

ကျွန်ုပ်တို့၏ ညီ ငြိမ်းအေးကြေငြိမ်း



1
2011

ქალაქ თბილისის საკრებულოს გადაწყვეტილებით, საბურთალოს რაიონის „შანხაის“ უბნის უსახელო ქუჩებს მიენიჭათ ქართული თეატრის გამორჩენილ მსახიობთა:



მეფა ჩახავას,

გიორგი ბუბუქიანის



და



**უდიძურ მათაშაშვილის
სახელები.**

ხოლო იმავე საკრებულოს 2011 წლის 28 იანვრის გადაწყვეტილებით ვაკეში ანანურის ქუჩას ეწოდა მიხეილ თუმანიშვილის სახელი.



ქუჩაზე „თეატრი და კინოების“ წინააღმდეგ ნიშნები გადის ქალაქ თბილისის მერიის თანახმად უნდა დასრულდეს, რისთვისაც ძალღონას მოახსენებთ ქალაქ თბილისის მერს ბატონ გივი უგულავას.

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.

1
2011
იანვარი
თებერვალი

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

შინაარსი

საუკეთესონი სეზონი -----3
 ქართული თეატრი გისმენთ! ----- 5
 საუბარი გასული სეზონის სპექტაკლებზე -----9

სპექტაკლები

მანანა თევზაძე – შემოქმედების რამდენიმე ფურცელი ----- 15
ლავა ჩხარტიშვილი – იდეალური ცენზორი და ახალგაზრდა დრამატურგის თავგადასავალი ---21
ნერონ აბულაძე – წარსულიდან მომავლისკენ ანგეზო გავლით... -----24
ფიქრია ყუშიტაშვილი – თავდაპირველი აზარტი დავითზე -----28
გიორგი ლალიაშვილი – ლონდონის თეატრალური ცხოვრებიდან -----32
თამარ ცაგარელი – მე დავბრუნდები -----35
შალვა განდრელია - 80
თამარ ქუთათელაძე – ათი საუკეთესო სპექტაკლი -----37
ნოდარ გურაბანიძე – ყოველივე შემიძლიან მე, რაც კაცს შეუძლებს -----44
გუბაზ მებრელიძე – რაც რეჟისორისთვის მთავარია... -----48
მიხეილ თუშანიშვილი - 90
გურამ პათიაშვილი – ფლომასტერი -----54
მარინე ხარატიშვილი – მცირე მოგონება -----57
ნანა სეფაშვილი – ესკიზი -----59

მეგობრები

ვასილ კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან --- 61
გიორგი ქავთარაძე – შეცდომები ----- 66

თეორია

ელენე უსოვსკაია – პოსტმოდერნიზმი XX საუკუნის კულტურაში ----- 71
ნათია კოპაიშვილი – ქართული სატელევიზიო ფილმის განვითარების ნიშნები უახლეს პერიოდში ----- 74

მწერლის არქივიდან

ოთარ ჩხეიძე - დროდადრო ----- 76

წერილები რედაქციას

გუბაზ მებრელიძე – გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმის პრობლემები ---- 85
მანანა გეგეჩკორი – ბატონო რედაქტორო ----- 87

Contents

The Best in the Season ----- 3
 Georgian Theatre listens ----- 5
 Talk about the Last Season's Performances -----9

Performances

Manana Tevzadze – A few leaves about Rustaveli Theatre's Creative life ----- 15
Iasha Chkhartishvili – Ideal Censor and a Young playwrights adventure ----- 21
Neron Abuladze – From the Past to the Future through the Present -----24
Pikria Kushitashvili – Let us work long for Audience ----- 28
Giorgi LaliaShvili - From London Theatre Life -----32
Tamar Tsagareli - I Will Be Back -----35
Shalva Gatsrelia - 80
Tamar Kutateladze - The Ten Best Performances ----- 37
Nodar Gurabanidze – Director Sandro Mrevlishvili ----- 44
Gubaz Megreldze – It is Important for Director That... -----48
Mikheil Tumanishvili - 90
Guram Batiashvili - Markers -----54
Marine Kharatishvili - Brief Memory -----57
Nana Sefhashvili - A Draft ----- 59

Memoir

Vasil Kiknadze - Farewell with Memories ----- 61
Giorgi Kavtaradze - Errors -----66

Theory

Helen Usovskaya - Postmodernism in XX Century's Culture ---71
Natia Kopaleishvili - Georgian TV film's Development Marks in the Nearest Period ----- 74

From a Writers Archives

Otar Chkheidze - From Time to Time ----- 76

Letters to the Editorial Staff

Gubaz Megreldze - The Problems of George and David Eristavi's museum ----- 85
Manana Gegechkori - Dear Editor -----87

გილოცავთ!

საუკეთესო საზოგადოებრივი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის 2011 წლის 10 იანვრის ოქმი №11 დადგენილების შესაბამისად სთს ყოველწლიური კონკურსის: სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები (2009-2010 წლები) პრემიები მიენიჭათ:

პრემია საუკეთესო რეჟისორისათვის არ გაიცა.

ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის

ეკა ჩხეიძე — მართას როლის განსახიერებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ეუხენია ბალობა.“

მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის:

ნოდარ მგალობლიშვილს — ექიმის როლის განსახიერებისათვის მ. თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში „ხალხის მტერი.“

ვაჟა ოყრეშიძეს — ბოლო წლებში შექმნილი სცენური სახეებისთვის მესხიშვილის თეატრში.

საუკეთესო სცენოგრაფიული ნამუშევრისათვის

თემურ ნინუას — ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლსათვის „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით.“

ახალგაზრდა მსახიობის (ქალი) საუკეთესო შესრულებისათვის

თათია თათარაშვილს — დიანას როლის განსახიერებისათვის ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით.“

ახალგაზრდა მსახიობის (მამაკაცი) საუკეთესო შესრულებისათვის

ამირან შალიკაშვილს (უმცროსი) — მთავარი გმირების განსახიერებისათვის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებში „ქრისტე“ და „წმინდა გიორგი.“

საუკეთესო დებიუტისათვის:

ა) დათა თავაძეს — სამეფო უბნის თეატრში დადგმული სპექტაკლებისთვის „სხვისი შვილები“ და „მახინჯი.“

ბ) ილია ქორქაშვილს — ტოპაზის როლის განსახიერებისათვის გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ტოპაზის სისტემა.“

გ) მარიამ ჩუხრუკიძეს — კატოს როლის განსახიერებისათვის სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „პრემიერა.“

საუკეთესო თეორიული ნაშრომისათვის (მონოგრაფია, წიგნი, კრებული)

ნოდარ გურაბანიძეს — მონოგრაფიისთვის „მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი“ გამომცემლობა „კენტავრი“ 2010 წ.

კოტე ნინიკაშვილს — უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული წიგნებისთვის.

საუკეთესო რეცენზიისათვის

ლელა ოჩიაურს — რეცენზიისათვის „სპექტაკლი საქართველოს შესახებ, ნიღბის ამხდელი რომიან-კონიაკიანი ბანანისა და კომპის პუდინგით“ გამოქვეყნებული გაზეთ „რეზონანსში.“

თამარ ცაგარელს — რეცენზიისათვის „დიდი შემოქმედებითი იმპულსი“ გამოქვეყნებული ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ 2010 წ. №5.

ქართული თეატრის თავდადებული მუშაკი

აკაკი დუდაშვილს — მარჯანიშვილის თეატრის მხატვარ-გამნათებელს.

დიდი სახელთა მომკვიდრენი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა განიხილა (2011 წლის 10 იანვარი, ოქმი №1) სახელოვითი პრემიების მინიჭების საკითხი და დაადგინა ქ. თბილისის მერიის თანადგომით ერთობლივად მოწადილება მიიღოს პრემიების მინიჭება.

პრემიები გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ სათანადო დეკლარაციის შესაბამისად. 2011 წლის 10 იანვრის პრეზიდიუმის (ოქმი №1) დადგენილების თანახმად პრემიები მიენიჭათ:

ლადო მესხიშვილის სახელოვანი პრემია

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს „ანა კარენინა“. დამდგმელი რეჟისორი **გიორგი სიხარულიძე**, მხატვარი **შოთა გლურჯიძე**, მსახიობები **ენდი ძიძგა** (ანა კარენინა), **დავით როინიშვილი** (კარენინი), **გიორგი ზანგური** (ვრონსკი).

მსახიობ **ზაზა პაპუაშვილს** — ბოლო წლებში შოთა რუსთაველის თეატრში შექმნილი სცენური სახეებისთვის.

უშანგი ჩხეიძის სახელოვანი ორი პრემია

რენე აბესაძეს — ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისთვის.

მსახიობ **დავით დვალისძეს** — ყვარყვარეს („ყვარყვარე თუთაბერი“) და ლუარსაბ თათქარიძის („კაცია-ადამიანი?!“) სცენური სახეების შექმნისთვის კოტე მარჯანიშვილის თეატრში.

ნუცა ჩხეიძის სახელოვანი ორი პრემია

მარი ჯანაშიას — ბოლო წლებში შექმნილი სცენური სახეებისთვის შოთა რუსთაველის თეატრში.

ცირა აბზიანიძეს — ბოლო წლებში შექმნილი სცენური სახეებისთვის ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო თეატრში.

იპოლიტე სვიჩიას სახელოვანი ორი პრემია

ჯემალ ლალანიძეს — ბოლო წლებში შექმნილი სცენური სახეებისთვის შოთა რუსთაველის თეატრში.

გიორგი პიპინაშვილს — ოსეფას როლის შესრულებისთვის („ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“) მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში.

პოლიკარპე კაკაბაძის პრემია არ გაიცა.

„ქართული თეატრი გისმენთ!“



2011 წელი ქართულ თეატრში ორი ღირსშესანიშნავი თარიღის აღნიშვნით დაიწყო: საქართველოს თეატრალურ (დრამატულ) საზოგადოებას 130 წელი, ხოლო ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატულ თეატრს 150 წელი შეუსრულდა.

ქართული თეატრის დღე ტრადიციულად ყოველი წლის 14 იანვარს აღინიშნება. წელს ამ თარიღთან დაკავშირებით საზეიმო დღეს ქუთაისმა უმასპინძლა. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გიორგი ქავთარაძემ ქუთაისში ჩასული თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრების დელეგაციები ლადო მესხიშვილის თეატრის ფოიეში მონაწილე ქართველ სცენოგრაფთა გამოფენაზე მიიწვია, შემდეგ კი სტუმრებმა ქუთაისის განახლებული საოპერო თეატრი დაათვალიერეს.

საიუბილეო საღამო 18 საათზე, კახაბერ შარტავას „მიმო არტ“ სტუდიის შოუთი გაიხსნა. საღამო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ **გიორგი ქავთარაძემ** გახსნა:

— 27 სექტემბერს დაეცა სოხუმი. ქართველები ტოვებდნენ აფხაზეთის დედაქალაქს. მათ შორის იყვნენ გამსახურდიას თეატრის მსახიობი, არტილერიის მეტაური ხუროძე და მისი თანამებრძოლები. ისინი გადიოდნენ ქალაქიდან, როცა ერთ-ერთ მიტოვებულ სახლში, ფანჯრის რაფაზე, ტელეფონი დაინახეს და რატომღაც მოუნდათ თეატრში დარეკვა, რომელიც ფაქტიურად, უკვე მტრის ხელში იყო. მეტაურმა აკრიფა ნომერი და... მოხდა სასწაული... ყურმილში გაისმა: — ქართული თეატრი გისმენთ! — მსახიობს ხელი ლამის გაუშემდა, ყურმილი მეგობარს გადაანოდა, ხმამ ისევ გაიმეორა: — გისმენთ! ქართული თეატრი გისმენთ!!! — დღესაც არ ვიცი, ვინ იყო, ვინ პასუხობდა თეატრიდან, მაგრამ ეს ერთი ფრაზა გვახსენებს, რომ ქართული თეატრი უნდა იყოს ეროვნულ სადარაჯოზე! მა-

ჩაბლის თეატრი აღა-მაჰმად ხანთან ბრძოლაში მთლიანად განადგურდა და ოქროს ასოებით შევიდა საქართველოს ისტორიაში. ამაზე ლექსები და ნაწარმოებები იქმნებოდა და კვლავაც შეიქმნება, იმიტომ რომ ჩვენ გვყავს გმირი თეატრი, ჩვენ ვართ გმირი ხალხი და ყველაფერს ვაკეთებთ იმისთვის, რომ ჩვენი მომავალი თაობა ბედნიერი, ძლიერი და მართალი იყოს. აი, ეს არის ჩვენი დღევანდელი დღის მიზანი და ამისთვის შევიკრიბეთ დღეს.

დღეს ზეიმი გვაქვს. ქართველმა ხალხმა უნდა აღნიშნოს ქართული თეატრის დღე - 14 იანვარი. 2011 წლის 14 იანვარს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ზეიმობს დაარსებიდან 130 წლის იუბილეს, რომლის პირველი თავმჯდომარე გახლდათ ილია ჭავჭავაძე, მოადგილე - აკაკი წერეთელი. ასევე წელს ლადო მესხიშვილის ქუთაისის თეატრს დაარსების 150 წლისთავი უსრულდება. ამიტომ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტმა გადანიშნა ეს დღე გვეზეიმა აქ, ამ მშვენიერ, დიდებულ ქალაქში - ქუთაისში. ეს არის ის დღე, რომელიც ქართველმა ხალხმა ღირსეულად უნდა აღნიშნოს. დიდი მადლობა ადგილობრივ ხელისუფლებას და თბილისის მერიას, რომ მოგვცეს საშუალება ამ ზეიმის ჩატარებისა. ყველას გილოცავთ დღევანდელ დღეს. ქართველი ხალხისაა ქართული თეატრი და მის გარეშე ჩვენი არსებობა წარმოუდგენელია. უნდა იცოცხლოს თეატრმა და ის ცოცხლობს. გავა დრო და მომავალ თაობას ძლიერ, ნამდვილ, ლალ, მნიშვნელოვან თეატრს ჩავაბარებთ, ისეთს, როგორც ეკადრება ჩვენს ქვეყანას, ჩვენს ხალხს. ვიზეიმოთ დღევანდელი დღე, მაგრამ მე არ მაქვს უფლება არ ვახსენო ის ათი ღირსეული კაცი სოხუმის თეატრიდან, რომლებიც უთანასწორო ბრძოლაში დაიღუპნენ.

მაყურებელმა ფეხზე ადგომით პატივი მიაგო დაღუპულთა ხსოვნას. შემდეგ დაიწყო დღის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ დაწესებული ყოველწლიური პრემიების გადაცემის ცერემონიალი. გამარჯვებულებს პრემიებს გადასცემდნენ თეატრალური მოღვაწეები. ლაურეატების დასახელება და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ნომრები ერთმანეთს ენაცვლებოდა. ქუთაისის საოპერო თეატრის ორკესტრმა ლევან ჯავახიშვილის დირიჟორობით შეასრულა ვაჟა აზარაშვილის „ნოკტიურნი“.

შემდეგ ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობმა ანზორ ხერხაძემ ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პრემია გადასცა ეკა ჩხეიძეს - მართას როლის განსახიერებისათვის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „ეუხენია ბაღბოა“.

მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობმა ნინო ჭოლაძემ პრემია გადასცა ნოდარ მგალობლიშვილს - ექიმის როლის განსახიერებისათვის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „ხალხის მტერი“.

შემდეგი ლაურეატის გამოცხადებამდე მოვუსმინეთ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტს, თემურ გუგუშვილს.

სოსო ლალიძემ ბოლო წლებში შექმნილი სახეებისათვის სპეციალური პრემია გადასცა ვაჟა ოყრემიძეს.

მომდევნო ლაურეატის გამოცხადებამდე მაყურებლის წინაშე წარსდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი ლიანა კალმახელიძე.

ჯეირან ფაჩუაშვილმა წლის საუკეთესო სცენოგრაფისათვის პრიზი გადასცა თემურ ნინუას - ბათუმის თეატრის სპექტაკლისათვის „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით.“

ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობებმა ზვიად სვანაძემ, დალი ბასილაძემ, გიგა მიქაძემ და მაგდა გელაძემ სცენიდან გვიამბეს ქართული დრამატული საზოგადოების შექმნის ისტორია.

მათ შემდეგ ვიხილეთ „მიმო არტ“ სტუდიის გამოსვლა კახაბერ შარტავას ხელმძღვანელობით. ლამაზი სანახაობის ფონზე გაიხსენეს გასულ წელს გარდაცვლილი თეატრალური მოღვაწეები: კარლო საკანდელიძე, ჯემალ გოჩაშვილი, ტარიელ გიორგაძე, ბიძინა კვერნაძე, გიზო სიხარულიძე, ნიკო გომელაური, ვახტანგ გონაშვილი, ნესტან კვიციანი, ნინო ეჯიბია, ოთარ დათუნაშვილი.

ახალგაზრდა ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის სოსო ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ ლევან როსვაძემ პრემია გადასცა თათია თათარაშვილს - დინანას როლის განსახიერებისათვის ბათუმის თეატრის სპექტაკლში „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით.“

მესხიშვილის თეატრის მსახიობმა ლამარა ვაშაკიძემ ახალგაზრდა მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პრემია გადასცა ამირან შალიკაშვილს - უმცროსს - პანტო-

მიმის თეატრის სპექტაკლებში „ქრისტე“ და „ნმინდა გიორგი“ მთავარი როლების განსახიერებისთვის.

შემდეგ მოვისმინეთ ქუთაისის ფოლკლორის ცენტრის სიმღერა.

გიორგი მარგველაშვილმა საუკეთესო დებიუტისათვის პრემიები გადასცა ახალგაზრდა მსახიობებს: მარიამ ჩუხრუკიძეს (კატოს როლის განსახიერებისათვის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის თეატრის სპექტაკლში „პრემიერა“), ილია ქორქაშვილს (ტოპაზის როლის განსახიერებისათვის გორის თეატრის სპექტაკლში „ტოპაზის სისტემა“) და დათა თავაძეს (სამეფო უბნის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „მახინჯი“).

შემდეგ მოვისმინეთ საქართველოს სახალხო არტისტის ელდარ გენაძის სიმღერა.

გიზო კაკაურიძემ საუკეთესო თეორიული ნაშრომისათვის - ბოლო წლებში გამოცემული ნიგნებისათვის პრემია გადასცა კოტე ნინიკაშვილს, ხოლო მონოგრაფიისთვის „მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი“ - ნოდარ გურაბანიძეს, რეცენზიისათვის „დიდი შემოქმედებითი იმპულსი“ - თამარ ცაგარელს და რეცენზიისათვის „სპექტაკლი საქართველოს შესახებ“ - ლელა ოჩიაურს.

შემდეგ სცენა დაეთმო ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტს მარიკა მაჩიტაძეს.

თეატრის თავდადებული მუშაკისათვის განკუთვნილი პრემია - მარჯანიშვილის თეატრში 66-წლიანი მოღვაწეობისათვის გოგი ქავთარაძემ გადასცა აკაკი დუდაშვილს.

ქუთაისის საოპერო თეატრის გუნდმა და სოლისტებმა: ნაირა კიკოლიაშვილმა, რამაზ კუბლაშვილმა და ბადრი სახამბერიძემ მომდევნო გამოსვლამდე დაიკავეს სცენა.

შემდეგ გოგი ქავთარაძემ წაიკითხა გ. ლორთქიფანიძის, რ. სტურუას, თ. ჩხეიძის და პ. ბურჭულაძის მილოცვები. სოს საპატიო თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ ასე მიმართა ქართული თეატრის დღის მონაწილეებს:

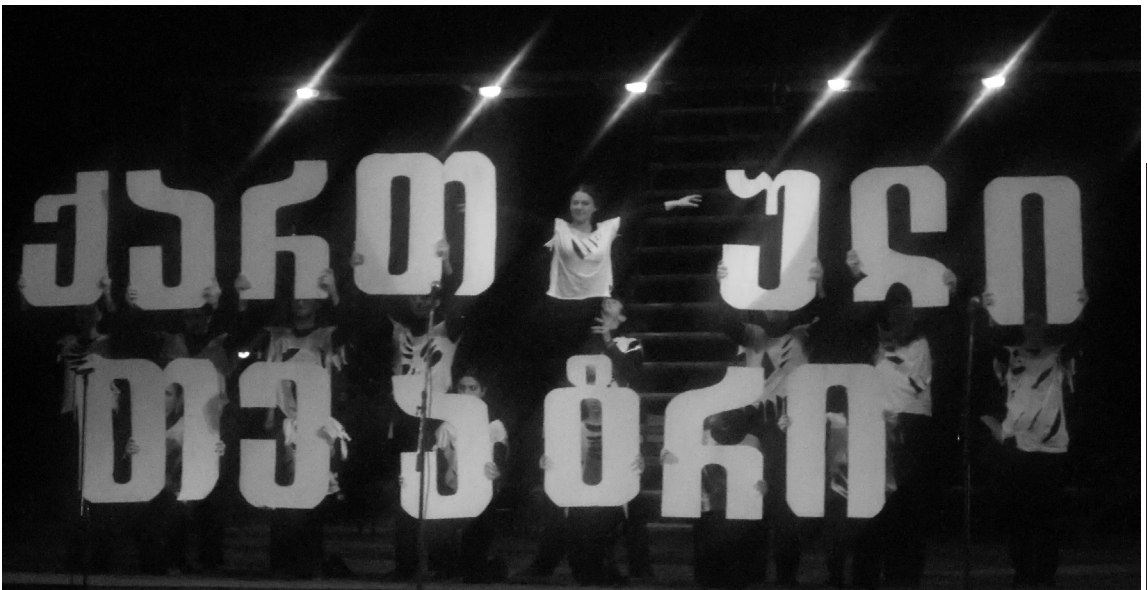
„ძვირფასო მეგობრებო!

ჩემო საყვარელო ქუთაისელებო და ქუთაისის თეატრის მსახიობებო, რეჟისორებო, თეატრალური მოღვაწენო!

მოხარული ვარ, რომ ქართველი თეატრალებისათვის ძვირფასი ქართული თეატრის დღე კვლავ ქუთაისში ტარდება. მოხარული ვარ აგრეთვე, რომ ამ დღესასწაულს ლ. მესხ-ნიშვილის სახელობის თეატრი გამარჯვებული ეგებება.

ქუთაისის თეატრს, როგორც ყოველთვის, ახლაც მონინავე ადგილი უკავია ქართულ თეატრალურ სივრცეში.

ჩემი ცხოვრება მჭიდროდ არის დაკავშირებული თქვენი თეატრის ცხოვრებასთან. აქ მაქვს მიღებული ჩემი პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებები, როდესაც ქუთაისში ჩემს ბებიასთან, ქ-ნ ანა მიქელაძესთან ჩამოვდიოდდი. მე თქვენს სცენაზე ვიხილე ისეთი დიდებული მსახიობები, როგორებიც იყვნენ: ალექსანდრე იმედაშვილი, იუზა ზარდალიშ-



ვილი, ცაცა ამირეჯიბი და სხვ.

ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი, 26 წლის ასაკში დავინიშნე ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. ჩემამდე თეატრს უძღვებოდა შესანიშნავი ქართველი რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი. მე წილად მხვდა ბედნიერება, მემუშავა ქართული თეატრის ისეთ კორიფეებთან, როგორებიც იყვნენ: შალვა ხონელი, ანდრო მურუსიძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, კაპია აბესაძე, შურა ქეღობაძე, გრიშა კოსტავა, იპოლიტე ხვიჩია, ვახტანგ მეგრელიძე, შოთა პირველი, გრიგოლ კოკელაძე, მარი გელაშვილი, თამარ პოკროვსკაია, ქეთევან კოლხიძელი, თამარ კიკნაძე და სხვ. მათთან მუშაობა ჩემთვის, როგორც რეჟისორისათვის, დიდი სკოლა იყო. სამი სეზონი, რომელიც გავატარე ქუთაისის თეატრში, ჩემი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილად მიმაჩნია.

შემთხვევით არ არის, რომ დღესაც ქართული თეატრის დღესასწაული ტარდება ამ შესანიშნავი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქალაქში, რადგან ვთვლი, რომ დღეს ქუთაისის თეატრალური დასი ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვრული კოლექტივია, რომელსაც სათანადო უფასო შესანიშნავი რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე.

გილოცავთ მიღწეულ შემოქმედებით წარმატებებს და გისურვებთ ახალ გამარჯვებებს ქართული თეატრის სასახელოდ.“

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია ბოლო წლებში ბათუმის თეატრში შექმნილი როლები-სათვის ცირა აბზიანიძეს გადასცა ზაალ ჩიქობავამ.

ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია ბოლო წლებში რუსთაველის თეატრში შექმნილი სახეებისათვის მარინე ჯანაშიას გადასცა ზურაბ გენაძემ.

უშანგი ჩხეიძის სახელობის პრემია ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის თეატრში ნაყოფიერი მუშაობისათვის ინგა პაპიაშვილმა გადასცა რენე აბესაძეს.

უშანგი ჩხეიძის სახელობის პრემია მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებში „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კაცია-ადამიანი?!“ განსახიერებული ყვარყვარესა და ლუარსაბის როლებისათვის ევა ხუტუნაშვილმა გადასცა დავით დვალიშვილს.

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემია მარიკა სამანიშვილმა გადასცა გოგა პიპინაშვილს ოსეფას როლის შესრულებისათვის თუმანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს.“

იპოლიტე ხვიჩიას სახელობის პრემია მანუჩარ შერვაშიძემ ბოლო წლებში განხორციელებული როლებისათვის გადასცა ჯემალ ლალანიძეს.

გიორგი შალამბერიძემ, ირინე გუბელაძემ, ნიკოლოზ ჯანგალაძემ, ელზა წულაძემ, გელა ებანოიძემ, კოტე რობაქიძემ, სოფო ჩირაძემ, მანუჩარ ბეგალიშვილმა და აბელ სოსელიამ ძველი პრესის მეშვეობით გვიამბეს ქუთაისის თეატრის ისტორია.

ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემია დიმიტრი ჯაიანმა გადასცა ზაზა პაპუაშვილს რუსთაველის თეატრში ბოლო წლებში განხორციელებული როლებისათვის.

ლადო მესხიშვილის სახელობის პრემია ბრიტანელმა რეჟისორმა ჯონათან ბარათვალამ გადასცა: რეჟისორ გიორგი სიხარულიძეს, მხატვარ შოთა გლურჯიძეს, მსახიობებს: ენდი ძიძავას (ანა კარენინა), დავით როინიშვილს (კარენინი) და გიორგი ზანგურს (ვრონსკი).

საიუბილეო საღამოს რეჟისორი გახლდათ გიორგი სიხარულიძე.

ქუთაისში საგანგებოდ ამ დღისთვის თბილისიდან ჩამოვიდნენ: საქართველოს პარლამენტის თავმჯდომარის მოადგილე რუსუდან კერვალიშვილი და განათლების, მეცნიერების და კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე გიორგი როინიშვილი.

საუბარი გასულ სეზონის პრობლემებზე

2011 წლის 12 იანვარს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე გამართა დისკუსი, რომელიც მიეძღვნა თანამედროვე ქართული თეატრის გასული სეზონის მიმოხილვას. გაიმართა საუბარი საჭირობოროტო პრობლემებზე. შეკრებილთ შესავალი სიტყვით მიმართა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გიორგი ქავთარაძემ.

გიორგი ქავთარაძე: უპირველეს ყოვლისა, მოგილოცავთ შობა ახალ წელს და მომავალ 14 იანვარს — ქართული თეატრის დღეს, იგი წელს ორმაგად საიუბილეოა. ქუთაისის თეატრი აღნიშნავს დარსებიდან 150 წელს, ხოლო თეატრალური საზოგადოება, რომელსაც ადრე დრამატული საზოგადოება ერქვა — 130 წლისთავს. ამიტომაცაა, რომ ქართული თეატრის დღე წელს ჩატარდება ქუთაისში საქართველოს თეატრალური საზოგადოების, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, თბილისის მერიის, ქუთაისის მერიის, საკრებულოს და ასევე ქუთაისის სამხარეო ადმინისტრაციის მხარდაჭერით.

თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის ნევერა ბატონმა ალექსანდრე ქანთარია და თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორმა ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა შემოიტანეს წინადადება, რომ ქართული თეატრის დღის ჩატარებამდე ორი დღით ადრე შეეკრებილიყავით და განგვცხილა ის ტენდენციები და პრობლემებიც, რაც ამჟამად ქართული თეატრის წინაშე დგას. დღეს ვხვდებით ერთმანეთს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე, ხვალ — მარჯანიშვილის თეატრში ვიქნებით, შემდეგ — ახმეტელის თეატრში. ჩვენი სურვილია, ქართული თეატრის დღე - 14 იანვარი იყოს მხოლოდ და მხოლოდ სადღესასწაულო ხასიათის, როდესაც იქნება მხოლოდ დაჯილდოებები და მილოცვები. მანამდე კი ვისაუბროთ ჩვენთვის მნიშვნელოვან საკითხებზე.

ჩვენ გადავწყვიტეთ, არც ერთი სპექტაკლი განხილვის გარეშე არ დარჩეს არა მხოლოდ დედაქალაქში, არამედ რეგიონებში. დავინყეთ განხილვები და მივიღეთ სავალალო სურათი: იყო შემთხვევები, რომ რეჟისორები და მსახიობები არ მოვიდნენ საკუთარი სპექტაკლის განხილვაზე, მაგრამ ჩვენ მაინც არ შეწყვეტთ ამ განხილვებს და აღვადგენთ ძველ ტრადიციას. დღეისათვის გავაფრთხილეთ ყველა კრიტიკოსი და თეატრმცოდნე ახალგაზრდებს ჩათვლით, თეატრებშიც გამოვაკარით განცხადებები, მაგრამ ხალხის სიმრავლით ვერც დღეს დავიკვებებით.

საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე გამოიტქვა მოსაზრება, რომ ქართული თეატრი ჩამორჩა დროს, ქართულმა თეატრმა ვერ აჩვენა ის პროფესიული დონე ამ ფესტივალზე, რომელიც მას აქვს და რომელსაც ჩვენ ველოდით ამ თეატრებიდან. ეს არის თემა, რომელზეც დღეს შეიძლება საუბარი. რაში იყო საქმე, რა იყო ამის მიზეზი!

ნუკრი ქანთარია: მომავალში, ალბათ, სასურველი იქნება, ჩვენს შეკრებას კრების კი არა, კონფერენციის სახე მიეცეს. მომსენებლები წინასწარ იქნებიან მომზადებულნი, იმსჯელებენ სხვადასხვა საკითხებზე და გაიმართება კამათი. ვინაიდან 14 იანვარი საზეიმო დღეა, ამიტომ ორი დღით ადრე უნდა ვინმე ვინმე იმ პრობლემებზე, რომლებიც ყველა თეატრს აქვს. ანუ უნდა და არა მხოლოდ მას, არამედ მთელ ქვეყანას არაპროფესიონალიზმი და დილეთანტიზმი ყველა სფეროში. თეატრში ეს გამოჩნდა იაფფასიანი შოუების მოზღვავეებით.

მეორე და არანაკლებ მთავარი არის რეჟისურის პრობლემა, როდესაც სპექტაკლებს დგამენ არაპროფესიონალი ადამიანები, რომლებმაც არ იციან, რატომ დგამენ სპექტაკლს. ამდენად, გადასახედია კანონი თეატრის შესახებ.

საზოგადოება დაყოფილია ორ კატეგორიად. ეს არის ჩვენიანი და არაჩვენიანი და ეს მიმართა კიდევ ერთ, მთავარ პრობლემად. მოხდა წყვეტა თაობათა შორის როგორც ქვეყანაში, ასევე თეატრში. ადრე მოდიოდა ახალი თაობა, ძველი ესტაფეტა მათ გადაეცემოდათ. მე ვმუშაობ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში და ვიცი ამ პროცესს. საკითხავია, გარდა რამდენიმე სერიოზული რეჟისორისა, მთლიანობაში ქართული თეატრი რამდენად აკმაყოფილებს ამ პროფესიულ მოთხოვნებს. ხომ არ იქცნენ რეჟისორები ოფიცინტებად, რომელთაც საზოგადოება რესტორანში იაფფასიან სანახაობას უკვეთავს, თუ ისინი არიან ის სერიოზული შემოქმედნი, რომლებიც საზოგადოების სატიკვარს ამიშვლებენ და აქვთ სურვილი, დააფიქრონ ხალხი.

გიორგი ქავთარაძე: არის კიდევ ერთი პრობლემა. მუნიციპალური თეატრები დამოუკიდებლები არიან და კულტურის სამინისტრო არ ერევა მათ მართვამი... არადა, ზრდილობისთვის მაინც გვკითხონ აზრი, როდესაც ნიშნავენ ან ხსნიან თეატრის ღვანლმოსილ მუშაკებს. კიდევ ვის სურს აზრის გამოთქმა?

გორჩა კაპანაძე: მე ვიყავი საერთაშორისო ფესტივალის იმ შეხვედრაზე, სადაც ბატონმა როჯერმა თქვა, რომ ქართული თეატრი ჩამორჩა დროს, ნაკლებად მონაწილეობს საერთაშორისო ფესტივალებში. აქ არ იყო საუბარი ქართული თეატრის პროფესიული დონის შესახებ. ერთია, რომ ჩვენ ვიღებთ სტუმრებს და ვატარებთ ფესტივალებს და მეორე — რომ მივდივართ ფესტივალზე მონაწილეობის მისაღებად

საზღვარგარეთ. ბატონმა როჯერმა შენიშნა, რომ ფესტივალებზე ერთი და იგივე, ელიტარული თეატრები მოძრაობენ. იქნებ, სხვა თეატრებიც საინტერესოა? სწორედ ეს აზრი გამოითქვა იქ.

როდესაც ედინბურგის, ავინიონის ფესტივალებზე მივდიოდით, ვიცოდით, რა ხდებოდა თანამედროვე მსოფლიოში.

მეორე მხარე, რაც ბატონმა გოგამ ბრძანა, უნიკალური შემთხვევაა. ჩემს შემთხვევაში დასს არ უნდოდა ჩემი გაშვება, მაგრამ სხვა აზრისა იყვნენ ზემდგომი ორგანოების წარმომადგენლები. ბოლო ინფორმაციით, იანვრიდან, ჩემი გაშვების შემდეგ, თეატრიდან გაუშვეს რამდენიმე წამყვანი მსახიობი, რიგ მსახიობებს დააკლდათ ხელფასები და იმ პიროვნებებს, რომლებიც ამ ადამიანის თანამოაზრენი არიან - ხელფასი. ვფიქრობ, რომ არ შეიძლება ხელოვანი ადამიანი ფიქრობდეს ანგარიშსწორებაზე. არ შეიძლება პოლიტიკური მრწამსის გამო დაუპირისპირდე კოლეგებს. სცენაზე ვართ ყველა თანაბარნი და ვის მღვდელი მოსწონს და ვის - მღვდლის ცოლი, ამის გამო ურთიერთობების დაძაბვა არ ღირს. ნლოსა და მ თვის განმავლობაში რუსთავის თეატრში შევექმენი სტაბილური რეპერტუარი და პერსპექტივებიც გამოჩნდა - ვიყავით მინვეული მოტლანდიასა და თეირანში თეატრალურ ფესტივალებზე. ახლა ეს ყველაფერი გაუჩვეველი დროით გადაიდო, რადგან რეპერტუარი მოხსნეს, მსახიობები გაუშვეს თეატრიდან, დატოვეს უმუშევარი. ადრე ხუთჯერ მესაუბრნენ ამ საკითხზე, ვერ დამითანხმეს.

სამაგიეროდ, შტატში იღებენ ახალგაზრდა მუსიკოსებს, რომელთაც დრამატულ თეატრთან ნაკლები შეხება აქვთ, ელემენტარული სცენური განათლება არ მიუღიათ. მათი საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, მაგრამ გამოცდილი მსახიობების ჩანაცვლება ამ გამოუცდელი კადრით არ მიმაჩნია მიზანშეწონილად. არ მინდა ახლა ცალმხრივად დაგანახოთ ყველაფერი, ვისურვებდი აქ ყოფილიყო მათი ერთი წარმომადგენელი მაინც, რომელთანაც შევეძლებდით საუბარს, მე ვიტყვოდი და ის პასუხს გამცემდა. ამდენად, ბოლომდე მეც ვერ ვამბობ სათქმელს. არ მესმის ფორმულირება „ყურებადი თეატრი“. თუ „ყურებადობა“ ის არის, კლამოუები და ვანოს მოუები მოვანყოთ, მე ნამდვილად არ ვარ ამის რეჟისორი და არც მსახიობი. ყოველთვის წინააღმდეგი ვიყავი ამის. მე უფრო ბატონი მოსაზრებისკენ ვიხრები, რომ უნდა გეტიკინოს, უნდა იფიქრო, უნდა იაზროვნო, უნდა პროტესტი გამოხატო - ესაა ჩვენი პროფესია. მივედით, ვნახეთ და ვიცინეთ, ეს ხომ არ არის მთავარი, თუმცა ასეთი თეატრებიც არის. ზოგი იქ წავა, ზოგი - აქ. თქვენ ბატონო გოგი, როგორც თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, უნდა დააყენოთ საკითხი კულტურის სამინისტროში, რათა გადანიჭონ, გეკუთვნით თუ არა თქვენ ეს თეატრები. გადანიჭვით, როგორ უნდა იყვნენ ორგანიზებულად მართულნი, თუ არადა, მივუშვათ თავის ნებაზე - ვისაც რა უნდა აკეთოს და იქნება აჯაფსანდალი, რა თქმა უნდა, ცუდი გავებით.

ვფიქრობ, დადგა დრო, თეატრალურმა საზოგადოებამ შეკრიბოს ყველა თეატრის მმართველი და ერთხელ და სამუდამოდ გაიარკვეს, ვინ მართავს მათ - ეს არის კულტურის სამინისტრო, თეატრალური საზოგადოება, თუ ისინი დამოუკიდებლები არიან და არავის ექვემდებარებიან. როდესაც თეატრი არის შ.პ.ს., ადგილობრივი ფეოდალივით, რასაც უნდა იმას აკეთებს. ეს გაგრძელდება მანამ, სანამ არ გაირკვევა კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების უფლება-მოვალეობანი თეატრების მიმართ.

გიორგი ქავთარაძე: ჩვენ შევექმენით მმართველთა საბჭო. იურიდიულად თეატრალურ საზოგადოებას არაფრის გადანიჭვება არ შეუძლია, ეს არის შემოქმედებითი კავშირი. ჩვენ გვაკლია ურთიერთთანადგომა. როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის საკითხი წყდება, მაშინაც პასიურები ვიყავით.

გორა კაპანაძე: თეატრიდან გაუშვეს ის თაობა, რომელთა სცენური გამირებითაც ჩვენ აღვიზარდეთ, და გაუშვეს ისე, მაღლობაც არ უთქვამთ მათთვის.

გიორგი ქავთარაძე: ვფიქრობ, უნდა შევიკრიბოთ, ვთხოვოთ კულტურის სამინისტროს თანამშრომლებს, ვთხოვოთ კულტურის მინისტრს, ბ-ნ ნიკა რურუას, მობრძანდნენ, მე მქონდა მასთან სერიოზული საუბარი და ალბათ არ დაგვზარდება, და ყველა ზემოთ ხსენებულ საკითხს ერთობლივად გადაწყვეტთ. უპირველესად, კი უნდა ითქვას, რომ კანონი თეატრის შესახებ გადასახედია.

მერაბ თავაძე: მეც ვარ შ.პ.ს.

გორა კაპანაძე: თქვენ კერძო თეატრი ხართ. მე სახელმწიფო თეატრების შესახებ ვსაუბრობ.

გიორგი მარგველაშვილი: სატიკვარი საკმაოდ ბევრი დაგროვდა. შემოქმედებითი ხასიათის პრობლემებიც საკმაოდ ბევრია. სიმატოლე ვითხრათ, დღეს უფრო ბევრ ადამიანს ველოდი. დიდი ხანია მსგავსი შეკრება არ ჩატარებულა. განცხადებაც იყო გამოკრული ყველა თეატრში, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, მაგრამ...

მინდა ვისაუბრო, ჩემი აზრით, ძალიან მნიშვნელოვან საკითხზე. ამ პრობლემებზე ყველგან, ჩვენთან და საზღვარგარეთ, პირველ რიგში, საუბრობენ თეატრმცოდნეები, თეატრალური კრიტიკოსები. ჩვენთან მას დაკარგული აქვთ სამოქმედო სივრცე. რისი საშუალებით უნდა ილაპარაკოს კრიტიკოსმა? - პრესის და ელექტრონული მედიის. მაგრამ ამის დრო და ადგილი არც პრესაშია და არც, სხვათა შორის, ელექტრონულ მედიაში, თუ არ ჩავთვლით დილის შვიდიოდე წუთს. ან შუალამით ორიოდე სიტყვით მონოდებულ ინფორმაციას. საჭიროა, მოხდეს პროფესიული შეფასება იმისა, რაც დღეს ხდება თეატრებში, შემოქმედებითი პრობლემები იქნება ეს თუ ორგანიზაციული შეფასება იმისა, რაც დღეს ხდება თეატრებში, უპირველესად, სივრცე აქვთ დაკარგული. ჩემი აზრით, უნდა მოვიფიქროთ, როგორ მივცეთ ეს სივრცე მათ. არსებობს ერთი, თეატრალური საზოგადოების ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ და კიდევ ერთი ჟურნალი, რომელსაც უშვებს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი და გამოდის კვარტალში ერთხელ. ჩვენ გადანიჭვითი გვაქვს, გავზარდოთ ამ ჟურნალის მოცულობა, რათა მასში, გარდა სამეცნიერო

ნაშრომებისა, დაიბეჭდოს კრიტიკული წერილებიც თეატრებში მიმდინარე პროცესების ირგვლივ. თეატრალურმა საზოგადოებამაც რომ გაზარდოს თავისი ჟურნალის მოცულობა, ეს მაინც არ იქნება საკმარისი. ამიტომ, საჭიროა კიდევ მოვიძიოთ ეს სივრცე. ჩემი აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ პროფესიულ კრიტიკას დავუბრუნოთ თავისი უფლებები. გასაგებია ის ნოსტალგია, რაც აქვს უფროს თაობას სპექტაკლების განხილვის მიმართ – იქ ხომ მართო სპექტაკლს არ განიხილავდნენ, იქ საუბრობდნენ მასზე დაწერილი სტატიების ირგვლივაც, მსჯელობდნენ, კამათობდნენ, აფასებდნენ. პროფესიული კრიტიკის სივრცის აღდგენა, ვფიქრობ, გარკვეულწილად ამაღლებს სპექტაკლების პროფესიულ დონესა და მხატვრულ ხარისხს. დღეს იმის გამო, რომ არ ხდება სპექტაკლების პროფესიული შეფასება, ძნელია მაყურებლისთვის წარმოდგენის რეალური ღირებულების დადგენა. ზედმეტია იმაზე საუბარი, რომ კრიტიკული სტატია მას გემოვნებას აუმაღლებს, მაგრამ აუცილებელია იცოდეს, რომელია პროფესიული წარმოდგენა და რომელი – სამოყვარულო. რა შეესატყვისება პროფესიულ დონეს, ამის კრიტერიუმები არ არსებობს. დღეს სპექტაკლის მხატვრული ხარისხის შეფასების ერთადერთი კრიტერიუმია მაყურებლის დასწრება. არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ თუ მაყურებელი დადის სპექტაკლზე, ის კარგია, ან – პირიქით. რა თქმა უნდა, გააჩნია სპექტაკლს და გააჩნია მაყურებელს. სწორედ ამის დაბალანსებაა პროფესიული კრიტიკის საქმე. ამ პრობლემის მოსაგვარებლად მზად ვართ ვითანამშრომლოთ თეატრალურ საზოგადოებასა და კულტურის სამინისტროსთან. როდესაც გაზეთი კერძოა, უნდა დაუთმოს ადგილი პროფესიონალს. ფაქტია, რომ საზღვარგარეთ ყველა გაზეთი კერძოა, მაგრამ ისინი უთმობენ ადგილს თეატრალური პროცესების ანალიზს.

სანდრო მრევლიშვილი: მე ძალიან კარგად მახსოვს, რას ნიშნავდა სეზონის შეჯამება. ჩვენ აქ ყველაფერზე ვლაპარაკობთ, გარდა შემოქმედებისა. მახსოვს სოლჟენიცინის „ივანე დენისის ძის ერთი დღე“, სადაც კოლონიაში მისი ერთ-ერთი გმირი მეორეს ეუბნება, ამანათის ფურცელზე ძალიან კარგი სტატია ზავადსკიზე და ნაიკოთხეო.

ცოტა ხნის წინ ტელევიზიით უჩვენებდნენ ლას ვეგასის ერთ-ერთი კლუბის სცენას, რომელიც ნებისმიერ კომბინაციას ასრულებდა – ტრიალებდა, მისგან იყრებოდა დიდი რაოდენობით ქვიშა, შემდეგ ისხმებოდა წყალი... ვუყურებდი და შემეშინდა. ეს ტექნიკა ჩვენ რომ გვექონდეს თეატრში, ხომ დაილუპება მსახიობი, ის აღარ დაგვჭირდება. ჩემი აზრით, ეს არის მთავარი ტენდენცია, რამაც ჩემი თაობა საკმაოდ ცოდავს. ჩვენ გადავყევით რაღაც ფეფქტებს და დავივიწყეთ, რომ სცენაზე მთავარია მსახიობი, რომლის გარეშეც თეატრი ვერ იარსებებს. თეატრმცოდნეები თავიანთ რეცენზიებში ნაცვლად მსახიობის თამაშის გაანალიზებისა, გადასული არიან მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის კონცეპტუალური სტრუქტურების ამოხსნაზე.

ვირტუალურმა სივრცეებმა და შესანიშნავმა ტექნიკამ მაყურებელს მოანატრა ცოცხალი სიტყვა. სამწუხაროა, რომ ჩვენ დღეს არ ვსაუბრობთ, რომელმა მსახიობმა რა როლი შექმნა, ან რომელ თეატრში რა ტენდენციები შეინიშნება რეპერტუარის თვალსაზრისით და ვსაუბრობთ იმ დრამებზე, რომელიც არა სცენაზე, არამედ მის მიღმა ხდება. აღარ სჭირდებათ პროფესიონალები, მათ ნახევრად პროფესიონალებით ანაცვლებენ. შეიძლება ასე მიზანდასახულად ანგრიო თეატრი? ჩვენც ვართ ამაში დამნაშავე. ვფიქრობ, ისევ ჩვენმა თაობამ უნდა გამოასწოროს ჩადენილი შეცდომა. სად არიან მსახიობები, დარბაზში მათ ვერ ვხედავ. სად არიან თეატრმცოდნეები, არც ისინი ესწრებიან ჩვენს შეკრებას.

ლამარა ლონღაძე: ძალიან კარგია, რომ ბატონმა გოგიმ განაახლა სპექტაკლების განხილვის ტრადიცია. საერთოდ, მიღებული იყო, რომ თეატრმცოდნეებდ თვლიდნენ ორ-სამ ადამიანს და დანარჩენებს ვერ ამჩვენებდნენ, როგორც ეს დღეს ითქვამს.

სანდრო მრევლიშვილი: მე რომ საშუალო თაობას მიტანებული ვიყავი, გავაკეთე მოხსენება სათაურით „ქართული თეატრალური კრიტიკა“ და გაიმართა ომი. ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ თეატრალურ საზოგადოებას კი არა, მთლიანად, საზოგადოებას არ აინტერესებს, საითკენ მიდის თეატრი. უფრო ტრაგიკულ სიტუაციაშია დღეს ქართული ლიტერატურა, ქართული მუსიკა (მხედველობაში მაქვს ქართული კლასიკური მუსიკა), ვიდრე თეატრი... მაგრამ თეატრს საზოგადოება უნდა ითხოვდეს.

2000 წელს პარიზში ყოფნისას ერთ-ერთი გრანდი მთელი ხუთი საათის განმავლობაში საუბრობდა იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა აღუდგეს წინ ფრანგული კულტურა ამერიკანიზაციასა და საბაზრო ურთიერთობებს. ჩვენ კი, მიუხედავად ჩვენი საზოგადოების მატერიალური შეჭირვებისა, მაინც უნდა ვეცადოთ თეატრალური ხელოვნების აღორძინებას.

მარიკა წულაძე: აქ ითქვა, რომ მოხდა წყვეტა თაობებს შორის. უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენ არ გავწყვეტილვართ და აქ ვართ. მაგრამ რამდენად გვაქვს საშუალება, რომ ჩვენი შეხედულებები და მოსაზრებები გამოვთქვათ, გამოვაქვეყნოთ და ამის საზღაურიც მივიღოთ, ეს სხვა საქმეა. ჩვენი თაობა შეჩვეულია, რომ იმუშაოს ენთუზიანზზე.

მართალია, რომ ჩვენ გვერდით ვერ ვუდგავართ თეატრის მოღვაწეებს, მათ პრობლემებს და ასე გათითოვაცებულნი ძალიან შეჭირვებულ მდგომარეობაში ვართ. ამ ფონზე წინ გადადგმულ ნაბიჯად მიმაჩნია, ბატონის გოგის ინიციატივა სპექტაკლების განხილვის თაობაზე.

ქუთაისის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლის ნახვის შემდეგ ვფიქრობ, რომ ეს თეატრი იმსახურებს ყურადღებას. თუკი გავიხსენებთ წარსულს, „ანტიგონეზე“ ცოტა მაყურებელი დადიოდა, მაგრამ საკითხავია, ვინ იყო ეს მაყურებელი. ამასაც ხომ აქვს მნიშვნელობა?! ხანდახან შეიძლება ერთი მაყურებელი იჯდეს დარბაზში და მისთვის ღირდეს მთელი სპექტაკლის თამაში. მართალია, თეატრი ითვალისწინებს მაყურებლის რაოდენობას, მაგრამ მისი იდეალი მაინც მაღალმხატვრული სპექტაკლი უნდა

იყოს.

ზაალ ჩიქობავა: ჩემი აზრით, ყველაზე მთავარი და დიდი პრობლემა არის ის, რაც ამ დარბაზში ხდება - ის, რომ ასე ცოტანი ვართ. დანგრეულია ურთიერთობები, უარყოფილია ავტორიტეტები, თუმცა, თეატრალური მოღვაწეები და ისინი, ვინც ამ საზოგადოებაში მოიაზრებიან, ჯერ არ არიან გაერთიანებულნი, მაგრამ არსებობს ის ნაპერწკალი, რომელსაც ბატონი გოგი ჰქვია და ვიმედოვნებ, რომ მომავალში ეს კავშირი შედგება და თეატრალური პროცესები ამ ერთიან კონტექსტში იქნება მოაზრებული. მხოლოდ ამის შემდეგ გაიზრდება ინტერესი, რომ ჩვენ შევიკრიბოთ, განვიხილოთ სპექტაკლები, ვისაუბროთ იმ შემოქმედებით პროცესებზე, რომლებიც მიმდინარეობს თეატრებში და უფრო გახსნილად ვისაუბროთ მათზე. ეს არის პირველი, რაც მინდოდა მეთქვა.

აქვე დავძენდი იმას, რომ ბატონი სანდროს შიში ტელევიზიით ნაჩვენები შოუს ტექნიკური სრულყოფის გამო უსაფუძვლოა. ის არ დაკარგავს ნამდვილ მსახიობს. ამის მაგალითია „კავკასიაზე“ ნაჩვენები სელინ დიონის კონცერტი. მე ვერ ვიტყოდი, რომ ის ტექნიკური ხარისხით ნაკლებია ზემოხსენებულ შოუზე, სადაც მსახიობი კი არ იკარგება, არამედ პირიქით, - ბევრად უფრო დიდებულად გამოიყურება. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ვერაფერი დაამარცხებს ჭეშმარიტ არტისტს. ყოველთვის შეიძლება მოიძებნოს სინთეზი, სადაც არტისტიც კარგად წარმოჩნდება და სცენოგრაფიაც უზადო იქნება. რაც არ უნდა ტრიალებდეს სცენა, მე მასზე უპირველესად არტისტს ვხედავ.

თეატრმა უნდა მიიზიდოს მაყურებელი, ეს არ არის დანაშაული, მაგრამ ამისათვის უნდა შეიქმნას მაღალი ხარისხის პროდუქცია, რომ მაყურებლის დასწრებაც ასეთივე იყოს.

ლამარა ლონლაძე: უკეთესი ხომ არ იქნებოდა, რომ რაიონული თეატრების სპექტაკლების განხილვის მიზნით თითო თეატრმცოდნე მიგვემაგრებინა მათზე, რათა მთლიანობაში შექმნილიყო სურათი რაიონული თეატრების მუშაობის შესახებ.

გიორგი ქავთარაძე: ამასთან დაკავშირებით მინდა მოგახსენოთ, რომ სურვილი მაქვს აღდგეს ადრე არსებული ქაეტიკა სპექტაკლების ჩაბარებისა, ოღონდ ცენზურის გარეშე. მე ამაში არ ვგულისხმობ წარმოდგენის აკრძალვას. ყველა თეატრს უნდა ჰყავდეს მიმაგრებული თეატრმცოდნე. აქ ესწრებით ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები, ჟურნალისტები, ხომ არ გაქვთ სურვილი ჩაერთოთ ამ საუბარში?

პაატა გულიაშვილი: ზეგ აღვნიშნავთ ქართული თეატრის დღეს. 2003 წელს ის თელავში ჩატარდა, პრემიაც ავიღე და ბედნიერი ვიყავი. მაინტერესებს ვინ გადაწყვეტს, რომელი სპექტაკლია უკეთესი და ნახულობენ თუ არა ამ სპექტაკლს?

მანანა თევზაძე: დღეს თეატრალური საზოგადოება ორ ნაწილადაა გახლეჩილი და თუ გაერთიანება არ მოხდა, დღევანდელი შეხვედრის მსგავსი რამ განმეორდება, როდესაც არც ისე დიდი დარბაზი თითქმის ცარიელია. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამგვარი გაყოფა კრილოვის იგავისებურ სიტუაციას ქმნის, როდესაც არ იციან, ვინ საით მიდის...

ფიქრობ, ახლადარჩეულმა თავმჯდომარემ და საზოგადოების გამგეობამ ეს საკითხი უყურადღებოდ არ უნდა დატოვოს და ყოველი ღონე იხმაროს, რათა კავშირის ერთიანობა აღადგინოს და საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას წინანდელი სახე და ავტორიტეტი დაუბრუნოს.

ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ საქართველოში აღარ არსებობს სახელოვნებო ჟურნალები. ერთადერთი ჩვენი საზოგადოების მიერ გამოცემული „თეატრი და ცხოვრება“, რომელსაც რალა ც სასწავლებრივად აცოცხლებს გურამ ბათიაშვილი და იმასაც კი ახერხებს, რომ ჰონორარს გასცემს. მეორე ჟურნალი ეხაა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, სადაც შესაძლებელია სახელოვნებო თემებზე ბეჭდვა, თუმცა, სრულიად უპრობლემოდ. თეატრალურმა საზოგადოებამ, ალბათ ამაზეც უნდა იფიქროს და იმგვარი საჭირო ჟურნალის აღდგენა მოახერხოს, როგორც იყო „ხელოვნება“. ბატონი გოგი ქავთარაძე იმდენად პოპულარული და საყვარელი პიროვნებაა, რომ მის საერთო, სახალხო ავტორიტეტს ვერავითარი წინააღმდეგობა ვერ შეაფერხებს. მას შეუძლია თამამად ელაპარაკოს ყველას, ვისზეც ჟურნალის დაფინანსებაა დამოკიდებული.

ჩვენს სინამდვილეში იმგვარი ფაქტებიც მოხდა, როგორც თეატრების ფაქტობრივი გაუქმება. ამგვარად დაიხურა და გაუქმდა თეატრი „მეტეხი“ — „გლობუსის თეატრი“, რომლის დამაარსებელიც ბატონი სანდრო მრეწველია. იყო, გაუქმდა თენგიზ ჩანტლაძის სახელობის სატირისა და იუმორის თეატრი, გაუქმდა ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთი მსახიობის თეატრი, მათ შეუწყდა დაფინანსება, რაც მათ დახურვას ნიშნავს... სამხრეთ ნანგრევებში ცხოვრობს პანტომიმის თეატრი, ერთიმეორეზე უფრო დამამცირებელი მოვლენები მოხდა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და რუსთავის დრამატულ თეატრებში. რანაირად არსებობენ „სამეფო უბნის“ ან ახმეტელის სახელობის თეატრები?.. ჩემი ადრინდელი სამუშაო გამოცდილების გამო ამ თეატრების ხელმძღვანელები არაერთხელ გამიფრთხილებია მოსალოდნელი რეპრესიების შესახებ, მაგრამ რატომღაც ყველას მიაჩნდა, რომ ეს მას არ ეხება... და ასე დავკარგეთ ჟანრული თეატრები...

ფიქრობ, თეატრალურმა საზოგადოებამ ყველა ღონე უნდა იხმაროს და წინ აღუდგეს ქართული თეატრის თანმიმდევრულ ნგრევას, რომელიც, შესაძლოა, კარგად დაფინანსებული პროგრამითაც არის გათვალისწინებული. საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, მის თავმჯდომარეს და გამგეობის წევრებს აქვთ საამისო ავტორიტეტი, ხალხის აღიარება, რომ ყველას, ვისაც ქართული თეატრის მოვლა-პატრონობა ხელეწიფებათ, ხმამაღლა უთხრან სიტყვა...

გიორგი ქავთარაძე: ერთი საინტერესო საკითხი დააყენა მანანამ.. წინა ყრილობაზე ხელოვანთა ერთმა ჯგუფმა, მართლაც დატოვა ჩემი კავშირი. მათ უნდა შეექმნათ ალტერნატიული კავშირი, მაგრამ

„...თეატრი და ცხოვრება“ №1
12

ის, როგორც ვიცით, არ შეიქმნა. მე გადაწყვეტილება მივიღე დაველაპარაკო იმ ხალხს, რომ დაბრუნდნენ ჩვენთან. უნდა შევძლოთ ყველამ კომპრომისზე წასვლა, თუკი გვსურს სერიოზული პრობლემების გადაჭრა.

მე ვხედავ, რომ თქვენ ძალიან ბევრს ითხოვთ თეატრალური საზოგადოებისაგან. ეს კარგია და ჩვენც გვავალდებულებს, რომ გავხდეთ აქტიურები და ყველაფერი გავაკეთოთ იმისათვის, რომ თქვენ გეგულბოდეთ სახლი, სადაც მიხვალთ და გეცოდინებათ, რომ თქვენს იდეებს, ნამონყებებს მხარს დაუჭერენ.

გურამ ბათიაშვილი: მართალი გითხრათ, არ მინდოდა გამოსვლა, იმიტომ, რომ ყოველთვის არ არის საჭირო თქვა სიმართლე და გაანაწილო ვინმე, მაგრამ მაინც დაფიქრებდა ღირს ფესტივალის დირექტორის განცხადება, რომელიც მე, პირადად, მოვისმინე ტელევიზიით. როგორც გოჩა კაპანაძემ აღნიშნა, მას შესაძლოა ფესტივალზე ეს მოსაზრება არ გაუჟღერებია, მაგრამ „კავკასიის“ არხზე მის საუბარს ქეთი დოლიძე თარგმნიდა და არა მგონია, ქეთი დოლიძეს თარგმანი შეშლოდა. მან თქვა, რომ ქართული თეატრი ჩამორჩა დროს. მე პირადად არ ვეთანხმები ამ აზრს, მაგრამ ვფიქრობ, ყურადსაღებია, რადგან ეს მოსაზრება გაჩნდა და ითქვა კიდევ მის შესახებ.

თეატრალური საზოგადოების, გოგი მარგველაშვილისა და ნუკრი ქანთარიას იდეა ძალიან მოსაწონია, რომ ჩვენ ქართული თეატრის დღემდე ორი დღით ადრე შევიკრიბეთ და ვმსჯელობთ თეატრის პრობლემებზე. ბოლოს და ბოლოს, სიარულს გადაჩვეული ხალხი იწყებს სიარულს. ბატონი გოგი საუბრობდა იმის შესახებ, რომ უნდა დავუბრუნოთ თეატრალურ კრიტიკოსებს სამოქმედო არეალი. მე მიმაჩნია, რომ სხვაგვარად უნდა დავსვათ ეს საკითხი. როგორ იყენებს თეატრალური კრიტიკა იმ სამოქმედო სივრცეს, რომელიც მას გააჩნია? მარიკა ნულაძემ აღნიშნა ქუთაისის თეატრის ბოლოდროინდელი წარმატებები. როგორ აისახა ისინი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში? მე ყველა თეატრალური კრიტიკოსის მეგობრად ვთვლი თავს. ლამისაა, იოსებ იმედაშვილივით, ვაშლინი ჩავიყარო უჯჯარში და ჩემთან მოსულ თეატრალურ კრიტიკოსს მივართვა პატივისცემის ნიშნად. ის, რასაც ჩვენი ჟურნალი ახერხებს, გამორჩეული საქმეა. მე ვთვლი, რომ ქართული თეატრალური კრიტიკა არ იყენებს იმ სივრცესაც, რომელიც მას აქვს.

ჩვენს რეალობაში იბადება სპექტაკლები. ჩვენ უკმაყოფილონი ვართ დღეს ქართული თეატრის მოღვაწეობით, მაგრამ გვერდს ვერ ავუვლით იმას, რომ აქა-იქ მაინც იქმნება ახალი, საინტერესო როლები. ხომ იქცევს ყურადღებას ზოგიერთი რეჟისორული ნამუშევარი. როგორ ასახვას პოვებს ეს თეატრალურ კრიტიკაში?

დღეს ქართული პრესის სივრცეში არის რამდენიმე სერიოზული ორგანო, რომელსაც საინტერესოდ ვთვლი. მაგალითად, გაზეთები: „24 საათი“, „რეზონანსი“, „საქართველოს რესპუბლიკა.“ ისინი ხშირად ბეჭდავენ წერილებს თეატრზე, თუმცა არც ერთი მათგანი არ იძლევა ჰონორარს. როდესაც გ. მარგველაშვილი ამბობს, ალვადგინოთ თავის უფლებებში თეატრალური კრიტიკა, ალბათ იმასაც გულისხმობს, რომ პროფესიამ უნდა არჩინოს ადამიანი. ეს ცხადია, მაგრამ მე მინდა ერთი რამ ხაზგასმით ვთქვა: თეატრმცოდნეობა არ არის ის პროფესია, რომელიც დიდ შემოსავალს მოგვცემს, მაგრამ მჯერა, არც ერთ თქვენგანს მაღალი შემოსავლისთვის არ აურჩევია ეს პროფესია, არც არავის დაუძალებია თეატრის კრიტიკოსები გახდითო. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ ჰონორარი ცოტაა, მაგრამ მაინც ხომ არის. ჩვენც განვიცდით კარგი, მაღალი დონის ავტორთა ნაკლებობას. ბევრი კარგად შესრულებული როლი, თუ რეჟისორული, ან სცენოგრაფიული ნამუშევარი შეფასების მიღმა რჩება. მახსენდება რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დადგმული „გონზავოს მკვლელობა“, სადაც ზაალ ჩიქობავამ შესანიშნავი სცენური გმირი შექმნა. ახალგაზრდა რეჟისორმა დგამენ სპექტაკლებს და ისინი განხილვის საგანი არ ხდებიან.

ყველა სპექტაკლი, რომელიც იბადება ქართულ თეატრში, ყველა ქართველ თეატრმცოდნეს უნდა ეხებოდეს. განხილვები, რომელიც დაიწყო თეატრალურმა საზოგადოებამ, უაღრესად საჭიროა. შესაძლოა, ეს ღონისძიება, რომელიც ადრე ტრადიციულად იმართებოდა, დღეს ფეხს იკიდებს – განხილვებზე შესაძლოა ახლა 20-30 კაცი ესწრება, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ მათი რაოდენობაც გაიზრდება და დაინტერესება განხილვებით ფართო მასშტაბებს მიიღებს.

გუზაზ მგერელიძე: ჩვენს შეხვედრებს იმ შემთხვევაში ექნება აზრი, თუკი ეს საკითხები, რაც დღეს დავაყენეთ, მომავალში გადაიჭრება. რაც შეეხება კრიტიკოსების სამოქმედო სივრცეს, შეიძლება ის იმიტომ ვერ გამოვიყენეთ, რომ ჰონორარი ცოტაა ან საერთოდ არ არის. ეს ერთი წელი იყო, მერიაში „თეატრი და ცხოვრება“ რომ დააფინანსა. მომავალ წელს ეს დაფინანსებაც რომ მოიხსნება, ჰონორარები კვლავ დაიკლებს. თუკი თეატრალური საზოგადოება დააფინანსებს კრიტიკოსის წასვლას რაიონებში სპექტაკლების სანახავად, მაშინ ეს სპექტაკლები არ დარჩება შეუფასებელი. ადრე თეატრალური საზოგადოება წელიწადში ათას მანეთს უხდიდა თითოეულ თეატრმცოდნეს, რომელიც დადიოდა მივლინებაში. თუკი აღდგება თეატრმცოდნეთა საბჭო, რომელიც 1980-იან წლებში არსებობდა და დაფინანსდებოდა თეატრმცოდნე, ეს ნამდვილად საშური საქმე იქნება. მე პირადად ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე დავდივარ ოზურგეთში და ყველა სპექტაკლს ვაშუქებ. ყველა ამა და ვერ შეძლებს. ის გაზეთები, რომელიც ბატონმა გურამმა აღნიშნა, ანაზღაურების გარეშე ბეჭდავენ სტატიებს. თუკი რეჟისორი ერთ დადგმაში საშუალოდ 5000 ლარს იღებს, რა დაამავა თეატრმცოდნემ, რომელიც მის ნამუშევარს აფასებს, ერთი მეათედი რეჟისორის თანხის მაინც არ უნდა ეკუთვნოდეს?

„24 საათში“ საოცრად არაპროფესიული სტატიები იწერება თეატრის შესახებ. ისინი ეხებოდა სან-

დრო ახმეტელის, ვახტანგ ჭაბუკიანის მოღვაწეობას. მაგალითად, ჭაბუკიანზე დაიბეჭდა აღმამფოთებელი წერილი, რომ მას არც ქართული ბალეტი შეუქმნია და რომ ვიღაც რუსი ბალეტმეისტერის მიზანძვით ცეკვავდა. ამდენად ეს დიდებული მსახიობი არ წარმოადგენდა თურმე მნიშვნელოვან და ორიგინალურ თეატრალურ მოვლენას.

ორივე სტატიაზე მინდოდა პასუხის დანერა მაგრამ გაზეთმა არ მომცა ამის საშუალება. ზემოხსენებულ გაზეთებს საკუთარი ჟურნალისტები ჰყავთ და გარედან მოსული თეატრალური კრიტიკოსი არ აინტერესებთ. იქნებ თეატრებმა დაუდონ ხელშეკრულებები თეატრმცოდნეებს?

გორა კაპანაძე: რომელი თეატრმცოდნე გააკრიტიკებს თეატრს, რომელიც მას ფულს გადაუხდის?

გუბაზ მეგრელიძე: მე. თუ გუნდრუკის კმევა უნდათ, სხვა საქმეა. ახლა კი მაინტერესებს, სად არიან თეატრალური საზოგადოების ახლადარჩეული გამგეობის წევრები, რატომ არ ესწრებიან? მაინტერესებს ასევე ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ საკონსულტაციო საბჭოში რამდენია ჩვენი თაობის წარმომადგენელი? იქნებ, ცოტა მეტი ყურადღება მიაქციოთ მათ და ვფიქრობ, შედეგიც უკეთესი იქნება.

ვერა წერეთელი: მინდა გაგიზიაროთ ჩემი მოსკოვური გამოცდილება. იქ ყოველ რედაქციაშია კულტურის განყოფილება, სადაც ლიტერატურულ მოვლენებს ფილოლოგები აშუქებენ, მუსიკალურს – მუსიკათმცოდნეები, თეატრს – თეატრმცოდნეები და ასე შემდეგ. თუკი რომელიმე მათგანი არ ჰყავთ, ისინი სტატიას უკვეთავენ პროფესიონალებს. ჩვენთან საქართველოს ტელევიზია მოკლე ინფორმაციებით კმაყოფილდება. პროფესიონალ კრიტიკოსებს კი არც ინვევენ და არც აფინანსებენ. რაც შეეხება საფესტივალო პროგრამებს, 2011 წლის 25 მაისიდან 31 ივლისამდე ჩატარდება „მოსკოვის ფესტივალი“, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ როგორც მოსკოვის, ასევე საზღვარგარეთის თეატრები. მარშან საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში „ბალტიის სახლი“ მონაწილეობა მიიღო მარჯანიშვილის თეატრმა სპექტაკლით „ქალი ძალით“ და პრიზი „მაყურებლის სიმპათია“ დაიმსახურა.

ტარდება ასევე ფესტივალები: „ახალი ევროპული თეატრი“, „სტანისლავსკის სეზონები“, „ოქროს ნიღაბი“, რომელსაც ავსებს პროგრამა „მოსკოვი პლიუსი“ იგი უფრო ახალგაზრდების შემოქმედებაზე ამახვილებს ყურადღებას. მნიშვნელოვანი პროექტია ასევე „ახალი დრამა“, რომელიც აწყობს თანამედროვე პიესების საკონკურსო შერჩევას და სხვ.

* * *

ამა წლის თებერვლის პირველ რიცხვებში რუსთაველის თეატრმა უმასპინძლა კრიტიკოსებსა და ჟურნალისტებს — ექსპერიმენტულ სცენაზე გაიმართა შეხვედრა თეატრის მმართველთან, ზაალ ჩიქობავასთან, რომელსაც, როგორც მსახიობსა და თეატრის ხელმძღვანელს, აინტერესებდა პრესის აზრი დღევანდელი ქართული თეატრის საჭირობოროტო შემოქმედებით პრობლემებზე, რომელთა გადაჭრას თუ არა, გარკვეულ პასუხებს მაინც ელოდა პროფესიონალი თეატრალეზისგან. აქტიური კამათი გაიმართა გაზეთებსა: „24 საათი“, „საქართველოს რესპუბლიკა“ და სხვ. თეატრალური კრიტიკოსების ადგილობრივი ჟურნალისტებით ჩანაცვლების საკითხზე, პრესის წარმომადგენლების პროფესიული დონისა და თეატრალური კრიტიკისათვის გარკვეული სივრცის არსებობის აუცილებლობაზე. კვლავ აქტუალური დარჩა სპექტაკლების პროფესიული შეფასების პრობლემა, რომელიც თეატრმცოდნისაგან კვალიფიციურ შეფასებას მოითხოვს ყოველგვარი მატერიალური ანაზღაურების გარეშე („24 საათი“ და „რეზონანსი“ არ იძლევიან ჰონორარს).

ერთ-ერთი მთავარი საკითხი, რასაც თეატრის მმართველი შეეხო და ითხოვა დახმარება, ეს იყო პროფესიული კადრების მომზადება თეატრის ტექნიკური პერსონალისათვის. „მე არ ვიცი, ზრდიდა თუ არა თეატრალური ინსტიტუტი ადრე გრიმიორებს, ბუტაფორებს, რეჟისორის ასისტენტებსა თუ ე.წ. ტექნიკურ რეჟისორებს, მაგრამ მე მინდა, რომ მათ თეატრში კი არ ისწავლონ ეს პროფესია დილეტანტურ დონეზე, არამედ გაიარონ პროფესიული მომზადების კურსი, რომ აღარავინ ვინვალოთ ორგანიზაციული და ტექნიკური მხარის გასამართად, თუმცა ნვალება რა სათქმელია, ეს პროფესიული კადრები ჩვენ თითქმის აღარ გვყავს“ — ეს იყო კიდევ ერთი მოსაგვარებელი საკითხი. საუბარში მონაწილეობდნენ: ნათელა არველაძე, მანანა ანთაძე, გურამ ბათიაშვილი, ლელა ოჩიაური, ნინო მაჭავარიანი, ირინა ლოლობერიძე, თამარ კიკნაველიძე, ლაშა ჩხარტიშვილი, ნერონ აბულაძე, გუბაზ მეგრელიძე, ელენე კვიციანი, სოფო კილასონია. შეჯერებულ იქნა აზრი, რომ ამ პრობლემის გადაჭრა ერთადერთი დაწესებულებას — თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს შეუძლია, რომელიც ადრე ამზადებდა ამ კადრებს და ჰყავდა შესანიშნავი სპეციალისტებიც.

სტატიის მიზანია, გააცნოს ბატონ გიორგი მარგველაშვილს არა მხოლოდ რუსთაველის თეატრში, როგორც ჩანს, ყველა თეატრში შექმნილი ეს ვითარება — ტექნიკური პერსონალის გადამზადების საკითხი (რომლის კურსი ალბათ ორიოდ წლით შემოიფარგლება), რათა ეს პრობლემა საბოლოოდ მოგვარდეს.

ნინო მაჭავარიანი

სპექტაკლები

განაჩნა თქუჯაქე

შპროქმადღარის

რამდენიმე

ფურცალი

2010 წლის 12 ნოემბერს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე პოლონელი დრამატურგის რადოსლავ პაჩოხას პიესის „ბენიამინის“ პრემიერა გაიმართა.

უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორთა შესახებ:

ტომამ ლემჩინსკი — სრულიად ახალგაზრდა კაცია. უმაღლესი თეატრალური განათლება რუსეთში, კერძოდ სანკტ-პეტერბურგში აქვს მიღებული. მისი პედაგოგი ბენიამინ ფილშტინსკი გახლდათ და ინსტიტუტში სწავლისას დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელიდან“ რასკოლნიკოვისა და სონიას ეპიზოდებზე, ასევე დანიილ ხარმსის მოთხრობებზე უმუშავია. დადგმული აქვს სპექტაკლები: მინსკში — გორკის „ქალიშვილი და სიკვდილი“, მოსკოვში — დორფმანის „მტკიცებულება“. მეორე რეჟისორად მუშაობდა სატელევიზიო ფილმებზე — „კათოლიციზმი“, „სტალინი დახურულ კარს მიღმა“. სამწუხაროდ, მისი სპექტაკლები და ფილმები ნანახი არ მაქვს და მათზე ვერაფერს ვიტყვი. ამჯერად, მხოლოდ ის შემიძლია, რომ მის მიერ ექსპერიმენტულ სცენაზე დადგმული სპექტაკლის სარეჟიტაციო ჩანაწერები

შვითავაზო თეატრალურ საზოგადოებას.

ირაკლი გოგია — ასევე სრულიად ახალგაზრდა ხელოვანი, ტომამის დამხმარედ და ფაქტობრივად, სპექტაკლის მეორე რეჟისორად მოგვევლინა. მას ცნობილი ქართველი რეჟისორების: მედეა კუჭუხიძის, გიორგი მარგველაშვილის, ავთანდილ ვარსიმაშვილის ხელმძღვანელობით თეატრალური ინსტიტუტში დაუდგამს სპექტაკლები: ა. სტრინდბერგის „ვინ არის ძლიერი“, ბ. ბრეტის „ცარცის ჯვარი“, ა. ფრანსის „მუნჯი ცოლი“, მარსელ მიტუას „თეატრი — საოცარი სამყარო“, კარაჯალეს „ბატონი ლეონიდა“. მშვიდობიანად მოუვლია ზუგდიდისა და ფოთის თეატრები, სადაც დაუდგამს მოლიერის „ძალად ექიმი“, მარსელ კარნეს „მატყუარები“, ბასა ჯანიკაშვილის „თითით საჩვენებელი“, ლაშა ბულაძის „პატარა პიესები“, რეზო კლდიაშვილის „ზარატუსტრას ჟამი“ და „იადონას თეატრი“, ბულგაკოვის „მორფი“, სტაინბეკის „პილონი“, ფერნანდო ჯოვანინის „ძალაუფლება“; ახალციხეში — ლაშა ბულაძის „ნაფტალინი“. ირაკლისთან საუბარში შევიტყვე, რომ ლევან ხეთაგურის ხელმძღვანელობით სადოქტორო დისერტაციის დასაცავად ემზადება თემაზე — „ევროპული სათეატრო პედაგოგიკა“ და საზღვარგარეთული გეგმებიც მრავლად აქვს.

აქვე უნდა ვთქვა, რომ პიესა „ბენიამინის“ დადგმის იდეა 2009 წელს გაჩნდა, როდესაც ნიდერლანდების სამეფოს კულტურის საერთაშორისო ფონდ „კავკასიის“ წარმომადგენლებმა (კერძოდ კი, მისმა ხელმძღვანელმა, თეატრმცოდნე **ლევან ხეთაგურმა**) მიზნად დაისახეს თანამედროვე პოლონური დრამატურგიის ერთ-ერთი ნიმუშის თარგმნა-გამოცემა, მისი პოლონელი და ქართველი რეჟისორის ერთობლივი ძალისხმევით ქართულ სცენაზე დადგმა და შემდეგ საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ ჩვენება. ჩანაფიქრს მხარი დაუჭირა საქართველოში პოლონეთის საელჩომ, პოლონეთის ადამ მიცკოვიჩისა და საქართველოს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტებმა და რუსთაველის თეატრმა.

რაც შეეხება დრამატურგს, **რადოსლავ პაჩოხა** თანამედროვე პოლონური დრამატურგიის ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენელია, რამდენიმე პრემიის ლაურეატი. 2009 წელს პიესა „ბენიამინი“ წლის საუკეთესო პოლონურ პიესად აღიარეს. პაჩოხა ვარშავის თეატრ „პოვშეხის“ სალიტერატურო ნაწილის გამგეა.

პიესის საფუძვლად დრამატურგს ცნობილი ზღაპრის, „ლურჯწვერას“ თანამე-

დროვედ ვარირებული მოტივები გამოუყენებია, მაგრამ სერიული მკვლელის სახის შესაქმნელად, ალბათ, ტელევიზიით ყოველდღიურად აფიშირებული მკვლელობებისა და ძალადობების ამსახველი რეალობა უფრო დაეხმარებოდა.

არ ვიცი, რამდენად საინტერესო გამოდგა თბილისელი მაცურებლისთვის ახალი სპექტაკლი, მაგრამ ჩემთვის, ორი ახალგაზრდა რეჟისორის თვალყურის დევნება უფრო მრავლისმთქმელი იყო. ამ რეპეტიციებმა, გარკვეული წარმოდგენა შემიქმნა პოლონელი და ქართველი რეჟისორის მსახიობებთან მუშაობის უნარზე. მათ შორის განსხვავება კი იმდენად დიდი იყო, რომ სასწორი უყოყმანოდ გადაიხარა ქართველი რეჟისორისკენ. გთავაზობთ სარეპეტიციო ჩანაწერებს:

31 ოქტომბერი

სპექტაკლის რეჟისორთა გადანყვებით ექსპერიმენტული სცენა თითქმის ცარიელია, მხოლოდ გორგოლაჭებზე შემდგარი მრგვალი დაზგა მოძრაობს. ამბობენ, რომ სცენის უკანა კედელთან შირმები დაიდგმება და მოქმედებას რეკვიზიტის რალაც დეტალური გააცოცხლებს.

პირველი სცენის რეპეტიციაზე იწყება ძიება, თუ როგორ უნდა შემოვიდეს სცენაზე ბაჩო ჩაჩიბაიას ბენიამინი.

ბაჩო — სცენაზე, სპექტაკლის დაწყებამდე რომ შემოვიდე და წრეზე წამოვწვე, ჩემთვის მოვენყო, შეიძლება?..

ირაკლი — რა თქმა უნდა, თანაც გოგონები შირმებიდან გამოვლენ...

ტომასი — მუსიკით გავიაროთ, ჯერ ელიზა გამოვიდეს, შემდეგ — ლუიზა...

ირაკლი — გოგონებო, შემოდით, როგორც ორი მოჩვენება... კონკრეტული მიზნისკენ...

ტომასი მიზანსცენას ხატავს და ირაკლის რუსულად ესაუბრება, ირაკლი კი მის ნათქვამს მსახიობებისთვის აქართულად.

მანანა აბრამიშვილი აფექტურად ხსნის შირმას, თავს გამოყოფს, შემდეგ შემოაბიჯებს, მას ლელა ახალაია მოყვება. მანანა და ლელუკა ლუიზას და ელიზას განასახიერებენ. ისინი წრეზე მსოლიარე ბაჩოს — ბენიამინს გარს შემოუსხდებიან და პირველ რეპეტიციებს აწოდებენ.

ტომასი — თავიდან დავიწყოთ...

ირაკლი — როგორც გველები, ისე უნდა შემოვხვიოთ და დაიპყროთ ბენიამინი.

ჟღერს რალაც ნაცნობი მელოდია...

ირაკლი — ხვალ პლასტიკის პედაგოგი შემოგიერთდებათ!



გოგონები ბაჩოს ეხვევიან.
ირაკლი — ბაჩო, ეს ყველაფერი შენთვის სიზმარივითაა...

ბაჩო — რალაც ვერ გავიგე...

და იწყებენ მოქმედების ძებნას, რეჟისორები მსახიობებთან საერთო ენის გამოძებნას ცდილობენ.

ტომასის ჩანაფიქრით, მანანამ ბალერინასავით უნდა იმოძრაოს, ლელამ — თოჯინასავით.

ტომასი — ახლა კი ელიზა გააგდეთ... ღმერთო, რა მოწყენილობაა, მოდი ნავიდეთ აგარაკზე.

ირაკლი — თუ მიზანსცენებს არ შეეცვლით, ყველაფერი გაუგებარი იქნება.

ტომასი — მთავარია სანახაობა მოსაწყენი არ იყოს, გვჭირდება ზეანეული თეატრალობა...

გოგონები გუშინ დაბრუნდნენ კივიდან და დაღლილ-მოწყენილები ყვებიან იქაურ თავგადასავლებს...

გარეთ წვიმს, სპექტაკლის პრემიერა 11 ნოემბერსაა დანიშნული.

ტომასი და ირაკლი გამუდმებით გმირების ურთიერთობებზე საუბრობენ, რეპეტიციებს ძირითადად ირაკლი ატარებს, ტომასი მორიდებული და თავშეკავებულია, აქა-იქ თუ ჩაერევა მოქმედებაში.

სალამოს რეპეტიციაზე მოვიდა ახალგაზრდა ქორეოგრაფი — გიორგი ტიელიძე, რომელსაც პანტომიმის სკოლა აქვს გავლილი და მსახიობ გოგონებს ძალიან რთულ პლასტიკურ ილეთებს ავალებს შესასრულებლად, მაგალითად, თავზე დგომას, „შპაკატს“ ჰაერში, რაც საკმაოდ ეფექტურ სახეს აძლევს სცენებს. იგი ხვენს მსახიობების პლასტიკას და საერთოდ, ცდილობს სცენების ახლებურად, თავისებურად დადგმას. ტომასის აზრით, ამ სცენების შემდეგ მხ-



ოლოდ სანაია დარჩება ცოცხალი, დანარჩენები დასახიჩრდებიან...

პიესა ფსიქოლოგიურ-კრიმინალური ისტორიაა და რეჟისორებს მისი შესტითა და მოძრაობით დატვირთვა სურთ. საამისოდ მოძრაობებისათვის სასურველ მუსიკას ირჩევენ, მსახიობები კი ცდილობენ სიტყვა და რიტმული მოქმედებები ერთმანეთს შეუთანხმონ. განსაკუთრებით ჩაჩიბაია და სანაია გამოირჩევიან, გარეგნული მხიარულების მიღმა ისინი შინაგან სვლებსაც ეძებენ, თან გამუდმებით ტექსტს იმეორებენ.

— თითოეული ნაბიჯი მუსიკაში უნდა იყოს ზუსტად ჩასმული! — ამბობს რეჟისორი გოგია. ასევე ყველა მოძრაობა საბალეტო ნომერივით უნდა იკითხებოდეს, ან მუსიკალური ზარდახშის მსგავსი უნდა იყოს.

ჩემი აზრით, სცენას პაროდული სახე აქვს... რა მნიშვნელობა აქვს ამგვარ მოძრაობებს, თუ შინაგანად არ არის გამართლებული?.. ანდა, რა ჩანაფიქრი აქვთ ბატონ რეჟისორებს?.. ჯერჯერობით არაფერი იგრძნობა.

მსახიობები ძირითადად, ტექნიკურად გადიან, თუმცა სცენები თანდათან გამომსახველი ხდება. ქორეოგრაფის შემოსვლამ თითქოს დასრულებული სახე მისცა მათ მოქმედებას.

ბაჩო ჩაჩიბაიას რატომღაც გაუძნელდა

ტექსტის სწავლა და როცა მიზეზი ვკითხე, ასე მიპასუხა, — ვერაფერი გავიგე რას ვაკეთებ, ამიტომ ვნერვიულობ და ტექსტის სწავლაც მიჭირსო...

2 ნოემბერი

მარიანას და ნიკოლოს სცენა „კარმენის“ მუსიკაზე მიმდინარეობს, ნიკოლო მარიანას ახრჩობს. ქორეოგრაფი ცალკეულ მოძრაობებს ასწავლის მსახიობებს, უსწორებს სხეულის ნაკვეთების გამომსახველ მდგომარეობებს, განსაკუთრებით ქეთი სვანიძეს. სცენა თანდათან გამომსახველი ხდება, საკმაოდ სექსუალური ეპიზოდია, მთავარია უხერხული არ შეიქნას.

ირაკლი მიმართავს სანაიას:

— უნდა დააფიქსირო ქალის დახრჩობის მომენტი, შემდეგ კი გაქრე. არატრადიციული მოძრაობები მჭირდება...

სცენა დასახვეწია, თუმცა შთამბეჭდავი, კარგად ჯდება მუსიკაში, მსახიობები კარგად მუშაობენ, კარგია ქორეოგრაფიც.

ირაკლი გოგიამ საინტერესო მოსაზრებები გამოიხარა თეატრის შესახებ. იგი თვლის, რომ ახალგაზრდა რეჟისორები შეზღუდულები არიან რუსთაველის თეატრის სცენაზე და საერთოდ, ქართული თეატრი XX საუკუნეში მოპოვებული წარმატებებით ცხოვრებას განაგრძობს.

ქორეოგრაფი გიორგი ტიელიძე საკმაოდ დიდხანს მესაუბრება თავის მეგობრებზე პანტომიმის თეატრში, რომელთაც მეც ვიცნობ. მესაუბრება თავის შემოქმედებით გეგმებზე. იგი თურმე კრიტიკოსის ამპლუაშიც მუშაობს და როგორც კინოკრიტიკოსი, ბერლინის კინოფესტივალზეა მინვეული. სულ 26 წლისაა, მონდომებული პროფესიონალი და თბილი, სასიამოვნო ახალგაზრდა.

რეჟისორები ჩაჩიბაიასთან და სანაიასთან მუშაობენ, დაზგა ამოტრიალებულია და სახიფათოდ მოძრაობს.

სანაია — მე მისი მოკვლა მინდა, მას კი — ჩემი!

ჩაჩიბაია — ვრწმუნდები, რომ ნამდვილად მოსაკლავია...

ირაკლი გოგია — დავყოთ მოვლენებად: ნიკოლო დაუკითხავად მოდის მიყავხართ აგარაკზე, ნავში კინალამ გაუპატიურებს, მარიანას კლავს და თქვენს შორის რაღაც ახალი ურთიერთობა იბადება...

სანაია — მოვიტან ზენარს, მარიანას ზედ დავავადებ და გავათრევ, შემიძლია მხარზე შემოვიგდო და ისე წავიღო...

ტომაში — მან თვითონ უნდა გაიტანოს

მარიანას სხეული სცენის უკან...

ბაჩო — როგორ დავინწყოთ ეს სცენა? მინდა ლოგიკურად ავანყო, მარიანა მკვდარია...

ჩაჩიბაიას თავისი გმირის საქციელთა მოტივი სურს გაარკვიოს, თუ რატომ იქცევა იგი ამგვარად. ბაჩოს კამათი ყვარებია და ბევრს მსჯელობს.

ირაკლი კუპიურების გარეშე კითხულობს სცენას. მუშაობის პროცესში პიესამ საკმაო ცვლილება განიცადა, შემცირდა და იქნებ სწორედ ამიტომაცაა, რომ გმირების საქციელი, განსაკუთრებით კი მთავარი გმირისა, ხშირად გაუგებარია. რატომ იქცევა იგი ასე უცნაურად, გაუმართლებლად?.. რატომ კლავს ამ ადამიანებს?

ირაკლი — მსახიობის გარეშე ტექსტის შემოკლება არ შეიძლება. არ იცი, როდის რა მოენონება და რას მოიფიქრებს იგი. პიესის ტექსტი კი ცხრა ადამიანმა გადაამუშავა და შეიძლება ის, რისი თქმაც ავტორს სურდა, სრულიად დაიკარგა.

მოდის, ამ სცენას „დაჭერობანა“ დავარქვათ. ორივენი ერთიმეორეზე ნადირობთ, იარაღს ზურგს უკან მალავთ...

ტომაში — ეს დუელი!

ტომაში ძალიან წყნარი, მშვიდი ადამიანია და განსხვავებით ჩვენი არტისტებისგან ჩუმად ლაპარაკობს, იშვიათად თუ აუწყებს ხმას.

ამ ახალგაზრდა მსახიობების ენერჯისა და შემართებისა კი ნამდვილად მიკვირს, განსაკუთრებით ქეთი სვანიძის, რომელიც მარიანას თამაშობს. იგი საოცარი მომხიბვლელობით დარბის, დახტუნაობს, ცეკვავს, მღერის, უკრავს ფორტეპიანოზე, ადუღებს ყავას, ლაპარაკობს... სულ მხიარულია, იციანის, ილიმის...

ქორეოგრაფი რეჟისორსა და მსახიობებს სცენის გადანყვევების ახალ ხერხს თავაზობს - დაზგა ამოტრიალდეს და დამალობანა დაზგის აქეთ-იქეთ გათამაშდეს.

თითქოს არაფერი განსაკუთრებული პიესა არაა, მაგრამ რამდენ კითხვას ბადებს — რეჟისორისთვის, მსახიობებისთვის...

სანაია მხრებზე შემოიგდებს მარიანას და მძიმე ნაბიჯებით, მუსიკის ტაქტში გადის სცენიდან.

(სანაია უშუალოდ გამოგონებელია).

ირაკლი — აი ასე, კარგია, შემდეგ კი „ომობანა“ იწყება... ქართულ თეატრს არ უყვარს „ტკბილი“ სცენები.

ჩაჩიბაია — რამდენიმე წამი სრულიად საკმარისია, რომ ერთ-ერთი მოკვდეს და გამოცხადდეს — GAME OVER!..

ირაკლი — ეკრანი სათქმელის ვიზუალ-



ური გაგრძელებაა...

ტომაში — ჩემთვის გაუგებარია, რატომ წყვეტს ბაჩო თოჯინის თამაშს, ასევე გაუგებარია, რატომ ტოვებენ გოგონები სცენას ასე გულგრილად. მათი პროტესტი უფრო მკვეთრი უნდა იყოს...

ირაკლი — საჭიროა გოგოებმა უფრო მეტად იმუშაონ პლასტიკაზე. ნიკოლოს სიკვდილის შემდეგ მთავარია მოჩვენებები და მკვლელები.

ირაკლის თქმით, ახალი ფინალი გაჩნდა — ბაჩო ჩაჩიბაია გამოვა სცენაზე და მაყურებელს მიმართავს — გაიგეთ რამე?.. მე ვერა!.. და თუ ვინმე იტყვის გავიგეო, — მოდი რა, ძმურად, შენ მოგვიყვიო...

გამეცინა... ამგვარი ფინალი ალბათ შეესატყვისება სცენაზე მომხდარს.

დღეს ფოტოსურათებს იღებენ ბუკლეტისათვის.

5 ნოემბერი

მსახიობები სადღაც გაიფანტნენ. მხოლოდ ბაჩო ტრიალებს დარბაზში. ტომაში გაოცებას ვერ მალავს:

— სანაია მოვიდა, ბაჩო წავიდა, ბაჩო მოვიდა, სანაია წავიდა... პირდაპირ პლუს-მინუს-სივითაა, მაგნიტივით, ერთი მოდის, მეორე მიდის!.. გოგოები სად არიან?..

— ბუფეტში...

— მაგათ სულ შიათ...

— ტომაში, რუსეთსა და პოლონეთშიც ამგვარადაა?.. ვეკითხები მე.

— არა და არა! არაფრით არა!.. — უარყოფს ტომაში, ირაკლიც ეთანხმება და ტირადით გამოდის: — იქ მსახიობი რეჟისორს სცენაზე ხვდება. თუმცა ჩვენი დიდი მსახიობებიც ხომ ასე იყვნენ?.. არა მგონია, თუმანიშვილის დროს ამგვარად ყოფილიყო...

ტომამს აუცილებლად მიაჩნია სპექტაკლში მეზობლის სცენა, ირაკლის — არა.

ირაკლი — თუ შეიძლება, სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით ამიხსენი, რისთვის არის საჭირო ეს სცენა... (მეზობლის სცენა სპექტაკლში მაინც დარჩა და ირაკლი სანაიამ მშვენივრად შეასრულა).

სცენაზე უშველებელი თეთრი კედლები დადგეს, შირმებს ნამდვილად არ ჰგავს. ნარმოდგენა არ მაქვს ჩვენი კაფანდარა გოგონები როგორ აამოძრავებენ ამ „შირმებს“?..

და მართლაც, გადაღებიდან დაბრუნებული მანანა აბრამიშვილი მათ დანახვაზე ერთი გაოცებული შეჰყვირებს და სიფრთხილით უახლოვდება, შემდეგ ღონივრად ეჯავჯავურება, მაგრამ მათი ძვრაც არ არის.

ამასობაში ირაკლი გოგია კიდევ ერთ მოსაზრებას მიზიარებს რუსთაველის თეატრთან დაკავშირებით:

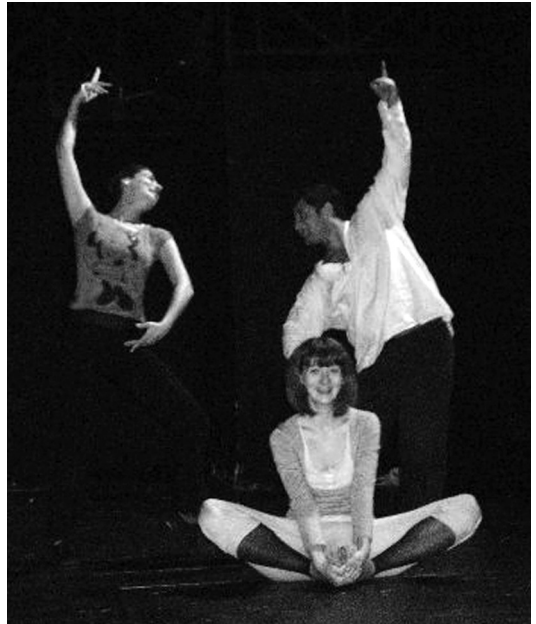
— უნდა განცალკევდეს დიდი, მცირე და ექსპერიმენტული დარბაზები. დიდ დარბაზში დარჩეს სტურუა და იშვიათად — ვინმე სხვა. მცირესა და ექსპერიმენტულს კი განცალკევებული რეპერტუარი უნდა ჰქონდეთ!

— განა ასე არ არის ახლაც?..

— როდესაც ექსპერიმენტულზე რამე კეთდება, ფაციფუცი არ უნდა ატყდეს. სამხატვრო ხელმძღვანელი არ უნდა ერეოდეს მცირესა და ექსპერიმენტულ სცენებზე დადგმულ სპექტაკლებში. ცალკე სარეპერტუარო პოლიტიკა უნდა ჰქონდეს დიდ, მცირე და ექსპერიმენტულ დარბაზებს. როდესაც თუმანიშვილი მცირე სცენაზე ავიდა, იქ შესანიშნავი სპექტაკლები დადგა. ასევე, გიზო ჟორდანიამ, მცირე სცენაზე თავისი თეატრი შექმნა და მსახიობთა ინკუბატორად აქცია. ყოველ დარბაზს თავისი სამხატვრო ხელმძღვანელი უნდა ჰყავდეს და ამგვარი კონკურენციის შემთხვევაში რუსთაველის თეატრი გაცოცხლდება, ახლა კი არაფერი ხდება.

ფინალური სცენა ძალიან რთული აღმოჩნდა დასადგმელად, ეს არის ბენიამინის ხილვები, ზმანებები... რეჟისორებსაც და ქორეოგრაფსაც საკუთარი მოსაზრებები გააჩნიათ ამ სცენის პლასტიკური გამომსახველობის თაობაზე. მათი აზრით, საჭიროა მუდმივად განმეორებადი მოძრაობები, რომლებიც მუსიკალურ რიტმთან იქნება დაკავშირებული.

ირაკლი — სცენაზე სათამაშოდ, მსახიობს დიდი განათლება სჭირდება. ვინც ამბობს, რომ მსახიობისთვის განათლება სულაც არ არის აუცილებელი, ძალიან, ძალიან, ძალიან



ცდება!..

ტომამ ბოლთას სცემს...

ქეთი სვანიძე მღერის და ცეკვავს...

ირაკლი რაღაცაზე ჩაფიქრებულა...

აბრამიშვილი და ახალაია სახლში დატოვებულ შვილებზე ფიქრობენ...

ალბათ სანაიაც...

ბაჩო კომპიუტერს ჩასცქერის.

მათ წარმოსახვაში, ალბათ საფინალო სცენა იბადება!..

სცენაზე დადგმულ ამ დიდ თეთრ თეჯირებს თურმე გამოსანევი უჯრები აქვს. ეს უჯრები მიცვალებულთა ფერფლის შესანახი ადგილია.

თეჯირებს იქედან უტრირებული სიცილხარხარით გამოდიან პიესის გმირები.

ირაკლი — ისინი ბენიამინს დასცინიან... გგონია დაგვემაღე?..

6 ნომერი

რეპეტიციას პროექტის ხელმძღვანელი ლევან ხეთაგური დაესწრო და რეჟისორს რამდენიმე შენიშვნა მისცა. მისი აზრით, სპექტაკლს დასაწყისშივე სჭირდება ტექსტი, რომელიც მკვლევლობათა ისტორიას განმარტავს. ლევანმა სწორედ ის კითხვა დასვა, რასაც მე გამუდმებით, პირველივე რეპეტიციიდან ვკითხულობ, — რატომ კლავს ბენიამინი ასე გამეტებით ამ ხალხს? როდესაც მისხნიან, რომ მოწყენილობის გამო, ვერ ვხვდები: ჩემთვის მოწყენილობა სრულიად არ არის მკვლელის გამართლების მოტივი... არა

მგონია, რომ მონყენილობა მკვლევლობების მიზეზი გახდეს.

ლევან ხეთაგური ასევე საუბრობს ქართული თეატრალური განათლების აუცილებელი ტრანსფორმაციის შესახებ. მისი აზრით, წინააღმდეგ შემთხვევაში მძიმე შედეგამდე მივალთ...

სპექტაკლზე ძალიან სწრაფ ტემპში მუშაობენ. დღეს ფაქტობრივად მეშვიდე რეჟეტიციაა. ირაკლის თქმით, ასე სწრაფად მას არც ერთი სპექტაკლი არ დაუდგამს..

ტომამა განათებაზე გადაინაცვლა.

(ირაკლისა და ტომასს თეატრი „ჰამლეტის“ პერსონაჟებად ჰყავთ დაყოფილი: ჰამლეტი — ჩიქობავა, ჰორაციო — სულაბერიძე, კლავდიუსი — სტურუა, პოლონიუსი — უფლისაშვილი და როცა ისინი ქვეტექსტებით საუბრობენ, სწორედ ამგვარად იხსენიებენ მათ).

საინტერესო სვლაა.

7 ნოემბერი

სცენაზე ზუსტდება დაზგის მდებარეობა. ტომასს და ირაკლის განსხვავებული აზრი აქვთ, 10 სანტიმეტრი — აქვთ, 10 სანტიმეტრი — იქვთ...

ბოლოს, როგორც იქნა, შეთანხმდნენ.

ტომასი იწყებს I სცენის განათებას.

ირაკლი ქეთის შინაგანი რიტმის შესახებ ესაუბრება:

— ზედმეტი მოძრაობა უკვე არღვევს მუსიკის მთლიანობას. მუსიკის განვითარებასთან ერთად შენი შინაგანი მდგომარეობაც ზიანდება!

გამნათებლები პროექტორებს ამონებენ.

გოგოები მკერავებთან ჩადიან კოსტუმების მოსარგებად.

ირაკლი ახლა გამართული კოსტუმის მნიშვნელობაზე საუბრობს:

— ერთხელ „თავისუფალ თეატრში“ „მედეას“ თამაშობდნენ და მარინა კახიანს უხერხულად წამოენია კაბა, რამაც მე სპექტაკლი დამირღვია, შეიძლება სხვამ ვერც შეამჩნია ეს დეტალი, მაგრამ ჩემზე ძალიან იმოქმედა!.. წუხს იგი და სულ მალე კვლავ სპექტაკლის განათებით კავდება.

— სპექტაკლი ჩაბნელებით იწყება. როდესაც განათება ბაჩოს დაგვანახებს, ორ წუთში უნდა შემოვიდნენ მანანა და ლელუკა.

სცენაზე დეკორაციისათვის ადგილების მონიშვნას იწყებენ.

ქორეოგრაფი ახალ მოძრაობებს ასწავლის მსახიობებს, რაც გარკვეულ დისკომფორტს უქმნის სანაიას და იგი კამათობს. ეკამათება გიორგიც:

— შენ სულ სხვა პლასტიკით აკეთებ ყველაფერს.

ქეთიც ვერ პოულობს ადგილს:

— საერთოდ ვერ გავიგე რას ვაკეთებ?..

ლელუკა კი ეხუმრება: — იცი როგორ გააკეთე, ეცი და ხელი ყელში ნაუჭირე, შენ ხომ დაგახრჩვეს...

8 ნოემბერი

ირაკლის არ მოსწონს როგორ ანათებს ტომასი და საქმეს თავის ხელში იღებს.

9 ნოემბერი

რეჟეტიცია ჩაიშალა, რადგან ყველანი ბაზრობაზე წავიდნენ სხვადასხვა რეკვიზიტის თუ აქსესუარის საყიდლად.

სალამოს რეჟეტიციაზე კი ვხედავთ საშინლად შეწუხებულ მანანა აბრამიშვილს, რომელსაც ჯერჯერობით კოსტუმი არ აქვს, უფრო სწორად, არ მოსწონს. მისი აზრით, შავი კაბა ჩვეულებრივი და არაფრისმთქმელია. (საბოლოოდ პრემიერაზე, მანანას მაინც ეს კაბა ეცვა, ოღონდ ოდნავ სახეშეცვლილი).

10 ნოემბერი

მსახიობები ძირითადად ტექნიკურ რეჟეტიციებს გადაიან, შემდეგ კარგა ხნით ისვენებენ და გვიან სალამოს უკვე შეუსვენებელი რეჟეტიციაა.

საბოლოო ჯამში, მათ 12 დღე იმუშავეს.

12 ნოემბერი

პრემიერა — პლასტიკა, მუსიკა, ეკრანი, პროექტორი, კვამლი და... ტექსტიც...

მაყურებელი საკმაოდ...

შესაფერისად, საზეიმოდ გამონყობილი რეჟისორები მილოცვებს იღებენ, თუმცა ლელვას არ იმჩნევენ, განსაკუთრებით ირაკლი გოგია. აი, მსახიობებს კი სახეზე ფერი აქვთ წასული. აქვე არიან მხატვარი — ლევან ტულუში და ოპერატორი — სანდრო მღებრიშვილი.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობების: ბაჩო ჩაჩიბაიას, ირაკლი სანაიას, მანანა აბრამიშვილის, ქეთი სვანიძის, ლელა ახალაიას მონდომება და ინტერესი, რითაც მათ იმუშავეს სპექტაკლზე. სპექტაკლი — მათი დამსახურებაა, უპირველესად.

ღაგა ჩხაჩუაძე

იდეალური ცნობიერი და ახალგაზრდა დრამატურგის თანგადასახალი

სპექტაკლი, რომელზედაც უნდა ვიამბოთ, არ გეგონოთ, რომ სცენაზე თამაშდება, არც თეატრის ფოიეში, არც სარდაფში, არც სხვენში, არც პარტრში... ლევან ნულაძემ თავისი ახალი სპექტაკლის მსახიობებს საგანგებოდ მათთვის პარტერში შექმნილი ახალი კამერული სცენა შესთავაზა, სპექტაკლზე მისულ მაყურებელს კი - სცენაზე რკინის კონსტრუქციის ამფითეატრონი. სცენიდან სპექტაკლი არასდროს მინახავს-თქო, რომ ვთქვა, მოვიტყუებ. ამ ხერხს ქართველი და უცხოელი რეჟისორები ძირითადად ინტერაქტივისთვის, მაყურებლის სცენაზე გათამაშებულ ამბავში ჩართულობისათვის, მსახიობსა და მაყურებელს შორის უშუალო კონტაქტისთვის, მოთხრობილი ამბისა თუ გათამაშებულში ერთგვარი მონანილეობისთვის, კამერული ატმოსფეროს შექმნისათვის მიმართავენ. მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ლევან ნულაძეს მაყურებელთან ახლო კონტაქტის დამყარების პრობლემა არასდროს ჰქონია არც თავისი სპექტაკლებით, არც ტელევიზიით და არც უშუალოდ „Live“-ში. მას თითქმის არ დაუდგამს სპექტაკლი (დიდ და, მით უმეტეს, კამერულ სივრცეში), რომელსაც მაყურებელი არ ჰყავდა, თუმცა, მახსენდება მისი ყველაზე არაპოპულარული სპექტაკლი „გველისმჭამელი“, დადგმული ვაკის თეატრალურ სარდაფში, რომელიც მალევე მოიხსნა რეპერტუარიდან და მაყურებელმაც მიივინყა. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ ასეთი ფართო მასშტაბის მოაზროვნე ლევან ნულაძე კრიტიკას უფრო ენატრება, ვიდრე ფართო მაყურებელს. რას ვიზამთ, გლობალიზაციისა და თანამედროვე საბაზრო ეკონომიკის პირობებში ვერც რეჟისორი და ვერც თეატრი თავს ვერ გადაირჩენს, რადგან ის პროდუქციას მაყურებლისთვის ქმნის და არა კრიტიკისთვის. ბევრჯერ ყოფილა ლევან ნულაძის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე, როცა კრიტიკისა და მაყურებლის შეხედულებები ერთმანეთს ემთხვეოდა („ფაუსტი,“ „პიგმალიონი,“

„ქალი ძაღლით,“ „რივატე ლივე“ და სხვა), მაგრამ „გველისმჭამელი“ მაინც განსაკუთრებული კონცეფციის მატარებელი იყო. ეს იყო სპექტაკლი მკვეთრი პოზიციით და ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტით. ეს იყო ღრმად განსწავლული, მოაზროვნე, ფილოსოფოსი, მხატვრულად მოაზროვნე, დაუმრეტელი ფანტაზიის მქონე რეჟისორის სპექტაკლი. „გველისმჭამელი“ შემთხვევით არ მიხსენებია, ის ლევან ნულაძის ახლახან მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე დადგმულმა თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის, სცენარისტის და რეჟისორის კოკი მიტანის პიესის — „სიცილის აკადემია“ — მიხედვით შექმნილმა სპექტაკლმა სახელწოდებით „ჟოლო“ გამახსენა. ვფიქრობ, ლევან ნულაძე ისევე ჩემთვის (და ბევრი ჩემი კოლეგისთვის) ყველაზე საინტერესო ამპლუაში წარსდება.

„ჟოლო“ ის სპექტაკლია, რომელშიც კიდევ ერთხელ გამოჩნდა რეჟისორის პოზიცია გარკვეულ საკითხებსა და თანამედროვეობასთან მიმართებაში, ასევე მისი მსოფლმხედველობა, დახვეწილი თხრობის კულტურა და, რაც მთავარია, ყოველგვარი კეკლუცობის გარეშე, ხალასი იუმორი. ამ სპექტაკლში იუმორი ზუსტი დოზითაა, რათა არ მოგადუნოს და ამავდროულად, არ მოგწყვიტოს სპექტაკლის მთავარ თემას — ცენზურასთან ხელოვანის ურთიერთობას, რომელიც ძაღზე და საინტერესოა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, აქტუალურიც.

ლევან ნულაძემ, თუ არ ვცდები, პირველად თავისი რეჟისორული მოღვაწეობის მანძილზე, მაყურებელსა და მსახიობებს ადგილები შეუცვალა - მსახიობები ნატო მურვანიძე და ნიკა კუჭავა პარტერიდან გვიამბობენ საინტერესო ისტორიას, მაყურებელი კი - სცენაზე განათავსა. ადგილების გადანაცვლებამ მაყურებელსა და სცენას შორის არ ვიცი რა შედეგი მოიტანა, ვერც რეჟისორის ამ ჩანაფიქრის ზუსტ გამომიფრავად გამოვდგები, მაგრამ ერთი სცენა კი განსაკუთრებით მახსოვს ამ სპექტაკლიდან, როცა სპექტაკლის მსვლელობის დროს სცენის წრე დატრიალდა და ჩვენ, მაყურებლები, უცნაური სანახაობის მხილველი და მონანილეები გავხდით. სცენის ტრიანოს დროს, რომელზედაც მაყურებელია განთავსებული, მსახიობები მათთვის საგანგებოდ მოწყობილი სცენიდან გადმოდიან და მაყურებელთან ერთად ამ ტრიალში ერთვებიან, კულისები ნათდება და თეთრ და მწვანე ლაბირინთად იქცევა, რომელშიც ნო (ნატო მურვანიძე) და ცუბაკი (ნიკა კუჭავა) დარბიან. ვფიქრობ, ლევან ნულაძე ამ ორიგინალურად გადაწყვეტილი მიზანსცენის გამო, სცენაზე მაყურებელს არ განათავსებდა. ამ ფორმისკენ მას, სავარაუდოდ, პიესამ უბიძგა. ამ სპექტაკლის მთავარი გმირი ცენზურაა, რომელიც ბუდობს ორი მოქმედი პერსონაჟის სულში. ხელოვანს გამოუმუშავებული თვითცენზურის გრძობა აქვს, ხოლო ცენზორს - ხისტი, ურყევი ხასიათი. ცენზურა სხვაგვარი განზოგადებით კი გულისხმობს ერთგვარ აკრძალვას (პირობითად ნითელ შუქს) და ნებადართულობას (მწვანე შუქს). თეატრში მისული მაყურებელი მსახიობების ერთგვარი ცენზურია. სწორედ მაყურებელზე დამოკიდებული სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობა. სწორედ ეს



ნეო - ნატო მურვანიძე, ცუბაკი - ნიკა კუჭავა

ადამიანები, ანუ მაცურებელი განათავსა სცენაზე ლევან წულაძემ, რათა თითოეულ მათგანს ეგრძნო მისი გემო, მისტიკური ბუნება და ხბოლი. პირადად მე ამაღლებული განწყობილება დამეუფლა და თავიდანვე ინტერესით განვეწყვე პარტერში გათამამებული მოქმედებისადმი.

მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება სპექტაკლში გასული საუკუნის 40-იანი წლების იაპონიაში ომიანობისას ხდება (ამის შესახებ რადიო გვამცნობს), სულაც არ გაქვს შეგრძნება, რომ მოქმედება შენი რეალობიდან სადღაც შორს, თუნდაც ამომავალი მზის ქვეყანაში, შორეულ აღმოსავლეთში მიმდინარეობს, მით უმეტეს, სპექტაკლის პირველ ნაწილში. თავიდანვე იკვეთება ჩვენი რეალობისთვის დამახასიათებელი ნიუანსები, ახლად დანიშნული ცენზორი (ანუ ზემდგომი ორგანო, რომელიც კულტურის სფეროს კურირებს), რომელიც აცხადებს, რომ არ დადის თეატრში, არ აინტერესებს მწერლობა, რომ ამ სფეროში შემთხვევით მოხდა, უფრო მეტიც, თავად ცენზორს ცენზურა უსარგებლო რამ ჰგონია. მსგავს სიტუაციაში თავად რეჟისორი თუ არა, მისი კოლეგების უმრავლესობა აუცილებლად ჩავარდნილა. უფრო მეტიც, სულ ახლახანს ქართულმა „ცენზურამ“ კინალამ აკრძალა მესხეთის თეატრის ერთ-ერთი ბოლო პრემიერა ოთარ ქათამაძის „აივანი.“ შეიძლება მაცურებელმა და მკითხველმა იფიქროს, XXI საუკუნეში რალა დროს ცენზურააი, მაგრამ ლევან წულაძის სპექტაკლი სწორედ რომ აქტუალურ პრობლემას ეხმიანება და პრობლემის გადაჭრის გზასაც გვთავაზობს. სპექტაკლის მთავარი გმირის - ნეოს მსგავსი ცენზორები, რომელსაც ზედმინევენით მაღალპროფესიული ოსტატობით ასრულებს ნატო მურვანიძე, სამწუხაროდ, იშვიათად მოიძებნა ქართულ სინამდვილეში. ლევან წულაძე კი თავისი სპექტაკლით იდეალურ ვარიანტს გვთავაზობს, როცა ცენზორი თავად განიცდის ხელოვნების ზემოქმედებას და „ინამლება თეატრით“ და ხელოვანის შემოქმედების მთავარი სტიმულატორ-გენერატორი ხდება. ცენზორი იყვარება მწერლობასაც და თეატრსაც. ნატო მურვანიძის გმირი თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალია, მისი პროფესიონალიზმი, პასუხისმგებლობის მაღალი შეგრძნება და გარეგნულად ხისტი ხასიათი აქცევს მას ხელოვანების მეგობრად და არა მტრად. კარგმა ცენზორმა ლევან წულაძის სპექტაკლში დადებითად განსაზღვრა კიდევ შემოქმედებითი პროცესი, ტენდენციები, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ემსახურება ეროვნულ ინტერესებს და ხელოვანის სრულყოფას. ეს თემა ჩვენი თანამედროვეობისათვის დროულია და არა აბსტრაქტული, მნიშვნელოვანი და არა მეორეხარისხოვანი.

სპექტაკლი აგებულია ორი პერსონაჟის ქაღალტონი ნეოს (ცენზორი ნატო მურვანიძე) და ბატონი ცუბაკის (დრამატურგი ნიკა კუჭავა) დისკუსიაზე, აზრთა ჭიდილზე, საკუთარი პოზიციების დაცვაზე, რომელიც არც ისე მყარია, ხშირად კომპრომისული და არა ცალმხრივი. ამ დისკუსიაში, რომელიც გამართული დიალოგებით და დახვეწილი ქართული სალიტერატურო ენით მიმდინარეობს (პიესა თარგმნა ნინო კანტიძემ, მისი ენა აკადემიურია, მაგრამ ქმედითი), იკვეთება მხარეთა პოზიციები. ნატო მურვანიძე აქამდე არასდროს მინახავს მსგავს ამაღლებაში. მსახიობი მწიორი გამომსახველობითი ხერხების საშუალებით (რაც მოგეხსენებათ, ბევრი მსახიობისთვის დაუძლეველ ბარიერად რჩება) აღწევს გარდასახვას არა მხოლოდ გარეგნულად, არამედ ქმედითად. გარდა ამისა, ორსაათიანი სპექტაკლის მანძილზე ნატო მურვანიძის გმირი მეტამორფოზას განიცდის. მკაცრი ცენზორი ეტაპობრივად, ლოგიკურად განვითარებული მოვლენების კვალდაკვალ იცვლება, გარდაქმნება და იგი სრულიად დადებით პერსონაჟად გვევლინება. ვთვლი, რომ ნატო მურვანიძის ცენზორი არც სპექტაკლის დასაწყისშია უარყოფითი პერსონაჟი. იგი ცენზორია და სახელმწიფოს ინტერესებს იცავს, აქვს გემოვნება, როგორც რიგით მკითხველს და საკუთარ თავს არ აძლევს უფლებას მასში ოდნავი ღირიზმის შემოპარვისა. თავის მხრივ, ნიკა კუჭავას გმირიც - ცუბაკი - დადებითი პერსონაჟია, ერთი შეხედვით, უსახური დრამატურგი, რომელიც ისევე განიცდის სხვადაქცევის პროცესს, როგორც ნეო. სპექტაკლის ბოლოს ის გაზრდილი, დახვეწილ დრამატურგად გვევლინება. სწორედ ამ ორი სიკეთის დაპირისპირება არის სპექტაკლის მთავარი იარაღი, რაც ასე ითრევეს მაცურებელს ამბავში.

თუკი სპექტაკლის პირველ ნაწილში ნიკა კუჭავას გმირი სახელოვნებო და შემოქმედებით საკითხებში ჩაუხედავ ნეოს ერთგვარ მასტერკლასს უტარებს, სპექტაკლის მეორე ნაწილში თავად დრამატურგი აღმოჩნდება ნეოს მონაწივე. ეს პროცესი დიდი სიკეთის და ნარმატების მომტანია ორივე მხარისათვის და, რა თქმა უნდა, სახელმწიფოსათვის. ნატო მურვანიძის გმირის გადაქცევა ხელოვანის იდეალურ მეგობრად, ეტაპობრივად ხდება, თითქოს არაფერს უნდა ელოდო ხისტი

ხსიათის ცენზორისაგან, რომელიც შენს მიერ მირთმეულ ჟოლოს ფუნთუშასაც კი არ იღებს, რათა ქრთამად არ ჩაუთვალონ, მაგრამ მისი მოდრეკა მოახერხა ხელოვნებამ ცუბაკის მემ-ვეობით. ნატო მურვანიძის გმირი თამაშის ახალ ნესებს აკანონებს, ხელოვანიც იძულებულია მი-ილოს ეს შემოთავაზება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ყველაფერს კარგავს. ნიკა კუჭავას აქამდეც უთა-მამია მთავარი როლები მარჯანიშვილის თეატ-რის დიდ და მცირე სცენებზე, მაგრამ ეს როლი მისთვის განსაკუთრებულია, რადგან ამ ჟანრსა და ამ ამპლუაში იგი სტუდენტობის შემდგომ არ წარმსდგარა მაყურებლის წინაშე. ამ მასშტაბის როლი მას აქამდე არ უთამაშია. ახალგაზრდა მსახიობისთვის, რომელიც ჯერ კიდევ ზრდისა და ჩამოყალიბების ეტაპზეა, იოლი როდია მარტომ გაუწიო პარტნიორობა ნატო მურვანიძეს. ნდობა ამ ორ მსახიობს შორის ამჟამად არსებობს, ამას მაყურებელიც გრძნობს. თუმცა ნიკა კუჭავას მხატვრულ სახეს - ცუბაკს გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნება და ფერები მაინც აკლია. მსახიობი შინაგანად მაინც მონოსტილის-ტურია. ორსაათიანი ურთიერთობის მანძილზე ცენზორსა და დრამატურგს შორის მეგობრული ურთიერთობაც კი ყალიბდება, თითქოს დრამა-ტურგი მოუშინაურდება კიდევ ცენზორს. ერთმა თეატრმცოდნემ ეს „მოშინაურება“ მათ შორის სე-ქსუალური ლტოლვის და ვნების ჩასახვად აღიქვა, რაც, ჩემი აზრით, შორსაა ამ მოსაზრებისაგან. რე-ჟისორს ამაზე მინიშნება არ გაუკეთებია. პირიქით, ის ხატავს წმინდა, ტიპურ, ჯანსაღ შემოქმედებით ნვასა და თანამშრომლობას მათ შორის. ემოცია და

აღფრთოვანება, რომელიც მათ შორის გაჩნდება, წარმოშობილია ხელოვნების სიყვარულით და შემოქმედებითი გატაცებით.

სპექტაკლის ფინალში დრამატურგი ცენ-ზორს ემშვიდობება, ის ომში მიდის. დრამატურგს თითქოს არ აქვს უკან დაბრუნების იმედი და ჩატ-არებულ შემოქმედებით სამუშაოს დაკარგულად მიიჩნევს... აი, აქ კვლავ იყოჩალებს იდეალური ცენზორი და მას ისეთი მხატვრული სიმართლით და დამაჯერებლობით ამხნევენს ცენზორი, რომ მაყურებლისთვისაც გადამდება. სწორედ ეს სცე-ნა ტოვებს მაყურებელში ოპტიმიზმის განცდას.

ლევან წულაძესთან ერთად სპექტაკლზე „ჟოლო“ იმუშავა ახალგაზრდა რეჟისორმა თემო კუპრავამ, რომელსაც ფართო მაყურებელი რო-გორც „ეტიუდების ფესტივალის“ იდეის ავტორს და ორგანიზატორს იცნობს. ვფიქრობ, ახალ-გაზრდა რეჟისორმა ამ სპექტაკლზე ლევან წულაძესა და ნატო მურვანიძესთან მუშაობისას დიდი გამოცდილება შეიძინა, რომელიც მას და-მოუკიდებელი პროექტების შექმნისას აუცილე-ბლად გამოადგება. კოსტიუმების მხატვარია ნინო სურგულაძე, მუსიკალური გაფორმება კი ზურა გაგლოშვილს ეკუთვნის.

ლევან წულაძემ პროგრამული მნიშვნელო-ბის სპექტაკლი დადგა, რომელიც ბევრ სიკეთეს თესავს და ბევრი ჩინოვნიკისთვის სარგებლის მომტანიც უნდა გახდეს. მთავარია ქართველი ჩინოვნიკები თეატრებში შეიტყუონ, თუნდაც ლე-ვან წულაძის ამ სპექტაკლზე, რომელიც აპრიორში მათ მიერ თეატრალური ხელოვნების შეყვარების მიზეზი გახდება.



სცენა სპექტაკლიდან

ნეკონ გაგრაგა

მარსულიდან მომავლისკენ აზიის კავალით...

წინასახალწლოდ პარიზული ვოიაჟიდან დაბრუნებულმა მეგობარმა სუვენირის სახით ეიფელის კოშკის კონსტრუქციის მინიმოდელი მისახსოვრა. საჩუქარს ოთახში არცთუ ისე თვალსაჩინო ადგილი მივუჩინე და ისიც მხოლოდ მეგობრის ჩემდამი კეთილგანწყობისა და ყურადღების ნიშნად. ბავშვობიდან მოყოლებული დღემდე, მოგზაურობა ჩემი ყველაზე დიდი და უპირველესი გატაცებაა. სამწუხაროდ, რიგი მატერიალური თუ სამსახურებრივი შეფერხებების გამო ხშირად სურვილი სურვილადვე რჩება, გატაცება კი - განუხორციელებელ ოცნებად. ამ დრომდე მხოლოდ რამდენიმე ქვეყნის მონახულება თუ შევძელი და ისიც განსაკუთრებული შემთხვევების წყალობით. რასაკვირველია, შესაძლებლობის გამორჩენისთანავე მყისვე ავიკრავდი გუდა-ნაბადს და დაუყოვნებლივ მივამურებდი სასურველი მიმართულებით. ფავორიტი ქვეყნებისა თუ ქალაქების ჩამონათვალიც ჯერ კიდევ წლების წინ შევადგინე, მას მერე განრიგში არაფერი შეცვლილა. პირველ სამეულში საფრანგეთი დღემდე ურყევად ინარჩუნებს ლიდერის ადგილს. პირველ რიგში იმიტომ, რომ ფრანგული კულტურის დიდი მოტრფიალე გახლავართ, განსაკუთრებით ლიტერატურისა. ფრანგ კლასიკოსებსა და განმანათლებლებზე რომ არაფერი ვთქვა, სულ ახლახანს ზედიზედ სულმოუთქმელად „ჩავყლაპე“ თანამედროვე ფრანგი მწერლის, მიმელ უელბეკის სამი („ბრძოლის ველის განვრცობა“, „ელემენტარული ნაწილაკები“, „პლატფორმა“) რომანის დეპრესიული ტექსტები, მაგრამ ფრანგულ კულტურასა თუ ჩემს გატაცებებს თითქმის არაფერი აქვთ საერთო იმ საკითხთან, რაზედაც ქვემოთ ვაპირებ საუბარს. თანამედროვე გერ-

მანელი დრამატურგის, როლანდ შიმელპფენიგის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგმული პიესის-„ქალი წარსულიდან“ კითხვისას, ერთმა ფრიად საგულისხმო დეტალმა მიიპყრო ჩემი ყურადღება. პიესის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ქალი ცდილობს ქმარს მათ მიერ გატარებული ცხოვრების საუკეთესო დღეები გაახსენოს და საამისოდ გახვრეტილ კოჭს აჩვენებს, რომელიც ცელოფენის პარკშია შეფუთული, ხოლო პარკს ეიფელის კოშკის გამოსახულება ამშვენებს.

„კლაუდია:“ შეხედე – (ქვას თვალთან მიიტანს და პატარა ხვრელში გახედავს) ვინც ასეთ კოჭს გახედავს, ის მომავალს დაინახავს.

ფრანკი:– ან წარსულს, გააჩნია რა მხრიდან შეხედავ.

არ ვიცი პიესიდან ეს მცირე ამონარიდი დრამატურგის ფანტაზიის ნაყოფი გახლავთ, თუ პარიზში მართლა შეიძლება მოიძიოთ მსგავსი სიმბოლური დატვირთვის პატარა სუვენირი. მხოლოდ ერთი რამ შემიძლია ვივარაუდო... თუკი ბატონი შიმელპფენიგი საფრანგეთში მოგზაურობისას ნამდვილად გადაანყდა ასეთ კოჭს, ის ალბათ ახლაც სამუშაო მაგიდაზე უდევს და სწორედ მასთან დაკავშირებული სიმბოლური განსაზღვრება გახდებოდა ამ პიესის შექმნის ერთ-ერთი მთავარი მოტივი. წარსული, აწმყო, მომავალი - ეს მარადიული ტრიადა აერთიანებს ადამიანის მთელ ცხოვრებას. შეუძლებელია რომელიმე მათგანის გამორიცხვა, წარსულიდან პირდაპირ მომავალში გადასვლა. აწმყო სწორედ ის დრო, როდესაც კოჭს ხელში ავიღებთ და წარსულსა თუ მომავალს დავუწყებთ ჭკრეტას. ხოლო თუკი მხოლოდ მომავლისკენ გავიხედავთ, იქვე წარსულიც გაჩნდება, რადგან კოჭის ნახვრეტს ორი ბოლო აქვს. საბოლოოდ კი ყველაფერი მთავრდება და ჩვენს კოჭსაც სხვისთვის ისეთივე მნიშვნელობა ექნება, როგორც ჩემთვის მეგობრის მიერ მორთმეულ პარიზულ სუვენირს. მხოლოდ ერთი რამ ვივცოდინება, რომ ეს კოჭი ერთ დროს ვიღაცის საკუთრება იყო. „ეს ჩემი ნიშანია, ვინც ნახავს, ეცოდინება, რომ მე აქ ვიყავი“- ამბობს ფრენკის ვაჟი ანდი და სადაც მიდის ინიციალის სახით თავის ნიშანს ტოვებს. ამრიგად, როლანდ შიმელპფენიგის გმირები თავიანთ კოჭსა და ნიშანს ატარებენ, ისევე როგორც თითოეული ჩვენთაგანი და ჩვენც გამუდმებით წარსულიდან აწმყოს გავლით, მომავლისკენ მივინევთ. სამ დროში განერილი ადამიანის ცხოვრებაა პიესის მთავარი იდეა, რომელსაც ავტორმა მეცხრამეტე საუკუნის დრამატული მწერლობისთვის დამახასიათებელი საკმაოდ ბანალური სიუჟეტი შეუსაბამა და ერთიან დრამატურგიულ ფორმაში ჩამოაყალიბა.

თარგმანი მაია ფალავანიძეშვილს ეკუთვნის. პიესის ქართულ ენაზე გაცნობის საშუალება მკითხველს 2009 წელს მიეცა, როდესაც საქართველო-გერმანიის საზოგადოების ორგანიზებითა და მხარდაჭერით გამოიცა თანამედროვე გერმანულენოვანი დრამატურგიის ანთოლოგია. აქ წარმოდგენილ პიესებს

თან ერთვის ავტორთა მცირე ბიოგრაფიული მონაცემები, საიდანაც ვგებულობთ, რომ როლანდ მიმელპფენიგი 1967 წელს გიოტინგენში დაიბადა. ხანგრძლივი დროით ენეოდა ჟურნალისტურ საქმიანობას სტამბულში. რეჟისურის კურსს მიუხეხენის ოტო ფალკენბერგის სკოლაში გადიოდა. დროის სხვადასხვა მონაკვეთში როგორც თავისუფალ ლიტერატურულ და მთარგმნელობით საქმიანობას, ასევე იყო მიუხეხენის გერმანულ მსახიობთა სახლის დრამატურგი. 2000 წლიდან კი დრამატურგი აქტიურად წერს შტუტგარდისა და ჰანოვერის სახელმწიფო თეატრებისათვის, ჰამბურგის გერმანულ მსახიობთა სახლისთვის, ვენის საქალაქო თეატრისთვის, ციურინის მსახიობთა სახლისა და ბერლინის გერმანული თეატრისათვის. გარდა ამისა, ის ბერლინში, ვაისენზეეს ხელოვნების უმაღლეს სასწავლებელში თეატრის მხატვრობას ასწავლის.

ავტორი, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვა დარგში აქტიურად მოღვაწეობს, როგორც ჩანს, უპირატესობას მინც დრამატურგიას ანიჭებს. „მოქმედება ხდება სხვადასხვა დროში, რის შესახებაც მაყურებელს სცენის დანყების წინ ციტირების, გამოცხადების ან სხვა ხერხით უნდა ეცნობოს“ - განმარტავს დრამატურგი დასაწყისში, თუმცა განმარტების გარეშეც პიესის კითხვისას ვრწმუნდებით, რომ მოქმედების სხვადასხვა დროში მონაცვლეობის პრინციპს ემყარება ნანარმოების დრამატურგიული სტრუქტურა, რომელიც დღეისათვის უკვე კარგად ნაცნობი ხერხია თეატრისა და განსაკუთრებით კინოსათვის. ავტორი მიზანმიმართულ უარს ამბობს ამბავის თანმიმდევრულ გადმოცემაზე. თუკი პირველი მიზანსცენა გვამცნობს უკვე მომხდარი ფაქტის შესახებ, მომდევნო მიზანსცენა ამ ფაქტის პრეისტორიას განმარტავს.

პიესა ხუთ პერსონაჟს აერთიანებს და თითოეული მათგანის მნიშვნელობა და მხატვრული ფუნქცია მკაცრად არის განსაზღვრული. მოქმედება ფრენკისა (ზურაბ ინგოროყვა) და კლაუდიას (ნინო თარხან-მოურავი) ბინაში ვითარდება. წყვილი ამ ბინაში უკვე 19 წელია ცხოვრობს. ჰყავთ ვაჟიშვილიც - ანდი (სანდრო მიკუჩაძე-ლალანიძე). ოჯახი გადაბარგებას აპირებს, მაგრამ ამ დროს ჩნდება რომი ფოგტლენდერის (ნანუკა ხუსკივაძე) პერსონაჟი, რომელიც ფრენკის 24 წლის წინანდელი სიყვარულია და რომელიც ფრენკს აღარც კი ახსოვდა. პარალელურად ვეცნობით თინას (ნინო მაყაშვილი) პერსონაჟსაც. ის ანდის შეყვარებულია და, შესაბამისად, განიცდის საქმროს გადაბარგებას. წყვილებისა და წარსულიდან ამოზრდილი ქალის ურთიერთობები დრამატულად ვითარდება. დასასრულ კი რომი ფოგტლენდერი ერთგვარი შურისძიების მიზნით კლავს ანდის. ეს, ერთი შეხედვით, ბანალური ისტორია მოიცავს არაერთ საგულისხმო მინიშნებას, რომლის საშუალებითაც ავტორი ცდილობს კონკრეტული ამბის განზოგადებას. და მინც, რატომ კლავს რომი ანდის

და არა თავად ფრენკის? ან რატომ მინცა და მინც ისეთ დროს გამოჩნდა, როცა ოჯახი ესეს იყო მიემგზავრებოდა? ან რატომ უწყრება ფრენკი შვილს, როცა ის უკვე დაცლილი ბინის კედლებზე თავის ნიშანს ტოვებს? ან ბოლოს და ბოლოს რატომ დარწმუნდა ფრენკი თავისი არჩევანისა და განვლილი წლების არარაობაში? ავტორი პასუხებსაც გვთავაზობს და გვაფიქრებინებს, რომ წარსული სწორედ ისეთ დროს გვახსენებს თავს, როცა ეს ყველაზე მეტად არ გვინდა. იქნებ ფრენკი შვილში საკუთარ ახალგაზრდობას ხედავს ამიტომაც (ცდილობს გადაღებოს ანდის ინიციალები, მაგრამ ის მინც რჩება, ისევე როგორც ვერასოდეს წავშლით წარსულიდან ვერაფერს, რადგანაც მოცემულ დროსა და ვითარებაში ჩვენი ყველანი ჩვენს ნიშნებს ვტოვებთ... ანდის სიკვდილით ფრენკის მომავალიც კვდება და მას წარსულიდან მოხმობილი ქალი, წარსულში ჩადენილი მძიმე ცოდვა და ლალატი კლავს.

პიესას, რომელიც ევროპის არაერთ ცნობილ სცენაზე განხორციელდა, ქართულმა თეატრმაც უკვე მეორედ გაულო კარი. რაოდენ საკვირველადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს ორივე შემთხვევაში ახალგაზრდა მაგისტრანტი რეჟისორების ავტორობით დაიწყო როლანდ მიმელპფენიგისეული ლიტერატურული პირველწყაროს სცენური ისტორია, ჯერ მარჯანიშვილის, ხოლო ახლახანს რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. ამჯერად ყურადღებას რუსთაველის თეატრის პრემიერაზე ვამახვილებთ...

წინასაპრემიერო ჩვენებამ ჩემი გაკვირვება არაერთი თვალსაზრისით გამოიწვია. უპირველესად აღსანიშნავია, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა სავსე იყო და, რაც მთავარია, მაყურებელთა რიგებში ისეთ თეატრმცოდნეებსაც გადავანყდი, რომლებიც წლების განმავლობაში არ მინახავს საქართველოს თითქმის არც ერთი თეატრის პრემიერაზე. კულუარებში იმასაც მოვკარი ყური, რომ საქმე გვქონდა ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევართან, რომელიც არც მეტი, არც ნაკლები თანამედროვე



სცენა სპექტაკლიდან „ქალი წარსულიდან“

ქართული თეატრის მოვლენად თუ არა, ერთ-ერთ იმედად მაინც მოიაზრებოდა. შესაბამისი განწყობით დაეკავებ მესამე რიგის განაპირა ადგილი და შედეგის თუ არა, ენ „ნორმალური“ სპექტაკლის ნახვის იმედით დაველოდე შიმელპფენიგისეული ტექსტის ორიგინალურ რეჟისორულ გადაწყვეტას... შედეგი მართლაც ორიგინალური აღმოჩნდა ამ სიტყვის არაპირდაპირი გაგებით. სპექტაკლს, რომელიც თითქმის ერთი საათის განმავლობაში მიმდინარეობდა, არაფერი ჰქონდა საერთო ავტორისეულ ჩანაფიქრთან, საუკეთესო შემთხვევაში შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სცენური ვერსია ტექსტის ერთგვარ, არაკონცეპტუალურ ილუსტრაციას წარმოადგენდა.

სპექტაკლის ნახვის შემდეგ არ დამზარებია პიესის კიდევ ერთხელ ნაკითხვა და რეცენზიის წერასაც გამთენიისას მოვრჩი. გონების თვალთ კიდევ ერთხელ გადავხედე რეჟისორის ნამუშევარს და ვიდრე ბოლო წერტილს დავსვამდი, ერთი აბზაციც ჩავამატე. ვცდილობდი, რეცენზიას, გარდა კრიტიკული შენიშვნებისა, ახალგაზრდა ხელოვანის პროფესიული ზრდისათვის ხელშეწყობისა და იმპულსის დატვირთვაც ჰქონოდა, მაგრამ საბოლოოდ ჩემი პოზიციის შეცვლა რეჟისორის წინა დღით მიცემულმა საგაზეთო ინტერვიუმ გამოიწვია, რომელზედაც ცოტა ქვემოთ მოვახსენებთ.

სპექტაკლზე, რომელიც გოეთეს ინსტიტუტის რეგიონული პროექტის ფარგლებში განხორციელდა, მუშაობა დაახლოებით ეხილა 6 თვის წინ დაიწყო და ის დასრულებული სახით ჯერ კიდევ გასული წლის 1 ოქტომბერს უნდა ენახა მაყურებელს, თუმცა, შემოქმედებითი პროცესი გაინელა... საბოლოოდ პრემიერა გაიმართა. პირველ სცენაში ნინო მაყაშვილის თინას პერსონაჟს ვეცნობით. ის ჯერ კიდევ წარმოდგენის დაწყებამდე, ავანსცენაზე, მაყურებლისგან ზურგმჯექტეული უძრავად ჩამუხლულა... როგორც კი მაყურებელი იკავებს თავის ადგილს, ნინო მაყაშვილის თინაც ხმამაღალი კვილით დიობაჟის ჯერ ერთ შემოსასვლელს მიანყდება, შემდეგ კი მეორე შემოსასვლელის კარს აღებს და ფოიედან ქუჩის მიმართულებით გამყინავად კვიის... ამ მცირე ექსპოზიციის შემდეგ ქრება შუქი, იწყება სპექტაკლიც. მომდევნო მიზანსცენები არა ავტორისეული, არამედ ნაცვლიშვილისეული თანმიმდევრობით გვაცნობს დანარჩენ მოქმედ მიმდინარეობს, რომ პიესას მოვლენების განვითარებისთვის საჭირო ლოგიკა, ასევე მოტივაცია აკლია... არადა, უნდა გამემართლებინა ბევრი რამ“- აცხადებს რეჟისორი და აქვე განაგრძობს - „როდესაც თავს არ იტყუებ, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ბედნიერი ხარ, მაგრამ ის მაინც იცი ზუსტად, რა გინდა, რისთვის ცოცხლობ... ეს თემა ცოტა განვავიწყადე, თორემ შეიძლებოდა სერიოზული დამდგა. ამიტომაც ძალიან უხეშად ჩავერიე პიესაში და ტექსტი შევამცირე.“ ერთი შეხედვით, ინტერვიუს ამ ნაწილში გამაღიზიანებელი არც არაფერია, განსაკუთრებით მაშინ, თუკი არ ნაკვირვანად პიესა და არც შედეგი

გინახავს... ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან გააქტიურდა კრიტიკოსთა მოსაზრება, რომ „დრამატურგისა და მსახიობის თეატრის“ შემდეგ, სპექტაკლის ავტორის ნიშნ რეჟისორის დიქტატმა დაიკავა და სწორედ ის გახლავთ თეატრში ყველაზე მძლავრი წარმართველი ძალა. ჩვენს დღევანდლობაში წარმოქმნილმა სათეატრო ტენდენციებმა, ძიების არატრადიციულმა მხატვრულმა ფორმებმა ნათლად დაგვანახა რეჟისორის პროფესიის ტრადიციული გაგების რადიკალური ტრანსფორმაცია. როცა ტექნოლოგიური პროგრესი დღემდე წარმოუდგენელ ტექნიკურ საშუალებებს გვთავაზობს, არც თეატრი ამბობს უარს ამ შესაძლებლობების გამოყენებაზე. შესაბამისად ხელოვანს ვერც ტექსტის შემცირებას ვუსაყვედურებთ და ვერც ლიტერატურული საფუძვლისადმი სტერეოტიპული დამოკიდებულების უარყოფას... ისევ და ისევ მთავარია შემოქმედებითი შედეგის მხატვრული ხარისხი. ამ შემთხვევაში ტექსტი მაკა ნაცვლიშვილის ფამილარული ჩარევა მხოლოდ ტექსტის შემოკლებით არ შემოფარგლულა. რეჟისორმა გარკვეულწილად უარი თქვა მოქმედების ენ „მონტაჟურ“ განვითარებაზე და მიზანსცენები დროის თვალსაზრისით ამბის თხრობის თანმიმდევრულ ლოგიკას შეუსაბამა. ასევე თინას პერსონაჟი, რომელსაც პიესაში მხოლოდ ცალკეული მონოლოგების სახით ვეცნობით, რეჟისორის ინტერპრეტაციაში ის აქტიურად ურთიერთობს სხვა მოქმედ მიმდინარეობას. რეჟისორი გარდა შემცირებისა, თავის ტექსტსაც გვთავაზობს. შესაძლოა პიესაში უარი თქვა მთავარზე და ყურადღება ისეთ დეტალზე გაამახვილო, რომელსაც არ გააჩნია განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია, მაგრამ ეს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალი საბოლოოდ ნაწარმოების ძირითად, წარმართველი იდეად აქციო და მაყურებელს ტექსტის არაორდინალური ინტერპრეტაცია შესთავაზო. ამის არაერთ მაგალითს ვნახავთ მთავარ ტექსტურს შემოქმედებაში. როგორც ჩანს, ახალგაზრდა მაგისტრანტი შეეცადა მიეზაძა მანსტროსათვის, მაგრამ საამისოდ პროფესიული შესაძლებლობები არ აღმოაჩნდა. სპექტაკლში უპირველესი პრობლემა აქცენტების არასწორად გადახანჩილებაა, რამაც ძნელად გასაგები გახდა სათქმელი. სამწუხაროდ, რეჟისორმა ვერც მოქმედების განვითარების სქემატიზმს აუარა გვერდი. ერთი საათის განმავლობაში მიმდინარე წარმოდგენაში, ხელოვნურად განელებილი და ხშირ შემთხვევაში არაფრისმთქმელმა ილუსტრაციულმა მიზანსცენებმა ტემპო-რიტმის პრობლემა შექმნა.

დღეისათვის აღარ გვიკვირს, როცა სალაროში ბილეთს ავიღებთ, თეატრის ადმინისტრაცია ჩავსვამს საგანგებოდ განკუთვნილ ტრანსპორტში და გაგვკანებს რომელიმე ახლე-კომში ცნობილი კლასიკოსების პიესების ახალი ინტერპრეტაციების სანახავად. არც ის გვიკვირს, როცა ანტრაქტზე გამოსულები ფოიეში ვისმენთ იმ სატელეფონო საუბარს,



სცენა სპექტაკლიდან „ქალი წარსულიდან“

რომლითაც დასრულდა სპექტაკლის პირველი ნაწილი. ჰეფენინგებისა და პერფორმანსების ეპოქაში ხშირად ვნახულობთ სპექტაკლებს ქუჩაში, სანაპიროზე და აუზშიც კი. მაშინ, როცა მოძრაობისა და ცეკვის თეატრები ნახევარ საუკუნეზე მეტია იქმნება და პროფესიულად ვითარდება გასაკვირი და უცხო არც არაფერია... მაგრამ ახალგაზრდა ხელოვანებს ხშირად ავინყდებთ, ან საამისო ცოდნა არ აქვთ, რომ ერთმანეთისგან გამიჯნონ სხვადასხვა ჟანრსა და ესთეტიკაში განხორციელებული დადგმები. ხშირად, შესაძლოა ორიგინალობის გამო ხვდებით ისეთ მიზანსცენებს, რომელიც აბსოლუტურ შეუსაბამობაში მოდის როგორც ტექსტთან, ასევე მთლიანობაში წარმოდგენასთან. ასევე ხშირად ვანყდებით კონკრეტული პერსონაჟის ხასიათის ისეთ განვითარებას, რაც მთლიანად ვარდება ერთიანი კონტექსტიდან და გაუგებარს ხდის რეჟისორის სათქმელს. თუკი ნინო მაყაშვილის თინა ფოიედან შეუკვივლებს ქუჩაში მოსიარულეთ, არც არაფერი გვექნება სანინა აღმდგომ, მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი დავრწმუნდებით ამის აუცილებლობაში. ალბათ კარგად უნდა გვახსოვდეს ჩეხოვისეული „კედელზე ჩამოკიდებული თოფის“ ცნობილი განსაზღვრება, რადგან ფინალში გასროლა არ დაგვაინყდეს...

ძნელია ვისაუბროთ სამსახიობო ანსამბლზე...დასახეისში ზურაბ ინგოროყვას ფრანკი შეფუთულ ყუთებს სხვადასხვა მხარეს ალაგებს და თავისთვის გაურკვეველად საუბრობს... იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სწორედ ასეთ გაურკვეველობაში აღმოჩნდნენ დანარჩენი შემსრულებლებიც.. რუსთაველის თეატრის ცნობილი მსახიობები ამ შემთხვევაში ძირითადად

საკუთარი თავის იმედად თუ დარჩნენ და თავიანთი ოსტატობის ნყალობით მაქსიმუმი გააკეთეს.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება თეატრისა და ნაცრისფერის კონტრასტშია გადაწყვეტილი. მხატვარი (ნუცა ჭყონია) ცდილობს რეჟისორის კონცეფციის შესაბამისი მხატვრული გარემო შექმნას..გადაწყვეტა სადა და მარტივია, თუმცა ამჯერად ფერთა განსაკუთრებულ სიმბოლურ დატვირთვაზე ვერ ვისაუბრებთ, ისევე როგორც მუსიკალურ გაფორმებაში ერთიან მუსიკალურ-დრამატურგიულ მოდელებზე.

ბოლოს კი, რეჟისორის ინტერვიუს კიდევ ერთ ფრაგმენტზე გავამახვილებ ყურადღებას „როდესაც სხვა მსახიობი თამაშობდა, სპექტაკლსაც განსხვავებული სახე ჰქონდა. თავდაპირველად ვოდევლისკენ წავედიო... მაშინ მათთან ურთიერთობას ვსწავლობდი და უფროს თაობასთან მუშაობა იმდენად საინტერესო იყო, რომ სირთულეებს მსუბუქად ვუყურებდი. მაგრამ, როდესაც მსახიობი გამოიცვალა, პირადად ჩემთვის ეს პრობლემა ძალიან რთული აღმოჩნდა“-ასკენის რეჟისორი. საინტერესოა, რანაირად ახერხებდა მაკა ნაცვლიშვილი დრამიდან ვოდევლისკენ წასვლას? მკითხველისათვის მიმინდია იმის განსჯა, თუ რამდენად შესაძლებელია დრამის ვოდევლის ჟანრში ხილვა. მე კი მხოლოდ იმას დავამატებ, რომ თუკი უმაღლესში სწავლის პირველ (ბაკალავრიატი) და მეორე (მაგისტრატურა) საფეხურზე ჟანრის განსაზღვრა ვერ ვისწავლეთ, ალბათ, საეჭვოა მომავალ ქართულ თეატრზე საუბარი...

ფიქრის ქაღალდი

თავდაპირველი

აპარტი დავითი...

საუბარი თელავის თეატრის მხატვართან
დემეტრე (დუტა) სხირტლაძესთან

როდესაც დემეტრე (დუტა) სხირტლაძე ვაჟა-ფშაველას სახელობის თელავის სახელმწიფო თეატრის მმართველად დაინიშნა, თელავის თეატრში ჯერ კიდევ ინტენსიური სარემონტო-სარეკონსტრუქციო სამუშაოები მიმდინარეობდა. თეატრი, სპექტაკლების ჩვენების თვალსაზრისით, ფუნქციონირებდა წყვეტილად, პრემიერიდან პრემიერამდე, ამზადებდა კიტა ბუჩიძის კომედიას „ეზოში ავი ძაღლია“ (დამდგმელი რეჟისორი გოგი ჩაკვეტაძე) და ემზადებოდა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად. დასი იყო მცირერიცხოვანი და საჭიროებდა განახლებას ახალი სამსახიობო ძალებით. დუტას თელავში ჩამოსვლიდან დღემდე თეატრმა დაასრულა დაწყებული სარემონტო სამუშაოები და გახსნა ახალი სეზონი, მაყურებელს აჩვენა დაპირებული პრემიერა სპექტაკლისა „ეზოში ავი ძაღლია“, წარმატებული მონაწილეობა მიიღო თბილისის სათეატრო ფესტივალში. დასს შეემატნენ: რეჟისორი ალექსანდრე ელოშვილი და თეატრისა და

კინოს უნივერსიტეტის დიპლომანტები - მსახიობები: შალვა ანთელავა, ავთანდილ გურგენიძე, ლექსო რაზმაძე და ზურაბ გორგაძე, აგრეთვე სამსახიობო ფაკულტეტის კურსდამთავრებული თელაველი ახალგაზრდა მსახიობი რუსუდან ძამუკაშვილი. ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ ახალ სათეატრო სეზონში თეატრს დაუბრუნდა თელაველი საყვარელი მსახიობი ზურაბ ანთელავა, რომელსაც ათწლიანი პაუზის შემდგომ მაყურებელი იხილავს ახალ წარმოდგენაში. ეს სპექტაკლი ამჟამად მზადდება თეატრში. თელავში დაბრუნდა მსახიობი ცისანა ქოთილაძე, მისი სასცენო დებიუტიც სწორედ ამ სცენაზე შედგა თითქმის სამი ათეული წლის წინათ ალექსანდრე ქანთარიას სპექტაკლში გურამ დოჩანაშვილის „თავფარავნელი ჭაბუკი“. თეატრის ტექნიკური პერსონალი გადახალისდა და გაიზარდა, რაც იმის მანიშნებელია, რომ თელავის თეატრში დროის ახალი ათვლა დაიწყო.

ძალზე მნიშვნელოვანია, როდესაც ახალი ხელმძღვანელი მოდის თეატრში. მით უფრო, თუ იგი ამ თეატრს კარგად იცნობს არა მხოლოდ შემოქმედებითად, არამედ საკუთარი ბიოგრაფიის თანაგანცდით, რადგან ბებია-პაპა — თინათინ ბურბუთაშვილი და დოდიკ სხირტლაძე ის შემოქმედი - დიდოსტატი ფიგურებია, რომლებმაც მთელი ეპოქა შექმნეს თელავის თეატრში. ეს უდიდესი პასუხისმგებლობა და თანაც სიამაყე, მით უმეტეს, თუ ოჯახურად კვლავაც აგრძელებ კავშირს თელავის თეატრთან (დუტას დედა — მაია სხირტლაძე ხომ თელავის თეატრის გამოცდილი, ნიჭიერი მხატვარია!) და ყველაფერს თავი რომ დავანებოთ, დუტა სხირტლაძე ამ თეატრის კულისებშია გაზრდილი.

...არის გეგმები, ჩანაფიქრები და ოცნებები და არის ობიექტური რეალობა, რომელსაც, ნებისით თუ უნებლიედ, ვერსად გაექცევი...

დუტა სხირტლაძის მოხელთება საუბრისათვის ერთობ ძნელია, რადგანაც მუდმივად სხვადასხვა პოპულარულ პროექტშია ჩართული, განუწყვეტლივ სამგზავრო რეჟიმშია და სამუშაო დღეც, შეიძლება ითქვას, 24-საათიან განრიგზე აქვს გადანაწილებული. მას არ უყვარს კაბინეტი მიუხედავად იმისა, რომ მმართველის რთული და რუტინული საქმე ბევრ დოკუმენტაციასზე ხელმწიერასა და თანამშრომელთა პრობლემემატიკის გადაწყვეტას გულისხმობს. და მაინც, როგორც ჩანს, გაჭრა ძველმა საინსტიტუტო წლების ნაცნობობამ და მეგობრობამ და მიუხედავად იმისა, რომ იმ დღეს ახალი სპექტაკლის რეპეტიციიდან სულ რაღაც 3-4-საათიანი შუალედი ჰქონდა თელავური საქმეებისათვის, მაინც მოახერხა პასუხი გაეცა ჩემს რამდენიმე კითხვაზე.

- როგორი იყო თავდაპირველი შემოქმედებითი გეგმები და რა შესაბამისობით ვითარდება ისინი რეალურად კონკრეტულ დროსა და სივრცეში?...

- ვითარდება ძალიან ნელა!... მოლოდინი, რა თქმა უნდა, მეტის იყო, მოდი ვიქნები ცოტა კრიტიკული საკუთარი თეატრის მიმართ: აქ შემოქმედებითი ცხოვრების ტემპო-რიტმი გაცილებით ჩამორჩენილია, ვიდრე ამას გვთავაზობს თავად ცხოვრება! ჩვენ სხვა ტემპს ვართ

მიჩვეულნი ინფორმაციის მიღებისა... აქ რომ ჩამოვედი, სულ სხვა რიტმი დამხვდა, იმდენად შენელებული, რომ თქვენ წარმოიდგინეთ, ჩემს ბავშვობაშიც კი გაცილებით სწრაფი ტემპი იყო შემოქმედებით პროცესებში... ამას მე ე.წ. ბრეჟნევის დროს, ანუ „ზასტოის“ შევადარებდი, როდესაც არავინ განსაკუთრებულს არაფერს აკეთებდა, მაგრამ მაქსიმალურს კი ითხოვდა. არ ვიცი, ეს დიდი პაუზის ბრალია, თუ სხვა მიზეზებიც აქვს, მაგრამ საზოგადოება, რომელიც თეატრში დამხვდა, ახლა რაპიდშია...

- ანუ შემოქმედებით და ადმინისტრაციულ რეფორმათა გატარებისას მოგინიათ კომპრომისზე წასვლა?

- ის აზარტი, რაც თავდაპირველად მქონდა, დავთმე, რადგან მაშინ ომი მომიწევდა. შევცვალე ჩემი ტაქტიკა, რომ არ გამომივიდეს, „მოჩქარეს მოუგვიანდესო“... სარეპეტიციო პროცესებს რაც შეეხება, რეჟიმიც შევცვალე და დავარქვი ასე: „11 საათიდან სიკვდილამდე!“ ასე ვეძახდით ამ განრიგს „სარდაფში“, სადაც ერთ დღეში ვაკეთებდით 6 დღის გასაკეთებელს... მაშინ, როცა მედია გვანვდის წუთში ერთ ინფორმაციას და ამას ჩვენი ტვინი ჩვეულებრივად აღიქვამს და გადახარშავს, თუ ჩვენ ანალოგია არ შევთავაზებთ მაყურებელს, სპექტაკლზე მოსწყინდება და შესაძლებელია, ჩაეძინოს. პირველი 45 წუთი იქნებ გაუძლოს კიდეც, რადგან ჯერ კიდევ სკოლის მერხიდან მიგვაჩვიეს 45-წუთიან საგაკვეთილო რეჟიმს, რომ მორჩილად ვისხდეთ და ვუსმენდეთ და მაყურებელმაც, შესაძლოა, არ დაინყოს ხმაური, აი, მერე კი გაუჭირდება...

რაც შეეხება სარემონტო სამუშაოებს, ამ მხრივაც მოვასწარი და გარკვეული მიმართულებები, რაც რემონტის დროს იყო დაგეგმილი, შევცვალე, რადგან მერე თავიდან კეთება გამიჭირდებოდა. მოგეხსენებათ, გადაკეთება გაცილებით რთულია, ვიდრე ახლის შექმნა... დამონტაჟდა გათბობა, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ჩვენი თეატრისათვის და საერთოდაც, ზამთრის სეზონში თეატრი გათბობის გარეშე წარმოუდგენელია. სხვათა შორის, ამ 5 წლის წინაც იყო საუბარი ჩემს ჩამოსვლაზე თელავის თეატრში ხელმძღვანელად, მაგრამ მაშინ ჩემი პირობა იყო, რომ თუ გათბობა არ აღდგებოდა, თეატრის სრულფასოვანი ფუნქციონირება შეუძლებელი იქნებოდა. როცა გავიგე, რომ გათბობაზე დაიწყო მუშაობა, დავინყე პროექტის წერა. 3 თვის განმავლობაში ვხვეწდი, თუ როგორ შეიძლებოდა ამუშავებულიყო თელავის თეატრი, რათა გამხდარიყო მაყურებლისათვის საინტერესო და მიმზიდველი შემოქმედებითი ორგანიზმი. ჩემი იდეები შევთავაზებ ჯერ კახეთის გუბერნატორს, შემდეგ კი - კულტურის სამინისტროს. მათ მოიწონეს და აი, უკვე აქ ვარ... „თეატრალური სარდაფი“ იყო პირველი კომერციული თეატრი საქართველოში და მიუხედავად იმისა, რომ დარბაზი სულ რაღაც 105 მაყურებელს იტევდა, სპექტაკლებიდან მაინც სოლიდური თანხა გროვდებოდა. ამიტომ ვიფიქრე, რომ იმ ტაქტიკით, რითაც 100-კაციანი დარბაზი მუშაობდა, რატომ არ შეიძლება ამოქმედდეს 700-კაციანი თელავის თეატრი. კიდევ ერთ ელემენტარულ მაგალითს გეტყვით: აი, მაგალითად, ახლა თბილისიდან ჩამოსული რეჟისორი ოთარ ბალათურია დგამს ჩვენს თეატრში ვაჟა-ფშაველას „სათაგურს“. მე სასტუმრო „რჩეულ მარანთან“ მაქვს ბარტერი, ანუ სტუმარი რეჟისორი ცხოვრობს ამ სასტუმროში კომფორტულ პირობებში და, სამაგიეროდ, მე „რჩეულ მარანს“, ყველგან, სადაც კი მომეცემა შანსი, ვუკეთებ რეკლამას: ამავე დროს იგი, როგორც სპონსორი, იქნება წარმოდგენილი თეატრის სარეკლამო ბანერზე, სპექტაკლის აფიშაზე, პროგრამაზე და ასე შემ-



დეგ... სამწუხაროდ, მე საჭიროზე ცოტა მეტი ძალისხმევა მჭირდება, ავხსნა ყოველი ეს ნიუანსი თავად ჩემს თეატრში, არადა, განა რა სირთულეა - უბრალოდ, ჩვენს მაცურებელს, რომელიც შესაძლოა სახლში უსაქმურად იჯდეს, ერთი კოლოფი სიგარეტის ფასად ვთავაზობთ მოვიდეს განათებულ და გამთბარ თელავის თეატრში, კომფორტულ გარემოში და 2-3 საათის განმავლობაში მიიღოს სიამოვნება — ესაა და ეს! ამას ემსახურება ყოველივე!

მაღალ ხელოვნებაზე აქ ჯერჯერობით ადრეა საუბარი, რადგან აქ ცოტა სპექტაკლები იდგმებოდა და თეატრი მხოლოდ საპრემიერო წარმოდგენებით ამთავრებდა საქმიანობას. რა თქმა უნდა, ეს არანაირად არ ნიშნავს უწყვეტ შემოქმედებით პროცესს. მაგრამ რადგანაც აქაური მაცურებელი მხოლოდ პრემიერებზე სიარულსაა მიჩვეული, მინდა სწორედ ეს ავირჩიო ამ ეტაპზე სამოქმედო ტაქტიკად და პრემიერებით გავათამამო თელაველი მაცურებელი, რათა მოვიდეს თეატრის სასიამოვნო და კომფორტულ ატმოსფეროში, მიიღოს მაქსიმალური სიამოვნება და სახლში დაბრუნდეს ემოციით, შთაბეჭდილებებით დატვირთული, ან ოდნავ უფრო ჩაფიქრებული...

- როგორია უახლოესი რეპერტუარი? რა მოლოდინი უნდა ჰქონდეს ამ მიმართულებით მაცურებელს?

- ორი პრემიერა გვაქვს ჩაფიქრებული: ერთი, ოთარ ბალათურიას სპექტაკლი „სათაგური“ ვაჟა ფშაველას ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით და მეორე - ფრიდრიჰ დიურენმატის „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“, რომელიც იქნება ორი ყოფილი „სარდაფელის“ ალექსანდრე ელოშვილისა და დუტა სხირტლაძის დამწყები სარეჟისორო ტანდემი. ეს ერთგვარი ექსპერიმენტია და რადგანაც თეატრი არ არის ვალდებული, გაისტუმროს ჩვენი ექსპერიმენტების სადადგმო ხარჯები, სპექტაკლისათვის საჭირო ფინანსები მის ბიუჯეტს არ შეეხება. რა გამოგვივა, არ ვიცი, მთავარია, მე არ მეშინია შედეგის, ხოლო თუ სპექტაკლი შედგება, მე უბრალოდ ბედნიერი ვიქნები და თუ შემოსავლიანიც იქნა, თამამად დავიწყებ ახალს! ახალგაზრდა რეჟისორი სანდრო ელოშვილი უკვე თელავის თეატრის კუთვნილებაა, მისი ოჯახიც არ არის წინააღმდეგი, რომ მან იცხოვროს და იმუშაოს თელავში, ის კარგი, ნიჭიერი ადამიანია, და, რაც მთავარია, სათეატრო საქმის უაღრესად ერთგული, რაც დიდი პლიუსია, და მიმანია პიროვნებისა და პროფესიონალის უმთავრეს ღირსებად!

- მოსინჯავთ თქვენ ძალებს რეჟისორის ამბულაში და აპირებთ თუ არა წარსდგეთ მაცურებლის წინაშე როგორც მსახიობი საკუთარ თეატრში?

- სცენაზე როგორც მსახიობი ამ სპექტაკლშივე წარვსდგები და თან აუცილებლად. ოღონდ ამაზე ახლა არ ვისაუბრებ, რადგან სულ მალე თავად იხილავს მაცურებელი. რაც შეეხება ცოტა ფართო გეგმებს: მაქვს სურვილი, ოთარ ბალათურიამ დადგას საკუთარი პიესა „მეფე ლირი მოხუცებულთა თავშესაფარში.“ გაზაფხულისათვის ჩამოვა რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე, რომელიც განახორციელებს რაფიელ ერისთავის ვოდევილს „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, რომლის უწინდელი დადგმა კარგად ახსოვთ თელაველებს და არა მარტო მათ. ამ სპექტაკლმა თავის დროზე სრულიად ახალი ტენდენციები და სათეატრო ხელწერა მოიტანა თელავის თეატრში. ასევე მინდა მოვინვიო სპექტაკლის დადგმაზე თელაველი რეჟისორი კოტე მირიანაშვილი, რომელსაც არაერთხელ დაუდგამს წარმატებით სპექტაკლი ჩვენს თეატრში. მაქვს ჩანაფიქრი, ჩამოვიდეს რეჟისორი ლევან ნულაძე, რომელიც დადგამს, სავარაუდოდ, „დიკლოს ამბავს“. მწერალი გურამ ქართველიშვილი და მე შევთანხმდით, რომ თებერვლისათვის დასრულდება საგანგებოდ ჩვენი თეატრისათვის დაწერილი პიესა „სისხლიანი ალავერდობა“, რომელიც გააცოცხლებს ერთ ეპიზოდს საქართველოს ისტორიიდან, როდესაც დავით ჯანდიერის აჯანყების დროს ალავერდობაზე ქართველებმა ყიზილბაშთა სისხლით შელებეს ალავერდის ტაძრის ეზო. ვფიქრობ, საინტერესო უნდა იყოს ეს თემა თელაველთათვის და არა მხოლოდ მათთვის!..

- გეგმები საინტერესოა და მრავალფეროვანი, მაგრამ საკმარისია თუ არა სადადგმო ხარჯები, ანუ განიცადა თუ არა თეატრის დაფინანსებამ ზრდა სახელმწიფო ბიუჯეტის თვალსაზრისით?

- ერთადერთი, რითაც სახელმწიფო ერევა სათეატრო ცხოვრებაში, ის დაფინანსებაა, რომელიც დამხვდა თეატრში და უცვლელად დარჩა ანუ ძველი თანამშრომლები ჯერჯერობით თავიანთ უწინდელ ხელფასებზე მუშაობენ. მე დავაარსე ე. წ. „მზრუნველთა საბჭო“ და ხელშეკრულებები ფორმდება დაახლოებით ათ მსხვილ კერძო კომპანიასთან, რომლებიც გვევლინებიან სწორედ ამ „მზრუნველთა საბჭოს“ წევრებად. ესენია „ჯეოსელი“, ბანკი „თი-ბი-სი“ „კორ სტანდარტ ბანკი.“ ალბათ, შევანუხებთ „ბანკ რესპუბლიკასაც,“ მიდის მოლაპარაკებები „ვი-სოლთან,“ ასევე ამ საქმეში ჩართულია ყველა ღვინის ქარხანა, რაც კი მუშაობს კახეთში და,

თქვენ წარმოიდგინეთ, არა მარტო კახეთში, მაგალითად, მუხრანის ღვინის ქარხანაც კი. მინდა ჩვენი თეატრის ფოიეში გაკეთდეს ვინოთეკა, რომელიც რეკლამას გაუწევს ჩვენი ღვინის პროდუქციას და ეს იქნება კიდევ ერთი თვალსაჩინო ცენტრი ისეთი უძველესი ქართული კულტურისა, როგორიცაა ქართული ვაზი, ქართული ღვინო და, საერთოდ, მასთან დაკავშირებული ტრადიციები. დამატებითი შემოსავლების მოსაზიდად ასევე ჩაფიქრებულია თეატრის ფოიეში გაიხსნას თექის სალონი, ნარუქის სალონი, ლიტერატურული კაფე, სიახლეა ბავშვთა ოთახი, სადაც განთავსდება ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის საბავშვო წიგნები და ორი ანიმატორი ჩვენს შვილებს ნაუკითხავს სასურველ წიგნებს. ეს იქნება უფასო საჩუქარი ქალაქისთვის, როდესაც მაყურებელი, რომელიც მოვა სპექტაკლზე, იმ შემთხვევაში თუ მოისურვებს, შვილებს მიაბარებს ამ ბავშვთა ოთახს, სადაც ბავშვებს გაართობენ ანიმატორები და თავად მშვიდად უყურებს წარმოდგენას. საერთოდაც, ნებისმიერ დროს შესაძლებელი იქნება თელაველებმა ისარგებლონ ამ ოთახის მომსახურებით და შეაყვარონ საკუთარ შვილებს წიგნი და ლიტერატურა. მინდა, რომ სხვა მხრივაც განვითარდეს კაფე, რომელიც უკვე ამუშავდა თელავის თეატრის ფოიეში. მინდა მივალწიო იმას, რომ აქ ყველაზე გემრიელი ყავა მომზადდეს და საგანგებოდ თელაველი ქალბატონებისათვის ქალაქში იყოს ერთი ადგილი, სადაც ისინი შეიკრიბებიან და ისაუბრებენ!... აგრეთვე მაქვს მოლაპარაკება გამწვანების სამსახურთან, დიდუბის საგამოყენო ცენტრის ტერიტორიაზე რომ არის განთავსებული და გვინდა მათი ფილიალი გაკეთდეს თელავში, სწორედ თეატრის ფოიეში ანუ კიდევ უფრო გამწვანდება და დამშვენდება ჩვენი ფოიე და ამას გარდა, ნებისმიერ მსურველს ექნება საშუალება, მოწონებული მცენარე იყიდოს და სახლში წაიღოს. ერთი სიტყვით, ყოველივე ზემოაღნიშნულმა უნდა შეავსოს თეატრის ბიუჯეტი, რომელიც უწინარესად სპექტაკლების დადგმას მოხმარდება.

- დასი შეივსო ახალი სახეებით, რამდენადაც ვიცი, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში წელს დაკომპლექტდა თელავის თეატრის მიზნობრივი სამსახიობო ჯგუფი ანუ შემოქმედებითი ძალების განახლების თვალსაზრისითაც სიახლეებს უნდა ველოდოთ, არა?

- ჯგუფი, რომელიც შეიქმნა უნივერსიტეტში, მეორე კურსის შემდეგ ჩამოვა და აქ განაგრძობს სწავლა-განათლებასა და პროფესიის შემდგომ დაუფლებას, რაც თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანია ჩვენი დასისათვის, რომელიც საჭიროებს ახალ სახეებს. რადგან კახეთში, თელავის გარდა, სხვა თეატრი არ არსებობს, ჩვენი თეატრი თავის თავში უნდა მოიცავდეს სხვადასხვა ჟანრს: მუსიკალურ, თოჯინების, მოზარდ მაყურებელთა და ასე შემდეგ. გვაქვს თოჯინური სპექტაკლები, ახლა ვფიქრობთ მიუზიკლზე, რადგან ტრადიციულად თელავის თეატრის მსახიობები კარგად მღერიან და ცეკვავენ. გეგმაში მაქვს გაკეთდეს ბერიკაობა. როგორც ევროპაში არსებობს „კომედია დელ არტი“, რომელიც ასეთივე ნიღბების თეატრია და დღემდე შემოინახა იტალიურმა თეატრმა, რატომ არ შეიძლება არსებობდეს თანამედროვე დროში ბერიკების თეატრი და ვიცოდეთ, როგორი იყო ძველი ქართული ტრადიციული „კომედია დელ არტი“? მინდა თელავის თეატრი იქცეს ტრადიციული თეატრების საფესტივალო ბაზად.

- ფიქრობთ სხვა თეატრის სამსახიობო ძალების მოწვევას?

- არა, უფრო რეჟისორების მოწვევას ვაპირებ. მინდა უფრო ადგილობრივი სამსახიობო ძალებით კეთდებოდეს სპექტაკლები, რადგან ნურავის ეწყინება და, მიმაჩნია, რომ არავისზე ნაკლები მსახიობები არ ჰყავს დღეს თელავის თეატრს...

- და ბოლოს, რას ეტყოდით ქართველ თეატრალებს, თქვენს კოლეგებს და მაყურებელს 2011 წლის 14 იანვარს, ტრადიციულად ქართული თეატრის დაბადების დღეს?

- მე არ ვეთანხმები ამ თარიღს: რატომ არის მაინცადამაინც „გაყრა“ ფუძე ქართული თეატრის დაბადებისა, როცა ჯერ კიდევ 1748 წელს თელავში არსებობდა სამი თეატრი და იდგებოდა არაჩვეულებრივი სპექტაკლები? საუკუნე და 2 წელია გასული და მაინცადამაინც „გაყრას“ უკავშირებენ ქართული თეატრის დაბადებას, თანაც იმ პიესას, სადაც, ჩვენდა სამარცხვინოდ, ძმები დაერევიან ერთმანეთს რალაც მუთაქის გამო? ერთი სიტყვით, მე პროტესტი მაქვს ამ თარიღის ასე აღნიშვნისადმი, მაგრამ მაინც მივულოცავ თეატრალურ საზოგადოებას და ყველას, ვისაც თეატრი უყვარს, 14 იანვარს. ჩემთვის, პირადად, რიგითი მაყურებელი ყველაზე დიდი თეატრალური მოღვაწეა და მინდა, პირველ რიგში, მათ მივულოცო. როდესაც ისინი საშუალოთი დალილნი ისვენებენ, ჩვენ სწორედ მაშინ ვმუშაობთ მათთვის და დაე, გვემუშაოს დიდხანს! ...ეს არის ჩვენი არჩევანი და ყველაზე დიდი ბედნიერება!

ბიოგრაფი და დასაქმების

ლონდონის თეატრალური ცხოვრებადან

გააზრება და აქცენტები თანამედროვე სამყაროს მანკიერებებს მძაფრად და დაუნდობლად უტყვის. ალ პაჩინო კი გვევლინება მისი აზრების და სულისკვეთების ისეთ თანამაზრედ, რომელიც ყველაზე მტკივნეულ და უხერხულ კითხვებს ეხება, ჩადის მათ ძირის ძირში და არკვევს სიძულვილის, მიუტყვევლობის, ფიზიოლოგიური ზიზის გენეზისს.

დღეს ეს ყველაზე ნამყვანი და თანამედროვე თემა ჩვენი პლანეტის ცხოვრებაში. დღევანდელი ხელოვნება რაც შეიძლება ხშირად უნდა უღრმავდებოდეს ამ საკაცობრიო სენს, რომელიც ატორტმანებს დედამინას. აგერ უკვე ათი წელი უნდა გავიდეს ნიუ-იორკის ტყუპი ცათამბჯენების აფეთქებიდან და ნახეთ ამ ხნის განმავლობაში რამდენი ადამიანი იქცა სწორედ რელიგიური შეხედულებებისა და შეუთანხმებლობის მსხვერპლად? სამყარომ ოთხი საუკუნის განმავლობაში მართლაც უდიდეს ტექნოლოგიურ პროგრესს მიაღწია შექსპირის ეპოქასთან შედარებით, მაგრამ საოცარი ის არის, რომ ამ ხნის განმავლობაში ადამიანთა სულებს პროგრესი თითქმის არ განუცდია, სავალალო გამოცდილებებიდან მათ ვერანაირი დასკვნები ვერ გამოიტანეს, პირიქით, უფრო ღვივდება რელიგიური დაპირისპირება.

ინგლისში, საფრანგეთსა და ამერიკაში, რომლებიც დემოკრატიის ყველაზე დიდ ოაზისებად მიჩნევა, ყველაზე მეტი შეუთანხმებლობა და დაპირისპირება სწორედ ამ საკითხზეა. უკვე საჯაროდ აცხადებენ, რომ მულტიკულტურისზმმა ამ ქვეყნებში მარცხი განიცადა. აფეთქებებისა და თვითმკვლელობის მომრავლებას გაძლიერებული თვალთვალით და პოლიციური ზედამხედველობითა უპირისპირდებიან ამ ქვეყნებში. სამყარო ავის მოლოდინით განაგრძობს არსებობას, არავინ იცის, რა უარესი უბედურება დატრიალდება ხვალ და ზეგ? როდესაც ფსიქოლოგები ამფეთქებელთა და თვითმკვლელთა ფსიქიკას იკვლევენ, დგინდება, რომ უმთავრესად რელიგიურ ნიადაგზე გაკეთებული მხარე რემარკები, ამ მხრივ, შეუწყნარებლობა და ათვალწუნება გამხდარა მათი მოტივაციის საფუძველი.

ეს არის გლობალური პრობლემა და ამერიკული თეატრი ამ სპექტაკლით სერიოზულ განაცხადს აკეთებს. ალ პაჩინოს თამაში, მისი მონოლოგები, უდიდეს ტკივილებს გვიმხვს, სიავის მექანიზმში გვახედებს. უდიერად მოპყრობას და დამცირებას არასდროს ივინყებენ და არავის პატიობენ ადამიანები, ეს სიავი საშვილიშვილო ბუდეს იკეთებს და არავინ იცის როდის გადმოიღვრება და რაგვარ უბედურებად დაატყდება თავს გარშემო მყოფთ? თუ შეილოკი ერთ ადამიანზე შურისძიებას ლამობს. თანამედროვე თვითამფეთქებელს ათეულობით უდანაშაულო ადამიანს განადგურება შეუძლია. ტექნიკურმა პროგრესმა შურისძიების მასშტაბშიც შეიტანა ცვლილება. თუ კაცობრიობა ვერ გათავისუფლდა ამ საზიზღარი სენისგან, შეიძლება მთელი პლანეტა გადაიქცეს ცოდვის დიდ კალოდ, რაც ძალიან ძვირად დაუჯდება კაცობრიობას. ამიტომაც იზრდება ნებისმიერი ადამიანის პასუხისმგებლობა, რომ უადრესად ფაქიზად უტრიალონ ამ დანაღბულ სფეროს, ნუ იქნებიან ცინიკოსები და ქედმაღალნი, თორემ ისედაც ყალყზე შემდგარ, ატორტმანებულ დედამინას შესაძლოა მეტი განსაცდელი დაატეხონ თავს.

დახიელ სულივანის სპექტაკლმა დიდი ქართველი რეჟისორის დიმიტრი ალექსიძის ბრწყინვალე სპექტაკლი გამახსნა, რომელიც 26 წლის წინ განახორციელა სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის თეატრში. შეუძლებელია ამერიკელ რეჟისორს ეს სპექტაკლი ნანახი ჰქონდეს, მაგრამ თავისი გააზრებით და ჰუმანური სულისკვეთებით ეს ორი ნამუშევარი საოცრად ჰგავს ერთმანეთს.

ძალზე სასურველი იქნება, თუ ამერიკელთა „ვენეციელ ვაჭარს“ თბილისშიც გაეცნობიან. მე სრულიად რეალურად წარმომიდგენია ამ ამბის განხორციელება. ჩვენ ხომ გვაქვს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელიც წლებულს მესამედ უნდა გაიმართოს? ფესტივალის ორგანიზატორებმა მარშან თბილისში ჯორჯო სტრელერის „ორი ბატონის მსახურის“ ჩამოტანა შეძლეს და რატომ

არ შეიძლება მათ ჰქონდეთ ამბიცია, რომ წლეულს ალ პაჩინო იყოს ამ ფესტივალის სტუმარი? მოგეხსენებათ, ფესტივალს უხდება დღესასწაულის, ზემის ატმოსფერო და ამ შემთხვევაში შესანიშნავი იქნება საფესტივალოდ სოხუმის თეატრმა ალადგინოს დიმიტრი ალექსიდის „ვენეციელი ვაჭარი?“ გოგი ქავთარაძის შეილოკი ხომ ერთ-ერთი საუკეთესო სცენური სახეა არა მარტო ამ მსახიობის, არამედ საერთოდ ქართულ შექსპირიანაში.

მართლაც გამორჩეული სანახაობის მომსწრედ იქცევა თბილისელი მაყურებელი, თუკი ერთმანეთის გვერდით ერთ ფესტივალზე ორ შეილოკს იხილავს. თბილისის ფესტივალი ასეთი აქციით უდიდეს მიმზიდველობას და წონას შეიძენს. ეს იქნება იმის დემონსტრაცია, თუ რა სიმაღლის რეჟისურისა და სამსახიობო ხელოვნების ქვეყანაა საქართველო. ის აზროვნება, რაც დოდო ალექსიდის სპექტაკლშია, როგორი თანამედროვე და აქტუალურია დღესაც და ამ მხრივ როგორი სიახლოვეა ბროდვეიზე შარშან დადგმულ სპექტაკლთან. სოხუმის თეატრისთვის კი ეს იქნება უსაზღვრო სიხარული, ახალი სუნთქვის მინიჭება. ფესტივალის დირექციას, თუ უნდა რომ კიდევ უფრო გაზარდოს თავისი გავლენა, ალბათ დაინყებს ფიქრს ალ პაჩინოს ჩამოყვანაზე. ბროდვეის „ვენეციელი ვაჭარი“ დღესდღეობით ყველაზე გახმაურებულ სპექტაკლად ითვლება მსოფლიოში. თვით ინგლისელებმა, რომლებიც თელიან, რომ შექსპირის თამაში მხოლოდ ბრიტანელებს ძალუძთ, ეს წარმოდგენა განსაკუთრებულად მიიჩნიეს და საკმაო ძალისხმევა დასჭირდათ ვესტენდზე მის მოსანვევათ. ცნობილი ბრიტანელი პროდიუსერების ჯგუფმა, რომელსაც თვით სერ კამერონ მაკენტოში მეთაურობს, მოახერხა, რომ ეს სპექტაკლი ლონდონში ჩამოიტანონ ამ ზაფხულს.

ამდენად მე მეორედ შემძლება ვნახო ეს ბრწყინვალე სანახაობა, რომელშიც აქტიორულ სასწაულს ახორციელებს ალ პაჩინო. თუმცა, უფრო მოხარული ვიქნები, თუკი ქართველ საზოგადოებასაც მიეცემა მისი ხილვის შესაძლებლობა. ეკა მაზმიშვილი ნამდვილი პროფესიონალი გახლავთ და მე მჯერა, ის ალ პაჩინოს თბილისის ფესტივალზე აუცილებლად ჩამოიყვანს. მას უყვარს სირთულეებთან შეჭიდება და გამარჯვება. ალბათ, ასე მოხდება „ვენეციელის“ შემთხვევაშიც. ერთი თაობის უნიჭიერესი მსახიობების გოგი ქავთარაძისა და ალ პაჩინოს ნახვა ერთ როლში უდიდეს სიხარულს ჰპირდება მაყურებელს და ამისთვის თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის დირექცია ალბათ, არ დაიშურებს ძალისხმევას.

მეორე მოვლენა ლონდონში „სოვრემენიკის“ თეატრის გასტროლს უკავშირდება. მათ ვესტენდზე ნოუელ კოუარდის სახელობის თეატრში გალინა ვოლჩეკის სამი ძველი სპექტაკლი უჩვენეს. ამ სახელგანთქმულ მოსკოვურ დასს ლონდონში გამოსვლის პატივი პირველად ხვდა ხილად. რომ არა ცნობილი რუსი მილიარდერი ბიზნესმენის რომან აბრამოვიჩის ფინანსური უზრუნველყოფა, ეს გასტროლი ვერ შედგებოდა. მე დავჯინარო სამივე სპექტაკლს. მაინტერესებდა, როგორ მიიღებდა მას ბრიტანელი პუბლიკა. უმალ თვალში საცემი იყო, რომ დარბაზის აბსოლუტურ უმრავლესობას რუსები შეადგენდნენ, რომლებიც დღეს მრავლად ცხოვრობენ ლონდონში. რა თქმა უნდა, იყვნენ ინგლისელებიც, ძირითადად მედიის წარმომადგენლები, რეჟისორები და მსახიობები, რომლებიც ძალიან აფასებენ სტანისლავსკის სისტემას, უყვართ ჩეხოვის დრამატურგია და სწორედ რუსების შესრულებით ენადათ მისი ხილვა. გალინა ვოლჩეკმა თავისი სპექტაკლები ევგენია გინზბურგის „გრიგალში“, ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“ და „სამი და“ წარმოადგინა. პირველ მათგანს, რომელიც სტალინური გულაგის თემას ეძღვნება (ეს სპექტაკლი 20 წელს ითვლის უკვე), მაყურებლის უფრო მეტი ინტერესი ახლდა. ადამიანთა ტანჯვის ისტორიებმა შეძრა მაყურებელი. პრესაშიც ძირითადად ამაზე გაკეთდა აქცენტი, თუ რა გადაიტანა საბჭოთა ხალხმა რეპრესიების წლებში. ემოციურად ყველაზე მოქმედი ეს სანახაობა გამოდგა. „სამ დას“ და „ალუბლის ბაღს“ დარბაზში დიდი ემოციები არ გამოუხვევია. არც პრესაში გაუმეტებია ვინმეს სამ ვარსკვლავზე მეტი, დუნე და მოსაწყენი დადგმები გახლდათ. „ალუბლის ბაღს“ კი ძალიან ემჩნეოდა პიტერ ბრუკის გავლენა. რუსი მაყურებლისთვის გარკვეული დოზით ზემი ნამდვილად შედგა. ისინი მშობლიურ ენაზე ისმენდნენ გენიალური დრამატურგის ტექსტს და ამით ერთობ ამაყები და გახარებულნი ჩანდნენ, მაგრამ ლონდონის თეატრალურ მაჯისცემაში ამ სპექტაკლებს საგრძნობი გავლენა ნამდვილად არ მოუხდენიათ. განსაკუთრებული განსჯისა და განხილვის საგანად არ ქცეულან ისინი. სიახლის სული მათში ნამდვილად არ ჩანდა, არაფერი იყო ისეთი, რაც გააოცებდა ლონდონელ მაყურებელს. ამკარად ჩანს, რომ რუსულ თეატრს დიდი კრიზისი უდგას. ოცი წელია არც ერთი რუსული დრამატული დასი ბრიტანეთს არ სწევია და მათ სხვა ვერაფერი შეარჩიეს ლონდონში წამოსაღებად?



შეილოკი - ალ პაჩინო



სცენა სპექტაკლიდან „სამი და“

30 წლის წინა რუსთაველის თეატრმა ისე ისახელა თავი ლონდონში და თანაც შექსპირის დადგმით, რომ მათ სამუდამოდ დაიმახსოვრეს რობერტ სტურუას სახელი და მერეც არაერთხელ მიიწვიეს საგასტროლოდ რუსთაველის თეატრთან ერთად და ცალკეული სპექტაკლების მათთან დასადგმელადაც.

რომან აბრამოვიჩი და მისი მეუღლე დარია ჟუკოვა მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ მაღლიერების გრძნობა გაუჩინო ადამიანებს ეს არანაკლებ ღირებულება, ვიდრე გამუდმებით იფიქრო საკუთარი ფინანსური იმპერიის კიდევ უფრო გაძლიერებაზე. მათ პირველად გადაადგეს ნაბიჯი ამ მხრივ და უნდა ითქვას, რომ ლონდონში მცხოვრები რუსების მაღლიერება ნამდვილად მოიმკეს. ბრიტანულმა მედიამაც არაერთხელ შეაქო ისინი ამის გამო.

ბოლო დროს ლონდონში ისეთი ქართველებიც გამოჩნდნენ, რომლებმაც აქტიური ქველმოქმედება დაიწყეს. ბიზნესმენების თამაზ სომხიშვილის, სულხან პაპაშვილის და ვანო ჩხარტიშვილის მეოხებით შესაძლებელი გახდა ქართულ მრეველს ლონდონში ჰქონდეს საკუთარი, მაცხოვრის შობის საკათედრო ტაძარი, რომელიც 6 თებერვალს საზეიმოდ აკურთხა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია მეორემ.

ქართულ ხელოვნებას, მით უმეტეს თეატრს ლონდონში ბევრი დამფასებელი ჰყავს. თუკი, ჩვენი ბიზნესმენების წყალობით მოხერხდება ქართული თეატრის ჩამოსვლა, ეს საქართველოს, მისი კულტურული მონაპოვრების პრომოუშენისთვის მართლაც ბევრს ნიშნავს. შეიძლება რუსული თეატრის დარად, დღეს არც ჩვენს თეატრს უდგას რენესანსი, მაგრამ ვფიქრობ, რუსთაველის თეატრს, კერძოდ რობერტ სტურუას სპექტაკლებს ახლაც შესწევს ძალა ჭეშმარიტი თეატრალური დღესასწაული აჩუქოს ლონდონს. ეს გაცილებით ცოცხალი და მოქმედი თეატრია, ვიდრე „სოვრემენიკის“ წარმოდგენები, რომლებიც უმაღლესი ხარისხით დაცულ რელიქტებს მოგაგონებთ. რობერტ სტურუას თეატრს ხელეწიფება ახალი სუნთქვა და ახალი მხატვრული სახიერება მიიტანოს მაყურებლამდე. არა მარტო ასია-მოვონოს იქ მცხოვრებ ქართველებს, არამედ ლონდონის თეატრალურ ცხოვრებასაც დაატყოს თავისი კვალი.

ზემოხსენებული ამ სამი პიროვნების გარდა, კიდევ რამდენიმე წარმატებული ქართველი ბიზნესმენი ცხოვრობს ლონდონში. ვისურვებდი, მათთვის გადამდები აღმოჩნდეს რომან აბრამოვიჩის მაგალითი, რომელმაც პირადი კეთილდღეობის გარდა, ცხოვრების აზრი იმაშიც დაინახა, რომ საზოგადოებასაც დაეხმაროს, სიხარული და მხნეობა მოჰგვაროს ადამიანებს.

ქ. ლონდონი

თქვენ საგაზელო

ბეჭროუზ ღარიბპური:

ჰ

ღაგგარუნღღღღღ...

ირანის დედაქალაქ თეირანში, ტრადიციულად, ყოველი წლის 17 დეკემბერს, სპარსელი პოეტის ჯალალ-ედ-დინ რუმის გარდაცვალების დღეს, მის საფლავზე, რელიგიური დღესასწაული იმართება, რომელსაც ათი-ათასობით პილიგრიმი სტუმრობს. რელიგიური რიტუალის გარდა, აქ თეატრალური სანახაობაც ეწყობა, სადაც მარიონეტების ოპერის საშუალებით რუმის პოეზია ცოცხლდება. სანახაობას თან ახლავს თოჯინებით შესრულებული დერვიშთა ცეკვა. თვითმხილველები ამბობენ, რომ ეს საოცარი სანახაობაა, რომელიც განურჩევლად სარწმუნოებისა თუ ეროვნული ნიშნისა, ყველამ უნდა ნახოს, რათა ის სილამაზე და ესთეტიკა იგრძნოს, რომელიც სამყაროში ტრიალებს. ეს წარმოდგენა ცნობილმა ირანელმა რეჟისორმა ბეჭროუზ ღარიბპურმა შექმნა. სწორედ მას ეკუთვნის იდეა ირანული თოჯინების თეატრის დაარსებისა (2003 წელი). მან კარგად გაიაზრა ირანელი ხალხის კულტურული მემკვიდრეობა: სპარსული პოეზია, ნაციონალურ-რელიგიური ოპერა – „ტაზიეჰი“ და

ირანელთა დიდი ინტერესი თოჯინური წარმოდგენების მიმართ. შემოიკრიბა ერთუზიასტები, აალორძინა ნაციონალური ოპერა და ფაქტობრივად, მეორე სიცოცხლე შთაბერა ამ დიდ ხელოვნებას. თეატრმა თავისი ხანმოკლე არსებობის მანძილზე მოიარა: ლონდონი, რომი, ტურინი, პრაღა, დუბაი და დამსახურებულად მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება.

ქართველმა თეატრალებმა იგი 2010 წლის შემოდგომაზე, თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე გაიცინეს სპექტაკლით „როსტამი და ზოჰრაბი.“ სწორედ ამ ფესტივალზე დაიგეგმა ურთიერთთანამშრომლობის იდეა ბეჭროუზ ღარიბპურსა და საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს შორის. ირანელი რეჟისორი მხოლოდ თეატრს არ ხელმძღვანელობს. იგი თანამშრომლობს თეირანის ხელოვნების აკადემიასთან, სადაც დრამის ფაკულტეტის, კერძოდ კი, სამსახიობო სპეციალობის სტუდენტებს ასწავლის მსახიობის ოსტატობას, ამავდროულად მუდამ ჰყავს ჯგუფი, რომლებიც ეუფლებიან მარიონეტების ხელოვნებას. მრავალი წელია თანამშრომლობს იტალიის, რომის დრამატული ხელოვნების აკადემიასთან, სადაც ატარებს „ვორქშოფებს“ სასწავლო სცენაზე აკადემიის სტუდენტების მონაწილეობით, ყოველწლიურად მართავს წარმოდგენებს. ბეჭროუზ ღარიბპური მინვეული იყო ინდოეთში, რათა აელორძინებინა თოჯინური თეატრის ტრადიციები. სწორედ მისმა გასაოცარმა პროფესიონალიზმმა გადააწყვეტინა „თეატრალურის“ რექტორს, ბატონ გიორგი მარგველაშვილს, მისი მოწვევა და დრამის ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის „მასტერკლასის“ ჩატარება.

მიუხედავად გადატვირთული შემოქმედებითი გრაფიკისა, ბეჭროუზ ღარიბპურმა თანხმობა (თანაც უსასყიდლოდ) განაცხადა და 27 იანვრიდან 1 თებერვლამდე იგი ქართველ სტუდენტებს საკუთარი ხელოვნების საიდუმლოებებს აცნობდა. (მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ხელმძღვანელობას დიდი მადლობა გადავუხადო, რომ არა ისინი, ეს „მასტერკლასი“ არ შედგე-



გიორგი მარგველაშვილი და ბეჭროუზ ღარიბპური

ბოდა, რადგანაც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო სცენაზე რემონტი მიმდინარეობს. სწორედ მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე, ე.წ. „სხვენში“ ჩატარდა ლარიბპურის „მასტერკლასი.“)

ოთხი დღე, ოთხი საათის განმავლობაში, იმართებოდა პრაქტიკული ვარჯიშები, რომელსაც, განურჩევლად ყველას, დრამის ფაკულტეტის მომავალ რეჟისორებსა თუ მსახიობებს უტარებდა ბატონი ბეჰროუზი. მისი ვარჯიშები არა არის გათვლილი მხოლოდ მარიონეტების სპეციალობის მსახიობებისთვის. როგორც ლარიბპური ამბობს: „თითოეული შემოქმედი, რომელიც სცენაზე დგას და ისიც, რომელიც სცენისთვის ქმნის, კარგად უნდა იცნობდეს მსახიობის ფსიქო-ფიზიკურ აპარატს და მის შესაძლებლობას.“



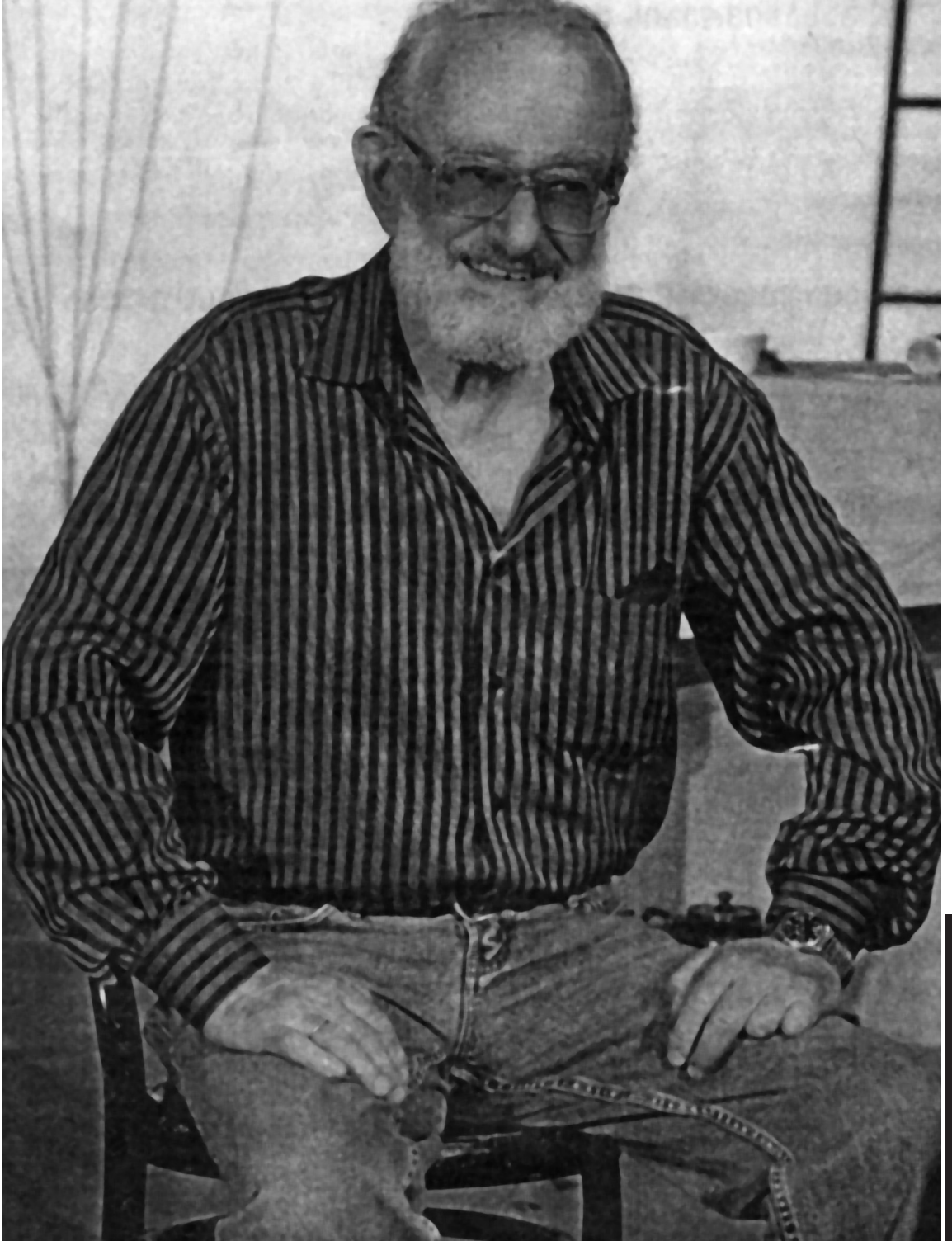
ყოველი, მასტერკლასი დილის 11 საათზე იწყებოდა. მოთელვითი ვარჯიშებით იღებდა სტარტს, რადგანაც „დილით აუცილებელია სხეული გააღვიძოთ.“ ასევე, სპარსელი რეჟისორი თვლის, რომ დრამის სპეციალობის მსახიობი უნდა ფლობდეს მარიონეტის თოჯინის მანიპულირებას, რადგანაც მას სწამს, რომ, თუ შეძელი და უსულო სხეული ისე გააცოცხლე, რომ მან საკუთარი გრძნობები და ემოციები გამოხატა, მაშინ დრამის მსახიობი საკუთარი სხეულის სცენაზე მართვას უფრო მარტივად და პროფესიულად მოახერხებს. ეს არ იყო მხოლოდ და მხოლოდ ვერბალური ახსნა-განმარტებები და საკუთარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მოყოლა, რისი პრაქტიკაც, სამწუხაროდ, ჩვენც და სტუდენტებსაც მრავლად გვაქვს სხვადასხვა „მასტერკლასიდან.“ აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მომავალი მსახიობები და რეჟისორები თავად იყვნენ ჩართულნი „მასტერკლასში.“

„თეატრალურის“ სტუდენტები დიდი ინტერესითა და მონდომებით ეკიდებოდნენ მანქანის დავალეებს. მან საკუთარი ხელით შექმნილი თოჯინები ჩამოიტანა, რომლითაც ახალგაზრდებს აჩვენებდა მათ ხელში „დაჭერას“, მოძრაობას, მელოდიის ფონზე ცეკვას, სხვადასხვა შესტიკულაციას. პარალელურად, ამ მოკლე დროში, იგი ცდილობდა ჩრდილების თეატრის საიდუმლოებას გაეცნო სტუდენტებისთვის. მათ შორის თბილი და მეგობრული ურთიერთობა დამყარდა. „ქართველები საოცრად ნიჭიერები ხართ. ძალიან სასიამოვნოა თქვენთან ურთიერთობა. ბატონ გიორგი მარგველაშვილთან ერთად დავეგემეთ სამომავლო პროექტები. გადაწყვიტე არაერთხელ გესტუმროთ და ჩავატარო „ვორქშოფები“, ჩემს ასისტენტთან ერთად - პრაქტიკული ვარჯიშები, რამდენიმე სტუდენტი და მათი ხელმძღვანელი მოგინვიოთ ჩემთან, თეირანში, რათა უკეთ შეისწავლოთ მარიონეტის ხელოვნება. ასე რომ, მე დავბრუნდები...“

მისი პროფესიონალიზმის გამო, რომლითაც ძლიერ მოიხიბლნენ არა მარტო სტუდენტები, არამედ ჩვენი „მეთოჯინეები“ და რეჟისორები, მასთან სამომავლო გეგმების დასახვისა და ურთიერთ თანამშრომლობის მიზნით, უნივერსიტეტის აკადემიური საბჭოს გადანყვეტილებით, რექტორმა გიორგი მარგველაშვილმა ირანის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელსა და მთავარ რეჟისორს, ბეჰროუზ ლარიბპურს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის წოდება მიანიჭა.

რობერტ სტურუას, ოთარ იოსელიანის, ნელე ჰერტლინგისა და სტივ ოლსენის შემდეგ, ბატონი ლარიბპური „თეატრალურის“ რიგით მეხუთე საპატიო დოქტორია.

ივლიან კახიანიანი - 80



თეატრი ქართულში

ათრი საუბართოსო სკანდაკლი

ქართული თეატრის ისტორიაში შალვა განერელიამ საკუთარი მყარი ადგილი დაიმკვიდრა როგორც 70-იანი წლების რეჟისორული თაობის ერთ-ერთმა გამორჩეულმა მოღვაწემ და პედაგოგმა. მან წარმატებულ მსახიობთა არაერთი თაობა აღუზარდა ქართულ თეატრს. ხოლო მისი მოღვაწეობა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში უმნიშვნელოვანესი პერიოდი გახლდათ რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, მოზარდთა თეატრისა და ზოგადად ქართული თეატრის ისტორიისთვის. 1976-93წწ. შ.განერელია თეატრსაც ხელმძღვანელობდა და განახორციელა მნიშვნელოვანი რეფორმა. მან კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაზე ორიენტირებული თეატრი გარდაქმნა მკვეთრი მსოფლმხედველობის თანამედროვე ახალგაზრდულ თეატრად. ამ ორიგინალური რეჟისორის სპექტაკლებით, ქართული თეატრის ისტორიაში დამკვიდრდა ცნება შალვა განერელიასეული თეატრალური ესთეტიკის თაობაზე. მისი თეატრი კი უხვად იყო გაჯერებული მკაცრი რეალიზმით, მაღალი პოეზიით, თეატრალური ფერადოვნებით, მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზიით, ნატიფი სილამაზით, ეროვნული პრობლემებისა თუ ადამიანურ ურთიერთობების დამკვიდრებელი დისკორმონიის მამხილებლური პათოსით, კომუნისტური რეჟიმის რევიზიის მცდელობით. შ. განერელიასეულ სპექტაკლებში მკვეთრად გაცხადდა რეჟისორის ფილოსოფიური აზროვნება, მოღვაწეობის ადრეული პერიოდისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიურ-ეპიკური თეატრალური ესთეტიკა, განვიანებით წარმატებით ადაპტირდა სამოედნო თეატრის სადადგმო და საშემსრულებლო ხერხებთან.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ქართულმატილი ლიდერის პირველი რეჟისორული წარმატება ა. ჰაკეტისა და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიურს“ (1972წ.) უკავშირდება. იგი მოზარდთა თეატრში ინტელექტუალური დრამის პრინციპებით განხორციელებული პირველი სპექტაკლი იყო, რომელმაც ასახა გარესამყაროსაგან იზოლაციისკენ მიმსწრაფი საზოგადოების ტრაგიკული ხვედრი. წარმოდგენაში მ.ჭავჭავაძის სცენოგრაფია მუქი რუხი ფერის სამყარო-საპრობილეს მოდელს ქმნიდა. სპექტაკლის დასაწყისში ავანსცენაზე უხვად მიმოფანტული ნივთები ნათელს ჰჟენდა, რომ მოულოდნელად აყრილები, უცხო გარემოში აპირებდნენ დროებითი საცხოვრისის მოწყობას. ისინი იზზადებდნენ ვახშამს, კედლებზე ჰკიდებდნენ ფერად-ფერად კაბებს, მამაკაცის საზეიმო ფრაკებს, ქათქათა პერანგებს და უეცრად, თვალისმოძრეული

სილამაზით „იკაზმებოდა“ სცენური გარემო. რ. თავართქილაძის ოტო ფრანკი დემონსტრაციულად მართავდა გრამოფონს და ძალადობას განრიდებულებით, ვალსის ცეკვითა და სიმღერით ზეიმობდნენ „გადარჩენას.“ ხოლო მ. თევზაძის ანა ფრანკში, ვითარდებოდა მოვლენების კრიტიკული ხედვის უნარი. თუმცა, სხვების კედლებში ნებაყოფლობით დამწყვედელი უფროსებიც მალევე რწმუნდებოდნენ, რომ მათს შინაგან სამყაროშიც შეჭრილიყო ანარქია და ჰკარგავდნენ უკეთესი მომავლის რწმენას. მ. ჭავჭავაძის სცენური პალიტრა, რომელიც დასაწყისში თანაუგრძობდა თვითგადარჩენისათვის განწყობილთა სიხარულს, მოგვიანებით სუფთა, საზეიმო სამოსისაგან განძარცვული პირქმში კედლებით, ხიზნებსაც და მაყურებელსაც ავისმომასწავლებელი ფინალისთვის ამზადებდა. ე. მაჭავარიანის მუსიკალური გაფორმებაც თავდაპირველად თუ ამხნევებდა აგრესიას განრიდებულებს, შემდგომ უმოქმედობისადმი პროტესტს აღვივებდა მათში და რ. თავართქილაძის ოტო ფრანკი, ფეხებით ამსხვრევდა ძირს დანარცხებულ ფორფიტებს. ცნობიერდებოდა, რომ კომფორტული მიკროსამყაროს ხელოვნურად შექმნის ნებისმიერი ცდა განხილული იყო, ადამიანები საკუთარი უმოქმედობით თავადვე ანადგურებდნენ ერთმანეთს. ამიტომაც იცმევდნენ ისინი ტუსალის ზოლიან უნიფორმებს და ელოდნენ დამსახურებულ სასტიკ ფინალს.

1973 წელს განხორციელებულ ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ დასაბამს იღებს შ. განერელიასეული კრიტიკულ-შემოქმედებითი დამოკიდებულება კლასიკისადმი. სპექტაკლი ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით ემიჯნებოდა ტრადიციულ ვაჟა-ფშაველასეულ დადგმებს და ეხიანამიერად არუსთავილის თეატრის შემოქმედებითი ძიებებს, სადაც მძაფრად გაისმოდა ამბოხი ტირანის წინააღმდეგ. „მოკვეთილი“ წარმოადგენდა შ. განერელიასეული ფსიქოლოგიურ-ეპიკური თეატრის პირველ და მკაფიო კონტურს, ტრადიციული მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ესთეტიკისათვის სრულიად შეუთავსებელ, რევოლუციურ სპექტაკლს. მ. ჭავჭავაძისეულ სცენოგრაფიასა და კოსტუმებში ეროვნული დროშის ფერები იქნა რეალიზებული. თეთრ-მავ ფერში გადაწყვეტილ სცენოგრაფიულ ფონზე, შინდისფერ და თეთრ ჩოხებში შეიმოსა ორ მტრულ ბანაკად გახლეჩილი ქართველობა. რეჟისორული კონცეფციის საფუძვლად იქცა უსამართლობისა და დაუტყველობის შეგრძნებით შემოფოთებული, საცლოწართმეული და შეურაცხყოფილი ახალგაზრდის გაბრძოლება საკუთარი ადამიანური უფლებების დასაცავად. აღსანიშნავია ისიც, რომ თემის უძველესი ადათ-წესები სხვისი ცოლის მიმტაცებელსაც, როგორც საერთო გაუგებრობის პირველმიზეზს უმძიმეს სასჯელს უქადდა და ფშაველები ბახასთან ერთად ჩონთან მოკვეთასაც სამართლიანად მოითხოვდნენ, მაგრამ თემის უფროსებს იგი დასასჯელად არ ემეტებოდათ. შენაბამისად, ხალხის რეაქციებში იკვეთებოდა მართლმსაჯულებისადმი მრავალგზის გატრუებული იმედების ლოგიკური შედეგები და რწმენაშერყეული საზოგადოება ემსგავსებოდა სტიქიას.

ბახას მოკვეთის ეპიზოდში, ცხვრის ტყავებით მოფენილ ქათქათა სცენაზე უხვად ჩანდა ბასრ ჯოხებზე აღმართული მწნარული საკლავის თავები. ხევისბერის წყევლისა და ბახას მოკვეთის რიტუალს, ფშაველთა შემზარავი ზმუილი მოსდევდა. მას უერთდებოდა საქონლის ჩეხვისა და მომაკვდავთა ბლავილის შემამოფოთებელი ხმები. თემის მოძველებული ადათ-წესების თვითნებურად „გადაზნ-

რების“ შედეგად, ითრგუნებოდა თავისუფლებაგან-
ძარცვული ადამიანების სიცოცხლის უფლებაცა-
და რწმენაც. უფლებააყრილი საზოგადოება ველარ
ახერხებდა ჩაეხმო სულის სიღრმედან მომსკდარი
შინაგანი ტკივილი. ხალხი ღელავდა და ბობოქრობ-
და. აგონიაში მყოფი საქონლის ბლავილი, უკმაყო-
ფილო საზოგადოების გმინვა და ირგვლივ უხვად
წამომართული მსხვერპლშენიარული ცხვრის თავები
სცენაზე ქმნიდა უზარმაზარი ცხვრის ფარის ილუზი-
ას. ისინი უსიტყვოდ, მაგრამ შემზარავი ღმერთით
გამოხატავდნენ შინაგან ამბოხსა და თავისუფლების
წყურვილს. მრევლი უჯანყდებოდა ვ. არეშიძის იან-
ვარას ტენდენციურ განაჩენს. ორ ნაწილად გახლე-
წარი საზოგადოება იცავდა და თანაუგრძობდა
თავის რჩეულს. ჯავარა—ჯავარიძე გონიერების,
მიმტევებლობისაკენ მოუნოდებდა ხევისბერს და
საჯვროდ კიცხავდა სასჯელის სისასტიკეს. თემის-
აგან მიკვეთილი ო. სეთურიძის — ბახა, მწარედ
დაფიქრებულ იდგა. მოულოდნელად კი გარკვევით
ისმოდა ო. ბალათურას ჩონთას ხითხითი „მოდის
ნუ მოვიკვეთთ და სხვა რამ სასჯელი დავევათ,
იქნება ექმა ენანებოდეს კიდევ თავისი ჩანადი-
ნარი საქმე.“ ხალხი მოისხნიდა რეაგირება უტი-
ფარ „ხუმრობაზე.“ ო. სეთურიძის ბახას არაადამი-
ანური გამშაგება ეხატებოდა სახეზე. „მევე შემარ-
ცხვინე და მევე დამცინო?“ — აღმოხდებოდა მას,
ელვისებური ნახტომით მიეჭრებოდა მეტოქეს და
ხანჯლის ერთი დარტყმით კლავდა. პარალელურად
ფშაველებიც დაეროდნენ ერთმანეთს. ეს სცენა ნა-
მიერად და ელვისებური სისწრაფით თამაშდებოდა.
რეჟისორი ჩონთას მკვლელობის ეპიზოდსა და მის
შედგეს მოიარებდა როგორც ტენდენციური მარ-
თოსაჯულების ნიალიდან ამოზრდილ ბროტე-
ბას. აქ დანაშაულის თანამონაწილე იყო ყველა.
თუმცა განვითარებული საყოველთაო ფლეტის
პირველშიზებად სწორედ თემის თავკაცთა უგზური,
უსამართლო პოლიტიკა გვევლინებოდა. ანალოგი-
ური აპოკალიფსური ფლეტის სცენა მიმდინარეობ-
და ქისტებზე ფშაველების თავდასხმისასაც. ყველა
მეომარი, ქისტიცა და ფშაველიც, ზურგში მახვილის
დარტყმით კვდებოდა. კვლავ თამაშდებოდა სწრაფი
და უხმაური, სისასტიკით გამორჩეული ანგარიშს-
წორების პროცესი. მასში მკაფიოდ იკითხებოდა
საზოგადოების არაჯანსაღი ფსიქიკური მდგო-
მარეობა, ყოვლისდამამხობელი აგრესია და ურთ-
იერთსიძულვილი, სადაც შურისძიების წყურვილი
წარმართავდა მათ ქმედებას. სპექტაკლის ფინალში,
შემაშფოთებლად ქათქათა სცენორეაფიის ფონზე,
უხვად მიმოფანტულიყო თეთრ-შინდისფერ ჩოხიანი
ახალგაზრდა მეომრების უსიცოცხლო სხეულები.
რეჟისორი საზოგადოების სტიქიად გარდაქმნის
სათავედ, გამეფებულ უსამართლობას, ადამიანის
ღირსების ხელყოფას მიიჩნევდა.

„ქამუშაძის გაჭირვებაში“ (1974წ.) გამოიკვეთა
თავისუფლებადკარგული ერის ტრაგიკული სურა-
თი. მ. ჭავჭავაძისული სცენოგრაფიის ჟანგისფრად
შეღებულ ცარიელ სცენაზე. თამაშობდნენ ნარდს,
ჭადრაკს, უკრავდნენ გრამოფონს, მღეროდნენ და
ცეკვავდნენ. ასე ებრძოდნენ უაზრო და უმიზნო
ყოფას, სადაც ტრადიციული სასიცოცხლო რიტუ-
ალებისგან კარიკატურული ჩონჩხილა შემორჩენო-
დათ. აქ ქორნილი, ძეობა და სატირალი თითქმის
იდენტური იერთა და შინაარსით აღბეჭდილიყო.
საზოგადოების მოჩვენებითი სილალისა და სიამაყის
ნიღბდან, სასწონრმკვეთი უიმედობა იმზირებოდა.
მრავალაზროვან სასცენო მეტაფორად თამაშდებ-
ოდა სცენის სივანეზე ჩამსკრივებული, მაყურე-
ბლისკენ ზურგშექცევით მსხდარი შემოდგომის

აზნაურების ყანწმემართული, დარბაზისაკენ მიყ-
რობილი ტანჯული სახე-ნიღბები. მათ არც მაგია
ჰქონდათ და აღარც საწოვანე. თავმოყრის რიტუ-
ალისას იზიდავდათ და განიზიდავდათ, უყვარდათ
და სძულდათ ერთმანეთი. უგონოდ გამომთვრალე-
ბი უეცრად სკამებს დაავლებდნენ ხოლმე ხელს
და დაეძგერებოდნენ ერთმანეთს. მოგვიანებით,
სკამების უზარმაზარი გროვის სიღრმედან ჯავით
თავდასხნილიც. გიორგაძის სცენური გმირი, მშვი-
დად იბერტყავდა ჩოხის კალთას და თავდადრეკილი,
კოჭლობით მიუყვებოდა შინისაკენ მიმავალ გზას.
თანასოფლელები აცნობიერებდნენ, რომ აგრესი-
ული ექსცესები მათი ალოგიკური ყოფის სამარ-
ცხვინო, მაგრამ ლოგიკური შედეგი გამხდარიყო.
სცენაზე დააბიჯებდნენ ხელოვნურად ნელგამარ-
თული, ულვამანკეპილი, ელეგანტური, მაგრამ
ხმალყრილი ჩოხებით შემოსილი მამაკაცები. რე-
ჟისორი ნახევრად მიიერი შემოდგომის აზნაურების
ცეკვადი ეროვნული პლასტიკით წარმოაჩენდა მათს
უფლებობასაც და დაუთრგუნავ შინაგან ღირსე-
ბებსაც. გაკოტრებულ სოფელში ლამის დატყვევებ-
ულ გ. მახათაძის სონიას, გაბოროტებული ადამიან-
ების გაუსაძლის ხვედრით აძიულვდა განრიდებოდა
გარემოს, სადაც დამიანი სასიკვდილოდ განხირუ-
ლიყო. გ. ძნელაძის ოტისათვისაც ნათელი ხდებო-
და, რომ ირგვლივ ყველა ღირსება დამხობილიყო.
„ქამუშაძის გაჭირვება“ არა მარტო გ. ძნელაძის
რეჟისორული ხელოვნების მიღწევად, ან მოზარდ
მაყურებელთა ქართული თეატრის საექტაპო მნიშ-
ვნელობის დადგმად, არამედ დ. კლდიაშვილისეული
დიდი ეროვნული თეატრის მონაპოვრად იქცა.

1977 წ. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატ-
რის სცენაზე შ. გაჩეჩია დგამს ბ. ბრეტისა და
ლ. ფოიხტვანგერის „სიმონა მაშარის სიზმრებს.“ ეს
იყო ქართულ თეატრში რ. სტურუას „კავკასიური
ცარცის წრის“ შემდეგ (1975წ.), განხორციელებული
ბრეტისეული სპექტაკლის წარმატებული ნიმუში.
მაფრ პოლიტიკულ კვარცხლობებზე უმოქმედო ერი
გმირს ელოდა და უკარცხლობებზე ახჯარასხმული ან-
გელოზის ქანდაკება აღემართათ. უსახური ყოფით
მონყენილი სასტუმროს მეპატრონე გ. ძნელაძის
ანრი სუპო, მრეცხავ გოგონას ორღუნავ ქალწულ-
ზე დანეროდ ნიგბს ჩუქნიდა და გაუცნობიერებლად
გამოხატავდა დეგრადირებულ საზოგადოებაში გან-
სხვავებული ინდივიდის დაბადების მოთხოვნილე-
ბას. ხოლო ძხვებჩაბლუჯული მოსახლეობა სიმო-
ნას საბრძოლო მონოდებას არ ეხმინებოდა. სილატ-
აკისაგან დათრგუნული საზოგადოება თავადვე ქმ-
ნიდა წინაპირობას ქვეყნის ოკუპაციისთვის. თავი-
სუფლებადკარგულები კი უსწრაფესად ემსგავსე-
ბოდნენ დამპყრობს. ირგვლივ ხსნიდნენ ეროვნულ
ღრმობებს, მამაკაცები იცილებდნენ უღვაშს, მარსე-
ლოზას მოტივიც მალე გერმანულ ჯარისკაცთა სიმ-
ღერის მელოდიაში ერეოდათ და სპექტაკლის მინუ-
რულს ვედარც იხსენებდნენ. გ. მახათაძის — სიმონა
მაშარს აზნაურობას უბოძებდნენ, მაგრამ ტოტა-
ლური ღალატისა და ერის დეგრადაციის მასშტაბ-
ით შემფოთებულ მსახურში ინყებოდა ზნეობრივი
„გამოღვიძების“ პროცესი. შესაბამისად, საყოველ-
თაო მორჩილების დასამკვიდრებლად აუცილებელი
ხდებოდა მისგან თავდასხნა.

წარმოდგენის ფინალური ეპიზოდი შენელებული
ტემპო-რიტმით თამაშდებოდა. სარდაფებში ჩასაფ-
რებული ჯარი ელვისებურად ეკვეთებოდა მაშარს.
შეშინებული ბრბო ოვაციით ეგებებოდათ და თავ-
დადვე ასრულებდა გმირის დასჯის რიტუალს. ისინი
ირგვლივ მიმოფანტულ ნივთებს აგროვებდნენ და
ანთებდნენ კოცონს. თითოეული აცნობიერება სა-

კუთარ დანაშაულს და მოძრაობდა მაყურებლისკენ ზურგშექცევით, რომ ეროვნული მესხიერებიდან ნაქადა საკუთარი „სახე“, სარგებლის მოლოდინში კი აქტიურად ჩართულიყო მემბროხის დანვის საერთო ფერხულში. ცარიელ კვარცხლბეკს ვინმე ტერეზა — ლ. ლაზიშვილი ეპატრონებოდა. ცნობიერდებოდა, რომ წინააღმდეგობის უნარგანძარცვული საზოგადოება ეროვნული ინტერესებისთვის მებრძოლი პიროვნების მესაფლავეა და ამიტომაც ისაკუთრებენ ძალაუფლებას საზოგადოების უმოქმედობით გალაღებული ავანტიურისტები.

„რღვევის“ (1980წ.) არატრადიციულ დადგმაში რუხი კედლები შავი არმით შემოსილი დიდგვაროვანი წინაპრების პორტრეტებით იყო მოფენილი. სცენაზე იჭრებოდა სისხლისმღვრელი ბრძოლის ხმა და ყოველ გასროლას თანმიმდევრულად ახლდა კედლიდან თითო წინაპრის ფოტოსურათის დაშობა, რომლის ადგილზეც შავი ღრმულები რჩებოდა. სპექტაკლში რეჟისორი ოპონირებდა ადრეულ დადგმებსაცა და თანადროული 80-იანი წლების ქართულ თეატრში უკვე წარმატებით დამკვიდრებული ეპიკური თეატრის „ბრესტიანულ“ პრინციპებს. თუ ბ. ბრესტს გმირად მიაჩნდა სოციალური საპყრობილის დამანგრეველი რევოლუციონერი, ობლათურისა — გოდუნს სწამდა, რომ ისტორია უმკაცრესად განსჯიდა ძალაუფლების მიმტაცებლებსა და მათ გაფრთხილებს. „თუ დავმარცხდებით, ჩვენს ძვლებს საფლავებიდან ამოვიანს!“ — მისხანებდა იგი და მუქარა კრთოდა მის ყოველ სიტყვასა თუ კოპებზეყრილ გამოხედვაში, არაერთხელ მოღერებულ მუშტში. იგი ირონიულად დააბოტებდა ბერსენავლის სარკესავით კრიალს ინტერიერში, სეტყვისავით იფურთხებოდა მზესუმზირას ჩენჩოს და ჯიბებში ხელებჩანყობილი, უხეშად საუბრობდა შემკრთალ მასპინძლებთან. კრიტიკულად იქნა გააზრებული ფონ შტუბეს სახეც. გ. ცხვარიაშვილის დეკლასირებული, ხელმოცარული, ცოლისაგან უარყოფილი მარტოსული ესწრაფოდა წარმოეჩინა საკუთარი კასტის ღირებულებებისადმი ერთგულება და რევოლუციონერთა ბანდას შეწირული გმირის იმიჯი. ბ. ლავრენივის „რღვევა“ გააზრების სითამამითა და რეჟიმის განმკიცხავი პათოსით რეჟისორს განდობილი წარმატება და დიდი ტკივილიც მოუტანა. სპექტაკლის თავდაპირველი განსჯისას შიმორეული უცხოელი თუ ადგილობრივი კოლეგები ურჩევდნენ სიფრთხილეს, ან სკიცხავდნენ კომუნისტური „მონაპოვრის“ რევიზიის მცდელობის ბრალდებით. თუმცა მოგვიანებით მკაფიოდ გამოიკვეთა დადგმის ფასეულობა, სპექტაკლის ღირსეული ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში.

1982 წელს განხორციელებული დ. კლდიაშვილისეული „ირინეს ბედნიერების“ ინტერპრეტაცია ეხმიანებოდა „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ წარმართულ შემოქმედებით ძიებებს. თუმცა ამჯერად, საზოგადოება განსაზღვრავდა პიროვნების ხედვას. ირინეზე თავდავიწყებით შეყვარებული ამაყი, თეთრჩოხიანი და სცენური მომხიბვლელობით გამოჩენილი ა. მახაროზიშვილის აბესალო ტრაგიკულად განიცდიდა თ. ლოლაშვილის ირინეს გულგრილობას. ქალთა ქოროს ირონიული როკვის ცენტრში მომწყვდიული აბესალო, შემოფოთებულიყო გამეფებული გულგრილობის, ადამიანის ტიკვილისადმი ტოტალური სიყვარულის შეცნობით. თვითნოლაციისაკენ მიმსწრაფი თ. ლოლაშვილის ირინესაგან განსხვავებით, იგი გახსნილი იყო კონტაქტისათვის. მას ხშირად ვხვდავდით ავანსცენის კიდესთან მომდგარს, თვალცრემლიანსა და ჩაფიქრებულს. დროდადრო ეჩვენებოდა, რომ ვნებატანხილი ირინე ვალისს ცეკვისას

იხდიდა კაბას და ლალატობდა. ავანსცენის კიდესთან მომდგარი მსახიობი, რჩევა-დახმარებას შესთხოვდა უზენაესს და მიაყურადებდა ხოლმე მის ხმას. თუმცა ირგვლივ მუხსმენელი დუმილი მეფობდა და ისიც ხელის ჩაქნევით ტოვებდა სცენას. სოფელი კი დაუსრულებელი მხიარულებით ებრძოდა პროზაულ ყოფას. მღეროდნენ რუსულ რომანსებს, გრაციოზული ქალბატონები ირონიულად როკავდნენ მწარედ ჩაფიქრებულ კაცის გარშემო. საზოგადოებას არ სჯეროდა აბესალოს წრფელი სიყვარულის, აზნაურ კაცს არ „პატიობდნენ“ გლეხის ქალზე თვითნებობას, სხვისი საცოლის დასაკუთრებას. მოულოდნელად აბესალო-ა. მახაროზიშვილს საგარძლივლად მკლავები მოწყვეტით უფარდებოდა. შემკრთალი მოცეკვავეები მხოლოდ ამჯერად წყვეტდნენ მხიარულებას და მის ირგვლივ დამნაშავეებივით განლაგდებოდნენ... ისევე როგორც „ქამუშაძის გაჭირვება“ შ. განერელიასეული „ირინეს ბედნიერებაც“ დიდ წარმატებად, დავით კლდიაშვილისეული თეატრის კონგენიალურ დადგმად იქნა აღიარებული.

1985 წლის 9 მაისს, მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში გაიმართა შ. განერელიას „ჩვენი ბურების“ პრემიერა. წარმოდგენა ომის თემას იმპერიისა და მისი ქვეშევრდომის ურთიერთობების რანგში მოიაზრებდა, სადაც მარადიული ომი არ მთავრდებოდა. შრომისგან ძალაგაცლილი ადამიანები კი თავგანწირვით იბრძოდნენ ზნეობის გადარჩენისთვის. თ. სუმბათაშვილის რუხ-ყავისფერში გადანყვეტილი სცენოგრაფია ქმნიდა მომკვდვე სოფლის, ანუ ქვეყნის მეტაფორას. პირქუშ სცენურ გარემოს, კიდევ უფრო ზაფრავდა რადიოდიქტორის ხაფი ხმა: „ყველაფერი ფრონტს, ყველაფერი ფრონტს!“ ეს შემადარსებული ფრაზა მრავალჯერ გაისმოდა გაპარტახებული სოფელში, სადაც გასაცემი აღარაფერი დარჩენილიყო. რადიოდიქტორის წამოკივლებას კი შიმშილისა და შრომისაგან მისუსტებული თანასოფლელების მორიდებული გადამხიბული ენაცვლებოდა. „ნახევარი ბათმანი სიმინდი ხომ არ გექნება მეზობელო!“ — სოფელი გაცლილიყო გენოფონდისა და დოვლათისაგან. ირგვლივ დარჩენილიყვნენ ძაბით მოსილი მოხუცები, ნადრევად გაჭალარავებული, შრომისაგან წელში მოხრილი ახალგაზრდები, დახიბრებული ჯარისკაცები. ხოლო ავანსცენაზე იდგა ომში წასული მეუღლის მოლოდინში შემოილი, ობოლი და ფეხმძიმე თ. მამულაშვილის ნაწული. ის ნებისმიერ შემხედვრს მეუღლის გმირობის ამბავს ამყვად, მაგრამ მეკითხვასავით შეაგებებდა ხოლმე და სევდიან თვალებს შეაანათებდა. მსახიობის ერთადერთი ფრაზა „მიომ მედალი მიიღო ზა ატვაგუ!“ — მრავალაზროვნად ჟღერდა. ის გაისმოდა როგორც დეტყობინება, ყველამ უნდა იცოდეთ ჩემი შიოს და მსახურებაზე, ახალი ხომ არაფერი იცით ჩემს მიოხეო და როგორც საყვედური, მე შიო მერჩია თქვენს მედალსო!!!... ყოფნა-არყოფნის საფრთხის მიმით, თანასოფლელები იძულებულნი ხდებოდნენ ეზრუნათ მდგომარეობის გაჯანსაღებაზე, მაგრამ, საკუთარი არჩევანის გააზრების შემდეგ, ჯერ კიდევ ახერხებდნენ თავი დაეღწიათ ცდუნებისაგან. თუმცა, სპექტაკლის საერთო კონტექსტიდან იკითხებოდა არცთუ მომხიბლავი მომავლის კონტურიც, რომ გაკოტრებული, დაღლილი და იმედგაცრუებული ერი, ვერ გაუძლებდა ბუნვის ხიდზე უსასრულო სვლას.

შ. განერელიას „უკუარაჩაშიც“ (1986წ.) წარმოჩნდა პიროვნებისა და საზოგადოების გაუცხოების სახიფათო მასშტაბი. სცენაზე 40-იანი წლების ვერისუბნელთა ყოველდღიური ყოფის მაგალითზე თანამედროვე საქართველოს ტრაგე-

დია იაზრებოდა. ეზოს შუაგულში გათამაშებულ მოვლენებს მაცხოვრებლები მდუმარედ უთვალთვალედნენ. ფოტოგრაფ გარეგინას აპარატთან წამით შეჩერებულ თანაზრებლებს, წმინდანისვით ევლინებოდა თეთრპერანგისანი და ფეხშიშველა ი. მოლოდინაშვილის — კუკარაჩა. მას ნ. ბერაძის ქალბატონი ანიკოს გარდა ვერავინ სცნობდა. მურტალოებით მართულ მერკანტილურ საზოგადოებას გაუფასურებული ზნეობრივი და სამართლებრივი კანონების აღარ სჯეროდა. ქართულ სინამდვილეს მხრებში მოხრილი, სასტიკი და ტანჯული იერის ხმაჩახლეჩილი ო. ბალათურისას — მურტალო, უბნის ლიდერად შერაცხული კომინალური ავტორიტეტი მართავდა. თუმცა, ო. ბალათურისასელი მურტალოც სცენაზე ქმნიდა არსებული რეჟიმის მსხვერპლის პორტრეტს. „თუ გინდა ჯვარს ეცვი, საშველი არ არის!“ აცხადებდა და მთელი არსებით მისწრაფოდა ა. აბაშიძის ინგასკენ. იგი ესწრაფოდა განეცადა წრფელი სიყვარული, პროზაული რეალობიდან გაქცევის ეს უკანასკნელი „მანსი“. მ. აბაშიძის ინგას განრიდება მურტალოსაგან, მარადიული ღირებულებების გამარჯვების რწმენადაც იკითხებოდა და კუკარაჩას მიერ სხვისი რჩეულის მიტაცების აქტსდაც. ხოლო კუკარაჩას მკვლელობა განამტკიცებდა აზრს იმის თაობაზე, რომ ამ საზოგადოების გარდაქმნა შეუძლებელი, ჰარმონიის მიღწევა წამიერი იყო.

80-იანი წლების დასასრულიდან, ქართული თეატრის საეჭაპო წარმოდგენები, ასახავდნენ შემოილი სამყაროს აგონიას. ამ პერიოდში განხორციელებული სპექტაკლებიდან გამოირჩეოდა რ.სტურუას „მეფე ღირში“ (1987წ.) გაცხადებული ძველი სამყაროს ნგრევის წინასწარმეტყველური პასაჟები და მიახლოება აბსურდის თეატრის გროტესკულ მსოფლმეგრძნებასთან. რეალობის სიღმისეული გააზრების შედეგად შ.განერელიას დადგმებიც ლოგიკურად უახლოვდება აბსურდის თეატრის ესთეტიკას. შემაშფოთებელი სითითერ მეფობდა „ბედნიერ ბილეთში“ (1989წ.). წარმოდგენის დასაწყისში თეთრ სანოლზე გადაფარებული თეთრი ზუნრის ქვეშ, გულხელდაკრეფილი ახალგაზრდა კაცი იწვა. მის ირგვლივ თავმოყრილი მწუხარე საზოგადოება პანაშვილის განცდას ბადებდა. ეს მიზანსცენა ფინალშიც მეორდებოდა და ქმნიდა აზრს იმის თაობაზე, ამ სამყაროში ადამიანი სიცოცხლემისჯილად თუ სიკვდილმისჯილად იბადებოდა. თეატრი ესწრაფოდა ჩქვნიებინა მამათა და შვილთა თაობის დამამცილებელი ურთითრთაპირისპირების სათავე. სპექტაკლის მთავარ გმირ ბ. მეგრელიშვილის გაას, მხოლოდ რ. თავართქილაძის ძია მიშას პენსიაზე გასვლის შემდეგ ჰპირდებოდნენ სამსახურს. ხოლო მოხუცი პენსიაზე გასვლამდე, უსაქმოდ დარჩენილი ახალგაზრდა ეცნობოდა მასწავლებელი თანატოლებს და აპათიური ხდებოდა. ზამთარს ზაფხული ცვლიდა, ეზო კი მუდამ სავესე იყო უმუშევარი, მოწყენილი, მრავალგზის ნაჩხუბარი და კვლავ შერიგებული დომინოს მითამაშე მეზობლებით. ვლ. მაზმიშვილის იების გამეფებულ კახელ გლეხს სრულიად დაიწყებოდა ქალაქში ჩამოსვლის მიზეზი და აჩრდილივით ასდევნებოდა ნარკომანთა „ტრიოს“ (ა. მახარობლიშვილი, ზ. პირველი და ე. ლოლობერიძე). იგი გაცოცხლებული უმზერდა ახალგაზრდა, ამომიბლავ ა. მახარობლიშვილის ლევანს, ავანსცენის კიდესთან მიმდგარი მთვარეულივით რომ ირწეოდა თვალდახუჭული და გაფითრებული.

საზღვარგარეთული მოგზაურობიდან დაბრუნებული თ. ლოლაშვილის ანუკი, ბევრად უმცროს მეზობელ გაისტან აბამდა რომანს. ამ შეუფერებელი

წყვილის ხანმოკლე „სიყვარულიც,“ რეალობიდან გაქცევის თავისებური აქტი იყო. უბნის ნარკომანებიც უჯანყდებოდნენ დადგენილ რეჟიმს, არბუდდნენ მეზობელი „დომინისტვის“ მონოტონური ჩხაკუნის მობზრებულ რიტმს, ეზოს ცხოვრება კი წამებში აღდგებოდა ძველი და ურჩი დინებით. ახალგაზრდები ხელოვნური მხიარულებით ცდილობდნენ უსხარული ცხოვრებასთან შერკინებას. უგონოდ მთვარელები წინასწარ დაბადების დღეებს იხილდნენ. მოულოდნელად ბ. მეგრელიშვილის გია ავანსცენაზე იჩოქებდა, სევდიან მზერას მიაპყრობდა უზენაესს, რამდენჯერმე ძალივით დაიყვებდა, თითქოს ვილაცას უხმობსო და აყმუვდებოდა. მას „გაფხიზლებული“ მეგობრებიც აჰყვებოდნენ და ეს შემაშფოთებელი ძახილი, უსამართლო სამყაროში უდანაშაულოდ ჩამწყვდეულთა ტირილად, პროტესტის გაცხადების თავდავიწყებულ წაილადა იკითხებოდა. სასტიკი და ყრუ სამყარო ყველაზე უფენებლად ადამიანსაც დამნაშავედ აყალიბებდა. „რა მოხდება, ანუკი, რომ მოგკლა?“ უეცრად აცხადებდა ბ. მეგრელიშვილის გია და მაკრატელმომარჯვებული სისხლმონყურებულოვით მისდევდა მეგობარ გოგონას. დისჰარმონიულ გარემოში ყველა უბედური იყო და იკვებებოდნენ ე.წ. „ბედნიერი ბილეთები“. სცენაზე იყო ტოტალური გაქცევისა და გარდაქმნის მოლოდინში მყოფი საზოგადოება.

ი. სამსონიძის მორიგი პიესის „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ (1991წ.). დადგმისას, რეჟისორი წარმართავდა თანამედროვე ადამიანის ტრაგიკული ხვედრის, სამყაროს მართვის იმ მოჯადოებული მექანიზმის გააზრებას, რომელმაც შეუძლებელი გახადა ინდივიდის თვითრეალიზების პირობის შექმნა. სცენის სიღრმის რეკონსტრუქციული ინტელექციის ქათქათა სასაფლაო ჩანდა. მათი შთამომავლები კი ავანსცენის მოყავისფრო-მორუხო გარემოში, ნოეს მარადიულ ხიზნებად სახლობდნენ. მოხუც დაქტატორად მოაზრებული რ. თავართქილაძის ნოე ცინიკურად გასცქეროდა რეჟიმის შესაცვლელად ახმაურებული ახალგაზრდების გაბრძოლებას და ნერვიულად იფურთხებოდა მზესუმზირას. „საამოა ეს ოხერი სიცოცხლე, ოხ, რა საამოა!“ — სუსხიანი ხმით აცხადებდა ძალაუფლების მარადიული პყრობით კმაყოფილი ნოე და მისი შინაგანი ზემინი, ბლადდურის ცეკვაში გადაიზრდებოდა. ინტელიგენცია კი კვლავ მოთმინებით ელოდა უსამართლო ცხოვრების დასასრულს. ნ. ბერაძის შემოილი ყოფილი მომღერალი ქალი, მოსასხამ ფრთებივით აფართხუნებდა და ცხოვრების ჭაობიდან გაჭრას ლამობდა. „ყველაფერი დაძველდა, ხვალ მე ახლიდან დავიბადები!“ ტირილით აღმოხდებოდა ხოლმე სასურველი ოცნება. „მამული საყვარელი, შენ როსლა აყვავდები?!“ მრავალაზროვანი შეკითხვით მიმართავდა უზენაესს ნოეს მორიგი მსხვერპლი, ტ. გიორგაძის შინდისფერჩოხიანი, მამაპაპეულ ქამარხანჯალზე ხელდაყრდნობილი მენატურე. მოულოდნელად ნაჯახით მიეჭრებოდა ნოეს ო. ბალათურის მხატვარი გიორგი. დაბნეული მოხუცი შესაბამისად იკუნტებოდა, მაგრამ მისი სხეულიდან აღმომსკდარი სატანისტური ღრიალი, ამბოხებულ ინტელიგენტს მოღერებულ ნაჯახს აგდებინებდა.

რევოლუციური მოძრაობის ტალღა წარმოდგენაში გერმანული მარშის მელოდიებით იჭრებოდა. თუ მხატვარ გიორგის მეტეკვიდრისათვის საპროტესტო აქციები „ცხრაბალიანი ლეღვა“ იყო, ნოეს ნამიერისთვის მხოლოდ თამაშს წარმოადგენდა. „ცირკია რა!“ ირონიულად ხითხითებდა ა. მახარობლიშვილის ომარი და დამცინავად ფეხს უწყობდა მარშის რიტმს. „რას ჰკავახართ, რას?!“ — გაჰყვი-

როდა თანაუბნელების უმოქმედობით აღმოფთვებული, აჩქარებით კრავდა ბარგს და მიუყვებოდა აქტიური ცხოვრებისაკენ მიმავალ ბილიკს.

წარმოდგენაში შემოიღო მომღერალი ქალის მემკვიდრედ თ.მამულაშვილის ფეხმძიმე მარინე იაზრებოდა. ისიც ეძებდა გზას ნოესეული სატუსალოდან თავდასახსნელად. უეცრად სქელი ნისლიდან მას სურავანდედიანი მოგვეტი ეახლებოდათ, თავყვანს სკეჩდენდა და ფეხს უბანდნენ, მაგრამ მათში ნაცნობი სახეები შეიცნობოდა. მელნისფერმოსასხამიანი ა. მახარობლიშვილის ომარი კვლავაც ხელს სტაცებდა და მკლავებში იმწყვდევდა. თავზარდაცემული მარინე რწმუნდებოდა, რომ მთელს რეალურ-ირეალურ თუ მინიორ-ლეთიურ სამყაროს, ყოფითი ადამიანების მცირე ჯგუფი მართავდა. იგი გრძელ თეთრ პერანგში ჩაცმული და თმაგაშლილი ეგებებოდა სააღდგომო განთიადს. „ქრისტე აღსდგა!“ აცხადებდა ავადმყოფურად თვალბანთებული, აკანკალებული ხელებით იწყებდა დირიჟორობას და სურდა დაეჯერებინა, რომ კაცობრიობა იმ საზღვარს მიუახლოვდა, როცა სამყაროს მართვის სადავები ღირსეულთ გადაეცემა. მსახიობის მიერ წარმოთქმული ვრცელი მონოლოგის პარალელურად, სცენას ავსებდა ბარგი დახუჭილული მარადიული ემიგრანტთა ჯგუფი. ისინი თანაგრძნობით შესცქეროდნენ შემოიღობის უცნაურ მოძრაობებს. მონოლოგის დასასრულს კი კვილით შემოიჭრებოდა შიშისაგან აცახცახებული ნ. ბერაძის ყოფისაგან მომღერალი და მიხატვის სცენის სიღრმისკენ მიაპყრობდა, სადაც შინდისფერჩოხიანი ტ.გიორგაძის მენატურე ეკიდა სახრჩობელაზე. უმიზნო ყოფისაგან თავდახსნის მილოდინი კრახს განიცდიდა. სპექტაკლის ფინალში თ. მამულაშვილის რწმენის მაძიებელი სცენური გმირი შემოიღობი ჩამჯდარიყო ნოეს დაჭაობებული ხომალდის კიდზე.

ი. სამსონაძისეული სპექტაკლებით დასრულდა შ. განერელიას მოღვაწეობის სახელოვანი ეპოქა მოზარდთა თეატრში, სადაც მან 1958-1997წწ. დაპყრო და ათი საექტაპო წარმოდგენა შემატა თეატრს. ათი იერიდან ბატონი შალვა პედაგოგიკით დაკავდა. მისი მოღვაწეობა საქართველოს მოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ნახევარ საუკუნეს ითვლის (1960 წლიდან). ეს პერიოდი უმნიშვნელოვანესია მის შემოქმედებით ცხოვრებაშიც და უნივერსიტეტის სახელოვან ისტორიაშიც. მინიატურული „თეატრის“ სცენაზე განხორციელებულ მესამე ათასწლეულის წარმოდგენებსა და ოპუსებში რეჟისორი ჯერ შეფარვით, შემდგომ კი სულ უფრო მკაფიოდ მიესწრაფის კლოუნადისკენ.

ა.ჩეხოვის „თოლიას“ საფუძველზე შექმნილ ფანტაზიაში (2000წ.) სანახაობა „მასკარადით“ იწყებოდა. „მგელი ჩვენ რას დაგვაკლებს!“ — მღეროდნენ მეორე კურსელი მსახიობები. ცხოველების ნიღაბებმორგებულები იღვწოდნენ მოჩვენებითი მხიარულებით დაემალათ რეალობისადმი დაუთრგუნავი შიში. თუმცა მალევე ცნობიერდებოდა „გაქცევის“ ილუზორულობა და შემფოთებულნი იგლეჯდნენ გაუცხოებულ ნიღბებს. სპექტაკლი წარმოგვიდგებოდა ბროლის ველად, სადაც ერთმანეთს შერკინებოდა „მამათა“ და „შვილთა“ თაობა. დებიუტის მარცხით სრულ იზოლაციაში რჩებოდა დ.მერაბიშვილის ტრეპლევი. მომხიბლავი რ. გაფრინდაშვილის ნინა ზარეჩნაიასათვის დამარცხებული პარტნიორი საიმედო საყრდენად ვეღარ აღიქმებოდა და ახალგაზრდა მსახიობი სწრაფვას იწყებდა სახელგანთქმული ტრიგორინისკენ. თუმცა ტრიგორინის სახით რეჟისორი და მსახიობი სპექტაკ-

ლში ქმნიდნენ ფსევდონიტლექტუალის კლასიკურ ნიღაბს. ა.კუბლაშვილის ტრიგორინის ცრუპათეტიკურ ფრაზეზში სარგებლისმოყვარე პროვინციელის ცბიერება იკითხებოდა. მისი ტრიგორინი ელევანტური და თავდაჯერებული მღეროვნო, თეატრალური სამყაროს დროებითი სტუმარი იყო. მისი პროფესიული მიღწევები სრულ ფიქციას წარმოადგენდა. ამ მხრივ, მომხიბლავი ნ.ოსტოიანის არკადინა სიყვარულში ხელმოცარული, არტიტული კარიერის დამართზე დაქანებული მსახიობის ტრაგიკული ხვედრის სიმბოლოს წარმოადგენდა. დეკადენტი შვილის მანიფესტი საფრთხეს უქადად პროფესიაზე თავგანწირვით შეყვარებულ დედას და ისიც ემზადებოდა თავგანწირული ომისთვის, სადაც წარმატება დღემოკლე, მაგრამ მაინც სასურველად ესახებოდა.

შ. დადიანის „გუშინდელი“ (2001წ.), შ. განერელიამ III კურსელებთან განახორციელა. წარმოდგენაში დ.კლდიაშვილისეული „შემოდგომის აზნაურის“ სახეს ქმნიდა ზ. პირველის კონია. მსახიობის შაგოხიანი, გაძვალტყავებული სცენური გმირი, ამაყად ნელგამართული, ანკეპილი უღვაშითა და დათრგუნული სულიერი ტკიპრებით გაფთრებული სახით მოძრაობდა გაპარტახებულ ქართულ მიკროსამყაროში. დარისპანივით მის ერთადერთ ოცნებასაც ქალიშვილისთვის სიმბოლური სამშითვოს შეკონინება წარმოადგენდა, რადგან ოსიკოს დევიზი „აქეს რაში?“ კვლავაც დამოკლეს მახვილივით აღმართულიყო.

ხელისუფლების მსახურთან შესახვედრად დემონსტრაციულად ჩამწკრივებულ, დამუნჯებულ მოსახლეობას ტრანსპარანტებად აღმართა გაუზოფავი ხელით ნანერი საყვედურები: „დროა, უკვე გამოფხიზლდეთ!“ „იყიდება საქართველო!“ „გვადირსეთ მშვიდობა!“ „უპატრონონი ვეძებთ პატრონს!“ შინაგანი მღელვარებისგან მეტყველების უნარწართმეულ და ცოცხალ კედლად ჩამწკრივებულ თანასოფლელებს შემოიხელია გ. ბრეგაძის გრენგოლმი დოშლას თხოვდა. „საქმისთვის კი არა, საქეიფოდ ჩამოვედიო!“ — თავს იმართლებდა ჩრდილოელი ჩინოზნიკი და უშედეგო „გაბრძოლებით“ დაღლილი საზოგადოების საოცნებო ჯანყს, ისტერიული დითორაში ენაცვლებოდა. „აღილია, ჩვენს მთავრობას!“ — მღეროდა და ტიროდა ეგზალტირებული ბრბო. გრენგოლმთან ურთიერთობა ამოშვლებდა თითოეული პერსონაჟის ნამდვილ სახეს. თანასოფლელები ერთმანეთის დასმენებითა და მაზრის უფროსთან ფარული, დამამცირებელი ვიზიტებით ეშურებოდნენ პირადი კეთილდღეობის მონყობას. აზნაურ კონიას უმზითვო ქალიშვილი ცდილობდა ნებისმიერი ხრიკით მოეჯადოებინა ხელისუფლების მსახური და თავი დაესხნა ტუსალური ხვედრისგან. სახელოვანი ნინაპრების რკინის მუზარადებსა და ჯაჭვის პერანგებში ჩაცმული, ხმალდამბაჩა ასხმული ქართველები მაზრის უფროსის გასართობად ბავშვებვით თამაშობდნენ „მატარებლობანას“, უსტვენდნენ და ყიჟინს სცემდნენ, „ცულქობა“ სერიოზულ გადაწყვეტილებად მიიჩნიეს. სამყაროს უძველესი ერის დეგრადაციის მასშტაბით შემინებულ, მემამრუნებელი სიბრაულულით კიცხავდა მასპინძლებს და ზიზღოროეული გარბოდა.

მ. გორკის „ვასა ყელეზნოვაში“ (2003წ.) სცენაზე იყო თეთრი კედლები, თეთრი შალთავდაკრული

სკამები, ავანსცენასა და სცენის სიღრმეში ჭერს მიბჯენილი უზარმაზარი რკინის კიბეები. ატმოსფერო თავშესაფარს ჰგავდა. წარმოდგენის დასაწყისში სასონარმკვეთი ყვირილით მოჰქროდა ავანსცენისკენ ვასას უმცროსი ქალიშვილი ლუდა (ა. მაქაცარი). მიშისაგან თვალგეგაფართოებულს, ჯვრის გამოსახულებიანი ვილინოს ფულტიარის ფორმის ყუთი ჩაბეჭდო. „დედა!... ვასა!...“ ისმოდა მისი განწირული ძახლი. „გორკი... მაქსიმი... ადამიანი!“ აცხადებდა ავანსცენის კედლთან მომდგარი და დემონსტრაციულად ხსნიდა იმ ე.წ. კუბოს, სადაც თოჯინა თუ მიცვალებული ახალშობილი ესვენა. სანახაობა წარმოგვიდგენდა თანამედროვე ადამიანის უაზრო და უმიზნო ცხოვრების გააზრების (ვდას. ამ სამყაროში თითქოს მკვდრადშობილი ადამიანები, თოჯინები სახლობდნენ და უიმედო, გაუზარელი არსებობა ჰქონდათ მისჯილი. ისევე როგორც ოჯახის ე.წ. ძლიერი სქესის წარმომადგენელი მამა და ბიძა (ნ. მაქაცარია და დ. ხახიძე), ახალგაზრდებიც ხმაურიანი ცეკვა-სიმღერით, ან თავისუფალი სიყვარულით ესწრაფოდნენ სინამდვილისაგან დისტანცირებას. ნაძალადევი მზიარულებით ძალაგაცლილები კი ენარცხებოდნენ სასცენო ფიქარნაგზე და აგრესიულად ზეგრდებდნენ ერთმანეთს..

2004 წ. შ. განერელიამ ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ თავისუფალი ინტერპრეტაცია წარმოადგინა. სცენაზე იყვნენ ულვაშოანი, ჩაგოდრებული და ლიპიანი მამაკაცები, ფაშფაშა და გვანობლრეცილი, ჩიხტიკოპიანი დედაკაცები. მსახიობთა დეფორმირებული სხეულები და დამსხვრეული მოძრაობები ასახავდა დეგრადირებული მოდემის შინაგან მდგომარეობას, მათს დაშლილ პორტრეტს. სცენაზე იდგა გამხმარი ხე, მამაპაპული ურემი და აქა-იქ შემორჩენილი ღობის ნარჩენები. თათქარიძეების ქორწინების ისტორიის თხრობას ლოყანითელი, ჰაეროვანი ლამაზისეული იწყებდა. თ. გვაზავს სცენური გმირი ცეკვა-ცეკვით დაქროდა სცენაზე, ნაჩქარევად და ზერეხულ ალაგებდა და წმენდა ლუარსაბის გაპარტახებულ სამოსახლოს, თან განაგრძობდა ხალისიან თხრობას. მას დ. თარბაიას გიორგი შეეშველებოდა ხოლმე. არტისტული მოჯამაგირე, ფეხშიშველა მოიპარებოდა ავანსცენისკენ. თითის წვერებზე შემდგარი ბატონის სამოვრიდან ჩაის ისხამდა, წარჩინებულთა ნაბაძვით ფეხს-ფეხზე გალანტურად გადაიდებდა და ხან ჩურჩულით, ხან კი ბატონ - ქალბატონის გამარჯებით, მდულარე ჩაის ხვრება-ხვრეებით ყვებოდა თათქარიძეთა სიყვარულის „არაკს.“

ს. მარგალიტაშვილის ლუარსაბის მაჭანკალთან ვიზიტის სცენაში, თეთრ ჩოხაში დემონსტრაციულად „გაჭედო“ სასიძოს, საყვარელი ქალის სახელის ხსენებაზე მღელვარებისაგან უღვაშიც უთროთდა, ხმა უკანკალებდა და აღმურმოდელი სახე აღარ იცოდა სად დაემალა. მოგვიანებით ქალის დასაკუთრებით გაბედნიერებული უცნაური ცქმუტვით ცეკვავდა „ქართულს.“ უზარმაზარი სტომაქისაგან მოძრაობის უნარდაკარგული, სახსრებში მარჯვნივ და მარცხნივ შლიდა და კეცავდა ხელის მტევნებს. ამგვარი ნაცეკვებით დამოხატავდა იგი ზღვარგადასულ სიხარულს. სცენის სიღრმიდან კი სულ უფრო მკაფიოდ აღწევდა უცხოური მუსიკის სუსხიანი ჰანგები. ატონალური ევროპულ მელოდიას ახალი რეალობისადმი მოკისმომგვრელი მიმი შემოჰქონდა შეჭალარავებული წყვილის ცნობიერებაში. გაფხიზლებულები უკვე მკაფიოდ აცნობიერებდნენ, რომ მათს წინაშე ძველი, მამაპაპული ფასეულობების ეპოქა გასრულებულიყო და მათთვის მტრული, აგრესიული სინამდვილე იდგა..

2008 წ. მესამე კურსელებთან შ. განერელიამ ლ.ბუღაძის „სულიერი არსებები“ დადგა. მ. მელქაძის მაიკოს, მშობლებს შორის გახშირებული სკანდალები, გაუცხოებული ქმრის დასაპყრობად დედის (ე. აბშილავა) მიერ მიტანილი განწირული „იერიები“ თანატოლთა წრეში საკუთარი ადგილის ძეზისკენ უბიძგებდა. დახეულ ჯინსებში გამონყობილი დაკანაჭული გოგონას შეხვედრა თითქოსდა მამაკაცური ემზობა და თავაზიანობით გამოჩნეულ თემიკოსთან (ა.ყაჭაშვილი), დისკომფორტული ოჯახისაგან თავდახსნის, სულიერი მარტოობის დაძლევის პერსპექტივად ესახებოდა. მსახიობთა დუეტი ფილიგრანული სიზუსტით ქმნიდა პოეზიით გაჯერებულ პირველი სიყვარულის აღმოცენებით ათრთოლებული ახალგაზრდების უცნაურ, მისტიკურ შეგრძნებებს. წყვილის ამალეღვებელი ლტოლვები, მათს ირგვლივ თავმოყრილ, ჭრელაჭრულა სამოსში გამოწყობილ თანატოლებსაც პარტნიორის ძეზისაკენ განაწყობდა. ერთმანეთის უეცარი შეთვლიერებისა და წამიერი მოხელთების შემდეგ, ნორჩი ათასწლეულის თუთიყუშებით უჭრელესი სამოსისა და შესატყვისი მერყევი განწყობის ახალ თაობაში უმალვე ქრებოდა კოცნისა თუ ალერსის ხიბლი. ნამის წინ მგზნებარედ მოალერსე გოგონა მუშტმოდრებული და გაბეზრებული იგვირებდა მისკენ დაძრულ, ვნებამორეულ მეგობარს. მაიკოსა და თემიკოსთვისაც უმალ ხუნდებოდა პოეზიით აღსავსე დღეები და კვლავ უფნობა, პროზაული სინამდვილე ენადგურებდა. მ. მელქაძის მაიკოს ცხოვრებაში კიდევ უფრო გაუსაძლისი, ერთფეროვანი სინამდვილე მკვიდრდებოდა. გაუხეშებული ემოციები ისე მძლავრობდა და სათაყვანებელი თემიკოს სულ უფრო ხშირად გაუბრუნდა..

ლ. ბუღაძის „ვაჭარა პიესებზე“ მოსინჯული ოპუსები (2010წ.) რეჟისორმა ექსცენტრიკად გაიზარა. სცენაზე გრძობობაცლილი, დაღლილი არსებები იდგნენ. ისინი მთელი არსებით მიენსრაფოდნენ პარტნიორისგან თავდახსნას, განმარტოებას. ცოცხ-ფალოსზე გადამსხდარი ახალგაზრდების ჯგუფი უკვე აღარც ეძებდა რეალურ პარტნიორს. მათ არც სურდათ და აღარც შეეძლოთ ურთიერთობა სხვასთან. ისტორიის მეხსიერებაში ისინი ხელოვნურად ქმნიდნენ და აღგვიდნენ პარტნიორსაც და საკუთარ თავსაც. მ. მელქაძის სატანასა თუ სიკვდილისაგან მართულ უგრძობ, უმართავ სამყაროში, ადამიანები ინერციითა განაგრძობდნენ უსიხარულო, უფნობა არსებობას. წარმოდგენის მიწურულს საზოგადოების დეგრადაციის მასშტაბით თავზარდაცემული მ. მელქაძის სცენური გმირი ვეღარ ახერხებდა თვალი გაესწორებინა, შეეცნო, ან ემართა დესტრუქციული, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მოძრავი ადამიანი. „არა, მე ამათ უმოჯობეთი-აც ვერ ნავიყვანო.“ აღმოდგობდა შექონიერებულს და უეცარი სპაზმებისაგან დაკრუნჩხული, უხილავი შინაგანი ცეცხლით ინვოდა სცენაზე.

შალვა განერელიას მიერ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენასა თუ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში განხორციელებულ დადგმებში რეჟისორი ასახავს თანამედროვეობის მკაცრ რეალობას, ქმნის ერისათვის მახასიათებელ გამძაფრებულ ლტოლვას პოეტურობისა და სილამაზისაკენ. ხოლო მოზარდათ თეატრში განხორციელებული ათი საუკეთესო სპექტაკლით, თეატრის ისტორიაში განუმტკიცდა რეფორმატორული სულისკვეთებით გამოჩნეული რეჟისორ-ლიდერის ავტორიტეტი და წარმატებით დაიმკვიდრა მყარი ადგილი თანამედროვე ქართული თეატრალური რეჟისურის სახელოვან დიდ ოთხეულში.

„ყოველივე ფიდიქლიან მი, რას კახს ფიჭვიერი“ (უ. ფიქსირი „ბაბაბი“)

კარგად მახსოვს ის დღე (21 მაისი, 1974), როცა მეტეხის პლატოს ზეგანზე თეატრალები შეიკრიბნენ, რათა მომსწრე გამხდარიყვნენ კიდევ ერთი სასიხარულო ფაქტისა: - აქვე, მიტოვებულ და იავარქმნილ ტაძარში, დაუდგარი და ენერგიული, მარად ახალ-ახალი იდეებით გატაცებული სანდრო მრევლიშვილის დიდი ძალისხმევით ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია იხსნებოდა. სახელდახელო ტუმბოებზე, გალავნის კედლებზე დიდი ზომის აფიშები იყო გამოკრული. ისინი იუნჯებოდნენ, რომ ამ საღამოს წარმოდგენილი იქნებოდა უ. შექსპირის „ჰამლეტი“. ბევრი თეატრი არ მეგულება ამქვეყნად, ვინც გაბედავს და სადებიუტოდ ამ ურთულეს, ფილოსოფიური აზრებით დატვირთულ პიესას აირჩევს. სანდრო მრევლიშვილმა ეს გაბედა და აქაც ჩანს მისი ხასიათის თავისებურება... მაგრამ მცირე ხნით დავტოვოთ მაშინდელი მეტეხის ტაძრის ოღრო-ჩოღრო და კლდის ნამსხვრევებით ჩახერგილი, ნახევრად ჩაბნელებული შემოგარენი და ვნახოთ, თუ რა უძღოდა წინ ამ სასიხარულო მოვლენას...

ჯერ თვით სანდროზე ვთქვათ ორიოდ სიტყვა: იგი შესანიშნავ პოეტურ გარემოში გაიზარდა, მისი უახლოესი ნათესავები თეატრის, მუსიკის და ლიტერატურის თვალსაჩინო მოღვაწეები იყვნენ. არა მგონია არ ახსოვდეს მამამისის, პროზაიკოსის და დრამატურგის, მიხეილ მრევლიშვილის (შემდგომ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე) პიესის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის“ ტრიუმფი რუსთაველის თეატრის სცენაზე (მაშინ სანდრო რვა წლისა იყო), ასევე „ზვავის“ წარმატება მარჯანიშვილის თეატრში, ბიძამისის, კომპოზიტორ გ. კილაძის ბალეტ „სინათლის“ (ვახტანგ ჭაბუკიანი მთავარ პარტიამი) ფოიერვერკები, მამიდამისის - მალიკო მრევლიშვილის (სანცენო მეტყველების დიდი სპეციალისტის) მიერ მომზადებული ლიტერატურული საღამოები...

სიჭაბუკეში უკვე თავისუფლად ფლობდა ორ ენას, კარგად იცნობდა თეატრალურ სამყაროსა თუ თეატრალურ ლიტერატურას. ამიტომაც, ყოველგვარი პროტექციის გარეშე (ანუ ნათესაური კავშირების გამოყენების გარეშე) შეძლო მოხვედრილიყო გიორგი ტოვსტონოგოვის, ამ „საუკუნის პროფესიონალის, უმაღლესი რანგის ოსტატის“ ჯგუფში (ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში). აქ მან საფუძვლიანი პროფესიული განათლება მიიღო (ახლახან გამოაქვეყნა კიდევ ძალიან საინტერესო წიგნი „ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები“) და საქართველოში დაბრუნებული უმაღლეს აქტიურად ჩაერთო თეატრალურ ცხოვრებაში: სოხუმის, რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების სცენებზე ცხადყო თავისი ნიჭის ის თვისებანი, რომელთა განვითარების შედეგად, იგი სახელოვანი რეჟისორი გახდა.

ნებისმიერ თეატრში შეეძლო თვითდამკვიდრება, მაგრამ იძალა მისმა დაუდგომელმა ბუნებამ და მაინცდამაინც ახალი თეატრის დაფუძნება განიზრახა ანუ ხელი მოჰკიდა საბჭოთა კავშირში შეუძლებელ საქმეს – ვინაიდან, მხოლოდ უმაღლესი პარტიული და სახელმწიფო ორგანოები იძლეოდნენ ამის ნებართვას, თან უკიდურესად იშვიათად... მე პირადად ჩემს ხანგრძლივ ცხოვრებაში ჯერ არ შემხვედრია სანდროსნაირი კაცი, რომელსაც მძლეთამძლე ბიუროკრატიულ მანქანაში შეუძლია სუსტი ადგილების მონახვა და კანონში ისეთი ნაპრაღის აღმოჩენა, სადაც „გაძრომა“ მხოლოდ ზედმიწევნით ელასტიურ ადამიანს ხელეწიფება. ამ თვალსაზრისით, იგი „თეატრალური ოდისევსია“.

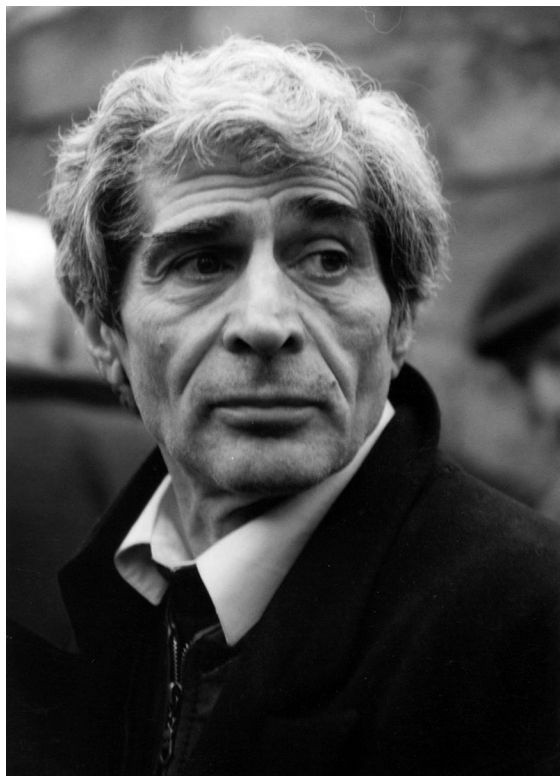
მან გამონახა ისეთი მოდუსი, ისეთი მაცდური დებულებები, რომ ყოველგვარი წინააღმდეგობა თამამ-თამაშით გადალახა.

აქ არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ არც მაშინდელი კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი, ეს უგანათლებულესი პიროვნება, გამობრძმედილი დიპლომატი, არც თქვენი მონა-მორჩილი ნ. გურაბანიძე, არ წამოგებულან სანდროს დიპლომატიურ ფანდებზე, ვინაიდან ხედავდნენ, რომ კეთდებოდა დიდად საშური ეროვნული საქმე და ხელი შეუწყეს მის კეთილად დაგვირგვინებას.

მამ ასე, ქალაქზე უკვე არსებობდა „მეტეხის თეატრ-სტუდია.“ ახლა საჭირო იყო შენობის გამოჩახვა. და აი, დიდი ძიების შედეგად სანდრო მიადგა მეტეხის ტაძარს, რომლის კარს მიღმა, ჩვენდა სამარცხვინოდ და სავალალოდ, უმძიმესი ვითარება სუფევდა: ათეული წლებით

„...თეატრი და სხივება“ №1
44

დაგროვილი ნაგავი, ქვები, ფიცრები, შემოყრილი დამტვრეული ავეჯი და ათასი ხარახურა. ორიოდ თვეში ახლადშექმნილი თეატრის თანამშრომლებმა, ცხადია, სანდრო მრევლიშვილის მეთაურობით, ათეული სატვირთო მანქანით გაიტანეს ეს ნაგავი, რის შემდეგ სინათლით და ჰაერით გაივსო სივრცე, სადაც ძალიან ფართოდ, ისე რომ ტაძრის ინტერიერი არ დაზიანებულიყო, გამართეს ხის მცირე კონსტრუქციები, რომელთაც შემდგომ არაჩვეულებრივი გამომგონებლობით იყენებდა და ავსებდა სანდრო და საოცარი ის იყო, რომ ეს უცვლელი კონსტრუქცია ძალზე ცვალებადი იყო მის ხელში... გაინმინდა ტაძრის შემოგარენი, მოწესრიგდა ტაძრისკენ მიმავალი გზა... და რაკი გზაც განმენდილია უკვე, მივყვით მას და შევიდეთ თეატრ-ტაძრის სივრცეში...



როგორც უკვე ითქვა, სტუდია ს. მრევლიშვილის სპექტაკლით – შექსპირის „ჰამლეტი“ გაიხსნა. ძველი ეკლესიის შეზღუდულ სივრცეში ახალგაზრდა, თითქმის გამოუცდელი მსახიობებისთვის ძნელი იყო თამაში, სცენასა და მაყურებელთა „დარბაზს“ შორის დაშორება თითქმის არ არსებობდა. ამ ინტიმურ გარემოში შესრულების სულ სხვა სამსახიობო ტექნიკის გამომუშავება ხდებოდა გარდაუვალი, ყოველ შესტს, მეტყველებას, ტონალობას, ინტონაციას, მიმიკას, საგანგებო დახვეწა სჭირდებოდა...

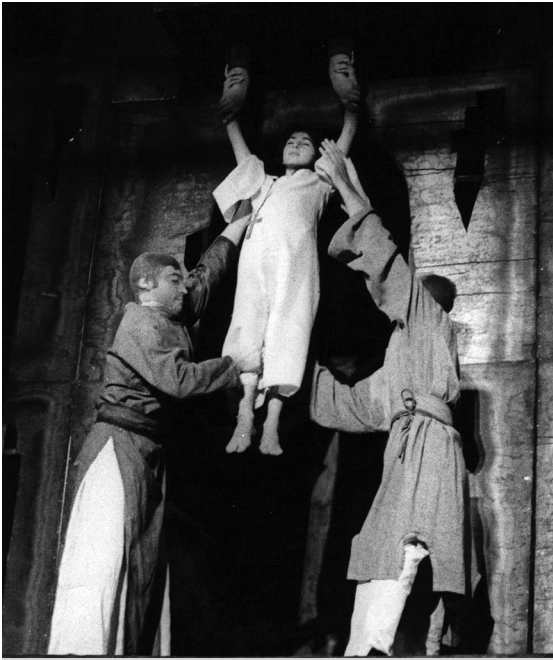
„ჰამლეტი“ ძალზე კომპაქტურად და ლაკონურად იყო დადგმული. დეკორაცია, უპირატესად, საგანი-ნიშნებით, საგანი-სიმბოლოებით იყო შექმნილი. ჭაბუკი ჰამლეტი თავისუფალი სულის განსახიერება იყო, ჭეშმარიტების შეცნობის, სამყაროს გარდაქმნის, დახავსებული ზნეობრივი ფილოსოფიის მსხვერვეთი შეპყრობილი. ამისათვის იგი მზად იყო საკუთარი სიცოცხლეც კი გაენიშა. ტრაგედიის ამგვარი გადაწყვეტა შეესაბამებოდა 70-იანი წლების დასაწყისის ახალგაზრდობის განწყობას.

ს. მრევლიშვილმა შემოიკრიბა ახალგაზრდა რეჟისორები და დრამატურგები და საინტერესო, მრავალმხრივი რეპერტუარი შექმნა. მისი თეატრი არ იფარგლებოდა ერთი ჟანრისა და სტილის ნაწარმოებთა დადგმით. იგი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც კარი გაუღო საქართველოში იმ დროს ჯერ კიდევ დაუმკვიდრებელ ჟანრს – მიუზიკლს. ასე გაჩნდა მის სცენაზე კომპოზიტორების: ა. რაქვიაშვილის მიუზიკლი „42-74“ და მ. ოძელის „შემლილთა ხომალდი“ (ორივეს დამდგმელი და ლიბრეტოს თანაავტორი იყო ს. მრევლიშვილი).

თეატრის თვალსაჩინო, წარმატებულ სპექტაკლთა შორის, პირველ რიგში, უნდა მოვიხსენიოთ ს. მრევლიშვილის მიერ დადგმული დავით კლდიაშვილის „უბედურება“, ე. ნინოშვილის „პარტახი“, სადაც გონებამახვილურად იყო გამოყენებული ეკლესიის მთელი ვერტიკალი, ინტერიერის სივრცე და განათება ამ ტრაგიკული ჟღერადობის ნაწარმოებთა სრულყოფილი გადმოცემისთვის... ხოლო მის მიერ დანერგილი პიესები „მოდი, ვნახოთ ვენახი“, „განკითხვის დღე“, „კოლაელ ყრმათა წამება“ (და ბევრი სხვა) თავისი პრობლემატიკით, ზნეობრივი კატეგორიების სიმწვავეთ, მაყურებელში აღვიძებდა კრიტიკულ განწყობას ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებების მიმართ...

თავდაპირველად „მეტეხის თეატრ-სტუდიის“ სტატუსი ანუ ძირითადი პრინციპი ასეთი იყო: თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი აქ სამი წლის მანძილზე ითამაშებდნენ, ხოლო შემდგომ, ასევე სამი წლით ახალი კურსდამთავრებულნი შეცვლიდნენ. ეს როტაცია მომავალშიც გაგრძელდებოდა და უკვე პროფესიას დაუფლებული მსახიობები და რეჟისორები სხვადასხვა თეატრში გადანაწილდებოდნენ.

ამგვარი ტიპის „თეატრ-სტუდია“ მთელ საბჭოთა თეატრალურ სივრცეში არ არსებობდა და ს. მრევლიშვილის ამ იდეამ სწორედ ამიტომ მოიპოვა მხარდაჭერა ხელისუფლების მაღალ ემელ-ონებში. პირველ ხანებში, „თეატრ-სტუდიის“ ზემოხსენებული პრინციპი თითქმის არ ირღვეოდა, მაგრამ სულ მოკლე ხანში „მეტეხმა“ ისეთი დიდი პოპულარობა მოიპოვა ახალგაზრდებში, რომ იგი რეპერტუარულ თეატრად ჩამოყალიბდა. ასეთი იყო სწორედ სანდროს თავდაპირველი ჩანაფიქრი, რომელსაც ოსტატურად ნიღბავდა. დასის ძირითადი ბირთვი, რომელიც შედგე-



სცენა სპექტაკლიდან „კოლაელ ყრმათა წამება“

ბოდა ს. მრევლიშვილის სამსახიობო კურსის დიპლომანტებით, დიდი ხნის მანძილზე თითქმის უცვლელი დარჩა. ს. მრევლიშვილმა და მისმა თეატრმა ქართულ თეატრალურ სივრცეში თავისი გამორჩეული ადგილი დაიკავა, და, როგორც ახლა უყვართ გამოთქმა – თავისი ნიშა შექმნა. თუ გავითვალისწინებთ 70-იანი წლების ქართული თეატრალური ხელოვნების საყოველთაო აღიარებულ წარმატებებს, ეს არ იყო ადვილი საქმე.

მაგრამ, როგორც ჩანს, მოუსვენარ და მჩქეფარე ნიჭის რეჟისორს ეს „ნიშა“ აღარ აკმაყოფილებდა, მას იზიდავდა დიდი სივრცე, ხალხმრავალი აუდიტორია, და კიდევ - საკუთარი თავისა და დასის შესაძლებლობათა გამოცდა, ახალ სირთულეებთან შეხება. ამ მიზნით ანთებულმა და თავისი იდეებით მრავალთა მონუსხვის ნიჭით დაჯილდოებულმა შეძლო თბილისის ცენტრში, ალექსანდრეს ბაღში დიდი თეატრალური კარავის (ე. წ. „შაპიტოს“) აგება. 1978 წელს აქ გაიმართა სპექტაკლი-სანახაობა „მწუხარე სახის რაინდის“ სახელწოდებით (სერვანტესის „დონ კიხოტის“ მიხედვით თვითვე შექმნა პიესა-სცენარი) და ცხადი გახდა, რომ ახალგაზრდა დასის მსახიობები და, ბუნებრივია, პირველ

რიგში, ს. მრევლიშვილი, კარგად ფლობენ „დიდ ფორმებს“ - მასობრივი სცენების, დინამიკური მიზანსცენების, საინტერესო კომპოზიციების შექმნის ოსტატობას.

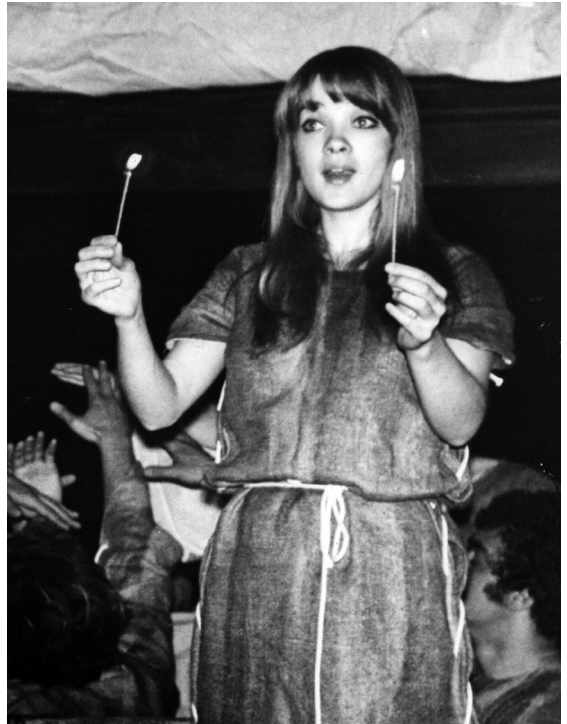
ს. მრევლიშვილის წინ დიდი პერსპექტივა გადაიშალა – ახლა მას ჰქონდა ორი სცენა – კამერული, ტაძრის ტრადიციულ სივრცეში „ჩასმული“ და დიდი სცენა – თავისი შეუზღუდავი სივრცით, სადაც რეჟისორულ ფანტაზიას დიდი შესაძლებლობები ჰქონდა. ახლაც მჯერა, რომ „შაპიტოს“ შექმნილი დიდი გამოცდილება მოეტანა თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში და მრავალფეროვან სანახაობათა ფორმების ძიებასა თუ დამკვიდრებაში, მაგრამ მოხდა ისე (ნულარ დავინწყებთ წარსულის, ისედაც ბევრი უსიამოვნო ფაქტების ქექვას), რომ „შაპიტო“ აღგავეს პირისაგან მიწისა ქალაქის მესვეურებმა და ჩემთვის (და, ალბათ, ბევრისთვის) დღესაც გაუგებარია, თუ რატომ მოხდა ეს...

1988 წელს, მას შემდეგ, რაც თეატრმა, ქართული ეკლესიის მოთხოვნისთანავე, დატოვა მეტეხის ტაძარი, ს. მრევლიშვილმა, არ ვიცი, შექმნილმა გარემოებამ აიძულა თუ ახალი შემოქმედებითი სივრცეების დაპყრობის სურვილმა, თბილისის მუსიკალურ ცენტრში, ჩვენთვის სრულიად უცნობ ჟანრში სცადა თავისი იდეების განხორციელება – და მან ამ „ცენტრის“ ფართოდ განზიდულ სცენაზე, დიდი აუდიტორიის წინ წარმოადგინა მუსიკალური მისტერია მაცხოვრის ვნებებისა და წამების თემაზე („იესო ნაზარეტელი“).

ეს იყო სიტყვის და მუსიკის (კომპოზიტორი გომარ სიხარულიძე) საკრალური ქმედების პროტაგონისტის და კაპელის, მასობრივი სცენების კომპოზიციების და საგალობლების შესანიშნავი, მართლაც შთამბეჭდავი, ხოლო ცალკეულ ეპიზოდებში, სულისშემძვრელი დრამა-სანახაობა, რომელიც სცენის სხვადასხვა სიბრტყეზე იყო გაშლილი. მთელი ეს მისტერია თეთრ ფერში იყო „შემოსილი“, რაც პირველქმნილი სინამდის შთაბეჭდილებას ახდენდა. ეს შესანიშნავი ნაწარმოები მხოლოდ ერთხელ (პრემიერაზე) იქნა წარმოდგენილი... მაშინ ჩვენში ახლად მოვლენილმა პატრიოტებმა, რომლებიც, რატომღაც, ეროვნული მესიის წარმომადგენლებად ასაღებენ თავს, კინალამ აუტოდაფე მოუწყეს სპექტაკლის ავტორებს და, ფაქტიურად აკრძალეს სპექტაკლის ჩვენება...

...რამდენიმე სპექტაკლის პრემიერა მსახიობთა სახლის სცენაზე გაიმართა (განსაკუთრებით აღვნიშნავ სანდროს მიერ ინსცენირებული ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ მხატვრულ-სცენურ ლირსებებს). საქმეს ისეთი პირი უჩანდა, რომ ეს თეატრი შეიძლებოდა მოხეტიალე დასადაც კი გადაქცეულიყო, რომ არა ისევე ს. მრევლიშვილის გამოუვალი მდგომარეობიდან საუკეთესო გამოსავლის პოვნის უნარი და აი, მან თავის ბინაში, თავისი ხელით „ჩადგა“ მცირე გაბარიტების, მაგრამ ძალზე მოხერხებული თეატრი – „ძველი სახლი“. ეს, მართლაც ძველი სახლი იყო, სადაც პირველ სართულზე, დიდი, ბუხრიანი დარბაზი იყო, მარიონეტებით, ნიღბებით, ესკიზებით, მაკეტებით მორთული და სადაც სანდროს მეუღლე, მშვენიერი ქალბატონი მანანა, მაყურებლებს ღებულობდა როგორც სახლის სტუმრებს, ხოლო ჩვენ, თეატრალებსა თუ ოჯახის ახლობლებს, უპურმარილოდ არ გვიშვებდა. ამგვარად, „მეტეხმა“ ხელახლა დაი-

წყო არსებობა, მაგრამ აქ დადგმულ სპექტაკლებში თითქოს მეტი სითბო, მეტი უშუალობა და ინტიმი იგრძნობოდა. მსახიობები თითქოს განთავისუფლდნენ იმ ზემოქმედებისაგან, რასაც მათზე, ნებისთ თუ უნებლიედ, მეტეხის ტაძრის საერთო ატმოსფერო თუ განსხვავებული განწყობა ახდენდა, ახლა ისინი უფრო ლაღად და უშუალოდ თამაშობდნენ. ეტყობა, იმ ხნის მანძილზე რეჟისორისა და მსახიობების ოსტატობა კიდევ უფრო დაიხვეწა, ეს განსაკუთრებით ნათლად გამოჩნდა ისეთ სპექტაკლებში, როგორებიც იყო – დავით კლდიაშვილის „როსტომ მანველიძე“, სანდროს ყველაზე სევდიანი და ყველასგან მიტოვებული ადამიანისადმი ღრმა თანაგრძნობით გამსჭვალული სპექტაკლი, ფელიციანო მარსოს „კვერცხი.“ (ეს პიესა სანდრომ რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტალურ სცენაზე დადგა და მცირე ხნით ისუნთქა იმ ატმოსფეროთი, სადაც მან, ოდესღაც, 1963 წელს, უ. გიბსონის „სასწაულმოქმედი“ დადგა), ეჟენ იონესკოს პიესის „მარტორქების“ და ფედერიკო ფელინის ფილმის „ორკესტრის რეპეტიციის“ მოტივებზე შექმნილი „მარტორქები ორკესტრში“ (2004 წელს ეს სპექტაკლი „კვერცხთან“ ერთად წარმოდგენილი იქნა პარიზში „მოლიერის თეატრში“ და ზაარბრუკენში, მუნიციპალური თეატრის მცირე სცენაზე. სხვათა შორის, ამავე სცენაზე მან გერმანელ მსახიობებთან დიდი წარმატებით დადგა მის მიერვე ინსცენირებული ლ. ტოლსტოის „ცხენის ისტორია“).



სცენა სპექტაკლიდან „უბედურება“

როგორც ვხედავთ, ს. მრეველიშვილის სპექტაკლებს წარმატება არ აკლდა არც ჩვენში და არც საზღვარგარეთ, მაგრამ მაინც, გული ალექსანდრეს ბალისკენ მიუწევდა, ეტყობა დაქცეული „შაპიტოს“ მოგონებანი მოსვენებას უკარგავდა მას. 2003 წელს მას უკვე მზად ჰქონდა ახალი თეატრის მაკეტი. 2004 წელს იგი მოგვევლინა როგორც არქიტექტორ-რეჟისორი – მისი ამ მაკეტის მიხედვით, ხის კონსტრუქციებისაგან ააგო თეატრი და უწოდა მას „გლობუსი“, სადაც გაიმართა კიდევ მისი პიესის „თეატრის მოტაცება“ პრემიერა. ამ პიესამის შექსპირის თეატრის „გლობუსის“ ისტორიის ერთი დრამატულ-კომედიური ეპიზოდი იყო გათამაშებული, ძალიან ცოცხლად და დინამიკურად აქ იღებდა სწორედ სათავეს ამ ახალი თეატრის სახელწოდებაც. 2005 წელს მან აქვე, თავისი ინსცენირების მიხედვით დადგა ბოკაჩოს „დეკამერონი“, სადაც მრავალი სახალისო და ჭკუის სასწავლებელი (განსაკუთრებით თავის ღირსებებში ღრმად დარწმუნებული ქმნილებებისთვის) ნოველა ხელახლა გააცოცხლა – თეატრალურად. ამ თეატრსაც „შაპიტოს“ ბედი ენია, ეგ იყო მხოლოდ, იგი ჯერ არ დაუნგრევიათ. როგორც ჩანს, ალექსანდრეს ბალის მთელი ტერიტორია სანდროსათვის აკრძალულ ზონად უნდა გამოცხადდეს, რომ ამიერიდან ფეხი არ შედგას იქ.

ს. მრეველიშვილის მრავალ საგულისხმო იდეათაგან ერთი მაინც მსურს გამოვარჩიო, რომელსაც საერთაშორისო პოლიტიკურ ვითარებათა გამო, განხორციელება არ ენერა, მაგრამ მჯერა, დადგება დრო და მის ამ იდეასაც შეესხმება ხორცი, მით უმეტეს, რომ სანდრო ჯერ მხოლოდ სამოცდაათი (70!) წლისაა და წინ აქვს ყველაფერი! რა იდეა იყო ეს? 2005 წელს, სტამბოლში, სანდროს ინიციატივით ხელი მოეწერა შავი ზღვის ქვეყნების თეატრების მესვეურთა მემორანდუმს, რომელიც დიდი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალების, გასტროლების გამართვას, შემოქმედებითი ჯგუფების გაცვლას ითვალისწინებდა. არ ესწრებოდა მხოლოდ საბერძნეთი. წარმოგიდგენიათ? თურქეთისა და საბერძნეთის შერიგება თვით სანდრო მრეველიშვილმაც კი ვერ შეძლო! რას იზამ, ზოგჯერ ხდება ხოლმე ასეთი გამოწკლისი. მაგრამ, ვიმეორებ, სანდრო მხოლოდ სამოცდაათი (70!) წლისაა და წინ დიდი საქმეები ელოდება.

და დარისპანის არ იყოს, „თამამად შემძღვია მოგახსენოთ,“ რომ აქაც რაღაცას მოახერხებს.

გეგმა გეგმვა

წაღ

წაღისროწისთვის
მთავარი...

- ბატონო გიზო, თქვენთან საუბარი არ მინდა ჩვეულებრივ ინტერვიუს დაემსგავსოს. ამიტომ, მინდა უფრო დეტალურად ვისაუბროთ თქვენი მუშაობის სხვადასხვა ეტაპზე, თუ როგორ ქმნიდით სპექტაკლებს და რა რეჟისორული კონცეპცია ელო მათ საფუძვლად. აუცილებელია აღვნიშნოთ ის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გარემო, რომელშიც ესა თუ ის პიესა იდგმებოდა და როგორ აღიქვამდა მას მაყურებელი, რაც სპექტაკლის ავ-კარგიანობის გარდა, მის საზოგადოებრივ რეზონანსს განაპირობებდა. ვფიქრობ, მსჯელობა ნ. აზიანის „დეზერტირკათი“ უნდა დავიწყოთ, რომელიც თქვენი მოღვაწეობის დასაწყისს განეკუთვნება და აზრთა სხვადასხვაობაც გამოიწვია.

- „დეზერტირკა“ იყო ბათუმში დადგმული „ყვარყვარეს“ ექო. პოლიტიკური სპექტაკლი გამოვიდა. რუსთაველის თეატრში ეს პიესა ბატონმა სერგო ზაქარიაძემ მოიტანა. თეატრში ჯერ „ხანუმა“ უნდა დადგმოლიყო, რომელიც მე უნდა განმეხორციელებინა. პრესასა და საზოგადოებაში დაიწყო გაუთავებელი დავა — კიდევ ეს „ხანუმა“ და რა საჭიროა ასეთი მსუბუქი რამეების დადგმა? დოდო ალექსიძე ახალი წასული იყო თეატრიდან და გმირულ-რომანტიკულ სტილს ჯერ კიდევ მძლავრი პოზიციები ჰქონდა. მეორე მხრივ, მიხეილ თუმანიშვილი ფსიქოლოგიურ თეატრს უყრია საფუძველს. ამ ორი სტილის გასაყარზე ყოველი მოვლენა მტკიცუნულად აღიქმებოდა. თეატრში კომედიის დადგმა უნდოდათ. პიესაში ბევრი საინტერესო პლასტი დავინახე, რომელსაც

პოლიტიკური ცხოვრება ჰქვია და რაც ქვეყნის, ერის ზნეობრივ სახეს განსაზღვრავს. მე და კოტე მახარაძემ ამ კუთხით დავიწყეთ პიესის გადამუშავება. პირველი ნაწილი მიდიოდა მეფის, მეორე ნაწილი მენშევიკების დროს, მესამე ნაწილი კი - დეზერტირების ბაზარში. მთავარი სათქმელი ასეთი იყო: კორუფცია და უზნეო აღებ-მიცემობა, ერთმანეთისთვის ორმოს გათხრა მეფისა და მენშევიკების პერიოდში ხომ იყო, მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ უარესი დატრიალდა. მესამე მოქმედება სწორედ საბჭოთა პერიოდში მიმდინარეობდა, თანაც დეზერტირების ბაზარზე. ავტორი ნ. აზიანი ამბობს, რომ ასეთი უზნეო მოვლენები თანსდევს ცხოვრებას, მაგრამ ნამდვილი უბედურება ბოლშევიკების შემდეგ დაიწყო. მესამე მოქმედების ეს თემა ეხმიანება ვლ. მაიაკოვსკის „ბალლინჯოსა“ და „აბანოს.“ სპექტაკლის სიმწვავის დასაფარად და ცენზურისგან თავის დასაღწევად ყურადღება კომედიურ სიტუაციებზე გადამახვილე, მაგრამ უარესი გამოვიდა. ამიტომ, არ გამკვირვებია, როდესაც თეატრში სპექტაკლის ექვსი გასინჯვა შედგა. მიმა თუმანიშვილი ამბობდა, ეს რატომ, რისთვის კეთდება და რატომ ვიმრავლებთ მტრებსო. სერგო ზაქარიაძე სპექტაკლს იცავდა, არჩილ ჩხარტიშვილს მოსწონდა, მაგრამ ორჭოფობდა. ბოლო გასინჯვაზე კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე აკაკი დვალიშვილი მოვიდა. მას ორი კაცი ცეკადან მოჰყვა, რომელთა გვარები არ ვიცოდით. თავად მინისტრი, ბატონი ოთარ თაქთაქიშვილი არ მოვიდა, თუმცა, კარგად ვიცნობდი და მისი ოპერაც მქონდა დადგმული.

სტილისტურად სპექტაკლში რეალური და ფანტასტიკური სიტუაციების მონაცვლეობა იყო, რაც სასაცილოდ გამოიყურებოდა, მაგრამ პოლიტიკური სიმახვილე ჰქონდა. ასეთი სცენა იყო დეზერტირების ბაზარში, სადაც ბოლშევიკი ვილაცას ცემით კლავდა. ამ დროს ვილაც მარქსისტი მოდიოდა და მკვდარს ინტერნაციონალის სიმღერის ზემოქმედებით აცოცხლებდა. მერე, ბოლშევიკების შემოსვლისას, ქალს იატაკში ჩაჭედავდნენ. მესამე მოქმედებაში იგი პერიოდულად ამოდიოდა და იძახდა „მოვიდნენ?“, რომელსაც სიტუაციების მიხედვით სხვადასხვა ინტონაციით წარმოთქვამდა.

ბატონ აკაკი დვალიშვილს სპექტაკლი მოეწონა. ჩემს შეკითხვაზე, როდის გაგვეშვა პრემიერა, მიპასუხა, დაგირეკავთო. მან მეორე დღეს აღარ დარეკა, მაგრამ ცენტრალური კომიტეტიდან, მაშინდელმა მდივანმა იდეოლოგიის დარგში დევი სტურუამ თავისი წარმომადგენელი გამოაგზავნა. ვიცოდით, რომ აკრძალვაზე საუბარი არ იყო, თუმცა ექვსი გასინჯვა შედგა. ბატონმა დევიმ შემოგვითვალა — ხმები მომივიდა, რომ კარგი სპექტაკლია, გილოცავთ. აუცილებლად უნდა ითამაშოთ, ოღონდ ერთი



პირობით — მესამე მოქმედება ამოიღეთო. მე ვიყვირე, მაგრამ თეატრის დირექტორმა დორიან კიტჩამ გამაჩუმა. იძულებული ვიყავით თანხმობა განგვეცხადებინა, ოღონდ ერთი ხერხი ვიხმარეთ. მესამე მოქმედებაში რაც სახიერი სცენები იყო მეორე აქტში გადმოვიტანეთ და დრო შევცვალეთ, ვითომ ბოლშევიკები ჯერ შემოსულები არ იყვნენ. სასაცილო და პოლიტიკურად მახვილი კი იყო, მაგრამ ეს სიტუაცია ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ, დეზერტირის ბაზრის ტერიტორიაზე უნდა გათამაშებულიყო. არნახული რამ მოხდა. რისთვისაც დაინერა პიესა და დაიდგა სპექტაკლი, ცენზურამ სწორედ ის ნაწილი ამოგვადებინა. ამიტომ სპექტაკლის სტრუქტურა დაირღვა და სპექტაკლის ფინალის გაკეთების ინტერესი დავკარგე. გაოგნებული ვიყავი და არ ვიცოდი, მოქმედება როგორ დამესრულებინა. წინა დღეს თეატრში რალაც ლონისძიება ჩატარდა და სცენის უკან წითელი ფარდა იყო ჩამოკიდებული. რეპეტიციის დროს ეს აკეცილი ფარდა უცბად ჩამოიშალა და მთელი სცენა წალეკა. ფინალიც მოიძებნა. ოღონდ სპექტაკლში ეს ფარდა მარჯვენა მხრიდან ნელ-ნელა მოდიოდა ვაგნერის მუსიკის თანხლებით, რომელსაც ვაჭრები და საეჭვო ადამიანები ხვდებოდნენ, ხოლო იატაკიდან ქალი ამოდიოდა ძახილით „მოვიდნენ?“ ასეთი ფინალი მესამე აქტის დანაკლისს ავსებ-

და და სპექტაკლი წლების მანძილზე ანშლაგით მიდიოდა. სპექტაკლი ყველას მოსწონდა, გვილოცავდნენ, მაგრამ პოლიტიკური აქცენტების გამო რეცენზიები არ იწერებოდა.

- თქვენი პირველი სპექტაკლი „ყვარყვარე“ 60-იან წლებში ბათუმის თეატრში იყო წარმოდგენილი. 80-იან წლებში კი ეს პიესა სოხუმის ქართულ თეატრშიც განახორციელეთ. რეჟისორულად რა სხვაობაა ამ პერიოდის ყვარყვარეს სახეში?

- ბათუმში მოქმედება ნისქვილის ფონზე მიმდინარეობდა და ქვეტექსტიც ასეთი იყო: „რაც არ უნდა ვთქვაო, ნისქვილმა კი ფქვასო“... რომლის ქრილიც პერიოდულად იცვლებოდა და ცხოვრების სახეცვლილებას წარმოსახავდა, სადაც ყვარყვარეები ნისქვილის დოლბას მოჰქონდა და მიჰქონდა. შევეცადე მეთქვა, რომ ყვარყვარე შეიძლება ხვალაც მოვიდეს. პიესაში ყვარყვარე ამბობს — ამგენის ხელში ჩემი ამინდი აღარ დადგება. ფინალში ყვარყვარე საორკესტრო ორმოდან ამოჰყოფდა თავს და ამ როლის შემსრულებელ მანუჩარ შერვაშიძეს კითხვა დავასმევიწე — ამგენის ხელში ჩემი ამინდი აღარ დადგება? რაც ყვარყვარეს დღევანდელ დროში გამოჩენას გულისხმობდა. სპექტაკლი გახმაურდა, ვინაიდან ანტისაბჭოთა ჟღერადობა ჰქონდა და თბილისიდანაც ჩამოდიოდნენ სანახავად. ერთხელაც კრემლის

თეატრის დირექტორი სტროვევი ჩამოვიდა და მითხრა, ჩათვალე, არ ჩამოვსულვარო. ეტყობა, საოლქო კომიტეტში თქვა — რა საჭიროა ასეთი სპექტაკლი და სპექტაკლიც მოსახსნელად გამზადდა. ბოლო წარმოდგენაზე თბილისიდან დრამატურგი ვალიკო კანდელაკი ჩამოვიდა. სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, მოლოცვის გარეშე დატოვა დარბაზი. ერთი კვირის თავზე, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა მისი დიდი რეცენზია სათაურით „ახლებურად წაკითხული ყვარყვარე თუთაბერი.“ ამან სპექტაკლი იხსნა. საოლქო კომიტეტის მდივანმა იდეოლოგიის დარგში თებიძემ თქვა — რადგან ცენტრალურმა პრესამ აღიარა, ჩვენ რაღა გვაქვს საწინააღმდეგო.

სოხუმში კი ყვარყვარეს დაპატიმრებისა და დაკითხვის სცენები საბჭოთა რეპრესიების ამსახველი გახლდათ. სცენის გარშემო პოლიტიკურ მოღვაწეთა, როგორც თანამედროვე ყვარყვარეთა პორტრეტები იყო გამოფენილი.

ერთ-ერთი რეპეტიციის დამთავრებისას საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი ადლეიბა სუკი-ის თავმჯდომარე ქომოშვილთან ერთად შემოვიდა. კუთხეში მიყუდებული იყო ზედმეტი ცარიელი ჩარჩო. ადლეიბამ იკითხა, რატომ დევს ეს ჩარჩო. ვკითხე — ეს თქვენ შემფოთებას ინვევს? (უკვე საკმაოდ დაძაბული ურთიერთობა იყო ქართველებსა და აფხაზებს შორის) - არა, არა, იყოს, ეს ჩარჩო ალბათ მომავალი ყვარყვარეს სურათისთვის არის განკუთვნილი. ვნახოთ ვის ვიხილავთ შიგ — თქვა ქომოშვილმა. ადლეიბამ გაიცინა. მეც კმაყოფილი დავრჩი... შემდეგ ეს ჩარჩო გავანათე, რამაც სიმბოლური დატვირთვა მიიღო. ყვარყვარე ვინრო იმერულ არეალს შორდებოდა და სხვადასხვა კოსტუმში გამონყოფილი ქვეყნის უმაღლესი პირების ასოციაციას ინვევდა. პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“, ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“ და გოგოლის „რევიზორი“ ის პიესებია, რომლებიც ყველა მთავრობას ეჯავრება.

ეს სპექტაკლი თბილისში ჩამოვიტანეთ. იმ დღეს რუსთაველის პროსპექტზე დემონსტრაცია გაიმართა. დანყებას 10-15 წუთი აკლდა, მაგრამ რუსთაველის თეატრი ცარიელი იყო. გოგი ქავთარაძე უკვე გრიმს იკეთებდა, როდესაც შევედი და ვუთხარი, სპექტაკლი უნდა მოვხსნათ-მეთქი. გოგიმ მითხრა, ცოტა გადავზომოთ და დაველოდოთო. ამ დროს დემონსტრანტებმა თეატრის წინ ლენინის პორტრეტი დანვეს. ცოტა ხნის შემდეგ, გზებიც გაიხსნა და დარბაზში ტევა აღარ იყო. იმ დღეს ყველაზე დიდი ყვარყვარეს სურათი დაინვა, რაშიც პოლიკარპე კაკაბაძესთან ხალხის შინაგანი კავშირი დავინახე.

სამივე სპექტაკლი ერთმანეთს პოლიტიკური ჟღერადობით ჰგავდა და სათქმელი მაცურებლამდე მხიარული, მსუბუქი ფორმით მოჰქონდა.

- სხვათა შორის, ამბობდნენ, რომ სოხუმის თეატრის „ყვარყვარე“ რობერტ სტურუას სპექტაკლს ჰგავდა. რას იტყვით ამის შესახებ?

- მთავარი და განმსაზღვრელი თავად პოლიკარპე კაკაბაძის ინტონაციაა, რომელიც უამრავ პლასტს მოიცავს და ბადებს სურვილს მისი შემდგომი ინტერპრეტაციებისთვის. განა შეიძლება ამ ყველაფერში კონცეპტუალურად საერთო არ იყოს?..

- რადგან მსგავსებაზე ჩამოვარდა საუბარი, მინდა თქვენი ბოლო დადგმა მარჯანიშვილის თეატრში „ლუარსაბ თათქარიძე“ შევადარო რობერტ სტურუას სპექტაკლს. აქაც რუსის თემა პირველად მან შემოიტანა ამ ნაწარმოების დადგმისას და გვითხრა — თუ თათქარიძეზე ვიქეციოთ, რუსიცა და სხვა ერიც თავზე დაგვაჯდება. თქვენ ერთის ნაცვლად, ორი რუსი ჯარისკაცი შემოგყავთ.

- რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი, სამწუხაროდ, ვერ ვნახე. ილია ჭავჭავაძეს წინა სამვარიანტში რუსი ჰყავდა გამოყვანილი. იგი არც მე მომიგონია და არც რობერტ სტურუას. ლუარსაბი ამბობს: „ხომ მოვაკაკვინე ხელი იმ იმერელს სმაში.“ მე კი რუსი ჩავნერე. მეტი არაფერი. გარდა იმისა, რომ ლუარსაბი ზარმაცი და ფეხებზემკიდია კაცია, აქვს საჭმელ-სასმელი და შვილის ყოლის გარდა სხვა არაფერი აინტერესებს. ჩემი გადანყევით, ღმერთი შვილს იმიტომ არ აძლევს, რომ მან ასე იცხოვრა. ღმერთმა არ ქნას, ლუარსაბი კიდევ რომ დაიბადოს, ხომ დაილუბა ქვეყანა. ნაწარმოებში ლუარსაბი ამბობს, რომ რუს ხელმწიფეს ერთი ხე აქვს ბოროტისა და კეთილისა, ხილის მაგივრად კი სულ იაგუნდები და ლალები ასხიანო. აი, ეგ მეჭამა, გემო ამაში იქნებოდაო. გადავყლაპავდი და მუცელს ხომ არ გამიჭრიდნენო. ლუარსაბი კბენს ამ ვაშლს და ამბობს — ვაშლი მწარეა (რას ნიშნავს ეს? უბედურებას, რაც გეორგიევსკის ტრაქტატის დარღვევას მოჰყავა?). ამას რუსების ტექსტი მოჰყვება“ „რა არ უნდათ? ახლავე შეჭამე, თორემ (ციმბირს აქეთ დაგატოვინებენო.“ რუსებს ლუარსაბი გაკავებული ჰყავთ და ამ დროს სიზმარში დარეჯანის ხმა შემოესმის: — თუ ჭამით მოხვედი ამ რუსულ გარემოში, მაშინ უნდა შეჭამო. ახლა ჭამე და მერე ღმერთია მოწყალე. როგორც ილია ამბობს, ქართველი კაცის ბედი ასეთი ყოფილა - ადვილად ეგუება ჭირსაც და ლხინსაც. მე მხედველობაში გეორგიევსკის ტრაქტატი მქონდა. რუსი ჩინოვნიკები ჩემი გამოგონილი არ არის. ილიას პროზაში „მზავრის წერილებიდან“ იწყება და „ლუარსაბ თათქარიძის“ წინამორბედ ნაწარმოებებსა და თავად „კაცია-ადამიანში“ გრძელდება. ასე რომ, აქ არავითარი გამოგონება არ არის. უბრალოდ, ეს მოვლენა სპექტაკლში უფრო აქცენტირებულია.

- ეს თემა უფრო გამოკვეთილი რომ ყოფილიყო, ალბათ, მაცურებელიც უკეთ გაიგებდა

თქვენს ჩანაფიქრს.

- იქნებ ვიჩქარე კიდევ. მაყურებელსა და კრიტიკასაც საფიქრალი უნდა დაუტოვო (მოსმენას ხომ არ გადავეჩვიეთ?). გაიჭიმა ტემპი, რიტმი და უფრო ფინალისკენ წავედი. ლუარსაბს მხოლოდ სიკვდილის წინ უნათდება გონება — ეს რა მომივიდა, ქართველ კაცს „ურას“ ძახილში ყელი ჩამეხლიჩა. რამ შემაჭამა ის მწარე ვაშლიო. მაგრამ რალა დროსია, მოვეკვდი და მერე მივხვდიო. ჩემთვის მთავარია იმის თქმა, რომ ამდენი „ურა“ არ უნდა გვეძახა, მაგრამ რა უნდა გვექნა, როცა ეს ისტორიული აუცილებლობა იყო? არც დღეს უნდა ვიძახოთ „ურა,“ მაგრამ ჩვენი საზოგადოების ნაწილი რომ მაინც იძახის და იმ დროს მისტირის? რუსეთმა ქართული საზოგადოება ორდენებით, გენერლის ჩინებით, კარგი ხელფასებით იყიდა. გავიხსენოთ ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი და სხვა თავადები. ერთ-ერთი რუსი ლუარსაბზე ამბობს: „სკოლკო ონ პიოტ, ტაკ ონი პროპიუტ ვსიუ გრუზიუ, ნუი პუსტ ტაკ იმ ი ნადო.“ განა ასე არ არის დღესაც?

- **თქვენს სპექტაკლში ორი ლუარსაბია — ახალგაზრდა და ხანშიშესული. მოთხრობაში კი ილიას 40 წლამდე ახალგაზრდა კაცი ჰყავს გამოყვანილი. ასეთი დაყოფა რაში დაგჭირდათ, ლუარსაბის მიერ ასე უაზროდ განვლილი მთელი ცხოვრების უფრო სახიერი ჩვენებისთვის?**

- დიას. ნაწარმოებში ლუარსაბის ცხოვრება ორ ნაწილადაა, ქორწილამდე და ქორწილის შემდეგ. მისი ცხოვრება ტყუილზე აშენდა და ამ მოტივს დავით დვალიშვილი შესანიშნავად წარმოაჩენს.

- **ფიქრობ, უფრო ცხოვრებისეულ კომფორმშიზზე. ლუარსაბმა თავისი პოზიციები ყველგან დათმო.**

- მართალი ხართ. როცა ლუარსაბი მოატყუეს და დარეჯანი ვითომ წყალში გადავარდა და ხელში აყვანილი მოჰყავს ლუარსაბს, მაშინ ამბობს, ქართველი კაცი ბედსაც და უბედობასაც ერთნაირად ეგუებაო. სპექტაკლის პირველი ნაწილის დამაგვირგვინებელი სწორედ ეს გახლავთ, მან ყველაფერი დათმო და ბედს შეეგუა. ძირითადად ყველა ფრაზას თავისი დატვირთვა აქვს და ქართული ხასიათის დახასიათება ჩანს. მძინარე ლუარსაბი იგივეს ამბობს, რასაც სიკვდილის შემდეგ იძახის. აი, ამ



ლუარსაბი - დავით დვალიშვილი

მომენტებს ერთმანეთთან კავშირი აქვთ. ლუარსაბი ჭეშმარიტებას მაშინ ღალატებს, როცა მას სძინავს და სიზმრისეული ხილვები აქვს, ან როცა მკვდარია. ე.ი. როცა საქმე ჩაივლის, მაშინ მოვდივართ აზრზე. ეს იყო ჩემი რეჟისორული კონცეფციის ნაწილი.

- **თქვენ მნიშვნელოვანი პერიოდი საოპერო თეატრში განვლეთ. რამ განაპირობა დრამატული თეატრიდან საოპერო ოპერაში გადასვლა, რომელიც მაინც გარკვეულ ჩარჩოებშია მოქცეული და რეჟისორულ აზროვნებას გასაქანს დიდად არ აძლევს?**

- როდესაც სამსახიობო ოსტატობა და ვოკალურ-მუსიკალური ხელოვნება ერთი დონისაა

და ეს მონაცემები ერთ ადამიანში დაიბუდებს, ამავე დროს მხატვრობის, მუსიკის, რეჟისურის კომპონენტები თუ ერთნაირი ძალით შეერთდა, ამ ეფექტს, ამ ჯადოსნურ ზემოქმედებას ვერანაირი დრამა ვერ შეედრება, რაც სამწუხაროდ, ათასში ერთხელ ხდება. ჩემი ინტერესი იყო ამ სინთეზისთვის მიმეღნია. პირველმა ცდამ ძალიან გამიმართლა. ბატონმა ოთარ თავთაქი იშვილმა მიმინვია მისი თითქმის დრამატული ნოველების „მუსუსისა“ და „ჯილდოს“ დასადგმელად, რაც კარგად გამოვიყენე, მაგრამ დამავინწყდა, რომ ვერდისთან, მოცარტთან ასე არ არის... ეს ექსპერიმენტის ნლები იყო, თუ რამდენად შევძლებდი ამ ტრადიციული ოპერების ახლებურად გააზრებასა და ჩვენებას.

- რამდენად წარმატებულად მიგაჩნიათ ეს პერიოდი, ყოველთვის ხომ ვერ აღწევდით თქვენი ჩანაფიქრის განხორციელებას?

- რა თქმა უნდა, ვერა! ამ შეერთების ყველაზე კარგი მაგალითი მოხდა საარბრიუკუნის საოპერო თეატრში ზაქარია ფალიაშვილის „დაისის“ დადგმისას. მასში მონაწილეობდნენ ქართველი და გერმანელი მომღერლები. ქართულ შემადგენლობაში იყვნენ: ნოდარ ანდელულაძე, ლამარა ჭყონია და შოთა კიკნაძე. მთელი დასი ჩემს მიერ შეთავაზებულ წესებს დაემორჩილა. მალხაზისა და კიაზოს გერმანელი შემსრულებლები და მაროს შემსრულებელი ამერიკელი მომღერალი ელენ კორმანი საოცრად მუშაობდნენ. ცანგალას ჩეხი მომღერალი თამაშობდა. მკითხა, არ შეიძლება ჭიდაობის დროს ჩეხური ილეთი გამოვიყენოო. აბა, რას იზამ-მეთქი და მანაც მოჭიდავეს ფეხი ორმაგად გაუყარა, რაც ქართული ილეთია. მერე კისრულით წამოიღო მოწინააღმდეგე და თავი კასპში მეგონა. გენიალურად გააფორმა სპექტაკლი თემო სუმბათაშვილმა. გერმანელი დირიჟორი ლუტს პერმიგი საოცარი სკრუპულოზულობით, ნოტების ავტორისეული ზედმიწევნითი გახსნით ხელმძღვანელობდა ორკესტრს, რამაც დიდძალ მირცხულავა (ქართული შემადგენლობის დირიჟორი) აღაფრთოვანა. აქ მოხდა ეს შეერთება და ატმოსფეროც შეიქმნა.

აქ ერთი ინციდენტიც მოხდა. ჰობოი იწყებს „დაისის“ შესავალს. მეორე რეპეტიციაზე დიდძალ დაინახა, რომ სხვა შემსრულებელი უკრავდა და დირიჟორობაზე უარი განაცხადა, ითხოვდა პირველი მუსიკოსის დაბრუნებას, რომელსაც თურმე კონტრაქტი დაუმთავრდა. საქმე სერიოზულ ჩხუბამდე მივიდა და დიდძალმა წასასვლელი ბილეთის აღება მოითხოვა. მე ვუთხარი — სანამ დირექცია ჩაერევა, ჯერ მოუსმინე ამ მუსიკოსს, რომ შენი პრეტენზიები საფუძვლიანი იყოს-მეთქი. მანაც დამიჯერა და აღმოჩნდა, რომ მეორე ჰობოისტი პირველს არაფრით ჩამოუვარდებოდა. „დაისის“ კონცეფცია — არ შეიძლება ქალზე იფიქრო, როდესაც სამშობლო გასაჭირშია, გერმანელმა მაც-

ურებელმა საოცარი ემოციით აიტაცა. თეატრის პროფკავშირის თავმჯდომარემ ჰელმუტ გროსკოლსმა მითხრა, სპექტაკლის შემდეგ ასეთი ფეხების ბრახუნი, ამ შენობაში მხოლოდ ჰიტლერის საარჩევნო გამოსვლის დროს იყო. ასეთი შემოქმედებითი თანხვედრა მოგვიანებით ბათუმშიც მოხდა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ და რ. ლალიძის „ლელას“ დადგმებისას.

- ძალიან დიდი წარმატება მოჰყვა თქვენს სტუდენტებთან ერთად რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე ახალგაზრდული თეატრის შექმნას. რამ განაპირობა ამ თეატრის დაბადება და თქვენთანა გამოცდილი რეჟისორისთვის რა სიახლეს წარმოადგენდა?

- სტუდენტებთან სასწავლო თეატრში დადგმული სპექტაკლი „ანა ფრანკის დღიური“ თბილისში გამართულ ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალზე პროგრამის გარეშე ვაჩვენეთ. ამ საოცარმა წარმატებამ გვაფიქრებინა ჯგუფის შენარჩუნება. სპექტაკლში ნაჩვენები იყო ადამიანის ლტოლვა პიროვნული, სიტყვის, მოქმედების თავისუფლებისკენ და ბრძოლა მის მოსაპოვებლად, რომელსაც კლავენ და ფაშიზმი. პარალელს საბჭოთა რეჟიმთან ვავლებდი. ამას წინათ ებრაელ მოღვაწეებთან შეხვედრისას მითხრეს — ეს ნაწარმოები ყოველწელს უნდა გადაფურცლო და მის ჰუმანიზმს ჩაუფიქრდე. ქართველმა იმიტომ, რომ ებრაელ ცხოვრებაზეა, ებრაელმა კი იმიტომ, რომ მათზეა დანერვილი. ამას მოჰყვა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „ამალამ მგონი იქნება ქარი.“ შემდეგ რობერტ სტურუამ დამირეკა და თეატრის მთავარი რეჟისორობა შემომთავაზა, რამაც განაპირობა ამ ჯგუფთან ერთად რუსთაველის თეატრში მისვლა. სხვა შეთავაზებებიც მქონდა. გიგა ლორთქიფანიძემ მსახიობის სახლის სცენა შემომთავაზა, თეატრალურმა ინსტიტუტმა შტაბები გამოყო ჯგუფის ასპირანტურაში სწავლის გასაგრძელებლად, რაც მაშინ უჩვეულო ამბავი გახლდათ.

მესამეკურსელთა სპექტაკლის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ სანახავად მაშინდელი ცკ-ს პირველი მდივანი ჯუმბერ ჰატიაშვილი მოვიდა, რაც იშვიათი იყო. სპექტაკლის მიმდინარეობისას მას რაიმე ემოცია არ დატყობია, რის გამოც ყველანი ვლელავდით. დამთავრების შემდეგ მან მომილოცა და მითხრა — გიზო, მე არც ვიცი და არც ვტირი, მაგრამ ვიცი და ვიტყვი კიდევ. მითხარი, რა გინდა. რექტორმა, ეთერ გუგუშვილმა უთხრა, რომ ინსტიტუტს გაფართოება ესაჭიროებოდა. იგი გურამ ენუქიძეს მიუბრუნდა — ჩვენ რომ კაზარიანცის სახლში აკადემიის გადაყვანა გვინდოდა, კულტურის სამინისტრო გადავიყვანოთ და მესამე სართული ამ ბავშვებს მივცეთ. თანახმა ხართ? 28 დეკემბრისთვის ყველაფერი დამთავრებული უნდა იყოსო. ჩვენ არ გვჯეროდა, მაგრამ პი-



სცენა სპექტაკლიდან „ლუარსაბ თათქარიძე“

რობა შესრულდა. ასეთი მნიშვნელოვანი საქმე გააკეთა ამ ჯგუფმა.

- ამ დასმა ექვსი სეზონი 1986-93 წლებში წარმატებით იარსება. რამ განაპირობა მისი დაშლა?

- ამ თემაზე ჯერ არავისთან მისაუბრია და არც მიყვარს ამაზე ლაპარაკი. არ უნდა მომხდარიყო, მაგრამ მოხდა. ჩვენი დიდი წარმატება რობერტ სტურუაში დისკომფორტს არ იწვევდა და ყველა პრემიერას გვილოცავდა. თუკი თბილისში არ იყო, დეპეშას ან ნურისს გვიგზავნიდა, მაგრამ დროთა განმავლობაში ყოველივე ეს გაქრა და სიცივემ დაისადგურა. სამწუხაროდ, ზოგში გაჩნდა ეჭვი, რომ ეს დამოუკიდებელ კორპორაციას დაემსგავსა, რაც სიმართლეს არ შეეფერებოდა, რადგან რუსთაველის თეატრის განუყოფელი ნაწილი ვიყავით. გლაზგოში ფესტივალზე გამოსვლისას და შემდეგ, ინგლისში ორკვირიანი გასტროლებისას „სამანიშვილის დედინაცვალზე“ ინგლისურმა პრესამ ისეთი ამბავი ატეხა, რომ ვიზუმრე, ამის შემდეგ ყველას მოგვეხაზება-თქო. მართლაც ასე მოხდა. ეჭვიანობდნენ, აფიშებს რუსთაველის თეატრი რატომ აწერიაო. აბა, რა უნდა დამენერა? რაშია საქმე, მარტო მცირე სცენაზე რატომ მუშაობთო. ჩემი ამოცანა იყო, როდესაც ეს ჯგუფი თავის თავს ამოწურავდა, ვინც დაიმსახურებდა,

დიდ სცენაზე გადავიდოდა, მე კი ახალ თაობას მოვიყვანდი და მათ გაეზრდიდი პროფესიონალიად. ასეთი უწყვეტი სასწავლო პროცესის შექმნა მინდოდა, მაგრამ ვინ გაცალა? ბევრს არ სჯეროდა, რომ რაღაც სეპარატისტული განზრახვა არ მქონდა. ახლა ხომ მაინც გაირკვა, რომ მართლა არ მქონია რაიმე სხვა ჩანაფიქრი.

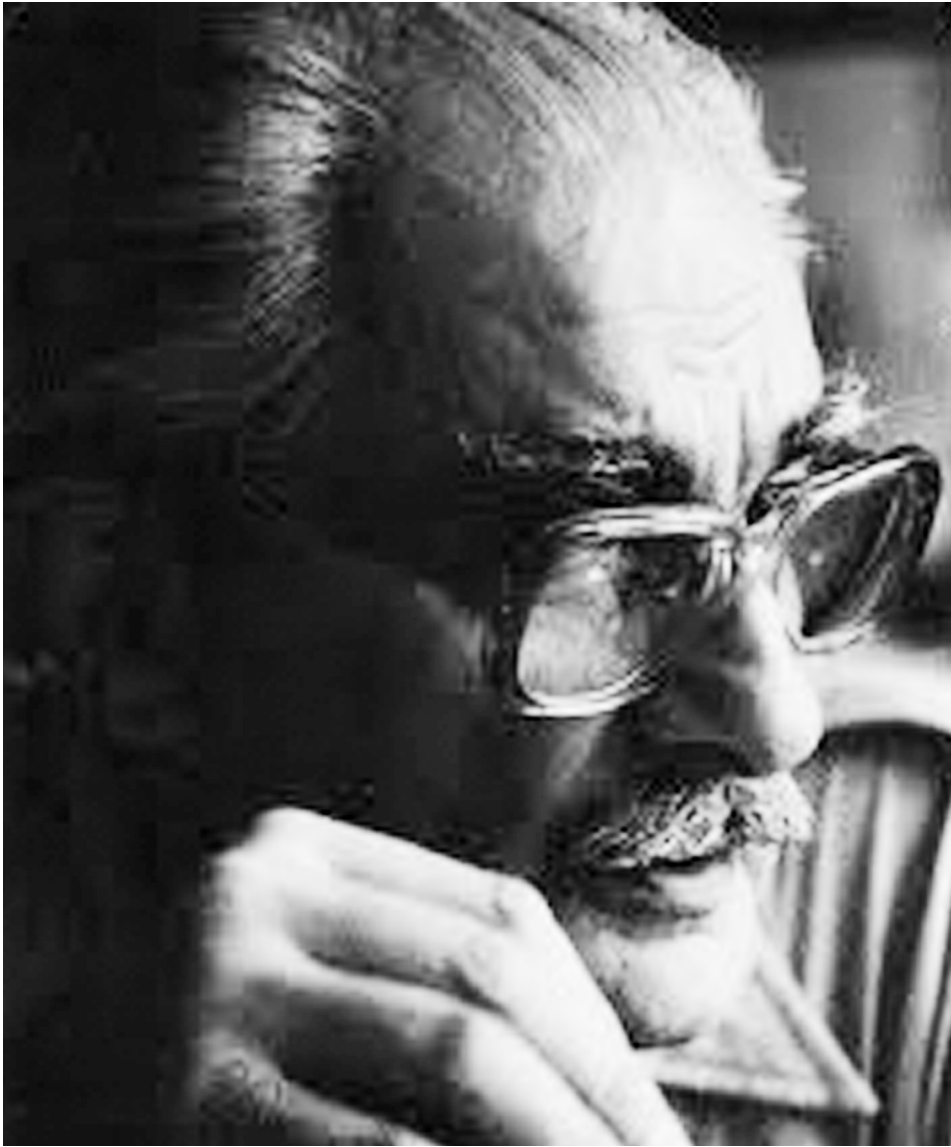
- ბოლო სპექტაკლი „ჰამლეტი“ იყო და თეატრის ყოფნა-არყოფნაც ხომ არ იკითხებოდა თქვენს ჩანაფიქრში?

- ამაზე მაშინ არ მიფიქრია, მაგრამ ასე გამოვიდა. ამას მოჰყვა სრულიად სულელური კონფლიქტი გოჩა კაპანაძის სპექტაკლის „ბერნარდა ალბას სახლის“ ბანკეტზე და იქ დამთავრდა ყველაფერი. „ჰამლეტის“ ჩანაფიქრი იყო, რანაირად უნდა ეცხოვრა კაცს ამ არეულობაში (მხედველობაში მქონდა იმჟამინდელი არეული წლები საქართველოში) მოკლას — არა, ილოცოს — არა, შური იძიოს — არა. ყველაფერზე - არა. მაშ რა ქნას? ამ თემას მიჰყავდა მთელი სპექტაკლი.

- თქვენი მდიდარი რეჟისორული გამოცდილებიდან გამომდინარე, რა პრინციპით არჩევთ პიესას, დადგამდეთ როგორ ხედავთ მომავალ სპექტაკლს და რა უნდა იყოს მთავარი დამდგმელისთვის?

- სხვებისთვის ასეთ რეცეპტს ვერ გამოვწერ, პიესაში რაც წერია, იმის პირდაპირი ან საპირისპიროს ჩვენება შესაძლებელია. ჩემთვის მთავარია, თუ რა არის ტექსტს მიღმა. სპექტაკლი უნდა აშენდეს იმაზე, რაც შენს წარმოსახვაში დაიბადება, თორემ ილუსტრაციულად ჩვენება იოლია. მთავარია მოიძებნოს ქვეტექსტი, მეორე პლანი, ტექსტს მიღმა დანახული სამყარო. წარმმართველი კი ამბავი და სტილია. საქმე დანახვასა და რეჟისორულ ინტერპრეტაციაშია. წარმოდგენა დროს უნდა მიესადაგოს. ტექსტში ჩარევა შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მაყურებელი ვერ გრძნობს სხვაობას შენუელსა და ავტორს შორის. მერე კი, ამ წარმოსახული სამყაროსთვის ფორმის, მეტაფორის, სტილის მოძებნაა მნიშვნელოვანი. საჭიროა მოქმედების ენით საუბარი, რომელიც მოსაწყენი არ უნდა იყოს და საინტერესოდ, ახლებურად გამოიყურებოდეს, რისი მიღწევა ყოველთვის არ გამოდის. ჩემი აზრით, არ არსებობს ძველი და ახალი პიესა. არსებობს კარგად ან ცუდად დადგმული სპექტაკლები. მაგალითად, სერგო ზაქარიაძე ოცნებობდა „ჩაძირულ ზარში“ თამაშზე, მაგრამ რუსთაველის თეატრში ამბობდნენ, რა დროს ეს ძველი პიესააო. ძველი კი არა ახალი იყო, მაგრამ მაშინ, სამწუხაროდ, მის სიახლეს მხოლოდ ბატონი სერგო ხედავდა.

აჩხაჩხაძე ბაქაშაძე — 90



განსაკუთრებული, უჩვეულო სულიერების მქონე ადამიანი იყო მისეული თუქანიშვილი. უნატიტეს ანბეჭდს ცოცხლად ყველაფერში, რასაც კი შეეხებოდა, როგორც ბირთვება და როგორც შეძიქქედი. ამას სიტყვა ვერ აღწერს, შეგძლია მხოლოდ შეიგონო. ეს არ არის ხსოვნა. იგი მუდამ აქ არის, ჩვენთან და ჩვენს დიდი სიყვარულით ვისვენებთ მას.

პიტარ და ნატაშა ბრუკიანი

ნშირად ვისვენებ ბატონ მიშას. ამ განსვენებას სითბო და სიყვარული ანთავს თან. უსაზღვროდ ძალიერი ვარ ძეგობრობისთვის და განსაკუთრებით იმისათვის, რომ გეძიქქე, რა მშვენიერი და დღებულა ქართული თეატრი. მისი სპექტაკლები მუდამ საოცრად ანლოგანრდული, ელვარე, აძალელოკებული იყო და, რაც ძიაყარა, არასოდეს დაძძიქქულა იმ თეატრალური კრადლეკებით, რაც ხელს უშლის ხოლოქ ანლოს წარმოქნას.

ის არასოდეს დაფიქცებათ. გაძუდებით მოქეატრებათ.

ენინ პარი

4 თებერვალს თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრში გაიხსნა დიდი ქართველი რეჟისორის - მიხეილ თუმანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გამოფენა. თეატრში გამოფენილი გახლდათ ფოტომასალა, რომელიც დიდი რეჟისორის არაერთ ძვირფას დღეს გაგახსენებთ. გამოფენის გახსნაზე პირველი სიტყვა წარმოსთქვა თეატრის მმართველმა ზურაბ გენაძემ, შემდეგ გამოვიდნენ თეატრმცოდნეები: გიორგი ცქიტიშვილი, ნიკა წულუკიძე, რეჟისორები: ქეთი დოლიძე, ცოტნე ნატაშიძე, თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე, თუმანიშვილის ფონდის ხელმძღვანელი მანანა ანთაძე და სხვ.

თუბილის დღეებში ფიქრის გორაზე ერთ-ერთ ქუჩას ეწოდა მ. თუმანიშვილის სახელი, წარმოდგენილი იქნა მისი სპექტაკლები, მოიწყო თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული მიხეილ თუმანიშვილის წიგნების პრეზენტაცია. 7 თებერვალს ჯი რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში გაიმართა სატამო, რომელიც მიეძღვნა დიდი რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის ხსოვნას.

* * *

7 თებერვალს რუსთაველის თეატრში გაიმართა ნათელა არველაძის წიგნის „მარადი ბერიკა“ წარდგინება, რომელიც მოგვითხრობს რეჟისორის შემოქმედებით ცხოვრებაზე რუსთაველის თეატრში, უთუაგროდ და კინომსახიობთა თეატრში.

მოგონებებით გამოვიდნენ მსახიობები: გურამ სალარაძე, ჯემალ ლალანიძე, დავით კვიციანი, მურმან ჯინორია. მათ ისაუბრეს იმ დიდ ღვაწლზე, მიხეილ თუმანიშვილს რომ მიუძღვის მათ მათ სცენურ ცხოვრებაში, ისეთ შტრიხებად ჩამოყალიბებაში, როგორიც ისინი დღეს არიან.

მსახიობებმა ნინო ყასრაძემ და თემიკო ჭიჭინაძემ წაიკითხეს ამონარიდები ნ. არველაძის წიგნიდან, რომელმაც ყიდევ ერთხელ შეახსენა დამსწრე საზოგადოებას მიხეილ თუმანიშვილის უდიდესი მნიშვნელობა სათუაგრო ცხოვრებაში.

როგორც ნ. არველაძემ აღნიშნა, სიმბოლური იყო სატამოს გამართვა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში, რამეთუ პირველი სადიპლომოდ სპექტაკლი მიხეილ თუმანიშვილმა სწორედ ამ სცენაზე განახორციელა, მას მოჰყვა საეკაპო სპექტაკლები 1963 წელს „ჭინჭრაქა“ და 1968 წელს „ანტიგონე“.

წიგნის რედაქტორმა იოსებ ჭუმბურიძემ ისაუბრა მის მნიშვნელობასა და ავტორზე, რომელმაც დოკუმენტურად გააფორმა და ცხადყო მიხეილ თუმანიშვილის ღვაწლი ქართულ თეატრში. „თეატრმცოდნის ღრმა ანალიზი II თავისთავად, წერს რედაქტორი წინათქმამში, მაგრამ, ამ შემთხვევაში ქალბატონი ნათელა არველაძე ჟურნალისტის როლში მოგვევლინა და შთამომავლობას შეუქმნა უნიკალური ტექსტი II შევირდი მსახიობების მონაწილეობით შექმნილი დიდი რეჟისორის პორტრეტი.“

წიგნი დადებითად შეაფასეს: მეცნიერებათა დოქტორმა ფილოლოგმა ნოდარ ტაბიძემ, არქიტექტორმა ემირ ბურჯანაძემ, კომპოზიტორმა გომარ სიხარულიძემ. მათ ერთხმად აღნიშნეს, რომ „მარადი ბერიკა“ მნიშვნელოვანი შენაძენია, როგორც თეატრის მოღვაწეთა, ისე მოყვარულთათვის.

დასასრულ, სცენაზე ავიდნენ მიხეილ თუმანიშვილის ყოფილი სტუდენტები და ყიდევ ერთხელ გაიხსენეს და პატივი მიაგეს დიდი პედაგოგისა და რეჟისორის უკვდავ ხსოვნას.

ფ დ ღ მ ა ს ს ა ნ ი

70-80-იან წლებში თეატრალური საზოგადოება ნამდვილი შემოქმედებითი კერა იყო. აქ, როგორც იტყვიან, შემოქმედებითი ცხოვრება დულდა და გადადულდა. სისტემატურად იმართებოდა სპექტაკლების განხილვები, დისკუსიები, სცენოგრაფთა გამოფენები. დღეს შემოქ-

მედებითი ცხოვრების ის მასშტაბები თითქმის წარმოდგენილია. ამა თუ იმ ოთახში, სისტემატურად იყვნენ ქართული თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები, რეჟისორები, სცენოგრაფები, დრამატურგები. ამ წინადადებაში მინდა განსაკუთრებით გავუსვა ხაზი სიტყვებს „სხვადასხვა თაო-

ბის“, რადგან ამის გარეშე შემოქმედებითი პროცესის განვითარება წარმოუდგენლად გვესახებოდა. ჯერ ბატონი დოდო ალექსიძის, შემდეგ კი გიგა ლორთქიფანიძის ამგვარმა კრედიტმა ხელმძღვანელობისა, ის ნაყოფი გამოიღო, რომ მსახიობის სახლი ქართული თეატრის მოღვაწეთა ლამის ოჯახად იქცა.

ამ წლებში ბ-ნი მიხეილ თუმანიშვილი ქართული თეატრის ადეპტი გახლდათ.

ჩემს თავს ვერ მივცემ იმის უფლებას, დავწერო, მასთან სიახლოვე მაკავშირებდა-მეთქი. მსახიობის სახლში ხშირად მოდიოდა, აქ საკმაოდ თბილად ვხვდებოდით ერთმანეთს. არაფერია უცნაური იმაში, რომ მე მისი ძალიან დიდი პატივისცემა და რიდიც მქონდა – შეუძლებელი გახლდათ ამოდენა შემოქმედებითი ცხოვრების ადამიანისადმი პატივისცემითა და რიდით არ გამსჭვალულიყავი, მაგრამ ეს ხელს არ მიშლიდა, როცა ეს საჭირო იყო, როცა თეატრალური პროცესების, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ (მაშინ „თეატრალური მოამბე“ ერქვა.) ინტერესები მოითხოვდა, დამერეკა და ამა თუ იმ საკითხზე, ან ამა თუ იმ მსახიობის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით საჟურნალო წერილის დაწერა მეთხოვა.

ჟურნალში მუშაობის წლებმა დამარწმუნა: გამოჩენილი ხელოვანნი თავიანთი შრომის კულტურით, პასუხისმგებლობის გრძნობითაც გამორჩეულნი გახლავან. მე არ მაგონდება შემთხვევა, ზუსტად დაპირებულ დღეს, დაპირებულ საათზე არ შემოვლოთ რედაქციის კარი, ან არ გამოვგზავნათ თავიანთი ნაწერი ვახტანგ ტაბლიაშვილს, მიხეილ თუმანიშვილს, ნათელა ურუშაძეს და ანგარდაცვლილ მირა ფიჩხაძეს. მათი პუნქტუალობა, პასუხისმგებლობის გრძნობა დიდ პატივისცემას იმსახურებდა. ბატონი მიშა კი საოცარი მორიდებულობითაც გახლდათ გამორჩეული. მოვიდოდა, ნაწერს მოიტანდა და იტყოდა: „რა ვიცი, აბა, ნახეთ.“

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების 40 წლისთავის წინ ბატონ მიშას ვთხოვე, იქნებ, თქვენი ჯარისკაცული ცხოვრების თაობაზე დაწეროთ-მეთქი. გაიკვირვა, რატომ უნდა დავწერო. ვუთხარი, რასაც ვფიქრობდი, რატომაც უნდა დაწერა: მე, და ალბათ, ჩემნაირი ბევრია, ძალიან მაინტერესებს, თუ როგორი იყო სისხლისღვრის ორომტრიალში დიდებული ქართველი პედ-

აგოგი და რეჟისორი-მეთქი. უღვაშზე თითი გადაისვა და თქვა: „რა ვიცი, რა ვიცი“. ასე დავცილდით ერთმანეთს.

ერთი კვირის—ათი დღის შემდეგ, კარგად მახსოვს, ღრუბლიანი დღე იყო, რედაქციის კარი შემოაღო, სასკოლო, ცალხაზიან რვეულში დაწერილი ჯარისკაცის მოგონებები გამომიწოდა და თქვა: „აბა, ნახე, თუ ვარგა რამედ“. არ გაჩერებულა, უმაღლა გაბრუნდა. დერეფანში გამოვყევი, კიბის თავამდე მივაცილე. არ მობრუნებულა. კიბეზე ჩქარი ნაბიჯებით დაეშვა.

ოთახში შევბრუნდი და ბ-ნი მიშას თხზულება იქვე წავიკითხე, ძალიან მომეწონა. ამ მოწონების მიზეზი ისიც გახლდათ, რომ დავინახე: ქართული თეატრის დიდი მოღვაწის ცხოვრების ერთი მონაკვეთი მომავალ თაობას ხელისგულზე ექნებოდა.

რამდენიმე დღის შემდეგ სთს თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის მისაღებში შევხვდი. „როგორია?“ - მკითხა ხმადაბლა, თითქმის ჩურჩულით. ვუთხარი ძალიან კარგია და დიდი მადლობელი ვარ-მეთქი. „მართლა, მართლა?!“ - ნამდვილად-მეთქი. გაიღიმა. ჯიბიდან ფლომასტერი ამოიღო და მაჩუქა. ერთობ კმაყოფილი იყო.

ახლა კი მინდა დიდი ხნის წინათ დაუფლებული სინანული გავაცხადო: ადამიანები ზოგჯერ დაუდევრები ვართ. ჩვენს მოქმედებას ყოველთვის როდი ვაკონტროლებთ: იმ ფლომასტერის ჩუქების დღიდან მეოთხედი საუკუნე გავიდა. დღესაც ვერ მიპატიებია თავისთვის, რომ იმ ფლომასტერს ისე მოვექეცი, როგორც ჩვეულებრივ საჩუქარს ექცევინა: ვხმარობდი, სიამოვნებას მანიჭებდა იმის შეგრძნება, რომ ბ-ნი მიხეილ თუმანიშვილის ნაჩუქარი იყო. როგორც ყველაფრისა ამ ცისქვეშეთში, ამ ფლომასტერის აღსასრულის ჟამიც დადგა – შიგ ყველა ფერის მელანი გამოიღია. დღემდე ვსაყვედურობ თავს, ნაცვლად იმისა, რომ შემენახა, როგორც ძვირფასი რელიკვია, ეს ფლომასტერი ყოველდღიურ შრომაში გავხარჯე. სინანულის ეს გრძნობა 1996 წლიდან – ბატონი მიშას გარდაცვალების დღიდან – უფრო გამძლიერდა, მაგრამ ერთი რამ მამართლებს: იმ წლებში ბატონი მიშა თუმანიშვილი ჩემთვის ჩვეულებრივი, მოკვდავი ადამიანი კი არ იყო, შემოქმედი, რომელიც დროს უსწრებდა და მიხაროდა, მისი ნაჩუქარი ფლომასტერი რომ მეჭირა ხელში.

გურამ ბათიაშვილი

გაჩინა საჩუქრად

მცირე მოპოვება

ბატონი გოგი გეგეჭკორის ღვანლი, ნიჭი და მაღალი პროფესიონალიზმი არაერთხელ აღნიშნულა სხვადასხვა ჯილდოებით, მაგრამ მისი მთავარი ჯილდო, მაინც მაყურებლის უსაზღვრო სიყვარული იყო. ეს სიყვარული დღემდე შემოგვრჩა და იქნება მარად...

მინდა გავიხსენო გიორგი გეგეჭკორთან ერთი შეხვედრა, რომელმაც, ერთის მხრივ, წარმოაჩინა ბატონი გოგი როგორც პიროვნება და შემოქმედი, მეორეს მხრივ კი, თვალსაჩინო და პრაქტიკული მაგალითით შევიმეცნე სხვადაცვების ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი „იდუმალები“ ხიბლი და ნიშანი.

ეს იყო 1976 წლის 25 ნოემბერს, სტუდენტობის ჟამს საკურსო ნაშრომის შესაქმნელად ჯგუფის ხელმძღვანელის ნათელა ურუშაძის დავალებით, სპექტაკლ „სამანიშვილის დედინაცვალის“ შემსრულებლებს — სცენის ოსტატებს უნდა შევხვედროდით. საჭირო იყო აღგვედგინა ცალკეული როლის შემსრულებელთა თანმიმდევრული ფიზიკურ მოქმედებათა რიგი. ბუნებრივია, ეს დავალება ძალზე მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო იყო მეორე კურსის სტუდენტისათვის. ამიტომ ძალიან ვღელავდი. ეს ხომ პირველი და სერიოზული საქმიანი შეხვედრა იყო მსახიობთან. თავში ათასი აზრი მიტრიალებდა. ვგრძნობდი, რომ ასეთი შეხვედრისათვის უფრო მეტად უნდა მოვზადებულიყავი.

ბატონ გოგისთან შეხვედრა დილის 11 საათზე იყო დანიშნული. რუსთავე-

ლის თეატრის შენობას მივუახლოვდით და შევკრთი. ბატონი გოგი შესასვლელთან გველოდა. მორიდებით მივესალმეთ, გავუნოდე ხელი. ჩემი მთრთოლვარე მტევანი მის ნატიფ ხელისგულში ჩაიკარგა. სწრაფად შეგვაგლო თვალი და ღიმილით იკითხა: ყველა თეატრმცოდნეები ხართ? პასუხს არ დაელოდა, წინ გაგვიძვრა და შენობაში აღმოვჩნდით. ფოიე მდუმარედ გავიარეთ და მივაღექით ბატონი გოგის საგრიმიოროს. კარი გააღო და სარკეებიან, პატარა ოთახში აღმოვჩნდით. აფიშებითა და ფოტოებით მოფენილი კედლები, სარკის წინ გრიმის კოლოფი, ფუნჯი, გრიმის მოსახსნელი, „ვაზელინი“, ბამბა... სისუფთავე და წესრიგი — ეს იყო პირველი, რაც თვალში მომხვდა, დაეხსნედი. ბატონმა გოგიმ მოისმინა ჩემი კითხვები, გამოგვართვა ტექსტი და დაიწყო კითხვა... მივხვდი, რომ მისთვის ყოველი ნუთი ძვირფასი იყო და დროის უბრალოდ დაკარგვა არ სურდა.

ჩვენს წინ საქმიანი ადამიანი იდგა, რომელიც ნაკლებად ჩამოჰგავდა სცენის ჯადოქარსა და ჯამბაზს. ამ კვარცხლბეკიდან ჩამოსული მსახიობი ჩვეულებრივ ადამიანად იქცა. გულიც კი დამწყდა. საკუთარ საკაზმულოში შესული მსახიობი თავს ლალად გრძნობდა. მერე კი დავით კლდიაშვილის ტექსტის კითხვა რომ დაიწყო, ირგვლივ სიბოთ და სიმყუდროვე გამეფდა.

„ბეკინა სამანიშვილი ლარიბი აზნაური იყო“ - ჩავვესმა მსახიობის გამოკვეთილი, მდიდარი ტემბრის ხმა, რალაც უჩვეულო მოლოდინითა და იდუმალებით გამორჩეული ინტონაცია. ჩვეულებრივი სიტყვები ფერებად იქცნენ და ჩვენს თვალწინ იქსოვებოდა მრავალფეროვანი სურათები სამანიშვილების ცხოვრებიდან. უცბად რიტმი შეიცვალა... ახლა მღელვარება, ძნელად შესამჩნევი ირონია, უფრო ტკივილიანი იუმორი გამოკრთა კითხვის მანერასა და შესტში....

მსახიობი კითხულობდა მონოლოგს, შიგადაშიგ ურთავდა კომენტარებს, ამა თუ იმ რეპლიკის წარმოთქმისას გრძნობდა და გვიმხვლდა შინაგან მონოლოგსაც. ზოგჯერ წამოდგებოდა და პლატონისეული ყესტით, ან მცირე მინიშნებით, კიდევ უფრო მეტ სახიობას ანიჭებდა მონოლოგს.

ჩვენ გატაცებით ვუმზერდით. ზოგჯერ მსახიობი-ავტორი იდგა ჩვენს თვალწინ, ზოგჯერ კი - პლატონ სამანიშვილი. სპექტაკლიც ხომ ასე იყო ჩაფიქრებული: მსახიობები დავით კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმს ეწვივნენ და გაითამაშეს „სამანიშვილის დედინაცვალი.“ გოგი გეგეჭკორი — ავტორის ტექსტსაც კითხულობდა და

პლატონის როლსაც ანსახიერებდა. ახლაც, ავტორი და პლატონი ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ეს „გადართვა“ იმდენად შეუმჩნეველი იყო, რომ ამ ორი პიროვნების გამოჯვნა გვიჭირდა. ზღვარის გადაბა შეუძლებელი ხდებოდა. მაგრამ საკმარისი იყო სულ ერთი ფესტი, ერთი „უმნიშვნელო“ ხელის მოძრაობა, პლატონისეული მეტყველი საქციელი, რომ პლატონი-გეგეჭკორის სანაცვლოდ, გეგეჭკორი-ავტორი წარმომდგარიყო ჩვენს თვალწინ. ხან მშვიდი და დაფიქრებული ავტორი, ხან - მორიდებული, დარცხვენილი, ხანაც შეშფოთებული პლატონი იდგა ჩვენს წინ და თავისი უიღბლო ცხოვრების ამბავს წარმოგვიდგენდა...

არასოდეს დამავინყდება ბატონი გოგის თვალები, ცოცხალი, მოელვარე, ანთებული... ხელები! ხან დაკუნთული, დაძაბული, მშფოთვარე... ხან მოდუნებული, მთრთოლვარე, ხან კი მუხლებზე ნებიერად მისვენებული. გავიდა ერთი, ორი საათი. დაძაბული შევყურებდით მსახიობს, რომელიც, ხან ავტორად გადაიქცეოდა, ხან პლატონად და თანაც გვიხსნიდა, რას განიცდიდა, რას ფიქრობდა, რისთვის იყენებდა ყაბალახსა თუ განიერ სკამს... მსახიობმა გაიხადა კოსტიუმი... სპექტაკლშიც, ზოგიერთ ეპიზოდში, პერანგზე გადაცმული ნაქსოვი „პულოვერი“ გამოდიოდა. ამ პატარა საკაზმულოშიც სცენაზე გათამაშებული ამბის მსგავს სახეს ქმნიდა... იგი თამაშობდა... ეს იყო მისი სამუშაო კაბინეტი და ქვეშეცნეულად იმეორებდა ერთხელ უკვე მიგნებულ და დადგენილ სახეს.

გაოგნებულნი შევყურებდით ბატონ გოგის - მსახიობს, ავტორს, პლატონ სამანიშვილს. ვუსმენდით ფერადოვანი ინტონაციით აჟღერებულ კლდიაშვილის ტექსტს, რომელსაც ახლა ჩვენ თვალწინ თხზავდა ავტორი-გეგეჭკორი. ვუმზერდით მუდარითა და სასოებით აღვსილ აზნაურს, პლატონ სამანიშვილს და დროის შეგრძნებაც გვეკარგებოდა. აქ, ამ პატარა საკაზმულოში ვისხედით და იქ, იმერეთის შარაგზაზე, სამანიშვილის ეზოსაც და ბრეგაძეების დაქცეულ სახლ-კარსაც შევყურებდით...

ახლაც მიჭირს ახსნა, რა დამემართა მაშინ. ის კი ვიცი, რომ სწორედ იმ წუთში, ჩვენს წინაშე, ასე ახლო, ასეთი „მსხვილი ხედით“, კიდევ ერთხელ და ვინ იცის მერამდენედ „დაიბადა“ პლატონ სამანიშვილი, იმერეთის გალატაკებული აზნაური, სადედინაცვლოს მაძიებელი და ღვთის ანაბარა მიტოვებული სამანიშვილის გვარის უიღბლო გამგრძელებელი.



ამ პატარა საკაზმულოს კედლები თითქოს გაიხსნა და შემოვიდა გოგი გეგეჭკორის თეატრის სამყარო. მისი შინაგანი აღვსებულობა პირობას იძლეოდა და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებდა, რომ მას ხელახლა და შესაძლოა დაუსრულებლადაც შეუძლია ითამაშოს მთელი სპექტაკლი, სცენის გარეშე, პარტნიორების გარეშე, მაგრამ აუცილებლად უშუალო კონტაქტით მაყურებელთან, „დღეს, აქ, ამ წუთას“ - როგორც ამბობდა კსტანისლავსკი.

ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი აღმაფრენა, ეს იყო ჭეშმარიტი ხელოვნება და ჩვენც ვტკბებოდით ამით...

დებიუტი

ჟურნალის - „თეატრი და ცხოვრება“ მკითხველს წარვუდგენთ საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ-სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის თეატრმცოდნეობის სპეციალობის III სემესტრის სტუდენტის, ნანა სეფაშვილის ნაშრომს, რომელიც ავტორის დებიუტი გახლავთ.

მომავალი თეატრმცოდნეების ჯგუფს ერთ-ერთ საკურსო შრომად უნდა წარმოედგინა რობერტ სტურუასა და ზაზა პაპუაშვილის მიერ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგმული დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“ სცენოგრაფიის (მხატვარი – მირიან შველიძე) ამოხსნა-გაანალიზება. მკითხველს მსურს განვუმარტო, რომ საწყის ეტაპზე ამ სპეციალობის სტუდენტები თეატრალური ხელოვნების შემადგენელ ცალკეულ კომპონენტებს ეცნობიან. ისინი ცდილობენ სპექტაკლი, როგორც სინთეზური ხელოვნების ნიმუში, დაშალონ შემადგენელ ნაწილებად, გააანალიზონ კონკრეტული ცალკეული კომპონენტი (დრამატურგია, რეჟისურა, სამსახიობო ხელოვნება, სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება, ქორეოგრაფია, მხატვრული განათება და ა. შ.). დროთა განმავლობაში, სასწავლო პროცესის მიმდინარეობისას, მომავალი თეატრმცოდნეები, შეისწავლიან რა თეატრალური წარმოდგენის შემადგენელ ყოველ ნაწილს, მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებენ სპექტაკლის, როგორც მხატვრული მოვლენის, სრულფასოვან, პროფესიულ გაანალიზება-შეფასებას.

მესამე სემესტრის სწავლების მომავალმა თეატრმცოდნეებმა უკვე შეასრულეს პირველი საკურსო დავალება – პიესის ანალიზი. ახლა, სცენოგრაფიის საკითხზე მუშაობენ. მოხდა ისე, რომ წარმოდგენილ ნაშრომთა შორის, ყველაზე საუკეთესო ნანა სეფაშვილის აღმოჩნდა. ამიტომ, გადავწყვიტე, ერთგვარი ნახალისების მიზნით, მისი გამოქვეყნება. ვფიქრობ, მისი ჯგუფელებისათვის ეს ფაქტი სამომავლოდ სტიმული იქნება. ალბათ, მალე ისინიც დაბეჭდავენ თავიანთ ნერილებსა თუ სტატიებს. მინდა ყოველ მათგანს წარმატება ვუსურვო. მკითხველს კი ვთხოვო, სტუდენტის პირველ ნაბიჯს მიმტყვებლურად შეხვდეს.

აქვე ვსარგებლობ შემთხვევით და უღრმეს მადლობას ვუხდის შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ რედაქციას გამორჩენილი გულისხმიერებისათვის.

ბიორბი ცჰიტიშვილი

ნანა სეფაშვილი

ეცყიზი

საუკუნეზე მეტი გავიდა, რაც დარისპანმა პირველად გვიამბო თავისი გასაჭირის შესახებ. ახლა ის კვლავ სცენაზეა, ოდნავ განსხვავებული, შეცვლილი... მაგრამ გასაჭირი? გასაჭირი, რა თქმა უნდა, ისევ იგივეა...

პერსონაჟები სულაც არ ჩქარობენ ჩვეული სცენების თამაშს. დიდხანს მიმოდინან უსიტყვოდ. ფიქრობენ, საჭიროა თუ არა კვლავაც მოგვითხრონ თავიანთ ცხოვრებაზე.

ეს ხომ დიდი ხნის წინ იყო. მაგრამ, დრო შეიცვალა, ამიტომაც მათ ურთიერთობაშიც იქნებ, იყოს რაიმე ახალი!

პირველ სცენაში, მართა (მსახ. ნინო კასრაძე) შხაპს იღებს. ეს ალბათ, მისი ხელახალი სიცოცხლეა, სიცოცხლე ჩვენს დროში. ორთქლიდან გამოსული ქალი წარსულიდან ლანდღვით გაჩენილი მართაა.

კომპიუტერი — ეს კი ნამდვილად გვარნმუნებს, რომ ჩვენ იმ ძველ მართას ვეღარ

შევხვდებით. ეს ახალი საუკუნეა, ახალი ადამიანებით...

რამდენიმე ხნის შემდეგ, უკვე ვხედავთ ნაცნობ სცენებს პიესიდან. როგორც ჩანს, გადწყვიტეს კვლავ გადაგვიშალონ გული.

პერსონაჟებს აღარ აქვთ დიალექტი, თუმცა, ფონად მაინც გასდევთ სიმღერა იმერეთზე. ისინი ჩვენი დროის ადამიანები არიან, ჩვენი საზოგადოების წევრები, რომლებიც XX საუკუნიდან ფეხდაფეხ მოსდევდნენ კაცობრიობას. ჟამთა სვლამ მათზე გარკვეული კვალი დატოვა, მცირედით შეცვალა მათი ხასიათიც.

მართას სახლში რემონტია, რემონტი, რომელიც არავინ იცის, როდის დასრულდება, ალბათ, თვით მართამაც კი. ეს კი იმიტომ, რომ მუშები თავისი საქმის ნაცვლად ამ ოჯახში მიმდინარე მოვლენებით იქცევენ თავს. ისინი ერთგვარი დამკვირვებლის როლში არიან, რომელთაც სპექტაკლის მსვლელობაში არავითარი ფუნქცია არ აკისრიათ. ისინი უბრალოდ არსებობენ, მათი ქმედება კი მხოლოდ სიცილით შემოიფარგლება. სავარაუდოდ, მუშები მაყურებლის, საზოგადოების პროტოტიპები არიან, რომლებიც მხოლოდ შორიდან ადევნებენ თვალს სხვების გასაჭირს და მათ დახმარებას ვერ, ან არ ახერხებენ, მხოლოდ ეცინებათ მათზე. მუშებიც ხომ ასე არიან? გარემონტების ნაცვლად, მხოლოდ იცინიან და მეტი არაფერი. ყველგან და ყოველთვის არსებობს ვიღაც მესამე, რომელიც უბრალოდ, სეირის მაყურებელია.

ინგრევა ძველი და შენდება ახალი, მაგრამ ეს პროცესი არ მთავრდება. რემონტი — გარკვეულწილად დაუსრულებლობის განცდას ტოვებს. სიახლეების, დროის ცვალებადობის მიუხედავად, მაინც ყველაფერი ისევე რჩება როგორც ადრე იყო, მხოლოდ მცირედი სახესხვაობით.

დანგრეულ კედელთან ახლოს ვაშლის გამხმარი ხე დგას, რომელსაც მხოლოდ ერთი ნაყოფილა შერჩენია. ეს აღარაა წმინდა ხე, რომელთან შეხებაც კი არ შეიძლება. უკვე ყველა ნაყოფი მოწყვეტილია. ესაა ის განახლებული საზოგადოება, რომელსაც აღარ დარჩა რაიმე აკრძალვა, უკვე ყველაფერი ნებადართულია. პიესის ერთ-ერთი გმირი იმ ერთადერთ ვაშლსაც წყვეტს, რომელიც ძლივსლა მოჩანდა ხეზე. მას საბ-

ოლოდ ეკარგება ფუნქცია, ის უკვე ერთი უბრალო, გამხმარი ხეა, რომელსაც შემდეგ კაროჟნა (ქეთევან ხიტირი) მძივებით მორთავს.

სცენის სიღრმეში მოჩანს ძველი, ნახევრად დანგრეული ეკლესია. მის კედლებზე უკვე მცენარეებია ამოსული და თანაც უკვე გამხმარი. სალოცავი, ხალხისგან მიტოვებული და განძარცვულია. პელაგიას (ნანა ფაჩუაშვილი) ხომ, სწორედ იქიდან გამოაქვს სამკაულები და ხატი (რომელსაც დაუდევრად ეპყრობა). ეკლესია სალოცავი ადგილი აღარაა. მისი მცირე ზომაც იმაზე მეტყველებს, რომ ხალხის გულში ის ნელ-ნელა უფრო პატარავდება. მის გვერდით გავლილი პერსონაჟები ეკლესიაზე ორჯერ უფრო მაღლები არიან. თუმცა, მის გალავანთან დადებული დოქი და დოლი მოწმობს, რომ სადღეგრძელოში ყველას, ყველას ახსოვს წმინდა სალოცავები...

სცენის ერთ-ერთ კედელზე მადონას უზარმაზარი გამოსახულება მოჩანს. ღვთისმშობლის ხატება, რომელიც თანდათან გაუფერულდა ხალხში, ნელ-ნელა გადაიქცა უბრალო რეპროდუქციად. ეს აღარაა რაღაც წმინდა, არამედ ესაა უბრალოდ ხელოვნების ნიმუში, რომელიც, რაც დრო გადის, უფრო და უფრო ძველდება, ფერი ეცვლება. ამას მოწმობს მადონას გაორებული გამოსახულება. რაც უფრო ახალი ორეული, მით უფრო ძნელი შესამჩნევი ხდება. ამ კედლის შეღებვა უკვე დაწყებულია, მას შავად ლეზავენ და ეს საღებავი სიქსტის მადონამდეც სულ მალე მიაღწევს. პერსონაჟები გამუდმებით იწერენ პირფარს, რაც კარგი დადასტურებაა მათი ფორმალური რწმენისა.

ზოგადად დეკორაცია, რეკვიზიტი მუქ ფერებშია გადწყვეტილი, ნივთები კი ძველია. ეს ყველაფერი სიღარიბეს უსვამს ხაზს. სცენაზე შემოსული მანქანა კი მაყურებელზე შთაბეჭდილების მოხდენას ემსახურება, მას არა აქვს რაიმე კონკრეტული მნიშვნელობა და არსებითი დატვირთვა.

საერთო ჯამში, სპექტაკლმა ვერ მოახერხა დაეტოვებინა რაიმე განსაკუთრებული ემოცია. ეს არ იყო პიესის ახალი, ორიგინალური გააზრება. ეს, უბრალოდ, XXI საუკუნის დარისპანია, რომელიც როგორც აღმოჩნდა, კვლავაც ცხოვრობს ჩვენს გვერდით.

ბავშვობის მოგონებები

ზუსტად კიბნაძე

ეროვნული საქმის კეთება ყოველ დროში შეიძლება!

საქართველო თითქმის სულ დაპყრობილი იყო. არ ჩამოვთვლი, ყველამ იცის. ერთხელ ცნობილმა ისტორიკოსმა ლევან სანიკიძემ გამოითვალა. ჩვენი გაჩენის დღიდან, რამდენი წელი, თუ საუკუნე ვიყავით დამოუკიდებელი. გავოცდი, ძალიან ცოტა ხანს გვიცხოვრია დამოუკიდებლად. ლევანმა საგანგებოდ გამაფრთხილა, ჯერ არ არის საჭირო ეს ამბავი სტუდენტებს უამბოო. „უქარქაშო ხმლების“ ავტორი ისტორიას უფრო რომანტიკულად და გახსნილი პატრიოტული გრძნობით ხედავდა.

- ისე, რა დასამალია? – ვუთხარი მე.

- ვასიკო, თუ ბრძოლებიდან მაინც არ გამოდიოდა, რაღად იკლავდნენ თავს? რატომ იხოცებოდნენ? აი, ზოგიერთმა შეიძლება ასეც იფიქროს. ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი!..

ბევრი რამ მიაბო ივანე ჯავახიშვილზეც. ლევანი მართალი იყო. ხალხს არაფერი ისე არ თრგუნავს, როგორც უიმედობა. ყველას რომ ასე ეფიქრა - „მაინც არაფერი გამოვაო“, ალბათ, დღემდე ვერ მოვალნევიდით. პატარა ერების ცხოვრებაში ისტორიულ პატრიოტიზმს თავისი ხიბლი აქვს, ოღონდ ძალიან მოზომილად, ისტორიული ფაქტის ინტერპრეტაციით და არა დაფარვით. მე მგონია, სიტყვა „ბრძოლას“ უნივერსალური მნიშვნელობა აქვს. თითქმის გენიალური „ნუთისოფლის“ ტოლია. სოფელში მომაკვდავადამიანზე იტყოდნენ ხოლმე - „სულთმობრძავიაო“. ეს იმას ნიშნავდა, რომ მომაკვდავი ადამიანი ბოლო ნუთამდე იბრძოდა სულის, ანუ სიცოცხლის გადასარჩენად.

თვით სიცოცხლის არსიც ხომ ბრძოლაშია.

ბრძოლის ფორმები კი უთვალავია.

ილიამ დროზე გააფრთხილა ქართველი ხალხი - ხმლით ბრძოლის დრო დამთავრდა. ახლა სულ სხვა ბრძოლის დროა — მშვიდობიანი ბრძოლის დრო. „მშვიდობიანი ბრძოლაში“ კი ყოველ ადამიანს აქვს თავისი ყოველდღიური „საბრძოლო საქმე“. ხშირად იგი თავისთავად არსებობს, გაუცნობიერებლად. დღე ისე არ გავა, რომ „არ იომო“ ხან შენთვის, ხან - სხვისთვის, საქმისათვის. ბრძოლა მოძრაობის მოტორიაო.

ძალიან შორიდან მოვუარე სათქმელს. მეტისმეტად დიდი სიმაღლიდან უნდა დავეყვავი. ერთი შეხედვით, განსაკუთრებული არაფერი მომხდარა, მაგრამ იმის თქმის უფლებას მაინც ვიტოვებ, ხამაძალა განვაცხადო ეროვნული საქმისათვის „მშვიდობიანი ბრძოლა“ ყველაზე საშინელ დროსაც კი შეიძლება!

მთავარია სურვილი და რისკი.

ყოველი ეროვნული საქმე არ არის პათეტიკურად სათქმელი. ხშირად არც სარეკლამოა და თითქოს ძალიან უბრალოა, რაც უნდა მომხდარიყო, მაგრამ განა ზღვა წვეთებისგან არ შედგება? მაგრამ ისიც ხომ არის ნათქვამი — ზღვაში გადარჩენილი წვეთმა დაახრჩოო.

ჰოდა, განა უვიცობა არ არის, რომ ამ ბოლო წლებში მავანი და მავანი ისე ჰაიჰარად ნამოჰკრავს ხელს „საბჭოთა თაობებს“, ისე განირავს ყველაფერს საბჭოელებისა და რუსების ჯინაზე, მთელ კულტურასა და მეცნიერებას თან მიაყოლებს და ერთი ნუთითაც არ დაფიქრდება, თუ რანი ვიქნებოდით, ის დიდი კულტურა და მეცნიერება რომ არ გვქონოდა. როგორი იქნებოდა წერა-კითხვის უცოდინარი ხალხის ბედი? ძველს ასე ზერელედ და პოლიტიზირებულად უყურებდნენ ბოლშევიკებიც პირველ წლებში, როცა ყველაფერს, თუ რამ ღირებული იყო, „კაპიტალიზმის გადმონაშთად“ თვლიდნენ. დღეს „საბჭოთა გადმონაშთი“ ჩაენაცვლა კაპიტალიზმის გადმონაშთს. ქართველ ხალხს კი მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე არ მიუღწევია კულტურის, განათლების, მეცნიერებისა და საერთოდ, ცივილიზაციის ისეთი დონისათვის, როგორსაც მეოცე საუკუნის „საბჭოთა ეპოქაში“ მიაღწია, მხოლოდ დავითისა და თამარის ეპოქებია ამ მხრივ გამონაკლისი.

ისევე შორიდან დავიწყე.

33 წელი ვიყავი თეატრალური ინსტიტუტის პირველი პრორექტორი. რა არ გადავიტანე. მიკვირს კიდევ, როგორ გავქელი ამდენ ხანს ხელოვნების ისეთ უმაღლეს სასწავლებელში, სადაც პატივმოყვარეობისა და განსაკუთრებულობის მუდმივი „ბუშია“.

ინსტიტუტი სავსე იყო საქართველოს საამაყო ადამიანებით. გასაგები იყო მათი ამბიციები. ყოველ პატარა წყენაზე განცხადებებს წერდნენ ინსტიტუტიდან ნასვლაზე. ჩემს პირად არქივში ზოგიერთის ორი და სამი განცხადება მაქვს, მაგრამ ისინი შევინარჩუნეთ.

მათზე ნაკლები ამბიციები არც პატარებს ჰქონდათ.

ასე იყო თუ ისე, გავუძელი...

მთავარი სირთულე მინც რუსული საბჭოთა განათლების სისტემა იყო. იგი მთლიანად ეფუძნებოდა რუსიფიკაციის პრინციპს. ყველაფერი ცენტრალიზებული იყო და კონტროლზე აყვანილი. განსაკუთრებით, სასწავლო გეგმები და სპეციალობები. საბჭოთა სისტემაში რესპუბლიკებს ერთიანი გეგმით უნდა ემუშავათ, უფლება არ ჰქონდათ ახალი სპეციალობები გაეხსნათ. სასწავლო გეგმებიც მოსკოვიდან მოდიოდა. რესპუბლიკის სპეციფიკისათვის გამოყოფილი იყო მიზერული საათები. ინსტიტუტის სასწავლო ნაწილს ხელმძღვანელობდა თ. ქამუშაძე. ყველა საკითხს პირდაპირ მითანხმებდა, როგორც სასწავლო დარგის პრორექტორს, მოქმედებდა სრულიად დამოუკიდებლად და თამამად. მაგრამ მისი სითამამეცა და დამოუკიდებლობაც ყოველთვის მოტივირებული და გონივრული იყო, ამიტომ ჩემგან მუდამ ჰქონდა სრული ნდობა და მხარდაჭერა. ბევრჯერ ნავსულვართ რისკზე.

ავიღოთ თუნდაც ერთი მაგალითი: საკავშირო სტანდარტით სასწავლო გეგმაში რესპუბლიკის სპეციფიკისათვის გამოყოფილი იყო რაღაც 150-მდე საათი. საათები უნდა გაგვეხანოლებინა ქართული თეატრის, ქართული ლიტერატურის, ისტორიის, ქართული ცეკვებისა და ყველაფერი ქართულისათვის. ჩვენც ავდექით და რუსულ და ზოგადად, საკავშირო მნიშვნელობის დისციპლინების ხარჯზე ეროვნული სპეციფიკის საგანთა საათები ჯერ გავასამკვეთ, მერე მეტიც კი მოგვივიდა, მაგრამ ვერც ერთმა გარედან მოსულმა რევიზიამ ოფიციალურად ვერაფერი გვითხრა.

სასწავლო გეგმებში ეროვნული დისციპლინის საგნები ერთხანს სულ ბოლო კურსებისკენ იყო გადატანილი, როცა ლექციაზე სტუდენტის დასწრება მცირდება, უკვე პრაქტიკით არიან გატაცებული. თამილამ ისე შეატრიალა გეგმები, რომ ყველა საგანი პირველ და მეორე კურსებზე გადაიტანა.

ესეც შეგვრჩა.

როცა ქართულ კინოში გამოიკვეთა ლიდერები: რ. ჩხეიძის, თ. აბულაძის, ლ. ლოლობერიძის, ო. იოსელიანის, ე. შენგელიას, გ. შენგელიას, გ. კანდელაკის და სხვ. სახელები, დღის წესრიგში დადგა კინორეჟისორთა კადრების ადგილზე მომზადების საკითხი. საქართველოში უკვე იყვნენ მაღალკვალიფიციური პედაგოგები. კინორეჟისორთა ჯგუფის გახსნით განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო „ქართული ფილმის“ დირექტორი რეზო ჩხეიძე და კინოფიკაციის კომიტეტის თავმჯდომარე აკ. ავალიშვილი. ამ მიზნით ინსტიტუტის რექტორი ეთერ გუგუშვილი შეხვდა ცეკას პირველ მდივანს ე. შევარდნაძეს. მან მხარი დაუჭირა კინორეჟისორთა მიღების იდეას. ორგანიზაციული საქმის მოსაგვარებლად ქ-ნი ეთერი გაგზავნა მთავრობის თავმჯდომარესთან გ. პატარიძესთან, შედგა მთავრობის წერილი საბჭოთა კავშირის უმაღლესი განათლების მინისტრის, ელიუტინის სახელზე.

ელიუტინი ძველი ტიპური რუსული, იმპერიული სტილის მინისტრი იყო. დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა. ე. გუგუშვილი ჩავიდა მოსკოვში და საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარის წერილით წარსდგა „მრისხანე“ მინისტრის წინაშე.

ეთერმა დეტალურად მიაბმო შეხვედრის ამბავი.

- მინისტრმა გულგრილად წაიკითხა წერილი, გვერდზე გადადო და თქვა: საქართველოს არ სჭირდება კინორეჟისორის სპეციალობა, არც კინომცოდნეობა. ბოლოს და ბოლოს, ერთი კინომცოდნეც გეყოფათ. ლიმიტებს მოგცემთ, სამოვიდნენ და აქ, მოსკოვში ისწავლონ.

- ჩვენ ადგილზე გეყავს პედაგოგები. სხვათა შორის, მეც მოსკოვში დავამთავრე, - ლიმილით და რაღაც მინაურული ინტონაცით უთხრა ეთერმე ეთერმა გულის მოსალობად. შეაქო საბჭოთა დედაქალაქი. მაგრამ ცივად უყურებდა ელიუტინი, უცებ მოჭრით უთხრა: ნახვამდის! ლიმიტი 2-3 ადგილი იქნება.

ეთერიც ცივად წამოდგა და მიახალა: ლიმიტები აღარ გვჭირდება. . .

ეს ამბავი შევარდნაძესა და პატარიძესაც უამბო.

ინსტიტუტს კინოფაკულტეტის გახსნის იდეა არ ასვენებდა. მოხდა ისე, რომ მოსკოვიდან ჩამოვიდა კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარე, გვარი არ მახსოვს. რეზო ჩხეიძემ და აკაკი დვალისვილიმა ინსტიტუტში მოიყვანეს. კარგად მახსოვს, კინო „სპარტაკი“ დაათვალიერებინეს. მე და ეთერი შეხვდით, გაგვაცნეს. როგორც წინასწარ იყო „ჩანყობილი“, ეთერმა დაინყო კინოსარეჟისორო ფაკულტეტის გახსნაზე საუბარი. რეზომ და კაკომ გააძლიერეს თხოვნა. სტუმარი დახმარებას დაგვპირდა, მოველაპარაკებო მოსკოვში.

მოილაპარაკეს და ერთჯერადი მიღების ნება დავგვრთეს რეჟისურის სპეციალობის შიფრით (0502). მოგვივდა თანხმობა შესაბამისი დაფინანსებით.

ეს მოხდა 1974 წელს. გამოცხადდა კონკურსი. გეგმით დაგვიმტკიცეს 15 ადგილი. კონკურსი დიდი იყო, თანაც საუკეთესო ახალგაზრდობა მოვიდა. 15-ის ნაცვლად ჩაირიცხა 19 სამი გამოსვლელი ქულით. ამ ჯგუფს შემდეგ დავმატა გოდერძი ჩოხელი, რომელიც სხვა ფაკულტეტზე სწავლობდა.

დაიწყო ახალი, 1975-76 წლის მიღებისათვის მზადება. დადგა ზემდგომ ორგანოებში ინსტიტუტში მისაღები სპეციალობების განაცხადის წარდგენის დრო. ერთ დღეს, როცა განაცხადის შესადგენად შევხვდით მე და ეთერი საუბარში უცებ დაგვებადა იდეა, ხომ არ გავგვერისკა და კვლავ რომ არ წარგვედგინა კინოსარეჟისოროზე მიღება ისე, რომ საქართველოში არავისთან (სამინისტრო, საგეგმო კომიტეტი) არაფერი გვეთქვა. ჩვენი ვარაუდით, მოსკოვის რეზოლუცია „ერთჯერადი“ უკვე არქივში უნდა ყოფილიყო. იქნებ არავის არ გაახსენდეს ის რეზოლუცია, როცა მოსკოვში, საკავშირო საგეგმო კომიტეტში საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებში მიღების გეგმას განიხილავენ.

რაკი სპეციალობას თავისი შიფრი ჰქონდა, დაგვიმტკიცებენ მეორეჯერ მიღებას?

მაგრამ თუ ჩვენს ავანტიურას გაიგებენ, მაშინ რა გველოდება?

სხვადასხვაგვარი ვარაუდები გვქონდა. პირველი — მთავრობის მოტყუების მცდელობისათვის თანამდებობიდან მოხსნა, მეორე — უპასუხისმგებლობისა თუ უყურადღებობის გამო სასტიკი საყვე-

დური.

გავრისკეთ და 8 ადგილი მოვიტხოვეთ.

მოხდა საოცრება. ვერავინ ვერაფერი ვერ შეამჩნია. ჩაირიცხა 9 კაცი. ერთი გამსვლელი ქულით. ჯგუფის ხელმძღვანელად მოვიზივით გამოჩენილი რეჟისორი ელდარ შენგელაია. ამ ჯგუფში იყვნენ: დ. ჯანელიძე, ო. შამათავა, ა. ცინცაძე, ერისთავი, კოტეტიშვილი, გუგუჩავა, მექვაბინშვილი, ბარბაქაძე, მინდიაშვილი.

ჩვენმა რისკმა გაამართლა, მივიღეთ შესანიშნავი ახალგაზრდობა.

მესამე წელსაც მივიღეთ უკვე სხვა პროფილით (მულტიპლიკაცია), რომელსაც წარმატებით უხელმძღვანელა გ. კანდელაკმა.

1977 წელს უკვე საქართველოს მთავრობამ დაამტკიცა კინო სასწავლო სტუდია 72 შტატით.

აი, ასე უხმაუროდ გაკეთდა ეროვნული საქმე. საქართველოში ვადაწყდა ქართული ეროვნული კადრების მომზადების ბედი. მსოფლიოს სხვადასხვა ფესტივალზე ჩვენმა სტუდენტებმა იმდენი ჯილდოები მიიღეს, რომ ამ ფაკულტეტით იამაყებდა მსოფლიოს ნებისმიერი უნივერსიტეტი, გინდათ ეს იყოს იტალია, საფრანგეთი, თუ ამერიკის შეერთებული შტატები.

ჩვენ ჩვენი ნამდვილი ღირებულებების ფასი არ ვიცით, სანამ სხვა არ გვეტყვის.

როცა ამ სტრიქონებს ვწერ, სხვა ბევრი რისკებიც მაგონდება: საკავშირო უმაღლესი განათლების სამინისტროს დადგენილებით, უმაღლესი განათლების კურსდამთავრებულის ახალ სპეციალობაზე ჩარიცხვა შეიძლებოდა მხოლოდ მეორე კურსზე. ჩვენ, რადგან აჭარას კინორეჟისორი არ ჰყავდა, ზ. ხალვაში ჩაერიცხეთ მეოთხე კურსზე. რექტორმა მინისტრისაგან (დ. ჩხიკვიშვილი) მიიღო მხოლოდ სიტყვიერი შეთანხმება, მაგრამ საქმე საქმეზე თუ მიდგებოდა და კანონს უხეშად დავარღვევდით, დავსჯიდნენ, მაგრამ რისკი უანგარო იყო, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის ინტერესებით მოტივირებული. ეს არ ვიკმარეთ. ჩემს არქივში არის ფაკულტეტის დეკანის, გ. დოლიძის წერილი, რომელიც ოფიციალურად მწერს: „დიპლომანტ ზ. ხალვაშს გამონაკლისის სახით მიეცეს უფლება სადიპლომოდა გადაიღოს სამნაწლიანი მხატვრული ფილმი. ეს გამონაკლისი გამართლებულია იმით, რომ ზ. ხალვაში მიღებული იქნა მხოლოდ მეოთხე კურსზე. იგი უსათუოდ გაამართლებს ჩვენს იმედებს“ (14.III. 83).

ერთ დარღვევას მეორეც მივუმატეთ, რადგან უანგაროდ და საქმის ინტერესებით ვხელმძღვანელობდით. ამ საკითხში ფილოსოფოს მ. მამარდაშვილის განმარტების მიხედვით ვიქცეოდით, როგორც აზიელები. მას მიაჩნდა, რომ ევროპელისათვის კანონი არის უზენაესი. გილიოტინა? – იყოს, ოღონდ კანონი შესრულდეს, აზიელისათვის კი — კანონისადმი ჩემი დამოკიდებულებაა მთავარი ანუ ჩემეული ინტერპრეტაცია.

ასე იყო თუ ისე, დღეს თავს ბედნიერად ვთვლი, რომ ადამიანების სიკეთისათვის, ქართული ეროვნული საქმისათვის ბევრჯერ გამინეცია რისკი. ეს ხდებოდა საბჭოთა სისტემაში. ასე და ბევრად უფრო მეტად რისკავდნენ წინა თაობები, რომ შეენარჩუნებინათ ეროვნული თვითმყოფადობა, შეექმნათ ეროვნული კულტურა. ისეთი რაიკომის მდივნები მახსოვს (მაგ. ახალციხეში, რუსთავში და სხვ.), რომლებიც თვალისჩინივით უფრთხილდებოდნენ ქართულ კულტურას - კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწეებს. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ ვინ და რა გამოავლენდა ერთი პატარა ქვეყნის, ქართველი ხალხის შემოქმედებით გენიას, რომელიც მსოფლიოს ნებისმიერ დიდ ქვეყანას გაეჯიბრებოდა.

კი არ უნდა ვაგინებდეთ იმ წლებს თაობებს, არამედ თვალისჩინივით უნდა ვუფრთხილდებოდეთ მათ, რომლებმაც ურთულესი ბრძოლით, ურთულეს ისტორიულ ეპოქაში შექმნეს და დაიცვეს დიდი კულტურა.

დაიხ, ქართველმა ხალხმა საბჭოთა ეპოქაში - რუსული გლობალიზაციის წლებში თავისი კულტურის შენარჩუნებისათვის დიდგორის ბრძოლა გადაიხადა!..

კიდევ ერთ ამბავს გავიხსენებ.

საინგილოში ქართულ თეატრს მისი შექმნის დღიდან დავუკავშირდი. ანზორ დოლენჯაშვილმა დიდი პატრიოტული საქმე გააკეთა. ურთულეს პირობებში შექმნა თეატრი და მრავალი წელი ხელმძღვანელობდა.

ერთხელ ანზორმა მთხოვა ტანსაცმლისა და რეკვიზიტის ბალანსიდან ბალანსზე გადატანაში დაეხმარებოდი. მივმართე მუსიკალური თეატრის დირექტორს აკ. შანიძეს. თეატრს აღმოაჩნდა დიდძალი ჩამოსაწერი ქონება, რომლის ბალანსიდან ბალანსზე გადაცემა შეიძლებოდა, მაგრამ საინგილო აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე და კანონი კრძალავდა ასეთ ოპერაციას.

რა უნდა გვექნა?

გავრისკე და ერთი მანქანა ტანსაცმელი და რეკვიზიტი ინსტიტუტის სახელზე გადმოვაცემინე ბალანსიდან ბალანსზე. ორიოდე კვირის შემდეგ ანზორ დოლენჯაშვილმა იგი საინგილოში წაიღო მანქანით. ინსტიტუტში კი გავაკეთეთ ფიქტიური აქტი, ვითომ ქონების უტილიზაცია მოხდა, განადგურდა — ძველი და უვარგისი საქონელი ჩამოვწერეთ.

მორალურად კმაყოფილი ვიყავი, რომ საინგილოს ქართულ თეატრს კარგი საქმე გავუკეთე. თეატრმა სული მოითქვა, შემდეგ წლობით იყენებდნენ ე.წ. ჩამონეროლ ტანსაცმელსა და რეკვიზიტს.

გავიდა ცოტა დრო. თურმე სულ ტყუილად მიხაროდა. ინსტიტუტში მოვიდა დოკუმენტური რევიზია, ნახეს ბალანსიდან ბალანსზე გადაცემის წესით ათი-ათასობით მანეთის ღირებულების ქონება, რომელიც ორი კვირის შემდეგ თითქოს განადგურებული იქნა.

გავებო ხაფანგში. თუ ტანსაცმელი არ ვარგოდა, რატომღა მივიღეთ? თუ ვარგოდა, მაშინ ორ კვირაში რატომ გავანადგურეთ? მართლა განადგურდა თუ გაიყიდა? თუ გაიყიდა, ფული სად გაქრა?

რევიზორს საფუძვლიანი ეჭვი გაუჩნდა.

ერთ დღეს ჩემთან შემოვიდა რევიზიის ერთ-ერთი ნევრი და თავისი ეჭვები გამიმხილა.

კაბინეტის კარები ჩაკეცილი, რევიზორს ჩემს მიერ მოგონილი კომპლიმენტები ვუთხარი, რომ თითქოს იგი პატრიოტი კაცის შთაბეჭდილებას სტოვებდა, შევატყვე, რომ ესამოვნა. ამის შემდეგ მოვუყევი საინგილოს თეატრის ისტორია. მოვუყევი საინგილოს ქართველების ისტორიულ ბედზეც. ვიგრძენი, რომ ფსიქოლოგიურად უკვე შევამზადე და პირდაპირ ვუთხარი რა სიყალბეც ჩავიდინე საინგილოს თეატრის გამო.

- ახლა თქვენზეა დამოკიდებული, თუ კაცურად გამიგებთ, ამ პატრიოტული საქმის თანამონაწილე თქვენც იქნებით. . .

რევიზორი წამოდგა, ხელი ჩამომართვა და მითხრა: მე ამ საქმეს აქტიდან სულ ამოვიღებ, მაგრამ კაცურად გთხოვთ, ეს ამბავი ჩვენს შორის დარჩეს, არავის არ უთხრათ, სამსახური არ დამაკარგვინოთ. . . აი, ასეთი რისკების ფასად კეთდებოდა კეთილი საქმეები. . .

ოჰ, ეს ტელევიზია!..

საოცარი გამოგონებაა ტელევიზია, თუმცა, ინტერნეტის შემდეგ აღარაფერი არ უნდა გვიკვირდეს, მაგრამ ტელევიზია მაინც სხვაა. საქართველოში მისი გაჩენის დღიდან ვმონაწილეობდი გადაცემებში. მაშინ თეატრალურ გადაცემებს დიდი ადგილი ეკავა ტელესივრცეში. კრიტიკოსები ვინილავდით სპექტაკლებს და იქვე ვუჩვენებდით საილუსტრაციო მასალას, ნაწყვეტებსაც.

მაშინ ამდენი არხი არ იყო, მაგრამ ტელევიზიიდან ხალხს ყოველდღე ესაუბრებოდნენ კულტურაზე, მეცნიერებაზე, განათლებაზე, სოფლის აგ-კარგზე. ათასგვარი მკვლევარები და პათოლოგიები მაშინაც ხდებოდა, მაგრამ, ცისფერი ეკრანი უფრო თხილდებოდა მაყურებლის ნერვებს. ეკრანიდან აგრესია კი არა – სიკეთე მოდიოდა. ზოგჯერ გადაჭარბებულად ტენდენციურიც იყო პოზიტიური ამბების ქადაგება, მონიხავთა ქება-დიდება, მთავრობის საქმიანობის გაზვიადება და სხვა ამგვარი რამ, მაგრამ როცა ჩვენს მალაქას ტელეგადაცემებს ვადარებ, მაშინ თურმე ცისფერი ეკრანიდან მშვიდობის მტრედები მოფრინავდნენ და სირინოზების მომაჯადოებელი გალობა ისმოდა.

დღეს საქართველოში მომხდარ უბედურებებს კი არა, მთელ მსოფლიოში რაც კი საშინელებები ხდება, ყველაფერს გვიჩვენებენ. რაკი ცენზურა არ არის, ჰგონიათ. რომ ყველაფრის თქმა და ჩვენება შეიძლება. თითქმის აღარ არსებობს თვითცენზურა. აქაოდა ცენზურა არ არისო და კაცი წესიერ ოჯახში რომ ვერ მოყვება, ისეთ ამბებს ჰყვებიან მთელი ქვეყნის გასაგონად, თანაც სიხარულით. როცა აშშ-ში ტრაგედია დატრიალდა, ტელევიზიით არც ერთი ცხედარი და დამახინჯებული სახე არ უჩვენეს. აი, რა არის მაღალი პროფესიონალიზმი.., ცენზურა არა აქვთ, მაგრამ თვითცენზურის დონეა უნაკლო.

ქვეყნად რამდენი ავადმყოფური, არანორმალური ამბები ხდება, ყველაფერი რატომ უნდა მიაგებოდა მიჩვენო? რომ შემძრას, ამაფორიაქოს, ხასიათი გამიფუჭოს?!... უნდა შემზიზღდეს ადამიანიც, ცხოვრებაც?!..

ერთი ბოზი ქალის ატეხილ ხასიათს, სხეულის ილუსტრირებას უფრო მეტი დრო რატომ უნდა ეთმობოდა, ვიდრე გლეხკაცის შრომასა თუ გასაჭირს?..

ჩვენი სოფელი ხომ საერთოდ გაქრა ეკრანიდან, სოფლის ცხოვრების ჩვენება ჩამორჩენილობა ჰგონიათ ამ „გოიმებს“...

პროვინციალიზმის ნამდვილი ბუშია...

ამ დღეებში ერთ-ერთი გადაცემის დროს, ერთმა მეორე მოპაექრეს საყვედური უთხრა: „ეგ საბჭოურის ნოსტალგიააო“...

მერედა, ვითომ რით არის ცუდი, თუ, ვთქვათ, კაცს იმის ნოსტალგია ექნება, რომ უმაღლესი სასწავლებლის დამამთავრებელი კურსების სტუდენტებმა უკვე მაისის თვეში იცოდნენ, სად უნდა ეშუშავათ. რამდენჯერ ვყოფილვარ სამსახურებში გამანაწილებელი კომისიის თავმჯდომარე თეატრალურ ინსტიტუტში.

რით იყო ცუდი, თუ ტელეეკრანიდან მეტი ადამიანური სიტბო და სიკეთე მოდიოდა?..

შეიძლება ზედმეტად პურიტანისტული იყო ის ამბავი, რაც თ. ჩხეიძის დადგმის „ჯაყოს ხიზნების“ გადაცემის დროს ტელეგანხილვის დროს ატყდა, მაგრამ მონიხააღმდეგეთა კრიტიკაშიც იყო სასიხარულო ტენდენციაც და რაციონალური მარცვალიც. ხალხი მეტად ფრთხილად ეკიდებოდა ზნეობრივი კრიტიკიუმების შეცვლის შრომებს. გვაფრთხილებდნენ, რომ ტელევიზიას მეტი ანგარიში გაენია სხვადასხვა ასაკის, გემოვნებისა და ტრადიციების მაყურებლისათვის. მაშინდელი ტელედისკუსია მომაგონა ჩემს პირად არქივში დაცულმა ერთმა წერილმა. წერილს ქუთაისიდან მწერდა უცნობი მასწავლებელი. გულისტკივილით მწერდა „ჯაყოს ხიზნების“ განხილვაზე ჩემი გამოსვლის გამო: „ბატონო ვასო! ნუ გამინყრებით იმის გამო, რომ წერილი დანიშნულების მისამართით არ გავგზავნე და თქვენი კუთვნილი ნუთები წაგართვით, მაგრამ ეს თქვენცა კამათში გამოთქმულმა აზრმა გადამანყვეტინა. მე თქვენი გაკრიტიკების უფლება ვინ მომიცა, არც თქვენი წყენიხება გამივლია გულში, მაგრამ თუ მაინც მსგავსი რამ შევინებთ, წინასწარ გიხდით ბოდიშს“...

მასწავლებელი აღშფოთებული კი არ არის, არამედ დაფიქრებულია, თუ როგორ განუმარტოს მონსწავლეებს ეკრანზე ნანახი. „მე-მ კლასელი ბავშვი, როცა დაბრუნდა სკოლიდან, მეუბნება: იცი., დედა, ჩვენ დღეს გოგონები ერთად ვიდევით მთელი შესვენების პერიოდში შეჯგუფებული და ჩანთები გვეჭირა ხელში, რომ გვეცემა ვაჟები, რომლებიც დაბობლავდნენ იატაკზე და იძახდნენ „მე ჯაყო ვარ“, „ასე იცის

ჯაკომო“ და ყველა ჩვენსკენ გამორბოდა“...

„ერთმა მოკამათემ თქვა: „ყველაფერი იმაზე დამოკიდებული, როგორ განუმარტავს მასწავლებელი მოსწავლეებს და როგორ შეაგნებინებს ყველაფერსო. საინტერესოა, როგორ უნდა განუმარტო ეს, ვთქვათ, I ან IV და თუ გნებავთ VI-VII კლასის მოსწავლეებს?“... .

მასწავლებელს მიაჩნდა, რომ ის, რაც წიგნშია დაწერილი, მკითხველთან რჩება, მაგრამ მისი ეკრანზე გადატანა, პირადი, ადამიანური, ინტიმური ამბების საქვეყნოდ ჩვენება, როგორი მოტივებითაც არ უნდა გავამართლოთ, აღზრდის თვალსაზრისით მაინც მიუღებელიაო, ვერც ნორმალური ოჯახი ერთად ვერ უყურებსო.

„თქვენი გამოსვლა საბოლოო უნდა ყოფილიყო და ეს უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა, მე მგონი. თქვენ კი მეორე ნომრად გამოსვლით, მოიშველიეთ ეს პოზიციები, ის პოზიციები, შესანიშნავად დაგვი-სურათით ყველაფერი. მე რაა, რომ მისი დამდგმელი რეჟისორი თქვენი მეგობარია. მეგობარს სიმარ-თლე პირში უნდა უთხრათ. ალბათ თქვენ არ გიკვირთ, თბილისელების უმრავლესობას ასეთი გადაცე-მების ნახვა ჩვეულებრივად მიგაჩნიათ, კიდევ გეცინებათ გულში, ეს რა გაუნათლებელი ვილაცაა, ახლა რომელი საუკუნეაო, მაგრამ ასეთმა ფაქტებმა დააჩქარა ბავშვების ნაადრევ ასაკში გარყვნილებამდე მიყვანა (ბოდიშს ვიხდი ასეთი გამოთქმისათვის).“

პატივცემული მასწავლებელი სხვა ბევრ ამბავსაც მწერს ქართული ზნეობის საკითხებზე. მაშინ სხვა თვალთ ვუყურებდი ქუთაისელი მასწავლებლის მოსაზრებებს, რომელიც სცილდებოდა ერთი ტელესპექტაკლის ფარგლებს.

გავიდა დრო. მოვლენები ისე განვითარდა, რომ დღევანდელ ტელეგადაცემებთან შედარებით, რაც ადრე ეუცხოებოდათ, არაფერია.

ასე მგონია, კაცობრიობა თავის პირველყოფილ მდგომარეობას უბრუნდება...

მგონი, დიდი ფასი დაედება ლეღვის ფოთოლს!..

X X X

ტელევიზიის პირველ წლებში ვიდეორჩანანერები არ იყო — პირდაპირი გადაცემები იყო. საშინლად ვლელავდი ყოველ გამოსვლაზე. ვიტყოდი, - „ბოლო გამოსვლაა,“ მაგრამ ვინ მორევია პატივმოყვარეო-ბის ჭიას, რომ მე გამესრისა?

როცა პირველად შემოვიდა ვიდეო, ჭიათურის თეატრზე მქონდა გადაცემა. მკაცრად გამაფრთხ-ილეს, რომ ისე შელაპარაკა, როგორც პირდაპირი გადაცემების დროს ვლაპარაკობდი. არ არის ვიდეო, მორჩა და გათავდა - მითხრა პაატა ფანცულაიაძე.

გვერდით ჭიათურის თეატრის მთავარი რეჟისორი ოთარ ალექსიშვილი მეჯდა. მისი სპექტაკლის (გ-სუხაშვილის „მოსამართლე“) სცენები უნდა გვეჩვენებინა.

დავინწყე თეატრზე საუბარი, ვთქვი სპექტაკლზეც. უნდა ვთქვა დამდგმელი რეჟისორის გვარი, შეეყ-ოვნდი, ო. ალექსიშვილმა შემომხედა, მოხდა საოცარი რამ, ვერაფრით ვერ გავიხსენე ოთარის გვარი და სახელი, ვუყურებ და ვერაფრით ვერ ვიხსენებ, თანაც ათეული წლებია ერთმანეთს ვიცნობთ, კარგი ურთიერთობა გვაქვს. ვიდრე გამახსენდებოდა, მის შემოქმედებაზე დავინწყე საუბარი, დავახასიათე, შევაქე, ოთარი გაბრწყინებული სახით მიყურებს, გახარებულია, მასზე ამდენს რომ ვლაპარაკობ, მაგრამ მაინც არ მაგონდება სახელი.

- თუ კაცი ხარ, მითხარი რა გვარი ხარ! – ვუთხარი ოთარს. გადაცემა შეჩერდა. ყველას ეგონა, რომ ვხუმრობდი, ოთარი დაბნეული მიყურებდა.

- რა მოხდა? – იკითხა ოპერატორმა.

ვუთხარი, რაც მოხდა, ოთარის გარდა ყველას გაცინა, უცებ მომაგონდა ოთარის სახელი და გვარი. დავინწყეთ თავიდან. იმის შიშით, რომ კიდევ არ მომხდარიყო კურობი, ყოველგვარი ქებისა და ტიტ-ულების გარეშე გამოვაცხადე: „სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ოთარ ალექსიშვილს.“

ერთხანს მემდურდოდა ოთარი იმის გამო, რომ გადაცემის განმეორებით ჩანერის დროს მისი შემოქ-მედების შესახებ აღარ ვილაპარაკე.

X X X

კულტურის სამინისტროში მუშაობის დროს ხშირად მოდიოდა პოლიკარპე კაკაბაძე. მაშინ სამინის-ტრო მის პიესებს ინგლისურ ენაზე თარგმნიდა. მინისტრის მოადგილე აკაკი დვალიშვილი მეთაურობდა ამ საქმეს. ერთხანს ბ-ნი პოლიკარპე თითქმის ყოველდღე მოდიოდა, ჩემს კაბინეტში იჯდა ბრძენკაცი და დინჯად, ფიქრიანი პაუზებით ლაპარაკობდა. ქართულ თეატრში დიდი წარმატებით იდგმებოდა მისი პიესა „კოლმეურნის ქორწინება.“

ბ-ნმა პოლიკარპემ მკითხა: - ვასო, თუ იცი, „კოლმეურნის ქორწინება“ ეხლა სად იდგმება?

დავინწყე ქართული თეატრის რეპერტუარის გადათვალთვლება, ერთი თუ ორი თეატრის რეპერტუარი რომ ჩავიკითხე, შემაჩერა: არ გინდა, აი, განცხადება მოვიტანე. გთხოვ ყურადღება მიაქციო. მომანოდა განცხადება:

„კულტურის სამინისტროს!

გთხოვთ, ნება დამართოთ, ჩემს პიესას „კოლმეურნის ქორწინებას“ შევუცვალო სათაური და გაუშვათ „მერიქიფის ასულის“ სახელწოდებით. რუსულ, ინგლისურ და სხვა ენებზე იბეჭდება „მერიქიფის ასუ-ლის“ სახელწოდებით. ავტორი პ. კაკაბაძე.“ განცხადებას წელი არ ეწერა. ეს იმ დროს მომიტანა, როცა მე სამინისტროში თეატრების განყოფილებას ვხელმძღვანელობდი (1970 — 1973 წ.წ.).

შეცდომები

შემთხვევა, რომელმაც ჩემი მომავალი ცხოვრება განსაზღვრა

მე უკვე სარეჟისორო ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტი ვარ — თუმანიშვილის მონაფე.

ინსტიტუტიდან ფეხით ნამოვედი. კარგია გზაში ფიქრი... ელბაქიდის დაღმართი — სხვათა შორის, არჩილ ჩხარტიშვილი (ღმერთმა გაანათლოს მისი სული!) ამბობდა: ხალხი ყველაფერზე კამათობს, იმაზეც კი, ელბაქიდის აღმართი აღმართია თუ დაღმართიო.

მიუვახლოვდი ვერის, გალაკტიონის ხიდს, გავიარე.

გავცდი საგამომცემლო სახლს, გავუსწორდი უნივერსიტეტის ვიტრინას და ვილაც მეძახის — ბონდო გოგინავაა, გადმოჭრა ქუჩა და გადამეხვია - მომილოცავს!

რას მილოცავს? თუ სტუდენტობას, მას შემდეგ ბევრჯერ მნახა და მომილოცა კიდევ - შედი, შედი თეატრში და ნახე ბრძანება!

მე თეატრიდან უკვე ნამოსული ვარ, ანგარიშიც გამისწორეს.

შევედი თეატრში. მივედი განცხადებების დაფასთან „წარმოებაში ჩაეშვას ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს.“ როლები განაწილდეს შემდეგნაირად:

სოსოია — გ. ქავთარაძე, ბ. ამაღლობელი

ხატია — ქ. კიკნაძე, ს. ჭიაურელი

— მომილოცავს! — მოვიხედე, ალეკო შალუტაშვილი, ლიტერატურული ნაწილის გამგე გადამეხვია.

— დიდი ბრძოლა გადაიტანა გიგამ და მაინც თავისი გაიტანა, მე თქვენს მხარეზე ვარ.

დაბნეული ვარ, გიგა სად ვნახო? მითხრეს, თეატრში არ არისო, სახლში მომერიდა დარეკვა.

უცებ ძალიან შემეშინდა თუმანიშვილის. არ გინდა უთხრა, რეპეტიციებიდან რომ უნდა გავეთავისუფლო. მერე გამახსენდა — თუმანიშვილთან ლექციები გვაქვს 9-დან 11 საათამდე. მერე თეატრში მიდის რეპეტიციებზე — ეს კარგია. გამახსენდა ილია თავაძე - რექტორი. ვერ იტანს, როდესაც სტუდენტი გადაღებაზე მიდის, ზოგი გარიცხა კიდევც.

დაიწყო მოლაპარაკებები მ. თუმანიშვილსა და ი. თავაძესთან, მაგრამ დიდი წინააღმდეგობები მელობება წინ.

რეპეტიციები იწყება, ბატონი გიგა ცდის ბედს თუმანიშვილთან. ბატონი მიშა კი ძალიან გაბრაზებულია ჩემზე.

— უნდა აირჩიო, რომელია შენთვის მთავარი, მსახიობობა თუ რეჟისორობა! (ეჭვიანობს).

მოკლედ დიდი დრო გავიდა, მაგრამ ყოველი დეტალი ზედმინევენით მახსოვს. ბოლოს აფეთქდა გიგა გიგურად:

— ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ თეატრისთვის არ ვზრდით ახალგაზრდებს? სხვა საქმეზე, საღლაბუცოდ ხომ არ მიდის!

მოკლედ, დაიწყო რეპეტიციები. დილის 9 საათზე ლექცია მაქვს თუმანიშვილთან. ჩემსკენ არც კი იყურება, მე ვცდილობ ყოველი დავალება ზედმინევენით შევასრულო. 11 საათისთვის ბატონი მიშა მიდის თეატრში და მეც თეატრში მივდივარ. ზოგად საგნებს ვაცდენ, მაგრამ გადანყვეტილი მაქვს ჩავაბარო ფრიალებზე.

რა მოხდა? რატომ დამნიშნა ბატონმა გიგამ ამხელა როლზე?

ალბათ არ არის გიგა ლორთქიფანიძის მსგავსი რეჟისორი, რომელიც ასე ზუსტად ანაწილებდეს როლებს (მაპატიეთ, ჩემს თავზე გამომდის ლაპარაკი).

როცა პირველ რეპეტიციაზე მივედი, მინდოდა მენახა ბატონი გიგა და დიდი მადლობა მეთქვა.

როცა დამინახა, გაჩერდა, თვალები აუნწყლიანდა და მაგრად ჩამიკრა გულში.

- აბა შენ იცი - ეს მითხრა მხოლოდ.

„...იუნი და სხივება“ №1
66

მივხვდი, მე ხომ ხშირად ვიყავი თანამემწე გიგას სპექტაკლებზე, ვწერდი დღიურებს, ვაკეთებდი ჩანაწერებს, თუ რომელიმე მსახიობი გახდებოდა ავად, მე ვანვდიდი რეპლიკებს მსახიობებს. თურმე გიგა მაკვირდებოდა და იმახსოვრებდა.

როგორ მუშაობდა ის ჩემთან? მთავარი იყო ატმოსფერო, სარეპეტიციო გარემოს შექმნა. ის მექცეოდა არა როგორც გამოუცდელს, არამედ როგორც დასრულებულ მსახიობს. ამით მათამამებდა და მამხნევებდა, შენიშვნებს ძალზე ტაქტიკურად მაძლევდა.

მთელმა ქართულმა თეატრმა ნოდარ დუმბაძის ქართულ თეატრში მოყვანისთვის უდიდესი მადლობა უნდა უთხრას გიგა ლორთქიფანიძეს და სხვათა შორის არა მარტო ქართულმა თეატრმა. მან თეატრში მოიგანა დუმბაძის სიმართლე, იუმორი, სევდა, ცხოვრებისეული სახეები, დიალოგების სინაღდე. მე ამაში დავრწმუნდი საზღვარგარეთ ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების დადგმისას - ბულგარეთში, სლოვაკეთში, რუსეთში, უკრაინაში - ეს ყველაფერი გიგა ლორთქიფანიძის დამსახურებაა.

კიდევ რა მოხდა?

როგორც სოსოია გაზარდა სოფელმა, ასე გამომზარდა მე მარჯანიშვილის თეატრმა, სადაც 18 წლის მივედი და ოთხი წლისთავზე ვითამაშე მთავარი როლი.

ახლა პარტნიორები: ჩემი ყველაზე საიმედო პარტნიორი იყო ქეთინო კიკნაძე, მერე - მზია მახვილაძე, იაშა ტრიპოლსკი, კუკური ლაფერაძე, თენგიზ არჩვაძე, ჩემი კეთილი ძმა ბონდო გოგინავა და სხვები.

როცა სარეჟისოროზე მოვხვდი, კუკური ლაფერაძემ დამარქვა „კორტონ“ კრეკი.

ყველა ცდილობდა ჩემს გამხნევებას, ხანდახან განგებაც მაქებდნენ, თავისუფლად რომ გრძნო თავი.

ის მსახიობებიც, რომლებიც არ თამაშობდნენ და უყურებდნენ რეპეტიციას, მოდიოდნენ ჩემთან და მიზიარებდნენ შთაბეჭდილებებს, მაგრამ მთავარი იყო ბატონი გიგა. ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერს მეუბნებოდა, მაგრამ ეს ასე არ იყო, რეპეტიციის მერე მეუბნებოდა ყველაფერს, რაც საჭირო იყო. ამით მე მიქმნიდა ავტორიტეტს.

ბატონ გიგაზე როდესაც საუბრობენ, არ ნერვს, ზუსტად ვერ ამბობენ მის ძირითად თვისებებს - ესაა ყური. მისი სმენა ვერ ეგუება სიყალბეს, ხელოვნურობას და ჰომპეზურობას. დუმბაძისა და ლორთქიფანიძის ტანდემი ესაა დაახლოებით ა. ჩეხოვისა და სამხატვრო თეატრის ურთიერთობა.

ახლა მინდა შევჩერდე ჩემი მუშაობის პრინციპზე. როცა თემურ ჩხეიძე მეუბნება, რომ თითქოს მე შემოვიტანე რალაც ახალი, რომელიც აქამდე არ ყოფილა, ხმამაღლა ნათქვამი მგონია და თუ ეს ასეა, მე მინდა ამოვხსნა ეს მოვლენა: პირველი, ეს იყო მარჯანიშვილის თეატრის სიმართლის დიდი სკოლა, მეორე - ნოდარ დუმბაძის სამყარო და გიგა ლორთქიფანიძე. ძალიან დიდი როლი ითამაშა „სოვრემენიკის“ გასტროლებმა თბილისში და კიდევ მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ თეატრში მოვიდა ახალი თაობა, ახალი სკოლა და ცოტა მოგვიანებით მან თავი დაიმკვიდრა ქართულ თეატრში.

ერთ რეპეტიციაზე ჩუმიად შემოსულა სესილია თაყაიშვილი: „არასოდეს, არასოდეს გადაუხვიო ამ გზას, ეს ყველაზე სწორი გზაა.“

სოსოია დაიბადა, მას დიდი წარმატება ხვდა წილად. რატომღაც ერთი საინტერესო რამ მახსენდება - პრემიერაზე ჩემს საგრიმიროროში შემოვიდნენ სალომე ყანჩელი, კოტე მახარაძე, გოგი გეგეჭკორი, ბადრი კობახიძე. როცა საგრიმიროდან გადიოდნენ კოტე მახარაძემ მითხრა: ვინა ხარ ბიჭო შენ! და ერთხელ კიდევ გადამეხვია.

ცოტას ვტრაბახობ, არა?!

როცა ბეჟანას საფლავთან გავდიოდი რეპეტიციას, ბატონ გიგას ვუთხარი, რა ვქნა-მეთქი. გიგამ მითხრა, მოდი რეპეტიციის გარეშე ითამაშე ეს სცენა, არავითარი მიცვალებულთან ლაპარაკი, ესაუბრე ცოცხალ კაცს, ყური მიუგდე, რას იტყვის და მერე უპასუხე. მე დავინყე „გამარჯობა, ჩემო ბეჟანა“... და დავამთავრე.

— ჩამოდი ჩემთან! - დამიძახა პარტერიდან გიგამ. მე ჩავედი. ჩამიკრა გულში და სიბნელეში დავინახე ცრემლები.

ძალდაუტანებელი, ფაქიზი დამოკიდებულება მსახიობებთან, სიმართლის დიდი ალლო, ავტორის დიდი ერთგულება. მთლიანობაში ეს არის გიგა ლორთქიფანიძის რეჟისურა. 53 წელია ჩემს გვერდით არის ადამიანი, რომლის ამაგს ვერასოდეს გადავიხდი.

როდესაც სოსოიაზე დამინიშნეს, არ შემეშინებია. შემეშინდა მერე და მერე, სხვა როლების შესრულებისას.

მამინ მარჯანიშვილის თეატრთან ტროლეიბუსი ჩერდებოდა. ავედი ტროლეიბუსში, ბილეთი მოვხიე და უცებ გავიგონე: „ეს ის ბიჭია, „მე ვხედავ მზეში“ რომ თამაშობს!“ ერთი გენახათ, როგორ გავიპრანჭე და ამაყად ჩამოვედი ტროლეიბუსიდან. ეს იყო პოპულარობის პირველი შეგრძნება.

ინსტიტუტი — აქ ძალზე ფრთხილად უნდა იყო. სტუდენტი, მით უმეტეს, თეატრალურ ინსტიტუტში, ძალზე ფაქიზი და მგრძობიარეა. არ უნდა გაუსვავ ხაზი შენს განსაკუთრებულობას, უნდა იყო ჩვეულებრივი სტუდენტი. მე ვცდილობდი ასე მოვექცეულიყავი. აქედან დავიწყეთ მეგობრობა მე, გოგი ხარაბაძემ, თემურ ჩხეიძემ და ჩემი გამოშვების ყველა თანაკურსელმა.

ბატონ მიშას მოეწონა სოსოია, მაგრამ არ შეიმჩნია. ილია თავაძე მოგვიანებით დამიმეგობრდა.

რაღაც ახალი ხდებოდა ჩემს ცხოვრებაში. ეს იყო რეჟისურის პირველი ნაბიჯები და ის, რომ მსახიობობა მასთან განუყრელობის მიუხედავად, სულ სხვა პროფესიაა.

სტურუა

მე ბუნებით გლეხი ვარ. ამ სიტყვებში არ ვგულისხმობ პროვინციულობას - მინის კაცი ვარ, კარგად ვგრძნობ თავს სოფელში, მინაზე. შეიძლება ეს მეხმარება, ან იქნებ ხელსაც კი მიშლის.

1963 წელს ჩამოვიდა ჩემთან რობიკო სტურუა. თეატრმცოდნეები და კრიტიკოსები ზუსტად ვერ ამბობენ, როდის დაიწყო ქართული თეატრის ახალი ეტაპი, უფრო სწორად, უახლესი პერიოდი. ამას უფრო ღრმა შესწავლა სჭირდება.

მე მოვესწარი ქართული თეატრის შესანიშნავ რეჟისორებს: არჩილ ჩხარტიშვილს, ვასო ყუშიტაშვილს, დოდო ალექსიძეს, გიორგი ჟურულს, ვახტანგ ტაბლიაშვილს. ყოველ მათგანს უკვე დადგმული ჰქონდა თავისი საუკეთესო სპექტაკლი. შემდეგ მოდიოდა ახალი ტალღა: ლილი იოსელიანი, მიხეილ თუმანიშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე, (რატომღაც ყველას ავიწყდება შესანიშნავი რეჟისორი იური კაკულია.)

ამდროს რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო დოდო ალექსიძე, რომელსაც ზურგს უმაგრებდა „ოიდიპოსი“ და „ბახტრიონი“. ქართულ თეატრში მკვიდრდებოდნენ გიზო ჟორდანი, რომელთანაც ურთიერთობამ დიდი სიხარული მომიტანა, შესანიშნავი რეჟისორი შალვა გაწერელია, რეზო მირცხულავა.

1963 წელი... საშინლად მტკივა კბილი, ვერაფრით გავიყურე, კარებზე ზარია, ნეტავ, ვინ არის ამ საშინელ დღეს? კარებში უცნაურად დგას რობიკო სტურუა. მე ის არასოდეს მინახავს ცხოვრებაში, ვიცი მხოლოდ, რომ თუმანიშვილის საუკეთესო სტუდენტად ითვლებოდა. სულ მესმოდა: „რობიკო, რობიკო და რობიკო!“ სპექტაკლი, რომელიც მან დადგა რუსთაველში - „მესამე სურვილი“ - პოლონური თუ ჩეხური პიესა, დიდად არ მომეწონა, მაგრამ მისი სახელი მაინც ყველას პირზე ეკერა.

- შეიძლება? — თქვა რობიკომ.
- მოზრძანდით, — დავიჯვლანე მე.
- რა დაგემართათ?
- კბილი მტკივა.
- ცუდია! — თქვა სტურუამ.
- ცუდია! — ვთქვი მე.

სტურუას ხელში საკმაოდ გაბერილი „პაპაკ“ უჭირავს.

- მე ძალიან მომეწონეთ სპექტაკლში — (ნეტა რა უნდა?)
- ძალიან მომეწონეთ — გაიმეორა მან. მე არაფერი მითქვამს, უხერხულად ვიგრძენი თავი.
- აი ეს... ვიქტორ როზოვის პიესა „ვახშმოზის წინ.“ გადმოაქართულა ჯანსუღ ჩარკვიანმა. მე მიხდა, თქვენ ითამაშოთ ამ სპექტაკლში. მცირე სცენაზე ვდგამ „მცირე სცენა!“, მაყურებლის საყვარელი სპექტაკლი „ჭინჭრაქა.“

დიდი მსახიობები ითამაშობენ. „რაღა ვქნა, კიდევ ამხელა პრობლემა.“ არადა, ვგრძნობ, რაღაც საინტერესო უნდა იყოს.

— დაგიტოვებთ, ნაიკითხეთ და პასუხი მითხარით, ბატონი მიშა საქმის კურსშია, მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, დავითანხმე, მე ქავთარაძეს რეჟისორობას ვასწავლი და არა მსახიობის ოსტატობასო. - არ ესიამოვნა ჩვენს პედაგოგს. სტურუა ნავიდა.

ვეცი პიესას, სასწრაფოდ წავიკითხე.

აი, მაშინ კი შემეშინდა. ნამდვილად შემეშინდა. ეს გურული, ფეხშიშველა ბიჭი უცებ თბილისის ცენტრში აღმოვჩნდი, ექიმების ოჯახში, დედა - სალომე ყანჩელი, მამა - გოგი გეგეჭკორი, ბიძა — ეროსი მანჯგალაძე, ძმა - ტრისტან ყველაიძე, თანაკლასელი - ბელა მირიანაშვილი, ძმის შეყვარებული — იზა გიგოშვილი, კიდევ გიორგი საღარაძე, ლენა საყვარელიძე, არც ერთი ცოცხალი აღარ არის ზინას, მერაბ თავაძისა და ჩემს გარდა. ღმერთო, განათათლე ისინი.

იქნებ, სოსოია შემთხვევით გამომივიდა. ეს ერთი როლი და მორჩა, ველეავ და მეშინია! პირველი შეხვედრა, პირველი რეპეტიცია — მსახიობები, რომლებსაც ვეთაყვანები და მხოლოდ სცენაზე მინახავს, ჩემი პარტნიორები არიან.

როგორ შემხვდნენ, როგორ მიმიღეს, როგორ მეფერებოდნენ...

რა იყო ამ სპექტაკლში ახალი? ცხოვრებასთან ზედმინევენით მიახლოება, სიმართლე, ორგანულობა, პარტნიორის მოსმენა და, რაც მთავარია, მე არაფრით არ უნდა ვგავდე სოსოიას, ჩემი გმირი სხვა თვისებების მატარებელი ბიჭი უნდა იყოს. ალბათ ამას ჰქვია გარდასახვა.

არასოდეს დამავინწყდება რეპეტიციები ბელა მირიანაშვილთან. სტურუამ კარგად იცოდა, რასაც აკეთებდა, ქმნიდა ატმოსფეროს, განწყობილებას. სანამ სპექტაკლი დაიწყებოდა და მაყურებელი შემოდოდა დარბაზში, ზინა ოთახს ალაგებდა, რეპროდუქტორში ისმოდა სიმღერები და უკანასკნელი ცნობები. ტრისტან ყველაიძე გაივლიდა სცენაზე, რალაცას ეძებდა. გოგი გეგეჭკორი ელექტროსაპარსით იპარსავდა და თან გაზეთს კითხულობდა. სცენაზე იყო სინამდვილე, ნამდვილი ცხოვრება. ყველას გვიყვარდა ეს სპექტაკლი. ექვსის ნახევარზე ვიკრინებოდით, სალომე მოადულედა ყავას, ოჯახში ცხოვრება ადრე იწყებოდა, ვსაუბრობდით ყველაფერზე. მერე მოვიდა ბატონი მიშა, შენიშვნები ჰქონდა, მაგრამ მოენონა სპექტაკლი. ბატონი დოდო, როგორც ყოველთვის, იუმორით შეზავებულ შენიშვნებს გვაძლევდა და სპექტაკლიც დაიბადა. როგორც ამბობენ, სპექტაკლი ძალიან მოენონა მაყურებელს. როცა ჩემზე ლაპარაკობდნენ, არასოდეს ახსენებდნენ სოსოიას. განსხვავებული სახე იყო ზაზას როლი.

ვსწავლობდი სარეჟისოროზე და პროფესიულ სცენაზე დავიბადე როგორც მსახიობი და ასე პარალელურად ცხოვრობდა ჩემში მსახიობი და რეჟისორი.

ბატონი მიშას ლექციები, მისი დავალების შესრულება იყო მთავარი. ასევე მსახიობობაც მნიშვნელოვანი რამ იყო ჩემს შემოქმედებაში. ჩემი და რობიკოს მეგობრობა განსაკუთრებული თემაა. თუ რეზო ესაძემ გავლენა იქონია ჩემზე ადრეულ ასაკში, რობიკო სტურუა იყო ის ადამიანი, რომელმაც ბევრი რამ მასწავლა. ეს ხდებოდა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ის ხომ მხოლოდ ორი წლით იყო ჩემზე უფროსი, მაგრამ მისი ერუდიცია და ინტელექტი ჩემზე დიდ გავლენას ახდენდა.

რეჟისურა?

ვაკეთებდით ეტიუდებს, ნაწყვეტებს, მაგრამ მაინც თეორიაზე ვმუშაობდით, მოკლედ, ვიმეორებ, მსახიობი და რეჟისორი პარალელურად ცხოვრობდა ჩემში.

პიესაც დავწერეთ ერთად. უფრო სწორად, მან მოიფიქრა ამბავი და ერთად დავწერეთ.

მერე რობიკომ დადგა „მზიანი ღამე“, მე ვთამაშობდი.

რობიკომ მასწავლა მუსიკის მოსმენა. ჩვენს სპექტაკლში „ბრალდება“ პირველად მოვიდა ქართულ თეატრში გია ყანჩელი, თანამედროვეობის უდიდესი მუსიკოსი, მაგრამ ერთ რამეს მინდა ხაზი გავუსვა - ჩემში რეჟისურა სულ სხვა ხასიათის იყო, არ ჰგავდა რობიკოს პრინციპს. მერე რობიკომ დადგა შესანიშნავი სპექტაკლი „სეილემის პროცესი“.

მაგრამ რობერტ სტურუას სპექტაკლი ჯერ არ იყო დაბადებული, ამას სჭირდებოდა დრო, რისკი, გამბედაობა და თუ გნებავთ, გამოწვევაც.

1965 წელს ინსტიტუტში მოვიდა წერილი მოსკოვიდან, ტარდებოდა თეატრალური ინსტიტუტების სარეჟისორო ფაკულტეტების საკავშირო დათვალიერება.

დამიბარა პრორექტორმა ეთერ გუგუშვილმა, კაბინეტში დამხვდა ბატონი მიშა.

— ჩვენ ბევრი ვიფიქრეთ და გადაწყვიტეთ, რომ ფესტივალზე შენი სპექტაკლი წავიღოთ, სასწრაფოდ გვითხარი, რას დადგამ, უნდა შევატყობინოთ საფესტივალო კომიტეტს. დათვალიერებაში მონაწილეობენ ტოვსტონოგოვის, კნებელის, ეფროსის სტუდენტები, ერთ კვირაში პასუხი უნდა ვიცოდეთ.

ღამეები არ მიძინავს, რა დავდგა, რამხელა პასუხისმგებლობაა. ერთ ღამეს სიზმარში ვნახე რალაც ფანტასმაგორიული სიუჟეტი - ვდგამდი სპექტაკლს, რომლის სცენოგრაფია ძალიან ჰგავდა ახმეტელის და გამრეკელის დეკორაციებს.

„ვაჟა-ფშაველა, ვაჟა-ფშაველა,“ მივედი გურჯა კვარაცხელიასთან, ბევრი ვილაპარაკეთ და შეეჩერდით „სტუმარ-მასპინძელზე“, მაგრამ საჭიროა ინსცენირება, ახალი ტექსტების დანერგვა ისე, რომ არ ამოვარდეს ვაჟა-ფშაველას სტილისტიკიდან.

ვუთხარი ბატონ მიშას, ძალიან გაუხარდა — მე რატომღაც ვფიქრობდი, რალაც უცხოურს აიღებდი, ძალიან კარგია „ვაჟა-ფშაველა“, რექტორატშიც მოიწონეს.

ადამიანი არ დაიჯერებს ჩემი დატვირთვის გრაფიკს.

დილით - „მზიანი ღამის“ რეპეტიცია, სამ საათზე - „სტუმარ-მასპინძელი“ ინსტიტუტში, საღამოს რვა საათზე ან სპექტაკლი მაქვს ან რეპეტიცია, ღამის თერთმეტ საათზე მომაკითხავს მანქანა და შავნაბადაზე მივდივარ „მაცი ხვითას“ გადაღებაზე.

რაც შეეხება კინოს, ამაზე ცალკე ვილაპარაკებ.

მოსკოვი...

სპექტაკლის ჩვენება და წარმატება.

მოსკოვის სასწავლო თეატრი - „სტუმარ-მასპინძელი.“

ვილაც ხანშიშესული კაცი რეჟისორს ეძებსო, დამიძახეს და ვნახე ღრმად მოხუცებული კაცი, ახლაც არ ვიცი, ვინ იყო.

— მე ახმეტელის ყველა სპექტაკლი მინახავს და ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ვნახე ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარი, ყოჩაღ! — მიიხედ-მოიხედა, ჯერ კიდევ არ იყო ახმეტელი რეაბილიტირებული.

ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რობიკოს აზრს, „ეს სპექტაკლი ჩემთვის მოულოდნელი იყო, მომეწონა.“

— ის და გოგი ხარაბაძე იყვნენ სპექტაკლზე, მერე მოვიჩხრიკეთ ჯიბეები, დასალევად წავედით და დიდხანს ვსაუბრობდით სპექტაკლზე.

ინყებოდა ახალი ეტაპი ჩემს ცხოვრებაში - რეჟისორისა და მსახიობისა ერთდროულად.

პირველი რეჟისორული ნამუშევარი

ვასო ყუშიტაშვილი დგამდა ბერნარდ შოუს „კეისარს და კლეოპატრას.“

კლეოპატრა - მედუა ჯაფარიძე.

არასოდეს დამავინწყდება ვასო ყუშიტაშვილის ყურადღება. იყო ასეთი ეპიზოდი - „გუშაგების სცენა“ სადაც ავთო ვერულეიშვილი, ბონდო გოგინავა, ვაჟა კვიციანიშვილი, კიდევ რამდენიმე მსახიობი და სცენის თანამშრომელი მონაწილეობდნენ.

ყუშიტაშვილს რაღაც არ მოსწონდა. მოდი ბიჭო აქ! - დამიძახა ბატონმა ვასომ, ხომ გინდა რეჟისორობა, გაბარებ ამ სცენას, მოიფიქრე, დადგი და მაჩვენე.

რამდენი კარგი ადამიანი და გამზრდელი მყოფია ცხოვრებაში.

ალბათ ნახავს, გაასწორებს და თვითონ დადგამს, ვფიქრობდი, მაგრამ მაინც დიდი ამბავი იყო.

ბონდო და ვაჟა ჩემი მეგობრები იყვნენ, მაგრამ ავთო ვერულეიშვილი?

აი, სწორედ ავთო ვერულეიშვილი მუშაობდა მთელი მონდომებით და გატაცებით.

ვინ ვიყავი მე, 21 წლის რეჟისორის თანამემწე, ასისტენტიც არ ვიყავი, მადლობა, ბატონო ავთო, ღმერთმა გაგანათლოთ! (ავთო ვერულეიშვილი ზურა ყიფშიძის მამა გახლავთ).

სცენაზე იყო რეპეტიცია. ბატონმა ვასომ მსახიობებს შესვენება გამოუცხადა და დიდ სარეპეტიციო დარბაზში წამოვიდა სცენის სანახავად.

შეიძლება ვინმემ წარმოიდგინოს ჩემი მდგომარეობა, რას ვგრძნობდი მე.

სცენა იყო 15 თუ 20-წუთიანი, არ მახსოვს არც სცენა, არც ფორმა და არც ის, თუ რა მოვიფიქრე ამ სცენაში.

— კარგია, არა უშავს! - თქვა ბატონმა ვასომ და ეს სცენა ხელუხლებლად გადავიდა სცენაზე. რა იყო ეს? პედაგოგიური ტაქტი, ახალგაზრდა კაცის გამხნევება თუ საკუთარ ძალებში დარწმუნება.

არ ვიცი!

მაგრამ ეს იყო ჩემი პირველი რეჟისორული ნამუშევარი ცხოვრებაში პროფესიულ სცენაზე.

ეს ამბავი ალბათ არავის ახსოვს ვაჟა კვიციანიშვილის გარდა. პრემიერაზე, როდესაც ულოცავენ მსახიობებს და, რა თქმა უნდა, რეჟისორსაც, ბატონმა ვასომ მითხრა:

— გილოცავ ბიჭო, შენც ხომ ხარ ამ სპექტაკლის რეჟისორი.

მერე ჩემთან მოვიდა ავთო ვერულეიშვილი და მითხრა: შენც გილოცავ, ქავთარ!

მაშინდელ მსახიობებს რაღაც შინაგანი დისციპლინა ჰქონდათ.

სანამ სარეჟისოროზე ჩავაბარებდი, ოთხი წელი მარჯანიშვილის თეატრის „ინსტიტუტი“ ვსწავლობდი, ეს იყო დიდი სკოლა, მე დიდი მსახიობების გვერდით ვიყავი და „შიგნიდან“ ვეცნობოდი თეატრს.

მე მგონი, სწორი იყო ის წესი, რომ სარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩასაბარებლად საჭირო იყო ორი წლის მუშაობის სტაჟი.

მე მადლობელი ვარ ყველა იმ ადამიანის, ვინც პატარა, უმნიშვნელო წვლილი შეიტანა ჩემს ჩამოყალიბებაში.

მოგვიანებით, როცა უკვე რეჟისორი ვიყავი და ბათუმის თეატრის მთავარ რეჟისორად დავინიშნე, ბატონი არჩილ ჩხარტიშვილი ჩემს ჩამოსვლამდე იყო მოწვეული, დგამდა სოფოკლეს „ანტიგონეს.“ ბატონი არჩილს მთელი აჭარა პატივს სცემდა და ბაბა არჩილს ეძახდნენ.

როდესაც დასთან წარმადგინეს, ბატონმა არჩილმა სიტყვა ითხოვა:

— თქვენ არ იცით, ეს ახალგაზრდა კაცი როგორი იმედისმომცემი რეჟისორია. ეს იმ თაობას ეკუთვნის, რომელმაც უნდა შეგვეცვალოს ჩვენ და მე მჯერა, რომ ის ღირსეულად გააგრძელებს ჩვენს საქმეს.

გაუფრთხილდით მას!

თეორია

ელენე უსოფსკაია

პოსტმოდერნიზმი

XX საუკუნის
კულტურაში

თანამედროვე ადამიანის დასახასიათებლად, რომელსაც ადგილი ეკავა დეკადენტსა და ბარბაროს შორის. კულტუროლოგიური შინაარსი ტერმინმა შეიძინა ა. ტოინბის „ისტორიის გამოკვლევაში“ (1947). პოსტმოდერნიზმი იგი მოიაზრებდა დასავლეთ-ევროპული კულტურის თანამედროვე ფაზას, რომლის არსებით ნიშნად მიიჩნევა გადასვლა ისეთ პოლიტიკაზე, რომელიც ითვალისწინებდა საერთაშორისო ურთიერთობების გლობალურ ხასიათს. პოსტმოდერნიზმის პოპულარობაში არცთუ მცირე წვლილი მიუძღვის ჩ. ჯენკსს, რომელმაც ამ ტერმინს სხვა, 1960-70-იანი წლების ამერიკული ლიტერატურული კრიტიკისგან განსხვავებული, მნიშვნელობა შესძინა. ჩ. ჯენკსის ინტერპრეტაციით, პოსტმოდერნიზმი ნიშნავდა განდგომას ნეოავანგარდის ექსტრემიზმისა და ნიჰილიზმისაგან, ნაწილობრივ მიბრუნებას ტრადიციებთან. აქცენტი კეთდებოდა არქიტექტურის კომუნიკაციურ ასპექტზე.

პოსტმოდერნიზმმა დაიწყო ტრიუმფული მსვლელობა სოციალურ-ეკონომიკურ, პოლიტიკურ სივრცეში, იგი თვით ყოფით სფეროშიც კი შეიჭრა. მიუხედავად ასეთი ფართო განვრცობისა, ონტოლოგიური სტატუსი მან მხოლოდ 1970-80-იან წლებში შეიძინა, მაშინ, როდესაც უ.

ელენე უსოფსკაია - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ავტორი შრომებისა: „დრამატული ტექსტის სემიოლოგია“, „პერფორმანსის ახალი თეორიები (პერფორმანსი, როგორც მეცნიერება სანახაობის ბუნების შესახებ)“, „პოსტმოდერნიზმი XX საუკუნის კულტურაში.“
ე. უსოფსკაიას ნაშრომები ყურადღებას იქცევენ განსახილველი საკითხების ღრმა ცოდნით, ინტერდისციპლინარულ კონტექსტში მოაზრებით, ანალიტიკური ტექსტის ლიტერატურული, მხატვრული ღირსებებით. მისი ერთ-ერთი გამოკვლევა - პოსტმოდერნიზმი XX საუკუნის კულტურაში, იმ მოვლენების ვრცელ პანორამას წარმოგვიდგენს, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს XX საუკუნის მეორე ნახევრის ხელოვნების ფორმირებაში. ამდენად, ვფიქრობ, მისი გაცნობა საინტერესო უნდა იყოს ჟურნალ „თ. და ც.“ მკითხველისათვის. მით უმეტეს, რომ პოსტმოდერნული თეატრის რაობა და თავისებურებანი ნაკლებადაა შესწავლილი ჩვენს თეატრმცოდნეობაში.
გთავაზობთ ამ ნაშრომის შესავალი ნაწილის თარგმანს.

მთარგმნელი

წინარე კულტურათა გამოცდილების კრიტიკულმა გადაზრებამ წარმოქმნა მსოფლმხედველობის ახალი ტიპი, რომელმაც „პოსტმოდერნიზმის“ სახელწოდება მიიღო. თავად ეს სახელწოდება რამდენადმე ბუნდოვანი ხასიათისაა, რაც მოცემული ფენომენის არაერთმნიშვნელოვნებას ადასტურებს. პოსტმოდერნიზმის არსისა და წარმოშობის დროის განსაზღვრა საკმაოდ მრავალფეროვანია, ზოგჯერ კი ურთიერთგამომრიცხავი. მიუხედავად ამისა, ტერმინი დამკვიდრდა, რაც XX საუკუნის მეორე ნახევრის სოციალ-კულტურული ყოფის პარადოქსულობითაც აიხსნება.
ამ სიტყვის - „პოსტმოდერნიზმის“ წარმოშობის თარიღად 1917 წელია მიჩნეული, ის დრო, როდესაც გამოიცა რუდოლფ ჰანვიცის წიგნი „ევროპული ცივილიზაციის კრიზისი.“ ავტორმა გამოიყენა ზედსართავი „პოსტმოდერნული“ იმ

ფ. ლიოტარმა დისკუსია მის შესახებ ფილოსოფიის სფეროში გადაიტანა. პოსტმოდერნიზმმა პრეტენზია განაცხადა როლზე კონცეფციისა, რომელიც განუმეორებელ სიტუაციას წარმოსახავდა XX საუკუნის ბოლო ათწლეულების კულტურაში. და მაინც, პოსტმოდერნიზმის ერთიანი კონცეპტი შემუშავებული ვერ იქნა. ამიტომ კორექტულად მიიჩნევა საუბარი პოსტმოდერნიზმის ვერსიებზე. განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი.
პოსტმოდერნიზმს განსაზღვრავენ როგორც მნიშვნელოვან სტადიას, როგორც მთელ ახალ ეპოქას, რომელმაც მთანთქა სხვა ტენდენციები და მოვლენები. მას განიხილავენ მოდერნიზმის ანტითეზად და ახალ, განსაკუთრებულ მიმართულებად სტილის სფეროში. პოსტმოდერნიზმზე საუბრობენ, როგორც „დროის სულზე“ XX საუკუნის დასასრულისა, როგორც კიდევ ერთი „ციკლის გასრულებაზე“, რომელშიც უნ-

დობლობა გამოიხატა დასავლური კულტურის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების მიმართ. სოციოლოგიაში პოსტმოდერნიზმი გაგებულა (პოსტმოდერნული თეორიის ფარგლებში) როგორც რეაქცია იმ ქვეყნების ეკონომიკურ პროცესებზე, სადაც საქონლის წარმოებამ წინ გაუხსნო მეცნიერული ცოდნის განვითარებას. ამას გარდა, შესაძლებელია პოსტმოდერნული პროექტის ორი რეგიონული ვარიაციის გამოყოფა:

1. ანგლო-ამერიკულის (ფ. ჯეიმსონი, ხ. ფოსტერი, ჩ. ჯენკსი),

2. კონტინენტურ-ევროპულის (ი. ხაბერმასი, ჟ. ფ. ლიოტარი, მ. ფუკო).

პირველი ვერსია პოსტმოდერნიზმს განიხილავს როგორც კონკრეტულ მეთოდს – მიდგომას ლიტერატურათმცოდნეობით პრაქტიკაში, როგორც ისტორიულ-კულტურულ კატეგორიას, რომლის ფარგლებშიც ხორციელდება გადასვლა სხვადასხვა მხატვრული მეთოდისა და ცდის თანასწორუფლებიანობის აღიარებაზე, რაც ესოდენ დამახასიათებელია უახლოესი სიტუაციისათვის ხელოვნებაში.

მეორე მეტყურადღებას უთმობს განსაკუთრებული ტიპის მგრძობელობასთან, „პოეტურ აზროვნებასთან“ (ჰაიდეგერი) დაკავშირებულ პრობლემებს. პოსტმოდერნიზმი აქ ახდენს ლოგოცენტრისტული კულტურის კრიტიკულ მოაზრებას.

მკვლევართა უმრავლესობისთვის კვლავაც აქტუალურია რიგი იმ საკითხებისა, რომლებიც ეხება მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ურთიერთმიმართებას, ელიტარული და მასობრივი აუდიტორიის შეთავსებას. არ ცხრება დისკუსიები თანამედროვეობის ამ „ამოუცნობი“ ფენომენის შესახებ. ისმება კითხვები: პოსტმოდერნიზმი კვლავინდებურად აქტუალურია, თუ იგი უკვე „მოკვდა“ და დაიწყო ერა პოსტპოსტმოდერნიზმისა? (ან ეგებ, პოსტმოდერნიზმი სულაც არ არსებობდა?) წარმოადგენს იგი ახალ ეპოქას საზოგადოების ცხოვრებაში თუ ის მარტოოდენ ლოკალური სტილია თანამედროვე კულტურისა?

შევაჯამოთ ზემოთქმული და შევეცადოთ გამოვყოთ უმთავრესი შეხედულებანი პოსტმოდერნიზმის შესახებ.

1. პოსტმოდერნიზმი ფართო მნიშვნელობის მოვლენაა და შეუძლებელია მისი ფიქსირება მკაცრად განსაზღვრული ქრონოლოგიით (1950-60-იანი წლები და შემდგომი პერიოდი), იგი აღმოცენდა დასავლეთევროპული კულტურის ღირებულებათა კრიტიკის საფუძველზე და ერთი ეპოქა შეცვალა მეორეთი. ასეთი ცვლილების მიზეზი და მექანიზმი შეიძლება იყოს მრავალგვარი: სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, მსოფლმხედველობრივი. შესაძლოა, ყოველ დროს ჰქონდეს თავისი პოსტმოდერნიზმი, საკუთარი სპეციფიკური რეფლექსია წარსულზე (უ. ეკო, დ. ლოჯი).

2. პოსტმოდერნიზმი – ზოგადი მახასიათებელია XX საუკუნის მეორე ნახევრის კულტურისა. თავისებური, დიდწილად უნიკალური პერიოდი, რომელსაც საფუძველად უდევს სპეციფიკური მენტალობა – „პოსტმოდერნული მგრძობელობა.“ ეს არის „დროის სული“, მთელ სამყაროს რომ მოიცავს და ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროზე ვრცელდება. „პოეტური აზროვნება“, ამ შემთხვევაში, გაგებული უნდა იქნას როგორც უარყოფა ლოგიკური, დეტერმინებული დასკვნებისა ინტუიციურისა და ასოციაციურის სასარგებლოდ, რაც გარე სამყაროს ალოგიკურობას უკეთ ასახავს (ვ. ველში, ი. ჰასანი, დ. ფოკკემა, ჟ. ფ. ლიოტარი).

3. პოსტმოდერნიზმი, როგორც მხატვრულად გამთლიანებული მოვლენა, არ არსებობს. საუბარი შესაძლებელია მოდერნიზმის პოსტულატების გადაფასებასა ან ინტერპრეტირებაზე, მის „გამლაზე“ სივრცეში. პოსტმოდერნული რეაქცია აქ განიხილება როგორც მითი (ს. სულიმანი, ხ. ლეტენი).

4. პოსტმოდერნიზმი დამოუკიდებელი მიმართულებაა ხელოვნებაში (მხატვრული სტილია), ის წარმოადგენს რადიკალურ განხეთქილებას მოდერნიზმის პარადიგმასთან (მ. ჰოფმანი, ა. ხორნუგი, რ. კუნოვი).

5. პოსტმოდერნიზმი – მოდერნიზმის ერთ-ერთი ვარიანტია. ჟ. ფ. ლიოტორის აზრით, „პოსტმოდერნიზმი - მოდერნიზმის ნაწილია, მასში ჩამალული.“

6. პოსტმოდერნიზმი – ეპოქაა, ევროპულ ახალ დროს რომ ჩაენაცვლა, რომლის დასაბამად მიჩნეულია XVII საუკუნეში ჩამოყალიბებული რწმენა პროგრესისა და გონების ყოველისშემძლეობის შესახებ. ახალი დროის (მოდერნის) ღირებულებათა სისტემის ჩამოშლა პირველი მსოფლიო ომის დროს დაიწყო. სამყაროს ევროპოცენტრისტულმა ხატმა დომინანტის ადგილი დაუთმო გლობალურ პოლიცენტრიზმს (ხ. კოუნ-გი) და მოდერნისტული „კანონმდებელი“ გონება ინტერპრეტატორული აზროვნების ჩრდილში მოექცა (რ. ტარანსი), წინა პლანზე გამოვიდა პოსტმოდერნული პარადიგმის ღირებულებანი და ქცევის ნორმები.

7. პოსტმოდერნიზმი გაგებულია როგორც ნეოკონსერვატორული პოლიტიკისა და იდეოლოგიის ერთგვარი შედეგი, რომლის მთავარი მახასიათებლებია: ტოტალური კონფორმიზმი, „ისტორიის დასასრულის“ იდეები, ესთეტიკური ეკლექტიზმი, სამომხმარებლო საგნების ფეტიშირება და პოსტინდუსტრიული საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი სხვა სიმპტომები.

აქ წარმოდგენილი ვერსიები ასახავენ მხოლოდ ნაწილს პოსტმოდერნიზმის ყველაზე უფრო არსებითი რაკურსებისა, რომელთა განხილვა საჭიროა მათი ურთიერთშეკვებადობის თვალსაზრისით, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი, არცთუ იშვიათად, ურთიერთგამომრიცხავ

შეხედულებებს გამომხატავენ.

გამოვყოთ პოსტმოდერნიზმის განვითარებისა და გენეზისის უმთავრესი მომენტები. ჩვენი თვალთახედვით, პოსტმოდერნიზმი არ წარმოადგენს წინარე კულტურებთან დაპირისპირებულ რაიმე ახალ ერას კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში. იგი გვევლინება თანამედროვე განვითარების ერთ-ერთ მიმართულებად, ტენდენციად სხვა ტენდენციათა შორის, სამყაროს ინტერპრეტირების საშუალებად. მიზანშეწონილია განვიხილოთ იგი როგორც „კულტურა კულტურაში“, თავისი კატეგორიებითა და სპეციფიკური თავისებურებებით.

წარმოშობილი მოდერნიდან (აქ იგულისხმება სტილი, რომელიც 1880-1920-30-იან წლებს მოიცავს) და მოდერნიზმიდან (რომელიც იმ ეპოქის მხატვრული მიმართულებების: სიმბოლიზმის, აკმეიზმის, ფოვიზმის, ექსპრესიონიზმის და ა. შ. პირობით ერთიანობას წარმოადგენს), პოსტმოდერნული კულტურა კი არ უარყოფს, არამედ ავსებს მას, მიმართავს რა ახალ ინტერპრეტირებასა და კრიტიკას. ანუ, პოსტმოდერნიზმი ერთდროულადაა მოდერნიზმის ანტიპოდი და მისი მიმლევი, შთამომავალი.

პოსტმოდერნიზმის მსოფლმხედველობრივი საწყისები განიხილება XIX საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების ფილოსოფიურ კონცეფციებში („სიცოცხლის ფილოსოფია“, ფროიდიზმი, ეგზისტენციალიზმი) და XIX – XX საუკუნეების გასაყარის ლიტერატურულ ექსპერიმენტებში, როცა რაციონალიზმის ტრადიციები და ავტორიტეტი საფუძვლიანად იქნა შერყეული. მაგრამ შეითვისა რა იმდროინდელი ფილოსოფიურ-მხატვრული მიმართულებების ზოგიერთი პრინციპი (სკეპტიკური დამოკიდებულება რაციონალიზმისა და პოზიტივისტური მეცნიერული ღირებულებებისადმი), პოსტმოდერნიზმმა საკმარისად ღრმად გაიაზრა ისინი და ზოგიერთ შემთხვევაში განუდგა კიდევ მათ.

პოსტმოდერნიზმის ეპისტემოლოგიური თავისებურებანი (როგორც მოვლენა კულტურაში და აზროვნების განსაკუთრებული ტიპი) ყალიბდებოდა 1950-60-იან წლებში. სწორედ ეს პერიოდი უნდა მივიჩნიოთ პოსტმოდერნიზმის, როგორც ასეთის, საწყისად. ჩანს, შესაძლებელია დაშვება მისი მჭიდრო კავშირისა ახალგაზრდულ მოძრაობებთან, სექსუალურ რევოლუციასთან, კოლონიური იმპერიების დაშლასთან, ჰოპ-არტის ესთეტიკასთან, თუმცა, ამ პერიოდის პოსტმოდერნიზმი ჯერ კიდევ დაკავშირებულია უკვე საზღვრებმორღვეულ, ხანდაზმულ მოდერნიზმთან. საკუთარი პარადიგმის ჩამოყალიბება, გაცალკევებული მსოფლმხედველობრივი ძიებების

მოაზრება ერთიან ფილოსოფიურ-კულტურულ კონტექსტში ჯერ კიდევ ადრეა მისთვის. და მაინც, პოსტსტრუქტურალიზმისა და დეკონსტრუქტივიზმის გავლენის ფარგლებში მიმდინარეობს ფორმირება პოეტური აზროვნებისა, პოსტმოდერნული კულტურის ამ უმთავრესი ატრიბუტისა. ამ პერიოდში სულ უფრო და უფრო ნათლად იკვეთება პოსტმოდერნიზმის დომინანტა — წარსულისა და აწმყოს ირონიული აღქმა, „მაღალისა“ და „მდაბალის“, ელიტარულისა და მასობრივის შერევა ერთმანეთში. ამ ტენდენციის გამომხატველები იყვნენ მ. მაკლუენი, ს. ზონტაგი, ლ. ფიდლერი, ი. ჰასანი, რ. რაუბენბერგი, დ. სელინჯერი.

პოსტმოდერნიზმის განვითარების ახალი საგანი 1970-80-იანი წლებია. იგი ხასიათდება კატეგორიული აპარატის გამართვით, პოსტმოდერნული კულტურის „კანონთა“ ძიებით და თუმცა, ჯერ კიდევ არსებითაა პოსტსტრუქტურალიზმის ზეგავლენა, პოსტმოდერნიზმის წარმოდგენათა და განწყობათა კომპლექსი უკვე იძენს ავტონომიურ ხასიათს პოსტსტრუქტურალიზმის აქსიოლოგიასთან მიმართებაში. აქ დასრულდება კიდევ მოდერნიზმის „მოხსნა“ პოსტმოდერნიზმით.

პოლემიკა პოსტმოდერნიზმის ირგვლივ ადასტურებს სწრაფვას-ონტოლოგიური სტატუსი შესძინონ მას, გააერთიანონ „პოსტმოდერნიზმების“ იდეები და განწყობანი. მ. ფუკოს, რ. ბარტის, ჟ. დერიდას, ჟ. ფ. ლიოტარის, უ. ეკოს ნაშრომებმა კონცეპტუალური საფუძველი შეუქმნეს პოსტმოდერნული კულტურის პარადიგმას. განსხვავებული, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებიდან და ვერსიებიდან ისეთი თეორეტიკოსებისა, როგორებიც არიან: დ. დევისი, ჩ. ჯექსი, კ. ბატლერი, ტ. დანი, ი. კრისტევა, ი. ჰასანი, დ. ლოჯი, დ. ფოკემა, კ. ბრუკ-როუზი, მ. ზავარ-ზადე, ი. ჰაბერმასი და სხვ. „აგურ-აგურ“ ამოიზიდა ნაგებობა ახალი კულტურისა კულტურაში.

1990-იანი წლებიდან პოსტმოდერნიზმი, როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური და მხატვრული მიმართულება, შედარებით მწყობრი კონცეფციის სახეს იძენს. ამასთან ერთად, იცვლება პოსტმოდერნული კანონიც. იგი უარს ამბობს რიგორიზმზე და ადამიანური „მეს“ აბსოლუტური დეცენტრალიზაციისა და ინტერტექსტუალიზაციის განწყობაზე, რამაც განაპირობა თეზის წარმოშობა პოსტმოდერნიზმის პოსტპოსტმოდერნიზმში გადასვლის შესახებ და მოლოდინი პოსტმოდერნიზმის, როგორც ასეთის, „სიკვდილისა“.

თარგმნა დალი გუმლაქია

ნათია ქოჯაღეიშვილი

ქართული საცვლადობრივ ფილმის ბანდითარქაბის ნიშნები უნდა პაწიროდში

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 ტელემაუწყებლობის 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 - ასახვის ჩვეულებრივი, ფიქსირების ფუნქციიდან განსაკუთრებული ტელედოკუმენტალისტიკის გზით განვითარებული, რაც მის ყველგან შელწევადობას 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 გამოვარჩეოთ ის გარემოება, რომ როდესაც ქართულმა ტელეეკრანმა დაკარგა კომუნისტური იდეოლოგიის დამაკვიდრებლის 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 ტელემანგატს შესაძლოა რამდენიმე ტელეარხი ჰქონდეს (მსგავსი რამ მსოფლიო სატელევიზიო სივრცეში მიღებულია), შესაბამისად, ერთი მეორე უბამდე მხარს, შესაძლოა პასუხისმგებლობით — წარმოიდგინეთ რა ზემოქმედების სიმძლავრეს მიაღწევს ტელეარხის უკანმდგომი ძალა. ამდენად, ტელემედიის ურთიერთობები ცალკე შესწავლის საგანია. ტელემაუწყებლობა 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 ჩვენი რეალობის ნაწილს.

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

ერთ-ერთ მოკლემეტრაჟიან „ჩანაწერში“, პირობითად ასე დავარქვათ, ავტორები ძალზე მტკივნეულ პრობლემას, საქართველოში აბორტის საკითხს განიხილავენ 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 მამინაც ისე შორს იყო, როგორც დღეს... და, რაც მთავარია, სამწუხაროდ, მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ყოველ მონაკვეთში, განვითარების ყველა საფეხურზე, ერთსა და იმავე შეცდომას უშვებდა... თითქოს, მისი მეხსიერება განგებ ივიწყებდა წარსულს, წლების მანძილზე დაგროვებულ გამოცდილებას, ჭკუის სასწავლებელ გაკვეთილებს... არადა, მიუხედავად დროის უღმობელი, სწრაფი ბრუნვისა, ყველა დროსა თუ ეპოქაში ყველაფერი ციკლურად, ჯიუტად მეორდებოდა... უზენაესი ქვეყნის გამრიგეს ირონიული ნებით კვლავ და კვლავ ხდებოდა ის, რაც არაერთხელ მომხდარა... თუმც, ჩვენ ყოველთვის მაინც ბრმად, უმეცრად ვიმეორებდით ერთსა და იმავე შეცდომას... მუდამ წინდაუხედავი, არა შორსმჭვრეტელი, გულმაყინი ვიყავით... ამიტომაც, ვიმკიდით იმას, რასაც ვთესდით...

„...თემატიკა და სტილი“ №1
74

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 ნიგნის 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 დოკუმენტალისტები და ტელეარხებიც თითქოს დროდადრო დეკლარირებას ახდენენ იმ მტკივნეული მძიმე პრობლემებისა, რომლებიც მართლაც ჩვენი სინამდვილის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

უცხოური სამაუწყებლო არხების გავლენა ქართულ სამაუწყებლო სივრცეში ხელშესახება, განსაკუთრებით BBC-ის ტელეპორტრეტების მიმართულებით. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ სატელევიზიო მაუწყებლობის სივრცეში მაყურებლის ყურადღებას იპყრობენ მხატვრული პუბლიცისტიკის ჟანრები — ნარკვევი და პორტრეტი. საზოგადოდ, ნარკვევი აისახება რაიმე მოვლენა, ამბავი, ძირითადად პუბლიცისტური 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 ფილმ-პორტრეტის 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 შეეჩვია ჟანრების აღრევის როგორც უნებლიე, ასევე გამიზნულ ფორმებს. რაც შეეხება გამომსახველობითი სამუშაოების სიმრავლეს, მხოლოდ ნარკვევი არ არის უფლებამოსილი გამოიყენოს ტელე და კინოხერხები განუსაზღვრელი სპექტრით.

გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. ფრანგული ჟურნალი „ფილმ-დიუ“;
2. ს. ეიზენშტეინი, ექსტრემული, 1980. ტ.;
3. გ. ლეონიძე, ტელეპუბლიცისტიკის პოეტიკა (დოკუმენტური მასალის ორგანიზაციული სტრუქტურა სატელევიზიო 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 relation form at the spectators, relation 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 formed day, 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 methods – 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.

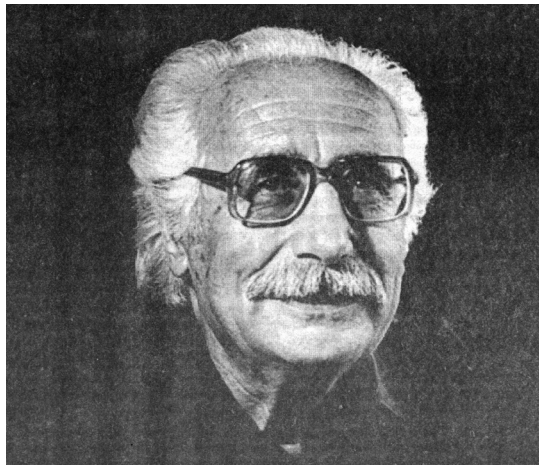
მწერლის ანტივიდან

ოთარ ჩხეიძე

დროდადრო

(დღიურის ფრაგმენტები)

დასასრული. დასაწყისი იხ. „მ. დ. ც.“
2009 №1



სუთმაბათს, 27 ნოემბერსა, 1975 წელსა

ეს მერამდენედ, ზედიზედ მოვლივარ თეატრალურ საზოგადოებაში, დიდი მისვლა-მოსვლაა, ფაციფუცია, ვერც გამიგია თუ რა ამბავია, დოდო ალექსიძესა ვკითხულობ, ვერა ნახავო, მეუბნებიან, ხალხს ემალებაო, მოსკოვის სატირის თეატრი მოუწვევია და ბილეთებისთვის დასდევს ხალხი, ბილეთები უკვე განაწილებულიაო; როგორღაც მანაც გადავეყრები, ალბათ ბილეთებზეო, დამასწრებს თვითონა, ოღონდ მე უარს აღარ დავაცდი, ეგრე წვრილმანზე ვერ შეგანუხებ-მეთქი, პიესების გამოცემა მინდა-მეთქი, ოჰო, — აღმოხდება შევებითა, ბილეთები უფრო რთული პრობლემა ყოფილა ამისთვისა, განცხადებას ჩამომართმევს, ნაანერს სწრაფადა, გაითვალისწინეთ გეგმაშიო, პიესებსაც გამოგიცემთო და ახალიც თუ გაქვს რამეო... თუ გჭირდებათმეთქი... არჩილ ჩხარტიშვილიც იქვეა, როგორღაც ერთმანეთს შეჰხედავენ, პიესების ძებნაა, პიესების შიმშილია, ნუთუ ამას არ გაუგიაო, ასე შეჰხედავენ, ამნაირადა. გამიგია და კარგადაც გამიგია, მაგრამ კიდევ სხვა რამეც გამიგია... ოღონდ და მანაც ეს არის, ორშაბათს დიდი იუბილე გადაუხადეს არჩილ ჩხარტიშვილსა, თანამედროვეობის უდიდესი რეჟისორი უნოდეს, შეამკეს, როგორ არ შეამკეს, როგორ არ აიყვანეს ცაშია, იფიქრებდი, მინაზე ფეხს აღარ ჩამოადაგამსო, — გამიგონია, ბილეთებისთვის მოსულა, ჰპირდებიან თუ არა, ამდენი აღარც მაინტერესებს. ესელა კმარა შესანიშნადა: აი, თუ რად ფასობს იუბილეები, აი, თუ რად ღირს ადამიანი... მანაც რადაო, რად ეძიებენ დიდებას ერთი საღამოისა, რა სულს ამშვიდებს, რა კმაყოფილება მოაქვს...

საგამომცემლო განყოფილებას მიმასწავლის დოდო ალექსიძე, 77-შიო, მეუბნებიან იქა, ადრეც არ ველოდი, რალა თქმა უნდა, იყოს ეგრე, მერმის მანაც წიგნი მაქვს გეგმაში, მერმის იმითი გავიტან თავსა...

ორშაბათს, 19 იანვარსა, 1976 წელსა

დილითვე შევდივარ კულტურის სამინისტროში, ტატულის ვკითხულობ, ნულუკიძესა... შემთხვევით იყო, ალბათ ნოემბერში, შემთხვევით შევეფეთე და ალბათ თავაზიანობისათვისა ან მართლაც იმიტომ, რომ ანუხებს ბედი რეპერტუარისა, მთხოვა, კიდევ დასწერე რამეო. დადგმა ვის ხელთაცაა, ისინი არა მთხოვენ, შენ რაო, დასდგამ-მეთქი. ცოტა შეყოვნდა, რა ვიციტო, ვნახოთო. კეთილი-მეთქი, იანვრისათვის მექნება-მეთქი. ისე ვთქვი, ისე დარწმუნებითა, მართლაც ყველაფერი გადავდევი და თუ დროს ვიხელთებდი, ეს ერთი თვეა ვწერდი დრამასა, ვწერდი და დავასრულე, „დედა“ დავარქვი და ეს იყო გადავეცი. მხვდება გულისხმიერადა, მღელვარედა მხვდება, ალბათ აღარც ელოდა. ან არ ეგონა თუ შევასრულებდი, ყოველ შემთხვევაში დროზე მანაც თუ შევასრულებდი. ფურცლავს, სათაურს იმეორებს, ასე ეტყობა რალაც მომტკბარ-მოსენტიმენტალო პიესა ჰგონია, ასეთ თემაზე ბევრნი წერენო, ოღონდ მხნევედება მაინცა, ოთარი ალბათ სხვანაირად გაჰსინიდაო, მეც მაგონებს, თავის ხელქვეითებსაცა... არაფერს ვამბობ, ჯერ მანაც ვერ გაითვალისწინებენ თუ რა ელოდებათ, — დედა დედაა, ოღონდ ეს რომ სხვა დედაა, წინასწარ ვერ მიხვდებიან ეგრე ადვილადა, — მეც არც ვაიმედებ და არც გულს ვუხეთქავ. დღეისნორს დაგახვედრებთ პასუხსაო.

და გამოვდივარ კმაყოფილიცა და უკმაყოფილოცა, კმაყოფილი იმიტომ, პიესა რომ მანაც დავენერე, უკმაყოფილო იმიტომ, ამათ რომ არც არაფერის გადაწყვეტა შეუძლიანთ და არც მეგულება ვინმე, ამ პიესას რომ მოჰკიდოს ხელი. მაშ რა მრჯიდა მეც აღარ ვიცი, რაისთვის ვწერდი, რა მაქეზებდა, რა მაჩქარებდა, რატომ დავმშვიდდი, პირობისამებრ რომ დავამთავრე და მივუბრუნებინე ტატულის ნულუკიძესა?... არც ვიცი და ძნელი ასახსნელიცაა: მანუხებდა და აღმოვთქვი, მლაღაღებულმან უდაბნოსა შინა...

იქიდანაა „მერანს“ რომ მივაშურებ: ესეც მთლად მოულოდნელია, ან არც ეს უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი, მაგრამ რა ვუყო, — მანცა მჯერა სიკეთისაი, მანცა მიმტყუნებს დაჯერებაი ჩემი, მიმტყუნებს და მანცა სიკეთეს მივენდობი ისევა და ისევა. სიკეთისა მჯეროდა და „ბორიასი“ გამოცემა გადანყვეტილი მეგონა

ბოლოს და ბოლოსა, წრეულს მაინცა. და მატყობინებს გივი გოგიჩაიშვილი, განყოფილებას განაგებს „მერან-შია“... რატომ არ დაიბეჭდა ბოლო ნაწილი „ცისკარში“... ამაზე ვდავობთ. მშიშარა ხარ-მეთქი ვეუბნები. სწყინს. თან მარწმუნებს, შენდამი სიკეთის მეტი სხვა რამ არასოდეს მიფიქრიაო. მაშ მშიშარა ხარ-მეთქი. ვუმეორებ დაბეჯითებითა. არ მოსწონს, ნუ მოსწონს, — მშიშარა ხარ-მეთქი, ავიხირობ მეცა. მე გამოსავალს ვეძებო, ცენზურა არ გაუშვებსო. ცენზორზე უარესი ხარ-მეთქი, წინასწარ ნააკითხვ ცენზორსა-მეთქი, ნახავ თუ არ გაუშვებს-მეთქი, გარეშე რედაქტორი მოინვიე-მეთქი. ეს მოსწონს, ვინ მოვინვიოო. თუ გინდა ბესარიონ ჟღენტი-მეთქი, ამაზე უარესი ვილა დაგისახელო-მეთქი, თვით ცენზორები ძრწიან იმის წინაშე-მეთქი, თუ გინდა თენგიზ ბუაჩიძე-მეთქი... ბოლოს ნოდარ დუმბაძის რედაქტორობა გადაწყდება.

იყოს, ვნახოთ...

და მაინც ყველაფერი იმის ბრალია, „ცისკარმა“ რომ მოკვეცა „ბორიყა“... ისინიც კაი ვინმენი ბრძანდებიან!.. გმირებად მაინც არ მოჰქონდეთ თავი!..

პარასკევს, 30 იანვარსა, 1976 წელსა

კულტურის სამინისტროსაც მივაკითხავ, უკეთეს სარეპერტუარო კოლეგიასა, ბევრია ალბათ ერთი დღის-თვისა, მაგრამ რახან გამოვედი, გამოვედი... ტატული ავად გაგვიხდაო, ალექო მეუბნება, ვაჟამ წაიკითხაო, მეც წავიკითხავო, ჯერ მაინც ვაჟას მოელაპარაკეო. ანზორ ქუთათელაძის სავარძელზე დაბრძანებულა ალექო, აქაც ცვლილებები მომხდარა, დახე, ანზორი რუსთავის თეატრში წასულა, ოღონდ ეს აქ რა შუაშია? — საქმე ისაა, ის ვაჟა, ჩემთვის ახალი ვაჟა, გვარიც რომ არ ვიცი ჯერჯერობითა, მოსულა ალექოს ადგილასა და ახალი პიესის წაკითხვაც იმას ევალევა პირველყოფისა; ევალევა და წაუკითხავს. რა უნდა მომელაპარაკეო, მეუბნება გაკვირვებითა, აღფრთოვანებული ვარო, ბედნიერი ვარ, პირველად მე რომ ვკითხულობ ასე დიდ ნაწარმოებსაო, დიდებული სპექტაკლი შეგვეძინებაო... ღმერთმა ჰქნას!..

ოთხშაბათს, 18 თებერვალსა, 1976 წელსა

თითქოს ეს ერთი უკმაყოფილება არ მეყოფოდეს...

თუმცა ეს მეორე ჯერ ისეთი უკმაყოფილებაც არ არის: რა ვუყოთ თუ „დედა“ ჯერაც არ წაუკითხავს ალექო შალუტაშვილსა, ვითომ რა მოხდა, თეატრი მაჩქარებს თუ რა არის?! წაიკითხავს როცა იქნება... თან დამაქვსო, მეუბნება ალექო, აქ საშუალება არ მეძლევაო, შინ წავიღებ და ათასი საქმე გამომიჩნდებაო, მაინც წაიკითხავ ამ დღეებშიო, შენი ტელეფონის ნომერი დამიტოვეო. ეს იმასა ნიშნავს, რომ აღარ მოვიდე-მეთქი. არაო, იცინის, გულითადი ბიჭია, არაო, ამბობს, ეგება ამაღამაც წაიკითხოო, შენ კარგახანს აღარ შემოიფიქრო... ტატულიმ ქუჩაში აღარ გამაბარა-მეთქი, დამინახავდა თუ არა მომძახოდა, როდის მოიტან, ველოდებითო, მეც აღარ დავზოგე თავი-მეთქი, მაინც მოვტყუედი, მაინც მეგონა მართლა გინდოდათ ჩემი პიესაი-მეთქი; გვინდოდა და გვინდაო, მარწმუნებს ალექო, ეს შეგვიანება მაპატიეო, ტატულიმ ჰო წაიკითხაო... წაიკითხა. მომიწონა და შიშიც გამოსთქვა, არ ვიცი, რა მოგვიხერხდებაო, ჰო უყურებ, კიდევ უფრო გამკაცრდნენო. ეს სხვაგვარი ლაპარაკია რაღა თქმა უნდა, გოგიჩაიშვილური არ არის, — გამკაცრდნენ თუ რაც დამართვიათ და ჭირი და სნებაც დამართვიათ, — ლიტერატურა მაინც უნდა გადავარჩინოთ, თეატრი მაინც უნდა გადავარჩინოთ, ქართული სიტყვა უნდა გადავარჩინოთ, აი თუ მოვალეობა რა არის ჩვენი; თორემ რა ჰქნას მთავლიტისა თუ სხვა რომელიმე კონტროლის თანამშრომელმა, თუ დაგასმენენ?!

ამას ჩემთვის გავივლებ გულში, არ ვეუბნები ალექოსა, რაღა თქმა უნდა, წაიკითხოს, რა საჩქაროა?!

საუბრეც გადაინაცვლებს: გორის თეატრიდან გაყარეს დირექტორი და მთავარი რეჟისორი-მეთქი. ვიცი და კაცს ვეძებო. იქ თუმანიშვილზე ლაპარაკობენ-მეთქი. ტოვსტონოგოვიც ჰო არ უნდათო... აბრამიშვილისნაირს მაინც ნუ გამოსძებნით-მეთქი.

ხუთშაბათს, 1 აპრილსა, 1976 წელსა

...„ძველი რომანსების“ დადგმა მაგონდება... სოხუმის თეატრის დადგმაზე ვამბობ. სპექტაკლი უკვე მომზადებულიყო, ცენზურა ნებას არა გვრთავდა: არ შეიძლება თავი დაიხრწოს საბჭოთა ქალიშვილმაო. წყალში რო გადავარდეს ჰო შეიძლება-მეთქი. შეიძლებაო, ოღონდ უნდა ამოიყვანონო. რა თქმა უნდა-მეთქი, მაშ რისთვის არსებობს მედალი წყალნალეულთა გადამრჩენებისათვისა-მეთქი. მაგისტვისაო. მაშ კიდევ ერთ სურათს დავურთავ, რო გადავარდება, ამოიყვანენ, უფრო მეტიცა, ამომყვანი ცოლადაც შეირთავს გადარჩენილ ქალიშვილსა-მეთქი. აი ეგ კარგი იქნებაო. იქვე დათანხმდნენ რეჟისორებიცა. შედგა ასეთი ვარიანტი. ნება დაგვერთო... და პრემიერა წავიდა პირვანდელი სახითა, აღარავინ გამოგვდავებია, ვერც ვერაფერში შეგვედავებოდნენ: ცენზურის გარეშე აღარაფერს არ ვუმატებდით, ხოლო გამოკლების უფლება გვექონდა, მოვჭერთ ფინალი ამ უფლებითა, ის სახელდახელო და ყალბი ფინალი რაღა თქმა უნდა, — ასე გადავივრჩა სპექტაკლი.

ორშაბათს, 5 აპრილსა, 1976 წელსა

არც არაფერი წამოინწყება, წერის დრო არც არის, ფეხი მოიკიდა გაზაფხულმა, გადასარგავი მაქვს, გასასხლავი მაქვს, ახლა თბილისში არც მედგომება. ვხედავ, მიაქვთ და მიაქვთ ნამყენები, კვირტი მოწოლილა, მიაქვთ და რგავენ, ბევრი მიაქვთ და ბევრსაცა რგავენ, ჩემ წილს მაინც ვერავინ დარგავს, ვერა, ვერავინა, მიფლული მაქვს ვარდები, ვაზები, ატმები, ჭერმები, კეხურა მაქვს საშოვნელი, — მიხვდეთ სჯობიან, ყველაფერსა

სჯობიან.

მანინც დღეს აქა ვარ...

ხვალ გორი დამაბანდებს, ხვალაცა და ზეგაცა...

ხვალ ალბათ იურა კაკულიასაც შევხვდები, წინა კვირებშივე მომიკითხა, ვერცა მოვიცალე და თავიც გავარიდე, — „დედა“ უნდა დავდგაო. გორში დაინიშნა, გორში უნდა დადგას. არ მინდა, რა ვქნა არ მინდა: ახალა მომდის გული, იურასი რა ბრალია, მაგრამ გული ახალა მომდის და არ მინდა, აღარა, აღარ მინდა გორში ჩემი რაიმე დაიდგას, — სამი პიესა დაიდგა და სამივე მომიხსნეს: „ვისია ვისი“ ქალაქკომის ბიუროთი მომიხსნეს, „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“ მაშინდელი რაიკომის მდივნის ბინაზე, ვახშამზე, — ვახშამიც ამას ჰქვიან, საქმიანი ვახშამი, — „თედორე“ ლილი იოსელიანს მიაყოლეს თანა, იმისი ბოლო დადგმაც ეს იყო, ჩაათავა ის სეზონიცა, წავიდა და თან მიაყოლეს „თედორეცა“, ჰოდა ახალა მომდის გული-მეთქი, თავის დროზე მეცივნობდა, მწარედ მეცივნობდა, ახლა გული მომდის და ის მწარე სიცილი მერჩივნა ალბათა... ყოველ შემთხვევაში იურასი რა ბრალია, ან თუ თეატრისა რა ბრალია, თეატრს ვინა ჰკითხავს, ვინ რასა ჰკითხავს?..

ვთქვით და დავესხნა გულის მოსვლასაცა, გულიც ჩემია და გულსაც მოვერევი, მანინც რაო, სად თუ დიდგას, სადღა არის გორის თეატრი? ისე დაშალა იმ გველის წინილმა, დიდხანს ველარც წამოდგება ფეხზედა. დაშლილი თეატრი ვერ დადგამს „დედასა“, ვერა, ვერ დადგამს.

სხვა არც არავინ არაფერსა მთავაზობს, არც მე მიმიმართავს არავისათვისა, უკეთუ არც ერთი რეჟისორისათვისა, კულტურის სამინისტროში დავაგდე პიესაი და აღარც მომიკითხავს, — იურაც იქვე თუ წააქეხეს, გორს გაამწესეს და ჩემზეც მიუთითეს, იქვე თუ გაეცნო „დედასა“, ხმაც დაუყრია ძალიან მომწონსო... კარგია, მაგრამ ვერ გავიშვებ „დედას“ მაინცა, ამჯერად მანინც ვერ გავიშვებ დაშლილი თეატრისათვისა, ესეც არ იყოს... ერთი სიტყვით შევხვდები იურასა და ასეთი საუბარი გვექნება. რა ვუყოთ თუ არც არავინ არაფერსა მთავაზობს, რა ვუყოთ თუ, როგორც იტყვიან, გახვრეტილი გროშიც აღარ მიგდია ჯიბეშია, რა ვუყოთ მერე, ხელოვნება მანინც ხელოვნებაა, შიშხილთაც არ მოვკვდები, ხოლო სხვა დანარჩენს გაუძლებს კაცი.

ოთხშაბათს, 17 იანვარსა, 1979 წელსა

„დ ე დ ა ს ა“ ვკითხულობ მწერალთა კავშირში, დრამსექციის სხდომაზე. ყურადღებით მისმენენ. დაინტერესდნენ. მსჯელობენ. ყველა ცდილობს რაღაცა თქვას, რაღაც ამალღებული, თითქოს ამალღდნენ და სიტყვითაც უნდათ რო გამოჰხატონ. მეც ვამბობ, ბევრს აღარა ცხადია საბოლოოდა: კარგახანია, რაც ეს ნაწარმოები დაინერა, ლამის კიდევაც გადამავიწყდა-მეთქი; ამას წინათ წავანყდი, გადავიკითხე და დამენანა, უქმად რო ეგდო, და სხვა ველარაფერი მოვიფიქრე, იმაზე მეტი, თქვენთვის რო გამეცნო და ჩემი თავიც შემემონებინა, ტყუილად ჰო არ მენანება-მეთქი; ვრწმუნდები, რო ტყუილად არ მენანება-მეთქი, თქვენი მოსაზრებანი მარწმუნებს-მეთქი. ვინ იცის კიდევ გაქვს ასე მივიწყებულიო, იონა ვაკელი მეკითხება. ვინ იცის-მეთქი.

ორშაბათს, 5 მარტსა, 1979 წელსა

თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ პროზად ჩამითვალა „თედორე“, „ქეთევანი“ და „გიორგი“, პროზად ჩამითვალა და პროზის ფასი გადამიხადა, ისიც ნაკლები ნიხრზედა, 250 მანეთი თაბახში. უკეთესი იქნებოდა, უარი რო მეთქვა ამაზედაცა, მაგრამ და რაო, — ან თუ ნეტავი ვინ რად ჩააგდებს ამ ჩემს უარსა, ან თუ მე რითი გავიტან თავსა? ეს კიდევ იმდენი არაფერი, — ვერ გავიტან და ნუ გავიტან, უფრო მწარე სწორედ ისაა, ვერავინ რო ვერაფერს გაიგებს, არავინ რო არაფრად ჩააგდებს, დიდი-დიდი სულელად ჩამთვალონ, მეტი არაფერი გამოვა აქედანა.

კვირას, 18 მაისსა, 1980 წელსა

გარეჯობაა.

გლდანის თეატრი ჯერ არ გახსნილა, ოღონდ უკვე წარმოადგენს თავის პირველ ნამუშევარსა, — „თედორე“, თედორე წარმომდგარა სცენაზედა, მამულის, ენის, ერის გადარჩენასა ლაღადებს, ჰგმობს სულის დაცემასა, სულის აღდგენასა ლაღადებს, ჰგმობს უგნურებასა, გონიერების აღდგენასა ლაღადებს, ჰგმობს მორჩილებასა, აღმფრთხილებასა ლაღადებს, ჰგმობს სიცრუესა, ორპირობასა, ფარისევლობასა, სიმართლესა ლაღადებს, სიმართლესა, ამა უსაშინელესი სიცრუის ნილ, ამა შემზარავი უხამსობის ნილ, ამა სიგიჟის, დამთხვეულობის ნილ, — ორი თედორე წარმომდგარა და უფრო მკვეთრად გაისმის სიტყვა ყოველი, აზრი ყოველი, გუგუნებს სენაკები დავით გარეჯისა, გუგუნებს წარსული საქართველოსი, საქართველო გუგუნებს, აწმყო გუგუნებს საქართველოსი, ძახილია გაღვიძებისა; მანგლელიც ორი გამოდის, ნენოცა... ვხუმრობ, ტექსტის დასწავლა თუ გაუჭირდა თითოთითოსა-მეთქი; ვხუმრობ ცხადია, ვნახოთ სცენაზე თუ რა იქნება; 13 სექტემბერს გავხსნით თეატრსაო, — ვნახოთ რა იქნება;

გუგუნებს თედორე და გუგუნებენ სენაკნი დავით გარეჯისა;

შევარდნაძე აქაა თავისი კაბინეტითა;

მე გულში ვიღიმი, ვნახოთ ერთი რა ხასიათზე დადგება, მანგლელს ჯილდოს რო უბოძებენ, ჯილდოს გადაცემის ზეიმი რო გაიმართება-მეთქი; მე გულში ვიღიმი, ოღონდ ის აღარ მოიცდის მანამდისა, ადგება ფრთხილად, გადის ფრთხილად, ისე არა, კლავდიუსი რო გადის, ფრთხილად, ფრთხილად, აქაოდა ხელი არ შეეშალოო, გაგრძელდეს ზეიმიო, მიჰყვება ამაღაცა, ისევე ფრთხილადა...

და მერე, „თედორე“ თავდება თუ არა, თბილისისკენ რო გამოვბრუნდები, გამოვბრუნდები რუსთავის გზითა, ავერიდები სართიჭალისა თუ საგარეჯოს გზებსა, ბევრი მანქანა მიჰყვება იქითა, აქეთ თითქმის მარტო მივდივარ და მესმის გუგუნე. უდაბნოში, მესმის ძახილი მიკროფონითა, გვერდზე გადაქეი, გზა დაუთმე კოლონასაო, — ეს ინსპექციის მანქანაა, მესმის და მიჰქრის, მალე მიჰყვება სხვა მანქანა და მგონია მოთავდა-მეთქი, გადმოვიდვარ ისევ გზაზედა და ისევ მოჰქრის მანქანა ჩემს უკანა, მოჰქრის აწყვეტილი, უნდა გავეცალო, გავდგე ისევ გვერდზედა. ცხადია, ერთი გზაა და ერთი სავალია, აქცევა ძნელია, უნდა რო გავდგე და რო გავდგე-ბი, მოვხვდები ისე, გადავეკიდები რო ცალი მხრით რუში, გზაზე ორმოა, ან თუ იქ უნდა ჩაასკდეს, ვინც მომდევს, ან თუ მე უნდა გამკრას გვერდი და გამიტანოს, — ის გადაიფრენს ორმოზე ისე, ვითომც იყო და ვითომც არაო; ეს სხვა მანქანაა, ასეთი ორმო ჰო ბევრი არაფერია იმისთვისა?.. — არაფერია; შევარდნაძე ბრძანდება, მძღოლის გვერდითა ზის, გვერდით ჩამიქროლებს, სახემიბრუნებელი ჩამიქროლებს; მან ჰო არ იცის თუ ვინ ჩაკიდულა რუში ჟიგულითა, — სულერთია, ის თვალს არიდებს, ვინც უნდა იყოს არიდებს თვალსა, მერე უდაბნოში... თავის ე.წ. აქტივზე რო აბრიალებს თვალებსა, ის სხვაა ცხადია, იქ ვერც უძღებენ, აქ სხვაა, კაცის პირისპირა, მერედა რუში ჩაკიდული კაცის პირისპირა... მერე კიდევ ერთი მანქანა, რჩეული მანქანა რაღა თქმა უნდა, მერე კიდევ, მერე ინსპექცია ისევ გუგუნითა და ადგება მტვერი უდაბნოში, გაუვალი მტვერი ადგება, აღარც სავარჯიშო ტანკები მოსჩანს, აღარც სხვა ნიშნები სამხედრო ვარჯიშისა, ადგება მტვერი და მივდივარ მტვერში, მებნევა გზაი, ძლივძლივობისას გავიგნებ გზასა...

მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობა არ ესწრება ამ გარეჯობასა, სამშაბათს გოგლა ლეონიძის იუბილეა პატარძელში, ანუ გაგრძელება იუბილესი, იმისთვის თუ ინახავენ თავსა; ოღონდ ესაა, ეს მაინც არ ეცოდინებოდათ, შევარდნაძე რო ჩამობრძანდებოდა, თორემ აქ გაათევენენ ლამესა... როგორ მოუვიდათ ნეტავი?!

ოთხშაბათს, 16 სექტემბერსა, 1980 წელსა

გლდანის თეატრიდან მატყობინებენ: ერთ თვეში იხსნება ჩვენი თეატრი და რამე დაგვინერე ბუკლეტისათვისაო;

უარი არ ეთქმის რაღა თქმა უნდა, ვნერ ამგვარადა თუ გამოადგებათ: გიხაროდენ!..

ახალი თეატრი ახალი კერაა ჩვენი კულტურისა, ახალი თეატრი ახალი დიდი სიხარულია, ახალი დიდი შენამატია დიდი ქალაქისა, დიდი თბილისისა;

ახალი თეატრი კიდევ ახალი აღმავლობაა ჩვენი სათეატრო ხელოვნებისა, ახალი როა და არც რო ახალია, ფესვები მისი უფლისციხის თეატრთან რო მიდის, ხოლო ის ვინ უწყის სად რო იფესვება;

და მაინც –

ახალი თეატრი მაინც ახალია თავის უსაზღვრო პასუხისმგებლობითა წარსულის წინაშე, თავის უსაზღვრო პასუხისმგებლობითა აწმყოსა და მომავლის წინაშე;

ახალი თეატრი ძალთა ახალი შემოკრებაა, ახლებური ფიქრია, ახლებური ზრუნვაა იმ ურთულესი პრობლემების გადასაწყვეტადა ჩვენი ხელოვნების წინაშე რო დგას;

ახალი თეატრი ახალი საკრებულოა ჩვენი ახალგაზრდობისა, მაინც უფრო ახალგაზრდობისა, რომლის ფიქრი, რომლის მღელვარება, რომლის მიზანსწრაფვაც უნდა გამოჰხატოს, — უჩვენოს ნიმუშები წმინდა ზნეობისა, კაცმოყვარეობისა და ერთგულებისა თავისი ხალხის, თავისი ქვეყნისა და ყოველივე იმისადმი, რასაც რო ქვეყნად სიკეთე ეწოდება;

ახალი თეატრი კიდევ ერთი ახალი იმედია კიდევ ერთი ახალი თეატრისა, — ისეთ მზარდ ქალაქში თბილისი რო გახლავთ, — ახალი თეატრისა, რომელიც ისახება, ისახება თავისთავადა, მოსჩანს ასე თავისთავადა, მოსჩანს არცთუ ისე ბუნდადა და რომელსაც შეიძლება „სამგორის თეატრიც“ ეწოდოს, — ასე მოსჩანს, ასე ისახება;

ახალი თეატრი ახალი ტაძარია, ახალი სალოცავია ჩვენი; აბა დაითვალეთ რამდენი ტაძარი შემორჩენილა ძველ თბილისში!.. იმ თბილისს უნდოდა იმდენი ტაძარი, ის ამტკიცებდა, ის ამხნევებდა, აძლიერებდა, ამაღლებდა სულსა;

დიხაზც ტაძარია, ახალი თეატრი ახალი ტაძარია, ახალი სალოცავია ჩვენი; „ტაძარი იყოს, მლოცველები გამოჩნდებიან“.

დაე ბევრი სიამოვნება მიენიჭებინოს თავისი მაცურებლისათვის ამ ახალ თეატრსა, თბილისის ახალ დრამატიულ თეატრსა, უკვე რო შეერქვა „გლდანის თეატრი“ სიყვარულითა და სიხარულითა;

იზარდოს, განმტკიცდეს, იდიადოს ახალმა თეატრმა!..

გიხაროდენ!

კვირას, 31 იანვარსა, 1982 წელსა

გარდაიცვალა ეროსი მანჯგალაძე, —

თითქოს ელოდნენო:

ეროვნული თეატრის დროშად აიტაცეს და სტურუას თეატრს დაუპირისპირდნენ. როგორღაც ისეთი ძალები მოქმედებენ, რადიოც აიყოლიეს, ტელევიზორიცა, პრესაცა, ასევე მოაწყვეს დაკრძალვის ცერემონია-ლიცა. მთავრობა სტურუას თეატრის მხარესაა, — ეს ჩვენი მთავრობაა, თუ ესეც მთავრობაა, — ეს დაპირისპი-

რება როგორღა მოხერხდა მთავრობისავე საშუალებებითა?.. ესეც რაღაცას უნდა ნიშნავდეს... მაგრამ მაინც: როგორც არ უნდა ედავო სტურუას თეატრსა, ავინიონის სცენაზე რო ქართულადა ლაპარაკობენ, ლონდონის სცენაზე რო ქართულადა ლაპარაკობენ, საქართველო რო არც გაუგონიათ და ესმით ქართული კიდეც სხვაგანა და კიდეც ბევრგანა, დღესა, დღევანდელ პირობებში, — ეს დიდი რამაა, დიდი რამაა და დიდი დაფიქრება უნდა, არ შეიძლება შურსა თუ შუღლს შეენიროს ასე, ამგვარი მონაპოვარი, — არ შეიძლება, არ შეიძლება. მართალია მოსკოვი აქედანაც თავის სარგებელს გამოელის და ლებულობს კიდევაცა, — ეს მერამდენე პირი ტყავია, ვიღამ დაითვალოს, — აცხადებს საბჭოთა თეატრადა და საბჭოთა მიღწევადა, მაგრამ მოსკოვმა რაც უნდა იღონოს, მაინც ქართული ენა გადის ჩვენი ქვეყნის გარეთა, მაინც ქართველი გადის, არღვევს ამ საშინელ ჯურღმულსა, ამ საშინელ საპყრობილესა, საბჭოთა კავშირი რო დარქმევია, ერთა ინტერნაციონალური მეგობრობა რო დარქმევია, აქა, შიგნითა, და ყველაფერს რო რუსი მიირწყავს. ჭადრაკს ენა არ უნდა, ჩუმადა თამაშობენ, ცეკვას ენა არ უნდა, დაჰქრიან, დასრიალებენ, ფეხბურთსაც ენა არ უნდა, ურტყავენ და ურტყავენ, თეატრს ენა უნდა და როგორც იქნა, ავლაპარაკდით რუსულის გარეშე, — უცხოეთში რუსულის გარეშე და ახლა ამას ბრძოლა გაუმართო, — სიბრძავეა, უგზურებაა, თვითმკვლელობაა.

ეროსი მანჯგალაძე ანუ მიხეილ თუმანიშვილი, — აი თურმე ქართული თეატრი. იყოს ბატონო, იყოს და არის, ეროსი თუ აღარ არის, არის მიხეილ თუმანიშვილი, არის და იყოს, იყოს ქართული თეატრი, — და რო აღარ არის?! სახელოსნოც რო ქართული არ არის?!.. თუმანიშვილს რო ისტუმრებდნენ რუსთაველის თეატრიდანა, ამასაც რო მიესალმებოდნენ?!.. და რო გამსტუმრებელთაგანი ეროსიც რო გახლდათ?! — კიდეც რა ვიკითხო, რამდენი რამ ვიკითხო და რაც უნდა ვიკითხო, ქართული თეატრი არის თუ არ არის, მაინც დიდია, დიდი მოვლენაა და მოულოდნელი მოვლენაა, ქართული ენის პოპულარობის, ქართველი ერის პოპულარობის ეს შესაძლებლობა, — მოულოდნელია, მოულოდნელია; ღმერთო გვაღირსე ბევრი მოულოდნელი, საკეთილოდ მოულოდნელი, ღმერთო გვაღირსე!..

ისე იდავონ ქართულ თეატრზე.

ქართული თეატრი ქართული პრობლემაა.

ქართული პრობლემა, დამოუკიდებლობის პრობლემაა, განთავისუფლების პრობლემაა.

ქართულ თეატრს ამისი უფლება არ გააჩნია.

ისტორიული თემა საფარი გახლდათ ჩუმი ქადაგებისა.

ისტორიული თემა აკრძალულია, თითქოს არაო, აბა საამისო ბრძანება გვიჩვენეთო, — მაგრამ რა ჩვენება უნდა, აკრძალულია, ზეპირადაა აკრძალული, და თუ ნება დართულია, მხოლოდ ის თუ რა ბედნიერება მოუტანა გეორგიევსკის ტრაქტატმა ქართველ ხალხსა, — აბა თუ აკრძალულიაო, ბრძანებენ, — ამგვარ ცრულ ლოგიციზმზეა დამყარებული მთელი მათი პოლიტიკა, საქმიანობა მთელი, თვით სამეურნეო საქმიანობაცა, შიმშილისა და სიშიმშლის კარამდე ამიტომაც მიიყვანეს ხალხი. გეგონება, თავდაყირა ჰკიდინან და ისე აზროვნებენო... ყველაფერში ასე ჰკიდინან და ასე აზროვნებენ; მხოლოდ ერთია, ველიკორუსულ შოვინიზმში არიან ურყევი, რომანოვების იმპერიაზე მძვინვარენი და საშინელი... აი კიდეც ერთი კარიკატურა რევიოლუციისა, შემზარავი კარიკატურა...

ქართული თეატრი ქართული პრობლემაა; როდის გვექნება ქართული თეატრი?..

კვირას, 9 მაისსა, 1982 წელსა

სიამოვნებით მეგებება თემურ ჩხეიძე, როსტომსაც ვუთხარიო, ძალიან მომეწონაო, ყველაფერს ვიღონებო და სხვა და სხვა... ეს „სოლომონზეა“ ლაპარაკი. 12 აპრილს მწერალთა კავშირში წავიკითხე და იმის შემდეგ გაიგო ამ ტრაგედიის არსებობა, ან თუ უფრო სწორედ, ცილაჰა მთხოვა: ვერ დავესწარიო, ძალიან აქესო, მომეცითო, წავიკითხავო; მერე თემურს მიურბენინა თურმე და ეს შესხვედრაც იმის მერეა... მე ვაცნობ, რო ტრაგედია კარგახანია რაც-რო დაინერა, ჯერ გორის თეატრში რო უნდა დაედგა დათო ცისკარიშვილსა და სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიამ მხარი არ დაუჭირა და ისიც ურჩია, ჩუმად ურჩია, დაანებე თავი მაგოთარ ჩხეიძესაო, ხოლო ახლა ლერი პაქსაშვილი რო აპირებს დასდგას გლდანის თეატრში და იმედი არცა აქვს სარეპერტუარო კოლეგიის მხარდაჭერისა, მე მეთათბირება, ეგება გამოვნახოთ საშუალება, კოლეგიის გარეშე წარუდგინოთ მთავლიტსაო... ასეა, ასე: კოლეგია გადაღობილა ჩვენსა და მთავლიტს შუა და არ გვიშვებს მთავლიტამდისა, მთავლიტით გვაშინებს და არ გვიშვებს იქამდისა... მე გამოვნახავ საშუალებასაო, ირწმუნება თემური, ჩვენ ერთმანეთს ხელს არ ვუშლითო, სხვადასხვა აუდიტორია გვყავს, ორივემაც რო დავდგათ, ცუდი არ იქნებაო... კეთილი და პატიოსანი, ჩვენ ასე ვმორდებით. შეგატყობინებთო, ალბათ დრო დასჭირდებაო, ერთი-ორი თვე მაინცაო, ისე ამბობს, თითქოს მამშვიდებს... მე მეცინება: შეგუებულნი ვარ, ნებას რო არ დავგრთავენ-მეთქი; ეგრე სჯობიანო და „უცებ!..“ — იმედოვნებს თემური; ღმერთმა გისმინოს-მეთქი.

შაბათსა, 1 მარტსა, 1986 წელსა

ველარ მივდივარ ახალციხესა... ველარა... თოვს, თოვს, შემოუთოვლია მთები თბილისისა, შემოუთოვლია და თოვს, თოვს მსხვილ ფანტელათა... მაინც მარტია და მაინც მარტის თოვლია: გადაიღებს და აიღებს, ეს იმდენი რო არც არაფერი; ღამიან წნევა ამინია, ესეც რო იმდენი არაფერი, აბები გადავყლაპე, კიდევაც გადავყლაპე, ესეც იმდენი არაფერი-მეთქი, ოღონდ მანქანამ მიმუხთლა ისევა, მიმუხთლა და მანვალებს აგერ რამდენი ხანია... მირჩევენ, გამოცვლასა თხოულობსო, მირჩევენ და მივმხვდარვარ მეცა, მაგრამ... ჰო მთავა-

რი მანინც აქ ის არის, რო საამისო თადარიგი რო არ დამიჭერია ნინასნარა, წამსვლელნი უკვე ნავიდოდნენ და გზაზე შემხვედრ მანქანასაც რო ავეკიდო, ზეიმს მანინც ველარ ჩაფუსნრებ, ველარა, სუფრას თუ მიფუსნრებ ის იქნება და ისა, მაგრამ ეს სუფრებიც რო აგვიკრძალეს?! ალბათ მალე რო სუნთქვასაც აგვიკრძალავენ, ჰაერს აჭუჭყიანებთო, მოგვდებენ შარსა, — არა, არაფერი არ გაუკვირდებათ, მოგვდებენ შარსა...

თუმცა...

ბარათს თუ გავევ ზავნი, საბოდიშო ბარათსა, სხვა რაღა დამრჩენია...

ქალბატონო ნანა,

აი ამ წუთამდე, ამ ბოლო წუთამდე, არ მეგონა თუ დღევანდელ დღეს მანდა არ ვიქნებოდი და საბოდიშო ბარათის გამოგზავნა მომიხდებოდა. არ მეგონა. მიზეზსაც აღარ გატყობინებთ, რადგან რო ასეთ შემთხვევაში მიზეზები აღარ არსებობს, მიზეზები არავის არ ამართლებს, მკვდარი რო მკვდარია, მკვდარიც რო ვყოფილიყავი, უნდა წამოვმდგარიყავი და მონანილეობა მიმელო თქვენს ზეიმში. მაგრამ ჯერ მანინცა ვცოცხლობთ და ის მანუგემებს, კიდევ რო შევესწრებით თქვენს ბევრ წარმატებასა, ზეიმსა თქვენსასა და მაშინ მანინც აღარაფერი შემიშლის ხელსა. და ახლაცა, ახლაც მანინც მანდა მგონია ჩემი თავი, ახლაცა და საერთოდა, — სულ თვალწინ მიდგას მესხეთის თეატრის აღორძინების პირველი დღეები, უკვე ისტორიული დღეები და მართლაც ისტორიული დღეები, თვალწინ მიდგას თქვენი ერთუზიაზმი, ერთუზიაზმი თქვენი მსახიობებისა, თქვენი პატრიოტული მგზნებარება და თამამი, გაბედული ნაბიჯები, პირველი გაბედული ნაბიჯები; წინააღმდეგობანიც თვალწინ მიდგას, შეფერხებანიცა, მაგრამ ესეცაა, რას ვიზამთ, ცხოვრება და ჩვენი ცხოვრება მახეა ჩვენი, რას იზამთ, რას ვიზამთ. და მანინცა, რაც უნდა იყოს, დღეს თქვენი ზეიმის დღეა და მეც მანდ მიგულეთ ჩემი ტაშითა და გამამხნეველები შეძახილითა. იყავით დღეგრძელი, ბედნიერი იყავით, გისურვებთ მრავალ წარმატებასა, ზეიმსა მრავალსა, იცოცხლეთ და იბედნიერეთ.

პარასკევსა, 9 ოქტომბერსა, 1987 წელსა

რამდენი ხანია აღარაფერი დამინერია, არც აქ ჩამინერია არაფერი, არც რო ისე დამინერია... ხელიც მიკანკალეს და აზრიც აღარ მიჭრის, ალბათ რო აღარა; თუ მოვერევი, ან თუ არა და ჯანდაბას თუ არა!..

ეს მანინც უნდა ჩამენერა:

ტელევიზორმა „თედორე“ გადაილო, არცთუ მთლიანადა, თითქმის განახევრებული. ასე მიიღეს თავიდანვე. გადაიღეს ერთი სიტყვითა, გადაიღეს და ახლა ესეც არ მოსწონს თურმე ტელევიზორის თავმჯდომარესა, — დიალოგები არ მოსწონს, მონოლოგები არ მოსწონს თედორესი, ამოიღო, აძალეს რეჟისორსა, ეჭვს გამონევესო...

თვითონ ტელევიზორი ქადაგებს ამ რაღაც საოცარ გარდაქმნასა, ქადაგებს, ქადაგებს, ქადაგებს, მეტი რო აღარაფერი მოისმის ეკრანიდანა, როგორც ამბობენ, თორემ მე იმისი არც მომსმენი ვარ და არც მაცქერალი, ქადაგებს სხვებისთვისა, ხოლო თვითონვე იგივე სიავეშია მოქცეული... რაღა ტელევიზორი და რაღა ყველაფერი...

რეჟისორი მთხვოს, პატარა გოგოა, ოღონდ ეტყობა დაუთმობელი: არა ვთმობო, ოღონდაო ეგება მწერლები ჩაერივნონო.

რევეს ინანიშვილს ველაპარაკები, ჯანსუღ ჩარკვიანს ველაპარაკები, მეტი არც არავინაა მწერალთა კავშირში, მეც გავრბივარო, ჯანსუღი ბრძანებს, ეს ილიას იუბილეო, ეს სხვა აუარებელი იუბილეებო, ეს რუსთაველობაო, ეს იაკინთობაო, აღარ ვიცი, ტარაბუა მახვევიაო. ჩათავდეს-მეთქი, იქაც ვგონებ რო არა ჩქარობენ-მეთქი, მერეღა მივიღეთ-მეთქი. კარგო. კარგო. რაღა თქმა უნდა.

კვირას, 1 ნოემბერსა, 1987 წელსა

„თედორეს“ უჩვენებენ ტელევიზიის პატარა დარბაზშია. ისტორიკოსი ნაუძღვესო, გადაუწყვეტიათ. მოუნვევიათ პროფესორი მარიკა ლორთქიფანიძეი. უჩვენებენ. არაფერი არ უნდა იყოს თვალშისაცემი თუ შემამნიებელი თუ მართლაც გარდაქმნა, გარდაქმნა დაინყეთო რო ბრძანებენ. ბრძანებენ. არაფერია შემამნიებელი. მარიკაც ასე ამბობს, მე როგორც ისტორიკოსს არაფერი სადაო არა მაქვსო, არც ისეთი არაფერია დღევანდლობას რო არ შეეფერებოდესო, მით უმეტეს, როცა ასეთი ლაპარაკი დაინყოო. ამ აზრისა ვარ და ყველგან დავიცავ ამ აზრსაო. ამოისუნთქებს რეჟისორი, მსახიობები ამოისუნთქებენ. მე მანამდე ვთქვი, ყველას დავასწარი, ალტაცებული ვარ გადაღებითა-მეთქი. სხვაგვარად არ შეიძლებოდა, ოღნავი ჭოჭმანი ჩემი, გაახარებდა მოწინააღმდეგეებსა, — ალტაცებული ვარ-მეთქი რეჟისორითაცა და მსახიობებითაცა-მეთქი. ზოგი ადგილი გაჭიანურებულიაო, მარიკამ ისიცა თქვა, მაგრამ ეს არაფერიო, სხვა რამ სადაოდ არ მიმარჩნიაო. უნდა ჩავინეროთ თქვენი აზრიო, წინ უნდა ნაუძღვეს სპექტაკლსაო. მაშინ ახლავეო, ამ დღეებში აღარ მეცლებო, ცოტა დამაცადეთო, მოვიფიქროო, დავალაგოო, ოღონდ ახლავეო. დააცდიან რაღა თქმა უნდა, რომელი საქმე ისე აუნყვიათ, რო არაფერი არ დააბრკოლებთ!..

ორშაბათს, 8 თებერვალსა, 1988 წელსა

„პანოს“ დაბეჭდვასა მპირდება ნოდარ გურაბანიძეი, დიდი ხანია მპირდება. უკანასკნელად მესამე ნომერი დამითქვა ამა წლისაი რაღა თქმა უნდა. საკითხავია თუ კიდევ სადამდის გადასწევს... რო ჰკითხო, ძალიან

მოსწონს. შეიძლება რო მართლაც მოსწონს, მაგრამ ეტყობა რო ჩემი საშველი მართლაც არ არის, თორემ რაღა ყველა მე მერიდება, რო ჰკითხო, ვითომც რო აღარავინ აღარავის თუ აღარაფერს რო აღარ ერიდება?..

ოთხშაბათს, 26 ოქტომბერსა, 1988 წელსა

ლერი პაქსაშვილმა გუშინ წაიღო „წმიდა ნინო“. აქამდის ნაიკითხავდა რაღა თქმა უნდა, მოუთმენლად რო ელოდა, როგორც ამბობდა და ასედაც იქნებოდა, გლდანის თეატრი რო დაჰკარგა თუ დააკარგვინეს, თავის მიერ შექმნილი თეატრი და ახლა სხვა ახალი თეატრის შექმნა განუზრახავს: საეკლესიო თეატრისა. პატრიარქს ველაპარაკეო. ეს იყო 12 სექტემბერსა, — პატრიარქთან საუბარი არა, — მე რო მითხრა. ახლა შენზე დამოკიდებული, პიესა უნდა დაგვინერო ისეთი, პატრიარქს რო მოეწონოსო. მე ყველაფერზე თანახმა ვარო, ასე ამბობსო, ოღონდ ვნახო თუ რასა მთავაზობთო, რა იქნება და როგორ გამოადგება ქართულ ეკლესიასა და ქართველ ხალხსაო. ოღონდაო, — ესეც ლერის სიტყვებია და 12 სექტემბრის ნათქვამია, — პირველი პიესა ნინოს შეეხებოდესო და 27 იანვრისათვის, ნინობისათვის მზად იყოსო. ეს როგორა-მეთქი: ან დანერა არ უნდა, ან დადგმა არ უნდა, ვთქვათ მე დავნერე, შენ დადგმისათვის რამდენი ხანი გჭირდება-მეთქი. სამი თვე მეყოფაო. გუშინ უკვე წაიღო პიესა, სამი თვე რჩება რო მართლაცა, მაგრამ სად უნდა დადგას, როგორ უნდა დადგას, საკითხავი აი ეს არისო... ისე ამბობდა: კაკო ბაქრაძე თანახმა არის, ბაზად პირველ ხანებში მარჯანიშვილის თეატრი დაგვითმოსო, შესაძლებლობის ფარგლებშია რაღა თქმა უნდა, მაგრამ რა ოდენობისა იქნება ეს შესაძლებლობა, თვითონაც რო თავისი გეგმა აქვს და თავისი სპექტაკლები უნდა გამოუშვას, — საკითხავი აი ეს არის. ამას მე ვკითხულობ, ახლაცა და მაშინაცა ვკითხე, — ახლაც იმედოვნებს და მაშინაცა ჰქონდა იმედი. ოღონდ ისიც მითხრა: ოთარი ნელა მუშაობს და პიესას ვერ მოგისწრებსო, კაკომა თქვაო. რა იცის თუ როგორა ვმუშაობ-მეთქი. ვერ გეტყვი, ასე თქვაო. მაშინ მე ცოტა ეჭვი შემეპარა და ვკითხე, ლერისა რაღა თქმა უნდა: თუ იცი რო თვითონაცა წერს პიესებსა, ეგება თვითონვე უნდა ამ პიესის დანერა-მეთქი, ეგება ეს შენიშვნა ჩემდამი იმასა გულისხმობდა, სხვა ავტორის ძებნა რო დაგენყოთ და ბოლოს და ბოლოს შენ მიმხვდარიყავი, სწრაფად რო თვითონ დაწერდა-მეთქი. არაო, შეიცხადა ლერიმა, თვითონაც მოეწონა შენ რო დაგასახელეო, თქვაო, მგისთვისაა მართლა შესაფერისი, ოღონდ ესაა, რო ნელა მუშაობსო. ახლა შენ რო მეტი დაბრკოლება ჯერ არ გეჩვენება და ღმერთმა მართლაც არაფერი სხვა არ გამოაჩინოს-მეთქი, სხვა რითი შეიძლება ვინმე შეგაშინოს-მეთქი. მე არაფრისა არ მეშინიანო, — გაჯიქდა ლერი, — მე ეს არ გამომეპარებოდაო. კეთილი-მეთქი. და აი გუშინ წაიღო „წმიდა ნინო“. თუმცა არაფრის გულისათვის არ მივატოვებდი „ამაღლებასა“, არაფრისა, არაფრის გულისათვისა-მეთქი, ასე მეგონა, მაგრამ ამისათვის მაინც მივატოვე და არა ვნალვლობ, მივუბრუნდები, უკვე მივუბრუნდები და „წმიდა ნინოც“ შევიძინე ამ ცოტა ხანშია, უთუოდ ცოტა ხანშია; მართალია რო ლოპე დე ვეგა ბევრად უფრო სწრაფადა წერდა პიესებსა, მაგრამ ის იყო ლოპე დე ვეგა და თუ ახლაც ვინმე გამოიდებს თავსა, გამოიდოს თავი, რამდენიც უნდა და როგორც უნდა გამოიდოს თავი, მაგრამ მე არა მგონია, რო ამდენ ხანში იმანაც მოახერხოს „წმიდა ნინოს“ ტოლი მხატვრული ნაწარმოები; თუ გავმტყუნდები და კიდევ უკეთესი, კიდევ ახალი დრამატურგიული ნაწარმოები შეგვეძინება, თუმცა რო რად გინდა, გაქვავებულან რეჟისორები, ჯიუტად უარჰყოფენ ქართულ დრამატურგიასა, — არ გავაჩნიაო, — და ირჩევენ უცხოურ პიესებსა, რო შემდგარან უცხოეთის საგასტროლო გზებზედა. ეს უბედურები: ჰლუპავენ ქართულ თეატრსა და რისი გულისთვისა: ისე მცირეს უზდიან, რო იქ კუჭი უხმებათ შიმშილითა, ხოლო მოგება მოსკოვის ბანკში შედის, მსახიობს გამოსვლის გეგმამიც არ ეთვლება გამოსვლია უცხოეთის სცენაზედა, გამოსვლის გეგმაც აქ უნდა შეასრულოს, აბა მაშ რაო, ის ფული ჰო მოსკოვის ბანკში შედის და თეატრსაც ჰო უნდა არსებობი?... ღმერთო დიდებულო!.. ამასაც არ განებებენ, ამასაცა, ყველაფერს რო თავი დავანებოთ, და მერე ირწმუნებანი, საქართველო დამოუკიდებლად ვერ იარსებებსო, ვითომ რუსეთი ისე გასულელებულიყოს, ან თუ ისეთი კაცთმოყვარე გახლდეთ, უანგაროდ გვაჭმევდეს და გვასმევდეს. ნეტარ არიან მორწმუნენიო. მაგრამ ამას ჩვენი ხელისუფლება ავრცელებს გულუბრყვილო ხალხის დასაშინებლად. ჰო... საით გაიხარა სათქმელი!.. „წმიდა ნინო“ გუშინ წაიღო-მეთქი.

ხუთშაბათს, 24 ნოემბერსა, 1988 წელსა

პატრიარქს უნდა ვეახლოთო, ლერი მატყობინებს. ვეახელით. ნაუკითხავს „წმიდა ნინო“... მხოლოდ ერთი შენიშვნა მექნებაო: ეგება ცოტა კიდევ გაიზარდოს ნინოს ქადაგებანი, ქრისტიანობის არსი უფრო მეტად გამოითქვასო. მე ვეთანხმები. გვლოცავს, წარმატებას გვისურვებს და დასძენს:

— არქიტექტორებს ვესაუბრე. შიშობენ. მინისქვემა წყლები უკვე ზემოთ ამოდის, მძიმე კონსტრუქციებს ვერ გაუძლებსო...

— ლითანიშვილს, მგონი, უკვე ჰქონია პროექტი... მივაკითხავ, შეგახვედრებთ... — ამას ლერი ამბობს.

— კარგი იქნება. — ეთანხმება პატრიარქი.

სასულიერო აკადემიის უკან ეზოა. ოთხივეკუთხივ შემოფარგლულა. ჩამკვდარი ეზოა შენობებით შემოფარგლული. შენობებს გზა აქვს ქუჩებისაკენა. ეზო თითქოს სანაგვესავითაა მიგდებული. ამისი გადახურვა მოუნდომებიათ, თეატრის გამართვა აქ მოუნდომებიათ. დაინევსო, არქიტექტორებს აუხირობიათ.

— რამ უნდა დაინიოს?! — ვეკითხები, — თუ დაინევს, ერთად დაინევს ყველაფერი. სახურავი რა ისეთი სიმძიმეს შეჰქმნის?!

— ალუმიანის კონსტრუქციები იქნება!.. აძნელებენ. ფული უნდა გააკეთონ. — ლერი ამბობს. უკვე გარეთა

ვლამარაკობთ. გამოვემშვიდობეთ პატრიარქსა. მანგლისს გაემგზავრა.

— ნახეს მაგათაც მდიდარი ეკლესიაი!..

— მაგათთვის სულერთია, ოღონდ ფული გააკეთონ...

მაჟრიალებს. მთავრობის სასახლესთან ბავშვები სხედან და შიმშილობენ. ვიღაცა კიდევ იმაზე ფიქრობს, ფული რო გააკეთოს. მაჟრიალებს. მაჟრიალებს. 29-მდე ასე ვიქნებით, მერე ვნახოთ, მოსკოვი რა გადანყვეტილებას მიიღებსო. გაუძლებენ?.. რა ვიღონოთ... სადამდის მიიყვანეს ხალხი!..

ჟუჟუნა ხაჯიშვილსა

ნავიკითხე თქვენი კარგი წერილი „ჭოროხის“ ამა წლის პირველ ნომერშია, „თედორეს“ რო შეეხება. კარგი წერილია-მეთქი და მართლაც რო კარგი წერილია, იმიტომაცა, რო თედორე ასე კარგად არის ახსნილი, იმიტომაცა, რო წერილი თანამედროვეა, დღევანდელია, დღევანდელი და მარადიული ტკივილია ჩვენი ხალხისა. მაშინ ეს ასე არ ესმოდათ, „თედორე“ როცა დაინერა, ვისაც ესმოდა, ეწინააღმდეგებოდა, იქამდისაცა, რო ჯერ გადაღების ნებას არა რთავდნენ ტელევიზორისათვისა, მერე გაშვება აღარ უნდოდათ... იქამდისა... აქამდისა... მაღლობა ღმერთსა, განვლილია ეს უბედურება, სხვა რო კიდევ მოსალოდნელია, ეს რო მაინც განვლილია, მაღლობა ღმერთსა!

დღევანდელი იყავით, კარგად იყავით, წარმატებული ბრძანდებოდეთ ყოველ საქმიანობაში...

პატივისცემითა
20. VI. 89

ოთხშაბათს, 10 იანვარსა, 1990 წელსა

ნოდარ გურაბანიძე მატყობინებს:

რობერტ სტურუას ველამარაკო, მოისურვა, წამაკითხეთ „წმიდა ნინო“; ახლაო: მე შენი მოტანილი ეგზემპლარი უკვე გავგზავნე სტამბაში და ზედმეტი ცალიც გექნება, თუნდაც ასლი, მომანოლო ეგებაო.

მე ვყოყმანობ.

ნოდარს უკვირს.

უხერხულობაში ვვარდები-მეთქი, ვუხსნი, ლერი პაქსაშვილს უკვე მიუღწევია თეატრის გახსნის უფლებათათვისა...

რა თეატრისაო, — უკვირს ნოდარსა.

ისტორიულ-რელიგიური თეატრისა. „წმიდა ნინო“ იმისი თხოვნით დავენერე, სწორედ ამ თეატრისათვისა, ახლა რა ვქნა-მეთქი.

შენ უნდა გადანყვეტიო, — ხალისიანად მეუბნება ნოდარი, როცა გადანყვეტილად მიაჩნია რაღა თქმა უნდა: უფლებათათვის თუ მიუღწევია, როდის იქნება ეს თეატრი, ვინ უწყის; რუსთაველის თეატრი აგერა მზადაა და რაც მთავარია, იმდენი ჰგვემეს და იმდენი სძრახეს რობერტ სტურუა, ქართულ რეპერტუარს არად აგდებდნო, ეცდება რაღაცას მაინც მოჰკიდოს ხელი და ნოდარსა სჯერა „წმიდა ნინოს“ მოეჭიდებო... ეს ყველაფერი იგულისხმება ამ ხალისიან ნათქვამში, თვალებიც ისე უციმციმებს, ან თუ იმ ადამიანივით უციმციმებს კარგი საქმის შუაში რო მოექცა: რობერტ სტურუა საყვედურებს გადარჩება და ჩემი პიესაც დაიდგმის ბოლოს და ბოლოსა.

ჩემთვისაც ნათელია: მართლაც ვინ უწყის თუ როდის იქნება ის თეატრი. მაგრამ პიესა იმისთვისაა დაწერილი. რობერტ სტურუა მართლაც მოჰკიდებს ხელს ახლა ამ ყოფაში. თუმცა მე იმისათვის არც არასოდეს არ მიმიმართავს, არც მიცნობს, მაინც სხვა გზა არა აქვს, როდის იქნება ეს ჰო, ოღონდ თუ რა იქნება ის თეატრი, ესეც საკითხავია, ხოლო რუსთაველის თეატრი არის თავისი დიდი სახელითა, არის, და იქნება, მაგრამ პიესა იმისთვის დაინერა.

პიესა იმისთვის დაინერა-მეთქი, ვეუბნები.

მართალიაო, მთანხმდება ნოდარი.

ამითა მთავრდება ჩვენი საუბარი. ლერი პაქსაშვილი რატომღაც შეკრთა, რო ვუთხარი, ჟურნალი ბეჭდავს „წმიდა ნინოსა-მეთქი“, ამ რამდენიმე დღის წინათ რო დამელამარაკა; შენგან აღარაფერი მესმოდა, ნოდარ გურაბანიძემ პიესა მთხოვა დასაბეჭდა და მივეცი-მეთქი; რატომღაც შეკრთა და მთხოვა: მიაწერე, პირველი დადგმის უფლება რო ისტორიულ-რელიგიურ თეატრს ეკუთვნისო, ის იყო რო ესეც მახარა, დღეს დაამტკიცა მინისტრთა საბჭომო. ეს მივულოცე რაღა თქმა უნდა, იმაზე გავიცინე: ნუ გემინიან, არ მოიტაცებენ-მეთქი. ახლა ის დრო აღარ არისო... მიაწერე, მიაწერეო, გაიმეორა...

კვირას, 24 მარტსა, 1990 წელსა

„თედორე“ წარმოადგინა თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრმა.

აქ ყველაფერი გახსნილია: თათარხანების ნაცვლად რუსები მბრძანებლობენ: ყველაფერი უფრო ნათელია, უფრო ცხოველია, მაყურებელი ისმენს და ასდევს...

ორი წლის წინ ტელევიზორმა რო გადაიღო „თედორე“ გაშვება არც უნდოდათ, აჩერებდნენ, უარჰყოფდნენ: თათარხანები, თათარხანები გაიძახიან და რუსები იგულისხმებაო. თათბირები დასჭირდა, ექსპერტები

დასჭირდა, როგორმე რო დაერწმუნებინა ხელმძღვანელობა ტელევიზორისა, ისტორია და თუ ეგრე ეჭვით ჩავუკვირდებით, მსგავსებას ყოველთვის წავანყდებითო, მთავარია, რო ეჭვი მოვიშოროთ თავიდანაო და სხვა და სხვა... დარწმუნდნენ თუ არა, ძნელი სათქმელია, გაშვებით მაინც გაუშვეს, ოღონდ ისეთ დროსა, ტელევიზორისათვის რო არავისა სცალიან: მაინც დაიზღვიეს თავი, მაინც მოერიდნენ ხალხსა. ახლა?.. რუსებიო, გაიძახიან: ორდენით დაჯილდოების სცენაც პირდაპირ კრემლშია გადატანილი... მაგონდება: მესხეთის თეატრის პრემიერაზე, სპექტაკლის შემდეგ, დიდად გაბედულნი ჩურჩულით რო მეუბნებოდნენ: თათარხანებიც ასევე აჯილდოებდნენო... დიდად გაბედულნი... ჩურჩულითა... ახლა გახსნილია ფრჩხილებიო, როგორც იტყვიან. იცვლება ყველაფერი... ღმერთმა ჰქნას, ბოლომდის რო სასიკეთოდ შეიცვალოს, ბოლომდისა, ბოლომდისა!.. უკეთურობამ არ დაგვიგდოს, ღმერთო, შენი სახელის ჭირიმე!..

გიზო ჟორდანიამ დადგა...

ნინა წლებში სათეატრო სასწავლებლის სახელმწიფო საგამოცდო კომისიასა თავმჯდომარეობდა. „თედორე“ იქ წარმოადგინეს სადიპლომოდა. იქა ნახა. იქ გაიგო. ესეც ჩვენი რეჟისორები. ესეც მათი მტკიცება: ქართული დრამატურგია არ არსებობსო. თუმცა არა, გიზო ჟორდანიას ასე მკაფიოდ არასოდეს არ გამოსულა, მაგრამ მაინც ეს აზრი საერთო უნდა იყოს ჩვენი თეატრის მოღვაწეთათვისა. ყოველ შემთხვევაში მაშინ იქ ჩემთვის არაფერი არ უთქვამს. მერელა გავიგე: თეატრალური ინსტიტუტი სადიპლომოდ ამზადებსო. და აი უცებ: სპექტაკლი!..

ძალიანაც კარგი!..

არა, მართლაც კარგი სპექტაკლია, ოღონდ უფრო კარგი იქნება: დიდ სცენაზე თუ არა, რუსთაველის თეატრისა, პატარა სცენაზე მაინც თუ გადაიტანენ.

ამაზე არაფერი არ მითქვამს.

მხოლოდ მომწონს, მხოლოდ მაღლობას ვეუბნები და ვემშვიდობები. დანარჩენი თვითონ უნდა იცოდეს: მთავარი რეჟისორი თვითონაა თეატრისა, სპექტაკლი თავისია და უფრო ცოცხალი და უფრო თანამედროვე სპექტაკლი ვითომ რა აქვთ, რო?!.

თვითონ იციან.

ჩემთვის ისაა: „თედორე“ რო თანამედროვეა, დღევანდელი ტკივილები რო გაისმის, რო ასე კარგად ესმის მაყურებელსა, — მთავარი ესაა!..

ცუდი არ იქნება ჩემს სხვა პიესებსაც რო მიჰხედავდნენ თეატრები, მაგრამ რას იზამ?.. ქართულადა თუ ქართულს არა კითხულობენ მაინცდამაინც დიდი ხალისითა და ისე რა გაუჩნელბთ ნიჰილიზს ქართული დრამატურგიისადმი?!

პარასკევს, 7 ივლისსა, 1995 წელსა

მეგონა აღარ მომაკითხავდა. ლერიზე ვამბობ. მაშინაც ასე მოჰხდა, გლდანის თეატრს რო ეპირებოდა: „თედორეთი“ უნდა დავინყო. მართლაც დაინყო რეპეტიციები, გაიხსნა მერე — ლავრენიევითა. მომაკითხა: დავეციო. კბილები ჩავილენეო, ისედაც დაფიფენჩეო, ძლივს გამოვკეთდიო. ვულოცავ გამოკეთებასა რალა თქმა უნდა. თეატრსაც ვულოცავ, თუ გამართლდა-მეთქი. გამართლებულიაო. „წმიდა ნინოთი“ უნდა დავინყო. ოღონდაო: ეს ჰო ქართული არმიის თეატრი იქნება, „ნინო“ როგორღაც არ მოუხდება, ეგება „მირიანი“ დავარქვათო. დავარქვათ-მეთქი. სიგარეტს უკიდებს. მალე აქრობს. ახალს უკიდებს. კიდევ ახალსა და ახალსა. ეტყობა — ასე მოსწონს, არა ჰგავეს გახელებულ მწველსა, არც ეწევა, როგორც წესია. ოთახი ტყუილად იბოლებსა. ქსეროქსზე გადავალბინებ და ამ ცალს დაგობრუნებო. მეტი აღარცა მაქვს. მახსენებს: წინასიტყვა და ბოლოთქმაც დაურთე, რა იქნა, აქ აღარა სჩანსო. გამახსენდა. ვეძებ. ვპოულობ. აღდგა რამდენიმე წლის წინათ დაწყებული საქმე.

პუბლიკაცია მოაზრდა როსტომ ჩხეიძე

წერილები რედაქციას

გუგუზ გეგჩელიძე

პირობები და დავით ოქრისტაშვილის სახლ-მუზეუმის პრობლემები

ამას წინათ სოფელ ოძისში გახლდით, სადაც ორი დიდი ქართველი თეატრალური მოღვაწის ისტორიული კარ-მიდამო სავალალო მდგომარეობაში დამხვდა. XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნაზე აშენებული სასახლე კატასტროფულ მდგომარეობაშია. პირველ-სა და მეორე სართულებზე ღია აივნების იატაკი წვიმისა და თოვლის გამო იმდენად დაზიანდა, რომ დროებით ხის ხიმინჯებითაა გამაგრებული. მის გამო საფრთხე ექმნებათ დამთვალეიერებლებს. სახურავიდან დარბაზში წვიმა ჩამოდის, რის გამოც შეიძლება ექსპონატები დაზიანდეს. შესაკეთებელია მუზეუმში შესასვლელი კიბეც.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მიერ მუზეუმისთვის გამოყოფილი წლიური ბიუჯეტი 17.300 ლარს შეადგენს, რაც წარმოუდგენლად მცირეა არსებული პრობლემების მოსაგვარებლად. მუზეუმის დირექტორი დიმიტრი რუსია, მთავარი მცველი - ნარგიზა ბოჭორმელი და ექსკურსიამძღოლი - ქეთევან სალიაშვილი შეძლებისამებრ ართმევენ თავს არსებულ სიძნელეებს და დაუზიანებლად ინახავენ 651 ექსპონატს, გიორგი და დავით ერისთავების

პირად და საგვარეულო უნიკალურ ნივთებს.

არსებული პრობლემების მიუხედავად, მიმდინარე წლის 14 იანვარს ჩატარდა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ღონისძიება, რომელშიც მონაწილეობდნენ: გ. ზანგური, ნ. კუჭავა, გ. სვანიძე, ნ. ციმაკურიძე, ქ. კანდელაკი. კიდევ ერთხელ აჟღერდა დიდი მამულიშვილების ლექსები და ნანყვეტები მათი ცნობილი პიესებიდან. 18 მაისს, მუზეუმების საერთაშორისო დღეს მოეწყო პოეზიის საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ პოეტურ ორდენ „სამკაულის“ წევრები: დავით-დეფი გოგიბედაშვილი, გიორგი ზანგური და გიორგი შალამბერიძე.

მუზეუმის ფონდებში ინახება ზოგიერთი საინტერესო დოკუმენტი, ერთი მათგანი ეხება ბოლშევიკთა მიერ ერისთავების მამულის ჩამორთმევას, მეორე კი, დავით ერისთავის წერილია კოლა ერისთავისადმი. ეს წერილი პირველად იბეჭდება.

ოძისი

1930 წლის 4 თებერვალს ჩვენ მუშათა ბრიგადის წევრი ალექსი ნატროშვილი, დუშეთის რაიკომის წარმომადგენელი ვანო კარიაული და სოფ. ოძისის კოლექტივის საბჭოს წევრების მთელი შემადგენლობა შევადგინეთ ეს ოქმი შემდეგზე:

ჩვენ ზემო აღნიშნულ პირთ თანახმად ადგილობრივ მოსახლეობის გაერთიანებული კრების დადგენილებისა — ჩამოვართვით შემდეგი უძრავი და მოძრავი ქონება ამავე სოფლის მცხოვრებს დავით შალვას ძე ერისთავს (დავით ერისთავის შვილიშვილი გ.მ.), როგორც თავადს და დაქირავებული შრომით შექმნილი:

- 1) ბაღ-ვენახი 3 დეს. 2) სახნავი მიწა 1 დეს.
- 3) ვენახი 1 დ. 4) შენობა სამი სართულიანი 18 ოთახით, 5) თავლა 20 მეტ. სიგრძე, 6) კანუშნა 8 მეტ. სიგრძით, 7) სარდაფი ღვინის 2 ოთახი, 8) პური 30 დუთი, 9) კასრები ცარიელი თაფლის 11 ცალი, 10) ცენტრაბიაშკა ერთი ცალი, 11) ფუტკარი 33 სკა, 12) რამკა 700 ცალი, 13) აპარატი 1 ცალი, 14) ბუსქი ერთი ცალი, 15) აგრო პუკარი 1 ცალი, 16) შაბიამანი 1 ფუთი, 17) ქართული ტოლიანი თოფი 1 ცალი, 18) სეპარატორი 1 ცალი, 19) ცარიელი სკა 42 ცალი, 20) ფიჭა 5 გირ, 21) უნაგირი 2 ცალი, 22) ბიტონი 1 ცალი, 23) პარტა ერთი ცალი (გადაეცა სკოლას), 24) საქსოვი მანქანა ხის ერთი, 25) საქაჩავი ერთი, 26) ხამუთი 2 ცალი, 27) საკერავი მანქანა 1 ცალი, 28) ღვინო 15 კოკა (90 ვედრა), 29) ბოჩკა 8 ცალი, 30) ჭაჭა



ერთი ქვევრი, 31) ჩანი ხის დიდი 1 ცალი, 32) თუნგი ერთი, 33) კულტივატორი ერთი ცალი, 34) ხამუტი 1 ცალი, 35) ცხენი 4 ცალი, 36) ხარი 2 სული, 37) მოზვერი ერთი, 38) სიმინდის მანქანა, 39) უნაგირი ერთი ცალი, 40) ხერხი, 41) ბარი, 42) თოხი ორი ცალი, 43) ვაშლის საფცქენელი მანქანა ერთი ცალი, 44) სასწორი 1 ცალი, 45) გირები, 46) პატარა სასწორი, 47) ამბარი, 48) ჯაჭვი, 49) კეცი ორი ცალი, 50) ხის ლახანკა 2 ცალი, 51) ძაბრი ხისა 1 ცალი, 52) ტკბილის საზომი, 53) მაჩალკა ერთი ცალი, 54) ხმალი, 55) ფარანი 2 ცალი, 56) რულეტკა ერთი ცალი, 57) ვედრო 2 ცალი, 58) სკამი ორი ცალი, 59) ბიტონი ერთი ცალი, 60) ხაფანგი, 61) მაგიდა.

კომისიის თავმჯდომარე ალექსი შამანაური

წევრები:

- 1) გ. ტიტველაშვილი
- 2) ი. გედევანიშვილი
- 3) ისაკა გაურკვეველია
- 4) ქეთო ვარდუაშვილი
- 5) ე. მილაძე

ბრიგადა: ა. ნატროშვილი
რაიკ. ნარ. ვ. კარიაული

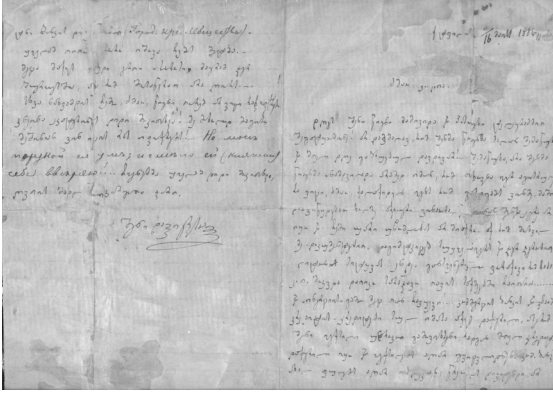
ქ. ტფილისი 16 მაისს 1886 წელსა
ძმაო კოლა!

დღეს შენი წიგნი მამივიდა და პასუხი ტელეგრამით შეგატყობინე! არ დავმალავ, რომ შენმა წიგნმა ძალიან შემანუხა და მთელი დღე გაბრუებული დავდივარ!.. შემანუხა, არა შენმა წიგნმა „ნამდვილად“ არამედ იმან, რომ თხოვნა ვერ აგისრულე! რა ვიცი, ძმაო, ქალაქიდან ფეხს რომ გასდგამს ვინმე, მაშინვე დაავიწყდებათ ხოლმე აქაური ვინაობა. შენც ეგრე არ იყო და ჩემი უარი უქომლობას

არ მიანერო. აქ რომ მოხვალ მე „დოკუმენტებით“ დაგიმტკიცებ სუყველაფერს და ჯერ ჯერობით ლიტონ სიტყვას ენდე. განსვენებული ფორაქოვი რომ ჩაძ... ე. ი. მოკვდა დათიკო სარაჯევი თავის საქმეებში ჩაითრია... და „ინერციის“ გამო მეც თან ჩავყევი!.. კომერცის ბანკის და ვზაიმი კრედიტის კრედიტები სულ იმასა აქვს დაჭერილი, ასე რომ სენი ვექსილი უდროვოთ გამოვიხსენი, რადგან მთელი კრედიტი დაჭერილი იყო და ვექსილებს აღარ გვიცვლიდნენ. კომ. ბანკში ახალ ფულებს აღარ იძლევიან, წერეთელს დივიდენტი არ მიუციათ, მირზოევის გაკოტრების მიზეზის გამო მირზოეებს მებელი აუნერეს იქამდინ მივიდა საქმე!.. ამ მდგომარეობაშია ჩვენი ბირჟა!.. ახლა დათიკო სარაჯოვი პეტერბურღშია და თუ იქ არა მაგრამა რა... დალუპულა! მე 50 მეტი მაქვს ხელი მოწერილი!.. ეს ჩვენში იყოს, რადგანაც მაშომაც არ იცის ეს ამბავი... ესეა კოლაჯან ჩვენი ამბავი; წავიდა ის დრო, როდესაც „სდულდა და გადმოდიოდა!..“ ეს, ბრატ, პლოხო დელო, როდესაც შეჰყურებ „ღვინის გაყიდვას“, რომელიც გულგასახეთქათ რვა მანეთითა ფასობს, როდესაც ტკბილი 11 გამიყიდნია! იქნება აქ კავშირი ვისთანმე გქონესთ, მომწერეთ და მე თითონ ჩემ სახელზედ ფულსაც ხელს მოვანერ ვექსილზედ. ძალიან მანუხებს, იქნება შენმა ცოლმა კნ. კატომ ჩემი უარი რუსულ „ატკაზად“ მიიღოს, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ აუხსნი მდგომარეობას. ვგონებ დარწმუნება და ფიცი მეტი იყოს.

ნიკო ამილახვარი ვლადიკავკაზს არის.

ინერები რატომ წიგნი არ მამწერეო!.. თქვენ, ჩემო ძმაო, ერთს ალაგს კი არ სჩერდებით და ჩემი რა ბრალია! შენი ავადმყოფობა ეხლა გავიგე და პარიზში წასვლაც ეხლა ვცანი და მაშინვე პოსტე-რესტანტე



წიგნი მოგწერე, არ ვიცი მიიღე თუ არა. მართლა, რალა ოტელ რიენტი-ში ჩამოხტით სადაც კონია ერისთავმა იმდენი მამუნიკობა ჩაიდინა!... რადგანაც იქნება წინანდელი წიგნი არ მოგვსვლია, იმიტომ ვიმეორებ იმ თხოვნებს, რომელიც მოგწერე. რადგანაც იცი რომ სარდუს „ატრიე“ საინტერესოა ჩემთვის იმიტომ გთხოვ, რომ თუ ამ დრამიდგან არის ფოტოგრაფიით გადაღებული სურათები რაიმე, გამოგეგზავნა. თუ ფოტოგრაფია არ არის ილიტრალულ ჟურნალებში იქნება სურათები, რადგანაც დიდი ხანი არ არის, რაც წარმოადგინეს ეს დრამა პორტე მარტინ-ში (ნუთუ არ გინახამს?!.) ამას უმატებ შემდეგს. აი რა პიესები გამომიგზავნე: 1) Oh, Soleil.-2) La Flamboyante3) Le bonheur conjugal...4... amas daumate kartoCkebi Jan Hadihg (ძალიან აქებენ) და Mle Veber.

ახლა იტყვი, რა გამირიგაო, რომ თხოულაობსო!... თუ ესეა, რომ გამწყრალი იქნები ჩემზედ, და ეს ვერ წარმომიდგენია. მოველი

ბატონო რედაქტორო!

თქვენი ჟურნალის მეექვსე ნომერში დაბეჭდილია თეატრმცოდნე თამარ ცაგარელის წერილი „ბედი აღმავრენისა“, რომელიც მსახიობ ზინა კვერენჩილაძის შემოქმედებას ეხება. მინდა მოგახსენოთ, რომ ამ წერილის დაახლოებით 2/3 მთლიანად გადმონერილია 1986 წელს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული ჩემი წიგნიდან „ზინა კვერენჩილაძე“. ავტორს, წყაროს მითითების გარეშე, მითვისებული აქვს ჩემი ვრცელი ტექსტები, რომლებიც ეხება ზინა კვერენჩილაძის ისეთ მნიშვნელოვან სცენურ სახეებს, როგორებიცაა: ანტიგონე, ელისაბედ პროქტორი, ემილი დიკინსონი და ტურა.

გთხოვთ, ჩემი წერილი გამოაქვეყნოთ თქვენი ჟურნალის შემდეგ ნომერში. სასურველია, შემდგომში რედაქციამ მეტი სიფრთხილე გამოიჩინოს ისეთ ავტორთან ურთიერთობაში, როგორიც თამარ ცაგარელია. საჭიროების შემთხვევაში შემიძლია წარმოგიდგინოთ კონკრეტული მასალა ჩემი სიტყვების დასტურად.

**პატივისცემით,
მანანა გუგუშვილი**

შენს წიგნს, მინამ არ დავმშვიდდები... თუმცა ახალი ამბები ბევრი არ არის, მაგრამ მოგწერდი, სხვა გუნებაზედ რომ ვიყო. ხვალ ბანკის ყრილობაა და დიდი ამბავია, ვანო მაჩაბლის გამოსვლის დროა... ამბობენ, ავალოვიც ჩამოატოვებს კლანჭსაო! ვნახოთ ვინ გაიმარჯვებს... კოსტია ერისთავი ხვალ ირჩევა კრედიტნი ბანკის დირექტორად (Город. кред. Общества).

ყველამ თითო სორო იშოვა ჩემს მეტმა, — მეცა მაქვს იმედი ერთი „სოროსი“, მაგრამ ჯერ ბურუსშია, ასე რომ მოსაწერათ არა ღირს...

სხვა ნახვამდის ჩემო, ძმაო, წიგნი თორემ არ ვიცი რას იფერები. კნენია ეკატერინეს დიდი მოკითხვა! მე მხოლოდ მაგისი მეშინიან ვინ იცის რას იფიქრებს!.. Но мне подрукой её ум и смело ей себя вверяю!..

ჩვენებმა ყველამ დიდი მოკითხვა, ღვთის მაღლ სიკარგითა ვართ.

შენი დავით ერისთავი

შენიშვნები

1. ნიკოლოზ ვახტანგის ძე ორბელიანი
2. ედმონდ გონდიე (1828-1888). „ო, მზეო“
3. პოლ ფერიე (1843-1920). „ცეცხლოვანი“
4. ალბენ ვალაბრეგი (1853-1937). „ცოლქმრული ბედნიერება“

ფრანგ დრამატურგთა გვარ-სახელის მოძიება-ში განუული დახმარებისთვის მადლობას ვუძღვნი ალ. დიუმას სახ. ფრანგული კულტურის ცენტრის მედიათეკის დირექტორს, ნანა ლალიაშვილს.

ბარეჯანის პირველ ბვირდზე:

თბილისის ოპერისა და ბალეტის და რუსთაველის თეატრის ერთობლივი
პროექტი, ოპერა „მითრიდატი - პონტოს მეფე.“ ბანერი

მეოთხე ბვირდზე:

ქუთაისი, ოპერისა და ბალეტის თეატრი



„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№1, 2011

ტექნიკური რედაქტორი
ელისო ცქიტიშვილი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრონული ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 380007, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში
დაიბეჭდა გამომცემლობა „ქართულ ელიტაში“

ვარსკვლავები



ကျွန်ုပ်တို့၏ ရှင် ဇွန်ကဗျာများ

№ 1
2011

ISSN 1987-8974



9771987897006

22-25 ဇူလိုင်လ ၂၀၁၁
အမျိုးသမီးများအတွက်
အန္တရာယ်ကင်းစေရန်
အသိပေးပညာပေးခြင်း

အန္တရာယ်ကင်းစေရန်
အသိပေးပညာပေးခြင်း

