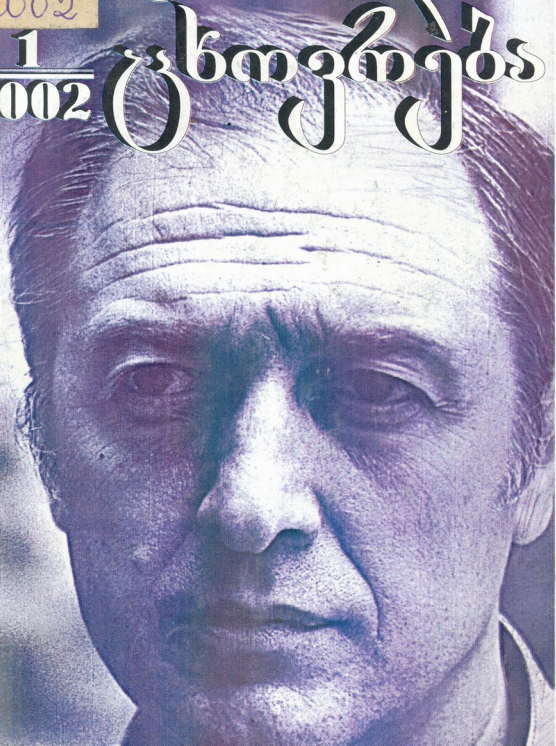


# თარგმნი და ცხადებებს

F567  
2002

1  
2002



# კულოცავთ სახელმწიფო პრემიას

დრამატურგ იზაყლი სამსონაძეს – პიესების კრე-  
ბულისათვის „ტრიპტიქი“ (გამომცემლობა „მერანი“,  
1999 წელი).

მსახიობებს ოთარ ძეგინუთაშვილსა და  
ნატო ძეგინაძეს კოტე მარჯანიშვილის სახ.  
სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის  
სპექტაკლ „ანტიგონეში“ მთავარი როლების შე-  
სრულებისათვის.

თეატრი

და

ცხოვრება

ხუროთმოძღვრული  
კულტურის

სახეობის კვლევა

პირველი ნაწილი,  
მეორე კვლევა,  
მესამე კვლევა,  
მეოთხედიანი  
კვლევის სტრუქტურა,  
პირველი კვლევა,  
მეორედიანი კვლევა,  
მესამედიანი კვლევა,  
მეოთხედიანი კვლევა,  
მეხუთხედიანი კვლევა.

1

2002

იანვარი  
თებერვალი

ქართული ენის მკვლევართა  
საერთაშორისო კონგრესი

1910-1926  
1950-1990

„თეატრი და ცხოვრება“  
„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

ქართული თეატრის დღე -----	3
საქართველოს პრეზიდენტის ედუარდ შევარდნაძის სიტყვა ქუთაისში, თეატრის ლისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე -----	7
საქართველოს პრეზიდენტის ბ-ნ ედუარდ შევარდნაძის 21 იანვრის რადიოინტერვიუდან -----	11
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიური პრემიები -----	12
ბედნიერება შეუძლებლის შეძლებაა შენი ქვეყნისა და ხალხისათვის! ----- (ჩვენი ჟურნალის სტუმარია პრეზიდენტის რწმუნებული იმერეთში, ბ-ნი თემურ შაშიაშვილი)	14
გადაწყვეტილება გამოჩენილ ქართველ ხელოვანთა სახელობის პრემიების მინიჭების შესახებ -----	23

**საპექტაკლები**

თამარ ბოკუჩავა - რობერტ სტურუას ახალი „ჰამლეტი“ -----	24
თამარ ქუთათელაძე - შალვა განწერელიას ორი სპექტაკლი -----	30
სლავა ნათენაძე - (კუდად დაწყებული კარგი მოგზაურობა (ქართული კულტურის დღეები ინგლისში) -----	38

**ღიალოგი**

ავთანდილ ვარსიმაშვილი - არ გავჩნდები და არც ჩემს მსახიობებს ვაჯაჩვრებ! -----	40
---	----

**იუბილე**

ალექსანდრე შალუტაშვილი - სიტყვა ღირსეულ პიროვნებაზე -----	54
დიდი ქართველი მსახიობი ოთარ მელვინე თუხუცესი 70 წლისაა -----	58
იუბილარს ულოცავენ გიგა ლორთქიფანიძე, დალი მუმლაძე, ნოდარ მგალობლიშვილი, დავით დოიაშვილი	

**მეგობრები**

ვასილ კიკნაძე - გამოთხოვება მოგონებებთან -----	63
ნოდარ გურაბანიძე - სამყარო თეატრალის თვალით -----	73

**ისტორია**

მიხეილ კალანდარიშვილი - „სინათლე“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე -----	78
ირმა დოლიძე - სანახაობითი დანიშნულების ნაგებობები ანტიკური ხანის საქართველოში -----	88

**მსახიობი - მამუარეაძე**

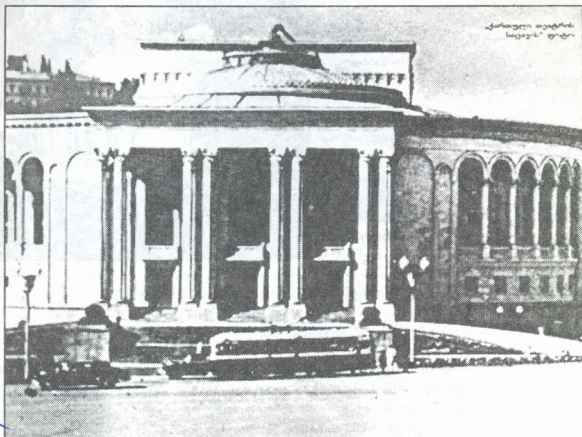
ნათელა ნათლიაშვილი-კვინიკაძე - მოგონების ერთი ფურცელი -----	96
---	----

**ახალი ნიგნავი**

ნინო მაჭავარიანი - ნ. ურუშაძის, ი. ბიბილეიშვილის, მ. ბერიკაშვილის ნიგნების შესახებ -----	99
---	----

# ქართული თეატრის დღე

ქართული  
თეატრის  
დღე



17987

ქართველი ხალხის, ქართული თეატრის მოღვაწეთა დიდებული დღესასწაულის – ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ღონისძიებები წელს ქალაქ ქუთაისში გაიმართა. ჩვენი ჟურნალი წინა ნომრით ამცნობდა მკითხველს, რომ პრეზიდენტის რწმუნებულმა იმერეთის მხარეში, ბატონმა თემურ შაშიაშვილმა მოწვევა გამოუგზავნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარეს, ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს და 2002 წლის 14 იანვარს ქართული თეატრის დღის ქუთაისში აღნიშვნა შესთავაზა.

14 იანვარს დილაადრიან გაემგზავრნენ თეატრის მოღვაწენი ქუთაისში. მასპინძელთა სითბო და კეთილგანწყობა თავიდანვე იგრძნობოდა. მატარებლით მგზავრობისასვე გახდა აშკარა, რომ ძველი თეატრალური ქალაქი ორგანიზებულად, ღირსეულად ეგებებოდა დღესასწაულს. სტუმრებს სპეციალურად ამ დღისათვის მომზადებული სხვადასხვა გამოცემა წარმოუდგინეს, რომელიც აქტიურად ეხმიანებოდა საზეიმო განწყობილებას. თბილისელ ხელოვანთ გზადგმა გორელი, ხარაგაულელი და ზესტა-

საქართველოს  
მედიის ცენტრი

„ჯიპი“, რომელიც  
აჩუქეს თეატრის  
მოღვაწეთა კავშირს



ფონელი თეატრალები შეუერთდნენ.

საზეიმო ღონისძიება ქუთაისის საავტომობილო ქარხანაში ვიზიტით დაიწყო. თეატრის მოღვაწენი ქარხნის ახალი ნაწარმის პრეზენტაციის მომსწრენი გახდნენ. პრეზენტაცია კი, მართლაც, მასშტაბური იყო – მას საქართველოს პრეზიდენტი ედუარდ შევარდნაძე და სამთავრობო დელეგაცია ესწრებოდა. მასპინძლებმა თავი მოიწონეს ახალი პროდუქციით, ინდურ ფერმა „მაპინდრასთან“ ერთად შექმნილი ჯიპის ტიპის ავტომობილით, რომელიც ქუთაისის საავტომობილო ქარხანაშია აკრეფილი. როგორც პრეზიდენტმა აღნიშნა, დაიბადა ახალი, კონკურენტუნარიანი ავტომანქანა. თბილისის მერმა ვანო ზოდელავამ საზეიმოდ განაცხადა, ავტომობილის ერთ-ერთი პირველი ეგზემპლარი თეატრის მოღვაწეთა კავშირს გადაეცემა. საფასურს თბილისის მერია გაიღებსო. ესეც სადღესასწაულო საჩუქარი!

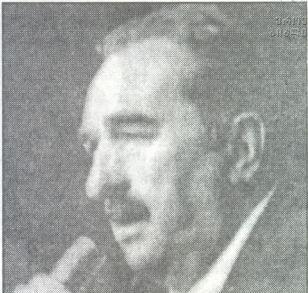
შემდეგ, ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრთან ახლოს მდებარე ქუჩაზე გახსნეს ქუთაისის თეატრის მსახიობთა მემორიალური დაფა. პატივი მიაგეს მარი გელაშვილის, თამარ კენაძის, იპოლიტე ზვიჩიას, თინათინ ღვინიაშვილის, ბარნაბ კოკელაძის, ირაკლი ბალიაშვილის, გრიგოლ სულიაშვილის, ნინო ქაჯაიას, სერგო ოყრეშიძის ხსონას. მემორიალური დაფა სიმ კავშირის ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ ლევან როხვაძემ გახსნა. სიტყვა წარმოთქვა ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ, რომელმაც ქუთაისის თეატრში თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ამ მსახიობებთან შემოქმედებითი ურთიერთობა გაიხსენა.



საქართველოს პრეზიდენტი ედუარდ შევარდნაძე მოზეიმე ქუთათურთა შორის

იგივე დღე, საღამოს 6 საათი. სადღესასწაულოდ გაჩახჩახებული ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დარბაზი. პარტერში ქართული სცენის დიდოსტატები სხედან, ლოჟაში საქართველოს პრეზიდენტი ბრძანდება. იწყება საზეიმო საღამო. საღამოს თეატრალიზებული წარმოდგენის ხასიათი აქვს. სცენა

მორთულია სიძველის სურნელით გაღვე-  
ნილი აფიშებით, კოსტიუმირებული მსა-  
ხიობები მოხეტიალე დასის პერსონაჟებს  
მოგვაგონებენ. სცენის მიღმა მიკროფო-  
ნით გაისმის ღონისძიების წამყვანის, მე-  
სხიშვილის თეატრის მთავარი რეჟისო-  
რის ნუგზარ ლორთქიფანიძის ხმა, რაც  
მისი შესანიშნავი სათეატრო ტელეგადა-  
ცემების ასოციაციას იწვევს.



სიმ კავშირის თავმჯდომარე  
გ. ლორთქიფანიძე

სალამო სიმ კავშირის თავმჯდომა-  
რემ გიგა ლორთქიფანიძემ გახსნა. მან  
პრეზიდენტს მადლობა გადაუხადა და-  
სწრებისათვის. შემდეგ ქუთაისის თე-  
ატრის მიღწევებზე ისაუბრა, აღნიშნა,  
რომ თეატრი აქტიურ შემოქმედებით ცხო-  
ვრებას ეწევა - თვეში 20-22 სპექტა-  
კლს, ხოლო სეზონში 5-6 პრემიერას  
უწყენებს. განსაკუთრებით გაამახვილა ყუ-  
რადღება თეატრის ხელმძღვანელთა: ჯერან ფაჩუაშვილისა და ნუგზარ ლორთქიფა-  
ნიძის ტანდემზე, რომელთა დამსახურებაცაა თეატრის მიღწევები, აწყობილი, ორგა-  
ნიზებული კოლექტივი, ჯანსაღი შინაგანაწესი. ბატონმა გიგამ კმაყოფილებით განა-  
ცხადა, რომ გარდა ლ.მესხიშვილის თეატრისა, ქუთაისში მუშაობს მ.ბაღანიშვილის  
სახელობის ოპერის თეატრი, გაიხსნა ახალგაზრდული თეატრი, არსებობს თოჯინე-  
ბის, ნიღბების, სატირისა და იუმორის თეატრები. ეს ყველაფერი კი - დასმინა გიგა  
ლორთქიფანიძემ - მხარის ხელმძღვანელობის ხელშეწყობით ხდება. და მან უღრმესი  
მადლობა გამოხატა ბატონ თემურ შაშიაშვილის მიმართ.

შემდეგ გაიმართა ყოველწლიური კონკურსის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნა-  
წარმოები“ შედეგების გამოცხადება. გამარჯვებულებს სიმ კავშირის თავმჯდომარემ  
ლაურეატის დიპლომები გადასცა.

რეჟისორმა სანდრო მრეელიშვილმა თეატრის „ძველი სახლი“ სპეციალური პრე-  
მია თამამი თეატრალური იდეის განხორციელებისათვის მიანიჭა თბილისის „ჯიბის  
თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელს ლელა ჭინჭარაულს.

ქართული თეატრის დღევანდელი ისტორიის კონტექსტში მიმოიხილა ხელო-  
ვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა ვასილ კენაძემ. ქართული თეატრის  
ისტორია ტკივილიანია და მძიმე, ისე როგორც ქვეყნის ისტორია - აღნიშნა მან.  
ბატონმა ვასომ გაიხსენა გიორგი ერისთავის თეატრის არსებობის დრამატული ფი-  
ნალი, XX საუკუნის 30-იანი წლები, ახმეტელისა და მარჯანიშვილის ეპოქა, როცა,  
მისივე თქმით, კაენის ცოდვა აღჩვედა და თერთმეტი თეატრალური მოღვაწე განა-  
დგურდა. მომხსენებელმა ქუთაისის თეატრალურ ცხოვრებაზე ისაუბრა და ცალსახად  
აღნიშნა, რომ დრამატული თეატრები სისხლსაკვებ, სრულყოფილად არსებობენ  
მხოლოდ ორ ქალაქში: თბილისსა და ქუთაისში. ქართული თეატრის ღირსეულ  
წარსულზე საუბრისას თეატრის მემკვიდრე დავით ერისთავის „სამშობლოს“ შეეხო  
და საზოგადოებას შეახსენა, რომ 20 იანვარს 120 წელი სრულდება ამ წარმოდგენის  
- „პირველი ქრისტიანული მორალის სპექტაკლის“ დადგმოდან. ბოლოს ვასილ კენა-



სამთავრობო ლოჯაში

ქმ განაცხადა, რომ სურს გაემყაროს ქართული თეატრის წლისთვის აღსანიშნავ საღამოზე გამოთქმული აზრი: 14 იანვარი აღდგენილი ქართული თეატრის დღეა, 14 იანვარი გიორგი ერისთავის დღეა. იგი იყო ქართული თეატრისა და დრამატურგიის მამამთავარი, დისიდენტი, ჟურნალ „ცისკრის“ დამაარსებელი. ერთ ქართველს მეტი რაღა მოეთხოვება, იგი მთაწმინდაზე უნდა განისვენებდეს!

მომხსენებლებს სცენაზე არტი-სტები ცვლიდნენ. ქუთაისის

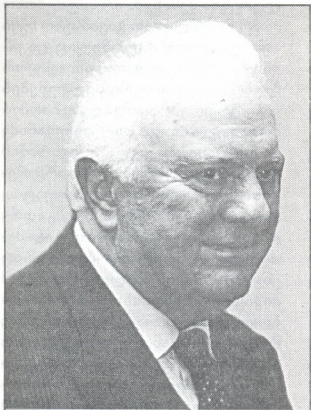
ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობებმა გაითამაშეს სცენები სპექტაკლიდან: „სამეფოო ძეგლთა-ძეგლო“ (ა. წერეთლის პოეზიის მიხედვით, რეჟ. ნ. ლორთქიფანიძე), რ. კლდიაშვილის „იადონას თეატრი“ (რეჟ. ნ. ლორთქიფანიძე). საზოგადოებამ იხილა სცენა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან ჟ. ანუის „ანტიგონე“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე), რომელშიც ოთარ მედენიუთუხუცესს პარტნიორობას ქუთაისელი მსახიობი დალი ბასილაძე უწევდა. თბილისის ახმეტელის სახელობის თეატრის კოლექტივმა წარმოადგინა სცენა სპექტაკლიდან ფ. დიურენმატის „მეორედ მოსვლა, ანუ ვიზიტი“ (რეჟ. დ. ანდლუაძე), მეტეხის თეატრმა კი დ. კლდიაშვილის „როსტომ მანველიძე“ (რეჟ. ს. მრეველიშვილი), თბილისის მერაბ კოსტავას სახელობის მუნიციპალური თეატრის მსახიობებმა გაითამაშეს ნაწყვეტი მიმოდრამიდან შექსპირის „რიჩარდ III“ (რეჟ. კ. ბაკურაძე). ქუთაისის სატირისა და იუმორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიზო კაკაურიძემ საზოგადოება აღაფრთოვანა მწერალ ოტია ოსელიანის პაროდირებით. გაისმოდა ხალხური, საესტრადო სიმღერა და საოპერო არია.

სცენაზე ადის საქართველოს პრეზიდენტი, ბატონი ედუარდ შევარდნაძე (ბატონი პრეზიდენტის სიტყვას ამავე ნომერში ვთავაზობთ).

ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ კიდევ ერთხელ მოახსენა მადლობა პრეზიდენტს სტუმრობისათვის და განაცხადა, რომ უფრო დიდი გულშემატკივარი და დამცველი ქართული თეატრისა და ქართული ხელოვნებისა, ვიდრე ედუარდ შევარდნაძეა, არსად მეგულებათ. შემდეგ მან ბატონებს: თ. შაშიაშვილსა და ვ. ზოდელავას, ქართული თეატრალური ხელოვნების აქტიურ ხელშემწყობებს, საჩუქრად გადასცა ვ. კიკნაძის ორტომეული „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ და პირველი ქართული თეატრალური აფიშები. თავის მხრივ თ. შაშიაშვილმა სიამოვნებით აღასრულა ქუთაისელთა სურვილი – გ. ლორთქიფანიძეს ქუთაისის საპატიო მოქალაქის წოდება მიანიჭა.

დასასრულს, საზოგადოების წინაშე წარსდგა ღონისძიების ერთ-ერთი ორგანიზატორი, დღესასწაულის მასპინძელი, პრეზიდენტის რწმუნებული იმერეთის მხარეში თემურ შაშიაშვილი, რომელმაც ვრცლად ისაუბრა დღევანდლობაზე, თეატრალური ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაზე.





საქართველოს

აკადემიკოსი

მედიკოსი

შეფარდების

სისტემა ქუთაისში,

თეატრის დირექტი

შეიქმნის დღესასწაულზე

სულითა და გულით მოგესალმე-  
ბით, ჩემო ძვირფასო მეგობრებო,  
ჩემო ქუთაისელებო და ძვირფასო  
სტუმრებო. ყველას მივესალმები,  
ვინც საქართველოს თეატრალურ  
ხელოვნებას წარმოადგენს, ვინც აქ  
არის და ვინც არ არის, ყველას,  
ვინც ქმნის ამ საოცრებას - ქა-  
რთულ თეატრალურ ხელოვნებას.

რა თქმა უნდა, ეს სადამო არის  
კულმინაცია, გვირგვინი ყველა-  
ფერი იმისა, რაც ქუთაისში ხდება,  
მაგრამ დღევანდელი ჩვენი შეხვე-  
დრის გარდა, არ შეიძლება არ გი-

ხაროდეს თუნდაც ის მცირედი წა-  
რმატებები, თუმცა, არც ისე მცი-  
რედი, რაც ჩვენ ვნახეთ დღეს ქუ-  
თაისის საავტომობილო ქარხანაში  
- დაიბადა ახალი მანქანა, რომე-  
ლიც კონკურეტუნარიანია მსო-  
ფლიო ბაზარზე და რომელიც ჩვენი  
ავტომშენებლების შემოქმედების  
შედეგია, შესანიშნავი, ბრწყინვალე  
კლინიკა, რომელიც დაამშვენებდა  
ნებისმიერ ქალაქს საქართველოში  
და კიდევ ბევრი სხვა რამ, მაგრამ  
ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა, ის,  
რაც აქ ვნახეთ და მოვისმინეთ, მა-  
რთლაცდა გვირგვინია ჩვენი სიხა-  
რულისა, პირადად ჩემი სიხარუ-  
ლისა და განცდებისა, ჩემი სიამა-  
ყისა იმის გამო, რომ საქართვე-  
ლოში არსებობს ასეთი დონის თე-  
ატრალური ხელოვნება, სიამაყისა



იმის გამო, რომ თეატრალური ხელოვნება ფაქტობრივად აქ დაიბადა, იმ ტიტანებმა შვეს, რომელთა გვარებს მე აქ არ ჩამოვთვლი და რომლებმაც მერე ძალიან დიდი გზა გაუხსნეს ამ ხელოვნებას დედაქალაქისაკენ, მთელ საქართველოში და დღეს ჩვენ მართლაც და შემოქმედების უმაღლესი დონის მომსწრენი ვართ.

რატომ დამჭირდა ამის თქმა. ჩვენ, მართლაც, დიდი თეატრი და უმაღლესი დონის თეატრალური ხელოვნება გვაქვს. მინდა შევუერთდე აქ გამომსვლელებს და მივულოცო ოთარ მელვინეთუხუცესს, რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძეს უზარმაზარი წარმატება რუსეთის დედაქალაქში. და არა მარტო ეს. თქვენ გახსოვთ მრავალი სხვა ასეთივე ტრიუმფალური წარმატება საქართველოს თეატრალური ხელოვნებისა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში, ევროპაში, ედინბურგსა თუ მრავალ სხვა ქალაქში. ჩვენი თეატრალური ხელოვნება მსოფლიო დონისაა და შემთხვევითი არ არის ის გამარჯვება და აღიარება, რომელიც მან მოიპოვა. მე სულითა და გულით მივესალმები ყველას და ვულოცავ.

ასევე მინდა 70 წლისთავი მივულოცო ბატონ ოთარს, სახელოვან მსახიობს, გამოჩენილ ადამიანს, ნამდვილ, ქეშმარილ პატრიოტს. ვუსურვო დიდი ბედნიერება, წარმატებები და გაცნობოთ, რომ მე, როგორც პრეზიდენტმა, ხელი მოვანერე ბრძანებულებას მისი ღირსების ორდენით მეორედ დაჯი-

ლდობის შესახებ.

არ შემიძლია არ გავიხსენებ ახალგაზრდობა, რომელიც დაკავშირებულია ქუთაისთან. აქ არის ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენელი გიგა ლორთქიფანიძე და ის დამიდასტურებს. იგი მაშინ ქუთაისის თეატრის მთავარი რეჟისორი გახლდათ და ეს თეატრი არანაკლებ ბრწყინავდა, ვიდრე დღეს. არ ვიტყვი, უფრო მეტად-მეტე, დღევანდელ თაობას რომ არ ენყინოს. მაშინ ახალგაზრდა კაცი ვიყავი და ხანდახან შემოვიპარებოდი ხოლმე არა სპექტაკლებზე, არამედ იმის სანახავად, თუ როგორ ატარებდა გიგა რეპეტიციებს. სადღაც კუთხეში მივიყუყუებოდი ხოლმე. გიგა, რომელსაც უდიდესი ტემპერამენტით მიჰყავს ხოლმე რეპეტიცია და ამ მხრივ უაღრესად გამორჩეულია, ხანდახან გამოიხედავდა ხოლმე იქით, სადაც მე ვიჯექი და შესძახებდა: „შეწყვიტოთ რეპეტიციები! რაშია საქმე? ეს კიდევ აქ არის, კაცო? ნავიდეს დაგვანებოს თავი!“ მაშინ კომკავშირში ვმუშაობდი და ალბათ, ფიქრობდა, ცუდი არაფერი წაიღოს აქედანო. მაგრამ მე მართლა დიდი სიყვარული მაკავშირებდა ქუთაისის მაშინდელ თეატრთან, ისევე, როგორც დღევანდელთან. როგორც მაშინ, ისევე ვცემ პატივს ამ თეატრს. ამას მოგახსენებთ იმიტომ, რომ ჩვენ დიდი თეატრი, დიდი კულტურა, უზარმაზარი, მსოფლიო დონის კულტურა გვაქვს. ახლა მინდა ვუპასუხო ზოგიერთ ჩვენს



ობონენტს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ საქართველოში თეატრი მოკვდა, კულტურა მოკვდა, საქართველოში ლამის აღარ აზროვნებენ, ყველაფერი გაუკულმართებული და დაღუპულიაო. კი ბატონო, ვიცი, რომ ბევრი საყვედური სიმართლეს შეეფერება, მაგრამ თეატრი არ მომკვდარა, პირიქით, განვითარდა. მარტო ქუთაისში ოთხი ახალი თეატრი გაიხსნა, თბილისში – 4 თუ 5. მათ შორის, ზოგიერთი დღეს აქაც იყო წარმოდგენილი. დმანისში გახლდით ამას წინათ და ახალი თეატრის გახსნას დავესწარი. ასევე ბათუმში, გური-აში, აღმოსავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა რაიონში. ამდენი თეატრი საქართველოს არ ახსოვს. რაშია საქმე, რატომ ხდება ასე? იმიტომ, რომ თეატრს, ვიდრე საქართველოში ეროვნული ხელისუფლება მოვიდოდა, სანამ ეროვნული სახელმწიფო შეიქმნებოდა, სხვა ფუნქცია ჰქონდა. თეატრს ენა უნდა გადაერჩინა. თეატრს ქართული კულტურა უნდა გადაერჩინა. ეს ფუნქცია დღესაც აქვს, მაგრამ რაც შეეხება იმჟამინდელ თეატრს, ქართველი ერის, ხალხის პროტესტი უნდა გამოეხატა იმის გამო, რომ ქართული ენა ფაქტობრივად აკრძალული იყო და ეკლესიაში მსახურებაც სხვა ენაზე მიმდინარეობდა. მე ვარ იმის მოწმე, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რობერტ სტურუას სპექტაკლი „ყვარყვარე თუთაბერი“ რომ უნდა აკრძალულიყო, შემდეგ „რიჩარდი“, შემდეგ კიდევ მესამე, მე-

ოთხე. მაშინ ოთხივე გადავარჩინე და ვამაყო, რომ ჩემს მეგობრებთან, ჩემს კოლეგებთან, თქვენთან ერთად ეს შევძელი.

არა მხოლოდ სპექტაკლი, წიგნიც არ აკრძალულა საქართველოში. ანტისაბჭოთა სულისკვეთებით დანერგილი წიგნიც კი არ აკრძალულა. მაშინ წიგნსაც და თეატრსაც სხვა ფუნქცია ჰქონდა. დღეს, მართალია, ყველა ერთმანეთით კმაყოფილი არა ვართ და, ალბათ, ასე იყო ისტორიულადაც. და მით უმეტეს დღესაც, როდესაც არის საფუძველი, რომ უკმაყოფილო იყო, მაგრამ დღევანდელი თეატრი სხვა ფუნქციის მატარებელია. დღევანდელი თეატრი ხელს უნდა უწყობდეს ეროვნულ სახელმწიფოს. ეროვნული სახელმწიფო კი დღენიადაგ უნდა ზრუნავდეს თეატრზე. მესიამოვნა, რომ აქ დასახელებს ვანო ზოდელავა და თემურ შაშიაშვილი, რომლებიც ამაყობენ იმით, რომ თეატრები გაიხსნა მათი ხელმძღვანელობის დროს. თუმცა, დაავინწყდათ ეთქვათ, ვინ დანიშნა ერთი – ქალაქის მერად და მეორე – გუბერნატორად. მე თუ მიყვარს ერთიც და მეორეც, ისევე როგორც ჩემი სხვა კოლეგები, ამის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ მათ შესანიშნავად იციან, რა სჭირდება დღეს ხალხს. ჩვენ კვლავ გველის გარკვეული განსაცდელი, მაგრამ ჩვენ გავივლით მას. უშუქობაც დასრულდება, ხელფასებიც, სამუშაო ადგილებიც ნორმალური იქნება. ერთი-ორი წელი, მაქსიმუმ სამი და



ტიერიტორიული მთლიანობაც აღდგება, დარწმუნებული ვარ და გარწმუნებთ ამაში. კიდევ ბევრი რამ მოგვარდება, მაგრამ სხვა საფრთხე არსებობს. ეს არის გლობალიზაცია – თანამედროვე ცხოვრების გლობალიზაცია. ეს არა მხოლოდ ტექნოლოგიებში აისახება და მხოლოდ მანქანების შექმნას, ცოდნის გავრცელებას არ გულისხმობს. ეს ნიშნავს კულტურათა ნიველირებას, კულტურათა გათანაბრებას, ზოგიერთი იმ კულტურის დაღუპვას, რომელიც ვერ მიაღწევს იმ სიმაღლეებს, საუკუნისა და ათასწლეულის მოთხოვნებს რომ უპასუხოს. ამიტომ ფხიზლად უნდა ვიყოთ. ჩვენი თეატრი ყოველთვის განვითარების ისეთ დონეზე უნდა იყოს, რომ ის მსოფლიო სტანდარტებს შეესაბამებოდეს და უდიდეს სახელმწიფოებს: აშშ-ს, გერმანიას, საფრანგეთს და სხვებს მზარს უსწორებდეს. მხოლოდ ასეთ პირობებში უნდა ვითარდებოდეს ჩვენი თეატრი და ჩვენ ვიცოცხლებთ, აუცილებლად განვითარდებით ისევე, როგორც საერთოდ ჩვენი ხელოვნება, კულტურა, მეცნიერება. ამაშია ჩვენი მომავალი, საქართველოს მომავალი კულტურის, თეატრის, მეცნიერების განვითარებაშია. ეს არის ჩვენი მომავალი. ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ გვიჭირს, ერთი სკოლა არ დახურულა საქართველოში, ახალი კი ბევრი გაიხსნა. არც ერთი თეატრი არ დახურულა, ახალი – გაიხსნა. ეს ნიშნავს, რომ შინაგანი ინტუიციით ვგრძნობთ, რა არის სა-

ჭირო არა მარტო დღევანდელს, არამედ ხვალისდელი დღისთვისაც. როგორ უნდა შეხვდნენ ჩვენი შვილები და შვილთაშვილები შედარებით მცირე ხალხების და პატარა ქვეყნების იმ დიდ და სერიოზულ გამოცდას, რომელიც ამ ათასწლეულში ელით. ჩვენ უნდა შევინარჩუნოთ ის, რაც შევქმენით საუკუნეების მანძილზე. ჩვენ გვაქვს ისეთი ბერკეტი, რომლის შევქმობითაც შეგვიძლია ამის გაკეთება. ეს გახლავთ ქართული ეროვნული სახელმწიფო. და, მოდით, შევთანხმდეთ: ნურავინ ცდილობს ეჭვი შეიტანოს ჩვენი სახელმწიფოს ეროვნულობაში, ნურავინ შეეცდება მიითვისოს ის ეროვნული, რაც უკვე გაკეთდა და თავისად გაასაღოს. არა, ეს ჩვენმა ხალხმა გააკეთა. ნურავინ ცდილობს ნაციონალისტური და ეროვნული ერთმანეთში აურიოს. არა. ქართველები ნაციონალისტები არ ვართ, არც ვყოფილვართ და არც ვიქნებით. ჩვენ ვართ იმის ერთგული, რაც შევქმენით ამ ათასწლეულების განმავლობაში. ეს არის ჩვენი ენა, კულტურა და აზროვნება. ეს უნდა იყოს უკვდავი და დარწმუნებული ვარ, უკვდავი იქნება.

გილოცავთ დღევანდელ დღეს, გისურვებთ დიდ წარმატებებს, აყვავებას, ჭრილობებისა და ტკივილების მოშუშებას და ყველა თქვენი მიზნის განხორციელებას. ყველას, ვინც აქ ხართ, ქუთაისელებს, სტუმრებს, ყველას მოგესალმებით, გეხვევით, ყველა მიყვარხართ და... მეტი რა შემიძლია... შემიძლია ის, რომ გემსახუროთ.

- რამდენიმე დღის წინ თქვენ ქუთაისში იმყოფებოდით, სადაც ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებული ღონისძიებანი გაიმართა. როგორია თქვენი შთაბეჭდილება?

- არაერთგზის მითქვამს, რომ საქართველოს უდიდესი სიმდიდრე კულტურაა, ქართული ხელოვნებაა, მათ შორის დიდი ქართული თეატრი. ჩვენ სამართლიანად ვამაყობთ საქართველოს შესანიშნავი თეატრალური ტრადიციებით, წარსულითაც და დღევანდელი დონითაც.

ბედნიერი ვარ, რომ მრავალი პრობლემის მიუხედავად, საქართველოში არც ერთი თეატრი არ დახურულა. ბოლო ხუთი წლის განმავლობაში სახელმწიფოს მხარდაჭერით ცხრა ახალი თეატრი დაფუძნდა. ვგულისხმობ პროფესიულ თეატრებს, თორემ ზოგადად, გაცილებით მეტი თეატრიც შეიქმნა.

პროფესიულ თეატრთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბათუმის ბავშვთა ოპერის უნიკალური თეატრი; რამდენიმე თეატრი ალორშია და შეიქმნა ქვეყნის სხვა რეგიონებშიც, მათ შორის თბილისში - ხუთი, ქუთაისში - ოთხი, დმანისში მე თავად დავესწარი ახალი თეატრის გახსნას და ა. შ.

უდიდესი მისია აკისრია შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტს, სადაც ქართველ და სხვა ეროვნების თანატოლებთან ერთად უკვე სწავლობენ უნიჭიერესი აზერბაიჯანელი ახალგაზრდები.

შორს არ არის ის დრო, როდესაც თბილისში აზერბაიჯანული თეატრიც დაფუძნდება. ისევე როგორც უკვე 50 წელია წარმატებით ფუნქციონირებს შესანიშნავი სომხური თეატრი.

განსაკუთრებით სასიხარულოა ახალგაზრდობის დიდი ინტერესი. ისინი ღირსეულად აგრძელებენ ქართული სცენის კორიფეთა საქმეს. სანამ შესაძლებლობა მექნება, ძალღონეს არ დავიშურებ, რათა დავუხმარო ქართულ თეატრს. ისევე როგორც კინემატოგრაფს: ჩემი ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაა კრიზისული ფაზიდან გამოვიყვანოთ ქართული კინოხელოვნება, რომელსაც ამჟამად ძალიან უჭირს. იმედი მაქვს, ბიზნესმენები, რომლებიც აქტიურად თანამშრომლობენ პრეზიდენტთან, ხელისუფლებასთან (საჭირობოროც საქვეყნო პრობლემათა გადასაწყვეტად), გამოეხმარებიან ჩემს მონოდედას, რათა ერთად შევეჭიდოთ ამ დიდ ეროვნულ საქმეს.

თეატრალებმა თხოვნით მომმართეს, რათა გადაწყდეს ჩვენი ეროვნული თეატრის ფუძემდებლის გიორგი ერისთავის მთანძინდის პანთეონში გადასვენების საკითხი.

ერთმნიშვნელოვნად მხარს ვუჭერ ამ ინიციატივას. ვფიქრობ, ეს საკმაოდ კანონზომიერია ამ პიროვნების მოღვაწეობის გათვალისწინებით. პრეზიდენტთან არსებული საგანგებო კომისია განიხილავს ამ საკითხს და დარწმუნებული ვარ, დადებითად გადაწყვეტს მას.

ეს ჩვენი თაობის ვალია ამ დიდი ადამიანისა და ღვანლმოსილი მამულიშვილის მიმართ.

# საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიური პრემიები

**სააკროზადოს თეატრის მიღვა-  
დთა ანაზღაურების უზრუნველყოფის  
დახმარებით უზრუნველყოფის  
„საზღაურის სააქტივო სერვისი  
სააკროზადოს“ (2000-2001 წწ. სა-  
ზღაურის) პრემია მიენიჭა:**

1. საუკეთესო პიესისათვის – პრე-  
მია არ გაიცა.

## **2. სააქტივო სერვისის სააკროზადოს**

**თემურ ჩხეიძეს** – სპექტაკლი-  
სათვის „ანტიგონე“ განხორციელებ-  
ული კოტე მარჯანიშვილის სახე-  
ლობის სახელმწიფო აკადემიურ თე-  
ატრში.

## **3. პიესის მიღვადის სააქტივო სერვისის სააკროზადოს**

**ლამარა ვაშაკიძეს** – იაღონას  
როლის შესრულებისათვის ქუთაისის  
ლაღო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ია-  
ღონას თეატრი“.

**ნანა ფაჩუაშვილს** – კლარა ცე-  
ხანასიანის როლის შესრულებისათვის  
თბილისის ს. ახმეტელის სახ. თე-  
ატრის სპექტაკლში „მეორედ მოსვლა  
ანუ ვიზიტი“.

**ევა ხუტუნაშვილს** – იაღონას  
დედის და მოხუცის როლების შე-  
სრულებისათვის ქუთაისის ლაღო მე-  
სხიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადე-  
მიური თეატრის სპექტაკლში „იაღო-  
ნას თეატრი“.

## **4. მარჯანიშვილის მიღვადის სააქტივო სერვისის სააკროზადოს**

**ოთარ მელვინეთუხუცესს** –  
კრეონის როლის შესრულებისათვის  
კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახე-  
ლმწიფო აკადემიური თეატრის სპე-  
ქტაკლში „ანტიგონე“.

**ზაზა პაპუაშვილს** – მალეო-  
ლიოს როლის შესრულებისათვის  
შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „მე-  
თორმეტე ღამე ანუ როგორც გენე-  
ბოთ“.

**ერემია სვანაძეს** – მოხუცის  
როლის შესრულებისათვის ქუთაისის  
ლაღო მესხიშვილის სახელობის სა-  
ხელმწიფო აკადემიური თეატრის სპე-  
ქტაკლში „სამეფო, ძველთა-ძველო!“

**ნუგზარ ყურაშვილს** – ილის  
როლის შესრულებისათვის თბილი-  
სის სანდრო ახმეტელის სახელობის



თეატრის სპექტაკლში „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“.

**ანზორ ხერხაძეს** – აქტიორის როლის შესრულებისათვის ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „სამეფოო, ძველთა-ძველო!“

**თემურ ნაცვლიშვილს** – როსტომ მანველიძის როლის შესრულებისათვის თეატრ „ძველი სახლის“ ამავე სახელწოდების სპექტაკლში.

5. ქალის როლის (ახალგაზრდა მსახიობი) საუკეთესო შესრულებისათვის პრემია არ გაიცა.

6. მაძაკაცის როლის (ახალგაზრდა მსახიობი) საუკეთესო შესრულებისათვის პრემია არ გაიცა.

**7. სუპერპრემია**

**სუპერპრემიისათვის:**

**გოგი მესხიშვილს** – შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“ მხატვრული გაფორმებისათვის.

**მირიან შველიძეს** – შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის: „კაცია ადამიანი?!“ მხატვრული გაფორმებისათვის.

**ჯეირან ფაჩუაშვილს** – ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლებს: „იადონას თეატრი“ და „სამეფოო, ძველთა-ძველო“ მხატვრული გაფორმებისათვის.

8. საუკეთესო მუსიკალური რემებისათვის – პრემია არ გაიცა.

**9. ავთანდილ ვარსიმაშვილის ვიზიტი**

**ავთანდილ ვარსიმაშვილს** – „თავისუფალ თეატრში“ განხორციელებული სპექტაკლისათვის „კომედიანტები“.

**10. ანდრეას ანდრეას**

**კახა ბაკურაძეს** – თბილისის მერაბ კოსტავას სახელობის მუნიციპალურ თეატრში განხორციელებული მიმოდრამისათვის „რიჩარდ მე-სამე“.

**11. სუპერპრემია**

**ნოდარ გურაბანიძეს** – ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიებისათვის: „არ მოჰკლა ანტიგონე, კრეონტ“ და „ქუთაისის თეატრში“ (ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 2001 წ. №3).

**12. ანდი თაბატაძის პრემია**

**ლევან როზვაძეს** – ქუთაისში „თეატრი მეორე სართულზე“ შექმნილსათვის.

**საანდრეას თაბატაძის პრემია**

**ანდრეას თაბატაძის პრემია**

**ვანო ზოდელავას** – ქ. თბილისის მერს,

**თეიმურაზ შაშიაშვილს** – საქართველოს პრეზიდენტის რწმუნებულს იმერეთის მხარეში.

# „ბედნიერება შენი ქვეყნისა და

# ხალხისათვის შეუძლებლის შეძლება!“



**ჩვენი ჟურნალის  
სტუმარია პრეზიდენტის  
რწმუნებული  
იმერეთში  
თემურ  
შაშიაშვილი**

დღეს სიყვარულის დღეა და მინდა თქვენ, თქვენს რედაქციას და ყველას, ვინც წაიკითხავს ამ საუბარს, მივულოცო ეს დღე-ერთადერთი, რასაც ქვეყნის გადარჩენა შეუძლია, სიყვარულია. ჩვენი ქვეყნის უბედურება ის არის, რომ სიძულვილს მიეცა დიდი ასპარეზი, მომძლავრდა. იქ, სადაც სიძულვილია, სიყვარული ვერ ხარობს. თეატრი კი სიყვარულის ადგილია. ხალხს, რომელსაც ისეთი ფენომენი გააჩნია, როგორიც ქართული თეატრია, არ შეიძლება რამე უჭირდეს. რადგანაც ეს ის ხალხია, რომელიც ჭირში მიდიოდა თუ ლხინში, ისე იცვამდა, ისე იქცეოდა და ისეთი დახვეწილობით გამოირჩეოდა, რომ თავად მათი მოქმედება იყო კარგი გავებით თეატრალური. საზღვარგარეთ ყოფნისას, პირველ ყოვლისა, ვცდილობ გვეცნო თეატრალურ ცხოვრებას. და ბედნიერი ვარ, რომ მსოფლიოს დიდ ქვეყნებში არ დარჩენილა არც ერთი თეატრი, სადაც არ ყოფილვარ – „ლა სკალათი“ დაწყებული ამერიკის „კენედი-ცენტრით“ დამთავრებული.

**გ. ბათიაშვილი:** უწინარეს ყოვლისა, მინდა აღვნიშნო, ერთი მნიშვნელოვანი, სასიამოვნო გარემოება: თქვენ, ცნობილ სახელმწიფო მოღვაწეს ხშირად გხვდავთ თეატრში, თეატრალურ მოღვაწეთა, მწერალთა შორის. ეს ჩემთვის ძალიან ბევრის მთქმელია – როგორც ჩანს, თქვენს ცხოვრებაში თეატრი ეპიზოდურ ადგილს არ იჭერს. ასეთი რამ შემთხვევით არ ხდება. თქვენ განსაკუთრებით გიყვართ თეატრი?

**თემურ შაშიაშვილი:** კი, მართალს ამბობთ, მაგრამ დავიწყოთ იმით, რომ





ორი წელი ეცხოვრობდი პეტერბურგში. მახსოვს, ნევის პროსპექტზე იყო გლინკას სახ. მცირე დარბაზი და იქვე ფილარმონიის დიდი დარბაზი. ერთ მშვენიერ დღეს შევდივარ მცირე დარბაზში და ვხედავ, რომ კედლებზე იმ ადამიანების სურათები გამოუკრავთ, რომლებსაც თავიანთ აქტიურ მაყურებლად მიიჩნევდნენ. მე მათ შორის აღმოვჩნდი. ძალიან მიხარია, რომ გიორგი ტოვსტონოვოვის სახელი ეწოდა პეტერბურგის დიდ დრამატულ თეატრს, მარინის საოპერო თეატრში კი დღეს ჩემი მეგობარი ვალერი გერგაიევი მოღვაწეობს. მას საქციალური ლოჟა ჰქონდა ქართველებისა და ჩემი სტუმრებისათვის გამოყოფილი ნებისმიერ დროს, როცა არ უნდა მოვსულიყავით. არიან ადამიანები, რომლებიც თანამედრობაზე რომ ხვდებიან, შერე იწყებენ თეატრში სიარულს. ჩემი აზრით, თეატრში ბავშვობიდანვე უნდა დადიოდეს ადამიანი, რადგან თეატრი აყალიბებს მის სულიერებას. ამისთვისაა მოწოდებული ეკლესია, თეატრი, სკოლა და ა. შ. თეატრს მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ერთხელ ვიხუმრე, თუ გინდათ თეატრი მაყურებლებით იყოს სახსე, გამოაცხადეთ, რომ კენჭისყრა პარლამენტსა და საკრებულოში არ შეიძლება ჩატარდეს, თუ თეატრი არ მოგცემთ რეკომენდაციას და დარბაზები გადაიჭედება, იმდენი ხალხი დაგესწრებათ-მეთქი.

**გ.ბ.:** ალბათ, აქ იღებს სათავეს ის, რომ დღეს ქუთაისი ინარჩუნებს თავის ტრადიციულ სახეს – კვლავ რჩება თეატრალურ ქალაქად. ჩვენს ირგვლივ ერთობ არასასიამოვნო მოვლენები ხდება, ქუთაისში კი თეატრალური ცხოვრება ჩქეფს.

**თ. შაშიაშვილი:** დიახ, ამ მძიმე წლებში ქუთაისში თეატრალური ცხოვრება არ შეჩერებულა. დღეს ჩვენი თეატრი

თვეში თერამეტ-ოც საექტაკოს, წელიწადში განმავლობაში კი შეიდრევა პრემიერას აჩვენებს. ხელფასი 100 ლარზე ნაკლები არავის აქვს. 200-250 ლარიც ბევრს აქვს და გარეთაც ვეზმარებით კიდევ – თუ თეატრალური სკოლებში წრეებს, სალონებს შექმნიან, 50 ლარს ვუხდით. მე ვთვლი, რომ ხელისუფალი უნდა ემსახურებოდეს თეატრს, რადგან თეატრი აერთიანებს მწერალს, დრამატურგს, კომპოზიტორს, ქორეოგრაფს, რეჟისორს. თეატრი პრაქტიკულად, ყველა მუხის მგაზრველია. ილია ჭავჭავაძე მას სახელმწიფოებრიობის დიდ ღირსს უწოდებდა და მეც ასევე ვუყურებ. ბედნიერი ვიყავი, რომ ბავშვობის წლებში ვეცნობოდი იპოლიტე ხეიჩიას შემოქმედებას. დღესაც მახსოვს მისი როლი „თხუნელაში“. ოთხი იარუსი აქვს ქუთაისის თეატრს და მთელი ბავშვობა მეორე იარუსის ქვემოთ არ ჩამოვსულივარ, ისე ვუყურებდი აუკი ვასაძეს, ვახტანგ მეგრელიშვილს, შოთა პირველს. შოთა პირველის ჰუმანიზმის როლი დღესაც მახსოვს და სიყვარულსა და სიკეთეზე რომ ვლაპარაკობ, სულ მისი ჰუმანიზმი მახსენდება. ეს მშვენიერი იყო.

**გ.ბ.:** ჩვენ ვიცით, რომ იმერეთის რაიონებშიც სერიოზულად იბრძვიან თეატრალური ცხოვრების ასაღორძინებლად.

**თ. შაშიაშვილი:** დადგა უკვე ეს პერიოდი და ხმაშემალი ვაცხადებ: იმერეთის რაიონებში გამგებელი ვერ იმუშავენ, თუ თეატრი არ ექნება წესრიგში. არ არსებობს ამაზე სერიოზული საკმე დღეს. ჩვენ გვიჭირს. მძიმე მდგომარეობაში ვართ. გვიჭირს იმიტომ, რომ სულიერებას უჭირს. სულიერება კი ძალას თეატრში იკრებს. წიგნის კითხვა, საექტაკოს ნახვა აუცილებელია. თქვენ ნახეთ, რომ პრემიები ჩვენ დავით აღმაშენებლის დღეს გადავვიცით. ეს დღე უბრალო კი არა, ყოველთა ძლიერთა



დღეა. სუსტებზე, ინტრიგებზე უნდა დავამთავროთ საუბარი, დაკავასოთ ძლიერი. ბევრი წუწუნი არ სჭირდება რაიონის ხელმძღვანელს, რადგანაც მას ბევრი რამის გაკეთება შეუძლია. მე ყველა ღონე ვიხმარე, რათა სამტრედიაში თეატრი შეგვექმნა. მოგვეხმარნენ მსოფლიოს საერთაშორისო ორგანიზაციები, ასევე საქართველოს რკინიგზა. ჭიათურის თეატრი უნიკალურად უნდა იქნეს გაკეთებული, დიდი თეატრია და განსაკუთრებული ყურადღება სჭირდება. ყველაფერი კეთდება ამისათვის. ბევრი რამ გაკეთდა ზესტაფონის თეატრისთვის, ქუთაისის თეატრებისთვის, მაგრამ უფრო მეტი ყურადღებაა საჭირო. ჩვენთან ასეთი დღეები არსებობს – „სამი თაობა თეატრში“, „ორი თაობა ანუ ბებია და შვილიშვილი თეატრში“ ა. შ. ამისათვის შაბათი დღეა გამოყოფილი. მესხიშვილის თეატრში, ან ოპერაში ბებია და შვილიშვილი უფასოდ შედიან, იქ პატივისცემით შეღებიან. გვაქვს პერიოდები, როდესაც მათ ორცხობილას ვაძლევთ, რადგან ბებიებს დღეს არ აქვთ საშუალება, წავიდნენ თეატრში, აიღონ ბილეთი და ბავშვსაც უყიდონ რამე. წავიდა ის დრო, ბებია სკივრიდან ტკბილულს რომ ამოალაგებდა ხოლმე. ახლა უნდა მივებმართო მათ, რათა საერთოდ არ გაწყდეს კავშირი ბებია-შვილიშვილს შორის. მათ ურთიერთობას ცრემლის გარეშე ვერ ვუყურებ. ასე განიჭმინდება ადამიანი. ისეთი გრძნობა მუუფლება, თითქოს ეკლესიაში ხატთან იდგე და თუ სუფთად ლაპარაკობ და გულით ლოცულობ, იწმინდები. ასევე იწმინდები, როდესაც მადლიერი ბებია სიხარულის ცრემლებს ვერ იკავებს. როდესაც ქალაქის მერი ვიყავი, თოჯინების თეატრში ყოველდღიურად სამი სპექტაკლი იმართებოდა უფასოდ ანუ სახელმწიფოს დაფინანსებით. ბავშვი თეატრში უნდა დადიოდეს. დღეს რომ ბიუჯეტის შესახებ და-

ვობენ, 1/2 მილიონია საჭირო თეატრში, რომ საქართველოში ყველა თოჯინების თეატრი მთელი წლის განმავლობაში სახელმწიფო დაფინანსებაზე გადავიდეს. ეს ბედნიერება იქნებოდა, სხვა საქართველოში ვიცხოვრებდით. საუბედუროდ, ჩვენ პოპულისტი პოლიტიკოსები გვყავს. ვის აინტერესებს ბავშვი. ბავშვი ხომ ხმას არ აძლევს მათ. ამიტომ აინტერესებთ ისინი, ვინც ხმას აძლევენ და ასე „სპეკულიანტობენ“ ხან პენსიონერით, ხან მასწავლებლით.

**გ.ბ.: თქვენ როგორც პოლიტიკოსს, სახელმწიფო მოღვაწეს, ამასთან დაკავშირებით გაქვთ კონკრეტული მოსაზრება?**

**თ. შაშიაშვილი:** დიახ, მე ნორმალური ხელისუფალისათვის საჭირო ოთხ საყრდენს ვაყალიბებ: 1) ხელისუფალია ის, ვინც თვლის, რომ ბავშვის განათლება პრიორიტეტულია; 2) ხელისუფალია ის, ვინც უკლის და ეფერება უფროსი თაობის ხელოვანთ; 3) ხელისუფალია ის, ვინც უმსუბუქებს ცხოვრებას შრომისუნაროებს; 4) ხელისუფალია ის, ვინც ეხმარება და მხარში უდგას ძლიერს.

ძლიერის მხარდაჭერა ხვალისდღელ დღეზე ფიქრს ნიშნავს. რაც მეტი ძლიერი გვეყოლება, მით ნაკლები სუსტი იქნება. ეს ოთხი საყრდენი აქვს ჩვენს საქმიანობას. გუშინ მთავრობის სხდომაზე ვახსენე იოანე პეტრიანი და მისი დიდი ფილოსოფიური მეტეფორებია დავით აღმაშენებელი და გიორგი ჭყონდიდელი. რაც მაკედონელისა და არისტოტელეს ურთიერთობებს შევადარე. ჩვენი უბედურება ის არის, რომ ისტორიამ შემოინახა მაკედონელისა და არისტოტელეს 24 საუკუნის წინანდელი ურთიერთობა, ხოლო აღმაშენებლისა და ჭყონდიდელისა კი სათანადოდ არა აქვს გაშუქებული ჩვენს მწერლობას. ახლა ისეთ ადამიანს ვეძებ, რომელსაც შეეძლება



ისეთი ნაწარმოების შექმნა, რომელიც ამ თემას გააშუქებს. შეიქმნას იქნებ ისეთი სპექტაკლი, რომელიც ერთი მხრივ, მაკვლონელისა და არისტოტელეს, მეორე მხრივ კი - ჭყონდიდელისა და აღმაშენებლის ურთიერთობებს ასახავს.

**გ.ბ.: თქვენ ძალიან საინტერესო მონაზრებები გაქვთ, მაგრამ...**

**თ. შამიაშვილი:** საქართველოში სულიერების, ადამიანური ურთიერთობების დეფიციტია. ინტრიგების ხელში მოექცა ქვეყანა. სიძულელი ჯაბნის სიყვარულს. პრეზიდენტი უნდა დაეფიქრდეს იმაზე, რომ ამდენი უზნეო ადამიანი მოხვდა პოლიტიკაში, მოხვდა მისი ხელისშეწყობით. ქვეყანა აგებულია ინტრიგებზე, ბოლძაზე, ვინ ვის წაართვას სკამი და არა იმაზე, ვინ მეტი სიყვითე გააკეთა. რაც მეტი სიკეთე გავაკეთე, მით უფრო მძიმე შედეგები მივიღე და უკუღმა შემოძიბრუნდა. საქართველოში კარგად რომ იყოს საქმე, ეს რომ იმდენს უნდოდეს, რამდენსაც არ უნდა, საქართველო ბედნიერი იქნებოდა. აფხაზეთის დაბრუნება იმის ნახევარს რომ უნდოდეს, რამდენსაც არ უნდა, აფხაზეთი დაბრუნებული იქნებოდა! ეს არის ჩვენი უბედურება. ამას ჩვენ სხვას ნუ დავაბრალვებთ. მძიმე დრო გავიარეთ, ბავშვი სკოლაში არ დადიოდა, სტუდენტი - ინსტიტუტში, ტარდებოდა მიტინგები, რომ ინსტიტუტში მიეღოთ ყველა მსურველი - მცოდნეც და უცოდნეც. ამით მრავალდიპლომიანი უცოდინრობა გამეფდა ქვეყანაში. ეს მრავალდიპლომიანი, პროფესიის არმქონე ადამიანები კი პოლიტიკაში მოვიდნენ. ამიტომაც ახლა პოლიტიკაში ყოფნა გარკვეულწილად სირცხვილი. მოვიდნენ ისინი, ვინც ვერ ივარგეს თავიანთ პროფესიაში და არ გააჩნიათ კაცობა. ამ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან და დასაფასებელ თვისებებს - კაცობას, სიყვარულს, რწმენას კი თეატრი იძლევა. ეს აზრი მხოლოდ მე არ

მეკუთვნის. ასეთი რწმენით ცხოვრობდნენ ჩვენი წინაპრებიც და რადგანაც ქვეყანა სწორედ იყო ორიენტირებული, სიძლიერეც ჰქონდა. ახლა ამბობენ, რა დროს თეატრია, გვიჭირს. იმიტომ გვიჭირს, რომ თეატრი არ გვინდა. იმიტომ გვიჭირს, რომ ის მწერალთა კავშირი არ გვინდა, რომლის წევრი გალაკტიონ ტაბიძე იყო. ქვეყანა ჩვენს მოწინება-არმოწინებაზე არ არის აგებული. იმ შენობაში, სადაც გალაკტიონი დადიოდა, მეზუმი უნდა იყოს გახსნილი. ფოლკნერს ამერიკელები, რომელთაც სულ რაღაც რამდენიმე ასეული წლის ისტორია გააჩნიათ, ისეთ დიდ მწერლად თვლიან, რომ მის ძეგლს ვერ დგამენ, ჯერ არ ვართ მზად ამისთვისო. ქართველები არანაკლებ ვკითხულობთ წიგნებს და ბევრი დიდი მოღვაწე გვყავს, მაგრამ საკუთარს არ ვაფასებთ. მე ვერ წარმომიდგენია ამერიკელი, რომელიც აგდებულად ილაპარაკებს ფოლკნერზე. ჩვენ პოეზიის მეფე გვყავდა და იმას არ ვიცნობთ. ნებისმიერი ქვეყნისათვის საკმარისი იქნებოდა ოთარ მელვინიუხუცესი. მე აღარ ვსაუბრობ იმაზე, თუ ვის რა პრემია მიენიჭა, რა ეპოქა განვლო რამაზ ჩხიკვაძემ, რას ნიშნავს რობერტ სტურუა მსოფლიოსათვის, რას ნიშნავს რეზო გაბრიაძე ან ოტია იოსელიანი, რეზო ჭეიშვილი. ეს ის არის, რასაც სათანადო ყურადღება არ ექცევა. ჩვენი მწერლების საქმიანობის მთავარი მოტივი ვიდაცის კრიტიკა გახდა. მწერალს ყველაფერი უნდა უთხრა, მაგრამ დიდი სიყვარულით, დიდი პატივისცემით. დიდი მეცნიერის, დიდი ხელოვანის მიმართ განსაკუთრებული ყურადღების გამოჩენა საჭირო. ხელისუფალი უნდა ემსახურებოდეს მათ და ამას არავის არ უნდა ამაღლიდეს. მე არ მჭირდება ვინმეს მაღლობა იმისათვის, რასაც ვაკეთებ.

**გ. ბ.:** - მე კი მაინც მინდა განსა-

საქართველოში  
გ. ბ. ...

კუთრებულად აღნიშნო ქუთაისში წლევეანდელი ქართული თეატრის დღეს დღე ისე ჩატარდა, როგორც ვეადრებოდა ქართულ თეატრალურ კულტურას.

**თ. შაშიაშვილი:** - მოხარული ვარ, რომ გუშინწინ ჩვენს რეგიონში ჩატარდა კონკურსი, ორასამდე მე-6, მე-7 კლასელი ბავშვი - ზოგი პოეტი, ზოგი მხატვარი, ზოგი - მწერალი მონაწილეობდა მასში და ოცამდე ბავშვს დაენიშნა ყოველთვიურად მთელი წლის განმავლობაში ოცი ლარი სტიპენდიად. გასული წლის 21 სექტემბერს, ღვთისმშობლობა დღეს, დრამატულ თეატრში ერთად იყვნენ წარმოდგენილი ლიტერატურის მასწავლებელი, ნორჩი პოეტი და მწერალი. ასეთი იყო აუდიტორია და მე ვთქვი, რომ ჩემთვის ეს დღე თავისი მნიშვნელობით დავით აღმაშენებლის ძეგლის გახსნის დღის ტოლფასია-მეთქი. გაზეთ „უქიმერიონში“ კვითხულობდი მათ ლექსებს და ვხედავდი სრულიად სხვა სამყაროს. ეს ფილოსოფიური აზროვნების ადამიანები და მათი აღზრდილები უყურადღებოდ არიან დატოვებულები. მე მიჩვენია, რამდენიმე მათგანი მიჭერდეს მხარს, რამდენიმე პროგრესულად მოაზროვნე იდგეს ჩემს გვერდით, ვიდრე ტაშს ბრმად მიკრავდნენ ათასები. მე მიჩვენია, ძლიერი, წიგნიერი, გამორჩეული, კულტურული ადამიანი ხედავდეს ხელისუფლის მოღვაწეობას, ვიდრე ბევრი უციცი. ერთმა თქვენმა კოლეგამ მითხრა ერთ პოლიტიკოსზე, ბრბოს ჭკუა ეკეტებაო. მე არ მინდა საქართველოში ბრბო არსებობდეს. ის პოლიტიკოსიც უბედურია. ჯერ კიდევ არისტოტელე ამბობდა, რომ ქვეყნისათვის უბედურებაა ბრბოს ენაზე მოლაპარაკე პოლიტიკოსიო. საქართველო გაივსო ბრბოს ენაზე მოლაპარაკე პოლიტიკოსებით და ხა-

ლხსაც ჰგონია (განათლებულ ადამიანებსაც ვგულისხმობ), რომ ვინც ხელისუფლებას აკრიტიკებს, ის კარგია, ხელისუფლებაში მყოფი კი - ცუდი. ყველა კრიტიკოსში უნდა დაინახო ის პიროვნება, ვისაც ხელისუფლებაში უნდა მოსვლა. ამ დროს სწორედ ხელოვნებაზე, კულტურაზე ორიენტაციაა საჭირო, რათა უკეთ გაერკვე ადამიანურ ურთიერთობებში, საზოგადოებრივ ურთიერთობებში. პატივისცემა და სიყვარული სჭირდება მეცნიერს, მწერალს, მასწავლებელს. თუ გაწყენინებენ, არ უნდა უპასუხო, რადგან ჩვენმა დრომ იმდენი უბედურება დაატეხა მათ თავზე, რომ რაღაც გადაჭარბებულმა ნათქვამმა არ უნდა გააბოროტოს ხელისუფალი ისევე, როგორც არ უნდა გაბოროტდეს მწერალი. ეს ისეთი პრობლემებია, რომლის მოგვარების გარეშე ჩემი მომავალი მოღვაწეობა ვერ წარმოიდგენია.

**გ. ბ.: რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, მაისში იმერეთის რეგიონში დაგეგმილია დიდი თეატრალური ღონისძიება. რა პროგრამაა ეს და იმისათვის, რომ თქვენი წამოწყება მისაბამი გახდეს თქვენი კოლეგებისათვის - ჩვენ მაინც წამხედური ხალხი ვართ - რა გზით წარიმართება, რა ეკონომიური საყრდენები ექნება დაგეგმილ კულტურულ ღონისძიებებს?**

**თ. შაშიაშვილი:** წელს, გაზაფხულის პირველ დღეს, 1 მარტს მინდა პარლამენტის თავმჯდომარე მოვიწვიო და წარმოვადგინო კულტურისა და ხელოვნების დიდი პროგრამა. ჯერ ერთი, უნდა გავაორმაგოთ, გავასამაგოთ მთელი იმერეთის ქალაქებსა და რაიონებში დახარჯული თანხა კულტურაზე. მეორე - 200 000-300 000 ლარი დამატებით უნდა გაიღონ საწარმოებმა იმ პროგრამებისათვის, რაც სამომავლოდ არის დასახული. ვაძლიერებთ მოძრაობას აუხა-



ზეთთან დაკავშირებით. არავითარი სხვა პოზიცია ამ მხრივ არ მაქვს. 6 მაისს ჩვენ შევაჯამებთ, რა გაგვიყიეთ საერთაშორისო ორგანიზაციებმა და ჩვენმა ხელისუფლებამ აფხაზეთთან დაკავშირებით, მაგრამ ჩვენ იმავე დღეს იმერეთის თორმეტ ქალაქსა და რეგიონში გვექნება პრემიერები. ეს იქნება ერთ დღეს – გიორგობას – 6 მაისს. 24 მაისამდე კი იმერეთის ყველა თეატრი იმოძრავეს ბორბლებზე მთელი დასავლეთის სივრცეზე – ქუთაისის თეატრი ჩავა ყველა ქალაქში ისევე, როგორც ყველა ქალაქის თეატრები ესტუმრებიან ქუთაისს. ეს იქნება დიდი თეატრალური დღესასწაული. ყველა ქალაქში შეიქმნება ჟიური. ჟიურის თავმჯდომარე იქნება იმ რაიონში არამცხოვრები კაცი, დანარჩენი 10-11 წევრი იქნებიან ადგილობრივები. ისინი შეაფასებენ ყველა თეატრს, საკუთარი რაიონის გარდა. ქულებით შეფასების შემდეგ პირველი პირები შევლენ სამხარეო ჟიურის შემადგენლობაში, დაიწყება საუკეთესო სპექტაკლების წარმოდგენა და 26 მაისს – საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის დღეს პირველ, მეორე, მესამე ადგილზე გამოსული თეატრები – ლაურეატები – წარმოადგენენ თავიანთ ნამუშევრებს. ჩვენ ამის შესახებ ინფორმაცია გავაკეთეთ ერთი წლის წინ, დაეიწყეთ ამ პროგრამაზე მუშაობა უკვე 6 თვეა. პირველი 1000 ლარი მივეციტ ყველა კონკურსანტ თეატრს, რათა მოეწიათ რეჟისორი და ეზრუნათ წარმოდგენაზე. შემდეგ რვა თებერვალს, ყოველთა ძლიერთა დღეს, დავით აღმაშენებლის დღეს, 2000-2000 ლარი კიდევ გადაურიცხეთ მათ. გარდა ამ 3000 ლარისა, თეატრებს მიეზმარებიან რაიონის ხელმძღვანელობა ადგილზე. ოცი დღის განმავლობაში იმერეთში გაიმართება 144 სპექტაკლი, ფაქტიურად ყველა პრემიერა და ბოლოს,

რომ დავიანგარიშოთ მათ დაესწრება ახლოებით 80000 მაყურებელი. ეს დიდი მასშტაბებია. პირველ ადგილზე გასული თეატრი მიიღებს 10 000 ლარს, მეორე ადგილზე – 7000 ლარს, მესამე ადგილზე გამოსული თეატრი – 5000 ლარს. ფესტივალის მონაწილეები იმგზავრებენ ავტობუსებით, ექნებათ უფასო კვება და ა. შ.

დიდი სურვილი გვაქვს, რომ ჩვენმა საყვარელმა მსახიობებმა ერთი თვე იმერეთის რომელიმე რაიონში დაისვენონ, იცხოვრონ. ამისათვის ჩვენ გამოვყავით 500 ლარი, რათა მათ აქ ყოფნა ფული არ დაუჯდეთ. რა იქნება იმაზე კარგი, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესს, რამაზ ჩხიკვაძეს, სოფიო ჭიაურულს, კოტე მახარაძეს და ა. შ. რაიონის მოსახლეობა გაეცნოს.

დიდი პროგრამაა შემუშავებული სასკოლო თეატრებთან დაკავშირებითაც. ივნისში მოეწყობა სასკოლო თეატრების დათვალეირება. გამარჯვებული პირველი სამეული შეიძლება იქცეს თეატრად, რომელსაც გავუწევთ სერიოზულ ფინანსურ მხარდაჭერას. უკვე მიემართე მეწარმეებს, რომელთაც შეუძლიათ დახმარება. ბევრი მათგანი ქუთაისშია და პროგრამის დახმარების სურვილს გამოთქვამს. ჩვენ მიემართეთ თქვენი ჟურნალის მეშვეობით ყველას, ვისაც სურვილი აქვს მონაწილეობა მიიღოს პროგრამაში. მე ეს პროექტი პირველად გავაცანი ბადრი კაკაბაძეს. ეს ხონელი კაცი ამჟამად პეტერბურგში ცხოვრობს. ჩვენ პროგრამაში მონაწილეობის სურვილი გამოთქვა. ასევე დაგვეზმარება ელგუჯა ბუბუტეიშვილი, რომელმაც სატელევიზიო გადაცემის შემდეგ თვითონ გამოთქვა დახმარების სურვილი. მისასალმებელია, რომ ასეთი ადამიანები არსებობენ. ისინი შემოუერთდებიან ჩვენს პროგრამებს. ბედნიერი იქნებოდა საქა-



რთველო, რომ არსებობდეს კანონი, რომელიც შეუწყობდა ხელს მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებას. მეწარმეთა მხარდაჭერის გზით. ამერიკაში იმიტომ კი არ ეხმარებიან მეწარმეები ხელოვნებას და კულტურას, რომ უყვართ, არამედ საკადასახადო სისტემაა მოწყობილი ისე, რომ მათ მიხმარება ურჩევნიათ. მაგალითად, თუ ერთ მილიონამდე მოგება აქვს ფირმას და გადასახადი აქვს (პირობითად ვაპობ) 5%, ერთი მილიონის ზევით ის 8%-მდე იზრდება და შემოსავალი აქვს 1 300 000, მას ურჩევნია 300 000 გადაურიცხოს რომელიმე ორგანიზაციას და ნაკლებად დაიბეგროს. მე პირადად ამ საკითხს ვაყენებ უკვე 8 წელია. თუ გვინდა ხელოვნების მხარდაჭერა, მხარი დაუჭიროთ მეცენატობის ინსტიტუტის შექმნას. ერთხელ ვილაცამ დაწერა, რომ მეცნიერებისა და კულტურის დიდი დამხმარე არის გუბერნატორი: უბედურებაა, როდესაც პრეზიდენტი ან გუბერნატორი მეცენატად ცხადდება. კანონი უნდა იყოს მეცენატი. ამ კანონის შექმნა ყველაზე მნიშვნელოვანი. არ დარჩება გამოუცემელი არც ერთი წიგნი. მწერლები იმაზე იფიქრებენ, რა ნიშნით შეარჩიონ მეწარმე, რომელთან მეტ ფსიქოლოგიურ შეთავსებადობას გამოამყდავენებენ. სამი-ოთხი პარლამენტის სხდომათა მანძილზე ვითხოვ ამ საკითხის მოგვარებას და ჯერჯერობით უშედეგოდ. ვილაცას უნდა, რომ მიეხმაროს თემურ შაშიაშვილი. პიროვნებამ უნდა იცოდეს, რომ მას ეხმარება არა ხელისუფალი, არამედ კანონი, სისტემა. პროვინციული დემოკრატიული აზროვნება საშიშია, ფაშიზმზე უარესია. ჩვენ კი დღეს საქართველოში სწორედ ასეთი დემოკრატია გვაქვს. მე არ მჭირდება ტაში იმისათვის, რაც გააკეთე ან გააკეთებ, ეს უნდა გაკეთდეს სახელმწიფოებრივი გზით. 3000 ლარის გა-

დაცემა თეატრებზე იმიტომ არაა საჭირო, რომ ზოგმა ამდენი თანხა შეიძლება 5 წელიწადშიც კი ვერ მიიღოს. ხონის თეატრმა, მაგალითად, რომელსაც მშვენიერი თოჯინების თეატრი აქვს, ახლახანს ოტია იოსელიანის პიესა დადგა „დათუნის სასამართლო“ რომელსაც დავესწარი და დიდი სიამოვნება მივიღე. მინდა ჩემს პატარა ვაჟსაც ვანახო ეს წარმოდგენა.

ესაუბრობდით მრავალდიპლომიან უცოდინრებზე, მაგრამ ჩვენ უდიპლომო ბრძენი ხალხიც გვყავს ჩვენი გლეხობის სახით. მათ სჭირდებათ კულტურის კერები.

ჩვენ დღეს ჩემი მეგობრის რეზო კლდიაშვილის ოჯახში ვსაუბრობთ. რეზო პროფესიით ქიმიკოსია, მეცნიერი, მაგრამ ამავე დროს დრამატურგი, რომლის პიესები იდგმება რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ქუთაისის, მეტეხის, რუსთავის და სხვა თეატრებში. ჩვენ ბავშვობის მეგობრები ვართ და მე ვიცი, რომ ეს ოჯახი დიდებული ტრადიციების მატარებელი ოჯახია. ეს არის სალონი, სადაც ხშირად იყრიებიან განათლებული ადამიანები და საუბრობენ. აქ გამუდმებით რეკავენ, მოდიან საღამოებს ატარებენ ჭიქა ჩაიზე. ასეთივე სალონია სანდრო მრეკლიშვილის პატარა თეატრი „ძველი სახლი“. სანდრო მრეკლიშვილი ის კაცია, რომელსაც თეატრში კი არ უყვარს თავისი თავი, არამედ საკუთარ თავში უყვარს თეატრი. მე ვნახე ამ თეატრში „იდიოტი“ და მივხვდი, რომ თუ ადამიანს სურს, ის მიაღწევს ყველაფერს.

ბედნიერება ბრძოლაა, ოფლისღვრია, შეუძლებლის შეძლებაა შენი ქვეყნისა და ხალხისათვის. ბედნიერება სატანჯველივითაა, მის მიღწევაში არავინ ერთმანეთს ხელს არ ვუშლით. ისევე როგორც არც ერთი მწერალი არ უშლის



ხელს მეორეს - ყველას თავისი სტილი აქვს. ხელისგულივით ჩვენ ყველანი ვახსხვავდებით ერთმანეთისაგან. ჩვენ ერთმანეთს იმით ვვაკართ, რომ არ ვვაკართ ერთმანეთს. ეს კარგი ნათქვამია. მე მადლობელი ვარ, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, ბნმა გიგა ლორთქიფანიძემ, ყველა თეატრალმა დიდი სიყვარული გამოგვიმჟღავნა - ჩამოვიდა ჩვენთან. გადაეწყვიტეთ, რომ ჩვენი მასპინძლობა მატარებლიდანვე დაგვეწყვიტოს, ჩვენს გვერდით ყოფილიყვნენ არა მხოლოდ ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები, არამედ თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის, კულტურის ინსტიტუტის სტუდენტებიც. მე ბელნიერი ვიყავი, რომ გავიცანი ისინი. თეატრის დღე ჩემთვის პირადად ისეთი მაღალი სულიერების დღე აღმოჩნდა, დამავიწყდა ქუთაისის საავტომობილო ქარხანა, იმ დღეს ახალ მანქანას რომ უშვებდა.

დავით აღმაშენებლის შემდგომ კვირას ქუთაისსა და სამტრედიისში მეწა-

რმეებს შევხვდი. მეწარმეობის განვითარება არის ის პირველი და უმთავრესი, რისი მეშვეობითაც შეიძლება კულტურის და ხელოვნების მოღვაწეთა მხარდაჭერა.

ყველაფერს ეროვნულს სჭირდება უდიდესი ყურადღება. საქართველოში გამოშვებული მანქანით დავდივარ, საქართველოში შეკერილი პალტო და კოსტუმი მაცვია და არავის უთქვამს, რომ მე ცუდად ვიცმევ. რაც უფრო მეტად გაუფრთხილდებით ეროვნულ საგანძურს, მით უკეთესია ჩვენთვის. რა უნდა იყოს იმაზე უფრო საბაზო, რომ ქართული თეატრი გავიდა საზღვარგარეთ, ქართული წიგნი გამოიცა უცხოეთში. ქართული ანსამბლის - „ერისიონის“ წარმატება რომ გავგვი, ცრემლი მომეორია, უნიკალური კლიპი გაკეთდა.

**გ. ბ.:** - ფრანგებმა მიგვანიშნეს ჩვენი ეროვნული ღირსებები. მათ დაგვინახეს უკეთ, ვიდრე ჩვენ ვხედავთ საკუთარ თავს.



**თ. შაშიაშვილი:** - ეს ეროვნულ სიამაყეს უნდა იწვევდეს ჩვენში. უნდა გიყვარდეს სხვა - ქართველი კაცი ბუნებით ტოლერანტია - მაგრამ საუკეთესოც უნდა გიყვარდეს. „თურამაულის პატრონი ტყეში ეძებდა პანტასაო“ ნათქვამია. ეს ჭირს დღეს საქართველოს. ჩვენ ვართ ძლიერთა ქვეყანა. საქართველოში ღარიბად არავინ არ უნდა ცხოვრობდეს. რაც ხელს უშლის ქვეყანას, ეს აზროვნების სიბნელეა, დაკავშირებული სულიერებასთან. ძნელია ერთ ან 3 წელიწადში შედეგს მიაღწიო, მაგრამ ამ გზით მიდიან ძლიერები. რაც ადვილია, იმ გზით - სუსტები. ადვილია ნგრევა, ძნელია შენება. ადვილია დაპირისპირება, ძნელია შერიგება და სიყვარულის განწყობის შექმნა. რაც ძნელია, იმას ძლიერები აკეთებენ. აპირისპირებენ და ანგრევენ სუსტები. საქართველოს მოსახლეობის სისუსტე იმაშია, რომ სუსტებს უჭერენ მხარს. ყოველ ქართველში ზის დავით აღმაშენებელი, უბრალოდ, ყოველმა ჩვენთაგანმა უნდა მიაგნოს მას, თავისუფლებისთვის შეგვექმნა ღმერთმა.

**რ. კლდიაშვილი:** - ჩვენ გავიზარდეთ ქუთაისის დიდებულ თეატრში. ეს იყო ღადო მესხიშვილის სახელობის თეატრი. ბავშობიდან ვეცნობოდით იპოლიტე ხვიჩას, შოთა პირველის, აკაკი ვასაძის, თიკო ღვინიაშვილის, მარი გელაშვილის, ერემო სვანაძის შემოქმედებას. ასე გავიზარდეთ. მე როცა თეატრის დღეზე თემურს ვუყურებდა, როგორ ზრუნავდა ყველაზე და როგორ გააკეთა ეს ყველაფერი, ეს არის გავლენა იმ თეატრის უნიკალური სპექტაკლებისა, რომელმაც გავგზარდა. „კოლხეთის ცისკარი“ შამანურივით სპექტაკლი იყო „ჩვენებურები“, სადაც გენიალური მარი გელაშვილი თამაშობდა, ახლაც მახსოვს.

**გ. ბ.: მეც მახსოვს ეს მსახიობები. ჩემი რამდენიმე პიესა დაიდგა ქუთა-**

ისში, მაგრამ „ვალი“ მაინც სულ სხვა იყო. არც ერთ ქალაქში ეს არ მომხდარა.

**რ. კლდიაშვილი:** მთელი ხალხი ტიროდა. არაჩვეულებრივად თამაშობდა დეკლამაციით.

„იადონას თეატრს“ რომ ვდგამდით, მაკვირვებდა მსახიობების ოსტატობა, მაგრამ იმათ ჰყავდათ წინაპრები: იმედაშვილი, ზარდალიშვილი...

**გ. ბ.: მარჯანიშვილმა დატოვა სკოლა.**

**რ. კლდიაშვილი:** აი, ეს არის მთავარი. სკოლა! ისინი დიდი თეატრალური სკოლის წარმომადგენლები იყვნენ. ქუთაისის თეატრს საუსებით კანონზომიერად მიენიჭა აკადემიური თეატრის წოდება. ამაში ძალიან დიდი შინაარსია ჩადებული. დასავლეთ რეგიონის ბურჯია ქუთაისის დრამატული თეატრი.

**გ. ბ.: ბ-ნო თემურ! ძალიან დიდ მადლობას მოგახსენებთ იმისათვის, რომ მოიცალეთ. თქვენ, როგორც სახელმწიფო მოღვაწე, აღმშენებელი პიროვნება ბრძანდებით და რწმენას გამოვთქვამ, რომ თქვენი მოღვაწეობა ქართულ თეატრს კიდევ ბევრ რამეში წაადგება, რადგან ქუთაისში იქნება ეს, ზესტაფონში თუ სხვაგან, ეს თქვენი მოღვაწეობა მთლიანობაში ქართულ თეატრს ემსახურება. დიდი მადლობა.**

**თ. შაშიაშვილი:** ჩვენთვის დიდი სიამოვნება იქნება თქვენი ჟურნალის მონაწილეობა მაისის ღონისძიებებში. ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ თქვენი ჟურნალი ითანამშრომლებს ჩვენთან, მიაწვდის ინფორმაციას თბილისელ თეატრალებს და დროულად გააცნობს მათ კონკურსის მონაცემებსა და შედეგებს.

ჩაიწერა  
ნინო მაჭავარიანმა



# გადაწყვეტილება

## გამოჩენილ ქართველ ხელოვანთა სახელობის პრემიების მინიჭების შესახებ

იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციის სათათბირომ და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა შეაჯამა კონკურსის შედეგები, რომლის მიხედვით ვიღებთ გადაწყვეტილებას პრემიების მინიჭების შესახებ:

პოლიპარკი კაპაბაძის სახელობის პრემია

**ოტია იოსელიანს** – ქართული დრამატურგიის განვითარებაში გაწეული მნიშვნელოვანი წვლილისათვის

**რობერტ სტურუას, რამაზ ჩხიკვაძეს** – ნოვატორული ძიებისათვის პოლიგრაფიკაბაძის ნაწარმოებების სცენურ ინტეგრაციაში და ქართული ხელოვნების მსოფლიო სარბიელზე წარმოჩენისათვის

ლალო მესხიშვილის სახელობის პრემია

**გიგა ლორთქიფანიძეს** – უმნიშვნელოვანესი წვლილისათვის ქართული სარეჟისორო ხელოვნების განვითარებისა და საერთაშორისო აღიარების საქმეში

**ერემა სვანაძეს, ანზორ ზერხაძეს** – ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლებში „ამიო“, „ქორწინება“ და „ფილემუნა მარტურანო“ შესრულებული მთავარი როლებისათვის.

შაჰნაზი ჩხეიძის სახელობის პრემია

**ოთარ მელვინეთუხუცესს** – უმნიშვნელოვანესი წვლილისათვის ქართული აქტიური ხელოვნების განვითარებისა და საერთაშორისო აღიარების საქმეში.

**თემურ ჩხეიძეს** – რეჟისორს.

**ზურაბ ფიფშიძეს, მიხეილ გომიაშვილს, ალექო მახარობლიშვილს** – მსახიობებს – მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის – „ART-ხელოვნება“.

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია

**სოფიკო ჭიაურელს** – ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთი მსახიობის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „მარტობის ბინადარი“.

**ნინელი ჭანკვეტაძეს** – მიხეილ თუშანიშვილის სახელობის თეატრში განხორციელებული მონო სპექტაკლისათვის „თქვენო უდიდებულესობა“.

**ევა ხუტუნაშვილს** – იაღონას დედისა და მოხუცის როლების შესრულებისათვის ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „იაღონას თეატრი“.

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემია

**რეზო გაბრიაძეს** – ქართულ თეატრსა და კინოში ხანგრძლივი და წარმატებული მოღვაწეობისათვის, ქართული ხელოვნების მსოფლიო სარბიელზე წარმოჩენისათვის

**გივი ბერიკაშვილს, კახი კავსაძეს** – ბოლო წლების ნაყოფიერი შემოქმედებითი თანამშრომლობისათვის, განუღილი შემოქმედების გათვალისწინებით.

საქართველოს პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებული იმერეთში

მ. შაშიაშვილი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე

ბ. ლორთქიფანიძე

# სპექტაკლები

თაბარ ბოუჩუა

## ხობეხტ სტუხუას ახალი „ჰამლეტი“

*„ბატონო ჩემო, მიმიხედეთ მსახიობებს, უბრძანეთ კარგად დააბინაონ. გახსოვდეთ, მსახიობი ჩვენი ცხოვრების ცოცხალი მატანია“.*

რობერტ სტურუას ყოველი ახალი წარმოდგენა სულ უფრო ჰგავს ტექსტს, რომელიც რამოდენიმე მნიშვნელობას ითავსებს. ერთი მხრივ, ის წარმოდგენს ამბავს, ნაწარმოების ფაბულას ხასიათებითა და მათი ინტერპრეტაციით, მეორე მხრივ კი, ეწევა განსჯას ონტოლოგიის, ეგზისტენციისა და ზოგადად, კულტურის ძირეულ საკითხებზე. ამიტომ, მისი სპექტაკლების განხილვისას ჩვენ ერთდროულად გვიწევს საუბარი როგორც არსზე, ისე აზრზე არსის შესახებ. ჩვენ საქმე გვაქვს მიდგომათა უნივერსალურობასთან, რომელიც ხელოვნების ასახვითი

ბუნებიდან და საერთოდ, ასახვის ონტოლოგიური ფუნქციიდან მომდინარეობს. კიდევ პლატონსა და არისტოტელეს მიანდათ, რომ ხელოვნება ცხოვრების სარეკაა. პლატონი მას „რეალური“ მეტაფიზიკური სამყაროს შესაძველ ასახვად, ჩრდილად, ჭეშმარიტებას ორი საფეხურით დაშორებულ ანარეკლად მიიჩნევდა, არისტოტელე მხატვრულ ასახვას, ასახვის სხვა სახეებთან ერთად, შემეცნების საშუალებად და ჭეშმარიტებასთან მიხლოების გზად თვლიდა. თავად აზროვნებაც ხომ ასახვითი მოქმედებაა, ხოლო ადამიანის სული არსებულის სარეკ. საკუთარი არსის, რაობის გასაანზრებლად, საკუთარი არსებობის შესაქმნელად სულიერ არსს ასახვის აქტი სჭირდება: „ვანზრუნებ, მაშასადამე, ვარსებობო“, ამბობს დეკარტე. ეს გამოთქმა „მიმეზისის“ ენაზე რომ ვთარგმნოთ, შემდეგ შინაარსს მივიღებთ. იმიტომ ვარსებობ, რომ საკუთარი არსებობის ასახვა შემიძლია. დეკარტესთან მიმართებაში კიდევ დროის ფაქტორიც უნდა გავითვალისწინოთ, აზროვნების, ანუ იმავე არსებობის განცდა ყოველთვის ამწუთიერია, ყოველთვის აწმყოშია, მას აწმყო, უწყვეტი დრო სჭირდება. ჰეგელის აზრით, სიცოცხლე აბსოლუტური სულის მიერ თავისი თავის შემეცნების, თვითასახვის, „თვითმიბაძვით თვითდადგენის“ პროცესია. ვინაიდან სულის სიცოცხლე, როგორც პროცესი, მარადიულ აწმყოში მიმდინარე ასახვაა, ასახვის სუბიექტი უსასრულოდ იქცევა ასახვის ობიექტად თვითგანსხვავების გზით. ასახვის ობიექტად იქცევა როგორც სუბიექტი, ისე ობიექტი, ასევე კავშირი მათ შორის, მაგრამ, ამასთანავე, ასახვა უზრუნველყოფს სუბიექტის, ანუ თვალის მჭვრეტელის შენარჩუნებასაც, რადგან სხვანაირად ეგზისტენცია, ასახვა, როგორც სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთმიმართება, გაქრებოდა.

რა კავშირშია ყოველივე ეს „ჰამლეტთან“? ჩემი აზრით, „ჰამლეტი“ სწორედ

ასახვის დრამაა. ამაში თვალნათლივ დამარწმუნა რობერტ სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულმა სპექტაკლმა. მთელი სპექტაკლი, მისი სცენოგრაფია, კომპოზიცია და სტრუქტურა განმსჭვალულია მთელისა და ნაწილის, ფრაგმენტისა და ერთიანი ფიგურის ურთიერთმიმართების თემით, აჩრდილისა და ანარეკლის, მიზანმიმართული და უნებლიე ასახვისა და განმეორების მოტივებით. ყოველივე ეს მოწოდებულია იქითყენ, რომ თვალსაჩინო გახდეს პირის, ხასიათის, ქმედების, თავად სიცოცხლის, როგორც ასეთის ასახვის მექანიზმის მეშვეობით თვითონსტრუირების პროცესი. „ჰამლეტი“ სტურუასეულად ესაა ამბავი, რომელიც აქვე, ჩვენს თვალწინ აიგება, როგორც სიცოცხლის მორიგი ცდა, როგორც ბედისწერის ესკიზი ან კაპრიზიო, რომელიც სარკის ფრაგმენტების ფანტასტიკური კომბინაციით აისახება.



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“

აღბათ, მრავალ მკითხველს გასჩენია სინანულის გრძნობა იმის გამო, რომ დანის პრინცი ვიტენბერგს ვერასოდეს გაემგზავრება, რომ ინტელექტუალური გონის ასკეტურად სტერილური მიზანსწრაფვა ვერასოდეს აისრულებს თავის ვენებას და საბედისწერო მოვლენების ტყვეობაში მოექცევა. ჰამლეტი ვერასოდეს გახდება ფაუსტი, ვერასოდეს მიაღწევს სიცოცხლის არქეტიპულ ნუმინური მითოლოგიზმის საკუთარი ნებით განცდის სურვილს. მისი სულიერი გზის შემობრუნება ხდება ერთბაშად, მოწყვეტით, ინტელექტუალური შემეცნების ვრცელი გზის გარეშე. ვფიქრობ, სტურუასთვის ეს მომენტი ძალზე ნიშანდობლივია, რადგან მას შემჭიდროვებული აქვს ფაუსტურ „ჰამლეტში“ ვიტენბერგში უფლისწულის არამედგარი წასვლის უკერტიურაში. ჰამლეტი უსიტყვოდ აგროვებს

და ზურგნათაში ალაგებს წიგნებს, რათა, სიუჟეტის თანახმად, გააგრძელოს, ჩვენს სპექტაკლში კი შეუდგეს ვიტენბერგში სწავლას. გოეთე განასხვავებს სიტყვასა და საქმეს, პასივსა და აქტივს, მჭკვერტელობასა და ქმედებას, შექსპირისათვის სიცოცხლის ნებისმიერი გამოვლინება, სიცოცხლის ბუნება და არსი ასახვავა, ცხოვრებას ის თეატრს, ხოლო ადამიანებს მსახიობებს შეადარებს. ეს არ არის მხოლოდ ფიგურალური გამოთქმა თუ მეტაფორა, აქ ეგზისტენციის ვიტალური პრინციპია გადმოცემული – სიცოცხლე სხვა არაფერია, თუ არა მიმეხისი, საკუთარი თავის ბაძვით დადგენა, მუდმივი პერფორმანსი. თანამედროვე კულტუროლოგიისათვის, ისევე, როგორც სხვადასხვა ფსიქოანალიტიკური მოძღვრებისათვის, იმიჯის, როლის, მოდელის, არქეტიპისა თუ სხვა პირველსახის ფენომენი, ისევე, როგორც თავის დროზე რაციონალიზმისათვის იდეა თუ იდეალი ის ნიშნუშია, რომელიც განაპირობებს ადამიანის თვითიდენტიფიკაციის მიმართულებას, მისი პერფორმანსის გვარობას. ადამიანი, როგორც პოტენცია, ადამიანი, როგორც ვოფიერება, მხოლოდ დამსხვრეული სარკეა, მხოლოდ კალეიდოსკოპური მოზაიკაა, რომლისგანაც ფიგურა, მენტალური პერსონა უნდა აი-



წყოს, რომელიც ყოფიერების სცენაზე სულის ზეობის სულიერ ძალთა მოკრეფის ეპოს შემოაბიჯებს. აქ მერაბ მამარდაშვილის გასხენებაც არ გვაწყენს, რომელიც განასხვავებდა სიცოცხლეს, როგორც მოცემულობას სიცოცხლის, როგორც აქტუალურობისაგან. ჩვენც შეგვიძლია განვახსვავოთ ერთმანეთისაგან ჰამლეტი (ზაზა პაპუაშვილი) როგორც რეალობა ჰამლეტისაგან, როგორც შესაძლებლობისაგან. მსახიობი პერსონაჟის ხასიათს აგებს არა როგორც ერთ მონოლითურ მილანანობას, არამედ როგორც წინააღმდეგობათა, განწყობათა და განსხვავებულ მიმართებათა ერთობლიობას. ის თან ემოციურია, თან ირონიული, თან სასტიკი, თან წრფელი და ნაზი, თან შშივიდი, მომთმენი და ინდიფერენტული, ხანაც ფიცხი, ფეთქებადი და რომანტიკული. ის თითქოს თავის გარემომცველთა სარეკა, მათი გამოწვევის პასუხად მისი ქცევა, ემოციური მდგომარეობა სულ სხვადასხვა ელფერს იძენს. იამზე სუბტილშვილის ოფელიასთან მის დამოკიდებულებას ნერვიული სიწრფელე და მოუხეშავი სინაზე ახასიათებს, დედის მიმართ თანაგრძნობანარევი ზიზღი და ირონია, ხან კი საკვირველი წვდომა და მიხედვრა ახალგაზრდობის დაკარგვის შიშით სასოწარკვეთილი ქალის პრობლემატისა.

სპექტაკლში კიდევ ერთი პოზიციის ამოკითხვა შეიძლება, ესაა ტომ სტოპარდის აზრი იმის თაობაზე, რომ შექსპირის გმირებს არა აქვთ სხვა ცხოვრება გარდა იმ ცხოვრებისა, რომელიც მათ დრამატურგმა შეუთხზა, მეტიც, მათი ცხოვრება მხოლოდ სცენაზე მიმდინარეობს და პიესის ქსოვილის მიღმა იყარება. ამის დასტურად სტოპარდმა შექმნა თავისი ცნობილი პიესა „როზენგრანცი და გილდენსტერნი მკვლარნი არიან“ (საინტერესოა ის გარემოება, რომ სტოპარდის პოზიცია უპირისპირდება სტანისლავსკის ცნობილი „დარა იყო მანამდეს“, რადგან გამორიცხავს

გმირის რაიმეგვარ ეგზისტენციურ პრობლემას წამის დადგომამდე). სტოპარდის ამ თვალსაზრისის მოგვაგონებს ჰამლეტის სიკვდილის ილუზია, რომელსაც რეჟისორი სპექტაკლის დასაწყისში გვიქმნის. არც ეს „ნაადრევი“ სიკვდილი არ არის იმის მაუწყებელი, რომ ჰამლეტობის იდეა, იდეა დროთა კავშირის შეკერისა მკვლარია. ეს არის „არარსებობა“ პერფორმანსის დაწყებამდე, ეს უბრალოდ არყოფნაა, რომელიც ყოფიერებას უსწრებს წინ. მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვით, სტურუას სპექტაკლის ნიშნური მრავალსაზრისობა მეტაფორათა მრავალმნიშვნელოვანი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. შავსუღარა-გადაფარებული ჰამლეტი დედის შეხებაზე ცოცხლდება, მაგრამ, ამავე დროს, ის გარდაცვლილი მამის ასოციაციასაც ბადებს ჩვენში, უფრო სწორად, ის პირდაპირ განსვენებული მეფე გვეგონია. აქ მამასთან გაიგივება აშკარა მინიშნებითაა მოცემული, რომელიც შემდეგში სპექტაკლის სახიერი სიმბოლური ენის გახსნის ერთ-ერთ გასაღებად შეიძლება გვექცეს. სტურუას მიერ გააზრებული პიესა თითქოს ახალ მოცულობას და საზრისს იძენს, თანამედროვე და უახლოესი თუ შორეული წარსულის კულტუროლოგიური მოდელებით იტვირთება, უფრო სწორად, ამ მოდელებს ამოატივტივებს თავისი ჯერ „აუსახავი“ ფარული ეგზისტენციის ნუმოზური სივრცე-დან. მამ დაუბრუნდეთ იმ „პროვოკაციულ“ ჩანაფიქრს, რომლის მეოხებითაც რეჟისორი გვაფიქრებინებს, რომ დაკრძალვანზე მოეხდით, შემდეგ კი აღმოჩნდება, რომ დედლოფალმა შორის „ცხედარს“ დაადო თავი. ამ როზენგრანი გაიგივებით სტურუა ვებიძეგებს, რომ მკვლარ მამასა და „მკვლართი აღმდგარ“ შვილს შორის გარკვეული იგივეობა დავამყაროთ და ამით მამობისა და შვილობის პირობით დაყოფაზე მადლა პერსონალის როლის ცვალებადობის იდეა დავაყენოთ, მამობისა და შვილობის იდეა მამაკაცისა და პიროვნე-



ბის კულტურულსა და მენტალურ ფუნქციას დაუკავშიროთ. მით უფრო, რომ მამა-შვილის წყვილის თემა, რომელიც პარალელური განვითარებით ესოდენ ნიშანდობლივია შექსპირისათვის და რომელსაც ვხვდებით როგორც მის ტრაგედიებში, ისე კომედიებში, აქაც რამოდენიმე ვერსიითაა წარმოდგენილი. ესენია პოლონიუსი-ლავრტი-ოფელიას, აჩრდილი - ჰამლეტის, კლავდიუსი - ჰამლეტის ხაზები.

ამასთან ერთად, აქვე მამრობით-მდელობითი კომპენეაციის სიმბოლიკაცაა პარალელურად წარმოდგენილი. გერტრუდა ყვევლიებით შეამოებს ქმრის ცხედარს და მას ამ უჩველთი ცოცხალ შვილად გარდაქმნის. სცენის უკანა პლანზე ქალის პლანშეტებად დანაწევრებული უზარმაზარი გამოსახულების ნაპრალებიდან ჯარისკაცთა ჩრდილები გამოდიან, რომლებიც მოახლოვებასთან ერთად სასცენო და ინდივიდუალურ კონკრეტებას იძენენ. ქალის „შეხება“ მათი სასიცოცხლო ინიციაციისა და ინდივიდუაციის საწყისი ხდება. ის ქალი, უკანა პლანიდან რომ გვიმზერს თავისი სახეიძო სამეფო სამოსელის „დანაწილებული“ ბრწყინვალეობით, ელისაბედ ინგლისის დედოფალი უნდა იყოს. რა თქმა უნდა, სტურუამ შემთხვევით არ შეარჩია ეს „პერსონაჟი“ დროთა კავშირის შეკერისათუ გახსნის თემისადმი მიძღვნილ სანახაობაში (სპექტაკლის მხატვარია მირიან შველიძე). ალბათ, ელისაბედის ისტორიის სარბიელზე გამოჩენამ მართლაც განაპირობა თანამედროვე ადამიანის ახალი ფსიქოლოგიური ტიპის ფორმირება. მე არ შევეუდგები აქ გენდერული დამოკიდებულებების ანალიზს, რადგან ნებისმიერი გენდერობი ინდივიდის თვითდენტიფიკაციის ნაწილია, ამხვე მეტყველებს სწორედ ადამიანის ფსიქიკური განვითარების სხვადასხვა სტადიაზე ორივე სქესთან ეტაპობრივი სიახლოვის ფსიქიკური განცდის ფუნქციონირებით. თუ მამის სახის გადაწყვეტაზე ვისაუბრებთ, შეგვიძლია უფრო შორს წავი-

დეთ და ვთქვათ, რომ ჰამლეტსა და აჩრდილს შორის იგივეობის გაცილებით უფრო დიდი ხვედრითი წილია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. საერთოდ, მამა კონკურენტის, მამა - ანტაგონისტის და მამა - მოღელის ფსიქოანალიტიკური დისპოზიციიდან გამომდინარე ჩვენ შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ დავით გოცირიძის განსახიერებული მამის აჩრდილი და ლევან ბერიკაშვილის კლავდიუსი მამის სახის ორ გახლენილ ნახევარს წარმოადგენენ, აქედან ერთია შურისმაძიებელი მამა-აჩრდილი, ჰამლეტის (ვაჟის) ანარეკლი, როგორც კლავდიუსთან დაპირისპირებული ჩრდილოვანი ნაწილი, რომელსაც ხორციელება აკლბა, რომელიც ხორციელებაზე ოცნებობს, რომელსაც შეიძლება გაიგივების, შვილის სხეულის ჩრდილად ქცევის გზით სურს სიცოცხლეში შემოდწევა. ამის ერთ-ერთი მაგალითია საინტერესო ტრიადა-კომპოზიცია დედა - გერტრუდა (რომელსაც ძალზე ზუსტ ტონალობაში განსახიერებს ნინო კასრაძე - დაუფარავად მგრძობიარე, დაუფარავად დამოკიდებული თავისი ქალური არსის მამაკაცურ მჭვრეტელებზე, „მომხმარებელებზე“, ის სხვაგვარად ვერ რეალიზდება, მას სჭირდება კლავდიუსი, რათა თავის სასურველი და მისთვის ერთადერთი შესაძლო ეგზისტენციის რეალიზება მოახდინოს), ჰამლეტი და გარდაცვლილი მამის ჩრდილი ერთად სხდებიან, თუმცა დედა მხოლოდ შვილს ხედავს და შვილში გრძნობს „მამასა და ქმარს“, როგორც შვილის აღვზნებული ცნობიერების ნაყოფს. ამ დამოკიდებულებაშიც აშკარა ფსიქოანალიზისათვის დამახასიათებელი სიტუაცია ივითხება. ამ ტრიადაში მასში უხილავად მონაწილე და იქ არმყოფი მეოთხე წევრი - მეორე მამა - კლავდიუსიც ივითხება. თუ დაუკვირდებით, ორივე „მამა“, როგორც დიდი ჰამლეტი, ისე კლავდიუსი, ჰამლეტის ბუნების სხვადასხვა მხარის პროექტირების შედეგად წარმოქმნილი ანტაგონისტები არიან. ეს კიდევ ერთხელ



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“

ჩვენს დღევანდელ ქვეყანაში ბევრს ესაუბრობთ ასახვაზე, თვითდადგენის ფრაგმენტულობაზე, სულიერი ერთიანობის დაფუძნების სირთულეზე და სხვა, რაც ყველა ერთად „ჰამლეტის“ პრობლემატიკის შინაარსს განეკუთვნება. ჩვენ ასახვაზე ვისაუბრეთ, მაგრამ სარკისე-ბური ასახვის ერთი დეტალი არ გვიხსენებია, ესაა მხარეების შენაცვლების, სარკისე-ბური ასახვის ანტიპოდური პრინციპი, მეფისა და

ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ სპექტაკლის ერთ-ერთ გასაღებად შეიძლება გამოდგეს ფსიქოანალიტიკური მიდგომა. მამა – აჩრდილის გაღიზიანებული ნოსტალგია, მისი ნდობა დედისა, მისი დაუფლები კერძო-მომხმარებელი განსხვავდება პედონისტი კლავდიუსის სექსუალური სიმამლისაგან. ეს მასკულიზირებული იდეალი მარადიული მამრისა, ვერაგი და ენებიანი, თავშეუკავებელი და ხარბი, მამაცი და გაიძუერა – აი, ის თვისებები, რომლებიც ახასიათებს ლევან ბერიკაშვილის კლავდიუსს, გამარჯვებულ მტაცებელს, რაფინირებულ ინტრიგანს. ფინალში, კლავდიუსის სიკვდილის სცენაში შხამიანი დაშნით გახვრილი ილიის წარმოდგენა მყურებელში უსიამო ჟრჟოლას იწვევს. კლავდიუსი სიკვდილშიც, ტკივილშიც ნახულობს სიამის ელემენტს. ესაა ტკობის, გრძობიერების, სიცოცხლის დაგმონების პოზიცია, ესაა ის ერთ-ერთი მენტალური ტიპი, რომელიც აჩუქა ახალმა ისტორიამ მასკულიზირ კულტურას. ეს მენტალობა სასახლის ტალანებში ავხორცობასა და ავხიანობის თავბრუდამხვევთრიკას აბოლებს, ესაა სარკე, რომელიც ყველა მანკიერად აირეკლება, თავის ეგზისტენციას მართვადსა და უპიროვნო საწყისს ამჟღავნებს.

აჩრდილის მსგავსებაზე რამოდენიმე ფრაზაა გამოთქმული, მათ შორის ერთი ძალზე ნიშანდობლივად მიმაჩნია, ესაა პორაციოს სიტყვები აჩრდილზე. იგი ისე ჰგავსო მიცვალებულ მეფეს, – ამბობს თემურ ჭიჭინაძის პორაციო, – როგორც ჩემი მარჯვენა ჩემს მარცხენასო.

როდესაც აჩრდილისა და ანარეკლის თემას ვეხებით, არ უნდა დავივიწყოთ სხეული – ჩრდილის წყვილი. ლიტერატურიდან მრავალი მაგალითი ვიცით იმისა, თუ როგორ შიშს იწვევს ჩრდილი უსხეულოდ და სხეული – უჩრდილოდ. ეს ორი მოვლენა არაჭეშმარიტი, მანკიერი არსებობის სიმბოლოდ იქცევა. თითქოს ამ მანკიერების, ამ ფსევდოარსებობის დაძლევა სურსო, ისე მიძვრება ჰამლეტი – აჩრდილი პორაციოს სხეულზე, თითქოს სხეულს ემბდესო, თითქოს თავისი მეწყვილე სარკის ნახვა სწყუროდესო. ეს ისტერიული, სუსტი და საბრალო, დაუნდობელი და ამპარტავანი მოჩვენება მართლაც ინფერნალური სარდაფის ღირსეული ბინადარია.

კიდევ ერთი პროუოკაცია, რომელიც ამ წარმოდგენაში გველის, ესაა ყოფნა-არყოფნის სახელგანთქმული მონოლოგი, რადგან „ჰამლეტი“ ასახვის დრამაა, ანუ სპექტაკლი დამსხვრეულ სარკეებზე, უჩრდილო



სხეულებსა და უსხეულო ჩრდილებზე, ამ მონოლოგის ინტერპრეტაცია ამ პოზიციიდან უნდა ვცადოთ. მსახიობთა დასის შემოყვანით შექსპირი თავად ასახვის პრინციპის დემონსტრაციულ შემოყვანას აწარმოებს. მსახიობები ამ კონტექსტში ხელოვნების ნამდვილ არსს, მის მოდელურსა და იმავდროულ მიმეტურ ბუნებას წარმოაჩენენ, ამიტომაც ისინი ხშირად მონაწილეობენ სპეციალურად გაორმაგებულ, სარეისებური ასახვის პრინციპით დადგმულ სცენებში (მსახიობი პროტაგონისტები — დავით დარჩია და თემურ ჭიჭინაძე), რომლებშიც ასახვის პირობითობის მიღმა რეალობის დუპლისტური მონოლითურობა ითვისება. თუ სტურუას ვერსიას ესთეტიკური რაყურსით შევხედავთ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ერთადერთი გზა, რომელიც ასახვის მილიანობას, ანუ ეგზისტენციის რეალურობას ხელმისაწვდომს ხდის, ხელოვნებაა. ყოფნა... არყოფნის... მონოლოგაც ესთეტიკურ დილემად გადაიქცევა. ჰამლეტმა ჯერ კიდევ მაშინ აირჩია ყოფიერება, როგორც ასახვა, როდესაც „სიკვდილიდან სიცოცხლეში“ ვადმოტყვორცნილმა ელსინორში დარჩენაზე თანხმობა განაცხადა (რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს მტკიცება). ის ჰამლეტი, რომელიც დროთა კავშირის შეკერის ამოცანას თავის ვალდებულებად მიიჩნევს და პერფორმანსს თავისი ანარეკლებით დაასახლებს, ყოფიერებას, როგორც ასახვას, ვედარ უარყოფს. მისი ყოფიერება განსაზღვრულია, განპირობებულია მისი ქმედებით, ამიტომაც ეს მონოლოგი, მოცემულ კონტექსტში წარმოდგენილ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. ის მილიანად მიმეზისის პრინციპითაა გადაწყვეტილი, ჰამლეტის მონოლოგის ტექსტს მსახიობი (დავით დარჩია) მისი ერთ-ერთი პერსონიფიკაცია კარნახობს. ჰამლეტი თავად არის ყოფიერების სიმბოლო, ის მსახიობია, ანუ ამსახველი, ცხოვრების მიმი, სწორედ ამი-

ტომ უკავშირდება ის მოხეტიალე იმიტომ რომ ის მარადიულ პერფორმანსშია, რთა ტომის შეილია.

ჩვენ მესამე მამაზე, პოლონიუსზე (დუტა სხირტლაძე, მალხაზ ქვერივიშვილი) არაფერი გვითქვამს. ეს შეილებში გარდასახვის მოწყურებული პატარა გამოძიებელი, ინტერპრეტატორი და იმპროვიზატორი ცდილობს თავისი „მამური“ პატრიარქალური პოზიციიდან გადაათამაშოს მოქმედების აქცენტები და ამ უცნაური დეტექტივის საკუთარი ვერსია შემოვთავაზოთ. ეს თვითდამტკიცება, თვითგანვრცობა, თვითგამოსახვა „ჰამლეტის“ „მამობრივი“ ნაკადისთვისაა განსაკუთრებით ნიშანდობლივი. სწორედ ეს გამუდმებული თვითპროექცირება არის, საბოლოოდ, ის ტრაგიკული პაროდია არსებობაზე, რომელსაც ადამიანის რწმენითა და სურვილით განუმორებელი საზრისი და ინდივიდუალური ღირებულება უნდა გააჩნდეს. ჩვენ კი ვხედვით იმის მოწმენი, რომ უნიკალური არსებობა შეუძლებელია, სიცოცხლე დაუსრულებელი დუბლიკატების წარმოებაზეა განწირული. სწორედ ამიტომ იქცევა დანია საპყრობილედ, რადგან საკუთარი თავიდან გასვლა მხოლოდ თვითგანმორების გზითაა შესაძლებელი. სწორედ ეს ემართებათ სათაგურის სცენაში მეფე-ფალოს, როდესაც ისინი, მიმეზისის ჯადოსნური ნუმიოზურობით შეპყრობილები, კიდევ და კიდევ დაჟინებით იმეორებენ ერთხელ ჩადენილს, რადგან მათი ბუნება ისტერიულად ერთფეროვანია, როგორც არ უნდა განანგრძობილდეს მათი სიცოცხლე. ის მხოლოდ საკუთარ განმეორებებს წარმოქმნის. სწორედ ამიტომ სტანჯავენ ჰამლეტს სიზმრები — უსასრულო სამყაროს დაუსრულებელი ანარეკლები. თვით ფორტინბრასი, მრისხანე ძალა. მომავლისა, არაფერია, თუ არა კარიკატურა ჰამლეტისა, კაცისა, რომელმაც დროთა კავშირის შეკერა ივისრა.



თამარ ჭყავთავაძე

# შანვა განეხედიას ოხი სპექტაკლი

დრო კვლავ უბრუნდებიან საწყდობის რტილს, საიდანაც ოდესღაც ავრდნან. ისინი ცდილობენ საკუთარ ფესვებთან მოასვენონ გათელილი, დაღლილი სულები, მშობლიურ გარემოში მოირგონ ბედნიერი ადამიანის ნიღაბი და თავდავიწყებით გადაეშვან დასვენება-გართობის ნეტარებაში – „თამაშში“.

„მგელი ჩვენ რას დაგვაკლებს!...“ – მღერიან სპექტაკლის დასაწყისში „თოლიას“ გმირები. ცხოველების ნიღბებმორგებული, შეშინებული ადამიანები ცდილობენ, ლაღად, ბედნიერად მოგვაჩვენონ თავი, შენიღბონ სულის სიღრმეში ღრმად ფესვებგადგმული შიში, უკმაყოფილება აწმყოთი და უიმედობა – მომავლით.

სპექტაკლის თითოეული გმირი მარტოსულია, სიცოცხლისმოყვარე და მეზობელი. ცხოველების ნიღბებს შეფარებული, ესწრაფვიან, წამით მაინც დაივიწყონ რეალობა, ბავშვებზე ითხურონ და ინავარდონ უდარდებლობის ილუზიურ სამყაროში, იქ, სადაც ადამიანი ოდესღაც გულწრფელი, ბედნიერი და მთლიანი იყო.

„თოლიას“ პერსონაჟები ვერც ნიღბის სიღრმეში ახერხებენ თავდაცვას მკაცრი სინამდვილისაგან. ორმაგი ნიღაბი ახრჩობთ. სამყაროში გამეფებული ქაოსი და აგრესია ყველგან იჭრება და თრგუნავს მათ. შეშფოთებული გმირებიც უცრად იგლეჯენ და ისერიან გაუცხოებულ ნიღბებს, რომლებიც ვერ იტყვენ მარადიულ დისკომფორტისათვის განწირული, დასჯილი ადამიანების ტყვივებს.

სცენური სივრცე ლიმონისფრადაა განათებული. რივალთან წამყვანი – ს. ცაავა, ანუ პიესის ავტორი განმარტოვებულია. საკუთარი პიესის პერსონაჟების უცნაური ქცევებით გაოგნებული და დაბნეული ვეღარ ახერხებს მუსიკალური თანხლება მიადვენოს სპექტაკლს, ან ტექსტი გაუსწოროს პერსონაჟებს. გმირები

რეჟისორ შალვა გაწერელიას პედაგოგიური მოღვაწეობა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში ოთხ ათეულ წელზე მეტს ითვლის (1960 წლიდან დღემდე). აღნიშნული პერიოდი რეჟისორის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უაღრესად საინტერესო მონაკვეთია და საგანგებო კვლევას საჭიროებს. ამჯერად, გაწერელიას მიერ უკანასკნელ ხანს განხორციელებულ ორ წარმოდგენაზე ა. ჩხეზოვის „თოლია“ (2000წ.) და შ. დადიანის „გუშინდელი“ (2001წ.) შესახებ შევაჩერებ ყურადღებას.

ჩხეზოვისეული გმირები დაუსრულეზღად გარბიან რეალობიდან, ისინი ისწრაფვიან იქით, სადაც შესაძლებელია საკუთარი მიზნების რეალიზება, წრიულად მბრუნავი წუთისოფელი მარიონეტებით დაატარებს აზრიანი ცხოვრების, პარამონიის მაძიებელ ინტელიგენტს და მშობლიური კერიდან გამოქცეულნი, ბედნიერების დაუღალავი მაძიებლები დროდა-



ველარ მართავენ საკუთარ თავს, ველარ ეტევიან დაწესებული თამაშის კანონიკურ ჩარჩოებში.

„დედა!... ჩვენ ვიწყებთ, დედა!...“ – აგრესიულად განაცხადებს ტრეპლევე – დ. მერაბიშვილი და ცდილობს დაიპყროს არკადინა – ნ. იოსელიანის, ავტორიტეტული მსახიობისა და საზოგადოების ყურადღება, შეახსენოს მათ თავისი არსებობა.

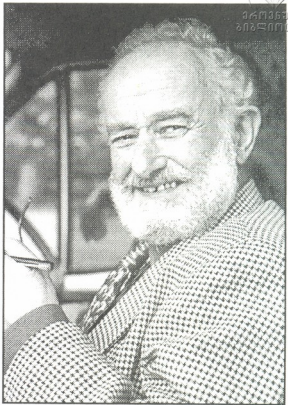
სპექტაკლი ბრძოლის ველად წარმოგვიდგება. ერთმანეთს ებრძვის „მამათა“ და „შვილთა“ თაობები. ხელოვნების ორ კონტრასტულ მიმართულებას, სხვადასხვა ეპოქებს შორის, ტრადიციონალისტებსა და ნოვატორებს შორის მარად უთანასწორო ომი მიმდინარეობს.

ტრეპლევე – დ. მერაბიშვილისათვის შემოქმედებითი პრეჩენტაცია პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯია მკაცრ ცხოვრებაში, თვითდამკვიდრების მცდელობა საზოგადოებაში და ურთიერთობის გამყარება ან სრული კრახი – სიყვარულში.

ახალგაზრდა დრამატურგის მეამბოხე, სიმბოლისტური აზროვნება შემადრწუნებელია ნ. იოსელიანის არკადინასათვის. მას მიაჩნია, რომ დამოუკიდებლობას მოკლებული, პრეტენზიული და არასრულტყასოვნების კომპლექსით შეპყრობილი ახალი თაობა აგრესიულად მიელტვის განიყთხოს და შეავიწროვოს უფროსები.

არკადინა – ნ. იოსელიანისათვის ტრეპლევის სახით, უპირველესად, შემადრწუნებელია ახალი თაობის „დაბადების“ აღმოჩენა, რომელიც აფხიზლებს და აიძულებს მას თვალი გაუსწოროს რეალობას, შეეგუოს გარდასულ ახალგაზრდობას და მოახლოებულ სიბერეს. „მამათა“ და „შვილთა“ თაობა ერთმანეთის წინააღმდეგ მარადიული ომისათვის ემზადება.

ახალგაზრდა დრამატურგი, თავის მხრივ, ცდილობს განჭვრიტოს, როგორი იქნება მომავლის თეატრი და თავად ცხოვრება. ყველასათვის ცხადია, რომ თანა-



მედროვე თეატრმა და ცხოვრებამ უკვე ამოწურა საკუთარი შესაძლებლობები.

„თანამედროვე თეატრი რუტინაა!“ – აცხადებენ ჩეხოვი და ტრეპლევე. ჩიხშია მოქცეული ცხოვრება და დაბნეული, თავისუფლებადაკარგული ინტელიგენტი. ძველი ეპოქა, ძველი ღმერთი და ფასეულობები გარდაიცვალა, ახალი კი ჯერ არ ჩანს.

„თოლიაში“ – ინტელიგენცია უკანასკნელ იმედს ხელოვნებაზე ამყარებს. მას სურს ხელოვნებამ მაინც მისცეს ყოველივე ის, რაც არ და ვერ მისცა ცხოვრებამ, მაგრამ ხელოვნებამ, რომელმაც თანამედროვე ცხოვრება აირეკლა, გააცრუა მისი იმედები. ამ ფაქტს თითოეული აცნობიერებს. შესაბამისად, თოლიას ფიტული იქცევა თანამედროვე ცხოვრების, თეატრისა და მასში ჩასახლებული უმწეო ინტელიგენციის სიმბოლოდ, რომელიც უძლურია განდევნოს თანამედროვე გაქვავებული დრო და დააჩქაროს შორეული, უკეთესი მომავალი.

„ალუბლის ბაღის“ ეპოქის რუსეთი გარდაიცვალა. ამ სამყაროში სიცოცხლე მზრი და მიზანი დაკარგა.

შალვა გაწერელის კონცეფციით, ტრეპლევ - დ. მერაბიშვილი, თანამედროვე ქართველი ჰამლეტია - დაბნეული, პასიური, უფროს თაობაზე დამოკიდებული და გაბოროტებული. მან გამეფებული რუტინის წგრევა განიზრახა, მაგრამ უშედეგოდ. ახალი ეპოქა, რომელიც უპატივებელი წარსულის გაგრძელებაა, სიყვითეს არ უქადის კაცობრიობას. სამყაროს გარდაქმნა უკვე შეუძლებელია. სიცოცხლე უსწრაფესად უახლოვდება დასასრულს და გადარჩენის „შანსი“ სულ უფრო მცირდება.

ტრეპლევ - მერაბიშვილის წარმოდგენაში წყვილი ეშმა შავი, საზარელი დამურებივით ფრთების ხათქუნით შემოფრთხილდება სცენაზე. ისინი კოსმიურ აგრესიას შეაფრქვევენ მაყურებელს და აპოკალიფსის დადგომას ვაპირის ზარზეიმური ენებით ეგებებიან.

კაცობრიობის სიძულვილი და შური-სძიების დაუოკებელი წადილი შეიგრძნობა ტრეპლევ - მერაბიშვილის სპექტაკლში. საზოგადოებას უკანვე უბრუნდება მის მიერვე უხვად დაზარჯული უარყოფითი ენერგია და სისასტიყე.

ზარეჩნაია - რ. გაფრინდაშვილის ფოსფორისფერნიღბიანი ეშმა სიხარულით ეგებება ბნელი ძალების ზეიმს. მომავალში ის წითლად ხედავს მსოფლიო ან კოსმიურ კატასტროფის შემდეგ ფერფლადქცეულ დედამიწას.

ღებუტის კრახით იწყება ტრეპლევ - დ. მერაბიშვილის იზოლაცია გარემო სამყაროდან. განრისხებული და დისკრედიტირებული საზოგადოება აგრესიას აგრესიით პასუხობს. არკადინას სიყვარულს მოწყურებული და უიმედო მოლოდინში გათეთრებული ექიმის დორინი - კ. მიქიაშვილი სამყაროს ალოგიკურ-ქაოტური წრებრუნვის ლოგიკურ ფინალს

ჭკერეტს ტრეპლევისეულ „გაფრინდაშვილის ბაში“. კ. მიქიაშვილის - დორინი, ერთადერთია, ვინც შეიცნო ავტორის წამებული სულის „ადსარება“ და მიულოცა მას.

ტრეპლევისეული დრამატურგიული ფიასკო კატალიზატორის როლს ასრულებს სასიყვარულო სამკუთხედშიც. რ. გაფრინდაშვილის ნინა ზარეჩნაია უსწრაფესად იცვლის ტრფობის ობიექტს. მისთვის დამარცხებული პარტნიორი საიმედო საყრდენად ვერ აღიქმება. ამიტომაც ზარეჩნაია - რ. გაფრინდაშვილი ამიერიდან ისწრაფვის დედაქალაქის თეატრალურ მექაში სახელგანთქმული ტრიგორინისკენ, რომელიც მისთვის იდეალური მამაკაცისა და მალადი ხელოვნებისაკენ ლტოლვის სიმბოლოდ აღიქმება.

ტრიგორინი - ა. კუბლაშვილი დაღლილი ხელოვანია. მის მქოლდრამატულ, წამდერებულ ფრაზეებში სიბერის ნიაკი ქრის. ტრიგორინის სულიერ სამყაროში სიყვარულის დაბადება და გარდაცვალება



სცენა სპექტაკლიდან „თოლია“



უსწრაფესად ენაცვლება ერთმანეთს. მისთვის ნინა ზარუნაიაც მხოლოდ ახალი ნაწარმოების მორიგი პერსონაჟია. თავად ტრიგორინი კი მსხვერპლია საკუთარი პროფესიის, რომელმაც შთანთქა მთელი მისი ცხოვრებისეული ენერჯია და ძალაუფლებისმოყვარე ქალბატონის პასიურ თანამგზავრად გადააქცია. ხელოვნება ტრიგორინისთვის უკვე სავალდებულო სამსახურია. ისიც თოლიაა და, სორინივით არც ტრიგორინია იქ, სადაც სურს ყოფნა.

ა. ჩეხოვის პერსონაჟების უძრავლესობის მსგავსად სორინიც უკმაყოფილოა თავისი ცხოვრებით. მას ყოველთვის სურდა ეცხოვრა ცივილიზებულ დედაქალაქში, გამხდარიყო მწერალი, დაქორწინებულიყო, მაგრამ ვერ შეძლო საკუთარი სურვილებისა და შესაძლებლობების რეალიზება. ჩეხოვის ინტელიგენციისათვის მთელი რუსეთი საყრობილა; საიდანაც საკუთარი ნებით ვეღარ გაიქცევი.

იმედმიქრალ, სასოწარკვეთილ სორინს - (მსახ. გ. ბარბაქაძე) მასკარადისათვის გრძელყურა გომას ნიღაბი შეურჩევეა და ცრემლმორეული, შესაბრაღისი წყმუტუნით გვიმხელს თავის დარღს გაცრუებულ იმედებსა და ოცნებებზე.

- „ქალებს არასოდეს არ ვუყვარდი!“ - კენესის მუხლებაკანკალებული, მარტოსული და ფანატეური მოწიწებით შესცივინებს საამაყო, მიზანსწრაფულ დას, არკადინას - ქალურობის, პოქნიის, სიცოცხლის სიმბოღოს.

ჩეხოვის თითოეული პერსონაჟი სიყვარულს ეძებს, ყინულოვან სამყაროში ადამიანური სითბოსა და სიახლოვის ამ უმაღლეს ფორმას. ტოტალურ სატუსაღოში იძულებით ჩამწყვედეული ადამიანი უკვე ვეღარ პოუღობს საკუთარ პარტნიორს. „ის“ აქ, მის გვერდით არ არის, არჩევეანი კი ძალზე მწირია. წარმოდგენის თითოეული გმირი დაუხარჯავი, იმედგაცრუებული, მაგრამ მაინც მებრძოლი,

დისკომფორტული, მკედარი დროის მსმარებელია.

თ. ედიშერაშვიღის მაშა ცდიღობს ამოიგღოჯოს გულიდან ტრეპღევის სიყვარული და შეძღოს გარემოსთან ადაპტირება და ძაღით მოსიღი ახღღაზრდა ქალი გღღოვობს თავის მწარე და უსიყვარული ზვედრს. აგრესიას იგი მედევენგოს ცოღობაში ზარჯავს. ცაღმზრივი სიყვარულით გაბოროტებული მედევენგო - ბ. წერედიანი კი, თავის მზრვი, პოღიტეურ ასპარეზზე აპირებს თვიღდამკეიდრებას და შურისძიებას.

ნ. ქაცარიღის - შამრაევიც გარდასული დროის ტყევეობაში, განუზოცივეღებელ ოცნებებში ჩარჩენიღი მარტოსულია. ის უეცრად დასჭეკავს ზოღმე მუხსიერებაში წამოტივტივებულ რომელიღაც საოპერო კუპღეტს, ოღესღაც წარუშღელი დაღი რომ დაუტოვა მის გონებასა და გაქეკავებულ გულს. ხეღმოცარული მსახიობი, მოუღოდნეღობისაგან დამიერთხაღ საზოგადოებას დამნაშავესავით შუავღებს ზოღმე დაბნეულ მზერას და უახროდ გაღმიკებული სახით კღღავაც ჩაყვინთავს ქრონიეული ზმანების მათორობეღა მღინარეში - წარსულში.

არკადინა - ნ. იოსელიანი პროვინცივეღებისათვის რეაღობისაგან დროღებით თავდაზნის ერთადერთი იმეღია. მარად ახღღაზრდა და მომავადოვებეღი ქაღბატონის წასღლით ირგეღვი პროზაული სინამღვიღე ისაღგურებს. ამიტიღმაც ესწრაფვეან თანასოფღეღები მშეენიერი არკადინას კაპრიზების აღსრუღებას.

ჩეხოვის კამერულ პიესებში უკვე შესამჩნევეა XX საუკუნის სასტიცი, აბსურდული, რეაღობა. შაღვა გაწერეღიას წარმოდგენაც აბსურღის თეატრალურ ესთეტიკას უახლოვება და მის ძირითად ჟანრს, ტრაედიარსს გეთავზობს. სამყარო აქ „სიცოცხღის დასასრუღის“ მოღოდინშია.

პერსონაჟების ფსიქოღოგზმით რეჟი-



სცენა სპექტაკლიდან „გუშინდელნი“

ზღვარს მიღწეული ედუკაციები და დასასრულებენ. **ხიმშიაშვილი**

„რა იყო პაპუნა, რა მოვივიდა?!“ – შეშინებული უბიძგებს ზ. პირველის კონია კ. მიქიაშვილის გმირს, განუწყვეტლივ რომ მიმტერებდა რომელიღაც მოძრავ წერტილს.

„მობრძანდით ბატონო, მობრძანდით!“ – გაყინული ხმით გაკვივის მოჩვენებითი ზრდილობით, ყალბი ღიმილით შეჯავშნული კეკელა – თ. ელიშერაშვილი. მის სახესა და ხმაში ტირილი და არაავსნადი სიცილი შერწყმია ერთმანეთს, მარად დაუპატიჟებელ სტუმრებთან სტუმარ-მასპინძლობის წესის აღსრულება კეკელასათვის ე.წ. ბეგარად ქცეულა. მამასახლისის ოჯახი, რომელმაც „მთელი სოფელი გადაჭიმა“, ერთადერთია, სადაც შიმშილისაგან დაბარბაცებულ ადამიანებს დროდღრო შეუძლიათ სული მოიბრუნონ. „წაიხაყუსონ“.

დ. კლდიაშვილისეული „შემოდგომის აზნაურის“ სახეს ქმნის ზ. პირველის კონია. მსახიობის შავიხიანი, გაძვალტყავებული სცენური გმირი ამაყად წელგამართული, იმერულად აწყობილი უღვაშითა და დარდისაგან გაფითრებული სახით მოძრაობს ქართულ მიეროსაქარაში.

ზ. პირველის კონიასთვისაც დარისსახივით ერთადერთ ოცნებად წამოჩიტებული ქალიშვილის გათხოვება და სიმბოლური სამშითვის შეკონსერვა გაძხვარა. ოსიკოს დევიზი – „აქვს რამე?“ კვლავ დამოკლეს მახვილივით აღმართულა.

ადიო – ს. ცაავა უმშითვო ფაციას მხოლოდ ერთი ღამის სიამოვნებას სთავაზობს. საარსებო სახსარს მოკლებული ახალგაზრდა კაცი თავადაც მხოლოდ დროებითი პარტნიორია.

„Не надо меня жалеть княгиня!“... კატეგორიულად მოითხოვს ადიო – მა-

სორი უჩვენებს ადამიანის შინაგანი სამყაროს დაშლასა და უმწეობას, მის პანიკურ განწყობას. მიუხედავად ტრაგიკული, გამოუვალი მდგომარეობისა, ეს გმირები სიცოცხლისმოყვარე და მეტრძოლი ადამიანები არიან, ამიტომაც იყრუებენ თავს. მათი სიტყვა ნიღაბია – წინააღმდეგობა მოქმედებისა და დიალოგს შორის. მეტყველება აღარ წარმოადგენს თვითგამოხატვის საშუალებას და არც რეალობას ასახავს. მეტი აზრი დევს პერსონაჟის მოქმედებაში, ფესტში. იმისათვის, რომ სიცარიელე შეავსონ, ყველაფერზე საუბრობენ. ამით გმირები ახშობენ სიმაღლეს და თავდაცვისა თუ წამიერი ამოსუნთქვის მიზნით გაუბრბან რეალობას. იბადება ღუმილის პრიორიტეტი, რომელიც სიტყვის ნაკადზე გაცილებით მრავლისმთქმელია და ასახავს პერსონაჟის საკუთარ თავში ჩაძირვისა და თვითგამოკვლევის წადილს.

შალვა დადიანის „გუშინდელნი“ რეჟისორმა შალვა გაწერელიამ 2001 წელს განახორციელა. სპექტაკლის მოქმედ პირობა სამოქმედო სივრცე ჟანგისფერ ყუთშია ჩამწყვდეული. ყუთის სარკველი ოდნავლაა ახდილი. სასცენო ფიცარნავი ცარიელია და ამ ცარიელ გარემოში გამარცვული, მწუხარებისაგან სივთის



რად ცინიური და მომავალდევლებელი ქანი ჩიტუნია – ნ. იოსელიანისაგან. ამ სამყაროში ადამიანებს მოჭრილი აქვთ ყველა გზა საკუთარი ნებისა და შესაძლებლობების აღსრულებისათვის.

ამ გაპარტახებულ, ჩაკეტილ მიეროსამყაროში დრო თითქოს დიდი ხნის წინათ გაიყინა, ქვეყნის აღმშენებლობითი პროცესები ისტორიას ჩაბარდა, სახელოვან წინაპართა მემკვიდრეობა კი ნანგრევებად იქცა. გარესამყაროსთან შეხვედრა საქეიფოდ და დასაზვერად მოვლენილი მზრის უფროსის სტუმრობითღაა შესაძლებელი. მღელვარებისაგან დაბნეულ-დაფეთებული თანასოფლელებიც იწყებენ ღზინის ისტერიულ სამზადისს და სოფლის პრობლემების გამძმივანებლის ამოძიებას.

„ახლა კაცი არ გამოჩნდება, რომ ჩვენი სოფლის გაჭირვება, ყველაფერი კარგად აუხსნას!“ – გულისწყრომით აღმოხდება მამასახლისის ქალიშვილ აგრაფინას (მსახიობი მ. დობორჯგინიძე). ყველა ცდილობს ხელისუფლების მსახურთან სოფლის დუხჭირი ხვედრზე საყვედურს თავი აარიდოს. მამასახლისი მალხაზ პინტროშიძე (გ. ბარბაქაძე) კატეგორიულად ასკვასებს ხელეებს: „მე მამასახლისი ვარ, ხელქვეითი, ერთი რომ დამიფაფხუროს, მიწა უნდა გამისყდეს... არც თქვენ გირჩევთ სიტყვა დაძრათ სოფლის გაჭირვებაზე... ვინ იცის, რამე ეწყინოს და შეიძლება საციმიბიროდაც გავიხდეთ საქმე“.

კითხვის ნიშანივით მოკაკეული, შიშისაგან მუხლებმოდევნითილი მამასახლისი – გ. ბარბაქაძე უფროსების თვალეში ცქერის და საამებელი სიტყვების ამოცნობისაგან ღონემიხილი ლამის მიწას გაეკრას. გ. ბარბაქაძის გმირი, როგორც ჩანს, ხანგრძლივი „მეცადინეობით“ გარეგნობითაც „ახალი საქართველოს“ ბეღადს და თავის იდეალს დამსგავსებია. ხაყისფერ მუნღირში გამოწყვიპილი, ცხვირის წვერზე დასუკებული სთავალით თა-

ვმოძწონედ დააბიჯებს თანამემამულე მზრის უფროსთან განმარტოვებული კი. მარადიული ერთგულების დასამტკიცებლად მუხლებაკანკალებული და შიშით გაბზარული ხმით დაუსრულებლად ენავის: „Владыка, гряди и володей нами“.

გრენგოლმთან შესახვედრად დემონსტრაციულად ჩამწკრივებულ, უქმაყოფილო მოსახლეობას ტრანსპარანტებად აღუმართავს თავისი ვერამოთქმული დარდი: „დროა უკვე გამოფხინდეთ!“, „იყიდება საქართველო!“, „გვალირსეთ მშვიდობა!“, „უპატრონონი ვუძებთ პატრონს!“.

შინაგანი მღელვარებისაგან დამუნჯებული და გაქევაებული თანასოფლელები ადგილიდან არ იძვრიან. მათ მზრის უფროსისკენ ჯიუტად მიუყვრიათ საყვედურიანი თვალეები და მოთმინებით ელიან თანაგრძნობას. შემინებული გრენგოლმი – გ. ბრეგაძე უშედგოდ ითხოვს ხალხის დაშლას და თავს იმართლებს, საქმისათვის კი არა, საქეიფოდ ჩამოვედიო!... დუმს ყველა და უეცრად, მონის ფსიქოზით სნეული საზოგადოების ისტერიულ, სახოტბო ჰიმნში ამოხეთქავს: „აღიღუია ჩვენს მთავრობას!“ – მღერის თუ ტირის ეგზალტირებული ბრბო.

მონების სახიფათო ისტერიით შემცბარი გრენგოლმი – გ. ბრეგაძე მორჩილად ჰყვება შეთავაზებულ „თამაშის წესებს“, გონდაკარგული საზოგადოება ქართული ინტელიგენციის ცნობილ ჯალათს მეფედ აკურთხებს. გოცებისაგან თვალეზგაფართოებული გრენგოლმი კი, თითქოსდა როდენის „მოაზროვნის“ პოზაში, კვარცხლბეკზე გამოჭიმული სარკასტული ღიმილით გადმოხედავს მოთვინიერებულ ჯოგს.

როგორც აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს თ. ჩხეიძის სპექტაკლში („გუშინდელი“, რუსთაველის თეატრი, 1972წ) ბოქაული შინაგანად თანაუგრძნობდა ხალხს. „მსახიობ რ. გოგინაშვილის ბოქაული, გარეგნულად მზრის უფროსს იცავს, შინაგანად კი –



ქვეყნის გაყიდვისაგან". (აკაკი ბაქრაძე „ქინო, თეატრი, თბ. 1989წ. გვ.292).

შ. გაწერელის წარმოდგენაში ხაკისფერ მუნდირში გამოწყობილი და იარაღით აღჭურვილი ბოქაული - ბ. წერედიანი დაბნეული და შიმშილმორეული იცავს მასრის უფროსს გაველურებული ბრბოსაგან. უცხო ტომის ერთგულ სამსახურში ჩამდგარი ქართველი ბოქაული ქართული სოფლისთვისაც მტრულ ძალას წარმოადგენს.

გრენგოლმთან ურთიერთობა თითოეული პერსონაჟის ნამდვილ სახეს აშინებებს. ყველა ივიწყებს გუმბათმორღვეულ ეკლესიას, დანგრეულ სასწავლებელსა და გზებს, გადაძხმარ სანერგეს. თანასოფლელები ერთიმეორის დასმენებითა და მასრის უფროსთან ფარული, დამამცირებელი ვიზიტებით ეშურებიან პირადი კეთილდღეობის მოწესრიგებას.

„მოელი ბაეშვობა საშინელ სილატაკეში გაეატარე, ცივი მჭადიც კი გვენატრებოდა, მომბეზრდა!...“ - აცხადებს ცრემლმორეული ფაცია - რ. გაფრინდაშვილი. აზნაურ კოწიას უმზითუო ქალიშვილი თავდავიწყებით ესწრაფვის ნებიშმიერი ხრივით მოაჯადოვოს გაურკვეველი ტომის უსახური ნაშვირი, ცოლობა რომ ათხოვინოს.

რუსეთში „განათლებული“, ულტრათანამედროვე აზრებით „გაჟღენთილი“ ადიო - ს. ცაავა მამაპაპურად გალესილა და აღმოფთობული შეჭურვებს გრენგოლმის ირგვლივ გაჩაღებული მლიქნელი საზოგადოების ისტერიას. მისი მფოთიც პირადი შეურაცხყოფის შედეგია. დუმს ყველა. შიშით პარალისებულ, დაშლილ და გაუცხოვებულ საზოგადოებას პროტესტის გამოხატვა არ შეუძლია. ეს საზოგადოება დრეობის ფაშს მრგვალ მაგიდასთანაა „ბედნიერი“. ბახუსის ზემოქმედებით რეალობას განრიდებულები ხმამაწყობით მღერიან ქართული ხალხური სიმღერების ჯერ კი-

დეუ ვერდაეიწყებულ ტაეკს, რაჭმულას ანადგურებენ შემორჩენილ საზოგადოებს, სუფრიდან წამოდგომისთანავე კი ერთმანეთს დაერევიან.

ამა სოფლის ძლიერთა სუფრიდან სუფრაზე მონავარდე, ელეგანტური, პრაგმატული და მრავლისმნახველი ქალბატონი ჩიტუნია - ნ. ოსელაიანიც გაოცებულია გრენგოლმის კეთილგანწყობის „მოსაპოვებლად“ გამიზნული ურიცხვი იერიშით. თითოეულისათვის გრენგოლმი იქცა სიცოცხლისათვის ბრძოლის უკანასკნელ გაბრძოლებად, პირადი კეთილდღეობისათვის ზრუნვის წყაროდ. ერთადერთი, ვისგანაც საქვეწოთ საქმისათვის თავდადებას ელიან, გენერალი ბერდოსანია.

მუხლებში გადაჭრილი ყავარჯინანი ბერიცაი ნათლად წარმოაჩენს ერის დაცემისა და გადაგვარების სურათს. ამ ღირსებადაკარგულ „საზოგადოებას“ ქვეყნისათვის ზრუნვა ხანდახმულ ხეიბარზე მიუხდია. როგორც ირკვევა, არც გენერალს (ა. კუბლაშვილი) აწუხებს ქვეყნის ბედი. შიშისაგან ისიც მეტყველების უნარს კარგავს და საკუთარ დაგვიანებულ დამატებით პენსიას მოწიწებით ითხოვს. სახელოვან გენერალ ბერდოსანს მხოლოდ გამოძვიდობებისას გაქცეული სახეების დანახვისას აგონდება მომაკვდავი ერი, ნანგრევებად ქცეული სამშობლო და ერთობისაკენ მოუწოდებს ქართველებს.

ისევე, როგორც შალვა გაწერელის მიერ 2000 წ. განხორციელებულ ა. ჩენხოვის „თოლიაში“, შ. დადიანის „გუშინდელნიც“ პერსონაჟები ორმაგ ნიღბებში იმალებიან. XXI საუკუნის დამდეგს თანამედროვე ადამიანი უძლურია თვალი გაუსწოროს სასტიკ რეალობას. საზოგადოება დაუსრულებლად გარბის ბავშვობის ხანაში, მშვიდობიან შორეულ წარსულში და მშობლიურ გარემოსაგან მოშორებულ, საოცნებო ქვეყნებში.

„გუშინდელის“ გმირები დროდადრო ფუნქციამოშლილი, დამსხვრეული თოჯი-



ნებისმიერ დაცუნცულეებენ სცენაზე, თამაშობენ „მატარებლობანას“, წარმოგვიდგენენ „ცოცხალ სურათს“ – საოჯახო აღზრდის მიზანს და მწარედ კენწლავენ ახალი თაობის ზნეობრივ დეგრადაციას.

„სულ კუდში დავდევდი დედაშენს, მაგრამ სიტყვის თქმას როგორ გავუბედავდი!“ – თავმოშწონედ აცხადებს საკუთარი თაობის ზნეობით გაამაყებული კოწია – ზ. პირველი და ნიშნისმოგებით გადახედავს ადიკოს – ს. ცაავას, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ქმნის ტოტალური ნგრევის წადილით შეპყრობილი, აგრესიული ნიპილისტის სცენურ სახეს. – „კაცობრიობა უნდა განთავისუფლდეს ძონძებისაგან, სხეულს უნდა დავუბრუნოთ მისი პირველქმნილი ელვარება!... მიყვარს ქალაქი მყრალი და მრუში!“... ნერვიულად გაკვივის გაუფასურებული ფასეულობებისაგან შეძრწუნებული და უიმედო მომავლით შეშინებული გმირი. შეშინებულმა სამყარომ სიცოცხლის უფლება წართვა ადამიანებს; წარმოდგენის დასასრულს, ლამის სიგიჟის ზღვარს მიღწეული „თამაშით“ დაღლილი ადიკო – ს. ცაავა შორს მოისვრის აგრესიული ნიპილისტის „ნიდაბს“ და ცრემლმორეული განაცხადებს: „აი, სადაც ახლა ჩვენა ვსხედვართ, ვღრივალვებთ, ვზრიალვებთ, ერთ დროს სულ სხვა ადამიანები იყვნენ... იყვნენ გოლიათები სულით, სხეულით, ჯანსაღი გონებით და მოქმედებით... აი, მათ იცოდნენ ნამდვილი სიყვარული, ჩვენ კი...“

თ. ჩხეიძის „გუშინდელნში“, გრენგოლში – ჟ. ლოლაშვილი ჯერ კიდევ ვერ ბედავდა საჯაროდ უარი განცხადებინა ფაციას ცოლად წაყვანაზე. როგორც შენიშნავს აკაკი ბაქრაძე – „ფაცია – ნ. ფაჩუაშვილი წელში გამართული, გაფხორილი, დამცინავი ღიმილით ტოკებდა თანამემამულეებს“ (აკ. ბაქრაძე „კინო, თეატრი“, თბ. 1998წ. გვ.300).

შ. გაწერელიას „გუშინდელნში“ გრე-

ნგოლში გ. ბრეგაძე გაცხადებულია, ერთ-ერთი მისი „ცელქობა“ სერიოზულ გადაწყვეტილებად მიიჩნის. იგი აღმფოთებული და შეშინებულია ქართული „საზოგადოების“ მლიქვნელობით. ხოლო სპექტაკლის ფინალში დაუფარავი ზიზლით გაურბის ამ ღირსებაგანძარცველ ხალხს. წასვლისას შემადრწუნებელი სიბრალულითა და ნიშნისმოგებით მოძღვრავდა მტერი სამყაროს ერთ-ერთი უძველესი, ოდესღაც დიდი და ძლიერი ერის გადაგვარებულ მემკვიდრეებს: „აბა, რას წარმოადგენთ ეხლა, დაჩაივებული, დაგლახებული, ... ეხლა, ეხლა მაინც უნდა მოეგოთ გონს“.

მარტოდ დარჩენილი და გაურკვეველი ტომის ნაშთებისაგან გალანძღული ადამიანები წამით კვლავ ფხიზლდებოდნენ. ისევ ახსენდებოდათ საერთო საწუხარი და გაყიდული საქართველო. – „ბარემ მთლად გაწეწეთ და გაგლიჯეთ ის, რასაც ოდესღაც საქართველო ერქვა!“ – უეცრად განაცხადებდა ავანსცენის კიდესთან მომდგარი იმედგაცრუებული, შეურაცხყოფილი და მწუხარებისაგან ლამის შეშლილი, მარად ამაყი ქართველი აზნაური.

1910წ. ნიკო ლორთქიფანიძის მიერ გულისტკივილით წარმოთქმული სიტყვებით კვლავ ცდილობდა თანამედროვე ქართული თეატრალური რეჟისურის ერთ-ერთი ლიდერი XXI საუკუნის აპათიური ქართველების გამოფხიზლებას.

შ. გაწერელია მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე გულწრფელად თანაუგრძნობს პატარა, რიგითი ადამიანების ცხოვრებისეულ ტრაგედიას. რეჟისორი საზოგადოების თითოეულ წევრს მოუწოდებს ზნეობისაკენ. უკანასკნელ ხანს, მისი ყოველი სპექტაკლი კვლავაც ესწრაფვის გამოაფხიზლოს თანამედროვე ადამიანი და ამოქმედოს კატასტროფისათვის განწირული სამყაროს გადასარჩენად.



### სლავა ნათენაძე

2001 წლის 13 ნოემბერს ლონდონში ოცკაციანი დელეგაცია გაემგზავრა ქართული კულტურის დღეებთან დაკავშირებით. პირველი ჯგუფი ორი დღით ადრე იყო ჩასული ინგლისში და ქალაქ სკარბოროში გველოდა, სადაც ლონდონიდან გვიან ღამით ავტობუსით ჩავედით.

სკარბორო ინგლისის პატარა ზღვისპირა, სუფთა და ძალიან წყნარი საკურორტო ქალაქია, რომელიც არც ისე შორს მდებარეობს ინგლის-შოტლანდიის საზღვრიდან. საქართველოს კულტურის დღეები სწორედ ამ ქალაქში დაიწყო. დელეგაცია 30 კაცისაგან შედგებოდა. იყვნენ მხატვრები: ლევან დადიანი, თეა თელია, ნინო ციციშვილი, ირაკლი სუთიძე, გოგი ჩაგელიშვილი, ახალგაზრდა დრამატურგები: ლაშა ბუღაძე, მანანა დოიაშვილი, დათო ტურაშვილი, დათო საყვარელიძე, ბასა ჯანიაშვილი, ირაკლი სოლომონაშვილი, ბათუმიდან „თითების თეატრი“ ბესო კუპრეიშვილის ხელმძღვანელობით. ამავე ქალაქიდან ახალგაზრდა მომღერალი ნინო ქათამაძე და მისი ჯგუფი „ინსაითი“ და ჩვენ ანუ ნანა ჯანელიძე, ნანუკა ზუსკივაძე და მე თეატრალური სარდაფის სპექტაკლით „FM-რადიო - ადამიანის ხმა“.

ეცხოვრობდით კერძო სასტუმროში. ჩვენი მასპინძელი იყო უნივერსიტეტი, სადაც მოეწყო საქართველოს კულტურის დღეები. სიმართლე უნდა ითქვას, ქალაქი სრულიად მოუმზადებელი შეხვდა ჩვენს გასტროლს. წინასწარ ჩატარებული არ იყო არავითარი სარეკლამო კამპანია. სპექტაკლები ვითამაშეთ (იგულისხმება „FM-რადიო“ და „თითების თეატრი“-ს წარმოდგენა). უნივერსიტეტის თეატრალურ დარბაზში. მაღლობა ღმერთს, რომ სწორედ იქ, რადგან იმ დროს სწავლა მიმდინარეობდა და ცხადია, მაყურებელიც გვყავდა, დარბაზი საკვებ იყო. იქვე მოეწყო მხატვრების გამოფენა და კინოჩვენება (წამოღებული იყო რამდენიმე დოკუმენტური ფილმიც). ცხადია, უნივერსიტეტმა თავისი სიტყვა თქვა ქალაქში და შემდგომი დღეებიც ოდნავ გამოსწორდა მაყურებლის დასწრების თვალსაზრისით (ჩვენ იქ ერთი კვირა დავყავით).

საერთოდ, ინგლისში ჩვენი მასპინძელი და მეგზური (ანუ ადგილობრივი ორგანიზატორი ქართული კულტურის დღეებისა) იყო ვინმე ნესტა ჯონსი - ხელოვნებათმცოდნე და საზოგადო მოღვაწე, რომლის ორგანიზატორული ნიჭი აშკარად მოიყოლებოდა. (ეს შემდგომში გამოჩნდება). ქართულ დელეგაციას ხელმძღვანელობდა ლევან ხეთაგური.

როგორღაც, ასე თუ ისე, მეტნაკლები წარმატებით (ადგილობრივი დაინტერესების თვალსაზრისით) ჩავათავეთ ჩვენი დღეები სკარბოროში და გავემგზავრეთ შემდეგ ქალაქში - ბრისტოლში, რომელიც ლონდონიდან 300 კილომეტრითაა დაშორებული. ესე იგი, დავბრუნდით უკან, ლონდონისკენ (?..), ქალაქი ძალიან ღამაში და საინტერესოა, მაგრამ ჩემს მოგონებაში ის, ალბათ, შავ ლაქად დარჩება. იქ ძალიან მკაფიოდ გამოიყვანა ინგლისელი ორგანიზატორის „წინასწარ ჩატარებული სამუშაო“. ქართული კულტურის დღეებმა ბრისტოლში სრული ფიასკო განიცადა. მინდა, მოწინააღმდეგეობით დავზარო თავი ქართული დელეგაციის წევრების წინაშე, რომელთაც მცდელობა არ დაუკლიათ, ჩვენი კულტურა წარმოეჩინათ მაღალ დონეზე, მაგრამ ვის





დარჩენილნი, ვინ ხარ და საიდან მოსულხარ. ცვხოვრობდით დაქსაქსულად, ოჯახებში. როგორც აკვიხსნეს, თურმე ეს ხალხური დიპლომატიის ნაწილი იყო მოგზაურობაში. მართალი გითხრათ, ჩემი მასპინძელი თითქმის არც მინახავს. ის ყოველ დღილით სამსახურში მიდიოდა და გვიან დაღლილი ბრუნდებოდა (თუძე სამზარეულოში მაგიდა დილას გაშლილი გვხვდებოდა). ალბათ, ასეც უნდა ყოფილიყო - ადამიანი ჩვენს გამო სამსახურს ხომ ვერ მიატოვებდა. ყოველთვის მიღობელი ვიქნები იმ ქალბატონისა, ეგაა, რომ ვერ მივხვდი ინგლისური ხალხური დიპლომატიის დანიშნულებას. ჩვენ ბევრი ვეცადეთ, ვთამაშობდით, ვმღეროდით, მაგრამ შენც არ მომიკვდე, მაყურებლის როლში ჩვენ უფრო აღმოჩნდით. ერთ მშვენიერ დღეს ბრისტოლის მერმა გვიმასპინძლა („ოფიციალურად“), ჩაით გაგვიმასპინძლდა და ბევრი ილაპარაკა. ვისხედით და ვუსმენდით. ბოლო საღამოს, ეკრეთ წოდებული ქართული სუფრა გაგვიშალეს ერთ-ერთ რესტორანში, სადაც, სხვათა შორის, ბევრი ინგლისელი მოვიდა, კარგად იქეიფეს, მოუსმინეს ჩვენს სიმღერებს და დაიმალნენ, ასეთი იყო „ბრისტოლური“ სახალხო დიპლომატია!

აქ მინდა დავასრულო ჩემი ირონია, ვინაიდან შემდეგი ქალაქი გახლდათ ედინბურგი-შოტლანდია და მინდა უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა გამოვუცხადო ქალაქსაც და ერსაც. დასრულდა ჩვენი გასაჭირი, ცუდი ემოციები და დაიწყო მართლაც ნათელი დღეები. არ ვიცი ეს ინგლისელი ორგანიზატორის დამსახურება იყო თუ არა, მაგრამ ედინბურგი რომ ნამდვილად თეატრალური „გიგანტია“ ყველა თვალსაზრისით, ეს დღესავით ნათელია. მართალია, პატარა თეატრალური დარბაზი მოგვიჩინეს, მაგრამ მაყურებელი გამუდმებით გვყავდა. დიდი წარმატებით ჩაიარა სპექტაკლებმაც, კონცერტებმაც და გამოფენებმაც. იყო გამოხმაურება, პრესა. რაღა თქმა უნდა, ედინბურგში იცნობენ, უყვართ და პატივს მიაგებენ ქართულ ხელოვნებას. ჩვენ შესანიშნავი ერთი კვირა დაეყვით შოტლანდიაში და კუნძულის ერთი ბოლოდან კვლავ მეორე ბოლოში - ამჯერად უკან ლონდონში დავბრუნდით. მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი იმპერიის უდიდესი ქალაქი შესანიშნავი ამინდით დაგვხვდა. ცვხოვრობდით ქალაქის ცენტრში, მშვენიერ სასტუმროში. უპოპულარესი თეატრალური წარმოდგენები, მსოფლიოში ცნობილი მიუზიკლებითა და სერიოზული გამოფენებით განთქმულ ქალაქში ქართული კულტურის დღეები არ დაკარგულა. საქმარისი იყო ჩვენი გამოჩენის პირველი დღე, რომ მაყურებელი კვირის ბოლომდე არ მოგვკლებია. წარმატებით ჩაიარა როგორც თეატრალურმა, ისე საგამოფენო და საკონცერტო ჩვენებამ. დრამატურგებს სპეციალური შეხვედრა ჰქონდათ დაინტერესებულ საზოგადოებასთან. ტელევიზიამ და პრესამ ჩვენი ვიზიტი გააშუქა, ხოლო სპექტაკლი „FM-რადიო“ ბი-ბი-სიმ თავის სტუდიაში მიწვევით თავიდან ბოლომდე ჩაწერა. ვფიქრობ, ეს შესანიშნავი ქართველი მსახიობის უსაყვარლესი ადამიანისა და ახლა უკვე ჩემი მეგობრის ნანუკა ხუსეივაძის დიდი წარმატებაა. დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს, შესანიშნავ ადამიანსა და პროფესიონალს ნანა ჯანელიძეს საგასტროლოდ ამ სპექტაკლში ჩემი მიწვევისათვის. ლონდონში დელეგაციას საქართველოს კულტურის მინისტრი ქალბატონი სესილი გოგიბერიძე შემოუერთდა. ჩვენთან იყო საქართველოს ელჩიც ინგლისში. ყურადღება არ მოგვკლებია იქაური ქართველებისგანაც, რომლებმაც უდიდესი სითბო გამოავლინეს. ბევრმა გამოგვაცილა კიდევ „პიტროუს“ აეროპორტიდან. აი, ასეთი ჩინებული დასასრული ჰქონდა ჩვენს ცუდ დაწყებულ მოგზაურობას დიდ ბრიტანეთში, 10 დეკემბერს სრული შემადგენლობით დავბრუნდით თბილისში.

„აჲ ვაჲჩუჲნი და  
აჲც ჩუჲს მსახიოჲჲს  
ვაჲჩუჲნი!“

**გვესაუბრება ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრის  
სამხატვრო ხელმძღვანელი, „თავისუფალი თეატრის“  
დამაარსებელი და ხელმძღვანელი  
ავთანდილ ვარსიმაშვილი**

**ზაზა სოფრომაძე:** – ბატონო ავთო, დღეს ბევრს საუბრობენ პოლიტიკური თუ ეკონომიკური რეფორმების გატარების აუცილებლობაზე. საჭიროა თუ არა რეფორმა თეატრალურ ხელოვნებაში? რა ხასიათის უნდა იყოს იგი, აუცილებელია თუ არა კურსის შეცვლა, ძირეული გარდაქმნა?

**ავთანდილ ვარსიმაშვილი:** – თქვენ, ალბათ, საორგანიზაციო მხარეს გულისხმობთ. ამასთან დაკავშირებით უნდა გითხრათ, რომ ჯერ კიდევ ოთხი წლის წინ, როცა რეჟისორთა ლიგა ინიციატივით გამოდიოდა, გატარებულიყო რეფორმები, ამ მოძრაობის აქტიური მონაწილე ვიყავი. ამ ოთხი წლის მანძილზე ბევრი რამ გადავსინჯე. ვფიქრობ, რეფორმის გატარება თეატრში მის ლიდერზე და-

მოვიღებული და არა რაიმე დოკუმენტით შექმნილ სტრუქტურებზე. არანაირი დოკუმენტაცია, ვერც ერთი კანონი თეატრის ორგანიზაციის, ხელოვნების შესახებ სახელმწიფოს მიერ მიღებული დირექტივები ვერ შეცვლის თეატრის არსს, თუმის სათავეში არ იდგება ადამიანი, რომელსაც ექნება საკუთარი თეატრალური მსოფლმხედველობა, გეზი და მას გვერდით არ ევალევა თანამოაზრეები. თეატრალური რეფორმები, ვფიქრობ, ასე იქმნება და არა კანონებისა და პარლამენტის გზით. ასეთია ჩემი პოზიცია. თუ თეატრში კრიზისია, ამის დაძლევა მხოლოდ ხელოვან ადამიანებს ძალუძთ, რომელთაც ჩამოყალიბებული თეატრალური კონცეფციები აქვთ.

**ზ. ს.:** – თქვენ კრიზისზე გაამა-

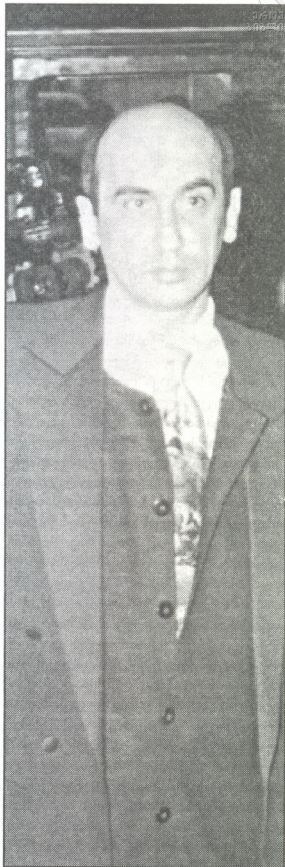
ხელეთ ყურადღება. თუ შევთანხმდებით, რომ ქართული თეატრი კრიზისს განიცდის, ყველაფერი რიგზე არ არის, როგორ ფიქრობთ, დღესდღეობით ქართული თეატრი ყველაზე უფრო რის დეფიციტს განიცდის: დრამატურგიის, რეჟისურის თუ სამსახიობო ხელოვნებისას?

**ა. ვ.:** - როცა კრიზისია, იგი არ ვლინდება მხოლოდ ერთ ფრონტზე. კრიზისი იკვეთება მაშინ, როცა ყველაფერში ჩნდება დეფიციტი. ამ შემთხვევაში, თუ შევთანხმდებით, რომ ქართული თეატრი კრიზისს განიცდის, ეს ნიშნავს, რომ კრიზისია დრამატურგიაშიც, რეჟისორულ აზროვნებაშიც და სამსახიობო ხელოვნებაშიც. მაგრამ, მე ცალსახად არ ვთვლი, რომ დღეს ქართულ თეატრში კრიზისია. მე ვთვლი, რომ ქართულ საზოგადოებაშია კრიზისი და თეატრი, როგორც ყოველთვის, ძალიან ზუსტად ასახავს საზოგადოებრივ მდგომარეობას. შეიძლება, ამიტომაც გვეჩვენება, რომ თეატრში კრიზისია. თუმცა, ვთვლი, რომ ეს ასე არ არის.

**ზ. ს.:** - ე. ი. პირდაპირპროპორციულ დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე. თეატრში ისეთი მდგომარეობაა, როგორიც საზოგადოებაში.

**ა. ვ.:** - დიახ, ასეა. საზოგადოების განწყობა რომ სათეატრო იყოს, თეატრიც შესაბამისად უპასუხებდა. თეატრი, ვფიქრობ, არა მარტო ხელოვნების, არამედ საერთოდ, სოციალური გამოვლინების ერთადერთი სფეროა, ხაზს უსვამ, ერთადერთი, რომელიც ძალიან ზუსტად ასახავს საზოგადოებრივ მდგომარეობას.

**ზ. ს.:** - ვისაუბროთ თანამედროვე ახალგაზრდულ ქართულ რეჟისურაზე. მიგაჩნიათ თუ არა, რომ არსებობს ახალგაზრდული რეჟისურა, მიუხედავად იმისა, რომ არიან ახალგაზრდა



თაობის, დამწყები რეჟისორები? რას იტყვით მათ შესახებ, როგორ დაახასიათებდით? აქვთ თუ არა საერთო ხელწერა, საერთო ინტერესების სფერო, როგორია მათი შემოქმედებითი დონე?

ა. ვ.: - უკვე დათო დოიაშვილს ან დათო საყვარელიძეს ახალგაზრდა რეჟისორებად ვერ მოვიხსენიებ. მათ უკვე იმ ასაკს მიაღწიეს, როცა აღარ შეიძლება ვთქვათ, რომ ახალგაზრდები არიან. ახალგაზრდები, ალბათ, გაგა გოშაძე, თორნიკე ღლონტი, ნიკა შველიძე და მათი თაობაა. ვფიქრობ, ისინი ჯერ ძიების პერიოდში და თავიანთი უფროსი კოლეგების გავლენის ქვეშ არიან. ეს ნორმალური პროცესია. ნებისმიერი ჩვენთაგანი განიცდიდა ვიღაცის გავლენას. მე თვითონ დიდხანს ვიყავი რობერტ სტურუას გავლენის ქვეშ. სტურუა კი, თავის დროზე, მიხილ თუმანიშვილის რეჟისორული მომხიბვლელობის დიდ გავლენას განიცდიდა. ასე რომ, იმის აღნიშვნა, ახალგაზრდაზე უფროსი თაობის გავლენა ცუდია, არასწორი მიდგომაა. მე სამი მათგანი ჩამოვთვალე, რადგან ისინი ჩემი მოწაფეები არიან და ასე თუ ისე, ალბათ, ყველაზე კარგად ვიცი, რა აწუხებთ, რისი დადგმა სურთ და რა პერსპექტივები აქვთ. ვფიქრობ, ყველაზე მთავარი, რაც მათ ჯერჯერობით აკლიათ, ეს არის სათქმელი. ისინი უკვე საკმაოდ ნორმალურად ფლობენ რეჟისორულ ხერხებს, უკვე შეუძლიათ მსახიობთან მუშაობა, მაგრამ აკლიათ მთავარი - სათქმელი, პოზიცია. ერთიც მინდა აღვნიშნო, რაც ჩემამდე ბევრს უთქვამს, თუნდაც ბატონ რობერტ სტურუას, ან პიტერ ბრუკს. თეატრალური რეჟისურა არ არის ვუნდერკინდების პროფესია. ამას მთელი სერიოზულობითა და პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რადგან მაქვს ამის თქმის უფლება.

თავად მე 19 წლის ვიყავი, როდესაც რუსთაველის თეატრის რეჟისორი-განსხვავდა ჩვენი პრესა ვუნდერკინდს მიწოდებდა. მაგრამ, რაც დრო გადის, მით უფრო ვხვდები, რომ რეჟისურა იწყება 35 წლის ასაკიდან, რადგან ძალიან მნიშვნელოვანია, იცოდეს ის თეატრალური შტამპები, რომელიც საუკუნეების მანძილზე შენამდე იქნა მოგონილი. თუ მუსიკაში, ან ფერწერაში შეიძლება ვუნდერკინდი არსებობდეს, თეატრალურ რეჟისურაში ეს გამოირიცხულია, ადრეულ ასაკში მიღწეული წარმატებები, ეს, უბრალოდ, იმ რეჟისორული ხერხების ძალიან კარგად ათვისებაა, რომლებიც შენამდე შეიქმნა. ხოლო რათა როგორც დამოუკიდებელმა რეჟისორმა, საკუთარი ხელწერითა და მსოფლმხედველობით თავი დაიმკვიდრო, საჭიროა გამოცდილება, სპექტაკლების დადგმა, ჩავარდნები, გამარჯვებები. ბედნიერი ვარ, რომ ჩემმა მოწაფემ გაგა გოშაძემ უადრესად საინტერესო სპექტაკლი დადგა ომსკში. ეს სპექტაკლი - „კაკასიური ცარცის წრე“ წარდგენილია „ოქროს ნიდაბზე“, რუსეთის ნაციონალურ თეატრალურ პრემიაზე. იგი არჩეული იქნა 45 თეატრის რეპერტუარის ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლად. ეს არა მარტო გაგას, არა მარტო ჩემი, არამედ ვფიქრობ, საერთოდ ქართული რეჟისურის გამარჯვებაა. მიიღებს ამ პრემიას თუ არა, ამას მნიშვნელობა აღარ აქვს. მთავარია, იგი ნომინირებულია; მთავარია, რომ ციმბირის უზარმაზარ ოლქში ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის სპექტაკლი ყველა სხვა სპექტაკლს არჩიეს.

ზ. ს.: - ბატონო ავთო, თქვენ რუსთაველის თეატრს შეეხეთ. თქვენი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ამ თეატრში დაიწყო. აღნიშნეთ, რომ იქ საკმაოდ ახალგაზრდა მიხვედით და წარმატებასაც მიაღწიეთ. მაყურებელს

**ახსოვს თქვენი სპექტაკლები: „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ტიტუს ანდრონიკუსი“.** უფრო დაწვრილებით თუ გაიხსენებთ ამ პერიოდს?

**ა. ვ.:** - ჩემთვის რუსთაველის თეატრი უდიდესი უნივერსიტეტი იყო. რუსთაველის თეატრამდე საკმაოდ აქტიურად ვმუშაობდი, ვგულისხმობ სტუდენტურ სპექტაკლებს. ბედნიერება მხვდა წილად, რომ შევხვდი რობერტ სტურუას და ამ თეატრში მოვხვდი. ამას უდიდესი ბედნიერების გარდა სხვას ვერაფერს ვუწოდებ. რუსთაველის თეატრი თეატრალური სკოლის უმაღლესი აკადემიაა და ჩვენთან მასზე დიდი, მართლა, არაფერი არსებობს. დღემდე საკუთარ თავს რუსთაველის თეატრის რეჟისორად ვთვლი მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ შეგნებულად წამოვედი ამ თეატრიდან. შემდეგ დავპარსე თეატრალური სარდაფი, ვარ გრიბოედოვისა და „თავისუფალი თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი. მეტსაც გეტყვი, რასაც არ უნდა მივადწიო, სულაც ბროდვეის თეატრების ხელმძღვანელი რომ გავხდე, ყოველთვის რუსთაველის თეატრის რეჟისორად ჩავთვლი თავს. და არა მარტო იმიტომ, რომ ეს თავყანისცემაა იმ კერისა, სადაც გავიზარდე, არამედ იმიტომაც, რომ ეს არის სკოლა. ცოტა თუ აცნობიერებს, რომ რუსთაველის თეატრს აქვს ჩამოყალიბებული სარეჟისორო სკოლა, რომელიც მოდის კოტე მარჯანიშვილისაგან და რომელიც განავითარეს სანდრო ახმეტელმა, დიმიტრი ალექსიძემ, მიხეილ თუმანიშვილმა და რობერტ სტურუამ. მე ამ სკოლის წარმომადგენელი ვარ და ამიტომაც ვუწოდებ საკუთარ თავს რუსთაველის თეატრის რეჟისორს.

**ზ. ს.:** - თქვენ ბრძანდებით გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, თეატრისა, რომელსაც



**ბაბუა - რ. იოსელიანი („კომედიანტები“)**

აქვს ორი სცენა. ამ პერიოდში კი შექმნით ახალი „თავისუფალი თეატრი“. გრიბოედოვის სახ. თეატრი თავისი დიდი და მცირე სცენით რეჟისორისათვის, ალბათ, საკმაო ასპარეზია. რატომ გაჩნდა „თავისუფალი თეატრის“ ჩამოყალიბების იდეა? ისიც უნდა ვთქვათ, რომ თბილისი არ განიცდის თეატრების ნაკლებობას. რა ადვილი, რა დანიშნულება განუსაზღვრეთ თქვენს თეატრს ქალაქის შემოქმედებით ცხოვრებაში?

**ა. ვ.:** - ეს, ალბათ, ხელმეორე შტურმის მცდელობაა იმისათვის, რომ განხორციელდეს ჩემი იდეა - შეიქმნას თავისუფალი თეატრალური სივრცე. როცა თეატრალური სარდაფი შეექმენი, დაეუშვი რამდენიმე სტრატეგიული შეცდომა, რომელიც იმ დროისათვის აუცილებელი იყო. შეიძლება, ეს არც იყო შეცდომა; საკმაოდ გაცნობიერებულად მივეცი ყვე-



ქართული  
ენების  
სამეცნიერო  
ცენტრი

ლას თვითრეალიზაციის უფლება და სა-  
შუალება. საბოლოო ჯამში მივიღეთ თე-  
ატრი, რომელიც სასწავლო სტუდიას  
უფრო წააგავდა. იმის გამო, რომ ყვე-  
ლას მიეცეოდა ჩანაფიქრის განხორციელე-  
ბის უფლება, აირია ცუდი და კარგი,  
თავისუფალი, თამამი თეატრალური იდეა  
და ბანალური იდეა. ამ მოზღვავენას უკვე  
ვეღარ ვერეოდი, რადგან შევექმენი მო-  
ნსტრი, რომელიც მე აღარ შემორჩილე-  
ბოდა. ამიტომ ეს იდეა ისევ მქონდა. ახლა  
ვექმნი თეატრალურ სიერცეს, სადაც შე-  
იძლება იყოს ძალიან ცოტა სპექტაკლი,  
მაგრამ ყოველი მათგანი იქნება თამამი  
თეატრალური ექსპერიმენტი. დე, იყოს  
ძალიან ცოტა. როცა თეატრალური სა-  
რდაფი იხსნებოდა, პირველივე დღეს მა-  
ყურებელს ვუთხარი, რომ ჩვენ ვქმნით  
თეატრს, რომლის დეეზია: შეიძლება ცუ-  
დიც, მაგრამ ბევრი! ოთხი წლის შემდეგ  
რადიკალურად ვცვლი პოზიციას და ვა-  
მბობ: ცოტა, მაგრამ ხარისხიანი! აი, რა  
განსხვავებაა თეატრალურ სარდაფსა და  
„თავისუფალ თეატრს“ შორის. ეს ჩემი  
სურვილია, რა გამოვა - მომავალი გვი-  
ჩვენებს. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი პი-  
რველი სამი სპექტაკლი ამ პრინციპს პა-

სუხობს.

**ზ. ს.:** - სახელიც „თავისუფალი  
თეატრი“ საკმაოდ სიმბოლური და მრავ-  
ლისმთქმელია. ამ სახელწოდებით თე-  
ატრები არსებობდა მსოფლიოში.

**ა. ვ.:** - რა თქმა უნდა, ისტორიას ამ  
სახელის მატარებელი შვიდი თეატრი  
ახსოვს.

**ზ. ს.:** - თქვენ, რასაკვირველია, ეს  
იცით და შეგნებულად უწოდებთ თე-  
ატრს ასეთი სახელი. პირველ რიგში  
მარჯანიშვილის მიერ დაარსებული  
მოსკოვის „თავისუფალი თეატრი“ მა-  
ხსენდება, რომელიც ჟანრთა მრავა-  
ლფეროვნებით გამოირჩეოდა. თბილი-  
სის „თავისუფალ თეატრში“ თუ უნდა  
ველოდეთ მიუზიკლს, ოპერეტას,  
ერთი სიტყვით, ნაირგვარ რეპერტუ-  
არს?

**ა. ვ.:** - საკმაოდ კარგად ვიცნობ თე-  
ატრის ისტორიას და უნდა გითხრათ,  
რომ მარჯანიშვილის ყველაზე საინტე-  
რესო მიღებები ზუსტად „თავისუფალ თე-  
ატრთან“ იყო დაკავშირებული. ანტუანის  
„თავისუფალი თეატრი“, ბერლინის, ლო-  
ნდონის, კოპენჰაგენის „თავისუფალი თე-  
ატრები“ ზუსტად იმ პრინციპით ხე-

ლმდღვანელობდნენ, რო-  
მელზეც ახლა გესა-  
უბრეთ. შემორჩენილია  
მარჯანიშვილის არაჩვე-  
ულებრივი წერილი, რო-  
მელსაც იგი შვილს  
წერს და ამბობს, როცა  
მეკითხებიან, რატომ ვუ-  
წოდებ ჩემს მიერ შე-  
ქმნილ თეატრს „თავი-  
სუფალი“, მე ვპასუხობ:  
აბა, რა შეიძლება და-  
არქვა თეატრს, რომლი-  
სკენაც მთელი ცხოვრება  
მიისწრაფვიო. ჩემთვის



სცენა სპექტაკლიდან „კომედიანტები“



ეს ძალიან მნიშვნელოვანი, სამწუხაროდ, ჩვენს მიერ დაეწეებული ფრაზაა. მას საოცნებო თეატრის შექმნა სურდა, თეატრისა, რომელიც წინ აღუდგებოდა ყველანაირ ღოგმას, ყოველგვარ დრომოკმულს. ამიტომაც განადა მუსიკალური სპექტაკლი - მუსორგსკის „სოროჩინოს ბაზრობა“. ვფიქრობ, ჩვენთანაც განადა ასეთი წარმოდგენები. ყოველ შემთხვევაში, უახლოესი პროექტები, რომლებზეც ახლა ვმუშაობთ, ზუსტად აქეთვე მიდის. ეს იქნება მუსიკალურიც, საიმპროვიზაციოც. ეს ის სპექტაკლებია, რომლებიც დღევანდელ ნორმატივებსა და ჩარჩოებში ნამდვილად არ ჯდება. ვფიქრობ, სწორი გზით მივდივართ. თუმცა, ამას მომავალი გვიჩვენებს, ძალიან მწეულია წინასწარ ისაუბრო თეატრის მომავალზე.

**ზ. ს.:** - ბატონო ავთო, თქვენთან საუბრისას იკვეთება თეატრალური მეოცნებების ხატი, რომელსაც აქვს იდეები, მისწრაფებები, სურვილი ძიებისა. მახსენდება ერთი ფრაზა, თქვენი ერთ-ერთი შედარებით ძველი ტელეინტერვიუდან. თქვენ აღნიშნეთ, რომ არა ხართ კულისების რეჟისორი, რეჟისორი, რომელიც ცხოვრობს ერთი თეატრის ცხოვრებით. რას ნიშნავს ეს: თეატრების შეცვლას, თუ იდეების, ამოცანების ცვლილებას?

**ა. ვ.:** - რასაკვირველია, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ახალ-ახალ თეატრალურ იდეებს ნიშნავს, თორემ ერთ თეატრშიც შეიძლება ეს ყველაფერი განახორციელო. მაგალითად ვთვლი, რომ რუსთაველის თეატრი იდეალური ადგილია თეატრალური პოლიგონისათვის. ჩემთვის თეატრში მთავარი არის განუწყვეტელი მოძრაობა, რაღაცის რღვევა, იმის დაფიქსირება სცენაზე, რაც ცხოვრებაში ხდება. როცა ვამბობ, რომ არა ვარ კულისების,

ერთი თეატრის ადამიანი, მხედველობაში არა კონკრეტული კულისი, კონკრეტული შენობა მაქვს, არამედ კონკრეტულ სათეატრო აზროვნებაში გაჩერება. ეს ჩემთვის აბსოლუტურად მიუღებელია, თუმცა, უდიდეს პატივს ვცემ ტრადიციებს, თეატრის წარსულს. ისევ გაკვადნიერდები და გეტყვით, საკმაოდ კარგად ვიცნობ თეატრის ისტორიას, განსაკუთრებით ქართული თეატრისას და უდიდეს პატივს ვცემ ყველას, ვინც ჩვენამდე რამეს ქმნიდა, მაგრამ, ვფიქრობ, მათი ხიბლიც იმაში მდგომარეობს, რომ არ ჩერდებოდნენ. ქართული თეატრის მთავარი თვისება განუწყვეტელი მოძრაობა, ახლის შექმნა, შენივე გაკეთებულის განუწყვეტელი ნგრევაა. სხვაგვარად როგორ აღიქმება „ცხერის წყარო“, „ურიელ აკოსტა“, „ლამარა“, „რღვევა“, „ყაჩაღები“? ახმეტელი თავყანს სცემდა თავის წინამორბედებს, მის პედაგოგს - კოტე მარჯანიშვილს, მაგრამ ანგრევდა და წინ მიდიოდა. წარსულის პატივისცემა და წინსვლა - აი, ეს არის ჩემთვის თეატრში მთავარი. ხომ გახსოვთ ფრაზა რუსთაველის თეატრის იუბილედან „თაობა მიდის, თაობა მიდის, რუსთაველის თეატრი მარად ახალგაზრდა განაგრძობს ცხოვრების გზას“ - ამ ფრაზით, მახსოვს, მაშინ ბუერს ვატყინეთ გული, მაგრამ, დამიჯერეთ, სტურუას არ სურდა ვინმეს შეურაცხყოფა. უბრალოდ, მან ზუსტი ფრაზა მოძებნა, რომლითაც ნამდვილი, ცოცხალი თეატრის არსი ახსნა.

**ზ. ს.:** - „თავისუფალ თეატრში“ თქვენს გარდა სხვა რეჟისორებიც ქმნიან სპექტაკლებს. თქვენ აღნიშნეთ, რომ მკაცრად აკონტროლებთ ამ თეატრის რეპერტუარს. მაგრამ შემოქმედება ინდივიდუალური პროცესია, ბოლომდე ყველაფერში ვერ ჩაერევი. როგორ შეაფასებთ მათ ნამუშევარს

## თქვენს თეატრში?

**ა. ვ.:** — ამ შემთხვევაში ორ კონკრეტულ პროექტთან გვაქვს საქმე: დათო დოიაშვილის „ჯინსების თაობასთან“ და გონა კაპანაძის „მედვასთან“. ჩემს სპექტაკლებს არ შეეხება. შევეცდები, ორივე პროექტის ანალიზი გაუკეთო. მშენებრად ვიცი, რომ თითოეულ მათგანს აქვს ნაკლი და მოწინააღმდეგეებიც ჰყავს. თუმცა, საბედნიეროდ, ბევრი მხარდამჭერიც მოეპოვებათ. დაიწყოთ „ჯინსების თაობით“, ჩემთვის ეს სპექტაკლი ძალიან მნიშვნელოვანია ორი პუნქტით. როგორ იმიჯსაც არ უნდა მიქმნიდნენ დისიდენტურად განწყობილის და საკუთარ თეატრში პოლიტიკური სპექტაკლის შექმნის მოსურნისას, პირველ რიგში, როცა ამ პროექტს უჭერდი მხარს, ჩემთვის მთავარი იყო, გვერდში დაედგომოდი ახალგაზრდა, ძალიან ნიჭიერ კაცს. ვიმეორებ, ამ პროექტში ჩემთვის ეს იყო მთავარი და არა ის პოლიტიკური ნიუანსები, რომლითაც ეს ჩანაფიქრია გაუღენთილი. მე იგივეს გავაკეთებდი, დავით დოიაშვილს „რწყილი და ჭიანჭველას“ დადებდა რომ მოენდობებინა და უთუატროდ დარჩენილიყო. მშენებრად ვიცი, რას ნიშნავს ახალგაზრდა, ნიჭიერი რეჟისორისათვის რაიმე ჩანაფიქრზე უარის თქმა. მეორე ფაქტორია ის, რომ დავით დოიაშვილმა დღესდღეობითაც კი ტაბუდადებულ თემას მოვიდა ხელი, თუმცა, თავად სრულიად განსხვავებული წარმოდგენა მაქვს ამ მოვლენებთან და ამ კონცეფციასთან დაკავშირებით. როგორც რეჟისორი, ალბათ, სხვაგვარად დავამუშავებდი ამ თემას. ეს იქნებოდა რადიკალურად განსხვავებული სპექტაკლი, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ ამ საკითხს ეხებიან, ჩემს მხარდაჭერას იწვევს.

რაც შეეხება „მედვას“, ასევე საინტერესო იყო მცდელობა, შექმნილიყო მისი ახალი ვერსია — რევიზია. გონა კაპანაძეს

რომ ეთქვა, მინდა „მედვა“ ტრადიციულ გზით დაედგა, როგორსაც შექმნილიყო ერთი, სიტყვიერად მაინც შევეცდებოდი, მას სხვა პიესა აერჩია. მაგრამ, რადგან მან მედვას ლეგენდის რევიზიის გაკეთება მოინდომა, ჩემთვის ეს საინტერესო გახდა ისე, როგორც ნებისმიერი რევიზია. საერთოდ, თეატრის ერთ-ერთი მისია დოკუმენტების, მიღებული, განმტკიცებული, ჩვენს ცნობიერებაში ჩამჯდარი მოვლენების გადასინჯვაა. მეორე, რაც ჩემთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო, ესაა რეჟისორ გონა კაპანაძის მხარდაჭერა. ვთვლი, რომ გონა ქართულ თეატრში ძალიან უცნაური ფენომენია. ესაა უნიჭიერესი კაცი, რომელიც იმ ყურადღების მიღმა დარჩა, რომელსაც იმსახურებს როგორც მსახიობი და რეჟისორი, თუმცა, როგორც მსახიობს, უფრო წინ ვაყენებ და ეს გასაგებიცაა, თუნდაც იმიტომ, რომ ის ჩემთან პამლეტს თამაშობს. შესაძლებელია მნიშვნელოვანი ფაქტორი, — ამ სპექტაკლში მთავარ როლს ჩემი უსაყვარლესი მსახიობი მარინე კახიანი ასრულებს, რომელიც, ვთვლი, რომ ასევე დაინაგრა. დაინაგრა იმის მიუხედავად, რომ მის რეპერტუარში არის მარიამ სტიუარტი, ბერნარდა ალბა (ესეც გონასთან დაკავშირებით), ლაინია „ტიტუს ანდრონიკუსში“, კორდელია „მეფე ლირში“. მაგრამ, ვფიქრობ, მისი შესაძლებლობები სრულყოფილად არ არის გამოვლენილი.

**ზ. ს.:** — თუ იყო შემთხვევა, რომ რაიმე მოსაზრებით დაიწუნეთ კონკრეტული პროექტი და უარი უთხარით რომელიმე რეჟისორს სპექტაკლის განხორციელებაზე?

**ა. ვ.:** — გეტყვით, რომ არა ერთი და ორი, არამედ ჩვიდმეტამდე პროექტი დავიწუნე. შესაძლოა, ეს ვინმემ დიქტატურად ჩამითვალოს, მაგრამ ამ თეატრში მე აბსოლუტურად დიქტატორულად ვწყვეტ





საკითხს. თუ ჩავთვლი, რომ რეჟისორი არ არის საინტერესო სპექტაკლის დამდგმელი, მას ჩემს თეატრში ადგილი არ ექნება. ცამეტი წლის მანძილზე, როცა რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი, ყოველთვის მქონდა პრეტენზია ბატონ რობერტ სტურუას დიქტატისადმი. მას შერეო, რაც დამოუკიდებლად ვმოღვაწეობ, მეყო იმის ძალა, შედიარებინა, რომ სტურუა უამრავ საკითხში მართალი იყო. ერთ-ერთი ასეთი აღიარებაა ჩემი პოზიცია – თუ ხარ თეატრის ხელმძღვანელი, უნდა იყო დიქტატორი. ამის გარეშე არ არსებობს ჩამოყალიბებული თეატრი. სხვათა შორის, ტოვსტონოვოვს

აქვს ასეთი ფრთიანი ფრაზა: „Театр - это добровольная диктатура“.

**ზ. ს.:** – თქვენი გამოცდილებით, ასეთი დიქტატის წინააღმდეგ მსახიობები უფრო ილაშქრებენ თუ რეჟისორები?

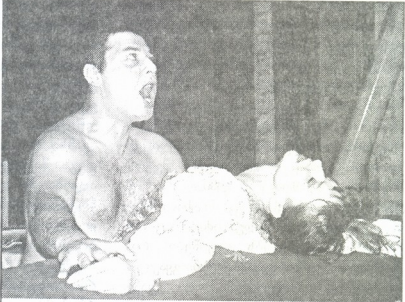
**ა. ვ.:** – პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, მსახიობები.

**ზ. ს.:** – მაგრამ, ისინი მაინც რჩებიან რეჟისორის გვერდით და შემდეგ აღიარებენ, რომ ასეთი ურთიერთობით მიაღწიეს შედეგს, წარმატებას.

**ა. ვ.:** – რა თქმა უნდა; დიქტატურა თეატრში არ ნიშნავს პირდაპირი გაგებით ტირანიას. აქ საუბარია ერთიან გეზზე, რომელსაც უნდა დაემორჩილოს ყველა, დაწყებული რიგითი რეჟისორებიდან, დამთავრებული სცენის შემანქანებებით. განა შეგიძლიათ, დამისახელოთ რომელიმე ცნობილი რეჟისორი, ადარაფერს ვამბობ გენიოსებს, რომელიც თავის საქმეში არ იყო დიქტატორი? განა ასე არ იქცეოდა ახმეტელი? ზუსტად მის რეჟისორულ დი-

ქტატში იყო ჩადებული მისი რეჟისორული მსოფლმხედველობა. სწორედ ამ რეჟისორული დიქტატიდან გამომდინარეობდა შეხედულება, რომ მის თეატრში არ უნდა იყოს მაგალითად, „მზის დაბნელება საქართველოში“, მაგრამ რეჟისორზე საუბარი მხოლოდ და მხოლოდ რეჟულტატით შეიძლება და არა მისი გამონათქვამებით. რეჟულტატი ხომ გენიალური იყო.

**ზ. ს.:** – მართალი ბრძანდებით, თეატრი რთული შემოქმედებითი ორგანიზმია, რომლის სათავეშიც რეჟისორი დგას. სირთულე ორგანიზატორისა კი დიდია. იგი ხელმძღვანელობს შემო-



სცენა სპექტაკლიდან „Russian ბლუზი“

ქმედებით, ტექნიკურ, ადმინისტრაციულ სფეროს. გარდა ფინანსურისა, რომელზეც დღეს ყველა საუბრობს, რა არის ყველაზე აქტუალური, ხელშესახები პრობლემა თეატრის ხელმძღვანელისა. თქვენ ხომ ორი შემოქმედებითი კოლექტივის სათავეში დგახართ. ყოველდღიურად რომ წააწყდებით, რომელია ასეთი პრობლემა?

**ა. ვ.:** – პირველი პრობლემაა ის, რომელიც თქვენ ახსენეთ – ფინანსური. მა-



გრამ, რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, მხედველობაში მაქვს არა ის თანხა, რომლითაც სპექტაკლი იდგმება, რამდენადაც ის ფინანსები, რომლითაც ჩემი მსახიობები უნდა იყვნენ სოციალურად დაცული. მსახიობი არ უნდა ფიქრობდეს, როგორ მოვიდეს რეპეტიციანზე, როგორ იარსებოს. სამწუხაროდ, დღეს მთავარი საფიქრალი ეს არის. რაც შეეხება სადადგმო თანხებს, არ მივეკუთვნები იმ რეჟისორთა კატეგორიას, რომლებიც სხედან და უცდიან, როდის გადმოივადებს რომელიმე კეთილი ბიძა ფულს. მე სხვა პრინციპით ვუდგები საკითხს - თუ მაქვს ათი ლარი, ჩემი დეკორაცია დაჯდება ათი ლარი, თუ მაქვს ათასი, ამ ღირებულებისას გავაკეთებ. მე არ გავჩერდები და არც ჩემს მსახიობებს გავაჩერებ. შეიძლება დაუჯერებელი იყოს, მაგრამ გრიბოდოვის თეატრში „ტერეზა რაკენი“ ორასი ლარი დაჯდა, ხოლო „კომედიანტები“ - ორმოცი. შეიძლება ძველი დეკორაცია გადააკეთო. არა გაქვს ძველი, საერთოდ ნუ გამოიყენებ. გენიალური სპექტაკლები გვახსოვს, როცა სცენაზე მინიმალური დეკორაცია იდგა. ამიტომაც ახალგაზრდა კოლეგებს ვეუბნები: რას უცდით, მთავარია, თანამოაზრენი გყავდეთ, რომლებიც გამოგყვებიან, არა გყავთ ცხენი? აიღე სკამი, დაჯექი და თქვი, რომ ცხენია. განა ანტიკური, ან შექსპირის თეატრი სხვა რაიმე იყო? თეატრის ფუნქციონირება ხომ თამაშშია და არა იმაში, რომ გრანდიოზულ დეკორაციას დადგამ ან არაჩვეულებრივ კოსტიუმებს გამოიყენებ. მე ნამდვილად განვეკუთვნები იმ ადამიანების კატეგორიას, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, ქუჩაში გამოვა და ითამაშებს. უბრალოდ, არ გავჩერდები. არ ვიქნები გრიბოდოვის თეატრში, ვიმუშავებ „თავისუფალ თეატრში“, იქაც არ ვიქნები - კიდევ ერთ თეატრს გავხსნი, თუ ამა-

საც ვერ მოვახერხებ, ქუჩაში ვითამაშებ მთავარია, დადგმა გსურდეს. მომხიბვლელობა და დამაჯერებლობა უნდა გქონდეს, რომ შენს გარშემო თანამოაზრეთა გუნდი შემოიკრიბო და მათთან ერთად საქმე აკეთო. სანამ ეს გამოძრავებს, არანაირი პრობლემა შენს წინაშე არ დგას.

**ზ. ს. -** გასაგებია, პრობლემა ფინანსური ხასიათისაა და არა შემოქმედებითი. თქვენ შეეხეთ უმთავრეს თეატრალურ ფუნქციონირებას - თამაშს. თქვენს სპექტაკლში „კომედიანტები“ სწორედ ამაზეა საუბარი. იქ მოწოდებასავით გაისმის - ჩვენ მაინც ვითამაშებთ! ამას ამბობენ უკიდურესად შეჭირვებული პერსონაჟები, რომლებიც პროფესიით მსახიობები არიან. წარმოდგენაში შემოქმედის საფოკუსირებელი პრობლემა დღევანდელი სატკივარის, აფხაზეთის ტრაგედიის ფონზეა განხილული და მიღწეულია გარკვეული ბალანსი. ეს ბალანსი რომ დარღვეულიყო, სხვა შედეგს მივიღებდით. მაშინ უხეში რეალობა პირდაპირ იქნებოდა სცენაზე მოტანილი. მაგრამ მას ავსებს მარადიული საკითხი - შემოქმედის პრობლემა. აქედან გამომდინარე, ალბათ, სპექტაკლი მაშინაც აქტუალური იქნება, როცა აფხაზეთის ტკივილი აღარ იარსებებს.

**ა. ვ. -** ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სპექტაკლია. პროგრამაზეც კი დავფიქსირე ასეთი ფრაზა: ხშირად მეკითხებიან, რატომ ვხსნი კიდევ ერთ თეატრს, რაზეც ვპასუხობ, ნახეთ სპექტაკლი „კომედიანტები“ და თავად მიხვდებით ყველაფერს. შეიძლება ვიმეორებ, მაგრამ ჩემთვის მთავარია არგაჩერება. ადამიანის ცხოვრების განმსაზღვრელი უმთავრესი ფაქტორი მუშაობაა. ეს ნიშნავს, რომ გსურს განუწყვეტლივ თხზა, იმუშაო, დაუმტკიცო ყველას, რომ ცოცხალი ხარ.

ჩვენი პროფესია ხომ გამუდმებული გამოცდაა, რომელსაც არა მარტო მაყურებელი, არამედ ცხოვრებაც გიწყობს. ამიტომ ცხოვრებას, შენს გარშემო ყველას უნდა დაუმტკიცო, რომ ცოცხალი ხარ. ამის თქმა კი მხოლოდ მაშინ შეგიძლია, როცა მუშაობ, ქმნი. აი, ამის შესახებაა სპექტაკლი, იმის შესახებ, რომ ვერავინ შეძლებს – ქართულ თეატრში ჩაკლას გამუდმებული თამაშის, მაყურებლისათვის იმის მტკიცების სურვილი, რომ ჩვენ მათთვის ვარსებობთ. ალბათ, გულწრფელი იყო ჩვენი სურვილი ამ სათქმელის განცხადებისა, რადგან მაყურებელი ამგვარად ხვდება სპექტაკლს. ერთია, როცა „ბრაუოს“ ვყვირებ. ეს შოუზეც შეიძლება მოხდეს. მეორეა, როცა პრემიებს იღებ და ერთმანეთს წაეწყობა ოფიციალური აღიარებები. მაგრამ ჩემთვის უმნიშვნელოვანესია, როგორი განაბულია დარბაზი, როგორი გარინდული რეაგირებს ამ სპექტაკლზე. ეს ჩემთვის ძალიან ძვირფასი სპექტაკლია. როცა ვხედავ მაყურებლის თვალებზე ცრემლს, სპაზმას, რომელიც ყელში უჩნდებათ, როცა ვამჩნევ ადამიანებს, რომლებიც თეატრიდან არ გადიან, ბედნიერი ვარ და არ მენაღვლება არანაირი რეცენზია, ნუ გეწყინებათ, თქვენ თეატრმცოდნეებს, არანაირი პრემია, რადგან ამაზე ძვირფასი ჩემთვის არაფერი შეიძლება არსებობდეს. რაღაც მაგიური წუთები იქმნება ამ სპექტაკლზე და ეს წუთები ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია.

**ზ. ს.:** – ბატონო ავთო, რადგან ამ საკითხმა გაიჟღერა, მინდა აღვნიშნო, რომ მაყურებლის რეაქცია სპექტაკლზე ზოგჯერ სხვაგვარია, კრიტიკის დამოკიდებულება, შეფასება კი – სხვაგვარია, თუმცა კრიტიკაც არის და კრიტიკაც. შეიძლება რეცენზია დაწერილი იყოს შეურაცხმყოფელი, არაკორექტული ტონით, ეს არ იქნება



სცენა სპექტაკლიდან „ტერეზა რაკენი“

პროფესიული შეფასება. შეიძლება სპექტაკლის მიმართ დამოკიდებულება იყოს უკიდურესად უარყოფითი, მაგრამ დასაბუთებული, ზომიერი, დელიკატური. მაინც როგორია თქვენი რეაქცია პროფესიული კრიტიკის მიმართ.

**ა. ვ.:** – პირველად მიწვევს ამ თემაზე ამგვარად აზრის გამოთქმა და ვხვდები, რომ შესაძლოა ბევრი ადამიანი გაავლიზიანო, მაგრამ უნდა ვითხრათ, მე არ ვკითხულობ რეცენზიებს, არ მაინტერესებს. აბსოლუტურად არ ვკოეცობ. თუმცა, როცა სხვები მეუბნებიან, რომ საინტერესო სტატიაა, ყურადღებით ვეცნობი და ვცდილობ, ჩაეწყვე კრიტიკოსის ანალიზს. შევეცდები, უფრო ზუსტად ვითხრათ, საერთო ჯამში რატომ არ მაინტერესებს რეცენზიები. თუმცა, ვერ ვიტყვი, რომ ძალიან ბევრი კრიტიკული წერილია ჩემს სპექტაკლებზე, პირიქით. არ მინდა ვინმეს ვაწყენინო, მაგრამ ვფიქრობ, თანამედროვე ქართული კრიტიკა უფრო დაბალ დონეზეა, ვიდრე თანამედროვე ქართული რეჟისურა. ძველი თაობა, თავის დროზე, ალბათ, საინტერესოდ წერდა, მახსოვს მათი წერილები და მაშინ ვთვლიდი, რომ ეს საინტერესო იყო. ისინი გაჩერდნენ, არათუ წინ წავი-



დნენ, არამედ საერთოდ აღარ წერენ. ვფიქრობ, რაღაც სამუხუშო-სადითირამბო ფორმა შეიმუშავეს. ახალგაზრდა თაობის თეატრმცოდნეების ნაშრომი კი, რასაც ვკითხულობ, ჩემთვის საინტერესო არ არის. გაცილებით უფრო საინტერესოა ხოლმე ჟურნალისტების ნააზრევო. იცით, რატომ? პრესამ ხალხის ბარომეტრს ჩააუღო, როცა ჟურნალისტის, უხეშად რომ ვთქვა, რეცენზიას ვკითხულობ, რადგან ეს ძალიან შორს არის რეცენზიისაგან, ვხვდები მაყურებლის დამოკიდებულებას წარმოდგენისადმი. ისინი ხომ მაყურებლის რეაქციაზე უფრო წერენ, ვიდრე თავიანთ მოსაზრებებს. ამ წერილებით ვხვდები, რამდენად მივიდა ჩემი სპექტაკლი მაყურებლამდე და რამდენად - არა.

**ზ. ს.:** - ზომ შეიძლება ასე დავსვათ საკითხი - მაყურებლის რეაქცია თვალსაჩინოა სპექტაკლის დამთავრებისას, ისედაც გასაგებია წარმოდგენების მიმდინარეობის პროცესში. თეატრმცოდნე კი ანალიზს აკეთებს, აფასებს სპექტაკლს. თქვენ კი აღნიშნეთ, რომ ისინი ვერ ასაბუთებენ თავიანთ აზრს, მაგრამ არ შეგხვედრიათ რეცენზია, რომელშიც პროფესიული კრიტიკერიუმები დაცულია და ერთიც კიდევ, ზომ შეიძლება მაყურებლის რეაქციამ მოგვატყუოს, მას ხომ აქვს საკუთარი ინტერესები და შემოქმედებითი კოლექტივი შეიძლება ცუდი გზით წაიყვანოს, საეჭვო იმპულსები მიაწოდოს მას?

**ა. ვ.:** - რა თქმა უნდა, აბსოლუტურად მართალი ბრძანდებით. ორი კითხვა დაისვა და შევეცდები, ორივეზე გიპასუხოთ. აგიხსნით, რატომ მაინტერესებს ჟურნალისტური გამოხმაურება. მშვენივრად მესმის, რომ როცა ჟურნალისტი ინფორმაციას წერს, ვერდნობა მასიური მაყურებლის რეაქციას. ამით შეიძლება ზუ-

სტად დააფიქსირო, რა მოსწონს, რა არ მოსწონს, რა რეპელს და რა - არა. ეს არ ნიშნავს, რომ ის, რაც მაყურებელს მოსწონს, უნდა გავიმეორო, ანდა პირიქით. ჩემთვის ეს ბარომეტრია. ამ შემთხვევაში არ უნდა ვიყო ის უჭკუო რეჟისორი, რომელსაც თუ ტაშს უკრავენ, ჰგონია, რომ სპექტაკლი კარგია. ჟურნალისტური წერილი ზუსტად ამ საზომს მიქმნის და თუ ჭკუა და ინტუიცია მაქვს, უნდა მივხვდე, ამაზე თუ ე. წ. კარგი რეაქცია იყო, სასწრაფოდ უნდა შევცვალო, ასეთი გზით წავსვლა არ შეიძლება. რაც შეეხება თეატრმცოდნეების ანალიზს, იმიტომ ვარ უკმაყოფილო, რომ ვფიქრობ, თეატრმცოდნეების ახალი თაობა, თუმცა, ალბათ, ძველიც სცოდავდა ამაში, მაინც იმ მოდელის ტყვეობაში არიან, რომლებსაც პედაგოგები სთავაზობენ. უფრო გავავრცო და გეტყვი, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრი ერთ-ერთი საინტერესოა მსოფლიოში (ამას მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ), უცნაური ფენომენი დევს მასში. ქართული თეატრი მაინც ცალსახად განვითარდა. ჩვენთან არ ყოფილა ჟანრების, ფორმების მრავალსახეობა. ქართულმა თეატრმა გვერდი აუარა უამრავ თეატრალურ ტენდენციას, ვგულისხმობ ჩვენ თეატრის მთელ ისტორიას. ქართული თეატრი, უხეშად რომ ვთქვათ, სანახაობრივია, რეჟისორული თეატრია, რომელიც არაჩვეულებრივად დაიწყო კოტე მარჯანიშვილმა და რომელსაც გენიალურად ავითარებს რობერტ სტურუა. ჩვენ გადავახტით ისეთ მოკლევანს, როგორცაა აბსურდის თეატრი, ეგზისტენციალიზმი, გადავახტით ფსიქოლოგიურ თეატრსაც კი - ვგულისხმობ არა ფსიქოლოგიზმს თეატრში, არამედ თეატრალურ მოდელს, რომელიც ამ სახელწოდებითაა შესული თეატრის ტერმინოლოგიაში.

**ზ. ს.: - ეს ასე ცალსახად შე-  
იძლება ითქვას?**

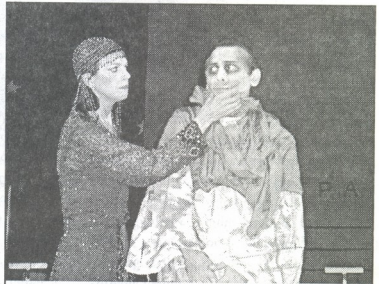
**ა. ვ.:** - ყოველ შემთხვევაში გვერდი აუარეთ. ერთი-ორი გამოვლინება, მიხეილ თუმანიშვილის „ანტიგონე“, ანდა თემურ ჩხეიძის ბრწყინვალე სპექტაკლი „გუმინდელი“ არ ქმნიან ფონს. თითო-ორიოლა ნიმუში კი შეექმნით, მაგრამ ქართული თეატრი ძირითადად ერთი მიმართულებით ვითარდებოდა.

**ზ. ს.: - ალბათ, უნდა აღვნიშნოთ,  
რომ ამას ჰქონდა მიზეზი - ჩვენი ქვე-  
ყნის ჩაკეტილ სივრცეში არსებობა,  
ტოტალიტარულ რეჟიმში ყოფნა. მე-  
თანხმებით თუ არა?**

**ა. ვ.:** - თან - ჰო, თან - არა. თავი-სთავად ეს ასეც იყო, მაგრამ თან არა იმიტომ, რომ განა ბალტიისპირეთის ან მოსკოვის თეატრები, არ ვამბობ, რუსეთის-მეთქი, ჩაკეტილ სივრცეში არ იმყოფებოდა? მათ მაინც შეძლეს გარღვევა და სხვადასხვა მიმართულებით წაივინენ, ჩვენ კი - არა. ვფიქრობ, ამის მიზეზი მაინც ის არის, რომ ბერძენობიდან დაწყებული ჩვენ ღია თამაშის მანერა გვახასიათებს. ასეთი მანერა თაობიდან თაობას გადაეცემოდა და, კარგი გაგებით, ამის ტყვეობაში ვიყავით. მეტსაც გეტყვით, მესმის, რომ ეს აზრი მით უფრო გამოიწვევს აჟიოტაჟს, მაგრამ ქართული ნაციონალური თეატრი, როგორც ასეთი, არ არსებობს. ქართული ნაციონალური ფორმის შექმნის მცდელობა მხოლოდ ახმეტელს ჰქონდა. ჩვენ ამჟამად გვაქვს ევროპული თეატრალური მოდელის ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრი. წმინდა წყლის ნაციონალური თეატრი უნდა ეფუძნებოდეს წმინდა წყლის ნაციონალურ დრამატურგიას, ნაცი-

ონალურ თეატრალურ ფორმებს, ისე როგორც კაბუკის, ნოს თეატრებში, კომედია დელ არტეში. აი, ესაა ნაციონალური თეატრი. ჩვენ ესეც კი ვერ ჩამოვაყალიბეთ. ჩვენ არაჩვეულებრივი უნარი გვაქვს, შევისრუტოთ ყველაფერი კარგი და ვაკეთოთ ამ სტანდარტებში. ამიტომ, დღევანდელი ქართული თეატრი ევროპული მოდელის თეატრია. ნაციონალურობა ჩვენს ტემპერამენტში, ემოციაში, სიმღერასა და პლასტიკაში მჟღავნდება. სწორედ ამ ელემენტებით შეზავებული ევროპული თეატრი გვაქვს. ნაციონალური ფორმის შექმნის მცდელობა კი, როგორც აღვნიშნე, სანდრო ახმეტელს ჰქონდა და, სხვათა შორის, ამის გამოც მოკლეს. მისი დისიდენტობა ხომ თეატრში კლინდებოდა. მას შემდეგ ხომ მცდელობაც არ ყოფილა. ჩვენ შესანიშნავად შევითვისეთ ახმეტელის თეატრალური ფორმები მსოფლიო თეატრის მიღწევებთან ერთად და შეექმნით არაჩვეულებრივი ევროპული თეატრი.

ისევ ვუბრუნდები თეატრმცოდნეობის საკითხს. ჩვენი თეატრმცოდნეები ერთ პრიზმაში განიხილავენ რეჟისორის მცდელობას, გავიდეს გარკვეული ჩარჩოები-



**სცენა სპექტაკლიდან „Russian ბლუზი“**



დან. ეს თავიდანვე მიუღებელი ხდება მათთვის. ამიტომ არსებობს რეჟისურისა და თეატრმცოდნეობის კონფლიქტი და რეჟისურა მაინც უგებს თეატრმცოდნეობას. ეს შესაძლოა თეატრმცოდნეობის ჩაყეტილობის ბრალი იყოს. ისინი ხომ თითქმის ვერაფერს ნახულობენ. ეს მათი ბრალი არ არის. ეს გარკვეული ფაქტორებითაა განპირობებული. რეჟისორებს, ასე თუ ისე, ვგაქვს საშუალება, სადმე, ფესტივალზე რაიმე ახალი ვნახოთ. თუმცა, უკვე ხუთი წელიწადია, მე და ლევან ხეთაგური ყოველი 27 მარტიდან ვაწყობთ ვიდეოჩვენებას „თეატრი პლუს ვიდეო“, სადაც არა მარტო შედეგებს, არამედ თანამედროვე თეატრის მიღწევებს უჩვენებთ და ძალიან მივიჩნის, რომ იქ თეატრმცოდნეებს თითქმის ვერ ვხედავ. როცა გამოდის ვინმე 20-22 წლის კრიტიკოსი და ახმეტელის, თუმანიშვილის, ალექსიძის ფრაზებითა და აზრებით უღვება ჩემს სპექტაკლს, ჩემთვის ეს სასაცილოა, არა იმიტომ, რომ მათ აზრებს პატივს არა ვცემ, პირიქით, ამ თეატრმცოდნეზე უკეთ ვიცნობ მათ ნააზრევს და ვიცი, რომ თავის დროისათვის არაჩვეულებრივად ქმნიდნენ და სულ წინ მიდიოდნენ. ნუ მიდგებიან იმ სტერეოტიპებით და ნუ კითხულობენ ჩემს სპექტაკლებში თავიანთ წარმოსახვაში დადგმულ წარმოდგენებს. აი, ეს პრეტენზია მაქვს მათთან.

**ზ. ს.:** – მაგრამ, ახმეტელის, ალექსიძის, თუმანიშვილისა და თქვენი წარმოდგენები, მიუხედავად პოზიციური თუ ხელწერული სხვაობისა, უნდა ეგრდნობოდეს ზოგად თეატრალურ პრინციპებს, უცვლელ სცენურ კანონებს. მათ ბევრი უნდა ჰქონდეთ საერთო. იქნებ ამ პრინციპებს გულისხმობენ კრიტიკოსები, როცა ერთნაირად უღვებიან თქვენს სპექტაკლებს?

**ა. ვ.:** – მოდი, ვისაუბროთ „ჰამლეტის“ მაგალითზე. საქართველოში ეს პიესა ჩემამდე დადგეს მარჯანიშვილმა, ალექსიძემ, სანდრო მრეველიშვილმა, გიზო ჟორდანიამ, სტურუამ. როგორ შეიძლება, ამ სპექტაკლებს ჰქონდეთ საერთო, თუ მიუღებებით, როგორც ერთ სიუჟეტზე შექმნილ სხვადასხვა ვერსიას? ამჟამად ქალაქში გადის ორი „ჰამლეტი“, სტურუასი და ჩემი. ამ სპექტაკლებში ორი სხვადასხვა გმირია. მე სრულიად სხვა რაიმე დავდგი, სტურუამ – სრულიად სხვა. ორივენი ერთ ფაბულაზე სხვადასხვა ისტორიას ვყვებით. ჩემი ჰამლეტი ინტელიგენტი ადამიანია, რომელიც მკვლელად აქციეს. სტურუა თავიდანვე ამ სამყაროს ბალაგანურობაზე გვიყვება. ეს ორი განსხვავებული პოზიციაა და როგორ შეიძლება მათი შედარება?! საერთო შექსპირია, რომელიც ერთ სიუჟეტს გვთავაზობს. თეატრმცოდნემ სტერეოტიპებით კი არ უნდა იაზროვნოს, ცალკეული სპექტაკლი უნდა გაშიფროს.

**ზ. ს.:** – ბატონო ავთო, დასრულდა XX საუკუნე. ერთი თვალის გადავლებით რას მიიჩნევდით საუკუნის თეატრალურ მოვლენად?

**ა. ვ.:** – მე იმის შესახებ ვისაუბრებ, რაც ნანახი მაქვს. იმ მოვლენებზე, რაც ლევენდადაა ქცეული, არ შევიჩრდები. თუმცა, ლევენდა ტყუილა არ იქმნება. რაც მინახავს, მათ შორის ყველაზე დიდი სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრეა“ არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო თეატრში. ეს არაჩვეულებრივი სინთეზია. ალბათ, ასეთ სპექტაკლს გულისხმობდა მარჯანიშვილი, როცა სინთეზზე საუბრობდა. მე იმ ადამიანთა რიგს მივკუთვნები, რომელთაც ეს სპექტაკლი ასზე მეტჯერ აქვთ ნანახი. მაშინ რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი და სპექტაკლებზე მორიგეობაც მიწვედა. შემდეგ,



როცა ცივი გონებით ვაანალიზებდი, რა გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ბევრ ლაფსუსს აღმოვაჩინედი ხოლმე. მაგრამ გენიალობა სწორედაც იმაშია, რომ ამ ლაფსუსებსაც საოცარი ფორმით გვთავაზობს რეჟისორი. მორე ნომრად რობერტ სტურუას „ვარვარეს“ მოვიხსენიებდი. ეს გამოავნებელი წარმოდგენა იყო. მან ყოველგვარ დრომოჭმულ ფორმას და სისტემას გამოუტანა განაჩენი, ყოველნაირ დოგმას აღუდგა წინ.

არ შემიძლია, არ გავიხსენო თემურ ჩხეიძის „გუშინდელი“. ვთვლი, რომ მაშინ ამ სპექტაკლმა ბევრი რეჟისორი მოაქცია თავისი გავლენის ქვეშ. ეს იყო ფორმისა და სათქმელის საუკეთესო სინთეზი. ეს იყო ფსიქოლოგიური დრამის გენიალური მაგალითი, ასევე საუკეთესო ნიმუში ანსამბლური თეატრისა და ფანტა-

ვისთავად სულაც არაა ცუდი, მაგრამ მკაცრი იმიტომ მენანება, რომ შემდგომში საქართველოში ქართულ თეატრში აღარ განვითარდა, ყოველ შემთხვევაში, იმ სახით, როგორც იტალიაში „გუშინდელში“ იყო წარმოდგენილი.

XX საუკუნეში თუკი რაიმე კარგი და ფასეული შეიქმნა საქართველოში, პირველ რიგში, ეს თეატრში მოხდა. მთელი პასუხისმგებლობით შემიძლია განაცხადო, რომ ქართული თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელს მსოფლიოში. ამას თუნდაც ერთი პატარა დეტალი მოწმობს, რომელიც შეიძლება არც კი იცოდეთ. ბელგიის თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტმა 2001 წლის ბოლოს თეატრის ენციკლოპედია გამოსცა, რომელშიც ქართულ თეატრს საკმაოდ დიდი წერილი მიუძღვნეს. ამ ფაქტში გასახარელი და განსაცვიფრებელი ისაა, რომ ენციკლო-

პედიაში ყოფილი საბჭოთა კავშირიდან მხოლოდ საქართველო, რუსეთი და ლიტვაა შესული. არ მახსოვს, რომელიმე თეატრალურ ფორუმზე ჩავსულიყავი და არ ვკითხვითხათ, თუ რას აკეთებთ რობერტ სტურუა. ან ბოლო ფაქტი ავიღოთ, ვგულისხმობ „თოლიას“ პრემიის მინიჭებას რობერტ სტურუასა და ოთარ მელენიეთუხუცესისათვის. ეს მარტო ამ ხელოვანთა წარმატება კი



სცენა სპექტაკლიდან „კომედიანტები“

სტიკური პირობითი სცენოგრაფიისა. აქვე მსუბუქი სინანულით მინდა ვთქვა, რომ სამწუხაროდ, თვითონ ბატონმა თემურმა აღარ გაავრძელა ის ძიებები, რაც ამ წარმოდგენაში ჩაღო. მან ცოტათი „ულა-ლატა“ ფსიქოლოგიურ თეატრს და იგი სანახაობითი თეატრით შეცვალა, რაც თა-

არა, მთელი ქართული თეატრის აღიარებაა - ჩვენ გვიცნობენ, პატივს გვცემენ და ანგარიშს გვიწევენ. ჩვენს ქვეყანას რომ ასეთივე მიღწევები ჰქონდეს პოლიტიკასა და ეკონომიკაში, შევიცარიისა და პოლანდიის დონის სახელმწიფო გვექნებოდა.



ჩვენო ძვირფასო, ამაგდარო, იშვი-  
ათო და სანთლით საქებნელო კაცურო  
კაცო, ბატონო კაკო! ბედნიერი ვარ  
იმის გამოც, რომ შენი მზრუნველი  
ხელისა და გულითადობის დეფიციტს  
არასოდეს გავუწუბილებივარ.

პირიქით, სულ პირიქით!

არ ყოფილა კრიტიკული შემთხვევა,  
ცხოვრებისეული განსაცდელი, თუ-  
ნდაც უმნიშვნელო, რომ თანადგომისა  
და თანაღმობის მზადყოფნა არ მე-  
გრძნოს თქვენგან.

დღემდე გაუსტუმრებელ ვალად მა-

დასაწყისში ქართული თეატრის რეველესი სამრეკლოდან, რუსთაველის  
თეატრის სცენიდან ზარები დაარი-  
სხეთ საბჭოურ ყოფაში იმ დროს გა-  
მეფებული ცრუოპტიმისტური და მო-  
ჩვენებითი პომპეზურობის წინააღმდეგ  
როგორც რეჟისორმა და ახალი მი-  
მართულებისათვის მებრძოლმა ხელო-  
ვანმა. რუსთაველის თეატრში „შვი-  
დკაცას“ სამძოს პრაქტიკულ საქმი-  
ანობას დიდად შეუწყო ხელი თქვენი  
ესთეტიკური მრწამსით დადგმულმა სა-  
უკეთესო სპექტაკლებმა, რომელთა

# სიხუზა დიღსუდე

## პირიქნებასუ

პაპაი დუნიშვილის 80 წლის ბაჟო

ალექსანდრე შალუტაშვილი

დევს თქვენი მხრიდან ჩემს მიმართ  
გაწეული მზრუნველობა. და განა მა-  
რტო მე, ბევრს სხვასაც, ძალიან ბე-  
ვრს, ვისაც კი ქართული ხელოვნე-  
ბის უანგარო და უდრტვინველი სა-  
მსახური თავის მოვალეობად მიაჩნდა  
და ამ ნიშნით დღემდე იხარჯება და  
ირჯება.

თქვენი მამულიშვილური მოღვა-  
წეობის ნახევარსაუკუნოვან გზაზე  
თქვენი ნაშრომ-ნაღვაწის სასიკეთო შე-  
დეგები ერთობ საგულისხმო და თვა-  
ლსაჩინოა. თქვენ იყავით ერთი პი-  
რველთაგანი, ვინც 50-იანი წლების

შორის თეატრის ისტორიის კუთვნი-  
ლებად იქცა მ. ჯაფარიძის „ჩვენებუ-  
რები“. ის დაემსგავსა შერვინებისას  
მეწინავეის მიერ მარჯვედ მოქნეულ  
იმ პირველ ხმალს, რომელიც ნახე-  
ვრად გამარჯვების ტოლფასია. თქვენ  
ჩამოხსენით მოჩვენებითი, ზარ-ზე-  
იმური ცრუ საბურველი ჩვენ ყოფას,  
ფსიქოლოგიური სიმართლითა და სი-  
ფაქიზით მართალ, რეალურ ნიადაგზე  
დასვით რეჟისურასა და აქტიორულ  
შესრულებაში გაცხადებულ ადამიანთა  
თანაგრძნობის, თანადგომის, სიყვარუ-  
ლის სიღამაზე და მომხიბვლელობა.





თქვენ გაუკვალეთ გზა ამ პიესას, ავტორს დაუშვიდრეთ შესანიშნავი მწერლისა და დრამატურგის რეპუტაცია. გმირულ-რომანტიკული თეატრის პათეტკაზე გაზრდილი, რომელი ფანატისი იფიქრებდა, რომ მსახიობები, მიზო ჩიხლაძით დაწყებული, ცრემლით აღავსებდნენ ჩვენს თვალებს და თქვენი რუდუნებითა და ესთეტიკური მრწამსის დამოძღვრებით ესოდენი თვისობრივი მოდიფიკაციითა და სახეცვლილებებით წარმოდგებოდნენ მაყურებელთა წინაშე.

აქ შესაძლოა სხვა დადგმებიც მოვიხსენიოთ; მაგრამ საკითხავია, თქვენს პროფესიას, იმ სასიკეთო საქმეს, რაც თქვენ რეჟისურაში გასწიეთ, რატომ შეაქციეთ ზურგი, რუსთაველის თეატრის დამდგმელი რეჟისორის პრესტიჟულ სახელს რატომ მოექცა ასე უღმერთოდ აკაკი დვალისძე?

როდესაც ამის ახსნას და გამართლებას ვეძებ, ვინც თქვენ გიცნობთ და გიცნობთ კარგად, პასუხი მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს - მაღალი მომთხონელობის გამო!

პირველობის, ლიდერობის ანგარიშში უცემელ მისწრაფებას, რამაც ასე დაგვრია ხელი, მუდამ ამუხრუჭებდა და არეგულირებდა თქვენში კეთილგონიერულობა და თანდაყოლილი კეთილშობილური სიბრძნე. თქვენ დათმეთ თქვენი პროფესია, სძლიეთ დაუოკებელ ჟინს ლიდერობისა და ვრცელი ასპარეზი დაუთმეთ თქვენს კოლეგას. უფრო მეტი, როდესაც ის რუსთავე-

ლის თეატრიდან წავიდა, ცალკე თეატრი ჩამოაყალიბებინეთ და შენობაც აუშენეთ მისივე არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ჩანაფიქრებით. ეს კოლეგა, თქვენი მეგობარი და თანამშრომელი, დღეს უკვე საქვეყნოდ აღიარებული მიხეილ თუმანიშვილი გახლდათ. ღირდა მისთვის ესოდენ დიდი მსხვერპლის გაღება? ბატონი კაკო მიიხნევს, რომ ღირდა! ამას გვედასტურებს მთელი მისი ცხოვრების წესი და ტალანტებისადმი სამსახურის ვალდებულება, რაც მას არაერთგზის გამოუვლენია, როდესაც ის ათეულ წლების მანძილზე იყო კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე, კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარე თუ ყველა კრიზისულ პერიოდში თბილისის აკადემიური თეატრების დირექტორი.

მიუხედავად ამისა, რეჟისურისადმი ნოსტალგიამ ერთხელ ისეთი ძალით იფეთქა, რომ ყველა გოცნებული დაერჩით. მარჯანიშვილის თეატრი. სპექტაკლის გამღშვების წინა დღეებია. რეპეტიცია შეწყვეტილია. რეჟისორისა და მსახიობების ურთიერთპრეტენზიები აღარ თავდება, ისმის ხმამაღლა კამათი და შეძახილები.

- რაშია საქმე, რა არ გაკმაყოფილებთ... თქვენ გეკითხებით, ქალბატონო ვერიკო?! - გაისმა ბატონი კაკოს ხმა ქანდარიდან, საიდანაც ის თვალს ადევნებდა დამამთავრებელ რეპეტიციებს და დარბაზს მიაშურა.

- ორგანულად ვერ გრძნობთ თავს



ამ მიზანსცენაში?

- კი ბატონო, შევცვალთ მიზანსცენა - მოუბრუნდა ის რეჟისორს, მაგრამ რეჟისორის სკამი ცარიელი დახვდა. დარბაზის კარის ძლიერმა ბრაზუნმა ყველას ამცნო, რომ თავმოყვარეობაშელახულმა რეჟისორმა ბედისანაბარად დატოვა თეატრი.

ქალაქში აფიშებია გაკრული. პრემიერის დღის ყველა ბილეთი გაყიდულია, სკანდალი გარდაუვალია. ბატონი კაკო იძულებულია, თავად განაახლოს რეპეტიცია. ამ რეპეტიციაზე ისეთი სიახლეებისა და შემოქმედებითი კასკადების მოწმენი შეიქმნენ მსახიობები, რომ როდესაც რეპეტიცია დამთავრდა, ვერიკო ანჯაფარიძემ განაცხადა: მე ამ სპექტაკლში არ ვითამაშებ და არც ამ თეატრში შემოვდგამ ფეხს, თუ შენ სულ ცოტა ერთ სპექტაკლს მაინც არ დადგამ წლის მანძილზე - დიდებული მსახიობი ქალის ამ კატეგორიულ მოთხოვნას სხვა მსახიობებიც შეუერთდნენ და აპლოდისმენტებით შეეგებნენ სადადგმო ხელოვნებაში აღმოჩენილ ახალ მაესტროს.

იმ დღეს გვიან ღამემდე ისმოდა თეატრის ხელმძღვანელის სატელეფონო ზარები და დიპლომატიური, თავაზიანი საუბრები პრეტენზიული მსახიობებისა და დამდგმელი რეჟისორის დასაზავებლად. ასეც მოხდა, დაზავდნენ. პრემიერა დათქმულ დროზე შედგა. ბოლომდე არშემდგარი და გაუხარჯავი რეჟისორის ერთ-ერთი და

უკანასკნელი რეპეტიცია კი შევიდა ჩარჩა ჩემს მეხსიერებას, როგორც ელვარე ნიჭის გამონათება.

ასევე მკვიდრად შემორჩა ჩემს ხსოვნას 1957 წლის ისტორიული ფაქტი, როდესაც თბილისის სამხატვრო გალერეაში ლადო გუდიაშვილის ნამუშევრების რეტროსპექტიული გამოფენა უნდა გახსნილიყო.

გახსნის დღეს, ერთი საათით ადრე კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილის კაბინეტში სამთავრობო ტელეფონის საგანგაშო, გაბმული ზარი გაისმა. ადრესატს აუწყებდნენ, რომ გამოფენა არ უნდა გახსნილიყო.

რა არ უთხრა, რა არ მოიმიზნა ბატონმა კაკომ, მაგრამ ვერაფრით ვერ დაიყოლია, ვერავითარმა არგუმენტმა ვერ გასჭრა ხელისუფალთა წინაშე. ერთხანს ფერდაკარგული მდუმარედ იჯდა, მერე ადგილიდან წამოვარდა და გაცეცხლებული კაბინეტიდან გავარდა. გზაში ძლივს ვეწეოდი. სამხატვრო გალერეის წინ სახელოვნებო ინსტიტუტების სტუდენტი-ახალგაზრდობა და ნაცნობ პროფესორ-მასწავლებელთა დიდი ჯგუფი დაგვხვდა, რომლებიც სულმოუთქმელად ელოდებოდნენ გამოფენის გახსნას. ბატონი კაკო ხალხს მთარღვევდა და გზადგზა ახალგაზრდებს აგულიანებდა - მიდით, მიდით, ბიჭებო, მიაწეკით, ძალით, ძალით უნდა შევალთ კარი!

ხოლო, როდესაც ზედა საფეხურზე კარის ზღურბლთან შემოტრიალდა, ხალხს ხმამაღლა შესძახა:



- რას აკეთებთ, რას ჩადიხართ ხალხო, ძალით აპირებთ გამოფენის გახსნას, ძალით?!

ამ სიტყვების ქვეტექსტი ყველას კარგად ენიშნა და უმაღლესი სიტყვა საქმედ გადაიქცა. სულ მალე „განიხვრო“ კარი და „მოძალადე“ ხალხისა და მათი „მაპროუოცირებელი“ წამქეზებლის წინაშე ფანტასტიკური დაზგური ფერწერისა და გრაფიკული ნამუშევრების გუდიაშვილისეული სამყარო გადაიშალა.

თქვენმა ხელშეწყობამ და თქვენმა ძალისხმევამ ბევრ რამეში იჩინა თავი და ბევრი მონაგარი დაუტოვა შთამომავლობას. რომელი ერთი გავიხსენოთ? თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტის ჩამოყალიბება თუ მთელი უნივერსის თაობისა და მათი ხელმძღვანელის მარჯანიშვილის თეატრიდან რუსთავეში წასვლის შემდგომ ძველი თაობის ამარა დარჩენილი თეატრის შევსება და უმოკლეს დროში ფეხზე დაყენება, დღეს უკვე კლასიკოსად აღიარებული ჩვენი მწერლების სცენაზე ასასვლელად წინ წაძლოდა თუ მათი შედეგების ეკრანებზე წარმოსაჩენად და სატელევიზიო კინოწარმოებაში ჩასაშვებად მწვანე გზის გახსნა.

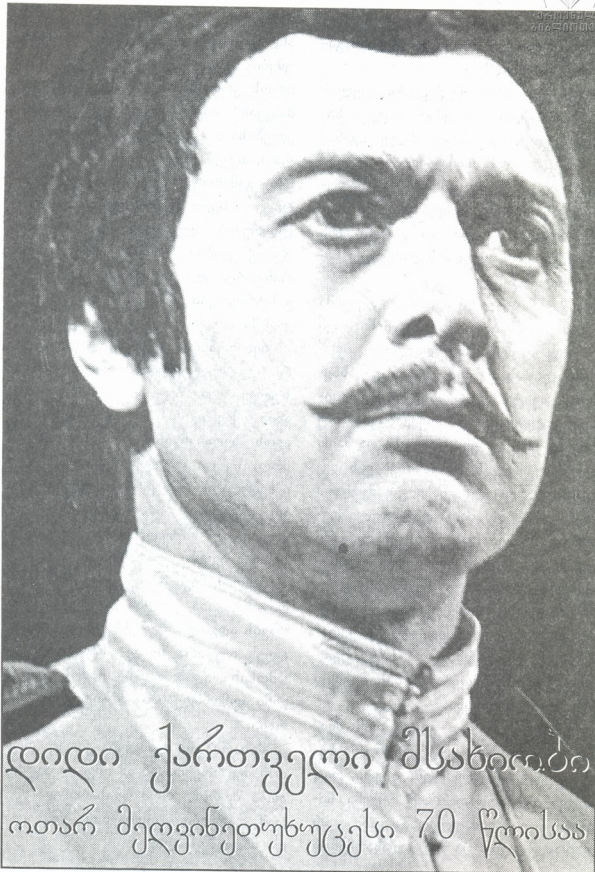
განა იყო თუნდ ერთი რამ მნიშვნელოვანი ქართული ეროვნული ხელოვნების სინამდვილეში ისეთი, რაც თქვენ გეხებოდათ, რომ თქვენი საბრძანებლის სიმაღლიდან დაბლა არ დახრილიყავით და მის გადასარჩენად

მზრუნველი ხელი არ ჩაგვეკიდებინა, ახალი თეატრებისა და მუსიკების გახსნა, იდეოლოგიურად იმ დროს ერთობ საეჭვო და „გავარიტ მასკვას“ მიერ მიუღებელი სპექტაკლებისა და ფილმების ბრძოლით გატანა, თქვენი ხელდასხმით მაღალ დონეზე გამართული ორგანიზებული ქართული ხელოვნების დღეები, დათვალიერებები, ღეკადები, ფესტივალები, შემოქმედებითი წარმატებისათვის გარანტირებული თეატრების დროული გასტროლები ყოფილ საბჭოთა ქვეყნებში თუ მის საზღვრებს გარეთ?

ხელოვნებაში გაცხადებული ქართული სულიერების დიდო მოჭირნახულევ, ჩვენო ბატონო აკაი, რა უპრიანია თქვენთვის წოდება - საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და რაოდენ მისადაგებული იქნებოდა ესოდენ ტრივიალურად რომ არ ჟღერდეს და არაფრისმთქმელ, გაყალბებულ სიტყვებად რომ არ აწუხებდეს ჩვენს ყურთასმენას.

მაგრამ, ჩვენ ხომ ვიცით, რომ დრო და ისტორია ყველას და ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს, ისიც ვიცით, დღეს თუ არა ხვალ ისტორიის გადმოსახედიდან თითზე ჩამოსათელეონი აღმოჩნდებიან ამ ტიტულის ღირსნი.

მიხარია და მემამყება კიდევ, რომ თანამედროვეთაგან ამ იშვიათ ადამიანთა შორის რომ დგახართ და მუდამ დარჩებით ღირსებით შემკული და მაღლმოსილი.



დიდი ქართველი მსახიობი  
ოთარ მეღვინეთუხუცესი 70 წლისაა



მთელი ჩემი ცხოვრება ოთარ მეღვინეთუხუცესთანაა დაკავშირებული. ჯერ ინსტიტუტში, როდესაც მეოთხეკურსელებთან ვდგამდი ალ. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილს“, ოთარი და ირაკლი უჩანეიშვილი პირველ კურსზე იყვნენ. მესამე მოქმედებაში დუქნის სცენაში ვათამაშე ეს გამხდარი, აწოწილი სტუდენტი. თამაშობდა მედუქნის ბიჭს, ირაკლი კი ვიტარაზე უკრავდა. აქედან დაიწყო ჩემი შემოქმედებითი ურთიერთობა ოთართან პირველსავე წლებში. მარჯანიშვილის თეატრში ვასილ კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვაში“ ბრწყინვალედ ითამაშა მეზღვაურ გაიდაის, ხოლო ლეონოვის „შემოსავალში“ ფეოდორის როლი - ერთ-ერთი შესანიშნავი მის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეაში. იგი საოცარი სიმძაფრით გადმოსცემდა პოლიტპატიმრის, არასაიმედო იმიჯით დაკომპლექსებული კაცის ბუნებას. ამ ორი როლის მიხედვით, ნათელი იყო, რომ ქართულ თეატრში მოვიდა ტრაგიკული ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი, მაგრამ იმ წლებში განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ჩონთას როლში არჩ. ჩხარტიშვილის ბრწყინვალე სპექტაკლში ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“. აქ გამოიძერწა ნამდვილი ეროვნული გმირის სახე, რომელსაც შემდგომ, მრავალი ათეული წლების მანძილზე ატარებდა ოთარ მეღვინეთუხუცესი.

ქართული თეატრის ისტორიაში მოხდა შესანიშნავი ფაქტი - ჩემი მეთაურობით მარჯანიშვილის თეატრიდან წასულმა ოცდაშვიდმა მსახიობმა ჩამოვაყალიბეთ რუსთავეის თეატრი. აქედან დაიწყო შემოქმედებითი ურთიერთობის ახალი პერიოდი. ჩემი შემოქმედებითი ბიოგრაფია წარმოდგენილია ოთარ მეღვინეთუხუცესის სიზრნო დე ბერჟერაკის, ნიკოლოზ პირველის, სატინის, ფიროსმანის, ლიმონას, ოიდიპოსის უბრწყინვალესი აქტიორული შესრულების გარეშე.

ჩემი შემოქმედებითი ურთიერთობა კინოშიც გაგრძელდა - ოთარის დათა თუთაშხია გვირგვინია როგორც მისი, ასევე ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრებისა.

ბოლო წლებში ჩვენ ერთად ადარ ვეშაობთ, რაც ჩემს დიდ გულისტკივილს იწვევს. ჩემის აზრით, ეს საზიანოა როგორც ჩემთვის, ისე მისთვის, თუმცა, ყოველი შეხვედრისას ესაუბრობთ იმაზე, თუ რა დაუდგა მარჯანიშვილის თეატრში, რომელშიც ითამაშებს ო. მეღვინეთუხუცესი. მჯერა, რომ ჩვენ კვლავ შეხვედრებით თეატრშიც და კინოშიც, განსაკუთრებული სიხარულით მინდა ოთარს მივულოცო მისი ბოლო ბრწყინვალე გამარჯვება - კრეონის სახე თ. ჩხეიძის შესანიშნავ სპექტაკლში „ანტიგონე“. გადაუჭარბებლად მინდა აღმატებულ ხარისხში მოვიხსენიო ისტორიული მოვლენა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში - ამავე როლის რუსულ ენაზე სამხატვრო თეატრში შესრულება და ტრიუმფალური გამარჯვება. ამის დამადასტურებელი იყო „თოლიათი“ დაჯილდოება.

ჩემო ოთარ, მოგილოცავ 70 წლისთავს. შენ შეგიძლია მშვიდად გადახედო წარსულ გზას, რადგან უამრავი დიდი საქმე გაქვს გაკეთებული როგორც ქართულ თეატრში, ასევე კინოში. მე მჯერა შენი ზეალინდელი დღის. შენ გელის ახალი გამარჯვებები. მინდა მუდამ შენს გვერდით ვიყო.

**შენი გიგა ლორთქიფანიძე**



ოთარ მეღვინეთუხუცესი მსახიობთა იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელიც იაპონელები ნაციონალურ მონაპოვარს უწოდებენ. იგი რომ ამერიკის ველთ ევროპის რომელიმე დიდ სახელმწიფოში დაბადებულიყო, ახლა მსოფლიოში სახელგანთქმული, პირველი სიდიდის კარსკვლავად იქნებოდა აღიარებული და მისი თავყვანისმცემლების რიცხვიც მილიონებით განისაზღვრებოდა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესს არც მის სამშობლოში და არც მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით არ მოჰკლებია პატივი, აღიარება და სიყვარული. რუსეთში ახლახან მიღებული ჯილდო ამ აღიარების შესანიშნავ ილუსტრაციას წარმოადგენს და მე სიამოვნებით ვულოცავ მას ამ, ჩემი აზრით, უაღრესად პრესტიჟულ პრემიას, რადგან ჟიურის გადაწყვეტილების მიღმა სახელგანთქმული რუსული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა ნება მოიპოვება.

ოთარ მეღვინეთუხუცესმა დიდი გზა განვლო. მრავალ მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია და 70 წლისთავეს იგი განუსაზღვრელი შემოქმედებითი შესაძლებლობებით ეგებება, მაგრამ მე ახლა მსახიობის იმ განსაკუთრებულ უნარზე შევაჩერებდი თქვენს ყურადღებას, რომელიც ოთარ მეღვინეთუხუცესს უკანასკნელ მოპოვანთა იმ ძალზედ მცირერიცხოვან გუნდს მიაკუთვნებს, რომლებსაც ჩვენს დეპეროიზებულ, დერომანტიზირებულ დროში ჯერ კიდევ შესწევთ უნარი წარმოსახონ მაღალი ღირსებებით შემკული გმირი, ითამაშონ ტრაგედია და მე ვუსურვებდი მას, კვლავაც შეექმნას ასეთი გმირის სახე ქართულ თეატრსა თუ კინოში, მით უფრო, რომ ასეთი რამ მხოლოდ უკეთეს საქართველოში შეიძლება განხორციელდეს.

## დალი მუმლაძე

ორმოცდათორმეტი წელია, რაც ოთარ მეღვინეთუხუცესს ვიცნობ. ეს საკმაოდ დროა იმისათვის, რომ ერთი და იგივე პროფესიის ადამიანებმა ერთმანეთი გაიცნონ. სამოცდაათი წელიც კარგი ასაკია, რადგან ამ ხანში ყველაფერი უკვე ნათელია და ჩამოყალიბებული.

1950 წელს ჩავაბარეთ თეატრალურ ინსტიტუტში ოთარმა, ირაკლი უჩანეიშვილმა, მალხაზ ბებურიშვილმა, ნოდარ ჩაჩანიძემ, ზინი ზალდასტანიშვილმა, ლია ელიავამ და მე. ოთარი თავიდანვე მოექცა ყურადღების ცენტრში თავისი შესანიშნავი გარეგნული მონაცემების და ტემპერამენტის წყალობით. ადრე თეატრში ასეთი დაუწერელი კანონი მოქმედებდა – რაც უნდა ბრწყინვალე მონაცემები გქონოდა, რამდენიმე წელი მასობრივ სცენებში იდექი და უდიდესი ბედნიერება იყო, თუკი რამდენიმე წინადადებიან როლს მოგცემდნენ. ოთარს კი პიერ კობახიძემ დაუთმო ჩონთას როლი „მოკვეთილში“. ეს ასე არ ხდებოდა. სპექტაკლმა უდიდესი წარმატება მოიპოვა. და აი, მეორე იღბალიც – წარმოდგენაში „ლეგენდა სიყვარულზე“ კოტე დაუშვილის დუბლიორად დაინიშნა. ამ ორი როლის შემდეგ უკვე კინოში მიიწვიეს მოსკოვში... პირადად ჩემთან მნიშვნელოვანი როლები და შესაბამისად, წარმატებები შედარებით გვიან მოვიდა. ზოგი დამუ-



ხრუჭების გარეშე გამოდის ასპარეზზე, ზოგს თვითდამკვიდრებისათვის მარჯვენა  
 დრო სჭირდება.

პედაგოგები: პირველ კურსზე – მირა რატნერი, შემდეგ კურსებზე – დოდო  
 ალექსიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა... ლილი იოსელიანს მხოლოდ სანკულტურის  
 თეატრში შევხვდით. ეს იყო 1961-63 წლები. მერე მარჯანიშვილის  
 თეატრში გადავედით. 1967 წლიდან კი უკვე რუსთაველი გიგა ლორთქიფანიძე-  
 სთან ერთად დავიწყეთ მოლვანოვა. აქ შექმნა ოთარმა თავისი დაუეიწყარი  
 როლები: ნიკოლოზ I, სირანო, ოდიპოსი, ფიროსმანი. შემდეგ კვლავ მარჯანი-  
 შვილში – ოტელო, ლეო და ა. შ. დღესდღეობით არაჩვეულებრივია სპექტაკლში  
 „მაყურებლისათვის ამის ნახვა აკრძალულია“. ეს საოცარი ნიჭიერების მქონე  
 მსახიობია, რომლისთვისაც არ არის უცხო არც რომანტიკული, არც ნატურალი-  
 სტური ან ტრაგიკული ჟღერადობის მქონე გმირები. დასანანიია, რომ ქართული  
 საბჭოთა თეატრი გარეკვეული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კლიმატის გამო ასცდა  
 და დროზე ვერ გაეცნო ეგზისტენციალიზმის, აბსურდისა და სხვა მიმართულე-  
 ბების დრამატურგიულ ნიმუშებს, თუმცა ოთარმა უკვე ითამაშა კრეონიც. ჩე-  
 მთვის, პირადად, საინტერესო იქნებოდა მენახა იგი ბრეხტის პიესებში და ამ  
 თვალსაზრისით ვთვლი, რომ მისი მრავალმხრივი შესაძლებლობები დღესაც არ  
 არის ბოლომდე გახსნილი.

საერთაშორისო აღიარება არასდროს აკლდა, მაგრამ ამ ბოლო სამი წლის  
 განმავლობაში ამდენი პრემია: მარჯანიშვილის, სახელმწიფო, სტანისლავსკის,  
 „თოლიას“ პრემიები – ეს უდიდესი დაფასებაა, ამ ასაკში კრეონის თამაში უცხო  
 ენაზე კი – ურთულესი ამოცანა. მართალია, ოთარი კრეონს ქართულ სცენაზე  
 თამაშობს, მაგრამ საკუთარი გამოცდილებით ვიცი, რომ უცხო ენაზე თამაშისას  
 გარკვეული ემოციები გეკარგება, შენი აქცენტიც მოქმედებს პარტნიორებზე.  
 როგორც ჩანს, არა მხოლოდ პარტნიორებზე. პეტერბურგში კინოგადაღებებზე  
 რომ ვიყავი, ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა ოთარზე თქვა, ეს აქცენტი რომ არ ჰქონდეს  
 კრეონს, ალბათ, კრეონიც არ იქნებოდაო. აი, ეს არის მისალოცი უპირველესად.

მიყვარს მისი პირდაპირობა, კახელობა. ერთხელ მკითხეს, ორი სიტყვით  
 როგორ დაახასიათებ ოთარსო და ვუთხარი: ცხოვრებაში კახელია, სცენაზე კი –  
 ქართველი-მეთქი. ჩვეულებრივ სიტუაციებში ფიცხია, მაგრამ სცენაზე მსგავსი  
 არაფერი იგრძნობა. მომთხოვნია უპირველესად საკუთარი თავის მიმართ და  
 მერე – სხვების მიმართაც. ძალიან რთული პერიოდი გამოვიარე მასთან ერთად.  
 ხალხი წავიდა თეატრიდან. იყო სასამართლოები. იავადმყოფა კიდევ, მაგრამ  
 ყველაფერს გაუძლო. სამაგიეროდ მისი დამსახურებაა, რომ თეატრში ძალიან  
 ბევრი ახალგაზრდა მოვიდა და დაიმკვიდრა თავისი ადგილი სცენაზე. ბევრი  
 პრობლემაა თეატრში. სახელმწიფო მხოლოდ ხელფასის ფონდს უზრუნველყოფს,  
 დანარჩენი კი თეატრის საფიქრალია – დიდი ხანია არ შეკერილა თეატრალური  
 კოსტუმები, საჭიროა დეკორაციებიც და მრავალი სხვა რამ. და ყველაფერ ამას  
 ოთარ მელვინეთუხუცესი უძღვება, აწესრიგებს. შედეგიც სახეზეა – თეატრის  
 შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში დღეს ახალგაზრდა თაობა აქტიურად

იღებს მონაწილეობას და მათი წარმატებებით ოთარიც ხარობს.

რა მიყვარს მისი? ბოლომდე ხარჯვის მსახიობია. თითოეულ სპექტაკლს ისე თამაშობს, თითქოს ეს უკანასკნელი წარმოდგენა იყოს მის ცხოვრებაში. ასეთია ნამდვილი ოსტატი. ნახევარი ნაბიჯით თამაში სცენაზე არ გამოდის. არ ეშინია ბოლომდე გამოხატოს ის ემოციური მუხტი, რომელიც ნაწარმოებშია ჩადებული. ამიტომ ვთვლი, რომ ის „ღია“ ტემპერამენტის მსახიობია.

ვულოცავ 70 წელიწადს, ყველა იმ ჯილდოს, რომელიც ღირსეულად მოიპოვა, ღირსების ორ ორდენს, ვუსურვებ ხანგრძლივ შემოქმედებით სიცოცხლეს, შემდგომ წარმატებებს. კიდევ ვუსურვებ, იმდენ ხანს ეცოცხლოს, რომ თავისი პატარა შვილიშვილის ბედნიერებას მოსწრებოდეს და დიდი ბაბუაც გამხდარიყოს.

**ნოდარ მაგლობლიშვილი**

## მეფე უგვირგვინოდ

ცხოვრებაში არის შემთხვევები, რომელთაც ვერაფრით დაარქმევ ჩვეულებრივს, ორდინალურს. მარჯანიშვილის თეატრში მეგობრის სანახავად მისულს ბ-ნი ოთარ მეღვინეთუხუცესი შემხვდა. გავისაუბრეთ. მოულოდნელად მკითხა, ჩვენთან სპექტაკლს ხომ არ დადგამო. თეატრალური ინსტიტუტი ორი თვის დამთავრებული მქონდა. წინადადება იმდენად არარეალური მეჩვენა, არც დაფიქრებულვარ, ნახევრად სერიოზულად, ახალგაზრდული დაუდევრობით თუ სითამამით, ფანტასტიკური პროექტი – „მეფე ღირის“ დადგმა შევთავაზე. ვიფიქრე, ახლავე დამემშვიდობება-მეთქი. ბ-ნმა ოთარმა გაცოცხლებით შემომხვდა, ერთხანს მღუმარედ იდგა. მერე გადაწყვეტით თქვა, თანახმა ვარ, კონცეფცია წარმოადგინო.

მერე? მერე დაიწყო დიდ ხელოვანთან მუშაობის საათები, დღეები, თვეები, ძიება, კამათი და... ედინბურგული ტრიუმფი ოთარ მეღვინეთუხუცესისა, ინგლისური პრესის უმაღლესი შეფასება!

იგივე განმეორდა ჩეხეთში, პოლონეთში, მოსკოვში! ბ-ნი ოთართან მუშაობამ და აღნიშნულმა ურთიერთობამ რომ ბევრი რამ მომცა, ამაში გასაოცარი არაფერია. გასაოცარი იყო ნდობა ახალგაზრდა რეჟისორისადმი, ყოველგვარი რისკს, საფრთხესა და ლოგიკურ არგუმენტაციას რომ აჯობა.

სპექტაკლში ღირი უგვირგვინოდ გამოდის – ეს სამეფო გვირგვინი ბ-ნმა ოთარმა მთელ სპექტაკლს დაადგა.

ბ-ნი ოთარის ცხოვრება, სიცოცხლე, შემოქმედება ქართულ თეატრს, საქართველოს ეკუთვნის. უმაღლესი ჯილდო კი, მიუხედავად საერთაშორისო აღიარებისა, ქართველი მაყურებლის სიყვარული და ოცაციაა!

**დავით დოიაშვილი**



# მემუარები

# ზაზაჩინაძე მამაჩინაძე

## ვასილ კეცაძე

უცნაური სათაურია, - არა?  
რა არის ეს?

ოღნავ ირონიული და ოღნავ სეკდი-  
ანი სათაური?!

სადღაც წავეითხე: „მოვა დრო და  
ყველანი დაგივიწყებენ, ყველას დაივი-  
წყებ შენც!“...  
ეს ჟამიც მოდის თანდათან, თავისით  
მოდის. მოდის და მოედინება, როგორც  
მდინარე, მდინარესავით ჩაივლის დროც.  
მდინარეში კი ორჯერ ვერავენ ვერ  
შევა!...

ვერავენ გაიმეორებს თავის განვლილ  
წლებს.  
მხოლოდ მოგონებებს შემორჩება მისი  
აჩრდილები.

ძალიან მინდა, რომ მოგონებებში გაც-  
ოცხლდეს პირველქმნილი სიმართლე, მა-  
გრამ შეიძლება კი სიმზარეული სამყა-  
როს რეალობად ქცევა?

მოგონებათა აუტორები ხშირად თავს  
იტყუებენ, აღამაზებენ ან ამუქებენ წა-  
რსულს, თანამედროვე განწყობილებები-  
საგან ვერავენ ვერ გათავისუფლებს, მა-  
გრამ ყველაფერი გულწრფელობის ხა-  
რისხნეა დამოკიდებული.

დამახსოვრება და დავიწყება - ეს ორი  
სტიქია წარმოადგენს ადამიანის ყველაზე  
საოცარ ფენომენს. ყველაფერი ამ სა-  
იდუმლოებებით მოცულ სამყაროშია მო-  
ქცეული.”

ბევრი რამ არის აუხსნელი და ილუ-

მალი, მაგრამ მე მუდამ მჯეროდა სი-  
ზმრებისა, რომლებიც თითქოს წინასწარ  
მაფრთხილებდნენ ხოლმე, არაფრის შე-  
ცვლა კი არ შემეძლო.

საშინელი ფრანაა: „ყველას დაივიწყებ  
შენც!“ - ეს სიკვდილია, მაგრამ არის  
ზეზეურად კვლამის პროცესიც, როცა თა-  
ნდათან იწყება სხვათა დაივიწყება.

კვლებიან შორს დარჩენილი ბავშვო-  
ბისა თუ სიჭაბუკის დღეები...

კვლებიან ასობით ადამიანთა სახეები...  
ვაჟა ფშაველამ თქვა: „ფიქრი უსა-  
ზღვროა-ვით სამყარო“. „ფიქრია ტენის  
სიცოცხლე. როცა ადამიანი კვდება, მისი  
წილი ფიქრითა კვდება”.

ვიდრე ცოცხალი ხარ, ფიქრი ხან ერთ  
ამბავს წამოატივტივებს, ხან მეორეს, ხან  
ერთ სახეს, ხან მეორეს და ასე განი-  
ვრცობა ფიქრის სამყარო.

არავითარი ლოგიკური კავშირები მათ  
შორის - ფიქრს წარსულიდან მოაქვს  
გარდასული ცხოვრების სურათები!

ჩემი ასაკის ადამიანები უკვე იწყებენ  
მოგონებებთან თანდათან განშორებას. ის  
დროც მოვა, როცა მეც დაივიწყებ ვე-  
ლას...

ომარ ხაიამმა ზუსტად თქვა: რაც უნდა  
ბოროტი და კეთილი თესო, გინდ უკვდა-  
კების წყალი შესვა, გინდ მექას ჭისა,  
სულ ერთი არის, მაინც მსხვერპლი ხარ  
მიწისო.

დღეაჩემი ხშირად წაიღივინებდა ხო-



ლმე: „მიწა ხარ და მიწის შვილი“.

ამოუბანე ფიქრი მეტისმეტად პესიმისტურია, მაგრამ ადამიანებს რომ მუდამ ახსოვდეთ, უთუოდ მოკვდებიან, – უფრო კეთილები იქნებიან. ნიკოლოზ ბარათაშვილი კი უფრო ფილოსოფიურად კითხულობს: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფაწუთისოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?“, „მაგრამ თუ ერთხელ უნდა სოფელს ბოლო მოეღოს“... მაშინ რა ზრი აქვს ხელთ გვეყრას „უძაღლესი სოფლის დიდება?“ თუ ეს ასეა, მამ რატომ დგას სეკტიციზოვლი? – კითხულობს ირაკლი აბაშიძე. ისევე ბარათაშვილი გასცემს ყველას საბოლოო პასუხს: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“

მე „სოფლისთვის ზრუნვაში“ გავლიე მთელი ცხოვრება. თუმცა, როგორც ეს ერთ ამერიკელ მეცნიერს გამოუანგარიშებია, 72 წლის ასაკის კაცს, თურმე 210 ათასი საათი ძილში გაუტარებია. კიდევ კარგი ასე ყოფილა, თორემ ჩემი ბედის ამბავი რომ ვიცე, მასაც შრომაში გამატარებინებდა. ასე იქნებოდა, რადგან წლის 365 დღიდან ხომ 365-ვე დღე ვიშრომე? ძილიც რომ საშრომლად მომატებოდა, ბარათაშვილისა არ იყოს: „მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?“...

ვაჟა ფშაველამ საშინელი ფრაზა თქვა: „ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიეო“...

მე კი ახლა მზის ჩასვლის წინ ვდგავარ და გავცქერე გზას; თუ როდის მომიტანენ მიქელ-გაბრიელის მოსაწყვევ ბართს.

მოსაწყვევი ბარათები ალბათ უკვე შესვებულია. მისამართებს აზუსტებენ, შიკრიკებს უხმობენ. დრო არის საჭირო, აღრესატამდე რომ მიიტანონ.

ეს დროც მოვა!...  
 „ცხოვრება სინძარია“ – ამბობდა შექსპირი, კალდერონი, ამბობდნენ სხვებიც.

როს გავიღვიძებთ, მერე რა გავიღვიძებთ...  
 „ბინდისფერია სოფელი, უფრო და უფრო ბინდება“...

სწორედ ამ „უფრო და უფრო დაბინდების“ ჟამი დგას. ადამიანს, თავისი თავი უკვდავი რომ გაეხადა, რელიგია შექმნა, ამიტომ ყველას თავისებური საიქიო აქვსო, – ამას ვაჟა ფშაველა ამბობს და არა მე. რწმენა იმქვეყნიურის არსებობაზე დიდი შეღავათია. თუმცა ჰაინრიხ ჰაინე მაინც ხუმრობს: „საიქიოს არსებობაში დარწმუნებული არც ერთი ფანატური მორწმუნე სიხარულით არ წასულა ტანჯული ქვეყნიდან“.

მამაჩემი კი მუუბნებოდა: კომკავშირელი ხარ, ურწმუნო, შენი ნებაა, მაგრამ იცოდე, სიკვდილი გაგიჭირდებაო...

ერთხანს ძალიან მეშინოდა სიკვდილისა. სოფელში ათას ლეგენდას ჰყვებოდნენ, თითქოს საფლავში გაღვიძებოდა მკვდარს, თითქოს სასაფლაოზე მიწიდან ხმა ისმოდაო, რას არ ამბობდნენ. ჩემს გონებაში კი ღრმად იბეჭდებოდა თქმულებები.

საფლავში გაღვიძების მეშინოდა ყველაზე მეტად. შიში გამიქრა, მაგრამ დამრჩა სასაფლაოზე ამოების განცდა და მიცვალებულის რიდი. ერთხელ, როდესაც ახალგაზრდა ნათესავი გარდამეცვალა, მის სახეს დავხედე და გავოგნდი, არაფერი საერთო აღარ ჰქონდა იმასთან, ვისაც მე ვიცნობდი. როგორ შეცვლილიყო, კუბოში თითქოს ვიღაცის უცხო სხეული იწვა, სიღამაზეც მომკვდარიყო. ვუყურე, ვუყურე, და ვიგრძენი, რომ აღარაა და ტირილი მინდოდა, აღარც შებრალება მქონდა, გულისტკივილიც გამიქრა, თითქოს არც კი განვიციდი. როცა სიკვდილის ამბავი გავიგე, ელდა მეცა. ვიტირე, ყველაფერი მეწვოდა, ენახე მკვდარი და თითქოს დავმშვიდიდი.

ახლობლები სიკვდილის დღეს კია არა, მერე კვდებიანო – თქვა ეგზოთეორმა, შეიძლება ამაში არის რაღაცა ნაწილი სიმართლისა.



მიცვალებულთა ხილვა პირდაპირ მანადგურებს და კვლავ მათ ცოცხალ სახეებს ვივონებ.

ამიტომ, მკვდარს აღარ ვუყურებ. არ მინახავს მიცვალებული არც დედა, არც მამა, არც დები, ძმები, ახლობლები, არც მეგობრები, არც არავინ პანაშვილებზეც... თითქოს მინდა, მეტი სევდა დამრჩეს... მინდა ცოცხალი სახე არ წაბილწოს მკვდარმა.

როცა ჩემი უფროსი ძმა ვანო კვდებოდა, განვერიდე, წინა დღით შვილიშვილი იხბო და ელაპარაკა. ანდერძით დაუბარა, ისიც უთხრა, რომ ბუნების კანონია, მე უნდა წავიდეო. ლაპარაკობდა მშვიდად, სიკვდილის გარდუვალობას შეგუებული.

კვდებოდა ძმა. მინდოდა უკანასკნელად დამენახა ცოცხალი, მაგრამ უკვე სიკვდილის აჩრდილი თავზე ედგა და არ შემეძლო მისი ყურება.

ამას რომ ვამბობ, საიდანაც, როგორც ამოტივტივდება სერგო ზაქარიძის სახე, რომელსაც თურმე საოცრად აინტერესებდა თავის თვალთ დაენახა სიკვდილი.

სიკვდილის სიცოცხლეზე გამარჯვების წამები უნდოდა ენახა?!

საოცარი სურვილია! ერთხელ უცნაური რამ თქვა: ძმის სიკვდილს ვუყურეო ზესტაფონში.

მე შემძრა მისმა გულახდილობამ.

— როცა ჩემი ძმა სულს ლევდა, ექიმმა მომიცა ხელი და გამიყვანა აივანზე. მე უცებ დაუუსხლტი ხელიდან, შევედი ოთახში და თავზე დავადექი მომაკვდავ ძმას. ვუყურე, ჩაშტერებით ვუყურე, როგორ კვდებოდა.

ამის გამგონე გავფითრდი, ნერვიულად აეწრიალდი. ნეტავ შემძლებოდა სერგოსთვის მეთქვა ის, რასაც მასზე ვფიქრობდი იმ წუთებში. ვფიქრობდი კი ძალიან ცუდს. ბატონმა სერგომ შემატყო, ივრძნო, რომ სულამდე შემძრა მისმა ნათქვამმა. მხარზე ხელი დამადო და თითქოს არწი-

ვით მომიქცია კლანჭებში, მომძვინვარებდა მითხრა მან, — ვიცი, ვიცი, შენ ახლა რასაც ფიქრობ ჩემზე, ალბათ ფიქრობ, რომ მე გულქვა და სამიწელი კაცი ვარ, მაგრამ ასე არ არის, ვასო, შენ უნდა გამიგო, უნდა ჩასწვლე მსახიობის სულს, უნდა გესმოდეს, რომ მე რაღაც უფრო დიდის, უფრო რთულის გაგება მინდოდა. ზუსტად ვერ გეტყვი, რა იყო ეს, მაგრამ ერთ ადგილზე მივეჯახე, ფეხი კედარ გადავდგი, თითქოს სიკვდილმა მიმაჯახე, მომწუნხა და მაყურებინა, სიცოცხლეს როგორ აქცევს არარაობად. როგორ კვდებოდა სიცოცხლე, როგორ დევნიდა ერთი მეორეს. ყველაფერს ვერ ამოხსნი, სიტყვებით ვერ გადმოსცემ, რა ხდებოდა მაშინ ჩემს სულში. მე იმ საშინელ წუთებში გავიგე მთელი ცხოვრება, გავიგე რა ამოა ცხოვრება, — ყვებოდა ბატონი სერგო და ზუსტ სიტყვებს ვერ პოულობდა თავისი აზრის გამოხატაქმელად. გრძობდა, რომ რაღაც დიდი, ინტიმური, პირადი საიდუმლო თქვა და მგონი ნანობდა კიდევ. ეგნა, უფრო ადვილად, უფრო პროფესიონალურად შევხედავდი, რადგან ბატონი სერგოსათვის ბევრჯერ მითქვამს, რომ მსახიობში ერთდროულად არსებობს დემონიცა და ანგელოზიც, ჯოჯოხეთიცა და სამოთხეც. რაღაც რთული, უნიკალური და უცნაური სამყაროა მოქცეული ამ თითქოსდა ჩვეულებრივ ადამიანებში. ბატონმა სერგომ იცოდა ჩემი აზრი და გულწრფელად გამანდო თავისი საიდუმლო, როცა მისი განმარტებებით ვერ დამაჯერა, მეორე ამბავიც მომიყვა. უშანგი ჩხეიძის შესახებ მითხრა, ქვეყანაზე ჩემს მეტმა არავინ არ იცის, ის, რასაც შენ ახლა გეტყვი — ხომ იცი, რომ უშანგი ჩემი სიყრმის მეგობარი იყო. ძალიან ახლოს ვიყავით ერთმანეთთან. მისი ავადმყოფობის ჟამს, ერთ-ერთი მონახულების დროს შემომჩვილა, რომ მართლობდა დაღალა. სიცოცხლის სიზარული დაკარგა. მე კი ვაიმედებდი, რომ სცენას ისევ დაუბრუნდებოდა, ისევ და-



იქუხებდა მისი სახელი. შენ პირველი მსახიობი ხარ, შენი ადგილი ვერავინ ვერ დაიკავა, ნუ ჩაივლები, გამოდი ხალხში, გული გაგეხსნება. მაგრამ უშანგი მანც ვერ გავახალისე. უშანგი ჩაფიქრებული მისმენდა, მერე თითქოს თავისთვის ჩაულაპარაკებდა: სერგო! ამას წინათ თავის მოკვლა ვცადე! საწამლავე დავლეი!..

- რას ამბობ, უშანგი, როგორ გაბედე! რატომ? რატომ? რა გაქვს თავის მოსაკლავი?!

- კი, სერგო, საწამლავე დავლეი, მაგრამ რაღაც უცნაური ამბავი დამემართა. არ დაიჯერებ, ისეთი ამბავი მოხდა. როგორც კი საწამლავის ძალა ვიგრძენი, საოცრად გამინათდა გონება, თითქოს ხელახლა დავიბადე, თითქოს ერთბაშად და ერთად გაცოცხლდნენ ჩემს სულში, ჩემს სხეულში ჩემი როლები. თანდათან ყველაფერი თვალწინ დამიდგა, ერთმანეთში აირია ყველა როლი. თითქოს რაღაც უცნაური ხმებიც კი მესმოდა. ვერ გეტყვი, სერგო, რა ხმები იყო. რომელი გმირის ხმა უფრო მესმოდა, მაგრამ რაღაც შინაგანი ჯანყის ხმა კი ნამდვილად მესმოდა. არ მომასვენა ამ ხმებმა, ზეზე წამოვხტი, ვერ წარმოიდგენ, რა ტკბილი ხმები იყო. სიამოვნებისაგან ვერ გავუძელი ჩემი გმირების მისტაიკურ ხმებს და სარკის წინ დავდექი, მინდოდა გამეგო, რა ხდებოდა, სახეზე რა მეტყობოდა, ვფიქრობდი, მეჩვენება თუ ვგიჟდები-მეთქი. თანდათან ყველაფერი დაწყნარდა, დამშვიდდა, ყურში აღარ მესმოდა არეული ხმები, მაგრამ, მოხდა ნამდვილი სასწაული. სარკეში ჩემი ჰამლეტი დავინახე, ჩემი ჰამლეტი, ჩურჩულით დავიწყე მონოლოგის კითხვა:

„რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი?“

რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა?

ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?

ოპ, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ წუთისოფლის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული...“

ვთქვი ეს ხუთი სტრიქონი და საოცარი სიმშვიდე ვიგრძენი, თითქოს დამეიწყა წამალი რომ მქონდა დალეული. აღარც ტკივილს ვგრძნობდი, ჩემს სულს ისე მოეშორდი, თითქოს სცენაზე უკანასკნელი როლი ვითამაშე. ტახტზე ჩამოვჯექი, ჩემდა გასაოცრად, არ ვკვდებოდი. არადა, სიკვდილი მომინდა. ასეთი მშვიდი სიკვდილი ნამდვილი საჩუქარი იყო, სერგო, ნუთუ წამალზე ძლიერი აღმოჩნდა ჩემი განცდები?... არ ვიცი, სერგო, რა მოხდა, სასწაულს კი არ ჰგავდა, მაგრამ ასე მეგონა, რომ ჩემს გადასარჩენად, ჩემსავე სხეულში ერთბაშად ყველა ჩემი გმირი იბრძოდა. დამიჯერე, რაღაც უცნაური ამბავი მოხდა, არ მოკვდი, გადავრჩი... ბატონმა სერგომ დამთავრა ამბის თხრობა და თითქოს შვება იგრძნო, რომ გაოგნებული ვუსმენდი, ხმა ვეღარ ამოვიღე. ნაამბობმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. სერგო გახალისდა და ისიც მიაპობ, ფიროსმანის სიკვდილის სცენაში როგორ გამოიყენა ლ. გუდიაშვილის სურათი „ფიროსმანის სიკვდილი“ და თავისი ბავშვობის ერთ-ერთი შემთხვევა გაიხსენა: გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“ (რეჟ. დ. ალექსიძე) რუსთაველის თეატრში მაშინ დაიდგა, როცა სერგომ უკვე ზედინედ რამდენიმე გამარჯვება მოაპოვა. სპექტაკლის ფინალში მისი ფიროსმანი დიდხანს კვდებოდა. საერთოდ, სერგოს უყვარდა ფსიქოლოგიური პაუზები და თავისი ოსტატობით ტკობა. სცენიდან გასვლა აღარ უნდოდა ხოლმე. თითქოს გული წყდებოდა, რომ წარმოდგენა მთავრდებოდა. მე ხშირად ვეკამათებოდი ფიროსმანის სიკვდილის სცენის გაჭიანურების გამო. ერთხელ ისიც შეკადრე: როცა რუსთაველი ამბობს „დიდი ღხინია ჭირთა თქმაო“, - სულაც არ ნიშნავს დიდხანს მოთქმა-გოდებას.



თქვენი ფიროსმანი კი ძალიან ბევრს ლაპარაკობს სიკვდილის წინ. მეშინია, მაყურებელმა არ დაიძახოს - თუ კვდები, მოკვდი, რამდენს ლაპარაკობო. ბატონ სერგოს ეწყინა, უხეშად იყო ნათქვამი. მერე ასეთი რამ მიაძმო: ერთხელ, ზესტაფონში, როდესაც დიდ ხილზე გადავდიოდი, დავინახე ხიდის ქვეშ ბავშვები რაღაც ახარტულ თამაშს თამაშობდნენ, გაჭერდი და ვუყურე. მერე იჩხუბეს, ერთმა დანა ამოიღო, მორეც დაარტყა და მოკლა. სხვები გაიქცნენ, მე ფეხი ვერ მოვიცვალე, ზემოდან დავცქეროდი ბიჭს, ვუყურე, თუ როგორ მოკვდა. მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდა ის შთაბეჭდილება, მაშინ ბავშვი ვიყავი, რას ვიფიქრებდი, რომ გავიდოდა წლები და მე მომიწევდა განმეხსახიერებინა ადამიანის სიკვდილის სცენა. აი, იმ შთაბეჭდილებებით ვასრულებ ფიროსმანის სიკვდილსო, - თქვა ბატონმა სერგომ.

კაცი მართლა მისანი უნდა იყოს, რომ მსახიობის სულის საიდუმლოს ჩასწვდეს და ამოიციოს, თუ რა ხდება შემოქმედებით პროცესში. როგორ ერთიანდებიან მთელი შინაგანი ძალები, რათა ხალხის თვალწინ მოხდეს ახალი მხატვრული სახის დაბადება. იგი იბადება სპექტაკლის დღეს, იმ საღამოს, მაყურებლის თანდასწრებით. ეს დიდი აქტია. როცა სერგო ზაქარიაძე ოდიშოს მეფეს თამაშობდა, წონაში სამ კილოს იკლებდა, წარმოდგენის დაწყების წინ კი წნევა ემატებოდა, მაგრამ სერგო არ იყო გამონაკლისი. მისი სახელის გახსენებას მოჰყვა ეს ფაქტი, თორემ ასე ემართება ყოველ ნამდვილ შემოქმედს.

სიყმაწვილის შთაბეჭდილებები სიკვდილამდე მიჰყვება ადამიანს. „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილო-შვილოდ გადაეცემისო“ - თქვა ბარათა-შვილმა. სწორედ ასე ღრმად დააჩნდა მისი შემოქმედება ჩემს სულს სიყმაწვილემივე. ჩემთვის დღემდე ძნელი ასახსნელია, რა გრძნობა იყო ეს, რატომ

იმოქმედა ასე ძლიერად ბარათაშვილის ბედმა? თითქმის ყოველდღე ვკითხულობდი მის ლექსებს, მის პირად წერილებს, რაც უფრო მეტად ვგრძნობდი მათ, მით უფრო ტკივილამდე განვიციდი, ასე მეგონა ვწვდებოდი მისი სულის სიმაღლეებს და ვტკბებოდი მისეული სევდით. თითქოს მოგვთა თვითგვემას ჰკავდა მისი სევდით ნეტარება. პოეტის საკაცობრიო წუხილი ჩემს პირად ტკივილს ეხმიანებოდა და თითქოს ერთად განვიციდილთ სულთი ობლობის ელევგეას. ვკითხულობდი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ წერილებს და ვგრძნობდი, რომ მასში ჩემეული განცდა იყო დავანებული. ხშირად ვკითხულობდი ბარათაშვილის სტრიქონებს: „სიცოცხლე მომძულემა აძლენი მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც და მაინც ობოლია ამ სახსე და ვრცელ სოფელში“. არ ვიცი, რატომ მიყვარდა გახსენება მისი სიტყვებისა: „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული. მე რომ პატარა დამოუკიდებელი მდგომარეობა მქონდეს, ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუძამდრობით“. მერე სასაფლაოზე ხეტიალი და წუთისოფლის ამაოებაზე ფიქრი. განმარტოება და ყოფისაგან შინაგანი გაუცხოება. მღუმარე სასაფლაო პოეტში აღძრავდა უნაპირო სევდას და წუთისოფლის გაუტანლობაზე ფიქრს. ჩემთვის როგორი ახლობელი იყო ეს განცდები. მეც ხშირად მიყვარდა სოფლის სასაფლაოზე მარტო წასვლა და ფიქრი. დედაც ცოცხალი მყავდა, მაგრამ თითქოს ჩემთვის იყო დაწერილი ბარათაშვილის სტრიქონები. სულიერი თანალობის ეს რაღაც მისტაყური ერთობა უფრო მეტად ამაფრებდა ჩემს გრძნობებს და თანდათან სენტიმენტალური ვხდებოდი. მუდამ თავს



მეზვიენენ მეგობრები, ბუნებამ უხვად დამაჯილდოვა მეგობრებით. არასოდეს არ მაკლდნენ ისინი, მაგრამ უცნაურია, რომ მაინც თავს ვერ ვაღწევდი მარტოობის გრძობას. ბევრს გავცემდი ხოლმე მეგობართათვის, მაგრამ არასოდეს არ ვთხოვლობდი სამაგიეროს. ამიტომ ოდნავ უყურადღებობასაც კი გამოვყავდი წონასწორობიდან და ისევ ჩემს სულში ვიყეტებოდი, ვწრიალებდი, ვიტანჯებოდი ისე, რომ არაფერი შეეცოთ იმათ, ვინც არღვევდა ჩემს სიმშვიდეს. ეს იყო მძიმე გზა ურთიერთობებისა, რომელსაც ბევრჯერ გავუმწარებივარ. მეგობრობაში ცალმხრივი მოძრაობა მამცირებდა, მაგრამ ძალა არ მყოფნიდა, რომ ამის შესახებ მეთქვა.

სიჭაბუკის რომანტიკული ვნებები ბართათაშვილის რომანტიკულ პოეზიაში პოეზიულობდა თანხმებურებს. თითქოს მეც მასავით შეეცქეროდი ცას და ხშირად ვიძებოვრებდი:

„ჰეი, ცაო, ცაო, ხატება შენი,  
აქამდისა მაქვს გულს დანეული,  
აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ,  
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,  
მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და  
ჰაერშივე განიბნევიან!“

რა საოცარი ფიქრებია! რა საოცარი სივრცეებია!

კოსმიურ სამყაროში განლტოლოგილი ფიქრები პოეტს წამიერად ავიწყებს საწუთროებას.

„გულისთქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს“... მაგრამ შეუძლებელია მიუღწევადობის მიღწევა და ამ უღონობას გლოვობს პოეტი. ბოროტმა სულმა „განაქარვა წრფელი ზრახვანი“ და „მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“, მას სურდა „ვარსკვლავთა თანამავალთა“ ემცნო „გულისა საიდუმლო“, მაგრამ ყველაფერი ისევ წუთისოფლის ამაოების გრძნობით მთავრდებოდა.

.....და დავალ ობლად, ისევ მწირი,

მიუსაფარი“, ხშირად ვიძებოვრებოდა სტრიქონებს, თუმცა ცვხოვრობდი ჩვეულებრივი რიტმით, ვდგებოდი დილით ადრე, განთიადისას და მივდიოდი სკოლაში. ჩემი სოფლიდან რაიონამდე ექვსი კილომეტრი იყო და ფეხით უნდა დამეფარა, მივდიოდი ზონისაკენ და თითქმის მხოლოდ გზაში ვიყავი საოცრად მხნედ და ხალისიანად. სკოლაში დროზე მისვლა და მეგობრებთან შეხვედრის სურვილი მაინწყებდა ყველაფერს. განსაკუთრებით ბედნიერი იყო ის დღე, როდესაც ქართული ლიტერატურის გაკვეთილი მქონდა. მოუთმენლად ველოდი ქართული ლიტერატურის მასწავლებელთან დადუ (ალექსანდრე) იოსელიანთან შეხვედრას. რაიონში მას ყველა პატივისცემით ექცეოდა. ჩვენ კი ნამდვილი მეგობრები ვიყავით – მასწავლებელი და მოსწავლე. უფროსი და უმცროსი. დიდად განსხვავებულნი წლოვანებით, მაგრამ მტკიცე სულიერი მეგობრობით შეკრული. ქალაქში ისე როგორ გაიმართებოდა დისკუსია, რომ მე კარგად მომზადებული არ გავეგზავნე. თითქოს სკოლას და მასწავლებელს ვასახლებდი, თუ სხვა სკოლის მოსწავლის რეფერატს „დავანგრევი“. განვმარტოვებოდი ოთახში და მავარჯიშებდა, თუ როგორ უნდა გამოვსულიყავი სიტყვით. მაშინ ზეპირი გამოვსვლები თითქმის აკრძალული იყო. წერილობით სიტყვა წინასწარ უნდა წაეკითხათ, ჩაესწორებინათ, მაგრამ დადუ მაინც ზეპირი გამოვსვლებისათვის მავარჯიშებდა. თანდათან ფრენას მასწავლიდა. თუმცა მაფრთხილებდა, ზედმეტი არაფერი მეთქვა, რაც მასთან არ იყო შეთანხმებული. მაშინ არ ვიცოდი, რომ ერთხელ უკვე გაეზიარებინა პოლიტპატიმრის ბედი და თურმე ახალი დაბრუნებულნი იყო გადასახლებიდან. ეს არასოდეს უთქვამს. არც სხვები ლაპარაკობდნენ. ჰავდა მეუღლე და პატარა ბიჭი. თავად იყო მძალდი, ქერა, ცისფერთვალება, სპორტული, ლამაზი მამაკაცი. რა-



იონში ქუხდა მისი სახელი. ყველამ იცოდა, რომ მე მისი საყვარელი მოსწავლე ვიყავი. ისიც მუდამ ხაზს უსვამდა ჩემთან გამორჩეულ დამოკიდებულებას. მაქებდა, მაქვებდა, რაც შეიძლებოდა მეტი მეწერა რეცენზიები, ლექსები. მეტი მეკითხა წიგნები. ქალაქის მთავარ ბიბლიოთეკაში ლიტერატურული და ისტორიული წიგნი აღარ იყო დარჩენილი, რომ არ წამეკითხა. დედამეძი წიგნიერი ქალი იყო და ხშირად ერთმანეთს ვუცვლიდით წაკითხულ წიგნებს, ვუზიარებდით შთაბეჭდილებებს, დიდ პატივს სცემდა ჩემს მასწავლებელს დადუს, რადგან იგი წიგნისადმი საყვარელს მიცხოველებდა. ლექსებს ვწერდი და მეგონა, რომ უკვე პოეტი ვიყავი. სკოლაშიც ხაზს უსვამდნენ ჩემს პოეტობას. ზოგს ჩემსავით ვულწრფელად სჯეროდა, რომ ლექსს ვწერდი, ზოგიც დადუს ხათრით მაქებდა, ჩემი პოეზია კი მეტწილად გალაქტიონის, პუშკინის, ლერმონტოვის, ბაირონისა თუ ჰაინეს გავლენით იყო შთაგონებული. ერთხანს აღმოსავლურმა პოეზიამ გამიტაცა. აღტაცებული ვიყავი ომარ ხაიამის, სადის, რუმის, ჰაფეზის ლექსებით. ჩემი მასწავლებელი რატომღაც ისე შელაპარაკებოდა ფრანგული მოდერნისტული პოეზიის შესახებ, არტურ რემბოს და მალარმეს სახელებს ისე ახსენებდა, თითქოს დიდ საიდუმლოს ამბობსო. თავად ასპირანტურა ჰქონდა დამთავრებული და კარგად იცოდა ევროპული ლიტერატურა. დიდად განსხვავდებოდა სოფლისა, თურაიონის ტრადიციული მასწავლებლისაგან. მხოლოდ გვიან გავიგე, რომ მაშინ მოდერნიზმზე ლაპარაკი საერთოდ არ შეიძლებოდა. ჩემი მასწავლებელი ზოგჯერ ისე მაყრიდა ყველაფერს, თითქოს მოსწრება უნდოდა. ჩქარობდა. მე კი ერთბაშად ყველაფერს ვერ ვერეოდი, და ზუსტი მეცნიერების სწავლას მოვუკელი. თითქმის აღარ ვსწავლობდი ფიზიკას, ქიმიას, მათემატიკას. დადუს ხათრით მიწერდნენ მაღალ ნიშნებს, ჩანს, იმასაც უწე-

ვდნენ ანგარიშს, რომ საზოგადოებრივად აქტიური მოსწავლე ვიყავი, შეხვედრასაღალოებში ვმონაწილეობდი. ოქროს მედლის კანდიდატად ვითვლებოდი. დადუ იოსელიანს ვერც კი წარმოედგინა, რომ მას ვერ მოვიპოვებდი. თავისი დიდი ავტორიტეტის იმედი ჰქონდა. იცოდა, რომ პატრონი არავინ არ მყავდა, თბილისში, ვერავინ დამეხმარებოდა უმაღლესში შესასულივად და მეტყვოდა ხოლმე: ფეხით რომ დამჭირდეს წამოსვლა, წამოგყვები და დაგეხმარები.

ეს იყო დიდი იმედი. ერთხელ კულტურის სასახლეში ახალგაზრდა შემოქმედთა საღამო მოაწყო და იქ მე ვიყავი მთავარი გმირი. არ მინდა დავიჯერო, რომ ჩემს მასწავლებელს მართლა მოსწონდა ჩემი პრიმიტიული ლექსები. თუმცა, მაშინ სცენისა და ლიტერატურის მოყვარულებს განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. როგორც ჩანს, ეს იყო რაღაც დიდი პოლიტიკის ნაწილი. ახალგაზრდობის აღზრდის სისტემაში მას დიდი ადგილი ეკავა, - ალბათ ამითი იყო განპირობებული, როცა პიონერთა სასახლიდან ჩემი ლექსების შესახებ წამახალისებელი რეცენზია მომივიდა. რეცენზიას ლიტერატურის კაბინეტის გამგე დეკანოზოსილი ქ. ანანიაშვილი აწერდა ხელს: „მოსწავლე კენახტეს ნამდვილად აქვს შემოქმედებითი უნარი. ამაში გვარწმუნებს მისი თითოეული ლექსი“. მოტანილი იყო ნიჭიერების დამადასტურებელი უნიჭო სტრიქონები, მაგალითად.

„საქართველოს ველ-მინდერებში  
განაფუხვლის დარები,  
სამშობლოზე უფრო მეტად  
მე არავინ მყვარებია“.

რა სცხია პოეზიისა ამ სტრიქონებს? - არაფერი, მაგრამ სამშობლოს საყვარულის უზენაესობის იდეას ახალისებდა რეცენზენტი. ამიტომ ვამბობ, რომ აღზრდის სისტემა ძალიან ფართოდ იყო მოაზრებული, მაცდუნებელი სტიმული



ჰქონდა იდეურ თემებს, საბჭოური პოლიტიკისათვის მხარდასაჭერად.

ასეთი იყო რეალობა!...

რა ადვილად იჯერებს ადამიანი საქებარ სიტყვებს.

ჩემი სკოლის მეგობრებს, როცა მშობლები რაიმეს უსაყვედურებდნენ, თურმე ჩემი ცხოვრების მაგალითს უპირისპირებდნენ. აი, ვასო ექვსი კილომეტრიდან დადის, კოლმეურნეობაშიც მუშაობს, ღარიბია და სწავლობსო. მეგობრები კი მართლაც კარგი მყავდა.

ერთ დღეს დადუმ გამაფრთხილა, რომ მომავალ კვირას ბარათაშვილის შესახებ ჯგუფში შენ ჩაატარებ გაკვეთილსო. ძალიან გამეხარდა ასეთი ნდობა და მასწავლებლის როლში გამოსვლა. მაგრამ გამიჭირდა ჯგუფის წინაშე ფსიქოლოგიური ბარიერის გადალახვა. როგორ მიმიღებდნენ, რას ფიქრობდნენ, როგორ შეხელადენენ ჩემს ასეთ ხაზგასმულ უპირატესობას. არ მინდოდა ვინმე გამეღიზიანებინა, თუმცა ისე ხშირად გამოვდიოდი დისპუტებზე, ისეთი აქტიური ვიყავი, რომ აღარავის გაკვირვებია, როცა ქართული ლიტერატურის გაკვეთილის დღეს მასწავლებელმა ახალ როლში წარმადგინა. თავისი ადგილი დამითმო და მთელი სერიოზულობით გამოაცხადა, დღეს ვასო ჩაატარებს გაკვეთილსო. გაკვეთილის დამთავრების შემდეგ მადლობა გადამიხადა. ბიჭები მახალისებდნენ და მაქებდნენ.

ჩვენი სკოლა ხონის შესანიშნავ ბაღთან იყო. ბულვარს ეძახდნენ ბაღს. ვაჟები ცალკე ვსწავლობდით, ქალების სკოლა ცალკე იყო. საბჭოთა განათლების სისტემას „ზნეობრივად“ უფრო გამართლებული ეგონა სკოლების სქესის მიხედვით დაყოფა. ამ პურიტანულ, ორთოდოქსალურ, კომუნისტურ გადაწყვეტილებას არაფერი სიყვით არ მოუტანია და შემდეგ გააუქმეს განცალკევება.

ჩემი მასწავლებლისავე მონდობებით, კულტურის სახლში ა. წერეთლის „პა-

ტარა კახი“ დაიდგა. მე გონისა-როდეს ვასრულებდი. რაღაც ვოდევილებში სოფლის კლუბის დრამწრეშიც ვმონაწილეობდი, ერთხელ „გასტროლებზეც“ წავედით მეზობელ სოფელში. შემოსავლით მეორე დღეს კარგად მოვიღბინეთ, ეს იყო და ეს.

საკუთარ თავზე დიდმა წარმოდგენამ შეიძლება უახლოეს ადამიანებსაც კი ტკივილი მიაყენოს. ეს მძიმე ავადმყოფობაა. მაშინ არ შესმოდა, რას ნიშნავდა ყოველივე ეს. მახსოვს, როგორ ვანერვიულე ჩემი მასწავლებელი. კინაღამ ინფარქტი დაემართე. თუმცა, ყველაფერი კარგად დამთავრდა. ეს მოხდა 1948 წელს, ალექსანდრე ყაზბეგის დაბადების 100 წლისთავის საიუბილეო საღამოზე. საღამო მთავრობის დონეზე ჩატარდა, მომხსენებლად მოიწვიეს ქუთაისიდან კრიტიკოსი, დოცენტი კონსტანტინე მქემველია. მოსწავლეთა სახელით მე პატარა სიტყვა უნდა მეთქვა. სიტყვა არ თქვა ზედმეტით, თავი არ ასწიო მაღლა, - საგანგებოდ გამაფრთხილა, ტექსტი რაიკომში იყო შეთანხმებული (ცენზურავალიდში). ყოფილი პოლიტიკური პატიმრისათვის მისი მოსწავლის გამოსვლას თურმე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა (როგორც შემდეგ გავიგე). მაშინ ასეთი ამბები ჩემი ცნობიერებისათვის „დაზურული ზონა“ იყო.

რაკი პატივი მხვდა სიტყვაში გამოსვლისა, ვიფიქრე კარგი მომენტი მქონდა მასწავლებელიც გამეხარებინა და თავიც გამოემჩინა, სიტყვა მოვაშხადა ზეპირად, ჩაეუმატე ახალ-ახალი აზრები, სიტყვები და ისე გავზარდე სიტყვა, რომ თანამომხსენებელივით გამოვედი. დაიწყო საიუბილეო საღამო. პრეზიდენტში ისხდნენ რაიკომის ბიუროს წევრები, რაიონის გამოჩენილი ადამიანები. მომხსენებელმა დაწერილი სიტყვა წაიკითხა საკმაოდ რიხიანად. სულგანაბული უსმენდა დარბაზი. დღეს ახალგაზრდობა ვერც კი წარმოიდგენს, რას ნიშნავდა რაიონში რაიკომის მდივანი ან რა დისციპლინა იქნე-





ბოლა იქ, სადაც ის გამოჩნდებოდა. რა-  
იონის პატარ-პატარა სტალინები იყვნენ.  
ასეთი იყო სისტემა, თორემ მაშინ ხონს  
კარგი მდივანი ჰყავდა - ვ. ობოლაძე.  
პატიოსანი კაცი, მისი ვაჟი ბორია ჩემი  
მეგობარი იყო. მასხოვს, ჩემი მასწავლე-  
ბელი მეორე რიგში იჯდა. გამოაცხადეს  
ჩემი გვარი. საკმაოდ თავდაჯერებითა და  
ამბიციურობით აუვლი სცენაზე, დადექი  
ტრიბუნასთან, ჯიბიდან არ ამოვიღე და-  
წერილი სიტყვა და დავიწყე ზეპირი გა-  
მოსვლა. ვლადიმერ ბრეჟნევი (დღე-  
მდე ვერ მოვიშალე ხმადაღლი ლაპა-  
რაკი), პათოსით, სიამაყით გადახედე მა-  
სწავლებელს (ხედავ, რა მოსწავლე გყავს  
- ასეთი იყო ქვეტექსტი)... ასე მომე-  
ჩვენა, ჩემი მასწავლებელი კი არა, ვი-  
დაც სხვა კაცი იჯდა იმ ადგილას. სა-  
ხეზე მკვდრისფერი ელო, რაღაც დაპატა-  
რავებულ, დაჩივებულ, საცოლავ კაცს  
ჰგავდა.

სიტყვას მქუხარე ტაში მოჰყვა. ბე-  
ღნიერი ვიყავი. დამთარდა საღამო. ნა-  
ცნობები შემომეხვივნენ, მასწავლებელი  
რაიკომის პირველმა მდივანმა გამოიძა-  
ხაო, მაგრამ მგონი, ცუდად გახდაო. გა-  
მოძახებისათვის მნიშვნელობა არ მიმი-  
ცია, მაგრამ ცუდად გახდომამ შემამოფოთა.  
ვიფიქრე, ალბათ, ამიტომ იყო გაფითრე-  
ბული, დავიწყე ტეხნა. ამასობაში ხალხი  
წაეიდა. მდივნის მანქანა ისევე იდგა. მი-  
ეხვდი, რომ წასული არ იყო. დავინახე,  
ჩემი მასწავლებელი ოთახიდან როგორ  
გამოვიდა, თითქოს გამოფრინდა, გაღი-  
მებული, უბედნიერესი ადამიანის სახით  
მოვიდა და გადაამეხვია. „შენ არ იცი,  
დღეს რა გამიყვით“ - იმეორებდა ერთსა  
და იმავე სიტყვებს. ხელი გამიყარა და  
ბულვარისაკენ წავედი. ისე იყო აღე-  
ჯებულ, რომ თითქმის არაფერს არ  
ლაპარაკობდა, გარდა იმ ერთი სიტყვისა.  
დაეჯექით დიდი ჭადრების ქვეშ სკამზე.  
მასწავლებელმა აღსარებასავით დაიწყო:  
როცა შენ ზეპირად დაიწყე სიტყვა, მე  
ერთი სიცოცხლე დაეპოთარე, არ მე-

სმოდა რას ლაპარაკობდი, მივჩინებდი  
ბიუროს წევრებს, თუ რა რეაქცია მოე-  
წინათ. ვერაფერი ვერ ამოვივითხე მათ  
სახეებზე და ამან სულ გადამრია. დიდი  
ტაში რომ დაგვირეს, მთლად მოწყვდი,  
კინაღამ გული გამიხრდა, ვიფიქრე, და-  
მთარდა ჩემი ცხოვრება-მეთქი. შენ არ  
იცი, რომ მე ტაშის გამო დამიჭირეს.  
თბილისიდან ჩამოსულ მომხმარებელს,  
რომელიც საინტერესოდ ლაპარაკობდა,  
ტაში დაუყარა. მალე ის კაცი დაიჭი-  
რეს, ტროცკისტი აღმოჩნდაო: ვილაცამ  
დამაბეჭდა, მაგ ტროცკისტს დადუ იო-  
სელიანი უკრავდა ტაშსო. გამომძიებე-  
ლმა მითხრა, ბედი გქონია, რომ და-  
ვლილი ვარ, შენი ცემის თავი აღარ  
მაქვსო. აიღე ფურცელი და შენ თვითონ  
დაწერე აღიარება, რომ ტროცკისტი ხარ.  
დაწერე დამაჯერებლად, ტაშის დაკრა  
არ დაგავიწყდეს, მომხსენებლთან რომ  
წინასწარ შეკრული იყავი. ისიც დაწერე,  
გადურჩები წამებას, მოვისჯიან ათ წლა-  
მდე. იოლად გამოხვალ, გაიგე? რა იდი-  
ოტებით მომჩერებიხარ? - მითხრა და  
ტახტზე წამოწვა.

ფიზიკურ შეურაცხყოფას ვერ ავიტა-  
ნდი. დაწერე ისე, როგორც მითხრა. ხომ  
გავიგე ახლა ყველაფერი? ბავშვი აღარ  
ხარ, რაც ვითხარი, არსად არ თქვა.

გაოგნებული ვუსმენდი.  
- რაიკომის მდივანმა რომ დამიძახა,  
მეგონა სახლში აღარ გამოიშვებდნენ.

- რატომ, მასწავლებლო, რატომ არ  
გავიშვებდნენ? - ვლულულდებდი შოკი-  
რებული.

- გატყობ, რომ მაინც ვერ გამიგე,  
შენთვის მართლა ძნელი გასაგებია.

- რა ვითხრა მდივანმა?

- ვ. ობოლაძემ მომხსენებელს გააცნო  
ჩემი თავი, უთხრა: ხედავთ, ნამდვილ სა-  
ბჭოთა ახალგაზრდებს გვიზრდის ამხა-  
ნაგი დადუ. მადლობას ვუხდი მასწავლე-  
ბელს ბიუროს სახელით. მეძველიამ შე-  
მაქო და მდივანს ხუმრობით უთხრა - მე  
რალას მიწვევდით, მომხსენებელი აქ გყო-



ლიათო. მდივანს გაეხარდა. შენ არ იცი, ვასო, ჩემთვის რას ნიშნავს ეს! ეს ხომ ნამდვილი რეაბილიტაციაა ჩემი, პოლიტიკური რეაბილიტაცია, პარტიამ მადლობა მითხრა.

რა საოცრად გულწრფელად ლაპარაკობდა მასწავლებელი თავის გადარჩენაზე. მაინც გამაფრთხილა, სჯობია დაწერილი წაიფრთხო, ახალგაზრდა ხარ და რა იცი - ზეპირად რა ფრაზა წამოგცდება. მე ციხეში ვნახე ერთი პატიმარი, რომელიც შემოწმებული ტექსტიდან გადახვევის გამო დაეჭირათ, ვინ მოგცათ შემოწმებული ტექსტიდან გადახვევის უფლებაო. აი, ასეთია ცხოვრება. უთხოვე, რომ პატიმრობის წლებზე ეთქვა რამე, მაგრამ მაშინ მეტი არაფერი არ მითხრა. მთუარიანი ღამე იყო. ერთად წავედით მაფსალები ფაბრიკებისაკენ, სადაც იგი ცხოვრობდა. ხელი არ ჩამოუღია ჩემი მხრებიდან, შვილივით მეფერებოდა მთელი ვაზა.

... ნაშუალამევს მამლებმა ატეხეს ყვილი. ღამის გატეხვას და განთიადის მოახლოებას აუწყებდნენ ადამიანებს.

დადუს ცხოვრების განთიადი კი მაინც არ დგებოდა. ვერ უშველა რაიკომის მდივნის მადლობამ.

ერთ სამინელო თოვლჭყაპიან დღეს დედამ მითხრა, რომ ცუდი ამბავი მოვიდა ქალაქიდანო, შენი მასწავლებელი დადუ დაუჭერიათო. ტყვიასავით მომხვდა ცნობა, იმავე წუთს შურდულივით გავკარდი ეზონა და გაეიქცეო სკოლისაკენ. გავბოდი თოვლჭყაპში, დახეულ ფეხსაცმელებში წყალი როგორც შემოდიოდა, ისე გამოდიოდა, მაგრამ სიცივეს ვერ ვგრძობდი, მივბოდი შეუსვენებლივ. არ მახსოვს რამდენ ხანში გავიბრინე ექვსი კილომეტრი, ვჩქარობდი, თითქოს მივუსწრებდი. სახლს რომ მივუახლოვდი, ფეხი დამიცდა და მიწაზე გავიშხლართე თოვლჭყაპში. სასწრაფოდ წამოვდექი და ასე ამოგანგლული შევედი დადუს ეზოში. სახლის კარები ღია დამხვდა. სახლში მა-

რტო დადუს მეუღლე ქსენია პატარა ბიჭი იყო. ტირილი დავიწყე, მეუღლე მამშვიდებდა. ერთადერთ ფრაზას იმეორებდა, „წაიყვანეს“, „წაიყვანეს“. ბიჭები იყვნენ და მგონი, სკოლაში წაიყვანებნენ - მითხრა მან. წავედი სკოლაში. ყველანი აღელვებულნი დამხვდნენ. ყველა მე მიყურებდა, როგორც ჭირისუსუალს. ცრემლი მომერია. მე ვთქვი, რომ შეუძლებელია ასეთი უსამართლობა, მივწეროთ წერილი სტალინს და ბერიას. ყველამ მხარი დამიჭირა. დაჯექით და შევადგინოთ ტექსტი. სტალინი ხომ სამართლიანობის სიმბოლოდ მიგვაჩნდა. ასე გვზრდიდნენ. წერილს ხელი ბევრმა მოსწავლემ მოაწერა. მერე ქალთა სკოლაში წავედით და იქაც მოაწერეს ხელი. გულუბრყვილოდ გავკეროდა, რომ სტალინი მიიღებდა ჩვენს წერილს და მასწავლებელს დავეცხვებოდა. წერილის ამბავს დადუს მეუღლემდე მივღწია და მე დამიბარა სახლში. მითხრა, წამაყითხე, რას წერთო. მივეცი წერილი. ერთხანს დაფიქრდა, მერე მითხრა, რომ ამის გაკეთება არ შეიძლებაო. თქმა და წერილის დახვევა ერთი იყო. გავოგნდი, ვერ გავიგე, რატომ ავკერძალა გაგზავნა. თქვენს საქმესაც გაიფუჭებთ და ვერც დადუს უშველითო. ჭკვიანი ქალი იყო. მე კი არ მესმოდა მთელი სერიოზულობა პოლიტიკური „დამნაშავის“ მხარდაჭერისა.

გავიდა ორიოდე თვე. დადუს მეუღლეს ვთხოვე, რომ მოეცა მისამართი, თუ სად იმყოფებოდა. გადასახლებაშია, მითხრა, მან, მაგრამ მისამართი არ მომცა. მაშინ სხვა ხერხს მივმართე. როცა მარტო დავიკვლე დადუს ბიჭი, ვთხოვე, რომ წერილი ეჩვენებინა. მანახა, გადავიწერე მისამართი და თითქმის ხუთი წლის მანძილზე გადასახლებაში ვწერდი წერილებს. ვიცოდი, ცოცხალი იყო. არასოდეს პასუხი არ მიმიღია.

მე მაინც ვწერდი გადასახლებაში წერილებს.

**(გაგრძელება იქნება)**



# საზღაპრო

## თეატრალის

## თეატრი

### ნოდარ გურაბანიძე

ლაპარაკობს, თუმც, ცნობილია, თუ როგორ გორ ეტრფოდა თავის „მეორე მუხანსი“ – ამანდა ლირს (როგორც ამბობენ, იგი ენდი უორზოლის მუხანსი იყო\*) მსოფლიოში სახელგანთქმულ მსახიობებს, მომღერალსა და მშვენიერ მხატვარს.

დალი თავის მოგონებებში მისთვის ჩვეული უსახლვრო ამბიციით ლაპარაკობს იდუმალი ხილვების თავის განსაკუთრებულ ნიჭზე. როგორც ამბობს, მას თანაბრად შეეძლო ხატოვანი სურათებით ეხილა როგორც მომავალი, ასევე წარსული. კარგად მახსოვსო, თუ როგორ ვიწექი დედის საშოში და ახლაც ვხედავ და ვგრძნობ იმ თხევად, ლორწოვან გარემოს. მართლაც, თითქოს ამ ფრანის გამოძახილია დამდნარი, ლორწოვანი საგნები, ლამბაქიდან თუ ტაფიდან გადმოსული კვერცხის ცილა და გული. სითხესავით „გადმოღვრილი“ ენა, საათები და სხვა... (მისი მემუარების გამაერთი-

„... კითხი სახეთ... კითხი უკუკით“  
(„მეფე ლირი“)

გამაოცა ორი მხატვრის უჩვეულო ვიზიონმა...

დიდხანს უბიწოდ შთენილი საღვადორ დალი ბოლოს პოლ ელუარის ცოლმა გალინა (გალია) დიაკონოვამ გაახვია ტრფობის მარადიულ ალში.

დალის ბრწყინვალედ დაწერილი „ერთი გენიოსის დლიური“ და ფერწერული შედეგები მოწმობენ, თუ რა ღრმად უყვარდა მას ეს ქალი. გალია მრავალი მისი სურათის შთაგონებად იქცა. სხვა ქალისადმი სიყვარულზე თავის მემუარებში იგი თითქმის არაფერს

(\* ენდი უორზელი „პოპ-არტის“ მამა და დამარსებელი. 2001 წელს მოსკოში გამართული მისი მრავალთვიანი რეტროსპექტული გამოფენა შეფასდა როგორც მნიშვნელოვანი მოვლენა თანამედროვე ხელოვნების სფეროში. ენდი უორზოლის მუხანსი პიტსბურგში\* მოთავე იყო ამ გამოფენისა, რომელმაც მთელი აღმოსავლეთ ევროპა ტრიუმფით მოიარა.

მოსკოვის საერთაშორისო თეატრალურ ოლიმპიადზე ყოფნისას, შესაძლებლობა მოქცა მენახა ეს რეტროსპექტივა „სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუხეუში“ (ГМИИ. 2001).

რუსთაველის თეატრის ნიუ-იორკში გასტროლეების დროს (1990 წ.) „სოხოზუ“ ერთ-ერთ ვალერეაში მისი სახელგანთქმული ყუთები-ინსტალაციები, მერლინ მონროსა და ფაქლინ კენედის ვარდისფერი რეკლემანტები დაეთავლიერე.

ამ მხატვრის ნამუშევრებმა მელიონერთა ოფისებიდან და კაბინეტებიდან კლასიკოსთა და ომარუსონისტთა ტილოები განდენა. ჩვენი სუპერ-მარკეტების კლიენტებს შეუძლიათ იხილონ მის მიერ გაფორმებული „აინცივის კეტუში“ და „კემპელის წინანები“).



ანებელი სათაურია: „სალევადორ დალის იდეალური ცხოვრება, მის მიერვე მოთხრობილი“)...

... მრავალი სასიყვარულო თავგადასავლის შემდეგ, მის მუხას, ამანდა ლირს, ერთი ნახვით თავდავიწყებით შეუყვარდა (და მისთხოვდა კიდევ) ცნობილი ფრანგი მწერლის როჟე პიერეფტის შვილობილი ალენ ფილიპი, მაღალი საზოგადოების ღომი, სიცოცხლითა და სიყვარულით სავსე.

როცა სალევადორ დალის ეს ამბავი შეუტყვია, ძალზედ უკმაყოფილოდ ჩაულაპარაკებია: „საცოდავი ამანდა. ეს ამბავი დიდხანს არ გაგრძელდება, თუ არა და ნახვით“.

დალის ბიოგრაფები მიუთითებენ ამ პერიოდში შექმნილ ერთ კომპოზიციასზე, სადაც გამოსახულია საშინელ ქაოსსა თუ ცეცხლის ალში გახვეული ადამიანის სხეული.

ახლა სალევადორ დალის წინასწარხედვა: ალენ ფილიპი თავისი სააგარაკო სახლის ხანძარში ჩაიწვა...

რაოდენ განსაცვიფრებელიც არ უნდა გვეჩვენოს, ახლა ამანდა ლირის წინასწარხედვაც. ალენ ფილიპის დაწვამდე მხატვარმა ქალმა საშინელი წინათგრძნობით აღსავსე ტრიპტიქი შექმნა. ტრიპტიქის ერთ ფრთაზე გამოსახული იყო შიშველი მამაკაცის სხეული, ცენტრალურ ნაწილში – ადამიანის ჩონჩხი. შესამე ფრთაზე თვით ამანდას პირდაპირ ჯოჯოხეთური ავტოპორტრეტი. უცნაურად დამახინჯებული სახით, ღრმად ჩაცეკნილი თვალებით. ალენ ფილიპმა შემფოთებით უთხრა თურმე – „შენს სულში რაღაც საშინელებას დაუბუდებია. რატომ ხატავ ასეთი პირქუში ფერებით?..“

18 დეკემბერს ალენ ფილიპმა ხანძარში ჩაიფერფლა...

ახლა, კიდევ ერთი, აპოკალიფსური დამთხვევა: ამ ამბამდე 20 წლით ადრე, სწორედ 18 დეკემბერს, ამანდა ლირის პირველი საქმრო, ლუდის იმპერიის „გინესის“ შემკვიდრე, საკუთარ ავტომობილში გამოიწვა.

ამანდა ლირს კი, სანუგეშოდ შეემლო გაემორება თავისი დიდი მოგვარის, მეფე ლირის სიტყვები:

„აღარ ჰფეთქს იგი სიცოცხლითა! აღარ... აღარა...“

ეს ვინ დაგვარგე!.. ერთი ნახვით... ერთი უყურეთ“.

### დეკემბრის ნაჩი ხელები

1975 წლის ზაფხულში ანსამბლ „რუსთავს“ ვახლდი ესპანეთში გამართულ დიდ საერთაშორისო ფოლკლორულ ფესტივალზე, რომელსაც მრავალი ქალაქი მასპინძლობდა. ქალაქ ვივოდან მივემგზავრებოდით ლა კორუნაში, რომელიც აუსწრელი სილამაზის პატარა ქალაქი აღმოჩნდა ატლანტიკის ოკეანის სანაპიროზე.

ესპანეთში გვალვა მძვინვარებდა. მოცეკვავე ბიჭები წელს ზემოთ შიშველნი იხსდნენ ავტობუსის ბოლო სავარძლებში. კონდიციონერები სათანადოდ ვერ აგრილებდნენ ჰაერს.

ავტოსტრადაზე ჩვენმა ავტობუსმა, რომელიც აქამდე დიდი სისწრაფით მოძრაობდა, სიჩქარეს უკლო. ასევე მოიქცნენ ჩვენ წინ და ჩვენ საპირისპიროდ მოძრავი მანქანები. ბოლოს, სულაც მოძრაობა შეწყდა. ტრასის შუა ნაწილზე, ე. წ. „თეთრ ხაზზე“, ნელა წამოვიდა მანქანების კოლონა და გაჩერდა. სწორედ ჩემი და ანზორ ერქო-



მაიშვილის ფანჯრის გვერდით დადგა გრძელი, შავი ლიმუზინი. ჩვენი თანმხლები ესპანელები ფანჯრებს მიაწყდნენ: „ფრანკო, ფრანკო“ ძახილით. მართლაც, მანქანაში მძღოლის უკან იჯდა გენერლის შავ მუნდირში გამოწყობილი კაუდილიო, ესპანეთის დიქტატორი, ფრანსისკო ფრანკო. მისი ფანჯრის მინა ძირს იყო დაშვებული. საშინლად ფერმერთალი, ავადმყოფური სახე ჰქონდა. სუსტი, ქალური ხელის მტყევნები მძღოლის სავარძლის ზურგისთვის მიეხვნა. ბეტონისაგან ჩამოსხმული ქანდაკებასავით იყო. ერთხელაც არ მოუბრუნებია სახე ჩვენსკენ.

ორმა გარემოებამ გამაკვირვა, ჯერ ერთი იმან, რომ ამ გაუსაძლის სიციხეში ყელამდე შეკრული მუნდირი ეცვა და, მეორე – მისმა სუსტმა, ქალურმა ხელის მტყევნებმა, რომელიც ოდნავ უთრთოდა.

ესპანეთში აღმართული ქანდაკებების, ფერწერული ტილოებისა და პლაკატების მიხედვით, მე იგი წარმომედგინა ძლიერი, ჩამოსხმული სხეულის მამაკაცად (ზორცსავსესა და ღიპიანს ხატავდნენ საბჭოთა კარიატურისტებიც).

როგორც შემდეგ შევიტყვე, მშობლიური გალისია მოუნახულებია უკანასკნელად ავადმყოფ დიქტატორს და ახლა მადრიდში ბრუნდებოდა.

ფრანსისკო ფრანკო, ეს „პატრიარქი“, იმავე 1975 წელს გარდაიცვალა. 1975 წელსვე გამოვიდა გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“.

ესპანეთში ჩემი, ამ მართლაც დაუვიწყარი მოგზაურობიდან გავიდა ორი წელი და 1977 წელს რუსულ ენაზე გამოიცა ეს რომანი, რომლის ორი ეპი-

ზოდი განსაცვიფრებლად დაემთხვევა ფრანკოსთან ამ წუთიერი შეხვედრით გამოწვეულ ჩემს შთაბეჭდილებას.

როგორც ვთქვი, გამოცა ამ სიციხეში ყელამდე შეკრულმა „ესპანეთის პატრიარქის“ – ფრანკოს მუნდირმა...

... გარსია მარკესის შემოდგომის პატრიარქისათვის ქვეყნის პრემიერ-მინისტრს ულამაზესი ქალები ჩამოჰყავდა („ЭТО БЫЛИ САМКИ БЕЗ КОСТЕЙ“-ო, ამბობს მარკესი) პირდაპირ ამსტერდამის ვიტრინებიდან, კინოფესტივალებიდან და იტალიის ხმელთაშუა ზღვის ლაგუნარდოვანი სანაპიროებიდან. მაგრამ მოხუცი გენერალი-დიქტატორი უცნაურად იქცეოდა. ეს გონისწამდები შიშველი ქალები პლიუმის დივანზე მიუწვებოდნენ, ეალერსებოდნენ, „მაგრამ მას არაფრით არ სურდა გენერლის მუნდირის გახდა, არაფრის დიდებით არ შიშვლდებოდა და იწვა როგორც ბეტონის ლოდი“ (თუმცა, მერე მრეცხავ ქალს გადაეყარა, სამრეცხაოს ფიცრებზე გადააყულა და უკნიდან მიმდგარმა, ხერხემლის მალეები კინაღამ ჩაუშსხვრია. „მხეცი ხართ, გენერალო! – წამოიკვნესა ქალმა – „თქვენ უთუოდ სახედრისაგან იღებდით გაკვეთილებსო“).

... ახლა მეორე, ნაზი ხელების მტევენების გამო... „პატრიარქის შემოდგომის“ დასაწყისშივე აღწერილია პრეზიდენტის იავარქმინილი სასახლე, სკორეთი და ნეხვით მოსვრილი ნოხები. ყოფილი დიდების ამ ნანგრევებში იპოვნეს სწორედ „პატრიარქის“ მკვდარი სხეული, რომელსაც სვაკების მიერ დაკორტნილ-ამოჭმული სახე და „სათუთად მოვლილი ხელები ჰქონდა“.

სხვათა შორის, ახალგაზრდა მარკე-



სმა (მსოფლიო სტუდენტი-ახალგაზრდების პირველ საერთაშორისო ფესტივალზე მოსკოვში მივლინებულმა კოლუმბიელმა ჟურნალისტმა) თავის ნარკვევებში „სსრკ: 22400 000 კვადრატული კილომეტრი კოკა-კოლის რეკლამის გარეშე“, სტალინისადმი მიძღვნილ თავში აღნიშნა: „არაფერს არ უმოქმედია ჩემზე ისე ძლიერ, როგორც იმოქმედა სინატიფემ მისი ხელებისა, გრძელი, ვარდისფერი ფრჩხილებით. ეს იყო ქალის ხელები“ – დასძენდა მწერალი. ამ ნარკვევებში სტალინზე დაწერილი მრავალი სტრიქონი უცვლელად გადავიდა რომანში „პატრიარქის შემოდგომა“.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მარკესი ამბობდა: „პატრიარქის შემოდგომა“ უკვე მთლიანად დაწერილი მქონდა, მხოლოდ ფინალი აკლდა. ველოდი ფრანკოს გარდაცვალებას, რათა მენახა, თუ როგორ იქნებოდა დეკორირებული მისი სიკვდილი. მაგრამ იგი არა და არ კვდებოდა. საქმე ისე გაიწვლა, რომ ყველაფერი ხელუხლებლად დავტოვე და დაებეჭდე რომანი. წელიც არ იყო გასული და დაიწყო ფრანკოს აგონია. მისი ფინალი უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ჩემი წიგნის ფინალია. მან ყოველგვარ ლიტერატურულ გამოწონაგონს გადააჭარბა“.

„ესპანეთის პატრიარქი“ ფრანსისკო ფრანკო თვენახევრის მანძილზე კვდებოდა ნელი, მტანჯველი სიკვდილით. მრავალრიცხოვანი ოპერაციები მხოლოდ ახანგრძლივებდნენ მის აგონიას. ერთ-ერთი მორიგი ოპერაციის შემდეგ, დიქტატორმა, რომლის სინდისზე იყო ათასობით ადამიანის სიკვდილი ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს, წა-

რმოთქვა ცნობილი ფრაზა: „მეტი ვიფიქრებდი, თუ ასე ძნელი იყო სიკვდილი“.

„აწ კი მშვიდობით საუკუნოდ სულის სამშვიდეკ“ („ოტელო“)

11 სექტემბერს ნიუ-იორკში მომხდარი საშინელი ტერაქტის შემდეგ ამერიკელი მეთხველი კვლავ მიუბრუნდა 1949 წელს გამოცემულ ე. ბ. ვაითის წიგნს „აქ, ნიუ-იორკში“.

„ნიუს ვიკი“-ის ცნობით, ეს წიგნი სულ მოკლე ხანში ბესტსელურად იქცა. ვაითი წერს: „ქალაქი დასანგრევად იოლ სამიზნედ იქცა. რამდენიმე თვითმფრინავს შეუძლია ეს ფანტასტიკური ნახევარკუნძული ნაცარტუტად აქციოს, ვინმე ავისმოსურნე შემლილმა ადამიანმა რომ მოინდომოს“. ავტორი ხატავს აპოკალიფსურ საშინელებას, რომელიც ყველაზე კომმარულ სიზმრებში შეიძლება გამოცხადოს კაცს. „ეს თვითმფრინავები სახლებს, ცათამბჯენებს და გვირაბებს რომ დააჯახონ, ქალაქს დამბლა დაცემა და მილიონობით ადამიანი თვალის დახამხამებაში დაიღუპება. მიწის პირისაგან აღიგვებიან არა მხოლოდ ნიუ-იორკის მშენებანი – ცათამბჯენები, არამედ ის ადამიანებიც, რომლებიც ამაყად ატარებენ ნიუ-იორკელის სახელს“.

სულ ახლახან გადავაწყდი გენი-ალური არქიტექტორის ლე კორბუზიეს ჩანაწერებს. შემძრა მისმა ფრაზამ: „ნიუ-იორკში ყოფნისას ასჯერ მაინც გაუკვლია ჩემს თავში ფიქრს – „მანკეტენი! აი, ადგილი, სადაც შეიძლება საშინელი კატასტოფა მოხდეს“.



ამდენჯერვე მაინც მითქვამს ჩემთვის: „მაგრამ სამაგიეროდ, ოჰ, რა თვალი-სმომჭრელი სილამაზის კატასტროფა იქნება ეს?!“

ამას ამბობს „მზიური ქალაქის“ პროექტის ავტორი, XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი ჰუმანისტი და შემოქმედი.

თუ სულს წაეიწყმიდავთ და წამიერად დავივიწყებთ ადამიანთა მსხვერპლს და ნგრევას, მაშინ უნდა დავეთანხმეთ კორბუზიეს – ორი სრულქმნილი ფორმის – ფოლადისა და მინისაგან შექმნილი თვალწარმატაცი ვერტიკალისა და ჰორიზონტალურად მოძრავი „ბონგის“ სრულქმნილი დიზაინის დაჯახება მართლაც „ულამაზესი სანახაობა“ იყო... „მოდერნი“ მოდერნისავე იარაღით დაამხეს.

ცხოვრებამ უსასტიკესად იძია შური ჩვენს ყალბ ილუზიურ სამყაროზე. საკმარისი იყო ტელევიზორის დიქტორის ხმა გამოგვეთისა და უეჭველად „მხატვრულ-ეკრანული“ ფანტაზიის ნაყოფი ან ვირტუალური თამაშები გვეგონებოდა ყოველივე.

ჟურნალ „არილში“ (№17, 2001 წ.) გამოქვეყნებულ ფრიად ორიგინალურ წერილში „დიდი თამაშის დასასრული ანუ გოლო აკაკუნებს“ ზურაბ ქარუმიძე ამ კატასტროფას სულაც კულტუროლოგის პოზიციიდან განიხილავს: „2001 წლის 11 სექტემბერს მანჰეტენზე, საერთაშორისო საეაჯრო ცენტრის ცათამბჯენიდან ტერორისტების მიერ გატაცებული „ბონგის“ შეჯახებით დასრულდა პოსტმოდერნიზმი: კულტურის მდგომარეობა, რომელიც ორმოც წელზე მეტხანს გაგრძელდა, დასრულდა. დასრულდა ეს თამაში, რო-

მელიც ქმნიდა გამოგონილი ორბიტულ ლობის აბსოლუტურად იდენტურ ასლებს; დასრულდა ონტოლოგიური მუშაითობა ნამდვილსა და შეთხზულს შორის გაბმულ ბაწარზე; დასრულდა ორაზროვან და განუსაზღვრელ ნიშანთა სისტემებში, როგორც ლაბირინთებში, ხეტიალი...“.

ვილჰელმ შმიდი თავის ლექციაში – „ომი სივრცესა და დროს შორის“ (იხ. „ჩვენი მწერლობა“ №49, 2001) ამ თავზარდამცემ ტერორისტულ აქტს განიხილავს როგორც დასავლურ და ისლამურ კულტურათა შორის გამართულ ბრძოლას, დროითი კულტურისა და სივრცითი კულტურის შეურიგებლობას და ამდენად, ეს აქტი, მისი აზრით, შორს სცილდება ერთი რომელიმე ქვეყნის თუ სახელმწიფოს წინააღმდეგ მიმართულ აქციას. ეს იყო + შმიდის აზრით – „მოდერნის გული-სგულისკენ მიმართული დარტყმა“.

როგორც ვთქვი, პოსტ-მოდერნმა საშინელებანი და კატასტროფები ვირტუალური სამყაროს „თამაშად“ წარმოგვიდგინა. ამ „თამაშმა“ ვირტუალურმა სანახაობამ უკიდურესად გააუბრალოა, გაამარტივა რეალური სამყაროს რეალური საშინელებანი და შედეგად მივიღეთ ის, რაც მივიღეთ. ასეთ სიტუაციას ამერიკელი ფსიქოლოგი ჰანა არენდტი „ბოროტების ბანალურობას“ უწოდებს.

2001 წლის 11 სექტემბრის შემდეგ „პოსტმოდერნის“ თავსართმა „პოსტ“-მა უსიამოვნო ელფერი შეიძინა, რადგან ტერორისტებსაც ხომ მოდერნის ფარგლებიდან გასვლა სურდათ და მათ სინამდვილეში განახორციელებს „სუბიექტის სიკვდილი“ (შმიდი).



# ისტორია

## „სინათლე“

## ჩოხთაჯუგის

## თეატრის

## სცენაზე

მიხეილ კალანდარიშვილი

როდესმე საქართველოში ეროვნული მოუბინძურების ისტორიის აღდგენის საჭიროება თუ გაჩნდება, სამართლიანი იქნება, რომ ათვლა 1913 წლის 23 დეკემბრიდან დაიწყოს – დღიდან, როდესაც ქართულ თეატრში იოსებ გედევანიშვილის „სინათლეს“ პრემიერა შედგა. მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან დაბრუნებულმა რეჟისორმა ვალერიან შალივაშვილმა სპექტაკლში ეროვნულ ნიშანთა ფონზე გააცოცხლა სიმბოლისტური, ჯადოსნური სამყაროს რეალობა დამახასიათებელი სტილით, მხატვრული ფორმითა და ფერადონებით, სცენოგრაფიული ეფექტებითა და მრავალმნიშვნელოვანი განათებით.

ქართულ თეატრსა და დრამატულ საზოგადოებას დიდი ძალისხმევა დასჭირდა,

რდა, რათა თავი მოეყარა საზოგადოებრივ ოღენობის თანხისათვის, რომელიც სპექტაკლის სცენური ეფექტების მაღალ დონეზე გასამართად იყო აუცილებელი. მაყურებელი უნდა გაეოცებინა არაჩვეულებრივ სანახაობას, ძვირფასს, თუნდაც თავისი სიძვირის გამო.

ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის იბღლიან შემთხვევად შეიძლება მოვანათლოთ ის ფაქტი, რომ დრამატული საზოგადოების მმართველობის წევრი თვით პიესის ავტორი იყო და საქმის დაუბრკოლებლივ მსვლელობაზე უშუალოდ ზრუნავდა. არც შალივაშვილმა დააკლო თავისი მხრიდან ხელი და სარეპეტიციო პროცესს გეგმიურ-დინამიური ხასიათი მისცა, შედეგად კი, მიუხედავად ტექნიკური სიძნელებისა, უჩვეულო სადადგმო პრობლემებისა, წარმოდგენა გავალისწინებულ დროში მომზადდა.

„სინათლემ“ სპექტაკლზე მაყურებლის დასწრების ყველანაირი რეკორდი მოხსნა. შორს მოიტოვა „სამშობლოსა“ და „ღალატის“ ყოფილი დიდება და არა მხოლოდ დროს გაუძლო, არამედ არნახულ შედეგსაც მიაღწია, როდესაც კვირარაობით გადაჭყდილ დარბაზში ორი და ზოგჯერ სამი წარმოდგენა იმართებოდა.

როლების განაწილებისა და რეპეტიციების დაწყების შესახებ პრესამ 1913 წლის პირველ დეკემბერს აუწყა მაყურებელს. რვა სპექტაკლის შემდეგ გახეთები დაუფარავი სიამაყით ასახელებდნენ თანხას – 5000 მან. ოღენობით, რომელიც წარმოდგენამ მოუტანა დრამატულ საზოგადოებას. თუ მხედველობაში იმ ფაქტს მივიღებთ, რომ საშუალოდ სპექტაკლებს ხანდახან თუმანიც კი არ შემოჰქონდათ საღაროში, მაშინ „სინათლის“ კომერციული წარმატება უფრო თვალსაჩინო გახდება. 21 დღე, რომელიც სარეპეტიციო პროცესს დასჭირდა,





იმდროინდელი ქართული თეატრისათვის უმაღლესი მაჩვენებელი იყო.

„სინათლე“ ქართული თეატრალური სიმბოლიზმის თავისებური გამოვლენაა. როდესაც, ამას ვამბობთ, ვითვალისწინებთ გარემოებათა მთელ რიგს, რომლებიც მიმართულების განვითარებაზე ახდენდნენ ზეგავლენას და იწვევდნენ ეროვნულ ნიადაგზე მის უჩვეულო ტრანსფორმაციას. უპირველესად მხედველობაში მისაღებია ქართული მხატვრული აზროვნების მძლავრი და ამოუშრეტელი ტრადიცია, რომლის კვალი ნათლად ივითხება ორიგინალური დრამატურგიის ყველა მიმართულების და მათ შორის სიმბოლისტურ ნიმუშებშიც.

ჩვენს ლიტერატურაში სიმბოლისტური დრამატურგია შემოიჭრა 1905 წელს, ახალგაზრდა შალვა დადიანის პიესით „მღვიმეში“. და უნდა ითქვას, რომ მაშინვე მოექცა რომანტიზმის ზიბლის ქვეშ. ანუ სიმბოლისტურ ჩარჩოში მშვენივრად მოერგო რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ მოტივებსა და იდეებს, ანუ ჩვენი სიმბოლიზმი რომანტიზმის მიმართ მტრულ, გაუცხოებულ დამოკიდებულებაში კი არ აღმოჩნდა, არამედ ძმურში, და ამ სიმპათიის პარადოქსულმა შეგრძნებამ ახალი მიმართულების სრულიად სხვაგვარი, უჩვეულო ფერადობა განაპირობა. კონკრეტული მაგალითისათვის – მთავარი გმირის „მღვიმეში“ – მეამბოხე რომანტიკული პოეტის ზენისეს სახე ორიგინალურად ზის სიმბოლისტური ანტურაჟის ფონზე. სწორედ „მღვიმეშის“ მიერ დაწყებული ქართული სიმბოლიზმის ისტორიის განვითარების „კულმინაციად“ შეიძლება ჩაითვალოს „სინათლე“, რომელშიც რომანტიკულ-ფანტაზტიკური, ჯადოსნური ზღაპრის სამყარო ისე მჭიდროდაა გადახლართული მიამიტ სიმბოლისტურ გარემოსთან, რომ

უკვე აღარ ტოვებს ნაძალადევი, ჩარჩოში მოქცეული ოპუსის შთაბეჭდილებას. მით, დრამატურგმა შეთანხმების ბუნებრივ თანაფარდობას მიაღწია.

სიმბოლისტური დრამის თეორიული პრინციპები მე-19 საუკუნის მიწურულს ჩამოყალიბდა, როდესაც ახალი ეპოქის ზღვარზე მომავლის განჭვრეტის სურვილი მისტიკურ განწყობილებებში დაექმებდა „უხორცო სულიერებას“, თუმცა, თეატრის ბუნება პოეზიისა და მუსიკისაგან განსხვავებით ძნელად დასამორჩილებელი გამოდგა აბსტრაქტული დრამებისა და ცალკეული ზერეალური სახეების განსახორციელებლად. ამ დაპირისპირებაში დადგინდა თეატრალური სიმბოლიზმის პირობითობის თავისებურებანი – „სტატიკური“ დრამის კონცეფცია, „ადამიან-მარიონეტის“ თემა და ძალადობის მოტივი. მიმართულების წინააღმდეგობრივმა ხასიათმა ფორმისეული ძიებები უფრო ინტენსიური გახადა და მომავლის თეატრს გაუსხსნა კარი. განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა – ადოლფ აპიას და გორდონ კრეგის სცენური სივრცის რეფორმა; რიტმის, დროისა და სივრცის ახლებური დამუშავება; „ირეალური ილუზიის“ შექმნა; თეატრალური ენის გართულება, აქტიორული ტექნიკის გამდიდრება და სხვა.

ამ პრინციპებს ქართველი მაყურებელი სიმბოლისტური თეატრის ჩამოყალიბების პროცესშივე გაეცნო, როდესაც 1904-1906 წლებში საქართველოში ესეკოლოდ შეიერპოლდი ჩამოვიდა და ტფილისის მაყურებელს გაუგებარი მოდერნისტული სპექტაკლი „თოვლი“ (ფიბიშვეკის დრამის მიხედვით) – აღიარებული ანტინატურალისტური თეატრის პირველ მცდელობად და მეტერლინკის „ტენტაჟილეს სიკვდილი“



აჩვენა.

1908 წლიდან დაწყებული „სინათლეს“ პრემიერამდე ქართული თეატრის სცენაზე ოცამდე სიმბოლისტური პიესა დაიდგა. მათ შორის: მეტერლინიის „და ბეატრისა“, „წმინდა ანტონიუსის სასწაული“, პაუპტმანის „ჰანელე“, დ'ანუნიციოს „იორიოს ასული“, „ჯოკონდა“, ჟულავესის „ეროს და ფსიქეა“ და ბევრი სხვა. ეს ფაქტი თავისთავად მნიშვნელოვანია იმის მიუხედავად, თუ რამდენად შესატყვისი იყო ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში შესრულება სიმბოლიზმის ესთეტიკის ძირითად მოთხოვნებთან. ამ მხრივ, რასაკვირველია, ბევრ შემსაბამობასაც ჰქონდა ადგილი. ამას გარდა, მიმართულებას მრავალი ცრუსიმბოლისტური მიმსგავსება ეკიდა, რომლებიც ხასიათდებოდნენ ზერეულ ალეგორიულობით და წარმოადგენდნენ მხოლოდ და მხოლოდ ცარიელ ცნებათა მარტივ სქემატურ კონსტრუქციებს. სამწუხაროდ, ერთ-ერთი ამგვარი ოპუსის ავტორი თვით ქართული სცენური რომანტიზმის ბელადი იყო – ლადო მესხიშვილი, რომელმაც დადგა კიდევაც თავისი პიესა „ამოცანა“ 1914 წლის 17 აპრილს.

სპექტაკლი „ერთჯერადი“ გამოდგა, და ალბათ, ჩვენ მის ბედზე ვერაფერს შევიტყობდით, გაზხეთ „კაკკაზში“ რომ არ დაბეჭდილიყო ირონიული ხასიათის წერილი. რეცენზიის დასაწყისში კრიტიკოსი თავს უფლებას აძლევს დასცივნოს გონებადაბნეულ დრამატურგს, რომელმაც ცნობილ ლიტერატურულ ჟანრებს შორის ვერც ერთი შესატყვისი ვერ მოუძებნა თავის ნაწარმოებს და ამიტომაც უწოდა მას – „აზროვნების გაუღვევა“: „პიესა სიმბოლისტურია და ეს ჩანს მოქმედ პირთა სახელებშიც: ადამიანი, ახალგაზრდობა, ბედნიერება.

სიცოცხლე და სიკვდილი. მეცნიერული მელიც მსოფლიო საიდუმლოების ამოცანით არის დაკავებული (მსახ. ზარდალიშვილი)... ახალგაზრდობა (მსახ. შოთაძე) თავის ზაფანგში იჭერს. მოფრინავს ბედნიერება (მსახ. აბაშიძე) და ჩუქნის მეცნიერს ნეტარების წუთებს, მაგრამ მოგვიანებით ისმის ჭკუა-ქუხილი... მოდის სიცოცხლე (მსახ. იმსხელი) უცნაურ ტანსაცმელში და ხელში ურო უჭირავს. სიცოცხლე ადამიანს ხელს სტაცებს კისერში და ათრევს მას ეკლიან გზაზე... ადამიანი უკვე დაბერდა, სულითაც და სხეულითაც, ჯანგამოლეული ის სიკვდილის (მსახ. ქიქოძე) ფერხით დაეცა. ის სიკვდილის ცივი ხელების მიყარებაში სამუდამო მოსვენებას პოულობს“. 1.

მხელი არ არის ამ მიბაძვის პირველწყაროც დავასახელოთ – ლეონიდ ანდრეევი თავისი რუსული სიმბოლიზმის ნიმუშით – „ცხოვრება ადამიანისა“, რომლის მთავარი მოტივები ამ შემთხვევაში ზერეულ და არაშემოქმედებითადაა გადამღერებული.

საუკეთესო სიმბოლისტური დრამატურგიის ნიმუშები კი ხშირ შემთხვევაში მაყურებლისა და კრიტიკის გონების დაძაბვას ითხოვდნენ, რაც არც ისე იოლი რამ გამოდგა.

შეიქმნა სრულიად პარადოქსული სიტუაცია. ზოგიერთი კრიტიკოსის მრისხანება მთლიანად დრამატურგიის მისამართით გადმოიფრქვა. როდესაც ალექსანდრე წულუნავამ, დ'ანუნიციოს „იორიოს ასულის“ დადგმა განახორციელა, გაზხეთ „კაკკაზსკაია რჩში“ მოთავსებული წერილის ავტორმა თავი სიმბოლიზმის დაუძინებელ მტრად წარმოადგინა: „თუ რეჟისორი რამეში შეიძლება დაუდანაშაულოთ – ეს მხოლოდ პიესის არჩევაა... მთავარ როლში ნ. ჩხეიძე გამო-



დიოდა და თუ მან ვერ შეძლო იორიოს ასულის სახის გაცოცხლება, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ პიესის მთელი გარემო, რომელიც გაუღენთილია მისტიკურ-სიმბოლისტური ბოღვით, შემოქმედებითი შთავგონების ყოველგვარ ნაპერწკალს აქრობს... სცენა რაღაც მოჯადოვებული, მკვლარი ცხოვრებით ცხოვრობდა... და თვით პიესამ ავტორის ნებით, გაშეშებული პუბლიკის თვალწინ, რაღაც მისტიკურ ატმოსფეროში ჩაიარა. მიამიტი მწყემსის ტრაგედია, რელიგიურ-მისტიკური გრძნობადობის სწრაფვის რაღაც მზავრულ მოზაიკად გადაიქცა". 2.

თუ განრისხებული კრიტიკოსის ლანძღვას ჩაუუკვირდებით, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ წუწუნავას მიღწევები სიმბოლისტური ესთეტიკის დაუფლების საქმეში, მისი ძირითადი პრინციპის ბრწყინვალე, სახიერ ამეტყველებაში, რაც ქართულ სცენაზე მიმართულების დამკვიდრებისათვის, ზუსტად გადადგმული ნაბიჯი გახლდათ. რა იცოდა „ზაკაკა-ზაია არჩის“ რეცენზენტმა, თუ რა დიდი შრომისა და სურვილის საფასურად იქნა მიღწეული თეატრში წუწუნავას მიერ ეს რთულად მოსაპოვებელი შეგრძნება – „მკვლარი, მოჯადოვებული ცხოვრებისა!“ ან ეკითხა მაინც წერილის ავტორს რეჟისორისთვის, თუ როგორ შეძლო მან ნუცა ჩხეიძის ჩვეული აღტიზების დაოკება, მისი ემოციური ფონის „ჩაქრობა“, რათა დამახასიათებელ მელოდრამატულობას ამ შემთხვევაში არასასურველი ეფექტი არ გამოეწვია.

ღანუნციოს „იორიოს ასული“ მაშინ დაიდგა, როდესაც „სინათლის“ წარმატება სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა. მიუხედავად ამისა, რეჟისორი არ გაქცევია სიმბოლისტურ სპექტაკლის წმინდა კლასიკური სახით გაუღერებას, მიმართულების მოთხოვნებს, საწყის იდე-

ებს, და მოუხერხებია კიდევ მოღვაწის, შიშის, რელიგიურ-მისტიკური ატმოსფეროს მხატვრულად გადმოცემა. მაგრამ, ქართულმა მაყურებელმა სიმბოლიზმი წმინდა სახით მაინც ვერ მიიღო. „სინათლის“ ზღაპრული, ჯადოსნური სამყარო ბევრად გასაგები, ოპტიმისტური და მიმზიდველი აღმოჩნდა.

ქართული თეატრის განვითარების ამ ეტაპზე სიმბოლისტური ფეერიის გამამხნეველ ძალას დამონებული ერისთვის უდავოდ თერაპიული ეფექტი ჰქონდა. „სინათლის“ პოეტის მხატვრული თავისებურებანი ქართული კულტურის სიღრმეებიდან მოედინებოდა, მჭიდროდ ერწყმოდა ქართული ლიტერატურულ ტრადიციებს, ხალხურ შემოქმედებას და საუკუნეების მსოფლმხედველობას. აქ ნაცნობი სიმბოლოების სახით გვხვდებიან და თავისი ჩვეული, ერის შეგნებაში დამკვიდრებული ცხოვრებით განაგრძობენ არსებობას გამარჯვებისა და იმედის გამომხატველი მხატვრული სახეები: როგორცაა, მაგალითად, აკაკი წერეთლის პატრიოტული ელფერით გადააზრებული ამირანი:

„მოვა დრო და თავს აიშვეებს  
იმ ჯაჭვს გასწყვეტს გმირთაგმირი,  
სიხარულად შეეცვლება  
ამდენი ხნის გასაჭირი...“

ან ილია ჭავჭავაძის ოქროს აკვანი „ბაზალეთის ტბიდან“, რომელიც ერს მოძავლის მხსნელ გმირს უზრდის: „სინათლეშიც“ ირწევა მეფისწულთა აკვნები, რომელთაც ზღაპრული ფერიები და სტრიალებენ და დარაჯობენ. აქედან ერთი აუთანდილისაა – აუთანდილის, ქართული ხალხის ჭეშმარიტად უსაყვარლესი და საამაყო იდეალური პერსონაჟის, რომელიც ამირანად გარდასახული მარადიული ცეცხლით უბრუნდება ყველანაირად უსასო და შევიწროებულ

\*6. „თეატრი და ცხოვრება“ №1



სამშობლოს. სამშობლოს, რომლის არსებობა, და თვით ამ სიტყვის მნიშვნელობაც ლამის სულ გადააიწყდა. გაიძვერა დაკრძალვის მიზანი სწორედ ეს იყო – ავთანდილს თავისი წარსული და სამშობლო უნდა დაევიწყებინა, მაშინ ბოროტება მუდამ გამარჯვებას იზივებდა.

გედევანიშვილის ფეერიაში სინათლე თავის მარადიული სიმბოლური მნიშვნელობით რჩება, როგორც საცნობი ფუნქცია, გამომხატველი უმაღლესი ღირებულებისა. ანუ სინათლე ეს ისეთი სუბსტანციაა, რომელიც ყოველი ცოცხალი ორგანიზმის მიერ შეიგრძნობა, როგორც უდიდესი სიკეთე, არსებობის აუცილებელი პირობა, გადარჩენის იმედი. ამასთან, ეს სიმბოლო შერწყმულია სახესთან – იგი გმირს უპყრია ხელთ და მის ხელში ჯადოსნურ იარაღად ქცეულა. ა. ლოსკეის აზრით, ცეცხლისმწუქებელი ღმერთის მითის ერთ-ერთი ინტერპრეტაცია დაკავშირებულია ინერტულად მყოფ, მძინარე ხალხის გამოღვიძებასთან. ჩირაღდნიანი, ლამპრიანი თუ სანთლიანი. გმირის სახის მსგავსი გახსნა და ამოცნობა უფრო საყოველთაო და მიღებულია ხალხურ ცნობიერებაში. ამ მითის თავდაპირველი საზრისი დიდი ხანია დავიწყებდას მიეცა, მისი გარსი კი ახალი ისტორიული პრობლემატიკით დაიტვირთა. ამ პერიოდისათვის ამირანის მითი განახლებული პოპულარობით სარგებლობს აკაცი წერეთლის ზემოთ ხსენებული ლექსის წყალობით და გედევანიშვილის პიესაშიც ეს სახე უკვე ამგვარი ზედნაშენით დაკონკრეტებული ინტერპრეტაციის ანუ ასრულებული იმედის სახით შედის.

მანამდე იგი გაივლის ქართველი ხალხის შემოქმედებაში არსებული შეცდომების, მარცხის, საშიშროების, უიმედობის, ოცნებისა და უეცარი გამართლ-

ბის სტადიებს, მრავალჯერად დაუბრუნებლად მოარულ სახეებს. ამგვარი ფორმა, ერთი შეხედვით, მეტად გულუბრველოდ გამოიყურება, მაგრამ ზღაპარი არათუ იტანს მსგავს სტრუქტურას, არამედ სწორედ ამ პირობითობის წყალობით ცოცხლდება და აღმქმელის გულამდე აღწევს. სწორედ აქ შეიძლება იმაღლებოდეს „სინათლის“ განსაკუთრებული წარმატების საიდუმლო. მხედველობაში მაქვს იუნგის დებულება – მითოლოგიური და ზღაპრული სიმბოლიკის კავშირზე კოლექტიურ არაცნობიერთან, ანუ არქეტიპებთან, რომლის სიამში იუნგი პირველ რიგში ასახელებს სწორედ „სინათლის“ გმირებსა და პერსონაჟებს: გმირს-მხსნელს, დრაკონს, რომელიც ყოველთვის მის ძძლეველ გმირთანაა დაკავშირებული; გველუშაპი, ანდა დევი, რომელიც გმირს გადაელაპვით ემუქრება; ჯოჯოხეთში ჩასვლა, ანუ, „სინათლის“ შემთხვევაში, დაკრძალვის საძვლობელოში მოხვედრა (გადასვლა რეალობიდან ირეალობაში). ამ შემთხვევაში ავთანდილმა უნდა გაიაროს აუცილებელი მითური გზა – „მსხვერპლიდან“ „მხსნელამდე“ და ამით მითის კანონზომიერება აღასრულოს.

გედევანიშვილის პიესის პერსონაჟები ჯადოსნური ზღაპრის იმ საერთო თვისებას ინაწილებენ, რომლის მიხედვითაც მოხეტიალე სიუჟეტები, მოტივები და პერსონაჟები მრავალგზის მეორდებიან. აქ დაკრძალვის სახით ვხვდებით ემშაკს, ჩვეული „მწუქებლის“, მაცდურის ფუნქციით. მის კუდიან დედას, რომელიც გმირისაგან კერძის გაკეთებას აპირებს, ადამიანების ხორცით ვერგამძღარ გველუშაპს და სხვას.

„სინათლის“ ჯადოსნური სამყაროს ძირითადი ატრიბუტიკა თავისი ზუსტი, ფუნქციური დატვირთვით, ერთი მხრივ,



წარმოაჩენს ზღაპრის შესანიშნავ მრავალფეროვნებას და მეორე მხრივ კი, განმეორებადობასა და ერთგვაროვნებაზე მიუთითებს. ვლადიმერ პროპი სამართლიანად აღნიშნავს: „ჯადოსნური ზღაპრები ფოლკლორის ნაწილია, მაგრამ ისინი... ნაწილაკიცაა და მთლიანობაც“<sup>3</sup>. ანუ სახეები ამ სისტემაში უდიდესი განზოგადების უნარის წყალობით ხალხური კულტურის ერთიან ცნობიერებაში მთლიანდება. „ღღის სინათლის გატაცების“ მოტივი ერთ-ერთი გავრცელებული განმეორებადი მოტივია. გედევანიშვილის პიესაში ის ახალ მთლიანობაში გვხვდება, აერთიანებს სიუჟეტურ ქარგას და მას თავისებურ კონტექსტში რთავს. ჯადოსნური ზღაპრის კვანძის შეკვრა უბედურებითა და მასთან შეპირისპირებითაა წარმოდგენილი. პროპის ეს იდეა ნათლადაა გამოხატული „სინათლეში“, სადაც უბედურება სიუჟეტის შემქმნელ ფაქტორად გვეძლევა და ფორმა-შინაარსობრივ კავშირს ქმნის.

რაც შეეხება უბედურების აცილებას, იგი ჯადოსნურ ზღაპარში არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს. მთავარია, სასწაულის მოლოდინი შედეგის იყოს. ეს კი ჟანრის აუცილებელი პირობაა და მაინც, ზღაპარს ხედავს გამორჩეულად არნახული წარმატება. საფიქრალია, რომ ამ შემთხვევაში „სინათლეში“ ზღაპრისა და მითის სამოვარზე გაიარა და მთის მაგიური ელფერი მიენიჭა, ხოლო ზღაპარ „სინათლის“ მითად ქმნადობას, პირველ რიგში, თვითონ სინათლის სიმბოლია განაპირობებს. როგორც უკვე ვახსენეთ, იგი ერთი მხრივ აღიქმება ერის გამარჯვების, განთავისუფლებისა და მომავალი ბედნიერების საწინდრად, მაგრამ ამ ზედაპირზე მდებარე საზრისის მიღმა იკვეთება სიმბოლოს უფრო ღრმა, ზოგადსაკაცო-

ბრიო, საუკუნეების მანძილზე განმეორებადი შინაარსი. ეს დონე აკავშირებს სინათლეს გონებასთან, სიბრძნეს – შუქთან.

ფ. უილრაიტის გამოკვლევაში „მეტაფორა და რეალობა“ აღინიშნება სინათლის სამი თავისებურება, რომლებიც გონებისა და სულის ანალოგიებს იწვევენ: „პირველ ყოვლისა, სინათლე მხედველობის პირობაა. იგი ნათლად გვიხატავს კონტურებს, რომლებიც სიბნელეში ივარგებიან. თუ ჩვენ ბუნებრივ და მეტაფორულ ნაბიჯს გადავდგამთ, მაშინ შეგვიძლია სინათლის განხილვიდან ფიზიკურ სამყაროში გადავიდეთ, რომელიც სივრცობრივ საზღვრებსა და ფორმებს არკვევს გონების მოქმედებაზე, რომელიც ადგენს იდეების საზღვრებსა და ფორმებს მის ინტელექტუალურ კონფიგურაციებში. ასე რომ, სინათლე ხდება იდეების კონფიგურაციის ნიშანი – ე.ი. გონების ნიშანი“. 4

გედევანიშვილის პიესაში სინათლის სიმბოლო ბუნებრივ კავშირს ქმნის გონების, სულიერებისა და სიბრძნის საწყისებთან და თუ დამოყიდებულებას – სინათლე – გონება – ცეცხლი – სიბნელე – სქემატურ რიგად წარმოვადგენთ, გარკვეულ სიმბოლურ მნიშვნელობას შეიძენს. ამანე ისიც მიუთითებს, რომ აეთანდლის გველემაზე გამარჯვება ინტელექტუალური ხასიათისაა. იგი „ოიდიპოსის“ და მრავალი მთისა და ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსად გველემების გამოცანებს ხსნის.

„სინათლის“ პრემიერის წინ დაინტერესებული ჟურნალისტები ყურადღებით ადვენებდნენ თვალყურს თეატრში მიმდინარე მზადებას. საგაზეთო გუნდი ერთხმად ავრცელებდა ინფორმაციას მომავალი სპექტაკლის შესახებ, რომ „სინათლეში“ მონაწილეობას მთელი დასი



მიიღებდა, აგრეთვე ორეესტრი პრესმა-  
ნის ხელმძღვანელობით, ფილარმონი-  
ული საზოგადოების გუნდი, მოწვეული  
ბალეტმეისტერი ოვერლო, რომელიც  
ფერიების ცეკვებს დგამდა; რომ შე-  
იქმნა ახალი დეკორაციები, შეიკრა კო-  
სტუმები და ა.შ. პრემიურამდე რამდენ-  
იმე დღით ადრე კი მაყურებელს მო-  
მატებული ფასების თაობაზე აფრთხი-  
ლებდნენ.

„სინათლე“ მდიდრულად გაფორმე-  
ბული ნადიმის სცენით იწყებოდა, რო-  
მელიც ძლიერი მეფის, ჯიმშერის (ე.  
გუნია) სასახლეში იმართებოდა და  
უფრო გლოვას წააგავდა, რადგანაც  
სტუმრებიც, მსახურებიც და თვით მე-  
ფეც საერთო მწუხარებას მოეცვა იმ  
მიზეზით, რომ მეგვიდრე არ უჩნდე-  
ბოდა და უიღბლო მომავალზე დარდი  
კეთილ აწმყოსაც ბნელში ხვევდა, თუ-  
მცა, ამ ჯადოსნურ ქვეყანაში არაჩვე-  
ულებრივი მოვლენების მოლოდინში  
ცხოვრობდნენ და მართლაც, პირველივე  
სცენის ბოლოს ეს მოლოდინი აღსრუ-  
ლდა. ისმოდა ჭექა-ქუხილის ხმა, მა-  
ყურებლის თვალწინ იხსნებოდა მთელ  
სცენაზე გამოსახული უზარმაზარი კლდე  
და ჩნდებოდა დავრიში ა. იმედაშვილის  
შესრულებით. ის თითქოსდა მეფის პრო-  
ბლემების გადასაწყვეტად იყო მოგზა-  
ვნილი. დავრიში დახმარებასაც სთავა-  
ზობდა და თავის პირობებსაც უყენე-  
ბდა, რომ მეფეს ორი მეგვიდრე გა-  
უჩნდებოდა, მაგრამ ერთი დავრიშისთვის  
უნდა დაეთმო.

საპექტაკლის მეორე სურათში სასწა-  
ული უკვე მომხდარია: იგივე სასახლის  
დარბაზის ფონზე მაყურებელი ხედა-  
ვდა, რომ გამჭირვალე ფარდის მიღმა  
ორი აკვანი ირწეოდა... დავრიშმა შე-  
ასრულა თავისი პირობა – საქმე ამი-  
ერიდან მეფეზე იყო.

მოქმედების განვითარება თეატრის  
წლის შემდეგ გრძელდება. დავრიში  
ბრუნდება და მეფისგან პირობის შე-  
სრულებას ითხოვს. მას მშვენიერ ავთა-  
ნდილს უძღვნიან, რომელსაც ტასო აბა-  
შიძე განასახიერებდა.

მეორე მოქმედება სანახაობრივი ხა-  
სიათის ეფექტებით გამოირჩეოდა: ავთა-  
ნდილი ტყეშია – დავრიშის სამფლო-  
ბელოში – მაგრამ იქ არეულობაა. ეშმა-  
კები დავრიშის წინააღმდეგ ამბოხდე-  
ბიან. ისინი დახტიან, ცეკვავენ და ამავე  
დროს, ერთმანეთის ღალატსაც და და-  
სმენასაც ახერხებენ. მოქმედება ეშმა-  
კების ცეკვით მთავრდებოდა, რომლის  
დადგმის გროტესკული მანერა სრულიად  
საპირისპიროდ იყო ფერიების ცეკვა-  
სთან შედარებით, რომელიც კლასიკური  
ბალეტის კომპოზიციას წარმოადგენდა.  
ამბოხით სარგებლობდა ავთანდილი და  
გარბოდა დავრიშის სამფლობელოდან.

საპექტაკლის ბოლო მოქმედება იწყე-  
ბოდა იმით, რომ ავთანდილი დაფლე-  
თილ ტანსაცმელში, ანთებული სანთლით  
ხელში დანგრეულ სოფელს უახლოვდე-  
ბოდა, რომელშიც გველეშაპი ხალხისა-  
გან სულ ახალ და ახალ მსხვერპლს  
ითხოვდა. ავთანდილი პასუხობდა გვე-  
ლეშაპის გამოცანებს და ძლევედა  
ურჩხულს. შემდეგ კი მეფეს თავის ვი-  
ნაობას ამცნობდა და საპექტაკლი ფინა-  
ლურ აპოთეოზში გადადიოდა. მღერის  
გუნდი, სრულდება „სამშობლო“ და ცრე-  
მლმორეული, მაგრამ ბედნიერი მაყუ-  
რებელი რამდენიმე თეატრალური სე-  
ზონის მანძილზე დაუღალავად უკრავს  
ტაშს. მას უკვე კარგად ესმის, რომ ტა-  
ნჯვის საფასურად მოპოვებული სინა-  
თლე მის ერს გადაარჩენს...

გედევანიშვილის პიესის მიამიტობა,  
უკიდურესობამდე დაყვანილი ზღაპრული  
ამბის უბრალოება მოითხოვდა სცენური



განხორციელების შესაბამის სტილისტურ მანერას, რასაც ზუსტად მიაგნო ვალერიან შალივაშვილმა, რომელმაც თავის დროისათვის პოპულარული მიმდინარეობის პრიმიტივიზმისთვის დამახასიათებელი ხერხებით გაშალა მაყურებლის წინაშე წარმოდგენა სამყაროზე, როგორც სიკეთის და ბოროტების ჭიდილზე. ამ სამყაროს განუყოფელი მთლიანობა მოჩვენებითია – სასწაულის მოლოდინი კი და თვით სასწაული – უმაღლესი რეალობაა. სინათლე ამარცხებს სიბნელეს, ხოლო სისადავე და მიაძიება სხვაგვარ სიღრმეს წარმოშობს, რომელიც სიბრძნესთან დგას ახლოს.

პირველმა წარმოდგენამ განაცვიფრა მაყურებელი. ქართული თეატრის მიმართ ჩვეულებრივ თავშეკავებულმა რუსულმა პრესამ ამჯერად უდიდეს წარმატებას გვერდი ვერ აუარა. არც ისე ხშირად ღირსებია ქართულ სპექტაკლებს ოფიციალურ წარმომადგენელ „კავკაზის“ ფურცლებზე ამ ხასიათის კომპლიმენტები: „დადგმა ეფექტურია. მშვენიერია მთები, კლდე, ჯურღმული და ყველაზე მეტად ცოცხალი სურათი აპოთეოზიდან, რომელშიც ბრწყინვალე უფლისწულს ხელში უჭირავს ანთებული სანთელი სინათლეს სამეფოდან. პუბლიკას არ უნდოდა დაშლა მაშინაც, როდესაც ფარდა დიდი ხანია საბოლოოდ ჩამოეშვა. ერთხმად იძახებდნენ პიესის ავტორს. თეატრი გადაჭყდილი იყო. ქართველებს უყვართ ზმანებათა მომგვრელი ზღაპრები“. 5.

მთელ ამ წერილში მხოლოდ ბოლო ფრაზას გადაკრავს ირონიული ელფერი, თუმცა რაოდენ საწყენიც არ უნდა მოგვიჩვენოს ეს მსუბუქად ნასროლი სიტყვები, მათ უკან ცარილობის განაწყენებული პოზიცია ვერ მალავს თავს.

მეორე წარმოდგენის მზადებისას გა-

ზეთებში წარსულ წარმატებას იხსენებდნენ, უსამძიმრებდნენ უბილით და რჩენილ მაყურებელს და ანუგეშებდნენ, რომ ვალერიან შალივაშვილმა პრემიერის შემდეგ მრავალი შესწორება შეიტანა სპექტაკლში.

მესამე, მეოთხე, მეხუთე ჩვენების შემდეგ პრესა გაცეებას გამოთქვამდა სავსე დარბაზის გამო, როგორც არნახულ ამბავს ქართული თეატრის ისტორიაში. სპექტაკლი, რეცენზენტების აზრით, უკვე ტექნიკური ხარვეზების გარეშე მიდიოდა, მისთვის შეიძრა ახალი მუსიკალური გაფორმება, რომელიც უფრო ორგანულად ხსნიდა დრამატურგიულ თემებს. 1914 წლის 4 იანვარს „სინათლე“ ფოტოგრაფის მიერ აქტების მიხედვით გადაიღეს. ამავე წლის 14 იანვარს „სინათლის“ მერვე წარმოდგენა სახანო თეატრის დიდ სცენაზე გადაიტანეს, მაგრამ ამის მიუხედავად, სპექტაკლზე დასწრების მოთხოვნები არ იყო. სულ მალე კი მთელი დასი ქუთაისში გაემგზავრა გასტროლებზე და წარმოდგენას იქაც უნახავი წარმატება ხვდა წილად.

საქმე იქამდე მივიდა, რომ გრიგოლ რობაქიძეს სპეციალური საჯარო ლექციის წაითხება დასჭირდა ქუთაისის თეატრში „სინათლის“ დასახმარებლად. ამ ლექციის თეზისები გაზეთმა „აზრმა“ გამოაქვეყნა. ახალგაზრდულ „გამოხტომას“ ი. გელვეანიშვილმა გასცა პასუხი თურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“. ალბათ, ავტორმა ზედმეტი ყურადღება მიაქცია შეურაცხმყოფელს, რომელმაც თავისი გამოსვლით მხოლოდ იმას მიაღწია, რომ მისი სახელი პრესის ფურცლებზე შემჩნიათ. სულ მოკლე ხანში შალივაშვილის სპექტაკლი მთელმა საქართველომ იხილა. რობაქიძის გამოსვლის თეზისები კი ძველი გაზეთის გვერდებს შერჩა და



აქამდე არაეის დასჭირვებია.

თეზისი პირველი: „სინათლე“ დრამა არ არის.

თეზისი მეორე: იგი არც ზღაპარია.

თეზისი მესამე: „სინათლე“ სიმბოლისტური ნაწარმოები არ არის.

თეზისი მეოთხე: „სინათლე“ იწვევს მხოლოდ ფიზიოლოგიურ ნაციონალიზმს და როგორც ასეთი იგი რყენის ნაციონალისტურ გრძნობას. „სინათლე“ რყენის მსმენელს. „სინათლე“ ათახსიერებს მეთხველს.”

ამ ტექსტის ავტორი მომავალში ქართული მწერლობის და თეატრის ისტორიაში უდიდეს როლს შეასრულებს. რასაკვირველია, მის თეზისებს ახლა უფრო ისტორიული ინტერესი აქვს, ვიდრე ხელოვნებათმცოდნეობითი. და მაინც, საჯარო ლექცია შედგა. თეზისები გამოქვეყნდა. ცნობილია განაწყენებული დრამატურგის პასუხიც. ისტორიული სიმართლის აღდგენის თვალსაზრისით, საჭიროა შევემელოთ „სინათლის“ აღელვებულ ავტორს, რომელმაც თავისი დაცვა ვერ მოახერხა.

დღევანდელი გადასახედიდან შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ გრიგოლ რობაქიძეს ამგვარი კატეგორიულობის საფუძველი ნამდვილად არ ჰქონდა თუნდაც იმიტომ, რომ „სინათლე“ შედგა როგორც დრამა – დრამატული ფერია – როგორც ამას საკმაოდ ზუსტად უწოდა გედევანიშვილმა. ბუნებრივია, რომ რთული აზროვნების სტილისკენ მიდრეკილი ახალგაზრდა მწერალი განსხვავებულ პოლუსზე აღმოჩნდა. ალბათ იმიტომ გამოიწვია გაღიზიანება პიესის გამარტივებულმა სტრუქტურამ, ხალხურ ფორმათა გულუბრყვილობამ, ერთი შეხედვით საზრისდაკარგულმა, სისხლნაკულმა, ინერტულმა სიმბოლიკამ, მაგრამ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწო-

რედ ამ უთვალავჯერ გამოყენებულმა საკმაოდ გაცვეთილმა სახე-ხატებამ მაგიური ზეგაულებით აღადგინეს საუკუნეების მიღმა დარჩენილი მუხტი, ახალი სიცოცხლით შეავსეს სიმბოლიკაში ჩადებული ენერჯია. და რაც მთავარია, ერთიანი ემოციით დაიმორჩილეს მათურებელი, რომელიც რეზონანსირებაში მოვიდა არქეტიპული სიმბოლოების ზემოქმედებასთან, რომლებიც მითის რიტუალურ გზას გადიოდნენ.

რობაქიძე „სინათლეს“ უარყოფს როგორც დრამას. რასაკვირველია, აქ მართლაც ვერ შეხვდებით რეალისტურ ხასიათებს, ფსიქოლოგიურ მოტივირებას, მოვლენათა დამაჯერებელ განვითარებას. სამაგიეროდ „სინათლეში“ შეიგრძნობა უძველესი მისტიკის დრამატული ლოგია, ამას გარდა, საკითხავია – რატომ არ არის „სინათლე“ სიმბოლისტური ნაწარმოები, როდესაც ლოგია, სახეთა განყენებულობა, სიმბოლორობა მასაც ახასიათებს, რა ეუყოთ მერე, რომ თავისებურად!

რაც შეეხება გ. რობაქიძის მეორე ბრალდებას, რომ „იგი არც ზღაპარია“ – ეს კიდევ უფრო უსამართლოდ გამოიყურება.

განა არ არის „სინათლე“ თავისი ვადონსური სამყაროთი ძირითადი ატრიბუტივით, რომელიც ზღაპრის დიდი სივრცისთვის დამახასიათებელი ზუსტი დატვირთვით გამოირჩევა ზღაპარი? მისი მოტივები ოდითგან ისევე და ისევე იბადებიან, სხვადასხვა ხალხის კულტურაში მეორედებიან, როგორც კალეიდოსკოპში, რომლის ოდნავ შემოტრიალებისას, რამოდენიმე ფერადი შუშის ნამსხვრევი განუსაზღვრელი რაოდენობით გასაოცარ სპექტრს ქმნის.

და ბოლოს, გაუგებარია რას გული-სხმობდა რობაქიძე „ფიზიოლოგიურ ნა-





ციონალიზმსა” და „ნაციონალური გრძობის შერყენაში“. იქნებ სპექტაკლის ფინალს, სადაც მთელი დასი „სამშობლოს“ მღეროდა და ოპტიმიზმით აღსავსე ეს ბოლო აკორდი განზოგადებას წარმოადგენდა.

დასრულდა ზღაპარი. სიყვემ ბოროტებაზე გაიმარჯვა, თუმცა, „სიყეთ“ ამ შემთხვევაში უკვე აბსტრაქტულ ცნებას წარმოადგენს – ის კონკრეტულ ეროვნულ გამოსახულებას ჰპოვებს – ქართველთა გამოერთიანებულ სიმბოლოდ გადაქცევის პრეტენზიასაც აცხადებს. დაუშვავთ თუნდაც, რომ ისტორიული ვითარების გათვალისწინებით ეს სიმბოლო ზერელება, რადგან პირველი მსოფლიო ომის დაწყების ვითარებაში ეროვნული განთავისუფლების პერსპექტივა ბურუსით იყო მოცული.

დაკეთანხმით იმასაც, რომ სიმბოლიზმის ესთეტიკის ნორმებთან შესაბამისობის მხრივაც ასეთი სიმბოლო ზედმეტად სწორხაზოვანია. მას ბოლომდე გამოუთქმელობის ის აუცილებელი ელემენტი დააკლდა, რომელიც მიმართულების მთავარ თავისებურებას წარმოადგენს.

მაგრამ ამ სიმბოლოს წარმოშობა განპირობებულია თვით მიაშიტი სამყაროთი, რომელიც სპექტაკლში პრიმიტივიზმისთვის დამახასიათებელი ხერხებით იქმნებოდა და ორგანულ კავშირს ინარჩუნებდა დრამატურგიულ მასალასთან. ამ თვალსაზრისით კი, სპექტაკლის აპოთეოზი ჯადოსნური სამყაროს განუყოფელი ნაწილია – მისი შემაჯამებელი მეტაფორა.

გრიგოლ რობაქიძის გაღიზიანებას სულ სხვაგვარი წყარო ზრდის და კვებას. ახალგაზრდა მწერალს, როგორც ჩანს, უკვე აურჩევია თავისი კერპი – ფრიდრიხ ნიცშე, რომლის ფილოსო-

ფიაში ამ ეტაპზე რობაქიძეს, სწორედ როდ, იტაცებს არა მხატვრული შემოქმედების ორიგინალური კონცეფცია, არამედ ნიცშეს „არისტოკრატიული რადიკალიზმის“ მსოფლმხედველობითი პოზიცია, რომელშიც ფილოსოფიის ყველა უარყოფითი მხარეა წარმოჩენილი.

ზუსტად აქ იღებს სათავეს ზინზნარევი ფორმულირება – „ფიზიოლოგიური ნაციონალიზმი“, რომელშიც გამოსჭვავის უსაზღვრო ინდივიდუალიზმი, ანუ ის „დენდიზმი“, რომელიც მოგვიანებით რობაქიძის შემოქმედებაში იჩენს თავს.

„სინათლის“ მიაშიტობა, მისი ოპტიმისტური და სინამდვილისათვის ყოვლად საჭირო იმედმოცველი აპოთეოზი გვარწმუნებს იმაში, რომ ამ სცენური ქმნილების უბრალოება – მოჩვენებითა; სიბრძნე კი – ხალასი ოქრო. სინადაე და გულუბრყვილობა ხომ სხვაგვარ სიღრმეს წარმოშობენ, რომელიც სიბრძნესთან უფრო ახლოს დგას და თუ ეს ნამდვილად ასეა, მაშინ „სინათლის“ გააზრება ბიბლიური რჩევის მსგავს ელერადობას იძენს – „იყავ მიაშიტი, ვით მტრედი და ბრძენი, ვით გველი...“

**შენიშვნები:**

1. „კავკაზი“, 1914, 19 აპრილი.
2. „იორიოს ასული“ – „ზაკავკაზკაა რენი“, 1914, 16 ოქტომბერი.
3. ვ. პრობი. ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგია. – მ. 1998, გვ. 115 (რუსულ ენაზე).
4. ფ. უილრაიტი. მეტაფორა და რეალობა. კრებულში მეტაფორის თეორია. მ., 1990, გვ. 101 (რუსულ ენაზე).
5. „კავკაზი“, 1913, 24 დეკემბერი

# სანახაობითი დანიშნულების ნაგებობები ანტიკური ხანის საქართველოში

ირმა დოლიძე

სანახაობითი კულტურის აღმოცენება საქართველოში იმ შორეული ეპოქიდან იღებს სათავეს, როდესაც ადამიანის დანაწევრებული ცნობიერება სამყაროს ცალკეულ ღვთაებათა საუფლოდ გაიაზრებდა. მათდამი მიძღვნილი რიტუალები დროთა განმავლობაში ყალიბდებოდა – ერთმანეთში ივრებდა ქორეოგრაფიის, მუსიკის, მხატვრობის ელემენტებს და კონკრეტული შინაარსით გაჯერებული სანახაობის იერს იძენდა. სად და როგორ იმართებოდა ისინი, დღეს მხოლოდ ვარაუდები შეიძლება გაგვაჩნდეს. არსებობდა კი სანახაობათა გამართვისთვის საგანგებოდ გამოყოფილი ან აგებული შენობები?

საქართველოში ხუროთმოძღვრების განვითარების უწყვეტი პროცესი ძვ. წ. მეექვსე-მეხუთე ათასწლეულებიდან იღებს სათავეს, მაგრამ სათეატრო არქიტექტურის არსებობაზე ინფორმაცია მხოლოდ ანტიკური პერიოდის საქართველოსთან მიმართებაშია დაცული.

პირველი სათეატრო შენობის აღმოცენება ძვ. წ. აღ-ის მეექვსე საუკუნით თარიღდება და მისი სამშობლო საბერძნეთია. დღეს ბერძნული ანტიკური თეატრი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა სათეატრო არქიტექტურის განვითარებას, მრავალმხრივია შესწავლილი. უცხოელ მწერალთა და მოგზაურთა თხზულებებში დაცული ცნობები სათეატრო არქიტექტურის შესახებ საქართველოში სწორედ ანტიკურ საბერძნეთში გავრცელებულ სანახაობითი ტიპის ნაგებობას უკავშირდება. ასე მაგალითად, აპოლონოს როდოსელი „არგონავტიკაში“ იხსენიებს კუტიას (ქუთაისის) მახლობლად მდებარე უტევანს (საასპარეზოს) და დასძენს, რომ კოლხები თავის გმირთა მოსაგონებლად რბენასა და მხედრულ თამაშობებს მართავდნენ. პროკოფი კესარიელის ცნობით, ქალაქ აფსაროსს, რომელიც ბერძნების წინააღმდეგ მებრძოლი ცნობილი კოლხი გმირის, მედეას ძმის, აფსურტეს უკვდავსაყოფად დაარსდა,



ამშენებებს თეატრი და იპოდრომი<sup>1</sup>. მაგრამ ახ. წ. VI საუკუნეში ამ ნაგებობათა მხოლოდ საძირკველი ყოფილა შემორჩენილი, რაც პროკოფი კესარიელისათვის ქ. აფსაროს შორეული წარსულის მეტყველ ნაშთებსდა წარმოადგენდა.

ძვ. წ. VI საუკუნეში დაარსებულ პონტოს სამეფოში თეატრის არსებობის შესახებ მიუთითებს ლუკიანე. მისი სიტყვებით „ადგილობრივი ხალხები დანიშნულ დროს... ერთობლივ სუფევლანი ივიწყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელ დღეებში“. როგორც ლუკიანე შენიშნავს, „თეატრი არსებობდა პონტოს სამეფოს ყოველ ქალაქში“<sup>2</sup>. ვიდრე ამ ცნობებს განვიხილავდეთ, შევეხთ ანტიკური თეატრის სტრუქტურასა და მის ფორმებს.

ბერძნული ანტიკური თეატრი ღია ტიპის შენობაა, რომელიც შედგება სანახაობისათვის განკუთვნილი მრგვალი მოედნის – ორკესტრის, მაყურებელთა დარბაზის – თეატრონისა და ტანსაცმლის და რეკვიზიტის შეცვლა-შენახვისათვის გამიზნული მინაშენის – სკენესაგან. საბერძნეთში თეატრებისათვის საგანგებოდ იყო შერჩეული შემადღებელი ადგილი, ვინაიდან ამფითეატრები ბორცვებზე შენდებოდა. თუ თავდაპირველად თეატრონი და სკენე ხის იყო (ძვ. წ. IV საუკუნემდე), მოგვიანებით ბერძნებმა ქვა გამოიყენეს, რამაც განაპირობა მათი მდგრადობა და დღემდე შემორჩენილობა. თავისთავად ეს ფორმა შემთხვევით არ იქნა მოძიებული. ანტიკური თეატრის სტრუქტურა პირველსაწყის ხალხურ საკულტო სანახაობაზე დაფუძნებული. ოდესღაც წრე-ორქესტრაზე გამოდიოდნენ საკულტო თამაშობის მორთულ-მოკაზმული მონა-

წილეები, რომელთა გარშემოც მდებარეობდა იყო თავშეყრილი. თეატრალური სანახაობისადმი ინტერესმა და მაყურებელთა რაოდენობის ზრდამ განაპირობა მოქმედების გათამაშება ბორცვის ძირას. აქ იდგებოდა კარავისკენე, სადაც გამოსასვლელად ემზადებოდნენ მსახიობები, მაყურებელი კი ბორცვზე იყო შეფენილი. დროთა განმავლობაში სკენე სვეტნარით შემკულ ორიარუსიან ნაგებობად გადაიქცა. ასევე, არქიტექტურულად გაიზრებოდა ბორცვის დაქანებაც – წარმოიშვა თეატრონის კონცენტრული იარუსები. ორქესტრაზე გამოსული მსახიობები თუ ქოროს მონაწილენი თავისუფლად ფლობდნენ მრავალიარუსიანი მაყურებლის უზარმაზარ მასას. ამასთან, მსახიობს არ სჭირდებოდა ხმის გაძლიერება.

რომაული თეატრი ბერძნული სათეატრო ხუროთმოძღვრების განვითარების შემდგომი საფეხურია. რესპუბლიკის პერიოდში, საგანგებო სახელმწიფოებრივ თუ სახალხო ზემოქმედან დაკავშირებით რომში თეატრალური წარმოდგენები დროებით ნაგებ შენობებში იმართებოდა. სენატი კრძალავდა მუდმივი თეატრების მშენებლობას, ვინაიდან მკრეხელობად მიაჩნდა თეატრალური სანახაობისათვის გამიზნული შენობების და წმინდა ან სამოქალაქო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ნაგებობების თანაარსებობა. პირველი ქვის თეატრები რომში ძვ. წ. I საუკუნიდან ჩნდება და განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს როგორც რომის, ასევე მისი პროვინციებისა და კოლონიების სამოქალაქო ხუროთმოძღვრებაში. ამ დროსაა (იმპერიის პერიოდი) აგებული პომპეუსის (ძვ. წ. 55-32 წწ.), მარცე-



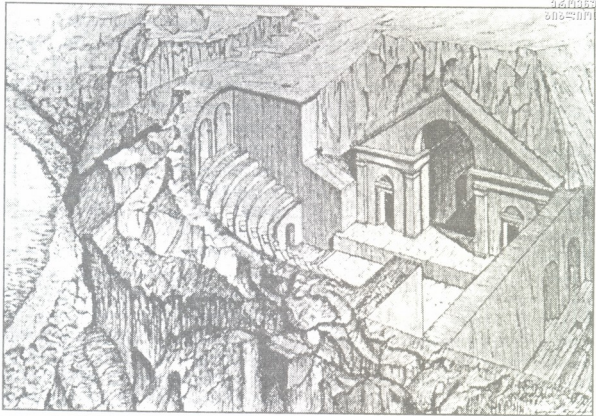
ლას (ძვ. წ. 44-17 წწ.), ბაღბას თეატრები, მოგვიანებით ორანჟის (ახ. წ. I საუკუნე), ასპენდის (ახ. წ. II საუკუნე) და სხვა თეატრები, რომლებიც საკუთრივ რომაული სათეატრო არქიტექტურის საბოლოო ჩამოყალიბებაზე მოგვიანიშნებს.

ანტიკური პერიოდის საქართველო კარგად იცნობს ბერძნულ-რომაულ ცივილიზაციას. ბერძნების რეგულარული კონტაქტები აღმოსავლეთ შავი ზღვისპირეთის მოსახლეობასთან ჯერ კიდევ ძვ. წ. 8-6 საუკუნეებში დაიწყო. ასე ჩნდება შავი ზღვის სანაპირო ზოლში დასახლებები: ფაზისი, დიოსკურია, გიენოსი, ტრაპეზუნტი, კოტიორა, კერასუნტი და სხვ. ბერძნული ახალშენების დაარსებამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შავი ზღვისპირეთის მოსახლეობის ანტიკურ სამყაროსთან კულტურულ-ეკონომიკური ურთიერთობის ჩამოყალიბებასა და შემდგომ განვითარებაში. ელინური კულტურის გავრცელების არეალში დროთა განმავლობაში ექცევა არა მხოლოდ დასავლეთ საქართველოს სანაპირო ზოლი, არამედ მისი ცენტრალური რაიონები და აღმოსავლეთ საქართველო.

ანტიკური პერიოდის კოლხეთსა და იბერიაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლენილი არქიტექტურული კომპლექსები ნათლად მეტყველებს, რომ ადგილობრივი მშენებლები კარგად იცნობდნენ ანტიკურ არქიტექტურას, იმ დროს გავრცელებული მშენებლობის ხერხებსა და პრინციპებს. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ვანის ნაქალაქარი, მსგავსად ძველ საბერძნეთში ცნობილი დელფოსა და ოლიმპოსი, ვანის სატაძრო ცენტრი ქალაქ-სამლოცველო უნდა ყოფილიყო. ელინისტური

არქიტექტურის გავლენა აქ უმთავრესად სად სამშენებლო ტექნიკითა და ხერხებით, ასევე არქიტექტურული დეკორით შემოიფარგლა. პარალელურად თავად ვანში არსებობს და ვითარდება ადგილობრივი სამშენებლო ტრადიციები<sup>4</sup>.

ძვ. წ. III-I სს-ში ანალოგიური სახის კულტურას უხედავთ ანტიკური ხანის იბერიაში – მცხეთა (არმაზი), გორი, კახპი, სარკინე, უფლისციხე და სხვა, რაც საქართველოს საქალაქო ცხოვრების მაღალ დონეს მიუთითებს, – აქაც ფიქსირდება იგივე სამშენებლო ხერხები, არქიტექტურული დეტალები, რელიგიური წარმოდგენები (კერძოდ, დიონისეს კულტი), შენობათა გეგმები. ბუნებრივია, საქალაქო ცხოვრების განვითარება ხელს უწყობდა არქიტექტურის აყვავებას. საცხოვრებელი ხუროთმოძღვრების განსხვავებული ტიპების გვერდით მრავლად ჩნდება ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობები, როგორცაა აბანოები (აბაზისხევი, ბიჭვინთა, ნოქალაქევი, ძაღისა, ბაგინეთი), საფორთიფიკაციო ნაგებობები (არმაზის ციხე, ურბნისი), წყალსადენ-კანალიზაციის ქსელები, რომ აღარაფერი ვთქვათ საკულტო არქიტექტურაზე. ამ პერიოდისათვის საქართველოში უკვე არსებობს ქვით მშენებლობის ტრადიცია (ძვ. წ. IV-III სს-დან. ძვ. წ. III ს-დან იბერიაში იყენებენ კირის დულაბსაც), მაგრამ რაც შეეხება სანახაობითი დანიშნულების ნაგებობებს, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, მასზე მხოლოდ ბერძნულენოვან წყაროებში დაცული ცნობებია შემორჩენილი. ისინი არ იძლევა ადწერიით ხასიათის ინფორმაციას და მხოლოდ არსებობის ფაქტს



უფლისციხის სახილველი (თეატრონი) – რეკონსტრუქცია არქიტ. თ. თურმანიძისა

ადასტურებს.

„ანტიკური ხანის აფსაროსს (თანამედროვე გონიოს მიდამოები), პროკოფი კესარიელის ცნობით, გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი და შემეული იყო თეატრითა და იპოდრომით და მას მრავალი სხვა რამეც ჰქონდა, რაც ჩვეულებრივი ქალაქის სიდიდის მომასწავებელია“<sup>45</sup>.

გონიოში არქეოლოგიური ძიებისას თითქოს წააწყდნენ კიდევაც ძველი იპოდრომის ნაგებობათა საძირკველს. მათი არსებობა ჩვეულებრივი მოვლენა უნდა ყოფილიყო საქართველოს ქალაქებში.

ლუკიანე თეატრის არსებობის ფაქტს მიუთითებს პონტოს სამეფოს ყველა ქალაქში და პოპულარობით გამორჩეულ დიონისურ-ბაკხურ პანტომიმებსაც გამოპყობს. ასევე ხაზგასმით აღნიშნავს

ადგილობრივი მოსახლეობის დიდ დაინტერესებას თეატრით „ერთობლივ სუყველანი ივიწყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელ დღეებში“<sup>46</sup>. რა თქმა უნდა, ეს ცნობები ზოგად წარმოდგენასაც კი ვერ შექმნის იმდროინდელი სათეატრო არქიტექტურის ფორმებზე და მხოლოდ თავისუფალი ვარაუდის დონეზე გვაუქიფებინებს მის მსგავსებას – ანტიკურ-სათეატრო ნაგებობებთან, როგორც იმ პერიოდში გაერცელებულ და უკვე ჩამოყალიბებული სანახაობითი ნაგებობის ერთადერთ ტიპთან. მით უფრო, რომ „იბერიის უმეტესი ნაწილი – როგორც ამას სტრაბონი შენიშნავს, – მშვენივრადაა დასახლებული ქალაქებითა და სოფლებით, ასე რომ, იქ გვხვდება სახუროთმოძღვრებო ხელო-

ენების თანახმად მოწყობილი საცხოვრებლები, ბაზრები და სხვა საზოგადოებრივი შენობები“<sup>7</sup>. სანახაობითი ტიპის ნაგებობებიც სამშენებლო ხელოვნების იმ წესებით იქნებოდა ნაგები, რომლებიც გავრცელებული და დამკვიდრებული იყო აღნიშნული ხანის არქიტექტურაში და რომელსაც სხვადასხვა დანიშნულების შენობათა ასაგებად მიმართავდნენ.

სათეატრო ხუროთმოძღვრების ისტორიის თვალსაზრისით, საინტერესოა აგრეთვე უფლისციხის ერთ-ერთი კომპლექსი, რომელიც ზოგიერთი მეცნიერის მიერ (შ. ამირანაშვილი, დ. ჯანელიძე) სანახაობითი ტიპის ნაგებობადაა მიჩნეული.

უფლისციხე ქართულ წყაროებში უძველეს ქალაქებს შორის იხსენიება. ეს კლდეში გამოკვეთილი გრანდიოზული არქიტექტურული კომპლექსია, სადაც ანტიკური და შუა საუკუნეების ეპოქის საკულტო, საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი კომპლექსებია გამოვლენილი. ვარაუდობენ, რომ უფლისციხე ელინისტურ და გვიან ელინისტურ ხანაში სატაძრო ქალაქს წარმოადგენდა (ო. ლორთქიფანიძე).

უფლისციხის შიდა ქალაქში, მაგისტრალური ქუჩის დასავლეთით ყურადღებას იპყრობს გამოქვაბული კომპლექსის ის ნაწილი, რომლის ფასადიც ფრონტონითაა გამოყოფილი და ამის გამო საზეიმო იერს ატარებს. მისი შიდა სივრცე გადახურულია ნახევრადცილინდრული კამარით და გაფორმებულია რვაწახნაგა კესონებით, რაც ანტიკური რომის არქიტექტურულ მორთულობას გვაგონებს. ცენტრალური სწორკუთხა დარბაზიდან გასასვლელებია (სამ მხარეს) გვერდით გამოკვეთილ ოთახებში,

რომლებიც დამხმარე ხასიათის მცირე დარბაზებს წარმოადგენს. ფასადი (არქიტექტორ თ. ქარუმიძის რეკონსტრუქციით) ოთხ სექტზე დაფუძნებული ფრონტითა და დიდი თალითაა ხაზგასმული. გვერდის სიბრტყეებში სექტებს შორის თითო შესასვლელია. მის პირდაპირ კლდეში იკითხება ამოკვეთილი საჯდომების მწკრივი, რომელიც ნახევარწრიული ფორმისაა და ალბათ, მაყურებლისათვის იყო გათვალისწინებული. სწორედ ამ ნაგებობას მიიჩნევს შ. ამირანაშვილი თეატრად. ჭერის კესონური დამუშავება ცენტრალური დარბაზის გარდა სხვა ოთახებშიცაა მიკვლეული, მაგრამ ცხადია, რომ არქიტექტორ-დეკორატორთა ძალისხმევა უმთავრესად სწორედ ამ დარბაზშია გამოვლენილი, რაც მას სხვა ნაგებობებიდან გამოირჩეულსა და განსაკუთრებულს ხდის. აღნიშნული კომპლექსის დარბაზების განლაგება, დამხმარე ოთახების გასასვლელებით დაკავშირება ცენტრალურ სივრცესთან ამ კომპლექსის სანახაობითი დანიშნულების ნაგებობად მიჩნევის ჰიპოთეზას ამყარებს, თეატრის სცენას, როგორც ვარაუდობენ, სწორედ ეს ცენტრალური დარბაზი წარმოადგენდა...

მართალია, უფლისციხის თეატრს ახ. წ. II-III სს. ათარიღებენ, მაგრამ საერთო ხასიათი, ზოგადი არქიტექტურული ფორმები უფრო მეტ ნიახლოვეს იქნეს ელინისტურ ტრადიციებთან. „კომპლექსი იმ სახით, როგორც დღემდეა მოღწეული, მართლაც ახ. წ. პირველი საუკუნეების უნდა იყოს, მაგრამ რიგი ნიშნების მიხედვით, იგი გაცილებით ადრე ჩანს გამოკვეთილი. ახ. წ. პირველ საუკუნეებში დარბაზი შესაფერისად გადაკეთებიათ და გა-



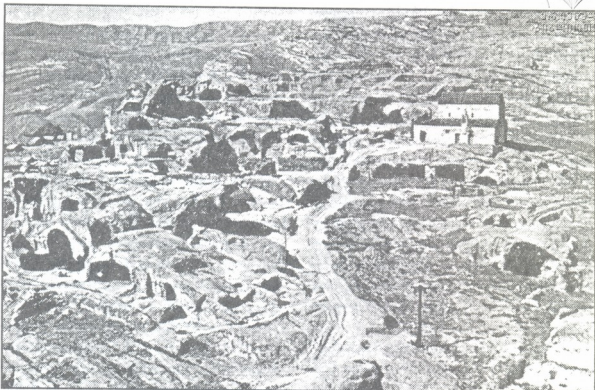
უმართავთ“<sup>8</sup>. მსგავსი პრაქტიკა უფლისციხის არაერთ კომპლექსშია დადასტურებული. 1960-იან წლებში გაითხარა „საასპარეზო“, რომელიც შუა საუკუნეებში საცხოვრებლად გადაუკეთებიათ და მასში თონეებიც გაუმართავთ. დარბაზის დასავლეთის კედლის გაყოლებაზე შემორჩენილია კიბისებური თაროები, რომელიც ალბათ მაყურებელთა დასაჯდომი იყო. ისინი კომპლექსის გადაკეთებამდე ჩანს ამოკვეთილი და შესამდლოა ანტიკურ პერიოდს განეკუთვნოს. თუმცა ამ ნაგებობის დაბეჯითებით საასპარეზოდ მიჩნევა მასალების სიმწირის გამო გართულებულია.

საასპარეზოთა არსებობაზე საქართველოში არაერთი ლიტერატურული წყარო მიგვითითებს. ამ ტიპის სანახაობითი ნაგებობები მრავლად იქნებოდა ანტიკური ხანის კოლხეთსა და იბერიაში. პროკოფი კესარიელი ქალაქ აფსაროს ღირსშესანიშნავ ნაგებობათა რიგს თეატრთან ერთად იპოდრომსაც აკუთვნებს. კუტაიის მახლობლად მდებარე უტყევანს იხსენიებს აპოლონიოს როდოსელიც: „რა ახლოს იყო საასპარეზო, შემოღობილი მოაჯირითა, რა მანძილზედაც მოასპარეზის არის მიზანი საწყის ზღუდიდან. კოლხეთში აქა გმირთა, მეფეთა მოსაგონებლად აწყობენ ხოლმე ეტლებით სრბოლას, დოღის რბენასა და სხვა მრავალგვარ სანახაობას. ასე ყოფილა დასაბამიდან ჯიბრი თამაშის გამრიგებელთან<sup>9</sup>. უტყევანი ამფითეატრის მსგავსად ფერდობის ბუნებრივ შემადღებლას მოიცავდა და მაყურებლისათვის იყო ნაგულვები. მიწისქვეშა კომპლექსი კი გაუხედნავი ხარებისათვის განკუთვნილ კომპლექსს მოიცავდა. ასეთია უტყევანის არქიტექ-

ქტურული ფორმის ზოგადი მონახაზი საასპარეზოს არსებობა, როგორც უტყევით დავინახეთ, არც უფლისციხეშია გამორიცხული. ამ ფაქტს სარწმუნოდ მიიჩნევს ქართული თეატრის ცნობილი ისტორიკოსი დ. ჯანელიძე და კრეტამიყნურ პარალელებს მიმართავს: „კნოსისა და ფესტის ე. წ. სასცენო მოედნებს დიდი მსგავსება აქვთ უფლისციხის მცირე უტყევანთან. სახელდობრ, ოთხკუთხა საასპარეზო, ფართო კიბეები მაყურებელთათვის, გვერდით გასასვლელი კარი, სამი კედლით შემოზღუდული და ერთი მხრიდან სრულიად გახსნილი ასპარეზი“<sup>10</sup>.

ძვ. წთ. IV-III საუკუნეებში უფლისციხე ტიპურ ელინისტურ ქალაქს წარმოადგენს, რომელსაც ადგილ-მდებარეობის სპეციფიციდან გამომდინარე (მისი ცენტრალური ნაწილი კლდეშია ამოკვეთილი) განსხვავებული იერ-სახე და ბრწყინვალეობა აქვს.

ჩვენი საუკუნის შუა ხანებში უფლისციხის თეატრის არქიტექტურული შესწავლისათვის კვლევითი სამუშაო ჩაატარა ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერთა და არქიტექტორთა ჯგუფმა (თ. ქარუმიძე, კ. მელითაური, თ. თოდუა, ნ. ჩუბინაშვილი), რომელთაც დაადგინეს, რომ: ა) კომპლექსის ძირითად დარბაზთა წინ... არის ამაღლებული ბაქანი, რომელიც ალბათ მსახიობთა სათამაშო ადგილს – პროსცენიუმს წარმოადგენდა. ბ) პროსცენიუმის წინ მოთავსებული ბაქანი (წრის მფოთხედის ფორმისა) ორქესტრა უნდა ყოფილიყო; გ) დღეისათვის დაცულ (დაზიანებული სახით) ორ საფეხურს, რომლებიც წრიულად მისდევენ ორქესტრის ნაპირს – სამხრეთიდან ჰქონიათ მთლიანი თეატრონისთვის საჭირო კონცენტრული



უფლისციხის კომპლექსი

დასაჯდომების რაოდენობა. ამას მოწმობს: დ) თეატრის აღმოსავლეთ კლდეში ერთმანეთთან ახლოს ამოყვანილი სამი კარის არსებობა. ჩრდილოეთის კარს პროსცენიუმზე შევყავართ, შუა კარს კი – ორქესტრამი. პირველი განკუთვნილი იქნებოდა სასცენო ნაწილთან დაკავშირებულ პირთათვის, შუა კარი კი მაყურებელთა შემოსასვლელად. მესამე სამხრეთის კარით მაყურებელი ორქესტრიდან სტადიონზე ჩადიოდა. მისი იატაკის დონე დაბალია ორქესტრის იატაკთან შედარებით... ი) ერთ-ერთ მთავარ მონაცემს კომპლექსის სანახაობრივი დანიშნულების მიკუთვნებისათვის წარმოადგენს სტადიონის არსებობა. ის მდებარეობს ორქესტრის და თეატრონის აღმოსავლეთ მხარეს. გეგმის გრძელი ოთხკუთხედია, რომლის დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედელთან ამოკეცილია რამდენიმე დასაჯდომი საფეხური... სტა-

დიონი თეატრთან უშუალოდ დაკავშირებულია თეატრის აღმოსავლეთ კედელში გაჭრილი კარით, საიდანაც მაყურებლები სტადიონზე ჩადიოდნენ ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში მოთავსებული კიბით. სტადიონის აღმოსავლეთი კედელი დღეისათვის სრულებით არ არის შემორჩენილი... კ) კომპლექსის ცენტრალური კესონებით მორთული დარბაზის სახურავზე ამოკვეთილია განიერი საფეხურების მარშები ბაქნებით, რომელთაც ჩავეყვართ დასავლეთ მხარეს მოთავსებულ უზარმაზარ დღეისთვის ნანგრევებად ქცეულ დარბაზში. საყურადღებოა, რომ ამ დარბაზიდან არის ჩასასვლელი თეატრის სოფიტში – ლოჯაში. საფიქრებელია, რომ წარჩინებულნი აქედან ჩადიოდნენ თეატრში, მით უმეტეს, რომ ეს დარბაზი ახლა ე. წ. „თამარის დარბაზთან“ ერთად ალბათ, სასახლის კომპლექსში შედი-





ოდა, რომ იმ დარბაზში დაცულია ორი რიგი განიერი დასაჯდომებისა.

დასაბუთება (ი და კ) დამამტკიცებელია იმისა, რომ უფლისციხეში ყოფილა სანახაობრივი დანიშნულების მთელი კომპლექსი.

ლ) „თეატრალური კომპლექსი მოთავსებულია უფლისციხის ქალაქის განაირას, რაც საერთოდ ასე იყო მიღებული როგორც ელინისტურ, ისე რომაულ და ბერძნულ ქალაქებში“<sup>11</sup>.

უფლისციხის თეატრი ბერძნული სათეატრო ნაგებობების მსგავსად აგრეთვე კლდეშია გამოყვითილი, მაგრამ ეს საერთოვე უფლისციხის კომპლექსის თავისებურებიდან მომდინარეობს და საგანგებოდ მხოლოდ ამ შენობის მახასიათებლად არ გვევლინება. საყურადღებოა, რომ ქალაქი უფლისციხე წინასწარ, კონკრეტული ადგილის გათვალისწინებით დაგეგმილი პროექტით აიგო. მისი კომპლექსები ხშირად მიწისზედა ნაგებობების არქიტექტურულ ფორმებს იმეორებს. თუ ჩვენს მიერ განხილულ შენობას უდავოდ სათეატრო ნაგებობად მივიჩნევთ (უფლისციხის აღნიშნული კომპლექსის დანიშნულების განსაზღვრისადმი ფრთხილი დამოკიდებულება განპირობებულია მისი დაზიანებით. ცენტრალური დარბაზის წინარე სივრცე, სადაც ლოკავურად უნდა იგულეებოდეს თეატრონის საფეხურები, სადღეისოდ განადგურებულია), მაშინ შესაძლოა, დაუშვათ, რომ ის ტრადიციულად ნაგები არქიტექტურული ნიმუშისათვის ნიშანდობლივ ფორმებს განასახიერებს.

ამდენად, ანტიკური ხანის საქართველოში სანახაობრივი ნაგებობის ორი ტიპი ფიქსირდება. მათი ფუნქციონალური დანიშნულება და არქიტექტუ-

რული გადაწყვეტა განსხვავებული თეატრო ნაგებობა, რომელიც ბერძნულ ანტიკური თეატრის ძირითად ნიშნებს უნდა წარმოაჩინდეს და საასპარეზო - უტყვანი, იპოდრომი.

ბერძნული ანტიკური თეატრი გავლენას მოახდენს არა მხოლოდ აღნიშნული ეპოქის ქართული სანახაობითი არქიტექტურის ფორმებზე, არამედ ევროპული თეატრების შემდგომ განვითარებაზე, მაგრამ შუა საუკუნეების დასაბამიდან ანტიკურ დრამატულ ხელოვნებას თითქმის სრულიად მივიწყებენ, თეატრალურ ნაგებობებს გაანადგურებენ, მსგავსად იმ დროის საკულტო ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ნიმუშებისა. გაანადგურებენ, როგორც წარმართული სამყაროს ბარბაროსულ ნაშთებს. კაცობრიობის ისტორიაში შუა საუკუნეების ახალი ეპოქა დადგება და იგი ხელოვნების, კერძოდ, სათეატრო არქიტექტურის ახლებურ გააზრებას შემოგვთავაზებს.

**შენიშვნები:**

1. დ. ჯანელიძე, სახიობა, თბილისი, 1973, გვ. 201.
2. იგივე, გვ. 205.
4. თ. ლორთქიფანიძე, საქართველოს უძველესი მემკვიდრეობა, თბილისი, 1989, გვ. 295 (რ. ე.).
5. დ. ჯანელიძე, სახიობა II, თბილისი, 1972, გვ. 201.
6. დ. ჯანელიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 205.
7. ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, გვ. 13.
8. ხაზუტაშვილი, უფლისციხე - ქალაქი კლდეში, თბ., 1989., გვ. 46.
9. აპოლონიოს როდოსელი. არგონავტიკა. თბ., 1975, გვ. 151.
10. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბ., 1965, გვ. 63.
11. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან. მე-18 საუკუნემდე. თბილისი, 1965, გვ. 123, 125.

მსახიობი - მაყურებელი

# მოგონების ერთი ფურცელი

ნათელა ნათლიაშვილი-კვინიკაძე

„მეხსიერების ხეს“ ფოთლებს შემოვაცვლი...

დაუვიწყარი სკოლის წლები... რა-რიგ ხარბად ვეწაფებოდით წიგნებს, როგორ ვიყავით გატაცებული თეატრით, კინემატოგრაფიით, საყვარელი მსახიობებით... ყოველ კვირადღეს თეატრში ვიყავით, უფრო ხშირად - რუსთაველის თეატრში. ის სპექტაკლები, რომლებშიც ჩვენი საყვარელი მსახიობი გოგი გეგეჭკორი თამაშობდა, უთვალავჯერ გვექონდა ნანახი. მაშინ სად ეწყობოდა თეატრის კვირეულები, არ იყო ტელევიზორი... თუ მსახიობის დანახვა ახლოს გვინდოდა, სპექტაკლის შემდეგ თეატრის გამოსასვლელთან უუცდიდით და აუტეხდით ხოლმე ერთ ყიჟინას და ტაშისცემას.

მე და ჩემს განუყრელ მეგობარს დოდონა კიზირიას ოცნებად გვექონდა გადაქცეული მსახიობ გოგი გეგეჭკორის გაცნობა. ბატონი გოგის დედა ქ-ნი თამარი ერთ-ერთი სკოლის დირექტორი გახლდათ და მას თურმე ახლოს იცნობდა ჩვენი სკოლის დირექტორი ქალბატონი ლილი მელაძე - დოდონა კიზირიას დედა, მაღალი ინტელექტის, ფართო ერუდიციის, დიდი შინაგანი კულტურის პიროვნება, უკეთილშობილესი ადამიანი, სკოლის ბრწყინვალე ხელმძღვანელი. შეიტყო რა ჩვენი სურვილი, გაიგო რა გოგი გეგეჭკორისადმი ჩვენი თავყვანისცემის შესახებ, დახმარება აღგვიქვა, მაგრამ ჩვენთვის სად

ეცალა?! ველოდეთ, ველოდეთ და, დავრწმუნდით რა, რომ ქ-ნი ლილი მელაძე სასკოლო საქმეებით მაქსიმალური გადატვირთვის გამო დაპირებას ნამდვილად ვერ შეგვისრულებდა, გადაეწყვიტეთ, თავად აგვესრულებინა ჩვენი სასუკვარი ოცნება.

გუშინდელი დღესავით მახსოვს, მე-7 კლასში ვიყავით. 1952 წლის 25 ნოემბრის სუსხიანი კვირადღე იყო. დავესწარი დილის წარმოდგენას - გ. ქეღებუაძის „ახალგაზრდა მასწავლებელს“. მთავარ როლებს ქ-ნი თამარ თეთრაძე და ბ-ნი გოგი გეგეჭკორი ასრულებდნენ.

ბ-ნი გოგის უკვე შესანიშნავად ჰქონდა განსახიერებული დიდი ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სცენური სახე მიხეილ მრეველიშვილის პიესაში. ამ სპექტაკლმა მსახიობს იმდენი თავყვანისმცემელი შესძინა, რომ სპექტაკლის შემდეგ უკანა კარიდან აპარებდნენ ხოლმე. დაამთავრა თუ არა სპექტაკლი „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, შეგროვილი ფულით ყვაილების თაიგული შევიძინეთ, ნახევრად სანთლის ყვაილები რომ ერია. ბ-ნი გოგი იმხანად, ჩვენი სკოლის პირდაპირ, ჩასახვევში, ჩალაუბნის ქ. 1/28-ში ცხოვრობდა. ვიდევით სადარბაზოში და ველოდით მის გამოჩენას. ის კი ივვიანებდა. საშინლად ციოდა და სიცივისაგან ფეხებს ვაბაკუნებდით. ერთმა მეზობელმა ქალმა ყვაილები, რომ დაგვინახა ხელში, ვინ მოკვდაო, გვეითხა. „ესე იგი,

ეს ყვეალები მიცვალებულისას ჰგავს?!“ – და ცრემლები მოშერია. ჩემმა მეგობარმა, დოდონა კიზირიამ დამამშვიდა. განვაგრძეთ ლოდინი... კიბუზე მაღალმა, სიმპათიურმა, ჭადარა მამაკაცმა ჩამოიარა, შემოგზებდა და სადარბაზოდან გავიდა. მალე თონის პურიტ დაბრუნდა. ისევ სიცივისაგან მობუზულები რომ დაგვინახა, „გოგონებო, ვის ელოდებითო“, გვკითხა.



რეჟისორი დ. ალექსიძე, მსახიობი გ. გვეგეჭკორი „ბარათაშვილის“ რეპეტიციასზე.

„ბიძია გოგის“, – ვუპასუხეთ. „მე მამა ვარ მისი, წამომყვეით“. – გვითხრა და სახლში მიგვიპატიჟა. ბატონ გოგის მამა შესანიშნავი ერისკაცი, ქართული კულტურის დიდი მოამაგე, ბატონი ლადო გვეგეჭკორი გახლდათ. მსახიობის დედა, უსაზღვროდ გულდია, თბილი, სანდომიანი მანდილოსანი ისეთი მზრუნველობითა და ყურადღებით შეგვზებდა, რომ ჩვენი უხერხულობა სადღაც გაქრა და თავისუფლად ვიგრძენით თავი. ქალბატონმა თამარმა გაგვათბო, გაგვესაუბრა და ძალიან გაიხარა, რომ მის შვილს ასე ვადმერთებდით. ხაჭაპურს აცხობდა, „მალე გოგიც მოვა და ერთად ვისადილოთ“-ო. მალე ბატონი გოგიც მოვიდა, ახალგაზრდა, ერთობ მომხიბლავი, კეთილშობილი ინტელიგენტი, დახვეწილი მანერებით; უნა ჯაფარიძის ნამუშევრების გამოფენაზე შეველო თურმე და იმიტომ დააგვიანდა. ჩემი მეგობარი დოდონა ლექსებს წერდა და ბ-ნ გოგი გვეგეჭკორსაც მიუძღვნა მშვენიერი ლექსი, რომელიც თაიგულში გრავნილად იყო მოთავსებული. გთავაზობთ ამ ლექსს:

**დედავს დარბაზი, სცენის სიდრემში**

მოჩანს ჭაბუკი, ვინმე მგოსანი;  
ჩაფიქრებული გასცქერის ჩინარს,  
დაღონებული დგას კალმოსანი.  
ძლივს ისმის კვნესა\* მისი ბაგიდან,

საბრალდო ობოლი სული;  
როცა შენ სწუხარ, ჩემო მგოსანო,  
მაშინ მეც შენებრ მედაგვის გული.  
აი, თავდება თითქმის სპექტაკლი  
და ბნელ სცენაზე ბობოქრობ შენა,  
ამაყი ხარ და შეუდრეკელი,  
შეწყალებასა არა სთხოვ ზენას.  
უკვე მიადექ სიკვდილის მიჯნას  
და ძლივსლა ბჟუტავს შენი

ლამპარი,  
ნუთუ ჩაქრება?! ო, არა! არა!  
ერთი წუთიც და... ჩამქრალი არი!  
მაგრამ არ მოკვდა, კვლავ

ცოცხალია,  
პოეტო, შენი უკვდავი სული...

ჩვენს „კერპს“ ლექსი ძალიან მოეწონა, გაიღიმა და დოდონას დიდი მა-



დღობა გადაუხადა. ამის შემდეგ ცოტა გაუთამამდით და მსახიობს ფოტო ვთხოვეთ სახსოვრად. სიამოვნებითო და მეორე ოთახში გავიდა. ერთი მოზრდილი ფოტო გამოიტანა, ბარათაშვილის გრძიმით იყო გადაღებული. დოდონას წაეჩურჩულე: „ერთი კვირა მე მექნება, ერთი კვირა – შენ. ამ კვირაში – მე“. ბ-ნ გოგის არ გამოეპარა ეს დეტალი, გაეცინა. „თქვენ ჩხუბი არ მოგივიდეთო“ და ახლა პატარა ფოტოსურათები გამოიტანა, წარწერები გაუკეთა და გვაჩუქა, თან დააყოლა: „ბატიფეხური მაქვსო“. რომ იტყვიან, მეცხრე ცაზე ვიყავით.

ბატონი გოგი გეგეპკორი ქუჩაში გვესალმებოდა, სწავლის ამბებს გვეკითხებოდა, გვესაუბრებოდა... ჩვენს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, შეგვაძინებდა თუ არა წინა რიგში მსხდომთ, სცენიდან გაგვიღიებდა და მოგვესალმებოდა.

შემდეგ იყო როლები სპექტაკლებში: „დონ სეზარ დე ბაზანი“, „ამბავი სიყვარულისა“, „ჭინჭრაქა“, „ექიმი სტოკმანი“, „ნათან ბრძენი“, „პამლეტი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „რიჩარდ მესამე“, „საბრალდებო დასკვნა“ და მრავალი სხვა; აგრეთვე შესანიშნავი კინოროლები ფილმებში: „ჭირიჭინა“, „აბეზარა“, „ქალის ტვირთი“, „წარსული ზაფხული“, „არდადეგები“, „მე ვხვდავ მხეს“, „ნატვრის ხე“, „დათა თუთაშხია“ და სხვ. და ყველა როლში ბატონი გიორგი გეგეპკორი სცენური სიმართლით, ემოციურობით, ჩინებული მეტყველებით, დახვეწილი იუმორით – შესანიშნავი და განუშეორებელი!

აუ, რამდენი დრო გასულა მას შემდეგ?! პატარა დოდონა კიხირია, რომელმაც მაშინ ლექსი მიუძღვნა ბატონ



გიორგი გეგეპკორს, ჩვენს საყვარელ მსახიობს, დიდი ხანია აშშ-ში ცხოვრობს და მოღვაწეობს, ინდიანას უნივერსიტეტის პროფესორია.

ჩვენი საყვარელი, სასიქადულო მსახიობი, ბატონი გიორგი გეგეპკორი, დღესაც კვლავინდებურად ამშვენებს ქართულ სცენას; მართლაცდა, ვით „ქართული თეატრის სინდის-ნამუსი“, გულანთებული სამშობლოს სიყვარულით, ახალგაზრდული ენერგიით, დიდი, უხადო ტალანტით, არისტოკრატიზმით, მაღალი ინტელექტით, პატიოსნებით, ზნეობითა და კეთილშობილებით გვზიბლავს და გვატყვევებს.

და მე ვთვლი, რომ ეს მოგონება არა მხოლოდ ჩემი ბავშვობის, არამედ მთელი ჩემი ცხოვრების ერთ-ერთ ლამაზ ფურცელს წარმოადგენს.

# ახალი წიგნები

## დიდი მსახიობი ლეგენდას ცოკებს

გამოცა პროფესორ ნათელა ურუშაძის მონოგრაფია „ვერვიო ანჯაფარიძე“ ქ. თბილისის მერიის, მისი კულტურის საქალაქო სამსახურისა და ფონდ „ღია საზოგადოება – საქართველოს“ მიერ დაფინანსებული პროექტის „ქართული თეატრის ვიზუალური კომპიუტერული ბანკის შექმნა“ მხარდაჭერით. მადლობა ყველას, რადგანაც ეს ნაშრომი ქართველი თეატრალებისათვის ფასდაუდებელ შენაძენს წარმოადგენს. წიგნი რომანივით ემოციურად იკითხება. ის ერთი ადამიანის შემოქმედებითი ცხოვრების ანარქია, ღრმად და მალაქლორფესიული ოსტატობით აშუქებს ავტორი მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი კორიფეს ბიოგრაფიის საინტერესო ფურცლებს, დაწყებულს აკაკი წერეთლის დალოცვიდან, ალ. იმედაშვილის პირველი თეატრალური ნათლობიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. ახლობელთა წრისა თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ამბების თხრობისას ავტორი ხსნის ამ გენიალური მსახიობის ინდივიდუალობასა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ პიროვნულ თვისებებს. ბავშვობაში ვერვიოს საკუთარი თეატრი მოუწყვეს სახლში, სადაც ის მამაკაცის როლებს ასრულებდა. ავტორი ამ მისწრაფებაში ხედავს „იმ არაქალურ შინაგან სიძლიერეს, რომლის შესახებაც ამდენს ილაპარაკებენ შემდგომ“, ან თუნდაც, მისი პირველი შეხედრა კოტე მარჯანიშვილთან, სადაც გათვალსაჩინოდა ვერვიოს ამაყი და დამოუკიდებელი ნატურა, რომელიც არ



ცნობს არც რეჟისორისა და არც არანაირი პიროვნების დიქტატს.

წიგნის ყოველი ფრაზა, ყოველი სცენა სპექტაკლიდან გამიზნულად არის მოხმობილი. არაერთხელ აღუნიშნავს ქ-ნ ნათელას თავის ლექციებზეც ცნობილი გამონათქვამი, რომ თუკი სცენაზე თოფი ჰკიდა, მან უნდა გაისროლოს კიდეც. ასე გათამაშებულია და მიზნობრივად გასროლილი მისი ყოველი სიტყვა, ფრაზა, მოგონება. 130-ე გვერდზე ნ. ურუშაძე ასეთ აზრს გამოთქვამს: ყოველი აღამიანის ცხოვრების ამბავი იწერება ერთხელ, შეუძლებელია ამ ერთხელ დასწერლის „გადათეთრება“. შრომის 250-ე გვერდზე კი ვერვიოს ერთ-ერთი ინტერვიუს სტრიქონები იაყრობს ყურადღებას: „როცა 60-70 წლის წინანდელ ამბებს ვიხსენებ, კი არ მეჩვენება, დარწმუნებული ვარ, რომ ყველაფერი სწორი და ლოგიკური იყო და ის დრო რომ დაბრუნდეს კიდეც, არაფერს შევცვლიდი“. რა უნდა თქმულიყო მსახიობისაგან იმაზე დიდი და მნიშვნელოვანი, რომ სიცოცხლის დასასრულს თავის ცხოვრებაში მან არაფერი „გადათეთრა“ (ავტორის ტერმინი რომ ვიხმაროთ), რადგანაც მთელი შეგნებული ცხოვრება, როგორც დიდმა პიროვნებამ, გააზრებულად, მტკიცე ნებისყოფითა და საკუთარი ძალევისადმი ურყევი რწმენით გაატარა. ეს იყო ყველაზე მთავარი. შვიდი ათეული წელი იდგა სცენაზე. ეს დიდი პერიოდი განიხილა. წიგნმა, რომელიც დაიწერა უდიდესი სიყვარულით

და აღამიანის ცხოვრების ანარქია, ღრმად და მალაქლორფესიული ოსტატობით აშუქებს ავტორი მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი კორიფეს ბიოგრაფიის საინტერესო ფურცლებს, დაწყებულს აკაკი წერეთლის დალოცვიდან, ალ. იმედაშვილის პირველი თეატრალური ნათლობიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. ახლობელთა წრისა თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ამბების თხრობისას ავტორი ხსნის ამ გენიალური მსახიობის ინდივიდუალობასა და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ პიროვნულ თვისებებს. ბავშვობაში ვერვიოს საკუთარი თეატრი მოუწყვეს სახლში, სადაც ის მამაკაცის როლებს ასრულებდა. ავტორი ამ მისწრაფებაში ხედავს „იმ არაქალურ შინაგან სიძლიერეს, რომლის შესახებაც ამდენს ილაპარაკებენ შემდგომ“, ან თუნდაც, მისი პირველი შეხედრა კოტე მარჯანიშვილთან, სადაც გათვალსაჩინოდა ვერვიოს ამაყი და დამოუკიდებელი ნატურა, რომელიც არ

მსახიობის მიმართ და ესეც იოლი საგრძნობია. ქ-ნი ნათელა მრავალი წლის მანძილზე იყო ვერიკოს მაყურებელი, მეგობარი, კოლეგა, თაყვანისმცემელი, მოწმე მისი უხადო ნიჭიერებისა. მაგრამ წიგნის მხატვრულ თხრობას იგი კვლავ მსახიობს „აბრალებს“: „როგორ გინდა ასეთი მსახიობის შესახებ დინჯი პროზით მოუთხრო მკითხველს – მისი ფენომენი ითხოვს სიტყვათა ისეთ ქსოვილს, რომელიც მის ქმნილებათა ანალიზს მასშტაბურობას და პოეტურობას არ დაუკარგავს“. ავტორმა არც დაუკარგა მსახიობს არც ერთი პარამეტრი დიდი შემოქმედებიდან. მისი ყოველი დასკვნითი ფრაზა ამის მანიშნებელია: „თავისი გმირის განსახიერებით ვერიკო ანჯაფარითე რომელიდაც ხნობრივ საკითხებს წყვეტდა მუდამ... ადამიანის სულში ჩაღრმავების იშვიათი უნარი ჰქონდა... საყუთარი წარმოსახვით თხზავდა ახალი ადამიანის სახეს და თვითონვე აცოცხლებდა მას სცენაზე“. ამის მაგალითად ალბათ ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეში“ ანა ბატონიშვილის სახის ხელახალი, ვერიკოსული შექმნაც იმარებად სცენაზე, რა პროცესიც შემოგვინახეს თავიანთ მოგონებებში რეჟისორმა და დრამატურგმა. „ის იყო მსახიობი – პოეტი და მაყურებელში პოეტური საწყისის გაღვივება იყო მისთვის მთავარი“. წიგნი საინტერესოდ აღწერს გიორგი ჯაბადარის სტუდიის ანსამბლურ სპექტაკლებს, მოსკოვისა თუ მარჯანიშვილის თეატრებში გატარებულ საინტერესო წლებს, წლებს უმარჯანიშვილოდ და დაუღალავ შემოქმედებით ძიებებს, რომლებიც სიცოცხლის ბლომად გრძელდებოდა. ვერიკო იყო ის დიდი ხელოვანი, რომლის შემოქმედება და ცხოვრება თითქმის ერთდროულად დამთავრდა და ეს იყო მისი ყველაზე დიდი ბედნიერება. ავტორი იწყებს ამ ძიებების ანალიზს მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მონაკვეთებში. ასე მაგალითად, ჯაბადარის სტუდიაში მოღვაწეობის პერიოდის შესახებ ნ. ურუშაძე იტყვის, რომ მსახიობისათვის ამ დროს მთავარია:

1. როლის გააზრება საყრდენი ღერძის კვეთილობით;
2. სხეულის პლასტიკური ნახატით სცე-

ნურ სივრცეში ჩახატვის ნიჭით; ერეკლე  
შეხვედრები  
3. განსაკუთრებული ყურადღება სცენური სიტყვისადმი;

რით იყო ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედება ახლობელი მისი მაყურებლისათვის? ის ამკვიდრებდა ძლიერ პიროვნებას, ადამიანის ღირსებისათვის მებრძოლ გმირებს მაშინ, როცა მის თანამედროვეობაში სწორედ ეს თვისებები იდევნებოდა – ასე ლაკონურად მოხაზა ავტორმა მსახიობის უდიდესი მისია ქართულ სცენაზე.

წიგნი საინტერესოდ ასახავს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვალეობის გაუღუნას მსახიობზე, მის ყოველ შემოქმედებით ნაბიჯს ამ ურთულეს დროში. მარჯანიშვილამდე ვერიკო აკადემიურ დრამაში მოღვაწეობდა და დიდ რეჟისორს „ეკვიპტელი იაუმათი და ფატით შეხვდა“. მიუხედავად იმისა, რომ მარჯანიშვილის ჩამოსვლისას ვერიკო გერმანიაში იმყოფებოდა, ავტორი მაინც ამხვილებს ყურადღებას თეატრისათვის ამ მნიშვნელოვან მოვლენაზე. ნ. ურუშაძე მსახიობის მიერ განსახიერებული როლებების დახასიათებისათვის უაღრესად ლამაზ სტილს ირჩევს: ჯერ იხსენებს თავად ამ როლებს, განიხილავს მათ, შემდგომ კი ცნობილი პიროვნებების მოგონებების საინტერესო სტრიქონებს გვთავაზობს. ასეთ სტილს იგი თეატრის ცნობილი კონფლიქტების მოხსენიების დროსაც იყენებს. წიგნში განხილულია ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ ნათამაშევი თითქმის ყველა როლი – მნიშვნელოვანია თუ ნაკლებ მნიშვნელოვანი, მაგრამ ასეთი ცოტაა. მნიშვნელოვანი და საუტაპო კი – არა ერთი. განსაკუთრებული ყურადღებითაა გაშუქებული იაუმას, ფატის, ივლითის, მარჯარიძის, მარიამ სტიუარტის, ფრუ ალენგის, დედის და სხვა სცენური გმირები.

დიდი სიყვარულით არის გაძთხარი სტრიქონები, რომლებიც ეხება ვერიკო ანჯაფარიძის მოღვაწეობას დიდი სამამულო ომის პერიოდში. „თეატრის ცხოვრება ვეღარ ეტეოდა საყუთარ შენობაში, სცენურ ყოფაში – ის არა მარტო თავისთან იწყვედა მაყურებელს, არამედ თვითონაც მიდიოდა მასთან,



იმათთან, ვისაც არ შეეძლო თეატრში მი-  
სულა” – ავტორი აღნიშნავს რა დიდ მსა-  
ხიობთა საკონცერტო გამოსვლებს პოსპი-  
ტლებში, სამხედრო ნაწილებში, გვითავაზობს  
მრავალ უნიკალურ ჩანაწერს თუ მოგონე-  
ბას. მაგ., ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მოგო-  
ნებას ამ პერიოდზე. ვერიფოსადმი მიძღვნილი  
არაა ერთი ლექსით არის გამდიდრებული  
ნაშრომი. ვერიფოს პიროვნებას ხედავს  
ავტორი მის მილოცვებში იუბილარების მი-  
მართ. იგი იმასაც კი ამჩნევს, „თუ როგორ  
შეეძლო ვერიფო ანჯაფარიძეს ზუსტად გა-  
ნესაზღვრა ის მთავარი, რაც შემოქმედის  
არსს შეადგენს და სიტყვებსაც როგორ ზუ-  
სტად გამოძებნია“. ნ. ურუშაძე ეხება მსა-  
ხიობის რეჟისორულ მოღვაწეობას მარჯა-  
ნიშვილის თეატრში კოტე მარჯანიშვილის  
100 წლისთავის საზეიმო თარიღთან დაკა-  
ეშირებით „ურიელ აოსტას“ აღდგენისას.  
სამამულო ომის პერიოდში, ე.წ. აქტივობა  
რეჟისორის დროს ვერიფო ანჯაფარიძემ პი-  
რველად მოსინჯა ძალები რეჟისურაში და  
მამინაც და 1972 წელსაც მან შეძლო ამ  
ურთულესი მისიის შესრულებაც.

ეხება რა მსახიობისადმი მიძღვნილი ჯი-  
ლღოების საკითხებს და ვერიფოს კი ალბათ,  
აც არსებობდა, ყველა ჯილღო ეკუთვნოდა  
ა აკუთვნებდნენ კიდევ, ავტორი ერთგან  
კვირედი გულისტკივილით შენიშნავს, რომ  
მსახიობისათვის ყველაზე პრესტიჟული კოტე  
მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის და-  
არსების შემდეგ მის პირველ ლაურეატებს  
შორის ანჯაფარიძის გვარი არ აღმოჩნდა  
და მხოლოდ დამატებითი პრემია მიენიჭა.  
დასკვნაც შესაბამისია, რომ მსახიობის ცხო-  
ვრება ხშირად ასე დაფასებული, გული-  
სტკენებისაგანაც არ იყო დაზღვეული, მა-  
გრამ „არც პიროვნება იყო ჩვეულებრივი  
და არც ცხოვრება“. მეცბრე ათეულში გა-  
დამდგარს მიენიჭა რუსთაველის სახელო-  
ბის სახელმწიფო პრემია და სოციალისტური  
შრომის გმირის საპატიო წოდება. 1979  
წელს გახსნა სოს მე-9 ყრილობა, მომდევ-  
ნო წლებშიც აქტიურად იბეჭდებოდა მისი  
ინტერვიუები ხელისუფლების საკითხებზე.  
ულრმაველება რა მსახიობის ოსტატობის

ყველა ნიუანსს, შემოქმედების ადრეულ  
კიდან სიმწიფემდე, ნ. ურუშაძე უაღრესად  
საყურადღებო დასკვნას გვაწვდის: „მამინ,  
თურმე ვერიფო ადრე იწყებდა შინაგან მო-  
მზადებას სცენაზე გასვლისათვის. შემდგომ  
ეს ასე აღარ იქნება – მოქმედი პირის ცხო-  
ვრებაში მსახიობის ჩარევა ელვისებური გა-  
ხდება“ (გვ. 62) ამ მოსაზრების მართებუ-  
ლობას ადასტურებს 1985 წ. გაზ. „თბილ-  
ისათვის“ ვერიფოს მიერ მიცემული ინტე-  
რვიუს შემდგომი ფრაზა: „როლში შესა-  
სვლელად ძალიან ცოტა დრო მჭირდება“...

შრომისათვის ავტორმა მხოლოდ რა-  
მდენიმე წიგნი მოიშველია და ძირითადად  
პერიოდიკითა და სამუშეო ხელნაწერე-  
ბით იხელმძღვანელებს. მკითხველს, რომე-  
ლსაც არასოდეს დაუწერია მონოგრაფია,  
მისი გაცნობისას დარჩება შთაბეჭდილება,  
რომ ის ალბათ, ძალიან იოლი დასაწერი  
იქნებოდა, ისე შთამბეჭდავად, ემოციურად  
და რომ იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით არის  
დაწერილი. ამაშია ნაშრომის მთავარი ღი-  
რსებაც.

წიგნი შესანიშნავად არის რედაქტირე-  
ბული ბ-ნ კოტე ნინიაშვილის მიერ. ყუ-  
რადლებას იქცევს მისი გაფორმების კუ-  
ლტურაც. გარეკანზე ქეთევან მაღალაშვი-  
ლის ფერწერული პორტრეტია „ვერიფო  
ანჯაფარიძე მარგარიტა გოტიეს როლში“,  
უკანასკნელი ფურცელი კი მთაწმინდაზე  
დადგმული გ. შხვაცაბაიას ქანდაკება –  
ვერიფო იედითის როლში. გარეკანის ფე-  
რადოვან სიცოცხლით საეხე სახეს კო-  
ნტრასტს უკეთებს მუქმწვანე ფონზე ოქრო-  
სფერი ქანდაკების კაბის ოლიმპიური მა-  
რმაშები, რომელიც არაამქვეყნიურ არსე-  
ბად წარმოგვადგენინებენ მსახიობს. დიზა-  
ინერი ბესიკ დანელია მხატვრული ენით  
გვეუბნება იმ სათქმელს, რომელსაც ავტორი  
გვეტყვის, თუ როგორ იქცა ვერიფო ანჯა-  
ფარიძე მთაწმინდის პანთეონის უკვდავთა  
ბინადრად: „რას ტოვებს დიდი მსახიობი?  
– გვეკითხება ნ. ურუშაძე – მისი ქმნი-  
ლება ხომ მხოლოდ სცენაზე ცოცხლობს?  
ლეგენდას. მსახიობის მეორე სიცოცხლე  
– ლეგენდა“.



# იური ბიბილეიშვილი



## სსენისათვის გოქავული სისოსსლე

ამ სათაურით გამო-  
სცა 2001 წელს გამო-  
მცემლობა „აჭარამ“  
ცნობილი მსახიობის, სა-  
ქართველოს დამსახურე-  
ბული არტისტის, მემედ  
აბაშიძის სახელობის  
პრემიის ლაურეატის ამი-  
რან ტაკიძის შემოქმედ-  
ებისადმი მიძღვნილი წი-  
გნი, რომლის ავტორია  
იური ბიბილეიშვილი. წი-  
გნი დიდი სიყვარულით  
მიმოიხილავს მსახიობის  
ბიოგრაფიის მნიშვნელო-  
ვან მომენტებს, მის მო-  
ღვაწეობას ბათუმის,  
ახმეტელის სახელობის  
სახელმწიფო თეატრებში  
(ახმეტელის თეატრში  
ათი წლის განმავლობაში  
ოცზე მეტი როლი ითა-  
მასა), დაბრუნებას ბათუმში, კინოროლებს,  
მნიშვნელოვან სასცენო ნამუშევრებს.  
ავტორი მსახიობის შემოქმედებითი ცხო-  
ვრების აღწერის ორი სავარაუდო მიმა-  
რთულებიდან (ქრონოლოგიური პრინციპი,  
რეჟისორთან თანამშრომლობის პრინციპი)  
მეორეს ირჩევს და აანალიზებს ამირან  
ტაკიძის მოღვაწეობას გიზო ჟორდანიასთან,  
ენვერ ჩაიძესთან, თემურ აბაშიძესთან,  
არჩილ ჩხარტიშვილთან, გურამ აბესაძე-  
სთან, გოგი ქეთარაძესთან, ლევან მირცხუ-  
ლავასთან და სხვ.

წიგნის ერთ-ერთ თავში „მსახიობი სა-  
კუთარი როლების შესახებ“ ამირან ტა-  
კიძე გვაცნობს საკუთარ განცდათა მთელ  
საპექტრს როლის მიღებიდან მის წარმო-  
დგენამდე. იგი განსაკუთრებით აღნიშნავს,  
რომ როლის მიღება მისთვის არის „ზე-  
იმი, პირველი შემოქმედებითი ღელვა –  
აჩქარებული მაჯისცემა, გულის აჩქრო-

ლება, უხილავი კომპლექსი  
როსკენ ლტოლვა, რე-  
დაც მომენტში გაბრუ-  
ება, გაოგნება“. გმირის  
შინაგანი ბუნების შე-  
ცნობის შემდეგ კი იგი  
გაიაზრებს მის გარე-  
გნულ მონაცემებს – ჩა-  
ცმულობას, მეტყველე-  
ბას და ქმნის პლასტი-  
კურ მონახზსაც. ამ ტე-  
ქსტში, ჩემი აზრით,  
მთავარია ის უდიდესი  
სიყვარული, რასაც მსა-  
ხიობი ჯერ არგანხო-  
რციელებული სცენური  
გმირის მიმართ თავი-  
დანვე განიცდის. როგო-  
რიც არ უნდა იყოს იგი,  
„ბოროტმოქმედად ადა-  
მიანი არ იბადება, ცხო-  
ვრება აქცევს ასეთად“

(გვ. 19). მთავარია, რომ მას ესმის თა-  
ვისი პერსონაჟის გულისცემა, რომელსაც  
თავის გულისცემასაც აყოლებს. ამიტომ  
უყვარს მაყურებელს მისი გმირები – ტი-  
ბორ ტომანოვი (ო. დგებუაძე „განთიადის  
დელოვალი“, რეჟ. გ. ჟორდანიას), პემონი  
(სოფოკლე „ანტიგონე“, რეჟ. ა. ჩხარტი-  
შვილი), კავალერი რიპაფრატა (კ. გო-  
ლდონი, „სასტუმროს დიასახლისი“, რეჟ.  
ო. კობალაძე), პერცოვი ორსინო (უ. შე-  
ქსპირის „მეთორმეტე ღამე“, რეჟ. გ. ქა-  
ვთარაძე), ჯოყოლა (ვაჟა-ფშაველას  
„ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინ-  
ძეები“, რეჟ. გ. ქავთარაძე), გენერალი  
ხლუდოვი (მ. ბულგაკოვის „სრბოლა“, რეჟ.  
დ. ხინიყიძე), სენატორი ვარონი (ლ. ფო-  
ნტანეკერის „ცრუ ნერონი“, რეჟ. ე. ჩა-  
იძე), იჩო (გ. რობაქიძე, „ლამარა“, რეჟ.  
ლ. მირცხულავა) და სხვა.

წიგნი ცალკე თავებად გეთავაზობს მსა-

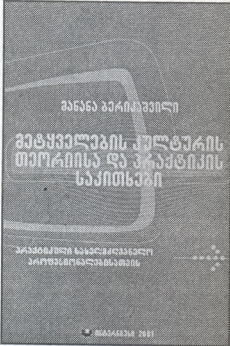




ხიობის შეხედულებებს საკუთარი როლუ-  
ბის სცენური ინტერპრეტაციის შესახებ,  
მის მოსაზრებებს თეატრზე, მუშაობას პა-  
რტნიორთან. შრომის დასასრულს მასზე  
საუბრობენ ქართული თეატრის ცნობილი  
მოღვაწენი: გიზო ჟორდანიას – ბათუმელი  
სამოცანელი ყურადღებას ამახვილებს ამი-  
რან ტაკაიძის მდიდარი წარმოსახვის უნა-  
რზე, ტემპისა და რიტმის უტყუარ გრძნო-  
ბასა და დიდ ტემპერამენტზე, გიორგი ქა-  
ვთარაძე: „ერთი სიტყვით რომ შეიძლე-  
ბოდეს დაახასიათო ამირან ტაკაიძე – ის  
თავდაუზოგავია“, ლევან ღლონტი: „ის შე-  
სანიშნავი პარტნიორია“, „1832 წელში“  
ამირანის ფალავანდიშვილმა ძალიან კა-  
რგი შთაბეჭდილება დატოვა – ეს იყო  
ქვეყნის ბედით დაინტერესებული, ხელო-  
ნდელ დღეზე მზრუნველი კაცი, სახე-

ლმწიფო მოღვაწე, რომელსაც... შეხვედრის  
ლების სერიოზულობისა არ სჯერა“ –  
ასეთი აზროვნებისათვის მოიწონა მსახი-  
ობის ნამუშევარი დრამატურგმა გურამ ბა-  
თიაშვილმა და ტაკაიძეს „ხანგრძლივი, საღი,  
აზრობრივი სიცოცხლე უსურვა“, ვ. კი-  
კნაძე: „ფიცხელი არტისტიზმი შეენით ამი-  
რანის გმირებს!.. შენს სულიერ განახლე-  
ბებს გუპარჯოს“, გიგა ლორთქიფანიძე:  
„ა. ტაკაიძეს ემოციის ბოლომდე ხარჯვა  
სჩვევია და ამიტომაც მისი სცენური სა-  
ხეები ღრმა განცდითაა აღბეჭდილი“, ასევე  
პროფესიულად ახასიათებენ მას ვახტანგ  
ტაბლიაშვილი, ოთარ მეღვინეთუხუცესი,  
იური ცანავა, ნინო საკანდელიძე – მანუ-  
ჩარ შერვაშიძე, ენვერ ჩაიძე, თეიმურაზ  
კომახიძე, ზურაბ ხაბაძე, გრეცა ჩანტლაძე,  
მუხრან კობალაძე.

საქართველოს შოთა  
რუსთაველის სახელობის  
თეატრისა და კინოს სა-  
ხელმწიფო ინსტიტუტში  
გაიმართა ამავე ინსტიტუ-  
ტის დოცენტის მანანა ბე-  
რიაშვილის წიგნის „მე-  
ტყველების კულტურის  
თეორიისა და პრაქტიკის  
საკითხები“ პრეზენტაცია.  
წიგნი გამოსცა „ინტერნი-  
უსმა“. ის განკუთვნილია  
ტელერადიოჟურნალისტე-  
ბისა და წამყვანებისათვის,  
მსახიობებისათვის და  
აგრეთვე იურისტებისა-  
თვის, პოლიტიკოსთათვის,  
მასწავლებელთათვის, ანუ  
ყველა მათთვის, ვისაც ზეპირმეტყველე-  
ბასთან აქვს შეხება თავისი პროფესიის  
მიხედვით.



რთქიფანიძე, ქეთევან კი-  
კნაძე, ვასილ კიკნაძე,  
ლევან ღვინჯილია, რა-  
მაზ ჩხიკვაძე, კახი კა-  
ვსაძე, ნანა დევედარიანი,  
მამუკა არეშიძე, მარია  
დარჩია, გურამ საღარაძე  
და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ წი-  
გნი გაყიდვაში არ არის,  
ვინაიდან მისი გამოცემა  
შედიოდა „ინტერნიუსის“  
პროგრამაში, იგი თავისი  
ვიზუალური დანართით  
დაურიგდა ტელე და რა-  
დიოკომპანიებს და იმ უმა-  
ღლეს სასწავლებლებს,  
სადაც ტელეჟურნალისტი-  
კის ფაკულტეტი არსებობს. ავტორი იმე-  
ლოვნებს, რომ საშუალება გამოიძებნება  
წიგნის ფართო ტირაჟებისათვის, რათა  
იგი ხელმისაწვდომი გახდეს ყველასათვის.

პრეზენტაციას ესწრებოდნენ: გიგა ლო-

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

მოთარ გელვინეთუსუცესი

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური

თეატრის სამეტაკლიდან „ჰამლეტი“.

ჰამლეტი – ზაზა პაპუაშვილი

**„თეატრი და ცხოვრება“**

**"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theatre and life"**

№1.

2002 წ.

ტექნიკური რედაქტორი  
ნელი თეაური

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 7. II. 2002წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

ფასი სახელმწიფო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. №11-ა. ტელ: 99-90-96

აიწყო და დეკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“  
ლაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“

მოსკოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფიურიმ მსახიობ თათა მელკინოთახეცელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში თ. ჩხეიძის მიერ განხორციელებულ ფ. ანუის „ანტიგონეში“ კრეონტის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის მიანიჭა პრემია „თოლია“.

პოტოც სტუპკას განსაკუთრებულად, ნომინაციის გარეშე თეატრალურ ხელოვნებაში გაწეული ღვაწლისათვის მიენიჭა „პატრიარქის“ წოდება და „თოლიას“ პრემია.



10/20/02

1  
2002  
Dimitris

Photograph  
Dimitris