

F 567
1999

ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ
ՆՈՒՆԱՐԻՈՅԵՅ

1999
№ 1-2
ԹԵԱՏՐԱԿԱՆ
ՍԵՆՏԵՐ
ՄԵԼՈԴՐԱՄԱՆԵՐ



თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

სარიდაქციო კოლეგია:

გოგი ალექსიძე,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ვანო კიკნაძე,
როგერტ სტურუა,
გიორგი ქავთარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
თემურ ჩხეიძე.

თამაზ ზილაძე.

1-2

1999

ინფორმაცია
საკრებლო

1919—1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950—1990 „თეატრალური მომბე“

შინაარსი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის
ყოველწლიური კონკურსი „სეზონის
საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“
(1997—1998 წლების სეზონი) 6

დღესასწაულისათვის 8

პ რ ო ზ ე მ ა

ქართული თეატრის სიცოცხლისათვის 10

ს კ ი მ ტ ა კ ლ ი ბ ი

გუბაზ მებრელიძე — თანამედროვეობის
თანმიერი სპექტაკლი 16

ნინო მამუკაშვილი — სამი სპექტაკლი
დროთა კავშირის ძიებაში 22

რატიმ „მაკბეტი“ 26

„ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ 28

დ ი ა ლ ო ბ ი

თამარ გოკუჩავა — მთავარია საბედისწერო
შეცდომა არ დაუშვა... 35

თ ა რ ი ლ ი ბ ი

ნოდარ გუბაშვილი — ეტიუდი მსახიობის
პორტრეტისათვის 48

ივანე კახიანიძე — მსახიობის ორმოცდამესამე
სეზონი 50

ლია ლლონიძე — ჭეშმარიტ მონივა—60 54

ვასილ კიკნაძე — ნიჭის სიკეთე 58

ნინო მამუკაშვილი — დიდი პროფესიონალი
რუსეთის ენათმეცნიერი — ბედი ხელოვანისა 68

პ ო რ ტ რ ე ტ ი

მერი გუბაშვილი — მონა ლიზა
თავის ლეონარდოს ელის 72

ხ ს ო ვ ნ ა

ეკატერინე ვახანიძე — ყოველ 19 იანვარს... 77

მზია ჯაფარიძე — მივიწყებული იუბილე
(დემეტრი არაქიშვილი — 125) 82

ოთარ ჯაშთაშვილი — დაუვიწყარი ხელოვანი
(ი. ჯარცკის 70 წლისთავისათვის) 89

გორის თოფურაძე — ჩემი სიჭაბუკის ქალაქი 90

თ ე ო რ ი ა

მარინე გოკუჩავა — ინგილოური ქორწილი
ონასისის საერთაშორისო პრემია 96

ლევან მიწერაძე — „თეატრი და
ცხოვრების“ რედაქციას 118

გ ა მ ო თ ხ ო ვ ი ბ ა

ჩვენი თამაში 121

რეალად კაპაშვილი 122

6899
F6899

ქართული
თეატრის
დღე

149 წლის წინ გიორგი ერისთავის სათეატრო დასმა წარმოადგინა „ქართველი მოლიერის“ (როგორც მას რუსული ელიტა უწოდებდა) მიერ დაწერილი და დადგმული კომედია „გაყრა“. ამ დღიდან მოყოლებული დადგმის თარიღი 14 იანვარი — ქართული პროფესიული თეატრის დაარსების საზეიმო თარიღად მოიხსენიება ქართული ხელოვნების ისტორიაში. თეატრის როლი ერის სულიერი ცხოვრების ურთულეს პრობლემათა გაა-

ნალიზებითა და, როგორც დიდი ილია იტყოდა, ერის „უკეთეს გარძნობათა გამოფხიზლებით“ განისაზღვრება. წმინდანად შერაცხული ერისკაცის სიტყვებით დაიწყო საზეიმო დღის მილოცვა სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრში გამართულ საღამოზე კულტურის მინისტრმა ვალერი ასათიანმა, რომელმაც კიდევ ერთხელ შეახსენა თეატრის მოღვაწეებს საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მიღწევები გასულ წელს. მინისტრმა აღნიშნა შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილის, ალექსანდრე გრიბოედოვის, მიხეილ თუმანიშვილის, პეტროს ადამიანის, ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის თეატრების, „თეატრალური სარდაფის“, პანტომიმის და რუსთავის თოჯინების თეატრების წარმატებული გამოსვლები საერთაშორისო ფესტივალებზე.

1998 წელს ჩეხოვის სახ. ყოველწლიურ საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობა მიიღეს რუსთაველის, მარჯანიშვილის, კინომსახიობის თეატრებმა და „თეატრალურმა სარდაფმა“. არაერთი პუბლიკაცია, რომელიც რუს კრიტიკოსებს ეკუთვნით, კიდევ ერთხელ აღიარებს იმ ფაქტს, რომ ამ ფესტივალის მაღალი ხარისხი ქართული თეატრების მონაწილეობამ განსაზღვრა.

შარშან რუსთაველის თეატრის სპექტაკლმა „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ VIII საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე „ბალტიისკი დომ“ მთავარი პრიზი მოიპოვა.

საქართველოს
ინფორმაცია
ბიბლიოთეკა

რუსეთის თეატრალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა რობერტ სტურუას მიერ მოსკოვში დადგმული „ჰამლეტი“.

1998 წელს გაერთიანდა ქართული და რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრები და თეატრს ნოდარ დუმბაძის სახელი მიენიჭა.

საქართველოში დაბრუნდა რეზო გაბრიაძე. ბ-ნმა ვალერი ასათიანმა აღნიშნა თავის მოხსენებაში, რომ „მარიონეტების თეატრი ხელოვნების ის დონეა, რომლის შეფასების კრიტერიუმები სცილდება ერთი თეატრისა თუ ქვეყნის ფარგლებს და საერთაშორისო თეატრალური აზროვნების კონტექსტში განიხილება“.

ორი თვის წინ საქართველოს პრეზიდენტი ელუარდ შევარდნაძე გაეცნო კანონპროექტს „თეატრის შესახებ“, რომელიც განსახილველად და დასამტკიცებლად წარუდგინა პარლამენტს.

დაარსდა თეატრალური ფესტივალები: მეორე წელია, რაც ქალაქი რუსთავი მასპინძლობს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს „ოქროს ნიღაბი“, ქუთაისში დაარსდა თოჯინების თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, თბილისში — მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი.

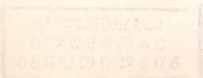
1998 წელს ქართულ თეატრებში განხორციელდა სამოცდაათამდე პრემიერა, რომელთაგან განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას და დავით საყვარელიძის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა „ქალი-გველი“ და მარჯანიშვილის თეატრში თემურ ჩხეიძის წარმოდგენამ „მამა“.

კულტურის მინისტრმა ბ-ნმა ვალერი ასათიანმა შემოქმედებითი წარმატებები მიულოცა ახალგაზრდა რეჟისორებს: ავთანდილ ვარსიმაშვილს, ლევან წულაძეს, ოთარ ევაძეს, დავით დოიაშვილს, დავით საყვარელიძეს, გიორგი სიხარულიძეს, ბიძინა ყანჩაველს. მან განსაკუთრებით აღნიშნა სანდრო ანგეტელის, სახ. თეატრის სახეცვლილებაც, რომლის ხელმძღვანელობაც ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით ანდლულაძემ ითავა.

აღდგა და სისტემატური ხასიათი მიიღო ბიჭვინთა-ქობულეთის დრამატურგთა სემინარმა, რომელმაც მრავალი ახალი სახელი გამოავლინა ირაკლი სოლომონაშვილის, მანანა დოიაშვილის, რატი ქართველიშვილის, ბასა ჯანიკაშვილის, ლაშა ბულაძის სახით. გამოვიდა აღმანახი „დრამატურგია“, რომელიც კვლავ აგრძელებს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის პროპაგანდას.

1998 წელს გამოვიდა უზრუნველყოფის „ხელოვნების“ ექვსი ნომერი. კულტურის მინისტრი მიესალმა ახალგაზრდა მსახიობების: ზაზა პაპუაშვილის, ნინო კასრაძის, ლელა ალიბეგაშვილის, დავით დაჩიას, გიორგი ნაკაშიძის, ზაზა იაქაშვილის, მიხეილ გომიაშვილის, ნატო მურვანიძის, მიხეილ ჯოჯუას წარმატებებს.

მიუხედავად დიდი სასიამოვნო ინფორმაციისა, რომელსაც დამატა მატერიალურ-ტექნიკუ-



რი ბაზის გამოსწორება მარჯანიშვილის, რუსთაველის, ახმეტელის თეატრებში, ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური თეატრის მშენებლობა, ფინანსური მხარდაჭერა ახალციხის, ზუგდიდის, ცხინვალის, ჭიათურის თეატრებისთვის, დღესდღეობით მაინც გადაუჭრელ პრობლემად რჩება რუსთაველის თეატრის შენობის გადარჩენის საკითხი.

კულტურის მინისტრმა რუსთაველის პრემიის ლაურეატობა მიულოცა ქ-ნ სოფიკო ჭიაურელსა და ბ-ნ ოთარ მეღვინეთუხუცესს.

1998 წლის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები გახდნენ თეატრმცოდნე ბ-ნი ნოდარ გურაბანიძე და დრამატურგი ბ-ნი გურამ ბათიაშვილი.

1998 წლის იუბილარები იყვნენ: რამაზ ჩხიკვაძე, რობერტ სტურუა, გურამ საღარაძე, კარლო საკანდელიძე.

ღირსების ორდენით დაჯილდოვდნენ: გიორგი გელოვანი, რევაზ თავართქილაძე, ალექსანდრე შა-

ლუტაშვილი, ბადრი ბეგალიშვილი. კულტურის მინისტრმა ამ ცოტა ხნის წინათ ღირსების ორდენით დაჯილდოებულ შესანიშნავ მსახიობებს ედიშერ მაღალაშვილსა და გიორგი გეგეჭკორს კიდევ ერთხელ, ახალდაჯილდოებულებთან ერთად, მიულოცა საპატიო წოდება.

ქართული თეატრის დღე ტრადიციისამებრ მიულოცა თეატრის მოღვაწეებს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ ბ-ნმა გიგა ლორთქიფანიძემ. მან ისაუბრა გასული წლის საქართველოს პოლიტიკურ და ფინანსურ სიძნელეთა შესახებ, რომელთა გადალახვა სრულად მაინც ვერ მოხერხდა. შემდგომ თეატრის მოღვაწეთა ყოველწლიური კონკურსის შედეგებზე გაამახვილა ყურადღება და სცენაზე აიყვანა წლის გამარჯვებულები.

ქართული თეატრის დღეზე წარმოდგენილი იქნა სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“.

ენინო მაჭავარიანი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის

უძველესი კონკურსი

„სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“

(1997—1998 წლების სეზონი)

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყიურის დადგენილებით (1998 წლის 23 დეკემბერი), სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებისათვის მიენიჭათ პრემია თითოეულს 100 ლარის ოდენობით

პიესისათვის

თემურ აბულაშვილს „თოჯინების სოფელი“ განხორციელებული მესხეთის (ახალციხე) სახელმწიფო თეატრში.

რეჟისორული ნამუშევრისათვის:

რობერტ სტურუას და **დავით საყვარელიძეს** „ქალი-გველის“ დადგმისათვის რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.
სანდრო მრევლიშვილს „მარტორქები ორკესტრში“ დადგმისათვის თეატრში „ძველი სახლი“.
დიმიტრი ხვთისიაშვილს (ახალგაზრდა რეჟისორი), „ამიკოს“ დადგმისათვის ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო თეატრში.

აქტიორული ნამუშევრისათვის:

ზაზა პაპუაშვილს პანტალონეს როლის შესრულებისათვის რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ქალი-გველი“.
ჭულიეტა საგატელიანს (ახალგაზრდა მსახიობი), ქალის როლის შესრულებისათვის პ. ადამიანის სახ. სომხური თეატრის სპექტაკლში „ადამიანის ხმა“.
ზაზა იაქაშვილს (ახალგაზრდა მსახიობი), ვენიჩკას როლის შესრულებისათვის კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „დაუსრულებელი სიზმარი“.

სცენოგრაფიისათვის:

გიორგი ალექსი-მესხიშვილს რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლ „ქალი-გველის“ მხატვრული გაფორმებისათვის.

მუსიკალური გაფორმებისათვის:

მამუკა მეგრელიშვილს ნ. ღუმბაძის სახელობის სახელმწიფო მოზარდმაცურებელთა თეატრში გაფორმებული სპექტაკლისათვის „შანტეკლერი“.

თეატრმცოდნისათვის:

დალი მუმლაძეს, ჟურნალ „ხელოვნებაში“ (1998 წ. № 1, 2) გამოქვეყნებული რეცენზიისათვის „სამი და“.

ვაჟა ბრეგაძეს (სიკვდილის შემდეგ) გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1998 წ. 21.VIII) გამოქვეყნებული რეცენზიისათვის „იყო ზაფხული...“

ნინო ჩხეიძეს მონოგრაფიული ნაშრომისათვის „უშანგი—100“.

ამასთანავე პრემია მიენიჭათ:

ალეკო ალავიძეს და ნუგზარ ყურაშვილს თბილისის ს. ახმეტელის სახ. დრამატულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის.

ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის განკუთვნილი პრემია არ გაიცა.

თეატრ „ძველი სახლის“ ყოველწლიური პრემია

„თამამი თეატრალური იდეისა და მისი განხორციელებისათვის“

მიენიჭა დამოუკიდებელ თეატრალურ ჯგუფს (ალექსი ჯაყელის, ხათუნა იოსელიანის, რამაზ იოსელიანის შემადგენლობით) სპექტაკლისათვის „მაკბეტი“.

დღესასწაულისათვის...

14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე საზოგადოებრიობას წყლს ორმა გაზეთმა მიულოცა—ტრადიციისამებრ, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამომცემლობა „ქართულმა თეატრმა“ და ამავე კავშირის ქუთაისის განყოფილებამ, რომლისთვისაც ეს პირველი ერთდროული გაზეთია.

თბილისის გაზეთის პირველ გვერდზე დაბეჭდილია ფოტო შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობისა, რომელიც გადარჩენას ითხოვს. ეს კი ყოველი ჩვენგანისთვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა.

გაზეთი აღნიშნავს ალექსანდრე ყაზბეგის, დიმიტრი არაყიშვილის, ნატალია აზიანის, უშანგი ჩხეიძის, ელენე ახვლედიანის და სოლიკო ვირსალაძის საიუბილეო თარიღებს მათი შემოქმედების ამსახველი ფოტო ილუსტრაციებითა და წერილებით. აქვეა კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი მასალები, ამ ხნის მანძილზე აქ განხორციელებული სპექტაკლების ფოტოებითა და მოკლე შეფასებებით.

გაზეთი მკითხველს თავაზობს ვასილ კიკნაძის წერილს სანდრო ახმეტელზე, სათაურით „უცნობი ფურცელი“ და 70 წელს ულოცავს ჩვენს ცნობილ მსახიობებს: რამაზ ჩხიკვაძეს, ჯურამ საღარაძეს, კარლო საკანდელიძეს.

ერთი გვერდი ეძღვნება რუსთავის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს „ოქროს ნილაბი — 98“.

გოგუცა კუპრაშვილს, რომელსაც 90 წელი შეუსრულდებოდა, იხსენებენ მისი კოლეგები, გამოჩენილი ქართველი მსახიობები.

„მიხეილ თუმანიშვილის გახსენება“ — ამ სათაურით იბეჭდება ნადია შალუაშვილის წერილი.

გაზეთი ეხმიანება ოზურგეთის და ზუგდიდის 130 და სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრის აღდგენის 70 წლისთავს; დაბადებიდან 50 წლისთავს ულოცავს სახელოვან ქართველ მომღერალს ალექო ხომერკის. აქვეა ნათელა არველაძის წერილები: „ორი საბალეტო საღამო ბათუმში“ და „მოდერნული თეატრის მეცნიერება“.

გაზეთშია მსახიობ გურანდა გაბუნიას, თეატრმცოდნე დალი მუმლაძის და სხვათა შემოქმედებითი პორტრეტები.

დასასრულ, გაზეთი გვთავაზობს გენრიეტა ლეჟავას, იური ზარეცკის, ვაჟა ბრეგაძის, დათო გაჩეჩილაძის, მეგი თუშიშვილის, ნოდარ ჩაჩანიძის, ვარია იანვარაშვილის, მზია მახვილაძის გახსენებებს.

გაზეთის ავტორები არიან: კოტე ნინიაშვილი და გიორგი ცქიტიშვილი.

ქუთაისის გაზეთის პირველი გვერდი მკითხველს თავაზობს ილია ჭავჭავაძის, მიხეილ თუმანიშვილის, კონსტანტინე სტანისლავსკის, ვოლტერის და სხვა ცნობილ პიროვნებათა აზრებს თეატრის შესახებ.

„თეატრმა მაცურებელი უნდა ააღელვოს“ — ეს გახლავთ ჟურნალისტ ნანა ჭრელაშვილის ინტერვიუ გიგა ლორთქიფანიძესთან. აქვეა ნათელა არველაძის, გიორგი ქავთარაძის და გიზო ჟორდანიას მისალმებები ქართული თეატრალური კოლექტივებისადმი.

სერგო ჭეიშვილი მიმოიხილავს როგორც თბილისის, ისე ქუთაისის თეატრალური საზოგადოების საქმიანობას.

ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი 140 წლისაა — ამ რუბრიკით იბეჭდება ერემია სვანაძის, ნათელა საღარაძის პორტრეტები.

ქუთაისის საოპერო თეატრის მომღერლის რამაზ კუბლაშვილის შემოქმედებას ეძღვნება ნანა ჭრელაშვილის წერილი „ჩვენ დიდი ერის შეილებების ვართ“.

მკითხველი ეცნობა მასალას „თეატრი მეორე სართულზე“, რომლის პირველი სპექტაკლი მიეძღვნა ებრაელი და ქართველი ხალხის 26 საუკუნოვან მეგობრობას.

ვახუთის რედაქტორი გახლავთ ნანა ჭრელაშვილი.

ქართული თეატრის სიცოცხლისათვის

ქართული თეატრის ტრადიციულ დღესთან, 14 იანვართან დაკავშირებით გამოცემულ ასევე ტრადიციულ ერთდროულ გაზეთში „ქართული თეატრის დღე“ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე მწარედ, გულისტკივილით ლაპარაკობდა იმ მდგომარეობაზე, რომელშიც ე. წ. საბაზრო ეკონომიკამ ქართული თეატრი ჩააგდო. ვინც ასე თუ ისე იცნობს გ. ლორთქიფანიძეს, უნდა მიხვდეს, რომ მისი ასეთი დამოკიდებულება ქართულ თეატრში შექმნილი სიტუაციისადმი საგანგაშოა — გ. ლორთქიფანიძე თავისი ბუნებით ოპტიმისტი კაცია. მას მხნეობა უფრო იზიდავს, ვიდრე წუწუნი. მისთვის ჭიქა არასოდესაა ნახევრად ცარიელი,

რომ მაინც კარგად იქნება, ყველაფერი მალე გამოსწორდება (როცა „ქალი-გველს“, „მამას“ უყურებ, ძალიან გიჭირს დაიჯერო ეკონომიკური კატასტროფის მოახლოება, გიჭირს დაიჯერო, რომ ყველაფერ ამას ქმნის თითქმის უხელფასო თეატრალური სამყარო), ყველაფერი რიგზე იქნება.

მაგრამ არა! რეალობა უფრო მკაცრია, დაუნდობელიც კი! დეკემბერ-იანვრის იმედი საპარლამენტო უნიათობამ შესცვალა, უბიუჯეტო ქვეყანამ კი არა. ბიუჯეტის საკითხების ვერმომრევმა, მხოლოდ საკუთარ თავზე მოფიქრალმა, შორსგაუხედავმა „პოლიტიკოსებმა“ მარტისთვის იმედის სიფრიფანა საყრდენიც კი გამოაცალეს ქართულ თეატრს, ქართულ კულტურას. ამ დროს უბი-

გიგა ლორთქიფანიძე: აქეთ თეატრის ხალხი დავსხდეთ, იქითა მხარეს კი — მთავრობის.

მისთვის ჭიქა ნახევრად სავსეა. ამიტომ გაზეთის ფურცლებზე გამოთქმული გულისტკივილი ცხადად გვაგრძნობინებს, თუ რა მძიმე დღეშია ქართული თეატრი.

მაგრამ ჩვენ ხომ გამოუსწორებელი ოპტიმისტები ვართ. ვლაპარაკობთ სირთულეებზე, შექმნილ მძიმე სიტუაციაზე და რატომღაც გვჯერა, რომ ყველაფე-

რ უჯეტო ქვეყნისათვის ცხადი გახდება, რომ ქართულმა კულტურამ, თავისი ქვეყნისა და თეატრის ამ უანგარო მსახურმა, ქართველმა მსახიობმა ეს წელიც ლამის შიმშილსა და ოცნებაში უნდა გაატაროს. და შესაძლოა ამასობაში სულიც განუტევეს!

ასეთია სიტუაცია! ერთობ მძიმე სიტუაცია!

საქართველოს პარლამენტის წევრის, კულტურის ქვეკომისიის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძისათვის კი — დიდი საგანგაშო ზარი. მაგრამ შექმნილი სიტუაცია ასევე საგანგაშო აღმოჩნდა აღმასრულებელი ხელისუფლების ხელმძღვანელობისათვის — საქართველოს სახელმწიფო მინისტრმა ვაჟა ლორთქიფანიძემ გამოსთქვა სურვილი სწორედ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ხელმძღვანელობასთან, ქართული თეატრის თავკაცებთან ერთად ეძებოს გამოსავალი გზები. და ეს ბუნებრივია — ვაჟა ლორთქიფანიძე — სახელმწიფო მოღვაწე — ყოველთვის სწორედ ქართულ კულტურასთან თანადგომით ხასიათდებოდა. ეს კარგად არის

თქიფანიძის პირველივე ფრაზა: „აქეთ თეატრის ხალხი დავსდეთ, იქითა მხარეს კი მთავრობის“, უკვე მიანიშნებდა, რომ სერიოზული კამათი გაიმართებოდა.

გ. ლორთქიფანიძემ, მართლაც ერთობ ემოციურად და მწვავედ ილაპარაკა იმ სავალალო მდგომარეობაზე, რომელშიც ქართული თეატრის მოღვაწენი ჩავარდნენ. ვაჟა ლორთქიფანიძის ფრაზა — „ჩვენი დღევანდელი შეხვედრის მიზანია ერთად ვიფიქროთ შექმნილ სიტუაციაზე, იმაზე, თუ როგორ მივალწიოთ უკეთეს შედეგს, სწორედ ამიტომ მოვედით ამ შემადგენლობით“ — იყო იმ ხელმძღვანელის სულისკვეთების გამოხატულება, რომელიც არა მხო-

ვაჟა ლორთქიფანიძე: ჩვენი დღევანდელი შეხვედრის მიზანია ერთად ვიფიქროთ შექმნილ სიტუაციაზე.

გიგა ლორთქიფანიძე: მე, როგორც თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარეს, დეპუტატს, თეატრის ხელმძღვანელს, არა მაქვს არავითარი სურვილი მონაწილეობა მივიღო ქართული თეატრის ასეთ დამცირებაში, ამიტომ ვაცხადებ: თუ თეატრის დამცირება კვლავაც გაგრძელდება, ყველა ჩემს მიერ დაკავებული თანამდებობიდან გადავდგები.

ცნობილი განსაკუთრებით მისი თაობის მწერლების, მხატვრების, მსახიობებისა თუ კომპოზიტორებისათვის. ამისათვის სახელმწიფო მინისტრმა ჩინოვნიკთა დერეფნებში კი არ მიიწვია თეატრის მოღვაწენი, თავისი გუნდის წევრებთან ერთად თავად ეწვია თეატრის მოღვაწეთა კავშირს.

ეს შეხვედრა 11 მარტს მსახიობის სახლში შედგა და გიგა ლორ-

ლოდ შემფოთებულია შექმნილი სიტუაციით, არამედ ეძებს გამოსავალს. ამ გზების საძიებლად მასთან ერთად იყვნენ სახელმწიფო მინისტრის მოადგილე ვანო ჩხარტიშვილი, თბილისის მერი ვანო ზოდელავა, კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი, ეკონომიკის მინისტრი ვლადიმერ პაპავა, ფინანსთა მინისტრი დავით ონოფრიშვილი, საქართველოს

პრეზიდენტის თანაშემწე ეკონომიკის საკითხებში თემურ ბასილია.

როგორც აღვნიშნეთ, თავდაპირველი მაინც 1999 წლის ბიუჯეტის იმ პუნქტის სასტიკი კრიტიკა გახლდათ, რომელიც კულტურისათვის გამოყოფილი ხარჯების შემცირებას, ე. ი. ქართული თეატრის მსახიობთა კიდევ უფრო გაჩანაგებას ითვალისწინებს. გ. ლორთქიფანიძემ სწორედ აქედან დაიწყო საუბარი, აღნიშნა, რომ დღეს, ქართველი მსახიობი უმძიმეს პირობებშია, ფაქტიურად ეს არის ლატაკი ხალხი, რომ მსახიობი ზოგჯერ დიდი დილმიდან თეატრამდე ფეხით მოდის, რადგან მას არა აქვს ტრანსპორტის ფული, და ეს მაშინ, როცა ქართულ თეატრს, მძიმე გასაჭირის ჟამსაც კი ზურ-

ვაწეთა. კავშირის თავმჯდომარეს, დეპუტატს, თეატრის ხელმძღვანელს, არანაირი სურვილი არა მაქვს მონაწილეობა მივიღო ქართული თეატრის დამცირებაში, ამიტომ ვაცხადებ: თუ თეატრის დამცირება კვლავაც გაგრძელდება, ყველა ჩემს მიერ დაკავებული თანამდებობიდან გადავდგები.

ვალერი ასათიანი ითხოვს ბიუჯეტში 3 მილიონი ლარის დამატებას, რათა კულტურის დაწესებულებებმა შარშანდელი მინიმალური ხელფასი მაინც მიიღონ.

ფინანსთა მინისტრი დ. ონოფრიშვილი აცხადებს, რომ ქვეყანაში უარესად მძიმე ფინანსური მდგომარეობაა. „მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან გვიყვარს თეატრი, სპორტი, თუ ახლა არ შევცვალებთ მდგომარეობა, ე. ი. თუ ახლა არ შევამცირებთ ხარჯები,

ვალერი ასათიანი: ჩვენი თხოვნაა ბიუჯეტში კულტურას დამატოს თუნდაც ის სამი მილიონი ლარი, რომელიც მოგვცემს საშუალებას კულტურის მუშაკებს მივცეთ მინიმალური ხელფასი.

ვანო ზოდელავა: გრიბოედოვის თეატრს კომუნალური ხარჯებისათვის მივცემთ ოცი ათას ლარს.

გი არ შეუქცევია თავის მთავარი მოვალეობისათვის. სიცივეში, მშვიერი იდგა, დგას სცენაზე, აღნიშნა, რომ ტრაგიკულია ასაკოვან მსახიობთა მდგომარეობა, მათ პურის ფულიც კი არა აქვთ, უარესი მდგომარეობაა თბილისგარე თეატრებში, იქ თეატრები თითქმის დახურულია. მშვიერი მსახიობები ქუჩაში ყრიან.

და აი, დღეს, 1999 წლის ბიუჯეტში კვლავ მცირდება თეატრების დაფინანსება.

— მე, როგორც თეატრის მოღ-

ხვალ უარეს მდგომარეობაში აღმოვჩნდებით. ჩვენ კულტურას კი არ ვჩაგრავთ, ვზრუნავთ მასზე, აი, თქვენ ითხოვთ სამი მილიონის დამატებას, მაგრამ ჩვენ არა გვაქვს ამის საშუალება, და თუ მაინც დავაკმაყოფილებთ თქვენს მოთხოვნას, იმას ნიშნავს, რომ ეს თანხა დავაკლოთ ქართულ ქარს, საზღვრების დაცვას, ეს კი უფრო სავალალო შედეგს მოგივითანს.

თეატრების გასაჭირზე საუბრობენ გოგი ქავთარაძე (ალ. გრი-

ბოდროვის თეატრი), ვია თევზაძე (რუსთაველის თეატრი), ზურაბ ლომიძე (ოპერისა და ბალეტის თეატრი), გაიოზ კანდელაკი (კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), სანდრო მრევლიშვილი („ძველი სახლი“).

გოგი ქავთარაძე: მინდა ყველამ გაიგოს ერთი რამ — გრიბოდროვის თეატრმა ყოველდღე რომ ხალხით სავსე დარბაზში ითამაშოს სპექტაკლები, კომუნალური ხარჯები ისე გაიზარდა, ელექტროენერგიის ფულსაც კი ვერ გადავიხდით.

ალბათ, ამის საპასუხოდ იკითხა ქალაქის მერმა, რამდენს შეადგენს კომუნალური ხარჯებიო და როდესაც გაიგო, რომ ეს არის 20 ათასი ლარი, დიდბუნებოვნად განაცხადა, მერია დაფარავს ამ ხარჯებსო, თუმცა, გრიბოდროვის თეატრი მუნიციპალურ დაქვემდებარებაში არ არის.

საერთოდ, შეხვედრაზე გამოიკვეთა ერთი ტენდენცია — ორისამი წლის წინ მუნიციპალური დაქვემდებარების თეატრები ცდილობდნენ რესპუბლიკურ და-

სანდრო მრევლიშვილი: ქალაქის მერია ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ საქალაქო თეატრები უზრუნველყოფილი იყოს. ჩვენთან არ ყოფილა შემთხვევა ხელფასის დაგვიანებისა. მინდა ერთი რამ გთხოვოთ: როგორც ჩანს, ქალაქის ბიუჯეტსაც გაუჭირდება, ამიტომ თეატრებზე საუბრისას, სასურველია, ჩვენი კონსულტაციებიც გაითვალისწინოთ. საერთოდ კი აჯობებს, თუ ეს საკითხი უჩვენოდ არ გადაწყდება.

გამონაკლისი გახლდათ რუსთაველის თეატრის დირექტორის ვია თევზაძის განცხადება.

— თუ დაგვჭირდა, შეგიძლიათ 85 000 ლარით ნაკლები მოგვცეთ. თუ ორ სპექტაკლზე მეტი დავდგით, სხვა რეზერვებს ავამოქმედებთ.

ვერ ვიტყვი, რომ ამ განცხადებამ დიდად გაახარა ოპერის, მარჯანიშვილისა თუ „ძველი სახლის“ დირექტორები — მათ ასეთი რეზერვები არ ეგულებათ, მაგრამ ვია თევზაძე გამოცდილი დირექტორია და თავისი საქმე უკეთ იცის.

გიგა ლორთქიფანიძე: თქვენ ითხოვთ შემცირებას, გამაგებინეთ, როგორ ვინდათ კვარტეტი 20⁰/₀-ით შეამციროთ!

ვია თევზაძე: შეგიძლიათ მოგვცეთ 85 ათასი ლარით ნაკლები. დავით ონოფრიშვილი: ყველა სახელმწიფოში ეროვნული ლატარიის შემოსავალი კულტურას და სპორტს აფინანსებს.

ქვემდებარებაში მოხვედრას, დღეს კი უკუპროცესი დაიწყო: თეატრები მუნიციპალურ დაქვემდებარებას ესწრაფვიან. ეს სანდრო მრევლიშვილის განცხადებამაც დაადასტურა.

ეკონომიკური სფეროს მაღალი რანგის ჩინოვნიკებმა გამოსთქვეს სურვილი, რომ გამოიხონ სამი მილიონი ლარი ბიუჯეტში და დააკმაყოფილონ გ. ლორთქიფანიძისა და ვ. ასათიანის თხოვნა.

ვაჟა ლორთქიფანიძე ცდილობს სამომავლო საკითხისაკენ წარმართოს შეკრებილთა ყურადღება.

ვაჟა ლორთქიფანიძე: ბატონ გიგასთან ჩვენი წინასწარი საუბარი ქართული თეატრის მომავალს შეეხებოდა. დღეს ბიუჯეტის საკითხი წინა პლანზე წამოვიდა, იმიტომ რომ მომავალ კვირაში პარლამენტმა მეორედ უნდა მოისმინოს იგი. თუ ჩვენ არ შევქმენით კულტურის ეკონომიკა, ხვალ, შესაძლოა, უარეს მდგომარეობაში აღმოვჩნდეთ. შეუძლებელია თეატრი ბიუჯეტის იმედზე იყოს. ამიტომ ყველამ ერთად უნდა მოვიფიქროთ ის, რაც თეატრს დაეხმარება — დღის წესრიგში მკაფიოდ დგება კულტურის ეკონომიკის შექმნის საკითხი.

გიგა ლორთქიფანიძემ ამ საკითხზე ვრცლად ისაუბრა (კავშირის თავმჯდომარემ თეატრების ხელმძღვანელებს წინასწარ სთხოვა შეხვედრაზე კონკრეტული წინადადებებით მოსულიყვნენ). მისი თქმით, იგი ნოსტალგიას განიცდის იმ დროსთან მიმართებაში, როცა თმკ თავისი შემოსავლებით არა მარტო მაღალპოლიგრაფიულად გამოსცემდა თეატრალურ ლიტერატურას, ყურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, არამედ პენსიაზე გასულ მსახიობებს პენსიასა და ხელფასს შორის არსებულ განსხვავებას უფსებდა (ეს არა მხოლოდ სახელოვან თეატრალურ მოღვაწეთა ეკონომიურ პირობებს აღუქმობდა, ახალგაზრდობასაც უხსნიდა გზას თეატრისაკენ, რადგან ეკონომიუ-

რად წელგამართული ხანდაზმულნი კმაყოფილნი გადიოდნენ პენსიაზე, სპექტაკლებში კი ცალკეული გამოსვლებით მონაწილეობდნენ), კვებით უზრუნველყოფდა ოპერატორული ინსტიტუტის სტიუდენტობას, სისტემატურად აწყობდა სპექტაკლების განხილვებს, თეატრალურ კვირეულებს, სარაიონო თეატრების დათვალიერებას დედაქალაქში, რაც ამაღლებდა სარაიონო თეატრების შემოქმედებით დონეს. დღეს კი ქართული თეატრი საქართველოს ფარგლებშიც ვერ წასულა გასტროლებზე და ა. შ. და ა. შ.

გ. ლორთქიფანიძე აყენებს კონკრეტულ წინადადებას:

პირველი წინადადება: გვაქვს ხუთსართულიანი შენობა „დამპალიში“ — საწარმოო კომბინატი, აქვეა მოდული. ჩვენ იმდენი მოვახერხეთ, რომ ეს ნაგებობები და იქ არსებული თუმც მოძველებული, მაგრამ მაინც ვარგისი მანქანა-დანადგარები შევინარჩუნეთ, არ გავანიავეთ. თუ გამოინახება ინვესტიცია, შეიძლება კვლავ ავალორძინოთ წარმოება.

მეორე წინადადება: იქნებ შევქმნათ ბანკი „კულტურა“, რომელშიც მოხდება თანხების დაგროვება, თეატრებს კი შეეძლებათ ამ ბანკიდან გაიტანონ სესხი.

მესამე წინადადება: გვაქვს სტამბა, რომლის მანქანა-დანადგარები ერთობ მოძველებულია. მიუხედავად ამისა, აქ იბეჭდება თეატრალური ლიტერატურა, აფიშები, პროგრამები, ყურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, თუ გა-

მოინახება სახსრები სტამბის კომპიუტერიზაციისა, ხვალ-ზევ ამ სტამბამ, შესაძლოა, შემოსავალიც კი მოგვცეს.

და მეოთხე: საჭიროდ მიგვაჩინია შეიქმნას საპენსიო ფონდი, რათა ასაკოვანმა მსახიობმა ღირსეულად გაატაროს სიბერე.

დავით ონოფრიშვილი: ამ საკითხის მოგვარებას დიდად წაადგება ეროვნული ლატარეა. ყველა ქვეყანაში ეროვნული ლატარეა კულტურისა და სპორტის განვითარებას ხმარდება.

ვალერი ასათიანი: სამი წლის წინ კულტურის სამინისტროში შევექმენით კულტურის ინდუსტრიის სამმართველო. იმის გამო, რომ საწყისი თანხა ვერ ჩავდეთ,

ამ ეტაპზე აუცილებელია, თუნდაც სამი კომფორტული ავტობუსის შეძენა. ამ ავტობუსებით ჩვენი ხელოვნების მუშაკები ევროპის ქვეყნებს მისწვდებიან.

გაიოზ კანდელაკი მიზანშეწონილად მიიჩნევს ფირფიტების გამოშვებას: ქართული ხალხური სიმღერები, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კითხვა და სხვ.

ერთი სიტყვით, რეზერვები არის, საჭიროა ამოქმედება. ამოქმედება კი შეუძლებელია სათანადო ფინანსების გარეშე.

ამ შეხვედრაზე ბევრი რამ დაზუსტდა, ბევრი რამ გაირკვა. როგორც ხელისუფლების უმაღლესი ორგანოების წარმომადგენლებისათვის, ასევე თეატრალური

გოგი ქავთარაძე: ყოველდღე რომ ხალხით გაქედილ დარბაზში ვითამაშოთ სპექტაკლები, შემოსავალი ელექტროენერგიის ხარჯებაც ვერ აანაზღაურებს.

სანდრო მრევლიშვილი: ქალაქის მერია ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ საქალაქო თეატრები უზრუნველყოფილი იყვნენ. ჩვენთან არ ყოფილა შემთხვევა ხელფასის დაგვიანებისა.

საქმე წინ არ წავიდა. თუ ჩვენ ხელს მივყოფთ ხელოვნების ნიმუშების მაღალხარისხოვანი ასლების დამზადებას, ვიდეო და აუდიო კასეტების, სუვენირების გამოშვებას, შოუბიზნესს, მართლაც, შევექმნით ფინანსურ ბაზას.

იგი იხსენებს ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლის ხანგრძლივ გასტროლებს ამერიკის კონტინენტზე და მიიჩნევს, რომ მუშაობის ამგვარი სისტემაც უნდა იქნას გამოყენებული. საამისოდ კი

მოღვაწეებისათვის, ეს კი უკეთესი მომავლის საწინდარია. ერთი რამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: ეს არ იყო გრძელ-გრძელი სამთავრობო მონოლოგები, ეს იყო დიალოგი, ზოგჯერ მწვავე, ზოგჯერ ემოციური — ვერც ერთ მხარეს ვერ დასწამებ ტენდენციურობას, ორივე ესწრაფვოდა გამოენახა საშუალება.

რას იზამ, როცა ჯიბეში არაფერი გაქვს, ზოგჯერ საუბარიც მწვავეა, მთავარი კი სურვილია!

გუბაზ მებრელიძე

თანამედროვეობის

თანხმობა

სამეცნიერო

რეჟისორი თემურ ჩხეიძე თავის ბოლო დადგმებში საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესების ასახვისთვის კლასიკას მიმართავს. მათ რიცხვს განეკუთვნება დოსტოევსკის „მარადი ქმარი“ და სტრინდბერგის „მამა“. ამ ფსიქოლოგიური დრამებით რეჟისორი ცდილობს ღრმად ჩასწვდეს ადამიანის სულში მიმდინარე პროცესებს, გმირთა შინაგანი სამყაროს წარმოჩენით დაგვანახოს მათი დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი, სადაც ისინი თავს დისკომფორტულად გრძნობენ.

ამიტომაც, ამ სპექტაკლების მხატვრული ფორმა განაპირობებს გმირთა სამყაროს მიზანდასახულობას დადგმების იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრისადმი.

ავგუსტ სტრინდბერგის ოჯახური დრამა „მამა“ დრამატურგის ნატურალიზმის პერიოდის ნაწარმოებს განეკუთვნება, მაგრამ რეჟისორ თემურ ჩხეიძისათვის იგი საინტერესო აღმოჩნდა გმირთა იმ წინააღმდეგობრივი დაპირისპირებებით, რაც თანამედროვე საზოგადოებისთვის ასე დამახასიათებელია. ერთი შეხედვით, წყნარი ოჯახური ცხოვრება მწვავე კონფლიქტურ ხასიათს იძენს და ღრმა დრამატიზმამდე მიდის. როტმისტრისა და მისი მეუღლის 20 წლიანი ერთობლივი ცხოვრება თურმე არცთუ ისე საკმარისი აღმოჩნდა მათი ურთიერთგაგების ჩამოსაყალიბებლად. ეს არის ბრძოლა პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის, რაც ადამიანთა ინდივიდუალური თვისებების წარმოჩენასთანაა დაკავშირებული. რეჟისორი ამ კონფლიქტის ჩვენებას მსახიობთა მიერ ჩამოყალიბებული დინამიკურად მიმდინარე ურთიერთობებით აღწევს. მათი მოქმედება გმირების შინაგანი მოთხოვნისთვის აუცილებლობითაა განპირობებული.

მოქმედება ოჯახის მისაღებ ოთახში მიმდინარეობს, რომელიც მუქი შეფერილობით ჩაკეტილი სამყაროს ასოციაციას ქმნის, სადაც ერთგვარ ოაზისად თეთრი შუშბანდი აღიქმება. სწორედ აქ გადადის დროდარო მოქმედება,

რითაც ოჯახის მამა სულიერი თავისუფლების მოპოვებას ცდილობს. ოღონდაც აქედან აგურის ყრუ კედელი მოსჩანს... მასში დატანებული პატარა ფანჯარა კი მხოლოდ ფინალში იღება — როტმისტრის მიერ სულიერი თავისუფლების მოპოვების ნიშნად. ამ ოთახის ინტერიერში მხატვარმა იური გეგეშიძემ, რეჟისორული ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა. პიერის რემარკაში შუშაბანდი არ არის, როტმისტრის ოთახი კი მისაღებით შეიცვალა, კედელზე ჩამოკიდებული იარაღი, პისტოლეტები და მონადირის ჩანთები წიგნების თაროებმა შეცვალა. ამ დეტალით რეჟისორმა გამოკვეთა როტმისტრის სულიერი განწყობის უპირატესობა მის სამხედრო ჩინთან შედარებით. მისთვის პროფესიული ბრძოლის იარაღად მდიდარი ინტელექტუალური საწყისი ქცეულა და ამიტომაც მოქმედების მსგელობისას იგი თაროებიდან ხშირად იღებს წიგნებს მორალური მხარდაჭერისა თუ შექმნილი სინამდვილიდან თავდაღწევის ნიშნად.

როტმისტრის ამ შინაგან კოლიზიებსა თუ სულიერ გარდატეხებს მსახიობი ზურაბ ყიფშიძე მაღალპროფესიულად გადმოსცემს. პირველივე ეპიზოდში მისი გმირი თავის სამხედრო ქვეშევრდომ ნოიდისგან ზნეობრივი ნორმების დაცვას პრინციპულად მოითხოვს და ცდილობს დამწყები ოფიცრის მიერ შეცდენილი მოახლოების ინტერესების დაცვას. სწო-

რედ აქ პირველად ბავშვის მამობის ცოდნის შეუძლებლობა დგება. ამ შემთხვევაში ზურაბ ყიფშიძის გმირს ნოიდის (დიმიტრი ტატიშვილი) საქციელი აღელვებს და მამობის საკითხს ყურადღებას არ აქცევს. ნოიდის საქციელის მოუწინააღმდეგელობა კი მას აღიზიანებს, რაც ნერვიულ ბოლთის ცემაში გამოიხატება. ეს საქციელიც, მოგვიანებით თავისებურად აიხსნება და როტმისტრის გაიყების ერთ-ერთ უტყუარ საბუთად იქცევა.

ამ საუბრის შემსწრე ვაჟა გელაშვილის პასტორი, მხოლოდ მორალური რიტორიკით შემოიფარგლება და ნოიდისგან მტკიცე გადაწყვეტილების მიღებას არ მოითხოვს. მსახიობი გამოყოფს სასულიერო პირის შინაგან და ინტელექტუალურ სიმწირეს. ამიტომაც ნოიდის მოქმედებას გარკვეულწილად ამართლებს კიდევაც და არავის არ კიცხავს. სულიერი მამის ეს პირველი კომპრომისი როტმისტრს საბოლოოდ ავად შემოუბრუნდება, ვინაიდან მის ოჯახში კეთილსინდისიერება და კარგული აღმოჩნდა.

შექმნილ სიტუაციას ზურაბ ყიფშიძის გმირი კარგად აცნობიერებს და ამიტომაც თავისი ქალიშვილის, ბერტას გადარჩენას მის სასწავლებლად სხვაგან ვაგზავნაში ხედავს. როტმისტრი თავის პოზიციაზე მტკიცედ დგას და ხედავს ბერტაზე ქალთა გარემოცვის უარყოფით ზეგავლენას. თითოეული მათგანი ამ სათუთ, ჩამოუყალიბებელ გოგონას საკუ-

საქართველოს
მ რ მ ვ ნ შ უ ლ ი
ბ ი ბ ლ ი ო თ ე კ ა

თარი შეხედულებებისკენ იზიდავს, გუვერნანტკას მეთოდისტობა უნდა, ხოლო ძიძა ბაპტისტობას ქადაგებს. ასეთ არეულ ვითარებაში კი როტმისტრი ქალიშვილის სულიერ გადარჩენაზე ფიქრობს და ოჯახის უფროსობის გამოყენებას პრინციპულად ცდილობს. როტმისტრი მართალია ქალთა არსებულ წინააღმდეგობას აღნიშნავს, მაგრამ მას ანგარიშგასაწევ ძალად არ თვლის. იგი საკუთარ ძლიერებაში სავსებით დარწმუნებულია. ამ აზრს არ იზიარებს პასტორი და ვაჟა გელაშვილის გმირიც შეპარვით ეუბნება, ამ სახლში ძალიან ბევრი ქალიაო. როტმისტრი ამ სიტყვების აზრს ვერ წვდება და ნათქვამს პირდაპირი მნიშვნელობით, სიდედრის სახლში ყოლით, აღიქვამს. როტმისტრს ასევე შეგნებული აქვს, რომ თუ მომთვინიერებელივით ყოველ წუთს მზადყოფნაში არ იქნება, არავინ დაინდობს მას.

ვაჟა გელაშვილის გმირი გრძნობს, რომ სიძის პრინციპულობა კარგს არაფერს დააყრის და კვლავ საკუთარი დის საშიშ, ჯიუტ ხასიათზე მიანიშნებს. იგი, როგორც მღვდელი, მოვალეა სიმართლე თქვას, მაგრამ დის ინტერესებსაც ითვალისწინებს. მისთვის ეს სიტუაცია ნაცნობია, ვინაიდან სახლშიც ანალოგიური ვითარება აქვს, თუმცა სიძისგან განსხვავებით, მან პოზიცია დათმო და ამით გადარჩა. იგი როტმისტრის პრინციპულობაში მის მომავალ დაღუპვას ხედავს და ამიტომაც დაფიქრებულბ, ნაღვ-

ლიანი ტონით ელაპარაკება. მას სახლში დაგვიანებისაც კი ერიდება და ამას მეუღლის შემფოთებით ხსნის, თუმცა როტმისტრი იქვე მიუთითებს არა შემფოთებაზე, არამედ ვაბრაზებაზე. საუბრის გამწვავების თავიდან ასაცილებლად პასტორი მშვიდ გაცლას ამჯობინებს...

ბრძოლის ველი როტმისტრისა და ლაურას სცენიდან იწყება. ზურაბ ყიფშიძის გმირი ცდილობს, სამეურნეო ხარჯების დაანგარიშებით, მეუღლეს თავი მშვიდად წარმოუდგინოს, თუმცა ლაურას ფულის ხარჯვაშიც აღარ ენდობა და კონტროლის დაწესებას უპირებს. ნინო ბურღელის გმირისთვის, მეუღლის ასეთი საქციელი მოულოდნელი და უცხოა. ყოველივეს იგი ჯერ ირონიულად აღიქვამს. მაგრამ როდესაც დაკეტილ სეკრეტერის უჯრას წააწყდება, მისი განწყობილება შეუქმნევლად ზიზღში გადადის. სწორედ ამ მომენტიდან იღებს სათავეს ლაურას შურისძიებაც. ამავე დროს იგი შეურაცხყოფილიცაა, რადგან შვილის მომავალზე მის აზრს ქმარი არაფრად აგდებს. ამიტომაც ლაურა თანდათან ყურადღებას ამახვილებს მეუღლის დამოკიდებულებაზე მამობის დაუმტკიცებლობის შესახებ და ეკითხება — მაშინ რატომ უნდა ჰქონდეს მამას ასეთი უფლებები ბავშვზე?

კონფლიქტის კვანძის გახსნაც — ცოლ-ქმარს შორის ქალიშვილის მომავალთან დაკავშირებული უთანხმოებაა. მათ მწვავე კამათში კი წლობით დაგროვილი

მტრობა იგრძნობა. ლაურა თავის მოწინააღმდეგეს ნამდვილ მამობაში დააეჭვებს, რომლის აღიარებითაც იგი ქალიშვილის ბედის განკარგვის უფლებას კარგავს. ეს კი როტმისტრისთვის სიკვდილის ტოლფასია, რადგან იგი ბერტაში საკუთარ სულიერ განსახიერებას ხედავს და ცხოვრების აზრს წარმოადგენს. სწორედ აქ იწყება ზურაბ ყიფშიძის გმირის საკუთარ თავთან განხეთქილება, რწმენის დაკარგვა, რაც მისი პიროვნების სულიერი საყრდენია.

ამ ორთაბრძოლისას ცოლქმრის ურთიერთობაში მიძინებულ გრძნობებზეც ეპიზოდურად იღვიძებს. თითქოს ორთავე ღირსი, კულ გრძნობებს აპყვება, მაგრამ ლაურა ამ ემოციურ გამოვლინებებს ცივი გონებით აღკვეთს. როტმისტრს კი მდგომარეობიდან გამოსვლა უფრო უჭირს, რადგან ურთიერთობების შენარჩუნების მომხრეა. ამიტომაც მისი დამოკიდებულება ლაურასადმი გაორებულია. რეჟისორი მას ლაურასა და ბერტას სხვადასხვა ეპიზოდში ხელში ააყვანინებს. ერთ შემთხვევაში როტმისტრი მეუღლეს გრძნობს, მეორე შემთხვევაში კი ქალიშვილის და ლაურასადმი ერთნაირი მამაშვილური დამოკიდებულება უჩნდება. ასევე ლაურასაც, როდესაც იგი მორალურ უპირატესობას აღწევს, მეუღლესთან დედაშვილური გამოვლინებაც აქვს.

ნინო ბურდულის გმირი მეუღლეს სულ დაძაბული უყურებს, მის ყოველ ნათქვამს ყურადღე-

ბით უსმენს. მეუღლის განწყობილების გამოსავლენად იგი ღირსებით აღსავსე „გულწრფელ“ საუბარსაც მართავს. დარწმუნდება რა ლაურა საკუთარი ნებისყოფის სიძლიერეში, იგი მეუღლეს საბოლოოდ ვაწირავს. ამიტომაც დაუფარავად ამცნობს მისი წერილის სასამართლოში წარდგენას, სადაც როტმისტრი ექიმს სიგიჟის აღიარებას აუწყებს.

მეუღლეს როტმისტრი გაოგნებული შესცქერის, რადგან მოვლენების ასეთ შემობრუნებას იგი, თუნდაც მცირეოდენი გრძნობანარევი დიალოგის შემდეგ, არ მოელოდა. ამიტომაც ლაურას აღფრთოვებული შანდალს ესგრის, რაც მისსავე საწინააღმდეგოდ, სიგიჟის კიდევ ერთ დამადასტურებელ საბუთად იქცევა...

ყველა გმირს ლაურა საკუთარი მიზნის მიღწევის საშუალებად იყენებს. მიხეილ გომიზაშვილის ექიმი ესტერმარკი, რომელიც ოჯახში მორიდებით შემოდის. თავიდანვე ყველაფერს ეჭვის თვალით უყურებს. ლაურას მონაყოლი, მეუღლის ყოველი სიგიჟის სიმპათიაში იგი ავადმყოფურს ვერაფერს ხედავს და ირონიულადაც პასუხობს. თანდათანობით რწმუნდება რა მეუღლისადმი ბერტას სიძულვილში, მისი გულის მოსანადირებლად როტმისტრის საწინააღმდეგო თამაშში ჩაებმება. ექიმი აცნობიერებს, რომ ლაურა მეუღლის ცნობიერებაზე ზემოქმედებას ხელოვნურად ახდენს. ამით კი, როტმისტრის მოთმინებიდან გამოყვანით, უკიდუ-

რეს სულბერ აღელვებას აღწევს, რაც მისი ნების გამოხატვის შებოჰვასთანაა დაკავშირებული.

მიხეილ გომიაშვილის გმირიც ბერტას შეთქმულების თანამონაწილე ხდება, თუმცა პასუხისმგებლობის თავიდან აცილებას მაქსიმალურად ცდილობს. ამით არის განპირობებული ისიც, რომ როტმისტრისთვის გიჟის ხალათის ჩაცმას თავს არიდებს და ამ საქმეს ბიძას ავალებს. როტმისტრის სიკვდილის შემდეგ კი, რაიმე ბრალდების თავიდან ასაცილებლად პასტორს მოუწოდებს იმსჯელოს თუკი ადამიანთა ბედს ღმერთი განაგებს!

დრამატურგიულად მრავლისმთქმელია პასტორისა და ლაურას დიალოგი, რაც სპექტაკლში ნაკლები სიმწვავით წარიმართა. თუკი ვაჟა გელაშვილი თავიდანვე გმირის მისწრაფების გამოხატვას ახერხებს, ამ სცენაში იგი მონოტონური ერთფეროვნებით გამოირჩევა. ამ შემთხვევაში მსახიობის დამოკიდებულება გმირისადმი უფრო მრავალმხრივობით უნდა გამოირჩეოდეს. ღვთისმსახური დის ზრახვების უშუალო მხილველი ხდება, როდესაც მზადდება სიძის გაგიჟების აღიარება, დასაფლავებისთვის მზადება. ამავე დროს, სეკრეტერის უჯრაში იგი დის ბავშვობისდროინდელ სათამაშოსა და ჩასაცემლს პოულობს, რამაც ქმრის მოულოდნელი სიყვარულის აღმოჩენა დაადასტურა. მიუხედავად ამისა, პასტორი დის ინტერესებს იცავს, მოხიბლულია მისი პიროვნული სიძლიერით, ამავე დროს ქმრის

„შეუგნებელ“ მკვლელობასა და უსინდისობაში ამხელს: მნიშვნელოვანია ისიც, რომ პიროვნულად პასტორი დის მოქმედების წინააღმდეგია, მაგრამ როგორც ძმა და სასულიერო პირი დის საქციელს მსჯავრს არ დებს. იგი ასევე მონაწილეობს სიძის გიჟად შერაცხვის მომზადებაში დასა და ექიმთან ერთად, რასაც აკურთხებს კიდევაც.

ასეთი პოლიფონიურობით უნდა გამოირჩეოდეს პასტორის სახე, რაც სპექტაკლში ვერ ვიხილეთ.

როტმისტრს ყველა ახლობელი დალატობს, რადგან ლაურას სურვილს ვერაფერს აღუდგება. მათ რიცხვს ქეთევან კიკნაძის ძიძაც განეკუთვნება. ეს გმირი ოჯახის წევრებისადმი ზრუნვითა და სიკეთითაა განწყობილი, მაგრამ ლაურას ხელში ბრმა იარაღად აღმოჩნდება, თუმცა აცნობიერებს, რომ როტმისტრის ჯიბიდან გასაღების ამოღება ქურდობაა, მისი ნდობის ბოროტად გამოყენება და გიჟის ხალათის ჩაცმა უზნეობაა, მაგრამ ყოველივეს შექმნილი ვითარებიდან გამომდინარე აკეთებს და დაძაბულობის განმუხტვას ცდილობს.

მსახიობი დიმიტრი ტატიშვილი ნოღდის სახასიათო სახეს ქმნის. პირველივე სცენაში, სადაც იგი მოახლის გაუპატიურებისგან თავს იმართლებს, ირონიულად აღწერს ქალთან ურთიერთობას და მომავალ მამობასაც ეჭვქვეშ აყენებს. მსახიობი ცდილობს საუბრის თემის სერიოზუ-

ლობა იუმორით განმუხტოს და პასუხისმგებლობაც მოიხსნას. შემდგომ ეპიზოდში ნოიდი მამინ ჩანს, როდესაც როტმისტრს პოლკოვნიკის წერილს მიუტანს, მაგრამ გაკვირვებულია, როცა პასუხს ლაურა წერს და განკარგულებებს იძლევა. მას ჯერ ვერ გაუგია, თუ რა ხდება ოჯახში, მაგრამ მოვლენების განვითარებას სხვებივით თვითღინებით მიჰყვება.

ოჯახში ვითარების ცვალებადობასთან ერთად ბერტას (ნატო მურვანიძე) დამოკიდებულებებიც მეტამორფოზას განიცდის. თავიდანვე იგი მამის სურვილის თანაზიარია. მისთვის ის კი არაა მთავარი, საღ იქნება, არამედ მამასთან ხშირი ურთიერთობით ოჯახის მძიმე ატმოსფეროს გაექცეს. ამის განსახორციელებლად კი მას დედ-მამის მოლაპარაკება მიაჩნია. ამავე დროს დედის სურვილსაც წინააღმდეგობას ვერ უწევს, რითაც მის წყენას ერიდება. იგი მშობლების უთანხმოების მიზეზს ვერ ხვდება, მაგრამ მამის საქციელიდან გამომდინარე დედის პოზიციაზე გადადის. ამით მამის ეჭვიანობას საბაბს უღრმავებს. როტმისტრი ხედავს რა ბერტას სულიერ განშორებას, მის-

დამი სიყვარულისა და დედისეული სიძულვილის ერთობლივ არსებობას სასიკვდილოდაც იმეტებს. ამავე დროს ნატო მურვანიძის გმირში უფრო გამოკვეთილად უნდა იგრძნობოდეს ბერტას არა ვინმესთან მსგავსების, არამედ საკუთარი ინდივიდუალობის გამოკვეთის სტრინდბერგისეული სურვილი.

ლაურა ქმრის გაგიჟებაში ყველას იმით არწმუნებს, რომ მათზე ინტელექტუალურად გაცილებით მაღლა მდგომი როტმისტრის საქციელი თუ ნათქვამი ეწინააღმდეგება ოჯახის წევრთა მეშხანურ გაგებას ნორმალურ ყოფაქცევაზე. ზურაბ ყიფშიძის გმირი განწირულია, რადგან უღმობელ გარემოს ვერაფერს უპირისპირებს. ამიტომაც, შუშბანდში მდგარი საათით როტმისტრის კაბინეტის ჩაკეტვა მისი ცოცხლად გასვენებისა და დროის შეჩერების მეტაფორად აღიქმება.

სპექტაკლი საზოგადოებას ჩააფიქრებს თანამედროვეობაში არსებულ რთულ პრობლემებზე, ადამიანთა შორის ურთიერთდამოკიდებულებებსა თუ გაუტანლობაზე, რაც ზნეობრივად არღვევს პიროვნების სულიერ სამყაროს.

დროთა

კავშირის

ძიებაში

(„ჰამლეტი“

თეატრალურ

სარდაფში)

ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ წარმოდგენაში ის გახლავთ, რომ მასში ყველა გმირმა თუ პერსონაჟმა ყველაფერი იცის — იცის ის, რაც მოხდა, იცის ისიც, რაც მოხდება. ამაში ძვეს სპექტაკლის აქტუალობის გასაღებიც. ხდება ყველაფერი ის, რაც არ უნდა მოხდეს, თუმცა, უკვე აღარაფერს აქვს აზრი. როგორც წარმოდგენის მთავარი გმირი გვამცნობს ფინალის უკანასკნელი სიტყვებით — „ყველა საქმე ამ წუთისთვის დღის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული“. ცხოვრების სპექ-

ტაკლი მთავრდება, აზრი კი ერთია — ძნელია მასში (ანუ მთავარი გმირის ცხოვრებაში) რაიმე ღირებულის შეცნობა.

როგორც ავთანდილ ვარსიმაშვილის არაერთი წარმოდგენა, „ჰამლეტიც“ ამ ნიჭიერი შემოქმედის აზროვნების თავისთავადობით არის დაღდასმული. წარმოდგენა საკმაოდ დიდხანს მიმდინარეობს (რეჟისორმა მისი შემოკლებული ვარიანტი სამ საათზე დაიყვანა) და არ არის შეგრძნება დაღლის, მოწყენის. სპექტაკლში მაყურებელი არა მარტო გრძობებითაა ჩართული, არამედ გონების თვალითაც ჭკრეტს მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც ასე ალეგორიულად და მეტაფორულად, თითქოსდა ჩვენი დღევანდელობის ამსახველ ხატად ქცეულა.

არცთუ დიდი ხნის წინათ რუსთაველის თეატრმა „ყვარყვარე“ და „რიჩარდ III“ წარმოგვიდგინა. შემდგომ თეატრმა „მეფე ლირით“ შეძრა მაყურებელი. სპექტაკლმა თავისი მაღალმხატვრული ფინალით სამყაროს ნგრევა გვიწინასწარმეტყველა. და აი, დაგვემხო თავზე ჩვენი შეშლილი ყოფაც. დინგრა ძველი სამყარო და მოგვიყოლა კიდევ თავის ნანგრევებში. „მაკბეტმა“ ბოროტებით გართული მშვენიერი ახალგაზრდა წყვილის სავალალო ყოფით განმარტა ბოროტების სამყა-

როს საზრისი და ბოლო. დღეს უკვე აღარც ყვარყვარე და აღარც ზემოხსენებული სპექტაკლების გამირები აღარ არიან სამოქმედო ასპარეზზე. დრომ ორი ეპოქის მიჯნაზე დააყენა ჩვენი თაობა — ეს ის დროა, როცა ძველი უკანმოუბრუნებლად დანგრეულია და განადგურებული, ახლის შექმნამდე კი ჯერ კიდევ შორსაა.

არაფერი შემთხვევით არ ხდება. რობერტ სტურუამ სექტემბერში „ჰამლეტი“ განახორციელა რაიკინის თეატრში, თეატრალური სარდაფის „ჰამლეტმა“ — გოჩა კაპანაძემ კი კიდევ რამდენიმე ჰამლეტის თამაში აღვეითქვა სხვადასხვა წარმოდგენებში. მაშასადამე, ჰამლეტის სევდის პირველმიზეზი — დროთა კავშირის რღვევა — სახეზეა და პრობლემა მხატვრულ მოაზრებას ითხოვს (თუმც, სამწუხაროდ, არა მხოლოდ მხატვრულს).

„ჰამლეტის“ პრობლემა აქტუალურად უკვე 90-იანი წლების დასაწყისში აქვდა. ეს იყო რეჟისორ გიზო ჟორდანიას შესანიშნავი სპექტაკლი „ჰამლეტი“ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. (გიზო ჟორდანიას თეატრალური ინსტიტუტის ჯგუფის სპექტაკლი). სპექტაკლი, რომელშიც, როგორც სტანილავესკი იტყვოდა, რეჟისორი კვდებოდა მსახიობში და ეს მსახიობი, ახალბედა და მშვენიერი, აშკარად ღირდა ამ „მკვლევობად“. მსახიობი მერაბ ნინიძე — მთლიანად შავ ტანსაცმელში გამოწყობილი: სევდიანი, წყლიანი, თითქოს ნამტი-

რალევი თვალებით, უმანკო, ტანჯულის სახით გამოდიოდა ავანსცენაზე და მისი მონოლოგის ყოველი ფრაზა უძლიერეს ემოციებს აღძრავდა ჩვენში — მაყურებელში. ეს იყო დრო, როცა ე.წ. ზვიადისტებისა და დღევანდელი ხელისუფლების მომხრეთა ჭიდილი აშკარა სამოქალაქო ომის საფრთხის წინაშე აყენებდა ერს და ფრაზა „დროთა კავშირი დაირღვა“ წარსულში დანიის სამეფოში კი არ გვესტუმრებდა, არამედ ისეთი საშინელი სისასტიკით ქლერდა ქართულ სინამდვილეში, როგორც არასდროს. და ჩვენც ჰამლეტივით გვეჩვენებოდა, რომ აღარასოდეს გავმთლიანდებით და ამაშია ჩვენი ტრაგედია, და ჩვენც, პატარა ჰამლეტის წუხილს „წყუელმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკვრა“ ცრემლით ვუერთდებოდით, დარწმუნებულნი იმაში, რომ იგი ვერ მოერეოდა დიდ ბოროტებას გამოუცდელობის გამო. სად კლავდიუსის ხრიკები და სად ჰამლეტი — უმცროსი. ბოროტება ძლიერი და ანგარიშგასაწევი ძალაა. დედოფალი ჰერტრუდა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში (მსახ. ნ. შონია) კლავდიუსის აშკარა მსხვერპლი და შვილზე უზომოდ შეყვარებული დედა იყო — თათული დოლიძის ჰერტრუდასაგან განსხვავებით, რომელიც საროსკიპოდან ახლად გამოქცეულ ლამაზ კახას ჰგავს, რომელსაც გაუმართლა, მოიწონეს და ოქროს გვირგვინი დაადგეს თავზე.

ყველაზე ფასდებული ვარსიმა-



შვილის წარმოდგენაში და საერთოდ, მის შემოქმედებაშიც, დროის გარკვეული მხატვრული მოაზრება და მისი მხიშველოვანი პრობლემების აქტუალობის ნიშნით წინ წამოწევა გახლავთ. ვარსიანაძეების „ჰამლეტი“ თავის ირგვლივ ვერ ხედავს დადებით გმირს. ამ სპექტაკლში ყველანი დამნაშავეები არიან — მკვლელები ან პოტენციური მკვლევები, როსკიპები ან პოტენციური როსკიპები და ა. შ. და ა. შ.

ნინო თარხან-მოურავის ოფელია ეშმაკუნა გოგონაა, რომელიც დედოფლობაზე ოცნებობს. რეჟისორი ამ ოცნებას პაწია მიზახსცენით მოხაზავს. ჰერტრუდას დატოვებულ ფეხსაცმელებს ოფელია ფეხზე ირგებს და იპრანჭება მანამ, სანამ ძმა არ შემოუსწრებს. ღმერთმა უწყის, თუ რატომ იშლება ჭკუაზე ეს ოფელია — იმიტომ, რომ ოცნებას ვერ ისრულებს, თუ იმიტომ, რომ მამის მოყვარული ქალიშვილია. ჰამლეტისადმი სიყვარულს თარხან-მოურავის ოფელია იოტისოდენადაც არ ამყლავებს. ის ეთამაშება პრინცს — მის მოძალებულ და უხეშ არშიყობაზე სულაც არ ამბობს უარს და პირიქით, გახარებული კისკისებს. მას მამის მკვლელობაზე მეტად სასიყვარულო წერილების გამორთმევა უკარგავს სიცოცხლის საზრისს. „სა-როსკიპოში წადი, ოფელია, სა-როსკიპოში“ — კაპანაძე-ჰამლეტის რჩევა ოფელიასადმი პირდაპირი მხიშველობითაც კი შეიძლება ვავიგოთ, როგორც მისი ნამდვილი უარყოფა. თუკი შექსპი-

რისეული ოფელია მხოლოდ იმით უნდა წასულიყო სა-როსკიპოში, რომ თავისი სიწმინდე და გულუბრყვილობა ცხოვრებისეული ეშმაკობითა და ცოდნით შეევესო, თარხან-მოურავის ოფელიას ამ ეშმაკობების სწავლა აღარ სჭირდება.

გაუფერულდნენ დადებითი გმირები და მათ შორის ჰამლეტიც. დადებითი გმირების არყოფნამ კი სხვა პრობლემები წამოსწია წინ ამ წარმოდგენაში. შემთხვევითი, ალბათ, არც ის გახლავთ, რომ ბოროტ კლავდიუსს აქ კეთილშობილი იერის დიდებული მსახიობი გურამ საღარაძე განასახიერებს. საღარაძე ცოდვის სიმძიმით შეწუხებული მონარქის ტანჯულ სახეს ქმნის. მის კლავდიუსს არც „სათაგურისა“ თუ „ხაფანგის“ მიზანსცენა სჭირდება გამოსააშკარავებლად და არც სხვა. სპექტაკლის პირველივე სცენებიდან ეს გმირი კი არ ზეიმობს ძმის მკვლელობას და გვირგვინის დადგმას, არამედ სარკასტული სიცილითა თუ ბოლმანარევი დიალოგების მეშვეობით წარმოგვიდგენს, რომ არაფერი დიდად გასახარი არ მომხდარა. ის ლოცულობს, დარდობს და ვერ პპოვებს შვებას ვერც სინანულში. კლავდიუსის სახის ამგვარი გახსნა მთელი სპექტაკლის მხატვრული გახსნის იდენტურია. ასე მაგალითად, ჰერტრუდა — თ. დოლიძე საფინალო ეპიზოდში საწამლავეთ სავსე ფიალით ხელში იტყვის: „მე უნდა დავლიო“. ჰერტრუდამ იცის, რომ ფიალაში საწამლაგია, მაგრამ ეს თამაში,

როგორც ჩანს, მოხეზრდა. ნუ ამ-
იკრძალავ — ეუბნება იგი კლავ-
დიუსს. რა არის ეს? ბედისწერის
ტრაგედია? განგებამ მოგვისაჯა,
ვიყოთ ბოროტები?

ჰამლეტსაც აღიზიანებს კლავ-
დიუსის მიერ შემოთავაზებული
თამაშის დახურული ფორმა და
ლია პროტესტს მიმართავს — იშ-
ვითი ემოციურობით მოქმედებს
ძაყურებელზე სცენა, როცა იგი
კლავდიუსის მიერ მოგზავნილ
„მეგობრებს“ სალამურზე დაკვ-
რას უბრძანებს და უარის მოსმე-
ნის შემდეგ სევდიანად დასძენს:
„ნუთუ მე ამ პატარა სალამურზე
უფრო ადვილი დასაკრავი ვარ?..
თქვენ შეგიძლიათ მომკლათ... მა-
გრამ ჩემზე დაკვრას მაინც ვერ
შეძლებთ! კაპანაძე — ჰამლეტის
შინაგანი სევდა ამ ფრაზით თით-
ქოთ გარეთ გამოდის და სულს
ვიგფორიაქებს. ამ პატარა ფრაზით
იკრძნობა ადამიანი-მსხვერპლი,
რომელიც წინ აღუდგა ბოროტე-
ბას, იმ ბოროტებას, რომელმაც
მთელი სამყარო აქცია უდაბნოდ
და „რალაც დააღბო დანიის სა-
ხელმწიფოში“. რეჟისურა, სცე-
ნოგრაფია სპექტაკლში ხანდახან
იმდენად მნიშვნელოვან ფუნქცი-
ებს იძენს, რომ მისი იდე-
ური ქარგა მიაქვს და მთა-
ვარ გმირებს სათქმელს უად-
ვილებს. გოჩა კაპანაძის სცენური
პლასტიკა ხანდახან კიდევ უფრო
ხატოვნად ახასიათებს მის გმირს.
ჰამლეტი სცენაზე ერთ სწორ ხაზ-
ზე — თითქოს ბეწვის ხიდზე გა-
შავალი, ცალ ხელში ფიალით და
მეორეში — ხმლით („ყოფნა-არ-

ყოფნის“ მონოლოგი), ჰამლეტის
მამის აჩრდილთან (გამოყენებუ-
ლია კინოს ეფექტი), ჰამლეტი
ოფელიას საფლავეთან თავისქა-
ლით ხელში — ეს მონოლოგები
გოჩა კაპანაძის შესრულებით
შთაბეჭდავია და ემოციურად
მოქმედი. „იქ რა იქნება, იქ, საი-
დანაც არც ერთი მგზავრი აღარ
ბრუნდება? — არაერთხელ კით-
ხულობს ჰამლეტი სპექტაკლის
მანძილზე და მხოლოდ დასას-
რულს გაგვიმეორებს რამდენჯერ-
მე „სიჩუმე მხოლოდ“ და თვალ-
წინ არარაობის შავ ფარდას აგ-
ვაფარებს. ასე იხაზება ამ წარ-
მოდგენაში ბოროტების სამყაროს
ამქვეყნიური სურათი.

ავთანდილ ვარსიმაშვილის სპე-
ქტაკლის პესიმიზმი გადამდებად
მოქმედებს. რეჟისორი არ ახსე-
ნებს არც ფორტინბრასს, არც
სცენა ნათდება და არც ჰამლეტის
ანდერძი ითქმება. ბოროტება თუ
დამარცხდა, მას სიკეთე მიჰყვა,
თუმც არც ბოროტებას ერქვა აქ
ბოროტება და არც სიკეთე გახლ-
დათ მხოლოდ სიკეთე.

ჰამლეტისა და კლავდიუსის
ბრძოლას ამ სპექტაკლში სიკეთი-
სა და ბოროტების მულმივი ჭი-
დილის აზრი არ აქვს მინიჭებუ-
ლი. სიკეთე — ჰამლეტი აქ გაბო-
როტებულია ჯერ მამისა და შემ-
დეგ დედის ფიზიკური ხელყოფის
გამო. ხოლო ბოროტებას კლავ-
დიუსის სახით სინანულის ელფე-
რის გამო კეთილშობილების უც-
ნაური შარავანდედი შემოვლე-
ბია. კაპანაძე — ჰამლეტის დაპი-
რება, რომ იგი ლოცვას, ანუ სი-



ნანულის ჟამს არ მოკლავდა კლავდიუსს, დაპირებულ რჩება. კლავდიუსი — საღარაძე თავად უწვდის ხმაღს ჰამლეტს, რომელიც ყოყმანის გარეშე(!) კლავს მამის-მკვლელს. ეს ჩვენი სამყაროს ჰამლეტია — ასე ნაცნობი და ახლობელი. ბოროტებას ბოროტებით ვერ აღმოფხვრი. მამისა და ქვეყნის წინაშე ვალის მოხდა ამ აქტით შეუძლებელია. ეს არის რე-

ჟისორის აზრი — აზრი ქრესტიანული და ჰუმანური თვალსაზრისით გამართლებული. ვიყოთ უფრო კეთილები, უფრო კეთილშობილები. „არა კაც ვკლათ“ — აი, ეს არის ავთო ვარსიმაშვილის წარმოდგენის იდეური კრედო, რომელიც ასე მისაღებია და მშვენიერი დღევანდელი საქართველოსათვის.

რატომ „მაკბეტი“

თეატრი უპირველესად სანახაობაა, რომელმაც მაყურებელს ჯერ ესთეტიური სიამოვნება უნდა მიანიჭოს, შემდეგ მისცეს საშუალება იაზროვნოს გონებისა და ემოციების წყალობით, რაიმე ამბის სიმძაფრე შეაგრძნობინოს — საკუთარი აზრი გამოატანინოს სცენური ნაწარმოების მიერ დასმულ პრობლემათა შესახებ.

თეატრში ორ კითხვათაგან ყოველთვის მთავარი იყო არა „რა?“, არამედ „როგორ?“. ამ თვალსაზრისით, „მაკბეტმა“ თეატრალური კრიტერიუმი არ დაარღვია. მან ეს „როგორ?“ საკმაოდ თავისებურად, მეტად ორიგინალური გადაწყვეტით შესთავაზა მაყურებელს.

სპექტაკლის ხანგრძლივობა და ახლოებით ერთი საათი და რამდენიმე წუთია. თამაშდება შექსპირის ერთ-ერთი სისხლიანი ტრაგედია, რომლის მოქმედ პირთა რაოდენობა ამ წარმოდგენაში მხოლოდ ორი სცენური პერსონაჟით

განისაზღვრება, ისიც მეტად უცნაური მხატვრული განკარგვით: მაკბეტი — ხათუნა იოსელიანი და ლედი მაკბეტი, ღუნკანი, ბანქო, მაკდაფი, დიდებულები და სხვები, სულ ერთი პიროვნება — რამაზ იოსელიანი.

ამ წარმოდგენის შექმნის იდეა სპონტანურად დაიბადა: გორის თეატრის მთავარი რეჟისორი ალექსი ჯაყელი რამაზ იოსელიანს გორში სავასტროლოდ ჩატანილი სპექტაკლით („დალაქი“) გაეცნო. იგი მოიხიბლა მიხეილ თუმანიშვილის სკოლის ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობის თამაშით და ასე დაებადა მეტისმეტად თამამი ჩანაფიქრიც — ეთამაშებინა მხოლოდ ორი მსახიობი. ეს გახლდათ ნამდვილი შემოქმედებითი სითამამე და უპირველესად დასაფასებელი ამ წარმოდგენაში. ფარდები და იატაკი შავი ფერისაა. სცენის შუაგულში მხოლოდ ერთი შავი კვადრატი დგას. სპექტაკლში საკმაოდ ძუნწად ჟღერს მუსიკალური პარტიტურაც. მოკლედ რომ ვთქვათ, მეტი სცენოგრაფიული სისადავის წარმოდგენაც კი



შეუძლებელია. ბოროტი საწყისის — მაკბეტის ქალბატონად და სხვა დანარჩენის — ერთ კლოუნად წარმოდგენა, გარკვეული ფილოსოფიური დატვირთვის მატარებელია სპექტაკლში. სახეზე თეთრსაღებავწასმული, წითელცხვირა, მოძრავი ჯამბაზი იშვიათი სისხარტითა და პლასტიკით, ხმის არაჩვეულებრივი ვიბრაციებითა და მოღულაციებით წარმოადგენს სხვადასხვა პერსონაჟს და თავად იცხადებს რემარკებს: „შემოდის ლედი მაკბეტი“ ან „შემობიან დიდებულები“. შემდგომ განასახიერებს ცხენებს, მასზე მჯდომ ადამიანებს, და ა. შ.

სპექტაკლს კიდევ ერთი მხატვრული პარადოქსი ახასიათებს: ორად ორი მსახიობი სცენაზე უკვე ქმნის ეკლექტიკას: მაკბეტი — ხათუნა იოსელიანი უაღრესი სერიოზულობით და თითქმის ტრაგიკული ელერადობით აგებს თავის როლს მაშინ, როდესაც ჯამბაზი არამცთუ უუცხოვდება თავის სათამაშო თუ ნათამაშევე პერსონაჟებს, არამედ აშარჟებს კიდევ მათ. მსახიობი რამაზ იოსელიანი სულ ერთ წამში — მსუბუქი თავშალის მოხვევით, თმის შეცვლით და ხმის რამდენიმე ტონის დადაბლებით ახერხებს ლედი მაკბეტად „გარდაქმნას“, თუმც, არ გააჩნია პრეტენზია, სერიოზულად დაემსგავსოს დიდებულ ქალბატონს. მსახიობი გვიქმნის ილუზიას — ის ხუმრობს მაშინ, როდესაც ჩვენს წინ მთელი სერიოზულობით და შეგნებით ჩადიან ბოროტებას, და-

ნაშაულს, რომელზეც არავითარ რეაგირებას არ ვახდენთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ჯამბაზები ვართ. ბოროტ საწყისთან დაპირისპირებას, მის წინააღმდეგ ბრძოლას ვერ ვახერხებთ. ეს საინტერესო იდეური კონცეფცია წარმოდგენამ მხოლოდ მაკდაფის გამოჩენამდე შეინარჩუნა, შემდეგ კი, პიესის თანახმად, მოქმედების განვითარების შედეგად დაასამარა.

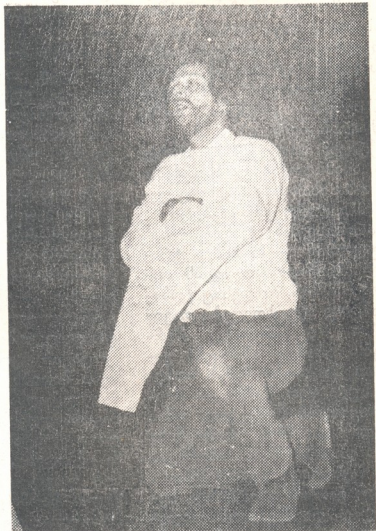
რამაზ იოსელიანი სცენაზე — ეს უკვე თეატრია. რეჟისორის იდეაც, ვფიქრობ, მხოლოდ ამ შესანიშნავი მსახიობის არსებობამ განაპირობა. ამდენად, სპექტაკლის უმთავრეს ღირსებად რამაზ იოსელიანის ბრწყინვალე თამაში მიმაჩნია. ასევე მინდა აღვნიშნო ხათუნა იოსელიანის მისამართით, რომ იგი იშვიათი სერიოზულობით ეკიდება მაკბეტის მონოლოგებს და კლოუნის შენიშვნაზე: „ისე ითამაშე, როგორც გასწავლიდი“, მაინც არ კარგავს ტრაგიკულობის შეგრძნებას და ცოტა არ იყოს, უცნაურ გრძნობებს ბადებს მაყურებელში, რომელიც, აღსანიშნავია, რომ პრემიერის დღესაც კი არ არის მხოლოდ ელიტარული. ძალზე ბევრმა იმ დღეს „მაკბეტის“ შინაარსი ვერ გაიგო. ახალგაზრდების ნაწილმა წარმოდგენა ცირკის თუ მოზარდთა თეატრის ღირსად ჩათვალა და ვერ შეძლო მისი მოწონება მთლიანობაში, თუმც, მსახიობთა მისამართით ერთი საყვედურიც კი არ თქმულა.

მინდა გავიმეორო დასაწყისში

ნათქვამი ფრაზა, რომელიც, ალბათ, დიდაქტიკურია, მაგრამ აუცილებელია, რადგან მისი შეხსენების საჭიროება ხანდახან იბადება ხოლმე და ამჯერად, რეჟისორ ა. ჯაყელის მისამართით: თეატრი უპირველესად სანახაობაა, რომ-

ლის განცდის სიამოვნება არ უნდა მოაკლო მაყურებელს, თორემ მასაც ის აზრი დაეზადება, რაც ამ წარმოდგენის შემდეგ გავვიჩნდა: „რატომ მაინცდამაინც მაკბეტი?“

„ვალთაშვილის
ქუჩის
ძაღვები“



ქართული თეატრის დღე სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრში პრემიერით დაიწყო. სპექტაკლს საფუძვლად დაედო აკა მორჩილაძის ნაწარმოებები: „ვალთაშვილის ქუჩის ძაღვები“ და „გა-

სეირნება ყარაბაღში“ (ინსცენირების ავტორი თამარ ჯაფარიძე). იგი რეჟისორ დათო ანდლულაძის პირველი ნამუშევარია ახმეტელის სახ. თეატრში, სადაც ამჟამად სამხატვრო ხელმძღვანელი-

ცაა და იმედია, ამ კოლექტივის შემოქმედებითი განახლების ინიციატიორადაც მოგვევლინება მომავალში.

წარმოდგენის პირველივე სცენებიდან საზეიმოდ განწყობილ მაყურებელს (რომელიც, როგორც ვიცით, 14 იანვარს განსაკუთრებული ელიტარული შემაღვენლობით იკრიბება ხოლმე), ტალღასავით გადაუარა ქუჩური გინებებისა და ქართული „სლენგების“ კორიანტელმა. ბევრი მათგანის გამეორება ჟურნალის ფურცლებზე აშკარა უხამსობად მეჩვენება და არც ვაპირებ, მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ სპექტაკლმა ბოლომდე შეინარჩუნა უხამსი გამოთქმების ხშირი ხმარების ხალისი. ვფიქრობ, რომ არა „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ (რომელშიც ეს „სლენგები“ შედარებით ნაკლებად ჟღერდა), ახმეტელის თეატრი ამ თამამ ექსპერიმენტზე, როგორიცაა სპექტაკლის სამეტყველო ენის ძირეული შეცვლა, არ წავიდოდა. მაგრამ თუ ქუჩური კილოკავის შემოტევას ქართულ თეატრში ჯერ კიდევ უძლებენ წარმოდგენათა მაღალი მხატვრული ხარისხის გამო, აღარ მინდა წარმოვიდგინო, რომ როდესაც სხვა თეატრებიც გადაიღებენ ამ მანერ ტენდენციას, სადაც ეს ქართული „სლენგები“ კუთხური კილოკავითა თუ მეტყველებითაც „დამშვენდებიან“, რა შედეგებამდე მივალთ.

სულ სხვაა. წერო ქუჩური სტილით და აბსოლუტურად სხვა მხატვრულ მოვლენასთან გვაქვს

საქმე, როცა ამ მეტყველებას პირდაპირ და შეულამაზებლად აიტან სცენაზე. სცენა ტრიბუნაა. ის განაზოგადებს, აჩვენებს გამადიდებელი ლუპით. იქნებ, მეტსაც ვიმსახურებდეთ, არც ესაა გამორიცხული, მაგრამ თუკი ამგვარი დამოკიდებულება ეთიკური თვალსაზრისით გამართლებულია უარყოფითი პერსონაჟების მიმართ (რომლებიც ქუჩის ძაღლებთან არიან გაიგივებულნი, მაგრამ მაინც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ისინი ნამდვილი ძაღლები არ არიან და ბოლომდე არ უნდა ვაყეფოთ), ესთეტიკური მხარეც არ უნდა დაგვავიწყდეს. სპექტაკლის უარყოფითი და დადებითი პერსონაჟები ესთეტიკურად უნდა მოქმედებდეს მაყურებელზე და არა ფიზიოლოგიურად. ამ მხრივ, განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი მამუკა. მსახიობი გოვა გორგასანძე იშვიათი „კეთილსინდისიერებით“ ამეტყველებს თავის გმირს. არც ერთი სიტყვა, არც ერთი გამოთქმა არ აქვს, რომელიც ჩვეულებრივ, სალიტერატურო ენაში იხმარება. თუმც ისიც უნდა აღვნიშნოს, რომ მას დრამატული განცდებით, იშვიათი შინაგანი მღელვარებით მიჰყავს მონოლოგები მეგობრის საფლავთან (პირველი მოქმედების პირველი სცენა), დანაშაულის გახსნის მოყოლისას (მეორე მოქმედების პირველი სცენა), რეჟისორი მამუკას პერსონაჟთ იწყებს სპექტაკლს, მოქმედებებს. „პიესის სამეტყველო ენა — ეს ჩვენი რეალობაა“ — ამბობს დათო ან-

დღულადე. ალბათ, უნდა ვთქვათ, ჩვენი კი პრა, იმ ქუჩაში გასული ახალგაზრდობისა, რომელსაც ეძღვნება სპექტაკლი.

მიუხედავად ამგვარი შენიშვნისა, სპექტაკლს და მის ავტორს სათქმელი უდავოდ აქვთ და იგი ბოლომდე მოაქვთ მაყურებელამდე, რომელსაც, თუკი შემოთქმულის მიხედვით ვიმსჯელებთ, აშკარა ძალისხმევა სჭირდება მის გასაგებად და აღსაქმელად.

წარმოდგენის მთავარი გმირია ზაზა (ბ. მეგრელიშვილი) — სასიამოვნო გარეგნობის, განათლებული, ცხოვრებაში გათვითცნობიერებული, ინტელექტუალური ახალგაზრდა და ვინაიდან მისი გარემო, რბილად რომ ვთქვათ, არაინტელექტუალური გახლავთ, ის უცხოდ გრძნობს თავს მეგობრებში, წრეში, ქალაქში, საკუთარ ქვეყანაში. ასეთი განზოგადების უფლებას ვანიჭებ ზაზას არაერთხელ გამეორებული სიტყვების გამო, რომ უნდა წასვლა ნიცაში, უნდა ჰქონდეს საკუთარი მიწის ნაკვეთი, უღრუბლო ლურჯი ცის ნაგლეჯი, სიმშვიდე, ანუ ყველაფერი ის, რისთვისაც ნიცაში წასვლა ნამდვილად არ უნდა იყოს საჭირო. ბოლოს და ბოლოს, ზაზა არც მეცნიერებათა აკადემიაში მოხვედრას ნატრულობს (რომელსაც, ვგონებ, ხურავენ კიდევ) და არც განათლების უცხოეთში მიღებას. ზაზას ცოდნა არავის სჭირდება. თუკი მას ცხოვრებაში გზააბნეულ ახალგაზრდად აღვიქვამთ, მაშინ რა უნდა ვუწოდოთ მის ფულიან მეგობრებს? ნუთუ,

ისინი დგანან სწორ გზაზე? სპექტაკლი მარტივად არ აღიქმება. აქ ზაზას პირადი გარემოს ამსახველი სცენები წარსულში ყარაბაღში გასეირნების დროს გადახედნილი სათავგადასავლო პერიპეტეების მისეულ ხილვებში იხლართება და ერთიანად ქსაქსავს მოქმედების განვითარებას. ზოგჯერ ეს სცენები თითქოს პარალელურადაც მიმდინარეობს და რეჟისორი მათი საშუალებით პროფესიული ოსტატობით ძერწავს მთავარი გმირის ხასიათს. ბესო მეგრელიშვილის ზაზა ზოგჯერ ძალზე მოშვებულა, ცხოვრებამობეზრებულის და დამარცხებულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთია ის, მაგალითად, ქეთასთან შეხვედრის სცენებში. ქეთა (მსახ. მ. ზედგინიძე) შეყვარებულია ზაზაში, მაგრამ აღიზიანებს მისი პასიურობა, ინერტულობა. რაღაც ქალური ძალისხმევით ცდილობს მის „შეჯანჯღარებას“, მაგრამ ზაზა სულიერად გატყდა, თითქოს შინაგანად დაბერდა ცხოვრებასთან ბრძოლაში. დედინაცვალმა ნამდვილი სიყვარული — იანა დააკარგვინა. იქნებ, ამ გოგონას შეძლებოდა ზაზას გამოყვანა დეპრესიიდან. რეჟისორი ამ მიზანსცენას პირდაპირი მინიშნებით აგებს: მე წავალ — ამბობს იანა (მსახ. რ. კობიაშვილი), მასზე მიყრდნობით ზაზას გამოეცლება და მიდის. ზაზა წონასწორობას კარგავს და მიწაზე ეშვება.

მზია ტალიაშვილის ნანა მშობლივით ტონით, ხელში სიგარეტით და მძიმე ოჯახური გარემოსგან

გაბოროტებული ნატურით ზაზას-
თვის ბოლომდე მიუღებელი რჩე-
ბა. ზაზას სახლში არ დაედგომე-
ბა. სახლის ვარეთ კი ქუჩაა.

როგორც ყოველთვის ხდება,
კლასში ერთი ან რამდენიმე ფრი-
ადოსანია, ცოტა კარგოსანი და
დანარჩენი — უვიცი ახალგაზრ-
დობა, რომელიც სახელმწიფომ ან
ვინმემ, მშობელი იქნება ის თუ
სხვა, თუ არ დააყენა სწორ გზა-
ზე, უმეცრების, შეუგნებლობის
გამო ქუჩაში ხვდება. რა უნდოდა
ზაზას ქუჩაში? ახალგაზრდის აღ-
ზრდა ოჯახიდან იწყება და მერე
ვარემოსთან კონტაქტში ის, ოჯა-
ხისეული ფსიქოლოგიიდან გამო-
მდინარე, ამყარებს კონტაქტს.
ზაზას ქუჩური ვარემო მისი ქა-
რაფშუტა მეგობრებია. ხათრიანი
ახალგაზრდა უნებლიედ ნარკო-
ბიზნესის ხელისშემწყობი ხდება
და დიდ ხიფათს ეყრება — ნაცვ-
ლად მოთხრობების წერისა, ზაზა
ნარკოტიკების ძიებაში, ფრონტის
ხაზზე გასული, ტყვედაც კი ვარ-
დება. ყარაბალი, სომეხთა და აზ-
ერბაიჯანელთა ურთიერთობა,
რუს კორესპონდენტთან კონტაქ-
ტი — ის თავგადასავლებია, რომ-
ელიც არასდროს იზიდავდა მას.
ზაზა — მეგრელიშვილი მამუკა —
გორგასანიძის სრული ანტიპოლია.
ის წყნარია, მეოცნებე. მამუკა კი
ნამდვილი, ჩამოყალიბებული ქუ-
ჩის „ძალღია“, რომელსაც მეგო-
ბარი მოუკლეს და შურისძიების
გრძნობით ანთებული იარაღით
ხელში დაძრწის. პიესაში კარგი
ბიჭებისა და ქუჩის ბიჭების და-
პირისპირება: რიცხობრივად — ამ

უკანასკნელთა უპირატესობით
წყდება. ფინალში მეგობრისგან
მოტყუებული მამუკა შემთხვე-
ვით ზაზას კლავს და დანაწივით
ამბობს: „კაი ბიჭებიც გვყოლია.
საცოდავი, ყველა გაზეთში ეხა-
ტა, სულ იცინოდა, კაროჩე, ორი
ეკლესია მაქვს რა, ასაშენებელი“.
მსახიობი ამ სიტყვებს ოდნავი
ცინიზმითაც კი არ ამბობს, მაგ-
რამ ისინი ყველაზე მძიმედ და
აუტანლად უღერს სპექტაკლში.
ეკლესიის აშენებას ჩვენი მეფეე-
ბი მთელ ცხოვრებას უნდებოდ-
ნენ, ტაძრებსაც წმინდა მამები
გვიშენებდნენ. ვინ არის მამუკა?
ის არც მეფეა და არც სახელმწი-
ფოს ზახინადარი, რომ ყოველი
კაცის მოკვლის შემდეგ თითო ეკ-
ლესიას იმატებდეს ასაშენებლად,
მაგრამ მას მატერიალური შეძ-
ლებაც აქვს მაშინ, როდესაც ზა-
ზას ყოველ დღით სიგარეტის
ფული ჰქონდა საშოვნელი. რო-
გორები არიან ქუჩის ბიჭები? ან-
გარიშიანები, ფულის ყადრიც
იციან, შოვნაც ეხერხებათ. რა
გზით, ამას მათთვის მნიშვნელო-
ბა არ აქვს. ზაზასთვის კი ფული
მთავარი არ იყო. ყარაბალიწი წა-
ვლას რომ თხოვდა, ძმაკაცი ფუ-
ლის შეკვრას უღებდა ხელში, ის
კი უარს ამბობდა წასვლაზე და
ფულს იატაკზე მოისროდა. მას
გოგლიკა იღებდა, ჯიბისკენ მიაქა-
ნებდა და მსუბუქი ლაზღანდარო-
ბით უფულოდაც მშვენივრად ით-
ანხმებდა ზაზას წასვლაზე. მაინც
როგორ შეუძლია გოგლიკას ყვე-
ლაფრის იოლად მოგვარება —
უკვირდა ზაზა — მეგრელიშვილს,



როცა ვაკელი ბიჭი იაფფასიანი
 ქრელი თავშლით იგებდა აზერბა-
 იჯანელი დედაკაცის გულსაც.
 ცხოვრება მოხერხებული ადამი-
 ნებისაა. მოხერხებული ბიჭების
 ხსენებაზე კი უნებლიედ მახსენ-
 დება ვატო.

ნუგზარ ყურაშვილის ვატო მა-
 ლალი პროფესიული ოსტატობით
 შექმნილი დაუვიწყარი სცენური
 სახეა. ის არის წარმომადგენელი
 იმ დაღუპული თაობისა, რომელ-
 საც აღარაფრის სჯერა, აღარავის
 სცემს პატივს, თუმც ახსოვს, რომ
 უნდა უყვარდეს, უნდა პატივს
 სცემდეს, მაგრამ შინაგანი ეგო-
 იზმი და ყოველდღიურ ცხოვრე-
 ბაში პატარა სურვილების დაკმა-
 ყოფილების დაუძლეველი ჟინი
 ყველას და ყველაფერს ავიწყებს.
 მაღალი, თხელი, ათლეტური აღ-
 ნაგობის, მომხიბლავი ვატო —
 ყურაშვილი მსუბუქი მუსიკის
 თანხლებით, ტანის რხევით მოირ-

წევა სცენაზე და ინვალიდის ბო-
 რბლებიან სავარძელს მოავორებს.
 ცეკვის დამთავრების შემდეგ ამ
 სავარძელში ჯდება და მცსუსტე-
 ბული ხმით კნავის თავის პრობ-
 ლემებზე. რეჟისორი და მსახიობი
 გვარწმუნებენ, რომ ვატო სხვე-
 ბის დასანახავად უფროა ინვალი-
 დი, თორემ თავის სასამოგუნოდ
 ერთ წუთს არ აცდენს: იგი ყგება
 ამერიკელის ამბავს, რომელმაც
 წინაპრების სახსოვარი საათი გა-
 დაყლაპა, საჯდომით ატარა და ას-
 კვნის: მე მაგის... არ მქონდა (!).

სპექტაკლი სინანულით დასცი-
 ნის ახალგაზრდობას. მაშინ, რო-
 დესაც აზერბაიჯანელები და სომ-
 ხები ერთმანეთის ეთნიკური წმე-
 ნდით არიან გართულნი თავიანთ
 რესპუბლიკებში, ჩვენს ბიჭებს ან
 ნარკოტიკების პრობლემა აწუ-
 ხებთ, ან ვირთხის. სპექტაკლში
 საკმაოდ კომიკურად გათამამდე-
 ბა მომავლადვი ვირთხის დანახვით

გამოწვეული პანიკა. როგორც უკვე ვთქვით, ზაზას აწმყო ყოფას ბუნებრივად ეჯაჭვება ყარაბაღში ყოფნის ეპიზოდები, რომელმაც საკმაოდ ამოღვებლად იმოქმედა მაყურებელზე. მსახიობებმა ალექო ალავიძემ (რაფიკა), გია ჯაფარიძემ (პოლკოვნიკი ნურბეგი, არმენა), მიხეილ სეთურაძემ (ფიზულა, ვართანა) დამაჯერებლად წარმოგვიდგინეს საომარი სიტუაციების იატაკქვეშა გარემო. ალექო ალავიძის რაფიკა შემპარავი, ტებილმოუბარი, ვითომ გულღია და საკმაოდ გამოჩეკილი „აიღანელი“, ძალზე ეფექტური დრამატული პერსონაჟია.

როგორც ყოველთვის, მაღალი პროფესიული ოსტატობით გააფორმა სპექტაკლი მხატვარმა აივენგო ჭელიძემ. რკინის კონსტრუქციები, რომელიც სამივე კუთხით გარს ევლებს სცენას, როგორც საომარი ეპიზოდების, ასევე ჩვეულებრივი გარემოს მოხერხებულად ჩვენების საშუალებას იძლევა. ზოგ ეპიზოდში მაყურებლისკენ მომავალი განიერი ხიდი ეშვება ხოლმე. ამ ხიდით მიდიან, მისით ბრუნდებიან. რკინის ხიდი თითქოს ზაზას წარსულთან და მოგონებებთან აკავშირებს მაყურებელს.

მასასადამე, ადამიანის ცხოვრება ვერ შედგა. ზაზამ ვერ იპოვა ადგილი დღევანდელ საზოგადოებაში, ის დაიდუბა, თუმც. ზემოთქმულიდან გამომდინარე თუ ვიმსჯელებთ. მისი შემთხვევითი დაკოვებაც კი ლოგიკური იყო მოციმულ გარემოში. „ეს არის დღევანდელი და იქნებ ხვალინდელი

პიესაც, მიუხედავად იმისა, რომ ის „იასამანზე“ რამდენიმე წლით აღრეა დაწერილი“ — ასი ფაქტებს აკა მორჩილადის ნამუშევარს რეჟისორი დათო ანოლოლოაძე, რომელიც ამ ნაწარმოებში რეჟისორის მრავალ საჭირობოროტო პრობლემას ჰგრიტს. „თეატრი არ არის ის ინსტიტუტი, რომელიც წყვეტს რაიმე პრობლემას. ის მხოლოდ აყენებს ზას“ — ამბობს რეჟისორი და ის აბსოლუტურად მართალია. მწერალმა და ახმეტელის სახ. თეატრმა პრობლემა დააყენეს — სიმართლეა ის, რომ დღევანდელ ინტელიგენციას სამშობლოში აღარ ედგომება და ნორმალური ცხოვრების და მშვიდობის საძიებლად უცხოეთის მიწას ნატრობს. სიმართლეა ის, რომ მატერიალურად გაკოტრებული, ის უკვი სულიერ დეფიციტსაც გრძნობს. ბოლოს და ბოლოს, არც მარქსისტი ფილოსოფოსები ტყუიან, როდესაც ასკვნიან, რომ ყოფიერება განსაზღვრავს ცნობიერებას. ისიც აშკარაა, რომ ჩვენს ეკლასიებს მამუკები აშენებენ და ეპატრონებიან. ჩვენ კი „მიფე ერიკულეს ბოზი კურდღლები“ ვართ თურმე (ნაწარმოების ტექსტიდან — ნ. მ.). არჩევს რა სტალინისა და დავით აღმაშენებლის ღვაწლს ქართველი ერის წინაშე, ზაზა ასკვნის, თუ სოსელის ვერ ივიწყებთ, დავით აღმაშენებელი მაინც დაივიწყეთ, ხომ თქვა, დამადგით ფეხი და გაიარეთო. ჰოდა, დაადგით ფეხი და გაიარეთ რა! მიუხედავად ქრისტიანობისა, ძვე-

ლმა საქართველომ დიდხანს შეინარჩუნა წარმართული ტრადიციები და კულტურა. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ რუსთაველის უკვდავი პოემის შესავალიც და წარმართული პერიოდის საკულტო დღესასწაულებიც, მაგალითად არმაზობა მცხეთაში. თეთრი გიორგის — მთავარი ღვთაების დღესასწაული უძველეს წარსულში ადამიანის მსხვერპლშეწირვით სრულდებოდა. მთელი წლის მანძილზე არმაზის მომავალი მსხვერპლი უწმინდესად ითვლებოდა. ხოლო მისი შეწირვის შემდეგ, რომელსაც უზენაესი ქურუმი აღასრულებდა, ყველა, ვისაც სურდა განწმენდილიყო ცოდვებისაგან, ფეხი უნდა დაედგა ცხედრისათვის და ზედ გადაევიღო. ამის შემდეგ ითვლებოდა განწმენდილად და ცოდვებმიტევებულად. იქნებ, „ფეხი დამადვით გულზე ყოველმან“ — დავითის სიტყვები საქართველოსთვის ზვარაკად შეწირული, წმინდანად აღიარებული ადამიანის უკანასკ-

ნელი სურვილია — განვიწმინდოთ ჩვენი უდიდესი ცოდვებისაგან და დავითით შევიყვაროთ საქართველო. ნეტავი დავადგათ ფეხი და მართლაც გავაძროთ, მაგრამ შევდივართ კი გელათის ეკლესიაში ამისათვის?

სპექტაკლის პესიმისტური ფინალი — გარდაცვლილი ვატოსა და ზაზას შეხვედრა და მსჯელობა იმის შესახებ, შეძლებს თუ არა ზაზას პატარა ძმა იკაკო ზაზას დაუწერელი მოთხრობის წაკითხვას — ანუ გაეცნობა თუ არა ცხოვრებას მანამ, სანამ დაიღუპება, ვატოს სიტყვებით მთავრდება: „პაჟივიომ, უვიდიმ“. სადღა ცხოვრება, რომ იცხოვრო და ნახო, რა მოხდება მერე. გარდაცვლილთა სიცილი სარკასტულია. პატარა იკაკო კი გავიწყებული სახით შემოგვცქერის სცენიდან. რას ვუტოვებთ იკაკოს? რა პასუხს ვაძლევთ ჩვენს მომავალს?

ასე მთავრდება სპექტაკლი.

„რაფსოდია“ — მხატვრული სიტყვის

დამოუკიდებელი ოსტატი, რომელიც უშუალოდ გამოხატავს თავის საზოგადოებრივ თუ პიროვნულ იდეალებს. ამ მიმართებით, მსახიობის პირადი და პროფესიული ხიბლის მთავარი მარცვლი მის პიროვნულ თვისებებში, ემოციურობასა და ნათელ აზროვნებაში, თავშეკავებულობასა და ზომიერების გრძნობაში უნდა ვეძებოთ. ხმის, ემოციის, მოძრაობის პლასტიკური სისრულე და მონუმენტური ლაკონიზმი მის დეკლამაციურ ოსტატობას მოქანდაკის ხელოვნებასთან ანათესავენს. იგი ხუროთმოძღვარივით უდგება მხატვრულ მასალას და მასში გრძნობის, ხმოვანებისა და მოქნილი აქტიორული პლასტიკის საჭიერებელით აზრის და ემოციის „თაღებსა“ და „სვეტებს“ გამოკვეთს. მისი შემოქმედებითი მანერა ბუნოთარ კილაძის ანტიკურ ხელოვნებას მოაგონებს. მართლაც, სალარაძის მხატვრულ „სამკედლოში“ პოეზია ანტიკური ქანდაკების სახიერებას და ანტიკური ეპოსის მონუმენტურ მასშტაბურობას იძენს, ლექსი „მყარდება“, აზრი მკვეთრდება და აპოლონური ხელოვნების სიცხადითა და დამაჯერებლობით ყლერს. მსახიობისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მეტყველების მელოდიკას, რიტმს, კომპოზიციის გამართულობას, პოზიციის სიცხადეს, რაც ჩანაფიქრის განხორციელების, მისი ფორმალური და იდეური სისრულის საფუძველს ქმნის. მისი დრამატული სახეებიც ყოველთვის შინაგანი, თუ გარეგანი ფორმის დასრულებულობით, აქტიორული ხელწერის ხაზგასმულად მკვეთრი, უყოყმანო მონასმებით გამოირჩევა. ის არასოდეს ცდილობს შექმნას ფანტომი და ილუზია, შეუმჩნეველი თვისებებისა და დეტალებისგან მოზაიკურად ააგოს რო-

თავარ

ბოკუჩავა

მთავარია

არ დაუშვა

სახეღისწერო

შეცდომა...

გურამ სალარაძე იმ მსახიობთა რიცხვს ეკუთვნის, ვისი საშემსრულებლო მანერის, ქცევის, თავის დაჰერის, გარეგნობისა თუ სხვა თვისებების მიხედვით მთელი ეპოქის, საზოგადოების მთელი ფენის ტრადიციის, აზროვნების წესის, მოქალაქეობრივი პოზიციის, იდეალებისა თუ ყოფის შესახებ შეიძლება მსჯელობა. რეისურის ანსამბლური თეატრის ეპოქაში ის მსახიობის ხელოვნებას ორივე მნიშვნელოვან თვისობრიობას უნარჩუნებს — ანსამბლური თეატრის აქტიორიცაა, როგორც 50-იანი, 60-იანი წლების თეატრალური რეფორმის ერთ-ერთი სრულუფლებიანი თანამონაწილე და

ლი, პირიქით, ყოველთვის სახის ძარღვს, ხასიათის რელიეფურ სახიერებას აგნებს და მას პერსონაჟის სცენური სიცოცხლის მკაფიო გარეგნულ ესთეტიკას უფარდებს. მისი საუკეთესო როლები სწორედ მხატვრული სახის დამოუკიდებელი სისრულითა და დახვეწილი არტისტიზმით გზიბლავს.

კითხვაზე, თუ რა უმთავრესი თვისება უნდა ჰქონდეს ადამიანს და აქტიორს ცხოვრებაში, ბ-ნმა გურამმა მომიგო:

— ვფიქრობ, ადამიანი მთელი ცხოვრების მანძილზე უნდა ატარებდეს იმ თვისებას, შენი შეინაგანი საიდუმლო რომ ჰქვია. ფარულ, გაუმჟღავნებელ საგანძურს, რომელსაც დიდი მოფრთხილება სჭირდება. ეს საიდუმლო გრძობით გავსებს და შენს არსებობას განსაკუთრებულ საზრისს ანიჭებს. გახსოვთ, გალაკტიონთან: — მხოლოდ ღამემ, უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამემ, იცის ჩემი საიდუმლო...

სიცოცხლის კანონზომიერებაში, ადამიანის მიერ დასახული ცხოვრების „გეგმაში“ იჭრება ეს საიდუმლო, „მაგისტრალურ გეზებს“ ანგრევს და ჩვენს არსებობას მოულოდნელობითა და მომავლის გამოუცნობი იღუმალეობით ალავსებს.

— ალბათ, ეს საიდუმლო აძლევს თქვენს მიერ წარმოთქმულ მხატვრულ სიტყვას წონასა და მგზნებარებას...

— რა თქმა უნდა, რადგან მასალაზე მუშაობისას (ალბათ მომიტყევენ, რუსთაველის, ილიასა თუ გალაკტიონის გენიალურ თხზულებებს ამ ტექნიკური ტერ-

მინით რომ მოვიხსენიებ) უნდა დაიბადოს ავტორისა და ჩემი ერთობა, ქვეყანაზე, სამშობლოზე, სიყვარულზე, ბედისწერაზე ჩვენს თვალსაზრისთა თანხვედრა, მეტიც, პოეზიამ და ლიტერატურამ ჩემი გამოუთქმელი გრძობა უნდა გამოთქვას, ჩემს განცდას ფორმა მოუნახოს, ჩემი ფიქრი, წუხილი და სიხარული წარმოაჩინოს, ჩემი ერის ღირსეულ შვილთა ადამიანური თვისებების გამო, სიამაყე განმაცდევინოს.

— თქვენი პროფესიული მოღვაწეობის პერიოდი ორი ეპოქის მიჯნას დაემთხვა, რუსთაველის თეატრში 1951 წელს მოხვედით, მაშინ, როდესაც საბჭოთა რესპუბლიკები, მათ შორის საქართველო, კარს მომდგარი ცვლილებების ზღვრბლზე იდგნენ, სულ მალე სამოქალაქო საზოგადოების, პიროვნების დამოუკიდებელი ღირებულების გაცნობიერების ურთულესი პროცესი უნდა დაწყებულიყო, თავისუფალი ადამიანები ყოველთვის იყვნენ, ახალ, თავისუფალ საზოგადოებას უნდა ჩაყროდა საფუძველი...

— თეატრში, მართლაც 1951 წელს მოვედი, თქვენ რომ ახსენეთ, იმ პროცესების დაწყების შესახებ მაშინ თითქოს ფიქრიც კი არ შეიძლებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს გარემოცვაში, თუნდაც ცალკეულ ადამიანთა ტრაგიკული ბედის გამო, რეჟიმისადმი, სტალინისადმი დამოკიდებულება სულაც არ იყო ერთმნიშვნელოვანი. ახალი სამყაროს წარმოდგენა ძნელად თუ შეიძლო ვინმეს. მაგრამ მოსახდენი მაინც ყოველთვის ხდება და ახა-

ლი ერთად დაიწყო — დაიწყო აღ-
ამიანის ცნობიერებაში, სახელმ-
წიფოში, თეატრში. ჰეროიკულ-
რომანტიკული თეატრის არსებო-
ბა, მისი შესანიშნავი მიღწევების,
ბრწყინვალე მსახიობებისა თუ
რეჟისორების მიუხედავად, დასა-
სრულს მიუახლოვდა. იცვლებო-
და მხატვრული აზროვნების წე-
სი. რუსთაველის თეატრში ამ
პროცესებს მიშა თუმანიშვილი
ედგა სათავეში. მაგრამ მარტო
რეჟისორი, თანამოაზრე მსახიობ-
თა გუნდის გარეშე, რეფორმას
ვერ განახორციელებს. თეატრი,
უპირველეს ყოვლისა, მსახიობია.
ჩვენი ჯგუფი, რომელიც გონება-
მახვილმა დიმიტრი ალექსიძემ
შვიდკაცად მონათლა, სამსახიობო
შესრულების რეალისტურ მანე-
რას ამკვიდრებდა. ის არც რომან-
ტიკასა და ამაღლებულ სტილს
გამორიცხავდა, მაგრამ წინა თე-
ატრალური ესთეტიკისგან თვისო-
ბრივად განსხვავდებოდა. ჩვენ
სტანისლავსკის სისტემით ვხელ-
მძღვანელობდით, სისტემით, რო-
მელმაც მსოფლიო თეატრის ფო-
რმირებაზე უდიდესი ზეგავლენა
მოახდინა. ის გვაძლევდა იმის მა-
გალითს, თუ როგორ უნდა აგვე-
გო პერსონაჟის სცენური სიცოც-
ხლე, როგორ უნდა „გვეცხოვრა“
თეატრში, როგორი დამოკიდებუ-
ლება უნდა გვექონოდა პროფესიი-
სადმი. სხვათა შორის, მსახიობის
პროფესიისადმი განსაკუთრებუ-
ლი დამოკიდებულებით ორი ადა-
მიანი მინდა გამოვეყო სერგო ზა-
ქარიძე და აკაკი ვასაძე. მათთვის
პროფესიულ ღირსებასა და მო-

ვალეობაზე მაღლა ქვეყნად არა-
ფერი იდგა. თუ ასეთი მაგალითე-
ბით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ითქ-
ვას, რომ სადღეისოდ თეატრში
ქცევას ძირითადი ნორმები დავი-
წყებავს მიეცა.

— ეს ნორმები პარტნიორულ ურ-
თიერთობებსაც გულისხმობს. რა მნიშე-
ნელობა აქვს თქვენთვის პარტნიორობას
ცხოვრებაში თუ სცენაზე?

— პარტნიორს კოლოსალური
მნიშვნელობა აქვს — მის თვისე-
ბებს, ჩვევებს, საქციელს. არიან
მსახიობები, მათ შორის დიდი
ოსტატებიც, ვისთვისაც პარტნიო-
რი მეორადია. ისინი იმდენად მი-
ზანდასახულად ახორციელებენ
თავის მოდელს, სამოქმედო გეგ-
მას, რომ მათთვის პარტნიორის
ფაქტორი აღარ არის გადამწყვე-
ტი. ასეთ მსახიობთა რიცხვს ეკუ-
თვნოდა სერგო ზაქარიძე, ადა-
მიანი, რომლის თამაშის ხარისხი
გარემომცველთა ოსტატობასა თუ
პარტნიორულ თანამშრომლობაზე
არ იყო დამოკიდებული. მაგრამ,
მიუხედავად ამისა, ჩემი აზრით,
სრულფასოვანი პარტნიორობის
გაწევის უნარი მსახიობის უმაღ-
ლეს თვისებას წარმოადგენს. ზო-
გი მსახიობი თვალეებში არ გიყუ-
რებს, პირდაპირ შემოხედვას გა-
ურბის, მაგრამ, როგორც ჩანს,
ტექნოლოგიას გადამწყვეტი მნიშ-
ვნელობა არა აქვს, მთავარი შე-
დეგია. მყუერებლისთვის სულ
ერთია, როგორ ვაგებთ ურთიერ-
ობებს სცენაზე, ის რეჟულტატს
ელის, ჩვენ ის უნდა დავაჭიროთ,
ემოცია მივცეთ, აზრი გავაგები-
ნოთ, სიამოვნება მივანიჭოთ.

არსებობს აქტიორული ეგოიზმიც, რომელიც მხოლოდ საკუთარი თავის წარმოჩენისკენ უბიძგებს კაცს. ასეთი მსახიობი თავისთვის იწყობს და ირგებს ყველაფერს და არ უფიქრდება, რამდენად მნიშვნელოვანია მისი ფუნქცია ამა თუ იმ სცენაში. რა თქმა უნდა, სხვებს ეს თვისება აღიზიანებს. ბრწყინვალე პარტნიორი იყო აკაკი ვასაძე, ჩვენ რამდენჯერმე გვითამაშია ერთად, „გლახის ნაამბობში“ ის პეპია იყო, მე—გაბრო. თვითონ გატარებდა სცენაზე, გზელმძღვანელობდა, ხელს გიწყობდა, იმაზე ზრუნავდა, რომ შენც, მასთან ერთად, სწორ გზაზე დამდგარიყავი სპექტაკლში. ხოლო ისეთი ლეგენდარული მსახიობი, როგორც აკაკი ხორავა, დამოკიდებული იყო განწყობაზე — ერთ წამოდგენაზე ძას შეეძლო თავდავიწყებამდე მიეყვანა მაყურებელი, მეორეზე კი სრულიად უგულისყუროდ ეთაბაშა.

— პარტნიორობითა და თანაბრად კარგი სამსახიობო ნამუშევრებით გამოირჩეულ სპექტაკლს ხომ ვერ გაიხსენებდით, რომელშიც თქვენც მონაწილეობდით?

— „როცა ასეთი სიყვარულია“. ამ სპექტაკლით მიშა თუმანიშვილის შემოქმედებაში და ჩემს აქტიორულ ბიოგრაფიაშიც ახალი ეტაპი დაიწყო. ეს იყო განსაკუთრებული მოვლენა. არასოდეს წაიშლება ჩემი ხსოვნიდან მაყურებლის რეაქცია. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ გაოგნებული დარბაზი ჯერ, რამდენიმე

წამს, ჩუმად იყო, თითქოს ძლიერი ემოციური შემოქმედებას ეგუებოდა, მერე კი, უეცრად, ტაშს დასცხებდა. სპექტაკლს უდიდესი გამოძახილი ჰქონდა. საკმაოდ ბევრი როლი მქონდა მანამდე შესრულებული — ზოგი კარგად, ზოგი — ცუდად, ზოგი საშუალოდ, მაგრამ ამ როლმა ჭერგანუცდელი კმაყოფილება მომანიჭა, პროფესიული სიხარულის სისრულე მაგრძნობინა. საკვირველად დაძაბული და ემოციური სახე იყო მილან სტიბორი — გრძნობაზე, განცდაზე, ვნებაზე აგებული. სპექტაკლს სასამართლოს ფორმა ჰქონდა, მსაჯულს სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. მაგრამ სასამართლო განსჯისთვის აუცილებელი ცივი გონების მიუხედავად, სპექტაკლში გრძნობაც უდიდეს როლს თამაშობდა. ისეთი ემოციური დატვირთვით ვთამაშობდით, რომ წარმოდგენის დასასრულს ფეხზე ძლივს ვიდექით.

— თქვენ ცივი გონება და განსჯა ახსენეთ. სწორედ განსჯა და ინტელექტუალური გაუცხოვება დაედო საფუძველად იმ მომდევნო თეატრალურ მოდელს, რომელშიც თქვენც მოგიწიათ მონაწილეობა და მნიშვნელოვან წარმატებებსაც მიაღწიეთ. რა მნიშვნელობა აქვს მსახიობისთვის ინტელექტს, რამდენად ეხმარება მას პროფესიულ საქმიანობაში?

— ინტელექტს, უთუოდ დიდი ძალა აქვს, მაგრამ მასზე მაღლა მსახიობის შემოქმედებაში ინტუიცია დგას. უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ტემპერამენტს, ემოციუ-

რობას, ხმას, პლასტიკას, შრომის უნარს, რეჟისორთან თანამშრომლობას. პარტნიორობა რეჟისორთანაც ისევე უნდა დაიბადოს, როგორც მსახიობებს შორის. არსებობენ ამ თვისებით მეტ-ნაკლებად დაჯილდოვებული რეჟისორებიც. მაგალითად, ითვლება, რომ რობერტ სტურუა რეჟისორული დიქტატის პრინციპით მუშაობს და მხოლოდ თავის პირველად ჩანაფიქრს მიყვება. ეს შეხედულება იმიტომ დაიბადა, რომ მან ქართული რეჟისორული აზროვნება ახალ ეტაპზე აიყვანა, ახალ თეატრალურ მოდელს ჩაუყარა საფუძველი და გამომსახველობითი ხერხებიც შეცვალა. სინამდვილეში, მიუხედავად მკაფიო სარეჟისორო გეგმისა, იგი ყოველთვის უგლებდა ყურს მსახიობს, მოგუებოდა, გიჟებდა, გენდობდა, მოსმენის უნარი ჰქონდა, ასევე გრძნობდა მხატვარსა თუ კომპოზიტორს. შესაძლოა, დღეს ყოველთვის ასე გულდასმით ვეღარ გისმენს.

— „მაკბეტზე“ როგორ მუშაობდით?

— სხვათა შორის, ძალიან საინტერესო ჩანაფიქრი იყო. რატომღაც ბოლომდე ვერ განხორციელდა. ალქაჯების ფუნქცია უფრო მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო — ყველაფრის ინიციატორები, შემსრულებლებიც თვითონ უნდა გამხდარიყვნენ, ხან მკვლელებად უნდა ქცეულიყვნენ, ხან სხვა პერსონაჟებად. სამწუხაროდ, სპექტაკლზე მუშაობის დასაწყისში არსებულ ჩანაფიქრს, ყოველთვის ბოლომდე არ უწე-

რია განხორციელება. ამჭერადაც ასე მოხდა. მიზეზები შეიძლება სხვადასხვა იყოს — საჭიროება, დრო, შესაძლებლობები...

— თქვენს ბიოგრაფიაში უამრავი განსხვავებული ხასიათისა და ბედის პერსონაჟს ვხვდებით — გაბროს, სტიბორს, იაზონს, კეისარს... რას აძლევს მსახიობს მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილება?

— შემოქმედებითი გამოცდილება პროფესიულ ოსტატობას გმატებს, ხოლო მშვენიერების სამყაროსთან შეხება სულიერად გამდიდრებს და ზოგჯერ ისეთ ჭეშმარიტებას დაგანახებს, რომელიც მხოლოდ დრამატურგის გენიის წყალობით გახდა შენთვის ცხადი.

ამასთან დაკავშირებით, სცენის ერთი საკვირველი თვისება მინდა გამოვყო, თვისება, რომელიც მსახიობს ცხოვრების ტვირთისგან ათავისუფლებს და შემოქმედებით სიხარულს განაცდევინებს. ჩვენც, მსახიობები, ჩვეულებრივი ადამიანები ვართ, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრებით, დარდით, ფიქრით, დაღლილობით, რომელიც, ბოლო დროს, თითოეულ ჩვენგანს თან სდევს. მაგრამ მოდიხარ თეატრში, სცენაზე გასავლელად ემზადები და იცი, რომ ყველა პრობლემა დროებით მაინც უნდა დაივიწყო. ზურგს უკან ჩამოიტოვო და სრულიად სხვა სამყაროში გადაეშვა. მსახიობში ცოცხლობს ერთი სამყაროდან მეორეში გარდასახვის უცნაური უნარი. ზოგჯერ მგონია, რომ დაღლილობისგან სცენაზე შეიძლება წავიქცე, აღმოჩნდება, რომ უხა-



სიათობა გაქრა, განწყობა გამო-
მიკეთა, ძალები მომემატა, თით-
ქოს, ორიოდ წუთის წინ, ქანც-
გაწვეტილი კი არა, მშვიდი და
დასკეპებული ვიყავი. ეს მაშინ,
როდესაც მაყურებლის წინ დგა-
ხარ და უზარმაზარი მორალური
და ფიზიკური დატვირთვა, საჯა-
როდ აზროვნების და მოქმედების
უდიდესი პასუხისმგებლობა გა-
კისრია. როცა ყველაფერი მთავ-
რდება, ძველი პრობლემები ისე
მძიმედ აღარ მეჩვენება და ვფიქ-
რობ, რომ ცხოვრება ბევრი საკ-
ვირეულებითაა აღსავსე.

— „კავკასიურ ცარცის წრეში“ სამ
პერსონაჟს ანსახიერებთ — ეფრეიტორს,
ყაზბეგსა და ბერს. სწორედ ბერის სა-
ხით აფრთხილებთ ხალხს: — ომი დამ-
თავრდა, მშვიდობის გეშინოდეთ, ხალხ-
ნო...

— ეს უკვე გაუცხოვებაა, ამას
ბერის ნიღბით ვაკეთებ, მაგრამ
მაყურებელს გურამ საღარაძე
ელაპარაკება.

აუდიტორიასთან პირისპირ ყო-
ფნა მსახიობის ამპლუაში ალბათ,
საოცარი განცდაა. ვინ არის
თქვენთვის მაყურებელი — მეგობ-
ბარი თუ მოწინააღმდეგე?

— მოწინააღმდეგე. მე ვებრძო-
ვი მას, რათა ჯერ დავიმორჩილო
და შემდეგ ჩემი სათქმელით ავა-
ღელვო და დავაფიქრო. უნდა და-
ვიპყრო მაყურებელი, უნდა „ვიი-
ძულო“ ის განიცადოს, რისთვისაც
მის წინაშე გამოვედი. ბრძო-
ლას ვუცხადებ მას.

— მისგან თუ გიგრძნიათ წინააღ-
მდეგობა?

— განსაკუთრებით ჩემი მოლ-

ვაწეობის პირველ ხანებში შემი-
დგებ, თანდათანობით, ჩვენ დავმე-
გობრდით და ის თავიდანვე მზა-
დაა მიმიღოს და მომისმინოს.

— უკანასკნელ წლებში თქვენ ახალი
ტიპის აუდიტორიასთან მოგიხდათ შეხ-
ვედრა, „სარდაფის თეატრს“ ვგულის-
ხმობ...

— სარდაფში, მართლაც, სულ
სხვა თაობასთან მიწვევს კონტაქ-
ტი, მაგრამ აქაც ჩემი საკმაოდ
მდიდარი გამოცდილება მენამარე-
ბა. საერთოდ, აუდიტორია თვი-
თონ გაარანახობს როგორ მოიქ-
ცე, რა აქცენტები გააკეთო, ერ-
თი და იგივე სათქმელი როგორ
მიაწოდო სხვადასხვა მსმენელს...

თუ სიმართლე უმაღლეს წერ-
ტილამდე არ აიყვანე, მაყურე-
ბელს ვერ დააჭერებ. მაგრამ ეს
სიმართლეც განსხვავებულად იბა-
დება — ერთია, როდესაც მაყუ-
რებელი თვალეში გიმეზერს და
სულ სხვაა, როდესაც შორიდან,
ვებერთელა დარბაზის სიღრმი-
დან გიჭვრეტს...

— ცოტა ხნის წინათ „სარდაფში“
ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლში კლავ-
დიუსი ითამაშეთ. წარმოდგენა ორჯერ
დაჯილდოვდა — რუსთავის და ლგოვის
ფესტივალებზე. ლგოვი მამაკაცის საუ-
კეთესო როლისთვისაც დაჯილდოვეს.
ვარსიმაშვილის სპექტაკლში კლავდიუსი
ჰამლეტთან ტრადიციულ დაპირისპირე-
ბაში აღიქმება, მაგრამ გარკვეული აქ-
ცენტები შეცვლილია. თქვენი პერსონა-
ჟი უფრო რბილი და რეფლექტურია,
ვიდრე ჩვეულებრივ.

— ვარსიმაშვილთან პირველად
არ ვმუშაობ. მასთან მანამდე რუ-
სთაველის თეატრშიც მიმუშავია



და ტელევიზიაშიც. ნებისმიერ რეჟისორთან მუშაობისას არის გარკვეული ამოცანები, რომლებსაც უკრიტიკოდ დებულობ, რაღაცაზე კამათობ, რაღაცის გაკეთება კი შესაძლოა არც მოისურვო. ხშირად კომპრომისზე მიდიხარ. ეს კომპრომისი იმითა გამოწვეული, რომ გსურს რეჟისორის თვალსაზრისის მართებულობაში დარწმუნდე, მისი ვერსიის შინაგანი ლოგიკა იგრძნო, ამის საუკეთესო საშუალება კი თვითონ მუშაობის პროცესია. ავთო ვარსიმაშვილთანაც გამივლია მუშაობის ყველა ეს სტადია — რაღაცას დღესაც არ ვეთანხმები, რაღაც კი მომწონს და ყოველგვარი კამათის გარეშე ვიღებ.

კლავდიუსი ტრაგიკული პერსონაჟია, მას ჩადენილი დანაშაულის სიმძიმე სტანჯავს, ის თვითონ ეძებს სიკვდილს და ჰამლეტს თავაზობს კიდევ მომკალიო, თანაც მზადაა უფლისწულს ეს ცოდვა მიუტევოს და თვითონაც შენდობას ითხოვს.

— ითვლება, რომ მსახიობს სცენაზე ერთგვარი ფარული შინაგანი მონოლოგი აქვს. ცხოვრებაში თუ ესაუბრებოთ თქვენს თავს?

— როგორ არა, ვესაუბრები. ვეფერები, ვეჩხუბები, ვაწყნარებ, ვეუბნები: აბა, გურამ, დამშვიდდი, ყველაფერი კარგად იქნება. კაცმა, არტისტებს გვერდიდან რომ გვიყუროს, შეიძლება გიუეზიც კი ვეგონოთ. სადაც არ უნდა იყო — მანქანაში, შენობაში, ქუჩაში, განსაკუთრებით მაშინ, როცა როლზე მუშაობ, სულ სხვაგა-

ნა ხარ, სხვაგან ქრის შენი გონება და აზრი. ხშირად ტექსტს იმეორებ, ტექნიკურად ამუშავებ უბრალოდ. მერე თავს დაიჭერ და გაიხედ-გამოიხედავ, ვინმე ხომ არ მითვალთვალეზო.

ხანდახან წარმოსახვაში სხვასაც ესაუბრები ხოლმე. უფრო ხშირად ისეთ კაცს, მართალი და ალალ ადამიანად რომ მიგაჩნია. გინდა შეიტყო, ის როგორ მოიქცეოდა შენს მაგიერ.

საერთოდ, ასაკის მატებასთან ერთად, მსოფლმხედველობაც იცვლება — სხვა კუთხით უმწერ ცხოვრებას, სხვაგვარად განსჯი. მაგრამ თუ ოპტიმისტი ხარ, ხვალინდელი დღისა თუ არ გჯერა, სჯობია ამქვეყნიდან წახვიდე. მე ჯერ ღონივრად ვგრძნობ თავს და ყველაფრისთვის მზადა ვარ. მთავარია, კაცი ვაჭირვებამ, კრიტიკულმა ვითარებამ არ გატეხო. დღევანდელ დღეს ერთმანეთისადმი თავდადებით სხვისი ჭირის გაზიარების გარეშე ცხოვრება არ შეიძლება. სამწუხაროდ, ბევრი აღმოჩნდა ისეთი, ვინც ცხოვრების ორომტრიალში ჩაეფლო და ეს ძირითადი მოვალეობა დაივიწყა.

— კრიტიკულ სიტუაციებში ადამიანებიცა და ერებიც ახლებურად ავლენენ თავს. რა თვისებები გამოავლინეს ქართველებმა?

— მე უკვე ვთქვი, რომ ადამიანებმა თავისი ცუდი მხარეებიც გამოამჟღავნეს. მაგრამ ამაში არაფერი საკვირველი არ არის. არც ერთი ერის ისტორიისთვის არ არის უცხო ღალატი. ეს იმას

რუსული ნიშნავს, რომ თავი უნდა
დავიშვიდოთ, მაგრამ ეს არც იმ-
ის საფუძველს გვაძლევს, მომავ-
ლის იმედი გადავიწუროთ. საერ-
თოდ, იმისათვის, რომ გაიგო რას
წარმოადგენ, შენი ქვეყნის ფარ-
გლებს უნდა გასცდე და შენს
თავს გარედან შეხედო: ზოგი რამ
მოგწონს, ზოგი ნაკლებად. ქართ-
ველი კაცის ერთ თვისებას გამოვ-
ყოფდი — სიცოცხლის განსაკუ-
თრებულ სიყვარულს. ის ცხოვ-
რებას კი არ ემონება, „ცხოვრე-
ბით ცხოვრობს“. ეს გამოიხატება
მის მხიარულებაში, სიმღერაში,
პურ-მარილში, ცეკვაში, ფოლკ-
ლორში, საერთოდ ქცევაში, მის
გულუხეობაში, მეზობლის, მეგო-
ბრის, მოყვასის სიყვარულში.
უკეთესობისკენ რომ წავიდეთ,
პირველ რიგში, ნამდვილ პროფე-
სიონალებად უნდა ვიქცეთ, რად-
გან ჩვენმა ყოფამ, ჩვენმა განათ-
ლებამ გარკვეულწილად დილე-
ტანტებად გვაქცია.

— ვუდი ალენის ერთ-ერთი ფილმის
პერსონაჟი ცდილობს ჩამოთვალოს ის
მიზეზები, რომელთა გამოც ცხოვრება

ლირს. თქვენთვის რა ასეთი მიზეზები
არსებობს?

— ცხოვრება ღირს თუნდაც
იმიტომ, რომ შენი ოჯახის წევრე-
ბი გიყვარს, შვილი, შვილიშვი-
ლი... იმიტომაც ღირს, რომ არსე-
ბობენ მეგობრები, რომლებიც
შენი ცხოვრების აუცილებელ
თანამონაწილეებად ქცეულან, იმ-
იტომაც, რომ არსებობს საყვარე-
ლი საქმე, რომლისთვისაც თავი
მიგიძღვნია, რომლითაც გიტან-
ჯია, რომლითაც გაგიხარია, იმი-
ტომაც რომ ცხოვრებას ყოველ-
დღე მოულოდნელი სიხარული
მოაქვს. სულ წინდახედულად
ცხოვრება არც არის საინტერე-
სო, განსაკუთრებით ახალგაზრდა
კაცისთვის, რომელსაც შეცდომა-
შიც მეთი აქვს და ტკივილიც, მა-
გრამ თუ სიცოცხლეს მოულოდ-
ნელობა არ ახლავს თან, ის ძალად
სიცოცხლეა. მთავარია, საბედის-
წერო შეცდომა არ დაუშვა, რო-
მელიც გაგსრესს, დაგამძიმებს და
მიუტევებელ ცოდვად გიქცევა.
ყველა სხვა ტკივილი დაამდება,
ყველა სხვა გასაჭირს ეშველება.

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია გულითადად ულოცავს დაბადების 70
წელს დიდებულ ქართველ მსახიობს, ქართული პოეზიის ჩინებულ პოპულარიზა-
ტორს გურამ სალარაძეს.

გურამ ბატონო, კვლავაც ახალ როლებს ველით თქვენგან!

ნოდარ გურაბანიძე

ეპიჟდი

მსახიობის

კორტაჟისათვის

რაც დრო გადის, სულ უფრო ცოტანი ვრჩებით გიგა ლორთქიფანიძის მიერ რუსთავში დადგმული „სირანო დე ბერჟერაკის“ ტრიუმფის მომსწრენი, ეს კი არა, თანდათან შეთხელდა ამ პირველი, ჭეშმარიტად მანიფესტური, სპექტაკლის მონაწილეთა დასიც. არადა არც ისე დიდი დროა გასული იმ დაუვიწყარი საღამოდან, როცა დაირღვა იმ წლების თეატრალური რუტინა და უჩვეულო ძალით შევიგრძენით ჭეშმარიტი შემოქმედებით გამოწვეული აღტაცება.

ამ რომანტიკული კომედიის საკმაოდ მრავალრიცხოვანი გამიჩრები, მართლაც, შეუდარებელი არტისტიზმით იყო შესრულებული. რომ არაფერი ვთქვათ მთავარ პერსონაჟებზე, თვით ეპიზოდური თუ ე. წ. მეორეხარისხოვანი როლებიც კი დასრულებული ხასიათების შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ. ამ სპექტაკლში ქეთინო

კიკნაძე განასახიერებდა როქსანას — პოეტების, რაინდებისა და მენესტრელების საოცნებო ქალწულს, რომელიც, თავისდაუნებურად, სიყვარულის ბუდეში ახვევდა პირველ შემხვედრ მამაკაცსაც კი. როცა პირდაპირი აღწერა არ გვაკმაყოფილებს ან უძლურნი ვართ სრულად გადმოვცეთ ჩვენი შთაბეჭდილებანი, შედარებას მივმართავთ ხოლმე. აი, ახლაც კი, მეხსიერების ოდნავი დაძაბვის გარეშეც, შემიძლია აღვადგინო ძველი ოფორტი: — ქეთინო კიკნაძის როქსანა მე მაგონებს ბოტიჩელის მშვენიერ ქალებს, რომელთაგან ზოგი ზღვის ქაფიდან იზადება და ნიჟარაზე შექმდგარი, უჩვეულო გრაციით გვხიბლავს, ზოგი კი, გაზაფხულის სურნელით გაბრუებული, ბუკოლიკური სისადავით სავსე რიტუალს ასრულებს. როსტანის პოეტურ გენიით შექმნილი ეს სახე თავის თავში ატარებს სიყვარულის იმანენტურ ძალას, რომელსაც განსაკუთრებულ სიღბოს ანიჭებს ზნეობრივი სრულქმნილება და სიკეთის ღვთაებრივი სხივი. ყოველმხრივი მშვენიერებითა და სილამაზით შემკული ქალის თამაში არც ისე ადვილია, თუმცა, ალბათ, იშვიათია ისეთი აქტრისა, რომელსაც ასეთი როლის თამაში არ სწყუროდეს.

ხატის როლის წარმატებული შესრულების შემდგომ, როცა მსახიობმა უკვე გამოსცადა მაყურებელთა აღტაცებისგან მოგვრილი სანეტარო თავბრუსხვევა, ეს როლი მაინც სხვა რანგის, სხვა-



გვარი პოეტური წარმოსახვის ნა-
ყოფი იყო, სადაც სცენური პი-
რობითობა, რომანტიკული აურა,
მეტყველების თავისებური სტი-
ლი, შესრულების სულ სხვა ხერ-
ხებს მოითხოვდა. სახასიათო, ყო-
ფით-რეალისტური, „ცხოვრები-
სეული“ პერსონაჟი-ქალების რო-
ლებმა მას პოპულარობა მოუპო-
ვა და საკუთარი რეპერტუარიც
შეუქმნა. ახლა კი მკვეთრი, პო-
ლარული გადასვლა უწევდა იმგ-
ვარ პოეტურ სამყაროში, სადაც
ბევრი რამ, თუ ყველაფერი არა,
ინსპირაციის სფეროს განეკუთვ-
ნება...

...საგანგებოდ იყო დამუშავე-
ბული ყოველი დეტალი — ჩაც-
მულობიდან თმის ვარცხნილო-
ბამდე, ყველაფერს გემოვნების
და სინატიფის ნიშანი ედო. სახე-
ზე გადაჰკრავდა მკრთალი ვარ-
დისფერი, რომელიც ნახევრად
შიშველ მკლავებზე კიდევ უფრო
დამცხრალი იყო, წაბლისფერი
თმა რბილი ტალღებით ეფინა
მხრებზე, რაც კიდევ უფრო ხაზს
უსვამდა კისრისა და მკერდის სი-
სალუქეს. სიმშვიდის, მიმზიდვე-
ლობის ატმოსფეროს ქმნიდა მთე-
ლი მისი გარეგნობა. როცა იგი
ხელსაქმეს უჯდა, მთელი მისი
სხეული ვერმეერის მცირე ზომის

შედევრებში გამოსახული ქალე-
ბის სიმშვიდეს აფრქვევდა, თავის
მოლოდინში დანთქმული. მაგრამ
ამ სიმშვიდესთან ერთად იგრძნო-
ბოდა ჯერ შორეული, ჯერ გაუც-
ნობიერი ბებიის შიში წონასწორო-
ბის დარღვევისა, რადგან სიყვა-
რულის შინაგანი მოთხოვნილება
(რაც მოსვენებას არ აძლევდა
შექსპირის ჟულიეტას), იმპულსუ-
რი ლტოლვა ღრმა, სულისშემძვ-
რელი განცდისაკენ, როცა იქნება,
ამ ჰარმონიულ ყოფას თუ არ
დაამსხვრევდა, პირველ, საბედის-
წერო ნაპრალს კი გააჩენდა. მსა-
ნიობის ლირიზმით სავსე ხმა,
ზოგჯერ მთრთოლვარე მოდულა-
ციებით სავსე, ჩურჩულისას —
აბრეშუმის შრიალს რომ მიაგა-
და, თითქოსდა, სავსებით გამო-
რიცხავდა მის არსებაში დაჭიმუ-
ლი, დრამატული სიმის არსებო-
ბას, მაგრამ ტრაგიკული კოლი-
ზიის განვითარებასთან ერთად
ვრწმუნდებოდით, თუ რა სიმძაფ-
რის განცდა შეიძლებოდა აღმო-
სკდარიყო ამ წარმოსახვით სიყ-
ვარულის მთელი არსებით მიმ-
დობ ქალში.

სირანოს პოეტური აღსარებანი,
მისი მგზნებარე, სასოწარკვეთი-
ლებამდე მისული სიყვარული,
რომლის გამოხატვა მხოლოდ ლე-
ქსის მუსიკალობით თუა შესაძ-
ლებელი და რომელსაც ისეთი
მსახიობი სჭირდება, როგორც
ოთარ მეღვინეთუხუცესია, ქეთი-
ნო კიკნაძის როქსანაში, სწორედ
იმ სიმებს აღვიძებდა და ახმიანე-
ბდა, რომელთა არსებობა მან მა-
ნამდე არ იცოდა. აქ იქმნებოდა
გრძნობათა პოლიფონიური სურა-

თი — როქსანას საპასუხო რეპ-
ლიკები არა მხოლოდ დიალოგურ
მოზაიკას ქმნიდა, არამედ ისინი
ელერდნენ როგორც მონოლოგე-
ბი, აღსარებანი, შინაგანი იმპულ-
სებით გაცხოველებული მიზი-
ტურული დრამები. ქალი მთლი-
ანად ენდობოდა საკუთარ წარმო-
სახვას (სირანოს თავისი ლეგენ-
დარული დიდი ცხვირის გამო,
რცხვენოდა გამოჩენა), იგი არ
ლაპარაკობდა სატრფოს გარეგ-
ნობაზე, მაგრამ ქალის ხმის მუსი-
კალობა, ლირიული კრთომა და
გადამდები მთრთოლვარება, რო-
მელიც ჰაერს მსჭვალავდა რო-
გორც მოულოდნელად გამკრთა-
ლი სხივები, ამკარად ხდიდნენ
პოეტურ წარმოსახვას მინდობი-
ლი ქალის მიერ შექმნილი იდეა-
ლური მამაკაცის რეალურობას.
ცხადია, ქალის მიერ შექმნილ ამ
წარმოსახვით, რომანტიკულ პო-
რტრეტსა და რეალობას შორის
უფსკრული იყო. დადგებოდა
დრო ილუზიების მსხვრევისა,
რასაც, ჩვეულებრივ, დრამატიზ-
მით სავსე ტკივილით ხვდებიან
ქალები. მართლაც, ძნელი გადა-
სატანია საკუთარ სულში და წა-
რმოსახვაში ნალოლიავები სახის
ასე გროტესკული მსხვრევა. და
აჰა, დგებოდა ეს მომენტი და სა-
სიკვდილოდ დაჭრილი სირანო
როქსანას კალთაზე ამთავრებდა
სიცოცხლეს, მაგრამ ტრაგიზმის
არსი — ქეთინო კიკნაძის შესრუ-
ლებით. ის კი არ იყო, რომ სი-
რანო ასე სასტიკად დაცილებუ-
ლი აღმოჩნდა იდეალური პორტ-
რეტისაგან, არამედ ის, რომ
თვით, იგი სირანოს მიერ „დახა-

ტული“ სიყვარულის მთავარი გმირი, ამ სიყვარულის ნამსხვრევების პირისპირ აღმოჩნდა, დაარღვა არა ილუზური პორტრეტი, არამედ ქეშმარიტი სიყვარული, სადაც პოეზია და ტრაგიზმი ხელიხელჩაკიდებულნი დადიოდნენ. ტრაგიკულმა დასასრულმა დასაბამი მისცა ქალის საბოლოო გამოფხიზლებას და მის ამაღლებასაც ერთსა და იმავე დროს. როქსანას ტრაგიკულების გმირი სწორედ ის აღმოჩნდა, ვინც დაარღვია ილუზია, მაგრამ, სამაგიეროდ შექმნა სიყვარულის განუმეორებელი სამყარო, განათებული გრძნობათა სიწრფელით და თავგანწირვის მომხიბვლელობით. დღესაც ყურში ჩამესმის ქეთინო კიკნაძის ერთი წამოძახილი — „ჩემო სირანო“, რა საოცარი სასოწარკვეთა და რა საოცარი გაციკროვნება იგრძნობოდა ამ „ჩემოსა“ და „სირანოს“ შორის. ასეთი წამიერი, მაგრამ როგორც ირკვევა, დაუვიწყარი განცდისათვის ღირს სიცოცხლეც და სიკვდილიც სცენაზე...

ასევე დაუვიწყარია ჩემთვის ქეთინო კიკნაძის მიერ დიდი ხნის წინათ, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი ფრაზა „მე ვხედავ მზეს, ხალხო“. უსინათლო ხატის გულის სიდრმიდან წამოსული ეს ამოძახილი, სიხარულის, ბედნიერების და გაკვირვების გამოხატველი, სავსებით თავისუფალი იყო მოსალოდნელი პათეტიკურობისაგან და უჩვეულო სისადავით და უბრალოებით სუნთქავდა. საერთოდ, ქეთინო

კიკნაძეს ისე ღრმად აქვს გამჯდარი სცენური სიმართლის გრძნობა, რომ თვით ყველაზე პათეტიკური, პოეტურად ზეაწეული ფრაზა მის ხელში განიცდის მეტამორფოზას — ის ხდება მოქნილი, სარწმუნო, უშუალო და რაც მთავარია, ამ დროს თავის სცენურ პირობითობას არ დალბობს. მაგალითად, უკვე მოხსენიებულ ფრაზაში სიტყვა „ხალხო“ გამოხატავს ერთი ადამიანის ცხოვრებაში დამდგარ იმ წამს, როცა პირადი სიხარული, მოულოდნელი ბედნიერება ავსებს არსებას, სცილდება ინდივიდუალურობის საზღვრებს და რაღაც დიადსა და საერთოს უერთდება. ამგვარ ვითარებაში ადამიანი მაღლდება საკუთარ არსებაზე, ხოლო ყოფა — პირველყოფილ შინაარსზე (აქვე შევნიშნავ, რომ სპექტაკლის დამდგმელისათვის, გიგა ლორთქიფანიძისათვის, „მზის ხილვის“ პრობლემა უმთავრესი იყო. იგი უკავშირდება სამყაროს შეცნობას, მის ახლებურად ხედვას, ვაჟა ფშაველასეულ „სულის გამოფხიზლებას“).

ვიხსენებ ხატის ერთ ფრაზასაც „ვერ ვხედავ, თვარა, სულ არ მტკივა“. ეს ფრაზა მოულოდნელი იყო თავისი ინტონაციური შეფერილობით. აქ მსახიობმა და რეჟისორმა პირდაპირ თავზარდამცემი უბრალოებით მიავნეს სიმართლეს. ქეთინო ამ სიტყვებს ამბობდა მხიარულად, ხალისიანად, რათა სწრაფად დაეძლია მისი სიბრძავეთ გამოწვეული უხერხულობანი. ეს ხდება იმ სცენაში,

როცა სოსოია და ხატია აპირებენ სიმინდზე გაუცვალონ ტანსაცმელი ომში დაკარგულ შვილზე მგლოვიარე და ძაძვებით მოსილ კაკანასა და ბაბილოს. ამ სცენაში ხატია თხზავს რალაც ამბავს, რამაც შვება უნდა მოგვაროს დამწუხრებულ მშობლებს. ხატია — ქეთინო კიკნაძე ისეთი უშუალოებით, შინაგანი რწმენით ამბობდა სიცრუეს, როგორც ჩვენ ვერ ვიტყვით თვით ყველაზე ექვმიუტანელ სიმართლეს. მას არ სურს, რომ შეიცოდონ, ანდა შეწუხდნენ მის გამო. საკვირველი ის არის, რომ მას განუზრახავს თანაგრძნობის სიმძიმე მოხსნას სხვებს, სწრაფად გაათავისუფლოს სავსებით გასაგები უხერხულობისაგან. ქეთინო კიკნაძის ხატია ხედავს საგნების არსს, მათს წესრიგს და განსხვავებით მრავალი თვალხილულისაგან, რომელნიც ქაოტურად აღიქვამენ ქვეყანას, სურს ეს წესრიგი და სამართლიანობა აღამიანთა ურთიერთობის ბუნებრივ ფორმად იქცეს.

...სპექტაკლის ეპილოგი და პროლოგი ადამიანთა ცხოვრების დიდ პანორამას იტყვდა. მოქმედება იწყებოდა ბორცვზე შემომჭდარი ხატიასა და სოსოიას გულუბრყვილო დიალოგით. ამავე ბორცვზე იღვწენ ცხოვრებისაგან უკვე ნაადრევად დაბრძენებული გმირები. ისინი გასცქეროდნენ ცის კიდეს, საიდანაც ამოდიოდა ვეებერთელა მზე, საოცარი მზე, რომელიც მათ ხილვებში ნამდვილიც იყო და მოლანდებულიც. ისინი ორივენი ხედავენ მზეს, ის-

ევე როგორც ამას ხედავდა დარბაზში მსხდომი მაყურებელი და ეს ქეთინო კიკნაძის — თვალახილული ხატიას დამსახურება იყო.

...სპექტაკლის ეს ეპიზოდი გავიხსენე ერთ ამბავთან დაკავშირებით: დიმიტრი ალექსიძემ მოსკოვში სამხატვრო თეატრში დადგა „მე ვხედავ მზეს“. პრემიერის შემდეგ „არავგში“ გაიმართა დიდი ბანკეტი, რომელსაც, ცხადია, სპექტაკლის ყველა მონაწილე ესწრებოდა. მოწვეულთა შორის იყვნენ რუსული სცენის კორიფეები ალა ტარასოვა და რეჟისორი მიხეილ კედროვი. შუა ქეიფში ქეთინო კიკნაძესა და გოგი ქავთარაძეს ქართული სპექტაკლიდან რომელიმე ეპიზოდის გათამაშება სთხოვეს. მსახიობებმა რალაც გადაულაპარაკეს ერთმანეთს და მცირე პაუზის შემდეგ სწორედ ეს პირველი ეპიზოდი გაითამაშეს („ცა რომ სარკე იყოს, ხატია“). წარმოუდგენლად ძნელია ბანკეტზე, შექეიფიანებული საზოგადოების წინაშე ასეთი ეპიზოდის თამაში, ყველაფერი შესანიშნავად დამთავრდა და აქ კედროვმა (კ. სტანისლავსკის ერთ-ერთმა ყველაზე თვალახილო მემკვიდრემ) მთელი პანეგერიკი აღავლინა ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობების მისამართით. განსაკუთრებით მოეწონათ მათი ე.წ. „ფსიქოლოგიური პაუზები“ (პარადოქსი ის იყო, რომ მსახიობებს ტექსტი დაავიწყდათ და კარგა ხანი მოუხდნენ მის გახსენებას. „სტანისლავსკის სისტემის“ დიდ აპოლოგეტს — კედროვს კი,

ეს „ფსიქოლოგიური პაუზა“
ეგონა)...

როგორც მკითხველი, ალბათ, უკვე მიხვდა, მე არ ვაპირებ ამ მსახიობის მთლიანი შემოქმედების განხილვას და არც მისი რეგალიებისა თუ ჯილდოების ჩამოთვლით გადავლი ვინმეს ყურადღებას. ამ შემთხვევაში, მე უფრო იმპრესიონისტულ - პუანტელისტურ მანერას ვანიჭებ უპირატესობას, რაც, ცხადია, ყოველთვის ინდივიდუალურია...

...ახლა კი, მზერა მიემართოთ თემურ ჩხეიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლის (ავგუსტ სტრინდბერგის „მამა“) მიმართ, სადაც ქეთინო კიკნაძე ძიძის როლს ასრულებს. ქალისა და მამაკაცის საბედისწერო დაპირისპირების, მათ შორის გამართული სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლის (რასაც ხშირად „სექსთა ბრძოლას“ უწოდებენ) ფონზე გაშლილი მოქმედება, სპექტაკლში საყოველთაო ხასიათს იძენს, რომელშიც, ნებისთ თუ უნებლიედ, ჩაბმულნი არიან არა მხოლოდ „სექსის პროტაგონისტები“, არამედ

„ბრძოლის ველზე“ ეპიზოდურად გამოჩენილი პერსონაჟებიც კი. რასაკვირველია, ჩვენი ყურადღება კონცენტრირებულია ზურაბ ყიფშიძის მიერ შექმნილ შეუდარებელ ფსიქოლოგიურ პორტრეტზე (სადაც, ვან გოგისათვის დამახასიათებელი ვულკანური კონვულსიები იგრძნობა), მაგრამ ეს პორტრეტი სრული არ იქნებოდა ცხოვრებისეული ატმოსფეროს, ბრძოლის ფრჩხილებს მიღმა გა-

ტანილი ურთიერთობების გარეშე. სპექტაკლის ცხოვრება აბსტრაქციის სფეროში დარჩებოდა, რომ არა „საყოველთაო კოლიზიისადმი“ (სწორედ ასე ესმოდა სტრინდბერგს ქალისა და მამრის კონფლიქტი) სხვა ადამიანების დამოკიდებულების ფსიქოლოგიური სურათები. ამ სცენური ატმოსფეროს, მისი „ჰაერის“ ერთ-ერთი უმთავრესი შემომქმედია ქეთინო კიკნაძის — ძიძა. დასაწყისში ძიძა, მხოლოდ გუმანის კარნახით, ცდილობს რაც შეიძლება დიდხანს დარჩეს ჩრდილში, თანაბრად გაუნაწილოს თავისი სიბზო და ყურადღება ცოლქმარს. მაგრამ ეს კონფლიქტი არ შეიძლება ლოკალური იყოს, იგი თავის მორევში უექველად ჩაითრევს სხვებსაც, მათ შორის ძიძასაც. ყველაფერი ამ ოჯახში უფსკრულისაყენ მიექანება, რადგან მხოლოდ არარაობის უფსკრულში შეიძლება დამთავრდეს ტრაგედია. და უბედურება ისაა, რომ ძიძა ამ ტრაგედიის უნებური, კეთილგანწყობილი მონაწილეა.

შთაბეჭდილება ისეთია, რომ ეს ხასიათი მსახიობმა უბრალოდ, თავისთავად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე შექმნა. მაგრამ ეს თავისუფლება, ბუნებრიობა, ორგანულობა აქ ხელოვნების დონეზეა აყვანილი. მისი ყოველი მოძრაობა, ქესტი, სახის გამომეტყველება აბსოლუტურად თავისუფალია „თეატრალობისაგან“, ეს თვით ცხოვრებაა, მაგრამ აბა სცადეთ და შექმენით ისეთი ცხოვრება სცენაზე, როცა

ყველაფერი სარწმუნოა, როცა ფორმა გამქრალია?! როლის კულმინაციაა, როცა ძიძა გიყის ხალატს აცმევს თავის აღზრდილს, მის ხელში დავაჟაკებულ და მის თვალწინ მოულოდნელად დაბერებულ, შეშლილობის ზღვარზე მისულ როტმისტრს. შეუძლებელია აქ მსახიობის განცდის გავლენას ასცდე. მთელი მისი არსება სიყვარულსა და თანაგრძნობას მოუცავს. ხმაში ისმის ინტონაცია დედისა, რომელიც ავადმყოფი შვილის განკურნებას ცდილობს, როცა მისი ყოველი უბრალო სიტყვაც კი მაგიურ ძალას, ხოლო მოქმედება რიტუალის მნიშვნელობას იძენს. ისე აცმევს

გიყის პერანგს, თითქოს უსუსურ ბავშვს ლამის პერანგს აცმევდეს და ძილისთვის ამზადებდეს, მაგრამ იმასაც მიმხვდარა, რომ ეს მარადიული ძილის წინა მზადებაა. გულისტკივილი, თანაგრძნობა და ამავდროს საკუთარი უძლურების შეგნება, შეგნება იმისა, რომ კეთილი გულით საშინელებას სჩადის ძიძას ამ ეპიზოდში ტრაგიკულ, გაორებულ ადამიანად აქცევს და ჩვენც მის უნებურ დანაშაულს აღვიქვამთ, როგორც მისი ცხოვრების უკანასკნელ ჟესტს. ამას იქით მარადიული სიჩუმე, თავზარდამცემი სიჩუმე, მალე დგება სპექტაკლში...

იზა კაკანაძე

მსახიობის ორმოცდამესამე სეზონი

მსახიობისათვის მოღვაწეობის ორმოცდამესამე წელი საკმაოდ დიდი დროა. ამ რთულ, გრძელ გზაზე იგი მარტო როდია, მას თან დაჰყვებიან ნათამაშებ გმირთა ხასიათები. რაც უფრო მრავალფეროვანია ამ „თანამგზავრთა“ ბუნება, მით უფრო მძიმეა მსახიობისთვის ეს „სასიამოვნო ტვირთი“, რამეთუ არ არსებობს შემოქმედება სიძნელისა და სიმძიმის გარეშე.

ადვილი არ იყო შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დრამის განყოფილების (პედაგოგები დიმ. ალექსიძე, მის. თუმანიშვილი, ს. ზაქარიაძე) ახალგაზრდა მსახიობ — ზურაბ კახიანისათვის საკუთარი გზის პოვნა ოპერეტის სცენაზე.

მოულოდნელი ის იყო, რომ ზურაბ კახიანმა ოპერეტის თეატრის მსახიობობა არჩია იმ დროს, როდესაც დრამის მსახიობის დიდებულ კარიერას უწინასწარმეტყველებდნენ. მას ხომ არაერთხელ უსახელებია თავი საკურსო თუ სადიპლომო სპექტაკლებში.

1956 წელს ვასო აბაშიძის სახ. თეატრის სცენაზე შედგა ზურაბ კახიანის დებიუტი. მისი პირველი როლი — ზაური (შ. მილორადას ოპერეტა „საყვარელი დისშვილი“).

სპექტაკლს ესწრებოდა სერგო ზაქარიაძე, რომელიც წარმოდგენის დამთავრებისთანავე ავიდა სცენაზე, წარმატება მიულოცა თავის მოწაფეს და უსახსოვრა წიგნი „ქართლის ცხოვრება“ წარწერით: „ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა“.

ზურაბ კახიანი კმაყოფილებით იხსენებს თავის პირველ როლს და დასძენს: „მაშინ მე მხოლოდ სერგო ზაქარიაძისათვის ვთამაშობდი და ჩემი გამარჯვებაც მისი დიდი სიკეთისა და ზრუნვის წყალობა იყო“.

მსახიობის მიერ შექმნილ სახეს, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ არ ადგა მისი მრავალმხრივი ნიჭის ნათელი, მაგრამ უკვე აშკარა იყო შემოქმედებითი პოზიცია, უნარი — ადამიანის სულიერი ცხოვრება ეჩვენებინა სცენაზე და მზადყოფნა — დაეძლია საოპერეტო ეანრის ურთულესი სცენური ამოცანები. სწორედ ამ ამოცანების დაძლევის გზაზე წარმოჩნდება ზურაბ კახიანის პოტენციური შესაძლებლობები და განისაზღვრება მისი მრავალმხრივი ტალანტი.

პირველ როლს მოჰყვა მეორე საინტერესო სახე — გია (შ. მილორავას ოპერეტა „სიმღერა თბილისზე“).

„საოცარია ზურაბ კახიანის პლასტიური გამომსახველობა. სცენაზე იგი ძალზე შთამბეჭდავია. არასოდეს დაგავიწყდება მის მიერ განსახიერებული სახეები: გია („სიმღერა თბილისზე“), გონჯა („ბაბაჯანას ქოშები“)... მისი თამაში სპექტაკლს ალამაზებს და სულ სხვა უღერადობას სძენს“. — წერს ხელოვნებათმცოდნე ვ. რიჟოვა (მოსკოვი, 1969 წ. თეატრის სავსატროლო სპექტაკლების განხილვის სტუდენტურმა).

მნიშვნელოვან წარმატებას ზურაბ კახიანი კლასიკურ ოპერეტაში აღწევს. სწორედ ზუბანისა და ბონის (კალმანის „მარიცა“, „სილია“) სახეების წარმოჩენისას, მის აქტიურულ ინდივიდუალობაში სხვა თვისებებიც გამოქვავდა: მახვილგონიერება, ცოცხალი სიტყვა, იუმორის, რიტმის და მუსიკის გრძობა, პლასტიური გამომსახველობა. კომედიის ხელოვნების წვდომას იგი სახასიათო მსახიობის თვისებების წარმოჩენამდე მიჰყავდა. სპექტაკლის ზოგიერთ ეპიზოდში, ზუბანისა და ბონის როლების შესრულებისას, წარმოჩნდა მსახიობის დიდი იმპროვიზაციის უნარი, თეატრალური ფორმის მკვეთრი გამომსახველობა. მასში ვაცხადდა მსახიობის უნარი კომედიური ყანრის პლასტების წვდომისა.

ზურაბ კახიანის ოსტატობის დონემ განაპირობა მისი შემდგომი წარმატებები. იგი მაყურებლის საყვარელი მსახიობი გახდა. მის მიერ შესრულებულ 150-მდე როლს შორის გამოირჩევა: ივანიკა (ვ. კურტიდი „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“), ერფე — (კალმანი „მონმარტრის ია“), რამონი (მილიუტინი „ჩანიტას კოცნა“), ველი და სოლიემანი (უ. პაჭიბეკოვი „არშინ მალ-ალანი“), დულიტლი (ფ. ლოუ „ჩემი მშვენიერი ლედი“), ნაპსი (ა. რაჟიკა-შვილი „ჩარლის დეიდა“), ბახუტა (შ. მილორავა „პაემანი ცაში“), კარაპეტა დანადოვი (შ. მილორავა „ძუნწი“), ჩალხან ვეზირი (დ. არაყიშვილი „დინარა“), მოურავი (შ. აზმაიფარაშვილი „რაც ვინახავს, ველარ ნახავს“), ტარტალა (მოლდუნიო „შავი ურჩხული“), ქუჩარა (ნოდარ გაბუნიას „ყვარყვარე“) და ბოლოს, დრაკონი (ე. ადლერის „დრაკონი“).

მხატვრული სახის მუსიკალურ-სცენური ხორცშესხმისას ზურაბ კახიანი ყოველთვის ცდილობს წინ წამოსწიოს მთავარი — სახის განმაპირობებელი ნიშნები და როლის შესაბამისი მომენტები, სადაც ეს ხასიათის შემქმნელი ნიშან-თვისებანი განსაკუთრებული ძალით გლინდებიან. ამიტომაცაა მის მიერ შექმნილი სახეები განზოგადებული და მასშტაბური.

აღბათ, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ზურაბ კახიანის მიერ განსახიერებული დრაკონი (ე. ადლერის „დრაკონი“). როცა

მსახიობმა ამ სცენური სახის შექმნას მოჰკიდა ხელი, კარგად გრძნობდა მის წინაშე მდგარი ამოცანის სირთულეს. და თუ მან დრაკონი ისე განასახიერა, რომ ქებით გამოეხმაურა პრესა. ეს იმის დამადასტურებელია, რომ მსახიობმა შეძლო გამოენახა დრაკონის საკუთარი და საინტერესო ინტონაცია.

თეატრმცოდნე ვახტანგ ქართველიშვილი აღნიშნავს: „ბრეტისეული ესთეტიკა. ეპიკური თეატრის პრინციპები, რაც ქართულ მუსიკალურ სცენაზე უკვე შეიმჩნეოდა სპექტაკლებში „შვეიცი, შვეიცი, შვეიცი“ და „ბაღლინჯო“ მთელი სისრულით გამოვლინდა გურამ მელივას მიერ დადგმულ ე. ადლერის მიუზიკლში „დრაკონი“ (შვარცის მიხედვით). ზურაბ კახიანმა აქ შექმნა, მე ასე ვიტყვოდი, „ინტელიგენტური დრაკონის“ მეტად შთამბეჭდავი სახე. მის შესრულებაში ნათლად გამოიკვეთა მთელი წარმოდგენისათვის ერთობ ნიშნეული ირონიულობა და ფარსული აქცენტი“.

ზურაბ კახიანი დრაკონს მისთვის ჩვეული სიმსუბუქით და არტისტული აზარტით თამაშობდა, არსად არ იყო შეზღუდული. იმპროვიზაციის არაჩვეულებრივი უნარი ზღვარდაუდებელს ხდიდა მსახიობის შესაძლებლობებს. დრაკონის სახემ მსახიობს, მართლაც, დიდება მოუტანა. ასეთი სახის შექმნა მხოლოდ და მხოლოდ ტალანტებს ხელეწიფებათ.

აქვე დავსვენ, რომ ზურაბ კახიანის შემოქმედებითი ინტერესები არ შემოფარგლულა მხოლოდ მსახიობის პროფესიით. იგი ნაყოფიერ ლიტერატურულ და რეჟისორულ მოღვაწეობასაც ეწევა.

ზურაბ კახიანი თხუთმეტი ლიბრეტოს და რამდენიმე ორიგინალური პიესის ავტორია.

ოსტატობითაა დადგმული მის მიერ გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, ნ. არეშიძის „მე, ცოლი და სიდედრი“, ლ. ჭუბაბრიას „სიმღერა მაინც დამიტოვებ“, სპექტაკლი-კონცერტი „მხიარული მელოდიები“ და „მოვდივართ და მოვიმღერით“, ლინდგრენის „პეპი გრძელი წინდა“, რომლის ლიბრეტოც მასვე ეკუთვნის და საკუთარი პიესის მიხედვით „მეცამეტი შეხვედრა“.

ზურაბ კახიანმა ვასო აბაშიძის სახ. თეატრის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო დადგა. იგი არაერთი შემოქმედებითი, საიუბილეო თუ სახალხო დღესასწაულების დამდგმელი რეჟისორი და სცენარის ავტორია.

საინტერესოა ზურაბ კახიანთან მუშაობა. რეპეტიციებზე იგი მულამ ქმნის შემოქმედებით ატმოსფეროს, უნარი შესწევს ზუსტად ახსნას ამოცანა და მსახიობი დაარწმუნოს თავის გადაწყვეტილებაში, რაც რეჟისორის მეტად დიდი ღირსებაა.

მის მიერ განხორციელებულმა „პეპი გრძელი წინდამ“, რომელიც დღესაც თეატრის რეპერტუარშია, ფართო საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია. დაინტერესდა ვირსალაძის სახ. ხელოვნების

სკოლა. ზურაბ კახიანის ლიბრეტოს მიხედვით ვარლამ ნიკოლაძის მიერ განხორციელებული „ბეპი გრძელი წინდა“ ნაჩვენები იქნა აშშ-ში, საიდანაც მრავალი საქებარი რეცენზია ჩამოიტანეს.

ზურაბ კახიანის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ თეატრის ახალგაზრდა წამყვანი მსახიობები პირველად მან დააკავა თავის სპექტაკლებში და აქედან დაიწყო მათი თეატრალური ნათლობაც.

ზურაბ კახიანის შემოქმედებითი აქტიურობისა და დაუცხრომელი აზარტის იმპულსები ცხოვრების პათოსითა და სიცოცხლისდამამკვიდრებელი ვნებითაა ხაკარნახევი. იგი ყოველთვის სიხარულით ქმნის ახალ სახეს, ახალ სპექტაკლს. მისი ხელოვნება ერთნაირად ხელმისაწვდომია ყველასათვის. მას უყვარს თეატრი და ერთგულია მისი. იგი ერთი იმათაგანია, რომლისთვისაც თეატრი ყველაზე მთავარია ცხოვრებაში.

ლიტ

ლონტონი

ჯეიმალ

მონიავა

60

— „ქუჩამ ბევრი რამ მასწავ-
ლა, უბანმა გამზარდა“. — იხ-
სენებს ჯეიმალ მონიავა.

ახსოვს მეორე მსოფლიო ომის
შემდგომი წლების გაჭირვება,
პურის ტალონიც ახსოვს. არქი-
ტექტორობაზე ოცნებობდა. მსა-
ხიობი გახდა. ბედმა თუ შემთხვე-
ვამ ასე იწვინა. საინტერესოდ გაა-
ტარა სტუდენტური წლები. თე-
ატრალური ინსტიტუტი წარჩინე-
ბით დაამთავრა.

პროფესიულ სცენაზე მისი დე-
ბიუტი ს. ჭანბას სახ. სოხუ-
მის სახელმწიფო თეატრში შე-
დგა. ვ. კოროსტილევის პიესის
მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში
„მე მჯერა შენი!“ სერგეი ითამა-

შა. რეჟისორ მედია კუჭუნიძის
მადლიერია დღემდე. შემდეგ —
მეზღაპრე ე. შვარცის „თოვლის
დედოფალში“, მგელიკა დ. გაჩე-
ჩილაძის „ბახტრიონში“... ახალ-
ბედობა არაფერში დასტყობია —
მტკიცედ იღვა სცენაზე. თავიდა-
ნვე გამყლავნდა მისი ნიჭი, რომ
მანტიკული ბუნება, შრომის უნა-
რი, გამოიკვეთა პერსპექტივა.

სოხუმიდან რუსთაველის სახ.
სახელმწიფო აკადემიურ თეატრ-
ში მივიდა. იქაც თბილად მიიღო
მასწავლებელმა მისი იმედა (დ. გა-
ჩეჩილაძის „ამირანი“), ლექსო
(ო. მამფორიას „მეტეხის ჩრდილ-
ში“), ედი (ბ. ბრეჰტის „სამგრო-
შიანი ოპერა“), ლევანი (თ. ჭი-
ლაძის „აკვარიუმი“). უკანასკნელ
სპექტაკლს მსახიობისათვის გან-
საკუთრებული მნიშვნელობა ჰქო-
ნდა, რადგან აქ იგი სერგო ზაქა-
რაიძის პარტნიორი იყო. ინსტი-
ტუტსა და სოხუმის თეატრში გა-
ტარებული წლების შემდეგ ხარ-
ბად დაეწაფა პროფესიული სას-
ცენო ხელოვნების ოსტატთა გაკ-
ვეთილებს.

1967 წელს მარჯანიშვილის თე-
ატრში რეჟისორმა რ. მირცხუ-
ლავამ აკ. გეწაძის „წმინდანები
ჯოჯოხეთში“ დადგა. ომის თემა-
ზე დაწერილი ეს პიესა სიყვარუ-
ლზე, გამტანობაზე, მეგობრობა-
ზე, სიწმინდეზე მოგვითხრობს.
ომით გამოწვეული ჯოჯოხეთი იმ
აღამიანების ცხოვრებითაა წარ-
მოჩენილი, რომლებმაც საკუთარ
მხრებზე გადაიტანეს ფრონტული
ცხოვრების საშინელება.

სპექტაკლს დიდი წარმატება

ხვდა წილად. პრესა არ იშურებდა საქებად წერილებს. ერთი მათგანი, ვისაც ლომის წილი ედო ამ წარმატებაში, მარჯანიშვილის თეატრში ახლადმოსული ჯემალ მონიავა იყო. იგი მირიან კობერიძეს თამაშობდა.

მირიანი — ჯემალ მონიავა, ქართული სადესანტო ბატალიონის წევრი, ერთი ჩვეულებრივი ჯარისკაცი იყო — მხიარული, იუმორით სავსე ჰაბუკი, მაყურებლის თვალწინ რომ ყალიბდებოდა პიროვნებად და ვაჟკაცად. მისი მირიანი მკვეთრად ინდივიდუალური იყო და დადებითი ახალგაზრდა კაცის კრებითი სახეც. სწორედ ამან შესძინა მის გმირს დიდი მნიშვნელობა. ვიზუალურადაც მშვენიერი იყო და სულითაც. ჯემალ მონიავამ და მისმა უშუალო პარტნიორებმა (მაიას როლს ორი შემსრულებელი ჰყავდა — მარინე ბჟალავა და ნანა მამალაძე) შესანიშნავი დუეტი შექმნეს.

ასეთ წარმატებულ დებიუტს მარჯანიშვილის თეატრში თავბრუს არ დაუხვევია მისთვის. პირიქით, შეაცბუნა. იმიტომ, რომ ეს წარმატება და ქება ძალიან ბევრს ავალებდა მომავალში, დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა.

დღეს 50 როლის ავტორი ჯემალ მონიავა ტრაფარეტულ კითხვას, — რომელი როლი გიყვართ? ტრაფარეტულად — შვილებივით ყველა ერთნაირადო, — არ პასუხობს. განსაკუთრებული სიყვარულით სულ ექვსს გამოაჩჩევს. ეს არის მისი სერგეი (ვ. კოროსტი-

ლევის „მე მკერა შენი!“ რეჟისორი მ. კუჭუხიძე), ლევანი (თ. კილაძის „აკვარიუმი“, რეჟ. ვ. ჟორდანიანი), მირიანი (ავ. გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, რეჟ. რ. მირცხულავა), თარაშ ემზვარი (კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, რეჟ. რ. მირცხულავა), მასწავლებელი (ფ. დიუჩენმატის „მილიარდერის ვიზიტი“, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), თამაზ იაშვილი (გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსანი“, რეჟ. ნ. გაჩავა). რეჟისორების დასახელება დიდი მადლიერების გამომხატვაა, მასზე გაწეული შრომისა და დიდი ნდობის გამო.

თარაშ ემზვარმა რომანის წაკითხვის შემდეგ დაამჩნია კვალი ჰაბუკის სულს, ხოლო როდესაც თეატრში კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ დადგმა გადაწყდა და თარაშის როლის შესრულება ჯემალ მონიავას დაეკისრა, სიხარულთან ერთად შიშიც დაეუფლა. დიდი მწერლის მიმართ უაღრესი მოწიწების გამოც და იმის გამოც, ვაითუ, ვერ ვზილო ეს მძიმე ტვირთიო. მაგრამ... ერთი სიტყვით, შესანიშნავად გაართვა თავი ძალზე რთულ და მაყურებლისათვის რომანით კარგად ნაცნობ სახეს.

გადიოდა წლები. ჯემალ მონიავა მუშაობდა — შრომობდა, ეძიებდა, უფრო ხშირად პოულობდა და თან იმედით ელოდა რაღაც ახალს...

გამოჩნდა კიდევ. ეს იყო თამაზ იაშვილი, გურამ ფანჯიკიძის იმ დროს განმაურებული რომანის „თვალი პატიოსანის“ ერთ-ერთი

გმირი. ჯერ არ მიწყნარებულეყო ამ მკვავვედ მამხილებლური რომანი გამოწვეული აქოტაჟი საზოგადოებაში, რომ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ავტორისავე გასცენიურებული „თვალი პატაოსანი“. მაყურებელმა დიდი ინტერესი გამოიჩინა სპექტაკლის მიმართ, რამდენჯერმე მოდიოდა სპექტაკლის სანახავად. უმთავრესად, თენგიზ არჩვაძისა და ჯემალ მონიავას გმირების გამო. ეს გმირები ისე რეალურად, ისეთი სიმართლითა და სისავსით იყვნენ განხორციელებულნი, რომ ეჭვს არ იწვევდა მათი ნამდვილობა.(?) ეს ორი მეგობარი — განსხვავებული პროფესიის, ბუნების, ხასიათის — თითქოს პარალელურად მიდიოდა წუთისოფლის რთულ, გაუტანელ, ფათერაკებით აღსავსე გზაზე, თითოეულს თავისებურად ესმოდა ცხოვრების ავ-კარგი და ისინი ავსებდნენ ერთმანეთს.

ჯემალ მონიავას თამაზ იაშვილი, ცხადია, ძირითადად, ლიტერატურული ნაწარმოებიდან ამოდიოდა, მაგრამ მსახიობმა იმდენი საკუთარი ჩადო მასში, ისე განასახიერა, რომ სახის თანაავტორად წარმოგვიდგა. თავისი გარეგნობაც მისცარი სიზუსტით მიუსადავა გმირს: სიმპათიური, სათვალისანი ინტელიგენტი, უმწეო, რბილი, მიმნლობი, ოდნავ ბეჭებში მოხრილი, თითქოს დაბნეული. ასეთი იყო მისი თამაზ იაშვილი და სხვაგვარს ვეღარც წარმოიდგენდი. მისი უშუალობის გამო სისულელესაც ისე გულუბრყვილოდ ჩადიოდა, გაკიცხვის ნაცვლად, სი-

ნანულს და თანაგრძნობას იწვევდა.

თამაზ იაშვილის ზუსტი, შინაგანად სავსე სახე მნიშვნელოვანი საფეხური გახდა მსახიობისათვის.

ფ. დიურენმატის „მილიარდერის ვიზიტი“ მსახიობისათვის იმითაც იყო საინტერესო და მიმზიდველი, რომ სპექტაკლს დგამდა მიზეზილ თუმანიშვილი და რეპეტიციებს დიდ მანსტროსთან, რამდენიმე თვეს მასთან წრთვნას, ბედნიერების მეტი რა ეთქმოდა. რთული სამუშაო ჰქონდა, უშეღავათო... ისიც თავდაუზოგავად ეძიებდა თავისი როლის მარცვალს, ხან აგნებდა, ხან ხელიდან უსხლტებოდა... ბოლოს ნიჟმა და შრომამ თავისი გაიტანა.

მაყურებლის თვალწინ იდგა, მართლაც, ვიულენელი მასწავლებელი — გამხდარი, საცოდავი, თვალმხაცვენილი, იმედით რომ შეჰყურებს ყოფილი თანამოქალაქის, ახლა მილიარდერი ქალის სტუმრობას მშობლიურ ქალაქში. მთელ ვიულენელთან ერთად, ისიც სადგურზეა მის დასახვედრად მოსული. უფრო მეტიც, მან საზეიმო დახვედრის მოწყობაში მონაწილეობაც მიიღო და ქალს სიტყვითაც უნდა მიმართოს. მას სწამს, რომ მილიარდერი დაეხმარება დამშეულ და გაღატაკებულ ქალაქს. როდესაც მდიდარმა ქალმა ქალაქს კეთილდღეობის სანაცვლოდ ერთ-ერთი ვიულენელის სიცოცხლე მოითხოვა, მასწავლებელიც აღაშფოთა ამ ამბავმა, მაგრამ თანდათან, ნელ-ნელა ისიც

ცხრება, მოქალაქეების მსგავსად, და ხდება გარდატეხა. მოკრძალებით, მაგრამ სიამოვნებით იღებს მოწყალებას, იშლება მხრებში; ხოლო სპექტაკლის ბოლოს უკვე ჩამოყალიბებული თავხედი დგას სცენაზე.

ვიულებნელმა მასწავლებელმაც დიდი სიხარული მოუტანა მსახიობს.

სამოცი წლის ჯემალ მონიავას ზურგს უკან 38 წლის სასცენო მოღვაწეობაა, დიდი შრომა, სიხარული, გულისტკენაც... დაწერილი აქვს ხუთი პიესა, ბევრი ნოღელა. სიამოვნებით და სიყვარულით ეხმიანება ყურნალ-გაზეთების ფურცლებიდან მადლიანა კალმით ყველას, ვისაც ღირსად თვლის; ძალიან უყვარს ღა კარგად იცის მშობლიური ლიტერატურა.

ბევრი რამ ეამაყება. უპირველესად ის, რომ ღმერთმა სცენაზე შეახვედრა ვერიკო ანჯაფარიძეს, სესილია თაყაიშვილს, მედეა ჯაფარიძეს, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, სერგო ზაქარიაძეს, ვასო გოძიაშვილს, შესანიშნავ რეჟისორებს... მათთან ურთიერთობა მისთვის სკოლას კი არა, ხელოვნების აკადემიის დამთავრებას უდრდა.

ამაყოფს იმით, რომ მისი პირველი პიესა „კორპუსი V, ოთახი 55“ თემურ ჩხეიძემ დადგა ზუგ-

დიდის თეატრში და ასე შედგა მათი ერთობლივი დებიუტი, „ალუვესებელი საწყაული“ მარჯანიშვილის თეატრში მაშინდელმა დიპლომანტმა-რეჟისორმა გოგი თოდაძემ დადგა. „ჯვარცმული ბედნიერება“ დიმიტრი ხეთისიაშვილმა განახორციელა ზუგდიდის თეატრში და ამ სპექტაკლმა რუსთავის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე პრიზი დაიმსახურა.

თამაშობს, კითხულობს, წერს, მღერის, ხატავს კიდევ. განგებამ სიძველე პროფესიონალი, ნიჭიერი მხატვარი არგუნა. ამითაც ამაყობს.

ხარობს ოჯახით, ადამიანებით, ბუნებით, მიწით. ფიქრიანია. საკუთარი იღუმალის სამყარო აქვს. იცის სიყვარული და სიყვარულის ფასი. ერთგულია (არ გაგეცინოთ). დიახ, ერთგულია. ღრმად აქვს შეგნებული თავისი მოვალეობა ქვეყნის, ოჯახისა და ადამიანების წინაშე. ოპტიმისტია, ხალისიანი.

გაჭალარავდა. ესეც უხდება. ქალებს ახლაც ძალიან მოსწონთ. ყველაფრის დრო და ადგილი იცის.

მშვიდად, აუფორიაქებლად აკეთებს თავის საქმეს, რწმენით, მონდომებით, სიყვარულით, რულუნებით...

ღმერთმა ხელი მოუმართოს!

მასილ

აიკანაძე

ნიჰის

სიკეთე

ჩვენ ხშირად ვამბობთ ხოლმე, რომ ნიჭიერი ადამიანი არ შეიძლება კეთილი არ იყოს. ვიცი, რომ „შური არს მწუხარება სხვისა სიკეთესა ზედა“ — როგორც საბა ბრძანებს.

მაგრამ ცხოვრება მაინც სულ სხვაგვარად არის მოწყობილი. ხშირად ნიჭიერებიც არიან გულბოროტნი და სხვათა წარმატებების გამოც იტანჯებიან...

უნიჭოები კი ამბიციების ჭაობში იძირებიან და მაინც სახეიმოდ თავაწეულნი „მწუხარებით

ტკბებიან“ სხვათა სიკეთესა ზედა. არც ისე ბევრნი არიან იმედროულად ნიჭიერნიც და კეთილნიც, როგორც ჩვენ გვგონია. იგი იმდენად იშვიათი ხილია, რომ პანოელის პიესის „ტოპაზის“ ერთ-ერთი გმირის არ იყოს, — ეს საზოგადოება თუ არ შეიცვალა, ერთდროულად ნიჭიერი და კეთილი ადამიანებისათვის ორდენი უნდა დაწესდეს.

დალი ამ ორდენის კავალერი იქნება!

ჩემთვის დალი ყოველთვის ახლობელი იყო (არის!) თავისი არაჩვეულებრივი პიროვნული სიძლიერით. მას აქვს გადამდები ემოცია და ის არასოდეს გულგრილი არ არის მოყვასის ბედის მიმართ. როგორადაც არ უნდა ეკამათოთ, როგორი საპირისპირო შეხედულებებიც არ უნდა გქონდეთ, იგი არასოდეს არ უტყბოვდება. ამდენი ხნის ურთიერთობის მანძილზე არასოდეს არ მინახავს გაუცხოებული წუთებში, მას საერთოდ არა აქვს ასეთი განცდა. მისთვის ყველაზე ღირებულია ადამიანური საწყისი და ის ჰუმანისტური მსოფლგანცდა, რომელიც ასე იშვიათი გახდა ჩვენს გაუცხოებულ წუთისოფელში...

ერთხელ გადავწყვიტეთ ერთად გამოვსულიყავით ტელევიზიით სათეატრო პრობლემებზე. მაშინ თეატრს დიდი დრო ეთმობოდა (ამ საქმეში დიდი იყო ლ. კომპლატაძის ღვაწლი). ჩვენ შევთანხმდით, რომ პოზიციების გასარკ-

ვევად და გადაცემის ფორმის დასადგენად ადრე შევხვედროდით ტელევიზიასთან ახლოს, გვერდით ბაღში. არ დამავიწყდება ეს შეხვედრა. დიდხანს ვსაუბრობდით ადამიანთა ურთიერთობებზე, ცისა და მიწის ამბავზე, სიყვარულზე, სიკეთეზე, ვსაუბრობდით საოცარი გულწრფელობით და რაღაც პირველქმნილი უშუალობით. ასე მეგონა, რომ თითქოს მთელი ცხოვრება ერთად მოვდიოდით ასე თბილად. ჩვენი პოზიციებიც საოცრად ემთხვეოდა ერთმანეთს. ჩამოვჯექით სანაყინე კაფეს მაგიდასთან (რასაკვირველია, ნაყინიც მივირთვით) და ისე გავვერთეთ ერთმანეთით, რომ ლამის გადაცემა დაგვაფიწყდა. უცებ დალიმ მითხრა: ვასო, კი მაგრამ, დღეს ორივე ერთად რატომ გამოვდივართ? არაფერი საკამათო არ გვაქვს, ერთმანეთს თავი ვუქონოთ საქვეყნოდ?... რაღა დროს ეს არის, დალი, სადაცაა ჩაწერა დაიწყება — ვუთხარი მე. მთელი დრო ლირიკულ საუბრებსა და ჩვენი ცხოვრების ჭირთა თქმას მოვანდომეთ. იქნებ, რაღაც საკამათო თემაზე ვისაუბროთ? მაინც რაზე? — მკითხა დალიმ და გოცებულმა შემომხედა ისე, თითქოს ვერ ელოდა იმ გადაწყვეტილებას, რომელიც ბაღში შეიქმნა. მოდი ვასო — მითხრა დალიმ, მარტო გამოდი. რა სავალდებულოა ერთად გამოვიდეთ. შენ მაინც უფრო მიჩვეული ხარ ტელევიზიით გამოსვლას. მართალია, მე ხშირად გამოვდივარ, — შენ იშვიათად — ამიტომ შენ გამოდი

— ვუპასუხე მე. ორთავემ ვიგონებინეთ, რომ დავით კლდიაშვილის გმირებს დავემსგავსეთ შეპატიჟება-შემოპატიჟებაში, აგვიტყუა სიცილი... რაც იქნება-იქნება, წავიდეთ! — მითხრა დალიმ.

გადაცემა საინტერესო გამრვიდა, მაგრამ ჩემთვის მთავარი ეს არ იყო. თითქმის ორმოცი წელია ტელევიზიით ათასჯერ გამოვსულვარ. არც ერთი დღე არ ჩამრჩენია მეხსიერებაში როგორც ის თბილი, რაღაც განსაკუთრებულად კეთილი, მართალი და ადამიანურ ურთიერთობათა პოეზიით სავსე დღე. ასეთია დალი!

ქართულ თეატრმცოდნეობაში დალი მუმლაძის სიტყვას უსმენენ, ანგარიშს უწევენ. დალის ყოველთვის აქვს ღირსების გრძნობა, მაგრამ როგორც კეთილი ნიჭის ადამიანებს სჩვევიათ, ღირსეულ პატივს მიაგებს სხვათა შრომას. იგი არ ჰგავს ზოგიერთ პროფესიონალს, სადაც ნიჭიერების ნატამალი არ ჩანს, — პირდაპირ გენატრება მასში ერთი ხალასი აფეთქებული სტრიქონიც მაინც, თუნდაც არაპროფესიული იყოს იგი. ერთი სიტყვით, გალაკტიონისა არ იყოს — „მთავარია ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი“...

ასეთი ხალასი ნიჭიერებით არის აღბეჭდილი დალი მუმლაძის სტატიები, გამოკვლევები. მხატვრული ალღო და ინტუიცია არის მისი სულის „ფარული კამერა“, რომელიც ოპერატორის სიზუსტით აფიქსირებს სცენურ მოვლენებს. როცა თეატრმცოდნის ხედვა არის შემოქმედებითი (რაც ერ-

თობ იშვიათია!), იგი სპექტაკლის თანაშემოქმედიც ხდება. დალი მუმლაძის წერილებში თქვენ გზი-ბლავთ არა მხოლოდ მახვილგონივრული მიგნებები, აზრის სიღრმე და სიცხადე, არამედ ემოციური მუხტი, როგორც კრიტიკოსის მხატვრული ენერჯია. ის არასოდეს არ არის ფიქსატორი, რადგან მშვენივრად იცის, რომ სპექტაკლის, როგორც მხატვრული მოვლენის განცდა, მისი ესთეტიკური ღირებულების შეგრძნება და არსის გადმოცემა არც სცენის აღწერას ძალუძს და არც პლასტიკური ხატის ფოტოგრაფიულ ფიქსირებას.

დ. მუმლაძეს განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის რ. სტურუას თეატრის ესთეტიკური პრინციპების გააზრებაში, მისი მხატვრული სამყაროს თავისებურების ახსნასა და დადგენაში. იგი ადრევე შეუდგა ქართული თეატრის ახალი ფენომენის ძიებას, მისი ღირებულებების განსაზღვრას. არა ერთი წერილი მიუძღვნა რეჟისორის სპექტაკლებს, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა ჟურნალებში. მაინც მინდა გამოვყო ბრეხტის და რ. სტურუას თეატრის ესთეტიკური ურთიერთმიმართების პრობლემა. უაღრესად საინტერესო მოსაზრებები გამოქვეყნდა წერილში „კავკასიური ცარცის წრე“. ამ თითქმის ოცდახუთი წლის წინ („განთიადი“, 1979, № 6). მკვლევარი ზუსტ შეფასებას აძლევს ი. ლუბიმოვის სათეატრო ესთეტიკას და მისი გავლენის არეალს. საბ-

ჭოთა თეატრში ყოფითი ფსიქოლოგიური თეატრის პრინციპების უპირატესი განვითარების პროცესში თითქოს სრულიად მოულოდნელად გამოჩნდა ბრეხტის ხელოვნება, რომელიც „თეატრალური სამყაროს ყველა მერიდიანზე დადებდა, რომ ეს არის თეატრი და არა ცხოვრება ან ცხოვრების სურათი“. ეს არის აველი ღირებულებებისაკენ (მეიერჰოლდი) მიბრუნების ტენდენცია, ანუ რეპრესირებული თეატრალური ესთეტიკის რეაბილიტაციის პროცესი. არც ერთი თეატრალური ესთეტიკა არ შეიძლება მონოპოლისტური იყოს, ვინც შექმნა სამყარო „უთვალავი ფერთა“, სათეატრო ესთეტიკის უსაზღვროებასაც მოიცავს. ჩვენ, თეატრმცოდნეებს (და არა მარტო ჩვენ) ზოგჯერ გვავიწყდება, რომ მხოლოდ ერთი სათეატრო ესთეტიკის გაფეტიშებამ, მისადმი რელიგიურმა მსახურებამ, ბოლოს და ბოლოს არ შეიძლება კრიზისი არ წარმოშვას. ვისაც არ შეუძლია გაჭრა სხვა სამყაროში, ახალი შემოქმედებითი გალაქტიკის აღმოჩენა და თვითგანახლება, მას აბრეშუმის ჭიის ბედი ელის, ჭიისა, რომელიც ჯერ ბუნების სინედლეს, მის ხასხასა ფოთლებს ეწაფება, ითვისებს, აგროვებს „მასალას“, შემდეგ საოცარი შთაგონებით იწყებს პარკის ახვევას, თანდათან იკეტება განსაზღვრულ სივრცეში (ფორმაში) და ბოლოს დაცლილი ჭუპრად იქცევა და თავისივე შექმნილ სამყაროში კვდება, მაგრამ გავა დრო და გა-

ზაფხულზე ყველაზე ენერგიული ნაწილი (ჭუპრი) იღვიძებს, ხვრეტს მის მიერ შექმნილი „ციხის“ (პარკის) კედელს და გამოფრინდება, როგორც ახალი სიცოცხლის დასაწყისი.

რამდენი გენიალური რეჟისორი მოქცეულა მის მიერ შექმნილი უმაღლესი ფორმის ტყვეობაში და ჭუპრივით ჩაკეტილა დახშულ სივრცეში (ფორმაში).

ასე შეჩერდნენ ახალი სამყაროს, ახალი სიცოცხლის დაბადების წინ: სტანისლავსკი, ახმეტელი, მიეიერჰოლდი, კრეგი და სხვები...

მთელი ეს ამბავი გამახსენა დ. მუმლაძის ბროშურამ („რამაზ ჩხიკვაძე“), რომელიც ახლა ჩამივარდა ხელთ და დიდი სიამოვნებით წავიკითხე. წიგნში მსახიობის სტილისტიკის ფერისცვალების ევოლუციანზეა საუბარი. ზუსტად არის აღნიშნული, თუ როგორ იზრდება ფორმათა ძიებაში ხელოვანი, რათა მიეახლოს მწვერვალს.

დ. მუმლაძემ პირველმა შენიშნა, რომ რ. ჩხიკვაძის ბიოგრაფიაში ვიდრე გარდასახვის ახალ ფორმას მიაგნებდა ქოსას როლში, მანამდე ერთგვარ სასინჯ ქვასავით იყო შტაბის მწერალი

დ. ალექსიძის სპექტაკლში „ყვარყვარე თუთაბერი“. დ. მუმლაძე წერს: „ქოსას შექმნამდე ოთხი წლით ადრე განხორციელებულ ამ მხატვრულ სახეს დღეს რატომღაც იშვიათად იხსენებენ“. ბევრია დაღის შრომებში ასეთი მიგნებები.

კარგად მახსოვს ალექსიძისეული „ყვარყვარე თუთაბერის“ პრემიერის დღეები. მაშინ თეატრში ვმუშაობდი. რამაზის როლის სიახლე უმაღ იქნა შენიშნული, მაგრამ თეატრის გარეთ კრიტიკამ მაინცდამაინც ყურადღება არ მიიქცია.

დღეს ჩემი მიზანი სულაც არ არის დაღის მეცნიერული შრომების ანალიზი, საუბარი მის მოღვაწეობაზე, იმაზე, რომ იგი სათავეში უდგას დ. ჯანელიძის სახ. სამეცნიერო-კვლევით ცენტრს, რომ ღირსეული შეუღლება ახლახან გარდაცვლილი ჩვენი საყვარელი პოეტის ო. ჭელიძისა, არის ჩინებული დედა ორი ვაჟაკისა და არის ბებიაც, — ეს ყველაფერი მისი სიცოცხლეა, მისი დიდი ცხოვრების ნაწილი, მაგრამ მე მინდა მას უბრალოდ ვუთხრა, რომ იგი ძალიან ახლო არის ჩემს სულთან, მისი მეგობრობა ყოველთვის მამხნევებს და მაიმედებს.

წინმო მარჯვარინი

დიდი პროფესიონალი

ქართული თეატრის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მკვლევარს, ქ-ნ დალი მუმლაძეს სამოცი წელი შეუსრულდა. უკან დარჩა ცხოვრების ის ულამაზესი წლები, რომლებიც მოგონებების სასიამოვნო წიგნებს აწერინებენ გამოჩენილ ადამიანებს. ქალბატონ დალის კი, მიუხედავად ახლახან თავს დატეხილი დიდი უბედურებისა (რედაქცია თანაგრძნობას უცხადებს მეუღლის გარდაცვალების გამო), მაინც შემორჩენია ქალური ხიბლი, რითაც ყოველ ჩვენგანს ოპტიმიზმს მატებს. მისი და ბატონი ოთარ ჭელიძის საცხოვრებელი სახლი ქართველი მწერლებისა და ხელოვნების მოღვაწეებისათვის მუდამ თავშეყრის სასიამოვნო ადგილი იყო. ამიტომაცაა, რომ მასთან სტუმრობისას ყველა ნივთი თუ საგანი საინტერესო, ანტიკვარულ ნიმუშთა მსგავსად, საკუთარი ბიოგრაფიის მქონედ მეჩვენა. მისაღები ოთახის კედელზე უხვადაა გამოფენილი შესანიშნავი პეიზაჟები, ნატურმორტები და პორტრეტები. მათში ყურადღებას იქცევს ქ-ნი დალის პორტრეტი შესრულებული დიდი რობერტ სტურუას მიერ. სტურუა-უმცროსსაც დაუხატავს მისი რამდენიმე სურათი. როგორც გაირკვა, არც ერთი ნამუშევარი არ დაუთმო მას ბ-ნმა დიდმა რობერტმა. მხოლოდ დაქორწინების შემდგომ აჩუქა შვიდი პორტრეტიდან ერთ-ერთი ბ-ნი ოთარს, ხოლო რობერტ-უმცროსის ქმარად ასეთი ეპითეტების გამო. ამჟამად ორივე რობერტ სტურუას მხატვრობაზე ვსაუბრობ და სხვა სახით ვეღარ განვასხვავებ, თუ არა ასაკით — ნ. მ.) მიერ შესრულებული პორტრეტი ქ-ნი დალის კაბინეტს ამშვენებს. ვფიქრობ, ცხოვრებაში ქუდბედიანი ადამიანის ბედნიერების აღმნიშვნელ პირველ სტრიქონებად შემოსხენებულიც იკმარებს. სტურუების პორტრეტებიდან შავგვრემანი, ეშხიანი, დიდთვალბა და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, უაღრესად საინტერესო, იღუმალი და ჭკვიანი პიროვნება გვიმზერს. პიროვნება, რომელსაც, როგორც იტყვიან, ცხოვრებაში გაუმართლა.

— მე ბედნიერი ვარ; იმ დროს ვიცხოვრე, როდესაც ქართული თეატრში მოღვაწეობდნენ: არჩილ ჩხარტიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, თემურ ჩხეიძე, მედიკო კუჭუხიძე. რაც შეეხება რობერტ სტურუას, მას განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი ჩემს ცხოვრებაში. ჩემი, როგორც თეატრმცოდნისა და პიროვნების ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი შეასრულა რობერტ სტურუას თეატრმა. ჩვენ მისი წარმოდგენების აღქმასა და ინტერ-

პრეტაციებში ჩამოვყალიბდით — ასე დაიწყო საუბარი ქ-ნ დალი მუმლაძესთან, მაგრამ როგორ დაიწყო თავად მისი მოღვაწეობა თეატრალურ სამყაროში? ეს იყო პირველი კითხვა, რითაც ქ-ნ დალის მივმართე.

ყველაფერი ეს დაკავშირებული იყო ბ-ნ მურად ხინიკაძესთან. დედა მივლინებით წავიდა ბათუმში და თან წამიყვანა. ბატონი მურადის მეუღლე, უმშვენიერესი ქ-ნი ქეთო, დედას ნათესავი იყო. მათი სახლი მსახიობებით, ყვავილებით და საზეიმო განწყობილებით იყო მუდამ სავსე. აქ სულ გაისმოდა ჩემთვის უცნობი სიტყვა „ანმეტელი, ანმეტელი“... პრემიერების შემდეგ მაყურებლის ტაში, თაიგულები, სახლში გამართული ნადიმები, მსახიობთა ურამული და მილოცვები მხიბლავდა. თეატრში კი დირექტორის ლოჯიაში ვიჯექი ხოლმე. ეს უკვე საკმარისი გახდა იმისათვის, რომ თბილისშიც სპექტაკლების ნახვის განუზომელი ინტერესი გამჩენოდა. მით უფრო, რომ მარჯანიშვილის თეატრის გვერდით ვცხოვრობდი და მსახიობების უმრავლესობას ვიცნობდი. ახლახან სახლში ჩემს მიერ დაწერილი ბარათი ვნახე — მამის მაგივრად ვწერდი მათემატიკის მასწავლებელს, ქ-ნ ვასასის, რომ დამელუპა... ასე ვკლავდი ყოველ ბარათში ხან თბილისში და ხან რაიონში ნათესავებს და ჩემს მეგობრებთან ერთად დილის სპექტაკლებს არ ვცდენდი, თუმც, ქვეშეცნეულად ძალიან მეშინოდა, მამას არ გაეგო ჩემი ეშმაკობა. ერთხელ, მარჯანიშვილის თეატრში პრემიერა იყო — ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“. თამაშობდნენ სერგო ზაქარიაძე და ანდრო კობალაძე. მე, როგორც ყოველთვის, კვირას, დილით სპექტაკლზე ვიყავი გამოპარული. ანდრო კობალაძე ძალიან ჰგავდა მამას. გაიხსნა ფარდა. დიდ საწერ მაგიდასთან ზის კაცი და გაზეთს კითხულობს. შემოდის სერგო ზაქარიაძე. კაცმა გაზეთი დაკეცა და მაყურებლისაკენ გამოიხედა. ანდრო კობალაძის დანახვაზე პარტერში შიშით გული წამივიდა, მამა მეგონა.

— თეატრის სიყვარული ახალგაზრდობის უმრავლესობას სამსახიობო კარიერას არჩევენებს. რატომ არ მოხდა ეს თქვენს შემთხვევაში?

— მსახიობობაზე არ მიფიქრია. რვა წლის შესვენების შემდეგ თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე გამოცხადდა მიღება და გადავწყვიტე იქ ჩამებარებინა. თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი პედაგოგები იყვნენ დიმიტრი ჯანელიძე, ნათელა ურუშაძე, ნადია შალუტაშვილი, ეთერ გუგუშვილი. ძალიან მადლობელი ვარ ნათელა ურუშაძის, რომელმაც პროფესიის დაუფლებაში დიდი დახმარება გამიწია. ჩემს ჯგუფში სწავლობდნენ: ტატა თვალჭრელიძე, გულიკო ჯავაშვილი, ვახტანგ ქართველიშვილი, ნათელა არველაძე, ლალი ცერცვაძე, ნუნუ ცხომელიძე, ანზორ ტრაპაიძე, ია გამრეკელი, ლანა

თუევა, თემო მულდაროვი. ახლაც მახსოვს, როგორ ვანალიზებდით სპექტაკლს „როცა ასეთი სიყვარულია“. ქ-ნმა ნათელამ რვეულის გვერდები ორად გაგვაცოფინა. მარცხნივ ეწერა ტექსტი, მარჯვნივ — ვინ, როგორ და რატომ აკეთებს ამას. ბ-ნი დიმიტრი პრინციპულად წინააღმდეგი იყო ასეთი სწავლების, მაგრამ იშვიათი ენთუზიაზმი გამოვიჩინეთ და ამ სამუშაომ განსაკუთრებით დაგვაახლოვა პედაგოგთან. მე მაღლობელი ვარ ქ-ნი ნათელასი იმიტომაც, რომ მას ჩემს პირად პრობლემებთან დაკავშირებითაც დიდი გულისხმიერება გამოუჩენია. მე კი, ჩემი მძიმე პროფესიის გამო, მიუხედავად ზემოთქმულისა, მაინც გავაკრიტიკე ჩემი პედაგოგი. ეს იყო სპექტაკლი „ოტელო“, რომელსაც აქებდნენ „რიჩარდ III“-ის მძაფრი კრიტიკის ფონზე და ეს იყო სავსებით მიუღებელი. რობერტ სტურუა, რომელიც ახლა ასე გაღმერთებულია და დღეს ყველა მისი აპოლოგეტი გახდა, უახლოეს წარსულში კრიტიკის ქარცეცხლში იწვოდა. არაერთი ლიტერატორი და თეატრმცოდნე ანადგურებდა მას და ანტიქართულ მოვლენად მიიჩნევდა.

— როგორ გაიცანით ბატონი რობერტი?

— რობიკო მესამე კურსზე იყო ინსტიტუტში, როდესაც მე ჩავაბარე. საკურსო სპექტაკლის წამყვანებად ყოველთვის უმცროსი ასაკის რეჟისორებს ირჩევდნენ ხოლმე. რობიკომ კი მე ამირჩია, მის სპექტაკლში: ტურგენევის „ძაფი, სადაც წვრილია, იქ წყდება“ ქსილოფონზე უნდა დაემკრა და ხელები ისე ამიკანკალდა, რომ ვერ დავუყარი. მერე რობიკო შემოვიდა და თვითონ დამაკვრევინა.

— როგორც ცნობილია, დიდი ხანია წერთ რობერტ სტურუას თეატრის შესახებ. როდის და რომელი სპექტაკლით დაინტერესდით პირველად?

— სტურუა, რაც მე მას ვიცნობ, ჩემი ინტერესის სფეროდან არასოდეს გასულა. მისი შემოქმედების შესახებ ვწერდი „ყვარყვარემდეც“, „ყვარყვარეს“ შემდეგ კი, თითქმის ყველა სპექტაკლი მაქვს განხილული, ანუ შესწავლილი ის პროცესი, რომელსაც რობერტ სტურუას თეატრის შექმნა და ჩამოყალიბება ჰქვია. „ყვარყვარე“ იმდენად თავბრუდამხვევი და ამაღელვებელი მოვლენა იყო ჩემთვის, რომ მისი დადგმიდან ორ კვირაში, 1974 წელსვე ვრცელი მოხსენება წარმოვადგინე სამეცნიერო-კვლევით სექტორზე, რომელიც მოგვიანებით „თეატრმცოდნეობით ძიებებშიც“ დაიბეჭდა. 1975 წელს კი „კავკასიური ცარცის წრის“ პრემიერის შემდეგ თეატრალური საზოგადოების თხოვნით განვიხილე სპექტაკლი და ეს წერილი იმავე წელს გამოვაქვეყნე ჟურნალ „განთიადში“ და ა. შ.

— როგორც ვიცით, „რობერტ სტურუას თეატრი“ თქვენი სადოქტორო დისერტაციის თემაა. ეს თემა შესრულებული გაქვთ და რატომ არ დაიცავით ამდენ ხანს?

— დისერტაციის დასაცავად, გარდა მისი დაწერისა, საჭირო იყო მისი მრავალგვარი გაფორმება, შემოკლება, გადაბეჭდვა, რაც ამ ბოლო დროს უადრესად გართულებულია და მეც თავის დროზე თავი არ მომიკლავს ყველა ამ პრობლემის დასაძლევად. ახლა კი, როცა უკვე არსებობს ნ. გურაბანიძის შესანიშნავი წიგნი „რეჟისორი რობერტ სტურუა“, თავს ვიმშვიდებ, რომ ეს მე მანთავისუფლებს ჩემი მოვალეობებისგან. ყოველგვარი კოკეტობის გარეშე მინდა ვთქვა, რომ მე, ეტუბა, მოკლებული ვარ იმ თვისებას, რომელსაც არ ვიცი რა დეკრქვა— თვითდამკვიდრების უნინი, ამბიციურობა თუ კარიერისაკენ ლტოლვა, მაგრამ იგი ისევე უნდა გააჩნდეს თეატრმცოდნეს, როგორც მსახიობს, რეჟისორს თუ საერთოდ. შემოქმედებით დარგში მოღვაწე აღამიანს.

— თეატრმცოდნისათვის აუცილებელია არა მხოლოდ თეატრი, არამედ თეატრში მუშაობაც. თეატრმცოდნე ხომ ის პროფესიონალი მკვლევარია, რომელიც სწორედ მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედების კვლევას უძღვნის სიცოცხლეს. თქვენი აზრით, რა თვისებები უნდა გააჩნდეს თეატრმცოდნეს?

— თეატრმცოდნისათვის, ჩემი აზრითაც, აუცილებელია თეატრში მუშაობა, ცოტა ხნით მაინც. მე ამ მხრივაც გამიმართლა. დოლო აღექსიძე რომ ჩამოვიდა უკრაინიდან მარჩანიშვილის თეატრში, სალიტერატურო დარგში, სამხატვრო ხელმძღვანელის მოადგილედ მიმიყვანა. აქ ცხრა თვე ვიმუშავე. მანამდე კი, მოსკოვში ასპირანტურის დამთავრების შემდეგ რუსთავის თეატრში მიმიწვია ბ-ნმა გიგა ლორთქიფანიძემ. იქაც ცხრა თვე ვიმუშავე. ჩემზე ხუმრობდნენ, დალი მხოლოდ მშობიარობის ერთ ციკლს ძლებს თეატრშიო. ეს დიდი პრაქტიკა იყო. რაც შეეხება თავად დარგს, თეატრმცოდნეობას, ის, რა თქმა უნდა, ურთულესი პროფესიაა. თეატრმცოდნემ ბევრი რამ უნდა იცოდეს: უნდა გრძნობდეს სიტყვას, ჰქონდეს წერის კულტურა და, რაც მთავარია, აზროვნების სპეციფიურობით, სპექტაკლის მხატვრული ხერხების შთაწვდომის იზვიათი უნარიც უნდა იყოს დაჯილდოებული. თეატრმცოდნე უნდა იყოს კეთილმოსურნე. თეატრმცოდნეობითი კვლევა ყოველთვის დადებით შეფასებამდე ვერ მიგვიყვანს. კრიტიკა კი ყველასათვის აუტანელია. ამდენად თეატრმცოდნის შრომა მძიმე და დაუფასებელი შრომაა. რაც უფრო მაღალი დონისაა კრიტიკული სტატია, მით უფრო აღიზიანებთ მისი ავტორი. საშინლად ვღელავ, ვნერვიულობ, მაგრამ პროფესიის გამო მიხდება ამის გაკეთებაც. ამიტომ სულ რამდენიმე კრიტიკული წერილი მაქვს დაწერილი, ისიც ყველა იმ შემთხვევაში, როცა მოთმინებიდან გამომიყვანეს და ახლა ხშირად ვფიქრობ, ნეტავი ისინიც არ დამეწერა, იმდენად მტკივნეულად განვიცდი იმ პერიპეტებს, რომლებიც ამ კრიტიკულ წერილებს მოჰყვება ხოლმე შემდგომ.

— ქ-ნო დალი, დღეს დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის თეატრისა და კინოს ისტორიისა და თეორიის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ხელმძღვანელი ბრძანდებით. თქვენი თაოსნობით ცენტრმა მრავალი ცვლილება განიცადა, ინტერიერის შელამაზებით დაწყებული და სამეცნიერო თუ სტრუქტურული სიახლეებით დამთავრებული. ორიოდ სიტყვა ამ ცენტრის საქმიანობის შესახებ.

— არ შეიძლება მოთხოვო ადამიანს წესიერი სამეცნიერო შრომა შეასრულოს და ისეთ გარემოში იმყოფებოდეს, როგორშიც ჩვენი ვიყავით. მოსკოვში ორი საბავშვო თეატრია. ერთი და იგივე ბავშვები აბონემენტში გამოცხადებული ექვსი წარმოდგენიდან სამს ძველ თეატრში ნახულობენ, სამს — ახალ შენობაში, რომლის მშენებნიერ ინტერიერში ოქროს თევზები დაცურავენ აუზში. ბავშვები, რომლებიც ძველ შენობაში ბანანის ნაფცქვენებს ყრიან და უზრდელად იქცევიან, ახალ შენობაში ტაქტიკა და ზომიერებით გამოირჩევიან და შემოსხნებულ აუზში მონეტებსაც კი ყრიან და ეს ხდება იმიტომ, რომ ქცევის წესს მათ გარემო კარნახობს. შეიძლება ღურსმანამოშვარილ სკამზე დასვა თეატრმცოდნე და ის სასაცილო ანაზღაურება დაუნიშნო თავისი შრომისათვის, რაც დღეს აქვს? მაღლობელი ვარ ინსტიტუტის, რომ გამოძებნა სახსრები და ჩვენი ოთახი გაარემონტა, სადაც ამჟამად დისერტაციის დაცვა და სხვა ღონისძიებებიც ტარდება. მაგრამ, ინსტიტუტის შენობის ნამდვილად კატასტროფული მდგომარეობის გამო, შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ ერთ-ერთ ოთხშაბათს ჩვენი სხდომათა დარბაზიდან ზუსტად ქვემოთ მდებარე კაზინოში ჩავეხუტოთ ვინმეს!

რაც შეეხება გეგმებს. ჩვენი სამეცნიერო ცენტრი ამჟამად მუშაობს ორ წიგნზე. პირველია „ქართული თეატრის სპექტაკლები“. პირველი ტომი მიეძღვნება რუსთაველის თეატრის მნიშვნელოვან წარმოდგენებს, მეორე — მარჯანიშვილის თეატრს, მესამე კი — საქართველოს ყველა დანარჩენი თეატრის ღირსეულ ნამუშევრებს. წელს ვმუშაობთ რუსთაველის თეატრზე. წიგნი იქნება სამეცნიერო-პოპულარული გამოცემა, უხვად ილუსტრირებული სპექტაკლების დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზებით. რაც შეეხება ფოტომასალას, მისი დასტამბვა, ვფიქრობ, შეუძლებელია დაბალი მხატვრული ღირებულების გამო. ამ პროექტის განხორციელებაში მონაწილეობას იღებენ არა მხოლოდ ცენტრის თანამშრომლები, არამედ მთელი მოქმედი ქართული თეატრმცოდნეობა. მეორე წიგნი „ქართული ბალეტი“ ქართული საბალეტო თეატრის 100 წლისთავთან დაკავშირებით გამოვა.

— ქ-ნო დალი! თქვენ ბრძანდებით თანამედროვე ქართული რეჟისურის მკვლევარი (ამ სახელწოდების წიგნის ავტორიც). გაქვთ მრავალი სამეცნიერო შრომა, სტატიები, რომელთაგან გამოეყოფილი: „ესკიზი რობერტ სტურუას ახალი პორტრეტისათვის“ (დაბეჭ-

დილი „საბჭოთა ხელოვნებასა“ და „ლიტერატურნაია გრუზიაში“), „რამაზ ჩხიკვაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“, „ლიორის თეატრი“, „სამი და“. ბოლო ნაშრომმა გასული წლის საუკეთესო რეცენზიის პრემია დაიმსახურა. მაგრამ იშვიათად იბეჭდებით გაზეთებში? რა არის თქვენი ნაკლებპროდუქტიულობის მიზეზი?

— უნდა ვთქვა, რომ ეტყობა თეატრმცოდნეობა ჩემთვის ჰობი უფრო იყო, ვიდრე პროფესია. ანუ, არ იყო ჩემი შემოსავლის წყარო. მიუხედავად იმისა, რომ მაღალი ხელფასი მქონდა, ჩემი შემოსავალი ჯიბის ფულად მიმაჩნდა. მყავდა მეუღლე — მწერალი, რომლის ჰონორარები და წიგნები თავისუფლად აფინანსებდა ჩვენს ოჯახს. ერთხელ, მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში („ჰაკი-აძმა“) ირაკლი უჩანეთიშვილი გავაკრიტიკე. ირაკლი ძალიან გაბრაზდა და საერთოდ, მსახიობები ისე მოიქცნენ, რომ მას შემდეგ ბ-ნ დიმიტრის გასვლითი განხილვა აღარასოდეს დაუგეგმავს. ცოტა ხნის შემდეგ ირაკლი შემხვდა, ჩამსვა მანქანაში და მეტრაბახება, ხელფასი გამიზარდესო, თან ნიშნის მოგებით მეკითხება, შენ რამდენი გაქვსო? რომ ვუთხარი, სამას სამოცი მანეთი მეთქი, საჭე გაუვარდა ზედიდან: ასეთი ბედნიერი ხარ და კიდევ მე მაკრიტიკებო? რაც შენება ნაკლებპროდუქტიულობას, ან ნაკლებპოპულარობას, კარგად ვაცნობიერებ, რომ არ ვარ პოპულარული თეატრმცოდნე იმიტომ, რომ ყოველთვის ვწერდი უურნალისათვის. არ ვწერდი გაზეთისათვის, თავს ვარიდებდი ტელევიზიით გამოსვლას და ეს ხდებოდა იმიტომ, რომ ვფიქრობ, ჩემი შესაძლებლობები კვლევით სფეროში უფრო გამოიხატება, ვიდრე უურნალისტურში. ამას გარდა, რაც დავწერე, არც იმის დაბეჭდვას დაადგა საშველი. დღემდე დევს გამომცემლობაში ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე გაკეთებული, დამაკეტებული ალბომი „რამაზ ჩხიკვაძე“ და წერილების კრებული. წიგნის გამოცემა ყოველთვის შემეძლო თუნდაც იმიტომ, რომ ოთარი მყავდა გვერდით და ამას მაინც მომიგვარებდა, მაგრამ პრინციპულად არასდროს მისარგებლია მისი საგამომცემლო შესაძლებლობებით. იქნებ, ახლა მაინც, თუნდაც ჩემს საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით, მეტი ყურადღება გამოიჩინოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამომცემლობამ და ახლა მაინც დასტამბოს წერილების კრებული. „რამაზ ჩხიკვაძის“ ალბომის გამოცემა, მისი სიძვირის გამო, განუხორციელებილ პროექტად რჩება.

რავიელ მაშულაშვილი

გადი ხელოვანისა

სხვისი არ ვიცი, მაგრამ მე მჯერა ბედისწერისა. მე ვინა ვარ, ბრძენ ხალხს უთქვამს მავანზე, ქუდბედი დაჰყვაო. ზოგისა ბამბის ჩხრიალიც გაგიგონიათ კაკლის პატრონის ღუმელის ფონზე. წუთისოფლის ეს ფატალური კანონი კიდევ ერთხელ გამახსენდა, როდესაც ვახტანგ მალლაფერიძის შესახებ ამ პატარა წერილს ვწერდი.

თავდაპირველად თითქოს ყველა პირობა ხელს უწყობდა, რომ მას ტრიუმფით ევლო თეატრალური ხელოვნების რთულ გზაზე. თავად განსაჯეთ: ჯერ კიდევ ინსტიტუტის მეორე კურსის სტუდენტი იყო, როცა თბილისის პირველი სკოლის 150 წლისთავის ზეიმი დაამშვენა მისი ავტორობითა და რეჟისორობით შექმნილმა მხატვრულმა განყოფილებამ. მონაწილეთა შორის იყვნენ ზურაბ ანჯაფარიძე, ეახუშტი კოტეტიშვილი, სოლიკო ხაბეიშვილი... პრესა ასე გამოეხმაურა ამ მოვლენას: „გუგუნით გადაუარა ამ სკოლის კედლებს ასორმოცდაათმა წელმა. ბევრი, ბევრი რამ გაიხსენეს სკოლის კედლებმაც იმ საღამოს. მაგრამ სკოლის ასეთ ზეიმს, ასეთ სიხარულს ისინი ჯერ არასოდეს არ შესწრებიან“.

სადიპლომო სპექტაკლი (ა. გიმერას „კაცი და მგელი“) ვ. მალლაფერიძემ ბათუმის სახელმწიფო თეატრში დადგა. რამდენიმე ამონაწერი იმდროინდელი ოქმიდან: პ. ინჭკირველი: „ვ. მალლაფერიძის მუშაობამ კიდევ ერთხელ გაამართლა ის გარემოება, რომ თეატრალური ინსტიტუტი კარგ თეატრალურ კადრებს ამზადებს. ჩვენს თეატრში რამდენიმე დიპლომანტმა გააკეთა სადიპლომო დადგმა, მაგრამ ვ. მალლაფერიძის მუშაობამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა“. მსახიობი ს. ძიძაძე: „ასეთი რთული პიესის დადგმა ხშირად გამოცდილ რეჟისორს უჭირს. ვ. მალლაფერიძემ მშვენივრად გაართვა თავი ამ რთულ და ძნელ საქმეს. მსახიობებს იგი ქმედით ამოცანებს გვისახავდა, რაიც ბიძგს გვაძლევდა სამოქმედოდ. ვ. მალლაფერიძის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს მეტად ნიჭიერ დიპლომანტთან“. მსახიობი ხ. მიქელაძე: „ვ. მალლაფერიძემ თავიდანვე აირჩია მეტი წინააღმდეგობების გზით წასვლა და ეს ძნელი ამოცანა სავსებით გადააჭარბა“. მსახიობი აფხაზავა: „მე მინდა აღვნიშნო მისი დიდი შემოქმედებითი გამბედაობა და სითამამე... მსახიო-

ბებთან მუშაობაში იგი მეტად საინტერესოა და დიდ რეჟისორულ მონაცემებთან ერთად აქვს პედაგოგიური მუშაობის საკმაო უნარი“.

ამს დაუმატოთ ისიც, რომ სადიპლომო სპექტაკლმა უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა, დიდმა რეჟისორმა ა. ჩხარტიშვილმა კი ასე შეაფასა იგი: „ჩემი შთაბეჭდილება სპექტაკლზე ძალიან კარგია... ეს მოწმობს რეჟისორის ძალად გემოვნებასა და შემოქმედებით ფანტაზიას“.

ასეთი წარმატებული იყო ვ. მალაფერიძე — რეჟისორის დებიუტი.

იქნებ, ეს პირველი გამარჯვება შემთხვევითი იყო?

საქართველოს ბევრ თეატრში დაუდგამს ვ. მალაფერიძეს სპექტაკლები და რეცენზიის ავტორები ერთსულოვნად წერდნენ: „მესხიშვილის თეატრმა ამ სპექტაკლით თავის მაყურებელს დიდი სათქმელი უთხრა“ (ლევან სანიკიძე), „შთაბეჭდილება, რომლითაც მაყურებელი ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ გამოდის თეატრიდან, მეტად ძლიერი და ღრმაა“ (ალ. ტაბატაძე), „დიდხანს გრიალებდა ტაში, იფინებოდა ყვავილები, დანანებით იხურებოდა ფარდა“ (კირა კვეციანი)...

ახლა ასე დავსვათ კითხვა: იქნებ ვ. მალაფერიძეს უფრო ემარჯვებოდა რეჟისორის „პულტი“ (თუ ამაში მკითხველი დავაჯერე) და სუსტი იყო თეატრის საჭესთან, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი?

ბატონი თენგიზ ბუაჩიძის პირუთვნელობა და მკაცრი პირდაპირობა საყოველთაოდ ცნობილია. 1962 წლის 9 დეკემბრის რესპუბლიკის ცენტრალურ გაზეთში იგი მიმოიხილავს საქართველოს ყველა მნიშვნელოვანი თეატრის რეპერტუარს და მისხალ-მისხალ წონის მათი წარმატება-ჩავარდნების გამომწვევ მიზეზებს. ეს ის პერიოდია, როდესაც საკავშირო ხელისუფლების დანაშაულებრივი პოლიტიკის წყალობით ეროვნულ თეატრებს ძალიან გაუჭირდათ. საქართველოს კულტურის მაშინდელი მინისტრი არ მოერიდა რუსთაველის თეატრის ძალად ავტორიტეტს: „იმედი გვაქვს, რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა გაითვალისწინებს აღნიშნულ შეცდომებს და ახალ სეზონში იმგვარ დადგმებს განახორციელებს, როგორც ამ სახელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივის ღირსებას შეეფერება“.

ვერც მარჯანიშვილის თეატრი გადაურჩა მკაცრ შენიშვნებს: „დამდგმელმა კოლექტივმა ნათლად ვერ გამოკვეთა პიესის ძირითადი აზრი, დრამატურგის ჩანაფიქრი“. „თეატრის მთელი მუშაობა სპექტაკლის ხარისხისკენ უნდა იყოს მიმართული“ — ეს უკვე გრიბოედოვის სახელობის თეატრს ეხება. „ამ თეატრის მხატვრული პროდუქცია აკმაყოფილებს მხოლოდ დაბალი გემოვნების მაყურე-



ბელს“ (სომხური თეატრი): არც პერიფერიების თეატრები დაინტერესდებიან მინისტრმა. რა თქმა უნდა, იყო სასიამოვნო გამოხატულებებიც, მაგრამ ამ საერთო დამთრგუნველ ფონზე ვრცელი მიმოხილვის ერთ-ერთ აზრაცში ვკითხულობთ: „1962 წლიდან თეატრში (საუბარია თელავის თეატრზე — რ. მ.) მთავარ რეჟისორად დაინიშნა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ვ. მალლაფერიძე, რომელმაც ყურადღება გაამახვილა ახალ დადგმებზე. 1962 წლის იანვრიდან დღემდე თეატრში დაიდგა ხუთი პიესა. ვ. მალლაფერიძემ მაღალი პროფესიონალიზმი გამოამჟღავნა. ამ გზით მიჰყავს მას მთელი კოლექტივიც“.

როგორც დავინახეთ, ვ. მალლაფერიძე თეატრის ხელმძღვანელადც ვარგებულა.

შემდეგ რა მოხდა? ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში ასეთი წესიც დაინერგა: ვთქვათ, მავანი რეჟისორი რომელიღაც თეატრის კოლექტივს ვერ შეეწყო, მაგრამ სარგებლობდა თეატრალური ხელოვნების შესწავლას მხარდაჭერით. ის იქიდან გადაყავთ სხვა თეატრში, მაგრამ იქ ხომ სხვა რეჟისორი მუშაობდა? ის სხვა გადაყავთ სხვაგან. იქ რომ რეჟისორი იყო, იმასაც მოუძებნიან სხვა თეატრს და ტრიალებდა კარუსელი. ამ კარუსელის წყალობით, სხვა რეჟისორთა მსგავსად, ვ. მალლაფერიძე იცვლის თეატრებს, აღმოჩნდება ქუთაისში, გორში... ფეხბურთელთა გუნდების მწვრთნელებზე ამბობენ, ვაცადოთ, თავისი იდეები ბოლომდე განახორციელონო. ნუთუ, თეატრში რეჟისორის მუშაობას იდეებთან არაფერი აკავშირებს?

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ვ. მალლაფერიძის მოღვაწეობა გ. ერისთავის საზ. გორის სახელმწიფო თეატრში. გულისტკივილით უნდა აღვნიშნო, რომ „კარუსელის ბრუნვას“ განსაკუთრებით ეს თეატრი და მისი უნიჭიერესი კოლექტივი ეწირებოდა. ვ. მალლაფერიძემ აქ რამდენიმე მშვენიერი დადგმა განახორციელა, უფრო ზუსტად, მოასწრო. თეატრის ვეტერანი მსახიობი ერ. არაქელოვი გორიდან უკვე წასულ რეჟისორს წერდა: „ახლა ორიოდ სიტყვა „ქორწილი წყნეთში“-ს შესახებ. სულ ანშლაგებით მიდის. ჩემს მახსოვრობაში არ მახსოვს პიესის ასეთი წარმატება“. მსახიობი ფატი ფულარიანი, რომლის მხრებზეც მრავალი წლის მანძილზე გადადიოდა თეატრის რეპერტუარის სიმძიმე, ვ. მალლაფერიძის მიერ გორის დატოვების შემდეგ რეჟისორს წერს: „ორჯერ ვიპოვე ის, რისთვისაც მოდის მსახიობი თეატრში, რატომ დგას სცენაზე, და ეს მოსდა პირველად ლილისთან (იგულისხმება ლ. იოსელიანი. რ. მ.), მეორედ — თქვენთან“.

ამას იმიტომ კი არ ვახსენებ, რომ ვ. მალლაფერიძის რეჟისორულ მოღვაწეობას გვირგვინი ღვადაღვა ასეთი საკადრო პოლიტი-

კით ქრებოდა შემოქმედებითი კოლექტივის ენთუზიაზმი, რაც იწვევდა თეატრის პარალიზებას, ეს კი გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე ერთი პიროვნების, თუნდაც ძალზე ნიჭიერი ხელოვანის ბედი. ამის დასტურად გამოდგება გორის თეატრის ერთ-ერთი ბურჯის, მსახიობ ნ. ცაბაძის სიტყვები, რომელიც ასე დაემშვიდობა თეატრიდან წასულ ვ. მაღლაფერიძეს: „ვნანობთ, ვნაღვლობთ, რომ მიდიხართ... ნეტავ, ჩვენთან დარჩებოდეთ“.

წარსულს აღარაფერი ეშველება. წარსულმა კი უნდა გვიშველოს, თუკი მისგან რამეს ვისწავლით.

უტიტულო და უხმაურო კაკლის პატრონი ვ. მაღლაფერიძე ბოლოს თოჯინების თეატრში დაფუნდა. იმ დიდი გულისტკივილის გამო, რაც მას თეატრში მოღვაწეობისას დაუკმაყოფლებს გრძნობამ დაუტოვა, 70 წლის ვ. მაღლაფერიძეს წუთისოფლის ვალის გადახდა ზომაზე მეტად მოუწია. მას საფუძველი ჰქონდა, თეიმურაზ პირველის მსგავსად, „სოფლის სამღურავი“ ეთქვა, მაგრამ ყველაფერს გაუძლო. თეატრის სიყვარულმა გააძლებინა, გააძლებინა ნორჩების სიყვარულმაც, მისი თეატრის დარბაზს რომ ავსებენ გულწრფელი ალტაცებითა და თანაგრძნობით. მიაჩნია, რომ თოჯინების თეატრი ჩვენი ერის №1 თეატრია, სადაც იწრთობა და იხვეწება ჩვენი ხელოინდელი დღის ზნეობა და სულიერება, იღწვის მომავლის იმედით, რომ ქვეყნის მამები ჭეროვან ყურადღებას მიაპყრობენ ამ თეატრს. საერთო გასაჭირის პირობებში და ვ. მაღლაფერიძეც თავის ენერჯიას ბოლომდე ახმარს იმ საქმეს, რისთვისაც მოვიდა ამქვეყნად.

საქართველოს კრეზიდენტის

გ ა ნ ა რ გ უ ლ ე ბ ა

1999 წლის 1 თებერვალი. ქ. თბილისი

ლ. მილორავას ღირსების ორდენით დაჯილდოების შესახებ

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში შეტანილი პირადი დიდი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის უფროსი კონსულტანტი, მწერალი-დრამატურგი **ლევან მილორავა** დაჯილდოვდეს ღირსების ორდენით.

მ. შ ი ვ ა რ დ ნ ა ძ ე

მერი გურბენიძე

მონა ლიზა თავის ლტოლარულ ელის

რომ არა ლეონარდო, იქნებ ჯოკონდას ეტირა კიდევ. არავინ იცის და ვერც ვერავინ დაიჩემებს, რომელი უფრო ადრე არსებობდა, ღიმილი თუ ლეონარდო. თუმც ფაქტი ერთია, როგორც არტო იტყოდა, შემხვედრ წერტილებზე ცხოვრების ღენმა გაირბინა და დამუხტვა მოხდა. მოკლედ...

ბნამბა

სახელი, გვარი — ქეთევან (ხათუნა) ბედელაძე

დაბადების ადგილი — ქ. თბილისი

ზოლიაქო — ქალწული

განათლება — უმაღლესი

პროფესია — კინოდრამატურგი, დრამის რეჟისორი.

სამსახურებრივი მდგომარეობა — წარსული: მუშაობდა გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში. ამ თეატრში ვანახორციელა: საღილომო სპექტაკლი

„კობა აბეს „ქალი ქვიშაში“ და ელუარდ ოლბის „რა მოხდა სამხეცეში“. (1996—1997 წ.წ.). ქ. თბილისში, რუსთაველის პროსპექტზე მდებარე კაფე-სალონ „რეტროში“ ჟან კოტოს „დამიანის ხმა“ და „მშვიდი (ანუ გულცივი) მამაკაცი“ (1997 წ.). ფოთის ვალერიან გუნიაის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ირაკლი სოლომანაშვილის „ქვირითობა“; „ძველ სახლში“ ჟან პოლ-სარტრის „იქ არმუოფნი“ (1998 წ.).

ამჟამად: ისტორიას ჩაბარებული სპექტა-

კლები და დროებით განმარტობა არა პირადული, არამედ საზოგადო ინტერესით.

მომავალი: ნეტავ, რას უშაადებს ბედი, რას უქადის ღმერთი. უარესს აღარ უნდა უცდიდეს კაცი.

ამბიციები:

— დამადგმევიანეთ სპექტაკლი!

თავმდაბლობა:

— სადაც გინდათ, ოღონდ დაადგმევიანეთ, რა?! ოლბი, კოტო, სარტრი, კობო აბე და მისთანები! პრეტენზიული განაცხადია, იქნებ, ხმამაღალი? არა, არა მგონია. წყალმა რომ არ წაგიღოს, ხავსს უნდა ეჭიდებოდე. სწორედ ეს ხავსია მისთვის დრამატურგია, რადგან ნაპირი რეჟისურაა და თუნდ გალუშული გამოდიოდე. ფონს გასვლა მიანც გასახარია.

გარე სამყარო:

— რომელიც ეხება და ავიწროებს მას. სამყარო, სადაც მისი ჯრით, პერგუნტი, პატარა უფლისწული, მეფე ლირი, რიჩარდი, მაკბეტი, ნაოლეონი დასახლებულან. ცხოვრების ჟანრი — ფარსი ორ მოქმედებად. ცხოვრების სათაური — „გაუხმაურებელი ფაქტები“. ანუ „სად არის ნოე“.

გაუხმაურებელი ფაქტია — რომ არ არის ნოე და კიდობანი აუშენებელი რჩება. პატარა უფლისწული უფროსებში ცხოვრობს და მათსავით უსუსური ხდება, რომ პლანეტა ქვიშითაა ხავსე. ქვიშას კი არ შეუძლია ერთ ადგილას გაჩერდეს. ქვიშაზე ნაგებ კოშკებს წყა-

ლი წარცხნავს მალე. მაკბეტი ის მეფეა, რომელიც მარტივად ხედავს ამ სამყაროს, რადგან მისთვის ყველა ქვეშევრდომია. ქვიშისგან ნაგებ სამყაროში ადამიანს მისი ვახვეტა ძალუძს მხოლოდ. ეს კი საშუალებაა და არა მიზანი და ამიტომაც არ მოვა გოდო და თუკი მოვა, ისიც მთელ სამეფოს ერთ ცხენში გაცვლის თავის გადასარჩენად. აქ უდაბნოა, სადაც ქარი ხალხს ერეკება და ამიტომაც ქარის მოტანილს ქარივე წაიღებს ბოლოს. სხვა არაფერი დარჩენია პერ გუნტს, გალია შემოსაწვდროს და ოფიციალური წაოპარკი გააშენოს ამ პლანეტაზე, სადაც თვით მეფე ლირიც კი მოშინაურდა.

ცხოვრება ორმოა და ხათუნაც ქალია ქვიშაში, ისევე როგორც ლი და ისევე, როგორც ნიკი დიუმპეი, ცხოვრების ვაგრძელებას რომ ცდილობს.

თუკი ცხოვრება ქვიშაა, სახლიც ორმოს წარმოადგენს და შეგრძნებებიც, ემოციებიც ქვიშასთან კონტაქტში მოდის, ვასაგებია რეჟისორის მეტაფორაც — უდაბნოდ ექცია სცენა პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგრამ მეტაფორა ჩანაფიქრში დარჩა და განხორციელებაც — ილუსტრაციად. მხოლოდ სამი ტომარა ქვიშა მივიღეთ სცენაზე ერთად განლაგებული და მარცხენა კულისთან შემოსაწვდრული პატარა ქვიშის ნაწილი — ნაგლეჯი ამ სამყაროსი და არა მთლიანად ცხოვრება.

ნიკი დიუმპეის ტვინის ნაოჭები იშლებიან და იკუმშებიან სცენაზე განლაგებულ თეთრ ტილოზე. დეკორაცია — უდაბნოში ქსელში გაბმული მწერი, მაგრამ რომელი? დიუმპეი თუ ლი. ბუნებრივია, ორმოში, სადაც ისინი ცხოვრობენ და „ოჯახს“ წარმოადგენენ, ქსელში გაბმული დიუმპეი მის ძალით ვარჯვე-

ვას ცდილობს. ლი ამ შემთხვევაში ობობას ქსელია და ამიტომაც მასზე სექსუალური ძალადობა ლოგიკურია.

დიუმპეი ლის უხეშად მოხვევს ხელს წელზე და ცენტრში გამოიყვანს. შემდეგ იატაკზე წაწვენს, წინდებს წაძრობს და ფხებებს გაუკოპავს, მეორეთი ხელებს დაუბამს, ქალის თავიდან მოგლეჯილი თავსაფრით პირს ამოუქოლავს და უცებ, აქ წყდება ძალადობა. მსხვერპლი არ უძალიანდება. ძალადობას მორჩილება უღებს ბოლოს. იცის ლიმ, ქსელში გაბმული დიუმპეი ფართხალს ადრე თუ გვიან მაინც მორჩება და ფარხმალდაურილთან შარბს გამოიყენებს — საკუთარ ნებას. აცდუნებს მსხვერპლს და სექსუალური სცენაც მხოლოდ მაშინ შესდგება მათ შორის. სექსი პირდაპირი და ირიბი მნიშვნელობით ინტიმი და შერწყმაა. აქაც ამართლებს რეჟისორის მეტაფორა და ამ ერთად ვადაჭაჭვულ ქალს და მამაკაცს მსხვერპლად წარმოადგენს. მთელი ამ მიზანსცენის მანძილზე ტილოზე ქსელში გაბმული ობობა ფართხალებს.

თუკი სპექტაკლის დასაწყისში ქვიშა — ცხოვრებასთან კავშირში ლის პლასტიკა მძიმე და უხეში იყო, ის ახლა კეკლუცი, ნაწი და მსუბუქი ხდება. თავის უფალის აღმოჩენი ლი არჩევანს აკეთებს და გაქცევას არ ცდილობს, რადგან სავსებით შეიძლება იყო თავისუფალი, როდესაც გარემო დატყვევებულია. დიუმპეი კი მხოლოდ მოგვიანებით ხვდება ამას და ამიტომაც სცენაზე გაწოლილი ხელებით იმ პეკელასავით ფართხალებს, რომელსაც კადრი ტილოზე აღბეჭდავს.

მაინც არ ისვენებს ქსელში გაბმული მწერი და გაქცევას ლამობს: თითქოს მიეცა საშუალება კიდევ, მაგრამ გონე-

ბამ ფაქტი ვერ დააფიქსირა. ჩამოირბინა კიბე და საწოლში მარტო აღმოჩნდა. მაგრამ რა უნდა მას აქ მარტო? თუმც ისიც ხომ, მარტოა იქ. სად იქ, — ზევით? მხოლოდ ახლა ამუშავდა მისი გონება. ზევით, შაერია, თავისუფლება. გაიხედა. მიმოიხედა. კი, მაგრამ წავიდეს, ვისთან? — ელის ვინმე? ან წავიდეს, სად — ახალ ორმოში? მიხვდა. გაქცევა უაზრობაა; რადგან ვერ გაქცევი ქვიშას და ვერც დაიჭერ მას. ის თითებს შუა ჩაგერეცხება. ვერ გაქცევი ორმოს, ცხოვრება მხოლოდ, ხაფანგებია. არაფერი არ შეიცვლება, თუკი ვერ იპოვი საკუთარ ადგილს ერთ ოთახში, მთელი სამყარო რომ შემოირბინო, იმ ადგილის მოკვნიელი მინც არა ხარ. აქედან გაქცევა საკუთარი ფავიდან გაქცევა: უღრის. დიუმბემი კი აქ მხოვა საკუთარი თავი.

განათლა ქსელი და აირეკლა ლი ობობას პლასტიური მონასხით. მუხლდა-მხობილი დიუმბემი ჩოქვით მიუახლოვდა. ხელი ხელს შეეხო, თითები — თითებს და ქალის მკერდში ჩარგო თავი. დაბრუნდა უძღები შვილი.

შინაგანი, სამყარო:

— ესთეტი, ყველგან და ყველაფერში იმდენად ეძებს სილამაზეს, რომ ხანდახან სპექტაკლებში ფორმას ემორჩილება: ყოველივე, ეფექტი გამოჩენილი; მხატვრების ტილოებით იქმნება. მკვეთრი ფერები არ ახასიათებს. ჭარბობს; შავი, თეთრი და ნაცრისფერი. ტკივილი — სიყვარული, მარტოობა, თავისუფლება.

თუკი ღმერთმა თავის გასართობად შექმნა ადამიანები, რატომ არ შეიძლება ეშმაკმა ჯოჯოხეთზე სპექტაკლი დადგას და ამ სპექტაკლს „იქ არმყოფნი“ ეწოდოს. სარტრის „ცხრაკლიტულად“

და „დახშულ კარად“ ცნობილ პიესას შეეცვალოს სათაური და ამით კიდევ უფრო გაესვას ხაზი, რომ ჯოჯოხეთი აქ არის დედამიწაზე, ჩვენიში. ჯოჯოხეთი ერთმანეთის მჭერაა იმ სამყაროში, სადაც სიყვარული დაკარგულა და გაბნეულა. სადაც მხოლოდ სისასტიკე გამეფებულა. აქ არ არის სარკე, რათა არ აღიქვა საკუთარი სახის გამომეტყველება — მკაცრი და დაუნდობელი და გაგანდეს სურვილი, ოდნავ მაინც შეცვალო სახეზე აფარებული ნიღაბი სისასტიკისა და იყო მხოლოდ დამნაშავე. ესტელს, ინესს და გარსენს კი სურთ იყვნენ მსხვერპლნი და არა მკვლელნი, იყვნენ პატიმარნი და არა მსჯავრმდებელნი და ამიტომ სპექტაკლში მათი ტანსაცმელი საკონცენტრაციო ბანაკის უნიფორმაა. უსარკო ჩარჩო. — სააღმსარებლო, სკამი კი — დამნაშავის ადგილი.

ინესს, ესტელს და გარსენს ეშმაკი განაგებს და კუთხეში მიყუჟული თოჯინით ხელში. მარიონეტით ათამაშებს ამ სამყაროში. მატლებს პლასტიკით ერთმანეთში ირევრან ეს სამი გმირი, რომ ერთმანეთს როგორმე სულში ჩაუძვრნენ და იქ დაიღონ ბინა. ის, რომ ჯოჯოხეთია თავად ჩვენი ცხოვრება და არა ცხოვრების მერე ადგილსამყოფელი, სპექტაკლში რეჟისორის მიერ ორი მეთაფორითაა გადმოცემული.

ეშმაკი ირონიული და ქედმაღლური ღიმილით სანის ბუშტებით თამაშობს. სანის ბუშტი სანამ არ გასკდება, მანამდე ცოცხლობს, გასკდება კი ერთ, ორ წაშში, მარადიულობა შეუძლებელია.

სპექტაკლის ფინალში, სამივე გმირი პანტომიმური მოძრაობებით თავის ჩამოხრჩობის იმიტაციას განასახიერებს. გარდაცვლილები ორჯერ არ კვდებიან, ეს ცოცხლები გარდაცვლენ ზევრჯერ

და ამიტომაც ეშმაკი სათითაოდ ხსნის მათ, თითქოსდა ეშაფოტიდან და სამივეს ერთ ფრაზას აგებებს მხოლოდ — „განვავრძეთ, განვავრძეთ, განვავრძეთ“.

გავრძელება კი არ შესდგა. „ძველი სახლი“ დატოვა ამ საინტერესო სპექტაკლმა და არც ერთმა ახალმა სახლმა, თვით სარდაფმაც კი მისი ადგილი, დრო და შესაძლებლობა ვერ გამოძებნა.

შეფასება:

„ქალი ქვიშაში“:

„გმირთა რთულ, წინააღმდეგობრივ ურთიერთობებს უფაქიზესი ნიუანსების ამოხსნით, მათ სულიერ სამყაროში ღრმა წვდომით ვთავაზობს რეჟისორი. ის მსახიობებთან ერთად დაწვილებით წარმოაჩენს სცენურ გმირთა შინაგან სამყაროს. თვით, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველ, უფაქიზეს სულიერ მოძრაობას თუნატივ ნიუანსსაც არ ტოვებს უყურადღებოდ. ამავე დროს, მყუერებელზე სპექტაკლის ემოციური შემოქმედების გაძლიერების მიზნით, თამამად მიმართავს ასევე აღმოსავლური ჩრდილების თეატრის გამოყენებას“.

(გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, 1997 წ. გ. ცქიტიშვილი).

„ქვირითობა“:

„ქვირითობა“ ხათუნა ბედელაძემ გროტესკისა და ლირიკის ზღვარზე გადაწყვიტა, სადაც ადამიანთა ცხოვრების ღრამა, გამომდინარე თანამედროვე გარემოებათა რთული ჩაკვიდან, სიტუაციური ქაოსიდან, უფრო მძაფრ შეფერილობას იძენს. სპექტაკლის დინამიკა, ტემპო-რიტმი, სტრუქტურული წყობის სიზუსტე და მოჩვენებითი „ალოგიზმი“, აბსურდისა და რეალობის განცდა, აშკარასა და შეფარულის შეტაკება, საგანთა და მოვლენათა იუმორნარევი შეფასება, მათში სილამაზისა და სულიერ-

ბის ძიება — „ქვირითობას“ იმ თვისებებს ანიჭებს, რასაც ნამდვილი ხელოვნება და შემოქმედის უშუალობა ჰქვია“.

(გაზეთი „რეზონანსი“, 1998 წლის 12.X. ლ. ოჩიაური).

„იქ არმყოფნი“:

„თავისუფალი წაქითხვა და არატრადიციული მიდგომა მასალისადმი — სათქმელი, ფორმა, ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს და რეჟისორული ხედვის, თვითგამოხატვის თავისთავადობაც სწორედ ესაა. ეს, რაც შეეხება არატრადიციულობას და ორიგინალურობას, თამამ აზრებს და ექსპერიმენტებს. (გაზეთი „რეზონანსი“, 1998 წ. 17.III. ლ. ოჩიაური).

კაფე-სალონი „რეტრო“ ჟან კოკტო — კიბეზე, ქეთი ჩაჩუა — მოაჯირზე, პატარა, ჩაკეტილ, დახშულ სივრცეში 30 წუთის განმავლობაში და ორიგინალური აფიშა: გადაშლილი გაზეთი და მამაკაცის შავი ცილინდრი. გაზეთი, ალბათ, კაცს აუფარავს სახეზე, რომელიც, პიესის მიხედვითაც, თავად უნდა გააცოცხლო საკუთარ წარმოსახვაში. ეს მამაკაცი კი მშვიდია, უფრო სწორედ რეჟისორის მიხედვით გულცივი, რომელიც ყოველდღიურობასაა ამოფარებული და ამაღლებული იდეალებისგან შორს მდგომი. სახეც ალბათ, ამიტომ თუ არ უჩანს.

რეჟისორის ექსპერიმენტი მარტო კაფეში გამართული სპექტაკლით არ შემოფარგლულა: სათაურშეცვლილმა და ფინალგადაკეთებულმა პიესამ, ბუნებრივია, სხვაგვარი სათქმელი მოატანა მყუერებლამდე. თუკი პიესის გმირი სიცოცხლეს თვითშეკვლევობით ამთავრებს, აქ პირიქით, ქალს ურეკავენ და ახალ როლს თავაზობენ. ახალ კონტრაქტს უდებენ. მოკლედ რომ ვთქვათ — სი-

ცოცხლე გრძელდება. რატომ? რეჟისორის აზრით, სიუვარული ლამაზი და ძლიერი გრძნობაა, მაგრამ ყოველი ადამიანი და მით უფრო ქალი, პირველ ყოვლისა, თავისი საქმით უნდა იყოს დაკავებული, რადგან მხოლოდ ეს საქმე თუ გადაარჩენს მას.

ხათუნას სწამს, რომ საკუთარი საქმის სიუვარული პირად სიუვარულზე ძლიერია, იმდენად ძლიერი, რომ ყველანაირ გარემოში და სიტუაციაში შეიძლება დაიდგას სპექტაკლი. თვით, ოოორიადობიან კიბეზეც კი, როგორც აძეოვად მოხდა.

როსგინალური ხედვა, თემისადმი არატოადიციული მიდგომა ხათუნასთვის ჯერ კიდევ სტუდენტობაში იყო დამახასიათებელი, რამეთუ თვით ჯგუფის ხელმძღვანელიც — ქალბატონი ლილი იოსელიანი, სწორედ ამ კუთხით ახასიათებს მის რეჟისურას, კერძოდ კი: „მთელ კურსზე გამოირჩეოდა ორიგინალურობით, დაკისრებული ამოცანის უმძიმეს პირობებში განხორციელების საშუალებების გამოძენის უნარით. საგაცნობიერებული აქვს საგანი, რომლის

დაუფლებისთვისაც მისთვის იოლი გზა არ არსებობს“.

შემიძლია ვთქვა, რომ სპექტაკლში (კობო აბეს „ქალი ქვიშაში“) გამოძენა ყველა საშუალება, მაყურებლამდე მიეტანა სათქმელი, რაც გამოიხატა მთლიანი მხატვრული ატმოსფეროს შექმნით, ცალკეული კომპონენტების ერთობლიობით და გემოვნებით.

ახალი სადარდებელი:

— ახალგაზრდა, ნიჭიერი დრამატურგის, ლაშა ბულაძის პიესის სცენაზე განხორციელება. პიესის სათაური — ჯერჯერობით საიდუმლოდ აქვს შენახული. საბაგიეროდ, გახედილიდაა აა, რომ პიესა იაეციალუჰად მათუხაასკისა დაწერილი.

დასკვნა:

— მონა ლიზა თავის ლეონარდოს ელის!

განმარტება:

— ყოველ ადამიანს თავისი დამნახავი და მომსმენი სჭირდება. მითუმეტეს, შემოქმედს, რომელიც შემფასებელს უცილობლად საჭიროებს, რადგან ცხოვრებას დიალოგის ფორმა აქვს და არა მონოლოგის.

ეკატერინე ვახანაძე

ყოველ 19 იანვარს...

ყოველ ჩვენთაგანს განგვიცდია ცხოვრებაში სევდა, მწუხარება, ბედნიერება, დიდი მოლოდინი, რაღაც ახლის სიხარული.

ყველაზე დიდი ბედნიერება ჩემს ცხოვრებაში იყო პირველი ზარი თეატრალურ ინსტიტუტში. მსახიობის ოსტატობის ლექციაზე შემოვიდა იმჟამად ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი ტოვსტონოგოვი. შვიდი სტუდენტი ვიყავით: მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, ნელი ქუთათელაძე, ნათელა მახალდიანი, მიშა გიჟიმიყრელი, დათიკო ქუთათელაძე და მე. ფეხზე წამოვდექით.

— Садитесь! — გვითხრა. სიჩუმე ჩამოვარდა, შეგვათვალიერა და გვითხრა — ვნახოთ, როგორი მონაცემები გაქვთ, არის თუ არა სწორი თქვენი ნაბიჯი ხელოვნების გზას რომ დაადექით. მერე დასძინა: რა თქმა უნდა, თქვენი დიდი სურვილია და ჩემიც, დაგაყენოთ დიდი შემოქმედების გზაზე — ამიტომ საჭიროა შრომა, მონდომება, უძილო ღამეები, გამუდმებით სულ შემოქმედებაზე ფიქრი და კითხვა.

არ გასულა რამდენიმე წუთი და ყველა გაოგნებული, დიდი აღტაცებით ვუსმენდით დიდებულ მასწავლებელს და შემდგომ კი დიდ რეჟისორს ბ-ნ გიორგი ტოვსტონოგოვს. რამდენიმე დღის შემდეგ ისეთი სიტუაცია შეიქმნა, რომ თითქოს ინსტიტუტში კი არა, ერთ ოჯახში ვცხოვრობდით.

თუ ჯერ შვიდნი ვიყავით, მერე რვანი გავხდით. შევკავშირდით და ერთმანეთისადმი დიდი რწმენა გავგიჩნდა. მიგვითითა მთელ რიგ წიგნებზე, რომელიც ჩვენ უნდა წაგვეკითხა.

თუ რა მეთოდით გვამუშავებდა ეტიუდებზე, ამის გადმოცემა ერთი სიტყვით ძნელია. მისი თითოეული ლექცია იყო როგორც საზრდო მშვიერი ადამიანისთვის. იგი იყო უაღრესად ერუდიტი, მდიდარი ფანტაზიის მქონე პიროვნება, ჰქონდა საოცარი პედაგოგიური მიდგომა, დიდი იუმორის გრძნობა, უდიდეს პრინციპულობას იჩენდა. სჯეროდა იმისა, რასაც აკეთებდა. არავის ჩარევდა თავის საქმეში. ერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება: დიდ მუშაობაში ვიყავით სცენაზე, როცა კარი გაიღო და ინსტიტუტის მაშინდელი დირექტორი ბ-ნი აკაკი ხორავა გამოჩნდა. მოვეხსენებათ, აკაკი ხო-

რავას წინაშე ყველა მოწინააღმდეგე იყო, ერთგვარ შიშსაც კი განიცდიდნენ. გიორგი ტოვსტონოგოვმა დაინახა თუ არა, უთხრა: გთხოვთ, თუ შეიძლება არ შეგვიშალოთ ხელი. ეს ისე წარმოსთქვა, რომ აკაკი ხორავამ უმალ მიუხურა კარი. ჩვენ კი მუშაობა განვაგრძეთ. გიორგი ტოვსტონოგოვი დიდად აფასებდა, პატივს სცემდა აკაკი ხორავას, მაგრამ იმდენად გატაცებული იყო ახალ მიზანსცენებზე მუშაობით, რომ არ უნდოდა მისი შეწყვეტა. ბ-ნი აკაკიც მუდამ უწყობდა ხელს მას.

ერთ სტუდენტს ეტიუდი არ გამოსდიოდა. რა ხერხი არ მოუძებნა, როგორ არ მიუდგა, იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ სტუდენტმა ცრემლებიც კი ღვარა. უნდოდა, რომ ამ ეტიუდში სტუდენტი, რაც შეიძლება გულწრფელი ყოფილიყო. რუსულად გვისხნიდა, მაგრამ სრულრანდ მალე ისე აუღო ალლო ყველაფერს, რომ მისი ქართული ყველანა გვესმოდა. როცა რომელიმე სტუდენტი ვერ ჩასწვდებოდა გმირის ხასიათს, ისე კარგად აუხსნიდა, რომ მიახვედრებდა და სახის განხილვაც იქიდან იწყებოდა. ძალიან მალე ინსტიტუტში ნიჭიერი ადამიანის სახელი მოიხვეჭა. გიორგი ტოვსტონოგოვის წყალობით, და; რა თქმა უნდა, ჩვენი მონდომებითაც, მთელი კურსი თეატრალური ხელოვნების დიდ გზას დავადექით.

„ბრუშტეინის პიესა „ცისფერი და ვარდისფერი“ ჩემი კურსელებისათვის დღესაც საოცარი ზღაპრული მოგონებებითაა აღსავსე. 19 იანვარი, 1942 წელი. გიორგი ტოვსტონოგოვმა პირველი სპექტაკლის პრემიერა გამართა. ამ დროს თბილისს აფარებდნენ თავს (ომი მძვინვარებდა) სამხატვრო თეატრის ბრწყინვალე მსახიობები ნემიროვიჩ-დანიჩენკო, კაჩალოვი, კნიპერ-ჩეხოვა, თარხანოვი, მასალიტინოვა. ბ-ნმა აკაკი ხორავამ ისინი ამ სპექტაკლზე მოიწვია. პიესა საზეიმო ვითარებაში მიმდინარეობდა. ავანსცენა ყვავილებით იყო მორთული. დარბაზში მაცურებელთა შორის ცნობილ პიროვნებებს ნახავდით. ჩვენ შვიდი სტუდენტი — მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, ნული ქუთათელაძე, ნ. მახალდიანი, მიხ. გიჟიმყრელი და თიკო ქუთათელაძე — ფარდის უკან მოუთმენლად ველოდით სცენაზე გასვლას. თითოეულს გვესმოდა ერთმანეთის გულისცემა. იხსნება ფარდა და სპექტაკლიც იწყება. ვიდრე მოქმედება დამთავრდებოდა, აღტაცებული ტაშის გრიალი ისმოდა. გიორგი ტოვსტონოგოვი იდგა ერთ ადგილას და შედეგს ელოდა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად გიორგი ტოვსტონოგოვის ნამუშევარს, მასთან ერთად, რა თქმა უნდა, ჩვენც და გაგვიჩნდა რწმენა იმისა, რომ მომავალში დიდი მუშაობის შედეგად ჩვენს სამსახიობო ოსტატობას ვსრულვყოფდით. ახლა, როდესაც გავიდა წლები და უკვე, დავებრდით, ვიკრიბებით ყოველ 19 იანვარს, ჩვენთვის დაუვიწყარ დღეს ცისფერი და ვარდისფერი ბაბთებით მორთულ-მოკახ-

მულნი და ვიხსენებთ წარსულის ამ ბრწყინვალე დღეს. ამ დღესთან დაკავშირებით დეპეშას ვუგზავნიდით გიორგი ტოვსტონოვოვს და ისიც, თუ იმ დროს პეტერბურგში იყო, შემოგვეხმიანებოდა. როცა ერთ 19 იანვარს, თბილისში ჩამოვიდა, ჩვენ სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. იმ წელს სალომე აღარ იყო ჩვენს შორის. ეს დღე მის სახლში აღვნიშნეთ.

გიორგი ტოვსტონოვოვი ბუნებით ძალიან მოკრძალებული, უპრეტენზიო ადამიანი იყო, მაგრამ მუშაობაში სიყალბეს, სიზარმაცეს არ გააბატებდა. აღფრთოვანებაც ძალიან უცებ იცოდა. შეამჩნევდა თუ არა სტუდენტის მუშაობაში რაიმე შემოქმედებით მარცვალს, სიხარულს ვერ მალავდა. ხოლო თუ რომელიმე სტუდენტი იუმორის გრძნობას გამოავლენდა, დაუსრულებლად იცინოდა მასზე. დაუღალავად მუშაობდა. ჩვენც ასე მიგვაჩვიდა: რაც უფრო ვადიოდა წლებში, მით უფრო ვლინდებოდა გიორგი ტოვსტონოვოვის ნიჭიერება.

ეკატერინბაზე ბებიჩემმა, ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა მითხრა: დაპატიჟე გიორგი ტოვსტონოვოვი, ვახტანგ ბერიძე და მალიკო მრეველიშვილი შენ კურსელებთან ერთად.

ომის წლები იყო. ყველას უჭირდა. ლიზას ქალმა ნინო მაჩაბელმა სუფრა ლამაზად გაშალა. სხვა საჭმელებთან ერთად ინდაური ისე ლამაზად იყო შებრაწული, მის დაჭრას ვერავინ ბედავდა. დანა გვერდზე იდო. ბებო ლიზამ ხმამაღლა დაიძახა მე მაგის დაჭრის თავი არა მაქვს. რომელიმე მამაკაცმა დაჭრას. მიირთვით შვილებო! ეს სცენის ბუტაფორიან ხომ არ გგონიათ, ნამდვილი ინდაურია. ჩერქეზიშვილმა ბევრი კურიოზული ამბავი გაიხსენა თავისი პარიზული ცხოვრებიდან. გიორგი ტოვსტონოვოვი მოიხიბლა ელისაბედის იუმორით და ამის შემდეგ დიდი მეგობრები გახდნენ. ბებო ხუმრობით ეტყოდა: ზოლმე, აი, რას ნიშნავს, რომ მეც ქართლელი ვარ და დედაშენიც, იმიტომ მოგწონვარო. ელისაბედის ინიციატივით მთელი კურსი ქართლში გაემგზავრა. ტოვსტონოვოვმა მოამზადა ვოდვეილი „დედისერთა“ და „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. რეპეტიცია ჩვენს ბინაში მიმდინარეობდა. მისი მუშაობით ალტაცებული იყო ელისაბედი. გახარებული იყო იმით, რომ ქართულ თეატრს ასეთი ნიჭიერი რეჟისორი შეემატა. ხოლო გიორგი ტოვსტონოვოვი ალტაცებული იყო ლიზას ნიჭიერებით და ადამიანობით. გიორგი ტოვსტონოვოვისა და ჩემი ამხანაგებისათვის დაუვიწყარია ეს შესანიშნავი, ბევრი კურიოზული ამბით ჩატარებული გასტროლები. ამ გასტროლებზე იყვნენ გოგი გეგეჰკორი, მიშა გიჟიმყრელი, სალომე ყანჩელი, ბიჭიკო ანდრონიკაშვილი.

მეუღლე მადლობელი ვარ გიორგი ტოვსტონოვოვის. არ მახსოვს მისგან წყენა. მან თავიდანვე დაიწახა კურსის ნიჭიერი სტუდენტები. მაგ. გოგი გეგეჰკორი, ლილი იოსელიანი და ჩვენთან განხორციელებულ სპექტაკლში ჩართო. ვარდა იმისა, რომ ოთხ წელს გვასწავ-

ლიდა, იყო ჩვენი პედაგოგი, ის ჩვენს ოჯახთან მეგობრობდა. არასოდეს ივიწყებდა ჩვენს გულისხმიერებას. როცა ჩემი მეუღლის, მერაბ გეგეჭკორის გარდაცვალება შეიტყო, იმდენად განიცადა, რომ ვერც კი მოვიდა მოსასამძიმრებლად.

ის, რასაც გიორგი ტოვსტონოგოვი გვიხსნიდა ოთხი წლის განმავლობაში, ჩემი ხელით მაქვს ჩაწერილი, ხოლო სურათი, რომელიც 19 იანვარს გადავიღეთ, ჩემს კედელს ამშვენებს. როცა დავხედავ ბედნიერი დღეები მახსენდება. გულდაწყვეტით ვიგონებ საყვარელ პედაგოგს და რეჟისორს, ვიგონებ სალომე ყანჩელს და დიოკო ქუთათელაძეს, რომლებიც დღეს ჩვენს გვერდით აღარ არიან.

1942 წელს მოსკოვიდან ჩამოვიდნენ ლადო მესხიშვილის ქალიშვილები ნინა და ვარია, ნინას ვაჟიშვილი იურა და ვარიას მეუღლე ესტატე. უსახლკაროდ დარჩენილები ჩამოსვლისას ვერსად მოეწყვნენ. ეს რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა გაიგო, დიდი დახმარება გაუწია ოთხივეს, მოიყვანა ოჯახში, დაუთმო ერთი ოთახი და უთხრა, ერთად ვიყოთ და რაც მექნება, მეგობრულად გავიყოთო. მოგეხსენებათ ომი იყო, ყველას უჭირდა, მით უმეტეს ხელოვანს, რომელიც არასოდეს წელგამართული არ ყოფილა. ის დღე ჩემთვის დღემდე დაუვიწყარია. შემოვიდნენ ძალიან მცირე ბარჯით, გახუნებული ტანისამოსით. ამ დროს ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვიც მობრძანდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილთან. ელისაბედმა გააცნო: ესენი, შვილი გოგი, ლადო მესხიშვილის ქალიშვილები არიან და თანაც ორივე მსახიობია. ამ დროს ვარიას მეუღლემ ყუთი შემოიტანა და ხელიდან გაუვარდა. ამის დანახვაზე ვარიამ საშინლად დაიყვირა:

— ფრთხილად, ეს ჩვენი სიმდიდრე არის! მეგონა რალაც დიდ სიმდიდრეზე იყო ლაპარაკი. ვადმოიყარა პრიგრამები, წერილები, დიდი მსახიობების სურათები. ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი კრეფდა. ერთ-ერთ ფურცელს ძალიან დააკვირდა და თავისთვის წარმოსთქვა: მართლაც, ეს სიმდიდრეა! თითქოს ახლაც ჩამესმის ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვის ეს სიტყვები, რომელთაც ძალიან იმოქმედეს ჩემზე, ჩამაფიქრეს და მიმახვედრეს, რომ ხელოვანი ადამიანისთვის ეს ნამდვილად სიმდიდრე იყო. იმ წლიდან დავიწყე დღიურში პატარა მოგონებების, ღირსშესანიშნავი ამბების ჩაწერა.

ბ-მა გიორგიმ, როდესაც გრიბოედოვის თეატრში დაიწყო მუშაობა, დიდი კეთილშობილება გამოიჩინა — ქ-ნი ვარია მიიწვია თავის სპექტაკლში „ძალი თივაში“. ვარია აღფრთოვანებული მოდიოდა თეატრიდან და სულ იმას ამბობდა, ეს უდიდესი ტალანტიაო. ხოლო ნინა რუსთაველის სახ. თეატრში ბ-ნ დოდო ალექსიძემ მიიწვია გოლდონის პიესაში „საპატარძლო აფიშით“.

ბ-ნ გიორგის უზომოდ უყვარდა საქართველო, ქართველები. ეს არცაა გასაკვირი. მისი დედა ქ-ნი თამარ პაპიტაშვილი ქართლიდან ბრძანდებოდა. როდესაც მოსკოვის სარეჟისორო ფაკულტეტი და-

ამთავრა, მიუხედავად იმისა, რომ იქ დარჩენა შესთავაზეს, თბილისისაკენ გამოეშურა.

მაგრამ წლების შემდეგ მოხდა ისე, რომ თავისი სურვილის საწინააღმდეგოდ, პეტერბურგში გადავიდა, სადაც დიდი სახელი და სიყვარული მოიხვეჭა. ერთხელ ჩემმა კარის მეზობელმა მითხრა: შენმა მასწავლებელმა, დიდმა რეჟისორმა დიდი ყურადღება გამოიჩინა ჩემდამი პეტერბურგში. სპექტაკლზე ბილეთი ვერ ვიშოვე, რამდენიმე დღე დავდიოდი, შესასვლელი ბილეთიც არ იყო. უცბად ტოვსტონოგოვი დავინახე, თეატრში შედიოდა, მე ქართულად ველაპარაკებოდი ჩემს დეიდაშვილს, ვაჩრდა და მოგვესალმა. თქვენ ქართველები ხართ, საიდან ბრძანდებითო, გვკითხა. ძალიან გაგვიკვირდა, დავიბენით და ვუთხარით, დიას, ქართველები ვართ-თქო! შესანიშნავი ადგილები მოგვცა, თან დასძინა, თუ პეტერბურგში დარჩებით, თქვენთვის თეატრის კარები ღია იქნება. მე თვითონ თბილისელი ვარ და ძალიან მიყვარს ჩემი საქართველო.

ერთ წელიწადს ბ-ნმა გიორგიმ ისურვა რუსთაველის თეატრში დადგმა განეხორციელებინა. ჩამობრძანდა, ჩამოიყვანა დამხმარე რეჟისორი გვარად სიროტა და ჩააბარა გორკის „მდაბიონი“. ამ სპექტაკლში მეც ვმონაწილეობდი. ქ-ნი სიროტა ჩვენთან რეპეტიციებს ვადიოდა, ბ-ნი გიორგიც მალე ჩამობრძანდა. ქ-ნმა სიროტამ თქვა: აი, რას ნიშნავს, რომ მას ასე უყვარს თავისი საქართველო და თბილისი. იქაც სულ თბილისზე გველაპარაკებოდა და მიკვირს როგორ დასთმო აქაურობა. რა იცოდა ქ-ნმა სიროტამ რა მოხდა..

ერთი რამ გამომრჩა. როდესაც ქართლიდან ჩამოვიდნენ, ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი ბევრ კურიოზულ ამბავს ჰყვებოდა: როგორ ანაწილებდა ბებო ლიზა ფულს, შაურს შენ. შაური მეო. იმასაც აღნიშნავდა ერთი ზედმიტტი გროში არ აუღია დეიდა ლიზასო. მე კი მეუბნებოდა, შენ ბედნიერი ხარ, რომ მისი კალთის ქვეშ ხარ აღზრდილი, შენ ძალიან უყვარხარო.

ერთი რამ მინდა დავსძინო: მოგეხსენებათ, ბევრ ბრწყინვალე რეჟისორებთან მიმუშავია, მაგრამ დღემდე, როდესაც უკვე ასაკოვანი ვარ, არ მაიწყნდება ჩემი საყვარელი მასწავლებელი და შემდეგ დიდი რეჟისორი ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი, არცაა გასაკვირი, მან ხომ ოთხი წლის მანძილზე მიგობრობა, ურთიერთგაგება, სიკეთე, შრომა, თეატრისადმი უზომო სიყვარული გვასწავლა. ძალიან იმოქმედა მისმა ჩვენგან წასვლამ, მაგრამ ყოველ 19 იანვარს, როცა ერთად ვიკრიბებით, დიდი სიყვარულით ვისხენებთ მას და მაგიდაზე მისი სულის უკადავსაყოფად სანთელს ვანთებთ.

თავს ვხრი მისი ხსოვნის წინაშე.

მივიწყებული იუბილე

(დიმიტრი არაყიშვილი — 125)

ვიდრე მკითხველს სათქმელს ვეტყოდე, მინდა ნაწილობრივ მანც შევახსენო ის დეაწლი, რომელიც ქართული მუსიკის კლასიკოსმა დიმიტრი არაყიშვილმა ეროვნულ კულტურას დასდო.

დიმიტრი არაყიშვილი გვევლინება ახალი ქართული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. მან საძირკველი ჩაუყარა ქართული ოპერის, ქართული კლასიკური რომანსის, ქართული სიმფონიის ჟანრს. ფოლკლორისტი-მეცნიერი ქართულ ხალხურ სიმღერაზე არაერთი შრომის ავტორია. მან 500-ზე მეტი ხალხური სიმღერა ჩაიწერა და მოგვცა მათი მეცნიერული ანალიზი. დ. არაყიშვილი გვევლინება აგრეთვე მოსკოვის სახალხო კონსერვატორიის ერთ-ერთ ფუძემდებლად, ყურნალ „მუსიკა და ცხოვრების“ დამაარსებლად და რედაქტორად (1906; 1908 წელი). გარდა ამისა, დიმიტრი არაყიშვილი იყო მოსკოვის არქეოლოგიური ინსტიტუტის საპატიო წევრი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, სახალხო არტისტი, პროფესორი, მუსიკის დარგში ერთადერთი აკადემიკოსი საქართველოში. 1921 წელს მისი თაოსნობით თბილისში დაარსდა მეორე კონსერვატორია, სადაც მან ჩამოაყალიბა საგუნდო კლასი, საოპერო სტუდია, სიმებიანი კვარტეტი. მოგვიანებით ორივე კონსერვატორია შეერთდა, სადაც დიმიტრი არაყიშვილი სიცოცხლის ბოლომდე ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. გარკვეული პერიოდი იყო მისი რექტორიც (1926—1930 წ.წ.). დ. არაყიშვილი ქართული პუბლიცისტიკის სათავეებთან იდგა. მას მრავალი წერილი აქვს გამოქვეყნებული მოსკოვის, პეტერბურგის და თბილისის ყურნალ-გაზეთებში, და ბოლოს, ნებისმიერ სარბიელზე მისთვის ამოსავალი იყო ქართული მუსიკალური კულტურის ყოველმხრივი პროპაგანდა, ჩვენი უნიკალური განძის — ხალხური სიმღერის, გალობის მოვლა-პატრონობა და შენარჩუნება მომავალი თაობებისათვის.

შესანიშნავი ქართველი მოღვაწისა და მუსიკოსის — დიმიტრი არაყიშვილის დაბადებიდან 125 წლის საიუბილეო თარიღი ჩვენს საზოგადოებას ყურადღების გარეშე დარჩა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მისი შეიღიშვილის — დინარა არაყიშვილის მიერ მეორე სამუსიკო სასწავლებელში ჩატარებულ საღამოს და საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირის პატარა დარბაზში ესოდენ დავგვიანებით, საიუბილეო წლის ბოლოს — 2 დეკემბერს, საქართველოს მუსიკალურ-საინფორმაციო ცენტრის (დირექტორი ნათელა მამალაძე, მთავარი რედაქტორი — სვეტლანა კერვალიშვილი, რედაქტორები —

ნანა კობალაძე, მზია ჯაფარიძე) ინიციატივით ჩატარებულ საღამოს, რომელიც მთლიანად ენთუზიასტთა წყალობით გაიმართა. სასიხარულოა, რომ ქართველ მუსიკოსთა ნაწილს ჯერ კიდევ შემორჩენია ქართული მუსიკის კლასიკოსის სიყვარული და მისი დანატოვარი-საიმი პატივისცემა. დღევანდელ გაუსაძლის პირობებში, ე. წ. „საბაზრო ეკონომიკის“ უამს, ქართველმა მუსიკოსებმა ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე, კომპოზიტორთა კავშირის გაყინულ დარბაზში ააყოირეს დიმიტრი არაყიშვილის მუსიკა. კონცერტში მონაწილეობდნენ: რესპ. სახალხო არტისტი, პროფესორი, სოლო სიმღერის კათედრის გამგე ნოდარ ანდღულაძე, ოპერის სოლისტები ეკა პავლიაშვილი, ვია გავნიძე. კონსერვატორიის ასპირანტი ლია ჯარმელაშვილი, პაატა სვანიძე; კონცერტმაისტერები: ვიქტორია ჩაპლინსკაია, თეა მიქელაძე, ირინა საბაშვილი; კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტი რაჟდენ ჯანდიერი (ჩელო — თ. გაბარაშვილის კლასი). კონცერტმაისტერი ნანა კობალაძე. კონცერტში მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე საქ. ხელოვნების დამს. არტისტმა, კომპოზიტორმა და პიანისტმა ელიზნორა ექსანიშვილმა. გამომსგლელები — ვაჟა აზარაშვილი, გულბათ ტორაძე, დინარა არაყიშვილი, შალვა დავითაშვილი, კუკური ჭოხონელიძე.

მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, რომ ეს ძალზედ ცოტაა, ვინაიდან კიდევ 25 წელი უნდა ველოდოთ (თუ არ ვცდები, მთავრობის დადგენილების მიხედვით, მნიშვნელოვანი იუბილეები 25 წელიწადში ერთხელ აღინიშნება), ვიდრე დ. არაყიშვილის სახელს გაიხსენებენ. 25 წელი საკმაო დროა — თაობები მოვლინ და წავლენ. დღევანდელ ახალგაზრდა თაობას იმდენი მაინც უნდა გვაგებინოთ, რომ 25 წლის შემდეგ მოსულთ ცოტა რამ მაინც დაახედრონ წარსულიდან. ალბათ სახელმწიფომ და სათანადო უწყებებმა ქართული კულტურის ესოდინ მნიშვნელოვანი თარიღების აღნიშვნა (კალკულ პიროვნებათა ინიციატივას არ უნდა მიანდონ, ვინაიდან ამა თუ იმ პიროვნების ოჯახის გახსენების მასშტაბი და რეზონანსი სხვა იქნება. ეს კი მნიშვნელოვანია არა იმდენად დღევანდელი მუსიკოსებისათვის, რომლებიც, ძირითადად, საკუთარ წიგნში იხარშებიან. არამედ მომავალი თაობებისათვის. რომლებმაც უნდა იცოდნენ, ვის მონაგარზე მოვიდნენ. დღეს კი სახეზე სხვა რამ გვაქვს. ახალგაზრდა მუსიკოსებს (ალბათ, უფრო დ. არაყიშვილის შემოქმედების ქართული მუსიკის ისტორიის კურსის სავალდებულო პროგრამაში ყოფნის გამო) ბუნდოვანი წარმოდგენა თუ აქვთ მასზე, არამუსიკოსებს კი დიმიტრი არაყიშვილის სახელიც არ გაუგონიათ, იქნებ ამიტომაც მომრავლდნენ იოეს ე. წ. „სინჯარის ადამიანები“, რომლებიც არსაიდან მოვიდნენ და არსით მიდიან. კულტურას ასეთი ადამიანები ვერ შექმნიან. ვინაიდან იგი ტრადიციათა ათვისებისა და განახლების პროცესია. ისტორიზმის გარეშე კულტურა ვერ შეიქმ-

ნება. სამწუხაროდ, „ყველას საკუთარი თავიდან უნდა ისტორიის დაწყება“, იმას კი არ უწყიან, რომ ამით საკუთარ თავს კარგავენ.

გულდასაწყვეტია კიდევ ერთი გარემოება — მთელი წლის მანძილზე არც ერთი სოლო თუ სხვა სახის კონცერტი არ გამართულა, რომელიც მიეძღვნებოდა დ. არაყიშვილის ხსოვნას. არადა, ეს დიდ სირთულეებთან არ უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. ამისათვის აფიშაზე წარწერაც იკმარებდა — „ეძღვნება დ. არაყიშვილის ხსოვნას“.

ალარაფერს ვამბობ ტელევიზიაზე, რომელსაც არამცთუ დამოუკიდებელი გადაცემა, არამედ ზემოაღნიშნული ღონისძიებებიც კი (მიუხედავად იმისა, რომ განაცხადი გაკეთდა) არ გაუშუქებია. ვფიქრობ, უმნიშვნელო არ უნდა იყოს ის, თუ ვის მუსიკაზე იზრდება ახალგაზრდობა — ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, ნ. სულხანიშვილისა (და ა. შ.) თუ...

როდესაც დიმიტრი არაყიშვილის ღვაწლზე, მისი მემკვიდრეობის ღირებულებებზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ ის ისტორიული გარემო, რომელშიც მას უხდებოდა მოღვაწეობა. XIX ს-ის ბოლო და XX ს-ის დასაწყისი იყო ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ჩამოყალიბების ხანა. ნელ-ნელა იკიდებდა ფეხს პროფესიული მუსიკალური განათლება, ყალიბდებოდა მუსიკალურ-საგანმანათლებლო სისტემა. არ არსებობდა ეროვნული პროფესიული მუსიკალური ჟანრები და ა. შ. დიმიტრი არაყიშვილს, სხვა ქართველ მუსიკოსებთან ერთად, უნდა აეთვისებინა და შემდგომ ეროვნულ ყალიბში ჩამოესხა თითოეული მათგანი. ანუ ქართულ მუსიკაში გაეკვალა გზა იმ ჟანრებისათვის, რომლებსაც ევროპულ მუსიკაში უკვე დიდი ხნის ისტორია ჰქონდათ გამოვლილი. მას შემდეგ თითქმის 100 წელი მიილია და პროფესიული მუსიკის ჟანრებმა ჩვენში სხვადასხვა საფეხური განვლეს, სხვადასხვა დონეს მიაღწიეს. მაგალითად. დღეს გია ყანჩელის, სულხან ნასიძის და სხვა ქართველ კომპოზიტორთა სიმფონიური ჟანრები წარმატებით უღერს სხვადასხვა ქვეყნის საკონცერტო დარბაზებში (ვფიქრობ, სათანადო ხელშეწყობით ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს — კერძოდ, სიმფონიურსაც, მეტი რეზონანსი უნდა ჰქონდეს მსოფლიო ასპარეზზე, ვიდრე დღეს აქვს. მიზეზი აქაც ჩვენ თავში უნდა ვეძიოთ). მაგრამ... არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პირველი ნერგი დიმიტრი არაყიშვილმა დარგო თავისი საორკესტრო ნაწარმოებით „ჰიმნი ორმუზდს“ (1911 წ.) და პირველი სიმფონიით (1934 წ.).

დღევანდელ კოსმოპოლიტებსა და „მსოფლიოს მოქალაქეებს“ დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედებითი გზა და მოღვაწეობა მეტად მნიშვნელოვან მაგალითს აჩვენებს და სათანადო პასუხსაც აძლევს. იგი დაიბადა და გაიზარდა უცხო მხარეში (ვლადიკავკაზში, ამჟამად, ორჯონიკიძე), სწავლა-განათლება მიიღო რუსეთში, სადაც საკმაოდ

ხანს ნყოფიერად მოღვაწეობდა კიდეც — თითქმის 25 წელი მოსკოვში გაატარა. ფაქტიურად, იგი რუსული საკომპოზიტორო სკოლის აღზრდილია და ევროპულ მუსიკასაც რუსეთის გზით ეზიარა, მაგრამ, თავისი საკომპოზიტორო მოღვაწეობის პირველი ბიძგი და ამოსავალიც მშობლიურ, ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში ჰპოვა. შემთხვევითი არაა, რომ მან შემოიარა საქართველოს კუთხეები ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებისა და შესწავლის მიზნით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მან 500-მდე ქართული ხალხური სიმღერა ჩაიწერა და ჩაატარა მათი მეცნიერული კვლევა (ეს მაშინ, როცა ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკა არ არსებობდა და ხალხური სიმღერა „ულრანი ტყე“ იყო). დ. არაყიშვილმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაამახვილა ყურადღება ქართული მუსიკალური წყობის თავისებურებებზე, მის მრავალხმიან ბუნებაზე — პოლიფონიურობაზე, აკორდიკაზე, განსაზღვრა სპეციფიკური ქართული აკორდის — კვარტკვინტაკორდის, როგორც კონსონანსის ფუნქციური ბუნება და ა. შ. დღეისათვის ეს ყველაფერი ურყევი ქეშმარიტებებია, ამ დებულებათა ავტორი კი დ. არაყიშვილია. ქართული ფოლკლორისტიკის მიღწევების გადასახედიდან არაყიშვილის ფოლკლორული სამეცნიერო მონაპოვრები მარტივად გამოიყურება, მაგრამ, უკვე აღმოჩენილს და დადგენილს ეს „თავისებურება“ ყოველთვის თან ახლავს. გავიხსენებ თბილისის კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის გამგის, შესანიშნავი ფოლკლორისტიკისა და მეცნიერის კუკური ჭოხონელიძის სიტყვებს იმის თაობაზე, რომ დღეს აქა-იქ ვაისმის დ. არაყიშვილის მიერ გამოფრული სიმღერების კრიტიკა, მაგრამ, ახალი თაობის ფოლკლორისტებს ავიწყდებათ, თუ როგორი პრიმიტიული აპარატურით უხდებოდა ხალხური სიმღერების ჩაწერა და გაშიფრვა ქართველ კლასიკოსს, იმას კი აღარ ვითვალისწინებთ, რომ დღეს საუკეთესო აპარატების მიუხედავად, მაინც მოგვდის შეცდომები. ბ-ნმა კუკურიმ დასძინა ისიც, რომ დ. არაყიშვილის ჩანაწერებს არ დაუპარგავთ თავისი მნიშვნელობა და უნიკალური არიან, ვინაიდან სიმღერათა ის ვარიანტები, რომლებიც არაყიშვილმა საუკუნის დასაწყისში ჩაწერა, ფაქტიურად აღარ არსებობს.

დ. არაყიშვილმა, ისევე როგორც პირველი თაობის სხვა კომპოზიტორებმა, კარგად გაიაზრა, რომ ქართული მუსიკალური ბუნებისათვის უფრო ახლობელი ვოკალური ყანრები იქნებოდა — რომანსი, ოპერა. ამიტომაც მისი ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, ამ ყანრებისადმი იყო მიმართული. როგორც უკვე აღვნიშნე, მას ეკუთვნის ქართული რომანსისა და ქართული ოპერის პირველი კლასიკური ნიმუშები. 50—60-იან წლებამდე ამ მუსიკაზე იზრდებოდნენ ვოკალისტთა (და არა მარტო ვოკალისტთა) თაობები. სამწუხაროდ, დ. არაყიშვილის რომანსებიცა, და მით უფრო, ერთ-ერთი პირველი

ქართული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, მივიწყებან ემ-
ლევა. ურიგო არ იქნებოდა ამ საიუბილეო წელს საკოხცერტო შეს-
რულებით ძაინც მოგვესძინა იგი. ქართულმა მუსიკამ გახვითარების
დიდი გზა გახვლო და დროის მესაბამისად გართულდა, ძაგრამ მა-
ინც ვფიქრობ, რომ დ. არაყიშვილის მემკვიდრეობაში ნაძღვილად
მოიპოვებია მხატვრულად ღირებული ნიძუშები, რომელთა მივიწყე-
ბა არც ქართველ მუსიკოს-მეძსრულებლებს და არც ქართველ
ხალხს არ ეგების. გახა დღეს იარსებებდა ქართული ოპერა, რომ
არ შექმნილიყო ქართულ ეხაზე, ქართულ სიუჟეტსა და ქართულ
მელოდიებზე აგებული პირველი ქართული ოპერები?!..

წარსულისადმი და კერძოდ, დ. არაყიშვილის შემოქმედებისად-
მი ზერელე დაიოკიდებულებამ მიგვიყვანა იქამდე, რომ ცალკეულ
სამუსიკო აკოლაში გაჩხდა აზრი ქართული მუსიკის ისტორიის კუ-
რსიდან ამოღებულიყო დ. არაყიშვილის შემოქმედება. დღეს ამას
გადავურჩით, ძაგრამ თუ ასე გავრძელდა, რა იქნება ხვალ, არაყინ
იცის. ამ იდეის ავტორებს ეტყობა ავიწყდებათ, რომ ქართულ მუ-
სიკალურ-საგანმანათლებლო სისტემას საფუძველი ჩაუყარა და
დიდი ღვაწლი დასდო დიძიტრი არაყიშვილმა. სხვა რომ აღარაფე-
რი ვთქვათ, თვალსაჩინოებისათვის, შეორე კონსერვატორიის დაარ-
სება, გარკვეული ხანი მისი რექტორობა და უზარმაზარი პედაგო-
გიური მოღვაწეობაც იკმარებს.

ყურადღებას ერთ გარემოებაზეც შევაჩერებ. კომპოზიტორთა
კავშირში საიუბილეო საღამოს ორგანიზებისას მომიხდა კინოს, თე-
ატრისა და მუსიკის მუზეუმში დ. არაყიშვილის არქივზე მუშაობა.
კვლავ გამაოცა ამ შესახიძნავი მოღვაწის მრავალმხრივობამ, დაუ-
ღალავი შრომის უნარმა, რაც არა ძარტო მუსიკალურ ნაწარმოებ-
თა, სამეცნიერო თუ საგანთო პუბლიკაციათა, პედაგოგიურ, საქე-
ცესატო-საზოგადოებრივ, ფოლკლორულ-შემკრებლური და სხვა
საქმიანობის სიმრავლეში, არამედ მათ ხარისხობრივ მაჩვენებელ-
შიც გამოიხატება. ვფიქრობ, დ. არაყიშვილის უმდიდრესი არქივი
კიდევ ერთხელ შესწავლასა და ახალი კუთხით გაანალიზებას საჭი-
როებს. ეს მხიშველოვნად მესახება არა მხოლოდ დ. არაყიშვილის
მემკვიდრეობის, არამედ XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის I ნახეფ-
რის ქართული მუსიკალური ცხოვრების შესწავლის თვალსაზრისი-
თაც.

არქივის გადახედვისას განსაკუთრებით მენიშნა დ. არაყიშვილის
ერთი პიროვნული მახასიათებელი — მისი კეთილშობილება და მე-
ცესატური ბუნება, სხვისი ნიჭის სათანადოდ დაფასების უნარი,
რაც ასე იშვიათია ხოლმე ჩვენში. პირველ ყოვლისა, ეს ეხება პირ-
ველი თაობის ქართველი კომპოზიტორის, ქართული პროფესიული
საგუნდო მუსიკის ფუძემდებლის ნიკო სულხანიშვილის მემკვიდრე-
ობისადმი დ. არაყიშვილის დამოკიდებულებას. ნიკო სულხანიშვილის

ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისას გვაოცებს ის უყურადღებობა, გულგრილობა და (ზოგჯერ მტრობაც კი), რომელიც გამოიჩინა ქართულმა საზოგადოებამ ამ უნიჭიერესი კომპოზიტორის მიმართ, რის შედეგადაც ქართულმა მუსიკამ, ალბათ სამუდამოდ დაკარგა ნიკო სულხანიშვილის ქართული ნიჭით ცხებული საგუნდო ნაწარმოებები და უნიკალური ოპერა „პატარა კახი“. აი, ამ საზოგადოებრივი განწყობის ფონზე სრულიად სხვაგვარად გამოიყურება დიმიტრი არაყიშვილი.

კერძოდ, არქივში ინახება დ. არაყიშვილის მიერ დაფიქსირებული ნ. სულხანიშვილის არიის „დაიგვიანეს“ (ოპერიდან „პატარა კახი“) ნოტების ხელნაწერი, რომლის საფორტეპიანო თანხლება დ. არაყიშვილსვე ეკუთვნის. ვფიქრობ, ეს უნიკალური ჩანაწერია, ვინაიდან იგი ზუსტი ასლია ავტორისეული ვარიანტისა, რომელმაც ზეპირი გადაცემის წყალობით დიდი ცვლილება განიცადა და შესაბამისად, დღეს სრულიად სხვაგვარად ჟღერს. არაყიშვილისეული ვარიანტი შევადარე ანზორ ერქომაიშვილის მიერ ბრიტანეთის სამეფო გრამოფონიის კომპანიაში მოძიებულ სანდრო კავსაძის მიერ შესრულებულ ვარიანტს, რომელიც ასევე უნიკალური მონაპოვარია, ვინაიდან შესრულებულია ავტორის სიცოცხლეში და როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა ანზორ ერქომაიშვილი, ყველაზე ახლოს უნდა მდგარიყო პირვანდელ, ავტორისეულ ვარიანტთან. შედარებითმა ანალიზმა დავეიდანსტერა ანზორ ერქომაიშვილის ვარაუდი, ვინაიდან ეს ორი ვარიანტი თითქმის იდენტურია.

აქვე ინახება დ. არაყიშვილის მიერ გარკვესტრებული (საქ. სახ. ცენტრ). არქივში „საორკესტრო მინიატურად“ წოდებული) ნ. სულხანიშვილის ჰიმნი „ღმერთო, ღმერთო“.

აქვეა დაცული ნ. სულხანიშვილის მიერ ჩაწერილი ხალხური სიმღერებიც (ამჟამად, მხოლოდ ჩამონათვალი). ესენია: „არი ღირურ დალაღი“, „ფერხული“, „შამილის სიმღერა“, „ტირილი დედაკაცისა“, „ალილოს“ ორი ვარიანტი. საგულისხმოა დ. არაყიშვილის მინაწერი: „იმისათვის რომ არ დაიკარგოს ეს ჩანაწერები. შეძენილ უნდა იქნეს“. უცნაურია, ისევე, როგორც ყველაფერი ნიკო სულხანიშვილის ცხოვრებასა და მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული. მაგრამ, ფაქტია, რომ არც ერთი მათგანი განკუთვნილ ადგილას აღარ დევს. ჩანს, ესეც მსგავსად ნიკო სულხანიშვილის სხვა ნაწარმოებებისა, უხილავმა ხელმა გააქრო. მინაწერიდან ჩანს, რომ დ. არაყიშვილი როგორც ჰემმარიტი ქართველი მუსიკოსი, ზრუნავდა მათ გადარჩენაზე. ასევე საყურადღებოა დ. არაყიშვილის პუბლიკაციები ნ. სულხანიშვილზე, სადაც იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ამ უნიჭიერეს, მაგრამ ტრაგიკული პიროვნების მემკვიდრეობას.

და ბოლოს, კვლავ არქივს მოვიშველიებ და ვიტყვი, რომ 50-იანი წლების ჩათვლით არაყიშვილს იცნობდნენ და უყვარდათ მთელ საქართველოში. მისმა ძუსიკამ ჯერ კიდევ 1926 წელს გაიქურდა უცხოეთში, კერძოდ, პარიზში (აგრეთვე, არკაშოხში) პირველი თაობის მომღერალი ქალის ნინო ლორთქიფანიძე-ცაგარელის მიერ. იმჟამინდელი ფრანგული პრესა საკმაოდ ძალად შეფასებას აძლევს კონცერტებზე გაქურდებულ ქართულ მუსიკას, სადაც დიდი ადგილი ეთმობოდა დ. არაყიშვილის რომანსებს.¹ ვგონებ, ეს ფაქტი დღევანდელ მუსიკოსებს ბევრ სავულისხმოს უნდა ეუბნებოდეს.

დ. არაყიშვილის პოპულარობის დასტურად მის არქივში არა ერთი ლექსი ინახება. მათში კარგად ჩანს ხალხის ის დიდი სიყვარული და აღფრთოვანება, რომელიც სამართლიანად დაიმსახურა დ. არაყიშვილმა და მისმა მუსიკამ. მათ შორისაა იოსებ გრიშაშვილის, იოსებ იმედაშვილის, თამაზ ჯაფარიძის და სხვათა ლექსები.

1953 წელს დ. არაყიშვილის 80 წლის იუბილეს მთელი საქართველო ზეიმობდა. ჩვენთვის შეტად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ეს იუბილე დიდი ზეიმით აღინიშნა სოხუმშიც. არქივში ინახება აფხაზი პოეტის შოთა აკობიას ლექსი, რომლის ნაწყვეტი მინდა მოვიხმო:

„შენი სიმღერა გვეწვია,
იგი შარბათზე ტკბილია,
უკვდავი ჰანგის საძებნად
ქვეყანა შემოგვივლია;
შენმა სახელმა დიდებით
სამშობლო შემოიარა.

შავი ზღვაც ტაშით შემოგხვდა,
მარტო სოხუმი კი არა“.

და ა. შ.

როდესაც ამ მასალებს ეცნობი, გიკვირს და გული გწყდება, სულ რაღაც 45 წელიწადში მივივიწყეთ დიმიტრი არაყიშვილის დიდება და ღვაწლი...

P. S. მაღლობა მინდა მოვასხენო „კინოს, თეატრისა და მუსიკის მუზეუმის“ ხელნაწერთა განყოფილების თანამშრომლებს, რომლებმაც ერთი თვის მანძილზე, დანგრეული, გაყინული შენობისა და უხელფასობის მიუხედავად, დიდი დანხარება გამოიწიეს დ. არაყიშვილის არქივზე მუშაობისას. დღევანდელ პირობებში მუზეუმის ხელმძღვანელობისა და მისი თანამშრომლებისაგან ასეთი თავდადება, ვფიქრობ, გამირობის ტოლფასია.

¹ აფიშები, იმჟამინდელი ფრანგული პრესა და ბუკლეტები, სადაც დ. არაყიშვილის რომანსების ფრანგული თარგმანებიცაა მოცემული, ინახება ქ-ნ ეთერ ცაგარელის პირაუ არქივში.

ოთარ ზაუტაშვილი

დაუპიწყარი ხელოვანი

(ი. ზარეცკის 70 წლისთავისათვის)

რაც უფრო ვშორდებით იური ზარეცკის გარდაცვალების თარიღს, მით უფრო თვალნათლივ შევიგრძნობთ მისი არყოფნით გამოწვეულ სიცარიელეს ქართულ თეატრში. ეს იმას არ ნიშნავს, თუ იქნებოდა მისი ახლომდებარე ქორეოგრაფები, მაგრამ იური ზარეცკი განსაკუთრებული მოვლენა იყო — განსხვავებული ხედვით, რეჟისორის ჩანაფიქრის ზუსტი ამოკითხვით. იგი სცილდებოდა დამდგმელი ქორეოგრაფის ფუნქციით მონიჭებულ ჩარჩოებს, რითაც ორგანულად ერწყმოდა რეჟისორს, მხატვარს, კომპოზიტორს, მსახიობს...

შემთხვევითობას არ უნდა მივაწეროთ იური ზარეცკისა და მიხეილ თუმანიშვილის პირველი შემოქმედებითი შეხვედრა. ბატონმა მიშამ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის გახსნა თამამ სათეატრო ექსპერიმენტს და-

უკავშირა და ამისათვის გუგა ნახუცრიშვილის კომედია-ზღაპარი „ჭინჭრაქა“ შეარჩია. მ. თუმანიშვილმა ზუსტად განჭვრიტა იური ზარეცკის როლი ამ ექსპერიმენტის ხორცშესხმისა და, საერთოდ, სპექტაკლის საბოლოო წარმატების მიღწევის გზაზე.

ამის შემდეგ, რუსთაველის თეატრის მიღწევები განუყოფლად უკავშირდება იური ზარეცკის სახელს. განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა მისი შემოქმედებითი მეგობრობა რობერტ სტურუასთან. მსოფლიო დიდებითა და აღიარებით გარემოსილი სპექტაკლები: „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ მესამე“, „მეფე ლირი“ იური ზარეცკი ჭეშმარიტი თანაავტორია ამ სცენური ქმნილებებისა.

იური ზარეცკის ხელწერისათვის დამახასიათებელი იყო მოძრაობის სინატიფე, არტისტიზმით გასხივოსნებული პლასტიკა, უესტის სახიერება და შეუცდომელი ინტუიცია. გარდა იმისა, რომ რეჟისორის ამოცანას იგი კეთილსინდისიერად ასხამდა ხორცს, სპექტაკლის საერთო გააზრებაში შექმონდა განუმეორებელი ხიბლი, ესთეტიზმის მაღალი ხარისხი.

იური ზარეცკი ნაადრევად წავიდა ცხოვრებიდან. იგი დააკლდა ახლობლებს, მეგობრებს, მაგრამ ყველაზე მეტად დააკლდა მშობლიურ — რუსთაველის თეატრს (სადაც 1963 წლიდან სიცოცხლის ბოლო წუთამდე იღვწოდა) და, საერთოდ, ქართულ თეატრს.

ჩემი სიჭაბუკის ქალაქი

ფოთი... საქართველოს კარიბჭე, მდიდარი ტრადიციების ევროპული სტილის საზღვაო ქალაქი. მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი გამორჩეული კოლორიტით, თავიანთ ქალაქზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანებით. მას თავისებური ანდამატი აქვს. მოხვდებით თუ არა ამ ქალაქში, თქვენც თავისთავად ამ დიდი სიყვარულის თანახმად ხდებით, დიდი ინტერესით იმსჯელებით მისი წარსულის, აწმყოსა და მომავლის მიმართ, მოკლე დროში აღიარებთ ამ მართლაც მშვენიერი ქალაქის ორიგინალობას. მე წილად მხვდა ბედნიერება ამ ქალაქთან ყოფილიყო დაკავშირებული ჩემი ცხოვრების ყველაზე ლამაზი და ნაყოფიერი წლები. წლები, როცა ირგვლივ ყველაფერი მშვენიერია, როცა ამაღლებული განწყობილებებითა და ოცნებებით აღსავსე შემოქმედებითი ძალების საოცარ მოზღვავენებას გრძნობ, როცა განსაკუთრებით გიყვარს ირგვლივ ყველა და ყველაფერი, ახალგაზრდობა გიხმობს და რაღაც ზებუნებრივის, განსხვავებულისა და არნახულის დაუსრულებელ მოლოდინში ხარ...

ახლა, წლების გადასახედიდან, როცა დიდი ხანია სიყმაწვილემ თავი დამიკრა, კვლავაც დაუინებით მიხმობს ჩემი ახალგაზრდობა. გული საოცრად ხალისობს მის შეძახილზე. მინდა შევხვდე, დავეწიო მას, მაგრამ დავეწევი კი? თუმცა რა ყოფილა ეს დალოცვილი გული! არ მასვენებს, მამხნეებს, მიღი მიჰყევი, მისდიეო. მეც ამიყოლიეს ფიქრებმა. მინდა ფოთზე ამ საოცარ ქალაქსა და ფოთელებზე, ჩემი სიჭაბუკის წლებზე გესაუბროთ.

ორმოცდაათიანი წლები იდგა. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ უკვე ჩამოყალიბებული ხელწერის და გამოკვეთილი სახის ხელოვანს მუშაობა მომიწია ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ნიქიერი შემოქმედი, დრამატურგი და მსახიობი, აღიარებული რეჟისორი გიორგი გაბუნია. ჩვენ თითქმის ერთდროულად მოგვიწია თეატრში მისვლა. კარგად მახსოვს დასთან შეხვედრის პირველი დღე ეს იყო მეტად გამორჩეული და ამაღელვებელი საღამო, დასი ხვდებოდა ახალ ხელმძღვანელს, მოწვეულ მსახიობებს. ამ შეხვედრას ესწრებოდა მაშინდელი საქალაქო კომიტეტის წარმომადგენელი ბა-

ტონი ოთარ ნადარაია, სანდომიანი, კეთილი გამომეტყველების, სიმ-
პათიური გარეგნობის ახალგაზრდა პარტიული მუშაკი. ურთიერთ-
გაცნობა მეტად ბუნებრივი და უშუალო გამოდგა. მალე მოიძებნა
ერთმანეთის გულებისაკენ მიმავალი გზა. გაცნობისთანავე ჩემზე
დიდი შთაბეჭდილება დატოვეს გამოცდილმა მსახიობებმა: ქეთო
კოლხიდეშმა, მერი კანდელაკმა, რუსუდან ლორთქიფანიძემ, მიშა
გვალიამ, ვანო შიქიაშვილმა, კაკო დობორჯგინიძემ, გიგა ებრალი-
ძემ, ლადიკო კუციამ, არტემ კოსტავამ, სიმონ ყურაშვილმა, დავით
მელქაძემ, ტუნა თვალთვაძემ, ნინო პანაიოტმა, ლენა ლომიამ, მხატ-
ვარმა ყორა მილორაევამ.

მალე თეატრს შემოემატნენ: თამარ მაკარაშვილი, არჩილ გომია-
შვილი. ახალგაზრდა მსახიობები: ჟუჟუნა ჩხეიძე, რეზო ქინქლაძე,
ოთარ მირცხულავა, მეგი აბაშიძე და სხვები.

დღითიდღე იკვეთებოდა და ყალიბდებოდა დასის სახე, კოლექ-
ტივი მჭიდროდ ირაზმებოდა ნიჭიერი ხელმძღვანელის გარშემო.
შესაბამისად დიდი იყო შემოქმედებითი წარმატებებიც.

თეატრის ყველა დიდი და მცირე წარმატება დაკავშირებული იყო
მალაი გემოვნების მაცურებელთან. ფოთელებს სხვა მრავალ გა-
მორჩეულ თვისებასთან ერთად საოცარი სიღრმითა და განცდით,
პროფესიული თვალხედვით შეეძლოთ თეატრის როლისა და ღირ-
სების აღქმა, ფანატიკურად უყვარდათ თეატრი. ყოველი ჩვენი
სპექტაკლი მათი დიდი ზეიმი იყო. შესაბამისად იზრდებოდა თითო-
ეული მსახიობის პასუხისმგებლობა, მომთხონელობა და კრიტი-
კული მიდგომა საკუთარი თავისადმი. ჩვენს მიღწევებს სწორედ
თეატრისა და მაცურებლის ასეთნაირი დამოკიდებულება განსაზღვ-
რავდა და ამრავლებდა.

ფოთთან და ფოთელებთან, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ჩემი
ცხოვრების საუკეთესო წლები მაკავშირებს, მრავალ საინტერესო
მოგონებას ინახავს ხსოვნა. გავიხსენებ ზოგიერთ მათგანს. მახსოვს
დასი ერთდროულად ორ სპექტაკლზე: შ. დადიანის „ნაპერწყლი-
დან“ და გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯზე“ მუშაობდა. განაწილდა
როლები. დავიწყეთ სერიოზული, მართლაც შთაგონებული მუშაო-
ბა. აღნიშნულ სპექტაკლებში მე ბახვა ფულავასა და ახალგაზრდა
სტალინის როლი უნდა მეთამაშა. ბახვა ფულავას როლზე ნაკლები
შრომა დამჭირდა, მაგრამ ახალგაზრდა სტალინის როლის გააზრე-
ბამ თითქმის კალაპოტიდან ამომავდო. ადვილად წარმოიდგენთ, თუ
რა დიდი პასუხისმგებლობა და ამავე დროს უდიდესი სიამაყის გან-
ცდა ახლდა თან ამ როლს... ბევრს ვფიქრობ, ღამე ძილი არ მეკა-
რება, დაუსრულებელი ვისმენ ფირფიტაზე ჩაწერილ ბელადის ხმას.
მრავალგზის ვუბრუნდები საოცნებო გმირის ახალგაზრდობის
წლებს. მინდა ყოველი ნიუანსის, განცდის, ფიქრისა და ოცნების

ბოლომდე გააზრება, გმირის ცხოვრების. გათავისება. დღიანობა, ვიძაბუბი, ნერვები მლაღატობს, ვკარგავ საკუთარი თავის კონტროლის უნარს, ხმაც წამერთვა, ვეღარ გავდივარ რეპეტიციას. ოუკა-სორისაგან არავითარი შენიშვნა. ჩემს განცდებს თითქოს კაპიზულობს დასის თითოეული წევრი. მარტო ვრჩები საკუთარ ფიქრებთან, გულის ხმასთან. შინაგანად ვგრძნობ კოლექტივის დიდ მხარდაჭერას, მათ მხერაში უსიტყვოდ ჩანს ჩემი შესაძლებლობების დიდი იმედი, თანაგრძნობა, მღელვარე მოლოდინი და შეგნება იმისა, რომ ყველაფერი შესანიშნავად წარიმართება. ჩემი გმირი იქნება ჭეშმარიტად ისეთი, როგორც უნდა იყოს, ფოლადივით მტკიცე, შეუვალი, მიზანსწრაფული და არაჩვეულებრივი. დაძაბულ შრომაში, ძიებაში გადის დღეები. თანდათან ვგრძნობ, რომ ჩემს პიროვნებას ვშორდები და გმირის სულიერ სამყაროში ვიჭირები, გმირის ცხოვრებით ვცხოვრობ. მაგრამ რაც მთავარია, ერთი წუთითაც არ მტოვებს პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობა, რომ ამ სპექტაკლის დადგმა მხოლოდ გამორჩეულთა ხვედრია, რომ ეს უფლება ბატონმა გიორგი გაბუნიაშვილმა მოიპოვა, რადგან მას ენდობიან... ასე დაიბადა ეს შესანიშნავი სპექტაკლი, რომლის თითოეულმა მონაწილემ სრულყოფილად თქვა თავისი სათქმელი. მაყურებელმა დიდი აღფრთოვანებით მიიღო იგი. ამასთან დაკავშირებით მინდა ერთი შემთხვევა გავიხსენო. ვცხოვრობ ქალაქის სასტუმრო „კოლხეთში“, რომლის შესასვლელთან კარგად მოწყობილი ფესხაცმლის საწმენდი ჯიხურია, სადაც მუშაობდა წინა თაობის ფოთელებისათვის კარგად ცნობილი ფესხაცმლის მწმინდავი, რომელსაც სტაჩკოს ეძახიან. პრემიერის შემდეგი დღეა. ქალაქი სპექტაკლის შთაბეჭდილებებით ცხოვრობს. ჯიხურში შევედი ფესხაცმლის გასაწმენდად. სტაჩკო თავის საქმეს შეუდგა, თან შემპარავად მეკითხება — „კარგი იყო ლენინი?“ — (სპექტაკლში ლენინს გიორგი გაბუნია შესანიშნავად ახორციელებდა) „დიახ ძალიან კარგი იყო ბატონო!“ — ვპასუხობ მე. ფიქრებში გართული სტაჩკო თავის საქმეს აგრძელებს. ბოლოს გაბეწყინებული თვალებით ამომხედა და ოდნავ დაეჭვებულმა მეკითხა: „შენე სტალინი ხარ?“ — „დიახ, ბატონო! — ვპასუხობ მე. ჩემდამი მოკრძალება და პატივისცემა საოცრად იზრდება. „ჩოთქები“ ჩემს ფესხაცმელზე ცეკვას აგრძელებენ, როცა ყველაფერი მთავრდება საფულისდან ფულს ვიღებ და სტაჩკოს ვაწოდებ. „როგორ გეკადრებათ, ბატონო, სტალინს ფულს გამოვართმევ?“ — „ასე დაიწყო ჩვენი მეგობრობა, რომელიც სტაჩკოს ისრაელში გამგზავრებამდე გაგრძელდა. ეს მაგალითი იმიტომ მომყავს, რომ საზოგადოების დაბალი ფენაც ასე აღიქვამდა თეატრის წარმატებას.

განსაკუთრებით შთაბეჭდავად მაგონდება ფოთში ჩემი ყოფნის პირველი სეზონი და მისი გახსნის დღე. პირველ პრემიერად მაყუ-

რებელს ვუჩვენეთ გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“. მოგეხსენებათ, პიესის სიტუეტი მაშინდელ ფოთში ვითარდება. შესაბამისად ახლობელი და მშობლიურია ფოთელებისათვის ეს სპექტაკლი: გიორგი გაბუნias პოეტურმა სულმა და შემოქმედებითმა უნარმა იქაც იჩინა თავი. პრემიერა წარმატებით ჩატარდა. მაყურებელმა დიდი სიყვარულით მიიღო სპექტაკლი, რომელიც ჩვენი შემდგომი წარმატებების საწინდრად იქცა. ბახვა ფულავას როლზე მუშაობისას ერთ-ერთ მონოლოგს ვიწყებდი სიტყვებით: „ჩემო ფოთელებო“ — ეს სიტყვები მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ფოთელების დიდი სიყვარულის, სიახლოვის, სიბოძისა და ღრმა მოკრძალების დასტურად იქცა. „ჩემო ფოთელებო“ — მოგონებებში ახლაც ასე ვეფერები ჩემთვის საყვარელ, ახლობელ ქალაქს. თქვენ ჩემი დიდი სიყვარული ხართ. თქვენ მე მაჩუქეთ უჩვეულოდ ლამაზი და განუმეორებელი წლები. ამავსეთ სიბოძითი და დიდი სიყვარულით. მაღლობა ყველაფრისათვის... ჩემო ფოთელებო, თქვენ განსაკუთრებული, წარუშლელი კვალი დატოვეთ ჩემში თქვენი სათნოებით, მშობლიური ქალაქის დიდი სიყვარულით, იშვიათი მეგობრობითა და სიყვარულით. ფოთელებმა, მართლაც, გამორჩეული სიყვარული იციან. თქვენგან ბევრი რამ საუკეთესო შეიძლება ისწავლოს კაცმა... თუნდაც ის რად ღირდა, რომ ქალაქის მთავარი ქუჩა, რომელიც გურიისაკენ მიემართება, აკაკის სახელს ატარებს, ფოთელები აეროდრომს ჯუღაშვილის ქუჩით უკავშირდებიან, ხოლო უმთავრესი ქუჩა დიდი წინაპრის დავითის სახელს ატარებს. ასეთი ორიგინალობა დიდად საამაყოა. ახლახანს ფოთის საპატიო მოქალაქე, ჩვენი თეატრის დიდი მეგობარი, ფოთის ტელე-რადიო კორპორაციის ხელმძღვანელი ქალბატონი ლეილა კაკულია შემხვდა, როცა ერთმანეთი მოვიკითხეთ და ბოლოდროინდელი მნიშვნელოვანი სიახლეები ერთმანეთს გავუზიარეთ, ქალბატონმა ლეილამ დიდი სიამაყის გრძნობით მამცნო, რომ ჩვენი ქალაქის ცენტრში ცოტნე დადიანის ძეგლი აღმართეთო. ამ ვაჭირვების ქამს ფოთელების ეს ნაბიჯი კიდევ ერთხელ მკაფიოდ მიუთითებს ამ ქალაქის მკვიდრთა ქედუხრელობასა და ამტან სულზე, რომელიც ყველა დაბრკოლებას ადვილად დაძლევის. ეს მოგონებათა რამდენიმე ფურცელიც ხომ ქალბატონმა ლეილა კაკულიამ შთამაგონა ფოთისა და ფოთელების დიდი და გაუხუნარი სიყვარულის სანაცვლოდ... ნათქვამია, ვისაც ფოთის წყალი დაუღვია, არასოდეს დაავიწყდება ფოთი და ფოთელები, ჭეშმარიტად ასეა ძვირფასო ფოთელებო!...

ფოთში, ძველად ფაზისში, მდიდარი ტრადიციების ქალაქში, ჯერ კიდევ მე-4 საუკუნეში არსებობდა აკადემია, სადაც სწავლობდნენ რიტორიკას, მჭერმეტყველებას. თეატრიც ამ ქალაქში შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ამიტომაც ბუნებრივია და კანონ-

ზომიერიც, რომ ფოთის თეატრი მოწინავე ქართული თეატრების პირველ რიგებში იდგა. გავიხსენებ ერთ-ერთ სინტერესო შემთხვევას. ერთ-ერთ სეზონზე ფოთში საგასტროლოდ ჩამოვიდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრი ბატონი აკაკი ხორავას მეთაურობით. სტუმრებს თეატრის შენობა დაუთმეთ, ჩვენ კი საგასტროლოდ გავემგზავრეთ დასავლეთ საქართველოს ქალაქებში. სტუმრებისა და ჩვენი რეპერტუარი ერთი და იგივე იყო. ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვეები“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“, ვ. პატარაიას „უჩა უჩარდია“. ამიტომ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე მოსულმა ფოთელებმა შედარება მოახდინეს და, რუსთაველის თეატრის დიდი ავტორიტეტის მიუხედავად, აღიარეს თავიანთი თეატრის მაღალი პროფესიონალიზმი. გასტროლებდნენ ჩვენც მალე დავბრუნდით. ფოთელები დიდი სიყვარულით შემოგვეგებენ. მთელი რეპერტუარით წარვსდექით მაყურებლის წინაშე. დარბაზში ტევა არ იყო... ფოთის თეატრის მაღალ პროფესიონალიზმზე მიუთითებს დასის მიერ არკადი მოვზონის დრამის „კონსტანტინე ზასლონოვის“ დადგმა, რომელსაც მაყურებელთა და თეატრმცოდნეთა დიდი აღიარება მოჰყვა.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფესორი სიბოლექსკი, ეროვნებით ბელორუსი, ამ დადგმას ძალიან დიდ შეფასებას აძლევს თავის სადოქტორო შრომაში. ის წერს, „სპექტაკლი პირველი აკორდიდან სრულყოფილად აცოცხლებს ისტორიას, ამ დრამის მოქმედება ოკუპირებულ ბელორუსიის ტერიტორიაზე მიმდინარეობს. მეტად უჭირთ ცხოვრება ადამიანებს და ეს საერთო მწუხარება, სატიკივარი წითელ ზოლად გასდევს სპექტაკლის ატმოსფეროს.“

არის ერთი ადგილი სპექტაკლში — სადაც პარტიზანების სხდომის სცენაა ნაჩვენები. მონაწილენი დაღუპული მეგობრების მოვონებისას ფეხზე დგებიან. ფეხზე დგება მთელი დარბაზი. ეს სპექტაკლის რეჟისორის გ. გაბუნიას და მსახიობ ბ. თოფურაძის უტყუარი გამარჯვებაა.

ამ დადგმით ერთ-ერთი დიდი ბოძი შეემატა მეგობრობისა და ძმობის იმ ხილს, რითაც დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან ბელორუსი და ქართველი ხალხი“.

ფოთის თეატრი არა მარტო კულტურული დასვენების დიდი კერა იყო, არამედ მის ირგვლივ თავს იყრიდა რაიონის მოწინავე საზოგადოება, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, რომელთა სულიერი ჩამოყალიბების საქმეში თეატრმა თავისი ავტორიტეტული სიტყვა თქვა. მრავალთა შორის მინდა გავიხსენო ბატონ გიორგი გაბუნიას ქალიშვილი, საოცრად ცელქი და დაუდებარი გოგონა გურანდა გაბუნია. გურანდა თავბრუდამხვევად ცეკვავდა. ერთადერთი ქალიშვილის მალმერთებელი მამა ხშირად მეტყოდა, შეხედე ბორის, რა

დაუდევარია, ნეტავ ოდესმე თუ დაწყნარდებო. ძნელად წარმოიდგენდით თუ გურანდა ესოდენ მოკრძალებული, მობილიზებული და სერიოზული ქალბატონი დადგებოდა. მან სცენური ნათლობა ფოთის თეატრში მიიღო. ამჟამად გურანდა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის წამყვანი მსახიობია.

მოგონებები ჩვენი ცხოვრების ყველა ეპიზოდს როდი ინახავს. ხსოვნა ყველაზე შთამბეჭდავ მომენტებს აცოცხლებს. ამიტომაც არ მავიწყდება ფოთის თეატრში გატარებული წლები. ის ადამიანები, თეატრის გარშემო რომ ტრიალებდნენ, ჩვენს გარშემო საოცარ ჰარმონიულ ბირთვის ქმნიდნენ, თეატრის ყოველ დიდსა თუ მცირე წარმატებებს იზიარებდნენ. მრავალთა შორის გავიხსენებ თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრებს, წინა თაობის ფოთელებისათვის მეტად ახლობელ ადამიანებს. თეატრალური ხელოვნების მცოდნეს პიმენ ნაცვლიშვილს. პარტერში მუდმივი სავარძლები ჰქონდათ თეატრის დიდ მოყვარულებს: ექიმ-პედიატრს ფილიპე რამიშვილს, ვახეთ „მგზნებარე კოლხიდელის“ რედაქტორს კაკო ტიკარიძეს, თეატრალურ კრიტიკოსს, ჟურნალისტ კარლო კომახიძეს. ყოველი სპექტაკლის ბოლოს იმართებოდა შეხვედრები დაინტერესებულ მაყურებელთან, ხდებოდა სპექტაკლის გარჩევა, სადაც განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ამჟამად პროფესორი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი რევაზ ჩხარტიშვილი, თეატრალური კრიტიკოსი ანზორ ტრაპაიძე, კულტურის განყოფილების გამგე ვ. გიგაშვილი და სხვები.

სასიამოვნო გასახსენებელი და ტკბილად მოსაგონარი ბევრია, ფოთი ხომ ჩემი სიჭაბუკის, ოცნების ქალაქია, სიჭაბუკე კი სულის ქარიშხალია, რომელიც თავს არასოდეს გვაღიწყებს...

რედაქციისგან: ჟურნალი დასაბეჭდად მზადდებოდა, როცა მოვიდა ცნობა ბ-ნი ბორის თოფურიძის გარდაცვალების თაობაზე. წინამდებარე წერილი მისთვის ბოლო გამოდგა. აქაც გამოჩნდა რაოდენ ღირსეული გახლდათ ბატონი ბ. თოფურიძის ადგილი ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში.

ინგილოური ქორწილი

ქორწინება ადამიანთა საზოგადოებრივი უოფიერებისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ძირითადი ინსტიტუტია.

ქორწილი, ნიშნობა და ქორწინების თანმხლები სხვა საწესო ქმედებები თავისი ფორმით ერთგვარი ტრადიციული წარმოდგენებია, რომლებშიც ასახულია ამა თუ იმ ხალხის სოციალურ-ეკონომიკური უოფის ცალკეული მომენტები. საქორწინო წეს-ჩვეულებებში ბევრი ისეთი რამაა შემონახული, რაც შორეული წარსულის ნაშთს წარმოადგენს.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ქორწინების წესებზე მდიდარი ლიტერატურა არსებობს.

ინგილოური ქორწილის შესანიშნავი აღწერილობები მოგვცეს მ. ჭანაშვილმა კრებულ „ძველი საქართველოს“ ერთ-ერთ ნაკვეთში — „საინგილო“¹ და ზ. ედიშელა წიგნში — „საინგილო“² თუმცა, ორივე ეს ნაშრომი ძალიან მდიდარ ეთნოგრაფიულ მასალას შეიცავს, ისინი მაინც აღწერილობითი ხასიათისაა. წინამდებარე შრომის ამოცანა კი იმაში მდგომარეობს, რომ ისტორიულ შედეგებით ანალიზზე დაყრდნობით ახსნად იქნას ინგილოური ქორწინების სპეციფიკური თავისებურებათა კომპლექსი, აგრეთვე აღნიშნოს ის საერთო, რითაც ინგილოური მასალა ზოგად ქართულ საქორწინო წეს-ჩვეულებებს ეხმარება.

ნაშრომი ეყრდნობა როგორც საინგილოს შესახებ არსებულ ლიტერატურას, ისე ჩვენს მიერ ველზე შეკრებილ ეთნოგრაფიულ მასალას და საქართველოს სხვა რეგიონებზე არსებულ აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურას.

ქორწინების წესის სავალდებულო წინაპირობები. საველე ეთნოგრაფიული მასალებისა და წერილობითი მონაცემების მიხედვით, საინგილოს მოსახლეობაში ქორწინების ამკრძალავი ფაქტორები რამდენიმე იყო, მათგან ძირითადი: ნათესაობა და რელიგიურ-ეროვნული მოტივია.

ნათესაობა სამგვარი იყო: სისხლიერი, მოყვრობითი და ხელოვნური.

ქორწინება მამის მხრიდან სისხლით ნათესავეებს შორის აკრძალული იყო №—7 თაობამდე. დედის მხრიდან სისხლით ნათესავეებს შორის კი №—4 თაობამდე.

განსხვავებით საქართველოს სხვა კუთხეებისაგან საინგილოში დასტურდება მოგვარეთა შორის საქორწინო კავშირის შემთხვევები, თუმცა ეს ძალზე იზვიათი მოვლენაა. „მოგვარებდად“ ითვლებიან ისეთი პირები, რომელთაც გვარი ერთი აქვთ, მაგრამ არაფერი იციან თავიანთი საერთო წარმოშობისა და ნათესაობის შესახებ.

1 მოყვრობითი გზით დაკავშირებას საინგილოში, საქართველოს სხვა კუთხეების მსგავსად „დამძახლება“ ეწოდება.

დამძახლებულ ოჯახებს შორის საქორწინო ურთიერთობა დაუშვებლად ითვლებოდა, თუმცა იყო შემთხვევები, როდესაც დამძახლებამდე ოჯახის ორი წევრი — ძმები ერთდროულად შეირთავდნენ მეორე ოჯახის ორ ქალს — დებს, მაგრამ არასოდეს ხდებოდა, რომ მეუღლეების და-ძმა ერთმანეთზე დაქორწინებულიყო, თუმცა ზოგჯერ ადგილი ჰქონდა ცოლ-ქმრის ბიძაშვილების ან დეიდაშვილების დაქორწინებას, ასეთი საქციელიც საძრახისად ითვლებოდა და გამონაკლისი შეადგენდა.

საინგილოში ხელოვნური ნათესაობა წარმოდგენილია ნათელმირონობითა და ძუძუმეტეობით.

ნათელ-მირონობით დანათესაებულ ოჯახებს შორის საქორწინო ურთიერთობა აკრძალული იყო 7—8 თაობამდე. ძუძუმეტეების ოჯახის წევრებს შორის საქორწინო ურთიერთობა არ იყო მიღებული 1—2 თაობის მანძილზე.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნათესაობის გარდა, ქორწინების ამკრძალავი მეორე ფაქტორი იყო რელიგიურ-ეროვნული სხვადასხვაობა.

საინგილოს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ძალზე იშვიათია დაქორწინების შემთხვევები სხვადასხვა რწმენის (ქრისტიანული და მამადაიანური) ინგილოებს შორის, ხოლო რაც შეეხება საქორწინო ურთიერთობას, ქრისტიან ინგილოსა და აზერბაიჯანელს, ან ლეკს შორის, ასეთ მოვლენას პრაქტიკულად ადგილი არა აქვს. ქრისტიანი ინგილოსთვის სხვა რჯულის ადამიანთან ქორწინებაში შესვლა ოდითგანვე დიდ ცოდვად ითვლებოდა. თუკი ასეთი რამ მაინც მოხდებოდა, ის პიროვნება თუ ქალი იყო, ზშირად სიკვდილით ისჯებოდა ძმების ან მამის მიერ, კაცს კი მოიკვეთდნენ არა მარტო ოჯახიდან, არამედ მთელი სოფლიდანაც.

საქორწინო ურთიერთობის დამყარებისათვის სავალდებულო იყო ქალ-ვაჟის ჯიშის და მოღვმის ავ-კარგიანობის დადგენა, როგორც მამის, ისე დედის მხრიდან. ჯიშში არ უნდა ჰყოლოდათ სულით ავადმყოფი, ან ისეთი ფიზიკური სენით შეპურობილი, რომელიც შეიძლება მემკვიდრეობით გადასცემოდა შთამომავლობას. ამგვარ ცნობებს ქალ-ვაჟის მშობლები ერთიმეორეზე აგროვებდნენ იმ პირთაგან, ვინც კარგად იცნობდა სავარაუდო საქორწინო წყვილის ოჯახებს. ამას გარდა, ქალის არჩევასას, ვაჟის ოჯახი ითვალისწინებდა, პირველ რიგში, ქალის გარეგნობას და სხვა ფიზიკურ მონაცემებს, განსაკუთრებით ფასობდა ღონიერი და შრომისუნარიანი ქალი. სარძლოს სახით ვაჟის ოჯახი იღებდა ახალ მუშახელს და ამიტომ ბუნებრივია, მათი დაინტერესება ქალის ფიზიკური მდგომარეობით.

სარძლოს არჩევასას უპირატესობას აძლევდნენ სხვა სოფლის ქალებს, იმ მოსაზრებით, რომ მამის ოჯახიდან შორს იქნება და ქმარი ოჯახიდან ვერაფერს გაზიდავსო.

საინგილოში ქალის დანიშვნის რამდენიმე წესი არსებობდა, „მუცელში დანიშვნა“, „აკვანში დანიშვნა“, „მცირეწლოვანთა დანიშვნა“ და „საქორწინო ასაკში მყოფი ქალ-ვაჟის დანიშვნა“.

მუცელში. დანიშვნა ასე ხდებოდა: ფეხმძიმე დედები ერთმანეთს პირობას მისცემდნენ, რომ თუ ქალ-ვაჟი შეეძინებოდათ, ერთმანეთზე დაქორწინებდნენ. თუ სურვილი აუხსრულდებოდათ, რომელიმე მხარის მიერ პირობის დარღვევა დიდ შეურაცხყოფად ითვლებოდა მეორე ოჯახის მიმართ.

7. „თეატრი და ცხოვრება“ № 1—2.

მიღებული იყო ბავშვის აკვანში დანიშვნაც. აკვანში დანიშვნაც ბავშვების მშობლების სურვილზე იყო დამოკიდებული. განსხვავებით საქართველოს სხვა რეგიონებისაგან, სადაც დანიშვნის ინიციატორად აუცილებლად ვაჟის დედ-მამა გამოდიოდა, საინგილოში ამას მნიშვნელობას არ აძლევდნენ, დანიშვნის ინიციატორები შეიძლება ყოფილიყვნენ როგორც ვაჟის, ისე ქალის მშობლები.

მოლაპარაკების შემდეგ, დანიშნულ დღეს ვაჟის დედ-მამა წავიდოდა დასანიშნი გოგონას ოჯახში, თან წაიყვანდნენ ვაჟს აკვანიანად. იქ ორივე აკვანს კერასთან ერთად დადგამდნენ და ვაჟის დედა გოგონას აკვანში ვერცხლის მანეთიანს ჩაუღებდა. ამ დღიდან ბავშვები დანიშნულებად, ხოლო მათი ოჯახები დამოყვრებულად ითვლებოდნენ. ცნობილია, რომ როგორც მუცელში, ისე აკვანში დანიშვნა დამახასიათებელი იყო საქართველოს სხვა რეგიონებისთვისაც. ეთნოგრაფიულ მეცნიერებაში დამკვიდრებული ერთ-ერთი მოსაზრების თანახმად, აკვანში დანიშვნა კულტურით კორწინებიდან მომდინარედ ითვლებოდა.⁴

ნიშნავდნენ 8—10 წლის ბავშვებსაც. მცირეწლოვანთა დანიშვნა საქართველოს ბევრი კუთხისთვის ყოფილა დამახასიათებელი.⁵ ეს წესი უძველესი დროიდან მომდინარეა. XII საუკუნიდან ამის ნება რუის-ურბნისის საეკლესიო კრებამაც დართო⁶ — წერს ივ. ჭავჭავაძე.

უფრო ხშირად კი ქალ-ვაჟი 16—17 წლიდან ინიშნებოდა. ამ შემთხვევაში, როდესაც საქმე ეხებოდა სრულწლოვან ქალ-ვაჟს, დანიშვნის ინიციატორი ვაჟის ოჯახი ხდებოდა. ქალ-ვაჟს შორის საქორწინო ურთიერთობის მომრიგებლად მაქანკალი გამოდიოდა. მაქანკლად ირჩევდნენ ქალის დედის ძმას „ტაიას“, ან ქალის ოჯახის სიძეს. მსგავსი ვითარება საქართველოს სხვა რეგიონებშიც შეინიშნება.⁷

მეცნიერებაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად დედის ძმის უფლებები დისშვილის დაქორწინების საკითხში იმ პერიოდიდან მომდინარეა, როდესაც დედის ძმა დისა და დისშვილის უშუალო მფარველად და მასაზრდოებლად გვევლინებოდა.

მაქანკალი მიდიოდა დასანიშნი ქალის ოჯახში და მიჰქონდა ვერცხლის მანეთიანი, თავსაფარი და ცოტაოდენი ტბილეული. ეს იყო „ნიშანი“, ანუ „საწინდარი“. ნიშანს საინგილოში ხშირად თურქული სიტყვით „ბეკ-ბეი“-თან მოიხსენიებდნენ. თუ ქალის მამა თანახმა იქნებოდა, მაქანკალი ნიშანს დატოვებდა და შეუთანხმდებოდა ქალის მამას ნიშნობაზე და გამოსასყიდზე. გამოსასყიდს საინგილოში „ქრთამს“ ან თურქულ ტერმინ „ათალულის“ (გამოსასყიდს) უწოდებდნენ.

ცნობილია, რომ სყიდვითი ქორწინება მსოფლიოს მრავალი ხალხისთვისაა დამახასიათებელი. რძლის სახით ვაჟის ოჯახი იღებდა ახალ მუშახელს, ქალის ოჯახი კი ამ მუშახელს კარგავდა. გამოსასყიდის წარმოშობა სწორედ ამ მოვლენისთანაა დაკავშირებული. გამოსასყიდის სახით ვაჟის მამა ქალის მამას უნაზღაურებდა იმ დანაკარგს, რომელსაც ქალის ოჯახი იღებდა ქალის, როგორც მუშახელის ოჯახიდან წასვლით.

საქართველოს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში სყიდვითი ქორწინების გადმონაშთები დადასტურებულია: ხევში, რაჭაში, კახეთში, ქართლში, სამეგრელოში, სვანეთში, აფხაზეთში, განსაკუთრებით კი აჭარასა და საინგილოში, მეცნიე-

რებაში გამოთქმული მოსაზრების თანახმად, მუსულმანურმა რელიგიამ ხელმ შეუწყო სყიდვითი ქორწინების გადმოსაშთებას კონსერვაციას.⁸

ნიშნობა საინგილოში სამი იცოდნენ: პატარა ნიშნობა, დიდი ნიშნობა და ფარჩის ნიშნობა.

პატარა ნიშნის მიტანა მეტწილად აგვისტოში, მარიაშობის მარხვის გახსნა-ლებისას იცოდნენ.

პატარა ნიშნობის დღეს ბიკის ოჯახში დაპატიებდნენ ყველა მეზობელსა და ნათესავს. სტუმრებიცა და მასპინძლებიც დილიდანვე სამზადისსა და დროს-ტარებაში იყვნენ. ქალების მარაქა ცალკე იყო გაწყობილი, კაცებისა — ცალკე. კაცები საკლავს კლავდნენ (ყოჩის დაკვლა იცოდნენ), ქალები კი კერძებს ამზადებდნენ. ისმოდა ჩონგურის დაყვრა, ზოგი ცეკვავდა, მღეროდნენ, მზიარულობდნენ. მაქანკალს სუფრაზე საპატიო ადგილს მიუჩენდნენ. წესად იყო მისთვის პატივისცემის ნიშნად მოხარუშული დედლის მირთმევა. აქვე ზღებოდა სტუმრების მიერ პატარძლისათვის ცოტაოდენი ფულისა და საჩუქრების შეგროვება ამ დღეს საქმროს მამა, სარძლოს ოჯახს უგზავნიდა ერთ ხელმანდილს, ბეჭედს, 25 ნაწუქს, 25 შოთს, 1 ყოჩს, 2 მასნ. ფულს, 20 წითლად შედებოლ კვერცხს, 1 ხურჩინ ვაშლს, 1 ბაკან თხილს და ა. შ.⁹

საღამო ხანს ამ ძღვენითა და საჩუქრებით დატვირთული მაქანკალი, ერთი ან ორი სიძის ოჯახის ახლო ნათესავი კაცის თანხლებით, წავიდოდა საპატარძლოს ოჯახში, მოტანილი ძღვენით საპატარძლოს მამა წვეულებას მოაწყობდა, რომელსაც მაქანკლის, მისი თანმხლები ორი პირისა და ქალის ოჯახის წევრების გარდა, საგანგებოდ მოწვეული სტუმრებიც (ნათესავები და მეზობლები) ესწრებოდნენ. ნიშნობაზე თვითონ საპატარძლოს დასწრება კი არ იყო მიღებული.

მიღებული ნიშნის საპასუხოოდ საპატარძლო საქმროს უგზავნიდა თავისა ხელით მოქსოვილ აბრეშუმის ქისას, ხოლო მისი ოჯახის წევრებს — შალიხ პირელ წინდებს. მსგავსი მოვლენა დასტურდება, როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში,¹⁰ ისე ჩრდილო კავკასიის ზოგიერთ ხალხში.¹

საინგილოში მასალას (მატყლსა და ყაჭს) საქმროსათვის გასაგზავნი ნივთების მოსაქსოვად და სამზითვო წინდა ბანდების, ჭეჭიმების და ფარდაგების დასამზადებლად საპატარძლო იღებდა საქმროს ოჯახიდან უქმეებზე — დანიშვნადან ქორწინამდე პერიოდის განმავლობაში. უქმეებზე ვაჟის ოჯახი ქალის ოჯახს მატყლისა და ყაჭის გარდა უგზავნიდა აგრეთვე საჩუქარს — საკაბეს, საპონს, ქიშმიშს, სხვადასხვა ტბილეულს და სხვ. ამ საჩუქრებს „ახლიწილს“ ეძახდნენ. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სარძლოს ოჯახის მოკითხვის წესი საქმროს ოჯახის მიერ საქართველოს სხვა რეგიონებში იყო დამკვიდრებული. მაგალითად, აჭარაში დედოფლის სანახავი საწესო მისვლაც არსებობდა, რომელსაც „ნახველი“ „ნახველობა“ ეწოდებოდა.¹²

პატარა ნიშნობის რამდენიმე თვის ან წლის შემდეგ იყო დიდი ნიშნობა. სადიდნიშნოდ ქალის ოჯახი სახიძოს ოჯახიდან საჩუქრებს და ძღვენს უფრო დიდი რაოდენობით იღებდა, ვიდრე პატარა ნიშნობისას. ფარჩის ნიშნობა კი იმართებოდა უშუალოდ ქორწილის წინ რამდენიმე დღით ადრე.

ფარჩის ნიშანი შედგებოდა ქალის საქორწილო ტანსაცმლისა და სამკაულისაგან — „ილგავი“ — მკერდის სამკაული და „ეისტორი“ — თავისა და სახის სამკაული. ამას გარდა, ფარჩის ნიშანში იგზავნებოდა დიდი რაოდენობით ძღვენი

და საკლავი — 1 ხარი და 3—4 ყოჩი, რომლითაც ქალის მამა გათხოვების დღეს ქორწილს გადაიხდიდა. ძღვენის გაგზავნის ასეთი ტრადიცია პატარძლის ოჯახისათვის დამახასიათებელი იყო საქართველოს სხვა კუთხეებისთვისაც. ასე მაგალითად, ქართლში ქალის ოჯახს ვაჟის ოჯახისაგან ეგზავნებოდა „საქორწილო“ — სავალდებულო ძღვენი პროდუქტთა სახით, რომელსაც სიძის ოჯახი გზავნიდა ქალის ოჯახში ქორწილისათვის,¹³ ასევე აჭარაში, გადახდილი ქორწილის ხარჯები ნაწილობრივად ვაჟის ოჯახსაც უნდა ედო თავს.¹⁴

ფარჩის ნიშნის მიტანის დღეს ხდებოდა ქორწილის დღეზე შეთანხმებაც და საპატარძლოს მამისთვის ურვადის, დედისთვის კი „სადედოს“ (დედის წილი ფული) ჩაბარება. ფარჩის ნიშნის მსგავსია თავისი შინაარსით აჭარაში დადასტურებული ქორწინების ციკლის ისეთი საფეხური, როგორცაა — „ბოხჩა“ „ბოხჩის მატანა“, რომელიც საქორწილო ტანსაცმლის სრული კომპლექტის გაგზავნასთანაა დაკავშირებული. ბოხჩის მიტანის დღესვე იცოდნენ ქორწილის დღეზე შეთანხმება — „ბოხჩის აღება“.¹⁵

ეტაპობრივი ნიშნობა დასტურდება მთიულეთშიც.¹⁶ ეტაპობრივი ნიშნობა სხვა არაფერია, თუ არა ვაჟის ოჯახის მიერ გარკვეული ვალდებულებების შესრულება ქალის ოჯახის მიმართ. ეტაპობრივი ნიშნობის დარღვევად შეიძლება ჩაითვალოს საქართველოს სხვა რეგიონებში დამკვიდრებული ქორწინების ციკლის ისეთი საფეხურები, როგორცაა მაგალითად ხევში დადასტურებული: „სახიდოდ მისვლა“, „საწაწავად მისვლა“ და „მთხოვართ წვევა“.¹⁷

ფარჩის ნიშნიდან დაანლოებით ერთი კვირის თავზე იმართებოდა ქორწილი. ქორწილები შემოდგომაზე იცოდნენ რთველის შემდეგ. ქორწილისათვის მზადებას ვაჟის ოჯახი ერთი კვირით ადრე იწყებდა: თუ არ ჰყავდა, იყიდდა მსხვილფეხა საქონელს (1—2 ხარს), 2—3 ყოჩს, ყველს და ა. შ. პურის საცობად მოიწვევდნენ ორ-სამ მეზობელს ან ნათესავ ქალს, რომელთაც „მეცომეებს“ ეძახდნენ. ამასთანავე, ორ-სამ ახლობელ მამაკაცს დავალებდნენ ნათესავებისა და მეზობლების დაპატივებას.

წინათ, საინგილოში 3—4 დღიანი ქორწილი იცოდნენ. ქორწილის პირველ დღეს „პატარა ქორწილი“ ერქვა, მეორე და მესამე დღე „დიდი ქორწილის“ დღეები იყო, მეოთხე დღეს კი „ფეჟზე დგომელ“ ქორწილს ეძახდნენ. საერთოდ კი ქორწილის დასაწყისად ითვლებოდა პატარა ქორწილის წინა საღამო — ე. წ. „მემზანაგობა“. მემზანაგებებს ეძახდნენ პატარა ქორწილის წინა საღამოს ვაჟის ოჯახში საქეიფოდ მიპატიუებულ ქალისა და ვაჟის უახლოეს ნათესავებს — ბიძაშვილ-დეიდაშვილებს, წათი რიცხვი 6—8 არ აღემატებოდა. მემზანაგებებზე პატარა ქორწილის დამთავრებამდე ვაჟის ოჯახში ამყოფებოდნენ. მემზანაგებები ყველაზე საპატიო სტუმრებად ითვლებოდნენ ვაჟის სახლში და მასპინძლებიც ვალდებულები იყვნენ ყველა მათი ნება-სურვილი შეესრულებინათ. მემზანაგობის მსგავსი საღამო ქორწილის წინა დღეს იმართებოდა ქართლშიც.¹⁸

პატარა ქორწილის დილიდანვე სასიძოს ოჯახში იწყებდნენ საკლავის დაკვლას, გატყავებას და ხორციანი კერძების მომზადებას. საქორწილო სუფრა იშლებოდა როგორც სახლში, ისე ეზოშიც. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „პირის სუფრისაგან განსხვავებით, რომელიც, როგორც წესი, მიწაზე იშლებოდა, საქორწილო სუფრას მაგიდებზე შლიდნენ.

კუთხის ოჯახში სტუმრები დილიდანვე იკრიბებოდნენ და მთელს დღეს გართობაში ატარებდნენ, თანაც მასპინძლებს საქორწინო სამზადისში ეხმარებოდნენ. როდესაც უველა დაბაკიებული თავს მოიყრიდა, მეზურნეები დაუყრავდნენ ნეფის გამოსაყვანს და ისიც გამოჰყავდათ ნაბადწამოსხმული, ამხანაგებით გარშემორტყმული. ნეფეს გამოსვლისთანავე ეგებებოდნენ დედა და ახლომელი ქალები, რომლებიც მას კისერზე მოსახვევებს შემოახვევდნენ, დედა — წითელს, სხვა ქალები კი — თეთრს. ნეფეს შუა სუფრაზე სვამდნენ და მიართმევდნენ სხვადასხვა საქმლითა და ტკბილეულით დატვირთულ ხონჩას. მის წინვე დადგამდნენ „შახს“ — ჭოხებისაგან გაკეთებულ სამფეხას, რომელიც ღანგარზე ან ტაბაკზე იდგა და ისიც ნაირნაირი საქმლითა და ტკბილეულით იყო მორთული: შახის ჭოხზე ვაშლები იყო ჩამოცმული, წვერში კი, სადაც სამივე ჭოხი იყრიდა თავს ერთი დიდი ვაშლი იყო წამოგებული. შახის ძირზე ეწყო ნაწუქები, ჭიჭნაგურები, მოხარშული დედალი, ალვა, თაფლი და სხვ. ხშირად ნეფისათვის საჩუქრად მიტანილ ქსოვილსაც შახს შემოახვევდნენ ხოლმე. აღსანიშნავია, რომ საქორწინო ჭუფრაზე „შახის“ მსგავსი ჩხების არსებობა დამოწმებულია საქართველოს სხვა კუთხეებშიც.¹⁹ საქორწინო შახი დამახასიათებელია აგრეთვე საინგილოში მოსახლე აზერბაიჯანელებისთვისაც.²⁰

ნაშუადღევს, საღამოსკენ ბიჭის „თარაფიდან“ ცხენებზე ამხედრებული „შენგები“ — მაყარი ქალები — გამოტანებულებთან და მეშანგებებთან ერთად მიდიოდნენ ქალის მოსაყვანად. „გამოტანებულები“ ერქვათ შენგების თანმზღებ ახალგაზრდა ვაჟებს, რომლებიც შენგებს ქვეითად მიჰყვებოდნენ. პროცესიას წინ მიუძღოდა უფროსი ქენგა, რომელსაც „ბაშ ქენგას“ ეძახდნენ. ბაშქენგა სხვა შენგებზე ასაკითაც უფროსი იყო.

მაყარი ქალები საქართველოს არც ერთი კუთხისთვის არ არის დამახასიათებელი: მხოლოდ აჭარული ქორწილის აღწერისას ვხვდებით რამდენიმე — 2—3 და არა 30—40 მაყარ ქალს. აღსანიშნავია, რომ დიდი რაოდენობით ქალების გაყოლა ვაჟის მაყრებად, დამოწმებულია დაღესტნური მოდგმის ხალხთან — ტაბასარანელებთან.²¹

რაც შეეხება ტერმინ „ქენგას“, იგი თურქული სიტყვიდან „იენგადან“ მომდინარე ჩანს. თურქულში ეს ტერმინი აღნიშნავს პატარძლის თანმზღებ ქალს, რომელიც აცილებს მას ქმრის ოჯახში და აბარებს ქმარს, ე. ი. თურქული „ქენგა“ თავისი ფუნქციით მდადეს უტოლდება. ეს ტერმინი საინგილოს გარდა საქართველოს არცერთ სხვა რეგიონში არ გვხვდება, მაგრამ დასტურდება ჩრდილო კავკასიის ზოგიერთი მაჰმადიანური ხალხის ქორწილის აღწერისას — ტაბასარანელებთან „ენგა“ ჰქვია პატარძლის თანმზღებ დამრიგებელ ქალს. ტრუხმენებთან და მთის ებრაელებთან ამ ტერმინით აღინიშნება ქალი, რომელსაც ქორწილში მეტად საპასუხისმგებლო ფუნქცია, ნეფის გვერდით უოფნა და მისი სიმშვიდის დაცვა აკისრია.²² ასე რომ საფიქრებელია ამ ტერმინის საინგილოში მაჰმადიანური ზეგავლენით დამკვიდრება.

სასიძოს წასვლა პატარძლის მოსაყვანად მიღებული არ იყო.²³

მაყარიონი პატარძლის სახლს რომ მიუახლოვდებოდა, დარვაზა (ჭიშკარი) დაკეტილი დაუხვდებოდა, დარვაზის შიგნიდან მალლა ამართული იყო გრძელი ალატი, უნჟლილი, რომელზედაც წამოცმული იყო ვაშლი ან საქონლის ბარკა-



ლი. გამოტანებულებს თოფი უნდა მოეხვედრებინათ ალატზე წამოცმული ნისათვის და მხოლოდ მაშინ გაუღებდნენ კარებს და მყარიონიც ეწოში შევა-
დოდა. ჰენგები ჩამოქვეითდებოდნენ და ქალის მშობლებსა და ნათესავებს მიუ-
ლოცავდნენ ქალის გათხოვებას. ქალის მამა სტუმრებს სუფრასთან მიიპატიჟებ-
და — ჰენგებს ქალების მარაქაში, გამოტანებულებსა და მემწანაგებებს კი კაცე-
ზის მარაქაში. ცოტა ხნის შემდეგ, ჰენგები წამოიშლებოდნენ სუფრიდან და მო-
ითხვედნენ ქალის გამოყვანას.

პატარძალი გამოჰყავდათ ზურნის ჰანგების ქვეშ. მას გარს ეხვიდნენ ახალ-
გაზრდა ქალები — ნათესავ-მეზობლები.

დედოფლის საქორწილოდ მორთვა-მოკაჟმვას ანდობდნენ მხოლოდ ბედნი-
ერ, ჯანმრთელ და ქმარ-შვილიან ნათესავ-ქალს, მ. ჯანაშვილი პატარძლის ჩაც-
ნულობას ასე აგვიწერს: „პატარძალი შემოსილია ისე, რომ პირი სრულიად არ
უჩანს. იმას აცვია ფარჩეულის ტანისამოსი, ახალსხედ აკერია ვერცხლის მო-
სართავნები, არტყია ქამარი, იღვავი (ფართო და განიერი ძეწკვი) გულზედ ჰკა-
ცია და სხვ. თავზედ ჰხურავს აბრეშუმის შავი ხელმანდილი, კეც-კეცად დეკე-
ცილი და შუბლისკენ ცხვირივით გრძლადგადმოშვებული. ამგვარად მორთულ
პატარძალს ზემოდან ჩამოხურული აქვს აბრეშუმის დიდი ქალაღია“.²⁴ ეთნო-
გრაფიულ მეთვარებაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, დედოფლის
თავისა და სახის დაბურვა ერთ-ერთი დიდად გავრცელებული საქორწინო წე-
სია. ესაა თითქმის უნივერსალური ცრუმორწმუნეობრივი საშუალება თვალის
ცემისა და ბოროტი სულების წინააღმდეგ.²⁵

პატარძალს ეწოში რომ გამოიყვანდნენ, მერე ისევ სახლში შეიყვანდნენ, კე-
რას შემოატარებდნენ, შემდეგ კორთხთან მიიყვანდნენ და იქ ილოცებდნენ.
ამის შემდეგ პატარძალი დედას, დებს და ოჯახის წევრ სხვა ქალებს გამოემშვი-
დობებოდა და ეწოში გამოდიოდა, სადაც ბიძა, II ტაია (დედის ძმა) ან ძმა
შესვლიდა მას მყარიონის მიერ საგანგებოდ მოყვანილ მორთულ-მოკაჟმულ ქუ-
რან ცხენზე. ამის შემდეგ ჰენგებიც ცხენებზე ამხედრდებოდნენ და მთელი პრო-
ცესია — პატარძალი, ჰენგები, გამოტანებულები, მემწანაგები და 10—15 კაცი
პატარძლის მხრიდან ეკლესიაში მიდიოდა, სადაც მათ ხვდებოდათ მეფე თავისა
„შენკმაზაგებით“ (ამხანაგებით).

ინგილოთა ტოტალური გამამპადიანების პერიოდში — შამაბასის შემოსევი-
დან მოყოლებული ვიდრე XIX საუკუნის შუა წლებამდე, როდესაც მთელს ამ
მხარეში ეკლესიები გაუქმებული იყო და მღვდელთმსახურება აღარ არსებობდა,
ჯვრისწერა მალულად ხდებოდა, ზოგჯერ კი არც ტარდებოდა და პატარძალი
პირდაპირ მიჰყავდათ ნეფის სახლში.

აღსანიშნავია ის ფაქტი. რომ როდესაც პატარძალს სახლიდან გამოისტუმ-
რებდნენ, ატყდებოდა თოფების სროლა, ეს კეთდებოდა პატარძლის ბოროტა
სულებისაგან დაცვის მიზნით.

ეკლესიაში ჯვრასწერის შემდეგ სიძე ჩუმად გაიპარებოდა სახლში და აყარ-
ზე დაინალებოდა. პატარძალი კი მყარიონის თანხლებით მიდიოდა. მისი ცხე-
ნი მიჰყავდა „ჯილავდარს“ — უფროს გამოტანებულს.

სიძის სახლს რომ მიუახლოვდებოდნენ, დარვაზა იქაც დაკეტილი დაუხვდებ-
ოდათ, მაგრამ „ალატზე“ ვაშლი ან ბარკალი კი არა, ნავთში ამოვლებული

ცეცხლწაქიდებული ჩვარი იყო დამაგრებული. ამ შემთხვევაშიც გამოტანებულებს თოფი უნდა მოეხვედრებინათ მამხალისათვის და მხოლოდ ამის შემდეგ გაუღებდნენ ღარვას.

ინგილოთა რწმენით, ცუდ ნიშნად ითვლებოდა, როცა მამხალას პირველივე ნასროლი მოხვედებოდა, ამიტომ „ალატს“ არუევდნენ, რომ პირველი ტყვია არ მოხვედროდა. მამხალას რომ ჩამოაგდებდნენ, ღარვას გააღებდნენ და პატარძალი მყარონის თანხლებით ეწოში შედიოდა. პატარძალს ცხენიდან ჩამოსვლაში ჭილადარი მიეხმარებოდა და შემდეგ ხახლის კარებთან მიიყვანდა, სადაც პატარძალს, აუარზე მალულად მყოფი ნეფე ერთ ჯამ თხილს გადმოაყრიდა. ხალხის რწმენით, თხილის გადმოყრის ჩვეულება, ნეფე-პატარძლის გამრავლების მიზნით სრულდებოდა. ამის მსგავსი რიტუალი დადასტურებულია კახეთში,²⁶ აგრეთვე წალკის რაიონის ბერძნებთან.²⁷ ორივეგან ამ რიტუალს ისეთსავე ახსნას ამდევნენ როგორც საინგილოში.

სახლის კარებთანვე პატარძალს ზედებოდა დედამთილი, რომელიც აუწევდა ქალაღაის და პირზე თაფლს წასცხებდა, მარჯვენა ხელში ცომს ჩაუღებდა და კარის თავზე მიაკვრევინებდა. ამის შემდეგ კი ფქვილის კასრებში ჩაყოფინებდა ხელს. მ. ჭანაშვილი წერს: „პირზედ თაფლის წაცხება ქალის სიტკბოების, სიტკბოებით დროს გატარებას მნიშვნავს, კასრებში ხელის ჩაყოფინება — ახალ მოსულ პატარძლის ხელის ბარაქას მოახწავებს“.²⁸

ამის შემდეგ დედამთილი პატარძალს კერის გარშემო სამჯერ შემოაკარბობდა, შემდეგ კორთესთან მიიყვანდა და იქ პატარძლისთვის საგანგებოდ ფარდით გაღობილ ადგილას დასვამდა.

პატარძლის კერის გარშემო შეშოტარების ჩვეულება გავრცელებულია მთელს საქართველოში: ქართლში, კახეთში, აჭარაში და ა. შ. „როგორც ცნობილია, კერის კულტი თავისი შინაარსით გვარის, ოჯახის გამაერთიანებელი ცენტრი იყო. ხოლო კერა მარადიული სიცოცხლის სიმბოლო. ქართველ და კავკასიელ ტომებში ცეცხლის კულტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. კერძოდ, ის დიდ როლს თამაშობდა საქორწინო ცერემონიებში, როდესაც გვარში გარეშე ახალი პირის ინკორპორაცია ხდებოდა“.²⁹

პატარძალს კალთაში პატარა ბიჭს ჩაუსვამდნენ. ამას იმიტომ აკეთებდნენ, რომ პატარძალს ბიჭები შესძენოდა. ბავშვის კალთაში ჩასმის რიტუალიც საქართველოს ბევრ სხვა რეგიონში სრულდებოდა — ქართლში, სამეგრელოში, თუშეთში, ხევსურეთში და სხვ.³⁰

პატარძალთან ისხდნენ მდადე და ახალგაზრდა ქალები, რომლებიც ყველანაირად ცდილობდნენ, რომ პატარძალს რამე არ მოჰკლებოდა ან არ მოეწყინა.

ქორწილის სუფრა გაშლილი იყო, როგორც სახლში, ისე ეწოში. სახლში კერის მარცხნივ ქალების მარაქა თავსდებოდა, კერის მარჯვნივ — კაცების. კაცების მარაქაში იჯდა სიძეც. მის გვერდით ორივე მხრიდან ისხდნენ ახლო ამხანაგები — „შემკაწმავები“.

ქორწილისთვის რამდენიმე საკლავი იკვლებოდა: ხარი ან ორი დეკეული და რამდენიმე ცხვარი, დიდი რაოდენობით იკვლოდა ქათამიც. ხორცი სუფრაზე მიჰქონდათ მოხარშული, მწვადად, ტოლმა. მიღებული იყო ხორცის ნახარშის მიტანაც. სუფრაზე უხვად იყო ყველი, ნაწუქები, ერბოიანი ფენოვანი ქალები, ალვა, ხილი, ლეღვისა და ქლიავის ჩირები, თხილი და კაკალი. საქორწილო სუფ-

რისთვის ცხვებოდა მოკლე პურები და ღავაშები. უხვად იყო ღვინო.

სუფრას ტოლუმბაში (თამადა) ხელმძღვანელობდა. იგი აუჩქარებლად ამბობდა: სადღერგებლოებს, ღვინის დაძალება არ იცოდნენ, ყველა სვამდა სურვილისა და შესაძლებლობის მიხედვით. თამადა დიდი პატივისცემით სარგებლობდა და სუფრაზეც სრული წესრიგი სუფევდა, ამაში მას „ფეყუე მდგომლებიც“ უწყობდნენ ხელს — თუკი ვინმე დათვრებოდა, ისინი შესთავაზებდნენ მას, რომ ამღვარიყო სუფრიდან და ცოტა დაესვენა. ყოველ ათ კაცზე ერთი ფეყუე მდგომელი მოდიოდა. წესრიგის დაცვის გარდა, მათ მოვალეობაში შედიოდა ზრუნვა იმაზე, რომ სუფრას საქმელ-სასმელი არ მოჰკლებოდა.

საქორწინო ღვინო შუალაშემდე გრძელდებოდა. პატარძალი პირველ ღამეს ოჯახის სტუმრად ითვლებოდა და კორთეშივე იძინებდა მდღედსთან ერთად. ასევე მცხოვრები სტუმრები თავიანთ სახლებში წავიდოდნენ დასაძინებლად, შორიდან ნოსტულებს კი მასპინძლები იქვე გაუშლიდნენ ლოგინებს, ზოგსაც მეზობლებთან მოათავსებდნენ. ნეფის ამხანაგები და პატარძალთან ერთად მოსული ახალგაზრდები კი დღიამდე ქეიფობდნენ. ამ დროს მათ შორის თუ ვინმეს ჩაეჩინებოდა, დაძინებულებს ხუმრობით ერთმანეთზე მიაკერებდნენ ხოლმე ნემსითა და ძაფით. გაღვიძებისას ერთი ერთ მხარეს იწევდა, მეორე მეორე მხარეს. ხეირის მასურებლები კი სიცილით იქცევდნენ თავს.

მეორე და მესამე დღეები დიდი ქორწილის დღეები იყო. დღიდანვე ეწოდა „მელახლა“ გაიშლებოდა გრძელი სუფრები. ამ დღეს პატარძალს სახლიდან გამოიყვანდნენ და ქალების მარაქაში დასვამდნენ. პატარძლის სახლიდან გამოყვანის დროს ისევე ატყუებოდა თოფების სროლა ავი სულების განდევნის მიზნით.

სიძე კაცების მარაქაში იჭდა და წინ „შახი“ ედგა. მის წინ გაუთავებლად „შუშპრობდნენ“ (ცეკვავდნენ) ქალებიც და მამაკაცებიც. ყოველი მოცეკვავე ცეკვის გათავების შემდეგ მიდიოდა ნეფესთან, ყელზე ფერად თავსაფარს შემოაკრავდა და შ.ს.ს. ცოტააღენ ფულს დადებდა. აუცილებლად უნდა ცეკვათ ნეფის მშობლებსაც.

ხალხის გასართობად ქორწილში წესად ჰქონდათ ხუმარას „ოინიჩის“ არჩევა. თუ ვინმე გამოაჯავრებდა, აღებოდა ხუმარა, წააქცევდა გამარჯვებულს და არ უშვებდა მანამდე, სანამ ის არ შეპირდებოდა ცხვარს, დედალს, ღვინოს ან სხვ. სანოვავებს. მაშინ ხუმარა გაუშვებდა დაკავებულს, ის კი ვალდებული იყო დანაპირები შეესრულებინა.

ზოგჯერ პატარძლის სახლიდან მოსული სტუმარი აუხირდებოდა სიძის ოჯახის რომელიმე სტუმარს, ხეზე მიაბამდა, ფეხებზე ხუმრობით ჯოხს ურტყამდა და სთხოვდა გამოსასყიდს და მანამდე არ გაანთავისუფლებდა, სანამ ხეზე მიბმული გამოსასყიდს (ცხვარი, პური, ყველი, ღვინო) არ შეპირდებოდა.

გასართობად კიდევ ერთი რიტუალი სრულდებოდა: ნეფის ვალი იყო გამასპინძლებოდა გამოტანებულებს ღვინით. იგი წამოდგებოდა სუფრიდან და „შემკაწმავების“ და მეზურნის თანხლებით გაემართებოდა მარნისაკენ, აღებდა ბარს და დაკრავდა ამ დღისათვის საგანგებოდ შენახულ ღვინით სავსე ქვევრს. შემდეგ ბარს სხვები გამოართმევდნენ და მოხდიდნენ ქვევრს მიწას. თავს მოხდიდნენ თუ არა, მეზურნე ზედ შეხტებოდა და არ ამოიღებდა ღვინოს მანამ, სანამ ნეფის ნათესავები მას ფულს არ აჩუქებდნენ.

ქორწილის დროს სახუმარო-გასართობი რიტუალები დამახასიათებელი იყო მთელი საქართველოსათვის, ქართლში „ბასტის ჩაბმის“³² რიტუალი, ხევში — ხინჯლაობა და სხვ.³³

საქორწინო ნადიმი გვიანობამდე გრძელდებოდა. შუალამისას, ნეფის მამა ადგებოდა და დაიწყებდა შუშპრობას, ხალხიც აიშლებოდა და მას გარს შემოეხვეოდა, ამ არეულობაში მდადე და ახალგაზრდა ქალები პატარძალს სუფრიდან გაპარებდნენ და აყარზე აიყვანდნენ, სადაც მას სიძე ელოდებოდა. მდადე პატარძალს ქმარს ჩააბარებდა სიტყვებით: „შვილო! ქალი ჩვენ გავზარდეთ, მოვუარეთ, სიყვარული არ დავაკელით, ახლა შენ იცი როგორ შეინახავ“-ო. ამის შემდეგ პატარძალს ტოვებდნენ ქმართან, თვითონ კი ძირს ჩამოდიოდნენ.

აყარი — ინგილოური სახლის სხვენი ბედლის დანიშნულებით გამოიყენებოდა.³⁴ ნეფე-დედოფლის მიერ პირველი დამის აყარში გათევას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, ბედელს „შუეძლია“ არა მარტო პურის მოსავლიანობის გადიდება, არამედ ადამიანთა გამრავლებაც. ახლადდაქორწინებულთათვის გარკვეული ხნით საძინებლის მოწყობა ბედელში საქართველოს სხვა კუთხეებშიც მოწმდება. მაგალითად, სამცხე-ჯავახეთში ნეფე-დედოფლისათვის აწყობდნენ სპეციალურ ტახტს, რომელსაც „აჯილა“ (ჯავახეთი) „აჯილაკი“ (სამცხე) ეწოდებოდა. აჯილა ითვლებოდა ახლად დაქორწინებულთა პირველ საძინებელ ადგილდაც. აჯილის ქვეშ ხშირად საწინახელი, ზოგჯერ კი მარცვლეულის შესანახი ორმო თუ ამბარიც იყო მოთავსებული.³⁵

ქორწილის მესამე დღეს, ანუ „დიდქორწილის“ მეორე დღეს „შაბაშის დღე“ ერქვა. ნეფის ოჯახთან დახლოებულ დამსწრეებს მიშაბაშედ ამოირჩევდნენ ხოლმე. მიშაბაშე აიღებდა წითელ ვაშლს, ჩაურჭობდა შიგ აბაზიანს და დაიძახებდა: ვის უნდა შესწიროს ახლად დაქორწინებულებს ფულიო?! ყველა სტუმარი შეძლებისდაგვარად შესწირავდა გარკვეულ თანხას, მიშაბაშე კი ხმამაღლა გამოაცხადებდა შემწირავის სახელსა და შეწირული ფულის რაოდენობას.

შაბაში საქართველოს სხვა კუთხეებისთვისაც არის დამახასიათებელი. ქართლში შაბაშის აკრფა ქორწილის მეორე დღეს იცოდნენ.³⁶ ხევში ქორწილის მეორე დღეს „პატიობა დღესაც“ ეძახოდნენ, რადგან ამ დღეს ხდებოდა შესაწირავის აკრფა — მატყლი, ტყავეული, ცხვარი, ძროხა, ბოლო დროს, ფულიც.³⁷

ქორწილის მეოთხე დღეს „ფეჟე მდგომელთა“ ქორწილი ერქვა. ამ დღეს „ფეჟე მდგომლები“, ე. ი. ის ხალხი, ვინც ქორწილის ორგანიზატორი იყო და ემსახურებოდა საქორწილო სუფრას, ბოლოს და ბოლოს, თვითონაც სხდებოდა სუფრასთან და ქეიფობდა. ლხინი სადამომდე გრძელდებოდა. სადამოს კი იმართებოდა ქორწილის დამთავრების საგანგებო რიტუალი „ფეჟის ბანა“ — ახალგაზრდა ქალები გახდადნენ ქორწილის დამსწრე ყველა მამაკაცს ფეჟე, პატარძალი კი მათ ფეხებს დაბანდა. ასე მთავრდებოდა ქორწილი.

ქორწილის დამთავრების შემდეგ სამი დღის მანძილზე, ყოველ დღილი ქალის ოჯახიდან სიძის ოჯახში იგზავნებოდა ფლავი, რომელსაც ვაჟის ოჯახის წევრები და პატარძლის ოჯახიდან ფლავის წამლები ნათესავ-მეგობრები შეეცოდნენ. ამ რიტუალს „დილი ფლავი“ ერქვა.³⁸

ქორწილიდან ერთი კვირის მანძილზე საპატარძლოდ მორთული და პირბადე აფარებული პატარძალი კირთში იჭდა და არაფერს აკეთებდა. ერთი კვი-

რის თავზე კი პირბადეს აბლიდნენ ხოლმე, ამას „პირიჩომოხდას“ ეძახოდნენ. ამ დღიდან მოყოლებული პატარძალი იწყებდა საქმის კეთებას. იგი ძალიან იყო დატვირთული, ყველაზე ადრე დგებოდა და ყველაზე გვიან წევბოდა. ყოველ სადამოს, ოჯახის ყველა წევრს — დიდსა თუ პატარას ფეხებს ბანდა. ყოველდღე ალაგებდა სახლს, ეზოს, ბოსელოს, საერთოდ ყველაზე მძიმე საქმეს ის აკეთებდა. ამას გარდა, მისი მდგომარეობა იმიტაც იყო დამძიმებული, რომ მას არ ჰქონდა უფლება ქმრისთვის, დედამთილ-მამამთილისთვის და მასზე ასაკით უფროს ოჯახის სხვა წევრებისთვის სახელით მიემართა, ან საერთოდ მიემართა და პირველი დალაპარაკებოდა. თუ ამის აუცილებლობა გაჩნდებოდა, პატარძალი, რომელიმე ბავშვის საშუალებით მიმართავდა დედამთილ-მამამთილს თუ სხვა ნათესავს და ბავშვის პირით ელაპარაკებოდა. პატარძლის ამგვარი მდგომარეობა გრძელდებოდა ერთ წელიწადს, ერთი წლის თავზე კი პატარძალს უფლება ეძლეოდა სახელით მიემართა ოჯახის ყველა წევრისათვის, გარდა დედამთილ-მამამთილისა, რომელთა მიმართ მისი მოქცევის ნორმები ისეთივე რჩებოდა, როგორც ქორწილის პირველ დღეს..

ამ თვალსაზრისით, ანალოგიური ვითარება იყო საინგილოში მოსახლე მუსულმანურ მოსახლეობაშიც (ლექები, აზერბაიჯანელები), იქაც ახალი რძალი ვალდებული იყო ყოველი მამაკაცისათვის ფეხები დაებანა. არ ჰქონდა უფლება დალაპარაკებოდა ოჯახის მასზე უფროს წევრს. მსგავსი ვითარება იყო აჭარაშიც.³⁹ საფიქრებელია, რომ რძლის ამგვარი — დისკრიმინირებული მდგომარეობა საინგილოში მამადაიანური გავლენით ჩამოყალიბდა.

ოჯახს, სადაც ჭერ ორმოცი დღე არ იყო გასული ქორწილიდან, „ორმოცა-ნოჟაღს“ უწოდებდნენ. ორმოცი დღის განმავლობაში ახლად დაქორწინებულებს გარკვეული აკრძალვები უნდა დაეცვათ ავი თვალისაგან დაფარვის მიზნით. მთელი ამ პერიოდის მანძილზე მათ უფლება არ ჰქონდათ სადმე გასულიყვენ თავიანთი კარმიდამოს იქით, სტუმრად, დღეობაში და ა. შ. ისინი ორდღეშიაც კი ვერ გარეკავდნენ საქონელს.⁴⁰

აქვე შევხებით ქორწინებასთან დაკავშირებულ ცრუმორწმუნეობის ისეთ ფორმას, როგორიც ჭადოა. თუ კაცს ცოლის თხოვა უნდოდა, ქალი კი არ თანხმდებოდა. მაშინ მის (ქალის) თმას მოპარვით წაიღებდნენ მოლასთან და შეალოცვინებდნენ.

თუ ჭვრისწერის დროს ნეფეს ნაბლიდან ბეწვს გამოაგლეჯდნენ და მოლას შეალოცვინებდნენ, სწამდათ, რომ ნეფე-პატარძალი უშვილო იქნებოდა.

ნეფეს გადაეხვეოდნენ, შემდეგ კლიტეს გასაღებით ჩაეკეტავდნენ და კლიტესაც და გასაღებსაც მდიანარეში გადაადებდნენ. ხალხის რწმენით, ამგვარი მოქმედების შემდეგ ნეფეს მამაკაცობა დაეკარგებოდა.

ქორწილიდან ორი-სამი თვის შემდეგ ქალის მამა მიიწვევდა თავისთან შვილსა და სიძეს და დიდ ვახშამს გადაიხდიდა, რომელსაც ესწრებოდნენ ქალის ოჯახის ნათესავ-მეგობრებიც. ამას „დაძახებას“ ეძახდნენ. დაძახებამდე სიძე-პატარძალს არ ჰქონდა სიმამრთან მისვლის უფლება. დაძახების შემდეგ კი, როცა მოესურვებოდათ, მაშინ მივიდოდნენ და შეიძლება რამდენიმე დღით დარჩენილიყვენ კიდევ. ამ სტუმრობის დროს სიძე ეხმარებოდა ქალის მამას ყველანაირ საქმეებში — მშენებლობა, ხვნა-თესვა, შეშის შიტანა და სხვ.

საინგილოში ცოლ-ქმრული ურთიერთობა მყარი იყო. ოჯახის დარღვევა წარმოუდგენლად და დიდ სირცხვილად მიაჩნდათ. განქორწინების შემთხვევები პრაქტიკულად არ იყო. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ საინგილოში საქორწინო საკითხებზე მოლაპარაკებისას იგნორირებული იყო, უფრო სწორად, არ არსებობდა პირობა, რომელიც ქალის ქონებრივი ინტერესების დაცვას ემსახურებოდა ქმართან განქორწინების შემთხვევაში. ეს ფაქტიც მაშმადიანური ზეგავლენით შეიძლება აიხსნას. ზოგჯერ, ძალიან იშვიათად, ქალის უშვილობა შეიძლება მაინც გამხდარიყო განქორწინების მიზეზი. ამ შემთხვევაში ქალი იძულებულა იყო დაბრუნებულიყო მამის ოჯახში, რადგან საინგილოში ორცოლიანობა წარმოუდგენლად ითვლებოდა.

ძველი ინგილოური საქორწინო წეს-ჩვეულებების შესწავლამ ცხადყო, რომ ისინი ძირითად ხაზებში ემთხვევა ქართულ საქორწინო წეს-ჩვეულებებს, თუმცა აქვთ თავისებურებები. ძირითადად ეს ეხება სყიდვით მომენტს, რომელიც დიდხანს შემორჩა ამ რეგიონში. აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ბარში სყიდვითი ქორწინება დიდი ხნის გადავარდნილია, თუმცა იგი უცხო არაა საქართველოს მთისთვის, სადაც გამოსასყიდი (ურვადი) შედარებით დიდხანს შემორჩა (ცნობილია მთის კონსერვატულობა). საინგილოს ძირითადი ნაწილი ბარია, მაგრამ სყიდვითი ქორწინების ნიშნები XX საუკუნის 50-იან წლებამდე კიდევ არსებობდა ამ რეგიონში. ვფიქრობთ, ამის მიზეზი მაშმადიანური გარემოცვა და სისტემატური მუსულმანური ექსპანსია იყო. როგორც ცნობილია, ურვადი (გამოსასყიდი) პატრიარქალური ოჯახისთვისაა დამახასიათებელი. მაშმადიანური სარწმუნოება ხელს უწყობდა ოჯახში პატრიარქალური საწყისების გაძლიერებასა და კონსერვაციას. მამა, ოჯახის უფროსი გვევლინებოდა ოჯახის ერთპიროვნულ მმართველად და ოჯახური ქონების ძირითად გამგებლად. სწორედ მაშმადიანურმა გარემოცვამ შეუწყო ხელი საინგილოში დიდი პატრიარქალური ოჯახების გვიან პერიოდამდე შემორჩენას. მთხრობელთა ვადმოცემით, ასეთი ოჯახები ჯერ კიდევ XX საუკუნის ოციან წლებამდე არსებობდა. ზ. ედილის ცნობით, დიდი ოჯახები 40—60 წევრისაგან შესდგებოდა. ამ ოჯახებში ერთად ცხოვრობდნენ ძმები, მათი შვილები და შვილიშვილები, ოჯახს სათავეში ედგა რომელიმე ხანშიშესული წევრი. ოჯახის ყოველი წევრი მოვალე იყო აესრულებინა ოჯახის უფროსის ყოველი სიტყვა და განკარგულება.⁴¹ დიდი ოჯახის გაყრა ოჯახის უფროსის სიცოცხლეში დიდ სირცხვილად ითვლებოდა და თითქმის არ ხდებოდა. მაგრამ XIX საუკუნის ბოლოსათვის დიდი ოჯახის დაშლა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. გაყრის მსურველნი მოიწვივდნენ სოფლის ნდობით აღჭურვილ რამდენიმე კაცს და მათი თანდასწრებით გაიყოფდნენ ქონებას. ქალის უუფლებობა განსაკუთრებით ნათლად იჩენდა თავს სწორედ ოჯახის გაყრისას. მამული, საქონელი და სპილენძის ჭურჭელი ეკუთვნოდათ მხოლოდ კაცებს. დიდი საოჯახო სახლი, როგორც წესი, უმცროს ძმას რჩებოდა. მასთანვე სახლდებოდა დედ-მამაც. სხვა ძმებს კი წილად ფულს აძლევდნენ, ან შეერთებული ძალებით ახალ სახლს უშენებდნენ. ქალებს არ ერგებოდათ არც სახლი, არც მამული, არც საქონელი, არც სპილენძის ჭურჭელი. მათ ეძლეოდათ მხოლოდ მათი პირადი ლოგინი, ტანისამოსი და მცირედი სამკაული, თუკი ის ჰქონდათ.

დიდი ოჯახის დაშლამ გამოიწვია ქალის, როგორც ოჯახის წევრის უფლებ-



ბების გაზრდა. ეს პროცესი კიდევ უფრო დაჩქარა საბჭოთა პერიოდმა, რომლის დროსაც ქალი გამოცხადდა საზოგადოების ისეთივე სრულუფლებიან წევრად, როგორც მამაკაცია. ქალებს შეეცათ საშუალება ემუშავათ არა მარტო ოჯახში, არამედ ოჯახის გარეთაც — კოლმეურნეობებში, საბჭოთა მეურნეობებში თუ სხვადასხვა საზოგადოებრივ დაწესებულებაში. თავისი შრომის საზღაურად ქალს გაუჩნდა დამოუკიდებელი შემოსავალი. ყოველივე მან გამოიწვია ქალის პირვენი უფლებების ზრდა. ქალი ისეთივე ნაწილად გახდა საოჯახო ქონებისა, როგორც კაცია. ამ ფაქტმა კი გამოიწვია ქორწინებაში სცილდვითი მომენტის ჭერ შესუსტება, შემდგომში კი გაქრობაც. თუ წინათ მშობიერი ე. წ. „უთიზი“ მზადდებოდა მხოლოდ და მხოლოდ სასიძოს ოჯახის მიერ ნაჩუქარი ფულისა თუ სხვა საჩუქრის ხარჯზე, თანდათან მშობიერს ქალის მშობლების მიერ ნაჩუქარი ნივთებიც მიემატა. ახლა კი მთლიანად ქალის ოჯახის საზრუნავია და მისი ოჯახის ქონების ხარჯზე მზადდება. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც მშობიერი არის ქონების ის ნაწილი, რომელიც ქალს ერგება მამისეული ქონებიდან,⁴² რასაც ინგილოური მასალაც ადასტურებს.

საერთოდ მშობიერს წარმოშობის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება არსებობდა. მეცნიერთა ერთი ნაწილი ფიქრობს, რომ მშობიერს ინსტიტუტი სრულიად დამოუკიდებელი და სცილდვითი ქორწინების ინსტიტუტის პარალელურად მოქმედი ინსტიტუტია, მეორენი კი ფიქრობენ, რომ მშობიერი და ურვადი შინაარსობრივად ერთმანეთს შეიცავს.

ენება რა მშობიერს წარმოშობის საკითხს, მ. კოსენი ადგენს, რომ დიდი ოჯახის დაშლასა და მისგან პატარა საოჯახო უჯრედების გამოყოფას იმის აუცილებლობამდე მიყვავართ, რომ თითოეულმა ახალგაზრდა წყვილმა ცალკე მეურნეობა შექმნას. გარდამავალი ფორმა, რომელიც ახალი ურთიერთობით იქმნება სცილდვით ქორწინებაში, დაიყვანება იმაზე, რომ პატარძლის მშობლები ქალისთვის გამოსასყიდს რომ მიიღებენ, აძლევენ ქალიშვილს მშობიერს, რომლის ღირებულება მთლიანად ფარავს ურვადის ღირებულებას. საბოლოოდ ურვადი კვდება, იქცევა გადმონაშთად, მაშინ როცა მშობიერი მეტ სოციალურ ეკონომიურ მნიშვნელობას იძენს, მ. კოსენის აზრით, მშობიერს ინსტიტუტი მზარდია და ურვადთან შედარებით პროგრესულ მოვლენას წარმოადგენს.⁴³

ურვადისა და მშობიერს ინსტიტუტებს იკვლევს რ. ხარაძე, რომელიც იზიარებს რა კოსენის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ მშობიერს განვითარებას ინსტიტორია აქვს და თავისი ნაშთილი სახით ის წარმოიშვა ინდივიდუალურ ოჯახში, ადგენს — მშობიერს ინსტიტუტის ადრეული ფორმა დამახასიათებელია საოჯახო თემისათვის. რ. ხარაძე ქართული ეთნოგრაფიული მასალის შესწავლის საფუძველზე პირველი იძლევა, როგორც საოჯახო თემისათვის, ასევე ინდივიდუალური ოჯახისათვის დამახასიათებელ მშობიერს ინსტიტუტის დახასიათებას.⁴⁴

ვ. ითონიშვილი ქართველ მთიელთა საოჯახო ყოფის შესწავლის საფუძველზე ასკვნის, რომ „მშობიერს მომზადების წყაროდ საგულეებელია არა ურვადი, არამედ ის ტრადიცია, რომლის ძალით ქალიც მამის ოჯახის მონაწილედ ითვლებოდა და იქიდან მშობიერად და სათავნოდ სახელდებულები ქონების მიღების უფლებით სარგებლობდა.⁴⁵

ნ. მაჩაბელი ვარაუდობს, რომ მშობიერს ჩანასახი უნდა ვეძიოთ გვაროვნული

წყობილების განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, კერძოდ, მატრიარქატიდან პატრიარქატზე გადასვლის პერიოდში, რომელიც მოიცავს ენეოლითის ხანას (IV ათასწლეულის ბოლოს და III ათასწლეულის დასაწყისი).⁴⁶

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით და აღნიშნულ საკითხზე არსებულ ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაყრდნობით შეგვიძლია დავასკვნათ შემდეგა: ურვადი დამახასიათებელია პატრიარქალური დიდი ოჯახისათვის, მშობის განვითარებული ფორმა კი ინდივიდუალური ოჯახის წარმონაქმნია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ინგილოური ქორწინება, რომელიც ძველად სყიდვითი იყო, დღეს სყიდვითი აღარ არის. ინგილოური ქორწილისათვის დამახასიათებელი გახდა მშობის ინსტიტუტი. ოჯახმა იცის თავისი ვალდებულება და თავიდანვე იჭერს თადარიგს. ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ ქალიშვილს დედა 15—16 წლიდან უგროვებს მატყლს, ბუმბულს და უმწადებს სამშობო ლოგინს. სამშობო საბნებსა და ლეიბებს აკერებენ ბედნიერ ქმარშვილიან ქალს. უმწადებენ 2—4 ხელს ლოგინს, ქალიშვილს ლოგინის გარდა უგროვებენ ლოგინის თეთრეულს, ტანსაცმელს, ქურტელს. მშობივად ატანენ აგრეთვე ავეჯს — საძილე გარნიტურს ან 2 საწოლს, ტანსაცმლის კარადას, აგრეთვე სკივრს — ლოგინის ჩასაწყობად: ფულის გატანება მშობივში იშვიათია, თუმცა ზოგიერთი შეძლებული ოჯახი თავის ქალს ფულსაც გაატანს ხოლმე.

სიძის ოჯახიც თავის მხრივ ჩუქნის ქალს ტანისამოსს, საქორწილო კაბას და ფეხსაცმელს, აგრეთვე ოქროს სამკაულს — ქორწინების ბეჭედს, 1 ან 2 თვლიან ბეჭედს, საყურესა და საათს.

თანამედროვე ინგილოური ოჯახი ძირეულად განსხვავდება ძველისაგან, იგივე შეიძლება ითქვას ქორწინებაზეც. შეიცვალა საქორწინო წყვილთა არჩევია წესიც — გარიგებითი (მაქანკლის საშუალებით). ქორწინება შედარებით იშვიათ მოვლენად იქცა. ახალგაზრდები, როგორც წესი, თვითონ ირჩევენ მათთვის სასურველ მეწყვილებს. ეს ძირითადად გამოიწვია ახალმა სოციალურმა ყოფამ, ქალის უფლებების ზრდამ. ქალი აღარ არის ჩაკეტილი ოჯახში, ის სწავლობს, ის მუშაობს და ამრიგად ეძლევა საშუალება შეხედეს მამაკაცებს და თვითონ ამოირჩიოს მეუღლე, თუმცა, როგორც ყველგან, აქც ხდება მშობლების აზრის გათვალისწინებაც.

დღეს სამეტაპიანი ნიშნობა ერთ ეტაპიანმა შეცვალა. სიძე-პატარძალი თვითონ ნიშნობას ესწრება. თუკი ძველად ქალის გათხოვება მამას არაფერი უკლებოდა და პირიქით, მასში გამოსასყიდსაც კი იღებდა, დღეს ქალის ოჯახის ხარჯები, მისი გათხოვებისას, არანაკლებია, ვიდრე კაცის ოჯახის ხარჯები, ზოგჯერ კი უფრო მეტიც. რადგან ნიშნობა, რომელიც ქალის ოჯახში ეწყობა, მთლიანად ქალის ოჯახის ხარჯზე იმართება, ასევე ქალის სახლში გამართულ ქორწილს, ქალის მამა იხდის. გარდა ამისა, ქალს ოჯახი უმწადებს მშობივს, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, მრავალფეროვანი და დიდი ღირებულებისაა. ვაჟის ოჯახის ხარჯები კი შედარებით მცირე მოცულობისაა — თუ არ ჩავთვლით ქორწილის ხარჯს, იგი ამოიწურება მხოლოდ საპატარძლოსთვის მირთმეული საჩუქრით — სამკაულითა და 2—3 ხელი ჩასაცემლით.

ბევრი მნიშვნელოვანი ცვლილება მოხდა თვით ქორწილის მსვლელობის წესებშიც. ძველი ინგილოური ქორწილისაგან განსხვავებით, რომელიც სამ-ოთხ დღეს გრძელდებოდა, დღევანდელი ქორწილი ერთ ან ორ დღიანია. აღარ იმარ-



თება შემწანავობა. ახლა თვით ნეფე მიდის პატარძლის მოსაყვანად. ვუღარსად ვხვდებით ჰენგებს. სიძის მყურები არიან როგორც ვაჟები, ისე ქალები.

თუ ქალი შორიდან — სხვა სოფლიდან, ან შორს მდებარე უბნიდან მოჰყავს, მიდიან მანქანებით. სიძე-პატარძლის მანქანა, როგორც წესი, ისევეა მორთული, როგორც დღევანდელი საქართველოს სხვა რეგიონებში იციან მანქანის მორთვა თეთრებში ჩაცმული თოჯინითა და ყვავილებით.

ქალის ოჯახში მისვლისას, ახლაც ატყდება ხოლმე თოფების სროლა, მაგრამ აქ არც დაკეტილი დარვაზაა და არც ალატუე წამოცმული ვაშლი. თოფას სროლას კი დღესაც იგივე ახსნას აძლევენ, როგორც ძველ დროში, თოფს ისერიან ავი სულების დაფრთხობის მიზნით.

ნეფე ორი მეჭვარის (ახალგაზრდა ვაჟების თანხლებით შედის საპატარძლოსთან და გამოჰყავს იგი. პატარძალსაც ორი ხელისმომჭიდე — მისი მეგობარი ახალგაზრდა ქალიშვილები ახლავს. პატარძალს აცვია ჩვეულებრივი, ევროპული ტიპის საქორწინო თეთრი ფერის კაბა და თავზე ასურვს თეთრი ფატა. დღევანდელი ინგილო პატარძალი თავისი ჩაცმულობით არაფრით განსხვავდება საქართველოს სხვა რეგიონების თუ ყოფილი „საბჭოთა“ პატარძლებისაგან.

სიძე-პატარძალი ერთად სხდებიან მათთვის საგანგებოდ მოწყობილ, ხალიჩებით მორთულ, შემადლებულ ადგილზე გაშლილ საქორწინო სუფრასთან.

ღბინი პატარძლის სახლში, მცირე ხანს გრძელდება, 2—3 საათის შემდეგ ნეფე-პატარძალი და მყურები აიშლებიან და მოემზადებიან წასასვლელად. აქ არა აქვს ადგილი პატარძლის იმ რიტუალურ გამომშვიდობებას ოჯახის წევრებთან, როგორც ეს ძველად იყო მიღებული. სიძე-პატარძალი სხდება მათთვის საგანგებოდ მორთულ მანქანაში, მყურიონი და პატარძლის ახლობლები კი ნეფე-პატარძლის მანქანას მიჰყვებიან უკან მანქანებით, ან საგანგებოდ ამ დღისთვის დაქირავებული ავტობუსით.

საქორწილო პროცესია მიემართება სიძის ოჯახში. ზოგჯერ კი, ჯერ მაჩის ბიუროში, ან სოფლის საბჭოში მიდიან, სადაც ხდება ქორწინების ოფიციალური გაფორმება, მაგრამ ეს შედარებით იშვიათი მოვლენაა, როგორც წესი, „ხელის მოწერა“ ხდება ქორწილის გადახდიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, უფრო ხშირად ამ ცერემონიას — „ხელის მოწერას“ უქმე დღეს დაამთხვევენ ხოლმე.

უკანასკნელ ხანებში, მას შემდეგ, რაც სოფელ კახში ამოქმედდა წმ. გიორგის სახელობის ეკლესია, რომელშიც თითქმის ყოველ შაბათ-კვირას და უქმე დღეებში წირვა ტარდება, კახის მცხოვრებლებში გაჩნდა ჯვრისწერის ტენდენცია, თუმცა ჯერჯერობით ეს არცთუ ისე ხშირ მოვლენას წარმოადგენს.

სიძის სახლს რომ მიუახლოვდებიან, მისი რომელიმე ამხანაგი ცდილობს დაწინაურდეს, სიძე-პატარძალზე ადრე მივიდეს სასიძოს ოჯახში და ახაროს მასპინძელს მათი მისვლა. ამისთვის იგი სიძის ახლობლებისაგან იღებს „სამახარობლოს“ (100—200 მანეთს).

სიძის ოჯახში მისვლისას ისევ ატყდება თოფების სროლა. შესვლისთანავე ნეფე-პატარძალს შეეგება დედამთილ-მამამთილი, გადაკოცნიან და მათ წინ იცეკვებიან. აქაც გრძელი სუფრებია გაშლილი, სიძე-პატარძლისთვის ხალიჩებითა და ყვავილებით მორთულ-მოკაზმული შემადლებული ადგილია განკუთვნილი.

ქორწილში იწვევენ მუსიკოსებსა და მომღერლებს. სუფრას ხელმძღვანელობს თამადა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია საქორწილო სუფრის მენიუ, რომელიც ძალიან მრავალფეროვანია. ტრადიციული ინგილოური კერძების გარდა, უხვადაა დასავლურ ქართული კერძებიც — საცივი, ბაყე, ნიგვზიანი ფხალეული და სხვ. ძველი ნაჭუქებისა და ქაღებების ნაცვლად, ახლა ხაჭაპურები და ნაპცხვრებია. სუფრას დღესაც „ფეჟე მდგომელები“ ემსახურებიან.

თანამედროვე ქორწილის დროს აღარ იმართება „შაბაში“, მაგრამ თითქმის ყოველი სტუმარი თავს ვალდებულია თვლის, ნეფე-პატარძალს საჩუქრად მიუტანოს ფული, ისე, რომ ზოგჯერ შემოსული თანხა ამეტებს ქორწილის ხარჯებს და ნეფე-პატარძალს ეძლევა საშუალება დარჩენილი თანხა მოიხმაროს თავისი ნება-სურვილის მიხედვით. შემოსულ თანხას იწერს ამ საქმისათვის საგანგებოდ არჩეული პირი.

ქორწილში ფულის გარდა სხვადასხვა ნივთების ჩუქებაც იციან, ძირითადად სამკაულის ან საკაბის.

შეიცვალა დამოკიდებულება ოჯახის წევრებსა და ახალ რძალს შორის. დაიკარგა „ფეჟის ბანა“, აღარ არსებობს ის მკაცრი წესი, რომლის ძალითაც პატარძალს ეკრძალებოდა სახელით მიემართა ოჯახის მასზე უფროსი წევრებისათვის და დედამთილ-მამამთილისათვის. რძალს ოჯახის წევრებთან დალაპარაკების უფლება პირველი დღიდანვე აქვს. იგი ოჯახის სრულუფლებიანი წევრია, თუმცა, უფროს-უმცროსობას ოჯახში გარკვეულწილად ახლაც ეწევა ანგარიშ.

ინგილოური ქორწინების წესების შესწავლამ ცხადყო, რომ ძვ. ინგილოური საქორწინო წეს-ჩვეულებები ძირითად ხაზებში ემთხვევა საქართველოს სხვა რეგიონებში დამკვიდრებულ საქორწინო წესებს. თუმცა, აქვს გარკვეული თავისებურებები.

ძვ. ინგილოური ქორწილის ძირითადი სტრუქტურა ქართულია — ქორწინებისათვის სავალდებულო წინაპირობები, დანიშვნა, წინა საქორწინო ურთიერთობები დანიშნულთა ოჯახებს შორის (სამინიშნობა, სხვადასხვა ვალდებულებები ბივის ოჯახისა, დანიშნული ქალისა და მისი ოჯახისადმი) ქორწილი და ქორწილის შემდგომი პერიოდი. მაგრამ ქორწინების ციკლის ყოველი საფეხური შეიცავს ლოკალურ თავისებურებებს. ასე მაგალითად, როდესაც ლაპარაკია ქორწინების წინაპირობებზე, აქ ქორწინების ამკრძალავ ისეთ ფაქტორზე წინ, როგორც ნათესაობაა, გამოდის სავარაუდო საქორწინო პარტნიორთა რელიგიურ-ეროვნული ნიშანი — ქალ-ვაჟი ქართველები და ქრისტიანები უნდა ყოფილიყვნენ, მხოლოდ ამის შემდეგ ხდებოდა გარკვევა იმისა, ისინი ნათესავები ხომ არ არიან. თუკი ეს პირობაც დამაკმაყოფილებელი იყო, მაშინ გაარკვევდნენ ერთი-მეორის ჯიშისა და მოდგმის ავ-კარგიანობას.

როგორც ვხედავთ, საინგილოში განსაკუთრებული სიმკაცრით ხდებოდა მომავალი საქორწინო პარტნიორების შერჩევა ეროვნულ-რელიგიური ნიშნით. ამის მიზეზი იმაში უნდა ვეძოთ, რომ საქართველოს ამ ისტორიული კუთხის მკვიდრნი საუკუნეების მანძილზე განსაკუთრებულად რთულ ეთნო-პოლიტიკურ ვითარებაში ცხოვრობდნენ და საკუთარი ეროვნულ-სარწმუნოებრივი სახის შენარჩუნებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. საინგილოს ეთნოგრაფიულ სინამდვილემდე ძალზე იშვიათია დაქორწინების შემთხვევები (სხვადასხვა რწმენის ინგილოებს შორის, ხოლო რაც შეეხება ქორწინებას აზერბაიჯან-



ნელებთან ან ლეკებთან, ასეთ შემთხვევას პრაქტიკულად ადგილი არა აქვს. ის ფაქტი, რომ ქრისტიანი ინგილოები პრაქტიკულად არ ქორწინდებიან მამამდიან ინგილოებზე იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ეროვნულობის შენარჩუნების ძირითად პირობად ქრისტიანი ინგილოები სარწმუნოების შენარჩუნებას მიიჩნევენ.

ინგილოური ქორწინების მეორე ძირითადი თავისებურება ისაა, რომ იგი დიდხანს (XX ს-ის 50-იან წლებამდე) სცილდითი რჩებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ საინგილო ძირითადად ბარია, საქართველოს ბარის სხვა რეგიონებში კი სცილდითი ქორწინება დიდი ხნის გადავარდნილია (ქართლი, კახეთი და სხვ.) ამის მიზეზადაც მამამდიანური გარემოცვა და სისტემატური მუსულმანური ექსპანსია უნდა მივიჩნიოთ.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ მაყარი ქალები „ჰენგები“ რომლებიც დამახასიათებელია ამ კუთხის ქორწილისათვის საქართველოს სხვა რეგიონებში არ გვხვდება. „ჰენგა“ თურქული სიტყვაა და ნიშნავს პატარძლის თანმხლებ ქალს. დიდი რაოდენობით მაყარ ქალებს ვხვდებით დაღესტნური მოდგმის ხალხის — ტაბასარანელების ქორწილის აღწერისას. ასე რომ ინგილოური ქორწილის ეს თავისებურებაც მაყარი ქალები, რომელთაც ჰენგებს ეძახიან, ვფიქრობთ, დაღესტნურ-მუსულმანური გავლენით შეიძლება აიხსნას.

ინგილოური ქორწინების მესამე თავისებურებად, ალბათ, უნდა ჩაითვალოს პატარძლის დისკრიმინირებული მდგომარეობა ოჯახში, რაც პატრიარქალურ საწყისების სიძლიერით აიხსნება. ამის მიზეზი კი ისევ მუსულმანური გარემოცვაა.

რაც შეეხება ახლანდელ ინგილოურ ქორწილს, იგი თითქმის არაფრით არ განსხვავდება საქართველოს სხვა რეგიონებში დამკვიდრებული თანამედროვე ქორწილებისაგან. ძველისაგან განსხვავებით თანამედროვე ინგილოური ქორწინება სცილდითი აღარ არის. პირიქით, მისთვის დამახასიათებელია მზითვის ინსტიტუტი. ინგილო პატარძალი, და საერთოდ, ქალი დისკრიმინირებული აღარ არის. საბჭოთა პერიოდმა დააჩქარა სოციალური ძვრები ინგილოურ ოჯახში და ქალის მამაკაცთან გარკვეული უფლებბრივი გათანასწოლება გამოიწვია.

შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ბ ო

1. მ. ჯანაშვილი, „საინგილო“, კრებული, ძვ. საქართველო, თბ., 1913.
2. ზ. ედილი „საინგილო“, თბ., 1947.
3. იხ. რ. ხარაძე. დიდი ოჯახის გადმონაშთები სვანეთში; თბ., 1939, გვ. 84.
- ვ. ითონიშვილი, ქართველ მთიელთა საოჯახო ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 1960, გვ. 112, 113; თ. სახოკია, ქორწილი სამეგრელოში, გვ. 46.
4. И. Н. Винников, Арабы в СССР, Советская этнография, IV, 1940, ст. 17, 18.
5. იხ. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, 1936, გვ. 111; თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, თბ., 1939, გვ. V.
6. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი მეორე, ნაკვეთა მეორე, გვ. 366.
7. იხ. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 138, 139
- ილ. ჭყონია, ქორწინების ინსტიტუტი მთიულეთში, თბ., 1955; გვ. 91, 92, 93.



8. მ. ბეჭიაი, ძველი და ახალი საქორწინო ტრადიციები აჭარაში, ბათუმი, 1974, გვ. 47.

9. მ. ჯანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 137.

10. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 238.

11. Ихиллов, Семья и быт народов догестана, М. 1967, ст. 30.

12. მ. ბეჭიაი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 40—41.

13. ნ. მაჩაბელი, ქორწინების ინსტიტუტი ქართლში, თბ., 1978, გვ. 49. 50—51.

14. მ. ბეჭიაი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 60.

15. იქვე, გვ. 40.

16. ილ ქყონია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 117, 126.

17. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 186.

18. იხ. „ივერია“, 1888, № 199, სოსიკო. გლეხური ქორწინება ქართლში.

19. ნ. მაჩაბელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114.

20. საქორწინო შახის არსებობა დეკლარირებული კახის აზერბაიჯანელების ქორწილში. შახი საერთოდ არის დამახასიათებელი აზერბაიჯანელი ქორწილათვის, იხ. Народы Кавказа, Т. 1, М., 1960.

21 Народы Кавказа, М., 1960, т. 1, Табасаранцы, ст. 524.

22. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, выпуск тридцать восьмой, Тифлис, ст. 49.

Сборник сведений о кавказских горцах, издаваемый с соизволения его Императорского высочества Главнокомандующего Кавказской Армией при Кавказском горном управлении, вым. 111, Тиф. 1870, стр. 32.

23. ამ მხრივ ანალოგიური მდგომარეობა იყო აჭარაშიც, სასიძო ქალის მოსაყვანად არც იქ მიდიოდა. იხ. მზ. ბეჭიაი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 59.

24. მ. ჯანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 147.

25. Дж. Фрезер, Золотая ветвь, выпуск. II, Табу, зарплаты, Л. 1928. ст. 22—43.

26. იხ. ნ. მაჩაბელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 111.

27. ცნობა მომავლად ეთნოგრაფმა მ. მიხაილოვმა.

28. მ. ჯანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 148.

29. ტ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, „ენიმკიმ მოამბე“, ტ. ც. თბ., 1941. გვ. 310.

30. იხ. ნ. მაჩაბელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113; თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბ., 1958, გვ. 106; ს. მაკალათი. თუშეთი, თბ. 1958, გვ. 158.

31. ასევე იყო ქართლშიც. იხ. ნ. მაჩაბელი. დას. ნაშრომი, გვ. 120.

32. ნ. მაჩაბელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 124.

33. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 281.

34. იხ. თავი მიწათმოქმედება საინგილოში, გვ.

35. თ. იველაშვილი, საქორწინო წეს-ჩვეულებანი სამცხე-ჯავახეთში თბ., 1987. გვ. 58—60.

36. ნ. მაჩაბელი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 127.

37. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 282.

38. მსგავსი რიტუალი დასტურდება აკარაში, იხ. მზ. ბეჭაია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 71.
39. იქვე. გვ. 70.
40. იხ. მზ. ბეჭაია, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 70.
41. ზ. ედილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 85.
42. იხ. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 235.
43. М. Косвен, Брак-покупка, «Красная новь», 1925, № 2, ст. 213.
44. რ. ხარაძე, დიდი ოჯახის გადმონაშთები სვანეთში. თბ. 1959.
45. ვ. ითონიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 235.
46. ნ. მაჩაბელი. ქართველი ხალხის საოჯახო ყოფის ისტორიიდან, თბ., 1976. გვ. 98--99.



ონასისის საერთაშორისო პრემია

მეორე კონკურსი ორიგინალურ თე-
ატრალურ ნაწარმოებზე

შედეგების გამოცხადება (2001)

ალექსანდრე ს. ონასისის ფონდი აც-
ხადებს რიგით მეორე კონკურსს ონა-
სისის საში (3) პრემიის მისანიჭებლად
ორიგინალური თეატრალური ნაწარმოე-
ბებისათვის შემდეგი პირობების გათვალ-
ისწინებით:

1. პრემიების გადაცემის ვადა:

პრემიები გადაიცემა ათენში 2001
წლის შემოდგომაზე.

2. პრემიების რაოდენობა:

გაიცემა სამი (3) ფულადი პრემია
შემდეგი ოდენობით:

I პრემია 150 000 (ასორმოცდაათი
ათასი) აშშ დოლარი

II პრემია 100 000 (ახი ათასი) აშშ
დოლარი

III პრემია 75 000 (სამოცდათხუთმე-
ტი ათასი) აშშ დოლარი.

3. ნაწარმოებების ჩაბარების ვადა:

ნაწარმოებების ჩაბარება უნდა მოხ-
დეს 1999 წლის 31 დეკემბრამდე. აღნი-
შნული ვადის შემდეგ შემოსული ნაწა-
რმოებები აღარ მიიღება.

4. ნაწარმოებების გადაცემის ადგილი:

ონასისის საერთაშორისო პრემიათა
სამდივნო, ესკინუს ქ. № 7 (პლაკა),
105 58 ათენი, ტელ. 3310 900-904, ფაქ-
სი: 33 36 044.

5. ნაწარმოებების წარმოდგენის გზა:

ნაწარმოები წარმოდგენილი უნდა იქ-
ნას სამ ნაბეჭდ ეგზემპლარად. ფაქსით
გამოგზავნილი ნაწერები არ მიიღება.

6. ნაწარმოების სახეობა:

მიიღება დრამატული ნაწარმოები ნე-
ბისმიერი სახის და ზომიერი მოცულო-
ბის, რომელიც წარმოდგენილი იქნება
სიტყვიერად (და არა მუსიკალურად —
ოპერა-ოპერეტა, პანტომიმა).

7. ნაწარმოების ენა:

ნაწარმოები შესრულებული უნდა იყ-
ოს ერთ-ერთ ქვემოთ ჩამოთვლილ ენა-
ზე: ბერძნულად, ინგლისურად, ფრან-
გულად, ესპანურად, გერმანულად, იტა-
ლიურად.

8. ნაწარმოების თარგმანი:

თუ ნაწარმოები ბერძნულად ან ინგ-
ლისურად არ არის დაწერილი, მას თან
უნდა ახლდეს ბერძნულ ან ინგლისურ
ენაზე შესრულებული თარგმანი, მწერ-
ლის არჩევით და მისი პასუხისმგებლო-
ბით, საკუთარი შეფასებით, თუ რამდენ-
ნად აკმაყოფილებს მისი ნაწარმოები
კონკურსის პირობებს, კრიტიკოსების
მიერ განიხილება იმ ენის თვალსაზრისი-
თაც, რომელზედაც იქნება შესრულებუ-
ლები.

9. წარმოსადგენი დოკუმენტები:

ყოველი მწერალი ვალდებულია ნა-
წარმოებთან ერთად ფონდს გაუგზავ-
ნოს:

1) ბიოგრაფია, სადაც აღნიშნული იქნება მისი თეატრალური მოღვაწეობა.

2) დრამატურგთა კავშირის ან ქვეყნის ავტორიტეტული საზოგადოებრივი ხელისუფლების დასტური, რომ მისი თუნდაც ერთი ნაწარმოები დაიდგა სცენაზე პროფესიული დასის შესრულებით. თეატრალური სკოლის, ცნობილი დრამატურგისა ან თეატრის კრიტიკოსის განცხადება, რომ კონკურსში წარმოდგენილი ნაწარმოები ორიგინალურია.

3) კონკურსში მონაწილემ თავადაც უნდა წარმოადგინოს განცხადება, რომ მისი ნაწარმოები ორიგინალურია, არ დადგმულა სცენაზე და არ წარმოადგენს კინემატოგრაფიული ან ვიდეო ფილმის სცენარს.

4) მწერლის განცხადება, რომ კონკურსის საბოლოო შედეგების გამოცხადებამდე მისი ნაწარმოები არ დაიდგმება სცენაზე, არ გამოქვეყნდება და საავტორო უფლებები არ გაიყიდება ან არ გადაეცემა სხვას.

5) კონკურსანტის განცხადება, სურს თუ არა, რომ კონკურსის დასრულების შემდეგ მისი ნაწარმოები გახდეს თავისუფლად ხელმისაწვდომი სხვადასხვა დაინტერესებულ პირთათვის, მსჯელობისა ან კრიტიკის საგანი, ფონდის პასუხისმგებლობის გარეშე.

6) კონკურსანტის განცხადება, რომ მიიღებს ყველა იმ პირობას, რომელიც ჩამოთვლილია წინააღმდეგარ განცხადებაში.

10. ნაწარმოებების შეფასება:

ფონდი გამარჯვებულთა გამოვლენას მიანდობს სპეციალურად შერჩეულ პროფესიონალებს (უნავერსიტეტის ლექტორებს, თეატრმცოდნეებს, თეატრის კრიტიკოსებს, მსაარბობებს და სხვა ხელოვანებს).

ფონდის კომიტეტები განხილვის შემდეგ 2000 წლის 31 დეკემბრამდე შეარჩევენ საჯაროდ ნაწარმოებებს, რომლებიც მონაწილეობას მიიღებენ კონკურსის მომდევნო საფეხურზე, ხოლო დანარჩენი ნაწარმოებების ავტორებს ფონდი გაუგზავნის შეტყობინებას და ისინი გათავისუფლებიან ყოველგვარი შეზღუდვისაგან.

11. გამარჯვებულთა გამოცხადება:

კონკურსში მონაწილე ნაწარმოებების საბოლოო შეფასება მოხდება ფონდის მიერ დადგენილი კომიტეტებისაგან და გამარჯვებულები დასახელდებიან ონსისის პრემიათა კომიტეტისა და ფონდის დირექტორთა საბჭოს საერთო შეთანხმების საფუძველზე. გამარჯვებულთა გამოცხადება მოხდება არგუმენტთა დასახელების გარეშე.

აუცილებელია გამარჯვებულ ავტორთა გამოცხადება და მონაწილეობის მიღება პრემიების გადაცემის ცერემონიაზე. მათი მგზავრობის და საბერძნეთში ყოფნის ხარჯებს აანაზღაურებს ჟოფანდი.

12. საავტორო უფლებები:

ყველა საავტორო უფლება ეკუთვნის ნაწარმოების ავტორს, გარდა ქვემოთ ჩამოთვლილისა:

ა) კონკურსში გამარჯვებული ნაწარმოები შეიძლება დაიბეჭდოს 2000 ეგზემპლარად ბერძნულ და ინგლისურ ენებზე და გადაეცეს კრიტიკოსებს ან სხვა პირებს. თუ ფონდი მოისურვებს, ფონდი არ იღებს თარგმანზე პასუხისმგებლობას. უპირატესობა მიენიჭება იმ თარგმანს, რომელსაც ნაწარმოების ავტორი წარმოადგენს.

ბ) პრემიების გადაცემის შემდეგ მომდევნო სამი წლის განმავლობაში კონკურსში გამარჯვებული ნაწარმოები შე-

ედლება დაიდგას სცენაზე იმ პროფესიული დასის შესრულებით, რომელსაც ფონდი დაადგენს.

13. პრემიების გადაცემა:

კონკურსში გამარჯვებული მწერლები პრემიის საერთო თანხის პირველ ნახევარს მიიღებენ ცერემონიალის დღეს, ხოლო მეორე ნახევარს მომდევნო სამი თვის განმავლობაში, თუ არ იარსებებს ფონდის მიმართ განცხადება ან პრეტენზია, რომელიც ეპვეის ქვეშ აყენებს ნაწარმოების ორიგინალურობასა და ავტორის საკითხს.

ყოველ შემთხვევაში, ფონდი უფლებამოსილია და არა ვალდებული პრემიის გადაცემამდე ნაწარმოების ავტორისაგან მოითხოვოს სათანადო საბუთი, რომელიც ადასტურებს მის ავტორობას და ნაწარმოების ორიგინალურობას.

14. ნაწარმოების თემა:

ნაწარმოების თემა არ უნდა შეეზღუდოს ცხოვრების ადამიანურ ღირსებებს. ზოგად ინტერესს მოკლებული და ლოკალური თემის მქონე ნაწარმოებები არ მიიღებენ კონკურსში მონაწილეობას.

არ დაიშვება ის ნაწარმოებებიც, რომლებსაც მონაწილეობა აქვთ მიღებული ფონდის პირველ კონკურსში. მიიღება ის ნაწარმოებები, რომლებიც მონაწილეობდნენ სხვა რომელიმე კონკურსში და ვერ მოიპოვეს პრემია ან ჯილდო.

15. კონკურსის პირობები:

ფონდი თავისუფლად განიხილავს და აესებებს წინამდებარე განცხადებებში აღნიშნული პირობების პუნქტებს.

16. კონკურსის პირობების მიღება:

კონკურსში მონაწილეები მიიღებენ ყველა იმ პირობას, რომელიც მოხსენებულია წინამდებარე განცხადებაში.

17. კონკურსში გამარჯვებულ ნაწარმოებთა ფონდში დატოვება:

კონკურსში გამარჯვებულ ნაწარმოებთა ეგზემპლარები დარჩება ფონდში. ნებადართული იქნება მათი წაკითხვა კრიტიკოსებისა და სხვა დაინტერესებულ პირთათვის, ავტორის ყველა უფლების დაცვით.

„თეატრი და ცხოვრების“

რედაქციას

შარშან ოცდაშვიდ ნოემბერს ჩემს მშობლიურ ქალაქ ქუთაისში გაიმართა ჩემი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სამოცდათხუთმეტი წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომლის ინიციატორებიც იყვნენ საქართველოს მწერალთა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირები, ხოლო უშუალო მხარდამჭერნი და შემსრულებლები მათი ქალაქ ქუთაისის განყოფილებები.

ვინც ჩემს პირად ცხოვრებას დახელოებით იცნობს, აუცილებლად დამემოწმება, რომ მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე არასოდეს ვყოფილვარ ბედისაგან განებზერებულნი კაცი და არც საკუთარ ამბიციებში ჩამხრჩვალნი პიროვნება. ვცხოვრობდი და ვიბრძოდი საერთო შემოქმედებითი ჭიდილის უკიდევანო არენაზე ჩემი ნიჭისა და უნარის კვალობაზე და სრულებითაც არ მიკვირდა, რომ ხშირად ეს ბრძოლა ჩემი მარცხით მთავრდებოდა, რადგან სატირისა და იუმორის „ყოვლადწყველი“ და „ენამომსპარი“ კაცი კომუნისტური ცენზურის მხრიდან ვიწიხლებოდი, ხან ღიად და აშკარად და ხანაც ფარული გზებით. ამისი მაგალითების მოყვანა სადღესობად მრავლად შემიძლია, მაგრამ ეს ძალიან შორს წაგვიყვანდა, რადგან ეს ჩემის აზრით, ჩხუბის შემდეგ მუშტების ქნევის ტოლფასი იქნებოდა. ერთს კი აუცილებლად აღვნიშნავდი: რომ არა გიგა ლორთქიფანიძის პიროვნება, მისი მართალი და მებრძოლი სული, ჩემი პიესები „კერაჭიუტა“, „მრულე კიბე“ და განსაკუთრებით კი „უკანასკნელი იფარიძე“ მზის სინათლეს ანუ სცენაზე გასვლას ვერასოდეს ეღირსებოდნენ. ამი-

სი არდაფასება ღორობა, უმადურებმა იქნებოდა! მე კი ჩემი თავი ყოველთვის მართალ, ნამუსიან კაცად მიმაჩნდა და სწორედ ამიტომ მეჭირა მადლა თავი!

და არა მარტო ბატონი გიგა!.. იმ ავადსახსენებელ დროშიც საკმაოდ მოიძებნებოდნენ ადამიანები, რომლებიც, მხარს უჭერდნენ ცხოვრების მანკიერი მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლას, არა მარტო თეატრის სცენიდან, არამედ პრესის, ჟურნალების ფურცლებიდან. მაშინ მე ახალგაზრდა სატირიკოსს, არაერთი მწვევე ნაწარმოები დამისტამბა ჟურნალ „ნიანგის“ მაშინდელმა რედაქტორმა, შესანიშნავმა მწერალმა და პიროვნებამ, ნეტარხსენებულმა ნოდარ დუმბაძემ, რომელიც ხუმრობით „ქუთაისელ კრილოვს“ მეძახდა (ალეგორიული ნაწარმოებების შექმნის გამო!).

ვგრძნობ, რომ ძირითად სათქმელს აშკარად გადაუხვებე, მაგრამ იმედი მაქვს მაპატიებს მკითხველი, რადგან სამოცდათხუთმეტი წელი არცთუ ისე ცოტაა და იგი ერთგვარ შეჯამებას მოითხოვს დიდი თუ მცირე შემოქმედის ნამუშავერისას.

და დღეს, როცა საბჭოური ცენზურის გადაბნელების მერე ჩემი სატირულ-იუმორისტული ნაწარმოებებით გადაჭრელად ჟურნალების „ცისკრის“, „განთიადის“, „ღმილის“, „რიწას“ ნომრები, ეს მათ რედაქტორთა და შემოქმედებითი კოლექტივების აშკარა მხარდაჭერის შედეგია და ამისი არდაფასებაც ღორობა იქნებოდა. აქ კი, ამ შემთხვევაში, არ შემიძლია ხაზი არ გაუუსვა ბატონ რევაზ მიშველაძის, ჟურნალ „ღმილის“ რედაქტორის, თვითონ, სატირისა და იუმორის

დიდი მადლით უხვად დაჯილდოებული მწერლის დამსახურებას, რომელმაც ამ რამდენიმე წლის წინათ ხმამაღლა განაცხადა „ბატონი ლევან მილორავა რამდენ ნაწარმოებსაც მომიტანს, ყველას დავბეჭდავო!“

ჰოდა, აი დადგა ჩემი ნაღვაწ-ნამოქმედარის ერთგვარი შეფასების დღე — 1998 წლის ოცდაშვიდი ნოემბერი. და რაც უფრო ახლოვდებოდა იგი, სულ უფრო და უფრო მატულობდა ჩემი მღელვარება, რადგან ჩვენს რესპუბლიკაში შექმნილი უკიდურესად კრიტიკული ეკონომიურ-სულიერი განწყობილება ყოველგვარ ზარზემსა და პარადულობას გამორიცხავდა. ერთი გადაწყვეტა საღამოს გადატანა გადაწყვეიტეთ, მაგრამ უკვე ნაგვიანევი იყო! საიუბილეო საღამომ წარმატებით ჩაიარა და ამან კიდევ გვამცნო, რომ მიუხედავად მძიმე, დუხჭირი მდგომარეობისა, ქართული კაცი არასოდეს ჰკარავს მომავლის რწმენას, სიყვარულს ქართული მწერლობისა და თეატრალური საქმიანობისადმი.

დღის სამი საათისათვის ქუთათურ მწერალთა კლუბი დამსწრე საზოგადოებით გადაიჭედა. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების ლიდერმა, პოეტმა და პროზაიკოსმა ბატონმა თეიმურაზ ლანჩავამ, რომლის გამოსვლასაც მოჰყვა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის, ქუთაისის განყოფილების გამგის, ბატონ ლევან როხვაძის საკმაოდ გრძელი, შინაარსიანი სიტყვა...

ვლელავდი, სიმართლე ვითხრათ, ძალიან ვლელავდი და ეს უმეტესად იმით იყო გამოწვეული, რომ მე ჩემს მიერ გადატანილი უმძიმესი ავადმყოფობის შედეგად მოკლებული ვიყავი უფლებას,

ჩემებურად მერობროხა და საღამოს მსვლელობაში სამადლობელო რეპლიკებით მაინც ჩავრთულიყავი!..

იმ საღამოზე გამომსვლელოთაგან თუ რა ითქვა ჩემს კაცობაზე, მამულიშვილობაზე, თეატრალურ თუ სამწერლო მოღვაწეობაზე, ამას ალბათ საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხი უჩვენებს, რომელმაც საღამოს მთელი მსვლელობა ჩაიწერა.

მე კი, როგორც იუბილარს, მსურს ჩემი საყვარელი ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებიდან გამოვხატო ჩემი სულიერი განწყობილება საღამოს ჩატარების შემდეგ და მადლიერების გრძნობა დავუშკვიდრო ჩემს სულში იმ პიროვნებებსა თუ შემოქმედებით კოლექტივებს, რომელთაც უშუალო მონაწილეობა მიიღეს ჩემი საიუბილეო საღამოს მსვლელობაში.

უპირველეს ყოვლისა, მადლობა მინდა მოვახსენო თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის მთელ კოლექტივს, მის ხელმძღვანელობას ბატონ გიგას და ბატონ ნუგზარ გაჩავას, რომლებმაც მწვეანე შექი აუნთეს ჩემს „მეწვირილმანე მეიროს“ და დაამკვიდრეს იგი (სხვათა შორის, პირველად თბილისის თეატრების სცენაზე!) მიუზიკლის „ო, ადონაი, ისმინეს!“ სახელწოდებით. მადლობა მინდა ვუთხრა ახალგაზრდა ნიჭიერ კომპოზიტორს, ბატონ გოგი ჩლაიძეს, რომელმაც ჩემი ლიტერატურული სცენური ნაწარმოების მიხედვით შექმნა შესანიშნავი კოლორიტული მუსიკალური სპექტაკლი, რომელიც მიემდგვნა ქართველთა და ებრაელთა მრავალსაუუუნოვან თანალობას და მეგობრობის თემატიკას.

მადლობა მინდა ვუთხრა სპექტაკლში მონაწილე ყველა მსახიობს, დაწყებული-

ლი რესპუბლიკის სახალხო არტისტები-
დან ბატონ ზურაბ კახიანიდან, თინათინ
მერკვილაძიდან, ოთარ ბახტაძიდან, ნო-
დარ პიბინაშვილიდან, დამთავრებული
თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდობით,
რომლებმაც ქალაქ ქუთაისს უჩვენეს
ცალკეული ადგილები ჩემი პიესიდან.

მადლობა მინდა ვუთხრა სალამოზე
სიტყვებითა და პოეტური ნაწარმოებე-
ბით გამომსვლელ ყველა მეგობარსა და
კოლეგას: თეატრის მოღვაწეთა კავში-
რის პირველ მდივანს, რეჟისორს ბატონ
ანზორ ქუთათელაძეს, სპექტაკლის დამ-
დგმელ რეჟისორს ბატონ ნუგზარ გაჩა-
ვას, კომპოზიტორს ბატონ გოგი ჩლაი-
ძეს, ქალაქ ქუთაისის მერს ბატონ ბად-
რი მელქაძეს, პოეტებს: ზურაბ კუხია-
ნიძეს, ზაალ ებანიძეს, ჯანო ონიანს,
ციალა კვეციანს... მადლობა მინდა მოვა-
ხსენო ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახე-
ლობის უნივერსიტეტის რექტორს, მწე-
რალს, კრიტიკოსს, ბატონ ავთანდილ
ნიკოლეიშვილს, რესპუბლიკის სახალხო
არტისტს, ბატონ ერემო სვანაძეს, ჩემი
ბავშვობისა და ყრმობის მეგობარს გივი
ბეგალოვს.

უსაზღვრო მადლიერების გრძნობით
სავსეა ჩემი გული ქალბატონ ლუიზა
შაკიაშვილის მიმართ, რომელმაც მისთ-
ვის ჩვეული გულთადობითა და შე-
მართებით მოუხარო დარბაზში მყოფთ
იმ ეპიზოდების შესახებ, რომელიც ჩემს
პიროვნებას აკავშირებდა ეროვნულ მო-
ძრაობას. ჯერ კიდევ სამოცდაათიან-
ოთხმეციან წლებში.

მსურს მადლობა მოვახსენო ქუთაისის
ქართველ ებრაელთა ლიდერს, ბატონ
რაფიელ ჩიკვაშვილს, რომელმაც საოც-
რად გულთბილი სიტყვები წარმოსთქვა.

ბრგორ შემძლია მადლიერი არ ვი-
ყო ქუთაისის სატირის თეატრის კო-
ლექტივისა, რომლებმაც ხალისი შემა-
ტეს ჩემი საიუბილეო სალამოს მთელ
მსვლელობას. მადლობა მსახიობებს
ზურაბ ძნელაძეს და გოჩა ნემსიწვერი-
ძეს ჩემი ნოველები რომ წაიკითხეს
სცენიდან. მადლობა ბატონ გიზო კაკა-
ურიძეს; თავის მაღალმხატვრული რე-
პერტუარით რომ დაამშვენა ის ჩემთვის
უადრესად ბედნიერი დღე!..

დაბოლოს, მადლობა მინდა მოვახსენო
ჩემს ქუთათურებს, თბილისიდან ჩამო-
სულ სტუმრებს, რომ თავიანთი მობრ-
ძანებითა და თანაგრძნობით გამაბედ-
ნიერეს დაბადებიდან სამოცდახუთმეტი
წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო
სალამოზე.

იმ სალამომ მე მხნეობა და ხალისი
შემმატა. იმ სალამომ მე სტიმული მომ-
ცა შემდგომი შემოქმედებითი საქმიანო-
ბისათვის; იმ სალამომ მე სიცოცხლისად-
მი, ცხოვრებისადმი რწმენა განმიმტყი-
ცა!..

მადლობის ღირსია საქართველოს ტე-
ლევიზიის პირველი არხი, კერძოდ, გაერ-
თიანება „ხელოვნება“, მისი ერთ-ერთი
რედაქტორი ნინო ქუთათელაძე, რეჟი-
სორი სოსო ხაინდრავა. მადლობა მინდა
მოვახსენო ბატონ ედნარ გიორგობიანს,
რომლის მხარდაჭერითაც ჩემს ცხოვრე-
ბასა და შემოქმედებაზე მომზადდა გა-
დაცემა „ლევან მილორავა — 75“. სწო-
რედ ამ გადაცემამ მოუშადა მყარი სა-
ფუძველი ქალაქ ქუთაისში ჩემი საიუ-
ბილეო სალამოს ჩატარების საქმეს.

გმადლობთ, ყველაფრისათვის, გმად-
ლობა!!!

ლევან მილორავა



გარდაიცვალა თამაზ მესხი — რეჟისორი, რომელმაც ფუტკარივით იზრომა ქართულ თეატრში, ხელი შეუწყო მსახიობთა, რეჟისორთა ახალი თაობის აღზრდას, იზრომა და იღვაწა ისე, რომ მისი გარდაცვალება დიდი ტკივილი იყო მთელი ქართული თეატრის მოღვაწეთათვის, რადგან ცოტაა თეატრი, რომელშიც მას სპექტაკლი არ დაედგას, რომლის შემოქმედებით ცხოვრებაზეც თავისი კვალი არ დაემჩნიოს, განსაკუთრებული ამაგი კი

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრს დასდო, დიდი აკაკი ვასაძის შემდეგ ჩაუდგა ამ თეატრს სათავეში და ძალიან დიდხანს ხელმძღვანელობდა მას. ფაქტიურად აქ, ამ თეატრში გამოვლინდა თამაზ მესხის პროფესიონალიზმი. მან იცოდა სპექტაკლზე მუყაითი, საგულდაგულო მუშაობა, ფლობდა რეჟისურის ტექნოლოგიას, ამიტომ მის სპექტაკლებს ყოველთვის ახასიათებდა პროფესიული დონე. ყველაფერი ეს ჩინებულად გამოვლინდა რუსთავის თეატრში. თამაზი მაშინ მოვიდა ამ თეატრში, როცა იგი ვარსკვლავებმა დატოვეს — ფაქტიურად ერთობ გაღარბდა თეატრის საშემსრულებლო არსენალი, მაგრამ თამაზ მესხი ერთ-ერთი იმ რეჟისორთაგანი გახლდათ, რომელთაც ამ თეატრს არა მხოლოდ სიცოცხლისუნარიანობა შეუნარჩუნეს, არამედ რესპუბლიკის შემოქმედებით ცხოვრებაში თავის სიტყვასაც კი ამბობდნენ.

ამიტომ უკანასკნელ გზაზე დიდი გულისტკივილით გააცილეს თამაზი.

ქართული თეატრის მოღვაწენი არასოდეს დაივიწყებენ თამაზ მესხის ღვაწლს.

თეატრის მოღვაწეთა
კავშირის სახელით
გიგა ლორთქიფანიძე

როლანდ კაკაურიძე

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივს კიდევ ერთი ღირსეული წევრი გამოაკლდა. მოულოდნელად გარდაიცვალა საქართველოს დამსახურებული არტისტი როლანდ კაკაურიძე.

სულ რამდენიმე დღის წინ კი იგი თეატრში ტრიალებდა, თეატრით ცოცხლობდა, ამყობდა, თეატრის მომავალზე ფიქრობდა... მართლაც გულსატკენი და მოულოდნელი იყო მისი სიკვდილი.

რ. კაკაურიძე 1936 წელს დაიბადა ქალაქ ბათუმში. დაამთავრა ბათუმის რკინიგზის № 25 საშუალო სკოლა. ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე გაიტაცა სცენამ, თეატრალურმა ხელოვნებამ. ამ გატაცებამ იგი ბათუმის რკინიგზელთა კულტურის სახლში მიიყვანა, სადაც სცენისმოყვარეთა წრეს ხელმძღვანელობდა ცნობილი მსახიობი გიორგი ახვლედიანი. აქ შექმნა მან თავისი პირველი სცენური სახე (გლახა — ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“) და მას შემდეგ თეატრი იყო როლანდ კაკაურიძის სიყვარული, ცხოვრების მიზანი.

1959 წლიდან რ. კაკაურიძე ბათუმის თეატრის სცენის თანამშრომელია, 1966 წლიდან კი მსახიობი. მაცურებელს კარგად ახსოვს მის მიერ განსახიერებული როლები: ბობჩინსკი (ნ. გოგოლის „რევიზორი“), შვეიკი (ი. ჰაშეკის „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი“), აზარია (ე. იურანდოტის „მეცხრე წმინდანი“), კარპე (ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“), გოგოლი (ნ. დუმბაძის „საბ-

რალდებო ასკენა“), მელოტი (ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მიმინოს“), გრამიტონი (ალ. სამსონიას „ჩემი შვილი სიმონი“), ბოდრიკური (ე. ანუის „ტოროლა“), ლევან გურიელიძე (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“) და მრავალი სხვა.

როლანდ კაკაურიძის მსახიობური ნიჭი არც კინორეჟისორებს დარჩენიათ შემჩნეველი. მან ბევრი საინტერესო და დასამახსოვრებელი ეპიზოდური სახე შექმნა ქართულ ფილმებში: თ. ფალავანდიშვილის „თეთრი ქვები“, ი. კვირიკაძის „კაპიტნები“, ი. ქლენტის „თქმულება აფხაზ ჭაბუჯზე“, დ. ურუშაძის „მერცხლები და ბელურები“, ზ. ხალვაშის „ჩვენებურები“, ე. შენგელაიას „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რ. ჩხეიძის „რაიკომის მდივანი“ და სხვ.

როლანდ კაკაურიძის მიერ განსახიერებულ ყველა როლი მართლაც დასამახსოვრებელი იყო თავისი დიდი უშუალობით. პროფესიონალიზმითა და შინაგანი ექსპრესიით. იგი უყვარდათ თეატრში, უყვარდათ ჩვენს ქალაქში. ყველგან კეთილი და სასურველი სტუმარი იყო — ენაწყლიანი, გულთბილი, ხალასი იუმორის გრძნობით უხვად დაჯილდოებული, მახვილი და სასიამოვნო მოსაუბრე იყო. ქართული ფეხბურთის თავდადებული გულშემატკივარიც გახლდათ და მრავალი წლის მანძილზე ბათუმელთა არც ერთი მატჩი არ გაუტდენია.

მოულოდნელად წავიდა. ჩუმად და უხმაუროდ. პირად ცხოვრებაშიც ხომ

წავიდა და დიდი სევდა დატრია-
ლდას — ოჯახს, მეგობრებს, ახლობ-
ასეთი იყო — უბრეტენიო, თავმდაბ-
ლი და ერთგული, თავის საყვარელ თე-
ატრზე უსაზღვროდ შეყვარებული.

ლებს, მის შემოქმედებაზე შეყვარებულ
უამრავ მაყურებელს.
ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მისი
სული.

აჭარის ავტონომიური რესპუბლი-
კის კულტურის სამინისტრო

საქართველოს თეატრის მოღვა-
წეთა კავშირი

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ.
სახელმწიფო დრამატული
თეატრი

საქართველოს თეატრის მოღვა-
წეთა კავშირის აჭარის
ორგანიზაცია

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 10/III-99 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/IV-99 წ.

სააღრიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბახი 7,5

საბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 7,5

შეკვეთა № 123

ინდექსი 76143

ფასი სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-98-99

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

ფ 172/2



გარეკანის პირველ-გვერდზე: გურამ საღარაძე სპექტაკლში „ასერგასის დღე“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე: ზურაბ პირველი „ძველი სახლის“ თეატრის სპექტაკლში „იქ არმყოფნი“.