არსებობს რელიგიისგან განცალკევებით, ისევე როგორც არ არსებობს იგი მიწიერი ცხოვრებისგან მოწყვეტით. და კოტე მარჯანიშვილიც, კავი, რომელიც შეესწრო 1905 წლის, თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციებს, მსოფლიოში მიმდინარე პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ გარდატეხებს, პასიური მაცქერალი ამ ურთულესი პროცესებისა, რაღა თქმა უნდა, ვერ იქნებოდა. მისი ზნეობრივი კოდექსი სწორედ იმ ამბის სულს უნდა შეხშიანებოდა, ვინც რუტინად ქცეული საზოგადოების ნორმების წინააღმდეგ გაილაშქრებდა. „ურიელ აკოსტა“ კ. მარჯანიშვილის ბობოქარი სულის გამოძახილი იყო, ისევე, როგორც მისი თვალსაჩინო მოწაფის, სანდრო ახმეტელის სულის გამოძახილი იყო ფრიდრიხ შილერის „ჟაჩაღები“. უკვე ის ფაქტი, რომ დიდმა გერმანელმა პოეტმა, დრამატურგმა და ფილოსოფოსმა, ფრიდრიხ შილერმა თავისი უკვდავი პიესა „ჟაჩაღები“ მეორენაირადაც დაასათურა „ინ ტირანოს“ მკაფიოდ მიგვანიშნებს იმის თაობაზე, თუ რა დიდი წინააღმდეგობის გადალახვა სჭირდებოდა

განმანათლებლობის გზაზე შემდგარ გერმანიას ყავლგასული ფეოდალური ბისგან გასათავისუფლებლად.

იბრძვის გერმანია ფეოდალური წყობის წინააღმდეგ, მაგრამ სულიერად იგი საამისოდ მზად არ არის, არადა, უკან დასახევი გზა არ გააჩნია, რამეთუ ევროპა, და, პირველ ყოვლისა, მისი წამყვანი ნაწილი — საფრანგეთი, ინგლისი უკვე დამკვიდრდნენ ბურჟუაზიული წყობის გზაზე.

აღბათ, არ არის შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ ფ. შილერმა მსჯელობის სანად ერთი ოჯახის — გრაფ მოორების ამბავი აირჩია. მეტიც, ორი სხვადასხვა გზით მიმავალი ძმის ამბავი. ერთი ძმა (კარლი) ახალი გზით მიდის, მეორე კი (ფრანცი) სულიერად ფეოდალურ სამყაროში მყოფი, ყველა ნებადართული თუ ნებადაურთველი ზერხებითა და საშუალებებით იბრძვის ძველი დიდების შესანარჩუნებლად. თქმა იმისა, რომ ფრანცი ზანტი გონების მქონე კაცია, მოდუნებული ენერჯისა შეუძლებელია, მაგრამ არ იქნებოდა შეცდომა, თუ ვიფიქრებდით, რომ ფრანცში შემოქმედებითი ენერჯია პასიურია, ხოლო ენერჯია მოძალადისა აქტიური, რაც აძლევს კიდევ უფლებას ზნეობრიობის ნორმების დარღვევით, ტირანისტვის დამახასიათებელი თვისებების გამოყენებით იბრძოლოს იმ მდგომარეობის განსამტკიცებლად, რომელიც მას ჭერ არ დაუკარგავს. მან, პატივმოყვარე ფრანცმა უნდა შეინარჩუნოს ის, რაც ჭერ კიდევ გააჩნია, გააჩნია კი გრაფის მდგომარეობა, სხვისი სულების პყრობის საშუალება, იქნებ მათი უზურპაციის საშუალებაც კი. და ფ. შილერის ესთეტიკაც ანტიჰუმანურ გამოვლინებას მის თვალწინ რომ ხდებდა, რაღა თქმა უნდა, ვერ შეეგუება, ვერ შეურიგდება იგი ერთი რომელიმე საზოგადოებისადმი უსიტყვო მორჩილებას. ტირანია მისთვის ის მიუღებელი კატეგორიაა, რომლის წინააღმდეგაც უნდა გაილაშქროს, რამეთუ ეპოქის მიერ წარმოშობილმა სულმა მტკიცედ იცის, რომ ადამიანის სრულყოფისათვის, პირველყოფილისა, თავისუფალი აზროვნება საჭირო, ლაღი სული და ლაღი გონება. ფრიდრიხ შილერს ღრმად სწამს, რომ მხოლოდ მშვენიერებას ძალუძს შეინარჩუნოს და განამტკიცოს პარმონია ადამიანში, რომ იგი, სილამაზე ქმნის სრულყოფილებას. ასეთ სრულყოფილ ადამიანად მას კარლ მოორი ესახება, კაცი მგზნებარე და დაუდევარი, კაცი სამართლიანობის დასამკვიდრებლად მოწოდებული. და როდესაც შილერი კარლს, დახვეწილ ადამიანს პიესაში ყაჩაღის ფუნქციას აკისრებს, ეს იმაზე მეტყველებს, რომ კარლი იმ ქვეყნის შვილია, რომელიც სულიერად ჭერ არ არის მზად ბურჟუაზიული საზოგადოების შესაქმნელად, მზად არ არის, მაგრამ მან ეს აუცილებელი ნაბიჯი უნდა გადადგას, ამ ინტელექტუალური ერისთვის სხვა გზა არ არსებობს.

მშფოთვარე დრო შეხვდათ კოტე მარჯანიშვილსაც, სანდრო ახმეტელსაც. ეს ის დროა, როცა აზვირთებული, ცხოვრებისეული ტალღები ერთმანეთის მიყოლებით გარბიან, გარბიან და მათი დაცხრომა ჭერ არ ჩანს, თუმცაღა, ისინი უკვე არიან ჩამდგარნი რუსეთის პროლეტარული რევოლუციის კალაპოტში... და სანდრო ახმეტელიც, თავად მღელვარე ადამიანი, რაღა თქმა უნდა, იმ პრობლემებს ეჯახება, რომლებისკენაც შაქანებს მას ცხოვრება, რომლებისკენაც მიისწრაფვის იგი თავად, როგორც პიროვნება, როგორც მხატვარი.



ტირანის წინააღმდეგ! — ეს აზრი დევს სანდრო ახმეტელის დიდებულ საქ-
ქტაკლში „უჩაჩადები“, სამართლიანობისთვის შეუპოვარი ბრძოლის პათოსი ამოძ-
რავებს მთელ შემოქმედებით კოლექტივს. და ეს ურთულესი ამოცანა რეჟისო-
რმა უნდა გადაწყვიტოს როგორც სცენოგრაფიული საშუალებების გამოყენებით,
ასევე საშემსრულებლო საშუალებებით, მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის ენ-
ერგიის მაქსიმალური დაძაბვის მეშვეობით.

კარლი, პიესის მთავარი გმირი, ვინც არ იცის არავითარი დათმობა, ვისთ-
ვისაც მიზნის მისაღწევად მხოლოდღა რადიკალური გზა არსებობს ყველა თავისი
მონაცემით — არის ეს მსახიობის სულიერი სამყარო თუ მისი ფაქტურა, სრუ-
ლად უნდა პასუხობდეს სექტაკლის ავტორის ჩანაფიქრს. ასეთ პირობებს სანდ-
რო ახმეტელის დასში აკაკი ხორავას მონაცემები პასუხობს. ბრგე აღნაგობა, ძლი-
ერი ხვედრდოვანი ხმა ბარიტონალური ტემბრით და კიდევ სხვა მრავალი აუცი-
ლებელი კონსონენტი სრულად პასუხობს რეჟისორის ჩანაფიქრს, ისევე, რო-
გორც უპირობოდ პასუხობს გაიძვერა ფრანცის თვისებებს აკაკი ვასაძის ვერა-
გული გამოხედვა, შემპარავი და მუხანათური პლასტიკა, ფლიდი სიტყვა და სხვ.

ფრანცი — დაშლილი არსი, წარმავალი კლასის წარმომადგენელი აგონი-
თაა შეტყობილი, იგი, როგორც პერსონიფიცირებული ფიგურა იმ საშინელ
ტრაგედიას გამოხსავს, რომელსაც განიცდის უფსკრულის პირას მყოფი ფეო-
დალური სამყარო, სამყარო, რომელსაც ყველი გაუვიდა, რომელმაც ასპარეზი
უქდა დათმოს ახალგაზრდა ბურჟუაზიული დემოკრატიის სასარგებლოდ. მაგრამ
კლასს, რომელმაც უდიდესი ზოგადსაკაცობრიო მისია შეასრულა (შექმნა რენე-
სანსი, მიაგნო ევროპიდან შორეულ აღმოსავლეთში მიმავალ საზღვაო გზას, ახა-
ლი საზღვაო გზების აღმოჩენით მანამდე უცნობი მატერიკი იპოვნა და დედამი-
წას გარს შემოუარა)... კვლავაც სჭერა საკუთარი შესაძლებლობების და ასე იო-
ლად ვერ დათმობს საუკუნეების მანძილზე მოპოვებულ პოზიციებს. იგი ამაყია,
პატივმოყვარე, ენერგია მასში ჭერ კიდევ ჯარბად არის, მაგრამ შემოქმედებითი
ენერგია რომ გამოელია, ამ ფაქტის გაცნობიერება არა თუ უჭირს, არ ძალუძს,
რამეთუ ძალზე დიდა მის მიერ გაღებული წვლილი კაცთა მოღმისთვის. და ახ-
ლა, როცა კატასტროფა გარდუვალა, იგი — ფრანც მოორი, ვინც პიესაში გა-
ნაწოგადებს ფეოდალური კლასის სახეს და ინტერესებს, ყველა ხერხს მიმარ-
თავს, რათა იხსნას თავი განსაცდელისგან, რათა კვლავ იბატონოს, კვლავ იყოს
განდიდებული. აკაკი ვასაძე, ქართული სცენის ერთ-ერთი თვალსაჩინო დიდოს-
ტატი, სწორედ ისეთ სახეს ხატავს, რომელსაც ენერგია ჭერ კიდევ გააჩნია, ენ-
ერგია კი გააჩნია, მაგრამ იგი შემოქმედებითი ცხოვრების სამსახურში ვეღარ
ჩადგება, იგი მხოლოდ ბოროტი იმპულსით არის მართვადი, იგი მხოლოდ უზ-
ნეობის გზით მიდის, იმდენად უზუნეო, რომ საკუთარი მამის მოკვდინებასაც არ
ერიდება, ხოლო შემდგომ სხვას ეხვეწება (დანიელს) ილოცოს მისი ცოდვილი
სულისთვის.

ფ. შილერის ფილოსოფიური პოზიცია „ქარიშხლისა და შეტევის“ პათოსში
რომ იხსნება, ესთეტიკურ კატეგორიაში გადადის. მისი ესთეტიკის მიხედვით, სუ-
ლიერი და მგრძნობელობითი ენერგია ადამიანის ჰარმონიულობაში, მის სრულ-
ყოფილებაშია განსტეული, ხოლო ცალმხრივი გამოკვლინება ენერგიისა დაკ-
ნინებული კაცის ხვედრია. მხოლოდ მთლიანობა ადამიანის ბუნებისა, მისი მი-



წანსწორაჲვა წარმოშობს იმ შარშონიას, რის გარეშეც წარმოუდგენელია ჯანსაღ საზოგადოების თანაბარშოშიერება. ამას კი — თანაბარშოშიერების განხორციელებას მთლიანი და მიწანსწრაფული ბუნება სჭირდება, ისეთი, როგორც ჩასლო შილერმა კარლ შოორის მძლავრ სახეში და როგორც დახატა თავის დიდებულ სპექტაკლში ახმეტელმა, დახატა კი მონუმენტური სახე, სახე მედგარი და კლდესავით უდრევი კარლ შოორისა, ვინც მხატვარ ირაკლი გამრეკელის აბსტრაქტულ სიბრტყეებში და ზეაზიდულ ასიმეტრიული კიბის თავზე შემომდგარი ისე ელვარებს, ვითარცა გზის მანიშნებელი სვეტი, მნათობის გამჭოლი სხვიით განათებული. ბრძოლის უინით ანთებული კარლ შოორი — აკაკი ხორავა, ექსპანსიით დამუხტული არბის ამ საოცარ კიბეზე და მისი ქანდაკების მსგავსი ძლიერი ფიგურა, ვითარცა ტრიბუნიდან, ყაჩაღად გასულ სტუდენტობას იარაღისკენ, დაუთმობელი ბრძოლისკენ მოუწოდებს.

სანდრო ახმეტელი კარლ შოორის სახეში დიად გამარჯვებას ხედავს, იმ გამარჯვებას, რომელსაც ხედავდა თვით ფრიდრიხ შილერი, ვინც უოველთვის უკმაყოფილო იყო კარლის როლის შემსრულებლებით, რამეთუ იგი — ავტორი ვერ გრძნობდა იმ აქტიურ იმპულსს, რომელსაც ახალი საზოგადოებრივი წყობის გამარჯვება უნდა განესაზღვრა. შილერს რომ ენახა აკ. ხორავა, ალბათ დარბაზიდან კმაყოფილი წავიდოდა, წავიდოდა არა მარტო ხორავას მძლავრი სცენური სახისა და მთელი საშემსრულებლო კოლექტივის ხილვით, არამედ იმ გარემოს ხილვითაც, ირაკლი გამრეკელმა რომ შექმნა შოორების სასახლისა თუ ყაჩაღთა თავშესაფარი ტყის სახით.

ქართული სცენოგრაფიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ირაკლი გამრეკელი სპექტაკლ „ყაჩაღებში“ არ შეიძლება ჩაითვალოს მხატვარ-გამფორმებლად, იგი სპექტაკლის თანავტორია სანდრო ახმეტელთან ერთად. ირ. გამრეკელს იმპრესიონისტული მიმდინარეობაც იტაცებდა, ექსპრესიონისტული მიმდინარეობაც, კუბიზმიც, კონსტრუქტივიზმიც, მაგრამ თუ თვალს გავადევნებთ მის შემოქმედებით გზას, მოყოლებულს „სალომეიდან“ და გაგრძელებულს „შშის ჩასვლით“, ტიცინან ტაბიძის პორტრეტით, ყველგან შევნიშნავთ, რომ ნებისმიერ მის ნამუშევარში (არის ეს რომელიმე სპექტაკლის ესკიზი, თუ ფერწერული ტილო) რეალისტური საწყისი მაინც იგრძნობა. სწორედ კონსტრუქტივიზმის პრინციპებს იყენებს მხატვარი, როცა ქმნის შოორების სახლის ინტერიერს. აქ დომინირებს გეომეტრიული სიბრტყეები, არის ეს სიბრტყეები წარმოდგენილი გაგრძელებული კიბის თუ მასიური კოლონების სახით. გამრეკელი, ეოქის ნათელსაყოფად, გარდა ზატოვანი სიბრტყეებისა, ერთმანეთს უპირისპირებს მუქ ყავისფერსა და ვიტრაჟში შემოჭრილ მუქ ლურჯ ღერებს. ჩამუქებული ლურჯი ფერი, ალბათ, შოორთა სახლისთვის დაისის დადგომას განაზოგადებს, ისევე, როგორც ინტერიერის კუთხეში განთავსებული შუა საუკუნეების დროინდელი რაინდის ფიგურა, მაქსიმალურად რომ არის ჩამავებული-ჩამუქებული, ჩაბნელებული და უძრავი — უამთა სვლა ამ სიმბოლიზირებული ფიგურისთვის გაჩერდა, დადგა მისი დასასრული! სიმბოლიზმის პრინციპებს იყენებს მხატვარი, როცა ყაჩაღ-სტუდენტთა თავშესაფარ ტყის სახეს ქმნის მხოლოდ ერთი ხის სახით, მხოლოდ ერთი ხე — ბერშუხა. ძნელია იმის თქმა, რომ ეს არის სწორედ მუხის ხე, ან ვთქვათ ჭადრისა, მაგრამ ცხადია, რომ ეს ის მძლავრი საგანია, რომელიც ძლიერების მცნებას განაზოგადებს თავისი მასშტაბურობითა და უჩვეულო ფორ-



მებით. ასეთ ხეს საქართველოში ბერძუნებს უწოდებენ, ე. ი. იმ ძალას აღნიშნავს რწმენას რომ განაშტკიცებს.

ფრიდრიხ შილერის თვალთახედვით, სილამაზე თავის აღდგენით გამაერთიანებელ ზემოქმედებას ადამიანზე ახდენს მგრძნობელობითა და სულიერებით. მგრძნობელობითი საწყისი ფორმისკენ და განსჯისკენ მიედინება, ხოლო სულიერი — მატერიისკენ და კვლავ ბრუნდება მგრძნობელობასთან. ალბათ, ამ აზრს მიჰყვებოდა დიდი დრამატურგი და ფილოსოფოსი, როცა გლობალურ პრობლემას შეეჯახა ინტირანოსის სახით დაუნდობელ ქიდილში რომ გამოისახა განმანათლებელთა და ფეოდალურ საზოგადოებებს შორის. და სანდრო ანმეტელიც, ქემარიტად დიდი ხელოვანი, იმ გზით მიდის, რაც „ქარიშხლისა და შეტევის“ პათოსს მაქსიმალურად გამოსახავდა ძლიერი ემოციური მუხტით. იგი — სპექტაკლის ავტორი არა მარტო მთავარი როლების შემსრულებლებს უთმობს დიდ ყურადღებას, არამედ მასსაც, იმ ძალას ხალხის მცნებას რომ განაზოგადებს. მასაც, ე. ი. ყაჩაღთა გუნდიც ისეთივე აქტიურია ანმეტელის სპექტაკლში, როგორც მათი წინამძღოლი კარლ მოორი, მასაც ისეთივე ემოციურ და აზრობრივ დატვირთვან აძლევს რეჟისორი, როგორსაც მთავარი როლების შემსრულებლებს, ესება ეს პლასტიკურ გამომსახველობით საშუალებებსაც და ფსიქოლოგიურსაც, რასაც სპექტაკლის ავტორი რიტმის ცვალებადობის მეშვეობითაც აღწევს, უჩვეულოდ ხატოვანი და გამომსახველი კომპოზიციური წყობითაც. დაუნაგაწვდილი სტუდენტი — ყაჩაღები, თაღის წამოსასხამებით შემოსილნი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენენ. სპექტაკლის სახვითი მხარის სრულყოფილებას ს. ანმეტელისთვის ისეთივე დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც მისი მასწავლებლისთვის, კოტე მარჯანიშვილისთვის.

* * *

თავად რომანტიკული ბუნების მქონე ადამიანები, რომანტიკული ბუნების მქონე ერის შვილები სპექტაკლებსაც რომანტიკულს ქმნიან, მებრძოლის სულისკვეთებით განმჭვალულს.

ორმა დიდმა რეჟისორმა, ორი თეატრალური შედეგრი რომ შექმნეს 30-იან წლებში, პრაქტიკულად ახალი მიმდინარეობის ეროვნული თეატრი შექმნეს, ახალი თეატრალური სკოლა, სადაც მსახიობი ერთნაირად კარგად ფლობდა როგორც სიტყვას, ასევე საკუთარ სხეულს. ორივე თეატრი მარჯანიშვილისაც, ანმეტელისაც ერთნაირი წარმატებით თამაშობდნენ ეროვნულ რეპერტუარსაც და უცხოურსაც. თქმა იმისა, რომ ეს ორი თეატრი გერმანელი ავტორების მიერ დახატულ სახეებს ისეთივე სიზუსტით წარმოადგენდნენ, როგორითაც თავად გერმანელები, ან თუნდაც ისეთებად, როგორებდაც ხტავდნენ მათ ავტორები, რაღა თქმა უნდა შეცდომა იქნებოდა, მაგრამ ორმა დიდმა რეჟისორმა შესძლო ავტორების მიერ მოცემული იდეებისა და კოლიზიების ქართულ ტემპერამენტში გატარება და მათი იმ სიძლიერით წარმოსახვა, რომელიც ერთნაირად ხიბლავდა როგორც ქართველ, ასევე რუს მაყურებელს, უკრაინელს, ამერიკელს, ევროპელს და ა. შ.

ორი სპექტაკლი, ორი თეატრალური შედეგრი, ორი ტრაგედია, მაგრამ ის ტრაგედია, რომლის ნახვის შემდგომაც მაყურებელი საზეიმო განწყობილებით ტოვებდა დარბაზს, გადიოდა დარბაზიდან ზეაწეული, ამალღებულები, ოპტიმიზმით, გამარჯვების გრძნობით განმსჭვალული...

ბ. კატასანოვს

ვიხსენებთ კონსტანტინე მარჯანოვს

უკრაინა, კერძოდ კიევი, 1917 წლის ბოლოს შექმნილი გითარების გამო იყო ის ადგილი, საითკენაც მიემართებოდნენ მოსკოვის, პეტროგრადის და რუსეთის სხვა ქალაქების, ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული ფენები. აქ იწყებოდა პირველი ეტაპი რუსეთისა და უკრაინის ინტელექტუალური ელიტის ემიგრაციისა. ეურნალისტები ირონიულად დასძენდნენ ხოლმე: „რა დაგვრჩენია მოსკოვში? მეფე-ზარი, მეფე-ზარზახანი და... მეფე — შიმშილი“. ქალაქში ახალ ბაზაზე გადადიან ბანკები და მრეწველები, მეფის ყოფილი მინისტრები და გენერლები, სხვადასხვა პოლიტიკური პარტიის წარმომადგენლები. სულ უფრო და უფრო შესამჩნევია ხდებიან და მნიშვნელობას იძენენ მებრძოლები და საქმოსნები, რომლებიც იკრიბებიან „ფაიფ ო ქლოქზე“ სასტუმრო „ფრანსუას“ კაფეში.

ეკონომიკური ქაოსი, სოციალური არასტაბილურობა და ამასთანავე ხელოვნების, მათ შორის თეატრის მჩქეფარე, არნახული აყვავება ამ დროის დამახასიათებელი თვისებაა. ისტორიული და პოლიტიკური სიტუცია 1917—1919 წლების კიევში რთული და არაერთგვაროვანი იყო: სხვადასხვა დროს ქალაქი დაიკავეს ცენტრალური რადის, დენიკინის, პეტლურას ჯარებმა, გერმანელ-ავსტრიელმა ოკუპანტებმა, ბოლშევიკებმა. ყოველი ხელისუფლება ქმნიდა თავის კანონებს, აქვეყნებდა დეკრეტებს, დეკლარაციებს, გაზეთებს, ხსნიდა კლუბებს, გასართობ დაწესებულებებს, თეატრებს. ორი წლის მანძილზე პოლიტიკური მოვლენები „ავლებდნენ უცნაურ ზიგზაგებს“ — (მ. ბულგაკოვი) — და კიეველებიც ყოველდღე მზად იყვნენ გადატრიალებისთვის.

დროის სწრაფი სრბოლა იმდენად ცვლის ქალაქის იერსახეს, მის ყოფას, წეს-ჩვეულებას, ატმოსფეროს, რომ ვერც კი სცნობ. საზოგადოებრივი, მხატვრული მოვლენები, წამიერად რომ გაიღვებენ მუხჯი კინოს მოკლე კადრებივით, ასახავენ კიევის ცხოვრებას ორი წლის მანძილზე, რომელსაც თან ახლავს ქვემეხების ჯერი. დემონსტრაციები, მიტინგები, საგაზეთო ლაუბობა, გარდაქმნების წინათგრძნობით გამოწვეული დიდი სიხარული და აღფრთოვანება, პოლიტიკური ამბიციები, პარტიების ბრძოლა, რეჟიმების კალეიდოსკოპი... დაუსრულებელი ხმები მასობრივ დახვრეტებზე, ტერორისა

და სიკვდილის ვაკხანალია, მაროდობა, ძარცვა-გლეჯაში, ავადმყოფობის ეპიდემიები, ქალაქის ეკონომიკური იზოლაცია, ნგრევა, მწკავე საბინაო კრიზისი — ვერაფერი აკავებდა ლტოლვილებს, რომლებიც მთლიანად მოედგნენ კიევს. ერთნი ჩამოდიოდნენ მცირე ხნით, იმის იმედით, რომ დაბრუნდებოდა ძველი წყობა, მეორენი მიემგზავრებოდნენ შორს, ემიგრაციაში, რუსეთის ქალაქებიდან, რომლებიც ბოლშევიკებს ეკავათ. მთელი რიგი თეატრალური კოლექტივები გადავიდა კიევში, სადაც ყალიბდებოდა ახალი დასები, ორგანულად რომ ერწყმოდნენ იმ წლების ქალაქის კულტურული ცხოვრების პოლიფონიას. კიევმა საგაზეთო პუბლიცისტიკაში მიიღო სახელწოდება „პეტრო მოსკვ“.

ქალაქი ინტენსიურად ერთვება ევროპის კულტურულ სივრცეში, გადაიქცევა მრავალეროვნული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და მხატვრული სტრუქტურების კერად. მის ცენტრალურ ნაწილში ფუნქციონირებდა დაახლოებით 70 დიდი და მცირე თეატრი, სხვადასხვა ენაზე გამოდიოდა 250-ზე მეტი გაზეთი და ჟურნალი. საღამო ხანს სოციალური ვნებები თანდათან ცხრებოდა. თეატრები იყო ის ადგილი, სადაც დაიწყებას ეძლეოდა ყოველდღიური დარდი თუ მღელვარება. ქალაქი იძენდა განსაკუთრებულ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ კოლორიტს. ბანკირები, ვაჭრები, ჟურნალისტები და პოეტები, სტუდენტები, სამხედრო პირები, მსახიობები, გაურკვეველი პროფესიის ადამიანები — მთელი ეს ხმაურიანი ბრბო მოეფინა კიევის ქუჩებს, მიაშურა თეატრებს, საკონცერტო დარბაზებს, რესტორნებს, ვარიეტეს. „ქუჩა სავსეა ახლადჩამოსულებით“ — დაწერს მოგვიანებით ნ. ტეფფი — ჯგუფები სრულიად მოულოდნელ შეხამებაში: საზოგადო მოღვაწე ქალი და ბალაღაიკაზე დამკვრელი, სამეფო კარის ცნობილი წარმომადგენელი და მარდი რეპორტიორი, რაბინის ვაჟიშვილი და გუბერნატორი, კაბარეს მსახიობი და ორი მოხუცი ფრეილინა... და ყველანი, ძალზე გოაცებულნი, აქეთ-იქით იცქირებიან და ერთმანეთს ხელს ჰკიდებენ. სულერთია, ვინც არ უნდა იყოს მიზნობელი — ხომ ადამიანის ხელია, ხომ ადამიანი დგას აქ, მის გვერდით.

„კრეშჩატნიკზე ბევრი უგზოუკვლოდ დაკარგული ჩაივლის“ (ნ. ტეფფი. მოგონებები — პარიზი. გამოც. „ლევ“, 1980. გვ. 93).

რუსული, უკრაინული, პოლონური, ებრაული, გერმანული, ჩეხური თეატრები და ვარიეტეები ოპერა და სინემატოგრაფები... ოპერეტის პრიმადონები, წინასწარმეტყველები და ფილოსოფოსები, მუნჯი კინოს ვარსკვლავები... ყველაზე დახვეწილი და სადა გემოვნების გართობები. მაშინ თითქმის ვერ შეხვდებოდი ადამიანს, ჩაბმული რომ არ ყოფილიყო როგორც დამის ქალაქის საკარნავალო სტიქიაში, ისე მის პოლიტიკურ ორომტრიალში. გამოდის ახალი გამოცემები და ასეთივე ენთუზიაზმით იხსნება ყავახანები და საფუნთუშეები, იმართება ფილოსოფიური დისპუტები და საქველმოქმე-



დო კონცერტები, იქმნება ყოველსშემდეგ კავშირები და ფრაქციები — ყველა ერთხმად აძაგებს ბოლშევიკებს და მყის აიტაცებენ კუბლეტებსა და შაირებს მინიატურების თეატრების ფიცარნაგებიდან მორიგი მთავრობის მისამართით. „მინიატურის“, „კაბარეს“ და ოპერეტის ეპიდემიამ მოიცვია მთელი ქალაქი და გადაიქცა თეატრალურ მექად. ჩამოვიდა ნეზლობინის თეატრი და თეატრ-კაბარე „მრუდე სარკე“, მოსკოვის ოპერეტა „ზონ“ და მიხეილ ჩერნოვის ოდისური ფარსი, კომიკური ოპერისა და ოპერეტის ანსამბლი — უმრავლესობას შეადგენდნენ ე. პოტოპჩინას ნიკიტინის თეატრის მსახიობები — რომელიც ჩამოაყალიბა როგორც ამხანაგობა რეჟისორმა და მსახიობმა კ. გრეკოვმა; თეატრ-კაბარე „ლეტუჩიაი მიშ“, პეტროგრადის კაბარემ „ბი-ბა-ბო“ გასტროლები დაიწყო ნ. აგნოცკის განმაურებული მიმოხილვით „ის სად არის?“. გაიხსნა თეატრ-კაბარეები „მოსკოვის კუთხე“ (მოგვიანებით — „მოსკოველთა სარდაფი“) „ნილაბი“, „გზაჯვარედინი“. ინტერმედიების სახლი (ამ ორ უკანასკნელს უძღვებოდა მ. ბენჩ-ტომაშევესკი), „მულენ-რუჟი“, სადაც კონფერანსია იყო ვ. სლადკობევეცივი; „ელამი ჯიმი“ კ. მარჯანოვის ხელმძღვანელობით; თეატრ-კაბარე გერმანული ოპერეტის პრიმადონა კორდა მილოვიჩის მონაწილეობით და მრავალი სხვა.

ოპერეტა, ფარსი, კომედია, გარიეტე წარმოადგენდნენ კიეველთა საყვარელ სანახაობას. ისეთი შთაბეჭდილება იყო, თითქოს ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში ყველა ერთობოდა. იმ დროს ჯერ კიდევ საზოგადოებისთვის უცნობი იქიმი მიხეილ ბულგაკოვი, რომელიც 1918 წლის თებერვალში დაბრუნდა კიევში, თვალს ადევნებდა მთელ ამ სანახაობას. შემდგომ მისი გმირი ტალბერგი, ერთი სიტყვით განსაზღვრავს იმდროინდელი კიევის ცხოვრების სპეციფიკას — „ოპერეტა“. ტერმინის პოლიტიკური შინაარსი ბულგაკოვის გმირებისა და თავად მისთვის, ბუნებრივია, განსხვავებული იქნება, თუმცა, შესაძლებლობა ამ სიტყვით ისტორიის პაროქსიზმების აღნიშვნისა — სანიმუშოა.

კიევში საგასტროლოდ ჩამოსულ ოპერეტის თეატრებს შორის გამოირჩეოდა პეტროგრადის „პალას თეატრი“ მისი ხელმძღვანელის, რეჟისორ კ. მარჯანოვის უსაზღვრო ფანტაზიის წყალობით. აღნიშნავდა რა კ. მარჯანოვის ნიჭიერების ამ თავისებურებას, ერთ-ერთი რეცენზენტი ფ. ზუჟეს „ბოკაჩიოზე“ წერდა: „მარჯანოვის რეჟისურა, როგორც ყოველთვის, პრეტენზიულია (ამის მაგალითია ათი კასრი მორე აქტში, „კუჩუკლის“ დაცლა სერენადის მომღერალთა თავებზე პირველ აქტში წარმოადგინს კომედია დელ არტეს წმინდად მეიერხოლდისიკულ რეკონსტრუქციას მესამე აქტის ინტერმედიებად?...), მაგრამ ასეთი რეჟისურა ყოველთვის საინტერესოა... გულდასაწყვეტია მხოლოდ კუპიურები...“ (მარკიზ პოზა, ოპერეტა კ. მარჯანოვის ხელმძღვანელობით და ნ. მ. ტამარას მონაწილეობით. „ბოკაჩიო“, ოპერეტა 3 მოქმედებად.) იუკუნაი კაპეიკა — კიევი—1917—6 ივნისი).



იმხანად ოპერეტას, ისევე როგორც ბალეტს, უმოწყალოდ უარყვევებდნენ (ზმირად ერთ მოქმედებამდე დაჰყავდათ), გადააკეთებდნენ, უამრავი კუბიურები შეჰქონდათ. ჩვეულებრივ, მუსიკალური სპექტაკლები იგებოდა მონტაჟის პრინციპით (ბალეტში მონტაჟის საფუძველს წარმოადგენდა მუსიკალური პიესები, ოპერეტაში — გოგალური ნომრები). მუსიკა, როგორც წესი, ასრულებდა დამხმარე როლს, იყო მხოლოდ ფონი, რაზეც ვითარდებოდა სცენური ქმედება. დადგმების მდიდრულობა, მხატვრული გაფორმების ეფექტურობა, ძვირადღირებული კოსტუმები, რომლებსაც მრავალჯერ იცვლიდნენ სპექტაკლის განმავლობაში, გადააქცევდნენ მას თეატრალიზებულ კონცერტად. ტულეტები ჩამოჰქონდათ ყველაზე მოდური ევროპული სალონებიდან, მსახიობებს ეკეთათ ძვირფასი სამკაულები, რომელთა ღირებულებაზე გახეთქებიც კი წერდნენ.

კლასიკური ოპერეტის აღორძინების და განახლების იდეა, სინთეტური მუსიკალური სპექტაკლის მოდელის შექმნა, ყველაზე სრულყოფილად განხორციელდა „ბოკაჩიოს“ სცენურ გერსიაში. კ. მარჯანოვი, როგორც ხელოვანი, რომელიც სერიოზულად უდგებოდა ამა თუ იმ თეატრალურ ფორმას — დრამიდან მოყოლებული ოპერეტით, მინიატურების თეატრებით და კაბარეებით დამთავრებული — „ბალას თეატრში“ მუშაობის პერიოდში შეეცადა ჩამოეცილებინა მისთვის ზედმიტობა და შტამები, აეყვანა იგი მაღალი ხელოვნების რანგში, ორგანულად აერთიანებდა რა სპექტაკლის ყველა კომპონენტს. ე. გუგუშვილი მართებულად წერს იმის თაობაზე, რომ მარჯანოვის „ბოკაჩიო“ აღსაყვანი იყო თეატრალური სტიქიით და სცენური სიცოცხლით, რომ სპექტაკლის ჰარმონიულობა მიიღწეოდა სინათლის, ფერის, გაფორმების დეტალების ზემოქმედებით, კოსტუმების დახვეწილობით, მუსიკით, სხვადასხვაგვარი კომიკური ტრიუკებით, ოსტატურად რომ ასრულებდნენ მსახიობები, კლასიკური ტექსტისა და თანამედროვე მასალის შეერთებით კუბლეტიზის სახით. ამასთან ერთად, ოპერეტაში არღვევდნენ ნაწილების შკაცრ თანაფარდობას, უარყოფდნენ მის სტრუქტურულ ფორმებს, მაგრამ მწვავე პოლიტიკური კუბლეტები აქტუალურს ხდიდნენ სპექტაკლის შინაარსს.

მარჯანოვის სპექტაკლებში ი. კალმანის „სილვა“, ფ. ლეგარის „მზიარული ქვრივი“ და სხვა, რომლებიც კიევში აჩვენეს, არ უნდა ვეძიოთ ახალი მხატვრული აღმოჩენები; ისინი წარმოადგენდნენ გაგრძელებას რეჟისორის ძიებებისა „თავისუფალ თეატრში“. მისი „ხალისიანი თეატრი“, რომელზეც მუდამ ოცნებობდა რეჟისორი, წარმოადგენდა თავისებურ ადგილს, სადაც იფიქვებდნენ ყოველდღიურ დარღსა თუ მღიღვარებას და შეადგენდა 1917 წლის კიევის თეატრალური მუსიკალური ცხოვრების განუყოფელ ნაწილს.

იმ წლებში კლასიკური ოპერეტის რესტავრაციაზე მუშაობდა აგრეთვე ოპერეტის „პროფესორი“, რომელსაც გავლილი ჰქონდა

ჩინებული სკოლა ძმებ ზონებთან მოსკოვში, „ოპერეტის ბარონი“
 ა. ბრიანსკი. მან „ზრიტელის“ კორესპონდენტთან საუბრისას გულ-
 ახდილად აღიარა: „მოგვეყირჭა ეს კასკადური, კუსტარული ოპე-
 რეტა... რომლითაც ბოლო წლებში ვიკვებებოდით. იგი მხოლოდ
 გარეგნულადაა ფერადოვანი, ზედმიტად მხიარული! ნაკლებად იწ-
 ვიკვს მასურებელში ჭეშმარიტად მხატვრულ ემოციებს და ითხოვს
 რა მსახიობისგან ერთფეროვან ინტერპრეტაციებს, მხოლოდ ამუხ-
 რუქებს მის განვითარებას“ („ზრიტელ“ კიევი—1918—21-23 სექ-
 ტემბერი, გვ. 8).

მიუხედავად იმისა, რომ კ. მარჯანოვი და ა. ბრიანსკი სხვადასხვა
 ხასიათისა და ბედის, პროფესიული ოსტატობის დონისა და ნიჭიე-
 რების პროვინციები იყვნენ, დრომ მინც განსაზღვრა მათი მსგავსე-
 ბა: ორივეს მიაჩნდა, რომ ოპერეტა ძველი ტიპის, ყავლგასული სა-
 ნახაობა იყო.

ჯეროვნად აფასებდა რა მოდას, მარჯანოვს შეჰქონდა „პალას
 თეატრის“ რეპერტუარში ზერელე, უშინაარსო ნაწარმოებები, რო-
 მიელთა მხატვრული ღირებულება საეჭვო იყო. რეკვენზენტი გ. შპა-
 ჩიკის, მათი უმანკოების“ თაობაზე წერდა: „დროდადრო გეჩვენე-
 ბა, რომ უცქერ პაროდის ოპერეტაზე, პაროდის, რომელიც მიღე-
 ბული არ არის პაროდიების თეატრ „მრუდე სარკეშიც“ კი... ამ
 უაზრობას ასრულებდნენ უხეიროდ, დაძაბულად, უხეზად და გულ-
 გარულად“ (მარკიზ პოზა. ოპერეტა კ. ა. მარჯანოვის ხელმძღვანე-
 ლობით და ნ. ი. ტამარას მონაწილეობით. „მათი უმანკოება“, ოპე-
 რეტა 3 მოქმედებად. ა. გ. ბოზბრიშჩევა — პუშკინის ნაწარმოები,
 (მუსიკა ვ. ი. შპაჩევის) (იუჟნაია კოპეიკა — კიევი—1917—11 ივ-
 ნისი). აქ მუსიკას არ ჰქონდა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა და
 სპექტაკლი წარმოადგენდა თეატრალიზებულ კონცერტს.

ისტორიული დროის კაზუსები მიესადაგებოდა ქალაქის საო-
 პერეტო სტიქიას, რომელიც, თავის მხრივ, აისახებოდა მის პოლი-
 ტიკურ ორომტრიალში. პოპულარული ქანრული ფორმები — ოპე-
 რეტა, მუსიკალური კომედია, ფარსი — არ პასუხობდნენ ისტორი-
 ის ტრადიციულ მსვლელობას.

მთლიანად ოპერეტამ „პალას-თეატრი“ აღიარება პპოვა კ. მარ-
 ჯანოვის რეჟისორული ოსტატობის წყალობით, რომელიც ზედმი-
 წვევნიტ გრძნობდა ამ ქანრის სპეციფიკას: „ტამარამ და მარჯანოვმა
 — წერდა რეკვენზენტი — იციან საიდუმლო ნამდვილი საოპერეტო
 ხელოვნებისა, რომელიც შორსაა პორნოგრაფიისგან და მოწყენი-
 ლობისგან...“ (მარკიზ პოზა. ოპერეტა კ. ა. მარჯანოვის ხელმძღვა-
 ნელობით და ნ. ი. ტამარას მონაწილეობით. „ბოკაჩიო“, ოპერეტა
 3 მოქმედებად) (იუჟნაია კოპეიკა — კიევი—1917—6 ივნისი).

მარჯანოვის ოპერეტისა და მინიატურების თეატრებში იმართე-
 ბოდა ბოშური რომანსების საღამოები უზადლო ნ. ი. ტამარას მო-
 ნაწილეობით. მიუხედავად გლახური წარმომობისა და არანაირი



თეატრალური და მუსიკალური განათლებისა, ტამარა გვამყარებდა ბუნებრივი კეთილშობილებითა და სცენაზე თამაშის კულტურითა. „ყველა მისი როლი ნატიფი იყო — იხსენებს ოპერეტის მსახიობი ნ. რადოშანსკი — ვერც ერთი მსახიობი ვერ სჯობნიდა ნ. ი. ტამარას გმირის სახის გადაწყვეტაში, რომელიც ყოველთვის ორიგინალური, თავისებური, უბრალო და ადვილად გასაგები იყო. როცა ნ. ი. ტამარაზე ვფიქრობ, გონებაში ცოცხლდება ჩქაროსნით აღსაჯსე, ულამაზესი სახის მსახიობი ქალი“ (ნ. რადოშანსკი. ოპერეტის მსახიობის ჩანაწერები — ლ. მ.: ისკუსსტვო, 1964. გვ. 28).

თანამედროვენი იხსენებდნენ მის შესანიშნავ გარეგნობას, ადარებდნენ რა მას ულამაზეს ღონა კავალიერს. საოცრად მეტყველი თვალები, ხმის განუმეორებელი ინტონაცია (მეცო-სოპრანო), — ყოველივე ამან განაპირობა ნ. ტამარას უნიკალური საშემსრულებლო სტილის ჩამოყალიბება. ნატალია ივანოვნამ აღიარება ჰპოვა ესტრადაზე როგორც სიმღერებისა და რომანსების შემსრულებელმა ა. ვიალცევას რეპერტუარიდან. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ტამარას თამაში „ბოშური რომანსებში გაცოცხლებულ სახეებში“ ნ. გ. სეიგრსკისთან ერთად. იგი, შეუდარებელი დრამატული, ოპერეტის მსახიობი, კამერული მომღერალი, გამოდიოდა მოსკოვისა და პეტერბურგის თეატრებში: ი. ბუფი, „პასაჟი“, ტუმბაკოვის ოპერეტაში, მუშაობდა კ. ა. მარჯანოვთან ერთად (ჯერ „პალას თეატრში“, შემდეგ, ტროიციკის მინიატურების თეატრსა და კომიკური ოპერის თეატრში).

ბევრმა ნ. ტამარას უკანასკნელად კიევიში მოუხსინა, ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე ემიგრაციაში გაემგზავრებოდა. აქ, რას წერდა ბალეტის ცნობილი კრიტიკოსი ა. პლამჩევი მომღერლის გამოსვლის თაობაზე ინტიმური თეატრის სცენაზე: „...თანამედროვე ოპერეტის მომღერალთა ხმები უფერულდებიან ტამარას ხმის ტემბრის ფონზე. იგი ნამდვილი მსახიობია, რომელსაც ბედმა არგუნა სცენაზე გამოსვლის პირველივე დღეებიდან თავისი ნიჭიერება იაფფასიან რეპერტუარსა და უმნიშვნელო როლებში დაეხარჯა (კიევის ხმა — 1918—6 ოქტომბერი).

ტამარას რევოლუციამდელი რეპერტუარიდან შემორჩენილი რომანსებისა და სიმღერების ჩანაწერები წარმოადგენს იძლევა მისი საშემსრულებლო მანერის სირბილებზე, გულწრფელობაზე, ხმის თავისებურ ტემბრულ შეფერილობაზე. იგი ასრულებდა განსხვავებული ხასიათის ვოკალურ სარომანსო ლირიკულ ნაწარმოებებს. მ. შტიინბერგის ბოშური რომანსში „საყვარელო, მე შენ გელი“ მომღერალი ქმნის გმირის სახეს, რომელიც საყვარელ ადამიანთან შეხვედრის მოლოდინში უდიდესი გრძნობითაა აღვსილი. აქ გამოვლინდა ტამარას ხმის ინტონაციური სიმდიდრე, მისი, როგორც დრამატული მსახიობის ტალანტი.

სარტილსკი — ბეიას „სიყვარულის კიბე“, კ. სიდოროვიჩის კან-
ტილენური „მონოტონურად წკრიალებს ზარი“, მ. შტეინბერგის
ვნებებით აღსაცხე „სიყვარული თავად მოდის“ — ეს სხვადასხვა
ემოციური დატვირთვის მქონე ნაწარმოებები მხატვრული დონით
არაერთგვაროვანი იყო, ზოგიერთში იგრძნობოდა პოეტური ტექს-
ტის სისუსტე, მაგრამ ტამარას გამომსახველობითი და სრულყოფი-
ლი საშემსრულებლო მანერის წყალობით, ტექსტის ნაკლოვანებები,
ზოგჯერ კი მუსიკისა, მეორე პლანზე გადადიოდა. ტამარას შეეძლო
გაღმოეცა განცდის უფაქიზესი ნიუანსები, შეექმნა განწყობილება.
იგი ასრულებდა სიმღერებსა და რომანსებს ვიტარისა და ფორტე-
პიანოს თანხლებით. სტილმა, რომელიც დაამკვიდრა ტამარამ ისტ-
რადაზე, რამდენადმე გაგრძელება ჰპოვა ბოშური რომანსიზისა და
სიმღერების შემსრულებლის იზაბელა იურიევას შემოქმედებაში
(იურიევა, მაგალითად მღეროდა ტამარას რეპერტუარიდან დ. მიხა-
ილოვა — ა. პუგაოვას რომანსს „საცოცხად კვენისს შემოდგომის
ქარი“.)

...იცვლებოდნენ რეჟიმები, კაბინეტები, ბობოქრობდნენ ვნებე-
ბი, მაგრამ ბევრი სულიერად ისვენებდა, როდესაც უსმენდა ტამა-
რას სიმღერას ბედნიერ სიყვარულზე, და სიყვარულზე, რომელიც
არ შედგა, „ცისფერ ყვავილზე თოვლიან ზამთარში“, „დამპყნარ
ფოთლებსა“ და „გარდასულ ბედნიერებაზე“. სეკდით აღვსილი ეს
რომანსები ეწმიანობოდნენ იმ ეპოქას, რომელშიც მათ ასრულებდ-
ნენ (რომანსების ჩანაწერები ნ. ტამარას შესრულებით ინახება უკ-
რაინის თეატრალური, მუსიკალური და კინოხელოვნების სახელმწი-
ფო მუზეუმში — საინვ. № 1004—1007).

დრო, მართლაც, იცვლებოდა, თავბრუდამხვევი სისწრაფით მიჰქ-
როდა, და თითქოს შლიდა მეხსიერებიდან ნ. ტამარასთან, კ. მარ-
ჯანოვის ოპირიტასთან კიდევლთა დაუვიწყარი შეხვედრების მომხი-
ბლაც წამებს. პეტროგრადელი მსახიობების გასტროლები დასას-
რულს უახლოვდებოდა. მამინ მარჯანოვი, ალბათ, არ ფიქრობდა,
რომ 1918 წლის შემოდგომაზე ტამარასთან ერთად კიევი დაბრუ-
ნდებოდა. კიევი მისთვის ნაცნობი და საყვარელი ქალაქი იყო. ამ
ქალაქში ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდში მარჯანოვის ტალანტი
ყოველთვის ახლებურად იხსნებოდა.

1907—08 წლების სეზონში იგი დგამს თეატრ „სოლოვცოვში“
სპექტაკლებს ისეთი მსახიობების მონაწილეობით როგორებიც იყუ-
ნენ: ა. რ. ბაგროვი, ს. ლ. კუზნიევი (ა. ჩიხოვის „სამი და“ და
„ძია ცანია“, ლ. ანდრეევის „ცხოვრება ადამიანისა“ და სხვ.). ათი
წლის შემდეგ მარჯანოვი გვევლინება კიევი ახალ ამპლუაში —
როგორც ოპერეტის რეჟისორი. 1918 წლის შემოდგომაზე ნ. ტამა-
რასთან ერთად კვლავ დაბრუნდება და დიკიშბერში გახსნის თეატრ-
კაბარეს სასტუმრო „ფრანსუას“ სარდაფში — „ელამი ჯიმის სარ-
დაფი“. თეატრის მსახიობებისა და მუშაკთა სიაში 38 ადამიანია,

მათგან 16 ისეთი შესანიშნავი მსახიობია, როგორცაა ფილმის
კურობი, ივანე ვოლსკი, „ძმები ზაიცელების გუნდის“ ავტორი,
ალექსანდრა პერეგონეცი, რომელიც ბრწყინვალედ ასრულებდა
„მეშხანურ პოლკებს“.

რეპერტუარს უპირატესად ქმნიდა ნ. აგნივცევი, „ბოჰემის მომ-
ღორალი“, „კაბარეტის შექსპირი“, რომელიც გამოდიოდა პეტროგ-
რადის თეატრ-კაბარეს „ბი-ბა-ბოს“ დასის მსახიობებთან ერთად.
პროგრამებს ეწოდებოდა „ჯიმიადები“ და იწყებოდა სიმღერით:
ვინც მუდამ მხიარულია, მაგრამ არ არის მთვრალი?

- ვისაც სათუთად უყვარს კივივი?
- რა ჰქვია ჯენტლმენს?
- რა ჰქვია ჯენტლმენს?
- ჯიმი ჯიმი!

თეატრი იძენდა პოპულარობას. მაყურებელმა განსაკუთრებით
შეიყვარა სპექტაკლი „მოხეტიალე კომედიანტები“, რომლის დადგ-
მაც განახორციელა მარჯანოვმა იტალიური ნიღბების კომედიის
სტილში, სადაც მსახიობები მონაცვლეობით თამაშობდნენ ფარსს,
კომედიას, დრამას, ტრაგედიას. რეჟისორი ვლ. ნელოი იხსენებდა,
რომ ამ წარმოდგენას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა მარჯანო-
ვისთვის, ვინაიდან გამოდიოდა რა მოხსენებებით თეატრალურ თე-
მებზე, თეატრალური დებულებების საილუსტრაციოდ იგი იყარდ-
ნობოდა „მოხეტიალე კომედიანტებს“ (უკრაინის თეატრის, მუსი-
კისა და კინოხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში — ვ. ნელოის
არქივი. მოგონებები. საინვ. № 14300).

ალექსეი კაპლერი წერდა: — „ელამა ჯიმი“ შექმნა თავისი
სტილი, თავისი რეპერტუარი. ეს იყო მაღალი კულტურის თეატრი
— ლიტერატურული, მხატვრული, მუსიკალური, დახვეწილი იუ-
მორისა და უმაღლესი აქტიორული სრულყოფის თეატრი“. (ჩვენი
მოვალეობანი — მ. სოვრემენაია როსია. 1973 — გვ. 327).

უკვე 1918 წლის ბოლოსთვის ქალაქი სწრაფად დაცარიელდა.
ბევრი ტოვებდა კიევს, იმიტომ რომ გაუბოდა ბოლშევიზმის, ტე-
რორიზმის და სისხლისღვრის საშინელებას. კივივი, რომელიმაც სტუ-
მართმოყვარულად გაულო კარი ყველა ემიგრანტს 1917 წელს, წარ-
მოადგენდა მცირე ხნით ადვილს, სადაც შედარებით სიმშვიდეს
პოუვებდნენ გამოჩენილი ფილოსოფოსები და მეცნიერები, ცნობი-
ლი პოლიტიკური მოღვაწეები, მწერლები და პოეტები, ყურნალის-
ტები, მხატვრები, მსახიობები. პოლიტიკური სიტუაცია აღარ ემორ-
ჩილებოდა კონტროლს. მთლიანად იშლებოდა ცხოვრების ყველა
სფერო და მორიგი ახალი ხელისუფლების მოსვლა აღიქმებოდა
ყოველგვარი იმედის გარეშე. მომავალი ბურჟუსით იყო მოცული,
ორიენტირები სადღაც იკარგებოდნენ, ქაოსი კარს მომდგარიყო.
კაბარეს ტიპის სანახაობების სუსტი აქმოსფერო — ქალაქის თე-
ატრალური ცხოვრების თავისებური კამერტონი — სწრაფად იმს-



ხვრეოდა. იკარგებოდა „ლტოლვილ პეტერბურგელთა კუთხის“
 „ელამი ჯიმის სარდაფის“ ეზოთერული ინტიმურობა: 1919 წლის
 გაზაფხულზე თეატრი საზაფხულო შენობაში გადავიდა — ყოფილ
 რესტორანში, ვაჭართა ბაღის ტერიტორიაზე.

კიევი დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება. მარჯანოვი დანიშნეს
 ქალაქის თეატრების კომისრად, ლენინის სახ. რუსულ დრამატულ
 თეატრში კი შეუდგა მუშაობას ლოპე დე ვიგას „ფუნტო ოვეზუ-
 ნაზე“, რომელიც შემდგომ ლეგენდარულ სპექტაკლად იქცა და
 რომლისთვისაც არაერთი ნაშრომი მიუძღვნიათ თეატრის ცნობილ
 ისტორიკოსებს.

სამუელ გოგუბინი

ახალგაზრდა ზეინკალი და კორვის თეატრი

პროფესორის, ლენინური პრემიის ლაურეატის, სამეცნიერო წრეებში
 ფრიად პატივცემული ადამიანის სამუელ ბოკუტინის სახელი უცნობია თეატ-
 რალურ ლიტერატურაში, თუმცა, მთელი ცხოვრების მანძილზე იგი იყო თეატ-
 რის ნამდვილი გულშემატკივარი, მისი მკაცრი შემფასებელი და არაჩვეულებ-
 რივი მაყურებელი. ამიტომ, ბუნებრივია, ინტერესმოკლებული არ იქნება მისი
 მოგონებების, უშუალო შთაბეჭდილებების გაცნობა ამა თუ იმ თეატრალურ
 მოვლენასთან დაკავშირებით.

ჩემი ცხოვრება ისე აეწყო, რომ,
 საბედნიეროდ, სიუმაწვილეთი ახლო ურ-
 თიერთობა მქონდა კორვის თეატრთან.
 1929 წლიდან საფაბრიკო-საქარხნო სას-
 წავლებლის დამთავრების შემდეგ, ვმუ-
 შაობდი ზეინკალად ქარხანაში „ელექტ-
 როსვეტ“. 18 წლისა ვიყავი, როცა,
 როგორც მუშათა კლასის წარმომადგე-
 ნელი, კორვის თეატრის სამხატვრო
 საბჭოში მიმავლინეს (იმხანად ასეთი
 რამ მიღებული იყო). აქ შევხვდი (ზო-
 გიერთს დავუმეგობრდი კიდეც) ისეთ
 დიდებულ მსახიობებს, როგორც იყვ-
 ნენ მ. გ. ბლუმენტალ-ტამარინა, ნ. რა-
 დინი, ვ. პოპოვა, ე. შატროვა, ა. კრო-
 ტოვი, ბ. პეტკერი და სხვანი. მას შემ-
 დგ ექვსი ათეული წელი გავიდა. ამ
 ხნის განმავლობაში ვმუშაობდი და
 დღემდე ვმუშაობ სულ სხვა სფეროში.
 პროფესიით ფიზიკოსი ვახლავართ, მაგ-
 რამ ასეთი შესანიშნავი ანსამბლის თა-
 მათის მრავალი თავისებურება და დე-

ტალი კარგად მახსოვს. ვამაუბ მათთან
 ნაცნობობით და ამიტომაც სიამოვნებით
 ვიხსენებ იმ წლებს.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი
 იყო ნიკოლოზ რადინი (პეტიალა), ლი-
 ტერატურული ნაწილისა — ცნობილი
 ლიტერატორი და თეატრალური კრი-
 ტიკოსი, მსახიობის ოსტატობის კარგი
 შემფასებელი, უადრესად განათლებული
 ადამიანი დავით ტაღნიკოვი. მე ხშირად
 დავდიოდი მასთან. იგი მიყვებოდა სოლ-
 მე პლენანოვთან და ი. ბუნითან მიმო-
 წერისა და ამ უკანასკნელთან მეგობრო-
 ბის შესახებ. ზოგიერთ წერილს მიკით-
 ხავდა კიდეც. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ
 საცოცხლეში დევნილი, დღემდე დაუმ-
 სახურებლად მივიწყებულობა, არადა,
 ხომ დარჩა მისი თეატრალური რეცენ-
 ზიები, კრიტიკული სტატიები, წიგნები.
 ნიკოლოზ რადინი ყველას აჯადოებდა
 თავისი განსაკუთრებული, დახვეწილი და
 მაღალი გემოვნებით. ძალზე მომხიბვლე-



ლი იყო. მსგავსი ადამიანი იშვიათად შემხვედრია.

მინდა გავიხსენო კორუზის თეატრის ორი სპექტაკლი მისი მონაწილეობით.

იმ წლებში იღვამებოდა ფრანგული კომედია „ქაობი“, სადაც მთავარ როლებს ასრულებდნენ ნ. რადინი და მისი ცოლი ე. შატროვა. ეს იყო მსუბუქი, გონებაშახვილობით გამორჩეული, კაშკაშა სპექტაკლი. შეუძლებელია რადინის დახვეწილი თამაშის დავიწყება, ან მისი ვინმე სხვასთან შედარება. დღეს მას რაღაცით მაგონებს როსტისლავ პლიატი.

1931 წელს, კორუზის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრად უოფნისას, ბედნიერება მქონდა თვალუური შედეგებიანა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის (მოსკოვში მას იცნობდნენ როგორც კონსტანტინე მარჯანოვს) მუშაობისთვის იბსენის დრამაზე „მშენებელი სოლნესი“, სადაც მთავარ როლებს ასრულებდნენ შესანიშნავი მსახიობები: ვერა პოპოვა (ჰილდა) და ნიკოლოზ რადინი (მშენებელი სოლნესი).

მაშინ 20 წლის ვიყავი და მთლიანად მოვექეცი ნიჭიერი რეჟისორის ნამუშევრის, მსახიობთა ჩინებული თამაშის და თვით შთაბეჭდილების ქვეშ, რომლის ცენტრალური იდეაა მიუღწეველი მიწინასაყენ ადამიანის სწრაფვა. პიესის ფინალი ტრაგიკულია. არცთუ ახალგაზრდა მშენებელი სოლნესი, წორჩი ჰილდას სიყვარულით შთაგონებული, აგებს მაღალ კოშკს. გადაღმავს რა შიშს, იგი ადის კოშკზე, მაგრამ ვარდება და იღუპება. ნ. რადინი ისეთი ბრწყინვალე იყო ფინალურ სცენაში, რომ მაყურებელს სუნთქვა ეკვროდა.

სპექტაკლმა საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ჯერ ერთი, იმხანად გატაცებული ვიყავი იბსენით. მიუხედავად იმისა, რომ ასაკით „პატარა“ ვი-

ყავი, მომწონდა მწერლის სტუკები: „ქემშარიტებისა და თავისუფლების ყველაზე დაუძინებელი მტერი ერთსულთვანი უმრავლესობაა“. მეორე მხრივ, შეუვარებული ვიყავი ჰილდა — ვერა პავლოვაში (ამაზე კეთილად ელიმებოდ მის ქმარს, შესანიშნავ და ცნობილ მსახიობს ანატოლი კროტოვს) და რაც მთავარია, აღფრთოვანებული რადინის თამაშითა და მთლიანად სპექტაკლით.

გასინჯვის შემდეგ მოეწყო განხილვა. პირველად გამოვიდნენ ალ. ლუნაჩარსკი და კ. რადეკი. მიუხედავად იმისა, რომ თითოეულმა ორმოცი წუთი ილაპარაკა, გაურკვეველი იყო მათი დამოკიდებულება სპექტაკლისადმი — მოსწონდათ იგი თუ არა. რამოველებმა (მათ შორის იყო მწერალი ა. აფინოგენოვი, ცნობილი პიესებით „შიში“ და „მამუნკა“), რომლებიც განხილვას ესწრებოდნენ, გაილაშქრეს სპექტაკლის წინააღმდეგ, მათი აზრით, იბსენი ინდივიდუალისტი იყო, მარჯანოვი — ფორმალისტი. სპექტაკლი კი — მავნე, განსაკუთრებით მუშათა კლასისათვის.

კუთხეში (როზენელთან ახლოს) ვიჯექი და ამიტომაც სიტყვით, მშრომელთა სახელით, ბოლოს გამოვედი. დახლოებით მახსოვს, რა ვთქვი მაშინ: სპექტაკლი, რა თქმა უნდა, მაღალმხატვრულირებულებისა, მსახიობები შესანიშნავნი არიან, მშრომელები გაიგებენ და მიიღებენ ამ სპექტაკლს. ისინი სწორედ ასეთ მაღალმხატვრულ სპექტაკლებზე უნდა აღზარდონ. მცირე პაუზის შემდეგ მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება — სპექტაკლი უჩვენონ მაყურებელთა ფართო აუდიტორიას (მართალია, ერთი წლის შემდეგ, მოსკოვის პარტიის კომიტეტის თეატრის განყოფილების გადაწყვეტილებით სპექტაკლი მაინც მოიხსნა).

როცა კი კორშის თეატრში მოვხვდებოდი, აუცილებლად შევუვლიდი ხოლმე ნიკოლოზ რადინს თავის საგრიმიოროში და ჭიქა ჩაიზე როგორც „თანატოლები“ ვსაუბრობდით. უფრო სწორად, ის მიაშობდა, მე კი პირდაღებული ვუსმენდი. იგი არაჩვეულებრივი მთხრობელი იყო, უყვარდა ხუმრობა, სცენების გათამაშება. ის ჩემზე ბევრად უფროსი იყო. დღემდე ვინახავ მის ნაჩუქარ ფოტოს ამაღელვებელი წარწერით: „უდიდესი სიმპათიით“.

1933 წელს კორშის თეატრი, სადაც გამოდიოდა მსახიობთა უბრწყინვალესი თანავარსკვლავედი და სადაც იდგმებოდა როგორც კლასიკა, ისე თანამედროვე პიესები, იდეოლოგიური მოსაზრებებით

დახურეს. ნ. რადინი და ე. შატროვა მცირე თეატრში გადავიდნენ. ისინი სიცოცხლის ბოლომდე მოღვაწეობდნენ.

ალბერტ აინშტაინმა ერთხელ შენიშნა: „ყველაზე მშვენიერი, რასაც ჩვენ განვიცდით — ეს არის საიდუმლოების შეგარძნება. იგი არის ქეშმარიტი ხელოვნების და მთელი მეცნიერების წყარო“. შესაძლოა, ამიტომაც, მოგონებები კორშის თეატრსა და მის სამხატვრო ხელმძღვანელზე ნიკოლოზ რადინზე — მარიუს პეტიპას შვილზე — დღესაც ძვირფასია ჩემთვის.

სამუელ გოკუბინი

გაზეთი „კულტურა“

1993 წლის 7 აგვისტო



წინადასანიშნები

35 წელი სენაყე

თეატრის მსახიობის ხელოვნება კვდება სპექტაკლის დამთავრებისთანავე. მსახიობის მიერ განსახიერებელი გმირიც ამთავრებს თავის სცენურ სიცოცხლეს, მაგრამ ისინი, გარკვეული დროის განმავლობაში, განაგრძობენ არსებობას მაყურებლის მეხსიერებაში, ხოლო სამუდამოდ რჩებიან თვით მსახიობის გულში.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ოთარ სეთურიძეს თავისი სასცენო მოღვაწეობის 35 წლის განმავლობაში 60-ზე მეტი როლი აქვს შესრულებული. იგი რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია და ნახევარსაუკუნოვანი ცხოვრებისეული გამოცდილებითა და მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიით კოლექტივის დასაყრდენ ძალას წარმოადგენს.

სასცენო მოღვაწეობა კი ოთარ სეთურიძემ, თეატრალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, მოზარდმაყურებელთა თეატრიდან დაიწყო. ახალგაზრდა მსახიობას ერთ-ერთი პირველი როლი იყო მამუკა (რ. მამულაშვილის „ძია ელიოზი“), რომელშიც მსახიობმა საოცარი სიზუსტით გამოხატა გზასაცდენილი ბიჭის როული შინაგანი განცდები და

სულიერი ძვრები. ნათელი გახდა, რომ თეატრში მოვიდა ნიჭიერი ცვლა, რომ კოლექტივს შეემატა მოაზროვნე, ძლიერი ემოციებისა და ტემპერამენტის მქონე შემოქმედი. ოთარ სეთურიძე კი ამ აზრს, თეატრში მუშაობის წლის განმავლობაში, სულ უფრო და უფრო ამტკიცებდა. მალე მისთვის ცნობილი ხდება მარჯანი შვილის თეატრის დასის ნაწილის გადაწყვეტილება, რუსთავში ახალი თეატრის შექმნის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ძალზე საინტერესო და ნიჭიერ კოლექტივში მოღვაწეობდა, თეატრის დაარსება უფრო მომხიბვლელ პერსპექტივად ესახებოდა და განუზომელი იყო სიხარული, როდესაც გადაწყდა მისი რუსთავში წამოყვანა.

ახალი თეატრის შემქმნელი ჯგუფის ენთუზიაზმი იმდენად დიდი იყო, რომ კოლექტივმა დაარსების დღიდანვე უდიდესი გამოხმაურება და აღიარება მოიპოვა. წარმატებას წარმატება მოჰყვებოდა.

ალბათ ცხადია, რომ იმ პერიოდის რუსთავის სათეატრო ცხოვრებას ქმნიდა არა მარტო გიგალორთქიფანიძის დიდი რეჟისო-



რული ნიჭიერება და ორგანიზატორული უნარი, არამედ მშვენიერი დასიც — არაერთი ნიჭიერი მსახიობით, რომელთა შორისაც იყო ოთარ სეთურაძე.

ოთარ სეთურაძის ბიოგრაფიის ახალი ეტაპი დაიწყო რუსთაველი გადმოსვლის შემდეგ. სწორედ ამ ჩამოყალიბდა იგი როგორც პროფესიონალი — უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობითა და ინდივიდუალიზმით. მისი როლების მარტოოდენ ჩამოთვლაც კი ცხადპყფს მსახიობის საშემსრულებლო საშუალებების ფართო დიაპაზონს. მიხეილ გორინი („ასი წლის შემდეგ“), ვასკა პეპელი („ფსკერზე“), მექი ვაშაკიძე („კოლხეთის ცისკარი“), მეფე საფრანგეთისა („მეფე ლირი“), ჰორაციო („ჰამლეტი“), ტელიე („მგლები“), ნესტორი („რას იტყვის ხალხი“), გოროდნიჩი („რევიზორი“), იორამი („ბიძიასთან გახუმრება“), ცოტნე დადიანი („ყიფხალი შემომეყარა“), ლადო („ჩიტების ბაზარი“) და მრავალი სხვა. საინტერესოდ და ნიჭიერად გახსნილი სამოცამდე როლი, სამოცამდე კონტრასტული სახე განსახიერებული სრულიად განსხვავებული მხატვრული საშუალებებით. ყოველთვის გაცეხას იფევედა მსახიობის უნარი, ერთნაირი დამაჯერებლობით შეასრულოს კომედიური და უკიდურესად დრამატული როლები. სწორედ ეს წარმოადგენს ოთარ სეთურაძის ნიჭიერების დამახასიათებელ ნიშანს.

მსახიობის ეს სცენური სიმართლე კი მიიღწევა უდიდესი შრომით, რომელიც ყოველთვის უძღვის წინ ამა თუ იმ სახის შექმნას.

როლზე მუშაობის პროცესში დამწყვეტი მნიშვნელობა მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებით ურთიერთობას. ეს ურთიერთობა ყველა მსახიობისათვის სხვადასხვაგვარია; ოთარ სეთურაძისათვის საუკეთესო შემოქმედებით ატმოსფეროდ ითვლება თავისუფლება, როდესაც მას შეუძლია რაც შეიძლება დამოუკიდებლად იგრძნოს თავი და საკუთარ ინტელიქტსა თუ შინაგან ინტუიციებზე დაყრდნობით მივიდეს სახის გახსნამდე. ეს ხშირად ძალიან დიდ სიძნელებთან არის ხოლმე დაკავშირებული, მაგრამ ხელთკანს სწორედ ეს იზიდავს თავის პროფესიაში — რაც შეიძლება სრულიად შეიგრძნოს სხვადაქცევის მომენტი და საკუთარ პიროვნულ არსენალზე დაყრდნობით გარდაისახოს მოკრემულ გმირად.

ოთარ სეთურაძე შეიძლება მივაკუთვნოთ იმ ინტელიქტუალური მსახიობების ტიპს, რომლებიც როლზე მუშაობენ ანალიტიკური გზით. მსახიობს მეტად ემოციური ბუნება სულაც არ უწყლის ხელს იყოს ცხოვრებასა, თუ სცენაზე საკმაოდ გონიერი და გააზრებული.

თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში გამეფებულია გამომსახველობითი საშუალებების სიძნეწე. გრძიმი ხომ საერთოდ უგულვებელყოფილია. ოთარ სეთურაძე აღიარებს რა სცენურ სისადავეს, მაინც მეტად სკრუპულოზურად მუშაობს როლის გარეგნულ სახიერებაზე. ყფრო სწორად თუ ვიტყვით, მისთვის როლზე მუშაობის ამოსაჯალი წირ-

ტრლი ყოველთვის ხდება ხასია-
თის რაიმე გარეგნული დამახასი-
ათებელი დეტალი და მხოლოდ
სახის ამ თავისებურებების მოკვ-
ლევის შემდეგ მსახიობი იწყებს
პერსონაჟის თვისებებისა და ხა-
სიათის გათავისებას, ჯმირის აზ-
როვნებაში შეღწევას.

ოთარ სეთურიძის გმირები ყო-
ველთვის არიან ცოცხალი ადამი-
ანები. ისინი ცოცხლობენ სკენა-
ზე იმ გმირის სახით, რომელსაც
მოცემულ მომენტში განასახიერ-
ებს მსახიობი, მაგრამ ცოცხლად
რეაგირებენ ცხოვრებაში მიმდინ-
არე ყველა მოვლენაზე — ისინი
ჩვენ თანამედროვენი არიან.

ბედნიერია მსახიობი, რომელ-
მაც ნახევარ საუკუნეს გადააბიჯა
და კვლავ ძველებური ენერჯითა
და შემართებით იღწვის. ოთარ
სეთურიძე ჯერ კიდევ სავსეა ოც-
ნებებითა და იმედებით. მას სა-
კუთარი მიზნისათვის ჯერ არ მი-
ულწევია, მთავარი საოცნებო რო-
ლი წინ აქვს, რომელსაც გვჯერა,
მსახიობი აუცილებლად შეასრუ-
ლებს.

ოთარ სეთურიძე მის მიერ გან-
სახიერებულ ყველა გმირს თავი-
სი გულის ნაწილს ატანს, რასაც
კარგად გრძნობს მადლიერი მაყუ-
რებელი და დიდი სიყვარულით
პასუხობს მას.



კაცი, როგორც უყვარდა...

(ილია ჭურაბიშვილის ხსოვნას)

პ რ ე ლ უ დ ი ა

„სიყვარული სულგრძელ არს და ტკბილ. სიყვარულსა არა ჰშურნ... არა ეძიებნ თვისასა, არა განპრისხნის, ყოველსა თავს იდებნ, ყოველი ჰრწამნ, ყოველსა ესავენ, ყოველსა მოითმენ“.

პავლე მოციქული

მიუვარს წარსული...

მიუვარს წარსული, არა როგორც სამუზეუმო ექსპონატი, როგორც უკვე გარდასული და მკვდარი, არამედ, როგორც ცოცხალი რამ ჩემში არსებული, ჩემი და ჩემი ერის გენეტიკური მეხსიერების ნაწილი. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ გარდასულ დღეთა მატანიდან ჩემს ცნობიერებაში შემოსული სახეები, ჩინიანნი თუ უჩინონი, სახელოვანნი თუ მივიწყებულნი, დღიდან ჩემი მათთან „შეხვედრისა“, არ მასვენებენ ხოლმე. რაც მეტად ვეცნობი მათ მოღვაწეობასა და მემკვიდრეობას, მით უფრო მაწუხებს სათქმელი. ისეთი გრძნობა მეუფლება, მგონია, ცოცხალნი არიან და სიტყვას ითხოვენო. განსაკუთრებით კი ისინი, ვის ღვაწლსა და სახელს უამთა მტკერი დასდებია. ასეთ პიროვნებებთან, მათ შემოქმედებასთან ჩემი შეხვედრა ყოველთვის შემთხვევითია (მცირე ინფორმაცია ძველ გაზეთში, სკოლიოში მინიშნებული ფაქტი, ბიბლიოთეკის თაროზე მივიწყებული წიგნი და სხვა). მაგრამ მოცუბს ის, რომ ასეთი შემთხვევითი „შეხვედრები“ მუდამ ამა თუ იმ პიროვნების საიუბილეო თარიღს ემთხვევა. განგებაა ეს თუ სხვა რამ, არ ვიცი, მაგრამ ერთი კი ცხადია ჩემთვის, ეს პიროვნებები, მათი ნაფიქრალი ჩემი სულის დროებით გაუცნობიერებელი ნაწილი იყო, და ისინი თანდათან ცოცხლდებიან ჩემში. ვგრძნობ, რომ მიუხედავად უამთა და წელთა სიშორისა, ჩვენ ერთნი ვართ, ვინაიდან მათ „ქართული საფიქრალი“ აწუხებდათ და ქართულ, ე. ი. თქვენსა და ჩემს საქმეს აკეთებდნენ...

ილია ჭურაბიშვილი...

საზოგადო მოღვაწე, მწერალი ქართული პროფესიული თეატრმცოდნეობისა და მუსიკისმცოდნეობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოვებული პიროვნება, შესანაშნავი ადამიანი...

ილია ჭურაბიშვილის შემოქმედებას სრულიად შემთხვევით გავეცანი (არა სკოლაში, ან სხვა სასწავლო დაწესებულებაში, არა ქართულ სათეატრმცოდნეო ან სამუსიკისმცოდნეო დაწესებულებაში, არამედ ერთ-ერთ პირად ბიბლიოთეკაში). მისი შემოქმედების გაცნობის დღიდან ფიქრი ამ პიროვნებაზე არ მშორდებოდა, სათქმელი თანდათან მწიფდებოდა და დღეს, მისი გარდაცვალების ორმოცი წლისთავზე, მცირედი პატივი მინდა მივავაო მის წათელ ხსოვნას. მით უფრო, რომ ილია ჭურაბიშვილი შთამომავალთაგან ყურადღებას იმსახურებს!



„ჩემო სულამით! ჩამოხვედი ჩემდამი
 ნიმე საათით, გამიფანტე წყვილი სულ-
 ლისა, აღმავსე რწმენით შენდამი, სი-
 ცოცხლისადმი, ჩემდამი და წახვედი,
 ვით ცისიერი, დამიტოვე რა ბედნიერე-
 ბა კვალად სიყვარულით შეხვედრისა.
 მიყვარხარ, ჩემო სულამით, მიყვარხარ
 ისე, რომ ყოველი თვალი ჩემი სული-
 ერი და ხორციელი ქსელისა, ამოქარგუ-
 ლია შენ სიყვარულით. პირთამდე სავ-
 სე ვარ ამ წმინდა გრძნობით!“¹

ილია ზურაბიშვილი

არ გეგონოთ, ეს სასიყვარულო წერილი სიყმაწვილის ფამს იყო დაწერილი. იგი 75 წლის მწერლის თავისი უკანასკნელი გატაცებისთვის მიუძღვნია. ხანდაზ-
 მულ ასაკში ქალისადმი ასეთი ფაქიზი და ღრმა გრძნობებით განმსჭვალვა მხო-
 ლოდ დიდ ადამიანებს თუ ძალუძთ.

ღიას, სიყვარული! აი, ის მთავარი ძარღვი, რომელიც კრავს და ადუღაბებს
 ილია ზურაბიშვილის მრავალმხრივ მოღვაწეობას.

უდიდესი სიყვარულითა და რუდუნებით ეკიდებოდა იგი ნებისმიერი საქმის
 სფეროს, ეს იქნებოდა მწერლობა, მუსიკა, თეატრი, იურისპრუდენცია, რადიო-
 მაუწყებლობა, თარგმანის ხელოვნება, თუ სხვა. ყოველივე კი ერთში — სამ-
 შობლოს უანგარო სიყვარულში მთლიანდებოდა. ალბათ, ამიტომაც მისთვის არ
 არსებობდა დიდი და მცირე საქმე. გამორჩეული ერთგულებით, თანაც უხმოდ
 და უჩუმრად აკეთებდა ყოველივეს. გაცდებით, როდესაც ნახავთ, როგორი
 გულმოდგინებით და სიყვარულით ეკიდებოდა იგი ერთი შეხედვით ისეთ პრო-
 ზაულ საქმეს, როგორიცაა იურიდიული აქტების თარგმნა. ყოველი უცხო იუ-
 რიდიული თუ ტექნიკური ტერმინისათვის ქართული შესატყვისის მოძიება მისთ-
 ვის შემოქმედებითი პროცესი იყო. მის მიერაა დამკვიდრებული ისეთი ტერმი-
 ნები, როგორებიცაა: განაწესი, განაკვეთი, ანგარიშსწორება, ხელყოფა, ძალვა,
 გამოძალვა, ნაკრძალი, კავშირგაბმულობა და სხვა. ალბათ ამიტომაც, ცნობილმა
 იურისტმა ლუარსაბ ანდრონიკაშვილმა მის საქმიანობას „სიტყვაქმნის“ მუშაობა
 უწოდა. აი, რას წერს პროფ. ს. ჭორბენაძე: „საკანონმდებლო ენის შექმნა და
 შესაბამისი ტერმინოლოგიური სრულყოფა არა მარტო შრომატევადი საქმიანო-
 ბაა, ეს ნამდვილი შემოქმედებითი მოღვაწეობაცაა. ასე განიხილავდა მას ი. ზუ-
 რაბიშვილი, უფრო მეტიც; მას ეს საქმიანობა არ მიაჩნდა სამსახურებრივი მო-
 ვალეობის მოხდად, არამედ მზად იყო ამ პატრიოტული საქმიანობის სასარგებ-

¹ შენიშვნა: ი. ზურაბიშვილის წერილები იმდენად ღრმა შინაარსით არის
 დატვირთული, იმდენად ხატოვანი, ძარღვიანი ქართული ენით არის დაწერილი,
 რომ მოკლე ციტატების მოყვანა ძალზე გამიჭირდა. ამასთან, თითქოს შეგნებუ-
 ლადაც მინდოდა, რაც შეიძლება ვრცლად წარმოგიჩინა ამ შესანიშნავი მკვლე-
 ვარის შემოქმედება, ვინაიდან იგი თითქმის უცნობია ფართო მკითხველისათვის.
 ამიტომ თავიდანვე აღვნიშნავ: წინამდებარე წერილში უხვად და ვრცლად იქ-
 ნება ციტირებული ი. ზურაბიშვილის წერილები.



ლოდ ხელი აეღო ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე, რომელიც ნამდვილად მისი მოწოდება იყო. ამას არც ნანობდა, ვინაიდან, იგი მიაჩნდა თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის გაგრძელებად.¹ ილია ზურაბიშვილი მთარგმნელობით და ტერმინოლოგიურ საქმეს ჭერ კიდევ 1918 წლიდან ემსახურებოდა,² როდესაც იყო თავისუფალი საქართველოს პარლამენტის კანცელარიის უფროსი. თავისუფალი საქართველოს დეკრეტიც მისი შედგენილია. მანვე აუწყა იგი ფართო საზოგადოებრიობას. ი. გრიშაშვილმა ამ ეროვნულ-ისტორიულ ფაქტთან დაკავშირებით უძღვნა კიდევ ი. ზურაბიშვილს (ელეფთერიძეს³) სითბოთი და სიყვარულით გამთბარი ლექსი „ელექტრონი ფოთლებში“. ეს ლექსი ნაკლებადაა ცნობილი მკითხველისათვის, ვინაიდან დაიბეჭდა 1922 წელს ი. გრიშაშვილის ლექსთა კრებული II ტომში. ეს გამოცემა შემდეგ აიკრძალა, ამიტომაც სრულად მოშავს იგი:

„მარგალიტად ჩამოიმტვრა ელექტრონის ბირთვი.
და სასახლის ქვაფენილებს შუქით დაისრულებს,
ზარნიშებად გადაესხა ოქროს სხივთა ზვირთი.
ცა ამაღამ დანაპირებს ველარ აისრულებს:
თეთრ ვარკვლავებს ეტოქება ელექტრონის ლამფა.
სასახლეზე ისე შვენის დროშა, დროშა სამფა,
ვით მეომარს ომგადახდილს ტანზე ჭრილობები.
ელექტრონმა ხეივანში ლანდი ჩააწვინა.
ხე ელექტრონს ჩაუსაფრდა და სასახლის წინა
ქვაფენილზე გაიშალა ოქროს ჭილობები.

2.

როგორ მშია სიყვარული! აჰა, სად არი იგი!
დღეს ის აქეთ გამოივლის, თმები დგება ყალყზე.
დღეს ზვარაკად ვემზადები ვით მზე... ვით ტარიგი...
ხალხი თვატრს ეშურება, მე არ ვფიქრობ ხალხზე,
მათ პოეტის გიჟ სურვილებს გვერდი აუარეს,
დღეს ზვარაკად ვემზადები, ველი წუთს უარესს,
რა კარგია ეს ლოდინი! ეს ლამაზი საფრთხე,
საათი რო თერთმეტს დაჰკრავს, — ოხ, მე ეს მკეროდა, —
იგი აქეთ გამოივლის! მე კი ამ ჩეროდან.
შაბაშ! უნდა იმის ღიმილს ლექსით ჩაუსაფრდე.⁴

ილია ზურაბიშვილს აგრეთვე მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული უნივერსიტეტის დაარსებაში. წლების განმავლობაში იგი უხელფსოდ მუშაობდა

¹ ციტატა ალ. სიგუას მონოგრაფიიდან „ილია ზურაბიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“. გვ. 51—52.

² აღენიშნავთ, რომ ილ. ზურაბიშვილი ლიტერატურულ თარგმანებზეც მუშაობდა. მის მიერ იყო თარგმნილი შჩედრინის ზღაპრები, რომლებიც გამოიცა კიდევ. გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმში კი ინახება მარკ ტვენისა და ჩეხოვის მისეული თარგმანების ხელნაწერები. ეს თარგმანები ადასტურებენ, რომ ილ. ზურაბიშვილმა შესანიშნავად იცოდა რუსული ენა და ტექნიკურთან ერთად მხატვრული თარგმანიც ხელეწიფებოდა.

³ ელეფთერიძე — ილ. ზურაბიშვილის ფსევდონიმი.

⁴ ეს კრებული მომაწოდა მწერალმა ალ. სიგუამ, რაზედაც მადლობას ვუხდით.



დამფუძნებელ საზოგადოებაში, რომელსაც ევალებოდა უნივერსიტეტის შექმნის საკითხის მოგვარება და მისთვის ფონდის მოგროვება. ამ საზოგადოების ხსენების ყველა ოქმი და დადგენილება ილია ზურაბიშვილის მიერაა შედგენილი და დაწერილი. აღ. სიგუა წერს: „როდესაც ასეთი დაუღალავი მოღვაწეობისათვის საზოგადოებამ მისთვის ხელფასის დანიშვნა გადაწყვიტა, მას სასტიკი უარი განუცხადებია. ილია ზურაბიშვილს, როგორც პატრიოტ მწერალს და საზოგადო მოღვაწეს, ბავშვავით უხაროდა, რომ საქართველოში დაარსდა განათლების დიდი კერა — უნივერსიტეტი და ამ საქმეში მისი წვლილიც კრია“. დამოკიდებულება ამ ეროვნული საქმისადმი კარგად ჩანს მის შესანიშნავ მოგონებაში „ნიკოლოზ ცხვედაძე“. აქ ილია ზურაბიშვილმა წარმოაჩინა და შთამომავლობას დაუტოვა მხატვრულ-დოკუმენტური ჩანახატი პიროვნებაზე, რომელმაც უდიდესი შრომა შეაღწია უნივერსიტეტის ძირითადი კორპუსის „იმ დროისათვის ციკლოპური შენობის“ აღმშენებლობას.

ილია ზურაბიშვილი საენათმეცნიერო მოღვაწეობასაც ეწეოდა. იგი წლების მანძილზე ითვლებოდა „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ დასაბუქდად წარმოდგენილი მასალების რეცენზენტად. ამ მხრივაც მისი ღვაწლი „უჩინოა“, მაგრამ რაოდენ მაღლიანი?!

ილია ზურაბიშვილი იყო პიროვნება, რომელიც, რასაც შეეხებოდა, ყველაფერს შემოქმედებად აქცევდა, მათ შორის „ჩინოვნიურ“ საქმესაც კი. მის მიერ დამკვიდრებული ტექნიკური თუ იურიდიული ტერმინები ისე გავითავისეთ, რომ დღეს, ჩვენთვის, ძნელი წარმოსადგენია, თუ რა ტიტანურ შრომასთანაა ეს პროცესი დაკავშირებული.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ილ. ზურაბიშვილი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნება იყო — ჰქონდა შესანიშნავი ტემბრის ბარიტონი, არაჩვეულებრივი მუსიკალობა და სმენა, მომხიბლავი გარეგნობა შერწყმული სამსახიობო ნიჭთან, ერთი პერიოდი განთქმული მოცეკვავეც იყო. დაბოლოს, ბრწყინვალე ლიტერატურული ნიჭი. მიუხედავად იმისა, რომ ილ. ზურაბიშვილს თავისი მოწინააღმდეგეებთან ნებისმიერ დარგში შეეძლო ბევრის მიღწევა, მან თავისი პოტენციის დიდი ნაწილი საქვეყნო საქმეს შეაღწია.

სიყვარული...

დაახ. საქმისადმი, ქვეყნისადმი სიყვარულს შეეძლო ეკეთებინებინა მისთვის ის, რაც იმთავითვე ნათელი იყო, რომ ილია ზურაბიშვილს არც მატერიალურ კეთილდღეობას, არც სამეცნიერო ცენსა და დიდებას არ მოუტანდა. როდესაც იგი თავისუფალი საქართველოს პარლამენტში საკანცელარიო საქმეს განაგებდა, წერდა: „... ნივთიერად ეს თანამდებობა ნაკლებად უზრუნველყოფდა, რადგანაც ეკონომიურად გაჭირვებულ სახელმწიფოს არ შეეძლო დიდი ჯამაგირი ეძლია თავის მოსამსახურეებისათვის. მეც თანაზიარი ვიყავი საერთო გაჭირვებისა“-ო. როგორ აკლია დღეს საქართველოს ასეთი პიროვნებები... (!!!)

სიყვარული...

უკიდევანო სიყვარული ხელოვნებისა — მწერლობის, მუსიკის, თეატრის. მხოლოდ დიდმა სიყვარულმა შეაძლებინა ილია ზურაბიშვილს, უმაღლესი სპეციალური განათლების გარეშე, ისეთი სიღრმითა და ოსტატობით დაუფლებოდა ქართულ სიტყვას, დაეწერა შესანიშნავი მოთხრობები, მხატვრულ-დოკუმენტუ-

რი მოგონებები ქართველ მწერლებზე, ნარკვევები თეატრსა და მუსიკაზე. როგორც თვითონ ხუმრობით იტყოდა ხოლმე, მას დამთავრებული ჰქონდა „სტალინის ორკლასიანი აკადემია“ (ე. ი. სკოლა) და მან მაინც შესძლო დაუღალავი შრომისა და გატაცების ფასად მიეღო მრავალმხრივი განათლება და გამხდარიყო შესანიშნავი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, თეატრმცოდნე, მუსიკისმცოდნე, მთარგმნელი. XX საუკუნის I ნახევრის ქართული კულტურული ცხოვრება ძნელი წარმოსადგენია ილია ჭურაბიშვილის ფიგურის გარეშე: „ილია ჭურაბიშვილი ქართული თეატრალური და საოპერო მოძრაობის გულში იყო. ქართველი ინტელიგენცია და მთელი საზოგადოება ილია ჭურაბიშვილის შეფასებას მეტად დიდ ანგარიშს უწყევდა“ — იგონებს აკად. ირაკლი ჭურაბიშვილი.

მშობლობა...

მწერლობა ილ. ჭურაბიშვილის უპირველესი გატაცება იყო. იგი შესანიშნავად იცნობდა მსოფლიო ლიტერატურას, ხოლო ქართულს — ეთაყვანებოდა.

ილია და აკაკი მისთვის ხელშეუხებელი იდეალები იყვნენ. ქართული მწერლობის ამ კორიფეებთან სიახლოვემ, მათი შემოქმედებისა და მოღვაწეობის არაჩვეულებრივმა სიყვარულმა განსაზღვრა კიდევ ილია ჭურაბიშვილის, როგორც საზოგადო მოღვაწისა და მწერლის მრწამსი.

მის ლიტერატურულ ნიჭზე კი მეტყველებს თუნდაც ის, რომ 39 მხატვრული ნაწარმოებიდან 32 ილია ჭავჭავაძის გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა. უფრო მეტიც, 1905 წელს „ივერიის“ ბიბლიოთეკამ ცალკე წიგნად გამოსცა და თავის მკითხველს პრემიად დაურთავა ილია ჭურაბიშვილის ორი მოთხრობა — „გაროზგლი“ და „ორი მონადირე“.¹

შემთხვევითი არაა, რომ ილია ჭურაბიშვილს ეკუთვნის შესანიშნავი მოგონებები აკაკიზე და ილიაზე. ეს მოგონებები, ერთი მხრივ, ფასეულია იმდენად, რამდენადაც ილია ჭურაბიშვილს პირადი ნაცნობობა ჰქონდა ორივესთან და მათი თანამედროვე იყო, უფრო მეტიც, იგი, აკაკის უმცროსი მეგობარი იყო. სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, ისინი ერთ კერქვეშ ცხოვრობდნენ წელიწადნახევარი.

1 მოთხრობის „ორი მონადირე“ მიხედვით 1920-იან წლებში ალ. წულუწავამ გადაიღო ამავე სახელწოდების ფილმი. რეჟისორის ასისტენტი იყო თეატრისა და კინოს გამოჩენილი მსახიობი ქალის, ილია ჭურაბიშვილის დის, — ქეთევან ჭურაბიშვილი-ანდრონიკაშვილის შვილი (მეორე ქორწინებით) ნიკოლოზ გიორგის ძე კახიძე. ფილმში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ტურიკო — მიშა გელოვანი, მგელიკა — კოტე მიქაბერიძე. ტურიკოს ბავშვობაში განსახიერებდა ნიკოლოზ კახიძის შვილი გიორგი კახიძე, ხოლო მგელიკას — ილია არაბიძე თავის მოვალედ ვთვლი, აღვნიშნო, რომ ნიკოლოზ კახიძე ქართული სატირის თეატრის ერთ-ერთი მამამთავარი და დამფუძნებელი იყო (სატირის თეატრის დაარსებაზე იხ. 1925 წ. ჟურნალი „ხელოვნება“ № 21). იგი 1925 წლიდან 1931 წლამდე მოღვაწეობდა სატირის თეატრში. გარკვეული პერიოდი ამ თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი იყო. მის ქალიშვილთან, ბ-ნ რუსუდან კახიძესთან ინახება სატირის თეატრის 1928 წლის აფიშები, ასევე მთელი დასის ფოტო წარწერით: „პატივცემულ ხელოვანს — ჩვენი თეატრის მამამთავარს და ნამდვილ აღამიანს ნ. გ. კახიძეს ნიშნად პატივისცემისა — თ. ს. თ. დასი“. ეს ინფორმაცია და მასალები, ალბათ, თეატრმცოდნეთა ყურადღების ღირსია.

ჭეორე შხრივ, ზურაბიშვილის მოგონებებში ჩანს ამ ორი ბუმბერაზი პირვენი-
ბის ხასიათში, მის ცალკეულ ნიუანსებში ღრმა და ფაქიზი წვდომა. ორივე
დიდი ოსტატობითაა დასურათხატებული. ვფიქრობ, მოგონება-ნარკვევები ილი-
აზე, აკაკიზე, ნიკო ლორთქიფანიძეზე („ჩინილი უშიშარი და უმწიკლო“) ქარ-
თული ლიტერატურისათვის თუ ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ფასდაუდებე-
ლი მხატვრულ-დოკუმენტური მონაპოვრებია.

მე, როგორც არასპეციალისტი, თავს ვერ ვიდებ ილია ზურაბიშვილის ლიტე-
რატურული მემკვიდრეობის ანალიზს, მაგრამ როგორც ქართული მწერლობის
მოყვარული, რიგითი მკითხველი, ვფიქრობ, მისი ისეთი მოთხრობები, როგორ-
ებიცაა „გაროზგოლი“, „ორი მონადირე“, „ღულღული“, „მარაზნი“, „განთიადი,
განთიადი“, „ტალა“, და სხვა, ქართული ლიტერატურის მარგალიტებად შეიძ-
ლება იქნეს მიჩნეული. მხოლოდ მოთხრობებსა თუ მხატვრულ ნარკვევებში კი
არა, პირად წერილებშიც კი ილია ზურაბიშვილი ქართული სიტყვის დიდოსტა-
ტია, მისი მადლისა და პეწის ღრმა მცოდნე. განსაკუთრებით ეს მუდავნდება ბუ-
ნების აღწერის სურათებში, სადაც იგი სიტყვათა გასაოცარი, თუ გნებავთ, მუ-
სიკალური შეხამების, წინადადებათა მისეული, ზურაბიშვილისეული წყობის მემ-
ვეობით ახერხებს მკითხველამდე ცოცხლად მოიტანოს ბუნების სურნელი და
ხმა, ხამყაროს მუსიკა: „ზაფხული შეიბერტყა, შეიმშუშვნა და წასასველად გა-
ნემზადა. გამეფდა ქვეყნად შემოდგომა და ყველაფერს, უსულოს და სულიერსა
თავისებური ფერი დაატყო. ფოთოლს აქა-იქ სრეკრითლე შეებარა და ხის ტოტზე
მოდუნებული ეკადა. მზეს სხივები დაუჩლუნგდა და წინანდლებზე გაბედვით
როდილა იკბინებოდა. ყურადღება რომ მიგექცია, ქვეყანას რალაც მაძღრობას
შეატყვბდით. ჰაერში იმ სინოყიერის სუნი იდგა, რომელსაც მხოლოდ უხვ
სუფრაზე გრძნობ. მთელი ქვეყანა ჰამისაგან გასიკნულ ადამიანს ჰგავდა, თით-
ქოს, რაც რამ ჰქონია, ყველაფერი ერთად ჩაუყრიან მუცელში და გაბერილათ.“
(მოთხრობა „მარაზნი“). „ღუმდა ბუნება. ღუმდა ყოველი და ამ ღუმელში რა-
ღაც სილიადე, სიღარბისლე იხატებოდა. ბუმბერაზი მთანე, თეთრჩაღრმოსხმუ-
ლნი, შორს საითყენაც გაიციქრებოდნენ, თითქოს ვილაცას მოელიან და ამ ლო-
დინში გაშტერებულანო. ზამთრის სუსხისგანა დატიტვლებული ხეები, სოფლის
მობელისაგან დარბეულ მკვიდრსავით ობლად გამოიყურებოდნენ, თანაც ვერცხლ-
სავით სპეტაკ თოვლზე უშველებელსა და ჩონჩხსავით გამხდარ ჩრდილებს ის-
როდნენ. მათი შეხედვა უცნაურ გრძნობას ჰბადებდა კაცის გულში. გეგონებო-
დათ, რომ ეს უსულო არსებანი — ამეტყველებულან და ზამთარს ეხვეწებინან —
ღვთის გულისათვის, დაგვიბრუნე ჩვენი სამოსელი, სიცივემ გაგვიყინათ.“
(მოთხრობა „ღულღული“). ასეთი პოეტური სურათები ილია ზურაბიშვილის პრო-
ზაში უხვადაა.

ილია ზურაბიშვილს, როგორც მწერალს, გასაოცარი უნარი აქვს მონათხ-
რობს, ნაწერს „ეთერალური ხილვადობა“ შესძინოს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია
ნარკვევი „ძველი თბილისი“, სადაც, როგორც სცენაზე, ისე ჩაივლიან და ცოცხ-
ლდებიან ძველი თბილისის სურათები. აღარაფერს ვამბობთ იმ ლექსიკურ სიმ-
ღიდრეზე, რომლითაც გამოირჩევა ზურაბიშვილის ლიტერატურული მემკვიდ-
რეობა.

ილია ზურაბიშვილს, როგორც „სიტყვისმთქმელის“ ნიჭი აქაც მუდავნდება.
მის ლიტერატურულ თუ კრიტიკულ მემკვიდრეობაში ხშირად გვხვდება ასეთი

სიტყვები: რუსხმული, ეკილოკავება, ვერანანი, აღმაკმევა და სხვა. შესაძლოა, ეს სიტყვები ილ. ზურაბიშვილის ჩამოყალიბებული არ არის, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ ისინი წინადადების ისეთ თავისებურ წყობაში, თავისებურ კონტექსტში გვეძლევა, რომ ზურაბიშვილისეული ხდება. ენის კვლევა ლიტერატურათმცოდნეების და ფილოლოგების საქმეა, მე კი ჩემს სუბიექტურ შეხედულებას გამოვთქვამ.

თავმდაბლობა, მოკრძალება, სხვა რა შეიძლება იყოს მიზეზი იმისა, რომ ილია ზურაბიშვილის შესანიშნავი ლიტერატურული მემკვიდრეობა თანდათან მივიწყებას ეძლევა, მაშინ, როდესაც ის ნამდვილად იმსახურებს ქართველი მკითხველის სიყვარულსა და ცოდნას. ჩვენი გაღარბებული ყოველდღიური ლექსიკონათვის აღბათ, ურიგო არ იქნებოდა ილ. ზურაბიშვილის პატარა ლიტერატურული მარგალიტებით სასკოლო პროგრამების გამდიდრება.

თეატრი...

თეატრალურ სამყაროს ილია ზურაბიშვილი ბავშვობიდან ეზიარა. თვით იგონებს, ჭერ კიდევ სულ პატარა ხშირად დავიარებოდი თეატრში, რომლის ავანჩავანიც მე ვიყავიო. გარდა ამისა, ხელოვნების, მათ შორის, სამსახიობო ხელოვნების ნიჭი ზურაბიშვილთა საგვარეულოს მოსდამდა. ზურაბიშვილთა შტოს განეკუთვნებიან ხელოვნების ისეთი გამოჩენილი მოღვაწენი, როგორებიც იყვნენ: მსახიობი ქეთევან ზურაბიშვილი-ანდრონიკაშვილისა; მწერალი და ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი), მომღერლები, ქართული ხალხური სიმღერების ბრწყინვალე მცოდნენი მიხეილ და ვანო ზურაბიშვილები, რომლებიც ნ. სულხანიშვილის გუნდში მღეროდნენ და სხვანი. არც ილია იყო გამონაკლისი. პირიქით, როდესაც იგი წლების მანძილზე მონაწილეობდა სახალხო წარმოდგენების მომწყობ წრეებში, ჭერ ავკალის აუდიტორიის, შემდგომ კი ძმები ზუბალაშვილების სახელოსნოს სახალხო თეატრში, როგორც სცენის მოყვარისა, პრესა მის სამსახიობო ხელოვნებას მაღალ შეფასებას აძლევდა. ილია არცთუ იშვიათად თამაშობდა წამყვან როლებს: გოროდნიჩს („რევიზორი“), ოთარ-ბეგს („ლალატი“), პეტუას („ცომბირელი“), კარლოსს „უჩაღლები“ და მრავალი სხვა. დავსძენთ, რომ ამ საქმესაც ილია ზურაბიშვილი უსასყიდლოდ ემსახურებოდა.

მიუხედავად ასეთი სამსახიობო მონაცემებისა, ილია ზურაბიშვილმა, როგორც, პირველ ყოვლისა, თავისი შემოქმედების მკაცრმა მსაჯულმა თავს დიდ სცენაზე გასვლის უფლება არ მისცა. სანაცვლოდ მან დაგვიტოვა ბრწყინვალე ნარკვევები პირველი თაობის ქართველ მსახიობებზე, დრამატურგებზე და საერთოდ ქართულ თეატრზე. თავის თეატრალურ ნარკვევებს თვით ილია ახალი უნარის მოთხოვნებს უწოდებდა და არც ცდებოდა. „ოთხი პორტრეტი“ (მაგრამ საფაროვი-აბაშიძისა, ვასილ აბაშიძე, ნატალია ვაბუნია-ვაგარელი, ვლადიმერ მესხიშვილი), „ასიკო ცაგარელი“, „ზოგი რამ გაბრიელ სუნდუკიანცზე“, ესაა ნარკვევები, რომლებშიც თანამედროვე მწერლის მოგონებები, პირადი შთაბეჭდილებანი, კრიტიკული შეფასებანი შეზავებულია მხატვრულ სიტყვასთან ისე, რომ ჩვენს თვალწინ თითოეული მათგანი, მათი სამსახიობო ოსტატობა და ნიჭი ცოცხლდება.

ილია ზურაბიშვილი წერს: „მსახიობის ბედ-იღბალი, განსაკუთრებით დრამა-



ტიული სცენისა ციციანათელასა ჰვავს. იგი, ამ უმნიშვნელო მწერსავეთ, მხოლოდ მაშინ აღძრავს ადამიანის ყურადღებას, როდესაც ბრწყინავს თვისის მიღწევისა და მისი ხელოვნების ტატნობზე მდგარი. საქმარისია ძირს დაეშოს და გათავდა! აღფრთოვანებული მისით საზოგადოება სცხრება, თანდათან ეჩვევა უიმისობას და ბოლოს სრულიად იგიწყებს... მსახიობი ჰქმნის მხოლოდ აწმყოსათვის, მხოლოდ თანამედროვე მაყურებლის გულისხმიერებას აღძრავს და თვის შემდეგ სტოვებს მარტო მოგონებას. მოგონება კი მკრთალი ლანდია სინამდვილისა და სიცოცხლისა და ადვილად ხდება დროისა და აქმის მსხვერპლად. ამ შესანიშნავ სიტყვაში, რომელიც ილიას მოუმზადებია მაკო საფაროვას მოღვაწეობის 32 წლის იუბილესათვის (1910 წ.), გამოხსვევის საოცარი გულისტიკვილი მაკოს ჩამქრალი დიდებისაღმი, თანაგრძნობა და თანაზიარობა სამსახიობო ხელოვნების წარმავლობისაღმი. ამ თანაგრძნობამ და თანაზიარობამ მსახიობის ბედისაღმი, ამასთან ილია ზურაბიშვილის უშუალო მეგობრობამ და სიყვარულმა ამ პიროვნებისაღმი, ნაწილობრივ განსაზღვრა ის, რომ იგი უბრალოდ ფაქტობრივ მასალას კი არ გვაწვდის მათ შესახებ, მშრალ კრიტიკულ პოზიციას კი არ ამჟღავნებს, არამედ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული სიტყვის ლაზათიანი გამოყენებით წუთიერად მაინც აცოცხლებს მკითხველისათვის ქართული თეატრის კორიფების სახეებს.

ჩემს მიზანს არ შეადგენს ილიას თეატრალური ნარკვევების ღრმა ანალიზი. ამის საშუალებას არც საყურნალო წერილის ფარგლები იძლევა, მაგრამ მაინც მინდა მოკლედ შევეხო ზოგიერთ ასპექტს. ნარკვევებში ილია ზურაბიშვილი თეატრალური ხელოვნების ღრმა ცოდნას ამჟღავნებს. იგი არ იფარგლება მხოლოდ ვასო აბაშიძისა, თუ მაკო საფაროვას არტისტული მონაცემების დახასიათებით, არამედ მიმართავს შედარებებსაც. თითოეული მათგანის დახასიათებისას, პირველ ყოვლისა, გამოყოფს მათი ნიქის განუმეორებელ თვისებებს, როგორიცაა, მაგალითად, ვასო აბაშიძისათვის — „ბიოლოგიური კომიზმის ნიჭი“, ნატო გაბუნიასათვის — „უჩვეულო ინტუიცია და ზეშთაგონება“ და ა. შ. მწერალი მსახიობის დახასიათებისას არც ერთ დეტალს არ ტოვებს უყურადღებოდ. გარეგნობა, ხმა, ინტონაცია, დიქცია, უესტი, ქართული გამოთქმა, კილო, ოსტატობა, ილია ზურაბიშვილი ჩვეული ოსტატობით ასურათხატებს თითოეულ ნიუანსს, თითოეულ ნაწყვეტს ამა თუ იმ სპექტაკლიდან: „...როდესაც ვასო-აკოფა იძახდა: „ერთი სიძე მითხარით, სიძე, რომ ლოთიანად თავში ჩავაფარო!“ იგი შუა ოთახში გაშოტილი იდგა, თანაც ზევით აფხორილი, ინდაური ფრენას რომ დააპირებს ხოლმე — სწორედ ისე; პირზე ლაღი ღიმილი უკრთოდა, თვალები ანთებული ჰქონდა და მარჯვენა ხელი მალა აზიდული, ვითომდა „ჩასაფარებლად“ და როცა პასუხად ეტყოდნენ, — დიდი, შეძლებული ქართველი კნიაზიო, — მისი სანახაობა ანაზღვეულად იცვლებოდა — „ინდაურს აღმაფრენა მოეშვებოდა, ტანს ვერ ეზიდებოდა და ფრთები ჩამოუცივდებოდა, ფიგურა კითხვით ნიშნად გადაექცეოდა, როგორღაც მოკაუჭებულ-დადაბლებული. სახეზე კი ერთსა და იმავე დროს გამოესახებოდა გაკვირვებაც და უნდობლობაც და თითქოს მოჩვენებული შიშიც — „ქართველი კნიაზი?“ — წამიერი პაუზა, თავის გაქნევა ოხუნჯური სერიოზულობით: „მაშ თავში ჩაფარება არ შეიძლება, ერთი ვინმე ტუტუცი ხანჯლიანი იქნება!“ ანდა გავიხსენოთ ზურაბიშვილის მოგონება ნატო გაბუნია-ცაგარლისაზე: „ნატოზე საუბარს ისე ვერ გავითავებ, იმ ორ სა-

ხეს არ შეეხებ, რომლებიც შეადგენენ მისი შემოქმედების კვინტესენციას... უხე-
ნო არიან: ხანუმა და მადამ ფროშარი. ვისაც ძველისძველი ნატიფი ოქროსქსოვილი
ვილი უნახავს, აი, ზარბაზს რომ ეძახიან, ის ადვილად წარმოიდგენს ნატოს ამ
ორ როლში, თუ მის ხელოვნებას ამ ოქროქსოვილს მისი მრავალი სახეებით —
სხვადასხვა ფრინველს, სხვადასხვა ცხოველს, სხვადასხვა ყვავილს — ზოგს ჯერ
კიდევ კოკრად შეკრულს, ზოგს უკვე გაფურჩქენილს, პურის თავთავს და სხვა-
დასხვა მცენარეს, უამრავ ორნამენტულ, საოცნებოდ მიხვეულ-მოხვეულ ხაზს —
და გაკვირვებას ხარ, რომ ყოველივე ეს სახე მხოლოდ ერთის ფერის ნაქსოვი
— ოქროთი — თითქო ცოცხლდება, თავის ნამდვილ ფერს იღებს, მოძრაობს. აი,
ასეთი ოქროსქსოვილი იყო ნატოს ხელოვნება ხანუმასა და ფროშარში, ხოლო
იმ განსხვავებით, რომ ოქროსქსოვილი მინც, მძიმე მუშაობის შთაბეჭდილებას
სტოვებდა. ნატოს ხელოვნება კი პაეროვანი იყო, მსუბუქად მქროლავი, იოლად
მოლილივიე“. არც ერთი სიტყვა ტყუილად დახარჯული, ყოველი სიტყვა ზუს-
ტად ხატავს მწერლის ემოციასა და დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენი-
სადმი, ვიზუალურადაც კი ხილვადს ხდის პიროვნებებს, მათ მოქმედებისა და
ნიჭის ყოველ გამოვლინებას. მაგალითად, შესანიშნავად აღწერს მაკო საფარო-
ვას სამსახიობო ოსტატობის, მიმიკის მრავალფეროვნებას. ჯერ წარმოგვიჩენს
მაკოს სტატიურ მდგომარეობაში, შემდგომ კი დინამიკაში: „...აი, დგება დინა-
მიკურობის მომენტი... მაკოს არსებაში აზრი შეფრთხილდა... გამოინასკვა... ბა-
ვეს მოადგა გამოსატყმელად... და აქ მთელი მისი სახე აორკესტრდა. თითოეუ-
ლი ნაკვეთი, ვით საკრავი, აედერდა თავისი ბუნებრივი ტემპრით: სახის კუნთე-
ბი ამოძრავდნენ, ხან იკუმშებიან, ხან იშლებიან და ამით თითქო უხმოდ მეტყ-
ველებენ. თვალები უკვე ამქდანებენ რაღაც ხეაშიაღს და ყოველივე ეს ხმაშე-
წყობილი, შესაფერი იერით მოსავს ბაგეთაგან გაღმონადენ სიტყვას... აზრს...
აღტაცება ეს სიტყვა თუ აღფრთოვანება, სიხარული თუ კაეშანი, დაცივნა თუ
აღერსი, ხეწწნა-მულარა თუ ბრძანება, რისხვა თუ სიბრალული — თითოეულ ამ
გრძნობა-გონების გამომეტყველებას სახე-ორკესტრი ფერად-ფერად აკომპანი-
მენტს აყოლებს“. ამის შემდგომ მწერალი იხსენებს და ჩვენც თვალნათლივ წარ-
მოგვიდგენს მაკოს „შინაურულ“ სენსებს“, როდესაც იგი მარტო სახის მოძ-
რაობით და თვალებით ამა თუ იმ სულიერ განწყობილებას გამოხატავდა: მრის-
ხანებას, სათნოებას, დაცივნას, გულუბრყვილობას, და მკითხველის თვალწინ
ელვისებურად ცოცხლდება და ჩაივლის მაკოს ნიღბები...

ილია ზურაბიშვილის პროფესიონალიზმი გამოსტყვივის იმაშიც, რომ, მართა-
ლია, ამ პიროვნებებთან მას დიდი შეგობრობა აკავშირებდა, მწერალი მაინც
არსად არ იჩენს მიკერძოებასა და არ კარგავს ობიექტურობას.

„ვასო აბაშიძე — ქართული თეატრის ცოცხალი ისტორია, როცა ცოცხალი
იყო, ვასო აბაშიძე — ქართული თეატრის მშვენიერი ლეგენდა შთამომავლობი-
სათვის, როცა იგი აღარ არის. ვასო აბაშიძე — რომელსაც გულზე ესვენა დიდე-
ბა ქართული თეატრისა!“ — წერს ილია ზურაბიშვილი, მაგრამ მოგვიანებით იმა-
ხაც დასძენს და ასაბუთებს კიდევ, რომ ვასო აბაშიძემ თავისი „სასწაულებრივი
ნიჭის“ ნახევარიც კი ვერ გამოავლინაო. ასევე ობიექტურია იგი, მაგალითად,
ლადო მესხიშვილის მიმართ. ლადოს ღირსებებზე, ნიჭზე ილია მეტად მაღალი
აზრისა და ბევრსაც წერს ამაზე. მაგრამ თუ თეატრის მოყვარეთა და სპეცია-
ლისტთა უმრავლესობა ჰამლეტის როლს ლადოს შემოქმედების გვირგვინად მი-



ინვედა, ილია ზურაბიშვილი არსებითად განსხვავებულ აზრს გამოთქვამდა ჩვეუ-
 ლი ხატოვანებით. იგი ჩამოთვლის ლადოს ჰამლეტის ღირსებებსა და ნაკლო-
 ვანებებს და ასევე: „ამიტომ იგი არ იყო ერთი მთლიანი სახე, ქანდაკებასავით
 ჩამოქნილი, რომელშიაც ყოველი ხაზი, ყოველი ამონაკვეთი მეტყველებს არა
 ვით თვითარსი რამ, არამედ ვით ამ ქანდაკებაში მოთავსებული ერთი მთავარი
 იდეის დამახასიათებელი ნაწილი“. ილია არც თეატრალურ კრიტიკას ეპუება და
 დასძენს: „ჰამლეტზე“ დაწერილ რეცენზიებს რომ კითხულობთ, განცვიფრებთ
 მათი ზეზეურობა. რეცენზენტები ეხებიან მხოლოდ კერძო მხარეებს, ცალკეულ
 სცენებს, ამა თუ იმ მონოლოგს. ერთ სიტყვასაც ვერ შეხვდებით ჰამლეტის სა-
 ერთო ხასიათზე, ამ ხასიათის დედაარსზე და მონოლითურობაზე“.

ძნელია ილია ზურაბიშვილის თეატრალური ნარკვევების ყველა ღირსების
 ჩამოთვლა. მე ამ პოეტურმა შრომებმა წარუშლელი კვალი და დიდი მადლიე-
 რების გრძნობა დამიტოვა, მადლიერებისა, ვინაიდან ჩემს წარმოდგენაში გააცო-
 ცხლა ქართული თეატრის შორეული პერიოდი, ქართული თეატრის კორიფეთა
 სულმნათი სახეები.

ილია ზურაბიშვილის თეატრალური ნარკვევები არის მწერლის წარმატებუ-
 ლი მცდელობა „უატარა მბუჟტავი ციციხათელა“ მარადიულ მნათობად ექცია.
 ამ თვალსაზრისით, მან ქართული თეატრის ისტორიასა და თეატრმცოდნეობას
 ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო.

მუსიკა...

„მუსიკა და რომანტიზმი განუყრელი
 მეუღლენი არიან. ისე არა აძლიერებს
 რა სიტყვის გადმოსაცემ ემოციას, გან-
 ცდას, ისე არა მოსავს რა სიტყვას აღ-
 მაფრენის იერით, როგორც მუსიკა“.

ილია ზურაბიშვილი
 მუსიკალური ადამიანი, ამ სიტყვის სრული და მეტად ფართო გაგებით. მუ-
 სიკით იყო აღვსილი მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა. მუსიკალურია მისი სამ-
 წერლობო ენა, მისი მოთხრობები თუ კრიტიკული წერილები. მუსიკის ჯადოს-
 ნური ჰანგებით გაჭერებული იყო მისი ყოველგვარი ყოფა... .

ილია ზურაბიშვილი მუსიკალურ გარემოში გაიზარდა. აკად. ირაკლი ზურა-
 ბიშვილი იგონებს: „მთელი ოჯახი შესანიშნავად მღეროდა. ძმებს მიხაკოსა და
 დავითს ლირიკული ტენორი ჰქონდათ, ქეთევანსა და დედო მელანოს (მელანო ქა-
 ჯია — ილია ზურაბიშვილის დედა), სოპრანო, ილიასა და მამა ელფთერს —
 ბანი. ერთად მომღერალთა საუკეთესო გუნდი იყო. ბევრმა ძველმა ქართულმა
 სიმღერამ, რომელიც ჩვენს ოჯახში თაობიდან თაობაზე გადადიოდა ჩემს ახალ-
 გაზრდობამდისაც მოაღწია“. თვით ილია ზურაბიშვილი შესანიშნავად მღეროდა
 და ცეკვავდა. მუსიკის სიღრმისეული შეგრძნება, ფაქიზი მუსიკალური ადლო
 კარგად ვლინდება მის მოთხრობებსა თუ კრიტიკულ წერილებში. ამის თაობაზე
 ალ. სიგუა წერს: „ილია ზურაბიშვილის შემოქმედებაში, რომენ როლანის ნა-
 წარმოებების მსგავსად, მუსიკა, სიმღერა და ცეკვა აუცილებელი კომპონენტია.
 სიმღერა მის მოთხრობებსა და ნოველებში გვევლინება როგორც მოქმედი პი-
 რი... მის შემოქმედებაში ყველაფერი მღერის და ცეკვავს: მთა, მთის ანკარა წყა-



რო, ჭალა და ველ-მინდვრები... მან სიმღერას, ცეკვას, მუსიკის სორცი და სული ჩაპბერა, ისე, როგორც ვაჟა-ფშაველამ ბუნებას. მართლაც და, ზურაბიშვილი მთელ სამყაროს, ყოველ მოვლენას მუსიკალურ-ბგერით ასბექტებში აღიქვამს. მაგალითისათვის ილიასა და აკაკის ზურაბიშვილისეულ შედარებას მოვიყვან: „მართალია ისინი სხვადასხვა ჯურის შემოქმედნი იყვნენ. ერთი თუ ვიოლინოსავით გამჭვივრულად წკრიალებდა, მეორე ვილონჩელოსავით მღორედ ჟღერდა. ერთი თუ წუნილით ოხრავდა, მეორე ღრმად შფოთავდა. მაგრამ ერთის საოხრავიც და მეორის საშფოთველიც ერთი და იმავე მაღალი გრძნობიდან მომდინარეობდა — სამშობლოს ჭეშმარიტი სიყვარულიდან. და ეს ორივე შესანიშნავი ხმა, სხვადასხვა ტემბრისა, კეთილმოვანად და ძლიერად გაისმოდა მათ ქვეყანაში, ვით სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ხასიათის დიდებული მუსიკა მოცარტისა და ბეთჰოვენისა მთელ მსოფლიოში...“ ანდა კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ მაკოს „მიმური“ ხელოვნების დახასიათება: „აქ მთელი მისი სახე აორკესტრდა. თითოეული ნაკვთი, ვით საკრავი, აჟღერდა თავისი ბუნებრივი ტემბრით... თითოეულ გრძნობა-გონების გამომეტყველებას სახე-ორკესტრი ფერად-ფერად აკომპანიმენტს აყოლებს“.

როგორც ვხედავთ, მუსიკის გზით, მწერალი საოცარი სიღრმით, სიფაქიზით წვდება და ზუსტად მოაქვს მკითხველამდე თითოეული პიროვნების შემოქმედებითი სახე. უფრო მეტიც, მუსიკალურობა იგრძნობა და მუსიკა ჟღერს ილ. ზურაბიშვილისეულ სიტყვათა შეხამებას, თუ წინადადებათა წყობაში. განა ვიოლინოს ხეველიანი მელიოდისავით არ ჟღერს არჩილ ჭორჭაძისადმი მიძღვნილი სიტყვები: „და რამდენადაც შენი ნაზი, ლამაზი სხეული — აწ უკვე ადგილნი ვერანანი შენის სულისა, — ემორჩილებოდა უღმომებელ სენს და უძღურდებოდა, იმდენად ბუმბერაზდებოდა შენი მშვენიერი დიადი სული!“.. ვფიქრობ, ასეთი „მუსიკალური პროზა“ არცთუ ხშირია ლიტერატურაში.

ჩემთვის, როგორც მუსიკისმცოდნისათვის, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ილ. ზურაბიშვილის მუსიკალურ-საგანმანათლებლო თუ მუსიკალურ კრიტიკული მოღვაწეობა. ჩემი მიზანიც იმთავითვე ილ. ზურაბიშვილის, როგორც მუსიკალური მოღვაწის წარმოჩენა იყო, მაგრამ პიროვნების მრავალმხრივი ღირსების გამო ეს ვერ შევძელი. თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ყველა სფეროში, როგორც ჭეშმარიტი მუსიკოსი — სიყვარულითა და გრძნობებით აღსავსე ადამიანი, ისე იღწვოდა.

ილ. ზურაბიშვილი სიცოცხლის ბოლომდე როგორც თეატრალური, ისე მუსიკალური ცხოვრების შუაგულში იდგა. ამ სფეროებში მის მაღალ გემოვნებასა და პროფესიონალურ აღლოზე შეტყვევლებს თუნდაც ის, რომ მას სპეციალურად იწვევდნენ საოპერო და დრამატულ თეატრებში სპექტაკლების რიგით და გენერალურ რეპეტიციებზე. მას აზრს უდიდეს ყურადღებას აქცევდნენ იმ პერიოდში მოღვაწე თეატრალები, მუსიკოსები—კომპოზიტორები, შემსრულებლები. ეთერის როლის პირველი შემსრულებელი, მომღერალი ო. ბახუტაშვილი-შულგინა იგონებს: „ცოცხლად მახსოვს ოპერის სცენაზე „აბესალომ და ეთერის“ პირველი დადგმა, რამაც ჭერ არნახული აღტყინება გამოიწვია მთელ ქართულ საზოგადოებაში... გენერალური რეპეტიციის დღისათვის სულიერმა დაძაბვამ მწვერვალს მიაღწია. მით უფრო, რომ ერთ-ერთი თავდადებული თავყანისმცემელი და პროპაგანდისტი ამ ოპერისა, ჩვენი ქართველი სტასოვი — ილია ზურაბიშვილი,



რომელიც რეპეტიციებს ესწრებოდა და რომელმაც პირველმა პირველთა მოთხოვნა გამოაშუაღანა და შეაფასა ამ ოპერის მშვენება, მისთვის და მისი პირველსახისათვის ჩვეული ექსპრესიულობით სთესდა ინტერესს ამ ოპერისადმი ქართველი საზოგადოების ყველა წრეში, სადაც კი მისწვდებოდა, ცხარედ ეკამათებოდა ყველა დაეკვებულს“.

ილ. ზურაბიშვილის, როგორც მუსიკალური კრიტიკოსის ავტორიტეტზე მეტყველებს აგრეთვე ზ. ფალიაშვილის წერილი: „ძმო ილიკო! მეტად არ მესიამოვნა, რომ დღეს ვერ შეძლებ ჩემთან მოსვლას. სწორედ გითხრა, შენი იმედი მქონდა, რომ დაესწრებოდი „ლატაერას“ ლიბრეტოს გადათვალთვრება-მოწესრიგებას, მაგრამ რას იზამ, როცა მოულოდნელად საქმე გამოგჩენია. მაინც თუ რამენაირად შესძლებდი ერთი საათით მოსვლას, მეტად დამავალდებდი. რასაკვირველია, ლიბრეტოს გადმოგცემ წასაკითხავად, ეს ადვილი საქმეა, მაგრამ სულ სხვა იქნებოდა, რომ პირადად დასწრებოდი! — შენი ერთგული ზაქარია ფალიაშვილი“.

XX ს-ის დასაწყისში მუსიკალური კრიტიკა, ფართო საზოგადოებრიობაში პროფესიული მუსიკალური განათლების დონე საქმაოდ დაბალი იყო. მართალია, XIX საუკუნის II ნახევრისა და XX ს-ის დასაწყისის მუსიკალური კრიტიკა გამოირჩევა ჩვენთვის უჩვეულო აზრის სითამამით, უკომპრომისობითა და უშუალოდობით, მაგრამ ეს ხშირად არაპროფესიონალიზმითაც აიხსნება. მუსიკალურ განათლებასაც ჭერ მასობრივი ხასიათი არ მისცემოდა. ამიტომაც, ილია ზურაბიშვილმა, მისმა პროფესიული დონის კრიტიკამ, ჩემი აზრით, უდიდესი როლი ითამაშა, ქართული მუსიკის, კერძოდ, მუსიკისმცოდნეობის განვითარებაში. თუ თეატრმცოდნეობაში მას წინამორბედებად ილია და აკაკი (და სხვანი) ჰყავდა, ქართულ პროფესიულ მუსიკისმცოდნეობაში იგი თითქმის ყამირ ნიადაგზე მოვიდა. ამდენად ამ დარგის ერთ-ერთ ფუძემდებლადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

ილია ზურაბიშვილის მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობა არ იფარგლება საგაზეთო წერილებითა და რეცენზიებით. როგორც ირკვევა, მას რადიომაუწყებლობაში მიჰყავდა ლიტერატურული და მუსიკალური გადაცემები. გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურის მუზეუმში ინახება რადიოდაღმების ტექსტები — ზ. ფალიაშვილის ოპერების „აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“ და ჯ. ვერდის „რიგოლეტოს“ თაობაზე“. ესა დაწვრილებითი აღწერა და ამასთანავე ანალიზი ამ ოპერების. როგორც ყველგან. აქაც მწერალი-კრიტიკოსი გვაოცებს ორიგინალური, ხალასი აზროვნებითა და მუსიკაში წვდომის უნარით, ფართო მუსიკალური ერუდიციით ბ-ნი გოგი კახიძის ცნობით იგი ამავე დროს იქვე მუშაობდა ქართული ენის (სავარაუდოა — რუსულის) სტილისტიკადაც.

განსაკუთრებულ ფასეულობას წარმოადგენს მისი მუსიკალურ-კრიტიკული წერილები: „ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, „ვანო სარაჯიშვილი“, „პირველი ქართველი დირიჟორი“, „ნიკო ქუმსიაშვილი“, „ხალხის შემოქმედი შენია“ (ცეკვა „ქართული“, კახური მრავალჟამიერი, ურმული).

ვფიქრობ, ეს არატიპიური წერილები მუსიკაზე, ქართული მუსიკისმცოდნეობის ფასდაუდებელი მონაპოვარია, არა მხოლოდ როგორც პირველი ნიმუშები პროფესიულ დონეზე შესრულებული ქართული სამუსიკისმცოდნეო ნაშრომებისა, არამედ როგორც დღესაც ჩვენთვის მრავალისმთქმელი, შესანიშნავი წერილები მუსიკაზე.



როგორც უკვე აღვნიშნე, ილ. ზურაბიშვილმა პირველმა მისცა შეფასება „აბესალომს“.¹ მრავალი, დღესაც საყურადღებო დებულება „აბესალომის“ სახებ სწორედ ზურაბიშვილს ეკუთვნის. მან პირველმა ამცნო ფართო საზოგადოებრიობას, თუ რაში გამოიხატება ამ ოპერის ღირსებები და რატომაა იგი ოპერის პირველი ღირსშესანიშნავი ნიშნუში.²

ილ. ზურაბიშვილი ორი ქართული ოპერის „აბესალომისა“ და დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ გამოჩენას სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დიდ ეროვნულ-ისტორიულ ფაქტს — საქართველოს დამოუკიდებლობას უკავშირებს: „თვით ეს ფაქტი, რომ ამ ოპერების დადგმა, ისიც ერთ სეზონში, ზედღებულ მიყოლებით, შესაძლო შეიქმნა, თავისთავად მეტყველია, თუ რა ხელშემწყობი ყოფილა ხელოვნების ამოძრავებისათვის ქვეყნის პოლიტიკური თავისუფლება. ესე იგი, როდესაც ერს „თავისი თავი თვითვე აყუდნია“. მე დარწმუნებული ვარ, სხვა პირობებში, მრავალი ხანი გავიდოდა, ვიდრე ეს ოპერები სცენას იხილავდა. და ქართველი საზოგადოება მარტო იმით უნდა დაკმაყოფილებულიყო, რომ დრო გამოშვებით მოესმინა ესა თუ ის ნაწყვეტი ამ ოპერებისა, ისიც არა ნამდვილ არტისტთა მიერ აღსრულებული, არამედ სიმღერის მოყვარულთაგან განაწამები და რომლისაზე კლუბის სცენაზე ნაცოდვილარი...“ თუ ამ მოსაზრებას გავიზიარებთ, მას სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც შეიძლება მიეცეს — ეროვნული კულტურის მდგომარეობა აჩვენებს, თუ რა პოლიტიკურ მდგომარეობაში იმყოფება ქვეყანა. დასკვნები მკითხველისთვის მომინდვია...

ილ. ზურაბიშვილი დიდ პერსპექტივებს უსახავს ქართულ მუსიკას და ამას საოცარი ხატოვანებით, ამავ დროს არსში წვდომით წარმოაჩენს: „ქართულ შემოქმედებას მუსიკის სამთავროში შეუძლიან ბევრი საიდუმლო რამ უთხრას. მსოფლიო ხელოვნებას, ამის მაჩვენებელია თვით ჩვენი ქვეყნის განსაკუთრებული ბუნება: მცხუნვარე მზე, ლურჯად ჩალილაქებული ცის კამარა, საოცნებო კაშკაშა მთვარე, ზურმუხტოვანი ველი, თოვლით ნაკეეით მწვერვალნი, მქუხარე ჩანჩქერები, მოკიკიკე ფრთოსანნი — ერთი სიტყვით ის, რაც შეადგენს სამხრეთის ბუნებას და სადაც ყველაფერი თითქმის თავისთავად მუსიკობს. თუ არა ამით, მაშ რით აიხსნება ის მოვლენა, რომ ქართველმა ხალხმა შორეულ წარსულში შექმნა ისეთი ჰანგები, რომელიც ხშირად თვით მცოდნე მუსიკოსებსაც კი აკვირებს თავისი საკვირველის ხმაწყობილობით, და რომლებშიც განხორციელე-

¹ ილ. ზურაბიშვილის რეცენზია დაიბეჭდა გაზ. „საქართველოში“ № 39, 1919 წ. თებერვლის 20.

² საყურადღებოა, რომ ილ. ზურაბიშვილი იყო სცენაზე სრულად დადგმული პირველი ქართული ოპერის „ქრისტინეს“ ავტორის რ. გოგნიაშვილის უახლოესი ნათესავი. მიუხედავად ამისა, მათ შორის გამოუქვეყნებელ მასალებშიც კი, ეს ოპერა და რევას გოგნიაშვილის საკომპოზიტორო მოღვაწეობა არ არის ნახსენები. რა თქმა უნდა, ილია ზურაბიშვილს რომ დაეწერა რ. გოგნიაშვილის ოპერაზე კრიტიკული წერილი, ეს მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იქნებოდა, მაგრამ, ჩანს, მან თავი აარიდა ამას, ერთი მხრივ, როგორც ნათესავმა, მეორე მხრივ კი, იგი, როგორც უკომპრომისო პიროვნება, გვერდს ვერ აუვლიდა ოპერის ხარვეზებზე საუბარს. ილ. ზურაბიშვილისთვის საქმის ეთიკურ-ზნეობრივ მხარეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა...



ბულია რთული მუსიკალური კანონები და ფორმები. მერე რა მრავალფეროვნება, რა სხვადასხვაობაა ამ ჰანგთა წყობაში..“

დ. არაყიშვილის და ზ. ფალიაშვილის აღნიშნულ ოპერებზე საუბრისას ილ. ზურაბიშვილი გამოთქვამს ჩვენთვის დღეს უკვე კარგად ცნობილ მოსაზრებებს, მაგრამ პირველმა ხომ სწორედ მან იწინასწარმეტყველა ისინი. ასე მაგალითად: „ეს ოპერები დასაწყისია ორი მთავარი მიმდინარეობისა, რომლითაც წარმართება ჩვენი ეროვნული მუსიკალური შემოქმედება თვითგანვითარებაში. ქართული მუსიკის მთლიანი სახე ორის, ერთი მეორისაგან განსხვავებულ, — ნაკვისაგან შედგება: ქალაქურისა და სოფლურისაგან“. **მეტად საგულისხმო (დღევანდელი მკვლევართვისაც კი) მოსაზრებას გვაწვდის მწერალი ქალაქურ მუსიკაზე. იგი წერს:** „ქალაქური მელიოდის ერთი ნაწილი უპირატესად აღმოსავლეთურის იერისაა და განსაკუთრებით — კი სპარსული ჰანგებისა, უცვლელად ჩვენ მიერ მიღებული (სეგა, ჩანგა, შუსტარი, სხვა და სხვა მუხამბაზი, იასლიფი და სხვა ამისთანა). მეორე ნაწილი ამ მელიოდისა — სპარსულ-აღმოსავლეთურ მუსიკის ზეგავლენით და მიბაძვით არის შექმნილი თვით ქართველებსაგან. ჩემის აზრით, ამ უკანასკნელთა ციკლს ეკუთვნის შემდეგი ჰანგები: „სულ-ლო ბოროტო“, „ბუნდოვან გულს“, „ორთავ თვალის სინათლე“, „მითხარ, მითხარ“, „თავო ჩემო ბედი არ გიწერია“, „კოკობო ვარდო“ და სხვა — ამ დებულების დასამტკიცებელ საბუთად ის გარჩემოება მიმაჩნია, რომ ზემოხსენებულ ჰანგებს არც ერთ სპარსელ მომღერლის რეპერტუარში არ შეხვდებით, მაშინ როდესაც ადგილობრივი საზანდარი ყველა მღერის ამ ჰანგებს. ამას გარდა, ეს ჰანგები უფრო სადაა, საკანტილენო იერისა (ხმა გაშლილი), ნაკლებად ხმა გრეხილოვანი (საკაკანო) და ნაკლებად ეგზოტური, — ვიდრე სპარსული ჰანგებია“. **მეტად ხატოვან და თვალხილულ შედარებას მიმართავს ილია ზურაბიშვილი ქალაქური სიმღერების ამ ორი შტოს მელიზმატიკის განსხვავების წარმოსაჩენად:** „ქალაქურ ბაიათებში ძირითადი მელიოდია უფრო გარკვევით არის გაშლილი... ხტეულ-ხვეული ბგერები და ამა თუ იმ გამოთქმის ვარიაციები კი ნაკლებადაა. როდესაც ქართულ სოფლურ და ქალაქურ ხალხურ სიმღერას ულტრა-აღმოსავლურ (ირანულ-არაბულ) სიმღერას ვუპირისპირებ, უნებურად ერთი პარადოქსალური შედარება მეკვიატება. ხუჭუჭა თმა სხვადასხვანაირია. ზოგი ისეა ჩახვეულ-ჩაწული, რომ ერთ ნაწილსაც მეორისაგან ვერ გამოჰყოფთ და ადამიანის თავი თითქო ერთმანეთზე მიტმანსილი აუარებელი ბურთულებისაგან შემდგარ სფეროიდს წარმოადგენს. ასეთ მდიდარ თმას რომ შესცქერით, პირველ ყოვლისა ის განცვიფრებთ, თუ რაოდენი ენერჯია დაუხარჯავს ბუნებას ასეთი სასწაულის შესაქმნელად და თმის ილუზია იკარგება, იკარგება სივრცეში სხეულის განდენილობის შთაბეჭდილება. არის მეორეგვარი ხუჭუჭა თმა, რომელიც ადამიანს თავს ტალღასავით აყრია. თვითოეული ბეწვი თითქო ცალ-ცალკე მოჩანს, თუმცა გრეხილოვანია.. მაგრამ შეგიძლია გეარჩიო, სად იწყება და სად მთავრდება იგი. აქ თითქო ზრდის პროცესი არ შეჩერებულა, წინ მიდის, თმა, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი, შენს თვალწინ ვითარდება. ულტრა-აღმოსავლურ სიმღერაში მელიოდის მანერალური ხაზის მიგნება ძალიან ძნელია, რადგანაც შას გარშემო იმდენი სხვადასხვა ვარიაცია და მელიზმი ახვევია, იმდენი მორთულობა აქვს, რომ მუსიკალური სიუჟეტი თითქო ნისლში იყოს გახვეული. აღნიშნება რაიმე პაწაწა წინადადება და დაიწყებს ერთ ადგილზე ტრიალს, მიხვევ-მოხვევას და,



გან იცის, რამდენს იკაკმებს დიდი კვრცხის დამღები ქათამივით, ვიდრე, ნაბიჯს გადასდგამდეს და იმისათვის, რათა მელოდიის შინაარსს მიხედვ, იგი ერთი მთლიანი ლარივით, საჭიროა, უწინარეს ეს ნართაული ნაწილაკები შემოაცალო. ქართულ ხალხურ (სოფლურ) სიმღერაში მთავარი მელოდიური ნაზი ყოველთვის ნათლად არის აღნიშნული, თანამიმდევრობით გაბმული. ესა თუ ის მელოზმში, ვარიაცია, ფორშლაგი, ხმის ესა თუ ის ტრიალი, ჩუქქურთმა, რაც ქართულშიაც ხშირია, ანაზღვეულად აქა-იქ ალივლივდება, წასცხებს მელოდიის რაიმე ფერადს, ახალ შუქს მიაყენებს, დაამშვენებს ერთის წამით და გათავდა, ამიტომაც იგი სმენას არ ბეზრდება, არა ჰლლის, პირიქით — ესაღბუნება. მართალია, მე აქ მრავალხმიან სიმღერას ცალხმიანს ვადარებ... მაგრამ ეს შედარება შეუსაბამო არ არის, ვინაიდან, ბოლოს და ბოლოს, ერთი მთლიანი მელოდია, როგორც მუსიკალური სიუჟეტი იქაც არის და აქაც. ეს რთული სიმღერის ეს თვისება, დამახასიათებელია ჩვენი ბაიათური (ქალაქური) სიმღერებისათვისაც. აქაც ეს ნართაული მელოზმები სწორედ ისევე ეკონომიურად არის გამოყენებული, როგორც სოფლურ კილოში, შეიძლება ცოტათი უფრო ჰარბად, მაგალითად, „სულო ბოროტოში“. „თითქოს და საიდან სადაო, მაგრამ რა ზუსტი შედარებით გადის სათქმელზე! ბოლოს ილ. ზურაბიშვილი ასკენის „შოთა“ ქართული მუსიკის აღმოსავლეთური თარგია, ხოლო „აბესალომ“ — იმავე მუსიკის ეროვნული თარგი. რასაკვირველია, ერთშიაც და მეორეშიაც ხშირად შეხვედებით ორივე თარგის ნიმუშს...“

ამავე რეცენზიაში ილ. ზურაბიშვილს მრავალი საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული მუსიკის ეროვნულობაზე. პირველ ყოვლისა, საინტერესოა მისი მოსაზრება ქართულ მუსიკალურ სისტემაზე. მითუმეტეს, რომ მაშინ ქართული მუსიკალური ენა ჯერ სათანადოდ შესწავლილი არ იყო. იგი წერს: „ვინც ქართული მელოდიის ბუჭება იცის და მისი მიღრეკილება მელოზმებისადმი (მელოდიის მორთულობა), ის მიხვედრილია, რომ ეს მელოდია ვერ თავსდება იმ ნახევარტონებში, რომლებიც შეადგენენ ახლანდელ ევროპულ გამას... მე არ ვიცი, ტონის ის ნაწილაკები, რაც ქართულ მელოდიაში არსებობს და რაც უშუალოდ ნახევარტონებზე მცირეა, მეოთხედტონებს უდრიან, თუ ამაზედაც ნაკლები არიან, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა... ხშირად სწორედ ამ ნაწილაკებისაგან შემდგარი გრებილოვანი ბგერები და განსაკუთრებით კი მელოზმები ჰქმნიან ქართული მელოდიის თავისებურებას და განსხვავებულ ლამაზ იერს აძლევენ მელოდიას. ასეთი ბგერები და მელოზმები ნახევარტონებითაც ვაღმოიციემა, მაგრამ ქართულ მელოდიაში ბგერათა ასეთი წყობა ღარიბად გამოისმის და უკარგავს მას ხასიათის ერთიანობას. ერთის სიტყვით, ევროპიული გამა ქართული მელოდიისათვის პირდაპირ პროკრუსტის სარეცელია, რომელზედაც იგი ხშირად, კომპოზიტორის უნებურად, ჰკარგავს თავის საუკეთესო, დამახასიათებელ ნაკვთებს...“

„აბესალომის“ ეროვნულობის წარმოსაჩენად იგი კვლავ შედარებას მიმართავს: „...და როდესაც გლინკას ოპერის გამორნი მეტყველებენ, თქვენ გრძნობთ, რომ ასეთი მეტყველება შეუძლიანთ მხოლოდ რუსთ. არა იმიტომ, რომ ისინი რუსულ სიტყვებს წარმოსთქვამენ, არამედ იმიტომ, რომ ისინი ამ სიტყვებს წარმოსთქვამენ რუსული მუსიკალური ენით, მესხიერება ერთ პარალელს მიწვდის: როდესაც რიხარდ ვაგნერის „ტანჰოიზერში“ ვოლფრამ ეშენახი (ბარიტონი) მწუხრის ვარსკვლავზე მღერის, გრძნობთ, რომ თქვენს წინაშე მეტყველება



საერთოდ ევროპელი, ვინაიდან ასე მეტყველება შეუძლიან გერმანელსა და რუსულსა და თითქმის იტალიელსა კი. მაგრამ როდესაც ივან სუსანიძის მღერის გრძნობთ, რომ თქვენს წინაშე ნამდვილი რუსი გლეხია, რომ გარდა რუსისა სხვა ერის ადამიანს ასე მეტყველება არ შეუძლიან. და აი, ზაქარია ფალიაშვილმაც, სწორედ გლინკას მსგავსად, ჩემი პროფანული რწმენით, შექმნა მუსიკალური დრამის ქართული ენა. მან შექმნა პირველი ქართული ოპერა, რომელშიაც მეტყველებენ ქართველნი ქართული მუსიკალური ენით“.

ილია ზურაბიშვილი მუსიკალურ წერილებში ამჟღავნებს საოპერო ლიტერატურის შესანიშნავ ცოდნას. ნებისმიერი აზრის დასასაბუთებლად იგი ფართო პარალელებს მიმართავს. იგი გამოყოფს საოპერო მუსიკის ისტორიაში ორ ხაზს — მუსიკალური დრამისა და „დიდი ოპერის“, მეტად საინტერესოდ ახსიათებს მათ სხვადასხვა ავტორიტეტების აზრთა მოშველიებით და საკუთარ პოზიციასაც გამოსთქვამს. რაც მთავარია, მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ფონზე „აბესალომის“ თავის ადგილს მიუჩენს.

„აბესალომის“ ხალხურობის თაობაზე ილ. ზურაბიშვილი წერს: „აბესალომში“ ხალხურობაა, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ არა იმ სახით, როგორც ბევრ გულბრძყვილო ადამიანს წარმოუდგენია. ეს დიდი ღირსება ამ მუსიკალური ნაწარმოებისა იმით კი არ აიხსნება, რომ იგი ხალხური სიმღერების კრებულია, ოპერის ფორმად მოცემული. არა, სრულიადაც არა... „აბესალომში“ მოცემულია არა მარტო ქართული სიმღერები, როგორც ასეთნი, არამედ საერთოდ ქართული სიმღერის სინთეზი, მისი ზოგადი არსი, მისი სული! მე მგონია, ფალიაშვილს თავის მხატვრულ წარმოდგენაში შექმნილი ჰქონდა ქართული მელოდიის ზოგადი ტიპი, სახე... სული... ხომ არის რუსული, ქართული, ფრანგული და სხვა სილამაზის ზოგადი ტიპი? არის აგრეთვე ზოგადადამიანური სილამაზის ტიპიც, რომელზედაც ვერ იტყვი, ძალიან რომ თავი იმტვრიოთ, სადაურია ეს სილამაზე... ბუნება, რომელიც ჰქმნის ამას თავისი საკვირველი ჟინიანი კანონების მიხედვით, ხომ არ გეუბნება, ეს ფრანგული სილამაზეა, ეს კი ქართულიო. და ის მხატვარი, რომელიც ამ საიდუმლოებას მიაგნებს, განსაზღვრავს და მოგვცემს ამგვარი ტიპის ქმნილებას ისე, რომ იგი უმრავლესობამ ჭეშმარიტებად მიიღოს, ამას ვერც მარტო შემოქმედი ინტუიციით და ფანტაზიით მიაღწევს, ვერც მარტო ხატვის კანონების ცოდნით და მდიდარი ტექნიკით. ამას იგი მიაღწევს მხოლოდ ამ ორი ელემენტის შერწყმით, შეთვისებით. ასევეა მუსიკაშიც. თორემ, ჩვენ ვიცით შესანიშნავი მუსიკოსები, რომელნიც თავიანთი იშვიათი ერუდციისა და საკვირველი ტექნიკის წყალობით ჰქმნიდნენ თვით იმათი ბუნებისათვის უცხო აღმოსავლური მუსიკის სხვადასხვა ფორმას, ოპერებსაც კი. მაგრამ მათი აღმოსავლური მუსიკიდან დაპბერს ისეთი სიცივე, რომ ნამდვილად ჩრდილოეთის პოლუსზე გეგონებათ თქვენ თავი. რატომ, იმიტომ რომ ისინი ჰქმნიდნენ არა ჭეშმარიტი განცდით... არამედ მარტოოდენ მშრალი გონებითა და საუცხოოდ შესწავლილი კანონების მიხედვით, რომლებითაც ფორმალურად ხასიათდება აღმოსავლური მუსიკა. აქ არის მხოლოდ ფორმა, შეიძლება შინაარსიც რაიმე თავისებური მუსიკალური ფრაზების სახით, ხოლო ის რაღაცაა, წონით აუწონელი და ზომით განუზომელი, ის რაღაც, რასაც მე ცოცხალ სულს ვუწოდებ, არა ფეთქავს მათ ნაწარმოებში“ (კარგი იქნება, თუ ამ სიტყვებს თანამედროვე ქართული საკომპოზიტორო სკოლაც გაითვალისწინებს — მ. ჯ.). ილ: ზურაბი-



შვილი ასკენის: „ზაქარია ფალიაშვილს... განზოგადებული ჰქონდა ეს მუსიკალური ერთ მთლიან სახედ და ეს იყო მისთვის მხატვრული პრიზმა, რომელშიც უკვე გაატარებდა ხოლმე ყოველ მუსიკალურ აზრს ან თემას, საკუთარი იქნებოდა იგი, თუ ხალხური საგანძურებიდან ამოღებული“.

ილ. ზურაბიშვილი, ბევრად ადრე, ვიდრე ეს პროფესიონალმა მუსიკისმცოდნეებმა გააკეთეს,¹ დეტალურად არჩევს ოპერას — ლიბრეტოს, ცალკეულ ნომრებს, მუსიკალურ ენას, ფორმებს. საინტერესოა მისი მოსაზრებანი „აბესალომის“ რეჩიტაციის ტიპზე. იგი ასკენის, რომ თუ გარეგნულად, დასრულებული ნომრების თვალსაზრისით, ერთი შეხედვით მას „დიდი ოპერის“ ტიპს განვაკუთვნებთ, თავისი არსით მაინც „აბესალომი“ უფრო მუსიკალური დრამააო.“

„იშვიათად შეხვდებით ამ ოპერაში ისეთ მუსიკალურ ნაკვეთებს, არია იქნება იგი, თუ დუეტი თუ ცალკეული ფრაზა, რომ არიოზული მღერის ან მელოდიური რეჩიტატივის სახეს არ ატარებდეს... ეგრეთწოდებული მშრალი რეჩიტატივი, ე. ი. უფიგურაციო თქმა „აბესალომის“ მუსიკაში თითქმის სრულიად არ გვხვდება. ისეთს ცალკეულ სიტყვებსაც კი, როგორც არის, მაგალითად, „არა“, — ყველგან მელოდიურობის იერი დაჰკრავს. ავიღოთ თუნდაც სიტყვა „იანზიოლ“, რომელზედაც ზევით მქონდა ლაპარაკი. ამ ერთ სიტყვაში მთელი მუსიკალური ფიგურაა მოცემული. და აი, აქა ჩანს ზაქარია ფალიაშვილის საკვირველი ადლო ქართული სიტყვის თავისებური მელოდიურობის გამოცნობისა, მსმენელი დაეთანხმება კომპოზიტორს, რომ გახურებული ნაღიმის დროს ეს სიტყვა ლაპარაკითაც კი განსაკუთრებული კილოთი წარმოითქმის ხოლმე. ამიტომ იგი სრულიად მართალი იყო, როდესაც „იანზიოლ“ მუსიკალურ ფიგურად მოგვცა და არა მშრალ რეჩიტატივად. მე მგონია, ამავე მოსაზრებით აიხსნება ის, რომ კომპოზიტორი საერთოდ არ იყენებს მშრალ რეჩიტატივს... სამაგიეროდ იშვიათად მიმართავს საარხო მღერას... „აბესალომის“ მელოდიური რეჩიტატივი მეტისმეტად მდიდარია მუსიკალური ფიგურებით, ხოლო ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ ქართული მუსიკალური კილოთი ბუნებითვე ამ თვისებისა და ვინაიდან ზაქარია ფალიაშვილი პირწმინდად ქართულად მეტყველებს, ამიტომაც მის მუსიკალურ ფრაზას სიმღერის იერი დაჰკრავს, თუნდაც იგი რეჩიტატივად იყოს მოცემული“.

ილ. ზურაბიშვილი „აბესალომის“ რეჩიტაციის შესრულების თაობაზეც საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს: „რეჩიტატივისა და მელოდიური რეჩიტატივის გადმოცემას განსაკუთრებული დეკლამაციური უნარი ესაჭიროება. ე. ი. მუსიკალური ფრაზის სიტყვიერი მნიშვნელობით ამეტყველება, სააზროვნო მახვილის სათანადოდ დასმა და ამ ზეგნით ამა თუ იმ აზრის მკაფიოდ გამომჟღავნება. უამისოდ ძალიან, ადვილია არიოზული მღერა სიმღერად გადაიქცეს, ან თუ იგი ფიგურაციებით მდიდარი არ არის, ერთკილოვან მოსაწყენ ბევრადობად გარდაიქმნას... ჩვენში (იგულისხმება) — „აბესალომის“ შესრულებისას — მ. ჯ.) ...დეკლამაციურ მიდგომაზე არავინ დაფიქრებულა... თვით ისეთი საუკეთესო აღმსრულებელი აბესალომის პარტიისა, როგორც იყო ვანო სარაჯიშვილი, ხოლო მურმანისა — სანდრო ინაშვილი, ამ საკითხისათვის, ალბათ ყურადღება არ მიუქცევიათ. მათ „აბესალომის“ ვოკალური მუსიკა მიიღეს თავიდან ბოლომდე, როგორც სიმღერის საუკეთესო ნიმუში“.

¹ შ. ასლანიშვილის და ლ. დონაძის წერილები მოგვიანებითაა დაწერილი.



ილ. ზურაბიშვილს ოპერის საერთო კონცეფციასზე ლეგენდის იდეის ნულობაზე მეტად საგულისხმო მოსაზრებანი აქვს გამოთქმული. ყველას ჩამოთვლა თუმცე საინტერესოა, ამჯერად შორს წავიყვანა, მოვიყვან ამონაწერს მხოლოდ ოპერის ფინალური გუნდის შეფასებიდან: „ოპერის ბოლო სიტყვა — გუნდის საგალობელი „მათი სული, ქვეყნად ერთი...“ — მრავალმხრივ საგულისხმო დასასრულია. იგი არ არის მწუხარება და ზარი, ან ღრტყინვა იმ ტრაგედიის გამო, რაც ახლა მოხდა. იგი თითქო გარინდება იმ საშინელი საიდუმლოების წინაშე, რომელსაც სიკვდილი ეწოდება და სასოებით მიღება მისი, როგორც გარდუვალი რამ მოვლენისა ყველა იმ ტანჯვა-წამების შემდეგ, რაც ტრაგედიის გმირებმა სიცოცხლეში განიცადეს“.

ამგვარად, ილ. ზურაბიშვილმა პირველმა წარმოაჩინა „აბესალომის“ ღირსებები, მისი თვითმყოფადობა. უფრო მეტიც, ფაქტიურად მისმა ობიექტურმა კრიტიკამ ღომის წილი შეასრულა „აბესალომის“ სრულქმნის საქმეში. ჩვენი მუსიკალური საუწყის ეს საუკეთესო ნიმუში რომ მუსიკალურ-დრამატურგიულად გამართული ქმნილებათა, სწორედ მისი დამსახურებაა. აი, რას წერდა პირველი პრემიერის შემდეგ ილ. ზურაბიშვილი. „უნდა გულახდილად ვაღიარო, რომ „აბესალომის“ მუსიკალურ მთლიანობას და სხვა და სხვა ნაწილების ჰარმონიულ კავშირს არღვევს მესამე მოქმედება. — ეს მოქმედება სულ სხვა სისხლისა და ხორცისაა, ვიდრე — დანარჩენი მოქმედებანი. იგო ბუშია ბ-ნ ფალიაშვილის შემოქმედებისა... იგია ცივი გონების და ტექნიკურ უნარიანობის ნამოქმედარი — და არა აღზნებულის განცდისა. მას არ ატყვია ორიგინალობა, რაც დანარჩენ მუსიკის თვითეულ მუსიკალურ ფრაზაში გამოსტყვივის. ასეთ მუსიკალურ სურათს ქართველისას ხშირად შეხედვებით სხვა ნაწარმოებში და არავითარ ფალიაშვილის ნიჭის დამახასიათებელ ნაკვთს არ წარმოადგენს, — ასევე ითქმის ბელიარის დიდ არიაზე, რომელიც ამასთანავე მეტის-მეტად გაკვიანურებულია — ერთის სიტყვით, — მესამე მოქმედების მუსიკას არა აქვს ორგანიული კავშირი ოპერის დანარჩენ მუსიკასთან. და ამიტომ, მე მგონია, — ეს მოქმედება სრულად რომ გამოტოვებულ იქნეს ოპერიდან, — იგი ამით ძალიან მოიგებს (...) თუ მესამე მოქმედება არ არის და (...) შესაძლებელი გახდება ამ მოქმედების (...) მეტად გაზვიადებული ანსამბლი შემოკლდეს“. აქვე გამოთქვამს საინტერესო მოსაზრებას სტიქიური ძალების ეროვნულობის თაობაზე: „ეროვნული იერის მიცემა ისეთ მოვლენათა — და მცენებათა გამოხატვისათვის, როგორც არის სტიქიონი: — ქართველი, ელვა და ჭექა-ქუხილი ან ნეტართა სულები ან ღმერთი, ანგელოზი და ეშმაკი — როგორღაც შეუძლებელია და ამ მხრივ კომპოზიტორს სრულიად თავისუფლად შეუძლიან მიმართოს ეკლექტურ მუსიკას. ერთად-ერთი მაგალითი ვიცი საღრამო მუსიკიდან, სადაც ეშმაკი ეროვნული სახით არის გაპიროვნებული — ეს ჩაიკოვსკის ოპერა „ჩერევიჩკი“. ის შინაური — „დომოვოია“ — მხიარული, დამცინავი, უწყინარი, ამასთანავე თავისებურად მორაზმიყე. — იმისთანა ეშმაკი არც ეპოტინება დიდი საქმის ჩადენას, როგორც სტიქიონის აღძვრა-გაყუჩებას, ან ღმერთთან შეკამათებას“. ამით ილ. ზურაბიშვილი თითქოს ამართლებს ბელიარ-ეშმაკის მუსიკალური მასალის სისუსტეებსა და ეკლექტურობას, რაზეც მოგვიანებით აქვს საუბარი. ზურაბიშვილმა ურჩია კომპოზიტორს აბესალომ და მურმანის დუეტიდან „მურმან, მურმან შენსა მზესა“ ამოეღო გუნდი: „ხოროს მონაწილეობა ამ დუეტში, — ჩემის აზრით, საკონ-

ცენტო იერს აძლევს ამ პანგს... მაშინ, როდესაც დუეტი თავისთავად ღრმა დრამატიზმით არის დასველებული და კომპოზიტორის მიერ ისეა შემუშავებული, როგორც ბუნებრივი ნაწილი დრამატული მომენტების მუსიკალურად დასურათებისა. — ხოროს მოძახილი, რომ ორკესტრში იქნეს გადატანილი, — დუეტს ჩამოეცლება საკონცერტო ნომრის ხასიათი. ზაქარია ფალიაშვილმა ზურაბიშვილის თითქმის ყველა შენიშვნა გაითვალისწინა და ამით ოპერა სრულყო კიდევ. მცდარია აზრი, თითქოს ზურაბიშვილმა „ჩაკრულოს“ ამოღება შესთავაზა. მან მხოლოდ ურჩია დროებით შეეკეცა „ჩაკრულო“, გუნდის მომდერაღობ უუნარობის გამო იგი წერს: „მათი დამახილი სიმღერა კი არ იყო ლაღი და ნადიმით აღტყინებული მომღერლებისა, არამედ ბრძოლა მათი უუნარობისა და პანგის სირთულე-სიძნელეს შორის. ამის და მიუხედავად მაინც „ჩაკრულოს“ სრულად გამორთვება შეუძლებელია...“ ვფიქრობ, ილია ზურაბიშვილის სახელის უკვდავსაყოფად, სხვა რომ აღარა ვთქვათ, ესეც საკმარისია.

ილ. ზურაბიშვილის ეკუთვნის აგრეთვე პირველი რეცენზია ოპერა „დაისზე“: იგი „დაისის“ ღირსებებს, რა თქმა უნდა, წარმოაჩენს და მის გამოჩენას ქართული მუსიკის კიდევ ერთ დიდ მიღწევად მიიჩნევს. მაგრამ, ამავე დროს, მიუთითებს პარტიტურის ნაკლოვანებებზე. განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მუსიკის ეკლექტიზმობას და წერს: „და როდესაც თვითველ ნაწილს, როგორც ცალ-ცალკე, ისე ერთად აკინძულს აღარებს ერთმანეთს, არ შეიძლება არ შენიშნო, რომ ის, რაც ბუნდოვანია, გამოურკვეველი, ან უფერული, — უეჭველად არა ქართული იერისაა. ის — კი რაც ძლიერია, მეტყველი, ამასთანავე ლამაზი და დამთავრებული, — უეჭველად მშობლიური წიაღიდანაა. აი, რატომ მგონია მე, რომ ზაქ. ფალიაშვილის შემოქმედება გასაქანსა კპოვებს სწორედ ქართული ხასიათის მუსიკაში, იმიტომ რომ ეს მუსიკა ესისხლბორცება მის სულიერ არსებას, მის ფანტაზიას და აღძრავს მას მშვენიერების შესაქმნელად. და თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ მშობლიური მუსიკის წალკოტი ჯერ კიდევ ხელუხლებელია, სამაგიეროდ, ნიდაგი ეკლექტური, — უფრო სწორედ რომ ვსთქვათ, — ევროპული მუსიკისა თითქმის რომ გამოიფიტა, რომ ევროპა სხვაგან ეძიებს საზრდოს თავის შემოქმედებისათვის, — ერთი მითხარით, რა საჭიროა უცხო მწირი ნიდაგის ჩიჩქნა, მაშინ როდესაც — სადაც ბარს დაჰკრავ — თავანკარა წყარო ამოხჩქევს მშვენიერების და სიტურფისა?! პირველი ცდა ზაქ. ფალიაშვილისა სწორედ ამ გზით იყო მიმართული და ამ ცდამ იშვიათი ნაყოფი გამოიღო „აბესალომის“ სახით. შეიძლება „დაისში“ ტექნიკა უფრო განვითარებული მოხანს..., ...მაგრამ ლაღი შემოქმედებით, თავისებურობის სიტურფით „დაისი“ ქედს მოხორის „აბესალომის“ წინაშე და ეს მისთვის დამცირება როდია, რადგანაც ეს არის ეროვნული შემოქმედების გამართლება ამ ორი ოპერის ავტორის არსებაში. და მე მწამს, რომ თუ ქართველი კომპოზიტორები მოწოდებულ არიან სთქვან ახალი სიტყვა მსოფლიო მუსიკაში, ამის მიღწევა შეიძლება მარტოოდენ ეროვნული მუსიკის გზით.“ ჩემი აზრით, ზურაბიშვილის ამ მოსაზრებას ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარებაცა და დღევანდელი მდგომარეობაც ადასტურებს..

ილ. ზურაბიშვილის მუსიკალურ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში დიდი ადგილი ეთმობა ვოკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნების ღრმა და მრავალმხრივ ანალიზს (წერილები „ვანო სარაჯიშვილი“, „ნიკო ქუმსიაშვილი“). წერილში „ვანო სარაჯიშვილი“ მწერალი ვიდრე მომღერლის საშემსრულებლო ხელოვნებას განი-

ხილავს, მანამდე მსოფლიო ვაკალური ხელოვნების ფართო ანალიზს გვთავაზობს და ამ ფონზე რელიეფურად წარმოაჩენს ქართველი მომღერლის მისი ხელოვნების ღირსებებს. გაგაცნობთ ილია ჭურაბიშვილის ასეთ ცოდნა ვაკალური საშემსრულებლო ხელოვნების სპეციფიკის, მსოფლიო ვაკალური სკოლების, შემსრულებლების, მაგრამ გაიცნობთ მინდობდა, როცა გავითვალისწინებთ მის თავდავიწყებულ სიყვარულს მუსიკისადმი...

ზემოთ აღნიშნულ წერილებში ილ. ჭურაბიშვილმა ქართველი მომღერლების შესანიშნავი პორტრეტები მოგვცა. ამასთან მან გამოთქვა მრავალი ორიგინალური, მისეული მოსაზრება ვაკალურ ხელოვნებაზე: რა უპირატესობა აქვს ვაკალს სხვა ინსტრუმენტებთან, ქალისა და მამაკაცის ტემბრის თვისობრიობა, საოპერო მომღერლის ღირსებები, არტისტიკაში, მომღერლის მიერ სცენური სახის შექმნის სირთულეები და სხვა მრავალი. შემოგთავაზებთ ზოგიერთ მის მოსაზრებას: „ჩემი აზრით, ქალის ხმა უფრო ინსტრუმენტულია, ვიდრე მამაკაცისა. შეიძლება, იგი უფრო მკლერავია, მაგრამ ეს მკლერადობა უფრო ბრწყინვალეა, ვიდრე მგზნებარება... ბრწყინვალეა მთვარისა, უსიტბო, ცივი და არა მზის ბრწყინვალეა, თუნდაც იგი ღრუბლებში იყოს გახვეული... გამონაკლისი არის, რასაკვირველია... და საქმაოც... ერთი-ორი მეც აღვნიშნე“, ცნობილ ბარიტონზე მათეო ბატისტინიზე წერს: „იტყვიან, ბატისტინი ლირიკული ბარიტონი იყო. ჯერ ერთი, იტალიელი მომღერლები არც თუ ზუსტად განსაზღვრავენ თავიანთ ლირიკულობას და დრამატულობას... ისინი თანაბრის ინტერესით ეტანებიან ერთსაც და მეორესაც, ოღონდ კარგი სასიმღერო იყოს რამე. მერე, სწორედ ლირიზმს უნდა ახასიათებდეს გრძნობათა გამთბარობა. ამას გარდა ბატისტინი ყოველგვარ პარტიას მღეროდა — ლირიკულსაც და დრამატულსაც... და თუ მის მღერაში ლირიკული მომენტი სჭარბობდა. ეს იმით აიხსნება, რომ მისი ხმა ტენორული ტემბრის ბარიტონი იყო, საკვირველი მოქნილობისა, მისი ვირტუოზულობა ამ მხრივ განსაკვირვებელი იყო... მაგალითად, მისი ფიგარო („სველილი დალაქი“) გაღამრევი იყო ბგერათა მრავალგრძობილობით და მკლერადობით. მაგრამ ყოველივე ამას ჰქონდა ინსტრუმენტალური სრულყოფის ბრწყინვალეობა... იგი უფრო გაშტერებდათ თავისი ვირტუოზობით, ვიდრე აღგძრავდათ ემოციურად“. აი, ასეთი ექსკურსით გადადის ილ. ჭურაბიშვილი ვანო სარაჯიშვილის დახასიათებაზე, წარმოაჩენს მისი ხმის მშვენიერებას და ღირსებებს: „ვანოს ხმა არ იყო დიდი არც დიაპაზონით, არც სიმჟახით. იგი იყო ნამდვილი ლირიკული ტენორი, მაგრამ სამხრეთული ლირიზმით სავსე. აი, იტალიელები „ეოჩე მერიდიონალეს“ რომ ეძახიან, ისეთი რას ნიშნავს ეს სამხრეთული ლირიზმი? უპირველეს ყოვლისა — მამაკაცურ საწყისს. ნუ გაგიკვირდებთ!.. ძალიან ხშირად ლირიკული ტენორი მოიქალღერებს ემოციურ მეტყველებაში. გრძნობათა სინაზეს იგი შაქარივით ტკბილი ბგერით გამოხატავს. ეს სიტყობება კი, ჩემის აზრით, ბლანტეა, დუნე, უარომატო. ასეთ ხმას არ ეტყობა სექსუალური იერი, ვაჟკაცური თავისთავადობა. იგი რაღაც ქალბიჭურია, თუნდაც ყურს ესიაშვინებოდეს. ვანოს ხმა, პირიქით, უაღრესად ვაჟკაცური იყო. მაშინაც კი, როდესაც იგი უსათუთეს ემოციებს მეტყველებდა...“ აქვე იგი მამაკაცური საწყისის წარმოსაჩენად მოცეკვავეების — მორდინისა და ვახტანგ ჭაბუკიანის შედარებას მიმართავს, და ასკვნის: „...ჭაბუკიანი პირიქით, ამ მხრივ თავიდან ფეხებამდე მამაკაცია, თავისი სქესობრივი „მეს“ მეკეთრად გამოხატველი. მისი ნახტომი

ავაზის ნახტომს ჰგავს, მისი რკალური სრიალი ფოლადის ციბრეტის ბრუნვას მოგაგონებთ. მთლად თვითონ თითქოს ფოლადისაგან იყოს ჩამოსხმული, შთაბეჭდილებას სტოვებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს მამაკაცური საწყისი, თავისი ეპოქის ძლიერი სული მან პირველმა შეიტანა სხვაფრივ შესანიშნავ რუსულ ბალეტში, რომლის ძველ მოცეკვავეთ, თვით უკეთესებსაც კი მათგან, თუნდაც იმავე სახელგანთქმულ ნიჟინსკის, სწორედ ეს ნაკლი ახასიათებდათ, ე. ი. თავისი სქესობრივი არსიდან განდგომა. აი, ვანოს ლირიკული ტენორის ნიშანდობლივი თვისება...“ **ვანოს ხმის ტემბრთან დაკავშირებით იგი ტემბრის თავისებურ დახასიათებას იძლევა:** „ტემბრი, ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით, ბგერათა თავისებური დამახასიათებელი ხმოვანებაა. ასეთი განმარტება თითქმის არაფერს გვეუბნება.. მე ჩვეულებრივ, ისევ შედარებას მივმართავ. ტემბრი, ჩემის წარმოდგენით, ის არის, რაც ყვავილში სურნელებაა, ან ლამაზ სახეში თვალეზის „თავისებური“ მეტყველება, ამ სახეს რომ აცისკროვნებს და სიცოცხლის ნიშანწყალს აძლევს. რამდენი ლამაზი ყვავილია, რასაც სურნელება არა აქვს? რამდენი ტურფა სახეა, რომელსაც თვალეზის ნიშანწყალი არ გააჩნია და ამის გამო მისი სიტურფე ცივი ქანდაკების სინატიფედ რჩება. რამდენი ლამაზი ხმაა, ძლიერიც, მკდერიც, შეიძლება ამავე დროს ნაზიც, მაგრამ ტემბრი არა აქვს, ე. ი. ბგერათა სურნელება, და, ამის გამო, არც საკუთარი სახე აქვს“ ...რა თქმა უნდა, ეს მცირედი ამონაწერები სრულ სახეს არ გვიქმნის ამ შესანიშნავ წერილზე, მაგრამ ესეც კი ნათელყოფს იღ. ზურაბიშვილის მუსიკალურ აღღოს.

ასეთივე სიღრმით განიხილავს იგი ნიკო ქუმსიაშვილისა და ვანო ფალიაშვილის ხელოვნებას. ამ უკანასკნელში იგი ამჟღავნებს უკვე ორკესტრისა და სადირიჟორო ხელოვნების ცოდნას. იგი კარგად იცნობდა ინსტრუმენტებს... აქედანვე ირკვევა, რომ შესწავლილი ჰქონდა თეორიული შრომები ორკესტრობაზე, მათ შორის ჰ. ბერლიოზის ნაშრომი „ორკესტრის დირიჟორი“ და სხვა.

იღ. ზურაბიშვილსა და მუსიკას შორის არ იყო შუამავლად მხოლოდ წიგნიერი ცოდნა, მშრალი ინფორმაცია, არამედ იგი უპირატესობას ყოველთვის ინტუიციასა და გრძნობას ანიჭებდა. ამიტომაც მისი წერილები აღსავსეა სულიერებით, მუსიკალობით (აქ სანოტო მაგალითებს არ ვგულისხმობ), რაც ხშირად აკლია სამუსიკისმცოდნეო შრომებს, ზოგჯერ ანატომიურ ჩონჩხებს რომ მოგვაგონებენ... იღ. ზურაბიშვილი, როგორც ქართული სიტყვის ოსტატი, „მარტივად“, რთული, უცხო სიტყვიერი კომპლექსების გარეშე ზუსტად გადმოსცემს მუსიკის არსს, საკუთარ ემოციებს, მოსაზრებებს ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ. მისი სიტყვა გასროლილი ისარივითაა — ზუსტად ზვდება სამიზნეს. შესაძლოა, მისი მუსიკალურ-კრიტიკული მოსაზრებებიდან ბევრი რამ არც ვაგიზიაროთ მთლიანად, მაგრამ, მარცვალი ქეშმარიტებისა მათში ყოველთვის იგრძნობა. შემოქმედებითი დამოკიდებულება შემოქმედებისადმი, აი, რა მხიბლავს მის (და ასევე სხვა ცნობილ შემოქმედთა) კრიტიკულ წერილებში. აქვე დავსძენ, რომ ჩემთვის ძალიან ძნელი იყო მისი წერილებიდან ციტატების შერჩევა — ძნელია ფასეულობათა სიუხვეში საუკეთესოს შერჩევა...

ილია ზურაბიშვილის მუსიკალურ-კრიტიკული შემკვიდრების მწვერვალს წარმოადგენს „ხალხის შემოქმედი გენია“, სადაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შედის „ცეკვა ქართული“, „მრავალფაჩიერი“ და „ურმულ“. ეს ქმნილებები არაა უბრალო მუსიკალური ნარკვევები, არამედ მაღალი ლიტერატურულ-მხატვრული



ღირსების მქონე მოთხოვნებია, მწერალი სიტყვის საშუალებით გვაგარძნობს ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში — სიმღერასა და ცეკვაში ჩადებულ ფარულ არსს. მუსიკაში წვდომის ერთადერთ გზად ყოველთვის მუსიკა მიმაჩნდა, მაგრამ ამ წერილების გაცნობის შემდეგ ჩემთვის კიდევ ერთხელ ნათელი გახდა, რომ ქართულ სიტყვას, თუ სათანადოდ ფლობ მას, შესწევს გასაოცარი უნარი, ნებისმიერი მოვლენა, ემოცია, ნებისმიერი ცნება, რაციონალური თუ ირაციონალური, ზუსტად გამოხატოს.

ილ. ზურაბიშვილის აღნიშნული მუსიკალური მოთხოვნები თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი. აქ იგრძნობა პოეტური შთაგონება და ქართული სიმღერისა და ცეკვის ღრმა ცოდნა. ქართულ ფოლკლორზე ხომ, ამ შემთხვევაში თვით შემსრულებელი გვესაუბრება, რომელმაც ბავშვობიდან შეისისხლხორცა იგი.

ამ ნარკვევების მხატვრული ფორმის მიუხედავად ისინი მეცნიერულ აზრსაც არ არიან მოკლებულნი. მაგალითად, ცეკვის, კერძოდ, ლეკურის წარმომავლობის თაობაზე, შესრულების მანერაზე და ა. შ.

უპირველესად, უნდა აღინიშნოს, რომ ტენდენციამ, რომელიც სულ ახლახანს 80-იან წლებში იმძლავრა, თავი იჩინა ჯერ კიდევ ილ. ზურაბიშვილის წერილებში. კერძოდ, იგი ე. წ. აკადემიური შესრულების დიდი მოტრფიალე არაა, არც ქართული ხალხური სიმღერისა და არც ცეკვისა. იგი უპირატესობას ხალხურ შესრულებას ანიჭებს, ისეთს, რომელიც გარკვეულ ყოფით გარემოში იძენს მხოლოდ სრულყოფილ „თვითარსს“.

საინტერესოა „ქართულ ცეკვაში“, ქართულ და ლეკთა „ლეკურის“ შედარება. ზურაბიშვილისეული შედარებითი ანალიზის გაცნობისას, ზოგს მცდარი აზრი გაუჩნდა, თითქოს და იგი გადაჭრით უარყოფს ქართული „ლეკურის“ ლეკურ წარმომავლობას. ეს ნაწილობრივ ასეცაა, მაგრამ არა პირდაპირი გაგებით, არამედ მწერალი იმდენად განსხვავებულ შინაარსობრივ დატვირთვას ანიჭებს ორი ხალხის ერთი და იმავე დასახელების ცეკვას, რომ ამ შემთხვევაში მისი წარმომავლობა გადამწყვეტ როლს არც კი თამაშობს. ილ. ზურაბიშვილი დამაჯერებლად ასაბუთებს კიდევ თავის მოსაზრებებს. იგი წერს: „სხვა მთიელ ხალხთა „ლეკური“, სადაც დავლაც არის, ხტუნაობაც, გახტომა-გამოხტომა, ფეხის თითებზე წრის შემოვლაც, მუხლებზე დაცემა, ლაჭების გადახლართვაც და მრავალი სხვა რამ, — ეს უფრო ტანვარჯიშობაა, ფიზკულტურა, აკრობატობა, ვიდრე „ლეკური“, თუმცა ესეც ძლიერ შთაბეჭდილებას იწვევს მაყურებელში“. მწერალი აქ სხვის მონაყოლს კი არა, პირად დაკვირვებას ეყრდნობა. საოცრად ზუსტია მისი მოსაზრება ქართულ „ლეკურზე“: „რა არის ქართული ლეკური? — წერს იგი — განსაზღვრული იდეა, რომლის განსახორციელებლადაც სათანადო ტექნიკა გამოყენებული. რამდენადაც ლეკთა „ლეკურში“ ფეხის ტექნიკა თვითმისანია. იმდენად ქართულ „ლეკურში“ იგი სარჩულია, დამხმარე საშუალება თვითმიზნის განსახორციელებლად, აქ ლეკური გააზრებულია. საგულისხმოა, რომ ქართველმა მამაკაცის სურვილის მოკამათედ მამაკაცი კი არ გამოიყვანა, არამედ ქალი! ამით მან მთლად გადააბრუნა ამ ცეკვის მნიშვნელობა. მან შეუქმნა შინაარსი ლამაზ, მოხდენილ, მაგრამ უშინაარსო სულთასწრაფვას. ჰოდა...რა არის ქართული „ლეკურის“ დედაარსი? — ტრფიალება! ორი სქესის ლამუნი ურთიერთისადმი და ბრძოლა ამ ნიადაგზე. ეს არის ქვაკუთხედი ქართუ-



ლი „ლეკურისა“. სხვაგან, სადაც გინდათ, ამ სახის „ლეკური“ არ არსებობს, და სწორედ ეს არის მისი თავისთავადობის ნიშანდობლივი საბუთი. „ლეკური“ მთლიანი პოემაა ტრფიალებისა. მას აქვს სათანადო დასაწყისი — „შორით ბნელა, შორით ალვა“; მას აქვს განვითარება — „კაცსა მიხვდეს საწადელი, რას ეძებდეს, უნდა პოვნა“; მას აქვს დასასრული — „სიყვარული აგვა-მალღებს“. გახსოვდეთ, „ლეკური“ ისე იწყება, ისე ვითარდება და ისე მთავრდება, რომ ვაეი ქალს არც ერთხელ არ ეხება. მხოლოდ დამთავრების სურათი გვიჩვენებს, რომ მათი ბედი გადაწყვეტილია, ისინი უნდა შეერთდნენ. და რამდენადაც წადილთა საწყაული აღუვსებელია, იმდენად მწვავეა და ცეცხლოვანი ის გრძნობები, ქალ-ვაეს რომ უყილია. არც ერთ ევროპულ საცეკვაოში, მაზურკა გინდათ, პოლონეზი, ჩარდაში, თუ კრაკოვიაკი და სხვა, ეს კდემამოსილება და ამავე დროს აღვირამოდებული გახლებული ვნება ერთად არ არის შეთავსებული. ყველა ეს საცეკვაო იმით იწყება, რომ ქალ-ვაენი უკვე ხელჩაქიდებულნი გამოდიან სათამაშოდ, მამსადამე, წადილთა საწყაულში წადილთა დაოკების რამდენიმე წვეთი უკვე ჩაწვეთებულია. და ეს იმიტომ, რომ ის ცეკვები ცეკვები, „ლეკური“ კი პოემაა ტრფიალებისა“. ამის დასახაზუთებლად მწერალი აგვიწერს ხალხში ნანახ ლეკურს, რომლის ციტირება აქ შეუძლებელია და რომელიც, სასურველია, ყველა ქართველმა წაიკითხოს.

გრძელ კახურ მრავალყამიერზე მრავალი გამოკვლევა დაწერილა და დაიწერება კიდევ, მაგრამ მისი ასეთი, პოეტური წარმოჩენა, რამდენადაც ვიცი, ერთადერთია: „მრავალყამიერი სრული სურათია ნადიმისა ან საერთოდ სხვა რამ ზეიმისა. ...პირველი ხანა თითქო საკულტო იერისაა — მონადიმენი დინჯი კმაყოფილებით აღნიშნავენ სუფრის სიუხვეს. მეორე ხანა გვიჩვენებს, რომ ნადიმი გაიშალა, გაიფურჩქნა... მეინახეთა სისხლმა ძალუმად იწყო ჩქეფა, ნაპერწყლობა, თვალწინ სივრცე ათამაშდა, გული ლაღობს, სული აღმაფრენას ეძლევა, და აღმაიანი მზად არის საგმირო საქმისათვის“... ამის შემდგომ მწერალი გახაოცარი ხატოვანებით აღწერს სიმღერის მსვლელობას, სიტყვა თითქოს მანგის განვითარებას მიჰყვება... „ამ უაღრესად მაჟორულმა სიმღერამ, მგზნებარებითა და მხნეობით სავსემ, ყველანი ერთი გრძნობით შეგვაკავშირა, ერთმანეთს დაგვაშგავსა, მთლიან ერთეულად შეგვკრა. დარწმუნებული ვარ, საქირო რომ ყოფილიყო იმ დროს რაიმე საგმირო საქმის ჩადენა, არც ერთი იქ მყოფთაგანი — დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი — უკან არ დაიხევდა თვით სიცოცხლის განწირვის წინაშეც კი. სხვებისა არ ვიცი და პირადად მე ამავე დროს უამრავი აზრი და წარმოდგენა ამიფორიაქდა თავში. ყველა ერთად და თითოეული ცალკე მარტოოდენ ერთ რამეს დასტრიალებდა ვარს. ამ ფიქრისა და წარმოდგენის საგანი იყო ხალხი, რომელმაც ეს დიდებული სიმღერა შექმნა. და უეტრად გამახსენდა ილიას სიტყვები, — ჩვენს ისტორიაში ხალხი არა ჩანს, ჩვენი ისტორია მხოლოდ მეფეების ისტორიააო, — და თითქო ამ დიდი აღმაიანის გულისწუხილით ნათქვამი სიტყვების პასუხი ის სიმღერა იყო, რომელსაც ახლა ვისმენდი. თუ სამეფო კარის ნაფიცი მემატინენი თავიანთი სათაყვანებელი მეფეების „საგმირო საქმეთ“ აგვიწერდნენ, სამაგიეროდ ხალხი თვით წერდა თავისი გმირობის მატინეს. იგი წერდა უფრო ნათლად, უფრო ძლიერად, უფრო ხელშესახებად, უფრო მიუდგომლად, უფრო მხატვრულადაც. იგი წერდა ამ მატინეს „მრავალყამიერთ“, „სუფრულით“, „ხელხვავეით“, „ნადურით“, „ურამუ-



ლით“, „ლილეით“, „ქართულით“, „ბაღდადურით“, „ხორუმით“, იგი წერდა გრძობა-გონებით და სიბრძნით სავსე ლეგენდებით, ლექსებით, ანდა მოცანებით. იგი წერდა თვის მიერ ნაშენი საკვირველი ციხე-კოშკებით, ტაძრებით, არხებით. იგი წერდა ვაზის განსაცვიფრებელი კულტურით, იმ ვაზისა, რომლის წვენიც სიხარულით ავსებს ადამიანის არსებას. იგი წერდა დიკის ხორბლის გამოყვანით, რომლის შოთიც ღვერთყევივით მაჯაზე დაიხვევა და გემრიელია ნაჭუჭივით. იგი წერდა... და რა იყო ქვეყნად ისეთი რამ, ადამიანის გონებით მოგონილი, რომლითაც ხალხს თავისი გამირობის მატთანე არ ეწეროს! ყურს ვუგდებდი სიმღერას და მის მიერ აღძრული ოცნება გონების თვალწინ მიშლიდა ამ დიადი მატთანის კაბადონებს. ჩემს წინ ვიდოდნენ საუკუნენი, რომელთა განმავლობაშიაც ჩვენი ხალხი წერდა ამ თვალუწვედენ მატთანეს თავისი სისხლითა და ოფლით, თავისი ტანჯვითა და სიხარულით“, „მრავალყამიერის“ ღერძისა და არსის უფრო ნათლად წარმოჩენა, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის, ძნელი წარმოსადგენია...

„ურმული“, კიდევ ერთი, სიყვარულით, სითბოთი და პოეზიით გამთბარი ლიტერატურულ-მუსიკალური ჩანახატი. მე მასზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, თვით იტყვის სათქმელს: „მეურმე მჭახედ როდი მღეროდა. ურმულს სიმჭახე, სიმძლავრე არ უხდება. ურმული ნიავევით სათუთი ჰანგია, პატარა, მაგრამ მრავალგრეხილოვანი ჰანგის სხვადასხვა ფარდა ზესუნელ-ქვესუნელსა ჰგავს და ამ ორ კიდეთა შორის ბევრი მიხვეულ-მოხვეული საფეხურია, რომლებზედაც ხმა გველურის კლავნით ადის და ჩამოდის. წინათ მეგონა ლირიკული ტენორი თუ დასძლევდა, იმდენად სათუთ მელოდიად მეჩვენებოდა იგი. მაგრამ ჩემი აზრი უნდა შემეცვალა. საქმე ის იყო, რომ სესიკაშვილის ხმას ნამდვილი დრამატული ტენორის ტემბრი ჰქონდა. მაგრამ, აქ ბუნებას თითქო სასწაული მოეხდინა, ისეთი ვაჟკაცური ლირიზმით განემსჭვალა იგი, რომ თვით უნაზეს ბეგრასაც კი სრულის ზედმიწევნითობით გადმოსცემდა. და რა შეედრება დრამატიულ ტენორს, როდესაც იგი მაროსავით ხმის გაშლით უმაღლეს მწვერვალებამდე უჭირვებლად ადის, და ამავე დროს მასვე მომადლებული აქვს ვიოლონჩელოსავით მგზნებარე ხმაიბნენილობის უნარი“ ...ეს დახასიათება „ურმულის“ ჰანგისა და მისთვის შესაფერი ხმისა დღესაც ყურადსაღებია ხალხური სიმღერის შემსრულებელთათვის. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ჩვენში მეტად იმძლავრა ლირიზაციის პროცესმა, ზედმეტმა „ხმატკილობამ“, რაც ქართულ სიმღერას თავის არსს, ქართულ იერს უცვლის ხოლმე.

„ურმული“, ილია ზურაბიშვილის აზრით, მხოლოდ უსიტყვოდ უნდა იმღერებოდეს. იგი წერს: „არასოდეს არ შემხვედრია ისეთი სიტყვები, რომლებიც თავისი შინაარსით ურმულის შესატყვისნი ყოფილიყვნენ... სიტყვა თუ ხშირად განმარტავს და აძლიერებს ჰანგის მუსიკალურ აზრს, არც ის არის იშვიათი, რომ იგი სრულიადაც არ ეკილოკავება მელოდიის ბუნებას. ეს შეუსაბამობა განსაკუთრებით ურმულში მოსჩანს“.

„ურმულის“ დედა-აზრიც ხატოვნად მოაქვს მწერალს ჩვენამდე: „ურმული ნამდვილად ფიქრის სიმღერაა. ძველისძველი იყვნენ ის ფიქრნი. უამრავ საუკუნეთა მიღმეულიდან მომდინარეობდნენ, მაგრამ ხავსმოუტიდებელნი დარჩენილიყვნენ, ეთ უკვდავნი და მუდამ ახალნი, ისეთი ცხოველი გრძობა ფეთქავდა მათში. ეს იყო ფიქრი ცხოვრების უკულმართობაზე, მარადიულ ვარაშზე... ეს იყო



ფიქრი გატულებულ შრომაზე, რომლის ნაყოფიც სხვას მიჰქონდა, ძალადობით...
 ეს იყო ფიქრი ცოლ-შვილის შიმშილზე, შიშვლობაზე, საერთოდ, მათ მწარე ტყე
 ღზე... ეს იყო ტყბილი ოცნება ალაღ-მართალ ცხოვრებაზე და მქეჯნავი ფიქრო
 ამის საწინააღმდეგო დუხჭირ დღიურ სიტხაღზე... ეს იყო ფიქრი ადამიანთა
 უთანასწორობაზე, მაძღრის მიერ მშვიერისათვის ლუკმის წართმევაზე, ძლიერის
 მიერ სუსტის ჩაგვრაზე... ეს იყო ფიქრი იმაზე, რასაც გულთამხილავი პოეტი
 გუთნისდღას ათქმევინებდა:

„მე ჩემის ჭირის, ჩემის წუხილის
 სიტყვანი გულში მეზადებიან,
 მაგრამ გულშივე უხმოდ კვდებიან“.

გარნა თაობათა იღუმალი მემკვიდრეობის ძალით კვლავ ცოცხლებოდნენ
 ეს სიტყვები უამრავ სევდიან ფიქრებად და გუბდებოდნენ გულში მქეჯნავ ბოლ-
 მად. და ღადგა ისეთი წამი, როდესაც ერთ მშვენიერ მთვარიან ღამეს ერთმა
 შემოქმედმა მეურმემ ვეღარ ღაღია ტენში ეს სევდიანი ფიქრები... და წარმო-
 ღვარა იგი იმ საკვირველ მეღოღიად, რომელსაც ხალხმა ურმული უწოღა... გო-
 ნების თვალწინ ვიღოღნენ საუკუნენი, რომელთა განმავღობაშიც იზრდებოღა ეს
 ნაყოფი, თანღათან იხვეწებოღა, იცღიღა თავისი სხეულიღან ყოველივე იმას,
 რაც ღროთა სვღაში ყალბად მიეღმასნებინათ მისთვის და რაც უცხო იყო და
 აუღი მისი ბუნებისათვის. სამაგიეროღ ითვისებღა იმას, რაც მის ბუნებას ესის-
 ლბორცებოღა და აცისკროვნებღა. და აი, ახღა გავსიღი, გაშღიღი, სრულყოფი-
 ღი, მგზნებარედ მეტყვეღი მოჰქონღა იგი სესიკაშვიღის გრძნეულ ხმას ღიე-
 ღივა ნაკაღად, ვით საუკუნეთა მანძიღზე ჭართვეღი ხალხის გულში ღაგუბე-
 ბული ფიქრი და გრძნობა, ვით მისი გაუნღლებელი სევღა, მაგრამ თანაც, ვით
 გუღის გ.მ.ჯ.რღებიღი მეღოღიღა... „ურმულის“ ყვეღა შემსრულებღსღა და
 მკვღევარს ბერ ს:გუღისხხოს ეუხიებღა იღ. ზურაბიშვიღის მუსიკალურ-პოე-
 ტური ქმნიღება.

იღ. ზურაბიშვიღის მუსიკალურ-კრიტიკულ წერიღებზე დაუსრულებღად
 შეიღღლება საუბარი... ყვეღა პარამეტრით, მისი მემკვიდრეობა ჭართვეღ მუსი-
 კისმცოღღნეთა ახალგაზრღა თაობის მზრიღან ყურადღებას და შესწავღას იმსა-
 ხურებს. ღღესაც კი შესაშურიღ ის პროფესიონალიზმი, ცოღნა (განსაკუთრებით
 საშემსრულებლო ხეღოღვნებისა და ხალხური მუსიკისა), და რაც მთავარიღ სიყ-
 ვარული და სითბო, რითაც გამოირჩევა მისი მუსიკალურ-კრიტიკული წე-
 რიღები.

კრიტიკა...

კრიტიკის ობიექტურობა, მაგრამ არა ობიექტურობა ობიექტურობისთვის,
 არა ღვარძღი და ბოღმა, არამედ სიყვარული... სიყვარული და სიკეთე — აი,
 მისი მიზანი და მისი არსი. ასეთი იყო იღ. ზურაბიშვიღი. ამიტომაღ არ იტყო-
 ღა იგი კრიტიკოსობაზე „ძაღლური პროფესიაო“, ვინაიღან მისი სიტყვა ღვარ-
 ძღით კი არა, სიკეთითა და თანაღგომით იყო გამსკვალული. შემთხვევითი არაა
 რომ თანამედროვენი მას „არბიტრ-ეღეღანტს“ უწოღებღნენ, როგორც ამას მიხე-
 იღ ჭიარული იხსენებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ყვეღა პიროვნება, რომღის შემოქმედებასაც იგი
 შეზებღა, მისი მეგობარი იყო, მწერალი არსად არ უშინღება სიმართლის თქმას,
 და მის მეგობრებსაც არ სწყინთ, პირიქით, გუღისყურით იღებენ, ვინაიღან იცო-
 5. „თეატრი და ცხოვრება“ № 4.

ან, რომ მისი კრიტიკა ყოველთვის კეთილგანწყობილია...

ჩვენი სამუსიკისმცოდნეო, თეატრალური თუ ლიტერატურული კრიტიკისათვის ილ. ზურაბიშვილის, როგორც კრიტიკოსის, ადამიანის პოზიცია სამაგალითოა, მითუმეტეს დღეს, როდესაც საბჭოთა პერიოდის „მოჩუნი გეგმული“ კრიტიკული ზრის გავლენით დაგროვილმა ღვარძლმა, ამბიციებმა საოცარი ძალით იფეთქა... ილ. ზურაბიშვილი ასეთ კრიტიკოსთა და პატივმოყვარეობის შეპყრობილ ხელოვანთა გასაგონად ამბობს: „მე ვარ და ჩემი ნაბადი, გამთენებელი ღამისაო, — ზოგ ხელოვანს სწორედ ასეთა წარმოდგენა აქვს თავის თავზე და ედმონდ როსტანის შანტეკლერივით ჰგონია, რომ მზე ისე ვერ ამოვა, თუ მიან არ იყივლა. ასეთი ცრუ განდიდება საკუთარი პიროვნებისა დიდი ცოდვაა და დიდად მავნებელი საერთო საქმისათვისაც და თვით ხელოვანისათვისაც, ვინაიდან ეს აკვიტებული თავკერძაობა უკარგავს მას უნარს ავკარგის გარჩევისას და თავის გვერდით სხვისი ჭიკეთის დანახვისას, თანაც ადვილად ჰბადებს იგი შურიანობის გრძნობას და მოგებსენებათ, რა დამაკინებელია შური ადამიანის მორალური პიროვნებისა. შესანიშნავად განსაზღვრავს ქართველი ლექსიკოლოგი საბა სულხან ორბელიანი ამ ბრმა გრძნობის ცნებას: „შური არს მწუხარება სხვისა კეთილსა ზედა“, ხოლო ხალხის სიბრძნე ანდაზის სახით ასე მხატვრულად ახასიათებს ამავ გრძნობას: „შურიან კაცს მეზობლის ვარდი თვალში ეკლად ესობოდაო“.

ილ. ზურაბიშვილის ნარკვევებში იგრძნობა, თუ რა დიდ მორალურ და თუ გნებავთ, ეროვნულ პასუხისმგებლობას ანიჭებს იგი კრიტიკოსს. წერილში „ვანო სარაჯიშვილი“ იგი ასეთ, დღეისათვის უჩვეულო, მოსაზრებას გამოთქვამს: „მე იმდენად მიყვარდა ვანო სიცოცხლეში, როგორც არტისტი და როგორც მეგობარი, და ახლაც იმდენად ვცემ პატივს მის ხსოვნას, რომ ვანოს არტისტული ვინაობის ყალბი გაზვიადება, ასეთი უდიდესი მასშტაბით მისის წარმოდგენა დამცირება იქნებოდა ამ სიყვარულისა და ხსოვნისა“-ო.

ნუთუ ასეთ მოკლე დროში (მისი გარდაცვალებიდან ხომ სულ რაღაც ოთხი ათწლეულია გასული) იცვლება სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობა?!

დახვეწილი არისტოკრატიზმი და ინტელიგენტობა...

ინტელიგენტობა არა შეძენილი, ნასწავლი, არამედ თანდაყოლილი, გენეტიკური.

ზურაბიშვილების გვარი ხომ ისტორიულ წარსულში იღებს სათავეს.

XVII საუკუნეში ბარათაშვილების გვარი მეტად გაძლიერებულია, ამიტომ იგი დაყოფილია ზურაბიშვილების, გერმანოზიშვილების და აბაშიშვილების ცალკეულ საგვარეულო შტოებად. ზურაბიშვილთა წინაპარი იყო გამოჩენილი სარდალი ზურაბ ბარათაშვილი, რომელიც ისტორიული პიროვნებაა და იხსენიება ძველ სიგელებში ჭერ კიდევ XVII საუკუნის დასაწყისში. ზურაბ ბარათაშვილს დამოუკიდებელი სათავადო საზურაბიშვილო ჩამოუყალიბებია. სათავადო რეზიდენცია სასახლითა და ეკლესიამონასტრით განლაგებული იყო კაზრეთის ხეობაში... XVIII საუკუნის დასასრულს, ლეკთა გამუდმებული თარეშის შედეგად ზურაბიშვილების მამულები გაჩანაგებულია, ამიტომ ზოგიერთი ფეოდალი კახეთში გადასახლებულა...

XVIII საუკუნის 80-იანი წლებიდან ძველ ისტორიულ წყაროებში იხსენიებ: ელეთერ ზურაბიშვილი. იგი დიდად განათლებული კაცი და მეფის ერთერთი მრჩეველი იყო, ამასთან, მეფის კარის მოძღვარიც. გადმოცემებით ცნობილია,



რომ ელფთერი შეფეს ბრძოლებში მიჰყავდა საკუთარ მედროშედ.

1788 წლის 18 ივნისს მეფე ერეკლე მეორეს ელფთერ ზურაბიშვილისათვის თავადობა დაუმტკიცებია. ამასთან, მეფემ ელფთერს ქ. თელავში უბოძა სამეფო სასახლესთან მახლობლად საცხოვრებელი სახლ-კარი (ყოფილი პლენანოვის შესახვევი № 8) და დიდი მამული სოფელ კურდღელაურში. ელფთერ ზურაბიშვილმა მამულში ააშენა ორსართულიანი სახლი საკმაოდ მაღალი კოშკით. აქ გაიზარდა ილია ზურაბიშვილის მამა ელფთერ ელფთერის ძე ზურაბიშვილი, რომელსაც ცოლად შეურთავს სამეგრელოდან თელავში ჩამოსახლებული მელიტონ ქაჩაიას ქალი მელანო. მელიტონ ქაჩაია სოფელ ტურის-ციხის (ამჟამად სოფელ შილდის ერთ-ერთი დიდი უბანია) მოძღვარი იყო.

ილ. ზურაბიშვილის დედა მელანოც ქართველ წარჩინებულთა წრეს განეკუთვნებოდა. ქართლ-კახეთის დედოფალს, ერეკლე მეორის მესამე ცოლს, დარეჯანს სამეგრელოდან ჩამოყვდა წარჩინებული საგვარეულოს ზოგიერთი ოჯახი, მათ შორის ქაჩაიებიც. მელანო ქაჩაია სწორედ მათი ჩამომავალი იყო.¹

ზურაბიშვილების ძირძველმა გვარმა ბევრი გამოჩენილი პიროვნება შესძინა ქართულ მეცნიერებასა და კულტურას. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ილია ზურაბიშვილი. ამ პიროვნებაში დედ-მამისეული შტოს საუკეთესო თვისებები იყო თავმოყრილი, თვისებები, რომლებიც საუკუნნიდან საუკუნეში გადაეცემოდა შთამომავალთ.

თანდაყოლილი ინტელიგენტობა...

აი სათავე ილია ზურაბიშვილის გასაოცარი თავმდაბლობისა. იქნებ გადაჭარბებული თავმდაბლობისა და მოკრძლების ბრალიცაა, რომ ზურაბიშვილის სახელმა ისე ვერ დაიქუხა, როგორც მის ღვაწლსა და პოტენციას ევადრებოდა. მის თავმდაბლობას არაერთი ბიოგრაფიული ფაქტი ადასტურებს.

1894 წელს ილია ზურაბიშვილმა მოთხრობა „კირილე პეტროვიჩი“ გაზეთ „ივერიამი“ მიიტანა დასაბუქდად. მწერალმა მოთხრობას „ილო“ მოაწერა, მაგრამ ამ საქმეში ილია ქავჭავაძე ჩაერია, დაიბარა ახალგაზრდა მწერალი და უთხრა: გეთაყვა, რატომ აწერთ მოთხრობას „ილოს“, როცა თქვენ მშვენიერი სახელი და გვარი გაქვთო. ყმაწვილმა ამაზე დარცხვენით უპასუხა: ჩვენ მხოლოდ ერთი ილია გყავს და სხვა ილია რაღა სახსენებელიაო...

როდესაც აკაკი წერეთელი ილია ზურაბიშვილის მოთხრობებს გაცნობია, შეხუშრებია ახალგაზრდა მწერალს: „კაცო, შე მეგონა, შენ ჭკუა მარტო ფეხებში გქონდა და თურმე თავშიც გქონია!“ ამ სიტყვებს სხვა ქათინაურად ჩათვლიდა, ილია ზურაბიშვილი კი ჩვეული თავმდაბლობითა და იქვით შეხვდა: „დღე-

¹ ეს ისტორიული ცნობები მომყავს ილ. ზურაბიშვილის ძმის, დავითის შვილიშვილის, აკადემიკოს ირაკლი ზურაბიშვილის ნარკვევიდან, რომელიც წარმოადგენს ზურაბიშვილების გვარის ისტორიას. აქ თავმოყრილია როგორც ისტორიული ცნობები, ისე მისი წინაპრების ზეპირი გადმოცემები ამ გვარის შესახებ. ქართული მეცნიერებისა და კულტურის მრავალი თვალსაჩინო მოღვაწე განეკუთვნება ზურაბიშვილთა გვარს და აქ დაცულია არაერთი საინტერესო ცნობა მათ შესახებ. სამწუხაროდ, ეს ნარკვევი გამოუქვეყნებელია. შრომა მომაწოდეს აკადემიკოს ირაკლი ზურაბიშვილის ქალ-ვაჟმა, ტექნიკურ მეცნიერებათა კანდიდატებმა ცისანა და ვანო ზურაბიშვილებმა.



საც არ ვიცი, რას ნიშნავდა აკაკის სიტყვები — მოწონებას თუ დაცინებას. ხების ქკუაღ“ იგი გულისხმობდა ლეკურის თამაშს, ყრმობისას რომ სცენაზე მხედავდა. რა ვქანა? მჭირდა ეს ცოდვა ასაკში შესვლამდე; რომელ კახელს ნახათ ამ მხრივ უცოდველს?! „თავში ქკუა“ — მე მაშინ ისე გავიგე, რომ მწერლობას გულისხმობდა. ავად თუ კარგად, არ ვიცი, ეს არის მხოლოდ, მიუხედავად ამ გაუგებრობისა, მაინც მწერლობისათვის თავი არ გამინებებია“.

მწერალი ალ. სიგუა იგონებს, რომ მას არაერთხელ უთხოვია ილ. ზურაბიშვილისათვის დაეწერა თავისი ბიოგრაფია, რასაც ილია მუდამ დუმითიოთ ხვდებოდა ხოლმე, მაშინ, როდესაც სხვა შემოქმედებზე საათობით, დაუღალავად შეეძლო საუბარი, ალ. სიგუა ამის თაობაზე წერს: „ილია ზურაბიშვილის ბიოგრაფია გვაგონებს შორეულ საუკუნეებში მოღვაწე ქართველი მწერლის ბიოგრაფიას, რომელიც დროთა განმავლობაში დაიკარგა და ჩვენამდე ვერ მოაღწია“—ო.

აკოსტლუღია

მიყვარს წარსული...

განა შეიძლება არ გიყვარდეს შენი წარსული, დრო, რომელშიც მოღვაწეობდნენ ისეთი პიროვნებანი, როგორც ილია ზურაბიშვილია — „კაცი, რომელსაც უყვარდა...“, უყვარდა ყოველივე, რასაც კი შეხებია... თესდა სიკეთეს ყველგან, სადაც კი გაუვლია... ალბათ ღირსია ილია ზურაბიშვილი შთამომავალთაგან ყურადღებისა, ღირსია იმისა, რომ გარდაცვალებიდან 40 წლისთავზე კიდევ ერთხელ მისი სიტყვა მსმენელამდე, მკითხველამდე მივიდეს, მითუმეტეს დღეს, როდესაც საქართველო ასეთ პიროვნებათა ნაკლებობას განიცდის, როდესაც ეროვნული ღირსების გრძნობა ილახება.

მაშ, გავისხენოთ ილია ზურაბიშვილი — კაცი, რომელსაც „არა ჰშურნ, ...არა ეძიებნ თვისასა, არა განპრისხნის, ყოველსა თავსა იღებნ...“

ბოლომთჳა — თჳაბა განსჯისათჳის

თითქმის ორ წელზე მეტია ვიღწვი, რათა ილია ზურაბიშვილის გარდაცვალებიდან 40 წლისთავზე მაინც მოეწყოს ან მუსიკალურ-თეატრალური საღამო, ან გადაცემა, რომელიც კიდევ ერთხელ შეახსენებდა ქართველ საზოგადოებას ამ შესანიშნავი პიროვნების ღვაწლს, მაგრამ ამაოდ!

ილია ზურაბიშვილი თითქმის მთელი სიცოცხლე ცხოვრობდა წილკნის ქუჩაზე მაკო საფაროვას სახლში. ამჟამად ეს ქუჩა ღამბაშიძის სახელს ატარებს, თუმცაღა, მას იქ ერთი დღე არ უცხოვრია... ხოლო, რაც შეეხება ილია ზურაბიშვილს, მის სახლზე მემორიალური დაფაც კი არ არის (?!), თვით სახლი კი ავარიულ მდგომარეობაშია, მაშინ, როცა სწორედ იქ იკრიბებოდნენ XX საუკუნის I ნახევრის საუკეთესო მოღვაწენი. ეს იყო იმჟამად ერთ-ერთი საუკეთესო მუსიკალურ-თეატრალური და ლიტერატურული სალონი. აქ უცხოვრია გარკვეული პერიოდი აკაკი წერეთელს. აქ თავმოყრილი იყო შესანიშნავი მასალები — მაკოსი და ილია ზურაბიშვილის. სამწუხაროდ, ფიქრადაც არავის მოსვლია (ყოველ შემთხვევაში, მისმა უახლოესმა ნათესავებმაც კი ამის თაობაზე არაფერი იციან), სახლ-მუზეუმის გახსნა. ახლა კი მასალების საკმაო ნაწილი და ნავთები მიმოფანტულია, კვლავ ჩვენი დაუდევრობის გამო.

ილია ზურაბიშვილის შემოქმედების დიდი მოამაგე და გულშემატკიავარი მწერალი ალექსანდრე სიგუა. იგი წლების მანძილზე პატრონობდა და აქვეყნებდა



და ილ. ზურაბიშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. მასვე ეკუთვნის მონაწილეობა გრაფია. ამჟამად ხანდაზმულ მწერალს გამზადებული აქვს ილ. ზურაბიშვილის სრული კრებული. ალ. სიგუამ პატივი დამლო და მომანლო მისი მრავალწლიანი შრომა — იქნებ ვინმე დაინტერესოთ მისი გამოცემითო. შედეგი? — „არსათ ხმა, არსით ძახილი“...

ვფიქრობ და ვერ გამიგია, ნუთუ არავის სჭირდება საქართველოში ამ შენაღონიანი პიროვნებისა და მოღვაწის მემკვიდრეობა? ნუთუ დასაკარგი და დასავიწყებელია ის, რაც მან დაგვიტოვა? ნუთუ ილია ზურაბიშვილი პატივისა და მოგონების ღირსი არაა შთამომავალთაგან? ნუთუ...

განსახელოდ თქვენთვის მომინდვია, მკითხველო!..

ვბეჭდავთ ილ. ზურაბიშვილის გამოუქვეყნებელ წერილებს არჩ. ჯორჯაძესა და მაკო საფაროვა-აბაშიძისადმი.

საუბარელო მაკო!

ვბედავ ასე ნათესაურად მოგმართო, რადგანაც კახეთის საზოგადოება, რომლის მონდომებით შენს წინაშე გამოვცხადდი, — ამ ალერსიანის სახელით გიცნობს შენ.

ჩვენი მაკო — აი, როგორ გიწოდებს იგი!

და დღეს, როდესაც მთელის ქართველის ერის გულისყური შენსკენ არის მოქცეული, როცა შენის დღესასწაულის ზეიმმა კიდით-კიდემდე გაიხმაურა და ყველანი შენ მიმართ პატივსაცემად აღძრა, — მეც მოგესალმები და მოგახსენებ:

ძვირფასი ხარ ჩვენთვის, კახელებისათვის, ძვირფასი იმიტომ, რომ, შენში განხორციელდა მშვენიერება და სინარნარე ჩვენის კურთხეულის პაწია კახეთისა. იგი შენსავით პატარაა და მორჩილი, მაგრამ შენსავითვე მძლეთამძლე და ცხოველ მეტყველი!

ვისაც უნახავს კახეთის მშვენიერი გაზაფხული: მისი ზურმუხტოვანი ველ-მინდორი, ფირუშოვანი ცის კამარა, მაცოცხლებელი მზე და მწვანით მოქარგული ტყე-ჭალა... ვინც დაშტკბარა მისი ყვა-

ვილ-ბალახთა სურნელოვანის აღმაკმევით, ვისაც გაუგონია კახეთის ფრთოსანთა ხალისიანი ჭიკჭიკ-გალობა და ჩანჩქერ-ნაკადთა საამური ჩქეფა, — ის ადვილად წარმოიდგენს შენს დიდბუნებოვანებას და ცისარტყელასავით ფერადოვან ნიქს...

და აი, ახლაც, როდესაც, შენის თქმისა არ იყოს, ცხოვრების მწუხრით ხარ მოცული, კვლავ განახორციელებ კახეთის საოცნებო შემოდგომას, რომლის მსგავსი მთელ დედამიწის ზურგზედ არაფერი არ მოიძებნება... შემოდგომას, — შენის ბრწყინვალე სახელივით, — მთვარით გაქათქათებულს, მაგრამ ამასთანავე რაღაც დამაფიქვრელის საიდუმლოებით და კაეშნით აღსავსეს.

ამ ერთი კვირის წინად, აი, ამ სცენიდან ნორჩ თაობას რომ მიმართე, შენა სთქვი ნაღვლიანად: — ჩემი მზე ჩადისო. მაგრამ მზეც არის და მზეც!.. განა ყველა ქვეყნის მზე ჩვენი კახეთის მშენსავით ელვარებს?!

ვისაც თელავის ნადიკვრიდან უნახავს ჩვენებური მზის მედიური ჩახვენება, — იმას თამა-

მაღ შეუძლიან სთქვას სასუფევ-
ლის მშვენება ამ სოფლად განვი-
ცადეო:

და შენი მზეც სწორედ ასეთია:
ეგი, მართალია ესვენება, მაგ-
რამ თვის შემდეგ სტოვებს ისეთ
ბრწყინვალე შარავანდედს, რომ-
ელთანაც შედარებით სხვების
მზე, ჩლუნგია და ბნელი!..

მაშ გულს ნუ გაიტებს და იმე-
დით უყურე მომავალს!

ასე შემოგითვალა კახეთმა.

I გ. ლეონაძის სახ. ქართ. ლიტ. სახ.
მუზეუმი — ილ. ზურაბიშვილი, წერი-
ლი მაკო საფაროვა-აბაშიძისადმი, ფ.
22972.

(ხელნაწერი)

არჩ. ჯორჯაძის საფლავზედ სათქმელად მომზადებული!

შენის მშობელის კახეთის მი-
ერ წარმოგზავნილი ვდგევარ შე-
ნის მრავალტანჯულის, აწ ნეშ-
ტად ქცეულის სხეულის წინაშე
და ერთსა და იმავე დროს მწარე
წუხილს და აღტაცებულ თაყვა-
ნისცემას შევუპყრევარ.

ტანჯვითა და გვემით იყო მო-
სილი შენი პირადი ცხოვრება.
თითოეულ შენს ამოსუნთქვას
თან უერთდებოდა მწარე განცდა,
რომ ეს ამოსუნთქვა ჩვეულებრი-
ვი ფეთქვა როდია, არამედ ამო-
კვნესაა, გმინვა დაავადებულის
სხეულისა.

ყველა ჩვენთვის და შენთვის-
საც თვალნათლივი იყო, რომ სი-
ცოცხლისაგან განწირული ხარ,
რომ ახლოა შენი აღსასრულის
უამი!

მაგრამ მაინც საშინელი სწე-
რელი იყო გაგონება, რომ შენ აღ-
არ გვეყვებარ!

ვიცოდით ყველამ, რომ არის
აღამიანი, რომელიც წმინდა სან-
თელივით იწვის სამშობლოსათ-
ვის, რომლის ყოველი ფიქრი და
ზრახვა საქართველოს ელამუნე-
ბა და რომლისთვისაც ერის ბე-
დი და უბედობა — არის მისი
სასოება და კაეშანი!

ვიცოდით ყველამ, რომ მთელი
შენი სიცოცხლე დაუცხრომელი
სწრაფვია ცოდნისა და სიმართ-
ლისაკენ იმავე სამშობლოს საკე-
თილდღეოდ და სადიდებლად და
თუ ეკრძაღვი სიკვდილს მხოლოდ
იმიტომ, რომ ჭერ კიდევ ბევრი
რამ გაქვს სათქმელი შენი ერისა-
თვის... და რამდენადაც შენი ნა-
ზი, ლამაზი სხეული — აწ უკვე
ადგილნი ვერანანი შენის სული-
სა, — ემორჩილებოდა უღმობ-
ელ სენს და უძლურდებოდა, იმ-
დენად ბუმბერაზობდა შენი მშვე-
ნიერი დიადი სული! აღგზნებუ-
ლმა მამულიშვილურმა სიყვარუ-
ლმა აღზარდა და განასპეტაკა
იგი, აღამალდა და დაამკვიდრა იმ
კვარცხლბეკზე, რომელსაც თვით
მძლეთა-მძლე სიკვდილიც ვერ
შეებება.

და აი, ამ სიკვდილ-სიცოცხლის
საზღვარზე მართლდება დიდი
მგონის სიტყვა:

„მინდა მზე ვიყო რომ სხივნი
ჩემს დღეთა გარსა მოვავლო
სალამოს მისთვის შთავიდი,
რომ დილა უფრო ვაცხოვლო“.

დიად, იმ დროს შენს წამებულს
სხეულს მკერდზედ მიისვენებს
შენი ქვეყნის დედამიწა, — შენი



მარადის თავისუფალი სული, წმი-
ნდა ანდერძად განსახიერებული,
გადავა შენს ერში და მეტყველ
ქეშმარიტებად მოეფინება თანა-
მოძმეთ. იგი გვასწავლის ჩვენ, თუ
რა გრძნეულია, სასწაულმოქმედია

სამშობლოსადმი სიყვარული
რომ ამ სიყვარულს შეუძლიან
სხეულის სიკვდილი დათრგუნოს
სიკვდილი სულისა და საუკუნოდ
უკვდავჰყოს იგი“.

1 გ. ლეონიძის სახ. ქართ. ლიტ. სახ.
მუზეუმი — ილ. ზურაბიშვილი, ფ.
22950—22953.

(ხელნაწერი)

ბამოყენებული ლიტერატურა:

1. ალ. სიგუა „ილია ზურაბიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“. თბ. 1989.
2. ილ. ზურაბიშვილი „მოთხრობები, მოგონებები“, თბ., 1977.
3. ილ. ზურაბიშვილი „თეატრალური პორტრეტები, ნარკვევები მუსიკაზე“. თბ. 1972.
4. ირაკლი ზურაბიშვილი — „ზურაბიშვილები“ (გამოუქვეყნებელი ნარკვევი), თბ. 1987 წ.
5. გ. ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის სახ. მუზეუმი — ილ. ზურაბიშვილის ფონდი.



მარინე ნიკოლაიშვილი

**ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ
თეატრში XIX საუკუნის I ნახევარში**
(საკითხის დასმისათვის)

ცნობილია, რომ რაც უფრო მდიდარი, მრავალფეროვანი და ღრმაა ამა თუ იმ ხალხის კულტურა, მით უფრო საინტერესოა სხვა ხალხებისათვის და, ამავე დროს, მალაღმანვითარებელი, თვითმყოფადი კულტურის მქონე ხალხი უფრო უკეთ აღიქვამს სხვა ხალხების სულიერ მემკვიდრეობას, რაც არავითარ საშიშროებას არ უქმნის მისი საკუთარი კულტურის განუმეორებლობას. საქართველო მუდამ მზად იყო კაცობრიობის მიერ დაგროვილ სულიერ ფასეულობათა აღსაქმელად.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა გასული საუკუნის დასაწყისი, რომელიც აღინიშნება საქართველოში დასავლეთ ევროპულ კულტურაზე ორიენტაციის გაძლიერებით. იმ პერიოდის გამოჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები — განმანათლებლები: სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ვიორჯი ერისთავი, ვრიგოლ ორბელიანი და სხვები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ კულტურის, კერძოდ კი, თეატრალური ხელოვნების განვითარებას ევროპულ თეატრთან მიმართებაში, ვინაიდან თვლიდნენ თეატრალურ ხელოვნებას ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების განვითარების ძლიერ საშუალებად. „თეატრი ასახავს ჩვენს ცხოვრებას. რამდენადაც განვითარებულია თეატრი, იმდენად ერიც და საზოგადოებაც განვითარებულიად ითვლება“ — წერდა ვრიგოლ ორბელიანი. ხოლო ამ ეპოქის გამოჩენილი მოღვაწე, საქართველოში ახალი ფილოსოფიით და თეატრალურ-ესთეტიკური აზრის შემოქმედი სოლომონ დოდაშვილი დიდ ყურადღებას უთმობდა რა მოწინავე ევროპული იდეების, შეხედულებების დამკვიდრებას ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში, მიიჩნევდა რომ სწორედ თეატრს შესწევს უნარი მოახდინოს გავლენა თვითმყოფადი ქართული ხელოვნების განვითარებაზე. „სოლომონ დოდაშვილის ესთეტიკური შეხედულებანი რეალისტურია, — წერს დიმიტრი ჯანელიძე, — და იგი ბევრად წინ უსწრებს



თავის თანამედროვეობას. მას დაუწყებლად მიაჩნდა საზოგადოებრივ-საგან მოწყვეტილი ხელოვნება, დოდაშვილიც და გიორგი ერისთავიც წარმოადგენდნენ გასული საუკუნის 30—50 წლების საზოგადოებრივი აზრის დონეს და განმათავისუფლებელი მოძრაობის სოციალ-პოლიტიკური ფილოსოფიური და ესთეტიკური მიმართულებების სახიერებას.¹ ისტორიული ვითარებით გაპირობებული ძნელებედობის გამო, ეკონომიურად და კულტურულად ჩამორჩენილი საქართველოს წილში გამართვის საიმედო გზას სწორედ რომ განათლების დანერგვა წარმოადგენდა. „განათლება არს უმტკიცესი და უსაიმედოვესი საფუძველი კეთილმდგომარეობისა ყოვლისა საზოგადოებისა“ — წერს სოლომონ დოდაშვილი. ამ ეპოქის „ოცდაათიანელები“ საერთოდ თავისი მოღვაწეობის მთავარ დანიშნულებად მიიჩნევდნენ ევროპული განათლების გავრცელებას და ამავე დროს ქართული კულტურის შესწავლას და მსოფლიო ასპარეზზე გატანას.

ამ მისიის შესრულება მოხერხდა მხოლოდ მე-19 საუკუნის ბოლოს, როდესაც ქართულ პროფესიულ თეატრში სოციალური მიმართულების გაძლიერებასთან ერთად მოხდა თეატრალურ-ესთეტიკური შეხედულებების შერწყმა დროის ძირითად იდეურ-საზოგადოებრივ პრობლემებთან. ამასთან ერთად გამოიკვეთა უკვე ევროპული თეატრალური აზროვნებისა და თეატრალური ესთეტიკის ზეგავლენის შედეგებიც. რაც შეეხება ამ ორიენტაციის წინამძღვრებს, ისინი უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ მე-19 საუკუნის დასაწყისში, როგორც იყო მიჩნეული, არამედ ბევრად უფრო ადრეულ პერიოდში, რადგანაც მცდარია ის შეხედულება რომ მაშინ, როდესაც „საქართველომ მხერა მიაპყრო ერთმორწმუნე რუსეთს“ (ალ. ჭავჭავაძე) შესაძლებელი გახდა ევროპული აზროვნების შემოჭრა საქართველოში, თუმც არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ამ ისტორიულმა მოვლენამ საგრძნობლად დააჩქარა ეს პროცესი, ვინაიდან ორიენტაცია დასავლეთზე — იყო ეს პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ კულტურული — საქართველოს ყოველთვის ჰქონდა გამოხატული თავისი ისტორიის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ეტაპზე. მაშინაც კი, როდესაც იგი ძმყოფებოდა უმძიმეს ისტორიულ-პოლიტიკურ მდგომარეობაში — მოწყვეტილი ევროპულ, ქრისტიანულ ცივილიზაციას 1453 წელს თურქეთის მიერ კონსტანტინეპოლის დაპყრობის გამო. სწორედ ამ აკბედით პერიოდში დიდ როლს „დასავლური კულტურის პროპაგანდის საქმეში ასრულებდნენ კათოლიკე მისიონერები, რომლებსაც შუა საუკუნეებში გახსნილი ჰქონდათ საქართველოში თავისი სკოლები, სადაც ასწავლიდნენ ლათინურ, ფრანგულ და სხვა ევროპულ ენებს. ქართველი ახალგაზრდობა იგზავნებოდა განათლების მისაღებად რომში და ევროპის სხვა ქალაქებში“.²

ევროპეიზმის პირველ ეტაპად საქართველოში მიჩნეულია ვახტანგ VI ლიტერატურულ და პოლიტიკური, სულხან-საბა ორბელიანის საზოგადოებრივი და დავით გურამიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პერიოდი. თავისი პატრიოტული და ლიტერატურული საქმიანობით მათ ბრძოლა გამოუცხადეს ქართულ ლიტერატურაში ეროტიკულ-სუფისტური პოეზიის ტრადიციების დამკვიდრებას, აღმოსავლური კულტურის გავლენას. ამ პერიოდის ქართული ევროპეიზმისათვის დამახასიათებელი იყო პირველ რიგში, ქართული კულტურის ეროვნულ საფუძველზე განვითარება და საზოგადოებრივი პრობლემების ასახვა ეროვნულობის კრილში. ილია ჭავჭავაძე თვლიდა, რომ სწორედ დავით გურამიშვილმა პირველმა შემოიტანა ქართულ პოეზიაში ევროპეიზმის ნიშნები, რადგანაც ილიასთვის ევროპეიზმი იყო „კონკრეტული ეროვნულიდან გამომდინარე ის საერთო, რომელიც ეკონომიკურ პირობათა, საყოფაცხოვრებო დეტალთა, ზნე-ჩვეულებათა თუ ფსიქიური წყობის სხვაობათა მიუხედავად თანაბრად გასაგები იყო ყოველი ერის ხალხისათვის, გამონატარად პროგრესული კაცობრიობის გულისთქმას და შეესატყვისებოდა მის ინტერესებს“.³ დავით გურამიშვილის შემოქმედება ამისი ნათელი მაგალითია, რადგანაც „ამ პერიოდის ქართული ევროპეიზმი თავისი ფორმით და შინაარსით ჩვენი კულტურის აღმოსავლური გავლენისაგან განთავისუფლების, მისი ეროვნული საფუძველზე განვითარებისა და საზოგადოებრივი სატივიარის ასახვის რადიკალურ საშუალებას წარმოადგენდა“.⁴

ევროპეიზმის შემდგომი ეტაპი საქართველოში დაკავშირებულია ერეკლე II-ის მეფობის ხანასთან, როდესაც ამ პოლიტიკურ-კულტურულმა ორიენტაციამ უფრო ფართო მასშტაბები მიიღო. ერეკლე II დარწმუნებული იყო იმაში, რომ აღმოსავლური გავლენისაგან თავის დაღწევის მხოლოდ ერთი გზა არსებობს — ევროპულ ცივილიზაციასთან კავშირი, ცდილობდა დაემყარებინა ურთიერთობა საფრანგეთთან, ინგლისთან, ავსტრიასთან, რომის პაპთან. როგორც ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, კეთდებოდა ყველაფერი სახელმწიფო წყობის პროგრესულ, ევროპულ ყაიდაზე გარდაქმნისა და გაუმჯობესებისათვის. ყოველმხრივ ხელი ეწყობოდა ევროპული ფილოსოფიის, მეცნიერების და ლიტერატურის დამკვიდრებას. ვინაიდან ნიადაგი წლების მანძილზე უკვე მომზადებული იყო, შედარებით სწრაფად მოხდა ევროპული ცხოვრების წესის გავრცელება საქართველოში და საუკუნეებით გაბატონებული აღმოსავლური ყოფა-ცხოვრებისა და ზნე-ჩვეულებათა გვერდით თამამად შემოიჭრა ევროპული ცივილიზაცია.

სწორედ ერეკლე II კარის თეატრთან არის დაკავშირებული ახალი ტიპის ქართული თეატრის შექმნის მცდელობა. მიუხედავად იმისა, რომ საბუდისწერო ისტორიულმა მოვლენებმა (1795) ფიზიკურად გაანადგურა ქართული თეატრი, ეს პერიოდი იყო „გარდამ-

ტუხი ქართული თეატრის ისტორიაში“ (დიმიტრი ჯანელიძე). ეს ახალი ევროპული ორიენტაცია, რომელიც შეიმჩნეოდა უკვე გიორგი ავალიშვილის და მისი დასის შემოქმედებაში, ძირითად მამოძრავებელ ძალად იქცა ლიტერატურულ-მუსიკალური სალონებისა, რომლებიც შეიქმნა მოწინავე ქართულ ოჯახებში უკვე XIX საუკუნის I ნახევარში, „ხოლო გიორგი ერისთავის თეატრმა საბოლოოდ „ჩაითრია“ ქართული თეატრი ევროპულ მიმართულებათა ნაკადში“.⁵

ამ ლიტერატურულ-მუსიკალურმა სალონებმა, რომლებიც არცთუ ისე გულმოდგინედ და შესწავლილი ქართველ თეატრმცოდნეთა მიერ, განსაკუთრებული როლი ითამაშეს ევროპული კულტურული ორიენტაციის გაღრმავების და განვითარების საქმეში. ქართველ არისტოკრატთა ოჯახებში შექმნილი ეს ევროპული ტიპის მხატვრული სალონები წარმოადგენდნენ მაშინდელი საქართველოს მოწინავე აზრისა და კულტურის ერთ-ერთ მთავარ კერას. აქ ქართველი არისტოკრატია ხვდებოდა ევროპისა და რუსეთის პროგრესულად მოაზროვნე თვალსაჩინო მოღვაწეებს, ეცნობოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. სწორედ აქ პირველად იკითხებოდა უკვე ქართულად თარგმნილი ევროპული ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებები (შექსპირი, კორნელი, რასინი, ვოლტერი, ლაფონტენი, ლაიხევიცი, ბრავე და სხვა.) რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ იყო ასეთი დიდი რაოდენობით, ასეთ მოკლე დროში ამდენ დასავლეთ ევროპულ ავტორთა ნაწარმოებების თარგმნა ქართულ ენაზე. ეს განპირობებული იყო სწორედ წინა პერიოდის მეტად სერიოზული მუშაობით კულტურული ორიენტაციის სფეროში, რამაც შემდგომ განსაზღვრა კიდევ ქართული ეროვნული იდეურ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარების პერსპექტივა. და თუ XVII—XVIII საუკუნეებში ქართული ევროპეიზმის დამახასიათებელი ნიშანი იყო ბრძოლა ქართულ ხელოვნებაში აღმოსავლური კულტურის ტრადიციების დამკვიდრებასთან, უკვე XIX საუკუნიდან ევროპეიზმი საქართველოში იძენს ღრმა საზოგადოებრივ-კულტურულ მნიშვნელობას იმ გაგებით, რომ ევროპული აზროვნების და ხელოვნების საუკეთესო მიღწევები გამოიყენებოდა ეროვნული ინტერესებისათვის — ქვეყნის ჩამორჩენილობის დასაძლევად განათლების, ხელოვნების და ლიტერატურის ასაღორძინებლად.

ამ პერიოდის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში ევროპული ცივილიზაციის ერთ-ერთ პირველ და აქტიურ მიმდევრად ილია ჭავჭავაძე მიიჩნეოდა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, რომელსაც ძალიან კარგად ესმოდა ევროპული კულტურის როლი საქართველოსათვის და „გაეევროპიელებას“ სთვლიდა თავისი სამშობლოს უკეთესი მომავლის საოცნებო გზად. ყველა სხვა დამსახურებასთან ერთად, მის სიდიადეს განსაზღვრავს ისიც, რომ მან ქართულ მთარგმნელობით ხელოვნებას შემატა ევროპული ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარ-

მოგებები და ხელი შეუწყო ქართული თეატრის რეპერტუარის ორი-
ენტაციას დასავლეთ ევროპულ დრამატურგიაზე (რასინი, კოლტერი), რამაც განაპირობა უკვე შემდგომში ქართული შექ-
სპირიანას შექმნა ივანე მაჩაბელის მიერ, რომლის მთარგმნელობი-
თმა მოღვაწეობამ კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩინა ლ. ჭავჭავა-
ძის და საერთოდ ოცდაათიანელთა როლი ქართული თეატრალური
ხელოვნების ძირითადი ესთეტიკური კრიტერიუმების ჩამოყალი-
ბებასა და დასავლეთ ევროპულ კულტურაზე აღებულ სწორ ორი-
ენტაციაში.

ამრიგად, მე-19 საუკუნის I ნახევარში ქართულ მთარგმნელო-
ბით ხელოვნებაში ევროპულ კულტურაზე ორიენტაციამ განაპირო-
ბა ქართული პროფესიული თეატრის შემდგომი განვითარება უკვე
ევროპულ თეატრთან მიმართებაში. სწორედ მათ, მე-19 საუკუნის
ოცდაათიანელებმა ხელი შეუწყეს არა მხოლოდ ქართულ ეროვნუ-
ლი, თვითმყოფადი და ამავე დროს ევროპული ტიპის ქართული
თეატრალური ხელოვნების განვითარებას, არამედ გზა გაუკაფეს
სამოციანი წლების სახელგანთქმულ ქართველ საზოგადოებრივ და
ლიტერატურულ მოღვაწეებს, რომლებმაც ქართული ხელოვნების
ევროპეიზმი ახალ საფეხურზე აიყვანეს.

შ ა ნ ი შ ვ ნ ი ბ ი:

1 ა. სურგულაძე. ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტო-
რიიდან. „ხელოვნება“, 1980, გვ. 31.

2 იქვე.

3 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრული კრ., 10 ტომად, 1935., ტ. 3. გვ. 4.

4 ა. სურგულაძე, ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული კულტურის ისტო-
რიიდან, „ხელოვნება“, 1980.

5 მ. კალანდარიშვილი. ძველი ქართული თეატრის განვითარების ძირითადი
ტენდენციები. „თეატრალური მოამბე“, 1989, № 3, გვ. 44.



ზიზა ჯაფარიძე

სადაც საპირომ ვიყავი...

1948 წელს სამუშაოდ გადავედი ამბროლაურში. ჩემი გადასვლა დემთხვა მშრომელების შეხვედრას „აკაკის აკვნის“ შემქმნელ კოლექტივთან. ესენი იყვნენ: ნატო ვაჩნაძე, თამარ ციციშვილი, ლილა აბაშიძე, პატარა ომარ ჩიტაია, კოტე მიქაბერიძე, კოტე დაუშვილი და კონსტანტინე პიპინაშვილი. ასეთ შემადგენლობას ყველა ქართველი სასურველ სტუმრად მიიჩნევდა და კულტურის სახლში ტევა არ იყო. ხალხმა პირველად ნახა თავის მშობლიურ კუთხეში ამდენი საყვარელი მსახიობი და მოღვაწე. ცნობილ მსახიობს კოტე დაუშვილს ამ კონცერტზე ურიელის მონოლოგი უნდა წაეთხზა. დაიწყო კიდეც „ამას ვინ ამბობს, ვინ ამტკიცებს...“ რომ დარბაზიდან გაისმა „რას? რას?“ კოტე გაჩერდა, ნერწყვი გადაჟაპა და ხელმეორედ დაიწყო... დარბაზში კვლავ გაისმა... „რასა? რასა? ალბათ, დარბაზში ვიღაც ნახვამი იქდა და გარეთ გააძევეს, მაგრამ კოტემ ვეღარ აიტანა, კულისებში გამოვიდა, წყალი შოითხოვა და ვიღერ ერთი გრაფინი მთლიანად არ გადაისხა თავზე, ვერ დამშვიდდა. რა თქმა უნდა, ასეთი შესანიშნავი მსახიობის გვერდით და ასეთ სიტუაციაში მწელი იყო ჩემი გამოსვლა საპატოო მისიით, რომელიც წილად მხვდა, მივსალმებოდი მათ ამბროლაურის სახელით, რაც მე მგონი, კარგად შევასრულე. ამის თქმის უფლებას მაძლევს ის ტაში, რომელიც მე დავიმსახურე. ჩემს მიერ მათთვის გადაცემული სუვენირი ერთი წლის შემდეგ ახლადგახსნილი ქართული კინოს მუზეუმში ვნახე.

მაყურებელთან პირველი ასეთი შეხვედრის შემდეგ უფლება არ მქონდა ცუდად მემუშავნა. ვნახოთ, როგორ ვიმუშავე 14 წლის განმავლობაში. რაიონის ხელმძღვანელმა, აპოლონ ჭიჭინაძემ სრულიად გამოუცდელი ახალგაზრდა ახლადამუშენებული კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელად მიმიწვია. შეკრიბა თავისი აქტივი და ჩააბარა ჩემი თავი. — იცნობდეთ, გიყვარდეთ და ვისაც როგორ შეგიძლიათ პატივი ეცით. ამ ადამიანებს ჩემთან თავი არ შეურცხვენიათ, თუმც არც მე ვყოფილვარ დიდი მომთხოვნი მათ მიმართ.

ასე დაიწყო ჩემი მოღვაწეობა ამბროლაურის კულტურის სახლში. პარალელურად პედაგოგად ვმუშაობდი პედტექნიურ სასწავლებელში — ვასწავლიდი ხატვას და მუსიკას. გარდა ამისა, ვხელმძღვანელობდი მასწავლებელთა და მოსწავლეთა დრამატულ წრეს. პირველ დადგმად კულტურის სახლში „კიკვიძე“ ავირჩიე. მე მგონი, ყოვლად გამართლებული იყო ეს ჩემი ნაბიჯი. კიკვიძე ხომ ამბროლაურის რაიონის სოფელ შავრადან იყო. იქ და ქრებალოში ჭერ კიდეც ცხოვრობდნენ მისი ნათესავები და ცოცხალი მოწმეები, მისი გამზრდელი მამიდა, ბიძა და ბიძაშვილები. როლები უკვე შერჩეული მქონდა ზოგიერთი მსახიობისათვის. მე ისინი კარახევას „შუქურაში“ მყავდნენ ნანახი და კარგი შთაბეჭდილებაც მოახდინეს. დეკორაციების და კოსტუმების ესკიზები ონშივე მქონდა

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. 1995 წ. № 5—6, 1996 წ. 1—2.



შედგენილი. „კიკვიძის“ როლი მე უნდა მეთამაშა. ჭერ ერთი, უკვე გამოცდილი ლეხა მქონდა, მეორე — პორტრეტული მსგავსება და შესამე. ასაკით კიკვიძის ტოლი ვიყავი — 24 წლის. ახლა, როცა ამ სტრიქონებს ვწერ, 44 წელია გასული იმ დღიდან, რაც ამბროლაურის სცენაზე კიკვიძე წარმოვადგინეთ. ეს იყო ჩემი პირველი წარმოდგენა, პირველი სიხარული და პირველი გამოსვლა (როგორც უკვე პროფესიონალის) ამბროლაურის სცენაზე, რაც, რა თქმა უნდა, დაუვიწყარია.

არ დამავიწყდება შესანიშნავი დასი, რომელიც მაშინ შეიქმნა ლეონიდ ტურძილაძე (ტექ. დირექტორი), კოტე ხიდეშელი (მოადგილე), კირილე წერეთელი (სასამართლოს მუშაკი), კაპიტონ ლაშხი (პედაგოგი), შალვა ბაქრაძე (ფოსტის უფროსი), დავით მაცაბერიძე, აკაკი მემანაშვილი, კოწია ჯანელიძე, ბიკენტი მურუსიძე, ნუცა შარაბიძე (საბავშვო ბაღის გამგე); თინა ხიდურელი (პედაგოგი), მერი ცხველიანი (პედაგოგი) და კულტურის სახლის დირექტორი არჩივო ჭელიძე.

დაიწყო რეპეტიციები. ყოველ შაბათ საღამოს მშობლებთან ონში მივიღოდი, ორშაბათს კი, უკან ვბრუნდებოდი. როგორც კი მანქანა სოფელ კვაცხუთის ბოლოს მოუხვევდა და ამბროლაური გამოჩნდებოდა, გული ამიჩქარდებოდა, შორიდანვე მოჩანდა თეთრი, თოლიასავით ფრთებგაშლილი კულტურის სახლი, ჩემი მომავალი სასპარეზო.

ყოველ საღამოს, როცა აქ მზე ჩადიოდა და უკანასკნელ სხივებს კვკასიონის თოვლიან მთებს ვარდისფერი გადაჰკრავდა, ჩემი კაბინეტის ფანჯრიდან გავცქეროდი და ვფიქრობდი მათზე, ვინც მაიძულა და ამ მთებს მომამორა, ვიცოდი მავანნი ვერც კი გრძნობდნენ იმ ბედნიერებას, რომ ამ მთებში შეუუფულ ქალაქში ცხოვრობდნენ.

ზოგი მგლისკენ სთქვი და ზოგი ცხვრისკენ, უთქვამს ხალხს. მეც მუდამ ეჭვი მტანჯავდა იმის გამო, რომ, ალბათ, მეც ვიყავი რაიმეში მათთან დამნაშავე. იქნებ, ახალგაზრდობით და გამოუცდელობით მეც შევცოდე რაიმე-თქო, მაგრამ სულ სხვა შედეგს წავაწყდი.

ერთ-ერთი მათგანი, როცა ქუჩაში მხვდებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემზე ბევრად უფროსია, შორიდან ქულს მიხდის, უკვირდება ჩემს რეაქციას, ხომ არ ვკიცხავ წარსულისათვის, ხომ არაფერი მახსოვს, მაგრამ ჩემს სახეზე რომ ვერანაირ კვალს ვერ ხედავს, ალბათ, დამშვიდებული განაგრძობს გზას. დამშვიდებული? ვინ იცის... ერთხელ თავისი თვალით იხილა, თუ როგორ შემხვდნენ ერთ-ერთ სკოლაში. რა სიტყვებით მოიხსენიეს ჩემი წარსული, თვითონაც, როგორ დამახასიათა მოსწავლეთა წინაშე, ვინ იცის, ნანობდა წარსულისათვის, თუ ასეა, შემინდვია დიდსულოვნად.

მეორემ ერთ-ერთ კაფეში შემაჩერა. მთხოვა ერთი ჭიქა შემესვა მასთან ერთად და მისი თანამეინახის დასწრებით მამა-შვილურად მთხოვა დამევიწყებინა ყველაფერი, რომ ამ ქვეყნიდან მისი მაშინდელი დანაშაულის უპატიებლად არ გამეშვა. — მე იგი დავარწმუნე, რომ ყოველივე დავივიწყე.

შესამე კი ახლაც ცბიერობდა: თუ მეორე არ დაერიდა მოწმესთან ერთად ელიარბინა ყველაფერი, მან სამუშაო ოთახიდან გამომიყვანა და დამსწრეთა გარეშე მითხრა — რაც იყო, იყო, მაშინ ყველაფერი ახალგაზრდობით მომივიდა, ახლა ძველი ვალები ჩამოვწეროთ და თავიდან დავიწყოთო. მე მისთვის სიკეთის



მეტი არაფერი გამოიკეთებია, არც ბოროტად გადაიხსნია. ვატყობდი, რომ ახლაც რალაციისთვის სჭირდებოდა ჩემგან შენდობა. თითქოს ყურში მესმოდა ილიას ჩაგონება — „მას ნულარ ვსტირით, რაც დაკარგულა“ და იქვე მახსენებდა — „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დაანდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემის“. საშვილიშვილოდ გადაცემაზე რა მოგახსენოთ და, ყველაფრის პატიება რომ არ შეიძლება, ამას სიმონ ლეონიძის პირით ონის, ამბროლაურის, ვილნიუსის, როკიშკოვის, ელგავის და სხვათა სცენაზე ვუქადაგებდი მაყურებელს. ღმერთმა თვითონ იცის, ვის რა აპატიოს, მე კი აღამიანი ვარ და „ეგრე დიდსულოვანი არა ვარ“ და ჩემი „შურისძიებაც“ ეს არის. ადრესატის გარდა მას ვერავინ ვერ გაიგებს. ღმერთმა შეუნდოს.

ამბროლაურში ჩამოსულს ბევრი საფიქრალი მქონდა, უპირველესად, წესრიგი იყო საჭირო, რომ ჩემი ჩანაფიქრი განმეხორციელებინა. მერე კი, რასაკვირველია, მხატვრული ამოცანა. პირველ ხანებში დასს გაუჭირდა ზუსტად თავის დროზე მეცადინეობაზე გამოცხადება, მაგრამ ყველაფერი მალე მოგვარდა და ჩვევაც მალე გამოიმუშავდა. როგორც აღვნიშნე, დასში ამბროლაურის ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები იღებდნენ მონაწილეობას. „კიკვიძეში“ ჩემთვის დაუვიწყარია ნიჭიერი მოსწავლე ლამარა მურუსიძე, რომელიც პატარა კაზაკის ბიჭის როლს ასრულებდა. ასევე დაუვიწყარია პედ. სასწავლებლის სიმბიანი ორკესტრი და მხატვარი ივ. როსნაძე, რომელიც ონიდან გადმოიყვანა. სპექტაკლის განათება მინდობილი მქონდა მარჯანიშვილის თეატრის ყოფილ განათების საამქროს გამგეს დავით მაცაბერიძეს, რომელიც შემდგომში დრამატული დასის ერთ-ერთი წამყვანი წევრი გახდა.

რეპეტიციები, როგორც წინათ ვთქვი, წესიერად მიმდინარეობდა, მაგრამ აი, პიესის დადგამადე დარჩა, რალაც ხუთი-ექვსი დღე და ერთ-ერთი მონაწილე რეპეტიციაზე არ გამოცხადდა. მიზეზი არავინ იცოდა, ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მითხრეს. რეპეტიციას თავი დავანებე და დასი მეორე დღისთვის დავიბარე. მეორე დღეს კვლავ იგივე განმეორდა. მე განვაცხადე, დიდი მადლობა იმისათვის, რომ აქამდე წესიერად დადიოდით. თქვენ რას გერჩით, თქვენმა ამხანაგმა გილატათ. მე თავს არ შევირცხვენ, უნდა დაგტოვოთ-მეთქი. ონისაკენ მიმავალი მანქანების სადგომისკენ გავემურე და მანქანას ველოდებოდი, თან ცალი თვალი ხილისკენ მიჰიარავს. ვიცი ჩემი განცხადება მონაწილეებისთვის მოულოდნელი იყო. მართლაც, რვა-ათ წუთს არ გაუვლია და ხილზე გამოჩნდნენ ჩემსკენ მომავალი პიესის მონაწილე „უხუცესთა“ დღეღეგაციის წარმომადგენლები. მათ ბოლიში მომიხადეს იმ მონაწილის მაგივრად და აღმითქვეს, რომ ასეთი რამ არ განმეორდებოდა.

გამახსენდა ნატო ვარნაძის სტუმრობა რაჭაში და მისი ნათქვამი შეხვედრის შემდეგ მოწყობილ ვახშაშზე აპოლონ ჭიჭინაძის მიმართ — ჰერ ჩვენი სტუდია შემცდარა რომ გიგა ონში გამოუშვია. ახლა ონი შემცდარა და ძალიან გთხოვთ, თქვენ აღარ შეცდეთ, თორემ იმხანირად წავიყვანთ, რომ აქეთ პირი აღარ ქნასო. რა თქმა უნდა, ქება ყველას უხდება და მეც დმწყებ ხელოვანს ფრთებს მასხავდა და სტიმულს მაძლევდა.

ახლა, როცა ამდენი ხანი გავიდა, იმ ამბის შემდეგ, ვამხელ საიდუმლოს, რა თქმა უნდა, თითქმის ბოლომდე მიყვანილ დადგმას თავს არ დავანებებდი,



მაგრამ ეს ჩემუელი ტაქტი იყო, მსახიობებს უნდა სცოდნოდათ რეპეტიციებზე დაგვიანება და მითუმეტეს, დაკლება, გაუფრთხილებლად, ყოვლად დაუფრთხილებლად. სანამუშო დისციპლინა დავამყარე. იყო შემთხვევები როლიც კი ჩამოერთმეოდა უდისციპლინო მონაწილეს და ეს დავამკვიდრე მათში, ვინც თავისი შრომის ასანაზღაურებლად კაპისაც არ იღებდა.

გარდა ამისა, გადაწყვეტილი მქონდა მშობლიურ რაქაში შემოდგაწა და თუ ახლა დავთმობდი სცენისმოყვარენი ამას დააკანონებდნენ და რეპეტიციას როცა უნდოდათ, მაშინ ჩაშლიდნენ.

ასე და ამგვარად, ბოლო რეპეტიციები კარგად ჩატარდა და სპექტაკლიც ვუჩვენეთ. წარმოდგენამ მოლოდინს გადააჭარბა, წარმატება დიდი იყო, რასაც მოწმობს ადგილობრივ გაზეთში გამოქვეყნებული კლასიონ ვაჩაძის რეცენზია.

დაუფიწყარი სახეები შექმნეს ლეონიდე ტურძილაძემ (მინაი), კაპიტონ ლაშხა (შელინი), თინა ხიდურელმა (მარჯა), დავით მაცაბერიძემ (ხომენკო), კირილე წერეთელმა (სიტნიკოვი), ნუცა შარაბიძემ (პრასკოვია), კოტე ხიდურელმა (მედვედოვსკი), შალვა ბაქრაძემ (კომისარი), ლამარა მურუსიძემ (გრიშუტკა) და სხვებმა. მათ ლომის წილი მიუძღვით სპექტაკლის წარმატებაში. „იკვიციე“ ამბროლაურის კულტურის სახლთან არსებული დრამატიული დასის პირველი გამარჯვება იყო ჩემი იქ მუშაობის დროს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პეტეტიკიუმში პედაგოგადაც ვმუშაობდი და დრამწერსაც ვხელმძღვანელობდი. პირველ დადგმად ჩემს მიერ დაწერილი მონტაჟი „საქართველო“ და გ. ხეჩუაშვილის პიესა „პატა“ ავირჩიე. მასში მონაწილეობდნენ როგორც პედაგოგები, ისე მოსწავლეები. პედაგოგები ლ. ტურძილაძე, კოტე ხიდურელი, ესიკო გოცირიძე, ვლადიმერ არჩუაძე, თინა ხიდურელი, ლილი ტურძილაძე და მათ შორის მეც. მონტაჟში მგოსნის სახე დიდებულად შექმნა პედაგოგმა კ. ხიდაშელმა, გოგონას როლი პატარა ვივიკო ბიბილაშვილმა და სხვამ. უნდა აღინიშნოს, რომ პედაგოგიურ სასწავლებელში, სადაც დირექტორად ლ. ტურძილაძე და სასწავლო ნაწილის გამგედ კოტე ხიდურელი იყვნენ, თეატრს მეტად აფასებდნენ და მასში მონაწილე პედაგოგებს და მოსწავლეებს პატივს სცემდნენ, სთვლიდნენ რა თეატრს ბავშვთა სულიერი და ესთეტიკური აღზრდის საუკეთესო კერად.

ტექნიკუმს ჰყავდა საუკეთესო პედაგოგები: ლიდა და ევსევი გოცირიძეები, მარიამ ბაკურაძე, გრიგოლ ფარჯანაძე, ბიჭიკო გოგილიძე, მარიამ გურგენიძე, ვლ. არჩუაძე, საშა ქოჩიაძე და სხვები. თეატრის დიდი მოყვარულები იყვნენ ტქ. პერსონალი: ელენე ბოჭორიშვილი, გუგული ჯანელიძე, დები ნიკოლაშვილები. მაპატიეთ, თუ გულმავიწყობის გამო ვინმე ვერ გავიხსენე, და, რაც მთავარია, შესანიშნავი მოსწავლეები, რომლებიც, როგორც მე მიყვარდნენ, ისე ისინი დიდ სიყვარულს ამუღავებდნენ ჩემს მიმართ. (მიღებული მაქვს უამრავი წერილი) ბევრი მათგანი ცხოვრების გზაზე შემხვდა და დავალებული დავრჩენილვარ მათგან. მე ისინი, ყველანი, ძალიან კარგად მახსოვს. მათ დიდი წვლილი მიუძღვით არა მარტო ტექნიკუმის, არამედ ამბროლაურის დრამატული დასის და შემდეგ კი თეატრის საქმიანობაში.

„იკვიციის“ დადგმამ კულტურის სახლის სცენაზე კარგი საქმე გასწია ამბროლაურის თეატრალურ ცხოვრებაში, მაგრამ ყველაფერი ერთ კაცს მომაწერეს



და რა თქმა უნდა, ამან განაწყვეს სცენისმოყვარენი — უჩვენოდ რას გააკეთებდნენ. ინახოთ — განაცხოვრეს და, როცა ახალ პიესაზე რეპეტიციისთვის შედგებიან, პირველი დადგმის მხოლოდ სამი წიგრი გამოცხადდა: თინათინ ლურჯული, კაპიტონ ლაშხი და კონსტანტინე ჯანელიძე. მათ მადლობა მოვასხენ და ვთხოვე. შემდეგ ორშაბათისთვის მოსულიყვნენ. შემდეგ ორშაბათისთვის კი უკვე მზად მყავდა ახალი, სიკინაზე ფეხშეუდგმილი დასი. რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ: კულტურის სახლის ლიტერატორი მიშა ხიდურაძე, ქორეოგრაფი ვაჟა წაკლაშვილი. ირა სულაძე, ავთანდილ ბრეგვაძე, მოსწავლეები: მარგო ლაშხი, ვოუჟუნა რატიანი, ოთარ ქებაძე, ვიქტორ ტვილიანი, ეკატინე შოლაშვილი, ნუგზარ მაგრაქველიძე. დასს კვლავ შემოუერთდნენ: ვლადიმერ არჩვაძი, ბიენტი მოროხიძე და უშანგი კორძალიშვილი.

რეპეტიციები დაიწყო. ვერ ვიტყვი, რომ მუშაობა იდეალურად მიმდინარეობდა. იმხანად მამა ავად მყავდა და იძულებული ვიყავი ხშირად გასამედო რეპეტიციები. მამა უნდა წამოეღანა სამკურნალოდ ხან თბილისში, ხან — ქუთაისში. სადაც კი იმედის ნაპერწკალი გაჩნდებოდა. ამას გარდა, ონიდან ხშირად მირიკვდნენ ხან წამლებზე, ხან მამას ექიმი სჭირდებოდა. ასე გაწამებულმა მოვამზადე „სამშობლო“. ახალმა დასმა მასახელა. ადგილობრივი გაზეთი წერდა: „ამ ფრად შესანიშნავი და სიკინაზე რთული პიესის დადგმა მეტად სპასუხისმგებლო საქმეს წარმოადგენს, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ პიესის მონაწილეთა უმრავლესობა პირადად გამოდიოდა სცენაზე, მთელი კოლექტივის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლმა დიდი კმაყოფილება აღძრობინა მაყურებელს“. მაღალი შეფასება მიიღო იგი. როსნალის დეკორაციებმა, კარგად შერეული პედი, სასწაულებლის სიმებიანი ორკესტრი. მე ლევან ხიმშიაშვილს ვანახიერობდი. კ. ლაშხი — სიმონ ლიონიძეს, თინა ხიდურელი — ქეთევანს. ყველა მონაწილის თამაში უნაკლოდ იქნა შეფასებული. ასე რომ ახალგაზრდებმა გაიმარჯვეს. ამ სპექტაკლის პრემიერის მირე. ბევრმა ძველი პიესის მონაწილემ მკითხა, აშუაშად რას ვიწყებდი, მაგრამ არავისთვის მომავალ დადგმაში როლი არ შემითავაზებდა.

სეზონის ბოლოს პრემიერად საკუთარი პიესა „ძმების განაჩენი“ ვ. შალუაშვილის ფსევდონიმით შევთავაზე ამბროლაურის მაყურებელს. მე ეს პიესა ონის კულტურის სახლის დრამატული დასისთვის დავწერე. დავდეი სახელწოდებით „სიტყვა საფლავთან“ და ამბროლაურში სავსატროლო რეპერტუარში ჩავსრთე. სპექტაკლს მაშინ დიდი მოწონება ხვდა წილად. ერთი თვის შემდეგ ლ. ტურძილაძემ მთხოვა პიესა დასადგმელად, რაც ვერ შევუსრულე, რადგან პიესის დასაწერად ვ. ჯაფარიძემ წამაქეზა. არავითარ სიმონოვს არ ვკუთვნოდა. ვნარებლობდი პოპულარული მწერლის სიმონოვის გვართ. ეს ყველაფერი ვუამბე ერთ ლიტერატორს და ვთხოვე ლ. ტურძილაძისთვის ეთქვა სიმართლე. მან, რომელსაც მანამდე ცამდე ვყავდა „სიმონოვს“ პიესა, მაშინვე ნაკოვანებობზე დაიწყო ლაპარაკი. ასე და ამგვარად, ჩემი შრომა გააბათილეს. პიესა კი მაინც დაიდგა და დიდი მოწონებაც ხვდა „სიმონოვს“. დადგამ ახალი ძალიერები შესძინა დასს. ამგვარად დასრულდა პირველი სეზონი ამბროლაურის კულტურის სახლის დრამატულ დასში. 1948—1949 წლების სეზონის მრავალი სიძნელის მიუხედავად, კმაყოფილი ვიყავი.



1949 წლის აგვისტო ონში გავატარე. მამის ავადმყოფობა გართულდა. თავ-
 ზე ვადეკი და რესპუბლიკური ოლიმპიადისთვის ფერწერულ ტილოს მემუშავე.
 მეფე სახლში ვხატავდი. „რა ხელმა შექმნა“ ასეთი სათაური მისცა რესპუბლი-
 კის ახალგაზრდობის გაზეთმა ამ გამოფენზე წარმოდგენილ ნამუშევრებს. ავად-
 მყოფი მამა აივანზე იწვა, სწორედ იმ ადგილას, სადაც ეს სტრიქონები იწერება.
 მე საწოლის წინ მოლბერტი მქონდა გაშლილი და მეგონა ჩემი მუშაობით ავად-
 მყოფობას ვუმსუბუქებდი. მეგონა, მეც მიმიძლოდა ცოტა წვლილი მისი ავად-
 მოყოფობის გაუარესებაში. სტუდენტს, როგორც შეეძლო, მეხმარებოდა. პირი-
 დან სულს იძრობდა და როცა იფიქრა გვერდში ამოვუდგებოდი, მე მეზობელ
 რაიონში წავდი. ავთვისებიანი სიმსივნე, რა თქმა უნდა, არ დაინდობდა, მაგრამ
 ჩემმა გადასვლამაც იმოქმედა. აგვისტოში მამა გარდაიცვალა.

დავრჩით მე, დედა, 16 წლის და, 10 წლის ძმა. მიდიოდა ჩემი გატანჯული
 მამა, 54 წლის, თავის უკანასკნელ გზაზე. ჩამავალი მზის სხივები ეამბორობოდ-
 ნენ მის სტეტაკ შუბლს. მიდიოდა და მიტოვებდა თავის ოჯახს, რომლის ერ-
 თადერთი პატრონი ამიერიდან მე უნდა ვყოფილიყავი.

1949 წელს ოქტომბერში ჩატარდა VI რესპუბლიკური ოლიმპიადი. მე ამბ-
 როლაურის წარდგენა დამევალა ამ ოლიმპიადაზე. დავწერე მონტაჟი „ერთი
 დროის ქვეშ“ და მომდერალთა გუნდთან ერთად, რომელსაც წლების განმავ-
 ლობაში ხელმძღვანელობდა ლოტბარი აკაკი გეწაძე, წარვადგინეთ ოლიმპიადაზე.
 მონაწილენი აღელდნენ, ზოგს ორდენი დაეკარგა და მის ძებნაში იყო, ზოგს
 ტექსტი დაავიწყდა და წინასწარ გასინჯვაზე მონტაჟი დაგვიწუნეს. გუნდს პირ-
 ველი ადგილი და საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სიგელი მია-
 ნიჭეს.

აპოლონ ჭიჭინაძე კასპის რაიონის ხელმძღვანელად გადაიყვანეს. როდესაც
 გამოსამშვიდობებელ ვახშამზე მიიწვიეს, უთქვამს, ამას ის მერჩია ერთხელ კი-
 დევ გიჩვენებიათ „კიკვიძო“. ეს მაშინ, ჩვენთვის, დიდი შეფასება იყო.

როდესაც აპოლონი წავიდა, მეც გადავწყვიტე წასვლა. მეგონა მასავით არა-
 ვინ შემიწყობდა ხელს, მაგრამ ჩემი ვარაუდი არ გამართლდა. თუ მე ამის შემ-
 დევ ამბროლაურში 14 წელი გავატარე. ამას შესანიშნავ მაყურებელს, შესანიშ-
 ნავი დასის თანამებრძოლებს, უპირველესად, შალვა კახიძეს და მის აპარატს უნ-
 და ვუმაღლოდე. აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარედ დაინიშნა მელქო
 ბიბილაშვილი, რომელმაც დიდი დახმარება აღმომიჩინა როგორც ოლიმპიადი-
 სთვის მზადებაში, ისე შემდეგ — მამის გარდაცვალების და ჩემი პირადი, ოჯ-
 ხური საზრუნავის დროს. არ შემიძლია არ გავიხსენო ის დიდი ღვაწლი, რომე-
 ლიც მიუძღვის ამბროლაურის პედ. სასწავლებლის მოსწავლეთა ძალებს ჩვენი
 დრამატული დასის მოღვაწეობაში, რომლის რიგებს ახალი ძალებიც შეემატნენ:
 ნუნუ შაფთიძე, გიგა სხირტაძე, ნუნუ და ნაზიბროლა ლობჯანიძეები, ეთერ
 ჭაფარიძე და გენუშა გრძელიშვილი, რომლებიც ჩვენთან ერთად იზიარებდნენ
 დასის ჭირსა და ღზინს. მათ შრავალჯერ ასახელეს მშობლიური მხარის მხატვ-
 რული თვითმოქმედება.

მეორე სეზონი ვ. კატავის „აოლკის შვილობილით“ დავიწყეთ. აქაც ახალი
 ძალები შემოგვემატნენ: ნოდარ შარაბიძე, ქეთევან დალაქიშვილი და გიგა ფან-
 ჭიიძე, ხოლო ორკესტრში პატარები: ნანი გოგშელიძე, იზა კობახიძე, სულიკო



ქოქოსაძე და პატარა მხახიობი გელა დონაძე. „პოლოკის შვილობილი“ ახალგაზრდა ლანტების და ახალი „შვილობილების“ აღმოჩენის სპექტაკლი იყო. მომავალ დადგმისთვის ავირჩიეთ ვ. გუნიას მიერ ფრანგულიდან გადმოქართულებული პიესა „ლა-ძმა“. სპექტაკლში ძველი ძაღლები მონაწილეობდნენ. სპექტაკლის დიდმა წარმატებამ განაპირობა მისი გასტროლები ონში. ახლა, როცა ამ სტრიაქონებს ვწერ, ოთხი წელია პენსიაზე ვარ და სრულებით არ მეჩვენება დიდ დროდ, მაგრამ მაშინ მეგონა (და ალბათ, მაყურებელსაც) საუკუნე არ გამოვსულვარ ონის სცენაზე. კულტურის სახლის სალაროს უამრავი მაყურებელი მოაწყდა, თუმცა, მეორე დღესაც ვმართავდით სპექტაკლს. წარმოდგენა დაიწყო, დარბაზში ტევა არ იყო, მე მეორე მოქმედებაში შემოვდიოდი (გაიოზს ვთამაშობდი), პირი-სახე ჩაბალახით მქონდა შებურვილი, ტანთ ნაბადი მესხა. შეცვლილი ხმით ვიწყებდი ლაპარაკს. მაყურებელმა ვერ მიცნო. მაგრამ აი, მარინეს რეპლიკაზე „ძმაო, გაიოზ“, ნაბადი და ჩაბალახი გვერდზე გადავაგდე და მეც შევძახე: — მიჯანი, მარინე! — მოხდა საოცრება. ონელმა (მშობლიურმა) მაყურებელმა „მიცნო“. მიცნო და მქუხარე ტაშმა ტექსტის გაგრძელების საშუალება არ მომცა. დიდხანს ვიდექი მაყურებელთა წინ მათი შვილი და კვლავ არ მამღვედნენ როლის გაგრძელების საშუალებას. თვალებიდან ცრემლმა იფეთქა. იგივე ხდებოდა თურმე დარბაზშიც. დაუვიწყარი წუთები იყო. ერთმანეთს უსიტყვოდ გავუვეთ. ავანსი მიღებული იყო. ამის შემდეგ ძნელი იყო გაგრძელება, მაგრამ ჩემმა პარტნიორებმა ფრთები გამოისხეს და სპექტაკლმა გაიმარჯვა. ისტორიული წუთები იყო (რა თქმა უნდა, ჩვენი დასასათვის).

ომის შემდგომი დროის თემაზე დაწერილი იყო ნ. მიხალკოვის პიესა „შინ დაბრუნება მინდა“, რომლის პრემიერა გაიმართა ვაზაფხულზე და ჩვენს სცენაზე მერცხლებივით შემოფრინდნენ ნორჩები: ანიკო ქვათაძე, როინ იმედაძე, ლეონ კვანაძე, იური ბოჭორიშვილი. მათ გვერდს უმშვენიებდნენ ახალბედები, ლალი ჭანელიძე, ცუცი მომცემლიძე, აბელ და რეზო კერესელიძეები და ჯიმშერ ლუხუტაშვილი. პიესაში, რა თქმა უნდა, მონაწილეობდნენ ძველი თაობის წარმომადგენლები. სპექტაკლის მონაწილეებმა ერთხელ კიდევ განაცდევინეს მაყურებელს ობლობის ის სიმწარე, რაც მეორე მსოფლიო ომმა ბავშვებს მოუტანა. ამ პიესაში პოლოკოვიც დობრინინის როლს ვანსახიერებდი.

ჩემი მუშაობის მიზანი იყო საქართველო მომეხედებინა იმ ლამაზი კუთხისაკენ, რომელსაც რაჭა ერქვა. ამას იმსახურებდა თავისი მდიდარი ფოლკლორით, დიდებული წარსულით, ხალხით, სოფლის მეურნეობით, კურორტებით, წიაღისეულით და, რაც მთავარია, კულტურის ძეგლებით: ნიკორწმინდა, მრავალძალი, ბარაკონი, კრიხი, მინდა ციხე, კვარაცხე და სხვა მრავლით. ეს ის კუთხეა საქართველოსი, რომელმაც აკაკი წერეთელს, ალტაცებულს ათქმევინა „ღმერთო, რა ვნახე სასიზმრო, რა საარაკო მხარეა, თუ თვით ედემი არ არის, ედემის შესადარია“.

ჩემი მოღვაწეობა მშობლიურ მხარეში იმ დროს დაემთხვა, როცა ერთადერთი ოსტატი გუდასტვირისა, მესტირე ჯაქარია ერადე 80 წლისა იყო. მე შემაშინა ამ დიდებული საკრავის გაქრობაზე ფიქრმა და გადავწყვიტე შემეხსნავლა მასზე დაკვრა. რის ვაი-ვაგლახით ჩამოვიყვანე ამბროლაურში (ფეხით სიარულს იყო ნაჩვევი, მსუბუქი მანქანა სწყენდა და ყოველწუთს მეუბნებოდა, გაჩერე



ბუბუა, გააჩერეო. კინალამ ფეხით წამოვიდა) და ჩემს სამუშაო ოთახში შევიღებო. ველი გაკვეთილები ჩავატარებინე. მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ვეღარ უკრავდა, ხელი გაუქმებული ჰქონდა (ეკალი შესობოდა და დროზე ვერ ემკურნალა), მაინც გამაგებინა პირველი აკორდები. დანარჩენი ჩემზე იყო და როცა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან, ოლიმპიადის ტრანსილაციის დროს, მოუსმინა ჩემი სტვირის ხმას, ეთქვა — „დიდება შენდა ღმერთო, ღვთის კაცი უოფილა“. მთლად ასე, რა თქმა უნდა, არ იყო საქმე. ჯერ კიდევ სრულად არ ვიყავი დაუფლებული ინსტრუმენტს. ეს მხოლოდ სტარტი ავიღე. სტვირი ძალიან ჭირვეული საკრავია, მასზე ძალიან მოქმედებს ამინდის ცვლებადობა და ხშირად სჭირდება ხელის შევლება. ჩემმა შესრულებულმა პანომ „ამბროლაურის კულტურის სახლი“, რომელიც ოპერის სცენაზე იყო გაშლილი და საიდანაც გუნდი სიმღერით გამოდიოდა, ამ ოლიმპიადაზე მასახელა. ასევე მასახელა ფერწერულმა ტილომ „სტუმრად რაქაში“, რაც ამჟამად გენერალ ევგენი ჭუფაშვილის კუთვნილებას შეადგენს. ოლიმპიადის მონაწილეებს დაუფიქსარი შეხვედრა მოგვიწყო რუსთაველის თეატრის დასმა. რესპუბლიკის წამყვანი გაზეთი აღნიშნავდა: „აკაკი ვასაძე რუსთაველის თეატრის სახელით მხურვალედ მიესალმა ოლიმპიადის მონაწილეებს. მე-7 რესპუბლიკური ოლიმპიადის მონაწილეთა სახელით სიტყვა წარმოსთქვა და საკუთარი ლექსი წაიკითხა გ. ჯაფარიძემ. ლექსმა ფურორი მოახდინა. მე არ ვწეღმეტობ. ასე იყო. გადამეხვივნენ თეატრის უხუცესი მსახიობები, დარბაზი გრიალებდა. ქართულმა კინომ ეს ამბავი ფირზე აღბეჭდა. ფირი ამჟამად ჩემს არქივში ინახება. ჩემს არქივში ინახება უამრავი წერილი, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩემს ლექსს მთხოვდნენ.

ომი ახალი დამთავრებული იყო და ომის თემა მძლავრობდა. მეც ომის და ვაჟაკობის თემა ავირჩიე და ჩემი საყვარელი გმირის, მეფე ერეკლეს ცხოვრების ბოლო წლები გავაცოცხლე მაყურებლის წინაშე. ყურში მესმოდა ლაღო ასათიანის სიტყვები „ჩვენ ვაჟაკობა ოდითგან მოგვდევს, უველამ გაიგოს, უველამ იცოდეს“. ამჯერად ს. შანშიაშვილის „კრწანისი“ წარმოვადგინე. კვლავ გვერდში დამიდგა მთელი დასი და სასახელო სახეები შექმნეს. ადგილობრივი გაზეთი წერდა „დადგმა მისასალმებელია და ჩვენს სინამდვილეში დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს“. გაზეთმა და მაყურებელმა გულთბილად შეაფასა ჩემს მიერ შესრულებული მოხუცი მეფე ერეკლე. ხოლო იმხანად ჩვენს წარმოდგენაზე დამსწრე მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ჟურნალისტს მელიორ სტურუას უთქვამს, ნამდვილი ერეკლე აქ, რაქაში ვნახეთ. ეს ჩვენთვის უდიდესი შეფასება იყო.

კულტურის სახლის დირექტორმა შანშე ქვეონაშვილმა ვაღიშ სობკოს ახალი პიესა „მეორე ფრონტს იქით“ მომიტანა და შემომთავაზა დასადგმელად. პიესა წავიკითხე, სიმართლე გითხრათ არ მომეწონა დასადგმელად. ჩემი აზრი მოვახსენე და უკანვე დავუბრუნე პიესა. შევატყვე გული დაწყდა: — მე მგონი მაყურებელი მოიწონებდა, რომ დაგედგა — ჩაილაპარაკა თავისთვის. ვხედავდი გულით ეწადა, თანაც ისეთი კაცი იყო, თავის სურვილებს არ მომახვევდა. პიესა გამოვართვი და მეორედ წავიკითხე. ცდა არ დამიკლია, რაც შემეძლო ვიმუშავე და სპექტაკლი დავდგი. პიესამ მოიწონება დაიმსახურა. დაუფიქსარი სახე



შექმნა ციცა ქოქოსაძემ ჯენის როლში. მე იგი გარეგნული მსგავსებისთვის, ტიპაუისთვის მოვიყვანე. ვიცოდი, მჭეროდა და ვფიქრობდი ასე თუ ისე გამომადგებოდა. მაგრამ არ ვიცოდი, თუ ასეთი შესანიშნავი მომაცემები ექნებოდა. თავისი თამაშით დიდი სიხარული მომანიჭა მეც და მაყურებელსაც.

შემდეგი ჩვენი პიესა იყო „ღირსეული მეუღლე“. ომის პრობლემატიკა კვლავ გრძელდებოდა ცხოვრებაში. ნიკოლოზ კიკვიძის ამ პიესიდან მშვენიერი დრამა შეიქმნა. კიდევ უფრო გაბრწყინდა ცილა ქოქოსაძე პიესის მთავარი გმირის სალომეს როლში. ნოდარ შარაბიძეს ისე კარგად და ბრწყინვალედ არც ერთი როლი არ უთამაშია. მისი თეიმურაზი კულისებიდან შემოსულ ცოცხალ დონ უუანს ჰგავდა და არა მსახიობს, რომელიც სხვას ანსახიერებს. დასს შემოენატა გიგა მიქიაშვილი.

ზაფხულში ონში თეატრალური საზოგადოების გამსვლელ სესიას დავესწარი. ბატონი შალვა დადიანის თაოსნობით მოვიდნენ ქალბატონი ნინო შვანგირაძე, ბატონები როდიონ ქორქია, იოსებ მეგრელიძე, ალექსანდრე ბურთიკაშვილი და ახალგაზრდა თეატრმცოდნე კაპიტონ გაწერელია. სესია ონელებისათვის სიახლე იყო, თანაც ცოცხალ ნწერალს, „უბედური რუსის“ ავტორს, თავის თვალთ ზედვადნენ და ესეც საკმარისი იყო ამ საზოგადოებისათვის, კულტურის სახლს უამრავი მაყურებელი მოაწყდა. შეკრება შალვა დადიანმა გაესხა. მან თავისებური ოქროპირობით მოიხსენია სახლის თეატრალური წარსული, მისთვის დაფერფლილი თუ ცოცხალი სცენისმოყვარენი, უყურადღებოდ არ დარჩენია სცენაზე დაკიდებული პანო, ხოტბა შეასხა მის ავტორს და აღნიშნა, ღვთიურ სამოთხეში ვცხოვრობთ, მსოფლიოში სად ნახავ ქვეყანას, რომ თოვლი ასე ახლოს იყოს და ამ სიმწვანეში ჩაფლულ ქალაქში ხალხი თეთრი სამოსელით დადიოდესო. მესხიშვილივით ღამაში გახადა ალექსანდრე ბურთიკაშვილი ლექციამ, რომელიც მესხიშვილზე წაიკითხა. როდიონ ქორქიამ საკუთარი ლექსით (ექსპროზიტით) დაასრულა თავისი სიტყვა: „ზოგი ნინოს უყურებს; ზოგი შალვას, ზოგი მე, მაგრამ ერთმა მათგანმა შემაყვარა ონი მე“. ცხადია, ის ერთი ყველა იქ დამსწრე ქალს თავისი თავი ეგონა.

წარუშლელ მოგონებად დამჩჩა ცნობილი მწერლის და საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის სტუმრობა ონსა და ამბროლაურში. მისი კოლორიტული ფიგურა: თეთრი, გრძელი წვერი და ლომის ფაფარივით დაყრილი თეთრი თმა, გვერდზე მოგდებულ ნაბადი და თავზე თუშური ქუდი ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს ძველი რაინდი დღევანდელ საქართველოში გადმოსახლებულიყოს. ასეც იყო. მე ონში დავესწარი მის ერთ-ერთ ლექციას, ხალხით გადაქედნილ დარბაზში. როცა ილია ჭავჭავაძის „განდეგილიდან“ იმ ადგილს შეეხო, სადაც ნათქვამია ღვთისმოსავი ბერი ღმერთმა იმით დააჯილდოვა, რომ მოუვლინა სხივი, რომელზეც აყრდნობს საღმრთო წიგნს. სწორედ ამ დროს აუდიტორიის ფანჯრიდან წამოსულმა სხივმა გაცნოსკროვნა იოსების სახე. ჩვენს წინ მოხუცი ლექტორის სახით „განდეგილი“ იდგა. ეს ისეთი საოცრება მოხდა, რომ მან თავი ვერ შეიკავა, სასოებით გარდაისახა პირჯვარი და წარმოსთქვა: — დიდება შენდა ღმერთო. — არ დაგავიწყდეთ, რომ მაშინ დარბაზი და სცენაც ურწმუნო ხალხით იყო სავსე, მაგრამ ყველანი მონუსხულები ვისხედით.

ამბროლაურში ჩემი მუშაობის დროს, მეორე რეჟისორად მუშაობდა კაპიტონ ლაშხი. მან რამდენიმე დადგმით გაამდიდრა ჩვენი რეპერტუარი: უაზბეგის



„ტლეონორა“, დევიძის „სადიპლომა სპექტაკლი“, „საქმროების არჩევანები“
 ქ. ხაფავას „მოულოდნელი შეხვედრა“ და ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვეში“.
 გარდა ამისა, მან მრავალი შესანიშნავი სახე შექმნა ჩემს სპექტაკლებში. მას
 არც მამა გაუჟიღია პავლეკა მოროზოვივით, არც მშობელი გაუწირავს სასიკვ-
 დილოდ არზაყან ზვამბაიასავით, მაგრამ აღაშინებმა თვითონ უღალატეს და ვერ
 აიცილა ოცდაჩვიდმეტი. სამშობლოს სიყვარული იყო მისი დანაშაული. სულ
 ტყუილად დაპატიმრეს თურმე. ერთხელ უთქვამს, რა იქნება ხიდიკრის კლდე-
 ები მჭადად გადაექცია, რიონი კი შრატადო — ჩაყარე მჭადი შრატში და მი-
 უშვი ეს დამშეული ხალხიო. დამბეზღებელსაც მეტი რა უნდოდა. პედაგოგის
 ნიჭთან ერთად სცენური ნიჭიც მოჰმადლა დედა-ბუნებამ. მე იგი ბავშვობიდან
 მასსოვს. ჭერ კიდევ მეოთხე კლასელი სცენაზე მიმიწვია და მის სპექტაკლებში
 მან ღოღინით ზღელში ვმონაწილეობდი როგორც მუსიკალური გამფორმებელი.
 აქვე ეპიზოდურ როლებსაც ვასრულებდი. მან თბილისის სახელმწიფო უნივერ-
 სიტეტთან ერთად დამთავრა მარჯანიშვილის თეატრალური სტუდია და დიდი
 გამოცდილება აქონდა. პოლიტიკური პატიმრობიდან რომ დაბრუნდა, ვაჟი შეე-
 ძინა. მანამდე სამი ქალიშვილი ჰყავდა და მამის ჩამოსვლის შემდეგ ერთად ემ-
 სახურებოდნენ თვითმოქმედებს. მისი იუმორი ხომ მახვილგონიერების ნიმუში
 იყო. როდესაც ჩემს სამუშაო ოთახში შემოვიდოდა, სკამს მივაწოდებდი. დაბრ-
 ძანდიოთ, რომ ვეტყვოდი, ცივად გვერდზე გადგებოდა — გმადლობთ, ბატონო,
 დიდხანს ვიჭექე და გეგმა შესრულებული მაქვსო. ახალი დაბრუნებული იყო
 პატიმრობიდან და პირველი ადგილი დაიკავა რაიონის პირველობაზე სირბილ-
 ში: — გადასახლებიდან ხომისაკენ (მისი სოფელია) მოვბრბოდი და აბა ვინ
 მიმასწრებდა ჩემს სოფელშიო. მის შესახებ დაუსრულებლივ შემიძლია ლაპა-
 რაკი. მთავარია, ის იყო მამულიშვილი.

1952 წელს დავდგი „ოლეკო ღუნდიჩი“. იმდროინდელი მაყურებლისთვის
 იმდენად საინტერესო გამოდგა იგი, რომ თავის დეიძლი შვილის „კიკვიძის“
 ტყუბის ცალადაც მიიღეს. „კიკვიძეში“ გრიშუტკას როლის შემსრულებელი
 ლამარა მურუსიძე აქ უკვე ჩემი პარტნიორი იყო. მე ღუნდიჩს ვთამაშობდი, ის
 — ვალიას. განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ლია ხიდუშელი, რომელმაც დიდად
 გვასიამოვნა ბოშა ქალის როლის მეტად ორიგინალური შესრულებით.

ზაფხულში ონში ავედი შვებულების გასატარებლად, მაგრამ ვახტანგ ჭაფა-
 რიძემ, რომელსაც დიდ პატივს ვცემდი და რომლისგანაც დიდად ვიყავი დავა-
 ლებული (იმ დროს კულტურის განყოფილების გამგედ მუშაობდა), მთხოვა რა-
 იმე პიესა დამედგა და დავსმარებოდი კულტურის სახლს, რომელიც მატერია-
 ლურ სივიწროვებს განიცდიდა. მე, რა თქმა უნდა, უარი არ მითქვამს და დასად-
 გმელად ოსტროვსკის პიესა „უღანაშაულო დამნაშავენი“ ავირჩიე. შევადგინე
 დასი, მხატვრებად მოვიწვიე შ. გოშაძე, ვასილ რეხვიაშვილი და შევუდექით
 რეპეტიციებს. ჩემი დანა შუქურა ქუთაისის პედ. ინსტიტუტის სტუდენტი იყო.
 მან ოტრადინა — კრუჩინინას როლი ბრწყინვალედ შეასრულა. მისი კრუჩინინა
 მაღალი ინტელექტის დედა და ცნობილი მსახიობი, ახოვანი, ლამაზი გარეგნო-
 ბის, მგრძნობიარე და ტემპერამენტით აღსავსე ზელოვანი ქალი იყო. მართალია,
 ჩემზე რვა წლით უმცროსი იყო, მაგრამ დედის სრულყოფილ სახეს ქმნიდა და
 საუკეთესოდ ასრულებდა როლს. დიდად გაგვახარა კორინკინას როლის შესრუ-



ლტელმა ნანა ჯაფარიძემ (იშჟამად თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო კულტეტის სტუდენტმა). ის თავის მომხიბვლელი გარეგნობით, შესანიშნავ მეტყველებით, ტემპერამენტიანი თამაშით და კომედიური უარისსათვის დამახასიათებელი უშუალოებით მაღალმხატვრულ სახეს ქმნიდა.

კარგი სახეები შექმნეს ნემსიწვერიძემ (შმაგა), ვ. კერესელიძემ (მილევეზოროვი), ხიდუმელმა (ტერეზა). მურავის როლს ნესტორ დუშაშვილი თამაშობდა. იგი როლს კარგად ასრულებდა, მაგრამ ტექსტი დაავიწყდა და თავის პარტნიორს მიმართა — გადავიდეთ ბალის მეორე მხარეს — ბალის მეორე მხარეს მას სუფლიორი ეგულებოდა. მეცენატის როლს გივი დგვარელი თამაშობდა. იგი არა მარტო კარგად ასრულებდა როლს, კულტურის სახლის კარგი დირექტორიც იყო და კარგი ადამიანი. სექტაკლი რამდენჯერმე ვუჩვენეთ, საგასტროლოდ ამბროლაურშიც ჩამოვიტანეთ და მაყურებელთა ერთსულოვანმა აღიარებამ ცამდე აგვამალა.

ვალენტინ კატაევის „აფრა ეული“-ს დადგმა საინტერესო გამოდგა იმით, რომ ბაბუას როლს კარგად ცნობილი კომიკოსი მსახიობი კირილე წერეთელი თამაშობდა. ყველას ეგონა მისი თამაში სიცილს გამოიწვევდა, მაგრამ ვარაუდი არ გამართლდა. მის თამაშზე მაყურებელმა ბევრი ცრემლი ღვარა და მისი თაყვანისცემლები დიდხანს უკრავდნენ ტაშს. კარგად ითამაშეს პატარებმა იური ბოჭორიშვილმა და ნაზიმე გვენცაძემ. ერთ-ერთ სცენაში ისეთი სიმართლით მომმართა ნაზიმემ (გავრიკას თამაშობდა) — ძია გზა თავისუფალიაო, რომ ვერ შევიკავე თავი და მიუხედავად იმისა, რომ სასწრაფოდ უნდა გავცლოდი იქაურობას, უცბად მოვბრუნდი, გულში ჩავიკარი და გადავკოცნე. მაყურებელი მხურვალე ტაშით შეხვდა მართალ სცენას.

დავდგით აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“. აქ მინდა გავიხსენო ერთი ეპიზოდი. კულტურის განყოფილების გამგე ალ. ზალკალიანი მეტად ენამახვილი კაცი იყო. გავაკარიტ აფიშები, ერთ-ერთმა მონაწილემ არ იცოდა, რომ სექტაკლი დანიშნული იყო. მივმართეთ ალექსანდრეს. გამოიძახა ტელეფონით. უნდა გენახათ, როგორ მიმართავდა — „ბატონო“, „ჩამობრძანდით“. მაშინ ეს სიტყვები ასე ადვილად არ იხმარებოდა. გაცემბულები ეკითხებოდნენ, ვის ელაპარაკები ასეთი პატივისცემითო. ალექსანდრემ გაიღიმა და უპასუხა — ვაი, ახლა მჭირდება, პრემიერა არ ჩაგვეშალოს, მერე მე ვიციო.

მერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე კვლავ სტვირით გამოვედი. უკვე კარგად დავეუფლე მის ჭირვეულ მოწყობილობას და ამჯერად გავიმარჯვე. მოწონება ხვდა ჩემს ლექსს „საქართველო“. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხიდან მივიღე მოლოცვა და თხოვნა. ტექსტის გაგზავნაზე. ეს ლექსი გაზეთშიც დაიბეჭდა.

ვუჩვენეთ მ. გოგიაშვილის „გულსუნდა“. ვლასი წულუკიძე პაჭუტის როლში მოგვევლინა, როგორც სახასიათო როლების ნიჭიერი შემსრულებელი და ჩვენს დასს წამყვანი სცენისმოყვარე შეემატა.

1952—53 წლების სეზონი ნაყოფიერი გამოდგა ჩვენი დრამატული წრისთვის. დაიდგა: გ. შერვაშიძის „გიორგი მესამე“, გ. ახვლედიანის „ბრძოლის გზა“, კ. ბუაჩიძის „ფაქიზი განცდები“, გ. შატბერაშვილის „რკინის პერანგი“, ლ. ჭუბაბრიას „კარგი ამხანაგი“, ვ. ღარასელიძის „კიკვიძე“, ავქ. ცაგარელის „ციმბი-



რელი“, კ. არემიძის „სინათლე აღარ ჩაქრება“, ვასილევის „ამქვეყნიურის სანათ-
 თზე“. ცხრა დადგმა, მე მგონი, საამაჟოა. დასმა იგი შექმნა დაუზოგავი შრო-
 სით. ყველა მათგანი სასიამოვნოდ მახსენდება, გამოკვეთილად — ზოგიერთი
 სცენისმოყვარე: „გიორგი მესაბე“ — სი. ტურშილაძე და ე. ჭავჭავაძე (თამარი
 და გიორგი); „ბრძოლის გზაზე“ იანზე სვედელიანი და ბუღუ ჭელიძე. „ქარგ
 ამათგანში“ კვლავ ახალი სცენისმოყვარე შემოგვემატა — დალი კობახიძე. ეს
 დადგმა გულსატკივილით მახსენდება. პრემიერის დღეს ჩემი პატარა გოგონა ქე-
 თინო დაგვეწვა, ადუღებული წყალი გადაესხა საეულის ერთ მესამედზე, საში-
 სეულების წიასავე ვიდევით. ამ კომედიაში მთავარ როლს ვთამაშობდი. რას ვიზამ-
 დი, წავედი ბრემიერაზე გულდამძიმებული და განვახსიერე ჩემი როლი. ასე-
 თაა მსახიობის ბედი. უხდა აღვნიშნო ექიმ კერვალისმგლის თავდადება, რომელ-
 საც საოცრად სწრაფად და უზადოდ მოარჩინა ჩემი გოგონა.

დარახელის „კვიციხის“ მეორედ დადგმით კმაყოფილი არ ვიყავი. ეს არ
 იყო ივეთი შესაძლებლობის გამოვლინება. შემოგვემატა ლ. გონგაძე (გრიშუტკა).
 „ცინბილიძის“ დაუვიწყარი ვანკას სახე შექმნა ვ. ბაკურაძემ. კვლავ შემოგვი-
 კრთდებენ ახალი ძალები და გაგვახარა დალი კობახიძემ, ილუშა მურუსიძემ,
 არნა ლოსთაძემ და უორა ქემოკლიძემ. კვლავ ახალი ძალების შემომატების ასა-
 თუნად უხდა ჩათვალოს პიესა „სინათლე აღარ ჩაქრება“. აი, ისინი: მურმან მუ-
 თუსიძე, ვალიკო ზიდურელი, შოთა ტოგონიძე, თამარ მაცაბერიძე, რომელიც ფი-
 ლარმონიის ყოფილი სოლისტი იყო. ციალა გოგმელიძემ „გულსუნდაში“ მთავა-
 რი როლის შესრულებით დაიპყრო მაყურებელი.

პელსაშვანდების სცენაზე დადგით „სუვოროველები“, რაც განაპირობა
 მისმა დიდაქტიკურმა ხასიათმა. მოსწავლე შოთა ტოგონიძემ ღრმად გააზრებუ-
 ლი სახე შექმნა, ომგადაზღილი, ცხოვრებისაგან უკვე გამობრძმედილი, პატარა
 ჯარისკაცისა. და აი, ადგილობრივ გაზეთში გაჩნდა პელაგოგ სიმონ გვენცაძის
 რეცენზია, რომელიც დადებითად აფასებდა ამ დადგმას და.. საქმე შემდეგში
 იყო: კ. ბუაჩიძის „ფაქიზი განცდების“ შემდეგ რამდენიმე მაყურებელმა დამი-
 რეკა. მათი საერთო აზრით — ასეთი რამ ამბროლაურის სცენაზე არ დადგმუ-
 ლა — ქებით და დიდებით აგვავეს და მთხოვეს, ხშირად მეჩვენებინა ასეთი
 დადგმები. მე გავვოცდი. თითქმის შეეკვხე წელია, რაც ამბროლაურში ვმუშაობ
 და თუ „ფაქიზ განცდებზე“ უკეთესი არაფერი დამიდგანს, ვერაფერი შვილი რე-
 ცენსოთი ვყოფილვარ-მეთქი. კომედია ჩემთვის უფრო ადვილი დასადგმელია და
 რადგანაც ხალხს ასე ჭურს, კი ბატონო, ვთქვი და დავიწყებ კომედიების დადგმა.
 დავრწმუნადი, რომ ხალხი კომედიებს სიამოვნებით უყურებს. მხოლოდ არ გამი-
 ქურეს ღმერთი და აფიშას არ დააწერო კომედია რომ ტარდება, ღრინჭს ვერ
 გაუხსნი მაყურებელს. სიცოცხს მაშინვე დიდი ფასი ედება. ასე და ამგვარად,
 ლამის კომედიის თეატრად ვიქეციო. უცებ ს. გვენცაძის რეცენზია... და შემახ-
 სენა, რომ, როცა ასეთი ერთი მაყურებელიც მაინც გესწრება, უფლებდა არა აქვს
 დასს მაყურებელთა უმეტესობის დონეზე დაეშვას. მაყურებელი თეატრმა უნ-
 და აამაღლოს, თუ მას ამის უნარი შესწევს. ისე არ გამიგოთ, რომ ამით მე კო-
 მედიის როლს ვამცირებდე, კარგი კომედია იგივეა, რაც კარგი დრამა და ტრა-
 გედია. მაგრამ თეატრი მარტო ერთი შანრით არ უნდა გადაიტვირთოს. თუ ამას
 პროფილი არ უკარნახებს. მაღლობა აწ გარდაცვლილ ბატონ სიმონს (ეს სიცო-
 ცხლეში ვუთხარი), მისმა კარგმა შეფასებამ ჩემი გზის სისწორეში დამარწმუნა.



ერთხელ კულტურის განყოფილების გამგე მოვიდა და მითხრა:

— სამშაბათს, საზეიმო სხდომა ტარდება და მის შემდეგ პიესა უნდა შედგინო. — სამშაბათს? გადავირიე. მაშინ ადრე უნდა გაგეფრთხილებინეთ. სამშაბათმდე მხოლოდ ოთხი დღეა დარჩენილი და პიესაზე მუშაობა ახლა დავამთავრე-თქო, ვუთხარი. „არ ვიცი მე, ბიუროს გადაწყვეტილებაა. შენ იცოდე და ბიურომ, და კიბეები ისე ამაყად ჩაიარა, გერმანულ ოფიცრებს რომ ანსახიერებდნენ იმ დროს კინოებში. სახტად დავჩი. ანალოგიური შემთხვევა გამახსენდა. ადრე, როდესაც კ. ლაშვი იყო რეჟისორად, ახლადდანიშნულ პარტმუშაკს სოფლიდან ჩამოუყვანია და უთქვამს — რაიმე წარმოდგენა უნდა გამართო სხდომის დამთავრების შემდეგო. კაპიტოსს ჯერ ეგონა ესუბრებოდნენ, მაგრამ, როცა დარწმუნდა, რომ ამ ხუმრობისთვის არავის ეცალა, მიუხლია — წარმოდგენა? წარმოდგენა ქე ზურგზე კი არა მკილიაო. ამ დღეში ახლა მე ჩავვარდი. ვიფიქრე პირველ მდივანთან შ. კახიძესთან შევალ-მეთქი, მაგრამ აღმოჩნდა ადგილზე არ იმყოფებოდა. ვგრძნობდი ვიღაც გამოუვალ მდგომარეობაში მაგლებდა. დასი დაუყოვნებლივ დავიბარე და განვუმარტე ჩვენი მდგომარეობა. გმირობა უნდა ჩავვედინა, მეტი გამოსავალი არ გვქონდა მონაწილეებს, გავუიოლე, რაც შემეძლო. დავიწყეთ რეპეტიციები. პირველ დღეს პირველი მოქმედება მოვამზადეთ, მეორე დღეს — მეორე, მესამეს — მესამე და დადგმის დღეს მეოთხე. ერთი მთლიანი რეპეტიცია გავიარეთ და სხდომის შემდეგ წარმოდგენა ვუჩვენეთ. ხალხით სავსე დარბაზში ბევრი იცინა, მაგრამ ეს იყო და ეს, სპექტაკლი მეორედ აღარ გავვიშვია. იმდენი იმპროვიზირებული სცენები იყო იმ დამეს, რომ გაუ-ორებით ვეღარ გაიმეორებდნენ მსახიობები და მაყურებელი უკმაყოფილო დარჩებოდა. ჩვენც ბევრი ვიცინეთ ჩვენს ნაშვადღევარ სპექტაკლზე. დიდ გასაჭირს გაუძღეს და გმირობა გამოიჩინეს ახალბედებმა ნუნუ ლობჯანიძემ და ნუნუ შაურციძემ.

დაწყებითი კლასის გაკვეთილებს ვესწრებოდი. უკანა მერხზე ვიჯექი. ერთი ბავშვი, რომელიც განუწყვეტილად ცელქობდა, თვალს დრო და დრო ჩემსკენ აპარებდა, მომჩვენა, რომ ჩემი ყურადღების მიპყრობა სურდა. ვინაობა ვიკითხე. მასწავლებელმა მითხრა, იმერეთიდან არის, მამა ფრონტზე დაეღუპა, დედა გათხოვილა, ორი ძმა და ერთი და მარტო დარჩენილან. თვითონ ბავშვთა სახლიდან გამოპარულა, ქუთაისში ამბროლაურისკენ მომავალ მანქანას გადააპყრია და თითქმის შიშველ-ტიტველი გამოაპყლია უნახავ მამიდასთან, მხოლოდ სახელი იცოდა მისი, დომნა ერქვა. მამიდამ გულში ჩაიკრა ძმისშვილი და თავდაუშოვავად უვლიდა თავის ერთადერთ შვილთან ერთად. ნამბობმა გული მატკინა, რამდენი ბავშვი გაუბედურდა ომის დროს. სანამ მასწავლებელი მასზე მიამბობდა, ბავშვმა ცელქობის ზღვარს გადააპარბა და თვალეები მოუწყლიანდა. საღამოს სცენისთვის დეკორაციებს ვამზადებდი. ბავშვი მოვიდა თავის ამხანაგებთან ერთად და იქვე თოვლზე დაიწყო თამაში. ახლა კი ნამდვილად ვიგრძენი, რომ ჩემთან მოვიდა. გამოვესაუბრე. ვკითხე სცენაზე თამაში თუ ანტერესებდა, ლოყები შეუფაკლდა, თვალეებში მუდარა გამოეხატა. შევიბრდი, რომ ვათამაშებდი. საჭირო იყო შესაფერისი პიესის მოძებნა. პიესაც მოიხანა — სიმონ მთვარაძის ოთხმოქმედებიანი დრამა „სახსოვარი“. მუშაობას შევეუდექით. ჭუჭა გოგოლაშვილისათვის სცენა ახალი სამყარო იყო და მის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ

მან გაიმარჯვა. მასსოვს ერთი სცენა, დაკარგული შვილი და დედა ერთმანეთს
ხვდებიან. ვერაფრით სიტყვა „დედა“ (განცლით) ვერ ვათქმევინე. ეტყობოდა
რომ დედობრივ სიბოძის მოკლებული იყო. დედაშვილობა მაინც არ იკარგება.
უკვე წელში გამართულმა ჭუჭამ კონტაქტი დაამყარა დედასთან და და-ძმასთან
და ღირსეულად მოიხადა თავისი ვალი. ახლა, როცა საზოგადოების სრულუფლები-
ბიან წევრს ვუცქერი, მასხენდება მის პირველ მიწანსცენას რომ ვალაგებდი
სცენაზე შემოსვლისას — იმერულად შემეკითხა „შემოვიდო“, რა ვიცოდით მა-
შინ მე და ჭუჭამ, რომ ის სცენაზე კი არა ცხოვრებაში შემოდებოდა. ჭუჭამ იმავე
კოსტუმით გავუშვი სახლში წარმოდგენის შემდეგ, რომლითაც მან შოთან მთა-
ვარი როლი შეასრულა და თან გვატანე მისი სახელოვანი თანამემამულის სო-
ფელ ფუთში (ჭუჭამს სოფელი) დაბადებულ და გაზრდილ უშანგი ჩხეიძეზე და-
წერილი მონოგრაფია, სურვილით ასეთივე დიდი მსახიობი გამოსულიყო. ერთ-
ხანს სჭირდებოდა ხელის წაკვრა, ჩამორჩენილ საგნებში მეცადინეობა. გადავიყ-
ვანე ჩემთან სახლში და ჩემი მეუღლე ამეცადინებდა. დღეს ჭუჭამ წელში გა-
მართულია და არავის ხელის წაკვრა აღარ სჭირდება. მართალია, პროფესიონა-
ლი მსახიობი არ გამოსულა, მაგრამ თავის საქმიანობასთან ერთად, დრო და
დრო, ახერხებს სახალხო თეატრის სცენაზე თამაშს.

შვებულება კვლავ ონში გვატარე. კვლავ მთხოვა ბატონმა ვახტანგმა, მეც
კვლავ ვერ ვკადრე უარი. ამჯერად დასადგმელად ავირჩიე ა. ცაგარელის „ლე-
კის ქალი გულჯავარი“. მხატვრად მოვიწვიე ელგუჯა დათუკიშვილი. მსახიობე-
ბად — ჩემი ყოფილი მსახიობები. განსაკუთრებით მასიამოვნა ჩემმა ძმამ შალვა
ჯაფარიძემ, რომელიც 15 წლის ასაკში უკვე ჩემი პარტნიორი იყო და მისი
დებიუტი (თუ არ ჩავთვლით მის გამოსვლას ბავშვობაში) წარმატებით შედგა.
მე და მისი ფარეკაობის დროს, შემთხვევით გადატყდა შალვას ხმალი, რასაც
მაყურებელთა ტაში მოჰყვა. მეორე დღეს მაყურებელი ამაოდ უცდიდა ამ მი-
ზანსცენის განმეორებას.

შვებულებიდან დაბრუნებულმა დავდგი ა. ყაზბეგის „არსენა“. შესანიშნავი
იყო გიგა სხირტლაძე. მიუხედავად სპარტაკ ბლავაშვილის უდიდესი პოპულარო-
ბისა არსენას როლში, ამბროლაურის მაყურებელი დიდი ოვაციებით შეხვდა
მის არსენას. დასს შემოემატა შალვა ბიჭაშვილი და უორა აბაიშვილი.

პედაგოგიური სასწავლებლის დრამატულ წრეში უკანასკნელად დაიდგა პი-
ესა „აურიე რგოლი“. უკანასკნელად იმიტომ, რომ პედ. სასწავლებელი დაიხუ-
რა, მაგრამ სწავლა-აღზრდის თემაზე პიესების დადგმა არ შემიწყვეტია. ამ თე-
მას ეხებოდა ქ. ხაფავას პიესა „მასწავლებელი“, რომელიც კულტსახლის დასმა
განახორციელა. ნინოს სახე დიდი უშუალოებით განასახიერა პინა ლომთაძემ. ასე-
ვე კარგი იყო შალვა ცხვიდიანი.

1955 წლის მარტში საქ. განათლების სამინისტრომ თბილისის მასწავლებელ-
თა სახლისათვის სცენარის დასაწერად მიმიწვია. ეს ჩემთვის მოულოდნელი იყო.
ჩავედი თბილისში და შევპირდი ერთ თვეში დავწერდი. მასსოვს სახლიდან გა-
მოვიედი, ტრამვაიში ჩავჯექი და ვაკისაკენ გავწიე. უნივერსიტეტთან უნდა ჩამოვ-
სულიყავი, კონდუქტორმა ფიქრებიდან გამომარკვია და ბილეთი მომთხოვა. ბი-
ლეთი რომ ვუჩვენე, ირონიულად გაიღიმა და მითხრა, ბილეთი წინა მარშრუტის
იყო. შევიძინე ახალი, მივიხედ-მოვიხედე და ვხედავ უნივერსიტეტს უკან მობ-

რუნებული ტრამვაი გამოსცილებია და ჩამოვედი. ტრამვის რახრახში მონტაჟი უკვე მოფიქრებული იყო და იმავდამით ქალაღზე გადავიტანე. მეორე დამკვეთებთან გამოცხადდი, მოიწონეს და დაღმაც შემოძთავახეს.

იმხანად ამბროლაურის პედ. ტექნიკუმი იხურებოდა. მე თბილისში მივდიოდი. მოსწავლეებს, რომლებთანაც ამდენი წელი გავატარე, ვეღარ ვნახავდი. რათქმა უნდა, გული მწულებოდა. ავტობუსში ვზივარ, საცაა დაიძვრება და უცბად მანქანას მოსწავლეები შემოეხვივნენ. გაუგიათ, რომ თბილისში მივდიოდი და ვეღარ მნახავდნენ, მოვიდნენ გამოსამშვიდობებლად. ამაღლეებელი იყო მათთან გამოთხოვება. მთელი გზა ვკითხულობდი მათ წერილებს (ვინც პირადად საუბარს ეკრძალებოდა), მათ ნაჩუქარ წიგნებს, რომლის თავფურცელზე დაწერილი სიტყვები გულწრფელ სიყვარულს გამოხატავდნენ. მძლოლი ამ გამოთხოვებას მთელ გზაზე იგონებდა.

თბილისის მასწავლებელთა სახლის დირექტორმა რუბენ გობეჯიშვილმა და მისმა მოადგილემ აკაკი ურუშაძემ ყველა პირობა შემიქმნეს იმისთვის, რომ დაღმა კარგი გამოსულიყო. რეპეტიციებზე, დრო და დრო, მოდიოდნენ პროფკავშირის თავმჯდომარე ლუკა მაღლაფერიძე, მისი მოადგილე თეო აბაშმაძე და ოლია ჩიქვილაძე.

შევაღვინე სადაღგმო ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ ლობტარი ვალერიან ჭუმბურიძე, მხატვარი ივანე ასკურავა, ქორეოგრაფები რომან ჭოხონელიძე და დურმიშხან ბაკურაძე. „დედა ენის ნაპერწკლიდან“, ასე ერქვა ჩემს მონტაჟს, რომელიც მასწავლებლის ცხოვრების და მოღვაწეობის რთულ და საპატიო გზას ასახავდა. მონტაჟში მონაწილე მსახიობებიდან და გუნდიდან არავის არ გამოვყოფ. ყოველი მათგანი კარგი იყო. მასწავლებლის როლის შემსრულებელი, თავად მასწავლებელი მზალო ავსაჩანიშვილი, დეკლამატორი ფატი ნიშნიანიძე (იმჟამად გალაკტიონის დიდი მეგობარი), ახალგაზრდა მასწავლებელი ლილი შავკაციანიშვილი და სხვები ის ადამიანები იყვნენ, რომლებიც ჩემთან ერთად ინაწილებდნენ ამ მძიმე სამუშაოს ჭირსა და ღზინს. კარგად მახსოვს ბავშვები, რომლებიც სკოლებიდან ავირჩიე: ამჟამად ცნობილი მსახიობი ეღგუჯა ბურღული, რომელიც სოფლელი ბჭის როლს ასრულებდა, ნუნუ ჩიკვაძე, რომელიც კარგი შოცკეავე, დეკლამატორი და მსახიობი გამოღდა. მე ის კინოქრონიკაში ვნახე ყვავილები მიაერთვა ჯავაჰირლალ ნერუს და მის ქალიშვილს ინდირა განდის, შემდეგში ინდოეთის პრეზიდენტს. სასწრაფოდ პიონერთა სახლში გავიქეცი და მოვძებნე. არ დამავიწყდება, მოსწავლე სოსო ღვინიაშვილი, რომელიც ერთერთ მთავარ როლს ასრულებდა. ვინც ნახა „დედა ენის ნაპერწკლიდან“, ემხსოვრება, როგორი დიდი მოწონება დაიმსახურა ოპერის თეატრში უამრავი მაყურებლის წინაშე. იგი ორჯერ წარმოგადგინეთ. მომავალი წლის მარტში კი მოსკოვში უნდა გვეჩვენებინა. ერთი წლის შემდეგ მასწავლებელთა სახლის დირექტორის წერილი მივიღე. იგი მწერდა: რეპეტიციებს დავიწყებთ შენს ჩამოსვლამდე და როცა იქნება შენი ჩამოსვლა საჭირო, შეგატყობინებთო. შეტყობინებამ დაიგვიანა და როდესაც ტელეფონით დავუკავშირდი, აკაკი ურუშაძემ მითხრა — დღეს ჩვენთვის აღარავის სცალია, მალე თვითონვე გაიგებო... ეტყობოდა რაღაც მოხდა. იმავე საღამოს გავიგეთ თბილისის ფოსტა-ტელეგრაფთან მტკვრის სანაპიროზე დატრიალებული გაუგონარი სოცია-ქლეტის ამბავი, 1956 წლის 9 მარტი...



...თბილისში, მთაწმინდის პანთონს ვათვალიერებდი. გავიფიქრე და თან ენაზე ვიკბინე, ნეტავ, უშანგის აქ თუ დაასაჯლავებენ-თქო. როცა დაბლა ჩამოვედი მისი გარდაცვალების აშავი შევიტყვე. მწარედ განვიცადე. მე ის სიცოცხლეში არ მინახავს და წავედი მისი განსვენებული გვამის სანახავად. პროსპექტზე აკაკი ძიძიგური შემხვდა: — არაფერს დაწერო? — მკითხა. მე გავოგნდი, არც მიფიქრია, თუ ჩემს ნაწერს ვინმე უურადლებას მიაქცევდა. გამომშვიდობებისას კიდევ შემახსენა, თუ რაიმე მოიფიქრო, ხვალ დილით 10 საათზე მოდი რადიო-სტუდიაშიო. მე იმ ღამეს არ დამძინებია. დილით ლექსი გადავწერინე და სტუდიაში გამოვცხადდი. 11 საათი იყო. ჩანდა დამგვიანებია, კიბეზე დიდი მწერლები და პოეტები შემხვდნენ. შემხვდა ბატონი აკაკი ძიძიგური, რომელმაც სტუმრები გამოაცილა. „მართლა რომ რაქველი ხარ, უკვე გვიანააო. მაინც დატოვე ჩვენთანო და ხელნაწერი გამომართვა. რამდენიმე სტრიქონი წაიკითხა, სათვალის ზემოდან გადმოხხედა, ნახვამდისო მითხრა და კარს უკან გაუჩინარდა. მე კიბეებზე დავეშვი. მთელი დღე არ მოვშორებივარ უშანგის ცხედარს (მწერალთა კავშირში). როცა გამოასვენეს და ხორავამ სხვებთან ერთად კუბო მაღალ კვარცხლბეკზე დაასვენეს, თითქოს უურში ჩამესმა ფორტინბრასის სიტყვები „ოთხმა ასისთავმა მაღალკვარცხლბეგზე დაასვენეს ჰამლეტის გვამი“. პროცესია დაიძრა და რეპროდუქტორებიდან გაისმა ჩემი ლექსი. ამ დიდი ხვედრის გამო უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავი. უშანგის ცხედარს საუკუნო განსახვენებლის გზაზე ჩემი ლექსი მიაცილებდა.

ერთხელაც, თბილისიდან დეპეშა მივიღე: „გალაკტიონი და დადიანი გარდაიცვალნენ, უღმრთო იქნები, რომ არ ჩამოხვიდე“. ხელს ჩემი ბიძაშვილი იური ჭაფარიძე აწერდა. ყველა ქართველისათვის თავზარდამცემმა ცნობამ მძიმე ავადმყოფს მომისწრო და კიდევ უფრო გამირთულდა მდგომარეობა.

ორიოდე კეთილი სიტყვით მინდა მოვიხსენიო ამბროლაურის მაშინდელი ხელმძღვანელი შალვა კახიძე. სახალხო თეატრის რეჟისორებისგან, რიგითი მაყურებლებისგან ხშირად მომისმენია შეკითხვა, თქვენს რაიონის ხელმძღვანელს უყვარს თუ არა თეატრიო. მე ვერ წარმომედგინა ასეთი ხელმძღვანელი. ჭერ იყო და ბენო გორგიაშვილმა ონში დაგვიმტკიცა თეატრისადმი სიყვარული, შემდეგ აპოლონ ჭიჭინაძემ და ბოლოს, შალვა კახიძემ, რომელმაც ყველაფერი გააკეთა, რათა თეატრს კარგად ემუშავა. ჩემს მუშაობას თუ ვინმე კარგად მოიხსენებს ამბროლაურში ყოფნის პერიოდში, ამაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის ბატონ შალვას. იგი ყოველთვის გვერდში მედგა. ჩემს შრომას დიდად აფასებდა, ცდილობდა შეემსუბუქებინა ჩემთვის ცხოვრების და სამსახურის მძიმე ტვირთი. იცოდა საქმით დაკავებული ვიყავი და არასდროს თავისთან არ მიბარებდა, თუ დამიბარებდა, ვიცოდი კარგი საქმისთვის მიბარებდა. იცოდა სამეურნეო ანგარიშზე მქონდა ხელფასი, შვიდი სული კი ჩემს ხელებს უცქეროდა, ან ვინმეს პორტრეტს დამახატინებდა, ან გასტროლს მომიწყობდა, ან დამაჭილდოვებდა. ერთხელ დამიძახა და მანამდე, რომ არც მსმენია ისეთი ჰონორარი შემომთავაზა საგაზეთო „ვიტრინის“ დამზადებაში. მე ვუმტკიცებდი, რომ ღია ცის ქვეშ „ვიტრინა“ გაფუჭდებოდა, სულ არც მე და შენ გავძლებთ, მინდა რამეთი დაგეხმაროო. სადაც კი წავიდოდი გასტროლებზე (ონში, ქუთაისში, თბილისში), ყველგან თან დავყვებოდა. იქდა დარბაზში, ზოგჯერ, ალბათ, ცეცხლზედაც, სა-

ნამ სპექტაკლი დამთავრდებოდა, სანამ წარმატების მოწმე არ გახდებოდა. ჩვენს გამო ბევრი მილოცვა მიუღია, საყვედური კი არა მგონია. მისი მამობრივი სრულვა არასოდეს დამავიწყდება. ონში დიდი ეზო გვქონდა, ნორმაზე მეტი, თითქმის ორი სამოსახლო: ონის მთავრობა ცდილობდა ჩემს გადაყვანას და მიზეზად ჩვენი ეზო ხდებოდა. ურეკავდნენ დედას, ჩამორთმეული გაქვთო, დედა შეწუხებული მე მატყობინებდა. ჩაერეოდა ბატონი შალვა კახიძე და ყველაფერი მოგვარდებოდა. მისი წყალობაა, თუ „ხლა ჩემს ძმას შალვას (იმ ჩვენს კუთვნილ ადგილას) სახლი უდგას და ამშვენებს ქალაქს.

ჩემს მიერ შესრულებული „პანოს“ ჩასაბარებლად ცნობილი მხატვრები შალვა მაყაშვილი და სევერიან მახინავილი მოვიდნენ. ახოვანი და ლამაზი შალვა მწერალ კოტე მაყაშვილის ვაჟი იყო, ძმა საყოველთაოდ ცნობილი საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირი ქალის მარო მაყაშვილისა, თვითონაც ყოფილი გვარდიელი, მის ნახატებს ვიცნობდი. სევერიანმა მომხიბლა თავმდაბლობით და კაცური კაცობით. მათი სტუმრობა არასოდეს დამავიწყდება.

1956 წლის სეზონი ნაყოფიერი გამოდგა. ბევრი სპექტაკლი ვუჩვენეთ მაყურებელს. აქედან მინდა გამოიყუთ ალ. აფხაიძის „ბაყუჩიას ოინები“. ისეთი თანამედროვე მამხილებელი სპექტაკლი გამოდგა, რომ მეც არ მოველოდი. თითქოს ეს წარმოდგენა საბრალდებო დასკვნა იყო მაშინდელი პრივილიგიზებული საზოგადოებისა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ შუქი გამოიერთო. სხვა დროს ხელმძღვანელობა ერთ ამბავს ატეხდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, სიბნელეში ერთია დარბაზის დატოვება. ბაყუჩიას როლს ასრულებდა ვლასი წულუკიძე. მის მიერ შექმნილი ბაყუჩია იყო „დიდი კაცის“ ნათესაობით დაწინაურებული, თავგასული ადამიანი.

ბ. წერეთლის „კინტო“ სახელდახელოდ შექმნილი ნაწარმოებია. იგი, როგორც ცნობილია, ერთ ღამეში დაწერა მგოსანმა ნატო გაბუნიას საბენეფისოდ. ამ სპექტაკლმაც გაგვახარა, სალომეს როლი შეასრულა თამარ მაცაბერიძემ. მას ხელს უწყობდა მისი დიდი გარდასახვის უნარი, პლასტიურობა, სიმღერის და ცეკვის თანდაყოლილი ნიჭი.

აკ. დევიძის „მხარდამხარ“ კვლავ გახდა ახალი ძალების გაბრწყინების საშუალება. ეს სპექტაკლი ჩემთვის იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ აქ პირველად შესრულდა სიმღერა „საქართველო“, რომლის ტექსტი და მუსიკა მე მეკუთვინის. კვლავ დავდგით „კიკვიძე“ ახალი ძალებით.

ცალკე უნდა აღინიშნოს, ჩემი საყვარელი მწერლის ვაჟა-ფშაველას ერთადერთი დრამის „მოკვეთილის“ დადგმა. ამ პიესას განსაკუთრებით რთულ დასადგმელად თვლიდა კოტე მარჯანიშვილი. იგი თურმე ამბობდა „ქართულ მწერლობაში მსგავსი პიესა არ შექმნილაო“. ეს, რასაკვირველია, მაშინ არ ვიცოდი, მაგრამ პიესა ძალიან მომწონდა. მახსენდება ერთი სცენა. სოფლისაგან განდევნილი ბაზა ტყეში აფარებს თავს. ის თავის მონოლოგში ჩონთასთან შეხვედრას ნატრობს, რათა შური იძიოს და სიცოცხლეს გამოასაღმოს. ამ დროს მისი ბიძაშვილი ხვთისო მოდის უღრან ტყეში. ბაზას შეკითხვაზე „ვინ ხარო? — ხვთისო (ფ. კერვალიშვილი) პასუხობს — ჩონთა ვარო. მე ბაზას ვთამაშობდი. რა უნდა შექნა. დავუბრიალე თვალები მომხდურს, ხმალი ვიძრე და ვიდრე მოვუქნიედი, შემომხედა სახეში, დაინახა ჩემი განრისხებული თვალები და უფიქრია,

ეს მე-ნამდვილად წამაცლის თავსო, სწრაფად მოისაზრა და შემძახა „ხვთისო ვარ, ხვთისოო“. არ დამავიწყდება მისი გაფითრებული სახე. გვიან, როდესაც უკვე ონში გადავედი, ტელეფონით მელაპარაკებოდა: „ვერ გავიგე, ვინ იყო. ჩამძახა ყურმილში „ხვთისო ვარ, ხვთისოო“. ორივემ ბევრი ვიცინეთ, ვახ. გონაძე ასრულებდა ერთ-ერთი ფშაველის როლს. მესმის მაყურებელთა გაუთვალისწინებელი სიცილი. თურმე სიმღერა რომ წამოიწყო, მაყურებელმა იცნო თავისი საყვარელი მომღერალი და ასე გამოხატა თავისი რეაქცია. ვახტანგი ცოტა ენას უკიდებდა და ვცდილობდი ისეთი როლი მიმეცა, სადაც ცოტა სალაპარაკო ექნებოდა. იგი ორ მსახიობთან ერთად „სალამ აღეიქუმს“ ეუბნებოდა ფაშას. — თუ კაცი ხარ, ნულარ მათქმევინებ, მართო „ქუმს“ ვამბობ და მეტი არაფერიო. დავაკვირდი, ის მართალი იყო. ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“ ჩემს ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად მიმაჩნია. მაყურებლის რეაქციის მიხედვით კი ამას ვერ ვიტყვი. შეიძლება ეს იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ პიესა სასტიკ ყინვებში დაიდგა. მაშინ გათბობა არ გეკონდა და სახლში ეჩქარებოდა მაყურებელს. განცდებისა და ფიზიკური მოძრაობისაგან გახურებულს, ორთქლი ამდიოდა, ცეცხლწაყიდებულივით (ხალხი კი იყინებოდა) და გოცების ტალღამ გადაუარა დარბაზს.

ბავშვებისთვის დავდგით გოგიაშვილის პიესა „გიგლას სიზმარი“. კვლავ ისახელეს თავი ბავშვებმა. დასს შემოემატა ახალი ექვსი წლის გელა დონაძე.

ავჯ. ცაგარლის პიესა „ქართველი დედა“ ისეთ დროს დაიდგა, როცა ხალხში ჩამლაგრა ახალმა პატრიოტულმა ტალღამ და მაყურებელმაც აღფრთოვანებით მიიღო. სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ ნუნუ შაუთიძე და ჯონდო მდივნიშვილი. მათი ახალგაზრდული შემართება თავიდან ბოლომდე წითელ ზოლად გასდევდა მთელს სპექტაკლს. დასს შეემატნენ ახალი ძალები: მზია ფარჯანაძე, სოსო კობახიძე და ომარ დარახველიძე.

მაყურებელმა კარგად მიიღო ფრანგი მწერლის ალ. დიუმას „კლოდის ცოლი“. პიესას დაესწრო დიდი რეჟისორი ვასილ ყუშიტაშვილი და მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს. პიესის ყუშიტაშვილისეულმა შეფასებამ ფრთები შეასხა დასს. ის ხომ დამაარსებელი იყო პარიზის ერთ-ერთი თეატრის „ატელიესი“ და, რასაკვირველია, კარგადაც იცნობდა ფრანგულ ცხოვრებას. მისი სტუმრობა ტკბილ მოგონებად დაგვრჩა მთელ დასს. მეორე დღეს იგი დიდხანს გვესაუბრა თეატრზე და განსაკუთრებით კი ქართული თეატრის საჭირობოროტო საკითხებზე. აღნიშნა, რომ „კლოდის ცოლის“ ასეთი დადგმა არ უნახავს (ალბათ, ზრდილობის და ტაქტის გამო).

იმ დროს ახალგაზრდა დრამატურგის რევაზ თაბუკაშვილის მეტად თამამად დაწერილი პიესა „რაიკომის მდივანი“ გამოჩნდა. მე იგი მაშინვე ავიტაცე და ამბროლაურის სცენაზე განვახორციელე. იმ დროისათვის ამ პიესის დადგმა ყუმბარის აფეთქებას უდრიდა. მაშინდელი ხელისუფალნი ამ ამბავს გულგრილად ვერ შეხვდებოდნენ. რა თქმა უნდა, დამიბარეს. ვუთხარი, რომ პიესა მთავრობისაგან დაშვებულია და მარჯანიშვილის თეატრში იდგმება. სიმართლე უნდა ითქვას, ამის შემდეგ ამაზე ლაპარაკი არ ყოფილა. სპექტაკლში უფროსი თაობის გვერდით თავისი სიტყვა თქვეს ახალგაზრდებმა შალვა ბიჭაშვილმა, რომელმაც შექმნა თამარის დაუვიწყარი სახე, ნუნუ შაუთიძემ, მზია ფარჯანაძემ. (რევაზ

თაბუკაშვილის ეს პიესა საეტაპო დადგმად იქცა ამბროლაურისათვის. სცენების ფოტოები ამ დადგმიდან თავისი პიესის მეორე კრებულში შეიტანა ავტორმა. ამ პიესის დადგმასთან არის დაკავშირებული მედეა ჯაფარიძის გაცნობა და არ შემოძლია არ გავიხსენო: 1954 წელს მოსკოვიდან ვბრუნდებოდი სასოფლო-სამეურნეო გამოყენის დათვალიერებიდან. იმავე მატარებლით მგზავრობდა რეზო თაბუკაშვილი თავის ოჯახთან ერთად. პატარა ლაშა კუპირებული ვაგონის დერეფანში დაბაჯბაჯებდა. მე შალვა ტყეშელაშვილს (სოფ. ხვანჭარის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე) გავხვუმრე, ეს ბავშვი ლაშაში მიტომ არის დედა ჯაფარიძე ჰყავს-მეთქი. არაო, მითხრა — მაგას მამა ჰყავს ლაშაში და იმას ჰგავსო. დავნიძლავდი. შალვამ ლაშას ჰკითხა, რა გვარი ხარ გენაცვალეო. — თაბუკაშვილი, — შალვამ კმაყოფილებით გაიღიმა. დედა, დედა რა გვარი გყავს? ვკითხე. ლაშა ხმას არ იღებდა. ვეფერები, მაგრამ ხმას არ იღებს. რა გეწუბოდა, გამარჯვებული იღიმებოდა შალვა. ის იყო ვაგონიდან უნდა გავსულიყავით, ლაშამ მოგვძახა, ჯაფარიძე, ჯაფარიძე, ჯაფარიძე. ერთმანეთს გავუღიმიეთ. ერთი საათის შემდეგ ვაგონ-რესტორანში ქართული სილამაზის სადღეგრძელოს ვსვამდით. მედეას მთელი საქართველო სცემდა თაყვანს, და რა თქმა უნდა, მეც მათ შორის. მაგრამ პირადად არ ვიცნობდი. როდესაც „რადიომის მდივანი“ მარჯანიშვილის თეატრში ვნახე, სპექტაკლით აღტაცებულმა, ჩემს ამხანაგს უორა თოლორდავას (რომელიც სპექტაკლში მონაწილეობდა) ვთხოვე მედეასთან შუამავლობა, — ეთქვა ამბროლაურის რეჟისორმა გთხოვთ პიესა დასადგმელად, ისიც ჯაფარიძეა-თქო. მედეას შემოეთვალა, სპექტაკლის შემდეგ მომიცადოს და შევხვდებო. ამას კი აღარ მოველოდი. „არტისტი ამყაი“, ჩამესმა შმაგას სიტყვები „უღანაშაულო დამნაშავედან“ და გამაჟროლა. სპექტაკლის შემდეგ გაპარვას ვაპირებდი, მაგრამ ვიფიქრე, უზრდელობაში ჩამეთვლებოდა და დავრჩი. კარები გაიღო, მედეა გამოვიდა და მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი ხალხი იდგა, რატომღაც პირდაპირ ჩემსკენ წამოვიდა. მისაყვედურა, პიესისთვის უნდა გაგეცვენ თუ იმიტომ, რომ ჯაფარიძე იყავი? მისამართს მაძლევდა; მაგრამ მიხვდა, როგორი მოკრძალებული ვიყავი და მითხრა — არა, შენ ჩემთან არ მოხვალ, სჯობს ახლავე წავიდეთ, რეზო უნდა გაგაცნოო, — მივხვდი უარი არ გამოვიდოდა და დავმორჩილდი. ფეხით გავუყევით თეატრიდან რუსთაველის გამზირამდე. ბევრი ვისაუბრეთ და მივხვდი, რომ ჩვეულებრივი, სათნო ადამიანი და კეთილი ფერიაა, რომელთანაც თავისუფლად ლაპარაკი შეიძლება, სახლში მივდივით, იქ, გაშლილ სუფრასთან რეზოსთან ერთად ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე და რევაზ გორდელაძე ისხდნენ. ამგვარად გავიცანი ჩემი სათაყვანებელი ადამიანები მედეა ჯაფარიძე და პიესის ავტორი რევაზ თაბუკაშვილი.

აღ. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატის“ დადგმა კარგად გამახსენდება. ამ პიესის დადგმისას ერთ-ერთ ჩემს ოცნებას ვისრულებდი. ახლა, როდესაც ესოდენ დიდი დრო გავიდა, შემსრულებელთაგან მიჭირს ვინმეს გამოყოფა, ისე კარგები იყვნენ ყველანი. ზეინაბის მეთად რთული როლი დიდი პასუხისმგებლობით და მგრძნობიარობით შეასრულა ნუნუ შაუთიძემ. მისი ზეინაბი ნამდვილი ერის დედა, საქართველოსთვის თავდადებული ქალის ნიმუში იყო. შესანიშნავი იყო კოტე ხიდუშელი (ანანია). არ შემოძლია განსაკუთრებით არ მოვიხსენო უორა დვალის განუმეორებელი დათო, თავისი სპორტული აღნაგობით და პლას-

ტიკით ზღაპრულ არსენას მოგაგონებდათ. მისი დათო ყველა თეატრისათვის სა-
სურველი სახე იქნებოდა. ასევე არ შემოძლია არ აღვნიშნო ცისანა თომასის და
ბიუტი გაიანეს როლში. მან ისე კარგად გაიგო ირანელთა ტყვეობით ნაწამები,
ისევ ნორჩი გოგონას ხედარი, რომ მასურბებელსაც აგრძობინა და სერიოზული
განაცხადიც გააკეთა იმაზე, რომ მოვიდა ახლგაზრდა ნიჭიერი გოგონა, რომელ-
საც შეუძლია მრავალი სიხარული მოუტანოს საზოგადოებას. „ლალატი“ ნამდვი-
ლად ერთსულოვანი და უღალატო წარმოდგენა იყო. ამ პიესით გასტროლები
გავმართეთ ცაგერში და მასურბებელთა დიდი მოწონება დავიმსახურეთ.

ახლოვდებოდა ათი წლისთავი, რაც სწავლა დავამთავრე და უკვე საჭირო
იყო შემექმნა სპექტაკლი, რომელიც შეაჯამებდა ჩემს ნამუშევარს. ეს უნდა ყო-
ფილიყო თავისებური პატაკი ჩემს შემოქმედებით მუშაობაზე. გარდა ამისა,
ვგრძობდით, რომ შეიძლებოდა ჩვენს დრამატულ დასს დიდ საშსჯავროზე გა-
მოეტანა თავისი სპექტაკლი. სწორედ ამ დროს ამბროლაურში გამოჩნდა ახალ-
გაზრდა, ახლა უკვე ცნობილი მწერალი აკაკი გეწაძე. მან თავისი პოემა წაგვი-
კითხა. პოემაც მომეწონა და ავტორიც. იგი სოფელ წესიდან გახლავთ, აქ და-
ბადებული და გაზრდილი, ომგადახდილი, უკვე საკმაო გამოცდილების მქონე
კაცი იყო. მე მას შემოქმედებით ვიცნობდი, პირადად კი ახლა გავიცანი. გამო-
დგა, რომ იმავე ქირით იყო სწეული, რაც მე იმჟამად მანუხებდა. იგი ხომ გა-
ზრდილი იყო როსტომ ერისთავის რეზიდენციის რომანტიკულ გარემოში, ბარა-
კონის და მიწადაცხის მიდამოებში. მოვილაპარაკეთ პიესის შესახებ და შევთან-
ხმდით. მას პიესა უნდა დაეწერა, მე კი დამედგა. ასე დაიბადა პიესა „სისხლის
ცრმელები“. მან სული და გული ჩააქსოვა თავის პირველ პიესაში და ბავშვო-
ბისას ნაფიქრ-ნააზრები მხატვრულ ნაწარმოებად აქცია. ჭერი ჩვენზე იყო. ჩვე-
ულებრივად მუშაობა ამ პიესაზე არ გამოგვადგებოდა. სამსახური თავისას მო-
ითხოვდა და ჩვენი ჩანაფიქრი — თავისას. სხვა პიესებზე მუშაობისას მომავალი
დადგმისათვის ბაზას ვქმნიდი. თვენახევარი დეკორაციების ხატვას მოვანდომე,
თვენახევარი — კოსტუმების, რეკვიზიტის, განათების, მუსიკის, გაწმოვანების და
სხვა ტექნიკური მოწყობილობის საქმეს. ბარაკონის პანოს ხატვის დროს ისეთი
სიცივე იყო, რომ ფუნჯზე საღებავი ღუმელიდან ტილომდე გზაზე იყინებოდა.
ჩემმა პატარა ქეთინომ, როცა სახლიდან სადილი მომიტანა, მიყურა, მიყურა და
საღებავიანი ქურჭელი ახლოს დამიდგა. ალბათ, იმდენად გაყინული მქონდა
ტვინი, რომ ვერ მომესაზრებინა, საღებავი ახლოს დამედგა. ასე რომ, როდესაც
რეპეტიციები დავიწყე, ტექნიკური მხარე დადგმისთვის უკვე მზად მქონდა.
სპექტაკლში საუკეთესო ძალები მონაწილეობდნენ. ისინი, ვინც ათი წლის მან-
ძილზე სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ. როსტომ ერისთავის როლს ლეონიდე
ტურძილიძე ასრულებდა. გარდა ამბროლაურელებისა, ამ პიესაში მონაწილეობის
მისაღებად ონიდან ჩამოვიყვანე ჩემი და შუქურა და ძმა შალვა. ისინი ონიდან
დადიოდნენ რეპეტიციებზე, თან აკვანი დაჰქონდათ, რომ ძილის დროს შიგ და-
ეწვინათ შუქურას პატარა ბეჭი ვია. იგი სცენაზე არ დაბადებულა, თორემ,
სცენაზე კი გაიზარდა. შემდეგ ონში ჩემი დაარსებული თეატრალური სტუდია
დაამთავრა, ონში წამყვანი მსახიობი იყო. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამ-
თავრებული, ამჟამად თეატრის და კინოს ცნობილი მსახიობია. იგი აფხაზეთის
ომშიც იყო ჩაბმული, თავი იქაც ისახელა და ღმერთმა მშვიდობით დაგვიბრუნა.



„სისხლის ცრემლების“ რეპეტიციები თავე და ათი დღე გაგრძელდა. ეს იყო ამბროლაურის დრამატულ დასში მანამდე არარსებული რეპეტიციების განგრძლივების გამოხატულება. პრემიერის წინ დასი შევკრიბე და ვესაუბრე ამ დადგმის მნიშვნელობაზე. დუმილით მიპასუხეს, სჩანდა, თვითონაც კარგად ესმოდათ დღევანდელი დღის მნიშვნელობა. პრემიერა შესდგა. მე არ შევუდგები იმის აღწერას, რაც დადგმის შემდეგ მოხდა. ხალხს, ვინც ამ სპექტაკლის პრემიერას დაესწრო, კარგად ახსოვთ ის დიდი წარმატება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ეს იყო ჩვენი დასის დიდი გამარჯვება. პრესამ მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს, როგორც პიესას, მის მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებას, ისე მსახიობთა თამაშს. მე რაიმეს თქმისაგან თავს ვიკავებ, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ თითოეული დასის წევრმა დაწყებული ლეონიდა ტურძილაძიდან პატარა კუკური ზალკალიანამდე, თავის შესაძლებლობის მაქსიმუმზე მეტი გააკეთა.

(გაგრძელება იქნება)

ნიჭი, პროფესიის სიუპარული

ქართველ ქორეოგრაფს, საერთაშორისო ფესტივალების ლაურეატს, ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლ „მეტეხის“ ხელმძღვანელს, ბატონ გელოდი ფოცხიშვილს 50 წელი შეუსრულდა.

დაიბადა 1945 წლის 6 აპრილს, 1964 წელს დაამთავრა თბილისის 61-ე საშუალო სკოლა. ცეკვის ხელოვნებას დაეუფლა რვა წლის ასაკში, მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლეში. მისი პირველი პედაგოგები იყვნენ საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მიხეილ ბახტაძე და საქართველოს სახალხო არტისტი რომან ჭოხონელიძე.

1964 წლიდან გამოდის პროფესიულ ესტრადაზე, ჯერ კიდევ მეათე კლასის მოსწავლე ანსამბლ „ორერასთან“ ერთად საგასტროლოდ მიემგზავრება ციმბირის ქალაქებში და თურქეთში. 1958 წელს მონაწილეობს მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე. 1966 წელს საკავშირო საესტრადო კონკურსების ლაურეატია. 1974 წელს კუბაში გამართული პირველი საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატია, ხოლო 1980 წელს ბულგარეთის მეორე საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატია. 1973 წელს აყალიბებს ქართული ცეკვების ანსამბლ „მეტეხს“, რომლის ხელმძღვანელია დღემდე.

ანსამბლმა „მეტეხმა“ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ჩაიტანა ქართული ცეკვის ხიბლი, ცუცხლოვანება.

1994 წლიდან საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მთავარი ქორეოგრაფია. საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით რამდენიმე კითხვით მივმართე იუბილარს:

— გრძნობთ თუ არა ასაკის სიმძიმეს?
— სრულიადაც არა. სანამ შემძლია, მთელი ჩემი ენერჯია უნდა მოვახმარო ქართულ ცეკვას.

— რომელი თვისება მიგაჩნიათ საჭიროდ პროფესიონალი მოცეკვავისათვის?

— ნიჭი, პროფესიისადმი სიყვარული, შრომისუნარიანობა, შინაგანი რიტმი, მუსიკალობა. ჩემის აზრით, მოცეკვავისათვის ყველაზე რთულია სარეპეტიციო პროცესი. იგი ვიდრე ცეკვას დაიწყებს, მანამდე იწყებს სხეულის მოძრაობას. ამისათვის საჭიროა შინაგანი ტაქტი, ანუ რამდენიმე — „პა“.

— თქვენი საყვარელი მოცეკვავე-ქორეოგრაფები?

— ქ-ნი ნინო რამიშვილი, ბატონები: ილიკო სუხიშვილი, ჯანო ბაგრატიონი, ვახტანგ ჭაბუკიანი.

დიდ საქმეს აკეთებს ბ-ნი ავთანდილ თათარაძე ქართული ქორეოგრაფიის მეცნიერული საფუძვლების შესწავლის თვალსაზრისით.

— როგორ მოხვედით ქართულ ცეკვაში?

— ჩემი პირველი პედაგოგების ბატონების: მიხეილ ბახტაძის, რომან ჭონელიძის, ბესიკ სვანიძის მეშვეობით.

— როგორ შეიქმნა ანსამბლი „მეტე-ბი“?

— 1978 წელს, ბატონი გუგული ყოფიანის ინიციატივით, რომელიც მაშინდელი დირექტორი იყო ფილარმონიის, შეიქმნა ანსამბლი „მეტები“. თავდაპირველად ანსამბლი ოთხი კაცისაგან შედგებოდა, ამჟამად კი მასში ორმოცი კაცია გაერთიანებული. ანსამბლში ვცეკვავდი 1990 წლამდე. თავისი არსებობის მანძილზე ანსამბლმა ჩაატარა რვაასი კონცერტი. იმოგზაურა მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში, ხოლო 1992 წელს ანსამბლმა „მეტებმა“ მიიღო მონაწილეობა ესპანეთში გამართულ ფესტივალში, სახელწოდებით „რომარიო ინტერნაციონალ“, სადაც დაჯილდოვდა ფესტივალის უმაღლესი ჯილდოთი „გრან-პრი“.

1993 წელს იმოგზაურა კაიროში და კაიროს ოპერისა და ბალეტის თეატრში მართავდა დღეში ორ კონცერტს, რაც იშვიათობაა. ამჟამად ანსამბლ „მეტებისათვის“ ვზრდი ახალ თაობას, ბავშვთა ანსამბლი „ბალანჩინი“.

— რას ისურვებდით?

— საქართველოში პროფესიონალების მომრავლებას, ყველა სფეროში, ნათელ მომავალს.

საუბარი ჩაიწერა

დავით სოლომონიშვილმა.

თეატრმცოდნე და ჟურნალისტი

ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს ემსახურა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეს ცნობილი თეატრმცოდნე, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სერგო გერსამია. დაიბადა 1892 წელს, ქუთაისში. ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის დროს დაიწყო თანამშრომლობა ადგილობრივ გაზეთებში. 1912 წ. გამოსცა იუმორისტული ალმანახები „მაშხალა“ და „ანკესი“. 1913 წლიდან თანამშრომლობდა გაზეთ „ერში“, რომლის დახურვის შემდეგ, 1914 წელს, თვითონ განაგრძო გაზეთის გამოცემა „ჩვენი ერის“ სახელწოდებით.

ჟურნალისტურ საქმიანობასთან ერთად ს. გერსამია ეწეოდა აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. იყო სხვადასხვა საზოგადოების გამგეობების წევრი, ქუთაისის თეატრის დირექტორ-გამგებელი და სხვ.

1938 წლიდან ს. გერსამია მუშაობს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში მეცნიერ-თანამშრომლად, ხოლო შემდეგ — სწავლულ მდივნად. მან დიდი ამაგი დასდო ქართული თეატრის ისტორიის მასალების შეგრობისა და შესწავლის საქმეს, ამასთან გამოაქვეყნა მრავალი ნაშრომი ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე. დიდი ხნის მუშაობის შედეგად ს. გერსამიამ შეადგინა უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი ნაშრომი „ქართული თეატრის მოღვაწე-

ნი“, რომელშიც მოცემულია თეატრალურ მოღვაწეთა ბიოგრაფიები.

ს. გერსამია იყო ერთ-ერთი მონაწილე 1945 წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ჩამოყალიბებისა. დიდხანს იყო მისი პასუხისმგებელი მდივანი და პრეზიდიუმის წევრი. ღვაწლმოსილი მკვლევარი და ჟურნალისტი გარდაიცვალა 1969 წელს.

ს. გერსამია გაცივანი 50-იან წლებში, როდესაც მუშაობა დაიწყო საქ. სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში. შემდგომ ორივენი ვიყავით საქ. კულტურის სამინისტროს სამუზეუმო საბჭოს წევრები და ხშირად ერთად გვიხდებოდა კულტურის სამინისტროს დავალებების შესრულება — რესპუბლიკის მუზეუმების შემოწმება, ადგილებზე მეთოდური დახმარებისა და კონსულტაციების გაწევა. გამოფენების მოწყობა, მუზეუმების საექსპოზიციო-გრაფიკული გეგმების განხილვა-რეცენზირება და სხვ. შემდეგ, როდესაც ლიტერატურული მუზეუმის დირექტორად დოც. ივ. კაკაბაძე დაინიშნა, მან გადაახალისა სამუზეუმო საბჭო და ახალი წევრებით შეავსო. მათ შორის იყვნენ: სერგო გერსამია, ივანე არჯევანიძე, სოლომონ ზუციშვილი, დიმიტრი ბენაშვილი და მწერალი ნიკა აგიაშვილი, ამასთან ს. გერსამიასთან ერთად ვიყავი სამუზეუმო ექსპონატთა შემფასებელი კომისიის წე-



ვრი. ამ დროიდან მოყოლებული კიდევ უფრო გახშირდა ჩვენი შეხვედრები და ერთობლივი მუშაობა.

ბატონი სერგო იყო კეთილი, დარბაისელი, პრინციპული და ჭეშმარიტად დიდი მამულიშვილი. ყოველგვარ დავალებას ასრულებდა საქმისადმი სიყვარულითა და ცოდნით. ჰქონდა კარგი მენსიერება და ზედმიწევნით ახსოვდა როგორც ქართულ კულტურასა და ხელოვნებასთან დაკავშირებული, ისე საერთოდ საქართველოს ისტორიისა და ლიტერატურის საკითხები. ჰყავდა ნაცნობების დიდი წრე, შეეძლო ადამიანებთან მჭიდრო კონტაქტების დამყარება.

ლიტერატურულმა მუშეუმიმა ს. გერსამიას დაავალა მის ფონდებში დაცული იკონოგრაფიული მასალების შესწავლა, კერძოდ, ფოტოსურათებზე აღბეჭდილი უცნობი პირების ამოცნობა და მათი ვინაობის დადგენა. იგი წლების მანძილზე დაულაღავედ იხილავდა ინდივიდუალურ თუ ჯგუფურ სურათებს და აღგნდა უცნობთა გვარ-სახელს. ამ მხრივ, მან დიდი ამაგი დასდო ქართულ მეცნიერებას და მომავალ თაობას შე-

მოუნახა ბევრი მანამდე უცნობი პირის ვინაობა. ამავე დროს მე ვმუშაობდი „ქართული ფსევდონიმების ლექსიკონის“ შედგენაზე. ამიტომ მომიხდა ბატონ სერგოს როგორც უურნალისტის, და ქართული უურნალ-გაზეთების გამომცემლის შეწუება. მან დიდი სიამოვნებით მოგვაწოდა თავისი ფსევდონიმები, ამასთანავე გაგვიშიფრა როგორც მისი ყოფილი თანამშრომლების, ისე ნაცნობ-მეგობრების ფსევდონიმ-კრიპტონიმები.

ს. გერსამიას ფსევდონიმებია: 1. ახუთელი; 2. გ-ა („ჩვენი ერი“ 1914, № 7); 3. სერ. გერ-შია („სინათლე“ 1911, № 18); 4. ს. გ-ია („სალიტ. გაზეთი“ 1933, № 7); 5. ვინმე („ჩვენი ერი“ 1914); 6. კეთილი სანდალა („სახალხო გაზეთი“ 1909—1914; სხვ. ქართულ გაზეთებში); 7. ს. გ. („კომუნისტი“ 1939, № 24); 8. სერგო („ჯოჯონეთის მაშხალა“ 1912); 9. ფენიქსი („სიტყვა“ (თბილისი) 1906, № 5; „სიტყვა“ (ქუთაისი) 1913, № 3; „ახალი აზრი“ 1914, № 13; „სამშობლო“ 1915, № 149).

გული დაგვწყვიტა..

სულ ახლახანს ჩვენს გვერდით იყო — შემოქმედებითა გეგმებით აღსავსე, ოპტიმისტურად განწყობილი, ენერგიული, და ვინ იფიქრებდა, რომ ასე მოულოდნელად სამუდამოდ გამოვეთხოვებოდით. ნათქვამია, ზედ ვერ გაქცევით. საუბედუროდ, ნაადრევი სიკვდილი ყოფილა ამ უკეთილშობილესი ადამიანის ზედი.

სამ ათეულ წელზე მეტია სოლომონ ყიფშიძე უჩინრად, მოკრძალებულად, სიყვარულით ანთებული გულით ემსახურებოდა თავის კერძს — ქართულ თეატრს. თეატრი ხომ მისი სასიცოცხლო, მასულდგმულგებელი წყარო იყო, უპირველესი სალოცავი, წმიდათაწმიდა ადგილი, სადაც მუდამ განსაკუთრებული განწყობილებით და, ამავე დროს, ყმაწვილკაცური მორიდებით შეადგამდა ხოლმე ფეხს. შესანიშნავი ოჯახის პატრონს, თეატრი მეორე დიდ ოჯახად მიაჩნდა. ბატონი სოლომონი არაორდინალური პიროვნება გახლდათ იმ თვალსაზრისით, რომ სწავის ნამუშევრის შეფასებისას მუდამ ცდილობდა კარგ მემენტებზე გაემახვალებინა ყურადღება, ნაკლოვანებებს კი ყოველთვის უძებნიდა გამართლებას. უყვარდა თქმა — კაცმა თუ მოინდომა, უამრავ ნაკლს გენიალურ „ვეფხისტყაოსანშიც“ აღმოაჩენს, მთავარია კარგი შეიმჩნიო და აღიარო, თორემ კრიტიკაზე იოლი ამქვეყნად არაფერიაო. როგორი ზუსტი და კაცთმოყვარული ბოზიციანა, რაც ასევე ზუსტად ახასიათებს ბატონ სოლომონ ყიფშიძის პიროვნებას.

ლენინგრადის კულტურის ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ, სოლომონ ყიფშიძეს

მოღვაწეობა მოუწია დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა თეატრში — ზუგდიდში, ფოთსა და ქიათურაში. ამ თეატრებში მას თხუთმეტი წელი იმუშავა, ყველაზე დიდიანს მშობლიურ ქიათურაში დაჰყო, ბოლო თხუთმეტი წელი კი თავისი ზედი რუსთავეის თრჯინების თეატრს დაუკავშირა.

ვრცელი და მრავალფეროვანი იყო სოლომონ ყიფშიძის რეჟისორული თვალსაწიერი, მან თითქმის ყველა ქანრში მოსინჯა ძალა — კომედიასში, ტრაგედიაში, დრამაში... ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსება, რითაც გამოირჩეოდა მისი რეჟისურა, ეს იყო დახვეწილი გემოვნება, ლაკონიზმი და აზრის სიცხადე. მწვავე გროტესკულ, მძაფრ სატირულ სცენებში რეჟისორი ახერხებდა იმ აუცილებელი ზღვარის დაცვას, რისი დარღვევაც ხშირად წყალში ყრის ხოლმე ყველაზე მნიშვნელოვან მონაპოვარსაც კი.

ხანგრძლივი მოღვაწეობის მინძილზე სოლომონ ყიფშიძემ არაერთი და ორი საინტერესო დაღვმა განახორციელა. ღღეს კი ზოგიერთ მათგანს მხოლოდ ჩამოვევლით: ა. წერეთლის „თამარ ციხერი“, კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“ (ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში); ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, მ. ჯავახიშვილის „ყბაჩამ დიავიანა“, ა. გეწაძის „ყარამან ყანთელაძე“, ალ. ჩხაიძის „დაბრუნება“ (ფოთის ვ. გუნიას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში); ფიგეირედოს „ეზოპე“, გ. ბათიაშვილის „ძახილი“, ვ. დარასვლის „იკვიძი“, ე. ბრავინსკისა და ე. რიაზანოვის „გამოთ...“, რ. მამულაშვილის „უღელში“.

ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ და „სანამ ურემი ვადაბრუნდება“, გოლდონის „სასეირო შემთხვევა“, გ. ნახუცრიშვილის „კომპლე“ და „პინკრაქა“, ლ. თაბუკაშვილის „ღარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ (ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში).

სოლომონ ყიფშიძე მძიებელი, თამამი ხელოვანი იყო, სხვაგვარად ძნელია აიხსნას დრამატული თეატრის გამოცდილი რეჟისორის გადაწყვეტილება — დაუფლებოდა თოჯინების თეატრის სადადგმო სპეციფიკას და ამ სფეროში ემუშავა. როცა სურვილი ღიძლია, იქ შედეგიც არ აყოვნებს და ბატონ სოლომონ ყიფშიძის მოღვაწეობა რუსთავის თოჯინების სახელმწიფო (ამჟამად უკვე საბავშვო) თეატრში მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. მან აქაც ბევრი მშვენიერი დადგმით გაახარა ნორჩი მაყურებელი: გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“ და „კომპლე“, ვაჟა-ფშაველას „მუცელი“ (გუგული სებისკვერაცხესთან ერთად), ა. კალაძის „მოხეტიალე ოინაზები“, მ. ბერაძის „ჩიტო-გვრიტო“, ა. კოსტინსკის „სიფრპრიზი“, თ. მეტრეველის „კარუსელი“ და სხვა.

ბედმა ისე ინება, რომ სოლომონ ყიფშიძის ბოლო ნამუშევარი ჩემთან დაკავშირებული აღმოჩნდა. სამიოდე წლის წინ ბატონმა სოლომონმა თავისი ჩანაფიქრი გამანდო — პუშკინის „ოქროს თევზი და მებადური“ მინდა სცენაზე გადმოვიტანო და ამ თემაზე ორიგინალური პიესის დაწერა შემომთავაზა. მე სიამოვნებით მივიღე რეჟისორის წინადადება და მალე ჩემი ნამუშევარი გადავეცი კიდეც. შემდგომ, საქართველოში გაუსაძლისი პირობები შეიქმნა, გაუჭირდა თეატრებსაც და ბატონი სოლომონის გეგმებიც შეიცვალა. ძალიან განიცდიდა ამ ვითარებას — ადა-

მიანი შევაწუხე, პიესა დავუკვეთე და დადგმას ვერ ვახერხებო. როდესაც თეატრს ფინანსური შესაძლებლობა გამოუჩნდა, ბავშვივით გახარებული იყო, მაშინვე შეუდგა მუშაობას. სპექტაკლის გამოშვებამდე სამი კვირით ადრე ჩემთან მოვიდა და მთხოვა რეპეტიციებს დავსწრებოდი — ზოგიერთი სცენა არ გამოძღის, თითქოს რიტმი ჩავარდნილია და იქნებ ერთობლივად რაღაც გზა გამოვძებნოთო. გამიკვირდა, ძნელად თუ გადადგამს ასეთ ნაბიჯს რეჟისორი. რა თქმა უნდა, დევთანხმდი. სპექტაკლი მეტად საინტერესოდ ჰქონდა მოფიქრებული, ზოგიერთ სცენას თავდაპირველად მართლაც აკლდა დამუშავება, მე ჩემს მოსაზრებას ფრთხილად ვუზიარებდი. ბატონი სოლომონი ყურადღებით მისმენდა და მაქსიმალურად ითვალისწინებდა მისთვის მისაღებ შენიშვნებს. ალბათ, მიკერძოებში არ ჩამეთვლება თუ ვიტყვი, რომ სოლომონ ყიფშიძის გედის სიმღერა — „ოქროს თევზი და მებადური“ ღირსეულ ფურცლად ჩაიწერა რუსთავის საბავშვო თეატრის ისტორიაში.

თითქოს საზარელი წინათგრძნობა ჰქონდა. ბოლო დროს გამუდმებით საუბრობდა მშობლიურ ჭიათურაში დაბრუნებაზე — პენსიაზე წავალ და იქ ჩემს თეატრს უფრო გამოვადგებიო. ეს სურვილი ნაწილობრივ აუხდა ბატონ სოლომონ ყიფშიძეს — მისი ნეშტი ჭიათურის თეატრიდან გაასვენეს, სამუდამო სასუფეველი კი წინაპართა საფლავებს შორის მიუჩინეს.

სანამ ქართული თეატრი იარსებებს, მისი ისტორიისაგან განუყოფელი იქნება ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ქართველი რეჟისორის სოლომონ ყიფშიძის სახელი, რომლის მოულოდნელმა სიკვდილმა ესოდენ დაგვწყვიტა გულის..



ТЕАТРИ ДА ИХОБЕДА (ТЕАТР И ЖАНРЫ)

№ 4 (217) 1986 г. ТОМ VIII

მიხეილ კახაკოვი თბილისში

თბილისს ეწვია რუსული თეატრისა და კინოს ცნობილი მსახიობი მიხეილ კახაკოვი. კარგა ხანია დრამატული ჟანრის ასეთი დონის მსახიობი თბილისში არ ჩამოსულა. რუსული კუთურის ცენტრის მიერ მოწვეულმა მიხეილ კახაკოვმა ის ბედნიერი წლები მოგვაგონა, როცა ჩვენს დედაქალაქს რუსული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწენი ეწვეოდნენ ხოლმე — საბჭოეთის ცნობილი თეატრები პრესტიჟულ ამოცანად სთვლიდნენ თუ თბილისში სპექტაკლს გამართავდნენ, მაგრამ დღეს ეს ყველაფერი, ეს ნათელი თეატრალური დღეები წარსულის ტკბილი მოგონებაა მხოლოდ, რომელიც ასე მძაფრად განგვაცდევინა ალ. გრიბოედოვის თეატრის შენობაში გამართულმა მიხეილ კახაკოვის შემოქმედებითა საღამომ.

მ. კახაკოვი საინტერესო პროგრამით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. იგი კითხულობდა რუსული კლასიკური პოეზიის ნიმუშებს ალ. პუშკინიდან მოყოლებული იოსებ ბროდსკის ნაწარმოებებამდე. ლექსებს თან ახლდა მოგონებები რუსული პოეზიის მწვერვალებზე — ვინ არ გაიხსენა იმ საღამოს მსახიობმა, რომელი პოეტის ლექსებით არ იქნა შთაგონებული მაყურებელი: პუშკინი, ლერმონტოვი, ახმატოვა, ცვეტაევა, ბროდსკი, ტარკოვსკი.

ეს იყო საღამოს ერთი თემა. ამასთან ერთად მ. კახაკოვი გვიამბობდა რუსეთიდან ისრაელს რეპატრირებული მსახიობის ყოფაზე, მის ყოველდღიურობაზე, შემოქმედებით ცხოვრებაზე. მ. კახაკოვმა ხომ ხუთი წელი გაატარა ისრაელში, თელ-ავივის კამერულ თეატრში შექმნა რამდენიმე საინტერესო სცენური სახე, მაგრამ, ბოლოს მაინც რუსეთისაკენ გამოუწია გულმა, რადგან უცხოენოვანი მსახიობი ვერ მოექცა ისრაელის შემოქმედებითი ცხოვრების შუაგულში, ვერ გაითავისა კულტურამ. მ. კახაკოვმა წაიკითხა ორიოდ თავი თავისი ახალი წიგნიდან „მესამე ზარი“, რომელიც ისრაელში აბსორბციის თემას ეხება.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ საღამოს დასაწყისში მიხეილ კახაკოვს მაყურებელს რომ წარუდგენდა, სთქვა მიხეილ კახაკოვი რუსული თეატრის მშვენება არისო. მსახიობმა რეჟისორს ნათქვამი დაუდასტურა — მაყურებელი მოხიბლული დარჩა მისი ოსტატობით.

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

№ 4 (217) 1996 г. Тбилиси

00102040 05014722 200306

ტიქნოჟური რედაქტორი

კორექტორი

წელი თვეური

მარინო ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 15/VIII-96 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/IX-96 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

შეკვეთა № 403

ტირაჟი 500

ინდექსი 76143

ფასი სახელშეკრულებო

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

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა,
თბილისი, მ. წინამძღვრიშვილის ქ. № 133.