



საბა მებრევიანი

ცნობილი ქანადა

საბა-ფირუზ მეთრეველი

**ტრაგიკული
ტალანტი**

თბილისი
2012

ნიგნი, რომელიც ეძღვნება დიდი ქართველი ტრაგიკოსი მსახიობის, ზინაიდა კვერენჩილაძის, დაბადების მე-80 წლისთავს, მოგვითხრობს მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების უმთავრესი ეტაპების შესახებ. წყაროებზე დაყრდნობით წარმოდგენილია მსახიობის მდიდარი, მრავალფეროვანი, თუმცა რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე პირადი ცხოვრებისა და იშვიათი ნიჭის – ტრაგიკული ტალანტის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, ეპოქის ფონზე ნაჩვენებია მისი ურთულესი ხასიათის თავისებურებანი. ნაშრომი განკუთვნილია სპეციალისტების, სტუდენტებისა და ქართული თეატრის ისტორიით დაინტერესებული ყველა მკითხველისათვის.

რედაქტორი **ვასილ კიკნაძე**

რეცენზენტები: **შუქია აფრიდონიძე**
გიორგი ლალიაშვილი

დაკაბადონება და ყდის დიზაინი **გიორგი ბაგრატიონისა**

გარეკანზე – ზ. კვერენჩილაძე ფედრას როლში

© საბა მეტრეველი, 2012



გამომცემლობა „ნეკერი“, 2012

არაკომერციული გამოცემა

ISBN 978-9941-436-52-9



რუსთაველის თეატრი

დაიბეჭდა
რუსთაველის თეატრის
ხელშეწყობით

ნიგნზე მუშაობისას განეული დახმარებისათვის განსაკუთრებული
მადლობა: თინათინ ელბაქიძეს, მანანა ამაშუკელს, ბელა ჭუმბურიძეს,
მეგი ლევანიძეს, მარიამ მერაბიშვილს, ქეთი ბახტურიძეს, მათა
ყანჩელაშვილს, ნინო ჟღენტს, ლილი გოგებაშვილს, ბაბო მიქელაძეს,
ვაჟა ზუბაშვილს, შოთა კუპატაძეს

შინაარსი

| | |
|--|------------|
| მწვავე უკმარისობა | 5 |
| დროისა და ეპოქის მიჯნებზე | 7 |
| სცენის შიში და წყურვილი | 9 |
| საქართველოს ორგზის ჩემპიონი ფარიკაობაში | 15 |
| ხორავასაგან კურთხეული | 23 |
| დიდი გზის ტკივილიანი დასაწყისი | 30 |
| ვარსკვლავის დაბადება | 47 |
| ხმა იდუმალი | 54 |
| სულის გაცისკროვნება | 64 |
| რკინის ფარდა | 84 |
| სულს დაჩნეული | 89 |
| ლეგენდა | 98 |
| რეპერტუარის სიმძიმე | 112 |
| მზეზე ხელებჩამოყრდნობილი | 126 |
| „ჩემი დიდების შენ ხარ საყდარი“ | 133 |
| დმანისი | 141 |
| ჩვეული ტკივილიანი სითბო | 146 |
| მონასტერი | 153 |
| დაჭრილი გედის მღელვარება | 168 |
| გრძნეული ღამე | 173 |
| ზინაიდა კვერენჩხილაძის ბიოგრაფიული დეტალები თარიღებსა და ბრძანებებში მოქცეული | 181 |
| ზინაიდა კვერენჩხილაძის როლები | 187 |
| ტელევიზიის პროგრამების არქივში დაცული ჩანაწერები: | 196 |
| რადიოს „ოქროს ფონდის“ ჩანაწერთა სია | 198 |
| TRAGIC TALENT - Review | 204 |
| ТРАГИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ - Резюме | 207 |
| დამონმებანი | 211 |
| ფოტოარქივი | 217 |

მწვანე უკმარისობა

წერა და აზროვნება განუყოფელი პროცესია. რატომ ვცდილობთ საკუთარი განცდისა და ფიქრის ფურცლებზე გადმოტანას, სიტყვის ხორცშესხმას, აზრის დაბადებას?! საბოლოო მიზანი ხომ სხვისთვის განდობა, საკუთარი ტკივილისა თუ სიხარულის სხვათათვის გაზიარებაა. რატომ ხდება ასე? როდის ჩნდება ეს სურვილი? – პასუხი არ არის ადვილი, მაგრამ ერთის თქმა კი შეიძლება: ადამიანი სოციალური არსებაა, მის ამქვეყნიურ ყოფას განსაზღვრავს ურთიერთობათა რთული ქსოვილი. „კაცი კაცითაო“, – ამბობს ქართული ანდაზა, რადგან ერთი ადამიანის არსებობა გულისხმობს სხვასაც, მის ირგვლივ, მის გარშემო, მასთან დაკავშირებულს თუ უბრალოდ, იმ დროისა და სოციალური ძალაუფლებით მონაწილეს. გარდა იმისა, რომ ზინაიდა კვერენჩილაძე ეპოქალურ მოვლენად დარჩა ქართული თეატრის ისტორიაში, ის ჩემი ახლობელიც იყო, ჩემი სულის ნაწილი, უფროსი მეგობარი, ესთეტიკური თანამოაზრე. მისი ხელოვნება მზრდიდა და მაყალიბებდა, მისით ვიყავი გატაცებული, მონუსხული და შთაგონებული. არაერთხელ მინახავს სცენაზე მსახიობის ტალანტის გამობრწყინება, განმიცდია მაყურებელთა დარბაზის სუნთქვაშეკრული მღუშარება, ცრემლიც, ღიმილიც და მქუხარე აპლოდისმენტებსაც მრავალგზის შევსწრებოვარ.

ზინაიდა კვერენჩილაძის, როგორც მხატვრული კითხვის დიდოსტატის, გამოსვლები ესტრადაზე, რადიოთი, ტელევიზიით... ერთი ნიშნით იყო დალდასმული – ქართული მწერლობის პოპულარიზაცია და პოეტური სულის გამოღვიძება საუკუნის ხმაურში ჩანთქმული მაყურებლისა. სიტყვასთან მეზრძოლმა ქალბატონმა შეძლო თავისი მსმენელის სულის შეძვრა, შესაბამისად, რომანტიკული ესთეტიკის დამკვიდრება.

ცალკე საუბრის თემაა მისი მოღვაწეობა ცხოვრების სხვა ასპარეზზე. ასეთი მასშტაბის ადამიანის შესახებ წერის სირთულეს ისიც ქმნის, რომ „მწერალს“ ხშირად საკუთარი წარმოსახვით შეთხზვა უხდება. აქ შემოიჭრება ფანტაზია, გამონაგონი... მე კი ამისგან დახსნას ვცდილობ, სუბიექტური დამოკიდებულებისაგან გათავისუფლებას. **არ მინდა, მოგონება გამოგონებას დაემსგავსოს!**

ზ. კვერენჩხილაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების კვლევას თეატრმცოდნის მახვილი მზერა სჭირდება. შეიქმნა კიდეც არაერთი შრომა, მაგრამ ვრცელი მონოგრაფიული ნაშრომი მაინც არ დაწერილა. არ გაუმართლა დიდ მსახიობს, უმაღლესი კვალიფიკაციის თეატრმცოდნეებისაგან რომ შექმნილიყო ფუნდამენტური წიგნი.

კადნიერება იქნება ჩემგან იმის თქმა, რომ ყოველმხრივ შევაფასებ ზინაიდა კვერენჩხილაძის სასცენო მოღვაწეობასა და პირადს ცხოვრებას, მის ურთულეს ხასიათს. მე იმას გავიხსენებ, რაც მინახავს და მომისმენია, დანარჩენს პუბლიკაციები მოგვითხრობენ.

ეს ცრემლით ნაწერი წიგნი იბეჭდება მაშინ, როცა დიდი მსახიობის ცხოვრებაც და შემოქმედებაც ერთი წლის წინ დასრულდა. ერთიც და მეორეც უკვე ქართული თეატრის ისტორიის კუთვნილებაა. ჩვენ ზ. კვერენჩხილაძის მდიდარი, მრავალფეროვანი, რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე პირადი ცხოვრებისა და იშვიათი ნიჭის – ტრაგიკული ტალანტის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებზე ვწერთ: რა ქმნიდა ხასიათის სირთულეს, რა განაპირობებდა მის ტრაგიზმს, რა იყო პიროვნების მარტოსულობის მიზეზი?!

ის მასალები კი, რომლებიც ჩვენ შევაგროვეთ და ვაქვეყნებთ, მოელის ქართული თეატრის ისტორიკოსის ღრმა და საფუძვლიან ანალიზს იმ ორიგინალური და უნიკალური ფენომენის ამოსაცნობად, რომელსაც ზინაიდა კვერენჩხილაძის ცხოვრება და შემოქმედება ჰქვია.

რთულია კალმით შეეხო, შეუძლებელია მოძებნო ისეთი სიტყვიერი ქსოვილი, რომელიც ბოლომდე ამოხსნის ამ შეუცნობელ სირთულეს, მასშტაბურობას არ დაუკარგავს იმას, რასაც და როგორც ქმნიდა დიდი ტრაგიკოსი. გარდა ამისა, ყოველგვარ ინტერპრეტაციას თან უნდა სდევდეს მშვენიერისა და ამაღლებულის კონცეპტუალური და სემანტიკური გააზრება, რადგან მსახიობი სრულყოფილი ესთეტიკური ფორმებით გადმოგვცემდა თავის სათქმელს. ასეთი სირთულის დაუძლეველობის შემთხვევაში შენდობას ვითხოვთ მისი სულისაგან და თქვენგანაც. ნმ. გაბრიელ ქიქოძის სიტყვებს დავესესხებით: „**ნაკლულოვანებათა ჩემთა აღავსებდეს სიყვარული თქვენი!**“

დროისა და აპოქის მიჯნაზე

თავზარდამცემი მეტამორფოზების, უმწვავესი კატაკლიზმების, კრიზისული ეპოქის, რეპრესიების, ომების, რვოლუციების... უღმობელი დროის შვილი იყო ზინაიდა კვერენჩილაძე.

დაიბადა 1932 წელს.

მივადევნოთ თვალი, ისტორიულად რა ელოდა იმ ეპოქას, რომელშიც მსახიობს მოუხდა ცხოვრება:

1936-38 წლების რეჟიმის ტოტალიტარული რეპრესიები;

1941-45 წლების ომი საბჭოთა კავშირსა და გერმანიას შორის და მსხვერპლად შეწირული საქართველო;

ომისშემდგომი პერიოდი – დანგრეულის აღდგენა, შინ-მოუსვლელთა სევდა, ცრემლი... სიღარიბე – ეს ზინაიდა კვერენჩილაძის ადრეული ბავშვობის წლებია;

შემდეგი პერიოდი – ყმანვილქალობა – უმძიმეს ეპოქას დაემთხვა: 1951 წ. – ქართველთა გადასახლება შუა აზიაში; 1956 წლის სისხლიანი 9 მარტი თბილისში, ისევ გადასახლები-სა და ქართველთა დევნის პოლიტიკური კამპანია;

მერე ე. წ. უძრაობის პერიოდი;

1978 წლის დიდი ვნებათა ღელვა ქართული ენის სახელმწიფოებრივ სტატუსთან დაკავშირებით;

XX ს-ის 80-იანი წლების „გარდაქმნა-პერესტროიკა“ და ეროვნული მოძრაობის აზვირთებული ტალღები;

სისხლიანი 1989 წლის 9 აპრილი;

მერე დაუმთავრებელი ქიშპი, მტრობა, 1992 წლის სამოქალაქო ომი, სიცივე, შიმშილი, გაჭირვება, ისევ ნგრევა, ომი... სიძულვილი;

XXI საუკუნის იმედიანი დასაწყისი და გაცრუებული იმედები, ეროვნული ფასეულობების დევალვაცია, კვლავ რევოლუციური აღტკინება, 2008 წლის სისხლიანი აგვისტო, ისევ ომი.

ცხოვრება დასრულდა უკეთესის მოლოდინში.

ამ ისტორიულ კატაკლიზმებს დამატებული დიდი ძვრები თეატრში, ჯერ აკაკი დვალიშვილისა და მიხეილ თუმანიშვილის ესთეტიკური რევოლუცია რუსთაველის თეატრში, „შვიდკაცა“ და ძველის დემონტაჟი, მერე დაუსრულებელი თეატრალური ინტრიგები: დოდო ალექსიძესთან დაპირისპირება, მიხეილ თუ-

მანიშვილის თეატრიდან წასვლა, სერგო ზაქარიაძის ირგვლივ უსამართლოდ დარაზმულთა თარეში, სტურუას ახალი თეატრალური ესთეტიკა, შეუთავსებლობა, ტკივილი, გამოვლენილი თუ ფარული კონფლიქტები, პირადი უსიამოვნებანი, მიუტყევებელი დანაშაული...

ასეთი მასშტაბისა და სიმწვავის მოვლენებიდან რომელ ერთს ან რამდენს უნდა გაუძლოს ადამიანი... მაგრამ ფაქტია: პრინციპების კრიზისის უღმობელ ხანაში ზინაიდა კვერენჩილაძე არ აჰყოლია ცდუნებას, თვალი არ გაჰქცევია, გონებაში არ გაუვლია, წვერი გამხდარიყო რომელიმე „კლანური დაჯგუფებისა“. როგორც გ. ხარაბაძე შემდეგ იტყვის, ზ. კვერენჩილაძე არავის არტისტი არ ყოფილა, მას ჰქონდა საკუთარი პიროვნული ავტონომია (ხარაბაძე 1990: 87), ერთგული იყო თავისი შემოქმედებითი მრწამსისა, თუმცა ეს ყველაფერი მის შეუწელებელ სულიერ ტანჯვას განაპირობებდა.

ისტორიის კონტექსტის გარეშე შეუძლებელია ამოხსნა ხელოვანის პიროვნული თუ შემოქმედებითი თავისებურება. ზინაიდა კვერენჩილაძის განსაცვიფრებელმა ნიჭიერებამ ხორცი შეისხა სწორედ ამგვარ ეპოქალურ მოვლენებში – ეს უკვე თავისთავად არის პასუხი იმისა, რომ ვერ იქნებოდა უშფოთველი მისი ცხოვრება. სხვათა შორის, კრიზისულმა დრომ მსახიობის ოჯახში ჩამოაყალიბა დისიდენტი ძმა, – გივი კვერენჩილაძე, რომლის ცხოვრებაც ისეთივე ტრაგიკული აღმოჩნდა, როგორიც – საქართველოს ბედი. გ. კვერენჩილაძე სამშობლოდან გადაიხვეწა და უცხო ცის ქვეშ დალია სული. ისე წავიდა ზ. კვერენჩილაძე ამ ქვეყნიდან, რომ ძმის გარდაცვალების შესახებ არაფერი იცოდა, ცრემლი ედგა თვალში და მისი სულის ტკივილი, კენესაში გამოვლენილი, ყველასთვის გასაგები იყო, თუმცა სანუგემოს ვერავინ ვერაფერს ამბობდა – ესეც მსახიობის მოურჩენელი იარა იყო.

ასე გამთლიანდა დროის ტკივილი და სიხარული ქართველი მსახიობის პირადს ცხოვრებაში და ეს, სხვა ფაქტორებთან ერთად, გახდა მიზეზი მის დიდებულ შემოქმედებაში ტრაგიკული ნიჭის გაბრწყინებისა.

სცენის შიში და წყურვილი

1952 წლის 8 აგვისტოს ზინაიდა კვერენჩილაძე წერს განცხადებას:

რუსთაველის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორს
თბილისის საბჭოს 59 მცხ.
ზინა ვასილის ას. კვერენჩილაძის

გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

მიმდინარე წლის ივნისში დავამთავრე თბილისის 35-ე ქალთა საშუალო სკოლა. მსურს, სწავლა განვაგრძო თქვენდამი რწმუნებულ თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულტეტზე. გთხოვთ დამიშვათ მისალეზ გამოცდებზე.

ზ. ვ. კვერენჩილაძე
8/VIII-52 წ.

ამ დროს ის 20 წლისაა. საშუალო სკოლა ასე გვიან იმითომ დაამთავრა, რომ ბავშვობაში უმძიმესი ოპერაცია გადაიტანა, ტანვარჯიშისას მძიმედ დაშავდა, ტრავმა მიიღო ფეხზე დასჭირდა სასწრაფო ქირურგიული ჩარევა და ამის გამო ორი წლით აკადემიური შვებულება აიღო, სკოლაში არ უვლია.

ამ განცხადებამდე შვიდი დღით ადრე მომავალ მსახიობს ავტობიოგრაფია დაუწერია:

ავტობიოგრაფია

ზინა ვასილის ასული კვერენჩილაძე დავიბადე 1932 წლის 25 აგვისტოს ქ. თბილისში. 1930 წლიდან მამა პროფესიით იურისტი, დედა მოსახურე (ალბათ მოსამსახურე – ს. მ.) პირველდანყებითი სწავლა მივიღე 1939 წ. მე-19 საშუალო სკოლაში, რომელიც შემდეგ გადაკეთდა ქალთა 27-ე საშუალო სკოლად. 1946 წელს გადავედი ქალთა 35-ე საშუალო სკოლაში, რომელიც დავამთავრე 1952 წ. ალკვ რიგებში მიმიღეს 1947 წლის 5 იანვარს.

1949 წლიდან ვმეცადინებო ფარიკაობის სექციაში. ვარ I-თანრიგოსანი.

**ზ. კვერენჩილაძე
31/VI 52 წ.**

ეს არის ყველაზე ადრეული უტყუარი ცნობები მსახიობის ბიოგრაფიისა, თუმცა მისაღები გამოცდების პირადს ანკეტაში წერია: **ზინა ვასილის ასული კვერენჩილაძე, დაბადებული 1932 წლის 25 აგვისტოს, თელავის რაიონის სოფელ იყალთოში.** საქმე ისაა, რომ იყალთოდან იყო მსახიობის დედა და, როგორც ჩანს, დაბადების მონმობაც იქ გაუკეთეს. საოცარია ისიც, ალკკ რიგებში მიღების თარიღი ასე ზუსტად რომ ახსოვს – 5 იანვარი – ესეც ეპოქის გამოძახილია!

ისმის კითხვა: რამ მიიყვანა 20 წლის ზინაიდა კვერენჩილაძე თეატრალურ ინსტიტუტამდე, რატომ აირჩია მან მსახიობის პროფესია, სად არის მისი სურვილის სათავე?

მაშინ, როცა თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორის, აკაკი ხორავას სახელზე განცხადებას წერდა, I-თანრიგოსანი იყო, საკმაოდ წარმატებული სპორტსმენი, საქართველოს ორგზის ჩემპიონი ფარიკაობაში (პირველად 1949 წელს მოსწავლეთა შორის, მეორედ – 1950 წელს უფროსებს შორისაც), მაგრამ რატომ შედის თეატრალურ ინსტიტუტში? – საქმე ისაა, რომ ზინაიდა კვერენჩილაძის ადრეულ ბავშვობაშიც კი არაფერი ყოფილა ისეთი განსაკუთრებული, მსახიობობაზე ოცნება რომ დაეწყო. სკოლაში სწავლის განმავლობაშიც არ გამოიჩინოდა განსაკუთრებული სცენური აქტიურობით.

მაღალმთიან გურიაში, ჩოჩხათის თემის სოფელ ხორეთში, სადაც პატარა ზინა თავისი საყვარელი მამიდების გვერდით სიამოვნებით ატარებდა ზაფხულის ცხელ დღეებს, მართალია, თანატოლებთან ერთად მონაწილეობდა ე. წ. „სპექტაკლებში“, მაგრამ არც მღეროდა (მიუხედავად იმისა, რომ აბსოლუტური სმენის პატრონი იყო) და არც ცეკვავდა – რცხვენოდა, ერიდებოდა. არც ისეთი აქტიური იყო, რომ თავად გამხდარიყო ამ ე.წ. წარმოდგენების ორგანიზატორი. ახტაჯანა მამიდაშვილი

რა როლსაც დააკისრებდა, იმას შეასრულებდა. ჩამოვუშვებდით ვითომ ფარდას, მე შემოვიტანდი გრძელ დაბალ მაგიდას, სუფრას გავშლიდი და, ძირითადად, ეს იყო ჩემი როლი სოფლის წარმოდგენებშიო, – იგონებდა მოგვიანებით.

სპეციალური მუსიკალური განათლება არ მიუღია. არც ცეკვაზე დადიოდა.

შრომა უყვარდა. ისე დაუზარელად კრეფდა ჩაის, რომ დათიკო ბიძია ქებას არ იშურებდა. მეც სოციალისტური შრომის გამირობაზე ვოცნებობდიო, – ხუმრობდა მსახიობი.

და მაინც, რომელი ნაპრალით შემოაღწია მის სულსა და ცნობიერებაში თეატრის სიყვარულმა? მხატვრული შემოქმედების პირველი კვალი ხომ ბავშვობიდან მოდის?!

პატარაობიდანვე მეოცნებე იყო, გამოუსწორებელი რომანტიკოსი, და ასეთი დარჩა 80 წლის ასაკშიც. პირველი შეხება თეატრთან 1942-43 წლების თეატრალურ სეზონს დაემთხვა. IV კლასის მოსწავლემ მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში ფრიდრიხ შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ ნახა – ეს საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ მასში ეფეთქა თავდავიწყებამდე მისულ სწრაფვას – თავადაც დამდგარიყო სცენაზე. დრამატულ თეატრში პირველად ნანახმა სპექტაკლმა შეძრა პატარა ზინა, მოსვენება დაუკარგა. ვერ აეხსნა, როგორ შეიძლებოდა თამაშის დროს მსახიობი გაფითრებულიყო სცენაზე. შილერის ფერდინანდი და ლუიზა მისი სათაყვანებელი გმირები გახდნენ.

ეს იყო ბიძგი, მას უნდა მოჰყოლოდა რაღაც ისეთი, სცენაზე რომ აიყვანდა. და აი, კურიოზიც – „თბილისის კომიტეტის მდივანმა, ეთერ სალუქვაძემ, სურვილი გამოთქვა ბავშვთა რაიონულ ოლიმპიადაზე ზინას ლექსი წაეკითხა. ბავშვს პირველად მოუხდა თეატრში დიდ სცენაზე გამოსვლა და იგი შიშმა შეიპყრო, მაყურებლებით გადაჭედდილმა დარბაზმა დააფრთხო და უმალ მხედველობა, სმენა დაეკარგა, ხმა ჩაუვარდა და აცრემლებული სცენიდან გაიყვანეს“ (ჯაფარიძე 1997:).

კრახით დამთავრდა ზინაიდა კვერენჩხილაძის სცენასთან პირველი შეხება, მაგრამ მისმა დაუღდეგარმა, მშფოთვარე ხა-

სიათმა მაინც თავისი ქნა. ახლა გადაწყვიტა პიონერთა სასახლის დრამატულ წრეში მისვლა. გადაწყვეტილება მალევე მოიყვანა სისრულეში, მივიდა... მაგრამ დაინუნეს, არ მიიღეს. მასში ვერც ნიჭი დაინახეს და ვერც მონდომება.

არ მენდვენო, – ღიმილით იხსენებდა შემდეგში, თუმცა მის თვალეში ღრმად იკითხებოდა ის ტკივილი, რომელიც მაშინ განიცადა. კვლავ არ მოისვენა და დრამატული წრისთვის დაწუნებულმა მომავალმა მსახიობმა ახლა სხვა გამოსავალს მიაგნო – პიონერთა სასახლეში მხატვრული კითხვის კაბინეტს მიმართა. პირველი ადამიანი, რომელმაც ნდობა გამოუცხადა, რომელმაც დაინახა, შეამჩნია და ირწმუნა მისი, სერგო ზაქარიაძე იყო.

ასე შედგა ფეხი ხელოვნების საუფლოში 14 წლის ზინა კვერენჩხილაძემ. ეს იყო 1946-47 სასწავლო წელი. მერე სასახლის მხატვრული აღზრდის განყოფილებას ისევ მიაშურა, იქ რეჟისორი ვახტანგ სულაქველიძე დახვდა, რომელმაც ორჯერ გამოაბრუნა უკან, მონაცემები დაუნუნა, თუმცა მესამედ მისული რომ დაინახა, იფიქრა, ეტყობა, მართლა ძალიან უნდა მსახიობობაო და ამჯერად უკვე დრამატულ წრეში მიიღო. აქ ზინა კვერენჩხილაძესთან ერთად მსახიობობდნენ: თენგიზ არჩვაძე, ლადო კავილაძე, გია დეისაძე... და, კიდევ ერთი, ამ ჯგუფს მალე შემოუერთდა თინათინ ელბაქიძე, აქედან დაიწყო მათი მრავალწლიანი ლეგენდარული მეგობრობა. პიონერთა სასახლეში საფუძველჩაყრილი ურთიერთობა ინსტიტუტშიც გაგრძელდა, კურსელები იყვნენ, ახლობლებმა ზინასა და თინას სახელები შეაერთეს და „ზიო-თიოს“ ეძახდნენ. სპექტაკლებს ვახტანგ სულაქველიძე დგამდა. 1948 წლიდან მხატვრულ კითხვის კაბინეტს სათავეში ჩაუდგა ნოდარ ჩხეიძე, რომელმაც დიდად განსაზღვრა არამხოლოდ ზინა კვერენჩხილაძის მომავალი. მოსწავლეებსა და პედაგოგებს შორის ზღვარი თითქოს წაშლილი იყო, იმდენად კოლეგიური და მეგობრული იყვნენ ერთი საქმით დაკავებულნი, თუმცა წრეგადასული და ფამილარული არ ყოფილა ეს ურთიერთობა. პირველი გრიმი აქ გაიკეთა, პირველად აქ მოირგო კოსტიუმი, სცენა აქ შეიგრძნო

მთელი თავისი განზომილებით, პარტნიორთან ურთიერთობა-საც აქ დაეუფლა და ხანგრძლივი რეპეტიციების სიამოვნე-ბაც აქ გამოსცადა. სწორედ პიონერთა სასახლის დრამატულ ნრეში დადგმულ სპექტაკლში ითამაშა პირველი როლი, - მისს ფელერი, ისტორიის მასწავლებელი. ეს იყო პირველი და-

ლ. ვ. გერინას სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის დრამატული წრე

პ რ ო გ რ ა მ ა

მ. ლიუბიმოვა

„თ ე თ რ ა“

პიესა 3 მოქმედებად და 6 სურათად
თარგმანი გრიგოლ ცეცხლაძისა

მ რ ქ მ ე ლ ნ ი პ ი რ ნ ი

| | |
|--|-----------------|
| ტომხონე—სკოლის დირექტორი | თ. მარალიძე |
| ჟამბაძე—ბიოლოგიის მასწავლებელი | ბ. ძამთარაძე |
| მისს უმღერა—ისტორიის მასწავლებელი | ბ. ნიქოლაიშვილი |
| მისს ჯუან—ბიბლიოთეკარი ქალი | ზ. კვიციანიძე |
| მინი ბილ—ანგელას მამა, მდიდარი მწარმოებელი | მ. თაყაიშვილი |
| ბაქაძე—ჯონის მამა | ბ. ნაცვლიშვილი |
| ქონცხიშვილი—პოლიციელი | ბ. მაცორაშვილი |
| | ბ. შავნიძე |

მ რ წ ა ვ ე ე ა ი

| | |
|------------------------------------|------------------------------|
| ლექ—მეტსახელად „თეორა“ ზანვის ბიჭი | ლ. კახილაძე, ლ. ანთაძე |
| ჩაბაძე—მეტსახელად „მფოთის თაფი“ | ბ. ნინუა, ა. ანდლუაძე |
| ქოქაძე | ზ. რიჭიშვილი, ლ. თაყაიშვილი |
| მინი | ლ. ჩაჩაბაძე, ლ. ჯუანაშვილი |
| მინი | ი. ხუალაძე, ი. თუთარაშვილი |
| ლექსი | ს. ალაბაძე |
| ქოქაძე | ლ. წიკაძე, ნ. შავჭულიძე |
| ანთაძე ბილ | ლ. შაბაძე, ლ. შაბაძე |
| მინი | ლ. თარგნიშვილი, თ. კარახიანი |
| ბოტა | ბ. კვიციანიძე |

დადგმა: მ. სულაშვილის
შხატვარი: შ. კაპანაძე
დეკორატორი: გ. ბუნაძე
გრიმორი: ს. ისაბეკაძე
გარდერობის გამეფ: მ. ვარლამიანი

საპროექტოს სსრკ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული პოლიტგ, და გამოც. საქმეთა საწმინდოების სტამბა № 2 ფურცელადის ქ. 20, 1956 წ. № 76. ტირ. 1000.

ბეჭდილი პროგრამა, რომელზეც გამოჩნდა მისი სახელი და გვარი. საინტერესოა ისიც, რომ „თეთრაში“, მის პირველ სპექტაკლში, მომავალი ტრაგიკოსი ორ როლს განასახიერებს. ისტორიის მასწავლებლის გარდა, მოსწავლის – ბობის როლსაც ასრულებდა, ერთდროულად, ერთსა და იმავე სპექტაკლში მოსწავლედ იყო და მასწავლებელიც. ახლა ძნელია იმის თქმა, როგორ გაართვა თავი რთულ ამოცანას ზ. კვერენჩხილაძემ, თუმცა მაინც შემოგვრჩა მისი ამ ნამუშევრების მრავლისმთქმელი შეფასება: „ზინაიდა კვერენჩხილაძე იმთავითვე ვარსკვლავად იყო დაბადებული. დრამატული წრის სპექტაკლებში მოზრდილისათვის უჩვეულო ნიჭიერებითა და ოსტატობით შესრულებული როლებით ყველასაგან გამორჩეული. მას ისე შეეცქეროდი, როგორც დიდ მსახიობს, ასეთად დარჩა ჩემთვის ბოლომდე“ – ასე იხსენებს და ასე აფასებს მის თამაშს თინათინ ელბაქიძე (ელბაქიძე 2012:). მაგრამ ზინაიდა კვერენჩხილაძეს მეორე „დემონიც“ უხმობდა – სპორტი!



თანაგუნდელ მოფარიკავეებთან

საქართველოს ორგზის ჩამვიონი ფარიკაობაში

მკვირცხლი ბავშვი იყო, რალაც ფარული მამაკაცური ძალის პატრონი, მალალი, გამხდარი, მსუბუქი, სწრაფი მოძრაობა ჰქონდა, უყვარდა სპორტი. მართალია, დასაწყისიდანვე სცენას ვერ შეჰბედა. ჯერ ტანვარჯიშით იყო გატაცებული (ამიტომ შემდეგ აღარ უნდა გაგვიკვირდეს სცენაზე მისი მეტყველი პლასტიკა). „ეზოს ბიჭები ტანვარჯიშის სექციაში ჩაენერნენ. დაღონდა პატარა ზინიკო, მათთან დღენიადაგ თამაშს შეჩვეული მარტო დარჩა; სხვებზე რა ნაკლები ვარო და ისიც გაჰყვა საწვრთნელად მიმავალ თანატოლებს“ (მაჭავარიანი 1978: 33). ოთხი წელი იარა ტანვარჯიშის სექციაში, არაჩვეულებრივი მომავალი ჰქონდა, სხეულს კარგად ფლობდა და მიზანსწრაფულიც იყო. ახლა რესპუბლიკური მასშტაბის შეჯიბრებაში უნდა ეცადა ძალა, მაგრამ ბრმა შემთხვევამ ყველაფერი არივ-დარია – ვარჯიშის დროს უმძიმესი ტრავმა მიიღო. სამი წელი დასჭირდა გამოჯანმრთელებას. ამის შემდეგ კალათბურთის სექციაში ჩაენერა, სრული სიზუსტით აგდებდა ბურთს კალათში, მაგრამ მაინც უკმაყოფილო იყო. თავად ასე იგონებდა: „ჩემთვის დღესაც ყველაზე დიდი განცდაა, კალათბურთი რომ არ გამომივიდა, მაგრამ, საბედნიეროდ, მივედი ერთ-ერთ ულამაზეს სპორტში. ფარიკაობა – ეს ისეთი სათუთი და ნაზი გრძნობაა, რომელსაც ყოველთვის თან ახლავს თავმოყვარეობა“ (გოგიშვილი 1987:).

სპორტის სახეობის არჩევაშიც კი ღირსებასა და თავმოყვარეობას აქცევს ყურადღებას. არ არის ეს შემთხვევითი, რადგან გავა დრო და, ადრე თუ გვიან, ყველა მიხვდება, რომ ზინიკი კვერენჩხილაძის ცხოვრების ქვაკუთხედი იყო ღირსება!

საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა მისთვის სპორტის ეს სახეობა. ფარიკაობა ძალიან კარგად მოერგო მის ხასიათსაც. ცხოვრებაში ხშირად ჰგავდა მოფარიკავეს, რომელიც წუთისოფლის ჭუჭყისა და სიბინძურისაგან ფარით იცავდა თავს და თავადაც სინქრონულად და დახვეწილად რაპირის წვერით ეხებოდა ცხოვრების ბილიკზე შემხვედრ უღირს მონინალმდეგეს.

რა უნდოდა სამსახიობო ფაკულტეტზე საქართველოს ორგზის ჩემპიონს ფარიკაობაში?!

ჩვენს ქვეყანაში ფარიკაობის ხელოვნებას უძველესი დროიდან იცნობდნენ და, უმთავრესად, სამხედრო საქმეში იყენებდნენ. ფარიკაობის სასწავლო ჯგუფი XIX საუკუნის 70-იან წლებში ჩამოაყალიბა ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის ავსტრიელმა პედაგოგმა, რუსეთის ქვეშევრდომმა რუდოლფ ვაისმა. 1887 წელს ფარიკაობას თბილისის ვაჟთა პირველი გიმნაზიის მოსწავლეებიც გაეცნენ, 1894 წელს კი გადამდგარმა ოფიცერმა, პეტრე სალტიკოვმა, თბილისში დააარსა ფარიკაობის მოყვარულთა პირველი წრე. მანვე კომერციული მიზნით 1900 წელს გახსნა საფარიკაო დარბაზი. მოგვიანებით თბილისს კიდევ ერთი დარბაზი შეემატა. აქ, ძირითადად, ვარჯიშობდა ოფიცრობა და საზოგადოების შეძლებული ფენა, რომელთა მიზანი იყო გართობა და არა შეჯიბრებებში მონაწილეობა.

1950-იან წლებში თბილისში რამდენიმე საფარიკაო ცენტრი შეიქმნა, მათ შორის არმიის სპორტულ კლუბში, სპორტსაზოგადოება „დინამოსა“ და ფიზკულტურის ინსტიტუტში. აქ მუშაობდნენ შემდგომში სახელოვანი მწვრთნელები: ლევ გოლოვნი, აკაკი მეიფარიანი, ანატოლი ფიოდოროვი. ფარიკაობის მიმდევართა წრე ისე გაფართოვდა, რომ ოსტატის ნორმატივს ყოველწლიურად 10-15 სპორტსმენი ასრულებდა. მათგან საუკეთესოებს სსრ კავშირის ნაკრებში ინვევდნენ (ფარიკაობა 2012:).

„ომის შემდგომ წლებში თბილისელ გოგო-ბიჭებს ერთი დიდი გატაცება გაუჩნდათ – ფარიკაობა. ბავშვებმა თითქოს დაივიწყეს, რომ ქვეყნად სპორტის სხვა სახეობაც არსებობდა და დაშნა დაიჭირეს ხელში... ფარიკაობის „ციებ-ცხელებას“ ვერც ზინა გადაურჩა, ბურთი მახვილმა შეცვალა“ (მაჭავარიანი 1978: 33).

1949 წლიდან სწორედ აკაკი მეიფარიანმა, საბჭოთა კავშირის დამსახურებულმა მწვრთნელმა ფარიკაობაში, შეამჩნია ზინა კვერენჩილაძის სპორტული ტალანტი, ხელი მოჰკიდა მას და ჩემპიონ ქალად აქცია. მსახიობი ასე იგონებდა: „**ჩემი ბავშვობის უტკბესი მოსაგონარი სანვრთნელ დარბაზში ბატონ აკაკი**

მეიფარიანის ფარიკაობის გაკვეთილზე გატარებული დღეებია. იქ და მხოლოდ იქ ვისწავლე სწრაფვა გამარჯვებისკენ, იქ ვიგემე პირველად პატიოსან ორთა ბრძოლაში მოპოვებული გამარჯვების სიტკბო. მეგობრობაც იქ ვისწავლე და პარტნიორის პატივისცემაც, საკუთარი ხელწერაც. ბრძოლის წარმართვის ჩემეული მანერაც იქ გამომიმუშავდა. იმასაც მივხვდი, რომ „ჩემეულის“ დაკარგვა ადვილი იყო, დაბრუნება – ძალზე ძნელი, შენარჩუნებას კი, ღმერთო ჩემო, რა დაძაბული შრომა სჭირდება!“.

მერვე კლასის მოსწავლე იყო ზ. კვერენჩხილაძე, როცა ქალაქის პირველობაში ისახელა თავი. 1949 წელსვე მოსწავლეთა შორის რესპუბლიკის ჩემპიონის ტიტული დაიმსახურა, 1950 წელს უფროსებს შორისაც უძლიერესი გახდა. გაზეთი ლელო იუნყებოდა: „უფროსი ასაკის მოსწავლეთა მძაფრ ბრძოლებში გამარჯვება თბილისის 35-ე ქალთა საშუალო სკოლის მოსწავლე ზინა კვერენჩხილაძემ“ (ლელო 1950:).

იმდენად მარავალმხრივი იყო ზინაიდა კვერენჩხილაძის სპორტული შესაძლებლობები, რომ მოინდომეს, მაგიდის ჩოგ-



თანაკლასელებთან

ბურთზე გადასულიყო. ერევნის ნაკრები ჩამოდიოდა საქართველოში და ისეთი გუნდი უნდა შეედგინათ, ღირსეულ მეტოქეობას რომ გაუწევდა მეზობელს. ზინა უარზე იყო. ჩოგბურთში ქალს მოკლე კაბა უნდა ეცვას, მას კი ფეხზე ნაოპერაცივე იარები აჩნდა და არ სურდა დემონსტრირება იმისა, რაც წარსულის ტკივილთან იყო დაკავშირებული, თანაც ურთიერთობა გართულდა მწვრთნელსა და შეგირდს შორის, მიზეზი უფრო სუბიექტური იყო და მან გაქცევა გადაწყვიტა.

უკვე საშუალო სკოლაც დაამთავრა და სასწრაფოდ შეიტანა საბუთები პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში. იმდენად მყარი იყო ზინას გადაწყვეტილება სპორტიდან წასვლისა, რომ ფიზიკულტურის ინსტიტუტზე საერთოდ არ უფიქრია და ბუნებით რომანტიკოსი ქალიშვილი, რომელმაც ჯერ კიდევ მე-10 კლასში საკუთარი თავი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქვრივად გამოაცხადა, რომელსაც გენიოსი პოეტის სურათი თავქვეშ ელო, რომელიც ისევ მთვარესა და ღამეს ანდობდა საკუთარ ფიქრებს, ტექნიკურ პროფილს აირჩევს, „გეპეის“ სტუდენტი უნდა, რომ გახდეს. სამი გამოცდა ჩააბარა, მეოთხეზე კომისიის ერთმა წევრმა იცნო: ეს ფარიკაობაში საქართველოს ჩემპიონიაო. ზინამ თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო, მასში ჩვეულმა უცნაურობამ ისევ ამოხეთქა, მიატოვა პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საგამოცდო მიმღები კომისია. თინა ელბაქიძეც შეუჩნდა, აქ რა გინდა, შენი ადგილი თეატრშია, თავი დაანებე ამ გეპეისო და, რადგან მაშინ თეატრალური ინსტიტუტი ყველაზე ბოლოს, სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში მისაღები გამოცდები დამთავრდების შემდეგ, აცხადებდა აბიტურიენტთა მიღებას, სამსახიობო ფაკულტეტზე შეიტანა განცხადება.

მაშინაც და ახლაც თეატრალური განათლების მიღება და სახელოვნებო უმაღლეს სასწავლებელში ჩარიცხვა გარკვეულ სპეციფიკას ითვალისწინებდა: აბიტურიენტს უნდა მოემზადებინა ლექსი, იგავ-არაკი, პროზაული ნაწარმოები, შეუმონმებდნენ სმენას, პლასტიკას, რიტმს, შესთავაზებდნენ ეტიუდს... და მხოლოდ ამის შემდეგ მიიღებდნენ გადაწყვეტილებას – ასეთი მონაცემების ადამიანი უნდა ჩაირიცხოს თუ არა სამ-

სახიობო სპეციალობაზე. გამოცდები დაენყო 1952 წლის 19 აგვისტოს, დაუმთავრდა 23 აგვისტოს.

ზინაიდა კვერენჩხილაძე კომისიის წინაშე თითქმის მოუშადებელი წარდგა. ეტიუდი შესთავაზეს, მაგრამ თავი არ გამოუჩენია, არც მისი ნაკითხულით მოხიბლულა კომისია. არ მიიღეს. ახლა ლამის შეიშალა თინა ელბაქიძე, გეპეიდან საბუთები ძალით გამოვატანინე, გზა ავურიე, აქაც არ იღებენო... მისი დაბეჯითებული თხოვნით, ზინა ხელმეორედ გაიყვანეს გამოცდებზე და, რადგან მასში განსაკუთრებული სამსახიობო მონაცემები ვერ დაინახეს, როგორც წარმატებული სპორტსმენი, ინსტიტუტში ჩარიცხეს.

– ამ გოგოს მე მოვუვლი! – უთქვამს დოდო ალექსიძეს. ალბათ, იფიქრეს, სპორტული აღნაგობა აქვს და მასიურ სცენებში მაინც გამოგვადგებაო.

მაშ ასე, ზინაიდა კვერენჩხილაძე უკვე სამსახიობო ფაკულტეტის I კურსის VI ჯგუფის სტუდენტი გახდა. მისი წარმატებები ასეა აღნუსხული.

მისაღები გამოცდების მსვლელობა:

1. სასცენო მეტყველება – 4 (კარგი) – 19.8.52.

2. სასცენო უნარიანობა – 4 (კარგი) – 19.8.52.

3. რიტმულობა – 4 (კარგი) – 19.8.52.

4. სმენა – 4 (კარგი) – 19.8.52.

ქართული ენა და ლიტერატურა (წერიით) – 3 (დამაკმ.) – 21.8.52.

(ზეპირი) – 4 (კარგი) – 21.8.52.

რუსული ენა და ლიტერატურა (წერიით) – 5 (ფრიადი) – 22.8.52.

(ზეპირი) – 5 (ფრიადი) – 22.8.52.

სსრ კავშირის ხალხთა ისტორია – 5 (ფრიადი) – 23.8.52.

სპორტული კარიერა იყო მიზეზი იმისა, რომ ზინაიდა კვერენჩხილაძე თეატრალურ ინსტიტუტში მიიღეს. აქ ფარეკაობას ანატოლი ფეოდოროვი ასწავლიდა, საკავშირო მასშტაბის შეჯგობრებებში ხშირად მონაწილეობდა და 1953 წელს,

სტუდენტთა საკავშირო პირველობაზე, სადაც თეატრალური ინსტიტუტების, კონსერვატორიებისა და სამხატვრო აკადემიის წარმომადგენლები გამოდიოდნენ, მან პირველი ადგილი დაიკავა. საკავშირო შეჯიბრებამდე საქართველოს მასშტაბით გამართულ ჩემპიონატში ისახელა თავი, უფრო ადრე კი გაზეთი „ლელო“ თავის მკითხველებს აცნობებდა: „რესპუბლიკის უძლიერეს მოფარიკავეთა ჩემპიონატი, რომელიც 4 დღე გრძელდებოდა „პიშჩევიკის“ სპორტდარბაზში, აღსაყვამ იყო ფოლადის იარაღის ოსტატთა საინტერესო ბრძოლებით. რაპირაში, როგორც ქალთა, ისე ვაჟთა შორის უძლიერესნი ქალაქ თბილისის გუნდები იყვნენ. თბილისის ქალთა გუნდმა ჯ. ზენაიშვილის, ზ. კვერენჩილაძისა და ჯ. ჩიხლაძის შემადგენლობით მოიპოვეს პირველი ადგილები“ (ლელო 1952:).

ფარიკაობაში წარმატებათა ასეთმა სერიამ გადააწყვეტინა მიხეილ თუმანიშვილს, რომ სტუდენტი გოგონა ჩაეყვანა რუსთაველის თეატრში და დაეკისრებინა მოძრავი, სპორტული აღნაგობის სლავკას როლი ბრონისლავ ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორში“. თავისთავად, ეს ფაქტი იმის საწინდარიც გახდა, რომ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ზ. კვერენჩილაძე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობთა დასში მიიღეს.

ძლიერი ნებისყოფის პატრონი იყო, ესეც მისი სპორტული წარსულის გამოისობით. არაერთხელ შეეშველა ფარიკაობა სცენური წარმატების მიღწევაში ჯერ კიდევ 1953 წელს, ზემოთ ხსენებულ „ფილოსოფიის დოქტორში“; 1960 წელს, როცა დიმიტრი ალექსიძემ „ბახტრიონი“ დადგა, სცენაზე ხევესურულ ფორმაში გამონყოფილი ლელა შემოდიოდა, ხმლით ხელში. გავა დრო; XX ს.-ის 70-იან წლებში, როცა ზ. კვერენჩილაძე ტრაგედიის მწვერვალზე ავა, იმ ფიზიკურ დატვირთვას, რომელიც მაშინ მას ჰქონდა, მხოლოდ სპორტული კარიერის პატრონი თუ გაუძლებდა.

55 წლის ასაკში მსახიობმა ითამაშა მერი პოპინისი.

„დღეს ჩემი პოპინისი სწორედ სპორტის დამსახურებაა. წინა სპექტაკლს ჩემი მწვრთნელი და უსაყვარლესი პიროვნება, აკაკი

მეიფარიანი დაესწრო – კაცი, რომელმაც ბევრი რამ მასწავლა. ჩემი თამაშით გაკვირვებული დარჩა. არ ეგონა, თუ კიდევ მქონდა შემორჩენილი ის ძალა და ენერჯია, საფარიკაო ბილიკზე გამარჯვებები რომ მოჰქონდა ჩემთვის, მაგრამ თურმე წლებს ყოველთვის არ მიაქვთ თავისი. წლებმა ვერ წაიღეს ის, რაც სპორტმა მომცა და სპორტმა მასწავლა – შრომა, მობილიზება, დროის გამოყენება. აი, სწორედ ეს უკანასკნელი – დროის მაქსიმალურად გამოყენება არის ჩემი ცხოვრების არსი“ (გოგიშვილი 1987:).

კიდევ ერთი და არსებითი, ის, რაც შეკრავს ზინაიდა კვერენჩხილაძის სპორტული და თეატრალური კარიერის გვირგვინს: „ყოველთვის ლამაზი ბრძოლის მომხრე ვიყავი. საფარიკაო ბილიკზე ჩემთვის მთავარი ესთეტიკური მხარე იყო – ამის გამო, ბევრჯერ დავმარცხებულვარ, მაგრამ მე ყოველთვის ლამაზი დამარცხება მირჩევნია უხეშ გამარჯვებას“ – ამბობდა მსახიობი. სწორედ რომ განსაზღვრული ესთეტიკა ახლდა თან მის ცხოვრებას. შესაძლოა, ვილაცისთვის გამაღიზიანებელიც კი, მაგრამ ზ. კვერენჩხილაძემ ყოველთვის იცოდა თავისი ადგილი ცხოვრებაში, სად და როგორ უნდა აღესრულებინა თავისი მისია.

ბრწყინვალე სპორტულმა წარსულმა, რომელმაც ჩამოაყალიბა ზინაიდა კვერენჩხილაძის პიროვნება, თავისი კვალი დააჩნია მის სულსაც. ის ყველგან და ყოველთვის საბრძოლო განწყობით, ჩემპიონის მზაობით, გამარჯვების მუხტით იყო ანთებული. არც არასდროს განელებია სიყვარული სპორტის მიმართ, ისევე სპორტსმენად თვლიდა თავს. სპორტულ დარბაზს გვერდს რომ ჩაუვლიდა, ხასიათი შეეცვლებოდა, მღელვარება მოემატებოდა, ამბობდა კიდევ: **ასე მგონია, კიდევ ერთხელ რომ დავდგე საფარიკაო ბილიკზე, ბრძოლას უეჭველად მოვიგებო.**

1983 წელს თბილისში გაიხსნა მოფარიკავეთა კლუბი „გორდა“, რომლის პრეზიდენტად ზინაიდა კვერენჩხილაძე აირჩიეს.

სპორტულმა ჟინმა, მუდამ ფორმაში ყოფნის აუცილებლობამ, გამარჯვებისკენ, ჩემპიონობისკენ სწრაფვამ დიდად განსაზღვრა მსახიობის მომავალი. ფაქტია, რომ სპორტიდან გაქცევით შეწყდა ზინაიდა კვერენჩხილაძის კარიერა, თუმცა ამ ზღვა ენერჯიამ, გამძლეობამ ტრანსფორმაცია განიცადა

ხელოვნებაში. ისე, კაცმა რომ თქვას, მისთვის სპორტიც ხელოვნება იყო – ესთეტიკური კატეგორიის მქონე. შემოქმედად დაბადებული ადამიანი სამყაროს ამ პრიზმით აღიქვამს. მშვენიერია ცხოვრების ასეთი სახეობა!

შევაჯამოთ:

- ზინა კვერენჩილაძის სცენასთან მიახლება კრახით დასრულდა, ტრავმული აღმოჩნდა მისთვის სცენაზე პირველი გასვლა; პიონერთა სასახლეშიც დაინუნეს, მასში ნიჭი ვერ დაინახეს;
- დრამატულ თეატრში მიღებული პირველი შთაბეჭდილება შოკის მომგვრელი იყო მომავალი მსახიობისთვის. მან პირველად შეიგრძნო განცდისა და გარდასახვის სიმძაფრე;
- გმირობა, ჩემპიონობა, დაუსრულებელი სწრაფვა სრულქმნისკენ გახდა ზინაიდა კვერენჩილაძის ბავშვობისა და ყმანვილქალობის იმპულსი, ცხოვრების მიზანი, აზრი და საზრისი;
- სანამ სტუდენტი გახდებოდა, უკვე მკვეთრად ჩამოყალიბებული იყო მისი ხასიათის კონტურები: მეოცნებე, მეზრდოლი, მიზანსწრაფული, მორცხვი, მორიდებული, სპონტანური;
- საქართველოს ორგზის ჩემპიონმა უკვე იცოდა გამარჯვების სიხარულიც და დამარცხების სიმწარეც. ისიც გამოსცადა, რას ნიშნავს, თუკი გენდობიან.

როცა თეატრალური ინსტიტუტის წინ ჩარიცხულთა სიები გამოაკრეს, ზინაიდა კვერენჩილაძემ თვალებს არ დაუჯერა, – თავისი სახელი და გვარი ამოიკითხა! მის გვერდით მაღალი ბიჭი იდგა, მანაც იპოვა საკუთარი თავი ჩარიცხულთა შორის და სიხარულით გადაეხვივნენ ერთმანეთს. ისინი კურსელები იყვნენ, მერე ორივე ერთად მიიღეს რუსთაველის თეატრში. ის მაღალი ბიჭი ჯემალ ლალანიძე იყო.

ინყებოდა თავდავინყება, რომელსაც სტუდენტობა ერქვა.

სორაპასაბან კურთხეული

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რომლითაც შესაძლოა შეფასდეს ზინაიდა კვერენჩხილაძის ცხოვრების ეს ეტაპი, ოთხი რამ იყო: უმაღლესი სპორტული წარმატება საკავშირო სარბიელზე, სამი სტუდენტური ნამუშევარი, პირველი როლი აკადემიური თეატრის სცენაზე და სიყვარულის დაბადება. ის თაობა, რომელსაც მსახიობი წარმოადგენდა, ქართული თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვან სიტყვას იტყვის. მანამდე კი სწავლის არცთუ ადვილი ეტაპია დასაძლევია, თუმცა ყველაზე მთავარი, რომელსაც თავადაც ხშირად აღნიშნავდა, აკაკი ხორავასთან შეხვედრა იყო. მსახიობის ოსტატობას ჯერ ანტონ თავზარაშვილი, მესამე კურსიდან კი აკაკი ხორავა ასწავლიდა. ახლა არ ღირს იმაზე საუბარი, თუ რას წარმოადგენდა ხორავა არა მარტო ამ თაობისთვის. ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია შეხვედრა ორი ხელოვანისა: პირველი ამ დროს უდიდესი ტრაგიკოსი მამაკაცი იყო, მეორე კი – მომავალი ტრაგიკოსი ქალი. ზინაიდა კვერენჩხილაძეს ხშირად უცდებოდა ლექციები, სპორტული კარიერა თავისას ითხოვდა, თუმცა თეატრალურ სივრცეში ჯერ ისეთი არაფერი ჩანდა, მის სპორტულ მიღწევებს რომ გადაფარავდა.

III კურსზე აკაკი ხორავას ყოვლისმჭვრეტელ თვალს არ გამოჰპარვია ზინაიდა კვერენჩხილაძე. ალბათ, უფრო ჩემმა ხმამ მიიქცია მისი ყურადღებაო, – იგონებდა თავად მსახიობი. დაიწყო საკურსო სპექტაკლზე მუშაობა. დიდმა მსახიობმა გადანყვიტა, დაედგა ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“. როლები ასე გაანაწილა: გრიგორი ნეზნამოვი – თენგიზ არჩვაძე, შმაგა – გივი ბერიკაშვილი, ელენე კრუჩინინა – ზინაიდა კვერენჩხილაძე... პრემიერა 1955 წლის 5 მაისს დაინიშნა. მღელვარება პიკს აღწევდა. მოულოდნელად აკაკი ხორავამ ერთი გადანყვეტილება მიიღო: რუსთაველის თეატრის გარდერობის ძველი მესვეური, ქალბატონი ოლია იხმო. მერე ზინას მოუბრნდა და უთხრა:

– დაიმახსოვრე ეს დღე. შენ სპექტაკლში ითამაშებ და



ა. ოსტროვსკი,
 „უდანაშაულო
 დამნაშავენი“,
 საკურსო
 სპექტაკლი,
 1955 წ.

მოკმედი პირნი და შემსრულებელნი

პირველი მოქმედების მონაწილენი:

| | | |
|-----------------|---------|-------------------------------------|
| ლიუბოვ ოტრადინა | | ზ. კვერენჩილაძე |
| ტაისა შელავეინა | | ნ. გრძელიშვილი |
| გრიგორი მუროვი | | ო. კობტონაშვილი ე. სალთხუციშვილი |
| ანუშკა | | ს. გაბისონია |
| გალჩიხა | | ლ. კაპანაძე |

დანარჩენ მოქმედებათა მონაწილენი:

| | | |
|-------------------|---------|-------------------------------------|
| ელენე კრუჩინინა | | ზ. კვერენჩილაძე |
| ნილ დუდუკინი | | ნ. მარგველაშვილი |
| მუროვი | | ო. კობტონაშვილი ე. სალთხუციშვილი |
| ნინა კორინკინა | | ე. ჭავჭავაძე |
| გრიგორი ნეზნამოვი | | თ. არჩვაძე |
| შშაგა | | ვ. ბერიკაშვილი ბ. წიფურია |
| მელოვზოროვი პეტია | | რ. ჩხაიძე |
| გალჩიხა | | ლ. კაპანაძე |
| ივანე | | გ. ჩხაიძე გ. გაბუნია |

სტუმრები და მოსამსახურეები.

კრუჩინინას როლის უბადლო შემსრულებლის, ნუცა ჩხეიძის კაბას ჩაიცვამ!

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს მოულოდნელობისაგან სუნთქვა შეეკრა, მაღლობის თქმაც ვერ მოახერხა... ქალბატონმა ოლიამ კი სწორედ ნუცა ჩხეიძის ნაცრისფერი, შავი მაქმანებით განწყობილი ფარჩის კაბა ჩააცვა, ტანზე მოარგო...

ასე გადაეცა ესტაფეტა ტრაგიკოსი მსახიობის, ნუცა ჩხეიძის, კაბის სახით დიდი ტრაგიკოსის, აკაკი ხორავასაგან მომავალ დიდ ტრაგიკოს ქალბატონს. სამკუთხედი შეიკრა. ფაქტობრივად, სამი ტრაგიკოსი მსახიობი გაამთლიანა კრუჩინინას როლმა.

ვითომ შემთხვევითი ფაქტია?!

„დღესაც ახსოვთ ინსტიტუტის ეს დადგმა. მრცხვენოდა განდიდების, ბატონი აკაკის დაუფასებელი ზრუნვისა და არ ვყვებოდი კაბის ამბავს, არ მინდოდა, ვინმეს გალიმებოდა, უფრო დიდს, აღიარებულს. მე მხოლოდ სტუდენტი ვიყავი და არ მსურდა, ჩემთვის საკრალური ირონიის საგანი გამხდარიყო. აკაკი ხორავა გამორჩევით არ მექცეოდა, მაგრამ ყოველთვის ყურადღებით იყო ჩემდამი“, – იგონებდა მსახიობი (ჯაფარიძე 1997:).

საინტერესოა ისიც, რომ საკუროსო წარმოდგენაში ზ. კვერენჩხილაძემ, ელენე კრუჩინინას გარდა, ლიუბოვ ოტრადინაც განსახიერა. მსგავსად თავისი პირველი სპექტაკლისა, პიონერთა სასახლეში ვ. სულაქველიძის მიერ დადგმული „თეთრასი“, აქაც ერთდროულად ორ როლზე მოუხდა მუშაობა.

ინსტიტუტში სწავლის წლებში კიდევ ორ როლს მოამზადებს: 1955 წლის 3 და 4 იანვარს სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის მეექვსე ჯგუფის სტუდენტთა პირველი სადიპლომო სპექტაკლი ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“ დადგა აკაკი ხორავამ; კატია სოროკინას როლი ზ. კვერენჩხილაძემ შეასრულა. 1956 წლის 30 და 31 მაისს მათი მეორე სადიპლომო სპექტაკლი პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“ ა. ვასაძემ მოამზადა და ამ წარმოდგენაში ზ. კვერენჩხილაძეს ხახულის ქალიშვილის – გვირისტინეს განსახიერება ანდევს. მაგრამ ამ სადიპლომო სპექტაკლებზე უფრო მნიშვნელოვანი მისთვის მაინც საკუროსო

ნამუშევარი – ელენე კრუჩინინას როლი იყო.

რით დაინყო ზინაიდა კვერენჩილაძემ შემოქმედებითი მუშაობა, როლის მხატვრულ სახეზე ფიქრი? – ეს იყო კრუჩინინას რთულ ბედზე აქცენტები. როგორც იგონებენ, როლი გატაცებით შეუსრულებია, ზინას სხეულის თითოეული ნაკვთი დიდ სულიერ დრამას გამოხატავდაო.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ მთელი ცხოვრება სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება გაჰყვა აკაკი ხორავას მიმართ. როგორც ჩანს, ამას სხვებიც ხედავდნენ და 1956 წლის 20 თებერვალს აკაკი ხორავას საიუბილეოდ სწორედ ზინაიდა კვერენჩილაძეს დაავალეს, სტუდენტების სახელით მისასალმებელი სიტყვა ეთქვა.

ეს ხელნაწერი დაცულია ა. ხორავას პირადს ფონდში №212.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტის

ზ. კვერენჩილაძის მისასალმებელი სიტყვა

20. 02. 1956 წ.

(სტილი დაცულია – ს.მ.).

ჩვენო ძვირფასო მასწავლებლო!

დღეს თქვენთან მისასალმებლად გამომგზავნეს ჩვენი ინსტიტუტის სტუდენტებმა. ჩვენ ბედნიერი ვართ, რომ გვეძლევა საშუალება, ერთხელ კიდევ გამოვთქვათ ჩვენი უღრმესი სიყვარული და პატივისცემა თქვენდამი.

მართალია, მე გამომგზავნეს სტუდენტებმა, რომლებიც ამჟამად სწავლობენ თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ თამამად შემძლიან მოგახსენოთ – ყველა ის ახალგაზრდა, რომელსაც უსწავლია ამ ინსტიტუტში და ახლა თქვენი კოლეგა არის, შემოგვიერთებენ თავის ხმას, თქვენდამი ღრმა სიყვარულისა, დიდი მადლობისა და უსაზღვრო პატივისცემის გამოსახატავად.

ჩვენო საყვარელო მასწავლებლო და მსახიობო! ჩვენ ბედნიერი ვართ, რომ თქვენ მოწაფეებად შეგვიძლიან ჩავთვალოთ თავი და, როდესაც დარბაზიდან ვუყურებთ თქვენს შესანიშნავ სახეებს, სავსე ვართ სიამაყის გრძნობით, რომ თქვენ ჩვენი ხართ!

რომ ჩვენ უფრო ახლოს ვართ თქვენთან, ვიდრე სხვა მაყურებელი. ეს დიდი გრძნობა ყოველთვის გვატობს.

მიიღეთ ჩვენი მადლობა როგორც მასწავლებელმა და ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთმა უდიდესმა ხელოვანმა. გისურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს და ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ქართული თეატრალური ხელოვნების საკეთილდღეოდ. კიდევ მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაგენერთ მსოფლიო კულტურის საგანძურში.

20. 2. 56 წელი.
ზ. კვერენჩილაძე

ამავე ფონდში მივაკვლიეთ ერთ დეპეშას, 1965 წლით დათარიღებულს: „ბატონო აკაკი, გილოცავთ დაბადების დღეს, გისურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს და ჯანმრთელობას!

ზ. კვერენჩილაძე.

გავიდა დრო. ზინაიდა კვერენჩილაძე XX საუკუნის მეორე ნახევრის დიდი ტრაგიკოსი გახდა, მაგრამ აკაკი ხორავასაგან „დალოცვილსა და კურთხეულს“ არასოდეს განელება მადლიერების, მოკრძალების, დაუძლეველი სიყვარულის განცდა ლეგენდარული მსახიობისა და პედაგოგის მიმართ.

ეს იყო სტუდენტური წლების ყველაზე დიდი პროფესიული სიხარული და მეორე, როგორც ვთქვით, ამ პერიოდში ზ. კვერენჩილაძის ცხოვრებაში შემოიჭრა სიყვარული – ნოდარ მარგველაშვილის სახით. კურსზე ბევრი ბიჭი სწავლობდა: ბორის ნიფურია, ჯემალ ღალანიძე, გივი ბერიკაშვილი, ოთარ კოპტონაშვილი, ელდარ სახლთხუციშვილი, მოგვიანებით შემოუერთდათ თენგიზ არჩვაძე, იყვნენ სხვებიც, მაგრამ ზინას კვალს განსაკუთრებით აედევნა ნოდარ მარგველაშვილი. მისი სურათი საწოლთან ჰქონდა გაკრულიო, ამქვეყნად ისე არავის ჰყვარებია ზ. კვერენჩილაძე, როგორც ნოდარს უყვარდაო – ძლიერი, წმინდა, თავდავიწყებამდე მისული სიყვარულით. თავად მსახიობი სიცოცხლის ბოლომდე უთქმელ დარდად ატარებდა ამ ბოლომდე პასუხგაუცემელ სიყვარულს;

არც იმაზე საუბრობდა, თუნდაც ბავშვობაში უყვარდა თუ არა ვინმე. ერთი კი ღიმილით დაადასტურა, გურიამი, ხორეთში, იყო მეზობლის ბიჭი – გურიკა, იმას მოვწონდი და ვუყვარდიო.



თანაკურსელ გოგონებთან

ინსტიტუტში ჩემპიონ ქალს ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა, მაგრამ უკარება ზინა ვის გააბედვინებდა სატრფიალო ურთიერთობის წამოწყებას?! ისეთი მწარე ხელი ჰქონდა, ისეთი დამრტყმელი იყო – სულს გვიმწარებდაო, – ამბობდა ბორის ნიფურია. კონფლიქტური ადამიანი თითქოს არ ყოფილა, მაგრამ, ვაი მას, ვისაც მისი ხელი მოხვდებოდა. **როცა მამაკაცები არ ისვენებდნენ, უნდა გამერტყა, აბა, რა უნდა მექნაო,** – ამბობდა თავად. თუმცა მხოლოდ რუსთაველის თეატრის კაცებს არ უგემიათ ჩემპიონის მწარე ხელი. კოლეგა ქალბატონთან ისეთი უსიამოვნება ჰქონდა, ისეთი კონფლიქტი, რომლის მსგავსიც არ



მეუღლესთან – ნოდარ მარგველაშვილთან

ახსოვს რუსთაველის თეატრის ისტორიას.

ასე იყო თუ ისე, ნოდარ მარგველაშვილმა, გამორჩეულმა თავისი კეთილშობილებით, ადამიანობით, მეგობრობის იშვიათი გრძნობით, ერთგულებით, მზრუნველობით, მოხიბლა ზინაიდა კვერენჩილაძე და იგი გახდა ქუთაისელთა რძალი.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რომლითაც სტუდენტური ცხოვრების ბედნიერი პერიოდი შეიძლება შევაფასოთ, არის:

- * სპორტული კარიერის კიდევ ერთი მწვერვალი – სტუდენტთა საკავშირო პირველობაზე მოპოვებული პირველი ადგილი;
- * შემოქმედებითი ამპლუის გამოკვეთა, მხატვრულ სახეზე, როლზე მუშაობის მთელი არსენალის სწორად გამოყენება;
- * ოჯახის შექმნა;
- * პირველი როლი აკადემიურ თეატრში.

დიდი გზის ტკივილიანი დასაწყისი

თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის, დაოსტატების პერიოდი დასრულდა. ზ. კვერენჩილაძემ სახელმწიფო გამოცდები ჩააბარა და დრამის მსახიობის კვალიფიკაცია მიენიჭა.

დიპლომის დანართი №381616

ამონაწერი ჩათვლის უწყისიდან:

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ინსტიტუტში ყოფნის დროს 1952 წლიდან 1956 წლამდე ჩააბარა შემდეგი დისციპლინები:

1. მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლები – კარგი
2. **პოლიტიკური ეკონომია – დამაკმ.**
3. დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი – კარგი
4. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები – ფრიადი
5. საბჭოთა თეატრის ძირითადი პრინციპები – ფრიადი
6. მსახიობის ოსტატობა – ფრიადი
7. **სასცენო მეტყველება – დამაკმ.**
8. ცეკვა – ფრიადი
9. ფარიკაობა – ჩაეთვალა
10. მუსიკალური ანბანი – ჩაეთვალა
11. მუსიკალურ-რიტმული აღზრდა – ჩაეთვალა
12. გრიმი – ჩაეთვალა
13. სიმღერა – ჩაეთვალა
14. რუსული, საბჭოთა თეატრისა და სსრ კავშირის ხალხთა თეატრის ისტორია – ფრიადი
15. ქართული თეატრის ისტორია – კარგი
16. უცხოეთის თეატრის ისტორია – კარგი
17. სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების თეატრის ისტორია – ჩაეთვალა
18. რუსული საბჭოთა ლიტერატურისა და სსრკ ხალხთა ლიტერატურის ისტორია – კარგი

19. ქართული ლიტერატურის ისტორია – კარგი
20. უცხოეთის ლიტერატურის ისტორია – კარგი
21. სახვითი ხელოვნების ისტორია (უცხოეთის, რუსეთის) – კარგი
22. ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორია – კარგი
23. რუსული ენა – ფრიადი
24. ქართული ენა – კარგი
25. კინოს ისტორია – ჩაეთვალა
26. ფიზიკური აღზრდა და სპორტი – ჩაეთვალა

პარტიის XIX ყრილობის გადანყვეტილებები და ი.ბ. სტალინის შრომა „სოციალიზმის ეკონომიური პრობლემები სსრ კავშირში“ – ჩაეთვალა

საჰაერო თავდაცვა – ჩაეთვალა

სკკპ XX ყრილობის მასალები – ჩაეთვალა

ზ. კვერენჩილაძემ ჩააბარა სახელმწიფო გამოცდები მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლები ნიშანზე „კარგი“, მსახიობის ოსტატობა ნიშანზე „ფრიადი“.

სახელმწიფო კომისიის თავმჯდომარე ს. ყაუხჩიშვილი, ინსტიტუტის დირექტორი ი. თავაძე, სასწავლო ნაწილის მდივანი ს. აბაშიძე.

ქ. თბილისი, 15 აგვისტო 1956 წ.
რეგისტრაციის № 237.

ამ ვრცელ ჩამონათვალში ამდენი „ფრიადისა“ და „კარგის“ გვერდით ორი „დამაკმაყოფილებელი“ წერია: პოლიტიკურ ეკონომიასა და სასცენო მეტყველებაში! რა ჰქვია ამას, ნონსენსი, კურიოზი თუ კიდევ სხვა?! იქნებ არც აქვს სახელი?! თავად მსახიობი ღიმილით იხსენებდა მეტყველებაში გამოყოფილ სამიანს და ამბობდა: ხშირად მიცდებოდა ლექციები, სულ შეჯიბრებებზე ვიყავი და, ალბათ, უფრო ამან შეუწყო ხელი ასეთ შედეგსო. გავა დრო და სამოსანი ზინაიდა კვერენჩილაძე ქართულ თეატრში საცენო მეტყველების მეტრად იქცევა, მხატვრული კითხვის უალტერნატივო დიდოსტატად.

1952-56 წლების ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებიდან მხოლოდ ოთხი მსახიობი ჩარიცხეს რუსთაველის თეატრში. მიხეილ თუმანიშვილი ცდილობდა, ზ. კვერენჩილაძე რუსთაველის თეატრის მსახიობთა დასში ჩარიცხულიყო, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ამ დროს (სტუდენტობიდანვე) თავის სპექტაკლში შარვალში ჩაცმულ აქტიურ, მოძრავ, სპორტულ, კარგად მოცეკვავე სლავკას როლს ასახიერებდა და, თანაც, კიდევ სხვა ტალანტსაც ხედავდა მასში. მ. თუმანიშვილს მხარს უჭერდა თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე. მათ ურჩიეს, როცა გკითხავენ, რომელ თეატრში გინდა მუშაობის დაწყება, რუსთაველის თეატრი დაასახელო. მაგრამ კომისიის დასმულ შეკითხვას ზ. კვერენჩილაძემ პასუხი არ გასცა. მიუხედავად მისი ასეთი გაჯიქებისა, მაინც გადაწყდა მსახიობის ბედი. ის რუსთაველის თეატრის მსახიობი გახდა.

1956 წლის 20 ივლისს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, პ. კანდელაკი, დაწერს ბრძანებას:

**ბრძანება №283 რუსთაველის სახელობის თეატრისადმი
20 ივლისი, 1956 წელი**

1955-56 სასწავლო წელს თეატრალურ ინსტიტუტ კურსდამთავრებულ იქნან თეატრში მსახიობებად და ჩარიცხონ სამტაბო განრიგით სცენის თანამშრომელ-მომღერალთა ჯგუფში ამა წლის 1 აგვისტოდან

- 1. ჭავჭავაძე ელენე პეტრეს ასული**
- 2. კვერენჩილაძე ზინაიდა ვასილის ასული**
- 3. ლალანიძე ჯემალ ერმოლას ძე**
- 4. მარგველაშვილი ნოდარ ილიას ძე**

თეატრის დირექტორი პ. კანდელაკი

ზინაიდა კვერენჩილაძის არცთუ მოულოდნელი გადაწყვეტილება, მსახიობი გამხდარიყო, ასრულდა. ამ კონდიციამდე ის

მიიყვანა:

- ა) პირველმა ნანახმა სპექტაკლმა მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში;
- ბ) სერგო ზაქარიაძისა და ნოდარ ჩხეიძის მიერ ჩათესილმა მარცვლებმა პიონერთა სასახლეში;
- გ) დოდო ალექსიძის კეთილმა ნებამ, ჩაერიცხათ ინსტიტუტში;
- დ) მიხეილ თუმანიშვილისა და ნათელა ურუშაძის მცდელობამ, მიეღოთ რუსთაველის თეატრის დასში.

* * *

ზინაიდა კვერენჩხილაძის შემოქმედების წარმოდგენა შეუძლებელია რუსთაველის თეატრის ისტორიის გარეშე; ასევე რთულია წარმოიდგინო ამ თეატრის ნახევარ საუკუნეზე მეტი (55 წელი) პერიოდი მის გარეშე, რადგან გავა დრო და ცხოვრება გვიჩვენებს, რომ ზ. კვერენჩხილაძე არა მარტო სრულად გამოავლენს საკუთარ შემოქმედებაში რუსთაველის თეატრის ახალ ესთეტიკურ თავისებურებებს, არამედ ბევრ რამეში თავად განსაზღვრავს ამ თეატრის სტილისტიკას. ეს ვექტორი კი ასე წარმოგვიდგენია: ჰეროიკულ-რომანტიკული, ღრმა რეალისტურ ფსიქოლოგიური – ერთიც და მეორეც მსახიობის სტიქია იყო და ამას თან ერთოდა მისი საშემსრულებლო კულტურა, ელვარე ფორმებით გამოვლენილი, ინტელექტუალური დრამის ტენდენციების კალაპოტში ტრაგიკული ტალანტით გაცისკროვნებული. თამამად შიძლება ითქვას, რომ ზინაიდა კვერენჩხილაძემ აკაკი ხორავასაგან მემკვიდრეობით მიიღო ნაწარმოების შინაგანი რიტმის შეგრძნებისა და გააზრების, მისი პლასტიკური გამოსახვის იშვიათი უნარი. ამ და სხვა თანდაყოლილი სამსახიობო მონაცემების წყალობით ის იქცა რუსთაველის თეატრის წამყვან მსახიობად, რომელმაც ჩემპიონის გამძლეობით ბოლომდე ზიდა თეატრის რეპერტუარული სიმძიმე. ფაქტობრივად, ამ თეატრის ისტორიაში ის აღმოჩნდა ერთადერთი მსახიობი ქალი, მამაკაცების (ხორავა-ვასაძე-მან-

ჯგალაძე-ზაქარიაძე) ჩანაცვლება რომ შეძლო. რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი XX ს.-ის 60-70-იან წლებში, ძირითადად, ზინაიდა კვერენჩილაძის ტალანტზე იყო დაფუძნებული.

როგორც ზემოთ ვთქვით, ინსტიტუტის კურსდამთავრებული, თავის მეუღლესთან და რამდენიმე თანაკურსელთან ერთად, რუსთაველის თეატრის დასში ჩაირიცხა. ეს თეატრი, რა თქმა უნდა, უცხო არ ყოფილა მისთვის. ხშირად, ბავშვობაში, ბოლო იარუსზე იჯდა და მოხიბლული შესცქეროდა გიორგი სალარაძისა და ემანუილ აფხაიძის თამაშს, მონუსხული იყო ხორავასა და ვასაძის განუმეორებელი ტალანტითაც. ამ დროისათვის აღარც თავად წარმოადგენდა უცხო სხეულს რუსთაველის თეატრისთვის, რადგან მ. თუმანიშვილმა მას, ჯერ კიდევ სტუდენტს, მისცა საშუალება ეთამაშა აკადემიურ თეატრში. დიდი მაესტრო ასე იგონებდა: „ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში IV კურსზე იყო, თუმცა ჩემს ჯგუფში არ ყოფილა, მაგრამ შევამჩნიე და მივეცი საშუალება, რომ ემუშავა სპექტაკლში, რომელსაც მე ვდგამდი. სხვათა შორის, გარდა იმისა, რომ ზინა მსახიობობდა, ის იყო ჩემპიონი ფარიკაობაში. არაჩვეულებრივი ოსტატი ამ საქმისა და, სწორედ ამის გამო, მომივიდა აზრი, ეთამაშა ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორში“, რომელსაც იმხანად ვდგამდი. სპორტულად აგებული, მოძრავი პერსონაჟი იყო და, მართლაც, ძალიან კარგად ითამაშა. აი, აქედან დაიწყო, ფაქტობრივად, მისი სამსახიობო გზა“ (მეტრეველი 2009: 48).

ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორის“ პრემიერა 1956 წლის 27 ოქტომბერს დაინიშნა. გაუმართლა სტუდენტ კვერენჩილაძეს, ჯერ მიხეილ თუმანიშვილთან მუშაობა რად ღირდა?! მერე ამ სპექტაკლში თამაშობდნენ ემ. აფხაიძე, ერ. მანჯგალაძე, თ. თარხნიშვილი, ეკ. ვაჩნაძე, ს. ყანჩელი, გ. გეგეჭკორი, მ. ჩახავა, ალ. თოიძე, მისი უმუშალო პარტნიორი, მილორადი – სლავკას ძმა, რამაზ ჩხიკვაძე იყო.

ასეთ სამსახიობო ანსამბლში ზინაიდა კვერენჩილაძე თავის სიტყვას მაინც იტყვის. რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაცულია ოქმი თეატრის სამხატვრო საბჭოს სხდომისა, დღის

ნესრიგშია „ფილოსოფიის დოქტორის“ გენერალური რეპეტიციის განხილვა:

ა. ხორავა – სპექტაკლი მომეწონა, მაგრამ უნდა დახვეწა. კარგია კვერენჩხილაძე.

აღ. აფხაიძე – ძალიან კარგია აქტიორული მხარე, განსაკუთრებით – კვერენჩხილაძე.

პ. კანდელაკი – მე კმაყოფილი დავრჩი აქტიორების ნამუშევართ, განსაკუთრებით მესიამოვნა კვერენჩხილაძის გამოჩენა ჩვენს სცენაზე (რუსთაველის თეატრის მუზეუმის საინვენტარო ფურცელი №3569. გვ. 4).

რა უნდა ინატროს დამწყებმა მსახიობმა ამაზე მეტი! დაიბეჭდა აფიშები და პროგრამები. პირველად რუსთაველის თეატრის დიდ აფიშაზე მაყურებელმა ამოიკითხა უცნობი სახელი და გვარი

სლაჟკა – ზ. კვერენჩხილაძე

ასე მოვიდა ქართულ თეატრში გამორჩეული საშემსრულებლო კულტურის, სიცოცხლით, ენერგიით აღსავსე ზინაიდა კვერენჩხილაძე, რომელსაც ბედი დიდ მომავალს უმზადებდა.

ჩვენ ხელთ გვაქვს უნიკალური დოკუმენტი, „ფილოსოფიის დოქტორის“ პროგრამა, რომელმაც შემოგვინახა 1957 წლის 22 მაისის რიგითი სპექტაკლის მონაწილეთა შემადგენლობა.

1956 წლის 15 დეკემბერს გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ დაიბეჭდა ნ. შალუტაშვილის რეცენზია „ფილოსოფიის დოქტორის“ შესახებ, რომელშიც თეატრმცოდნე ნერდა: „სპექტაკლის საერთო გადანწყვეტაში გამორჩეულია მილორდის და – სლაჟკა (მსახიობი ზ. კვერენჩხილაძე), რომელიც უფრო ყოფით-ფსიქოლოგიურ პლანში წარმოგვიდგინა მსახიობმა, გახადა იგი უფრო ქმედითი და ცოცხალი“ (შალუტაშვილი 1956:).

გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში ნათელა ურუშაძე შენიშნავს: „მაღალმხტვრულ დონეზე ასრულებენ როლებს მსახიობები მ. ჩახავა, ზ. კვერენჩხილაძე, ... (ურუშაძე 1957:).

გზის დასაწყისი ამდენად წარმატებული და თავბრუდამხვევი იყო. პირველსავე როლში გამოიკვეთა ზინაიდა კვერენჩხი-

მ. თ. ნ. ა. ლ. მ. ბ. ე. ნ.

ფრ. ალბაქი (რესპ. სახ. არტ.)
სტალინური პრემიის ლაურეატი

ერ. მანგალიძე

თ. თახტაშვილი

რ. ჩხაკაძე

წ. კვიციანიძე

შ. მარტოვიძე

მ. გვიმელიძე (რესპ. დამს. არტ.)

ბ. კობახიძე

კ. შაბაძე

მ. გვანამე

რ. ხაჩავაძე

ა. თაძე (რესპ. სახ. არტ.)

პ. გუგუშვილი

ჟ. დიმიტოვი

ნ. ალექსი-მეხაველი (რესპ. დამს. არტ.)

ა. ბერიძე (რესპ. დამს. არტ.)

გ. წავჭავჭავაძე (რესპ. დამს. არტ.)

სტალინური პრემიის ლაურეატი

ს. უშენელი (იფხვ. ასპრ. დამს. არტ.)

თ. შაუტაშვილი

მ. ნიკოლაძე

მ. მარტოვიძე

მ. მახარაძე

ნ. გულაშვილი

თეოდორე ცვიფიანი, კაპიტანი, 50 წლ.

მარია, მისი მეუღლე

გილორდი მთი შვალციხე
სოფელი

ბლავთა, ვიფოტას ცოლის ახს

ველიშვილი, მილორადის სკოლის მასწავლებელი

ქ-ნი დროგა, მგებანი

ქ-ნი სოიკო ცოლ გუგუშვილი

ბ-ნი სემი

ქ-ნი კოლონი

ქ-ნი სპასიუცი

კლარა, ფრიბურგის

პროფესორი რაბსტრა

მარია, ცვიფიანების

პეტიკი, კლარას მეუღლე, 4 წლის ბიჭი

1956-57 წ. წ. სოთხი

1956-57 წ. წ. სოთხი

1956-57 წ. წ. სოთხი

დასახელებული

კომუნის 4 მოქმედებელ
თარგმანი-ბ. წიგნისა.

დასახელებული-რ. მ. თხაველიშვილი
მხატვარი-მ. დავითაშვილი (რესპ. დამს. არტ.)
სტალინური პრემიის ლაურეატი

კომპოზიტორი-ბ. თხაველიშვილი (რესპ. დამს. არტ.)

დირიჟორი-ბ. თხაველიშვილი

რეჟისორი-მ. თხაველიშვილი

პროფესორი-მ. თხაველიშვილი

წამოღებულნი დასახელებული სიაში 8 საათზე
დღისით 12 საათზე.



სლავკა – „ფილოსოფიის დოქტორი“, 1956 წ.

ლადის რამდენიმე სამსახიობო თვისება: ენერგიული, ყოფით-ფსიქოლოგიური პლანის, მოძრავი, პლასტიკური, სპორტული. მიუხედავად ასეთი დასაწყისისა, თავად მსახიობი ცრემლნარევი ხმით იხსენებდა რუსთაველის თეატრში ჩამოსვლის პირველ წლებს: რამდენი დაცინვა, ჩუმი ქირქილი, ირონია მახსოვს, რამდენჯერ მიტირია რეპეტიციიდან შინ მიმავალსო, – იტყოდა ხოლმე. რა იყო მიზეზი ამისა? საზოგადოებრივ რადიოში (FM 102.4) ჩანერილ უკანასკნელ ინტერვიუში, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, ასე ამბობს: **„არც არავინ არ მალავდა, რომ არ მოვწონდი, ღიად, აშკარად ამბობდნენ: ახლა მახინჯები უნდათ თეატრშიო“.**

ე. წ. თეატრალურმა სამსახიობო ელიტამ ვერ მიიღო ზი-

ნაიდა კვერენჩილაძე. მასში შემოქმედებითი კონკურენტი დაინახეს. რა თქმა უნდა, გასაგებია მსახიობ ქალთა ნუხილი – სნობურ-სვეტური ნიშნით დალდასმული. როგორც ამბობდნენ, „ფედრას“ პრემიერაზე რუსთაველის თეატრის ერთმა პრიმა მსახიობმა მეორეს ხმამაღლა გასძახა: „Слушай, что мы видим, а?!“ მაგრამ უფრო სამწუხარო ის იყო, რომ ზ. კვერენჩილაძეს ჩამოუყალიბდა არასრულფასოვნების კომპლექსი, რომელიც მთელი სიცოცხლე სტანჯავდა. ერიდებოდა ეკრანზე გამოჩენას. ერიდინა, მისი ხმა სხვა გამოსახულებით დაეფარათ. თუ სპექტაკლს ტელევიზია იწერდა, ცდილობდა, ტელეკამერებისთვის სახე მოერიდებინა და, ძირითადად, პროფილში თამაშობდა. თავადაც ამბობდა: „სპექტაკლის გადაღება უნდოდათ ტელევიზიით. ეს რომ გავიგე, ამისი საშუალება არ მივეცი გადამღებ ჯგუფს: მაყურებლისკენ სახით არ შევბრუნებულვარ; იმდენად არ მიყვარს კინო და ტელევიზია, რომ ყველგან სახეს ვმაღავ ხელებში, თმებში...“ (კალანდაძე 1996: 516).

არასდროს, არავის არც ერთხელ არ უნახავს თეატრალურ შეხვედრებზე, საახალწლო-სადღესასწაულო საღამოებზე ღამის გამოსასვლელი კაბით, მარათი და ფრანგული სუნამოს სურნელით. როცა XXI საუკუნის დასაწყისში ქართული კინოსა და თეატრის გამოჩენილ მსახიობს, დოდო ჭიჭინაძეს, სთხოვეს ათი ლამაზი ქართველი ქალის დასახელება, მან, სხვათა გვერდით, ზ. კვერენჩილაძეც დაასახელა. გაოცებული იყო თავად ქალბატონი დოდო: რატომ გიკვირთ, ის ნიჭიერება და სულიერი სილამაზე, რომელსაც ზინა ასხივებს, რითი ჩამოუვარდება სხვათა ხორციელ მშვენიებასო?!

ყოველთვის თან სდევდა მსახიობს ქირქილი, თეატრალურ „ელიტაში“ ჩაურთველობა-მიუღებლობის განცდა და, ბუნებრივია, რომ ის თავის ღრმა კვალს ტოვებდა მასზე. კიდევ კარგი, დიდბუნებოვანი იყო და ვერ „დაკანრეს“ ისე, როგორც სურდათ. მართალია, მწარედ შეეხნენ მის „კრეტსაბმელს და დაუმიძიმეს სული“, მაგრამ ყველაფერს უძლებდა... ზინაიდა კვერენჩილაძე ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც თავისი გზით მიდიოდა, მასში სუნთქავდა ნამდვილი თეატრალო-

ბა, ფეთქავდა პოეტური სული და ეს ქმნიდა იმ სასწაულს, რომელსაც არაერთხელ აზიარა ქართველი მაცურებელი.

როგორც ფსიქოლოგები ამბობენ, ტანჯვას სამი მიზეზი აქვს: თავად ადამიანის სხეული, რომელიც ბერდება და ექვემდებარება ტკივილისა და შიშის სიგნალებს; გარე სამყარო, რომელსაც შეუძლია ადამიანზე დამანგრეველი ძალით ზემოქმედება და სხვა ადამიანებთან ურთიერთობა. სამივე თანაბრად ანუხებდა მსახიობს, სამივე მთელ მის შესაძლებლობებს, დროსა და ჯანმრთელობას ითხოვდა და მათთან ბრძოლაში იფლითებოდა თავად შემოქმედის სული. ზინაიდა კვერენჩხილადის მარტოობა ადამიანებისაგან შეგნებული მონყვეტა და განრიდება იყო.

ურთულეს პროცესებს დაემთხვა მისი რუსთაველის თეატრში მოსვლა. აკაკი დვალისძე იღვწოდა უკვე დანყებული ჰქონდა დემონტაჟი იმ თეატრალური ესთეტიკისა, რომელიც სანდრო ახმეტელის შემდეგ ინერციით მიდიოდა, თუმცა ღირებულს, საინტერესოს, მნიშვნელოვანს აღარ წარმოადგენდა. თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია. იგი დროისა და ეპოქის მაჯისცემას უნდა გრძნობდეს და შესატყვისი ფორმებით გამოხატავდეს. ჰეროიკულ-რომანტიკულმა თეატრმა თავის დროზე სერიოზული წარმატება მოუტანა დასს, მაგრამ უკვე გაცვდა, ინტონაცია ცალბი გახდა, თეატრალური პირობითობაც – არადამაჯერებელი... ნელ-ნელა დაშორდა ყოფითს ცხოვრებას, სოციალურ თუ ზოგადადადამიანურ პრობლემატიკას... აკაკი დვალისძის დანყებულ „ესთეტიკურ რევოლუციას“ მხარი მიხეილ თუმანიშვილმაც აუბა და უფრო მაღალმხატვრულ რანგში აიყვანა.

რუსთაველის თეატრის დასის დამწყებ მსახიობს, ზ. კვერენჩხილადის, რეჟისორმა აკაკი დვალისძემ მაიკოს როლი შესთავაზა ვ. როზოვის „ხალისიან მეგობრებში“, რომლის პრემიერა ჯერ კიდევ 1955 წლის 28 ივნისს შედგა, თუმცა ახალბედა მსახიობი პრემიერიდან მესამე ნელს შეიყვანეს ამ სპექტაკლში, თანაც ის საკონკურსოდ იყო წარმოდგენილი კალინინის სახელობის რაიონის ახალგაზრდობის პირველ სარაიონო ფესტივალზე.

საგანგებოდ დაბეჭდილი სარეკლამო ბარათიც სწორედ ამ

დღეების ექოა... ვ. როზოვის დრამატურგიასთან უკვე მეორე შეხვედრა იყო ზ. კვერენჩილაძისათვის. მას თავისი შემოქმედების გზაზე კიდევ ერთხელ მოუწევს ამ ავტორთან შეხვედრა – ეს იქნება ცოტა მოგვიანებით, 1963 წელს, როცა რობერტ სტურუა დადგამს პიესას „ვახშმობის წინ“, რომელშიც ნინოს როლს განასახიერებს.

ზინაიდა კვერენჩილაძეს თეატრში ყოფნის 55 წლის განმავლობაში არასდროს მიუცია უფლება საკუთარი თავისთვის, რამე მოეთხოვა ან ეთხოვა ვინმესთვის, თავად წამოეყენებინა პირობები. მან „თეატრში მოსვლისთანავე განზე დგომა აირჩია. იგი სავსებით მიენდო თავის ბედსა და ინტუიციას, ხმამალალ სიტყვასაც ერიდებოდა, არც წუნწუნი, არც სამდურავი. აძლევენ პატარა, ხშირად შეუფერებელ როლებსაც, მაგრამ თავი ისე ეჭირა, თითქოს ამითაც მადლიერი იყო. ერთხანს ასე შეუმჩნეველი იყო მისი ნიჭიცა და პიროვნებაც. თუ ვინმე საქებარ სიტყვას გაიმეტებდა, მხოლოდ სპორტულ ღირსებას შეუქებდა, მის სულში თვლემდა ძლიერი ტემპერამენტი და არტისტული ვნება (კიკნაძე, 1972: 4). განზე დგომა, განმართლება თავიდანვე აირჩია თავდაცვის ფორმად. პრემიერის შემდეგაც სადღაც გვერდზე დადგებოდა. თუ ვინმეს გაახსენდებოდა და მივიდოდა, ხომ კარგი, თუ არა და... მისი ბავშვურად გაბუტული, თვითგვემამდე მისული თვითკრიტიკული ბუნება ამასაც გადაიტანდა. მსახიობის ასეთი ქმედება ბევრისთვის გამაღიზიანებელი იყო – იქით უნდა ეახლოს ყველა და საგანგებოდ მიულოცოსო! თავად ყურადღებას არ აქცევდა ასეთ წვრილმანებს. როლებზე ფიქრობდა, უფრო გატაცებით ეძიებდა ხასიათის თავისებურებას, იმზირებოდა ფსიქოლოგიური რაკურსებით. მისი სტიქია იყო რთული, განსაკუთრებული თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანის შინაგანი კოლიზიები, მწვავე წინააღმდეგობები, ტრაგიზმის ხარისხში აყვანილი. ამ სირთულის სამუშაო ზ. კვერენჩილაძეს სჭირდებოდა იმისთვისაც, რომ მაყურებელი მოექცია საკუთარი გმირის გავლენის ქვეშ, მას შეეძლო მაყურებლის დაპყრობა, გატაცება... თავბრუდამხვევი ემოციით მონუსხვა ისე, რომ შეეძრა მისი სული

ლენინის ორდენისა და რუსთაველის სახელობის
სახელმწიფო თეატრი
1956/57 წ. წ. სეზონი

კალინინის სახელობის რაიონის ახალგაზრდობის
პირველი სარაიონო ფესტივალის საკონკურსო
სპექტაკლის მონაწილე ახალგაზრდა
შ ე მ ს რ უ ლ ე ბ ე ლ ი



ზინაიდა კვერენჩილაძე

ზ. კვერენჩილაძე ფესტივალის საკონკურსო სპექტაკლის ერთ-ერთი ახალგაზრდა მონაწილეთაგანია. მან 1956 წ. დაამთავრა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი.

სწავლის პერიოდში ზ. კვერენჩილაძე აქტიური მონაწილე იყო ინსტიტუტის საზოგადოებრივი და კომკავშირული ცხოვრებისა.

სადიპლომოდ ზ. კვერენჩილაძემ შეასრულა კათიას (გ. როზოვის—„გზა მშვიდობისა“) და გვირისტინეს (პ. კაკაბაძის—„კოლმეურნის ქორწინება“) როლები.

რუსთაველის სახელობის თეატრში ზ. კვერენჩილაძემ განასახიერა სლავეას როლი (ბ. ხუშიის—„ფილოსოფიის დოქტორი“).

ფესტივალის საკონკურსო სპექტაკლში — „ხალისიანი მეგობრები“ ზ. კვერენჩილაძე ასრულებს მაიკოს როლს.

– აი, ამის დიდოსტატი იყო ზინაიდა კვერენჩილაძე!

თეატრში მოსვლიდან პირველი ოთხი წელი რამე მნიშვნელოვანი, რომ აელაპარაკებინა მაცურებელიც და თეატრალური კრიტიკაც, მას არ შეუქმნია, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ იღბალი არ ჰქონდა. როცა მთავარ როლებს თამაშობდა, და თანაც მაღალმხატვრულ დონეზე, მაშინაც ცოტა ინერებოდა მასზე, მის როლებზე. ამ ფაქტს თავად ასე ხსნიდა: **მცირე გამონაკლისის გარდა, ჩემს როლებზე ავტორიტეტული თეატრმცოდნეები არ წერდნენ, უფრო იმიტომ, რომ სუყველას თავისი ფავორიტი მსახიობი ჰყავდა და ჩემთვის დროს არ კარგავდნენო.**

მაიკოს როლს აკაკი დვალიშვილის დადგმულ „ხალისიან მეგობრებში“ ასეთი შეფასება მოჰყვა: „ზინა კვერენჩილაძემ გვიჩვენა თავისი არტისტული ბუნების საუკეთესო მხარე მაიკოს სახეში. მან გამოამჟღავნა ლირიკული სიტბო და რალაც ბავშვური გულუბრყვილობა, რომელიც გამირის ბუნებიდან იბადებოდა. სცენური სისადავით მოგვითხრობს ზ. კვერენჩილაძე ერთი სოფლელი გოგონას ცხოვრებაზე („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1957:).

მაიკოს როლს მოჰყვა ეთერი ვ. გაბესკირიას „გურიის მთები დაუთოვიას“ მიხედვით, რომელიც დადგა კ. პატარიძემ, მაგრამ ეს სპექტაკლი ჩავარდა. მას „იდეურად მანკიერი და მხატვრულად უსუსური“ უწოდეს („კომუნისტი“ 1957:). ასე რომ, თეატრალურ კრიტიკას ამ წარმოდგენაში ზ. კვერენჩილაძის ნამუშევარი არც აღუნიშნავს.

მსახიობის ვარსკვლავი 1960 წელს აენტება დოდო ალექსიძის „ბახტრიონში“. მანამდე ის ითამაშებს გინატრეს არჩილ ჩხარტიშვილის სპექტაკლში „როგორ ინათებს ვარსკვლავი“; მსახიობის ავადმყოფობის გამო ქუთთი სარეს როლის განსახიერება მოუწევს კიტა ბუაჩიძის გახმაურებულ პიესაში „ეზოში ავი ძაღლია“, რომელიც 1956 წელს დადგა გ. პატარაიამ; 1958 წელს ამას მოჰყვება იამზეს როლი მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლში „ამბავი სიყვარულისა“; მთხოვნელი ქალი პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ დ. ალექსიძის რეჟისურით 1959 წელს. ეს როლები

ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ ხასიათებით, სოციალური მდგომარეობით, სულიერი წყობის დაუსრულებელი მრავალფეროვნებით. მსახიობი საკუთარი წარმოსახვით თხზავდა ახალი ადამიანის სახეს და ყველგან გამოიჩინებდა სცენური სიმართლით. დასაწყისისთვის ეს იყო თვალშისაცემი!

ვიდრე რუსთაველის თეატრი ვარსკვლავი მსახიობის დაბადებას იზეიმებდა, მანამდე ზინაიდა კვერენჩხილაძის ცხოვრებაში კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რამ მოხდა – იგი დედა გაიხდა, გიორგი დაიბადა – ეს იყო 1958 წელი.

დღემდე ვფიქრობ და ვერ ამიხსნია დედაშვილობის ის გამოცანა, გნებავთ რებუსი, ზ. კვერენჩხილაძემ რომ დაგვიტოვა. შვილი ყველა დედას უყვარს, მაგრამ ამ ურთიერთობაში მაინც იყო რაღაც აუხსნელი, განსაკუთრებული. თავის ერთ-ერთ რადიოინტერვიუში მსახიობი ამბობს: **ბედნიერი ვარ იმით, რომ მყავს გიორგი და მყავს ზუსტად ისეთი, როგორც მე მინდოდა ყოფილიყო.**

ზინაიდა კვერენჩხილაძე რელიგიური სულის ადამიანი იყო და ცდილობდა, გულით ცდილობდა „ათი მცნების“ დაცვით ეცხოვრა. თითქმის შეძლო, ალასრულა უფლის შეგონებები, გარდა ერთისა – მან საკუთარი შვილის კერპი შექმნა. გიორგი მისთვის იყო ხელშეუხებელი, სათაყვანო, რაღაც სინმინდის რანგში აყვანილი. დღესაც ანეკდოტად დადის მისი მზრუნველობა შვილის მიმართ: დმანისში ათასგვარი ორგანიზაციული თუ შემოქმედებითი დეტალების მოსაგვარებლად ჩასული ზ. კვერენჩხილაძე შუადღისას თბილისში გამოიქცეოდა, გიორგის სადილი უნდა დავახვედროო. ჩამოვიდოდა და სალამოსთვის უკან, ისევ დმანისში ბრუნდებოდა. ედიშერ მალალაშვილი მსგავს ფაქტს ასე იხსენებს: „მსახიობების ერთი ჯგუფი თელავში ვიმყოფებოდით. ერთ დღეს, მოულოდნელად ზინა დაიკარგა. სასტუმროს რესტორანში არც საუზმეზე გამოჩნდა და არც სადილობისას. შევშოვით. თანაც სალამოს თეატრში ღონისძიება იყო დანიშნული, რომელიც მე და ზინას უნდა წაგვეყვანა. აღარ ვიცოდით, რა გვექნა. ღონისძიების დაწყებამდე გამოჩნდა ზინა. გახარებული და გაოცებული შემოვეხვიეთ. გვანტერე-

სებდა, სად იყო. დილაადრიან თბილისში წავედი, გოგის სადილი მოვუმზადე და აი, დავბრუნდიო (მაღალაშვილი 2003:).

ამ უკიდვეგანო სიყვარულს, რომელიც ერთადერთი შვილის მიმართ ჰქონდა, თითქოს გარეგნულად არც ავლენდა. უხაროდა მისი წარმატება, წინსვლა – მაღალი, ლამაზი, ჭკვიანი ბიჭი მყავსო, მხოლოდ მას შეხაროდა. რამდენ რამეზე თქვა უარი ცხოვრებაში – ჩემმა ასეთმა ნაბიჯმა რამე ჩრდილი არ მი-აყენოს მის ვაჟკაცობასო: „**თუკი რამე მიკეთებია ცხოვრებაში, ამოსავალი წერტილი მუდამ ჩემი შვილი ყოფილა, ჩემს პირადს საქმეშიც ისაა პირველი – აბა, გიორგი ამას როგორი თვალთ დაინახავს; გიორგის თუ მოენონება; გიორგის თუ გაუხარდება... მსურს, ყველაფერი ისე გავაკეთო, რომ ჩემ გამო მას არ შერცხვოს. ცხოვრებაში ისეთი მომენტებიცაა, როცა შვილის სასარგებლოდ ბევრ რამეზე უარი უნდა თქვა, სულიან-ხორციანად შეე-წირო“ (თუთისანი 1987:).**

ზინაიდა კვერენჩხილაძემ არაერთხელ ითამაშა დედის როლი, მათ შორის ნ. დუმბაძის „მზიან ღამესა“ და „საბრალოდ-ბო დასკვნაში“, შადიმან შამანაძის „ღია შუშაბანდში“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიან ქორწილში“, ტაო იუს „ტრამალში“... და ყოველ მათგანში ზუსტად ეს ფარული, ღრმა და დაძაბული დედობრივი ინსტინქტი ჩანდა. ერთხელ ვკითხე, არ ნატრობთ ოთარაანთ ქვრივის თამაშს-მეთქი? – რატომ უნდა გამიჩნდეს ასეთი მძიმე ხვედრის ქალის განსახიერების სურვილი, ქალისა, რომელიც საკუთარ შვილს დასტირის?! – ეს ისე მიპასუხა, მი-ვხვდი, რა ალუზიებიც აწუხებდა და უშლიდა ხელს.

გიორგი თვალსა და ხელს შუა გაიზარდა, დავაჟკაცდა, მშობლების გზას გაჰყვა – სამსახიობოზე მოეწყო, თუმცა მალე მ. თუმანიშვილმა სარეჟისოროზე გადაიყვანა. მერე გიორგიმ ცოლი შეირთო: „**კარგი რძალი შეგხვდა? შენი შესაფერი თუა? – ეკითხებიან მსახიობს – იქნებ მე არ ვარ მისი შესაფერი, რატომ ეს არ გაინტერესებს?! – უპასუხა ქალბატონმა ზინამ“ (თუთი-სანი 1987:).** გავიდა დრო, გიორგი კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახდა, თეატრალური ინსტიტუტის რექტორიც... უხაროდა, ბედნიერი იყო. ორი შვილიშვილი

აჩუქა: გივი და ინა. „დილის რიჟრაჟზე ჩემი ცხოვრება იწყება თავიდან. მეამაყება, რომ მყავს შვილი – გიორგი მარგველაშვილი, იგი ჯერ კიდევ პატარა ასაკიდან პიროვნება იყო, დედის გულის გამხარებელი. აქვს თავისი საყვარელი საქმე, რომელსაც ღირსეულად ემსახურება. მყავს ორი შვილიშვილი, რძალი – ეს ყველაფერი ჩემი სიმდიდრეა, სიყვარული ხომ ოჯახიდან იწყება!“ (ჯაფარიძე 1997:).

ისე იცხოვრა, შვილისთვისაც კი არ უთხოვია რამე. ერთხელ ახლობლებმა დაუჟინეს, კინომსახიობთა თეატრში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ ნახვა გვინდა და შენს გოგიას მოსანვევები გამოართვიო. შენუხდა. შვილს ამას ვერ ეტყოდა (!) ბილეთის საყიდლად თეატრში რომ მისულიყო, უფრო უხერხულ მდგომარეობაში ჩააგდებდა მას, ამიტომ ფული გამატანა, მთხოვა, ბილეთები აიღეო. მერე ეს ნაყიდი ბილეთები მეგობრებს გადასცა, მოსანვევებია და წადით, უყურეთ სპექტაკლსო. თუ ვინმე ჰკითხავდა, გოგი როგორ არის, უპასუხებდა – დედა შემოევლოს, კარგადაა, გმადლობთ მოკითხვისთვის. ამიტომაც იყო, რომ სახელგანთქმული თეატრმცოდნე, პროფესორი ნათელა ურუშაძე, ასე ეტყოდა: „დედა შემოევლოს“ როგორ გყავსო?!

მეტისმეტად თვითკრიტიკული იყო ზინაიდა კვერენჩხილაძე. უტყუარი ალლოთი გრძნობდა, რატომ არ გამოუვიდა, რა დააკლდა სრულყოფილებამდე როლს თუ ადამიანურ ურთიერთობას, მაგრამ ავადმყოფურად განიცდიდა ნებისმიერ სიტყვას, შესტს, მიმიკას, აღარაფერს ვამბობ პროფესიულ კრიტიკაზე, თუ იგი გიორგის შეეხებოდა.

ყველაფერი, გიორგის საწინააღმდეგოდ მიმართული, სულს უფორიაქებდა. ასეთ წუთებში იგი იყო სევდიანი, მოწყენილი, ტრავმული, უხეშიც კი. შეეძლო, თუნდაც ბავშვობისდროინდელ ადამიანებთან გაენწყვიტა ურთიერთობა, თუ ის გიორგის „მონინააღმდეგედ“ მიაჩნდა.

როცა შვილი თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი გახდა და კადრების ოპტიმიზაციის სახელით ინსტიტუტის ასაკოვანი ბევრი თანამშრომელი დაითხოვეს სამსახურიდან, თავად ბედნიერი იყო: ჩემმა ბიჭმა ჩემს გათავისუფლებას რომ ხელი მოაწერა, აბა

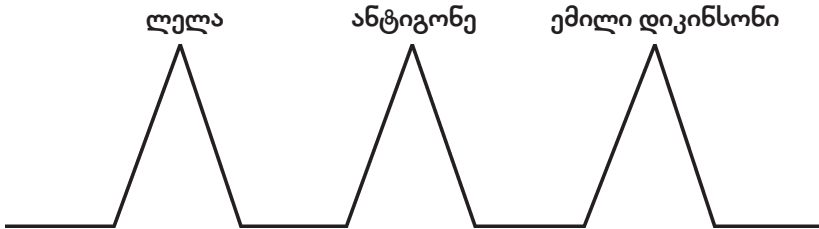
რა უნდა ექნა, ახლა საქმეს ასე სჭირდებაო. თუ ვინმე ეტყოდა, გიორგიმ რამე დაგიდგას და გათამაშოსო – წონასწორობას და-
კარგავდა: **რა ვქნა, ვერ ვაგებინებ ამ ხალხს, რომ ასე არ შეიძლება, ჩემს შვილთან როგორ ვიმუშავებ, სალაპარაკოს როგორ გავხდი, დედამისს სპექტაკლი დაუდგაო.** მთელი ცხოვრება ასე გაატარა ზ. კვერენჩილაძემ. სცენაზეც და ცხოვრებაშიც ერთგული დარჩა თავისი მრწამსისა და შეხედულებებისა. თავის უკანასკნელ ინტერვიუში თქვა: **ორი ბედნიერება მქონდა ცხოვრებაში – თეატრი და გიორგი, პირადი ცხოვრება არ მქონია.!!!**



შვილთან – გიორგი
მარგველაშვილთან
(კინოგადაღებაზე)

ვარსკვლავის დაბადება

როგორც ამბობენ, ხელოვანის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში არის ერთი განსაკუთრებული მხატვრული ქმნილება, რომელიც სრულად გამოხატავს შემოქმედის ოსტატობას, შინაგან დიაპაზონს და პიროვნულ თავისებურებასაც. ზინაიდა კვერენჩხილადის შემოქმედებაში სამი ასეთი როლი იყო:



1960 წლის 24 მაისს რუსთაველის თეატრმა წარმოადგინა დ. გაჩეჩილადის „ბახტრიონი“ ვაჟა-ფშაველას პოემის მოტივების მიხედვით, რომლის რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე აღფრთოვანებული გაიძახოდა – ვარსკვლავი აღმოვაჩინეო. ისედაც დაუდევარსა და ბობოქარს მღელვარება იპყრობდა. თეატრი ახლის მოლოდინში იყო, თუმცა ბევრს მაინც არ სჯეროდა ჩემპიონის ვარსკვლავად ქცევა. ისევ გაისმოდა კულუარული ქირქილი, ბევრი მსახიობი ქალი საკუთარ ოცნებაში ირგებდა ლელას როლს, მაგრამ მოსახდენი მაინც მოხდა. მაყურებელთა დარბაზი მონუსხული და განცვიფრებული ადევნებდა თვალს ძლიერი ტემპერამენტის, ავაზისებრი მოქნილობისა და ელასტიკურობის, დაუოკებელი ვნების ელვარე არტისტიზმით გამორჩეულ ზინა კვერენჩხილადის ლელას. გვიან მოვიდა პირველი დიდი გამარჯვება, ერთსულოვანი აღიარება! შეწყდა ჩურჩული კულისებს მიღმა, დამთავრდა დაუსრულებელი მითქმა-მოთქმა, ნიჭმა თავისი ქნა. აღფრთოვანებული წერდა გაზეთი „თბილისი“: **„ბრწყინვალე იყო ზ. კვერენჩხილადე. ვფიქრობ, რომ მთელ საბჭოთა კავშირში ცოცხა ასე ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი“** („თბილისი“ 1961:).

მართალია, თვალმისაცმი იყო ამ პოეტურ, ამაღლებულ, რომანტიკულ სპექტაკლში მსახიობის გამარჯვება, მაგრამ იგი თავბრუდამხვევი არ ყოფილა მისთვის. რამ შეუწყო ხელი ასეთ წარმატებას? – პირველ რიგში იმან, რაც ასე უყვარდა თავად მსახიობს – როლის მთავარმა სათქმელმა, ლელას გმირულმა სულმა, თავანწირვის, ერთგულების, მსხვერპლშენიერვის მზაობამ. ამ სპექტაკლში ყველაფერი იყო იმისთვის, რომ ზინაიდა კვერენჩხილაძეს მთელი თავისი შემოქმედებითი არსენალი გამოევიღა. პოეტური სულის იყო მისი ლელა, თავდავინწყებით შეყვარებული, „ჩემი თუმი ანდარეზაი“ – ისეთი გზნებითა და სიყვარულით წარმოთქვამდა მსახიობი, რომ დარბაზში ღვთიური ნათელი ჩამოდგებოდა წმინდა და ამაღლებული სიყვარულისა. პარტნიორობას კოტე მახარაძე უწევდა, თუმცა ანდარეზს ნ. ანდლულაძეც თამაშობდა. ლელა ერთდროულად, თავდავინწყებით იყო შეყვარებული სამშობლოზეც, ანდარეზზეც. ძნელია ითამაშო სიყვარული სცენაზე ისე, რომ მაყურებელი დაარწმუნო შენი გრძნობის სიმართლეში. ზ. კვერენჩხილაძეს მაშინ ეს არ გასჭირვებია, რადგან მართლა უყვარდა, მაგრამ ტრაგიკული აღმოჩნდა ეს სიყვარული – ლელა ანდარეზთან ერთად დაიღუპა.

მებრძოლი სულის იყო ლელა, შეუპოვარი, უშიშარი, უდრეკი, მონოლითური. ორთაბრძოლაში ჩაბმულს არ უჭირდა ხმლის მოქნევა. გაოცებული შეჰყურებდა ჯერ მოსკოველი, შემდეგ კივეელი მაყურებელი ახალგაზრდა ქალს, ასე ოსტატურად რომ იყენებდა ფარსა და ხმალს. რა იცოდნენ, რომ სცენაზე იდგა სპორტის ჩემპიონი, თუმცა მიხვდნენ, რომ ეს არ იყო მიზანსცენისთვის ნასწავლი ტრიუკი, ამიტომაც ვერ ფარავდნენ აღფრთოვანებას. სპორტის ჩემპიონი უკვე სცენის ვარსკვლავად იქცა. ლელას როლში ყველა თვისება ჩანდა, შემდეგში ზინაიდა კვერენჩხილაძის შემოქმედებითს ინდივიდუალობას რომ განსაზღვრავს: ღრმა დრამატიზმი, პოეტური სიტყვის მთრთოლვარე განცდა, ცეცხლოვანი ტემპერამენტი, შინაგანი კეთილშობილება და კიდევ ერთი, ალბათ, ყველაზე მთავარი – მას შეეძლო ერვენებინა, რა ხდებოდა თავისი გმირის სულში. როცა ასეთი პროცესის შემსწრეა მაყურებელი, ის ვერასოდეს დაივინწყებს იმ დიდებულ

ნუთს გარდასახვისას. ზ. კვერენჩხილაძე თავისი თაობის მსახიობებში გამორჩეულად გრძნობდა თანაგანცდისა და გარდასახვის თეატრს, რომლის მწვავე დეფიციტია დღეს. იგი ბოლომდე ერთგული დარჩა კ. სტანისლავსკის რეალისტური სასცენო სკოლისა.

როდესაც ლელას როლი ითამაშა, ზინაიდა კვერენჩხილაძე 28 წლის იყო. მისი ვარსკვლავი უკვე აკიაფდა რუსთაველის თეატრის სახელგანთქმულ მსახიობთა შორის. ბედნიერი იყო აკაკი ხორავა, მისმა კურსდამთავრებულმა ასეთ გამარჯვებას რომ მიაღწია, უხაროდა მიხეილ თუმანიშვილსაც, რომელმაც პირველმა ათამაშა რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე, და რალა თქმა უნდა, ადგილს ვერ პოულობდა დოდო ალექსიძე, ჯერ კიდევ მისაღებ გამოცდებზე რომ თქვა – ამ გოგოს მე მივხედავო! განსაკუთრებულად განიცადა ეს წარმატება „ბახტრიონში“ ქადაგის როლის შემსრულებელმა სერგო ზაქარიადემ. ლელას როლს მედეა ჩახავაც თამაშობდა. ჟურნალისტს ბატონი სერგოსთვის უკითხავს, ლელას როლის შემსრულებლებზე რას იტყვითო: მედეაც ძალიან კარგია, მაგრამ, აი, ზინა უბელო თეთრ ბედაურზე ზის და მიაქროლებსო (კალანდაძე 1996: 515). ს. ზაქარიადის ეს სიტყვები გახდა წყარო ანა კალანდაძის წერილის სათაურისა, ზინაიდა კვერენჩხილაძის შესახებ რომ დანერა ასეთი სათაური: „თეთრ ბედაურზე“.

სერგო ზაქარიადემ შთაუწერგა ზ. კვერენჩხილაძეს საკუთარი თავის რწმენა და რწმენა იმისა, რომ ცხოვრებაში ორი რამ არის მთავარი – გწამდეს და გიყვარდეს!

გაზეთ „თბილისში“ სრულიად აღფრთოვანებული წერდა დ. ჯანელიძე: „მსახიობთაგან, უწინარეს ყოვლისა, უნდა მოვიხსენიოთ თეატრალურ ინსტიტუტდამთავრებული ახალგაზრდა ხელოვანი ზ. კვერენჩხილაძე (ლელა). ეს არის ახალი აქტიორული ნიჭის მომხიბლავი ბრწყინვალეებით გამოვლენა. დ. ალექსიძის ერთ-ერთი მიღწევა უთუოდ ის არის, რომ მან ამოხსნა ნიჭი და შემოქმედებითი შესაძლებლობა“ (ჯანელიძე 1960:). 1960 წლის 15 ნოემბერს, თეატრალურ საზოგადოებაში გამართულ სპექტაკლ „ბახტრიონის“ განხილვაზე დიმიტრი ბენაშვილი იტყვის: „ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი იყო ლელას

როლის შემსრულებლის, ახალგაზრდა მსახიობის რეალისტური ალლო და ზომიერების გრძნობა.... მსახიობის ყოველ მოქმედებაში, სცენიური წარმოსახვის ყოველ ნიუანსში იგრძნობა ტალანტი, გარდასახვის უნარი, ტაქტი, პათოსი, პლასტიკა“ („ბახტრიონის“ განხილვის სტენოგრაფიული ჩანაწერი 1960: 14-15).

„საოცრად პლასტიკური იყო ზინა კვერენჩხილაძე, ფრესკიდან გადმოსულს ჰგავდა... ანტიკური სიდიადე და მონუმენტალიზმი შეერწყა ლირიზმს. მოხდა ჰეროიკულისა და ფსიქოლოგიურის სინთეზი. ბედნიერი იყო ზინა კვერენჩხილაძის ეს ნათლობა“ (კიკნაძე 1972: 4).

„ლელას როლი მსახიობისაგან მოთხოვდა, ერთი მხრივ, სულიერ სიფაქიზეს, ქალურ სინაზეს, სილალეს, გრძნობათა სინრფელეს და, მეორე მხრივ, საკმაოდ ძლიერ დრამატულ მონაცემებს. ყოველივე ეს, უდავოდ, ახასიათებს ზინა კვერენჩხილაძის შემოქმედებითს ინდივიდუალობას. ალბათ, ამან განაპირობა მის მიერ შექმნილი სცენური მხატვრული სახის ესოდენ დიდი წარმატება“ (გეგეჭკორი 1986: 7). სიცოცხლის ბოლო წლებში მსახიობი თავის ნამუშევარს ასე შეაფასებს: „მე არ შემძლია სიტყვებით გადმოვცე, თუ რა იყო ის დღეები „ჩემს ცხოვრებაში!“ საბედნიეროდ, საქართველოს რადიოს „ოქროს ფონდში“ ინახება „ბახტრიონის“ აუდიოჩანაწერი. თეატრით დაინტერესებულ ადამიანს აქვს შესაძლებლობა თანამონაწილე გახდეს იმ სასწაულისა, რომელსაც მაშინ აზიარა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ ქართული თეატრი.

გავა წლები და იტყვის: „სპექტაკლი „ბახტრიონი“ ვაჟკაცობის, ერთგულების, სილამაზის, სიყვარულის, სამშობლოსადმი თავგანწირვის ნათელი გამოვლენა იყო. ეს ჰიპნო სიყვარულისა დიდხანს გამოჰყვა მაყურებელს და, ალბათ, თაობებს გადაეცემა მისი ეროვნული სინატიფე და ფასდაუდებელი რომანტიზმი, რომლითაც ასე მდიდარია ერი ჩვენი და ხალხი მისი“ (კვერენჩხილაძე 2007: 91).

ნ. გურაბანიძე ერთგან წერს: „მსახიობის შემოქმედება, რაოდენ ჩინებული როლებითაც არ უნდა იყოს სავსე, ყველაზე სრულყოფილად მაინც ერთ როლში იჩენს თავს და შემდეგ, რა განსხვავებული ხასიათიც არ უნდა შექმნას მან, იმ სრულქმ-

ნილი ნანარმოების ჩრდილი მაინც საცნაურია ხოლმე“ (გურაბანიძე 1963: 35). ლელა არ იყო ერთადერთი, თუმცა ზ. კვერენჩილაძის დიდების ათვლა ამ როლით დაიწყო.

როგორც ამბობენ, პოპულარობის მიღწევა ადვილია, უფრო რთულია მისი შენარჩუნება. ზინაიდა კვერენჩილაძისთვის ადვილი არ ყოფილა ამ წარმატებამდე მისვლა და, სხვათა შორის, არც მიღწეულის შენარჩუნება გასჭირვებია. მსახიობის პროფესია ტრაგიკულია თავისი არსით. როლი დროის გარკვეულ მონაკვეთში ცოცხლობს, შემდეგ ის თეატრის ისტორიის კუთვნილება ხდება. თამაშით მიღებულ შთაბეჭდილებას კი მაყურებელთა ხსოვნა, პუბლიკაციები თუ მონოგრაფიები შემოინახავენ. ამავე დროს, ფირზე ინერება ხმოვანი – ცოცხალი ისტორია არა მხოლოდ ერთი მსახიობის ბიოგრაფიისა, როლები ცოცხლობენ ფოტოსურათებშიც, იშვიათად – ტელეფირებში. მიუხედავად ამისა, მაინც ეფემერულია შემოქმედების ეს სახეობა და, ამდენად, – ტრაგიკული. გარდა ზემოთქმულისა, მსახიობი სხვაზე დამოკიდებულია, ის საჭირო უნდა გახდეს თეატრისთვის, რეჟისორისთვის, მას როლი ვილაცამ უნდა დააკისროს. უკვე ვარსკვლავ მსახიობს როლების პრობლემა აღარ უნდა ჰქონოდა, 1961 წელს მან სამი ახალი შემოთავაზება მიიღო. რ. მირცხულავა დგამდა ს. კლდიაშვილის პიესას „ქარიშხალში“, პრემიერა 9 თებერვალს შედგა, ზ. კვერენჩილაძემ ირინეს როლი შეასრულა. მტკიცე ნებისყოფის მქონე ქალთა განსახიერება მისი შემოქმედების ძირითად მახასიათებლად იქცა. ირინეს მხატვრული სახეც შინაგან სულიერ ძალთა მობილიზაციას მოითხოვდა, მაგრამ ეს სპექტაკლი თავისი რეჟისორული გადაწყვეტითა და სტილისტიკით კრიტიკისთვის უინტერესო აღმოჩნდა: „მხატვრული ინიციატივისა და ფანტაზიის შეზღუდულობა, ორნამენტაციის სიღარიბე, სიმშრალე, შებორკილობა“, – ასე დაიწერა პრესაში წარმოდგენის შესახებ, თუმცა მაინც გამოყვეს ირინე: „ძლიერი ნებისყოფისაა ზ. კვერენჩილაძის ირინე, რომელიც უფრო მეტი დრამატიზმით, ემოციით, ვნებიანადაა გატაცებული თავისი რომანტიკული ფიქრებით“ („ვეჩერნი ტბილისი“ 1961:), ანტონ ნულუკიძე კი ერთი ფრაზით გამოკვეთს უმთავრესს: „ზ.

კვერენჩხილადის ირინეში მეტია შინაგანი სითბო და ქმედითობა“ (ნულუკიძე 1961:).

ირინეს მოჰყვა ვარინკა გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“, რომელიც დ. ალექსიძემ დადგა. მან აქაც საინტერესო სამუშაო მისცა ზ. კვერენჩხილადეს – მსახიობმა ისევ შეყვარებული განასახიერა, თანაც ფიროსმანზე უიმედოდ შეყვარებული გოგონა – ალალი, მართალი, ამალღებული სულის პატრონი. გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ გ. ბუხნიკაშვილი წერდა: „ტემპერამენტული, დიდი შინაგანი სიღრმით თამაშობს ფიროსმანზე შეყვარებულ ქალს ზ. კვერენჩხილადე“ („ზარია ვოსტოკა“ 1961:).

„ზ. კვერენჩხილადის ნიჭი შინაგანად მთრთოლვარეა... ღრმა გრძნობით გადმოგვცემს ამ ობოლი გოგოს უანგარო სიყვარულს ფიროსმანისადმი“, – წერდა ნ. შალუტაშვილი (შალუტაშვილი 1961:).

„ზ. კვერენჩხილადე ვარინკას როლშიც გვევლინება სულიერი მშვენიერებისა და ქალური ღირსების განცდის სინრფელით გამომხატველ ნიჭიერ მსახიობად და დასანანია, რომ ამ ახალგაზრდა შემოქმედს მხოლოდ ერთხელ შეხვდა თავისი ნიჭისა და შესაძლებლობის სადარი როლი „ბახტრიონში“ (ჯანელიძე 1961:) – ეს უკვე პირველი სინანულია პროფესიონალი თეატრმცოდნისა, რომელიც დაბეჯითებით ითხოვს მსახიობის ნიჭისა და ტალანტის შესაფასების როლს. შემდეგშიც ამ საკითხის ირგვლივ



ვარინკა – „ფიროსმანი“,
1961 წ.

არაერთხელ დაიჩივლებს დ. ჯანელიძე

1961 წელს მ. თუმანიშვილმა გ. ხუხაშვილის „ზღვის შვილები“ დადგა, მზიას როლში ზინაიდა კვერენჩხილაძე დააკავა. პრემიერა წლის ბოლოს, 19 დეკემბერს გაიმართა. მაშინაც იგივე გაიმეორა თეატრმცოდნე დ. ჯანელიძემ: „ზ. კვერენჩხილაძის ნიჭის თავისებურება კვლავ მომხიბვლელი ძალით გამოჩნდა იქ, სადაც მზიას როლი სულის და გულის ძვრაზეა აგებული. მნახველს მეხსიერებაში ჩარჩება სატრფიალო სცენა, როდესაც მზია გურამს გაურბის ცრემლნარევი სიტყვებით: „ჯიუტი და უცნაური ხარ, დათვი, ნამდვილი დათვი!“ დანასანებელია, რომ ასეთი შესაძლებლობა მსახიობისთვის მხოლოდ ერთხელ და ხანმოკლედ არის მოცემული (ჯანელიძე 1962:). ამ წერილში ძალიან მნიშვნელოვანია ორი რამ: აქცენტი ზ. კვერენჩხილაძის „ნიჭის თავისებურებაზე“ და, აგრეთვე, ის შემოქმედებითი კრიზისი, რომელიც გამოხატულია იმით, რომ მსახიობს არ ეძლევა თავისი ტალანტის სისავსით გამოვლენის შესაძლებლობა. გავა დრო და დ. ჯანელიძის ეს გულისტკივილი მართლა სამწუხარო რეალობად იქცევა. ზ. კვერენჩხილაძეს არაერთხელ დაუდგება შემოქმედებითი იძულებითი პაუზის მტანჯველი პერიოდი და, თუ რამე როლს მიიღებს, სამუშაო მასალა იმის გამოვლენის შესაძლებლობას არ იძლევა, რაც პოტენციურად მის არსებაშია, რაც მის სულში დუღს და გადმოდუღს. ესეც ზ. კვერენჩხილაძის პიროვნული და შემოქმედებითი ტრაგიზმის უპირველესი ნიშანი იყო. **სულ 56 წელი იდგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე, აქედან სხვადასხვა დროს 24 წელი არ მიუღია ახალი როლი. იყო ერთწლიანი, ორწლიანი, სამწლიანი და ყველაზე გრძელი – 11-წლიანი პაუზა (1996-2006 წწ).** ერთი წუთით წარმოიდგინეთ, იმ ნიჭისა და პოტენციის მსახიობი, როგორც ზ. კვერენჩხილაძე იყო, 11 წელი ელოდა როლს რუსთაველის თეატრში... ელოდა, მაგრამ ამაოდ.. უსასრულო, მტანჯველი იყო ეს მოლოდინი იმისთვის, ვისაც თეატრი მიაჩნდა თავისი არსებობის გამართლებად, რომლისთვისაც „მონოდება, ფეტიში, სისუსტე, სიცოცხლის აზრი სიყვარული, გატაცება, სიხარული თეატრი იყო“ (აბაშიძე 1988:).

ხმა იღუმალი

თავის დროზე დ. ჯანელიძემ ზინაიდა კვერენჩხილაძის ტალანტს „ნიჭის თავისებურება“ უწოდა. სწორედ ამ არტისტული ნიჭის ერთი უმშვენიერესი ნახნაგი იყო მსახიობის ხმა – შთამბეჭდავი, ფერებით სავსე, ზოგჯერ რბილი, მეოცნებე, ზოგჯერ მკაცრი და გაუბზარავი, ხმა – ათასგვარი ემოციის გამომხატველი, სულისშემძვრელი და დასამახსოვრებელი, ყველასაგან გამორჩეული. ამ ხმას შეეძლო გმირის სულიერი კატასტროფის გამოხატვა, მცირე პაუზებში განცდების სრულად წარმოდგენა, შინაგანი რიტმის ზუსტი გამოხატვა, აზრისა და ფორმის სრულყოფილი ჩვენება.

ზინაიდა კვერენჩხილაძის მეტყველების კულტურა თაობებისთვის იყო უნიკალური და სამაგალითო. ნუ დაგვაგინყდება ბედის ირონია, რომ მას თეატრალურ ინსტიტუტში სასცენო მეტყველებაში სამიანი (დამაკმაყოფილებელი) დაუნერეს. ასეთი კურიოზებიც ხდება. რას იზამ, ცხოვრება ამ უცნაურობებითაც საინტერესოა! ზ. კვერენჩხილაძის ხმა, რომელიც ღვთის ხილული სასწაული უფრო იყო, იტევდა ინტონაციათა თავბრუდამხვევ ტეხილებს, კრეშჩენდოს ფართო დიაპაზონებს – ფსიქოლოგიური პიანოდან ფორტისიმომდე. ამ ხმას ჰქონდა ბუნებრივი კონტრასტი შინაარსის სიმდიდრისა და ფორმის გამოხატვის სიძუნწისა. გააჩნია, თავად მსახიობი როდის და როგორ ჩათვლიდა საჭიროდ. „მის ხმაში დიდებული, ამაყი ძლიერებაც გვესმის და სევდიანი სინაზეც, მუსიკალური პოეზიაც და მტკიცე დამაჯერებლობაც. მისი ხმა – ასეთი მოულოდნელი, ძლიერი, ლითონის ნოტებით აღსავსე და, ამავე დროს, მთრთოლვარე და მუსიკალური – ჩურჩულით ნათქვამიც კი დარბაზის ნებისმიერ კუთხეში ისმის. მისი ხმა, ტემპერამენტი ჰარმონიაშია“ (აბაშიძე 1988:).

ეს ვრცელი შესავალი იმისთვის დაგვჭირდა, რათა გვეთქვა – 1961 წლიდან ზინაიდა კვერენჩხილაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში შემოიჭრა რადიო. 50 წელი ქმნიდა იგი ნამდვილ შედეგებს რადიოს ხმის ჩამწერ სტუდიებში, ითამაშა

სამოცამდე რადიოსპექტაკლში, პირველი ჩანაწერი დათარიღებულია 1961 წლის 14 ივნისით (მ. გორკის „მოლაღატის დედა“, რომელშიც ვ. ანჯაფარიძეც თამაშობდა („ოქროს ფონდი“ ფირი №17520). ვერიკო მისი კერპი იყო. ჯერ კიდევ პატარამ ნახა „მარგარიტა გოტიე“ და მოსვენება დაკარგა. დღე და ღამ ლანდივით დასდევდა ლეგენდარული მსახიობის ხატება, შეძრული იყო იმ შთაბეჭდილებით, რომელიც სპექტაკლმა დატოვა მასზე. ინსტიტუტში ვერიკო არ ასწავლიდა, თავად რუსთაველის თეატრის მსახიობი გახდა, ვერიკო ანჯაფარიძე მარჯანიშვილის თეატრში ახდენდა სასწაულებს, ვერც კინოში შეხვდნენ ერთმანეთს, მაგრამ მათი გზები მაინც გადაიკვეთა. სოფიკო ჭიაურელი ანტიგონეს დუბლად დანიშნა მიხეილ თუმანიშვილმა. როცა ვერიკოს ზინაიდა კვერენჩილაძის ანტიგონე უნახავს, სრულიად მოხიბლულს უთქვამს: ამ გოგოს მიხედეთ! სიცოცხლის ბოლო წლებში ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ვერიკო ანჯაფარიძის პრემიაზე წარადგინეს. მათ ჰქონდათ ერთი დიდი მსგავსება – დიდი შინაგანი სულიერი ძალა და ტრაგიკული ტალანტი. ტრაგიკული ტალანტი იბადება იშვიათად, შესაძლოა, საუკუნეში ერთხელაც კი. იგი გამოხატავს ერის საუკეთესო თვისებებს: ღირსებას, სიამაყეს, ურყეობას, სულიერ ძლევამოსილებას, თუმცა XX საუკუნემ ამ ნიჭის მატარებელი ორი გამორჩეული მსახიობი შვა: ვერიკო ანჯაფარიძე და ზინაიდა კვერენჩილაძე.

გარდა რადიოსპექტაკლებში შესრულებული როლები-სა, საზოგადოებრივი რადიოს „ოქროს ფონდში“ შეხვდებით უამრავ რადიოკომპოზიციას, რადიოს დრამატული თუ ლიტერატურული რედაქციების ჩანაწერებს, მათ შორის: დავით გურამიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ეგნატე ნინოშვილის, გალაკტიონის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ლეო ქიაჩელის, სიმონ ჩიქოვანის, ლადო ასათიანის, ირაკლი აბაშიძის, ანა კალანდაძის, რეზო ინანიშვილის, ოთარ ჭილაძის... პოეტურ და პროზაულ შედევრებს; აქვეა 15 გადაცემა ანზორ გელაშვილის პროგრამისა „სარკე“ – ო. უაილდის, ბეთჰოვენის, შოპენის, რილკეს, ვივიენ ლის, პასტერნაკის, ტიცინანის... და სხვათა

შესახებ, რომლებსაც ზინაიდა კვერენჩხილაძე კითხულობს. ამდენ ჩანანერს შორის მხოლოდ ერთადერთ ინტერვიუს ნაან-ყდები, ისიც არცთუ პირადს ცხოვრებაზე. „ჩემი ანტიგონე“ რომ დაწერა, მაშინ მიიწვიეს და ისაუბრა, სხვათა შორის, პირადი და შემოქმედებითი ერთად წარმოადგინა (ინტერვიუ ზ. კვერენჩხილაძესთან, 1992 წლის 17 მარტი, „ოქროს ფონდი“, ფირი №71792).

რადიოს „ოქროს ფონდი“, როგორც ვთქვით, სავსეა ზინაიდა კვერენჩხილაძის ჩანანერებით. მის სახელობით კატალოგში 120-მდე პირადი ფურცელი დაგხვდებათ. გარდა სტუდიური ჩანანერებისა, შემონახულია რუსთაველის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი, რომლებშიც გაცოცხლებულია დიდი მსახიობის მდიდარი შემოქმედების მცირე, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი ეტაპები, მათ შორის:

1. „ბახტრიონი“ – ლელა;
2. „ფიროსმანი“ – ვარინკა;
3. „ჭინჭრაქა“ – ტურა;
4. „სელიემის პროცესი“ – ელიზაბეტ პროქტორი;
5. „ადამიანი იბადება ერთხელ“ – თათია;
6. „ანტიგონე“ (ე. მაღალაშვილთან ერთად) – ანტიგონე;
7. „ნუ გეშინია, დედა“ – დედა;
8. „საბრალდებო დასკვნა“ – დედა;
9. „ჩვენი თანამედროვე“ – ელისაბედი;
10. „ანტონიოსი და კლეოპატრა“ – კლეოპატრა;
11. „ღალატი“ – ზეინაბი;
12. „ჩემო კალამო“ – მკითხველი;
13. „ღია შუშაბანდი“ – გიული;
14. „სხვა საქართველო“ – მკითხველი;
15. „მოხუცი ჯამბაზები“ – თამარ ახვლედიანი;
16. „მზის დაბნელება საქართველოში“ – მაკრინე.

ასე შემოინახა რადიოს „ოქროს ფონდმა“ ზინაიდა კვერენჩხილაძის 16 გვირის სცენური ცხოვრების მთროლოვარე მატრიანე.

თავად რადიოს სტუდიური ჩანანერებიდან, იმ რადიო-



რადიოს ხმის ჩამწერ სტუდიაში

სპექტაკლებიდან, მკვეთრად რომ აღემატება რუსთაველის თეატრის სცენაზე განსახიერებულ როლთა რაოდენობას, მსახიობს გამორჩეულად მოსწონდა თავადის ქალი მათა, ლეო ქიაჩელის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით. აქვე ვიტყვით იმასაც, რომ არ უყვარდა იმის მოსმენა, რასაც ჩანერდა, აღარ მოსწონდა, ნერვები ეშლებოდა, ღიზიანდებოდა. ეს თვითკრიტიკა მართლაც რომ თვითგვემამდე იყო მისული, მაგრამ მას სხვანაირად არ შეეძლო!

რამდენი სიხარული აჩუქა მსახიობს რეჟისორმა ზურაბ კანდელაკმა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იდგა და როლებს ელოდა თეატრში. ზ. კვერენჩილაძის უკანასკნელი რადიოსპექტაკლი სწორედ ზ. კანდელაკმა ჩანერა, უ. ლუისის „ამჟერსტის მშვენება“ – როლი, ასეთი წარმატებით რომ ითამაშა რუსთაველის თეატრში. ეს ჩანაწერი დათარიღებულია 2007 წლით და ზინაიდა კვერენჩილაძის უკანასკნელი რადიოსპექტაკლია.

რადიოს თავისი სპეციფიკა აქვს. მის ესთეტიკას ზუსტად მოერგო მსახიობი. მიკროფონთან მუშაობა სტიქიად ექცა.

განსაკუთრებულად ხიბლავდა, მას რომ ვერ ხედავდნენ, თავად რომ უჩინარი ხდებოდა. მსახიობის გულშიჩამწვდომი ხმა სრულიად ეფინებოდა ჩვენი სამშობლოს მთა-ბარს, ეს ზრდიდა ზინაიდა კვერენჩხილადის პოპულარობას. გარდა ამ სიკეთისა, რადიომ მისი შემოქმედების სრულყოფასაც შეუნყო ხელი. მიკროფონთან დეტალებზე ფილიგრანულად მუშაობის უნარი ჩამოუყალიბა, დაუხვეწა მიდრეკილება ფსიქოლოგიური სიღრმისაკენ. ამასთანავე, რადიოს სპეციფიკა აქტიურად ითხოვდა ინტონაციურ მრავალფეროვნებას, სიტყვაში განფენილი აზრისა და ემოციის ნატიფი ნიუანსების წახნაგების სიმკვეთრეს. რადიომ განუვითარა ყურადღება აზრისა და ფორმის მიმართ, მისცა ბგერითი რეგისტრების ტონირების შესაძლებლობა. თუ მსახიობობა თამაშია, წარმოსახულ სიტუაციაში ბუნებრივი საუბრისა და ქცევის აუცილებლობა, რადიო ორმაგად ამძაფრებდა მისი შემოქმედებითი არსენალის შესაძლებლობებს, რადგან აქ გამოგონილი და სცენური შეცვლილი იყო დახშული სივრცითა და მოკროფონით. ზინაიდა კვერენჩხილადის მაღალ პროფესიონალიზმზე მეტყველებს ის, რომ რადიოს საშუალებით შეძლო მიეტანა რადიომსმენელამდე ტექსტის მხატვრული ენერგიაც და თავისი გმირის ხასიათში მომხდარი ფსიქოლოგიური ძვრებიც.

1962 წლის 27 მარტით არის დათარიღებული რუსთაველის თეატრისადმი ბრძანება №40, რომელსაც ხელს აწერს თეატრის დირექტორი დ. ანთაძე. ტექსტი მარტივია: „დამატებით ლიზის როლზე დაინიშნოს ზ. კვერენჩხილადე (რუსთაველის თეატრის მუზეუმის საინვენტარო ფურცელი №3001).

ბ. კობახიძემ დადგა „წვიმის გამყიდველი“, პრემიერა 24 აპრილს გაიმართა. ლიზის როლს ს. ყანჩელი ასრულებდა, დუბლად ზინაიდა კვერენჩხილადე დაინიშნა, მაგრამ რეპეტიციები, ფაქტობრივად, არ გაუვლია. ერთ-ერთი რიგითი სპექტაკლის მსვლელობის დროს გაირკვა, რომ მსახიობი ავად იყო. სასწრაფოდ გამოიძახეს ზ. კვერენჩხილადე და მესამე მო-

ქმედებაში სუფლიორის დახმარებით შეიყვანეს. მან ითამაშა ლიზი და ასე ჩაენერა ეს როლი მის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში. სოფიო ასლამაზიშვილი წერდა: „ძალზე საყურადღებოა ლიზი „წვიმის გამყიდველში“ – ულამაზო, ცხოვრებაზე გულგატეხილი, სიმართლისმოყვარე, რწმენადაკარგული და შერიფზე უსაზღვროდ შეყვარებული“ (ასლამაზიშვილი 1968: 54).

შანსს არ უშვებს ხელიდან დ. ალექსიძე, ამ სეზონშიც დააკავა თავისი აღმოჩენა და თათიას როლი დააკისრა ო. იოსელიანის პიესაში „ადამიანი იბადება ერთხელ“. თავად ეს პიესა მაღალმხატვრულ დონეზე იყო დაწერილი, კარგად გამოკვეთილი პერსონაჟთა სახეებით. დიდი რუდუნებით მუშაობდა როლზე. შედეგმაც არ დააყოვნა. გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ წერდა: „ზ. კვერენჩილაძის აქტიორულ უნარში არავის ეპარება ეჭვი, მაგრამ ყველა მსახიობის შესაძლებლობაზე მაღლა დგას თათიას სახის გაცოცხლება“ (ღვინევაძე 1962:). ამ სპექტაკლის „საქმეში“, რომელიც დაცულია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, ინახება მაყურებლის შენიშვნები, ჩანერილი ანტრაქტის დროს. განსაკუთრებით ძვირფასია მისი თვალით დანახული და შეფასებული თუნდაც ასეთი პასაჟი: „რა ღრმად განიცდის თავის უბედურებას მოჩვენების სცენაში ვითომ ყვავილით ხელში ზ. კვერენჩილაძე და რა ძლიერია თითქმის უსიტყვო მეორე სურათში, სადაც კვლავ ელანდება დაღუპული“. მსახიობმა მთელი სიმძაფრით წარმოაჩინა თავისი გმირის გაუხარელი, ავბედითი ყოფა, ნაადრევად შეწყვეტილი სიყვარულის სიმძიმე და ამით გამოწვეული დიდი პიროვნული დრამა ტრაგიზმის ხარისხში აიყვანა. ამიტომ იყო ასე მეტყვევლი, გულწრფელი და დასამახსოვრებელი მისი თათია.

დადგა 1963 წელი – გამორჩეულად საინტერესო მსახიობისთვის. ოთხი ახალი როლი მიიღო. უილიამ გიბსონის 3-მოქმედებიანი ფსიქოლოგიური დრამა „სასწაულმოქმედი“ დადგა ინსტიტუტის დიპლომანტმა ს. მრეველიშვილმა. ეს როლიც მოულოდნელი იყო ზ. კვერენჩილაძისთვის ისე, როგორც ლიზი – „წვიმის გამყიდველში“. თეატრის დირექტორმა ნ. კიტიაშვილმა (ბრძანება №21, 11 აპრილი, 1963 წ.) მაღლობა გამოუცხადა 1963

წლის 10 აპრილს სპექტაკლ „სასწაულმოქმედში“ ქალბატონ კელერის როლის შესრულებისათვის. ამ შემთხვევაშიც გადარჩა სპექტაკლი. მაყურებელს არაფერი უგრძნია, ისეთი ბუნებრივი იყო სამსახიობო ანსამბლში ზ. კვერენჩილაძის კეიტ კელერი.

დოდო ალექსიძემ დ. გაჩეჩილაძის „ამირანის“ დადგმა გადანყვიტა. რეჟისორი არ ღალატობდა თავის გატაცებას – მითოსურ-პოეტური სახეებისკენ სწრაფვას, ჰეროიკულ-რომანტიკულ ესთეტიკას. ამ სპექტაკლში თეონას როლზე დააკავა ზინაიდა კვერენჩილაძე.

უფრო დიდი მოულოდნელობა წინ ელოდა მსახიობს, როცა მიხეილ თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრში ზღაპრის დადგმა გადანყვიტა. გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ თაობების საყვარელ სპექტაკლად იქცა. 1963 წლის 29 ივნისს გაიხსნა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა სპექტაკლით, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული იყო არა მხოლოდ მ. თუმანიშვილის შემოქმედებაში. დღეს რა საინტერესოდ ჩანს ასე განაწილებული როლები:

დათვი – ეროსი მანჯგალაძე;

მგელი – გიორგი გეგეჭკორი;

მელა – მედეა ჩახავა;

ტურა – ზინა კვერენჩილაძე.

ტყის კვარტეტიც ჩამოყალიბდა, მელოდია ბიძინა კვერნაძემ დაწერა და თაობებს გადაეცა მათი ნიჭის ბრწყინვალეობა. „დათვმა ლხინი გადისადა“... როგორი მკვეთრი და სუფთა პირველი ხმა გასდევს ამ კვარტეტს – ის ტურაა – ზ. კვერენჩილაძე, გამყინავი კვიცილი კულისებიდან რომ ისმოდა და გული ჰქონდათ შეწუხებული პარტნიორებს. „ზინა კვერენჩილაძემ ამ სპექტაკლში სცენაზე ცხოველის განსახიერების რთული თეატრალური პრობლემა გადაჭრა. იგი თამამობდა მშვიერ, გამწარებულ, სიცვივისაგან აკანკალებულ, დამფრთხალ ქალს, რომელიც ტურას მოგვაგონებს... მსახიობმა ყველაფერი გააკეთა, რათა ამ სპექტაკლის მაყურებელს ასოციაციურად დაეკავშირებინა მისი პერსონაჟი ტურასთან. ასეთი შემოქმედებითი ამოცანა პირველად დადგა ზინა კვერენჩილაძის

წინაშე. ეს სირთულე მან შესანიშნავად დაძლია. გამოიკვია, რომ, დრამის გარდა, იგი მშვენივრად თამაშობს კომედიაში, უფრო მეტიც, ზღაპარში“ (გეგეჭკორი 1986: 11).

თავდაპირველად მას არ უნდოდა ამ როლის თამაში: უხასიათოდ ვიყავი, ფორმას ვერ ვუძებნიდი, ვწვალვობდიო, – იგონებდა მსახიობი. ისიც აშკარაა, რომ, სპექტაკლის მიხედვით, ტურას სასაუბრო ბევრი არაფერი აქვს. პიესის მიხედვით რაც ჰქონდა, ისიც შეაკვევინა, თუმცა ფაქტია, რომ ქართული თეატრის ისტორიაში ეს როლიც და ეს სპექტაკლიც ლეგენდად დარჩა.

კიდევ ერთი მოულოდნელობა 1963 წლისა – თეატრში მოვიდა ახალგაზრდა რეჟისორი რობერტ სტურუა, რომელმაც ვ. როზოვის „ვახშმობის წინ“ დადგა და წინოს როლი ზინაიდა კვერენჩილაძეს დააკისრა. „ეს როლი ტექსტუალურად პატარაა, ამიტომ მსახიობი თავის ძირითად სათქმელს პაუზებში ამბობდა. პაუზები სულ რაღაც აზრით იყო დატვირთული, მუდამ რაღაცას გამოხატავდა, ძალიან ბევრ რამეს იტევდა – სევდას, სიკეთეს, მორჩილებას, უსუსურობას“ (გეგეჭკორი 1986: 12).

ვ. როზოვის ამ პიესაში პირველად შეხვდა ერთმანეთს ორი დიდი ხელოვანი. ნურავის ეწყინება, თუ ამ შეხვედრას საბედისწეროს ვუნდებთ. ზ. კვერენჩილაძემ რ. სტურუას ათ სპექტაკლში ითამაშა. დიდი იყო წარმატება, სიხარული, ბედნიერება, იყო მარცხიც, თუმცა მათს ბრწყინვალე ტანდემს



ტურა – „ჭინჭრაქა“, 1963 წ.

ტრაგიკული დასასრული ჰქონდა – მათი შემოქმედებითი გზები გაიყო. ზ. კვერენჩილაძე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ყურადღების მიღმა აღმოჩნდა. შესაძლოა, ეს ვინმემ ესთეტიკური შეუთავსებლობით ახსნას, თუმცა მსახიობი ამ ფაქტს შემოქმედებით ლაღატს უწოდებდა, სხვაზე გამცვალესო. მართალია, დიდი ინდივიდუალისტი იყო, მაქსიმალისტიც, მაგრამ კარგად იცოდა, რასაც ამბობდა.

ყველაზე მტკივნეული ურთიერთობების რღვევაა, მით უმეტეს ისეთი შინაგანი წყობის ადამიანისთვის, როგორც ზ. კვერენჩილაძე იყო. მისთვის რობერტ სტურუა არ ყოფილა შემთხვევითი ადამიანი, მის ნიჭსაც კარგად იცნობდა და იმ ინტრიგისაც მშვენივრად ესმოდა, რომელიც თან სდევს თეატრალურ ცხოვრებას. საკმარისია გავიხსენოთ ელიზაბეტ პროქტორი („სელიემის პროცესში“), მედეა („მედეაში“) და ემილი დიკინსონი („ამჰერსტის მშვენებაში“), რომ ნათელი გახდეს იმ შემოქმედებითი აღმაფრენის ნეტარი წუთები, რეჟისორთან ერთად რომ განიცადა მსახიობმა. მათ ძალიან კარგად ესმოდათ ერთმანეთისა. ერთი მტკვარს გაღმა ცხოვრობდა, მეორე – გამოღმა. მათი ფანჯრები ერთმანეთს შესცქეროდნენ. როცა რეპეტიციიდან შინ დაბრუნებული სტურუა სინათლეს აანთებდა-ჩააქრობდა, ზ. კვერენჩილაძეც ანთება-ჩაქრობით უპასუხებდა: დაგინახე-დაგინახეო!

მსახიობის ერთ-ერთი საყვარელი ფოტოც რ. სტურუასთან გადაღებული იყო, მაგრამ, როცა 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან სტურუა შეიცვლის შემოქმედებითს მრწამსს და ბ. ბრეხტის თეატრალური ესთეტიკის დამკვიდრებას დაიწყებს, იქ ზინაიდა კვერენჩილაძის ადგილი აღარ აღმოჩნდება. მიზეზი, ალბათ, მრავალი იყო. ნუ დავინწყებთ მათს გამოძიებას, აღარაფერს შეცვლის! ფაქტი ერთია, სტურუას გახმაურებულ არც ერთ სპექტაკლში, იქნება ეს „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“ თუ „მეფე ლირი“, არ უთამაშია კვერენჩილაძეს. შესაბამისად, მსოფლიოს თეატრები არ დაუპყრია. ალბათ, გამაღიზიანებელ ფაქტორად ესეც საკმარისი იყო. საზღვარგარეთ საგასტროლოდ თითქმის მთელი დასი მიდიოდა, ზ. კვერენჩი-

ლადის გარდა. გაუცხოების მსახვრალი ხელი უფრო და უფრო ემჩნეოდა მათს ურთიერთობას. ემილი დიკინსონის როლის შემდეგ, ფაქტობრივად, ზინა კვერენჩილაძე შემოქმედებით მწვერვალს ველარ აღწევდა. მისი რეჟისორებიდან დოდო ალექსიძე კარგა ხნის გარდაცვლილი იყო, მიხეილ თუმანიშვილს თავისი თეატრი ჰქონდა... თემურ ჩხეიძეც სხვა თეატრში მუშაობდა... კვერენჩილაძის ტალანტს დიდი რეჟისორი სჭირდებოდა. ასეთი რ. სტურუა იყო, თუმცა უკვე – სხვისი რეჟისორი.

როცა ზ. კვერენჩილაძე გარდაიცვალა, რობერტ სტურუამ სოციალურ ქსელ „ფეისბუქში“ ასეთი რამ დაწერა: „ო, გარდაიცვალა ზინა კვერენჩილაძე, ტრაგიკული პიროვნება, არაჩვეულებრივი მსახიობი, წამებული! მაგრამ ის ბედნიერი წუთები (არა, წამები), ღმერთმა რომ გაიმეტა, იმ წამებმა ჩვენც გაგვაბედნიერა!... ემილი დიკინსონი ითამაშა ჩემს სპექტაკლში საოცრად. იმ საოცარი ქალის და პოეტის სული თითქოს ზინაში გადმოიბარგა (ეს ტიპობრივი დიკინსონიზმი გამომივიდა უნებლიეთ)! ველარაფერს ვერ ვიხსენებ, ვერც ერთ ლექსს... უეცრად ერთმა მისმა აფორიზმმა წამოყო თავი, მანდილოსნებთან სატრაბახოდ რომ შემომინახა უკვე მთვლემარე გონებამ: „ЛЮБОВЬ – ЭТО ВСЕ. И ЭТО ВСЕ, ЧТО ЗНАЕМ МЫ О НЕЙ“.

შემეძლო მეთარგმნა, მაგრამ დრო არ მქონდა. მაპატიე, ზინა!“

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად მიხვდება, რუსული ტექსტის ქართულ ენაზე გადაუთარგმნელობისთვის ითხოვდა პატიებას დიდი რეჟისორი, თუ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანის შენდობას სთხოვდა მართლაც წამებულ მსახიობს.

სულის გაცისკროვნება

საინტერესოდ დაიწყო 1964 წელი რუსთაველის თეატრის-თვის. 13 იანვარს პრემიერა გაიმართა, – „პოეზიის სალამო“. სპექტაკლზე მოსულ მაყურებელს წარმოდგენისთვის დაბეჭდილ პროგრამაში ასეთი ტექსტი დახვდა: **„რუსთაველის თეატრს განზრახული აქვს ქართული პოეზია, ეპოსიცა და ლირიკაც, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით წარმოადგინოს სცენაზე.**

დღევანდელი სპექტაკლით ჩვენ ვინყებთ წარმოდგენათა მთელ წყებას, სადაც თავის კონკრეტულ ადგილს მონახავს ყველა ქართველი პოეტი, ჩვენი წინაპარი თუ ჩვენი თანამედროვე“.

დაიწყო ახალი ეტაპი ზინაიდა კვერენჩხილაძის შემოქმედებაში. აკადემიური თეატრის სცენაზე ის მკითხველის როლში იყო. მერე როგორ უყვარდა ეს საქმე! მთელი თავისი არსებით, სულით და გულით ემსახურებოდა მხატვრული კითხვის ხელოვნებას, არა მარტო პოპულარიზაციას უწევდა ქართულ კლასიკურ მწერლობას, არა მხოლოდ მაყურებლის გემოვნების დახვეწას ემსახურებოდა, არამედ მისი საკონცერტო გამოსვლები მოქალაქეობრივი აქცია იყო. განსაკუთრებულ წარმატებას აღწევდა, თუ სალამოს მკაცრად ორგანიზებული რეჟისურა ამშვენებდა. ამის შესახებ თეატრმცოდნე მანანა გეგეჭკორი წერდა: „თუ სალამოს გარკვეული თეატრალიზებული ფორმა მოძებნილია, ლექსსაც თითქოს უკეთ კითხულობს, რადგან ამ შემთხვევაში იგი გამოდის არა როგორც ლიტერატურული სალამოს მონაწილე, არამედ მისი ფუნქცია უფრო ახლოსაა სპექტაკლში როლის შესრულებასთან!“ (გეგეჭკორი 1986: 20).

რუსთაველის თეატრის სცენაზე ასეთი ბედნიერება კიდევ ოთხჯერ ჰქონდა. მეორედ 1966 წელს, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია დაიდგა. აქაც მონაწილეობდა სხვადასხვა სურათში, კითხულობდა თავდავინყებით. 1970 წელს რ. სტურუამ მცირე სცენაზე წარმოადგინა „ქართული ლექსის სალამო“, 1978 წელს გახმაურებული სპექტაკლი „ჩემო კალამო“ დაიდგა და, ბოლოს, 2007 წლის 14 ოქტომბერს, სვეტიცხოვლობას, 11-წლიანი მტანჯველი პაუზის შემდეგ

ისევ თეატრის დიდ სცენაზე იდგა 75 წლის სცენის დედოფალი და ისევ ისეთივე გზებითა და გატაცებით კითხულობდა, როგორც 43 წლის წინ ამავე სცენაზე.

„ყველაფერი სუნთქავდა პოეზიის სევდით, სიყვარულის ღვთაებრივი განცდით, სიტყვის იდუმალებით, სიჩუმით, ფაქიზი და ნათელი პოეტური სულით. არც კითხულობს, არც თამაშობს – ის ცხოვრობს“. ეს სიტყვები ვ. კიკნაძეს ეკუთვნის და ზუსტად ასახავს იმ განცდას, ზინაიდა კვერენჩილაძის კითხვის მოსმენით მიღებულ შთაბეჭდილებას რომ ახლავს.

მსახიობის მხატვრული კითხვა არ იყო მხოლოდ გამორჩეული ხმა მდიდარი შესაძლებლობებით, ბგერებითა თუ ინტონაციის მრავალფეროვნებით. იგი ისეთივე „სადა, მართალი და ბუნებრივი“ (სოფიო ასლამაზაშვილი) რჩებოდა, როგორც – დრამატული თეატრის სპექტაკლში.

„საკონცერტო მხატვრული კითხვა შესანიშნავი სკოლაა დრამატული მსახიობისთვის. შიშველ სცენაზე ვერაფერს აიფარებ, ვერაფერს ამოეფარები, არავინ გყავს დამხმარე და შემწე. მხოლოდ საკუთარი თავის იმედი შეიძლება გქონდეს! არავითარი საგანგებო ტანსაცმელი, არავითარი გრიმი!.. მსახიობმა უნდა შექმნას მიკროსპექტაკლი და ეს სპექტაკლი გამიზნული უნდა იყოს, უმეტესად, მხოლოდ სმენითი აღქმისათვის, ძუნწი გამომსახველობითი საშუალებებით, უპირატესად, ინტონაციით მან ფანტაზია უნდა აღუძრას მსმენელს, რათა მოსმენილი წარმოიდგინოს“, – წერს მ. ლევინი (ლევინი 1975: 86). ზ. კვერენჩილაძეს ყოველგვარი გრიმისა და სცენური ანტურაჟის გარეშე დაუპყრია მსმენელი, ისე აუყვანია დარბაზი ხელში, რომ თავზარდამცემი შთაბეჭდილების ტყვეობაში დაუტოვებია მაყურებელი. უსაზღვრო რეზონანსი ჰქონდა მის გამოსვლებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ცხოვრებასთან და სცენასთან ერთად ლიტერატურა, უმეტესად პოეზია, ზინაიდა კვერენჩილაძის მასაზრდოებელი წყარო იყო. მას სათქმელი ყოველთვის კონტრასტებზე ჰქონდა აგებული. რიტმისა და განწყობილებების სწრაფი ცვალებადობა დინამიკურსა და გამჭოლს ხდიდა სცენურ სიტყვას, უფრო საგრძნობლად გამოხატავდა ამ ფორ-

მით მხატვრული ტექსტის შინაგან ძალასა და ექსპრესიას.

გარდა ამისა, ზ. კვერენჩილაძემ, ერთ-ერთმა პირველმა თავის სათაყვანებელ ს. ზაქარიაძესთან ერთად, ქართულ თეატრში უარყო მეტყველების, კითხვის წამლურებითი მანერა, რომელიც ხელს უშლიდა სცენაზე აზროვნებას. მართალია, მსახიობის ხმაში ყოველთვის ხმიანებდა მეტალი, ოღონდ ამ სიმკაცრეს გასაოცარი ლირიზმი აზავებდა. მისი კითხვა დაემყარა აზროვნებასა და ფსიქოლოგიზმს – ეს იყო ის უმთავრესი ფუნდამენტი, რომელზედაც იდგა მსახიობი. თუ ამალღებული ინტონაციით კითხულობდა გურამიშვილს, მას თან მგზნებარე ტემპერამენტი ემატებოდა, ხოლო ემოციური სისასვე და სიფაქიზე იღვრებოდა, როცა ანა კალანდაძის ლირიკას ახმიანებდა.

სიტყვის, მხატვრული აზროვნების გასაოცარი ჰარმონია იყო მსახიობის გამოსვლები მარინე ჯიქიას დადგმულ პოეზიის საღამოებში. ცხოვრების მეორე ნახევარში უკვე განსაკუთრებული ტრაგიკული გზნებით კითხულობდა მსახიობი, უფრო ამძაფრებდა, სოციალურ ჟღერადობას მატებდა სათქმელს. მხატვრული კითხვა მისთვის თვითგანხორციელების ერთ-ერთი შესაძლებლობა, პიროვნებად და მოქალაქედ ცხოვრების საშუალება იყო და არასდროს იტყოდა უარს ასეთ შანსზე.

საქართველოში ზინაიდა კვერენჩილაძე დარჩა ისეთ მკითხველ ქალად, რომელსაც შეეძლო მაყურებლის მონუსხვა, გატაცება. იგი იყო პოეტურად მოაზროვნე მკითხველი, რომელსაც გამახვილებული ჰქონდა ავტორისეულ ემოციათა და განწყობილებათა მოძებნის უნარი. მას შეეძლო საკუთარი გრძნობით შეჭრილიყო ტექსტში და ისე დაესვა აქცენტები, როგორც თავად მიაჩნდა საჭიროდ. ეს ყოველივე არ ნიშნავს იმას, რომ მსახიობი მაყურებელს თავს ახვევდა საკუთარს, პიროვნულს. იგი იდგა სცენაზე და გვიზიარებდა იმ გრძნობებს, დამოკიდებულებებს, რომლებიც გამოიწვია მხატვრულმა ქმნილებამ. მას ლექსთან მისვლის თავისი გზა ჰქონდა, **კითხულობდა მხოლოდ იმას, რაც შინაარსით ალელვებდა და განსაკუთრებული ფორმით ხიბლავდა.** ამიტომაც არ შეეძლო ნებისმიერი ავტორის ნაწარმოების წაკითხვა. ამის გამო ბევრი

ნაწყენი რჩებოდა, ჩემსას არაფერს კითხულობ, არ მოგნონსო. ცხოვრების უკანასკნელ წლებში, როცა შედარებით ლირიკული გახდა და ურთიერთობებშიც თითქოს უფრო დათბა, არაერთს მოუნდა მისი დაყოლიება. ერთხელ სადღაც, რაიონში, ერთი პოეტის რამდენიმე ლექსი უნდა წაეკითხა. არ მოსწონდა მისი პოეზია, მაგრამ უარს ვერ ეუბნებოდა. დამირეკა და მთხოვა: ერთი სიტყვის შეცვლა მინდა და რამე მოიფიქრე, ავტორს „მეშიმშილება“ უნერია და ამ სიტყვას სცენიდან ვერაფრით ვერ ვიტყვიო. ასე წვალობდა, ყველაფერს აფთიაქის სასწორის სიზუსტით უდგებოდა, მით უფრო მაშინ, თუ საქმე მშობლიურ ენას ეხებოდა, მისთვის სალოცავ რანგში აყვანილს. **„მე იმნაირად ვარჩევ რეპერტუარს, რომ ყველაფერს ვიყენებ, ვიშველიებ ჩემს სათქმელად. ხანდახან ისე გავითავისებ ხოლმე, რომ სულ მგონია, ჩემი დანერილია-მეთქი. ხანდახან მაქვს მონაკვეთები, როცა მხოლოდ ბარათაშვილთან ვარ, ურომლისოდაც ვერ წარმომიდგენია საკუთარი თავი, მერე მხოლოდ ვაჟასთან ერთად დავდივარ, მერე ილიათი ვარ გატაცებული... ასე შევუვლი და შემოვუვლი მათ, ისინი ჩემები არიან. წიგნები ჩანთაში მიცვდება, დევს, არ შემოძლია სხვანაირად. გააჩნია ჩემს სულიერ მდგომარეობას, ჩემი სულის შესატყვისად ვირჩევ პოეტს იმ პერიოდში, დავდივარ მასთან ერთად! (მეტრეველი 2009: 47).**

რაოდენ სამწუხაროა, რომ მსახიობს, რომელსაც მკაცრად განსაზღვრული ესთეტიკის მატარებელი რეპერტუარი ჰქონდა და ნაცნობ-მეგობრობით არაფერს კითხულობდა, ზოგიერთმა უღირსმა და კონფორმისტმა, სნობიზმის ვირუსით დაავადებულმა, რაღაც გაუგებარი ესთეტიკისა და საექვო ლიტერატურული ღირებულების საკუთარი ნაცოდვილარი ჩაანერინა. ნუხდა ამის გამო, მაგრამ უკვე არაფერს ამბობდა. მისი დუმილიც ერთგვარი პროტესტი იყო.

„ლექსის კითხვისას ზინა კვერენჩხილაძე არასდროს მალავს, რომ იგი, პირველ რიგში, თეატრის მსახიობია. არ ცდილობს „ითამაშოს“ უბრალოება. პირიქით, ზოგჯერ ამძაფრებს კიდევ პათეტიკურ ინტონაციებს, ოღონდ არა იმ მიზნით, რომ გული აუჩუყოს პუბლიკას. იგი არასდროს თამაშობს სენტიმენ-

ტალურ გრძნობებზე. საერთოდ, არ თამაშობს პუბლიკაზე. ასეთი მსახიობისთვის სცენა ცხოვრებაა და ცხოვრება – სცენა. და, აბა, რატომ უნდა ითამაშოს სხვა როლი, რატომ უნდა უღალატოს საკუთარ თავს?!” (გვახარია 2002:). როგორი იყო ავტორის სულიერი მდგომარეობა, როცა წერდა? – ამის ამოკითხვისკენ მიისწრაფოდა. ასე შეეძლო ზ. კვერენჩილაძეს აზრისა და გრძნობის განვითარების წარმოჩენა, ამ ჰარმონიის სინთეზი.

ჩვენს რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე დროში, როცა ყოველგვარი სულიერი ფასეულობის დევალაცია მოხდა, როცა აღარაფერი შემოგვრჩა მშვენიერი და ამაღლებული, როცა მშობლიური ენა ქუჩური, ჟარგონული, მდაბიო გახდა, როცა ყველგან დამახინჯებულ, შერყვნილ და ნაბილწულ ქართულს ვისმენთ, როცა სიტყვისადმი დამოკიდებულება არაა სათუთი – ზინაიდა კვერენჩილაძის მხატვრული კითხვა იყო მცდელობა და აქცია საზოგადოების ესთეტიკური ღირებულებისაკენ შემობრუნებისათვის, ქართული ენის სინმინდის დაცვისათვის.

* * *

მსახიობს კარგი, გამართული მეტყველება, სასიამოვნო ხმის ტემბრი რომ უნდა ჰქონდეს, დღეს ამაზე არავინ დაობს, ოღონდ, ბუნებრივი ნიჭის გარდა, აუცილებელია: ესმოდეს, რას კითხულობს და გრძნობდეს, რატომ კითხულობს, რომ უფრო ადვილად შეაფასო, თუ როგორ კითხულობს; მსახიობმა კითხვისას უნდა შეძლოს, აღიდგინოს ავტორის სულიერი მდგომარეობა, როცა ქმნიდა მხატვრულ ნაწარმოებს. ეს არის უმთავრესი იმის განსასაზღვრად, თუ როგორი იქნება სცენიდან მკითხველის ინტონაცია – უმთავრესი მხატვრული კითხვის დროს; მკითხველს მოეთხოვება აზროვნება და ფსიქოლოგიზმი, რომ ერთმა მეორეს არ შეუშალოს ხელი, და, პირიქით; არ უნდა დაირღვეს ლექსის ფორმა. ლექსი არ უნდა დაემსგავსოს პროზას, ანუ მკითხველს უნდა ჰქონდეს რიტმის, რითმისა და მუსიკის გამახვილებული შეგრძნება. მართალია, ლექსიცა და პროზაც მხატვრული აზროვნების ფორმებია, მაგრამ მათ ბევრი რამ განასხვავებს. ლექსში, უმეტესწილად, სიტყვაა აქ-

ცენტრირებული, პროზაში – ფრაზა. სადაც რიტმი არ არის, იქ არც ლექსი გაიაზრება. რასაკვირველია, რიტმი პროზასაც გააჩნია, მაგრამ ლექსში ის უფრო მოწესრიგებულია. ლექსის კითხვა მოითხოვს სულის მოძრაობის, შინაგანი ძვრების, გრძნობათა და განწყობილებათა რიტმულ წარმოდგენას, მეტმუსიკასა და ჰარმონიას. ზინაიდა კვერენჩხილაძე ხმამაღლა თქმული პოეტური სიტყვით ავტორისა და საკუთარი სულის ნაზავს გვთავაზობდა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ინტონაციით, მისი ხმის ბუნებრივი ფერადოვნებით ქმნიდა სიტყვის ხმოვან ნახატს. ამასთანავე, მისი ფრაზის აზრობრივი და ბგერადი პარტიტურა იმდენად ზუსტი იყო, რომ ამაღელვებლად ჟღერდა. ხშირად მისი ტონი მკაცრი იყო, კატეგორიულიც, ამაში რეპერტუარიც ხელს უწყობდა, რადგან მუდამ ამკვიდრებდა თავის რწმენას, რომ უკვდავი და უძლეველია ჭეშმარიტება!

სიტყვა არის არსებობის სათავე, აზრი და საზრისი, სიტყვა მიკროკოსმოსია, ღვთის მსგავსი, რადგან თავად ღვთაება გაიაზრება სიტყვად: „პირველითგან იყო სიტყუა“ (ინ. 1,1). მხატვრულ სიტყვას აქვს თავისი მიზანი, რომელიც თვით ამ სიტყვის მიერ აგებულ და შექმნილ სამყაროში ცხადდება. ამიტომ მსახიობი თავისი იდუმალი ხმის ტემპრით თამამად ამკვიდრებდა სცენური სიტყვის ესთეტიკას.

„ზოგადად აღებული ენა არსებობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს გარკვეული ფონეტიკური, გრამატიკულ-ლექსიკური წესები და კანონზომიერებანი, დამოუკიდებელი პიროვნების ნებისგან, თორემ თვით ენა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ცალკეულ პიროვნებათა საშუალებით ვლინდება, ცალკეული პიროვნების მეტყველებაში არსებობს“ (ჯორბენაძე 1989: 153).

ზინაიდა კვერენჩხილაძე ახერხებდა სიტყვისთვის მოეძებნა ინტონაცია, ბგერისთვის – სიძლიერე, ხანგრძლივობა, შეექმნა მთლიანი მელოდიური კონტური იმისათვის, რომ სიტყვიერი ხატი გვეგრძნო, დაგვენახა და შეგვემეცნო სათქმელის შინა-არსი. მსახიობის ხელში იყო მოდულის შექმნაცა და ამოხსნაც.

მან ხელოვნების ქურაში გაატარა, ჩვენამდე მოიტანა სიტყვით ამეტყველებული სათქმელი.

ზ. კვერენჩხილაძის წარმოთქმაში სიტყვას კეთილხმოვანება, ხმასავსეობა ენიჭებოდა. სიტყვა მასთან დატვირთული იყო სახეობრივად. ამიტომ არასოდეს დაკარგულა მსახიობის ნათქვამი სცენიდან, ყოველთვის მისულა მსმენელამდე და იქ სამოქმედოდ დაუდევს ბინა. მის ნათქვამ სიტყვას შეეძლო სულის ყველაზე ფარული შრეების გამომზეურება.

იმისათვის, რომ ავტორისეული მხატვრული ჩანაფიქრი მსახიობმა მსმენელამდე სცენიდან თქმული სიტყვის მეშვეობით დაიყვანოს, აუცილებელია ქვეტექსტის მოძებნა. სწორედ აქ ვლინდება მისი ქმედითი ამოცანა, რომელიც უპასუხებს კითხვას – „როგორ“? ეს შეკითხვა იდგა ზინაიდა კვერენჩხილაძის წინაშე, როცა „ოთარაანთ ქვრივს“ მოჰკიდა ხელი. დიდი იყო ძალაც ცდუნებისა, რადგან არსებობდა საკმაოდ გავრცელებული აზრი იმის შესახებ, რომ ოთარაანთ ქვრივი მამაკაცური ბუნების, უკმეხი და ავი დედაკაციაო, „რკინის ჯოხით“ ხელში, თითქოსდა მასში ქალური აღარაფერი იყო! მსახიობს ეს სტერეოტიპი უნდა დაეძლია.

ზ. კვერენჩხილაძემ, ფაქტობრივად, ტექსტის გააზრების ახალი მხატვრული კონცეფცია შემოგვთავაზა. მან სწორედ ოთარაანს ქვრივის შინაგანი ბუნება წამოსწია წინ, მისი მოყვარული გული, რომელიც ყველასათვის ერთნაირად უცემდა. აქედან გამომდინარე, მსახიობმა ფსიქოლოგიური დატვირთვა მისცა სიტყვას და გამოძერწა ქვრივის ნატიფი ბუნება. მან ქვეტექსტი ფსიქოლოგიური პაუზისა და ინტონაციის საშუალებით გამოავლინა, მნიშვნელოვნად დაიტვირთა სათქმელი მახვილებითაც და მივიღეთ სრულიად განსხვავებული ოთარაანთ ქვრივი. ზინაიდა კვერენჩხილაძის სიტყვათმეტყველებამ ოთარაანთ ქვრივის მეტრძოლი ბუნებისა და სათნო არსების გამოვლენაში იჩინა თავი. სწორედ ადამიანურ განცდათა სირთულე, გრძნობები, აზრის სიღრმე და სიღიადე გამოსჭვივის მსახიობის მეტყველებიდან, მთელი თავისი არსება, გული, სული მისცა მან ოთარაანთ ქვრივს, მაგრამ თავად

დამოუკიდებელი დარჩა.

ზინაიდა კვერენჩილაძე, ასევე, საკუთარი ემოციებით შეიჭრა ნიკო ლორთქიფანიძის „თავსაფრიანი დედაკაცის“ რთულ მხატვრულ ქსოვილში. ამდენად, პირადი ემოცია და სუბიექტური დამოკიდებულება იქცა განსახიერების ერთ-ერთ საგნად. მსახიობი სწორედ საკუთარი თვალსაზრისით, პოზიციით და, რაც მთავარია, ემოციებით ჩაერია ნოველის შინაარსში. ინტონაციური მახვილების ოსტატური ლავირებით, სევდიანი და ლირიკული ტონით „თავსაფრიანი დედაკაცის“ სიტყვათმეტყველებისას მსახიობმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო რიტმს. ემოციათა გაძლიერებას ემსახურებოდა სწორედ მკითხველის შინაგანი დინამიკა და მკვეთრად გამოხატული ინტონაცია.

ზინაიდა კვერენჩილაძე ისე კითხულობდა ამ ნოველას, თითქოს საკუთარ თავზე ჰქონდა ყველაფერი გადატანილი, გენიალური სისადავე კითხვისას და მიზანი – წმინდა განცდა! ასე გადმოგვცა მან ერთი მდიდარი და ამაღლებული სულის ტრაგედია, ხვედრი შეუმჩნეველი ადამიანისა, რომელიც, ნაცვლად დიდი სიყვარულისა და თაყვანისცემისა, დაუტირებელიც კი მიდის ამ ქვეყნიდან“ (აბრამიშვილი 1977: 112).

ზ. კვერენჩილაძემ იგრძნო ნ. ლორთქიფანიძის სიტყვის ძალა, მისი სინტაქსის თავისებურება, წერის განსხვავებული სტილი და თავის მეტყველებას მეტი ექსპრესიულობა შესძინა. მსახიობის ფრაზა იყო მოკვეთილი და მოქნილი, თხრობა – დინამიკური და რიტმული, ყოველივეს მსჭვალავდა წმინდა განცდა – ემოცია. მსახიობმა მთელი ნოველის თხრობის განმავლობაში იცხოვრა თავსაფრიანი დედაკაცის ცხოვრებით, მისი სულით, გრძნობით, განცდით და ჩვენც ვირწმუნეთ განსაკუთრებულობა ავტორისა და სიტყვითმეტყველისა. მან ამ შემთხვევაში გაასაგნა გარკვეული ობიექტური ვითარების განცდის ასპექტი, ფანტაზიის ცოცხალი ხატები აღძრა მსმენელში, ნათელი გრძნობადი სახეები წარმოშვა ჩვენს წარმოსახვაში. ჯერ შეიმეცნა „თავსაფრიანი დედაკაცი“, მერე განიცადა და შემდეგ „იმოქმედა“, აღძრა ორიგინალური შეგრძნება, მიაგ-

ნო თავსაფრიანი დედაკაცის ისეთ სულიერ შრეს, რომელმაც ძლიერი, შთამბეჭდავი გახადა იგი.

სევდითა და დუმილით, გამოუთქმელი განცდებითა იყო დატვირთული მსახიობი. ეს, თავისთავად, განაპირობებდა თხრობის პათოსს. მწერლის ინტონაციაში, სტრიქონებსა და სტრიქონებს შორს დაფარულ გრძნობებში ახერხებდა იგი, თავისუფლად ამოეკითხა ავტორის უსაზღვრო თანაგრძნობა ამ უბრალო დედაკაცის მიმართ.

ზინაიდა კვერენჩილაძე კლასიკური ტრაგიკული ამპლუის მსახიობი იყო. იგი ღრმა ტრაგიზმით ახმიანებდა მხატვრულ ტექსტს და მსმენელს აძლევდა საშუალებას, თანამოზიარე გამხდარიყო დიდი უბედურებისა. ერთია მეტყველება, მეორე – მისი გამომსახველობა. ზ. კვერენჩილაძე რასაც კითხულობდა, იმას პლასტიკითაც ავლენდა. აქ ერთად იბადებოდა ორივე. აზრი მონოდებული იყო დახვეწილი ესთეტიკური ფორმით. არ იკარგებოდა ენის შემოქმედებითი ფუნქცია. მსახიობი სცენაზე თავად იყო მეტყველი, მეტყველებამდე ამეტყველებული, მისი სიტყვა – წარმოთქმამდე თქმული, და ამას აღწევდა გასაოცარი უშუალოებით. მასში სულიერად, „ხმა-ყოფამდე“ არსებობდა სიტყვა, როგორც გამჭოლი ღვთაებრივი და ადამიანური ქმედებისა.

მართლაც, შეუდარებელი იყო მსახიობი, როცა დავით გურამიშვილის პოეზიას კითხულობდა. „დავითიანის“ კითხვისას ზინაიდა კვერენჩილაძემ მიაგნო ზუსტ ინტონაციას, რომლითაც შეძლო გურამიშვილის რელიგიური ლირიკის ამეტყველება. მან აღადგინა ავტორის სულიერი მდგომარეობა მაშინ, როცა ქმნიდა, როცა ძერწავდა, როცა ინვოდა.

ტრაგიზმით მოგვითხრობდა ზ. კვერენჩილაძე ჩვენს ავბედითს ისტორიას. აშკარა და საცნაური იყო ტრაგიკული დისონანსი, მსახიობის მიერ პედალირებული დროის ფსიქოლოგია. „ქართლის ჭირის“ სტრიქონების კითხვა ერთგვარ მანიფესტსაც წარმოადგენდა. სცენიდან გვესაუბრებოდა ქართველი ერის დაუმთავრებელი შურით, მტრობით, დაუნდობლობითა და გაუტანლობით შეძრული მსახიობი.

* * *

გასაოცარი ლირიზმით, გრძნობითა და გატაცებით კითხულობდა ზინაიდა კვერენჩილაძე ანა კალანდაძის ღვთაებრივ პოეზიას. „საქართველოო, ლამაზოთი“ დაიწყო მსახიობის მოღვაწეობა მხატვრულ კითხვაში, ჯერ კიდევ მაშინდელ პინერთა სასახლეში სერგო ზაქარიაძის ხელმძღვანელობით.

ზინაიდა კვერენჩილაძე ნარმოუდგენელია ანა კალანდაძის პოეზიის გარეშე. პოეტის ყოველი სტრიქონი მსახიობის შთაგონება, აზროვნების წესი და რიგი, სულის მოძრაობა იყო.. საკმარისია გავიხსენოთ გრამფირფიტა „ანა კალანდაძე, პოეზია“, ჩანერილი 1981 წელს, ტელევიზიის ლიტერატურული პროგრამების რედაქციის გადაცემა „ანა კალანდაძე, პოეზია“ (საზოგადოებრივი მაუწყებლის ტელეპროგრამების არქივი, № F6-2017), რადიოს ოქროს ფონდში დაცული ჩანაწერები (ოქროს ფონდი, ფირები №42215; 60112), ასევე, ლიტერატურული სპექტაკლი ანა – მსახიობის სახლში (რეჟისორი მარინე ჯიქია), საკონცერტო გამოსვლებზე ახმიანებული მისი არაერთი შედეგრი. მსმენელს ატყვევებდა მსახიობი, რადგან იგი გრძნობდა პოეტის სუნთქვას, გულისცემას. ანა კალანდაძის მაღალი პოეზია, ზეციური სულით შთაბერილი, გახდა საფუძველი ზ. კვერენჩილაძის მხატვრული კითხვის პროფესიონალიზმის ცხადყოფისა. სრულიად შეუდარებელი იყო მსახიობი, როცა კითხულობდა წმ. შუშანიკისა და წმ. ქეთევანისადმი მიძღვნილ ლექსებს: „უდრეკ იყო დედოფალი!“ – ისეთი ინტონაციით ამბობდა, თითქოს არ გაძლევდა ზნეობრივ კომპრომისზე წასვლის უფლებას. ასე იყო უმრავლეს შემთხვევაში. ზ. კვერენჩილაძე ყველაფერს იშველიებდა საკუთარი რწმენისა და პოზიციის, საკუთარი სათქმელის გამოსახატავად! „პოეტის ენით გვესაუბრებოდა ყველას და თითოეულ ჩვენგანს ცალ-ცალკე, – ნერს ი. ნასარიძე, – ანასეული ლექსის სილამაზითა და სიღრმით შემოგვატარა მრავალჭირნახული საქართველოს ყველა კუნჭული; შეგვახსენა, რა სიმდიდრისა და ისტორიის პატრონები ვართ და დაგვაჯერა, რომ მხოლოდ აქ შეიძლება დაბადებულიყო „სულიკო“, ლელა, ალუდა,

ონისე.... სწორედ აქ უნდა გაფრენილიყო „მერანი“, თითქოს მშვიდად წარმოთქმული, მაგრამ შთაგონებით აღმომხდარი „საქართველოო ლამაზო, „სხვა საქართველო სად არის?“ ამაღლებულად გადაეცა დარბაზს, როგორც შემოძახილი: – გავუფრთხილდეთ, „გვიყვარდეს საქართველო ყველაფერზე მეტად!“ (ნასარიძე 2009:).

ანა კალანდაძისა და ზინაიდა კვერენჩხილაძის მეგობრობა ცალკე თემაა – ეს იყო სკოლა ორი დიდი შემოქმედის ურთიერთპატივისცემისა და სიყვარულისა. მათი ურთიერთობა XX საუკუნის 60-იან წლებში დაიწყო, როცა ორივენი თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს დეპუტატები იყვნენ. თავად ანა კალანდაძე ასე იგონებდა: „მე და ზინა კვერენჩხილაძემ ქალაქის დეპუტატად ყოფნისას გავიცანით პირადად ერთმანეთი, ჩვენი მეგობრობა აქედან მოდის და დღემდე, ღვთით, შეუმღვრეველია“ (კალანდაძე 1996: 516). ჩემთვისაც ცნობილი იყო მათი ეს „შეუმღვრეველი“ მეგობრობა და ჯერ კიდევ 1992 წელს, როდესაც სტუდენტი ვიყავი და გატაცებით ვმუშაობდი წიგნზე „მსახიობის სიტყვათმეტყველება“, დავურეკე დიდ პოეტს და ვთხოვე, რაღაც დაენერა ზინაიდა კვერენჩხილაძის შესახებ. დამპირდა, რომ ორ კვირაში მზად ექნებოდა თავისი ნააზრევი. გავიდა რაღაც დრო. ქალბატონმა ზინამ მთხოვა: „თუ ჩემთან ურთიერთობა რამედ გიღირს, რასაც გეტყვი, შემისრულე. ვიცი, რომ ანა კალანდაძე ჩემ შესახებ რაღაცას წერს და საშინლად იტანჯება. დაურეკე და უთხარი, რომ მისი წერილი აღარ გჭირდება, ან რამე მოიგონე და გაათავისუფლე ამ წვალებისგან!“ თავდაპირველად ვერ მივხვდი, რატომ იყო ასეთი კატეგორიული მსახიობი. ის არასოდეს ჩარეულა იმაში, თუ რას დავწერდი ან ვის დავანერინებდი... ახლა მან ფაქტის პირისპირ დამაყენა. რაღა უნდა მექნა, დავმორჩილდი ისე, რომ აღარ დამირეკავს „პოეზიის დედოფლისთვის“ და აღარც დანაპირები შემიხსენებია. სულ ვფიქრობდი, დაპირებისამებრ, დანერა თუ არა. 1996 წელს გამოცემულ ანა კალანდაძის თხზულებათა მეორე ტომში დაიბეჭდა მისი წერილი „თეთრ ბედაურზე“, რომელიც დათარიღებული აქვს 1992

ნლით. სწორედ მაშინ მიხვდა ზინაიდა კვერენჩხილაძე, რომ ამ წერილის დამკვეთი მე ვიყავი. პოეტი ასე აფასებს თავისი პოეზიის შეუდარებელ მკითხველს: „მისი კითხვის თავისებური მანერა მისივე ბუნების სრული ანარეკლია, ანარეკლია სული-სა, რომელიც უფრო სიღრმეებს ეტანება, უფრო სიღრმეებს სწვდება“ (კალანდაძე 1996: 513). მათი უერთიერთობა დასტური იყო იმისა, როგორ უგებდა ორი დიდებული და ამაღლებული სული ერთმანეთს, როგორი სიღრმეების მომცველი იყო სულთა ეს თანაზიარობა! საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ერთხელაც მსახიობმა პოეტს ლექსი მიუძღვნა. მართალია, წაკითხვა ვერ გაუბედა, მაგრამ კონვერტით გადასცა. ანა კალანდაძის წინაშე ასეთი ტაყები გაცოცხლდა:

**„ანაო, ჩემო ანაო,
ვინ არის შენისთანაო!
ნამო, შატილში ავიდეთ,
ღრუბლებზე გავინანაოთ“**

ანა კალანდაძეს ერთობ მოსწონებია ზინას გულიდან ამოძახილი და ხუმრობით უთქვამს: იმის მაგივრად, რომ მე მიმეძღვნა მისთვის ლექსი, თავად არ დამასწრო!!!

„ზინა კვერენჩხილაძე კითხულობს, – მზის შარავანდით იმოსება ირგვლივ ყოველი“, – წერდა გაზეთ „სამშობლოში“ მზია კობერიძე. სხვათა შორის, მან ისიც აღნიშნა, რომ ზ. კვერენჩხილაძე პირველი მსახიობი იყო, რომელმაც სცენაზე გაცოცხლა თამარის იამბიკოები (კობერიძე 1985:). მართლაც, მსახიობი დარჩა ჰიმნოგრაფიის პირველ და უკანასკნელ მკითხველად საქართველოში.

გივი ცქიტიშვილი ტერენტი გრანელზე დაწერილ წიგნში „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“ ასე იხსენებს თბილისში 1987 წ. გამართულ ტერენტი გრანელის საღამოს: „ყველაზე მთავარი ფიგურა მხატვრული საღამოს მონაწილეთა შორის ზინაიდა კვერენჩხილაძე იყო. მისი ხავერდოვანი, საოცრად გულში ჩამწვდომი ხმა პირდაპირ ატყვევებდა მსმენელებს. როცა ცხაკაიელ მეჩონგურე ქალთა ტრიოს შესრულებით

მეგრული სევდიანი „ნანა“ დაბალი ხმით მოეფინა დარბაზს, ხოლო ზინა კვერენჩხილაძემ გრძნობით აამეტყველა ტერენტი გრანელის მინიატიურა „სიკვდილის შემდეგ“... „დადგება ზამთარი“... „მოვკვდები ღამით გათენებისას, როდესაც გარეთ იქნება ზამთრის გაცივებული მთვარე და ყინვა. სიკვდილის წინ მომაგონდება თბილისის ღამეები და ჩემი უნაზესი და: ეს ორი შეერთებული კოცონი, რომელიც მწვავდა მე ყოველთვის. ასე გათავდება სინათლე, გაქრებიან მოგონების წამები“... და როცა მსახიობმა ნელ-ნელა ასწია ხმა, ააჟღერა, აახმოვანა ტერენტი გრანელის ეს უკვდავი სიტყვები, მეჩონგურე ქალთა ტრიომ კი სევდის ჰანგებით გაჟღინთა თეატრის დარბაზი, ჩემი თექვსმეტი წლის გოგონა ჯერ უხმოდ აქვითინდა, მერე, როცა თითქოს რალაც ბოლმას უნდა ამოეხეთქა და უნდა აყვირებულიყო, თავადაც ცრემლიანმა, გულში ჩავიკარი ჩემი ქალიშვილი და დამშვიდდი-მეთქი, ვთხოვე. ვიცი, ძალიან ძნელი იყო ეს, მაგრამ თავს ძალა დავატანეთ ორივემ“ (ცქიტვილი 1991: 124). ამავე საღამოს გამოეხმაურა გაზეთი „თბილისი“, რომელმაც განსაკუთრებით მოიწონა „ზინა კვერენჩხილაძის მიერ განწყობილების ზუსტი გადმოცემით ნაკითხული ტერენტი გრანელის ლექსები“ (მაისურაძე 1987:).

როგორც იტყვიან, კომენტარი, მართლაც, ზედმეტია!

2007 წლის შემოდგომა განსაკუთრებული შემოქმედებითი ინტენსივობით აღინიშნა ზინაიდა კვერენჩხილაძის ბიოგრაფიაში. ჯერ ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა მსახიობის ბენეფისი „ის, რაც ვინამე“, რომელიც მიედღვნა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმიდესისა და უნეტარესის ილია II-ის დაბადების 75-ე და აღსაყდრების 30-ე წლისთავს და ცოტა ხანში რუსთაველის თეატრის სცენაზე, 11-წლიანი პაუზის შემდეგ, დაიდგა ლიტერატურული სპექტაკლი „სხვა საქართველო“ (ავტორები: რეჟისორი ნიკა ჰაინეშვილიძე და სალიტერატურო ნაწილის გამგე ლილი ფოფხაძე, მხატვარი მირიან შველიძე, მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძისა, სპექტაკლის ფიზიკური მხარე უზრუნველყო ია შერაზადაშვილმა, რეჟისორის თანაშემწე ციცინო გვაზა-

ვა). გაზეთ „იბერიაში“ ზინაიდა კვერენჩხილაძის ტალანტით აღფრთოვანებული გიორგი ლალიაშვილი წერდა: „იშვიათად შემხვედრია თავის სამშობლოზე მსგავსად თავგადაკლული პიროვნება, როგორც ქალბატონი ზინა გახლავთ. მას ცოცხალ არსებასავით უყვარს თავისი ტანჯული საქართველო და მის გამარჯვებასა და მარცხს მთელი არსებით განიცდის. ყველაზე უკეთ თავის სათქმელს მხატვრული კითხვით გამოხატავს და მისი გამოსვლა მსმენელის წინაშე მუდამ მოვლენად გადაიქცევა ხოლმე. ზინა კვერენჩხილაძე გახლავთ თანაბრად – დიდი ხელოვანი და დიდი პიროვნება, ერის ნამდვილი ზნეობრივი გმირი, ვინც თავისი ქვეყნის ბედითა და ჭირ-ვარამით იცხოვრა, ვინც არასოდეს ყოფილა საკუთარ სამშობლოზე ბედნიერი, ვინც მთელი ცხოვრება ამაყად და შეუდრეკლად იარა, მუდამ აკეთებდა იმას, რასაც წრფელი გული და სუფთა სინდისი კარნახობდა. მას არასდროს მოუთხოვია ვინმესგან გამორჩეული ყურადღება და დაფასება, რაც მას არაერთხელ დააკლეს. ბევრჯერ ატკინეს გული, მაგრამ მისგან ამის გამო საყვედური არავის მოუსმენია. საქართველოს სიყვარული მას ყველაფერს ატანინებდა. სულის საოხად მან უმდიდრეს ქართულ სიტყვიერებას შეაფარა თავი და იქიდან მოაპყრო მზერა თანამედროვეობას, ჩვენი ისტორიის ვრცელი კიდობნიდან მსახიობმა მოიძია ყველაზე ძვირფასი და საგულისხმო, რაც გაგვაჩნია და ჩვენ შორის სიკეთე და სათნოება იქადაგა. დიდ წინაპართა მსგავსად, იგი ჩუმი, უანგარო სიკეთის გზას ადგას და თავისი მსახურებით ქართული სულისა და ზნეობის ნამდვილი ქადაგი და თავგანწირული მეციხოვნე გახლავთ.

მისი შესადარი მკითხველი საქართველოს არ ჰყოლია. ჩვენ გვყავდნენ დიდი მსახიობები, მაგრამ მხატვრულ კითხვაში ვერცერთი მათგანი კვერენჩხილაძეს ვერ გაუტოლდება. იგი უნივერსალურია ამ მხრივ“ (ლალიაშვილი 2007:).

2007 წელს მსახიობმა, ფაქტობრივად, შეაჯამა თავისი ნახევარსაუკუნოვანი მოღვაწეობა მხატვრული კითხვის დარგში, კიდევ ერთხელ გაგვანდო საკუთარი პოზიცია, მრწამსი, ტკივილი და დაგვანახა ძალა მხატვრული სიტყვისა, გვაზიარა

უმადლეს ღირებულებებს. თავისი ხმით, ვულკანური ტემპერამენტით, თვალებით, პლასტიკით, ტრაგიკული სულით, რიტმის განუმეორებელი შეგრძნებით, შინაგანი არტისტიზმით, არაჩვეულებრივის, ამაღლებულისა და პოეტურის განსაკუთრებული რწმენით შეძრა მაყურებელი. განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა ის კითხულობდა გოეთეს „ეგმონტის“ მონოლოგს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად ბეთჰოვენის გენიალური მუსიკის თანხლებით.

საინტერესო ისტორია აქვს ამ ნაწარმოებს. 1810 წელს ბეთჰოვენს გაუცვნია ახალგაზრდა ქალი ბეტინა ბრენტანო, რომელიც ეთაყვანებოდა გოეთეს, წერილებსაც სწერდა თურმე. თავად ბეთჰოვენიც მოხიბლული იყო გოეთეს შემოქმედებით და მისწერა: „მალე თქვენ მიიღებთ ლაიფციგიდან მუსიკას „ეგმონტისათვის“, იმ შესანიშნავი ეგმონტისათვის, რომელიც მე მუსიკაში ავაყლერე ისეთივე სითბოთი, როგორც იმისავე წავიკითხე. მაინტერესებს თქვენი აზრი. გააკიცხვაც სასიკეთო იქნება ჩემთვის და ისეთივე ხალისით მივიღებ, როგორც – უდიდეს ქებას“. მართლაც, ბეთჰოვენის ეს ქმნილება ვაიმარის თეატრში აყლერდა პირველად. ეგმონტი იმთავითვე მიაკუთვნეს კომპოზიტორის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს.

1955 წელს ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის უვერტიურა გოეთეს დრამისათვის „ეგმონტი“ სერგო ზაქარიადემ წაიკითხა. თარგმანი ეკუთვნოდა ვახტანგ ბენჭუკელს. ეს ნაწარმოები უფრო ადრე, მოსკოვში, ვსევოლოდ აქსიონოვმა შეასრულა და, როგორც ჩანს, ერთგვარი იმპულსი გახდა მისთვის. გავიდა დრო, ზაქარიადე გარდაიცვალა. იმდენად დიდი იყო ზ. კვერენჩხილადისთვის ის მუხტი, რომელიც ეგმონტის კითხვისას გადმოედო დიდი მსახიობისაგან, რომ გაბედა და თავადაც შეიტანა რეპერტუარში. ოცნების განხორციელებაში დაეხმარა დირიჟორი დავით მუქერია და პირველად 1990 წლის იანვარში აჭარის სიმფონიური ორკესტრის თბილისურ გასტროლზე წაიკითხა დიდი ხნის ნაოცნებარი მონოლოგი.

თავისთავად, ეს არ არის ქალის წასაკითხი. ბოლოს და ბოლოს, ეგმონტი კაცი იყო. თავადაც გრძნობდა ამ უხერხუ-

ლობას, მაგრამ, როგორც ჩანს, „ეგმონტი“ მაინც ანტიგონეს გამოძახილად მიიჩნია და, ფაქტობრივად, საშუალება მიეცა ეთამაშა ტირანიის წინააღმდეგ ამხედრებული გმირი. რასაც მსახიობი სცენაზე აკეთებდა, არ იყო მხოლოდ კითხვა, არამედ – უფრო მეტი, შინაგანი ხილვით მონოდებული მრწამსი და სიბრძნე. გოეთეს ეგმონტი ცხოვრებაში უპირატესობას თავისუფლებას ანიჭებდა, თუნდაც თავგანწირვის ფასად, და სწორედ ამის გამო აღმოჩნდა ზ. კვერენჩილაძისთვის ასე ახლობელი და საინტერესო ეს მონოლოგი. ეგმონტს სულის სიღრმეში სძაგდა დამპყრობელი ესპანელები და მისი მომხიბვლელობაც სწორედ იმ სილალესა და თავისუფლების სიყვარულში იყო, ასეთი გატაცებითა და ექსპრესიულობით რომ გვანვდიდა მსახიობი. ზინაიდა კვერენჩილაძის ეგმონტი წარმოადგენდა სახეს ღირსეული სიკვდილისა და თავისუფლებისას, სასტიკი შეუწყნარებლობისა ყოველგვარი ტირანიისა და დესპოტიზმის მიმართ. ორ ნაწილად გაყოფილი მონოლოგი ფინალში ისეთ კულმინაციას აღწევდა, რომ მსახიობის ბოლო სიტყვებს: „ჰე, მეგობარნო, არ შებღალლოთ თქვენი ღირსება და სიკვდილს შეხვდით ასე, ჩემებრ პირმომცინარი“ ოვაციითა და აღტაცებით იღებდა სულით შეძრული მაყურებელი. მიუხედავად იმისა, რომ ორკესტრის პარტია არ იყო დასრულებული და გრძელდებოდა ბეთჰოვენის ბრწყინვალე მუსიკა, დარ-



ეგმონტის მონოლოგის ფინალი

ბაზი არასოდეს დალოდებია ბოლო აკორდს და ეს ფინალური მუსიკაც მქუხარე ტაშისა და შეძახილების ფონზე მთავრდებოდა. ასე ხდებოდა ბათუმში, ქუთაისსა და თბილისშიც. არც ისაა შემთხვევითი, რომ მსახიობის ბენეფისი ოპერისა და ბალეტის თეატრში სწორედ ამით დამთავრდა – ესეც ზ. კვერენჩილაძის პოზიციისა და მრწამსის გამახატულება იყო.

ნახევარ საუკუნეზე მეტს ავსებდა და ალამაზებდა ქართულ თეატრს ზინაიდა კვერენჩილაძის მკვეთრი და იდუმალი ხმა, თავისი დასამახსოვრებელი ინტონაციით. უამრავი ჩანაწერი არსებობს საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში, იქნება ეს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები მისი მონაწილეობით (ყველაზე მცირე რაოდენობა სწორედ ამ ტიპის ჩანაწერისაა), რადიოსპექტაკლები, ლიტერატურულ რედაქციაში დაცული ქართველ კლასიკოსთა შედეგები, საინტერესო ჩანაწერები ანზორ გელაშვილის საავტორო გადაცემებისათვის „სარკე“, გრამფირფიტა – ანა კალანდაძე, ჩანერილი 1981 წელს, ფირმა „მელოდიაში“, მისივე რეჟისურით ვაჟა-ფშაველას პროზა და პოეზია, საიუბილეოდ გამოშვებული ფირფიტები (სულ სამი გრამფირფიტა 1987-88წწ.). ასევე, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვათა ფირფიტები, ტელევიზიის ოქროს ფონდში შემორჩენილი რამდენიმე საინტერესო ჩანაწერი, მათ შორის ანსამბლ „ფაზისთან“ ერთად 1980 წელს ჩანერილი სალამო რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, თუ ამავე ანსამბლის ათი წლის საიუბილეო სატელევიზიო გადაცემა, ანა კალანდაძის პოეზია (ჩვენი აზრით, ყველაზე სრულყოფილი ჩანაწერი, გენიალობის ნიშნით დალდასმული), გალაკტიონის შემოქმედება (პოეზია და წერილები გურამ სალარაძესთან ერთად), ირაკლი აბაშიძის პოეზია (გიორგი ხარაბაძესთან ერთად), ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა (თამარ სხირტლაძესთან ერთად), არაერთი საკონცერტო გამოსვლა... კინოსტუდიაში მის მიერ გახმოვანებული ფილმები ქართულ და რუსულ ენებზე – ეს მთელი ეპოპეაა, რომელიც უამრავი გმირის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს იტევს.

მონოლოგებს იშვიათად კითხულობდა, თუმცა იყო ორი

შემთხვევა, ერთხელ ფოთში გამართულ დიდ სპორტულ თავყრილობაზე ღია ცის ქვეშ მედეას მონოლოგი წაიკითხა ევრიპიდეს „მედეადან“ და მეორე, 1991 წელს, 13 აპრილს, ქართული თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თაოსნობით სანდრო ახმეტელის 105-ე წლისთავთან დაკავშირებული საღამოზე სიღნაღში. აქ მან ამალიას მონოლოგი წაიკითხა ფრიდრიხ შილერის „ყაჩაღებიდან“. ეს იყო, მართლაც, დაუფინყარი გამოსვლა მსახიობისა. რამდენიმე წინადადებიანი მონოლოგი ისეთ მაღალ მხატვრულ ხარისხში წარმოადგინა, რომ მისი გამოსვლით მოხიბლული თეატრმცოდნე, პროფესორი ნათელა არველაძე წერდა: „გაისმა ქალბატონ ზინას მკაცრი, რისხვით დაგუბებული ხმა, თრთოდა მსახიობის სული, თვალები კი ბრწყინავდნენ. და ხუთი წუთით გაცოცხლდა ფოტოსურათებზე შემორჩენილი ახმეტელის სწორუპოვარი თეატრის ვნებათღელვა“ (არველაძე 1991: 20).

ზინაიდა კვერენჩილაძის მეტყველება ჰგავდა სიმფონიურ მუსიკას. თავადაც განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა ხელოვნების ამ დარგის მიმართ: **„რაც ცნობიერება გამელვიძა, მას შემდეგ სულ რაღაცის თქმას და გამჟღავნებას, რაღაცის გამოხატვას ვესწრაფვი. სცენამ ასე თუ ისე გააკეთა ეს საქმე, მაგრამ მაინც სულ მგონია, რომ მე მუსიკოსი ვარ, უფრო კონკრეტულად – დირიჟორი. თავს უბედურად ვთვლი, რომ მუსიკალური განათლება არ გამაჩნია. სმენა კი მაქვს? – ესეც არ ვიცი. ვიცი მხოლოდ, რომ სავსე ვარ მუსიკით, ჰანგებით, ხმებით; მუსიკალურად აღვიქვამ სპექტაკლებს, ადამიანებთან ურთიერთობას, სამყაროს“** (თუთისანი 1987:).

XX საუკუნის 80-იან წლებში კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში იმართებოდა საახალწლო კონცერტები, რომლებზეც კითხულობდა ა. ვივალდის „წელიწადის დროებში“. ეს იყო ორი დიდი ხელოვანის – **ზინაიდა კვერენჩილაძისა და ლიანა ისაკაძის სრულიად დაუფინყარი შეხვედრა**; ასევე, აღნიშვნის ღირსია მსახიობის გამოსვლები ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმში შესანიშნავ პიანისტთან, ნუგეშა მესხთან ერთად. მსახიობის შემოქმედებითს ბიოგრაფიას ამკობს მონანილეობა

ხორავას მსახიობის სახლში მ. ჯიქიას მიერ დადგმულ ლიტერატურულ სპექტაკლებში „ანა კალანდაძე და ირაკლი აბაშიძე“; „თამარიონი“ და ილია ჭავჭავაძე – ტექნიკური უნივერსიტეტის სცენაზე. დაუფინყარია ჯემალ აჯიაშვილის ებრაული პოეზიის თარგმანების კითხვა ანსამბლ „ფაზისის“ საგალობლების თანხლებით; უილიამ შექსპირის სონეტების საღამო რეზო თაბუკაშვილთან ერთად. ბარემ აქვე ვიტყვით, რომ სრულიად უპრეცედენტო შემთხვევა იყო ქართული სინამდვილისთვის, როცა მან უსათნოეს მეუღლეს, მედეა ჯაფარიძეს კი არა, ზინაიდა კვერენჩხილაძეს მიანდო თავისი თარგმანების ახმიანება. რეზო თაბუკაშვილის ეს ნაბიჯი შეიძლება შეფასდეს, როგორც აზროვნების დემოკრატიზმისა და პროფესიონალიზმის იშვიათი პატივისცემა! ასევე, სრულიად უნიკალურ შემთხვევად მიგვაჩნია ქართველი ერის მართლაც მშვენიერი ლედის, მედეა ჯაფარიძის, სიყვარული და მეგობრობა ქალბატონი ზინას მიმართ. მისი შეფასება ასეთი იყო: „თუ გინდა მხატვრული კითხვის მშვენიერება, საერთოდ, ქართული სიტყვის სიმფონია იგრძნო, ზინას უნდა უსმინო. მის შემდეგ ჩემი კითხვა რა მოსატანია?! ის იმდენ საიდუმლოს ფლობს ამ სფეროში, რომ მე ზ. კვერენჩხილაძეს **ქართულსიტყვაობის აკადემიკოსს** ვუნოდებდი“ (გიორგი ლალიაშვილის ზეპირი მონათხრობიდან). 1982 წელს გაზეთი „თბილისი“ წერდა: „ირაკლი უჩანეიშვილთან ერთად ზინაიდა კვერენჩხილაძემ წარმოადგინა ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია მშვენიერი შორენასი და ხუროთმოძღვარ კონსტანტინე არსაკიძისა. სცენარი და დადგმა მ. ჯიქიასი („თბილისი“ 1982:). მალალი მოქალაქეობრივი კულტურისა და ჩაუქრობელი პატრიოტიზმის გამოვლენა მსახიობის გულანთებული გამოსვლები ცხრა აპრილის ტრაგედიის შემდეგ ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართულ საღამოებში „ჩვენ ბრალს ვდებთ“, საეტაპო მნიშვნელობის იყო ოპერისა და ბალეტის ეროვნულ თეატრში წარმოდგენილი შოთა ჩაკვეტაძის მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიცია „წუთისოფელი ასეა“ (დანვრილებით იხილეთ მეტრეველი 2009: 19-21), მალალი ეროვნული თვითშეგნებისა და სახელმწიფოებრივი აზროვნების გამოსატყულებად მიგვაჩნია

საქართველოს განათლების სამინისტროს პროექტის ფორმატში მისი ხშირი სტუმრობა არაქართულენოვან (სომხურ-აზერბაიჯანულ-რუსულ) სკოლებში ქართული სიტყვის გადასარჩენად...

ასეთი მრავალმხრივი იყო ზინაიდა კვერენჩილაძის ხმაში გარდატეხილი და სიტყვაში გაცოცხლებული სამყარო. მთელი შეგნებული ცხოვრება უერთგულა ქართულ სიტყვას და ამით ემსახურა ეროვნულ კულტურასა და ღირებულებებს. გოტალური კრიზისის ეპოქაში მან შეძლო სიცოცხლე სიტყვად ექცია, სიტყვა კი – სიცოცხლედ.



კოთხულობს შ. ნიშნიანიძის ლექსს „ხეები ლექსებით იფარჩება“

რკინის ფარდა

1965 წელი მძიმედ დაიწყო რუსთაველის თეატრისთვის, რობერტ სტურუას სთხოვეს არტურ მილერის „სეილემის პროცესის“ დადგმა. ფაქტობრივად, ამ სპექტაკლით დაიწყო ქართული თეატრის ისტორიის ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი, რომელსაც სტურუას პოლიტიკური თეატრი ეწოდა. ამავე დროს, ეს იყო კონცეპტუალური რეჟისურა, მეტაფორის თეატრიც. არტურ მილერის პიესაში სულისშემძვრელი ამბავი დატრიალდება. რეჟისორი მიზანმიმართულად სვამდა პოლიტიკურ აქცენტებს, მაგრამ ეს კიდევ არაფერი იყო იმასთან შედარებით, რაც სპექტაკლის ფინალში ხდებოდა. წარმოდგენა მთავრდებოდა რკინის ფარდის დაშვებით. ახლა, შესაძლოა, ეს არაფერს ნიშნავდეს. ყველა თეატრშია ასეთი ფარდა, რომ უბედურების ჟამს სცენაზე გაჩენილი ხანძარი დარბაზში არ გავრცელდეს და პირიქით, მაგრამ 1965 წელს, გახურებული ტოტალიტარიზმის ეპოქაში, რკინის ფარდა საბჭოეთსა და დასავლეთს მიჯნავდა. რამდენჯერმე გასინჯეს სპექტაკლი, ბოლოს მაინც გაუშვეს. ზინაიდა კვერენჩხილაძე ელიზაბეტ პროქტორის როლს ასრულებდა. ეს სპექტაკლი კიდევ ერთი ფაქტით იყო მისთვის მნიშვნელოვანი – მარჯანიშვილის თეატრიდან რუსთაველის თეატრში გადმოვიდა მსახიობი ედიშერ მაღალაშვილი, რომელიც ამ სპექტაკლში ჯონ პროქტორის, ელიზაბეტის მეუღლის, როლზე დაინიშნა. ასე შეხვდა ერთმანეთს ორი ხელოვანი, რომელთა ოცდაათწლიანი ტანდემი სცენაზე გაუხუნარი ფურცელია რუსთაველის თეატრის ისტორიისა. ედიშერ მაღალაშვილი ნამდვილი მეგობარი იყო ზ. კვერენჩხილაძისა, მისი ნიჭისა და ტალანტის ღირსეული შემფასებელი და დამფასებელი. ქალბატონ ზინასაც გულწრფელად უყვარდა უღალატო და სუფთა სინდისის რაინდი, ენდობოდა, სწამდა და სჯეროდა მისი, თუმცა მათი ურთიერთობის დასაწყისი არც ისე ადვილი აღმოჩნდა. „ზინა ისეთი დაჭიმული და უკარება იყო რეპეტიციებზე, თეატრიდან წასვლას ვაპირებდი“, – იგონებდა ბატონი ედიშერი. „ჩვენ ერთმანეთს პირველად 1965 წელს შევხვდით, როცა რ. სტურუამ დადგა ა. მილერის „სეილე-

მის პროცესი“, რომელშიც ქალბატონი ზინა თამაშობდა ელიზაბეტ პროქტორს, მე კი – მის მეუღლეს – ჯონ პროქტორს. ამის შემდეგ ერთად მოვდივართ და ვერც კი ჩამოვთვლი, რამდენი გვაქვს ერთად ნათამაშები. მასთან მუშაობა ძალზე რთულია, მაგრამ უაღრესად საინტერესოც. ზ. კვერენჩილაძე არის ნიმუში და მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა იმეცყველოს ქართველმა მსახიობმა. მას აქვს გრძნობათა დიდი ტრაექტორია. ნამდვილი ტრაგიკოსი მსახიობია, რაც დიდი იშვიათობაა დღეს“ (მეტრეველი 2009: 50).

ბევრი რამ დაემთხვა ერთმანეთს, რათა ზინაიდა კვერენჩილაძეს საინტერესო ნამუშევარი შეექმნა. არტურ მილერის დრამის საფუძველზე განხორციელებული სპექტაკლი მაყურებელზე უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა თავისი ფართო ფილოსოფიური გააზრებით, თეატრალური ფორმის სრულყოფილებითა და ღრმა ემოციურობით. პიესაში ყველა თავიანთი რწმენის კარნახით იბრძოდა რალაც მინზნისთვის. ზოგჯერ თავგანწირულიც კი იყო ეს ბრძოლა, მაგრამ ამ ბრწყინვალე სამსახიობო ანსამბლში მაინც გამოირჩეოდა ელიზაბეტ პროქტორი. კრიტიკოსი ვ. ჩეჩინი გაზეთ „იზვესტიაში“ წერდა: „ზ. კვერენჩილაძე გმირის გარემომცველი ოჯახური გარემოდან უყურადღებოდ არ ტოვებს არაფერს. მსახიობს არ ეშინია „ყოფითობის“, რადგან მის შესრულებაში არის მთავარი ინტელექტუალური, შინაგანი თავისუფლებისა და გაუტყეხელი ნებისყოფის ძალა, რომელიც სახეს ჰეროიკულ ჟღერადობას აძლევს („იზვესტია“ 1966:).

ნ. გურაბანიძე შენიშნავს: „ზინას გამხდარი ასკეტური სახე კეთილშობილებას ასხივებდა, ღრმად მალავდა თავის გრძნობებს. ჩუმი, ფარული სიყვარულის ალზე იწვოდა“ (გურაბანიძე 1986: 32).

რამ განაპირობა ელიზაბეტის როლში მსახიობის წარმატება? – ალბათ, უმთავრესი მაინც მისი პლასტიკური გამომსახველობის სიძუნწე და ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმე იყო. ამიტომ დადიოდა სცენაზე ჩაფიქრებული, მკაცრი, თავდაჭერილი და მღუმარე. მისი ყოველი მოძრაობა მოზომილი იყო, თუმცა ხმაში მაინც გამოკრთებოდა მღელვარება და დაბნეულობა. არ-

სებობს ელიზაბეტის ფოტოები და ამ კადრებიდან აუცილებლად იგრძნობთ, თუ რა ცეცხლით იწვოდა მსახიობი, მის სახეზე და თვალელებში უმძაფრესი შინაგანი სულის ბრძოლა ირეკლებოდა. მასაჩუსეტის შტატში დატრიალებული უბედურების სიმწვავე უფრო საგრძნობი ხდებოდა მაყურებლისთვის და ამას ზინაიდა კვერენჩილაძე ახერხებდა იმიტომ, რომ მას შეეძლო ახლებური ტრაგიკული გააზრება მოვლენისა. „ელიზაბეტი თითქმის არ ლაპარაკობდა, იგი მხოლოდ განიცდიდა უსამართლობას. ამ განცდის გამოხატვისთვის კი ზინა კვერენჩილაძე უბრალოდ იძულებული იყო, ხაზგასმული ჟესტისა და მიმიკისთვის მიემართა. საეჭვოა, იმ პერიოდის ქართულ თეატრში, როცა ტრაგედიის ჟანრს თითქმის ერთხმად გამოუცხადა ყველამ ბრძოლა, რომელიმე სხვა მსახიობს შეიძლებოდა ასე გამოეხატა სულით ძლიერი ქალის სახე და, ამავე დროს, ხელოვნურობისგან გადაერჩინა სპექტაკლი. ზინა კვერენჩილაძე სწორედ ამ როლისთვის იყო დაბადებული. ამბობენ, რომ ელიზაბეტის როლი ჰარმონიულად შეერწყა თავად მსახიობის ხასიათს, ადამიანს, რომელიც არასდროს ყოფილა გულგრილი, ყოველთვის, ასე ვთქვათ, „განცდაში ცხოვრობდა“ (გვახარია 2002:).

ჯონ პროექტორთან თავშეკავებული იყო ელიზაბეტი. ამ ურთიერთობას სცენაზე ცხოვრებისეული დამოკიდებულება უმაგრებდა ზურგს. ზ. კვერენჩილაძე გატაცებული იყო ე. მაღალაშვილის არტისტული ნიჭით, ძალიან მოსწონდა, რასაც ის ქმნიდა სცენაზე, მაგრამ რუსთაველის თეატრში გადმოსულ მაღალაშვილს თავყანისმცემელ ქალთა „კოლონა“ დასდევდა. ზინამ ამის გამო რკინის ფარდა დაუშვა. ფაქტობრივად, რეპეტიციები არ გამოსდიოდა ე. მაღალაშვილს, თუმცა მალე მიუხვდა კოლეგას ქცევის მიზეზს, მიხვდა, რატომ აიფარა ფარი საქართველოს ყოფილმა ჩემპიონმა და, რატომ ჩხვლელტდა მისი რაპირის წვერი.

მაყურებელი ვერ ივიწყებდა ზინაიდა კვერენჩილაძის სიტყვებს: „**შენი სიყვარულის უღირსად მიმაჩნდა თავი, ჯონ! მე უბრალო ქალი ვიყავი და მუდამ მრცხვენოდა, არ ვიცოდი, როგორ გამომეთქვა ჩემი გრძნობები. მრცხვენოდა მოფერების, შენ სითბო არ... არ გიგრძნია ჩემი**“.



ელიზაბეთ პროექტორი –
„სელიემის პროცესი“, 1965 წ.

და მისი გმირის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მათი სატკივარი“ (გეგეჭკორი 1986: 15).

ელიზაბეთ პროექტორი არ არის მთავარი როლი ზინაიდა კვერენჩხილაძის რეპერტუარში, მაგრამ მას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობისათვის. მისი ყოველი მოძრაობა მკაფიო, ზუსტი, გრაფიკულად უზადო იყო. ამას ხელს უწყობდა სამოსლის სევდისმომგვრელი უჩვეულო სილუეტიც, ამასთანავე, მკაფიო მიზანსცენა, რომელიც შინაგანი დინამიკით დატვირთულ უძრაობაში ვლინდებოდა. როდესაც დარბაზში გაისმოდა სიტყვები: „გავიდა ოთხი წელი პროექტორის ჩამოხრჩობის შემდეგ და ელიზაბეთ პროექტორი გათხოვდა“, – გაოგნებულ მაყურებელს გმინვა აღმოხდებოდა, რადგან ისე მიჰყავდა ზინაიდა კვერენჩხილაძეს თავისი გმირის ცხოვრება, ისეთი სიცხადით წარმოადგენდა მის სულში დავანებულ ტკივილს, რომ მოულოდნელობის ეფექტი

ვინც ახლოს იცნობდა ზ. კვერენჩხილაძეს, ყველა ხვდებოდა, რომ ეს სიტყვები, ფაქტობრივად, მისი პირადი ცხოვრების ილუსტრაცია იყო. ამიტომ ზუსტად იმ სიძლიერით უღერდა სპექტაკლში, როგორი განცდილთაც ამბობდა. მსახიობი თავისი სულით დაატარებდა სცენური გმირების ემოციებს. „ეს როლი ძალზე მნიშვნელოვანია ზინა კვერენჩხილაძის შემოქმედებაში არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს მისი ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული სახეა, არამედ იმიტომაც, რომ ერთია მსახიობისა

მართლაც წამსვე იბადებოდა. თანაც, ეს სიტყვები „მაყურებელს არწმუნებდა არა იმდენად ელიზაბეტის უნებისყოფობაში, რამდენადაც იმ ყოფის გამოუვალ მდგომარეობაში, რომელშიც ელიზაბეტს უხდებოდა ცხოვრება“ (ბარამიძე 1965:).

ზ. კვერენჩილაძემ ამ როლით საბოლოოდ დაამტკიცა და გაამყარა თავისი სამსახიობო შესაძლებლობების შემდეგი უნარები:

- * მას შეეძლო გასაოცარი ემოციური შთაბეჭდილებით განესახიერებინა სცენური სახეები;
- * საეჭვო აღარ იყო, რომ ზინაიდა კვერენჩილაძისთვის დიდი ადამიანური განცდის გამოხატვისა და ფსიქოლოგიური ანალიზის უნარი მიუმაღლებია უზენაესს;
- * უკვე თამამად შეიძლებოდა საუბარი მისი სამსახიობო ოსტატობის ფენომენზე, მის ჭეშმარიტად ტრაგიკულ ტალანტზე.

1965 წელი კიდევ ერთი მნიშველოვანი მოვლენით იყო გამორჩეული. მსახიობის ბიოგრაფიაში ხელოვნების ახალი სახეობა შემოიჭრა – კინო. სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმ „მიქელაში“ გადაიღო ელდარ შენგელაიამ. ზინაიდა კვერენჩილაძემ სულ ცხრა როლი ითამაშა ქართულ კინოში, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ვერ გაუტოლდა თეატრში განსახიერებულ როლთა მხატვრულ ხარისხს. მიზეზი ბევრი იყო. ამაზე, ალბათ, ოდესმე იტყვიან კინომცოდნეები, თუმცა „სამწუხარო მხოლოდ ისაა, რომ ზინა კვერენჩილაძის ნიჭი თავის დროზე ჯეროვნად არ დააფასეს ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა. არადა, სწორედ მსახიობი-პიროვნების თუ მსახიობი-მოქალაქის დეფიციტს განიცდიდა ყოველთვის ქართული კინო. თუმცა რატომ მხოლოდ კინო, მთლიანად – ქართველი საზოგადოება“ (გვახარია 2002:).

სულს დაჩნეული

ზინაიდა კვერენჩილაძის პორტრეტი თეატრმცოდნე კოტე აბაშიძემ (მაშინ ის სადიპლომო ნაშრომს წერდა მსახიობის შესახებ) ასეთ რაკურსში წარმოადგინა: „ჩუმი, ამაყი, მოკრძალებული, ღირსებით აღსავსე ცხოვრება, იოლ გზებს არასოდეს ეძებს, პრობლემებს არ იმარტივებს. პირიქით, ხანდახან მოგეჩვენება, რომ თვითონ ართულებს მათ. მკვეთრი წინააღმდეგობებით აღსავსე, მემბოხე, ზოგჯერ პარადოქსულიც კი – ასეთია მისი პორტრეტი“ (აბაშიძე 1988:). რა თქმა უნდა, ცხოვრებამ მნიშვნელოვნად განაპირობა მსახიობის ხასიათის სირთულე, მაგრამ არ იქნება ურიგო, გენეტიკური ფაქტორიც გავითვალისწინოთ. მისი ხელით დაწერილ ჩვენამდე მოღწეულ ავტობიოგრაფიაში ვკითხულობთ: მამა – ვასილ ლაზარეს ძე კვერენჩილაძე – ეკონომისტი, მუშაობს თბილვაჭრობის სამმართველოში, დედა – ნინა ივანეს ასული კვერენჩილაძე – დიასახლისი, თუმცა 1952 წელს დაწერილ ავტობიოგრაფიაში, ინსტიტუტში მისაღები გამოცდების საბუთებს რომ დაურთო, წერდა: 1930 წლიდან მამა პროფესიით იურისტია, დედა – მოსამსახურე. ახლა ამ დეტალის დაზუსტებას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. მთავარია, მსახიობს რა გამოჰყვა მშობლების ხასიათიდან. იგი, საერთოდ, არ საუბრობდა წარსულზე. თუ საგანგებოდ არ ჩაეძიებოდი, თავისით არაფერს იტყოდა. დაფიცებით კი „მამის სულს“ იფიცებდა. იხსენებდა მამის ნაყიდ ნიგნებს წარწერებით; მოფერებით „დოდორიას“ მეძახდაო. როცა „ვარსკვლავად“ დაიბადა ლელას როლში, შვილს ახლო მეგობრები დაუპატიჟა და რესტორანში აღნიშნა მისი წარმატება. პატარა ზინაც ბავშვობას მამისეულ სოფელში, მამიდებთან ატარებდა. სიცოცხლის ბოლო პერიოდში ოცნებობდა, დიდი ხანია, მამაჩემის საფლავი არ მინახავსო. გურიამში, ჩოჩხათის თემის სოფელ ხორეთში უნდა ავსულიყავით, მამის საფლავზე. თავისი ბავშვობის ბილიკებზე გავლა უნდოდა, მამიდების საფლავებსაც ვნახავთო; ურეკშიც გავიაროთ, სადაც ჩემმა ბავშვობამ გაიზინაო... დავგეგმეთ, 2 სექტემბერს ნავილოდით ვერ ურეკში, იქიდან – ხორეთში. დავგეგმეთ, მაგრამ

ზუსტად 2 სექტემბრის გამთენიისას, 4 საათზე, გარდაიცვალა.

დედას იშვიათად ახსენებდა. კახეთიდან იყო, სოფელ იყალთოდან. ხანდახან დეიდებიც მოაგონდებოდა, თუმცა ახლო ურთიერთობა არავისთან ჰქონდა. დედამისი უცნაური ხასიათის ქალი იყო, – ამბობდნენ მის ირგვლვ მყოფი ადამიანები. თავად მსახიობი ასე იგონებდა: სუფთა, კარგი მეოჯახე, გემოვნებიანი მზარეული იყო, მონესრიგებული და მომთხოვნი. ხასიათი განსაკუთრებით ასაკში მყოფს დაუმიძიდა, კაპრიზულიც გახდა. რალაც ულტიმატუმებით ესაუბრებოდა შვილს. იცოდა, სახალხო არტისტის დედა რომ იყო და ამ ტიტულის შესატყვის თავისი ქალიშვილის პირადს ცხოვრებას რომ ვერ ხედავდა, ალბათ, ესეც აღიზიანებდა. იგონებენ, ერთხელ აუხირდა შვილს, პიანინო მიყიდეო. ქალბატონმა ზინამაც შეუსრულა თხოვნა, თუმცა არც უკითხავს, რისთვის სჭირდებოდა მოხუც დედას ფორტეპიანო. 1992 წ. გაზეთ „საქართველოს



დედასთან

რესპუბლიკაში“ გამოქვეყნდა ცნობა, რომ საქართველოს სახალხო არტისტმა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ პიანინო აჩუქა იზოლდა ფაჩულიას ოჯახს, ქალბატონს, რომელმაც ბავშვთა სახლიდან წამოიყვანა ბავშვები და ზრდიდა („საქართველოს რესპუბლიკა“ 1992:). სწორედ ეს იყო ის ინსტრუმენტი, დედის სურვილის გამო რომ შეიძინა. ასეთი წვრილმანი, ალბათ, მრავალი იყო, მაგრამ მასზე არ ლაპარაკობდა. ერთ თავის ინტერვიუში კი ასე იგონებდა დედასთან დამოკიდებულებას: „**ძალიან რთული ბავშვობა მქონდა. მე და დედა სულ წინააღმდეგობებში ვიყავით ერთმანეთთან, სულ მიკვირდა მშობლებისა და შვილებისა ურთიერთმეგობრობის ამბავი... ნახეთ, რას ამბობს ემილი დიკინსონი: დედას ჩემი არასოდეს ესმოდა. როცა იგი თვითონ გადაიქცა ჩვილ ბავშვად, სიყვარულიც მერე გაჩნდა, რომელიც ადრე არ მქონიაო... როცა სცენაზე ტექსტის ამ ნაწილს ვამბობდი, ყოველთვის ცრემლები მახრჩობდა – ეს ის ჭეშმარიტებაა, რომელიც საკუთარ თავზე გამოვცაადე (თუთისანი 1987:).**

დედის მკაცრი ხასიათი, ქმრის მიმართ ეჭვიანობის კომპლექსი „ცხოვლად დააჩნდა“ მსახიობის სულს. მამა სახლიდან ნავიდა... თუმცა შვილებთან ურთიერთობა არ გაუწყვეტია.

როცა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ რუსთაველის თეატრში დედის როლი მიიღო, მაშინ იგი 34 წლისა იყო. 1966 წელს რ. სტურუამ დადგა ნოდარ დუმბაძის „მზიანი ღამე“. განსხვავებული შეფასებები მოჰყვა მსახიობის ნამუშევარს:

ლია გუგუნავა: „დედის სახეს დიდი დამაჯერებლობით და დრამატიზმით ხატავს ზ. კვერენჩხილაძე. მისი განსახიერებით ეს არის ნიადაგგამოცლილი ადამიანი, რომელიც ოდესღაც ლამაზი, კეთილი და ჭკვიანი ქალი უნდა ყოფილიყო. ახლა კი ლანდილაა დარჩენილი. მისთვის ერთადერთი ცხოვრებასთან დამაკავშირებელი არის შვილი, რომელიც ამდენი სიმორისგან უცხო გახდა“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1966:).

ნაზი ელიაშვილი: „მსახიობმა ვერ შეძლო ამ სახის სწორი დამუშავება. მისი დედა ძალზე ცივი და უკარებაა. მთელი დღე

კუმტად ჯდომა და პირში გაჩრილი პაპიროსი, სხვათა შორის, სრულიად არ ეხამება მისი შესრულების მანერას („ლიტერატურული საქართველო“ 1966:).

სიცოცხლის ბოლო პერიოდში, როდესაც მსახიობს ვკითხე, გქონდათ თუ არა ჩავარდნილი როლი-მეთქი, დაფიქრდა და გვიან მიპასუხა: „აღბათ კი, დედის როლი „მზიან ღამეში“.

თავად როგორი მშობელი იყო, ჩვენ უკვე ვთქვით. ამის შემდეგ კიდევ ოთხჯერ ითამაშა დედა: 1973 წ. ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნაში“, გიული – შ. შამანაძის „ღია შუშაბანდში“ – 1984 წელს, დედა – ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიან ქორწილში“ – 1990 წელს და ტაო იუს „ტრამაღში“. მეჩვენება, რომ ყველაზე მეტად ზინაიდა კვერენჩხილაძეს დედის თამაში უჭირდა. იქნებ კომფორტულად ვერ გრძნობდა თავს ან არ გამოსდიოდა დედაშვილური ურთიერთობა სცენაზე. მას, როგორც დიდ პროფესიონალს, შეეძლო საჭიროებისამებრ გარდასახულიყო, გადაქცეულიყო არა მარტო სხვა პერსონაჟად, არამედ სხვა ადამიანადაც, შეეცვალა სიარულის, მეტყველების მანერა და საკუთარი ხასიათიც კი – ეს არ წარმოადგენდა მისთვის ტექნიკურ სირთულეს. უბადლოდ გრძნობდა ამპლუის თავისებურებებს, სტილის გასაოცარი შეგრძნებითა და სითამამით ეკიდებოდა ყოველ ახალ შემოქმედებითს ამოცანას, მაგრამ დედის თამაშის დროს ყოველთვის დისტანცირებული რჩებოდა შვილთან. იგი სცენაზე შეპყრობილი იყო ერთი იდეით, ერთი განუწყვეტელი ფიქრით. თითქმის ყოველთვის წინასწარმეტყველური იყო მისი ეს ზრახვები (გნებავთ „სისხლიან ქორწილში“ ან „საბრალდებო დასკვნაში“). მსახიობს ეტყობოდა, თუ როგორ აწვალებდა რალაც ავისმომასწავებელი. ბუნებრივია, არ სურდა, რამე გაემეორებინა როლიდან როლში, მექანიკურად არ გადმოჰქონდა ის, რასაც ადრე მიაგნო, მაგრამ მაინც რჩებოდა რალაც დაუძლეველი. ყოველ როლში ზ. კვერენჩხილაძე წარმოაჩენდა შინაგან „მეს“ – ეგოს. როგორც ჩანს, არ შეეძლო იმის თამაში, რაც მისთვის წმიდათაწმიდა იყო. მსახიობი მწვავედ განიცდიდა ყველაფერს. ემოციებით ცხოვრება საკმაოდ რთულია, მა-

გრამ კარგიაო, – იტყოდა ხოლმე. ერთხელ მისთვის უთხოვიათ სისხლის სამართლის დამნაშავეებზე შექმნილი ფილმის გახმოვანება. „ფილმში რამდენიმე ახალგაზრდას დახვრეტა ჰქონდა მისჯილი. ზინას ველარ გაუძლია დედების მოთქმისათვის და ფილმის გახმოვანებაზე უარი უთქვამს“ (კალანდაძე 1996: 517).

1973 წელს ისევ რობერტ სტურუა დგამს ისევ ნოდარ დუმბაძის ახალ ნაწარმოებს („საბრალდებო დასკვნა“) და დედის როლზე აქაც ზინა კვერენჩხილაძეს დაამტკიცებს. არ იყო ადვილი თითქმის იმავე შემოქმედებით ჯგუფთან მუშაობა ისე, რომ არაფერი გაგემეორებინა უკვე ნათამაშევი სახისა, თუმცა ამჟამად თეატრალური კრიტიკა ერთმნიშვნელოვნად დადებითი იყო: „შეუძლებელია დედა-შვილის შეხვედრის სცენაში დიდი მღელვარებით არ აღიქვათ ზ. კვერენჩხილაძის გატანჯული დედის საოცრად ბევრის გამომხატველი სიტყვაც და დუმილიც (ბარამიძე 1973:).

როცა გულსუნდა სიხარულიძემ შადიმან შამანაძის „ღია შუშაბანდი“ დადგა, დედის როლი ზ. კვერენჩხილაძეს მიანდო. რალაც დიდ შინაგან ტანჯვად იქცა მსახიობის განწყობილება. ამ გასაოცრად საინტერესო და რეალისტურ სპექტაკლში უფრო თბილი იყო დედაშვილური ურთიერთობები, დისტანცირება აღარ იგრძნობოდა. თეარტმცოდნე ნ. არველაძე კვერენჩხილაძის გმირის ფუნქციას პიროვნული ღირსების გადარჩენაში ხედავდა: „გალიაში გამომწყვდეული ჩიტის დარად აწყდება ზ. კვერენჩხილაძის დედა ოთახის კედლებს, საკუთარი სულის სიღრმისეული სვლებით გადმოგვცემს პერსონაჟის ცხოვრებას, ფრთხილი და ფაქიზი საღებავები, ნიუანსების მიმალული ტონალობა, თვალეში ჩაბუდებული ჭმუნვა სიყალბის ყოველგვარ გამოვლენას ახშობს, მთელი თავისი ოსტატობით, არტისტიკული არსენალის მოშველიებით, მსახიობის პიროვნული სატიკვარი ორგანულად დაუკავშირდა დამდგმელთა ბრძოლას ადამიანის სულისა და ღირსების გადარჩენისათვის (არველაძე 1984:). ამ როლის თამაში არ იყო დიდი სირთულე მსახიობისთვის, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ მის შინაგან მონოდებას, ქაოსურ ატმოსფეროში წესრიგის, ურთიერთგაგებისა და სი-

ყვარულის შეტანას, არც ისე ადვილი აღმოჩნდება სცენური სახის ფაქიზი ფორმის შექმნა. შ. შამანაძის დედა მეოცნებე ქალია და სწორედ ეს მეოცნებეობა ვლინდებოდა სიტყვიერი ქსოვილის ხმოვან-ინტონაციურ თანმიმდევრობაში.

დედა თავის ვაჟიშვილს, ამირანს, აცნობდა უახლოეს გეგმებს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება შეიცვალოს მათს ბინაში, რათა ამ უსახსროდ დარჩენილმა ოჯახმა ცოტა მაინც ამოისუნთქოს. ბოლოს და ბოლოს, მოუწყობლობის გამო, ამირანს მეგობრებიც კი ვერ მოუყვანია შინ. კვერენჩხილაძის დედა გატაცებით ყვებოდა: „...სიგანეში ტახტი დაიდგმება და ორი მშვენიერი ოთახი გამოვა, ამირან!“

აქ გაცხადებული იყო ნატვრა არც თუ შეუძლებელ, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში თითქმის მიუღწეველზე. მსახიობი სიტყვებზე ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ახერხებდა გამოცხატა ნატვრა. „ა-მი-რან“ – ამ ბგერებში მთლიანად ვლინდებოდა ზ. კვერენჩხილაძის უმწეო დედის დიდი სურვილი – ნატვრა უკეთესი ცხოვრებისა. თითქოს ამ სიტყვებში მთლიანად გახსნა მსახიობმა გმირის ბუნება. სევდაშეპარული ინტონაციით გამოხატა დედის სათნოება, მზრუნველობა, ოცნება, უმწეობა, უიმედობაცა და ოპტიმიზმიც.

უფრო მკვეთრი იყო დედის ტრაგიკული სულის აღსარება ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიან ქორწილში“. დანა, დამბაჩა, მკვლელები ფელიქსებიდან, ერთადერთი შვილი და სისხლიანი ფინალი – წინათგრძნობასავით გაცხადებული ტრაგიკული შთაგონებით წარმოადგინა ზ. კვერენჩხილაძემ. მის თამაშს არ აკლდა არც ფსიქოლოგიზმი და არც ღრმა განცდა, მაგრამ დედა მაინც შორს იდგა შვილისგან – რაღაც უცხოოდ იკითხებოდა მათი ურთიერთობა. „გარეგნული ხერხების სიძუნწით... ზ. კვერენჩხილაძემ წარმოაჩინა თავისი გმირის დაძაბული შინაგანი მდგომარეობა, მდიდარი ძლიერი ხასიათი“ (ჭავჭავაძე 1991: 28).

ზ. კვერენჩხილაძის მიერ ნათამაშებ დედებს ერთი რამ ჰქონდათ საერთო – ტრაგიკული სული. მსახიობისთვის ტრაგიკული თავისთავად უკვე გამოვლენა იყო ამაღლებულისა, ზოგჯერ – გმირულისაც. იგი ყოველთვის ერთგული რჩებოდა

საკუთარი ბუნების, საკუთარი სამსახიობო შესაძლებლობების – განცდისა და გარდასახვის ქეშმარიტი სიმართლისა.

* * *

გიზო ჟორდანიას ზინაიდა კვერენჩხილაძის ახლო მეგობარი იყო, უყვარდა და ენდობოდა მას, უბნელები იყვნენ, ავლა-ბრელები, სომხური ორივემ კარგად იცოდა. როცა გოჩა კაპანაძემ ზ. ანტონოვის პიესის დადგმა გადაწყვიტა და მთავარი როლი ისევ ზ. კვერენჩხილაძეს შესთავაზა, მსახიობმა თავის პარტნიორად რეჟისორი გიზო ჟორდანიას ისურვა. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია! ზ. კვერენჩხილაძის პირადს არქივში ინახება პატარა ბარათი, დათარიღებული 1998 წლის 2 აპრილით: „ჩემო ზინა, კი არ ნავიკითხე, „გადავყლაპე“, გავიხარე და დიდი სიამოვნების გრძნობა დამეუფლა. შენი წიგნი (იგულისხმება „ჩემი ანტიგონე – ს. მ.) მარტო გამოკვლევა როდია! ეს გაკვეთილებია სამსახიობო ოსტატობაში, მაგრამ ამას „ნაკითხვა“, ამოკითხვა, მიხვედრა ესაჭიროება. შესანიშნავია ბატონ მიშასა და ბატონ სერგოს პორტრეტები. შენ კი მე მხოლოდ ასეთად გიცნობ. მე მეთამყება შენი ნაშრომი და ძალიან მიყვარხარ! შენი გიზო ჟორდანიას“.

1967 წელს რუსთაველის თეატრში გ. ჟორდანიამ დადგა კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“. რეჟისორმა თავმოყვარეობაშეღაბებული მძვინვარე აშექალას როლი ზ. კვერენჩხილაძეს ანდო. კარგად იცოდა, რასაც აკეთებდა, რომ მსახიობის შინაგანი პიროვნული სამყარო მკაცრ დოგმატებს ეფუძნებოდა, რომ ზ. კვერენჩხილაძე ბევრი რამის უფლებას საკუთარ თავს არ აძლევდა, რომ ღირსებისა და თავმოყვარეობის განცდა ათმაგად ჰქონდა გამძაფრებული და, თანაც, ძლიერი ემოციის, დიდი სულიერი ძალის მქონე მსახიობი სჭირდებოდა იმისთვის, რათა გადაეჭრა შემოქმედებითი სირთულე. არც შეცდა! ზ. კვერენჩხილაძემ ზუსტად გაართვა თავი მხატვრულ ამოცანას. ლირიკულ-დრამატული როლებიდან მსახიობი ნელ-ნელა უახლოვდებოდა ტრაგედიის მწვერვალს. განცდის სიმართლე ასულდგმულად აშექალას, რომელიც ტემპერამენტითა და

პოეტური გზებით გამოირჩეოდა. ნ. ღვინეფაძე წერდა: „ტაროსივით შეიცვლება ზ. კვერენჩხილაძის აშექალა, დანიშნულის სატრფოს სახელს რომ ამცნობენ... სასონარკვეთილი, ქარისაგან ატაცებული ფოთოლივით დატრიალდება, მის როკვასა და ლექსს თანდათან ცეცხლივით ეკიდება დარდი, მერე ზ. კვერენჩხილაძის აშექალას ის სევდა გაჰყვება, რაც ჯვრისწერის უსიხარულო დღეს დაებადა (ღვინეფაძე 1967:). ვნებათა სიმძაფრე, ღრმა დრამატიზმი და პოეტური გზნება – ერთდროულად გამოიკვეთა აშექალას მხატვრული სახის სრულქმნის პროცესში. გაზეთ „თბილისში“ ვკითხულობთ: „თავიდანვე რალაც ბავშვურ-მიამიტური, მაგრამ უკვე გონსმორეული ყმანვილქალურობის პოეტური შერწყმით წარმოგვიდგა ზ. კვერენჩხილაძე. აშექალას ოსტატურად შესრულებული როკვა, შეხამებული სიტყვიერი მასალის აზრობრივ სირთულესთან, დაოსტატებული პროფესიონალის შემოქმედებითი ნაყოფია (ტრაპაიძე 1967:). მაყურებელზე დიდ ზეგავლენას ახდენდა აშექალას ცეკვა შერწყმული სიტყვასთან და ტირილთან. ცეკვა აქ იყო წარმოდგენილი თავისი დრამატული დანიშნულებით და ამდიდრებდა როლს ფსიქოლოგიური ნიუანსების ტრაგიკული მრავალფეროვნებით.

1956-1967 წლებში ზინაიდა კვერენჩხილაძეს 20-ზე მეტი როლი აქვს ნათამაშები. მან საკუთარი ძალები მოსინჯა პოეზიის თეატრშიც, ითამაშა ზლაპარშიც (ტურა), კომედიამიც (სლაგვა, სარე, გვირისტინე და მთხოვნელი ქალი), ღრმა დრამატიზმით აღსავსე როლებშიც თავისი სიტყვა თქვა, გმირულ-რომანტიკულმა სპექტაკლებმა მისი ადგილი გამოკვეთეს რუსთაველის თეატრში, მაგრამ, რაც უნდა ეთამაშა მსახიობს, დრამატული თუ კომიკური, ყველა სახეში ეძებდა კეთილშობილებას, გმირულ სანყისს და ამას ავლენდა მხატვრული სახის ფსიქოლოგიური გააზრებით, მისი სოციალური ჟღერადობის მასშტაბური განცდით. გმირის სულიერი დრამა ყველაზე უფრო ახლობელი იყო მისთვის, ტკივილიანი სათქმელის გამოხატვა, სევდა და პროტესტი შინაგანი „მეს“, მისი მოქალაქეობრივი პოზიციისა და სტატუსის გარდაუვალი აუცილებლობა გახდა.

დგებოდა 1968 წელი – ქართული თეატრის ისტორიის ერთი ბრწყინვალე ფურცელი მალე გადაიშლებოდა. თუ რვა წლის წინ ზინაიდა კვერენჩილაძის ლელას გმირულ-რომანტიკული სახე მსახიობის ვარსკვლავივით გამონათება იყო, ახლა იგი ინტელექტუალური დრამის თეატრის ლეგენდას ქმნიდა – ანტიგონე ბუნტს, რევოლუციას ამზადებდა საზოგადოებრივ ყოფაშიც და მსახიობის პირადს ცხოვრებაშიც.



ლეგენდა

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს არ უთამაშია სოფოკლეს „ანტიგონე“ – კლასიკური ანტიკური ტრაგედია, მაგრამ ჟან ანუის ინტელექტუალურ დრამაში ანტიგონეს როლის განსახიერებას მისი ტრაგიკული როლების მწვერვალად მიიჩნევენ. მართალია, ანუის პიესის თემა „ოიდიპოსის ციკლის“ ანტიკური ტრაგედიაა, მაგრამ მსახიობმა თავისი ტრაგიკული ტალანტის წყალობით, საკუთარი მემბოხე სულით, გამანადგურებელი ემოციით შექმნა სახე გმირისა, რომელიც შინაგანად გასხივოსნებული, ამაყი და გაუტეხავია. ანუის ანტიგონე ბავშვია, გულუბრყვილო, მიამიტი, თუმცა ჯიუტი და უკომპრომისო. მაყურებელთა თვალწინ ნელ-ნელა კრეონტთან დიალოგში პოზიციათა მტკიცებით, შეჯახებით, სიტყვის შინაგანი ძალით იგი იქცევა გმირად, რომელსაც თან მიჰყვება დიდი სიმართლე, რწმენა და თხოვნა კაცობრიობის წინაშე – არ ნახვიდეთ ზნეობრივ კომპრომისზე, არ შეეგუოთ სიყალბესა და თვალთმაქცობას! „მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ ანუის „ანტიგონეში“ პიესის მოდერნისტული ფორმა უჩვეულოდ შეერწყა ანტიკურ პათეტიკას. წამყვანი როლი აქ ისევ მსახიობებმა ითამაშეს. სერგო ზაქარიაძე (მოგვიანებით იგი ედიშერ მალალაშვილმა შეცვალა) და ზინა კვერენჩხილაძე სწორედ ის არტისტები იყვნენ, რომლებმაც ეგზისტენციალური დრამა ტრაგედიადა აქციეს, მაგრამ არც თავიანთი პერსონაჟების ნებაზე, მათი საქციელის ფსიქოლოგიური მოტივაციის წარმოჩენაზე თქვეს უარი“ (გვახარია 2002:).

„ანტიგონეში“ ორი მსახიობი – სერგო ზაქარიაძე და ზინაიდა კვერენჩხილაძე – მაქსიმალური პოტენციით აჩვენებდა, ამტკიცებდა საკუთარ სიმართლეს. ეს იყო მგზნებარე ტემპერამენტის, ღრმა ემოციის, ერთმანეთთან შეუთავსებელი და შეურიგებელი პოზიციების იმ რეგისტრში ჩვენება, რომლის განზომილებაც სამყაროს ცის კაბადონს უახლოვდება. ანტიგონეს პიროვნული ტრაგედია ფართო, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, მრავალპლანიან ასპექტში წარმოგვიდგინა მსა-

ხიობმა. მან შეძლო ერვენებინა შინაგანი ბრძოლის მთელი სირთულე, თავისი გმირის ქედუხრელობა.

პირველად ქართული თეატრის ისტორიაში ინტელექტუალურ დრამაში შედგა 40-წუთიანი დიალოგი ორი ტიტანი მსახიობისა. თითქმის მინიმალური რეჟისორული საშუალებები გამოიყენა მიხეილ თუმანიშვილმა. მისთვის უმთავრესი გმირთა სულიერი ძვრების, პოზიციების შეჯახების, „არგუმენტების ომის“ კონტრასტი იყო. ზინაიდა კვერენჩილაძის ანტიგონე, საკუთარი მრწამსისთვის მებრძოლი, ნელ-ნელა გმირად გადაიქცა. მსახიობი ცდილობდა წარმოეჩინა ბუნტარული სული და ტრაგიკული ფლერადობა მიენიჭებინა როლისთვის. თვით აგონიის სცენაშიც, უკიდურესი მრისხანების ჟამს, მას არ დაუკარგავს დიდებულება და მონუმენტურობა. მანანა გეგეჭკორის აზრით: „ეს მხატვრული სახე ზინა კვერენჩილაძის საუკეთესო ქმნილებათა შორისაც კი გამოირჩევა როგორც დიდებული ნამუშევარი. გამოირჩევა შესრულების უაღრესი სისადავითა და ლაკონიურობით, ძუნწი აქტიორული გამომსახველობითი საშუალებებით“ (გეგეჭკორი 1986: 18).

ზინაიდა კვერენჩილაძისათვის უმნიშვნელო იყო ნახევარტონები. იგი აზროვნებდა ფართოდ და მასშტაბურად. ქართული თეატრის ისტორიაში იშვიათია როლზე მუშაობის ისეთი ღრმა და ფაქიზი ანალიზი, როგორიც მან წიგნის სახით დაგვიტოვა (ვიდრე წიგნად დაიბეჭდებოდა, გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (№5-6; 7-8; 9-10, 1998 წ.). „ჩემი ანტიგონე“ – აქ ყველაფერი მოთხრობილია ისეთი შინაგანი ნერვითა და მუხბტით, რომ მსახიობის მიერ გაცოცხლებული უბრალო სიტყვაც კი პოეტურ ხარისხს იძენს.

ქართული თეატრის ისტორიაში იშვიათი შემთხვევაა, როცა მსახიობი ასეთი სიღრმითა და უშუალოებით მოგვითხრობს, გვისურათებს, გვიცოცხლებს თავისი სცენური ცხოვრების უმშვენიერეს წუთებს, როლის სახედ ქცევის, სპექტაკლზე მუშაობის პროცესს. ეს წიგნი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, როგორც დღიურები რეპეტიციის შემდეგ ან რეპეტიციიდან რეპეტიციამდე. აქ მთელი სამყაროა გაცოცხლებული თავისი

სამი გიგანტით: თავად ანტიგონე – ზინაიდა კვერენჩხილაძე, კრეონტი – სერგო ზაქარიაძე და რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი, „რომელნიც მუხლჩაუხრელად იღვწოდნენ, ჭედდნენ, რანდავდნენ, ძერწავდნენ თავიანთი მაღალი შემოქმედების გვირგვინს – სპექტაკლ „ანტიგონეს“.

ზ. კვერენჩხილაძის „ჩემი ანტიგონე“, პირობითად, შეგვიძლია ორ ნაწილად დავყოთ: პირველში მოცემულია ავტორის მიმართება, მისი დამოკიდებულება ანტიგონესადმი, ბუნების ამ მშვენიერი ქმნილებისადმი. აქ მსახიობი ინტელექტუალური დრამის ინტელექტუალიზაციას ახდენს, მკაცრი და შეუვალი ლოგიკით წარმოადგენს ანტიგონეს ხასიათის სირთულეებს, მის მებრძოლ სულსა და უმაღლეს ზნეობრივ ფასეულობებს. შინაგანი ნერვით, უმძაფრესი ემოციური მუხტითა და შესატყვისი დინამიკით მოგვითხრობს კრეონტისა და ანტიგონეს დიალოგის ტექსტისა და ქვეტექსტის, ურთიერთობათა მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვური რეაქციის შესახებ.

შეგეძლოს იგრძნო, გაითავისო, შენად გაიხადო გმირის შინაგანი სულიერი სამყარო, წარმოადგინო ხასიათები, მისწრაფებები, ინტერესები, აჩვენო კონკრეტულ სიტუაციაში ქმედების მოტივაცია და აუცილებლობა, მკითხველი წაიყვანო უმთავრესის ამოცნობისკენ, მიახვედრო, როდის, როგორ და რატომ უნდა მომხდარიყო ასე, სიუჟეტის კომენტირებით შექმნა ახალი ემოციური სინამდვილე და ეს ყველაფერი გადმოსცე გასაოცარი ბელეტრისტული ნიჭიერებით, მართლაც დიდი იშვიათობაა. წიგნის ამ ნაწილის არქიტექტონიკა, ძირითადი სათქმელის განზოგადების უნარი, პრობლემის მასშტაბურობის გაცნობიერება ბადებს იმის განცდას, რომ ქართველი ანტიგონე – ზინაიდა კვერენჩხილაძე როლის ასეთი გააზრებით, მხატვრული სახის ამდაგვარი გადანყვევით ღირსეულად ჩადგება ჟან ანუის შემოქმედების მკვლევართა რიგში და მისი ანტიგონესეული ინტერპრეტაციები იშვიათ სახელმძღვანელოდ იქცევა არა მხოლოდ თეატრმცოდნეებისა და მსახიობებისთვის, არამედ – ფილოლოგებისთვისაც.

ეს, მართლაც, უნიკალური შემთხვევაა!

სიყვარულით დაწერილ ამ სევდითა და ტკივილით აღსავსე წიგნში ყველაფერი ზ. კვერენჩხილაძის უცნაური პიროვნების ამოსახსნელადაც დაგვეხმარება და იმასაც მიგვანიშნებს, როგორი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო მისი პირადი თუ შემოქმედებითი ცხოვრება.

„ანტიგონეში მოხდა ჩემი, როგორც მსახიობის დაბადება“, – იტყვის მსახიობი. თუმცა მსახიობად და ვარსკვლავად ის უკვე „ბახტრიონში“ მოეწვინა თეატრალურ სამყაროს, **ანტიგონეში ის დაიბადა, როგორც ლეგენდა!**

წიგნის მეორე ნაწილში ზინაიდა კვერენჩხილაძე გამოგვცემს იმას, თუ ნაბიჯ-ნაბიჯ, წვალებით, ტანჯვითა და მოულოდნელი გამონათებებით როგორ მიმდინარეობდა სხვად – ანტიგონედ ქცევის პროცესი, თანაც ისე, რომ ეს სხვა შენი „ალტერ ეგო“ გახდეს, ბედისწერასავით თანამდევნი და მარადიული.

ზ. კვერენჩხილაძის პიროვნების მონუმენტურობას ისიც ადასტურებს, თუ როგორი აღფრთოვანებითა და სიყვარულით გვიხატავს გენიალური სერგო ზაქარიაძის პორტრეტს, მიხეილ თუმანიშვილის ბავშვურ ხასიათსა და მიზანსცენათა მისხალ-მისხალ გათვლილი მისეული გადაწყვეტის უნიკალურობას. ეს წიგნი არის შეხვედრა დიდებულ წარსულთან; ეს არის ორი დიდი ხელოვანის დაბრუნება დღევანდელობაში და, ამავე დროს, იმისი ცხადყოფა, თუ რაშია გენიალობის საიდუმლო, რა არის სევდის სილამაზე!

თუ ღირსება იყო ანტიგონეს ცხოვრება, როგორც გვარწმუნებდა ზ. კვერენჩხილაძე, ამ ღირსეულ ყოფას უფრო თვალშისაცემს ხდიდნენ ისმენე – ზ. ბოცვაძე, ჰემონი – ს. ლალიძე, მდივანი – მ. ჯანაშია, ძიძა – თ. თეთრაძე, ჩაფარი – ბ. წიფურია... და, რა თქმა უნდა, კრეონტი – ს. ზაქარიაძე. ყოველმა თანგანს თავისი ღირსეული ადგილი აქვს მიჩენილი ამ წიგნში.

წიგნის ბოლო ნაწილი ეთმობა ედიშერ მაღალაშვილს, რომელმაც მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით, პროფესიონალიზმითა და ერთგულებით „გადაარჩინა“ ანტიგონე“, როცა სერგო ზაქარიაძის გარდაცვალების შემდეგ კრეონტის როლი ითამაშა „თავისი კაცური შემართებით, რბილი ხავერდოვანი

ხმით და დახვეწილი ქართული მეტყველებით, აგრერიგად რომ ზრდის მსახიობურ ხიზლსა და მიმზიდველობას“.

ზ. კვერენჩილაძის „ჩემი ანტიგონე“ იმითაცაა საინტერესო, რომ მასში ნოველის სახით გვხვდება მსახიობის ოჯახური ტრაგედიის ერთი ასპექტი – გივი კვერენჩილაძის პიროვნების სახით. წლების განმავლობაში დაატარებდა თავისი ძმის გაუსაძლისი მონატრებისა და უიმედო შეხვედრის სევდას. ბევრი რამ იკითხება ტექსტს მიღმა, ქვეტექსტები დატვირთულია უმძიმესი სათქმელით, მაგრამ ესეც ხომ რეალობაა, ქართული ცხოვრების თანამდევი გარდაუვალობა!

ნიგნის დასასრულ მსახიობი წერს: „**30 წელია გვერდიდან არ მშორდება. მიჭირს თუ მიღხინს, შინ თუ გარეთ – ყველგან ჩემთან არის. ველაპარაკები მონატრებული სიყვარულითა და სინაზით, რადგან დღესაც ბევრი გვაქვს სალაპარაკო, გადასაწყვეტი. მე იგი ძალიან მიყვარს და მჭირდება, როგორც ახლობელი, როგორც მაგალითი და როგორც თანამოაზრე**“ (კვერენჩილაძე 2003: 142). რა კომენტარი უნდა გაუკეთოს ადამიანმა ამ სიტყვებს, როცა როლი მსახიობის ცხოვრების კი არა, სულის ნაწილად ქცეულა, როცა ძნელია გამიჯნო ერთმანეთისგან პირადი და პროფესიული, თამაში და რეალობა...

ნიგნის წაკითხვის დამთავრებისას, გრძნობ, რომ ანტიგონე მხოლოდ ასეთი ღირსების, ასეთი ზნეობრივი პრინციპების, ასეთი სულიერი წყობის, ასე უკომპრომისო, ასე ჯიუტ და ასე მართალ ადამიანს უნდა ეთამაშა. ეს იყო ეპოქალური მოვლენა XX საუკუნის საქართველოს კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ეს იყო დიდი პოლიტიკური აქციაც ტყუილის, სიყალბისა და უსამართლობის წინააღმდეგ; ეს იყო უმაღლესი ხელოვნების გამონათება, რომელიც გასაოცარი ღირიზმითა და პოეტურობით გააცოცხლა მსახიობმა.*

უპრეცედენტო გამოხმაურება მოჰყვა ნიგნის გამოსვ-

* XX საუკუნის 80-იან წლებში მიხეილ თუმანიშვილმა კინომსახიობთა თეატრში უან ანუის „ანტიგონეს“ დადგმა გადანყვიტა, მაშინვე მოუხმო თანაშემწედ, მსახიობებთან სამუშაოდ, ზ. კვერენჩილაძეს. დაიწყო რეპეტიციები, თუმცა ანტიგონესთან შეხვედრის ეს მცდელობა, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, არ განხორციელდა.

ლას. ზედიზედ ეწყობოდა პრეზენტაციები და შეხვედრები. დაიბეჭდა არაერთი რეცენზია, მათ შორის: ნათელა ურუშაძის „არაჩვეულებრივი პატარა ნიგნი“ გაზეთ „ქართული თეატრის დღეში“; ნათელა არველაძის „ანტიგონეთი შეპყრობილი“ გაზეთ „თბილისში“; „საქართველოს რესპუბლიკამ“ გამოაქვეყნა ვაჟა ძიგუას „აღსარება მსახიობისა“; „24 საათმა“ – შუქია აფრიდონიძის „ანტიგონეს ხვედრი და ახალი შეხვედრა „ანტიგონესთან“; „ლიტერატურულმა საქართველომ“ – რევაზ ბალანჩივაძის „დაუფინყარი ანტიგონე“; „ქართულმა მწერლობამ“ – თეიმურაზ ქურდოვანიძის „სცენური სივრცე შიგნიდან“; „ლიტერატურამ და ხელოვნებამ“ – ზურაბ თორიას „ჩემი ანტიგონე“; უფრო ადრე დაიბეჭდა გიორგი ლალიაშვილის „დღემდე ანათებს იმ სიშორიდან“, ასევე, გიზო ზარნაძის, საბა მეტრეველის, მზია ჭოხონელიძის... რეცენზიები.

ზინაიდა კვერენჩხილაძემ მკვლევრის როლი ითამაშა, მან ანტიგონეზე მუშაობის მთელი დაძაბული პერიოდი ემოციურ სინამდვილედ აქცია!

ჩვენ მეტს აღარ განვიმეორებთ. მხოლოდ იმას ვიტყვით, რაც ავტორს ნიგნში არ შეუტანია და რადიონტერვიუში თქვა. საქმე ის არის, რომ ამ პერიოდისთვის მსახიობის ხასიათი მკვეთრად ჩამოყალიბებული და გამოვლენილიც იყო. არც მასთან ურთიერთობა ეადვილებოდა ვინმეს, ისევე როგორც, საერთოდ, ძნელია სრულყოფის მაძიებელ, მუდამ თვითკრიტიკულ ხელოვანთან მუშაობა. იცოდა ეს მ. თუმანიშვილმა და, როგორც მსახიობი დაწერს, ზუსტად დაიჭირა მისი სულიერი მდგომარეობა, რათა ადეკვატურად დაესვა მწვავე აქცენტები. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზინაიდა კვერენჩხილაძე ამ დროს განწყობილი იყო რეჟისორზე. რატომ?!

ვრცელ ისტორიას მოკლედ ვიტყვით.

გივი კვერენჩხილაძე – ყველა იცნობდა ამ უცნაურ ადამიანს. იგი ზინაიდა კვერენჩხილაძის ძმა იყო, გამორჩეული თავისი არაორდინარულობით, ნიჭით. თითქოს არ ჰყოფნიდა ეს ცა და მიწა, ვერ პოულობდა ადგილს ცხოვრებაში. სად არ მუშაობდა, ათასგვარ პროფესიას ირგებდა, წლების განმავ-



და-ძმა – ზინაიდა და გივი კვერენჩხილაძეები

ლობაში მეზღვაური იყო, მძლოლიც, მისი სცენარების მიხედვით იღებდნენ მხატვრულ და მულტიპლიკაციურ ფილმებს. თავისი პირდაპირობისა და ხისტად გამოხატული ანტისაბჭოთა პროპაგანდის გამო, არაერთხელ გააფრთხილა უშიშროებამ. ქალბატონი ზინა მასზე უფროსი იყო და, ფაქტობრივად, ძმას თვითონ ზრდიდა, ამიტომ ყველაზე კარგად ესმოდა მისი უცნაურობისა. გივის რუსული განათლება ჰქონდა მიღებული. კომპიუტერული მეხსიერებისა და ენციკლოპედიური განათლების პატრონი იყო. მისი მოთხრობები იბეჭდებოდა ლიტერატურულ აღმანახებში, ლექსებსაც წერდა. დასვამდა თავის დას და სთხოვდა: წამიკითხე, ოღონდ ისე, რომ შენივე ემოციებით არ შეიჭრე ტექსტშიო. ზ. კვერენჩხილაძეს გაუჩნდა სურვილი, რომ მას სარეჟისორო ფაკულტეტზე შეეტანა საბუთები, რეჟისურაში ეცადა ბედი. დაიყოლია, დაითანხმა. იმ წელს ჯგუფი მ. თუმანიშვილს უნდა აეყვანა, მაგრამ დიდმა მაესტრომ სარეჟისორო ფაკულტეტზე არ მიიღო გივი კვერენჩხილაძე...

მოულოდნელობისაგან გაფითრდა ზ. კვერენჩილაძე, მაგრამ რა უნდა ექნა?! მას არ სჩვეოდა ვინმესთვის, თუნდაც უახლოესი ადამიანისთვის, ეთხოვა რამე, არც საქმის დეტალებს გამოიკითხავდა, მაგრამ საკუთარ გულში იბრუნებდა უთქმელ ტკივილსაც და გამოუხატავ პროტესტსაც.

გივი კვერენჩილაძემ არაერთხელ შექმნა ოჯახი. პირველ შვილს, ვიქტორს, ძირითადად, მამიდა ზრდიდა. ვიტიაც მამასავით უცნაური იყო. მერე ყველაფერი აირია. გ. კვერენჩილაძე დისიდენტად იქცა, გაიქცა საქართველოდან, ხან ამერიკაში იყო, ხან – ევროპაში. კომუნისტური დიქტატურის პერიოდში შინ ვერ დაბრუნდებოდა, თუმცა დასაწყისში მიმოწერა ჰქონდა დასთან, ხანდახან რეკავდა კიდეც. მსახიობი ასე იგონებდა: **„იცით, ჩემი ძმა კარგა ხანია წასულია საქართველოდან, რატომ? – აბა, რა გითხრათ, რატომ მიდიოდნენ საქართველოდან? ჰოდა, მისთვის მიწოდდა მიმწერა ჩემი ათასი გასაჭირი და თან ბოლოში დამერთო, რომ მაინც ძალიან, ძალიან ბედნიერი ვარ“** (თუთისანი 1987:). როცა ეროვნული ხელისუფლება მოვიდა ქვეყნის სათავეში და საქართველო დამოუკიდებელი სახელმწიფო გახდა, გაჩნდა იმედი გივის დაბრუნებისა... მაგრამ ამოდ. ზ. კვერენჩილაძის გარდაცვალებამდე სამიოდე წლით ადრე შეატყობინეს გოგი მარგველაშვილს ბიძის დაღუპვის ამბავი. ტრაგიკოსი მსახიობისთვის ეს ამბავი არავის უთქვამს. ის ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ ერთადერთ ძმასთან შეხვედრის იმედი არ დაუკარგავს.

გარდა ძმასთან დაკავშირებული ამბებისა, ამ პერიოდში სხვა პიროვნული ტკივილიც იყო, თან არაერთი. ეს ყველაფერი ნამდვილად ქმნიდა იმის ფონს, რომ პროტესტი და გასაჭირიც როლით ეთქვა. ხომ ელემენტარული ჭეშმარიტებაა, რომ მხატვრულ ქმნილებაში გამოხატული ვნებებითა და აფექტებით ხელოვანი გარკვეულწილად თავისუფლდება ფსიქიკური დაძაბულობისაგან, მტანჯველი განცდისაგან. ამის არაერთი მაგალითი არსებობს: გოეთეს სულიერი წონასწორობა, დარღვეული ლუტე ბუფისადმი, აღდგა მას შემდეგ, როცა დაწერა „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, რომელშიც ვერთერის

სიკვდილით მწერალმა თითქოს საკუთარი სიცოცხლე გადაარჩინა. თომას მანი გადმოგვცემს, თუ როგორ ემზადებოდა თვითმკვლევლობისთვის, მაგრამ შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ მასზე იმდენად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, ისე შეძრა მისმა მოძღვრებამ, რომ იმ პერიოდში დაწერა „ბუდენბროკები“, რომლის ფინალში, ტომ ბუდენბროკის სიკვდილმა იხსნა იგი რეალური განსაცდელისაგან.

ზინაიდა კვერენჩხილადის ანტიგონემ იცოდა, რომ მისი უკომპრომისობა, კრეონტის ბინძურ პოლიტიკასთან შეუფუებლობა მისი პიროვნების გამოუვალი ტრაგედია იყო, მაგრამ მას სხვაგვარად არ შეეძლო. „თავისი ძალის აპოთეოზს კვერენჩხილადე მეორე მოქმედებაში აღწევს, როცა კრეონტთან დიალოგში სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ბედნიერების კრეონტისეულ გაგებას, როცა მაყურებლის წინაშე სრულად გადაშლის სიცოცხლის არსის თავისებურ თეზას. მშვენიერია კვერენჩხილადის ანტიგონე, როცა საბოლოოდ ემიჯნება იმ ცხოვრებას, სადაც შიშითა და მოკრძალებით, მუცელზე ხოხვით იხვეჭენ სიცოცხლის უფლებას“ (ბაჩიაშვილი 1972: 272).

ანტიგონეს თავისი შეურიგებლობით შეეძლო უშიშრად, უყოყმანოდ ეთქვა „არა“! მსახიობმა მთელი ცხოვრება ატარა ანტიგონეს პროტესტი. მისი მსოფლმხედველობაც „ანტი“ იყო რეალობისა. თავისი როლივით უკომპრომისო და მაქსიმალისტის ზ. კვერენჩხილადის თეზა „ყველაფერი ან არაფერი“ შეესატყვისებოდა მის დაუდგრომელ და მშფოთვარე ყოველდღიურობას.

„ანტიგონე“ ჟან ანჟიმ 1942 წელს დაწერა. 1944 წელს იგი დაიდგა პარიზის თეატრ „ატელიეში“. უმრავლესობამ ეს პიესა ფაშიზმის წინააღმდეგ მიმართულ ნაწარმოებად აღიქვა და ფრანგული დაუმორჩილებლობის სიმბოლოდ აღიარა. ჩვენს სინამდვილეში არ იყო ძნელი წარმოდგენის ქვეტექსტის ამოკითხვა, ამიტომაც ფრთხილობდა ცენზურა, თუმცა თეატრალური პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა მ. თუმანიშვილის ამ სპექტაკლს, რომელიც საეტაპო მნიშვნელობის იყო რუსთაველის თეატრისთვის, ზოგადად, ქართული თეატრის ისტორიისთვის, რადგან ეს წარმოდგენა, უპირველესად, სამოქალაქო საზოგა-

დოების ჩამოყალიბებას ემსახურებოდა. ანტიგონეს პრინციპები პოლიტიკური დარტყმა იყო ტოტალიტარული რეჟიმისთვის, ამდენად, მისი სოციალურ-საზოგადოებრივი დანიშნულებაც უმაღლეს განზომილებას აღწევდა. კრეონტის პოლიტიკასთან შეჯახებული ანტიგონესთვის სამყარო აზრს კარგავდა იმ სამკაულივით, ჩაფარს (ბორის ნიფურია) რომ აჩუქა.

ზინაიდა კვერენჩილაძის ანტიგონეს, შესაძლოა, ბევრი საერთო არაფერი ჰქონია ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელ მსახიობებთან, კატრინ სელერთან თუ ელისაბედ ნიკიშჩინასთან, მაგრამ ის ბრალდება, თითქოს მან უფრო სოფოკლეს გმირი შექმნა სცენაზე, ვიდრე ანუისა, უფრო დრამატურგის პრობლემაა. ისე კი, ორი ტრაგიკული ნიჭის მსახიობის (ს. ზაქარიაძე, ზ. კვერენჩილაძე) შეხვედრამ ბევრად განსაზღვრა ტრაგიკულის განცდის სიღრმე და მასშტაბები. ჩვენი აზრით, თავად ჟან ანუისთან ჭირს გამიჯვნა ანტიგონეს ხასიათში ბავშვური გულუბრყვილობისა და პროტესტანტული სულისა. ამიტომაც, ფაქტობრივად, ვერც ერთი მსახიობი ვერ გაეცა სოფოკლეს კლიმეს.

თეატრმცოდნე ნ. შალუტაშვილი წერდა: „ზ. კვერენჩილაძე ემოციური, მთრთოლვარე ბუნების მსახიობია... მისი თვალებიდან იღვრება სიმტკიცისა და შიშის ნარევი, ყოველი მოძრაობა მძაფრია, მოსხლეტილი. ხმა ხან ზარივით რეკავს, ხან თითქოს წყდება... როგორი პატარა და უმწეოა იგი ამ დიდ სამყაროში, სადაც არავის ესმის მისი“ (შალუტაშვილი 1968: 10).

სპექტაკლი 1970 წელს აჩვენეს მაშინდელ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში. მსახიობი უფრო ადრე, 1967 წელს საგასტროლოდ რუმინეთშიც იყო. მისი საზღვარგარეთ მოგზაურობა (თუ არ ჩავთვლით საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებს) ამით ამოიწურა.

ზინაიდა კვერენჩილაძის შექმნილმა ანტიგონეს სცენურმა სახემ მხატვრული ტიპიზაციის მაღალ საფეხურს მიაღწია. იღბალი უნდოდა იმასაც, რომ მსახიობის ოსტატობის უმაღლესი დონის ნამუშევარზე რამდენიმე რეცენზია მაინც დაწერილიყო, თუმცა გავა დიდი დრო და, თუკი ვინმეს კალამი მოუ-

ბრუნდება ზ. კვერენჩხილადის შესახებ, ანტიგონეს გვერდს ვერავინ აუვლის და ხოტბასაც არ იშურებენ – „დაგვიანებულ ყვაველებად“, ალბათ, ესეც შეინირება!

„სანამ არსებობს თეატრი, არსებობს ინტუიცია, იმპროვიზაცია, თავისუფალი შემოქმედება და მოუსყიდველი ნიჭი“ (გურაბანიძე 1963: 91), მანამ იარსებებს ლეგენდად-ქცეული სინამდვილე იმ სასწაულისა, ზინაიდა კვერენჩხილადის ანტიგონემ რომ მოახდინა ქართულ თეატრში. მსახიობმა შეძლო ეჩვენებინა ყველაზე რთული – აფეთქება ხასიათში, თანაც ყოველგვარი პოზის, პათოსის გარეშე. მან ანტიგონეს პირადი ტრაგედია დიდ სოციალურ განზოგადებამდე აიყვანა ისე, რომ არ უღალატია სცენური სიმართლისათვის. კვერენჩხილადის თამაშით შთაგონებულმა ქართველმა პოეტმა, ლადო სეიდიშვილმა, ასეთი შედეგრი მიუძღვნა მსახიობს:

„კრეონტს დაუჯერე, ანტიგონე!
გამიგონე:
თოჯინასთან თამაში მოიგონე...
მეფის ჭკვიანური დარიგება –
არ გაიგონო არ იქნება,
სიკვდილთან შეიძლება გარიგება?!
მაშინ სიცოცხლე რა იქნება,
მაშინ სიცილი რა იქნება,
ან სიყვარული რა იქნება,
თუ მოხდა სიკვდილთან გარიგება?!
მაშინ ხომ იქნები, ანტიგონე,
თუკი არაფერი არ იღონე?
შენც ადექი და შეიგონე,
ჩემო ცელქო გოგო, ანტიგონე!
ფრჩხილით დაგლეჯილი ნარ-ეკალი,
ბრჭყალით გადათხრილი სასაფლაო,
ზარი – მიმწუხრისას დარეკილი,
გვამი – ყვავ-ყორნების სალაფავი...
თავს ნუ გაიმეტებ, ანტიგონე!
როგორ დაგიძარღვდა ყელი ბროლის...“

ვითომ შენნაირი აქტიორი
სადმე კიდევ იყოს ბარე ორი.
მე ხომ ეგ თითები მეზრალეზა...
მე ხომ შენი ყელი მენანება –
პიზის სვეტებივით გადახრილი,
ხმების ჩახლეჩამდე დავანება,
თმები გადმოყრილი დალალებად,
მკერდის შემართული ბალდახინი.
გეაჯ... შეიგონე, ანტიგონე!
გეხვენ... გამიგონე, კარგო გოგო,
რითაც ანტიგონე ანტიგონობს,
რითაც ლამაზია,
რითაც მწყაზარია,
რითაც ბრწყინვალეა – დაივინყე!
მაშინ რილასი ხარ, ანტიგონე,
თუკი არაფერი არ იღონე!
ნესის აგებას გთხოვს ხორციელი...
ახლა ვერაფერი ვერ გიშველის –
შენმა უცნაურმა საქციელმა
უკვე გადარია ბიძაშენი:
რად დაიტირეო პოლენიკე?
ო, რა ჯიუტი ხარ, ანტიგონე!
ჯერ არ არსებულა ორი ნიკე –
იქნებ შენ თვითონ ხარ ის ქალღმერთი,
ახლა შენზე როა მელოგინე.
ოღონდ ააღელვე ჩვენი სული,
ოღონდ განინმინდოს ჩვენი გრძნობა...
გეაჯ... ერთი ნატვრა აღმისრულე –
კიდევ ითამაშე ერთიგზობა!
კრეონტს დაუჯერე, ანტოგონე!
გამიგონე:
რალაც საფარცაგო მოიგონე.
მე ხომ ეგ თვალები მეზრალეზა...
მე ხომ შენი ყელი მენანება –

პიზის სვეტებივით გადახრილი.
მინდა შენი ხელით დავიმარხო
აქვე შენ წიაღში, სადმე ახლოს
შენი ბროლის მკერდის ბალდახინით“.

ტრაგიკული აღმოჩნდა ამ სპექტაკლის ბედი. ჯერ სერგო ზაქარიაძე გარდაიცვალა. ზინაიდა კვერენჩილაძე დაობლდა. მან დაკარგა უბადლო პარტნიორი, დაკარგა „პატრონიც“, უფროსი მეგობარიცა და მასწავლებელიც. ს. ზაქარიაძის წლისთავისთვის აღადგინა წარმოდგენა მ. თუმანიშვილმა და ედიშერ მაღალაშვილმა ითამაშა კრეონტი. ცოტა ხანში რეპერტუარიდან ფარული კენჭისყრით მუხანათურად მოხსნეს სპექტაკლი. მთელი ცხოვრების მანძილზე თან გაჰყვა ეს ემოცია, ეს აღმაფრენა და ტკივილი. ზ. კვერენჩილაძე წარმოსახვაში, საკუთარ მარტოობას შეჭიდებული, აგრძელებდა ანტიგონეს თამაშს. მისთვის უკვე ძნელი გასამიჯნი გახდა, სად მთავრდებოდა სცენური გმირის ცხოვრება და სად იწყებოდა პირადი. ყ. ანუის ინტელექტუალური დრამის პათოსი ემთხვეოდა მის სურვილებს, მისწრაფებებს, შესაძლებლობებს და, რასაც ცხოვრებაში ვერ ამბობდა, არ გამოხატავდა, ახლა როლის საშუალებით ახდენდა თვითრეალიზაციას, ებრძოდა ყველაფერს, რასაც მიუღებლად თვლიდა, რასაც უპირისპირდებოდა. ასეთმა თანხვედრამ გადაარჩინა მსახიობის პიროვნება, განმუხტა მისი პირადი დრამა.

თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილი წერს: „ტრაგიკული ხელოვნებაში ხორავას ესმოდა, როგორც ბრძოლა, დაბრკოლების გადალახვა, როგორც საშუალება იმისა, რომ ადამიანმა თავი დააღწიოს ტრაგედიას ცხოვრებაში“ (გუგუშვილი 1962: 51). ზუსტად ასე ფიქრობდა ზ. კვერენჩილაძე, ასე დაემთხვა მისი პიროვნული შემოქმედების და იქცა მთლიანობად, სამსახიობო ხელოვნების მწვერვალად, რომლის მსგავსი აღარ განმეორებულა რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში.

მაგრამ ეს არ იყო ყველაფერი. მსახიობის შემოქმედებითი

პოტენციალი არ ამოწურულა. შემდეგი ათწლეული ყველაზე საინტერესო აღმოჩნდება მის ბიოგრაფიაში. იგი ითამაშებს ისეთ როლებს, რომლებზედაც ოცნებაც კი არ შეეძლო მაშინ, როცა პირველად დადგა ფეხი აკადემიური თეატრის სცენაზე. უკვე იწყება გზა ტრაგედიის მწვერვალებისკენ – ფედრა, მედეა, იოკასტე, პორცია, კლეოპატრა, დედოფალი ზეინაბი, ქეთევან დედოფალი... და კიდევ ერთი, ზ. კვერენჩილაძე ჩემპიონის გზებით ისევ მოხსნის რეკორდს, ლელასა და ანტიგონეს მხატვრულ დონეს გაიმეორებს, კიდევ ერთხელ ავა დიდების კვარცხლბეკზე. ემილი დიკინსონი ელოდება თავის ორეულთან შეხვედრას.

რეპერტუარის სიმქიმა

დადგა 1969 წელი. რ. სტურუამ ბ. ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანები“ დადგა, სახლის პატრონის როლში ზ. კვერენჩხილაძე წარმოგვიდგა. ეს იყო მსახიობის პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა ბრეხტის გმირთან. დღევანდელი გადასახედიდან საინტერესოა, როგორი იქნებოდა ზ. კვერენჩხილაძის ნათამაშები როლები სტურუას აღიარებულ სპექტაკლებში, რას შეცვლიდა მსახიობი საკუთარი შემოქმედებითი არსენალიდან, ფერთა რომელ გამას შეუსატყვისებდა ახალ თეატრალურ ესთეტიკას... ეს შეკითხვებია, რომლებზეც პასუხის ძიება, სამწუხაროდ, დროის კარგვაა. ზ. კვერენჩხილაძე ამ პროცესების მიღმა აღმოჩნდა. რას წარმოიდგენდა III-კურსელი გოგონა, როცა ა. ხორავამ ნ. ჩხეიძის კაბით შემოსა, რომ გაიმეორებდა მის ბედს. საქართველოში დაბრუნებულ კოტე მარჯანიშვილს სოლისტების თეატრი დახვდა. მან „რევილუცია“ დაიწყო, ანსამბლურ თეატრს ქმნიდა, სრულიად სხვა ესთეტიკისა და შემოქმედებითი ამოცანის მსახურს. ამ ახალ თეატრალურ სტილისტიკას – რეჟისურის თეატრს – ვერ მოერგო ნუცა ჩხეიძე. 44 წლის იყო იგი მაშინ, ქართველი მაყურებლის საყვარელი მსახიობი, მულხმოდრეკით რომ ეთაყვანებოდნენ, მაგრამ საჭირო აღარ აღმოჩნდა თეატრისთვის. ზ. კვერენჩხილაძის სახით რუსთაველის თეატრმაც მსხვერპლი გაიღო – ამასაც გმირული გამძლეობით იტანდა ტრაგიკოსი მსახიობი.

ანტიგონე კარგად ითამაშაო – გახარებული იყო მ. თუმანიშვილი და 1969 წელს ჟან რასინის „ფედრა“ დადგა. მთავარი როლი ისევ ზ. კვერენჩხილაძეს მისცა. ერთი წუთით წარმოიდგინეთ მათი მდგომარეობა, თავიდანვე რომ ქირქილებდნენ დამწყები მსახიობის ირგვლივ. ახლაც ბევრს უნდოდა ამ როლის თამაში: ვილაც განცხადებას წერდა, როლს ითხოვდა, მეორე საკუთარ თავზე ამბობდა: ცოცხალი ფედრა თეატრში დადიოდეს და ზინა კვერენჩხილაძე ფედრას თამაშობდესო?! სხვა გულში ოცნებობდა ამ როლის მიღებას... მოკლედ, ზუსტად ისე ვითარდებოდა მოვლენები, როგორც ხდება თეატრში...

ფედრას თამაში, სხვა ბევრ მონაცემთან ერთად, გახელე-ბულ ვნებასა და სექსუალობას მოითხოვს. მსახიობს ამ გამოწვე-ვისთვისაც უნდა ეპასუხა, თუმცა სხვა სირთულეც წარმოიშვა, ზნეობრივი შეუთავსებლობა გმირის ცხოვრების წესთან. ავად-მყოფურად მორცხვ და მორიდებულ ზ. კვერენჩხილაძეს „ფე-დრას“ პრემიერის დღეებში მთელი თვე ემუდარებოდნენ, რათა ცოტა უფრო ღრმად ამოჭრილი გულისპირიანი კაბა ჩაეცვა“ (კალანდაძე 1996: 514). მსახიობი შეეცადა დაშორებოდა საკუ-თარ თავს, რათა უკეთ გარდასახულიყო სხვა ხასიათში. დიდი ფიქრისა და ღრმა ანალიზის შემდეგ სიბრალული გაუჩნდა ფე-დრას მიმართ, ქალის პოზიციიდან დაინახა მისი პიროვნული ტრაგიზმი და ისეთი კონტური შექმნა, რომ მისმა ნათამაშებმა ზოგს ცრემლიც მოჰგვარა, თანაგრძნობითაც კი განიმსჭვალ-ნენ ფედრას მიმართ. „ზ. კვერენჩხილაძის ფედრა – ეს არის ეროტიკული განცდების მაძიებელი ქალი – იგი ბედნიერებას ეძებს“, – განაცხადა ეჟი გოლინკიმ (გოლინკი 1973: 17).

როგორი უცხო აღმოჩნდა ასეთი განცდების სცენაზე გამიშ-ვლება მსახიობისთვის, მაგრამ მხოლოდ ეროტიზმი არ განაპი-რობებდა მისი გმირის ქცევის მოტივს – იგი ბედნიერებას დაეძე-ბდა და ამართლებდა ამ ძებნას. ზ. კვერენჩხილაძის ფედრა იყო საკუთარ გრძნობებთან მებრძოლი დედოფალი, მისი თვალეტი, მოძრაობა ვნებააშლილი ქალის გზნებას გამოხატავდა. ერთმა უცხოელმა სტუმარმა ასე უთხრა მსახიობს: „აღტაცებული ვარ თქვენი თამაშით, თქვენ დიდი მსახიობი ხართ. ვისურვებდი, რომ მთელ მსოფლიოს ენახეთ ჩემი თვალეტი“ (ჯაფარიძე, 1997:).

ზ. კვერენჩხილაძე ისე თამაშობდა ფედრას, რომ დაეტოვე-ბინა კითხვები, ბოლომდე ამოუცნობ ქალად ექცია იგი, იქნებ საკუთარი თავისთვისაც?! ამ წიგნსაც ფედრას სურათი ამკო-ბს, სცენაზე პორტიკო ანტიკური სვეტებით. შუაში ცეცხლი ანთია. ცეცხლოვანი ტემპერამენტით დაქროდა სცენაზე მსა-ხიობი, კონტრასტებზე ააგო მან თავისი გმირის მხატვრული სახე და, შესაბამისად, გაამკვეთრა სამსახიობო პალიტრა: „ზ. კვერენჩხილაძე მაყურებელს თავზარს სცემს იპოლიტესადმი თავისი უარყოფილი სიყვარულით და იმ სიძულვილით, რო-

მელიც გადმოსჩქევს მისი გააფთრებული შურისძიების წყურვილიდან“ (შალამბერიძე 1971: 9).

როდესაც „ფედრა“ გერმანიაში აჩვენეს, პრესაში დაინერა: **ასეთი ტრაგიკული ძალის მსახიობი ჯერ არ უნახავს გერმანელ მაყურებელს** („ახალგაზრდა ჟურნალისტი“ 1973:).

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს, როგორც ნამდვილ დიდოსტატს, შეეძლო სცენიდან, თუნდაც მოკლე ინტერვალში, აეგიზგიზებინა თავისი გმირის სულში დანთებული ცეცხლი. ახლაც გასაოცარი ოსტატობით წარმოადგენდა იგი ფედრას მერყეობას, იმას, თუ როგორ შეფაროს, როგორ დაგვიმალოს თავისი დანაშაულებრივი სიყვარული საკუთარი გერისადმი. არადა, ეს ვნება მისი არსებიდან ამოხეთქვას ლამობდა. აღარ იცოდა, ვისთვის გაენდო აკრძალული სიყვარული. ამიტომაც იყო ასეთი ბობოქარი, დაუდგრომელი, საკუთარი ემოციით ირგვლივ წალექვას რომ უპირებდა ყველაფერს. დაუკმაყოფილებელი, არშემდგარი სიყვარულის ცეცხლი წვავდა ზ. კვერენჩხილაძის ფედრას. იქნებ ესეც მისი ცხოვრების რომელიღაც ფარული წახნაგის ანახსლეთი იყო?!

ფედრაც ისეთივე მაქსიმალისტი იყო, უსაზღვრო და უსამანო გრძნობების პატრონი, როგორიც თავად ზ. კვერენჩხილაძე – დიდი შინაგანი სულიერი ძალისა და ძლიერი ემოციის მფლობელი. გავა დრო და მსახიობი დიდ ქართველ პოეტს, ანა კალანდაძეს, ეტყვის: „**როლი მომწონს ან არ მომწონს. რომელიც მომწონს, იქაც ეჭვი მიპყრობს, შევძლებ მის განხორციელებას თუ ვერა?! მახსოვს, მიხეილ თუმანიშვილმა მომცა ფედრასა და ანტიგონეს როლები და ოთხი თვის განმავლობაში სულ ამას ჩამჩიჩინებდა: ეს როლები უნდა ითამაშო შენ და სხვამ არავინო. მე მისი ძალიან მადლობელი ვარ თუნდაც ამისათვის**“ (კალანდაძე 1996: 511).

გაზეთ „ჩვენი მწერლობის“ 2011 წლის დეკემბრის 26-ე ნომერში დაიბეჭდა ნოდარ გურაბანიძის წერილი „ო, ბედისწერავ, გარდუვალო, ბრმაო და გულქვეავ“, რომელიც ავტორმა ზინაიდა კვერენჩხილაძის ხსოვნას მიუძღვნა. ეს ვრცელი რეცენზია მიხეილ თუმანიშვილის მიერ განხორციელებული „ფედრას“ პოეტური ანალიზია, იმ შთაგონებით დაწერილი, სპექტაკლმა

რომ აღუძრა ცნობილ კრიტიკოსს. თავის დროზე, 1973 წელს „თეატრალური მოამბის“ პირველ ნომერში დაბეჭდილი წერილის ხელახლა გამოქვეყნება ნიშანი იყო არა მხოლოდ დიდი მსახიობის ხსოვნის პატივგებისა, არამედ ქვეყნარტი და მალა-ლი ხელოვნების უკვდავყოფისა, რომელთანაც გვაზიარეს მიხეილ თუმანიშვილმა და ზინა კვერენჩხილაძემ.

* * *

გრძელდება სათაურების თამაში.

ვიდრე კიდევ ერთ ანტიკურ გმირ ქალს განასახიერებდა, მანამ მ. ელიოზიშვილის პიესაში „დათვები“, იგივე „დილა მშვიდობისა, გოგო“, რომელსაც ლილი იოსელიანი დგამდა, ანიკოს როლი შეასრულა, ეს იყო 1970 წელი. პრემიერა 30 ივნისს შედგა. ზ. კვერენჩხილაძე ამ სპექტაკლშიც უცბად შეიყვანეს. 1970 წლის 13 ივნისითაა დათარიღებული ბრძანება №86, რომელშიც ვკითხულობთ: **„დილა მშვიდობისა, გოგოს“ ანიკოს როლის დროულად მომზადებისთვის და ხარისხიანად შესრულებისთვის ჯილდო მიეცეს ორი კვირის ხელფასის ოდენობით ზ. კვერენჩხილაძეს.**“ ბრძანებას ხელს აწერს თეატრის დირექტორი ნ. კიტია.

მძიმე იყო ეს პერიოდი მსახიობისთვის. იგი თითქმის ყოველდღე იდგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე და გასაოცარი გულუხვობითა და ხელგაშლილობით ხარჯავდა შემოქმედებითს ძალასა და ენერგიას. ტურასაც თამაშობდა და ანტიგონესაც, ფედრასაც და აშექალასაც. ეს უკვე იყო ზ. კვერენჩხილაძის თეატრი, მის მხრებზე იდგა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი, ასეთი რამ არ ღირსებია არც ერთ ქალს ამ თეატრის ისტორიაში. ხორავას, ვასაძის, ეროსი მანჯგალაძის, სერგო ზაქარიასის შემდეგ ახლა მის მხრებზე გადადიოდა რეპერტუარის სიმძიმე. მამაკაცური ძალითა და შემართებით ეწეოდა ამ ჭაპანს ზ. კვერენჩხილაძე, რომელიც უკვე რუსთაველის თეატრის პრიმა მსახიობი იყო.

ჟ. ანუის პიესის დადგმა მეც შემიძლიაო, – იფიქრა რობერტ სტურუამ და დადგა „მედეა“, მთავარ როლში თეატრმა

ისევ ზ. კვერენჩილაძე დააკავა.

ყან ანუის „მედეა“ ინტელექტუალური დრამაა, აქაც პოზიციათა შეჯახება, ინტერესთა და შეხედულებათა მტკიცება, ღირსების დაცვა, „ეგოს“ პედალირება იყო უმთავრესი, თემა კი, რა თქმა უნდა, ანტიკური ტრაგედია კოლხი ქალი მედეასა და იაზონის დამანგრეველი სიყვარულისა. რ. სტურუას შემოქმედებაში მოხდა ის, რაც, საერთოდ, იშვიათად მომხდარა. რეჟისორს არ შეუცვლია ტექსტი, თითქმის სიტყვასიტყვით მიჰყვებოდა მას, არც მონტაჟი, არც კუბიურები. მსახიობებს თავად უნდა დაეძლიათ და გადაეჭრათ ის სირთულე, რომელსაც დრამატურგი სთავაზობდა. თეატრალურმა კრიტიკამ ვერ მიიღო სტურუას ნამუშევარი. არგუმენტების ომი გაჩაღდა. განსხვავებული პოზიციები ეჯახებოდნენ ერთმანეთს: „ზ. კვერენჩილაძე გააზრებულად, მთელი თავისი შესაძლებლობებით მოქმედებს, იგი უაღრესად უხვია და თითქოს მრავალფეროვანიც გამომსახველობით ხერხებში. შფოთავს, ბორგავს მედეა-ზ. კვერენჩილაძე... ნერვიული გაღიზიანება იგრძნობა მის ყოველ სიტყვაში, მის ყოველ მოძრაობაში, მაგრამ რა კარგად ახერხებს მსახიობი შეინარჩუნოს გარეგნული სიმშვიდე იმ წუთს მოსულ კრეონტთან საუბარში. თქვენ გრძნობთ, რომ გულ-მუცელი უდღულს მედეას, მზად არის დააფრქვიოს თავისი რისხვა და შურისგება, მაგრამ თავს იკავებს გარკვეულ დრომდე“ (მაჭავარიანი 1971: 7).

როგორი ძლიერი იყო ღალატით შეურაცხყოფილი მედეა, რომელიც გააფთრებული ცდილობდა, ტანსაცმელი შემოეძარცვა იაზონისთვის, ვნებიან ქარ-ცეცხლში გამოეწვია იგი. მეხვიით გაისმოდა ზ. კვერენჩილაძის ხმა – მოიკვეთე ეგ მკლავები, იაზონ! როგორი თავგანწირვით იბრძოდა სიყვარულისთვის, თუმცა უკვე თავადაც გრძნობდა, რომ ხავეს ეჭიდებოდა და უფრო და უფრო სასტიკი ხდებოდა მისი განზრახვა, შური ეძია საყვარელ ადამიანზე. ყან ანუის ცნობილი ქართველი მკვლევარი, იზოლდა ბაჩიაშვილი, წერდა: „სპექტაკლის სული და გული ზინაიდა კვერენჩილაძეა. ის რომ დიდი დიაპაზონის მსახიობია, ამაზე არავინ აღარ დაობს, მაგრამ მედეას როლმა მისი შესაძლებლობები სრულიად ახლებურად წარმოაჩინა ჩვენ წინაშე.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე მაყურებლის წინაშე დელავს, ბობოქრობს უძლიერესი ნატურა, თავისი სულიერი ტკივილებითა და მღელვარებით, ბობოქრობს დიდი ხელოვანი, რომლის თითოეული ჟესტი, მიხვრა-მოხვრა, ხელის უბრალო მოძრაობაც კი მსახიობის შინაგანი წვის ყოველ ნიუანსში გვახედებს. იგი თამაშობს მთელი არსებით, თამაშობს გულწრფელად, სათუთად... მისი მედეა თამამად დგება ვერიკო ანჯაფარიძისა და ასპაზია პაპატანასიუს გვერდით (ბაჩიაშვილი 1972: 288-289).

ყველა ნიშან-თვისება, რომლებიც დამახასიათებელია ინტელექტუალური დრამისათვის, აშკარად თვალშისაცემი იყო მსახიობის თამაშში. ერთდროულად იკვეთებოდა მედეას შინაგანი თავისუფლებისა და არჩევანის თავისუფლების პრობლემა, იგრძნობოდა მისი მარტოობა, საცნაური ხდებოდა ის ამბოხი, რომელსაც მედეა უმზადებდა არა მარტო იაზონს, არამედ – საკუთარ თავსაც.

1972 წლის 17 იანვარს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში (მაშინ მას თეატრალური საზოგადოება ერქვა) გაიმართა „მედეას განხილვა“ (მასალები რუსთაველის თეატრის მუზეუმშია, საინვენტარო ფურცელი №3910). მთავარი მომხსენებელი იყო ნათელა არველაძე, რომელმაც მისთვის ჩვეული სკრუპულოზურობით ისაუბრა სპექტაკლის ავ-კარგზე. პარტერში ისხდნენ ცნობილი კრიტიკოსები, დიდი ავტორიტეტები. სპექტაკლის განსჯას ესწრებოდნენ რეჟისორი რ. სტურუა და მთავარი როლის შემსრულებელი ზ. კვერენჩილაძე. „ზინა, შენ არ ინერვიულო, ესენი მე მიტევენ“, – გაამხნევა რეჟისორმა. ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ გამომსვლელები. სიტყვა ითხოვანათელა ურუშაძემ. მან ასე დასვა საკითხი: ის როლები, რომლებსაც ზ. კვერენჩილაძე თამაშობს (მედეა, ფედრა და ანტიგონე) შინაგანად მონათესავენი არიან, რადგან საქმე გვაქვს ტრაგიკული ბედის ქალებთან, რომლებმაც სცენაზე უნდა გადაიტანონ დიდი შინაგანი სულიერი ტანჯვანი, მსახიობი ძალებს ხარჯავს თავდაუზოგავად, გასაოცარი გულუხვობითა და ხელგაშლილობით, იგი, პრაქტიკულად, არ გადის სცენიდან და ასეთ შემთხვევაში აუცილებლად დაიბადება ერთგვაროვნება.

თეატრი და რეჟისორი უნდა ფიქრობდნენ მსახიობის ბედზე. არ შეიძლება ასე! ან დაასვენეთ, ან სრულიად განსხვავებული, საპირისპირო ხასიათის როლები მიეცით, რათა იმ ახალმა ამოცანამ ახალი შემოქმედებითი საშუალებები მოსთხოვოს მას.

თავის მხრივ მართალი იყო ნ. ურუშაძე: სამშაბათს და პარასკევს ანტიგონეს რომ თამაშობდა ზ. კვერენჩილაძე, ოთხშაბათს და შაბათს ფედრა იდგა სცენაზე, ამას დაემატა მედეაც, რეპერტუარი იყო მძიმე და დამთრგუნველი, მაგრამ ენყინა მედეას როლის შემსრულებელს, ეტკინა კიდეც და, როგორც სჩვეოდა, არაფერს გეტყოდა, განზე გადგებოდა, ურთიერთობას განყვეტდა შენთან. დრო გადიოდა და თავისი უსაყვარლესი პარტნიორის, გიორგი გეგეჭკორის, მეუღლეს, სახელგანთქმულ თეატრმცოდნესა და რუსთაველის თეატრში „ჩამოყვანის“ ინსპირატორს აღარ ესალმებოდა. მიუხვდა ნათელა ურუშაძე ქცევის მიზეზს და არაფერი უთქვამს მისთვის. ეჭვიანმა და თვითკრიტიკულმა ზ. კვერენჩილაძემ იფიქრა: არ მოეწონა ჩემი თამაში, ბოლომდე ეს ვერ თქვა და იმით მანიშნა, რომ რეჟისორებს მოუწონდა, გადაინვება მსახიობი, თუ არ დაასვენებთო. თანაც სხვა ქვეტექსტებიც გამოძებნა და განერიდა. რამდენიმე წლის შემდეგ თავად გოგი გეგეჭკორმა შეძლო მათი შერიგება. მიხვდა, როგორ იტანჯებოდა ზ. კვერენჩილაძე და ისევ აღადგენინა მოკრძალებული ურთიერთობა, რომელიც სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში უკვე მეგობრობაში გადაიზარდა და, როცა კი თავისუფალი დრო ექნებოდა, სულ ნათელა ურუშაძესთან საუბრისა და სიახლოვისკენ მიისწრაფოდა. მათი შეხვედრები ურთიერთობათა დიპლომატიისა და ქართული თეატრის მიმდინარე თუ ჩავლილი პროცესების სიღრმისეული ანალიზი იყო.

ზ. კვერენჩილაძის მედეა – ბედისაგან შერისხული, უარყოფილი სიყვარულის მსხვერპლი – ასეთი განასახიერა ფოთის თეატრის სცენაზე უკვე ანტიკური ტრაგედია ვერიპიდეს „მედეაში“, რომელიც 1985 წელს დადგა რ. მირცხულავამ. ამ სპექტაკლშიც მისი გამორჩეული პლასტიკა – მანერა, ჟესტი თუ მოძრაობა, თავბრუდმხვევი აქტიორული ტემპერამენტი – დიდი, მთლიანი და მასშტაბური – თვალმისაცემად ტრაგი-

კული იყო. ევრიპიდეს მედეა მითოლოგიური და, ამავე დროს, უაღრესად თანამედროვე სცენური ქმნილება გამოვიდა. თანამედროვე იმიტომ, რომ მსახიობი არ მოექცა აბსტრაქტული, განყენებული ისტორიზმის ტყვეობაში და სქემა კი არ ითამაშა ე.წ. „ნარსულიდან“, არამედ განასახიერა ქალი, რომელიც თავის არსებაში „აოკებდა“ ქართველს. დედური საწყისი და ქალური ჟინი ისე ეხეთქებოდნენ ერთმანეთს, „როგორც ოკეანის ტალღები – სანაპიროზე მდგომ გემს“. მართალია, ფოთის სცენაზე განსახიერებული მედეა ვერ იქცა დიდ თეატრალურ მოვლენად რეჟისურისა და სუსტი სამსახიობო ანსამბლის გამო, მაგრამ მან მაინც დიდი სიხარული მოუტანა მსახიობს ანტიკურ ტრაგედიასთან შეხებისა და შეხვედრის გამო.

* * *

დიდი ფიზიკური და სულიერი დატვირთვის მერე, ალბათ, ბუნებრივი იყო, რომ ზ. კვერენჩილაძემ დაისვენა. 1972 წ. მას ახალი სამუშაო არ ჰქონია, 1973 წელს ორი როლი მიიღო: ა) დედა – ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნაში“ და ბ) პორცია – უ. შექსპირის „იულიუს კეისარში“ – ეს იყო მსახიობის პირველი შეხვედრა ინგლისელ დრამატურგთან. ანტიკურისგან განსხვავებით, შექსპირის ტრაგედიები ბედისწერის ომისგან თავისუფალია. ახლა სხვა ტიპის დაპირისპირებათა თამაში უწევდა, განსხვავებული საშუალებების ძიებაში იყო. „იულიუს კეისარი“ მიხილ თუმანიშვილმა დადგა და ფედრას შემდეგ უკვე მეორედ დააკავა ტრაგიკულ როლში ზ. კვერენჩილაძე. თავის წერილში „კეისარს კეისრისა“ ნ. გურაბანიძე წერდა: „ჩვენ ვხედავთ ბრუტოსისადმი სიყვარულით, თანაგრძნობით აღსავსე ქალს, რომლის ყოველი სიტყვა და მოქმედება გულწრფელი განცდითაა ნაკარნახევი. იგი თავდაჭერილია, მისი ყოველი ფესტი მოზომილია და გარეგნულ აფექტაციას მოკლებული“ (გურაბანიძე 1973: 67).

ზინაიდა კვერენჩილაძისთვის პორციას როლი იმითაც იყო მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელი, რომ ეს მისი უკანასკნე-

ლი ნამუშევარი იყო მიხეილ თუმანიშვილთან. თეატრში მომნიშვნე-
ბული „შიდა ომების“ გამო რეჟისორი თეატრიდან წავიდა. ბევრი
რამით იყო მსახიობი მისგან დავალებული: გარდა იმისა, რომ
ჯერ კიდევ სტუდენტს ფეხი დაადგმევინა აკადემიური თეატრის
დიდ სცენაზე, მან მისცა პირველი როლი დრამატულ თეატრში;
გარდა იმისა, რომ სამსახიობო ოსტატობის მწვერვალს ანტი-
გონეში მიაღწია; გარდა იმისა, რომ მისი ტრაგიკული როლების
ათვლა მ. თუმანიშვილის სახელს უკავშირდება; გარდა იმისა,
რომ რუსთაველის თეატრში მუშაობის პერიოდში დიდმა მაე-
სტრომ 8-ჯერ დააკავა საკუთარ სპექტაკლში, მიხეილ თუმანიშ-
ვილი მისთვის დიდ მასწავლებლად, აბსოლუტურ შემოქმედებით
ავტორიტეტად დარჩა. თავის ერთ ინტერვიუში ასე იგონებდა:
„ბატონი მიშა თუმანიშვილი, კაცი ფანატიკოსი, ასკეტი! არა-
ვინ და არაფერი თეატრის გარდა! – ეს იყო მისი დევიზი“ (ჯა-
ფარიძე 1997:). ბევრი რამით დაემსგავსა დიდ რეჟისორს, მასა-
ვით უცნაური ხასიათი ჰქონდა, მასავით ასკეტი და განდეგილი
იყო. თეატრი ზ. კვერენჩილაძეს თავისი არსებობის ერთადერთ
გამართლებად მიაჩნდა. 1985 წ. გაზეთ „სამშობლოს“ პირველ ნო-
მერში გამოქვეყნდა მისი წერილი: „თეატრი სიკეთეს ემსახურე-
ბა“, რომელშიც წერდა: „**სამყარო წარმომიდგენია დიდ თეატრო-
ნად, რომლის სცენაზე ყოველდღე თამაშდება ადამიანური ყოფის
სპექტაკლები... ითამაშეთ, დაინვით და დაიფერფლეთ, თქვენი ნიჭი,
ვნებები, ჯანმრთელობაც კი მიიტანეთ მშვიდობიანი თეატრის სამ-
სხვერპლოზე, გიყვარდეთ თეატრი, მიდით თეატრში, – ხელოვნების
უმაღლეს ტაძარში**“ (კვერენჩილაძე 1985:).

ეს სიტყვებიც მ. თუმანიშვილისთანა ფანატიკოსის დაწე-
რილია.

არასდროს ჩარეულა თეატრალურ ინტრიგებში, არავის
მხარეს არ იდგა. თავისი გზით მიდიოდა. მწარედ განიცდი-
და თუმანიშვილის გაგდებას თეატრიდან და, როგორც თავად
რეჟისორი იგონებდა, ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც
მოინახულა ინტრიგების მსხვერპლი მაესტრო, რომლის
არყოფნა რუსთაველის თეატრში ყველაზე მწვავედ სწორედ
მან განიცადა. ის ახლა, ფაქტობრივად, რობერტ სტურუას

კეთილ ნებაზე იყო დამოკიდებული, თუმცა ეს უკანასკნელი ნელ-ნელა ემიჯნებოდა მსახიობის თეატრალურ ესთეტიკას. სრულ „განმორებადედ“ კი ჯერ დიდი დრო იყო.

1974 წელს ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“ დაიდგა და ზეინაბის როლი ზ. კვერენჩილაძეს ერგო. თავად მსახიობს დიდად არ მოსწონდა თავისი „გმირის“ მორალური სახე, თუმცა ითამაშა ისე, რომ მწვავედ გვაჩვენა ტრაგიზმი, ის ფარული ვარამი და დაგუბებული შურისძიების გრძნობა, რომელიც სტანჯავდა დედოფალს. მისი ზეინაბი იყო „გულში ჩამარხული შემაზრზენი საიდუმლოთი და კოლხი ქალების მოთქმასავით მწუხარე. ზ. კვერენჩილაძის შესრულების დრამატული მანერა, ერთდროულად ტემპერამენტი და არისტოკრატიული თავშეკავებულობა, ემოციის თანდათანობითი, უექსცესო და წრეგადაუცილებელი გრადაცია ხიბლავდა ყველას“ (კოსტავა 1975: 45).

სულისშემძვრელი იყო მისი მონოლოგი ოთარ-ბეგის (ე. მანჯგალაძე) წინაშე. გრდემლის ტყვიასავით ჭედავდა მსახიობი სიტყვებს: **„გავიქვავე გული, ამოვიგლიჯე გულიდან გრძნობა სიბრალულისა, სინდისის ქენჯნისა. ყოველივე დაითრგუნა ჩემს სულში. აღარავინ აღარ მიყვარს: არც მეგობარი, არც ნათესავი... მიყვარს მხოლოდ ჩემი ტანჯულ-წამებული, ღარიბ-ღატაკი ერი, მას შევწირე მსხვერპლად ყოველივე“**. უსმენ მის „აღსარებას“ და სული გეხუთება ისტორიული ავბედობის მოწმეს. ამ მონოლოგში განსაცვიფრებელი ფსიქოლოგიური სიზუსტით იყო ამოხსნილი სამშობლოს სიყვარულის არსი. ზ. კვერენჩილაძის „თავშეკავება, დედოფლური, ცივი ზვიადობა მიგვახვედრებს, რა ცეცხლი ტრიალებს დედოფალ ზეინაბის სულში“ (ხუხაშვილი 1975:).

ამ სპექტაკლში, როგორც შემდეგ იტყვიან, ჯიუტი ზინა ბოლომდე არ დაემორჩილა რეჟისორს და სამსახიობო ანსამბლიდან ამოვარდნილიც კი იყო. ეს თავადაც აწუხებდა, მაგრამ ყოვლად წარმოუდგენელი იყო მისი დამორჩილება სცენაზე ისე, რომ პიროვნული ავტონომია წაერთმია ვინმეს ან „ყოველ როლში არ შეეტანა საკუთარი დრამატურგია, რომელიც ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრის პარალელურად ვითარდება“ (აბაშიძე 1988:). თავად ასე მსჯელობდა: **„რე-**

ყისორი ყურს უგდებს მსახიობის შინაგან ხმას, გულისთქმას მისას, რომელმაც ახალი რამ უნდა თქვას, – ისინი ერთმანეთს ელოდებიან, რეჟისორი და მსახიობი ერთმანეთისაგან მოელიან მოულოდნელობებს, რომლებიც მხოლოდ მუშაობის პროცესში იბადებიან. ერთმა რუსმა თანამედროვე მსახიობმა ქალმა თავისი საქმე მიატოვა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს „მოულოდნელობები“ ვერ მოთავსდნენ რეჟისორის მიერ წინასწარ დათქმულ ყალიბში. შენც, მსახიობიც, ხომ აზროვნებ და ცხვარივით არ მიჰყვები რეჟისორს?!“ (კალანდაძე 1996: 511-512).

ტრაგიკული და ამალღებული ზ. კვერენჩილაძის სტიქია იყო, მისი შემოქმედებითი აღმაფრენა. „სიმაღლე არტისტული სრულქმნილებისა, – წერს პროფესორი ვასილ კიკნაძე, – ზინა კვერენჩილაძეს შეუძლია სახასიათო თვისებები შეურწყას დრამატულ ან გმირულ ბუნებას, შეუძლია სინთეზურად გამოხატოს ხასიათი, ფლობს მდიდარ აქტიორულ პალიტრას, მაგრამ მისი სამყარი უფრო ძლიერი ვნებების ადამიანებით არის დასახლებული. ქარიშხალი ტრიალებს მის პლასტიკურ ყესტსა და მოძრაობაში. ყველაფერი ფეთქავს, ბობოქრობს და მძვინვარებს, ყველაფერს მოიცავს შემოქმედებით ზემთაგონებული არტისტული ვნება, თითქოს ყველაფერი შიგნიდან იწვის, რომ უფრო მძლავრად განათდეს სულის ყოველი კუნჭული, ყოველი სფეროს მოუხილველი და შეუღწეველი სიღრმეები სულის უფსრკულისა. როგორი ამალღებულია და არტისტულად ზეიმური ტანჯვის ეს პროცესი“ (კიკნაძე 2000:).

მსახიობმა შეძლო ეცხოვრა უამრავი ქალის ტკივილით, მათი მწუხარება და სიხარული თავისად გაიხადა, მათი ბედი გაიზიარა და მაღალი იდეალებისათვის იბრძოლა ყველა სპექტაკლში, ადამიანის პიროვნული ღირსების სადარჯოზე იდგა და ამკვიდრებდა სულის თავისუფლების გარდაუვალობას.

1975 წელს ახალი არაფერი უთამაშია.

1976 წელს თ. ჩხეიძე მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრში „ოიდიპოს მეფეს“ დადგამს – თებეს ციკლის ანტიკურ ტრაგედიას ანტიგონეს შემდეგ კვლავ შეახვედრებს ბედისწერა მსახიობს. ისევ გაცოცხლდა ოიდიპოსისა და იოკასტეს ტრაგედია,

ისევ ბედისწერასთან მებრძოლი და უმძიმესი პირადი ხვედრის ქალი ითამაშა. ერთი რიგითი სპექტაკლი ლამის საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის. როცა იოკასტე თავის უბედურებას შეიტყობს, გულწასული ვარდება აივნიდან. დაახლოებით სამი მეტრის სიმაღლიდან მოწყვეტილი უნდა ჩამოვარდნილიყო მსახიობი, რომელსაც, საბოლოოდ, ოთხი მამაკაცი იჭერდა. გადმოეშვა მალლიდან იოკასტე-კვერენჩხილაძე და, როგორღაც ვერ მიახწრეს მისი დაჭერა – მთელი ძალით დაენარცხა ცივ იატაკს... სასწრაფო-სამედიცინო დახმარების ბრიგადებმა ძლივს მოასულიერეს ზინაიდა კვერენჩხილაძე. კიდევ კარგი, ყველაფერი სერიოზული ტრავმის გარეშე დასრულდა!

იოკასტეს როლს მოჰყვება კლეოპატრა უ. შექსპირის „ანტონიოსსა და კლეოპატრაში“, რეჟისორი თ. სუმბათაშვილი – ეს იყო 1977 წელი. ასეთი ინტენსივობით ამხელა როლების თამაში, ალბათ, ოცნებაშიც წარმოუდგენელია. ერთხელ კიდევ მივადევნოთ თვალი 1968-1977 წლებს:

1968 წელი – ანტიგონე;

1969 წელი – ფედრა;

1971 წელი – მედეა;

1973 წელი – პორცია;

1974 წელი – ზინაბი;

1976 წელი – იოკასტე;

1977 წელი – კლეოპატრა.

ასე მიდიოდა ტრაგედიის უღელტეხილებზე ზ. კვერენჩხილაძე, მაგრამ კლეოპატრა განსაკუთრებულად საინტერესო აღმოჩნდა, განსაკუთრებულად პოეტურიც. მისი ზღვარგადასული სიყვარული ანტონიოსის მიმართ ისეთი ექსპრესიით ცოცხლდებოდა სცენაზე, ისეთ რიტმულ-ინტონაციურ ტეხილებს გადიოდა მსახიობი, რომ შინაგანი აღტკინება სიცილის თავბრუდამხვევი ძალით იყო გამოხატული. მისი ურთიერთობა ანტონიოსთან, მათი საუბარი, მგზნებარე სიყვარული ამო-

სუნთქვის საშუალებას არ გაძლევდა, მაგრამ მთლიანად იცვლებოდა ინტონაცია მაშინ, როცა უკვე ანტონიოსის გარეშე დარჩა კლეოპატრა – დამძიმდა მისი სული, მკაცრი და მრისხანე გახდა მისი მეტყველება, შიგადაშიგ აფექტურიც. მსახიობის ხმა ხან სიმტკიცეს იძენდა, ხანაც წკრიალებდა, ზოგჯერ კი ისმოდა შეურაცხყოფილი ქალის განწირული სულის გმინვა და გონების გოდება. დედოფლის სიამაყე და ქალური მომხიბვლელობა შინაგანად ასხივოსნებდა კლეოპატრას დიდებულ სახეს. თეატრალური კრიტიკაც აღიარებდა მსახიობის არათუ წარმატებას, არამედ გამარჯვებასაც: „წარმოდგენის ერთ-ერთი ღირსებაა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ზ. კვერენჩილადის მიერ ჩამოძერწილი კლეოპატრას სახე, სამსახიობო ხერხების მდიდარი პალიტრა, განწყობილებათა ძალდაუტანებელი ცვლა, მეფური ქედმაღლობისა და ქალური გრაციის ჰარმონიული მთლიანობა ემოციურსა და შთამბეჭდავს ხდის ზვიადი დედოფლის ხატს“ (ჭუბაბრია 1977:).

იტანჯებოდა კლეოპატრა, თუმცა ეს ტკივილი უმაღლესი დონის ხელოვნების რანგში იყო აყვანილი. „შექსპირის სამყაროში ცხოვრობენ და მოქმედებენ უზარმაზარი ვნებით შეპყრობილი ადამიანები. შექსპირმა დაუზოგავად იცის ყველა მოვლენის გამოაშკარავება, შეუძლია გაგრძნობინოს უბედურების მთელი სიღრმე. მისი შემოქმედება ადამიანურობის ყველა ნახნავს მოიცავს სულისა და სიცოცხლის დაღუპვამდე, განმსჭვალულია ადამიანის სულიერი სამყაროს უნაპირო სიმდიდრის სიყვარულით, გონების, სიმართლისა და მშვენიერების გამარჯვების რწმენით (ურუშაძე 2001; 169-170). სწორედ უბედურების მთელი სიღრმე მოიტანა მაყურებლამდე ზ. კვერენჩილადის კლეოპატრამ. ეს როლიც კიდევ ერთი გამოხატულება იყო მსახიობის ტრაგიკული ტალანტისა!

რამდენიმე წლით ადრე პირველი მიწვევა ჰქონდა ქუთაისის თეატრში, უნდა ეთამაშა მებრძოლი პროტესტანტი ქალი მარი-ჟანა ჟ. ანუის „სარდაფში“, რომელსაც რეჟისორი ვ. მაღლაფერიძე დგამდა. მსახიობის თქმით, მას ხიბლავდა პროტესტანტული სული თავისფლებისთვის მებრძოლი, ამაყი, შეუპო-

ვარი ქალის რთული ხასიათი. სწორედ ასეთი იყო კლეოპატრა – ურთულესი ხასიათის, ამაყი, გაუტყეხელი დედოფალი. ზ. კვერენჩილაძის გმირ ქალებს შეეძლოთ ომის გამოცხადება საკუთარი ბედისწერის წინააღმდეგ. ისინი ამ ბრძოლიდან ყოველთვის გამარჯვებულნი გამოდიოდნენ, თუნდაც სიკვდილი ყოფილიყო ეს გამარჯვება. კლეოპატრა ამაყი შეეგება სიკვდილს. მას არ უჭირდა უარი სიცოცხლეზე, ხორცი ბორკილად ქცეოდა და მთელი არსებით ლამობდა გათავისუფლებას. როგორი ტრაგიკულ-ლირიკული იყო მსახიობი, როცა ამბობდა: „ანტონიოსის სახე ჰგავდა ციურ კამარას, მზე და მთვარე დანავარდობდნენ მის ნაკვთებში და სხვისა ჰფენდნენ ამ აშმორებულ დედამიწას“. დიდებულებასთან წილნაყარი იყო მისი და ქარმიანას (დ. სუმბათაშვილი) სიკვდილის სცენა – ეს იყო ტანჯვისაგან ნეტარი გათავისუფლების ნანატრი წუთები.

კლეოპატრას როლით გასრულდა ზ. კვერენჩილაძის ტრაგიკული გმირების ათწლეული რუსთაველის თეატრში. წინ ისევ რჩებოდა ახალი თეატრალური გამარჯვება, თუმცა მანამდე რამდენიმე როლი განასახიერა:

1977 წ. – ელისაბედი (ი. რაიზმანი, ე. გაბრილოვიჩი „ჩვენი თანამედროვე“);

1978 წ. – მკითხველი (ი. ჭავჭავაძე, „ჩემო კალამო“);

1978 წ. – აბი პატნები, ი. ო’ნილი, „სიყვარული თელებქვეშ“);

1979 წ. – პენელოპე, ა. ბუერა ვალიეხო („ოცნება“).

ჩამოთვლილთაგან აბი პატნემის როლის შესახებ გ. ბათიაშვილი წერდა: „მსახიობს ისევე შეუძლია იყოს რწმენით ძლიერი, როგორც – სიყვარულით. გაშმაგებული ზ. კვერენჩილაძის აბი დაუოკებელია სიყვარულში. რომ არა ეს დაუოკებლობა, იგი უმალ კრიმინალურ პიროვნებად იქცეოდა (ბათიაშვილი 1979:).“

დგება 1981 წელი – ისევ მწვერვალი მსახიობის შემოქმედებისა!

მზეზე ხელეჩამოყრდნობილი

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს რეზო ჩხაიძემ უილიამ ლუისის „ამჰერსტის მშვენება“ გადასცა (თარგმანი დალი ინჰკირველი-სა). რას წარმოიდგენდა მაშინ მსახიობი, თუ ეს როლი დიდების მწვერვალზე ისევ აიყვანდა. გარდა იმისა, რომ ამერიკელი პოეტი ქალის ცხოვრება განასახიერა, ეს ფაქტი იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ ქართული თეატრის ისტორიაში პირველად დაიდგა მონოსპექტაკლი – ამ ჟანრის სათავეებთანაც ზ. კვერენჩხილაძე დგას.

ამ დროისათვის მას საკმაოდ დიდი გამოცდილება ჰქონდა მხატვრული კითხვისა, საკონცერტო გამოსვლებისა. უამრავი ჩანაწერი არსებობდა საქართველოს რადიოშიც და თბილისის გრამჩამწერ სტუდიაშიც ფირფიტების სახით, რუსთაველის თეატრის ოთხივე სპექტაკლში მონაწილეობდა, ქართული ლექსის საღამოებად რომ წარმოადგინეს. ქართველი მაყურებელი მას იცნობდა როგორც დიდ ტრაგიკოსს, ინტელექტალური დრამის თეატრის ცოცხალ ლეგენდას, გმირულ-რომანტიკულის პოეტური გზნებით შემსრულებელს, სახასიათო როლების, ყოფითი-ფსიქოლოგიური დრამის ოსტატს. კიდევ რით უნდა გაეოცებინა მსახიობს მაყურებელი?!

როდესაც რ. ჩხაიძემ რეპეტიციები დაიწყო, მოგვიანებით შეუერთდა რ. სტურუა. ზ. კვერენჩხილაძე იგონებდა: რეპეტიციებზე რომ შემოვიდა, ველარ გავიდაო და დაიწყო გატაცებით მუშაობა შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, ეს როლი აღმოჩნდება უკანასკნელი შემოქმედებითი წვა რ. სტურუასთან ერთად. ამის შემდეგ 30 წელი ელოდა ზ. კვერენჩხილაძე რეჟისორთან შეხვედრას, ელოდა, მაგრამ – ამაოდ!

თეატრალური პრესა ასეთი გულუხვი და მრავალრიცხოვანი აქამდე ნათამაშებ არც ერთ როლზე არ ყოფილა:

ნანა ღვინევაძე: შინაგანად, გარეგნულად, პლასტიკურად ზ. კვერენჩხილაძის მოდელი არის ცხადიც და მისტიკურიც, უზადო, ე. ი. სრულყოფილი და ტკივილთა ტკივილების

ამშლელ-დამყურებელი (ლვინეფაძე 1982:);

გიორგი ლალიაშვილი: ზ. კვერენჩხილაძის ემილი დიკინსონი მარტო მსახიობის მეოთხედი საუკუნის სცენაზე მოღვაწეობის გზაზე მიღწეული სიმაღლე კი არ არის, არამედ მთელი ქართული თეატრისთვის საეტაპო მოვლენაა (ლალიაშვილი 1982:);

ლ. ბურჯანაძე: ემილი დიკინსონი ტრაგიკული პიროვნება და ტრაგიკული შემოქმედია. პოეტის ტალანტი არავის დაუფასებია მის სიცოცხლეში, ზ. კვერენჩხილაძეს საოცარი სიფაქიზით შეჰყავს მყურებელი ემილი დიკინსონის სულიერ სამყაროში. ემილი დიკინსონის სიმარტოვე განდეგილის ცხოვრებაა, მსახიობში ძლიერ კონცენტრირებულია ის ამადლებული, წმიდათანმიდა, ტრაგიკული ვნება, რომელსაც სრული კათარზისისკენ მიყვავართ (ბურჯანაძე 1983:).

უილიამ ლუისის ამ მონოდრამაში, პიესა-აღსარებაში, პიესა-მონოლოგში გასაოცარი არისტოკრატიზმითა და აკადემიურობით გადმოღვარა ზ. კვერენჩხილაძემ მთელი თავისი სული, სათქმელი, სატკივარი, პიროვნული ტრაგიზმიც და ლირიზმიც, ფილიგრანული ოსტატობით დაამუშავა როლის თითოეული შესტი, მიმიკა და მოძრაობა. ემილის თვალებიდან იფრქვეოდა სიყვარულისთვის დაბადებული, თუმცა მარტოობისთვის განწირული ქალის უსაზღვროდ ლურჯი სევდა. „სიტყვები ჩემი სიცოცხლეა. მე მათ ისე ვუყურებ, როგორც ცოცხალ არსებებს, როგორც წმიდათანმიდას. ისინი ისე არიან წიგნის ფურცლებზე ჩამწკრივებულნი, რომ მზად ვარ, მათ წინაშე ქედიც კი მოვიხარო!“ – გვარწმუნებდა მსახიობი.

ემილი დიკინსონი არ იყო მაღალი იდეებისთვის მებრძოლი. იგი თავად ცხოვრობდა პოეტის ოცნებებით, ამადლებულსა და მშვენიერზე ფიქრით, ფანტაზიასა და წარმოსახვაში აგებული კომპების ბრწყინვალეებით. ეს იყო კონკრეტული შემთხვევა იმისა, რომ პიროვნების პოვნა, ანუ განსხვავება როლისა და როლის შემსრულებელს შორის, განცალკევება ერთმანეთისაგან, ფაქტობრივად, შეუძლებელი იყო. თითქოს ზ. კვერენჩხილაძე იმყოფებოდა გმირის სულიერი სამყაროს შიგნით და იქიდან გველაპარაკებოდა. მსახიობმა ემილი დიკინსონის

მხატვრულ სახეში საკუთარი „მეს“ დანაწილება შეძლო, საკუთარი სულიერი ცხოვრების კონფლიქტური თუ პოეტური მისწარფებების პერსონიფიცირება.

„მარტოსული ვიყავი მთელი ცხოვრება, რადგან ბევრი რამ დავინახე ირგვლივ ისეთი, რასაც განვერიდე ჩემივე ნებით“, – ამბობს თავის უკანასკნელ რადიოინტერვიუში ზ. კვერენჩხილაძე. ამასვე იტყვის მისი ბავშვობისა და სტუდენტობის მეგობარი თინათინ ელბაქიძეც: „მიუხედავად ყველაფრისა, ის მაინც მარტოსული იყო. ბედმა ბევრი ტკივილიც არგუნა, რომელსაც მოთმინებით იტანდა“ (ელბაქიძე 2012:). ასეთი იყო მისი ემილი დიკინსონიც, რომელიც გაემიჯნა მერკანტილურ საზოგადოებას, შესაბამისად, – ინტრიგებს, პრობლემებს, ცნობისმოყვარეთა ინტერესებს – ეს იყო მსახიობის განდეგილური მარტოობა! ტრაგიკული პიროვნება იყო ემილიც, უცხო იმ საზოგადოებაში, იმ დროში. თითქოს დაიგვიანა ამქვეყნად მოსვლაო. სხვა რამეს ითხოვდა ცხოვრება მისგან, თავად კი საპირისპიროს აკეთებდა, სხვაგვარად აზროვნებდა, გრძნობდა, წერდა...

ორი მოქმედების განმავლობაში სცენაზე წარმოსახულ საგნებთან და არსებებთან ერთად მარტო იდგა ზინაიდა კვერენჩხილაძე. მისი პლასტიკური დეტალი ცვლიდა როლის ქვეტექსტს. იშვიათი პოეტური გზნებით, რწმენითა და გატაცებით ითამაშა, თამაშიც არ ეთქმის ამას – ეს იყო შეხვედრა ორი ტრაგიკული ფიგურისა, რომლებიც ნათელს ჰფენდნენ ერთმანეთის სულიერ დრამას.

„ურთულესი როლია ემილი დიკინსონი – ამგვარი მხატვრული სახის შექმნის უნარიც უნდა გქონდეს და მისი თამაშის უფლებაც უნდა მოიპოვო. ზინა კვერენჩხილაძემ მოიპოვა ეს უფლება!“ (გეგეჭკორი 1986: 33).

როდესაც რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მაშინდელ ლენინგრადში ჩავიდა, რეპერტუარის დამატებით „ამჰერსტის მშვენებაც“ წაიღეს. „სპექტაკლს მაყურებელი არ იცნობდა, არც ზინას თამაში ენახათ. ვინც წარმოდგენას დაესწრო, განცვიფრებას ვერ მალავდა. დაბეჯითებით მოითხოვეს და

დადგმა მეორედ გაამართვინეს. სანახაობით აღტაცებულნი **ზ. კვერენჩილაძეს სარა ბერნარს ადარებდნენ.** „ამჰერსტის მშვენიებას“ კრიტიკოსი იური კობეცი დაესწრო, რომელმაც უმაღლესი შეფასება მისცა ზინას ემილი დიკინსონს, დიდებულ მონოსპექტაკლს და განწყობილება გამოხატა სტატიის სათაურშიც – „იშვიათი ზეიმი“, რომელიც ჟურნალ „თეატრში“, აგრეთვე ბულგარეთის თეატრალურ ჟურნალში გამოაქვეყნა (ჯაფარიძე 1997:). სხვათა შორის, მსახიობის პირად არქივში ინახება იური კობეცის აღფრთოვანების გამომხატველი წერილი, სამსახურისა და ბინის ტელეფონის ნომრების მითითებით, ერთხელ მაინც რომ მისცემოდა შესაძლებლობა ზ. კვერენჩილაძესთან გასაუბრებისა.

იური კობეცის რეცენზიის თარგმანი დაიბეჭდა „საბჭოთა ხელოვნებაშიც“: „აღტაცება – ეს სწორედ ის ერთადერთი სიტყვაა, რომელიც ასე თუ ისე ესადაგება ემილიზე საუბარს. აღტაცება – ეს სტიქიაა კვერენჩილაძე-მსახიობისა, რომლითაც განმსჭვალულია მონოსპექტაკლი ორი საათის განმავლობაში, აღტაცება პოეზიით, აღტაცება იმით, რომ იყო ამ პიროვნების ნარმომსახველი...“

რუსთაველელთა ამ სპექტაკლმა აღმოაჩინა ამჰერსტელი პოეტი ქალი, ემილი დიკინსონი, და დაგვიბრუნდა მსახიობი ზ. კვერენჩილაძე. „აზრს სიტყვა მხოლოდ ერთხელ გამოხატავს“ – ასეთი ზეიმი შენიშნა დიკინსონმა ერთ-ერთ თავის ლექსში. რუსთაველის თეატრის ეს სპექტაკლიც იშვიათი ზეიმი. ზინაიდა კვერენჩილაძესთან შეხვედრით თეატრმა იპოვა პიესა, მსახიობმა – როლი, რეჟისორმა – გმირი, პიროვნებამ იპოვა პიროვნება. ასეთი ზეიმი იშვიათად დგება“ (კობეცი, 1985: 70-71).

1982 წლის 16 ოქტომბრის გაზეთ „კომუნისტში“ ვკითხულობთ: „ლენინგრადში ორსაათიანი დაძაბული სპექტაკლის შემდეგ, სადაც მისი პარტნიორი მხოლოდ მუსიკა იყო, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზინაიდა კვერენჩილაძე კიდევ **ოც წუთს იდგა სცენაზე, რათა მიეღო მაყურებელთა ყვავილები და ტაში...** მსახიობმა ეს როლი ისეთი აღმავლობით შეასრულა, რომ დარბაზი მთელი სპექტაკლის მანძილზე მოჯადოებული

იყო მისი საოცარი გულწრფელობით. „ასეთი რობერტ სტურუა ჩვენ ჯერ არ გვინახავს – გვიზიარებს შთაბეჭდილებას ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის პროფესორი ლევ გიტელმანი – მსახიობმა შეძლო გადმოეცა თავისი გმირის დაძაბული სულიერი ცხოვრება, მისი შინაგანი სამყაროს სიმდიდრე. ზინაიდა კვერენჩილაძე უაღრესად რეალისტურია, მისი უმცირესი მოძრაობაც კი ფსიქოლოგიურად უტყუარი და გამართლებულია მოქმედების ლოგიკით“ („კომუნისტი“ 1982:).

ზ. კვერენჩილაძის ემილი დიკინსონი აღსავსე იყო შინაგანი კეთილშობილებით, ადამიანური მომხიბვლელობითა და ღირსებით. 1974 წელს გაზეთ „ქუთაისში“ დაბეჭდილ ინტერვიუში შეკითხვაზე: რას მიიჩნევთ აქტიორისთვის უპირველეს და აუცილებელ პირობად, მსახიობმა ასე უპასუხა: „მაღალ ზნეობას, მოვალეობის ღრმა გრძნობასა და მოქალაქეობრივი პრინციპების დაცვას („ქუთაისი“ 1974:).

თუ გერმანული პრესა ფედრას როლის შემსრულებლის შესახებ წერდა: ასეთი ტრაგიკული ძალის მსახიობი ჯერ არ გვინახავსო, ახლა ემილი დიკინსონით მონუსხული ლენინგრადის პრესა პირდაპირ აცხადებდა: **ლენინგრადს დიდი ხანია ასეთი მსახიობი ქალი არ უნახავს!** თავად „ამჰერსტის მშვენების“ სულისშემძვრელი პოეტური ლირიკით აღსავსე სცენოგრაფია, მოქმედ პირად ქცეული მუსიკა და მრავალპლანიან თეატრალურ მოქმედებათა ურთიერთჰარმონიული შერწყმა იშვიათი მოვლენაა, საერთოდ, თეატრალურ ცხოვრებაში. თავის დროზე კ. მარჯანიშვილი ამბობდა: თეატრი არის ცოცხალი სიტყვა და ცოცხალი გრძნობა. სწორედ ამ ესთეტიკის გამომსახველი იყო ზ. კვერენჩილაძის ემილი დიკინსონი, რომელსაც შეეძლო სცენაზე მთრთოლვარე გრძნობათა გამოღვიძება. ახლა შეუძლებელია იმის აღდგენა, თუ როგორ მოძრაობდა, ოცნებობდა, ლაპარაკობდა, უყვარდა. ტრაგიკული კლასიკური როლებისთვის დამახასიათებელი ფეთქებადი ტემპერამენტი, ექსპანსიური ჟესტი მსახიობმა შეცვალა მსუბუქი ნაბიჯებით, რბილი მოძრაობით, გულღიაობით, უშუალოებით.

შინაგანად გაცისკროვნებული, ამავე დროს, საოცრად კდემამოსილი მეოცნებე ემილი-კვერენჩილაძე სიყვარულით აელვარებულ ნაპერწკლებს დაეძებდა ამ ცოდვილ დედამინაზე. თავისუფლად, ძალდაუტანებლად პოულობდა მრავალფეროვან საღებავებსა და დეტალებს ღრმა და ამაღელვებელი გრძნობების გადმოსაცემად. მას გულწრფელად სურდა მაყურებელი ეზიარებინა იღუმალებისთვის.

რიტმებისა და განწყობილებების ეს თავბრუდამხვევი სანახაობა უფრო „სულითა საცნაურ“ იყო, რაღაც შინაგანი ხილვით მოწოდებული. ემილი დიკინსონის ურთულესი პოეტური და ფსიქოლოგიური სამყარო დიალოგური მონოლოგის რეჟიმით მოგვანოდა მსახიობმა. მისი გმირი, სულ ვილაცაზე შეყვარებული, რომანტიკული და მწარედ მეოცნებე, საოცრად ნაზი და ქალურად გამომწვევი იყო, როცა თავის წარმოსახვაში ჯვიმსთან უნდა ეცეკვა. ცრემლნარევი ხმითა და ბავშვური გულუბრყვილობით ესაუბრებოდა, ლექსებს უკითხავდა გარდაცვლილ მამას. მამისეული სახლი და ბალი ისეთი ნოსტალგიით იყო გაცოცხლებული, რომ გჯეროდა, როგორ აგროვებდა ედემს ფართოდ გაშლილი სუსტი ხელებით, როგორ წაღმა-უკუღმა მოგზაურობდა დროში, ან რა მწველი იყო ტომის ჰიგინსონის მოლოდინი რვანლიანი მიმონერის შემდეგ, ან როგორი შინაგანი სილალით გააცოცხლა ზ. კვერენჩილაძემ საუბრები მოძღვართან და როგორი მშვიდი ღირიზმით დაგვემშვიდობა, როცა საკუთარ გარდაცვალებას გვიამბობდა. ემილი დიკინსონის ცხოვრების უმთავრესი პრინციპი: **„გულგატეხილს თუ რწმენა ვაჩუქე, ერთი ტკივილი თუ გავაყუჩე, – ქვეყნად ამაოდ არ მიცხოვრია“**, – ითქვა ისე, რომ მას არ დაჰკლებია ფოსფორესცენცია, ანუ შინაგანი ნათლის პოვნა, ურომლისოდაც, როგორც თავად გვარწმუნებდა პიესაში, პოეზია ვერ იარსებებს. ცხოვრებაშიც ხშირად იმეორებდა სიტყვებს ამ სპექტაკლიდან: „ცვრიან ბალახზე დავაბიჯებ ლაჟვარდი ცის ქვეშ და ვცხოვრობ ასე – მზეზე ხელებჩამოყრდნობილი!“

დიდი შემოქმედის მიერ მხატვრული სახის შექმნა ყოველთვის უკავშირდება ქცევის მოტივების გამოკვეთას, გამართლე-

ბას. ზ. კვერენჩილაძემ ემილი დიკინსონს პოეტური ფორმა და შინაარსი ერთნაირად მოუძებნა და მიაღწია პიროვნულ სისრულეს. ეს როლი მესამე მწვერვალი იყო მსახიობის შემოქმედებაში. ლელასა და ანტიგონესთან ერთად ემილი დიკინსონმა შეკრა სამკუთხედი. ამ როლის შემდეგ ზ. კვერენჩილაძეს მსგავსი მწვერვალისთვის აღარ მიუღწევია. საამისოდ არც როლები ჩანდნენ და აღარც – რეჟისორები.



„ამჰერსტის მშვენების“, რეჟეტიცია
რ. ჩხაიძესა და რ. სტურუასთან ერთად, 1981 წ.

„ჩემი დიდების უნე ხარ საყდარი“

საქართველოში ჩამოსულ გერმანელ რეჟისორს ჰერმან ვედეკინდს არც უფიქრია მთავარი როლის შემსრულებლის შერჩევა. მას გადამწყვეტილი ჰქონდა ა. გრიფიუსის „ქეთევან ქართველი, ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“ დაედგა. ქეთევან დედოფლის როლზე ზინაიდა კვერენჩილაძე მოითხოვა. თითქოს მთელი ცხოვრება ამისთვის ემზადებოდაო მსახიობი. ის შინაგანი რწმენა და სიმართლე, რომლებიც მისი ცხოვრების განმსაზღვრელი იყო, თავისდაუნებურად ეძებდა მხატვრული განსახოვნების ფორმას. მსახიობისთვის ეს როლი განსაკუთრებული შემოქმედებითი სირთულის არ ყოფილა. ტრაგიკული ბედისა და სულის ქალები მას არაერთხელ უთამაშია, მაგრამ ახლა სხვა პასუხისმგებლობის წინაშე დადგა – უნდა განესახიერებინა ისტორიული პერსონაჟი, თანაც, თავისი მონამებრივი ღვანლისათვის ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხილი. თითქოს აქამდე არ მიეცა შესაძლებლობა, ქართველი ისტორიული გმირი ქალი ეთამაშა, თანაც ისე, რომ მათი პრინციპები ერთმანეთს დამთხვეოდა. ზ. კვერენჩილაძემ მხატვრის მახვილი თვალით შენიშნა, აღმოაჩინა ქეთევანის სახეში ის ძირითადი და მნიშვნელოვანი, რომლებიც მის გმირს ანიჭებდნენ მასშტაბურობასა და მონუმენტურობას. უმთავრესი ქმედითი ამოცანა იყო ერთადერთი – ეთამაშა, ეცხოვრა სცენაზე ისე, რომ წმინდა ქეთევანის შეულახავი ისტორიული სიდიადე შეენარჩუნებინა. ტრაგიკული ამ შემთხვევაში იდეალისადმი რწმენის ჩანერგვის საუკეთესო საშუალება აღმოჩნდა. ქეთევანის როლში ერთმანეთს შეერწყა გმირის დიდებული სიღარბაისლე და სულის იდეალური ჰარმონია. როლის თამაში შინაგან დისკომფორტს აღარ უქმნიდა. ადრე თუ ზეინაბ დედოფლის ზნეობრივი კომპრომისი უშლიდა ხელს, ახლა შექმნა თვითმყოფადი, ნაციონალური ტრაგიკული ხასიათი. ქეთევან დედოფლის ნატიფი თავაზიანობისა და თავმდაბლობის მიღმა იმალებოდა დიდი სულიერი ტანჯვა. გაუტეხელი, უდრეკი, შემართული, უკომპრომისო იყო ქეთევანი, ასეთივე – თავად მსახიობი. ამიტომ



**ქეთევან დედოფალი (ზ. კვერენჩილაძე),
შაჰ-აბასი (ე. მაღალაშვილი) –
„ქეთევან ქართველი, ანუ გაუტეხელი
სიმტკიცე“, 1982 წ.**

მათ მოძებნეს ერთ-მანეთი, არც პირადი ტკივილი და ფარული ტანჯვა ყოფილა უცხო ზ. კვერენჩილაძისთვის. ეს როლიც, როგორც ბევრი სხვა, მსახიობის პიროვნული ნიშნის მატარებელი იყო.

დიდხანს არ დასცალდა ქეთევან დედოფლის თამაში. სპექტაკლი რეპერტუარიდან მალე მოიხსნა. ძირითად მიზეზად მისი დაბალი მხატვრული დონე (რეჟისურა) დასახელდა. ზ. კვერენჩილაძემ კიდევ ერთი ტკივილი გადაიტანა, ტრავმა მიიღო როლთან განშორების

სა, თანაც, ფაქტობრივად, ქეთევანი ამ მასშტაბის უკანასკნელი ტრაგიკული როლი იყო.

მსახიობის ძლიერი (სპორტული) და შთამბეჭდავი გარეგნობა, მისი შესანიშნავი ტემბრის ხმა, ტემპერამენტი, შინაგანი ძალა, ტრაგიკული სული და უდიდესი ადამიანური მომხიბვლელობა არაჩვეულებრივი ორგანულობით შეერწყა გმირის მონუმენტურ ბუნებას.

ყველაფერი უყვარდა, რაც ქეთევანის სახელს უკავშირდებოდა. როცა ანა კალანდაძის პატარა ლექსს კითხულობდა ქეთევანზე, მთელ ცხოვრებას წარმოგიდგენდა. ეს არ იყო კითხვა, ცხოვრებას უფრო ჰგავდა, დაძაბულსა და ტკივილიანს.

პირველ ფოტოსურათზე, რომელიც ჩვენი წიგნის ფოტოარქივშია წარმოდგენილი, 2 წლის ზ. კვერენჩილაძეა – დიდი და ბრიალა თვალებით. მაშინ მას უჩვეულოდ მაღალი ტემპერატურა ჰქონია. მშობლებს უფიქრიათ, ბავშვი ხელიდან გვეცლება, ეგებ მოვასწროთ და სურათი მაინც გადავუღოთ... ასე შემოგვრჩა მისი ერთ-ერთი პირველი ფოტო, რომელზეც აუცილებლად ამოიკითხავთ მგზნებარე სულის ჭკვიან ბავშვს. ამბობენ – თვალი სულის სარკეაო. თუ ეს ასეა, მაშინ არ გაძნელდება პასუხი გაეცეს იმას, თუ რას გამოხატავდა ქეთევან დედოფლის ნათელი, სხივამდგარი თვალები. 1966 წელს რეზო ინანიშვილი ზ. კვერენჩილაძის ამ ტალანტის შესახებ განსაკუთრებულად შენიშნავდა: „რამდენი ათასი თვალი გვინახავს და რამდენ ათასზე წაგვიკითხავს, მაგრამ, აი, მოდის ზინა კვერენჩილაძე და გაოცებული ვრჩები. ის როცა თვალებს დაბლა ხრის, მეჩვენება, რომ მძიმე, მოთენთილი ფარდა ეფარება ფერადებით აღვსებულ სამყაროს. აიხედავს და იმ სამყაროში იწყება ვერცხლისფერი ნაპერწკლების ფრქვევა, თითქოს უამრავი ცივად მოელვარე დაშნა ტრიალებს აქვე, სულ ახლოს, ჩემ წინ“.

სულში ჩალვრილი სათნოება იდგა ზ. კვერენჩილაძის ქეთევან დედოფლის თვალებში, არც ერთხელ შიში და ძრწოლა, მხოლოდ ჩაფიქრებული და რწმენით ანთებული მზერა ამკობდა მის სიღიადეს.

რეჟისორი გოჩა კაპანაძე ანა კალანდაძის საიუბილეო საღამოს ორგანიზებას უწევდა. ლექსებიც გაანანილა. რეპეტიციაზე მისულმა ზ. კვერენჩილაძემ შეამჩნია, რომ ამ პოეტურ შედეგს („რვალის ქვაბი მოეთრია ქონდაქარსა“) მარინე კახიანი კითხულობდა. თავი შურაცხყოფილად იგრძნო: რეჟისორი მივუგზავნე და შეეუთვალე, ეგ ჩემი წასაკითხი ლექსია-მეთქი. მარინე კახიანმა, მიუხედავად უფროსი კოლეგის მიმართ დიდი პატივისცემისა და მოკრძალებისა, უარი შემოუთვალა. ამის შემდეგ ის ჩემს თვალში უფრო ამალდა, რომ არ დამითმო და მაინც თვითონ ნაიკითხაო, – იგონებდა ზ. კვერენჩილაძე. რა იყო ეს სვლა, კონფლიქტურ სიტუაციაში ადამიანის უკეთ შეცნობის საშუალება თუ საკუთარი სულის ნაწილის გასხვისებასთან შეუთავსებლობა?!

* * *

ზინაიდა კვერენჩილაძის ბიოგრაფიაში იყო ერთი იმდენად უჩვეულო შემთხვევა, რომლის მსგავსიც ჯერ არც ერთ ქართველ ხელოვანს არ ჰქონია. მსახიობი დასჭირდა სახელგანთქმულ ქართულ ფსიქოლოგიურ სკოლას. ცნობილი ფსიქოლოგი, პროფესორი დარეჯან რამიშვილი მუშაობდა ენობრივი პროცესის ფსიქოლოგიური მექანიზმისა და შემეცნების თეორიაზე, მისი ინტერესის საგანი იყო, აგრეთვე, მეტყველების განსხვავებულ სახეთა ფსიქოლოგიური ბუნება, აზროვნების პროცესის გენეზისისა და სპეციფიკის საკითხები. სწორედ მის პროფესიულ ინტერესს წარმოადგენდა გამომხატველ მოძრაობათა ფუნქციისა და ბუნების შესწავლა. ამ მიზნით ერთ-ერთი ექსპერიმენტის ჩასატარებლად ზინაიდა კვერენჩილაძე მიიწვია. მსახიობს ევალეზობდა გამოეხატა ესა თუ ის ემოციური მდგომარეობა (შიში, სიყვარული, რისხვა, სიძულვილი...), თანაც, შესატყვისი სიტყვები უნდა წარმოეთქვა. ცდის პირებს ამას უჩვენებდნენ ხან უხმოდ, ხანაც – ხმის თანხლებით, ხანდახან გამოსახულებას ახლდა არაადეკვატური ტექსტი. ერთი სიტყვით, სამუშაო ერთობ საინტერესო იყო. გარდა იმისა, რომ ამ ტიპის ექსპერიმენტის ჩატარებას სჭირდებოდა უმაღლესი კვალიფიკაციის მსახიობი, რომლის პლასტიკა და მიმიკა უზადოდ მეტყველი და შთამბეჭდავი იქნებოდა, ამასთანავე, აუცილებლობა ითხოვდა განსაკუთრებული მეტყველების კულტურის შემოქმედს. თეატრმცოდნე მანანა გეგეჭკორი თავად ესწრებოდა ამ საოცრებას. მან ასე შეაფასა ზინაიდა კვერენჩილაძის ცხოვრების ეს ეტაპი: „რასაკვირველია, მსახიობისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებით წარმატებებს. სასიხარულოა, როდესაც შენს სცენურ ქმნილებას საუკეთესოდ აღიარებენ. ბედნიერი ხარ, როდესაც აღფრთოვანებული მაყურებელი დიდხანს უკრავს ტაშს შენს ხელოვნებას, მაგრამ, როდესაც შენი აქტიორული ტალანტი მეცნიერებას სჭირდება, თანაც ისეთს, რომელიც ადამიანის ფსიქიკის საიდუმლოებებს შეისწავლის, როდესაც ამ საქმეში სწორედ შენ, როგორც მსახიობს, გთხოვენ დახმარებას, ეს უკვე, მართლაც, ძალიან ბევრს ნიშნავს“ (გეგეჭკორი 1986: 35).

* * *

1983 წელს ზინაიდა კვერენჩხილაძემ ძალიან საინტერესო სცენური სახე შექმნა ა. ჩხაიძის პიესაში „სამიდან ექვსამდე“, რომელიც ბადრი კობახიძემ დადგა. 1984 წელს ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ამავე სპექტაკლში მიენიჭა ხუთწლედის მატიანის სახელობის სახელმწიფო პრემია, ხოლო კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ – 1982-83 წწ. სეზონში საბავშვო ბალის მასწავლებლის როლის შესრულებისთვის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა სეზონის საუკეთესო ნამუშევრისათვის დააჯილდოვა.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, როდის აღინიშნა, როდის გაახსენდათ ზ. კვერენჩხილაძისთვის პრემიის გადაცემა. აქამდე მისი არც ერთი ნამუშევარი არ ყოფილა პრემირებული. ვერ ხედავდნენ თუ არ ხედავდნენ?! რა იყო ეს? – ილბალი თუ ბედისწერა?! მერე ნურავის გაუკვირდება, რატომ თქვა სიცოცხლის ბოლოს ვერიკო ანჯაფარიძის პრემიაზე უარი, რატომ დააბრუნა ჯილდო უკან. იმიტომ კი არა, რომ ვ. ანჯაფარიძის სახელი ეცოტავებოდა, პირიქით, ეთაყვანებოდა მის ნიჭსა და ტალანტს, მაგრამ ასე ახსნა თავისი პროტესტი: როცა ასე თუ ისე ღირებულს ვთამაშობდი, მაშინ არავის გავხსენებია და ახლა, ასე ნათამაშები როლისთვის მე ამ პრემიას არ მივიღებო.

ბევრმა ვერ გაიგო, ზოგმა კადნიერებად ჩაუთვალა, თუმცა არავის გახსენებია, რომ 2000 წელს რუსთაველის პრემიაზე წარადგინეს, მაგრამ ხმა დააკლდა და პრემია არ მიანიჭეს; თეატრალური ფესტივალის „ოქროს ნილაბი-2000-ზე“ წარდგენილი იყო ქალის როლის (ელენა სერგეევნას) საუკეთესო შესრულებისთვის რუსთავის თეატრის სპექტაკლში „გილოცავთ, მასწ.“, მაგრამ ეს პრიზი სხვას გადასცეს. რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ საერთაშორისო ფესტივალ „საჩუქრის“ ფარგლებში მოისურვა მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის პრემია გადაეცა მისთვის, ამაზეც უარი განაცხადა. ერთდროულად ეს ტკივილიც იყო მსახიობისა და მწვავე პროტესტის გამოხატულებაც. ცხოვრება ორდენებისა და ჩინ-მედლების გარეშე უფრო ხიბლავდა, თუკი რამე ხიბლი შეიძლებოდა ჰქონოდა ამ ცოდვით

დამძიმებულ სამყაროში ფუსფუსს.

ქალბატონი ქეთევანის მხატვრულ სახეზე მუშაობა, მართლაც, გამორჩეულად საინტერესო იყო. საბოლოოდ, ბალის გამგე ცოტა კომიკური, საქმით და იდეით ანთებული, სიმართლისა და სამართლიანობის მოყვარული და მომთხოვენი გამოვიდა. ამ როლს შეგვიძლია ვუნოდოთ დიდი ტრაგიკოსი მსახიობის ცხოვრების კომედიური სიმი! თავისთავად, ეს პიესა საინტერესოდ აგებული იყო და მკვეთრად ჩამოქნილი ხასიათებით არჩვეულებრივ სამსახიობო ანსამბლს ითხოვდა. მართლაც, მნიშვნელოვანი როლები შეიქმნა ამ სპექტაკლში, მაგრამ გამორჩეული იყო ზინაიდა კვერენჩხილაძის გმირი, ბავშვებით დარაზმული რომ მიადგებოდა აღმასკომის თავმჯდომარის მისაღებს – შენობის სახურავი გამოგვიცვალეთ, წვიმა ჩამოგვდისო. „ზ. კვერენჩხილაძე დრამატული მგზნებარებით წარმართავს როლს, არაჩვეულებრივი გულწრფელობით გამოირჩევა გმირი, სანთელივით სუფთა და შეწირულის გამომეტყველებით, ზომიერება და მოკრძალება ახლავს მსახიობის შესრულებას, გრძნობა სპექტაკლის საერთო განწყობილებისა, რბილ იუმორსაც გაურევს აქაიქ სცენის დიდებული ოსტატი“ (ბრეგაძე 1983: 86-87).

1985 წელს დედის როლი მიიღო შ. შამანაძის „ღია შუშაბანდში“. ამის შემდეგ ორი წელი როლის გარეშეა მსახიობი. ნელ-ნელა აჩვევენ მოლოდინს, არადა, ჯერ ისევ შემოქმედებითი შუადღე უდგას. თავადაც ასე ფიქრობდა: **„მირჩენია წინ ვიყურო, ვიდრე წარსულს გავცქეროდე. მე ხომ კიდევ ბევრი რამ მაქვს გასაკეთებელი. მსურს მწამდეს, იმედი მქონდეს, რომ ჩემი საუკეთესო როლი ჯერ კიდევ წინ არის“** (ჩიაევა 1985:). როგორი გამოუსწორებელი ოპტიმისტის სიტყვებია! კარგად იცოდა, რომ დიდების მწვერვალი სამჯერ ჰქონდა დალაშქრული, მაგრამ სპორტული ყინით არ თმობდა პოზიციებს!

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს არ ჰქონია თავსმობხვეული როლი, რომლის თამაშიც არ უნდოდა. შესაძლოა, ზოგი მათგანი მის შესაძლებლობებს, სურვილებსა და მისწრაფებებს არ ემთხვეოდა, მაგრამ იგი მაინც გატაცებით თამაშობდა ყველაფერს, ტრაგედიიდან მოყოლებული კომედიამდე. სახე-

თა მრავალრიცხოვან წყებაში, ინტონაციათა ნიაღვარში ყოველთვის გამოარჩევდით მის იმ განუმეორებელ თვისებას, რომელიც განსაზღვრავდა მხატვრულ ინდივიდუალობას. ქმნიდა ერთმანეთის სრულიად სანინააღმდეგო სახეებს – კეთილსაც და ბოროტსაც, გულუბრყვილოსაც და ვერაგსაც, სექსუალურ-ვნებიანსაც და მეზობლსაც, ოღონდ ისე წავიდა ამ ცხოვრებიდან, რომ ბებია ვერ ითამაშა, თუმცა იყო მცდელობა, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“ ოღლა უნდა ეთამაშა, მაგრამ მერე რეჟისორმა გადაიფიქრა.

1987 წელს ნანა ხატისკაცმა მერი პოპინსის როლზე დააკავა. პროფესიულმა კრიტიკამ მსახიობისთვის შეუფერებლად მიიჩნია ეს სამუშაო. თეატრალურ საზოგადოებაში გამართულ დიალოგში ნ. ურუშაძემ თქვა: „მანტიერებს, რატომ თამაშობს მერი პოპინსს ზ. კვერენჩილაძე?

– იმიტომ, რომ მსახიობია და როლი უნდა, – უპასუხა გიგა ლორთქიფანიძემ.

– გასაგებია, მაგრამ მსახიობმა ხომ უნდა იცოდეს, რა უნდა ითამაშოს?“ – დაასკვნა თეატრმცოდნემ.

„თეატრალურ მოამბეში“ ნ. ფრიდონაშვილი წერდა: „ჯობდა ცოტა ადრე, რამდენიმე წლის წინ მიეცათ საშუალება წლების მანძილზე ტრაგიკულთან ერთად ეთამაშა სრულიად განსხვავებული ჟანრის როლები“ (ფრიდონაშვილი 1987: 25).

მერი პოპინსის შემოსვლა სცენაზე მოცემული იყო საინტერესო სცენურ რაკურსში – დიდი სიმაღლიდან ჩამოდიოდა. გულისფანცქალით ადევნებდნენ თვალს ბავშვები თავიანთ საყვარელ გმირს. თვითონ მსახიობი ჩავარდნილ ნამუშევრად არ მიიჩნევდა ამ როლს. ცეკვავდა და მღეროდა. ერთი კი არის, დაბალ ტონალობაში ამღერეს და ხმა კარგად არ ჟღერდა.

მიუზიკლში აქამდე არასდროს ეთამაშა ზ. კვერენჩილაძეს. „სუნთქვაშეკრული მაცურებელი ალტაცებული შეჰყურებს სცენაზე დატრიალებულ მოქნილი მოძრაობებისა და ტრიუკების კასკადს. ენერჯის ტალღა შემოაქვს სცენაზე მერი პოპინსს და იმორჩილებს ყველას, – მაიკლსაც, ჯეინსაც, მაცურებელსაც“... (გოგიშვილი 1987:).

როცა დრო გავიდა, ამ სპექტაკლიდან მცირე ფრაგმენტი მოიწონა: „იქ იყო ერთი ეპიზოდი, ჩემს თავს რომ გამოხატავდაო“. მერი პოპინსს უცბად ფეხი დაუცდებოდა და სცენაზე გართხმული ამბობდა: „როცა ჩემს თავზე შავი ღრუბლები შეიყრებიან, როცა მეგობრებიც მიმატოვებენ, თავს შევაფარებ ოცნებისაგან ნაგებ ქოხმასს, იქ დავსახლდები. ყველა მინიერ ტკივილზე, დარდზე იქ ავმაღლდები. მე არ ვოცნებობ არც სიმდიდრეზე, არც სახელის მოხვეჭაზე. მე ოცნებით ვინაზლაურებ ყოველ დანაკლისს. მე რომ ოცნება არ მქონდეს, გზას დავკარგავდი“.

ზუსტად ასეთი იყო მსახიობის პირადი ცხოვრება! დიდი სულიერი ტანჯვა, მწვავე ეჭვები, ყველაფერი შექმნილი მონამებრივი შრომით – ამის მიღმა კი მკაცრი შინაგანი კონსტიტუცია, დათრგუნვილი სურვილები და ოცნებით ანაზლაურებული დანაკლისი.

1988-89 წლებში ისევ როლის გარეშე იყო თეატრში, 1990 წელს მ. სვირავეამ და ლ. წულაძემ ფედერიკო გარსია-ლორკას „სისხლიან ქორწილში“ დედის როლში დააკავეს. უკვე იზრდებოდა შემოქმედებითი პაუზის ინტერვალი და ორწლიანი დუმილი ხუთ წელზე ავიდა: 1991-1994 წლებში მსახიობს ახალი როლი არ მიუღია, მაგრამ იყო სხვა ათასი საქმე – ისევ თეატრთან დაკავშირებული.

ღმანისი

რეალურად დისიდენტის და იყო ზ. კვერენჩილაძე. ცხოვრება ისე, რომ არც ერთი ხელისუფლების ნავში არ ჩამჯდარა, არავისთვის უკმევია გუნდრუკი, არც პირადი კეთილდღეობა მოუთხოვია, არც – ბინა და მანქანა, არც მოსაწვევებით უვლია კარდაკარ სამთავრობო და სახელისუფლო წრეებში, მობრძანდით, ნახეთ როგორ ვთამაშობო! ვერ იტანდა თვითრეკლამას, პრივილეგიას, თანამდებობას, – ცხოვრების ასეთ სახეობას მთელი თავისი არსებით პროტესტს უცხადებდა!

საქმისათვის თავდადებით, თავისი გამოცდილებითა და კვალიფიკაციით მრავალ ეტაპზე გახდა საჭირო: თბილისში მერაბ კოსტავას სახელობის ლიტერატურულ-მუსიკალური ეროვნული თეატრი დაფუძნდა, მის სათავეებთანაც ზ. კვერენჩილაძე იდგა. ეს პერიოდი ეროვნული ხელისუფლების მოსვლას დაემთხვა. სხვათა შორის, ახლად არჩეულ საქართველოს პირველ პრეზიდენტს – ზვიად გამსახურდიას სწორედ ამ თეატრის კოლექტივის სახელით მან და ზ. ნინუამ მიულოცეს პრეზიდენტობა („საქართველოს რესპუბლიკა“ 1991:). იმედი გაჩნდა ნანატრი თავისუფლებისა და აღმშენებლობისა.

2009 წელს ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ (№1-2) დაიბეჭდა ზინაიდა კვერენჩილაძის წერილები: „ღმანისის თეატრი ჩემს ხსოვნაში“, რომლებშიც საინტერესოაა აღწერილი ის ნიუანსები და დეტალები, ამ თეატრის ჩამოყალიბებას რომ უძღოდა წინ. ჯერ კიდევ 1989 წლის 14 დეკემბერს ღმანისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომმა მიიღო ქართული თეატრსტუდიის შექმნის გადაწყვეტილება. ამ საქმის ინიციატორები ჯუმბერ კოპალიანი და ნანა ბოკუჩავა იყვნენ. მათ დახმარებისათვის ზ. კვერენჩილაძეს მიმართეს. მერე დაირაზმნენ ენთუზიასტები და ღმანისი, ფაქტობრივად, საქართველოს კულტურულ-თეატრალურ ცენტრად აქციეს.

თავდაპირველად ზ. კვერენჩილაძემ დახმარება აღუთქვა ნ. ბოკუჩავასა და ჯ. კოპალიანს, კონსულტანტობას გაგინე-

ვთო: „შემდეგ ისიც შემომთავაზეს, რომ უნდა მეთამაშა თეატრის სცენაზე და ამაზე დიდი ბედნიერება ჩემთვის განა რა უნდა ყოფილიყო“ (ალგეთი 1992:31). ზ. კვერენჩილაძემ სხვადასხვა თეატრიდან შემოიკრიბა მსახიობები. ფეხზე დადგნენ რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ახმეტელის, მეტეხისა და რუსთავის თეატრის სცენის ოსტატები. ყოველ მათგანს ერთი ეროვნული საქმე ამოძრავებდა. ფეხით მოიარეს ქვემო ქართლის სოფლები, გაიცნეს იქაური მოსახლეობა, აწყობდნენ ნამდვილ ეროვნულ დღესასწაულებს. სპექტაკლებს მართავდნენ სოფელ განთიადში, ამას გარდა, იყვნენ გომარეთში, წერეთელში, დმანისში, თეთრ წყაროსა და მარაბდაში.

1990 წლის 19 იანვარს, ნათლისღების დღესასწაულზე დმანისში წყალკურთხევისა და ახალი ქართული თეატრის კურთხევა ერთად მოხდა. აქ ჩამობრძანდა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქიც. ზინაიდა კვერენჩილაძემ აღადგინა 1978 წ. რუსთაველის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „ჩემო კალამო“, რომელშიც მონაწილეობდნენ: გოგი გეგეჭკორი, გოგი ხარაბაძე, აკაკი ხიდაშელი, ზაზა მაღალაშვილი, ხათუნა ბოკუჩავა, ბელა ფანჩულიძე, ზაზა დარასელია, ვერიკო შოშიაშვილი და თვითონაც. ამას მოჰყვა მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „ილია ვარ“ (16. 04. 1990 წ.), რომელშიც ოლღა გურამიშვილის როლი განასახიერა. დმანისის თეატრის სცენაზე იდგნენ უმაღლესი რანგის ქართველი მსახიობები თბილისის სხვადასხვა თეატრიდან. ამავე წლის 24 აგვისტოსთვის წარმოადგინეს ა. ცაგარლის „ჭკუისა მჭირს“; 1991 წლის 19 იანვარს „ღია შუშაბანდი“ (რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი, აღადგინა ზ. კვერენჩილაძემ) უჩვენეს დმანისელ მაყურებელს; 29 ივლისს – „დარისპანის გასაჭირი“, შემდეგ – „ვისია, ვისი?“, „საბრალდებო დასკვნა“, „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“. ეს უკანასკნელი 2003 წლის 19 იანვარს ითამაშეს.

მთელი ეს პერიოდი – 13 წელი – ზინაიდა კვერენჩილაძე ანთებული იყო ამ დიდი ეროვნული საქმით. ღამეები არ ეძინა; დადიოდა, აგროვებდა რეკვიზიტებს, სცენისა და თეატრისთვის საჭირო უამრავ ნივთს. მეგობრები შოთა რუსთაველის,

კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის თეატრებიდან უანგაროდ ეხმარებოდნენ და ყველა ერთად დმანისში ქართული სულის დაბრუნებასა და აღზევებას ემსახურებოდა. ეს იყო მსახიობის მოქალაქეობრივი მრწამსისა და მამულშვილური თავგანწირვის უბადლო მაგალითი. გარდა დიდი ორგანიზატორული ნიჭისა, რომელსაც თეატრის დაფუძნება და მართვა ითხოვდა, ზ. კვერენჩილაძემ საკუთარ თავში რეჟისორიც აღმოაჩინა და თავად აღადგინა სამი სპექტაკლი. დმანისში ქართული მხატვრული სიტყვა უნდა ისმოდეს! – ეს იყო მისი უპირველესი იდეა, საზრუნავი და საფიქრალი, მისი მოქალაქეობრივი ვალის, სამშობლოს სიყვარულის გამოვლენის ფორმა. მსახიობს არ უვლია მიტინგებზე, საქმით ემსახურებოდა ყველაზე ეროვნულსა და სახელმწიფოებრივს. გარდა იმისა, რომ ქართული სიტყვის მაღლი ტრიალებდა ქვემო ქართლში, ზ. კვერენჩილაძემ უფრო შორსმიმავალი, პერსპექტივაში გააზრებული მიზანი დაისახა: „გვინდოდა ქვემო ქართლში შეგვეგროვებინა რამდენიმე ახალგაზრდა, რომლებსაც მიდრეკილება ჰქონდათ თეატრისადმი. მოველაპარაკეთ თეატრალური ინსტიტუტის რექტორს, ჯგუფი უნდა გაეხსნათ. გვითხრეს, ჯგუფის გახსნას ვერ შევძლებთ, მაგრამ რამდენიმე სტუდენტს ავიყვანთ და შევურევთ რომელიმე ჯგუფში“ (ალგეთი 1992: 320). მერე იმისთვის ზრუნავდა, იქნებ თეატრმცოდნეობაზე ჩავაბარებინოთ ვინმეს, დმანისის თეატრის ისტორიას რომ აღნუსხავს და მოუვლისო. განზრახული ჰქონდა სცენაზე ქართული ხალხური პოეზიის გაცოცხლება შეეთავაზებინა მ. თუმანიშვილისა და გ. ჟორდანიასთვის. თ. ჩხეიძე ალ. ყაზბეგის „განკიცხულნის“ დადგმას დაგვპირდაო, – ალტაცებით ამბობდა მსახიობი (ალგეთი 1992:32).

ვაჟა ძიგუა წერდა: „თითოეული ადამიანი, მით უფრო – ხელოვანი, თავისი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან მომენტს თავად იმზადებს, ხშირ შემთხვევაში შეიძლება ეს ქვეცნობიერი ლტოლვა იდუმალი ძალის ამოფრქვევა უფრო იყოს, ვიდრე გამიზნული მოქმედება. ამავე დროს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ თუ სოციალურ მოვლენათა განვითარების ტენდენცია

ბადებს ამგვარ პიროვნებათა და მოვლენათა განვითარების აუცილებლობას; სწორედ ასეთ ბედნიერ შერწყმას ჰქონდა ადგილი 80-იანი წლების მიწურულს, როდესაც დაიბადა იდეა, ქართულ სიტყვას დანატრებულ მხარეში, დმანისში, შექმნილიყო თეატრი-სტუდია, რომელსაც ქვემო ქართლის სახელი დაანათლეს. ამ მამულიშვილური საქმის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი ზინა კვერენჩილაძე გახდა. არასდროს უფიქრია ქალბატონ ზინას თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა, მაგრამ ეს როლიც არგუნა ბედმა – შესაძლოა, არცთუ ნაკლებ მნიშვნელოვანიც კი მის ცხოვრებაში“ (ძიგუა 2009:). მაგრამ გავიდა დრო და თეატრმა ცხოვრება შეწყვიტა. ზ. კვერენჩილაძე შეძრწუნებული წერდა ამის შესახებ: **„დღეს ჩვენ ქართული კულტურის გადარჩენაზე ვლაპარაკობთ, სინამდვილეში კი ის აგური, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ ქვემო ქართლში ქართული თეატრის სახით ჩაიღო, უკვე დასამარდა. არადა, რა სიხარულით, რა ენთუზიაზმით შევუდექით ამ საქმეს, როგორი აღტაცებითა და სიყვარულით გვხვდებოდა მაყურებელი, რა მადლიერების გრძნობით გვიკრავდა ტაშს. ჩვენ სწორედ ამ სიყვარულისთვის მივდიოდით იქ, ვინვოდით და ვიღვნოდით, დავდიოდით სოფლებში, დაღლილ-დაქანცულნი პირდაპირ სცენაზე ავდიოდით. დარბაზში საოცრება ხდებოდა. იქ იჯდა მაყურებელი ხუთი წლის ასაკის ბავშვიდან დანყებულნი და ხანდაზმულით დამთავრებული. იჯდა და თვალგაფაცვიცებული და სმენაგამახვილებული ისრუტავდა მადლიან ქართულ სიტყვას, უცქერდა ჭეშმარიტ ხელოვნებას... ნუთუ უფლება ჰქონდა ვინმეს ქართულ თეატრზე, ხელოვნებაზე მალლა ვინრო პარტიული ინტერესები დაეყენებინა? რატომ უნდა შესწირვოდა სხვათა და სხვათა ამბიციურობას ეს დიდი მამულიშვილური საქმე?“** (კვერენჩილაძე 1993:). ამ შეკითხვებს მაშინდელი სახელისუფლებო ელიტა არ გამოხმაურებია. როგორც ბევრი დიდი ეროვნული წამოწყება, დმანისის თეატრის მომავალიც განწირული აღმოჩნდა.

სამშობლოს სიყვარულით ანთებული, ქართული ენისა და სიტყვის პატრონი, ქვეყნის ბედზე ჩაფიქრებული და ეროვნული ინტერესების დამცველი იყო ზინაიდა კვერენჩილაძე.

არანაკლებ მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია მისი და კინომცოდნე გოგი დოლიძის მამულიშვილური საქმიანობის ერთი ასპექტი ახალქალაქის ილია ჭავჭავაძის სახელობის №3 საშუალო სკოლაშიც: „14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, ახალქალაქს ეწვივნენ გოგი დოლიძე და საქართველოს სახალხო არტისტი ზინა კვერენჩილაძე, რომლებიც სერიოზულად არიან შემფოთებულები ჯავახეთში ქართული უმცირესობის ყოფაცხოვრებით, განსაკუთრებით – ბავშვების ბედით. გოგი დოლიძისა და ზინა კვერენჩილაძის ძალისხმევით, ახალქალაქელ ბავშვებს არა მარტო დედაენა, არამედ ათასამდე დასახელების ნიგნი შეუგროვეს. პირველ ეტაპზე გოგი დოლიძემ და ზინა კვერენჩილაძემ 75 ბავშვთან დაიწყეს მუშაობა. როგორც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პრორექტორმა ჩვენთან საუბარში აღნიშნა, „ლექსის მთქმელთა“ რიცხვი ახალქალაქში განუწყვეტლივ იზრდება, თუმცა ახალგაზრდა თაობამ, ფაქტობრივად, არ იცის, რა არის ქართული ფილმი და როგორია ქართული სპექტაკლი. გოგი დოლიძის თქმით: „ზინა კვერენჩილაძე იყო პირველი მსახიობი, ვინც მათ ნახეს... ამ ჰუმანიტარული პროექტის ავტორებს სჯერათ, რომ უახლოეს ხანში ქართული კულტურით სამცხე-ჯავახეთის არაქართული მოსახლეობაც დაინტერესდება. ზინა კვერენჩილაძის საღამოზე დასასწრებად უკვე მოვიდნენ სომხები, რუსები...“ (გვახარია 2003:).

რა უნდა აკეთოს ადამიანმა ამაზე უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო საჭირო და უფრო ეროვნული?!

ჩვეული ტკივილიანი სიტუპ

1995 წლის 17 მარტს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ახალი სცენური სიცოცხლე დაიბადა. დ. კობურნის პიესა „ვთამაშობთ ჯინს“ დადგა რეჟისორმა ოთარ ეგაძემ. ორი პროფესიონალი მსახიობი იდგა სცენაზე: ზინაიდა კვერენჩილაძე და ედიშერ მაღალაშვილი – ქართული თეატრის ბრწყინვალე სამსახიობო ტანდემი. ეს იყო მაღალი ხელოვნების ზეიმი.

ოთხნლიანი პაუზა ჰქონდა და ამ ოთხ წელს „მძიმე პაუზა“ უწოდა. ჟურნალმა „საქართველოს ქალმა“ დაბეჭდა წერილი „მძიმე პაუზის შემდეგ“. მოვუსმინოთ თამაშის სურვილით განამებულ ზინაიდა კვერენჩილაძეს: **„ვფიქრობ, დღესდღეობით უხერხულიც კია, ჩვენი საერთო, გაუნელებელი სატკივარის ფონზე, მით უფრო იმ ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუზის შემდეგ, როცა უკვე ხელი გაქვს ჩაქნეული და, ფაქტობრივად, ჩამოშორდი თუ ჩამოგაშორეს სცენას, – ილაპარაკო იმაზე, თუ რას ფიქრობ ან რას განიცდი თუნდაც შემთხვევის წყალობით ბოძებულ შენს ახალ სამუშაოზე, შენს ახალ როლზე. უბრალოდ, დრო აღარ გრჩება საამისოდ ადამიანს. პირადი წყენა, წუხილი, სიხარული... რა ბედენაა, სასაცილოც არის ალბათ, კაცმა რომ თქვას მართალი, მაგრამ, როგორც კი სპექტაკლზე მუშაობის რთულზე რთული პროცესი დასრულდა და ოცნებად ქცეული სურვილი რეალობად იქცა, როცა გაიხსნა ფარდა და სცენაზე დადგმულ, ნახევრად ჩაბნელებული მესერის ჩამოშლილ ზღურბლს ფრთხილად გადავაბიჯე იმ იმედით, რომ იქნებ იქ მაინც მეპოვა ისეთი მყუდრო, შეფარებული ადგილი, სადაც განმარტოებით, ყველასაგან დაფარულად შევძლებდი კიდევ ერთხელ დაფიქრებულებიყავ საკუთარ ბედსა თუ უბედობაზე, სასონარკვეთასა და მიუსაფრობაზე. აი, მაშინ, სწორედ მაშინ ვიგრძენი, რომ მაყურებელი მელოდა. იგი სულგანაბული ელოდა რაღაც ახალს, მისთვის საინტერესოს. მუხლი მომკვეთა მშობლიური სცენისა და მის „მრევლთან“ შეხვედრის მონატრებამ, ცოტაც და... მაგრამ, ვნახე თუ არა ადგილი, მაშინვე ჩამოვჯექი და უმაღ სახეზე ხელები ავიფარე, რომ**

მაყურებელს ჩემი სისუსტე არ შეემჩნია – ნოსტალგიას არ შევერცხვინე. თითქმის ორ წუთზე მეტ ხანს დაყვავი ასე, მშვენიერი მუსიკის ფონზე გარინდული, გამტკნარებული... და, როგორც კი ჩვეული ტკივილიანი სიტბო ჩამელვარა გულში, ვიგრძენი, რომ დიალოგისთვის უკვე მზად ვიყავი. სალაპარაკო და საერთო ხომ ისედაც ბევრი მქონდა მათთან და ამას ვერავინ და ველარაფერი შეაჩერებდა“ (კვერენჩხილაძე 1996: 16). ასეთი ტკივილით წერდა ოთხნლიანი პაუზის შემდეგ და რას წარმოიდგენდა მაშინ იგი, თუ წინ ელოდა უფრო საშინელი, 11-ნლიანი შემოქმედებითი იძულება უმოქმედობისა რუსთაველის თეატრში.

გარდა თავად ზ. კვერენჩხილაძის მაყურებელთან შეხვედრის ოცნებად ქცეული სურვილისა, ამ პიესის დადგმა დროისა და ეპოქის სივრცული თანხედომის ნიშანი იყო რთულ ეპოქაში, როცა განქარდა დიდებულისა და ამალღებულის განცდა, როცა მოირყა და მოიშალა ზნეობრივი კრიტერიუმები, როცა ძალადობა, აგრესია იქცა ცხოვრების წესად... და გამეფდა უსიყვარულობა. ამ ფონზე, ასეთ დროს სპექტაკლი შეგვაგონებდა იმას, რომ გადაგვეჩინა ერთმანეთის სული...

ორმოქმედებიან და ოთხსურათიან პიესაში – ოთხივეჯერ განსხვავებული ხერხებით, ყესტიით, მანერით, განწყობით, საფიქრალით წარდგებოდა მაყურებლის წინაშე ზინაიდა კვერენჩხილაძე. პონსია დორსი იმ საზღვარს გაივლიდა, სიცილსა და ტირილს შორის რომ გადებულა. სპექტაკლის დასაწყისში ჩვენ ვხედავდით ცხოვრებას ზურგშექცეულ, თითქოს გატეხილ, სევდიან, განმარტოებულ მსახიობს, რომელიც ცრემლით იოხებდა გულს. ყველასგან განწირულსა და მივიწყებულს თითქოს აღარც სჯეროდა მომავლისა, მის ცხოვრებას ინტერესიც დაჰკარგოდა.

ზინა კვერენჩხილაძე და ედიშერ მალალაშვილი უფაქიზესი ნიუანსების გახსნით აღწევდნენ ეჩვენებინათ ერთმანეთისკენ სავალი გზების სირთულეები, ერთმანეთობის სიხარულის განცდის სხვადასხვაგვარობა... ინტერესის სხივი ჩამოდგა მათს ცხოვრებაში.

თავად ეს პიესა არ არის ღრმა დრამატულ კონფლიქტებზე აგებული. აქ არც კლასიკური ფორმის მონოლოგებია და

დიალოგებიც თითქოს მოკლებულია დინამიკას. ყველაფერი ძალზე ჩვეულებრივია და არცთუ დიდი მოულოდნელობებით აღსავსე, მაგრამ ზინა კვერენჩხილადისა და ედიშერ მაღალაშვილის უმაღლესი სამსახიობო ოსტატობის, მათი დახვეწილი სცენური გემოვნების, გამირის ხასიათში საოცარი ნვდომის მეშვეობით დაიბადა პონსიასა და უელერის ცხოვრების ერთი მონაკვეთის არაჩვეულებრივად ამაღლებული სურათი.

ისინი თამაშობდნენ ჯინს. ურთიერთობის ამ ფორმით ასახიერებდნენ სათნოების სახლში მცხოვრებ, ადამიანებისგან მივიწყებულ ორ მოხუცს, რომლებიც პირისპირ იდგნენ მარტოობის უნივერსალური კანონის წინაშე. კარტის თამაში იყო საბაბი და საფუძველი იმისა, რომ ამ ორ ადამიანს შორის გაბმულიყო უხილავი ძაფები ურთიერთობისა, ერთმანეთობის წყურვილით რომ მთავრდება.

ზინა კვერენჩხილადის პონსია სწავლობდა ჯინის თამაშს, ბედიც სწავლობდა თითქოს და ყოველთვის იგებდა. აზარტში შესული უელერი ნერვიული და დაძაბული იყო, უხეშიც კი. მათ შორის თანდათან მწიფდებოდა კონფლიქტი წაგება-მოგების გამო.

ის, რაც დასაწყისში განასხეულეს მსახიობებმა, მეორე სურათში სრულიად შეცვლილი და მოულოდნელი იყო. ზინაიდა კვერენჩხილადის პონსიას ყოველ მოძრაობაში, ყოველ ჟესტში, გამოხედვაში იკითხებოდა სურვილი მეორე ადამიანში შესვლისა, მასთან მიახლებისა. მისი ეს წადილი უელერის უხეში რეაქციების მსხვერპლი იყო. ბოლოს, როცა კვანძი იხსნება, როცა პონსია და უელერი ერთმანეთს სიმართლეს ეტყვიან, აღმოჩნდება, რომ ისინი არცთუ განსხვავებული ბედისა და შინაგანი სამყაროს ადამიანები ყოფილან. ორმა მარტოსულმა იპოვა ერთმანეთი... მოძებნა ერთმანეთისკენ სავალი გზები, შეიგრძნო ერთად ყოფნის სიხარული და ბედნიერება. გამეფდა სიყვარული, ნდობა.

პონსიასა და უელერის ცხოვრება გრძელდება სათნოების სახლში, ისინი კვლავ თამაშობენ ჯინს...

სამწუხაროდ, ეს სპექტაკლი სუსტი გამოდგა, არც რეჟისორული მიგნებითა და სიახლეებით გამოირჩეოდა და არც თამაში აქტიორული გადაწყვეტით.

* * *

თეატრს გარეთ ზინაიდა კვერენჩხილაძის ურთიერთობები იყო ბედნიერების ნამდვილი წყარო. მასავით თბილი, ერთგული, ყურადღებიანი და მოსიყვარულე ადამიანი ძნელად მოიძებნებოდა. არ დაიზარებდა და უპასუხებდა ჯარისკაცების წერილებს, ყოველთვის ეცალა ახალგაზრდებისთვის, შეეძლო მათი გამხნეება. როცა საინტერესოდ დაწერილ სტატიას, რეცენზიას ან წერილს წაიკითხავდა, იღებდა ყურმილს და რეკავდა რედაქციაში: ეს რა კარგი რალაც დაგიბეჭდავთო. ასეთივე მზრუნველი იყო თეატრში ახალმოსულების მიმართ. მაგალითად, მსახიობი ლელა ალიბეგაშვილი რუსთაველის თეატრში ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მოხვდა, ჯეინის როლი მიიღო „მერი პოპინსში“, თავად ასე იგონებს: „ქალბატონი ზინა კვერენჩხილაძე იყო მერი პოპინსი, ვერ აგიხსნით, როგორი მაღლიერი ვარ მისი, როგორ შემხვდა, დამიდგა გვერდით“....

მსახიობის პირად არქივში ინახება საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან გამოგზავნილი უამრავი წერილი. მას სწერდნენ განსხვავებული პროფესიისა და ასაკის ადამიანები, ესაუბრებოდნენ, უზიარებდნენ შთაბეჭდილებებს, გამოსატყვევდნენ ემოციებს, მოკრძალებას, პატივისცემას, სიყვარულს სათაყვანებელი მსახიობის მიმართ. ზოგს აქვე ჩამოვთვლით: ჯარიდან გამოგზავნილი გიორგი ლალიაშვილისა და გიორგი ჯაჯანიძის წერილები, მსახიობს სწერდნენ: ს. ახმეტელის მუზეუმის თანამშრომლები, არქეოლოგი მარინე ფირცხალავა, სტუდენტი ლალი კუბლაშვილი, ნოდარ პაპუაშვილი, ზუგდიდის რაიონის პედაგოგიური საზოგადოება, ნიცა სარალიძე, I კურსის სტუდენტი თინათინ მაჭავარიანი, სკოლის მოსწავლე ფირუზ მეტრეველი, რესპუბლიკის დამსახურებული ექიმი, მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატი მერი ინაშვილი, ზეინაზ მეტრეველი, ყუყუნა ერიაშვილი, ალექსანდრე მანწკავა, ეკა ერქვანია. აქვე შეხვდებით არაერთ უსახელო ბარათსაც. ჩვენ კი მხოლოდ ერთი წერილის ფრაგმენტს მოვიყვანთ დასტურად იმისა, თუ რა შეუძლია მაღალ ხელოვნებას:

„14 იანვარი, 1982 წელი. ჩამოსული ვიყავი სამხედრო სა-

ვალდებულო სამსახურიდან შვებულებით. ვმსახურობდი ლენინაკანში. მოგეხსენებათ, საბჭოთა არმიის სამსახური რამდენად „საამაყო და საინტერესო“ გახლდათ. შვებულება 12 იანვარს დამიმთავრდა. გადანყვეტილი მქონდა, აღარ დავბრუნებულიყავი ჯოჯოხეთურ სამსახურში, სადაც ადამიანის გარდა ყველაფერი ხარ, დამცირებული და სულიერად განადგურებული იცავ საბჭოთა კავშირს. ჩემს ცხოვრებაში ყველაზე საშინელი წლები ეს წლები იყო. შეგუებული ვიყავი, რომ დეზერტირობის გამო გამასამართლებდნენ და პატიმრობას მომისჯიდნენ. ამით დამთავრდებოდა ჩემი ცხოვრება. ნამდვილად ვიცოდი, ახალ საშინელებას ველარ გაუძლებდი. თანახმა ვიყავი ყველაფერზე... მეგონა 14 იანვარი ბოლო დღეა ჩემი თავისუფლებისა. ჩავიცვი სამხედრო ფორმა და გარეთ გამოვედი. მთელი დღე დავდიოდი. ისეთი განწყობა მქონდა, თითქოს ვემშვიდობებოდი თბილისის ქუჩებს. რუსთაველზე გავედი. გაოცებული ვიყავი, როცა არც ერთმა პატრულმა არ გამაჩერა და საბუთები არ მომთხოვა. რუსთაველის თეატრში შესვლა გადავწყვიტე... ვიყიდე ბილეთი... სპექტაკლი დაიწყო, სცენაზე ზინა კვერენჩხილაძე გამოვიდა, გამოვიდა და იქვე გაქრა ეს სახელი და გვარი, გაქრა ქალბატონი ზინაც და სცენაზე პოეტი ქალი ემილი დიკინსონი გაჩნდა. თავი სიზმარში მეგონა... ამ წერილს მალე დავამთავრებ და მიზანსაც მიხვდებით. ქალბატონი ზინა რომ არა, არ ვიცი, დღეს სად ან როგორ ვიქნებოდი. ამ ქალმა ისეთი ძალა მომცა, თითქოს არანაირი ტრავმა არ მქონია გადატანილი ცხოვრებაში. გაფხდი ყველაზე ძლიერი ფიზიკურად და სულიერად, მიყვარდა სიცოცხლე, მიყვარდა ყველა და ყველაფერი. ასეთმა ბედნიერმა ამოვიარე რუსთაველის გამზირი. არ მახსოვს, როგორ აღმოვჩინდი ვაგზლის მოედანზე, ვიყიდე ბილეთი და გავემგზავრე სამხედრო ნაწილში. დარჩენილი ერთი წელიც ამ საოცარმა ქალმა გამაძლებინა...

ნაწილში დაბრუნებულმა იმ დღესვე მივწერე წერილი... აუწერელია ის შეგრძნება და სიხარული, რომელიც მე განვიცადე, როცა პირველი წერილის პასუხი მივიღე. ღმერთისა და სიტყვის ძალით ზინა კვერენჩხილაძემ მოახერხა ჩემი გა-

დარჩენა. ერთ წერილში მწერს: „**ღვთის რწმენით, მოთმინებითა და სიკეთით გადარჩები. ღვთის ნებაა ეს ცხოვრება, მოთმინება და, სიტყვას გაძლევ, კარგად იქნები**“... დეპრესია აღარ მქონდა, აღარ მანუხებდა მარტოობის შეგრძნება, წერილს რომ ვწერდი, პასუხის იმედით ვცოცხლობდი... ერთი წელი განუწყვეტლივ გვქონდა მიმონწერა.

ნამდვილი პროფესიონალიზმი, საქმის ჭეშმარიტი სიყვარული და უანგარო სიკეთე ბევრ ადამიანს გადაარჩენს სულიერი სიკვდილისაგან. სულიერად მკვდარი კაცისთვის კი სულერთია ყველაფერი და, სადაც სულერთია ყველაფერი, იქ დიდი ცოდვა და დანაშაული ხდება“.

ზინაიდა კვერენჩილაძეს შეეძლო ყველა თაყვანისმცემელთან მეგობრობა, მათს სატელეფონო ზარებზე პასუხი. იყო არაერთი შემთხვევა, როცა ტელეფონითაც კი უკითხავდა ნაცნობებს თუ უცნობებს სასურველ პოეტურ შედევრებს. გარდა წერილებისა, მსახიობის პირადი არქივი ინახავს უამრავ ლექსსა და ექსპრომტს, მისთვის რომ მიუძღვნიათ. მათ შორისაა საზოგადოებისთვის კარგად ცნობილი ავტორები თუ უცნობი სახელები: ჯანსუღ ჩარკვიანი, ვახუშტი კოტეტიშვილი, ტარიელ ჭანტურია, აკაკი გენაძე, მანანა ჩიტიშვილი, მზია ჩხეტიანი, ლადო სეიდიშვილი, ვაჟა ხორნაული, დედა პარასკევა, მადონა ტყემალაძე, ცისანა ანთაძე, ზეინაბ გუნცაძე, გიზო ჭელიძე, ნელი გელაშვილი, გიორგი რობაქიძე, გოგი ცხაკაია, გენადი ნანავა, ხელოვნებათმცოდნე ირმა გოცირიძე და საქართველოს სახალხო არტისტი ლეო ჭედეია, ლენა დიდებულის, ტარიელ ხავთასის, ლია ციბაძე, ვაჟა მანგოშვილი, ნანა გიორგაძე...

თეატრის კრიტიკოსები ამბობენ, რომ მსახიობის შემოქმედებაზე ცუდად მოქმედებს ხანგრძლივი პაუზა. ასეთი რამდენიმე იყო ზინაიდა კვერენჩილაძის სასცენო ცხოვრებაში, მაგრამ ეს უკანასკნელი ყოველგვარ მოლოდინს აღემატებოდა – **11 წელი მსახიობი საჭირო არ აღმოჩნდა თეატრისთვის, რეჟისორისთვის.** უკვე თავადაც გრძნობდა, რომ მისი დიდების

ვარსკვლავი ციმციმს იწყებდა. რა უნდა ექნა, რით დაეძლია სცენის მონატრება, რით ჩაექრო სულში მოგიზგიზე ცეცხლი თამაშისა?!

ანა კალანდაძე წერდა: „სამართლიანი და პრინციპულია ზინა კვერენჩილაძე, რაიც მსახიობ ქალს (მფარველსა და პატრონს მოკლებული მინდვრის ყვავილს და არა სითბო-დაფრქვეულ ბალის მცენარეს! – როგორც ერთხელ მისთვის გულისტკივილით უთქვამს ერთ მანდილოსანს) ძვირად უჯდება, მაგრამ ალბათ... თეთრ ბედაურზეც იმიტომ ზის“ (კალანდაძე 1996: 517). საკუთარი ხასიათის შესახებ კი თავად ასე მსჯელობდა: „**არიან ადამიანები, ვისთვისაც ჩემი ცხოვრების მარტივი და უბრალო წესი სრულიად მიუღებელია. ის, რაც ჩემთვის ზნესრულობაა, ზოგისთვის უზნეობაა. შენ ანუხებ ხალხსო! რითი ვანუხებ? – შენი არსებობითო! რატომ? – ძალიან ბევრს მოითხოვო მათგან! ტყუილია, მე მხოლოდ სიკეთეს მოვითხოვ ადამიანებისგან. ჩემი მოწინააღმდეგენი ხშირად პროცენტულად მეტნი აღმოჩნდებიან ხოლმე. იქ, სადაც მე მიხდება ყოფნა, ისინი მხარიმხარ არიან და მე ვარ მარტო! არადა, მგონია, რომ ისინი არიან უბედურები... ეს ყველაფერი კი არ მანუხებს, არამედ მტკივა, გესმით, მტკივა!** (თუთისანი „1987:).

ზინაიდა კვერენჩილაძეს არასოდეს ჰქონია იოლი ცხოვრება. კულისებს მიღმა მოუწყობელი იყო მისი ყოველდღიურობა, მთელი თავისი არსებით ებრძოდა სულმდაბლობასა და პირფერობას, მლიქვნელობასა და სიყალბეს. ლალატი, დაუნდობლობა, უიმედობა, ყველა აკრძალვისგან თავისუფლება, ფული-სა და ძალაუფლების კულტი, ფსევდოკულტურა – ყველაფერი, რაც ხელს უწყობს ადამიანში პიროვნების განადგურებას, სულის დომინანტობას სხეულზე – ზრდიდა მსახიობის შინაგან სწრაფვას მარტოობისკენ. მის ნერვულ რიტმში გადატეხილი პროტესტი ამ ცხოვრების მიმართ უკიდურეს ზღვარს აღწევდა. მან იპოვა გამოსავალი.

მონასტარი

თავისი ასკეტური ცხოვრების წესით, მარტოსულობის მწვავე განცდით, განმარტოებისკენ, თვითჩაღრმავებისკენ მიდრეკილებით, მუდამ საკუთარი თავის განსჯით, როგორც ვთქვით, თვითგვემამდე მისული თვითკრიტიკით ზინაიდა კვერენჩხილაძე ებრძოდა გარემოს, რომელშიც იმყოფებოდა. აუცილებელი გახდა მიეგნო საჭირო დღევანდელობისთვის, პიროვნებას რომ გადაარჩენდა, თვითჩაღრმავების საშუალებას რომ მისცემდა. საკუთარ ბედსა თუ უბედობაზე, სასონარკვეთა-სა თუ მიუსაფრობაზე ფიქრში ახალი შთაბეჭდილებებისა და ცოდნის ნაკადი შემოიჭრა მის გონებაში. ჭეშმარიტების ძიებამ და მიგნებამ ლოცვის, სინანულისა და ფიქრისათვის ზინაიდა კვერენჩხილაძე მონასტერში მიიყვანა! **მონასტერი – სიმტკიცისათვის ზნეობისა, აღზევებისათვის სიყვარულისა, დათრგუნვისათვის ბოროტისა**, როგორც იტყოდა მისი ილუმენია ეფემია ქაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“.

ზ. კვერენჩხილაძე მზად იყო მონასტრული ცხოვრებისთვის. მთელი მისი სასცენო შემოქმედებაც ამალღებულის ესთეტიკას ამკვიდრებდა. ამ რაკურსით რეტროსპექტულად მივაღვეწოთ თვალი იმას, თუ როგორ მიდიოდა თავდაპირველად გაუცნობიერებლად, შემდეგ მიზანმიმართულად ტაძრისკენ, სიკეთითა და რწმენით, მსახიობი.

ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე სიონში განმარტოვდებოდა, იშვიათად თანაკლასელებთან ერთად, უფრო ხშირად კი მარტო შედიოდა ტაძარში. მოსწონდა, სიამოვნებდა იქ ყოფნა. თითქოს მეორე სამყაროს ეხებოდა, განსხვავებულ ნეტარებას გრძნობდა. წარმატებულ სპორტულ კარიერასაც ღვთის საჩუქრად მიიჩნევდა. ბავშვობაში, გურიაში, მოფუსფუსე მამიდების ყოფაში რელიგიური რიტუალის სამზადისს აკვირდებოდა – მარიამობისთვის ხალხის ერთსულოვნების მომსწრე იყო – მიდიოდნენ სალოცავზე, კლავდნენ და სწირავდნენ საკლავს, თუმცა დრო იყო უღმერთო – აკრძალული სიტყვისა და რწმენის თავისუფლებით. ზ. კვერენჩხილაძის ბავშვობაში ბელადი მიაჩნდათ

ღმერთად, თავად ამასაც გაემიჯნა, არც „ხალხთა მამის“ გარდაცვალება განუცდია ცრემლთა ღვრით. მისი შინაგანი ბუნება მახინჯსა და წრეგადასულს ხედავდა ამ ისტერიკაში.

მსახიობი გახდა და ისეთი როლები ითამაშა, ისეთი ტრაგიზმით განიცადა არაერთი ქალის ბედი, რომ სულიერი განწმენდისა და კათარსისისათვის ესეც საკმარისი იყო. უყვარდა ბუნება, მთა, მწვერვალი. ერთხელ, გაზაფხულზე გადაღებაზე მოხვდა თუშეთში. შესვენებისას სოფლის მთაზე წამომდგარ მწვანეში ჩაფლულ მთას გასცქეროდნენ. რა ბედნიერებაა ახლა იმის წვერზე ასვლა და იქიდან გადმოხედვაო, – ინატრა ერთმა. „ზინაიდა ფეხზე წამოდგა და განაცხადა, მივდივარო! თავდაპირველად ეს ყველას ხუმრობა ეგონა, მაგრამ მსახიობი მალე თვალს მოეფარა... შინ რომ დაბრუნდა, ჰკითხეს, რა ნახე ამისთანა იმ კორტოხზეო. მწვერვალზე ცა სხვანაირია, – უპასუხა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ“ (მაჭავარიანი 1978: 34). ასეთი რომანტიკაც შეეძლო, მოვლენის ასე განცდა!

თეატრში იმას თამაშობდა, რასაც რეჟისორი დააკისრებდა, მაგრამ უფრო საინტერესოა, თავად როგორ ირჩევდა რეპერტუარს მხატვრული კითხვისთვის – ანა კალანდაძის ზეციური პოეზია, ძველი ქართული ლექსიკითა და სინტაქსით გაბრწყინებული – სამშობლოს სიყვარულის, ერთგულების, თავდადების, წმ. ნინოს საქართველოში შემოსვლის, წმ. შუშანიკისა და ქეთევანის გმირობისა და ქედუხრელობის ჰიმნებით; ირაკლი აბაშიძის ციკლი „პალესტინა, პალესტინა“ და „რუსთაველის ნაკვალევზე“, მისი „ხმა კატამონთან“ (ო, ენაე ჩემო) ყველაზე ხშირად ისმოდა მსახიობის საესტრადო გამოსვლებში, თანაც ერთგვარი კომპოზიციით – ილია ჭავჭავაძის წერილის „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის „შეშლილიდან“ კოზლოვის თარგმანზედ“ ამონარიდით: „სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება. თუ ამათაც არ ვუპატრონეთ, რა პასუხს ვაძლევთ შთამომავლობას?! ენა საღვთო რამ არის, საზოგადო საკუთრებაა, მაგას კაცი ცოდვილის ხელით არ უნდა შეეხოს“ – ამ სიტყვებს გადაებმებოდა „ხმა კატამონთან“.

ქართული ენის სინმინდის დაცვა, მისი მსახურება მსახიობის წმიდათაწმიდა მისია იყო. როგორ წვალობდა და იტანჯებოდა წერის პროცესში. წუხდა, რატომ ფილოლოგიური განათლება არა მაქვსო. ყოველ სიტყვას დასტრიალებდა, წონიდა, სინჯავდა, საკუთარ დაწერილს ხმამაღლა კითხულობდა, მისხალ-მისხალ ამონმებდა ფრაზას, მუსიკალურად როგორ უღერსო. ერთხელ დამირეკა და მითხრა, შენი წერილი ნაკითხე, ჩემს ტემპო-რიტმშია დაწერილი, – მომიწონა. მის ყოველ სიტყვას, წარმოთქმულსა თუ დაწერილს, მძაფრი შინაგანი დინამიკა ახლდა, სხვა სურნელი დაჰკრავდა და სხვა სიმაღლეს გაზიარებდა. წონასწორობას დაკარგავდა, თუ ირგვლივ ვინმე „გადაბრუნებული“ ქართულით იტყოდა რამეს. უწმანური სიტყვები, უხამსი ხუმრობა, ბილწსიტყვაობა იყო ის, რომლებსაც ზ. კვერენჩხილაძის სმენა, აზროვნება ვერ ეგუებოდა. თუ პიესაში მისთვის მიუღებელი სიტყვა ეწერა, იტყოდა: „მე ამას არ ვიტყვიო“. ხშირად კოლეგები და მეგობრები აჯავრებდნენ, საგანგებოდ დაინყებდნენ ხუმრობას და მსახიობის გაღიზიანებას არაეფემისტური გამოთქმებით. უნდა გენახათ, როგორ იგერიებდა მათ!

ზინაიდა კვერენჩხილაძე იყო ერთადერთი მსახიობი ქალი, რომელმაც დაიწყო სასულიერო პოეზიის კითხვა – ამით იგი, ფაქტობრივად, რელიგიურ სულისკვეთებას ამკვიდრებდა უღვთო სახელმწიფოში. პოეტი ანა კალანდაძე წერდა: „70-იან წლებში საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან ახალგაზრდა მეცნიერთა შემოქმედებითი ძალებით ჩამოყალიბდა მომღერალთა ანსამბლი „ფაზისი“. ანსამბლის ხელმძღვანელობამ მთხოვა, გადამეცა ზინასთვის „ფაზისთან“ მისი თანამშრომლობის სურვილი. ზინა სიამოვნებით დასთანხმდა. მათი პირველი კონცერტი, თუ არ ვცდები, 1980 წლის 1 ნოემბერს ჩატარდა მაშინდელ ფოლკლორის თეატრში, წმინდა ნიკოლოზის სახელობის ეკლესიაში, ხეთაგუროვის ქუჩაზე“ (კალანდაძე 1996: 513). ეს, მართლაც, დაუვინყარი საღამო იყო ყველასათვის. გაუქმებული ეკლესიის წიაღში ხანგრძლივი დუმილის შემდეგ პირველად ისმოდა საეკლესიო გალობა, მაყურე-

ბელი სულგანაბული უსმენდა ქრისტეს ჯვარცმისა და წამების შემზარავ ისტორიას, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის, წმინდა ნინოსა და წმინდა გიორგის, წმინდა შუშანიკისა და წამებული ქეთევანის სადიდებლებს! ჩოხებში გამოწყობილი ბიჭები გალობდნენ „წმინდაო ღმერთო“, „რომელი ქერუბიმთას“, „შენ გიგალობს“, „შენ ხარ ვენახს“... ცოტა მოგვიანებით იგივე სალამო ფოლკლორულ გუნდ „ფაზისთან“ ერთად რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზეც გაიმართა, აქაც რეპერტუარში იყო ქართული საგალობელი და ჰიმნოგრაფია. ახლა ადვილია საუბარი, მაგრამ მაშინ ამაზე ფიქრიც ხომ წარმოუდგენელი იყო. ისიც საოცარია, როგორ დასთანხმდა ცენზურა წმინდად საეკლესიო სულისკვეთების სალამოების გამართვას. მაშინდელ საქართველოში არათუ რომელიმე მსახიობს, რომელ მამულიშვილსა და მოღვაწეს მოუვიდოდა აზრად თავში ამ ტიპის საკონცერტო პროგრამის შედგენა, ასეთი სასწაულები მხოლოდ ზ. კვერენჩილაძეს შეეძლო!

1985 წელს, როცა გაიმართა ლიტერატურული სალამო „თამარიანი“ (კომპოზიციის ავტორი და დამდგმელი მარინე ჯიქია), მაშინ პრესაში წერდნენ: „შესანიშნავი იყო მხატვრული კითხვის ოსტატი ზინა კვერენჩილაძე, ეს იყო ამაღლებულ სფეროში დრამატულად ატანილი და გაცხადებული პოეტური სიტყვა. ასე ბრწყინვალედ მოხდა პირველი საჯარო კითხვა თამარის დიდებული იამბიკონების, სიტყვებისა და წერილებისა“ (გიორგაძე 1985:).

ჯერ კიდევ XX ს-ის 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მსახიობმა აქტიურად დაიწყო დავით გურამიშვილის ლექსების კითხვა, განსაკუთრებით ლექსისა „მოთქმა ხმითა თავბოლო ერთი“ („ვაი, რა კარგი საჩინო“). სცენიდან გვიყვებოდა ქრისტეს ცხოვრებაზე, ჯვარცმასა და აღდგომაზე. დ. გურამიშვილის ეს ლირიკული შედევრი ზ. კვერენჩილაძემ გახადა ასეთი პოპულარული საქართველოში. ერთხელ კრემლის სვეტებიან დარბაზშიც კი წაიკითხა – უდიდესი წარმატება ხვდა წილად. როცა საქართველოს ეკლესიის მწყემსმთავარი ილია II გახდა, მან დიდ (წითელ) პარასკევს, ქრისტეს ჯვარცმისა და

ვნების მსახურებაზე მოითხოვა ლიტურგიაში ჩაერთოთ დ. გურამიშვილის ეს ქმნილება. დაინერა მელოდიაც – დღეს ერთობ ცნობილი და პოპულარული, განსაკუთრებით მრევლისთვის. ასე ამკვიდრებდა გურამიშვილის ეთეტიკას სცენიდან ზინაიდა კვერენჩხილაძე, ხოლო ეკლესიიდან – ჩვენი პატრიარქი.

როცა საუბარია ძველ ქართულ პოეზიაზე, უნდა აღინიშნოს ინტონაციის შესახებ, რადგან ამის გარეშე წარმოუდგენელია მსჯელობა. ინტონაციაში მთლიანად ჩანს ადამიანის სული, მისი ნიუანსებიც კი, მისი სამყარო, გრძობანი და განცდანი. სწორად გაგებულ ლექსის შინაარსი, ავტორის განწყობისა და ჩანაფიქრის ამოხსნა განაპირობებს სწორი ინტონაციით კითხვას. ინტონაცია ყოვლისმომცველია, მასში ჩანს ავტორის ხელწერა, სტილი, ინდივიდუალობა, ორიგინალობა. ყოველი ჭეშმარიტი მსახიობიც ხომ ინტონაციით იცნობა, იმ ინტონაციით, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა დამახასიათებელი, რომელიც მხოლოდ მისეულია.

ამ კუთხით თუ შევხედავთ ზ. კვერენჩხილაძის სიტყვათმეტყველებას, დავრწმუნდებით, რომ იგი, მართლაც, შეუდარებელი იყო, როცა დავით გურამიშვილის პოეზიას გვაზიარებდა. გურამიშვილის კითხვისას საჭიროა, მსახიობს ჰქონდეს სულიერი ხედვა. „დავითიანის“ გააზრებას რწმენა და სათნოება, სასოება და სიყვარული უნდა ახლდეს თან, ანდა აქეთკენ სწრაფვის სურვილი მაინც.

დ. გურამიშვილის „დავითიანის“ კითხვისას ზ. კვერენჩხილაძემ მიაგნო ავტორის ზუსტ ინტონაციას. მან აღადგინა მისი სულიერი მდგომარეობა მაშინ, როცა ქმნიდა, როცა ძერწავდა, როცა ინვოდა. მსახიობი ჩასწვდა „დავითიანის“ რთულ სიტყვიერ ქსოვილს:

„ვაი, რა კარგი საჩინო, რა ავად მიგიჩნიესო,
ბოროტისაგან კეთილი შურიტ ვერ განარჩიესო,
მაცხოვრებელი შენ მათი წარწყმედელად მიგიჩნიესო,
დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო, იესო“.

ინყებდა ზ. კვერენჩხილაძე ამ სტრიქონების კითხვას და იმდენად ძლიერი იყო სიტყვის გამომსახველობითი ეფექტი,

რომ აზრი ვერ ეტეოდა ფორმებში. ეს არ წარმოადგენდა თხრობითს კითხვას, აღწერითს თხრობას. ამ დროს აზროვნება თავის თავში მოელოდა სასწაულს. გოდებდა მაცხოვრის ჯვარცმის წინაშე, მოთქვამდა და არსად, არავის თანაუგრძნობდა. მსახიობმა კარგად შეიგნო, რომ გურამიშვილთან ისტორიული ზედროულადაა ქცეული და უკვდავყო წამი: „კარგად წაკითხული სიტყვა ერთი ათად აძლიერებს აზრსაც, გრძნობასაც, რადგან ერთსაც და მეორესაც მეტისმეტად ამშვენსიერებს და ამკობს, აცხოველებს და აფერადებს... მარტო შეწყობილს, შეფერებულს ხმას ადამიანისას ანუ, უკეთ ვსთქვათ, წაკითხვას შეუძლიან გაუწიოს სიტყვას იგი სამსახური, რომ საიდუმლო გამოთქმული ბგერა, ბგერა და მოძრაობა გულისა გამომეტყველდეს და მოქმელისაგან მსმენელს გადაეცეს საკსედ და უნაკლულოდ“ (ჭავჭავაძე 1991: 482-483).

ერთია მეტყველება, მეორე – მისი გამომსახველობა. ზ. კვერენჩილაძე რასაც კითხულობდა, იმას პლასტიკითაც ავლენდა. აქ ერთად იზადებოდა ფორმაც და შინაარსიც. მის სიტყვას ყოველთვის სდევდა განსაკუთრებული იდუმალეობა. მსახიობი მეტყველებამდე იყო ამეტყველებული, მისი სიტყვა წარმოთქმამდე იყო თქმული და ამას აღწევდა გასაოცარი უშუალობით. იგი ცხოვრობდა, განიცდიდა, ლელავდა. მასში სულიერად, „ხმა-ყოფამდე“ არსებობდა სიტყვა, როგორც გამჭოლი ღვთაებრივი და ადამიანური ქმედებისა.

ასე განიცადა მსახიობმა ის დიდი ტრაგედია, რომელიც ქართველმა ერმა გადაიტანა 1989 წლის 9 აპრილს. ამ დღემ შეცვალა ყველა და ყველაფერი. რალაც აუხსნელი ხდებოდა ერის სულში, – მთელი ძალების მობილიზაცია უკიდურესი შეურაცხყოფისა და ღირსების ფეხქვეშ გათელვის ფონზე. ზვირთდებოდა ემოციათა ქარიშხალი, წალეკვით რომ ემუქრებოდა ყველაფერს. გოდებდა გულში დაჭრილი, სისხლგამმრალი, ნამეხარი, თუმცა მაინც მუხლმოუყრელი საქართველო. გამოუთქმელი იყო დარდი და მწუხარება.

დადგა დღე, როცა საქართველო წამებულ შვილებს ეთხოვებოდა...

მდუმარედ იდგნენ რუსთაველზე ლექსებით შემოსილი ჭადრები, უდიდესი ტრაგედია იკითხებოდა ამ დუმილში. ყვავილებით შეემოსათ სიონის საკათედრო ტაძარი. საქართველო უკანასკნელ გზაზე აცილებდა ერისა და მამულისათვის წამებულ და თავდადებულ შვილებს. სიტყვის თქმა უჭირდა ქართველობას!

კათალიკოს-პატრიარქი სიონში პანაშვიდს იხდიდა. უსიტყვოდ ლოცულობდნენ ქართველები.

აი, ასეთ დროს და აქ, ამ წმიდა ადგილზე, მოუხმეს ზინაიდა კვერენჩხილაძეს, რათა ქართველი დედის სახელით დაეტირებინა მსხვერპლშენიერი შვილები.

ქართველობას ბრძოლის ერთადერთ საშუალებად მხოლოდ სიტყვა დარჩენოდა. რაოდენ რთული იყო იმ დიდი პრობლემის დაძლევა, რომელიც ზ. კვერენჩხილაძის წინაშე იდგა! მას ერის სათქმელი უნდა ეთქვა, თანაც ისე, გული არავის დარჩენოდა ნაკლული. ტკივილი ბოლომდე უნდა თქმულიყო, სიმართლეს გზა უნდა ეპოვა, ქართველი დედის გოდება ტაძრიდან გუმბათებს მიღმა სამყაროში უნდა გაჭრილიყო, რათა უფალს ესმინა ჩვენი!

ამას სჭირდებოდა დიდი მოქალაქეობრივი, მამულიშვილური, მგრძნობიარე გული, დიდი რწმენა და სასოება. ამას სჭირდებოდა წრფელი და ნათელი გრძნობა, თანაც, ძლიერი ემოციის გამოხატვის მკაცრი კრიტერიუმი – დიდი თავდაჭერა!

ღვთიური შთაგონებით დაინერა ტექსტი ხელოვნებათმცოდნე ინგა ბახტაძის მიერ და უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის ილია II-ის ლოცვა-კურთხევით ტრაგიკოსმა მსახიობმა სიონის საკათედრო ტაძრის ვაჟთა გუნდის თანხლებით (რეგენტი ნ. კიკნაძე) დაიწყო:

„საცნაურ იქმენ შენ, სულო ქართულო, ან კი...

სიბრძნითა სიმხნე აჩვენე!

რატომ უნდა დაემსჭვალა ჯვარს, ქართველო, რომ გასხივოსნდეს სული შენი, ვითარცა დასტური სიცოცხლისა და გაცხადება შენი არსებობისა.

რატომ უნდა წარწირო სისხლი დედათა და ქალწულთა, რომ მოინანიო ცოდვები შენი და განიბანო. ასე ყოფილხარ მუდამ და ძნელბედობაც არ მოუკლია შენთვის განგებას. ნუთუ აქაა სანყისი შენეული მარადიული სულისა, სათავე და წესი შენი დამკვიდრებისა?!

ამ გაზაფხულის ჟამს დათხეული სისხლი დედათა მოგვევლინა მწედ სიმართლისა და სინდისისა, მაუწყებლად ნაუხდენელის სულის შენისა და ძალისა დაუნრეტელისა. მოგვევლინა სიტყვად, რამეთუ არ დაივიწყო – ნათლითა წინამორბედისა მოინიე დღემდე და ეს ნათელი ბედის სასწორზე არ უნდა შეაგდო არაოდეს, წყაროდ სიცოცხლისად უქციო უნდა იგი ჯიშს შენსას.

დედათა სისხლმა კვლავაც გაუწყა შენ:

„განსჭვრიტე ყოველნი საქმენნი და იძიე ყოველი განზრახვა ბრძენთა და ნუ უგულვებელჰყოფ მათ“.

„შეიცან მოძულე შენი, რომელნი გამძლავრობენ და გდევნიან შენ“.

„ზომიერ იყავ ყოველ მხრივ და შეიმცირე ქვეყნის ვაება, განამრავლე ნიჭი შენი შრომისა მოყვარებისა და ფასი დასდე გარჯასა“.

„უქმობასა ქურდად შინა ნუ გარდაიქცევ, ვაჟკაცობა ინდომე იმად, რომ შენსას უპატრონო და ერიდო სხვისას“.

„ნუ რჩები თავკერძ, რამეთუ იგია ფესვი განთვითებისა და ძირი განთიშვისა“.

„თუ გამოარჩევ კაცსა პატივითა, გამოარჩიე ეგოდენიცა საქმითაცა იგი სხვათა უმაღლესი“.

„დაისვი მწედ და წინამავლად ხელი-მწიფე და ხელი მმართველი, საქმე და სიბრძნე, რომლისა არ გაცუდდების, რომელმან ვერ შეუძლოს მონობა კერპთა ცბიერთა და ჯვარსა ზედა დაითმინოს“.

„განერიდე, ვითარცა უხსენებელს, ნიანგთა ცრემლთა მფრქვეველთა და აღახუენ თვალნნი შენნი მათ შესაცნობად“.

„ზომიერ იყავ დარდსა და უდარდებლობაში, წამისყოფისათვის ნუ მოიხვეჭ, რამეთუ სოფელმა პატივით გცნოს“.

„საცნაურ იქმენ დღეს შენ, სულო ქართულო, ან კი...“

სიბრძნითა სიმხნე აჩვენე შენი, რამეთუ სული შეწირულთა ქალწულთა ევედრებიან ძალსა ზემთაარსებულსა: ნუ შეგვიყვან განსაცდელსა და გვიხსენ ბოროტებისაგან.

„რამეთუ შენი არს სუფევა და ძალი და დიდება საუკუნეთა მიმართ“.

ახლა, შეჭირვების ჟამს, სასწორზე შეგდებული სიმართლე თუ ფეთქავს – რას გადაწყვეტს ხელი მძლე, ნაწყმდეს იგი თუ სუფევედეს...

ნუ დაღონდები, ქართველო, ხომ დაიკლა ოდესმე კრავი ეგვიპტეს ბჭედ სიმართლისად. ნუ იხარებენ ისინიც, გონებით ბერნნი დ სულით საჭურისნი. სიჩუმეში დაუნჯებული სიმართლე აცლის ცოტას და მერე წარწირულ სისხლის ცოდვას მისხლობით აუნონის ფარისეველთ

სჯულალმსარებლობის მაჩემებელთა წამისყოფით გულდაჯერებულთ!

სულნი შეწირულთა ქალწულთა ევედრებიან ზემთაარსებულს: შენ, შენ მხოლოო, რომელმან უწყი, გვიხსენ ბოროტებისაგან!***

შეუძლებელია მოძებნო ერთი ადამიანიც კი, რომელიც ამ სიტყვებს ისმენდა და, დიდ ტკივილთან ერთად, სულიერად არ მალდებოდა. 1989 წლის 9 აპრილს საქართველოს თავისუფლებისათვის შეწირულ ღირსეულ შვილებს ზინაიდა კვერენჩხილაძის სახით ღირსეული ჭირისუფალი ჰყავდათ!

ასე დარჩა ერთადერთ ქართველ მსახიობად ზინაიდა კვერენჩხილაძე, რომელიც წმინდა ეკლესიის „ამბიონიდანაც“ თავის მოქალაქეობრივ და პროფესიულ მისიას ერთ მთლიანობად წარმოადგენდა.

2002 წელს გაზეთ „ქართულ უნივერსიტეტში“ დაიბეჭდა მსახიობის მწვავე პუბლიცისტური წერილი „გადავარჩინოთ მომავალი“, რომელშიც გასაოცარი ანალიზია მოცემული

* საგანგებოდ მოვიყვანეთ მთელი ეს ტექსტი იმის დასტურად, რომ ზ. კვერენჩხილაძეს არც პირადს ცხოვრებაში და არც სცენიდან არასდროს შეუჩვენებია, არასდროს დაუწყევლია არავინ, მათ შორის არც „ქართველი გოგო-ბიჭების ამჩეხავი რუსი სალდათები“, როგორც ამას წერდა საქმეში ჩაუხედავი კრიტიკოსი (პრაიმ ტაიმი 2010:).

დროისა და ეპოქის სირთულეებისა. სტატია ასე მთავრდება: „სისხლი გაგვეყინა, თავმოყვარეობა ფეხქვეშ გავთელეთ, ღვთისნიერი, მისეული, ადამიანური აღარაფერი შეგვრჩა. მარტოოდენ სხვისი რიტმები, სხვისი ფერები, სხვისი ჰანგები, მიხრა-მოხრა, მეტყველების მანერა და – ეს ყველაფერი დიდი ალტკინებით, თავმოწონებით: ლექსად, პროზად, მუსიკალური ბგერით, ფუნჯით, საჭრეთლით, ცინიზმითა და თავდაჯერებით. რატომ?! რისთვის?!“ (კვერენჩილაძე 2002:). ამ წერილის პათოსი უკვე იყო პასუხი იმაზე, რომ ზ. კვერენჩილაძეს აღარ სურდა ბინძურ სანუთროში, გაყალბებული მენტალობისა და დაცემული გემოვნების საზოგადოებაში დარჩენა, ამ შეშლილ სამყაროში ცხოვრება. მომავლის გადასარჩენად მოგვიწოდებდა, თუმცა ეს მის ძალებს აღემატებოდა. ამა სოფლიდან განდგომაც უკვე გარდაუვალი იყო!

ხელოვანი განსხვავდება სხვა ადამიანებისაგან თავისი შინაგანი მისწრაფებების სიძლიერით, ინტენსივობით, ძალით. სამყარო მას ესაუბრება, უფრო მეტს ეუბნება, ვიდრე ჩვეულებრივ მოკვდავთ. შემოქმედიც, ნებისმიერი სხვა ადამიანის მსგავსად, მწვავედ განიცდის სამყაროს უკუღმართობას, ამიტომ ასეთ ზეწოლას რაღაც ეტაპზე ის ველარ უძლებს და, ოცნებაში რომ არ მოახდინოს რეალურ ცხოვრებაში დაუკმაყოფილებელი სურვილების რეალიზაცია, დაეძებს გზებს. ზინაიდა კვერენჩილაძე ამ ძიებამაც მიიყვანა მონასტრამდე. მან ადვილად გადალახა უაზრო არსებობის ავტომატიზმი.

2007 წელს ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა დიდი საღამო, რომელიც პატრიარქის აღსაყდრების 30-ე წლისთავს მიეძღვნა. „ის, რაც ვინამე“ – ასე ერქვა ამ მუსიკალურ-ლიტერატურულ კომპოზიციას, რომელზედაც ზ. კვერენჩილაძის ტრაგიკულმა ტალანტმა კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა. ამავე წელს რუსთაველის თეატრში დაიდგა ლიტერატურული სპექტაკლი „სხვა საქართველო“. მსახიობი რელიგიურ ლირიკას კითხულობდა.

უფრო ადრე, 1978 წელს, როცა ქართული ენის „გადარჩენის“ აღსანიშნავად რუსთაველის თეატრში „ჩემო კალამო“

დაიდგა, ზ. კვერენჩხილაძე „განდეგილსა“ და სპექტაკლის ბოლოს ილიას „აწრდილიდან“ ლოცვას კითხულობდა – წითელი მიხაკებით ხელში შემოდოდა სცენაზე და ზარივით რეკავდა მისი ხმა:

„დედავ ღვთისაო, ეს ქვეყანა შენი ხვედრია“

1978 წელს, როცა გ. ლორთქიფანიძემ და გ. გაბესკირიამ „დათა თუთაშხია“ გადაიღეს, ეფემია წინამძღვრის – დიდი მონაზვნის – როლი ზ. კვერენჩხილაძეს ანდეს. გასაოცარი სიზუსტით მიაგნო მსახიობმა ძირითად სათქმელს – ძუნწად, მოზომილად, ღვთიური გასხივოსნებით ითამაშა – ესეც თითქოს წინასწარმეტყველური გამოდგა, – ზ. კვერენჩხილაძე მცხეთის სამთავროს წმ. ნინოს დედათა მონასტრის მორჩილი გახდა.

დიდი სიკეთე მიუძღოდა ამ გზაზე მას. უშურველი, დაუნანებელი გამცემი იყო. ზოგჯერ იფიქრებდი, ამ ქალს პრაქტიკული ცხოვრების არაფერი ესმისო. უკან არ იხედებოდა, არ დაითვლიდა, არ დაიმახსოვრებდა, ვის რა გაუკეთა. აბა, ვინმეს გაებედა და ჰონორარი შეეთავაზებინა. რამდენჯერ გაუბრუნებია უკან კონვერტით ხელში მოსული გასამრჯელოს მომტანნი, არც რუსთაველის თეატრში იღებდა იმ სახელფასო დანამატს, იჯარისთვის რომ იხდიდა შენობაში განთავსებული ერთ-ერთი ბანკი. სხვისი განკითხვა არ უყვარდა, ვინმეზე მოსაუბრე და მოქირქილე ზ. კვერენჩხილაძე მე არ მინახავს. მას არ ჰყავდა მტერი საკუთარ თავში, მტერი, რომელსაც ეგოიზმი და სულმდაბლობა ჰქვია, მან არ იცოდა თვითტკობა, მას არ შეეძლო ღალატი...

არც ერთ ქართველ მსახიობს ამდენი ღვაწლი არ მიუძღვის ქართული ეკლესიის წინაშე. ჯერ კიდევ 1964 წელს, როდესაც აირჩიეს ქალაქ თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, ანა კალანდაძესთან ერთად ირიცხებოდა კულტსაგანმანათლებლო მუშაობის მუდმივ კომისიაში. იმ წლებში სწორედ ამ კომისიის შუამდგომლობით ქალაქის საბჭომ ხელი მიჰყო თბილისის ტერიტორიაზე არსებული ისტორიული ძეგლების გათავისუფლებას საქმოსანთა მიერ მოწყობილი საამქროებისა და კერძო მცხოვრებთა მიწაშენებისაგან. ანა კალანდაძე იგონებს: „მოაშორეთ კულტურის ძეგლებს ეს სიბინძურეო, – გვწერდა წმინდა



**სამთავროს წმიდა ნინოს დედათა მონასტრის ილუმენია – ქეთევანი
კომპოზიტორი – ბიძინა კვერნაძე
მხევალი ღვთისა – ზინაიდა**

სამების ეკლესიის წინამძღვარი. დარეჯანის კარის ეკლესიაში
ჭალების საამქრო იყო გახსნილი, რომელიდაც სალოცავში
კი – პარფიუმერიის არტელი (როგორც იტყვიან, უპატრონო
ეკლესიას ემშაკები შეესია!“ (კალანდაძე 1996: 516). სწორედ
ამ ემშაკების განდევნისთვის იყო ახლა ანთებული ზინაიდა
კვერენჩილაძე, დღედაღამ ვერ ისვენებდა, დადიოდა თბილი-
სის პატივყარილ ეკლესია-მონასტრებში, წერდა და ადგენდა
ოქმებს, იმ ბნელ დროში ითხოვდა შემოგარენის სასწრაფოდ
გათავისუფლებას, ეკლესიის დაცვასა და გადარჩენას. სადაც
შესაძლებელი იყო, გაუქმებულ ტაძარში სასულიერო პოეზიას
კითხულობდა და ანსამბლ „ფაზისის“ საგალობლებით არღვევ-
და იძულებით დუმოილს, ღმერთთან მებრძოლ ხელისუფლებას
რომ მიესაჯა ამ სინმინდეებისათვის.

2007 წელს ეკატერინბურგის ქართველთა სათვისტომოს
მიწვევითა და არქივისკოპოს ბიკენტის ლოცვა-კურთხევით
რუსულ-ქართული პოეზიის ნიმუშები წაიკითხა ეკატერინბურ-
გის ცნობილ ტაძარში, რომელიც აგებულია რუსეთის მიწაზე
მცხოვრებ ყოველთა წმიდათას სახელზე იმ ადგილას, სადაც

1918 წლის 16 და 17 ივლისს დახვრიტეს რუსეთის უკანასკნელი იმპერატორი ნიკოლოზ II და მისი ოჯახი. საქართველოში უბედნიერესი დაბრუნდა ზ. კვერენჩილაძე იქ მიღებული შთაბეჭდილებების გამო.

ხშირად სთხოვდნენ საპატრიარქოში მისვლას და სადღესასწაულო ტრაპეზებზე ლექსის წაკითხვას. იგი ერთ-ერთი პირველი მსახიობი იყო, საპატრიარქოს რადიო „ივერიას“ (FM 105.4) რომ დაუდგა გვერდით და სრულიად უანგაროდ ჩანერა ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშები. მერე რა, რომ არავის გახსენებია ამ მოკრძალებული შრომის დაფასება. უფრო მეტიც, როცა საპატრიარქოს ტელევიზია გაიხსნა, ზ. კვერენჩილაძის იქ მიწვევა არავის მოჰფიქრებია, არც მცხეთის სამთავროს დედათა მონასტერში დასვენებული მსახიობის დაკრძალვაზე მოსულა ეკლესიის მწყემსმთავარი, არც ერთი მღვდელმთავარი! არც საპატრიარქოს სამძიმრის წერილი მიუღია ოჯახს!!! ესეც თითქოს მისი ცხოვრების დაუძლველი უიღბლობის აკორდი იყო! მხოლოდ მონასტრის მონესე დედები, ილუმენია ქეთევანის ლოცვა-კურთხევითა და შესაშური ერთგულებით უთევდნენ ღამეს და ფსალმუნებს უკითხავდნენ მხევალ ზინიდას. მსახიობის პირადი მოძღვარი, არქიმანდრიტი ლაზარე გაგნიძე, ცრემლმომდგარი წირავდა სამთავროს მონასტერში.* ამ დღეს ის ქართული ეკლესიის ერთადერთი მოძღვარი იყო, რომელმაც უკანასკნელ გზაზე გააცილა ტრაგიკოსი მსახიობი.

ერთ-ერთი პირობა, რომელმაც ხელი შეუწყო მის მონასტერში დამკვიდრებას, ხანგრძლივი და დაუსრულებელი შემოქმედებითი პაუზა იყო. ამ რანგის ოსტატი თეატრისთვის ზედმეტი აღმოჩნდა. ზ. კვერენჩილაძეს აღარ შეეძლო ცეცხლოვანი ტემპერამენტით მოეთხრო ვინმესთვის გამირის სულში დატრიალებული ქარიშხლის შესახებ, მას არ ეძლეოდა საშუალება სცენაზე დგომისა. 11 წელი ელოდა როლს!..

თბილისში ხმა დაირხა, მონასტერში წავიდაო. ამ დროს გოგი მარგველაშვილი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის

* არქიმანდრიტ ლაზარეს ცნობით, ზ. კვერენჩილაძემ პირობა მისცა, რომ მარიამობისათვის მონაზვნად აღიკვეცებოდა, თუმცა აღარ დასცალდა.



**ეფემია წინამძღვარი –
კინოფილმი „დათა თუთაშხია“, 1978 წ.**

რექტორი იყო. მასთან შევიდა თეატრმცოდნე, დიდი ინტელექტუალი, პროფესორი ნათელა ურუშაძე, რომელმაც პროფესიულ მოვალეობად მიიჩნია ეთქვა: ზ. კვერენჩხილაძის მონასტერში წასვლის უმთავრესი მიზეზი ისაა, რომ როლი არა აქვს თეატრში. მისი ნიჭი და ტალანტი კი ითხოვს ასპარეზს. რეჟისორი ხარ, დაუდგი რამე დედაშენს და, თუ შენთვის მშობელთან მუშაობა უხერხულია, მეგობრებს სთხოვე, ათამაშონო!

თავის მხრივ, ახლაც მართალი იყო ნ. ურუშაძე, თუმცა მონასტრის გზაზე შედგომის ერთადერთი მიზეზი არ ყოფილა თეატრში უმოქმედოდ ყოფნა. ერთმანეთს გადაეჯაჭვა მოვლენათა მთელი კომპლექსი – პირადი და საქვეყნო ტკივილი. მსახიობი განერიდა ყველას და ყველაფერს. აღარც სატელეფონო საუბრების ხალისი ჰქონდა, არც – შეხვედრებისა. ქვეყანაში შექმნილი მდგომარეობაც აღიზიანებდა, ტელე-რადიო

სივრცის ტოტალური სიყალბე, ამდენი უგემოვნობა და უტიფრობა ირგვლივ. ნერვული სისტემა უფრო დაეჭიმა, კიდევ უფრო მგრძნობიარე და მთრთოლვარე გახდა, უფრო ჩაიკეტა.

„სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის ვერსით მპოველმა“ მონასტრის წიაღში იპოვა ნავსაყუდელი. ან როგორი სიყვარულით შეხვდნენ დედები! მცხეთაში ნაქირავები ბინა მალე დაატოვებინეს და მონასტრის კელიაში გადაიყვანეს – აქაც მორჩილებაში მყოფი ორი ქალბატონი დახვდა – დალი და ლეილა. სულ ერთად იყვნენ. მცხეთის სინმინდევების ფონზე უფრო და უფრო ამაო ხდებოდა ეს „აშმორებული დედამინა“ (როგორც მისი კლეოპატრა ამბობდა). გარდა ამისა, ილუმენია ქეთევანის განსაკუთრებულ ყურადღებას და სიყვარულს გრძნობდა. ერთ დროს თავადაც ხომ იყო ილუმენია ეფემია „დათა თუთაშხიაში“. ყველას, აქ (წუთისოფელში) ჩარჩენილებს, გატაცებით გვესაუბრებოდა და გვიყვებოდა წინამძღვრის მაღალკეთილშობილების, კეთილგონიერებისა და მოწყალების შესახებ. ნელ-ნელა თბილისიდანაც იმატეს მონასტრის სტუმრებმა, ზ. კვერენჩხილაძის კოლეგებმა და ახლობლებმა.

ყოველივე ამასთან ერთად, მსახიობისთვის სამმაგად სასიხარულო და მოულოდნელი აღმოჩნდა ისიც, რომ, თურმე ილუმენია ქეთევანი ლექსებსაც წერდა. მონასტრის წიაღში, მაგლობელ მონაზონთა გუნდის ფონზე მორჩილებაში მყოფი ზინაიდა კითხულობდა წინამძღვრის მზითა და რწმენით გამთბარ პოეზიას – ესეც ერთგვარი სუბლიმაცია იყო სცენას მონატრებული და თეატრისგან უარყოფილი მსახიობისთვის. ამას ისიც დაემატა, რომ ვნების შვიდეულის დიდ პარასკევს დავით გურამიშვილის ის ლექსი ჩართეს ღვთისმსახურებაში, წლების განმავლობაში მისი სავიზიტო ბარათი რომ იყო – „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“.

ხანდახან რამდენიმე დღით შინ დაბრუნდებოდა და ისევ მონასტრისკენ გარბოდა, გული იქ მიუწევდა, რადგან ერთდროულად ასე ნანატრი სულის სიმშვიდეც იპოვა და თვითრეალიზაციის შესაძლებლობაც რაღაც ფორმით, მაგრამ მაინც მიეცა.

დაჭრილი გედის მღელვარება

უკანასკნელი 11-წლიანი პაუზა ორჯერ შეივსო – 1993 წელს ა. ხორავას მსახიობის სახლში ვ. ანდრონიკაშვილმა დადგა ჩინელი ტაო იუს „ტრამალი“, რომელშიც უსინათლო დედის როლი განასახიერა, ხოლო 2000 წელს რუსთავის დრამატული თეატრის სცენაზე მასწავლებელი ელენა სერგეევნა ითამაშა, რომელიც ლ. რაზუმოვსკაიას პიესის მიხედვით ვ. ძიგუამ დადგა. ეს წელი მძიმე და გამანადგურებელი აღმორჩნდა მსახიობისთვის: რუსთაველის პრემიაზე წარადგინეს (გასაოცარი და აუხსნელი ის იყო, რომ განაცხადი რუსთაველის თეატრმა კი არა, გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკამ“ შეიტანა. საკუთარ თეატრს არ გახსენებია), თუმცა ზ. კვერენჩილაძისთვის კომისიამ პრემია ვერ გაიმეტა; თეატრალური ფესტივალის „ოქროს ნილაბი-2000-ზე“ წარდგენილი იყო ქალის როლის (ელენა სერგეევნას) საუკეთესო შესრულებისთვის რუსთავის თეატრის სპექტაკლში „გილოცავთ, მასწ.“, მაგრამ ეს პრიზი სხვას გადასცეს. ზინაიდა კვერენჩილაძე კი „ქარ-



„მოხუცი ჯამბაზები“, 2008 წ.

თულ თეატრში ღირსეული მოღვაწეობისთვის“ დააჯილდოვეს. სცენაზე ასულ მსახიობს მაყურებელი ოვაციით შეხვდა. იგი, ყვავილებით ხელში, მივიდა მიკროფონთან და მადლობა გადაიხადა, „განსაკუთრებით მომნონს სიტყვა „ღირსეული მოღვაწეობისთვის“ და, თუ ის მართლაც ასეა, დიდი მადლობა!“

როგორც კი გამოვიდა დარბაზიდან, ჯილდო შეიღს გადასცა და უთხრა, სასწრაფოდ დააბრუნე უკანო. დიპლომიც და კონვერტში ჩადებული თანხაც კულტურის სამინისტროს მაღალჩინოსნის მაგიდაზე იდო. მეორე დღეს შეურაცხყოფილმა მითხრა: არ გამახსენდა, თორემ მიკროფონთან რომ მივედი, გრიგოლ აბაშიძის ეს ერთი სტროფი უნდა წამეკითხა:

**„სიბნელევ, საქართველოს ცაზე დაძრულო,
მაკმარე, ნუ მისევ ავ სულელებს,
ნუ ცდილობ, სამშობლო შემაძულო,
ვერ შემაძულებ!“**

მსახიობის პირადს არქივში ინახება ამ დიდ უსიამოვნებასთან დაკავშირებული სპექტაკლის რეჟისორის, ვ. ძიგუას, მრავლისმთქმელი საბოდიშო ნერილიც. ხანდახან იტყოდა ხოლმე: მთელი ცხოვრება ორი ქალის მშურდა ამქვეყნად: ვალენტინა ტერეშკოვასი, რომელმაც პირველმა მოიხილა კოსმოსი, და მედეა ჯაფარიძისა, მონატრებული ქართული სიტყვა პირველად რომ გააგონა საფრანგეთში 20-იანი წლებიდან გადახვეწილ ემიგრანტ ქართველებსო.

**მაკრინე (ზ. კვერენჩხილაძე),
ყაფლანი (გ. საღარაძე) –
„მზის დაბნელება საქართველოში“, 2010 წ.**



მასაც სურდა, ეს განეცადა და იხვეწებოდა, გაეშვათ თურქეთში, ფერეიდანში... უნდოდა, ქართული მხატვრული სიტყვით მოჰფერებოდა იქაურ ქართველებს, ჩვენს სისხლსა და ხორცს, სამშობლოს მონყვეტილსა და მონატრებულს, მაგრამ ვერც ეს ოცნება აიხდინა. დისიდენტის დას ვინ წარგზავნიდა ქართული მიწა-წყლის სანახავად და ქართული სულის გასალვადებლად?!

ამდენმა სტრესმა, ცხოვრებაში გადატანილმა ქართველებმა თავისი ქნა. სცენის დედოფალს იქ დაუმიზნა, სადაც ყველაზე მტკივნეული იყო – მებსიერება შეურყია. ახლის ათვისება უჭირდა და წარსულში ათასგზის ნაკითხულს უკვე „შპარგალკის“ გარეშე ველარ კითხულობდა. ასე იყო 2007 წლის შემოდგომაზე ოპერის თეატრშიც და რუსთაველის თეატრის სპექტაკლშიც „სხვა საქართველო“.

რადგან იმედის ნაპერწკალი ჩაესახა, ძალა მოიკრიბა. უკვე 11-წლიანი იძულებითი პაუზის შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგა წამებული მსახიობი. ახლა რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ თამარ ახვლედიანის მთავარი როლი მისცა რ. ჰარვორდის „მოხუც ჯამბაზებში“. პრემიერა 2008 წლის 10 ივნისს გაიმართა. სპექტაკლში რუსთაველის თეატრის ვარსკვლავთცვენა იყო – სცენაზე იდგნენ მ. ჩახავა, გ. სალარაძე, კ. კავსაძე, ზ. ლებანიძე, ჯ. ლაღანიძე. გოჩა კაპანაძის განსაკუთრებულ პატივისცემასა და სიყვარულს ზ. კვერენჩილაძის მიმართ ყველა გრძნობდა. იგი კულისების ყოველ კუთხეში იყო ჩასაფრებული და, თუკი იგრძნობდა, რომ მსახიობს რაღაც ავიწყებოდა, ტექსტს უკარნახებდა, პარტნიორებიც თავს ევლებოდნენ. სპექტაკლს ხშირად თამაშობდნენ. თავად წუხდა, ნერვიულობდა. ოდესღაც მაყურებელთა გულთამპყრობელს უჭირდა თამაში, არც სხვისი შეწუხება უნდოდა, რადგან კარგად გრძნობდა, სპექტაკლის ყველა მონაწილე როგორი მონდომებით ეხმარებოდა. წარმოდგენას წარმოდგენა ენაცვლებოდა, გასტროლს გასტროლი ცვლიდა, ზ. კვერენჩილაძეს უკმარისობის გრძნობა არ ასვენებდა. ორი წლის შემდეგ ისევ გოჩა კაპანაძემ დააკავა თავის სპექტაკლში „მზის დაბნელება საქართველოში“. ჯერ მთავარი როლი მისცა. დაიწყეს რეპეტიციები. ტექსტი წინ ედო და სამაგიდო მუშაობა მაინც არ

გამოსდიოდა, „აღბათ უკვე რაღაც მჭირსო“, – მითხრა. გადაიყვანეს მეორეხარისხოვან როლზე, აქაც არაფერი გამოვიდა. ბოლოს, რეჟისორმა თავად შეუქმნა მიზანსცენა და მაინც ათამაშა. სცენის ვირტუოზი ეტლით შემოჰყავდა გურამ სალარაძეს. განსაკუთრებულად რთული მიზანსცენები არ ჰქონდა და უყვარდა ამ სპექტაკლის თამაში. „მოხუცი ჯამბაზების“ ტექსტით დაღლილი სულ ამბობდა: „მზის დაბნელება როდის გვექნება“.

თითქოს ბედნიერი უნდა ყოფილიყო. 80 წელს მიღწეული მსახიობი ორ სპექტაკლში იყო დაკავებული, მაგრამ ის შინაგანად მაინც იტანჯებოდა. ველარც მცხეთაში ჩადიოდა თეატრის გადამკიდე და, რაც მთავარია, კარგად გრძნობდა, რომ მოულოდნელობებს ველარ ქმნიდა. რატომ ნუნუნებთ, – ვკითხვართ, – ხომ თამაშობთ, საყვარელი თეატრის სცენაზე ხართ და კიდეც რაღა გნებავთ-მეთქი?! გაელიმა: ეს როლები რა არის, ბიჭო... ისე მითხრა, თითქოს ერთ ნამში გადასწვდა დიდებულ წარსულს, როცა არც სხვისი კარნახი სჭირდებოდა, არც ვინმეს დახმარება და უზარმაზარი კლასიკური რეპერტუარი ზეპირად იცოდა. მისი უკანასკნელი ორი როლი იყო ნაშთი ძველი დიდებისა. „მოხუც ჯამბაზებში“ ზაზა (ზაირა) ლებანიძე, რომელსაც ზ. კვერენჩხილაძე სიყვარულით ზაზუნას ეძახდა, გიტარის სევდიან ჰანგზე აკაკი წერეთლის ტექსტს მღეროდა:

**„აჩრდილილა ვარ წარსულის
და ლანდი მომავლის“ ...**

ამ სიტყვებს ყოველთვის ცრემლმორეული უსმენდა იქვე, სცენის კუთხეში, სავარძელში მჯდომი თამარ ახვლედიანი – ზ. კვერენჩხილაძე და ვინ იცის, იმ დროს რამდენი „წუთი დაუბრუნებული“ გაიელვებდა მის ხსოვნაში. ვინ იცის?!

* * *

რუსთაველის თეატრის წინ ზინაიდა კვერენჩხილაძის ვარსკვლავი უნდა გაიხსნას! – ეს იყო მტკიცე გადანყვეტილება თეატრისა, თუმცა თავად მსახიობი კატეგორიული წინააღმ-

დეგი იყო. ვინ გაუბედავდა, მაგრამ ახლა ის ზინა აღარ იდგა მათ წინ. შვილმაც ურჩია, დასთანხმდიო. გოგის სიტყვა მისთვის კანონი იყო...

დაიწყო სამზადისი: დაიბეჭდა აფიშები. თავად ისეთი რეაქცია ჰქონდა, თითქოს არც იცის, რა უნდა მოხდეს. ინდიფერენტული გახდა. ამაზე თითქოს არც ფიქრობდა, არც საუბრობდა.

2010 წლის 23 დეკემბერს რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე „მოხუცი ჯამბაზები“ ითამაშეს. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ სცენის მარჯვენა კუთხეში პარტნიორებმა მიაცილეს მიკროფონამდე. რა უნდა ეთქვა?! წინა დღით ორნუთიანი სამადლობელი სიტყვა ერთად დაწვრთვით, მაგრამ ისე ღელავდა, ვიცოდი, დაწერილსაც კი ვერ წაიკითხავდა. მაინც ჩაალაგა ფურცლები, უნდა წაეკითხო. უფრო აუცილებელი იყო ლექსით მიემართა მაყურებლისთვის, თუმცა შერჩევა გაგვიძნელდა. რა უნდა წაეკითხა ისეთი, ზუსტად რომ ჩამჯდარიყო მოვლენის კონტექსტშიც და მსახიობის მრწამსიც გამოეხატა. მისი განვლილი შემოქმედებისა და მშფოთვარე ცხოვრების პირდაპირ ანარეკლად ემილი დიკინსონის სიტყვები გამახსენდა „ამჰერსტის მშვენებიდან“. ვთხოვე, ის წაეკითხა. გაუხარდა, მოეწონა, თუმცა რეჟისორმა ორი სხვა ლექსიც ჩართო და, როცა ბოლო აკორდად უკვე ლეგენდარული ტრაგიკოსი მსახიობის გაბზარული ხმა გაისმა:

**„გულგატეხილს თუ რწმენა ვაჩუქე,
ერთი ტკივილი თუ გავაყუჩე,
ქვეყნად ამაოდ არ მიცხოვრია!**

**თუ ვანუგეშე ერთი სიცოცხლე,
თუ დავაბრუნე ჩიტი ბუდეში,
ქვეყნად ამაოდ არ მიცხოვრია!!!“**

ფეხზე ამდგარი დარბაზიცა და მსახიობიც ტიროდა... ეს იყო მისი უკანასკნელი საჯარო გამოსვლა მშობლიური თეატრის დიდ სცენაზე! ზინაიდა კვერენჩილაძე ისე ემშვიდობებოდა ქართველ მაყურებელს, რომ შემოქმედებითი საღამო არ ღირსებია.

ბრძანული ღამე

ერთი შეხედვით, საგანგაშო არაფერი სჭირდა. ინტენსიურად დავიწყეთ უნივერსიტეტის სამკურნალო კომბინატში სიარული. მისი ექიმი ღია მანჯგალაძე იყო. უფრო რომ გაადვილებოდა ურთიერთობები, ვეუბნებოდი: წარმოიდგინე, კვერენჩხილაძე მანჯგალაძესთან მიდიხარ-მეთქი, ეროსი მოვაგონე! გაელიმა.

კრძალვით შეალო ექიმის კაბინეტი.

– რა განუხებთ, ქალბატონო ზინაიდა? – მორიდებით ჰკითხა ექიმმა.

– საკუთარი თავი – უპასუხა მსახიობმა.

ეს სიტყვები ზუსტად გამოხატავდნენ მის მიერ განვლილ ცხოვრებას, – იმას, თუ რამდენი რამის უფლებას არ აძლევდა საკუთარ თავს, რამდენ რამეში თრგუნავდა, როგორ ებრძოდა მასში ორი ხმა ერთმანეთს, თუ როგორი ძნელი იყო უკომპრომისო ცხოვრება, მაგრამ მას სხვანაირად არ შეეძლო. ხელოვანი არის განსაკუთრებული პიროვნება, გარკვეულწილად, ეპოქის „სეისმოგრაფი“, რომელსაც შეუძლია მკვეთრად, ზუსტად აღიქვას და განიცადოს კულტურის კონფლიქტები. შინ თუ გარეთ ამდენი წინააღმდეგობისაგან მსახიობი უკვე დაღლილი იყო. მომატებული წნევის ფონი ჰქონდა, ანალიზები – დარღვევების გარეშე. მეხსიერების გასაუმჯობესებელი პრეპარატები დაუნიშნა ნევროლოგმა. მკაცრი რეჟიმით სვამდა ნამლებს. შედეგიც დაეტყო – უფრო კონცენტრირებული გახდა. პარალელურად საზოგადოებრივ რადიოშიც დავიწყეთ ჩანერა იმ მონოლოგებისა, რომელთა სცენაზე გაცოცხლებასაც ოცნებობდა.* ერთ-ერთი მათგანი იყო ქვრივის მონოლოგი ი. ჭავჭავაძის „გლებთა განთავისუფლების სცენებიდან“ – ეს ის ქმნილებაა, მალიკო მრევლიშვილმა რომ მოამზადებინა სტუდენტ კვერენჩხილაძეს: „ებლაა... მე უნდა მოგახსენოთ,

* რადიოს ხმის ჩამწერი სტუდია ყოველთვის ღია იყო მისთვის. დრამატული პროგრამების რედაქტორი გ. კაკაბაძე და ხმის რეჟისორი გ. გაჩეჩილაძე მაქსიმალურ კომფორტს უქმნიდნენ.

ჩემო დიდებულო ხელმწიფე!“ – ისეთი ინტონაციით იწყებდა მსახიობი, ვერავინ ამოიცნობდა მტკიცე და გაუბზარავი ხმის ზ. კვერენჩხილაძეს მასში. სახასიათო, კახური აქცენტებით შემკობილი ხუთნუთიანი ჩანანერი გამოვიდა. სამი სხვადასხვა ვერსია ჩავწერეთ. შესვენებისას წყლის მოსატანად გავედი. მიკროფონი მაინც ჩართული იყო, რადგან მასალა, ყველა შემთხვევაში, მონტაჟს საჭიროებდა. მომაქვს წყალი და მესმის, რომ მსახიობი დ. გურამიშვილის „მოთქმა ხმითა და თავბოლო ერთს“ კითხულობს. მიაქციეთ ყურადღება – სახასიათო ჩანანერზე ვმუშაობდით, მაგრამ, როგორც კი დრო იხელთა, მაინც ტრაგიკულის, მძაფრის, ღრმა და ძლიერი ემოციის გამოვლენა დასჭირდა. მოთქმა-გოდებას ლოგიკური კონტექსტი ჩვენს სიტუაციაში არ ჰქონდა. ეს შემთხვევა ძალიან კარგად და ზუსტად გამოხატავს იმას, თუ რა იყო პოტენციურად ზ. კვერენჩხილაძის შემოქმედებითი სანყისი – ძლიერი ვნებები, ტრაგიკულის, ამაღლებულის მგზნებარე განცდა.

რადიოს ამ უკანასკნელ ჩანანერთა რიცხვს მიემატა ქეთევან დედოფლის მონოლოგი სპექტაკლიდან „ქეთევანი, ანუ გაუტეხელი ციხესიმაგრე“, ლედი მაკბეთის მონოლოგი შექსპირის „მაკბეთიდან“. მსახიობი არასოდეს საუბრობდა იმაზე, თუ რომელ უთამაშებელ როლზე სწყდებოდა გული, ალბათ, ერთი ასეთი ლედი მაკბეთიც იყო. როცა გაზეთ „ქუთაისის“ კორესპონდენტმა ჰკითხა, რომელ უთამაშებელ როლზე გწყდებოდა გული, ზ. კვერენჩხილაძემ უპასუხა: ეს ჩემს საიდუმლოდ დარჩესო („ქუთაისი“ 1974:), თუმცა უფრო ადრე ეს საიდუმლო მაინც გამჟღავნდა პრესის საშუალებით: „კვერენჩხილაძის ოცნებაა თანამედროვე გმირებთან შეხვედრა. ერთ-ერთი მისი საყვარელი და საოცნებო როლია ლიდა მატისოვა (კოჰოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“)“ (ასლამაზიშვილი 1968: 54).

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი მონოლოგებისა, აღმოჩნდა, რომ საქართველოს რადიოს „ოქროს ფონდის“ უამრავ ჩანანერს შორის არ მოიპოვებოდა დ. გურამიშვილის ის „მოთქმა“, რომელზეც ვისაუბრეთ და, რომელიც, ერთხანს შეუცვლელი საკონცერტო ნომერი იყო მისი შემოქმედებისა. მართალია,

მსახიობს „დავითიანი“ ჩანერილი ჰქონდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მოისმინა, არ მოეწონა და ხმის რეჟისორს სწორედ ეს ნაწილი ამოაჭრევინა იმ იმედით, რომ შემდგომ ჩანერდა.

დავინწყეთ ჩანერა, ოღონდ უკვე კითხვის ტემპო-რიტმი ცოტა შესცვლოდა დიდ ტრაგიკოსს. დღეს ეს ჩანანერიც რადიოს „ოქროს ფონდის“ კუთვნილებაა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში განსაკუთრებულად ემზადებოდა რუსულ-ქართული პოეზიის საღამოს გასამართავად. რადიოში მამამისის ნაჩუქარი წიგნებით მოვიდა, ბ. პასტერნაკისა და მ. ცვეტაევის ლექსები ნაიკითხა. ბოლო პერიოდში, სადაც უნდა ვყოფილიყავით, შეხვედრებზე თუ სტუმრად, ყველგან კითხულობდა გალაკტიონის „ქარი ქრის“ და ამ ლექსის გივი ნიჟარაძისეულ რუსულ თარგმანს.

– ბოლო აკორდად მინდა შოთა ჩაკვეტაძის მუსიკის („წუთისოფელი ასეა“) მიხედვით საღამო მოვანყო და ისე გამოგემშვიდობოთო, – მითხრა ტელეფონით საუბრის დროს. რალაცას გრძნობდა, რალაც აუხსნელს განიცდიდა. ბოლოს, თავად ითხოვდა ექიმთან მისვლას, არადა, ორგანული დაავადება თითქოს არ ჰქონდა.

– რატომ არ შეიძლება, დამანვინონ საავადმყოფოში და ისე გამომიკვლიონ?! – იხვეწებოდა ბავშვური გულუბრყვილობით. ერთხელ დამირეკა და მეუბნება:

– იცი, რა იქნება ჩემი ბოლო აკორდი? – ვაჟას ეს ლექსი:

**„დალამდა, წვრილნი ვარსკვლავნი
აყვავდნენ, დასხდნენ ცაზედა!**

– რატომ ამბობთ ამას-მეთქი, – ვკითხე

– რა ვიცი, თითქოს ვემშვიდობები ყველაფერს! – მიპასუხა.

დადგა ივლისი. ერთიანი ეროვნული გამოცდები დამენყო და ის ერთი თვე მჭიდრო ურთიერთობის დრო აღარ მექნებოდა. რადგანაც არდადეგები დაინყო, გოგიც გათავისუფლდა სამსახურებრივი მიძიმე რეჟიმისაგან და გვერდიდან არ შორდებოდა დედას. ისევ გამოკვლევებს უტარებდნენ მსახიობს. ის მაინც წუწუნებდა: ამ ექიმების ვერაფერი გავიგე, მეუბნებიან,

კარგად ხარო, არადა, არ ვარ კარგად...

სულთამხუთავი აგვისტოც მოვიდა – ყველაზე მძიმე თვე დედაქალაქისთვის, სიცხე და უჟანგბადობა, მთასა და ზღვას შეფარებული ხალხი...

– სად ხარ, რომ მიმატოვე? – გამეხუმრა ტელეფონით.

მერე ისევ თეატრზე, მონასტერზე ვისაუბრეთ. რაც მთავარია, მისგან მოცემული პირობა შევასხენე: ერთად უნდა წავსულიყავით ჯერ ურეკში და მერე – გურიაში, ხორეთში, დიდი ხნის უნახავ მამის საფლავზე.

– პირველ სექტემბერს სამსახურში გამოვცხადდები და ორში აუცილებლად წავიდეთ. თუ გიორგის მძლოლი ვერ წაგვიყვანს, ჩვენც ადვილად მოვახერხებთ ჩასვლას-მეთქი, – ვუთხარი.

– შენ მე მომენდე და წავალთ! – მითხრა გადაჭრით.

ამასობაში 25 აგვისტო მოახლოვდა, მისი დაბადების დღე – არ უყვარდა, ყოველთვის გაურბოდა, და ისე გავიდა მისი სიცოცხლის 80 წელი, რომ არც არასოდეს აღუნიშნავს. ახლა ის თავის კოლეგასთან, მსახიობ დალი მაცაბერიძესთან შეხვდა ამ თარიღს – უჩვეულოდ ბედნიერი და აღტკინებული, რაღაც აუხსნელი სიხარულით გაცისკროვნებული. იმდენად გახალისდა, რომ ტანგოც კი იცეკვა. არავის უნახავს ასეთი ზინაიდა კვერენჩხილაძე, თვით უახლოეს ადამიანებსაც კი!

უკვე თბილისში ორი დიდი უსიამოვნებაც მოხდა: რუსთაველის თეატრიდან ქსენოფობიის ბრალდებით რობერტ სტურუა გაუშვეს და მოულოდნელად ნატაშა ჩხიკვაძე გარდაიცვალა. ვერ შეძლო მის დაკრძალვაზე წამოსვლა. ისიც იცოდა, რომ რამაზ ჩხიკვაძე უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. ცოტა ადრე ზ. ქაფიანიძის გარდაცვალების შესახებ ვუთხარი და გულდამწვარი აქვითინდა.

– ხვალ რობერტ სტურუას მხარდასაჭერ აქციაზე მივდივარ და უფრო ზუსტად მეცოდინება, რაც ხდება. დაგირეკავთ, მოგიყვებით!

– რა ამაზრზენია ეს ყველაფერი, რა დროში ვცხოვრობთ, ვინ არიან ესენი, ასე რატომ იქცევიან, როგორ არ ჰყოფნით

ჭკუა?!

ძალიან გაღიზიანდა. მერე საუბრის თემა შევცვალეთ. არ მინდოდა აღელვებულიყო. ისევ 2 სექტემბრისთვის დაგეგმილ გამგზავრებაზე ვისაუბრეთ. ისიც მითხრა, რუსულ-ქართული პოეზიის საღამოს გამართვას ვაპირებო. შემოქმედებითს გეგმებზე ვისაუბრეთ, რადიოში ჩასაწერ მასალასაც ვარჩევდით... დავემშვიდობე, – ხვალ აუცილებლად გაგაგებინებთ, რა მოხდება რუსთაველის თეატრის წინ-მეთქი. როცა საუბარს მოვრჩით, საღამოს ცხრის ნახევარი იყო. არაფერი ეტყობოდა, ოდნავი შეფერხებაც კი მეტყველებაში. ამჯერად არც თვითონ უთქვამს, თავი მტკივა და შეუძლოდ ვარო.

ჩვენი საუბრის შემდეგ დაახლოებით ნახევარ საათში შინ მივიდა გოგი მარგველაშვილი და ტელეფონის მაგიდასთან, სავარძელში სახეშეცვლილი დედა დახვდა. დიაგნოზი – იშემიური ინსულტი!

სასწრაფოდ გადაიყვანეს ქალაქის მე-9 საავადმყოფოში. კარგად გრძნობდა თავს, კონტაქტური იყო, საუბრობდა კიდევ, მაგრამ შუალამისას ინსულტმა ისევ გაუმეორა...

ორი ღამე სიკვდილ-სიცოცხლეს ებრძოდა სასუნთქ აპარატს მიერთებული მსახიობი. ოდესღაც საქართველოს ჩემპიონის ფიზიკური სხეული ახლაც ძლიერი აღმოჩნდა.

საავადმყოფოს დერეფანში ზინაიდა კვერენჩხილაძის ახლობლები ირეოდნენ. უკვე ნათელი იყო, რომ ამ ქვეყნიდან მიდიოდა დიდი მსახიობი. მაინც გვიჭირდა ამისი დაჯერება!

პირველ სექტემბერს უჩვეულოდ ცხელი ღამე იდგა.

ორი სექტემბერი თენდებოდა.

დილით 4 საათზე შეწყდა სიცოცხლე წამებული მსახიობისა...

მერე, როგორც ხდება, იყო ყვავილები, ცრემლი, სინანული.... დაკრძალვაზე თითქმის არც ერთი პოლიტიკური სახე და სახელმწიფო ჩინოსანი არ მოსულა, მხოლოდ საქართველოს პრეზიდენტის სამდიუმის წერილი გადასცეს ოჯახს: „ზინაიდა კვერენჩხილაძე იყო არა მხოლოდ დამსახურებული ხელოვანი და მსახიობი, არამედ შესანიშნავი პიროვნება და პედაგოგი.

ქალბატონი ზინაიდა ქართული თეატრის გამორჩეული სახე იყო. მისი განუმეორებელი ნიჭით, თვითმყოფადობით აღბეჭდილი კულტურული მემკვიდრეობა, რომელზეც თაობები აღიზარდა, აღსავსეა სილამაზითა და სიყვარულით. სრულიად საქართველოსთან ერთად ვიზიარებ მისი გარდაცვალებით გამონვეულ ტკივილსა და მწუხარებას“, – აღნიშნული იყო სამძიმრის წერილში.

განუხორციელებელი დარჩა პოეზიის საღამოც და ველარც გურიაში ჩავედით!

– ნეტავ შემეძლოს, ისე მოვკვდე, რომ გავქრე და არავინ შეგანუხოს! – იცოდა თქმა. თბილისს ვერ უხსენებდი. მცხეთის დედათა მონასტრის ეზოში მინდა და საფლავზე ჩემი ანტიგონეს ხელებზე ბორკილდადებული სურათი გამიკეთეთო, – წამოსცდა ერთხელ.

ჯერ კიდევ მე-9 საავადმყოფოს სასუნთქ აპარატს იყო მიერთებული, როცა მცხეთის მონასტრის ილუმენიას შევატყობინეთ. მთელი მონასტერი ფეხზე დადგა, გამუდმებით რეკავდნენ, გვიკავშირდებოდნენ. როცა გარდაიცვალა, ოჯახს უნდა გადაენწყვიტა დაკრძალვის ადგილი. ქალაქის საკრებულოს შემოთავაზება იყო დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონი, არადა, ყველამ ვიცოდით, როგორ არ უნდოდა იქ. ვერავინ ბედავდა მონასტრის ხსენებას. ახლა დუმილი დანაშაული იქნებოდა. გოგი მარგველაშვილს მორიდებით ავუხსენი, რომ დედამისის სურვილი იყო მცხეთის მონასტრის ეზოში საუკუნო განსვენება. მხოლოდ მას უნდა გადაენწყვიტა, დიდუბეს არჩევდა თუ მცხეთას.

– ჩემი სურვილიც მონასტერიაო, – თქვა მცირე პაუზის შემდეგ!

მაშინვე ვესაუბრეთ მონასტრის დედეებს, შუამდგომლობა ვთხოვეთ პატრიარქთან, რადგან მისი ლოცვა-კურთხევა იყო აუცილებელი... და გადანყდა.

საქართველოს სახალხო არტისტი, ერისა და ეკლესიის გულანთებული მსახური ზინაიდა კვერენჩხილაძე მცხეთის წმ. ნინოს დედათა მონასტრის ეზოში იპოვიდა საუკუნო განსას-

ვენებელს.

აღსრულდა მსახიობის ოცნებაც!!!

ამსოფლიურ ხმაურს განრიდებულ, სინმინდისა და შეუორგულელებელი რწმენის საუფლოში დაივანა ზ. კვერენჩხილაძის სულმა. თავისი გარდაცვალებით ერთგვარ ხიდად იქცა საეროსა და სასულიეროს შორის, უფრო დაგვაახლოვა მარადიულს, მშვენიერს, წმინდასა და ამაღლებულს, გზამკვლევადა გაგვევა ამაოებისა და მარადისობის გასაყართან. ჩვენთვის უფრო ახლობელი გახდა მცხეთაც და მონასტერიც! ესეც ახალი ცხოვრების დასაწყისია, შესაძლოა, უფრო მნიშვნელოვანისაც კი, თავისი გარდაცვალებით რომ მიაღწია ერთადერთმა ქართველმა მსახიობმა, მონასტრის ეზოში განსვენებულმა.

რთული იყო ტრაგიკოსის ცხოვრება სცენაზეც, ცხოვრებაშიც. ის ამბულუა, რომელიც მას გააჩნდა, გამორიცხავდა პოპულარობას მასებში. ხშირად ერეოდათ ნანი ბრეგვაძესა და ელისო ვირსალაძეში. ერთხელ ბაზარში კიტრის მწნილი იყიდა. გამყიდველი ეფერება: შენს თითებს ვენაცვალეო. არაფერი უპასუხა. მიხვდა, ვისშიც აერიათ. როგორც ჩანს, მეორემ იცნო და უთხრა, ეს ის არ არის, ვინც გგონიოო. ცოტა ხანში იმავე გამყიდველის ხმა აედევნა: შენც მიყვარხარ, შენ ხმას ვენაცვალეო!

კლინიკაში ახალგაზრდა რეგისტრატორმა უთხრა: რუსთაველის თეატრში ჩემი მეგობარი მუშაობს (რომელიღაც დამწყები მსახიობი) და ვკითხავ, თუ გიცნობთო.

კისლოვოდსკში დასასვენებლად ჩავიდა. თან გადაჰყვა ერთი იქაური მცხოვრები, შენი სიმღერები მასულდგმულებსო – ნანი ბრეგვაძე ეგონა...

ასეთი კურიოზები მრავლად იყო.

მაგრამ ვინც იცნობდა, ყველა აღიარებდა, რომ ეს იყო იშვიათი ნიჭისა და ტალანტის, უმაღლესი კლასის მსახიობი-მოღვაწე, იმდენად მრავალმხრივი, იმდენად მრავალსახოვანი, რომ ამის ანალიზს დრო სჭირდება. ზ. კვერენჩხილაძის ნიჭი-

ერება აღმოცენდა ეროვნულ ნიადაგზე და ის, როგორც ფენომენი, გამომხატველია ზოგადქართული ტემპერამენტისა და ხასიათისა.

დრო სჭირდება იმის გააზრებასაც, თუ რა რანგის პროფესიონალი დაკარგა ქართულმა თეატრმა, რა სახის მოვლენა – კულტურულმა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ, რა რანგის მამულიშვილი – ქართველმა ერმა. მსახიობის გარდაცვალების დღეებში გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ შეძრწუნებული წერდა მერაბ ბერძენიშვილი: „გარდაიცვალა ზინაიდა კვერენჩილაძე, ქართული თეატრის ლეგენდა, ქველმოქმედი, ჭეშმარიტი მამულიშვილი, სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული“ (ბერძენიშვილი 2011:).

თავის დროზე მიხეილ თუმანიშვილი ასე ფიქრობდა: „მსახიობი ორი ტიპის არსებობს: ერთნი თავიანთი გმირის მკვეთრი, ზუსტი სახასიათო თვისებების მეშვეობით გარდაისახებიან საკუთარი გარეგნობისა და ქცევის გარეგნული ფორმის მეშვეობით. მეორე ტიპის მსახიობი მხატვრულ სახედ გარდაისახება შიგნიდან, გარეგნულად კი ნაკლებად იცვლება. გარეგნული ცვლილებები მათ მიერ ხორციელდება პრინციპით „სულ ოდნავ“ – ეს კი მსახიობის მხატვრულ სახედ გარდასახვის უმაღლესი დონეა. მსახიობის ორივე ტიპს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ მეორე ტიპი მხატვრული თვალსაზრისით ხელოვნების უფრო მაღალ საფეხურზე წარმოგვიდგება... მეორე ტიპს მიეკუთვნებიან: ვერიკო ანჯაფარიძე, ზინაიდა კვერენჩილაძე, ელენე ვაიცილი“ (თუმანიშვილი 2011: 173).

ღმერთმა მრავალი ტალანტი უბოძა: ხმა, პლასტიკა, ძლიერი ემოცია, შთამბეჭდავი უნარი ფსიქოლოგიზმისა, რომანტიკულ-ჰეროიკული სული, მშვენიერისა და ამალღებულისკენ განსაკუთრებული სწრაფვის უნარი, სტილისა და ინტონაციის, ამპლუის თავისებურების გასაოცარი შეგრძნება... კიდევ შეიძლება ამ ჩამონათვალის გაგრძელება, მაგრამ, უპირველესად, ზ. კვერენჩილაძე მაინც ტრაგიკული ტალანტია, XX ს-ის უდიდესი ტრაგიკოსი მსახიობი.

* * *

ზინაიდა კვერენჩილაძის ბიოგრაფიული დეტალები, თარიღებსა და ბრძანებებში მოქცეული:

დაიბადა 1932 წლის 25 აგვისტოს. მამა – ვასილ ლაზარეს ძე კვერენჩილაძე იურისტი-ეკონომისტი იყო, დედა ნინა ივანეს ასული კვერენჩილაძე – დიასახლისი. პირველდანიებითი განათლება 1939 წ. მე-19 საშუალო სკოლაში მიიღო, რომელიც შემდეგ გადაკეთდა ქალთა 27-ე საშუალო სკოლად. 1946 წელს გადავიდა ქალთა 35-ე საშუალო სკოლაში, რომელიც დაამთავრა 1952 წ. ალკვ რიგებში მიიღეს 1947 წლის 5 იანვარს.

1948 წელს პიონერთა სასახლეში პირველად ითამაშა მასწავლებლისა და მოსწავლის როლები;

1949 წელს საქართველოს ჩემპიონი გახდა ფარიკაობაში მოსწავლეთა შორის;

1950 წელს უძლიერესი აღმოჩნდა უფროსი ასაკის მოსწავლეთა ბრძოლებშიც;

1952 წელს მისაღები გამოცდები დაიჭირა ჯერ პოლიტექნიკურ უნივერსიტეტში (მაშინდელი „გეპეი“), შემდეგ კი საბუთები შეიტანა თეატრალურ ინსტიტუტში, რომლის სრული კურსი დაამთავრა 1956 წელს და მიენიჭა დრამის მსახიობის კვალიფიკაცია. ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში ითამაშა ოთხი როლი: ელენე კრუჩინინა და ლიუბოვ ოტრადინა (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“), კატია სოროკინა (ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“) და გვირისტინე (პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“).

1953 წელს პირველი ადგილი დაიკავა სტუდენტთა საკავშირო პირველობაზე ფარიკაობაში;

რუსთაველის თეატრში პირველი როლი ჯერ კიდევ 1956 წელს სტუდენტმა ითამაშა მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლ „ფილოსოფიის დოქტორში“;

1956 წლიდან რუსთაველის თეატრის მსახიობია. ამავე წელს დაქორწინდა მსახიობ ნოდარ მარგველაშვილზე, 1957 წელს შეეძინა შვილი – გიორგი მარგველაშვილი.

რუსთაველის თეატრში (1956-2011 წწ.) ითამაშა 47 როლი, კინოში – 9; სხვადასხვა დროს ნათამაშები აქვს ფოთის, რუსთავისა და დმანისის თეატრებში;

1961 წლის 14 ივნისითაა დათარიღებული მსახიობის პირველი რადიოჩანაწერი;

ამავე წელს, თეატრის დირექტორის ბრძანებით, მიეთითა 14 ოქტომბერს რეპეტიციაზე დაგვიანებისათვის; ხოლო 26 ნოემბერს სასტიკი საყვედური გამოუცხადეს 19 ნოემბერს დირექციის ნებართვის გარეშე ქალაქიდან თვითნებურად გასვლისათვის;

1963 წლის 10 აპრილს სპექტაკლ „სასწაულმოქმედში“ ქალბატონ კელერის როლის შესრულებისათვის მადლობა გამოეცხადა პირად საქმეში შეტანით;

1964 წელს აირჩიეს ქალაქ თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად;

1965 წელს პირველად მიიწვიეს კინოში;

1967 წელს გახდა საქართველოს დამსახურებული არტისტი; ამავე წელს გასტროლებზე იყო რუმინეთში;

1970 წელს ლენინის დაბადების 100 წლისთავთან დაკავშირებით დაჯილდოვდა მედლით „შრომითი მამაცობისთვის“;

1970 წლის 14 სექტემბრიდან მუშაობას იწყებს თეატრალური ინსტიტუტის მსახიობის ოსტატობის კათედრაზე რეჟისორის ასისტენტად; ამავე წელს თეატრიდან საგასტროლოდ იყო გდრ-სა და პოლონეთში;

1970 წლის 13 ივლისს თეატრის დირექტორის ბრძანებით, სპექტაკლში „დილა მშვიდობისა, გოგო“ როლის დროულად და ხარისხიანად შესრულებისათვის ჯილდოდ მიეცა 2 კვირის ხელფასი;

1971 წელს თბილისის საქალაქო საბჭოს XIII მოწვევის დეპუტატია;

1973 წლის დეკემბრიდან 1974 წლის დეკემბრამდე თეატრში მომხდარი ინციდენტის გამო დირექტორის ბრძანებით აეკრძალა ახალი როლის მიღება;

1974 წელს თეატრალური ინსტიტუტის მეტყველების კა-

თედრის პედაგოგად გადაიყვანეს;

1976 წელს მიენიჭა საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება;

1983 წლის თებერვალში ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში წვლილისთვის დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით;

1983 წელს თბილისში გაიხსნა მოფარეკავეთა კლუბი „გორდა“, რომლის პრეზიდენტადაც აირჩიეს;

1984 წელს ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის ხუთწლედის მატინანის სახელმწიფო პრემია გადასცეს;

იყო რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრი;

1988 წელს მიენიჭა მეტყველების კათედრის დოცენტის წოდება;

1990 წლიდან დააარსა და სათავეში ჩაუდგა დმანისის თეატრს;

1991 წლიდან მუშაობდა თბილისის მერაბ კოსტავას სახელობის ლიტერატურულ-მუსიკალურ ეროვნულ თეატრში;

1993 წლიდან კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის ისტორიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებლად იწყებს მუშაობას;

1995-96 წლების სეზონში პრემია გადაეცა სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოების აქტიორული შესრულებისთვის;

1990-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მუშაობდა 77-ე სკოლაში, მე-5 გიმნაზიასა და პედაგოგიურ კოლეჯში;

საქართველოს პრეზიდენტის 1999 წლის 14 თებერვლის განკარგულებით, ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებასა და მის პოპულარიზაციაში შეტანილი პირადი დიდი წვლილისა და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით;

საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე „ოქროს ნილაბი – 2000“ დააჯილდოეს პრემიით „ქართულ თეატრში ღირსეული მოღვაწეობისთვის“, რომელიც უკან დაუბრუნა კულ-

ტურის სამინისტროს;

2000 წლიდან თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორია;

2003 წელს გამოვიდა წიგნი „ჩემი ანტიგონე“;

2010 წლის 23 დეკემბერს რუსთაველის თეატრის წინ გაუხსნეს სახელობითი ვარსკვლავი.

პირველი როლი რუსთაველის თეატრში 1956 წლის 27 ოქტომბერს ითამაშა, უკანასკნელი – 2011 წლის 7 ივნისს; უკანასკნელად 2010 წლის 23 დეკემბერს, ვარსკვლავის გახსნაზე, ლექსით მიმართა მაყურებელს; უკანასკნელი რადიოგამოსვლა შედგა 2010 წლის 25 დეკემბერს; უკანასკნელი ტელეგამოსვლა კი – 2011 წლის 5 აპრილს.

გარდაიცვალა 2011 წლის 2 სექტემბერს. დაკრძალულია მცხეთის სამთავროს წმინდა ნინოს დედათა მონასტრის ეზოში.

რა დარჩა ხელშესახები, რომელიც მსახიობს მოგვაგონებს:

1. სცენაზე ნათამაშები როლები (არცთუ ისე ბევრი), რომლებიც მაყურებელთა ხსოვნაში აღიბეჭდა; მწირი რეცენზიები, თეატრალური კრიტიკის ფურცლებს რომ შემორჩა და – უამრავი ფოტოსურათი, შეჩერებული წამი გარდასახვისა რომ აღუნუსხავს;

2. საზოგადოებრივი რადიოს „ოქროს ფონდის“ ჩანაწერები; აგრეთვე, ის ფირფიტები, რომლებიც თბილისის გრამჩანწერ სტუდია „მელოდიაშია“ მომზადებული; საპატრიარქოს რადიოში დაცული აუდიო მასალა;

3. საზოგადოებრივი მაუწყებლის არქივში არსებული რამდენიმე ჩანაწერი მისი გამირების სცენური ცხოვრებიდან, აგრეთვე, ტელესტუდიური ვიდეომასალა, რომლებშიც უდავოდ იგრძნობა მსახიობის ტალანტი;

4. რამდენიმე საგაზეთო ინტერვიუ;

1985 წელს გაზეთ „სამშობლოში“ დაბეჭდილი „თეატრი სიკეთეს ემსახურება“;

წიგნი „ჩემი ანტიგონე“ – 2003 წელი;

2002 წელს გაზეთ „ქართულ უნივერსიტეტში“ გამოქვეყნ-

ნებული მსახიობის მწვავე პუბლიცისტური წერილი „გადავარჩინოთ მომავალი“;

2009 წელს ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ № 1-2 ნომრებში ორ ნაწილად დაბეჭდილი „დმანისის თეატრი ჩემს ხსოვნაში“;

1993 წელს გაზეთ „ქართულ კულტურაში“ გამოქვეყნებული პროტესტის გამომხატველი წერილი „კულტურა და ხელოვნება ზეპარტიული ფენომენია“;

გაზეთ „თბილისში“ 1988 წლის 3 მაისს დაბეჭდილი „ის სამი დღე“, რომელიც მისი და ედიშერ მაღალაშვილის ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დადგმულ სპექტაკლ „ღია შუშაბანდში“ თამაშსა და აჭარაში გატარებული სამი დღის ქრონიკას გაგვიცოცხლებს;

1996 წელს ჟურნალ „საქართველოს ქალში“ დაბეჭდილი სევდიანი აღსარება „მძიმე პაუზის შემდეგ“;

მოგონება დოდო ალექსიძის შესახებ; პრესაში გამოქვეყნებული მილოცვები ანა კალანდაძის, ნათელა იანქოშვილისა და ლეილა ღამბაშიძისათვის;

5. მსახიობის აქტიური მოქალაქეობრივი მოღვაწეობის გვირგვინი – საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის 2012 წლის 17 აპრილის ბრძანებით (№3/114) დღეს უკვე ზინაიდა კვერენჩილაძის სახელობის დმანისის სახელმწიფო თეატრი და ამ თეატრთან დაკავშირებული საარქივო მასალები, დიდი რუდუნებით რომ აგროვებდა;

6. პირადი ფონდი სახელმწიფო არქივში; თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში; კულტურის ინსტიტუტში; ისნის რაიონის გრიგოლ კობახიძის სახელობის მე-5 გიმნაზიის ბაზაზე არსებულ სკოლა „ალბიონსა“ და პედაგოგიურ კოლეჯში;

უზარმაზარი პირადი ფონდი, უამრავი ფოტოსურათით, წერილით, ლექსითა და ექსპრომტით, საინტერესო მასალები ნათამაშები როლების შესახებ, საკუთარი ხელით გადაწერილი როლის ტექსტები და შენიშვნები, ჩანაწერები, მინაწერები, – ქართული თეატრის ისტორიისთვის უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტები, რომლის წიგნ-ალბომად გამოცემა უნდოდა, თუმცა

მისი ეს სურვილი განუხორციელებელი დარჩა. ასევე, პედაგოგიური მოღვაწეობა მსახიობს დაეხმარა იმაში, რომ შეექმნა კიდევ ერთი ნაშრომი, საკუთარი პრაქტიკისა და გამოცდილების სახელმძღვანელო – მეტყველების კულტურა საშუალო სკოლის ბავშვებისათვის (I-VII კლასი), რომელშიც კომპლექსურადაა გააზრებული მხატვრული აზროვნების განვითარების ეტაპები და ზეპირმეტყველების კულტურის საფუძვლები. ნაშრომი ელის დღის სინათლეს; მსახიობის არქივში ინახება დმანისის თეატრის შექმნის ისტორიის ამსახველი საკმაოდ მდიდარი მასალები, რომლებიც თავის მკითხველს ელოდება;

7. ცხრა კინოროლი; ასევე, მის მიერ გახმოვანებული უამრავი კინოფილმი;

8. 2008 წელს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის 85 წლისთავის აღსანიშნავად კინო-ტელე ფაკულტეტზე დ. ჯანელიძის სახელოსნოში ტელერეჟისურის ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი, ნიკა გუგუშვილის, მიერ გადაღებული დოკუმენტური ფილმი „ზინაიდა კვერენჩხილაძე“;

9. სპორტული კარიერის დამადასტურებელი ფოტოები და ჩემპიონის დიპლომები;

10. ნათელა იანქოშვილის ფერწერული ტილო ზინა კვერენჩხილაძის პორტრეტი; მოქანდაკე გურამ პაპინაშვილის მიერ შესრულებული მსახიობის ბიუსტი.

ზ. კვერენჩხილაძემ დატოვა პარტნიორთა და კოლეგათა ფართო წრე, სტუდენტები და მოსწავლეები; აქ დარჩნენ მისი შვილი, შვილიშვილები, მეგობართა ვიწრო წრე, თაყვანისმცემელთა, პატივისმცემელთა ურიცხვი რაოდენობა, მაგრამ, ყველაზე მთავარი, – დარჩა ლეგენდა მსახიობის ბრწყინვალე სცენური ცხოვრებისა, ლეგენდა, რომელიც არასოდეს განმეორდება და უკვდავებაში გადასული მისი მეორე სიცოცხლის შარავანდედი იქნება.

ზინაიდა კვერენცილიას როლები

პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში

1. მისს ფელერი (ისტორიის მასწავლებელი) და ბობი (მოსწავლე) – ვ. ლიუბიმოვა, „თეთრა“, ლ. პ. ბერიას სახელობის თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის დრამატული წრე, 1948 წელი;

თეატრალურ ინსტიტუტში

1. ელენე კრუჩინინა და ლიუბოვ ოტრადინა – ა. ოსტროვსკი, „უდანაშაულო დამნაშავენი“, რეჟისორი აკაკი ხორავა, თეატრალური ინსტიტუტის საკურსო ნამუშევარი, პრემიერა 5-6 მაისი, 1955 წელი;
2. კატია სოროკინა – ვ. როზოვი, „გზა მშვიდობისა“, რეჟისორი აკაკი ხორავა, თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო ნამუშევარი, პრემიერა 3-4 იანვარი, 1956 წელი;
3. გვირისტინე – პოლიკარპე კაკაბაძე, „კოლმეურნის ქორწინება“, რეჟისორი აკაკი ვასაძე, თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო ნამუშევარი, პრემიერა 30-31 მაისი, 1956 წელი;

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (1956 – 2010)

1. სლავკა – ბ. ნუშიჩი, „ფილოსოფიის დოქტორი“, მთარგმნელი პ. წერეთელი, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ქორეოგრაფი დ. დავითაშვილი. პრემიერა 27.10.1956 წელი;
2. მაიკო – ვ. როზოვი „ხალისიანი მეგობრები“, გადმოქარ-

თულეზული ს. კლდიაშვილის მიერ, დამდგმელი ა. დვალი-
შვილი, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი. პრემიერა 28.06.1955
წელი, ზ. კვერენჩილაძე სპექტაკლში შეიყვანეს 1956-57
წწ. სეზონში;

3. **სარე** – კ. ბუაჩიძე, „ეზოში ავი ძალღია“, დამდგმელი გ. პა-
ტარაია, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ბ. კვერ-
ნაძე, ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი. პრემიერა 29.12.1956
წელი, სპექტაკლში შეიყვანეს მოგვიანებით;
4. **ეთერი** – ვ. გაბესკირია, „გურიის მთები დაუთოვია“, დამ-
დგმელი კ. პატარიძე, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზი-
ტორი ნ. გუდიაშვილი. პრემიერა 26.06.1957 წელი;
5. **იამზე** – კ. ბუაჩიძე, „ამბავი სიყვარულისა“, დამდგმელი მ.
თუმანიშვილი, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, კომპოზიტორი
ბ. კვერნაძე. პრემიერა 27.12.1958 წელი;
6. **მთხოვნელი ქალი** – პ. კაკაბაძე, „ყვარყვარე თუთაბერი“,
დამდგმელი დ. ალექსიძე, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზი-
ტორი ა. ჩიმაკაძე. პრემიერა 06.03.1959 წელი;
7. **გინატრე** – მ. აბულაძე, „ვარსკვლავი ინათებს“, დამდგმელი
ა. ჩხარტიშვილი, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტო-
რი ა. ჩიმაკაძე, ქორეოგრაფი გ. დარახველიძე. პრემიერა
29.04.1959 წელი;
8. **ლელა** – დ. გაჩეჩილაძე, „ბახტრიონი“ (ვაჟა-ფშაველას
ნაწარმოებთა მოტივების მიხედვით), დამდგმელი დ. ალექ-
სიძე, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ჩიმაკაძე,
ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე. პრემიერა 24.05.1960 წელი;
9. **ირინე** – ს. კლდიაშვილი, „ქარიშხალში“, დამდგმელი რ.
მირცხულავა, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ო.

გორდელი. პრემიერა 09.02.1961 წელი;

10. **ვარინკა** – გ. ნახუცრიშვილი, „ფიროსმანი“, დამდგმელი დ. ალექსიძე, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ჩიმაკაძე. პრემიერა 06.06.1961 წელი;
11. **შზია** – გ. ხუბაშვილი, „ზღვის შვილები“, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ს. ნასიძე. პრემიერა 19.12.1961 წელი;
12. **ლიზი** – რ. ნეში, „წვიმის გამყიდველი“, მთარგმნელი პ. წერეთელი, დამდგმელი ბ. კობახიძე, მხატვარი შ. ყავლაშვილი. პრემიერა 24.04.1962 წელი;
13. **თათია** – ო. იოსელიანი, „ადამიანი იბადება ერთხელ“, დამდგმელი დ. ალექსიძე, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ა. ჩიმაკაძე. პრემიერა 25.11.1962 წელი;
14. **კეიტ კელერი** – უ. გიბსონი „სასწაულმოქმედი“, მთარგმნელი მ. მრეველიშვილი, დამდგმელი ს. მრეველიშვილი, მხატვარი დ. თავაძე. პრემიერა 19.03.1963 წელი;
15. **თეონა** – დ. გაჩეჩილაძე, „ამირანი“, დამდგმელი დ. ალექსიძე, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ა. ჩიმაკაძე, ქორეოგრაფი გ. დარახველიძე. პრემიერა 21.05.1963 წელი;
16. **ტურა** – გ. ნახუცრიშვილი, „ჭინჭრაქა“, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი და ი. ჩიკვაიძე, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი, პრემიერა 29.06.1963 წელი (ამ სპექტაკლით გაიხსნა მცირე სცენა);
17. **ნინო** – ვ. როზოვი, „ვახშმოზის წინ“ (გადმოქართულებული ჯ. ჩარკვიანის მიერ), დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი დ.

თავაძე. პრემიერა 12.11.1963 წელი (მცირე სცენაზე);

- 18.ეთერი** – „პოეზიის საღამო“, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, რეჟისორები: ბ. კობახიძე, კ. მახარაძე, რ. სტურუა და ე. ევაძე, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე. პრემიერა 13.01.1964 წელი;
- 19.ელიზაბეტ პროექტორი** – ა. მილერი, „სელიემის პროცესი“, მთარგმნელი ქ. ლორთქიფანიძე, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი და ი. ჩიკვაიძე. პრემიერა 19.02.1965 წელი;
- 20.დედა** – ნ. დუმბაძე, „მზიანი ღამე“, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვრები: ო. ქოჩაკიძე, ა. სლოვინსკი და ი. ჩიკვაიძე, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 07.06.1966 წელი;
- 21.მკითხველი** – შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ (კომპოზიცია რ. ებრაღიძისა), დამდგმელები: გ. გეგეჭკორი, ბ. კობახიძე, გ. ყორდანი, რ. სტურუა, ნ. ხატისკაცი და გ. ქავთარაძე, მხატვარი ო. ლითანიშვილი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 27.09.1966 წელი;
- 22.აშექალა** – კ. გამსახურდია, „ხოგაის მინდია“, დამდგმელი გ. ყორდანი, მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ო. თაქთაქიშვილი, ქორეოგრაფი გ. ოდიკაძე. პრემიერა 27.03.1967 წელი;
- 23.ანტიგონე** – ჟ. ანუი, „ანტიგონე“, მთარგმნელები: ო. და თ. ჭილაძეები, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი გ. გუნია, მუსიკალური გაფორმება ლ. ქიშიშიშვილისა. პრემიერა 17.06.1968 წელი (მცირე სცენაზე);
- 24.სახლის პატრონი** – ბ. ბრეჰტი, „სეჩუანელი კეთილი ადა-

მიანი“, მთარგმნელი ნ. რუხაძე, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი. პრემიერა 15.06.1969 წელი;

25.ფედრა – ჟ. რასინი, „ფედრა“, მთარგმნელი ო. ჭილაძე, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი გ. ლაფაჩი, მუსიკა ს. პროკოფიევისა, მუსიკალური გაფორმება ლ. ქიშიშიშვილისა. პრემიერა 03.12.1969 წელი;

26.მკითხველი – „ქართული ლექსის სალამო“, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, მუსიკალური გაფორმება ლ. ქიშიშიშვილისა. პრემიერა 29.03.1970 წელი (მცირე სცენაზე);

27.ანიკო – მ. ელიოზიშვილი, „დილა მშვიდობისა, გოგო!“, დამდგმელი ლ. იოსელიანი, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, სპექტაკლის მუსიკალური ნაწილის ხელმძღვანელი ჯ. კახიძე. პრემიერა 30.06.1970 წელი, სპექტაკლში შეიყვანეს მოგვიანებით;

28.მედეა – ჟ. ანუი, „მედეა“, მთარგმნელი ი. ბაჩიაშვილი, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი. პრემიერა. 30.09.1971 წელი;

29.დედა – ნ. დუმბაძე, „საბრალდებო დასკვნა“, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე. პრემიერა 28.03.1973 წელი;

30.პორცია – უ. შექსპირი, „იულიუს კეისარი“, მთარგმნელი ი. მაჩაბელი, დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, მხატვრები: მ. ჭავჭავაძე და გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი ნ. ვანაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 22.09.1973 წელი;

31.ზინაბი – ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, „ლალატი“, მთარგმნელი

გ. ყიფშიძე, დამდგმელი რ. სტურუა, მხატვარი გ. მესხიშვილი. პრემიერა 16.11.1974 წელი;

32.იოკასტე – სოფოკლე, „ოიდიპოს მეფე“, მთარგმნელი დ. გაჩეჩილაძე, დამდგმელი თ. ჩხეიძე, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი ო. ბაკურაძე. პრემიერა 15.01.1976 წელი (ნარმოდგენა გაიმართა მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრში);

33.კლეოპატრა – უ. შექსპირი, „ანტონიოს და კლეოპატრა“, მთარგმნელი ი. მაჩაბელი, დამდგმელი თ. სუმბათაშვილი, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი. პრემიერა 23.04.1977 წელი;

34.ელისაბედი – ე. გაბრიელოვიჩი და ი. რაიზმანი, „ჩვენი თანამედროვე“ (გადმოქართულებული ნ. ხატისკაცის მიერ), დამდგმელები: რ. სტურუა და ნ. ხატისკაცი, მხატვრები: გ. მესხიშვილი და მ. შველიძე. პრემიერა 06.11.1977 წელი;

35.მკითხველი – ი. ჭავჭავაძე, „ჩემო კალამო“, სალამო მოამზადეს: გ. სალარაძემ და თ. ჩხეიძემ, მხატვარი გ. მესხიშვილი. პრემიერა 27.05.1978 წელი (მცირე სცენაზე);

36.პატნები – ი. ო'ნილი, „სიყვარული თელებქვეშ“, მთარგმნელი მ. ანთაძე, დამდგმელი თ. ჩხეიძე, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 29.09.1978 წელი (მცირე სცენაზე);

37.პენელოპე – ა. ვალიეხო, „ოცნება“, მთარგმნელი ზ. კიკნაძე, დამდგმელი რ. ჩხაიძე, მხატვარი ი. გეგეშიძე, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 16.05.1979 წელი;

38.ემილი დიკინსონი – უ. ლუისი, „ამჰერსტის მშვენება“, მთარგმნელი დ. ინწკირველი, დამდგმელები: რ. ჩხაიძე და

რ. სტურუა, მხატვარი შ. შეყლაშვილი, კომპოზიტორი გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 31.12.1981 წელი;

39. ქეთევან დედოფალი – ა. გრიფიუსი, „ქეთევან ქართველი, ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“, მთარგმნელი ა. გელოვანი, დამდგმელი ჰ. ვედეკინდი, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე. პრემიერა 12.02.1982 წელი;

40. ბალის მასწავლებელი – ალ. ჩხაიძე, „სამიდან ექვსამდე“, რეჟისორი ბ. კობახიძე, დამდგმის ხელმძღვანელი რ. სტურუა, მხატვარი მ. ჭავჭავაძე. პრემიერა 31.05.1983 წელი;

41. გიული – შ. შამანაძე, „ღია შუშაბანდი“, დამდგმელი გ. სიხარულიძე, მხატვარი თ. გომელაური. პრემიერა 08.05.1984 წელი;

42. მერი პოპინსი – პ. ტრავერსე, „მერი პოპინსი“, თარგმანი და ინსცენირება ნ. ხატისკაცისა, მუსიკა რობერტ და რიჩარდ შერმანებისა, დამდგმელი ნ. ხატისკაცი, მხატვარი ი. გეგეშიძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 07.05.87 წელი;

43. დედა – ფ. გარსია ლორკა, „სისხლიანი ქორწილი“, მთარგმნელი ნ. ხატისკაცი, დამდგმელები: მ. სვირავა და ლ. ნულაძე, მხატვარი შ. გლურჯიძე, მუსიკალური გაფორმება რ. კიკნაძისა, ქორეოგრაფი რ. ნულუკიძე. პრემიერა 01.10.1990 წელი;

44. პონსია ღორსი – დ. კობურნი, „ვთამაშობთ ჯინს“, მთარგმნელი გ. ჟვანია, დამდგმელი ო. ეგაძე, მხატვრები: შ. გლურჯიძე და ნ. ჩიტაიშვილი, კოსტუმების მხატვარი ნ. ჩიტაიშვილი, ქორეოგრაფი გ. მარლანია, მუსიკალური გაფორმება ჯ. მაღალაშვილისა. პრემიერა 17.03.1995 წელი;

- 45. მკითხველი** – „სხვა საქართველო“, ლიტერატურული სპექტაკლის ავტორები: ნ. ჰაინე-შველიძე და ლიტერატურული ნაწილის გამგე ლ. ფოფხაძე, მხატვარი მ. შველიძე, 14.10.2007 წელი;
- 46. თამარ ახვლედიანი** – რ. ჰარვუდი, „მოხუცი ჯამბაზები“, რეჟისორი გ. კაპანაძე, მხატვარი ანა ნინუა, მუსიკალური გაფორმება გ. კაპანაძისა, ქორეოგრაფი კ. ფურცელაძე, პრემიერა 10.06.2008 წელი (მცირე სცენაზე);
- 47. მაკრინე** – ზ. ანტონოვი, „მზის დაბნელება საქართველოში“, ინსცენირება მ. გეგეჭკორისა და გ. კაპანაძისა, რეჟისორი გ. კაპანაძე, მხატვარი ანა ნინუა, მუსიკალური გაფორმება გ. კაპანაძისა, ქორეოგრაფი კ. ფურცელაძე, პრემიერა 27.04.2010 წელი (მცირე სცენაზე).

რეგიონულ თეატრებში

- 1. მედეა** – ევრიპიდეს „მედეა“, ფოთის დრამატულ თეატრში, რეჟისორი რ. მირცხულავა, პრემიერა 27.03.1985 წელი;
- 2. ოლა გურამიშვილი** – „ილია ვარ“, დმანისის თეატრში, პრემიერა 16.04.1990 წელი;
- 3. დედა** – ტაო იუ, „ტრამალი“, რეჟისორი ვ. ანდრონიკაშვილი, აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი, პრემიერა 28.09.1999 წელი;
- 4. ელენა სერგეევნა** – ლ. რაზუმოვსკაია, „ელენა სერგეევნა, ძვირფასო“, თუმცა სპექტაკლს ერქვა „გილოცავთ, მასწ.“, რეჟისორი ვაჟა ძიგუა, რუსთავის დრამატული თეატრი, პრემიერა 17 სექტემბერი, 2000 წელი.

გადაღებულია ფილმებში:

1. „მიქელა“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი ელდარ შენგელაია, 1965 წელი;
2. „ცისკრის ზარები“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი გუგული მგელაძე, 1967 წელი;
3. „გათენების წინ“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი გუგული მგელაძე, 1971 წელი;
4. „გზა შინისაკენ“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი, 1981 წელი;
5. „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი გიორგი შენგელაია, 1984 წელი;
6. „მიახლოება“, მხატვრული ფილმი, რეჟისორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი, 1989 წელი.

გადაღებულია ტელეფილმებში:

(არასრული სია)

1. „ფერმა მთაში“, მოკლემეტრაჟიანი სატელევიზიო მხატვრული ფილმი, რეჟისორი ლიანა ელიავა, 1974 წელი;
2. „ინდი-მინდი“, სატელევიზიო მხატვრული ფილმი, რეჟისორი ლერი სიხარულიძე, 1977 წელი;
3. „დათა თუთაშხია“, სატელევიზიო მხატვრული ფილმი, რეჟისორები: გ. ლორთქიფანიძე, გ. გაბესკირია, 1978 წელი.

გადაღებულია ტელესპექტაკლებში:

(არასრული სია)

1. ჩივილი – რეჟისორი რამაზ სიხარულიძე, სცენარის ავტორი

ჯანეტა ქორიძე, 1989 წელი;

2. **ოთარანთ ქვრივი** – რეჟისორი თეიმურაზ სუმბათაშვილი, 1987 წელი;
3. **ვერ მოჰკლეს** – ლიტერატურული თეატრი, 1989 წელი.
4. **ვეფხვისა და მოყმის ამბავი** – ლიტერატურული სპექტაკლი;
5. **ანა კალანდაძის პოეზია** – ლიტერატურული სპექტაკლი;

ტელევიზიის პროგრამების არქივში დაცული ჩანაწერები:
(არასრული სია)

1. „თვით უკვდავებაც არ არსებობს უსიყვარულოდ“ („ოლია და გალაკტიონი“), ციკლიდან „ლიტერატურული სადამოე-ბი“. საქართველოს ტელევიზია, 30 აპრილი, 1979 წელი;
2. აკაკი შანიძის 100 წლის იუბილე, კითხულობს ირაკლი აბა-შიძის ლექსს „რუსთაველის ნაკვალევზე“;
3. ანიდან ჰომედე, ტექსტს კითხულობს ზინაიდა კვერენჩხი-ლაძე;
4. მიხეილ თუმანიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი გადაცემა;
5. კარლო საკანდელიძე – 80;
6. კახი კაცსაძის საიუბილეოდ მომზადებული გადაცემა;
7. „გამჭოლი მოქმედება“ – მიხეილ თუმანიშვილზე გადაღე-ბული დოკუმენტური ფილმი;
8. შეხვედრა ჯარისკაცებთან;
9. გრიგოლ აბაშიძე – 80;
10. დარბაზობა – თბილისელთა შეკრება;
11. პოეზია და საგალობლები ანსამბლ „ფაზისთან“ ერთად;

12. ილია – 160;
13. ტელეფილმი ირაკლი აბაშიძის შესახებ;
14. გადაცემა „მეხსიერება“ – საუბრობს სერგო ზაქარიაძის შესახებ;
15. გადაცემა „მეხსიერება“ – საუბრობს გოგი გეგეჭკორის შესახებ;
16. ხტიან რუები – მურმან ლებანიძის პოეზია, 1990 წელი;
17. რუსთაველის თეატრი – 100;
18. აჭარის დღეები თბილისში, 1998 წელი;
19. შოთაობა იყალთოში – 1995;
20. პოეზია და საგალობლები, ფოლკლორული გუნდის კონცერტი, 1980 წელი;
21. შენ გშვენის გალობა, ღმერთო!
22. ტელეფილმი „ანა კალანდაძე“;
23. ოქროს ნილაბი – 2000;
24. „ის, რაც ვინამე“ – ფონდ „იავნანას“ ეგიდით გამართული საღამო ოპერისა და ბალეტის ეროვნულ თეატრში, 2007 წელი;
25. მსახიობის უკანასკნელი გამოსვლა ტელევიზიით ტელეკომპანია „იმედის“ შოუში – იხენებს ეროსი მანჯგალაძეს და კითხულობს ანა კალანდაძის ლექსს, 2011 წლის 5 აპრილი, <http://www.iptv.ge/imedi-videos/nanukas-show?watch=2011-04-05&name=Nanukas%20Show%20-%20%205%20April>.

ტელეფირზე ჩანერილი სპექტაკლები:

1. „ჭინჭრაქა“ – ტყის კვარტეტის ფრაგმენტი;
2. „ანტიგონე“ – წუთნახევრიანი კადრი, სცენა ძიძასთან (სრული ჩანანერი, როგორც სერგო ზაქარიაძესთან, ისე ედიშერ

მაღალაშვილთან ერთად, გადაშლილია. პირველი ჩანანერი ფირის დეფიციტის გამო წაშალეს: საკოლმეურნეო გადაცემა იყო მოსამზადებელი და ფირი არ ჰქონდათ. 1980 წლის 27 ივლისს, 23 საათზე ტელევიზიით გადასცეს „ანტიგონე“ (კრეონტი – ედიშერ მაღალაშვილი), თუმცა დღეს ეს ფირი აღარ იკითხება);

3. „ფედრა“ – 7-ნუთიანი კადრი;
4. „მედეა“ – 10-ნუთიანი კადრი;
5. „ჩვენი თანამედროვე“ – ერთი სცენა;
6. „მერი პოპინსი“ – სრული ჩანანერი;
7. „სისხლიანი ქორწილი“ – სრული ჩანანერი;
8. „ლია შუშაბანდი“ – სრული ჩანანერი;
9. „ვთამაშობთ ჯინს“ – ფრაგმენტები (სრული ჩანანერი დაკარგულია);
10. „ამჰერსტის მშვენება“ – ჩანანერი დაკარგულია;
11. „სამიდან ექვსამდე“ – ჩანანერი დაკარგულია;

რადიოს „ოქროს ფონდის“ ჩანანერთა სია:

1. ირ. აბაშიძის ლექსები ციკლიდან „პალესტინა, პალესტინა“;
2. ანრი ბარბიუსი, „სინაზე“;
3. რნმენა – შ. ნიშნიანიძის პოეზია;
4. ლ. გოთუა, „უძლეველნი“;
5. სასიქადულო მამულიშვილები – ერეკლე II – კომპოზიცია;
6. დ. გურამიშვილი, „დავითიანი“;
7. აკ. გენაძე, „ცაში დარჩენილი სიყვარული“;
8. შ. დადიანი, „დაუნერეელი პოემა“;
9. ივ. დარასელი, „კიკვიძე“;

10. ნ. დუმბაძე, „ნუ გეშინია, დედა!“;
11. რ. ინანიშვილი, „კიტრის ქურდები“;
12. ანა კალანდაძე, პოეზია;
13. ნ. კოპალიანის ლექსები;
14. ნ. ლორთქიფანიძე, „თავსაფრიანი დედაკაცი“;
15. ე. მიქაბერიძე, „გმირული დღეების გამოძახილი“;
16. ე. ნინოშვილი, „გოგია უიშვილი“;
17. რ. როჟდესტვენსკი, „რეკვიემი“;
18. გალაკტიონის პოეზია;
19. იაკობ ბობოხიძე, „მთანმინდის მთვარე“, კანტატა სამ ნაწილად;
20. მერი დავითაშვილი, „რწყილი და ჭიანჭველა“;
21. მარკ ტვენი, „კაცი, რომელმაც მოისყიდა მთელი ჰელდ-ბერგი“;
22. ლ. უილი, „დაგვიანებული აღიარება“;
23. ლ. ქიაჩელი, „თავადის ქალი მაია“;
24. ჯ. ქირია, „ესხირი“;
25. ედ. ყიფიანი, „მწვანე ფარდა“;
26. პ. შამათავა, „სიცოცხლისა და სიყვარულის პოემა“;
27. რ. ჩაჩანიძე, „ამიროტის საიდუმლო“, I-II ნაწილი;
28. ს. ჩიქოვანის ლექსები;
29. ილია ჭავჭავაძე, „განდეგილი“;
30. ოთარ ჭილაძე, „სინათლის წელიწადი“;
31. ოთარ ჭილაძე, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“;
32. ოთარ ჭილაძე, „თიხის ფირფიტა“;
33. ხალხური პოეზია;
34. მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიცია „ოტელო“;
35. სერგეი პროკოფიევი;
36. ირაკლი აბაშიძე – 60 წელი;
37. დ. ღონღაძე, თ. ლაბაძე, „სანდრო ახმეტელი და მუსიკა“;

38. ნ. ხატისკაცი, „ნუცა ჩხეიძე“;
39. მარტინ კიავიჩუსი, „სიყვარული, ლექსი, პოემა“;
40. მურმან ჯგუბურიას ლექსები;
41. საბჭოთა პოეტების ლექსები – დიდება სამშობლოს;
42. გადაცემა „გურამ სალარაძე“;
43. მ. წერეთელი, „ზამთრის ამ სალამოს“;
44. ბ. ტარტაკოვსკი, „ამბავი მასწავლებელ სუხომლინსკისა“;
45. ბ. ახმადულინას ლექსები;
46. „სიყვარულო, ძალსა შენსა“ – კომპოზიცია;
47. ლადო ასათიანის პოეზია;
48. ილია ჭავჭავაძე, „აჩრდილი“;
49. ა. სანებლიძე, „მელაკუდას თავგადასავალი“
50. გახსოვდეს, რომ ხარ ადამიანი – კომპოზიცია;
51. მრავალჯამიერ, ჩემო ქვეყანავ! – კომპოზიცია;
52. აკაკი, პოეზია უპირველეს ყოვლისა! – კომპოზიცია;
53. გახსენება – ზ. კაკაბაძე;
54. ა. გელაშვილი, „შენ გიმღერი, ჩემო თბილის-ქალაქო“ – კომპოზიცია;
55. კინოფილმი უეკრანოდ, „ნერგები“;
56. ეროსი მანჯგალაძის ხსოვნის სალამო;
57. ბესო ჟღენტის სალამო;
58. სიტყვა დიმიტრი შოსტაკოვიჩზე – კომპოზიცია;
59. თამარ ჭავჭავაძის გახსენება;
60. მოგონება თამარ ჭავჭავაძეზე;
61. ოპერის თეატრის 135-ე წლისთავი;
62. მახარაძის თეატრი – 120;
63. ქართველი პოეტების ლექსები სამშობლოზე;
64. ინტერვიუ ზინაიდა კვერენჩილაძესთან;
65. თეატრი და ცხოვრება;

66. პროგრამა „სარკე“, შედეგები. ჩანერილია მრავალი გადაცემა: ო. უაილდდი, ლ. ბეთჰოვენი, ფ. შოპენი, ი. ბრამსი, უ. ჩხეიძე, რ. რილკე, ნ. ლორთქიფანიძე, ა. ხორავა, ბ. პასტერნაკი, თ. მური, გალაკტიონი და მოცარტი, ვივიენლი, ჰენრიხ ნეიჰაუზი, ა. ახმატოვა, ტიცინი...
67. აკაკი ვასაძის ხსოვნის საღამო;
68. ჩემი ანტიგონე;
69. უკანასკნელი ჩანანერები (ინტერვიუ, მონოლოგები, რუსულ-ქართული პოეზია)

რადიოსპექტაკლები:

1. ლ. ავალიანი, „თამარელა“;
2. ჩ. აითმატოვი, „დედის ყანა“;
3. გ. ნატროშვილი, „მინაში ჩამარხული სხივები“;
4. ახმედ-ხან აბუბაქარი, „თოვლის ადამიანები“;
5. ე. ახვლედიანი, „მატარებელში“, მ. ზოშჩენკოს მიხედვით;
6. თ. ბიბილური, „თინია“;
7. მ. გორკი, „მაკარ ჩუდრა“; ვ. ჩიჩიკოვი, „დაუმთავრებელი დიალოგი“;
8. მ. გორკი, „მოლაღატის დედა“;
9. ვ. ზოკრუტკინი, „კაცობრიობის დედა“;
10. ბ. თათარიშვილი, „გადატეხილი საჭრეთელი“;
11. გივი თევზაძე, „მოახლე“ (მისივე ინსცენირება);
12. რ. ინანიშვილი, „ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“;
13. რ. ინანიშვილი, „ნისქევილი ქალაქის გარეუბანში“;
14. რ. ინანიშვილი, „ჩვენი ნყალ-ჭალის ხმები“;
15. ლევაია და შიპოში, „იმეერდუნაის რაფსოდია“;
16. ლ. ლეონოვი, „პოლია“;
17. ნ. ლორთქიფანიძე, „მოქანდაკე“;

18. არდი ლივიისი, „ნაბიჯები“;
19. ე. მიქაბერიძე, ლ. გურული, „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“, ინსცენირება;
20. ნ. ბეთანიშვილი, „უხილავი ფრონტის რაინდები“, I-II ნაწილი;
21. ე. ნინოშვილი, „გოგია უიშვილი“;
22. ა. პეტროვი, „ძმები გრუზინოვები“, I – II ნაწილი;
23. ა. პლატონოვი, „ორი ნოველა“;
24. ბ. პოლევოი, „ექიმი ვერა“;
25. ა. ჩეხოვი, „სამი და“;
26. ვ. ჩიჩიკოვი, „დაუმთავრებელი დიალოგი“;
27. ე. ჰემინგუეი, „კილიმანჯაროს თოვლიანი მთა“;
28. კ. ხიტელი, „გია მუსიკალური საკრავების სამყაროში“;
29. ა. იაკოვლევი, „ტრავესტი, ანუ მსახიობი, რომელიც ბიჭების როლს თამაშობს“;
30. ჟ. სიმენონი, „ვინ მოკლა ლუი?!“;
31. ს. კლდიაშვილი, „ფერფლი“;
32. ნ. ბატიაშვილი, „ძახილი“;
33. ა. კამიუ, „კალიგულა“;
34. გ. რჩეულიშვილი, „მარინე“;
35. ი. სამსონაძე, ბებო მარიამი, ანუ ტრადიციული ქართული სუფრა;
36. ედ. ყიფიანი, „მწვანე ფარდა“;
37. ო. ჩხეიძე, „სოლომონი, ანუ მსაჯული მეფისა“;
38. ო. ჭილაძე, „ნათეს ნითელი წაღები“;
39. თ. ჭილაძე, „ელისაბედ, ელისაბედ, ანუ სემირამიდას დაკიდებული ბაღები“;
40. თ. ჭილაძე, „შუადღე“;
41. კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“;
42. კ. ჯანდიერი, „საოჯახო ქრონიკა“;
43. ზ. კანდელაკი, „მაგიდაზე დარჩენილი ბარათები“;

44. ჯ. კილტი, „საყვარელი მატყუარა“;
45. ნ. დუმბაძე, „მზიანი ღამე“;
46. კ. ფრუაფუი, „არც შემოდგომა, არც გაზაფხული“;
47. ჯ. ანტრობუსი, „კარზე კაკუნს ნუ დაელოდები“;
48. ზ. არსენიშვილი, „მოგონება შორისა“;
49. მ. გოგუაძე, „პეკანები“;
50. ლ. ქიაჩელი, „თავადის ქალი მაია“;
51. ო. პაჭკორია, „გობელენი“;
52. კ. პაუსტოვსკი, ინსცენირებული მოთხრობები;
53. უ. ლუისი, „ამჰერსტის მშვენება“.

**რადიოს „ოქროს ფონდში“ დაცული ჩანაწერები
რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებისა
ზინაიდა კვერენჩილაძის მონაწილეობით:**

1. „ბახტრიონი“ – ლელა;
2. „ფიროსმანი“ – ვარინკა;
3. „ადამიანი იბადება ერთხელ“ – თათია;
4. „ჭინჭრაქა“ – ტურა;
5. „სელიემის პროცესი“ – ელიზაბეთ პროექტორი;
6. „ნუ გეშინია, დედა!“ – დედა;
7. „ანტიგონე“ (ე. მაღალაშვილთან ერთად) – ანტიგონე;
8. „საბრალდებო დასკვნა“ – დედა;
9. „ლალატი“ – ზეინაბი;
10. „ანტონიოსი და კლეოპატრა“ – კლეოპატრა;
11. „ჩვენი თანამედროვე“ – ელისაბედი;
12. „ჩემო კალამო“ – მკითხველი;
13. „ღია შუშაბანდი“ – გიული;
14. „სხვა საქართველო“ – მკითხველი;
15. „მოხუცი ჯამბაზები“ – თამარ ახვლედიანი;
16. „მზის დაბნელება საქართველოში“ – მაკრინე.

TRAGIC TALENT

Review

Life and professional career of great Georgian XX century tragic actress, master of recitation and prominent public figure Zinaida Kverenchkhiladze is discussed in following book. She was born on August 25, 1932 and in 1939 she received early education at primary school number 19, which was later changed into school number 27. In 1946 she moved to another school number 35, which she left in 1952.

She received her first role in a drama studio performance “Tetra”, at Tbilisi Youth Palace in 1948.

She became Young Champion of Georgia in fencing in 1949.

In 1950 she turned out to be extremely strong among elder competitors and received champion’s title for the second time.

First she took her exams at Georgian Technical University in 1952 but then she applied for Shota Rustaveli Theatre and Film Institute where she gained qualification in acting. She graduated from the institute in 1956. During student period, she had three following roles: Elene Kruchinina (A. Ostrovsky “Guilty Without Guilt”), Katia Sorokina (V. Rozov “ Farewell”) and Gviristine (P. Kakabadze’s “A Wedding of the Kolkhoznik”).

In 1953 she received the first place in Students’ Championship in Fencing. She was still a student when she performed her first role on Rustaveli National Theatre stage in Mikheil Tumanishvili’s “Philosophy Doctor” in 1956. Since then she has been an actress at Rustaveli National Theatre and spent 55 years on its stage (1956-2011). She performed 47 theatre and 9 film roles. At different times she performed at Poti, Rustaveli and Dmanisi Theatres.

She was selected as a City Council deputy in 1964; She was first offered a film role in 1965.

She was awarded a title of “Honorable Artist of Georgia” in 1967; She had been working as an assistant to director for Acting Faculty at Shota Rustaveli Theatre and Film Institute since September 14, 1970. She was a XIII convocation deputy at City Council in 1971.

She worked as a teacher of public speaking at Shota Rustaveli

Theatre and Film Institute in 1974. Later she worked for the Faculty of General Philology; She was awarded by "The Title of Public Artist of Georgia" in 1976.

She was awarded by a Decree of The Presidium of The Supreme Soviet of the USSR for her commitment to Soviet Georgian Theatre development in 1983; In 1983 she was chosen as a president of Fencing club "Gorda".

She was awarded by the state prize of Five-Year Chronicle for best female role in 1984.

She was a member of Rustaveli National Theatre Arts Council; She became an assistant professor of Public Speaking Faculty in 1988; She had been a founder and managing director of Dmanisi Theatre since 1990.

She was awarded a prize for the best acting in best stage play of the season in 1995-96; According to Presidential Decree of February 14, 1999 she was awarded by "Order of Honor" for her prominent professional career and personal commitment to the development and popularization of Georgian Theatre; At International Theatre Festival "Golden Mask - 2000" she was awarded for "Outstanding Commitment for Georgian Theatre"; She had been a professor of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University since 2000; Her book "My Antigone" was published in 2003.

Her Star was inaugurated in front of Rustaveli National Theatre on December 23, 2010. She died on September 2, 2011. She was buried in St. Nino Monastery yard, Mtskheta Principal.

Talking about Zinaida Kverenchkhiladze's life is nothing without mentioning a few words about Rustaveli National Theatre. It is also very hard to imagine this theatre without having her for more than a half century (55 years) as she has not only expressed Rustaveli National Theatre aesthetic features throughout her high professional career, but also she determined the fate of theatre stylistics as well. As they say, there is one special artistic creation, which perfectly expresses creator's talent, inner diapason and personnel peculiarities. There were three roles of that kind: **Lela** (D.Gachechiladze's "Bakhtioni"), **Antigone** (J. Anouil's "Antigone") and **Emily Dickinson** (W. Luis "The Charm of Amherst").

She played the roles of queens and heroines, tragic characters,

women with extremely mysterious psychology and fate, starting from ancient period till present time: Elisabeth Proctor – 1965; Antigone – 1968; Fudre – 1969; Medea – 1971; Portion – 1973; Zeinab – 1974; Yocaste – 1976; Cleopatra – 1977; Martyr Ketevan – 1982 and others. “It was Antigone where I was born as an actress”, she said. However, as a star and professional actress she debuted in “Bakhtioni”, while **in “Antigone” she was born as a legend!**

When “Fudre” was shown in Germany, the following words appeared in German press: **German audience has never seen an actress with such a powerful tragic strength.** While fascinated by her Emily Dickinson in Leningrad audience was saying: **Leningrad has not seen such actress for a long time!**

Zinaida Kverenchkhiladze was a breath-taking public reader. None of other Georgian woman has ever managed to equal her in that field either. God bestowed many talents on her: voice, plastics, powerful emotion, prominent awareness of psychology, romantic-heroic spirit, exceptional and inextinguishable aspiration for excellence and beauty, fascinating talent for role adoption, style and intonation. We can endlessly talk about this list, but the most essential of all is the fact that Z. Kverenchkhiladze stays a tragic talent and XX century greatest tragic Georgian actress.

ТРАГИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ

Резюме

Книга посвящается жизни и творчеству великой грузинской трагической актрисы Зинаиды Кверенчиладзе. В ней изучены и проанализированы личностные и творческие особенности актрисы, проявление трагической души в разных аспектах – на сцене и в жизни.

Зинаида Кверенчиладзе родилась 25 августа 1932 года в Тбилиси. С детства была мечтательной, неисправимым романтиком и такой осталась и в возрасте 80 лет. Первое соприкосновение с театром совпало с театральным сезоном 1942-43 годов. Ученица 4-го класса посмотрела в русском театре юного зрителя спектакль Фридриха Шиллера «Коварство и любовь», спектакль потряс маленькую Зину, она потеряла покой. Зина была живым, подвижным ребёнком, какая-то скрытая мужская сила таилась в ней; высокая, худая, лёгкая, любила спорт. Правда, вначале она не осмелилась вступить на сцену, но зато была увлечена спортом, четыре года она посещала секцию гимнастики, ей предрекали прекрасное будущее, великолепно владела телом и была целеустремлённой. Зинаида должна была попробовать силы в республиканском соревновании, но во время тренировки получила тяжелейшую травму. Три года потребовалось для полного выздоровления. После этого она записалась в секцию баскетбола, в 1949 году её заметил заслуженный тренер Советского Союза по фехтованию Акакий Мейпариани, обнаружив в ней спортивный талант, взялся за неё и вывел в чемпионки. Зина была в восьмом классе, когда она заявила о себе в городском первенстве. В том же 1949 году она завоевала титул чемпиона в республиканском чемпионате среди учащихся, в 1950 году стала сильнейшей во взрослом разряде. Благодаря спортивной карьере, Зинаиду приняли в театральный институт. Она часто участвовала во Всесоюзных первенствах, и в 1953 году на первенстве среди студентов, где принимали участие представители театральных институтов, консерватории и академии художеств, Зинаида

завоевала первое место.

С 1956 года выступала в труппе Театра имени Руставели. Невозможно представить творчество Зинаиды Кверенчиладзе без истории этого театра, также трудно представить свыше полувековой (55 лет) период без неё, т.к. З. Кверенчиладзе не только полностью выявила в своём творчестве новые эстетические особенности Театра им. Руставели, но во многом сама определила стилистику этого театра. Будучи студенткой четвёртого курса театрального института, сыграла в «Докторе философии» Б. Нушича, премьера которого состоялась 27 октября 1956 года в Театре Руставели. С этого фактически и начался её актёрский путь.

Первый большой успех ей принесла роль Лелы в спектакле «Бахтриони», поставленном в 1960 году режиссёром Додо Алексидзе.

Говорят, что в биографии творческой личности всегда есть одно неповторимое художественное творение, которое полностью выражает мастерство творца (актёра), внутренний диапазон и личностную особенность. В творчестве Зинаиды Кверенчиладзе были три такие роли: Лела (Д. Гачечиладзе, «Бахтриони»), Антигона (Жан Ануй, «Антигона») и Эмили Дикинсон (Уильям Льюис, «Краса Амхерста»). Она сыграла сложнейшие роли: Антигона – 1968 год; Федра – 1969 год; Медея – 1971 год; Порция – 1973 год; Зейнаб – 1974 год; Иокаста – 1976 год; Клеопатра – 1977 год; Мученица Кетеван – 1982 год.

«В Антигоне произошло моё рождение как актрисы», – скажет актриса, однако актрисой и звездой она предстала перед театральным обществом уже в «Бахтриони»; в «Антигоне» она родилась легендой!

Когда «Федру» показали в Германии, в прессе были опубликованы следующие слова: немецкий зритель ещё не видел актрисы такой трагической силы, а ленинградский зритель, замороженный ролью Эмили Дикинсон, утверждал: Ленинград давно не видел такой актрисы!

Зинаида Кверенчиладзе была настоящим мастером художественного чтения. Ни одна грузинская актриса не достигла её высот в сфере декламации.

Художественное чтение – самостоятельный вид искусства, однако к этому жанру чаще всего обращаются актёры. Чтецу необходимо учитывать ряд требований: особенно важными представляется хорошая, отточенная, изящная, правильно поставленная речь, мышление и психологизм в процессе чтения. Актёр должен осмыслить, что и почему он читает - с тем, чтобы его интонация была точной, правильной. Не должна нарушаться структура и форма стихотворения, стих должен литься подобно музыке. Выделение (акцентация) слова – наилучший способ выражения художественной мысли. Во время художественного чтения актёр не должен прибегать к позёрству, манерам, пафосу и иллюстративности.

Народная артистка Грузии Зинаида Кверенчиладзе – образец и олицетворение высокого мастерства художественного чтения. Репертуар артистки выявляет её гражданскую позицию и творческие интересы. Своей эмоцией она может «вторгнуться» в ткань авторского текста, будь то проза или стих, обогатив его своими переживаниями и ощущениями. Зинаида Кверенчиладзе демонстрирует мастерство чтеца и талант безмолвия. Её деятельность на ниве художественной декламации – попытка вернуть грузинское общество к эстетическим ценностям. Артистка предоставляет слушателю возможность насладиться красотой и благозвучием грузинского художественного «слога» (слова), опорой которого является грузинский театр. Своим мастерством Зинаида Кверенчиладзе возвращает грузинскому театру его исторические функции – сохранение и защиту грузинского языка.

Речь Зинаиды Кверенчиладзе отличается необычайная звучность и четкая дикция, при которой не теряется ни один нюанс: актриса обладает даром доносить до слушателя всю красоту художественного слова. На протяжении многих лет она обучает основам сценической речи студентов. Всю свою жизнь актриса посвятила грузинскому слову, которому служит уже 50 лет. Зинаида Кверенчиладзе и сегодня активно занимается художественным чтением. Этим она выражает свою гражданскую позицию, даёт почувствовать всю силу художественного слова.

Зинаида Кверенчиладзе была единственной актрисой, которая предприняла чтение духовной поэзии – этим она

фактически утверждала религиозный пафос в атеическом государстве. 9 апреля 1989 года в Сионском кафедральном соборе она оплакивала достойных сынов и дочерей, погибших за свободу Грузии.

В театре им. Шота Руставели (1956-2011 гг.) она сыграла 47 ролей, а в кино – 9; в разное время ею сыграны роли в Потийском, Руставском и Дманисском театрах.

Преподавала в Тбилисском театральном институте (ныне – университет театра и кино) имени Шота Руставели. В 1998 году ей было присвоено звание доцента кафедры сценической речи. С 2000 года стала профессором этого же института. В 1990 году по её инициативе был создан театр-студия «Квемо Картли», который и сегодня носит её имя.

23 декабря 2010 года перед театром им. Ш. Руставели была открыта именная звезда актрисы.

Скончалась 2 сентября 2011 года в Тбилиси. Похоронена во дворе женского монастыря Святой Нины (Самтавро, г. Мцхета.).

Бог наделил её многогранным талантом: голос, пластика, сильные эмоции, глубокое познание психологии, романтико-героический дух, исключительную способность стремления к прекрасному и возвышенному, необыкновенное восприятие стиля, интонации и амплуа.... перечислять можно бесконечно, но всё же главенствующая черта актрисы – трагический талант.

დამონმებანი:

1. აბაშიძე 1988: კ. აბაშიძე, ხელოვნებაში ყოველდღე უნდა იმარჯვებდე, გაზეთი „თბილისი“, №192, 20/VIII, 1988;
2. აბრამიშვილი 1977: ე. აბრამიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1977;
3. ალგეთი 1992: ჟურნალი „ალგეთი“, №1, თბ., 1992;
4. არველაძე 1984: ნ. არველაძე, თეატრი იბრძვის, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, №23, 1/VI, 1984;
5. არველაძე 1991: ნ. არველაძე, ბენეფისი... ბენეფისი, ჟურნალი „საქართველოს ქალი“, №7, თბილისი, 1991;
6. ასლამაზიშვილი 1968: ს. ასლამაზიშვილი, სადა, მართალი და ბუნებრივი, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, №8, თბილისი: 1968;
7. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1957: გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ №61, 21/V, 1957;
8. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1966: გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, №74, 25.06, 1966;
9. „ახალგაზრდა ჟურნალისტი“ 1973: გაზეთი „ახალგაზრდა ჟურნალისტი“, №10, 1973;
10. ბათიაშვილი 1979: გ. ბათიაშვილი, შორს მიმავალი გზა, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, №10, 23/I, 1979;
11. ბარამიძე 1965: გ. ბარამიძე, გაზეთი „კომუნისტი“, №59, 12/III, 1965;
12. ბარამიძე 1973: გ. ბარამიძე, სიმართლის გამარჯვების რწმენით, გაზეთი „კომუნისტი“, №45, 22/IV, 1973;
13. ბაჩიაშვილი 1972: ი. ბაჩიაშვილი, ჟან ანუის დრამატურგია, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1972;
14. ბერძენიშვილი 2011: მ. ბერძენიშვილი, ხსოვნა, გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, №166, 7 სექტემბერი, 2011;
15. ბრეგაძე 1983: ვ. ბრეგაძე, უფერული და მშვიდი დღის ქრონიკა, „თეატრალური მოამბე“, №5, 1983;
16. ბურჯანაძე 1983: ლ. ბურჯანაძე, ამჟვერსტის მშვენება, გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, 14/I, 1983;
17. გეგეჭკორი 1986: მ. გეგეჭკორი, ზინა კვერენჩილაძე,

- თბილისი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა, 1986;
18. გვახარია 2002: გ. გვახარია, ზინა კვერენჩხილაძეს 70 წელი უსრულდება, განთავსებულია 2002 წელს, მისამართი: <http://www.tavisupleba.org/content/article/1522989.html>;
 19. გვახარია 2003: გ. გვახარია, ჯავახეთში ქართველები ეროვნულ უმცირესობას შეადგენენ, განთავსებულია 25.03. 2003 წლიდან, მისამართი: <http://www.radiotavisupleba.ge/content/article/1527360.html>;
 20. გიორგაძე 1985: ე. გიორგაძე, თამარიანი, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 2 აგვისტო, 1985;
 21. გოგიშვილი 1987: ხ. გოგიშვილი, სცენაზე გამარჯვება ტაბლოზე არ აღინიშნება, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, №119, 3/X, 1987 წელი;
 22. გოლინკი 1973: ე. გოლინკი, ჩემი შთაბეჭდილებანი, თეატრალური მოამბე, №1, 1973;
 23. გუგუშვილი 1962: ე. გუგუშვილი, აკაკი ხორავა, თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1962;
 24. გურაბანიძე 1963: ნ. გურაბანიძე, გიორგი შავგულიძე, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963;
 25. გურაბანიძე 1973: ნ. გურაბანიძე, კეისარს – კეისრისა, „საბჭოთა ხელოვნება“, №12, 1973;
 26. გურაბანიძე 1986: ნ. გურაბანიძე, პირველი ნაბიჯი კონცეპტუალური რეჟისურისკენ, „საბჭოთა ხელოვნება“, №10, 1986;
 27. ელბაქიძე 2012: თ. ელბაქიძე, მარტოსული, გაზეთი „ახალი განათლება“, №9, თბილისი, 2012;
 28. „ვეჩერნი ტბილისი“ 1961: გაზეთი „ვეჩერნი ტბილისი“ №54, 4/III, 1961;
 29. „ზარია ვოსტოკა“ 1961: გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, №141, 21/VI, 1961;
 30. „თბილისი“ 1961: გაზეთი „თბილისი“, №19, 23/I, 1961;
 31. თბილისი“ 1982: გაზეთი „თბილისი“, № 141, 18/VI, 1982;
 32. თუთისანი 1987: ნ. თუთისანი, მზეზე ხელებჩამოყრდნობილი მრავალხმიანი ინტერვიუ, გაზეთი „რესპუბლიკა“, 26.08., 1987;

33. თუმანიშვილი 2011: მ. თუმანიშვილი, ახლა კი – ფარდა! თბილისი: გამომცემლობა „კენტავრი“, 2011;
34. „იზვესტია“ 1966: გაზეთი „იზვესტია“, 28/XII, 1966;
35. კალანდაძე 1996: ა. კალანდაძე, ორტომეული, ტომი II, თარგმანები, პროზაული ნაწარები, თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1996;
36. კვერენჩილაძე 1985: ზ. კვერენჩილაძე, თეატრი სიკეთეს ემსახურება, გაზეთი „სამშობლო“, №1, 1985;
37. კვერენჩილაძე 1993: ზ. კვერენჩილაძე, კულტურა და ხელოვნება ზეპარტიული ფენომენია, გაზეთი „ქართული კულტურა“, 17.03.1993;
38. კვერენჩილაძე 1996: ზ. კვერენჩილაძე, მძიმე პაუზის შემდეგ, ჟურნალი „საქართველოს ქალი“, №4-6, თბილისი, 1996;
39. კვერენჩილაძე 1999: ზ. კვერენჩილაძე, სასწაულების დანახვის ნიჭი, გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა, №248, 1999;
40. კვერენჩილაძე 2002: ზ. კვერენჩილაძე, გადავარჩინოთ მომავალი, გაზეთი „ქართული უნივერსიტეტი, №44, დეკემბერი, 2002;
41. კვერენჩილაძე 2003: ზ. კვერენჩილაძე, ჩემი ანტიგონე, თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2003;
42. კვერენჩილაძე 2007: ზ. კვერენჩილაძე, მადლიერებითა და სიყვარულით, ნიგნში ნიჭიერების ძალა (რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე თანამედროვეთა მოგონებებში), ათენი: გამომცემლობა „Graphic Arts GP“, 2007;
43. კიკნაძე 1972: ვ. კიკნაძე, ფიქრები ფრაგმენტებად, გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, 1972;
44. კიკნაძე 2000: ვ. კიკნაძე, ნამდვილი სახალხო, გაზეთი „სახიობა“, №4(40), თბილისი: 2000;
45. კობერიძე 1985: მ. კობერიძე, თამარიანი, გაზეთი „სამშობლო“, №15, ივლისი, 1985;
46. კობეცი 1985: ი. კობეცი, იშვიათი ზეიმი, „საბჭოთა ხელოვნება“, №1, 1985;
47. „კომუნისტი“ 1957: გაზეთი „კომუნისტი“ №233, 2/X, 1957;
48. „კომუნისტი“ 1982: გაზეთი „კომუნისტი“, აღიარების ყვა-

- ვილები მსახიობს, 1982;
49. კოსტავა 1975: მ. კოსტავა, ლალატი, „საბჭოთა ხელოვნება“, №4, 1975;
 50. ლალიაშვილი 1982: გ. ლალიაშვილი, ამჰერსტის მშვენება, გაზეთი „თბილისი“ №30, 7/XII, 1982;
 51. ლალიაშვილი 2007: გ. ლალიაშვილი, ხმა – შემკული და კურთხეული, გაზეთი „იბერია“, სექტემბერი, 2007;
 52. ლევინი 1975: მ. ლევინი, ს. ზაქარიძე, თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1975;
 53. ლელო 1950: გაზეთი „ლელო“, №14, 7 აპრილი, 1950;
 54. ლელო 1953: გაზეთი „ლელო“, ფარეკაობის საბრძოლო ბილიკებზე, №34, 26 აპრილი, 1953;
 55. „ლიტერატურული საქართველო“ 1966: გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, №28, 8/VII, 1966;
 56. მაისურაძე 1987: მ. მაისურაძე, მოგონების მალლობთან, გაზეთი „თბილისი“, №294, 24 დეკემბერი, 1987;
 57. მალალაშვილი 2003: ე. მალალაშვილი, გამორჩეული მსახიობი, გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, თბ., 2003;
 58. მაჭავარიანი 1978: რ. მაჭავარიანი, მწვერვალზე ცა სხვანაირია, ჟურნალი „მართვე“, №2, 1978;
 59. მაჭავარიანი 1971: შ. მაჭავარიანი, ჟ. ანუის „მედეა“ რუსთაველის სახელობის თეატრში, „თეატრალური მომბე“, №5, 1971;
 60. მეტრეველი 2009: ს. მეტრეველი, მსახიობის სიტყვათმეტყველება, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009;
 61. ნასარიძე 2009: ი. ნასარიძე, ქალი – შეძახილი, ანუ „მკვდარი არის, დღეს დუმს ვინცა“, განთავსებულია 2009 წელს, მისამართი: http://www.zina-kverenchkiladze.narod.ru/masze_4.htm;
 62. პრაიმ ტაიმი 2010: გაზეთი „პრაიმ-ტაიმი“, 20.01.2010;
 63. „საქართველოს რესპუბლიკა“ 1991: გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, №75, 18/V, 1991;
 64. „საქართველოს რესპუბლიკა“ 1992: გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, №136-137, 1992;
 65. სახელმწიფო არქივი, ა. ხორავას პირადი ფონდი №212;
 66. სახელმწიფო არქივი, ზ. კვერენჩილაძის პირადი ფონდი;

67. ტრაპაიძე 1967: ა. ტრაპაიძე, მათ უმღერეს ხოგაის მინდიას, გაზეთი „თბილისი“, 20/IV, 1967;
68. ურუშაძე 1957: ნ. ურუშაძე, „ფილოსოფიის დოქტორი“ რუსთაველის თეატრში, გაზეთი „კომუნისტი“, №64,16/III, 1957;
69. ურუშაძე 2001: ნ. ურუშაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, თბილისი: გამომცემლობა „ქართული თეატრის საცავი“, 2001;
70. ფარიკაობა 2012: ფარიკაობა, საქართველოს სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს ვებ-გვერდი, განთავსებულია 2012 წლიდან, მისამართი: http://msy.gov.ge/index.php?lang_id=GEO&sec_id=249&info_id=1074;
71. ფრიდონაშვილი 1987: ნ. ფრიდონაშვილი, მეორე შეხვედრა მერი პოპინსთან, „თეატრალური მოამბე“, №5, 1987;
72. ქუთაისი“ 1974: გაზეთი „ქუთაისი“, 26/VI, 1974;
73. ღვინეფაძე 1962: ნ. ღვინეფაძე, უცხო აქტიორის სპექტაკლი, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, №149, 15/XII, 1962;
74. ღვინეფაძე 1967: ნ. ღვინეფაძე, ხოგაის მინდია, გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 11/IV, 1967;
75. ღვინეფაძე 1982: ნ. ღვინეფაძე, ერთი საღამო ამჰერსტში, გაზეთი „კომუნისტი“, 14/I, 1982;
76. შალამბერიძე 1971: ტ. შალამბერიძე, ფედრა, „თეატრალური მოამბე“, №5, 1971;
77. შალუტაშვილი 1956: ნ. შალუტაშვილი, რეცენზია „ფილოსოფიის დოქტორის“ შესახებ, გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, 15 დეკემბერი, 1956 წელი;
78. შალუტაშვილი 1961: ნ. შალუტაშვილი, ახალი შემოქმედებითი წარმატება, გაზეთი „თბილისი“ №149, 29/VI, 1961;
79. შალუტაშვილი 1968: ნ. შალუტაშვილი, „ანტიგონე“ რუსთაველის თეატრში, „თეატრალური მოამბე“, №3, 1968;
80. ჩიავეა 1985: ს. ჩიავეა, დემოკრატიული, ემოციური ხელოვნება, გაზეთი „თბილისი“, №72, 27 მარტი, 1985;
81. ცქიტიშვილი 1991: გ. ცქიტიშვილი, ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991;
82. ძიგუა 2009: ვ. ძიგუა, უშრეტი პოტენციალი, განთავსებულია 2009 წელს, მისამართი: <http://www.zina-kverenchkiladze>.

narod.ru/masze_4.htm;

83. ნულუკიძე 1961: ა. ნულუკიძე, მძაფრი სოციალური ყლერადობის წარმოდგენა, გაზეთი „თბილისი“, №44, 21/II, 1961;
84. ჭავჭავაძე 1991: ა. ჭავჭავაძე, სიცოცხლისა და სიკვდილის მისტერია, „ხელოვნება“, №6, 1991;
85. ჭავჭავაძე 1991: ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტომი V, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991;
86. ჭუბაბრია 1977: ლ. ჭუბაბრია, „კლეოპატრას შესახებ“, გაზეთი „თბილისი“, №134, 10/VI, 1977;
87. ხარაბაძე 1990: გ. ხარაბაძე, თქვენ მომაგონდით, თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1990;
88. ხუხაშვილი 1975: გ. ხუხაშვილი, დრამის ხელოვნება, გაზეთი „კომუნისტი“, №19. 23/1, 1975;
89. ჯანელიძე 1960: დ. ჯანელიძე, თეატრის ღირსშესანიშნავი მონაპოვარი, გაზეთი „თბილისი“, №136, 9/VI, 1960;
90. ჯანელიძე 1961: დ. ჯანელიძე, სიმღერა ნიკო ფიროსმანზე, გაზეთი „კომუნისტი“, №214, 19/IX, 1961;
91. ჯანელიძე 1962: დ. ჯანელიძე, შვილები აცოცხლებენ მამების იმედს, გაზეთი „კომუნისტი“, №8, 10/1, 1962;
92. ჯაფარიძე 1997: ე. ჯაფარიძე, მთელ მსოფლიოს ენახეთ ჩემი თვალებით, გაზეთი „მოქალაქე“, №33, 2/IV, 1997;
93. ჯორბენაძე 1989: ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1989.

გამოყენებულია:

საზოგადოებრივი მაუწყებლის ტელეპროგრამების არქივი;

საზოგადოებრივი რადიოს (FM 102.4) „ოქროს ფონდში“ დაცული ჩანაწერები;

სახელმწიფო არქივის მასალები;

შოთა რუსთაველის თეატრის მუზეუმის მასალები;

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუზეუმის მასალები;

ზინაიდა კვერენჩილაძის პირადი არქივი.

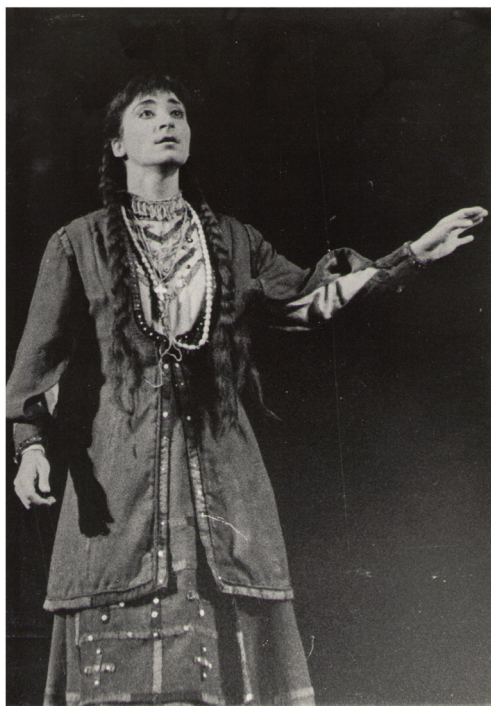
ფოტოარქივი



პატარა ზინა, 1934 წ.



ზ. კვერენჯილაძე, 1956 წ.



ლელა – „ბახტრიონი“,
ანდარეზი – კ. მახარაძე, 1960 წ.





ანტიგონე – „ანტიგონე“, 1968 წ.



ფედრა – „ფედრა“, 1969 წ.





მედეა – უ. ანუის „მედეა“,
რუსთაველის თეატრის
სპექტაკლი, 1971 წ.



მედეა – ევრიბიდეს
„მედეა“, ფოთის თეატრის
სპექტაკლი, 1985 წ.

კლეოპატრა – „ანტონიოს და
კლეოპატრა“, 1977 წ.



ზეინაბი – „ლალატი“,
1974 წ.



იოკასტე – „ოიდიპოს
მეფე“, 1976 წ.



პატნები – „სიყვარული
თელეპევეშ“, 1978 წ.



ემილი დიკინსონი – „ამჰერსტის მშენება“, 1981 წ.



თამარ ახვლედიანი – „მოხუცი ჯამბაზები“, 2008 წ.

ელისო – მ. ჩახავა; თამარი – ზ. კვერენჩილაძე, „მოხუცი ჯამბაზები“, 2008 წ.





მკითხველი – „სხვა საქართველო“, 2007 წ.



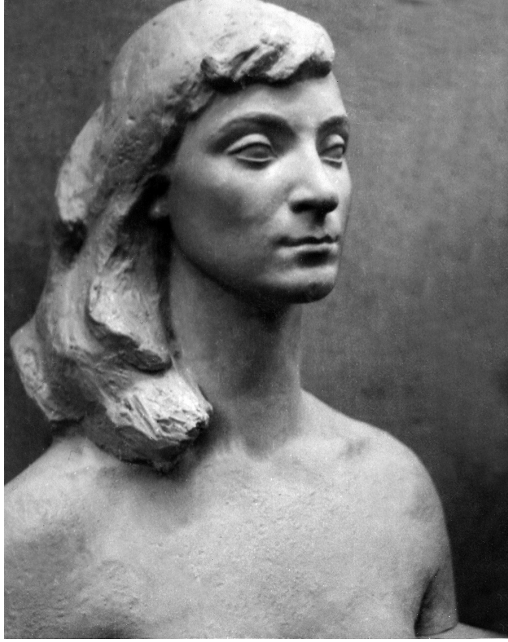
უკანასკნელი ფოტო ლამზირა ჩხეიძესთან და საბა მეტრეველთან, 2011 წ.



ნათელა იანქოშვილი, ზ. კვერენჩილაძის პორტრეტი



მცხეთის სამთავროს მონასტრის ეზო – მსახიობის საუკუნო განსასვენებელი



გურამ პაპინაშვილი, ზ. კვერენჩილაძის ბიუსტი



სახელობითი ვარსკვლავი რუსთაველის თეატრის წინ, 2010 წ.