

തദ്ദേശീയ
രൂപ

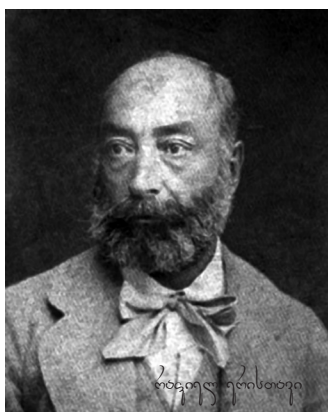
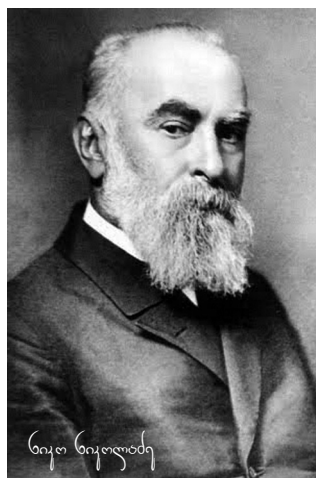
ഭൂമി സമ്പന്നത

6

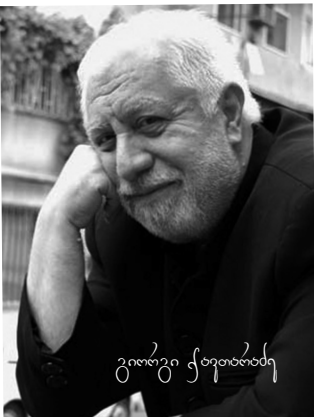
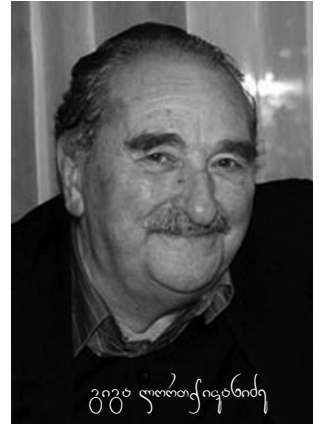
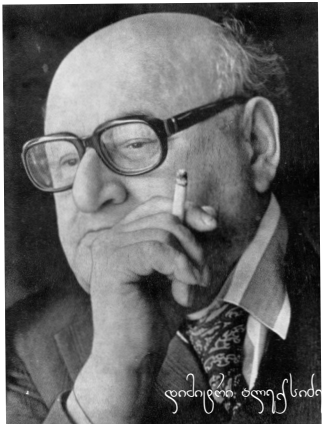
2010



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება 130 წლისაა მესამიბრუნველნი:



თავმჯდომარეები:



უკრაინა „თეატრი და
ცნობიერება“ მიმდინარე წელს
გამოდის ქართულ თბილისის
ქვეყნის ფინანსური მხარდაჭერით,
რისთვისაც მადლობას მოვასწავებთ
ქართულ თბილისის ქვეყნის ბაჭყალი
გივი უკრაინას.

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:
ნოდარ გურაბანიძე,
დავით დოიაშვილი,
ვასილ კიკნაძე,
გიორგი როინიშვილი,
ირაკლი სამსონაძე,
გიორგი სიხარულიძე,
რობერტ სტურუა,
ნათელა ურუშაძე,
თემურ ჩხეიძე.

6
2010
ნოემბერი,
დეკემბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

შინაარსი

დრამატული (თეატრალური) საზოგადოება: წლები, მოვლენები -----3
წესდება ქართული დრამატული საზოგადოებისა ----- 17

ვანილ კიკნაძე - დრამატული (თეატრალური) საზოგადოებისპირველი თავმჯდომარე -----21
ნოდარ გრიგალაშვილი - ილია და მისი სახელის დიდნი მოურავი ვალერიან გუნია -----23

სპექტაკლები

თამარ ქუთათელაძე - „ზრმა მხედველი“ -----27

ლავა ჩხარტიშვილი - შემოღობის თბილისის პრემიერები -----29

ნინო მაჭავარიანი - „ომიტივეთ მისწრაფება სიმართლისაკენ!“ -----37

ლამარა ლონდაძე - „დაუმარხავნი“ -----41

მარიამ ჩუბინიძე - ზღაპარი უბმიროდ ----- 44

გიორგი ცეციტიშვილი - დასასრულამდე ჯერ კიდევ შორია -----45

სადიკუსიო ტრიბუნა

მაია შენგელია - სხვისი ჭირი, ღოგას ჩხირი ----- 46

მიხეილ ჯოჯუა - 85 -----53

თამარ ცაგარელი - ბედი ალმაჯრენისა ----- 54

მანანა თევზაძე - მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი ----- 57

ისტორია

ნათელა ურუშაძე - ელისაბად ჩერქეზიშვილი --- 61

ნათია კოპალაიშვილი - ქართული სატელევიზიო ფილმის განვითარების ნიშნები უახლეს პერიოდში ----- 65

ბუბაზ მებრელიძე - გრიმიორის პრობლემა ----- 67

სანდრო მრევლიშვილი - გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები ----- 68

დრამატურგია

ირაკლი სამსონაძე - ინდაურის კვერცხი - 3 ----- 72

თეატრალური ცნობრების ქრონიკა -----84

რუსუდან შოშითაიშვილი - ახმატელის თეატრის სიხალენი ----- 86

მთავარი პრიზები ზესტაფონის თეატრს ----- 87

Contents

Drama (Theate) Society: Years, Events -----3

The Resolution of Georgian Drama Society ----- 17

Vasil Kiknadze - The First Chairman of Drama (Theate) Society ----- 21

Nodar Grigalashvili - Ilia Chavchavadze and his Great Manager Valerian Gunia -----23

Performances

Tamar Kutateladze – Blind Visible-----27

Lasha Chxartishvili - Tbilisi Autumn Premieres-----29

Nino Machavariani - 'Forgive me for Striving for the Truth' (Shakespear's 'Hamlet' in Film Actor's Theatre) ----- 37

Lamara Gongadze - Responsibility for Choice ----- 41

Mariam Chubinidze - Tale without Hero ----- 44

Giogri Tskitishvili - Still far from the End -----45

Discussion Tribune

Maia Shengelia - Do We Really Want to Do a Job? ----- 46

Mikheil Jojua - 85 ----- 53

Manana Tevzadze - Lines for the Portrait -----54

History

Natela Urushadze – Elisabeth Cherkezishvili ----- 61

Natia Kopalaishvili - The Signs of Developing of Georgian Telefilm in the latest Period -----65

Gubaz Megrelidze - Georgian Theatre will Face a Make-up Artist's Problem ----- 67

Tamar Tsagareli - Fortune of Ispiration ----- 65

Sandro Mrevlishvili – Giorgi Tovstonogov's Directorial lessons -----67

Plays

Irakli Samsonadze – Turkey-egg - 3 ----- 68

The Chronicle of „Theatre and Life“ ----- 83

Rusudan Shoshitaishvili The news from Akhmeteli Theatre --- 85

The Main Prizes to Zestaphoni Theatre -----86

დრამატული (თეატრალური) საზოგადოება.

წლები, მოვლენები

1882 წელს ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის, ივანე მარაბლის, ვასო აბაშიძის, ვლადიმერ მესხიძეების, ვალერიან გუნიას, გიორგი თუმანიშვილის და სხვათა ინიციატივით დაარსდა დრამატული საზოგადოება, რომლის პირველი თავმჯდომარე იყო ილია ჭავჭავაძე, თავმჯდომარის მოადგილე – აკაკი წერეთელი, საზოგადოების მიზანი იყო ხელი შეეწყოს ქართული თეატრალური ხელოვნების და ეროვნული დრამატურგიის განვითარებისათვის, ეზრუნა მსახიობთა ახალი კადრების აღზრდაზე, რეპერტუარის გაუმჯობესებაზე და სხვ.

1889 წელს საზოგადოებამ გადაიხადა განახლებული თეატრის ათი წლისთავი. ამ თარიღისათვის გამოიცა ვალერიან გუნიას ნაშრომი, რომელშიც განხილულია თეატრის განვლილი ათი წლის ისტორია, გაშუქებულია მისი შემოქმედებითი პრინციპები და ამოცანები.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხებისა და სასტიკი რეაქციის გამეფების შემდეგ დრამატული საზოგადოების მოღვაწეობის პირობები შეიზღუდა და პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში მთლიანად შეწყვიტა არსებობა. ილიასა და აკაკის მიერ შექმნილი საზოგადოების აღდგენა და განვითარება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მეოცე საუკუნის 40-იან წლებში.

1944 წლის 16 აპრილს საქართველოს სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს იმდროინდელი უფროსის ოთარ ეგაძის თავმჯდომარეობით შედგა საინიციატივო ჯგუფის სხდომა, რომელშიც შედიოდნენ: ვ. ანჯაფარიძე, გ. ბუხნიკაშვილი, ლ. გვარამაძე, აკ. ვასაძე, ნ. ვაჩნაძე, გრ. ვენაძე, ალ. თაყაიშვილი, შ. კანდელაკი, მ. კვალიაშვილი, მ. კილასონია, გრ. კილაძე, ნ. მარშაკი, აკ. ფალავა, მ. ლამბაშიძე, კ. შახაზიზოვი, დ. ჯანელიძე, აკ. ხორავა.

1945 წლის 9 აგვისტოს საქართველოს სსრ სახკომსაბჭომ მიიღო დადგენილება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დაარსების შესახებ და საზოგადოებას დახმარების სახით გამოუყო 400 000 მანეთი, რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ დაუბრუნებელი სესხის სახით მისცა 100 000 მანეთი.

საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილების შემდეგ შეიქმნა საორგანიზაციო ჯგუფი, რომელშიც შევიდნენ: ვ. ანჯაფარიძე, დ. ანთაძე, კ. ანდრონიკაშვილი, შ. აფხაიძე, დ. ბენაშვილი, გ. ბუხნიკაშვილი, ი. ბოდროვი, ი. გრიშაშვილი, შ. გაბესკირია, ს. გერსამია, ი. გვინიძე, არტ. ბერიანი, მ. დადიანი, აკ. ვასაძე, ალ. თაყაიშვილი, გრ. კილაძე, მ. რუსლანოვი, ან. სმირანიანი, აკ. ფალავა, შ. ლამბაშიძე, რ. შადური, ს. შანშიაშვილი, ალ. წუნუნავა, მ. ქიაურელი, დ. ჯანელიძე, აკ. ხორავა.

საორგანიზაციო ჯგუფმა შეადგინა თეატრალური საზოგადოების წესდების პროექტი, ჩატარა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა განვერიანება და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველი ყრილობის მოსაწვევე საორგანიზაციო მუშაობა.

1945 წლის 17-19 დეკემბერს ჩატარდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველი დამფუძნებელი ყრილობა. ამ დროისათვის საზოგადოება აერთიანებდა 435 წევრს. ყრილობას დაესწრო 84 დელეგატი.

ყრილობის მიერ არჩეულმა სოს გამგეობამ საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა, მოადგილედ – შალვა დადიანი, პასუხისმგებელ მდივნად – სერგო გერსამია.

ყრილობამ დაამტკიცა საზოგადოების განყოფილებანი:

1. სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილება, რომელიც აერთიანებდა რეჟისურის, სამსახიობო ოსტატობის, თეატრის ისტორიის, დრამატურგიისა და კრიტიკის კაბინეტებს. 2. ბიბლიო-გრაფიული განყოფილება.

1947 წელს თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქმნა გამომცემლობა „ხელოვნება“, რომელსაც გადაეცა სტამბა და წიგნის მალაზია.

1948 წლის იანვრიდან საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს შალვა დადიანი.

1949 წლიდან შეიქმნა თეატრალური საზოგადოების საწარმოო განყოფილება, რომლის მისიაც გახლდათ საზოგადოებისათვის ეკონომიური ბაზის შექმნა.

1950 წლის 24-25 აპრილს ჩატარდა საზოგადოების II ყრილობა. ამ დროს თეატრალური საზოგადოება აერთიანებდა 472 წევრს, ყრილობას დაესწრო 62 დელეგატი. ყრილობის შემდეგ გამართულმა ახლად არჩეულმა პირველმა პლენუმმა საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩია შალვა დადიანი, პასუხისმგებელ მდივნად – დრამატურგი სიმონ მთვარაძე.

1954 წლის 11-13 ოქტომბერს გაიმართა საზოგადოების მესამე ყრილობა. ყრილობას დაესწრო 86 დელეგატი, ყრილობის შემდეგ გამართულ გამგეობის პირველ პლენუმზე საზოგადოების თავმ-

ჯდომარედ აირჩიეს შალვა დადიანი, პასუხისმგებელ მდივნად – დავით ჩხეიძე.

1956 წლიდან დაიწყო ყოველკვარტალური ბიულეტენის „თეატრალური მოამბის“ გამოცემა.

1957 წლის 29-30 დეკემბერს გაიმართა საზოგადოების მეოთხე ყრილობა. ამ დროისათვის თეატრალური საზოგადოება აერთიანებდა 1038 წევრს. ყრილობას დაესწრო 79 დელეგატი.

საზოგადოების თავმჯდომარედ კვლავ აირჩიეს შალვა დადიანი, მდივნად – დავით ჩხეიძე.

1959 წლის 25 აპრილიდან შალვა დადიანის გარდაცვალების გამო საზოგადოების თავმჯდომარეობა დაევალა აკაკი ხორავას.

1960 წლის 16 მარტს საზოგადოების პლენუმმა საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩია დრამატურგი მიხეილ მრეველიშვილი.

1962 წლის 16-17 აპრილს გაიმართა საზოგადოების მე-5 ყრილობა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა უხუცესმა მსახიობმა ნუცა ჩხეიძემ. ამ დროისათვის საზოგადოება აერთიანებდა 1386 წევრს. ყრილობას დაესწრო 462 დელეგატი.

საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს მიხეილ მრეველიშვილი, მოადგილედ – გაიოზ იაკაშვილი, მდივნად – დავით ჩხეიძე.

1962 წლის 24 ოქტომბერს გაიმართა საზოგადოების პლენუმი, რომელზეც საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს სახალხო არტისტი დოდო ანთაძე.

1963 წელს გაუქმდა გამომცემლობა „ხელოვნება“.

1966 წლის 9 ივნისს გაიმართა თეატრალური საზოგადოების მე-6 ყრილობა. ამ დროისთვის საზოგადოება აერთიანებდა 1604 წევრს, ყრილობას დაესწრო 293 დელეგატი. გამგეობის თავმჯდომარედ არჩეული იქნა დოდო ანთაძე, მოადგილედ – გაიოზ იაკაშვილი, მდივნად – დავით ჩხეიძე.

1967 წელს თეატრალურ საზოგადოებაში შეიქმნა სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება, რომლის უმთავრესი ამოცანა იყო და არის თეატრალური ლიტერატურის გამოცემა. დღემდე განყოფილებამ გამოსცა ასსამოცზე მეტი დასახელების გამოკვეთვა, მონოგრაფია, ალბომი, დრამატურგთა კრებული, ბუკლეტი თუ სხვა სახის ლიტერატურა.

1968 წელს „თეატრალური მოამბე“ გადაკეთდა ორთვიან ორგანოდ, გაუმჯობესდა მისი პოლიგრაფიული სახე, გაიზარდა ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა.

1968 წელს მწყობრში ჩადგა თეატრალური საზოგადოების დასასვენებელი სახლი სოხუმში.

1971 წელს მწყობრში ჩადგა თეატრალური საზოგადოების ახალი შენობა (კროვის 11-ა). ამ შენობაში გადავიდა საზოგადოების აპარატი.

1971 წლის 24 მაისს ჩატარდა საზოგადოების მე-7 ყრილობა. ამ დროისათვის საზოგადოება აერთიანებდა 2020 წევრს. ყრილობას დაესწრო 178 დელეგატი. გამგეობის თავმჯდომარედ არჩეული იქნა დ. ანთაძე, მოადგილედ – გ. იაკაშვილი, მდივნად – დ. ჩხეიძე.

1971 წელს გაიხსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილება.

1971 წელს გაიხსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილება.

1972 წელს გაიხსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილება.

1972 წლის 26 ნოემბერს გაიხსნა მსახიობის სახლი. საზეიმო ნაწილის შემდეგ მსახიობის სახლის სცენაზე პირველად წარმოდგენილი იქნა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი - გ. ბათიაშვილის პიესა „დაუმთავრებელი ძიება“, რომელიც კ. მარჯანიშვილის ცხოვრების რამდენიმე დღეს ასახავს.

ზემდგომი ორგანოების დადგენილებით მსახიობის სახლს მიენიჭა აკაკი ხორავას სახელი.

1973 წლის 30 ნოემბერს საზოგადოების პლენუმმა თავმჯდომარედ აირჩია საქართველოს და უკრაინის სახალხო არტისტი, ტარას შევჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატი დიმიტრი ალექსიძე, მოადგილედ – რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბადრი კობახიძე.

1974 წელს ზემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებით შეიქმნა „მეგობრობის თეატრი“.

1974 წელს გაიხსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილება.

1974 წელს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მიიღო დადგენილება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების თაობაზე, რის შედეგადაც სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილებას მიეცა საკუთარი გრიფი, ხოლო სამეცნიერო-შემოქმედებითი განყოფილების ბაზაზე შეიქმნა სამეცნიერო კაბინეტი. ამასთან გაიზარდა „თეატრალური მოამბის“ ტირაჟი, ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა.

1976 წელს მწყობრში ჩადგა თეატრალური საზოგადოების ქობულეთის შემოქმედებითი სახლი.

1976 წლის ივნისში გაიმართა საზოგადოების მერვე ყრილობა. ამ დროისათვის საზოგადოება აერთიანებდა 2504 წევრს. ყრილობის შემდგომ პირველ პლენუმზე საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს დ. ალექსიძე, მოადგილედ – ბ. კობახიძე, პასუხისმგებელ მდივნად – კ. ნინიკაშვილი.

1977 წელს მწყობრში ჩადგა საზოგადოების სანარმოო კომბინატის ახალი შენობა.

1981 წელს ქუთაისში გაიხსნა მსახიობის სახლი.

1981 წელს ქართული თეატრის დღე გაიმართა დუშეთში. მარჯანიშვილის სახ. პრემია მიენიჭათ: მ. თუმანიშვილს წიგნისათვის „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“ და ა. შალიკაშვილს სპექტაკლისთვის „მცირე მინა“. ყოველწლიური პრემიებით დაჯილდოვდნენ: მ. კუჭუხიძე (მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლისთვის „პრემიერა“, რ. სტურუა („როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ დადგმისათვის რუსთაველის თეატრში), გ. ჟორდანიას (გრიბოედოვის თეატრში დადგ-

მული სპექტაკლისთვის „წმინდანი და ცოდვილი“), ე. ყიფშიძე (მარგოს როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „პრემიერა“), დ. გოგიანიშვილი (ასტმას როლის შესრულებისათვის მ. დადიანის სახ. ზუგდიდის დრამატული თეატრის სპექტაკლში „კატასტროფა“), ნ. ჩაჩანიძე (საბას როლის შესრულებისათვის ა. ნერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „დაბრუნება“), შ. ფაჩალია (აგაბოს როლის შესრულებისათვის აფხაზური თეატრის სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, მ. იოფე-ტუდომკინის როლის შესრულებისათვის ა. გრიბოედოვის თეატრის სპექტაკლში „წმინდანი და ცოდვილი“, თ. დოლიძე - ანოს როლის შესრულებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“), მ. ჯინორიას (ლენინის როლის შესრულებისათვის თეატრალური სახელოსნოს სპექტაკლში „ლურჯი ცხენები ნითელ ბალახზე“), ნ. მაჭავარიანი რეცენზიისათვის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ („თეატრალური მოამბე“ 1980. №2-3), მსახიობები: თ. თურქაძე, ი. კაკალაშვილი ხანგრძლივი ნაყოფიერი მუშაობისთვის დაჯილდოვდნენ დამატებითი პრემიებით.

დუშეთის თეატრს 100 წლისთავი მიულოცეს: ნ. გურაბანიძემ, გ. ხუხაშვილმა, ი. ტრიპოლსკიმ, ტ. საყვარელიძემ, ი. თუხარელმა.

1981 წელს სთს მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში მოენყო თეატრის მხატვართა რესპუბლიკური გამოფენა. აქ წარმოდგენილი იყო: ფ. ლაპიაშვილის, ე. დონცოვას, შ. ხუციშვილის, სამეულის, გ. გუნიას, მ. მურვანიძის, ი. გეგეშიძის, მ. შველიძის, მ. ჭავჭავაძის, რ. კონდახსაზოვის, ჯ. ფაჩალიაშვილის, თ. ჰინენს და სხვათა ნამუშევრები.

1981 წლის 30 მაისს თელავის თეატრმა ახალმოსახლეობა იზეიმა. თეატრს მიესალმნენ ი. გამრეკელი და გ. ლორთქიფანიძე.

1981 წლის 12 ოქტომბერს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობთა სახლის დიდ დარბაზში შედგა სთს მე-9 ყრილობა. სიტყვით გამოვიდნენ: სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძე, ნ. ჯანბერიძე, დ. ალექსიძე, ო. ევაძე, სთს გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს სსრკ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე, პირველი მოადგილედ - ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ო. ევაძე, მდივნად - კ. ნინიკაშვილი.

1982 წელს ჩატარდა ქართული თეატრის დღე.

თეატრალური საზოგადოების პრემიები მიენიჭათ: დრამატურგ ლალი როსებას პიესისთვის „პროვინციული ამბავი“, რეჟისორ მედეა კუჭუხიძეს „პროვინციული ამბავის“ დადგმისთვის, მსახიობ ნანა ფაჩალიაშვილს იამბუეს როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „შემლილი, შემლილი... ახალი წელი“, გურანდა გაბუნიას ნინოს როლის შესრულებისთვის კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლში „პროვინციული ამბავი“, ასევე: სერიკ შეკოიანს, ჯემალ მაზიაშვილს, ბორის კაზინეცს, ალექსი ერმოლოვს, გაბრიელ თავუგაზოვს, ნინო მამულაიშვილს, ზურაბ შილაკაძეს, ლომგულ მურუსიძეს, ნათელა ურუშაძეს, მარინე ბუზუკაშვილს.

1982 წლის თებერვლის დასაწყისში ქ. მახარაძეში ჩატარდა საკოლმეურნეო თემისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დეკადა, რომლებშიც მონაწილეობდნენ დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო თეატრები.

1982 წლის 27 მარტს - თეატრის საერთაშორისო დღეს - აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გაიმართა თეატრალური საზოგადოების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო-კონცერტი. დამდგმელი რეჟისორი - კოტე ნინიკაშვილი. მასში მონაწილეობა მიიღეს სსრკ სახალხო არტისტებმა: ვერიკო ანჯაფარიძემ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, საქართველოს სახალხო არტისტებმა: ი. უჩანაიშვილმა, გ. ბერიკაშვილმა, გ. სალარაძემ, ი. გიგოშვილმა, გ. გეგეჭკორმა, ტ. საყვარელიძემ, მ. ჩახავამ, ა. მახარაძემ; აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტმა ე. კოლონიამ, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტმა ჯ. მონიავამ და მსახიობებმა: ე. ქუთათელაძემ, რ. ჩხიკვიშვილმა, ვ. გოგიტიძემ, ვ. ხარიუტჩინკომ, ვ. ტუაევამ და სხვ.

1982 წლის 18 მარტს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დრამატურგიის კაბინეტმა მოაწყო მწერალ გ. დოჩანაშვილის პიესის „ხორუმი ქართული ცეკვა“ განხილვა. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს მწერლებმა: ა. ბაქრაძემ, ა. გენაძემ, გ. ხუხაშვილმა. რეჟისორმა კ. კახაბრიშვილმა, მსახიობმა გ. ლომიაძემ და სხვ.

1982 წლის მარტში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ უმასპინძლა კახის დელეგაციას. ნორჩმა ინგილოებმა თავიანთი ქორეოგრაფიული და ვოკალური მონაცემები აჩვენეს მაყურებელს, რაშიც დიდი წვლილი შეიტანეს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა მანანა კვიციანიამ და ანზორ დოღვეჯაშვილმა.

1983 წელს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა თელავში. კოტე მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატები გახდნენ: დიმიტრი ალექსიძე, მალვა განერელია, თამაზ მესხი, მედეა კუჭუხიძე, კოტე მახარაძე.

კონკურსის - „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ: ლ. თაბუკაშვილი, ა. ქანთარია, რ. ქვიციანიძე, ზ. ანთელავა, ი. გეგეშიძე, ნ. გურაბანიძე, მ. კობახიძე, გ. მეგრელიძე.

ლენინური კომკავშირის პრემიების ლაურეატები გახდნენ: დ. მირცხულავა, ა. მრეველიშვილი, ც. ბიჩინოვა, ნ. გოგიტაშვილი, ვ. ობრეწკოვი, ვ. ტარნიანი, რ. ჩხიკვიშვილი.

1983 წლის მაისში ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და საზოგადოების აჭარის განყოფილებამ ჩაატარეს გეორგიევსკის ტრაქტატისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, რომელშიც მონაწილეობდნენ: ვ. კიკნაძე, ნ. ძალუტაშვილი, ნ. გურაბანიძე, ი. გვათუა, ი. თუხარელი, ლ. ლომთათიძე, ნ. ლაშხია და სხვ.

სესია ასევე გაიმართა ცხინვალის კოსტა ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრში, რომელშიც

მონაწილეობდნენ თეატრმცოდნეები: ე. გუჩმაზოვა, მ. კალანდარიშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: თ. მეძვირძვე, ზ. ჩაბიკა და სხვ.

სოხუმის ს. ჭანბას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გამართულ სამეცნიერო სესიაზე მოხსენებით გამოვიდნენ: ნ. შალუტაშვილი, ე. გუგუშვილი, ს. სერგეევა, ს. კორძაია, ვ. ჩერქეზია, გ. ხუხაშვილი, ბ. კობახიძე და სხვები.

1983 წელს მოსკოვის ა. იაბლოჩკინას სახ. მსახიობის ცენტრალურ სახლში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით გაიმართა საქართველოს სახალხო არტისტის თ. მერკვილას შემოქმედებითი საღამო. მსახიობის შემოქმედების ირგვლივ ისაუბრა მუსიკისმცოდნე მირა ფიჩხაძემ.

1983 წლის 12-15 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ სოხუმის ქართული თეატრის საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა მოაწყო, რომელშიც მონაწილეობდნენ: დ. ალექსიძე, ნ. გურაბანიძე, ა. წულუკიძე, ა. არგუნი, ნ. შალუტაშვილი, დ. ჯანელიძე, ნ. არველაძე, გ. ხუხაშვილი და სხვ.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ქავთარაძემ მადლობა მოახსენა მონაწილეებს და ილაპარაკა თეატრის შემოქმედებით პრინციპებზე.

1983 წლის მაის-ივნისში სოხუმში ჩატარდა საქართველოს მწერალთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების ერთობლივი ღონისძიება – ახალგაზრდა დრამატურგთა მესამე რესპუბლიკური სემინარი.

1983 წელს ჟურნალ „თეატრალური მოამბის“ №3-ის ფურცლებიდან ცნობილმა მწერლებმა და მოღვაწეებმა: პროფესორმა რ. გორდეზიანმა, ა. ბაქრაძემ, თ. ბიბილურმა, გ. უგრეხელიძემ, ი. ბიბილიძემ, თ. გოცაძემ, ს. არველაძემ, ჯ. ღვინჯილიამ და თსუ ასპირანტმა ი. ჭუმბურიძემ უპასუხეს ჟურნალის ანკეტას, სადაც საუბარი შეეხებოდა თანამედროვე ქართული თეატრის პრობლემებს.

1984 წლის 14 იანვარს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა ხობში, სადაც თავი მოიყარეს: აზერბაიჯანის თს თავმჯდომარემ, რეჟისორმა შამსი ბადალბეილიმ, უკრაინის თს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ვიარესლავ მუბოვიჩმა, რფსრ თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა: ტატიანა მაჰ-აზიზოვამ, ნინა დავიდოვამ და სხვ.

ხობში გაიხსნა მუზეუმი „თეატრონი“. გახსნის ცერემონიაზე სიტყვა წარმოთქვა: დ. ალექსიძემ, შ. ბადალბეილმა, ე. გუგუშვილმა, ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრის დირექტორმა ალ. ეგუტიაძემ, კ. მახარაძემ, ბ. კობახიძემ, ალ. შალუტაშვილმა, პ. ხუჭუამ, ე. კოლონიამ, გ. ხუხაშვილმა და სხვ.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ: დრამატურგი თ. აბულაშვილი, მსახიობები: ზ. კვერენჩილაძე, ე. მალალაშვილი, ე. მოციქულაშვილი, ჯ. გოჩაშვილი, ვ. ნიკოლაიშვილი, კრიტიკოსები: ვ. ბრეგაძე და ლ. ნიფურია.

1984 წელს საქართველოს მწერალთა კავშირმა, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ ბიჭვინთაში მოაწყო ახალგაზრდა დრამატურგთა IV რესპუბლიკური თათბირ-სემინარი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს: ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარმა რედაქტორმა ნ. გურაბანიძემ, მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა: გ. ხუხაშვილმა, ე. ანანიაშვილმა, ს. სემიონოვამ, გ. კალანდიამ, ო. ნოდიაშვილმა, ი. მუხრანელმა, ვ. ბრეგაძემ, გ. ბათიაშვილმა, ა. ჩხიკვიძელმა, ჯ. ჯანელიძემ, ბ. ჭოხონელიძემ, ზ. კალანდიამ, შ. შამანაძემ, მ. ანთაძემ და სხვ.

სხდომებზე განიხილეს ახალგაზრდა დრამატურგების: თ. აბულაშვილის, თ. ბაძალუას, დ. ბედიანიძის, მ. გონაშვილის, ბ. დანელიას, მ. დოლიძის, მ. კაზიევის, ლ. სამსონაძის, ვ. ლლონტის, თ. ჩალაურის, დ. ჩაჩიბაიას, დ. ჩაჩხალიას პიესები.

სემინარს ხელმძღვანელობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თ. ჭილაძე.

1984 წლის 15 ოქტომბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მე-9 მოწვევის VI პლენუმი, რომელმაც განიხილა საკითხი „რესპუბლიკის თეატრების 1983-84 წლების სეზონის შედეგები და ახალი ამოცანები“... პლენუმი გახსნა სთს გამგეობის თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ. კამათში მონაწილეობდნენ: ი. გამრეკელი, ნ. შვანგირაძე, ნ. ურუშაძე, გ. ლორთქიფანიძე, ბ. კობახიძე, თ. ჩხიძე, ნ. გურაბანიძე, ნ. არველაძე, დ. მუმლაძე, მ. ფიჩხაძე, გ. ხუხაშვილი, ნ. დემეტრაშვილი და სხვ.

1984 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა წიგნები: მ. ფიჩხაძე – „ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრი“, დ. ბრეგაძე – „კაპია (კაპიტონ) აბესაძე“, ს. ჭეიშვილი – „ვახტანგ მეგრელიშვილი“.

1984 წელს 20 სექტემბერს აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში მოეწყო შეხვედრა ცნობილ ქართველ მწერალთან და დრამატურგთან გრიგოლ აბაშიძესთან, რომელსაც 70 წელი შეუსრულდა. იუბილარს მიულოცეს: სთს თავმჯდომარემ დ. ალექსიძემ, მწერალთა კავშირის მდივანმა გ. ციციშვილმა, პროფესორებმა: ს. ხუციშვილმა, დ. ჯანელიძემ, ვ. კიკნაძემ, დრამატურგმა გ. ხუხაშვილმა და სხვ. საღამოზე ზუგდიდის შ. დადიანის თეატრის კოლექტივმა წარმოადგინა გრ. აბაშიძის რომანის „ცოტნე“ ინსცენირება, რომელიც დადგა კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატმა თ. მესხმა.

სპექტაკლის შემდეგ დ. ალექსიძემ გრ. აბაშიძესა და ზუგდიდის თეატრის კოლექტივს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სიგელები გადასცა.

1984 წლის დეკემბერში გარდაიცვალა სსრკ სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველისა და ტარას შევჩენკოს სახ. სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე დიმიტრი ალექსიძე.

1985 წლის იანვარში გაიმართა სთმკ გამგეობის პლენუმი, რომელზეც საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარედ აირჩიეს სსრკ სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე.

1985 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია თეატრალური ხელოვნების დარგში მიენიჭა დიმიტრი ალექსიძეს (სიკვდილის შემდგომ) ქუთაისის ოპერის თეატრში დ. თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალის“ და სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართულ დრამატულ თეატრში შექსპირის „ვენეციელი ვაჭრის“ დადგმისათვის;

კინოსა და ტელევიზიის დარგში: გიგა ლორთქიფანიძეს, ანზორ სალუქვაძეს, ლევან ნამგალაშვილს, კახი ხუციშვილს, თენგიზ არჩვაძეს, ზურაბ ქავთანიძეს, ქეთევან კიკნაძეს. მრავალსერიანი მხატვრული ფილმის „წიგნი ფიცისა“ შექმნისათვის.

„ხუთსულედის მატთან“ -ს პრემიის ლაურეატები თეატრალური ხელოვნების დარგში გახდნენ: ბადრი კობახიძე, ზინაიდა კვერენჩილაძე, ედიშერ მალალაშვილი.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭათ: გიორგი გეგეჭკორს, იური ზარეცკის, დიმიტრი ჯანელიძეს.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ: შ. შამანაძე, რ. სტურუა, გ. სიხარულიძე, მ. ჯაფარიძე, ფ. შედანია, ვ. სიომინა, გ. ბურჯანაძე, თ. თოლორაია, მ. ციციქიძე, ე. ბარბლიშვილი, ვ. კიკნაძე, ჟ. ჩხეიძე, გ. ებრაღიძე.

1 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის IX მოწვევის VIII პლენუმი. პლენუმი გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბადრი კობახიძემ. მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო, შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიების ლაურეატი გიგა ლორთქიფანიძე. მოხსენების ირგვლივ გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს გამორჩეულმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა: თ. ჩხეიძემ, ა. ჩხაიძემ, გ. ხუხაშვილმა, ნ. ურუშაძემ, ე. გუგუშვილმა, ე. დავითაიამ, ა. ნულუკიძემ, თ. აბაშიძემ, ა. ქანთარაძემ, კ. მახარაძემ.

პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კულტურის მინისტრი თეიმურაზ ბადურაშვილი. პლენუმის მუშაობა შეაჯამა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ.

17 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო შეხვედრა თბილისის დრამატულ თეატრთან (სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრი). სპექტაკლების მხატვრული დონის შესახებ ისაუბრეს პროფესორებმა: ნ. შალუტაშვილმა, ზ. ჭუმბურიძემ, ბ. ნიკოლაიშვილმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. გოგოლაშვილმა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლერი პაქსაშვილმა მადლობა გადაუხადა დამსწრეთ.

16 დეკემბერს თბილისში გ. ტაბიძის ქ. 24-ში გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი დრამატურგის, მსახიობის, საზოგადო მოღვაწის ვალერიან გუნისა მემორიალური ოთახი. სიტყვით გამოვიდნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე, ნ. ურუშაძე, მ. კუჭუხიძე, ე. ქარელიშვილი, მ. თუმანიშვილი, მ. გიჟიძე, ლ. კაპანაძე, ვ. გუნისა ქალიშვილმა ნონა გუნისამ მადლობა გადაუხადა თეატრალურ საზოგადოებას მამის ღვაწლის დაფასებისათვის.

1986 წლის თებერვალ-მარტში ბიჭვინთის დ. გულიას სახელობის მწერალთა შემოქმედებით სახლში საქართველოს მწერალთა კავშირმა, კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწვეეს ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარი.

1986 წლის 14 ივნისს გაიმართა ველისციხის სახალხო თეატრის 100 წლისთავი და საფუძველი ჩაეყარა ველისციხის სახალხო თეატრის მომავალ შენობას. საზეიმო დღე ველისციხელებს მიულოცა სთს თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ. საზეიმო საღამო ველისციხის სახალხო თეატრის მსახიობების მონაწილეობით მოამზადა კ. ნინიკაშვილმა. იუბილარებს გადაეცათ საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო სიგელები.

გაიმართა თეატრალური ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს სხდომა. მოხსენება წაიკითხეს: გ. ფირჩაძემ, გ. ჯაოშვილმა, ე. დავითაიამ, მ. გიჟიძემ, დ. ჯანელიძემ სხდომას წარუდგინა ვალერიან გუნისაზე არსებული ეპისტოლარული მასალა.

1986 წლის 20 ოქტომბერს გაიმართა სთს გამგეობის მე-9 მოწვევის მე-10 პლენუმი. დღის წესრიგში იყო 1985-86 წლების სეზონის შედეგები და საბჭოთა კავშირის თეატრალური საზოგადოების პირველი დამფუძნებელი ყრილობის დელეგატების არჩევნები.

ყრილობის დელეგატებად არჩეულ იქნენ: ვ. ანჯაფარიძე, ზ. ანჯაფარიძე, ნ. არველაძე, გ. ბათიაშვილი, რ. გაბრიაძე, ი. გამრეკელი, შ. განურელია, გ. გეგეჭკორი, ი. გვათუა, ი. გოცირიძე, ე. გუგუშვილი, ნ. გურაბანიძე, ნ. დემეტრაშვილი, ო. ევაძე, მ. თუმანიშვილი, ი. კაკულია, ბ. კობახიძე, ე. კოლონია, გ. ლორთქიფანიძე, კ. მახარაძე, თ. მესხი, გ. მესხიშვილი, ი. მეღვინეთუხუცესი, თ. მერკვილაძე, ს. მრევლიშვილი, კ. ნინიკაშვილი, რ. სტურუა, კ. სურმავა, შ. ფაჩალია, გ. ქავთარაძე, ალ. ქანთარია, ა. ქუთათელაძე, ა. შალიკაშვილი, ალ. შალუტაშვილი, ს. შეკოიანი, ვ. ჩიგოგიძე, ალ. ჩხაიძე, თ. ჩხეიძე, რ. ჩხიკვაძე, მ. ჯაფარიძე, ს. ჭიაურელი, თ. ჭილაძე, ა. ხერხაძე, გ. სიხარულიძე, ი. ცანავა.

1987 წლის 26 იანვარს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-10 და საქა-

რთველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველი დამფუძნებელი ყრილობა საქართველოს სსრკ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში. დღის წესრიგი:

1. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის ანგარიში იმ ამოცანათა შესაბამისად, რომლებიც სკკპ XXVII ყრილობის გადაწყვეტილებიდან გამომდინარეობს და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გარდაქმნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირად.

2. კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის არჩევნები.
მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გარდაიქმნას საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირად.

1987 წლის 24 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მოწვევის მეორე პლენუმი.

პლენუმმა განიხილა ორი საკითხი: „ექსპერიმენტი თეატრში და რესპუბლიკური თეატრების ახალი ამოცანები სკკპ ცკ იანვრის (1987 წლის) პლენუმიდან გამომდინარე“ და საკავშირო თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის კონფერენციის დელეგატების არჩევა.

პლენუმმა აირჩია სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის კონფერენციის დელეგატები.

1987 წლის 5 მაისს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მცირე დარბაზში გაიმართა ახალგაზრდული სპექტაკლების III საკავშირო ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტის პრეს-კონფერენცია.

1987 წლის დეკემბერში სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პირველ დამფუძნებელ ყრილობაზე გადაწყდა, რომ უახლოესი 6 თვის განმავლობაში შემუშავდებოდა კავშირის წესდება, რომელსაც განიხილავდა და დამტკიცებდა კონფერენცია.

1987 წლის მაისის დამლევს შეიკრიბა თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის კონფერენცია, რომელსაც წინ უძღოდა შესაბამისი სამუშაო.

1987 წლის 25 მაისს გაიმართა სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ბიუროს, მოგვიანებით კი მოკავშირე რესპუბლიკათა თეატრების თავმჯდომარეებისა და მდივნების სხდომა.

1987 წლის 26 მაისს სსრკ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის პლენუმმა საბოლოოდ განიხილა და შეაფასა წესდების პროექტი, რომლის შემდეგაც გაიმართა კონფერენცია.

1988 წლის 14 იანვარს რუსთავის თეატრში გაიმართა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საღამო. საღამოს მხატვრულ განყოფილებაში მონაწილეობდა რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრი.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ სიტყვები გადასცა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიური კონკურსის „თეატრი და თანამედროვეობა“ გამარჯვებულებს.

პრემიები მიენიჭათ დრამატურგებს: თამაზ ჭილაძეს და მამუკა დოლიძეს;

რეჟისორებს: გიზო ჟორდანიას, ალექსანდრე ქანთარას, ლევან სვანაძეს;

მსახიობებს: ლეილა მოთაძეს, ია ხობუას, მელანია ბარსეგიანს, ივანე იანტბელიძეს, ოთარ სეთურიძეს, ჯემალ მაზიაშვილს;

ახალგაზრდა მსახიობებს: ნინო თარხან-მოურავს, მიხეილ გომიაშვილს, ბიძინა მიქაუტაძეს;

თეატრმცოდნე - თამარ ბოკუჩავას.

1988 წელს გამოქვეყნდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წესდება.

1988 წელს დაწესდა ახალი პრემიები:

სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია – ათასი (1000) მანეთის ოდენობით სამ წელიწადში ერთხელ გაიცემა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს მიერ საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისთვის.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთ პრემიას ათასი (1000) მანეთის ოდენობით ორ წელიწადში ერთხელ ანიჭებს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნო.

1988 წლის 3 ოქტომბერს მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პირველი მოწვევის V პლენუმი თემაზე: „რესპუბლიკის თეატრების 1987-88 წ.წ. სეზონის შედეგები და ახალი ამოცანები XIX პარტიული კონფერენციის შუქზე“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სომ კავშირის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხი – სომ კავშირის პირველ მდივნად არჩეულია ანზორ ქუთათელაძე.

1988 წლის 24 ნოემბერს სომ კავშირის რიგგარეშე პლენუმის დღის წესრიგში იყო ორი საკითხი:

1. სომ კავშირის ნევრთა სახელმწიფო პენსიაზე დამატების დადგენის შესახებ.

2. „სსრ კავშირის კონსტიტუციის (ძირითადი კანონის) ცვლილებების და დამატებების შესახებ“ განხილვა.

პლენუმმა მიიღო რეზოლუცია და დაავალა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს გ. ლორთქიფანიძეს, გააცნოს ეს რეზოლუცია საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოს სესიას.

1989 წელი. ქართული თეატრის დღე აღინიშნა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში.

სომ სამდივნომ 1986-87 და 1987-88 წ.წ. განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო ნამუშევრებისათვის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიანიჭა გ. ჟორდანიას სპექტაკლისათვის „ამალამგონი იქნება ქარი“ და გ. ქავთარაძეს სოხუმის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ერთი ცის ქვეშ“.

სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია მიენიჭა რ. სტურუას სპექტაკლისათვის „მეფე ლირი“.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია არ გაიცა.
სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის დაჯილდოვდნენ: ი. სამსონაძე, მ. კუჭუხიძე. ი. ფილიევი, გ. გაბუნია, ქ. ეკინაძე, ა. ბაქრაძე, ო. მელვინეთუხუცესი, ზ. პაპუაშვილი, ნ. შალუტაშვილი (თეატრმცოდნე), გ. ხუბაშვილი (დრამატურგი).

1989 წლის ოქტომბერში გაიმართა სთმკ პირველი მოწვევის მე-6 პლენუმი. მოხსენებით გამოვიდა სთმკ თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: ნ. ურუშაძემ, ნ. ლორთქიფანიძემ, თ. ჩხეიძემ, ი. გამრეკელმა, ს. მრეველიძემ, ალ. ქანთარია, ნ. ხატისკაცმა, კ. მახარაძემ და სხვ.

1990 წელს ქართული თეატრის დღე მარჯანიშვილის თეატრში გაიმართა. სთმკ თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ მიულოცა ეს დღე მოღვაწეებს და გამოაცხადა კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები (1988-89 წ.წ. სეზონი).

სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის განკუთვნილი პრემიების ლაურეატები გახდნენ: თ. ჭილაძე, შ. განერელია, დ. ანდლულაძე, ე. დადიანი, ნ. ზაკალაშვილი, ო. მელვინეთუხუცესი, გ. ქავთარაძე, ნ. კურტანიძე, ბ. მეგრელიშვილი, მ. ჭავჭავაძე (მხატვარი), ახალგაზრდა კრიტიკოსები: ა. ჭავჭავაძე, კ. აბაშიძე, კ. ტრაპაიძე, ალ. ლოლობერიძე.

1990 წლის 29 იანვარს ჩატარდა სთს გამგეობის პლენუმი. იგი მიეძღვნა ცხინვალის თეატრის ქართული დასის პრობლემებს.

1990 წელს 23 თებერვლიდან 3 მარტის ჩათვლით ბაკურიანში გამართულ სემინარში ქართული თეატრის პრობლემებზე იმსჯელეს სთმკ თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ, ალ. ქანთარია, ს. შამანაძემ, გ. მეგრელიძემ. სხდომაში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა კრიტიკოსები: ლ. ხეთაგური, ნ. ქირია, კ. ტრაპაიძე და სხვ. 26 თებერვალი დაეთმო თეატრის დღეს.

1990 წელს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და სთმკ მოაწყვეს საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო თეატრების III რესპუბლიკური ფესტივალი. ფესტივალის პრემიების ლაურეატები გახდნენ: გ. ჩაკვეტაძე, მ. სვირაფა, ალ. ჯაყელი, თ. ჭილაძე (დრამატურგი), ნ. ფაჩუაშვილი, მ. ყოლბაია, გ. ქავთარაძე, ა. ჭელიძე, ნ. გაბაშვილი.

1990 წელს ხელოვნების ახალგაზრდა კრიტიკოსთა ასოციაციამ (ხ. ა. კ. ა.), დაარსებულმა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტისა და შემოქმედებითი კავშირის ბაზაზე, დაბეჭდა თავისი წესდება.

1990 წლის 27 თებერვალს წმინდა ნინოს სასაფლაოზე გაიხსნა ქართული თეატრის მოღვაწეთა პანთეონი. პანთეონის დაარსების იდეა ეკუთვნის 9 აპრილს ტრაგიკულად დაღუპული თ. ჭოველიძის შამას. არქიმანდრიტმა გაბრიელმა აკურთხა პანთეონში გადასვენებული ქართველი მოღვაწეების საფლავები.

1990 წლის დეკემბერში მოხდა სთმ კავშირის დეპოლიტიზაცია – საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში გაუქმდა სკკპ პირველადი პარტიული ორგანიზაცია.

1991 წელს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიანიჭა:

დ. ანდლულაძეს – კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გ. რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ დადგმისათვის.

გიორგი ბურჯანაძეს – კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დადგმული „გრაალის მცველნი“ ორბელის როლის შესრულებისათვის.

რევაზ ჩხიკვიშვილს – კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „გრაალის მცველნი“ ველსკის როლის შესრულებისათვის.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ:

ნ. სამადაშვილი, ალ. ქანთარია, ლ. სულუაშვილი, ნ. ყურაშვილი, ნ. ნიჟარაძე (მხატვარი), ფ. ყუშიტაშვილი, გ. ხვიჩია, ვ. ნიკალაშვილი.

1991 წელს გურჯაანში საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და სთმკ თაოსნობით ჩატარდა საქართველოს თეატრების II რესპუბლიკური ფესტივალი. ფესტივალზე დაჯილდოვდნენ:

ხარაგაულის სახალხო თეატრის სპექტაკლი „დარისპანის გასაჭირი“, რეჟისორი გ. თოღაძე – ველისციხის სახალხო თეატრში „ლალატის“ დადგმისათვის, ზ. ხვედელიძე – ბოლნისის სულხან-საბა ორბელიანის სახ. სახალხო თეატრში „ათვინიერებენ მიმინოს“ დადგმისათვის. ასევე: მ. ვაშაკიძე, ნ. მდივნიშვილი, ბ. ტორონჯაძე, კ. კუპრეიშვილი, ტ. ლვინიაშვილი, თ. სუმბათაშვილი (ორივე მხატვარი), კ. ნაკაშიძე (კომპოზიტორი), ზ. გუგუშვილი (ქორეოგრაფი).

1991 წელს დიდი ქართველი პოეტის - გალაკტიონ ტაბიძის საიუბილეოდ საქართველოს თეატრალურმა კავშირმა გამოაცხადა კონკურსი პოეტის ნაწარმოებების საუკეთესო ნაკითხვისათვის. კონკურსი გაიმართა 1992 წლის აპრილში აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში.

1991 წელს დ. გურამიშვილის საიუბილეოდ მწერლის ნაწარმოებების საუკეთესო ნაკითხვისათვის კონკურსი გაიმართა 1992 წლის მაისში აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში.

1992 წელს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი კომიტეტის გადამწყვეტილება და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია 2000 მანეთის ოდენობით მიანიჭა ნათელა ურუშაძეს მონოგრაფიისათვის „ვალერიან გუნია“.

1992 წელს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დაამტკიცა სანდრო ახმე-

ტელის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი კომიტეტის გადაწყვეტილება და 1500 მანეთის ოდენობის ჯილდო მიანიჭა გ. ჟორდანიას და ა. ქანთარიას ბოლო წლების რეჟისორული ნამუშევრებისათვის.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნომ დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსის ჟიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის 400 მანეთის ოდენობის ჯილდო მიანიჭა: რ. გაბრიამძეს, მ. სალუქვაძეს, ნ. ლორთქიფანიძეს, ა. ჯაყელს, ლ. სანიკიძეს, ფ. შედანიას, მ. კახიანს, ქ. მახნიაშვილს, რ. ოსტიაშვილს, გ. ლეჟავას, ლ. მანთიძეს, ვ. ძიგუას.

1993 წელს სთმ კავშირის პრეზიდენტმა დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის მიმნიჭებელი კომისიის გადაწყვეტილება და 10 000 მანეთის ოდენობის ჯილდო მიანიჭა:

ლევან სვანაძეს (რეჟისორი) და გიორგი გეგეჭკორს (მსახიობი) ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისთვის ა. კამიუს „კალიგულა“.

ვახტანგ ტაბლიაშვილს (რეჟისორი) ნიგნისათვის „რეჟისორის ჩანაწერები“.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდენტმა დაამტკიცა სანდრო ახმეტელის პრემიის მიმნიჭებელი კომისიის გადაწყვეტილება და პრემია 10 000 მანეთის ოდენობით მიანიჭა:

კოტე მახარაძეს (მსახიობი) ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთი მსახიობის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისთვის ლ. სანიკიძის „ბაგრატიონები“.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდენტმა დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსის ჟიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებისათვის მიანიჭა პრემია თითოეულს 2000 მანეთის ოდენობით:

შალვა განერელიას, გაიოზ ჟორდანიას, ამირან შალიკაშვილს, ბექა ქავთარაძეს, ნაირა გლუნჩაძეს, ლილი ხურითს, ქეთევან ჩხეიძეს, რევაზ თავართქილაძეს, ალექო მახარობლიშვილს, ვალერი არღვლიანს, დიმიტრი ჯაიანს, რევაზ ჩხიკვიშვილს, ზაზა ქაშიბაძეს, აივანგო ჭელიძეს (სცენოგრაფიისათვის), მამია მაღაზონიას (მუსიკალურ ჟანრში), ეთერ გუგუშვილს (თეატრმცოდნე).

პრემია ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის მიენიჭათ ნათელა მუხუღიშვილს, ლეო მიშვილაძეს და ნინო ჯამალაშვილს.

1993 წლის 7 ივნისს გაიმართა სთმ კავშირის მორიგი პლენუმი, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა და დასასრულს შეაჯამა სთმ კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ.

1994 წელს ქართული თეატრის დღე გაიმართა ბათუმში. აჭარის თმკ თავმჯდომარემ ალ. ჩხაიძემ და სთმკ თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ მიულოცეს თეატრის მოღვაწეებს. ყოველწლიური კონკურსის ლაურეატები გახდნენ: ო. ჭილაძე, ე. ჩაიძე, ვ. ბოლქვაძე, ნ. კეჭეყმაძე, ლ. ალიბეგაშვილი, ც. ქოთილაძე, ლ. მაზნიამვილი, ჯ. გოჩიაშვილი, ვ. იანტუელიძე, ჯ. სიხარულიძე, ა. სვანიძე, ავ. ქარჩავა, მ. ციციქიშვილი, დ. ჯანელიძე, ნ. გურაბანიძე, ე. გვინდაძე.

1995 წელს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა პირველ ქართულ კერძო თეატრში „ძველი სახლი“, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახლავთ სანდრო მრევლიშვილი. ქართული თეატრის დღე და ახალი თეატრის გახსნა მაყურებელს მიულოცეს: ნ. ჭანკვეტაძემ, კ. მახარაძემ, კ. გურგენიძემ (მეტყეხის თეატრის დირექტორი), გ. საღარაძემ.

1995 წელს სთმკ პრეზიდენტმა დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“ ჟიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრისათვის მიანიჭა პრემია თითოეულს 5 000 000 კუპონის ოდენობით:

რეჟისორული ნამუშევრისათვის: ა. ჯაყელი.
აქტიორული ნამუშევრისათვის: ნ. ჭანკვეტაძე, ნ. კასრაძე, ნ. მურვანიძე, მ. კახელაშვილი, მ. ზვიადაძე, ზ. პაპუაშვილი.
სცენოგრაფიისათვის: უ. იმერლიშვილი და მირიან შველიძე.
თეატრმცოდნეობისათვის: ფ. ყუშიტაშვილი.

1996 წლის 1 ივნისს ავ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა სთმ კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელმაც განიხილა საკითხი „ქართული თეატრის დღევანდელი პრობლემები და პერსპექტივები“.

გამართული კამათის და განხილვის შემდეგ პლენუმმა მიიღო გადაწყვეტილება:
1. კ. მარჯანიშვილის თეატრში ჩატარდეს დასის საერთო კრება;
2. უნდა გამოცხადდეს კონკურსი თეატრალური საქმის რეორგანიზაციის პროექტზე.
კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, რეჟისორთა ლიგამ და საერთოდ, ყველა ორგანიზაციამ ან კერძო პირმა, რომელსაც სურს კონკურსში მონაწილეობის მიღება, 30 ოქტომბრამდე უნდა წარმოადგინონ საკუთარი პროექტი. ისინი გამოქვეყნდება პრესაში და მის განხილვას თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მომდევნო პლენუმი მიეძღვნება.
14 იანვარი, ქართული თეატრის დღე აღინიშნა თბილისში – დავით აღმაშენებლის გამზირზე, რკინიგზელთა სახლის წინ გაიხსნა დრამატურგ პოლიკარპე კაკაბაძის ძეგლი. ძეგლის გახსნის შემდეგ ქართული თეატრის დღესასწაული თბილისის კლასიკურ გიმნაზიაში გაგრძელდა, სადაც ქართული თეატრის ისტორიის განვითარების ეტაპები სცენაზე წარმოადგინა ს. მრევლიშვილმა.
რეჟისორ ს. მრევლიშვილს შემოქმედებითი აქტივობისა და თეატრ „ძველი სახლის“ დაარსებისათვის მიენიჭა კოტე მარჯანიშვილის პრემია. საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ს. ჭიაურელს მიენიჭა ვ. ანჯაფარიძის სახელობის პრემია ნინა წლებში შექმნილი სცენური სახეებისათვის.

აღსანიშნავია, რომ 1996 წელს კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა კიდევ ორ მსახიობს: ზურაბ სტურუას და მალხაზ აბულაძეს, ბათუმში - ბესო კუპრეიძეებს სპექტაკლისათვის „ა“ და „ბ“.

ქართული თეატრის დღეს გამოიცა გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, რომელიც მოამზადეს კ. ნინიკაშვილმა კ. აბაშიძემ და გ. ცქიტიშვილმა.

საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმმა დასტამბა ყოველწლიური კალენდარი „საიუბილეო თარიღები“.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ (1994-95წ.წ.): დ. ჯაიანი, მ. ჯინორია, მ. განერელია, გ. მარგველაშვილი, თ. მამულაშვილი, ბ. ბეგალიშვილი, თ. ჭონიანი, მ. ცეცხლაძე, გ. პიპინაშვილი, მ. აბულაძე, მ. გუნია, ი. კეჭაყმაძე, გ. ცქიტიშვილი.

1997 წელს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მესამე ყრილობა. ყრილობა გახსნა თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ანზორ ქუთათელაძემ. მან ყრილობას აცნობა, რომ 220 დღეგატიდან რეგისტრაცია გაიარა 193-მა.

დამტკიცდა ყრილობის დღის წესრიგი:

1. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის ანგარიში;
2. ცვლილებები კავშირის წესდებაში;
3. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის და კულტურის სამინისტროს ერთობლივი დებულების დამტკიცება თეატრების მუშაობის შესახებ.
4. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობისა და თავმჯდომარის არჩევნები.

საანგარიშო მოხსენებით ყრილობის წინაშე წარსდგა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე.

ყრილობამ დადებითად შეაფასა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მუშაობა მეორე ყრილობიდან მესამე ყრილობამდე განვლილ პერიოდში.

ყრილობამ მიიღო საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წესდების ახალი, გადაამუშავებული ვარიანტი.

გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ახალგაზრდული გამგეობის პირველი პლენუმი.

1997 წლის 14 იანვარს ქართული თეატრის დღე გაიმართა მარნეულის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში „სამშობლო“.

საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ჟიურის დადგენილებით (1997 წლის 24 დეკემბერი) კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემია ორასი ლარის ოდენობით მიენიჭა მურმან ჯინორიას ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთი მსახიობის თეატრში საავტორო სპექტაკლისთვის „ზღვა ძალიან ღელავს“ და თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილს კოტე მარჯანიშვილის და მისი მოწაფეების შემოქმედებითი მემკვიდრეობის პოპულარიზაციაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჟიურის დადგენილებით (1996 – 1997) საუკეთესო სცენური ნაწარმოებისათვის მიენიჭათ პრემია, თითოეულს 50 ლარის ოდენობით: ლ. თაბუკაშვილს, ს. მრევლიშვილს, გ. კიტას, ლ. ალიბეგაშვილს, ნ. მურვანიძეს, თ. გეგეჭკორს, გ. ასათიანს, ზ. პაპუაშვილს, ს. ნათენაძეს, მ. ჯოჯუას, ვ. კახიძეს, ვ. კიკნაძეს, თ. ბოკუჩავას, ნ. ბოკუჩავას, კ. აბაშიძეს.

სცენოგრაფიისთვის განკუთვნილი პრემია არ გაიცა.

1997 წლის 9 თებერვალს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მესამე მონვევის მეორე პლენუმი. პლენუმმა განიხილა დებულება თეატრის შესახებ. დაამტკიცა დებულების ახალი ვარიანტი.

1998 წელს 1. გამოქვეყნდა საქართველოს შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარეთა მანიფესტი.

2. შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარეთა საბჭოს დებულება.

1999 წლის 14 იანვარს ქართული თეატრის დღე გაიმართა სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრში.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჟიურის დადგენილებით სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებისათვის მიენიჭათ პრემია თითოეულს 100 ლარის ოდენობით: თ. აბულაშვილს, რ. სტურუას და დ. საყვარელიძეს, ს. მრევლიშვილს, დ. ხვთისიაშვილს, ზ. პაპუაშვილს, ჯ. საგატელიანს, ზ. იაქაშვილს, გ. ალექსი-მესხიშვილს, მ. მეგრელიშვილს, დ. მუმლაძეს, ვ. ბრეგაძეს, ნ. ჩხეიძეს, ა. ალავიძეს, ნ. ყურაშვილს.

1999 წლის 1 ივლისს მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი.

პლენუმის წევრებს საქართველოს თეატრებში შექმნილ მდგომარეობაზე თავისი მოსაზრება გაუზიარა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ.

გამოქვეყნდა საქართველოს კანონი საქართველოს თეატრების შესახებ. ეს კანონი აწესრიგებს პროფესიული და სამოყვარულო თეატრალური მოღვაწეობით დასაქმებული ორგანიზაციების (შემდგომში თეატრის) შექმნის, ფუნქციონირებისა და რეორგანიზაცია-ლიკვიდაციასთან დაკავშირებულ სოციალურ, ეკონომიკურ, ფინანსურ და სამართლებრივ ურთიერთობებს, აგრეთვე განსაზღვრავს ამ სფეროში მოღვაწე ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა უფლება-მოვალეობებს.

გამოქვეყნდა საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფესიული კავშირების წესდება.

2002 წელი. 14 იანვარს ქართული თეატრის დღე გაიმართა ქითაისის ლადო მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში. სიტყვით გამოვიდნენ: საქართველოს პრეზიდენტი ე. შევარდნაძე, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიური პრემიები საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჟიურის გადაწყვეტილებით ყოველწლიური კონკურსის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოების“ (2000 – 2001 წ. წ.) სეზონის პრემია მიენიჭათ: თ. ჩხეიძეს, ლ. ვაშაძეს, ნ. ფაჩუაშვილს, ე. ხუტუნაშვილს, ო. მეღვინეთუხუცესს, ზ. პაპუაშვილს, ე. სვანაძეს, ნ. ყურაშვილს, ა. ხერხაძეს, თ. ნაცვლიშვილს, გ. მესხიშვილს, მ. შველიძეს ჯ. ფაჩუაშვილს, ა. ვარსიმაშვილს, კ. ბაკურაძეს, ნ. გურაბანიძეს, ლ. როხვაძეს.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სპეციალური პრემია ქართული თეატრის ხელშეწყობისთვის მიენიჭათ: ვ. ზოდუაშვილს – ქ. თბილისის მერს, თ. შამიაშვილს – საქართველოს პრეზიდენტის რწმუნებულს იმერეთის მხარეში.

გამოქვეყნდა დებულება პოლიკარპე კაკაბაძის, ნუცა ჩხეიძის, იპოლიტე ხვიჩიას, უშანგი ჩხეიძის, ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემიების მინიჭების შესახებ.

2002 წლის 24 მაისს გაიმართა ფესტივალის „თეატრალური იმერეთი-2002“ გაერთიანებული ჟიურის სხდომა. ჟიურის გადაწყვეტილებით პრემიები მიენიჭათ: სპექტაკლს „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ განხორციელებულს ჭიათურის ა. ნურეთლის სახელობის თეატრში (დამდგმელი რეჟისორი ნუგ ზარ ლორთქიფანიძე. მთავარი როლების შემსრულებლები: ქ. მარიქაძე და რ. ჩაჩანიძე); დრამატურგს ო. იოსელიანს, ჯ. ფაჩუაშვილს, ე. ხუტუნაშვილს, ზ. აბზიანიძეს, ი. კვერცხლიძეს, რ. გოგიშვილს, მ. ბარამიძეს, ე. სვანაძეს, გ. მეტონიძეს, ა. გველესიანს, გ. რატიანს, რ. დგებუაძეს, გ. ჯაფარიძეს, გ. თურქაძეს, ე. ჭლიკაძეს, მ. პირკატაძეს, ს. ცარციძეს, გ. ხვედელიძეს.

2003 წელი. სახელმწიფო პრემიები მიენიჭათ: გ. ქავთარაძეს, რ. კლდიაშვილს.

14 იანვარს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ჟიურის გადაწყვეტილებით კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია (2000 – 2002 წლების სეზონის) თითოეული 500 ლარის ოდენობით მიენიჭა სამემსრულებლო დარგში „თავისუფალ თეატრში“ განხორციელებული სპექტაკლ „კომედიანტების“ დამდგმელ ჯგუფს. რეჟისორი ა. ვარსიმაშვილი, მსახიობებს – ი. მეღვინეთუხუცესს, რ. იოსელიანს, ნ. გომელაურს; თეორიულ დარგში: მ. გეგეას ნაშრომისთვის „ზეცნობადი თეატრალურ ხელოვნებაში“.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ყოველწლიური პრემიები მიენიჭათ: თ. აბულაშვილს, გ. მარგველაშვილს, ს. ჭიაურელს, ნ. კურტანიძეს, ზ. ლომიძეს, კ. გოგიძეს, ე. მაღალაშვილს, ი. სუხიტაშვილს, გ. ყიფშიძეს, პ. გულიაშვილს, თ. ბოკუჩაევას, ჟ. ჩხეიძეს, ლ. უგულავას.

9 მარტს ჩატარდა თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა, რომლის დღის წესრიგში იდგა მორიგი ყრილობის მოწვევისა და წესდებაში ცვლილებების შეტანის საკითხები.

გამგეობის მომდევნო სხდომა სავარაუდოდ აპრილის ბოლოს დაიგეგმა. სხდომამ ერთხმად გადაწყვიტა წესდების განხილვა თითოეული პუნქტის გათვალისწინებით. ყრილობის მოწვევა კი 12 მაისისთვის გადაწყდა.

21 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის რიგგარეშე სხდომა. სხდომამ განიხილა იმ კომისიის მუშაობა, რომელსაც უნდა შეესწავლა წესდებაში შესატანი ცვლილებები და შეემუშავებინა რიგი წინადადებები მომავალი მუშაობის შესახებ.

გადაწყდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ყრილობა მოწვეულ იქნას 2004 წლის მაისში.

22 სექტემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის წევრთა შეკრება, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ, სახალხო არტისტიმა გიგა ლორთქიფანიძემ.

2004 წლის 19 აპრილს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ დამსწრეთ გააცნო დღის წესრიგი: 1. მორიგი ყრილობის თარიღის დადგენა. 2. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წესდებაში ცვლილებების შეტანა. 3. ყრილობის დელეგატების არჩევის წესის შემუშავება.

გამოქვეყნდა „შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების“ წესდების პროექტი.

31 მაისს გაიმართა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა. დღის წესრიგში იყო ორი საკითხი: 1. გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ირგვლივ შექმნილი სიტუაცია. 2. ყრილობის გამართვის თარიღის შესახებ.

7 ივნისს ჩატარდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ყრილობა. დელეგატებმა არჩიულ იქნა 297 თეატრალური მოღვაწე. რეგისტრაცია გაიარა 236 დელეგატმა.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარედ კიდევ ერთხელ აირჩიეს გ.

ლორთქიფანიძე. გ. ლორთქიფანიძის წარდგინებით თავმჯდომარის მოადგილედ არჩეულია თეატრმცოდნე კ. ნინიკაშვილი, მდივნად თეატრმცოდნე გ. ცქიტიშვილი.

14 ივნისს გაიმართა შემოქმედებითი კავშირის - „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების“ გამგეობის სხდომა.

დღის წესრიგში იყო: 1. გ. ლორთქიფანიძის პროექტი საზოგადოების სტრუქტურული ცვლილებების შესახებ; 2. პრეზიდენტის წევრთა არჩევა. სხდომის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს: გ. ლორთქიფანიძემ, ნ. არველაძემ, ა. ჯანელიძემ, დ. ანდლულაძემ, ს. მრეკლიშვილმა, მ. თავაძემ, მ. კუჭუხიძემ, ვ. კიკნაძემ, თ. ჭილაძემ.

2004 წელს შემოქმედებითი კვირეულზე (ა. ნ. 25 ოქტომბერი – 1 ნოემბერი) აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში ახალგაზრდა მსახიობებმა და რეჟისორებმა წარმოადგინეს 5 სპექტაკლი, ნაწყვეტები პანტომიმისა და დრამატული თეატრების წარმოდგენებიდან, ქართული და რუსული პოეზია, რომანსი.

2005 წელს ქართული თეატრის დღე გაიმართა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

ბათუმის თეატრალურ სივრცეში კიდევ ერთი პატარა თეატრალური კერა - „პანტომიმის თეატრ-სტუდია“ გაიხსნა საქართველოში პანტომიმის ჟანრის ფუძემდებლის ა. შალიკაშვილის ინიციატივით.

ქართული თეატრის დღე თეატრალურ მიულოცეს: გ. ლორთქიფანიძემ და ვ. კიკნაძემ. კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭათ: იური ცანავას – აბიბოს როლის განსახიერებისათვის ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში „მზიანი ღამე“, მთელი მისი შემოქმედების გათვალისწინებით.

ვანო იანტბელიძეს – სერგის როლის განსახიერებისათვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ძველი სახლი“ მთელი მისი შემოქმედების გათვალისწინებით. სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია მიენიჭათ: ოთარ ბალაიურას – სპექტაკლის „მეფე ლირი თავშესაფარში“ დადგმისათვის მესხეთის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

გიორგი თავაძეს – სპექტაკლის „ნუგ ზარბა და მეფისტოფელი“ დადგმისათვის თბილისის სამეფო უბნის თეატრში.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ: ლ. ბუღაძე, ი. სამოსონაძე, ლ. წულაძე, ე. თავართქილაძე, დ. შალიკაშვილი, გ. გაბუნია, ქ. ცხაკაია, ნ. შონია, ბ. დვალაშვილი, ნ. ყურაშვილი, ნ. თავაძე, ზ. ჩიქოვაძე, ქ. ხიტორი, ა. სოსელია, ვ. ჩხარტიშვილი, მ. მურვანიძე (მხატვარი), მ. გლურჯიძე (მხატვარი), ვ. კახიძე (კომპოზიტორი), გ. მარლანია (ქორეოგრაფი), ნ. აბულაძე და ლ. ჩხარტიშვილი (ახალგაზრდა კრიტიკოსები). ბათუმის თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის - მსახიობები: თ. სულხანიშვილი, მ. შერვაშიძე, ა. ქარჩავა, ნ. ძიძიგური, ლ. ძირცხულავა.

2005 წლის 12 დეკემბერს გაიმართა შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი. დღის წესრიგში იდგა სამი საკითხი:

1. ქართული თეატრის დღის აღნიშვნა;
2. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული ქართული თეატრის 120 წლისთავი;
3. ქართული თეატრის მდგომარეობა. (თეატრის შესახებ კანონის პროექტი) ამ პრობლემებზე იმსჯელეს: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ, საქართველოს პარლამენტის კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ნ. გრიგალაშვილმა, რეჟისორებმა: ა. ვარნიამაშვილმა, მ. თავაძემ, გ. მარგველაშვილმა.

2006 წელს ქართული თეატრის დღე გაიმართა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. საღამოს ესწრებოდნენ: საქართველოს პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი, პარლამენტის თავმჯდომარე ნინო ბურჯანაძე, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ირაკლი ალასანია და სხვ. საიუბილეო საღამოს უძღვებოდა სოხუმის თეატრის ყოფილი სამხატვრო ხელმძღვანელი, რეჟისორი გოგი ქავთარაძე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გადაწყვეტილებით ქართული თეატრის დღე მიეძღვნა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო თეატრის 120 წლის საიუბილეო თარიღს.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭათ: დიმიტრი ჯაიანს – ზურაბის როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „...ზღვა, რომელიც შორია“, მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით; მერაბ ბრეკაშვილს – ასტამურის როლის შესრულებისათვის სპექტაკლში „...ზღვა, რომელიც შორია“ მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია მიენიჭა ლილი ხურითს – საიდას როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „...ზღვა, რომელიც შორია“.

ყოველწლიური კონკურსის „თანამედროვეობა და თეატრი“ ლაურეატები გახდნენ: გ. ოდიშარი, ი. ხ. ყიფიანი, მ. ჩუბინიძე, ლ. პაპუაშვილი-ელერდაშვილი, ს. პაჭკორია, ნ. ბექაური.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის დიდი ჯგუფი.

2006 წელს შემოქმედებითმა კავშირმა – საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მიიღო კანონი სახელმწიფო თეატრების შესახებ. კანონი ეხება სახელმწიფო თეატრების საქმიანობის

წესის, - მათი დაფუძნების, ფუნქციონირების, რეორგანიზაციისა და ლიკვიდაციის საკითხებს და მათთან დაკავშირებულ სამართლებრივ, სოციალურ, ეკონომიკურ და ფინანსურ ურთიერთობებს, განსაზღვრავს ამ სფეროში მოღვაწე ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა უფლება-მოვალეობებს.

2006 წლის შემოდგომაზე თბილისში საგასტროლოდ იმყოფებოდა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრი. ბათუმელებმა წარმოადგინეს ორი სპექტაკლი: დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ და ი. სამსონაძის „სევდიან ბაღში, როგორც ფერად სიზმარში“. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო საგასტროლო სპექტაკლების განხილვა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს: ვ. კიკნაძემ, გ. ლორთქიფანიძემ, გ. ჩართოლანმა, ალ. ქანთარია, დ. ანდლულაძემ, გ. თავაძემ და სხვ.

2007 წელს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა ს. ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, რომელსაც 25 წელი შეუსრულდა. თეატრს იუბილე მიულოცეს: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ, რ. სტურუამ, თ. ჩხეიძემ, გ. მარგველაშვილმა, ა. ვარსიმაშვილმა, ნ. გაგნიძემ, ა. ხიდაშელმა.

დ. ანდლულაძემ ამ საზეიმო დღისადმი მიძღვნილი იმპროვიზებული წარმოდგენა შესთავაზა მაყურებელს.

ყველა ჯილდო და პრემია ამ დღეს მხოლოდ ახმეტელის თეატრის მსახიობებს გადაეცათ. **2007 წელს** საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მონვევით თბილისში ჩამოვიდა საინგილოს თეატრი, რომელმაც წარმოადგინა სპექტაკლი „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“. სპექტაკლის შემდეგ თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობა შეხვდა მსახიობებს და ესაუბრა მათი თეატრის ფინანსურ და შემოქმედებით პრობლემებზე.

2007 წელს ცნობილ ქართველ რეჟისორს და საზოგადო მოღვაწეს გ. ლორთქიფანიძეს 80 წელი შეუსრულდა. მისი საიუბილეო საღამო გაიმართა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში. რეჟისორმა მაყურებელი მოიწვია მის მიერვე დადგმულ სპექტაკლზე – ო. ჭილაძის „ნათეს ნითელი წაღები“.

მეორე საღამო მიეძღვნა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გ. ლორთქიფანიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლს, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“.

მესამე საღამო მიეძღვნა თბილისის ალ. ახმეტელის სახელობის თეატრში გ. ლორთქიფანიძის მიერ დადგმულ მიუზიკლს „ლამაჩხელი“.

2008 წელს გაიმართა საქართველოს კულტურის მინისტრის ნ. ვაჩიშვილისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის გ. ლორთქიფანიძის შეხვედრა. მათ ისაუბრეს ქართულ თეატრში შექმნილ შემოქმედებითი, ფინანსური და სოციალური პრობლემების ირგვლივ.

მინისტრი და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ურთიერთსაქმიანობის კოორდინირებაზე შეთანხმდნენ.

2008 წლის 16 ივნისს გაიმართა შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი. დღის წესრიგში იყო ბოზოყვათის დასასვენებელი სახლის რეკონსტრუქცია, კავშირის შენობის რეკონსტრუქცია.

2008 წლის 28 ივნისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ რუსთავის თეატრის 40 წლის იუბილე აღნიშნა. სცენაზე იდგა თეატრის ძველი და ახალი თაობა. მსახიობებმა ითამაშეს სცენები სპექტაკლებიდან.

ვერიკო ანჯაფარიძის პრემიის ლაურეატები გახდნენ: ნ. მუხუღიშვილი, გ. კიკნაძე, ლ. შოთაძე. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრემიები: (ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის) მიენიჭათ: თეატრის მმართველს ლ. თაბაგარს და მსახიობებს: ო. სეთურიძეს, ჯ. მაზიაშვილს, ც. მესხს, ნ. მესხს, ხ. ბოკუჩავას, ზ. ხაჭაპურიძეს, თ. კანდელაკს, ნ. არჩვაძეს, გ. ლეჟავას, გ. გამყრელიძეს.

2008 წლის აგვისტოში თეატრალური საზოგადოება კიდევ ერთ – მესამე ლტოლვილი თეატრის - მოღვაწეებს შეხვდა. გორის თეატრის მსახიობებს ესაუბრნენ: გ. ლორთქიფანიძე, სოხუმის თეატრის ხელმძღვანელი დ. ჯაიანი, ცხინვალის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი თ. ხიზანიშვილი, ს. მრეველიშვილი, მ. თავაძე, ზ. სოფრომაძე, მ. ტყემალაძე, დ. ცისკარიშვილი, მ. ჯორჯაძე, ზ. ჩიქო-ბავა.

სხდომას ესწრებოდა საქართველოს პარლამენტის წევრი, განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე გიორგი როინიშვილი.

საქართველოს თეატრალური კავშირის მოღვაწეებმა იმსჯელეს გორის თეატრის პრობლემების მოგვარების თაობაზე.

2009 წელს ქართული თეატრის დღე თეატრალურმა საზოგადოებამ, ტრადიციულად, კვლავ ღირსშესანიშნავ მოვლენას – 300 არაგველთან ერთად დაღუპული მაჩაბლის თეატრალური დასის სსოვნას მიუძღვნა. ამ დღეს სამასი არაგველის მემორიალთან გაიხსნა კრწანისის ომში დაღუპული ერეკლეს სასახლის კარის თეატრალური დასის მემორიალი.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ **კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია** მიანიჭა ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებს:

თენგიზ არჩვაძეს, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის; ნოდარ მგალობლიშვილს, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის; გურამ საღარაძეს, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენიური სახეებისათვის.

კახი კავსაძეს, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინ-

ტერესო სცენური სახეებისათვის.

ჯემალ ლალანიძეს, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის.

სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია მიენიჭათ:

ამირან შალიკაშვილს – სპექტაკლისათვის „წმინდა გიორგი“ და წლების მანძილზე პანტომიმის სახელმწიფო თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის;

მედეა ჩახავას – ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის.

დოდო ჭიჭინაძეს – ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის.

ზაზა ლებანიძეს – ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის.

ლია სულუაშვილს - ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის.

მარიკა სამანიშვილს - ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის.

ყოველწლიური კონკურსის – სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებისათვის პრემია მიენიჭათ: რ. მიშველაძეს, ი. ნემსაძეს, ი. არჩვაძეს, გ. მაჭარაშვილს, დ. ჭამაურს, ლ. კველიშვილს, დ. ნათელაშვილს, მ. ტურაშვილს, ი. გაბეშიას, მ. თევდორაშვილს, ლ. ჯავახიშვილს, ნ. ზაქალიძველს, მ. ვახიშვილს, ნ. სალუქაშვილს, ს. სალუქაშვილს, მ. არღუთაშვილს, ა. ყარაღაშვილს, მ. გელაშვილს, მ. ოშხელს, ნ. ბუიშვილს, ს. ტატალაშვილს, კ. კოპაძეს, ბ. ტიტოვას, ზ. ცარულაშვილს, ა. მურადოვს, თ. რევაზიშვილს, ო. გრიგალაშვილს, ქ. მანველიშვილს, ა. ტატიშვილს, ლ. ჯამბრიშვილს, მ. ჭანკოტაძეს, ზ. პავლიაშვილს.

2009 წელს საქველმოქმედო ფონდ „ცისკრისა“ და დეველოპერული კომპანია „რედიქსის“ დამფუძნებელმა ლამა პაპაშვილმა, რომელმაც გასულ წლებში განაახლა კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი ყვარელში, რეჟისორული აზროვნების დონის ამაღლებისა და კოტე მარჯანიშვილის სახელის უკვდავყოფის და კიდევ უფრო პოპულარიზაციის მიზნით, დააარსა პრემია „დუროუჯი“, რომელიც ყოველწლიურად გაიცემა საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის 20 000 ლარის ოდენობით. პრემია მიენიჭა ლ. ნულაძეს მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლისათვის „ქალი ძაღლით“.

2010 წლის 14 იანვარს აღინიშნა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ დაარსების 100 წლის იუბილე. ჟურნალს მის ფურცლებზე იუბილე მიულოცეს: კულტურის მინისტრმა ნიკოლოზ რურუამ, ქალაქის მერმა გივი უგულავამ, სოციალური მომსახურებისა და კულტურის საქალაქო სამსახურის უფროსმა მამუკა ქაცარავამ.

ჟურნალში დაიბეჭდა იოსებ იმედაშვილის მოგონებები ჟურნალის დაარსების შესახებ, კობა იმედაშვილის მიერ მოწვდილი საინტერესო მასალა ჟურნალის არქივიდან.

14 იანვარს რუსთაველის თეატრში გაიმართა ქართული თეატრის დღე, რომელიც ამჟამად ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 100 წლისთავს მიეძღვნა.

რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა: მარინე კახიანმა, ია სუხიტაშვილმა, ზაალ ჩიქოვამ და ლევან ხურციამ გაითამაშეს იუბილარი ჟურნალის ცხოვრების ამსახველი ძირითადი მომენტები (ინსცენირების ავტორი კობა იმედაშვილი, რეჟისორი – სანდრო მრეკლიშვილი). საღამოზე სიტყვით გამოვიდნენ: ვასილ კიკნაძე, ნათელა ურუშაძე, ერემია სვანაძე და გურამ ბათიაშვილი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის (2009. 24. 12) დადგენილებით კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭათ:
ნატო მურვანიძეს, ნიკა თავაძეს, ერემია სვანაძეს, რეზო თავართქილაძეს, პალიკო ნოზაძეს, გურამ ბათიაშვილს.

სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია მიენიჭათ:

ნანა დემეტრაშვილს, გივი სარჩიელიძეს, გოგი თოდაძეს, გიორგი სიხარულიძეს, გიორგი თავაძეს.

ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია მიენიჭათ:

ნინო ჩხვიდეს, თამარ სულხანიშვილს, თამარ სხირტლაძეს, ევა ხუტუნაშვილს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებისათვის“ ლაურეატები გახდნენ:

რეზო კლდიაშვილი, ირაკლი გოგია, ნარგიზა სალუქაშვილი, ბელა კიკვაძე, გია ლეჟავა, მირიან შველიძე, ია სუხიტაშვილი, გუბაზ მეგრელიძე.

ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით გამოჩენილი მხცოვანი თეატრალური მოღვაწე-ბი დაჯილდოვდნენ დიპლომით და მედლით - „ქართული კულტურის ამაგდარი“.

2010 წლის იანვრის თვეში შემოქმედებითმა კავშირმა – საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შეიმუშავა ნესდების ახალი რედაქცია, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ №2-ში.

2010 წლის 31 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება შეხვდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის და სოხუმის ლტოლვილი თეატრის დათხოვნილ მსახიობებს და რეჟისორებს და იმსჯელა ამ თეატრების სოციალური პრობლემების ირგვლივ.

2010 წლის 20 სექტემბერს გაიმართა შემოქმედებითი კავშირი - „საქართველოს თეატრალური

საზოგადოების“ მორიგი ყრილობა.

ყრილობას 169 დელეგატიდან ესწრებოდა 121 დელეგატი. ყრილობის თავმჯდომარეობის კანდიდატებად დაასახელეს კოტე ნინიკაშვილი და ვანო იანტბელიძე. კენჭისყრის შედეგად ხმათა უმრავლესობით ყრილობის თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა კონსტანტინე ნინიკაშვილი.

კონსტანტინე ნინიკაშვილმა ყრილობას დღის წესრიგი გააცნო:

1. შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის ანგარიში განუვლი მუშაობის შესახებ. მომხსენებელი - საზოგადოების თავმჯდომარე გრიგოლ (გიგა) ლორთქიფანიძე;

2. სარევიზიო კომისიის ანგარიში;

3. წესდებაში ცვლილებებისა და განმარტებების შეტანა (მომხსენებელი სანდრო მრეველიშვილი) - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წესდების ახალი რედაქციის დამტკიცება;

4. შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის, პრეზიდენტის, თავმჯდომარის და სარევიზიო კომისიის არჩევნები.

ხმათა უმრავლესობით შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა გიორგი ქავთარაძე.

ახლადარჩეული თავმჯდომარე გიორგი ქავთარაძე გამგეობასა და ყრილობის მონაწილეებს ესაუბრა საზოგადოების მომავალ საქმიანობაზე. თავმჯდომარემ გამგეობას დასამტკიცებლად წარუდგინა სთს თავმჯდომარის პირველი მოადგილის კონსტანტინე ნინიკაშვილის კანდიდატურა, მოადგილედ ეკონომიკის დარგში - გურამ ახობაძე და მოადგილედ — სანდრო მრეველიშვილი, რომელიც გიგა ლორთქიფანიძესთან ერთად სათავეში ჩაუდგება აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში თავისუფალი თეატრის შექმნას.

გამგეობამ დაამტკიცა თავმჯდომარის მიერ პრეზიდენტის წევრებად დასახელებული კანდიდატები.

2010 წლის 12 ნოემბერს თეატრალურ საზოგადოებაში ჩატარდა განხილვა სამეფო უზნის თეატრის წარმოდგენისა „მახინჯი“. მომხსენებელმა მანანა გეგეჭკორმა ისაუბრა დრამატურგ მარიუს ფონ მაიენბურგის პიესის, რეჟისორ დათა თავაძის, მსახიობების, სცენოგრაფიული ნამუშევრის ირგვლივ. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს: გ. ქავთარაძემ, გ. ბათიაშვილმა, მ. თავაძემ და სხვ.

შემოქმედებითმა ჯგუფმა და რეჟისორმა დ. თავაძემ უპასუხეს დამსწრე საზოგადოების კითხვებს სპექტაკლის კონცეფციასთან დაკავშირებით.

15 ნოემბერს სთს-ში ჩატარდა განხილვა რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლისა „დაუმარხავნი“ (რეჟისორი გ. ქანთარია). მომხსენებელმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ლამარა ლონდაძემ ისაუბრა დრამატურგისა და ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებითი პრინციპების თანხვედრის თაობაზე, გამოთქვა შენიშვნები სპექტაკლის ირგვლივ, მაგრამ მთლიანობაში, დადებითად შეაფასა სპექტაკლი და მისი რეჟისორული ნამუშევარი.

განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს: გ. ქავთარაძემ, დ. ჯაიანმა, თეატრმცოდნე მ. ნულაძემ და სხვ.

ნ ე ს დ ე ბ ა ქ ა რ თ უ ლ ი დ რ ა მ ა ტ უ ლ ი ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს ა

ღ ა ფ უ ჯ ნ ე ბ ა ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს ა ღ ა მ ი ს ი მ ი ზ ა ნ ი

§ 1

ქართული დრამატული საზოგადოება ფუძნდება ქ. ტფილისში იმისათვის, რომ დაეხმაროს დრამატული ხელოვნების წარმატებას კავკასიის სანამესტნიკოში მცხოვრებ ქართველთა შორის: ამასთანავე, დაეხმაროს სამუდამო და შემთხვევით ქართულ წარმოდგენების გამართვას კავკასიაში.

§ 2

ამ მიზნის მისაღწევად საზოგადოებას აქვს ნება:

ა) მოიპოვოს საკუთრებად და დაიქირაოს როგორც ზალა წარმოდგენების გასამართავად და სახლი საზოგადოების ქონების შესანახად, აგრეთვე ყველა ის, რაც სცენისთვის საჭიროა,

ბ) მისცეს თავისი ქონება სახმარებლად სამუდამო ტრუპპას და მოყვარეთა წრეებს;

გ) დაეხმაროს მატერიალურად დრამატიულ მწერლებს და არტისტებს, რომ უფრო გავარჯიშდეს მათი ნიჭი და მოქმედება;

დ) გამოსცეს ქართულ ენაზე ორიგინალური და ნათარგმნი დრამატიული თხზულებანი და, თუ საჭიროება მოითხოვს, გამოსცეს გაზეთი ან ჟურნალი განსაკუთრებით დრამატიულის ლიტერატურისათვის და კრიტიკისათვის.

შენიშვნა: ლიბრეტოები და სცენარები წარმოდგენების ასახსნელად შეიძლება გამოიცეს რუსულ ენაზედაც.

ე) დაინიშნოს ჯილდო საუკეთესო დრამატული თხზულებისათვის ქართულ ენაზედ და

ვ) გამართოს ქ. ტფილისში თეატრალური კლასები და დროებითი კურსები მოსამზადებლად და გასავარჯიშებლად არტისტებისა.

§ 3

ყოველ თავის მოქმედებაში საზოგადოება ემორჩილება ცენზურის წესდებულებას და პოლიციის განკარგულებას.

II შეძლება საზოგადოებისა

§ 4

საზოგადოების შეძლებას შეადგენენ:

ა) წევრთა შეტანილი ფულები;

ბ) საზოგადოების მიერ გამართული სპექტაკლებისგან შემოსული ფულები;

გ) იმ სპექტაკლებისაგან შემოსული ფული, რომელიც იქნება გამართულნი საზოგადოების დახმარებით;

დ) კაპიტალის სარგებელი, იმ ქონების და გამოცემების შემოსავალი და აგრეთვე ფული, რომელსაც აიღებს საზოგადოება თავის საკუთრებად მოპოებულს დრამატიული თხზულებათა წარმოდგენებიდან, და

ე) შემთხვევით შეწირულებანი სასარგებლოდ საზოგადოებისა.

§ 5

ფული და სხვა ქონება საზოგადოებისა ინახებიან გამგეობის წევრების ზედამხედველობით და პასუხისმგებლობით, რის გამოც გამგეობას ვალად სდევს:

ა) ხელად საჭირო ფული ინახებოდეს საზოგადოების დახლში, ან ერთ-ერთ რომელსამე ადგილობრივ ბანკში;

ბ) დანარჩენი ფული საზოგადოებისა ინახებოდეს სახელმწიფო ბანკის განყოფილებაში, საიმედო სარგებლიან ბილეთებად: და

გ) დანარჩენი ქონება საზოგადოებისა, როგორც: ბიბლიოთეკა, აქსესუარები და სხვ. დაიცვას დაკარგვისაგან და შეძლებისამებრ გაფუჭებისაგან, ჰქონდეს ამის ვრცელი სია, შეტანილი იყოს ცეცხლისაგან მზღვეველ საზოგადოებაში.

შენიშვნა: საზოგადოების ფულის და სხვა ქონების შემონმებისა და ხარჯის რიგი დადგინდება საზოგადოთ კრებისაგან.

III შედგენა საზოგადოებისა § 6

საზოგადოებას შეადგენენ:

- ა) ნევრნი შემდგენნი,
- ბ) ნევრნი საპატიონი,
- გ) ნევრნი ნამდვილნი და
- დ) ნევრნი დამხმარებელნი.

ნევრად მიიღებიან ორივე სქესის პირნი განურჩევლად.

§ 7

შემდგენ ნევრებად ითვლებიან პირნი, რომელთაც ამ წესდებულებაზედ ხელი მოაწერეს, სანამ იგი წარსდგებოდა დასამტკიცებლად, აგრეთვე ისინიც, რომელთაც, ამ დაწესებულების დამტკიცებამდის, წერილობით გამოაცხადეს სურვილი საზოგადოების შემდგენთა რიცხვში ყოფნისა.

შემდგენ ნევრებს შეაქვთ ან ყოველ წლივ არანაკლებ ერთის თუმნისა, - ან სულ ერთად არანაკლებ ათი თუმნისა. ვინც ამ გადასახადს ერთის წლის განმავლობაში არ შემოიტანს, იგი ჰკარგავს შემდგენ ნევრის წოდებას.

§ 8

საპატიო ნევრებად აღირჩევიან საზოგადოების ნევრთაგან ისეთი პირები, რომელთაც დაუდვიათ ან შეუძლიათ დასდონ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას დიდი ღვაწლი თავის მოქმედებითა ან საზოგადოების სასარგებლოთ ფულის შენირვით, არანაკლებ ასი თუმნისა.

შენიშვნა: საპატიო ნევრის ღირსება შეიძლება მიეცეს აგრეთვე იმ საზოგადოების ნევრებსაც, რომელიც მეორედ იქნება სამის წლით ამორჩეული საზოგადოების თავმჯდომარედ, ან მესამედ იქნება სამის წლით ამორჩეული საზოგადოების მმართველობის ნევრად.

§ 9

ნამდვილ ნევრად იქნებიან პირნი, რომელნიც სურვილს გამოაცხადებენ, რომ საზოგადოების სასარგებლოთ შექჟონდეთ წელიწადში არანაკლებ ხუთის მანეთისა, ან არა და ერთად არანაკლებ ხუთის თუმნისა და რომელნიც ამორჩეულ იქნან ამ წოდებით საზოგადოების კრებისგან.

§ 10

ვინც თავის უსასყიდლო მოქმედებით დაეხმარება საზოგადოების საქმეს, შეიძლება ამორჩეულ იქნას ნევრად-დამხმარებლად ფულის შეუტანლად.

§ 11

საზოგადოების ყველა ნევრებს, წოდების გაურჩევლად, აქვსთ თანაბარი ხმა, როდესაც რომელიმე საგანი ისინჯება საზოგადო კრებაში.

IV გამგეობა საზოგადოების საქმეებისა

§ 12

საზოგადოების საქმეებს განაგებენ:

- ა) საზოგადო კრება იმის ნევრებისა,
- ბ) საზოგადოების მმართველობა და
- გ) სპეციალური კომისია.

§ 13

საზოგადოების საზოგადო ყრილობანი შესდგებიან იმისავე ნევრებისაგან წოდების განურჩევლად. ყრილობა ზოგი არის ჩვეული, ზოგი უჩვეულო.

ჩვეული საზოგადო ყრილობა მოწოდებული იქნება საზოგადოების თავმჯდომარისაგან წელიწადში ერთხელ, თეატრალური სეზონის დამდეგსავე ყოველ წელიწადს სექტემბერში.

უჩვეულო ყრილობას საზოგადოების თავმჯდომარე მოახდენს ყოველთვის საქმეების განსახილველად და გადასანყვეტად, რომელთა გადადება არ შეიძლება.

§ 14

საზოგადო ყრილობა, როგორც ჩვეული ისე უჩვეულო შედგენილად მაშინ ჩაითვლება, როდესაც ამ ყრილობაზე დაესწრება მეოთხედი რიცხვი წევრი მაინც. თუ არა და ყრილობა ჩაირიცხება შეუდგენლად და განსახილველად. იმავე საგნები მოხდება ახალ ყრილობაზე არა უადრეს შვიდი დღისა: მაშინ ეს ყრილობა ჩაირიცხება კანონიერ შემდგენლად, რამდენი წევრიც უნდა იყოს ყრილობაზე მოსული.

§ 15

საზოგადო ყრილობის თავმჯდომარე იქნება საზოგადოების წევრთაგანი, რომელიც უნდა ყოველთვის ამორჩეოდეს, როდესაც კი ყრილობა გაიხსნება, სანამ საქმეების განხილვას შეუდგებოდნენ. ამ ამორჩევამდის ყრილობის თავმჯდომარედ არის თავმჯდომარე მმართველობისა.

საერთო ყრილობაში საქმეები გადაწყდება დამსწრე წევრების ხმების მარტივის უმრავლესობით; თუ ცვლილება მოითხოვება ან დამატება ამ წესდებულებისა, მაშინ საჭიროა ორი მესამედი მაინც ყველა დამსწრე წევრების ხმებისა. ხმა მოიკრიბება ცხადად, ან ფარულად, როგორც თვითონ ყრილობა აირჩევს, ხოლო მოკრება ხმებისა არის ყოველ იმ შემთხვევაში, რომელიც მოხსენებულია მე-18 §-ში, აგრეთვე მაშინაც, როდესაც ათი წევრი ყრილობისა თხოულობს ამას.

§ 16

საზოგადო ყრილობის საქმე არის:

ა) გასინჯვა და დამტკიცება საზოგადოების ანგარიშისა.
ბ) გასინჯვა და გადაწყვეტა განზრახულობათა, მმართველობის მოხსენებათა და წევრების წინადადებათა, რომელთაც შეიძლება დაეხმარონ საზოგადოებას თავისი მიზნის მისაღწევად.

გ) ამორჩევა საზოგადო ყრილობის თავმჯდომარისა, მმართველობის წევრებისა და კომისიებისა, და აგრეთვე საზოგადოების ნამდვილის წევრებისა.

შენიშვნა: წევრების წინადადება მოხსენდება საზოგადო ყრილობას მმართველობის თავმჯდომარისაგან და უნდა წარედგინოს მმართველობას შვიდი დღით მაინც ადრე, სანამ ყრილობა მოხდებოდეს.

§ 17

საზოგადოების საქმეების უმახლობელესი გამგეობისათვის და აღმასრულებელ მოქმედებისათვის საერთო კრება ირჩევს თავის შორის საზოგადოების მმართველობას, რომელიც უნდა შესდგებოდეს შვიდი წევრისაგან და სამი კანდიდატისაგან.

§ 18

საზოგადოების მმართველობა აღირჩევა სამი წლის ვადით დაფარული კენჭისყრით.

§ 19

მმართველობა თავის წევრთაგან ირჩევს თავმჯდომარეს და იმის ამხანაგს, რომ როდესაც თავმჯდომარე არ იქნება, ის იყოს იმის მაგივრად.

§ 20

მმართველობის საქმე არის:

ა) აღსრულება საზოგადო საქმისაგან ყველა კანონიერი დადგენილებისა.
ბ) წარმოება ინვენტარისა, შემოსავალ-გასავლის წიგნებისა და ანგარიშის შესახებ ქონებისა, საქმეებისა და ფულისა,

გ) მოლაპარაკება, პირობის შეკვრა და ანგარიშში ტრუპპასთან, ანტრეპრენიორთან და მოყვარულებთან,

დ) წარმოება საქმეებისა და ხმარება ქონებისა პასუხისგებით საზოგადო ყრილობის წინაშე,

ე) დახმარება ტრუპპისა. საზოგადო ყრილობა ყოველ წელს ირჩევს კომისიას.

ვ) წარსდგენა საზოგადო ყრილობისადმი წინადადებათა, მოხსენებათა და მოსაზრებათა, საზოგადოებისათვის სასარგებლო და იმის მოქმედების გასავრცელებლად;

ზ) აღმორჩევა თავის წევრებისაგან თავმჯდომარისა, მისი ამხანაგისა, სეკრეტარისა და ხაზინადარისა;

თ) არჩევა პირთა დამხმარებელ წევრთა; და

ი) საზოგადოდ ყოველ აღსრულებითი და მმართველობითი გამგეობის საქმეებისა.

§ 21

მმართველობა ყოველ წლივ წარუდგენს საზოგადო კრებას დაწვრილებით ანგარიშს, თუ როგორ იყო საზოგადოება წასულ წელს შედგენილი, და რაში მდგომარეობდა იმის მოქმედება და რა მდგომარეობაშია იმისი საქმეები და რომ საზოგადო ყრილობა ანგარიშს განიხილავს და მოიწონებს, მაშინ დაიბეჭდება ეს ანგარიში ან ადგილობრივს, ან თვით საზოგადოების უწყებებში და წარედგინება ორი ეგზემპლიარი ტფილისის გუბერნატორს.

ერთი კვირის განმავლობაში, საზოგადოების შეყრამდის ანგარიში მმართველობისა უნდა წარედგინოს ყველა წევრს, რომელსაც კი უნდა გაცნობა.

§ 22

მმართველობის მენახობა (სხდომა) კანონიერი იქნება, თუ თავმჯდომარის გარდა, ორი წევრი მაინც მიიღებს მონაწილეობას, თუ არც თავმჯდომარე იქნება, არც იმის ამხანაგი, იმათ ადგილს დაიჭერს ერთ-ერთი წევრთაგან, მათგანვე ამორჩეული. მმართველობის სხდომა მოხდება თვეში ერთხელ მაინც. შეიძლება ამ სხდომაში მოწვეულ იქნან რჩევისათვის წევრნი საზოგადოებისა და გარეშე პირნიც. თუ ხმები შუაზედ გაიყო ის ნახევარი სძლევს, რომელშიაც თავმჯდომარის ხმა არის.

§ 23

საზოგადოების თავმჯდომარე:

- ა) ახდენს საზოგადო ყრილობას და მმართველობის სხდომას.
- ბ) ხელმძღვანელობს მმართველობას და საზოგადო ყრილობას, სანამ ეს ყრილობა ამოირჩევდეს თავმჯდომარეს.
- გ) ზედამხედველობს, რომ ეს წესდებულება მტკიცედ და განუდრეკლად აღსრულდეს, და
- დ) საზოგადოების სახელით შედის მინერ-მონერაში უწყებებთან, სამმართველო ადგილებთან და პირებთან.

§ 24

შესამონმებლად საზოგადოების ქონებისა, საქმეებისა და ანგარიშებისა, საზოგადოების საერთო კრება ყოველწლივ აღმოირჩევს სარევიზო კომისიას.

§ 25

სცენაზე დასადგმელ ან პრემიის მოსაპოვებლად წარმოდგენილ დრამატიულ ნაწარმოებთა განსახილველად და შესაფასებლად, საზოგადოების გამოცემათა რედაქტირებისა და წარმოებისათვის, აგრეთვე ცალკეულ საკითხთა განსახილველად ანდა ცალკეულ დავალებათა აღსასრულებლად საზოგადო ყრილობები აღმოირჩევენ, თავის წევრთა გარეშეც კი, განსაკუთრებულ კომისიებს, რომელთა შედგენილობას და მოქმედების არეს ყრილობა განსაზღვრავს.

§ 26

საზოგადოებას აქვს თავისი ბეჭედი.

§ 27

თუ რომ საზოგადოების საშუალება და მოქმედება მოიმატებს, მაშინ, მმართველობის წევრნი და კომისიები შეიძლება დაჯილდოვდნენ საზოგადო კრების დახედვით.

§ 28

ყველა სხვა შემთხვევაში, როცა ამ წესდებულებისაგან წინათ დანახული არ არის, საზოგადოება ხელმძღვანელობს საერთო სახელმწიფო რჯულდებულებით.

§ 29

საზოგადოების დახურვა მოხდება მხოლოდ კრების გადანყვეტილებით თანახმად ამ წესდებულების მე-15 §-სა. ამ შემთხვევაში უნდა მოხდეს ლიკვიდაცია, ანუ გასწორება და განმენდა ყოველი ანგარიშისა საზოგადო კრების გადანყვეტილებით და უნდა მოხდეს იმ წესით, რომელსაც დაადგენს საზოგადო კრება. საზოგადო კრებამვე უნდა გადანყვიტოს, თუ ქონება და ფული საზოგადოებისა, რის სასარგებლოდ დარჩეს.

გასილ კიკნაძე

**საქართველოს
დრამატული
(თეატრალური)
საზოგადოების
პირველი
თავმჯდომარე**



დრამატულმა საზოგადოებამ ისტორიული როლი შეასრულა ქართული თეატრის ცხოვრებაში. არსებითად საზოგადოება წარმართავდა მის შემოქმედებით და ორგანიზაციულ საქმიანობას. დრამატული საზოგადოება უცებ არ შექმნილა. მუდმივი თეატრის დაარსებიდან (1879) თითქმის ორი წელი მოუწია მოსამზადებელ სამუშაოს და საზოგადოების წესდების დამტკიცებას. წესდების შედგენა დაევალა ნ. ნიკოლაძეს, მაგრამ პროექტის განხილვასა და საბოლოო ვარიანტის შედგენაში აქტიურად მონაწილეობდნენ: ილია, დ. ყიფიანი, ა. წერეთელი, ა. ყაზბეგი, ვ. აბაშიძე, ი. მაჩაბელი, ნ. ავალიშვილი, რ. ერისთავი და სხვ.

1880 წლის სექტემბერში გაზეთმა „დროება“ მკითხველებს აუწყა „ხელმწიფე დიდმა მთავარმა, კავკასიის ნამესტნიკმა ამ წესდებულების დამტკიცება ინება“. ამავე გაზეთის ცნობით, „ჩვენ შევიტყვეთ, რომ უმალლეს მთავრობას დაუმტკიცებია ქართული დრამატული საზოგადოების წესდების პროექტი, რომელიც შარშან იყო წარდგენილი რამდენიმე პირისაგან“. „რამდენიმე პირი“ ქართული მწერლობისა და თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები იყვნენ, ზემოთ რომ აღვნიშნეთ.

თითქოს პარადოქსია, რომ ჯერ მთავრობამ დაამტკიცა დრამატული საზოგადოების წესდება და შემდეგ გაიმართა ყრილობა, მაგრამ ასე იყო დადგენილი რუსეთის იმპერიის ცენტრალიზებულ სისტემაში, საზოგადოების არსებობისათვის ჯერ იურიდიული ნებართვა იყო საჭირო. „დემოკრატიული ცენტრალიზმის“ საფარქვეშ, რომელსაც შემდეგ მარჯვედ იყენებდა კომუნისტური პარტია, მკაცრი ცენზურის ხელი ჩანდა. . .

ასე იყო თუ ისე, მოხდა დიდი ისტორიული ფაქტი - ქართულ თეატრს პატრონი გამოუჩნდა.

1881 წლის 18 იანვარს (30) შედგა დრამატული საზოგადოების პირველი დამფუძნებელი ყრილობა.

1881 წლის 18 იანვარი არის ჩვენი დღევანდელი კავშირის — თეატრალური საზოგადოების ოფიციალურად დაარსების ისტორიული თარიღი.

მას შემდეგ 130 წელი გავიდა.

ისტორიული ქართველებით სავსე 130 წელი!...

ქართული თეატრის ისტორიული მისიისა და ღირსების წარმოსაჩენად ისიც კმარა, რომ მის პირველ თავმჯდომარედ აირჩიეს ილია ჭავჭავაძე, მოადგილედ ანუ „თავმჯდომარის ამხანაგად“ - აკაკი წერეთელი, მდივანად - დ. ყიფიანი, ხოლო ფინანსების განმკარგავად - გ. თუმანიშვილი.

მსოფლიოს ნებისმიერი დიდი ქვეყნის დრამატულ ანუ თეატრალურ საზოგადოებას დაამშვენებდა მათი სახელები.

ისტორიამ დაადასტურა ქართულ თეატრში მათი გმირული, მონამებრივი გზის სიმართლე!..

ილიამ განსაზღვრა საზოგადოების ორიენტირი. მისი აზრით, „ისეთმა ნიავამ დაჰბერა ქართულ საზოგადოებას“, რომ, თუ გულმოდგინედ გაუძღვებოდნენ საქმეს, ქართველ ხალხს სულიერი განახლებისა და აღორძინების ჟამი დაუდგებოდა. შესაძლებელი გახდა, რომ საზოგადოებამ „ხელი შეუწყოს ქართული წარმოდგენების გამართვას“, ამისათვის „შეუძლიან ყოველივე თეატრისათვის საჭირო ნივთიულობა და თვით თეატრისათვის საჭირო შენობაც საკუთრებად შეიძინოს“. ამის

გარდა საზოგადოებას შეუძლია ქველმოქმედება გასწიოს, „შემწეობა გაუწიოს აქტიორებს“, „დრამატულ მწერლებს შეუძლიან ქართულ ენაზე ბეჭდოს სხვადასხვა სათეატრო თხზულებანი და გამოსცეს სათეატრო ჟურნალი“. ყველა ამ სიკეთესთან ერთად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მსახიობთა პროფესიული მომზადების პრობლემას. საზოგადოებას უფლება ეძლევა „გამართოს ციფლისში სათეატრო სკოლა“.

დრამატულმა საზოგადოებამ ქართული პიესების დასაწერად კონკურსი გამოაცხადა და ფულადი პრემიები დაანესა.

დრამატულმა საზოგადოებამ ითავა „მუდმივმოქმედი თეატრის“ მფარველობა.

ილია იყო ეროვნულ-განმანათლებლებელი მოძრაობის ბელადი. მიზნის მისაღწევად ტრიბუნა სჭირდებოდა და ეს ფუნქცია თეატრს უნდა შეესრულებინა. ილიამ განსაზღვრა ეროვნული თეატრის ისტორიული ფუნქცია ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებაში - ქართული ენის დაცვა და განვითარება, საგანმანათლებლო და ესთეტიკური ფუნქცია, თეატრს ისტორიული ბედის გამო მიენიჭა „ხალხის მწვრთნელისა და ხალხის აღმზრდელის“ როლი.

ილიამ შეიმუშავა ქვეყნის გადარჩენის კონცეფცია. მისი ტრიადა საფუძველი გახდა ამ კონცეფციისა. ენა, მამული, სარწმუნოების უკვდავების სიმბოლურ სახედ წარმოჩენა, მის ირგვლივ გაერთიანება დაუსახა მიზნად ყოველ ქართველს. თავადვე შეუდგა მიზნის პრაქტიკულ განხორციელებას.

ეს იყო მისი გოლგოთა.

ილიამ, როგორც დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარემ და მუდმივი თეატრის მფარველმა, დ. ერისთავის „სამშობლოს“ დადგმით აღფრთოვანებულმა თეატრისათვის ის გააკეთა, რასაც დღეს თეატრის უბრალო მუშაკიც კი არ გააკეთებს.

მოსკოვში თავის მეგობარს ილია ოქრომჭედლიშვილს წერდა: „სამშობლომ“ ყველანი აღტაცებაში მოიყვანა. მე ამის მნახველი აქეთ ვეცი, იქით ვეცი და როგორც იყო ძალათ თუ ნებით აბონენტი დავურიგე. ერთი თორმეტი ლოჟა გავასაღე და ოცდაორი „კრესლა“. ცოდვავა, ღმერთმა იცის, მომაკვდინებელი ცოდვავა, რომ უღონობით და უილაჯობით ჩვენი თეატრი გაუქმდეს. წელიწადში ერთი სამასი თუმანი რომ გარედამ როგორმე მოგვაშველებინა, თეატრის საქმე გაიჩარხებოდა და ფეხს მოიმაგრებდა. თუ რამ შეგიძლიან ძმაო ილიკო, ნუ დაზოგავ. ხომ იცი, თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალობის ნიშან-წყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა, ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს“.

ადვილი წარმოსადგენია, თუ რას ნიშნავდა ილია ჭავჭავაძე რომ თეატრის ბილეთებს ჰყიდდა. ძალითაც კი გაუსაღებია. ილიას უარი ვერ უთხრეს, ალბათ. მაგრამ ამავე დროს ხომ ტრაგიკული სურათია — ილია ბილეთებით ხელში როგორ დადის ოჯახიდან ოჯახში. რა ექნა (ხაზი ჩემია. ვ. კ.). თეატრში ხალხი არ დადისო. „თეატრს არსად არც დაბალი ხალხი ინახავს და არც მაღალი წრისა. პირველს ამისთვის მოცლა არა აქვს და მეორეს უმაგისოდაც ბევრი გასართობი აქვს“. მან კარგად იცის, რომ „თეატრს ყველგან ინახავს კუჭმაძლარი მოქალაქეობა, რომელიც ჩვენში ფეხაუდგმელია“.

ამ უძძიმეს ისტორიულ ეპოქაში სწორედ ილიამ, აკაკიმ და მათმა მიმდევრებმა გადაარჩინეს ქართული ენის შემნახველი თეატრი.

თეატრს ტაძარს უწოდებდნენ ჩვენი დიდი წინაპრები და ეს არ იყო შემთხვევითი. სასულიერო ტაძარსა და საერო ტაძარს ერის სულიერების გადარჩენის ისტორიული მისია ხვდა წილად, რომელიც ჰუმანიზმის, რწმენისა და „ადამიანის განკარგების“ იდეას ემსახურებოდნენ.

აი, ასეთ ისტორიულ პირობებში ითავა ილიამ დრამატული საზოგადოების ხელმძღვანელობა.

ილია ოქრომჭედლიშვილმა შესანიერი გაიღო. ილია ჭავჭავაძემ განუმარტა, თუ რისთვის სჭირდებოდა ფული: „ეგ ფულები მოვახმართ რეპერტუარის გამდიდრებას, ტანისამოსის და რეკვიზიტის შევსებას“.

საზოგადოებამ „თეატრალური პანთეონის“ შესაქმნელად კუკიის სასაფლაოზე ადგილი შეიძინა. პირველი ა. ცაგარელი დაკრძალეს, იქ არის დასაფლავებული ნ. გაბუნიაც.

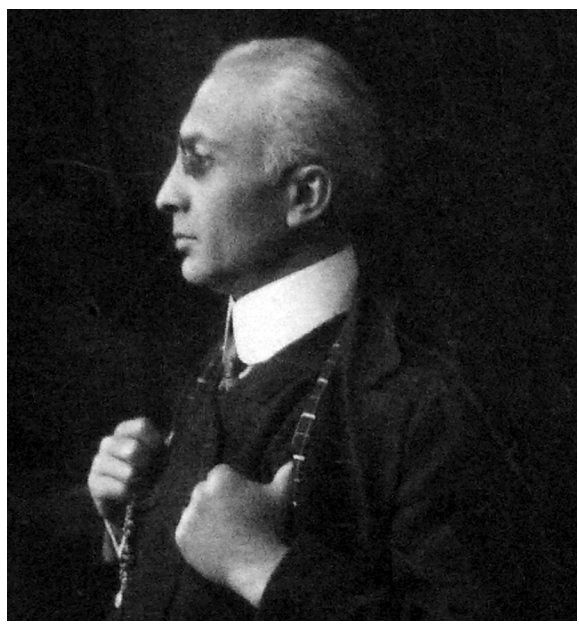
სხვადასხვა დროს საზოგადოების თავმჯდომარეები იყვნენ: აკაკი, რ. ერისთავი, გ. თუმანიშვილი, ვ. თუმანიშვილი, ვ. გუნიანა, ა. ხორავა, შ. დადიანი, მ. მრეველიშვილი, დ. ანთაძე, დ. ალექსიძე, გ. ლორთქიფანიძე, ამჟამად საზოგადოებას ხელმძღვანელობს გ. ქავთარაძე.

ილია დრამატული საზოგადოების პირველი თავმჯდომარე რომ იყო, რაც ისტორიული და წარუვალი მნიშვნელობის ფაქტია.

ქართული დრამატული საზოგადოება მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი თეატრალური საზოგადოებაა, რომელსაც 130 წლის ისტორია აქვს.

ნოდარ ბრიბალაშვილი

ილია და მისი სახლის ღიღი მოუკავი — ვალერიან გუნია



არასოდეს ქართული მწერლობის და ქართველ თეატრალთა დასის წევრები ისე განდობილი არ ყოფილან ერთმანეთში, როგორც ეს ხდებოდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დასაწყისში.

ეს იყო ერთი ოჯახი. მწერლები არტისტობდნენ და არტისტები მწერლობდნენ, რადგან კალამსა და ფიცარნაგს ერთი საერთო მისია ჰქონდათ დაკისრებული - „ჩვენი დაკარგული ვინაობის აღდგენა“.

სხვადასხვა დროს სცენაზე ვხედავთ მწერლებს: გიორგი ერისთავს, დიმიტრი ყიფიანს, ვახტანგ ორბელიანს, პლატონ იოსელიანს, რევაზ ერისთავს, ივანე კერესელიძეს, ზურაბ ანტონოვს, ანტონ ფურცელაძეს, აკაკი წერეთელს, პეტრე უმიკაშვილს, ალექსანდრე ყაზბეგს, მამია გურიელს, ივანე მაჩაბელს, კირილე ლორთქიფანიძეს, რაფიელ ერისთავს, დავით ერისთავს, ნინო ორბელიანს.

მსახიობად ორჯერ ილიაც მოგვევლინა. ერთხელ, ახალგაზრდობაში, 1858 წელს, პეტერბურგიდან დროებით ჩამოსულმა, I გიმნაზიის სცენაზე დადგა ცოცხალი სურათები „მეფე ლირიდან“ (სხვათა შორის, ამ დადგმაში მონაწილეობდნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შვილები, დავითი და სოფიო - ალექსანდრეს უმცროსი ქალიშვილი. თვით ილიას კი მეფე ლირის როლი შეუსრულებია). ხოლო შემდეგ, როცა თავად თარგმნა შექსპირი ივ. მაჩაბელთან ერთად, ილია კენტიის როლში გამოდიოდა.

მეორე მხრივ, დრამატურგობდნენ არტისტები: ჯაფარიძე, დვანაძე, მეიფარიანი, შემდეგი თაობიდან - ვალერიან გუნია, ავქსენტი ცაგარელი, კოტე ყიფიანი და სხვ.

ერთი სიტყვით, ერთი მუჭა გუნდი მამულიშვილებისა ძალიან ცდილობდა თეატრისათვის. პირველ ეტაპზე ქართული თეატრი, სამწუხაროდ, უდღეური აღმოჩნდა.

ვორონცოვის ნასვლის შემდეგ (1854წ.) ქართულ თეატრს დამფინანსებელი აღარ ჰყავდა. მალე იმპერატორი მოკვდა. ნიკოლოზ I-ის სიკვდილის შემდეგ იმპერიის თეატრები 6 თვით ისედაც დაიხურა. ასეთი იყო წესი - ხელმწიფე უნდა ეგლოვათ.

6 თვეც გავიდა, მაგრამ ქართულ თეატრს აბა ვინლა გახსნიდა? გულგატეხილი გიორგი ერისთავიც სოფელში, ხიდისთავში დაბრუნებულიყო.

ბევრს ეცადა თეატრის აღდგენას სულკურთხეული ივანე კერესელიძე. მთავრობისაგან რომ აღარა გამოდნა რა, ორასი თუმანი თავად ისესხა და მცირე ხნით თეატრი განაახლა. მაგრამ ნასესხები ფულით განყოფილი უზარმაზარი დარბაზი თითქმის ყოველთვის ცარიელი იყო. ივანეს ვალები დაედო და მასწავლებლის ხელფასითა და კერძო გაკვეთილებით ნაშოვნი ფულით 3 წელიწადს ამ ვალს იხდიდა.

კერესელიძის მაგალითის შემდეგ ვილა მოჰკიდებდა თეატრის საქმეს ხელს. თეატრისათვის საჭირო იყო ფული, შენობა, რეპერტუარი, მსახიობთა დასი, საზოგადოების თანადგომა. ფული არ ჩანდა.

შენობას არ აძლევდნენ, ისე კი თვალს სჭრიდა დიდებული ქარვასლის შენობა, მაგრამ ის 1874 წელს დაინვა.

ძალიან მწირი იყო რეპერტუარი.

რაც შეეხება მსახიობთა დასს, როცა გიორგი ერისთავმა 1850 წლის 2 იანვარს I გიმნაზიის სააქტო დარბაზში პირველი ქართული თეატრი გახსნა, მამაკაცები, გავიხაროიან, აქტიურობდნენ. არტისტებად იქცნენ: დალესტინის ომის გამირი ილია ორბელიანი, 1832 წლის შეთქმულების

მემკვიდრეობის მფლობელი იყო რეპერტუარი.

მონაწილენი: გიორგი ერისთავი, დიმიტრი ყიფიანი, ვახტანგ ორბელიანი, რუსეთის მომავალი შინაგან საქმეთა მინისტრი ტარიელ ლორის - მელიქოვი, კავკასიის მომავალი მთავარმართებელი დონდუკოვ-კორსაკოვი, იმ დროს პლატონ ფილოსოფოსად მონათლული პლატონ იოსელიანი, პოეტი და მთარგმნელი რევაზ ერისთავი, სხვანი, - სამხედრო თუ სამოქალაქო ჩინოსნები.

ერთი სიტყვით, აფიშას რომ დახედავ კაცი, ღიმილის გარეშე ვერ ჩაიკითხავ, გვარების წინ მხოლოდ თავადები და კნეინები წერია.

მაგრამ იმ რამდენიმე კნეინის გამოჩენას სცენაზე აურზაურის გარეშე არ ჩაუვლია. ბარბარე ანდრეევსკისა, მანანა ორბელიანისა, ქეთევან ორბელიანისა, მანანა ერისთავისა, ეკატერინე ორბელიანისა, - თავადის ასულთა სცენაზე გამოჩენა შოკი იყო მაშინდელი ქართული საზოგადოებისათვის.

„ვაი, დარბაისელთ ამონყვევტას“-ო. ვინ იცის რამდენი ჩიხტი-კოპიანი მანდილოსანი ამოიხვენებოდა ამათი შემხედვარე. საჯაროდ მამაკაცთან ტკვარცალი კი არა, წვივის გამოჩენაც არ შეიძლებოდა.

წვივის გამოჩენაზე გამახსენდა: 1901 წელს, როცა ილიას დაი, ელისაბედ საგინაშვილი ქართული კაბით მისერიწობდა ბერლინის ქუჩებში, მოქალაქენი ისე ასდევნებოდნენ, როგორც შუა საუკუნეებიდან შემთხვევით სხვა დროში მოხვედრილ უცხო რამ სანახავ ქალბატონს.

რას მომშტერებიან ეს გასაწყვეტილებიო, - ჯავრობდა ელისაბედი.
ასე გახლდათ: აქ სხვა დრო სუფევდა, იქ - სულ სხვა დრო.

ქალების სცენაზე გამოჩენის მსგავსი შოკი იყო, როცა 1879 წელს კოტე ყიფიანმა პროფესიული თავგანწირვა გამოიჩინა და როლის გამო საქართველოში პირველად გაიპარსა უღვაში.

უღლვამო კაცი რა მოხელე ჩიქვანი იყო...
სცენაზე ასული ქალი რა სახლში შესაშვები...
რატომ ვყვები ყოველივე ამას?
ფული - არა;
ქენობა - არა;

რეპერტუარი - მწირი;
საზოგადოებრივი მხარდაჭერა - არა;
პროფესიონალი რეჟისორები - არა.

ამ ვითარებაში სპექტაკლების ხანდახან წარმოდგენაზე ფიქრი კი შეიძლებოდა და ასეც ხდებოდა, მაგრამ ქართული პროფესიული თეატრალური საზოგადოების შექმნაზე მხოლოდ გამოუსწორებელი მეოცნებე თუ იზრუნებოდა.

ეს გამოუსწორებელი მეოცნებე ისევ ილია ჭავჭავაძე აღმოჩნდა. მსახიობებსაც თავი მოუყარა (1879 წელს თეატრალური დასი შექმნა), ბანკიდან ფულიც გადადო, თეატრის მნიშვნელობაზეც ბევრი წერა საზოგადოების მისამხრობად და 1881 წელს პროფესიონალ თეატრალთა საზოგადოებაც დააფუძნა, რომლის პირველ თავმჯდომარედ თავად იქნა არჩეული, მოადგილედ - აკაკი წერეთელი (როგორი თავმჯდომარე და მოადგილე გვეყოლია?). როცა საქართველოში ერნესტო როსი ჩამოვიდა და ამით ამ დიდ მსახიობს შექსპირზე დაუნყეს საუბარი, ის პირგალებული უსმენდა, არადა როსმა შექსპირის როლების თამაშით გაითქვა სახელი მთელ მსოფლიოში. აქ კი ისეთ სიღრმეებში ჩაახედეს, არც ერთი რეჟისორისგან რომ არ გაეგონა. აბა, როსმა რა იცოდა ან ილია ვინ იყო, ან აკაკი?

თეატრალთა საზოგადოების ზემოაღწერილ ვითარებაში დაფუძნება, მართლაც, სარისკო გახლდათ. აკი წერდა დიდი კონსერვატორი გრიგოლ ორბელიანი დიდ რეფორმატორს ილიას: მე არ ვარ მომხრე ჯერ-ჯერობით ამ საზოგადოების დაფუძნებისა, რადგან არც მსახიობები გვეყავს, არც რეპერტუარი გვაქვს, არც ხალხი ივლის თეატრში და ბანკის სამასი თუმანი წყალში გადაყრილი ფული აღმოჩნდებაო.

ილიამ უკან არ დაიხია და ასე შეიქმნა ქართველ თეატრალთა საზოგადოება. გავა დრო და ილიას ყველაზე დიდი ჭირისუფალი სწორედ ამ ოჯახიდან შერჩება. ეს იყო ვალერიან გუნია, დიდი თეატრალური მოღვაწე და კიდევ უფრო დიდი მამულიშვილი.

* * *

ვინც მხოლოდ ზერეულედ არ გადაიკითხავს XX საუკუნის დასაწყისის პრესას, ერთ რამეში დარწმუნდება. ისინიც კი, ვინც სოციალ-დემოკრატებს ებრძვიან, თან უყევენ და თან კუდს უქიცინებენ ამ უკანასკნელთ.

(იმაზე უარესი ატმოსფეროა, რაც XX საუკუნის 90-იან წლებში, ღამით თუ დღისით მოთარეშე ბანდ-ფორმირებებსა და მოქალაქეებს შორის რომ სუფევდა)

უყევენ, რადგან ამ სამშობლოს უარყოფელებს ვერ იტანენ.
კუდს უქიცინებენ, რადგან საზოგადოებას შიში ძვალ-რბილში აქვს გამჯდარი.
ისინი ხომ ადამიანებს დაუნანებლად, ქათმეხვით ხოცავენ.

ერთადერთი, ვისაც მათ წარბი ვერ შეახრევენეს, ილია ჭავჭავაძე იყო.
აბა გავიხსენოთ, ვინ იყვნენ მაშინ ილიას გარდა ნაციონალური იდეების ალამდარები: აკაკი, ნიკო ნიკოლაძე, იაკობ გოგებაშვილი, ვაჟა, გიორგი წერეთელი, გიორგი ზდანოვიჩი, სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომოური და სხვ. ახალგაზრდებიდან ფედერალისტები: მიხეილ ჯავახიშვილი, თედო სახოკია, არჩილ ჯორჯაძე, გიორგი დეკანოზიშვილი, გიორგი ლასხიშვილი და სხვა.

დაუწყეთ პირველებით, ილიას თაობის ხალხით. აკაკისა და იაკობის ნაწერებში მწარე კრიტი-

კასთან ერთად შეხვდებით „მესამე დასელთა“ მიმართ რევერანსებს. (ამის თქმა შეიძლება დღეს ბევრს ემცხეთოს კიდეც, მაგრამ ამით ფაქტის არსი ვერ შეიცვლება).

ნიკო ნიკოლაძეს, ვაჟას, გიორგი წერეთელს ამ ღვთის წყრომა დასთან ხიდი ბოლომდე ჩატეხილი არ ჰქონდათ. პირველის შვილი მეგობრობდა მენშევიკებთან, ვაჟას ძმა თავად წითელრაზმელობდა, ხოლო გიორგი წერეთელი ამ „მესამე დასის“ მამად ქცეულიყო.

მისი შვილი კაკი წერეთელი ხომ მთლად ცნობილი სოციალ-დემოკრატი იყო. ზდანოვიჩი, მგალობლიძევილი და ლომოური ასევე ხალხოსნები და პირველი თაობის რევოლუციონერები იყვნენ, ეროვნული მოღვაწენი, მაგრამ სოციალურ საკითხებში არ იყვნენ დაპირისპირებულნი ახალ თაობის კაცებთან. რაც შეეხება ფედერალისტებს, მათ ხომ სოციალისტ-ფედერალისტები ერქვათ, ანუ თავადაც სოციალისტობდნენ, იმ განსხვავებით, რომ სამშობლო უყვარდათ.

ამ ფონზე ერთადერთია ილია, რომელმაც ყველა ხიდი „მესამე დასელებთან“ - ამ ღვთის წყრომა დასთან, საკუთარი წიხლით ჩაანგრია.

1901 წელს ნოე ჟორდანიას გამოუყვანა იდეურად წირვა. 1905 წელს კი, როცა უკვე ბოლშევიკებად გარდაქმნილი ჯგუფი ფილიპე მახარაძის ხელმძღვანელობით დაესხმის თავს „მოგზაურიდან“, ილია მათ არათუ რამეს დაუთმობს, კიდეც ერთხელ სამარცხვინოდ გააშიშვლებს იმათ უზნეობას.

არ დაგავინწყდეთ, ეს უკვე ის დროა, როცა მათი შიშით მღვდლებიც კი ეკლესიაში ღმერთის ნაცვლად სოციალ-დემოკრატებს ასხენებენ - შეგვენიონო. (ამას ფიგურალურად არ ვამბობ, დოკუმენტურ წყაროს ვეყრდნობი).

მოკლედ, ილია ვერ გატეხეს და მოკლეს. ილია ჭაჭავაძეს შეეძლო მის მიერ თარგმნილი მონოლოგი გაემეორებინა, კორდელიას რომ ათქმევინებს.

შექსპირის ეს პერსონაჟი ძალიან ჰყვარებია. როგორც ოთარაანთ ქვრივს ეძახდნენ კაბაგადაცმულ ილიას, ასევე კორდელიას სახით თითქოს კაბაგადაცმული ილია ლაპარაკობს (რამდენიმე სიტყვას შეეცვლი, რომელთაც ფრჩხილებში მოვათავსებ). აი, ეს მონოლოგიც, რომელსაც პოეტი ხშირად კითხულობდა.

**„(ორგულთა ჩემთა სიტყვას) ერთს ვსთხოვ თუმც ენა ჩემი,
არ არს გაქლესილ, და გაპოხილ პირფერობითა
და ვრჩეობ ჯერეთ საქმე იყოს და მერე სიტყვა,
მაგრამ მაინც ვთხოვთ აღიაროთ (ორგულნი ჩემნი),
რომე მიზეზი თქვენის წყრომის და გულის-აყრის
არ არის არცა ბინიერი ქცევა რამ ჩემი,
არცა კაცის კვლა, ავსულობა, ნამუს-დამხობა,
არცა (კაცობის) ჩემის რისმე შეურაცხყოფა
და არცა სხვაი სამარცხვინო რამ საქციელი,-
არა, არც ერთი საზიზღარი უწმინდურობა
ვერ გაბედავს ჩემს ყოფაქცევას მოაცხოს რამე
თუმც რაც მაკლია, მე იმით ვარ მხოლოდ მდიდარი,
მაგრამ ეგ ნაკლი მე გამიხდა წყრომის მიზეზად;
მე არ მაქვს თვალნი მათხოვარნი და ენა მლიქვნი
და არ - ქონვა ეგ მე მახარებს და მასულმდგარებს,
თუმც მაგ არ - ქონვამ (მე სიცოცხლე) დამაკარგვინა.“**

ვერაგინ დაიცვა ილია იმათი შიშით. სიცოცხლეში ვერ დაიცვეს. მისი და ვილაც ვასო ნაცვლიშვილის პოლემიკაშიც კი ვერ ჩაერივნენ. ილია ზამთრის ყინვაში გლექს კოკას თავზე არ გადაატეხდაო, - ეს ვერ დანერეს ამ კაცისმკვლელების გადამკიდეთ, ყველა გაიტრუნა.

მერმე კი ინანებენ, მთელი სიცოცხლე ინანებენ. მერე, როცა ილიას ჩამტვრეულ შუბლს ნახავენ, ამ კაცისმკვლელთა პარტიასაც შეუტევენ, მაგრამ შეუტევენ ზოგადად, პარტიას. ერთადერთი, ვინც პერსონალურად ფილიპე მახარაძეზე შური იძია, როგორც გრიგოლ რობაქიძე იტყოდა, ილიას სახელის დიდი მოურავი ვალერიან გუნიას იყო. ჯავრი და ბოლშა აი, ასე მოიყარა გუნიამ ფილიპე მახარაძეზე.

ხარბინში მცხოვრებ ქართველებს ალიხანოვ-ავარსკისაგან გადაბუგული გურიის დასახმარებლად ფული აუკრეფიათ. ეს ფული ფილიპე მახარაძეს გადასცეს, ფილიპემ კი სად ეშმაკში წაიღო, ვერაგინ გაიგო, ფაქტია, რომ გურულებამდე ამ ფულს არ მიუღწევია. ამის გამო ფილიპეზე მაშინ გრძელი სატიროული ლექსიც გამოქვეყნდა, მაგრამ 1907 წლის სექტემბრისათვის ეს უკვე მოძველებული ამბავი იყო.

ვალერიან გუნიას ფილიპეს ქურდობა ნაკლებად ანუხებდა. ახლადდაკრძალული ილიას გამო შურისძიება სწყუროდა. მაშინ, 1907 წლის სექტემბერში, ჯერ კიდევ არ იყვნენ ილიას უშუალო მკვლევლები დაჭერილნი და, ამდენად, არ იყო ცნობილი ოფიციალურად, რომ ილია სოც-დემოკრატებმა (ბოლშევიკებმა) მოკლეს. მაგრამ ამას ხომ ყველა ქართველი ეჭვობდა. ასეც რომ არ ყოფილიყო, ფილიპემ ხომ შეურაცხყო ილია ჯერ სიცოცხლეში და სიკვდილის შედეგაც, როცა

პარტიის თბილისის კომიტეტს დაადგენინა, გლოვამი მონანილეობა არ მიეღოთ.

გუნიას შურისძიება სწყუროდა. მაშინ პირდაპირ მახარაძეს ხელს ვერ დაადებდა, ამიტომ გაუხსენა ხარბინიდან წამოღებული ფულის ამბავი და კიდევ ერთხელ ათრია თვისივე რედაქტორობით გამომავალი გაზეთ „ნიშადურის“ ფურცლებზე. ახლა გთავაზობთ ფართო საზოგადოებისათვის ორ უცნობ წერილს, ერთი ფილიპე მახარაძეს ეკუთვნის, მეორე - ვალერიან გუნიას, რომლითაც ნათლად დაიხატება თეატრალთ-დასის ამ დაუვიწყარი რაინდის სახე.

ლია წერილი გაზეთ „ნიშადურის“ რედაქტორს ვალ. გუნიას

„ვინაიდან თქვენი გაზ. „ნიშადურის“ №6-ში თქვენ მე საზიზღარი ცილი დამწამეთ და საშინელი შეურაცხყოფა მომაცენეთ, იძულებული ვარ სამედიატორო სასამართლოში გაგინვიოთ პასუხის საგებლათ, მედიატორებათ ჩემი მხრით ვინაშე ვიქტორ ნანეიშვილს (ცნობილი ბოლშევიკი იყო, - ნ.გ.) და დიმიტრი ბაქრაძეს (ისტორიკოს დ. ბაქრაძეს ნუ იგულისხმებთ, ის ამ დროს კარგა ხნის გარდაცვლილია და ფილიპესთან ისედაც როგორ იქნებოდა, - ნ.გ.) ამიტომ წინადადებას გაძლევთ, სამი დღის განმავლობაში თქვენი მხრით დაასახელოთ ორი მედიატორი, სამედიატორო სასამართლოს განაჩენი უნდა გამოქვეყნდეს ყველა ქართულ გაზეთებში და იმათ რიცხვში „ნიშადურშიც“. თუ ამ ჩემ წინადადებას თქვენ უარყოფთ, იმ შემთხვევაში საზოგადოება თითონ დასდებს შესაფერ მსჯავრს თქვენ საქციელს; მე კი იძულებული გავხდები სხვა ზომებს მივმართო სიმართლის აღსადგენათ.“

23 სექტემბერი
ფილ. მახარაძე
გაზ. „ჩვენი გაზ“ №17

პასუხი ფილ. მახარაძეს

ჩვენს გაოცებას საზღვარი არა აქვს!
„ნიშადურის“ მიერ გალექსილი თქვენი და ხარბინში შეგროვილი ფულების ამბავი ცილის-წამებათ და შეურაცხყოფათ მიგიჩნევიათ...

ახირებული პრეტენზიაა სწორეთ!..

ეს ცილი და შეურაცხყოფა აგერ მეორე წელიწადია რაც თანა გდევთ ყოველ დღე და ყოველს ნაბიჯზე და, სამწუხაროდ, ვერავითარის თავის მართლებით ვერ მოგირეცხიათ იგი...

„ნიშადურს“ არ შეეძლო და არც ნება ჰქონდა ხმა ჩაეკმინდა და გაჩუმებულიყო მასზე. რაც საზოგადოებასა და მწერლობაში სალაპარაკოთ და საკამათოდ გამხდარა.

ეს ერთი.

მეორე, - სამედიატორო სამართალში მითხოვთ და ის კი არ გინებებიათ, გვაუწყოთ, რა საგანზე უნდა იქონიონ მსჯელობა მედიატორებმა, რა საქციელს უნდა დასდონ მსჯავრი: თქვენს ხარბინში შეგროვილ ფულების არ გადაცემას „დანიშნულებისამებრ“ თუ „ნიშადურის“ მხილებას, რომელსაც წინამორბედად მიუძღვის დიდი პოლემიური აურზაური და მითქმა-მოთქმა საზოგადოებაში?

მესამე, - მემუქრებით... არ ვიცი რა ხასიათისაა და ღირსებისა ეს მუქარა?

ჩვეულებრივი, - ესე იგი, ზურგს უკან თავდასხმა ან ჩასაფრება და ... ამისთანები (მიანიშნებს ილიას ვერაგულ მკვლელობაზე, - ნ.გ.)

თუ პირდაპირი?

მუქარისა არ მეშინიან, რადგან გრძნობა შიშისა რა ხანია მონელებული მაქვს და ადრევე შევუარიგდი ყოველსავე მოსალოდნელ ხიფათს და ფათერაკს. ხომ მოგეხსენებათ: „შიში ვერ იხსნის სიკვდილსა ცუდია დაღრეჯილობა“. მეც სავსებით შევიტოვისე და შევისისხლხორცე ეს მარტივი სიბრძნე დიდებული რუსთაველის მიერ ნაანდერძევისა.

პირადად თქვენი არ მეშინიან, რადგან ვიცი ვერას გაბედავთ, და არც როდესმე რასმე გაგაბედვინებთ, თორემ ეგ თქვენც კარგად იცით. მაშ რა საჭიროა მუქარა?

იგი ვერ გაჭრის. ვერ გაგვაჩუმებს. ჩვენ განვავარძობთ უსიამოვნო მოვალეობას: ნილაბის ჩამოგლეჯას, მხილებას!

ყოველ შემთხვევაში, თუკი ეს თქვენ ოდნავ მაინც დაგამშვიდებთ, ჩვენ არც სამედიატორო სამართალზე გეტყვით უარს და ჩვენის მხრივ ვასახელებთ პეტრე სურგულაძეს და ვახტანგ მუსხიშვილს.

დეე, გაგვასამართლონ!

ვალ. გუნია,
25 სექტემბერი, 1907წ.
გაზ. „ჩვენი გაზ“ №18, 26 სექტემბერი

მახარაძის პასუხი პრესაში აღარ გამოჩენილა. არც სამედიატორო სასამართლო შემდგარა... განგმირულ ილიას რალა ეშველებოდა, მაგრამ ვალერიან გუნია მაშინდელ საზოგადოებასაც გული მოფხანა და, ვფიქრობ, დღესაც სიამოვნებით ნაიკითხავს ამ პასუხს მკითხველი.

სპექტაკლები

თამარ ქუთათელაძე

„ბრმა მხედველი“

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებს ყოველთვის გამაფრებული ინტერესით ელის ქართველი მაყურებელი, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ფსიქოლოგიური თეატრის ადვოკატად აღიარებული სახელოვანი ქართველი რეჟისორი რუსულ თეატრთანაც დამეგობრდა და მისი საქართველოში ვიზიტები გარკვეულწილად ქართულ საზოგადოებასთან განდობის, თავად მაყურებლისთვის კი რუსულ თეატრში მიმდინარე პროცესებთან, ე.წ. ევროპულ ფანჯარაში დამკვიდრებულ პრიორიტეტებთან, უცხოური დრამატურგიის ნიუსებისა თუ რუსული კლასიკის ახალ ხარისხში გადაზრებისა და მასთან კვლავ მიახლოების აქტადაც ასოცირდება. როდესაც რუსული თეატრიდან მობრუნებულმა თ. ჩხეიძემ თავის ერთ-ერთ პირველ დადგმად თ. დოსტოევსკის „მარადი ქმარი“ (1997წ. მარჯანიშვილის თეატრი) განახორციელა, მაშინვე შეიქმნა აზრი იმის თაობაზე, რომ რეჟისორი ჩეხოვისეული, ან ზოგადად, რუსული კლასიკური დრამატურგიის – გოგოლის, ტურგენევის... შედევრთა დასადგმელად ემზადებოდა. სპექტაკლი ღიად მოიცავდა ამ ალუზიებს და მრავალმნიშვნელოვანი მოლოდინისთვის განწყობდა აუდიტორიას.

მიმდინარე სეზონის დასაწყისში თ. ჩხეიძემ თანამედროვე დრამატურგიის ერთ-ერთი მონაპოვარი, ირლანდიელ ჩეხოვად აღიარებული ბრაიან ფრილის ცნობილი პიესა „მოლი სუინი“ გავაცნო. ეს პიესა რუსულმა თეატრმა უკვე რამდენჯერმე განახორციელა. თ. ჩხეიძემ ავტორისეული დასათაურება შეცვალა და იგი თამაზ გოდერძიშვილის თარგმანით „ბრმა მხედველის“ სახელწოდებით შესთავაზა ქართველ საზოგადოებას, ამით კი მიგვანიშნა სპექტაკლის ძირითადი რეჟისორული კონცეფციის თაობაზეც

(სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა 2010წ. 19 ოქტომბერს).

გიორგი მესხიშვილისეული სცენოგრაფია წარმოდგენასა და სამივე პერსონაჟს გარე სამყაროსაგან იზოლირებულ, გაუცხოებულ, საკუთარ მიკროსამყაროში შეყუჟულ შავ, პირქუშ ყუთში ამწყვედევს. ერის ძირითად მანკზე მუდამ ნრფელი, დაუფარავი განსჯა-წარმორჩენით გამორჩეულმა რეჟისორმა ამჯერადაც უმთავრესზე გაამახვილა ყურადღება. ავანსცენაზე განლაგებულ ცარიელ პიუპიტრებთან მდგარი მსახიობები ესწრაფვიან მაყურებელთან უშუალო კონტაქტისა და განდობის რეჟიმში განიხილონ ჩვენი კრიზისული, მარად კრიტიკული, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე შეჩერებული სინამდვილე, დალილ, დეპრესიულ საზოგადოებაში მორყეული ცნობიერება, დისკომფორტულ რეალობაში მყარად დამკვიდრებული ე.წ. ექსპერიმენტების სინდრომი... სად არის რეალური სამყარო, აქ, ჩვენს ირგვლივ, რომელსაც ვხედავთ ადამიანის ახირებული ნების მიერ ხელოვნური ჩარევის შედეგად გარდაქმნილს, დეგრადირებულსა და უსიხარულოს თუ იქ, რომელსაც ველარასოდეს დავინახავთ ყოფითი ადამიანები, რადგან მისი დასაბამისმიერი, რეალური, წმინდა სახის ხილვა მხოლოდ შინაგანი ხედვით გამორჩეულ ადამიანსა ან ხელენიფება. იქნებ სამყარო, ქვეყანა ან კონკრეტული პიროვნებაც სწორედ ისაა და ისეთი, როგორსაც აღიქვამს თითოეული ადამიანი. იქნებ არცაა ეს სამყარო ერთგვაროვანი მისი მარად ცვალებადი, მოუხელთებელი, მოთამაშე არსის გამო, შესაბამისად კი მისი დანახვა-შეცნობაც შეუძლებელია? იქნებ ადამიანისათვის კუთვნილი, რეალური სამყარო სწორედ ისაა, სადაც იშვია, ან სადაც ის ბედნიერია? იქნებ ყველაზე დიდი დანაშაული სწორედ ღვთის მიერ ბოძებული სამყაროს, მასთან ერთად კი სწორედ ამ ღვთის სახისა და ხატად მოვლენილი ადამის მოდგმის ხელოვნური გარდაქმნის მცდელობაა?...

პიესაში და, შესაბამისად, სპექტაკლშიც სულ სამი მოქმედი გმირია. გამაოგნებელი სევდით დაზაფრული, ერთმანეთთან უხილავი შინაგანი კავშირებით დროებით თუ სამარადისოდ, სიკეთედ ქმნილი ბოროტებით შეკავშირებული გოგა პიპინაშვილის ექიმი, მისი უიღბლო პაციენტი ქალბატონი-ნანა ჩიქვინიძის მოლი სუინი და პაციენტის მეუღლე-ალეკო მახარობლიშვილის ფრენკი. სამივე მათგანის შინაგან სამყაროში წარმართული პროცესები მაყურებლის თვალწინ, თეატრის მცირე სცენაზე, „სხვენის თეატრში“ წარიმართა. კამერულ სივრცეში ავანსცენის კიდესთან განთავსებული, ღრმა ფიქრებში ჩაძირული მსახიობები თითქოს აღსარებას გვიკეთხავენ, უზენაესთან ესწრაფვიან განდობას, საკუთარი საქციელის გააზრებას, თვითგამორკვევას, საკუთარი მოუგერიებელი სულიერი ტკივილის გაზიარებას. ისინი ეძებენ სიმართლეს, მხოლოდ სიმართლეს. ამიტომაც არც თვითდასჯასა თუ მონანიებას უკრთიან. მსახიობები სცენაზე ქმნიან საკუთარი დანაშაულით გვემულ ადამიანთა სახეებს, ხანგრძლივი დუმილის შედეგად ტანჯვით ამოთქმული, მონოლოგებად ქცეული ტექსტის

გაცხადების, მისი დაბადების პროცესს. სცენური გმირები თითქოს არც კი უსმენენ ერთმანეთს. რეჟისორი და მსახიობები ერთმანეთისადმი დიდი თანაგრძნობით, ურთიერთსიმპათიითა და თანამოაზრობით განმსჭვალული ადამიანების შინაგანი გაუცხოების პროცესსაც მკაფიოდ წარმო-სახავენ. თუმცა, თითოეულს თითქოს საკუთარი სიმართლე და ერთმანეთისაგან განსხვავებული რეალობაც გააჩნიათ. მსახიობთა მიერ შექმნილი სცენური გმირები მთავარი ეპიზოდების თხრობი-დან დროდადრო და უნებურად ხტიან თითქოსდა უმნიშვნელოზე, უფრცეს მონოლოგებს უსწრაფესი ტემპით გვიკითხავენ, გონება უჯჯანყდება ფიქრს მთავარზე და ესწრაფვის გადახტეს იმ სხვაზე, რაც მძაფრი ტკივილისაგან განარიდებთ. თუმცა მოგვიანებით ირკვევა, რომ ამ ხრიკი-თაც სწორედ უმთავრესი ტრაგედიის გააზრებას, კონკრეტულიდან გლობალურის გამოკვეთასა და განზოგადებას მიესწრაფვიან, წარმოაჩენენ, რომ პრობლემა, რომელიც აფორიაქებთ, მათთვისაც რებუსად, შეუცნობელ ტკივილად, წამებად, მათი ცხოვრების რუბრიკონად ქცეულა. ორივე მამაკაცი თავგანწირვით ეძებს და ვერ ახერხებს მიაგნოს მიზეზს, თუ რატომ განიცადა სრული ფიასკო მათ მიერ უანგაროდ გახარჯულმა შრომამ, სიკეთის ქმნის წადილით გამიზნულმა ქმედებამ. მათ ხომ სურდათ უსინათლოსთვის რეალური სამყაროს ხილვის ბედნიერება, სიხარული ეჩუქებინათ. განა სიბრძნევას სინათლე არ სჯობს? განა რა ჰქონდა დასაკარგი უსინათლო, შუახნის ასაკის ქალბატონს? რატომ იქცა სიკეთე საბედისწერო შეცდომად, დანაშაულად, ბოროტებად? დამდგმელი ვაგუფი თანაზროვნების, განსაჯისთვის იხმობს მაყურებელს. მსახიობთა თავდახრილი, ფიქრიანი, თვალცრემლიანი სცენური გმირები ეჭვით გაჰყურებენ ჩადენილ, დანაშაულად გარდაქმნილ სიკეთეს.

ალეკო მახარობლიშვილის ფრენკს ექიმთან მიჰყავს მეუღლე - ნანა ჩიქვინიძის მოლი სუინი და-ჟინებული მოთხოვნით, საყვარელ ქალს დაუბრუნ-ვის თვალის სინათლე, რომელიც მან თითქმის ორმოცი წლის წინ, ათი თვისამ დაკარგა. უსინათ-ლო ქალის თვალის ახელის პროცესი ორივე კაცი-სათვის ხელსაყრელი ექსპერიმენტია. თითოეული საკუთარი თვალთახედვიდან ცდილობს სიკეთის ჩადენას. ცოლის მიერ მიტოვებული, დეპრესიუ-ლი, სამედიცინო კარიერის დაღმართზე დაქანე-ბული და პროვინციაში გახიზნული გოგა პიპინა-შვილის ექიმი ლამობს საკუთარი პროფესიონალ-იზმის რეაბილიტაციის ეფექტურ საშუალებად გამოიყენოს მოლი სუინისათვის განეული დახ-მარება. მოლის მეუღლე, მუდამ დაუღალავი, მაძი-ებლური სულისკვეთების ა. მახარობლიშვილის ფრენკისათვის ცოლის მხედველობის აღდგენის პროცესი ე.წ. საინტერესო პერექტიტი გატაცება და თვითმიზანია, რომ საყვარელ ქალს აჩუქოს ე.წ. რეალური სამყაროს ხილვის სიხარული. თუმ-ცა თავად მშვიდი, თავდაჯერებული, პოეტური მოლისათვის ოპერაცია სრულიად უსარგებლო და მტანჯველი შრომაა, ჯაფაა, ამიტომაც შინა-განად მთელი არსებით უჯჯანყდება საკუთარი

წარსულისაგან დისტანცირებას და მკაფიოდ ჩაესმის მამის სიტყვები – „იცოდე შენი სიბრძ-ნით ძალიან ცოტას, სულ ცოტას ჰკარგავო“. საყ-ვარელი მეუღლის მზრუნველობისადმი გულისხმი-ერი ქალი ამ მსხვერპლზე უხალისოდ თანხმდება. თუმცა თვალისახელის უსიამოვნო პროცესი ნ. ჩიქვინიძისეული მოლი სუინისათვის ძვირფასი ადამიანისათვის ერთგულების მტკიცების აქტ-თან ერთად ცნობისმოყვარობის ცდუნება-დაც მოიაზრება, რომ საკუთარი თვალით იხი-ლოს ის სამყარო, რომელსაც აქამდე მხოლოდ ყნოსვით, შეხებით, მეგრძნებით, ინტუიტიურად ცნობდა, შინაგანი ხედვით ხედავდა ღვთის მიერ პირველქმნილი სინამდით განათებულსა და ჰარმონიულს. ეს სამყარო მისთვის პოეტური, მშვიდი, ჰაეროვანი, ლამაზი, სურნელოვანი და მისტიკური იყო, რომელმაც ბრმა ქალბატონი სამსახურით, ერთგული მეგობრებით, მოსიყვარ-ულე ქმრით დაასაჩუქრა. სწორედ ამ სამყაროში ჰპოვა მან ის სიკეთე, რაც საკმარისი იყო სიხარულის, ქალური ბედნიერებისთვის. ხოლო თვალახელილი ქალის შეხვედრა ახალ რეალო-ბასთან ჰარმონიული ძველი სამყაროს, რწმენის სრული ნგრევით წარიმართა. ახალი სამყაროს უხეში სინამდვილე დისჰარმონიული, უცხო, მტრული, თავზარდამცემი რეალობის შეცნობის ტკივილად იქცა და ბედნიერი ქალი უსწრაფესად გარდაქმნა აგრესიულ, მშფოთვარე, პრეტენზი-ულ პიროვნებად, გაუსაძლის არსებად. ხილვადი სამყარო, ჩვენი გარემომცველი ყოველდღიური რეალობა, ცივილიზაციის ეს უკანასკნელი მო-ნაპოვარი, რომელიც ყოფითი ადამიანისათვის, ნებსით თუ უნებლიედ, ფასეული და კომფორტუ-ლია, დამთრგუნველი და ტრაგიკული აღმოჩნდა ამ სინამდვილისაგან დისტანცირებული ინდი-ვიდისთვის. მასთან შეხვედრა უმშვიდეს არსებას აგრესიულად გარდაქმნის, მასში აღვიძებს ექს-ცენტრიკული, დესტრუქციული ქმედებებისკენ ლტოლევებს, პირქვე ამხობს ყველა ფასეულობას, ყველა ღირსებას, სრულად განძარცვავს ადამიანს პოზიტიური სანყისისაგან, ანგრევს ფსიქიკასა და მომაკვდინებლად შლის ადამიანს. სცენაზე მყოფ მსახიობთა ტრიადა – ნ. ჩიქვინიძე, ა. მახარობ-ლიშვილი, გ. პიპინაშვილი, მსუბუქი იუმორით, დახვეწილი თვითირონიით, პლასტიურობით, თავმეკავებული, მაგრამ შინაგანი მღელვარებით აღბეჭდილი მოზომილი შესტებით ქმნიან სუ-ლიერი ტკივილით გაჯერებული თანამედროვე, ბედნიერებისაკენ მიმსწრაფი და უშედეგო გა-ბრძოლებებით გატანჯული ხელმოცარული ადამიანების სცენურ სახეებს. რეჟისორი ესწრაფვის მაქსიმალურად მიუახლოვოს წარმოდგენა მაყ-ურებელს, ჩაიხედოს მის სულში, გამოაფხიზლოს მიძინებული გრძნობა და გონება, გაუღახდოდ დი-ალოგში ჩააბას თანამედროვე ადამიანი, ღრმავაზ-როვანი ფიქრისთვის განაწყოს, სიცოცხლისა და სიტყვის ფასი, მისი ჯადოსნური აზრი, მრავალა-ზროვანი ქვეტექსტი შეაცნობინოს. ამავე დროს კი აამაღლოს, თანამედროვე ქართულ თეატრში მორყეული მეტყველების კულტურა, განავითა-როს და დახვეწოს იგი.

ლ ა შ ა ჩ ხ ა რ ტ ი შ ვ ი ლ ი შ ა მ ო ღ ო შ ი ს თ ხ ი ლ ი ს ი ს პ რ ა ე მ ი ა რ ა ბ ი

„დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“

ქეთი დოლიძემ პეტრე ხოტიანოვსკისა და ინგა გარუჩავას პიესაზე „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“ მუშაობა დიდი ხნის წინ დაიწყო. პიესა, რომელსაც პირობითად თეატრალური მელოდრამა შეგვიძლია ვუნდოთ, თარგმნა ცნობილმა ქართულმა დრამატურგმა თამარ ბართაიამ. მთარგმნე-

ვოცედი წიღის შემოდგომა ფესტივალებით, თეატრალური ელემენტებით, შეხვედრებით, საინფორმაციო საღამოებით და პრემიერებით გამოიხატება. თეატრის მოყვარული მაყვებელი მხატვრული საღამოებით დახვდება და გადატვირთულ სეზონზე საზაფხულო დასვენების შემდეგ აქტიური ხდება და ცდილობს ახივდეს გამოირჩეს. ასე მზებდა ჩემს შემთხვევაშიც, თანაც ყველაფერს ნახვად და ყველა საღამოზე დასწრება, იდეა სწავლის მიყვანად, მაინც გვი მოვახივებდა. თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ფესტივალის წახმაძინებით დასახლების შემდეგ მეც და ქართული მაყვებელსაც თეატრალური გემოვნება კიდევ უფრო დაგვიკავშირდა ამდენი მხატვრული სპექტაკლის ხილვის გამო და უფრო მომთხოვნი და პრეტენზიოზული კი გახდით. საბედნიეროდ, ყნად ითქვას, რომ ფესტივალის შემდგომ ჩემს მიერ ნაწარმოებულ სპექტაკლზე გულწრფელად აღნიშნა რეჟისორი და, ზოგადად, მაყვებელიც იდეა შეხვედრებით. ასეთი სპექტაკლები ხიგზია ქეთი დოლიძის „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“, რომელიც დაიდგა „თეატრში ათონ-ეიზი“; სამეფო ყბის თეატრში დათა თავადის მიერ განხორციელებული „მხინჯი“ (მახიყს ფონ მიერეხიყის „მეფედავი კაცის ამბავის“ მიხედვით), ნიკა საბაშვილის საავტორო სპექტაკლი „მინიყ“, განხორციელებული ახიდეგახსნიერ თეატრში „მგელი ყბანი“ და ბესო კყბიერიძის „რემი ჰამიერი“ განხორციელებული მხიჯანიშიერის თეატრის სცენაზე.

ლის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ პიესის ენა თანამედროვეა, ამავდროულად აკადემიურიც, დაცულია სალიტერატურო ენის ძირითადი პრინციპები, ისე, როგორც მის საავტორო პიესებში, მაგრამ სასაუბრო ენა უშუალოა და ეს უშუალოა რეჟისორსა და მსახიობებს დაუბრკოლებლად მოაქვთ მყურებლამდე. პიესის ქართული ვერსია მაქსიმალურად მიხლოებულია თეატრალურ ენას, რის გამოც სიტყვათა წყობა ქმედითია, რაც რეჟისორს და მსახიობებს უადვილებთ მუშაობას და ტექსტების ლოგიკურ წარმოთქმას. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები ზედმინეწით კარგად ახერხებენ ტექსტის სტილის, იუმორის, სენტიმენტალიზმისა და სერიოზის დონეზე დასული ამბავის მყურებლამდე მიტანას.

ქეთი დოლიძის სპექტაკლი აგებულია ოთხი ემიგრანტი პერსონაჟის ცხოვრებაზე, რომელთაც მსახიობები ნანა ფაჩუაშვილი, ნინელი ჭანკვეტაძე, რამაზ იოსელიანი და ნუგზარ რუხაძე ასრულებენ. ყოფითი სურათი, რომელიც ჩვენს თვალწინ იმლება, მალევე გადაიქცევა სევდიან, იუმორით სავსე, ცოტა სენტიმენტალურ ამბად, რომელშიც მაყურებელი სპექტაკლის დაწყებისთანავე ერთვება. რეჟისორი ისე აგებს მიზანსცენებს და ეპიზოდებს, რომ მაყურებელი ინტერესს არ კარგავს. ქეთი დოლიძე გზადაგზა უამრავ სიურპრიზს გვთავაზობს და გვიჩვენებს ადამიანების, პიროვნებების სულის უფაქიზეს მხარეებს, მათ გრძობებს, გაცნობებს, მისწრაფებებს...

რეჟისორი სპექტაკლში თავს არ გვაბეზრებს გადაპრანჭული მიზანსცენებით, არ გვეკეკლუტვება, არ ცდილობს მაყურებლის მოხიბვლას ხელოვნური ტრიუკებით. ქეთი დოლიძე სადად, მარტივად და უშუალოდ მოგვითხრობს ოთხი ადამიანის საკმაოდ სევდიან ისტორიას გემოვნებიანი იუმორის თანხლებით. რეჟისორმა უარი თქვა თავისი მიზანსცენებით წინა პლანზე პარაპსისაგან და ის მსახიობებში ჩაიმალა. დახვეწილ მიზანსცენებში იგრძობა რეჟისორის არჩევანი: სევდიან ამბის თხრობა ლირიზმით, ტრაგიკომიკურობით, იუმორით.

რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ კლასიკური, აკადემიური, ტრადიციული თეატრალური ხერხებით ააგო თავისი სპექტაკლი და ქართული ემიგრანტების სევდიანი ისტორიის სცენაზე დასრულების შემდეგ დაერწმუნდი იმაში, რომ გულწრფელად, მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით, უშუალო კონტაქტის დამყარებით მაყურებელთან, ამ წარმოდგენას ყოველთვის ექნება ფასი, ეყოლე-

ბა თავყვანისმცემელი ჩვენს თანამედროვეობაში. არაფერი შუაშია თეატრალური მოდა და სტილი. თეატრალური ხელოვნება სწორედ მაშინ არის მოხიბვლელი, როცა მისი ნაწარმოები – სპექტაკლი აქტუალურია თემატიკით და მასში წამოჭრილი პრობლემები თანამედროვედ ყლერს. გარდა ამისა, თუკი მსახიობი სცენაზე გულწრფელი და უშუალოა, რა ხერხებითაც არ უნდა თამაშობდეს ის, მაინც ახერხებს მაყურებლის გულის დაპყრობას და ინვევს თანაგაცნადას.

ქეთი დოლიძემ სწორი გათვლა გააკეთა, როცა სპექტაკლში გამოცდილი მსახიობები, ქართული სცენის ნამდვილი ოსტატები დააკავა. ბოლო პერიოდში ქართულ სპექტაკლებს რომ ვუყურებ, სულ დაძაბული მაქვს ყური, რათა მსახიობის



„დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“

მიერ სცენიდან წარმოთქმული სიტყვა გავიგონო. სპექტაკლით მისაღებ ესთეტიკურ სიამოვნებაზე ვინღა ფიქრობს ამ დაძაბულობის გამო. ქეთი დოლიძის სპექტაკლზე კი ამოვისუნთქე, დავისვენე და, რაც მთავარია, დიდი ესთეტიკური სიამოვნება მივიღე. ჩემთან ერთად მაყურებელს აღარ ჰქონდა დაძაბული ყურთასმენა ტექსტის გასაგონად. მსახიობთა - ნანა ფაჩუაშვილის, ნინელი ჭანკვეტაძის და რამაზ იოსელიანის მაღალი პროფესიონალიზმი კიდევ ერთხელ ნათლად გამოჩნდა სპექტაკლში. ერთ-ერთ როლზე რეჟისორმა ცნობილი ჟურნალისტი ნუგზარ რუხაძე მიიწვია. გამოცდილი ჟურნალისტისთვის ამერიკელი თედის როლი პირველი როლია და მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის ღირსეულ პარტნიორობას უწევს სახელგანთქმულ მსახიობებს. ის ინგლისურად საუბრობს მთელი სპექტაკლის მანძილზე, თუ არ ჩავთვლით ფინალს, როცა მთავარი პერსონაჟის, მერის (ნანა ფაჩუაშვილი), რომელიც მაკრინე გიორგაძე აღმოჩნდება, მოთხოვნით თედი ქართულის სწავლას იწყებს და ქართულად „აჭიკჭიკდება“. გულგრილად ვერ უყურებს მაყურებელი ნუგზარ რუხაძის მიერ ინგლისური აქცენტით ნაკითხულ ქართულ ხალხურ ზღაპარს „რწყილი და ჭიანჭველა“.

დარბაზში ოვაცია და სიცილ-ხარხარი დიდხანს არ ცხრება. თედის პერსონაჟი მაყურებლის სიმპათიას იმსახურებს. ნუგზარ რუხაძის პერსონაჟი კი ტრანსფორმირდება მეორე მოქმედებაში. თუკი თავდაპირველად ის, „მაზალო“ ამერიკელია, ხისტი და უემოციო, მეორე მოქმედებაში ნამდვილ პიროვნებად გადაიქცევა და მის მეტამორფოზაში წვლილი მის გარემომყოფ ქართველებს მიუძღვით.

ორმოქმედებიან სპექტაკლში სცენაზე სამი ოსტატი მსახიობი დგას, რომლებიც ლიდერის პოზიციას არ თმობენ. ძნელია თქვა, რომელი მსახიობი ასრულებს მთავარ როლს, რომელი მათგანი ტრიალებს მოვლენათა ეპიცენტრში, თუმცა, სპექტაკლის რიტმს და გრძნობათა ბუნებას ნინელი ჭანკვეტაძის გმირი

განსაზღვრავს, მას მიჰყავს სპექტაკლი. ერთი შეხედვით, მსახიობი თითქოს განსაკუთრებულს არაფერს თამაშობს. ის ჩვეულებრივ გვესაუბრება მონოლოგებში, ჩვეულებრივ, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე არის ჩართული დიალოგებში. მსგავსი უშუალოების მიღწევა ნებისმიერი მსახიობისგან დიდ ენერჯიას და შრომას მოითხოვს. მსახიობმა აირჩია ურთულესი გზა და წარმატებით გაართვა მას თავი. ზომიერების ფარგლებს არ სცილდება ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის-ელიკოს განცდები. ის შორსაა ყალბი პათეტიკისგან. ზოგჯერ მსახიობი მიამიტ ბავშვს ჰგავს, უბოროტოს და შეუცდომელს. იგი ტრაგიკული პერსონაჟია. მისი ტრაგიზმი მის ბიოგრაფიაში იკითხება. მსახიობი ახერხებს მოკლე დროში მოგვითხროს მისი ისტორია. შეშინებული და დამფრთხალია ნინელი ჭანკვეტაძე მაშინ, როცა ბენი (რამაზ იოსელიანი) მას ხელს შესთავაზებს. მკითხველისთვის რომ ნათელი იყოს სპექტაკლის სიუჟეტური ხაზი, დაესძენ, რომ ელიკო ერთ-ერთია იმ უამრავ ქართველთაგან, რომელიც თავისი სამშობლოდან შორს გადახვენილა და მილიარდერ მოხუცს ბავშვით უვლის. ქართველი ქალი არის ოჯახის ერთადერთი პატრონი და მარჩენალი. მილიარდერი მერის (ნანა ფაჩუაშვილი) სახლში გაიცნობს ის ქართველებზე ბენის (რამაზ იოსელიანი) და ამერიკელ თედის (ნუგზარ რუხაძე). ისინი ერთად ემსახურებიან ქალბატონ მერის დღეში ასდოლარად. თედი მასაჟისტი, ბენი - მევიოლინე და მუსიკალური თერაპიით ცდილობს მერის სიცოცხლისაკენ მობრუნებას, ხოლო ნინელი ჭანკვეტაძის პერსონაჟი უვლის მილიარდერ და ყვეყნ მოხუცს. რამაზ იოსელიანის ბენს იმთავითვე ეტყობა ნინელი ჭანკვეტაძის გმირისადმი დამოკიდებულება. კაც



„დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“

ქალს გულგრილად ვერ უყურებს. რამაზ იოსელიანი თამაშის უცნაურ ხერხს მიმართავს. ის საკმაოდ მწირი გამომსახველობითი ხერხებით ხატავს თავის გმირს. ისიც, ნინელი ჭანკვეტაძის მსგავსად, თითქოს არაფერს განსაკუთრებულს აკეთებს სცენაზე. თეატრალური საოცრება კი სწორედ ის არის, რომ მსახიობმა შეძლო ამ მწირი გამომსახველობითი ხერხების გამოყენებით სხვადასხვა ფერით დაეხატა ქართველი ებრაელის პერსონაჟი. რამაზ იოსელიანის გმირი დახვეწილი გემოვნების, რაფინირებული ინტელიგენცია, საკმაოდ განათლებული და კულტურული, მეტად მორიდებული და დამფრთხალი. იმდენად მორიდებული და ბავშვური, რომ შთაბეჭდილება გრჩება, მას თითქოს ლაპარაკიც კი ერიდება. გარკვეულ ეპიზოდებში ის თამამიც არის, თუმცა, მისი სითამამე პირობითია. ეს კარგად ჩანს ელიკოსთან (ნინელი ჭანკვეტაძე) გაკეკლუცების დროს. მისი სითამამე მოჩვენებითია, მაგრამ გულწრფელი. მაყურებელი თანაუგრძობს და გულშემატკივრობს მას სიყვარულში. იტანჯება და ითრგუნება მასთან ერთად. გიჟდება სურვილი, სცენაზე ახვიდეს და დაეხმაროს მას სიყვარულის მოპოვებაში. მხატვრული სიმართლის ამ დონის მიღწევა რამაზ იოსელიანის პროფესიონალიზმსა და ნიჭიერებაზე მეტყველებს.

სპექტაკლში „დილა მშვიდობისა, ასდოლარია-ნო!“ ვიხილეთ ნანა ფაჩუაშვილი. ცნობილია, რომ გარკვეული ასაკის შემდეგ, რაც არ უნდა მაღალი რანგის იყოს მსახიობი, იშტამპება. უჭირს ახალი როლების შექმნისას თავი დააღწიოს უკვე შესრულებული როლების გავლენას. ნანა ფაჩუაშვილი ბევრ როლში მინახავს, შესაძლოა ცვლები, მაგრამ ის კი დანამდვილებით ვიცო, რომ მსახიობმა ისე „მოგვატყუა“, რომ სპექტაკლის დაწყებიდან საკმაო პერიოდის განმავლობაში ვერ ვიცანით. გამოცდილი, თეატრის ერთგული მაყურებელი ერთმანეთს ეწურწურებოდა იმ მიზეზით, რომ დაედგინათ, ვინ ასრულებდა ბებერი ამერიკელი ქალბატონის როლს. რაც მთავარია, მთელი პირველი მოქმედების განმავლობაში ნანა ფაჩუაშვილი არ იღებს ხმას. ის მხოლოდ სახით მეტყველებს. მსახიობი ახერხებს მიმიკით და ოდნავი გრიმიით (მას არც პარიკი ახურავს და არც სახე აქვს მოხატული) მთლიან გარდასახვას. მისი ბებერ მილიონერად გადაქცევა არ არის ხელოვნური. მსახიობი ახერხებს ტექსტის გარეშე, მიმიკის იშვიათი შეცვლით თავისი პერსონაჟის დახატვას. ის საყვარელი მოხუცია, ბავშვის ხასიათს მაქსიმალურად მიახლოებული, გარკვეულ ეპიზოდებში გახარებული და ბედნიერი, ზოგჯერ სევდიანი - მოწყენილი და გულწათხრობილი. პირველი მოქმედების ფინალში ის მხოლოდ ერთ ფრაზას ამბობს: „გაეთრიეთ“, თანაც ქართულად. ეს ფრაზა მაყურებელში გარკვეულ დაბნეულობას იწვევს. რეჟისორმა ზუსტად იქ განყვიტა მოქმედება, სადაც კვანძი შეიკრა. გაჩნდა მეტი ინტერესი და ცნობისმოყვარეობა სიუჟეტის მიმართ. მეორე მოქმედებაში ირკვევა, რომ მერის (ნანა ფაჩუაშვილი), რომელიც წარმომოხმობს ირლანდიელია, მშობლიური ენა დაავიწყდა და ელიკოს (ნინელი ჭანკვეტაძე) ნყალობით, რაკი ის გამუდმებით ქართულად ელაპარაკებოდა, ელიკოს ენაზე ალაპარაკდა. მეორე მოქმედებაში ნანა ფაჩუაშვილის გმირი გამოჯანმრთელებული და მიზანდასახულია. ის ცდილობს დაუსხტეს საკუთარი ქალიშვილის გადაწყვეტილებას მისი მოხუცთა თავმესაფარში გამწესების გამო და ახერხებს კიდევ.

სპექტაკლის ფინალი, როგორც მელოდრამაში ან, თუ გნებავთ, სერიალში, ოპტიმისტურია. ყველაფერი თავის ადგილზე ლაგდება და ისტორია სრულდება ისე, როგორც მაყურებელი ისურვებდა. რეჟისორის მიერ ოპტიმისტურად გადაწყვეტილი ფინალი მიზანმიმართული აქციაა, პოლიტიკურიც და იდეოლოგიურიც. მიუხედავად იმისა, რომ ერთ-ერთი გმირი ამბობს - „ასეთ ქვეყანაში მხოლოდ გიჟები ბრუნდებიან“, მაყურებელში არ იწვევს გაღიზიანებას. პირიქით, ეს ფრაზა სამშობლოს სიყვარულით წარმოთქმული ფრაზაა. ქეთი დოლიძე ფინალით მოუწოდებს მაყურებელს სამშობლოში დაბრუნებისაკენ. ფინალი ამაღლებული და მაჟორულია - სცენაზე იქმნება თვითმფრინავის სალონის ილუზია, რომელშიც ქართველები სხედან და ღირსების შეგრძნებითა და სიამაყით ბრუნდებიან სამშობლოში.

„მახინჯი“

ჯერჯერობით სრული ანშლაგით მიმდინარეობს სამეფო უზნის თეატრში ახალგაზრდა მსახიობისა და რეჟისორის დათა თავაძის სპექტაკლი „მახინჯი“, რომლის პრემიერაც თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ქართული პროგრამის ფარგლებში შედგა. სპექტაკლი დაიდგა გოეთეს ინსტიტუტისა და სამეფო უზნის თეატრის ერთობლივი ძალისხმევით. მასში ხუთი ახალგაზრდა მსახიობი მონაწილეობს.

თანამედროვე გერმანელი დრამატურგის მარიუს ფონ მაიენბურგის პიესას ქართულ თარგმანში „მეუხედავი კაცის ამბავის“ სათაურით გამოქვეყნდა, ორიგინალში კი მას „მახინჯი“ ჰქვია, ისე როგორც სპექტაკლს.

მაყურებლისთვის თავიდანვე ნათელი გახდა, რომ ჩვენ ტრადიციულ სპექტაკლს არ ვუყურებ-



სცენა სპექტაკლიდან „მახინჯი“



სცენა სპექტაკლისდან „მანინჯი“

ბდით. აქ მოქმედება და ტექსტი მკაცრად გამიჯნულია ერთმანეთისგან და, უფრო მეტიც, ისინი კონტრასტშიც კი არიან ერთმანეთთან. მიუხედავად ასეთი უცნაურობისა (ქართული მაცურებლისთვის) დარბაზი, რომელიც ახალგაზრდებით იყო გადატენილი, თავიდანვე ჩაერთო სპექტაკლში დატრიალებული მოვლენების ფერხულში. აქვე რომ განვმარტო, „არატრადიციულში“ ვგულისხმობ ფორმის ჩვენებისა და შინაარსის თხრობის ისეთ მანერას, რომელსაც ქართულ თეატრში იშვიათად ან საერთოდ არ აქვს ადგილი. რეჟისორის მიერ ამ სახით შემოთავაზებული სპექტაკლის თემა, ფორმა და სიუჟეტის თხრობის სტილი იშვიათობას წარმოადგენს თანამედროვე ქართული თეატრისათვის. სპექტაკლი, ერთი შეხედვით, ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებს, თუმცა, გარკვეულ მიზანსცენებში ნათლად ჩანს რეჟისორის ცალსახა პოზიცია, რომ ის ამას შეგებულად აკეთებს და ზუსტად იცის, რისი თქმა უნდა და როგორ.

დ. თავაძის სპექტაკლში ნათლად ჩანს, სად იწყება და სად მთავრდება რეჟისურა, როდის ემიჯნება ის მსახიობებს და სად არის მსახიობი, როგორც ინდივიდი და თვითმყოფადი შემოქმედი. ფიზიკური თეატრის პრინციპებით დადგმული სპექტაკლი და აბსურდის ჟანრის შორეული გავლენით დაწერილ-წარმოქმნილი ტექსტი მისაღები და სხვათა შორის, ახლობელიც აღმოჩნდა მაცურებლისთვის. ფიზიკური თეატრი კი, თავის მხრივ, გულისხმობს ტექსტისა და ქმედების გამიჯვნას ესთეტიკური კანონებით.

აბსურდულობა, ტოტალური პირობითობა და სრული კონტრასტი დ. თავაძის ახალი სპექტაკლის გაანალიზების ამოსავალი წახნაგებია. თითოეული პოსტულატი ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების რეალობაა. ვცხოვრობთ აბსურდულ გარემოში ტოტალური პირობითობის განცდით და კონტრასტულ სამყაროში, რომელიც იდილიის შეგრძნებას სულაც არ გვიკარგავს. მსგავს ქაოტურ სამყაროში ურთულესია მკაცრი ლოგიკური კანონების შემჩნევაც კი, რომელიც ისე არსებობს, რომ ვერ ხედავ, მაგრამ რეჟისორმა შეძლო ამ ტოტალურ პირობითობაში გულწრფელი დიალოგი გაემართა მაცურებელთან, თანაც ისე, რომ არასდროს ირღვევა თამაშის წესი – თეატრალობა და ერთგვარი გაუცხოება. სისადავის, გულწრფელობის, ყოვითობისა და პირობითობის თუ გაუცხოების სწრაფი მონაცვლეობა სპექტაკლის ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიზოდებშია. ეს სცენები არაჩვეულებრივად მიჰყავთ მსახიობებს: სოსო ხვედელიძეს და კატო კალატოზიშვილს, იაკო ჭილაას, გაგა შიშინაშვილს და პაატა ინაურს,

სოსო ხვედელიძეს.

ამბავი, რომელიც სამეფო უზნის თეატრის სცენაზე ხდება, თანამედროვეა. საქართველოში მსგავსი ამბები შესაძლოა ხდება კიდევც, თუმცა ის საჯარო ჯერ კიდევ არ გამხდარა. ის, რომ ჩვენი თანამედროვეები გამუდმებით იცვლიან სახეს, იკეთებენ ათასგვარ ოპერაციას სხეულზე, უცხო არ არის. საზოგადოებრივი დისკუსიის და სატელევიზიო განხილვის საგანი არ გამხდარა ისეთი ურთიერთობა, სადაც შვილი მაჭანკლობს უცხო კაცს ურდასთან. დათა თავაძის სპექტაკლში მსგავსი ურთიერთობა ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება, მაცურებელში ეს ეპიზოდები ღიმილს უფრო იწვევს, ვიდრე პერსონაჟების მიმართ ზიზღს, თუმცა, პარტერიდან გამოსული მაცურებელი, როცა ნანახის გაანალიზებას დაიწყებს, აუცილებლად დაგმობს კარლმანის, მდიდარი ქალის ვაჟიშვილის საქციელს. სწორედ ამას ვგულისხმობდი, როცა ვამბობდი, რომ რეჟისორი თითქოს უბრალოდ გვიჩვენებს, ის პოზიციას არ აფიქსირებს და დასკვნების გამოტანას მაცურებელს მიანდობს, მაგრამ მას იქეთკენ მიჰყავს სიუჟეტი, რომ რეჟისორის პოზიცია მაინც ნათელია.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ცნობილ ქართველ მხატვარს მურაზ მურვანიძეს ეკუთვნის. უფროსი თაობის ქართული თეატრის მხატვრობის წარმომადგენლის ნამუშევარი ახალგაზრდა რეჟისორის ჩანაფიქრთან სრულ სინქრონიზია. პროგრამიდან რომ არ შეიტყო მხატვრის ვინაობა, სპექტაკლის ცქერისას იფიქრებ, რომ მხატვარიც ისევე ახალგაზრდაა, როგორც რეჟისორი, თანაც მის თანამოაზრედ ჩათვლი მას. მურაზ მურვანიძე დ. თავაძის თანამოაზრე გახდა. სცენური სივრცე სამ ფერშია (თეთრი, შავი, ნივთელი) გადაწყვეტილი და მაქსიმალურადაა განტვირთული. დეკორაციის ელემენტები სხვადასხვა ყოფით საგნად ტრანსფორმირდება, ისინი ხან მაგედებია, ხანაც - სკამები, ხან - საოპერაციო დაზვა... კოსტიუმებიც ისევე პირობითია, როგორც სპექტაკლი, მასზე მხოლოდ დეტალებით არის სხვადასხვა მინიშნება. ავანგარდული, აჩეხილი, თითქოს უპროპორციო შავი კოსტიუმები სპექტაკლში წარმოდგენილი სამყაროს ორგანული ნაწილია.

ამ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების წარმატების უმთავრესი მონაპოვარი მათი გარდასახვაა. თითოეული მსახიობი ერთდროულად რამდენიმე როლს ასრულებს, ისინი სხვა პერსონაჟად გადაქცევის დროს არ გადაიან სცენიდან, არ იცვლიან კოსტიუმებს, არ იკეთებენ გრიმს და მაინც ახერხებენ მეტამორფოზას. ამის მიღწევა ოსტატ მსახიობებსაც კი უჭირთ, დ. თავაძის სპექტაკლში კი სწორედ ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ტექნიკის არ-მქონე, გამოუცდელი მსახიობები ახერხებენ ამას. გარდა ამისა, ეს არის რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ხერხი. რეჟისორი ხაზს უსვამს იმას, რომ მსახიობები მათ თვალწინ იქცევიან სხვა პერსონაჟებად. მიუხედავად იმისა, რომ პიესის სიუჟეტი ბერმა არ იცის, მაინც ყველაფერი გასაგებია და ბუნდოვანი არაფერი რჩება.

დ. თავაძის სპექტაკლი იმ პრობლემაზეა, რომელიც ასე აქტუალურია თანამედროვე საზოგადოებისთვის. როცა ადამიანი უარს ამბობს საკუთარ სახეზე, მაშინ ეწყება პრობლემები მას და მის გარშემოყოფით. თუმცა, როგორც სპექტაკლიდან ირკვევა, პრობლემა მხოლოდ იმისთვის რჩება პრობლემად, ვინც საკუთარ სახეზე თქვა უარი. მახ-

ინჯის ანუ ლეტეს როლს ს. ხვედელიძე ასრულებს. მსახიობი მთელი სპექტაკლის მანძილზე მუშაობს და მაქსიმალურად ხარჯავს ენერგიას. მისი გმირი დიდ და საინტერესო გზას გადის. ს. ხვედელიძე, რომელიც განსაზღვრავს კიდეც სპექტაკლის საერთო ღირსშესაძლებლობას, მობილიზებულია სპექტაკლის მსვლელობის ნებისმიერ მონაკვეთზე, ის არ დუნდება. ლეტე ინტერესიანი და ექსპერიმენტის მოყვარული კაცია. ის კარიერის გამო თანხმდება ურთულეს ოპერაციას - გამოიცვალოს სახე. წარმატებით დაეგვირგვინებული ოპერაციის შემდეგ ს. ხვედელიძის გმირი პოპულარული და ყველასათვის საჭირო, ამავდროულად სასურველი პარტნიორი ხდება მანამ, სანამ სხვა პერსონაჟებიც მის მსგავს ოპერაციას არ გაიკეთებენ და მაშინ, როცა ყველაზე მეტად სჭირდება მას თანაგრძნობა - სულიერი კრიზისის დროს, მარტო რჩება და ამაში სხვა ან მისი გარშემომყოფები სულაც არ არიან დამნაშავეები. შესანიშნავად გრძნობს ის ამას და ერთხელ გადანყევს კიდეც თვითმკვლელობას, თუმცა - უშედეგოდ. განსაკუთრებით მომხიბვლელია მისი ცოლის, ფანის როლის შესრულებელი კ. კალატოზიშვილი. მსახიობს აქვს იუმორის მაღალი გრძნობა, ფლობს ზომიერი ირონიის ტექნიკას. კატო კალატოზიშვილის ფანი ზომიერად მგრძნობიარე, გამჭრიახი და ინტელიგენტი ქალია, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. ის გულახდილია საკუთარ ქმართან, არაფერს ატყუებს და ხაზგასმით ამბობს, რომ მას ისეთი მოსწონს მისი ქმარი, როგორც იყო. ფანი ერთგული ქალია მანამ, სანამ ქმრის გამოწვევით სახიფათო თამაშში არ ჩაერთვება. ქმართან ლაპატის გამო მის მიმართ მაყურებელს არ უჩნდება ნეგატიური ემოცია, პირიქით - თანაუგრძნობს და გულშემატკივრობს კიდეც მაყურებელი მას. სახასიათო სახეს ქმნის სპექტაკლში იაკო ჭილაია - ფანი, იგივე მდიდარი ქალი და ლეტეს თანამშრომელი. სწორედ ის აცდუნებს ლეტეს. მისი მიზანი ლეტეს, როგორც ლამაზი კაცის თავისთვის „დათრევა“, მაგრამ მაშინვე ამბობს მასზე უარს, როგორც კი მისი შემცველი გამოჩნდება. სახასიათო როლებს ასრულებს გაგა შიშინაშვილი - ლეტეს თანამშენებელი და მდიდარ ქალს. ორივე როლი ერთმანეთისგან განსხვავებულიცაა და მსგავსი. დრამატურგმა ისე დაამკრივა პერსონაჟები, რომ ისინი ერთი და იგივე მსახიობებმა უნდა შეასრულონ. დრამატურგის ამ კარნახს ზუსტად აულო ალლო ახალგაზრდების გუნდმა ისე, რომ სცენაზე დაბნეულობა და გაურკვევლობა კი არა, სრული ჰარმონია სუფევს. ლიდერის პოზიცია ს. ხვედელიძის შემდეგ სცენაზე პ. ინაურს და მის გმირებს უჭირავს. შეფუერი ლეტეს შეგია, ცივი და უემოციო კაცი, ხოლო მისი ქორწილი - შემოქმედებით ბობოქარი. სწორედ მისი ექსპერიმენტი დაატრიალებს ქარბორბალს პიესაში, მისი წარმატებული ექსპერიმენტი - ადამიანების სახის გაკეთილმოხილება - განაპირობებს ადამიანებს შორის ურთიერთობების და თვისებების ახალი მხარეების წარმოჩენას. პ. ინაური ყოველგვარი ზედმეტი გარდასახვის გარეშე ხატავს ორ, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ პერსონაჟს. „ახლა, როცა ასეთი ლამაზები და მდიდრები ვართ, ტკბილად დავიძინოთ!“ - მიმართავს ის სპექტაკლის ფინალში მაყურებელსაც და მოქმედ გმირებსაც. მიმართვის შემდეგ კი თავდაცვითად ოპერაციას სახის „გასაუმჯობესებლად“. ტენდენცია, რომელიც დრამატურგისა და რეჟისორის ერთიან სამყაროში შეიმჩნევა, შეუქცევადი

პროცესია, ვირუსის მსგავსია, რომელიც ყველას უნდა შეეყაროს. სახის გადაკეთებას სპექტაკლის ყველა მონაწილე მამრი მიმართავს. შედეგად ზოგი ბედნიერია, ზოგსაც თავი ბედნიერად ეჩვენება და ზოგიც - სრულიად უბედურია.

ჩემი ზოგი მოსაზრება შესაძლოა სულაც არ დაემთხვეს თავად რეჟისორის ჩანაფიქრს. შესაძლოა, მან სულ სხვა აქცენტები დასვა, ან უნდოდა დაესვა, მაგრამ სპექტაკლი იმიტომაც არის ასე საინტერესო, რომ თითოეულ მაყურებელს სხვადასხვაგვარ ასოციაციას და აზრს უჩენს. ერთი რამ კი ცხადია, რეჟისორის უნდოდა ეჩვენებინა, რა მოუვა ადამიანს მაშინ, როცა ის საკუთარ გარეგნობაზე, კონცეპტუალურად კი „ეგოზე“ უარს ამბობს. რეჟისორი გვიხატავს ლეტეს, იგივე შეუხედავი კაცის გადანყევტილების შედეგს. ის უბრალოდ გვიჩვენებს ამ შედეგებს და არაფრისკენ არ მოგვიწოდებს. თითოეულმა მაყურებელმა თავად უნდა გააკეთოს არჩევანი, როგორ სჯობს იცოცხლო: - შეცვლილი ახალი სახით, იგივე შენს მიერ გადაკეთებული, ხელოვნური პროვინებით, თუ ბუნებრივი, ღვთისგან ბოძებული სახით. დარწმუნებული ვარ, პარტერში მსხდომთაგან ლეტეს დამცველებიც და გულშემატკივრებიც გამოუჩნდებიან, მაგრამ უფრო მეტნი მისი მონიხალმდებელები იქნებიან.

„მენიუ“

სრულიად განსხვავებული სტილისა და მიმართულების თეატრი დააფუძნა ახალგაზრდა რეჟისორმა ნიკა საბაშვილმა. მან რამდენიმე თანამოაზრე მსახიობთან ერთად დაარსა „ახალი თეატრი“, რომლის ორიენტირი არავერბალური თეატრია, უფრო სწორად, მაქსიმალურად მნიშვნელოვანი ტექსტით ქმედებაზე დაყრდნობით ამა თუ იმ პრობლემის განსჯა-ჩვენება. ახალგაზრდა რეჟისორის ერთ-ერთი ნამუშევარი, გოგოლის „შემძლიის წერილები“, დასახელებული იყო ყველაზე პრესტიჟული თეატრალური პრემიის „დურუჯის“ ნომინაციაზე. მას შემდეგ რეჟისორმა უტექსტო სპექტაკლი დადგა „ქალადის ნიში“, სადაც მოახერხა სიტყვის გარეშე პრობლემარი, გოგოლის „შემძლიის წერილები“, ეტიუდების პრინციპზე აგებული სპექტაკლი მაშინაც თეატრის კრიტიკოსების მონიხება დაიმსახურა. ამჯერად, ნიკა საბაშვილმა განსხვავებული ექსპერიმენტი შემოგვთავაზა, სადაც უარი არ თქვა ტექსტზე და ქმედების და ტექსტის შერწყმა შემოგვთავაზა. ამჯერად, რეჟისორმა სპექტაკლი თეატრში „ძველი უბანი“ დადგა. ამ ახლადშექმნილი თეატრის ხელმძღვანელი თენგიზ ლონღაძეა. სპექტაკლი სახელწოდებით „მენიუ“ ერთ საათზე მეტხანს გრძელდება. ამ დროის განმავლობაში მაყურებელი, ვერ ვიტყვი, რომ გარკვეულ ეპიზოდებში მოდუნებული და მონყენილი არ არის-მეთქი, მაგრამ სპექტაკლი საინტერესოა ახალგაზრდა ექსპერიმენტატორის ძიებებით. პატარა თეატრში მუსულ მაყურებელს დასხდომა უცნაურ პარტერში მოუწია. კერძოდ, მრგვალი მაგიდების ირგვლივ, რომელზედაც ტკბილეული, ხილი და სასმელიც კი ელაგა.

სპექტაკლი მიმდინარეობს როგორც ცოცხალი მუსიკალური აკომპანემენტით, ისე ფონოგრამით. მუსიკა სპექტაკლში ფონოგრამით ჟღერს, ხოლო მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი ცოცხალი აკომპანიმენტით არის შემოთავაზებული. ოთხი მუსიკოსი: ქეთი შარაშიძე (ვიოლინი), თამაზ თეზელაშვილი (გიტარა), გიორგი ჯანიაშვილი (ფორტეპიანო), ქეთევან



სცენა სპექტაკლიდან „მენიუ“

კვანტრიშვილი (მიმტანი) ჩვენს გვერდით სხედან და ჩართულები არიან სპექტაკლის მოქმედებაში. დარბაზში ყველა პირობაა შექმნილი კამერული, უშუალო ატმოსფეროს შესაქმნელად. ამ ატმოსფეროს შექმნისთვის იღვნიან მსახიობებიც, განსაკუთრებით ირაკლი ცქიფურიშვილი, რომელიც მაყურებელთან კონტაქტის დამყარებას სპექტაკლის დაწყებისთანავე ცდილობს. ეს კონტაქტი ზოგჯერ მყარდება და ზოგჯერ - არა. ჩემი აზრით, დამაკავშირებელი ხაზის განწყვეტის ერთ-ერთი მიზეზი თავად პიესაა, რომლის ავტორიც რეჟისორია. დრამატურგიული კონსტრუქციის თვალსაზრისით, ტექსტი და პიესის აგებულებაც დახვეწას საჭიროებს. ზოგიერთი დიალოგი გაუმართავია და აბრკოლებს სიუჟეტის განვითარებასაც. შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ რეჟისორმა დიდი მუშაობა ჩაატარა ცალკეული მიზანსცენების და დეტალების დასამუშავებლად, რადგან დეტალები იმდენად დახვეწილია, რომ ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს. გარდა ამისა, დეტალებში ვხედავთ რეჟისორის გარკვეულ მიგნებებს, მაგრამ ამ მიგნებების ხარჯზე დაიკარგა მთავარი - პიესის სიუჟეტური და ლოგიკური განვითარების მიზეზ-შედეგობრივი ხაზი. თვალს არ გამოპარვია ისიც, რომ რამდენიმე მიზანსცენა ნიკა საბაშვილმა ამ სპექტაკლში წინა სპექტაკლებიდანაც გაიმეორა, - წინა სპექტაკლის, „ქალაღდის წვიმა“ გაუცნობიერებელ გავლენას ვერ ვაქვია. ეს პროცესი თან ახლავს შემოქმედებით ძიებებს და სრულიად ლოგიკურია. აქვე დავსძენ, რომ კარგი იქნება რეჟისორმა მომავალში აქცენტი გააკეთოს პროფესიულ დრამატურგიაზე, რაც მის პროფესიულ ზრდას და დახვეწას უფრო შეუწყობს ხელს.

ნიკა საბაშვილის „მენიუ“, ისე როგორც მისი

წინა ნამუშევარი „ქალაღდის წვიმა“, საცირკო ელემენტებს შეიცავს. როგორც ჩანს, რეჟისორისთვის ცირკი და საცირკო ტრიუკები ახლობელია, თითქმის განუყრელი ჟანრია. მას აქვს ნარმატებები ამ ჟანრში. ეს ნარმატება კიდევ უფრო განაპირობა ცოცხალმა აკომპანემენტმა. მსახიობების და მუსიკოსების ერთობლივი ნამუშევარი, მათი სინქრონული მუშაობა მონონებას იმსახურებს და ავლენს მათ პროფესიონალიზმს.

რეჟისორი ტრივიალურ სიუჟეტს - სიყვარულის სამკუთხედის თემას გვთავაზობს, რომელიც გაშლილია სამი პერსონაჟის: ტკბილის (ირაკლი ცქიფურიშვილი), მჟავეს (თამარ თათიშვილი) და მწარეს (ლევან გოგიტიძე) თანაცხოვრებით. მათ შესატყვისი კოსტიუმები აცვიათ: ტკბილი თეთრი ფერის კოსტიუმშია გამოწყობილი, მწარე - შავში, ხოლო მჟავე - მწვანეში. სიუჟეტის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ტკბილი აღმოაჩენს, რომ მჟავე უყვარს, მჟავეს - კი მწარე. მწარეს - არც ერთი, მაგრამ ფინალში მიანიც სიყვარული გაიმარჯვებს. თამარ თათიშვილის მონოლოგების კითხვის სტინა არ თავსდება სპექტაკლის ჟანრულ გადაწყვეტაში. თუკი რეჟისორი ცირკის ჟანრს გვთავაზობს, შეუსაბამოა, როცა მსახიობი თ. თათიშვილი მონოლოგებს დრამატიზმით აღსავსე კითხულობს, თანაც ისე, რომ გამორიცხულია ირონია ან გროტესკი, რასაც ვერ ვიტყვით, ტკბილის როლის შემსრულებელზე ირაკლი ცქიფურიშვილზე, რომელსაც საკმაოდ დრამატიზებული მონოლოგები აქვს და ირონიას და გროტესკს მოუხმობს. სპექტაკლში კიდევ არის ერთი პერსონაჟი - უცხო სუენი. ის ბეკეტის გოდოს საბაშვილისეული პროტოტიპია, შესაბამისად, ისე მთავრდება სპექტაკლი, რომ ის არ ჩანს. მას ძირითადად მწარე ახსენებს. უცხო სუენელი სახელდაურქმეველ სიყვარულს ჰვავს, ის იგივე შიოლაა, რომელიც არ არსებობს და გამოგონილია, ამიტომაც ჰქვია უცხო. ამ კონცეფციას მწარეს საფინალო მონოლოგიდან ვიგებთ, რომელიც სპექტაკლის ერთგვარი რეზიუმეა. სპექტაკლი მორალის კითხვით და ერთგვარი დამოძღვრით მთავრდება, რომელიც მწარეს ერთგვარი ალიარეობით ჩვენებაა, სინანულით გარკვეული ფორმაა. ის მოგვიწოდებს, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანებმა საკუთარ თავში უნდა ეძიონ ბოროტება და აღმოფხვრან კიდევ.

სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე იკვეთება პერსონაჟთა ხასიათები. ამ სპექტაკლში არ არსებობს ბოლომდე კეთილი ან ბოროტი პერსონაჟები, მაგალითად, ტკბილი, რომელიც სპექტაკლის პირველ ნაწილში სრულიად დადებით, უმანკო პერსონაჟად გვევლინება, მეორე ნაწილში აგრესიულობასაც კი გამოამჟღავნებს სხვა პერსონაჟების მიმართ, თუმცა მინიმუმ რეჟისორმა ამაზე სპექტაკლის დასაწყისშივე გააკეთა, როცა მსახიობებს ნიღბები, როგორც თვალთმაქცობის გამოვლენის საუკეთესო საშუალება, ისე მორავი. იგივე ითქმის მწარეს პერსონაჟზეც. სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე ის აგრესიული და უარყოფითი ენერჯის მატარებელია, ფინალში კი ჩვენს თვალწინ მისი შინაგანი სამყარო იშლება - ლირიკული, ნაზი და სათნოც კი.

ხშირად ვანცდებით მუსიკალურ ეკლექტიზმს. ჯგუფ „TIGERLILIAN“-ის მუსიკალური კომპოზიციების პარალელურად, სპექტაკლში მორიკონეს ცნობილი მუსიკალური თემებიც შედრს, რასაც ემატება ცოცხალი მუსიკალურ-ხმოვანი

რიგები. მორიკონეს მუსიკალური თემის გაჟღერება გარკვეულ ეპიზოდში რეჟისორის ირონიად უნდა ჩავთვალოთ.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის რამდენიმე მიზანსცენასა და ეპიზოდში ბევრი რამ ბუნდოვანია და გაუგებარი, მთავარი ხაზი მაინც ჩანს: გვიყვარდეს ერთმანეთი და ხუ გვერიდება, რომ ამ სიყვარულის შესახებ ერთმანეთს ჩვენი ფიქრები გავანდოთ.

მოლი, ჰამლეტი და ვითაპაპოტი...

**„ყველა თამაშს აქვს თავის წესი, ნუ დაიბნევი, მოიხსენი სტრესი...“
ლექს სენი**

მარჯანიშვილის თეატრში ბესო კუპრეიშვილმა თითების თეატრთან და მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობ ქეთი ცხაკაიასთან ერთად არც მეტი, არც ნაკლები შექსპირის „ჰამლეტი“ შემოგვთავაზა. (ბესო კუპრეიშვილს „ჰამლეტი“ დადგმული აქვს ლიტვაში და ბრიტანეთში) ამ სპექტაკლს მასურბელი ჯერ კიდევ ოქტომბერში, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დღეებში ელოდა. ახლა გასაგებია, რატომ ვერ მოასწრეს კუპრეიშვილმა და ცხაკაიამ ოქტომბერში პრემიერის თამაში: რეჟისორს ბევრი უფიქრია და მსახიობთან ერთად ბევრიც უმიუძვია. უყურებ ერთსაათიან სპექტაკლს და ხვდები, რამდენი შრომა არის ჩადებული თითოეულ დეტალში. თუმცა, ჩვენ, კრიტიკოსები, ხშირად რეჟისორთა და მსახიობთა შრომასაც არაფრად ვაგადავით, ისე „გადავუვლით“ ხოლმე. ამ შემთხვევაში, ჩემი მიზანი სულაც არ არის ბესო კუპრეიშვილის და მისი გუნდის განუული ჯაფის დაფასება მხოლოდ. აქ საქმე გვაქვს ხელოვნების ისეთ ნაწარმებთან, რომელიც სიამოვნების გარდა, სხვა შეგრძობებსაც გვგვრის, მაგალითად, გაოცებას და ალტაცებას. რით არის მიღწეული სასურველი შედეგი, რამაც ჩვენი გაოცება გამოიწვია? ეს არ არის იაფფასიანი ინტრიგა ან ავანტიურა, როცა თითების თეატრი „ჰამლეტს“ გვთავაზობდა. არც ის, რომ ჰამლეტს ქალი მსახიობი ასრულებს, (ჰამლეტი შესრულებული აქვს სარა ბერნარს და ეს ტენდენცია ქართულ თეატრშიც იკიდებს ფეხს. მაგ. ჰიტლერი ნატო მურვანიძემ შეასრულა). ამ გარემოებებიდან გამომდინარე, წინასწარ ემზადები უცხო ფორმასთან შესახვედრად და იცი, რომ სრულ და ტრადიციულ შექსპირიულ ვერსიას არც უნდა ელოდო. (მით უმეტეს, სპექტაკლს „ჩემი ჰამლეტი“ ჰქვია) სპექტაკლზე ნაკლებად აუცილებლად გავიმეორებ თავში აზრი – აი, მსახიობი ისე გათამაზდა წარმატებით, რომ ჰამლეტის შესრულებაც მოინდომაო, არადა, სპექტაკლზე გზადაგზა რწმუნდები, რომ შენი პროგნოზები სულაც არ მართლდება. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ კი უკვე იწყებ გაანალიზებას, როგორ მივიდნენ რეჟისორი და ერთი მოლაპარაკე მსახიობი (სპექტაკლში ქეთი ცხაკაიას გარდა, ხუთი მეთოჯინე თამაშობს) იმ ფორმამდე, რომელიც ასე ლოგიკურად ერწყმის სპექტაკლის შინაარსსაც და პათოსსაც.

კულუარებში უკვე არსებობდა აზრი, რომ ბესო კუპრეიშვილი და მის მიერ შექმნილი თითების თეატრი ვეღარ ვითარდებოდა. იმასაც ამბობდნენ, რომ ერთ მიგნებულ ადგილზე დარჩა, ვეღარ მოძებნა გამომსახველობითი ხერხები და გაიყინა. მაგრამ



თითების თეატრის ახალმა პროექტმა გამოთქმული ვარაუდები გააფერმკრთალა. სექსტიკურად განწყობილი თეატრალებისა არ ვიცი, მაგრამ რიგით მაყურებელს, ასაკობრივი ზღვარის მიუხედავად, კუპრეიშვილმა ქეთი ცხაკაიასთან ერთად უცნაური და სასიამოვნო სიურპრიზი მოუშადა.

თითების თეატრის „ჰამლეტი“ არ არის სპექტაკლი შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიის მოტივებზე. ეს ის ორიგინალური პიესაა, რომელსაც იცნობს მკითხველი და მაყურებელი, ოღონდ კუპრეიშვილისეული პროლოგ-ეპილოგის თანხლებით. სწორედ ეს ორი ნაწილი ამართლებს ქეთი ცხაკაიას გაჰამლეტებას და არა მარტო, რადგანაც მსახიობი, არც მეტი, არც ნაკლები, სპექტაკლში კიდევ ცხრა პერსონაჟს განასახიერებს.

რეჟისორი თამაშის მრავალშროვან ხერხს გვთავაზობს: გარდა იმისა, რომ ვხვდებით თეატრში თეატრის გათამაშების უკვე ტრივიალურ ფორმას (თეატრის დამლაგებელი, კულისები და მასთან დაკავშირებული პატარა ამბები), ამასთან ერთად, ერთი მსახიობის მიერ გათამაშებულ-გაცოცხლებული და გახმოვანებული პერსონაჟების კასკადი...

„ჰამლეტის“ ათასგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს. ამ ინტერპრეტაციების საშუალებას შექსპირი იძლევა. ამ დრამატურგს ხშირად გადაურჩენია კიდევ სუსტი რეჟისორები. ამიტომაც, „ჰამლეტისადმი“ განსხვავებულ მიდგომას ყოველთვის ელის მაყურებელი. მთავარია, ამ ინტერპრეტაციას გამართლებული მოტივაცია გააჩნდეს. კი ბატონო, იყოს ქალი ჰამლეტი, მთავარია არ დაგრჩეს შეგრძნება, რომ ეს ნაბიჯი რეჟისორმა მხოლოდ ორიგინალობისათვის გადადგა. რაკი ამ საკითხზე ჩამოვარდა სიტყვა, დავსძენ, რომ ცხაკაიას შესრულება ამართლებს სპექტაკლის გადაწყვეტასაც და რეჟისორის ჩანაფიქრსაც დანიის პრინცისთვის სექსობრივი მოტივის წამლაზე. არ მახსენდება „ჰამლეტის“ არც ერთი თეატრალური თუ კინოვერსია, სადაც რომელიმე ეპიზოდი კომიკურ ელფერს ატარებდეს. კუპრეიშვილის ვერსიაში კი იუმორსაც ვხვდებით და რამდენიმე ეპიზოდში გულიანად ვიცინით კიდევ. იუმორის მატარებელია პოლონიუსის გროტესკული პერსონაჟი. პოლონიუსის თოჯინა ცხაკაიას გახმოვანებით ლიმილს ჰგვრის მაყურებელს. ასევე „სათაგურის“ სცენა. მსახიობები ამჯერად და სხვათა შორის ლოგიკურადაც, თავუნები არიან, რომლებიც ბუნებრივია მათ ენაზე ლაპარაკობენ. თავკების ენა დარბაზში მსხდომი მაყურებლისთვისაც გასაგებია და ლიმილის მომგვრელიც. იუმორისტული ნაკადი კუპრეიშვილის „ჰამლეტში“ ზუსტად გათვლილი დოზითაა, ისე, რომ სპექტაკლის საერთო განწყობილებიდან მაყურებელს არ „აგდებს“. კომიკურ-ტრაგიკული მოტივები სპექტაკლში ისე ენაცვლებიან ერთმა-



სცენა სპექტაკლიდან „ჩემი ჰამლეტი“

ნეთს, რომ დრამატურგიულ ქსოვილს არ არღვევს.

შექსპირის პიესების განხორციელების დიდი ტრადიცია არსებობს. მაგალითისთვის ქართულ სცენაზე განხორციელებული „ჰამლეტების“ სერიაც კმარა, მაგრამ ბესო კუპრეიშვილის „ჰამლეტი“ ყველასგან განსხვავებული და გამორჩეულია. სპექტაკლის განსაკუთრებულობა არა მხოლოდ ფორმაში გამოიხატება, არამედ იმაშიც, რომ რეჟისორმა ერთ მოლაპარაკე მსახიობ ქალთან ერთად შეძლო სრული სახით მოეტანა შექსპირის ის იდეები, რაც ასე აქტუალურია დღესაც. არც ერთი საკვანძო ეპიზოდი არ დარჩენილა კუპრეიშვილის სპექტაკლის მიღმა. ამიტომაც, არ არის დარღვეული არც შემოთავაზებული კონცეფცია და არც სიუჟეტი, მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული ეპიზოდები რეჟისორმა გადაანაცვლა სპექტაკლში. ასე მაგალითად, „ყოფნა-არყოფნის“ ცნობილი მონოლოგი აღმოჩნდა ფინალში მაშინ, როცა ისედაც მარტოსული ჰამლეტი სრულიად მარტო რჩება ოფელიას დაკრძალვის ცერემონიალის შემყურე. სპექტაკლის ცქერისას მთლიანად მიყვები სიუჟეტს და ჩართული ხარ მასში. თვალის მოდუნება-მოტყუებას ვახტანგ ქორიძის მიერ შექმნილი თოჯინებისა და მეთოჯინების: თეონა მალაშვილის, ელენე ფირცხალავას, ზაალ კაკაბაძის, გიორგი მებაღიშვილის და თავად ვახტანგ ქორიძის ოსტატობის წყალობით ვერ ახერხებენ.

განსაკუთრებულია ქეთი ცხაკაიას მსახიობური ნამუშევარი. მისი ჰამლეტი ერთი შეხედვით, უსქესოა, მაგრამ ყველაფერი მინც ისეა, როგორც პიესაში. მსახიობი არ ცდილობს ითამაშოს მამაკაცი ან ხაზგასმულად, ქალი. ჰამლეტი-მამაკაცის თამაშის შემთხვევაში მისი გმირი სასაცილო და გროტესკული იქნებოდა, რითაც საბოლოოდ დაასამარებდა გადარჩევების ორიგინალობის იდეას. მან შეძლო მოეძებნა რთულად მოსახელთებელი უჩინარი ოქროს შუალედი. მთელი სპექტაკლის მანძილზე ქეთი ცხაკაია მის გმირებთან ერთად ბენვის ხიდზე გადის ისე, რომ არ კარგავს უშუალობას, კონტაქტს მაყურებელთან, საკუთარ თავთან და მის მიერ განხორციელებულ გეგმებთან, რომლებიც ერთმანეთის მიყოლებით ენაცვლებიან ერთმანეთს. ეპიზოდების სახით კამერულ სივრცეში. მსახიობმა სხვადასხვა პერსონაჟისთვის მოძებნა ცხრა, ერთმანეთისგან განსხვავებული ფერი. ქეთი ცხაკაიას ერთი სპექტაკლის პერსონაჟთა გალერეაში ზოგიერთი პერსონაჟი ზღაპრის გმირსაც ჰგავს (პოლონიუსი, მესაფლავე), მათ შორის მულტიპლიკაციურს (გილდერსტერნი, როზენკრანცი), ზოგს კი გროტესკისა და ირონიულობის იერიც დაჰკრავს (კლაედიუსი, გერტრუდა), ზოგიერთს რეალ-

ისტურ-დრამატულ პერსონაჟა-დაც ხატავს (ოფელია, ლაერტი).

და ბოლოს, ქეთი ცხაკაიას მეათე და უმთავრესი გმირი – ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით – თეატრის დამლაგებელია, რომელმაც გაითამაშა მთელი სპექტაკლი. საფინალო სცენაში, როცა მის მიერ „ჩადენილ“ ქმედებას აანალიზებს, ერთი ფრაზით აფასებს: „მე იმათთან რა მოსატანი ვარ...“ (გულისხმობს პროფესიონალ მსახიობებს, ვინც „ჰამლეტს“ თამაშობს) არადა, ქეთი ცხაკაიას დამლაგებელი ამ შეფასებაში გულწრფელია, ის არ გვეკეკლუცება იმ პრინციპით „მე ეს შევძელი, დაე, სხვამ

უკეთესად გააკეთოს...“, მაგრამ ზედმეტად მკაცრი თავისი თავის შეფასებისას. სწორედ ამ ცხოვრებისგან დაგლახაკებულმა და მრავალ ტკივილგადატანილმა ქალმა წარმატებით გაართვა თავი იმდენს ერთად, რასაც სხვები ნახევარსაც კი ვერ შეძლებენ. ეს შეფასება ეკუთვნის როგორც მსახიობს, ისე მის მიერ შექმნილ პერსონაჟებს. უფრო კონკრეტულად კი, ქეთი ცხაკაია ერთსაბოლოოდ სპექტაკლში შეძლო 9+1 როლის სხვადასხვა ხერხით, თვისებითა და ხასიათით განხორციელება მაშინ, როცა ჩვენს თანამედროვეობაში მსახიობები სპექტაკლში მასზე დაკისრებულ ერთ როლსაც კი ვერ ასახიერებენ საკადრისად. ქეთი ცხაკაიამ ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი, რადიკალურად განსხვავებული ხასიათები დახატა, თანაც პარტნიორების გარეშე, როცა რეპლიკასაც კი არავინ აწვდის. მისი უშუალო პარტნიორები უსულო - ნივთები თოჯინები არიან, რომლებიც იმდენად გასულიერებული არსებები ხდებიან, რომ ამ ზღვარს მთლიანად შლიან. თოჯინები თამაშობენ მამინაც კი, როცა არ მოძრაობენ. სრულიად სტატიკურ მიზანსცენებშიც კი ისინი თითქოს სუნთქავენ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ენ. „თეატრის სცენა“, როცა მეფე და დედოფალი თოჯინები სულგანაბლნი მისჩერებიან გათამაშებულ წარმოდგენას. ილუზია იქმნება, რომ თოჯინები მიმიკით გამოხატავენ წარმოდგენისადმი დამოკიდებულებას. ამ ჰარმონიის მიღწევა კი მხოლოდ მაღალი პროფესიონალიზმის წყალობით არის შესაძლებელი. ქეთი ცხაკაია მარტოა სცენაზე გასულიერებულ თოჯინებთან ერთად, რომლებიც პირობით პარტნიორობას უწევენ მსახიობს.

სპექტაკლში ხშირად ჟღერს სოსო ბარდანაშვილის მუსიკალური თემები და ხმოვანი რიგების სერიაც (მუსიკალური ადაპტირება ზურაბ გაგლოშვილისა), მუსიკალურ-სტილისტური ერთფეროვნება სპექტაკლის საერთო ატმოსფეროს ლოგიკური გამომხატველია.

თეატრის დამლაგებლის მიერ „ჰამლეტობანას“ თამაში ის გზა აღმოჩნდა, რომლითაც მსახიობობაზე მეოცნებე გოგონამ ნატვრა აისრულა და ყველა მსახიობისთვის საოცნებო როლ(ებ)ი ითამაშა. ქეთი ცხაკაიას დამლაგებელი თამაშისა არც დაიბნა და მრავალწლოვანი სტრესიც მოიხსნა.

ამიტომაც არის, რომ თუ თამაშის წესს ლოგიკურად გააანალიზებთ და არ დაიბნევით, მაშინ ნებისმიერი თამაში, „ჰამლეტობანაც“ კი სტრესსაც მოგიხსნით და ოცნებებსაც აგიხდენთ.

„მოვიტავთ მისწრაფება სიპართლისაკენ!“

(უ. შავსარიის „ჰამლეტი“
კინოფანჯრის თეატრში)

შექსპირის გენიალური ნაწარმოებები პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდაპირისპირების მრავალგვარ ვარიანტს განიხილავენ და მათი ეპოქას გაცდენილი ზოგადკაცობრიული პრობლემებიცაა დღემდე აფორიაქებს მოაზროვნე ადამიანების სულსა და გონებას.

ქართული თეატრისათვის შექსპირი უცხოურ დრამატურგიად არ აღიქმებოდა. „ჰამლეტი“ კი მან ისე გაითავისა, რომ წარსულში ლამის ეროვნულ სარეპერტუარო პიესად წარმოედგინა, რითაც ქართველი თეატრალები თავიანთი პროტაგონისტი მსახიობის პროფესიულ შესაძლებლობებს განსაზღვრავდნენ.

„ჰამლეტი“ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული თეატრისთვის იმ პიესად იქცა, რომელსაც უნდა გაეანალიზებინა და კლასიკის ენაზე ამეტიყველებინა თანამედროვე პოლიტიკური და სოციალური ყოფა. „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკვრა!“ — ეს პროცესი ეპოქების ცვლისა და ძველი და ახალი არა მხოლოდ დროების, არამედ თაობების დაპირისპირებისა ისე შეესატყვისებოდა იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკურ ფონს, რომ „ჰამლეტის“ პრობლემებიცაა საკუთარი ინტერპრეტაციებით წარმოადგინეს: მეტეხის, რუსთაველის, თავისუფალი, რუსთაველის მცირე სცენის, რუსთავის თეატრებმა, ხოლო რობერტ სტურუამ ამ პერიოდში ის რუსეთში, „სატირიკონის“ თეატრშიც დადგა.

როდესაც თეატრი დგამს „ჰამლეტს“, ეს უკვე მისი სერიოზული შემოქმედებითი განაცხადია. მაშასადამე, ხელოვანთა ჯგუფში

მომნივდა ამ ღრმად ფილოსოფიური ჟღერადობის მქონე სცენური ნაწარმოების ახალი ინტერპრეტაციით წარმოჩენის საჭიროება და მხატვრული შესაძლებლობები.

როგორც ვიცით, სპექტაკლის რეჟისორი ამირან ამირანაშვილი მიხეილ თუმანიშვილის თეატრის წამყვანი მსახიობია, დიდი რეჟისორის სასახელო მონაფე. როგორც ჩანს, მისთვის მთავარი ამ სპექტაკლში არის მსახიობი. ა. ამირანაშვილის ოთხსაათიანი წარმოდგენა ვანო მაჩაბლის დახვეწილი ქართული ენით მეტყველებს და თითქმის თანამიმდევრულად წარმოადგენს პიესის საკვანძო ეპიზოდებს, მაგრამ თითქმის... და რადგანაც რეჟისორისთვის მთავარი მსახიობია, ნაწარმოებისთვის კი — ჰამლეტი, რა თქმა უნდა, საუბარი ამ გმირით უნდა დავიწყოთ.

კახა კინწურაშვილის ჰამლეტი შინაგანი ელასტიურობით და ერთგვარი კომუნიკაბელობით გამოირჩევა. მსახიობი არ ცდილობს ხაზი გაუსვას მაღალ არისტოკრატიულ წარმოშობას. ის უბრალოა ქვემეგრდომებთან ურთიერთობისას. მისი ეს ე.წ. შინაგანი ელასტიურობა განსაკუთრებით ცხადად იკვეთება გარეგნულად და შინაგანადაც მოუხეშავ ლაერტთან (მსახ. ბექა ჯუშუტია) დაპირისპირების სცენაში. მისი გმირი თავმდაბალიცაა და ამაყიც, უკომპრომისო და მომთმენი, მეგობრული და ცინიკური, მრისხანე და ლმობიერი, პათეტიკური და უბრალო, გულჩათხრობილი და ბრახით ამეტიყველებული. ჰამლეტი-კინწურაშვილი სცენური ნიბლით გამოირჩევა, თავისუფლად ფლობს სცენას. მონოლოგებისა და დიალოგების სიმრავლეში გამოხატავს თავის ამბივალენტურ გრძნობებს. საინტერესოა მსახიობის მიერ ნაკითხული „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგი, რომელსაც იგი საკმაო ემოციურობით იწყებს და შემდეგ ჩერდება, ასწორებს ბლოკნოტში სიტყვას და ისევ განაგრძობს. ეს ჰამლეტი თავის ცხოვრებისეულ განცდებს რვეულის ფურცლებს ანდობს. ჰორაციო (მსახ. დევი გიორგობიანი) კი პრინცის გარდაცვალების შემდეგ მის ბლოკნოტს იღებს და კითხულობს მის მიერ დაწერილ სონეტს, რომლის სტრიქონებითაც მთავრდება ეს სპექტაკლი. გებადება აზრი, რომ გარდაცვლილი ჰამლეტიდან „საუკუნე სიჩუმე მხოლოდ“ არ დარჩენილა. მისი გრძნობები და აზრები, მისი ავტორის მსგავსად, სონეტებში ხშიანობს და ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად მოგვიწოდებს.

მიუხედავად ამ წარმოდგენის ხანგრძლივობისა, რეჟისორმა მასში არ გაათამაშა ჰამლეტისა და ოფელიას შეხვედრის სცენა, სადაც ოფელია თავის წერილებს უბრუნებს ჰამლეტს. ამ სცენაში კი, როგორც ვიცით, აშკარად იკვეთება მათი ფარული სიყვარული

და ძლიერდება ჰამლეტის ტრაგიზმი. ამ წარმოდგენაში არც ჰამლეტი ეკამათება ოფელიას სიყვარულის საჯაროდ გამჟღავნების გამო, არც ოფელია განიცდის პრინციის მრისხანე საყვედურებს... მხოლოდ „მონასტერში წადი ოფელია“ გაისმის ჰამლეტის ბაგეებიდან, მაგრამ რატომ? ამის გასაძიფრად რეჟისორს არ უზრუნია. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ კ. კინწურაშვილის ჰამლეტს არ უყვარს ოფელია, თუ არ ჩავთვლით სათაგურის ეპიზოდს, როდესაც პრინცი დედოფლის გვერდზე ჯდომას ოფელიას კალთაზე თავის დადებას ამჯობინებს, რაც სიყვარულის გამოხატულებად არ შეიძლება ჩაითვალოს. ამდენად, ოფელიას დაკრძალვის სცენაში მისი გამოჩენა მხურვალე ფრაზით „40 000 ძმას არ ეყვარებოდა ის ისე, როგორც მე მიყვარდაო“ ამ წარმოდგენაში სრულ აბსურდად ჟღერს.

ამ აზრს განამტკიცებს ოფელიას სახის ეს სცენური ვერსიაც. თუკი ანა ნიკოლაშვილის ოფელიას შეხედავთ, ვერ მიხვდებით, რატომ უნდა ყვარებოდა ის მთელ სასახლეს, ან რატომ სურდა იგი ჰამლეტისთვის მეუღლედ მეფე-დედოფალს. რა განსაკუთრებული ქალური ხიბლით გამოირჩეოდა ეს ქალიშვილი. სპექტაკლმა ოფელიას სახის სრულიად ორიგინალური სცენური ვერსია შემოგვთავაზა. ანა ნიკოლაშვილის ოფელია თავიდანვე მწუნხარებისაგან გულჩათხრობილი, კისრიდან კოჭებამდე შავ კაბაში გამოხვეული, ხელბდაშვებული და თავჩაქინდრული დგას სცენაზე და მორჩილების ფორმულას ჰგავს. ის უსიტყვოდ ემორჩილება პოლონიუსსა და ლაერტს, მაგრამ როდესაც ჰამლეტი პირზე ხელს ააფარებს, გაჩუმდით, რადგან ხმაურს უნდა მიაყურადოს, ოფელია არაადამიანური ხმით ღმუის (?). რა ხდება? ნუთუ ოფელიასაც არ უყვარს ჰამლეტი? ნუთუ მამისა და ძმისადმი მორჩილებაც ასეთი დამთრგუნველია მისთვის? ნუთუ საყვარელ ადამიანთან შეხვედრა ტანჯვას შეიძლება აყენებდეს ადამიანს? და თუ ეს ასეა, მაშინ ოფელიას უნდა გაეხარა ტირანი მამის სიკვდილით. მაგრამ - არა. ის შინაგანი კომპლექსებით აღსავსე, ჩუმი და გაუხარელი გოგონაა, რომლის სიგიჟე მისი პიროვნული არსებობის ლოგიკური დაბოლოებაა. მხატვრული თვალსაზრისით, მისი სიგიჟის სცენა განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს. ცალწინდაჩაჩაჩული, მოკლე საღამურ პერანგში ჩაცმული ოფელია - ა. ნიკოლაშვილი, იატაკზე განრთხმული ვნებიანად იკლაკნება და ერთგვარ ეროტიკულ ზმანებებს მოუცავს. შემდეგ წამოდგება, თავისუფლად დასეირნობს სცენაზე, სცენის კუთხეში და მის ცენტრშიც მოურიდებლად იკმაყოფილებს თავის ფიზიოლოგიურ მოთხოვნილებებს, თან ეშმაკურადაც იღიმება და თითქოს



ჰამლეტი - კ. კინწურაშვილი, გერტრუდა - თ. ჩუბინიძე

წინსააც გვიგებს, რომ ... მიაგნო საკუთარი თავის გაბედნიერების გზას (!), ხელების ვნებიანი ცაცუნე საკუთარ ტანზე უფრო ამაზრზენია, ვიდრე ტრაგიკული. არადა, ოფელია ტრაგიკული გმირია, ამ საზოგადოების მსხვერპლი. როდესაც ის მეფე-დედოფლის თვალწინ ყვავილებით მოწნული გვირგვინის დანაწილებას იწყებს, ეს უკვე აღარ არის ის ცნობილი სცენა, რომელიც ადამიანის გულსა და გონებას შეძრავდა, რადგან ის უკვე შეძრულია და მოკირებული ქალწული ქალის ეროტიკული სიგიჟით. აღსანიშნავია ა. ნიკოლაშვილის მომხიბვლელი სცენური აღნაგობა და ოფელიას სიგიჟის შესანიშნავი ქორეოგრაფიული და პლასტიკური გადამწყვეტა წმინდად პროფესიული თვალსაზრისით.

პარადოქსია, მაგრამ ქალწულებრივი სინაზისა და ქალურობის განსახიერებას ამ წარმოდგენაში გერტრუდა წარმოადგენს (?!). მსახიობი თეკო ჩუბინიძე თეთრ, დეკოლტიან, ქვემოდან ღრმად შეხსნილ საღამოს კაბაში გამოწყობილი, შავი, მაღალყელიანი ხელთათმანებით და ლამაზ, ნორჩ სახეზე (!) შავი, მოკლე კულულებიანი თმით ჰამლეტის დედის ტიპად ნამდვილად არ მოიაზრება და ჰამლეტის სიტყვები იმის შესახებ, რომ დედამისს ვნების ყავლი გაუვიდა და უკვე გონებას უნდა მისცეს უპირატესობა, რბილად რომ ვთქვათ, შეუსაბამოდ ჟღერს. თ. ჩუბინიძის გერტრუდა ქალური ბედნიერებისგან ბრწყინავს და მხოლოდ ჰამლეტი ადარდებას. თუკი აქვე გავიხსენებთ აჩრდილის სიტყვებს, რომ იგი ჯოჯოხეთის ცეცხლში იწვის სიცოცხლეში ჩადენილი ცოდვების გამო, რა ბედენაა, ერთ ცოდვილ ადამიანთან იცხოვრებ თუ მეორესთან (!).

მთელი წარმოდგენის მანძილზე გერტრუდა-თ. ჩუბინიძე ლამაზ ფეხებს მოხდენილად აჯვარედინებს. ის განიცდის ჰამლეტის სალანძღავ სიტყვებს, ტირის, მოთქვამს, მაგრამ აზრადაც არ მოსდის, დამნაშავედ ცნოს თავი. პირიქით, ადანაშაულებს ჰამლეტს, ეცოდება სიგიჟით შეპყრობილი. საფინალო სცენაში კი ანგარიშიუცემლად სვამს თავისი



სცენა სპექტაკლიდან

ვაჟის სადღეგრძელოს მონამლული ღვინით და თავად ეუბნება ჰამლეტს ამის შესახებ. ვინ არის ეს გერტრუდა? დამნაშავე დედოფალი და მოყვარული დედა თუ უბრალოდ ბედნიერი დედოფალი, რომელმაც საწადელს მიაღწია? ალბათ, ეს უკანასკნელი. ეს სცენური სახე დაუსრულებელია და მხატვრულ დახვეწას მოითხოვს.

ვასო ბახტაძის პოლონიუსი მოქნილი ჭკუაგონების მქონე სასახლის კარისკაცია, რომლის დარიგება ლაერტისადმი თავადვე ახასიათებს მას. იშვიათი ოსტატობით გაითამაშებს მსახიობი იულიუს კეისრის მოკვლის სცენას. ქალიშვილის დარიგებას და მისი პირადი ცხოვრების მართვას ის არა ტირანიად, არამედ ჩვეულებრივ ამბად აღიქვამს. პოლონიუსი ხომ დედოფალსაც არიგებს, რა უთხრას ჰამლეტს და როგორ მოექცეს. ქალის უუფლებობა, რომელიც შექსპირისეულ ეპოქას ახასიათებდა, არამც და არამც არ შეიძლება ოფელიას სიგიჟის მიზეზად ჩავთვალოთ (მაშინ ამ პერიოდის ქალებს საერთოდ არ უნდა ჰქონოდათ ნორმალური ფსიქიკა). უბრალოდ, დანია ის საპყრობილეა, სადაც მოქალაქეები მონობას და მორჩილებას არიან შეგუებული.

და ტრაგიკულ გმირთა შორის ყველაზე ტრაგიკული — კაენის ცოდვის მატარებელი გმირი, კლავდიუსი. შთაბეჭქდავია გიორგი ზანგურის კლავდიუსი ლოცვის მცდელობის სცენაში. მაგრამ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ჰამლეტი, რომელმაც გაიგო სიმართლე და დარწმუნდა აჩრდილის სიტყვების სისწორეში

(შეაფასა კიდევ მისი სიტყვები 10 000 ოქროდ), არ მოდის კლავდიუსთან შურისძიების მიზნით. რა არის ეს? მგონი, ჰამლეტი თავადაც ხვდება ამას. „მე მხდალი ვარ? — ეკითხება ის საკუთარ თავს დედასთან შეხვედრის სცენაში.

მაგრამ კლავდიუსი-გ.ზანგური ჰამლეტთან შეხვედრის გარეშეც უსაზღვროდ უბედურია, შეძრული თავისი დანაშაულით. ის ცდილობს ილოცოს, მაგრამ ვერ ლოცულობს, იცის, რომ მაღლა ზეცაში თავისი სიცრუით ვერავის მოატყუებს და ტირის, სლუკუნებს, ხითხითებს, ზუზუნებს დამნაშავე ბავშვივით, მოთქვამს... მსახიობი ამ ურთულეს და საკმაოდ განელილ სცენას მარტოდ არის შეტოვებული, მაგრამ უმკლავდება და მხატვრულად ახასიათებს თავის გმირს. სამაგიეროდ, იკარგება მისი და ჰამლეტის უაღრესად დრამატული დიალოგი ამ სპექტაკლში, სადაც კლავდიუსი თხოვს ჰამლეტს, რომ მოკლას ის. ასევე ამ წარმოდგენაში არ ჟღერს ფრაზა, რომელიც მეფემ უნდა თქვას, არის თუ არა ზეცაში ისეთი წვიმა, ძმისმკვლელის სისხლიანი ხელები რომ გადაურეცხოს მას. ამ სიტყვებს გ.ზანგურის კლავდიუსი არ ამბობს. პირიქით, ის თავზე კაპიუმონით დადის (რა, იმ წვიმამ რომ არ დაანვიმოს?).

სტატიურია წარმოდგენის სცენოგრაფია. ელსინორის სასახლის თეთრიატაკიანი, თეთრი, ანტიკური ბოძებით დამშვენებული დარბაზი მაყურებლის მოპირდაპირე ერთადერთი შავი კედლით, რომლის უკან პოლონიუსი და მეფე იმალებიან ხოლმე, საერთოდ არ

ჭგავს საპყრობილეს. ოთხი საათის მანძილზე ეს დეკორაცია უცვლელად დგას სცენაზე. უფრო მეტიც. მას მოხეტიალე მსახიობებიც გადაიხატავენ თავიანთ სათამაშო ფარდაზე. რაც შეეხება ჰამლეტისა და მამის აჩრდილის შეხვედრას, ამ უკანასკნელის გამოსახულება მუყაოს მართკუთხა, დიდ ჩარჩოზე დახატული კაცუნას ცალთვალა (?) სურათით შემოიფარგლა, რომელიც მამა-შვილის დიალოგის დროს ჯერ სცენის სიღრმეში გამოჩნდა, შემდეგ კი ავანსცენაზე გადმოინაცვლა.

ოფელიას შავი ტანისამოსი და გერტრუდას თეთრი კაბა, რომელიც მხოლოდ ოფელიას დასაფლავებისას ნაწილობრივ იფარება თხელი, შავი წამოსასხამით, არავითარ სცენოგრაფიულ აზროვნებას არ გვაძიულებს. ხელისუფლებისმოყვარე, გვირგვინის მოპოვებისთვის ძმის გამწირველი კლავდიუსი ერთხელაც კი არ იღვამს თავზე ძალაუფლების ამ სიმბოლოს და შავი ნაქსოვი, მოჩაჩული ჯემპრით და თანამედროვე შარვლით დააბიჯებს სცენაზე. ეკლექტურია მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების ტანსაცმელიც. მხოლოდ ჰამლეტის სამოსის მთლიანად შავ ფერში გადაწყვეტა არის გარკვეული სცენოგრაფიული დატვირთვის მატარებელი. ამ წარმოდგენაში მუსიკალური გაფორმება მწირია და ამდენად, მას არ გააჩნია პერსონაჟთა მხატვრული დახასიათების თანამედროვე სცენოგრაფიული ფუნქცია.

წარმოდგენაში უხვად არის სცენები მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების მონაწილეობით.

კ. კინწურაშვილის ჰამლეტი სიმართლის მაძიებელი გმირია, რომელიც აღასრულებს თავის მიძიმე მოვალეობას გარდაცვლილი მამის წინაშე და იღუპება, მაგრამ როდის იღუპება ადამიანი? ალბათ მაშინ, როდესაც მას საკუთარ მიზანს წაართმევენ ცხოვრებაში და გარდაცვლილიც კი კარნახობ საკუთარ ნებას. აი, აქ გამოჩნდა მთელი სიცხადით რეჟისორის კონცეფცია, რომ ნებელობის დათრგუნვა პიროვნების კვდომას იწყებს მანამ, სანამ იგი ფიზიკურად განადგურდება. ჰამლეტი-კ. კინწურაშვილი არ აბარებს თავის სამეფოს ფორტინბრასს და უბრალოდ, არ ფიქრობს სახელმწიფოს მომავალზე სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში. ის წყვეტს თავის პიროვნულ არსებობას, რადგან შეასრულა მამის ნება და საკუთარი ცხოვრებისათვის დრო აღარ დარჩა.



ოფელია - ა. ნიკოლაშვილი, პოლონიუსი - გ. ბახტაძე

მომიტვეთ მისწრაფება სიმართლისაკენ! მაგრამ რა არის ის სიმართლე, რომლის გაგებაც და აღსრულებაც სიცოცხლის ფასი ჯდება?

ა. ამირანაშვილის სპექტაკლი მიმართულია ადამიანის უფლებების ხელყოფის წინააღმდეგ და მასში აშკარად იკვეთება აზრი, რომ საკუთარი ცხოვრების მიზნის შეწირვა სხვისი მიზნის რეალიზაციისათვის, თუნდაც იგი მამა იყოს, ამ გადაწყვეტილების მიღებისთანავე იწვევს ამ ადამიანის პიროვნულ რღვევასა და განადგურებას, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს აზრი სცენოგრაფიული და მხატვრული სრულყოფილებით ვერ იქნა გაჟღერებული ამ წარმოდგენაში, რადგან მასში არ არის გამოყენებული არც ერთი სცენური სიმბოლო, მხატვრული მეტაფორა, ის ვერც რეჟისორული ქვეტექსტებით გაჯერებული მიზანსცენებით იწონებს თავს და შექსპირის ამ გენიალური ნაწარმოების მთელი მხატვრული დატვირთვა მხოლოდ და მხოლოდ მსახიობებს აქვთ მინდობილი. არადა, დღევანდელ „ჰამლეტს“ აქტივორთა პროფესიონალიზმის გარდა აშკარად სჭირდება გამოცდილი რეჟისორის ხელიც, რათა იგი მასში გათამაშებულ მოხეტიალე დასის წარმოდგენად არ გადაიქცეს.

არჩევანის პასუხისმგებლობა

ახალგაზრდა რეჟისორმა გიორგი ქანთარ-
იამ რუსთავის მუნიციპალურ თეატრში დადგა
ჟან-პოლ სარტრის პიესა „დაუმარხავნი“.

არჩევანი ძალზე საინტერესო და, ეტყო-
ბა, რეჟისორისათვის პრინციპულიცაა. მის
განსაკუთრებულ დაინტერესებას ამ ავტო-
რის სწორედ ამ კონკრეტული პიესით ისიც
ცხადყოფს, რომ ქართულ ენაზე თავადვე
უთარგმნია იგი და კარგადაც გაურთმევია
თავი ამ არცთუ ადვილი საქმისთვის. ერთა-
დერთი, რაც ჩემში მთარგმნელისაგან განსხვა-
ვებულ მოსაზრებას იწვევს, სათაურია —
„დაუმარხავნი“. ეს თავისთავად შესანიშნავი
სიტყვაა და სრულიად გამობატავს იმას, რასაც
გულისხმობს, მაგრამ მოცემულ კონტექსტში,
ვფიქრობ, ცოტა შეუსაბამოა. მოხმობილი სი-
ტყვა თავისი შინაარსობრივი დატვირთვით
დაუმარხავად დატოვებულსა თუ მიტოვებულ
გვამებს გულისხმობს. სარტრს კი, ჩემი მოსა-
ზრებით, ჯერ კიდევ ფიზიკურ სხეულში მყოფ
იმ „ცოცხალ მკვდრებზე“ აქვს აქცენტი, პიე-
საში რომ მოქმედებენ. ამას პიესის გმირებიც
არაერთგზის გვიდასტურებენ. საილუსტრა-
ციოდ ერთ-ერთი გმირის, კანორისის სიტყ-
ვებს მოვიხმობ — „მე, მაგალითად, კარგა ხნის
მკვდრები მგონიხართ. ჩვენ მაშინ დავიხრცეთ,
როცა სარტრელის მოტანა ვეღარ შევძელით...
ჩვენ მხოლოდ მნიშვნელობას მოკლებული
მიცვალებულები ვართ“... და ა. შ.

ეს მოსაზრება შეუძლია გაიზიაროს ან არ
გაიზიაროს მთარგმნელმა რეჟისორმა, მაგრამ
ვფიქრობ, რომ პიესის სარტრისეულ სათაურს
„მკვდრები საფლავების გარეშე“ უფრო მიესა-
დაგება.

გარდა შესანიშნავი თარგმანისა, ვფიქრობ,
გიორგი ქანთარიას ქების საბაბს ის გარემოე-
ბაც იძლევა, რომ არჩეულ ავტორზე ამდენი
„ამაგის“ (თარგმნა, დადგმა!...) შემდეგ, სხვათა
მაგალითს არ მიბაძა და სარტრთან „თანაპიე-

ტორად“ ჩაზიარება არ სცადა. ამ ბოლო ჟამს
ჩვენს რეჟისორებს შორის ხომ რატომღაც
ძალიან მოდური გახდა სხვის პიესაზე ავტო-
რის გვარის მოცილება და სათაურის ქვეშ
საკუთარი გვარის მინერა — ამა თუ იმ ავტო-
რის პიესის მოტივებზე შექმნილის შემოქმედი
გახლავართო?! არადა მოტივები რა შუაშია?!
თუ ახალი რამის შექმნა შეგიძლია, სპექტაკლი
დადგი! რეჟისორს პიესის დადგმა ევალებოდა
და არა გაუგებარი მოტივების სახელით მისი
გადაკეთება. რეჟისორობა თავისთავადაც იმ-
დენად საპატიო და რთული პროფესიაა, არა
მგონია, მას კიდევ რაიმეს შეთავსება ესაჭი-
როებოდეს.

გ. ქანთარია ამ მოდური სენისაგან, შინა-
განი წესიერების გარდა, ალბათ იმანაც იხსნა,
რომ პროფესიული სიძნელეებიც კარგად აქვს
გასიგრძელებული და ის თავსატეხიც, ავტო-
რისეული ჩანაფიქრის ამოხსნას რომ ახლავს
თან. მით უფრო იმ შემთხვევაში, როცა ისეთი
ავტორის შემოქმედებასთან გაქვს საქმე, რო-
გორიც სარტრია.

ჟან-პოლ სარტრი (1905—1980) მხოლოდ
დრამატურგი არ არის. იგი ფილოსოფოსი,
თეორეტიკოსი და, რაც მთავარია, ერთ-ერთი
არცთუ ადვილად ჩასანვლომი მიმდინარეობის
— ეგზისტენციალიზმის შემოქმედ-დამამკვი-
დრებელთაგანაც გახლავთ. მის დრამატურ-
გიას, ისევე, როგორც მთელ მის შემოქმედე-
ბას, შეიძლება ითქვას, მისივე მოძღვრების
ერთგვარი გამტარისა, თუ ადეპტის ფუნქ-
ციაც აკისრია, რაც იმ მოსაზრებებისა და დე-
ბულებების, ასე ვთქვათ, „საქმის მეშვეობით“
(კორკეგორის გამოთქმას) ჩვენება-გადამონმე-
ბასაც მოიაზრებს, რომელსაც სარტრი-ეგ-
ზისტენციალისტი ამკვიდრებდა ადამიანის
ყოფიერებაზე, არსებობის აზრსა და მიზანზე,
ღმერთის რწმენასა და ურწმუნოებაზე, ჰუმან-
იზმზე, „მოქმედებისა და გადაწყვეტილების
მორალზე“, არჩევანის თავისუფლებადა და პა-
სუხისმგებლობაზე და სხვ.

ამასთანავე, სარტრის ცხოვრება, მოძ-
ღვრება და შემოქმედება ასევე მჭიდროდ არის
დაკავშირებული მეორე მსოფლიო ომთან. იმ
მსოფლგანცდასთან, რასაც მთელი ის პლან-
ეტარული ამლილობა, სხვათა სისხლს მოწყ-
ურებულთა გამხეცება და გადარჩენის ინ-
სტინქტს აყოლილთა უკეთურობანი იწვევდა
მასში.

გიორგი ქანთარიას მიერ დასადგმელად
არჩეული პიესის ფაბულაც მეორე მსოფლიო
ომის ერთ ეპიზოდზე მოგვითხრობს. სამოქმე-
დო ადგილი ფაშისტების მიერ ოკუპირებული
საფრანგეთის საპყრობილედ გადაქცეული
სკოლაა, სადაც წინააღმდეგობის მოძრაობის
დაჭერილ ნევრებს აწამებენ... მოქმედი გმირე-
ბი — ანტიფაშისტები და ფაშისტები, უფრო
ზუსტად, ოკუპანტების სამსახურში ჩამდგარი
და მათ წინააღმდეგ მებრძოლი ფრანგები არი-
ან...

და მაინც, რა ეგულებოდა რეჟისორს
პიესაში ისეთი, რის გამოც ასე საგანგებოდ



სცენა სპექტაკლიდან „დაუმარხავნი“

დაინტერესდა? — ვფიქრობ, ზოგადად ყოფიერების შესახებ პასუხთა ძიების გარდა, ალბათ, იმ კონკრეტულ საფიქრალ-სანუხარის გამოძახილიც ჩვენს ყოველდღიურ ყოფას რომ ახლავს თან.

XX საუკუნის 90-იანი წლების შემდგომმა მოვლენებმა ქართველებს ხომ მრავალგზის დაგვანახვა, რომ იმისათვის, რათა ერის წიაღში, ქვეყნის მაცოცხლებელი ჯანსაღი სულისკვთების გვერდით მრავალი მანკიერება ამოტივტივდეს, სულაც არ არის საჭირო მსოფლიო ომები და პლანეტარული კატასტროფები. ისეთ პატარა ქვეყანაშიც კი, როგორც ჩვენი სამშობლოა, ისეთი ამბები შეიძლება დატრიალდეს, დამყიდველობასაც რომ ააღორძინებს და დალატსაც, ქვეყნის დამაქცევარ ღია თუ ფარულ მტრებთან მეხმატკბილების კოლაბორაციონისტულ ზრახვებსაც რომ მიეცემათ ფართო ასპარეზი და „აბა, რა ვქნათ, სხვა გზა არ დავგრჩას“ სულმდაბლურ თავის მართლებასაც. რაც ხდება კიდევ ჩვენთან.

ამ ვითარებაში, ალბათ, განსაკუთრებული ჩაძიების გარეშეც შეიძლება ვივარაუდოთ, თუ რატომ მიმართა ახალგაზრდა რეჟისორმა სწორედ სარტრის დრამატურგიას. იგი ხომ მის ხელთ არსებული ყველა საშუალებით ჩააგონებდა ადამიანებს, არ მინებებოდნენ მოძალადეთა სისასტიკით გამოწვეულ გამბრუნვულ შიშს. მარად ხსოვებოდათ, რომ საკუთარი თავისა და გარემომცველი რეალობის შემქმნელი თავად არიან და არა დამპყრობლები. რომ „ადამიანი არის მხოლოდ ის, რასაც თავისი თავისაგან ქმნის“. არის ის, თუ როგორ არჩევანსაც აკეთებს. კრიტიკულ სიტუაციაში კი, სარტრის მოძღვრებით, „ყოველ ადამიანს

შეუძლია და უნდა უთხრას თავის თავს: მე ნამდვილად მაქვს უფლება, ვიმოქმედო ისე, რომ კაცობრიობამ მაგალითი აიღოს ჩემი საქციელიდან“.

არჩევანის წინაშე დგანან რუსთავის თეატრში წარმოდგენილი სარტრის ამ პიესის გმირებიც. იმის გასარკვევად, თუ როგორ წარმოუდგენია გ. ქანთარია სარტრის მხატვრული სამყარო, რისი გაზიარება სურს მაყურებლისათვის და რა ხერხებითა და საშუალებებით ცდილობს ამას, ცხადია, სპექტაკლს უნდა მივმართოთ - მსახიობთა მიერ წარმოდგენილ გმირთა ფიზიკურსა, თუ სულიერ იერსახეს დავაკვირდეთ, მათ გამხელილსა თუ გაუმხელილ ფიქრთა გზასავალს მივადევნოთ თვალი.

პროგრამის მიხედვით, პიესის მოქმედი პირობი და შემსრულებელი არიან: ანრი — ოსებ ელიზბარაშვილი, ჟანი — დავით ხახიძე, სორბრე — ზურაბ ფიროსმანაშვილი, ლუსი — ნათია არბოლიშვილი და ნათია გელაშვილი, კანორისი — ლაშა კანკავა, ფრანსუა — გიორგი ბუაძე, პოლიციელი — მაია ჯავახიშვილი. პროგრამაში არ არის მითითებული, რომ რამდენიმე მათგანი ორ სხვადასხვა როლს — მსხვერპლისა და ჯალათისას თამაშობს. ვფიქრობ, ამის აღნიშვნა აუცილებელი იყო, რადგან ის, რაც სცენაზე თამაშდება, ვერ ვიტყვი, რომ განსაკუთრებულ სიცხადეს ჰფენდეს საქმის რეალურ ვითარებას.

მსხვერპლად - ჯალათისა და ჯალათად - მსხვერპლის გარდაქმნა-მონაცვლეობის ეს ხერხი, თავისთავად საკმაოდ ეფექტურიც არის და სცენაზე მრავალნაცადიც. მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საკითხავია, რეჟისორული ვერსია რამდენად მიესადაგება ავტორისეულ ჩანაფიქრს. პიესაში ნამებულების მნამებულებად გარდაქმნა არ ხდება. გარდაქმნა ხდება თვით ნამებულების ცნობიერებაში — ტკივილისა და სიკვდილის შიშს, თანდათანობით მათშივე ენაცვლება თავიანთი გამძლეობითა და გაუტყეხლობით ჯალათებთან ორთაბრძოლაში ჩაბმის აზარტი...

თუმცა, ალბათ, ამისთვის შეიძლებოდა გვერდის ავლა, რომ არა უფრო მნიშვნელოვანი კითხვა, რისი თქმაც არცთუ ადვილი გახლდათ ჩემთვის. დიდხანს ვფიქრობდი და ძალიან გამიჭირდა იმის გადაწყვეტა, დამესვა თუ არა ამ კარგად აღზრდილი, განათლებული და შესანიშნავ სკოლას ნაზიარები ახალგაზრდა კანისათვის მთავარი შეკითხვა — ამთავითვე, შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდანვე

რატომ დაადგა სპექტაკლების „კეთების“ გზას?!

სარტრს ხომ მაინც უნდა დაეფიქრებია იმაზე, რომ ჩვენი სამშობლოც, მთელი სამყაროც, ადამიანიც, კონკრეტული „მე“-ს ყოფნაცა და ზოგადად ყოფიერებაც, ალბათ, სწორედ მაშინ გახდება უკეთესი, როცა, პირველ რიგში, მქადაგებლები დაიცავენ საკუთარი ქადაგების პრინციპებს. სხვათა შორის, საკუთარი პრინციპებისადმი ერთგულებამ ჟან-პოლ სარტრს ნობელის პრემიაზე ათქმევინა უარი!.. რეჟისორმა კი, ეტყობა, ისე გადაწყვიტა მისი პიესის დადგმა, რომ სარტრისეული არჩევანის პასუხისმგებლობის საკითხი, ან არ გაიაზრა, ანდა „ეს მე არ მეხებას“ პრინციპმა გადაძალა?!

მაგრამ როგორ არ ეხება? — მისი არჩევანიც ხომ არ ჩეკანია?!

თუ რეჟისორმა ავტორს ვერ „მიაგნო“, მის სულს ვერ ჩანვდა და მაყურებლამდე ის არ მიიტანა, რის გამოც შექმნა მან ნაწარმოები, თუ მაყურებელმა ვერც ავტორის სათქმელი გაიგო და ვერც ის, ასე თავდავინწყებით რატომ აწყდებიან ერთმანეთს სცენაზე მოძრავი ადამიანები, რა მნიშვნელობა აქვს, პროგრამაზე სარტრი ეწერება თუ სხვა ვინმე?!

დიდი მონდომების მიუხედავად, შეიძლება, რეჟისორის ყოველთვის არ გამოუვიდეს ავტორის საკადრის სცენური ვერსიის შექმნა. ასეთი რამ გამოცდილ, დიდ რეჟისორებსაც ემართებათ, მაგრამ დაუზოგავი ძალისხმევა ყოველთვის იკითხება სპექტაკლში და წარუმატებლობა შემწყნარებლობას იწვევს. გარკვეული თანაგრძნობა ამ სპექტაკლის მაყურებელსაც ებადება. მაგრამ არა რეჟისორის, არამედ მსახიობების მიმართ, რომლებიც ასეთი დიდი განცდითა და გულწრფელი თავდავინწყებით ცდილობენ შეასრულონ მითითებული დავალებები. სამწუხარო კი ის არის, რომ ეს მათი უმზურველი ენერჯია ცოცხალი სახეების შესაქმნელად კი არა, შტამპების გასაღებლად იხარჯება. მსახიობები დიდი გულმოდგინებით წარმოადგენენ ზოგადად ტყვედქმნილებს, ნაწამებ-ნაგვემებს, შეყვარებულებს და ა. შ. სასურველი და აუცილებელი კი არის მაყურებელი ხედავდეს ანრის, სორბრეს, ლუსის, ფრანსუას... აი, ფრანსუა?! — თეატრი ყოველგვარ პირობითობას იტანს, მაგრამ ისე არ უნდა ვქნათ, რომ გვარიანად მოზრდილ ახალგაზრდა მამაკაცს ფრანსუა — გიორგი ბუაძეს სცენიდან ვაძახებინოთ — გჯერათ თუ არა, მაინც ბავშვი ვარო?!. მისი უფროსი დის ლუსის პატარა, სიფრიფანა განმასახიერებელი ნათია არბოლიძეული და ნათია გელაშვილი კი შავ დღეში იყვნენ ამ ზრდასრულ მამაკაცზე ზრუნვის გამოხატვისას. ვითომ ასე აუცილებელი იყო ამ როლზე იმხელა კაცის დანიშვნა, რომელსაც ათასწიარად უხდება „მოკეცვა“, რათა თავის მცირეწლოვანებაში დაარბიუნოს

მაყურებელი?!

ანდა, კიბეზე ზევით-ქვევით მოსიარულე, უნიფორმასავით საყოველთაოდ გავრცელებული, ფაშისტი პოლიციელი ქალის სერიული ასლი რას მატებს რეჟისორულ ინტერპრეტაციას — ჩექმებით, ვინრო ქვედაკაბით, ტყავის ქურთუკითა და ხელში ჩასაკებინად გამზადებული ვაშლით რომ გვეცხადება პერიოდულად...

როცა ყოველი თავიანთი სპექტაკლის დროს კულისებში მდგარ ალელვებულ დოდო ალექსიძეს, მიხეილ თუმანიშვილს, ლილი იოსელიანს, მედეა ყუჭუხიძესა და სხვებს ვინაჩენებ, ვფიქრობ — ვითომ, დღესაც საჭიროა რეჟისორებმა ყოველ წარმოდგენას მათსავით მიაღვენონ თვალი? ახლახანს, როცა რეჟისორის გარეშე ნათამამებ ამ სპექტაკლს მეორედ დავეხსარი, მივხვდი, რომ საჭირო კი არა — აუცილებელია.

იმის თქმა არ მინდა, რადგან რეჟისორი არ ეგულებოდათ, მსახიობები ნაკლებად მონდომებულები იყვნენ-მეთქი. პირიქით, მათი თავგამოდება სანიშნოც კი იყო. მაგრამ როგორი თავგამოდებულიც არ უნდა იყოს ახლადფეხადგმული ბავშვი, არა მგონია რომელიმე დედას აზრად მოუვიდეს ამ მონდომების იმედად მიატოვოს იგი!.. რეჟისორებს კი ყველაზე კარგად მოეხსენებათ, რომ ყოველი საღამო სპექტაკლისათვის ხელახლადშობის ჟამია.

რამდენად ძველმოდურიც არ უნდა მოეჩვენოს ვინმეს, ვფიქრობ, წარმოდგენის დროს არა მხოლოდ დამდგმელი რეჟისორი, სამხატვრო ხელმძღვანელიც თეატრში უნდა იყოს და სპექტაკლის ცხოვრებით ცხოვრობდეს. საკუთარი ქმნილება თუ თავადვე არ მიაჩნიათ თავიანთი აჩქარებული სროლის განრიგში ჩასმის ღირსად, სხვათათვის როგორღა იქცევა იგი სასურველ სახილველად?!. თუ შემქმნელები არ არიან შეპყრობილი სურვილით, რაც შეიძლება უკეთ წარმოაჩინონ მაყურებლის წინაშე თავიანთი ნამოღვაწარი, აბა, ადამიანები რატომ უნდა ისხდნენ ცივ დარბაზში სამი საათი?!. თან, ყველაფერთან ერთად თუ ისიც არ ესმით, რას ლაპარაკობენ მსახიობები სცენაზე. თუმცა, ამ შემთხვევაში, თეატრს შეუძლია თავი იმით დაიმშვიდოს, რომ მსგავსი სავალალო მდგომარეობა არა მხოლოდ მათთან, მთლიანად ქართულ თეატრშია...

თავისთავად, რასაკვირველია, ფრიად დასაფასებელია გიორგი ქანთარიას მცდელობა ჟ. პ. სარტრის დრამატურგიას აზიაროს მსახიობები და მისეულ პრობლემატიკაზე დააფიქროს რუსთავის მაყურებელი. ერთია მხოლოდ, ამის მისაღწევად ახალგაზრდა რეჟისორმა შრომა არ უნდა დაიზაროს, რათა უკეთ დაეუფლოს თავისი ჩანაფიქრისათვის შესატყვისი სცენური ფორმების მიგნებისათვის საჭირო ხერხებს.

მარია მ ჩუბინიძე

ზღაპარი უპიროდ

ჰარი პოტერის თავგადასავლის მეშვიდე, ფინალური წიგნის მიხედვით ერთი ფილმი უკვე გადაიღეს, მეორეც მალე გამოვა და ჰოლივუდის მიერ ატენილი ეს მსოფლიო ეიფორიაც ამით დასრულდება, ყოველი შემთხვევისთვის, ცოტა ხნით მაინც. თუმცა ახალი გმირის გამოჩენამდე სამყაროში თითქმის ყველა ბავშვს ემახსოვრება ეს სათვალისი პერსონაჟი თავის მეგობრებთან და მტრებთან ერთად. იმიტომ, რომ...

მიზეზი უამრავია. დასაბუთებულიც და დაუსაბუთებელიც, ჭეშმარიტიც და საკამათოც. თუმცა ფაქტი ერთია, თვალეზაცრემლებული ბავშვები და მოზარდები (და თუ არ ვცდები, მოზრდილებიც) საყვარელ ჰარის და სხვა პერსონაჟებს სხვადასხვაგვარად კიდევ ხშირად გაიხსენებენ. მაგალითად. კარნავალზე აუცილებლად პრესტიჟული იქნება ამ გმირების კოსტიუმებით გამოჩენა, სკოლასა თუ სხვა სასწავლო დაწესებულებაში იმსჯელებენ და თავისუფალ თემებსაც დაწერენ, დახატავენ და ა.შ. ასეა, როცა ავტორმა თუ ავტორებმა ზუსტად იციან, რა სურთ ბავშვებს.

ბავშვებს კი აუცილებლად უნდათ გმირი, რომელსაც მიბაძავენ. და თუ ასეთი გმირი გამოჩნდება, მნიშვნელობა აღარ აქვს, მას 3D ფორმატის საყურებელი სათვალეების მიღმა დაინახავენ, თუ თეატრის სცენაზე.

ჩემი მორიგი სტუმრობა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში „ჩექმებიანი კატას“ დაემთხვა. როცა „მოზარდში“ მივდივარ ხოლმე, სპექტაკლზე უფრო მეტად დარბაზს ვაკვირდები; ამ შემთხვევაში გაცილებით მეტად თეატრის მომავალი მაყურებელი მაინტერესებს. რაზე რეაგირებს, რა მოსწონს, რა – არა, რა იმპულსები და შეფასებები აქვს. რასაკვირველია, მათი და ჩემი დამოკიდებულებები ერთმანეთს არ დაემთხვევა: როგორც ამბობენ, ბავშვები ყველაზე სწორად გრძნობენ ყველაფერს. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლებელია ისინი უფრო ადეკვატურები არიან, მე მაინც მგონია, რომ მხოლოდ ბავშვების შიშველ ემოციას სპექტაკლის წარმატება არ უნდა ვანდოთ.

„ჩექმებიანი კატა“ (რეჟ. ანატოლი ლობოვი) ისე დამთავრდება თითოეული ბავშვისთვის, რომ დარბაზიდან გასულებს მხოლოდ ის დაამახსოვრდებათ, თუ როგორ აბრაგუნებდნენ ფეხებს, როცა ამას ჩე-

ქმებიანი კატა თხოვდათ და როგორ გადაარჩინეს ამ წივილ-კივილით წარმოდგენის გმირები. ეს ცუდი არ არის, მაგრამ ძალიან ცოტაა, ძალიან დრომოჭმული და არაპროფესიული... რასაკვირველია, სპექტაკლის შემქმნელებისგან. ეჭვი მაქვს, მეგობრებთან სასაუბრო, განსახილველი და მისაბაძი ბავშვებს ვერაფერი ექნებათ — ვერც პერსონაჟების თავგადასავალი, ვერც მათი საქციელები და ვერც ხასიათები. არც ის მგონია, რომელიმემ თუნდაც ჩექმებიანი კატის ან პრინცესას კოსტიუმი გაიხსენოს საბავშვო ზეიმისთვის. მეორეს მხრივ, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ დარბაზიდან გასულ ბავშვს სპექტაკლი არ მოეწონა, მაგრამ საკითხავია, რის ხარჯზე?

ყველა სპექტაკლი, ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა ნიმუში, მაყურებელზე მანიპულაციის გარკვეულ დონას გულისხმობს. მაგრამ არა იმდენს და არა იმ ფორმით, როგორც ეს „ჩექმებიანი კატაში“ ხდება. გარდა იმისა, რომ ეს მაყურებლის (თუნდაც მოზარდი) მიმართ არაეთიკურია, რეჟისორის პროფესიულ არჩევანს და შესაძლებლობებსაც მრავალ კითხვის ნიშანს უსვამს. გამოცდილ რეჟისორს, რომელიც თან პროფესიონალ მსახიობებთან მუშაობს და არა მაგალითად, სასკოლო წარმოდგენაზე, სურვილის შემთხვევაში, წესით უნდა ჰქონდეს იმის ფუფუნება, რომ პირობები თავად შექმნას და უკარნახოს დარბაზს და არა პირიქით. თორემ ისე, აპრობირებული მეთოდების ჩამონათვალს გამოუცდელი ხელოვანისთვის რა დალევს.

რომ არა ინტერაქტივი, რომელიც ბავშვებისთვის სპექტაკლის ყურადღებით ყურების ერთადერთი მოტივაციაა, „ჩექმებიანი კატა“ მათ სკამზე ვერაფრით „დაბაძს“. გაცრეცილი დეკორაცია, მუსიკის დეფიციტი და სხვა მსაჯერული ხერხების არარსებობა თუ არაეფექტურობა (ამ სიტყვის პროფესიული მნიშვნელობით) ბავშვებს ვერც სანახაობას სთავაზობს, რომ აღარაფერი ვთქვა სპექტაკლის იდეურ მხარეზე, რომელიც ჩემთვისაც (ზრდასრულისთვის, თეატრმცოდნის ამბიციით) გაუგებარი დარჩა. გაუგებარია ის პათეტიკური ტონიც, რომელიც მსახიობთა თამაშს ახლავს თან და ასევე რეჟისორის სურვილი, მოზარდები იმ დროსა და ეპოქაში დააბრუნოს, საიდანაც მოზრდილები თავქუდმოგლევილები გამოცვივდნენ ორი ათეული წლის წინ. რაც ყველაზე მთავარია, „ჩექმებიანი კატა“ ბავშვებში წარმოსახვას და ფანტაზიას არ აღვივებს, არ აწვდის მას არანაირ საინტერესო ინფორმაციას, ცოდნას და არ ქმნის არანაირ პირობას, რომ მოზარდმა თეატრის პირობითობის აღქმა ამ ასაკიდან დაიწყოს.

ბავშვები ყველაზე გულწრფელები არიან. ისინი გულწრფელად მოტყუვდებიან მაშინაც კი, როდესაც მათზე უფროსი ხელოვანი სპექტაკლში ხმოვან და ვიზუალურ რიგს ისე „ოსტატურად“ დაგვემავს, რომ ბავშვებს ამგვარად ადვილად „აანთებს“. მაგრამ ამავე ბავშვებს ერთი საოცარი უნარიც აქვთ: ძალიან მალე ისინი ასეთივე გულწრფელი გულგრილობით დაივიწყებენ ყველაფერს, რაც მათთვის უინტერესოა. ასე რომ, თუკი ხელოვანის შეგნებული არჩევანი ერთჯერადობა არაა, მას გაცილებით მეტი ფიქრი და შრომა სჭირდება, რომ მისი ნამუშევარი მოზარდის გონებაში დამკვიდრდეს. ასე იქმნებიან მათი საყვარელი, მისაბაძი და დაუნიყარი გმირები, მით უმეტეს რომ, მცირებიუჯეტოანი ქართველი ხელოვანები და მათი საქმის შემფასებლები უკვე დიდი ხანია შევთანხმდით, რომ თანამედროვე და ძვირადღირებული ტექნიკა მეორეხარისხოვანია.

ბიორბი ცქიტოშვილი

დასასრულაჲდ ჯერ კიდევ შორია!..

შესაძლოა, ვინმემ მეტიჩრობად ჩამითვალოს ეს გამოხმაურება რ. სტურუას რუსთაველის თეატრის დასისადმი მიმართვაზე („თეატრი და ცხოვრება“ №5, 2010 წ.), რადგან ამ ნერილის ადრესატი მე არ გახლავართ, მაგრამ როდესაც რ. სტურუას ნერილი ნავიკითხე, გულგრილი ვერ დავრჩი ამ საკითხისადმი, რომლებიც ნერილშია წამოჭრილი.. ნამდვილად არ ვიცი რა ვითარებაა ამჟამად თეატრში, რამ უბიძგა რეჟისორს დაენერა ასეთი ნერილი... ცხადია, მას ამ მტკივნეულ საკითხზე თავად ბევრი უფიქრია... არ ვიცი რა იქნება მომავალში, როგორ განვითარდება მოვლენები, მაგრამ არ მინდა, კვლავ მოხდეს ის, რაც არაერთხელ მომხდარა საქართველოს ისტორიაში (ვგულისხმობ, არა მხოლოდ თეატრის ისტორიას)... მოდით, ყველანი დავფიქრდეთ და ნუ ვიქნებით ძველებურად უმადური, დაუნახავი... ახალს არაფერს ვიტყვი. ვფიქრობ, უდავო წყმმარიტებაა, რომ რ. სტურუა ჩვენი თეატრის დიდი მოვლენაა. მისმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ქართული თეატრის განვითარება, ის ძიებები და პროცესები, რომლებიც, აგერ უკვე თითქმის ნახევარი საუკუნეა მიმდინარეობს. მისმა სპექტაკლებმა უდიდესი აღიარება მოუტანა ქართულ კულტურას. ბევრმა უცხოელმა სწორედ ამ წარმოდგენების მეშვეობით გაიგო, რომ დედამიწის ზურგზე ჩვენი ქვეყანაც არსებობს...

განცვიფრებული დავრჩი ბატონი რობერტის თვითკრიტიკული დამოკიდებულებით არა მხოლოდ თეატრის, არამედ საკუთარი შემოქმედების მიმართაც. ნებისმიერი თეატრის ისტორია სავსეა წარმატებითა და მარცხით. მაგრამ არა მგონია, ეს ყოველივე მხოლოდ ერთი ადამიანის ბრალი იყოს. ერთიცაა: არათუ საქართველო, არც მთელი მსოფლიოა განვითარებული ნამდვილი რეჟისორებით. ამიტომ, ყოველივე ზემოთქმულს გააზრება ესაჭიროება. ნაჩქარევი, ემოციურ ტალღაზე მიღებული ყოველი გადაწყვეტილება ისევ ქართულ თეატრს მოუბრუნდება. სამწუხაროდ, ამგვარი მაგალითებით ძალზე მდიდარია თეატრის ისტორია. ვაფასებ რა ზოგადად ჩვენი თეატრის დღევანდელ შემოქმედებით მდგომარეობას, დარწმუნებული ვარ, რ.სტურუას რანგის ხელოვანის თეატრიდან წასვლა აუნაზღაურებელი დანაკლისი იქნება მთელი ქართული კულტურისათვის. ყოველ შემთხვევაში, მე ასე ვფიქრობ!..

და ბოლოს, ბატონო რობერტ, დარწმუნებული ვარ, დასასრულამდე ჯერ კიდევ შორია!..

რედაქციისაბან: გ. ცქიტოშვილის დიდი გულისტკივილით დაწერილი ნერილი გახლავთ კიდევ ერთი დასტური იმისა, რომ ჩვენს საზოგადოებას ალღევებს ქართული თეატრის, კონკრეტულ შემთხვევაში კი, რუსთაველის თეატრის ბედი. ცხადია, რ. სტურუას ნერილი განგაშის საგანიც უნდა გახდეს. ამ საგანგაშო სიგნალის თაობაზე კი ქართულმა თეატრალურმა კრიტიკამ უნდა იმსჯელოს.

გ. ცქიტოშვილმა დაიწყო. შემდეგი?

მ ა ი ა შ ე ნ ბ ე ლ ი ა

„სხვისი ჭირი, ღობას ჩხირი“

(ანუ, მართლა გვინდა თუ არა საქმის კეთება)

„წარსულის ბრწყინვალე ტრადიციები გადაგვარდა და უბრალო, ტექნიკურ, მარჯვე თამაშის ხერხებში გადაიზარდა. მე, რა თქმა უნდა, არ ვლაპარაკობ იმ დროის ცალკეულ ბრწყინვალე მსახიობებზე, რომლებიც დედაქალაქისა თუ პროვინციათა სცენებს ამშვენებდნენ. იმხანად შექმნილი თეატრალური სკოლების წყალობით ამაღლდა მსახიობთა მასის ინტელექტუალური დონეც. მაგრამ ჭეშმარიტად ნიჭიერი, „ღვთით მომადლებული“ ტალანტის მქონე მსახიობები ცოტა იყო. თეატრი კი იმ ხანებში, ერთი მხრივ, მეზუფეტიებს, ხოლო მეორე მხრივ, ბიუროკრატებს ეპყრათ ხელთ. განა შესაძლებელი იყო ასეთ პირობებში ხელოვნების აყვავება?“ – ასე აღწერს გასული საუკუნის დასაწყისის რუსულ თეატრს თეატრის ერთ-ერთი რეფორმატორი კონსტანტინე სტანისლავსკი. შესაძლოა, მის მიერ დახატული სურათი არც თანამედროვე ქართული თეატრის გულშემატიკვირისათვის იყოს უცხო. დიდმა რეფორმატორმა ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან ერთად, თავისი რეფორმა თეატრის ორგანიზების საკითხის გადაწყვეტით დაიხყო და თეატრის მოღვაწეთა ურთიერთობის ეთიკას მთელი შრომები¹ მიუძღვნა, აღარაფერს ვამბობთ თვით სარეჟისორო მუშაობის მეთოდის შემუშავებაზე. მან თეატრალური მუშაობის მეთოდოლოგია სამეცნიერო დისციპლინამდე აიყვანა.

თეატრალური ხელოვნების განვითარების სფეროში სულ რამდენიმე მომენტია, რომელსაც რეფორმის პრეტენზია შეიძლება ჰქონდეს. ასეთად უნდა ჩაითვალოს სცენის მოყვარეთა ის პირველი გაერთიანებები, რომლებმაც შემდგომში მუდმივ დასს დაუდო საფუძველი და საკუთარი სამემსრულებლო ხელოვნების დახვეწის საშუალებას იძლეოდა.

ასეთი მომენტი გახლდათ სტაციონარული თეატრალური შენობის აგება (ამის მაგალითია როგორც ანტიკური თეატრი, ისე თუნდაც შექსპირული „გლობუსი“. ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში ესმოდათ მუდმივი დასისა და სტაციონარული თეატრის უპირატესობა ანტრეპრიზასთან შედარებით), რამაც სარეპერტუარო თეატრის შექმნის საშუალება მოგვცა.

ასეთი იყო რეჟისურის, როგორც სანახაობის მაროგანიზებელი ძალის, პროფესიად ჩამოყალიბება და საერთოდ, პროფესიული თეატრის დამკვიდრება. და ბოლოს, უკვე ხსენებული, თეატრალური მუშაობის მეთოდოლოგიის სამეცნიერო დისციპლინამდე ამაღლება. ყველა ეს ნაბიჯი დაკავშირებული იყო არა მარტო წმინდა შემოქმედებითი ხასიათის პრობლემების გადაჭრასთან, არამედ თეატრალური საქმის ორგანიზაციულ მოწყობასთან. უფრო ზუსტად კი, სწორედ შემოქმედებითი საქართვებანი განაპირობებდნენ თეატრალური საქმის მოწყობის ახალ ეტაპს და ცვლილებებს ამ კუთხით.

ამდენად, როდესაც ახლახან ჩავლილი ფესტივალის შედეგებს ვაანალიზებთ და სინანულს გამოვთქვამთ ქართული სპექტაკლების ხარისხის გამო შემოქმედებითი თვალსაზრისით, პირველ რიგში, იმ მიზეზებზე უნდა ვისაუბროთ, რაც ასეთ შედეგს იწვევს.

თანამედროვე ცხოვრება, ისევე როგორც თანამედროვე ხელოვნება, მრავალპლანიანია.² სიტყვასა და სიტყვას შორის, მოვლენასა და მოვლენას შორის ადამიანმა უნდა მოიხაზოს უთქმელი და ჩვენს თვალსაწიერს მიღმა არსებული მოვლენები, რომელთა არსებობაც იგულისხმება და მხოლოდ მათი დეტალისწინების შედეგადაა შესაძლებელი სრული სურათის წარმოდგენა. უფრო მეტიც, ჩვენი გათვალისწინების საგნები სავსეა ვირტუალური სამყაროებით: (ბეჭდვითი (საგაზეთო და ყვირთელი, ინტერნეტ-პრესა) და ელექტრონული (ტელევიზია, რადიო, ინტერნეტ-ტელევიზია) მედია, სოციალური ინტერნეტ-ქსელები (Facebook.com, odnoklassniki.ru და ა. შ.), სარეკლამო ინდუსტრია, პიარი ინდუსტრია და სხვ), რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო რეალობასთან, მაგრამ ისინი არსებობენ და ანგარიშგასანევ ძალას წარმოადგენენ. მაგალითად, კარგი სარეკლამო შეფუთვის პირობებში თავისუფლად შეგიძლიათ დაარწმუნოთ „ობივტელი“ მაყურებელი მდარე ხარისხის სპექტაკლის გენიალობაში. ასევე მარტივია შავი პიარის საშუალებით კარგი სპექტაკლის განადგურებაც. ეს

1. კ. სტანისლავსკი. „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“. თბ. „ნაკადული“. 1988.
2. კ. სტანისლავსკი. „თეატრალური ხელოვნება“. სტატ.: „ეთიკა“. თბ. „ხელოვნება“. 1950.
3. ქ. კინწურაშვილი. „XX საუკუნის ხელოვნება“. თბ. „ფორმა“. 2005.

ინსტრუმენტები ისევე, როგორც თეატრი და კინო, მასებზე ზემოქმედების, პროპაგანდის (არ შეგაშინოთ ამ სიტყვამ!) საშუალებებია და დიდ ძალას ფლობენ. მათი საშუალებით ნებისმიერი სახის ექსპერიმენტი შეიძლება ჩატარდეს ადამიანის ფსიქიკაზე. ერთი ინდუსი მოაზროვნე ამბობს: „პროპაგანდის მთელი მიზანარს განმეორებაა. პოლიტიკოსები გამოუდებით იმეორებენ თავიანთ მოსაზრებებს. ისინი არ ფიქრობენ იმაზე, უსმენთ თუ არა. უბრალოდ, გამოუდებით იმეორებენ ერთსა და იმავეს. მთავარი მოსმენა არ არის. თუ მოჰყვებიან ერთი და იგივეს მტკიცებას განუწყვეტილად, ნელ-ნელა დაგარნმუნებენ ამაში. ეს მოხდება არა ლოგიკისა და გონების გზით – ისინი არასოდეს გეკამათებინან, მაგრამ გამეორების წყალობით თქვენ ჰიპნოზის ქვეშ აღმოჩნდებით“⁴ (განა ასე არ დაგვაჯერეს „ღამის შოუების“ „გონებამახვილობაში“?). ამრიგად, სხვადასხვა სახის ფესტივალებისა და დაჯილდოებების ჩატარებით, თავს ნუ დავიწმუნებთ იმაში, რომ „დღევანდელი თეატრი თეატრი შემოქმედებითი თვალსაზრისით მონოდების სიმადლებეა“. პირიქით, ჩვენი თეატრი ძალიან ავადაა! თუმცა, იგივე ინდუსი მოაზროვნის სიტყვებით რომ ვთქვათ, - „ავადმყოფობა ბოროტებაა... ავადმყოფობა უნდა მოისპოს, მაგრამ გახსოვდეთ: ცხედარი არასოდეს ავადმყოფობს, იგი იხრნება.“⁵ და ჩვენც, სანამ ჩვენი ავადმყოფი ხელში არ ჩაგვეკვდომია (კინოსავით), თვალი გავუსწოროთ სინამდვილეს და ყველა ღონე ვიხმაროთ მის საამქვეყნოს გამოსაბრუნებლად.

თეატრში ბევრი სხვადასხვა პროფესიის ადამიანი მოღვაწეობს, რადგანაც სპექტაკლი კოლექტიური შემოქმედების პროდუქტია. დღეისათვის თეატრში მომუშავე თითქმის ყველა პროფესიის ადამიანს თავისებურად უჭირს და მათი მდგომარეობა სახარბიელო არ არის, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ რეჟისორების საკითხს შევხებით, რადგან პროფესიული თეატრის მაორგანიზებელი ძალა ამ ეტაპზე, სწორედ რეჟისორია.

იცის თუ არა საზოგადოებამ, რომ „ელიტაში გაჩითულ“ რამდენიმე პირს თუ არ ჩავთვლით, თეატრის რეჟისორები ბოგანოთა ფენად ჩამოყალიბდნენ? იცით თუ არა, რომ ეს ხალხი სოციალურად ყველაზე დაუცველთა რიცხვს მიეკუთვნებიან მთელს სახელმწიფოში? თუ ეს თემა მომრავლებული თეატრალური ფესტივალების ფონზე აქტუალური არ არის და უხერხულია ამაზე საუბარი? ხელოვნის ადამიანი რომ მიმძილობს, ეს უხერხული არ არის? დუმილი დღეს ყველაზე დიდი სირცხვილი და ცოდვაა!

პრობლემის თავიდათავი ის არის, რომ „კანონში სახელმწიფო თეატრის შესახებ“ დაკონკრეტებული არ არის, რომ შემოქმედებითი დასის ცნებაში უნდა მოიაზრებოდეს მსახიობები და სადადგმო ჯგუფი, - მხატვრების, მუსიკოსების, ქორეოგრაფების და, რა თქმა უნდა, რეჟისორების სახით. კერძოდ, კანონში ასეთი ტექსტია დაფიქსირებული: „სახელმწიფო თეატრი შედგება თეატრის ხელმძღვანელობის, დასისა და აღმინისტრაციულ-ტექნიკური პერსონალისაგან.“⁶ ამის შედეგად, გარკვეული ფინანსური თავისუფლების პირობებში (თეატრის ბიუჯეტი აღარ არის განერილი პუნქტობრივად), თეატრის მმართველებმა უარი თქვეს სადადგმო ჯგუფის შტატებზე. უფრო ზუსტად კი რეჟისორთა შტატებზე და ერთჯერად დადგმებზე მათი მონვევის სისტემაზე გადავიდნენ. ამან თითქოს „მრავალფეროვნება მოიტანა თეატრებში, მაგრამ დაუკარგა მათ შემოქმედებითი სახე, დაქვეითდა სპექტაკლების ხარისხი და რეპერტუარს გამოეცალა ხერხემალი. მრავალფეროვნება მაშინ არის კარგი, როცა ეს ხერხემალი არსებობს. ამის მიღწევა კი მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა რეჟისორების გარკვეული ჯგუფი ერთი და იმავე თეატრში, ერთი და იმავე სივრცესა და სამსახიობო კოლექტივთან სამი-ოთხი სპექტაკლის განხორციელების საშუალებით ახერხებს საკუთარი შემოქმედებითი კრედოს გადმოცემასა და განვითარებას. სწორედ მათ ირგვლივ უნდა ხდებოდეს მონვეული რეჟისორების კონცენტრაცია. მაშინ თეატრი სახესაც შეინარჩუნებს და მრავალფეროვანიც იქნება. ზოგიერთი თეატრის ვებგვერდზე შესაძლოა ნახოთ, რომ დასში რამდენიმე რეჟისორი ირიცხება კიდევ, მაგრამ თუ კარგად დააკვირდებით, ისინი უკვე კარგად ფეხმოდგმული და სახელაინი ხალხი (ყველა მათგანმა მოასწრო საბჭოთა პერიოდში, როცა თეატრალური ხელოვნებისათვის საუკეთესო პირობები იყო შექმნილი, ასპარეზზე გამოსვლა და თავის დამკვიდრება, ანდა ისინია, ვინც მანამდე სამსახიობო კარიერა გაიკეთა და ეხლა რეჟისორობა გადაუწყვეტია, ანუ ისინი, ვისაც თეატრალურ წრეებში დიდი გავლენა აქვთ. სარეჟისორო შტატების არსებობა კი სწორედ დამწყები რეჟისორებისათვისაა საჭირო, რათა საბოლოოდ დაეუფლონ პროფესიას. თუმცა ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ უკვე შემდგარი რეჟისორები არ უნდა იყვნენ შტატში, პირიქით, მათი ყოფნა თეატრში თვითონ ახალგაზრდებისთვის და თაობათა ჯანსაღი ცვლისთვისაა აუცილებელი.

ეს, რაც შეეხებოდა საკითხის შემოქმედებით მხარეს. ახლა მატერიალურსაც შევეხოთ, რადგან ადამიანი ფიზიოლოგიური არსებაა და მხოლოდ სულიერი საზრდოთი, სამწუხაროდ, ვერ იარსებებს. რას ნიშნავს სარეჟისორო შტატების არარსებობა? ეს ნიშნავს შიმშილსა და სოციალურად აბსოლუტურ დაუცველობას! საქმეში არაღრმად ჩახედული ადამიანი შეიძლება შემომედავოს, - „რატომ? დადგას სპექტაკლი, მიიღოს საავტორო ჰონორარი და აღარ იქნება მძიერი!“ საქმე ასე მარტივად არაა. სპექტაკლის დადგმის პრობლემას ქვემოთ შევხებით. ვთქვათ, დადგა რეჟისორმა სპექტაკლი. იცით კი, რომ მონვეული რეჟისორებს (გამონაკლისის გარდა), განსაკუთრებით თუ ისინი „დამწყებნი“ (რეჟისორი ან ხარ, ან არა!) არიან, ჰონორარს არავინ უხდის? საავტოროზე ხომ

4 ოშო. (სრული სახელია რაჯნიშ ჩანდრა მოჰან ჯანი) „მდღავის მარცვალი“. თბ. „სავანეთა“. 1994.
5 „-----“ იქვე.
6 „საქართველოს კანონი სახელმწიფო თეატრების შესახებ“. თავი III. „სახელმწიფო თეატრის სტრუქტურა და მართვა“. მუხლი 6. „სახელმწიფო თეატრის სტრუქტურა“. თბ. 2006. 9. 06. 3288-11.

საერთოდ არ იტკიებენ თავს თეატრები! ასე რომ, რეჟისორს მხოლოდ სამ-ოთხთვიანი დაუღალავი შრომა რჩება და პრემიერაზე მიღებული აპლოდისმენტები, ისიც თუ სპექტაკლი, მხატვრული თვალსაზრისით, შედგა. ამას წინასწარ ვერაფერს განსაზღვრავს. ამასთან ჰიბორაჟი ერთჯერადი აქტია, ის არ განეკუთვნება სტაბილური შემოსავლის კატეგორიას, არც საავტორო, რადგან დღეს შეიძლება იყოს და ხვალ არა. ჩვენ კი კაპიტალისტურ წყობილებაში ვცხოვრობთ. თუ სტაბილური შემოსავალი არა გაქვს, ვერ ისარგებლებ ვერც საბანკო სესხით, ვერც განვადებით და თქვენ წარმოიდგინეთ სოციალური დაზღვევის პაკეტიც კი. არ არსებობს არც ერთი ორგანო, რომელსაც შეიძლება მიმართოს რეჟისორმა საკუთარი უფლებების დასაცავად. თეატრის რეჟისორები უპოვართა და ბოგანოთა არმიად იქცა!

აუცილებელია გაგრძელდეს მუშაობა თეატრალური რეფორმის სიღრმისეულ გაშლაზე, კანონმდებლობაში მთელი რიგი ცვლილებების შეტანაზე. პირველ რიგში, „კანონში სახელმწიფო თეატრების შესახებ“ უნდა შევიდეს ცვლილება და „შემოქმედებითი დასის“ ცნებაში უნდა მოხდეს სადადგმო ჯგუფის შემადგენლობის ჩამონათვალის დაზუსტება.

რაც შეეხება სპექტაკლის დადგმის პრობლემას... რატომ ვერ დგამს რეჟისორი სპექტაკლს? იმისთვის, რომ სპექტაკლი დაიდგას, გარდა დასადგმელი პიესისა და მისი რეჟისორული გადაწყვეტისა, საჭიროა რამდენიმე კომპონენტი: სადადგმო ჯგუფი (მხატვრები, ქორეოგრაფი, მუსიკალური გამფორმებელი. ამ ჯგუფს, როგორც წესი, რეჟისორი (თუ ის მართლაც რეჟისორია!) თავად ადგენს; თუმცა, ცუდ შემთხვევაში რეჟისორი შეიძლება აიძულოს თეატრმა, რომ მისი შეთავაზებული კანდიდატურებით დააკომპლექტოს სადადგმო ჯგუფი.); თეატრალური შენობა (თავისი სცენით, სასცენო მანქანებით, სარეჟეტიციოებით, ძირითადი და დამხმარე აპარატურით, საგრიმიროებით), სადაც უნდა მიმდინარეობდეს რეჟეტიციები და დაიდგას სპექტაკლი; სამქროები, რომლებიც ახდენენ დეკორაციების, კოსტუმების, ბუტაფორიის, რეკვიზიტის, ფონოგრამის, ვიდეოფირის (თანამედროვე თეატრში ეს ჩვეულებრივი რამაა) დამზადებას; ტექნიკური პერსონალი, რომელიც ემსახურება სპექტაკლს (ტექნიკური რეჟისორი, სცენის მემანქანები, გამანათებელი, რადისტრი, გრიმირი, მეგარადრობე, ჩამცემელი, რეკვიზიტორი); სადადგმო ნაწილის პერსონალი (დეკორაციის, ბუტაფორიის, კოსტუმების, გრიმის, რეკვიზიტის, საფონოგრამო დისკებისა და მუსიკალური მასალის, ვიდეოფირის დისკებისა და ვიდეომასალის დაანგარიშებისა და შესყიდვისათვის); სამსახიობო დასი (არა მხოლოდ მთავარი როლების, არამედ ეპიზოდური და მეორე და მესამე პლანის როლების შემსრულებელიც); ტექნიკური პერსონალი (ელექტრიკი, სანტექნიკი, ვენტილაციის და გათბობის სისტემების გამართულობაზე პასუხისმგებელი პირები, კომპიუტერული ტექნიკის მომსახურე პერსონალი, მძლარი, მეხანძრე, დამლაგებელი, დარაჯი); ადმინისტრაციაცა (ბუღალტერი, რადგანაც დღევანდელი კანონმდებლობით მხოლოდ უნაღლო ანგარიშსწორების, ანუ გადარიცხვების სისტემის გამოყენების უფლება გვაქვს). ყველა ამ კომპონენტით სახელმწიფო თეატრები უზრუნველყოფილნი არიან (კერძო თეატრებს ქვემოთ შევხებით). ამიტომაც მიელტვიან რეჟისორები, რომ სპექტაკლი სწორედ სახელმწიფო თეატრში დადგან. მაგრამ სწორედ ახლა იწყება მთავარ პრობლემაზე საუბარი.

რა არის საჭირო, რომ რეჟისორმა სახელმწიფო თეატრში დადგას სპექტაკლი? ეს საკითხიც რამდენიმე კომპონენტისაგან შედგება. ესენია: პიესა, ლიტერატურული მასალა, რომელიც შეესაბამება მოცემულ მომენტში იმ თეატრის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებით სახეს, რომელშიც რეჟისორი აპირებს სპექტაკლის დადგმას; მასალის აქტუალობა (ნორმალურ პირობებში. ამ მტკივნეულ საკითხს ქვემოთ კიდევ შევხებით.); სპექტაკლის იდეურ-თემატური ჩანაფიქრი (ანუ რისი თქმა სურს რეჟისორს მაყურებლისათვის); სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა (ანუ ფორმა, რომლითაც სურს რეჟისორს გადმოსცეს თავისი რეჟისორული კონცეფცია), როლები საგარაუდო განაწილება (თუმცა მოცემული თეატრის დასს ჰამილეტის მიემსრულებელი არაა ჰყავს, მაშინ ამ თეატრში დასადგმელად „ჰამილეთი“ არ უნდა წარადგინო).⁷ ეს რაც შეეხება შემოქმედებით ნაწილს. ვთქვით, ეს ყველაფერი უპატაკა რეჟისორმა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს თუ მმართველს და მათაც მოიწოდეს. სპექტაკლის დასადგმელად კიდევ არის საჭირო ერთი კომპონენტი და ეს კომპონენტია ფული! ფული რეჟისორმა უნდა იმოვოს! გაურკვეველი სახის კანონმდებლობის და მმართველთა ფუნქციის განუსაზღვრელობის გამო, სახელმწიფო თეატრის მმართველს უფლება აქვს მოთხოვოს რეჟისორს თავად იმოვოს სადადგმო თანხა. საიდან? არ აინტერესებს!! უფრო მეტიც, ზოგიერთ აკადემიურ თეატრის ხელმძღვანელობა ისე გათავხედდა, რომ ე. წ. „მესაძლო ზარაღის“ (არაფინ იცის, როგორი გაძოვავა სპექტაკლი!) ასანაზღაურებლად დამატებით თანხებს ითხოვს (კონკრეტულ შემთხვევაში 5 500 ლარი). არადა, მმართველთა ინსტიტუტის მემოლების ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ მათ მოეხდინათ სხვადასხვა ფონდიდან თანხების მოზიდვა. ამის მაგიერ, თეატრების ადმინისტრაციები მხოლოდ თეატრის შენობათა (რაც სახელმწიფო საკუთრებაა!) გაქირავების ხარჯზე ლებულობენ ფულს. ვერც გაამტყუნებ საკანონმდებლო ბაზის გაუმართავობის და იმდენად მცირე დაფინანსების პირობებში, როცა დამატებითი შემოსავლების გარეშე შეუძლებელია თეატრებმა დაფარონ თეატრალური განათებისა და გათბობის ხარჯები. მაგრამ რა ქნან იმ თეატრებმა, რომელთა შენობებიც ამის საშუალებას არ იძლევა?! აქ კიდევ ერთხელ დგება „მეცენატობის შესახებ კანონის“ მიღების აუცილებლობის საკითხი. სახელმწიფო ორგანოებმა უნდა უზრუნველყონ თეატრებისადმი დიფერენცირებული მიდგომა ამ საკითხთან დაკავშირებით. რეჟისორთა მიმართ მმართველთა თვითნებური დამოკიდებულების ერთ-ერთი მიზეზი თეატრების მიმე ეკონომიკური მდგომარეო-

7 მ. თუმანიშვილი. „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“. თბ. „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“. 1977.

ბაცაა, მაგრამ ეს მომენტი ვერაფერი ნუგეშია რეჟისორებისათვის.

ცნობისათვის, სპექტაკლის დადგმა თანხობრივად ჯდება 3000-დან (მონოსპექტაკლი, ორკაციანი სპექტაკლი) 25 000 ლარამდე (რუსთაველის თეატრის ზოგიერთი სპექტაკლი 40 000-იც დამჯდარია!). საშუალოდ, 10 000 – 15 000 ლარი მაინც უნდა ჰქონდეს რეჟისორს, რომ ნორმალური სპექტაკლი დადგას. საინტერესოა, თუ ეგულება ვინმეს კერძო მენარმე, რომელიც „მცენარტობის შესახებ კანონის“ არარსებობის შემთხვევაში ამხელა თანხას გაიღებს; მით უმეტეს, თუ რეჟისორი „დამწყობია“ (ვიმეორებ: რეჟისორი ან ხარ, ან არა!) და თუ სპექტაკლი მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრებში კი არ იდგმება, არამედ პერიფერიულ თეატრში?!

კულტურის სამინისტროს რამდენიმე წლის წინ ჰქონდა ყოველწლიური კონკურსი, სადაც თავისუფალი პროექტების განყოფილებაში მონაწილეობით რეჟისორს, როგორც კერძო პირს, შეეძლო სპექტაკლის სადადგმოდ თანხა მოეპოვებინა (ახლა არ შეეძლება იქ არსებულ სხვადასხვა დარღვევებს). კარგა ხანია ეს საშუალებაც მოსპეს. ახლა მხოლოდ თეატრებს აქვთ უფლება პროექტები წარადგინონ. არადა, უკვე აღნიშნეთ, რომ რეჟისორები თეატრების შტატებში არ ირიცხებიან. ე. ი. ისინი ვერ მოიპოვებენ დაფინანსებას კულტურის სამინისტროდან.

რაც შეეხება უცხოეთის საელჩოებს, ისინი საკუთარი ავტორების ნაწარმოებების დადგმებს აფინანსებენ და ახლა უფრო შორსაც წავიდნენ, მოთხოვნად წამოაყენეს, რომ თუ დამდგმელი არა, თანადამდგმელი ან მთავარი როლის შემსრულებელი მათი თანამემამულე იყოს. ვერც მათ გაამტყუნებ! საკუთარ კულტურასა და ქვეყანაზე ზრუნავენ! ასეთ პირობებში, რა ვუყოთ ქართველ ავტორებს, ქართველ რეჟისორებს, ქართველ მსახიობებს?! პირადად შევესწარი, თუ როგორ შენუხდა „გოეთეს ინსტიტუტის“ გერმანელი ხელმძღვანელი, რომელიც ჩემს პროექტს გაეცნო და ძალიან მოეწონა, რომ არ შეეძლო დაეფინანსებინა იგი, რადგან ავტორი აფხაზი იყო და არა გერმანელი. ის პროექტი დღემდე განუხორციელებელია, თუმცა მისი დადგმა საშურია, რათა როგორმე გავათხოთ აფხაზთა სულები და ჩვენსკენ მოვაბრუნოთ ისინი. (საუბარია ბ. შინკუბას „უკანასკნელი უბიხის“ ინსცენირებაზე. გულწრფელად მიკვირს, რა უნდა დადგან ამაზე უკეთესი და აქტუალური აფხაზეთის ლტოლვილმა თეატრებმა?! არადა, მიტანილი მქონდა როგორც სოხუმის მოზარდ მასურებელთა, ისე სოხუმის გამსახურდიას სახელობის თეატრში. წარმოიდგინეთ, მარჯანიშვილის თეატრშიც კი!)

არის კიდევ საქვეყნოდ ყბადალებული გრანტების თემა! ჯერ ერთი, საგრანტო კონკურსები კულტურაში ყოველთვის არ ცხადდება და თანაც ძალიან ცოტა ცხადდება. ამასთან ისინი, როგორც წესი, თემდატურია და შესაძლოა თქვენი პროექტი საერთოდაც არ მოერგოს მათ.

ამდენად, მექმნილ სიტუაციაში, რეჟისორისათვის სადადგმო თანხის შოვნა, თითქმის შეუძლებელია! მაგრამ მოდით, დავუშვათ, რომ ფული ვიმოკვით. ყველაფერი კარგადაა? სრულიადაც არა!!

უალრესად მიაშიტი და რომანტიკოსი ბრძანდებით, თუ ფიქრობთ, რომ კარგი პროექტისა და ფულის შოვნის შემთხვევაში, რომელიმე თეატრში სპექტაკლის დადგმის უფლებას მოიპოვებთ (შეგიძლიათ ექსპერიმენტი ჩაატაროთ, მიიტანოთ პიესა თეატრში და დააკვირდეთ მოვლენებს!). საკმარისია აღმოჩნდეს, რომ თქვენი პროექტი, მართლაც კარგი და კონკურენტუნარიანია, რომ თემა საბოლოოდ დაიხუროს. თანაც აზრადაც არ უნდა მოგივიდეთ კლასიკასა და დიდ ავტორებს მოჰკიდოთ ხელი, რადგან თეატრების მესვეურთა წარმოდგენით ამის უფლება მხოლოდ მათ აქვთ! თქვენ, ჯერ უცნობო რეჟისორებო, მავანთა მიერ ნაჩხაპნი „ქართული პიესები“ უნდა დადგათ, ან კოსმოპოლიტური ავანგარდის ნიმუშები. გასული საუკუნის დასაწყისში საყვედურებით თავგაბებურებული კოტე მარჯანიშვილი წერდა: „რადგანაც ყველა ეს დაწერილია ქართულ ენაზე, არ ვიცი რად ითვლება ქართულ დრამატურგიად და პრეტენზიას აცხადებს, რომ დადგმულ იქნას ქართულ სცენაზე. (.....) არა, ბ.ბ. პატარა იბსენებო, მეტერლინკებო, ჩებოვებო, ყოველივე ეს, თქვენ რომ დასწეროთ არა თუ თანამედროვე ქართული ენით, არამედ უძველესი მისი დიალექტით, არაფერი ქართული მასში არ იქნება; და სახამ მე ვდგევართ თეატრის კართან, როგორც მცველი ცეცხლის მახვილით შევებრძოლები ყოველსავე თქვენს ცდას ჩვენს სცენაზე გამოსვლისას! და ეს იმიტომ კი არა, რომ მე თქვენზე ნაკლებად მიყვარს ქართული“.⁸

არადა, მექსპირი 52 წლისა გარდაიცვალა და საერთოდაც არ მიუღწევია ზოგიერთი ჩვენი თეატრალური მოღვაწის ასაკამდე. თუ 40 წლის ასაკში არ დადგამ დიდ მასალას, დამერწმუნეთ, 60 წლისა ვეღარ დადგამ. საამისოდ ენერგია აღარ გეყოფა.

თუ თეატრს სეზონის დასაწყისში მიაკითხავთ, თავაზიანად გიპასუხებენ, რომ უკვე ათვისებული აქვთ ამ წლის ბიუჯეტი; ხოლო თუ იანვარში მიხვალთ, გეტყვიან, რომ რეპერტუარი უკვე ჩამკვებულია წარმოებაში. პირადად მე, წლებია ველი, რომ ამ სეზონში მაინც დაიდგმება რამე განსაკუთრებული, მაგრამ სამწუხაროდ, არაფერი ხდება. ვერც მოხდება, საქმისადმი ასეთი დამოკიდებულების შემთხვევაში. თუ რეჟისორმა მოახერხა და სპექტაკლი დადგა, ნუ იფიქრებთ, რომ ამით დამთავრდა მისი ტანჯვა. სპექტაკლის დადგმის შემდეგ რიგითი რეჟისორისათვის იწყება გაუთავებელი ნერვიულობის პერიოდი, რადგან სხვადასხვა მოტივების მომწველიებით თეატრების მესვეურები არ უზრუნველყოფენ სპექტაკლის სარეპერტუარო ჩვენების პერიოდულობას იმდაგვარად, რომ მან არ დაკარგოს თავისი მხატვრული სახე (არის შემთხვევები, როცა სარეპერტუარო სპექტაკლები 3 თვეში, 5 თვეში ერთხელ ინიშნება. ყოველი სპექტაკლის წინ, უალრესად მძიმე პირობებსა და შემჭიდროებულ დროში, რეჟისორს თავიდან უხდება სპექტაკლის დადგმა და ეს გრძელდება უსასრულოდ, სანამ თავად არ დაკარგავს მოთმინებას და თვითონ არ მოხსნის სპექტაკლს რეპერტუარიდან. სპექტაკლი ან უნდა იყოს ექსპლუატაციაში, ან უნდა მოიხსნას!). თუ რიგითმა რეჟისორმა,

მართლაც კარგი სპექტაკლი დადგა, არც თვით მას და არც სხვა ვინმეს არ უნდა ჰქონდეს იმის ილუზია, რომ მის ნამუშევარს ვინმე შეამჩნევს და რომელიმე ფესტივალზე, პრემიასა თუ ჯილდოზე წარადგენს. ეს სპექტაკლი ხომ თეატრის ხელმძღვანელის ნამუშევარი არ არის?! ფესტივალზე და პრემიაზე წარდგენის უფლება (დღევანდელი წესდებებით) კი თეატრს აქვს, ან რომელიმე საზოგადოებრივ ორგანიზაციას. მაყურებელი ისედაც მიიმედ დადის სპექტაკლებზე და თითქმის უცნობი რეჟისორის სპექტაკლზე კი რომელი საზოგადოებრივი ორგანიზაცია შეიძლება მივიდეს? ყველა რეჟისორიც ვერ იქნება თავზე ხელაღებული და „მოჩალიჩე“, რომ საკუთარ სპექტაკლს პიარი გაუკეთოს (ამასაც ფული ჭირდება!). სანამ რეჟისორს იქით შესთავაზებენ პიარის გაკეთებას, შექმნილი მდგომარეობის გამო ის შეიძლება საერთოდაც დაიკარგოს თეატრალური სამყაროსათვის. პრემიაზე წარდგენა შეუძლია საინიციატივო ჯგუფსაც, მაგრამ ისეთ კასტურ და შუღლიან საზოგადოებაში, როგორც თეატრალური სფეროა, ამის იმედი არავის არ უნდა ჰქონდეს. ამის შესახებ ჯერ კიდევ სოფოკლე წერდა „ოიდიპოს მეფეში“:

„ო, სიმდიდრე და ტირანიავე, ხელოვნებაო, ქიშპობით სავსე ცხოვრებაში უპირველესო, რა შური არის დამალული თქვენში ასეთი, რომ ტახტისათვის, რაც მე ჩემით არც მითხოვია და რაც ქალაქმა მომიბოძა მუქაფათ ერთ დროს, კრეონტი, ჩემი თანამდგომი უპირველესი ახლა მაღულად მომეპარა და იმას ცდილობს, ტახტიდან როგორ ჩამომავდოს, ამ მოგვს მიგზავნის, ნვანჯთა დამგებელს, მანანნალას, რომელიც გულში ერთს ხედავს მხოლოდ, ხელობით კი ბრმა არის სულაც.“⁸

ეს ყველაფერი მაშინ ხდება, თუ რეჟისორმა თეატრში შეაღწია და სპექტაკლი დადგა, მაგრამ აღნერილი სურათი ცხადყოფს, რომ მსგავსი რამ თითქმის შეუძლებელია. მკითხველს აუცილებლად გაუნდება კითხვა: „კი, მაგრამ რამ დგამენ ზოგიერთი ახალგაზრდა რეჟისორები სპექტაკლებს საკმაოდ სახელოვან თეატრებში?“ ეს საყვედურიანი კითხვაც საქმეში არალრმად ჩახედული ადამიანის კითხვაა. ჯერ ერთი, მიუხედავად ყველაფრისა, რეჟისორებიც ვიბრძვით და სხვადასხვა გზითა და საშუალებით მაინც ვახერხებთ თითო-ოროლა სპექტაკლის დადგმას. მაგრამ თუ ვინმეს მართლა სურს ჭეშმარიტი სურათი დაადგინოს, ამისათვის მცირე კვლევა უნდა ჩაატაროს, კერძოდ, უნდა შეისწავლოს: რამდენი სპექტაკლი იდგმება კონკრეტულ თეატრში სეზონის მანძილზე, აქედან რამდენი დადგა მონვეულმა რეჟისორმა, მონვეული რეჟისორებიდან რამდენია ე. წ. „დამწყები“, რამდენი სპექტაკლი დააფინანსა თვითონ თეატრმა, რამდენ რეჟისორს გადაუხადა ჰონორარი და საავტორო, რა პერიოდულობით ინიშნებოდა სპექტაკლები, რა თანხა შემოიტანა თითოეულმა სპექტაკლმა. ეს რაც შეეხება სტატისტიკას. მაგრამ სურათი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნება სრული, თუ დანვრილებით არ გამოიკვლევთ, მონვეულ რეჟისორებს შორის ვის რა პირადი კონტაქტები აქვს თეატრის მმართველობასთან და საერთოდ, თეატრალურ სამყაროსთან. თუ რომელიმე მათგანის სპექტაკლი რომელიმე ორგანიზაციამ დააფინანსა, უნდა გაარკვიოთ, რატომ? როცა რომელიმე ორგანიზაცია აფინანსებს სპექტაკლს იმიტომ, რომ პიესის მთარგმნელი მისი თანამშრომელია, ამკარა ინტერესთა კონფლიქტთან გვაქვს საქმე და არა გრანტის დამსახურებულ მოპოვებასთან. ასეთი შემთხვევა კი მრავლადაა დღევანდელ ჩვენს სინამდვილეში. და ეს არ არის ჭორაობა ან ინტრიგა. ეს რეალური სურათის დადგენის მცდელობაა! არავისთვის არის საიდუმლო, რომ თეატრალური სამყარო (განსაკუთრებით ჩვენში) კასტური მოვლენაა და მთლიანად ნათესაურ კავშირებსა და პატრონყმობის ინსტიტუტს ემყარება! თანამედროვე ცხოვრებამ ახალი თავისებურებაც მოიტანა. საკმარისია ვინმე, ერთიან რა პროფესიის, საზღვარგარეთ წავიდეს რამდენიმე თვით (აქ თუნდაც უვარგისი იყოს), ჩამოსვლისთანავე ხსნილი აქვს გზა თეატრებში. არადა, ჩვენ ხომ ვიცით, რომ თეატრალური კუთხით პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკებში განათლება ყოველთვის მაღალ დონეზე იყო? (თუმცა დღეისათვის აქაც ბევრი პრობლემაა, მაგრამ ახლა ამ საკითხს არ შევხებით.) განა რას სწავლობდნენ იქ ისეთს, რომ ყველა აქაურ რეჟისორზე წინ არიან დაყენებულნი?! ზოგიერთ თეატრში სხვადასხვა სასწავლო კურსის (თუნდაც ოფიციალურის) დაფუძნება და ჩვენი დროის საუკეთესო რეჟისორების მიერ უფრო საკუთარი კაპრიზების დაკმაყოფილება და არა თეატრალური ცხოვრების არსებული სურათის რეალური შეცვლისათვის ბრძოლა, მდგომარეობას ვერ გამოასწორებს. ის კი არ არის მნიშვნელოვანი, რომ ამ გამოჩენილმა რეჟისორებმა მოწაფეები გაიჩინეს და თავიანთ თეატრებში ორიოდ „მოკლემეტრაჟიანი წარმოდგენა“ დაადგმევინეს, არამედ ის, თუ რა კონტიგენტი შეარჩიეს და დარჩება თუ არა რომელიმე მათგანი ამ თეატრებში მათი საქმის გამგრძელებლად. სამწუხაროდ, ამ წამოწყებას სრულიადაც არ უჩანს ასეთი პირი და ამაში პოპულიზმის ის ელემენტია დამნაშავე, რომლითაც გაჯერებული იყო დასაწყისიდანვე ეს წამოწყებები.

მმართველთა ინსტიტუტის შემოღების ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ თეატრები გახტავი-სუფლებულიყვნენ „ერთი კაცის თეატრის“ სინდრომისაგან, როცა სამხატვრო ხელმძღვანელები პრაქტიკულად არავის უშვებდნენ თეატრში. მაგრამ არასრულად წარმართულმა თეატრალურმა რეფორმამ, კიდევ უფრო დაამძიმა მდგომარეობა. თეატრების მმართველად მოვიდნენ არაპროფესიონალი კადრები, მათი უმრავლესობა ან საერთოდ არ იცნობს თეატრალური საქმის სპეციფიკას, ან არ არის პროფესიით რეჟისორი. მმართველის რეჟისორობას, როცა თეატრს სამხატვრო ხელმძღვანელი არ ჰყავს (ეს კი დასაშვებია კანონით), გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, რადგან

8 „იველი ბერძნული ტრაგედია“. თბ. „საქართველო“. 1996.

თვით რეჟისორის პროფესიის სპეციფიკა მოითხოვს, რომ რეჟისორმა იფიქროს არა მხოლოდ ერთ როლზე, ერთ დადგმაზე, არამედ თეატრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებასა და თითოეული მსახიობის შემოქმედებით ზრდაზე. თავისი პროფესიიდან გამომდინარე, მხოლოდ რეჟისორმა შეიძლება იცოდეს, რომელი როლის თამაში წაადგება მსახიობს და რა მასალის დადგმა, მთლიანად თეატრს. გაიხსენეთ ახმეტელისა და მარჯანიშვილის დავა იმის თაობაზე, უნდა ეთამაშა თუ არა უმანგი ჩხეიძეს ჰამლეტის როლი. გენიალურად შეასრულა ეს როლი უმანგიმ, რითაც გაამართლა მარჯანიშვილის იმედები, მაგრამ საბედისწეროც აღმოჩნდა იგი მსახიობისათვის (სცენის შიში დასჩემდა) და დადასტურდა ახმეტელის შიში, რომ მისთვის ჯერ ადრე იყო ასეთი სახის შექმნა? თეატრების მმართველებად კი ერთიმეორის მიყოლებით ინიშნებიან მსახიობები. რა მოვლენასთან გვაქვს საქმე? იქნებ სათეატრო სპეციფიკის არცოდნასთან ჩინოვნიკების მხრიდან?!

უდავოდ, თეატრალური საქმის არასწორ მონყობასთანაა დაკავშირებული ჩვენი თეატრების საოცრად არათანაბარი და ეკლექტური რეპერტუარი. ვრცელი აფიშები... უხარისხო სპექტაკლები, დრამნისა და „კაპუსტინკების“ დონეზე დაყვანილი საშემსრულებლო ხელოვნება, გაურკვეველი ჟანრები და ჟანრების გაუმართლებელი აღრევა როგორც ცალკეულ სპექტაკლებში, ისე მთლიანად რეპერტუარში (როცა აღარ გესმის, რა მიმართულების თეატრში მოხვდი) და, რაც ყველაზე მთავარია, არაფრისმთქმელი წარმოდგენები, როცა რეჟისორს და თეატრს არაფერი აქვს სათქმელი მაყურებლისთვის და აქედან გამომდინარე, მახინჯი იდეოლოგიის კულტივირება, რომ „ხალხი პრობლემებისაგან დაიღალა და ამიტომ თეატრში სულ „ცუმპა-რამპა“ უნდა ისმოდეს!“ (ცალკე უბედურებაა სპექტაკლების „კლონირების“ მავნე პრაქტიკა, როცა რეჟისორთა ნაწილი ისეა გათავსებული, რომ ერთი და იგივე პიესას, ერთსა და იმავე სადადგმო ჯგუფთან ერთად სხვადასხვა სცენაზე დგამს. ამას უბრალოდ ფულის კეთება ჰქვია, რაც ხელოვანისათვის სამარცხვინოა! (თუ მარტო ფულს აკეთებს და ჭეშმარიტ ხელოვნებას არ ქმნის.) თეატრი აღარ ელაპარაკება მაყურებელს მის სატკივარზე და ახალგაზრდა თაობასაც დაეკარგა ორიენტირი, ველარ გაარკვია რა არის კარგი და ცუდი. მერნმუნეთ, ყოველივე ამის შედეგი ჩვენ მოგვეკითხება მათგან! და ამ ვაკანალიაში თევზივით დამუნჯებული თეატრალური კრიტიკა. არ არსებობს შეფასებითი რეცენზიები, ან ყველაფერი კარგია, ან ცუდი. მაგრამ რატომ არის კარგი, რატომ არის ცუდი?! ამის განხილვას ცოდნა სჭირდება და სამწუხაროდ, პროფესიული ჩვევებით ჩვენი კრიტიკა ვერ დაიკვეხნის. ამასაც აქვს თავისი მიზეზები. ახალგაზრდა კრიტიკოსი ლამაზ ჩხარტიშვილი საკუთარ ანალიზს გვთავაზობს ამ საკითხთან დაკავშირებით: „კრიტიკის ავტორიტეტის დაქვემდებარება განპირობებულია შემდეგი ფაქტორებით:

XXI საუკუნის დასაწყისში ამ სფეროში მოღვაწე გამოცდილმა პროფესიონალებმა შეწყვიტეს წერა პერიოდულ პრესაში, რაც გამოწვეული იყო სოციალური ფაქტორებით. გაქრა სპეციფიკური პერიოდული გამოცემები, გაზეთებისთვის აღარ იყო საინტერესო, თუნდაც კომერციული თვალსაზრისით, პროფესიული რეცენზიების გამოქვეყნება-დაბეჭდვა. გაქრა საჰონორარო ინსტიტუტი.

პროფესიონალი კრიტიკოსები იძულებულნი გახდნენ შეეთავსებინათ ახალი პროფესიები, დიდმა ნაწილმა ტელევიზიები შეაფარა თავი არსებობის შესანარჩუნებლად.

პროფესიონალ კრიტიკოსებში გაქრა ენთუზიაზმის გრძნობა და მოტივაცია.

დღემდე არ არსებობს პროფესიული პერიოდიკა, რომელიც შეძლებს სწრაფად და დროულად გამოეხმაუროს პრემიერას, ამა თუ იმ თეატრალურ მოვლენას.

პერიოდული გამოცემა, რომელიც იქნება მეგზური მაყურებლისათვის და ამავედროულად შეძლებს რეკომენდაციების განწევას თეატრის პროდუქციის შემქმნელთათვის.

დღემდე არ არსებობს ანაზღაურებადი პერიოდული გამოცემა (ან თუ არსებობს, საჰონორარო ფონდი ძალზე მწირია), რომელიც რამდენიმე გვერდს დაუთმობს პროფესიულ კრიტიკას (თუ არ ჩავთვლით ჟურნალ „ცხელ შოკოლადს“, რომელიც იშვიათად, მაგრამ მაინც იბეჭდება წერილები თეატრზე, თუმცა იქ ვერ მეხვდებით თანამედროვე ქართულ თეატრზე რეცენზიებს), სადაც დაიბეჭდება თეატრის პროფესიონალ კრიტიკოსთა რეცენზია.

თანამედროვე სათეატრო კრიტიკამ დაკარგა მოტივაცია.¹⁰

დღეს, როცა ყოველ თეატრს პიარის მთელი სამსახურები ჰყავს. ისე, როგორც არასდროს საჭიროა კრიტიკოსთა ალტერნატიული ხმა და აზრი, რათა საბოლოოდ არ დავიბნეთ და არ „აიროს მონასტერი“, თეთრს თეთრი ერქვას და შავს - შავი.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დასისათვის სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანიჩენკო მსახიობთა კანდიდატურებს სათითაოდ განიხილავდნენ. აი, ნანყვეტი მათი საუბრიდან:

„მსახიობ ქალ-ბ-ზე რაღას იტყვიო?

- კარგი მსახიობია, მაგრამ ჩვენს საქმეს არ გამოადგება.

- რატომ?

- მას ხელოვნება კი არ უყვარს, არამედ თავისი თავი უყვარს ხელოვნებაში.

- მსახიობი გ?

- მაგ მსახიობისთვის ყურადღების მიქცევას კი ნამდვილად გირჩევდით.

- რატომ?

- მას აქვს იდეალები, რომლისთვისაც იბრძვის, არ ეგუება არსებულ სინამდვილეს. იგი იდეის ადამიანია.

9 ვ. კიკნაძე. „ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა“. თბ. „ხელოვნება“. 1986.

10 ლ. ჩხარტიშვილი. სტატია „კრიტიკის ფუნქცია თანამედროვე თეატრში; ქართული სათეატრო კრიტიკა დაკარგული ავტორიტეტის ძიებაში“. www.azrebi.ge

- მეც მაგ აზრისა გახლავართ და თქვენის ნებართვით, კანდიდატთა სიაში შემიყავს“.¹¹

ამ ნაწყვეტიდან ამკარაა, რომ შემოქმედებითი კოლექტივის გაერთიანების საფუძველი იდეა უნდა იყოს. დღევანდელ დღეს კი გაუგებარია, რა ნიშნით არიან ადამიანები ამა თუ იმ კოლექტივში და რატომ არ გრძნობენ დისკომფორტს, როცა მათი მისწრაფებები არ ემთხვევა ამ კოლექტივის მიზნებს?! ამის მიზეზიც უსახსროდ დარჩენის მიშში უნდა ვეძებოთ.

თეატრალური საქმის მოწყობის გაუმართაობასთანაა დაკავშირებული მსახიობსა და რეჟისორს შორის ბუნებრივად არსებული ანტაგონიზმის (მუშაობის პროცესში მსახიობი რეჟისორის დაქვემდებარებაშია) იმ ზომამდე გამძაფრება, რომ სერიოზული შემოქმედებითი მუშაობა შეუძლებელი ხდება. ერთი მხრივ, ყოველი წლის ბოლოს მსახიობი ხერვულ სტრესშია ჩაყენებული ერთწლიანი ხელშეკრულების ვადის გასვლის გამო. მეორე მხრივ, ყოველ სპექტაკლზე მუშაობისას (და შემდგომ პერიოდშიც) რეჟისორი მუდმივ ტერორშია მსახიობის მხრიდან, რომ იგი მიატოვებს სამუშაოს და სპექტაკლის თავიდან დადგმა იქნება საჭირო. არადა, თეატრის ყველა მუშაკმა იცის, რომ სერიოზული შემოქმედებითი მუშაობისათვის სამი სეზონი მაინც არის საჭირო, რათა მსახიობმა გაიაროს ადაპტაცია ახალ კოლექტივთან და თავი გამოიჩინოს შემოქმედებითი კუთხით. გარდა ამისა, მოუწესრიგებელია სტანდარტული სახელშეკრულებო ფორმა, რომელიც საერთო იქნება ყველა თეატრისათვის (მსახიობმა უნდა იცოდეს, რომ ყველა თეატრი ერთსა და იმავე სტანდარტებს მოსთხოვს!) და რომელშიც მკაფიოდ იქნება ჩამოყალიბებული მსახიობის უფლება-მოვალეობები.

მკითხველი იგონებდა, რომ აღწერილი სურათი ძირითადად თბილისის თეატრების საფუძველზეა წარმოდგენილი. შეიძლება დაიბადოს კითხვა: შტატები რომც იყოს, ყველა თბილისში ხომ ვერ იმუშავებს?“ მართალია, ყველა ვერ იმუშავებს თბილისში, მაგრამ ჯერ ერთი, რეგიონალური თეატრები ცოტა დარჩა და თუ ცენტრალურ რეგიონალურ თეატრებზე (ქუთაისი, გორი, ბათუმი, თელავი) ვისაუბრებთ, სურათი იქაც ანალოგიურია. ხოლო რაც შეეხება სხვა პერიფერიულ თეატრებს, ისინი უბრალოდ ან არ ფუნქციონირებენ, ან სულს ლაფავენ, ან შენობის ავარიულობის გამო თავზე აწვიმთ. არადა, სულზე მისწრება იქნებოდა ამდენი უმუშევარი, დამშეული რეჟისორისათვის ამ თეატრების მუშაობის გამოცოცხლება. ახალგაზრდებით სიამოვნებით გაივლიდნენ პრაქტიკას უფრო მოკრძალებულ თეატრებში, შემდგომ ნამდვილ პროფესიონალებად რომ დაბრუნებოდნენ დიდ თეატრებს.

ყველაფერი ზემოთ თქმული ეხებოდა სახელმწიფო თეატრებს. რეჟისორებისათვის თითქოს რჩება კიდევ ერთი გზა: კერძო თეატრები. მაგრამ მათი უმრავლესობა ან გაუქმდა ან სხვათა შენობებში იყვნენ განთავსებული და ეს შენობები მეპატრონეებმა დაიბრუნეს. თუმცა არც დარჩენილ თეატრებში და თავის დროზე ფუნქციონირებდა სხვა თეატრებშიც რეჟისორებისათვის სახარბიელო მდგომარეობა არ არის და არც ყოფილა. როგორც უკვე აღინიშნა, წმინდა შემოქმედების გარდა, თეატრი არის მთელი წარმოება თავისი საამქროებით. კერძო თეატრის შემთხვევაში რეჟისორმა მარტო სადადგმო ფული კი არ უნდა იმოვოს, უნდა შეადგინოს დასი, იმოვოს კოსტუმებისა და დეკორაციის შემსრულებელი საამქროები, სარეჟისორული ფართი, რეალურად სხვაგან უნდა დადგას სპექტაკლი და მხოლოდ ორ თუ სამ ლამეში გადაიტანოს კერძო თეატრის სცენაზე. ამდენად, როცა საუბარია იმაზე, რომ რომელიღაც კერძო თეატრში სპექტაკლები იდგმება, ეს არის დიდი სიცრუე, რამეთუ სინამდვილეში სპექტაკლები სულ სხვაგან მზადდება. ისიც სიცრუეა, როცა გაჰყვიან, რომ ასეთი თეატრები თავს თვითონ ინახავდნენ ან ინახავენ. როგორც წესი, ისინი მონაწილეობენ ხოლმე სამთავრობო კონკურსებში და სერიოზულ დაფინანსებას იღებენ, ან მეპატრონის კერძო ინვესტიციაზე არიან დამოკიდებულნი. სახელმწიფოც კი არ აღიქვამს მათ სახელოვნებო დაწესებულებად. იურიდიული თვალსაზრისით, ისინი ან „შ.პ.ს.“-ები ან „ნ.ჯ.ო.“-ები არიან.

ამ წერილში პრობლემების მხოლოდ ნაწილზე გამახვილდა ყურადღება. როგორც ყველაფერი ჩვენს შინააშლილობაგამოვლილ და რეფორმირებად ქვეყანაში თეატრალური საზოგადოებაც დაქსაქსულია. ცალკე დგას „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი“, ცალკე - „რეჟისორთა ლიგა“. ცალკე - „რეჟისორთა გილდია“, ცალკე - თეატრები, ცალკე - კულტურის სამინისტრო და მისი ხელოვნების დეპარტამენტი, ცალკე - თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, ცალკე - თეატრის კრიტიკოსები, ცალკე - „კარის ელიტა“, ცალკე - პარლამენტის მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტი... არადა, ჩვენი ქვეყნის ღერბს აწერია: „ძალა ერთობაშია!“ თუ მართლა გვინდა, რომ კრიზისი დავძლიოთ, ყველა ერთად უნდა დავდგეთ, გადავინაწილოთ ფუნქციები, ჩავატაროთ სიღრმისეული კვლევა, აღვწეროთ თეატრალური ქონება ქვეყნის მასშტაბით, შევიშუშაოთ საკანონმდებლო პაკეტი და ეკონომიკის სამინისტროსთან ერთად დავსახოთ ის გზები, რომლებიც საშუალებას მისცემს თეატრალურ ინდუსტრიას (შემთხვევით არ მიხმარია ეს გამოთქმა!) საკუთარი მოთხოვნებიც დაიკმაყოფილოს და ქვეყანასაც წაადგეს.

11 კ. სტანისლავსკი. „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“. თბ. „ნაკადული“. 1988.



მთელი ცხოვრების მანძილზე საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ყოფნას მიიჩნევდა თავისი ცხოვრების საზრისად და თუ მეტყვიან, იგი მხოლოდ ერთი სიტყვით დაახასიათებთ, ვიტყვი, რომ ბ-ნი მიშა აქტიური პიროვნებაა. მას დღესაც ვერ ნახავთ უსაქმოდ გაჩერებულს, ყოველთვის აქვს პრობლემა, რომლის გადასაჭრელად იღვწის, ბობოქრობს, მოქმედებს.

თავისი მოსახელე და სახელოვანი ვაჟის გარდაცვალებამ მოუწინაველი ტკივილი გაუჩინა. მისი თეატრალური და კინემატოგრაფიული მოღვაწეობის დეტალებიც კი ზეპირად იცის, მაგრამ ისიც შესანიშნავად იცის, რომ ცხოვრება გრძელდება და მას თუ მედგრად არ დაუდექი, „ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი — ნაბადასა“.

პირველად ის ქართულმა საზოგადოებრიობამ სპორტულ სარბიელზე გაიცნო. დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ, სადაც აქტიურად

იბრძოდა და დაჯილდოებულიცაა სამამულო ომის მეორე ხარისხისა და ლირსების ორდენებით, მრავალი საბრძოლო და საიუბილეო მედლით, საპატიო სამკერდე ნიშნებითა და სიგელებით, რუსეთის საფეხბურთო კლუბებში დაინყო თამაში. შემდეგ საქართველოს დაუბრუნდა და როგორც თბილისის „დინამოს“ ფეხბურთელმა, საზოგადოებას თავი გააცნო არა მხოლოდ საფეხბურთო მატიჩებში მონაწილეობით, არამედ თავისი განუმეორებელი იუმორით, სიხალისით. ბ-ნმა მიშამ მეგობართა მრავალიცხოვანი წრე შექმნა თავის ირგვლივ. ვინ იყვნენ ისინი? მისი, როგორც ფეხბურთელის გულშემატკივრები, იყვნენ: არ. ჩხარტიშვილი, არ. კერესელიძე, რ. ლალიძე, შ. მილორაგა, გ. ცაბაძე, პ. გრუზინსკი, ლ. ჭუბაბრია და სხვ.

„მათთან ერთად ხშირად მიმღერია, ვუკრავდი როიალზე, გიტარაზე და სწორედ ამ წრემ მიბიძგა, მოვხვედრილიყავი ესტრადაზე“. 1954 წლიდან მათთან ერთად შექმნა მინიატურების თეატრი, რომლის შექმნის იდეა რეჟისორ არ. ჩხარტიშვილს ეკუთვნოდა. ასხოვს 1955 წელს დადგმული პირველი სპექტაკლი „მოვდივართ, მოგვიხარია“, რომლის სცენარისტები იყვნენ: პ. გრუზინსკი და ლ. ჭუბაბრია, რეჟისორი — არ. ჩხარტიშვილი, მასში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ს. რამიშვილი, აკ. სვანაძე, თ. ლივარდი, ალ. ჯაფარიძე, ჟ. ასლამაზიშვილი. მეორე წარმოდგენას „ასეც ხდება“ ერქვა. მინიატურების თეატრი, რომელსაც მიხეილ ჯოჯუა ხელმძღვანელობდა, სპექტაკლებს 1960 წლამდე დაგამდა. მ. ჯოჯუა მასში მონაწილეობას იღებდა როგორც მსახიობი, მომღერალი, კომპოზიტორი.

1965 წელს მისი ინიციატივით ვერის ბაღში შეიქმნა კინოთეატრი „სპორტი“, რომელსაც ხელმძღვანელობდა.

60-იან წლებში დაინყო ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზის მშენებლობა, სადაც მისმა არქიტექტორმა, ვ. ჩხენკელმა ჯერ ადმინისტრაციაში მიიყვანა, შემდეგ კი, როგორც დირექტორ-განმკარგულებელი, მ. ჯოჯუა დამოუკიდებლად გეგმავდა გრანდიოზულ კონცერტებს, წერდა ფელეტონებს, ლექსებს. მედუდუკეთა ანსამბლთან ერთადაც ხშირად უმღერია.

დღეს ბ-ნი მიშა საკუთარ ლექსად აღმოთქმულ სიმღერებს ზეპირად იხსენებს:

„ყაყაჩო რომ წითელია და საამო სანახავი,
ყველამ იცის, მაგრამ გული, ო, გული აქვს შავზედ შავი,
ზოგი კაციც ყაყაჩოს ჰგავს, გარეგნულად ბრწყინავს, მხოლოდ
მის გულში რომ ჩაიხედო, ოი, ღმერთმა აგაშოროს...“

მიყვარს, როცა ჩემთვის ორმო მზადდება,
ჩემს ნაცვლად კი შიგ გამთხრელი ვარდება,
განწირული აქეთ-იქით ედება,
ამოყვანას ისევ მე მევედრება.

...თუ ნაწყენი გიხილა, სახეს იღებს დარდიანს,
ენით სიტკბოს გისურვებს, გულით სულ სხვა სწადაინს...

ამოვიყვან, ხელს გაშლის და იტირებს,
მეხზევა და კვლავ ჩაგდებას მიპირებს!..“

1974 წელს დ. ალექსიძესთან ერთად შექმნა „მეგობრობის თეატრი“, სადაც მისი ხელმძღვანელობით საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკიდან და ხანდახან საზღვარგარეთიდანაც იწვევდნენ მსახიობებს, გამოჩენილ მოღვაწეებს, თეატრალურ კოლექტივებს, ხელმძღვანელობდა მ. თუმანიშვილის სახელობისა და მუსკომედიის თეატრებს.

დღეს მიხეილ ჯოჯუა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქტიური წევრია. ის ყოველდღე დადის სამსახურში და თავისი საზოგადოების არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა არ რჩება ყურადღების მიღმა, რადგან მას უყვარს თავისი მეგობრები, თავისი საქმე, თეატრი...

სპორტის დამსახურებული მოღვაწე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — მან ცხოვრების ყველა სფეროში დამსახურებულად იღვანა როგორც სპორტსმენმა, მსახიობმა, მომღერალმა, მამამ, მსახიობი ქალბატონის მეუღლემ.

ბ-ნი მიშა! გისურვებთ ჯანმრთელობას და ისეთივე საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრებას, როგორითაც იცხოვრებთ დღემდე, რადგან ადამიანი სანამ ცოცხალია, სულ უფრო უკეთ და უკეთ აცნობიერებს სიცოცხლის საზრისს. სიცოცხლე ის დიდი ნიჭია, რომლის მეშვეობითაც შეგიძლია ყველას დაუმტკიცო შენი სიყვარული.

შტრიხები ზარტრეტისათვის

თამარ
ცაბარელი

ბედი ალმაფრენისა

სლავკა სპექტაკლიდან „ფილოსოფიის დოქტორი“, ლელა - „ბახტრიონი“, ლიზი - „წვიმის გამყიდველი“, ტურა - „ჭინჭრაქა“, ელიზაბეტ პროქტორი - „სელიემის პროცესი“, დედა - „მზიანი ღამე“, ანტიგონე - „ანტიგონე“, ფედრა - „ფედრა“, მედეა - „მედეა“, იოკასტე - „ოიდიპოს მეფე“, კლეოპატრა - „ანტონიოსი და კლეოპატრა“, ემილი დიკინსონი - „ამჰერსტის მშვენება“, პონსია - „ვთამაშობთ ჯინს“, „მოხუცი ჯამბაზები“ და კიდევ მრავალი... ეს სახეები ქართული თეატრის იმ განსაკუთრებულ, განუმეორებელ „სამყაროში“ შეიქმნა, რომელიც ზინა კვერენჩილაძის სახელს ატარებს და რომლის წარმოთქმისას თითოეული ჩვენგანის წინაშე, უპირველეს ყოვლისა, იხატება სახე იმ ქალისა, აჩრდილივით რომ „მთელი ცხოვრება ფეხდაფეხ მდევდა, ვით ბედი მდევარი. ბედი ალმაფრენისა და ბედი განხიზღვისა, რომლის გარეშეც თითქმის არაფერი ხდება მზისქვეშეთში, რადგან ისაა მუდმივი თანამგზავრი ყოვლისა ცხოველმყოფელისა და მით უფრო შემოქმედისა. ამდენად მსურს მეგზურობა გაგინიოთ იმ დალოცვილ, ტკბილ-მწარე სამყაროში შესაღწევად, სადაც ჩემთან ერთად, კიდევ ერთხელ დაინახოთ, შეიგრძნოთ და გაიხსნოთ თქვენი ცხოვრების ის საბედისწერო ნუთები, რომლებიც დღემდე არ გასვენებთ, ისევ და ისევ გულში იბრუნებთ ცრემლად, ტკივილად და სიხარულად. ამიტომ გადავწყვიტე დამეტოვებინა ჩემი სცენური ცხოვრების ის უმშვენიერესი დროის მონაკვეთი, სპექტაკლზე მუშაობის პროცესი რომ ჰქვია და კიდევ იმიტომ, რომ ეს ხომ მარტო მე არ მეკუთვნის, აქ მთელი სამყაროა თავისი ორი გიგანტით, რომელნიც მუხლჩაუხრელად იღვწოდნენ, სჭედდნენ, რანდავდნენ, ძერწავდნენ თავისი მაღალი შემოქმედების გვირგვინს — სპექტაკლ „ანტიგონეს“. — სიყვარულით ზ. კვერენჩილაძე“

(ფრაგმენტები წიგნიდან „ჩემი ანტიგონე“; ავტორი ზინა კვერენჩილაძე). ვისაც, თუნდაც ერთხელ მაინც უნახავს ქალბატონი ზინა თუ როგორ ძერწავდა მაცურებლის თვალწინ გმირის ხასიათის შტრიხებს, მას არასდროს დაავიწყდება უკომპრომისო, მუდამ მშფოთვარე ანტიგონე. მსახიობი საოცარი ოსტატობით გვიხატავს უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ აჯანყებულ ოცი წლის გოგონას, რომელიც თვლის, რომ მოველინა ქვეყანას, რათა კრეონის მიერ შელამაზებული, სიცრუესა და უსინდისობაზე აგებული სამყარო დაამსხვრიოს, თუნდაც თვითონვე შეენიროს ამას. სხვანაირად ცხოვრება არ შეუძლია, ამაშია მისი ტრაგედია და უდიდესი ბედნიერებაც. მისი სიძულვილი კრეონისადმი სრულიადაც არ არის ბავშვური, ეს ზიზღი საესებით შეგნებულია. იგი ჯანყდება კრეონისა და ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რასაც კრეონი ამკვიდრებს, თუმცა, იცის, რომ ამ ყოველივეს ტრაგიკული დასასრული გააჩნია, მას დალუპვა ელის, მაგრამ ანტიგონეს სხვაგვარად არ შეუძლია. იგი ვალდებულია დაკრძალოს თავისი ძმა პოლინიკე, თუმცა თებეს მეფემ, მისმა ბიძამ — კრეონმა სასტიკად აუკრძალა ყველას გაკეთება. ანტიგონეს ისიც კარგად აქვს შეგნებული, რომ ამ საქციელისათვის სიკვდილით დაისჯება, პატიების იმედი არ აქვს, მაგრამ სინდისი არ აძლევს უფლებას სხვანაირად მოიქცეს. იგი ჰემონის საცოლესა, შეიძლება ბედნიერი იყოს მასთან, ძალიან მშვიდი ცხოვრება ექნება, მაგრამ სხვა გზას ირჩევს — არ ძალუძს თავის რწმენაზე უარის თქმა პრადიკეთილდღეობისა და სიმშვიდისათვის. მისი პერსონაჟი არსებობისთვის კი არ იბრძვის, არამედ მაღალზნობრივ იდეალებსა და მრწამსის ერთგულებას ენერგება. თავისუფალი არჩევანის უფლება და თავგანწირვა ამ უფლებამოსილების აღსრულებისთვის მის სულიერ სიმტკიცეზე მიგვიანიშნებს. მას ძალაც ერჩოდა და უნარიც ამ უფლების გამჟღავნებისთვის. სცენის დიდოსტატი გამომსახველ საშუალებებსაც განსაკუთრებული ფერადოვნებით აგნებდა. გარეგნული პარტიტურა თითქმის ყოველთვის გამოკვეთილი ჰქონდა, ფართო მონასმებითა და ნიუანსის მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა და ბოლოქარ შინაგან ვნებათაღელვებას მთელი ძალით წარმოაჩენდა. თითქოსდა ეს როლი სპეციალურად ქალბატონ ზინასთვის იყო შექმნილი. ისევე, როგორც „სელიემის პროცესში“ ელიზაბეტ პროქტორი - ამაყი, თავშეკავებული, ძლიერი, ჭკვიანი ქალი. სიტყვაძუნწი ადამიანი იყო ზინა კვერენჩილაძის პროქტორი, ამავე დროს დაძაბული, დამუხტული. მაგრამ არა იმიტომ, რომ ხმის ამოღებისა ეშინოდა, არა — უბრალოდ თავს იკავებდა ზედმეტი ლაპარაკისაგან. აბიგაილ უილიამსი კუდიანობას სდებს ბრალად უამრავ პატიოსან ადამიანს, პირველ რიგში კი — მისთვის საძულველ ელიზაბეტ პროქტორს. ზინა კვერენჩილაძის გმირმა ძალიან კარგად იცის, რომ ყველაფერი ეს სიცრუეა და კეთილშობილ ადამიანთა დასჯა მხოლოდ ხალხის შესაშინებლად არის საჭირო მათში ყოველგვარი ადამიანურის გასათელად. ელიზაბეტი მშვენივრად ხვდება, რომ თუ მისი ქმარი აღიარებს „დანაშაულს“, იტყვის, სატანასთან კავშირში ვიმყოფებოდით, მას არ ჩამოახრჩობენ. ამასთანავე, ხედავს, რომ პროქტორი მერყეობს, ელიზაბეტს შეუძლია ზეგავლენა მოახდინოს მეუღლის საბოლოო გადაწყვეტილებაზე,

სიცოცხლე შეუნარჩუნოს მას. მაგრამ იგი ამას ვერ გააკეთებდა. ელიზაბეტისთანა პატიოსანი, სულიერად ძლიერი ადამიანი ვერ ჩაადენინებს ქმარს ისეთ საქციელს, რომელიც მის ღირსებას შებღავს. არა, ზინა კვერენჩილაძის გმირი ვერ უღალატებს თავის რწმენას და ვერც მეუღლეს უბიძგებს ამისაკენ.

ტრაგიკულად მთავრდება მასაჩუსეტსში დატრი-ალეზული ისტორია – უდანაშაულო ადამიანთა სიცოცხლე ეწირება ბოროტებასა და უგუნურებას. ჯონ პროქტორიც ჩამოახრჩვეს, მან არ სცნო თავი „დამნაშავედ“, საკუთარი სინდისისათვის არ უღალატა. თავისი რწმენის ერთგული დარჩა ელიზაბეტი – ზნეობრივად სპეტაკი, სულით ძლიერი ადამიანი. ამ როლით იკვეთება მსახიობისა და მისი გმირის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მათი სატკივარი.

მებრძოლი „სუსტი“ სქესის პარალელურად კი, არტისტს ძალუძს ემილ დიკინსონის („ამჰერსტის მშვენიება“) პორტრეტი შექმნას, დაგვიხატოს პოეტი ქალის სახე, რომელიც თავისი სახლის ზღურბლს არ გასცილებია. მართალია, სიცოცხლეში ვერ ეღირსა მკითხველთა აღიარებას და მათ სიყვარულს, მაგრამ მაინც ბედნიერი იყო. თავის პოეტურ სამყაროში ცხოვრობდა, მშვენიერი ოცნებების ქვეყანაში. ასევე მეოცნებედ გამოეთხოვა ნუთისოფელს, დატოვა მხოლოდ ლექსები, საგვსე სიყვარულით, სიკეთით, ნათელი იმედით. ზინა კვერენჩილაძის ემილ დიკინსონს უსაზღვროდ უყვარს სიცოცხლე, საოცარი ძალით შეიგრძნობს მშვენიერებას ყველაფერში - ბუნებაში, ადამიანსა თუ უსულო საგანში. საერთოდ არაჩვეულებრივი პიროვნებაა. მთელს მის არსებობას სცენაზე ღიმილი სდევს თან. ხან მორიდებული, ხან ეშმაკური, ხან გაცისკროვნებული, ხან კი - სევდიანი. ემილი დიკინსონის მონოლოგებს ორგანულად ერწყმის მისი ლექსები, პოეზია ხომ ზინა კვერენჩილაძის გმირის არსებობის ყველაზე ბუნებრივი ფორმაა. ლექსების წერა მისთვის ისევე ჩვეულებრივი და აუცილებელია, როგორც სუნთქვა.

ემილი დიკინსონი მარტოხელაა, მაგრამ გარე სამყაროსაგან მისი ასეთი გარიყულობის გამო, რომელიც უკვე ცხოვრების წესად ექცა, იგი სრულიად არ გეცოდება, პირიქით, სადღაც გშურს კიდევ ამ ადამიანისა, უსაზღვროდ მდიდარია მისი სულიერი სამყარო, საოცრად ღრმაა კავშირი ბუნებასთან. ზინა კვერენჩილაძის ემილი დიკინსონისათვის უცხოა ყოველგვარი პატივმოყვარეობა და განდიდებისაკენ სწრაფვა. მთავარია პოეტურ ნაწარმოებთა შექმნის სურვილი არ დაკარგოს, ლექსების წერა მუდამ შეეძლოს. ორი მოქმედების მანძილზე სულიერად მარტოა ზინა კვერენჩილაძე სცენაზე. მთელი ამ ხნის განმავლობაში მისი ხილვა არ გებზრდება. მსახიობი მრავალფეროვან პალიტრას იყენებს ემილი დიკინსონის სახის შესაქმნელად-პოეტურ ამალღებულობას და რომანტიულობასთან ერთად, ზინა კვერენჩილაძის გმირი უხვადაა დაჯილდოვებული ღირიზმითა და იუმორით, ირონიული დამოკიდებულებით საკუთარი თავისა თუ სხვების მიმართ. რად ღირს თუნდაც მისი სცენები წარმოსახულ მოსაუბრებთან. ხან კი, სულ რამდენიმე წამით გაიღვებს მის თვალებში სევდა და ტკივილი, მაგრამ სასოწარკვეთილება – არასოდეს. ამიტომაც წარმოდგენის დასასრულისათვის უკვე



ზინა კვერენჩილაძე — ანტიგონე

ძნელია ერთმანეთისგან განაცალკევო აქტიორი და მისი პერსონაჟი, ისინი განუყოფელი არიან.

ურთულესი როლია ემილი დიკინსონი – წერდნენ თეატრმცოდნეები - ამგვარი მხატვრული სახის შექმნის უნარიც უნდა გქონდეს და მისი თამაშის უფლებაც უნდა მოიპოვო. არტისტმა ზინა კვერენჩილაძემ მოიპოვა ეს უფლება.

თეატრის თეორეტიკოსებსა და პრაქტიკოსებში, ზოგადად, არსებობს მსახიობის ამგვარი შეფასება: „სახასიათო მსახიობი“, რასაც ქალბატონ ზინაზე ვერ იტყვი, რადგანაც ჩვენს წინაშეა სხვადასხვა სახიათის, გარეგნობისა და მსოფლმხედველობის მქონე პერსონაჟების „გამაცოცხლებელი“ არტისტი - ინტელექტუალური, ტრაგიკული, გმირულ-რომანტიკული ხასიათისა და კომიკური როლების „ავტორი“. მსახიობმა მაყურებელს თავი დაამახსოვრა და თავისი მრავალფეროვანი პალიტრით ამეტყველებული ეგზალტირებული, დაფეთებული, ფეთხუმი ტურას სახე. გაძვალტყავებული, გაუბედურებული, მშვიდი, მუდამ საჭმლის ძიებაში მყოფი ტურა, რომელსაც თითქოს სულ სცივა. იგი ყოველთვის აგვიანებს გუნდის მეცადინეობაზე, თავისი გამყინავი ხმით აწყვეტინებს ცხოველებს სიმღერას, რითაც მათ სამართლიან აღშფოთებას იწვევს. ძალზე საინტერესოა მისი გმირის გარეგნობა. რამდენიმე ძუნწი შტრიხით წარმოგვიდგენს ზინა კვერენჩილაძე თავის ტურას – გაცრეცილი ქვედატანი, ამგვარივე ძველი ბენვის ქურქი, თავზე საცოდავად ჩამოფხატული ქუდი, შეშინებული გამოხედვა, თითქოს სულ ვიღაცისაგან თავდასხმას ელის – ყველაფერი ეს ხაზგასმით წარმოაჩენს მოქმედ პირის ხასიათს.

მსახიობმა ყველაფერი გააკეთა, რათა ამ სპექტაკლის მაყურებელს ასოციაციურად დაეკავშირებინა მისი პერსონაჟი ტურასთან. ეს მხოლოდ ნამდვილ არტისტებს ძალუძთ.

მსახიობი,
რეჟისორი,
დრამატურგი

ყოველი ადამიანი თავისებური გამოცანაა — ზოგი უფრო მარტივი, თავიდანვე რომ ამოხსნი, ზოგს კი ძნელად გაუგებ რამეს. ასეთები უფრო მეტად ხელოვანთა შორის გვხვდებიან.

ოთარ ბალათურიას გარეგნობა, მისი ახალგაზრდული ქურთუკი, ბიჭურად ჩქარი ნაბიჯი და, რაც მთავარია, გეგმებისა და საქმეების სიუხვე და სიმრავლე, ხშირად ინვევს გაცუბას. თუმცა თუ იმას გავითვალისწინებთ, რომ სიყმაწვილიდან ვარჯიშობს, თავგადაკლული ფეხბურთელია, მოცურავე და ეს სიყვარული შვილსა და შვილიშვილსაც გადასდო, არც არაფერი იქნება გასაკვირი.

მთელი თავისი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით, იგი, შემოქმედი პიროვნებაა — ორმოც ნელზე მეტ ხანს იმსახურა მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში. ამ სცენაზე იდგა როგორც მსახიობი, ასისტენტობას უწევდა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს — შალვა განერელიას, სპექტაკლები დადგაროგორც რეჟისორმა, დაწერა რამდენიმე პიესა, საზოგადოების ყურადღების მიღმა რომ არ დარჩენილა და რომლებიც თბილისის, ქუთაისის, გორის, ახალციხის, ფოთის, ოზურგეთის თეატრებში დაიდგა. საქართველოს დამსახურებული არტისტი, საქართველოს სახელმწიფო, ახმეტელის სახელობის,

რუსთავის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალ „ოქროს ნიღბის“, ასევე საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სხვადასხვა წლის ჯილდოების ლაურეატი დღესაც ბევრს დგამს, თუმცა, სცენაზე თითქმის აღარ თამაშობს.

ანუ უბრალოდ მიდის გზაზე, მაგრამ არ მიხობავს. სწორედ ამამა მისი პიროვნების საიდუმლოს გასაღები, მისი ნიჭისა და შემოქმედებითი ახალგაზრდობის გამოცანა — იგი პასუხისმგებელია საკუთარი ოჯახის, საკუთარი საქმის წინაშე, პროფესიის, მეგობრებისა და კოლეგების წინაშე.

შემოქმედებითი პორტრეტი წლების განმავლობაში ყალიბდება — მსახიობის სცენური არსებობის ყოველი წამის, საოცრად რთული, ათასგვარი წინააღმდეგობებით სავსე ცხოვრების შეცნობა ძნელია, რადგან არტისტის რეალური ცხოვრება და თეატრი უცნაური, ფანტასტიკური ძალით ერწყმის ერთმანეთს. ამ ადამიანთა ბედს მიღმა მოსჩანს ის დრო და მოვლენები, რომლებიც მათ აყალიბებენ.

ოთარ ბალათურიას მეხსიერებაში უამრავი ადამიანის ხსოვნაა დალექილი, რომლებთანაც ურთიერთობა, შრომა და მეგობრობა მოუწია. ეს ის ხალხია, რომელთან ერთადაც იგი თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის გარკვეულ ეტაპს ქმნიდა. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი ყმაწვილთა გულს სამყაროს ბევრი სიკეთის შეგრძნების საშუალებას აძლევდა და ცხოვრების შესახებ მათ ნათელ შეხედულებებს განსაზღვრავდა. ბატონ ოთართან საუბრისას ხვდები, თუ რატომ შემორჩა ადამიანთა მეხსიერებას ეს თეატრი ლეგენდად. ხელოვანთა დიდი დასი მას არა სახელისა და დიდებისათვის, არა მხოლოდ წარმატებისათვის ქმნიდა, არამედ მაყურებელთან იმ უმთავრესზე სასაუბროდ, რაც საზოგადოებას იმ დროს ადევლებდა. დღეს, როდესაც საოცარი სისწრაფით ქრება ნამდვილი ინტელიგენციის სახე და მხოლოდ სევდა გვრჩება გარდასულ დროსა და ამბებზე, შესანიშნავად აღზრდილ ადამიანებზე, როდესაც ღმერთისგან ბოძებული ინტელექტი რალაც მოქმედების მოლოდინში კი არ თვლემდა, არამედ სავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა... როდესაც ნიგნი საცხოვრებელი სახლის მოსართავი ატრიალებს კი არ იყო, არამედ სულიერი საზრდო, როდესაც ადამიანებს არ ავიწყდებოდათ სიყვარული, მეგობრობა და საერთოდ, განცდები. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, მსგავსად საზოგადოებისა, სახეცვლილებებს განიცდის. თეატრის კედლებში, მის ატმოსფეროში რალაც უხილავი თვისებები ჩაიბუდებს ხოლმე და თაობიდან თაობას გადაეცემა. ამ თეატრს არასოდეს ახასიათებდა ხმაური, რეკლამის სიყვარული, დღეს კი საკუთარი თავის ქებაა მოდური.

ოთარ ბალათურიაც იმ დროიდანაა, თუმცა სრულიად თანამედროვე, მხიარული, ხანაც ბრაზიანი მოკამათე. მან შეძლო იმ იდეალებთან დარჩენა, რომლებთან ერთადაც დაიწყო ცხოვრება. ფაქტობრივად, მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრება მოზარდ მაყურებელთა თეატრთანაა დაკავშირებული. უამრავ სპექტაკლში აქვს როლები ნათამაშები. ჩემი აზრით, მისთვის ყოველთვის მთავარი იყო ადამიანის საკუთარ თავთან, ახლობლებთან ურთიერთობა და მის შემოქმედებაშიც პირველ პლანზე სწორედ ეს ურთიერთობებია.

ათეული წლების მანძილზე, სხვადასხვა რეჟისორებთან შემოქმედებითი ურთიერთობისას გამოიკვეთა ოთარ ბალათურიას ნიჭიერი, თავისებური სამსახიობო ინდივიდუალობა. არაერთი ნერილიც დაინერა მის მიერ სცენაზე, კინოსა თუ ტელევიზიაში განხორციელებული როლების შესახებ. 40 წლის მანძილზე მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მის მიერ შესრულებული როლებიდან არც ისე ცოტა იყო მთავარი, გავიხსენოთ გურამი — „სადა ხარ, სოფიკომი!“, ჩონთა — „მოკვეთილიდან“, გოდუნა — „რღვევაში“, უფლისწული — „კონკიაში“, ქალაქის მერი — „სიმონა მაშარის სიზმრებში“, მაგრამ ოთარ ბალათურიას შესრულებით ყოველი მეორე პლანის როლიც მთელი სპექტაკლის კონტექსტში ჩაწერილ მნიშვნელობას და წონას იძენდა. მას შეეძლო მაყურებელთა დარბაზი ანთებული თვალებით, თავისე-

ბური ხმის ინტონაციებით მოეხიბლა, ტექსტში აღმოეჩინა ღრმა აზრი და იგი თეატრში მოსულ მაყურებელთან, ასაკისა და ინტელექტუალური სიმაღლის მიუხედავად, გასაგებად მიეტანა. როგორც არ უნდა ყოფილიყო სპექტაკლი ან როლი, როგორადაც არ უნდა ემუშავათ პარტნიორებს, ოთარ ბალათურია ყოველთვის ყურადღებამოკრებილი იყო, თითქოს რაღაც იმდაგვარს უფრთხილდებოდა, რაც მხოლოდ მან იცოდა, რაც როლს ზევით იდგა. ყველაფერი საკუთარ ტყავზე უნდა გამოეცადა, საკუთარ სულში დაეძებნა, საკუთარი გონებით შეემეცნა და გამოეთქვა.

თეატრსა და ინსტიტუტში მოღვაწეობისას გამოიკვეთა მისი დრამატურგიული ნიჭი, უნარი სიტყვის ბუნების ზუსტად შეგრძნებისა. მას, სწორედ რომ ფილოლოგიის სიყვარულით უყვარს სიტყვა და მისი მთავარი საიდუმლოც ალბათ ესაა — ერთი ცხოვრება აქვს, რომელსაც არ ყოფს წარსულად და აწმყოდ, იგი მთლიანია მთელი თავისი მდინარებით, სამყაროში საკუთარი ადგილის მოძიებითა და სამყაროს საკუთარ თავში აღმოჩენით.

პიესა „ამიკო“, რომელმაც ოთარ ბალათურიას დრამატურგის სახელი მოუპოვა, გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაინერა. თავდაპირველად სწორედ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დაიდგა და შემდეგ საქართველოს სხვა თეატრებში გადაინაცვლა. სპექტაკლის რეჟისორი თავად ოთარ ბალათურია იყო და მუშაობა თავიდანვე საინტერესოდ წარმართა. მსახიობები თანაბრად, მწყობრი ნაბიჯით მიდიოდნენ პიესის ავტორისა და დამდგმელი რეჟისორის ჩანაფიქრისაკენ. დარწმუნებული ვარ, ამ სპექტაკლზე მუშაობა ნათელ ეტაპად დარჩა ამიკოს — ნუგზარ ყურაშვილის მეხსიერებაში. ოთარ ბალათურიას თეატრალური ინტელექტი ორგანულად შეერწყა სპექტაკლის იმპროვიზაციულ რეჟისურას.

პიესის პერსონაჟთა ხასიათების მრავალფეროვნება, მძლავრი ირონია, სიტყვებს მიღმა დარჩენილი იუმორი და, რაც მთავარია, თვითონ თემა, რომელსაც ერთ პიროვნებაში გაერთიანებული დრამატურგი და რეჟისორი სრული სისასხით ფლობდა — სამყაროში ადამიანის მარტოობის თემა, დღემდე ძალიან მნიშვნელოვანია მისთვის. ოთარ ბალათურიამ იმგვარი სიზუსტით, გრძნობიერებით გაშალა ეს თემა პიესაში, რომ ყველა ეჭვი და ილუზია, რაც სპექტაკლის ცქერისას იბადებოდა, მთავრობებზე ფინალთან ერთად ძალაუფლებურად ქრებოდა. დღევანდელი გადასახედიდან პიესა „ამიკო“ ავტორის შემდგომდროინდელი ნაწარმოებების ერთგვარ პრელუდიად აღიქმება.

„...პიესის ავტორმა, ოთარ ბალათურიამ, თითქმის შეუძლებელი შეძლო: შექმნა სასტიკი და ამავე დროს თბილი, ნაღვლიანი და თან ძალიან სასაცილო წარმოდგენა... მან ზუსტად მიაგნო დღევანდელიობის ერთ-ერთ საგანგაშო სენს (მისი „თეატრი — თეატრში“ ხომ ჩვენი საზოგადოების ერთი პატარა ნევეთა), თავად საზოგადოება ნელ-ნელა მართლაც დიდი აბსურდის თეატრს ემსგავსება...“

...იქნებ ავტორმა ეს ხერხი იმიტომ მოიშველია, რომ როგორმე სპექტაკლის ჩარჩოებში მოექცია ჩვენი მდულარე, მოუთოკავი ცხოვრება? თუ უბრალოდ მაყურებელს გაუფრთხილდა, მოერიდა ჩვენი სასტიკი რეალობის პირდაპირ ჩვენებას?.. შემთხვევითი არ არის, რომ თავიდან ამიკო, ხმლით ხელში, სირანო დე ბერჟერაკის როლში გვევლინება... სწორედ ეს გახლავთ მისი ტრაგედიის მიზეზი. არაფრის შემქმნელ საზოგადოებას სხვა გმირი სჭირდება...“

ამგვარად წერდა 1997 წელს სპექტაკლის რეცენზენტი მ. ბარბაქაძე.

გარე სამყაროს ტემპერამენტულმა აღქმამ და აქტიორული ენერჯის გამოვლინებებმა თავი იჩინა, როდესაც ოთარ ბალათურიამ ზღაპარი-კომედია „ავი ლომისგან დღეს, ვინ გადაარჩინს ტყეს?..“ შეთხზა და რომელიც 1999 წელს, ასევე თავად დადგა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში.

მაგრამ მთავარი პიესა ალბათ, მაინც სევდიანი კომედია — „მეფე ლირი თავშესაფარში“, რომელიც 2001 წლის საუკეთესო პიესად აღიარეს იგი, თითქმის ერთდროულად დადგეს ახმეტელისა და მესხეთის, ოდნავ მოგვიანებით კი ბათუმის, ქუთაისის, გორის, ოზურგეთის, ფოთის სახელმწიფო თეატრებმა, ასევე — დაიდგა ზესტაფონის სახალხო თეატრმა.

პიესაში დასმული აქტუალური პრობლემები, სოციალური რეალობა მხოლოდ ფონია ადამიანის შინაგანი სამყაროსა და ბუნების წარმოსაჩენად. პიესის გმირთა საოცარი, თითქმის კოსმიური მარტოობა საოცარ თანაგრძნობას იწვევს. მათ მიმართ ოთარ ბალათურიას უფრო მკვეთრი, წინააღმდეგობით სავსე ხასიათები იზიდავს, არტისტულ შესაძლებლობებს მაქსიმალურად რომ ამჟღავნებდნენ. მაგრამ პიესის დატანჯული, არსებობის ტვირთით, განცდებითა და ეჭვებით დახუნძლული გმირები ამ სამყაროში ავტორთან ერთად მოგზაურობისას ჭკვიანურად, ემოციურად და ამავდროულად, ირონიულად შესცქერიან სამყაროსაც და თავის თავსაც.

ოთარ ბალათურია ნახევარტონებით ხატავს ხასიათებს, რომლებიც არ გვაგინყდებია. მის ახალ ნამუშევარს მსახიობებთან ერთად განვიცდით და რადგან ისინი სპექტაკლის შემდეგაც არ გვანებებენ თავს, დიდხანს ვფიქრობთ მათზე. ამ პიესაში ვლინდება დრამატურგის არა მხოლოდ პროფესიონალური ოსტატობა, არამედ პიროვნული კულტურა, რაც ჩვენს დროში ასე დასაფასებელია.

პიესა „მეფე ლირი თავშესაფარში“, 2004 წელს კონკურსმა „თანამედროვე დრამატურგია“ საუკეთესო დრამატულ ნაწარმოებად აღიარა და ახმეტელის სახელობის თეატრში დაიდგა. ორიგინალური იყო სპექტაკლის საერთო გადანწყვეტა, შეიქმნა საინტერესო სახეები, საზოგადოებაში კი იმდენად დიდი იყო რეზონანსი, რომ მის შესახებ ცნობილი გახდა ბალტიისპირეთის ქვეყნის — ლატვიის, ქალაქ ვალმიერის თეატრისათვის და 2009 წლის აგვისტოს თვეში თავად ოთარ ბალათურიას რეჟისურით, ფესტივალ „ცენსისი 2009“-ის ფარგლებში კიდევ შედგა მისი პრემიერა. სპექტაკლი სამი ნომინაციითაა წარდგენილი ლატვიის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოველწლიურ ფილდოზე, მას ლატვიური საზოგადოების დიდი ყურადღება ხვდა ნილად, არა ერთი რეცენზიაც მიეძღვნა. მართალია მოგვიანებით, მაგრამ მაინც, რეცენზიების ნაწილმა საქართველოში ჩამოაღწია და დღეს საშუალება გვაქვს ისინი მკითხველ საზოგადოებას შევთავაზოთ.

მიზნივლი ღაპირისპირბანი

რეჟისორი დოდო, რომელიც პანსიონატში „მეფე ლირის“ დასადგმელად მიიწვიეს, თავისებური დევილია. მან თეატრი, ფაქტობრივად საკუთარი სახლი დაკარგა. დაცე ვერსი თავდავინყებითა და ფაქიზი იუმორით თამაშობს „ღვთის მიერ ხელდასმულ“ შემოქმედს, რომლისთვისაც თეატრის მუზის სამსახური სიცოცხლეს უტოლდება. იგი იმდენადაა შეპყრობილი სპექტაკლის საკუთარი ხედვით, რომ ზოგჯერ რეალურ პირობებსა და ცხოვრებისეულ გროტესკულ პერსონაჟებს ვერც აღიქვამს. უსიამოვნო სინამდვილე ყინულოვანი წყალივით აფხიზლებს — პანსიონატის ლიკვიდაცია მისი ხელოვნების განადგურებასაც მოასწავებს. თითქოს მხოლოდ მაშინ ფხიზდება დოდო, თავისი არსებობის უმწეობას ხედავს და საქმიან მებრძოლად ქცეული უკანასკნელ ძალებს იკრებს, რითაც უნებლიედ ხელოვნების მუშაკთა დღევანდელ ურთულეს ცხოვრებას გვახსენებს.

ვგიქრობთ, ო. ბალათურისა და მათი მსახურების თანაგრძობისა თუ მრისხანების გამოსანვევად მიზნად არ ჰქონდა დასახული ცხოვრების მთელი რიგი აღწერილობების სცენაზე წარმოდგენა. ტრაგიკომედიის კანონთა მიხედვით, პიესაში სახეთა და სიტუაციათა სერიოზულობა მოულოდნელად ირონიამი გადაიზრდება. ტრაგიკულიდან კომიკურში ამგვარ თავისებურ გადასვლებს მსახიობთა ანსამბლი, შესანიშნავად გრძნობს და ახორციელებს.

მსახიობთა გამომსახველი თამაშით სულ პატარა ეპიზოდებიც კი რჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. მაგალითად, ვაჟიშვილი (ვირტის რავინში), რომელსაც პანსიონატში მამა (იურის ლავინში) მოჰყავს და რომლის მდუმარე ტრაგიკული მსვლელობა სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. სხვა ტრაგედია მოსჩანს შავით მოსილი, იდუმალი ქალბატონის (რუთა ბირგერე) გამოჩენაში და მის მსუბუქ ფრანგულ სიმღერაში.

მიჯნებასა და შედეგება

მოქმედება სულ უფრო ჩქარდება, როდესაც პანსიონატში დოდოს ყოფილი ქმარი — სანდრო (ტალის ლასმანისი) გამოჩნდება. ინტრიგას წარმოქმნის კითხვა, მიუხედავად მძაფრი წარსული ურთიერთობისა, რატომ მიანდო ლირის როლი დოდომ თავის ყოფილ მეუღლეს? იქნებ იმიტომ, რომ თავისი სპექტაკლის ღირსეული შემსრულებლის ხილვაზე ოცნებობს?.. იქნებ იმიტომ, რომ ფსკერზე დამეხებული სანდრო მაინც პროფესიონალი არტისტია?.. ან იქნებ იმედი აქვს, რომ მის გამოსწორებას შეძლებს?..

მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა დოდოსა და სანდროს გაიგივება მეფე ლირთან, როდესაც უარს ვერ ეუბნებიან შვილს, ვიას (აიგარს აპინისი), საეჭვო და რისკიან წამოწყებებზე. მათი ისტორია მოშოლთა და შვილითა იმ ურთიერთობებზე მოგვითხრობს, რომელსაც ორივე მხარე მძიმე ფინალამდე მიჰყავს. ძნელი სათქმელია, რისი თქმა სურდა მიშას სახით (კრიშტიანის საღმინში) ო. ბალათურისა, როგორც დრამატურგს. ჯერჯერობით მის მიერ შერულებული მიშა უბრალოდ „ცუდი ბიჭია“, რომელსაც მხოლოდ მომგებიანი საქმე აინტერესებს, მაგრამ პიესაში ვაკვრითაა ნახსენები, რომ მიშა იმ ფართო წრის წარმომადგენელია, ჰუმანიტარული განათლება რომ მიუღიათ, თავის გადასარჩენად თუ გასართობად საკუთარი საქმე მიუტოვებიათ და რალაც სხვა შეჭიდებიან, აუხდენელი ოცნებები კი სიცოცხლეს და საქციელს უნამლავენ. უცნაურია მიშას ურთიერთობა ყრუ-მუნჯ საყვარელ კლარასთან, რომელსაც ძალიან გამომსახველად ასრულებს მარა მენიკი.

ცესისის ფესტივალზე წარმოდგენილმა ამ სპექტაკლმა დაამტკიცა, რომ ღია ცის ქვეშ არა მხოლოდ კომედიებისა და მიუზიკლების ჩვენება შეიძლება. ძალიან შთამბეჭდავად ჩანდა სხვადასხვა სიმალეზე გაშლილი მიზანსცენები, პოლიციის მანქანის გამოჩენა, მაგრამ თეატრის სცენა ალბათ, ახლებურად და უფრო სიღრმისეულად გახსნის გმირთა ფსიქოლოგიურ ურთიერთობებს.

ლივია ღუშინია

მკიარ „თავშესაფრიდან“ დღევანდელ დღეს

ვალმიერის თეატრმა გასული წლის აგვისტოს თვეში, ცესისში, ღია ცის ქვეშ წარმოადგინა პრემიერა — „მეფე ლირი თავშესაფარში“. სექტემბრიდან მას ვალმიერის თეატრის დიდ სცენაზეც ითამაშებენ. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის ტემპი ზოგჯერ ნელდება, დადგმა ყურადღებას იმსახურებს, რადგან მაყურებელს თავაზობს როგორც ხარისხიან სანახაობას, ასევე იმ დროსთან სიახლოვეს, რომელშიც ვცხოვრობთ. იგი არავის ტოვებს გულგრილად. ამავე დროს, სპექტაკლში, ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ თამაშობს რეჟისორი ფელიქს დეიჩი, ეს მოვლენა კი აუცილებლად სანახავია.

ქართველმა რეჟისორმა ოთარ ბალათურიამ საკუთარი პიესა დადგა, რომლის მთავარი გმირები მოხუცებულთა პანსიონატის მაცხოვრებელნი არიან. პანსიონატი უნდა დაანგრიონ, მის ნაცვლად „სექს-ბიზნისი“ ინკუბატორი ააგონ, მოხუცებულები კი სხვა „თავშესაფრებში“ გადაანანილონ. მოხუცთა ერთიანი შეკრული ოჯახის დაშლა, მათ მოკვდინებას უდრის. სპექტაკლის მოქმედება პანსიონატის ეზოში ვითარდება. მხატვარ ივარ ნოვიკის ჩანაფიქრით სცენის კონსტრუქცია ერთდროულად პანსიონატის შელანძლილი კედლებიცაა და „მეფე ლირის“ სათამაშოდ გამოიზნული ადგილიც. სპექტაკლის ფინალში იგი მართლაც ინგრევა. სცენის მონყობილობა ცხოვრებისა და პანსიონატის მაცხოვრებელთა არამყარობაზე მიგვითითებს.

დოდო, რომელსაც დაცე ვერსი თამაშობს, ერთდროულად ქალურად მიმზიდველი და ნამდვილი რეჟისორული წვდომითაა დაჯილდოვებული. აკადემიური თეატრი მან თავად მიატოვა იმის შიშით, რომ გამოაგდებდნენ. ახლა კი თავის თანამოძმეებთან ერთად შექსპირის „მეფე ლირის“ დადგმას აპირებს

„თეატრი და სხვა“ №6

და საზოგადოების ყურადღების მიპყრობა ამგვარად სურს. შექსპირის ტრაგედია სპექტაკლში ორმაგი დატვირთვით წარმოდგება: თავიდან სპექტაკლი კომედიურია, შეუძლებელია არ გაიცინო, როდესაც სცენაზე ორი ლირი ერკინება ერთმანეთს: იურის ჰელდეს — ნოდარი და აიგარ ვილიმის — ვანიკო. ჭკვიანი დოდო მათ გლოსტერისა და კენტის მნიშვნელოვნებას უხსნის, ამავე დროს თავიდან იცილებს რუსულენოვან არკადის (ფ. დეიჩი), რომელსაც საოცრად სურს სპექტაკლში მონაწილეობა. იგრძნობა როგორი სიამოვნებით იძირებთან მსახიობები მათთვის ასე ნაცნობ თეატრალურ სტიქიაში, მაგრამ ლირის თემას სხვა დანიშნულებაც აქვს - შვილებისგან მიტოვებული ლირის მარტოობა ზოგადად ყველას ეხება. აქ ყველა მარტოხელა კუნძულია და ყოველი მათგანი თავისებურად ცდილობს საკუთარი ტრაგედიის დაფარვას: ოთარ ბალათურია გვიყვება საზოგადოებაზე, რომელშიც მოხუცები კეთროვანებთან არიან გათანასწორებულნი და ამიტომაც უნდა გადამალონ ისინი. სპექტაკლში განსაკუთრებით ჟღერს არასაჭირო ადამიანების მოტივი, რაც ძალაუფლებურად იმაზე გვაფიქრებს, თუ როგორ ავსავთ ურთიერთობა მშობლებსა და შვილებს შორის, როგორ მოვექცეთ მოხუც ადამიანებს. საქართველოსა და ლატვიის ისტორიული გამოცდილების ერთიანობა საშუალებას იძლევა იმ თემების წარმოჩენისა, რომელთაც წარმატებული ქვეყნები არ იცნობს — ეს მხოლოდ იმათი ხვედრია, ვინც თავად განიცადა ეპოქალური ცვლილებები. ამ ეპოქამ ადამიანები გამარჯვებულებად და დამარცხებულებად დაჰყო. მოხუცები დამარცხებულთა არც ისე საშურ სიტუაციაში აღმოჩნდნენ, ახალგაზრდები კი წვალებით ცდილობენ გამარჯვებულთა შორის ჩანერას. მორალი, თანაგრძნობა მათთვის სრულიად უსარგებლო ფუფუნებად ქცეულა...

„მეფე ლირი თავშესაფარში“ ნაცნობი სიტუაციებით, აქტუალური და გასაგები თემებით გადაგვიშლის დროის პანორამას. ყველაფერში პირადი დამოკიდებულება იგრძნობა, მაგრამ არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მოხუცებულობა ყველას მოგველის.

**ბ. „ლატვიური გაზაქატი“ 2009წ. 12 სექტემბერი
აბრიტა ნემე „მტკივნეულად აქტუალური თემა“**

ახალი დადგმა დამინტრიგებელი სახელწოდებით „მეფე ლირი თავშესაფარში“ — ამ თეატრისთვის თითქმის პროვოკაციულია. სულ ახლახანს ოლგერტს კროდერსმა შექსპირის „მეფე ლირი“ დადგა, რომელიც ლატვიაში სეზონის საუკეთესო დადგმად აღიარეს და რეპერტუარში კვლავაც არის. მაგრამ ქართველ დრამატურგსა და რეჟისორს ოთარ ბალათურიას თავისი პიესის ვალმიერის თეატრში დადგმით დღევანდელ დღეზე საუბარი სურს. ამიტომაც მოქმედება არა ძველი დროის თავშესაფარში, არამედ მაღალი დონის პანსიონატში მიმდინარეობს, რომლის მაცხოვრებელნიც შექსპირის ცნობილ ტრაგედიას დგამენ და რადგან შეგნებულად თუ ინტუიტიურად გრძნობენ საკუთარი ცხოვრებისეული გზის სიახლოვეს ტანჯული მეფის ცხოვრებასთან, ჭკმშიარტი თავგანწირვით, განცდით თამამობენ თავიანთ როლებს. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ნათელი ხდება, რომ შენობა გაყიდულია და მათ ყველას პანსიონატთან განდევნა და ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში გადასახლება ელით. თავად ოთარ ბალათურია ნუხილით აღნიშნავს, რომ მის მშობლიურ საქართველოში პიესას ჯერაც არ დაუკარგავს აქტუალობა, თუმცა ლატვიაშიც სადღეისოდ ბევრი რამ მსგავსი ხდება და იქნებ ამიტომაც სპექტაკლში თითქმის არ იგრძნობა ქართული კოლორიტი და უცხოელ მყიდვერი სახელები — რუსიკო, ანიკო, ქეთი, სპექტაკლის დანყებებიდან სულ მალე, ნაცნობი ხდება.

არტისტებთან, ამ უჩვეულო ადამიანებთან გამუდმებული კონტაქტისას, მთავარი ის კი არ არის, რამდენი წლისაა ესა თუ ის მსახიობი, არამედ ის, თუ რას გამოხატავს მისი სული თვალებიდან, ცხოვრების მანძილზე რა ენერჯის დაზოგვა შეძლო, მოქმედების და დასახული მიზნის მიღწევის რა სიმძლავრის სურვილები გააჩნია. ამ დროს, ალბათ, მნიშვნელოვანია იფიქრო, უფრო კი იგრძნო, თუ რა განუხებს, რაზე გწყდება გული? — ახლობლებთან ერთად სულიერი თუ ცხოვრებისეული ამოცანების გადანყვებით მონიჭებულ სიხარულს კი არაფერი შეედრება. არის დრო, როცა ნაკლებად ფიქრობ ცხოვრების თანმდევ შეცდომებზე, მაგრამ ის დროც დგება, როდესაც არა მხოლოდ ფიქრობ მათ შესახებ, არამედ კიდევ განიცდი მათ, რომ ყველაფერი არ არის ისე ადვილი...

ოთარ ბალათურიას პიესაში „მეფე ლირი თავშესაფარში“, თითქოს ყველაფერმა იმან მოიყარა თავი, რაც ამ არტისტი დიდი ხნის მანძილზე არსებობდა, ცხოვრობდა — არაჩვეულებრივმა გრძნობებმა, ემოციებმა, სულის მოძრაობამ, ქვეყნისა და მისი ცხოვრების, კონკრეტული პიროვნებებისა და ზოგადად, ადამიანთა სევდამ... მისი ნიჭი, პროფესიონალიზმი, სერიოზული და ნუსიერი დამოკიდებულება სამუშაოსადმი, შრომისმოყვარეობა და ხელოვნებისადმი ერთგულუნა უფლებას მაძლევს ვთქვა, რომ ოთარ ბალათურია — შემოქმედის პოტენციალი არ ამონურულა და წინ ახალი შემოქმედებითი წარმატებები აქვს. ვიცი, რომ სულ ახლახანს ქუთაისის თეატრში ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „სათავურის“ მიხედვით საკუთრივ გაკეთებული ინსცენირება დადგა — არაჩვეულებრივი, საყვარელი გმირებით დასახლებული ნაწარმოები.

და რადგან, ქუთაისი ვახსენე, ბატონი ოტია იოსელიანის მიერ 2002 წელს ნათქვამ სიტყვასაც ვავიხსენებ: „...პორტრეტს შუქჩრდილები ხატავს. ოთარ ბალათურიას მკვეთრი, მუქი ჩრდილი არა აქვს.

თუ აქვს, ნაცრისფერი, ნათელი - ბევრი: კეთილი, ერთგული, შემნდობი, მომსმენი, გამგები, მშრომელი არა მარტო შემოქმედებაში, არამედ ყოფა-ცხოვრებაში. ასფალტზე კი დადის, მაგრამ არც ოღროჩოლო, ორწოხებში ბორძიკობს. რაც იცის, ხომ იცის, რაც არ იცის, ისიც იცის. ან რომ დაინახავს, უკეთესად მქნელ-მკეთებელს გაცნობიერება, აღქმა მოსწყინდება, სწავლა შეუძლია...”

ახლა საშუალება არ მაქვს სრულყოფილად შევაფასო ოთარ ბალათურიას სამსახიობო ნამუშევრები, მხოლოდ ერთს ვიტყვი, რომ იგი ერთნაირად საინტერესო იყო ჩონთას როლშიც და ქალაქის მერის როლშიც. ჩემთვის რომ ეთხოვათ მსახიობის შემოქმედებითი მეთოდის ერთი სიტყვით განსაზღვრა, ალბათ ვერც შევძლებდი, უბრალოდ, მას ყოველთვის ჰქონდა მეორე პლანი, რალაც გამოცანა, თამაშობდა კეთილსა და კარგ ადამიანს თუ ცუდსა და უნებისყოფოს. მან ბევრი როლი ითამაშა, დიდიც და პატარაც, ძველ სპექტაკლშიც „შეუგდიათ“ და ძალიან მშვიდად შესულა, რადგან სამუშაო სამუშაოა. ამ შემთხვევაში მისი პრინციპი იყო — თუკი არ გაქვს საშუალება გააკეთო ის, რაც მოგნონს, მაშინ უნდა მოინონო ის, რასაც აკეთებ. ბოლოს და ბოლოს, სურვილის შემთხვევაში, მსახიობს ყოველთვის აქვს შესაძლებლობა რალაცას მოეჭიდოს, თუნდაც პანანინა ეპიზოდს. მით უმეტეს, რომ რეჟისორებს ხშირად სულაც არ მოსწონთ ის მსახიობები, რომელთაც მხოლოდ ჰამლეტის ან ოტელოს თამაში უნდათ, მათ უფრო ისინი ხიბლავთ, ვინც ოსრიკშიც პოულობს სასიხარულოსა და საინტერესოს. შეიძლება მას ის როლებიც არ უთამაშია, რომლებიც მისთვის იყო განკუთვნილი, მაგრამ გრძელი შემოქმედებითი გზა შრომითა და მოთმინებით გადალახა და ხელოვნების ყოველ სარბიელზე საკუთარი ღირსების შეგრძნებით იყო აღსავსე.

და ბოლოს, ვფიქრობ, რომ სცენის დატოვება შემოქმედისათვის, რომელმაც თეატრს არა ერთი ათეული წელი უძღვნა, არც ისე ადვილია. არ დავაკონკრეტებ ჩემს ნათქვამს, არც დამნაშავეებს დავუწყებ ძიებას. მე მგონია, რომ ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩვენი ქალაქის ერთ თეატრში გათამაშებულ ამბავსა და არტისტების საქციელში მთავარი მიზეზია დაფარული, რომელიც უნდა ითქვას — მთავარი მიზეზი შემოქმედებითი დაუკმაყოფილებლობაა!..



ელისაბედ ჩერქეზიშვილი (1863-1948)

ნახევარ საუკუნეზე მეტია გასული მას შემდეგ, რაც აღარაა არც ის და არც მისი სცენური ქმნილებები, მაგრამ ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დანყებული წერილების სერიალში „ქართული თეატრის ამბავი ვარსკვლავ მსახიობთა პატარა პორტრეტებით“ მოვიდა მისი პორტრეტის შექმნის ჯერი.

როგორაა ეს შესაძლებელი დღეს? ცხადია, მხოლოდ მისი ცხოვრებისა და ქმნილებების ანარეკლებით. სად, რამდენჯერ და რამდენაირად აირეკლა მისი ცხოვრება და შემოქმედება? სადაა გაფანტული ეს ანარეკლები? მივყვით მათ დროის თანმიმდევრობით.

ჯერ ყველაზე ახლობელი და უტყუარი ანარეკლი – თვითონ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მოგონებები.

1937 წელს მისი საიუბილეო კომიტეტის მიერ გამოცემულ ამ პატარა წიგნში განსაცვიფრებელი გულწრფელობითაა ნაამბობი მისი ოჯახის, მშობლებისა და საკუთარი ბავშვობის ამბავი: არავითარი ზრუნვა მის განათლებაზე, ძალით გათხოვება მასზე ბევრად უფროს, ახირებულ თავად მაჩაბელზე, მასთან აუტანელი ცხოვრება მანამ, სანამ ამ ცხოვრებაში გამოჩნდებოდა ნიკო ხიზანიშვილი და მასთან ერთად ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ნიკოლაძე და სხვანი ამავე ბრწყინვალე თაობიდან... 1906 წლამდე იყო უსაზღვროდ ბედნიერი... ამ წელს ეს ბედნიერებაც დაენგრა – ნიკო ხიზანიშვილი მოკლეს.

ამით ამთავრებს ელისაბედ ჩერქეზიშვილი თავის პატარა წიგნის „ჩემი მოგონებანი“ პირველ ნაწილს. წიგნი მხოლოდ 33-გვერდი-

ანია და მთავრდება ასეთი სიტყვებით: „სამი დღის შემდეგ უსახელო წერილი მივიღე – შენ არ იკვლიო ხიზანიშვილის მკვლელები, თორემ შენც თან მიგაყოლებით“.

დავრჩი სიჩუმით მოცული, ხმას ვერ ვიღებდი... (გვ. 33).

ამ პატარა წიგნის ყველა სტრიქონში ჩანს მისი ავტორის პიროვნება – უკიდურესი გულწრფელობა, მხოლოდ სიმაღლეთე ყველაფერზე უკლებლივ... სხვანაირად არ შეეძლო.

იმავე 1937 წელს ელისაბედ ჩერქეზიშვილის საიუბილეო კომიტეტმა ცამოსცა აგრეთვე პატარა, მაგრამ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შემოქმედების შესახებ ძალიან მნიშვნელოვან მის თანამედროვეთა ნააზრევი –

ი. გრიშაშვილი: „შეიძლება ითქვას, რომ ლიზა ერთადერთი მსახიობია, რომელიც პროვინციიდან პირველად ჩამოვიდა დედაქალაქში და მეორე დღესვე დიდ სცენაზე გამოვიდა ჩვენი კორიფეების გვერდით... პირველი ხმის ამოდებისთანავე – პრესამ და ხალხმა მიიღო და იცნო როგორც იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი“ (გვ. 36).

ნიკო გოცირიძე: „ესლა მის ლეკურს არ იკითხავთ! სადაც კი გაიმართებოდა დიდი „სალამო-მეჯლისი“ საქველმოქმედო მიზნით, ლიზა უეჭველად იქ იყო მინვეული და დაუვილიდა ლეკურს, მაგრამ რას ვამბობ, კი არ დაუვილიდა, ეს იყო ოქროს თევზი წყალში მოსრიალე“ (გვ. 53-54).

ეფემია მესხი: „ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე, მგონია, არ მოიძებნება საქართველოში ადგილი, სადაც მას არ ეთამაშოს... მას სიცოცხლე და სიხარული შემოჰქონდა ჩვენს წრეში და ამისთვის იყო იგი და არის ყველასათვის საყვარელი.

ლიზა ყოველთვის დაკვირვებით ასრულებდა თავის უმნიშვნელო როლსაც კი, რომელსაც სულს უდგამდა, თავისებურ ელფერს აძლევდა და მნიშვნელოვნად ხდიდა მას“ (გვ. 55-56).

კარგად დავაკვირდეთ, რას გვატყობინებენ მის შესახებ პროფესიონალი მსახიობები.

გავიდა 40 წელი. 1977 წელს გამოცემულობა „ხელოვნებამ“ დასტამბა მ. ნიჟარაძის წიგნი „ელისაბედ ჩერქეზიშვილი“, სადაც ავტორისეული მისი შეფასების გარდა, თავმოყრილია ამ მსახიობის შესახებ მის თანამედროვეთა შეფასებები წყაროთა ზუსტი მითითებით.

რამდენიმე ნიმუში:

„ვ. დიარჩენკოს „ეხლანდელი სიყვარული“ ვ. აბაშიძის მიერ გადმოკეთებული ოთხმოქმედებიანი კომედია იყო... აი, რას ვკითხულობთ ელ. ჩერქეზიშვილის დებიუტის თაობაზე მაშინდელ პრესაში, რომელსაც, რასაკვირველია, არ გამოპარვია ახალი მსახიობის გამოჩენა – „ჩვენს თეატრს ახალი არტისტი ქალი შეუძენია... ქ-ნი ჩერქეზიშვილისა.“

სამწუხაროდ, დღეს ამ არტისტს ქალზე ვერას ვიტყვით, ისეთი უფერული, უშნო

როლი ჰქონდა, რომ ძნელი იყო, ან თვითონ მოთამაშეს თავისი ნიჭი გამოეჩინა, ან ჩვენ შეგვეჩინა“.¹

უფრო მეტი ოპტიმიზმით შეხვდა ახალი მსახიობი ქალის გამოჩენას ჟურნალი „თეატრი“ და რეცენზენტი ვალერიან გუნია:

„საუცხოვოდ ძეასრულა თავისი როლი ახალმა არტისტმა ქალმა ლ. ჩერქეზიშვილმა. ამ ახალს მოთამაშეს ნიჭიც ეტყობა და ცოდნაც. თუმცა როლი პატარა და უფერული ჰქონდა, მაგრამ მაინც ჯეროვნად ითამაშა... საზოგადოდ, არტისტმა ნიჭი უნდა გამოიჩინოს უფერულ როლში, თორემ კარგ და ფერადოვან როლში უნიჭო და უხეირო არტისტიც ხეირიანად გამოჩნდება და ამიტომ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ლ. ჩერქეზიშვილისა რამდენიმე ხნის შემდეგ დახელოვნდება, თუ შრომას არ დაიზარებს და ჯეროვან ადგილს დაიჭერს ჩვენი დასის არტისტთა შორის“.²

ვ. გუნია ელისაბედ ჩერქეზიშვილს ოთხი წლის შემდეგაც გაიხსენებს თავის წერილში, რომელიც მან განახლებული ქართული თეატრის ათი წლისთავთან დაკავშირებით გამოაქვეყნა:

„ახალგაზრდათა შორის, რომელნიც ამ ოთხის წლის წინათ მოვიდნენ, ჩვენის აზრით, უეჭველია, ნიჭით და ხელოვნებით პირველი ადგილი ეკუთვნის ლ. ჩერქეზიშვილისას, რომელიც ამ ცოტა ხანში უკვე შემჩნეული იქნა ქართულ სცენაზე. ლ. ჩერქეზიშვილისას სასცენო ნიჭი ამკარად ეტყობა, რომელსაც, რა თქმა უნდა, ბევრი შეშუშავება და განვითარება ეჭირვება.“

მის საუკეთესო როლებად ჩაითვლებიან ბებერი ქალების როლები, რომელშიც ჯერჯერობით ნ. გაბუნია-ცაგარელისას ჰბაძავს. კარგად თამაშობს აგრეთვე ახალგაზრდა ცქრიალა მოსამსახურე გოგონების როლებს.

ჩერქეზიშვილს კარგი მომავალი აქვს, თუკი შრომას არ გაეცევა და ბეჯითად შეუდგება საქმეს.

ეს ახალგაზრდა ქალი, არტისტი ნ. გაბუნია-ცაგარლის მიმდევარია და კარგი მიმდევარიც არის.

დანარჩენ ქალ-არტისტებზე ჯერჯერობით ვერაფერი ითქმის, რადგან ჯერ ისეთი ვერაფერი შეგვიმჩნევია ნიჭით თუ საქმით, რომ მათი არმოსხენიება დანაშაულად ჩაგვერიცხებოდეს“³

მიუხედავად თეატრსა და ოჯახშიც დიდი გადატვირთულობისა, თავისი არაჩვეულებრივი მეხსიერების წყალობით, რომლითაც ის სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე გამოირჩეოდა, ელისაბედი ადვილად ითვისებდა ახალ-ახალ როლებს და პირნათლად წარსდგებოდა ხოლმე მაყურებლის წინაშე. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, როდესაც ერთ-ერთი რეცენზენტი მსახიობის ამ თვისებას აღნიშნავს: „ვერც ერთი სასტიკი კრი-

ტიკოსი ვერ უსაყვედურებს ჩვენს მსახიობს, რომ მას ერთხელ მაინც ან როლი არ სცოდნოდეს ან გულგრილად მოჰკიდებოდეს თავის საქმეს და როდესმე გაეფუჭებინოს თავისი როლები, რაც იშვიათი და საქებარი ღირსებაა ელისაბედ ჩერქეზიშვილისა“.⁴

უფრო ადრე, 1894 წლის გაზ. „ივერიაში“ (№8) ეწერა: „ამ ახალგაზრდა ქალს ერთი ფრიად კარგი ღირსება აქვს, რომელსაც ყველა შეამჩნევდა, ვისაც კი რამდენჯერმე მაინც უნახავს იგი სცენაზე. სულ პანია, უმნიშვნელო როლებსაც კი ნიჭის ელფერს დასდებს ხოლმე, ხარისხს დაატყობს და შესამჩნევად გახდის“.

უთუოდ ისიც უნდა აღინიშნოს, თუ როგორ წარმოაჩინა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შემოქმედებამ თავისი დროის მხატვრული კრიტიკაც.

მის შემოქმედებას ადგილი დაუთმო რუსეთში 1967 წელს გამოცემულმა თეატრალურმა ენციკლოპედიამ თავის მეხუთე ტომში. ცხადია, ქართული თეატრის კრიტიკოსთა სურვილითა და დახმარებით.

მისი შემოქმედება აირეკლა მისი დროის მსახიობთა მოგონებებში. ამის საუკეთესო ნიმუშია ვერიკო ანჯაფარიძის მოგონება –

„ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ქართული თეატრის გასაოცარი მოვლენა იყო. მე მას ჩვენი თეატრის სიხარულს, სიხალისეს ვეძახდი. ვუცქერდი ხოლმე და მიკვირდა, როგორ შეეძლო ამ პატარა მოხუცებულ ქალს (ის თითქმის 80 წლისა იყო), რომელმაც ასეთი ძნელი ცხოვრება გაიარა, ამდენი ტანჯვა და მწუხარება გადაეტანა, შეენარჩუნებინა ამდენი სიხალისე, ხალასი გრძნობა, ცხოველმყოფელი ძალა და გასაოცარი გატაცება თავისი პროფესიით, თეატრით.“

მას ფანატიკურად უყვარდა თეატრი, სცენა. ხშირად ვწუხდი ხოლმე და ვეუბნებოდი: „ხომ არ დაილაღეთ, დეიდა ლიზა?!“ - „რას ამბობ, გენაცვალე, - მომიგებდა, - მე მხოლოდ ის მღლის, როცა არ ვმუშაობ.“

მრავალი წლის მანძილზე ჩვენ – ლიზას, სესილია თაყაიშვილს და მე ერთი საპირფარეშო გვექონდა, ძალიან მიყვარდა მასთან იქ შეხვედრა. დიდი სიამოვნება იყო იმის ცქერა, როგორი სიამოვნებით იკეთებდა გრიმს, როგორ ემზადებოდა წარმოდგენისათვის. იგი საშინლად ღელავდა, მეორმოცე წარმოდგენაზეც ისევე ღელავდა, როგორც პრემიერაზე.

სცენიდან რომ გამოვდიოდით, ჩამაცივდებოდა: „მითხარი, ძალიან ცუდი ვიყავი?“ როცა შევაქებდი, არა სჯეროდა – შენ გიყვარვარ და ამიტომაც მაქებო.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი დიდი მსახიობი იყო, მაგრამ ისეთი თავმდაბალი, თავს ყველაზე პატარად თვლიდა თეატრში.

მე ძალიან მიყვარდა ლიზა, ერთგული მე-

1. გაზ. „ივერია“ 1886 წ. 200. 17 სექტემბერი
2. ჟურნ. „თეატრი“ 1886 წ. 38
3. ვ. გუნია. ქართული თეატრი. გრ. ჩარკვიანის სტამბა. 1889 წ. გვ. 137.
4. გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1898 წ. №4

გობრობა იცოდა. მახსოვს მარგარიტა გოტიეს ვთამაშობდი. ლიზა მთელი წარმოდგენა ვინრო კულისებში იჯდა. მე ძალიან მანუხებდა ეს. ვუთხარი ...რად ზიხართ აქ, წამობრძანდით დარბაზში, იქიდან ხომ უკეთ დაინახავთ-მეთქი. „არა, გენაცვალე, კულისებში ვზივარ, ვაჩუქებ ხალხს. „ტი ზნაემ, - მითხრა, - თეატრი „ჟულიკებით“ აივსო. მათ არ იციან, როცა მსახიობი თამაშობს, სრული სიჩუმე უნდა იყოს.“

ძვირფასი ლიზა ახალგაზრდებს ეჯიბრებოდა, ხშირად გვითქვამს მისთვის, ნეტა შენი ენერგია გვექონდესო.

მას თეატრის წინაშე დიდი ამაგი მიუძღვის. მახსოვს, როგორ ღელავდა იგი, როცა თავისი შვილიშვილი ეკატერინე ვაჩნაძე რუსთაველის თეატრში მიიყვანა, ვაი, რომ არ გამიმართლოსო და როგორ უხაროდა, მისი წარმატება რომ ესმოდა. სულ მეუბნებოდა, წადი, ნახე, მაინტერესებს შენ მოგეწონება თუ არაო.

იუბილეს ვუხდით. მე მივესალმე. სიტყვით მინდოდა მთელი ჩემი სიყვარული მეგრძობნილებინა მისთვის.

ჩემო ძვირფასო ლიზა, - ვუთხარი, - ხომ იცი როგორ გვიყვარხარ. შენ როცა სცენაზე დაფუსფუსებ, ყველას გვინდა მომცინარე კეთილი თვალები დაგიკოცნოთ-მეთქი. ამ სიტყვებზე ლიზას თვალები ცრემლებთ აევსო. მეგონა, ეს-ეს არის ატირდება-მეთქი და უეცრად, ისე ეშმაკურად ჩამიკრა თვალი, რომ მე საშინლად დავიბენი. სიცილი ამიტყდა. ძლივს დავამთავრე სიტყვა.

როცა საზეიმო ნაწილი დამთავრდა, მითხრა: „ტი ზნაემ,“ ძლივს გავძელი. ასე მეგონა, მე კი არ ვზივარ სცენაზე, არამედ სუმბათოვი-იუჟინი და იმას ეუბნებიან ასეთ სიტყვებს“...

მე ვისურვებდი, რომ ახალგაზრდობას ლიზა ჩერქეზიშვილისაგან აეღო თეატრისადმი თავდადებული სიყვარულის, დაუღალავი შრომის მაგალითი.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი იმათ შორის, ვინც მთელი გულით მიესალმა ქართულ დრამატულ თეატრში კოტე მარჯანიშვილის მიერ მოტანილ სიახლეებს. ამ დროს კი ის უკვე 58 წლისა იყო.

ძველი ქართული თეატრის ტიპური წარმომადგენელი, ახალი ქართული თეატრის აუცილებელ შემოქმედად იქცა - ვის შეეძლო ეთქვა, რომ მარჯანიშვილის წარმოდგენაში „მზის დაბნელება საქართველოში“ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი არ გრძნობდა თავს ისე, როგორც თევაზი წყალში?

რატომ იყო ეს შესაძლებელი? იმიტომ, რომ ის მუდამ კონკრეტული ამოცანის შესასრულებლად გამოდიოდა სცენაზე. მისი სცენური გმირი კონკრეტული, მისთვის უაღრესად მნიშვნელოვანი სურვილის განხორ-



(ციელებისათვის იბრძოდა. მაყურებელიც ამით იყო აღფრთოვანებული და მისი კოლეგებიც. აი, რას წერს ნუცა ჩხეიძე:

„ტრიფონ რამიშვილის პიესა „სტუმარ-მასპინძლობაში“ ლიზას მიერ მამიდას როლის შესრულება! ეს ხომ შედეგრი იყო! ტიპიური მოხუცებული ქალი, რომელიც ცდილობს პატარა ძმისშვილი მოაწყოს ნათესავის ოჯახში. ორიოდე დედალი გამოუზრდია და მიჰყავს ამ ნათესავთან, თან ბავშვს ამამიუნებს, რომ მოაწონოს ნათესავს, ამით გული მოუგოს და ბავშვი დაუტოვოს. როცა არა გაუვა-რა, ის დედლები უკანვე მოჰყავს.“²

უნყვეტი სცენური ქმედება, რომელიც განპირობებულია პერსონაჟის ხასიათით და ვითარებით, რომელშიც იგი დრამატურგმა ჩააყენა.

ნუცა ჩხეიძე მსახიობი იყო და კარგად იცოდა, რა ძნელია ამის სცენაზე განხორციელება. ჩვენ კი ვიცით, რომ სასცენო ხელოვნების ეს ფუძისეული კანონი დროის ზღუდეს არ იდებს.

ძველი ქართული თეატრიდან ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა ისიც მოიტანა, რომ ყოველწლიურ გაჭირვებას ადვილად იტანდა, კომფორტს ისინი შეჩვეულნი არ იყვნენ. ადრე ყველა ასე იყო.

დროთა განმავლობაში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ერთეულ გამოხაკლისად იქცა ცხოვრების უკეთეს პირობებს შეჩვეულთა შორის. მე თვითონ გამიგონია, ერთი ახირება ჰქონდაო დეიდა ლიზას: მოგზაურობაში საკუთარ თეთრეულს ატარებდა ბოხჩით. შეეძლო სკამზეც დაეძინა, მაგდაზზეც, იატაკზეც. რა სასტუმრო! ცოდო არ არის ყველა თუ სასტუმროში მოგვათავსა, რაღა დარჩება საცოდავს. ნავიდეო თეატრში, იქ მოვენწყოთ როგორმე“...

ამის შემდეგ ჩვენ რაღა გვეთქმოდა,

1. ვ. ანჯაფარიძე. „მოგონებათა თითო ფურცელი.“ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი. 1988 წ. გვ. 25

2. ნ. ჩხეიძე. მოგონებები. „ხელოვნება“. 1956 წ. გვ. 139

3. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, ბ-12452

დარცხვინილები წავედით თეატრში. შევიდა ლიზა ერთი მსახიობის საკაზმულოში, განმინდა მაგიდა, გახსნა თავისი ბოხჩა, ამოიღო პატარა თავშალი, გაშალა მაგიდაზე, გადააფარა ზენარი და დაწვა. თავქვემ ამოიღო ბოხჩა „ხანუშას“ კოსტიუმებით და ტკბილად დაიძინა. დილით ცოცხლად წამოვარდა გამოდინებული, მხიარული, ჩვენც გადაგვდო თავისი სიხარული, თუმცა, უმეტეს ჩვენგანს მთელი ღამე არ გვძინებია და ვიყავით გვერდებდაჟეჟილი“.³

ასეთი უნარი და გამძლეობა აუცილებელია ხელოვნების ყველა იმ სახეობისთვის, რომელიც ლიტერატურულ მხატვრულ ქმნილებას აცოცხლებს. მით უფრო, თუ სცენის ეს ხელოვანი თვითონაც წერს.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილიც ხომ წერდა. მის კალამს ეკუთვნის მოგონებები, ათამდე გამოქვეყნებული და თითქმის იმდენივე გამოუქვეყნებელი მოთხრობა, პიესა, წერილები.

მისი პირველი მოთხრობა „პატარა სურათი“ 1888 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრში“. ილიას ეს მოთხრობა ნაუკითხავს, მოსწონებია და უთქვამს - „რატომ ჩემთან არ მოიტანა, ხომ დაგუბებდავდიო.“ რას ნიშნავს ეს ნათქვამი?

მართლაც, ელისაბედის შემდეგი მოთხრობა „საბრალე ნენე“ უკვე ილიამ დაბეჭდა თავის „ივერიაში“ 1891 წელს. ამას მოჰყვა 1894 წელს „ივერიაშივე“ გამოქვეყნებული „მსხვერპლი უბედურებისა“, რომელიც ლიზა კომპეკელის ფსევდონიმით დაიბეჭდა. 1897 წელს კი ისევ „ივერიაში“ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მოთხრობა „სცენა სოფლად“.

გ. ციციშვილის აზრით, ამ მოთხრობაში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი „ილია ჭავჭავაძის სკოლის მწერლად გვევლინება და ხალხოსნურ ლიტერატურასთანაც სიახლოვეს ამჟღავნებს. იგი რეალისტურად აღწერს ქართველი გლეხკაცობის ცხოვრებას, თავდაზნაურობის უნიათობას, მათ ამორალიზმს და ეროვნული ყოფის დაკვირვებულ მხატვრად გვევლინება“.⁴

ამავე 1897 წელს ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა დაწერა კომედია-ვოდევილი „60 წლის არმიყი“. ეს პიესა იმავე წელს დაიდგა თვით მისი ავტორის საბენეფისოდ, ხოლო 1899 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა. გამოჩენილი ქართველი მწერალი გ. წერეთელი ამ პიესის შესახებ წერდა:

„არ შეგვიძლია უყურადღებოდ დავტოვოთ ჩვენი ნიჭიერი მსახიობის ელ. ჩერქეზიშვილის ვოდევილი „სამოცი წლის არმიყი“. რა მშვენიერია! და მშვენივრადაც ითამაშა თვით ავტორმა უმთავრესი როლი თავისი თხზულებისა... ჩინებული ტიპი დაგვიხატა. დიდი მადლობის ღირსია ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, რომელმაც თავის მსახიობურ ნიჭთან ერთად კიდევ ერთი კარგი მარგალიტი

შესძინა ჩვენს ვოდევილებს შორის ქართულ თეატრს“.⁵

ელ. ჩერქეზიშვილი არის ავტორი რამდენიმე საინტერესო პუბლიცისტური წერილისა, რამდენიმე პოლემიკური სტატიისა, მეტად საინტერესო მოგონებებისა, რომლებიც 1941 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა და ჯერაც გამოუქვეყნებელი ვრცელი დღიურებისა, სადაც იგი პარიზსა და ბერლინში მოგზაურობას აგვიწერს.

სიტყვის ასეთი ოსტატი მსახიობისთვის სიტყვაზე დაფუძნებული ყველა სახის შემოქმედება ახლობელია. კინოხელოვნებაც ამიტომ გახდა ახლობელი.

ვისაც უნახავს ელისაბედ ჩერქეზიშვილი სცენაზე, მისთვის არ არსებობს კითხვა - რატომ აღმოჩნდა, რომ მისეული ხელოვნება მუდამ და ამდენნაირად იყო საჭირო. ვისაც იგი სცენაზე არ უნახავს, შევახსენებთ მის კინოგმირებს - სადღეისოდ ჩვენს ხელთ არსებულ ყველაზე თვალსაჩინო საბუთებს.

1921 წლიდან 1948 წლამდე მან თხუთმეტამდე ფილმში მიიღო მონაწილეობა. ეს ფილმებია: „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (არსენას დედა), „ვინ არის დამნაშავე“ (ქეიშაში ჯუფანა), „ორი მონადირე“ (მაგდანა), „ჯანყი გურიამი“ (ტელემაკ გურიელის მეუღლე), „მეხვედრა“ (თათრის დედაკაცი ჰელა), „უუუუნას მზითევი“ (მაჭანკალი), „არსენა“ (კნინა), „გიორგი სააკაძე“ (პირველ სერიაში - სოფლის დედაკაცი, მეორე სერიაში - რუსუდანის გამზრდელი) და ბოლოს - „ქეთო და კოტე“ (მაკარის დედა).

ქართველ კინომცოდნეებს ეს ფილმები შესწავლილი აქვთ.

1947 წელს, როდესაც ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შემოქმედების 60 წლის აღნიშვნისათვის ემზადებოდა, რეჟისორმა შ. მანაგაძემ შექმნა მშვენიერი დოკუმენტური ფილმი, რომელშიც მის ამ კინოგმირებსაც მოუყარა თავი.

მისი შემოქმედებითი ცხოვრება ქართული თეატრის ისტორიკოსთა ნაშრომებშიც აირეკლა - ვ. კიკნაძე. ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. ტ. I. გამომც. „საარი“. 2001 წ. გვ. 776.

თეატრი ანსამბლია. სპექტაკლი - გუნდი. თუ გუნდი ძლიერია, მასში უთუოდ იქნებიან ისეთებიც, ვინც მომავალი თეატრის პრინციპების გამზიარებელია და ადვილად შეუერთდება მას. ასეთები იყვნენ: ნიკო გოცირიძე და ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. მამ, როგორი თეატრი გვქონდა იმ დროს, როცა არაპირველმნიშვნელოვან გმირთა განმასახიერებლებიც ამნაირები იყვნენ!

ამიტომაც ასე ადვილად შეძლეს შერწყმოდნენ მარჯანიშვილისეულ ახალ - რეჟისურის, მთლიანმხატვრული სპექტაკლების თეატრს.

1. იხ. გ. ციციშვილი. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1974. 1
2. გაზ. „კვლი“. 1897. 47

ნათია კოკალეიშვილი

ქართული სახელწოდებით ფილმის განვითარების ნიშნები უახლეს პერიოდში

დღევანდელ დღეს ქართული სატელევიზიო ჟურნალისტიკა იმ ფორმებითა და ჟანრებითაა წარმოდგენილი, რომელთა თავისებურებები ჩამოყალიბდა სახელმწიფო და კომერციული არხების სივრცეში. კვლევა ისტორიას და გამოცდილებას, სხვა არხების გამოცდილებასაც მიმართავს. ჩვენ განვიხილავთ ქართული ტელედოკუმენტალისტიკის ძირითად ტენდენციებს.

სატელევიზიო სივრცის ძირითადი თემა - ინფორმაციის გადაცემა, როგორც მაყურებელთან ურთიერთობის ფორმა, ამა თუ იმ ქვეყნის საზოგადოებასთან ურთიერთობის ძირითადი ფაქტორია. იგი არა მხოლოდ ისტორიულად საინტერესო პროცესია, არამედ ადამიანის, მისი კულტურული ყოფის ძირითადი პირობაც. სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ, მოიცვა რა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარე, მათ შორის ურთიერთობათა სფერო, განსაზღვრა ადამიანის მიერ მიღებული ინფორმაციის სულ უფრო მზარდი ბუნება, ამასთან ინფორმაციის დამუშავების საჭიროება, მისი მრავალნაწიანობის გამოყენება.

მიუხედავად მსოფლიო ტელემედიაციის ახლებური ფორმების და თემების ძიებისა (რაც ჩვენში, ძირითადად უცხოური ტელეპროგრამების ანგაჟირებად მოიაზრება), ტელებადეში მარად რჩება მისი კლასიკური ფორმები: საინფორმაციო ბლოკი და ფილმი — უფრო

ზუსტად, კინოდოკუმენტალისტიკა. ჩვენთვის სწორედ ეს უკანასკნელია საინტერესო - სასახის ჩვეულებრივი, ფიქსირების ფუნქციიდან განსაკუთრებული ტელედოკუმენტალისტიკის გზით განვითარებული, რაც მის ყველგან შეღწევადობას ეფუძნება. დღეს, შეიძლება ითქვას, რომ ის ყველაზე მობილური და პოპულარული საინფორმაციო წყაროა, რაც თანამედროვე ადამიანს ხშირად წიგნის მაგივრობას უწევს. კარგია ეს თუ ცუდი — ამაზე არ ვიმსჯელებთ, მაგრამ ფაქტი, რომ ამგვარმა ფილმებმა მოიცვა კოსმოსური გალაქტიკის, მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურის, მეცნიერების, ხელოვნების, სპორტის, ტურიზმის არეალი და მათი გაცნობა მეტი სახიერებით ითავა, ვიდრე ეს აქამდე ხდებოდა, ცხადია, და რაც მთავარია, მაყურებელი აღიარებს ამ ფაქტს.

როდესაც საინფორმაციო პროგრამების სტაბილურობაზე ვსაუბრობთ, მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრიწოთ ის გარემოება, რომ როდესაც ქართულმა ტელეეკრანმა დაკარგა კომუნიკაციური იდეოლოგიის დამამკვიდრებლის როლი, მან განთავისუფლებული სივრცე ახალი შინაარსობრივი თეზისის მქონე პროგრამებით შეცვალა. ცხადია, ამ ტრანსფორმაციაში თავისი ადგილი დოკუმენტურმა კინომაც დაიკავა. ვფიქრობთ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ერთი მდგომარეობიდან მეორეზე გადასვლა ადვილად არ მომხდარა. ე.წ. თავისუფალი ტელევიზია დღემდე ეძებს თავისუფალი ანუ დამოუკიდებელი არსებობის ფორმებს. ცხადია, კერძო ტელეარხები, რომლებიც უკვე სათავეშივე აცხადებენ თავს თავისუფლების აპოლოგეტად, ემორჩილებიან საერთო ტენდენციებს... ესეც გარკვეული თავისუფლებაა. ოღონდ კონტროლირებადი იმ ძალისაგან, ვისაც ეკუთვნის ესა თუ ის არხი. ამგვარად, მფლობელი უკვე მოკარნახე და ცენზორია ამ სიტყვის უფლებაკანონიერი გაგებით. იგივე ფუნქციას სულ ცოტა ხნის წინ სახელმწიფო ასრულებდა. ამასთან, თუ იმასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ ერთ ტელემედიაციას შესაძლოა რამდენიმე ტელეარხი ჰქონდეს (მსგავსი რამ მსოფლიო სატელევიზიო სივრცეში მიღებულია), შესაბამისად ერთი მეორეს უნამდეს მხარს, შესაძლოა პასტარა განსხვავებებით — წარმოიდგინეთ რა ზემოქმედების სიმძლავრეს მიაღწევს ტელეარხის უკან მდგომი ძალა. ამდენად, ტელემედიის ურთიერთობები ცალკე შესწავლის საგანია. ტელემედიაციის სახეობა ესაა დღევანდელი სამყაროს მთავარი მოქმედი პირი და მისი მართვა დოკუმენტალიზმიდან მოტანილი ხერხებით ნამდვილი ხელოვნებაა. ეს რაც შეეხება საინფორმაციო სივრცეს, მართალია ბარი ლევისონის მიერ აღწერილს, მაგრამ ჩვენს რეალობის ნაწილს.

ქართულ „ჟურნალისტიკის დღიურში“, კინონარკვევის მოდულაცია იმდენად შესამჩნევად და სწრაფად წარიმართა, რომ თემატური ცვალებადობის და სხვადასხვა ავტორის მიუხედავად, დღიურის საერთო ტონალობა მაინც აუტირებულია.

ერთ-ერთ მოკლემეტრაჟიან „ჩანაწერში“ პირობითად ასე დავარქვათ, ავტორები ძალზე მტკივნეულ პრობლემას, საქართველოში აბორტის საკითხს განვიხილავთ და ამისთვის ნატურალისტურ ხერხებსაც არ იშურებენ. ადამიანთა საცხოვრისი რომ იდეალური არაა, ეს ყველასათვის კარგად ცნობილი ჭეშმარიტებაა. კაცობრიობა დასაბამიდან იბრძოდა მის გასაუმჯობესებლად. გარკვეულ ეტაპზე თითქოს ოდნავ წარმატებასაც აღწევდა, მაგრამ სრულყოფილებამდე მაშინაც ისე შორს იყო, როგორც დღეს... და რაც მთავარია, სამშუხაროდ, მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ყოველ მონაკვეთში, განვითარების ყველა საფეხურზე, ერთსა და იმავე შეცდომას უშვებდა... თითქოს, მისი მესხიერება განგებ ივიწყება წარსულს, წლების მანძილზე დაგროვებულ გამოცდილებას, ჭკუის სასწავლებელ გაკვეთილებს... არადა, მიუხედავად დროის უღმობელი, სწრაფი ბრუნვისა, ყველა დროსა თუ ეპოქაში ყველაფერი ციკლურად, ჯიუტად მეორდებოდა... უზუნაქი ქვეყნის გამრიგეს ირონიული ნებით კვლავ და კვლავ ხდებოდა ის, რაც არაერთხელ მომხდარა... თუმც, ჩვენ ყოველთვის მაინც ბრმად, უმეცრად ვიმეორებდით ერთსა და იმავე შეცდომას... მუდამ წინდაუხედავნი, არა შორსმჭვრეტელნი, გულმავინყნი ვიყავით... ამიტომაც, ვიმიკითხვას, რასაც ვთქვით...

ასევე გამართლდა რწმენისა და ათეიზმის თემატურად მწვავე ნარკვევების დოკუმენტურ ფორმაში მოქცევის მცდელობები. გიორგი ლეონიძის ნაშრომში „ტელეპუბლიცისტიკის პოეტიკა“ შესავალშივე ვკითხულობთ: „...თავიდანვე ნათელი გახდა, რომ ტელევიზია ექსტერიტორიულობის პრინციპს აღიარებდა და არც ერთი ჟანრისა და ფორმის გამოყენებაზე არ იტყოდა უარს. სატელევიზიო ძიებათა და აღმოჩენათა დიალექტიკა შეიძლება მხოლოდ ისტორიულ-კულტურული და მხატვრული პროცესების კონტექსტში აიხსნას. ტელევიზიის ესთეტიკური სისტემა მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე ცხოვრებისეული დოკუმენტის, ჟურნალისტიკისა და მრავალი სხვადასხვა ხელოვნების ზღვარზე ყალიბდებოდა. მან ორგანულად შეითვისა თანამედროვე თეატრის, კინოს, ლიტერატურის, მუსიკალური ჟანრების, სახვითი ხელოვნების (განსაკუთრებით დიზაინისა და წიგნის გრაფიკის) მნიშვნელოვანი ელემენტები“¹.

დაინტერესება ისტორიით ან მოვლენათა სხვადასხვაობით იმდენად მნიშვნელოვანი თემაა, რომ დოკუმენტური ნაწარმოების სტრუქტურაში ნებისმიერი მცირე ან ნაკლებად მცირე თემის განვრცობის შესაძლებლობას ქმნის. თუ ავტორი ფლობს შესაბამის მსოფლმხედველურ, წარმოსახვით პოტენციას, მაშინ ამ მიმართულებით აზროვნება კომპლექსურია თავისი ბუნებით, მაგრამ ხშირად საპირისპირო სურათსაც ვაწყდებით. შეიძლება გვერდითი მოტივები საერთოდ ვერ განვითარდეს, როგორც რეალური ჩანაფიქრის შედეგი. ამ სამწუხარო შემთხვევებში დოკუმენტალისტიები და ტელეარხებიც თითქოს დროდადრო დეკლარირებას ახდენენ იმ მტკივნეული მძიმე პრობლემებისა, რომლებიც მართლაც ჩვენი სინამდვილის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

უცხოური სამაუწყებლო არხების გავლენა ქართულ სამაუწყებლო სივრცეში ხელშესახებია, განსაკუთრებით BBC — ის ტელეპორტრეტების მიმართულებით. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ სატელევიზიო მაუწყებლობის სივრცეში მაყურებლის ყურადღებას იპყრობენ მხატვრული პუბლიცისტიკის ჟანრები — ნარკვევი და პორტრეტი. საზოგადოდ, ნარკვევში აისახება რაიმე მოვლენა, ამბავი, ძირითადად პუბლიცისტიკური პათოსისა, რომელსაც მხატვრული განზოგადების ფუნქციაც აქვს.

მსგავსი დოკუმენტური ფილმები თითქმის იმავე ხერხებითაა გადაღებული, როგორც ამას ქართველი კინემატოგრაფისტები აკეთებენ; მხედველობაში მაქვს ქრონიკის უხვი გამოყენება, ასევე თვით ფილმპორტრეტის გმირის კოლეგების, მეგობრების, ნაცნობების ინტერვიუები. განსხვავება იმაშია, რომ BBC-ის პროდუქციაში განსაკუთრებით პედალირებს დრამატული, სკანდალური ფაქტები და კადრები, რაც ხშირად არა მხოლოდ მაყურებლის მოსაზიდადაა გამიზნული, არამედ ზოგადი ეკრანის სიმართლისათვის. მეთოდები იცვლება – იცვლება მასშტაბებიც.

ჟანრის მრავალმხრივობა ძალზე ფართო ცნებაა. აქ ალბათ დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ეკრანი კარგა ხანია შეიქმნა ჟანრების აღრევის როგორც უნებლიე, ასევე გამიზნულ ფორმებს. რაც შეეხება გამომსახველობითი საშუალებების სიმრავლეს, მხოლოდ ნარკვევი არ არის უფლებამოსილი გამოიყენოს ტელე და კინოხერხები განუსაზღვრელი სპექტრით.

გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. ფრანგული ჟურნალი „ფილმ-დოი“;
2. ს. ეიზენშტეინი ს., ექვსტომეული, 1980. ტ.;
3. ლეონიძე გ. ტელეპუბლიცისტიკის პოეტიკა (დოკუმენტური მასალის ორგანიზაციული სტრუქტურა სატელევიზო პუბლიცისტიკაში. გვ. 46-49;
5. ჟურნალი „ნოვოსტი ტელევიზიისა“ 2009 მ.;
6. მასალები ტელეჟურნალისტიკისთვის „პეერ-ამე“, 2003.

Georgian TV film’s development marks in the nearest period

In present situation Georgian TV journalism is presented by those forms and genres, which originally has forming in the state’s and commercial channels space. These are: so called I channel, „Rustavi 2“, „Imedi“ and others. They were developed on the pave way of the I channel, or on this consideration way, - at the same time, they had clearly unique expression.

Mainly theme of the TV space, broadcast information – mainly factor such as realation form at the spectators, realation at the society of the any countries. It is interesting process not only for history, but – it is a mainly conditions its culture being.

As for the Georgian TV space, it has preserved mainly features and an illustration in point to formedday, on the other hand, it is going to be with new face, in particular by observer **DISCOVERY** and with the each program it is trying to replacement from national TV production in some aspect.

The same documental films had made like a same method, such as doing Georgian cinematographers. I mean to use plentiful the chronicle. There are change mathods – there are change scale.

It must say, that modern screen, get long time accustomed to mix genre such as unintentionally, as designated forms. As for the multiplity of the means of the expression, it is not only essay authority to use TV and film channels with the indefinite spectrum.

ბუბაზ

მებრელიკე

მალე ქართულ თეატრს ბრივიორის პრობლემა ექნება

ქართული თეატრი შეიძლება რთული პრობლემის წინაშე აღმოჩნდეს, ვინაიდან გრიმიორის პროფესია დეფიციტური ხდება. სპეციალისტები თანდათან მცირდებიან, სპეციალური ფაკულტეტი კი არ არსებობს. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დიდი ხანია ეს საგანი აღარ ისწავლება, მაშინ როდესაც სპეციალური აუდიტორიაც არსებობდა და გრიმის ხელოვნებას გიორგი სარჩიმელიძე ასწავლიდა. უნინ ამ დარგს თეატრისა და კინოს ცნობილი გრიმიორები ჰყავდა: გიორგი სარჩიმელიძე, სერგო ისაბეკოვი, ანგელინა ავაქიანი, გივი ურიგაშვილი, ბესო ქებაძე, აპოლონ გამყრელიძე, სოსო ბარნაბიშვილი, ნიკოლოზ ციციკაშვილი, გიორგი ფეცვიანიძე, ტასია ივაშჩენკო, ეკატერინე იაკუბოვიჩი, ლიუბა ფილატოვა, ლიანა კანდელაკი, ლიალია ბურჭულაძე, დოდო ჭელიძე და სხვები, რომლებმაც მთელი სკოლა შექმნეს. სამწუხაროდ, ეს დიდი გამოცდილება საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა. სამაგიეროდ, მოდამია მაკიაჟისა და ვიზაჟის მოკლევადიანი კურსები, რომლებსაც საერთო არა აქვთ გრიმის ხელოვნებასთან. თუკი გრიმსა და პარიკებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სანარმო ამზადებდა, ამჟამად ძვირადღირებულ უცხოურ ფირმებს პოლონურ „სორაიას“ და გერმანულ „კრეოლანს“ შემოაქვთ.

ამ პრობლემასთან დაკავშირებით გავესაუბრეთ ჯერ კიდევ შემორჩენილ სპეციალისტებს.

მარინა კოსენკო (მარჯანიშვილის თეატრის გრიმიორი): გრიმიორმა უნდა იცოდეს ადამიანის ანატომია, უნდა ჰქონდეს მხატვარ-პორტრეტისტის ჩვევები, მხატვრული აზროვნების უნარი, კოსმეტოლოგიაშიც უნდა ერკვეოდეს, რომ მსახიობს კანი არ დაუზიანოს. პარიკმანერობაც და პასტიჟიცი (წვერ-ულვაშის, ბაკების, წარბების გაკეთება) უნდა იცოდეს. ეს გახლავთ გრიმის ხელოვნების შესწავლის საფუძვლები. დღეისთვის თბილისში დაახლოებით 12 სპეციალისტია, რომლებსაც სრულყოფილი გრიმის გაკეთება შეუძლიათ.

გრიმიორს სჭირდება ის ხელსაწყოები, რომლებსაც კუსტარულად ამზადებენ და ამ ოსტატების ნაკლებობასაც განვიცდით. ასეთებია: კარდა (თმის დასაფარცხნი), ტრეს ბანი (პარიკის მოსაქსოვი დანადგარი), კროშეტი (თმის მოსაქსოვი ჩხირები), ხოლო თავის კალაპოტები ე.წ. „ბალვანკები“ (პარიკის ჩამოსაცმელი) ან ძველია, ან - ჩამოტანილი და, სამწუხაროდ, ადგილზე არ მზადდება. ამ ხელსაწყოთა დამზადება ძვირია და არც იშოვნება. თუკი ახალგაზრდა ჩვენი პროფესიის დაუფლებებს გადანყვეტს, საკმაოდ დიდი თანხის გადახდა მოუწევს და შემცველ თაობას ვერ გზრდით.

ჩვენთან 1 კგ. გრძელი, კარგი თმა 600 დოლარი ღირს. საპარიკმანეროებში დავდივართ და ვცდილობთ სხვებს დავასწროთ, რომლებიც უფრო ძვირს იხდიან. ამიტომ თმის შესაძენად ხშირად გვინევს რაიონებსა და სოფლებში ჩასვლა. საქართველოში პარიკებისთვის საჭირო მასალაც არ შემოდის და მისი კუსტარულად დამზადება გვინევს. მაგალითად, ჩინური საქონლიდან საჭირო მასალას ვიღებთ, ხოლო დანარჩენ პროდუქციას ვაგდებთ, რაც პარიკის ფასს აძვირებს. იგი 500-600 ლარი ღირს, რაც ჩვენს შრომას ვერ ანაზღაურებს. მაგალითისთვის ვიტყვი, რომ რუსეთში დანადგარზე (და არა ხელით) გაკეთებული პარიკი 500-600 დოლარი ჯდება.

ჰოლივუდში გრიმის მთელი ინდუსტრია არსებობს, სადაც სპეციალური ლაბორატორიებიც აქვთ და კარგი იქნება, თუკი ახალგაზრდებს იქ სასწავლებლად, ან სტაჟირებაზე არსებულ სპეციალისტებს გაგზავნიან. შეიძლება მეგობარ ქვეყნებთან გამოიძებნოს ამ პრობლემის მოგვარების პერსპექტივები, თორემ ვითარება კიდევ უფრო სავალალო გახდება.

ნათელა ნიკლაური (რუსთაველის თეატრის გრიმიორი): მთავარი პრობლემა ის გახლავთ, რომ ახალი კადრების მომზადება აღარ ხდება. გასული საუკუნის 70-იან წლებში მოსე თოიძის სამხატვრო სასწავლებელში სამხატვრო-საგრიმიორო ფაკულტეტი არსებობდა, რომელიც 180 კაცმა დაამთავრა, მაგრამ დღეს შეიძლება 10-12 კაცი მუშაობდეს. ამიტომაც აუცილებელია რომელიმე სასწავლებელში 4-წლიანი ფაკულტეტის შემოღება, ეს სპეციალობა რომ გადავარჩინოთ.

არსებობს სხვა პრობლემებიც. ჩვენთან საუკეთესო ხარისხის თმაა, რომლის შესყიდვაც იაფად ხდება და საზღვარგარეთ გადის. სამაგიეროდ, უზარისხო, მაგრამ ვიზუალურად კარგი ჩინური თმა 1000 დოლარად შემოაქვთ. უცხოეთში ნატურალური პარიკები დეფიციტურია და ამიტომაც ქართული თმა ძვირად ფასობს. ჩვენ გვქონდა რუსული წარმოების, 1 მან. და 10 კაპ. ღირებულების 12-ფერიანი გრიმი, რომლითაც შეიძლებოდა საინტერესო სახის შექმნა, ვინაიდან უფრო მკვეთრი ფერები სქელი და გამძლე იყო. ახლა გვაქვს „კრეოლანის“ 12-ფერიანი გრიმი, რომელიც 100 დოლარი და მეტი ღირს, მაგრამ თეატრალური გრიმი არ გახლავთ. ასევე დეფიციტურია გრიმის ნებო. ალბათ, ამ საკითხებზე დაფიქრება სერიოზულად მოუწევთ ქართული თეატრის მესვეურებს.

გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები

1962 წელს დავამთავრეთ IV კურსი. ფაქტიურად, ვემშვიდობებოდით ინსტიტუტის კედლებს. წინ გველოდა სადიპლომო პრაქტიკა და დამოუკიდებელი სადიპლომო სპექტაკლები პროფესიულ თეატრებში. უკან დარჩა ეტიუდები, ნაწყვეტები პიესებიდან, საკურსო სპექტაკლები და ნამუშევრები და... ოსტატთან რეგულარული შეხვედრები.

სწორედ იმ ზაფხულის დამდეგს ტოვსტონოგოვის თეატრმა გამოაცხადა ახალგაზრდების მიღება თეატრის ახლადშექმნილ სტუდიაში. მსურველი ძალზე ბევრი აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ მისაღები გამოცდების პირველმა ტურებმა, „გაცხრილვის“ თვალსაზრისით, მკაცრად ჩაიარა, მაძიებელთა რაოდენობა კვლავ ძალიან ბევრი დარჩა და ტოვსტონოგოვმა მიიღო არაორდინარული გადაწყვეტილება.

ჩვენი ჯგუფი იმ დროისთვის ათი კაცისგან შედგებოდა. უფრო სწორედ, ჯგუფში ათნი დავრჩით, რადგანაც ოთხი წლის მანძილზე ტოვსტონოგოვი მკაცრად და უკომპრომისოდ დამშვიდობა იმათ, ვინც ვერ გამოამუშავა პროფესიის შესატყვისი მონაცემები.

თეატრში დავიბარეს.

ტოვსტონოგოვი — დახმარება უნდა გთხოვოთ. იმისათვის, რომ სტუდიაში ჩარიცხვის კანდიდატებიდან ღირსეულნი უშეცდომოდ შევარჩიოთ და მივცეთ ახალგაზრდებს სრულად გამოამუშავონ მონაცემები, მათ მთავარ გამოცდაზე სხვადასხვა პიესიდან ნაწყვეტები უნდა წარმოადგინონ. მაძიებელთა რაოდენობა, როგორც იქნა, დავიყვანეთ ოთხმოცამდე. თქვენ ათნი ხართ. შესაბამისად, ახალგაზრდებს ათ ჯგუფად გავყოფთ და თითო ჯგუფს თითო თქვენგანი უხელმძღვანელებს. ჯგუფების დაკომპლექტების დროს შევეცდებით დავიცვათ ქალიშვილებისა და ვაჟების მიღებული თანაფარდობა: ჯგუფში იქნება 5-6 ვაჟი, და შესაბამისად, 3—2 ქალი. გეძლევათ ორი კვირა. შეარჩევთ ნაწყვეტებს და იმუშავებთ ახალგაზრდებთან. თუ მათი მხრიდან იქნება შემოთავაზება დრამატურგიული მასალის ან პარტნიორის არჩევის თვალსაზრისით, გაითვალისწინეთ მათი სურვილები, რა თქმა უნდა, კეთილგონიერების ფარგლებში.

იცოდეთ, რომ თქვენი მისია — კონსულტაცია და დახმარებაა. კატეგორიულად გეკრძალებათ ნაწყვეტების დადგმა რეჟისორული ფორმის თვალსაზრისით. თქვენ პრაქტიკულად არ უნდა ჩანდეთ. გახსოვდეთ, რომ მთავარი ამ შემთხვევაში — აბიტურიენტების მონაცემებია. მათ მაქსიმალურად უნდა დაეხმაროთ, რათა იმოქმედონ თავისუფლად და თამამად, ხანდახან, შესაძლოა გადააჭარბონ კიდევ, ამ შემთხვევაში ეს უფრო ეპატიებათ, ვიდრე დაძაბული არაფრის კეთება. თქვენ სწორედ ამ დაძაბულობის მოხსნაში უნდა მიეხმაროთ, მიმართოთ მათი ძალისხმევა მიზანდასახული მოქმედებისკენ: „მე“ მოცემულ პირობებში! ვფიქრობ, თქვენ უკვე იცით, რა გზები არსებობს ამის მისაღწევად. ნუ შეგაშინებთ დავალება. თუ ისეთ ნაწყვეტებს შეარჩევთ, სადაც ორი მოქმედი პირია, სულ ოთხი ნაწყვეტი გამოგივათ. ნუ შეიზღუდებით ჟანრობრივი თვალსაზრისითაც.

დავალება დიდი სიხარულით მივიღეთ. მაგრამ...

სიხარულის პირველმა ტალღამ რომ გადაიარა, საგონებელში ჩავვარდი.

პირველი : პიესებისა და ნაწყვეტების შერჩევა არცთუ ადვილი საქმე აღმოჩნდა. ჩვენ ხომ ჩვენი მზრუნველობის ქვეშ მყოფთ სრულიად არ ვიცნობდით. როგორ გინდა ამოიცნო მოკლე დროში თითოეულის ინდივიდუალობა. აქ ხომ შეცდომის დიდი საშიშროება არსებობს, და, შესაბამისად, მინიმუმამდე დადის აბიტურიენტის წარმატების ალბათობაც!

მეორე: ორი კვირის ვადაში როგორ უნდა „მივმართოთ“ სრულიად მოუმზადებელი ახ-

აღგაზრდების „ძალისხმევა მიზანდასახული მოქმედებისკენ?“ ამას ხომ გამოცდილი პედაგოგები, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებთან, ყოველდღიური დაძაბული შრომით, ძლივს აღწევენ სწავლის მთელი ოთხი წლის მანძილზე?

მესამე: ხომ არ არის ეს არაფორმალური გამოცდა ჩვენთვისაც? როგორ მოვახერხებთ ამ რთული სიტუაციიდან გამოსვლას? რეჟისორი ხომ ორგანიზატორული უნართაც უნდა იყოს დაჯილდოებული? როგორ გამოვიყენებთ იმ ცოდნას, რომელიც ოსტატისგან მივიღეთ პრაქტიკულად, რთული ამოცანის გადაწყვეტისას? ხომ არ არის ეს ლაკმუსის ქაღალდი, რომელიც დამოუკიდებელი მუშაობისთვის ჩვენს მზაობას გამოააშკარავებს?

ასეა თუ ისე, დავალება მიღებული იყო.

მთელი ღამის დაძაბული ფიქრის შემდეგ ასეთი გეგმა დავსახე —

პირველი: პირველივე შეხვედრაზე „ჩემს ჯგუფში“ მოხვედრილ აბიტურიენტებს ვთხოვ ნამიკითხონ ის მასალა, რომელიც მათ საგამოცდოდ მოამზადეს. ეს საშუალებას მომცემს, ასე თუ ისე, მაინც გავიცნო მათი მონაცემები, გემოვნების მიმართულება, ორგანიზაციისკენ მიდრეკილების ინდივიდუალური ხარისხი.

მეორე: უკვე ამ გაცნობის შემდეგ, მათთან ერთად შევარჩიო ნაწყვეტები. უმჯობესია ამ ეტაპზე მეტი დრო დავხარჯო, შემდეგ „უკან დაბრუნება“ რომ არ დამჭირდეს.

მესამე: მართალია, სასტიკად აგვიკრძალებს ნაწყვეტების „დადგმა“, მაგრამ მე შევეცდები ჩემთვის მაინც, გავაკეთო ქმედითი ანალიზი, რეჟისორულად გადავწყვიტო თითოეული ნაწყვეტი, ე.ი დავდგა! აბა სხვანაირად როგორ? სხვანაირად ხომ შეუძლებელია! სხვანაირად ხომ ქაოსი და ანარქია იქნება? ინდივიდუალური მონაცემების გამოვლენისთვის ხომ შესაძლებელია პირობებია საჭირო. ამ პირობებს კი სცენის გადაწყვეტა ქმნის. დიახაც, ავიღებ და ავად თუ კარგად, ნიჭიერად თუ უნიჭოდ, მაგრამ დავდგამ არჩეულ ნაწყვეტებს. რადგან არავითარი სადადგმო საშუალებები (განათება, დეკორაცია, ეფექტები და ა.შ.) არ მექნება, მხოლოდ მუსიკას შევიყვან, სადაც ეს აუცილებელი იქნება. მთელი ძალისხმევა მოქმედ „მსახიობებზე“ უნდა მივმართო. დიახაც, უნდა „დავდგა“ ნაწყვეტები, დავდგა მინიმალური საშუალებებით და მაქსიმალური გამომსახველობით. იქნებ სწორედ ამას ითხოვენ ჩვენგან!

სხვანაირად არ შემიძლია, სხვანაირად არ ვეცი, სხვანაირად არ მასწავლეს. ასე მოვიქცევი, თუნდაც ამისთვის მკაცრი საყვედური დავიმსახურო. თუ აბიტურიენტები კარგად წარმოაჩენენ თავის შესაძლებლობებს, ეს ხომ დავალების წარმატებული შესრულება იქნება, გამარჯვებულებს კი, როგორც ცნობილია, არ სჯიან.

დავინყე ამ „გეგმით“ მოქმედება. ძალზე გამიტაცა აბიტურიენტებთან გაცნობის პროცესმა. ჩემს წინ რვა სამყარო გადაიშალა, რვა პიროვნება, რვა მდინარე ფიქრების, დარდისა და ოცნებებისა. ერთი შეხედვით, ერთნაირები, ეს ახალგაზრდები სინამდვილეში სხვანაირები აღმოჩნდნენ. ბევრს ვსაუბრობდით სხვადასხვა თემაზე. ზოგმა თავისი ძალზე ინტიმური საიდუმლოებებიც კი გამანდო. უზომოდ ბედნიერი და კმაყოფილი ვიყავი.

მაგრამ დრო ხელსა და ხელს შუა მადნებოდა. ოთხი თუ ხუთი დღის შემდეგ კი აშკარა გახდა — ცაიტნოტში ვარ. ნაწყვეტები ასარჩევია, და შემდეგ და ა ს ა დ გ მ ე ლ ი!

მიუუფიქრი მაგიდას ქაღალდითა და ფანქრით. უნდა ჩამოვწერო პიესები და ნაწყვეტები, უნდა „გავანაწილო როლები“.

და აი,რა მოხდა:

თითქოს თავისით, ქვეცნობიერი ნაკადიდან, ამოტივტივდნენ ნაწყვეტები ჩეხოვისა და ოსტროვსკის, როზოვისა და ვოლოდინის, ლოპე დე ვეგასა და კალდერონის ნაწარმოებებიდან. და ამ ნაწყვეტებში ჩემი აბიტურიენტები მოქმედებდნენ. არც მკითხეს, ისე განანილდნენ, ისე მიაგნო ყველამ თავ-თავის გმირს, ისე დაისაკუთრეს „როლები“ და ამოქმედდნენ. რთულად გადასაწყვეტი პრობლემა უცბად გადაწყდა. საჭირო იყო ამ ხილვის მხოლოდ კორექტირება და დაფიქსირება.

ტექსტების მოძიებასა და ნაწყვეტების გადანერისთვის ბევრი დრო არ დავგჭირდა. დავინყეთ მუშაობა, ქმედითი ანალიზი. მუსიკისთვის დახმარება თეატრის ხმის რეჟისორს ვთხოვე. ნებართვას ტოვსტონოგოვისგან ავიღებო, მითხრა. შიშით ველოდი პასუხს. ნება დავგვრთო. ეს კარგ ნიშნად მივიღე. დღესა და ღამეს ვასწორებდით. ტყუილად მეშინოდა, რომ დრო არ მეყოფოდა. ერთი დღით ადრე ჩვენებისთვის პრაქტიკულად მზად ვიყავით.

მუშაობის დროს იმდენად „გავთავხედდი“, რომ ვადავწყვიტე მთლიანად ჩვენებისთვის ერთიანი ფორმა მიმეცა, ერთიანი რეჟისორული ხერხი გამომეძებნა და ასეთი რამ მოვიფიქრე:

იმ დროისთვის პოპულარული სიმღერის „Подмосковные вечера“-ს მელიოდიის (ფორტეპიანოზე ვან კლიბერნის შესრულებით) ფონზე ახალგაზრდები „ქუჩაში სეირნობენ“. თავს აწონებენ ერთმანეთს და ასე შემდეგ. ამ „სეირნობის“ დროს მომდევნო ნაწყვეტის რეკვიზიტი და ავეჯი — სულ ორი სკამი და ერთი პატარა მაგიდა — საჭირო კომპოზიციით იდგმებოდა. ერთ-ერთი „მოსეირნე“ ქაღალდის ეტრატს შლიდა, რომელზედაც ნაწყვეტის დასახელება და მონაწილე-

თა გვარები იყო დაწერილი, რის შემდეგაც უბრალო ფიზიკური მოქმედებით — ან საჩვენებელი თითის ტუჩებთან მიღება — „ჩუმად!“, ან ვნებიანად ენის წვერით ტუჩების მოლოკვა, ან უბრალოდ, თავის კინკრიხოს ფხანა — „დაფიქრდით“, ნაწყვეტისადმი ერთგვარ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა და თითქოს ჟანრზეც („თამაშის წესებზე“) მიუთითებდა. შესაბამისად იყო შესრულებული წარწერებიც — ან ხაზგასმულად ოჩხო-ბოჩხო ასოებით, ან პირიქით — გულმოდგინედ, აკადემიური კალიგრაფიით. ამგვარად, სხვადასხვა ნაწყვეტი ერთ, პატარა „სპექტაკლში“ გაერთიანდა.

გამოცდის წინა დღეს ჯგუფს ქალაქგარეთ გასეირნება შევთავაზე. ასეც მოვიქეცი. ეს აღარ იყო გამოცდის შიშით დაზაფრული აბიტურიენტების ნაკრები. ჩემს წინ სიცოცხლით სავსე თავისუფალი ახალგაზრდები იდგნენ, რომლებიც პეტერგოფის ცნობილ შადრევნებში სიცილ-კისკისით ერთობოდნენ.

ამ ხნის განმავლობაში თანაკურსელები ეპიზოდურად ვხვდებოდით ერთმანეთს. შთაბეჭდილებებს ვუზიარებდით. შეკითხვაზე: „რას აკეთებ?“ პასუხი, ფაქტიურად, ყველას ერთნაირი ჰქონდა: „გავესაუბრე. ავუსენი, რა არის მოქმედება. ტექსტები დავარიგე. ისწავლონ. ბოლო დღეს დავალაგებ, რომ ერთმანეთს არ დაეჯახონ, დანარჩენი თითონ იციან, ჩვენ ხომ „დადგმა“ აკრძალული გვაქვს!“ ამ შეკითხვაზე მეც სტანდარტულ პასუხს ვიძლეოდი. ვტყუოდი.

გამოცდის წინ, ყველაზე ახლო მეგობარმა, მიშა რეზნიკოვიჩმა მკითხა: რა ქენი, სანდრო? ნაწყვეტები შეძლებისდაგვარად დავდგი-მეთქი, ვუპასუხე.

— Ещё раз влетит тебе крепко от мастера . . .напоследок !

(კიდევ ერთხელ მაგრად მოგხვდება ოსტატისგან. . .საბოლოოდ!)

„ან მომხვდება, ან არა“ — ჩემთვის ვიფიქრე და გამახსენდა სასტუმრო „თბილისში“, პირველ შეხვედრაზე თქმული ტოვსტონოგოვის სიტყვები: „მე თქვენს წინაშე იმ კითხვებს დავსვამ, რომლებზედაც პასუხი მთელი ცხოვრება უნდა ეძიოთ. სწორედ ამ კითხვების ნუსხით განიროჩევა პროფესიის მცოდნე არაპროფესიონალისაგან“.

ბოლოს და ბოლოს, მე ხომ ამ კითხვებით ვიხელმძღვანელებ!

გამოცდა.

თეატრის დიდი სარეჟეტიციო დარბაზი, გაყოფილი „სცენად“ და „მაყურებელთა დარბაზად“.

პირველ რიგში, გრძელ მაგიდასთან, მისაღები კომისია ზის ტოვსტონოგოვის მეთაურობით. ჩვენ, ორად გაყოფილნი, მარჯვნივ და მარცხნივ განვწესდით.

მაყურებლები თეატრის მსახიობები არიან, თითქმის მთელი დასი.

გადავხედე თანაკურსელებს: დინჯად არიან, გამომცდელების გამომეტყველებით სხედან. მე მღელვარება დამეუფლა — ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს მე ვაბარებდე გამოცდას. იური აქსიონოვმა იკითხა, რადიოაპარატურა რატომ დგასო. მე ვუთხარი, მე მჭირდება-მეთქი. შევამჩნიე, რომ რამდენიმე თანაკურსელს ირონიულად ჩაეცინა. იურა ყველაფერს მიხვდა. ღიმილით წამჩურჩულა: Молодец. Кажется, ты правильно поступил. Я тоже подумал. но не рискнул. Сейчас уже поздно.

დაიწყო ჩვენება.

ჯგუფები ერთიმეორის მიყოლებით შემოდოდნენ დარბაზში. აბიტურიენტების გვარებსა და ნაწყვეტების დასახელებას ერთ-ერთი ჩვენგანი — „ჯგუფის ხელმძღვანელი“ აცხადებდა. ბევრი დრო მიჰქონდა ნაწყვეტიდან ნაწყვეტზე გადასვლას. ყველაფერი დუნედ მიდიოდა. აბიტურიენტები უფერულად გამოიყურებოდნენ, უმეტესწილად არაორგანულად მოქმედებდნენ. იშვიათად გამოკრთოდა ნიჭიერების ნაპერწკალი.

ტოვსტონოგოვს აშკარა უკმაყოფილება ეტყობოდა.

„ჩემი ჯგუფის“ ჩვენება რიგით მიექვსე იყო. როდესაც წინა ჯგუფის ჩვენება დამთავრდა, ტოვსტონოგოვმა მის გვერდით მჯდომ ევგენი ლებედევს უთხრა ისე, რომ ყველას გაეგო: „Кажется, эксперимент не получился“ (მგონი, ექსპერიმენტი არ გამოვიდა!)

სწორედ ამ დროს, „ვიხულიგნე“, და ყოველგვარი გამოცხადების გარეშე, ხმის რეჟისორს ხმამაღლა ვუთხარი: „Юра, начали!“ შემდეგ დარბაზი გადავჭერი, შემოსასვლელი კარი გავაღე და „ჩემს ჯგუფს“ მივმართე:

— „Шестая группа, приглашаетесь на показ!“

(მექვსე ჯგუფი! გეპატიჟებით ჩვენებაზე!)

სოლოვიოვ-სედოის მელიოდის ფონზე დაიწყო „სპექტაკლი“.

დარბაზში ამ „პროლოგზე“ ტაში მოწყდა. ტოვსტონოგოვმა მკაცრად გადახედა დარბაზს. ტაში შეწყდა. მაგრამ დარბაზის ასეთმა რეაქციამ გაამხნევა ჩემი „მსახიობები“ და მათაც თამამად, ყოველგვარი დაძაბულობის გარეშე, დაიწყეს მოქმედება.

პირველი ნაწყვეტი რომ დამთავრდა, ევგენი ლებედევმა გადახედა ტოვსტონოგოვს და ტაში შემოჰკრა. ტოვსტონოგოვიც აჰყვა. დარბაზიც.

ხოლო როდესაც, ჩვენების ბოლოს, ეტრადი გაიშალა წარწერით «КОНЕЦ», იმ დროს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე პოპულარული ოსტატი, მსახიობი კირილ ლავროვი ადგა და ხმამაღლა გამოაცხადა: „Ну, молодцы, ребята“.

ტოვსტონოგოვმა დარბაზს გადახედა და გოგოლის „რევიზორის“ პირველი სიტყვებით დაიწყო:

— „ბატონებო, უნდა უსიამოვნო ამბავი გაუწყოთ“...

და შემდეგ:

— ჩვენ უნდა შევწყვიტოთ გამოცდა. უნდა მაპატიოთ შეცდომა. ახალ გამოცდას ერთი კვირის შემდეგ ჩავატარებთ. ახლა, თუ შეიძლება, ჩემს რეჟისორებთან დამტოვეთ.

აქ მოხდა ჩემთვის სრულიად მოულოდნელი რამ.

დარბაზში მყოფნი წამოიშალნენ და ჩემსკენ გამოემართნენ. მილოცავდნენ. რიგი დადგახსნენ, როგორც ეს თეატრში ხდება, როდესაც პრემიერის შემდეგ რეჟისორთან მისალოცად მიდიან.

პირველად, თუ საკურსო ნამუშევრების შედეგად განცდილ „პატარა სიხარულებს“ არ ჩავთვლით, დამეუფლა სერიოზული შემოქმედებითი გამარჯვების გრძნობა, — ხუმრობა როდია, ასეთი „ნაღები საზოგადოების“ ერთსულოვანი მოწონება, ამასთან, სრულიად მოულოდნელი... ჩუმიად ვისხედით დაცარიელებულ დარბაზში საბოლოო მსჯავრის მოლოდინში.

ტოვსტონოგოვი — (პაუზის შემდეგ). რას იტყვით, კოლეგებო! („კოლეგებო“ — ასე პირველად მოგვმართა ოსტატმა)

ვოლოდია გალაშინი — ჩვენც შეგვეძლო ასე... მაგრამ აკრძალული გვქონდა. აბიტურიენტების გამოცდა კი არა, სანდროს ბენეფისი გამოვიდა.

მიშა რეზნიკოვიჩი — კი, მაგრამ აბიტურიენტები რომ კარგად გაიხსნენ, გაცილებით უკეთ, ვიდრე დანარჩენები?! აქ რაღაც ფოკუსია...

ტოვსტონოგოვი — სანდრო, თქვენ, რა თქმა უნდა, დაარღვეეთ პირობა. არ დაემორჩილეთ მითითებას. გაიმართლეთ თავი.

რა უნდა მეთქვა? პასუხი თითქოს ჩემდა უნებურად დამებოდა.

— სხვანაირად არ ვიცოდი, რა უნდა მექნა... თქვენ ხომ ამას გვასწავლიდით...

ტოვსტონოგოვი — დარწმუნებული ვარ, თითოეული თქვენგანი ისევე წარმატებით წარმოაჩინდა ახალგაზრდებს, შემოქმედებითი ინიციატივა რომ არ აღმოჩენილიყო აკრძალვის ქვეშ. ეს ჩემი შეცდომაა. თქვენი ინიციატივის შეზღუდვით შეიზღუდა, ასე ვთქვათ, მსახიობების შემოქმედებითი ინიციატივაც. არ შედგა ქმედითი ანალიზი, მოქმედებას არ დაუპირისპირდა კონტრმოქმედება. თუკი სადმე იყო ამის მცდელობა, გადანწყვის და სივრცობრივი კონსტრუქციის არარსებობის გამო, მოქმედება არ განვითარდა. ჩვენ უბრალოდ ვერ გავუგეთ ერთმანეთს. როდესაც დავალებას გაძლევდით, მე ვგულისხმობდი გარეგანი ეფექტების აკრძალვას და არა მოქმედებაზე უარის თქმას. თქვენში „აკრძალვამ“ შინაგანი პროტესტი გამოიწვია, მოგინათ უარის თქმა იმაზე, რისიც დაიჯერეთ, ანუ ჩვენი პროფესიის არსზე. სანდრომ, ვინაიდან თქვენს შორის ყველაზე ახალგაზრდაა, ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით დაარღვია „აკრძალვა“ და ძალიან კარგი ქნა. შედეგად ჩვენ დავინახეთ, მეც თქვენთან ერთად, რომ არ შეიძლება იმაზე უარის თქმა, იმის დავინყება, რაც ჩვენი პროფესიის არსს შეადგენს. ჩვენ უნდა ავამოქმედოთ ცოცხალი ადამიანები, რადგან მოქმედების გარეშე არ არსებობს სანახაობა, რომელსაც თეატრი ჰქვია. მოქმედება კი ვერ აიგება „თამაშის წესების“ გარეშე. ორგანულია ის მოქმედება, რომელიც ამ და მხოლოდ ამ განსაკუთრებულ წესებს მორჩილებს. მხოლოდ ამ წესების მორჩილება აძლევს თავისუფლებას მსახიობს, მის წარმოსახვას, იმპროვიზაციული ძიების შესაძლებლობას. სწორედ კონკრეტული ავტორისა და ნაწარმოების კონსტიტუციაზე შექმნილი კანონების — „წესების“, მკაცრი მორჩილება უზრუნველყოფს შემოქმედებით თავისუფლებას. მახსენდება ძველი სიბრძნე — „თუ გინდა იყო თავისუფალი, უნდა ემონო კანონებს“. პარადოქსია, რომელსაც ჭეშმარიტებასთან მივყავართ. ამ კანონებს კი სპექტაკლებში ჩვენ, რეჟისორები ვქმნით.

დაუბრუნდით თქვენს „ჯგუფებს“, და ერთ კვირაში დადგით მათთან ნაწყვეტები. რეჟისორულად გადანყვიტეთ ისინი. გაეცით პასუხი ყველა იმ კითხვას, რომელიც ამ ხნის განმავლობაში თქვენს წინაშე დავსვით.

და არა მარტო ამ ნაწყვეტებში, მთელი მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ეძებეთ პასუხები ამ კითხვებზე და აღმოაჩინეთ ახალი პრობლემები. იყავით ერთგულნი იმ პროფესიისა, რომელსაც რეჟისურა ჰქვია. გახსოვდეთ, რომ რეჟისურა — პროფესიაა.

ირაკლი სამსონაძე

ინდაურის კვტცხი – 3

პიესების ციკლიდან
„თეატრალური ზღაპრები“
(ანტინარკოტიკული ზღაპარი)



მოქმედი პირნი:

1. ინდაური ინდიკო
2. ინდაური იოლანდა
3. მგელი - გაიოზ ალგეტელი
4. მელა - ლუიზა კუდიგრძელია
5. ბატი თეოფილუსი
6. ბატი სუსანა
7. ყოჩაღი მელიტონი
8. ცხვარუკა მეეა
9. ვარიკა კო-კო
10. მამალი კო-კა

სურათი პირველი: აქა აზბავი სენსაციური მოვლენისა, რომელიც ინდაურმა იოლანდამ ამცნო შინაურ ფრინველებს.

ეზო. ბატი თეოფილუსი გაზეთს კითხულობს. იქვე სუსანა ტრიალებს. მამალი კო-კა დინჯად მიდის და მიწას აცქერდება დროდადრო. სიმღერით შემოცქრილდება იოლანდა.

იოლანდა — იოლალალალანდადა... იოიოლალალანდადა...

სუსანა — (ნიშნისმოგებით) სსსულ სსსამღერლად აქვს სსსაქმე ამ იოლანდასსს!

იოლანდა — იოლალალა... ჩემი ინდიკო ჰოლივუდში მიიწვიეს, სუსსანა, მეც თან წამიყვანს...რა ბედნიერებაა! იოლალა...

სუსანა — სსსუ, გოგო, სსსუუ, დაგცინებენ... რა უნდა ინდაურს ჰოლივუდში?

იოლანდა — ლალალამ...ბრრ, ლამაზია ჩემი ინდიკო, რატომაც არა, სუსსანა, ინდიანა ჯონსის როლზე დაუმტკიცებიათ... მე მჯერა!...იოლალა-ლანდადა! (გაცქრიალდება)

სუსანა — (თვალს გააყოლებს) სსსუ გაინდაურდნენ ეს ინდაურები...

კო-კა — კოკოკო-კა არ ვიყო მე, კო-კა, თუ სიმართლეს არ ბრძანებდეთ, ქალბატონო სუსსანა — ინდაური, ასე ვთქვათ, ინდაურად დარჩება... სულ სხვაა ბატი... და, რა თქმა უნდა, ქათამიც სულ სხვა... განსაკუთრებით მამალი...

(გამოჩნდება ვარიკა კოკო)

კოკო — კო კო კოკორესპონდენტს აძლევს ინტერვიუს თურმე ინდიკო კოკო!

ჩვენს ეზოში კიკიკინოვარსკლავი მოგვევლინა, კინოვარსკვლავი!...

თეოფილუსი- (ავტორიტეტულად) — ესსს, სიმართლეა, გაზეთშიც წერენ, ჩემი მეგობარი ინდიკო, ინდიანა ჯონსის როლზე დაამტკიცესს!

სუსსანა — ესსს ბატი კიდე სსსუ გამობატდა, ეს ბატი! გაზეთი უკუღმა უჭირავს და შშშ...

თეოფილუსი — სსსუსსანა, ნუ შშიშინებ... თეოფილუსსმა იცისს, როგორ დაიჭიროსს გაზეთი!

სუსსანა — შშშერეკილები ხართ შშშენ და შშშენი მეგობარი ინდიკო, რაღაც გრანტი გააიმასქნეს,

რა ქვია და... თავი ისს გონიათ!...

თეოფილუსი — სსსამგზის გავაიმასსქნეთ, სსამგზის, ფრინველთა უფლებებსა და თავისუფლებებზე! და თანაც, რატომ ახსენებენ უდიერად ბატსს, ბატებმა თვით რომი იხსნეს! შენც ხომ ბატი ხარ, ბოლოს და ბოლოს, ჩემი სსატრფო, სსუ სანა!

სუსსანა — შშშენი სსსატრფო ინდიკოა! გრანტიჭამიები ესსენი!...

კოკო — კოკოკო კოკისპირულად გშურთ თქვენ, კოკისპირულად! გიხაროდეთ უნდა! ჩვენს ეზოში კიკიკინოვარსკვლავი დაიბადა, კიკინო...

კოკა — კოო-კა არ ვიყო, თუ კოკო არ გადახებინო ახლა, კო-კა! /გამოენთება/

კოკო — კოკოკისპირულად ეჭვიანობს... კოკოკოკი /გარბის/

სუსსანა — /თვალს გააყოლებს/ — ეს ქათმები კიდე სსსუ გამოქათამდნენ!
თეოფილუსი — სსსუსსანა, ძალიან გთხოვ, უცხოთა თანდასსსნრებით შშშეურაცხყოფასს ნუ მომაყენებ, სსსუსსანა! შშშენ რომ შშშეშშშინსს ინყებ, სსსული მინუხდება! იმ გრანტით, მე და ინდიკომ რომ მოვიპოვეთ, მე შენ სსალამოს კაბა გიყიდე, სსუსსანა, იმ კაბაში ისსე სსსექსსულურად გამოიყურები...

სუსსანა /მოლბება/ — სსსულელი ხარ შენ...
(გამოჩნდება დამცხრალი და ამაყი მამალი.)

კოკა — კოკამ გადახებინა თუ არა, კოკო, კოკამ...
(შემოდის ვარიკა კოკო)

კოკო — კოკოკოშმარში ვარ ამ კოკასგან, კოკოშმარში!
(შემოცქრიალდება იოლანდა.)

იოლანდა — იოიოლალალანდადა... იოლალალანდადა... მოდის, მოდის, გაუფინეთ წითელი ხალიჩა!!!

სურათი მეორე: აქა ამბავი იმისა, თუ ვის მოხსენიებას აპირებს ინდაური ინდიკო ოსკარის დაჯილდოების ცერემონიაზე და ასევე ამბავი ინდაური იოლანდას ბაზრად გამგზავრებისა. სცენის სიღრმიდან ინდიკო გამოჩნდება.

ინდიკო — სმენა იყოს და გაგონება, ჩემო ფრთოსანო მეგობრებო! ფრიად სარწმუნო წყაროზე დაყრდნობით... /პაუზა, მიმოიხედავს, დაბალი ხმით/ საიდუმლოდ გაცნობებთ, რომ თავად ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტის აპარატს ვგულისხმობ... ეს ისე, ჩვენთვის, შინაურულად...

სუსსანა — /თითს იტრიალებს საფეთქელთან / — სსსუ... სულ!...

ინდიკო — ქალბატონო სუსსანა, განა არ იცით, რომ ჩემი უახლოესი მეგობარი აშშ-ს პრეზიდენტის საშობაო ინდაურია? ამაში თეოფილუსიც დამერწმუნება!

თეოფილუსი — სსიმართლესს ბრძანებსს, სსრულ სსიმართლესს...

სუსსანა — შშერეკილსს სსსიზმარი უნახავს, მეორე შშშერეკილი კი უდასსსტურებსსს...

ინდიკო — ნეტა ყველა სიზმარი ისე ცხადი იყოს, როგორც რომ ჩემი! დიახ, დიახ, მე დაბეჯითებით დამარწმუნეს, რომ მინვეული ვარ ჰოლივუდში, ინდიანა ჯონსის როლზე!...

კოკო — კოკოკოკისპირულად მომწონს ეს ინდაური, კოკოკისპირულად...

კოკა — კოოკა მოვიდა ახლა, კოოკა...

ინდიკო — არ ვაჭარბებ, ჩემო ფრთოსანო მეგობრებო, მე ეს არ მჩვევია!... ჩემი მეგობარი ბატი თეოფილუსი, ამაშიც დამერწმუნება...

თეოფილუსი — სსსრულ სსსიმართლესს ამბობსსს, ესს ინდაური არისს, ციდან მოვლენილი სსსსაჩუქარი ჩვენთვისსს...

ინდიკო — მადლობთ, მეგობარო, მადლობთ!... და მიუხედავად ჩემი გენეტიკურად თანდაყოლილი თავმდაბლობისა, აქვე დავამატებდი, რომ განა მარტო ციდან მოვლენილი საჩუქარი ვარ თქვენთვის... არამედ, ამასთან ერთად, ვარ, ციდან მოვლენილი სასწაული, სიხარული, ნეტარება, ახალი გზა, ბოლოს და ბოლოს, იმის იმედი, რომ ამ საშინელ კარჩაკეტილობას გადავაფრინდებით და ჩავფრინდებით იქ, ცივილურ სამყაროში, და გავხდებით კინოვარსკვლავები, დავარიგებთ ავტოგრაფებს, მივიღებთ ასმილიონიან ჰონორარებს, ვიცხოვრებთ ფეშენებელურად, დაგვირიგებენ ოსკარებს და როცა აუცილებლად დაგვაჯილდოვებენ, მომხიბვლელი ღიმილით ვიტყვით სიტყვას... ბრლლბრ... /შეაჟროლოებს/ ინდიანა ჯონსის უკვდავი სახის განსახიერების შემდეგ, მე, რა თქმა უნდა, ოსკარის პრემიას გადმომცემენ და როგორც იქაა მიღებული, აშშ-ში, ასე ვიტყვი ა... /სევდიანად გაიღიმებს./

დიდი მადლობა-მეთქი ვიტყვი, დიდი მადლობა ჩემს უძვირფასეს იოლანდას-მეთქი, ვიტყვი...

იოლანდა — იოლალალალანდადა...

კოკო — კოკოკოკა, გესმის, კო-კა?!

კოკა — კოკას განახებ ახლა, კოკას!

ინდიკო — ასევე აუცილებლად გადავუხდი მადლობას ჩემს თანამოაზრესა და ერთგულ მეგობარს, ბატ თეოფილუსს!

თეოფილუსი — სსსიამოვნებით მოგესსალმებით და როგორც ჩემი უუუშორესი წინაპრისა და

მოსახელის, თავად ქალაქ რომის ერთ-ერთი დამაარსებლის, რომულუსის პირადი ბატი-თეოფი-
ლუსის იტყოდა, მადლობა ღირსს მეგობარს-ინდიკოსს...

სუსსანა — /მხარს გაკრავს/ — სსსანამ არ ჩაგასსოუსსებენ, არ მოეშვები შშენ ამ ინდიკოსს!
სსსახლში ჩქარა, სსსასსსწრაფოდ!!!

თეოფილუსი — სსსირცხვილია, სსსუსსსანა!

სუსსანა — შშშინ!!! /წინ გაიგდებს/

თეოფილუსი — /ინდიკოს მიუახლოვდება/ — შშშშინზე გადავიდა, მეგობარო, იმედია გამიგებ! /
ხელს ჩამოართმევს/ სსსამშობლო იცნობს თავის გმირებსსს! /მიდის /

სუსსანა — /მუქართ/ — შშშ...

თეოფილუსი — სსს... /გაერიდება, გავლენ/

ინდიკო — /თვალს გააყოლებს/ — მესმის, მეგობარო თეოფილუსს! სიახლე მუდამ ეკლიან გზაზე
დადის... ოდესმე ალბათ დავგაფასებენ /ვარიკა კოკოს გამოხედავს/ აი, ეს ნორჩი ვარიკა კოკო ხომ
მაინც მოესწრება ჩვენს ეზოში ამერიკულ ცათამბჯენებს, ფრანგულ სუნამოებს, ინგლისურად მოვ-
ლილ დაბალ კოინდარს, გერმანულ დისციპლინას და ამ ეზოში დაბადებულ რომელიმე მეგაკინოვარ-
სკვლავს...

კოკო — კოკოკოკისპირულად მინდა, კოკოკისპირულად!

კოკა — კო-კა მოვიდა კოკოკისპირულად ახლა, კოკა! /გამოენთება/

კოკო — /გარბის/ — კოკოკოშმარში ვარ, კოკოშმარში!... /სცენას დატოვებენ/

ინდიკო — /იოლანდას გადმოხედავს / — ვარიკა კოკოსი რა მოგახსენო, ჩემო იოლანდა, მაგრამ
შენ კი მართლაც ბედი გქონია...

იოლანდა — იოლალალალალალალა...

ინდიკო — ბრლბრლბრლო....

იოლანდა — /განაზებული/ — ინდიკოო... მართლა ხო არ დაგსიზმრებია?!

ინდიკო — რას ამბობ, იოლანდა, პირადად ველაპარაკე პრეზიდენტის საშობაო ინდაურს... შენც
ხომ იცნობ, ის როა, თეთრი ინდაური...

იოლანდა — თეთრია?!

ინდიკო — არ გამაგიჟო ახლა... მე გაგაცანი!

იოლანდა — შენ გამაცანი?

ინდიკო — აბა, ალა-ფურშეტზე, იქ, ელისეის მინდვრებზე...

იოლანდა — ააა.. /დაბნეული/ შენ თუ გამაცანი, მაშინ ვიცნობ, კი... მივდივართ, აბა, ჰოლივუდში?

ინდიკო — უეჭველად...

იოლანდა — დედა, რა კარგია!

ინდიკო — ჰო, სულ მინდა შენთვის მეთქვა, მოდი, ამიერიდან ინდიანა დამიძახე... შენ რომ დამ-
იძახებ, სხვებიც აგყვებიან...

იოლანდა — მე რო ინდიკო უფრო მომწონს...

ინდიკო — ინდიკო... ჰმ... ძალიან ქართულად ჟღერს... შენ რა გიჭირს, იოლანდა დაგარქვეს მშო-
ბლებმა, მშვენიერი, უცხოური სახელი...მე კი... ბრლბრ... /გააფრიალებს/

იოლანდა — იოლალა... ინდიკო, არ ავლნიშნოთ ეს ამბავი ახლა ჩვენ?!

ინდიკო — ავლნიშნოთ?! წვეულება ესე იგი, ალაფუშეტი ერთგვარი, არა?! შესანიშნავი აზ-
რია, იოლანდა... ოლონდ ტრადიციული ქართული სუფრა არ გამაგონო... შოკმანჟე, ბლომანჟე, რამე
უცხოური კერძი... რამე... მერედა, ფული გვააქვს?

იოლანდა — კვერცხი გადავინახე სამი ცალი...

ინდიკო — ოჰ, ინდაურის სამი კვერცხით მოივლი ბაზარს... /ხელმკლავს გამოსდებს/

იოლანდა — /თავს მიაყრდნობს მხარზე, თან მიდიან/ — გენაცვალე მე შენ, ამისთანა სასიხარულო
ამბავი მოვიდა და... თანაც აშშ-ს პრეზიდენტის საშობაო თეთრ ინდაურს ვიცნობ თურმე...

ინდიკო /ამაყად/ — ბრლბრლ...

იოლანდა — /გზად/ — იოლალალანდადა...

/სცენიდან გავლენ/

*სურათი მესამე: აქა ამბავი საკბილოს მოლოდინში საღამოს ბაზარს შემორჩენილი ლუიზასა და
ვაიოზის და ასევე ამბავი უფროსი პატრული მელიტონისა და უმცროსი პატრული მეეასი.*

საღამოს ბაზარი. ერთ დახლოთან შელოა დვას, იქვე უკბილო მგელი ვაიოზი მიდი-მოდის.

მგელი /ვილაც შენიშნა/ — მოდის ეს შობელქაღლი...

მელა — ვინ, — მელიტონი?!

მგელი /გადააფურთხებს/ — ყოჩი პატრული მეელიტონი... /გამოხედავს მელას/ გადამალე! /
მელა გულისპირში ჩაიდებს რალაცას./

მგელი — აუუუ, სად გადამალა!.. მანდ ჩაგიყოფს, გოგო, ხელს... თათს... ჩლიქს... თფუი, შენი!..
ადრე ძალღები იყვნენ პატრულები, ახლა ყოჩი გამოჩნრიკეს... დიდი რქებით...

მელა — ჩამიყოფს არა ის კიდე... მერე ჩავაყოფინებ?! მე, გენაცვალე, ლუიზა მქვია, კუდიგრძელია
ვარ გვარად!

მგელი — შემჭამეს ამ მეგრელმა მელაკუდებმა... რამხელა წარმოდგენა აქვთ საკუთარ თავზე! „ბარიგა“ ხარ, გოგო, „ბარიგა“, მათრობელა ბალახს ყიდი... სტატია 104, პირველი და მეორე ქვეთავები... /სახე მოეჭურა/ თავისუფლების აღკვეთა განუსაზღვრელი ვადით...

მელა — ჰმ... „ბარიგა“!!! გამოიჩინდა ესეც წარკობარონი... გაიოზ ალგეთელი... ალგეთიდან...

მგელი /გამოხედავს/ — დაიხ... /სიამაყით/. ალგეთელი ალგეთიდან... გაიოზი... მგელი!..

მელა — უკბილო!

მგელი — სამაგიეროდ ბასრი პროთეზით!

მელა — თვითონ ბარიგა!

მგელი /ამოიხვნეშება/ — მე „ბარიგა“ არ ვარ... მე ვარ... /სევდიანად/ რასაც ლაგერებში „ხარამ-ნიას“ ეძახიან... აუუ, რა ნანვალები! აუუ, რა... /გამოხედავს/ მე, გოგო, შენ... /ხანმოკლე პაუზა/ გიცავს!..

მელა — შენ მიცავ მე? შეენ? არ მჭირდება, მიბრძანდი...

მგელი /ხელს ნაატანს/ — როგორ არ გჭირდება, შენ ჩემო უტკბილესო გაიძვერავე, როცა ასეთი ნაზი ხარ!

მელა /ნაეცეკვება/ — ნაზი არ ვარ, მე ვარ ლუიზა!

მგელი — ლუიზა, რა ხანია, ლუიზა, ვერავინ ჩავიტყუეთ ჩვენს ბნელ, უბნელეს გაჩიანში... მე ხორცი მშიააუუ!

მელა — მეც, გაიოზ, მეც კი მშია, მაგრამ რას გახდები ამ საპატრულეთში... ვინმე რომ ჩვენს ბალახს გასინჯავდეს, აუცილებლად ამოჰყოფდა თავს გაჩიანში და იქ, იქ, სადაც ხელ-ფეხი გახსნილია მტაცებლისათვის...

მგელი — /ვნებით/ — ლუიზა...

მელა — გაიოზ...

მგელი — /მიეტანება/ — აუუუ!!!

მელა — ჩუ, ბიჭო, მოვიდა... /ხელს შეაშვებინებს, თავს მოინწვრილებს/
(გამოჩნდება ყოჩი პატრული მეელიტონი.)

მეელიტონი — მეე... მეე... მეე...

მელა — ლიტონ! მიბრძანდით, მოისვენეთ, ნამგზავრი იქნებით...

მეელიტონი — მეელიტონს აინტერესებს, რას აკეთებთ ცარიელ ბაზარში?!

მელა — როგორ თუ რას ვაკეთებ, ბატონო მეელიტონ! ჩემს ბოსტანში მოყვანილ სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციას ვყიდი მე! /ერთ ცალ სტაფილოს აჩვენებს/ თქვენთვის ნახევარ ფასად, გნებავთ?!

/მეელიტონი მიუახლოვდება მელას, ნაიხრება, სტაფილოს ათვლიერებს/

მგელი /თავისთვის/ — აუუ, ეს პატრული არ იყოს რას გამოვჭამდი დუმასაუუ!..

მეელიტონი /შემოტრიალდება/ — მეელიტონს რაღაც მოესმა...

მგელი — გულში ლაპარაკიც აკრძალულია ამ საპატრულეთში, ძმაო?!

/მეელიტონი მგელს მიუახლოვდება, ხელკეტს შემოჰკრავს ფერდებში./

მგელი — აუუ, მეხიციანება, დედას გაფიცებს!.. /მეელიტონი ვენებზე უთითებს./

მგელი /სახელოებს აიკაპინებს/ — სუფთა ვარ, გემოც დამავინყდა... /მეელიტონი მელას მიუტრიალდება..

მგელი /აეკიდება მეელიტონს/ — ეგ ქალი, მეელიტონ, არის ყოფილი კოლმეურნე ქალი, ამჟამინდელი თავისუფალი ფერმერი, ასე ვთქვათ... თავისი შრომით საზრდოობს, დედას გეფიცვები... /ყურში ეუბნება/ თანაც საყვარელი ქალია ჩემი, ხელი, ფუჰ, ჩლიქი არ მოსდო უნაირო ადგილებში, ერთმანეთის ღირსებას ნუ შეეგებებით ძმაუუ!

/მეელიტონი რაცისას ამოიღებს, ჩართავს/

მეელიტონი — მეეა! მეეა!!!

მგელი /დამფრთხალი/ — რა — მეეა?! ვინაა, მეეა?!

/გამოჩნდება ცხვარუკა მეეა, მასაც პატრულის ფორმა აცვია./

მეეა — მეეა გამოცხადდა მეელიტონთან!

მგელი /ბოლმით ჩაილაპარაკებს/ — გადამრევენ ეს ცხვრები... ორსქესიანი საპატრულო რა უბედურებაა, ბიჯოუუ!

/მეელიტონი ფერდებში უთავაზებს ჯოხს გაიოზს/

მგელი — მეელიტინება-მეთქი... /ფერდზე იჭერს ხელს/ უუჰ...

მეელიტონი /მეეას უთითებს მელასკენ/ — მეელიტონი გიბრძანებს, გაშმონე ის დედაკაცი!

მელა /ძალიან ენერგიულად/ — დედაკაციო! დედაკაციო! დედაკაციც გავხდი თურმე... არა, არა, ამ შეურაცხყოფას ვერ გადავიტან! /ტირის./

მეეა — მეეა მოახსენებს მეელიტონს,.. ის ტიირის...

მელა — ვტირი?! არა, მეეა, მე გულამოსკვნილი ვტირი! ვინმეს რომ დაეძახა შენთვის დედაკაციო, განა, შენ კი არ იტირებდი, ძვირფასო მეეა?! ახ!..

მეეა /გული ამოუფუძდება/ — მეეას ეტირება...

მეელიტონი — მეეა, უფლება არ გაქვს, მეეა!

მეეა — მეეას ეტირება და რა ქნას მეეამ!

მეელიტონი — მეეა, შენ საპატრულოს არცხვენ, მეეა!

მეეა — მეელიტონ, არასოდეს დაუძახო დედაკაცი მეეას!

მელა — ხო, ხო, მეეა, თხოვე მეელიტონს, ნუ იქნება ასეთი უხეში, ნუ იქნება ასეთი ძალიან, ძალიან, მეელიტონი, მეეა!

მეელიტონი — მეელაკუდა, ჩუ!

მელა — თხოვე, მეეა, თხოვე მეელიტონს, დაიცვას გენდერული თანასწორობა!

მეელიტონი /ჯოხს მისცხვებს უკანალზე მეეას/ — მეეა, „მარშ“ აქედან, მეეა, „მარშ“!

მეეა /პირს მოალებს და მგელს ჩაეხუტება/ — მე ჯერ ცოლადაც არ მოვუყვანივარ და მცემს, მე!

მგელი /გულში ჩაიკრავს მეეას/ — შენ შემოგველე მე შენ! რა საყვარლად ტირის... აუუ! მგელს რომ გული აუჩვილდება, სწორედ ისეუუ!!!

მეელიტონი /ხელზე მოსცხვებს ჯოხს მგელს/ — მეეას ხელი გაუშვი, მეეას! მეე თქვენ განახებთ, მეე! მეელიტონს ასე ვერ გააცურებთ, მეელიტონს! მეეა, გამიძეხი წინ, მეეა!

მეეა — მეე... /ერთხელაც დაიპეტელებს მეეა და მიდის, მეელიტონი მიყვება/

მელა /თვალს გააყოლებს მათ/ — არა, არა, ცხვარი მაინც ცხვარია, გინდა ჩაქაფულში, გინდა ჩაქინძულში, გინდა პატრულის ფორმაში...

მგელი /მეეას მიცქერილი სიყვარულით, ნატკენ ხელს მკერდზე იბჯენს/ — გენაცვალე გავლა-გამოვლაში მე შენ...

მელა /უკმაყოფილოდ/ — რის თავი გაქს, ნეტა...

მგელი — სადმე, მშობლიური გაჩიანის ბნელ კუთხეში მიმამწყვდევინა და...

მელა — ჰმ... ინატრა გაჩიანი... არაა მუშტარი, არ ყიდულობენ მათრობელა ბალახს... დავათრევ ამ სტაფილოს აღმა-დაღმა... ლამის კურდღლად ვიქცე და შევჭამო კიდეც...

მგელი — კურდღელიც რომ სანატრელი გაგიხდება, ლუიზა! მოდი, ვისიამტკბილოთ მაინც, გული გადავაყოლოთ... /ხელს ნაატანს/

მელა — ინდაური გაიოზ!

მგელი — ვინ ინდაური?

მელა — ინდაური-მეთქი!..

მგელი — ინდიკო?

მელა — არა, ბიჭო, დედალი ინდაური მოდის აქეთ...

მგელი — აუუუ...

სურათი მეოთხე: აქვს ამბავი იმისა, თუ როგორ იყიდა ინდაურმა იოლანდამ მათრობელა ბალახი უცხოური სახელწოდებით კანაპლიაუ.

/გამოჩნდება იოლანდა/

იოლანდა /მოიმღერის/ იოიოლალალანდადა... იოიოლალა...

მგელი /გახარებული/ — ინდაური?!

იოლანდა — იოლალალანდა...იოლანდა, იოლანდა...

მელა — რა ლამაზი სახელია იოლანდა! არა, გაიოზ?!

მგელი — ძალიან, ძალიან ლამაზი ლალალაუუუა!

იოლანდა — რატოა ბაზარში სიხალვათე?

მგელი — სალამოს ბაზარია, შენ შემოგველე, დაგაგვიანდა, მარა აქ ვართ ჩვენ, გვიმსახურეთ...

იოლანდა - წვეულებას ვმართავთ მე და ინდიკო და რაღაც ისეთი გვინდოდა, უცხოური კერძი რომ კეთდება...

მგელი — დედა, დედა, წვეულება გაქვთ? ბევრი მოიყრის თავს, არა?!

იოლანდა — ბევრი ალბათ, ჩვენი ეზოს ფრინველები ყველა, ჩლიქოსნებიც...

მგელი — ჩლიქოსნებიც ხომ?..

იოლანდა — ჩემს ინდიკოს იმდენი მეგობრები ყავს, ისეთ პატივს ცემენ ჩემს ინდიკოს, რა ვიცი ვინ გვესტუმრება...

მგელი — აუუ, ვინ არ იცნობს ინდიკოს! სიახლეს რომ ამკვიდრებს და ამკვიდრებს!

მელა — უკვე.

მგელი — რა უკვე?

მელა — უკვე დაამკვიდრა, გაიოზ! აბა, ფრინველები ყველა, ხომ!

იოლანდა — კი, კი, აბა რა, ჩემი ინდიკო ჰოლივუდში მიიწვიეს ინდიანა ჯონსის როლზე და ამ ამბავს ისე ხომ არ დავტოვებდით...

მელა — ინდიანა ჯონსი? სათავგადასავლო ფილმი როა...

იოლანდა — კიკიკიკიკოკოკი კი, გცოდნიათ!

მგელი /მიჩერებული იოლანდას/ — შევიმლები ჭკუაზე ისეთი საყვარელი კოკოკაუუ!

მელა — გვაცალე, გაიოზ, ქალებს ლაპარაკი... /ხელს გაკრავს, დააოკებს/ აბა, უცხოური კერძი რომ მზადდება ისეთი ბალახი გსურთ, ჩემო ლამაზო?

იოლანდა — კი, ჰო, კი, ინდაურისთვის...

/გამოჩნდება სუსსანა/

სუსსანა — სსსლამოსს კაბისს ხათრით, თორე ჩემსს ფეხსს ვერ ნახავდი აქ, ყიყიყი ყიყინებსსს მედიდურად, ესს შუშ...

თეოფილუსი — სსსუსსსანა, მოხსსსენი — შუშ!..

სუსსანა — შუშ!

თეოფილუსი — ამასსთან ერთად წარმოგიდგენთ ჩემსს პერსსონასს, ბატი თეოფილუსი, სსსა-მგზისს სსსაპატიო გრანტიხსს მფლობელი ფრინველთა უფლებებისსა და თავისსუფლებისს დარგში; რალა თქმა უნდა, თავისს მეგობარ ინდაურ ინდიკოსსსთან ერთად! აი, ისსსიც, შევეგებოთ ჩვენსსს გამირსსს!

/გამოჩნდება ინდიკო, ინდიანა ჯონსის ცილინდრითა და შოლტით ხელში/

კოკო — კო-კო-კო-კო...

კოკა — კო-კო-კოს გადახებიწებს ახლა კო-კა!

კოკო /უკმაყოფილოდ/ — კოო...

ინდიკო — მადლობთ, ფრთოსანო მეგობრებო! მადლობთ, ძმაო, თეოფილუსს! მივესალმები ჩლიქოსან თანამოძმეებს, რომლებიც ჩვენი უსაფრთხოებისა და სიმშვიდის სადარაჯოზე დგანან! მაგრამ მიუხედავად ჩემი გენეტიკურად თანდაყოლილი თავმდაბლობისა, არ შემიძლია არ გახაროთ, რომ ამიერიდან კიდევ უფრო უსაფრთხოა თქვენი მომავალი და იცით რატომ? ამიერიდან ფრინველთა, ჩლიქოსანთა და ყველა კეთილი ნების არსებობა უფლებებს და თავისუფლებებს თავად ინდიანა ჯონსი იცავს თავისი შოლტით! /შოლტს გააქნევს; სხვათა შორის,საკმაოდ ეფექტურად/

თეოფილუსი — სსსაამაყო მეგობარსს ტაში, მეგობარსსს!!!

/ისმის ტაში/

ინდიკო /თვალმოცრემლილი/ — არასოდეს დამავინცდებით იქ, ოკეანის გაღმა... იქიდანაც მოგანვდენტ ხმას! მოგეხსენებათ, რომ აშშ-ს პრეზიდენტის თეთრი ინდაური საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფიგურაა და დღევანდელ პოლიტიკურ ამინდს, ფაქტობრივად, ის ქმნის!ამიტომაც, მერწმუნეთ, ჩვენ შორს, ძალიან შორს გავფრინდებით.

სუსსანა — შშშინაური ფრინველები ვერ ფრენენ.

თეოფილუსი (საცყედურით) —სსსსუსსანა!..

ინდიკო — იყოს, თეოფილუსს, ძმაო, იყოს, ყველას აქვს დაეჭვების უფლება! სჯობს, საქმემ წარმოგვაჩინოს! თქვენ იხილავთ, ქალბატონო სუსსანა, როგორ ფრენენ ჭეშმარიტი ინდაურები. ახლა კი, როგორც იქაა მიღებული, ცივილიზებულ სამყაროში, ალა-ფურშეტზე გეპატიუებით, ჩემო მეგობრებო! იოლალანდა,შემოგვიტანე შენი კოკტილი!

სურათი შეექვსე

აქს ამბავი იოლანდას მომზადებული კოკტილის მყისიერი და შოკისმომგვრელი შემოქმედებისა.

/იოლანდა დამსწრე საზოგადოებას ჩამოუვლის, "კოკტილს" სთავაზობს/.

იოლანდა — იამიკაზე ნაყვარებათ თურმე, ჰოლანდიაშიც ნაყვარებათ, აშშ-ში თეთრ ინდაურებს ნაყვარებათ, შავებს რომ თავი დავანებოთ. რძე ნატურალურია, ძროხამ მომცა ნისიად, მეზობელი ბოსლიდან.

ინდიკო — რას ამბობ, იოლანდა, რომელი ბოსლიდან, სადაური ნატურალური. ეს რძე ნალდი „პარა-შოკისაგანა“ მომზადებული, კოლოფს კი გარკვევით აწერია: „მადე ინ ჯორჯია“ მაგრამ ეს ის ჯორჯია კია არაა, ჩვენ რომ ვცხოვრობთ, ისაა, იქ როა, მტატი! მიირთვით, მეგობრებო, მიირთვით, ყოველგვარი გაუმარჯოს-გაგიმარჯოს გარეშე! შესანიშნავი კოკტილია!

(თითქმის ერთდროულად სვამს ყველა)

სუსსანა — ტფუი, რა საზიზღრობაა!

მეეა — მეეე!

მეელიტონი — ვაი!/სცენაზე ჯდება/

თეოფილუსი — /იხტიბარს არ იტეხს/ - შესანიშნავია, მართლაც...

კოკო — კოკოკო კონცერტი გამიჩაღდა თავში.

იოლანდა — იოიოლალ/ინდიკოს მიცქერილი/. მომწონს ახლა მე ეს ინდიკო? /ყველა გახევებულ ინდიკოს უცქერის/

ინდიკო —/პაუზის შემდეგ/ — ბრლბრლბრლ! /ძალუმად შეაჟრჟოლებს/.

მეელიტონი — ბრლბრლ!

სუსსანა — /მეელიტონს/- თქვენც გაინდაურდით, ბრლ! ვაი...

მეეა — იოლალალალანდადა! იოიოლალალანდა!

კოკო — იოიოლალა!

სუსსანა — ლალალალალ, სსსსულ გავინდაურდი, სსსულგანათლებულ დედაჩემსს სისისსონნას გეფიკვებით, ლანდადა!

ინდიკო /ერთხელაც შეაჟრჟოლებს/ — ბრლბრლ!

იოლანდა /ინდიკოს მიცქერილი/ — რა ბრლლბრლბრლ? არ ნავიდეთ ჰოლივუდში, ინდიკო?

ინდიკო /გაკირიჭება/ — ნავიდეთ, კი, ყველანი ნავიდეთ, აბა მეგობრებო, არ დავიზაროთ, ნავიდეთ

„ქართული და ცხოველბა“ №6

ჰოლივუდში, ჰე!

კოკა — კოკა არ ვიყო, თუ არ აფრენდეს ეს ინდიკოკოკო! სად ნავიდე, კუკუკუკუკურტუმო ვერ ამინევი.

მეელიტონი — მეეც, მეეც ვერ ამინევი კუკუ კურტუმო, ვერ!

მეეა — მეელიტონ, ჩვენ ცხვრები ვართ, თუ ფრინველები, მეელიტონ!

თეოფილუსი — ისე, სსაინტერესო კითხვაა, სსსსადალაც შშშშუაში უნდა იყოთ, ქალბატონო მეეა, ყიყიყი...

სუსსანა — ყიყიყი ყიყინს მორჩი შენ და ნავიდეთ იმ ჰოლივუდში, რა გახდა, კაცო!

მეელიტონი /წამოდგება გაჭირვებით, კოკასაც ეხმარება/ — კიკიკიკი, ნავიდეთ! რატომ ვკიკინებ, მეეა?!

კოკო — კოკოკოშმარიდან ჰოლივუდში, რა კაკარგია!..... გავყვეთ ინდიკოკოკოს!

ინდიკო — გამომყევით, გამომყევით, შორს არაა, ერთი ოკეანე გვყოფს მარტო!

მეეა /მწკრივის ბოლოს მოექცევა/ — კუკუკურტო დაგესვარა, მეელიტონ, კუკურ, კუ-კუ! კუ-კუ! ჩემო პატარა გუგულო, პატარა მატარებელო, ნავედით ჰოლივუდში, ბორჯომის გავლით.

მიდიან სიმღერით, მწკრივში ჩაბმულნი: კუ-კუ! კუ-კუ! ჩემო პატარა გუგულო, პატარა მატარებელოდა ა.შ.

სურათი მეშვიდე: აქს ამბავი ლუიზა კუდიგრიძელისა და გაიოზ არგვეთელის მზაკერული გეგმის შესახებ

მელა — მოხშირებული სუნთქვით, აღელვებული/ — გავიდა უკვე კუკუშკა?

მგელი — /სიყვარულით მოცქირალი მეეას/ გავიდა კი, მიირწევა, გენაცვალე გარწევა-გამორწევა-ში მე შენ. გავყოლოდით?

მელა — დაველოდოთ, დაარტყამენ წრეს და აქ მოვლენ ისევ, მერე სულ მთლად რომ ააფრენენ, ჩავესხამთ თვითმფრინავში და ჩავაბრძანებთ გაჩიანის აეროპორტში.

მგელი — ბოინგით ჩავიყვან, სხვას როგორ ვაკადრებ ამათ.

ავლესო, აბა, პროტეზი?

მელა /სიყვარულით გაიოზს/ — უხ, მხეცი ჩემი, ნადირი...

მგელი — ნადირი ვარ, კი, მხეცი, რა მოითმენს გაჩიანამდე.

მელა — ნუ გავრისკავთ, გაიოზ, ხომ ხედავ, რამხელა რქები აქვს იმ ყოჩს, სულ რომ გაინდაურდებიან, ე, მაშინ გამოვჩნდებით ჩვენც.

მგელი — ვენაცვალე მათობებლა ბალახს, ასეთი წარმატებული ნადირობა ჯერ არ გქვონია. ერთი ყოჩი! /ნელზე მოხვევს ხელს/

მელა — ორი ქათამი!

მგელი — ორი ბატი!

მელა — ორი ინდაური!

მგელი /შეაჟრჟოლებს/ — და მეეა!...

(ნელი ვალსით ტოვებენ სცენას)

სურათი მერვე: აქს ამბავი ბოინგი 13-ით ჰოლივუდში გადაფრენისა და გაჩიანის აეროპორტში დაშვებისა.

/მწკრივს ინდიკო მოუძღვის, სიმღერით მოდიან/

ინდიკო — კუ-კუ-კუ-კუ, სთოფ, როგორც იტყვიან იქ, ინგლისურენოვან ქვეყნებში.

იოლანდა — სთოფ! ანუ, მოვედით, ინდიკო?

ინდიკო — კი, აქ ვართ, ჰოლივუდში. ჩვენკენ მოიქეჩიან პაპარაცები.

კოკო — კოკოკო კორესპონდენტები!...

ინდიკო — მოიქეჩიან თაყვანისმცემლები! ჯარი! ჯარი! ვის დაუტოვო ავტოგრაფი, აღარ ვიცი პირდაპირ!.

მეელიტონი — მეე აქ კორესპონდენტებს ვერ ვხედავ, შენ, მეეა?

მეეა — ისე რა, ბუნდოვნად.

თეოფილუსი — ყიყიყი ყინულზე ვისრიალოთ, მეგობრებო, ყინულზე სახალისოა, ყიყიყინულზე, ციგურებით!...

სუსსანა — სსუ გამოსსსს...

თეოფილუსი — სუსსანა, არ თქვა!

სუსსანა — შშშინ ვართ ისევ, თქვე გამოსსს...

თეოფილუსი — სსსუ, სსუსსსანა!

სუსსსანა — გამოსსსულელდით ყყყყველა დედაჩემი სისსონას სსული ნუ წამინყდება! კუკუშკა როგორ მივიდოდა ჰოლივუდში?! ჰოლივუდში გავფრინდეთ უნდა! სსსივრცეებში გავინავარდოთ, სსსივრცეებში და ჩავფრინდებით ჰოლივუდში და ყიყიყი ყინულზე ვისრიალებთ ციგურებით და სსსივრცეებში, ფრთოსანო მეგობრებო, სსსივრცეებში, სსულ მაღლა და მაღლა!

ინდიკო — მაღლა! ზევით! ჰე! შემოვკრათ ახლა ფრთები და ავიჭრათ ახლა, ჰე, ავიჭრათ!

მეელიტონი — მევე მგონი, მე უკვე ცაში ვარ, მევეა,შენ?

მეეა — მეეც, მეეც!

ინდიკო — არ გაგვასწრონ ჩლიქოსნებმა, ფრთოსანო თანამოძმენო, გადავუსწროთ, გადავუსწროთ, აბა, ჰე!

(გამოჩნდება მელა სტიუარდესას სამოსით)

მელა — მოქალაქე მგზავრებო, ბონგი №13 მზადაა ასაფრენად.

გთხოვთ, დაიკავოთ ადგილები.

ინდიკო — ბონგი-მე! მე ვარ მგზავრი! პირველი მე ვარ! მე!

იოლანდა — ინდიკო, დამელოდე!

ინდიკო — ამოდი, მარა ფანჯარასთან მე დავჯდები, იცოდე, ჰოლივუდში მიფრინავს, ხო?

მელა — დიახ, პირდაპირ ჰოლივუდში!

ინდიკო — დედა, რა მოვუსწარი! /ჩაჯდება/ აბა, ჰე, მოვთავსდეთ ყველა და ავფრინდებით კომფორტულად!

/ფრინველები და ჩლიქოსნები სხვადასხვა ადგილას ლაგდებიან/

მელა — მოქალაქე მგზავრებო, თქვენ გემსახურებათ პირველი კატეგორიის მფრინავი - გაიოზი!

/გამოჩნდება გაიოზი, მფრინავის ფორმით/

მგელი — ყველა ხართ, ხო? ვინმე ხომ არ დარჩა ბორტს იქით?

ყველა ერთად — არა, არა, არა, ჩქარა გავფრინდეთ! ჰოლივუდში! ჰოლივუდში!

მგელი — თქვენ შემოგველეთ მე, თქვენ, აბა, რისთვისაა გაიოზი?!

მელა — გთხოვთ, შეიკრათ უსაფრთხოების ღვედები!

თეოფილუსი — ქალბატონო სსსტიუარდესა, მე მაინტერესსებს, რომს გადავუფრენთ?

მელა — დიახ, დიახ, აუცილებლად გადავუფრენთ.

თეოფილუსი — სასიამოვნოა!

სუსსანა — სსიმღერით ავფრინდეთ, სსიმღერით. სსისსონაი დარჩი ან ნაქება ბიჭობაში, წავიდა და ძმა იტირა, არ შეშინდა იმდონ ხალხში!

მგელი — უუუუუუ, აუუუფრინდით!!

კოკო — კოკოკო კოკისპირულად მაგრი სანახაობაა, ღრუბლები, დაბურული ღრუბლები და კოკო-კოკონცერტი თავში, კოკო კონცერტი!

ინდიკო (ფენზე წამოიჭრება) — არ შემოძლია, არ გაგაფრთხილოთ, ძვირფასო მეგობრებო, თქვენი იმედი მაქვს. ალბათ, არ შემარცხვენთ თეთრ ინდაურთან და კარგად შეთვისებულ უნარ-ჩვევებს სრულად გამოამჟღავნებთ აშშ-ში. გამეორება ცოდნის დედააო, ნათქვამია! ამიტომ გიმეორებთ, არავითარ შემთხვევაში არ დაუთმოთ ავტობუსში მოხუცებულებს ადგილი! არ დაინყოთ სადღეგრძელოები და გადაპატიჟებ-გადმოპატიჟება! ნუ გადაიჭრით ვენებს სამშობლოს სიყვარულით და რაც მთავარია, არავითარ შემთხვევაში არ ახსენოთ სიტყვა-ტრადიცია, წარსული, წარმომავლობა, მამა-პაპის აღმსარებლობა!

იმ წუთს მიხვდებიან, საქართველოდან რომ ხართ და შევრცხვები საშვილოშვილოდ! გეიპრანჭეთ, პატარა გეიპრანჭეთ, გეიყარეთ ყურში საყურე კაცებმა, ქალებმა - ცხვირში, იქნება პანკებად ჩატავალონ!

(გამოჩნდება მელა ხონრით ხელში)

ინდიკო — ტიტუ, ტკბილეული!

დანარჩენები — აიტ!

(ატყდება ერთი ვაიუშველებელი, ერთმანეთს ასწრებენ.)

მელა — მოქალაქე მგზავრებო, ყველას შეხვდება, ყველას! მოქალაქე მგზავრებო! გაიოზ, აქეთ მჭა-მენ, მგონი.

მგელი — ასე იცის მათრობელა ბალახმა, ტკბილზე დაიგეშენ, მოფერიანდით, მამა, მოსუქდით!.. მეეა, შენ შეგხვდა?!

მეეა /უაზროდ ჭამს/ — კიკიკიკი!

მგელი — გენაცვალე ჩაკიკინებაში მე შენაუუუუუ!

მელა — ვაიმე, გაიოზ, მგონი, მოტორმა გვიმტყუნა!

მგელი /ძალიან მშვიდად/ — გვიმტყუნა, კი!

ინდიკო — რაო?

კოკა — კაკაკატასტროფა!

თეოფილუსი — ყიყიყირამალა დადგა თვითმფრინავი, დავილუპეთსავით?

მეელიტონი — მეე მეშინია, მეეა, მეეეშინია!

მეეა — მეეც!მეეც!

ინდიკო — ნუ გეშინათ, ინდიანა ჯონსი ყველას გადაარჩენს!

მელა — მოქალაქე მგზავრებო, პანიკას ნუ მიეცემით, ახლა ჩვენი თვითმფრინავი დაჯდება გაჩიანის აეროპორტში.

მეელიტონი — მეე მერე, გვიღებენ გაჩიანში, გვიღებენ?!

მგელი /ძალიან მშვიდად/ — გაჩიანის აეროპორტი მუდამ მზადაა გაიოზის მისაღებად.!

თეოფილუსი — სსსსსსსსსსსსსს ცნობა, მეგობრებო, გადავრჩითსავით.

მგელი — დავეშით დაბლა, „უუუუუუუ“,

ხმა მონიტორში — ყურადღება, ყურადღება, გაჩიანის აეროპორტში ეშვებიან საფრინველი ჯონია, ჭაობელი ნიანა და საბურთალოსელი კუჭკუჭა! ეშვებიან, ეშვებიან, კიდე ეშვებიან! ბახ! მძიმედ დაე-ნარცხნენ! ბავშვებო, არ გაეკაროთ ნარკოტიკებს, თორემ იგივე დღე გელით!

მგელი — უუუუუუუუუუუუუუ, ერთი წრეც უნდა დავარტყათ, სანამ ამათ აკრეფენ! წავედით წრეზე, წავედით, წავედით, წავედით! უუუუუაუუუუ!

ხმა მონიტორში: ყურადღება, ყურადღება, გაჩიანის აეროპორტში ეშვება ბონგი 13. გთხოვთ, გაათავისუფლოთ საფრენი ზოლი.

მგელი — ვეშვებით, ვეშვებით, ვეშვებით მაგის რჯული არ იყოს და აი, დავეშვით! ოოო, სანეტარო გაჩიანო, ეგრერიგად ჩაბნელებულო სამშობლო მხარეგ!

სურათი მეცხრე: აქა ამბავი იმისა, თურა კომშარი დატრიალდა გაჩიანის ჰოლივუდში.

/თითქოს ერთბაშად შეიცვალა გარემო, თანდათან ბნელდება./

ინდიკო — ბრლლლ, სად ვართ?

მგელი — გაჩიანის ჰოლივუდში, ჩემო უგემრიელესო კინოვარსკვლავო! ახლა კომშარულ ფილმს განახებთ!..

ინდიკო — მოემზადეთ, მეგობრებო, ე.წ. „უჟასტიკი“ უნდა ვნახოთ!

მელა — ნახავთ, ნახავთ!

მგელი — მოდით აბა, გაიოზთან, თქვენ გეზუტუნეთ მე თქვენ! აუუუუუუ!

/დაბნელდა, ისმის ხმები: ბრლლლლ, უუუააუუუუ, მეეე, კოოოოკოო, კაკა და ა,შ, თანდათან გამონათდება, ერთობ კმაყოფილი მგელი და მელა გაკოჭილ მძევლებს აცქერდებიან. შუაში ინდიკოს ვხედავთ, რომელიც დაფეთებული მზერით იცქირება აქეთ-იქით და არ სურს, საკუთარ თვალებს დაუჯეროს/

მგელი — მე დავინყებდი მეელიტონის დუმიდან „უჰ,,,

მეელიტონი — მეელიტონი გირჩევთ, დუმას მოემვათ, დუმა ჩასვრილია!

მგელი — /ქეჩოში წამოავლებს ხელს, მიჰყავს ბნელ სარდაფში/ გავრეცხავთ, შენ შემოგველე, განიკნიკებთ, თანაც, არ ვარ მე ძაან აზიზი...!

მეელიტონი /გზად/ — მეეა! მშვიდობით, მეეა!

მეეა — მეეას გული წაუფა ახლა, მეეას! /გული მისდის/

ინდიკო — კინოა, ეს, კინო! მეელიტონ, არ შეგეშინდეს, კინოა!/მელას ეკითხება/ ხოა ეს კინო, სამგანზომილებიანი?!

მელა /ყურადღებას არ აქცევს ინდიკოს, სარდაფისკენ იცქირება/ — გაგისკდა მუცელი, მთელი ყოჩი წაიყვანა.

კოკა — კოკა კითხულობს, კოოკა, რა ხდება აქ?!

მელა — კოკო არ კითხულობს?

კოკო — კოოკოც კითხულობს, კოოკოც!

მელა — /ორივეს წამოყრის, სარდაფისკენ გააქანებს/-გაჩვენებთ ახლა, რაც ხდება.

ისმის კრიახი: კოკო,კაკა,კოოკა,კოკოკო...

/მეეე-მოატანს სადღაც,ქვევიდან მეელიტონის განწირული ბლავილი/.

სუსსანა — სისსონას სული ნუ წამინყდება, დედაჩემი სისსონას სული, დაგვლუპა ამ ინდიკომ!

ინდიკო /ნირწამხდარი/ — კინოა, ქალბატონო სუსსანა, აგერ, მეგობარი თეოფილუსიც დამერნ-მუნება!

თეოფილუსი — ყყყყყყ...

ინდიკო — კარგი, აღარ გააგრძელო, გასაგებია, რასაც ფიქრობ ჩემზე, ჩემო თეოფილუსს, მაგრამ მე მაინც დაბეჯითებით ვამტკიცებ, რომ ეს კინოა!

/მგელი ამირგავს სარდაფიდან თავს/

მგელი — ჯერ ჟურნალია, კინო ახლა იწყება! დედა, დედა, როგორ მიყვარს მანდილოსნები! /ზატ სუსსანასა და ინდაურ იოლანდას წამოავლებს ხელს/ წავიდეთ კინოში!

იოლანდა — ინდიკო, მიშვებ უცხო კაცთან კინოში?

სუსსანა — სსსსსსსსსსსს ხარ, ქალო? შენ და ინდიკომ დამლუპეთ, თეოფილუსს!

თეოფილუსი /ცრემლმორეული/ — სუსსანა!

ინდიკო — კინოა, კინო, ჩვენ გაჩიანის ჰოლივუდში ვართ, არ შეშინდე, იოლანდა!

იოლანდა /მგელს/ — პატივცემულო, ფერადი ფილმია?

მგელი — უჰ/(თავს ჩააყოფინებს სარდაფში სუსსანას და იოლანდას. გამოჩნდება მელა/.

მელა — გაგისკდა მუცელი, ორი წაუყვანია (თეოფილუსს), მოდი შენ, აქ! შენ, ხო, შენ! პრაფესორ მაკედონსკი, მოდი! /თეოფილუსი ბედს შეგუბებული სახით გაემართება მელასაკენ/.

თეოფილუსი /გზად ინდიკოს გამოხედავს/ — ყყყყყყლ...

ინდიკო — არა, თეოფილუსს, ძმაო, გეშლება, არა ვარ მე ყყყ, მერე დიდხანს ვიცინებთ ამაზე!

მელა — იცინებთ, კი, დიდხანს იცინებთ /თავს ჩაარგვევინებს თეოფილუსს სარდაფში/
/გამოჩნდება მგელი.ინდიკოს მიაცქერდება./

მგელი — პრივეტ!

ინდიკო /ნაძალადევი სიცილით/ — ჰელოუ, მაი დარლინგ!

მგელი — იცი უცხო ენები, ხო?!

ინდიკო — კი, რამდენიმე!

მგელი — მოიცა, ცოტა ჩავიდეს, ნამეტანი მომივიდა ნაშიმშილარზე.

ინდიკო — რა?

მგელი — რა-რა?!

ინდიკო — რა მოგივიდა ნაშიმშილარზე? ჩვენ ახლა ჰოლივუდში ხომ ვართ?

მგელი — კი, გაჩიანის..,

ინდიკო — მერე, სადაა კინო? სად არიან დანარჩენები?

მგელი — ბიჭო, ასე კაიფში ხარ, შე ნარკომანო, შენა?!

ინდიკო — სად არიან? სად!

მგელი — მიგაბრძანებ ახლა, სადაც არიან, თან ხარ ერთხელ უკვე ნამყოფი!
/გაემართება ინდიკოსაკენ/

ინდიკო — სად ვარ ნამყოფი?

მგელი — ჩემს სტომაქში, შე ხელიდან წასულო ნარკუშა, შენა.!

ინდიკო — ვაი!

მგელი — უჰ!

ინდიკო — ბრლბრლ, ლლლლიოიოიოიოლალალალა..

მგელი — ე, რას ნიშნავს შიში, როგორ დედალივით გაუნვრილდა ხმა!

ინდიკო — ლალალალალა, უფ, კვერცხი დავდე!

მგელი — გაფიცებ ყველაფერს?! \

ინდიკო /ნამოდგება/ — აააა...

მგელი /კვერცხს დააცქერდება, შემდეგ ინდიკოს გახედავს/ აუუუ, ეს რა კაიფშია, ბიჭო! /შემდეგ ძაან დასერიოზულებული გამოხედავს დარბაზს/ ბავშვებო, არასოდეს გაეკაროთ ნარკოტიკებს, ჯერ ეს ერთი მაგრად აინდაურებს, მეორეც, შეხედეთ ამ „ჩმორს“, ამას. მამალ ინდაურს კვერცხი დაადებინა /თავში წაუთაქებს/ ნამოდი შენ აქეთ, შე ქათამო, შე!...

ინდიკო /საჯდომზე იჭერს ხელს/ — ვაი...

მგელი — ხმა არ გავიგონო შენი, იმისთანა უბედური ხარ, შეჭმა შეეზარება შენი მტაცებელს.

ინდიკო — არ შემჭამო, რა, ძია!

მგელი — ხმა-მეთქი, ქათამი ეს! /ჩაიყვანს სარდაფში/
/ამოდის მელა/.

სურათი შეათე: აქა ამბავი იმისა, თუ როგორ და რატომ გაახსენდა მეეას ერთი ძველი ქართული ანდაზა და ჩვენი ზღაპრის კეთილი დასასრული, ჩემო პატარა გვრიტებო.

მელა /გარემოს მოათვალიერებს/ — შეხედე შენ ამ მუცელლორას, როგორ მოუცარიელებია აქაურობა, სად ჩადის ამდენი, გასკდა ამის მუცელი!... რა სტომაქი აქვს ამისთანა, იმის ეშმაკი გამხდა! /დამფრთხალი მიმოიხედავს/ ამ მეეას არ შევაჭმევინებ, წავიყვან და გადავმალავ, მერე მოგუვლი, მე რომ ვიცი, ისე...

/მელა ცხვარუკა მეეას მიუახლოვდება, სილას შემოჰკრავს გამოსაფხიზლებლად/

მელა — მეეა! გოგო, გაახილე თვალი, მეეა!

მეეა — მეე, სად ვარ, მეე!

მელა — ჩამოგვიტყუა იმ საშინელმა მგელმა, მეეა. მე გადაგარჩენ, ნამომყევი, გადავმალავ ერთ საიმედო ადგილას, უნდა ვიჩქაროთ, დროზე ახლა!

მეეა /ნამოდგება/ — მეე, მეშინია!

მელა — ჩემთან ნუ გეშინია, გიპატრონებ მე, ცივ ნივს არ მოგაკარებ, წავედით!

/რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამენ კიდეც, მაგრამ მგელი ამოყოფს თავს სარდაფიდან/

მგელი — სდექ, ლუიზა!

მელა — ჩავინყდეს ხმა!

მგელი — სად მიაკუსკუსებ მაგ ცხვარს, ერთი აქეთ მოდექი!

მელა — რა გინდა, გამაგებინე, რა გინდა შენ, რა?! ყოჩი ხომ მიირთვი-მიირთვი! დედალი ბატი და ინდაური ხომ მიირთვი - ისიც მიირთვი! ინდიკო დააყოლე ზემოდან-დააყოლე! მე რა შევჭამე, ორი ქათამი და ერთი ბატი, ის, პროფესორი, ეს იყო და ეს.

მეეა — მეე ძაან მეეშინია!

მგელი — ნუ გეშინია, ჩემო სიცოცხლე, ამ „ბარიგას“ შენს თავს როგორ შევაჭვევინებ.

მელა — და შენ არ ხარ „ბარიგა“?

მგელი — ბარიგებს... /პაუზა/ იცი შენ, რასაც უკეთებენ ბარიგებს, ნადი ახლა, დამტოვე ამ ნორჩ ცხვარუკასთან.

მელა - უი, მართლა, გაიოზი, ეს... ესესეს... თანაც არაა, ბიჭო, ისე ნორჩი, მე რომ გადამაგდო, არ ღირს მაგად! შეხედე, შეხედე, დედაკაცობაში შევიდა უკვე.

მგელი — იყოს დედაკაცი, მაინც გემრიელია.

მეა — მევე დედაკაცი არ ვარ!

მელა — უჰ, აბა ვინ ხარ, მამაკაცი?

მეა — მევე არც მამაკაცი ვარ, მევე ვარ ცხვარუკა მეა და გამახსენდა ერთი ანდაზა.

მელა — უჰ, ის პროფესორი მაკედონსკი, ეს ფოლკლორისტი...

მეა — ცხვარი ცხვარიო, თუ გაცხარდა, ცხარიო! მევე გავცხარდი, აიი, ასეე! /თავს ჩახრის და მელას უთავაზებს მუცელში/
მელა — უჰ! გასკდა მუცელი!

მგელი — მოდი, შენ შემოგველე მე, შენ, მოდი, მე მეჭიდავე, მეა!
 /მევა გამოენთება და ახლა მგელს დასცემს სცენაზე/
მგელი — აუუუუ, ამას კარატე სცოდნია!
 /მოკლედ რომ ვთქვათ, ჩვენი მევა ხან ერთს აგდებს, ხან მეორეს, თან პროფესიონალურად მუშაობს, ასე ვთქვათ, შემდეგ კი სარდაფში ჩაყრის ორივეს/
მელა — ვაი, ძვალი აღარ დამიტოვა ამ მევამ მთელი.

მგელი - უუუუ! „სდაიუს“! მოვკაკვე ბრჭყალი!

მეა — აბა ახლა, როგორც გადაყლაპეთ, ისე გადმოყლაპეთ, თორემ მოვიდა მევა!

მგელი /ამოყოფს თავს, ძალიან სევდიანი/ — ესე იგი, აღარ შემარჩინეს კუჭის წვენი, მონელება-საც არ მაცლიან, გადაყლაპე-გადმოყლაპე, როგორია, ჰა?! აღარ მინდა ამ ზღაპარში, ზღაპრის ბოლო კეთილიაო ავტორმა და ატარებს ჩემზე ნაირნაირ ექსპერიმენტებს, უჰ! /თავს ჩარგავს/
 /ჯერ ქათმები ამოლაგდებიან კაკანით, შემდეგ - თეოფილუსი, ამოდის ყოჩი მეელიტონი, სუსსანა და იოლანდა, ბოლოს ინდიკო, რომელსაც უკანალზე უჭირავს ხელი და წვალებით მოძრაობს/.
 ინდიკო — შინ დავბრუნდეთ, მეგობრებო, შინ, ჩვენს ნანინანატრ სამშობლოში, ფრთოსანო მეგობრებო. იქ, ჩვენ, მეგობრებო, დავიბადეთ და გავიზარდეთ და ეს ძაან მნიშვნელოვანია, მეგობრებო და...

მეა — ნეეტავ შენ არ ურიკინებდე!...

ინდიკო — მორჩა, ჩუმად ვარ, ოღონდ იქ არა, მგლის მუცელში არა!
 /მგელი და მელა ამოყოფენ სარდაფიდან თავს, გასავათებულები არიან/.
მელა /მგელს გამოხედავს/ — კაი გაძლება გქონია..

მგელი — ნუ იტყვი!

მეა — მეეას გაჰყევით, მევა მიგიყვანთ შინ.

მეელიტონი /პატივისცემით/ — მევა, შენ რა მაგარი ყოფილხარ, მევა!
 /მიდიან/
მგელი — კვერცხი არ დაგავინყდეთ, ისიც თან გაიყოლეთ!

ყველა ერთად — კვერცხი? ვისი კვერცხი?

მგელი — აი, იმ მამალმა ინდაურმა დადო შიშისაგან, თფუი! /აბუზული ინდიკო დანარჩენებს გამოერიდება დარცხენილი/
იოლანდა — ინდიკო, შენ დადე კვერცხი?

ინდიკო — ტყუილია! ჭორი! ცილისნამება! მე კარგ და მნიშვნელოვან საქმეებს ვაკეთებ, კვერცხებს კი არ ვდებ მე. დამანებეთ, კაცო, თავი! /ნაჩქარევად წავა, მაგრამ უეცრად შეყვონდება, უკანალზე მიიდებს ხელს, უჰო— ჩაილაპარაკებს ნაღვლიანად და მიდის ასე, სვენებ-სვენებით/
მეა — მევა ფიქრობს, რომ მამალი ინდაურის დადებული კვერცხი ჩვენ არ გვინდა... /გატრიალდება, სცენიდან გავლენ/
მელა — დაველოდოთ, რა იცი, ვინ საკბილო გამოიჩეკოს ამ კვერცხისგან, გაიოზ!

მგელი /ძაან ჩაფიქრებული/ — ჰა? /შემდეგ ისევ ფიქრისანად/ მამალი ინდაური რომ კვერცხს დადებს, იმ კვერცხისგან ხეირიანი რა გამოიჩეკება?! უჰ,წავედი მე...

მელა — სად მიდიხარ?

მგელი — ამ ამბის შემსწრე, სად წავალ?! ფსიქიატრიულში, ჩემი ფეხით. აბა!

ფარდა

თეატრალური ცხოვრების ქრონიკა

წიგნის პრეზენტაცია



„მან დროს გაუსწრო. დროს, რომელიც სამყაროში ყველასათვის ერთნაირად მიედინება, მხოლოდ იშვიათ რჩეულებს შეუძლიათ ასე. ძნელია, ცოცხალ ადამიანზე თქვა, გენიოსია! იყოს, მე კი ასე ვფიქრობ“.

ბიძინა კვიციანიძე

რუსთაველის თეატრში ამგვარი წიგნის გამოცემის სურვილი ჯერ კიდევ 2008 წელს გაჩნდა, როცა თეატრი მაცესტროს 70-ე დაბადების დღისათვის ემზადებოდა. იდეა საგანმანათლებლო განყოფილების გამგეს, აკაკი კუჭუხიძეს ეკუთვნოდა, ხოლო ავტორი კოტე ნინიკაშვილი გახლდათ.

ბატონმა კოტე ნინიკაშვილმა მისთვის ჩვეული გულისყურითა და მონდომებით იმუშავა მასალაზე და მართლაც დიდი შრომა გასწია. თვეების მანძილზე თეატრის მუზეუმის თანამშრომლებთან: ბელა ჭუმბუ-რიძესთან, მეგი ლევანიძესთან და მკო მერაბიშვილთან ერთად ახარისხებდა წერილობით და ფოტო მასალას, არჩევდა დეკორაციებისა თუ კოსტუმების ესკიზებს, აფიშებს, წიგნებს... ინერდა მისთვის მნიშვნელოვან ყველა ფრაზასა თუ გამონათქვამს და საბოლოოდ ამ ყველაფერს ერთიან საწიგნო მაკეტად აქცევდა. ვინ მოთვლის, რამდენი ამგვარი მაკეტი გააკეთა ამ ორტომეულზე მუშაობისას ბატონმა კოტემ?.. ვინ იცის, რამდენი ღამე თეთრად გაათენა ამა თუ იმ ფოტოსა თუ ფრაზის მისთვის შესაფერის ადგილის მოძიებისთვის, რათა ყველაფერი ქრონოლოგიურად ზუსტად ყოფილიყო განლაგებული, რათა არ დარღვეულიყო წიგნის საერთო გეგმა, სახე და რაც მთავარია, შემთხვევით გაქცეულ რაღაც ფრაზას მკითხველის შთაბეჭდილება არ გაეხუფებინა.

ბატონ კოტეს ეკუთვნის შესავალი წერილი, რომელიც რობერტ სტურუას შემოქმედებას მიმოიხილავს და მსოფლიო თეატრალურ რეალობაში მის მნიშვნელობას აფასებს.

ორტომეულში მოვლენები წლების მიხედვითაა დალაგებული: 1963-1983 და 1983-2009, რაც ბატონმა კოტე ნინიკაშვილმა თავად განმარტა: „რობერტ სტურუას შემოქმედების ამსახველი ზღვა მასალიდან ჩვენ შევეცადეთ მინიმალური შტრიხებით შეგვექმნა დიდი რეჟისორის პორტრეტი“-ო.

სრულიად განცალკევებული ისტორიაა, თუ როგორ დაინერა ბატონი რობერტის მოგონებები. ზაფხულის ცხელ დღეებში, თეატრის სალიტერატურო ნაწილის პატარა ოთახში, ბატონი რობერტის გულახდილ ნაამბობს სალიტერატურო ნაწილის გამგე — ლილი ფოფხაძე ინერდა. ჩანანერს იქვე ასწორებდა, შემდეგ გადანერდა და ბატონ რობერტს ხმამაღლა უკითხავდა. კვლავ ასწორებდა, კვლავ წერდა და კვლავ ხმამაღლა კითხულობდა. ამგვარი წერა-კითხვა ხშირად გვიან ღამემდე გაგრძელებულა. მეორე დღეს, დილიდან იგივე იწყებოდა და ეს პროცესი საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა, სანამ ბატონმა რობერტმა არ თქვა: — დანარჩენი მოგონებები სხვა წიგნისთვის დავიტოვოთ!..

და მართლაც, მისი ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი ბიოგრაფია იმდენ ადამიანთან სიახლოვეს იტევს, იმდენად მრავალფეროვანი და საინტერესოა მისი ურთიერთობები, რომ მოგონებათა რამდენიმე წიგნს კიდევ ეყოფა. ამ ჯერ კიდევ დაუწერელ და გამოუქვეყნებელ მოგონებათა კრებულს მე ალბათ დავარქმევდი — „ვეცხლის გვირგვინს“, თუმცა ავტორი, ბატონი რობერტი, სათაურსაც თავად შეარჩევს.

„ბავშვობაში თეატრი მაინცდამაინც არ მხიბლავდა, მაგრამ ნუ გაგიკვირდებათ და, ელენე ახვლედიანმა მაცდუნა, მისი წყალობით შევალე კარი, შევიხედე იმ ჯადოსნურ სამყაროში, თეატრი რომ ჰქვია და დავილუპე“ — იხსენებს სტურუა და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ შემთხვევითობას მისი ცხოვრება ხშირად შეუცვლია.

...და რა ღარიბი იქნებოდა ჩვენი ცხოვრება, რობერტ სტურუას შემოქმედება საკუთარი თვალთა რომ არ გვეხილა.

ალბომზე მუშაობა ორი წლის განმავლობაში მიმდინარეობდა... 2010 წლის 9 ივნისს თეატრისა და წიგნის მოყვარულთა სასიხარულოდ, ალბომმა „რობერტ სტურუა“ მზის სინათლე იხილა. უკან დარჩა რთული, ზღვა მასალის სარედაქციო, საკორექტურო და სადიზაინერო სამუშაო, ბჭქვლე და კინძვის სიამოვნებანი, შემდეგ ლოდინი, ლოდინი... იმედი, იმედი...

2010 წლის 9 ივნისს, რუსთაველის თეატრის სამეფლისო დარბაზში მთელმა დასმა მოიყარა თავი, მათ შორის, საზოგადოებისათვის ცნობილმა ადამიანებმა და ქართული თეატრალური ხელოვნების, რეჟისორ რობერტ სტურუას შემოქმედების პატივისცემელთა მთელმა ჯარმა იმ იმედით, რომ თუ წიგნს არ აჩუქებდნენ, სამახსოვროდ შეიძენდნენ მაინც. იმ დღეს მოსკოვიდან საგანგებოდ ჩამოფრინდა თავად ბატონი რობერტი და დაუფარავ სიხარულთან ერთად ფარული სევდაც გაკრთა მის ფართო ღიმილში, რადგან კითხვაზე: — ბატონო რობერტ, როგონთ ალბომი? მან უპასუხა: — საფლავის ქვისთვის ძალიან კარგია. სიგიჟეა ეს ყველაფერი,მე თვითონ რომ ვიძლებდი მონაწილეობას მის შექმნაში. განსაკუთრებული ემოცია არ მაქვს, მაგრამ კმაყოფილი ვარ. მეგონა შემიძებებოდა, მაგრამ გადავრჩი. ნორმალური, ტრადიციული ალბომია. რა თქმა უნდა, ეს იუ-მორით... სხვაგვარად — ეს ალბომები მართლა სასაფლაოს ფიცარს ჰგავს ხოლმე. თუ ამას იუმორით არ

შეგხედეთ, ჩემი აზრით, ძალიან ცუდად ყოფილა ჩვენი საქმე.

ბატონმა რობერტმა თავისი ალბომი წიგნზე მომუშავე სარედაქციო ჯგუფს გადასცა, ხოლო რამაზ ჩხიკვაძეს, ბიძინა კვერნაძესა და გია ყანჩელს პირადად უსახსოვრა.

გამოცემაში შესულია რობერტ სტურუას ჩანახატები, რომლებიც წლების მანძილზე რუდუნებით აგროვა თეატრის მთავარმა მხატვარმა, მირიან შველიძემ.

და ბოლოს, ვინ იმუშავა ორტომეულზე? როგორც უკვე ვთქვი, მისი ავტორი და შემდგენელია კოტე ნინიკაშვილი, იდეის ავტორი — აკაკი კუჭუხიძე. რობერტ სტურუასთან საუბარი ჩაინერა ლილი ფოფხაძემ, ხოლო ტექსტზე მუშაობდნენ: ნინო კანტიძე და მანანა თევზაძე. პროექტის ხელმძღვანელი — ზაალ ჩიქობავა. ლიტერატურული მასალა ინგლისურ ენაზე თარგმნა თამარ ჯაფარიძემ, ხოლო რუსულ ენაზე — გინა ჭელიძემ. ალბომის კომპიუტერული ვერსია მოამზადა სარეკლამო ფირმამ „ფავორიტი“. ალბომის გამოცემა უზრუნველყო საქველმოქმედო ფონდმა „ქართუ“.



მანანა თევზაძე

ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალი

ახალციხეში მეორედ ჩატარდა ეროვნული დრამატურგიის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლების ფესტივალი. ეს ფესტივალი ქართველი რეჟისორების: გიორგი მარგველაშვილის, ავთანდილ ვარსიმაშვილისა და გიორგი შალუტაშვილის ინიციატივით დაიწყო. წელს იგი რეჟისორთა გილიდისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ეგიდით ჩატარდა. ფესტივალის ორგანიზებას დიდად შეუწყო ხელი ქ. თბილისის მერიის ყურადღებამ და დახმარებამ.

ფესტივალი 10 ნოემბერს გაიხსნა. საგულისხმოა, რომ ახალციხის თეატრში თავი მოიყარეს არა მხოლოდ ახალციხის, ადიგენის, არამედ სხვა მეზობელი რაიონების მაცურებელმაც. მათ შესავალი სიტყვით მიმართა თეატრის ხელმძღვანელმა ლია სულუაშვილმა. ფესტივალის გახსნას მიესალმნენ: სთს თავმჯდომარის მოადგილე სანდრო მრეველიშვილი, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი, დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი, სთს რეგიონალური თეატრების კურატორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დიმიტრი ჯაიანი, შ. რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორი, რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, გრიბოედოვისა და თავისუფალი თეატრების ხელმძღვანელი ავთანდილ ვარსიმაშვილი, რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი.

ფესტივალზე ნაჩვენები იქნა თბილისის, ქუთაისის და სხვა ქალაქების თეატრების სპექტაკლები. ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების შემოსავალი მოხმარდება ახალციხის თეატრის გათბობის სისტემის გამართვას.

განხილვები

შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის გიორგი ქავთარაძის ინიციატივით განახლდა ყოველი ახალი წარმოდგენის განხილვის ტრადიცია. „განხილვის გარეშე არ უნდა დარჩეს არც ერთი სპექტაკლი“ - ამბობს გ. ქავთარაძე.

12 ნოემბერს თეატრალურ საზოგადოებაში ჩატარდა განხილვა სამეფო უზნის თეატრის წარმოდგენისა „მახინჯი“. მომხსენებელმა მანანა გეგეჭკორმა ისაუბრა დრამატურგ მარიუს ფონ მაინბურგის პიესის, რეჟისორ დათა თავაძის, მსახიობების, სცენოგრაფიული ნამუშევრის ირგვლივ. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს: გ. ქავთარაძემ, გ. ბათიაშვილმა, მ. თავაძემ და სხვ.

შემოქმედებითა ჯგუფმა და რეჟისორმა დ. თავაძემ უპასუხეს დამსწრე საზოგადოების კითხვებს სპექტაკლის კონცეფციასთან დაკავშირებით.

15 ნოემბერს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში ჩატარდა განხილვა რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლისა „დაუმარხავნი“ (რეჟისორი გ. ქანთარია). მომხსენებელმა, თეატრმცოდნე ლამარა ლონდაძემ ისაუბრა დრამატურგისა და ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებითი პრინციპების თანხვედრის თაობაზე, გამოთქვა შენიშვნები სპექტაკლის ირგვლივ, მაგრამ მთლიანობაში დადებითად შეაფასა სპექტაკლი და მისი რეჟისორული ნამუშევარი.

18 ნოემბერს დანიშნული იყო ათონელის თეატრის სპექტაკლის „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“ (რეჟისორი ქეთი დოლიძე), განხილვა, რომელიც არ შედგა.

26 ნოემბერს ასევე არ ჩატარდა მ. თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლის „ჰამლეტის“ განხილვა.

ახმახელის თეატრის სიხარული

რუსუდან შოშიტაიშვილი – თეატრის ცხოვრებაში ყოველი ახალი თეატრალური სეზონი სიცოცხლის დასაწყისია, აღსავსე მოულოდნელობებითა და წარმატებებით. რა ხდება ამ მხრივ ახმეტელის თეატრში?

თამაზ გოლაძე (მმართველი) — სანდრო ახმეტელის თეატრი ამის ნათელი მაგალითია. გასულ და მიმდინარე სეზონში თეატრი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს წინ როგორც შემოქმედებითი, ასევე ტექნიკური თვალსაზრისით. გასულ სეზონში დაიწყო შიდა სამუშაოები, რომელიც დღესაც გრძელდება. გადაწყვეტილია პირველი რიგის ამოცანები.

რ.შ. — მსახიობისათვის მნიშვნელოვანი მომენტია კომფორტული გარემო.

თ.გ. — რა თქმა უნდა. ვიდრე სცენაზე გავა, მსახიობის გარდაქმნა ხდება საგრძობად. ამიტომაც თეატრის განახლება საგრძობადობით დავინწყით. მოგესხენებათ, როგორ სავალალო მდგომარეობაშიც იყო...

რ.შ. — რა ხდებოდა თეატრში ამის პარალელურად, სარემონტო სამუშაოებმა ხომ არ შეაფერხა შემოქმედებითი მუშაობა?

თ.გ. — რატომ? მოიძებნა ის ოპტიმალური ვარიანტი, რომელმაც არ შეწყვიტა შემოქმედებითი საქმიანობა, უფრო მეტიც, ამ დროს ორ ახალ სპექტაკლზე მიდიოდა მუშაობა: „მოთმინება და იმედი“ (დ.კლდიაშვილის „უბედურების“ მიხედვით) - რეჟისორი სოსო ნემსაძე და მილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ - რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე, ხოლო თუმანიშვილის თეატრში მიმდინარეობდა ერთობლივი პროექტის რეპეტიციები ლალი კეკელიძის პიესისა „იქ, სადაც ჩემი სახლია“.

რ.შ. — რამდენადაც ცნობილია, შარშან ახმეტელის თეატრი პირველად მონაწილეობდა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში.

თ.გ. — დიახ, შარშანდელ სეზონში თეატრი მონაწილეობდა ფესტივალში სპექტაკლით „ნათელი ბნელში“ - რეჟისორი ნინო შოთაძე. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ იყო საუბარი ამ სპექტაკლით გერმანიაში გასტროლზე. ამ სეზონზე კვლავ მონაწილეობდით პრემიერით მილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ - რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე. გარდა ამისა, ფესტივალის ფარგლებში თეატრმა უმასპინძლა ოზურგეთისა და გორის თეატრებს.

რ.შ. — თქვენი თეატრი ზამთარს გამთბარი ხდება?

თ.გ. — დიახ. მოგესხენებათ, რომ თითქმის ოცი წელი თეატრი არ თბებოდა, თუმცა, ასეთ პირობებშიც შემოქმედებითი პროცესი არ შეწყვეტილა. ახლა უკვე ყველა პირობაა იმისათვის, რომ თეატრში მსახიობმაც და მყურებელმაც თავი კომფორტულ გარემოში იგრძნოს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ყველაფერი რიგზეა, გასაკეთებელი ბევრია...

რ.შ. — რა სიახლეებით შეხვდა თეატრი ახალ სეზონს?

თ.გ. — თეატრი ხომ ცოცხალი ორგანიზმია და მუდმივად სიახლეებისაკენ მიიწევს. ამჟამად ორ ახალ სპექტაკლზე მიმდინარეობს მუშაობა. „ჭურჭი“ — ასე ჰქვია სპექტაკლს, რომელსაც ოთარ ბალათურია დგამს. ეს იქნება ხალხურ პოეზიასა და ფოლკლორზე აგებული კომპოზიცია. ასევე მალხაზ ასლამაზიშვილის დგამს კუნის კომედია „ტაქსისტის სიყვარულის ისტორია“. ორივე სპექტაკლის პრემიერა დეკემბრის ბოლომდე იგეგმება. ორივე სპექტაკლში დაკავებულნი არიან როგორც უფროსი, ასევე ახალგაზრდა თაობა მსახიობებისა.

რ.შ. — გასტროლებთან დაკავშირებით რას იტყვით?

თ.გ. — თეატრი ოქტომბერში მხირი შესაძლებლობის გამო ქუთაისში მხოლოდ ერთი დღით გახლდათ. წარმოვადგინეთ ლალი კეკელიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი „იქ, სადაც ჩემი სახლია“, პიესის ავტორიც ქალბატონი ლალი კეკელიძეა. მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და მადლობა გადავუხადო ქუთათურებს. მყურებლით აღფრთოვანებულნი დავრჩით, სპექტაკლმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. ეს მხოლოდ დასაწყისია. იანვრიდან იგეგმება ახალ პროექტებზე მუშაობა. ახალი იდეებსა და წამოწყებებს ჩვენ დიდი ინტერესით შევხვდებით. ახალგაზრდა რეჟისორებს, და არა მარტო ახალგაზრდებს, შესაძლებლობა ექნებათ თავიანთი ჩანაფიქრი სანდრო ახმეტელის სცენაზე განახორციელონ.

რ.შ. — ასეთ მცირე დროში როგორ მოხერხდა ყოველივე ამის გაკეთება?

თ.გ. — ეს იმ ადამიანების დამსახურებაა, რომლებიც მუდმივად ფიქრობენ ქართულ კულტურაზე, თეატრზე. განსაკუთრებით მინდა გამოვყო საქართველოს პარლამენტის ნევრის, ბატონ გიორგი როინიშვილის კეთილგანწყობა და თანადგომა, რომელსაც არც ერთი საჭირობოროტო საკითხი უყურადღებოდ არ დაუტოვებია. ჩვენ მუდმივად ვგრძნობთ ამ მხარდაჭერას. მოგესხენებათ, სანდრო ახმეტელის დრამატული თეატრი მუნიციპალური თეატრია. ასევე დიდ ყურადღებასა და დახმარებას გვინევს თბილისის მერიის სოციალური მომსახურებისა და კულტურის საქალაქო სამსახური, ყველა ის სტრუქტურული ერთეული, რომელსაც შეხება აქვს თეატრთან. ვფიქრობ, ერთობლივი ძალისხმევით, სანდრო ახმეტელის თეატრი შეძლებს ღირსეული ადგილი დაიკავოს ქართულ თეატრალურ სივრცეში.

მთავარი პრიზები ზესტაფონის თეატრს

ოქტომბერში ზესტაფონის უმანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრი იმყოფებოდა თეატრალურ ფესტივალზე სომხეთის რესპუბლიკაში „თეატრალური ლორი - 2010“. ფესტივალზე სომხეთის სახელმწიფო და აკადემიურ თეატრებთან ერთად მონაწილეობას იღებდნენ საქართველოს პ. ადამიანის სახელობის თეატრი, ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრი და ასევე მონვეული იყო რუსეთის, ირანის და ალექსის თეატრალური კოლექტივები. ფესტივალის ყოველ 2 წელიწადში ერთხელ ტარდება ლორის რეგიონის ქალაქ ალავერდში. წლებიდან „თეატრალური ლორი 2010“ საიუბილეო მე-20 ფესტივალის იყო და ორგანიზატორების სურვილი, საერთაშორისო სტატუსი მიანიჭონ ფესტივალს, ზესტაფონის თეატრის მონაწილეობით ამ ფესტივალში უფრო რეალური გახდა. ფესტივალის ორგანიზატორია რეჟისორი ჰრაჩიკ პაპინიანი, სამხატვრო ხელმძღვანელი - რეჟისორი ვაჰე შაჰივერდიანი.

ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრმა ფესტივალზე სომეხ მაცურებელს წარუდგინა 2008 წელს დადგმული, ლამაზ ბულადის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“. სპექტაკლი დადგა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა მამუკა ცერცვაძემ. მონაწილეობენ მსახიობები: ბაადურ ტაბატაძე – მეფისტოფელი, გიორგი გლოველი – ნუგზარი, ნინო აბესაძე – ქეთუშა, თემურ ქველიაშვილი – გელა, აგრეთვე: მარეხ აბესაძე, თონა ხუსკივაძე, ნინიკო აბესაძე. ფესტივალის საკონკურსო ხასიათის იყო. ჟიურის თავმჯდომარე იყო სომხეთის კულტურის დამსახურებული მოღვაწე კარენ ირანოსიანი, მოადგილე - თეატრმცოდნე, ჟურნალისტი ნრვად ასატრიანი.

აღსანიშნავია, რომ ფესტივალში ჩვენი მონაწილეობის საკითხი გვიან გადაწყდა ფინანსური პრობლემების გამო და ვერ მოესწრო სპექტაკლის ანოტაციის დაბეჭდვა, რათა მაცურებელს სულ მცირე წარმოდგენა მიეცა შექმნოდა ამბავზე, რომელიც მათ წინაშეც უნდა გვეთამაშა. ამის გამო, ცოტა არ იყოს უხერხულ სიტუაციაში აღმოვჩნდით. ჟიურის თავმჯდომარე და მოადგილე დაჟინებით მოითხოვდნენ სპექტაკლის დაწყების წინ გაგვეკეთებინა მცირე განცხადება და გაგვეცნო მაცურებლისთვის და მათთვისაც სპექტაკლში გათამაშებული ისტორია. რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, სომეხ მაცურებელს არ მოსწონს, როცა რუსულად მიმართავენ, ამიტომ მოგვისა და ჯერ ფესტივალის ორგანიზატორის, ჰრაჩიკ პაპინიანისთვის რუსულად მოგვეთხრო ამბავი და შემდეგ ის მაცურებელს უთარგმნა და სომხურ ენაზე. და მიუხედავად ენობრივი ბარიერისა, სპექტაკლის დაწყებიდან რამდენიმე სურათის შემდეგ, მაცურებლის ტაში არ შეწყვეტილა, (საბედნიეროდ, ვიდეო ფირზე ყველაფერი აღბეჭდილია) და ბოლო სურათი თითქმის ტაშის ქვეშ ვითამაშეთ. სწორედ ამიტომ აღნიშნა ნრვად ასატრიანმა „თქვენ კიდევ ერთხელ დაამტკიცეთ, რომ ხელოვნების ენას თარგმნა არ სჭირდება“.

ფესტივალის კონკურსის ბედი ზესტაფონის თეატრის სპექტაკლის შემდეგ თითქმის გადაწყდა, მაგრამ ჟიური არ ჩქარობდა, რადგან კიდევ ოთხი სპექტაკლი უნდა ენახათ, ესენი იყვნენ ქალაქ არტამატის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, სევანის სახელმწიფო თეატრი, სუნდუკიანის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი და სომხეთის სახალხო არტისტის კარენ ჯანიბეკიანის (სსრკ სახალხო არტისტის გურგენ ჯანიბეკიანის შვილია და თავად თამაშობდა მთავარ როლს) თეატრალური კოლექტივები.

დასკვნითი ეტაპი, ფესტივალის დახურვის და დაჯილდოების ცერემონიალი 27 ოქტომბერს გაიმართა. ცერემონიალის დადგმის რეჟისორი და ნამყვანი თავად ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი რეჟისორი ვაჰე შაჰივერდიანი იყო. ჟიურის გადაწყვეტილებით 3 მთავარი პრიზიდან - საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრი, მამაკაცის როლი და ქალის როლი, 2 გადაეცა ზესტაფონის თეატრს: საუკეთესო რეჟისურა - მამუკა ცერცვაძე; მამაკაცის როლი - გიორგი გლოველი (ნუგზარი), 7 სპეციალური პრიზიდან 2 - სცენოგრაფიისთვის გადაეცა - მხატვარ დავით კამკამიძეს; მეფისტოფელის როლისთვის - ბაადურ ტაბატაძეს. ამის გარდა ჟიურის თავმჯდომარემ, სომხეთის კულტურის დამსახურებულმა მოღვაწემ კარენ ირანოსიანმა სომხეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახელით გადმოგვცა ოქროს მედალი ზესტაფონის თეატრს. ამ მედალს (როგორც ფესტივალის ორგანიზატორებმა გვითხრეს) სომხეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, წლის განმავლობაში გადასცემს ორ თეატრს და ერთი 2010 წელს მიანიჭეს ზესტაფონის თეატრს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ სპექტაკლის ჩვენების დღესვე გადაწყდა ზესტაფონის თეატრის გასტროლი ამავე სპექტაკლით ერევანში და ქალაქ კაპანში (სამხრეთ სომხეთი) გასტროლის ორგანიზება თავის თავზე აიღეს კარენ ირანოსიანმა და ნრვად ასატრიანმა და ისიც მინდა დავამატო, რომ სომხეთის კულტურის სამინისტრო აპირებს, სამინისტროს 2011 წლის ბიუჯეტში გაითვალისწინოს ზესტაფონის თეატრის მიწვევის ხარჯები. ფესტივალის და ზესტაფონის თეატრის სპექტაკლის შესახებ დაიბეჭდა ერევნის პრესაში, მათ შორის, ვრცელი სტატია დაბეჭდა ნრვად ასატრიანმა გაზეთებში „დე ფაქტო ირატეს“ და „ავანგარდ“.

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის
სპექტაკლიდან „ღარისკანის ბასაჭირი“.

ღარისკანი – გოგი ქავთარაძე, მართა – მარიკა სამანიშვილი.

მეოთხე გვერდზე:

სცენა ათონელის თეატრის სპექტაკლიდან
„დილა გზვიდობისა, ასდოლარიანო!“

მერი – ნანა ფაჩუაშვილი, ელიკო – ნინელი ჭანკვეთაძე.



„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№6, 2010

ტექნიკური რედაქტორი

ელისო ცქიტიშვილი

კორექტორი

მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმწიფოებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 380007, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

დაიბეჭდა გამომცემლობა „ქართულ ელიტაში“

თეატრი
და
ცხენკვებ



ISSN 1987-8974



9771987897006