



ნოდარ გურაბანიძე

სამყარო თეატრალის თვალთ

თავიჯული სტალინისაგან

გასული საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში უაღრესად პოპულარული იყო ერთი ფოტო: სტალინი დგას მავზოლეუმის ტრიბუნაზე კრემლის „დიდ“ მესვეურებთან ერთად, ხოლო მის გვერდით, ტრიბუნის პარაპეტზე, ვარდების დიდი თავიჯულით ხელში, წამოსკუპულა 10-12 წლის ულამაზესი გოგონა ბედნიერი სახით. ამ ფოტომ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ კინალამ საბედისწერო როლი ითამაშა მის ცხოვრებაში. რამდენიმე წლის შემდეგ გაირკვა, რომ გოგონა, რომელიც სიყვარულით შესცივინებს ბელადს და ბელადიც ალერსიანი თვალებით შესცქერის, „ხალხის მტრის“ ალექსანდრ აროსევის ქალიშვილია – ოლგა აროსევა. ალექსანდრ აროსევი საბჭოთა დი პლომატთა პირველი თაობის წარმომადგენელი იყო. წლების განმავლობაში, ოჯახთან ერთად, ევროპაში ცხოვრობდა. ოლგამ ბავშვობა პარიზში, სტოკჰოლმში, პრალაში გაატარა. 1933 წელს ოჯახი საბჭოთა რუსეთში დაბრუნდა. 1937 წელს კი ალექსანდრ აროსევი დააპატიმრეს, როგორც ხალხის მტერი, და მალევე დახვრიტეს. ოლგას ბედნიერი ბავშვობა დამთავრდა. დაიწყო ცხოვრების მძიმე წლები. მოქნილი, გაბელული გოგონა ერთხანს საცირკო სასწავლებელში სწავლობდა. იმთავითვე იზიდავდა რისკი. ტანკენარი ქალიშვილი საარსებო ფულს მენატურებით შოულობდა, თეატრალურ სასწავლებელშიც სწავლობდა.

იმ პერიოდში მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ნიკოლაი აკიმოვის ლენინგრადის კომედიის თეატრი. ამ ნოვატორმა რეჟისორმა, ინტელიგენტმა და ბრწყინვალე მხატვარმა უმოკლეს ხანში დიდ წარმატებას მიაღწია გაბელული ექსპერიმენტული თეატრალური იდეების რეალიზაციით. იგი ამავდროულად იყო სცენოგრაფი და კომედიური სპექტაკლების ნამდვილი ნოვატორი. მის მიერ დადგმული შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ და სუხოვო-კობილინის „საქმე“ კლასიკური სპექტაკლების რიცხვს მიეკუთვნება. ოლგა ისე მოიხიბლა ამ დადგმებით, რომ გადაწყვიტა, რაღაც უნდა დამიჯდეს, ამ თეატრის მსახიობი გაეხდებო. ჩუმად აიღო თავისი უფროსი დის თეატრალური დი პლომი და მალე ამ სახელმძღვანელო თეატრის მსახიობი გახდა. ოთხი წელიწადი გამოდიოდა კომედიის თეატრში და, როგორც კი აკიმოვი მოხსნეს, პროტესტის ნიშნად, დატოვა ლენინგრადი და მოსკოვის სატირის თეატრს მიაშურა, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა. აქ რაიმე განსაკუთრებული წარმატებისთვის არ მიულწევია, რაც შეიძლება მის უკომპრომისო ხასიათს, პირში მთქმელობასა და ერთგვარ უხიაკობასაც კი დავაბრალოთ. მისი ემინოდათ და ერიდებოდათ, განსაკუთრებით მსახიობ ქალებს. ოლგა უპირატესად მეგობრობდა მამაკაც მსახიობებთან და არც თუ იშვიათად ამგვარი მეგობრობა რომანით ან ქორწინებით მთავრდებოდა.

1957 წელს სატირის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა ვალენტინ პლუჩეკი, ცნობილი ინგლისელი რეჟისორის, პიტერ ბრუკის ბიძაშვილი. გარეგნულად ეს რეჟისორები ძალიან ჰგავდნენ ერთმანეთს და მე, ამის გამო, კურიოზულ სიტუაციაშიც აღმოვჩნდი. ლონდონში, რუსთაველის თეატრის „რაუნდ ჰაუზში“ გასტროლებისას, ანტრაქტში შევნიშნე პლუჩეკი, გავეცანი და გამოველაპარაკე. ჯენტლმენური მანერები ჰქონდა, ინტელიგენტური რუსულით ლაპარაკობდა. რობერტ სტურუას ვუთხარი, სპექტაკლზე ვალენტინ პლუჩეკია მოსული და შენი „რიჩარდი“ ძალიან მოსწონს-მეთქი. სპექტაკლის შემდეგ გაირკვა, რომ ის პლუჩეკი კი არა, პიტერ ბრუკი ყოფილა.

პლუჩეკს სატირის თეატრში უკვე დადგმული ჰქონდა მაიაკოვსკის „ბალლინჯო“ კინორეჟისორ სერგეი იუტკევიჩთან ერთად, იმდროინდელ საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი საუკეთესო ერთ-ერთი ყველაზე სასაცილო სპექტაკლი. სწორედ ეს პლუჩეკი ამოიჩემა რატომღაც ოლგა აროსევამ და ინტრიგის ქსელის ხლართვაც დაიწყო მის წინააღმდეგ. ერთ-ერთ წვეულებაზე, სასმლისგან გათამამებული, მთელი თეატრის გასაგონად ეუბნებოდა ერთ ახალგაზრდა მსახიობს: „შენ, ასეთი ნიჭიერი ადამიანი, რას შესცივინებ თვალებში პლუჩეკს?! ის კი არა, შენ უნდა იყო ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი!“. მეორე დღეს პლუჩეკმა შეკრიბა დასი და აროსევას განუცხადა: „ოლგა ალექსანდროვნა, გუშინ თქვენ ჩემზე ამბობდით, რომ მე არ უნდა ვიყო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი... თეატრიდან თქვენი გაგდება არ შემიძლია, მაგრამ, იცოდეთ, ახალ როლს აქ ვერასოდეს მიიღებთ“.

ვალენტინ პლუჩეკს დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა ასევე ანდრეი მირონოვთან, რუსული კინოსა და თეატრის ვარსკვლავთან. მუსიკალურობით, პლასტიკურობით (ცეკვავედა შესანიშნავად), უნიკალური სცენური მომხიბვლელით დაჯილდოებული მსახიობი არა მარტო რუსეთში, არამედ მთელ საბჭოეთში უყვარდათ. პლუჩეკი, რასაკვირველია, ძალიან ნიჭიერი იყო, მაგრამ რატომღაც ვერ იტანდა ანდრეიუმას (ასე ეძახდნენ მოყვრებით ანდრეი მირონოვს). ცნობილია, რომ რეჟისორების ურთიერთობა დასის პირველ მსახიობებთან სშირად აუხსნელი ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობით ხასიათდება (საქართველოშიც გვაქვს ამის მაგალითები). ანდრეის არაერთხელ უნდოდა სატირის თეატრიდან წასვლა, მაგრამ ვერ მოახერხა... იგი სატირის თეატრის ლატვიაში გასტროლებისას გარდაიცვალა, სცენაზე, ფიგაროს როლის შესრულებისას. ერთი დღე-ღამეც კი არ იყო გასული, რომ პლუჩეკმა მირონოვის შემცვლელის ძებნა დაიწყო. ფიგაროს და ხლესტაკოვის თამაში გენადი ხაზანოვს შესთავაზა.

სეზონის გახსნისას თეატრის ვიტრინებიდან გაქრა ფოტოები ყველა იმ სპექტაკლისა, რომლებშიც ანდრეი თამაშობდა. გამძვინვარებულმა მაყურებლებმა შური იძიეს და თეატრის ყველა ვიტრინა ჩამსხვრიეს, რაც წარმოუდგენელი რამ იყო კომუნისტური დიქტატურის ჟამს. მირონოვის გარეშე სეზონის პირველსავე სპექტაკლზე უჩვეულო, შეიძლება ითქვას, მისტიკური რამ მოხდა, – მთელი ერთი საათის მანძილზე სცენის მუშებმა ვერაფრით ვერ გახსნეს ფარად!

...პლუჩეკმა შეასრულა მუქარა აროსევასადმი. ოღვა სცენაზე ახალ როლში აღარ გამოსულა, რეპერტუარიდან თანდათან გაქრა მისი სპექტაკლები. ლამაზი, მომხიბვლელი, ამაყი, აგრესიული, იუმორით სავსე ენერგიული და უეჭველად ნიჭიერი ოღვა მოსკოვის არცერთმა თეატრმა არ მიიღო (ეტყობა, იცოდნენ მისი ამბავი). სასოწარკვეთილი ქალი სერიოზულად ფიქრობდა პროფესიის გამოცვლაზე. მაგრამ მოხდა სასწაული და ოღვა აროსევა საბჭოთა კინომაყურებლის უსაყვარლესი და უპოპულარულესი მსახიობი გახდა. ცნობილია რეჟისორმა ელდარ რიაზანოვმა იგი, ფაქტობრივად ყოველგვარი სინჯის გარეშე, დაამტკიცა მთავარი გმირის – ტროლეიბუსის მძღოლის როლზე, ფილმში „უფრთხილდით ავტომობილს“ („Берегись автомобиля“). თუმცა რიაზანოვმა კატეგორიულად მოსთხოვა მას, ტროლეიბუსის მძღოლობა შეესწავლა. მსახიობმაც რამდენიმე თვეში გაიარა სპეციალური კურსი და მთლიანად მართვის უფლება. ეს იყო მისი განათლების დამადასტურებელი ერთადერთი საბუთი. ფილმში ოღვასთან ერთად გადაიღეს სმოკტუნოვსკი, მირონოვი, პაპანოვი, ნიკულინი, ევრემოვი, ევსტიგნევი...

აროსევა, დიდი მსახიობური ინტუიციისა და მომხიბლავი გარეგნობის წყალობით, ფილმის გამოსვლისთანავე შეიყვარა მილიონობით მაყურებელმა. მისი ბუნებრიობა, ეკრანის გრძნობა და უშუალოდ ფენომენური აღმოჩნდა. მაგრამ ჯერ თურმე სად ხარ!

საკავშირო ტელევიზიამ რეჟისორ გეორგი ზელინსკის ანდო ახალი იუმორისტული პროგრამის შექმნა, რომელსაც „Кабачок “13 Стульев“ დაერქვა. პირველივე „სალამოს“ ერთ აუწერელი წარმატება ხვდა წილად. ასე გაჩნდა და დამკვიდრდა ჩვენს მესხიერებაში ოღვა აროსევას პანი მონიკა, სპარტაკ მიშულინის პან დირექტორი, იური ვოლინცევის პან სპორტსმენი, ბორის რუნგეს პან პროფესორი და სხვ. ამ „პანებმა“ დაიპყრეს მთელი საბჭოეთის (აგრეთვე ჩეხოსლავაკიისა და პოლონეთის) მაყურებელი.

ოღვამ, რომელიც ამ გონებაბამხვილური „სერიალის“ სული და გული იყო, სამაგიერო გადაუხადა პლუჩეკს. მან „კაბაჩოკში“ სატირის თეატრის ათი მსახიობი მიიყვანა და სუყველა „ტელევარსკვლავად“ აქცია. უამრავი მაყურებელი მოაწყდა სატირის თეატრს, რათა „ცოცხლად“ ენახათ სცენაზე „კაბაჩოკის“ გმირები. ვალენტინ პლუჩეკის თავმოყვარეობა მწარედ შეილახა, აკი „კაბაჩოკში“ მონაწილე მსახიობებს ეუბნებოდა, რა გინდათ ამ „ხალტურაში“ და უცებ ეს „ხალტურისტები“ უპოპულარულეს მსახიობებად იქცნენ, ხოლო თუ აროსევა სრულიად უმნიშვნელო ეპიზოდში გამოჩნდებოდა სცენაზე, ფეხზე ამდგარი მაყურებელი მქუხარე აპლოდისმენტებით ესალმებოდა, როგორც „პრემიას“, საჩუქრად მიჰქონდათ თაიგულები, სურათები, სამკაულები...

ოღვამ მხოლოდ 50 წლის იუბილეზე მიიღო რუსეთის დამსახურებული არტისტის წოდება. მის ბიოგრაფიაში იყო ერთი დიდი „შავი ლაქა“: როცა სკოლაში მოსთხოვეს საჯაროდ უარეყო „ხალხის მტრის“ შვილობა, კატეგორიული უარი განაცხადა. არასოდეს მალავდა თავის წარსულს. ანკეტაში მიუთითებდა, რომ მამამისი რეპრესირებული იყო, რომ ბავშობაში საზღვარგარეთ ცხოვრობდა, ხოლო დედამისი პოლონელი თავადის ქალიშვილი გახლდათ. მეგობარ მსახიობ ქალს გამოუტყდა: „დღემდე ვინახავ სტალინთან გადაღებულ ფოტოს. მამაჩემის დაპატიმრების შემდეგ მას წერილი გავეუზღავე შეწყალების თხოვნით და ეს ფოტოც დავურთე; ვახსენებდი, როგორ მომეხვია, გულში ჩამიკრა, მაკოცა და ვარდების დიდი თაიგული მაჩუქა“. პატარა ოღვამ პასუხიც კი მიიღო, საქმეს ხელახლა გადავხედავთო. რაღას გადახედავდნენ, კაცი უკვე დახვრეტილი იყო.

ოღვას სტალინის მიერ ნაჩუქარმა თაიგულმაც ვერ უშველა.

P.S. დიდი ხნის შემდეგ, ვალენტინ პლუჩეკმა ოღვა აროსევა შეიწყალა და მთავარი გმირი ქალის როლი მისცა ერთ-ერთ სპექტაკლში.

„მე, პირველ რიგში, თეატრის მსახიობი ვარ“

ეს სიტყვები ეკუთვნის ამერიკული კინოს ვარსკვლავს ალ პაჩინოს. სწორედ კინემატოგრაფმა შესძინა სიმდიდრე, პოპულარობა, სახელი და დიდება, ის კი ყველაფერ ამას თეატრალურ ხელოვნებას უმაღლის: „მხოლოდ თეატრმა შემადლებინა, შემენარჩუნებინა სალი გონება და რეალობის გრძობა“. მართლაც, იმდენად დიდი იყო მისი პოპულარობა მაიკლ კორლეონეს როლის შესრულების შემდეგ, ფრენსის კოპოლას ფილმის – „ნათლიის“ – ეკრანზე გამოსვლისთანავე, რომ ქუჩაში გავლაც კი უჭირდა. თითქოს ყველამ ერთდროულად დაივიწყა მისი სახელი – მაიკლად იქცა. ალ პაჩინო იგონებს ამ პერიოდს და ამბობს, რომ ნებისმიერი ლამაზი ქალიშვილისთვის შემედლო ხელი მომეკიდა და ჩემს „ბუნაგში“ წამეყვანაო. ეს ყველაფერი ამერიკული ყოფისთვის დამახასიათებელი ამბავია, მაგრამ შედარებით უცნობი იყო მაიკლის როლზე მისი დამტკიცების ისტორია, ვიდრე თავად მსახიობი არ ალაპარაკდა ერთ-ერთ ინტერვიუში.

თურმე ფილმის პროდიუსერები სასტიკად ეწინააღმდეგებოდნენ ფრენსის კოპოლას მიერ შერჩეულ კანდიდატურას. კოპოლას კი მიაჩნდა, რომ მხოლოდ ალ პაჩინოს შეედლო მაიკლ კორლეონეს როლის შესრულება. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორს მხარს უჭერდნენ ამერიკული კინოს გიგანტები – სპილბერგი და ლუკასი, პროდიუსერების პოზიცია შეუვალი იყო. არაფრად აგდებდნენ არც ამ გენიალური კინორეჟისორების მოსაზრებებს და არც იმას, რომ ალ პაჩინოს უკვე მოპოვებული ჰქონდა ამერიკის თეატრალური ხელოვნების ყველაზე პრესტიჟული ჯილდო „ტონი“. გავიხსენოთ „ნათლიის“ ის ეპიზოდი, როცა მაიკლი-ალ პაჩინო რესტორნის საპირფარეოში დამალულ რეკოლვერს მიაგნებს და მაგიდასთან დაბრუნებული, ძლივს ინარჩუნებს გარეგნულ სიმშვიდესა და წონასწორობას. მაყურებელი ხედავს და გრძობს, რას განიცდის ეს ჭაბუკი განგსტერი საბედისწერო გასროლის წინ. „ნიუ-იორკ ტაიმსის“ მიმომხილველი ეკითხებოდა მსახიობს, რას ფიქრობდი ამ მომენტშიო. „იმაზე ვფიქრობდი, კიდევ რამდენ ხანს დავრჩებოდი გადაღებაზე და, ბოლოსდაბოლოს, როდის გამაგდებდნენ“. სწორედ ამ ეპიზოდის გადაღების წინ სტუდიაში მართლაც მსჯელობდნენ ალ პაჩინოს ყოფნა-არყოფნაზე. ბოლოს საქმე ისე გამწვავდა, რომ კოპოლას გაგდების საკითხიც კი დადგა. „შემეშინდა, – ამბობს ალ პაჩინო, – რომ კოპოლას საერთოდ არ დაეკარგა სამუშაო და ვთხოვე, გამიშვი, ხომ ხედავ, რა ხდება, აიყვანე სხვა მსახიობი-მეთქი“. მაგრამ კოპოლა უდრეკი ხასიათისა აღმოჩნდა. სხვათაშორის, პროდიუსერები, მარლონ ბრანდოს კანდიდატურის წინააღმდეგაც ილაშქრებდნენ ვიტო კორლეონეს როლში: ამბობდნენ, ლოთია, ნარკომანია, ჩაგვიშლის პროექტსო. მაგრამ აქ კოპოლას მხარში ამოუდგა რომანის ავტორი მარიო პიუზო, რომელმაც დაიმუქრა, თუ ბრანდოს არ დაამტკიცებთ, სცენარს სხვა სტუდიაში წავიღებო (ბრანდო და პიუზო მეგობრები იყვნენ). როგორც ვთქვი, „ნათლიაში“ მონაწილეობამ სახელი და დიდება მოუხვეჭა ალ პაჩინოს, თუმცა კინოში დაღუპა. პოპულარობამ თავგზა აუბნია, ვისკის სმას უმატა (აღრეც გვარიანი ლოთი იყო) და სკანდალებსაც არ ერიდებოდა.

ორმა რამემ იხსნა საბოლოო კატასტროფისაგან – თეატრმა და საყვარელმა ქალმა, ულამაზესმა და უჭკვიანესმა დაიან კიტონმა. როგორც იქნა, ფხიზელი მოიხელთა და უთხრა: „რას ფიქრობ? ნუთუ გგონია, შეძლო დაბრუნება იმ საშინელ სადგომში, სადაც ბავშვობა და სიჭაბუკე გაატარე? არა, ეს შენ აღარ გამოგივა, რადგან ძალიან დიდხანს იყავი მდიდარი. იქნებ გგონია, რომ ძველებურად ირიცხები ჰოლივუდის ვარსკვლავთა სიაში? არა, ძვირფასო, იქიდან შენ არც კი ამოუგდინხარ ვინმეს – ეს შენ თავად გააკეთე. მოკლედ, თუ გინდა გადარჩე, დაუყოვნებლივ უნდა დაუბრუნდე სამუშაოს!“. შესაძლოა, ალ პაჩინო დაზაფრა ბავშვობის მოგონებებმა აუტანელ სიღარიბეზე. შიმშილი, სიშიშველე, ავადმყოფობა თან სდევდა მამისგან მიტოვებული ოჯახს. მან სამაგალითო ნებისყოფა გამოიჩინა, დაანება თავი ლოთობას და მთელი არსებით გადაეშვა თეატრის ძნელად ასატან ატმოსფეროსა და ჰოლივუდის „წარმტაც ჯოჯოხეთში“. ხასიათის სიმტკიცე მაშინაც ცხადყო, როცა „პონცის ფინანსურ პირამიდაში“ თამაშით მთელი ავლადიდება წააგო და მთლად გალატაკდა. უდიდესი შრომისმოყვარეობით შესძლო ხელახლა დაეგროვებინა მილიონები. არც თეატრში და არც კინოში უარს აღარ ამბობდა შემოთავაზებულ როლებზე. თუმცა, მანამდე, დიდი წუწნა ვინმე იყო. მაგალითად, ადრე უარი თქვა მთავარ როლზე კინოფილმ „კერკეტ კაკალში“ (კარგი ვქენი, დიდ კინემატოგრაფიაში გზა გავუხსენი ბრიუს უილისსო), დაიწუნა დიდი ბლოკბასტერის „ვარსკვლავური ომის“ სცენარი (ვერაფერი გავუგე, სამაგიეროდ, ჰარისონ ფორდს მივეცი თავის გამოჩენის საშუალებაო). ასევე უარი თქვა „ლამაზმანში“ თამაშზე ჯულია რობერტსთან ერთად (ხელიდან გავუშვი შესაძლებლობა, გავმხდარიყავი ყველაზე მშვენიერი ქალების გულთამპყრობელი, ეს მე რიჩარდ გირის სასარგებლოდ გავაკეთეო).

ალ პაჩინო ახლა 76 წლისაა, ცხოვრობს მასზე ორმოცი წლით ახალგაზრდა ქალთან, არგენტინელ მოდელ ლუსილა სოლოსთან. აქტიურად თამაშობს თეატრსა და კინოში, თუმცა, ცოტა გულდაწყვეტილია, აქამდე ჰოლივუდი 15-20 მილიონს მიხდიდა სურათში, ახლა ეს ჰონორარი გამინახვერესო. თეატრში მისი

ბოლო როლი იყო მთავარი გმირი პოპულარული ამერიკელი დრამატურგის, დევიდ მემეტის თანამედროვე პიესაში. ამბობს, დღემდე მესიზმრება კლასიკური სამსახიობო კომპარები: სიზმარში ვთამაშობ ჰამლეტის როლს და ვლაპარაკობ იულიუს კეისრის სიტყვებით.

როცა ეკითხებიან, ამ ზეადამიანურ ძალისხმევასა და მზეთუნახავ ლუსილას როგორ უმკლავდებით, ალბათ ბევრს ვარჯიშობთ ფიზიკური ფორმის შესანარჩუნებლად, ალ პაჩინო მისი საყვარელი მწერლის, ოსკარ უაილდის, სიტყვებით პასუხობს: „როგორც კი ვგრძნობ ფიზიკური ვარჯიშის მოთხოვნილებას, იმწამსვე ვწვები ტახტზე და ველოდები, როდის გამივლის ეს სურვილი“.

რუსთაველის თეატრის ბრუკლინში გასტროლებისას, როცა რობერტ სტურუას „მეფე ლირის“ ბოლო წარმოდგენა დასრულდა, ჩემი ძველი ებრაელი მეგობარი და თანაკლასელი, ბორის ბუზიაშვილი, რომელიც ახლა მანჰეტენზე ცხოვრობს, სპექტაკლით აღტაცებული, მეკითხება, რამდენ დოლარს იღებენ მსახიობები.

– ჩემო ბორია, – სიამაყით ვუპასუხე, – ძველად რომ 15-17 დოლარს გვიხდიდნენ დღიურად, ისე აღარაა საქმე: მაგალითად, რობიკო სტურუას დღეში 75 დოლარს უხდიან, ხოლო რამაზ ჩხიკვაძე ყოველ სპექტაკლში 100 დოლარს იღებს.

დიდხანს მიყურა გაოგნებულმა. ბოლოს ჩაილაპარაკა, ამას წინათ აქ ჩამოსული იყო ალ პაჩინო, ითამაშა ოთხი სპექტაკლი და ერთი მილიონი ჰონორარი აიღო.

„საბჭოეთის მთავარი მზვერავი“

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ერთ-ერთი ბრწყინვალე მსახიობი იყო პაველ კადოჩნიკოვი. იგი გამოირჩეოდა დახვეწილი გარეგნობით, ვაჟაკური იერით და მაღალპროფესიული ოსტატობის წყალობით შესანიშნავად უხამებდა ერთმანეთს ამ ბუნებრივ მონაცემებსა და სხვად გარდასახვის ხელოვნებას, რომელსაც ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში დაეუფლა. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, გენიალურმა სერგეი ეიზენშტეინმა (რომელიც მას „პრინცს“ ეძახდა) გადაიღო თავის სახელგანთქმულ ფილმში „ივანე მრისხანე“¹. გარდა ამისა, თამაშობდა როგორც კომედიური, ასევე რომანტიკული ჟანრის ფილმებში („ანტონ ივანოვიჩი ბრაზობს“², „ვეფხვების მომთვინიერებელი“³).

მეორე მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებული იყო, როცა ზედიზედ განასახიერა მაიორ ფედოტოვისა⁴ და ალექსეი მარესიევის⁵ გმირულ-რომანტიკული სახეები. ორივე ფილმის სიუჟეტი დაფუძნებული იყო რეალურ ამბებზე. მფრინავ ალექსეი მარესიევის გმირობის ამბავი მთელ მსოფლიოს მოედო: ფაშისტურ „მესიერშიტებთან“ ერთ-ერთი საჰაერო შეტაკებისას მისი თვითმფრინავი ჩამოაგდეს მტრის მიერ ოკუპირებულ ზონაში, ღრმა თოვლით დაფარულ უღრან ტყეში. მარესიევმა ორივე ფეხი დაკარგა. სიძნელეების მიუხედავად, საშინელი ყინვაში, მშვიერმა, სისხლისგან დაცლილმა, ძალაგამოლეულმა ფორთხვით, წვალეებით, რის ვაი-ვაგლახით გამოაღწია. გადარჩა! მეტიც – არაადამიანური მონღოლებით შეძლო კვლავ მისჯდომოდა ავიაგამანადგურებლის შტურვალს და მალე ნამდვილი საჰაერო „ასი“ გახდა. კადოჩნიკოვმა იმდენად ღრმად განიცადა ამ გმირის ტრაგედია, რომ ერთი წუთით არ შეგეპარებოდა ეჭვი ამბის რეალობაში. აქამდე პროფესიონალად აღიარებული, უცებ ერთ-ერთ უპოპულარულეს მსახიობად იქცა. თუმცა მაყურებლის სიყვარული მას ერთი წლით ადრე უკვე მოპოვებული ჰქონდა მაიორ ფედოტოვის როლით. გერმანელთა ზურგში გადასროლილი მზვერავი არისტოკრატიული მანერებით, გალანტურობით, უნაკლო გერმანული მეტყველებით მალე გახდა ნაცისტთა ისტებლიშმენტის თვალისჩინი (სურათის გმირს, ფედოტოვს, ჰყავდა თავისი პროტოტიპი), რომელსაც ხელი მიუწვდებოდა არქისაიდუმლო სამხედრო დოკუმენტებზე. ამ ფილმს ეკრანზე გამოსვლისთანავე საარაკო წარმატება ხვდა. მსახიობს ყველგან ხვდებოდნენ როგორც გმირს (ორივე ფილმში მიიღო სტალინური პრემია). როცა იოსებ სტალინმა ნახა ეს ფილმი, მიუბრუნდა კა-გე-ბეს ერთ-ერთ უმაღლეს ხელისუფალს და უთხრა: „აი, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი მზვერავი! ყველა მზვერავმა მისგან უნდა აიღოს მაგალითი“. აქვე შევნიშნავ, რომ სტალინი გაბრაზებული იყო საგარეო დაზვერვის რეზიდენტებზე, რადგან ომის დაწყების წინ ურთიერთგამომრიცხავ ცნობებს იღებდა მათგან. პაველ კადოჩნიკოვამდეც მიაღწია სტალინის ფრაზამ და გახარებულმა თქვა: „თუ ასეა, იოსებ ბესარიონოვიჩმა მომცეს ცნობა, რომ მე ქვეყნის მთავარი მზვერავი ვარ!“ გამოხდა ხანი და მან კრემლიდან მიიღო დალუქული პაკეტი. ხელის კანკალით გახსნა. შიგ გენერალური მდივნის ბლანკზე დაბეჭდილი ცნობა აღმოჩნდა: „Предъявитель сего артист Кадочников

¹ 1945, 2 სერია, გამოვიდა 1958 წელს.

² 1941, რეჟისორი ალ. ივანოვსკი.

³ 1955, რეჟისორები – ალ. ივანოვსკი და ნ. კოშვეროვა.

⁴ მზვერავის გმირობა, 1947, რეჟისორი ბორის ბარნეტი.

⁵ „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“, 1948, რეჟისორი ალექსანდრ სტოლპერ.

является главным разведчиком страны. И. Сталин”⁶. აშკარაა, იუმორის გრძობა არ აკლდა იოსებ ბესარიონოვიჩს! ხომ წარმოგიდგენიათ, რა ძალის მქონე იყო ეს ცნობა, რომელიც მხოლოდ ერთხელ, ისიც შემთხვევით, გამოიყენა მსახიობმა.

ჩანს, თავისი პერსონაჟების გმირული სული და გამბედაობა კადორნიკოვიც ჩასახლდა. მის უფროს ვაჟიშვილს ის-ის იყო, უნდა მიეღო ათწლეულის დამთავრების ოქროს მედალი, რომ გამოვიდა ბრძანება ათწლიანიდან თერთმეტწლიან სწავლებაზე გადასვლის შესახებ. ამის თაობაზე კადორნიკოვს აზრის გამოთქმა სთხოვეს ერთ-ერთი ცენტრალური გაზეთიდან.

კადორნიკოვი: უპირველესად მე მინდა ვიცოდე, რომელმა იდიოტმა მოიგონა ეს.

კორესპონდენტი: ნიკიტა სერგეევიჩ ხრუშჩოვმა.

კადორნიკოვი: მაშინ გადაეცით თქვენს ხრუშჩოვს, რომ ის იდიოტია.

ამ პასუხმა დაზაფრა ოჯახის წევრები. მისმა მეუღლემ გონება დაკარგა და ძლივს მოსულიერებული ლულულულებდა: „დაგიჭერენ! ყველას დაგიჭერენ! რა გვეშველება?“ მაგრამ სამეზის სტალინური პრემიის ლაურეატის დაჭერა დიდი სკანდალი იქნებოდა და მისი რეზონანსი მთელ მსოფლიოს მისწვდებოდა. დიახ, არ დაუჭერიათ, მაგრამ რა? გასაიდუმლოებული დირექტივის საფუძველზე სახელგანთქმულ არტისტს აღარ იღებდნენ კინოში. ეს იყო წარმოდგენილი ძალის დარტყმა მის ფსიქიკაზე. ნერვიულობისგან ხმის სიმები ჩაუწყდა, ვერ ლაპარაკობდა. გენიალური რაიკინის ძმამ, სახელგანთქმულმა ფონიატრმა რაფაელ ისაკოვიჩმა⁷ გაუკეთა ოპერაცია და ერთი წლით აუკრძალა ხმის ამოღება. თითქმის განიკურნა, მაგრამ აკრძალვა გაგრძელდა 1977 წლამდე, როცა გაბელულმა ნიკიტა მიხალკოვმა გადაიღო მშვენიერ ფილმში „დაუმთავრებელი პიესა მექანიკური პიანინოსათვის“ (ივან ტრილეცკის როლში). ასე რომ, ერთმა ნიკიტა სერგეევიჩმა (ხრუშჩოვმა) სასიკვდილოდ გაიმეტა დიდი არტისტი, მეორე ნიკიტა სერგეევიჩმა (მიხალკოვმა) მას მეორე სიცოცხლე მიანიჭა.

სტალინის მიერ გაცემული ცნობა?!

ერთხელ, უკვე ხანში შესულმა კადორნიკოვმა ულამაზეს ნატალია ანდრეინკოსთან ერთად გადაწყვიტა, შიშვლებს ეხანავათ მდინარეში, ღამით, მთვარის შუქზე (სიბერემდე არ ჩაჰქრობია „ძველი მოარშიყის კვესი“, როგორც ყვარყვარე თუთაბერი იტყვოდა).

თავს წამოადგნენ მილიციელები, სტაცეს ხელი და წააბრძანეს განყოფილებაში. კადორნიკოვმა ტრუსების და პიჯაკის ჩაცმა მოასწრო, ხოლო მხოლოდ კაბაგადაცმული ნატალია უშწევდ აფახულებდა გრძელ წამწამებს. კადორნიკოვმა პიჯაკის ჯიბიდან ამოიღო „სტალინის ცნობა“ და აქ მოხდა, რაც მოხდა. მთელი მილიცია ფეხზე წამოუდგა „პირველ მშვერავს“ და დიდი პატივით მიაცილეს სასტუმრომდე.

“Стрелять буду!”⁸

არკადი რაიკინი, ათეული წლების განმავლობაში საბჭოთა ესტრადის ნამდვილი მშვენება, გარდასახვის, ახალ-ახალი სცენური ნიღბების შექმნის სწორუპოვარი ოსტატი, ახალგაზრდობიდან მოყოლებული სიბერემდე, ტკივილებს უჩიოდა გულის არეში, მაგრამ შედგამდა თუ არა ფეხს სცენაზე, ეს ტკივილები ქრებოდა და იგი უჩვეულო სიმსუბუქით, შთაგონებით აღსავსე, მკვეთრი პლასტიკურობით იწყებდა თავის განუმეორებელ იმპროვიზაციებს. ერთხელ, უკვე ხანდაზმული, სპექტაკლის წინ ცუდად გახდა. ექიმებმა კატეგორიულად აუკრძალეს სცენაზე გამოსვლა, მაგრამ მისი შეჩერება შეუძლებელი შეიქნა: „თეატრი ჩემს სახელს ატარებს და მე თუ არ გამოვედი, მაშინ იგი უკვე აღარ იქნება არკადი რაიკინის სახელობის მინიატიურების თეატრი“, თქვა ეს და გავიდა სცენაზე.

უკვე ხანდაზმული რაიკინი, მეუღლესთან ერთად სერიოზულად მკურნალობდა გულს მოსკოვთან ახლომდებარე სანატორიუმში “СОСНЫ”⁹. ექიმები გარდაუვალ სიკვდილს ელოდნენ. ბოლოს უხმეს ჯუნა დავითაშვილს. მკურნალობის პირველსავე დღეებში თავი გაცილებით უკეთ იგრძნო არკადი ისაკოვიჩმა. ბოლოს, როგორც თვითონ ამბობდა, „არც კი ვიცი, სადა მაქვს გული, მზად ვარ ხვალვე კოსმოსში გავფრინდეთ“. სანატორიუმიდან გამოწერის წინ ჯუნამ მოინახულა დიდი არტისტი. აღტაცებულმა რაიკინმა წამოიძახა: „ჯუნა, ჭკუიდან შევიშალე, ეს რა ხდება?“ შემდეგ კი მან მთელი თავისი ავტორიტეტი გამოიყენა, რათა ჯუნას მიეღო ბინა მოსკოვში, არბატზე, ვახტანგოვის თეატრის პირდაპირ. ელცინის პრეზიდენტობისას

⁶ ამის წარმოდგენი გახლავთ ქვეყნის მთავარი მშვერავი. ი. სტალინი. (რუს.).

⁷ რაფაელი არკადი რაიკინის ძმა კი არა, გარე ბიძაშვილი იყო, ლენინგრადის ცნობილი ოტორინოლარინგოლოგი, რომელიც ისრაელში წავიდა ემიგრაციაში (რედ)..

⁸ გესერი! (რუს.).

⁹ „ფიჭვები“ (რუს.).

ეს სამოთხიანი ბინა სამსართულიან სამედიცინო დაწესებულებად იქცა (საიდანაც გამოასვენეს ჯუნას ულამაზესი ვაჟკაცი – ვახო დავითაშვილი და წლების მერე ჯუნაც).

მთელი სიცოცხლის მანძილზე ახსოვდა ჯუნას ხელების ძალა, რომელმაც დაავიწყა ბავშობაში მისი მკურნალი კარდიოლოგის შემზარავი სიტყვები. ლენინგრადში, ქუჩაში შეეჩხრა ეს ექიმი პატარა არკადის და გაკვირვებულმა წამოიძახა, შენ კიდევ ცოცხალი ხარო?!...

1939 წელს რაიკინმა შექმნა „ლენინგრადის მინიატიურების თეატრი“, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელი და პროტოგონისტი მსახიობი თავად იყო. სხვები (დასში 12-15 კაცი იყო) მას მხოლოდ რეპლიკებს აწვდიდნენ და შესაბამის ანტურაჟს უქმნიდნენ. თეატრის შექმნამდე მარტო გამოდიოდა თავისი სკეტიტებით და რეპრიზებით. 24 წლის ყმაწვილი ესტრადის მსახიობთა საკავშირო დათვალეიერების ლაურეატი გახდა (სხვათაშორის, ლაურეატთა შორის იყო დიდი ვასო გოდიაშვილიც, თავისი „ძველი თბილისის ბოჰემით“, სადაც იგი მღეროდა, ცეკვადა, დეკლამირებდა). როცა ჟიურის წევრს, პოპულარულ საესტრადო მომღერალს და ჯაზის პირველი კოლექტივის ჩამომყალიბებელს, უტიოსოვს ჰკითხეს, სადამდე გაგრძელდება ამ ყმაწვილის წარმატებით გამოსვლებიო, უპასუხა: „სამარადისოდ“!

არკადი რაიკინის თეატრის რეპერტუარის შესაქმნელად გამოჩენილ იუმორისტთა ჯგუფი მუშაობდა (მათ შორის იყო მიხეილ ზოშჩენკოც). ეს ტექსტები მსახიობის მეშვეობით იძენდა ახალ მხატვრულ ელფერს, აქცენტებს, ქვეტექსტებს. მას შეეძლო ერთი წინადადების წარმოთქმით მოეხაზა პერსონაჟის პორტრეტი. რაიკინის მწვავე სატირა ცხოველ გამოხმაურებას პოულობდა აუდიტორიაში, ხოლო იუმორისტული სკეტი-მინიატიურები ჰომერულ ხარხარს იწვევდა.

ანდრეი რაიკინი (ძმისშვილი) იგონებს: „რვაასჯერ ვნახე მინიატიურა „მუქნიშანი“. მსახიობები მეუბნებოდნენ, ნუთუ არ მოგებზრდა ეს სპექტაკლიო. არ მომბეზრებია! იმიტომ, რომ ყოველ სპექტაკლს იგი სხვადასხვანაირად თამაშობდა“.

წარმოდგენის წინ ყველას ეკრძალებოდა მასთან დალაპარაკება. უკიდურესად ბრახდებოდა, როცა აფრთხილებდნენ, ლოჟაში ესა და ეს პერსონა ზისო. ვერავინ ბედავდა შესვლას მის სამსახიობო საპირფარეოში გარდა კოსტიუმერისა, რომელიც ცერბერით დაარაჯობდა მის სიმშვიდეს. ერთხელ, ანტრაქტის დროს, კულტურის მინისტრი პიოტრ დემიჩევი, რომელიც პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი იყო (რაც უსაზღვროდ ზრდიდა მის რენომეს), ცდილობდა რაიკინთან შესვლას. კოსტიუმერი წინ გადაუდგა მინისტრს: “Куда прѣшь?”¹⁰ გოცებულმა დემიჩევმა ჰკითხა: “А знаете ли вы, кто я?”¹¹ – “А мне все равно. Много вас тут. Ходят и ходят, а Аркадию Исааковичу надо отдышаться”¹².

სპექტაკლის დაწყებამდე საპირფარეოში ჩაკეტილი რაიკინი, ვიდრე გრემს გაიკეთებდა, თურმე დიდხანს უყურებდა, თითქოს სწავლობდა თავის სახეს. ასაკომოდალბული კი, ძმისშვილის თქმით, ძალიან ნალვლიანი თვალებით შესცქეროდა თავის ნაოჭიან სახეს. სცენაზე გასვლამდე მსახიობებს ეზუმრებოდა იმ სიტყვებით, რომელთა ფარული აზრის გაგება მხოლოდ მათ შეეძლოთ. უყვარდა სალტიკოვ-შჩერდინის ციტირება: „დამნაშავე არ არის, მაგრამ შეწყალებას არ იმსახურებს“. მის თეატრში კონკურენცია დაუშვებელი იყო (საკუთარ ძმას გვარიც კი შეაცვლევინა). ახალგაზრდა მსახიობებს ეუბნებოდა: „თუ თქვენ ამ როლს კარგად შეასრულებთ, მაშინ დაგამტკიცებთ, ხოლო თუ ბრწყინვალედ ითამაშებთ, მაშინ მოგხსნით როლიდან და მე თვითონ ვითამაშებ“.

ერთდროულად სამ ავტორს უკვეთდა ტექსტს. სამივეს ცალკე ეუბნებოდა, მხოლოდ თქვენ შეგიძლიათ ამის დაწერაო (გამონაკლისი იყო მხოლოდ ზოშჩენკო). ბოლოს, მაინც თავად წერდა თავის ვარიანტს. გრანდიოზული პოპულარობა ერთდროულად სიამოვნებდა და აღიზიანებდა. ერთხელ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრემიერა კინალამ ჩაიშალა მისი მიზეზით. როგორც კი პარტერში შევიდა, მაყურებელი ფეხზე წამოიჭრა; ატყდა ერთი გნიასი და ვაი-უშველებელი. არტისტულად გაიკვირვა: „ეს რა ხმაური ატყდა? მე ხომ ჩეზოვი არ ვარ!“ თავისი სპექტაკლების გენერალურ რეპეტიციას ასწრებდა თეატრის მთელ ტექნიკურ პერსონალს, მებილეთეებს, დამლაგებლებს, მძღოლებს... თუ რომელიმე მათგანი არ იცინოდა, სპექტაკლს ხსნიდა (სხვათაშორის დოდო ალექსიძე და გიგა ლორთქიფანიძეც ასე ამოწმებდნენ თავიანთი კომედიური სპექტაკლების ეფექტურობას). გაუცინარი მაყურებელი ნერვებს უშლიდა. ამიტომ არ უყვარდა ოფიციალური პირების, კულტურის ჩინოვნიკების წინ თამაში. ერთხელ „კაგებენიკების“ რადაც შეკრებაზე სთხოვეს სპექტაკლის გამართვა. როგორც საერთოდ სჩვეოდა, იმ საღამოსაც მთელი ძალით ითამაშა. დარბაზში კი ყოველად უემოციო მაყურებელი იჯდა, – თავი კომუნისტური პარტიის ყრილობაზე მეგონაო.

¹⁰ სად მიძვრები? (რუს.).

¹¹ კი მაგრამ, იცით თქვენ, ვინა ვარ? (რუს.).

¹² ჩემთვის სულერთია. თქვენ აქ რა გამოგლეოთ. დაღიხართ და დაღიხართ, არკადი ისაკოვიჩს კი დასვენება ესაჭიროება (რუს.).

ანდრეი რაიკინი იგონებს: „სპექტაკლის დასასრულს ყველა მონაწილე მრავალჯერ გამოდიოდა მაყურებელთა მქუხარე ოვაციის ფონზე, ბოლოს იგი მარტო რჩებოდა სცენაზე. ხშირად ვყოფილვარ შოკისმომგვრელი სანახაობის მოწმე: არკადი რაიკინი დგას ერთ ადგილას გაშემებული, ღონემხდილი, მთლად გაფითრებული. წუთის წინ მღეროდა, ცეკვადა, ახლა კი მთლად ჩამქრალიყო. სცენის მუშებს ხელში აყვანილი გაჰყავდათ კულისებში, ფრთხილად, თითქოს ბროლის ჭურჭელი მოაქვთო, აწვენდნენ ტახტზე. მხოლოდ 20 წუთის შემდეგ მოდიოდა აზრზე. მთელ თავის სასიცოცხლო ენერგიას სცენაზე ხარჯავდა”.

მეც კარგად მახსოვს ასეთი რამ: წარმოდგენის დასასრულს რაიკინი სირბილით ფარავდა მანძილს სცენის სიღრმიდან ავანსცენამდე და ძალ-ღონით აღსავსე, ბედნიერი, გაღიმებული უხდიდა მადლობას აღტაცებულ მაყურებელს. რა ვიცოდი, თუ რა ძალისხმევა სჭირდებოდა ამას (სხვათაშორის, სერგო ზაქარიაძე ამბობდა ხოლმე, თუ სპექტაკლის შემდეგ მხნედ ვგრძნობ თავს და ენერგია კიდევ შემომრჩა, მამასადაძე, კარგად არ მითამაშიაო).

აი, ასეთ თავგანწირულ, გენიალურ ხელოვანს ვერ იტანდა და ყოველმხრივ ებრძოდა ლენინგრადის პარტიული ლიდერი რომანოვი. იგი მზად იყო ფიზიკურადაც გასწორებოდა არკადი რაიკინს, მაგრამ იცოდა, რომ ლენინდ ბრეჟნევი მისი დიდი გულშემატკივარი, მეტიც, მისი თავყვანისმცემელი იყო. მათი მეგობრობა დაიწყო მეორე მსოფლიო ომის დროს, როცა მე-18 არმია, რომლის პოლიტიკური ხელმძღვანელი ბრეჟნევი იყო, და რაიკინის მინიატურების თეატრი გერმანელების ალყაში მოექცნენ და იქიდან თავი ძლივს დააღწიეს. სწორედ ლ. ბრეჟნევის ინიციატივით გადმოიყვანეს ეს თეატრი მოსკოვში...

თბილისში მრავალჯერ ყოფილა გასტროლებზე რაიკინის მინიატურების თეატრი და ყოველთვის გრანდიოზული წარმატებით სარგებლობდა. ფენომენალური მეხსიერების წყალობით ადვილად სწავლობდა როლს, ხოლო როცა თეატრი ჩადიოდა ე. წ. სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ანუ აღმოსავლეთ ევროპაში (პოლონეთში, ჩეხოსლავაკიაში, უნგრეთში, ბულგარეთში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკაში), იგი სულ რამდენიმე დღეში იმახსოვრებდა რუსულიდან ნათარგმნ ნაწარმოებებს და იმ ენაზე თამაშობდა, რომელ ქვეყანაშიც გამოდიოდა.

ერთხელ პოლონეთში ძალიან მძიმე დროს მოუხდა გამოსვლა: საბჭოთა ტანკები შეიჭრნენ უნგრეთში და გადათელეს ეს მშვენიერი ქვეყანა. პოლონელები ცივად შეხვდნენ საბჭოთა მსახიობს. გარეგნულად ყველაფერი რიგზე იყო – უმაღლესი კლასის სასტუმრო, სამჯერადი კვება უფასოდ, მშვენიერი დარბაზი... დაუწერელი კანონის თანახმად, აღმოსავლეთ ევროპაში ჩასულ რუსულ კოლექტივებს სულ ცოტა, ერთი სპექტაკლი მაინც უნდა ეთამაშათ იმ ქვეყნებში განლაგებული საბჭოთა საჯარო შენაერთებისთვის, ამას ეწოდებოდა „საშეფო სპექტაკლები“. დასი ჩავიდა ქალაქ ლეგნიცაში, თან ახლდათ პოლონელ მუსიკოსთა ანსამბლიც. მსახიობები მოათავსეს გესტაპოს ყოფილ შენობაში, სადაც მაშინ განთავსებული იყო საერთო საცხოვრებელი. ოთახებში იდგა 4-5 მონჯღრეული საწოლი მაუდის თხელი, გაცრეცილი, ჭუჭყიანი, მწვანე გადასაფარებლებით, ფენომომტვრეული სკამები და მაგიდები, ვინ იცის როდინდელი კარადები, რომელთა უჯრები და კარები არც იღებოდა და არც იკეტებოდა. ონკანებში წყალი დღეღამეში ორჯერ მოდიოდა: დილის რვა საათზე, როცა მსახიობებს ეძინათ, და საღამოს შვიდ საათზე, როცა მსახიობები სცენაზე იდგნენ. მაგრამ ეს კიდევ არაფერი. ტუალეტებში საშინელი სიბინძურე სუფევდა, იდგა გაუსაძლისი სუნი.

დილაადრიან არკადი რაიკინი შევიდა საპირფარეოში, ავადმყოფ კაცს სული შეეხუთა, რის ვაივავლახით გააღო ფანჯარა ჰაერის გასასუფთავებლად, უცებ მეხივით დასჭექა ეზოდან რუსმა ჯარისკაცმა: “Закрый окно, стрелять буду!”¹³ სულის სიღრმემდე შეურაცხყოფილი, დამცირებული არკადი რაიკინი გამოვარდა ამ რუსული ჯოჯოხეთიდან და შევარდა უფროსის კაბინეტში. რაიკინი საყოველთაოდ იყო ცნობილი ჯენტლმენური ქცევით, დახვეწილი მანერებით, ინტელიგენტურობით, ჩაცმულობის უზადო გემოვნებით და თავშეკავებით. მას ცხოვრებაში ერთხელაც არ აუწევია ხმა. აქ კი გადაირია პირდაპირ, დაკარგა წონასწორობა (მასზე განსაკუთრებით იმოქმედა იმან, რომ ასე დაამცირეს პოლონელთა თვალში) და, რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, სილა გააწნა ნირწამხდარ პოლკოვნიკს. დასი დაბრუნდა ვარშავაში. მთელმა ვარშავამ კი არა, მთელმა პოლონეთმა უკვე იცოდა ეს ამბავი, უამრავი მაყურებელი მოაწყდა თეატრს ლოზუნგებით, პლაკატებით, ტრანსფარანტებით და ამის შემდეგ ერთ აუწერელი ტრიუმფი ახლდა მინიატიურების თეატრის გასტროლებს.

როგორ ფიქრობთ, ეს ყოველივე უკვალოდ ჩაივლიდა? საჯაროდ არაფერი უთქვამთ, მაგრამ დაიწყო რაიკინის წინააღმდეგ ფარული ომი. ხმებს უვრცელებდნენ, ფულის გიჟია, დესპოტია, გასაქანს არ აძლევს თავის მსახიობებსო. ერთ სპექტაკლზე „მაყურებელი“ ამტკიცებდა, სცენაზე რაიკინის ორეული თამაშობს, ნამდვილი რაიკინი ციხეში ზისო. როცა ჰკითხეს, რატომო, უპასუხა, „ისრაელში დედამისი

¹³ „ჩაკეტე ფანჯარა, გესვრი!“ (რუს.).

როცა წაასვენეს, მის კუბოში რაიკინმა დიდძალი ოქრო და თვალმარგალიტი ჩააკერაო”... სინამდვილეში დედამისი ლენინგრადის ებრაელთა სასაფლაოზე დაკრძალეს.

მილიონობით ადამიანს უყვარდა არკადი რაიკინი, ეთაყვანებოდა მის ვეებერთელა ტალანტს, მაგრამ როცა გარდაიცვალა, არც გაზეთებს, არც რადიოს და არც ტელევიზიას არ გამოუცხადებია ეს ამბავი, ის კი არა, ხალხს პანაშვილების ადგილიც კი დაუმალეს. წავიდა გენიალური რაიკინი და საფლავში ”თან ჩაიტანა” მინიატურების თეატრი, რადგან ყველაფერი მასზე და მისთვის იყო აქ აგებული, მაგრამ რაიკინის გვარი არ გამქრალა რუსეთის თეატრალური აფიშიდან. მისმა შვილმა, კონსტანტინე რაიკინმა, მსახიობმა და რეჟისორმა, შექმნა საკუთარი თეატრი „სატირიკონი”, რომელიც პოპულარულია მოსკოველ მაყურებელთა შორის. ამ თეატრში რ. სტურუამ განახორციელა ორი სპექტაკლი – გოლდონის „სენიორ ტოდორო” და შექსპირის „ჰამლეტი”, ორივეგან მთავარ როლს კ. რაიკინი თამაშობდა. თბილისელებს ნანახი აქვთ „სატირიკონის” „ჰამლეტი”.

არკადი რაიკინის ქალიშვილი, კატია რაიკინა, იური იაკოვლევის მეუღლე იყო. ვახტანგოვის თეატრის მაშინდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი, შესანიშნავი მსახიობი, რუბენ სიმონოვი ძალიან ამყობდა, რომ მის თეატრში გენიალური არტისტის ქალიშვილი და სიძე მუშაობდნენ. თავის მხრივ, რაიკინს ძალიან უყვარდა იაკოვლევი (მიუხედავად იმისა, რომ იგი პირველ ცოლთან გაყრილი არ იყო და მასთან ქალიშვილი შეეძინა, ხოლო საყვარელთან, ანუ კატია რაიკინასთან – ვაჟი. ეს ამბავი ერთდროულად მოხდა).

სიმონოვი ხშირად პატიუბდა რაიკინს თავის სპექტაკლებზე. ყველას უკვირდა, რომ რაიკინი, რომელიც სცენაზე ფრინავდა, ცხოვრებაში ჩუმად ლაპარაკობდა, ნელა მოძრაობდა, თითქოს დაცლილი იყო სასიცოცხლო ენერჯისგან. იაკოვლევა განმარტა, თავისი თეატრისათვის ზოგავს ძალებსო.

ერთხელ, რაიკინი დაესწრო ევგენი ვახტანგოვის ლეგენდარული სპექტაკლის „პრინცესა ტურანდოტის” (აღდგენილი ვარიანტის) გენერალურ რეპეტიციას. მოწვეული სტუმრები სიცილით იხოცებოდნენ მსახიობთა გონებაშეშლილურ, კომიკურ იმპროვიზაციებზე. არკადი რაიკინი კი გაქვავებული სახით იჯდა სავარძელში, ეს არც სასაცილო და არც ორიგინალური. შემდეგ თავის სიძეს, იური იაკოვლევის გაუწოდა „პრავდა” (სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ორგანო) – ხმამაღლა წაიკითხე გაზეთის მოწინავე სტატია, მხოლოდ ისე, რომ ეს სასაცილო იყოსო... იაკოვლევა დაიწყო სტატეის კითხვა, სადაც მოთხრობილი იყო საკოლმეურნეო ცხოვრების სერიოზულ წარმატებებზე. მაგრამ კითხულობდა ჩლიფინით, ბორძიკობდა, ყლაპავდა სიტყვათა დაბოლოებებს, მსახიობები ძლივს იკავებდნენ თავს, რომ ხმამაღლა არ გასცინებოდათ, რადგან ეს ძალიან სახიფათო იყო. ასე დაეხმარა არკადი რაიკინი ვახტანგოვის თეატრის მსახიობებს, ჭეშმარიტად კომედიური ტონალობის სპექტაკლის შექმნაში.

„უოუომ ბატკანი იყიდა”

ჩეხოვის მე-12 საერთაშორისო ფესტივალი გაიხსნა პარიზის თეატრის „ბუფ დიუ ნორის” სპექტაკლით, მოლიერის კომედია-ბალეტით „გაანაურებული მდაბიო”, რომლის დამდგმელი ცნობილი მსახიობი და რეჟისორი დენი პოდალიდესია („კომედი ფრანსეზის” აქტიორი). ორმოციოდე წლის წინ, ინგლისელი რეჟისორის, პიტერ ბრუკის მიერ პარიზში დაარსებული ეს თეატრი მრავალჯერ სწვევია ჩეხოვის ფესტივალს, მაგრამ მისი გახსნის პატივი პირველად ერგო, რაც უეჭველად იმას ადასტურებს, რომ ეს სპექტაკლი განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. ამ მოსაზრებას ისიც ამყარებს, რომ სწორედ 2011/2012 წწ. სეზონში, როცა პოდალიდესის სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა, პარიზის სხვა ორ თეატრშიც დაიდგა მოლიერის ეს კომედია-ბალეტი და მოსკოვის ფესტივალის ექსპერტებმა ამ სამი სპექტაკლიდან სწორედ მასზე შეაჩერეს ყურადღება. მართალია, ფრანგული თეატრალური კრიტიკა რაიმე განსაკუთრებული აღფრთოვანებით არ შეხვედრია ამ დადგმას, მაგრამ იგი დღემდე აწმლავით მიდის როგორც პარიზში, ასევე დიდი თეატრალური ტრადიციების ევროპული ქვეყნების სცენებზე და ამ მხრივ არც მოსკოვი ყოფილა გამონაკლისი.

როგორც ცნობილია, ეს კომედია მოლიერსა და კომპოზიტორ ლულის შეუკვეთა დიდი კომედიოგრაფის მფარველმა და მისსავე სულთამხუთავმა ლუდოვიკო XIV-მ. მიზეზი სულ უბრალო იყო: საფრანგეთის ყოვლისშემძლე იმპერატორს (რომელიც, თუ ცხვირს დააცემინებდა, ე. ი. მთელი ევროპა იყო გაცივებული) სურდა შური ეძია თურქეთის ელჩის სოლომან-აღას, იმპერატორის აზრით, ყოვლად უგვანო საქციელზე. 1669 წელს ლუდოვიკო XIV-მ იგი ზარ-ზეიმით მიიღო ვერსალის ბრწყინვალე სასახლეში, მაგრამ ელჩმა ყურადღება არ მიაქცია არც სასახლის უმდიდრეს დეკორს და არც იმპერატორის თვალისმომჭრელ ჩაცმულობას, უამრავი ძვირფასი ქვით გაწყობილს. გაბრაზებულმა იმპერატორმა ბრძანა, სატირულ-ფარსულ-კომედიურ პლანში წარმოედგინათ თურქ დიდებულთა რიტუალების ბარბაროსული ხასიათი, მათი

მეტყველებისა და მანერების გაფუფულობა, რაც სრულად უნდა გამოაშკარავებულიყო დამაკვირვებელ მუსიკალურ-საცეკვაო ბუფონადაში – „ჟურდენის აზნაურად კურთხევაში“.

პოდალიდესმა განიზრახა ერთგვარად ავთენტიკური სპექტაკლის შექმნა, მე-17 საუკუნის მოლიერის თეატრის ესთეტიკის რეკონსტრუირება. მთლიანად შეიტანა სპექტაკლში კომპოზიტორ ლულის მუსიკალური ინტერმედიები, რომელთაც უძველეს ინსტრუმენტებზე ცოცხლად ასრულებდა ლიმონჟის ბაროკული ანსამბლი. რეჟისორმა ძველი კომედიურ-ბალაგანური თეატრის მთელ არსენალს მოუხმო მზიარული და თვალწარმტაცი მუსიკალურ-საცეკვაო სანახაობის შესაქმნელად: ფერადი, კარნავალური კოსტიუმები, უცნაური პარიკები, გვერდზე მოქცეული ჭრელი თავსაბურავები (ზოგჯერ თავზე წამოცმული ქვაბებიც კი), ჩამომხმარი, ბანჯგვლიანი ფეხები, რომლებიც საღამურებიდან ჩანს, კულბიტები, თავში წამორტყმები, ჭიტლაყები და სხვა ტრიუკები. ამავე დროს – მდიდრული, თვალისმომჭრელი კოსტუმების „ვერნისაჟი“, რაც ასე დამახასიათებელია ფრანგული კომედიური სპექტაკლებისთვის. ყველაფერი ეს, მოლიერის გენიის წყალობით, ორგანულად ერწყმოდა სპექტაკლის ესთეტიკურ ბუნებას.

მოლიერის შემოქმედების ბრწყინვალე მცოდნის, გ. ბოიაჯიევის აზრით, ასეთ მთლიანობას კომედიოგრაფმა მხოლოდ ორგზის მიაღწია – „გააზნაურებულ მდაბიოსა“ და „ეჭვით ავადმყოფში“ (კომპოზიტორ შარპანტიესთან ერთად). მოსკოველ თეატრალურ მიმომხილველებს მიაჩნიათ, რომ სპექტაკლში მოლიერის გროტესკული პერსონაჟები როგორღაც გაფერმკრთალდნენ ამ ბრწყინვალე დეკორატიულ-ორნამენტული სანახაობის ფონზე და დაკარგეს სოციალური სატირის ნიშნები, რაც მოლიერისთვის სრულიადაც არ იყო მთავარი ნიშნობა. ერთი რამ კი მნიშვნელოვანია ამ სპექტაკლში, რამაც ჩემი ყურადღება მიიპყრო. ეს არის „გააზნაურებული“ ჟურდენის სცენური ხასიათის გააზრება.

ჟურდენის როლს ახალგაზრდა მსახიობი პასკალ რენერიკი თამაშობს. სპექტაკლში ჟურდენი არც ისეთი სულელია, რომ მისი გაბრიყვება ასე ადვილად შეძლონ მარკიზა დორიმენმა და მისმა მშვენიერმა სატრფომ, და არც ისე ჭკვიანი, რომ გონიერებითა და პრაქტიკული ჭკუით გამორჩეულ მეუღლეს, ქალბატონ ჟურდენს ყველაფერი დაუჯეროს. მისი გონება და გრძობა სხვაგან, ხელოვნების სივრცეში იწყებს ნავარდს, რადგან შესაძგა თავისი ხელობა, რომლის წყალობითაც გვარიანი სიმდიდრე დააგროვა. მასში არტისტის, ხელოვანის სულმა გაიღვიძა. ახლა მას მხოლოდ ხელოვნება, თამაში, წარმოსახვა და გარდასახვა იზიდავს. მის ირგვლივ გამართული კომიკური თამაშები (სწორედ მის გასამასხარავებლად შეთხზული) ნეტარებას ჰგვრის, აღტაცებულია და სიამოვნებით მონაწილეობს ამ კარნავალში, როგორც ერთ-ერთი მოყვარული მსახიობი. მის გამმასხარავებლებს რომ ჰგონიათ, მაგრად ვაბითურებთ ჟურდენსო, თავად აღმონღებიან ვაბითურებულები...

თურქულ მარშზე ცეკვით, ხტუნვა-თამაშით შემოიღებენ სახეგამურული ჟურდენი. მოედნის მასხარები გვირგვინის ნაცვლად თავზე ტაფას ახურავენ (აქ შეიძლება ბრეიგელის და ბოსხის ფერწერული ფრაგმენტების გასხენება), მაღალ პოსტამენტზე შემოსვამენ ნახევრად შიშველს, და ისიც ფეხების ქნევით გამოხატავს კმაყოფილებას. მან მშვენიერ და კომიკურ კარნავალში სიამოვნებით მიიღო მონაწილეობა, მშვენიერად გაითამაშა იმპროვიზებული ინტერმედიები, არტისტიზმს ეზიარა და არა აზნაურობას. კარგადაც მიხვდა, რომ სინამდვილეში არც თურქები და არც დერვიშები არ მონაწილეობენ ამ საზვიამორიტუალში, ყველანი თურქებად გადაცმული შინაურები არიან...

თუ საფრანგეთსა და სხვა ევროპულ ქვეყნებში განსაკუთრებით მოეწონათ ამ სპექტაკლის ავთენტიკურობა და ძველი თეატრალური ესთეტიკის რეკონსტრუქცია, მძაფრი ირონიული სულისკვეთებით, მოსკოვში, ჩეხოვის ფესტივალზე აკრედიტებული თეატრმცოდნე მოიხიბლნენ ჟურდენის სახის ამგვარი გააზრებით. ჰოდა, რაც მოსკოველ თეატრალებს ასე რიგად მოეწონათ, ეს უკვე გაკეთებული ჰქონდა რეჟისორ გიზო ჟორდანიას, მსახიობ ეროსი მანჯგალაძეს და მხატვარ კოკა იგნატოვს ამ 47 წლის წინ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე¹⁴ (პრემიერა გაიმართა 1969 წელს)¹⁵. გიზო ჟორდანიასა და ეროსი მანჯგალაძის ამ სპექტაკლის გამო, რომელიც, სამწუხაროდ, თავის დროზე სათანადოდ არ შეფასდა, თითქმის ნახევარი საუკუნის დავიანებით, ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“¹⁶ გამოვაქვეყნე სტატია „ფეხებს ნუ გაშლით“, რომელიც შემდგომ შევიდა ჩემს წიგნში „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“ (2012)¹⁷.

აი, რას ვწერდი: „ეროსის პერსონაჟი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში არ სტოვებდა სცენას, ხან აქ ამოჰყოფდა თავს, ხან სცენის ქვემოდან იმზირებოდა, ხან სავარძელს იყო ამოფარებული, ხან კი ფარდებს მიღმა იმალებოდა. ერთი სიტყვით, სცენაზე იყო მაშინაც, როცა მოლოდინის მიხედვით არ უნდა ყოფილიყო; ისმენდა იმას, რაც პიესის ინტრიგის განვითარების ინტერესებიდან გამომდინარე, არ უნდა მოესმინა; იცოდა ის, რაც წესით, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა სცოდნოდა. ჟურდენი ხედავდა

¹⁴ ქორეოგრაფი გახლდათ იური ზარეცკი (რედ.).

¹⁵ 23 აპრილს.

¹⁶ 1985 წელი, №8 (რედ.).

¹⁷ იხ. აგრეთვე ნ. გურაბანიძე. რეჟისორი. გიზო ჟორდანიას. თბ., ლიტერა, 2015, გვ. 82-90 (რედ.).

მის გასამასხარაველად განზრახული ინტრიგის მონაწილეებს, მაგრამ „ვერ ხედავდა“, უსმენდა მათ და „არ ესმოდა“. ამ დროს ეროსი თითებს ორივე ყურში ირჭობდა და სიცილით კვდებოდა იმის გამო, რაც „ესმოდა“. მოკლედ რომ ითქვას, ეროსის ყურდენმა ყველაფერი უკვე წინასწარ იცოდა და ხალისით მონაწილეობდა მის წინააღმდეგ მიმართულ ინტრიგებში. ეროსის საკვირველი, ყოვლისმომცველი იუმორი მთელ სპექტაკლს გასდევდა, ავსებდა მას ხალისით, იმპროვიზაციებით, თვალისმომჭრელი კომედიური კონებასხვილობითა და ფერებით“.

„მე ჟიზელი ვარ, გამიშვით, ალბერტი უნდა ვიპოვო!“

ჟურნალ „მნათობში“ (№1, 2006) გამოქვეყნებულ ეტიუდში ვწერდი: „დაბეჯითებით ვერავინ ამბობს, ეს განსაკვირვებელი ბალერინა სადისტ ქმარს გაექცა თუ ბოლშევიკურ რეჟიმს. ყოველ შემთხვევაში, 1924 წელს ჯორჯ ბალანჩინთან ერთდროულად გაქცეული ოლგა სპესივცევა რუსეთში აღარ დაბრუნებულა და ღრმად მოხუცებულს უცხოობასა და მარტოობაში ამოხდა სული“. რა მოხდა მაინც? რამ გადაადგმევინა ეს ნაბიჯი, რომელიც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის? მთელი იმდროინდელი პეტერბურგი აღმერთებდა, მასზე ბრწყინვალედ წერდა სწორუპოვარი ბალეტისმცოდნე აკიმ ვოლინსკი სახელგანთქმულ კრებულში „წიგნი ზეიმისა“ (ვადიმ გავესკი მონოგრაფიაში „პეტი პას სახლი“ წერს, რომ ეს წიგნი „რუსული ბალეტის ვერცხლის საუკუნეს აცოცხლებს“), ერთი აუწერელ ფუფუნებაში აცხოვრებდა ბობოლა ბოლშევიკი ქმარი...

უკვე დებიუტშივე ოლგა სპესივცევამ ისეთ სიმაღლეებს მიაღწია, რომ მას ლეგენდარულ ანა პავლოვას უტოლებდნენ, ხოლო კლასიკური ქორეოგრაფიის დიდი მავსტრო, სახელგანთქმული პედაგოგი ენრიკო ჩეკეტი (სწორედ მისი აღზრდილია პარიზის გრანდ ოპერის ვარსკვლავი სერჟ ლიფარი) წერდა: „სამყაროს მოვევლინა ვაშლი, რომელიც ორად გაჭრეს, ერთი ნახევარი იქცა პავლოვად, მეორე – სპესივცევად. ოღონდაც ეს მეორე მხესთან უფრო ახლოსაა“. ამ სიტყვების შემდეგ ადვილად შეიძლება დაიჯეროს კაცმა, რომ, უეჭველად, თვით ტერფსიქორას მიერ იყო ხელდასხმული და შთაგონებული ეს გენიალური ბალერინა. სხვანაირად როგორ შეიძლება აიხსნას, რომ ერთიუთქმელ სილატაკეში აღზრდილი ბავშვი, საჭმელ-სასმელს მოკლებული, თითქმის შიშველ-ტიტველი სულ მალე იქცა პეტერბურგის „მარინსკის“* თეატრის პირველხარისხოვან ვარსკვლავად. ერთი რამ ცხადია: არსთა გამრიგემ იმთავითვე იზრუნა მასზე – დაავიღღოვა საბალეტო ცეკვისთვის გამორჩეული მონაცემებით: უზადო პლასტიკური სხეულით, სახის მშვენიერი აბრისით, დრამატულად მოელვარე შავი თვალებით...

ულარიბეს მსახიობთა შვილების თავშესაფარში, რომელიც დაარსებული იყო პეტერბურგის ცნობილი დრამატული მსახიობის მარია სავინას მიერ (ეს ის სავინაა, სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატში“ რომ ბრწყინავდა და დააარსა „რუს მსახიობთა კავშირი“, წინამორბედი „საკავშირო თეატრალური კავშირისა“), გატარებული წლების შემდეგ, ოლგა მოხვდა თეატრალურ სასწავლებელში, სადაც იგი ყველასგან გამოირჩეოდა გრაციოზულობითა და სიმსუბუქით. სასწავლებლის გამოსაშვები საღამოს შემდეგ სავინამ წარმოსთქვა სიტყვები, რომლებიც წინასწარმეტყველებად იქცა: „ეს გოგონა არის ტრაგიკული აქტრისას იდეალური პროტოტიპი“. სწორედ ჟიზელის ტრაგიკული როლი იქცა ოლგა სპესივცევას დიდებისა და შავბნელი ბედისწერის ნიშანსვეტად.

პატარა ოლგას უნიკალური მონაცემების გარდა უცნაურობანიც ანასიათებდა: უკარება და მარტოსული იყო, არავისთან არ მეგობრობდა, არ იცინოდა, იგი წარმოუდგენლად მგრძნობიარე და ადვილად მოწყვლადი იყო, იმთავითვე ფანტაზიების და ილუზიების სამყაროში დანთქმული. ირგვლივ არსებული სამყარო კი იყო სასტიკი, უხეში, აუტანელი: მძვინვარებდა პირველი მსოფლიო ომი, რევოლუცია და ე. წ. „წითელი ტერორი“. შიმშილისგან ძალაგამოცლილი ოლგა ძლივს მიღასლასებდა „მარინსკი“ თეატრში, პეტერბურგული სიცივისგან კანკალებდა, თეატრიც არ თბებოდა, ის კი, ნახევრად შიშველი, გამოდიოდა სცენაზე და სასწაულებს ახდენდა.

დელასავით ზრუნავდა მასზე სახელგანთქმული პედაგოგი აგრი პინა ვაგანოვა. ყოველი რეპეტიციის შემდეგ თბილ რძეს ასმევდა, მაჩვის ქონით უხელდა გულმკერდს უნიჭიერეს მოწაფეს, რომელსაც ბრონქიტი და ხველა გამუდმებით აწამებდა. 1919 წლის 30 მარტი – „ჟიზელში“ ცეკვა – ოლგას ტრიუმფის დღედ იქცა. მისი ტალანტის დიდი თავყანისმცემელი, მეიერჰოლდის მეგობარი, ზემოთ ნახსენები აკიმ ვოლინსკი (შემდგომ – ოლგას პირველი საყვარელი) აღნიშნავს, რომ ამ ტრიუმფის მსგავსი რამ აქ არასოდეს არავის უნახავს. ჟიზელის შემლილობის სცენაში ოლგა შეუდარებელი ყოფილა. კომპოზიტორი ბოგდანოვ-ბერეზოვსკი წერდა, რომ ყოველივე სიზმრისეულ მოჩვენებას ჰგავდა და თავისი მხატვრული გამომსახველობით ადამიანის შესაძლებლობათა მიღმა იდგა. აქამდე გაუგონარმა ექსპრესიულმა სანახაობამ გააოგნა მაყურებელი – ალტაცებისგან ფეხზე წამოჭრილი პარტერი

სულგანაბული უყურებდა ამ საოცრებას და გრძნობამორეული ქვითინებდა. აგრიპინა ვაგანოვა ხმამაღლა ტიროდა კულისებში და გამაღებით იწერდა პირფვარს. ოლგას არც არაფერი უნახავს და არც არაფერი მოუსმენია – ფერდაკარგული, ძალაგამოცლილი ბალერინა მოცეცილივით დაეცა კულისებშივე. მეორე დღეს თავის დას, ზინას, უთხრა: „ჩემთვის არ შეიძლება ჟიზელის ცეკვა. მე ძალიან ღრმად ვიჭრები როლში. ნამდვილად ვესისხლხორცები მას“. მართალია, იგი ასეთივე წარმატებით გამოდიოდა

„კორსარში“, „ბაიადერკაში“, „ესმერალდაში“, მაგრამ, „ჟიზელი“ სხვა მწვერვალი იყო – ჟიზელი თავადვე იყო, თავისი შეშლილობით, იმქვეყნიურობის მოხილვით და მკვდრეთით აღდგომით.

ვადიმ გაევსკი წერს: „რასაკვირველია, სპესიციევას კლასიკურზე კიდევ უფრო კლასიკური ჟიზელი, ნაწილობრივ, მხოლოდ ნაწილობრივ, იყო დეკადენტური ჟიზელი, ჟიზელი არა მხოლოდ თეოფილ გოტიესი (ბალეტის ლიბრეტოს ავტორი), არამედ შარლ ბოდლერისაც. მისი შესრულება იყო იდენად ზემთავონებული, მოკლებული მატერიალურ სუბსტანციას, რომ სულის სნეულებას ესაზღვრებოდა. მას სპექტაკლში შეჭჭონდა რელიგიური ექსტაზი და ამით სასობდა ნარკომანის ვნებიანობით... ძველ ფოტოებზე შემორჩენილი მისი სილუეტი ნეგატივსაც ჰგავს და რენტგენის სურათსაც, იდენად გამჭვირვალეა, სუფთა და ხელთუქმნელი“ (В. Гаевский “Дом Петипа”, გვ. 199, 2000).

თეოფილ გოტიე აღიარებდა, ჟიზელის ანუ ვილისების იდეა ჰაინრიხ ჰაინეს სიტყვებმა შთამაგონესო: „ვილისები არიან პატარძლები, რომლებიც ქორწინებამდე გარდაიცვალენ. ამ უბედურ ქმნილებებს საფლავში მშვიდად წოლა არ შეუძლიათ, მათ მკვდარ გულებში და გაშეშებულ ფეხებში ჯერ კიდევ ცოცხლობს ცეკვის ის ვნება, რომელიც ცხოვრებაში ვერ დაიკმაყოფილეს. შუალაშეს ისინი დგებიან საფლავებიდან, თავს იყრიან დიდ ვზებზე და ვაი იმ ჭაბუკს, რომელსაც შეეყრებიან. მან უნდა იცეკვოს ვილისებთან, რომლებიც დაუოკებელი გახლებით ეხვევიან. ისიც ცეკვავს თავაწყვეტილი, შეურჩერებლად, ვიდრე სულამოხდილი მიწაზე არ დაგარდება. საპატარძლო კაბებში, გვირგვინებითა და მოელვარე ბეჭდებით შემკული მოფარფატე ვილისები, ფერიების მსგავსად, მთვარის შუქზე ცეკვავენ. თოვლივით თეთრი, ფერმკრთალი მათი სახეები ქალწულებრივი მშვენიერებით ბრწყინავენ. ისინი ისე შემზარავად და მზიარულად იცინიან, ისეთი მომხიბვლელობით, ისეთი ვნებიანი იდუმალებით, ისე მაცდუნებლად რონინებენ, ისე მიმზიდველად, რომ არავის ძალუძს წინ აღუდგეს ამ მიცვალებულ ბაკქ ქალებს“.

უთვალავი მამაკაცი განდა ოლგას თავყანისმცემელი. ახალგაზრდებმა მასში დეკადანსის იდეალური გმირი აღმოაჩინეს – სიგამხდრით, სინატიფით, სტილით, დახვეწილი მანერებით, სწორი შავი თმებით და მიბნედილი თვალებით. ვოლინსკი ცეცხლს უნთებდა: „შენ ხარ გენიოსი, ხელოვნების ქურუმი, არ შეიძლება დაეშვა ცხოვრების პროზამდე, ეს მდაბიოთა ხვედრია მხოლოდ“.

ოლგა კი უდიდესი პოპულარობის მიუხედავად, ყველას გაურბოდა, სახლში იკეტებოდა და მხოლოდ რეპეტიციებსა და სპექტაკლებზე მიდიოდა თეატრში. სწორედ ამ დროს გამოეცხადა ტყავისპიჯაკიანი უმშვენიერესი ვაჟკაცი ბორის კაპლუნი, ქამარზე ჩამოკიდებული რევოლვერით – რევოლუციის ნამდვილი დემონი. სპექტაკლის შემდეგ შევიდა კულისებში, დაადო ქალს ხელი მხარზე და თქვა: „ჩემია!“ ოლგამ ამ მამაკაცში რატომღაც დაინახა თავისი შეყვარებული ალბერტი „ჟიზელიდან“. უმაღლ მოიხიბლა მისი პირდაპირობით, მამაკაცური ძალმოსილებით, შეუპოვრობით და მინებდა მას.

კაპლუნი ხელოვნების დიდი მოყვარული გახლდათ; მისი და სკულპტორი იყო, მძა ბერლინში ფლობდა გამომცემლობა „ეპოქას“. ბორისი მეგობრობდა ზინოვიევთან, ხოლო ურიცკი ბიძად ეკუთვნოდა. თვალისდასამხამებაში შეიცვალა ოლგას ცხოვრება: მას არაფერი აკლდა, არც ფუფუნების საგნები, არც ბრილიანტები, არც უძვირფასესი პარფიუმერია და ტანსაცმელი. ქმრის გარემოცვაც ბრწყინავდა ინტელექტუალებით: ვსევოლოდ მიეიერჰოლდი, ანდრეი ბელი, ანენკოვი, გუმბილიოვი, ზამიატინი... თუმცა ახლო მეგობრები აფრთხილებდნენ ოლგას, შენი ქმარი მონაწილეობს მასობრივ დახვერტებში და ხელები იდაყვებამდე სისხლში აქვს გასვრილიო. ისედაც სუსტი ნერვების, მგრძნობიარე, დეპრესიისკენ მიდრეკილი ოლგა საშინლად განიცდიდა ამ ამბავს. მეუღლე სიცლით იგერიებდა შემკრთალი ქალის გაუბედავ კითხვებს. შემდგომმა მოვლენებმა კიდევ უფრო დათრგუნა ბალერინა...

პეტერბურგში საზეიმოდ უნდა გახსნილიყო კრემატორიუმი^{18, 19}. ბორისმა „გართობის“ მიზნით წაიყვანა ამ კრემატორიუმში 1917 წლამდეც შენდებოდა რუსეთში, მაგრამ ქრისტიანული ტრადიცია ხელს უშლიდა კრემაციის იდეის გავრცელებას. მე-20 ს-ის დასაწყისში რევოლუციური განწყობის ზრდასთან ერთად კი გაჩნდა კრემაციის მომხრეთა პირველი წრეები. სამოქალაქო ომის წლებში დაწყებული კრემატორიუმის მშენებლობა 1920 წელს დასრულდა. 13-დან 14 დეკემბრის ღამეს განხორციელდა გვამის პირველი საცდელი დაწვა. შემის უქონლობის გამო ორიოდე თვეში, 1921 წლის 21 თებერვალს კრემატორიუმის ფუნქციონირება შეწყდა (რედ.).

¹⁹ კრემატორიუმის გახსნის თარიღი ზოგიერთ წყაროში შეცდომითაა მითითებული. ამგვარადაა იური ანენკოვთან – იგი 1919 წელს ახსენებს, როცა კრემატორიუმი ნამდვილად არ იყო აშენებული და აღჭურვილი. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სპესიციევასა და კაპლუნის ამაღაზეც განსხვავებული მოსაზრებებია. მაგალითად, თავის დღიურებში კორნეი ჩუკოვსკი ერთგან წერს, რომ მხოლოდ ის და ოლგა წაპყვნენ კაპლუნს. შესაძლოა, რომ ეს იყო არა კრემატორიუმის საზეიმო

„ზეიმზე“ ოლგა. თან იახლა კორნეი ჩუკოვსკი და ლევ გუმილიოვი²⁰.

მორგში გვამი საზეიმოდ უნდა ამოერჩიათ. ამის პატივი მიაგეს ოლგა სპესივცევას. ქალი შეიყვანეს უზარმაზარ ფარდულში, სადაც რიგებად ესვენა უამრავი გვამი. შიშისგან მთლად შეძრულმა მექანიკურად გაიშვირა თითი პირველივე გვამისკენ... უკან მგზავრობისას ოლგა ტიროდა. გუმილიოვი ეფერებოდა და ამშვილებდა: „დაივიწყეთ, დაივიწყეთ, დაივიწყეთ ყოველივე“, მაგრამ მგრძობიარე ქალს ამის დავიწყება არ შეეძლო. აი, აქედან დაიწყო საშინელებათა სერია: მისი ჯანმრთელობა საბედისწეროდ შეირყა, ღამეები არ ეძინა, ველურივით ყვიროდა, კომმარები ტანჯავდა, საშინლად ახველებდა. თეატრში ნახევარი სეზონი არ გამოჩენილა... კაპლუნმა შეძლო, ცოლი სამკურნალოდ პარიზში გაეგზავნა დედასთან ერთად. ამის შემდეგ ოლგას რუსეთი აღარ უნახავს.

პარიზში იგი უძალ გახდა „პრიმა“, მიანიჭეს „ეტუალის“ წოდება. ფრანგმა მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო, მაგრამ საბოლოოდ მაინც უბედური აღმოჩნდა, აქ არაფერი მოსწონდა, არც მზიური და მხიარული პარიზი, არც გრანდ ოპერის სცენა (ერთნახევარჯერ დიდი, მარინის თეატრის სცენასთან შედარებით), არც სასტუმროები, სადაც დედასთან ერთად ცხოვრობდა, არც სიახლეები, რომელიც თეატრში მკვიდრდებოდა („ფოკინშინას“ ეძახდა). თავის დღიურში ჩაუწერია: „მხოლოდ ოდილია, მხოლოდ ნიკია, მხოლოდ პეტიპა“. სულ ეჩვენებოდა, რომ გრანდ ოპერის ბალერინები დასცინოდნენ, ამცირებდნენ. დედამისი ხედავდა, რომ „ჟიზელის“ ყოველი სპექტაკლის, განსაკუთრებით ფინალური სცენის შემდეგ მისი ქალიშვილი ფსიქიკურად მოშლილი იყო, მის გამო ერთხელ სპექტაკლიც კი მოიხსნა (რაც წარმოუდგენელი იყო ამ სახელგანთქმული თეატრისთვის). ერთ დღეს, თითქოს მოულოდნელმა ბედნიერებამ გაანათა მისი არსება. „ჟიზელის“ შემდეგ გაბრწყინებული სახით დაბრუნდა შინ და დედას ახარა: „მე მას ვუყვარვარ!“ „ვის შვილო?“ „ალბერტს, დღეს მე ამაში დავრწმუნდი“. დედამისი მიხვდა, რომ „ალბერტში“ იგულისხმებოდა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და პირველი მოცეკვავე – სერჟ ლიფარი, რომელიც ალბერტის პარტიას ცეკვავდა. ოლგა სერჟიზე ათი წლით უფროსი იყო, ერთ-ერთი ახალი ბალეტის რეპეტიციანზე, ლიფარმა და სპესივცევამ მსუბუქად, ლალად დასძლიეს ურთულესი პასაჟი. ოლგამ მხრებზე მოხვია ხელი პარტნიორს, თვალებში ჩახედა და უთხრა: „სერჟ, შენ ხომ ვიყვარვარ, არა? როდის გამომიტყდები ამაში?“ გაოგნებულმა სერჟმა გაოცებით უთხრა: „ოღია, გამოფხიზლდი, განა შენ არ იცი?“ ოლგამ არ იცოდა ის, რაც მთელმა პარიზმა იცოდა – სერჟი სერგეი დიაგილევთან მეგობრობდა, პარიზში „რუსული სეზონების“ სულისჩამდგმელსა და დიდ იმპრესარიოსთან. ოლგამ იმ წამსვე სცადა თავის მოკვლა, გაიჭრა ღია ფანჯრისკენ და მესამე სართულიდან ლამობდა გადმოხტომას. ძლივს გააკავეს, იკბინებოდა, იფხოვებოდა, ღრიალებდა. როგორც იქნა, დააწყნარეს. ქალი სრულმა აპათიამ მოიცვა, ძალაგამოცლილი ერთი თვე საწოლს მიეჯაჭვა. მალე მიატოვა გრანდ ოპერის სცენა. დაიწყო მისი გაუთავებელი მოგზაურობა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. მასზე შეყვარებულმა ამერიკელმა იმპრესარიომ ლეონარდო ჯორჯ ბრაუნმა ყველაფერი იღონა ოლგას გამოსაჯანმრთელებლად, მაგრამ გაუთავებელმა გასტროლებმა სხვადასხვა სცენაზე, სხვადასხვა დასთან, სხვადასხვა პარტნიორთან საბოლოოდ გამოფიჭა გენიალური მოცეკვავე. ქალაქ სიდნეიში სპექტაკლის დროს დაავიწყდა თავისი პარტია და სცენაზე დაიწყო ბორიალი. ამას ისიც დაერთო, რომ ერთხელ საღამოს თავის სპექტაკლზე წასვლა დაავიწყდა. მზრუნველმა ბრაუნმა პარიზში ჩაიყვანა სამკურნალოდ. აქ კიდევ ერთი უბედურება ელოდა – დედამისი არ დახვდა პარიზში, იგი რუსეთში დაბრუნებულიყო. ყველაფერი კი დაგვირგვინდა ბრაუნის მოულოდნელი სიკვდილით ნიუ-იორკში. ოლგა დარჩა მანჰეტენის ცათამბჯენთა შორის მარტოდმარტო, მთლად უსახსრო. თავს დაატყდა უსამშველო ისტერიკა, ყვიროდა: „მე ჟიზელი ვარ, გამიშვით, ალბერტი უნდა ვიპოვო!“. ოლგა სპესივცევას ჭკუიდან შემლილის პერანგი ჩააცვეს...

ასე აღმოჩნდა იგი ნიუ-იორკის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, სადაც 21 წელიწადი გაატარა, ყველასგან მივიწყებულმა, საცოდავმა, მთლად ჩამომხმარმა. ხშირად წამოიძახებდა: „მე ვარ სპესივცევა, ბალერინა, ჟიზელი, მე მიყვარს ალბერტი!“. ელანდებოდა მორგსა და კრემატორიუმში ნანახი თავზარდამცემი სურათები: „ყველანი მე დავხოცე, ახლავე დაწვით ისინი!“. ამ უფასო სამკურნალოში არავინ იცოდა, თუ ვინ იყო იგი სინამდვილეში და ყველა შემლილის ბოღვად მიიჩნედა მის სიტყვებს.

ფილმში „ჟიზელის პორტრეტი“ ანტონ დოლინი ინტერვიუს იღებს ჟიზელის როლის სახელგანთქმული შემსრულებლისგან. გულისშემძვრელი სანახავია აქ სპესივცევა – მოხუცებული, ჩამქრალი თვალებით,

გახსნის დღე, არამედ მისი კიდევ ერთი „მონახულება“. კორნეი ჩუკოვსკიზე შექმნილ წიგნში (სერიიდან „გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება“) აღწერილია და შეფასებულიც ინტელიგენციისა და კულტურის წარმომადგენელთა ეს ვიზიტები კრემატორიუმში. ჩუკოვსკიმ მხოლოდ იმით კი არ გავაცოცა, რომ თავისი 13 წლის გოგონა ლიდიაც წაიყვანა თან, იმითაც, რომ იქიდან ერთი ძვალის წამოღობა სახლში (რედ.).

²⁰ რალა თქმა უნდა, აქ შეცდომაა დაშვებული. ლევი იმ დროს 8 წლის იქნებოდა. კაპლუნთან კი ლევის მამა ნიკოლაი გუმილიოვი მეგობრობდა. კრემატორიუმის განსწიდან რვა თვეც არ იქნება გასული, გუმილიოვს დააპატიმრებენ და სამ კვირამი დახვრეტენ. კაპლუნი მის ბედს 1937 წელს გაიზიარებს (რედ.).

თმაგაწეწილი, ექიმისა და სანიტრების თანხლებით.

ამ ხნის მანძილზე შეიცვალა მსოფლიო, შეიცვალა საბალეტო ხელოვნებაც, მისი სიყვარული ჯვალათი კაპლუნისადმი კი ურყევი იყო. ცხადია, არ იცოდა, რომ მისი ალბერტი (ე. ი. მისი ბორისი) 1937 წელს დახვრიტეს. ყველაზე დიდი საოცრება კი ის იყო, რომ ოლგა სავსებით განიკურნა. ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის ამერიკელ მწერალს დეილ ედვარდ ფერნს. 24 წლის ახალგაზრდა იყო ფერნი, როცა პირველად ნანა სპესივცევას ფოტო ჟიზელის როლში. ამ ფოტოს მიხედვით თავდავიწყებით შეუყვარდა ბალერინა. დიდი ხნის შემდეგ გენიალური მოცეკვავის ვაცლავ ნიჟინსკის ქვრივისგან შეიტყო, რომ სადღაც გამქრალი ოლგა ნიუ-იორკის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში გამოკეტილი. ფერნმა მონახა ეს კლინიკა და თავზარი დაეცა – მან იხილა ნაცრისფერ ხალათში გახვეული პატარა, თეთრთმიანი ქალი, შემოიღობა თვალებით. მხოლოდ ფერნის მეცადინეობით დაუწყეს ოლგას მკურნალობა. უკეთესობა რომ შეატყობოდა ტოლსტოის ქალიშვილის პანსიონში გადაიყვანა. ალექსანდრა ლვოვნა შეძრა ერთ დროს ბრწყინვალე,ახლა კი გაუბედურებული ოლგას ხილვამ. აცრემლებული ეუბნებოდა: „როგორ შეძელით 21 წელიწადი გაგეტარებინათ ამ ჯოჯოხეთში?“ სპესივცევამ ტოლსტოის პანსიონში კიდევ 28 წელიწადი იცხოვრა. გარდაიცვალა 1991 წელს, 99 წლისა.

სიცოცხლის მიწურულს დაწერა მოგონებათა წიგნი. შეუძლებელია აღელებების გარეშე წაიკითხო მასში შესული, პანსიონატიდან დისადმი გამოგზავნილი წერილები. მისი სული გოდებს!

რუსული ბალეტის ვარსკვლავი ნატალია მაკაროვა ერთ-ერთ ინტერვიუში²¹ იგონებს:

„ოლგა სპესივცევას მოსანახულებლად წავედი ნიუ-იორკის მახლობლად მდებარე თავშესაფარში. ძალზე აღერსიანად შემხვდა, არ ტოვებდა არაადეკვატური ადამიანის შთაბეჭდილებას. იყო სავსებით ნორმალური, უაღრესად ელეგანტური, კეთილშობილი, დახვეწილი, თმის ისეთივე ვარცხნილობით, როგორც მის ყველა ცნობილ ფოტოზეა აღბეჭდილი – შუაზე თანაბრად გაყოფილი თმა სახის ირგვლივ მშვენიერ ოვალს ქმნიდა.

“Культура”: თქვენ მას სულით ავადმყოფთა სახლში ეწვიეთ?

ნ. მ.: არა, არა! უკანასკნელ წლებში იგი ცხოვრობდა ტოლსტოის ფონდის თავშესაფარში... მას განცალკევებული, უბრალო, მაგრამ კეთილმოწყობილი პატარა ოთახი ეჭირა. უცნაური კი მხოლოდ მაშინ მეჩვენა, როცა თავისი ხელით ამოქარგული სურათების სიუჟეტების ახსნა-განმარტება დაიწყო. მისი ასოციაციების სისტემა ძნელად გასაგები გახლდათ. თუმცა, შესაძლოა, ყველაფერი სულ სხვაგვარად იყო: იქნებ, უბრალოდ, მე ვერ ჩავწვდი მის იდეებსა და აზრებს?!

²¹ გაზეთი “Культура”, №37, 2013 წელი.