

თეატრი და 4 2003 ცხოვრება



თეატრი

და

ცხოვრება

საქართველო

პუბლიკაციის

სახელმწიფო კოლეგია

გოგი ალექსიძე,
მთავრული,
ნოდარ გუგუშვილი,
პანაიოტი ქიქნაძე,
როსტომ სტუპაკა,
გიორგი ქადაგიანი,
ნათელა უგუშაძე,
თეატრიანი,
თეატრიანი.

პროდუქციის მენეჯერი
ნიკო მუხამბერიანი

1910-1926

1950-1990

„თეატრი და ცხოვრება“

„თეატრალური მოამბე“

4

2003

ივლისი
ავსტო

საქართველოს თეატრის მემკვიდრეთა კავშირი

რობერტ სტურუა-65

ელეარდ შეკარნადის მილოცვა.....3
გურამ ბათიაშვილი – რობიკო.....3

დიალოგი

სანდრო მრეკლიშვილი: ცხოვრებას უქმად არ ჩაუვლია, ვფიქრობ, ჩემს თეატრს
მივაგენი! (რეჟისორ სანდრო მრეკლიშვილს ესაუბრება
თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი).....9

თეორია

თამილა ქამუშაძე – სათეატრო განათლების ზოგიერთი საკითხი.....13
გიორგი ჯაჯანიძე – დაკარგული გმირის ძიებაში.....18
თენგიზ გოშაძე – ორიოდვე ეპიზოდი ედიშერ მალალაშვილის
კინო-მოღვაწეობიდან.....25

იუბილე

ნინო მაჭავარიანი – ოთარ ჯანგიშერაშვილი 60 წლისა.....28

პორტრეტი

ქეთევან ხუციშვილი – შემოქმედებითი სიმწიფის ხანა.....33
ლოლო ხურცილაძე – ლარისა ნადარეშიშვილი.....38

ეკატერინე ვაჩნაძე – წარსული წლების გახსენება.....45

მანანა ითონიშვილი – კოტე მახარაძე ალფრედ ჰიჩკოკის როლში.....55

იუნონა აფაქიძე – ეროვნული სულის მოძღვრალი.....63

თეორია

თამარ ბელაშვილი – სცენოგრაფიული სივრცის ზოგიერთი ასპექტი.....67

თეატრალური ლიტერატურა
ნოდარ გურაბანიძე – ვიტალი ვულფი და მისი „ვერცხლის სფერო“.....70

მემუარები

ვასილ კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან.....79

კულისაგვი

გიორგი თოლორდია – ცხოვრება თეატრში.....88

პიმსა

სემუელ ბეკეტი – უკანასკნელი ფირი.....95

(ფრანგულიდან თარგმნა ირინა ლოლობერიძემ)

ბატონ რობერტ სტურუას

დაბადების 65 წელიწადის დაცემისადმი

ჩვენო რობიკო,

ამ მომენტით ხახვლს იმ სიყვარულით გეუბნებით, რომლითაც ხალხს უყვარხარ.

დაბადების დღეს ვილოცავთ, სამოცდახუთ წელს, მაღალი შემოქმედებითი პროფესიონალიზმისა და ადამიანური სიბრძნის ასაკს.

შენ ყოველთვის განსხვავებული თვალთ ხედავ სინამდვილეს, შენი გრძნობით და ვონებით აღიქვამ, მაგრამ ამ ყოველივეს ხალხის საკუთრებად აქცევ. ეს ხელთვანის დიდი და აუცილებელი ნიჭია.

დიდი მადლობა შენი არაორდინარული ხელთვნებისათვის, დიდი მადლობა თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორიაში შენი განუმეორებელი სიტყვისათვის.

ბევრი რამ გვახსოვს ჩვენს ურთიერთობიდან, რასაც მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის, ქართული თეატრის აღმავლობისათვის, საკმაოდ მძიმე წლებში.

პატივისცემითა და სიყვარულით

ილზარდ და ნანული შივარდნაძეები

ბიბიკო

გურამ ბათიაშვილი

თუ ერთ გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში, ჩვენს თაობას კარგი თეატრალური ბედი დაჰყვა. ეს გამონაკლისი კი არც მეტი, არც ნაკლები, კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი გახლავან. ჩვენ ამ ორი დიდი შემოქმედის საპექტაკლები ვერ ვნახეთ, თორემ მოვესწარიტ დიმიტრი ალექსიძისა და არსილ ჩხარტიშვილის საუკეთესო ხანას, ყოველ ჩვენგანს ხომ ჰქონდა იმის შეგრძნება, რომ მიხეილ თუმანიშვილი ჩვენთვის ქმნიდა, ქართულ თეატრალურ ასროვნებას ჩვენთვის ხევედა, ჩვენს თვალწინ იქმნებოდა გიგა ლორთქიფანიძის თეატრალური დუმბაძიანა, ჩვენს თვალწინ ტრიალებდა ურმის ბორბლები, რომელზეც ამდენი სიბრძნე მოქცეულიყო. ჩვენს თვალწინ დატრიალდა თ. ჩხეიძის ის მაგიდა, რომლის ირგვლიც

მკითხველს დაბუჯითებით ვთხოვ ამ ესსეს სათაური „რობიკო“ დიდ რეჟისორთან გაშინაურების დასტურად არ ჩამითვალოს, სიყმაწვილეში ასე ვუძახდით მას ეს ოპუსიც იმ დროში იღებს სათავეს. ეს არის და ეს!

საქართველოს
პარლამენტის
მრეწველობის

კვლავაც არხეინად ვსხედვართ, ხოლო რაც შეეხება რობიკოს თავის დროზე, სიმაწვილეში, ჩვენს მეხიტყვედ მიგვანდა და ჩვენსავე წინააღმდეგობაში წამოყალიბდა დიდი ხელოვნების ადეპტად.

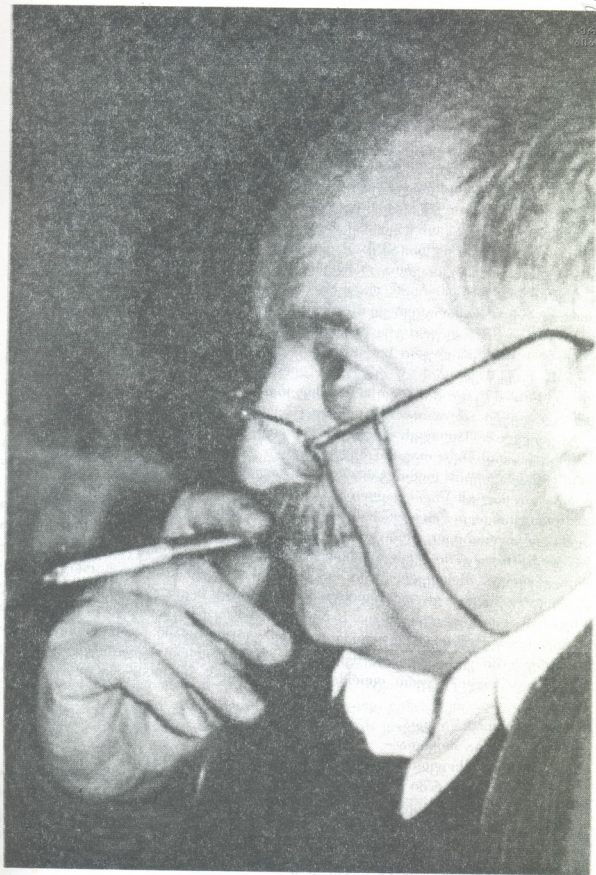
ორმოცი წლის წინანდელი ამბავია: რუსთაველის თეატრის ჯერ კიდევ შეუხსნელ ნუქურთმიან დიდ კარსა და სქელ სვეტებს შორის პარმალზე ვიდექით. რობიკო ქართულ ხასიათზე ბჭობდა. ახმეტელი რეაბილიტირებული კი იყო, მაგრამ ვასო კინაძეს მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის პუბლიკაცია ჯერაც არ დაეწყო. მიუხედავად ამისა, რობიკოს კარგად აეთვისებინა ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა და სწორედ მისი მოშველიებით მსჯელობდა, — ერთმანეთს უფარდებდა იმერლისა და კახელის, რაჭველისა და სვანის ერთობ კონტრასტულ ხასიათებს, ცდილობდა ჩასწვდომოდა, რომელი და რატომ უნდა მიეღო ქართველის განზოგადებულ ხასიათად. „სეილემის პროცესს“ დგამდა. თუ „ვახშობის წინ“, ქართული ხასიათის მთავარ საყრდენებს დაექებდა. 10-12 წლის მერე „კავკასიური ცარცის წრის“ გასინჯვა-ჩაბარებაზე რომ ვიჯექი და ქართული ხასიათების დიდებულ მოზაიკას შევცქეროდი, ის ნაშუადღევო მახსენდებოდა-სვეტებიან პარმალთან საუბარი, რომელიც პურნალ „ტეატრში“ დაბეჭდილ რობიკოს (მაშინ იგი 23-24 წლისა იყო) სტატიასა, თუ ეროვნული ხასიათის საკითხებზე გამოკითხვის პასუხებს მოჰყვა.

60-იანი წლების დამდეგს რობიკოს მანქანა არ ემსახურებოდა, ქიანელის ქუჩიდან, თუ ქიანელის ქუჩამდე ფეხით დადიოდა და ახლა ვერ ვიგონებ შეხვედრას, როცა წიგნი ან პურნალი არ ეჭირა ხელში — სულ წიგნებითა და პურნალებით დადიოდა. ქუჩაში წერდებოდა, საუბრობდა, იცინოდა და ქუდს ათამაშებდა.

და ეს ქართული ხასიათის წვდომას მოწადინებული ემაწვილი რეჟისორი სულ რაღაც 15 წელიწადში უცხოელებისთვის ქართული თეატრალური აზრის და ფორმის ადეპტად იქცა. ამით ბევრს აღიზიანებდა: „ბა ჩვენზე წინ როგორაო, ჩვენზე წინ რა უნდა, ჯერაც ემაწვილიაო“.

ძალიან მაღიზიანებს ამ ბოლო დროს მოხშირებული ფრაზა ინგლისელებმა, (ფრანგებმა, რუსებმა, ესპანელებმა) ნახეს ესა თუ ის ნაწარმოები, ფილმი, სპექტაკლი, ანსამბლი და გაიგეს, თუ რა დიდი კულტურის მატარებელია ქართველი ხალხიო. დასავლეთი საქართველოს ქვეყნად ჩვენს მოვლინებამდე იცნობდა, მაგრამ 60-80-იანი წლებში ქართულმა მწერლობამ, თეატრმა, კინომ, ხალხურმა შემოქმედებამ ისე გააცნო ქართული კულტურა, საქართველოს რაობა, თუ სულ ცნობა არ დაჰკარგვია, სკლეროტიკოსთა მეხსიერებით თუ არ ვზომავთ ყველაფერს.

კარგადაც გვიცნობს და გვცნობს კიდევ. ამ საქმეში ღომის წილი სწორედ რობერტ სტურუას უღვეს — მან და მისი თაობის რამდენიმე შემოქმედმა ის გააკეთეს მშობლიური საქართველოსთვის, რასაც დიდი, ძალიან დიდი შემოქმედნი აკეთებენ. ვწერ ამ სიტყვებს, თუმცა გაცნო-





ბიერებულები მაქვს ასეთ სენტენციას არც პიტერ ბრუკზე იტყვიან ინტელექტში, არც სტრელერზე – იტალიაში, განსხვავება თითქოს უბრალოა, მაგრამ ამავე დროს უზარმაზარი: ისინი – სტრელერი, ბრუკი, თუ სხვა მათსავით დიდი რეჟისორები, პროფესიას, ხელოვნებას ემსახურებიან, საქართველოში და მისნაირ ქვეყნებში დიდი შემოქმედნი სამშობლოს ემსახურებიან. ალბათ, ამანაც შვა სენტენცია პატრიოტიზმი პროფესიონალიზმიად, სამშობლოს სამსახურის კონკრეტული მაგალითი.

ახლახან მოსკოვში კარლო გოლდონის „სენიორ ტოდერო-პატრონი“ ვნახე – კიდევ ერთი დიდებული თეატრალური სანახაობა და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, თუ რაოდენ გულწრფელად მოსტირის მოსკოვი ქართულ კულტურას. როცა მოსკოვი საქართველოს თავს ბომბებს აყრიდა, რობიკო მოსკოვის გულში იჯდა, ამ ქალაქს კიდევ ერთხელ იპყრობდა და ძლიერთ ამაქვეყნისათ უმტკიცებდა რამდენი ბომბიც არ უნდა ჩამოავდონ ამ მიწაზე, ამოდ დაშვრებიან, რადგან საქართველოს შეიღო უფრო ძლიერი იარაღი აქვთ მომარჯვებული – ნიჭი. ამ ფონზეც კი სიბრძნე იქნებოდა რუსული თეატრალური კულტურის ოდნავი დამცრობა-დაკნინება იგი ქვეყნიერების თეატრალური ხელოვნების ლიდერია. მე ძლიერ მახარებს რობიკოს სპექტაკლების წარმატება ლონდონსა თუ ნიუ-იორკში, მაგრამ ათასჯიხის მეტად მახარებს წარმატება მოსკოვში. არადა იქ მხოლოდ მოძალადეები არ არიან, მუგობარიც ბევრი გვყავს და იგი, რობიკო სტურუა ყოველ მოძალადეს უწევნებს რაოდენ სუსტია, რაოდენ სამარცხვინო საქმეს სწადის. იგი თავისი ხელოვნებით დასცინის, აბრიაბრუებს მათ ეს არის ხელოვნების დიდი გამარჯვება ძალადობაზე, ხელოვანის მარადიულობა და ძალის წარმაველობა.

დააკვირდით, რაოდენ ხანგრძლივი აღმოჩნდა რობიკოს თეატრალური აღმავლა: რობიკო რობიკობდა – პირველთაგანი გახლდათ მაშინ, როცა საბჭოთა თეატრში იყვნენ დიდი ხელოვანნი, რომელთაც მსოფლიო შემოსცქეროდა. მხედველობაში მყავს ანატოლი ეფროსი და გიორგი ტოვსტონოგოვი, მერე ეს ორი დიდი შესაიდუმლე სცენური ქმედებისა სულ სხვა სამყაროში გადასახლდა. საბჭოურმა სიურცემ უზარმაზარი ცვლილება განიცადა, დღეს წევნ სრულიად განსხვავებულ ადამიანურ ურთიერთობათა არეალში ვცხოვრობთ, შეიცვალა არა მხოლოდ ხელისუფლება, არა მხოლოდ პოლიტიკური ფორმაცია, შეიცვალა ადამიანური ურთიერთობანი.

თაობა წავიდა,

თაობა მოვიდა –

სხვა მსოფლმხედველობის, სულ სხვა ესთეტიკის.

რუსულ თეატრში მოვიდნენ ახალი ოსტატები: იქნება ეს კამა ვინკასი, ანატოლი ვასილუვი, ევგენი დოდინი თუ სხვანი. დღეს ამათ შემოსცქერის თეატრალური მსოფლიო, მაგრამ რობიკო კვლავ რობიკობს, იგი კვლავ თეატრალური მსოფლიოს ღუპის ქვეშაა – იმათ შორის, ვისი ყოველი შემოქმედებითი ნაბიჯიც აინტერესებთ.

ჩვენს ირგვლივ არსებული სამყარო ევოცენტრიზმითაა დამუხტული. საქართველოში დემოკრატია ევოცენტრიზმად იქნა აღქმული. ეს საშინელი პოლიტიზირებაც ევოცენტრიზმში იღებს სათავეს - ასე ძლიერ სწადიათ ამადღდნენ თავიანთ მეგობარზე, ნათესავზე, მეზობელზე ყველაზე-რობიკოს პიროვნულ თვისებათა შორის კი ყოველთვის მხიბლავდა უბრალოება, ისიც, თავის სპექტაკლებში ნაკლს უფრო რომ ხედავდა, ვიდრე ღირსებას. როცა ამა თუ იმ დეტალს მოუწონებდით, შეუქებდით, ხელს ჩაიქნევდა, იმდენი არაფერიო, გვეუბნებოდა. მახსოვს, „ყვარყვარეს“ მერე თეატრის ფოიეში ვსაუბრობდით. იგი იმაზე ლაპარაკობდა, თუ რა ვერ გამოვიდა სპექტაკლში, ან რა შეიძლებოდა უკეთესი გამოსულიყო, მე კი - სრულიად საწინააღმდეგოს.

მასზე ამბობენ, სხვათა სპექტაკლებს არ უყურებსო. იცის, ვისი სპექტაკლი ნახოს და ვისი-არა. და თუ ნახულობს, ერთობ ობიექტურად აფასებს, სწორი კრიტერიუმებით. 70-იან წლებში თემურ სხეიძემ „ბერნარდა ალბას სახლი“ დადგა. მშვენიერი სპექტაკლი, რომელსაც რატომღაც მაყურებელი ისე არ წყალობდა, როგორც ეს სპექტაკლი იმსახურებდა. მახსოვს, სოხუმში ვიყავით, ვგონებ, რუსთაველის თეატრს გასტროლები ჰქონდა, თეატრის რომელიღაც ოთახში თემურის „ბერნარდაზე“ ვსაუბრობდით. ისიც დადებითად აფასებდა სპექტაკლს, მოსწონდა.

„მაგრამ უცნაური რამ ხდება, ვთქვი მე, მაყურებელი ისე არ დადის, როგორც ამნაირ სპექტაკლზე უნდა დადიოდეს-მეთქი“. ისეთი რამ მომიგო, სახტად დაერჩი. სპექტაკლიც სხვანაირად დავინახე:

- აბა, წარმოიდგინე, მაგ სპექტაკლში ადელამ სცენაზე ორ-სამჯერ სრულიად შიშველმა რომ გაირბინოს!

თავის სპექტაკლებში ნაკლს მეტს ამჩნევდა, ვიდრე ღირსებას-მეთქი, ვთქვი ზემოთ.

დღეს როგორია? არ ვიცი, თითქმის არ ვიცი. ისე ხშირად ვეღარა ვხვდები. საქართველოში იშვიათად არის. უცხოეთში დგამს სპექტაკლებს. როცა ჩამოდის, რეპეტიციიდან არ გამოდის. როცა გამოდის, ფეხით არა, მანქანით დადის. ეპიზოდური შეხვედრებისას თითქოს სხვანაირია - გაუცხოებული, შეცვლილი, მაგრამ საკმარისია ხუთი-ათი წუთი ისაუბრო, აღმოაჩენ: არა, ეს ისევე ის რობოკოა. უბრალოდ დრო შეიცვალა, სხვა ასაკი დადგა, არა დიდება, რომლის მიმართაც ის ყოველთვის ირონიული იყო, დრო ჩადგა შუაში.

იმის გამო, რომ ყოველთვის იცის რა უნდა, იცის რა როგორ აკეთოს, დრამატურგთან ურთიერთობისას მართალია. ჩემი, დრამატურგის, ცხოვრების მანძილზე მრავალ რეჟისორთან მქონია ურთიერთობა. ცხადია, მასთანაც. მასში ის მომწონდა, და მომწონს, რომ ერთობ უბრალოდ შეუძლია თქვას არა. „არა, არა, რა!“ და მორჩა, დამთავრდა. უარის თქმისას არ წვადლობს.



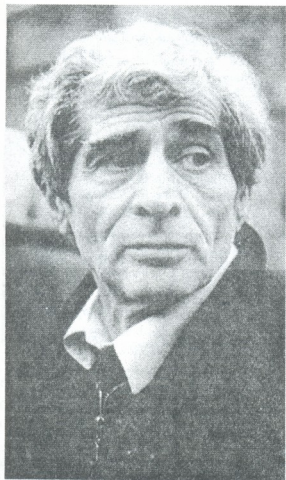
იმიტომ რომ მართალია. არ აღელვებს, თუ რას იტყვის ის, ვისაც ვინაობა უკნებდა. გოგი ქავთარაძე რუსთაველის თეატრში ჩემი პიესის „შეთქმულების“ დადგმას რომ აპირებდა, სულ ის მაინტერესებდა, რობიკო რას იტყოდა. კკითხულობდი, რობიკო რას ამბობს-მეთქი. „იმას რომ უარი ეთქვა, ჩვენ ხომ ხელს არ გავანძრევდითო“, მითხრეს. ამას წინათ, ვიდრე „ჰამლეტს“ დაიწვებდა, ოფელიას შემსრულებლის ძიებამ ერთ სპექტაკლზე მიიყვანა. მერე ის სპექტაკლი ორიოდ ფრაზით ისე დაახასიათა, ყველაფერი ისე დახატა, ღიმილს ვერ შეიკავებდი – იგი ერთობ უბრალოდ, განსაკუთრებული ხაზგასმისა და ლექსიკის მოშველების გარეშე ამბობს ჭეშმარიტებას. იქნებ, ეს იმიტომ, რომ არასოდეს ცდილობს ვინმეს თავი მოაწონოს და კიდევ იმიტომ, რომ მშრომელი კაცია—მას ძალუძს შეუსვენებელი იმუშაოს, განუწყვეტლივ ატაროს რეპეტიციები, თუმცა, სიტაბუკის ასაკი კარგა ხანია უკან მოიტოვა. ნიჭი აძლევს ამდენ ძალას, ნიჭი ამოქმედებს. ასე, ამით მოვიდა ხანდაზმულობის ზღვართან, მოვიდა გაუცვეთავი, დაუღლეი, ცხოვრების სიბრძნეს დაუფლებული და სამყაროს გარდაქმნას მოწადინებული. ღმერთმა ადამიანს დააკისრა მისია – სრულყოფის მისვან ქმნილი სამყარო, სამყაროს სრულყოფა კი იმას ხელეწიფება, ვინც სრულქმნის კანონებს ფლობს.

დღეს შეიძლება იუმორით ითქვას, ბევრი ავისმოსურნე გააცურა. ყოველი რეპეტიციის მერე სუფრაზე ეგ მალე გალოთდებაო, გაიძახოდნენ, არ გალოთდა, პირიქით, მეტი სიბრძნე დაეტყო მის ნააზრევს. რით შეიძლება ამის ახსნა? მე ასე ავხსნიდი, ის სუფრის მსმურობა, განმუხტვისა და საკუთარ თავთან განმარტოების საშუალება იყო. ან იქნებ, ნილაბი? ქეიფს გადაჰყვარო. სინამდვილეში კი ისევ თავის საქმეზე ფიქრობდა, თავის საქმეს უფრო ხალვათად აკეთებდა. იმიტომ რაღაც კოლა ბრუნიონის მაგვარს ვხედავ მასში, მე ასე მგონია, იქნებ, სხვამ სხვაზე თქვას!

P.S. სიტაბუკეში რობიკომ კინოსცენარი დაწერა, რომლის გადაღებასაც თავად აპირებდა, მერე „შესცოდა“ ორიოდ პიესაც დაწერა (ერთი მათგანი სიყრმის მეგობარ გოგი ქავთარაძესთან ერთად) ეს კი იმას ნიშნავს, კალმის კაციცაა. იმიტომ ველოდები მის მიერ დაწერილ თავისი ცხოვრების ამბავს. მისი უზადო ლიტერატურული გამოცემა და წერის ქინი მაძლევს უფლებას ვიფიქრო: იგი დაწერს თავისი ცხოვრების წიგნს, ისე, როგორც დაწერა მისმა დიდმა მასწავლებელმა „მიხილ ივანისმა“. კარგად მახსოვს რაოდენ წინებული წიგნი დაწერა მასზე ნოდარ გურაბანიძემ, მაგრამ რობიკოს შემოქმედებით ცხოვრებაზე რობიკოს მიერ დაწერილი წიგნი მაინც სხვა იქნება.

ჯერჯერობით კი იმით ვიხაროთ, რომ ესოდენ დიდი ხელოვანი ჩვენ შორისაა და ქმნის ჩვენთვის.

ამით ვიხაროთ, რომ გვაქვს საშუალება მიუულოცოთ დაბადების 65-ე წლისთავი.



ცხოვრებას უქმად არ ჩაუვლია - პოქრობ, ჩემს თეატრს მივაბენი!

თეატრის გულშემატკივრებს გვახსოვს, როგორ შეიქმნა მეტეხის ტაძარში ახალგაზრდა თეატრი, რომლის მიზანიც ისევე წმინდა იყო, როგორც ეს შენობა - თეატრი პაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებს ასცენურებდა. ესეთიკური სიამოვნების გარდა, რასაც სპექტაკლთან შეხედრა ბადებს ხოლმე, სულიერი კათარზისის გამოწვევი ისტორიული პიესა „კოლაელ ყრმათა წამება“ ძლიერ ემოციებასაც იწვევდა მაყურებელში.

თეატრი „ძველი სახლი“, უფრო თანამედროვე პრობლემატიკას შეეხებოდა, დღეებდელ სატკივარს, მაგრამ ორივე თეატრს მაინც ჰქონდა საერთო. ეს იყო თეატრალური პრინციპი - მაყურებელსა და თეატრს შორის შექმნილიყო ასეთი იყო და არის რეჟისორის შემოქმედებითი კრედი.

სანდრო მრავლიწილი: თუ ჩვენს გარშემო არსებულ თეატრალურ ნაგებობებს დაუაკვირდებით, თითქმის კერსად დაეინახეთ თავიდან ბოლომდე მსახიობს. თუკი სპეციალური დაზვები არ ავაშენეთ, წინა რიგში მჯდომი მაყურებლის თავი ბოლო რიგში მჯდომისათვის სანახევროდ ჭრის მსახიობს და მას მხოლოდ წელს ზემოთ უხედავთ. მე-

ტუბის თეატრში თითოეულ მაყურებელს რჩე-
ბოდა შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკლი სპე-
ციალურად მისთვის თამაშდებოდა და დან-
არჩენები მასთან ერთად იყვნენ მოსულნი.
ასევე ჩვენს თეატრშიც „ძველი სახლი“.
სწორედ ამ ოცდაათწლიანმა ძიებამ მიმიყ-
ვანა ლოგიკურ დაგვირგვინებამდე.

უკვე რამდენიმე წელია, სანდრო მრეე-
ლიშვილი თავად აჯილდოვებს ხელოვანებს
პრემიით თამამი თეატრალური იდეისა და
განხორციელებისათვის – ეს ხდება ყოველ-
წლიურად.

თეატრის მოყვარულები კი არაერთხელ
გამხდარან მისი თამამი თეატრალური იდე-
ების ხორცშესხმის მოწმენი. იმ ერთ ნაბეჭდ
გვერდში, რომლის წაკითხვაც პიესა „თეატ-
რის მოტაცებასთან“ ერთად შემომთავაზა ბ-
ნმა სანდრომ, თეატრალური მანიფესტის
სტრიქონები ამოვიკითხე:

„ვიტრუვიუსის გვემა რენესანსზე გავ-
ლით და მომავლისკენ მიმართული შხერით!

XXI საუკუნის „გლობუსი“ – სამყარო
თეატრია!

მსახიობი-ადამიანი – თავისუ-
ფალი სოციალური, რელიგიური,
მატერიალური და ყოველგვარი
დოგმატური მარწუხებისა-
გან!

ბერიკა-ფილოსოფო-
სი – ამოწურავი
ენებით, აზრითა და მარა-
დიულის წვდომის სურ-
ვილით! „გული, ცნობა
და გონება ერთმანეთზე-
და ჰკიდებიან!“

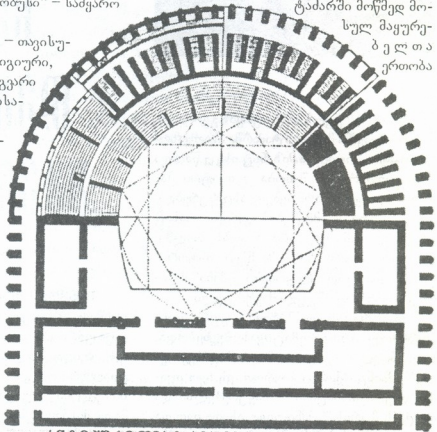
ვიტრუალური სიერ-
ცების, ინფორმატიკული
ველების, ელექტრონული
კომუნიკაციებისა და
მექანიკური რობოტების
ეპოქაში კათარზისგაუ-
ლილი ესთეტიკა უსათ-
უოდ მიუბრუნდება
უძიურეს საფუძველს „ად-

ამიანი არის ყველაფრის ზომა“.

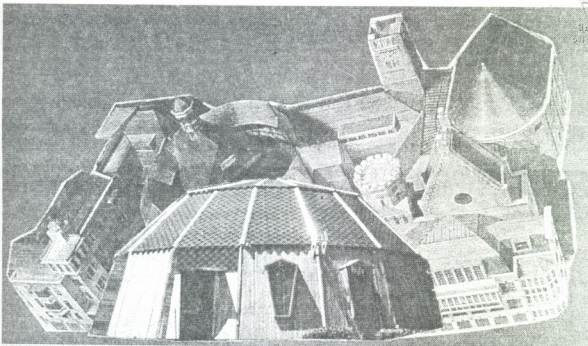
კვლე დადგა დიდი ხნის წინ ცნობილ
ტუმბარტებათა თავიდან აღმოჩენის დრო!“
და აი, რუსთაველზე, ქაშუეთის ტაძრის
ჩაფლებით გაშენებულ ბაღში რეჟისორმა
უკვე ააგო თეატრალური ნაგებობა ვიტრუ-
ვიუსის გვემით (რა თქმა უნდა, მცირე
მასშტაბებში) – ანტიკური სტილისა და რე-
ნესანსული ხელოვნების შედეგთა მსგავსად,
დაწერა პიესა, რომელსაც ისტორიული სი-
ნამდვილე უდევს საფუძვლად და ბოლოს, იფ-
იქრა არა მხოლოდ მსახიობთა დასის შერ-
ჩევაზე, არამედ იმ მაყურებლის ესთეტიკური
მოთხოვნების დაკმაყოფილებაზეც, რომელ-
იც მასთან აუცილებლად შოვა.

„თეატრის მოტაცების“ ერთ-ერთი პერ-
სონაჟის, ბენ ჯონსონის სიტყვებით სანდრო
მრეელიშვილი აყალიბებს მომავალი თეატ-
რის ესთეტიკის ზოგად დებულებებსაც: „თე-
ატრი მშვენიერი ტაძარია იმ მრეელისა,
რომელსაც მაყურებელი ჰქვია და რომელიც
ტაძარში მოწმედ მო-

სულ მაყურე-
ბ ე ლ თ ა
ერთობა



ანტიკური თეატრის ვიტრუვიუსის გვემა



„გლობუსი“ და „თეატრალური ქალაქი“ იდეა

როდია, არამედ ჭირვეული, მაგრამ ერთგული მონაწილე პოეტის აღსარების, მისი გულის შესაიდუმლო თუნდაც რამდენიმე საათით თეატრის აზრი უწინაც ის ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ანარეკლი ადამიანისა სცენის სარკიდან ცხურებას ისევ ცოცხლად დაუბრუნოს, ახალი სინამდვილე შეუქმნას, სიკეთეს ძალა გაუათკეცოს, ბიწიერებას ეზინი გამოაცალოს, გზაჯვარედინზე შემდგარს ჭეშმარიტების გზაზე სვლა ურჩიოს...

სანდრო მრეკლიშვილი: „გლობუსი“ იქნება პირველი ცალკე მდგომი თეატრალური ნაგებობა, რომელიც განკუთვნილი იქნება მხოლოდ თეატრისათვის. საუკუნის განმავლობაში არ აშენებულა ცალკე შენობა თეატრისათვის – თეატრალური კოლექტივები მხოლოდ იკავებდნენ ნაგებობებს და უკეთებდნენ მას რეკონსტრუქციას. ეს არ არის თავისუფალი თეატრის, ან სარდაფის მიერ სივრცის გამოყენება. მასალასაც რომ დუჟუკვირდეთ, ის აგებულია ძირითადად ხით და ჩემთვის სასიამოვნო იყო იმის გაგება, რომ ცნობილი ღიზანური კენძო თავის სახლში და ატელიეშიც როგორც ექსტერიერის, ისე ინტერიერისათვის ხის მასალას იყენებს.

არაფერი შემთხვევით არ ხდება. ეს თეატრი არ შექმნილა იმიტომ, რომ კოლექტივი უშენობოდ იყო დარჩენილი. მიზეზები მრავალი იყო. სამეცნიერო-ტექნიკურმა რეკონსტრუქციამ, ვირტუალური სივრცის განვითარებამ, შოუბიზნესის პროგრესმა უკეთ გამოაკეთა თეატრის სპეციფიკა – მისი ცოცხალი ზემოქმედების უნარი მაყურებელზე. ჩემი აზრით, თავისუფალი სივრცე, რომელიც არ არის დაპროგრამებული რომელიმე ტექნიკური პროგრამით, სამომავლო გზაა. სწორედ აქ შეიძლება შეიქმნას ნებისმიერი თეატრალური სახე. ჩვენ ვუბრუნდებით ვეკლახე მთავარს – ცოცხალი ადამიანის ქმედებას ანუ იმას, რაც ანტიკური ესთეტიკიდან მოდის და მკაფიოდ გამოიხატება ერთი წინადადებით – ადამიანი არის ვეკლავრის ზომა. და რადგანაც ადამიანს ვიღებთ ვეკლავრის ზომად, თეატრალურ-სივრცობრივი ურთიერთობა მაყურებელსა და მსახიობს შორის ანტიკური თეატრის დაგვემარებას ექვემდებარება. ეს არის ოთხკუთხედი ჩახატული წრეში (სურ. 1).

რენესანსის ეპოქის ვეკლახე მძლავრი გამოვლენა შექსპირის თეატრი იყო, თუმც



აქვე მინდა გავიხიარო ცნობილი მოსაზრება, რომ რენესანსი აღმოსავლეთში და კერძოდ, საქართველოში უფრო ადრე დაიწყო, ვიდრე ევროპაში. ამას თავისი ფილოსოფიური საწყისი ჰქონდა არეოპაგიტიკით, „ვეფხისტყაოსნით“, რომელიც ადამიანს, როგორც სამყაროს გვირგვინს, აღიარებს („რა ესმოდით მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან“), პუმანისტური იდეების ლიტერატურული ხორცშესხმაა „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“.

ჩემი თეატრი შექსპირის გაელთ ახალი აღორძინების კენ, მოძაულის კენ იხედება. ვინც იცის რენესანსის ეპოქა, ამ შენობის შემხედვარე აუცილებლად იტყვის, რომ ეს შექსპირის თეატრია.

– განაპირობებს ეს ფაქტი მომავალი თეატრის დრამატურგიის თავისებურებასაც?

– პიტერ ბრუკის მიერ ჩამოყალიბებული „ცარიელი სივრცის“ პრინციპი აქ ხორცშესხმულია. მთავარი კი ის არის, რომ მე და ჩემი თეატრი, რომელსაც ვხელმძღვანელობდი ამდენი ხნის მანძილზე, ყოველთვის უარვეყოფთ აკადემიზმს. ქება შექსპირულ თეატრს, მე შექსპირისდროინდელი თეატრის თამაშის ხერხებს კი არ ვუბრუნდები, არამედ პრინციპებს, რომლის ხორცშესხმა ახალი იქნება.

თეატრ „გლობუსის“ ინტერიერი პიესა „თეატრის მოტაცების“ პროლოგში აღწერილი „სამი წეროს“ დუქნის დიდი დარბაზის ინტერიერის იდენტურია – წრიული ფორმის ორსართულიანი სცენა მაყურებლებისაგან გამოყოფილი მოაჯირებით, ასევე ორ სართულად განლაგებული პატარა გვერდითი კუბები, რომელთაც ფარდები ექნებათ და ა.შ.

„თეატრის მოტაცება“ შექსპირისა და მისი მკვობრების ცხოვრების ერთ ეპიზოდს

აღწერს, კერძოდ, თეატრის გადატანას ქალაქის ერთი უბნიდან მეორეში. მიწის ხავეჭვთ, რომელზედაც ბერძენების თეატრი დგას, ახალი მეპატრონე ჰყავს, რომელსაც თეატრი არ სურს და მის ადგილზე სათამაშო დარბაზების, აბანოებისა და საროსკიპოების გახსნას აპირებს. შექსპირის დახი ქუჩაში რჩება. თუმც თეატრს სხვა ნაკვეთს ჩუქნიან ბანკ საიდში და მსახიობებს შენობის ფიზიკურად ახალ ადგილზე გადანაცვლება ანუ მოტაცება უხდებათ.

შექსპირის შესახებ შექსპირული ენით, „რომ იცოდე, რარიგ ძნელია გამოიბა ავრორას ფრთები და იმედი განთიადისა ჩაუსახო შენს თანამომქით“.

მისივე სატკიფარზე მისივე სონეტების მოშველიებით, მაგრამ რატომ ჰგავს ასე ძლიერ XVI საუკუნის ადამიანთა პრობლემები XXI საუკუნის ჩვენს საზოგადოებრივ ურთიერთობებს? პიესაში სრულად არის მიყვანილი შექსპირის ცნობილი 66-ე სონეტი რუსთაბუკაშვილის თარგმანით.

სანდრო მრეკლოშვილი: შექსპირული თეატრის ბედი ერთგვარად ეხმიანება ჩვენი თეატრის ბედს. თითქოს განგებამ გვიკარნახა ამ მასალაზე შეგვექმნა სპექტაკლი. სექტემბრის მეორე ნახევარში „გლობუსი“ „თეატრის მოტაცებით“ დაიბადება.

მადლობა თბილისის მერიას, მის სათანადო სამსახურებს, ღია საზოგადოება საქართველოს, კულტურის სამინისტროს და ვეველას, ვინც არა მარტო ფინანსურ, არამედ თუნდაც მორალურ მხარდაჭერას გვაგრძობინებს. მე კი, ჩემდა თავად მოკრძალებულად, ან თუნდაც, არამოკრძალებულად შემძლია ვთქვა, რომ ჩემს თეატრს, ბოლოს და ბოლოს, მთავაგენი.



სათმარო განათლების ზოგიერთი საკითხი

თამილა ქაქუაშვილი

განათლება უწყვეტი პროცესია. პედაგოგიკაში ეს ნათლად არის ცნობილი, მაგრამ უადრესად სპეციფიკურია სახელოვნებო განათლება. იგი ისეთივე როლია და მრავალფეროვანი, როგორც ყოველი ნამდვილი თვითმყოფადი ხელოვანის

ინდივიდუალობა. ამ საკითხებზე ბევრი დაწერილა, ნვენ მხოლოდ სათუატრო განათლების ზოგიერთ სასწავლო-მეთოდურ საკითხს შევხვდებით უმაღლესი განათლების რეფორმის კონტექსტში.

რეფორმა კი დღეს ძალიან მოდური ტერმინია. რასაკვირველია, დრო იცვლება და უმაღლეს სასწავლებლებშიც ბევრი რამ სხვაგვარად მოიაზრება, მაგრამ რეფორმა უნდა იმას, რაც მოძველდა, რაც ნამორნა და არა იმას, რამაც გაუქმლო დროს. ბევრი რამ პრაქტიკით უფრო განმტკიცდა და განვითარდა. ამიტომ ეს ფუნდამენტი კი არ უნდა დავანგრიოთ უნდა შევიინარსეხოთ.

რეფორმა ითვალისწინებს ყველა სპეციალობაზე ორსაფეხურიან სწავლებას (ბაკალავრი-მაგისტრი). რატომ უნდა იყოს აუცილებელი მსახიობი-ბაკალავრი ან მაგისტრი? მას ხომ კაცობრიობის განენის დღიდან მსახიობი აქვია? რისთვის სჭირდება მის სახელს რაღაც ახალი რეფორმისტული დანამატი? იცავთ თქმის რეესორხეც სხვათა შორის. რეფორმები საბჭოთა სისტემის ბოლო წლებში დაიწყო, დრომ მოითხოვა იგი. გარკვეული ცვლილებები მანამდეც ხდებოდა, მაგრამ ვერ ელედნენ იდეოლოგიურ დოქტრინას, რომელიც თითქმის უცვლელი რნებოდა. ყველას ემინოდა „საერთო პოლიტიკური ციკლის“ შეცვლის, მაგრამ XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისისათვის ცვლილებათა ტენდენცია მაინც იგრძნობოდა.



დიდ მოქანდაკეს როდენს ეკუთვნის ფრაზა - „ის ვინც ხელოვნების ფაკულტეტის სტუდენტი, აგრეთვე არის „ცხოვრების სტუდენტი“. ძალიან ზუსტი და ტყვადი აზრია. მართლაც, ხელოვნება ხომ ცხოვრების ასახვაა, მისი გამოხატვაა და კიდევ რაღაც მეტი, რომელიც ისევ ცხოვრების არეალში ექცევა. ეს არის სვენი სტუდენტების სწავლების ფუნდამენტი. პროფესიული ხელოვნების შესწავლასთან ერთად ისინი სწავლობენ ცხოვრებას ანუ უფრო ზუსტად, ცხოვრებისაკენ მიმავალ გზებს. ამ გზას ბოლომდე ის გააღწევენ, ვინც უკეთ არის მომზადებული. სამსახიობო ფაკულტეტზე ამ სამზადისს ეთმობა ოთხი წელი. იყო დრო, როდესაც მათ ორი წელი ჰყოფნიდათ. მე მხედველობაში მაქვს უნივერსიტეტის დაარსების (1923) პირველი წლები, როცა თეატრალურ ინსტიტუტში ასწავლიდნენ კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი, მაგრამ ისინი სტუდენტებს იმთავითვე აკავებდნენ რუსთაველის თეატრში. იქ გადიოდნენ ცხოვრების დიდ პრაქტიკას. ამასთანავე, გენიალური რეჟისორები ხელმძღვანელობდნენ აღზრდის პროცესს.

გავიდა დრო და გართულდა ცხოვრება, საბჭოთა სისტემამ მსახიობებისაგან მეტი მოითხოვა. მაგ. 1974 წელს სასწავლო გეგმის მიხედვით დრამისა და კინოს მსახიობს ზოგადი პოლიტიკური საგნები უნდა შეესწავლა 540 საათი. ეს საათები ნაწილდებოდა ექვს დისციპლინაზე (სკკპ ისტორია, მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფია, პოლიტიკური ეკონომია, მეცნიერული კონსტრუქცია, საბჭოთა სამართალი და მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა), ხოლო 1988 წლის გეგმაში ამოიღეს „საბჭოთა სამართალი“ და ეს საკმაოდ დიდი გაბედულება იყო. მსახიობის ოსტატობას თუ 1974 წელს დათმობილი ჰქონდა 1551 საათი, 1988 წლისათვის იგი გაიზარდა 1980 საათამდე. მაშასადამე, აშკარა იყო სპეციალური დისციპლინების ზრდის ტენდენცია, ანუ ცვლილებები ხდებოდა სასწავლო გეგმებში.

მაგრამ საბჭოთა კავშირი რის რუსული საბჭოთა იმპერია იქნებოდა, თუ თავის გაგლენის სფეროში არ მოიქცევედა ყველა რესპუბლიკის სწავლების პროცესს. სამსახიობო ფაკულტეტზე ხელ 4741 საათი იყო გამოყოფილი ოთხი წლის სწავლებისათვის, მაგრამ სამწუხაროდ, რესპუბლიკის ეროვნულ თავისებურებებს ეთმობოდა მხოლოდ 154 საათი. ამას ემატებოდა დისციპლინა „რუსული და საბჭოთა თეატრი“ (ასევე ითქმის ლიტერატურაზე). ამ დისციპლინაში არსებითად წამყვანი რუსული იყო, მაგრამ 1988 წლისათვის რესპუბლიკების სპეციფიკის საათები 600-მდე გაიზარდა. აქედან კარგად ჩანს, რომ გარდაქმნის ეპოქაში უკვე იგრძნობა რესპუბლიკების მეტი თავისუფლება, მეტი ყურადღება ექცევა მათ თვითმყოფადობას. დაიწყო რეფორმისტული ცვლილებები, რომელიც სულ უფრო და უფრო ფართო მასშტაბს იძენდა. საბჭოთა სისტემის დაშლას კი ბუნე-

ბრივად მოჰყვა სრულიად ახალი სასწავლო გეგმების შექმნა. ჩვენთვის საამაყოა, რომ საქართველოს ისტორიაში მისაღები გამოცდები პირველად თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაინერგა, რომელიც შემდეგ სხვა უმაღლეს სასწავლებლებშიც გავრცელდა.

ბუნებრივია, რომ ჩვენმა უნივერსიტეტმა დაიწყო სასწავლო-მეთოდური მუშაობის ახლებური გააზრება, თუმცა, სწავლების ხანგრძლივობა არ შეცვლილა, მაგრამ სამსახიობო ფაქულტეტზე მოხდა დისციპლინათა ბადის შეცვლა. თეორიული სწავლების აქცენტი გადატანილი იქნა პირველ და მეორე კურსზე, რათა გამოინათვისოფლებული საათები დათმობოდა პრაქტიკულ მუშაობას მესამე და მეოთხე კურსებზე. ამასთანავე, ეს მეთოდოლოგიურად უფრო სწორიც არის, რადგან პირველ-მეორე კურსზე უფრო ინტენსიურად სწავლობენ საზოგადოებრივ დისციპლინებს, უფრო მეტ დროს უთმობენ ზოგად განათლებას, უკეთ ითვისებენ თეორიული საგნებისათვის. როგორც ვთქვი, ინტერესი და ათვისების ხარისხიც დაბალია.

პროფესიონალიზმის თვალსაზრისით საინტერესო ცვლილებები ხდებოდა რეჟისორთა კადრების მომზადების მხრივაც. თუ 1974 წელს „რეჟისორისა და მსახიობის ოსტატობის“ სწავლებისათვის გამოყოფილი იყო 1357 საათი, 1988 წელს იგი გაიზარდა 1618 საათამდე. ასევე თეატრმცოდნეობაში 516 საათიდან

გაიზარდა 664 საათამდე. დღეს, საქართველოში, როცა უნივერსიტეტზე დამოკიდებული სასწავლო გეგმების შედგენაც და რეალიზაციაც, ბუნებრივია, მას საფუძვლად დაედო უპირველესად ეროვნული ინტერესები. ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს გლობალიზაციის პროცესში, როდესაც შეიძლება ბევრი რამ დაიკარგოს ჩვენი გულგრილობით ან საფრთხის შეუფასებლობით.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი მრავალპროფილიანი გახდა. ამიტომ გართულდა სასწავლო-მეთოდური მუშაობის ხასიათიც. მეტად წარმოჩნდა ინდივიდუალური, ყველა ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხელწერა. უნივერსიტეტი არ ზღუდავს მათ და გასაქანს ამღვეს მრავალსახეობას, მაგრამ მთავარია არ დაიკარგოს ძირითადი ორიენტირი – დამოუკიდებელი საქართველოს ხელოვნებისათვის ახალი ეროვნული კადრების მომზადება.

შემოქმედებითი მუშაობა ნაკლებად ექვემდებარება სტანდარტებსა და სქემებს. სწავლების ე. წ. „ძველმა მეთოდმა“ აღზარდა ა. ხორავა, ს. თაყაიშვილი, ე. მანჯგალაძე, ვ. გვეგუკორი, რ. ჩხიკვაძე, თ. მელე-ინეთუხუცესი და სხვები. რატომ უნდა შეიცვალოს ის, რამაც ასეთი შედეგი მოგვცა? იმიტომ, რომ რეფორმა ნაგატართ?! ხიხლუე მაშინ არის კარგი, თუ ძველი არ ვარგა.

საერთოდ, როცა დაპარაკია რეფორმაზე, მის აკარგიანობაზე,



შედევების მიხედვით უნდა ვიმსჯელოთ. მაგალითად, ცნობილია, რომ საბჭოთა განათლებამ თეატრმცოდნეთა მომზადების მაღალი დონე შექმნა. რუსული თეატრმცოდნეობა, მე ვიტყვოდი ქართულიც, ერთ-ერთი ძლიერი ნაკადია. და არავის არ ჩამოუვარდება. მაგრამ იმის გამო, რომ მოსალოდნელია დისერტაციების დაცვის სისტემის რეფორმირება, ამისათვის შემოდებული იქნა ორ საფეხურიანი სწავლება: ბაკალავრიატის მაგისტრი. პირველში იქნება სახელმწიფო გამოცდა, მეორეში-დიპლომის დაცვა. აქედან არსებითად გზა იხსნება, როგორც ეს უცხოეთშია, დოქტორობისაკენ. ანუ ხარისხი იქნება ერთსაფეხურიანი. აღარ იქნება საჭირო კანდიდატის ხარისხის დაცვა. ძნელი სათქმელია, რომელია უკეთესი, საბჭოური სამეცნიერო ხარისხის მინიჭების სისტემა (ორსაფეხურიანი) თუ პირდაპირ, დოქტორის ხარისხის მინიჭება? ეს ხომ არ გამოიწვევს დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის გაუფასურებას? ამას დრო გამოაჩენს.

მაგრამ, შესაძლოა, ამ ტენდენციის გამოსაკვეთად ისეთი მექანიზმი მოიგონონ, რომელიც არსებითად მოხაზობს სადოქტორო ხარისხის დაცვის შესაძლებლობას, საამისო ტენდენციები უკვე იკვეთება, მაგრამ დაკვლოდოთ რეფორმას!...

თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს წელს დაარსებიდან 80 წელი უსრულდება. აქედან წელსვე ცოტა მეტი დრო ეკუთვნის

დამოუკიდებლობის პერიოდს. ამ წლებში სასწავლო გეგმები დასაყრდენი თოდ მთელი სწავლება განთავისუფლდა იდეოლოგიური ზეწოდისაგან, მაგრამ ვფიქრობთ, არ შეიძლება სწავლების სისტემას თავისი იდეოლოგია არ ჰქონდეს. ეს არის ეროვნული ცნობიერების გაღრმავების, სპეციალისტების ეროვნული ხულით აღზრდისა და მომზადების იდეოლოგია. არც ერთმა რეფორმამ და არც ერთმა ცვლილებამ არ უნდა გამოიწვიოს მისი სახელებების მოშლა. ამიტომ სიახლე აუცილებელია, რათა უკეთ ვუზიაროთ საერთაშორისო გამოცდილებებს, მაგრამ უნდა გაუფრთხილდეთ ფუნდამენტს, რომელმაც შექმნა დიდი თეატრალური კულტურა.

ახალი თაობები წარმოიხდა კინოს ყველა დარგში (რეჟისურა, კინომცოდნეობა, საოპერატორო და სხვა) სკენი უნივერსიტეტის არაერთმა ფილმმა მოიპოვა მსოფლიო აღიარება. მოიპოვეს უმაღლესი ჯილდოები სხვადასხვა ფესტივალებზე, თეორიის სფეროში შეიქმნა ფუნდამენტური გამოკვლევები. ყველაფერი ეს მეთოდოლოგიურად სწორი სწავლების შედეგია.

მინდა გავიხსენო ერთი საინტერესო ფაქტი, როცა ამ სამი თუ ოთხი წლის წინათ სკენს უნივერსიტეტში იყო ინგლისის თეატრალური განათლების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მისი დაინტერესება გამოწვეული იყო იმით, რომ მას უკვე ენახა რ. სტურუას თეატრი, ენახა გ. ჟორდანიას ახალგაზრდუ-

ლი თეატრის (რომელიც მცირე სცენაზე შეიქმნა) სპექტაკლები, მ. თუმანიშვილის თეატრის წარმოდგენები. ყოველივე ამის შემდეგ იგი განცვიფრებული დარწა. უნდოდა გაეგო, თუ როგორ მოხდა ამდენი მრავალფეროვანი კადრების აღზრდა ერთ უმაღლეს სასწავლებელში, სად სწავლობდნენ, სად იზრდებოდნენ ასეთი თვითმყოფადი, ერთიანი და განსხვავებული სტილის მსახიობები. განა ეს სააბაყო არ არის? მათ წვევანაც შეუძლიათ ბევრი რამ ისწავლონ. წვენს სტუდენტურ სპექტაკლებს არაერთი დიდი წარმატება მოუპოვებიათ საერთაშორისო სარბიელზე.

და მაინც, ცვლილებების პროცესი გრძელდება, ოღონდ დაფიქრებით, აკადემიურად. განათლებაში არ შეიძლება რევოლუციები. წვენ დღეს გვაძლევს პრაქტიკის საკითხები. მაგ. თეატრმცოდნეებს ფაქტიურად აღარ აქვთ პროფესიულ ჟურნალებში დაბეჭდვის საშუალება, რადგან ჟურნ. „ხელოვნება“ წელიწადში ორჯერ თუ გამოდის. დიდ საქმეს აკეთებს პროფესიული თეატრალური ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, სადაც თითქმის ყოველ ნომერში იბეჭდებიან ახალგაზრდები, მაგრამ ჟურნალი წელიწადში მხოლოდ ექვსი ნომერი გამოდის. ერთი წუთით რომ წარმოვიდგინოთ, იგი ყოველთვიურ ორგანოდ იქცეს, პირდაპირ ამოისუნთქებენ თეატრებიცა და კრიტიკოსებიც. ასევე მიიმე მდგომარეობაა რეჟისორების სად-

იპლომო სპექტაკლების დადგმის საკითხშიც. სად დადგან, როცა თეატრებში წარმოდგენები იშვიათად იდგმება. მართალია, ამ მხრივ, არც კინორეჟისორთა დიპლომების მდგომარეობაა კარგად, მაგრამ ვიდრეოს საშუალებით მაინც უფრო ხერხდება გადაღება.

სერიოზული ცვლილებებია მოსალოდნელი მაგისტრატურის სფეროშიც. ვფიქრობთ, რომ მათ ექნებათ საშუალება, კარგად მოემზადონ სამეცნიერო და პედაგოგიური მუშაობისათვის. მიმდინარეობს თაობათა მონაცვლეობის პროცესი და მას მომზადებული უნდა შეეხვედეთ. სასწავლო-მეთოდური სწავლების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის, რომ ბოლო ხანებში გაძლიერდა უმაღლეს სასწავლებელთა კურსდამთავრებულთა სტაჟირების პრაქტიკა, შეიქმნა ახალი სასწავლო გეგმები. კურსებს ხელმძღვანელობენ: პროფ. გ. ლორთქიფანიძე, პროფ. რ. ესაძე, პროფ. ნ. არველაძე, პროფ. მ. ბერიკაშვილი.

გალაკტიონი წერს: დრო და თარიღი მიაწერე ლექსსო. ექვლაფერში უნდა იგრძნობოდეს დრო. ასეთია სათეატრო განათლებაც, მაგრამ გალაკტიონის ლექსს ხომ მარადიული ღირებულება აქვს? იმ თარიღთან, იმ დროსთან ერთად ხომ არ ქრება? ასეა წვენი უნივერსიტეტის სათეატრო განათლებაც. მასში მუდამ იგრძნობოდა დროის სუნთქვა, მაგრამ მუდმივად ინარჩუნებდა იმ ფასეულობებს, რომელიც უძლებს დროის დინებას.



დაპარბული გმირის ძიებაში...

გიორგი ჯაფარიძე

1965 წლის 6 მარტს გიგა ლორთქიფანიძემ კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში წარმოადგინა პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“.

ამ სპექტაკლის დადგმამდე პიესამ დამუშავების ხანგრძლივი (1929-1954წ.წ.) პერიოდი გაიარა. ის ავტორის პირველად ს. ახმეტელისათვის მიუტანია „ბახტრიონის“ სახელწოდებით ახმეტელი დაინტერესებულა პიესის ფორმით. ერთ-ერთ სარუპერტუარო დღიურში წერდა: „ჩვენ გეზიბლაეს პ. კაკაბაძის „ბახტრიონი“, რადგან იგი იყენებს ახალ ხერხებს და იძლევა სრულიად ახალ ფორმებს. აქ განსაკუთრებით დიდი იქნება მხატვრის როლი. მან უნდა შექმნას ახალი სტილი, განსხვავებული იმისაგან, რომელიც აქამდე იყო თეატრში. უნდა შევისწავლოთ ყოველი ელემენტი, რომელიც ქართულ თეატრალურ ფორმებს ამჟღავნებს და საფუძვლად დაუდლოთ „ბახტრიონს“¹.

პ. კაკაბაძის პიესის ხალხურობას, მის ფორმას იმდენად გაუტაცია დიდი რეჟისორი, რომ არამცთუ დადგმა მოისურვა, საზღვარგარეთ საგასტროლო რუპერტუარშიც შეუტანია. ნაწარმოებით დაინტერესებულა მარჯანიშვილიც. მიუხედავად ამისა, მაშინ იგი მაინც ვერ დაიდგა.

პ. კაკაბაძის პიესას ერთხანს „ბალათურის ხმალი“ ერქვა, შემდეგ „დავით მერვე“.

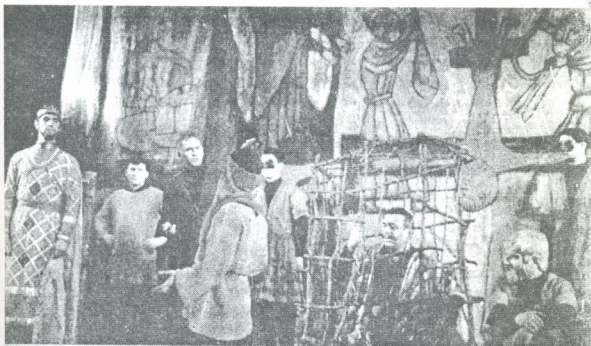
როგორც ჩანს, ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ მოუძებნა მას გადაწყვეტა. პიესის სიცოცხლე სცენაზე იწყება სწორედ 1965 წლიდან.

ამ დრამატული ნაწარმოების უჩვეულო ფორმას რეჟისორმა ზუსტი გადაწყვეტა მოუძებნა. გადაწყვეტა კი, მართლაც ორიგინალურად იყო მოფიქრებული, რეჟისორისა და მხატვრის მამია მალაზონიას მიერ. ურემი, რომელიც სცენაზე ურემის ფუნქციას ასრულებდა, თავისებურ მეტაფორად იყო ჩაფიქრებული, რომელიც წუთისოფლის ტრიალის სიმბოლურ სახეს წარმოადგენდა. იგივე ურემი სხვადასხვა ფორმაში რეკონსტრუირდებოდა და ხალხური ბერიკაობის თეატრის მოედნადაც წარმოდგებოდა, მაგრამ მთავარი მაინც პიესის პრობლემა იყო.

უგმიროდ დარჩენილი ხალხის მდგომარეობა და დაკარგული გმირის ძიება — აი, ეს იყო მთავარი სპექტაკლში. ეს იყო მისი თანამედროვე იდეაც. პ. კაკაბაძეს პიესებზე მუშაობის თაობაზე ერთ-ერთ ჩანაწერში ასეთი რამ დაუფიქსირებია: „რევიზორში“, „გორე ოტ უძაში“ გაშიშვლებულია გმობა მმართველი კლასების. „კახაბერში“ კახაბერის ორმოში ჩაყარდნაა პიესის ლერძი. პიესის გმირების მთელი საქმეები მიმართუ-

¹ ალ. ახმეტელი. წერილები, 1964, 165

„კახაბერის ხმალის“ სახელწოდებით დაიდგა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის თეატრში (რეჟისორი თ. მალალაშვილი, ნ. ხატისკაცი), რომელსაც პრესა კრიტიკით შეხვდა.



3. კაკაბაძემ „კახაზაპრის ხმალი“. სცენა სამხატვროსაგანს

ღია კახაბერის გასანთავისუფლებლად, მაგრამ მათი კომიზში იმაშია, რომ წარსულში ცოლდა აქეთ ჩადენილი, ერთ-ერთს – მატყუარობით, მეორეს – გარყვნილებით, მესამეს – უმოქმედობით. მატყუარა მოდის მოთხოვნით როსტომთან სიმართლე დაამყაროს გარყვნილი მოითხოვს უმანკოება და პატიოსნება დამყარდეს, მესამე – გმირობა აღსდგეს. ისინი იბრძვიან ამისათვის, ვერ ახერხებენ და ხალხს, ერის ფესვებს მოუკოთ ისევე ნამდვილი კახაბერი და წარსულში ცოდვის მქონენი შხად არიან თავისი თავი გაწყვეტდნენ. ეს ურჩევნიათ, ვიდრე მტერმა მოსრისოს“.¹ მთელი პიესის აზრი ამ რამდენიმე სტრიქონშია გადმოცემული. მთავარი და უჩვეულო გმირის მოსვლის ხასიათი, მისი ფსიქოლოგიური და სოციალური ფონია. მ. კაკაბაძე, რომელმაც ჩანაწერი გამოაქვეყნა, წერს: „ყველაზე ფართო ასოციაცია, რასაც ეს პიესა იწვევს, არის ის, რომ ადამიანები რაც უნდა დაბლა დაეშენენ სულიერად, გახრწნან ერთმანეთი და დასცენ ქვეყანა და გააქრონ წმინდათა წმინდა და მალალი იდეა ჩააგდონ ორმოში, ისე, რომ არავინ სჩანდეს იმ მალალი ზნეობის წარმომადგენელი, ცხოვრების კანონით, – თვითონვე იქცევიან თავის, მისი დამხობილი სიკეთის აღმდგენელად, თავიდანვე იწყებენ ბრძოლას სიკეთისათვის, მისი დამხობილი სიკეთის აღმდგენელად, თავიდანვე იწყებენ ბრძოლას სიკეთისათვის, მალალი იდეისათვის, თვითონვე იღებენ მალალი გმირის როლს, რომელიც ორმოში ჩააგდეს, მაგრამ, რადგან ცოლდა აქეთ წარსულში, ნამდვილად სიმართლის და სიკეთის აღსადგენად კი ნამდვილი გმირია საჭირო, რომელიც ცოდვას მორალურად გაწყვეტავს, თვითონ არიან შხად, გადასცენ ჭეშმარიტ კახაბერს წველა – ხოლო ამით თავი იხსნან მათივე მეოხებით შემოსული მტრისაგან“.²

3. კაკაბაძემ ცრუ გმირის თემას მიუძღვნა „ყვარყვარე თუთაბერი“. ცრუ გმირების

¹ დრამატურგია-89, 1989, მ. კაკაბაძის წინასიტყვაობით შედგენილი.
² მასალები ტრაგედიისათვის „ვახტანგ გორგასალი“, გვ.490 .



პრობლემა მუდამ აქტუალური იყო. ამიტომ, იგი „კახაბერის ხმალშიც“ ისევე ცნულა გმირის პრობლემას უბრუნდება. ხალხი თავის თავზე იღებს გმირის ფუნქციას, მაგრამ უზნეო ზნეობრივი გმირი ვერ გახდება. აქ მთავარია ადამიანთა მასობრივი დეგრადაცია და მისი შედეგები. საშინელია სოციალურ-პოლიტიკური ფონი, ქვეყანაში გაბატონებულია უცხო ძალა. ხალხი დაბეჭავებულია, გმირი კი (კახაბერი) ორმოშია უმოქმედოდ. როცა ქვეყანას არ ჰყავს წინანდელი გმირი, ხალხიც უნებესყოფოა და ეროვნული ენერჯისაგან დაცლილი. პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟია ბრძენკაცი გმირი როსტომი, მაგრამ საქმეს ვერ შეუღის მისი ფილოსოფიური მსჯელობები. ისიც „უმოქმედოდა“, ისევე როგორც ორმოში დამწყვდეული კახაბერი. აზრი მოდუნდა, თითქოს დაკარგა სასიცოცხლო ძალა და ხმალიც დაჩლუნგდა. „ცოცხალ დამოუკიდებელ აზროვნებაზე ძალმომრეობის საბედისწერო ზემოქმედება ბრწყინვალედ არის გამოხატული როსტომ ბერძენის სიმბოლურ სახეში. ტირანიამ ადამიანებში განავითარა შიში დამოუკიდებელი აზროვნების წინაშე, დააჩლუნგა ადამიანები გონებრივად“.¹

ეპოქა, რომელსაც მწერალი ხატავს, ნათლად ასოცირდებოდა თანამედროვეობასთან. ლაპარაკია სტალინურ დიქტატურაზე, სადაც ისეთივე სიტუაცია იყო, როგორზეც ლიპარიტე ამბობს: „თუგზზე რომ გეთქვა ძროხაო, რქეს ვერ გამოადენდნენ, თორემ წველას ყველა დაიწყებდა, დიდი მეცნიერისათვის რომ გეკითხა, ორი და ორი რამდენია, აკანკალდებოდა, ვაითუ ოთხი არ არის და რა მეშველებაო“.

ასეთ პოლიტიკურ ატმოსფეროში ადამიანთა ბუნებრივი მოთხოვნილება იყო გაქცეოდა ყოველივე მას, მაგრამ სად? გზა ხსნისა არ ჩანდა, ამიტომ ხალხი იწყებდა ათასგვარი ამბის შეთხზვას, რომელიც მათ რწმენას ჩაუნერგავდა, რწმენის გარეშე არ შეეძლოთ ცხოვრება. თუ იგი არ არის რეალურ საფუძველზე დამყარებული, მაშინ საჭიროა მოგონება, რომელიც რეალობას შეენაცვლება. ასეთი სიტუაცია კომიკურ სახეს სძენს მათ ბრძოლას. მწერალი სატირის მახვილით აკრიტიკებდა ამგვარ მისწრაფებებს.

„ითი კახაბერის მოსვლის შესახებ თანდათან ეუფლება მასებს და მთლიანად იმორჩილებს მას... „ეს გმირთაგმირი კახაბერი, რომელიც აგრერივად სჭირდება ხალხს ამ მწელებლობის უამს, პიესაში არ ჩანს და მის მაგოვრად გამოდის გუდა, მოხატული კახაბერად და აი ეს გუდა (ილუზიურად კახაბერი) სჩადის დიდ გმირობას, „იგი აღაფრთოვანებს ქართველ მებრძოლეს და შიშის ზარს სცემს მტრებს“.²

3. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ გმირის ძიების, ანუ იდეალთან მიახლოების მეტაფორული სახეა. გაუცხოებულია არა მარტო გმირი, არამედ თვით ხალხის ბრძოლაც.

ხალხი გუდას გმირად წარმოიდგენს და ყიჟინით მიყვება მას. პირდაპირ საოცარი ფანტასმაგორიაა. არაჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური სიზუსტით არის დანახული ხალხის ტრაგიკომიკური მდგომარეობა. საუსებით გასაგებია ის მოულოდნელი შოკი, რომელიც გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლმა მოახდინა ყველაზე – განსაკუთრებით კი უცხოელ მაყურებლებზე. გამოჩენილი მეცნიერი და კრიტიკოსი ალ. ანიქსტი

1. ნ. გურაბანიძე. წინასიტყვაობა, კრ. გ. ლორთქიფანიძე, 41.

2. იქვე.

წერდა: „ეს სპექტაკლი თეატრალური სატირის ერთ-ერთი შესანიშნავი მოვლენაა. ბევრი ჩემი მოსკოველი კოლეგისათვის და პირადად ჩემთვისაც „კახაბერის ხმალი“ პირდაპირ აღმოჩენა იყო“¹.

3. კაკაბაძე მხატვრულად იკვლევს გმირისა და ანტიგმირის შეპირისპირების პრობლემას.

მოვლემარე ნაცარქექია „კახაბერიდან“ „ყვარყვარეში“ გადადის. მის ფუნქციას ეთერში როსტომ ბრძენი ასრულებს, მეორეში ყვარყვარე, თუმცა, გარგნულად სულ სხვადასხვა ხასიათია. პირველი უმოძრაო და მთვლემარე, მეორე-აქტიური და შემტკვი.

რეჟისორმა ქართველთა მარადიული გმირობისა და გამარჯვებების ილუზიურ იდეებს საბურველი ჩამოხსნა, მაგრამ გულქანის (მ. ჯაფარიძის) სახეს განსაკუთრებული ფუნქცია მიანიჭა. იგი ზოგადი სახეა ქართველი ქალისა. იგი ზნეობრივად კახაბერის ხმალის თავისებური მეტაფორული სახეა. „ითქოს გულქანა კახაბერის შენ-აცვლებული ცოცხალი ძალაა, რომელსაც წილად არგუნა შეუდრეკლად იაროს იმ საუკუნის ცრუ და უზნეო სამყაროში, იქადაგოს სიკეთე და ბოლოს წუთისოფლის ორომტრიალში შეუბღალავი სახით შეუერთდეს სამართლიანობისათვის ბრძოლის იმ იდეას, რომელმაც კახაბერის ირგვლივ გააერთიანა ხალხი“².

მ. ჯაფარიძე თავისი მშვენიერი სახით წამოიშართება მამაპაპურ ურემზე, მუხის ხისაგან ნათალი, ლამაზი და ჭირნახული ურეში, რომელიც ასე ამშვენებს მთელ სპექტაკლს „რეჟისორისა და მხატვრის ერთობლივი ძიების შედეგია. იგი დიდ როლს ასრულებს წარმოდგენის საერთო გადაწყვეტილებაში“².

ეს არის ხალხის გმირად წარმოჩენის წარმატებული მცდელობა. კახაბერის განთავისუფლებისათვის ბრძოლა რწმენისათვის ბრძოლასაც ნიშნავს ერთსა და იმავე დროს. წმინდა იდეის ორმოდან ამოშვება მის ხალხზე გავრცელებას ნიშნავს. ხოლო თუ ხალხს რწმენა დაეუფლება, იგი გმირ ხალხად იქცევა. ეს არის მძლავრი ფოლკლორული ნაკადი, რომელმაც სულ სხვა რანგის ეროვნული ფორმა და მომხიბვლელობა შესძინა წარმოდგენას.

გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი თემა – გმირის ძიება – სრულიად ახლებურად ჟღერს „კახაბერის ხმალში“. ისტორიის ირონიული ხედვა კი არ ამცირებს მის პატრიოტულ განწყობილებას, არამედ პირიქით, – ხაზგასმით გამოხატავს მას.

დიდი ილია ჭავჭავაძე წერდა: „ბედნიერი არიან ჩვენში იმისთანანი, რომელნიც ცდილობენ ჩვენი ცხოვრების სიბოროტის დამალვას, ეს იმით მოხდით, ქართველების უმეცარ სიყვარულის გამო“.

ჩვენ მიზნად არ დაგვისახავს, ცალკე გვესაუბრა მ. ჯაფარიძის გულქანას, თ მაისურაძის ბახტანგ ხანის, ვ. ნინუას გოსტაშაძის, ა. კობალაძის მეფის, ლ. ანთაძის შოშკობას, ი. ხობუფას ფატის, ქ. კიკნაძის, გ. კობალაძის, გ. ბერიკაშვილის და სხვების ბრწყინვალედ შესრულებულ სახეებზე, მაგრამ ყოველი მათგანი თავიანთი ხალხ-

¹ კრ. „კოტე მარჯანიშვილის თეატრი“, 1979, 260

² ვ. კიკნაძე, სამოცი წლის გადასახედიდან, კრ. გ. ლორთქიფანიძე

³ იქვე



ური ნიღბებით ემსახურება გმირის იდეალის ძიების ამოცანას. რაღაც დღიდან სულს ლემს ხალხში, ოღონდ საჭიროა მისი გაღვივება. ნაცარქექია გოსტაშაბი გმირის როლის შესრულებას ცდილობს. „კახაბერის ხმალი ავიდე, საქმესაც მისას ვიზამ, – მე ისეთი გონიერი ვარ, საითკენაც ჩემი ჭკუა ბრუნდება, ქვეყანა იქით ბრუნავს – ამბობს იგი და მახვილსიტყვაობაში ხალხის ნიჭიერება ჩანს.

კახაბერის ხმალი მთავარი გმირია. მის ირგვლივ ტრიალებს მოვლენები. ის ხან რეალურად, ფიზიკურად არსებობს, ხან სიმბოლურად, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობა მისი არსებობა. ხმლის თუმა პიესის დასაწყისშივე ჩნდება. პირველად – როსტომისა და გოსტაშაბის დიალოგში. საოცარია, რომ ხმალს ნაცარქექიად წოდებულ გოსტაშაბს ქოსატყუილა ლიპარიტე კიკოტე გადასცემს. ორი უსაქმური თავისებური ფონია ხმლისა, რომელიც ასევე „უსაქმურად“ არის.

გოსტაშაბი როსტომ ბრძენს ეუბნება:

გოსტაშაბი – წმინდა გიორგის ხმალი დაიკარგა, თუ არის ქვეყანაზე?

როსტომი – საქართველოს ერგო. ჩვენმა მეფეებმა ქარქაში ვერ უპოვეს.

გოსტაშაბი – მაშ, ახლა გეტყვი, დღეს რა გადამხდა, როსტომ ბრძენო. ბოსტანს რომ მივალწვი, ლიპარიტე კიკოტე შემხვდა და დამელრიჯა, ბრძენთან შემყარო. მე ვიფიქრე, ამის შემოშვებას გველის ხერული გაუიჩინო სახლში მირჩვენია-თქვა და გაეიტრუნე... მაგრამ კახაბერის ხმალი შემომთავაზა და დამაცდენინა, რომ ჩემსას ხარ, ნუ მიწყენ!

როსტომი – რას იზამ!

გოსტაშაბი – მერე, დავეჭვდი, ლიპარიტე ხომ ქოსატყუილაა, ვეპე ვე გმირის ხმალი არაა-მეთქი და კართან ერთ დაღრეკილ ჯირკვზე დაფარტყი, და ისე ჩაიჭრა ხმალი შიგ, ვერ დაეძარი. ვუტრიალე-გაიჭედა!“...

ჯორკოდან ხმალი ვერ დაძრეს. ესეც სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. გოსტაშაბი ამ ფაქტში თავისებურ შინაარსს დებს: „ო, მაშ სხვა ნიშანია და უნდა ავხსნათ“. გოსტაშაბი იწყებს მის ახსნას. მას მიაჩნია, რადგან კუნძიდან ხმალი ვერ ამოაძრეს, ჩანს, „ცეცხლზე გაულება“ სჭირდება. როსტომის აზრით, კი ასეთ შემთხვევაში ხმალი „შენად მონათლება“, „ჯირკვი ცეცხლს გაახარებს და რკინა დარჩება“...

გოსტაშაბი – სახელოვან ხმალს რა უშავს?

როსტომი – ათას ცეცხლში გამომწრთვალა-ერთიც დაემატება“.

აქედან მოყოლებული მთელ სპექტაკლს წითელ ზოლად გასდევს კახაბერის ხმლის თუმა. ხალხი სასოებით ახსენებს მის სახელს. მასთან აიგვიებენ მალალ ზნეობრივ ღირებულებებს, მაგრამ ამასთანავე უპატრონოდ მიუგდიათ ლიპარიტე, როცა კერას მიუახლოვდება, ამბობს: „ვიმ, სად ყოფილა სახელოვანი გორდა ხმალი!.. რა უპატრონოდ გდია!“ ქვეყანას უჭირს, ხალხი ფსიქოლოგიურად დაბეჩავებულია, მაგრამ გმირი ხმალი უშოქმედოდ გდია. ლიპარიტე ხმალს პათეტიკურად მიმართავს: „პატიოსნაო ქართულო გორდა, ერის ცეცხლით გაჭვიდილო, სად გდიხარ!“ ამ შემახილის შემდეგ აღსარებასავით ისმის ლიპარიტეს სიტყვები: „თუ წინათ ძლიერებით მაშინებდი და ვნატრობდი, დაღუპულიყავი, დღეს ასე დამცირებულმა, შენი სიმართლით მომერიე, მაგრძნობინე, რომ იმ რტოს ვჭრიდი, რომელზედაც ვიჯექი... ნუთუ ასე უძლეველი ხარ?“.

ხალხში თანდათან ძლიერდება მოთხოვნილება გამირზე. გ. ლორთქიფანიძემ მწერლის ნაწარმოებისადმი საოცარი პატივისცემით, ავტორისეული ჩანაფიქრის თანმიმდევრული გამოხატვით შესძლო გმირის რთული სიმბოლური სახის რეალურ ძალად ქცევა. პირველი მოქმედების სცენაში შიკრიკი აცხადებს — „ჯარი კახაბერის ჯახელს იმახის“. ეს ისეთი დამახილია, რომელსაც დიდი იდეალური და ფსიქოლოგიური დატვირთვა აქვს. იგი გაანგარიშებულია ხალხზე ზემოქმედებისათვის. მეორე მოქმედებაში უფრო მეტ ძალას იკრებს გმირის ძიების თემაც. თანდათან იკეთება გულქანას განსაკუთრებული როლიც, რომელიც სპექტაკლის ფინალში დიდ განზოგადოებას იძენს.

გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში გმირები რთულ განსაცდელს გაუვლიან, ვიდრე სრულიად არ გაარკვევა თითოეულის ადგილი და მნიშვნელობა, ვიდრე სატირულად არ გაიკიცხებიან.

პიესის შესამე მოქმედება კვლავ კახაბერის თემით მთავრდება.

ლაშქარი ფვირის: „კახაბერი გვიძვება, კახაბერი გვიბრძანებს, შეძვრეს მტერი სოროში!“ ... ყველამ ასე ვიფვიროთ — კახაბერი ბრძანებს — თქვა, თათრები შეტორტმანდნენ.

ხმები — მტერმა პირი იბრუნა, გუდა რომ დაეანახეთ

მეორე რაზმელი — კახაბერის სახელი თავზე მჭაბდ დაეცათ!..

აი, ასე მტკიცედ შემოვიდა კახაბერის სახელი როგორც საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი იდეალი. აქ ჩანს ხალხის მარადიული მოთხოვნილება გმირისა, რომელიც მას წინ წარუძღვება ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ბოროტება კი შინაც არის და გარეთაც... „სულ მუცლით ვიხოხებ, თუ კახაბერს მოვესწრები“... ამბობს ერთ-ერთი გლეხი.

გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლი საეტაპო მნიშვნელობის წარმოდგენა იყო. კომუნისტურ სისტემაში, დიქტატურის პირობებში ორმოში ჩაგდებული ანუ ხალხისაგან იზოლირებული გმირის დაბრუნების მოლოდინი ალგორითული ხერხი იყო. მეორე მხრივ, ნაწევრები იყო უგმიროდ დარჩენილი გადაგვარება. ხალხისა და გმირის ურთიერთობის პრობლემა თავისთავადაც ისტორიულ ფასეულობას წარმოადგენდა, რადგან ყოველთვის მწვევედ იდგა აღნიშნული საკითხი. ხალხის მდგომარეობა ისტორიის ფონზე მთელი სიმწვავეით პირველად სწორედ გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში გამოჩნდა. ცხადია, მანამდეც ბევრჯერ ყოფილა საკითხი რუყისორთა განსჯის საგანი. ბევრი რამ გააკეთეს ამ მხრივ კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა, მაგრამ მათ სპექტაკლში ხალხი საბჭოური პოზიციებიდან იყო დანახული. მასალების საკითხი მაშინ სულ სხვა ასპექტში იხილებოდა, ძირითადად რევოლუციური ამაღლებულობით, ოპტიმიზმით, პათეტიკით, ხალხი, როგორც დადებით ძალა, ეს გასაგებიც იყო. დრო მოითხოვდა ამას, მაგრამ პიესაში „კახაბერის ხმალი“ ხალხის სახე სატირული კრიტიკით არის წარმოდგენილი. ეს სულ სხვა ხედვაა. ილია ჭავჭავაძე გულიანოკივლით წერდა, ჩვენი ისტორია მეფეებისა და თაყაძების ისტორიაა, ხალხი კი არ ჩანსო. მისი აზრით, სწორედ ხალხის ჩვენება იყო მთავარი. თითქოს ილიას ანდერძის აღსრულება იყო გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლი. გამოჩნდა ხალხი მთელი თავისი შეცდომებით, დაბნეულობით, ცოდვებით, თვისებებით, მაგრამ წარმოდგენის განსაკუთრებული ძალა მის ოპტიმიზმში იყო. მომავლის რწმენა კი გამოიხატა არა პლაკატურად, არა ტენდენციურად, არამედ



რეალისტურად. დიდი ტანჯვა-ვაებისა და განსაწმენდელის გავლის შემდეგ ხალხი რწმენის სახელით ითავისებს მომავლის გმირს. აი, სწორედ ისე, როგორც ვიქტორ ჰიგენსონი ფინალშია:

გლუბები – სად არის კახაბერის ხმალი?!

ხმები – მეფემ ხმალი გამოგზავნოს? ისეთი ხელით გვაახლოს, მოსაჭრელი არ იყოს! (ყველანი ერთმანეთს გადახედავენ. მეფე გულქანას გადასცემს ხმალს და მას მოწინებთ მიაქვს).

მეფე – ჩემი მამის წმინდა დემეტრეს ხატით მოვიდა ერი, წინ უძღვის გმირი კახაბერი. ქვეყანა აღდგა, რომ იბრძოლოს ცხოვრებისათვის, ჭეშმარიტებისათვის. (სიღრმეში ჩრდილოვით გამოჩნდება ცხენი და ზედ მხედარი კახაბერი, რომელსაც გულქანა ხმალს გადასცემს).

ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, რომ დაკარგული გმირის ძიება წარმატებით დასრულდებოდა. ქვეყნად მოვიდა ხმალშემართული გმირი, რომელიც თავს წააცლიდა უზნეობას და ბოროტებას.

სცენაზე გამოჩნდა ხალხიც, მთელი თავისი მრავალსახეობით და ფინალში გამოჩნდა მათი მრავალი წინამძღოლიც. ხალხმა დაინახა, რომ მათი განწმენდა მხოლოდ ხმალამოწვდილ გმირს შეუძლია.

დამოკლეს მახვილივით ჰკიდია მთელ სპექტაკლში კახაბერის ხმლის მეტაფორული სახე.

წარმოდგენა გაუსაძლის პირობებში ჩაუარდნილ ხალხს მომავლის რწმენას უნერგავდა.

პირველად განიცადა ხალხმა სრული კათარზისი, რათა კახაბერის ხმლის ქვეშ დამდგარიყო მომავლისთვის ბრძოლაში.

დაკარგული გმირის ძიება წარმატებით დამთავრდა.

გიგა ლორთქიფანიძის სპექტაკლი საეტაპო მოვლენა იყო ქართული თეატრის ისტორიაში!



ორიოდე
პირობი
ედიშერ
მალაშვილის
კინო-
მოღვაწეობიდან
უნჯიზ ტოშაძე

ედიშერ მალაშვილმა, ჯერ ისევ ყმაწვილმა კაცმა, ქართველი კინემატოგრაფისტების ყურადღება რომ მიიპყრო, გასაკვირი არ არის. გასაკვირი ის იქნებოდა, ყურადღება რომ არ მიექციათ ამ დახვეწილი და ნატიფი ახალგაზრდისთვის.

1944 წელს იყო, როცა ედიშერმა

მისაღები გამოცდები კინოსამსახიობო სასწავლებელში ჩააბარა. პირველი კურსზე საინტერესო არაფერი ხდებოდა (საინტერესო, რა თქმა უნდა, სტუდენტების თვალსაზრისით), ახალგაზრდებს მუდამ სადღაც ეჩქარებოდათ, უცბად უნდათ ცნობილი გმირების თამაში კლასიკური რეპერტუარიდან.

ედიშერს დიდი მოთმინება აღმოაჩნდა, უინტერესო სამუშაოში საინტერესოს ეძებდა და კიდევ პოულობდა, სქემატურ ეტიუდს, აფექტურ მოძრაობებზე აგებულს, აზრობრივად ამდიდრებდა, ემოციურად აძლიერებდა. ემოციურობა ედიშერის ერთ-ერთი მთავარი თვისება იყო.

მეორე კურსი. ნაწყვეტები პიესიდან „ვერაგობა და სიყვარული“. ნაწყვეტები, მოქცეული ერთ მთლიანში, - სპექტაკლად შეკრული. ედიშერი - ფერდონანდოა, მე - ვურმი. ერთობლივი სცენები არ გვქონია, ერთმანეთის უშუალო პარტნიორები არ ვყოფილვართ, მაგრამ იგი ისე თაოსნობდა მთელ სპექტაკლს, ისეთი ემოციურობით წარმართავდა მას, რომ არ აყოლა, მხარის არ აბმა მისთვის შეუძლებელი იყო. უკვე მეორე კურსზე, ედიშერმა ანსამბლის წინამძღოლის თვისებებიც გამოავლინა.

ოცდასამმა წელმა განვლო კინოსამსახიობო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ და კვლავ შეეხვედით ერთმანეთს, ამჯერად როგორც რეჟისორი და მსახიობი ფილმში „წყალდიდობა“.



სტეფანე ერთ-ერთი რთული სახეა არჩილ სულაკაურის შემოქმედებაში. მტაცებლური ინსტიქტების აღამიანი, ფოცენტრული, მომხვეჭელი, ფორმაციათა ცვლის მოწმე, და არა მხოლოდ მოწმე, მსხვერპლიც, რამეთუ იგი - კერძო მესაკუთრე, ცხოვრების მიერ მოტანილი წყალდიდობით გარიყული რჩება. არადა, ის კაცია სტეფანე, ვინც მუდამ ტალღის წვერზე უნდა გრძნობდეს თავს, მან ყოველთვის უნდა შეისრულოს საწადელი, საწადელი - და არა მიზანი. მიზანი მას სულაც არ გააჩნია, არ გააჩნია შექმნის უნარიც. და ყოველივე ეს მოქცეულია თბილისელ ტიპში, იმ ტიპში, რომელსაც ოდესღაც მოქალაქეს უწოდებდნენ. სიტყვა მოქალაქე გასული საუკუ-

ნის თბილისელ ხელოსანს გულისხმობს ე.ი. ყარაჩოხელს. მოგვიანებით, წერილმოყაჭრე ტიპის, კინტოს მიმართაც იხმარებოდა ეს ტერმინი. სტეფანე არ არის კინტო, იგი წისქვილის მეპატრონეა, მაგრამ კინტოს თვისებები ჭარბადაა მასში, კინტოსავით არ გააჩნია ცხოვრებისეული საყრდენი, კინტოსავით ცინიკურადაა განწყობილი ყველაფრის მიმართ, კინტოსავით არ სცემს პატოვს შრომას და ბოლოს, - კინტოსავით ლიზღია და თახსირი. არც ყარაჩოხელია სტეფანე, მას არ გააჩნია ხელობა, არ არის ამქრის წვერი, შესაბამისად არ გააჩნია საზოგადოება, კლასი, მაგრამ ყარაჩოხელის ზოგი თვისებაც შეითვისა სტეფანემ. ერთი სიტყვით, ეს ის კა-

ცია, ვინც თავის თავში ორი ქალაქე-
ლი ტიპის – კინტოსა და ყარაჩოხე-
ლის თვისებების აკუმულაცია მოახ-
დინა. კინტოს თვისებები მისთვის
ორგანულია, ყარაჩოხელისა –
მოჩვენებითი.

ნიჭიერ მსახიობს საქართველო-
ში რა გამოლევს, მაგრამ ყველას შეუ-
ძლია მოქალაქის თამაში? ამ პირო-
ბის დაცვა კი – თბილისელი ტიპის
გამოკვეთა, სტეფანეს სახის სრულყოფილი შექმნისთვის ერთ-ერთი
აუცილებელი პირობა იყო. მე ვიცო-
დი, რომ ედიშერი შესანიშნავად
გრძნობდა ქალაქს, ისიც ვიცოდი, რომ
მასში ჭარბად იყო კეთილშობილება.
გაქსუებულ სტეფანეში კი კეთილშო-
ბილება მხოლოდ მოჩვენებითია. იგი
– სტეფანე თუ კიდევ იჩენს ზოგჯერ
კეთილშობილებას, ვთქვათ, მაკოს ან
ლალის მიმართ, მხოლოდ ანგარების
გამო. მან შესანიშნავად იცის, დაადებს
რა მუნათს ვინმეს, შემდგომში, მუ-
ნათდადებულ ადამიანს იოლად გახ-
დის თავისზე დამოკიდებულს და
თავისთვის მნიშვნელოვან თუ უმნიშ-
ვნელო საქმეში აუცილებლად გამ-
ოიყენებს. ერთი სიტყვით, კეთილშო-
ბილება სტეფანეში ყალბია. ეს კი სა-
შუალებას იძლეოდა ედიშერის თან-
დაყოლილი კეთილშობილების მოჩვენ-
ებითად გამოყენებისა, მით უმეტეს,
რომ ედიშერი იშვიათად მოქნილი

მსახიობია, სწრაფი მოსაზრების მქონე,
ის მსახიობი, რომელიც სათუთად
გრძნობს მხატვრული სახის ნიუნან-
სებს, ძირითადად – მით უფრო. ჰო, მა-
გრამ სტეფანეს სახეს ხომ სხვა წახ-
ნაგებიც გააჩნია? მას, გაფოლირცე-
ბულ მაცდურს ქალები უყვარს, გატა-
ცებით ილტვის მათკენ და მუდამ ახ-
სოვს თავისი მომგებიანი გარეგნობა.
და კიდევ ერთი ძირითადი თვისება
სტეფანეს სახისა. სტეფანე, როგორც
უკვე ითქვა, წარმატალი ტიპია, ცხ-
ოვრებით მოტანილი წყალდიდობით
გარიყული. არადა (ახლა უკვე წარ-
სულში) ის განებფრებული, ის გალა-
ღებული კაცი, ვინც მუდამ ტალღის
წვერზე უნდა გრძნობდეს თავს. წის-
ქვილის დაკარგვა სტეფანესთვის ცხ-
ოვრების დასასრულს ნიშნავს, საყ-
ვარლის განდგომა – მისი პიროვნე-
ბის გაბიაბურებას. ვიცოდი რა ედიშ-
ერის ემოციურობის ძალა, მისი თვი-
სება სახეში ჩაღრმავებისა, მისი უნ-
არი როლის ზუსტად გააზრებისა და
უნარი ანსამბლის წინამძღოლისა,
იოლად წარმოიდგინე როგორ აღიქ-
ვამდა იგი სტეფანეს ტრაგედიას, შე-
საბამისად როგორ გამოსახავდა მას.
დავაკაკვე ფილმში „წყალდიდობა“
ედიშერ მალალაშვილი და არც შევმ-
ცდარვარ. სტეფანე ერთ-ერთი გამორ-
ჩეული როლია მის შემოქმედებაში.



ოთარ

ჯანგიშერაშვილი

60 წლისაა

ნინო შაქვაზიანი

29 ივლისს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი ქართველ თეატრალურ რეჟისორს, ოთარ ჯანგიშერაშვილს მასპინძლობდა. რექტორის, ბ-ნ გიგა ლორთქიფანიძის კაბინეტში შეიკრიბნენ უნივერსიტეტის პროფესორები: ვასილ კიკნაძე, ნოდარ გურაბანიძე, გოგი დოლიძე, გოგი ქავთარაძე, ზვიად დოლიძე, საქართველოს ტელევიზიის კორესპონდენტები, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია ბ-ნ გურამ ბათიაშვილის ხელმძღვანელობით და სხვა.

ბ-ნ-მა გიგა ლორთქიფანიძემ ისაუბრა ოთარ ჯანგიშერაშვილის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის შესახებ: გორის საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე იგი ჩაირიცხა თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს, სადაც „ჯარისკაცთა სატირული თეატრი“ შექმნა და სამი მოკლემეტრაჟიანი ფილმიც გადაიღო. (ერთ-ერთში ვერცხლის მედალიც დაიმსახურა.) სადიპლომო სპექტაკლი „ჭირვეულის მორჯულება“ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა, სადაც ორი წელი იმუშავა. შემდეგ ორ-ორ წელს მოსკოვის პუშკინის სახელობის თეატრში და ულიანოვკაში განაგრძო მოღვაწეობა. „გიტისის“ უმაღლესი სარეჟისორო კურსების დამთავრების შემდეგ რეჟისორსტაჟიორად ჩაირიცხა მცირე თეატრში. 1977-85 წლებში კარელიის დედაქალაქ პეტროზავოდსკის რუსული დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორია, შემდეგ – გორკის დრამის აკადემიური თეატრის მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, 1988 წლიდან კი ვოლგოგრადში ჩამოაყალიბა სახელმწიფო ექსპერიმენტული თეატრი, რომლის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელია დღემდე.

რექტორმა აღნიშნა ასევე რუსეთის ფედერაციაში რეჟისორის ნაყოფიერი თეატრალური მოღვაწეობა, რის გამოც მას მიენიჭა საპატიო წოდებები: „კარელიის ასსრ“ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე (1981), რსფსრ ხელოვნების



დამსახურებული მოღვაწე (1984),
 რუსეთის სახალხო არტისტი
 (1993), ღირსების ორდენი (2000),
 სტანისლავსკის პრემიის ლაურეატი.

წევნთან სტუმრად იმყოფება
 შემოქმედი, რომელმაც სტალინ-
 გრადში, ცარიცინში დააარსა თე-
 ატრი, დგამს შესანიშნავ სპექტაკ-
 ლებს, შეაყვარა ამ ქალაქის მო-
 სახლეობას თავისი თეატრი, შეუ-
 ქმნა თეატრალურ კოლექტივს მა-
 დალი მატერიალური მდგომარეო-
 ბა, გახდავთ მიხეილ თუმანიშ-
 ვილისა და დიმიტრი ალექსიძის
 აღზრდილი, დაწერილი აქვს შესა-
 ნიშნავი წიგნი „კურსი მიჰყავს
 დიმიტრი ალექსიძეს“. მაქვს პა-
 რტივი გაგაცნოთ საქართველოს
 პრეზიდენტის 2003 წლის 28 ივ-
 ლისის განკარგულება ოთარ (მირ-
 თან) ჯანგიშერაშვილის ღირსებ-
 ის ორდენით დაჯილდოების შესახ-
 ებ: „ქართული თეატრალური
 ხელოვნების განვითარებასა და
 მისი ტრადიციების პოპულარიზა-
 ციაში შეტანილი პირადი დიდი
 წვლილისათვის, საქართველოსა
 და რუსეთის შორის კულტურული
 ურთიერთობების განმტკიცებისა
 და ნაყოფიერი შემოქმედებითი
 მოღვაწეობისათვის ქალაქ ვოლ-
 გოგრადის ახალი სახელმწიფო
 ექსპერიმენტული თეატრის სამს-
 ატროო ხელმძღვანელი და დირექ-
 ტორი, კონსტანტინე სტანისლა-
 ვსკის სახელობის პრემიის ლაურე-
 ატი, რუსეთის ფედერაციის
 სახალხო არტისტი ოთარ (მირ-
 თან) ჯანგიშერაშვილი დაჯილდ-
 ეოვდეს ღირსების ორდენით“.

ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ
 მე მიწვევს ამ ჯილდოს გადმოცე-
 მა.

იუბილარს მიულოცვს კოლე-
 გებმა – თანაკურსელმა გოგი ქვო-
 არაძემ გამოხატა დიდი სიხარუ-
 ლი მეგობრის წარმატების გამო
 და აღნიშნა, რომ ოთარი ის
 პიროვნებაა, რომელსაც შეუძლია
 თეატრალური ურთიერთობები მა-
 დალ რანგში აიყვანოს. ამის მა-
 გალითაა სოხუმის ქართული თე-
 ატრის გახტოვების მასპინძლო-
 ბა.

ბ-ნმა გოგი დოლოძემ გაიხსე-
 ნა თავისი ვიზიტი ბ-ნ დოდო
 ალექსიძესთან კიევის თეატრალურ
 ინსტიტუტში, ხადაც რეჟისორის
 მოლოდინში სტუდენტთა აკადე-
 მიური მოხწვრების სტენდის თეა-
 ლიურებისას მოკლე უკრაინულ
 გვარებს შორის „მათრახივით
 გადაჭიმული გრძელი გვარი“ ჯან-
 გიშერაშვილი წაიკითხა, რომლის
 გასწვრივ ფრიადი იყო ნამწკრიპ-
 ბული. შუკვე 35 წელი გავიდა –
 აღნიშნა გ. დოლოძემ და დღემდე
 ვაქვეყნებ ინფორმაციებს მის
 შესახებ, დღემდე ვმეგობრობ ამ
 ნიჭიერ ადამიანთან.

წლების მანძილზე ერთმანეთს
 არ ვხვდებით – აღნიშნა გურამ
 ბათიაშვილმა, მაგრამ არ გამ-
 ნელებია პარტივისცემა პიროვნე-
 ბის მიმართ, რომელსაც მრავალი
 დაღუპითი თვისება აქვს. დღევან-
 დელ რუსეთში (და ეს არ არის,
 მოგეხსენებათ, საბჭოთა რუსეთი)
 რომ გახდები სახალხო არტისტი.

ხოლო გურაბანიძემ მოკლე
 ისაუბრა იმ თეატრალური პრო-



ცხესების ჩასახვა-განვითარების შესახებ, რაც ჯერ კიდევ ახალი იყო რუსული თეატრისათვის და რისი დამტკიცებაც დაიწყო სხვა გამომწინდელ რუს რეჟისორებთან ერთად ახალგაზრდა რეჟისორმა. მან რუსეთის უზარმაზარ სივრცეში სხვაგვარად ააგო თეატრალური ურთიერთობები და ახალი შემოქმედებითი პრინციპები შეიმუშავა. ჯანგიშერაშვილმა რეალისტურ საფუძველზე დაამკვიდრა თავისი ხელოვნება საბჭოურ სივრცეში, მაგრამ გამოიყენა ყველა ის მონაპოვარი, რაც კაპიტალისტური ქვეყნების თეატრალური ხელოვნებისათვის იყო დამახასიათებელი. აღსანიშნავია ისიც, რომ თეატრები რუსეთში სპონსორების მეშვეობით არსებობენ. მოსკოვი და პეტერბურგი ორი ქალაქია, რომელსაც ამ მხრივ შედარებით უკეთ აქვს საქმე, მაგრამ რუსეთის დანარჩენ ქალაქებში თეატრები ინვესტიციებს, სპონსორებს იშველიებენ. ოთარმა შეძლო თავისი კოლექტივის არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ მატერიალური დამოუკიდებელი არსებობა.

გამოცემულია შესანიშნავი ბუკლეტი ბ-ნი ოთარის შემოქმედების შესახებ. ის ისეთი ბრწყინვალე ნამუშევარია ხარისხის თვალსაზრისით, თითქოს უცხოეთში იყოს დამზადებული. უზადლა მისი დიზაინი.

ვულოცავ და მიხარია, რომ ამ დიდი ჯილდოს გადაცემა ჩვენს უნივერსიტეტში ხდება.

გიორგი (გოგი) დოლიძე: რო-

დის მოეწეობა თქვენი თეატრის გასტროლები თბილისში?

ბ. ლორთქიფანიძე: ჩვენ აქ არ გვაქვს დიდი აუზები მისი სპექტაკლების ჩასატარებლად (იგულისხმება შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ – სპექტაკლი, რომლის გამრეები წყლის ძლიერ ჭავლს აკეავდა მადლა, 20 მეტრის სიმაღლეზე ბ-ნი ოთარის ექსპერიმენტულ თეატრში).

პრესის წარმომადგენლებმა არა ერთი კითხვა დაუსვეს ოუბილარს, რომელთაგან ერთ-ერთი საქართველოში სპექტაკლის დადგმას შეეხებოდა. ბ-ნმა ოთარმა აღნიშნა, რომ თეატრში, რომელიც მან ჩამოაყალიბა, ჯერჯერობით მხოლოდ ის დგამს სპექტაკლებს და ამის გამო თითქმის ვერ გადის სხვა თეატრში. ბ-ნმა გიგამ იქვე შენიშნა, რომ სწორედ ამიტომ არის აწეობილი მის თეატრში ასე კარგად შემოქმედებითი პროცესი. ქართული პიესების დადგმის შესახებ ვოლგოგრადში ჯერჯერობით რეჟისორმა ვერ მოიცავდა, თუმცა, მან ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები უკვე ორჯერ გაასცენურა რუსეთის თეატრებში.

ჟურნალმა „თეატრი და ცხოვრება“ ინტერვიუ ჩამოართვა ოთარ ჯანგიშერაშვილს:

– ჩვენი ჟურნალისათვის უკვე ტრადიციული გახდა, რომ ყოველი რესპოდენტი თავად წარუდგება ხოლმე მკითხველს, უამბობს თავის ბიოგრაფიას. დავიწყეთ თეატრალური ინსტიტუტის პერიოდიდან.



ო. ჯანგოშიაშვილი: ვსწავლობდი მისეილ თუმანიშვილის ჯგუფში გოგი ქავთარაძესთან, ნუგზარ ღორთქიფანიძესთან ერთად. მესამე კურსიდან, ოქტომბერში წამოყვანეს ჯარში. ჯარის შემდეგ ჯგუფში ვეღარ დავბრუნდებოდი (ნემი თანაკურსელები უკვე მეხოთე კურსზე იყვნენ. სხვა ჯგუფი კი თუმანიშვილს არ პყავდა) და წავედი კიევში ბ-ნ დიმიტრი ალექსიძესთან. ასე დავამთავრე კიევის თეატრალური ინსტიტუტი. სადიპლომო სპექტაკლი კი მარჯანიშვილის თეატრში დავდგი. სპექტაკლი სუსტი გამოვიდა ნემს შესაძლებლობებთან შედარებით. ამ დადგმაში პედაგოგი წაერთა, დაგკარგე მართვის ბერკეტები, არ მეყო არც გამოცდილება და არც ხასიათის სიძლიერე, რომ არ მიმეცა არავისთვის უფლება ნემი წანაფიქრის დანგრევისა. და ნემი წანაფიქრი რომ გაქრა, გამოვიდა რაღაც სტანდარტული წარმოდგენა. ერთი შესხედვით, ნორმალური, მაგრამ ინდივიდუალური სახე, ნემი აზრით, ამ სპექტაკლს არ გაანნდა. ამიტომ წავედი რუსეთში, გადავიხვეწე გადავიმადლე...

- ზოგი ქართველი მიღვაწე გაბრაზებული გარბის საქართველოდან რუსეთში და მერე იქ აკეთებენ თავიანთ საქმეს.

ო.ჯ: დავამთავრე ასპირანტურა „გიტისში“, ვსწავლობდი უმაღლეს სარეჟისორო კურსებზე ანდრეი გონჩაროვის ხელმძღვანელობით, მერე ვიყავი ორი წელი მცირე თეატრში სტაჟირებაზე.

პეტროზავოდსკის (კარელიის) რუსული დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორობას შევეუთავსე ოლეგ ყვრემოვის ლაბორატორიაში მიუშაობა. ამ ლაბორატორიაში იყვნენ შეკრებილნი რუსეთის მომავალი გამოხენილი რეჟისორები და ერთად ვაყალიბებდით იმ პრინციპებს, რის ნიადაგზეც შეიქმნა მომავალი ნემი თეატრი ვოლგოგრადში. მე ვიყავი ამ ჯგუფის მამახახლსი და ამ იდეებისა და პრინციპების გადამამუშავებელი. ამას მავალეებდა ყვრემოვი, რადგან ბევრ სტატიას ვწერდი.

ოლეგ ყვრემოვმა პეტროზავოდსკში ნემს პირველ სპექტაკლზე შეკრიბა ლაბორატორიის წევრები - ეს იყო გახვდითი სხდომა, სადაც საზეიმოდ პყავდა მიწვეული 50 რეჟისორი მთელი რუსეთიდან. აქედან დაიწყო ნემი მეგობრობა. ბ-ნ ოლეგი მასტრონიობდა და მეხმარებოდა ხოლმე მთელი ნემი ცხოვრების მანძილზე. ხანამ ცოცხალი იყო. ისინი სხვადასხვა ახაკის, აზროვნების, სხვადასხვა თეატრალური სკოლის აღზრდილები იყვნენ. მათი გაერთიანება და ერთ მხატვრულ ენაზე ამტყვევება რთული კი არა, შეუძლებელი იყო. გადავიდალე ამ ბრძოლაში. პირველ თეატრში და მეორეშიც ნემი სპექტაკლები სულ ანშლაგით მიდიოდა. ხშირად ვიწვევდი ხოლმე ცნობილ რეჟისორებს და თეატრი კარგ დონეზე იდგა, მაგრამ ამ დროს მოხდა უპრეცედენტო შემთხვევა საბჭოურ სივრცეში - ვოლგოგრად-

ში დახურეს თეატრი. მიზეზი - ხალხი არ დადიოდა, ინტრიგანობა და ჩხუბი იყო დასში. დაითხოვეს დასი, მაგრამ მთავრობამ, პირველმა მდივანმა მიმიწვია ახალი თეატრის შესაქმნელად. მიმიწვიეს იმიტომ, რომ ხშირად ვიბეჭდებოდი პრესაში, მონაწილეობას ვღებულობდი დისკუსიებში ახალი იდეებისა და ახალი პრინციპების დამკვიდრების თაობაზე. მე ჩავედი და, ჩემი აზრით, შეუძლებელი პირობები შევთავაზე: მოვითხოვე 2 მლნ რუსული რუბლი თეატრის გასარემონტებლად, 0,5 მლნ დოლარი ახალი აპარატურის შესაძენად, 35 ბინა მსახიობებისათვის შესათავაზებლად, 5 ბინა ელიტარულ სახლში. ჩემდა გასაოცრად, ყველა პირობა შეასრულეს და მეც დავიწყე მუშაობა და აგერ უკვე 15 წელია ვმუშაობ. გაგხდი 60 წლის და ვარ თბილისში, მეგობრების წრეში.

- უკვე რამდენიმე წელია ცხოვრობთ რუსეთში; რომლის ურთიერთობა საქართველოსთან დაძაბულია შენთვის, ქართველისათვის, რომელიც ყოველწლიურად შვედურულებას საქართველოში აღარებს, როგორ ჩანს საქართველოს პრობლემები შორიდან?

მ.ჯ: დარწმუნებული ვარ, რომ რუსეთი ჩაგრავს საქართველოს. რაც შეეხება აფხაზეთის სიტუა-

ციას, სამხრეთ ოსეთს, სამხრეთ ოსეთში ვერ გავამართლებ რუსეთს. გული მტკივა. არ აქვს უფლება რუსეთს იაზროვნოს ორი სტანდარტით, როგორც ახლა ხდება. პრესის, ტელევიზიის, დისკუსიების საშუალებით ვცდილობ ყველას გავაგებინო ჩემი პოზიცია.

- თქვენ გიხდებათ დედაქალაქის თეატრალურ წრეებში ტრიალი, მაგრამ, ამავე დროს, პერიფერიაში მოღვაწეობთ. როგორია პერიფერიაში რუსული მოსახლეობის დამოკიდებულება საქართველოს პრობლემებისადმი?

მ.ჯ: მგონი, რასაც ვაკეთებ დღეს ვოლგოგრადში, თუ ვუკუარვართ ხალხს, თუ ყოველ საღამოს სავსეა დარბაზი მაყურებლებით, ბაზარში პარკს უფასოდ მაძლევენ, მაღაზიაში ავტოგრაფს მთხოვენ, მაღლობას მიხდიან, იმის ნიშანია, რომ ამ ხალხმა, ვისაც ვუკუარვარ, ასეთივე თვალთ უნდა შეხედოს ქვეყანას, ანუ უფრო თბილად. მაგრამ რუსულ პროპაგანდას დიდი ძალა აქვს და რუსეთის უბრალო ხალხი უფრო და უფრო ცუდი თვალთ უყურებს საქართველოს - რუსული პროპაგანდა ძლიერია და თავის საქმეს აკეთებს.



შეპოქმედეგობითი

სიბნეობის

ხანა

ქეთევან სუციანიძე

თეატრალურ ინსტიტუტში პირველად წარმოინდა მისი აქტიორული მონაცემები. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ კ.მარჯანიშვილის, შემდეგ რუსთაველის, ქუთაისის ლ.მესხიშვილის სახ. თეატრები და კვლავ კ.მარჯანიშვილის თეატრი. იგი მონაწილე იყო ამ თეატრების შემოქმედებითი პროცესებისა, რომელიც

აყალიბებდა მასში თეატრალურ სუბიულტექსტებს, იძენდა გამოცდილებას. ამ თეატრებში მუშაობა ერთგვარი სკოლაც იყო და საუკეთესო პრაქტიკაც. ასე მოვიდა თანდათან პროფესიონალიზმში და ოსტატობა.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში ჩეიდმეტი როლი შეასრულა. მონაწილეობდა თითქმის ყველა სადოკუმენტო და საკურსო სპექტაკლში. განსაკუთრებული შრომისმოყვარეობით გამოირჩეოდა. სპეციალისტები აღნიშნავენ ახალგაზრდა მსახიობის საუცხოო პლასტიკას, როლის არსში წვდომას და სიტყვის აზრობრუნებულ დატვირთვას. მაგრამ ალექს ალაიძე მაინც ს.ახმეტელის სახ. თეატრში ჩამოყალიბდა როგორც საინტერესო აქტიორული მონაცემების მქონე მსახიობი, როდესაც მან ითამაშა ალუდას როლი სპექტაკლში „მთაწი მალანი“. მისი თეატრული, მანამდე გაუმდგურებელი ტემპერამენტი, განცდის უნარი და დრამატული მონაცემები სწორედ ამ სახეში გამოვლინდა. გამოვლინდა როგორც მოაზროვნე მსახიობი.

ალაიძის როლზე მუშაობის პროცესი ყოველთვის შეიცავს ექსპონიციას. შემდეგ თანდათან აქტიური ხდება მისი მოქმედება, იზრდება რიტმი, ტემპერამენტი, ფორმაც უფრო მკვეთრი ხდება და ყოველივე ეს თავს იყრის როლის კულმინაციურ წერტილში და მისი გმირიც დასრულებულ სახეს იძენს. ამრიგად, ხასიათის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი მაყურებლის თვალწინ მიმდინარეობს, რასაც მსახიობი ხუსტი და დახვეწილი ხერხები გაკთავს...



ა. ალავეძეს, თითქმის, ასამდე როლი აქვს ნათამაშები. ზოგი წარმატებით, ზოგიც შესაძლებელია წარუმატებლად, მათ შორის ზოგი სასურველი იყო და ზოგიც - არასასურველი, მაგრამ ყველა ერთნაირად განცდილი და ნაფიქრალი. როგორი როლებიც არ უნდა იყოს, მთავარი თუ ეპიზოდური ხასიათის, ყოველთვის გატაცებით მუშაობს, ეძებს როლის სიღრმეს, ცდილობს გვაჩვენოს როლის განვითარების პროცესი და არასოდეს დალატობს ზომიერების გრძნობა იგი თავისი პროფესიით გატაცებული მსახიობია, რომელსაც შეუძლია სხვადასხვა ჟანრში წარმატებით მუშაობა. მისი აქტიორული დიაპაზონი მრავალმხრივია.

ალუდასაგან მკვეთრად განსხვავებული სახეებია ვაინონენი (ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“), ნაპოლეონ ბონაპარტე (ბ.შოუს „მოტყუებულნი“), ფერნანი (ფ.მარსოს „ბიჭუნა“), აპრაკუნე (ი.ე.აკელის „აპრაკუნე ჭიჭიმიელი“) და კარლსონი (ა.ლინდგრენის „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“). ეს მცირე ჩამონათვალიც კი ცხადყოფს, რომ ალავეძეს წარმატებით შეუძლია განასახიეროს დრამა თუ კომედია, კოდვეილი თუ ლირიკული როლები.

ალავეძემ ვაინონენი სრულიად ახლებურად წარმოადგინა. ავტორის მიერ დახატულ ფინელ მეზღვაურს ეროვნება არ დაუკონკრეტა, რადგან კომუნისტური იდეებისთვის მებრძოლი შეიძლება ყველა ერის წარმომადგენელი ყოფილიყო. ამრიგად, მსახიობმა გაზარდა ამ სახის მნიშვნელობა. მისი ვაინონენი მგზნებარე რევოლუციონერია, მაგრამ გონებაშეზ-

ღუღული, რომელსაც დამოუკიდებელი მოქმედების უნარი არა აქვს, ბრძოლის ძალა არ შესწევს, თუმცა, როგორც კი კომისარი გამოჩნდება და ირწმუნებს მის ძალას, ალავეძის ვაინონენი სრულიად ვარდაიქმნება, გამოცოცხლდება, გამბედავიც ხდება, თუმცა, მაინც გულუბრყვილო, სუფთა ბუნების ახალგაზრდაა. ამიტომ ხდება გაიძვერა ხრინწას მსხვერპლი. იგი შეყვარებულია კომისარზე. საოცრად ლამაზი შტრიხი იპოვა მსახიობმა ამ გრძნობის გამოსახატავად, როდესაც ჩაფიქრებულ კომისარს მოკრძალებით ერთი ცალი მინდვრის ყვავილი მიართვა.

რადიკალურად განსხვავებული სახეებია ალავეძის მიერ განსახიერებული ნაპოლეონ ბონაპარტე და ფერნანი.

მიუხედავად იმისა, რომ შოუს ნაპოლეონი წარმოდგენილი ჰყავდა პატარა ოჯახურ კონფლიქტში, ალავეძის ნაპოლეონი სცილდებოდა ვიწრო ჩარჩოებს და პოლიტიკურ კონფლიქტამდე მადლდებოდა, ვინაიდან მისი გმირი მთელი ევროპის დაპყრობისკენ ისწრაფვოდა. მართალია, ის ჯერ არ იყო იმპერატორი, მაგრამ უკვე ჰქონდა ტირანის თვისებები - პატივმოყვარეობა, ბრძოლა ძალაუფლებისთვის და თეატრალური პოზა.

სულ სხვა თვისებებით ამკობდა ფერნანს. გაურბოდა პაუზებს და მთელი სახე აგებული ჰქონდა თავბრუდამხვევ მოქმედებასა და სხარტ აზროვნებაზე. სხვადასხვა ადამიანებთან სხვადასხვა დამოკიდებულება ჰქონდა, ეს სხვადასხვა ფერი კი საინტერესოს და მრავალმხრივს ხდიდა მის გმირს.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა ალავიდის აპრაკუნე სპექტაკლში „აპრაკუნე ჭიმჭიმელი“. მას მოგვიანებით მოუხდა სპექტაკლში შესვლა. მთელი წლის განმავლობაში სპექტაკლი წარმატებით მიდიოდა და მასში მონაწილე მსახიობებს მაყურებლის აღიარება უკვე მოპოვებული ჰქონდათ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს აპრაკუნეს როლის შემსრულებელი დავით დვალისვილი. რთული იყო ასეთ სიტუაციაში გამარჯვება, მით უმეტეს, რომ ალავიძე მხოლოდ ორი რეპეტიციის შემდეგ შევიდა სპექტაკლში. მაგრამ მას არ გასჭირვებია წარმატების მოპოვება. გარეგნული სიმშვიდე, ოდნავ ირონიული ღიმილი მის სახეს რომ დასთამაშებდა, დაყენებული მანერები, თანამედროვე ხელმძღვანელს რომ მოგვაგონებდა ზუსტი აღმოჩნდა სატირულ-კომედიურ პლანში გადაწყვეტილი სპექტაკლისათვის.

ავტორის მიერ ყოფით პლანში დაწერილი აპრაკუნეს სახე, მსახიობს განზოგადოებამდე აჰყავდა და სრულიად ემიჯნებოდა ავტორისეულ კოლმეურნეობის თავმჯდომარისა და მანამდე სხვადასხვა თეატრში შესრულებულ ტრადიციულ სახეებს. ალავიდის აპრაკუნე ძლიერი პიროვნება იყო, კარგად შენობილი არამზადა და საშიში.

ა.არბუზოვის „ძველმოდურ კომედიაში“ სრულიად სხვაგვარი სახის განსახიერება მოუხდა. მისი როდიონი უკვე ხანდაზმული, მარტოობას შეჩვეული და თავის თავში ჩაკეტილი ადამიანია, თუმცა, ამ ასაკში მწვევა სიყვარული და ნელ-ნელა იწყებს საკუთარი ნაჭუჭიდან გამოსვლას. გუ-



ბ. შოთ. „მოტყუებულნი“
ა. ალავიძე - ნაპოლეონი

ლახდილი ხდება, ჭაბუკური გაბატონებით ცეკვავს კიდევ და აღარ შეუძლია დაფაროს გრძნობა, გულში რომ შეეპარა.

კიდევ ერთი, სულ სხვა ხასიათის როლი - წყალობა სპექტაკლიდან „იეთიმ გურჯი“, რომელშიაც სულ სხვა არტისტული მონაცემები გამოვლენდა. თვითდაჯერებული, პატომოყვარე, ბოროტი, რომელიც პოეზიაში ხელმოცარულობის გამო ცხოვრების ჭაობში ჩაეშვება და იღუპება.

ა.ალავიდის შემოქმედებაში საინტერესო სახეებია დავითი (ლ.თაბუკაშვილის „ტადარი“), რეზო (ზ.სამადაშვილის „კარს იქით“) და სადუნე (პ.კაკაბაძის „ღმეტრე მეორე“). თუ დავითი კოლორიტული სახე იყო, რომელშიაც მსახიობი მრავალფეროვანი, სახიერი ღია ხერხებით თამაშობდა, მისგან განსხვავებით რეზოს

როლში მსახიობის საშემსრულებლო ხერხები ბუნწი იყო. რეზო საქმოსანი პიროვნებაა, რომელსაც ადამიანის გაწირვაც კი შეუძლია. ამ მგლურ ბუნებას მსახიობი ნიღბავდა, მაგრამ მოქმედება ვითარდებოდა და რეზოს ნამდვილი სახეც ვლინდებოდა. თუმცა, მასში იგრძნობოდა ღირსება და თავმოყვარეობა.

როდესაც ალექო ალავეძის შემოქმედებაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ მის მიერ განსახიერებული კარლსონი და ჯენარო („ქვირეთა ნუგეშისმცემელი“), რომლებშიაც სრულიად განსხვავებული საშემსრულებლო ხერხები გამოავლინა.

კარლსონის როლი ძალზე მოულოდნელი იყო, რომლითაც ყველა ბარიერი გადალახა მსახიობმა.

მისგან სრულიად განსხვავებული სახე იყო მოხუცი ჯენარო, რომელსაც ისევე როგორც კარლსონს, შესანიშნავი გარეგნული ფორმა მოუნახა. ალავეძის ჯენაროს, რამდენადაც თავისი პატრონის, ედუარდო პალუმბოს ერთგულია, იმდენად მტრული დამოკიდებულება აქვს ახალგაზრდა კუიველოსთან, რომელშიაც თავის მეტოქეს ხედავს. გრძნობს, კუიველო მის ფუნქციებს ისაკუთრებს, ამიტომ ალავეძის ჯენაროს მოქმედება უფრო აქტიური ხდება და იწყებს ბრძოლას თავისი ადგილის შენარჩუნებისათვის ამ ოჯახში.

მსახიობმა კარლსონისა და ჯენაროს სახეების სცენური გამომსახველობა შესანიშნავი ფერებით გაამდიდრა, რამაც კიდევ უფრო გამორჩეული გახადა ისინი.

ალავეძეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ქართული რეპერტუარი. მისი საყვარელი როლია დარისპანი, რომელსაც გამორჩეული ადგილიც უკავია მის შემოქმედებაში.

დათო ანდლულაძე ახალი ესთეტიკით მოვიდა ახმეტელის თეატრში. მის მიერ ურთულეს კონსტრუქციებზე აგებული მიზანსცენები მსახიობისგან არასტანდარტულ სასცენო ოსტატობას მოითხოვდა.

ალავეძე ერთ-ერთი პირველია აგანი იყო, რომელიც ენოიარა ანდლულაძის მიერ თეატრში შემოტანილ სიახლეებს, რაც ამორჩილაძის „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ და ფ.დიურენმატის „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“ მის მიერ ნათამაშევ როლებში გამოვლინდა.

სპექტაკლში „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ ალავეძემ სომეხი პატრიოტის საინტერესო სახე შექმნა, რომელსაც მაღალი პროფესიული არტისტიზმით, შინაგანი და გარეგანი ექსპრესიით, დიდი ტემპერამენტით ანსახიერებს.

ამ სახეში მსახიობი არ იშურებს თეატრალურ ფერებს (ამ სიტყვის კარგი გაგებით), რომელიც მის ქმედებას სახიერს და მიმზიდველს ხდის.

სპექტაკლში „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“ მისი ბურგომისტრი მკვეთრად განსხვავდება წინამორბედი როლისგან. აქ მისი საშემსრულებლო ხერხები ზუსტია და დახვეწილი. მაყურებლის თვალწინ ხდება ერთი ადამიანის მეორედ გარდაქმნის

პროცესი. პირველ მოქმედებაში თუ ხალხის მხარეზეა და თავგამოდებით იცავს აღფრულ იღს, მეორეში სულ სხვა პიროვნებად გვევლინება. იღს თავის მოკვლასაც კი სთავაზობს, რათა კლარა ცახანასიანის მოთხოვნა დაკმაყოფილდეს. ეს გარდატეხის პროცესი უცბად არ მომხდარა, იგი თანდათან ვითარდება და ბოლოს სულ სხვა ადამიანად წარმოგვიდგება.

ალავიძის ბოლო ორინამუშევარი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ იგი თავისებური ხელწერის მსახიობია. დარწმუნებული ვარ, რომ იგი კვლავაც არა ერთ საინტერესო სახეს შექმნის და ისიც ამ იმედით ელის მომავალს.



ა. არაბუჯიანი
„კვლევითი კოლექცია“
ა. ალავიძე - როლიონი,
პ. კახსავაძე - ლილია



ლარისა ნაღარეიშვილი

დღღღ
სურტილაჲ

საბალეტო ხელოვნების ცნობილი წარმომადგენლის ბალეტის ისტორიკოსის, თეორეტიკოსისა და კრიტიკოსის ლეილა ნადარეიშვილისათვის 2003 წელი საიუბილეოა: 45 წელი ემსახურება იგი კლასიკური ცეკვის ხელოვნებას.

ვეელაფერი კი ასე დაიწყო:

ცნობილი ინჟინერის ივანე ნადარეიშვილის ოჯახში პატარა, შავთვალეა და ჰაერით სიფრიფანა გოგონა იზრდებოდა. გოგონას აშკარად გამოხატული არტის-

ტული ნიჭი ჰქონდა. ოჯახში მისი სტუმრებს მის მიერ შესრულებული „საკონცერტო ნომრებით“ უმასპინძლებოდნენ. და პატარა არტისტიც სიამოვნებით „განასახიერებდა“ ჩარლი ჩაპლინის ცნობილ სცენას „ოქროს ციებ-ციხელებიდან“. სტუმრები სიცილით იხოცებოდნენ. გოგონა კი აგრძელებდა კონცერტს და ამჯერად კონსტანტინე სიმონოვის უგრძელეს ლექსს კითხულობდა ომზე. იგი ისეთი გულწრფელი და ემოციური იყო, რომ მკურებელს გული უჩუქდებოდა. ტექნიკური ინტელიგენციის წარმომადგენლების ოჯახში აღზრდილი ბავშვის ბედი შესაძლოა სულ სხვაგვარად წარმართულიყო, მით უმეტეს, რომ სკოლაში სწავლისას იგი სწორედ მათემატიკასა და ფიზიკაში ავლენდა შესაშურ ნიჭს. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს მის იღბალზე დედის მეგობარ ქალს უცნობი მნდილოსანი მოჰყვა. იგი კონცერტმეისტერად მუშაობდა ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში და მისმა გამოცდილმა თვალმა უმაღ შენიშნა ბავშვში მოცეკვავის აღნაგობა და ნიჭი. პატარა ლეილა ნადარეიშვილი ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიიყვანეს. სწორედ მოიქცნენ, რადგან მთელმა მისმა შემდგომმა ცხოვრებამ დაამტკიცა, რომ იგი სწორედ ბალერინა უნდა გამხდარიყო. მისმა პირველმა პედაგოგებმა სათანადოდ დააფასეს ბავშვის საცეკვაო მონაცემები და მყარი საფუძველი შეუქმნეს მის შემდგომ ჩამოყალიბებას ბალერინად.

პირველი წარმატება ახალგაზრდა ბალერინას გამოსაშვებ სადამოხე ხელა წილად. მან იცეკვა როგორც ტექნიკურად, ისე დრამატულად რთულად შესასრულებელი ადაიო გუნოს „ვალპურგის დამეში“. საკმაოდ დიდი ჯგუფიდან იგი გამოარჩია ლენინგრადელმა ბალეტ-მეისტერმა, საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარემ ვორკოვიცკიმ, რომელმაც შემდგომში მას რეკომენდაცია გაუწია მოსკოვის დიდი თეატრის საბალეტო სტუდიაში კვალიფიკაციის ასამაღლებლად. ლეილა ნადარეიშვილი მართლაც ირიცხება გალინა ულანოვას პარტნიორის მიხეილ გაბოვისის მიერ შერჩეულ ინტერნაციონალურ ჯგუფში, რომელშიაც იყვნენ: ფრანგები, კანადელები, ალბანელები, უნგრელები და ერთადერთი ქართველი -

ლი - ლეილა ნადარეიშვილი, პედაგოგიურ მოღვაწეობას კი აქვე შეუდგა პეტროვა და თვით დიდი ელიზავეტა გერდტი ეწეოდნენ.

მოსკოვში მოხდა უცნაური ამბავი - გოგონას, რომელიც ინტერნაციონალურ ჯგუფში ემზადებოდა თავისი კარიერის დასაწყებად - შეიძლება პირველად თავის სიცოცხლეში გაუნდა თავისი არა „თვალუწვდენელი საბჭოთა სამშობლოთი“, არამედ მშობლიური საქართველოთი აღფრთოვანების გრძნობა. საქმე ისაა, რომ მოსკოვში დაიწყო, 1958 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა. ლ. ნადარეიშვილმა იხილა საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლის გამოსვლები და იმ დროს უკვე ლეგენდად ქცეული ბალეტი „ოტელი“. ამ ამადლელებელი, გამოაზნებელი ხე-



სცენა ბალეტშიდან „ოტელი“



ლოვნების შემხედვარემ, შეიძლება პირველად, შეიგრძნო, თუ რას ნიშნავს იყო ქართველი მოცეკვავე. მის ქართველობასაც თითქოს ახლა უფრო დაედო ფასი – საბალეტო სკულის დერეფანში მიმავალს თან მოჰყვებოდა დიდი ვახტანგ ჭაბუკიანით აღფრთოვანებულია მხერა თუ საკმაოდ ხმაიდალი წურსული: „აი, ქართველი ნადარეიშვილი, ქართველი...“ და ლეილამ გადაწყვიტა, შეხვედროდა ვახტანგ ჭაბუკიანს. მაგრამ სად? როგორ?

ერთ, მართლაც მშვენიერ დღეს, ლამის პირისპირ შექექხა დიდი თეატრის წინ. ვახტანგი იდგა ვითარცა ბერძნული ქანდაკება – ოღნავ წინ წადგმული ფეხით, ოლიმპიელის დიმილით და ავტოგრაფებს ურიგებდა სიხარულისაგან თითქმის ჭკუიდან შემცდარ თავეანისმცემლებს. ამ დროს ახალგაზრდა ქალმა გაარღვია წრე, თამამად მივიდა ამ ცეკვის დმურთან და ისეთი ტონით უთხრა – „იცით, მე ქართველი ვარ“ (რა თქმა უნდა, რუსულად), თითქოს ეს რაღაც განსაკუთრებული დამსახურება იყო. ჭაბუკიანმა შეათვალიერა, წამსვე თვალში მოხვდა ნამდვილი მოცეკვავის აღნაგობა და შეიძლება გულშიც გაივლო – „ნამოდით წვენთან, თბილისშიო“. ფაქტი კი ისაა, რომ 4 თვის შემდეგ ლეილა (მისი ხასცენო სახელია ღარისა) ნადარეიშვილი თბილისის საბალეტო დახის სოლისტი გახდა.

მას პირდაპირ მთავარი პარტიების შესრულება დაავალეს. ბავშვობიდანვე განსაკუთრებული შრო-

მისმოყვარეობით გამოირჩეოდა (არასდროს მიუღია „ფრიადსუ“-დაბალი შეფასება) და ახლა კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობა იგრძნო, ამიტომაც, მეტი თავდადებით შეუდგა პარტიების მომზადებას თამარ ჭაბუკიანისა და მარია ბაუერის ხელმძღვანელობით.

დებიუტი დავით თორაძის ბალეტ „გორდაში“ ირემას პარტიით შედგა. ძალიან რთული იყო უბადლო ვერა წიგნაძის შემდეგ ამ პარტიაში გამოხვდა. ქართველი მაყურებელი ხომ ერთობ ეჭვიანია – მას ისე უყვარს თავისი კერპები, რომ აღარებენ „სხვას“, ეძებენ ხინჯს იმ „სხვის“ შესრულებაში; ეს „სხვა“ კი ამჯერად ნადარეიშვილი გახლდათ. საბედნიეროდ, სცენაზე გამოჩენისთანავე მაყურებელი მოიხიბლა ახალბედა დებიუტანტით. ჯერ როგორი გულმისხვალი იყო ქართულ კაბასა და ჩიხტიკოში, რა პარმონიულად ერწყმოდა მის მიხვრამოხვრაში ქალური სინაზე და მეფის ქალის დიდებულება. ახალგაზრდა მსახიობი შეეცადა ნაწვდომოდა ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ შექმნილი ეროვნული საბალეტო თეატრის კონცეფციას, შეეცადა „ქართულის“ ხაცკეკაოდ გაშლილი ხელებისათვის კლასიკური ილეთის პარმონიულობა მიენიჭებინა. მის მიერ შესრულებულ კლასიკურ არაბესკებსა და ხტომებშიაც კი ქართველი მანდილოსნის თავდაჭერილი ხასიათი გამოსჭვივოდა.

აღბათ, სწორედ ამან განაპირობა 1966 წელს პარიზში გამართულ



ლ. ნადარეიშვილი - ირემა „გორდა“

ფესტივალზე ლ. ნადარეიშვილის წარმატება ბალეტ „გორდაში“ ირემას პარტიის შესრულებისას. სწორედ მან მიიღო ფესტივალის მედალი ქალის პარტიის საუკეთესო შესრულებისათვის. ეს იყო ნამდვილად ტრიუმფალური გამარჯვება, რომელსედაც ალბათ, ყველა მოცეკვავე ოცნებობს.

„გორდაში“ ქართველ მოცეკვავე

თა გამოსვლებს აღფრთოვანებული რეცენზიები მიუძღვნეს წამყვანმა პარიზულმა გაზეთებმა „ფიგარო“ და „კომბამ“ (1966 წელს 9 დეკემბერი). ამ უკანასკნელში, კერძოდ, ვკითხულობთ: „ქალბატონი ლარისა ნადარეიშვილი განსაკუთრებით გამორჩევა თავისი ღრმა ცოდნით, ჭკუშმარიტად დიდი მოცეკვავე“.

ოდეტა-ოდელიას ურთულეს



პარტიაში პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბიდან“ სრულიად გამოვლინდა ლ. ნადარეიშვილის ნიჭის მრავალწახნაგოვნება. ერთი მხრივ, მაყურებლებს იპყრობდა ქალწულ-გედის ვრუბელისეული იდეალური ხიბლი, თითქოს ვთერს შეერეოდა, ფრთას გაშლიდა და გაფრინდებოდა. ამავე დროს მის ოდეტაში აშკარად იგრძნობოდა ძლიერი, თითქმის ასკეტური ხასიათი.

კლასიკურ რეპერტუარში შესრულებულ პარტიათაგან განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ლ. ნადარეიშვილის პაშათს. მას მონადირე დიანას ადარებდნენ. ჯერ ერთი, დაუვიწყარი იყო მისი გარეგნობა – პროპორციული ნაკვეთები, გედით ნახველზე შნო-

ანად შემართული პატარა-ბრუნველი მკლავები და გრძელი, ნამოქნილი ფეხები. იგი თითქმის თანმიყვებოდა გაფრენილ ისარს და სულ რამოდენიმე ნახტომში აკვეთდა სცენის უზარმაზარ სივრცეს.

მირტას პარტიის (ადანის „ჟი-ზელი“) შესრულებისას მარმარილოს ქანდაკების ცივი მდუმარება გადმოგედინებოდა სცენიდან. მისი ყოველი პოზა თუ იდეით სკულპტურულად გამოკვეთილი იყო.

ლ. ნადარეიშვილის ფერია – იასამანი „მძინარე მზეთუნახავში“ მთელი სისრულით იმეორებდა ჩაიკოვსკის გენიალური მუსიკის ფერთა ცვალებადობას. თამამად ითქმოდა, რომ მოცეკვავეს შეეძლო შეექმნა განსხვავებული მუსიკა.

ლ. ნადარეიშვილი - დეზემონა „ოტელო“





ბაღერინა ერთნაირად ბრწყინავდა როგორც კლასიკურ, ისე თანამედროვე რეპერტუარში. ურიად შთამბეჭდავი იყო მისი ვერიდიკე („ორფეოსი და ვერიდიკე“ ს. კიკელიშვილის დადგმით), ფრანსესკა პ. ნაიკოვსკის „ფრანსესკა და რიმინიდან“ (ა. ჭიჭინაძის დადგმით). მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ პარტიტურაში ერთმანეთს ენაცვლუბოდა ნათელი ღირისმითა და მკვეთარი ამბოხით აღვსილი მოტივები.

ლ. ნადარეიშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო პარტიად იქცა „დესდემონა“ ქართული საბალეტო ხელოვნების უდიდეს მონაპოვარში „ოტელოში“. მთავარი პარტიის შესრულების უფლებას მოპოვება უნდოდა, თავად დიდი მაცხტო – ვახტანგ ჭაბუკიანიც არ დაუშვებდა ვინმე უღირსს თავის „ოტელოში“. და ეს დიდი პატივი მან სრულიად გაამართლა. სცენაზე იდგა აღორძინების ეპოქის ენეციის ულამაზესი ასული – ძლიერი, გამბედავი და ამავე დროს ნაზი და ჰაეროვანი.

ამგვარი შთამბეჭდავი გამარჯვებებით იყო სხივმოსილი ლეილა ნადარეიშვილის შემოქმედებითი გზა. თითქოს არც არაფერი რჩებოდა გასაკეთებელი. მაგრამ მას არ შეუძლო დაკმაყოფილებულიყო მიღწეულით. იგი გრძნობს, რომ ბოლომდე არ დაუხარჯავს თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი.

ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამოდენა სულიერი ბარიერის გადალახვა სჭირდება ადამიანს, რომ

სწავლის ასაკს გადასულმა ისევე სტუდენტის მდგომარეობაში წაიყენოს თავი. და ლეილა ნადარეიშვილმა – აღიარებულმა ხელოვანმა, შეძლო. იგი იწყებს სწავლას ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე.

პედაგოგებში ყოველთვის უმართლებდა, ამჯერადაც გაუმართლა – ლენინგრადში მისი მასწავლებლები იყვნენ ვ. კრასოვსკაია და ვ. სახნოვსკი, ხოლო როდესაც თბილისში გადმოვიდა ბოლო კურსებზე, მუშაობდა ეთერ გუგუშვილის ხელმძღვანელობით. სცენაზე ყოველთვის პირველობისკენ ისწრაფოდა და ამჯერადაც იგივე განმეორდა: ეველა შვიდივე სამეცნიერო კონფერენციასა და კონკურსზე (მათ შორის საკავშირო), რომელშიაც მონაწილეობდა, პირველი პრემია დაიმსახურა.

ლ. ნადარეიშვილმა მოახერხა, ბედნიერად შეერწყა ერთმანეთში მრავალწლიანი შემოქმედებითი გამოცდილება და დიდ მეცნიერ – პედაგოგებთან მიღებული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ფუნდამენტური ცოდნა. მით უფრო, რომ სამეცნიერო მოღვაწეობას შეუდგა თბილისის კონსერვატორიაში პროფესორ იგორ ურუშაძის ხელმძღვანელობით ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრაზე. მოგვიანებით კი გააგრძელა სამეცნიერო მუშაობა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში თეატრის ისტორიისა და თეორიის



სამეცნიერო ცენტრში, რომელსაც მაშინ პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე ხელმძღვანელობდა. სწორედ ამ დიდ სწავლულთა გვერდით ჩამოყალიბდა ლ. ნადარეიშვილი, როგორც მეცნიერი და ბალეტის კრიტიკოსი.

ბოლო 25 წლის მანძილზე არ დარჩენილა ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში მოვლენა, რომელსაც არ გამოხმაურებოდა და მისთვის დამახასიათებელი კომპეტენტურობითა და, რაც მთავარია, კეთილგანწყობით არ შეეფასებია ლ. ნადარეიშვილს. პარალელურად იგი მუშაობდა სადისერტაციო ნაშრომზე „საბალეტო ტექსტის ანალიზის მეთოდისათვის“, რომელიც 1996 წელს დიდი წარმატებით დაიცვა. ბოლო ხანს გამოქვეყნდა სამი ფუნდამენტური ნაშრომი: „თანამედროვე ქართული ბალეტი“, „კლასიკური ცეკვის სტრუქტურა“ და „ქართული ბალეტის ეროვნული თავისებურებანი“, დიდი რუდუნებით ზრდის თეატრისა და კინოს ბალეტ-მეისტერთა ფაკულტეტზე ახალ თაობას.

დაბოლოს, ლეილა ნადარეიშვილმა თავისი ბედი დაუკავშირა

შესანიშნავი ეროვნული ტრადიციების ოჯახის წარმომადგენელს თეზიზ ნონუას – მეცნიერ – გერმანისტს, მომღერალს, კომპოზიტორს და მასთან ერთად სამშობლოს აღუსარდა ღირსეული მოქალაქე და პატრიოტი თეიმურაზ ნონუა, ულამაზესი და უნიჭიერესი შვილიშვილი ეკა ბებიისა და ბაბუის გულს იმითაც ახარებს, რომ ლექსებისა და სიმღერების წერას მიჰყო ხელი, ეს კი ალბათ, გენების ბრალია: ცნობილი პოეტი ქალი ლილია მეგრელიძე (მიმქრალი) ხომ მისი დიდი ბებია იყო, ხოლო მუსიკალური ნიჭი ბაბუისა და დიდი ბაბუის – აქვსენტი მეგრელიძისაგან მოსდევს.

ლეილა ნადარეიშვილი – შემოქმედი და მეცნიერი – ნიჭიერი, ჭკვიანი, ღამაზი, შესანიშნავი იუმორით დაჯილდოებული მანდილოსანი...

ვისაც იგი ერთხელ მაინც უნახავს ხცენაზე, ვერასოდეს დაივიწყებს მის დედოფლურად დიდებულ ირემას, ღირიულ ოდილიას, მგუნებარე ოდეტას, გოროზ ჰამხათს, დაბოლოს – სხივმოსილ დეზდემონას.

ნარსული წლების გახსენება

ეკატერინე ვახნაძე

ჩემი ბავშობის ამბავი არქივის გაყვითლებულ, კერძოდ, კოტე ანდრონიკაშვილის მეუღლის (ჩემი ბიცოლის) ნუცა მახაბლის მიერ დაწერილ ფურცლებში ამოვიკითხე: დაბადებულვარ 1920 წლის 10 ოქტომბერს, კახეთის სოფელ ნანიანში, შემოდგომის დღეს. მშვენიერი ამინდი მდგარა: „უშველებელ ეზოში, რომელსაც უზარმაზარი, ცაში ატყორცნილი კაკლისა და ნუშის ხეები ამშვენებდა, მწკანე ბალახს აქა-იქ სიყვითლე შეჰპარვოდა, ხის ტოტებზე გაბმულ თოკზე თოთო ჩურჩხელები ეკიდა, თინეში შოთის პური და ლავაშები ცხვებოდა, ძველ მამა-პაპურ დიდ ქვაბში თათარა თუხთუხებდა. ასაკოვანი მამაკაცები ნაკვერჩხლის ზემოთ ხორცასხმულ შამფურს ატრიალებდნენ. ბატკნები ბლადნენ, გოჭები ღრუტუნებდნენ, ჩიტები ჭიკჭიკებდნენ. ვენახიდან მამაკაცებს ზურგზე აკიდებული გოდრებით, ქალებს კალათებით, გოგო-ბიჭებს კი აკიდოებით ყურძენი გამოჰქონდათ. დროდადრო ისმოდა დაირის ხმა. გაჩაღებული იყო ცეკვა-თამაში. კახური სიმღერები სააძურად ისმოდა“. ასე სურათოვნად დაუხასიათებია ბიცოლაჩემს ჩემი დაბადების დღე. კახეთში ტრადიციად იყო ქცეული ასეთ ვითარებაში შეხვედროდნენ ყოველ რთველობას. ჩემი მშობლები სწორედ ამ დროს ეწვეოდნენ ხოლმე თავიანთი მამა-პაპის კუთხეს, მშობლიურ კარ-მიდამოს. მე ყოველ მხრიდან დიდგვაროვანი ხალხი მჭვია. მამაჩემი – გიორგი გახლდათ ვასილ ვაჩნაძის და შაკინე ბარათაშვილის ვაჟი. დედა – სოფიო იას ასული ანდრონიკაშვილი იყო. ბებიაჩემს თუშცა ვაჩნაძე იყო, არავითარი ნათესაობა არ აკავშირებდა მამაჩემთან. დიდი ბებია ორბელიანის ქალი გახლდათ. ჩვენი ნათესაუბი იყვნენ: ნატო აბაშიძე (დედაჩემის დეიდაშვილი – მას ორი ძმა ერთ დღეს დაუხვრიტეს), ელო ანდრონიკაშვილი, ეკატერინე ჯანდიერი. ჩემს მშობლებს ექვსი შვილი ვყავდით: ამათგან ყველაზე უმცროსი მე ვიყავი. პაპაჩემს, დედის მხრიდან, ია ანდრონიკაშვილს, შეძლებულ, განათლებულ თავადს, დედაჩემის გარდა კიდევ ჰყავდა ერთი

ქალიშვილი (დედაჩემი ნუცა) და ორი ვაჟი (ე.ი. ჩემი ბიძები დედის მხრიდან) კოტე და გიორგი ანდრონიკაშვილები.

ნათესაობა ჩემს დაბადებამდე შეკრებილა ჩვენთან. დედაჩემს, მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვს ელოდებოდა, თავისიანების ჩამოსვლით გახარებულს ხელები გაუშლია და უცეკვია, მაგრამ... ამ მხიარულებაში რომ იყვნენ, უცებ ატყვდა ჩონჩოლი და ყვირილი, დედას მუცელი ატკივდა და უღლეური, შვიდთვიანი უმწყო გოგონა ყვოლა.

- არიქა, უღლეურია, საჩქაროდ მღვდელით, ყვიროდა ხალხი. მალე მოსულა, მღვდელი. დახედა რა მომაკვდავ ბავშვს, წამოუძახია თურმე: „ამ ქვეყნისა არ არის, საჩქაროდ უნდა მონათლოს“. მაგრამ სოფელში თავადი არ აღმოჩნდა. „როგორ უნდა მონათლოთ?“ - აღელდა ნათესაობა. ამ დროს ყვირილით მოვარდა პურის მცხობელი მართა, თქვე უღმერთობო, ბავშვი მიდის ამქვეყნიდან და რა დროს თავადია, მე მონათლაყო. მეტი რა გზა იყო, ყველა დათანხმდა. მართამ ცომიანი ხელი გადაუსვა შუბლზე, შემდეგ თვალეზზე. მღვდელმა პირჯვარი გადასწერა და მოხდა სასწაული - ბავშვმა ხმაც ამოიღო და თვალეზიც გაახილა. ეს უღლეური შვიდთვიანი გოგო მე გახლავართ - ეკატერინე ვაჩნაძე.

სამი წლის, რომ გავმხდარვარ, შემყრია ციება. იმჟამად როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში ციება მძვინვარებდა. დედაჩემის ძმამ კოტე ანდრონიკაშვილმა საფრანგეთში მიიღო განათლება. საცხოვრებლად პარიზიდან შვეიცარიაში გადავიდა თავის მეუღლე ნუცა მაჩაბელთან ერთად. ნუცა შვეიცარიის ისტორიას ასწავლიდა, მუზეუმებში დაატარებდა მოსწავლეებს. აქ შვეიცანთ ვაჟი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ოთხი წლისა გარდაიცვალა და იქვე, შვეიცარიაში დაკრძალეს. საქართველოში ჩამოსული კოტე ანდრონიკაშვილი ჩაება სოციალ-ფედერალისტური პარტიის ბრძოლაში ბოლშევიკების წინააღმდეგ. შემდეგ ის გახდა პარიტეტული საქართველოს დამოუკიდებლობის კომიტეტის (დომკომის) თავმჯდომარე.

ბიძაჩემი კოტე ანდრონიკაშვილი და მისი მეღლე ნუცა მაჩაბელი ჩემს მშობლებს ემუდარებოდნენ, - თქვენ ბევრი შვილი გყავთ, (ხომ მოგახსენეთ, ექვსნი ვიყავით), ჩვენ უშვილონი ვართ, პატარა კატუნიას წავიყვანთ გასაზრდელადო. საზღვარგარეთიდან ჩვენთან ერთად ჩამოსულ ბავშვთა პირველი ექიმ - თერაპევტის, პროფესორ მარიამ უგრელიძეს დახმარებით ციებისაგან განვკურნავთ, ყველაფრით ხელს შევეწყობთო. მამაჩემი წინააღმდეგი იყო, დედაჩემს კი ეცოდებოდა თავისი უშვილო ძმა. ბიძაჩემი კოტე ანდრონიკაშვილი მამაჩემს არწმუნებდა - გვარს არ გამოუფუცვლით, მამით ვაჩნაძე დარჩება, დედით ანდრონიკაშვილია, თქვენიც იქნება და ჩვენიცო...

საბოლოოდ, ჩემები დათანხმდნენ და მე, სამი წლის გოგონა, გავხდი კოტე ანდრონიკაშვილის, მისი მეუღლის ნუცა მაჩაბლისა და ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ოჯახის წევრი. ნუცა მაჩაბელი დიდი მსახიობის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ქალიშვილი იყო პირველი ქმრიდან. ამ ოჯახში იმჟამად ზღაპრული სილამაზე სუფევდა. აქვე რამდენადმე გადაუხვევ ძირითად თემას და ორიოდ



სიტყვას ვიტყვი ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ვაჟებზე. ისინი ბოლშევიკების გამო
 საქართველოდან გადაიხვეწენ. უფროსი ვაჟი შალვა ხიზანაშვილი პარიზში
 ბალეტმეისტერი იყო, მეორე - ვახუშტი, რომელიც ნიჭიერებით გამოირჩეო-
 და, მოსკოვში ახალგაზრდა გარდაიცვალა. ბარემ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის
 ქმარზედაც ვიტყვი ორიოდ სიტყვას. ნიკო ხიზანაშვილი, ურბნელის ფსევ-
 დონიმით მოღვაწე, იყო დიდად განათლებული, რამდენიმე ენის მცოდნე პუბ-
 ლიცისტი, ისტორიკოსი და იურისტი. ილია ჭავჭავაძესთან ერთად მუშაობდა
 „იურიაში“ (ადრე მის შესახებ მოგონება გამოვაქვეყნე ვახუთ „თბილისში“
 დავით მელუხას მუშაობის დროს). ნიკო ურბნელი თავის ოჯახით დაახლოე-
 ბული იყო დიდ ილიასთან. ერთ დროს ერთ ეზოში ცხოვრობდნენ (ასე მიაძ-
 ბობდა ლიზა ბებო). ილია ჭავჭავაძის მეუღლემ ქ-ნ ოლღა გურამიშვილმა ნიკო
 ხიზანაშვილისა და ელისაბედ ჩერქეზიშვილის უფროსი ვაჟი მონათლა, უმ-
 ცროსის ნათლიები კი დიდი მსახიობები ვასო აბაშიძე და მაკო საფაროვა-
 აბაშიძისა იყვნენ. ეს ნათლობები ერთდროულად ჩატარდა. ნიკო ურბნელის
 ცხოვრება ტრაგიკულად დასრულდა. 1905 წელს დაჭრეს, მაგრამ სიკვდილს
 გადაურჩა. 1906 წელს კი მოკლეს.

ჩემი მოწაფეობისას ხშირად იხსენებდნენ ამ და ერთი წლის შემდეგ მომხ-
 დარ უფრო დიდ უბედურებას - ილია ჭავჭავაძის მკვლელობას და იმასაც კარაუ-
 ლობდნენ - ურბნელი ადრე იმისთვის მოიცლიეს, ცოცხალი რომ ყოფილიყო,
 როგორც იურისტი და პუბლიცისტი, აუცილებლად გამოიძიებდა და მიაკე-
 ლვდა ილიას მკვლელსო, თუმცა ჩვენ ყველამ ვიცით, ვინ მოკლა ილია ჭა-
 ვჭავაძე...

დაუბრუნდები მთავარ თემას. სამი წლის გოგონა მიმიყვანეს პეროვსკა-
 იას ქუჩის №13-ში. საქართველოში ბოლშევიკების ვერაგული შემოსევის შემ-
 დეგ, ჩვენს ოჯახში იკრიბებოდნენ ჩვენი ნათესაები, რომელთა ოჯახიდან ზოგის
 მამა, ზოგის ძმა და ა.შ. შეიწირეს ბოლშევიკებმა. ხშირად მესმოდა, როგორ
 ლაპარაკობდნენ იმაზე, რომ წინასწარ გათხრილ დიდ ორმოში სათითაოდ
 ყრიდნენ პატიმრებს, რომელთა შორის იყვნენ საქართველოს ღირსეული
 შვილები. ბოლშევიკების შემოსევის გამო ბევრმა თვალსაჩინო ქართველმა
 დატოვა სამშობლო, დარჩენილები კი, იმათ შორის კოტე ანდრონიკაშვილი,
 აპირებდნენ ბოლშევიკების განდევნას საქართველოდან. ამისათვის ფარულად
 ემზადებოდნენ. მერე გავიგე, რომ 1924 წლის აჯანყების მომზადებას კოტე
 ანდრონიკაშვილი ხელმძღვანელობდა. მახსოვს, როგორ გადაიკარგებოდა ძია
 კოტე სადღაც და როცა დაბრუნდებოდა დაქანცული, შარვალი ტალახში ჰქონ-
 და ამოსვრილი. ნათესაობა ემუდარებოდა: „კოტე, რას აკეთებ, ვის ებრძვი. არ
 არის რეალური საქმე მაგ ჯალათებთან ბრძოლა, ყველა თქვენ ჯგუფს მო-
 სპობენ. გამოიყენე შენი განათლება და ისე იცხოვრე. არ გაკლია არც სიმი-
 დრე, არც განათლება“ - კოტე პასუხობდა: „მე არ მაინტერესებს სიმიდრე,
 ჩემი ბედნიერება იქნება ჩემი საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა, ჩემი
 ქვეყნის განთავისუფლება რუსეთის კლანჭებისგან“. არ ისვენებდა კოტე ან-
 დრონიკაშვილი.



ერთ დღეს ჩემი ძიძა ეზოში მასეირნებდა, უცბად ჩვენი სახლის გრილით გადაიფრინა თვითმფრინავმა და აუარება პროკლამაცია ჩამოვარა. მთელმა ჩვენმა ნათესაობამ აკრიფა პროკლამაციები, რომელიც, როგორც ამბობდნენ, ბიძაჩემისა და მისი ამხანაგების შედგენილი იყო. პროკლამაციას ხელს აწერდა კოტე ანდრონიკაშვილი. შემფოთებული მეუღლე - ნუცა მახაბელი, ტიროდა.

ჩვენიან სახლში, იკრიბებოდნენ მენშევიკები. მახსოვს მათი სახეები. რაღაცას წერდნენ... დანიშნულ დროს მოდიოდა ორი ახალგაზრდა ქალი. ქვაბში პროკლამაციებს ჩაუწყობდნენ. ამ პროკლამაციებს ზამთარში ძველი ლობიოთი ფარავდნენ. ხოლო ზაფხულში წითელ ვაშლს ყრიდნენ. სად მიჰქონდათ, არ ვიცი...

1924 წლის აჯანყების მოშხადებისას მის ერთ-ერთ მეთაურს კოტე ანდრონიკაშვილს ეკონომიურად მამამისი ეხმარებოდა. კოტე ანდრონიკაშვილმა ქაქუცა ჩოლოყაშვილს მამამისისგან გადაცემული ოქრო მიუტანა, გამოიყენო. ქაქუცას უთქვამს ჯერ არ მჭირდებაო. კოტემ ოქრო ვიღაცას მიაბარა, ვის - არ ვიცი. ეს ამბავი მიაპბო შალვა დადიანის მეუღლემ ელო ანდრონიკაშვილმა, დედაჩემის ახლო ნათესავმა. მან ისიც მიიხრა „შენ რა იცი, მაშინ პატარა იყავი, კოტე არათუ ჩვენი სანათესაოს სიამაყე, არამედ მთელი საქართველოს ღირსეული შვილი იყო. ჩვენი საყვარელი მსახიობის, დოდო აბაშიძის დედა ნინო ანდრონიკაშვილი ემდურებოდა კოტეს. - მოეშვი კომუნისტებს, საქართველოს ამ შუგ ჭირს, თავს ნუ იღუპავო. რას წარმოიდგენდა, საწყალი დეიდა ნინა, რომ მისი მეუღლე შესანიშნავი მსახიობი ვანო აბაშიძე, ბოლშევიკების მსხვერპლი გახდებოდა... კოტე ასე პასუხობდა ნინა ანდრონიკაშვილს - მანამდე ვიბრძოლებო, ვიდრე საქართველოს არ გაგანთავისუფლებო მაგ ჯალათებისგანო... ბევრი დღენის შემდეგ კოტე ანდრონიკაშვილი დააპატიმრეს. ეს მოხდა 4 სექტემბერს მცხეთაში. კოტეს უნდოდა საფრანგეთში წაეღო აქ დარჩენილი საქართველოს განძის ნაწილი, რათა ბოლშევიკებს არ დარჩენოდათ. სამწუხაროდ, ეს არ მოხდა და სწორედ მათ ჩაუვარდათ ხელში ეს ძვირფასი განძი - სად გაქრა, ვინ იცის...

კოტეს დაპატიმრებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ ჩვენი სახლის წინ გაჩერდა საბარგო ავტომანქანა, ჩავსვეს ამ მანქანაში. ჩავკვიყარეს ლეიბები, საბნები, ბალიშები. ასე გამოგვასახლეს ბინიდან. წავკვიყანეს და შეგვასახლეს სასამართლოს ქუჩაზე. იქაური ბინის აივანი და ფანჯრები პირდაპირ სასამართლოს შენობას უმჭერდა და იქ გამართული საუბრებიც შესანიშნავად ისმოდა. მთელი ჩვენი ნათესაობა ჩვენ ბინაში იკრიბებოდა სასამართლო პროცესის მიმდინარეობის თვალყურის სადევნებლად. სასამართლო პროცესით დაინტერესებული ხალხი ქუჩამიც იდგა. სასამართლოს შენობაში შესასვლელ კარს მხარზე თოფგადაკიდებული ორი მამაკაცი დარაჯობდა. გასამართლება დიდხანს გრძელდებოდა (ეს იყო 1925 წელი). ბოლოს მოაღწია იმ დღემ, როდესაც მოსამართლემ ჰკითხა კოტეს - „თავად კოტე ანდრონიკაშვილო, სცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ?“ კოტემ ასე უპასუხა: „მე და ჩემს ჯგუფს

გვსურს ჩვენი საქართველო დამოუკიდებელი იყოს და მას არავის ფეხქვეშ გათლილს არ ხედავდეს ქართველი ხალხი“-ო. ატყდა ტაშის გრიალი...

დასასრულ, როცა ჰკითხეს: „თავად კოტე ანდრონიკაშვილი, რას იტყვით საბოლოოდ?“ კოტეს საბოლოო სიტყვა ასეთი იყო: „თქვენ ფიზიკურად დაგვაპარცხეთ, მაგრამ ჩვენ მორალურად გამარჯვებული ვართ. გავა დრო, გავა წლები და საქართველო დამოუკიდებელი გახდება!“

ამ სიტყვებს სასამართლოს დარბაზში მყოფი ხალხი ტაშით შეეგება, რაც კარგა ხანს არ შეწყვეტილა. კოტე ანდრონიკაშვილს 10 წლით პატიმრობა მიუსაჯეს. აღელვებულ-ატირებული ნათესავები გაიძახოდნენ: ალბათ, შვირწუნებული იქნება კოტე, ელდანაცემი გამოვთვა სასამართლოდანო... მაგრამ გამოჩნდა ძია კოტე, ვითომ არაფერი მომხდარა, პაეროვანი კოცნა გამოუგზავნა ნათესავებს, ახლობლებს. ქუჩაში მდგარი ხალხიც ტაშით მიეგება კოტეს, წარმოიდგინეთ, სასამართლოს კარებთან მდგარმა ორმა დარაჯმა თოფები კედელზე მიაყუდა და ტაში დასცხო.

ასე დასრულდა სასამართლო.

ბევრი ამტყუნებდა კოტეს, რად დაიღუპა თავი ამ განათლებულმა, ამდენი უცხო ენის მცოდნემ, ან როიალზე როგორ უკრავს, ერთ რამედ ღირსო. მართლაც კარგად უკრავდა, მეც მაყვარებდა მუსიკას. ძია კოტე ხშირად მაჩვენებდა ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის სურათებს და მინერავდა მათ სიყვარულს. ამბის თხრობის დიდი ნიჭიც ჰქონდა. მიყვებოდა, როგორ უკრავდა დიდი პაგანინი, როცა ვიოლინის სიმი გაწყდა. ეს ისე ჩამრჩა მქსისერებაში, ისე მომწონდა, ხშირად ვთხოვდი ეამბნა პაგანინზე. ხათრს არ მიტყბავდა, და მიყვებოდა ამ საოცარ მუსიკოსზე, რომლის გვარს ვერ ვიმახსოვრებდი და პაპას ვეძახდი. გულში ჩამიკრავდა, მკოცნიდა და იცინოდა. უნდა ვაღიარო, მეტად განებთერებულად მზრდიდნენ. ყველანაირად ხელს მიწყობდნენ. მასწავლიდნენ მუსიკას, ფრანგულ ენას, ხატვას, მასწავლებლები სახლი მოდიოდნენ. ნუცა მაჩაბელი საოცრად განათლებული იყო. ამ ადამიანებისგან ბევრ რამეს შეიძენდი და თუ მე ვერ მივიღე მათგან ეს მადლი, ეს თავდადება, ჩემს თავს უნდა დავაბრალო. რა სასიამოვნოა, თან რა ძნელი და მძიმე ძვირფასი, კეთილი ადამიანის გახსენება. ჩემთვის ხშირად უთქვამს – სულ ბებო ლიზას რომ ახსენებ, ასეთი დიდი ბებია ორბელიანი გყოლიათო. ჩემთვის ამას მნიშვნელობა არა აქვს. სამი წლიდან ლიზას კალთის ქვეშ გავიზარდე. აბა, ვინ არის ჩემი ბებია თუ არა საყვარელი ბებო ლიზა, ან მეორე დედა – ნუცა მაჩაბელი. კოტე ანდრონიკაშვილი მეტების ციხეში გადაიყვანეს. საშინელება იყო ტუსადის ნახვის მომლოდინე ხალხის ცქერა, იდგა გრძელი რიგი, ყველა ცდილობდა რაიმე გადაეცა თავისი ტუსადისათვის. ტირილი, გმინვა, საშინელი ხმაური. მე და ჩემი მეორე დედა ნუცა მაჩაბელი ვიდექით ამ ზღვა ხალხში ზაფხულის აუტანელ სიცხეში. ზამთარში კი, საშინელ ყინვაში, დიდხანს არ მოგვეცეს ძია კოტესთან შესვედრის ნება. ბოლოს დაგვინიშნეს ნახვის დღე. გამოიყვანეს ტუსადი. ეს არ იყო ადამიანი, უფრო ტყიდან გამოხულ რაღაც ცხოველს ჰგავდა. გრძელი, მოყვითალო ტანსაცმელი და მძიმე ფეხსაცმელები ეცვა. თმა გასწეწოდა, სახე



დალურჯებულ-დასიებული ჰქონდა. გამიცინა და მითხრა: „ჩემო კატუნა, მომიახლოვდი“. მე შექეშინდა, დავიწყე ტირილი, მე მინდა ჩემი ძია კოტე, მინდა, შენ ვინა ხარ-მეთქი. ნუცა მამაბელი ცუდად გახდა, სამადლოდ წყალი მიაწოდეს, არ დალია. მე მაწყნარებდა: „მიდი ძიასთან“. კოტე ძიას და ჩვენს შორის მკეთულის ბაღე იყო. ბიძაჩემმა ძალიან მთხოვა, „გენაცვალე, თითები გამოეყო, თითები დამიკონცა. ჩემი ტირილ-ტირილით დასრულდა რამდენიმე წუთიანი შუბკედრა ძია კოტესთან. ბოლოს კოტე გადაასახლეს ციმბირში, ტობოლსკში. დიდხანს წერილებს ვერ ვიღებდით თუ არ ვცდები, ბებო ლიზა ჩერქეზიშვილმა მოახერხა, რომ წერილები მიგველო, მაგრამ ნაწერი ბევრ ადგილას წაშლილი იყო... მე ვწერდი არა როგორც ბიძას, არამედ როგორც მამას, ვუგზავნიდი ჩემს ნახატებს. მიყვარდა ხატვა, ესეც მან შემეყვარა. იგი თავისთვის ხატავდა ახალგაზრდობაში. რამდენჯერ მომწერა, როგორ არიან შენი წითელი ჭიებიო. მე, რა თქმა უნდა, ვერ ვხვდებოდი, რა წითელ ჭიებზე იყო ლაპარაკი. ბებო ლიზამ მითხრა: „ასე დაწერე, წითელი ჭიები მაგრად არიან“. მერე გავიგე წითელ ჭიებში ბოლშევიკებს გულისხმობდა.

პატრიცულა მკითხველო, შეგაწყინეთ თავი ამდენი უსიამოვნო ამბით, ამიტომ გადავწყვიტე ოდნავ შეგასვენოთ და ჩემს წარსულზე გაამბოთ, თუმცა ბევრი უსიამოვნება, უსამართლობა შემხვდა. მიუხედავად ცხოვრების მძიმე გზის გამოვლისა, ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ბავშობიდან დიდებულ საზოგადოებაში ვტრიალებდი, სადაც მრავალი განსაცდელის მიუხედავად, ერთმანეთის გაგება, გამტანობა, მოთმინების უნარი და უაღრესად კეთილშობილური თვისებები შეინარჩუნეს. ბავშვობაში, გათხოვებამდე ზაფხულს ბორჯომის წარმტაც ხეობაში, წალკერში ვატარებდი. ლიზა ჩერქეზიშვილს აგარაკი ჰქონდა. ფიჭვნარით, ულამაზესი ველურ ყვავილებიანი, ამწვანებული მდელოებით, წყაროებით, ჩანჩქერებით, მუავე წყლით შემკობილი წალკერი ჩემთვის საოცნებო ალაგად გადაიქცა. საღამოს ლამაზი მთვარე, ციციანთულები და, რაც მთავარია, შესანიშნავი საზოგადოება ამშვენებდა. აქ იყვნენ ჩვენი საამაყო ზაქარია ფალიაშვილი, აკადემიკოსი სიმონ ყაუხჩიშვილი თავის ქალიშვილით (ბავშვობაში ერთად ვიყავით საბავშვო ბაღში), ახლა აკადემიკოსი თინა ყაუხჩიშვილი, ინგლისური ენის კათედრის დამაარსებელი ერეკლე ტატიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე, ლალიძეები, პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, აკადემიკოსი ნუცუბიძე და ამ საზოგადოების დამამშვენებელი ნატო ვანჩაძე. წალკერში ჩვენთან ჩამოდიოდნენ სტუმრები: ლადო მესხიშვილის ქალიშვილი ვარია, რომლის მეუღლე - ექიმი ესტატე წალკერიდან იყო და მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები. ისინი მუსაიფობდნენ და მსჯელობდნენ საქართველოზე, თეატრზე, მუსიკასა და პოეზიაზე.

ერთხელ საოცარი ამბის მოწმე შევიქენი... თორმეტი წლის გოგონა ვარ... იმ წლებში ძალიან იშვიათად ნახავდით ავტომანქანებს და, აი, ბავშვებთან ერთად რომ ვთამაშობდი, შორიახლოს გაჩერდა დიდი შავი ავტომანქანა, გადმოვიდა წარმოსადგენი მამაკაცი, შუბლზე დაყრილი ხუჭუჭა თმები რომ ამშვენებდა, ბავშვების ჯგროდან მაინცდამაინც მე დამიძახა და მკითხა: „შენ ხომ

არ იცი, სად არის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სახლი?”

„როგორ არა, სწორედ ბებო ლიზას სახლთან ხართ“, ვუპასუხე და გადმოვიხეხე ბებო ლიზა, ბებო... ამ დროს გაიღო ავტომანქანის მორე კარი და გადმოვიდა ლამაზი გარეგნობის ქალი. მამაკაცი აღმოჩნდა — სანდრო ახმეტელი, ქალი კი — მისი მეუღლე თამარ წულუკიძე. ბებო ლიზამ, დიდი სიყვარულით გადაკონცა ისინი. სანდრო ახმეტელმა მკითხა, შენ კოტე ანდრონიკაშვილის რა ხარო, შევეკრთი და დავიბენი. განმეორებით მკითხა. ჩემი ბიძა-მეოთხე (მაშინ კოტე ანდრონიკაშვილი გადასახლებული იყო ციმბირში ქალაქ ტობოლსკში), „შენ გენაცვალე“ და ბ-ნმა სანდრომ გულში ჩამიკრა, გადაკონცა — „შენ უნდა იამაყო შენი ბიძით, ის ნამდვილი რაინდია, ნამდვილი ერისკაცი“. რა იცოდა სანდრო ახმეტელმა, რომ ბარბაროსი ბოლშევიკები მას ჯალათურად მოსპობდნენ. შემდეგ გავიგე, რომ სანდრო ახმეტელი მეგობრობდა მასზე უფროს კოტე ანდრონიკაშვილთან. ბ-ნმა საშა ახმეტელმა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი დაპატიჟა ტბაზე, სადაც ასვენებდა მთელ მსახიობებს და თან მუშაობდნენ დიდ დაბურულ ტყეში. ჩემთვის დიდი ბედნიერება იყო ასეთი ზღაპრული პიროვნება რომ გავიცანი და დღესაც მაქვს ჩარჩენილი ღრძაღ მუხსიერებაში. მასზე მოგონება მაქვს დაწერილი, მაგრამ ერთი რამ მაინც მინდა აღვნიშნო. როდესაც ქ-ნი თამარი გადასახლებიდან ჩამოსვლის შემდეგ, თუატრში სპექტაკლებს ესწრებოდა და ერთ-ერთი სპექტაკლის დროს (ეს იყო ბ-ნ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ განხორციელებული კ.ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“), შემობრძანდა საგრიმირო ოთახში და მე და ჩემ მეუღლეს, მერაბ გვამჭკორს გადმოგვცა სახსოვრად სანდრო ახმეტელის სურათი ასეთი წარწერით: „გული, ვულკანს რომ გიგავდა, სად ჩაიფერფლა, სად არის?“ ყოველდღე ვუყურებ ამ კედელზე ჩამოკიდებულ სურათს და გული სევდით მევსება...

გაღიოდა წლები და როდესაც მეექვსე კლასის მოსწავლე გავხდი, გადავწყვიტე ხელოვნების გზას დავდგომოდი. არ ვსწავლობდი კარგად, მაგრამ რატომღაც ჩემი უსაყვარლესი მასწავლებლები მეუბნებოდნენ: რა ვქნათ, არ გიყვარს გრამატიკა, ქიმია, შენი საქმე სცენააო (გამოვდიოდი საღამოებზეც) როდესაც მტკიცედ გადავწყვიტე თუატრალურ ინსტიტუტში ჩამებარებინა. ოჯახში დიდ წინააღმდეგობას წააწყდი, ჯერ დაამთავრე ფილოლოგიური ფაკულტეტი ფრანგულის განხრითო (იმხანად არა უშავდა რა ენას ვფლობდი, ახლა — კი...). რამდენიმე დღე ტირილში გავატარე, ღამით ჩემს ბალიშს ცრემლებით ვნამავდი, რა შექნა — ჩემი კეთილისმსურველების რჩევა უნდა მიმეღო. მეორე კურსზე პატარა წერითი დავალება მოგვცეს. ჩვენი ფრანგული ენის მასწავლებელი ბრძანდებოდა ბ-ნი ბიკერი. ნაწერი მოეწონა, ნუცა მაჩაბელს შეხვედრია და უთქვამს, თქვენი გოგონას ნაწერი ძალიან მომეწონა და ფრიად კარგია, რომ ეს დარგი აირჩიაო. გახარებული მოვიდა სახლში. ჩვენთან სტუმრად იყვნენ ქ-ნი ცაცა ამირეჯიბი, ელო ანდრონიკაშვილი და ბ-ნი კორნელის მეუღლე დეიდა მინადორა. ტაშით შეხედნენ ნუცას ამ ამბის გაგონებაზე. მე მგონი, ეს იყო განგებ შექმნილი სიტუაცია, მე რომ შემეგრძნო. მე მინდა თუატრალური ინსტიტუტი, სხვა არაფერი... დაჟინებით ვიმეორებ-



დი. ქ-ნ ცაცა ამირეჯიბს შევეცოდე, შუბლზე მაკოცა და რომ დავმხივებოდი -
 ლიყავი, მითხრა - „აბა, ჩქარა მომბაძე, როგორ ვკითხულობ მე“, მე ძალიან
 მიყვარდა ქ-ნი ცაცა ამირეჯიბი და მისი დარბაისლური კითხვა.

მეორე დღეს დავიწყე ტირილი - ბებოს შევეცოდე, დამავლო ხელი და
 მიმიყვანა ძველ კინო-სტუდიაში (მე მეგონა თეატრალურ ინსტიტუტში). დი-
 დის ამბით შეხვდნენ ლიზას. ჩვენმა დიდმა რეჟისორმა მიხეილ ჭიაურელმა
 გადაკონცა ლიზა, ჩემი სურვილი რომ გაიგო, უთხრა - „დეიდა ლიზა, ხომ
 შეიძლება პარალელურად ისწავლოს თეატრალურსა და უნივერსიტეტში“. და,
 აი, ასე ბ-ნ მიხეილ ჭიაურელის წყალობით, მისი რჩევით მოვხვდი თეატრალურ
 ინსტიტუტში. დადგა დრო, როცა კოტე ანდრონიკაშვილის მეუღლეს, ჩემს მე-
 ორე დედას - ნუცა მაჩაბელს უნდა მოექებნა სამსახური. აქ თავი გამოიჩინა
 ჩვენმა საამაყო პოეტმა გიორგი ლეონიძემ - ნუცას მუშაობა დააწყებინა
 ლიტერატურის მუზეუმში, რომლის დირექტორიც თავად გახლდათ. ბებო ლი-
 ზასათვის ეთქვა: „დეიდა ლიზა. ფრიად განათლებული ქალიშვილი გყოლიათ
 (ნუცა მართლაც იყო უაღრესად განათლებული ქალი, შესანიშნავად იცოდა
 ფრანგული, გერმანული ენა). გავიდა დრო. ხელისუფლებას გაეგო (რა გამოე-
 პარებოდა შინსახკომს), რომ ნუცა მაჩაბელი კოტე ანდრონიკაშვილის მეუღლე
 იყო და მუზეუმის დირექტორი აიძულეს „არასაიმედო“ თანამშრომელი სამ-
 სახურიდან გაეშვა. შემდეგ მოწყეო იგი საჯარო ბიბლიოთეკაში. იქაც ძალიან
 აქებდნენ, მაგრამ გავიდა დრო, იქიდანაც მოხსნეს, როგორც კოტეს მეუღლე.

ახლა უნდა მოგითხროთ საზარელი ამბავი: ყოფილი ვერის ბაზრის ეზოში
 იყო სარდაფი, შიგ კიბის რამდენიმე საფეხურით უნდა ჩასულიყავი. სარდაფის
 კედლები სველი იყო - ეზოში ონკანი არ იკეტებოდა და განუწყვეტლივ, ზამთარ-
 ზაფხულ ჩხრიალვდა წყალი, გუბდებოდა და უშველებელ ყინულებად იქცეო-
 და. და აი, ნუცა მაჩაბელი, რომელიც შვეიცარიაში პედაგოგიურ მოღვაწეობას
 ეწეოდა, იძულებული გახდა სარდაფიდან ამოეტანა მელნით დასვრილი ბოთ-
 ლები და ზამთრის სუსხში, ეზოში გაყინული წყლით გაერეცხა. ხელები დაღურ-
 ვებულ-დასისხლიანებული ჰქონდა. ყველამ ვიცით, რა დიდი უბედურება და-
 ტრიალდა საქართველოში 1937 წ. მგონი, არც ერთ ქვეყანაში არ მომხდარა
 ის, რაც მაშინ ჩემ სამშობლოს დაატყდა თავს. შიშს ჰყავდა შეაყრობილი ყვე-
 ლა ოჯახი, ყველა დაწესებულებაში სამ კაცში ერთი დამსმენი იყო...

ჩვენც შიშს ვყავდით ატანილი, კოტე ანდრონიკაშვილისგან წერილებიც
 შეწყდა... ამ შიშმა ხალხი აიძულა გამოუსწორებელი ნაბიჯი გადაედგა... მოვდი-
 ვარ სახლში, კარებს არ მიღებენ. ეზოდან დავიწყე ძახილი, ძლივს შემიშვეს,
 ტუნზე თითი მომადეს და ხმა არ ამომადებინეს. რას ვხედავ - ამ ზაფხულის
 ცხელ დღეს ჩვენი კედლის ღუმელში ცეცხლი გიზგიზებს, იატაკზე გროვად
 დაყრილ ხელნაწერებს, სურათებს, საერთო რვეულებში დაწერილ პიროვნებე-
 ბის ბიოგრაფიებს სათითოდ ცეცხლში აგდებდნენ. ცეცხლი ნთქავდა საქართველო-
 ში ცნობილ მოღვაწეთა ფოტოსურათებს, დიდებულ სახეებს, კოტეს მიერ ფრან-
 გულიდან ნათარგმნ თხზულებებს, წერილებს. დავტაცე ხელი სურათს, რომელ-
 შიაც ერთად იყვნენ გადაღებული ძია კოტე, ნუცა მაჩაბელი, გერონტი ქიქოძე



და მიხეილ ჯავახიშვილი (ბ-ნი მიხეილ ჯავახიშვილი ხელისმომკიდე იყო კონსტიტუციის და ნუცასი). ბებო ლიზამ ხელიდან გამოშვებულა სურათი და ღუშქელში შეაგდო, ასევე ჩოხაში გამოწყობილი ქაქუცა ხოლაყაშვილის სურათი. ქვეტიროლი, უსაყვედურობდი ამ საქციელისთვის. სამივენი, კტიროლით მანუკეშებდნენ - შვილო, ხომ ხედავ, რა დღეშია საქართველო, აი, ნახე, რა კარგი წიგნია შენთვის. ტყავში ჩასმული წიგნი - სარა ბერნარი. შენ გამოგადგება. (მართლაც შევინახე და თეატრალურ ინსტიტუტში, რომ დავიწყე სწავლა, ბნმა აკაკი ფაღავამ ყველა სტუდენტს გვითხრა, დაგვეწერა, რომელი თუმაც გვინდოდა. აი, მაშინ მომაგონდა, სახლში გავვარდი და ვთხოვე ჩემ მეორე დედას ნუცა მაჩაბელს, რომ გადმოეთარგმნა. მეც ჩამაბა ამ სამუშაოში. ის გაყვითლებული თარგმნილი ფურცლები დღესაც მაქვს შენახული, მერწმუნეთ ის მასალა, რომელიც ცეცხლმა შთანთქა, ჩვენ რომ დაგვრჩენოდა, კოტე ანდრონიკაშვილზე წიგნი დაიწერებოდა.

თეატრალურ ინსტიტუტში, მოგეხსენებათ, ბრწყინვალე პედაგოგები გასწავლიდნენ: მსახიობის ოსტატობაში ოთხი წელი ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი. ასევე ოთხი წელი მეტყველებაში - ქ-ნი მ.პრეკლიშვილი, ბ-ნი აკაკი ფაღავა. არნოლდ ჩიქობავა, რიტმიკას - გამსახურდია, ვახტანგ ბერიძე, გრამატიკაში, რუხო ნათაძე. თეატრალურ ინსტიტუტში შესანიშნავი ატმოსფერო სუფევდა. მისი დირექტორი გახლდათ აკაკი ხორავა. ჩემი მოგონების თემას გადაუხზვიე, მაგრამ გაკვრით მაინც მინდა ვაღიარო, რომ ოთხი წლის განმავლობაში ბედნიერებას და აღმაფერენას განვიცდიდი... (შე მთელი მოგონება მაქვს დაწერილი-დაწყებული პირველი კურსიდან მეოთხე კურსამდე, იმაზე, თუ როგორ გვაშუშვებდა უდიდესი, იშვამად პედაგოგი, ხოლო შემდეგ მსოფლიო მნიშვნელობის რეჟისორი, ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვი. თუ არ ვცდები ბ-ნი გიორგი ტოვსტონოგოვის მამა მსხვერპლი იყო ბოლშევიკებისა.

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დავიწყე მუშაობა. ბევრი როლი განვასახიერე, ბევრი შემოქმედებითი სიხარული განვიცადე, ბევრი პატარა თუ დიდი წყენაც, უსამართლობაც, მაგრამ ყველაფერს ვითმენდი. შეიძლება ზოგიერთები ფიქრობდნენ, ხმას არ ამოიღებს და... მაგრამ ყველაფერს უხედავდი, ყველაფერი ვიცოდი. ჩემს მეუღლეს, მერაბ გვეგვიკორს კუფრთხილდებოდი და ასე განვლიე ჩემი შემოქმედებითი გზა. და მაინც არ ვნანობ, რომ ხელოვნების გზას დავადექი და ჩემი პატარა წვლილი შევიტანე ქართული თეატრის ცხოვრებაში. იმ ადრეულ წლებში თეატრში მიიღეს ერთი ახალგაზრდა ქალი, არამსახიობი. მოსვლისთანავე დამიახლოვდა. სიყვარულს მიხსნიდა და ერთგულებას მეფიცებოდა. ჩემი მეუღლე მერაბ გვეგვიკორი დიდ ყურადღებას აქცევდა. გავიდა ერთი წელი. ერთხელ მთხოვა ჩვენი ოჯახის. თქვენი წინაპრების ფოტო-ალბომი დამათვალიერებინეო. რა უნდა მეჩვენებინა - თითქმის ყველაფერი მოსპობილი იყო.

რამდენიმე დღის შემდეგ მითხრა, მამაჩემი აუად არის და შენი გაცნობა მოისურვაო. მაშინვე დავთანხმდი.

დიდუბის პანთონის პირდაპირ ცხოვრობდა. შევედი თუ არა ბინაში.



ავადმყოფმა ბალიშიდან თავი წამოსწია და თავისი დიდრონი თვალებით და-
 ჟინებით მომატკეპრდა. ის თვალები ღრმად ჩამრჩა მუხსიერებაში, რადგან ცუდ-
 ად გამხადა მისმა საშინელმა შხერამ...

რამდენიმე დღის შემდეგ მოვიდა ის ქალი (მე განგებ არ ვასახელებ მის
 სახელსა და გვარს. ეს ქალი ცოცხალია და არ მინდა მას მივაყენო ისეთი დიდი
 გულსიტკივილი, როგორც მან მომაყენა). სასტიკად აღელვებული იყო. ვკითხე,
 რა დაგეპართა, ასე რამ აგაფორიქა-მეთქი. „ერთი რამ უნდა გითხრა – ბიძა-
 შენი, კოტე ანდრონიკაშვილი მცხეთაში მამაჩემმა დააპატიმრა ბერიას ბრძა-
 ნებით (ბერია მაშინ საქართველოს ჩეკას უფროსის მოადგილე ყოფილა). წარ-
 მოიდგინეთ ჩემი მაშინდელი მდგომარეობა. ცოტა დამაკლდა, გული არ წა-
 მთვია. ჩემთვის ეს მუხის დაცემა იყო. ჩემს მეუღლეს გავუფრთხილდი და ისე
 წავიდა ამქვეყნიდან, არ გამიმხვლია. დიდი ხნის შემდეგ იმ ქალმა დამირეკა
 და ბერიას დაპატიმრება მომილოცა.

მრავალ ასეთ განცდაში გვაგატარე ჩემი ცხოვრება, ასაკოვანიც ვარ, მა-
 გრამ კვლავ შემრჩა ძალა და ნებისყოფა. ახლაც მაწუხებს ჩვენი საქართვე-
 ლოს ბედი, ჩვენი ახალგაზრდობის ხვედრი. ვიმედოვნებ, დადგება ჟამი, როცა
 ქართველები მიხვდებიან, რომ საჭიროა ერთმანეთს გავუგოთ, ვიყოთ პატიოს-
 ნები, შრომისმოყვარენი და არა ბოროტები და ვერაგები. მიხვდებიან, რომ
 უშრომელად ფულის ხელში ჩაგდება კარგს არ მოიტანს.

რამდენი რამ ჩამოგვართევს ბოლშევიკებმა, თითქოს უფლება მქონდა ჩემი
 კუთვნილი ცოტა რამის დაბრუნებაზე მეფიქრა, მაგრამ არ ვიკადრე ამის მოთხ-
 ვონა...

ჩემთვის ძვირფასზე ძვირფასია ჩემი საყვარელი ძია კოტეს სახელთან
 დაკავშირებული მეტეხის ციხიდან გამოგზავნილი ძვლის პატარა სამაჯური,
 რომელსაც აქვს წარწერა „მარიამსა და ნუცას კოტე და პატარა კატუნისა-
 გან მადლობის ნიშნად“ და რომელიც შემდეგ ჩვენმა ძვირფასმა ექიმმა პროფ.
 მარიამ უგრეხელიძემ მე გადმომცა, როდესაც დიმიტრი ალექსიძის „პირველ
 ნაბიჯში“ ვითამაშე.

ჩემ საწოლთან მიდევს ეს სამაჯური, ავიღებ, ვაკოცებ და ამით ვიგონებ
 დაუვიწყარ ბიძაჩემს, მთორე დედას – ნუცა მანაბელს და ბებო ლიზას, რომელ-
 საც თავდავიწყებით უყვარდა თავისი სიძე – კოტე ანდრონიკაშვილი.

ეს მოგონება უფრო იმიტომ დავწერე რომ, როცა ამ ქვეყნიდან წავალ,
 ჩემმა შთამომავლობამ იცოდეს. და მინდა დავასრულო უწმინდესის და უნე-
 ტარესის სრულიად საქართველოს კათალიკოს პატრიარქის ილია II-ის მო-
 წოდებით:

„ყველას გვესმის, თუ როგორ სჭირდება დღეს საქართველოს ღვთის დახ-
 მარება, მფარველობა და ღოცვა-კურთხევა, საჭიროა ყოველი ქართველის
 ერთობლივი ღოცვა-ვედრება, რომ ღმერთმა შეისმინოს, მოგვემადლოს ჩვენ
 და ჩვენს ერს თავისი წყალობა და კურთხევა, რადგანაც, განსაკუთრებული
 ძალა აქვს ერთიან ღოცვას.“

ბობა მახარაძე ალფრედ ჰინკოვის ბოლუში



მანანა იოთინი იუვილი

მსოფლიოში სახელგანთქმული კინორეჟისორის, თრიღერების კლასიკოსის, ალფრედ ჰინკოვის დაბადებიდან 100 წლისთავი (1899-1980), მსოფლიო კინემატოგრაფიამ დირსეულად აღნიშნა. 1999 წელი. არსებითად ჰინკოვის წელი იყო. ეკრანებზე კვლავ გამოვიდა მისი ფილმები მისი სურათების რეტროსპექტივით, ეწეობოდა კვირეულები. ამ თარიღს თავისებურად გამოეხმაურა რუსული კინემატოგრაფიული სამყარო. კერძოდ გამოვიდა მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი ოთხსერიანი ფილმი “წესრიგის დამცველნი” (რეჟისორი ვადიმ პავლოვი), რომლის შთაგონების წყარო, თვით ავტორთა აღიარებით, ჰინკოვის შემოქმედება იყო. ეს ოთხი სერია, ერთმანეთისგან საცხებით დამოუკიდებელ ოთხ კინოსურათს შეიცავს, სხვადასხვა დეტექტიურ სიუჟეტს ავითარებს და შესაბამისად, სხვადასხვა მსახიობები თამაშობენ კიდევ. ამ კინემატოგრაფიული ტექნოლოგიის გამაერთიანებელია თვით ალფრედ ჰინკოვი, რომელიც ყოველი ფილმის პროლოგში გამოდის (იშვიათად სურათის სიუჟეტის განვითარებასაც წყვეტს თავისი „ნართვებით“) და მაყურებელს ელაპარაკება თავის შემოქმედებაზე. კინემატოგრაფიული სამყაროს წარმომადგენლებთან (განსაკუთრებით ბევრს და საინტერესოდ ელაპარაკობს მსახიობ ქალებზე), ურთიერთობაზე შეჰყავს იგი თავის ოცნებათა სამყაროში. სხვათა შორის, ეს ხერხი გამოყენებული იყო ადრე, 1974 წლის 29 აპრილს, როცა ნიუ-



იორკში „ლინკოლნ ცენტრში“, ჰინკოკის სიკვდილამდე ექვსი ადრე, ამერიკის „კინომოკვარულთა საზოგადოებამ“ მის საპატივსაცემოდ დიდი საღამო გამართა. ამ საღამოზე ჰინკოკის ყველა კინოშედეგის უმთავრესი ნაწილები აჩვენეს. ამ ნაწილებების გამაერთიანებელი თვით რეჟისორი იყო, რომელიც პროლოგიდან ეპილოგამდე, თავისი კომენტარებით მიჰყვებოდა ამ კალეიდოსკოპს. პირველივე ტიტრის წარწერა გვაუწყებდა „აღფრუდ ჰინკოკი წარმოგიდგენთ“.

ოღესის კინოსტუდიის მესვეურებმა ა. ჰინკოკის როლზე კოტე მახარაძე მიიწვიეს და უნდა ვთქვათ, რომ ეს აღმოჩნდა ფილმის ავტორების ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილება. ამ ფილმის ოთხივე სერია მოკლებულია რაიმე განსაკუთრებულ მხატვრულ ღირებულებას. თუმცა ჰინკოკის ხსოვნას ეძღვნება, არაფერი აქვს საერთო, თუნდაც წმინდა ფორმისეული მხატვრული ხერხების, ან კადრირების აგების თვალსაზრისით, ამ დიდი რეჟისორის კინო-ენასთან, რომელიც სპეციალური ტერმინით „ჰინკოკიანა“-თი აღინიშნება. „აბსურდი ნემი კრედა“ – უყვარდა ხოლმე თქმა აღფრუდ ჰინკოკს.

ოთხივე ფილმი დეტექტივია, მაგრამ თვით ამ ჟანრის ფარგლებშიც კი არ ვითარდება სიუჟეტი და თუ რამეს შეაქვს აქ დამაბუფლობა, ეს არის ტემპო-რიტმი, ხშირად კი მხოლოდ გაუმართლებელი ტემპი.

ფრანგული კინოს აღიარებული კლასიკოსი ფრანსუა ტრიუფო (რომელიც ვიდრე რეჟისორობას დაიწყო, ცნობილი კინო-ჟურნალისტი იყო), თავის შესანიშნავ წიგნში „კინემატოგრაფი ჰინკოკისებურად“ (რომელსაც საფუძვლად დაედო ტრიუფოსა და ჰინკოკის 52 საათიანი საუბრები) წერს: „ჰინკოკი ხშირად ამბობდა, რომ მას არაფრად უღირს თავის სურათებში განვითარებული ამბების მიმგვანება სინამდვილესთან. ფეხებზე მკიდაო მე ეს სინამდვილე, მაგრამ იშვიათად იყო „არა ნამდვილი“ – იგი ინტრიგას აგებდა არანეყულებრივ დამთხვევათა საფუძველზე, საიდანაც იბადება მისთვის აუცილებელი „ძლიერი“ სიტუაცია. შემდეგ იგი თანდათანობით ამღიდრებს დრამას და მის კვანძებს უფრო მაგრად და მაგრად ჰკრავს. აღწევს მაქსიმალურ ინტენსივობას და ნამდვილობას უფრო ადრე, ვიდრე პაროქსიზმის შემდეგ, მივა კვანძის გახსნასთან“ (Ф. Триуффо “Кинематограф по Хичкоку”, Москва 1996).

ამ ოთხსერიან ფილმში „ჰინკოკის სტილის“ რაიმე ნიშანიც კი არ ჩანს.

წევნთვის ძნელია იმის განსაზღვრა, ფილმის ჩანაფიქრის საწყის ეტაპზევე იყო განზრახული ჰინკოკის „წართვა“ სურათში (და მისადმი მიძღვნა), თუ ეს მერე მოუვიდათ აზრად, სურათის გადასარჩენად. წევნ გვგონია, რომ ეს მეორე მოსაზრება უფრო შეესაბამება რეალობას,

ვინაიდან, ვიმეორებთ, ჰინკოკს არავითარი კავშირი არა აქვს სურათთან. მაგრამ ეს ასეა თუ არა, ჩვენ ამჟამად არ გვაინტერესებს. ჩვენი ინტერესების სფეროში კოტე მახარაძის ხელმოწერაა და წარმოგიდგენთ. კოტე მახარაძემ შექმნა “ფილმში ფილმი”, კადრებში გააცოცხლა ჰინკოკი თავისი პლასტიკით, ჰაბიტუსით, მანერებით. ჩვენ თვალწინ დგას მომხიბლავი, იუმორით და იდეუმალებით სავსე პიროვნება.

არ ვიქნებით ობიექტური, თუ არ აღვნიშნეთ რეჟისორ ვადიმ პაველოვის ადლო, მხატვრული გემოვნება და კინემატოგრაფიული ხსოვნება სწორედ იმ კადრებში, სადაც ჰინკოკი-კოტე მახარაძე მოქმედებს და ლაპარაკობს. ამასთან დაკავშირებით არ შეგვიძლია ჩვენი გაკვირვება არ გამოვთქვათ იმ შეუსაბამობის გამო, რომელიც ამ სურათში ასე რიგად თვალსაჩინოა. საოცარია, როგორ არ მოახდინა გავლენა კ. მახარაძის თამაშის სტილმა (ჰინკოკზე რომ არაფერი ვთქვათ) მთლიანად ფილმის სტილისტიკაზე. ფილმის ავტორებს, როგორც ჩანს, გუდლასმით შეუსწავლიათ ჰინკოკის ცხოვრება და შემოქმედება, დოკუმენტურ კადრებში ფიქსირებული მისი ქცევისა და ლაპარაკის მანერა, გარემო, მისი სამუშაო კაბინეტისა, რომელიც ამ





ფილმში და მოქმედების უმთავრესი არეალია, თავისი დეკორაციებით, უცნაური ავეჯით, ტრადიციული ინგლისური ბუხრით, ხის შიდა კიბეებით, სურათებით, აკვარიუმით და ნიჭის გალიით.

„მე მიყვარს, როცა ჩემს ირგვლივ ყველაფერი ბროლივით გამჭვირვალეა და აბსოლუტური სიმშვიდე სუფევს ირგვლივ. ვერ ვიტან დრუმლებით საესე ცას. სამაგიეროდ, გულმოდგინედ დალაგებულ მაგიდა, ჩემს სულში სიმშვიდეს ასადგურებს“ (იხ. ფ. ტრიუფო, გვ. 152).

ჰინკოკზე, დიდი ლიტერატურა არსებობს, ზოგიერთ მონოგრაფიაში მისი იდემალებით მოხილი ბუნების ამოხსნის ცდაა (მაგ. დონალდ სპოტის „ტენიოსის შავბნელი მხარეები: ალფრედ ჰინკოკის ცხოვრება“). (Spoto Donald. 1893 “The Dark Side of Genius: Alfred Hitchcock”). ასევე უამრავია დოკუმენტური მასალა (ქრონიკა, ფოტოები, დოკუმენტური კინო). ზოგი რამ ჩვენთვისაცაა ცნობილი გ. გვახარიას გადაცემიდან “ფსიქო”. ყველა ეს მასალა ავტორებს, მათთან ერთად, ცხადია, პირველ რიგში ვგულისხმობთ კ. მახარაძესაც, საფუძვლიანად შეუსწავლიათ და ორგანულად შეუთვისებიათ. მაგ. როცა ჰინკოკი-კ. მახარაძე ლაპარაკობს მსახიობ ქალებზე, აქ იგულისხმება ის მდიდარი გამოცდილება, რაც ამ კინოს გენიოსს დაუგროვდა თავისი ცხოვრების მანძილზე (აქვე ვთქვით ბარემ, არც მისი როლის შემსრულებელს. კ. მახარაძეს აკლდა ამგვარი გამოცდილება და მშვენივრად შესძლო ამის ტრანსპლანტაცია ამ როლში) და რაც თავმოყრილია ტანია მოდელსკის წიგნში „ქალი, რომელმაც ძალზე ბევრი იცოდა: ჰინკოკი და ფემინისტური თეორია“ (Modelski Tania (1898) “The Women who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory”).

კ. მახარაძე-ჰინკოკის ყოველ მონოლოგს თუ დიალოგს მაყურებელთან, ამთავრებს კადრები ფილმიდან “ნიტები” (The Birds. 1963) შავი, უცნაურად აფრთხილებული ნიტები, როგორც შავეთის სულელები თუ სახეცველილი ურინებივით რომ დაესვვიან.

კ. მახარაძეს განსაცვიფრებელი სიზუსტით შეუსწავლია ჰინკოკის მოძრაობის განუმეორებელი მანერა, მისი მოკვეთილი უესტების ენა, ქცევა, ჩეხვები. ყოველივე ეს აბსოლუტურად შორსაა რაიმე იმიტაციისგან. ჩვენ წინ დგას კოტე მახარაძე, არაფერი არ შეუცვლია თავის გარეგნობაში, ერთი უბრალო შტრიხიც კი არ დაუმატებია პირსახეზე, ვუქურბთ და ვფიქრობთ, ცხადია ეს კოტე მახარაძეა, მაგრამ ეს ხომ ჰინკოკია, რომელსაც ჩვენ ფოტოებითა და ქრონიკებიდან ვიცნობთ?!

რუსულად მეტყველებს, მაგრამ ეს კაცი ნამდვილი ინგლისელია, თან არისტოკრატი ინგლისელი, ჯენტლმენისათვის დამახასიათებელი რაფინირებული მანერებით, საუბრის ძალდაუტანებელი, თავისუფალი მანერით. ის აქ, ამ კადრებში კი არა, არამედ ამ სახლში

ცხოვრობს. “ყოველ საოჯახო დღესასწაულზე ხმაგაკმენდილი ვიჯექი კუთხეში. აქედან ვუყურებდი სტუმრებს და უამრავ რამეს ვამჩნევდით. ასეთი ვიყავი ბავშვობაში და ასეთად დავრჩი დღემდე. რაც გინდათ, ილაპარაკეთ ჩემზე, მაგრამ ჩემს თავშეკავებას ვერ უარყოფთ. ყოველთვის მარტო ვიყავი და არ მახსოვს, ოდესმე ამხანაგი მიყოლოდეს. მარტოობაში ვთამაშობდი და მევე ვიგონებდი ამ თამაშებს” (ტრიუფო, გვ. 13) და აი ვუყურებთ ამ კადრებს, სადაც ჰინკოკის ბინის ყველა დეტალია აღბეჭდილი და ერთი წუთითაც არ ვფიქრობთ იმაზე, რომ ეს მშვენიერი ბინა ოდესის კინოსტუდიაში კი არ არის იმიტირებული, არამედ ნამდვილია, დგას ისტ უნდში (სადაც დაიბადა ჰინკოკი) ან არის რეკონსტრუირებული ჩელსიში და აქ გაუტარებია მთელი სიცოცხლე კ. მახარაძეს – იმდენად ბინის ატმოსფერო მისეულია, ეს სავარძელი, რომელშიც მაშინ ჯდება, როცა ჩვენთან (მაყურებელთან) გულითადი საუბარი სურს. ეს ხის ხვეული კიბე, რომლითაც დინჯად ეშვება დაბლა მარად მსუქანი ჰინკოკი (მისი აპეტიტი გარგანტუას საკაიროსი იყო, საყვარელ დელიკატესებს – თევზეულს, ფრინველებს,





სხვადასხვა ქვეყნიდან იწერდა ხოლმე), ეს ყუთელი მაგიდის ნათურა, რომელიც მაშინ ინთება, როცა ჰინკოკი მისტიურ ფერებს ამჯობინებს რეალურს. იგი ხან საღვადორ დაღის სურეალისტური ნახატის ფონზე დგება, თავად სურეალისტური, აბსურდული სამყაროს შემქმნელი, ხან ყავისფერ ფონზე ნანს მისი პროფილი და ამ დროს კ. მახარაძის სახის ნაკვთები რენესანსული ფერწერული სურათისთვის დამახასიათებელი რელიეფურობით იკვეთება. “საღვადორ დაღისთან ჩემი სიახლოვე განპირობებული იყო ჩემი იდეით – გადმომეცა ჰალუცინაციები განსაკუთრებული ვიზუალური სიმდაფრით და გარკვეულობით უფრო ნათლად, ვიდრე რეალური ეპიზოდები. დალი მე იმიტომ მჭირდება, რომ მისი შემოქმედება გამოირჩევა კომპოზიციის არქიტექტურული აგებულებით” (ტრიუფო, გვ. 91).

ოთხივე ფილმის შესავალს კ. მახარაძე-ჰინკოკი ერთი და იგივე სიტყვებით იწყებს, მაგრამ ოთხივეჯერ ცვლის ინტონაციას, სახის გამომეტყველებას, მაყურებელთან დამოკიდებულებას. ხან კეთილგანწყობილია, იუმორით სავსე, ხან ზვიადი და მიუკარებელი, თავის სიდიადეში დარწმუნებული, ზოგჯერ სარკასტული და არაამქვეყნიურიც კი. აი მაშინ კი გვჯერა, რომ ის საშინელი, თავზარდამცემი, შიშისმომგვრელი კადრები (უმეტესად შავ-თეთრი კადრები) მისი შემქმნილია. აქამდე კეთილი, ღმილისმომგვრელი სანგვინიკი, რომელიც ბახუსისა და ქალების მოყვარულ ფაღსტაფსაც კი გვაგონებს (განსაკუთრებით მაშინ, როცა ხელში წითელი ღვინით სავსე ბოთლი უჭირავს და თვალეში ჭინკები იწყებენ თამაშს), უცვბ ხდება უცხო, ქედმაღალი, შავბნელი სამყაროს დემიურგი. “ჰინკოკი, რომელმაც ყველაზე უკეთ აღბეჭდა ფირზე შიშის გრძობა, თვით იყო მიდრეკილი შიშისკენ და მე მგონია, რომ მისი ფილმების წარმატება უკავშირდება მისი ხასიათის ამ თვისებას” (ტრიუფო, გვ. 5).

თითქოს საღისტური ნეტარებით იგონებს, თუ როგორ გაეხუმრა ერთი კაპრიზული ბუნების მსახიობ ქალს, რომელსაც თვეზის სუნზე გული მისდიოდა. ავდექი და ამ ქალს ოთხასი ცალი “სელიოდკა” გაუფუგზავნეო. ამას რომ პყვება, სავარძელში ზის, ღაჯებშუა დათვის უზარმაზარი ეშვებიანი თავი უჭირავს და კბილის ჯაგრისით ამ ეშვებს უწმენდს. ჭეშმარიტად სურეალისტური სურათია (“რას იხამ – ირონიით შენიშნავს იგი – არ ცდება, ვინც ხუმრობს”). ეს კაცი მომხიბვლელიც არის თავისი იუმორისა და გარეგნობის გამო და ამავ დროს საშიში, იღუმადლი და ამის გამო კიდევ უფრო მიმზიდველი. ხის კიბეების ქვეშ მდგარი ისე გვიმზერს, თითქოს რაღაც საშინელ სიურპრისს გვიმზადებს. არის კადრები, როცა იგი კიბეზე ეშვება როგორც ტრიუმფატორი, რათა ბრბო თავისი სახის ხილვით გააბედნიეროს და

უცებ, იწყებს ირონიით დაპარაკს თავის ფილმებზე (ზემოდან დასცქერის მეტადის მრგვალ კოლოფებში სვეტებად დალაგებულ ფილმებს), რათა შემდეგ “გაუცხოვდეს” და თავის სამყაროში შეიკეტოს. უცებ იწყებს ხმამაღლა სიცილს აფრთხილებული შავი ნიტების ფონზე და ტანზე შიშის ეკლები გასხამთ.



ბუხრის ცეცხლი, სიგარა, ყავა, კეთილი მეზღაპრე საინტერესო ამბებს გვიაშობს. გრძელ, მოსაწყენ სცენებს ვიღებდით. ბევრი ნიტიერი და უნიჭო მინახავს ამ ქვეყანაზე. მსახიობი სულ ხელში უნდა გეჭიროს, თორემ, მაგათ თავი ვირტუოზები ჰგონიათ. როცა იგი მსახიობებს მიმართავს “ნუ იღებთ უნიჭო რეჟისორებთანო” სრული შთაბეჭდილებაა, რომ ამას თვით კოტე მახარაძე ამბობს, მაგრამ უმაღლვე უბრუნდება ჰინკოკის ნიდაბს და განაგრძობს: “მე მხოლოდ ნიტიერი მსახიობებს ვიღებდი, მაგრამ რამდენ რამეს ვითმენდი მათგან?! და აქ კ. მახარაძე-ჰინკოკი ფეხს აბიჯებს იატაკზე გაფენილ ტახის ტყავს, ეშვებიანი ტახის თვალების ელვარება, კედელზე ჩამოკიდული ცხოველთა და ფრინველთა ფიგურლები და კ. მახარაძე-ჰინკოკის იდუმალი, წუმი ჩაცინება “თრიღურების” სტილს შეესაბამება სწორედ – “ტყვილად როდი მიწოდებენ “საშინელებათა მეფესო” ამ სიტყვებით ამთავრებს ეპიზოდს.

„ფსიქოში“ აღბეჭდილი ფრინველთა ფიგურლები “წემთვის ძალზე მნიშვნელოვანია. ეს სიმბოლოებია (“ფსიქოს” ერთ-ერთი პერსონაჟი, პერკინსი, ტაქსიდერმიტაა გატაცებული მ.ი.), ჰოტის ფიგურლი განსაკუთრებული აზრის შემცველია. ჰოტები ღამის სამყაროს ეკუთვნიან. ისინი მეთვალყურენი არიან. ჩვენ მათ თვალებში საკუთარ დანაშაულს ვკითხულობთ” (ტრიუფო, გვ. 164).

მის აღსარებას, მოძღვრის შთამავონებელი სიტყვები (ცხადია, ირონიით შეფერილი) ენაცვლება – არავის არ ენდო, არც საკუთარ თავსო და ისვენებს, თუ როგორ იღებდა წინა დღით, სასტიკად მთურადი, ეპიზოდს, სადაც მონაწილეობა არ უნდა მიეღო მისგან გაგდებულ მსახიობ ქალს (და არც მოსულა). ვიღებდი სხვა ქალს და აპარატში, კადრში სულ ის გაგდებული ქალი ჩანდაო. ასეთი რამ წემს საშინელებათა ფილმებშიაც კი არ ხდება, ერთმა მსახიობმა მნახა



წინა დღეს მოვრალი და მეორე დღეს მეუბნება – “თუ არ შეგიძლიათ თავი დაანებო სმას, თუ არ შეგიძლიათ თავი დაანებო გადაღებას, მაშინ ორივეზე უნდა თქვა უარიო”. საწერ მაგიდასთან მჯდარი, თვალისმომჭრელი ყვითელი შუქით განათებული კ. მახარაძე-ჰინკოკის სახე უცვებ დიდდება, მთელ ეკრანს იკავეს – “მეცა მაქვს ცუდი ფილმებიო” და ამ დროს სრული შთაბეჭდილებაა, რომ იგი თავის ფილმებს უყურებს, შთაბეჭდილებას აძლიერებს მისი “ცუდი ფილმებიდან” დამონტაჟებული კადრები, რომლებიც “შთანთქავენ” მათი შემქმნელის სახეს.

ერთგან ფილმში ჩართულია დოკუმენტური კადრები – ჰინკოკი დასკინობს ლონდონის ქუჩებში, შემდეგ წერდება და ნელა ადის ორსართულიან ავტობუსში. ეფექტი განსაცვიფრებელია, თითქოს თავად კოტე მახარაძე გამოვიდა ფერადი კინოს სამყაროდან და ძველ შავ-თეთრ კადრებში გამოგვეცხადა. მსგავსება ზედმიწევნითია და ეს მაშინ, როგორც უკვე ვთქვით, როცა კოტე მახარაძე არავითარ ზედმეტ “აქსესუარებს” არ მიმართავს. ფილმში იცვლება განათება და ხანდახან ჰინკოკს პალსტუხის ნაცვლად ე.წ. „პეპელა“ უკეთია, მაქსიმალური განტვირთვა, სისადავე. ჰინკოკის სამყაროში “გადასვლა” და რაც მთავარია, მარტოდენ ოსტატობა იყო მსახიობის მოკავშირე ამ როლში. „კინოსელოენებაში წარმატებას განაპირობებს არა შინაარსი, არამედ ტექნიკა” – ამბობდა ჰინკოკი.

ამ დროისთვის კ. მახარაძეს ერთი მსახიობის თეატრში უკვე ნათამაშები ჰქონდა თავისი დაუვიწყარი სპექტაკლები ილიაზე და აკაკიზე, დააგროვა დიდი გამოცდილება პიროვნებების “წარმოდგენისა” (და არა თამაშის!). ყველანი ეს ბრწყინვალედ გამოიყენა მან ამ ფილმში და უადრესად დამაჯერებელი პორტრეტი დაგვიხატა – წინააღმდეგობებით სავსე, ნათელი და ბნელი, გულითადი და უკარება, იდუმალი და დღესავით ნათელი პიროვნებისა.

ამიტომ ვთქვით თავშივე, რომ კ. მახარაძემ შექმნა “ფილმი ფილმში” და ჩვენდა სასიხარულოდ, ეს “დადგმული ფილმი” შეუდარებლად უფრო საინტერესო აღმოჩნდა, ვიდრე “დიდი ფილმი”.

ვისაც ეს ფილმი უნახავს, დაგვეთანხმება, რომ რეალურად არსებული პიროვნების უკეთ გაცოცხლება ეკრანზე, შეუძლებელია.

პროზული

სულის

მოძიარალი

იუნ იან ა აფაქიძე

ქართული კლასიკური ვოკალურ-სამუსრულებლო სკოლის ისტორია, მართალია, საუკუნეზე ოდნავ მეტ ხანს ითვლის, მაგრამ მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე კიაფობდნენ ისეთი ვარსკვლავები, რომლებიც ამჟღავნებდნენ ევროპის საუკეთესო ტრადიციების თეატრების სცენებს: „საქართველოს ბულბულად“ წოდებული ვანო სარაჯიშვილი, ბრწყინვალე

ბარიტონი ვალერიან ქაშაკაშვილი (იტალიაში ქაშელის ფსევდონიმით გამოდიოდა), მიხეილ ნანობაშვილი (საზღვარგარეთის სცენებზე მიშელ დარიელის ფსევდონიმით იცნობდნენ). საქართველოში კონსერვატორიის დაარსების შემდეგ საოპერო მომღერლის ურთულესი პროფესიის პარალელურად ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო ოლღა ბახუტაშვილმა-შულგინამ - მომღერალმა, რომელმაც პირველ ქართულ ოპერებში მთავარი პარტიები შეასრულა (მათ შორის ეთერის პარტია), ხოლო საოპერო სცენას შემატა გამოჩენილი მომღერლები პეტრე ამირანაშვილი და ეკატერინე სოხაძე. ცოტა მოგვიანებით (1926 წ.) პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო ასევე ვეგენი ვრონსკიმ, რომელიც პროფესორად და შემდეგ ვოკალის კათედრის გამგედ აირჩიეს. მის აღზრდილთა შორის უპირველესად უნდა მოვიხსენიოთ ვრონსკის კვალის გამგრძელებელი, გამოჩენილი მომღერალი და დიდი მანქანით ბატონი დავით ანდლულაძე, ულამაზესი ტემბრის მქონე დავით გამრეკელი, დავით ბადრიძე, ამ თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები - ნადეჟდა ცომაია, ნადეჟდა ხარაძე, მერი ნაკაშიძე, ბათუ კრავეიშვილი და სხვა. ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინა და ვეგენი ვრონსკი იყვნენ ქართული პროფესიული ვოკალური სკოლის ფუძემდებლები. საზღვარგარეთიდან დაბრუნების შემდეგ ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეუდგა აგრეთვე ვალერიან ქაშაკაშვილი, რომელმაც საოპერო თეატრს მომღერალთა ბრწყინვალე პლეადა



შემატა. შემდგომში და ამ მოწაფეთა აღზრდილებმა ღირსეულად განაგრძეს მათი საქმიანობა და ამის წყალობით, არც დღეს გვაკლია უნიჭიერესი ქართველი მომღერლები, მსოფლიო საოპერო თეატრების სცენებზე რომ კიაფობენ. ისეთ მცირერიცხოვან ერში, როგორც ქართველები ვართ, ამდენ გამოჩენილ მომღერლებს შორის ძნელია დაიმკვიდრო დიდი მომღერლის სახელი, მით უფრო - ფენომენალურის ან ლეგენდარულის. ბოლო ათწლეულებში ეს ეპითეტები წილად ხვდათ მათ თომამქეს და რევაზ კაკაბაძეს.

ახლახანს გამოიცა ქალბატონ ცისანა კაკაბაძის წიგნი - „მას სიმღერა სიცოცხლეზე მეტად უყვარდა“. პირადად ჩემთვის წიგნის კითხვისას თვალშისაცემი იყო ავტორის მოკრძალებული დამოკიდებულება საკუთარი ძმის შემოქმედებისადმი; უფრო მეტიც - იგი ჯერონად ვერ ან არ აშუქებს ამ საუკეთესოთაგან საუკეთესო მომღერლის ღირსებებს. ეს „ხარვეზი“ შევსებულია სხვადასხვა მუსიკოსთა და საზოგადო მოღვაწეთა გამონათქვამებით.

არ მსურდა რევაზ კაკაბაძის ბიოგრაფიაზე ყურადღების გამახვილება, მაგრამ შეუძლებელია არ აღინიშნოს იმ ოჯახის ჯანსაღ სულსა და გარემოზე, მისმა ბავშვობამ და ყრმობამ რომ გაიარა „მამას, სერგო კაკაბაძეს ძლიერი ბანი და აბსოლუტური სმენა ჰქონდა. არაჩვეულებრივად უკრავდა გიტარაზე, რომლის დაკვრის ხელოვნებასაც იტალიაში დაეუფლა“. მისი მეუღლე ქალბატონი ვერა ნუცუბიძე, მეან-გინეკოლოგი,

სამსახურებრივ საქმიანობასთან ერთად შესანიშნავად უძღვებოდა შვილების აღზრდას, ოჯახს და ლამაზი სოპრანოს მქონე, მეუღლესთან ერთად სხვადასხვა სიმღერას მღეროდა. შვილებს ბავშვობიდანვე მამა გერმანულ ენას ასწავლიდა. სამუსიკო სკოლაში რეზო ვიოლინოს, ცისანა კი - ფორტეპიანოს კლასში შეიყვანეს.

რევაზ კაკაბაძის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში მნიშვნელოვანი გავლენა ოჯახის მეგობრებმაც იქონიეს. სწორედ მათ ოჯახში (ქუთაისში ცხოვრებისას) დაწერა პოლიკარპე კაკაბაძემ „ყვარყვარე თუთაბერი“. 13 წლის რეზო თავს ანებებს ვიოლინოს კლასს და სამუსიკო სასწავლებელში ვოკალის განხრით აგრძელებს სწავლას ნინა ბახუტაშვილ-ვესელოზნოროვასთან. „ყმაწვილი უკვე ბარიტონად იყო ჩამოყალიბებული, ქალბატონი ნინა კი რატომღაც მაღალ ბგერებზე ამახვილებდა ყურადღებას. ამ გამონაკლისის შემთხვევაში მეთოდმა გაამართლა და რეზო კაკაბაძისთვის არასდროს მაღალი ბგერების აღება სირთულეს არ წარმოადგენს. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი დიდხანს ეძებდა თავის ჭეშმარიტ პროფესიას. რეზომ ჯერ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტზე დაიწყო სწავლა, შემდეგ - უცხო ენების ინსტიტუტში გერმანული ენის ფაკულტეტზე. უმაღლეს სასწავლებლებში „ხეტიალმა“ 1953 წელს იგი კონსერვატორიაში მიიყვანა. პირველი ცდა იღბლიანი აღმოჩნდა. ბატონი რეზო ბოლომდე ერთგული იყო თავისი პედაგოგ მარგიევის,



მაშინაც კი, როდესაც იგი კიევში გადასახლდა. მარგოვეის შემდეგ ბატონ-მარუზომ თავისი შემოქმედებითი ბედი მის მუდმივ პარტნიორსა და დიდ მკვლევარს ბატონ ნოდარ ანდლულაძეს მიანდო.

ამ ორი დიდებული მომღერლის პარტნიორობის შესახებ მსურს საინტერესო ეპიზოდი „გავუძახილო“ მკითხველს: ერთხელ, მე და ბატონი ნოდარი მასთან ათენზე ვისხედით და ესაუბრობდით. უცებ იგი მეუბნება, ხვალინდელი სპექტაკლის ემინია, რათა სცენაზე ტრაგედია არ დატრიალდეს. გადიოდა ვერდის „ტრუბადური“ – მანრიკო ნ. ანდლულაძე, დილუნა რ. კაკაბაძე, ლეონორა ც. ტატიშვილი. სპექტაკლს ვესწრებოდი. მანრიკოსა და დილუნას ხმლებით შეჭიდების დროს, რომელიც ავანსცენის ოდნავ მოცილებით ჩაღრმავებულ, მოგრძო ოთხკუთხედში მიმდინარეობდა, მანრიკო – ანდლულაძეს მოქნიული ხმალი ჰაერში „შეუჩერდა“ და დაწებდა დილუნა-კაკაბაძეს, რადგანაც ხმლებზე უფრო მისი თვლებიდან იყრებოდა ნაპერწკლები და, ემოციათა გამძაფრების გამო შესაძლებელი იყო სცენაზე, მართლაც, ტრაგედია დატრიალებულიყო. სპექტაკლმა მთავარი პარტიების შემსრულებლების გამო წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა, რადგანაც უძლიერესი ხმისა და საუკეთესო ვოკალური მონაცემების მომღერალთა ერთობლივი გამოსვლა ზემის ტოლფასია, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბოლო ათწლეულების მანძილზე ასეთი უნიკალური ხმების, „ვაგნერის ხმებად“ რომ არის ცნობილი, მხოლოდ ოთხი

ქართველი მომღერალი – ცისანა ტატიშვილი, ნოდარ ანდლულაძე, მარუზო კაკაბაძე და ირაკლი შუშანიას ფლობდნენ.

ბატონი მარუზო კაკაბაძე უიშვიათესი ხმისა და მუსიკალური მონაცემების გარდა დიდი განათლება-განსწავლულობით გამოირჩეოდა, რაც თავისთავად ხელს უწყობდა მომღერლის პროფესიას და საშემსრულებლო გემოვნების კიდევ უფრო დახვეწას, ყოველი პარტიის სწორ გააზრებას სცენური იერსახის შექმნას ...

1961 წელს მარუზო კაკაბაძე კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი ხდება. მისი დებიუტი ჯუზეპე ვერდის „აიდაში“ ამონასროს პარტიის შესრულებით შედგა. გასათვალისწინებელია, ის გარემოებაც, რომ ამ პარტიის ბრწყინვალე შემსრულებელი ბატონი პეტრე ამირანაშვილი იმ დროს ჯერ კიდევ სცენაზე ბრწყინავდა, მაგრამ მარუზო კაკაბაძემ პირველივე გამოსვლით განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ოპერის მომღერალთა შორის. ამონასროს მოყვა ვეველა წამყვანი პარტიები: რიგოლეტო, დილუნა, ესკამელიო, მურმანი, კიაზო, ჩალხია, ტომსკი, ფიგარო, რენატო.

მარუზო კაკაბაძეს ზემოთ ჩამოთვლილი ნებისმიერი პარტიისადმი საკუთარი ხედვა ჰქონდა. იგრძნობოდა ყოველი ნიუანსის გააზრება, მისი მელოსი ტექსტის ადეკვატური იყო და ზუსტი ინტონაციების საშუალებით რეაგირებდა ამა თუ იმ სიტუაციაზე. მისი მელიოდური ფრაზა დახვეწილი გემოვნებით იყო შესრულებული.



მეტალითა და ობერტონებით უხვი ძლიერი ხმა კანტილენაში იშვიათი მელოდურიობით ჟღერდა.

გერმანულ ენას დაუფლებული ადამიანისათვის სირთულეს არ წარმოადგენს არც ფრანგ და არც იტალიელ კომპოზიტორთა თხზულებების შესრულება, მაგრამ საოცარია ბატონი რეზოს მიერ იგივე შშობლიური, ქართული მუსიკის შესრულების სტილი. ამის ნათელი მაგალითია ჩაღხიას არია „არწივი ენახე დაჭრილი“ ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერიდან „მინდია“. ეს სამწიფიანი არია იწყება პრესტოთი, მომღერალი მას სუფთა ინტონაციებით დიდი ტემპერაშენებით ასრულებდა მეორე ნაწილს. თავშეკავებული ვნება რომ უნდა გამოეცა, იგი ფართო სუნთქვაზე აგებდა და დახვეწილ მუსიკალურობას კიდევ უფრო ხაზს უსვამდა; მესამე ნაწილის ჭკრეტიით ხასიათიდან გამომდინარე აქ მომღერლის ხმა უფრო დარბაისლურად, დინჯად ჟღერდა. ამ პარტიის შესრულებისას პროფესიონალი მომღერლისათვის დიდ სირთულეს წარმოადგენს მთის კილოს შენარჩუნება, რაც ასე ჰქონდა გათავისებული ბატონ რეზოს, თითქოს მსოფლიო საოპერო შედეგები არც კი მოუსმენია, არამცთუ თავად შეუსრულებია. მომღერლის ამ დიდმა ნიჭმა და აღმოსავლეთის მთის ფოლკლორის (ფშაური) შესისხლხორცებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა ალ.მაჭავარიანმა შექმნა 5 მონოლოგი ვაჟა ფშაველას ტექსტებზე, ხოლო მოგვიანებით კვლავ ვაჟა ფშაველას ტექსტებზე 4 სიმღერას

თხზავს კომპოზიტორი შადეკა ფაქიაშვილი და ამ ნაწარმოებებს რეზო კაკაბაძეს უძღვნიან. კომპოზიტორები არჩევანში არ შემცდარან, რამეთუ მათ თხზულებებს უბადლო ინტერპრეტატორი ასრულებდა და დიდ მოწონებასაც იმსახურებდა. ალ. მაჭავარიანის 5 მონოლოგი რ.კაკაბაძის შესრულებით კომპოზიტორის სხვა ნაწარმოებებთან ერთად გიგანტ ფიფიტებზეც ჩაიწერა.

შეუძლებელია რეზო კაკაბაძის შემოქმედების გახსენებისას მხოლოდ საოპერო ჟანრით შემოვიფარგლოთ. მისთვის სულიერ მოთხოვნილებად იყო ქცეული საკონცერტო მოღვაწეობა. ორგანოფილებიანი სოლო კონცერტი საოპერო პარტიასთან შედარებით გაცილებით რთულ პრობლემებს უქმნის შემსრულებელს, ვინაიდან ყოველი ნაწარმოები განსხვავებულ მდგომარეობას და განსხვავებულ მუსიკალურ-გამომსახველობით საშუალებებს მოითხოვს. კონცერტისას ვლინდება მომღერლის გარდასახვის უნარი, სხვადასხვა ხასიათის ვოკალის საშუალებით გამოსახვა. რეზო კაკაბაძე კონცერტზე ასრულებდა არიებს სხვადასხვა ოპერებიდან ქართველ თუ საზღვარგარეთელ კომპოზიტორთა ვოკალური ლირიკის ნიმუშებს. მისი „სავიზიტო ბარათი“ რ. ლეონკავალოს ოპერა „ჯამპაზები“ პროლოგი იყო, მას ენაცვლებოდა ფიგაროს კავატინა ჯ.როსინის „ფიგაროს ქორწინებიდან“ და ა.შ.

წელს რეზო კაკაბაძეს 75 წელი შეუსრულდებოდა. ფასდაუდებელია მისი წვლილი თანამედროვე საოპერო ხელოვნების ისტორიაში.

სენოგრაფიული სივრცის

ზოგიერთი ასპექტი

თამაზ ბელაშვილი

სივრცე ერთ-ერთი მთავარი კატეგორიაა თანამედროვე სენოგრაფიაში და, შეიძლება ითქვას, თანამედროვე თეატრშიც.

მიზანშეწონილია აღინიშნოს, რომ გორდონ კრევის (თანამედროვე თეატრალური აზროვნების ერთ-ერთი ფუძემდებელი) რეფორმის საფუძველს სივრცისადმი, როგორც დამოუკიდებელი ესთეტიკური კატეგორიისადმი, საუკუნებით ახლებური დამოკიდებულება წარმოადგენდა. მან პირველმა გააცნობიერა, რომ სცენურ სივრცეს შესწევს უნარი როგორც მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური ცნებების, ასევე სულიერი განცდების გადმოცემისა, რომ სივრცე ისეთივე კონკრეტული და აქტიური თეატრალური მასალაა, როგორც ცოცხალი მსახიობი. კრევის იდეებს ებიძანება თანამედროვე სენოგრაფიაც, რომელიც ოპერირებს ინდივიდუალურად მოაზრებული სივრცით, განსხვავებით წარსულის თეატრში არსებული ტიპიზირებული სივრცეებისაგან. სწორედ ამ გარემოებითაც შეიძლება აიხსნას მხატვრის განსაკუთრებულად გააქტიურებული მდგომარეობა XX ს-ის თეატრში.

სპექტაკლის სივრცის ანალიზისას ჩვენ უმეტესად ვხელმძღვანელობთ იმ სივრცობრივი კრიტერიუმებით, რომელიც მართებულია ფერწერასთან, გრაფიკასთან, ქანდაკებასთან და არქიტექტურასთან მიმართებაში. მიუხედავად მსგავსი მიდგომის აუცილებლობისა, მოვლენის სრულყოფილი ანალიზი მაინც ვერ ხორციელდება, რადგან ვეხებით სენოგრაფიის მხოლოდ იმ სფეროს, სადაც იგი ხელოვნების უკვე სხენებულ დარგებს ენათესავება, თეატრალური სივრცის მრავალწახნაგოვანი ორგანიზმის მხოლოდ ერთ მხარეს – სივრცეს, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს.



ექვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ სპექტაკლის სივრცე არ არის სცენის ფიზიკური სივრცის აღქმატური. მხატვარმა ეს ყოველთვის იცოდა, მაშინაც კი, როცა სცენური სახის ბუნება თანამედროვისგან საკვებით განსხვავებული იყო.

თეატრში თანაარსებობს სამი ძირითადი ტიპის სივრცე: სცენის სივრცე, განსაზღვრული და შემოზღუდული შენობის არქიტექტურის ფიზიკური პარამეტრებით; სცენოგრაფიული სივრცე, რომელიც ვიზუალური აღქმის შესაძლებლობის მიუხედავად უფრო პირობითი, ილუზირებულია, მეტასამყაროს განეკუთვნება და მხატვრის მიერაა შექმნილი რეალური სცენის სივრცის შიგნით. მას პირველისაგან განსხვავებით აქვს ტრანსფორმაციის უნარი ერთი სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც კი; და მესამე - დარბაზის სივრცე, რომელსაც ტრადიციულ თეატრში პორტალი ყოფს სცენისაგან, თანამედროვეში კი სულ უფრო მატულობს სწრაფვა ამ ზღვარის გადალახვისაკენ. ზოგ შემთხვევაში თითქმის მთლიანად იშლება ბარიერი მაყურებელსა და მსახიობებს შორის (თუ ეს საერთოდ შესაძლებელია) სცენოგრაფიული სივრცე იკავებს თეატრის ძირითადი ნაწილის მთელს ინტერიერს. ჩნდება ახალი მხატვრული ერთეული - პირობითად სპექტაკლის სივრცე.

გაბატონებული ტიპი თეატრისა ჩვენს ქვეყანაში არის თეატრი, სადაც სცენოგრაფიული სივრცე მკვეთრად ემიჯნება დარბაზის სივრცეს. თეატრის შენობა შეიძლება იარუსებიანი იყოს (იტალიური თეატრი), ფართო, ამფითეატრის ფორმის; სპექტაკლი შეიძლება თამაშდებოდეს სცენაზე, არენაზე, ფიცარნაზე და ა.შ. დამოკიდებულება „დარბაზი-სცენა“ შენარჩუნებულია ტრადიციული მოდელის მიხედვით, თუმცა, XX ს-ის თეატრში იქმნება ურთიერობის განსხვავებული ფორმაც - „მსახიობი - მაყურებელი“, ანუ ყოველივე ერთ სცენოგრაფიულ სივრცეში მიმდინარეობს. მსოფლიო თეატრის ისტორიისათვის მსგავსი მოვლენა უცხო არაა. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-იან წლებში შვეიცარიელი რეჟისორი, მხატვარი და მუსიკოსი ადოლფ აპია იმედოვნებდა მთავარი გმირის მეშვეობით (იდენტიფიკაციით) მიეღწია სცენისა და დარბაზის ერთიანობისათვის... ეს ერთიანობა კი იმით მიიღწეოდა, რომ მაყურებელი ერთგვარად „ქოროს“ მონაწილედ იყო ქცეული“⁽¹⁾

მოგვიანებით კი ჩნდება პეფენინგების, მოხეტიალე სპექტაკლების და ა.შ. უძლიერესი ნაკადი. აქ დარბაზი გამუდმებულად სცენოგრაფიული სივრცის ნაწილია სცენის სივრცესთან ერთად. XX ს-ის მიწურულს ტრადიციულ თეატრალურ წარმოდგენებშიც სულ უფრო ხშირად ვხვდებით მსგავს ელემენტებს, როგორც ერთ-ერთი გამომსახველობითი ხერხი.

სპექტაკლის სივრცობრივი გადაწყვეტა უდავოდ საგულისხმოა, ოღონდ არა იმის გამო, რომ სივრცე თეატრის სხვა „ძალებზე“ მნიშვნელოვანია, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი იქმნება ადამიანისათვის.

1. ანა ბობილევა, „განდგობილი ადოლფ აპია“, ქურ. „ხელოვნება“, 1994, 1-3, გვ. 119.

ადამიანისათვის, რომელიც თამაშობს სპექტაკლში და ადამიანისათვის რომელიც აღიქვამს მას. სივრცის უმთავრესი თავისებურებაც ხომ ადამიანზე ვიზუალური და ფიზიოლოგიური ზემოქმედების უნარში მდგომარეობს, რაც უპირველეს ყოვლისა, სივრცის აკების თავისებურებით მიიღწევა. დამოკიდებულება ადამიანისადმი, ადამიანის მასშტაბის მნიშვნელობა არის ძირითადი კრიტერიუმი სივრცესთან მიმართებაში. ამის უდიდეს შესაძლებლობებს ფლობს არქიტექტურა. იგივე პრინციპით ხელმძღვანელობს დრამატურგიაც. „ჩვენი სხეულის ზომები (რომელთაც ჩვენ მუდმივად ვგრძნობთ) გარესსამყაროს აღქმისას საზომი ერთეულის მაგვრობას გვიწვევენ. ჩვენი სხეულით ეს ერთადერთი შკალაა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ უსასრულო სივრცის შიგნით ურთიერთდამოკიდებულების საბოლოო საზღვრები“. ადამიანი სცენაზე და დარბაზში მხატვრის ერთადერთი ორიენტირი და სახიში ერთეულია.

ნებისმიერი თეატრალური წარმოდგენა სათანადოდ გააზრებულ სივრცეში უნდა მიმდინარეობდეს. დამოუკიდებელი მხატვრული ნიშან-თვისებებით სივრცე შეიძლება ბრწყინვალედ იყოს გადაწყვეტილი, მაგრამ თუკი ის არ შეესაბამება პიესის შინაარსს, თუკი მხატვარი მოკლებულია სასცენო აზროვნებას, თუ მის მიერ შექმნილი სივრცე არ არის გაცნობიერებული რეჟისორისა და მსახიობების მიერ (შესაძლოა, ამ ჩამონათვალის გაგრძელება...), იგი ვერ შეასრულებს თავის ფუნქციას, საჭირო ზემოქმედებას ვერ მოახდენს მაყურებელზე.

მაშასადამე, სივრცის პრობლემა მიზანშეწონილია განხილულ იქნას სპექტაკლის დონეზე, მის სისტემაში. მხატვრის მიერ შექმნილმა მაკეტმა შესაძლოა, შექმნას სივრცის პრობლემის გადაწყვეტის შესაძლებლობა, მაგრამ მისი ზემოქმედების ილუზიას იგი ვერ შექმნის. ეს ხელქიფება მხოლოდ სპექტაკლს და მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი სივრცობრივი გადაწყვეტა ორგანულადაა ჩართული მასში, როგორც მხატვრულ მთლიანობაში.

ბოლო წლების თეატრალური ზემოქმედების ნიმუშები მდიდარ მასალას იძლევა სპექტაკლის სივრცის შესახებ, მაგრამ იმავედროულად დიაპაზონი სცენოგრაფიული გადაწყვეტისა, თავისუფლება, რომელსაც მხატვრები ფლობენ სივრცესთან მუშაობისას და ის დაეინება, რომლითაც ისინი ახალ ფორმებს ქმნიან, გარკვეულწილად ხელსაც კი უშლის თანამედროვე სპექტაკლის სივრცის გადმოცემა-აღწერას ფორმულის სახით, თუმცა ურთიერთობა სცენის სივრცისა დარბაზთან და საერთო სპექტაკლის სივრცესთან, ჩვენი აზრით, ტრადიციული ტიპის თეატრებში უცვლელი რჩება.

ვიტალი ვულფი და მისი „პერსონის სუპრო“

ნოლაზი გუბაშანიძე

თეატრალურ სამყაროში ვიტალი ვულფი XX საუკუნის ინგლისურენოვანი დრამატურგიის შესანიშნავი თარგმანებით გამოჩნდა და უმაღლეს დამკვიდრა თვალსაჩინო ადგილი რუსული თეატრების რეპერტუარში. სწორედ მისი დამსახურებაა თანამედროვეობის კლასიკოსად აღიარებულის ტენესი უილიამსის „ჰოპქის“ დადგომა ყოფილი სსრკ-ს მთელ თეატრალურ სივრცეში? ამ თარგმანებს მოჰყვა ღრმა ერუდიციით აღბეჭდილი მისი ესეები, კომენტარები, გამოკვლევები ამერიკულ დრამატურგიასა და თეატრზე. მისი სადოქტორო დისერტაცია, რომელიც შემდგომ ცალკე წიგნად გამოიცა, „სამოცდაათიანი წლების ამერიკული თეატრი და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეალობა“ ჩვენთვის მანამდე უცნობ და მიუწვდომელ ფაქტს გვაცნობდა და შევეყავით იმდროინდელ თეატრალურ სამყაროში მიმდინარე პროცესების კურსში. კარგად მახსოვს ჟურნალ „ტეატრში“ დაბეჭდილი მისი ვრცელი, უაღრესად საინტერესო შთაბეჭდილებანი „ვუდსტოკის ფესტივალის ირგვლივ“, საიდანაც ასე სრულად პირველად შევიტყვეთ „ჰიპების“ მოძრაობის წარმოშობის სოციალური თუ ესთეტიკური საფუძვლების შესახებ.

ამის შემდეგ იგი რუსულ პრესაში დროდადრო აქვეყნებდა თავის მოკონებათა ფრაგმენტებს, ესეისტურ ეტიუდებს, შთაბეჭდილებებს, პორტრეტებს, საუბრებს თანამედროვეობის გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეებთან. როგორც ჩანს, ამ საუბრების ძალდატანებულმა მანერამ, მათმა უშუალობამ უბიძგა რუსეთის ტელევიზიის ხელმძღვანელობას მიეწვიათ იგი ახალი პროგრამის შესაქმნელად და მართლაც,

მალე შეიქმნა ვიტალი ვულფის „ვერცხლის სფერო“, რომელსაც იგი აგერ თითქმის ორი ათეული წელია დიდის წარმატებით უძღვება. ამ „სფეროს“ დრამატურგიის, პერსონაჟების, ამბების გამაერთიანებელი მხოლოდ იგია. თუ ერთხელ მაინც გინახავთ ეს გადაკვიმა, არასოდეს დაგავიწყდებათ მის მიერ მოთხრობილი ამბები, მისი ელუგანტურობა, სტილი და საუბრის მანერა. იგი მაღალ, უზურგო სკამზე ზის (აი, ბარის დახლის წინ რომ დგას ხოლმე, ისეთზე), უზადო გემოვნებით ნაცმული, საუბრისას მთელი მისი სხეული ნანს. მისი დექსიკა დახვეწილია, თავისუფალია ორნამენტებისაგან. იგი კარგად ფლობს „საჯარო მარტოობის“ ხელოვნებას და მაყურებელს ძალიან ადვილად ითრევს თხრობის დინამიკაში, თუმც ლაპარაკისას შესაძლებლად უციდებს ენას.

თავის დროზე წემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მისმა მძაფრმა და კარგად გააზრებულმა გადაკვიმამ გენიალურ ქორეოგრაფიური გრიგოროვიჩზე. ჭეშმარიტი შედეგების („სპარტაკი“, „ლევენდა სიყვარულზე“, „მაკნატუნა“, „ივანე მრისხანე“) შექმნილი (მხატვარ სოლიკო ვირსალაძესთან ერთად), წარმოუდგენელი სისასტიკით იდეენობოდა სწორედ იმათგან, ვისაც მან სახელი და დიდება შეუქმნა. ვერ ეგუებოდნენ მის სიმკაცრეს და პრინციპულობას, იმდენი ქნეს, რომ დიდი თეატრიდან გააძევეს კიდევ. ი. გრიგოროვიჩის წინააღმდეგ ისეთი ძლიერი კამპანია წამოიწიეს (ბალეტის მოყვარულებს შევასხენებ ვადიმ გავესკის წიგნს, თავისთავად ბრწინვალედ დაწერილს, მაგრამ აღსავსეს გრიგოროვიჩისადმი სიძულვილით), რომ ვერავინ ბედავდა ამ ხელოვანის დასაცავად საჯაროდ სიტყვის ამოღებას. ვკულფმა კი გაბედა, რის გამოც ასევე გენიალური, მაგრამ დაუნდობელი მათა პლისეცკაიას ყოვლისდამანგრეველი რისხვა და სამუდამო სიძულვილი მოიმკო (გთხოვთ, გადაიკითხოთ მისი საინტერესო წიგნი „Я - Майя Плисецкая“, სადაც იგი, ვახტანგ ჭაბუკიანის გარდა, ყველაზე სარკაზმითა და სიძულვილითაც კი ლაპარაკობს. თუმცა, ნამუსის ის წმენდს, რომ „სისტემაში“ სული ამოხადა და ღამის მის გათელვას ცდილობდა).

მაგრამ ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მკითხველს ამჯერად ამ სატელევიზიო პროგრამაზე კი არა, არამედ მის ახლად გამოსულ წიგნზე - "Серебряный шар" (Преодоление себя. Драмы за сценой) - მსურს ვესაუბრო და გავაგრძელო წემი წერილების სერია „ახალი

– მკითხველს შევასხენებ, რომ ყოფილ საბჭოთა კავშირის არც ერთ რუსუბლიკას არ ჰქონდა უფლება ეთარგმნა ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები, თუ იგი ჯერ რუსულად არ იყო გამოქვეყნებული.



თეატრალური დიტერატურა“.

მ. ვეულფი თავისი წიგნის დასაწყისში („Преодоление“) მოგვითხრობს თავის ახალგაზრდული ცხოვრების შესახებ ბაქოში, სადაც იგი ჭკმშიარტი ინტელიგენტების გარემოცვაში იზრდებოდა. მამამისი, ერთ-ერთი უბრწუნვალესი ადვოკატი და თეატრალი, მოსკოვიდან და ლუნიგრაიდან საგასტროლოდ ჩამოსულ მსახიობებს და რეჟისორებს თავის სტუქმართმთვევარე და შექმლულ თეატრში იწვევდა ხოლმე.

აქედან მოყოლებული ვეულფს თეატრის სიყვარულის ვეცხლი წაჰკიდებია და მოსკოვში თერიდულ ფაკულტეტზე სწავლის პარალელურად, ახლად შექმნილი „ხოვრემქიის“ რეპერტოვებზე ათენებდა და აღამებდა, ხოლო თეატრემოვის და მისი მსახიობების Mxat-ში გადასვლის შემდეგ, ამ თეატრის თითქმის შედამივი ბინადარი გამხდარა.

განათლებული, ენების მცოდნე, მსახიობთა აღზარებების გულწრფელი მსმენელი (თო, როგორ უყვართ მსახიობებს ასეთი მსმენელები!!! თქმეცა, ვის არ უყვარს ეს?), თავად მშეენიერი მოხრობელი და იმიტატორი, ხასურველი სტუქმარი გამხდარა თეატრალთა წრეებში. მისი ამ წიგნის მიხედვით მივხვდი (თვითონ არსად ამბობს ამას), რომ ვეულფი ბუნებას დაუჯილდოვებია იმ იდუმალი ნიჭით, იმგვარი „აერის“ შექმნის უნარით, როცა შენთან მოსაუბრე, ნებსით თუ უნებლიედ, აღმზარებლად გადაიქცევა ხოლმე. სხვას რას მივაწერო, თუ არა ამას, იმ ხატრფიადლო თაგადასავლების, აქამდე დაფარული ამბების ის უამრავი პიკანტური დეტალი, რითაც „მოფენილია“ მთელი წიგნი. უნდა ვთქვა, რომ ამ დროს ავტორს შეუქმდარი ტაქტისა ან გემოვნების გრანობა არასოდეს არ სტოვებს. რით გამოირჩევა ვეულფის ეს წიგნი, სხვა ამგვარი პროფილის წიგნებისაგან?

რაკი „თეატრისა და ცხოვრების“ მკითხველს ვაცნობ ამ წიგნს, აპროორად უნდა მივინიოთ, რომ იგი ბრწუნივალედ და მოუხელთებელი ხიმსუბუქითაა დაწერილი (მართლაც, შესაშური ნიჭია ეს!), სხვანაირად, არც მე მოვცდებოდი ამ დიდი, 400 ვვერდზე მეტი, წიგნის კითხვით და არც ნემს მკითხველს შევაწუხებდი ნემი პატარა წერილით.

ვ. ვეულფი საეუქელად იდებს მხოლოდ იმ ამბავს, რომელიც თავის თავში დრამატიზმის მეხტს შეიცავს და მკითხველის მყისიერ დაინტერესებებს იწვევს. შემდეგ იწვეება ამ „დრამატული კვანძის“ გახსნა, მისი გამდიდრება, განვრცობა. შემოქმედის პორტრეტი (სწორედ ამგვარი პორტრეტებისაგან შედგება მთელი წიგნი) გაცოცხლებულია მისი გამირის პიროვნული თვისებების, ნვევების პლასტიკური გადმო-

ცემით და ეს ყველაფერი ერწყმის მისი შემოქმედების ანალიზს ამგვარად, ვგულისხმობთ წარმოგვიდგება, როგორც მწერალი-ესისტი, და თეატრალური პორტრეტისტი და ხელოვნებათმცოდნე. მას უპირატესად აინტერესებს ტრაგიკული ბედის ხელოვანნი, მათი ბრწყინვალე დეკორის მიღმა იგი სულისშემძვრელ, საბუდისწერო ნიშნებს ხედავს. მე ჯერ არაფერს ვიტყვი საბჭოთა რუსეთიდან დასავლეთში გაქცეულებზე (იბრინერი, ოჩეხოვი, რ.ნურეევი), რადგან ნოსტალგიამ და ავადმყოფობამ ისედაც გასტანჯა ისინი. მე ვლაპარაკობ საბჭოეთის იმ დიად ხელოვანთა შესახებ, რომელთა ბედს მილიონობით ადამიანი შენატროდა, რომლებიც ბრწყინავდნენ და რომელთაც ხელის გულზე ატარებდნენ. აი, სწორედ ამ დიდი ადამიანების ტრაგედიას გადმოგვცემს ვგულისხმობთ თავის პორტრეტებში თუ ეტიუდურ შედევრებში. მე პირადად, აქამდე ვერც წარმოვიდგენდი, რომ საბჭოთა სისტემის ისეთი ნებიერები, როგორებიც იყვნენ (პირველ რიგში) განუმეორებელი, გენიალური ბალერინა გალინა ულანოვა, საბჭოთა კინოს კაშკაშა, და ვგონებ, ერთადერთი ვარსკვლავი, ღიუბოვ ორლოვა (სტალინმა უთხრა მის მეუღლეს, ცნობილ კინორეჟისორს, გრიგორი ალექსანდროვს "Смотрите, не обижайте ее! Обидите - мы вас расстреляем!"), სამსაბჭორო თეატრის პირველი მსახიობი ანგელინა სტეპანოვა (ყოველსაშემდეგ ალექსანდრე ფადეევის მეუღლე), თვით დიდი აჩეხოვის მეუღლე, უნიჭიერესი ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა თავიანთ ხანგრძლივ (ყველამ 80 წელს გადააცილა) ცხოვრებას სრულ მარტოობაში, ყველასგან მივიწყებულნი და შეურაცხყოფილნი დაამთავრებდნენ (თუმცა ამათი რა უნდა მიკვირდეს, როცა აკაკი ხორავა და ვახტანგ ჭაბუკიანი, ეს გენიალური შემომქმედნი, გულმოკლულნი და მივიწყებულნი წავიდნენ ამ ქვეყნიდან).

ვგულისხმობთ ცხოვრებისეულ კოლიზიებს, ოსტატურად „ახვევს“ დრამატიზმით საესე სიუჟეტებში. წიგნში წარმოდგენილი ცხრამეტი პორტრეტიდან ყველაზე „სიუჟეტიანი“ იული ბრინერის პორტრეტი. ეს ის იული ბრინერია, რომელმაც მსოფლიოს ეკრანები დაიპყრო, უპოპულარესი ფილმით „შესანიშნავი შვიდეული“, სადაც იგი კრისის როლს ასრულებდა.

ვლადიმოსტოკში, უმდიდრეს ოჯახში დაბადებული, ხარბინში და შანხაიში გამოზრდილი რუსი ეჩაწვილი მოსკოვსა და ვეროპის ქალაქებში ბედის მამიებელი და მსახიობობას დანატრებული, 1941 წელს, 21 წლის ასაკში, მიემგზავრება ამერიკაში, რათა მიხეილ ჩეხოვის ხელმძღვანელობით დაეუფლოს მსახიობის ოსტატობას. მანამდე კი ათლეტური გარეგნობის, მოუგერიებელი მამაკაცური მიმზიდველობის და ბოშური სიმღერების უბადლო შემსრულებელი ჭაბუკი პარიზის



თეატრალური ბოქმის სასურველი სტუმარი გახდა. დაუახლოვდა ჯან კოკტოს, ჟან მონეს, საღვადორე დალის (ეს ორი მის მეგობრებად იქცნენ), კარგად გაეცნო კოლეგებს, ჟან-ლუი ბაროს, მარსელ მარსოს; ოსტატობის გაკვეთილებს იღებდა ჟორჟ პიტოვეისაგან (მისი ოჯახის ახლობელი იყო), მაგრამ დროზე უშველა თავს, გაექცა ნარკოტიკებით ცდუნებას (ხანგრძლივად მკურნალობდა შვეიცარიაში ბიძამისთან სტუმრად ჩასული), თუმცა, ჩვენებურად რომ ვთქვა, კვაჭი კვაჭანტირაძეობა არ მიუტოვებია და არც „ოფლით ნაშოვნ“ ფრანკებზე და დოლარებზე ამბობდა უარს. სხვადასხვა დროს მისი საყვარლები იყვნენ და მის კარიერაში მონაწილეობდნენ მისი პირველი ცოლი - ამერიკელი კინოს ამომავალი ვარსკვლავი ვირჯინია ჯილმერი (წაართვა კინორეჟისორ ფრიც ლანგს). ამ ქალს სამუეღ გოლდვინმა („მეტრო-გილდვეინ-მაიერის“ შემქმნელმა) უწოდა „ამერიკელი მხეთუნახავი, რომელიც პოემებს თხზავს. სწორედ ვირჯინიამ განკურნა საბოლოოდ ნარკომანიისაგან და მისავე რეკომენდაციით ათამაშეს მიუზიკლებში. მისადმი პატივისცემის მიუხედავად ხან ჯოან კროუფორდს, ხან კი ჯუდი პარლანდს (ლაიზა მინელის დედა) ეყარობდა. ჯუდის დახმარებით მიიღო რუდოლფ ვალენტინოს როლი ფილმში „შეიხი“. 26 წლის იყო იული ბრინერი, როცა მთელმა ამერიკამ იცოდა ლეგენდა მისი მამაკაცური მაგიის შესახებ, რაც კიდევ უფრო განმტკიცდა მეფის როლის ბრწყინვალე შესრულებით მიუზიკლში „მეფე და მე“ (ქორეოგრაფი ჯერომ რობინსი). თავისი ცხოვრების ამ უმთავრეს როლს იგი 30 წლის მანძილზე თამაშობდა, ძალიან გამოადგა აღმოსავლეთის კულტურის და ბოშური სიმღერების ცოდნა, სპორტულად ნაწრთობი სხეული, აკრობატიკა, მამაკაცური მიმზიდველობა და მიხეილ ჩეხოვის გაკვეთილები. თუმცა ბოლომდე ვერ შეხსლო რუსული აქცენტის დაძლევა. "Король был его единственной великой ролью, столь удавшейся- может быть- потому- что он начинал ее тогда- когда хотел завоевать женский мир. Это ему удалось". წერს ვ. ვუელფი. იული ბრინერის სამი სიმღერა ამ მიუზიკლიდან, შემდეგ ფრენკ სინატრას რეპერტუარში შევიდა, ხოლო მისი საყვარლების სია გამდიდრდა მარლენ დიტრიხისა და ინგრიდ ბერგმანის სახელებით.

გველფს მოჰკავს ჰმინგუეის სიტყვები, იძის შესახებ, რომ იბრინერი სათავედასავლო ჟანრის ფილმების იდეალური გმირი შეიძლება გახდესო და დაასკვნის, რომ მისი ეკრანული ქმნილებების არსი შეიძლება განისაზღვროს ჰმინგუესეუ თემით „გამარჯვებული არაფერს დებულობს“. თუმც, ცხოვრებაში ბევრი რამ მიიღო ამ უაღრესად პრაქტიკულმა, გულცივმა, ანგარიშიანმა კაცმა, დააგროვა უსარმაზარი ქონება, ერთი ცენტრიც კი არ დაუტოვა შვილებს, ნათესავებს,

თვით მისთვის ყველაზე ძვირფასს, უახლოეს ადამიანს, ბიძაშვიდს ბრინერს, რომელიც უკანასკნელი წლების მანძილზე უველიდა კიბოსაგან პარალიზებულს და მის კალთაში დალია სული. თავისი ოცმილიონიანი ქონება უანდერბა ახლად შერთულ ცოლს, რომელიც ისევეაღ ძალიან მადლობელი იყო. მართალია კრისი - კინოში და მეფე - მიუზიკლში მისი შემოქმედების მწვერვალი იყო, მაგრამ მრავალი დაუვიწყარი სახე შექმნა ვესტერნში და სცენაზე. იღებდნენ საფრანგეთში, იაპონიაში, მექსიკაში, ისრაელში. დაუახლოვდა კენუდის, მეგობრობდა ესპანეთის მეფე ხუან-კარლოსთან და იორდანის მეფე ჰუსეინთან. ფრენკ სინატრასთან, ელიზაბეტ ტეილორთან, კერკ დუგლასთან, განსაკუთრებით კი მაიკლ ჯექსონთან. მის დაკრძალვაზე კი არც ერთი მეგობარი არ გამოჩენილა, ისინი არ ნანდნენ ბროდუეის ერთ-ერთ თეატრში გამართულ პანაშვიდზეც.

სიკვდილამდე ცხოვრობდა პარიზში, კიბოს უმძიმესი ფორმით შეპყრობილი დაპარაკობდა მხოლოდ რუსულად. არაფერს ინანიებდა, არავის ნატრულობდა, ევოცენტრისმმა გამოაშრო და გაახევა მისი სული. გარდაიცვალა 1985 წელს, 70 წლის ასაკში. მისმა მეოთხე ცოლმა გაყიდა მისი სურათების, ფაიფურის, კინო-კამერების უმდიდრესი კოლექცია, სასახლეები შეეცარიასა და საფრანგეთში. მის ოთხ შვილს სუვენირებადაც არ შეხვდათ რაიმე.

მოკვდა იმის შეგნებით, რომ თუმც, მისი ოცნება გამხდარიყო „ვარსკვლავი“ განხორციელდა, მაგრამ დიდ შემოქმედებას ვერ შესწავდა. და თუ იშვიათი ცხოვრება ჰქონდა ეს იყო მისი მამაკაცური სილამაზის, მიმზიდველობის, თანდაყოლილი პლასტიკისა და რიტმის წყალობა. "Но по рождению он был русским человеком, и это сказывалось, когда он тоскавал и чувствовал свою несостоятельность." — აჯამებს მის ცხოვრებას ვ. ვულფი.

თუ თელ ბრინერის პორტრეტი ყველაზე სიუჟეტია, სამაგიეროდ ყველაზე იღუმალია პიტლერული გერმანიის კაშკაშა კინოვარსკვლავის ოლგა ჩეხოვას ისტორია, რომელიც ვეულფს უამრავ წყაროზე, დოკუმენტებზე, მიმოწერებზე დაყრდნობით, დიდი ძალისხმევით შედევგად, გაუმთლიანებია, თუმც, მთავარი საიდუმლოსთვის მაინც მთლად ბოლომდე ვერ აუხდია ფარდა - კერძოდ, იყო თუ არა ეს თავბრუდამხვევი სილამაზის ქალი, რომელსაც პიტლერი და მისი კამრილია პირდაპირ აღმერთებდა, რუსეთის ნკვდ-ს ზეკასაიდუმლოებული აგენტი?! დეტექტივის საუკეთესო ნიმუშების კვალად გადმოცემული ამბავი ამ უნიჭიერესი ქალისა, რომლის შესახებაც ცოტა რამ იყო ცნობილი ამ ბოლო დრომდე, მკითხველს უმაღვე ითრევს მძაფრი ინტრიგის ატმოსფეროში და ვეულფი ბოლომდე აკმაყოფილებს მის



ცნობისმოყვარეობას. ვეუღლფი მთლად არ ენდობა ოჩეხოვას. 1973 წელს გამოქვეყნებულ მოგონებებს "Мои часы идут иначе". რადგან მასში მრავალი უზუსტობა აღმოუჩენია, ბევრი კი მისი ფანტაზიისა და გამონაგონის ნაყოფად მიუჩნევია, თუმც აღიარებს, რომ წიგნი იკითხება როგორც წარმტაცი რომანი და მას ვერ მოსწყდებიო. ფანტასტიკური სიღამაზე, ნებისყოფა და გონიერება საშუალებას აძლევდა ეკრანზე შევერთებინა მოდელიერის კულტურა არისტოკრატი ქალების კულტურასთან... ოღგა ნეხოვა - ესაა დიდგმა, მომწესხველი სიღამაზე, ქალი-ვამპირი".

ვ. ეუღლფი იმოწმებს გენერალ პ. სუდაპლეტოვის წიგნს „დაზვერვა და კრემლი“ (1996 წ.), სადაც ავტორი ამტკიცებს, რომ ამ ქალს კავშირი ჰქონდა ბერიასთან და რომ არსებობდა პიტლერის მოკვლის გეგმა, სადაც ოჩეხოვა უარყოფდა ლონდონური ჟურნალის „ფიფლ“-ის მტკიცებას, თითქოს იგი, პირადად იცნობდა სტალინს და ორდენიც კი ჰქონდა მიღებული სსრკ-ს წინაშე დამსახურებისათვის.

ოღგა ნეხოვა ღვიძლი ძმისშვილი იყო სახელგანთქმული ოღგა დუნარდოვნა კნიპერ-ნეხოვასი. სწორედ ამ „დიდი ოღგას“ ოჯახში გაიზარდა, აქვე გაიცნო ანტონ ნეხოვის ძმისშვილმა მიხეილ ნეხოვამ (მასზე ამბობდა კ.სტანისლავსკი: "Племяник Антона Павловича, Миша Чехов - гений") შეუყვარდა და ცოლად შეირთო, რასაც მალე მოჰყვა მიშას ბიძაშვილის ვლადიმერის (რომელსაც გაგიჟებით შეუყვარდა ეს მხეთუნახავი რძალი) თვითმკვლელობა. ასე საბედისწერო აღმოჩნდა „პატარა ოღგას“ პირველი ქორწინება“.

მან ვერ გაუძლო მანეხოვის ბოჰემურ ცხოვრებას, ქმრის დიდებას და ოთხი წლის შემდეგ ავსტრია-უნგრული არმიის ოფიცერს მისთხოვდა. 1921 წელს ქმართან ერთად გერმანიაში დასახლდა. მანეხოვმა ძალზე მწვავედ განიცადა ეს ამბავი და კინაღამ სულიერად დაავადდა. ოღგა ნეხოვა კი მალე გასცილდა თავის ოფიცერს და მისთვის დამახასიათებელი ენერგიით, შეუპოვრობით და ელვანტროობით შეუდგა სცენისაკენ მიმავალ აღმართს. მაგრამ გერმანულ სცენაზე ფეხი ვერ მოიკიდა, თვით „დიდი ოღგას“ თქმით, მის ძმისშვილს სამსახიობო ნიჭი არ გააჩნდა. მაშინ მან კინემატოგრაფიისაკენ აიღო გეზი და უკვე 1923 წელს ეურადღება მიიპერო ფილმში „ფოგელოდის ციხესიმაგრე“. მისი რეპერტუარი უპირატესად არისტოკრატიული და ავანტურისტი ქალების როლებისაგან შედგებოდა, თუმცა იბსენის „ნორა-შიც“ თამაშა, რომლის შემდეგ წელიწადში ექვს-შეიდ ფილმში იღებდნენ. 1929 წელს გადაღებულმა „მულენ რუჟმა“ საყოველთაო აღიარება მოუტანა. როგორც ჩანს, მსახიობური ნიჭი მაინც ჰქონდა, მაგრამ მის პოპულარობას განაპირობებდა მისი ღამაზი, ვნებისგან დაცლილა,



განუჭკვრეტელი სახე, რომელიც მოუგერიებელ იდუმალ ძაღლს ასე ივებდა. ხელისუფლებაში პიტლურის მოსვლის პერიოდში გერმანული კინოს კაშკაშა ვარსკვლავად მიიხნევენ, თუმც კებელს ან უყვარდა (სამაგიეროდ, უყვარდა პიტლურს). შესანიშნავად უთავსებდა ერთმანეთს კინო კარიერას ან მესამე რეიხის მაღალ საზოგადოებაში ტრიალს. მონაწილეობდა ნაცისტური მთავრობის რაუტებში, ხვდებოდა მათ ლიდერებს - პიტლურს, მუსოლინის, გერინგს (მეგობრობდა მის ცოლთან, მსახიობ ემი ზონემანთან), კებელს. იღებდნენ განუწყვეტლივ დააგროვა კოლოსალური ქონება. მაგრამ მეორე ომის დამთავრებისთანავე გერმანული ეკრანებიდან კარგა ხანს გაქრა მისი სახე.

ამ წარმტაცი კარიერის ასევე წარმტაცი თხრობა ფინალისაკენ პირქუში ფერებით ივსება. ვ. ვუღფის აზრით, ოჩეხოვა სულ რაღაც იდუმალ ისტორიებში იყო გახვეული. 1945 წლის 30 აპრილს ოჩეხოვა ბერლინიდან გაქრა.

ამოდ ეძებდნენ ახლობლები მოსკოვში. ვერსად მიაკვლიეს მის ასავალ-დასავალს. ზუსტად ორი თვის შემდეგ იგი ისევ ბერლინში აღმოჩნდა. როგორც ირკვევა, ოჩეხოვა სრულიად საიდუმლოდ ჩამოუყვანიათ რუს სამხედროებს, სადაც უშიშროების კომიტეტში დაუკითხავთ. ვუღფი გასცნობია ამ დაკითხვის ოქმს და, როგორც აღიარებს, ამის შემდეგ უამრავი კითხვა გამიხნდაო. „არა მგონია ნაცისტური გერმანიის მაღალი საზოგადოების ცხოვრების უკეთ გაცნობის მიზნით ჩამოეყვანოთ იგი მოსკოვში“ - ირონიულად შენიშნავს იგი. მით უმეტეს, რომ არა თუ არ შეახვედრეს თავის უახლოეს ნათესავენს, არამედ ტელეფონით დალაპარაკების ნებაც არ მისცეს. ამის შემდეგ დაეწყო ოჩეხოვას პანიკური, გამანადგურებელი შიშები რუსეთის მიმართ. საზღვარგარეთ მცხოვრებ ყველა ნათესავს უკრძალავდა რუსეთში გამგზავრებას.

აი, კიდევ ერთი საიდუმლო - ხომ ასე ავადმყოფურად ეშინოდა საბჭოთა რუსების, მაინც უთხოვია დასავლეთ ბერლინიდან „საბჭოთა ბერლინში“ გადმომიყვანეთო. ბერიაც დაინტერესებულა მისი ამბებით, მაშინდელი უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე ვ. აბაკუმივი ზრუნავდა მისი საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისათვის დამშეულ ბერლინში. მისი სახლის წინ დაცვის პოსტი მოქმედებდა. ყოველივე ამის მიუხედავად, КГБ - დღესაც მტკიცედ უარყოფს ოღვა ჩეხოვას აგენტობის ვერსიას („ოღვა ჩეხოვას ბიოგრაფიის საიდუმლოება ასაზრდოებს მისი სახელის ლეგენდებს“ - წერს ვ. ვუღფი).

თუმც ომის შემდეგაც ამ საქმიანმა და სიცოცხლის ბოლო წლებამდე ლამაზმა ქალმა, ხელახლა ააწყო ცხოვრება (კვლავ იღებდნენ



ფილმებში, დააარსა „ოლგა ჩეხოვა კოსმეტიკ“, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობდა), მაგრამ ვერაფრით განთავისუფლდა „ეგზისტენციალური შიშებისაგან“, სტანჯავდა მოლანდებები, მძიმედ გადაიტანა პირველი ქმრის, მიხეილ ჩეხოვის გარდაცვალება. კატასტროფაში დაეღუპა ერთადერთი ქალიშვილი ოლგა (მიხეილ ჩეხოვისაგან), გარდაიცვალა ტვინის კიბოთი, საშინელ ტანჯვაში...

ვიტალი ვულფის „ვერცხლის სფეროში“ მოთავსებულ პორტრეტებს ამთავრებს ლეგენდარული რუდოლფ ნურიევის, ამ იშვიათი ნიჭის, ცხოვრებაშივე ლეგენდად ქცეული ბალეტის მოცეკვავეის პორტრეტი, მოცეკვავეისა, რომელიც 1961 წელს, 17 ივნისს პარიზის აეროპორტ ლეზურჟედან საბოლოოდ გაექცა საბჭოთა სინამდვილეს, რათა დაეპყრო მსოფლიოს საბალეტო სცენები... უამრავი რამის თქმა შემიძლია რ. ნურიევზე, მინახავს იგი მოსკოვში, მეხიკოში, შევხვედრივარ მილანში, როცა იგი „ლირიკის თეატრში“ მოვიდა რ. სტურუას სპექტაკლის „მეფე ლირის“ სანახავად, უკვე ავადმყოფი, ძალაგამოცლილი სპიდისგან და მალევე წაიყვანეს მისმა მცველებმა... მაგრამ, მკითხველს ვურჩევ ჯერ ვიტალი ვულფის მშვენიერად დაწერილი წიგნის ეს ბოლო თავი წაიკითხოს...



გამოთხოვნა

მოგონებებთან

ვასილ კენაძე

სიზმრების სინამდვილე!...

საშინლად მძაგს რელიგიური ფანატიზმი. კაცობრიობამ ძალიან ბევრი დაკარგა ამის გამო. ფანატიზმი ფსიქიკური გადახრაა. ამ დროს გონებაში სინათლის ყველა სხივი ქრება. დგება უკუნეთი, წყნდიადი, რომელიც საოცარი ანდამატური ძალით ითრევს ადამიანს.

არ მიყვარს ცრუმორწმუნეობა.

სიზმრებისა კი მჯერა!...

სულ ტყუილი მეგონა, თითქოს სიზმარი ფარული სურვილების აღსრულება იყოს. რამდენჯერ შევეცადე კარგი სიზმარი მენახა, მაგრამ არასოდეს მომხდარა ჩემი

ფიქრების სიზმარში რეალიზაცია. სიზმრების წინასწარ დაპროგრამება არ შეიძლება.

სიზმრები დაუკითხავად ეწვევიან ხოლმე ადამიანებს და გარკვეული სიმბოლური სახის ინფორმაციას აძლევენ მოსალოდნელზე. ისინი ხშირად თვალის გახედვით ანაქვე ქრებიან, და ძალიან ძნელია მათი დაფიქსირება. ამიტომ როცა ვიდვიძებ, არ მინდა უცებ თვალების გახედვა, რათა სინამდვილემ არ გამოდევნოს სიზმრების სამყარო. პეპელას ფრთებივით მსუბუქად მოფარფატე სიზმრები ხშირად აწვოთებენ ჩვენს სულს.

ასე რომ, როგორც მოგონებები, სიზმრებიც კვდებიან. დრო კი არ კვდება.

სიზმრებისადმი გულგრილი არც ერთი ადამიანი არ არის. თითქოს იგი რაღაც შეუცნობელი, მიღმისეული სამყაროს მეტაფორული სახეა, ხილვები, რომელსაც ჩვენ გონების ეკრანზე ვხედავთ, თითქოს წინასწარ გვამცნობენ მოსალოდნელ შემთხვევებს.

იმისაც ამბობენ, რომ სიზმარი დაცდაზეა და ღრმად ინდივიდუალურია. არ არსებობს ყველასათვის საერთო სიზმრების ახსნის კატალოგი თუმცა, ამგვარი ცდებიც ბევრჯერ ნაატარეს.

მე კი კარგად ვიცი, თუ რას ნიშნავს ჩემი სიზმრები.

საკმარისია შიშველი სხეული ენახო ჩემი თუ სხვისი - ავადმყოფობა განადღებულია. რა არის ეს? როგორ უნდა ახსნა?-არ ვიცი.

1958 წელი.

...სოხუმში ვიყავით გასტროლეტზე. რუსთაველის თეატრის დეკადაზე წარმატების შემდეგ გას-

ტროლები მაღალ დონეზე ნატარდა. სასტუმროში მე, რამაზ ჩხიკვაძე და გურამ საღარაძე ერთად ვცხოვრობდით.

თეატრმა გადაწყვიტა სოფელ პლასტუნკაში (სოჭის რაიონი), სადაც ქართველები ცხოვრობდნენ, კონცერტი ჩაეტარებინა. წავედით. წინა დამით საშინელი სიზმარი ენახე მზისით, დღისით, ჩემი სოფლის ეზოში უცებ ამოვარდა ქარბორბალა. ორი დიდი მსხლის ხე გვედგა სახლთან. ერთი მოგლიჯა ქარბორბალამ, სახლი გადაიხარა წასაქცევად, მაგრამ მეორე ხემ შეაჩერა, რომელიც მტკიცედ იდგა.

ცულ გუნებაზე გავიღვიძე. სოფლიდან ერთი კვირის ჩამოსული ვიყავი. კარგად დავტოვე მამაც და დედაც. მამას ჯანმრთელობაზე საერთოდ არ ვფიქრობდით, რადგან არასოდეს გამხდარა ავად, წამალი რა იყო, არ იცოდა.

დილით შევამჩნიე, რომ რამაზ ჩხიკვაძე და გურამ საღარაძე რაღაცას ჩურჩულებდნენ. მომესმა გურამის ბოლო ფრაზა – „შენ უთხარი“... – რა უნდა მითხრა გურამ, – ვკითხე მე.

– ისეთი არაფერი, – თქვა გურამმა და ოთახიდან გავიდა.

– ჰო... რაღაც დეპეშა იყო!... კარგად ვერც გავიგეთ, ისე ეწერა, მგონი ბუბია თუ ბაბუა არისო ცუდად დიდი ჯახირით ამოღებდა რამაზმა.

– რამაზ! მითხარი რა ხდება ჩემს თავზე, არც ბუბია მეავს და არც ბაბუა... თვალი ამარიდა, არ მიპასუხა.

– სხვათა შორის, შენი ძმაკაცი ალექო შადუტაშვილი ჩამოსულა...

– სად არის? რატომ ჩამოვიდა?

დეპეშა სად არის?–დავყარე კითხვები.

– ალექო აქ სადღაც არის... განახავს ალბათ...

– კარგი ამბავი არ არის, მგონი მამაშენია ცუდად, – მითხრა გურამმა.

ალექოც მოვიდა. დეპეშაც „იპოვეს“. ახლა ჩემი სიზმარი. დიდი ხე უცებ მოგლეჯილიყო-მამა გარდაიცვალა... დიდი ხე, რომელიც მოულოდნელმა ქარბორბალამ მოგლიჯა-ოჯახის უფროსის, მამის სიზმრისეული სიმბოლოების სახით მქნენა. წასაქცევად გადასწევილი სახლი, რომელიც მეორე ხემ შეაჩერა-დედის სიზმრისეული სიმბოლო იყო.

მეორე შემთხვევა: ჩემს ბინაში, სადაც ამჟამად ვცხოვრობ, მეზობლის პარალელური ტელეფონი მედგა. მგონი ბლოკურ სისტემას ეძახიან. მეზობელს იშვიათად სჭირდებოდა ტელეფონი. ამიტომ დიდად არ ვიყავი შეწუხებული. ვხედავ სიზმარს, რომ რუსთაველის თეატრის მხრიდან გადავთავარ მეორე მხარეს (მამის გადასასვლელი იყო). როგორც კი გადავედი, დიდ ჭადართან (რომელიც ახლაც დგას) მხედება კავშირგაბმულობის მინისტრი ზ. ჩხეიძე. ვართმევთ ერთმანეთს ხელს და მეუბნება ბატონი ზურაბი: თქვენ ცალკე არ გინდათ ახალი ტელეფონი? თქვენი ნომერი იქნება ესა და ეს... ზ. ჩხეიძეს ვიცნობდი, მაგრამ არასოდეს მიფიქრია მიმემართა, მეუბნება ცალკე ნომერი.

სიზმრის ნახვის შემდეგ მეორე დღეს ოპერის თეატრის წინ რომ წიგნების მაღაზიაა, იქ შევიარე. შემდეგ გავისეირნე პროსპექტზე ბორჯომის წყლებისაკენ. რუსთაველის თეატრის პირდაპირ, ჭადართ-



ან (ზუსტად სიზმარში ნანახ ჭადარ-თან) მხედება ბატონი ზურაბ ჩხეიძე. ვესალმებით, ხელს ვართმევთ, უცვამ ბატონი ზურაბი მეუბნება:

- ჩემთან არაფერი საქმე არ გაქვთ?

- არაფერი!
- ტელეფონი გიდგათ სახლში?
- მაქვს, ბლოკი.
- ხეალ მობრძანდით ჩვენთან სამმართველოში, განცხადება დაწერეთ და ნომერს მოგცემთ, - თქვა და დამემშვიდობა.

გამახსენდა ჩემი სიზმარი. ზუსტად ის ნომერი მომცეს, სიზმარში რომ მითხრა ბატონმა ზურაბ ჩხეიძემ.

რა არის ეს? როგორ უნდა ახსნა ამგვარი დამთხვევა? შემთხვევითი იყო?-არა. მაშ, რა ფუნქციონირებს ის, რომელიც წინასწარ გვაუწყებს მოსალოდნელს შესახებ? რატომ სჯერათ ძველ ბერძნებსა და რომაელებს სიზმრების? იქნებ იმიტომ, რომ ადამიანი მაშინ უფრო ახლოს იყო ბუნებასთან?...

მასავე შეითხვევა:

სტუდენტი ვარ. „ლიტერატურული გაზეთის“ რედაქტორს გ. ნატროშვილს მივუტანე კრიტიკული წერილი შ. ფორნხიძის წიგნზე. ორსამჯერ მივაკითხე, მაგრამ მაცალეო-მითხრა. ერთხანს აღარ მივდიოდი. ჩავიქნიე ხელი. იმედი მქონდა, რომ დაიბეჭდებოდა სტუდენტის წერილი მწერალთა ორგანოში (მაშინ ასეთი რამ იშვიათად ხდებოდა).

ვხედავ სიზმარში გიორგი ნატროშვილი მეძახის. ტრიალი მინდორია. მივედი წითელი ცხენი გვერდზე ედგა, ცხენზე უნდა შეგსვავო-

თქვა და მომიკიდა ხელი, ამიყვანა და გაუხედნავ ცხენზე შემსვა. აღმერი მომაწოდა. მაგრამ მოჰკიდე ხელი, არ უნდა გადმოვარდეთ. ცხენს მათრახი დაჰკრა, ცხენი გაფრინდა, შევეშინდი, მაგრამ აღვირზე ხელი მაგრად მეკიდა...

წავედი ინსტიტუტში, პარასკევი დღე იყო. კოსკში შევიარე, „ლიტერატურული გაზეთი“ ვიყიდე. გადავფურცლე და რას ვხედავ ჩემს დიდ სტატიას, მყვირალა სათაურით „საკოლმეურნეო სოფელი და ძველი წისქვილის იდილია“. წერილის სათაური ბატონი გიორგისა იყო. ბევრი რადაცეუბიც ჩაემატებინა, უფრო გაემძაფრებინა წერილი. როცა წავიკითხე, შევეშინდი. ინსტიტუტში მივიტანე გაზეთი. ერთი ამბავი ატყდა, როცა ნახეს სტატია. ჯგუფხელმა თ. ჯანელიძემ თქვა: მწერალთა კავშირში წავიდეთო. ვნახოთ, რა რეაქცია იქნებაო. წავედი. კავშირის კიბეებს ზემოთ ორი კაცი იდგა და გაზეთს კითხულობდა, მსჯელობდნენ:

- გინდათ ავტორი გაგაცნოთ?-უთხრა თენგიზ ჯანელიძემ.
- თქვენ ბრძანდებით?...
- არა, აგერ დგას, - ცოქვა და ჩემსკენ გამოიშვირა ხელი:

ერთ-ერთი ჭადარა მწერალი ჩემსკენ წამოვიდა. მე შევეშინდი.

- გამარჯობათ, მე შალვა ფორნხიძე ვარ, - მითხრა და ხელი გამომიწოდა.

სიზმარმა მაუწყა, თუ რას ნიშნავდა გიორგი ნატროშვილის დახმარება, როცა ცხენზე შემსვა და მათრახიც შემოჰკრა. კრიტიკაში თუ „ცხენზე შეჯდები“, გადმოვარდნის არ უნდა გეშინოდეს.

ერთ დღეს ნაღვლიანი მხედება



დავით განჩინილაძე.

- ვასო, შენ სიზმრებისა თუ გჯერა?-ისე მკითხა, რომ მიგხვდი, ცუდი სიზმარი ჰქონდა ნანახი.

- სიზმრებისა კი არა, ცხადისაღ ადარ მჯერა! რატომ მკითხები?

- საოცარი სიზმარი ვნახე, ჩემი გონებიდან არ ამოდის, რაღაც უბედურება დამემართება...

- ახლა ცრუმორწმუნეობა დაიწ�ე?

- არა, არა, ბიჭო, ნამდვილად რაღაც საშინელება ვნახე. სადღაც შორს ვიყავი მდინარის პირას. დიდი ტრიალი სიერცე იყო ირგვლივ დედა და მამა დავინახე, თითქოს მიიპარებოდნენ, ისე ფეხაკრეფით მიდიოდნენ, თან ჩემსკენ იყურებოდნენ. არ მიღიმოდნენ, არც მიფრინავდნენ და არც მიწახე ადგამდნენ ფეხს. მე ანკესით ვთქვხაობდი, ხან ანკესისაკენ ვიყურებოდი, ხან მშობლებისაკენ. უცებ ანკესმა დაქანა, თითქოს დიდი თევზი წამოვეო. რამდენჯერმე ამოვქანე. მერე მაგრად მოვქანე. ანკესზე კიბორჩხალა იყო წამოგებული. აი, აგერ ყბაზე დამეცა. ვერაფრით ვერ მოვიშორე, ვერ ავიგლიჯე, ისე წამარტო თათები. ალბათ, რაღაც უბედურება დამემართება.

გავიდა დრო. არც ისე დიდი დრო.

კულტურის სამინისტროს შესასვლელთან მხედება ბატონი დავითი.

- ვასო, საიდუმლო უნდა გითხრა!

- რა საიდუმლო?

- დამაკვირდი კარგად, აგერ, აქ ყბაზე, ოდნავ შესიებული არ არის? მართლაც, შესიებული ჰქონდა, მაგრამ არ ვუთხარო.

- ვერაფერს ვატყობ.

- კარგად დააკვირდი. მეც ერთი კვირის წინ შევნიშნე. ეგ ილია, სიზმარში კიბო რომ დამაჯდა...

- არა გრცხვენიათ, ბატონო დავით. ასე შეიძლება ლაპარაკი? სირცხვილი არ არის?...

არადა, ვგრძნობ, რომ აშკარად შესიებულია ის ადგილი...

- ვასო, რაღაც უბედურებაა ჩემს თავს, - მითხრა და ნაღვლიანი წავიდა.

გავიდა ერთი თვე, თუ ცოტა მეტი. ისევე ვხვდები კულტურის სამინისტროსთან საპარიკმახეროში, კუკურასთან. ყბა გასიებულია. ხელი მოიკიდა გასიებულ ადგილზე. შემომხედა, ისევე მოისვა ხელი ღოყაზე. მიყურებდა ნაღვლიანი და არაფერს ამბობდა, მაგრამ იმისი თვალები მეუბნებოდნენ „ახლა ხომ გჯერა სიზმრისა?!”...

რამდენიმე თვეში ბატონი დავითი კიბოთი გარდაიცვალა...

შიშით ვუყურებდი ხოლმე ზურაბ ანჯაფარიძის შესიებულ ყბას. ყოველთვის დავით განჩინილაძე მაგონდებოდა.

ზურაბიც სიმსივნით გარდაიცვალა.

* * *

პიესები ხშირად გვანან თავიანთ ავტორებს. „ჩვენებურების“ გამირებივით მართალი და კეთილი კაცი იყო ბატონი მიხეილ ჯაფარიძე. იშვიათად შემხვედრია მასავით მაღალზნეობრივი, თბილი და დარბაისელი პიროვნება. რუსთაველის თეატრში „ჩვენებურების“ დადგმის დროს ძალიან დაუვახლოვდით ერთმანეთს, ბევრი რამ ერთად გადავიტანეთ.



გავიდა დრო. ხშირადაც ვეღარ ვხვდებოდით. ცუდი ამბავი მოთხრეს, უკურნებელი სენი სჭირსო. მივედი სანახავად. გამხდარიყო, ერთმანეთი მოვიკითხეთ.

- ხომ არ შეგაშინეს?-მოულოდნელად მკითხა.

- რაზე ამბობთ?

- ძალიან გავხდი, არა?...

- არც ისე-ვიცრუე მე-ისე, გახდომას რა სჯობია, ნემსზე მეტად მაინც ვერ გახდები-უუთხარი ღიმილით.

გამიღიმა. მართლაც, შემეშინდა, სულ სხვა ადამიანი იღიმებოდა. ასე უგონა, სიკვდილი მორყოდა უკვე: თვალებში მომჩერებოდა. გვერდზე გახედვის საშუალებას არ მაძლევდა.

- ვასო, გახსოვს, ნემს პიესაში სასაფლაოს დარაჯი მოხუცი გვეკლა?

- როგორ არა, ბადრი კობახიძემ მშვენიერად ითამაშა.

- საწყალი მოხუცი, საფლავების შემოღებისათვის იბრძოდა. გულს უკლავდა მიტოვებული საფლავები... არც მე მიყვარს მიტოვებული საფლავები...

ვერ მივხვდი, რატომ დამიწყო საფლავებზე საუბარი, თუმცა კაცმა რომ თქვას, რა ძნელი მისახვედრი იყო.

- ოდესმე ყველა საფლავე მიტოვებული იქნება-უთქვი მე.

- მეც მანდა ვარ, საფლავები საქვეყნო საქმეა. უნდა შემოავლონ დიდი კედელი. ყველა საფლავეს ერთი პატრონი ყოფილება, რადგან მათი შორეული შთამომავლები უთუოდ დაივიწყებენ წინაპრებს. მე

მოკვდავ ადამიანებზე ვლაპარაკობ უსახელოებზე. ისინი ერთად უნდა შემოღობონ. მეც ხომ მივატოვე ათი თაობის იქით თუ ვინმე იყო ნემი ჯიშისა და ჯილაგისა!...

- ბატონო მიშა! რა დროს ეგ არის... რაებს მელაპარაკებო... ხომ გახსოვთ, დავით კვდიაშვილის იმედისა და მოთმინების თეორია?

- სწორედ რომ დროა. გვევლად ბრძენი მოხუცია, ვასო, იცი? აღარაფერი მაინტერესებს... რა ყოფილა ადამიანი... ისე, კარგიც კი არის, რომ აღარაფერი მაინტერესებს, ასე უფრო ადვილია სიკვდილი...

- ასე მომჩვენა, რომ ამ მშვიდ საუბარში თანდათან ილეოდა, პატარავლებოდა ბატონი მიშა. არ იქნა და თვალები არ დაეწმინდა.

- წყლიანი თვალებით დიდხანს მიყურა. ისევე სასაფლაოს თემაზე წამოიწყო საუბარი.

- შემოდგომაზე მეკვდარი ფოთლები დაეცემიან სასაფლაოებს... მერე სასაფლაოები ბარებად იქცევიან... ადამიანები - ძვლებად... - ნურჩულებდა თავისთვის. ბატონი მიშა ღექსებსაც ვერდა ისე, თავისთვის. ასე მეგონა, რომ რაღაც სვედიანი ღირიკული სტრუქტურების შეთხზვას ღამობდა, მაგრამ ღონე აღარ ყოფნიდა...

- მოეშვით სასაფლაოებზე ფიქრს, კარგ რამეზე იფიქრეთ - ვუთხარი ბატონ მიშას და ვიგრძენი, რომ ძალიან პატარა ვნანდი იმ უზარმაზარი სამყაროს წინაშე, სადაც ბატონი მიხეილი იდგა. სიკვდილი ელაციცებოდა თითქოს და მის წინაშე ყველაფერმა დაკარგა აზრი.



- დაგდაღე, არა?-მკითხა და ძლივს წამოდგა. საშინელ ხასიათზე წამოვიდა. თითქოს მეც დავეკარგე ცხოვრების ინტერესი.

პოეტის სპელა

ყოველთვის მიყვარდა დაწაგრული ადამიანი. განსაკუთრებით უდროოდ წასული პოეტები, მსახიობები, რეჟისორები. ეცდილობდი მეპოვა მათი დაუმთავრებელი მოტივები. ასე მეგონა, რომ რაღაცით შეიძლებოდა გაგრძელება... გულუბრყვილო იყო ჩემი სურვილი, მაგრამ ასე იყო რას იზამ! ერთ დროს ფრონტზე დაღუპული პოეტები ამოვიჩემე და „ახალგაზრდა კომუნისტში“ წერილიც გამოვაქვეყნე მათზე. პოეტ ალიო ადამიანს დახმარებით, გავიგე მირზა გელოვანის დის მისამართი და თიანეთში წერილიც მივწერე. წერილში ვთხოვდი გამოეგზავნა მირზას წერილები, ყველაფერი, რაც გამოქვეყნებული არ იყო. პასუხი მომწერა და მირზას რამდენიმე წერილიც გამომიგზავნა. პატარა კომენტარი გავუკეთე და „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა, მაგრამ ჩემი პუბლიკაცია რომ იყო, არ ეწერა.

მეწყინა.

მას შემდეგ ბევრჯერ დაიბეჭდა ის წერილები მირზას თხზულებათა სხვადასხვა გამოცემაში და როცა ვკითხულობ, ძველი ჭრილობა იხსნება ხოლმე. რა ყოფილა ადამიანის პატივმოყვარეობა (თუ თავმოყვარეობა). ჩემი არქივის გადათვალიერების დროს წავაწყედი რუსუდან გელოვანის წერილს. რუსუდანი მწერს: „პატ. ამხ. ვ. კინაძეს. მირზას უკანასკნელი წერილი დაწერილია 1944 წელს, ივნისში. წერილს

წინ უძღვის ლექსი „ოი, ბავშვობის დღეები“. ლექსის შემდეგ მინაწერია შემდეგი ბარათი: „დაო რუსუდან! რატომ არ მომდის შენი წერილები? მაშამ ორჯერ თუ სამჯერ გამომიგზავნა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ და მეტი აღარ მიმიღია. მე გთხოვ, თუ შეგიძლია გამომიგზავნოთ ყოველთვის. გარდა ამისა, აქ ზოგნი იღებენ წიგნებს, მე მინდა, რომ შენ გამომიგზავნო, რაც ჩემთვის ახალია.

მე უდრმესად მაინტერესებს ქართული ლიტერატურა ამ დიდი ომის დღეებში. ძალიან გთხოვ შემიხრულე ეს თხოვნა. მომწერე, ნუთუ არ უყოთ ჩემს ლექსებს სიმართლე, რომ არც ერთი მათგანი არ დაიბეჭდა აქამოდის?! ან იქნებ ჩემს თბილისულ ამხანაგებს არ უყოთ სიმართლე?

დღეს წვიმიანი დღეა. ჩვეულებრივი ბელორუსული წვიმიანი დღე. ცრის განუწყვეტლივ და მე მგონია, ეს ხდება განგებ ადამიანთა გასაბრაზებლად. ასე ხდება ზოგიერთ ადამიანთა სულშიც. დაიწყება გადაუღებელი წვიმა, სცრის და სცრის. ჩემს სულში არ არის წვიმა. მხოლოდ ტკენაა ჩემს სულში, რომ საქართველოში დაივიწყეს ჩემი სახელი მათ, ვინც, მეგონა, არასოდეს დამივიწყებდა. კეთილი გზა მათ!

გაოცნი შენი ძმა მირზა. 19.6.1944“. წავიკითხე და სული ამიფორიაქა პოეტის უკანასკნელმა წერილმა. სიკვდილის პირისპირ იდგა პოეტი, საქართველოში კი სიცოცხლეშივე ივიწყებდნენ. დექსებსაც არ უბეჭდავდნენ. რამდენი სედა იგრძნობა მის სტრიქონებში: „საქართველოში დაივიწყეს ჩემი სახელი



მათ, ვინც მეგონა არასოდეს დამივიწყებდაო“.

რა იცოდა მირზა გელოვანმა, რომ საქართველოში არდავიწყებისათვის სიცოცხლის გაწირვაა საჭირო.

ხსოვნა სიცოცხლის ფასად?!...
წყენი აუხსნელი ფენომენი!...

პრინციპი, კოზულიანი

დღიურიდან: „1980 წელს. 4 მაისი. დადღილი, ნერვებმოშლილი დაგბრუნდი სოფლიდან. გუშინ დედა დავასაფლავეთ. ერთბაშად გამოვიტირე წეში ბაკშობის ყველა მოგონება. თითქოს დედასთან ერთად დამიარხა ყველაფერი, მთელი ცხოვრება. ერთი კვირა ვიყავი დედის ცხედრის გვერდით. ხალხი ბევრი დაესწრო. ინსტიტუტიდან ბევრი ჩამოვიდა. წეში სკოლისა და უმაღლესი სასწავლებლის მუგობრები პირველად შეხვდნენ ერთმანეთს. სულ მინდა მეძინოს. ფიქრებსაც ვერ უძლებ. რა მძიმე ყოფილა ეს ფიქრებიც?...”

„ნ.ვ.80. აკაკი მგელაძე გაცივანი. მოტეხილია, განმარტოებით უკვარს ჯდობა. ქვეყანას აზანზარებდა ცუკას პირველი მდივანი რომ იყო, ახლა მარტოსულია, საინტერესო კაცია, ბევრი რამ იცის. სოხუძის თეატრის ასაშენებლად, სტალინთან ჩავედი-შიამბობდა ბ-ნი აკაკი, - აფხაზური თეატრის გადარსებამდე საჭირო იყო მისი ქართული თეატრის შენობაში განთავსება მაშინ რა იცოდა, რომ მოვიდოდა დრო და აფხაზური თეატრი ქართულს გააგდებდა!“

აფხაზურ თეატრს შემოსავალი არ ჰქონდა. ზუსტად მახსოვს, ი. სტალინის რეზოლუცია წემს თხ-

ოვნაზე: „მინისტრთა საბჭოს განკარგულებაში მივატოვებთ ი. სტალინი“. ათი წელი რომ დამცლოდა, აფხაზეთის პრობლემა გადაწყდებოდა. 30 ათასი კაცი ჩამოვასახლე. სტალინის ძალიან ვუყვარდი, მაქებდა, „ვოლკოვს“ მეძახდა. ბევრს ვსაუბრობდით. მეძინოდა. სისხლს იყო მიწვეული. ერთხელ ფილმი „გაზაფხული საკენში“ ვნახეთ. ესწრებოდნენ მალენკოვი, ბერია და სტალინი. სტალინმა მკითხა, ვინ ცხოვრობს საკენშიო. მეკრელები? აფხაზები?-არა, სვანები მეთქი. თვითმფრინაიყო ძლიერს რომ ჩადის აგრონომი, იმაზე თქვა-საწავალი, რამდენს წავლობსო.

ღ. ბერიამ უპასუხა: ეგ რუქისორული ტრიუკია. მე ვთქვი რუქისორული გადაწყვეტაა. მეორე დღეს მალენკოვმა მითხრა: ბერია შენზე ნაწყენია, სტალინთან, რომ შეუსწორეო. ნუ იზამ მეორედ, ასეთ რამეს, დაგიმახსოვრებს, საშიში კაცია, ხომ იცი?...

„8.V.80. ჯანზე უკეთ ვარ. სახლში დავრეკე. ბაუმეებს ველაპარაკე. მაიკო პირდაპირ ტელეფონში გამოფრინდა. შენს თავს მოუარე-მეუბნება დიდი ქალივით. თინა შინ არ იყო. გავხალისდი, სახლში კარგად არიან. ვხვდები აკაკი მგელაძეს. ბერიას დაჭერის ამბავს მიყვება: - არ ვიცი, რამდენად სწორია, მაგრამ გ. კუკოვმა ასე მიაბნო: ერთხელ დამიძახა ნ. ხრუშჩოვმა და მითხრა, ბერია უნდა დაეჯიბროთო. მე გამეხარდა, რადგან არ მიყვარდა ეს კაცი. საქმე კი იმით დაიწყო, რომ ხრუშჩოვთან მივიდა ერთი კაცი, ორგანოს მუშაკი და უთხრა: ბერიამ დაგვაველა, პოლიტბიუროს წევრების ტელეფონის დაპარაკეს



უნდა მოეუსმინოთო. აპარატი ნაუღ-
 გითო. ხრუშჩოვმა ეს კაცი მალენკ-
 ივთან მიიყვანა. მალენკოვმა იფიქრა,
 ვაითო, ბერიას მოგზავნილიაო და
 უთხრა: მე რა, დადგით ბერიას ჩვენ
 დავავალეთო. როცა ის კაცი გაუშ-
 ვა, ხრუშჩოვმა და მალენკოვმა
 მოილაპარაკეს ბერიას დაჭერის
 შესახებ. ისინი ჩუმად ხელებოდნენ
 ტყეში, ვითომ სოკოს საკრეფად,
 რომ ბერიას ეჭვი არ აეღო. მოამზა-
 დეს ყველაფერი. ოპერაცია უნდა
 ნაეტარებინა ქუკოვს და კრემლის
 კომენდანტს მოსკოლენკოს. ერთ
 დღეს, როცა ბერია შინ მივიდა,
 დაურეკეს, პრეზიდენტის სასწრაფო
 სხდომააო. ბერია თურმე გაბრაზ-
 და, ასე სახელდახელოდ როგორ
 შეიძლება, არც დღის წესრიგი, არც
 პროექტები. თურმე ცოლს უთხრა
 (ეს მე ნინამ მითხრაო-თქვა აკაკიმ),
 ხედავ? – რუსებმა არ იციან მუშა-
 იაო. წავიდა სხდომაზე. სხდომას
 ხრუშჩოვი თავმჯდომარეობდა,
 ხოლო მოხსენება გააკეთა მალენკ-
 ივმა. სხდომის წინ ბერია შეუწერა
 თურმე, რა არის ასე სასწრაფო.
 ახლავე გაიგებთო და მალენკოვმა
 დაიწყო. ბერია ხალხის მტერია,
 უნდა ჩამოერთვას ყველა წოდება,
 ჯილდო, თანამდებობა. ბერიას ნერვ-
 იულობისაგან სახეზე წითლად გა-
 მთავარა და იყვირა: რას სულელობ-
 თო. მე რე დაუწევს, რატომ დახვრიტე
 ესა და ესო, რატომ იყავი ინგლი-
 სის დასვერვაში ბაქოში და სხვა.
 სხდომიდან მოხსნილი გაუშვეს.
 კარებთან იდგნენ გენერლები, სტა-
 ცკეს ხელი, ჩამოაცვეს ტომარა, ჩასვეს
 ტომარაში და ზურგზე მოადებთ
 ჩაიყვანეს მანქანაში. (მთელი დაცვა
 შეცვლილი იყო). მანქანაში მოსკო-
 ლენკო, თავზე დააჯდა. ქუკოვმა

თქვა, – ამბობს ბ-ნი აკაკი, აქ შეიძლე-
 თო. ხომ შეიძლებოდა მომკვლარიყ-
 ვოო. ჩვენ კი დაკითხვისათვის გვინ-
 დოდა ცოცხალი. ჩააგდეს არა ციხე-
 ეში, არამედ მეტროში მისთვის
 გამოყოფილ ადგილას, რათა არავის
 სცოდნოდა. არ მოეტაცა რომელიმე
 დასვერვას. დააყენეს ორი ტანკი.
 ჯერ უარი თქვა დაკითხვაზე, მა-
 გრამ როცა მიუტანეს ის იარაღე-
 ბი, რთაც თვითონ აწამებდა სხ-
 ვებს, ყველაფერს მოჰყვა, ტყუილსა
 და მართალს, რომელ ქალთან იყო,
 ისიც კი თქვა“...

„10.V.80. ა. მგელაძემ მითხრა:
 ქუთაისის და თბილისის ოლქების
 შექმნა, ჩემის დაკვირვებით, სტალინ-
 თან საუბრის მიხედვით, ითვალ-
 ისწინებდა ორ რამეს: 1. ფორმალუ-
 რად ხელმძღვანელობის კონკრეტ-
 ულობას ადგილზე, კადრების წარ-
 მონენას. 2. პერსპექტივაში ქუთაი-
 სის ოლქში სამხრეთ ოსეთის შეყ-
 ვანას. ე. ი. ავტონომიების გაუქმე-
 ბას. მე წარუდგინე სტალინის ადლ-
 ერის მხარის საქართველოსთან
 მიერთების შესახებ. ადლერის მხ-
 არის ხელმძღვანელობიდან მქონდა
 რაღაც დოკუმენტები, ჩემი პოზიცი-
 ის გასამაგრებლად. სტალინმა საკ-
 ითხი გადასაწვევებად გადასცა მო-
 ლოტოვს. იმედი მქონდა, რომ ის
 მხარს დაუჭერდა, მაგრამ მით უფრო
 უარესი რუსი. სტალინმა თავის
 თავზე ვერ აიღო საკითხის გადაწ-
 ვებება, პარტიიდან რომ მრიცხავდ-
 ნენ, ღ. კაგანიოვიჩმა თქვა. მგელაძე-
 ეს რისთვისაც ვაქებდით, ახლა იმ-
 ისთვის პარტიიდან ვრიცხავთო, მა-
 გრამ ბერიამ, ხრუშჩოვმა და მალენ-
 კოვმა გამრიცხეს. ბრუენემა აღმად-
 გინა. ვარიცხვაც კი არ ჩამიწერა.
 კუთილი კაცი“.



დაუნდოლოვოს სინდრომი

ახმეტელის ოთახში იკრიბები-
ან მსახიობები. აქ არიან უშანგი
ჩხეიძე, აკაკი ვასაძე, კ. პატარიძე
სხვა მსახიობები და დირიჟორი ა.
გველესიანი. რაღაც უცნაური,
თითქოს გაუგებარი სინუშა. ახმე-
ტელი გრძნობს, რომ შემთხვევით
არ არის ასეთი შეკრება. დუმილს
უშანგი არღვევს.

- საშა, დღეს ყველაფერი უნდა
გაირკვეს. თეატრში არ არის ჯან-
სადი ატმოსფერო. „დურუჯი“ დაიშ-
ადა, მარჯანიშვილი არ ბრუნდება.
ვინ აგებს ყველაფრისათვის პა-
სუხს?...
- პასუხი უნდა აგოს ვინმემ!
ისროლეს რეპლიკა.

ახმეტელი დუმს.
- ასე მუშაობა აღარ შეიძლება.
ისმის ხმები...

- ამას ამბობს „არღვევის“ წარ-
მატების შემდეგ? მე მეუბნებით
საყვედურს? - თქვა ახმეტელმა.

დაიწყო ცხარე კამათი. ახმე-
ტელს თავს ესხმიან. ის ჯიუტად
იცავს თავის პოზიციას.

- რატომ დაშაღე „დურუჯი“?
- რა იცით, რომ მე დავშაღე?
კითხულობს ახმეტელი.

- ვიცით, შენს გარეშე ვინ
დაშლიდა?...

ახმეტელი იწყებს ახსნას, თუ
რა მოხდა. მეგობრები არ აცლიან
საუბარს. ნერვიული დაძაბულობა
თანდათან ძლიერდება. უცებ გაისმა
აღ. გველესიანის ხმა: - ჯერ გა-
მოგვიყენე მარჯანიშვილის წინააღმ-
დეგ, მერე აღარ დაგჭირდით და
„დურუჯი“ დაშაღე.

- ეგ რა თქვი, შე უღმერთო?
მარტო შენი აზრია თუ სხვებიც ასე
ფიქრობენ? ეგ რა თქვი?... ღიას, მე

გთხოვეთ, რომ ჩემთვის მხარე
დაგუქირათ, ახლა მეუბნებით, რომ
შეცდით არა? მაშ, მითხარით, რომ
აღარ გინდვივართ...

თვითონაც მესმის, რომ შეც-
დომები დაუშვი, მაგრამ კოტე მარ-
ჯანიშვილს ხომ მივწერე წერილი,
ვთხოვდი თეატრში დაბრუნებულიყო,
თქვენი სავარძელი გელოდებო-
მეთქი. მან კი კონვერტიც არ გახსნა.
უკან გამომიგზავნა. ხომ ასე იყო
კუქური? - ეგრე იყო!

აკაკი ვასაძე იგონებს:

„საშა ნელ-ნელა წამოდგა, სი-
ბრაზით აენტო თვალები და განაგრ-
ძო: საბედისწერო დოკუმენტი, რომ-
ელსაც მე და პლატონ კორიშელმა
მოგაწერეთ ხელი დღემდე ჩემთან
ინახება. მე თავს არ ვიმართლებ.
იმას კი ვიტყვი, რომ კორპორაციის
წინაშე არავითარი დანაშაული არ
მიმიძღვის. სოციეტები თუ უსუსუ-
რები არიან და ძიძა-გადიები სჭირდ-
ებათ, თავიანთ უნიათობას მე ნუ
მაბრალებენ. გადაწყვიტეთ ან ასე,
ან ისე, თორემ ყველა თქვენგანმა,
რომ წამომძახოს, რაც ენაზე მოადგუ-
ბა, რაღაც უბედურებას შემამთხ-
ვევს მეც და საკუთარ თავსაც. შენ
კი საშა - მიმართა გველესიანს, არ
მეგონა თუ ასეთი უმაღური იყავი“.

ნამოვარდა სამარისებული დუ-
მილი. ახმეტელი ფეხზე იდგა. თვა-
ლი მოავლო სათითაოდ ყველას,
თითქოს ფეხქვეშ გამოეცაღა მიწა.
უცებ იატაკზე გაიშხლართა. საშინ-
ლად დაეცა ძლიერი სხეული. გული
შეუღონდა. მიცვივდნენ, ძლივს მოა-
სულეიერეს. ერთადერთი ფრაზა თქვა:
- მარტო დამტოვეთ, წადით!...

(გაგრძელება იქნება)

ცხოვრება თეატრში

გიორგი თოლოღიძე

წინასიტყვა

სალამოს გაზეთში ამოვიკითხე, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიურ თეატრს სცენის თანამშრომლები ესაჭიროებოდა. მეორე დღით, დაბანილ-დავარცხნილი და შეძლებისამებრ გამოპრანჭული თეატრის წინ ვცემდი ბოლთას, ნერვიულობისგან პაპიროსს პაპიროსზე ვეწეოდი და შესვლას ვერ ვებედადი. თავზე ახლად შეკერილი კავერკოტის კეპი მქებურა. თბილისში 1943 წლის შემოდგომა იდგა. ქვეყანაში სამამულო ომი მიმდინარეობდა. მე თუქვსმეტი წლის ვიყავი.

როგორც იქნა, გავებდე და შევადე თეატრის კარი. მოსვლის მიზეზი აუუხსენი. დასის მმართველთან გამეზავნეს. თეატრის ჩაბნელებულ ფოიეში საჭირო კაბინეტს ვეძებდი, როდესაც ვილაცის ხაერლოვანი ხმა შემომესმა: „ყმაწვილო, ხელოვნების ტაძარში რომ შემოდიხარ, ქუდი უნდა მოიხადო!“ დამორცხვებულმა, სასწრაფოდ მოვიშვლია ჩემი საამაყო კეპი და ბორძიკ-ბორძიკით აუუხსენი ჩემი მოსვლის მიზეზი. როგორც შემდგომში გაირკვა, ეს კაცი ბატონი შალვა ღამბაშიძე ყოფილა! მას შემდეგ ქუდი საერთოდ არ დამიხურავს.

ვილაცას უთქვამს: „ვინც ერთხელ ჩაისუნთქავს სცენის მტვერს, თეატრის, სიყვარული მთელი ცხოვრების მანძილზე გაყვებაო“. ასე დამემართა მეც. ჩემთვის წარმოდგენელი იყო თეატრის გარეშე ცხოვრება. ზაფხულის შვებულების შემდეგ, თეატრში რომ ვბრუნდებოდი, ჩემი სამსახიობო მონაცემები დიდად არაფრით გამოირჩეოდა. აუად თუ კარგად ვართმევედი თავს პატარა ეპიზოდებს. რამდენიმე როლიც კი შევასრულე.

სცენის შტატგარეშე თანამშრომლად მიმიღეს. მასიურ სცენებში ვმონაწილეობდი. ჩემი პირველი სპექტაკლი გახლდათ „შვის დაბნელება საქართველოში“, პირველი „პარტინიორები“ კი გახლდნენ ბატონი ნიკო გოცირიძე და ქალბატონი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. ბედნიერი ვიყავი და ეს არცაა გასაკვირი: ვერიკო ანჯაფარიძე, სესილია თაყაიშვილი, ცეცილია წუწუნავა, მერი დავითაშვილი, ელენე დონაური, ელენე სიბილა, მარინე თბილელი, ნინო ჩხეიძე,

ნატო ვაჩნაძე, თამარ ციციშვილი, ელენე ყიფშიძე, გრიგოლ კოსტავა, ვანო გომიაშვილი, სერგო ზაქარიაძე, პიერ კობახიძე, ჟორჟიკა შავგულიძე, აკაკი კვანტალიანი, ალექსანდრე და ზაქრო გომელაურები, მიხეილ სარაული, იაკობ ტრიპოლსკი, ვახტანგ ნინუა, არჩილ ჩხარტიშვილი, ვასო ყუშიტაშვილი, ტარიელ სავარულიძე, გიგა ლორთქიფანიძე, ვახტანგ ტაბლიაშვილი, გოგი გელოვანი, ლილი იოსელიანი, გიორგი შურული - რა უნდა ისურვოს თეატრში ახლადმისულმა ახალგაზრდად იმაზე მეტი, თუ არა ამ უდიდეს მსახიობებთან და შესანიშნავ ადამიანებთან პროფესიული და ყოველდღიური ურთიერთობის შედეგად მიღებული სიამოვნება, პიროვნული ზრდა და უბრალოდ მათთან ერთად ყოფნა? მე დღესაც მგონია, რომ თუკი რაიმე პიროვნული ღირსება მაქვს, ეს მათი „ბრალია“.

სკოლის დამთავრების შემდეგ „სახკინმრეწვის“ სამსახიობო სტუდიაში ჩავბარე გამოცდები, რომლის დამთავრების შემდეგ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის ახლადგახსნილ კინო-სამსახიობო ფაკულტეტის შესაძენ კურსზე გადამიყვანეს.

1950 წელს, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, კვლავ მარჯანიშვილის თეატრში გამანაწილეს შტატგარეშე მსახიობად. ფულად ანაზღაურებას სპექტაკლებში მონაწილეობის მიხედვით ვიღებდი. უსაზღვროდ ვამაყობდი საკუთარი მიღწევებით ვგრძნობდი, თუ როგორ ავმადლდი მეგობრების და მეზობლების თვალში. ხუმრობა ხომ არაა ყოველ საღამოს საკუთარ კერპებთან ერთად სცენაზე დგომა?!

ნიჭიერმა ადამიანებმა ხუმრობაც ნიჭიერი იციან. ყოველთვის ასე იყო და ახლაც ასეა. ხშირად ერთი და იგივე მაცურებელი რამდენჯერმე ესწრობოდა დღის სპექტაკლებს, რადგანაც იცოდა, რომ ესა თუ ის მსახიობი აუცილებლად „გამოაგდებდა“ რაღაც სასაცილოს და ორიგინალურს. ეს მსახიობებმაც იცოდნენ და ყველანაირად ცდილობდნენ არ „გაეწიბლებინათ“ ერთგული მაცურებელი. დანარჩენი კი, როგორც იტყვიან, ტექნიკის საქმე იყო.

ჰიპო

ყველასათვის ცნობილია ბატონი სერგო ზაქარიაძის პროფესიისადმი სერიოზული დამოკიდებულება. ამას ისიც ემატებოდა, რომ მას საკმაოდ მძიმე ხასიათი ჰქონდა და ხშირად მასზე განაწყენებული პარტნიორები თვეობით არ სცემდნენ ხმას. ერთხელაც, განაწყენებულთა რიცხვში გიორგი შავგულიძემ მოხვდა და მანაც მისთვის ჩვეული იუმორით „გადაუხადა“ სამაგიერო ბატონ სერგოს.

იმ საღამოს „კოლმეურნის ქორწინებას“ თამაშობდნენ. პირველ მოქმედებაში ყველაფერი ჩვეულებისამებრ მიდიოდა, მაგრამ მეორე მოქმედების დასაწყისში, როდესაც ხარიტონი-შავგულიძე მასზე გაცეცხლებულ ჯიბილო-ზაქარიაძეს, რომელმაც მასზე ხელი აღმართა, „წელში უნდა შევარდნოდა“, ორივე მსახიობი წამით გაირინდა, რასაც ჯერ ბატონი სერგოს, შემდეგ კი მთელი დარბაზის ისტერიული ხარხარი მოჰყა. საქმე კი ის იყო, რომ შავგუ-



ლიძემ როგორღაც მოახერხა ზაქარიასის პერანგის ქვეშ თავის შეფარება. ერთი დაუწყო ღიბინი პარტნიორს ჭიპზე სწორედ იმ დროს, როდესაც ეს უკანასკნელი თავის რეპლიკას ამბობდა. მე არ ვიცი, დაინახა თუ არა ეს მაყურებელმა, მაგრამ ბატონი სერგო ისე გულიანად იცინოდა, რომ შეუძლებელი იყო, მის შემხედვარეს თავადაც სიცილი არ აეტყდომოდა. ერთს კი გეტყვიოთ სცენაზე აკრძალული სიცილი, მართლაც რომ, „უგემრიელესი“ რამ არის.

შავი ულვაში

კვლავ „კოლმეურნის ქორწინება“. მოქმედი პირები: ლომკაცა – სანდრო რამიშვილი, ხარიტონი – გიორგი შავგულიძე.

ბატონ სანდროს სპექტაკლში ხელოვნური შავი ულვაში ამშვენებდა. სპექტაკლის ბოლო სცენაში კი, ბატონი გიორგი როგორღაც ახერხებდა და ამ ულვაშს სწრაფი მოძრაობით აგლეჯდა პარტნიორს, რის გამოც სანდრო რამიშვილი იძულებული ხდებოდა მაყურებლისგან ზურგშექცევით წარმოეთქვა ტექსტი. ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თუ რა დღეში იყვნენ ამ დროს სცენაზე მყოფი მსახიობები და მაყურებელი.

ერთხელაც, ამ სცენის თამაშის დროს, სანდრო რამიშვილმა, იმის მაგივრად, რომ როგორღაც თავიდან აერიდებინა შავგულიძის ჩვეული გამოხტომა, დემონსტრატულად მიუშვირა სახე პარტნიორს, თითქოს ეუბნებოდა: აბა მიდი, მომადრე თუ კაცი ხარო! შავგულიძემაც არ ისურვა ასეთი შანსის ხელიდან გაშვება, ჩვეული სწრაფი მოძრაობით ააძრო ულვაში ლომკაცას და მოულოდნელობისგან გაშრა. მის პარტნიორს ხელოვნური ულვაშის ქვეშ, იგივე ზომის, შავი საღებავით დახატული, კუპრივით შავი ულვაში ამშვენებდა. სიცილისაგან ჩაბჟირებულ დარბაზში ვიღაც-ვიღაცეები წყალს ითხოვდნენ!

წითელი პამიდორი

ბატონი შალვა ღამბაშიძე! უდიდესი მსახიობი და უკეთილშობილესი ადამიანი, ბავშვით გულჩვილი და გულუბრყვილო.

სამამულო ომი დასასრულს უახლოვდებოდა. მთავრობამ მსახიობებს მცირე ზომის მიწის ნაკვეთები გამოუყო ახლანდელი სპორტის სასახლის მიდამოებში. ბატონი შალვა ენერგიული მეურნე აღმოჩნდა. ის მამასავით დასტრიალებდა თავს ახლად დარგულ პამიდვრის ჩითილებს. უნდა გენახათ, მისი სიხარული, როდესაც ეს ჩითილები მწვანე პამიდორებად გადაიქცა!

ერთ მშვენიერ ორშაბათ დღეს, როდესაც თეატრები ისვენებდნენ, ბატონი შალვა თავის ნაკვეთს იწვია. რა თქმა უნდა, უმაღლესი პამიდორის კვალს მიაშურა და მოულოდნელობისაგან ერთ ადგილზე გაშეშდა – ბაღში წითელ მწიფე პამიდორებს კანი ასკდებოდათ! ბატონი შალვას სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. რამდენიმე წაშში, კალათამომარჯვებული, ფორთხვა-ფორთხვით მიუყვებოდა პამიდორის კვალს და გულმოდგინედ აწყობდა მწიფე ნაყოფს კალათაში. რაღაც მომენტში დაიღალა, იქვე ჩამოჯდა, ერთი პამიდორიც მოწყვიტა, მზრუნველად შეუბერა სული და მხოლოდ ეხლად შეამჩნია, რომ ხელები წით-



ლად ჰქონდა დასვრილი. კიდევ ერთხელ გადაუსვა ხელი ჰამიდორს და რახ ხელავს ამკარად მწვანე იყო! გულგახეთქილი ეცა კალათას და დანარჩენი ჰამიდორებიც შეამოწმა. ყველა მწვანე იყო! გაოგნებული ბატონი შალვა კიდევ დიდხანს იჯდა წითულ-მწვანე ჰამიდორების კვალში და ვერაფრით ვერ ხვდებოდა, თუ რა ხდებოდა მის თავს. აბა, საიდან უნდა ცოდნოდა მას, რომ მისმა კოლეგამ, მიხეილ სარაულმა მთელი დამე გაატარა მის ბაღჩაში, სადაც ის გულმოდგინედ ღებავდა სათითაოდ ყველა ჰამიდორს?!

მარტივი კონსტრუქცია

მოულოდნელი სრიკების დიდოსტატმა მიხეილ სარაულმა ერთხელ უმარტივესი კონსტრუქცია მოიგონა: სამედიცინო ნემსი წვრილი რეზინის მილით რეზინისავე ბურთულას მიამაგრა. ბურთულა, როგორც წესი, სუფთა წყლით ივსებოდა, მაგრამ „განსაკუთრებული შემთხვევებისთვის“ ბატონი მიხეილი მელანსაც არ იშურებდა. ბურთულა პიჯაკის ქვეშ, ილიაში თავსდებოდა, ხოლო ნემსი სხვისი თვალისათვის პიჯაკის სახელოში. ბურთულაზე ილიის ერთი დაჭერა და წყლის წვრილი, ძლიერი ნაკადი რამდენიმე მეტრში „გპირავდა“ მსხვერპლს.

ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენ პრობლემას უქმნიდა ბატონი მიხეილის, ერთი შეხედვით, უენებელი გამოგონება პარტნიორებს. ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ბატონი მიხეილი ყველაზე დრამატულ მომენტებში ხმარობდა თავის კონსტრუქციას, რის შედეგადაც მსახიობებიც და მაყურებელიც, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, „მიწაზე ხოხავდნენ“. კარგი დღე არც მის ახლობლებს, მეზობლებს თუ უბრალო გამვლელებს ადგებოდათ. მარტვი კონსტრუქციის ავტორი განურჩევლად წუწავდა ხალხს ტრანსპორტში, მაღაზიებში, ქუჩასა და საერთოდ ხალხმრავალ ადგილებში და თან როგორღაც ახერხებდა შეუძნეველი დარჩენილიყო. მთელი ამ ხნის განმავლობაში ვერავის ხვდებოდა, რომ „ხელოვნური წვიმის“ ავტორი ეს პატარა, ჩია კაცი იყო.

ბოქლომი

ერთხელ, სპექტაკლის დაწყებამდე, გიორგი შავგულიძემ სახალხოდ გამოაცხადა, რომ ერთ დიდებულ ოჯახში იყო პურ-მარილზე მიწვეული, მიხეილ სარაულმა თხოვა, მეც წამიყვანეო, რახელაც ცივი და მტკიცე უარი მიიღო. ომის დროს კი მოგესხენებათ, პურ-მარილები, მართლაც, რომ საოცრება იყო. სპექტაკლის მსვლელობისას ბატონი გიორგი მსახიობებს აჩქარებდა – ტემპში ილაპარაკეთ, სპექტაკლს ნუ წელავთო. ბატონი მიხეილი მიხვდა, რომ პურ-მარილზე ვერ მოხვდებოდა და სარაული რისი სარაული იქნებოდა რამე რომ არ მოემოქმედებინა.

როგორც იქნა, დამთავრდა სპექტაკლი. შავგულიძე საგრიმიოროში გავარდა, სასწრაფოდ ჩამოირეცხა გრიმი, ეცა ტანსაცმელს და სულ რამდენიმე წამში მთელ თეატრში ისმოდა მისი ლანძღვა-გინება. შარვალი, პიჯაკი, ხალათი და ფეხსაცმელები დიდ ბოქლომზე იყო ჩამოცმული, ბოქლომი,



საგულდაგულოდ ჩაკეტილი, გასაღები კი სახლისაკენ მშვიდად მიმავალ ქობის მისას ელო ვიბეძო!

„კოკა ყოველთვის წყალს არ მოიტანს“

ვაჟას „მოკვეთილში“ ბატონი პიერ კობახიძე ონისეს როლს ასრულებდა. ორკესტრში, ვიოლინოზე, ერთი ჩია, გამხდარი კაცი უკრავდა, სახელად კოკა ერქვა. ეპიზოდში, როდესაც კობახიძე-ონისე აბობოქრებული უახლოვდებოდა ავანსცენას ყვირილით – „კოკაა, კოკაა“ წინა დამეს ნაქეიფარ ორკესტრანტ კოკას მოეჩვენა მე მეძახისო, სასწრაფოდ ამოყო თავი ორკესტრიდან და მორჩილი ერთგულებით დაიძახა: „გისმენთ, ბატონო პიერ“! რასაც პიერ კობახიძის ცბიერი ღმილით ნათქვამი ტექსტით გათვალისწინებული პასუხი მოყვა: „კოკა ყოველთვის წყალს არ მოიტანს“. თქვენ თვითონ წარმოიდგინეთ, რა ხდებოდა იმ დროს სცენაზე და პარტურში!

საკაცე

„პარტიზანების“ ბოლო მოქმედება. სცენაზე იარაღსხმული პარტიზანებით გარშემორტყმული ვასო გომიაშვილი და უღამაზესი მედეა ჯაფარიძე დგანან. პიერ კობახიძე კულისებში ელოდებოდა თავის ეპიზოდს. პიესის მიხედვით ის სასიკვდილოდაა დაჭრილი და მისი პერსონაჟი კოტე დაუშვილმა და იაკობ ტრიპოლსკიმ საკაცით უნდა გაიყვანონ სცენაზე.

იმ დღეს ბატონი პიერი საკაცეზე რატომღაც დროზე ადრე გაიშოტა. „დღეს ძალიან დავიღალე“, – განაცხადა მან, თუმცა, კი თვალები ეშმაკურად უციმციმებდა. პიერის საკაცით სცენაზე გატანა კოტესა და იაშასთვის დიდ სირთულეს არ წარმოადგენდა, მაგრამ ეს რა ხდება? ასწიეს საკაცე და კინაღამ წელში გაწყდნენ. როგორც იქნა, რის ვაგლახ-ვაგლახით გაათრიეს საკაცეზე არხეინად წამოწოლილი ბატონი პიერი სცენაზე, თან გზადაგზა ბუზღუნებდნენ: „რა ჭამა ამ ოხერმა ნეტავი დღეს?!“ კობახიძე არ ჩქარობს. თვალცრემლიანი პარტიზანებით გარშემორტყმული „მომაკვდავი“ პიერ კობახიძე იხსენებს წითელ მოედანზე მწყობრი ნაბიჯით მიმავალ რუსებს, უკრაინელებს, ბელორუსებს, ლიტველებს, ლატვიელებს და თან ცდილობს რეაგირება არ მოახდინოს ვასო გომიაშვილის გარკვევით ნათქვამ ფრაზაზე: „მეგრელები არ დაგავიწყდეს“. სიცილისგან ჩაბჭირებული პარტიზანები აზღუქუნდნენ და „მომაკვდავს“ ზურგი შეაქციეს, პიერ კობახიძე კი იძულებული გახდა ვადაზე ადრე „გარდაცვლილიყო“. მთელი ამ ხნის განმავლობაში იაშას და კოტეს საკაცისთვის ხელი არ გაუშვიათ.

დამთავრდა სპექტაკლი. დაიხურა ფარდა. წამოდგა ბატონი პიერი საკაციდან და მხოლოდ ახალადა მიხვდნენ კოტე და იაშა ბატონი პიერის წონაში მომატების მიზეზს. საკაცეზე აკურატულად დაწყობილი ათ-ათ კილოგრამიანი, ფარდის დასაჭიში გირები ეწყო!

კაუჩუკის თეთრი ფეხსაცმელი

ახალი სეზონი იწყებოდა. თეატრის დირექტორად ბატონი შალვა ღამბაშიძე დაინიშნა, რომელმაც ენერგიულად მოკიდა ხელი თეატრში დისციპლინის განმტკიცებას. ახალი დირექტორი მკაცრად ადევნებდა თვალყურს მსახიობების ჩაცმულობას, გრიმს, დეკორაციებს, რეკვიზიტს, განათლებას და სხვა ათას წვრილმანს. სცენაზე ის ერთდროულად მსახიობიც იყო და დირექტორიც.

იმ დღეს გუცკოვის „ურიელ აკოსტას“ თამაშობდნენ. ბატონი შალვა პიესაში ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებდა და, რა თქმა უნდა, არც დირექტორის მოვალეობას იწუნებდა. რაბინების ეპიზოდში მან აშკარად დაინახა, რომ ერთ-ერთ რაბინს ფეხზე, იმ დროს მოდამი ახლად შემოსული კაუჩუკის თურძირიანი ფეხსაცმელები ეცვა, რომელსაც სრული დისონანსი შეჰქონდა პიესით გათვალისწინებულ ეპოქაში. ნახევრადნაზნელებულ სცენაზე ბატონმა შალვამ ვერ გაარჩია, თუ ვინ იყო ეს, მაგრამ კაუჩუკის ფეხსაცმელის პატრონმა უმაღლესად შეამჩნია დირექტორის გაცეცხლებული მხერა და შიშისგან ტანში გაცურა. შემდეგ ეპიზოდში სცენა სრულიად ბნელდებოდა და რაბინები მოთქმაგოდებით ირეოდნენ ერთმანეთში. ყოველივე ეს რამდენიმე წუთს გრძელდებოდა და ფარდაც იხურებოდა.

დასრულდა სპექტაკლი და იმავე წუთს გაისმა ბატონი შალვას ხავერდოვანი, მაგრამ ყინულნარევი ხმა: „რაბინებმა ფეხი არ მოიცვალონ სცენიდან!“

რაბინები მწკრივში დააყენეს, ბატონმა შალვამ კი გრძელი მოსასხამები ააწვეინა მსახიობებს, ცალ-ცალკე ჩამოუარა თითოეულ მათგანს და თვალებს არ დაუჯერა! ყველა მსახიობს ესკიზით გათვალისწინებული რბილი წაღები ეცვა. გაწბილებულმა დირექტორმა კიდევ ერთხელ ჩამოუარა რაბინებს, მაგრამ უშედეგოდ. ახლა კი ამოიგმინა დირექტორმა, ჩემი თვალით დავინახე რომელიღაცა თქვენგანზე კაუჩუკის თეთრი ფეხსაცმელები და ახლავე გამოიტყდი, რომელი იყავითო. რაბინები დუმდნენ.

საქმე კი შემდგომში იყო: სპექტაკლის მსვლელობისას კაუჩუკის თეთრი ფეხსაცმელების პატრონმა, მსახიობმა ავთო ვერულეიშვილმა შეამჩნია რა ბატონი შალვას განრისხებული მხერა, სინათლის ჩაქრობისთანავე ისარგებლა მომენტით, ყველასათვის შეუმჩნევლად გავარდა სცენიდან საგრიმიოროში, ელვისებური სისწრაფით გამოიცვალა ფეხსაცმელები და ასევე ყველასთვის შეუმჩნევლად დაბრუნდა სცენაზე.

იმ საღამოს სარეკვიზიტო ფეხსაცმელებში გამოწყობილი ბატონი ავთო, იღლიაში ამოჩრილი, საგულდაგულოდ შეფუთული კაუჩუკის თეთრი ფეხსაცმელებით გავიდა თეატრის შენობიდან.

პინგ პონგო

მთელი თბილისი მოდამი ახლადშემოსული თამაშით, მაგიდის ჩოგბურთით იყო გატაცებული. ჩოგბურთის მაგიდა თეატრის ზედა ფოიეშიც დადგეს და თავისუფალ დროს დიდი თუ პატარა გატაცებით თამაშობდა პინგ-პონგს.



„კოლმეურნის ქორწინებაში“ მეღორის როლს ავთანდილ ვერვლიანი ასრულებდა. ბრწყინვალე გრიმი ჰქონდა ამ სპექტაკლში ბატონ ავთოს და არანაკლებ ბრწყინვალე მეღორის კოსტუმიც.

...კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ხარიტონი-შავგულიძე თავის რეპლიკას ამბობს და მეღორის შემოსვლას ელოდება. მეღორე იგვიანებს. გიორგი შავგულიძე, რომელიც მდგომარეობის განმუხტვის სპეციალისტი იყო, არ იბნევა და კულისებში გასძახებს, —მეღორეს დამიძახეთ. პაუზა აუტანელი ხდება, მეღორე კი კვლავაც არ ჩანს. გადის კიდევ გარკვეული დრო და როგორც იქნა, აქოშინებული ვერულებიშვილი სცენაზე შემობრბის. „სად ხარ ამდენ ხანს!“ განრისხებული თავმჯდომარე მეღორეს თავს ესხმის. ეს უკანასკნელი კი უხერხულად იშშუშნება და მორცხვად ლულულებს: — „პინგ-პონგს ვთამაშობდი, ამხანაგო ხარიტონ“. ამ იმპროვიზირებული რემარკისათვის მაყურებელმა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ხარიტონმაც ტაშით დააჯილდოვეს ბატონი ავთო.

თავლი

ზუგდიდში ვიყავით გასტროლებზე. ქალაქის ერთადერთ სასტუმრო „ოდიში“, რომელიდაც დელეგაციას ჰქონდა დაკავებული და ამიტომაც მსახიობთა ერთი ნაწილი დროებით სკოლის შენობაში მოგვათავსეს. ერთ ოთახში, სადაც რკინის ზამბარებიანი საწოლები იდგა, რვა კაცი ვათუვდით ღამეს. ძალიან ცხელი ზაფხული იდგა.

სკოლის შენობა უამრავი ბუზით იყო სავსე. დღის განმავლობაში ოთახში დასვენება შეუძლებელი იყო. წამოწევილი კაცი საწოლზე და იმავე წამს, ბუზებით გარშემორტყმული, მხოლოდ იმაზე ოცნებობდი, რომ სასწრაფოდ წამოხტარიყავი და სადმე სხვაგან მოგექმნა დასასვენებელი ადგილი. „ნუთუ არ არსებობს ამათგან თავის დაცვის საშუალება?“-იკითხა ერთხელ გამწარებულმა ვახტანგ ნინუამ. ვიღაცამ უპასუხა, არსებობს.

ერთხელაც, დაღლილები რეპეტიციიდან დაებრუნდით, ჩვენ-ჩვენ საწოლებზე მივეკდეთ და იმავე წამს შევამჩნიეთ, რომ ბუზების მოზრდილი გუნდი რვა საწოლიდან მხოლოდ ერთს აწყდება. ეს საწოლი კი ვახტანგ ნინუას ეკუთვნოდა. „რა უნდათ ამ ოხრებს ჩემგან, რაღა მართო მე ჩამაცვიდნენ!“ — პირსახოცის ტყლამა-ტყელუშით იძახდა ბატონი ვახტანგი და წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, რაოდენ ახლოს იყო მისი სიტყვები სიმართლესთან. ტყუილუბრალოდ ხომ არ გაატარა ერთი საათი მიხეილ სარაულმა ზუგდიდის ბაზარში, სადაც გულმოდგინედ ირჩევდა თაფლს, რათა ჩვენი პრობლემა გადაეწყვიტა?! ერთი ქილა თაფლი კი მთლიანად ვახტანგ ნინუას საწოლის „მოთაფვლანზე“ დაიხარჯა. რა გასაკვირია, რომ ბუზებმა „ხალასტოზე“ ფრენას არომატული თაფლი ამჯობინეს?

სემუელ ბეკეტი

უპანასკნელი ფირი

პ ი მ ს ა

1969 წელს სემუელ ბეკეტი (1906-1989) ლიტერატურის ყველაზე საპატიო ჯილდოს ნობელის პრემიის ლაურეატი გახდა. იგი ირონიულად აღნიშნავდა, რომ ნობელის პრემიამ მას ყველაზე ძვირფასი მონაპოვარი – სიმარტოვე წაართვა. და მართლაც, ბეკეტის ცხოვრება, კარიერა, შემოქმედება ნობელის პრემიამდე ყველასთვის უჩინრად, ფარულად მიედინებოდა. ორმოც წელს მიღწეულს მას უფრო ჯეიმს ჯოისის ყოფილ პირად მდივნად იცნობდნენ, ვიდრე მრავალი ესეისა და გახმაურებული ტრილოგიის („მოლოზ, „მელოუნი კვდება“, „უსახელო“) ავტორს. მოგვიანებით იწერება მისი „ელეფანტი“ და ბოლოს „გოდოს მოლოდინში“, რომელმაც მას როგორც ფრანგულენოვან მწერალს გაუთქვა სახელი. ბეკეტის თეატრში ტრადიციული კატეგორიები, ისევე როგორც დრამატურგიის ნებისმიერი კანონები დარღვეული ან უგულვებელყოფილია. ამბავი ქრება, დრო იფინება. ბეკეტის თეატრის არსი სიჩუმეა. „ჩემი თეატრი არაფერს ნიშნავს. ჩემს პერსონაჟებს არსებობის აუცილებელობა აქვთ მისჯილი და გაყინულ სამყაროში იკარგებიან“. ამბობდა იგი, მაგრამ მის პერსონაჟებს და მათ შორის, კრეპსაც გააჩნიათ მუხსიერება, რომელიც მათ არსებობას „გაუთავებელ ვივილიად“ აქცევს.

„კრეპის უკანასკნელი ფირის“ თარგმნის იდეა ჩემს ფრანგ მეგობარს, ცნობილ ჟურნალისტს თეატრის კრიტიკოსსა და მწერალს ჟან-პიერ ტიბოდას ეკუთვნის, რომელიც ორიოდ წლის წინათ თბილისში ქართული თეატრის გასაცნობად ჩამოვიდა. ერთ საღამოს მან მკითხა ჰეგს ოუ არა დღევანდელ ქართულ სცენას გამორჩეული მსახიობი, რომელსაც ყველა იცნობს, ყველას უყვარს და რომელმაც დიდი სამსახური გაუწია ქართულ თეატრს. უფოქმანოდ დეადასხელე ბატონი რამაზ ჩხიკვაძე. მეორე დღესვე ვწვიეთ მას და შესანიშნავი საღამო გავატარეთ მის თბილ და ლამაზ სახლში. გამომშვიდობებისას ჟან-პიერ ტიბოდამ ბატონ რამაზს უთხრა: „მე ვიცი პიესა, რომელიც თქვენ სცენაზე დაგაბრუნებთ. სემუელ ბეკეტის „კრეპი“ თქვენი პერსონაჟია, რადგან მხოლოდ დიდ მსახიობს შეუძლია გადმოსცეს ბეკეტისეული სიღრმითა და სარკაზმით ნაჩვენები უფი, არშემდგარი ადამიანის „ტრაგედია.“ თქვენ კი ძალიან დიდი მსახიობი ხართ.

პიესა კალმის ერთი მოსმით ითარგმნა, ბატონ რამაზსაც თითქოს ძალიან მოეწონა, მაგრამ...

თუმცა, ვინ იცის, იქნებ ერთ დღეს...

მთარგმნელი.

კვიან ხაღამოს, ცორა ხნის წიხ.

კრეპის ბუნავი.

ავანსცენაზე, ცენტრში ორუჯრიანი პატარა მაგიდა დგას. უჯრები დარბაზის მხრიდან იღება.

მაგიდასთან, დარბაზის პირისპირ და უჯრების საპირისპირო მხარეს მოწყობული, ქინძორეული მხეუცი ზის. ეს კრეპია.

ვიწრო, ხაკმაოდ მოკლე, გახუნებული, შავი შარვალი და ასევე შავი ფერდაკარგული კიდეტი აცვია, ოთხი დიდი ჯიბით. ძეწკეზე მძიმე კერცხლის ხაათი პკიდია. ჭკუჭკიანი, თეთრი, უხაველო პერანგის გულისპირი ნახსნილი აქვს. ფეხზე უზარმაზარი, ხულ მცირე 48 ზომის თეთრი, ტალახში ამოსვრილი, მჭიდროდ მომდგარი მაღალეკელიანი ფეხსაცმელი აცვია. გაცრეცილ ხახვს დაჟღავნებს ცხვირი უმშვევებს. ცუდად გაპარხულს, ჭადარა თმაც ვაბურძვენია.

კრეპი ბეცია, მაგრამ ხათვალეს არ ატარებს. ეტეობა ეურსაც აკლთა.

ნახლენილ ხმას უცნაური კილო დაკრავს.

მძიმედ და მოუქნელად დადის.

მაგიდაზე, მიკროფონიანი მაგნიტოფონი დგას. მუყაოს კოლოფებში უკვე ნაწერილი, ნახშირი ფირებია ნაწყობილი. მაგიდას და მის ახლო მდებარე ხვირცეს კაშკაშა შუქი ეფინება, სცენის დარჩენილი ნაწილი სიბნელეშია მოქცეული.

კრეპი ერთხანს უძრავად დგას, მერე მძიმედ ამოიხრავს, საათს დახედავს, ჯიბეებს მოიხსნევს, კონვერტს ამოიღებს, უკან ნაიღებს, კელავ იქმქება ჯიბეში, გახადებების შეკვრას მონახავს, თვალუბთან ახლოს მოიტანს, ერთ-ერთს შეარჩევს, წამოდგება და მაგიდის უჯრებთან მიდის. დაიხრება, უჯრას გახადებს მთარეებს, გამოაღებს, შივ ნაიხედავს, ხელს მოაფათურებს და ფირს ამოიღებს. ეურადღებით დააკვირდება, უკანვე ნაღებს და უჯრას გახადებით ნაკეტავს. მერე მყორე უჯრას გამოაღებს. ნაიხედავს, ხელს მოაფათურებს, მოხრდილ ბანანს ამოიღებს, შეათვალიერებს, უჯრას ნაკეტავს და გახადებს ჯიბეში ნაიღებს. მობრუნდება, ავანსცენას მოუახლოვდება, შეხერდება, ბანანს ხელს დაუხვამს, თითქოს ეფერებაო, გაფცქნის, ქერქს ძირს დააგდებს, ბანანს პირში ნაიღებს და სიცარიელეს მიშტერებული გაქვავდება. ბოლოს და ბოლოს ბანანს მოკბუნის, მოტრიალდება და ავანსცენის გასწვრივ იწეებს ხიარულს. ხუთი ნაბიჯი იქეთ, ხუთი ნაბიჯი აქეთ... ნაფიქრებული შექცევა ბანანს, მოულოდნელად, ფეხი ბანანის ქერქზე დაუცურდება, ღამის წაიქცეს, მაგრამ თავს შეიკავებს, დაიხრება, ბანანის ქერქს დაახერდება და ფეხის ერთი მოქნევით ხაორკესტრო ორმოში მოიხვრის, მერე წინ და უკან ხიარულს განაგრძობს, ბანანს ბოლომდე შეჭამს, მაგიდას მოუახლოვდება და ჯდება. ერთხანს უძრავად ზის. მძიმედ ამოიხრავს. ჯიბიდან გახადებს ამოიღებს, თვალუბთან მოიტანს, ერთ-ერთს ამოარჩევს, წამოდგება, მაგიდას მოუვლის, მყორე უჯრას გამოაღებს, სხვა ბანანს ამოიღებს, შეათვალიერებს, უჯრას ნაკეტავს, გახადებს ჯიბეში ნაიღებს, მობრუნდება, ავანსცენას მოუახლოვდება, შეხერდება, ბანანს ხელს დაუხვამს, თითქოს



უფერებაო, გაფცქენის და ქერქს ისევ ორმოსში მოისურის. ბანანს პირში
 ნაიდებს და, სიცარიელეს მიშტერებული, გაქვავდება. ბოლოს რაღაც ასრ
 მოუვა თავში, ბანანს ხანახეურად ჟილეტის ჯიბეში ნაიტენის და სწრაფად
 სცენის სიღრმეში, სიბნელისკენ გაფრატუნდება. გაივლის ათი წამი. ისძის
 ბოთლის საცობის ტაკუნნი. თხუთმეტი წამი. გაცვეთილი დაეთრით ხელში
 კრეპი ხინათლეს უბრუნდება და მაგიდას მიუჯდება. დაეთარს მაგიდაზე
 დადებს. ტუნებსა და ხელებს ჟილეტის ბოლოთი მოიწმენდს, ერთი-ორჯერ
 ტაშს შემოაკრავს და ხელებს მოისრესს.

კრეპი (ცოცხლად). - ოჰ! (დაეთარს ნაუკვირდება, გადაფურცლავს,
 მონახავს რასაც ეძებდა და კითხვას იწვევს). კოლოფი... ხსხამი... ფირი
 ხხხუთი (თავს მადლა აწვევს და დაჟინებით რაღაცას შეანერდება სიაპ-
 ვენებით). ფირი! (პაუზა) ფ-ი-ი-ი-რი! (ბედნიერი ღიმილით მაგიდაზე დაიხრება,
 კოლოფებს საითათად, თვალუბთან მიიტანს და ათვალთიერებს). კოლოფი...
 სამმში... სამ-მ-ში... ოთხი... ორი... (გაოცებული)... ცხრა! ღმერთო ჩემო!... შვი-
 დი... აი, ისიც! შე, მაიმუნო, შენა! (კოლოფს აიღებს, თვალუბთან მიიტანს,
 დაათვალთიერებს) კოლოფი სამმში (მაგიდაზე დადებს, გახსნის და შიგ
 მოთავსებულ ფირებს დაკვირებს) ფირი... (დაეთარში ნაიხედავს)... ხხხუ-
 თი... ხხხუთი... აჰ! არამზადა! (ერთ-ერთ ფირს ამოიღებს, დააკვირდება)...
 ფირი ნომერი ხუთი. (მაგიდაზე დადებს, მესამე კოლოფს დახურავს, ხხ-
 ვებს გვერდით მოუდებს და შერწყმულ ფირს დაუბრუნდება) კოლოფი
 ხსხამი, ფირი ხხხუთი. (მაგნიტოფონისკენ დაიხრება. თავს მადლა ასწვევს
 გემრიელად.) ფიირი! (ისევ წაიხრება, ბედნიერი ღიმილით ფირს მაგნიტო-
 ფონში მოათავსებს და სიაპვენებით ხელებს მოისრესს.) ოხ! (წახრილი
 კვლავ დაეთარში იხედება და გვერდის ბოლოში მოქცეულ ნანაწერს
 კითხულობს) დედა გარდაიცვალა... ჰმ! შავი ბურთი... (თავს ასწვევს, სიცა-
 რიელეს ნააშტერდება. ცნობისმოყვარეობით.) შავი ბურთი?... (ისევ დაეთარში
 იხედება, კითხულობს.) შავტუხა ძიძა (თავს ასწვევს, ნაფიქრდება, ისევ
 დაეთარს დაუბრუნდება, კითხულობს.) კუპნაწლავის მდგომარეობის უმ-
 ნიშნელო გაუმჯობესება... ჰმ... დაუვიწყარი... (უკეთ რომ გააჩიოს, თავს
 უფრო დაბლა ხრის. კითხულობს.) ბუნიობა, დაუვიწყარი ბუნიობა. (თავს
 აწვევს, მხერა გაუშემდება. ინტერესით). დაუვიწყარი ბუნიობა?... (პაუზა.
 მხრებს აინუნავს, ისევ დაეთარს ნააკვირდება, კითხულობს.) მშვიდობით,
 სი... (ფურცელს გადააშლის)... ყვარულო.

თავს აწვევს, ნაფიქრდება, მაგნიტოფონისკენ დაიხრება, წართავს, ოღნავ
 წინგაწეული მაგიდას იდაყვებით დაეყრდნობა და ცალ ხელს ეურთან
 მიიტანს. მაგნიტოფონს დაანერდება. სახეს დარბაზს გაუხწორებს და
 მოსასმენად მოემზადება.

ფირი (ძლიერი, ოღნავ პომპეზური ხმა, რომელიც აშკარად ახალგაზრ-
 და კრეპს ეკუთვნის). - დღეს ოცდაცხრამეტი წელი შეძისრულდა, ძველ -
 (აწრიადღდება, რომ უფრო მოხერხებულად დაჯდეს, ხელს უნებლიეთ
 ერთ-ერთ კოლოფს წამოდებს, კოლოფი ვარდება, კრეპი იგინება, მაგ-
 ნიტოფონს თიშავს, კოლოფებსა და დაეთარს ხელის ერთი მოსმით იატაკზე
 გადაუძახებს, ფირს გადაახვევს, მაგნიტოფონს წართავს და წინანდელ

პოზას უბრუნდება.) დღეს ოცდაცხრამეტი წელი შემისრულდა. ძველ სუსტ წერტილს თუ არ ნავთვლით, რკინასაყით მაგარი ვარ. სრული უფლება მაქვს ჩემი ინტელექტი... (ყოქმანობს) ... ზღვის ბობოქარ ტაღდას ან რაიმე მსგავსს შევადარო. ღირშესანიშნავი თარიღი, როგორც ყოველთვის, დუქანში მშვიდად ვიხეიძე. არავინ იყო. ცეცხლის პირას თვალმოხუჭული ვიჯექი. ვფიქრობდი და ხორბლის მარცვალს დვარძლისგან ვარჩევდი. რამდენიმე ნანაწერიც გავაკეთე კონვერტის მეორე მხარეს. სიამოვნებით დადებუნდი ჩემს ბუნაგში და საშინაო ძველმანებში გავეხვიე. ვისადილე. მრცხვენია, მაგრამ სამი ბანანი შეეჭამე, მეოთხეზე დიდი გაჭირვებით უარი ვთქვი. ნამდვილი საწამლავია ჩემს მდგომარეობაში მეოფი კაცი-სათვის (დაბეჯითებით) უნდა შევეშვა. (პაუზა.) ეს ახალი განათება ჩემს მაგიდასთან ძალიან მომწონს. სიმარტოვე აღარ მაწუხებს, როცა ირვლეოვ სრული სიბნელეა. (პაუზა.) მეტნაკლებად. (პაუზა.) მომწონს წამოდგომა და იქ, ბნელში გასეირნება, შემდეგ კი დაბრუნება აქ... (ყოქმანის შემდეგ) ... ჩემთან. (პაუზა.) კრეპთან. (პაუზა.) ხორბლის მარცვალ... ნეტავ ვიცოდებ რას ვეგულისხმობდი, ვფიქრობ, რომ (ყოქმანობს)... ალბათ, ისეთი რამეები ვეგულისხმე, რაც მაშინაც ფახეული იქნება, როცა მტკვერს - ჩემს მტკვერს ნამოვიფერტახე. თვალებს ეხუჭავ და ყველაფრის გაცოცხლებას ვცდილობ.

პაუზა. კრეპი ერთი წამით თვალებს მოხუჭავს

ირაკლივ უცნაური ხიხუძეა, სმენას ვძაბავ და სუნთქვაც კი აღარ მესმის. მოხუცი მის მაკგლოუში ყოველთვის ამ დროს მდერის. დღეს რატომღაც ჩემდადა. ქალიშვილობის დროინდელ სიმღერებსო, როგორც თვითონ ამბობს. ძნელია მისი ქალიშვილად წარმოდგენა. ისე, ძალიან კარგი მოხუცია. მგონი, ქონაუტიდანაა ნამოსული. (პაუზა.) ნუთუ, მეც ვიმღერებ მისი ხნის რომ გავხდები, თუ გავხდები ოდესმე მისი ხნის? არა. (პაუზა.) პატარა რომ ვიყავი, თუ მიმღერია? არა. (პაუზა.) საერთოდ ოდესმე თუ მიმღერია? არა. (პაუზა.) ახლახან რომელიღაც გასული წლის ნანაწერები მოვისმინე. ალაღბედზე შევარსიე. დავთარში არ ნამიხედია, მაგრამ სულ მცირე ათი-თორმეტი წლის წინანდელი უნდა ყოფილიყო. იმ დროს, მგონი, ისევ ბიანკასთან ვცხოვრობდი კედარ-სტრიტზე... უფრო ზუსტად, მის ხარჯზე ვცხოვრობდი. კარგა დროზე დავადწიე თავი, აბა! უიმედო იყო. (პაუზა.) გასახსენებელიც არაფერი დამრწა, თვალების გარდა. (პაუზა.) თბილი გამოხედვა ჰქონდა. თითქოს ხელახლა დავინახე მისი... (პაუზა.) ... შეუდარებელი თვალები. (პაუზა.) შეუდარებელი! (პაუზა.) რა გააწყობა... (პაუზა.) საშინელებაა ამ ძველ ამბებში ქექვა, თუმცა - (კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, ჩაფიქრდება, ხელახლა ჩართავს) - ისინი წარსულში... (ყოქმანით) ... დაბრუნებას მიადვილებენ. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ოდესღაც ასეთი გონებასდღუნგი ვიყავი! ეს ხმა! დმერთო ჩემო! იმედები! (ხითხითი, რომელსაც კრეპიც აყვება.) დაპირებანი! (ხითხითი, რომელსაც კრეპიც აყვება.) მაგალითად, ნაკლები დამელია. (კრეპი ხითხითებს.) სტატისტიკა მოვიშველიოთ. ჩემი ცხოვრების რვა ათასი... არა, რვა ათასზე მეტი საათიდან ათას შეიდასი სმაში გავატარე. ფხიზელი ცხოვრების 20... არა, თითქმის ორმოცი პროცენტი. (პაუზა.) ოცნებები ნაკლებ



ბად... (ყოყმანობს) დამღლეულ სექსუალურ ცხოვრება ეს შევალდე. მაშის უკანასკნელი ავადმოყოფობა. ბედნიერების გაშმაგებული ძიება. საფლარზე... თო პრეპარატების უშედეგო მიღება. ეგრეთწოდებული ახალგაზრდობის მახსრად ავლეობა და შევბით ამოსუნთქვა, რომ ეს წლები გავიდა. (პაუზა.) ყალბია. (პაუზა.) მთავარი ნაწარმოების... მკრთალად მოხასუელი კონტურები. დაბოლოს - (ნაციცნებს) - ბელსწერის მისამართო უსუსური წკერები. (ხანგრძლივი სიცილი, რომელსაც კრეპიც უერთდება.) რა შემომრნა ამ უაზრობის სანაცვლოდ? გაცვეთილ, მწვანე პალტოში გამოწყობილი გოგო სადგურის ბაქანზე? ასეა ხომ?

პაუზა.

მახსენდება -

კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, ნაფიქრდება, საათს დახედავს, წამოდგება და სცენის სიდრმეში, სიბნელეში გაუწინარდება. ათი წამი. ბოთლის საცობის ტკაცუნი. ათი წამი. კიდევ ერთი მესამე საცობის ხმა. სიბნელიდან გაბზარული ხმით წამდერებული ნაწვევტი მოისმის.

კრეპი (მღერის).

მწუხრი, ეშვება მთიდან,

ცა სილაქვარდეს კარგავს,

ხმაური ქრება და -

კრეპი ახეულებს. ხინათლეში დაუბრუნდება, დაჯდება, პირს მოსწმენდს, ისევ მაგნიტოფონს ხართავს და მოსახმენად მოემზადება.

ფირი - გასული წელი, რომელსაც, უფიქრობ, ისევე ეხედავ და ვაფასებ, როგორც მაშინ... მახსენდება შემოდგომის მიწურული და, რაღა თქმა უნდა, ის ძველი სახლი არხის პირას, სადაც დედანეში, ხანგრძლივი ქერივობის შემდეგ, სიცოცხლეს ეთხოვებოდა, მახსოვს ის - (კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, ფირს გადაახვევს, ახლოს მიიწვევა, ხმენას გაამახვილებს და ხელახლა ხართავს) - დედანეში, ხანგრძლივი ქერივობის შემდეგ, სიცოცხლეს ეთხოვებოდა, მახსოვს -

კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, თავს აწვევს, სიცარიელეს ნააშკერდება. ტუნები უხმაუროდ იმეორებენ სიტყვას „ქერივობა“. წამოდგება, სცენის სიდრმეში, სიბნელეში შეაბიჯებს, შემდეგ დაბრუნდება, ხელში უხარმალარი ლექსიკონი უჭირავს, მაგიდას მიუჯდება, ლექსიკონს მაგიდაზე დადებს და სიტყვის ძებნას იწყებს.

კრეპი (ლექსიკონს კითხულობს). - ქერივი - ქალი, რომელსაც ქარი მოუკვდა, ან კაცი, რომელსაც ცოლი მოუკვდა, ქერივობა - ქერივის მდგომარეობა, ან ქერივად ყოფნა (თავი ასწია. დაფიქრებული.) ყოფნა თუ მდგომარეობა?... (პაუზა. ისევ ნაიხედავს ლექსიკონში, გადაფურცლავს.) ქერივი, ქერივობა, ქერივობილი, ქერივობლობა. ქერივობერი... ჰმ... ქერივობა... (ისევ კითხულობს) ქერივის სამოსი - იხმარება აგრეთვე ფრინველების, მაგალითად, ქერივინტას ნაკრტენის აღსანიშნავად. ნაკრტენი რაღა არის? ჰმ... ბუმბული... მამრთა შავი ფრთასხმულობა... ქერივინტა... (თავს წამოწვევს. დაგემოვნებით.) ქერივი ნიტი!

პაუზა. ლექსიკონს გვერდზე გადადებს, მაგნიტოფონს ხართავს და მოსახმენად მოემზადება.



ფირი. - ის სკამი წისკვილის დართან, საიდანაც მისი ფანჯარა ჩარდა. სწორედ იქ ვიჯექი სუხსიან ქარში და დედანქმის სიკვდილს ვეძღვებოდი. (პაუზა.) არაფერ იყო, გამვლელების ვარდა, ერთი-ორი ძიძა ბავშვით, მოხუცები და ძაღლები... ყველას გავეცანი - გარეგნულად, რა თქმა უნდა. განსაკუთრებით ერთი შავგერქმანი ღამაზმანი ღამაზმასოვრდა. თერთმე-ში გამოწყობილი, გაკრახმაღებელი, შეუდარებელი მკვრდით. სამგლოვიარო კატაფალკის მაგვარ დიდ, შავ ეტლს მიაგორებდა! რამდენი არ შევხედე, მის თვალებს წაუწყდი. ყურადღებით მაკვირდებოდა. ერთმანეთს აბა ვინ გაგვაცნობდა... ერთხელაც გამბედაობა მოვიკრიფე და გამოვლაპარაკება ვცადე. დამემუქრა, პოლიციელს დაგუძახებო. თითქოს უმანკოების წართმევას ვუპირებდი. სულელი. (სიცილი.) არა და, რა სახე ჰქონდა! ან რა თვალები! როგორც... (ყოყმანის შემდეგ) ... როგორც ზურმუხტი! (პაუზა.) რას იხამ... (პაუზა.) პოდა, იქ ვიჯექი, როცა - (კრები გამორთავს მაგნიტოფონს, ჩაფიქრდება, კვლავ ჩართავს) - ფარდა დაეშვა. განგისხური მოყავისფრო რაღაც, ხევიტ-ქვევით რომ მოძრაობს და რეულნივით იხვევა. პატარა თეთრ ძაღლს ბურთი გადასოვლავს. სწორედ იმ წუთს ავწე თავი და დმერთმა უწყის როგორ, ბურთი დავიჭირე. რაც მოხდა მოხდა. წასული ამბავია. ერთი-ორი წამი ვიჯექი ასე, ბურთით ხელში, ძაღლი წკვიტინებდა და თათით ბურთს ებღაუჭებოდა... წასართმევად. (პაუზა.) წამიერება. (პაუზა.) მისი... ჩემი წამები. (პაუზა.) ძაღლის წამები. (პაუზა.) ბოლოს, როგორც იქნა, ბურთი ძაღლს გადავუვდე. მან პირი ფრთხილად, ძალიან ფრთხილად წააგლო. კაუნუკის პატარა, შავი, გაცვეთილი, მკვრივი ბურთი. (პაუზა.) სიკვდილამდე მესხომება, როგორ მეჭირა ხელში. ხომ შემეძლო შემენახა. (პაუზა.) მაგრამ ძაღლს მივეცი.

პაუზა.

აი, ასე...

პაუზა.

სულიერი ხიმწირის და უიმედობის კიდევ ერთი წელი, მარტის იმ უცნაურ დამემდე გაგრძელდა, რომელსაც ვერასოდეს დავივიწყებ. წელი-სპირა ყორღზე, გრივალში, უცებ ყველაფერი გაცხადდა, თითქოს ვინმე გამინათღაო. დღეს, ვფიქრობ, სწორედ ეს უნდა ჩაეწერო, უნდა მოვემზადო იმ დღისთვის, როცა ჩემი ჯაფა... (ყოყმანობს) ... ფერფლად იქცევა და აღარაფერი - არც ცული და არც კარგი, აღარ მომაგონებს იმ სასწაულს... (ყოყმანობს) ... იმ ცეცხლს, რომელმაც ეს სასწაული ააგიზგიზა. უცებ მივხვდი, რომ რწმენა, რომელმაც მთელი ჩემი ცხოვრება წარმართა იყო - (კრები მოსულადნულად გამორთავს მაგნიტოფონს, ფირს წინ გადაახვევს და ისევ ჩართავს) - გრანიტის ხად კლდეებს შუქურით განათებული ქაფი ეხეთქებოდა, მორყეული ქანქარა ლოკოკინახავით იგრისებოდა და მეც საბოლოოდ ვირწმუნე რომ წვედიადი, რომელსაც ასე გიჟურად გავუბრბოდი, ხინამდვილეში ჩემი საუკეთესო - (კრები სწრაფად გამორთავს მაგნიტოფონს, წინ გადაახვევს ფირს და ისევ ჩართავს) - ურღვევი კავშირი, ვიდრე ქარიშხალისა და წვედიადის უკანასკნელი ამოხეხრა ურთიერთგაგების შუქში არ შთაინთქმება, ხოლო ცეცხლი - (კრები იგინება, მაგნიტოფონს გამორთავს, ფირს გადაახვევს და ისევ ჩართავს) - მკვრდ-



ში სახენაფლული და წელზე ხელმოვლებული დიდხანს ვიყავით ასე უძრავად, ჩვენს ირგვლივ ყველაფერი ირწოდა და სვენც გვარწვედა ზევით ქვევით, აქეთ, იქეთ.

პაუზა.

შუალამე იღუოდა. მსგავსი სინუმი არასდროს მსმენია. დედამიწა უკაცრიელი მენვენებოდა.

პაუზა.

ამით ვამთავრებ -

კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, ფირს უკან გადაახვევს და ხელახლა წართავს.

- სათავესთან ჩაუშუთი ნავი და ნაპირ-ნაპირ მივეყვით ტბას. მერე ღრმად შეეცურეთ და დინებას აყუევით. ის ნავის ფსკერზე იწვა, ხელები თავქვეშ ამოედო და თვალები დაეხუჭა. სწორედ ისეთი ამინდი იდგა, მერე რომ მიყვარდა - კაშკაშა მზე, მსუბუქი ქარი, წყნარად მოკამკამე წყალი. თუძოზე ნაკაწრი შვენიშნე და კკითხე, რა მოგივიდა-მეთქი. ბუნქნარში მოცხარი დავკრიფე, მიპასუხა მან. მერე ვუთხარი, რომ ყოველივე უიმედო მენვენებოდა და ასე გაგრძელებას ახრი აღარ ჰქონდა. თვალები არც გაუხელია, ისე დამეთანხმა. (პაუზა.) ვთხოვე ნემთვის შეეხედა. ოდნავ დააყოვნა - (პაუზა) - ოდნავ დააყოვნა და თვალების გახელდა სცადა, მაგრამ მზე უშლიდა. მაინც გაახილა. მისი თვალები ორ მიუღვარე ჭკურტუნას დაემსგავსა. დაეხარე და წრდილად გადაეფარე. (პაუზა.) თვალები ნელ-ნელა გაახილა და... (პაუზა.) ... მის სხეულში ჩაძირვის უფლება მომცა. (პაუზა.) დინებამ დელიანში გაჭედა ნავი. დერწამი თითქოს წუხილით გვიხრიდა თავს! (პაუზა.) მის სხეულს ვაკვდებოდი მკერდში სახენაფლული და წელზე ხელმოვლებული... დიდხანს ვიყავით ასე უძრავად. ჩვენს ირგვლივ ყველაფერი ირწოდა და სვენც გვარწვედა ზევით, ქვევით, აქეთ, იქეთ...

პაუზა.

შუალამე იღუოდა. მსგავსი სინუმი -

კრეპი მაგნიტოფონს გამორთავს, ჩაფიქრდება. მერე ჯიბეებში იქებებს ქეჭვას, ბანანს მონახავს, ამოიღებს, გულდახმით შუათვლიერებს, უკან ჩაიღებს და ისევ რაღაცის ძებნას იქებებს, კონვერტს ამოიღებს, საათს დახედავს, წამოდგება და სცენის ხიდრემში, სიბნელეში გაუნინარდება. ათი წამი. ბოთლის ჭიქაზე გაკვრის ხმა. მერე სიფონით ჩამოსხმული წყალი გაიშვინებს. ისევ ათიოდ წამი, ისევ ბოთლის ჭიქაზე გაკვრა. ათი წამი. საგრძობლად ევხარეული კრეპი ხინათლეში შემოაბიჯებს, მაგიდას მიუახლოვდება, წინიდან მოუვლის, გახალების შეკვრას ამოიღებს. თვალთან მიიტანს, ერთ გახალებს ამოარწევს და უჯრას გამოაღებს. შივ ჩაიხედავს, ხელს ჩაყოფს, ფირს ამოიღებს, დაათვლიერებს. მერე უჯრას გახალებთ ჩაკეტავს, გახალებს ჯიბეში ჩაიღებს, დაჯდება, მაგნიტოფონიდან ფირს ამოიღებს, ლექსიკონზე დადებს, სუფთა ფირს მაგნიტოფონზე შემოღებს და კონვერტს ამოიღებს, შივ ჩაიხედავს და მაგიდაზე დადებს, ჩაფიქრდება, მაგნიტოფონს წართავს, ჩაახველებს და ჩაწერას იქებებს.



კრეპი. - ეს ესაა იმ საცოდავ, გონებასწინა კრეპინს მივსწინებო
როგორც ამ ოცდაათი წლის წინათ ვყოფილვარ. ჩველი წარმოსადგენია,
რომ ოდესღაც ასეთი უტკინო ვიყავი. მაღლობა ღმერთს "ამეებს" მაინც
მოელო ბოლო. (პაუზა.) რა თვალები ჰქონდა! (ნაფიქრდება, უცვბ გააცნო-
ბიერებს, რომ ხიხუქებს იწერს, მაგნიტოფონს გამორთავს, ისევ ფიქრს
მიეცემა. და ბოლოს ღაპარაკს იწყებს.) ყველაფერი იქ იყო - (გააცნო-
ბიერებს, რომ მაგნიტოფონი ჩართული არ არის, ჩართავს.) ყველაფერი იქ
იყო, იქ! მთელი ეს ბებერი, აქოთებული პლანეტა, შუქი და უკუნეთი,
შიმშილი და საუკუნეთა... (შეხერდება) ... ღრუობა! (პაუზა. ყვირის.) დიას!
(პაუზა. გამწარებული.) როგორ გაუეშვი ხელიდან! ღმერთო ჩემო! სწავლა-
ში ხელს შემომდისო! ღმერთო! (პაუზა. ქანცგაწყვეტილი.) იქნებ მართა-
ლი იყო? (პაუზა.) იქნებ მართალი იყო? (ნაფიქრდება. გონს მოეგება. მაგ-
ნიტოფონს გამორთავს. კონვერტში ჩაიხედავს.) ფუ! (კონვერტს დატყუ-
ჭნის და გადააგდებს. ნაფიქრდება. ისევ ჩართავს მაგნიტოფონს.) მორჩა
სათქმელი. გვეო წუწუნი. რა მომცა ამ ერთმა წელმა? მოუნვლებელი ქაქი
და საცობი უკანალში (პაუზა.) ფირებით ტკბობა. (სიამოვნებით.) ფიიირი!
უნეტარესი წამი ამ ნახევარ მილიონ წამებში. (პაუზა.) გაიყიდა ჩვიდმეტი
ასელი, აქედან თერთმეტი საბითუმო ფასში უცხოეთის მუნიციპალურმა
ბიბლიოთეკებმა შეიძინა. ცნობილი ვხდები. (პაუზა.) ერთი გირვანქა, ექვსი
შილინგი და რამდენიმე, ალბათ რვა პენსი. (პაუზა.) ერთი-ორჯერ გარე-
თაც გაქვანასაღდი, ვიდრე ამინდი გაოხრდებოდა. გათოშილი ვიჯექი
ბაღში და, ოცნებებში ნაკარგულს, სიკვდილი შენატრებოდა. არავინ. არ-
სად. (პაუზა.) უკანასკნელი ქიშკრები. (გამწარებული.) გაესრისოთ! (პაუზა.)
თვალეები საბოლოოდ დაეთხარე, მაგრამ კიდევ ერთხელ და ისევ აცრემ-
ლებულმა გადავაკითხე „ეფი“. დღეში თითო გვერდს ვერეოდი. ეფი... (პაუ-
ზა.) ვიქნებოდი ნეტავ ბედნიერი მასთან ერთად იქ. ზემოთ, ბალტიის
ზღვის სილახვესა და ფიჭვნარში. (პაუზა.) არა? (პაუზა.) და ის? (პაუზა.)
ფუ! (პაუზა.) ერთი-ორჯერ ფანიც გამოინდა. ბებერი კახპის ანონხლილი
ანდილი. დიდი ვერაფერი მოვახერხე, მაგრამ ბარძაყებში ფეხის საცო-
დავად ტრიალს მაინც ჯობდა. თუმცა, ბოლო მოსვლაზე არც ისე ცუდად
წავიდა საქმე. როგორ ახერხებო, მკითხა, შენს ასაკშიო. ვუთხარი, რომ
მთელი ცხოვრება საგანგებოდ მისთვის ვინახავდი თავს. (პაუზა.) ერთხელ
წმინდა დებთან საღამოს ღოცვაც ვიმღერე, როგორც მაშინ, როცა მოკლე
შარველებში დაერბოდი. (პაუზა. მღერის.)

მწუხრი ეშვება მთიდან

ცა სილაჟვარდეს ფანტავს

ხმაური ქრება და ირგვლივ -

(ხველა აუტყდება. თითქმის უხმოდ გააგრძელებს)

- მშვიდად იძინებს ყველა.

(ქოშინით.) ჩამეძინა და სკამიდან გადმოვარდი. (პაუზა.) დამ-დამობით
ხშირად მიფიქრია, იქნებ თავს ძალა დავატანო და - (პაუზა.) კმარა!
გამოწრუპე შენი ღვინო და ნავედე ღლონინში. ღაეობა ხვალ გააგრძელე-
ან აქვე დასვი წერტილი. (პაუზა.) ღლონინში ნავედე! თავქვეშ ბალიში



ამოიდე და ისეტიალე რამდენიც გინდა ამ სიბნელეში. ჭყორის წითელ
 კენკრა დაკრიფე შობის წინადღეს. (პაუზა.) ან ნისლიან კვირა დილას
 ძაღლთან ერთად გაისეირნე, კროვანში. მერე შექერდი და ხარებს მოუხმინე.
 (პაუზა.) რაც გინდა, ის გააკეთე. თავიდან დაიწე! დაიწე თავიდან! (პაუ-
 ზა.) ისევე ეს ძველი, ხავსმოდებული ტანჯვა. (პაუზა.) ერთხელ არ გეყო.
 (პაუზა.) მიდი, დააკვირე მის სხეულს.

ხანგრძლივი პაუზა. უცებ დაიხრება, მაგნიტოფონს გამორთავს, ფირს
 უხეშად ამოაგდებს, შორს მოისვრის, სხვა ფირს ჩადებს და საჭირო
 ნაწილებს მოძებნის. მერე მაგნიტოფონს ჩართავს და, მხერაგაშტერებული,
 მოსასმენად მოემზადება.

ფირი. - მოცხარი დაკრიფე, მიპახუხა მან. მერე ვუთხარი, რომ
 ყოველივე უიმედო მენვენებოდა და ასე გაგბრძელებას ახრი აღარ ჰქონდა.
 თვალეები არც გაუხელია, ისე დამეთანხმა. (პაუზა.) ვთხოვე ნემთვის შე-
 ესედა. ოდნავ დააყოვნა - (პაუზა) - ოდნავ დააყოვნა და თვალეების
 გახელა სცადა, მაგრამ მზე უშლიდა. მისცე გაახილა. მისი თვალეები ორ
 მოვლვარე ჭუჭრუტანას დაემსგავსა. დაეხარე და ჩრდილად გადაეფარე.
 (პაუზა.) თვალეები ნელ-ნელა გაახილა და... (პაუზა.) ... მის სხეულში ჩაძირვის
 უფლება მომცა. (პაუზა.) დინებამ დელიანში გაჭედა ნაფი. ღერწამი თითქოს
 წუხილით გვიხრიდა თავს! (პაუზა.) მის სხეულს ვაკვდებოდი მკერდში
 სახენაფლული და წელზე ხელმოვლებული... დიხანს ვიყავით ასე უძრა-
 ვად. ჩვენს ირგვლივ ყველაფერი ირწვოდა და ჩვენც გვარწვედა სვეით.
 ძვეით, აქეთ, იქეთ...

პაუზა. კრები უხმოდ ამოდრეკებს ტუნებს.

შუალამე იღვოდა. მსგავსი ხისუმე არასდროს მსმენია. დედამიწა უკაც-
 რიელი მენვენებოდა.

პაუზა.

ამით ვამთავრებ. კოლოფი - (პაუზა) - ხამი, ფირი - (პაუზა) - ხუთი.
 (პაუზა.) ნემი საუკეთესო წლები, ალბათ, წავიდა. გაიღია. წლები, როცა
 ბედნიერების დაბრუნება კიდევ შემეძლო. მაგრამ არ მინდა. ესედა, როცა
 ნემს სულში სხვა ცეცხლი ტრიალებს, აღარ მინდა. არა, არ მინდა!

*კრები უძრავად გააყურებს ხიცარიელეს. ხისუმეში მხოლოდ ფირის
 ტრიალის ხმა ისმის.*

ფარდა

ფრანგულიდან თარგმნა
 ირინა ლოლოზაერიძე

გარეგანი პირველ გვერდზე:

კოლხი რობერტ სტურუას სპექტაკლებიდან:
„კამელეტი“ (მოსკოვი), „კაცია აღამიანი?!“,
„გოდოს მოლოდინში“.

„თეატრი და ცხოვრება“
“ТЕАТР И ЖИЗНЬ” “Theatre and life”
№4 2003 წ.

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თეაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 15. IV. 2003წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5

ფასი სახელმწიფოებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ.გლუნიძის ქ. №11-ა. ტელ.: 99-90-9'ტ

აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ პრინტი“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“