

തൃപ്രകര

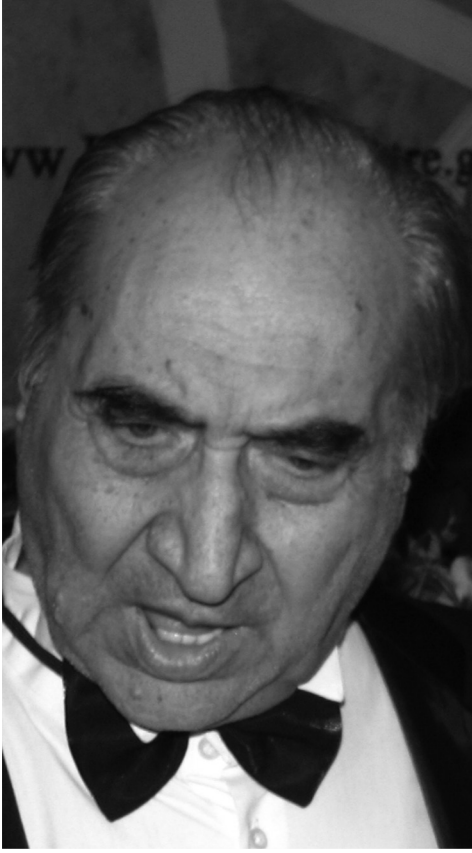
രൂപ

ദ്രുതകൃഷ്ണൻ

2

2011





ბატონ
ჯემალ ღაღანიძეს
ვულოცავთ
ვარსკვლავის
გახსნას



ქუჩაზე „თეატრი და კინოების“ წინააღმდეგ ნიშნის ქალაქ
თბილისის მერიის უფროსი მხარდაჭერით, რისთვისაც ძალიან ძვირფასად
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.

2
2011
მარტი,
აპრილი

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

შინაარსი

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში -----3

ლავა ჩხარტიშვილი – საქართველოს
თეატრალური საზოგადოების 130 წლისთავი და
თეატრის საერთაშორისო დღე აჭარაში ----- 8

სპექტაკლები

ლელა ოჩიაური – XXI საუკუნის აპოკალიფსისი
— არის საზღვარი, რომლის დარღვევაც
მოკვდავთათვის აკრძალულია ----- 10

მერი გურგენიძე – ჰამლეტ.com.X-----13

ფიქრია კუშიტაშვილი - აგავი კაცთა და
თავთა ----- 18

ნინო მაჩავარიანი – სავსია მჭიდრი!
„რომეო და ჯულიეტა“ ილიაუნის თეატრში ----- 21

მარიკა ტსულაძე – სპექტაკლი, რომელიც
გვაფიქრებს ----- 25

მერი გურგენიძე – დიხს, ის გარდნარი უბრალოდ
არ არსებობს ----- 27

ვაჟა ძიგუა – სისხლი სისხლის წილ ----- 32

ლავა ჩხარტიშვილი – მისტიფიკაცია ინტერნეტში
- II ნაწილი -----34

პორტრეტი

ლამარა გონგაძე - ალექსანდრე ქანთარია:
თეატრი მაყურებლისა -----44

რუსუდან ხვედილიძე – მსახიობის პორტრეტი --- 47

გიორგი ჩართოლანი – როცა ცეკვავდა... ----- 52

ნოდარ გურგენიძე – სიცოცხლისა და სილამაზის
დაუწყებელი წყარო -----54

მემუარები

გიორგი ქავთარაძე – შეცდომები ----- 59

ვასილ კიკნაძე -გამოთხოვება მოგონებებთან --- 64

თამარ ცაგარელი – „ხერხემალი“ არ უნდა
მოიღუწოს ----- 66

ნოდარ გრიგალაშვილი – დუშეთის მაზრის
ყვალაზე საპინელი და მოუხელთებელი ბოლშევიკ-
ტერორისტი ანუ ჰანდის მეთაური „იმერელი“
(ახალი ვერსია) ----- 70

თამაზ ჭილაძე — 80 ----- 78

ვასილ კიკნაძე - მართალი კაცის მართალი წიგნი --79

ახალი წიგნები ----- 81

საქართველოს თეატრებში ახალი სპექტაკლები -83

გამოთხოვება ----- 86

Contents

In The Theatre Society of Georgia ----- 3

**Lasha Chkhartishvili -130 Anniversary of Theatre Society of
Georgia and The International Day of Theatre in Adjara ----- 8**

Performances

**Lela Ochauri – XXI Century’s Apocalypse - There is a Limit
Which is Forbidden For Mortals To Go Beyond ----- 10**

Mary Gurgenzidze – Hamlet.Com.X----- 13

Pikria Kushitashvili – Story About Men and Mice -----18

Nino Machavariani - 'Romeo and Juliet' in Ilia University Theatre - 21

Marika Tsuladze - Performance That Makes Us Think About ---- 25

Mary Gurgenzidze - Yes, The Evil-minded Simply Does not Exist -27

**Vazha Dzigua - 'Taming of a Sparrow-hawk' in ilia University
Theatre ----- 32**

Lasha Chkhartishvili - Mystification in Internet - Part II ----- 34

Portraits

**Lamara Gongadze - Alexander Kantaria: Theatre belongs to a
Spactator ----- 44**

Rusudan Khvedelidze - The Portrative of an Actress -----47

Giorgi Chartolani - When He Was Dancing... ----- 52

Nodar Gurabanidze - Eternal Source of Life and Beauty ----- 54

Memoir

Giorgi Kavtaradze - Errors -----59

Vasil Kiknadze - Farewell with Memories ----- 64

Tamar Tsagareli - 'Spine' Should not bend ----- 66

**Nodar Grigalashvili - Bolshevik-Terrorist or Gang Leader
'Imereli' (New Version) -----70**

Tamaz Chiladze - 80 ----- 78

Vasil kiknadze - Truthful Man’s True Book ----- 79

New Books ----- 81

New Plays in Georgian Theatres -----83

Parting -----86

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში

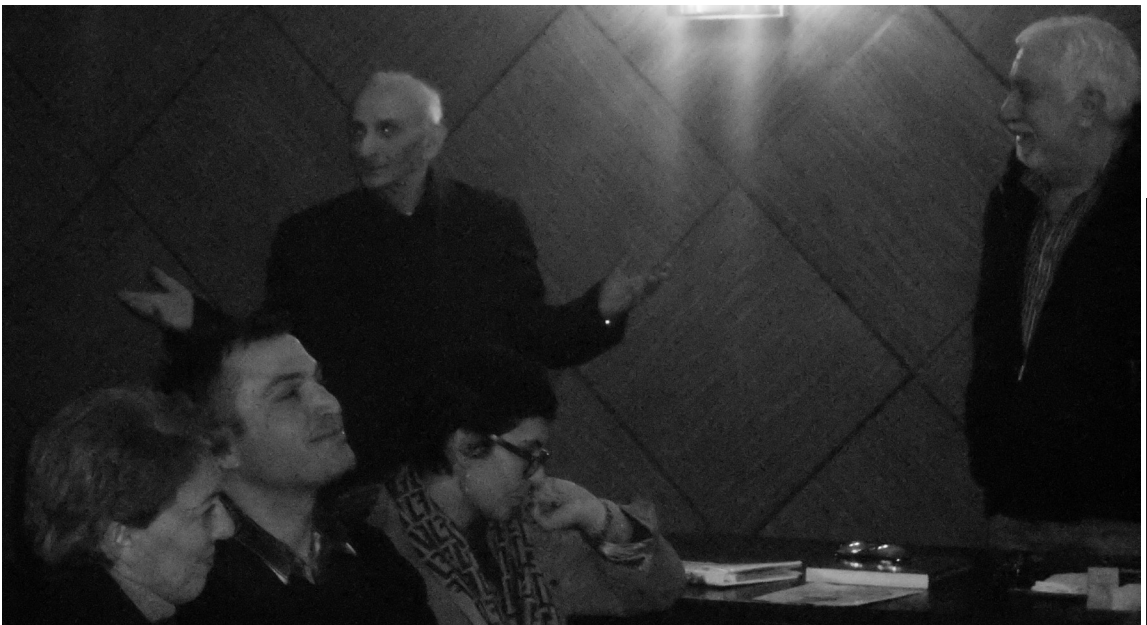
2011 წლის 18 აპრილს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, გიორგი ქავთარაძის ინიციატივით გაიმართა სხდომა, რომლის წესრიგში იდგა თეატრალური კრიტიკის გააქტიურების საკითხი. სხდომაზე მონაწილეები განხილეს თეატრმცოდნეობის მერაბ გეგია, ნიკა წულუკიძე, გოგი ყაჯრიშვილი, ხათუნა წულაძე, ლაშა ჩხარტიშვილი, დოდო ხურცილავა, მარიკა წულაძე, ნინო მაჭავარიანი, მიხეილ კალანდარიშვილი, ვასილ კიკნაძე, ზაზა სოფროშაძე, გიორგი ჩართოლანი, ნერონ აბულაძე, ლევან ხეთაგური, გიორგი ცვიტიშვილი, კოტე ნინიკაშვილი, გუბაზ მერგელიძე, მანანა ამამუკელი, მარიამ იაშვილი, მაკა ვასაძე, მანანა გეგეჭკორი, ფიქრია ყუშიტაშვილი, რეგიონებიდან — ქეთევან უკულავა (გურია), ნესტან გოგოლაძე (ზეესტაფონი), ნანა ქაჯაია (ქუთაისი), აჭარის ტელევიზიის წარმომადგენლები, აგრეთვე თეატრის მოღვაწენი: დიმიტრი ჯაიანი, აკაკი კუჭუხიძე, ნანა ჯიქურაშვილი, მარინე ვასაძე, მარინე ცხომელიძე და სხვ.

სხდომა გახსნა საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ქავთარაძემ.

— მადლობას მოგახსენებთ მოზრდებისათვის. მოხარული ვარ, რომ ჩვენთან არიან წარმომადგენლები ქუთაისიდან, ზესტაფონიდან, გურიიდან, თელავიდან, აჭარის ტელევიზიიდან. აქ ბრძანდებით სხვადასხვა თაობის თეატრმცოდნეები, ჩვენი პატრიარქი ვასილ კიკნაძეც აქ არის. მე თავმჯდომარედ არჩევს თანავე აღვნიშნე, რომ მინდა აღვადგინო სპექტაკლების

განხილვის ტრადიცია თეატრალურ საზოგადოებაში. მახსოვს, როგორი გაცხოველებული კამათი იმართებოდა, მისი შედეგი იყო საინტერესო, თეატრის კრიტიკოსებს ჰქონდათ ტრიბუნა, სადაც ისინი გამოთქვამდნენ თავიანთ აზრს, რომელიც თეატრს აინტერესებდა. სანამ აღვნიშნავ რა არის დღევანდელი შეკრების მიზანი, უნდა ვთქვა, რომ მინდოდა ყველა პრემიერის განხილვა საზოგადოებაში, მაგრამ ეს ღონისძიებები ჩავარდა, ისინიც კი არ მოვიდნენ, ვის შესახებაც კითხულობდა თეატრმცოდნე მოხსენებას და მივიღეთ ასეთი სავალალო შედეგი. რაში დამჭირდა სპექტაკლების განხილვა? ყველაზე ცუდი ის არის, რომ ყველა რეჟისორი თავის ქებაში იხარშება და რადგან არავინ არაფერს ამბობს, ჰგონია, რომ დადგა დიდი და მნიშვნელოვანი სპექტაკლი. საბჭოთა პერიოდში სპექტაკლის ჩაბარება არცთუ ისე ცუდი ღონისძიება იყო იმიტომ, რომ გამოთქვამდნენ აზრს მის ირგვლივ, მსჯელობდნენ და ამას დიდი სარგებლობა მოჰქონდა. უბრალოდ, ცენზურა არ იყო სასურველი. მოდით, რაც კარგია, აღვადგინოთ. ჩვენი შემდეგი შეხვედრა რეჟისორებსა და მსახიობებთან ერთად გაიმართება. დღეს კი ჩვენ უნდა დავაარსოთ თეატრის კრიტიკოსთა სექცია, ფრაქცია, გილდია... როგორც გენებოთ, ისე დაარქვით და მოვამზადოთ კონფერენცია. პრეზიდენტთან უკვე შექმნილია მმართველთა საბჭო. მის წევრებთან ერთად ბევრი საკითხი გადავწყვიტეთ.

მამასადამე, ჩვენი დღევანდელი შეკრების



მიზანია, ივნისის დასასრულამდე ჩავატაროთ კონფერენცია, „ქართული თეატრი დღეს“. მინდა განვიხილოთ, რა ხდება დღეს ქართულ თეატრში, რა ტენდენციები შეინიშნება. უნდა გითხრათ, რომ, როდესაც ბოლო საერთაშორისო ფესტივალური ჩატარდა ჩვენს რესპუბლიკაში, უცხოური სპექტაკლების გვერდით ქართული წარმოდგენები არც ისე კარგად წარმოჩინდა. მინდა ამ კონფერენციაზე იყოს ვრცელი მოხსენებები რეჟისურაზე, მსახიობის ოსტატობაზე, სცენოგრაფიაზე და შეიქმნას ისეთი შრომები, როგორც ეკადრება ქართულ თეატრს.

კოლეგები მსაყვედურობენ, რომ ხშირად ვერ ხვდებიან სპექტაკლზე. გთავაზობთ წინადადებას, მმართველთა საბჭომ დაინიშნოს ერთ სპექტაკლი პრემიერის წინ სპეციალურად თქვენთვის თეატრალური კრიტიკისათვის და შესაძლებელია იქვე განვიხილოთ.

ბი-იან წლებში მაყურებლებს შორის საშუალო და უფროსი თაობა ქარბობდა. ყველაზე სასიამოვნო ახლა ის არის, რომ მაყურებელთა უმრავლესობას ახალგაზრდობა შეადგენს. ასე რომ, თეატრი აინტერესებთ. ახლა კი სიტყვა მივცეთ ჩვენს პატრიარქს.

ვ. კიკნაძე: გადანყვეტილი მქონდა არ მოვსულიყავი, მაგრამ მერე ვიფიქრე, ერთხელაც ვცდი, ვისაუბრებთ და ათი პროცენტი მაინც რომ შესრულდეს, ისიც კარგი იქნება-მეთქი. მაღლობა უნდა გადავუხადო თავმჯდომარეს — გადავხედე დარბაზს და თავი ლექციაზე მგონია, შეკრებილთაგან ორიოდ აღამიანის გარდა, ყველა ჩემი ყოფილი სტუდენტია. ვფიქრობ, რომ არც ქართველ რეჟისორებზე, არც ქართველ მსახიობებზე, ან დრამატურგებზე ნაკლები პოტენცია არ აქვთ დღეს ქართველ თეატრმცოდნეებს.

ისევე როგორც სახელმწიფომ ვერ მოუძებნა სათანადო ადგილი ქართულ თეატრს თავის სტრუქტურაში, ასევე ქართულმა თეატრმა მოუძებნა ადგილი ქართულ თეატრმცოდნეობას. სახელმწიფოსა და თეატრის ურთიერთობა დღეს საბჭოთა პერიოდის ურთიერთობისაგან აბსოლუტურად განსხვავებულია. ადრე თეატრი იდეოლოგიზირებული და ამდენად საჭირო იყო სახელმწიფოსათვის, რომელიც მას აფინანსებდა, გაანდიდა ცენზურა. დღეს პარადოქსული რამ ხდება — თეატრების უმრავლესობა უფრო უკეთ ფინანსდება, ვიდრე ადრე, მოხსენეს ცენზურა, მაგრამ სახელმწიფო თეატრს აფინანსებს და არაფერს თხოვს. კვირაში სამ-ოთხჯერ მაინც არ უნდა მართავდეს წარმოდგენებს?

რა ხდება თეატრმცოდნეობაში? რა თქმა უნდა, თუ ეკონომიკური ბაზა არ ექნა პროფესიას, ის ვერ იარსებებს. რეჟისორი რომ მიდის თეატრში და სპექტაკლს დგამს, მას აქვს გარკვეული ანაზღაურება. ცოტაა ეს თუ ბევრი, სხვა საქმეა.

ახლა მოგახსენებთ თუ რა პრაქტიკული ნაბიჯები უნდა გადაიდგას: 1) ჩემი აზრით, თეატრალური კრიტიკის გააქტიურებისათვის საჭიროა, უპირველეს ყოვლისა, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ განდეს ყოველთვიური. 2) ვთხოვთ კულტურის სამინისტროს, რომელიც გამოსცემს „ლიტერატურულ გაზეთს“, შეუთავსოს მას ხელოვნების საკითხები. უხერხულია, კულტურის

სამინისტროს გაზეთი არ აშუქებდეს ხელოვნებას. კომუნისტების დროს რომ ვთხოვეთ მწერალთა კავშირს, მათ თავიანთ ჟურნალს „ლიტერატურა და ხელოვნება“ უწოდეს და თეატრზე ისე ბეჭდავდნენ სტატიებს, როგორც ლიტერატურაზე. 3) აუცილებელია, რომ 2-3 სპექტაკლის ჩვენების შემდეგ რეგიონის თეატრებში გაიგზავნოს თეატრმცოდნე, რომელიც გაუზიარებს თავის მოსაზრებებს სპექტაკლის შემქმნელებს. ჩვენ, მივლინების ხარჯების გარდა, თითოეული სპექტაკლის ნახვაში ჰონორარს გვინდოდნენ. ამდენად, საჭიროა რეგიონებში უზრუნველყონ ჩასული კრიტიკოსები შესაბამისი მატერიალური ანაზღაურებით. 4) კონფერენცია კარგია, მაგრამ იქნებ, აღვადგინოთ სეზონების შეჯამება ადგილზე, რომლის ორი ფორმაც არსებობს. პირველი — თეატრმცოდნისთვის თეატრი რამდენიმე დღის განმავლობაში დანიშნავს სპექტაკლებს და შემდეგ იგი განიხილავს მათ პროფესიულ დონეზე, დასთან ერთად. მეორე — თეატრის მხარდაჭერისა და რეკლამირებისათვის თეატრმცოდნე განიხილავს სპექტაკლს ფართო აუდიტორიის წინაშე, ტელევიზიასა თუ რადიოში. ორივე ფორმა მისაღებია, თუკი ისინი სათანადოდ დაფინანსდება. თუ ამ მუშაობას სისტემატიური ნასიათი მიეცემა, თეატრმცოდნის ავტორიტეტიც ამალღდება. ადრე არსებობდა თეატრმცოდნეების საბჭო, სადაც საბჭოს ყოველი წევრი მიმადრებული იყო ამა თუ იმ თეატრზე იქნებოდა დედაქალაქის თუ პერიფერიის. შესაძლოა, ეს ფორმაც გამოვიყენოთ. 5) იქნებ, აღდგენილიყო გამოცემულიობა.

ბატონო გოგი! თქვენ ბრძანდებით თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რომლის წევრები მთავრობის მომხრეებიც არიან და მისი ოპოზიციაც. თქვენ ორივე მხარეს უნდა მართავდეთ. ჩვენი ტრაგედია არის რადიკალიზმი. მე მინდა, რომ გაერთიანდეს თეატრალური საზოგადოება, ყველა გახდეს მისი წევრი, როგორც ეს თქვენს პროგრამაში იყო. ამაში ვხედავ თქვენს ისტორიულ მისიას და ამ საქმეში ჩვენ, თეატრმცოდნეები, გვერდში ამოვიდგებით.

გ. კავთარაძე: კეთილი, ამაზე შემდგომ ვიმსჯელოთ. რაც შეეხება რეგიონალური თეატრების სპექტაკლებს, როდესაც ჩვენ იქ ვვგზავნით თეატრმცოდნეებს, დავეფინანსებთ ყველა ხარჯს, ავუნაზღაურებთ მოხსენების თანხას და შევეცდებით, ის ჩვენს ჟურნალშიც დავებეჭდოთ. როგორც თეატრს სჭირდება სპექტაკლის სადადგმო ხარჯები, ასევე უნდა დავეფინანსოთ სპონსორმა თეატრმცოდნეები და მე პირობას ვაძლევთ, რომ ამ სპონსორს მოვიძიებ. რაც შეეხება კონფერენციას, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ერთი ნომერი მთლიანად მიეძღვნება მის განხილვას.

ახლა ერთი საინტერესო რეპლიკის თაობაზე, რომელიც ბ-მა ვასომ მოგვანოდა. მე ვესაუბრე კულტურის მინისტრს. ჩემი არჩევინიდან ერთ კვირაში შევხვდი ბ-ნ ნიკა რურუას. მან ყურადღებით მომისმინა. გამომშვიდობებისას ვუთხარი — ბ-ნო ნიკა, თქვენ, ალბათ, გაინტერესებთ ჩემი პოზიცია პოლიტიკურ სიტუაციასთან დაკავშირებით. ჩვენს სფეროში არის ხალხი, რომელიც მხარს გიჭერთ. არის ოპოზიციაც. თქვენ ორივე მხარის მინისტრი ბრძანდებით. მეც ორივე მხარის თავმ-

ჯდომარე ვარ. თუ მე ჩემს ტრიბუნას გამოვიყენებ პოლიტიკური მიზნით, იმავე დღეს უნდა დავტოვო ეს პოსტი. ჩვენი ღონისძიებები წმინდად პროფესიული ხასიათისაა და ისინი არანაირად არ ეხება პოლიტიკას.

მანანა ამაშუკელი: ჩვენი სტუდენტობის დროს სტუდენტობით გვიძვებდნენ არა მხოლოდ თბილისის, არამედ სრულიად საქართველოს თეატრებში. იქნებ აღდგეს ეს ტრადიცია.

გ. ქავთარაძე: როდესაც თეატრები პრემიერის წინ ერთ სპექტაკლს გამართავენ პრესისათვის, მათი სტუდენტებიც იქნებიან მონაწილეები.

მერაბ გეგია: ბ-ნო გოგი! პირველ რიგში მაღლობას გიხდით, რომ გამოიჩინეთ ასეთი შესანიშნავი ინიციატივა და შეგვეკრიბეთ ლამის დინოზავრის მდგომარეობაში მყოფი ჩვენი პროფესიის ადამიანები. თეატრმცოდნეობა კვდება-მეთქი, მე ვთქვი და ვფიქრობ, რომ ეს არის მთავარი პრობლემა, რაზედაც განგაშის ზარები უნდა შემოიკრას. მოგესხენებათ, რომ თეატრალურ პროცესებში 60-იანი წლებიდან ვარ ჩართული. შეიძლება ითქვას, ვცხოვრობდი სისხლსავსე თეატრალური ცხოვრებით, რაც დღეს აღარ არის. თქვენ ხედავთ, რა მიძინე მატერიალურ პირობებში ვიმყოფებით. თეატრმცოდნის ანაზღაურებით, მთელი ჩემი რეგალიების მიუხედავად, არათუ ოჯახის რჩენა, საკუთარი თავის შენახვაც არ შემიძლია. მე არ ვგულისხმობ პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ვსაუბრობ ჩემს პროფესიაზე — თეატრმცოდნეობაზე. გამოიყენეთ „თეატრის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“, რომლის ფასია 20 ლარი. სამი წლის განმავლობაში ექვსი ადამიანი ვმუშაობდით ამ წიგნზე, აღარაფერს ვამბობ რედაქტორებსა და რეცენზენტებზე, სამეცნიერო ფონდი რომ არ დამხმარებოდა, რა თანხით შევძლებდი ყოველივე ამას? წიგნი, რომელშიც მიღებული მაქვს კოტე მარჯანიშვილის პრემია — „ზეცნობადი თეატრალურ ხელოვნებაში“ — სულ 100 ეგზემპლარად არის გამოცემული. დაინტერესდა ვინმე, რომ კიდევ ერთხელ გამოცემულიყო?

ამას წინათ გამომცემლობის აღდგენის თაობაზე მივმართე ბ-ნ კოტე ნინიკაშვილს, რომელმაც შემახსენა, რომ ამ საქმეს, პირველ ყოვლისა, ფინანსები სჭირდებოდა. გარდა ამისა, საჭირო იყო გასაღების ზაზარი. ადრე გამომცემლობაში 20 კაცი მუშაობდა, გვექონდა ჩვენი სტამბა, 200 კვ.მ. ფართის სანყობი. თავი და თავი ყველაფრისა არის ის, რომ აღარ არის მოთხოვნა ამ ლიტერატურაზე.

თეატრალური კრიტიკა, გარკვეულწილად, ცენზორის როლსაც ასრულებდა კომუნისტურ ეპოქაში. ის ერთგვარ სტიმულსაც აძლევდა ხელოვანს, რადგანაც, თუკი სპექტაკლი არ იყო რეცენზირებული, ვერც პრემიას მიიღებდი, ვერც დამსახურებას და ა.შ.

კიდევ ერთი საკითხი, რასაც მინდა შევეხო არის ის, რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში აღარ არსებობს თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი. ის შედის ხელოვნებათმცოდნეობაში.

გ. ცქიტიშვილი: ამჟამად ხელოვნებათმცოდნეობა, კინომცოდნეობა და თეატრმცოდნეობა გამოიჯნულია.

მ. გეგია: ეს საკითხი იყო დაყენებული და, როგორც ჩანს, დადებითად გადაწყდა.

ბ-ნო გოგი! თქვენ წამოიწყეთ თეატრმცოდნეობის გადარჩენის კამპანია და მივესალმები ამ ინიციატივას. აღარ ვიკრიბებით — აღარც კონფერენციები, აღარც სპექტაკლის განხილვები აღარ იმართება. ნუთოვინ იტყვის, რომ კრიტიკა არ არის საჭირო. მაშინაც კი, როდესაც კრიტიკოსი ცდება, მისი მოსაზრება ინვესს საზოგადოების გამოცოცხლებას, რაც საჭიროა და მნიშვნელოვანი. და ის წარმატებებიც, რომელიც ქართულ თეატრს ჰქონდა 20-30-იან ან თუნდაც 60-70-იან წლებში, არ იყო შემთხვევითი. მაშინ ქართული კრიტიკა დიდ როლს ასრულებდა თეატრის ცხოვრებაში. ღრმად ვარ დარწმუნებული, ის დღესაც საჭიროა, არსებობს და იარსებებს მომავალშიც.

გ. ჩართოლანი: თეატრმცოდნეობა ნამდვილად მოკვდა. ის არსებობდა, მაგრამ ძალიან კარგი, რომ ასე მოხდა. ჩვენ თუ სულ იმაზე ვისაუბრებთ, რა იყო და რა აღარ არის, ძალიან ცუდი დღეები აღმოვჩნდებით. ჩვენ ახალ რეალობას უნდა შევეგუოთ. შეხვედრები, სიმპოზიუმები ბევრი შეიძლება გაიმართოს, მაგრამ ისინი ჩვენს პროფესიას ვერ გადაარჩენენ. ისეთი ფორმით, წერა, როგორც 15-20 წლის წინ ვნერდით, დღეს შეუძლებელია. ვერც გამომცემლობა აღდგება ძველი სტანდარტებით, რადგან ჩვენი მისდამი დამოკიდებულება განისაზღვრება იმით, თუ ვის დაგვიბეჭდავენ წიგნს და არა მის გასაღებაზე ზრუნვის მიხედვით. თეატრებს აინტერესებთ რეკლამა — გააშუქებს თუ არა მათ ტელევიზია, რადიო და სრულებით არ აინტერესებთ თეატრმცოდნის მოსაზრება. იმისათვის, რომ ჩვენი პროფესია საარსებო წყაროდ იქცეს, ახლებურად უნდა გავიაზროთ მისი როლი თეატრალურ სივრცეში. რომც დავწერო რეცენზია, ის ორი თვის მერე დაიბეჭდება „თეატრი და ცხოვრებაში“ და მატერიალურადაც ბევრს არაფერს მომცემს. ჟურნალმა სპონსორი რომ მოიძიოს და ჰონორარებიც მოგვცეს, წავიკითხავთ ერთმანეთის ნაწიერ და ამით დამთავრდება. ვერავითარი კულტურის სამინისტრო თეატრმცოდნეობას ვერ გადაარჩენს, მან თვითონ უნდა გადაიჩინოს თავი.

ლევან ხეთაგური: თეატრმცოდნეობა იმ სახით, რა სახითაც აქამდე არსებობდა, ვეღარ იარსებებს. მან დაკარგა სპექტაკლის შენარჩუნების ფუნქცია — თანამედროვე ტექნოლოგიები ამას უკეთ ახერხებენ. დღეს საერთაშორისო პერიოდიკაში ვიზუალური ციტირება ხდება. რაც შეეხება თეატრმცოდნეობის, როგორც დარგის, პერსპექტივას, ერთი წელიც არ არის, რაც ილიას უნივერსიტეტში შეიქმნა ხელოვნებათმცოდნეობის კვლევითი ინსტიტუტი, რომელიც თეატრსაც იკვლევს და ეს ხდება დიდი სახელმწიფო დაფინანსების შედეგად. თეატრმცოდნეობა აქ ისწავლება სამ საფეხურად, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს პროფესია უგულვებელყოფილი არ არის და ვითარდება. თუ თეატრმცოდნეობის მომზადება ძველებურად, სამეცნიერო საფუძვლების გარეშე გაგრძელდება, მაშინ მას მომავალი არ ექნება.

ქართული თეატრი არ არის პროვინციული თეატრი. ის მსოფლიო თეატრის ნაწილია. ჩვენ ვართ იმ პროცესების მონაწილე, რაც ხდება მსოფლიოში. რაც შეეხება სათეატრო კრიტიკას, ისიც მეცნიერების ნაწილია. თუ მეცნიერული

კვლევა მოწესრიგდება, კრიტიკაც შესაბამისად განდება იმ რეალობის ამსახველი, რომელიც ქვეყანაში იარსებებს. კრიტიკოსობა თეატრმცოდნეობის ერთ-ერთი განზრახვაა. კარგი კრიტიკოსი არ არსებობს სამეცნიერო საფუძვლის გარეშე. ის, უპირობოდ, მკვლევარია. აზერბაიჯანში ნოემბერში გამართა სამეცნიერო კონფერენცია, რაზეც დახარჯა ორი მილიონი დოლარი, 70 ქვეყნიდან ჩამოიყვანა თეატრმცოდნეები, რომელთაც სამი დღის მანძილზე ერთი სპექტაკლიც ვერ უჩვენა. დღეს ამ ქვეყანას აქვს თეატრის ალორძინების ათნობიანი პროგრამა უზარმაზარი დაფინანსებით, მაგრამ ღირებული წარმოდგენები არ გააჩნია. ვფიქრობ, რომ ჩვენც არ გვაქვს დღეს სათეატრო პროდუქცია — სპექტაკლები, რომლებმაც შეიძლება ქართული თეატრი მსოფლიოს თეატრებთან თანაბარ მხატვრულ დონეზე წარმოადგინოს. აქ მრავალ პრობლემასთან გვაქვს საქმე — დაქვეითდა რეჟისორის, მსახიობის კვალიფიკაცია, აღარ არსებობს სასწავლო პროცესი, რომელიც უზრუნველყოფს ამას. პირველ რიგში ამაზე უნდა ისაუბრონ თეატრმცოდნეებმა.

მ. ნულაძე: არ არის სკოლა, რომელიც ალბრდის მსახიობს და რეჟისორს?

ლ. ხეთაგური: არის, მაგრამ ძალიან დაბალი დონის. ჩვენს კვლევით ინსტიტუტში დაგეგმილი გვაქვს საქართველოში არსებული თეატრალური რესურსების კვლევა — უნდა აღირიცხოს ყველა თეატრმცოდნე, რომ შეიქმნას გარკვეული საინფორმაციო ბაზა.

გ. ციციტიშვილი: რა თქმა უნდა, ვეთანხმები გოგა ჩართოლანს და ლევანსაც, რომ ყველაფერი შეიცვალა, მაგრამ თეატრმცოდნეს უნდა შეეძლოს სპექტაკლის განხილვა, მისი დაშლა ნაწილებად, ანალიზი. არსებობს ჟურნალისტიკა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო თეატრთან, ის იძლევა ყველა სახის ინფორმაციას. არსებობს თეატრმცოდნეობა, რომელიც კვლევითი ხასიათისაა. დიმიტრი ჯანელიძე არ იკვლევდა? ვფიქრობ, რომ თეატრმცოდნეობამ არ უნდა დაკარგოს საბაზისო მოთხოვნები. თეატრმცოდნეობა არ შეიძლება იყოს ჰობი. ამ პროფესიით მილიონერი ვერ გახდება, მაგრამ თაობის ანაზღაურება იმდენი მაინც უნდა იყოს, თავი მათხოვრად არ იგრძნო. ტელევიზიაში როცა გინვესს ჟურნალისტიკა და შენს მიერ მოცემულ მასალაში სოლიდურ ანაზღაურებას იღებს, შენც უნდა იღებდე გარკვეულ თანხას. რაც შეეხება გაზეთებს, ერთადერთი „რეზონანსი“ არ გვეუბნება უარს დაბეჭდვაზე, თუმცა, უფასოდ. მაგრამ მიჩვენა, რეცენზია ოპერატორულად გამოქვეყნდა, ვიდრე ორი თვე ვიცადო. ჩემი აზრით, მთავარია პროფესიონალიზმი, რომელიც რეჟისორს, მსახიობსა თუ თეატრმცოდნეს ერთნაირად მოუთხოვება.

გ. ჩართოლანი: მთავარი პრობლემა ისაა, რომ თუ რეჟისორის სპექტაკლი წარმატებულია, თეატრმცოდნის აზრი მას სულ არ აღელებს.

რაც შეეხება ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, მას შემთხვევით არ უნოდეს ეს სახელი. თეატრის გარდა შესანიშნავმა ჟურნალისტმა იოსებ იმედაშვილმა იმ ცხოვრების გაშუქებაც დაისახა მიზნად, რომელშიც ეს თეატრი არსებობდა. საჭიროა ჟურნალის ხარისხიანად გამოცემა,

მისი კარგად შეფუთვა-გაპაიარება, რეკლამირება ტელევიზიით, გასაღება. ჟურნალის ყოველი პუნქტი შესაცვლელია. ასეთი სახით ის საინტერესო იყო კომუნისტურ ეპოქაში, დღეს მას სრულიად ახალი სახე სჭირდება.

მ. ნულაძე: შემორჩა რომელიმე კავშირის თვისი ჟურნალი?

ლ. ჩხარტიშვილი: კომპოზიტორთა კავშირს.

ნ. მაჭავარიანი: ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ ხშირად იბეჭდება კინოს, მუსიკისა და სხვა თეატრმცოდნეობითი ნაშრომები. მათგანდობრივი ცხოვრება და ისტორიის მნიშვნელოვანი მომენტებიც არ რჩება მისი ყურადღების მიღმა. ვეთანხმები ჩემს კოლეგებს, რომ მისი მთავარი პრობლემა პერიოდულობასა და ტირაჟშია. ის ვრცელდება ისეთ სადისტრიბუციო კომპანიებში, როგორებიცაა: „პლანეტა ფორტე“, „მაცნე“, „უაით დისტრიბიუშენი“, „საქპრესა“, მაგრამ იბეჭდება მხოლოდ 300 ეგზემპლარი. სასურველი იქნებოდა, მას ჰქონოდა მეტი ტირაჟი და ისეთივე რეკლამა ტელევიზიით, რადიოთი და სხვა მედიასაშუალებებით, როგორებიც აქვთ ხოლმე თეატრებს, როდესაც ახალი სპექტაკლი იდგმება.

ვერ ვიტყვი, რომ თეატრი ახალგაზრდობას არ აინტერესებს, მათ რეცენზიების კითხვაც და პროფესიონალის აზრის მოსმენაც აინტერესებთ.

ლ. ხეთაგური: აღნიშნა, რომ რეცენზიები არ უნდა ყვებოდნენ წარმოდგენის შინაარსს, არ უნდა აღწერდნენ ამა თუ იმ სცენას მისი შენარჩუნების მიზნით. ჩვენს ჟურნალში მსგავსი რეცენზიები არ იბეჭდება. თუკი სპექტაკლის ანალიზისას აუცილებელი ხდება მისი რომელიმე ეპიზოდის გახსენება, ეს ხდება მისი სცენოგრაფიული გარჩევის მიზნით. თუ რეცენზიაში არ იქნა გაშიფრული რეჟისორის კონცეფცია, ის სრულყოფილად ვერ ჩაითვლება. რაც შეეხება სპექტაკლის განხილვებს, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ მოახყო, მან აჩვენა, რამდენად არ აინტერესებთ თეატრმცოდნის აზრი რეჟისორებს და მსახიობებს.

არსებობს ტერმინი „საბაზრო კინო“, ასევე ტერმინი „საკასო სპექტაკლი“. შესაძლოა სპექტაკლის მრავალრიცხოვანი მასშტაბული ჰყავდეს, მაგრამ მხატვრულად მდარე პროდუქციას წარმოადგენდეს. აქ არის საჭირო თეატრმცოდნე, რომელმაც ის უნდა გააანალიზოს და ამისთვის შეეძლოს საშუალებები გამოიყენოს.

ლ. ჩხარტიშვილი: მინდა შემოგთავაზოთ ჟურნალის გავრცელების კიდევ ერთი გზა — მისი ელექტრონული შექმნა ინტერნეტში, რაც ძალიან მიზერული თანხა — 500 ლარამდე დაჯდება ან შეიძლება გაკეთდეს ბლოგი. ამ შემთხვევაში მკითხველთა რაოდენობა მოიმატებს. მთელი ქალაქი რომ მოიარო, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებას“ ვერსად ნახავ, რომ არაფერი ვთქვათ რეგიონებზე. თუკი 200 ეგზემპლარიდან 100 უფასოდ ურიგდება თეატრალურ საზოგადოებრიობას, 100 ხომ შეიძლება გავიღებ ქსელში? „ფორტეს“ ჯიხურში თუ მივუსწარი, ხომ კარგი. მიმაჩნია, რომ გაზეთ „პრემიერის“ გამოცემა ზედმეტია, რადგან მასში დაბეჭდილი ინფორმაცია ინტერნეტის საშუალებით უკვე ცნობილია ჩვენთვის. აუცილებელია ჟურნალის პერიოდულობის გაზრდა.

მ. გეგეჭკორი: იქნებ, ერთ საკითხზე დავეკონკრეტდეთ და ყოველი შეხვედრა ერთ მნიშვნელოვან პრობლემას მივუძღვნათ-ხოლმე. კონფერენციის მონაწილის საკითხი მსჯელობას საჭიროებს. ის შეიძლება დაიყოს თემების მიხედვით, როგორც ეს ბ-ნ გოგის სურს და თეატრების მიხედვით, რომელთა პრობლემების ანალიზი ერთობლიობაში მოგვცემს ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობის სურათს.

გ. ქავთარაძე: ჩვენ ყველა რეგიონის სპექტაკლები უნდა ვნახოთ და აზრობთ, მომავალ მოვეკიდოთ მათ. ჩვენ უნდა აღვადგინოთ სეზონების შეჯამების ტრადიცია. ვესაუბრე აჭარის ტელევიზიის ხელმძღვანელობას, რათა ერთი საათი დაგვითმონ თეატრისათვის.

უახლოეს წარსულში ჩვენ გვქონდა შესანიშნავი სპექტაკლები, რომელთაც სახელი გაგვიტოვებდა საზღვარგარეთ და ალბათ, მომავალშიც ასე იქნება. და თუ დღეს რაღაც მოირყა, ამისთვის არის საჭირო ეს კონფერენცია, რათა ყველაფერი გაანალიზდეს. ყოველივე ამას მატერიალური სახსრები სჭირდება.

ნ. ნულუკიძე: ის, რომ არავის აინტერესებს, რა ხდება ქართულ თეატრში, არ არის მართალი. ჩემთან გადაცემაში მოდიან ადამიანები, რომელთაც აინტერესებთ ნახან წარმოდგენაზე პროფესიონალთა აზრი. ჩემი აზრით, რომელიმე პოპულარულ გაზეთს ჩანართის სახით, უსასყიდლოდ თუ მივანწვდით კვალიფიციურ რეცენზიას, თითოეულ ჩვენგანს წელიწადში მხოლოდ ერთხელ მოუწევს მისი დანერა, საერთო სურათი კი აუცილებლად შეიქმნება. ყველაფერი ეს პროფესიის რეპუტაციის აღდგენას სჭირდება.

დ. ხურცილავა: ყველაფერი ის, რაც გაისმის ტელევიზიასა და რადიოში დღეს (ნიკა ნულუკიძე არ მყავს მხედველობაში), არის სამარცხვინო და არაპროფესიონალურების ფეიერვერკი. ჩვენ არ გვაქვს საშუალება, ამას რაიმე დაგუპირისპიროთ. როდესაც ტელევიზიით ვუყურებ, რომ ჟურნალისტი მთავარი როლის ნაცვლად მესამე-არისხოვანი როლის შემსრულებლისგან იღებს ინტერვიუს, ამას კომენტარიც არ სჭირდება.

რაც შეეხება თეატრმცოდნეობის მომზადების საკითხს, ამ საგანს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დააკლეს საათები და მაგალითად, საზღვარგარეთის თეატრის ისტორიას, ნაცვლად რვისა, როგორც ჩვენ გვიკითხავდნენ, ორი საათი დაუტოვეს. მინდოდა ყველაფერი ეს მეთქვა იმ თეატრმცოდნეების გასაგონად, რომლებიც დღეს ქმნიან ქართული თეატრის ისტორიას.

ჩვენ დღეს, შეიძლება ითქვას, არ გვაქვს ქართული ბალეტი. შვიდი წლის განმავლობაში ასეთი წარმოდგენა ოპერისა და ბალეტის თეატრში არ დადგმულა. მე ვისაუბრე ამის შესახებ ტელევიზიით შარშან და რამდენადაც არ უნდა გამიბრაზდნენ, იგივე აზრის ვარ დღესაც. ამას აღვნიშნავ იმიტომ, რომ ამის პოტენციალი არსებობს. რაც ამჟამად თეატრში იდგმება, ყველაფერი 30-40 წლის წინანდელი სპექტაკლებიდან არის გადმოტანილი. რასაც მოკიდეს ხელი, მაგალითად, „გედების ტბას“, ვფიქრობ, თავი ვერ გაართვეს.

ბ. ნულაძე: იმისათვის, რომ ჩვენი აზრი იქნას გათვალისწინებული, საჭიროა შევქმნათ სექცია,

ამის შემდეგ მივმართოთ ნებისმიერ ინსტანციას, მაგ. კულტურის მინისტრს და როდესაც არა ერთი კონკრეტული პიროვნება, არამედ საზოგადოების დიდი ჯგუფი მოაწერს ხელს განცხადებას, არ შეიძლება, ყურადღება არ მოგვაქციონ.

ქ. კუკულაძე: მე გახსოვრთ ოზურგეთის თეატრიდან. მოხარული ვარ, როდესაც ვკითხულობ თქვენს რეცენზიებს და მინდა ოზურგეთის მაცხოვრებლებიც ასევე ზედნიერები იყვნენ, ჩვენს რეცენზიებს რომ წაიკითხავენ. გთხოვთ დაგვეხმაროთ და რაგვიტაროთ ტრენინგები თეატრმცოდნეობაში.

გ. ქავთარაძე: შევთანხმდეთ, რომ კონფერენციაზე იქნება წარმოდგენილი ისეთი გლობალური თემები, როგორიცაა ქართული რეჟისურა, ქართული დრამატურგია, სამსახიობო და სცენოგრაფიული ხელოვნება. სამი დღის განმავლობაში თქვენ შემოგვთავაზებთ თემებს და ჩვენ შევარჩევთ ავტორებს.

მ. გეგეჭკორი: არარეალურია, რომ ერთმა ადამიანმა დახეროს ისეთი მნიშვნელოვანი შრომა, როგორიცაა თანამედროვე ქართული რეჟისურა, სამსახიობო ხელოვნება და ა.შ. გამოდის, რომ ერთმა ადამიანმა უნდა ნახოს თბილისისა და რეგიონების ყველა სპექტაკლი და დახეროს ერთი თემა, ასევე მეორემ ნახოს ყველა წარმოდგენა და მეორე თემა დაამუშავოს და ა.შ. ეს პრაქტიკულად შეუძლებელია. ყოველივე ეს უნდა გაანალიზდეს ცალკეული თეატრების მიხედვით — თითოეულმა ერთი თეატრი დაივალოს. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს რეგიონებს.

ფ. ყუშიტაშვილი: ბ-ნ გოგი! მადლობას გიხდით იმისათვის, რომ გადღეღებთ თეატრმცოდნეობის მდგომარეობა. ვაიჟურნალისტებმა წალეკეს მედია. მეც და თელავის თეატრიც პარადოქსულ მდგომარეობაში ვიმყოფებით. შემიძლია დავხერო, თუ რატომ არ არსებობს თელავის თეატრი. 1990 წლიდან „მიმამაგრეს“ ამ თეატრს, როგორც თეატრმცოდნე. დღეს აღარ ვმუშაობ და სანამ რაიმე სასიკეთო ცვლილება მოხდება, როგორც ევროკავშირის წარმომადგენელი, ისე ვუნზვარ და აღვიქვამ ყოველივეს.

ვ. კიკნაძე: გთავაზობთ პრაქტიკულ წინადადებებს — გაფანანლოთ თეატრმცოდნეები რეგიონებში, კონფერენციის ვადა არ გადავაცილოთ 15 ივნისს, ზოგადად, თეატრალურ პროცესებზე თავმჯდომარის მოხსენების შემდეგ იქნება თანამოხსენებები თეატრების მიხედვით.

გ. ქავთარაძე: კოტე ნინიკაშვილი ჩაუდგება სათავეში სექციას და რა სახით წარიმართება მუშაობა, გაცნობებთ.

კ. ნინიკაშვილი: რამდენიმე დღეში მოზრძანდით წინადადებებით და განვიხილოთ. თუ შევთანხმდებით, რეგიონებშიც მიგავლენთ.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს მ. ამამუკელმა, გ. მეგრელიძემ, ქ. კაკულიამ და სხვ.

ვ. კიკნაძე: გადატვირთულობის გამო უარი თქვა თეატრმცოდნეობის სექციის თავმჯდომარის მოვალეობაზე. სექციას უხელმძღვანელოს სთავაზდომარის პირველმა მოადგილემ, თეატრმცოდნე კ. ნინიკაშვილმა, რომელმაც სხდომის მონაწილეებს სთხოვა უახლოეს დღეებში წარმოადგინონ თავიანთი წინადადებები.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 130 წლისთავი და თეატრის საქრთაშორისო დღე აჭარაში

მიმდინარე წელს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას 130 წელი შეუსრულდა. დღეს მამინდელი „დრამატიული საზოგადოება“ შემოქმედებითი კავშირი „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების“ სახელით არის ცნობილი. ეს მნიშვნელოვანი თარიღი უკვე აღინიშნა ქუთაისში, ქართული თეატრის დღეს. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 130 წლის იუბილე აღინიშნა აჭარაშიც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის ორგანიზაციის მიერ.

ცოტა რამ ისტორიიდან: ბათუმში 1913 წელს დაარსდა დრამატული საზოგადოება, რომელსაც უნდა ეზრუნა ბათუმში არსებული თეატრების კეთილდღეობაზე. საინიციატივო ჯგუფმა შეადგინა საზოგადოების წესდების პროექტი, რომელიც აჭარის მაშინდელმა მთავრობამ დაამტკიცა. 1913 წლის მაისში „აჭარის დრამატიული საზოგადოების“ თავმჯდომარედ აირჩიეს ბათუმში ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ივანე მესხი - ძმა დედაქალაქში მოღვაწე ცნობილი ქართველი მსახიობებისა ეფემია და კოტე მესხებისა. სხვათა შორის, აჭარაში თეატრალური საზოგადოების სათავეებთან იდგნენ ცნობილი ქართველი თეატრის მოღვაწეები: ე. ანდრონიკაშვილი, მ. გელოვანი, შ. დადიანი... „აჭარის დრამატიული საზოგადოება“ უპირატესობას ანიჭებდა ქართული დრამატურის განხორციელებას ბათუმის თეატრის სცენაზე, ხშირად მართავდა ქართველ დრამატურგთა შემოქმედებით საღამოებს. 1941 წელს გაიმართა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი საღამო. 1916 წელს დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარედ ვალერიან შალიკაშვილი აირჩიეს, რომელიც ერთ-ერთი პირველი პროფესიონალი თეატრის რეჟისორი იყო აკაკი ფალავასთან და ალექსანდრე ნუნუხავასთან ერთად. ვალერიან შალიკაშვილის ხელმძღვანელობის პერიოდში ბათუმის თეატრის დასი დაექვემდებარა „აჭარის დრამატიულ საზოგადოებას“.

1972 წლიდან აჭარაში შეიქმნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილება, რომელიც აჭარის დრამატიული საზოგადოების სამართალმემკვიდრეა. აჭარის განყოფილების თავმჯდომარედ იმხანად აირჩიეს ცნობილი დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე ალექსანდრე ჩხაიძე, რომელიც თითქმის სამი ათეული წელი ხელმძღვანელობდა აჭარის თეატრალურ საზოგადოებას. ალექსანდრე - შოშია (როგორც მას თეატრალური უწოდებდნენ) ჩხაიძის მოღვაწეობის ხანა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია აჭარის თეატრალური ცხოვრების ისტო-

რიაში. ამ პერიოდში აღნიშნულ ორგანიზაციას აუმაღლდა ავტორიტეტი და ერთ-ერთ ანგარიშგასაწევ სტრუქტურად იქცა სახელოვნებო სფეროშიც კი. სწორედ შოშია ჩხაიძის ინიციატივითა და მხარდაჭერით გახდა შესაძლებელი ბათუმში თითების თეატრის დასის ჩამოყალიბება და აჭარის თეატრალური საზოგადოების ბაზაზე ბესო კუპრეიშვილმა ახალ თეატრს ჩაუყარა საფუძველი. მას შემდეგ აჭარის თეატრალურ საზოგადოებას სათავეში ჩაუდგა ცნობილი ქართველი მსახიობი ზურაბ ცინცქილაძე, რომელმაც თეატრალური საზოგადოების ბაზაზე ახალი ორგანიზაცია „ხელოვანთა ლიგა XXI“ დააფუძნა. შეიქმნა კამერული თეატრი სახელწოდებით „ჩვენი თეატრი“, რომელმაც რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობს საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება მისცა. სამწუხაროა, რომ მისი მოღვაწეობის დროს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის ორგანიზაციამ დაკარგა შენობა, სადაც საზოგადოების ოფისი იყო განთავსებული.

უკვე რამდენიმე წელია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილებას ხელმძღვანელობს მსახიობი ნოდარ იაკობაძე, რომელიც ცდილობს ორგანიზაციისთვის დაკარგული ავტორიტეტის დაბრუნებას, ამაღლებას და თეატრალურ ნიშნობის მოპოვებას. სხვათა შორის, ნოდარ იაკობაძის ინიციატივით უკვე რამდენიმე წელია საფუძველი ჩაეყარა ახალ ინიციატივას — ყოველი წლის 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს, ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში იკრიბებიან აჭარაში არსებული სახელმწიფო თუ კერძო თეატრების წარმომადგენლები. ნოდარ იაკობაძის მიზანდასახულობის წყალობით აღსდგა იუსუფ კობალაძის სახელობის პრემია და დაწესდა ყოველწლიური კონკურსი „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა ნომინაციას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის ორგანიზაციის ახლანდელ თავმჯდომარეს ცუდი მემკვიდრეობა ერგო წილად. ორგანიზაციას არ გააჩნია საკუთარი ოფისიც კი, ამის მიუხედავად, ბათუმის მერიის და აჭარის კულტურის სამინისტროს დახმარებით აჭარის თეატრალური საზოგადოება ამართლებს თავის არსებობას და ცდილობს აქტიურად იყოს ჩართული რეგიონის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. თეატრის მოღვაწეთა საიუბილეო თარიღების აღნიშვნა, ყოველწლიური პრემიის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოების“ გაცემა და შუამთობის დღესასწაულზე ბათუმიდან თეატრების მივ-

ლინება მთაში სპექტაკლების გასამართად ნოდარ იაკობაძის ინიციატივით. აჭარის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე კიდეც ერთი მნიშვნელოვანი პროექტის განხორციელება – თეატრალური ჟურნალის გამოცემა წამოიწყო.

მიმდინარე წელს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად იუბილარია აჭარის ორგანიზაციის თავმჯდომარე ნოდარ იაკობაძეც. მას დაბადებიდან 60 წელი, ხოლო თეატრში მოღვაწეობის 35 წელი შეუსრულდა. ნოდარ იაკობაძე მაცურებელმა ბოლოს ენვერ ჩაიძის სპექტაკლში „მეფე ლირი თავშესაფარში“ იხილა, სადაც მოხუცი მამის უსიტყვო როლი შეასრულა. ვისაც ეს სპექტაკლი აქვს ნანახი, კარგად ახსოვს ალბათ ნოდარ იაკობაძის მიერ განსახიერებული ინტელიგენტი მოხუცის მხატვრული სახე წიგნით ხელში, რომელსაც შვილი მოხუცთა თავშესაფარში ტოვებს. მოხუცი ვეღარ უძლებს სტრესს და კვდება. ნოდარ იაკობაძე ერთდროული შემართებით იღვწის სცენაზეც და საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც.

წლებანდელი თეატრის საერთაშორისო დღე განსხვავებული და არატრადიციული იყო. წელს აჭარის თეატრალურმა საზოგადოებამ თეატრალური კვირეული გამოაცხადა. ერთი კვირის განმავლობაში აჭარაში მოქმედი თეატრები თავიანთი რეპერტუარიდან საუკეთესო ნამუშევრებს უჩვენებდნენ მაცურებელს, ხოლო სპეციალურად შერჩეული ჟიური, რომელსაც უნდა გამოეგონა სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოებების შემქმნელები, კვირეულის ფარგლებში კონკურსში წარმოდგენილ სპექტაკლებს ეცნობოდნენ.

თეატრის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი კვირეულის დასკვნითი საღამო 31 მარტს ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შედგა. საღამო მიჰყავდათ ბათუმის თეატრის მსახიობებს თეონა შამილაძეც და ლევან თედორაძეც. შეკრებულ საზოგადოებას სიტყვით მიმართა და თეატრის დღე მიულოცა აჭარის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ ნოდარ იაკობაძემ.

წლებანდელი დაჯილდოება, სადაც გამოვლინდნენ საუკეთესოები კონკურსის „საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“ საფუძველზე, გამორჩეული იყო იმითაც, რომ წელს დაარსდა და პირველად გაიცა ნუნუ თეთრაძის სახელობის პრემია და ის ბათუმის თეატრის მსახიობს, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს, ნუცა ჩხეიძის პრემიის ლაურეატს ცირა აბზიანიძეს ერგო. საუკეთესო სცენიური ნაწარმოების შექმნისთვის — „თავფარავნის ბალადა“ ლიბრეტოს შექმნისათვის, დაჯილდოვდა მსახიობი და პოეტი ირმა გურიელი როკ-ოპერის, ხოლო მუსიკის ავტორი მინდია ხითაროშვილი საუკეთესო ორიგინალური მუსიკის ავტორად დასახელდა, წლის საუკეთესო რეჟისორის ტიტული ბათუმის თეატრის მსახიობმა, „ქართული თეატრის ვარსკვლავმა“, მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატმა იური ცანავამ მოიპოვა დადგმისათვის „კალიფორნიული სუიტა“; საუკეთესო სცენოგრაფისათვის დაჯილდოვდა

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაცურებელთა სახელმწიფო თეატრის მთავარი მხატვარი მარინა ფრანგიშვილი — სპექტაკლისათვის „ფერადი ნისლების სანაპირო“. თეატრალურ საზოგადოებას ყურადღების მიღმა არ დარჩენია ის ჟურნალისტები, რომლებიც ინტენსიურად აშუქებენ აჭარაში თეატრალურ ცხოვრებას. ასეთები წელს აღმოჩნდნენ მარინა მითაიშვილი (გაზეთ „აჭარის“ კულტურის მიმომხილველი) და მარინა ბოლქვაძე (აჭარის ტელევიზიის საინფორმაციო გამოშვების ჟურნალისტი). მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პრემია გადაეცა ბათუმის თეატრის მსახიობს ავთო ქარჩავას, ხოლო ქალის როლის საუკეთესო შესრულებლად თეონა შამილაძე დასახელდა. ორივე მსახიობმა იური ცანავას მიერ დადგმულ სპექტაკლში „კალიფორნიული სუიტა“ განსახიერებული როლებისთვის მიიღეს პრემიები. ახალგაზრდა საუკეთესო მსახიობის ჯილდო ქეთი ეგუტიძემ, პაატა ფაციაძემ და ვანო მალლაკელიძემ მოიპოვეს.

წელს პირველად, აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრომ დაანწესა პრიზი „სამინისტროს რჩეული“, რომელიც გადაეცა თეონა შამილაძეს.

წლებანდელი წელი იმითაც იყო გამორჩეული, რომ აჭარის თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით გამოიცა ახალი თეატრალური ჟურნალი „აფსაროსი“, რომელშიც დაბეჭდილია ვასილ კიკნაძის, ლელა ოჩიაურის, გიზო ჟორდანიას, გოგი ქავთარაძის, კოტე ნინიკაშვილის და სხვათა წერილები, მისალმებები. ჟურნალის პირველი ნომერი გვთავაზობს ვრცელ ინტერვიუებს აჭარაში მოქმედი თეატრების ხელმძღვანელებთან.

დაჯილდოების ცერემონიის შემდეგ მაცურებელმა გიორგი თავაძის ახალი სპექტაკლის, ბერტოლდ ბრესტის „სამგროშიანი ოპერის“ რამდენიმე ეპიზოდი ნახა. თუ არ ვცდები, ქართულ თეატრში ეს პირველი შემთხვევაა, როცა საანონსო ფორმით ფართო საზოგადოება, რიგითი მაცურებელი ნახულობს ჯერ არ დადგმული სპექტაკლის ფრაგმენტებს არა ჩანანერის და ტელევიზიის საშუალებით, არამედ ცოცხლად. ერთგვარი სარეკლამო ანონსი 35 წუთს გაგრძელდა და რამდენიმე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი მოიცვა, თანაც სპექტაკლის საკონცერტო ვერსია ისე იყო დადგმული, რომ სიუჟეტში ჩათრევისთანავე მოქმედების განვითარება წყდება და დაუსრულებელ ეპიზოდს მორიგი ეპიზოდი ენაცვლებოდა. სპექტაკლში თითქმის მთელი დასი მონაწილეობს ისინიც, ვინც გიორგი თავაძემ საგანგებო შერჩევის შემდეგ ახლახან მიიღო თეატრის დასში. აღსანიშნავია, რომ სცენაზე მსახიობი-ლიდერი კი არ ჩანს, არამედ მომღერალი ისევე თამაშობს, როგორც მსახიობი მღერის. ურთიერთგადაფარვის ბალანსი სპექტაკლში ზედმინევენით ზუსტად დაცულია.

გიორგი თავაძის ახალ სპექტაკლს მაცურებელი ზაფხულში ნახავს.

სპექტაკლები

დედა ოჩიაუჯი

XXI საუკუნის
აკოკალღისისი
ანის საზღვარი, რთლის
დაწვრთვას მოკვამთათვის
აქრძალულია

ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონის“ დადგმა ალბათ ერთ-ერთი „მთავარი“ უცნაურობათაგანია, რომელიც ლევან წულაძემ ოდესმე ჩაიდინა, თან ამ „ავანტურაში“ თითქმის მთელი მარჯანიშვილის თეატრი ჩაითრია და შემდეგ ოსტატურად დაგებულ მახეში მაყურებელიც გააბა.

ესაა სრულიად ახალი, მოულოდნელი და „პრივატული“ „დეკამერონი“, რომელიც ლევან წულაძემ თავიდან ბოლომდე შეთხზა — კომპოზიტორ ვახტანგ კახიძეს, ქორეოგრაფ გია მარლანიას, კოსტუმების მხატვარ ნინო სურგულაძეს, სპორტული ილეთების დამდგმელ შოთა სხირტლაძესთან ერთად — დანწყებული ინსცენირებიდან, ნოველების შერჩევა-აზრობრივად დატვირთვიდან, მოქმედების აწყობიდან, სიუჟეტური განვითარებიდან, თხრობის სტილიდან (ლექსი თუ რიტმული პროზა), გადაწყვეტის საერთო მანერიდან (ტრაგიზმი და კომედიურობა, ექსცენტრიკა და დრამატიზმი, იუმორი და ლირიზმი, სცენური ხუმრობა თუ იგავური ფორმები, ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური „ნომრები“, მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი, მხატვრული განათება), მთლიანი კონტექსტიდან და „მორალით“ და ა.შ. და ა.შ. — დასრულებული.

ყველაფერი კი ხდება მაშინ, როდესაც რომანის ძირითადი სტრუქტურა, წყობის მთავარი პრინციპი, ტექსტი და მთავარი იდეა, ხაზი უცვლელი რჩება, საერთო გადაწყვეტა და საშემსრულებლო მანერა — რენესანსული ხელოვნების, შუა საუკუნეების თეატრის, „კომედია დელ არტესა“ თუ სხვა ისტორიულ-კულტუროლოგიურ-ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრინციპებსა და აზროვნების ფორმებს თავისუფლად, ძალდაუტანებლად იზიარებს, იმეორებს, ეყრდნობა, ითავისებს და მის

ახლებურ სტილიზაციას, ინტერპრეტაციას ახდენს.

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია მთელი რომანის სცენაზე გადმოტანა. ეს დღემდე არავის უცდია (სხვათა შორის, არც კინოში). ტექსტი კი უამრავ შესაძლებლობას იძლევა „საითაც გინდა წასასვლელად“, ნებისმიერი არჩევანის გასაკეთებლად, ნებისმიერი სისტემის ასაწყობად, ახალი აღმოჩენებისთვის თუ ძველი მოგონებების გასაცოცხლებლად.

ისინი, ვისთვისაც ბოკაჩოს რომანი, პირველ რიგში, ეროტიკასთან ასოცირდება ან სწორედ ამითაა საინტერესო, სათავისოს აქ ვერაფერს ნახავენ. შუა საუკუნეების შემდეგ მრავალი საუკუნე გავიდა, ბევრი რამ მოხდა და ხდება, ბევრი რამ, უკვე მომხდარი, მეორდება და თანამედროვე საზოგადოებისთვის მიმზიდველი, რომანის მრავალი განზომილებიდან, მრავალი ასპექტიდან, სათქმელიდან ბევრი რამ შეიძლება აღმოჩნდეს.

ამ შემთხვევაში კი საინტერესო ისაა, თუ როგორ ხედავს ასწლებულების შემდეგ, XXI საუკუნეში, რენესანსის ეპოქას და თანამედროვეობას ლევან წულაძე და როგორ კითხულობს იგი „დეკამერონს“, რომელ ნოველებს არჩევს და როგორ ჰყვება მათ, რა ხერხებს იყენებს ამბის მოსათხრობად და საერთოდ, რატომ მოჰკიდა ხელი ასეთ რთულ საქმეს, რატომ მოინდომა ბოკაჩოსთან დიალოგი გაება, რა ენაზე საუბრობს და როგორი სიტყვებით გამოხატავს არჩეულ თემებსა და დასახულ პრობლემებსავე საკუთარ აზრს.

ლევან წულაძე, რომელიც ერთდროულად ინსცენირების ავტორიცაა, ტექსტის „გამლექსავიც“ (რომანში, თითოეული დღის ბოლოს, რომელიც მთხრობელი თხრობას ბალადით ასრულებს, რაც შეიძლება მთელი სპექტაკლის ლექსის ფორმაში მოქცევის კიდევ ერთი იმპულსი იყოს, მთლიანი სტილიზებისა და მხატვრული ქსოვის დინამიკის, ტემპო-რიტმის, ყლერადობის ამოცანის გადაჭრასთან ერთად) რეჟისორიც, სცენოგრაფიცა და მხატვარ-გამნათებელიც. შეიძლება პირდაპირ ითქვას, არა მარტო რომანის თავისებურ ვერსიას ქმნიან, არამედ ამჯერად რეჟისორი თვითონაც ახალ „როლოში“ გამოდის. მისი სპექტაკლი აღარაა მხოლოდ „სარეჟისორო“ ნამუშევარი, ეს უკვე მხატვარ-რეჟისორის მიერ შექმნილი პროდუქტია, როდესაც რეჟისურა ერთი მთლიანი, დაუნაწევრებელი აზროვნების საქმედ იქცევა, ახალ ენაზე მეტყველების გამოხატულებად.

სპექტაკლში ამბავი „ბოლოდან“ ვითარდება, ანუ ასახავს იმას, თუ რა გზა განვლო საზოგადოებამ დაბადებიდან „შავი ჭირის“ — შავი სიკვდილის — გავრცელებამდე. თუ ბოკაჩოს „დეკამერონი“ სამყაროს შექმნის (აღამიანის მიერ) 10-დღიანი ისტორიაა და თითქოს „წარღვნას გადარჩენილების“ (გარიდებულების) მიერ 100 ამბად მოთხრობილი, მას შემდეგ, რაც ქვეყანაში ეპიდემია იწყება, ლ. წულაძის „დეკამერონის“ პერსონაჟებს ყველაფერი ნინა აქვთ, მისი ამბავი სამყაროს აღსასრულის ამბავია და მისი პრეისტორიები, განვითარებული გაურკვეველ (განზოგადებულ) დროში (10 ნოველაში მოქცეული) და ახალი ცხოვრების დაწყების (კათარზისის) ბრწყინ-

ინვალები კოდათი დაგვირგვინებულნი.

რეჟისორი დღეების რაოდენობას არც ითვლის და არც აკონკრეტებს, მისთვის მთავარი ცალკეული ნოველების შერჩევაა, რომლებიც მას მთავარი მიზნის მიღწევასა და სათქმელის გამოხატვაში „ეხმარებიან“. იგი სხვადასხვა, თითქოს ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ამბავს თანდათან კაცობრიობის ერთ დიდ თავგადასავლად კინძავს. ერთმანეთის პარალელურად გავლებული ხაზები, სინამდვილეში, ერთი ამბის სხვადასხვა ფენას წარმოადგენს, რომლებიც ნელ-ნელა იშლება, იფურცლება, დამოუკიდებლად ვითარდება და ქვემოდან ახალი, შემდეგ ისევ ახალი შრე ამოდის.

სცენაზე რამდენიმე დონეა, რომლებზეც მოქმედება ვითარდება, რამდენიმე, შეიძლება ითქვას, განზომილება ან რეალობა და თითოეულ ამ ფენას თავისი „ცხოვრებისეული“ კანონები, პრინციპები და სტილი აქვს. ლევან წულაძის სამყარო მოძრავია, ცვალებადი (თანაც ადამიანების დახმარებით, რომლებმაც შექმნეს სამყარო და თვითონვე დაანგრიეს). მას შეადგენს პერსპექტივაში მიმავალ ამ სიბრტყეებზე, ნისლში, უცნაურ, იდეალურ, ნახევრადრეალურულ ან დამაბრმავებელ ნათებაში გახვეული სცენები, პარალელურ შრეებზე მხატვრულ კომპოზიციებად (როგორც ფერწერულ ტილოებზე) აწყობილი მიზანსცენები, სხვადასხვა „ხედზე“ განვითარებული მოქმედება, ვახტანგ ხახინის უცნაური, „ტრანსული“, მისტიკური, ამავე დროს, სიცოცხლითა და აქტიური ენერგეტიკით დატვირთული, ვერბალურ ფრაგმენტურად შეწყვეტილი და ქმედითი მუსიკა, რომელიც სპექტაკლის მხატვრული ქსოვილის განუყრელ ნაწილად იქცევა.

სპექტაკლის მხატვრული ქსოვილის ორგანულ, განუყრელ ნაწილს წარმოადგენენ მსახიობები. ამ შემთხვევაში, მხოლოდ მათ ინდივიდუალობას, ინდივიდუალურ მონაცემებსა და სახეების შესაქმნელად გამოყენებულ „შინაგან“ ხერხებს არ ვგულისხმობ. ვგულისხმობ იმას, რომ ამ ანსამბლმა — მალხაზ აბულაძის, ბესო ბარათაშვილის, ბაია დვალისძის, მანანა კოზაკოვას, მარლენ ეგუტიას, გივი ჩუგუაშვილის, ქეთი ცხაკაიას, ონისე ონიანის, ზურა ბერიკაშვილის, ზაზა იაქაშვილის, ირმა ბერიანიძის, ეკა ნიჟარაძის, თამარ ბუხნიკაშვილის, ნინო გაჩეჩილაძის, ზაზა გოგუაძის, ბექა გოდერძიშვილის, პაატა ინაურის, ჯაბა კილაძის, ნიკა კუჭავას, ზაზა სალიას, ელენე საზანდარიშვილის, დავით ქუთათელაძის, მაკა მალიკაშვილის, მარიამ ჩუხრაუკიძის, ნინო წულაძის, დავით ხურცილავას შემადგენლობით, დიდი, პატარა, ერთდროულად განსახიერებული როლებით, ზუსტად მოახდინეს სარეჟისორო გადწყვეტის სამსახიობო მანერაში მოქცევა, სტილიზებული მოქმედებითა და მეტყველებით,



სცენა სპექტაკლიდან „დეკამერონი“

პლასტიკითა და ქმედებით, თავდაჭერით, თუნდაც, იგივე შესტიკულაკით (რამიც ძალიან დიდია ქორეოგრაფ გია მარლანისა და ბატალური და ფარიკაობის სცენების დამდგმელ შოთა სხირტლაძის დამსახურება) ტრაგიზმისა და კომედიურობის, ექსცენტრიკულობისა და დრამატიზმის, იუმორისა და ლირიზმის, ოდნავ ზეანულობის, პათეტიკისა და ძალიან ძალიან სიღრმისეული, თითქმის შეუმჩნეველი იმპულსების ნაზავით.

რაც სპექტაკლში ხდება, ალიბეგისა და ჩაპალეტოს (რომლებიც სპექტაკლში რომანის მთხრობელ ახალგაზრდებს ცვლიან და ღამის წყვილადს შერეულები მთვლემარე ქალაქის ყოველ ჩაბნელებულ კუთხულში, ყოველ ბნელ ოთახში, სხვენსა და შუშბანდში ხვდებიან) მიერ სამყაროს შესაცნობად, ადამიანებზე, მათ ცხოვრებაზე, პატიოსან მოქალაქეთა ფარულ ზრახვებზე, ოცნებების, ფუჭი ვნებების, შურის, ღალატის, შეთქმულების მექანიზმის, საზოგადოების ბუნების, თვისებების ამოსახსნელად დაწყებული მოგზაურობაა.

ამ მოგზაურობის დროს მართლა არაერთ ისტორიას ეხდება ფარდა, არაერთი ამბავი თუ პერსონაჟი გვეცნობა გზად. მოგზაურობის დასასრულისკენ კი, თანდათან ყველა ერთად ვიყრით თავს ბედისწერასთან შესახვედრად.

სპექტაკლში არის რეპლიკა, რომელსაც რამდენჯერმე იმეორებენ და რომელიც, ვფიქრობ, მთელი სპექტაკლის გასაღებია მოქცეული — „არის საზღვარი, რომლის დარღვევაც მოკვდავთათვის აკრძალულია“.

„დეკამერონის“ პერსონაჟები არაერთხელ არღვევენ, კვეთენ ამ საზღვარს და ბედისწერაც მათ საპასუხო დარტყმებს აყენებს.

ლევან წულაძის სპექტაკლი საზოგადოების შესახებაა, რომელიც გარეგნულად მშვენიერია, მაგრამ რომელმაც სახე დაკარგა და თანდათან უფრო კარგავს, რომელმაც არათუ ხელი არ შეუშალა ძალადობას, არამედ თვითონაც მოძალადედ, თაღლითად, ცოდვილად იქცა და ამით ეპიდემია, შიმშილი და კატასტროფა — დასასრული გამოიწვია.

ცრუ მორალისა და ზნეობის დოგმებში მოქცეულ ადამიანებს, ერთი მხრივ, ანადგურებთ ის, რაც თვითონვე ჩაიდინეს — ომი და, მეორე მხრივ, შავი ჭირი და წარღვნა — რაც მიიღეს როგორც სასჯელი. უნდობლობამ, ღალატმა, ცოდვებმა სიკვდილი ან მისი შიში დაბადა, რომელიც ყველას ერთნაირად ემუქრება და აერთიანებს, სახეს უცვლის ადამიანებს, უფრო ზუსტად, მათ ნამდვილ ბუნებას აამკარავებს, ზოგჯერ ისეთს, თვითონაც რომ არ ელოდებიან.

ლევან ნულაძის მიერ შექმნილი გარემო და ატმოსფერო მშვენიერია, მაგრამ ასეთი კონტრასტული გადაწყვეტა კიდევ უფრო ამბოფრებს განწირულობისა და გულდანწყევტის, ამოების შეგრძნებას. ადამიანებისა და სამყაროს სილამაზე, ფერადოვნება და ელვარება ყალბ ბრწყინვალეობას ემსგავსება, მაგრამ სამყარო კვლავ და მართლა მშვენიერი ხდება, როდესაც სიავესა და სიძულვილს თანადგომა და სიყვარული ცვლის, როდესაც სხვის დახმარებას ცდილობენ და როდესაც გმირობას ჩადიან.

მაშინ თოვლის ფანტელები ყვავილების ფენად გადაიქცევა, ცხოვრება სხვანაირ ფერებში იწყებს ნათებას... თუმცა ეს მშვენიერი, სიხარულითა და ნათლით მოსილი ნუთები დიდხანს არ გრძელდება. მშვენიერებასა და სიხარულს წუხილი და განსაცდელი ცვლის.

ყველაფერი ერთად კი იმ მდგომარეობის გამოზატველია, თუ როგორია დღევანდელი სამყარო, რა ინტერესები ამოდრავებს კაცობრიობას, როგორი მსხვერვალი, მყოფე და განტყვეულია ცხოვრება. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ადამიანებმა მთავარი დაკარგეს — შემწყნარებლობისა და თანადგომის უნარი.

როდესაც მარადიული ისტორია თავის მორიგ წრეზე შემობრუნდება, კიდევ ერთი ბეჭედი იხსნება და ყველაფერი ხილული ხდება, სამყაროს კიდევ ერთი აპოკალიფსური დასასრული ემუქრება ყველა იმ ცოდვისთვის, რომელიც ჩაიდინა და არ მოინანია, ყველა იმ შეცდომისთვის, რომელიც თავიდან არ აირიდა, ყველა იმ დანაშაულისთვის, რომელიც არაფრად ჩათვალა... იმ სიცრუისთვის, იმ ღალატისთვის, იმ ბოროტებისთვის, იმ სიძულვილისთვის, იმ სიხარბისთვის, იმ სისასტიკისთვის... რომელიც საკუთარი თავისგან განუყრელად აქცია და იმისთვის, რომ ვერაფერი ისწავლა...

სცენაზე წყლის თეთრი და ჰაეროვანი პირველი ტალღები ჩნდება, რომლებიც ნელ-ნელა დარბაზზე გადმოიანს, ედება, მთლიანად ფარავს და ყველას აერთიანებს, ერთ საფეხურზე აყენებს ყველას — მაყურებელსა და მსახიობებ-პერსონაჟებს, პირობით და რეალურ დროსა და სივრცეს, „მართალთა და არამართალთა“ — და ამ დროს, ამ ამალღებულ და შემამფოთებულ ნუთებში — „დეკამერონის“ ახალი და არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაზა იწყება — საზოგადოების მიერ საკუთარი თავის შეცნობის პროცესი.

„დეკამერონი“ ლევან ნულაძის გამოწვევაა თითოეული ჩვენგანისთვის, საზოგადოებისთვის, რომელიც, რა დროც უნდა გავიდეს, არ იცვლება, ერთსა და იმავე ცოდვებს ჩადის, ერთსა და იმავე შეცდომებს უშვებს, ერთნაირად უყვარს და ერთნაირად ღალატობს, ერთნაირად სულსწრაფი და მომთმენია, ერთნაირად ხარბი და ხელგაშლილი,



სცენა სპექტაკლიდან „დეკამერონი“

ერთნაირად სასტიკი და შემწყნარებელი. იგი ცდილობს, გვიამბოს რალაც ისეთი, რაც საკუთარ თავს დაგვანახვებს და ამით, ჩვენც არჩევანის წინაშე გვაყენებს.

ტალღები ჯერ კიდევ ჩვენს გარშემო ირხევა, უცნაურ ტრანსში მყოფი თუ აუტირებული (ვინ — როგორ) მაყურებელი ჯერ ისევ ცდილობს „წყლის ზედაპირზე“ ამოსვლას, „საიდანჯაც“ უცნაური ხმები ჩაგვისმის და უცებ ხვდება, შემდეგ იჯერებ, რომ ეს, მართლაც, „ამბავია ჩვენს მიერ დავინყებულ მომავლის შესახებ... ამბავი, რომელიც ღრმა ძილში ნანახი სიზმარივით მუდამ ჩვენთანაა, მაგრამ გაღვიძებულებს არასდროს გვახსოვს“.

ლევან ნულაძე შეგვახსენებს და ჩვენს წინაშე აცოცხლებს ამ ამბავს. იგი „გვაფრთხილებს“, არაერთ ფარულ თუ აშკარა გზავნილს გვიგზავნის და იმასაც გვატყობინებს, რომ, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც იბადება ახალი სიცოცხლე. უბრალოდ, მის დაბადებას ხელი უნდა შეუწყოსო.

„დეკამერონი“ ამ სიტყვებით მთავრდება: „ალმოსავლეთში ხალხს ასე სჯერა, რომ ანგელოზებს აბარიათ დიდი საყვირი, რომელსაც თურმე სუური ჰქვია და როცა ქვეყნად ბოროტება დასძლევს სიკეთეს, როცა წყვედიადი კაცთა გულელებში საბოლოოდ დაისადგურებს, მაშინ ალაპყრობს ანგელოზი ისრაფალონი ზეცისკენ თვალნებს და ღვთის ნიშანზე გამყინავად სუურს ჩაშბერავს. სუურის ხმაზე დაირღვევა მიწისა და ზეცის კავშირი და ძველის ნაცვლად სამყარო ახლად დაიბადება...“

მერე ვიხილე წმინდა ქალაქი, ახალი იერუსალიაში ღვთისგან ჩამომავალი ზეცით, სარძლო-სავით გამზადებული და სასიძოსავით შემკული, თვით ღმერთი იყო მათთან. შეაშრობს ღმერთი მათ თვალზე ცრემლს და აღარ იქნება სიკვდილი, აღარც გლოვა, აღარც ტირილი და აღარც ტანჯვა იქნება, რადგანაც გადაეგო ყოველივე უზინდელი, ხოლო ტახტზე მჯდომარემ თქვა: აჰა, ყველაფერს შევემნი ახალს...

თუმცა, ეს ყველაფერი, ვინ იცის, როდის მოხდება...

გეგნი ბუკბენიქე

ჰამლეტი.com.X

მივედი და ვნახე (ვაი!). ვნახე, რომ დამი-
პყრეს (უფ!). მაგრამ ნახვის გარეშეც უკვე
დამიპყრეს (ლა, ლა, ლა!), თუნდაც სათაურ-
რით (აჰა-აჰა!), იქნებ ამიტომ უფრო მივედი
(მდააა!) და ვნახე ის (აბა, რააა), რასაც დიდი
ხანია ზოგადად ველოდი (ხო,ხო,ხოოო), მა-
გრამ ასეთს (ჰმ) ნამდვილად არა (იფ)!

ჰამლეტი.com.X შეგიძლიათ იხილოთ ინ-
ტერნეტ-საიტის ვებგვერდზე www.rustavelitheatre.ge/humlet.com.X

„კომიქსი ვიზუალური ხელოვნების ფორ-
მაა, რომელიც შედგება გამოსახულების და
ტექსტის (დიალოგური ბუშტები ან ტიტრები)
კომბინაციისგან. თავდაპირველად ის გამოიყ-
ენებოდა კარიკატურების ილუსტრაციისათვის
და გასართობად სასაცილო და ტრივიალური
ისტორიებით, თუმცა დროთა განმავლობაში ის
განვითარდა და ლიტერატურულ ფორმად იქცა
მრავალი სუბჟანრებით“. (ეს ამონარიდი შეგი-
ძლიათ გადაამოწმოთ ka.wikipedia.org/wiki/).

ჰამლეტი კომიქსი — შექსპირის „ჰამლეტის“
რიმეიკი თუ მიქსი მინიმალისტური ხერხებით.
შექსპირის „ჰამლეტის“ სუპერთანამედროვე,
პოსტმოდერნისტული ხერხებით დადგმული,
სუპერსპექტაკლი, მინიმალისტური გამოსახ-
ველობით და ყველა ჟანრის მაქსიმალური გამო-
ყენებით ანუ უჟანრობით, მრავალხერხიანო-
ბით. ნახატის სიბრტყიდან სცენის რეალურ თუ,
პირიქით, პირობითად რეალურ სივრცეში გად-
მოსული გროტესკულ-ჰეროიკული კომიქსები,
ვირტუალური, მაგრამ ვირტუალურზე მეტად
რეალური, ფარს-ტრაგიკული პერსონაჟები.

აქ ყველა და ყველაფერი ერთმანეთს ერ-
წყმის, თვით ურთიერთგამომრიცხავი ფორმა
და ხერხიც, აზრიც და არსიც, სათქმელიც და
კონტრარგუმენტიც, ამაღლებული გრძობები
და დაქინებული მიწიერი მოთხოვნილებები,
ვნება და სექსი, მორალი და ა-ა-ა-მორალური
—ც(!?)

ეს არის სიუ-სიუ-რეალიზმის ზუსტი რეალო-
ბა, პოსტმოდერნიზმის ყველაზე მოდერნისტუ-
ლი პოსტი. არა, ტესტი, იმპრესიონიზმის წამ(ი)-
წამებში, ნუთ(ი)ნუთებში განცდილი გრძობათა
ფიქსაცია და ფიქსირებული გადასახადი-თქო,
კინალამ ვთქვი. თუმცა. რატომაც არა. ბილეთის
ფასი მინიმალურია იმ მაქსიმალურ სიამოვნებას-
თან, რასაც სპექტაკლი გვთავაზობს.

გვთავაზობს ის „ჰამლეტის“ ახლებურ ხედ-
ვას? არა, იმ ჭრილიდან შეხედვას, სადაც ჰამ-
ლეტი ყველანაირია და ყველა მის გარშემო
მყოფი ნაირ-ნაირია ყოფიერებაზე ფიქრით თუ
უფიქრობით. ის ასევე გვთავაზობს, შევძვრეთ
(ცნობილი თეატრალური ტერმინი) სწორედ იმ
ნაჭუჭში, სადაც ჰამლეტმა საკუთარი თავი თავად
გამოიმწყვდია და ჩამომორდა იმ „ზე“ და ქვე-და-
დინებებს. და დარჩა ჰამლეტი-ი შიშველი აზრებით,
ცოცხალი ნერვით, ბიოლოგიური მოთხოვნილე-
ბებით, უსაფრთხო სექსით — პრეზერვატივებით
— კუთხეში მიმწყვდეული ჯანმრთელი მამაკაცი
პირის-პირ საკუთარი პირის წინაშე, მხოლოდ თა-
ვის ამარა, უძალოდ დარჩენილი სადომაზოხის-
ტური სურვილებით.

www.rustavelitheatre.ge/humlet.com.X

მომწონს. კომენტარი. გაზიარება.

თუ არა? მაშინ... დარბაისელნო, მოწინებით
ვითხოვ ტრაგედიის თქვენგან მოთმენას, არა,
მოსმენას, მაპატიეთ! ესეც შეგიძლიათ გადაამოწ-
მოთ, ინტერნეტ-საიტზე
<http://video.google.com.videopay?>

სპექტაკლის პირველი სცენა.

ჰორაციო (მსახ. კ. კუპატაძე) ზანგია თუ მუ-
ლატი?

მივედი და ვნახე, რომ ზანგზე ღიაა, მულატზე
მუქი, მძიმე ფეხსაცმლით, ლამოყავისფრო სვიტა-
ურით, თავზე კეპით. ის უფრო ამერიკელი ტიპა-
ჟია, ვიდრე ტიპური ზანგი, თუნდაც მულატი (მხ-
ატურები: მ. ბაგალიშვილი, გ. უსტიაშვილი). აზრმა
შემიპყრო — ჩვენი საზოგადოების პროამერიკუ-
ლი, პოსტამერიკული, ნეო თუ სუპერამერიკული
ყოფით, ცხოვრების წესით და მეტალობითაც კი
შეპყრობილობას ხომ არ უნდა ნიშნავდეს-თქო
ყოველივე ეს, მით უმეტეს, თუ სპექტაკლი რე-
ჟისორის (ლ. ხვიჩია) მინიშნებაც მგონია-და, ამ
აზრს უნდა ბადებდეს. კ. კუპატაძის ჰორაციო ინ-
გლისურად საუბრობს და ჰამლეტს (ე. მინაშვილი),
ხმირ შემთხვევაში, თავის ზურგზე შემომჯდარს
დაატარებს. „აჩუ“ — ეტყვის ჰამლეტი, ჰორაციო-
ც ჩვეულებრივი, სასაუბრო ინტონაციით და არა
ბრძანების კილოთი ნათქვამ ამ ფრაზას ჯერ გაი-
კვირებს — „აჩუ?“ და შემდეგ გააცუნცულებს
ჰამლეტს. არ დაიჯეროთ, ჰამლეტი ჰორაციოს
თავის ჭკუაზე დაატარებდეს. პირიქით, ეს ჰორა-
ციოს დაჰყავს ჰამლეტი მძიმე ტვირთით აკიდებ-
ული ზურგზე, სადაც ერთი (ჰამლეტი) ხმლით
ხელში რაინდს თამამობს, ხოლო მეორე (ჰორა-
ციო) რაინდობისთვის აუცილებელ ატრიბუტს
წარმოადგენს.

ასეა თუ ისე, სპექტაკლს ჰორაციო იწყებს.
თუმცა, მიველ და პირველად ვნახე რა? — ვენახი!
არა, ვენახი რა შუაშია. ფარდა ხომ არ არის. ამი-
ტომ დავინახე სცენის სიღრმეში ამაღლებულ ფი-

ცარნაგზე დაყრავებული სავარძელი. არა, არც სამეფო ტახტი, ჩვეულებრივი საყოფაცხოვრებო დივანი, ყოველ ჩვენგანს ოჯახში რომ აქვს. მის წინ და გვერდებზე იატაკზე ნოხივით გაფენილი ხის ფიცრები. სცენის მარცხენა მხარეს ჩამოშვებული გახუნებული და დაძვლებული რუსი ნაჭერი, ზევიდან თოკით დამაგრებული, რომელიც, რომ აინევა, ვიხილავთ რას? — რამ შეჭამა ვენახი? ვენახი რაღა შუაშია?

მოკლედ, სპექტაკლს ჰორაციო რომ იწყებს, ეს უკვე ვთქვი. გემოლის კ. კუპატაძის ზანგი, მავრი თუ ამერიკელი მზერას მიმოავლებს, თავს აქეთ-იქით განი-გამონეწვს და პროფილით დადგება, მოყვება ლაერტი (მსახ. ი. სანაია) წვივებამდე, არა ცოტა უფრო მოკლე, ყავისფერი მარვლით, შავკანტშემოვლებული, ცისფერი ყაბოიანი პერანგით, თვალბზე დიდრონი, მრგვალი სათვალავებით, სწორედ ისეთი, ჩემს ბავშვობაში მულტფილში „ნეზნიკას“ ან კუ ტორტილას რომ ეკეთა ბურატინოში, თავზე ცილინდრის მსგავსი ფორმის ქუდით, პროფილში დგება გამონეული მუცლით და ჩერდება. ლაერტს მოჰყვებიან: დედა-გერტრუდა (მსახ. მ. აბრამიშვილი), კლავდიუსი (მსახ. ბ. სონილაშვილი), ჰამლეტ (მსახ. ე. მინაშვილი), ოფელია (მსახ. ქ. სვანიძე) კედელზე მიყრდნობილი და ცალფეხანეული. ამ ცნობილი პოზით დასანყისშივე გაცხადებულია მისი შემდგომი საქციელების მოტივაცია. გმირების პრეზენტაცია სრულდება მათ თავზე ქორივით ხელბეჭაშლილი პოლონიუსით (მსახ. პ. გულიაშვილი).

მელოდია, რომელიც იწყება სტვენით, შემდეგ იშლება ხმებში და ინტონაციურად სხვადასხვა ჟღერადობით, სხვადასხვა ხასიათით და ტემბრით თანდათან ჩქარდება და ერთი ფრაზის მრავალჯერადი, მრავალხმიანი და სხვადასხვა ინტონაციური გამეორება ისეთ დისონანსს იწვევს, რომ სწორედ ეს დისონანსი წარმოშობს იმ ჰარმონიულ ჟღერადობას, რომელიც საოცრად მელოდიურს ხდის ამ თითქოსდა ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებულ ცალკეულ გამებს.

გასაგებია, რომ სპექტაკლის სათაურში უკვე გაცხადებულია სპექტაკლის მხატვრული სახე, გადაწყვეტის ფორმაც და თამაშის ხერხიც. ისიც გასაგებია, რომ პირდაპირი ნათქვამი ვერ აღიქმება ირიბად და ეს ყოველივე კი პლაკატურობის საშემოშობებს ბადებს. მაგრამ პლაკატურია თუ არა ლ. ხვიჩიას სპექტაკლი, რომელმაც ასე აღმაფრთოვანა, ამაღელვა და აააა—გამაოცა. არა! რატომ?

ეს, ერთი შეხედვით, მარტივი გამოსაცნობია, მაგრამ ერთი შეხედვით. სპექტაკლის ასეთ დასანყისში ორიგინალური და უჩვეულო თითქოს არაფერია, მაგრამ თითქოს. ისინი არც კომიქსის გმირებს გვანან არც შექსპირის გმირებს. მაგრამ, ვინ დაადგინა შექსპირის გმირების სტილისტურობა, კონკრეტიზაცია. მართლაც ვინ არის ჰეკუბა ჩვენთვის ან ჩვენ — ჰეკუბასათვის? — არავინ. რატომ არ შეიძლება სწორედ ასეთნი იყვნენ შექსპირის გმირები ისევე, როგორც შეიძლება ასეთნი არ იყვნენ მისი გმირები. პრემიერის დღეს პოლონიუსის და გერტრუდას სახეებს გრიმი ფარავდა. ერთს — სანახევროდ, გერტრუდას კი

ხაზგასმულად ჩანითლებული თვალები ჰქონდა. მეორედ ნახვისას ეს მაკიაჟი მოიხსნა და გრიმი მხოლოდ კლავდიუსის სახეს შემორჩა. ლ.ხვიჩიას (ისევე როგორც შექსპირთან) კონცეფციით, პოლონიუსიც და გერტრუდაც ისეთივე ნიღბის მატარებელია, როგორც კლავდიუსი, თუმც არა მხოლოდ კლავდიუსი და საბოლოოდ არა მხოლოდ ეს ტრიო. მაგრამ ამაზე ოდნავ მოგვიანებით.

და სწორედ ამიტომ, ყველა პერსონაჟის სახეზე არსებული პატარ-პატარა ნიღბისმაგვარი, თუ პატარა ნიღბის მაგვარი მინიშნებები უფრო ორგანულად იჯდა თამაშის ხერხში, მაგრამ არა პლაკატში.

სრულიად არ არის საჭირო, ამ პერსონაჟებსა და რომელიმე თეატრალურ მიმდინარეობას შორის პარალელები ეძებო. ეძებო კომედია დელ არტეს ნიღბებს შორის, რაც ძალიან გვიყვარს კრიტიკოსებს, არც მოხეტიალე დასებსა თუ მსახიობებში გაიკვალო გზა მსგავსებასა და განსხვავებას შორის, კომიქსსა და კარიკატურას, მარიონეტსა თუ შექსპირის მინიატურას შორის.

„ჩიკი“ — ამუშავდა სცენაზე ფოტოაპარატი სურათის გადაღების მომენტი, დაფიქსირდა კადრი და ყველა პერსონაჟი, როგორც ფოტოზე, სახეზე ხელოვნურად შექმნილი ლიმილით გაიყინა ერთ პოზაში.

სპექტაკლში სპექტაკლი დაინყო და მსახიობები წარმოვიდგენენ, რომ თამაშობენ შექსპირის „ჰამლეტს“. თითოეული მათგანი ერთი ნაბიჯით წინ, შემდეგ კი ერთ სწორ ხაზზე, მუსიკის თანხლებით, ერთმანეთის მიყოლებით, თანმიმდევრულად ხელის შესტების თუ ხელით შესტების მონაცვლეობას ახდენენ. პირველი — ლოცვის დროს ხელის მდგომარეობაა, მეორე — მისი საპირისპირო, გინების ამსახველი. შემდეგ მოდის ქართული ცეკვის ხელის მოძრაობები, მას ენაცვლება ცხვირზე მიდებული დამაბჭვის, ნიშნისმოგების შესტი და საბოლოოდ, ყველა ერთად შეკრებილი პერსონაჟი რამპის წინ ისევე სასურათე პოზაში დგებიან. ისევე ამუშავდა ფოტოაპარატი „ჩიკი“ და საერთო შეძახილით, უფრო სწორად, ერთი დიდი ამოსუნთქვით „ჰე-ეეეე“ დასრულდა ეს ფოტოსესიაც.

მაზაგიეროდ, სცენის მარჯვენა მხარეს აქამდე უმოძრაოდ მდგარ რაღაცას, თოკებით დამაგრებული, გახუნებული, მოძველებული, თითქოსდა გაბინძურებული ფარდა აეხადა და უხილავი ხილული გახდა — ერთ ფეხზე დაყრდნობილი, ქოლგით ხელში, ბოლომდე შეუკრავი ფეხსაცმლებით, ტანზე მუქი რუხი კოსტუმით, გუსარებისთვის დამახასიათებელი შესაკრავებით, სახეზე მკვდრის? არა, უფრო ქანდაკების ფერით, ოლონდ, არა ბრინჯაოსი — ჰამლეტის გარდაცვლილი მამა — ჰამლეტ (მსახ. გ. თავბერიძე) წარსდგა ჩვენს წინაშე — კვარცხლბეკზე შემხტარი და ძეგლად ქცეული.

მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ ჰამლეტის მამის პაროდირებული სურათი, თუმც რატომ პაროდია? შექსპირთან აჩრდილი სწორედ ჯოჯოხეთიდან ამოდის. ეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლ. ხვიჩიას ზოგადი დასკვნაა გმირის თემაზე არსებული. მართლაც, ვინ ვის უდგამს ძეგლს ამ ცხოვრებაში, ვინ არის ვისთვის გმირი, ვის წინაშე ვიხრით ქედს



სცენა სპექტაკლიდან

და ვინ გვავალდებულებს, ვიგრძნოთ თავი დავალდებული ვართ, ასეთი მამა? ყურებად გავლიმებული, უდარდელი სინდრომით დაავადებული და შურისძიების სურვილით ავად მყოფი და ზოგადად ავადმყოფიც.

საერთოდ, არიან თუ არა ლ.ხვიჩიას პერსონაჟები ჯანმრთელი? სულაც არ ვგულისხმობ სამედიცინო დაავადებებს, მათ ფსიქიკაზე მაქვს საუბარი.

ბ. სონლულაშვილის კლავდიუსი თეთრი პერანგით, სახეზე თეთრი ნიღბით, ჩანთილებული თვალებით, პერანგზე თოფის „კაბურით“ და მასში თოფით, ერთი შეხედვით, არც ძლიერი და არც მოძალადე, თუმცა არც ერთი გამოირიცხება და არც მეორე, ძალოვანი სტრუქტურის ნარმომადგენელი და უცებ... ფეხზე დიდი ნითელიზაფთებიანია ფეხსაცმლით. სულ პატარა დეტალი, სულ პატარა ირონია და — ხდება სახელმწიფოს ძალოვანი სტრუქტურის ნარმომადგენლის სახის დიდი განზოგადება, კრიტიკა, შეფასება და გადაფასება.

ბაფთები მის ფსიქიკურ აშლილობასთან ნამდვილად არაფერ შუაშია, მაგრამ ნამდვილად შუაშია. კლავდიუსის ცნობილი სცენა, როდესაც ეკლესიაში მუხლმოყრილი საკუთარ ცოდვებზე ლაპარაკობს, ერთ-ერთი საინტერესოა სპექტაკლში როგორც ხერხით, ასევე მსახიობის შესრულებით.

ბ. სონლულაშვილის კლავდიუსს მუხლდამხობილს, რა თქმა უნდა, ვერ ნახავთ ამ მომენტში. მაგრამ ნახავთ, სულ „სნორდის“ და „სმენას“ პოზაში მდგარს. როგორ ნელ-ნელა ცვლის თავის პლასტიკას და როგორ ემსგავსება ესტრადაზე მდგარ ვარსკვლავს. მისი დამაჯერებელი და ბრტყელ-ბრტყელი მეტყველების მანერაში როგორ იპარება თანდათან რეჩიტატივი და როგორ ოსტატურად გადაიქცევა ის მსახიობის მიერ საოცრად საინტერესოდ, დიდი ოსტატობით და პროფესიონალიზმით შესრულებულ ჯაზის „არიად“.

რა თქმა უნდა, არც ქ. სვანიძის ოფელიას ნახავთ ქვების სროლის მომენტში. აი, გიჟი ოფელია, პრეზერვატივებს რომ ისვრის, ამის ნახვას კი ნამდვილად გპირდებით, მაგრამ რომ ნახავთ, იმასაც მიხვდებით, რომ პლასტიკური მოძრაობებით დადგმული ეს ქორეოგრაფიული სცენები, არა პირდაპირი ჩვენებით, არამედ ერთმანეთთან კონტაქტის გარეშე ხორციელდება. და დარბის ქ. სვანიძის ოფელია უმოკლესი ჯინსის შორტებში, ნითელ კეტებში, თანამედროვე დიზაინის თეთრი სათვალთ, ტუჩებზე გამომწვევი, მკვეთარი, ერთ მხარეს გათხაპნილი ნითელი ფერის პომადით.

რამ გააგიჟა ოფელია, რამ შეურყია ფსიქიკა ლ. ხვიჩიას ინტერპრეტაციით სიგარეტით ხელში, სალექსო რეზინის ლეჭვა-ლეჭვით და ცოტა ხნის წინ გამომწვევად მოსიარულე ოფელიას? რად ან სად დაპირის ხელანული, წინ გადმოგდებული თავით, თითქოს მხრებს უნდა მოწყედს და განემოროსო. რად ისვრის უსაფრთხო სექსის, ჩასახვის საწინააღმდეგო საშუალებებს, ოფელია, რომელსაც ჰამლეტმა ასე ურცხვად, „უპარდონოდ“ და თამამად რომ შესთავაზა მასთან ღამის გატარება და ჯიბიდან ისე დააძრო ეს საშუალებები, როგორც შექსპირთან, პოლონიუსის თქმით, ჰამლეტი ჩუქნიდა ლექსებს და საჩუქრებს.

იქნებ, სწორედ იმიტომ, რომ ოფელიამ უარყო ეს „საჩუქრები“ და „მონასტრისკენ“, როგორც სასაფლაოსკენ მიმავალ გზაზე, ყვავილების ნაცვლად სწორედ ამ საჩუქრებს ისვრის.

ააააა-მორალურობის მორალი — თავდაცვა თავდასხმის ყველაზე კარგი საშუალებაა. იხილეთ ინტერნეტ-საიტი:

www.google.ge/search ან უფრო ვრცლად, თუ გსურთ გაცნობთ თავდაცვის სტრატეგიულ დოკუმენტებს, იხილეთ:

www.mod.gov.ge.

მონასტერი აქ, როგორც შექსპირის კომენტარებში, საროსკიპო ადგილია, სადაც არა მხოლოდ ოფელიას, ალბათ, გერტრუდასაც ელიან.

მ. აბრამიშვილის გერტრუდა ვინრო ძველ მარვალში, მკრთალი ფერის პომადით, მოკლე კოსტუმში გამოწყობილი, „სათაგურის“ სცენაში თავად თამაშობს გონზავს მკვლელობის ისტორიაში და უსიტყვოდ დადგმულ ამ პანტომიმში, სადაც გვერდზე მდგარი მთხრობელი — პოლონიუსიც კი მუნჯურად, მხოლოდ ხელების ფესტიკულაციით და პირის აპარატით გვამცნო დედოფლის ნითელიზაფთებიანი, გაუცვეთავი ფეხსაცმლის ისტორიას. უფრო სწორად, გერტრუდა თამაშობს მისი ასეთი საქციელის მოტივაციას და არჩევანს, თუ სამელოფიანო ფეხსაცმელი საქონინოთი რატომ შეცვალა.

მიზეზი, რა თქმა უნდა, სექსუალური დაუკმაყოფილებლობაა. აქეთ-იქიდან ხეების პოზაში მდგარი ოფელია და ლაერტი ფოთლების შრიასს განასახიერებენ. მოკლედ, ყველაფერი შრიასებს და თრთის გერტრუდას სხეულში, მხოლოდ ჰორნაციოს პერსონაჟი, იგივე გონზავი, წევს გაუნძრევლად, ლეშივით განრთხმულა და ხის კუნძივით დაგდებული იატაკზე. მაშინ, როდესაც ახალგაზრდა, ტემპერამენტთან ქალს სხვა სურვილი ამოდრავებს და ამ სურვილს აყოლილი შედარებას ახდენს ქმრისა და იქვე მდგარ კლავდიუსს

შორის და შენუხებული უშველ-
ბელი, ზომიანი დიდი, აბა პატარა
ამ მომაკვდავს როგორ ეყოფა,
სარწყავით ცდილობს გონზა-
გოს ნიადაგის გააქტიურებას და,
აქედან გამოდინარე, საკუთარი
ნაყოფიერების შენარჩუნებას.
მაგრამ ამოდ, არაფერი იცვ-
ლება გონზაგოში, უფრო სწორად
გონზაგოზე, რომელიც სხვა გზას
არ უტოვებს მას მისი მკვლელო-
ბის გარდა. ფეხაკრეფით მოდის
კლავდიუსი, დიდზე დიდი ძაბრით
და ყურში შხამს უშვებს. აი, მაშინ
კი აფართხალდება გონზაგო, მა-
გრამ როგორც მამაკაცად მაინც
უვარგისად შერაცხული, კვდება.

ამ ყველაფრის შემდეგარე
ჰამლეტს გასაკვირია, რომ ეძლე-
ბოდეს „ეს სხეული ესრეთ მაგარი“
და დაშლილი და დაჩიავებული
ე. მინაშვილის ჰამლეტი ბაფთით
ყელზე ბაფთიან პეპელად გადაი-
ქცევა და პეპლის ადგილიც, ბუნე-
ბრივია, შუბლი გახდება. და და-
დის მინაშვილის ჰამლეტი თავზე
დამაგრებული ყელზე დასამაგრე-
ბელი პეპლით, თითქოსდა ერთგვარი რაინდის
ჩაფხუტით, ცხენზე — ჰორაციოზე ამხედრებული
და მამისაგან — ძეგლად მდგარი აჩრდილისგან
ნაბოძები მახვილით ხელში.

მინაშვილის შესრულებით ჰამლეტი ჩვენი თა-
ნამედროვეობის დონ-კიხოტის ერთგვარი სახეა
რაინდისთვის ყველა აუცილებელი ატრიბუტით
და წარმომავლობით, განსწავლულობით და გონე-
ბამახვილობით. ეს ის ჰამლეტია, რომელსაც შეუ-
ძლია, განაცხადოს, რომ კითხულობს შექსპირს.
ავანსცენაზე მდგარმა ხმამაღლა იმსჯელოს
ჰორაციოს ინგლისურზე, ხალხის დაჩიავებაზე,
მათ სახმარ ნივთად გარდაქმნაზე, დანია საპრო-
ბილედ გამოაცხადოს მაშინ, როდესაც ჰორაციო
გამარჯვებული სახით, დროშაფრიალებული
ლალად მოაბიჯებს მის გვერდით. ასეთ ჰამლეტს
შეუძლია დანვას შექსპირის „ჰამლეტი“ და კატ-
ეგორიულად მოითხოვოს სწორედ ის ფურცელი,
რომლის დამალვასაც და არმიცემასაც ასე მონ-
დომებით ცდილობდა ანგელოზისფრთებიანი პო-
ლონიუსი.

მაინც, რომელი ფურცელი სურს დანვას „ჰამ-
ლეტიდან“ ჰამლეტს? ყველა პერსონაჟი სახეზე
ქაღალდაფარებული, „სმაილების“ გამოსახულებ-
ებით ჰამლეტის საქციელს და შედეგს რომ ელო-
დებიან. ჰამლეტი „ჰამლეტიდან“ კითხულობს
მონოლოგს „ყოფნა არყოფნის“ შესახებ და მის
უკან, ქაღალდზე გამოსახული „სმაილები“, მათი
პერსონაჟების დამოკიდებულებას გამოხატავენ.

რატომ ნააკითხა რეჟისორმა მინაშვილის ჰამ-
ლეტს „ჰამლეტი“, რად დანვა „ყოფნა არყოფნის“
ფურცელი და ცეცხლაკიდებული სათლის და-
ნახვისას, რად ჩავარდნენ ასეთ მხიარულებაში
პერსონაჟები, რომელთა შინაგანი მდგომარეობა
შენელებული კადრებით არის გადმოცემული.

შექსპირის „ჰამლეტიში“ ჰამლეტი ამბობს, რომ



სცენა სპექტაკლიდან

კითხულობს „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“. სიტყვების იქით არსებული კი კონკრეტულად მხოლოდ შექსპირმა უნყის, რა არის. შეიძლება იყოს ის, რაც არის ეს, ამ სპექტაკლის ჰამლეტისეული მოქმედებები, ან სულაც აქამდე არსებული ჰამლეტი იყო მხოლოდ „სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები“, ან შეიძლება ის, რომ ჰამლეტის სიტყვები „ყოფნა არყოფნა“ მართლაც უნდა დაინვას, რომ იმ ნაშნავიდან ახალი ფურცელი ამოიღოს მინაშვილის ჰამლეტმა ბიბლიური ამბით და დასრულებული სათქმელით — „რომელმან ალილოს მახვილი, მახვილითვე განიგმიროს“.

პირველად ამ ფრანკს პოლონიუსი ჰამლეტის ხელში მახვილის დანახვისას ამბობს. პ. გულიამ-ვილის პოლონიუსი ყველაზე აქტიური, ექსცენტრული, კომიკური და ამავე დროს საოცრად პლასტიკური სახეა. ილლიაში წინევიით ხმალო ამოჩრილი, ხან ერთ პერსონაჟთან, ხან მეორესთან სამველად მისული, ხოლო იქიდან იგნორირებით ნამოსული, საკუთარ სხეულზე დაიხედავს და გულნასული იატაკზე დაენარცხება — უფრო ხმლის დანახვის შიშით გარდაცვლილი, ვიდრე სხეულზე (ილლიაში) მიყენებული ჭრილობით. შემდეგ დგება და, როგორც სხეულიდან ამოსული სული, თითისწვერებზე ანუული, ისე გაფარფატდება. სიკვდილის შემდეგ, გულიამვილის პოლონიუსი ანგელოზის ფრთებით ხან ქანდაკების გვერდით, კვარცხლბეკიდან ერთვება მოქმედებაში და გარდაცვლილიც კი საიქიოდან იძლევა უსიტყვო კომენტარებს, ხან კი ბავშვივით მოკუნტრუშე, იფელას დასაფლავების სცენაში კალთიდან ყვავილების გადმოყრით ერთობა სცენაზე. მაგრამ, რით იყო დაკავებული პოლონიუსი სიცოცხლეში? ის სასახლის ერთგვარ, უფრო სწორად, კლავდიუსის მოქმედებების ერთგვარ რეგლამენტს წარმოადგენდა. ის იყო ეტიკეტების შემქმ-



სცენა სპექტაკლიდან

ნელიც და დამცველიც. სწორედ გულიაშვილის პოლონიუსი ანიშნებს გერტრუდას რეგლამენტის გასვლასა და ეტიკეტის დარღვევაზე, როდესაც კლავდიუსი ჰამლეტის კოცნის ხანგრძლივობის დროს გადააჭარბებს. აღშფოთებული საათზე დაიხედავს და ამ ვიზიტის შეწყვეტას კოცნის ხმით გაახმოვანებს „მპა“ და კლავდიუსსაც ეტიკეტის ნორმებში სვამს.

სწორედ პოლონიუსი ხელმძღვანელობს ჰამლეტს და ლაერტს შორის გამართულ დუელსაც. დუელი, ეს ცოტა ხმამაღალი ნათქვამია. ის, უფრო თავისი ბავშვური ანგარიშსწორების ხერხებით გადმოცემული, ბავშვების თამაშს ჰგავს. ი. სანაიას ლაერტი ხმალს ისე და იმდენ ხანს იქნევს, გგონია, ახლოს მისული ერთი მოქნევით ჰამლეტს თავს წაადებინებს, მაგრამ... მხოლოდ ფეხზე აბიჯებს და ხმალზე დაყრდნობილი გამარჯვებულის პოზაში დგება. ისმის ჰამლეტის გამგმირავი შეცხადება. ის უახლოვდება და ყურადღების გადატანის მეთოდით, მაყურებელთა დარბაზისკენ ახედებს ლაერტს და უცებ... თავში ნკიპურტს წამოარტყამს. ლაერტი უკვე „უილკობს“, არ უთვლის ამ ქულას და ლაერტის უსასრულო და მონდომებული ხმლის ქნევას ისევე ახალ ფანდს ახვედრებს და... ჰანჩურს ურტყამს.

„რომელმან აღიღოს მახვილი, მახვილითვე განიგმიროს“. ამ ფრაზას ყველა მამაკაცი პერსონაჟი ამბობს და ყველა მახვილითვე განიგმირება. პოლონიუსი მახვილით კვდება, ლაერტსაც იგივე ბედი ეწევა. კლავდიუსი?

გერტრუდას სიკვდილის შემდეგ, უფრო სწორად, თითქმის ყველას სიკვდილის შემდეგ, მხოლოდ ჰამლეტი და კლავდიუსი რჩებიან ფეხზე, ყველა სხვა გვამი იატაკზეა მიმოფენილი.

ბ. სონლულაშვილის კლავდიუსი გაპარვას ცდილობს და რამოდენიმე ჰამლეტი ქეჩოში წააგლებს ხელს და სცენაზე ამოჰყავს. სწორედ იმ სათლიდან, სადაც ყოფნა-არყოფნის ფურცელი დაინვა, ახალ ფურცელს ამოადგენს ჰამლეტი და ბიბლიურ თქმულებას კითხულობს, გოლგოთაზე რამოდენიმე დღით ადრე მომხდარს. თქმულება ლელვის ნაყოფს შეეხება, რომელიც „ალარ უნდა განიყოს ნაყოფი მისი საუკუნოდ“ და კლავს კლავდიუსს. მაგრამ სონლულაშვილის კლავდიუსი ისევე ახერხებს მკვდრეთით აღდგომას და ისევე „სწორდი“, „სმენას“ პოზაში დგომას. ისევე მიდის მინაშვილის ჰამლეტი მასთან, ისევე ბიბლიური ამბის სამჯერ გამეორებით და კლავს კლავდიუსს, ამჯერად ჭიქაში დარჩენილი მხამის მეშვეობით, მაგრამ ისევე ადგება ცოცხა მინიდან, ისევე ცოცხლდება კლავდიუსი და ამ სიცოცხლეს უკვე ჰამლეტი მისივე თოფის წყალობით უღებს ბოლოს. მკვლელობა თუ თვითმკვლელობა?

„და გახმა იგი მეყვსეულად“
რა დარჩენია ჰამლეტს — დუმილი, ეს ყველამ ვიცით. მაგრამ სიკვდილის წინ ჰამლეტი დროს ნატრობს „დრო რომ მქონოდა“. და რას იზამდა, დრო რომ ჰქონოდა, რა უქნა დროს, როდესაც ის ჰქონდა?

ამიტომაც არ ჩათვალა საჭიროდ ლ. ხვიჩიამ სპექტაკლში ფორტინბრასის არსებობა. ეს გვამები თვითონ აღდგებიან მკვდრეთით და ყველა ერთად სპექტაკლის ფინალს მხიარული ნოტიო დაასრულებენ — ჰამლეტი.com.X.

უიქიპედია ყუჩიჯი

აშკარა კაცთა და თაგვთა

ვისაც უნახავს ან სმენია თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო თეატრში 80-იან წლებში განხორციელებული ჯონ სტეინბეკის „ამბავი თავვთა და კაცთა“ (რეჟისორი მალხაზ ასლამაზიშვილი), შეიძლება დააბნოს ჩემი სტატიის სათაურმა და ეგონოს, რომ სამი ათეული წლის შემდეგ თელაველთა სცენაზე კვლავ იგივე მწერლის ნაწარმოები განხორციელდა, არადა, მკითხველის ყურადღება სრულიად სხვა ავტორს უნდა მივაპყრო და ეს სხვა ავტორი, არც მეტი არც ნაკლები, ვაჟა-ფშაველაა, სწორედ ის გენიოსი მწერალი, რომლის სახელსაც ატარებს დღეს თელავის თეატრი და რომლის საიუბილეო წელი განსაკუთრებულად აღინიშნება იუნესკოს ეგიდით. რა თქმა უნდა, ეს საყურადღებო გარემოება მეტად აქტუალურ ელფერს მატებს რეჟისორ ოთარ ბალათურის „სათაგურს“ (ვაჟა-ფშაველას საშობაო ზღაპრის მიხედვით), რომელიც მან ერთობ ექსტრემალურ ვითარებაში, სულ რაღაც სამ კვირაში განახორციელა თელავის თეატრის დიდ სცენაზე (მხატვარი — მაია სხირტლაძე, მუსიკალური გაფორმება უჩა ზათიაშვილისა, ქორეოგრაფი — ბაჩო გურგენიძე). სპექტაკლი იმითაც აღმოჩნდა საყურადღებო, რომ მასში თელავის გამოცდილ მსახიობთა გვერდით შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის დიპლომანტების წარმატებული სცენური დებიუტი შედგა: შალვა ანთელავამ (ფიცხელა), ბაჩო გურგენიძემ (ფხორა) და ალექსანდრე რაზმაძემ (ნემსა) სათაგვეთის ბინადართა დასამახსოვრებელი და კოლორიტული მხატვრული სახეები შექმნეს.

თელაველმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი, რომელსაც კარგა ხანია მონატრებული იყო თელავში თეატრის მოყვარული საზოგადოება, გამორჩეულად კი პატარები, რომელთაც, სამწუხაროდ, მხოლოდ უფროსები-

საგან გადმოცემით სმენიათ, რომ იყო ის ბედნიერი ხანა თელავის თეატრის ცხოვრებაში, როცა რეპერტუარში საგანგებოდ იდგებოდა საბავშვო სპექტაკლები და შაბათ-კვირას დილის საბავშვო წარმოდგენებიც კი იმართებოდა. ეს დრო დიდი ხანია ისტორიას ჩაბარდა, თუმცა თანამედროვე სინამდვილე ნამდვილად ადასტურებს იმას, რომ თელაველ ბავშვებს მართლაც უყვართ და ენატრებათ თეატრი, რომელიც, სამწუხაროდ, ჯეროვნად ვერ იცლის მათთვის, მაგრამ ახლა ეს ყოფითი პრობა გვერდზე გადავდეთ და ვაჟას პოეტურ საშობაო ზღაპარს მივმართოთ, რომელიც არაჩვეულებრივი ფერწერული ბით და გემოვნებით გაცოცხლა თელავის თეატრის გამოცდილმა ოსტატ-მხატვარმა მაია სხირტლაძემ. სცენა თითოეულ ეპიზოდში ცოცხალი ორგანიზმით სუნთქავს და ქმედითა იმდენად, რომ გგონია, ხელს გაინვდენ და თოვლის ფანტელი ზედ ხელის გულზე დაგადნება, ზამთრის სუსხი ცხვირსა და ყურებს აგინითლებს ან სათაგურის გისოსებს მიღმა დარჩენილი (სულო ცოცხლო, სათაგურში გამომწყვდეულმა ფიცხელამ ვიზუალურად, სადაც შორეული ასოციაციით, ჩვენი უახლოესი ოპოზიციური წარსული და საკანში „გრეჩისა-უმცროსის“ მიერ დადგმული შოუ მომავლის!) სასონარკვეთა მეგობრობის და ტუსად ფიცხელას მსგავსად ძველი სარდაფის იდუმალი ჭრატუნ-ჭრიალი ყველაზე უსიამოვნო და შიშისმომგვრელ სიზმარს გაგახსენებს, სადაც თაგუნებისგან დაღრღნილ ცალ ფეხსაცმელსა და ჩალის შლაპას გიგანტური ზომები აქვს, რომ წრუნუნების ფონზე უფრო დამაჯერებელი გამოჩნდეს, სადაც ციცქბა თხილი და კაკალი თაგუნებისთვის უზარმაზარი ბურთებია, რომელთაც სიზიფეს ლოდვით მთელი ძალისხმევით დაარბენინებენ „სარდაფელები.“ იატაკქვეშ ჩამავალი ვეება კიბე ჭრიალითა და ნესტის სუნით ნაცნობ სარდაფს მოგვაგონებს და ესტატესა (ზურაბ ლომიძე) და ეფემიას (ეთერ ბაბილაშვილი) კოხტა და გემოვნებით ჩანკიკიკებული სახლის ფონზე, (რომლის ინტერიერი საბავშვო ნიგნში მხატვრის აკურატული ხელით შესრულებულ ილუსტრაციას მოგვაგონებს) კიდევ უფრო ზღაპრული და იდუმალია. სცენის გაფორმება განათების პარტიტურასა და მუსიკალური ეფექტების თანხლებით ძველი სარდაფის შთაბეჭქდავ ატმოსფეროს აცოცხლებს და მაყურებელსაც სრულ ილუზიას უქმნის, რომ მოქმედება ხდება სათაგვეთში. როგორც ერთმა მაყურებელმა გამიმჟღავნა, მის პატარა შვილს, სპექტაკლის ნახვის შემდეგ შინ დაბრუნებულს, კატეგორიულად მოუთხოვია: „დღეიდან ხაფანგში გაბმული წრუნუნები აღარ მოკლათ, გაუშვით, ცოლოები არიანო...“ ვაჟა რომ დიდი ჰუმანისტია, ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა, მაგრამ რაკილა პატარა მაყურებელს ასეთი განცდა დაუტოვა სპექტაკლმა, ეს, რა თქმა უნდა, უპირველესად რეჟისორ ოთარ ბალათურისა და მისი სამსახიობო ანსამბლის უდავო დამსახურებაა, რომელთა საშობაო ზღაპრის სასცენო ინტერპრეტაციაში კაცნი და თავნი თანასწორუფლებიანი არსებები არიან: შობა-ახალი წელი ორთავ მოდგმისათვის თანაბარი ზეიმისა და დღესასწაულის განცდას ბადებს და თავგათათვისაც ისევე ძვირფასია შობის ღამე, საახალწლო საჩუქრები და ნუგბარი, როგორც ადამიანებისათვის. თაგუნებსაც ისევე სტკივათ და შიათ, სცივათ და ეშინიათ, ახარებთ და ახალისებთ შობის ზეიმი როგორც ადამიანებს და საერთოდაც, ზღვარი ადამიანებსა და ოთხფეხებს შორის ზღა-

პრული ლოგიკით ნაშლილია სპექტაკლში. ესტატეს ცხენი მერანი (კარლო ქართველიშვილი) და კატა ღნავალა (ცისანა ქოთილაიძე) გაადამიანურებულია ამ სიტყვის ყველაზე თეატრალური გაგებით, ანუ ოთხფეხ მეგობრებს ადამიანური ნაკლითა და ღირსებებით აცოცხლებენ რეჟისორი და შემსრულებლები: ყველა ადამიანური განცდა და თვისება მათთვისაც ახლობელია და დამახასიათებელი, ამიტომაცაა, რომ ცხენსა და კატას ესტატი და მისი ოჯახის ბინადარი როგორც საკუთარ ოჯახის ნევრებს, ისე ექცევიან და არაფის უკვირს, რომ თმებდაკანანებული და ბალერინას სამოსში გამოპრანჭული კატა ღნავალა თავგებს ინუნებს, სრულებით არ აინტერესებს და არ ხიბლავს მათზე ნადირობა, ხოლო წრუნუნები მასში ზიზღსა და უბადრუკობის განცდას ბადებენ. მას ის უფრო მოსწონს, რომ ლუმელთან ინებივროს, ეფემიას ძაფის გორგალს გაეთამამოს და ესტატეს სამობაო საჩუქრებს დაელოდოს. მხოლოდ რამდენჯერმე იყვილებს მასში კატისებრთა ოჯახის სიფიცხე და სიანჩხლე, ისიც რეფლექსის დონეზე და ზრდილობისათვის და ცულღუტ თავგებს გამოენთება. ცისანა ქოთილაიძის დაბრუნება თელავის თეატრის სცენაზე (მან ოდესღაც სწორედ ამ თეატრში აიღვა ფეხი როგორც მსახიობმა ალექსანდრე ქანთარია სპექტაკლში „თავფარავნელი ჭაბუკი“) მცირე ეპიზოდური, მაგრამ საინტერესო სცენური სახეებით შედგა. მის მიერ განსახიერებული კატა-ბალერინა ღნავალა და მოძველები თავგი ცულქა ცხადად რჩება მესხიერებაში და მაყურებელს ხიბლავს მსახიობის მიერ ზუსტად მოძებნილი სახასიათო შტრიხებითა და იმ რაფინირებული, მსუბუქი თვითირონიით, რომელიც ოთარ ბალათურის სპექტაკლის ერთ-ერთ ღირსებას წარმოადგენს. რატომ არ შეიძლება, ეს ისტორია ასე მოხდარიყო? — თითქოს საკუთარ თავს უსვამს ამ კითხვას რეჟისორი და იქვე პოულობს დადებით პასუხს: მთავარია, ფანტაზიას მიცვთ გასაქანი და ჩანაფიქრს ბოლომდე შევასხათ ფრთები, რომ სარდაფის ჭრაჭუნა კიბე და ძველმანებით სავსე ბნელი სარდაფი რალაც ჯადოსნურ სავანედ იქცეს, სადაც ძველი კიბის ჭრიალში, შრომასა და ფუსფუსში ატარებენ დროს თავუნები: დიდები და პატარები, გამხდრები და ჩასუქებული, ცნობისმოყვარენი და უწეკები, მატრაკეცები და კეკლუცები, რომელთათვისაც სათაგურში ჩამოკიდებული სურნელოვანი კაკლის ლებანი ცისფერი ოცნების მწვერვალია, კატის ერთი დაქნავლება ან ესტატეს ჩახველება — გრგვინვა ჭექა-ქუხილისა და სამყაროს დასასრულის ტოლფასი, ხოლო სიყვარული — მშვენიერი საბაბი და იმპულსი კაკლის მოხალეული ლებნის მოპოვებისათვის გამართული ნაბიჯის გადასადგმელად.

ო. ბალათურისა გონებასხველი და იუმორით აღსავსე ინტერპრეტაცია მაყურებელს არაერთი საინტერესო ეპიზოდით ამახსოვრდება, რომელთა შორის შთამბეჭდავია სპექტაკლის ექსპოზიცია: ესტატესა და „მერანის“ დათოვლილ ტყეში მოგზაურობა-დიპლოგი, ფიცხელასა და ცქმუნას (რუსუდან ძამუკაშვილი) ქორწილი და ფიცხელას სათაგურში დატყუარებისა და ფიცხელას თავგებისაგან ცოცხლად დატყუარება-პანამვიდის ეპიზოდები, სადაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოვლინდა როგორც გამოცდილ მსახიობთა ზურაბ ლომიძის, კარლო ქართველიშვილისა და ნონა ხუმარაშვილის, ასევე ახალგაზრდა შემსრულებელთა: შალვა ანთელავასა და რუსუდან ძამუკაშვილის იმპროვიზაციულობა,



სცენა სპექტაკლიდან

მუსიკალობა, პლასტიკა და სცენური იუმორი. თავგი ფიცხელა პირველი მთავარი როლია დიდ სცენაზე შალვა ანთელავასათვის და უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟს ზღაპარი წარმატებული და ფეხბედნიერი აღმოჩნდა დებუტანტისათვის, რომელმაც ჩინებულად გაართვა თავი რეჟისორის მიერ დაკისრებულ ამოცანებს. გარდა იმისა, რომ ახალგაზრდა მსახიობს შესანიშნავი სასცენო გარეგნობა აქვს, მისი სახით ჭეშმარიტი სათაგვეთის გმირი დგას სცენაზე, მჟღერი ბარიტონი, წარმოსადეგი და მშვენიერი ფიზიკური აღნაგობა, დამახასიათებელი პლასტიკა. ფიცხელას როლში ნათლად წარმოჩინდა მის მიერ უნივერსიტეტის კედლებში შეძენილი მსახიობო პროფესიის უნარ-ჩვევები მხატვრული სახის ცენტრალური ბგერის, ფუნდამენტური, ე.წ. „როლის მარცვლის“ ძიებისას. რა თქმა უნდა, ახალგაზრდა მსახიობს გენეტიკური ფაქტორიცა და თელავის თეატრის უფროსი თაობის მსახიობებთან წლებით ურთიერთობისა და შინაურობის განცდაც დაეხმარა, რამეთუ იგი თელავის თეატრის ცნობილი მსახიობის ზურაბ ანთელავას ვაჟია და რომ იტყვიან, ამ თეატრის კულისებშია გაზრდილი, მაგრამ რეჟისორ ოთარ ბალათურისა ლომის წილია, რომ ფიცხელას სახე ზუსტად მოარგო ახალგაზრდა შემსრულებლის ფაქტურას და დაიბადა ფიცხელას არაორდინალური პერსონაჟი. კოსტუმი, რომელიც თავგიმ მსახიობის გარეგნულ იმიჯს, გომელიც თავგადამირველად უზნის ყოჩს, სიამაყეს, „ბირჟის“ თავკაცს მოგვავაგონებს და მისი შემხედვარე პირველივე ასოციაციად იანგული გაახსენდება კაცს ნდუმბაძის „ჰელადოსიდან“. უზნის ყოჩია ფიცხელაც, რომელიც თავის ჭკუაზე ატრიალებს ფხორას (ბაჩო გურგენიძე), ნემსას (ალექსანდრე რაზმაძე) ცულქას (ცისანა ქოთილაიძე) და ხიფათას (კარლო ქართველიშვილი), იოლად ინადირებს სათაგვეთის ყველაზე ახალგაზრდა და კეკლუც თავუნა ცქმუნას გულს და მისი სიყვარულისათვის მზადაა დაძლიოს შიში და სათაგურში შექვრეს კაკლის სასურველი ლებნის მოსაპოვებლად. „მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი გაახარებს ვისმეს განა?“ და ფიცხელასაც დაუდგება თუ არა განსაცდელის ჟამი და სათაგურში



სცენა სპექტაკლიდან

გაებმება, ძველი მონა-მორჩილი ბიჭ-ბუჭები არათუ არ დაეხმარებიან, არამედ ძველ ვალებს გაუხსენებენ და სამაგიეროს გადახდას მოუწოდებენ.

საინტერესო სახეები შექმნეს სპექტაკლში ბარო გურგენიძემ და ლექსო რაზმაძემ, რომელთა თავგუნები განსხვავებულია და პერსონაჟის სახელწოდებიდან გამომდინარე, ზუსტად გამოხატავენ ხასიათის თავისებურებას, ბარო გურგენიძის ფხორა თავდაჯერებული და პატივმოყვარე, ცოტა მშობარა და ფრთხილი მედროვე თავგია, ხოლო ლექსო რაზმაძის ნემსა — ავანტიურისტი და ინტრიგანი, რომელიც იხელთებს თუ არა დროს, მზადაა არაკაცური ხერხებით დააკნინოს და მიწასთან გაასწოროს ფიცხელას ავტორიტეტი და ღირსება საცოლვე ცქმუნას თვალში. რუსუდან ძამუკაშვილის ცქმუნა სპექტაკლის ერთ-ერთი წარმატებული აქტიორული ნაშუქებია. ფიცხელა — ცქმუნას სასიყვარულო პაემნის სცენა მინი-პაროდიაა რომეოსა და ჯულიეტას სამიჯნურო სცენისა. მსახიობთა ვოკალური დუეტი კომიკურია და გულუბრყვილობითა და იუმორით ერთ-ერთი საუკეთესოა სპექტაკლში. ახალგაზრდა მსახიობთა გამომსახველობითი საშუალებები მწირია, ლაკონური, მაგრამ მეტყველი და ძირითადად გარეგნული პლასტიკისა და პორტრეტულ შტრიხებზე აგებული. და თუმცა თავგუნები ცოტას მეტყველებენ და მეტად მოქმედებენ წრიპინ-წრუწუნის თანხლებით, მაყურებლისათვის ყველა დეტალი, ურთიერთობის ყველა ნიუანსი გასაგებია და სახალისო.

უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლს მუსიკალურად აფორმებს უჩა ზათიაშვილი, რომელიც ცოცხალ,

ხმოვან ეფექტებს ამთხვევს პერსონაჟთა მოძრაობებსა და საქციელებს, ემოციურ წიაღსვლებსა და რეჟისორულ აქცენტებს. ეს ბგერები ხან ცუნცულს, ხან წრიპინს, ხან ძველი ხის იატაკის ჭრიალს და ხანაც ნკიპურტებს ახმოვანებს და ამგვარი ცოცხალი მუსიკალური თანხლება განსაკუთრებულ ეფექტს ახდენს სპექტაკლის მსვლელობისას. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ნონა ხუმარაშვილის ცუცუნა და მისი ჯალაბი, პატარა თავგუნები: ბეცა (გიგა ჭიჭიაშვილი) და ეცა (ნატალი ტოკლიკიშვილი), რომელთა ეპიზოდური სახეები სახასიათოა და კოლორიტული. პატარა მსახიობები იმავდროულად სპექტაკლში კოლასა და სონას როლებსაც ასრულებენ და განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ თავის თანატოლ მაყურებელში. ბავშვებს ხომ ასე უყვართ და ახარებთ, როცა სცენაზე თავიანთ ტოლებს შესცქერიან.

ნონა ხუმარაშვილის ცუცუნა დიდი ოჯახის ტიპური დიასახლისია წინსაფრითა და თავზე ხილაბანდით და როგორც ყველა „სასონარკვეთილი დიასახლისი“, ცოტა კეკლუცი და რომანტიკულიც, რომელიც მუდმივად ფუსფუსითა და შეილების აღზრდა-დატუქსვითაა დაკავებული, ხოლო როცა საქმე ოცნებაზე მიდგება, კეკლუცად გაიპრანჭება და სევდიანად ამოიხრებს „ყველას თავისი ლებანი უნდაო“. მთლიანად სათაგვეთში განვითარებული მოვლენები, იქნება ეს ქორწილი, კაკლის ლებანზე ნადირობა, ფიცხელას ხაფანგში გაბმა, თავგების ძაღისხმევა მის გამოსახსნელად, ცქმუნასა და ფიცხელას სასიყვარულო პაემანი თუ ნემსასა და ფიცხელას კონფლიქტი, რეჟისორისა და მსახიობების მიერ თამაშდება ზღაპრისათვის დამახასიათებელი სიმსუბუქითა და ირონიით, ხოლო თავგების გრძნობათა და გაცნაობა ბუნების შარჟირება და გროტესკი კიდევ უფრო მეტ კომიზმს მატებს. წრიპინ-წრუწუნითა და ცუნცულ-კუნკულით მოსეირნე თავგების ცხოვრებას, ხოლო ამ ფონზე ადამიანურ სამყაროში ვინაცვლებთ, თბილი, მყუდრო და კონტა სახლის მოზინადრე ესტატესა და ეფემიას — მსახიობების ზურაბ ლომიძისა და ეთერ ბაბილაშვილის მიერ შექმნილი ბებია-პაპას დარბაისელი წყვილი ჭეშმარიტი ზღაპრის პერსონაჟებს მოგვაგონებს, რომელთა მსგავსი ბებია-პაპები მრავლადაა ოჯახებში, რათა მოეფერნენ და მიუალერსონ, დაუყვავონ და ლამაზი საჩუქრებითა და ნუგბარით გულები გაუხარონ კოლასა და სონასნანი თვალებმერცხალა გოგო-ბიჭებს, საშობაო ზღაპარი ცხადად აუხდინონ და „ოცდახუთსა დეკემბერსა“ ტკბილად იგალობონ ოჯახურ კერაზე.

ასე ლამაზად და გალობით ასრულებს რეჟისორი ოთარ ბალათურია საშობაო ზღაპარს, სადაც სიკეთე იმარჯვებს და ციდან წამოსული ქათქათა თოვლის ფანტელი განწმენდს და გააკეთილშობილებს ადამიანთა სულებსა და ფიქრებს. ბავშვების თხოვნით ესტატე და ეფემია გამოუშვებენ გულად ფიცხელას სათაგურიდან, რადგან შობის ღამეს მხოლოდ მიტევებამ და სულგრძელობამ უნდა იზეიმოს! ეს ზღაპრული ამბავი კაცთა და თავგთა სრული ჰარმონიით ასრულებს და რჩება ერთადერთი კითხვა ვაჟასული ინტერპრეტაციის მცირედი კორექტივით: „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმად?“ სპექტაკლის მნახველებში ბუნებრივ ასოციაციას ბადებს: „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ თოვლად?“

ნიწმ ქაჭაჭაჩიანი

საზსაა მჭიდი!

„რომეო და ჯულიეტა“ ილიას
უნივერსიტეტის თეატრში

უ- ი- ლ- ი- ა- მ!

შექსპირი!

უილიამ შექსპირი!

რომეო და ჯულიეტა!

ამ სიტყვებს სცენიდან რამდენჯერმე, ხმამაღლა, ხანდახან ყვირილითაც, სცენო-გრაფიულ ენაზე რომ ვთქვათ, სცენური აქცენტებით და ძახილის ნიშნებით გვანვდიან დარბაზში და შემთხვევითი არ არის, რომ შექსპირის ეს პიესა ამ კომიკურ, კლოუნადის ელემენტებით გაჯერებულ, იუმორით და სიხალისით სავსე, სასაცილო წარმოდგენაში მანაც ტრაგედიაა, მაგრამ ტრაგედია არა ზოგადად, პერსონაჟებისთვის, არა რეჟისორისა და დამდგმელი შემოქმედებითი ჯგუფისთვის, რომლებიც მას საპირისპირო მხატვრული ჟანრით მოიხზრებენ, არამედ, კონკრეტულად, მთავარი გმირებისათვის — რომეოსათვის (მსახ. ერეკლე კილაძე), ჯულიეტასათვის (მსახ. მარიამ კვიციანიშვილი), მერკუციოსათვის (მსახ. ბექა სტურუა) ანუ მათთვის, რომლებიც, მართალია, ებმებიან ვერონას ცხოვრებისეულ თამაშში, მაგრამ იღუპებიან ისე, რომ ვერ ხედავენ იმ უსულგულობას და უმეცრებას, რითაც სუნთქავს ამ ქალაქის გარემო, რომელშიც უხდებათ არსებობა. მხოლოდ მერკუციო, რომელიც ამ სპექტაკლშიც თამაშით და ზუმრობით კვდება, სიკვდილის წინ აცნობიერებს, რომ მონტეგებიც და კაპულეტებიც დასაწყველნი არიან მტრობისა და სისხლის გამო, რითაც ქალაქი შედებეს და მთელი გრძნობით და სასონარკვეთით შეაჩვენებს მათ. რაც შეეხება ჯულიეტას და რომეოს, მათ ერთმანეთის სიყვარულის გარდა არავინ ახსოვთ და თავს იკლავენ, რაც იმდენად აბსურდულად ერგება წარმოდგენის დამდგმელს (რეჟ. გურამ ბრეგაძე), რომ ტრაგიკულის ნაცვლად ამჯერად კომიკურ სცენას გვთავაზობს:

ჯულიეტა — არც ერთი ტყვია არ დამიტოვე?
რომეო — სავსეა მჭიდი!

ჯულიეტა — (შუბლში მრავალჯერ დაიხლის ტყვიებს (?)) ერთი პაუზით და „კმაყოფილი“ ამბობს) — სავსე ყოფილა!

მაგრამ მიუხედავად ამ სცენური ირონიის თუ შავი იუმორის პათეტიკური გამოხატვისა (რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ ეპიზოდის ალქმის მაყურებლისეულ ემოციებს), ე. კილაძე და მ. კვიციანიშვილი ყველა სხვა სცენასა თუ ეპიზოდში სრული გულწრფელობით და ღრმა ემოციური დატვირთვით გადმოსცემენ თავიანთ გრძნობებს. ასე შეერწყმის ერთმანეთს სასაცილო და ჭეშმარიტი, რეალისტური თუ თეატრალურ-პირობითი სასცენო რეალიზები. ესთეტიკური სილამაზითა და სცენური სიმართლით არის გადმოცემული რომეოსა და ჯულიეტას პირველი შეხვედრის, რომეოს მიერ მკვდარი ჯულიეტას პირველი ალქმის სცენები, მაგრამ ასეთი გულწრფელები და ტრაგიკული მხოლოდ მთავარი გმირები არიან. დანარჩენი პერსონაჟები კი — მხოლოდ სასაცილონი და კომიკურნი. ასე მხიარულად ვითარდება მოქმედება ამ კლასიკური ტრაგედიის სიუჟეტის ფონზე.

რომეოს და ჯულიეტას თავი არ უნდა მოეკლათ, რადგან ეს გარემო ვერც ჭეშმარიტ და ამაღლებულ სიყვარულს აფასებს, ვერც — თავგანწირვას და არც გულწრფელი გრძნობების სჯერა. ის, უბრალოდ, მანკიერია — ეს აზრი გამოხატა დამდგმელმა რეჟისორმა თავისი ექსცენტრული წარმოდგენით, რომელიც დიდებული ინგლისელი დრამატურგის ამ კლასიკური პიესის პაროდისა წარმოადგენს, თუმცა კლასიკის თანამედროვე და ახალი ნაკითხვა დანაშაული სულაც არ არის. ის, როგორც ყოველი სიახლე, თამამია, ამ შემთხვევაში კი, სანტიერესოც. პირველი, რაც შექსპირის თანამედროვე ნაკითხვისას მახსენდება, ეს არის რობერტ სტურუას შექსპირული წარმოდგენების სათეატრო სტილისტიკა, რითაც სუნთქავს ეს სპექტაკლიც და გია მარღანიას „ჩემი შექსპირი“, რომელშიც ამ შესანიშნავმა ხელოვანმა პლასტიკურ ენაზე აამეტყველა ეს გმირები. ამ სპექტაკლის ქორეოგრაფიც გია მარღანიაა, კონსულტანტი და მუსიკალური გამფორმებელი — რუსთაველის თეატრის მსახიობები ბესო ზანგური და ზურაბ ინგოროყვა, შემოქმედებითი იდეის პირველწაროდ კი სტურუას შექსპირისეულ წარმოდგენებს მივიჩნევ, განსაკუთრებით — „მაკბეტს“.

„რომეო და ჯულიეტა“ არ არის შოუ, მაგრამ ესთეტიკურია და ლამაზი სცენური ხილვადობის თვალსაზრისით. ის ახალგაზრდული სიხალისითა და ენერგიით მოჩქევს სცენიდან და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მასში ყველა მსახიობი მთავარი გმირების ასაკისაა. ყოველ პერსონაჟს გ. ბრეგაძემ გაუმკვეთრა სახასიათო შტრიხები და იუმორით დაახასიათა. მასხადაამე, მათ, შესაძლოა, ნამდვილად უყვართ ერთმანეთი (რომეო და ჯულიეტა), შესაძლოა სძულთ (კაპულეტებისა და მონტეგების წყვილების მტრობა), შესაძლოა, ერთმანეთთან ყოფნის სიამოვნებას უცნაურადაც გამოხატავენ (ბერი ლორენცო — მსახ. უჩა ცინდელიანი „ტატუს“ ახატავს“ თავისი „მრევლის“ ერთ-ერთ ნევრ გოგონას ან თუნდაც, იგივე ლორენცო „სიყვარულით“ ორ სილას აწნის რომეოს ქორწინების წინ), მაგრამ ყველა მათგანს ერთი მმართველი ჰყავთ — პრინცი,



რომეო — ერეკლე კილაძე, ჯულიეტა — მარიამ კვიციანიშვილი

ტყვის მესამე ნაწილის ხსენებისას პრინცი-როზალინდა უკანალზე ირტყამს ხელს — გარყვნილება, კორუფცია, ურთიერთსიძულვილი მეფობს ვერონაში მისი სახით. უმანკო ჯულიეტას აივანზეც სისხლიანი ჯვარია გამოსახული და სისხლით აწერია მოქმედების ადგილი: „ვერონა“. უფრო მეტიც. პრინცი-როზალინდა ავანსცენაზე გამოდის და ჯერ ერთ თვალს გვიპაჭუნებს და ახმოვანებს: „ჭყ“, მერე — მეორეს, მერე — ორივეს... ის სურათებს გვიღებს, ინიშნავს სხვათა შეცდომებს და შეცოდებებს, დასცინის ქალაქის მკვიდრთ, მაყურებელს და მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერში დამნაშავე თავადაა და ის აგებს პასუხს მომხდარზე, სამხილებისთვის სურათებს სხვებს სწორედ ის უღებს!..

მერკუციოსა და ტიბალტის, ტიბალტისა და რომეოს ქუჩის ორთაბრძოლები არ აწუნებს ქალაქის მოსახლეობას. მეტიც. ისინი შეჩვეულნი არიან ამ ორი დიდებული გვარის

რომელსაც რომეოს ყოფილი შეყვარებულის, როზალინდას სახე მიუღია და ამის დასაფარად საკარნავალო ნიღაბიც კი აქვს აფარებული სახეზე ანუ, უნიღბოდ ის ერთი მსუბუქი ყოფაქცევის, გარყვნილ ქალს წარმოადგენს და ვერონას ეს ქალბატონი გარყვნილება მართავს.

რას წარმოადგენს ნამდვილი როზალინდა? წარმოდგენის ექსპოზიციაში ის (მსახ. მარიამ შერაზადიშვილი) აბაზანაში ნებივრობს, ბანაობს და ხანდახან ამოისვრის ხოლმე მშვენიერ ფეხს, რითაც აბაზანის ბოლოში დადგმულ კომპიუტერზე ყოფილ შეყვარებულს, რომეოს „ერეთავება“. ამ საუბრის შინაარსი ნათელია — სცენის მარცხენა მხარეს მყოფი რომეო სასონარკვეთით აღმართავს ხოლმე ხელებს და ჰაერში, არარსებულ კომპიუტერზე თითების კაკულით **smas**-ებს უგზავნის როზალინდას. როზალინდა ნეტარებს რომეოს ტანჯვით, მან მიატოვა ბიჭი, რომელიც ახლა „ფეხებზე ჰკიდია“ — რეჟისორმა ამის დასტურად პირდაპირი სცენური მეტაფორა შემოგვთავაზა — როზალინდას ბეზრდება ყოფილ შეყვარებულთან ფლირტი და კომპიუტერზე ფეხის ერთი თითის დაჭერით წყვეტს მას.

ვინ არის რომეო? ის ემოციური, გრძნობებით აღსავსე ბიჭია, რომელიც მზადაა ნამდვილ სიყვარულთან შესახვედრად, მაგრამ მისი გარეგნული სახე სრულ შეუსაბამობაშია ამ დახასიათებასთან. რომეო-ე. კილაძეს ხელზე როზალინდა აწერია, მკერდზე კი ორი დიდი ფაშისტური სვასტიკა აქვს ამოტიფურული მაშინ, როდესაც პრინცი (მსახ. მარიამ შერაზადიშვილი) თეთრი ლაბადითა და ნიღბით სისუფთავის განასახიერებს, მაგრამ მხოლოდ განასახიერებს.

სპექტაკლის დასაწყისში პრინცი მომხიბლავი ღიმღლით ჩნდება ჩვენს წინაშე და განზე გაშლილი ხელების თითებს ერთმანეთზე უსვამს. მის დასასრულს კი, კიცხავს რა კაპულეტებს და მონტეგებს ერთმანეთის სიძულვილისთვის, იგივე მოძრაობით ფულს ძალავს მათ. მართლ- მსაჯულ- ლება! ამ სი-

მსახურთა ყოველდღიურ ნაკინკლავებებს. თეთრ მაისურებზე ბიჭებს მონტეგები აწერიათ, შავზე — კაპულეტები. ისინი მორიგეობით ყვირიან:

- მონტეგები!
- კაპულეტები!
- მონტეგები!
- კაპულეტები!

ისინი მაშინაც იბრძვიან, როდესაც რომეოს სძინავს, როცა კაპულეტების წყვილი ცეკვავს ან თუნდაც ცოლ-ქმარი მონტეგები (მსახიობები ზურა მესხი და მარიამ სირაძე) კმაყოფილი სახით უსხედან სუფრას, ჰამბურგერებს მიირთმევენ და მსახურსაც უნაწილებენ... ამ ოჯახთა იდილიას რეჟისორი ჩიტების ჭიკჭიკსაც დაურთავს. ორ მტრულ ბანაკად გაყოფილ მსახურთა ბედი კი არავის აწუნებს. გულგრილობა — აი, ამ ქალაქის ყველა უბედურების პირველმიზეზი. რეჟისორ გ. ბრეგაძეს ორივე ორთაბრძოლის, რომელიც „ბრძოლას წესების გარეშე“ ჰგავს, პაუზებში მოცეკვავე მხარდამჭერი გოგონების გუნდი გამოჰყავს, ცეკვით რომ მებრძოლებს ამხნევენ. რა ნაცნობი შტრიხია, ის ნებისმიერ სპორტულ შეჯიბრებას ამშვენებს და ამ სერიოზულ შეტაკებებსაც, რომელიც ფატალურად მთავრდება მერკუციოსა და ტიბალტის სახით, არასერიოზული და გასართობი სპორტული თამაშის სახეს აძლევს. მაგრამ დამბაჩის ხმა, რომლის გასროლის შემდეგ ბიჭები ილუპებიან, ნამდვილია.

წარმოდგენის ორივე მოქმედება ღრუბლების სწრაფი გადანაცვლებით იწყება, საიდანაც ორი გოგონა მოდის (მსახიობები: ანა ინგოროყვა და ტატა ეჯიბია). ისინი ციდან გამოვამხილი ანგელოზები არიან, რომელთაც ვერონას ამბავი ზეცად უღდა აიტანონ. მათ თეთრბუნებულებულთ, თეთრი შორტები აცვიათ, ასევე თეთრი მოკლე ხედატანები და თეთრი ჩუსტები — მიწაზე საგოგმანოდ. როგორ დაგოგმანებენ? ისინი თანამედროვე გოგონებს განასახიერებენ და ასეც დადიან — ტანის, უფრო სწორად კი, ლამაზი უკანალები მომხიბლავი რწევით რიტმული მუსიკის ფონზე. ანგელოზებს ჭი-

პებზე პირსინგის ნაცვლად ტატუ — ჩამოცვენილი ცრემლები ახატიათ.

მათი გამოსვლა წარმოდგენის ექსპოზიციაში შექსპირის თეატრალური ეპოქის თანხმეორია — ისინი ძველი ეპოქის მთხრობელთა როლებს ირგებენ — მოწყვნილები გვიყვებიან ლამაზი სიყვარულის სევდიან ისტორიას, რომელიც ახლა უნდა გათამაშდეს. შემდეგ კი, მთელი სპექტაკლის მანძილზე ისინი აფასებენ ყველა მოვლენას, ყველა სიტუაციას, რომელიც მათ თვალწინ ხდება, აქტიურად არიან ჩართულნი ქალაქის ცხოვრებაში, პირველები ასხდებიან და დასტირიან გარდაცვლილებს, გახარებულების წინ ფარვანებივით ტრიალებენ და ხარობენ. შთამბეჭდავია სცენა, როდესაც გარდაცვლილ ტიბალტს (მსახ. პავლე თავზარაშვილი) თვითონ უხუჭავენ თვალებს, აქეთ-იქით მხარში ამოუდგებიან და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უკანალურად არიან ჩართულნი ქალაქის ცხოვრებაში იმეორებს, გაჰყავთ ის სცენიდან ანუ ასე აცილებენ სამოთხემდე... როგორც მივხვდით, ეს პერსონაჟებიც რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფია. გ. ბრეგაძე თავისუფლად იმპროვიზირებს, ისიც თამაშობს ამ კლასიკურ მასალაზე და როგორც აღვნიშნეთ, გაველილი აქვს სკოლა და უკვე ფლობს ამგვარი თამაშის ხელოვნებას. ეს ლამაზი და აზრიანი, სცენური მეტაფორებით დატვირთული თამაშია, რომელიც, არცთუ იშვიათად, თავის ლამაზ, ლოგიკურ მახვილებს სვამს და გარკვეულ სცენურ ფილოსოფიასაც გვაზიარებს.

თუკი ტიბალტს, რომელიც ამ წარმოდგენაში არა ბოროტი და ავზნიანი ჭაბუკი, არამედ გარემოებათა მსხვერპლია, ანგელოზები ევლებიან თავს, სულ სხვაგვარადაა გრაფი პარისის საქმე (მსახ. ირაკლი ჩუხუა). შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე უკეთ ამ მსახიობმა აულო ალლო რეჟისორის ჩანაფიქრს და თავისი გმირი მართლაც სასაცილო მდგომარეობაში ჩაყვებულ ადამიანად წარმოგვიდგინა. ის ყურადღებას იქცევს თავისი ყოველწამიერი შეფასებებით სცენაზე და ამ პერსონაჟის ბუნების გარკვეული დეტალების წვდომით. გრაფ პარისს კი არ სურს ჯულიეტას შერთვა, არამედ მასზე ცოლ-ქმარი კაპულეტები ნადირობენ — ამჯერად პერსონაჟის ამ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს სპექტაკლი. ჩასუქებული ბ-ნი კაპულეტი (მსახ. ზურა გაბუნია) მკვეთრი მოძრაობებით, შეიძლება ითქვას, მონდომებულად ეცეკვება თავის მეუღლეს (მსახ. სალომე ტაბატაძე) და ასე, ბედნიერი წყვილის იმიჯით მიცეკვდებიან ისინი მომავალ სიქმედ და მუშაში მოიქცევენ მას. პარისს-ჩუხუას ეშინია მათ შორის ასე ახლოს ყოფნის და, როგორც შემდეგი სასაცილო მოძრაობებიდან ირკვევა, არცთუ უსაფუძვლოდ... ეს ნამდვილად კომიკური სცენა შემინებული პარისის მამაკაცური, თავდაცვითი მოძრაობით მთავრდება...

სპექტაკლის ერთ-ერთ საინტერესო პერსონაჟს ძიძა (მსახ. თამარ შოშიაშვილი) წარმოადგენს. ის მწვანეზოლიანი თეთრი „ელასტიკებით“, ჭრელი ტანსაცმლითა და თავზე წამოკოკოლებული შერეული თმით საცირკო ატრაქ-

ციონიდან ამ სპექტაკლში შემოვარდნილ კლოუნს ჰგავს და ასეც იქცევა, — სასაცილოდ. ეს ახალგაზრდა გოგო, რომელიც ვერაფრით მოირგებდა ფრაზას: „მე გაგზარდე“, კი არ ურჩევს ჯულიეტას პარისზე გაყოლას, არა, ის აღფრთოვანებული კვიის: „კაცი, რა კაცი, სანთელივით ჩამოსხმულია!“ და როცა გარშემო მყოფთა გაკვირვებულ სახეებს დააფიქსირებს, ამბობს: „უკაცრავად“ და თოკზე ჩამოკიდებული მარიონეტივით ჩამოაგდებს ხოლმე თავსა და ხელებს. ეს სცენა ორჯერ მეორდება სპექტაკლში მაყურებლების მძაფრი რეაქციის ფონზე. ეპიზოდი საინტერესოა რეჟისორული თვალსაზრისითაც, რადგან სახიერად მოაქვს აზრი, რომ ეს პერსონაჟი მარიონეტს წარმოადგენს კაპულეტების სასახლეში, სადაც არ შეიძლება საკუთარი აზრის გამოთქმაც კი. ასეთ მარიონეტად მიიჩნევენ ჯულიეტასაც.

შექს-პირი — იტყვიან სპექტაკლში და ჯულიეტას თოჯინასავით შემოდებენ პიანინოზე. დედ-მამა პიანინოდან იღებენ ქალიშვილს, მაგრამ პარისთან დაქორწინებაზე უარის თქმის შემდეგ ისევ პიანინოზე ათავსებენ...

ვინ არის მთავარი? ვინ მართავს კაპულეტების სასახლეს?

წარმოდგენის ერთ-ერთ ეპიზოდში სცენაზე შემოსულ კაპულეტს დიდი სამიზნე ახატია გულზე, რომელსაც ისრებს ქ-ნი კაპულეტი ესვრის... პრინციც ქალია... ანგელოზებიც გოგონები არიან... ვფიქრობ, რეჟისორი სწორედ სუსტი სქესის წარმომადგენლებს მიიჩნევს აქტიურად. ჯულიეტა კაპულეტების სასახლის მეჯლისზე, რომელიც უფრო თანამედროვე ფართს ჰგავს, პარისზე ამხედრებული მოდის, ის ეცეკვება გრაფს, რომეოს დანახვის შემდეგ კი ჯულიეტაც და რომეოც ერთდროულად იხსნიან ნიღბებს... ანუ, მათ გრძნობაში არც პირველობა მთავარი და არც სიცრუე მეფობს ნიღბის სახით.

წარმოდგენა სავსეა სასაცილო პირობითობებით, რომელიც ასე დამახასიათებელია შექსპირული თეატრისათვის (გავიხსენოთ, თუნდაც რომეოსა და



კაპულეტი — ზურა გაბუნია, პარისი — ირაკლი ჩუხუა, ქ-ნი კაპულეტი — სალომე ტაბატაძე

ჯულიეტას პაემანის სცენაში „ზაჟიგალკით“ გამოწვეული „ელვა“, წყლის სასხურებლებით წამოსული „წვიმა“ ან თუნდაც პირობითობის თანამედროვე ვარიანტები, როგორცაა ანგელოზების თამაში ჯოისტიკებით და ქუჩის ორთაბრძოლების გადახვევა თავიდან დაწყების მიზნით (?) — ასეთი ნული იმის კიდევ სცენაზე) — ცხოვრება თამაშია! სპექტაკლი გაფერებულია გროტესკისა და კლოუნადის ელემენტებით, მაგრამ მასში არ იკარგება ის, რაც ამ ნაწარმოების ნამდვილ არსს წარმოადგენს და რისთვისაც იდგება სცენაზე — წრფელი და თავგანწირული სიყვარული, თუმცა რეჟისორი გ. ბრეგაძე მაინც გვახსენებს და სახიერად გვიჩვენებს, რა სასაცილონი ვხდებით ამ კორუმპირებულ და ყოველმხრივ გარყვნილ სამყაროში ამ გრძნობაზე აყოლის გამო და რა შედეგი მოაქვს მას. სიყვარული, უპირველესად, თავისუფლების უმაღლესი გამოხატულებაა. თავისუფლება კი მხოლოდ ერთის, მმართველის, უზენაესის პრეროგატივაა. მისკენ მიმავალი ერთადერთი გზა დესპოტურ სამყაროში მხოლოდ სიკვდილია. ამიტომ არის საინტერესო რეჟისორისეული კიდევ ერთი სცენური მეტაფორა — „როლიკები“, რომლითაც ჯულიეტა ეკლესიაში შერბის რომეოსთან დასაქორწინებლად ანუ ის მყარად ვერ დგას მიწაზე, თუმცა, როცა ქორწინდება, თავის ბედს ზეცას ანდობს — იძრობს „როლიკებს“ და ანგელოზებს აწვდის, რომლებიც, თავის მხრივ, მას გვერდზე მოისვრიან — აძლევენ ჯულიეტას მიწაზე მყარად დადგომის უფლებას.



ჯულიეტა — მარიამ კვიციანიშვილი,
დიდა — თამარ შოშიაშვილი

სცენაზე იმის მობილურის მესიჯის ხმა — ჯულიეტას სიკვდილის ამბავი რომეოს ვერონაში აბრუნებს. მას სცენის სიღრმეში მდგარი, გარდაცვლილი ჯულიეტასაგან ცელოფანის დიდი ფარდა ამორებს. გულისშემძვრელია ჭაბუკის შეცხადება და ცელოფანის ფარდის გახევის სუსტი მცდელობა. დამბარის ხმაზე ჯულიეტა ერთი ხელის გაქნევით ჩამოგლეჯს მთელ სცენაზე გადაჭიმულ ფარდას და მიიბრუნს მასთან. ქალი უფრო ძლიერია. ბარიერიც დაძლეულია, მაგრამ ის ყველგანაა — გვარწმუნებს რეჟისორი, რომელიც ამ წარმოდგენაში ცელოფანს მთელ იატაკზე გადაჭიმავს, ქორწინების ღამეს კი ზედ აფარებს შეყვარებულებს იმის ნიშნად, რომ ისინი ამ ბარიერს უკვე ველარასოდეს გადალახავენ...

წარმოდგენის ჯერ პირველი, შემდეგ კი მეორე მოქმედების დაწყებამდე სიბნელეში მხოლოდ ვარსკვლავები ციმციმებენ, ცოტაოდენი შუქის მომატების შემდეგ კი სცენის სიმაღლეზე უამრავი ტელევიზორი ნათდება, რომელშიც ამ ქალაქის მნიშვნელოვანი მომენტები აისახება მთელი მისი მიმდინარეობის მანძილზე. ჯულიეტასა და რომეოს სიკვდილი ვერონას ახალი ცხოვრების დასაწყისია, ქალაქის მიახლოებაა ზეცასთან, რომლის ორი ანგელოზი ყველაფერს ხედავს, ყველაფერს ხვდება!

მონტეგები და კაპულეტები ღირსეული ფრაზებით იწყებენ კამათს და ასრულებენ მას... ერთმანეთზე მიფურთხებით! რა თანამედროვეა და ნაცნობი ეს მიზანსცენა! ასე დაუსრულებლად აფურთხებენ და აფურთხებენ ისინი ერთმანეთს, მთელი გრძნობით!

და ბოლოს, ყველას უნდა მიეზღოს იმ ბოროტებისათვის, რომელსაც თანამოქალაქის, მოყვასის სიძულვილი ჰქვია!

„რომეო მოკვდა, ტიბალტიც მოკვდა, მაშ, ვინლა დარჩა ცოცხალი? თქვენ?“ — გვეკითხებიან სცენიდან. ვერონას ახალგაზრდა, საუკეთესო ახალგაზრდები დაილუპნენ. გარდაცვლილ რომეოსა და ჯულიეტას მშობლები ნიჩბებს აძლევენ ხელში და საკუთარი ხელებით ათხრევენებენ საკუთარ საფლავს, თუმცა გარდაცვლილი შეყვარებულები ამის კეთებისასაც დიდი, სიყვარულიანი თვალებით, ღიმილით უცქერენ ერთმანეთს. მერე მათ ერთმანეთზე აწვენენ, ჯულიეტას რომეოს ტანზე „მოარგებენ“ („ცოტა მაღლა“, „გაასწორე“, „ჩემი პატარა გოგო“), დასტირიაან და ემშვიდობებიან...

ანგელოზი გოგონა სიგარეტს ეწევა და მეორის რეპლიკაზე — „ოე“, რომელიც ცისკენ იშვებს ხელს, მკვდრებზე მიაწვინებს. ის ადამიანურად დარდობს. მერე ანგელოზები მკვდრებსაც აწვენიებენ სიგარეტს და ბოლოს, ყველანი, ერთად შეკრებილნი, გვიღიმიან — მონიჭებზე სანთელი ანთია!

ასე რჩება ძალადობა, პირფერობა, გარყვნილება, ურთიერთსიძულვილი დედამიწაზე, ნამდვილი სიყვარული კი მიდის ჩვენგან, ჩვენ ამას ვეგუებით და ღიმილით, უფრო უკეთ კი, სიცილით ვემშვიდობებით. ჟანრი შეგვეშალა? არა. პრინციპში, სულერთია, თუკი ნამდვილ გრძნობას არ გაუფრთხილდები, რა განწყობით გააცილებ მას...

გაჩივან წესები

სკანდალი, რომელიც გაფიქრებს...

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში იმ დღეს პრემიერა იყო. თეატრის ტერიტორია თითქოს პოლიციის პატრულს ჰქონდა შემოფარგლული, დატოვებული გახლდათ მხოლოდ შესასვლელი მაცურებლისთვის.

ფოიეში იგივენაირად შემოფარგლული ტერიტორიაა... თითქოს თეატრი და შემოქმედებითი ჯგუფი რალაცას გვაფრთხილებდა... ედნა მაზიას პიესას, რომელიც თეატრს იმ დღეს უნდა წარმოედგინა, „აკრძალული თამაშები“ ჰქვია... აკრძალული ვის მიერ, პატრულის, თუ საზოგადოების?

მანანა ბერიკაშვილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლის პროგრამის გარეკანზე ისევ ერთგვარი გაფრთხილება იგრძნობოდა, მოქმედი პირები: ბრალდებული... ვექილი, თანაც რამდენიმე... ერთი ბრალდებული და რამდენიმე ვექილი...

დაიწყო სპექტაკლი. სცენაზე ძუნწად არის შექმნილი გარემო, მხოლოდ მინიშნებები: რკინის შავი კონსტრუქციები, რომლებიც ხან დანაშაულის ადგილად იქცევა, ხან — ციხის გისოსებად, ხან კი სასამართლოს ატმოსფეროს წარმოდგენისკენ გვიბიძგებს. გარემო ძირითადად შავ-თეთრია და ასეთივე რჩება ბოლომდე (სცენოგრაფი მერაბ მოისწრაფიშვილი). ამბავიც, რომელიც აქ ვითარდება, თითქოს მხოლოდ შავ-თეთრი „მტრიხებით“ არის წარმოდგენილი...

სცენაზე ვექილის მანტიით შემოსილი მსახიობები დგანან: იხილება საქმე — 14 წლის

გოგონა, 17 წლის რამდენიმე ბიჭმა რიგრიგობით, რამდენიმეჯერ გააუბატიურა.

იწყება მოქმედება: ვექილები ნელ-ნელა იხდიან მანტიას და თვითონვე ხდებიან 17 წლის თავქარიანი ბიჭები, თუმცა, ყველა სხვადასხვანაირი ხასიათის, მსხვერპლის მიმართ სხვადასხვანაირი დამოკიდებულებით.

მსხვერპლი — გოგონა თითქოს გონებაარეულია, თითქოს გულუბრყვილოა, თითქოს თავისთავში ვერ გარკვეულა...

ეს ვინ არის — მსხვერპლი, თუ დანაშაულის გამომწვევი?! გოგოს მოსწონს, ძალიან მოსწონს ერთ-ერთი ბიჭი, რომელიც თავდაჯერებულია, თავის თავში დარწმუნებული, მომხიბლავიც კი. ამ ბიჭისთვის ეს გულუბრყვილო გოგო ყველაფერზე მიდის, ყველანაირ სისულელეზე. ამ დროს კი გოგო მეორე ბიჭს მოსწონს — უნდა გადაარჩინოს საბედისწერო ნაბიჯისგან; გოგოს ეჯავრება იგი და მის გასამწარებლად კიდევ უფრო მეტ სისულელეს ჩადის და ბოლოს მოხდება ის, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო — სისულელის, გულუბრყვილობის, გონებაარეულობის გამო, გოგო საბედისწეროდ დაისაჯა: იგი დაამცირეს და ნახმარი ნივთივით მოისროლეს...

მსახიობი ნანა ბუთხუზი იცვამს ბრალმდებლის მანტიას და გონებაარეული გოგოს სახიდან არაჩვეულებრივად გადაინაცვლებს ძლიერი, თავდაჯერებული, მომხდარისგან შეძრწუნებული ქალის სახეში — იგი ახლა ქალია, რომელიც იცავს დამცირებული ახალგაზრდა ქალის ღირსებას; ესმის მისი და შეძრწულია მომხდარისგან. იგი ახლა ბრალმდებელია...

თავქარიანი ბიჭები კი ვექილები ხდებიან, რომლებსაც ასევე ძალიან კარგად ესმით ბიჭების...

მიდის ბრძოლა: ბრალმდებელსა — ძლიერ ქალსა და ვექილებს — ყოფილ ბიჭებს შორის. აქ უკვე სხვა ურთიერთობებია. ყველაზე დიდი ნაძირალა, მაგრამ „მომხიბლავი“ ნაძირალა, რომელიც ბიჭებს შორის ლიდერია და ყველაფრის მომწყობიც, ვექილის მანტიით შემოსილი, ახლა ბრალმდებლის მოხიბვლას ცდილობს, რათა ბიჭები გაამართლოს და ააცილოს სასჯელი. სპექტაკლში ყველაზე საოცარი ის არის, რომ ეს ძლიერი ქალიც კი, გარკვეულ ეტაპზე, ამ ვექილს გულუბრყვილო არსებასავით შეხედავს, თითქოს ისიც შეიძლება გადაიქცეს იმ სულელ გოგოდ, რომელიც ცოტა ხნის წინ ნახმარი ნივთივით მოისროლეს...

მიდის ბრძოლა, რომელიც მთავრდება სამი დანაშაულის დასჯით და ყველაფრის მომწყობი, თავდაჯერებული „ლიდერის“ გამართლებით...

შედეგა კი სასამართლო?! შეიცვალა რაიმე ამ გონებაარეული, სულელი გოგოსთვის?! ან ვინმესთვის საერთოდ?! რატომ ხდება, რომ ხანდახან საზოგადოება სასტიკად უსწორდება თავისზე სუსტს... კითხვები, რომლებსაც სპექტაკლი აღძრავს, ზნეობრივი კითხვებია და მათზე დაფიქრება, კიდევ ერთხელ, არა მგონია, უსარგებლო იყოს მაცურებლისთვის...



სპექტაკლი მსახიობთა თამაშით და არა სანახაობით, ეკონტაქტება თეატრში მოსულ ადამიანებს, მაყურებელს. აქ რეჟისორული ხერხები მინიმუმამდეა დაყვანილი. მთავარი მხოლოდ მსახიობია და მსახიობებიც დასამახსოვრებელი გახდნენ მაყურებლისთვის.

ზემოთქმული ფრაზები, პირველ რიგში, ეკუთვნის ახალგაზრდა მსახიობს ნანა ბუთხუხს. იგი მსხვერპლი გოგონაც არის და ბრალმდებელიც. ჩემთვის უფრო საინტერესო, პიროვნული ხასიათის მთლიანობის თვალსაზრისით, ბრალმდებლის მანტიაში იყო; თუმცა, აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ გოგონას სახე, შემდგომში, შეიძლება უფრო დაიხვეწოს და ჩამოყალიბდეს, თეატრალურობისთვის ცნობილია – წარმოდგენების დროს, სპექტაკლის გათამაშებისას, ხასიათი უფრო იხვეწება ხოლმე.

ძალიან კარგია დევი ბიბლიეიშვილის მიერ შექმნილი ორი, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული სახე. ერთი, გიდი ბაცარო, სახასიათო მტრიებში გადაწყვეტილი ქარაფშუტა, ცერცეტი ბიჭია, რომელიც ყველაფერში გართობას ეძებს და ბოლოს, ამის გამო გისოსებს მიღმა აღმოჩენილი, უფრო გაკვირვებულია, თუმცა ოდნავ შეწუხებულიც: „რა დავამავო?!“ - თითქოს დაღონებული კითხულობდა თვალეზით... მეორე სახე, მანტიაში გახვეული ვექილი – დაღვინებული, სერიოზული, დინჯი პიროვნებაა, რომელიც მშვიდად, აუფორიაქებლად ცდილობს ყმანვილკაცების გამართლებას. სხვებისგან განსხვავებით მისი ბრძოლის ხერხებში ყველა დაუშვებელი არსენალი არ ფიგურირებს. იგი ფამილარობის საზღვრებს არც კი უახლოვდება.

აქვეა აღსანიშნავი, რომ ამ ახალგაზრდა მსახიობის მიერ სახასიათო მტრიებში შექმნილი ხასიათი, სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო მაყურებლისთვის, რომელიც მის ინდივიდუალობას აქამდე იცნობდა. ეს კი დევი ბიბლიეიშვილის უფრო ფართო შესაძლებლობებზე მიანიშნებს. ამასთანავე, ასე რადიკალურად განსხვავებული ერთდროულად ორი სახის განსახიერება, მისი

სამსახიობო უნარების ზრდაზეც მიუთითებს.

ასევე სიამოვნებით მინდა შევჩერდე სანდრო დავითაშვილის მიერ შექმნილ გმირზე: შმუელ კუპერი და ვექილი. ყმანვილის განსახიერებისას ახალგაზრდა მსახიობი ორგანულად გადადის კეთილი, შეყვარებული „პორტოსის“ მდგომარეობიდან, გამმაგებული, გაავებული „პორტოსის“ მდგომარეობაში; მთელი ეს ხაზი სიყალბის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს, ვექილის სახეში კი მსახიობმა ასკეტი, მაგრამ სასტიკი ადამიანის შთაბეჭდილება დატოვა.

გიორგი ვარდოსანიძის „მომხიბლავი“ ნაძირალა – ასაფ სახაროვი, სხვა ბიჭებთან შედარებით უფრო გამოცდილი, თავდაჯერებული, სასტიკი, ღვარძლიანი „დონ ჟუანია“, რომელიც შანსს არ უშვებს ხელიდან, გაირთოს თავი და გაართოს მეგობრები, თანაც ამასთანავე მათ თავისი უპირატესობა აგრძნობინოს. იგი ლიდერია ამ ყმანვილებს შორის და ქმნის სიტუაციებს, რომლებსაც თვითონვე მართავს. ასაფ სახაროვის გაგრძელებაა ვექილი; ისიც ნაძირალაა, თუმცა უკვე დახვეწილი ხერხებით სარგებლობს და ინტელექტუალის შთაბეჭდილების მოსახდენად სათვალეც უკეთია...

კახაბერ კინწურაშვილის სელა ბოროხოვი „სამი მუშკეტერიდან“ ერთ-ერთია, რომელიც თითქოს გარეგნულად არაფრით გამოირჩევა, მაგრამ ისიც არ არის შანსის ხელიდან გამშვები თავისთვის გამოსაყენებლად. პირიქით, ხალისით ჩადის უზნეობას. ვექილის სახის განსახიერებისას მსახიობის მიერ შექმნილი გმირი ისეთივე ხერხეულ და ურცხვია, როგორც ყმანვილკაცობისას.

როგორც ადრე მივუთითეთ, სპექტაკლი „აკრძალული თამაშები“ საავტორო ნამუშევარია, რომელშიც მანანა ბერიკაშვილის სათქმელი, ძირითადად, მსახიობთა საშუალებით მოდის მაყურებელამდე. სპექტაკლში არაფერია ზედმეტი დეკორაციის, მუსიკის თვალსაზრისითაც. ყველაფერი საჭიროა ავტორის, რეჟისორის პოზიციის გადმოცემისთვის. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ თეატრში კრიტიკული განწყობით მისული ადამიანი, ყოველთვის აღმოაჩენს ხოლმე ნაკლოვანებებს „შუქ-ჩრდილებს“. ჩემი ფიქრით კი, დღეს, უფრო მთავარია – დღევანდელ თეატრალურ სივრცეში დაიბადოს მაყურებელში ფიქრის აღმძვრელი, ტკივილიანი სპექტაკლი, რომელიც სანახაობით კი არ გაოცებს, შოუს კი არ გინყობს, არამედ მსახიობთან ერთად, მსახიობის ქმედებით, ზედმეტი ეფექტების გარეშე, გიბიძგებს ზნეობრივ ღირებულებებზე დაფიქრებისკენ. — ცნობილია – საზოგადოება სულიერად ღარიბდება ფიქრის გარეშე. უმთავრესი, ჩემი აზრით, დღეს სწორედ ის არის, რომ თეატრში მოსული მაყურებელი უაზრო „მომხმარებლად“ კი არ იქცეს, არამედ თანამოაზრე გახდეს სცენაზე მიმდინარე პროცესისა. თუმცა, დღევანდელი ვითარებიდან გამომდინარე, ისიც საფიქრებელია, რამდენად ღრმა საფიქრალს მიიხვედის თეატრი მაყურებელს და როგორი ზნეობისკენ, პოზიციისკენ, მორალისკენ უბიძგებს მას...

გეგზი გუგზგენიქე

„le s...il n existe pas“ —

„დიან, ის ბარა-
მარნი უბარალოდ,
არ არსებობს“

„Я где-то это читал, это вроде бы
из Толстого“

ეპიგრაფად წამძღვარებული ეს ციტატა ტენესი უილიამსის ერთ-ერთ გმირს ეკუთვნის, როდესაც ცაცვეთილი, მრავალჯერ გაგონილი, არაფრისმთქმელი ფრაზები ესმის, მაშინ, როდესაც ამბავი მოითხოვს სხვა შეფასებას, სხვა განწყობას და სულ სხვა დამოკიდებულებას.

მაპატიეთ, თუკი დღეს ქართულ თეატრალურ სივრცეში არსებული სპექტაკლებიც, იშვიათი გამონაკლისით, მსგავს შეფასებას იმსახურებენ. განა საქმე მხოლოდ მრავალჯერ ნანახს, მრავალჯერ განცდილს, და ბანალურამდე დასულ ხერხს, დადგმის მანერას, აზროვნების ფორმას შეეხება. ასე რომ იყოს, ტრადიციულად მაინც მონათლავდი ზოგიერთს და აქედან გამომდინარე, მოწონების ან არმოწონების კუთხით განიხილავდი. მაგრამ საქმე რომ უფრო რთულად გვაქვს?! ტენესი უილიამსის სანახავად მისულს შეიძლება მართლაც ტოლსტოი შეგრჩეს ხელში.

ბეკეტის შემოქმედების და საერთოდ, აბსურდის პიესების დადგმის დიდი და მით უმეტეს, ძველი ტრადიცია ქართულ თეატრალურ სივრცეში არ არსებობს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, და აუცილებლად უნდა მივიღოთ, ბატონ რობერტ სტურუას მიერ ერთ მოქმედებად გასცენურებულ „გოდოს მოლოდინს“ და ლ. მესხიძეის თეატრში ამავე პიესის მიხედვით შექმნილ პაატა მილორაგას ორიგინალურ ვერსიას, სადაც ესტრაგონი რატომღაც რუსუდან ბოლქვაძეა და ბიჭის სახელი აბელის და კაენის სახელებითაა შეცვლილი. სპექტაკლზე არაფერს ვიტყვი, ნანახი არ მაქვს, თუმცა თავისთავად ის ფაქტი, რომ ესტრაგონი

ქალია, უკვე დიდი კითხვის ნიშანია, ისევე როგორც ევროპულ, უფრო სწორად, ჭეშმარიტ აბსურდსა და ქართულ აბსურდს შორის არსებული არსებითი განსხვავება.

იმდენჯერ დავხერე და იმდენი ვწერე ამ არსებულ არსებით განსხვავებებზე, რომ აბსურდის ძიებაში თავად მე ვიქციე მგონი აბსურდულ პერსონაჟად „вроде бы из Толстого“.

მოკლედ, საკითხი ასე დგას: ქართულ თეატრალურ სივრცეში არ არსებობს აბსურდის დადგმის ტრადიციული ხერხი, გზა თუ ფორმა და არ არსებობს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აბსურდი არ შეიძლება ტრადიციული იყოს, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ ევროპის მიერ თითქმის ერთი საუკუნის წინ ავანგარდად აღიარებული დღეს უკვე კლასიკადაა ქცეული. ჩვენთან პირიქითაა — ეს კლასიკა ჯერ კიდევ ავანგარდია, რეჟისორების (საძველი ქვა, ექსპერიმენტის მსგავსი. ამიტომ, ეს ჩვენი ჯერ კიდევ ჩვილი, ავანგარდი ისე ავითვისეთ, ყველას და ყველაფერს მისი სახელით ვსაზღვრავთ და მის სახელს ვარქმევთ. ჩვენდა უნებურად თუ გააზრებულად, უილიამს ისევე ტოლსტოიდ ვასაღებთ (ან პირიქით, ტოლსტოი — უილიამსად, ეს უფრო ავანგარდია) და სპექტაკლიდან გამოსული, ერთადერთ კითხვას ვუსვამთ საკუთარ თავს — ისევ კრიტიკულ წერილს ვწერთ? და პასუხს საკუთარი დაუნერევი წერილებითვე ვცემთ.

მაგრამ დღეს ვწერ არა იმიტომ, რომ მომეწონა კინომსახიობთა თეატრში დადგმული გიორგი აფხაზავას „გოდოს მოლოდინში“. პირველკლასელი ხომ არ ვარ, მომეწონა არ მომეწონა-თქო, ასე განვსაზღვრო, თეატრმცოდნე ვარ ბოლოს და ბოლოს (?!). ვწერ იმიტომ, რომ ბეკეტზე მისულს სწორედ ბეკეტი მიშლიდა ხელს სპექტაკლის აღქმაში. ეს ნამდვილად პარადოქსია, მაგრამ თუკი მხედველობაში მივიღებთ იმ ფაქტს, რომ აბსურდის თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი — ეჟენ იონესკო თავის თეატრს პარადოქსების თეატრს უწოდებდა და არა აბსურდს (ის წინააღმდეგი იყო ამ სახელწოდების), შემიძლია ვთქვა: სწორედ აბსურდისთვის მიყურებია.

სპექტაკლს გააჩნია კონცეფცია, იდეა, პრობლემა, სათქმელი. მერე რა, რომ ეს ანტიბეკეტია. ის, რაც არის, სპექტაკლია და არც ისე ცუდი. უბრალოდ, ბეკეტი მასში არასწორად არის გაგებული და, აქედან გამომდინარე, თამაშის ხერხიც, სპექტაკლის ფორმაც და საბოლოოდ იდეაც, სათქმელიც აბსოლუტურად სხვა კონტექსტშია გააზრებული. ხოლო ბეკეტში ბეკეტი მხოლოდ დამხმარე კომპონენტია, ე.წ. სიუჟეტური ხაზი.

ბეკეტთან მოქმედების ადგილი არ კონკრეტდება. ეს არის მიგდებული, ყველასგან მივიწყებული, ცარიელი, უსახური ერთი დიდი სივრცე, მდელი თუ მიწდორი, მავანნი და მავანნი ღმერთისგან მივიწყებულ ადგილად რომ მონათლავდნენ, სადაც არის ხრამი, უფსკრული, მაგრამ კონკრეტულად სად, იქვე ახლოს თუ საკმაოდ შორს, ესეც პირობითია მასთან. ამდენი პირობითი ნიშანი საბოლოოდ ერთი კონკრეტული დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობას იძლევა — სად მოვა გოდო, უფრო სწორად, სად უნდა ველოდოთ გოდოს, მნიშვნელობა არა აქვს, ის მოვა ყველგან, სახლშიც, ქაღალტშიც, სოფელშიც, მის შემოგარენშიც. მოკლედ

ყველგან, რადგან ყველგან შეიძლება არსებობდეს ღმერთისგან მივიწყებული ადგილი. ამიტომ, თავისუფლად ვიღებ მხატვრის მიერ შემოთავაზებულ სივრცეს, სადაც აქა-იქ მიგდებული საშენი მასალა, გუდრონის სახარში ქვაბები, ქვაბებთან დაყრილი ქვიშა და სცენის სიღრმიდან მომავალი მატარებლის ლიანდაგებია დაგებული, ხოლო მის თავში გზის მაჩვენებლებია უამრავი გახუნებული წარწერით. ადგილი, ანუ ქალაქი, სადაც შეიძლება აღმშენებლობა და მშენებლობა მიმდინარეობდეს, რასაც ეს ქვაბები, ქვიშა და საშენი მასალა მიანიშნებს, თავისუფლად შეიძლება გოდოს მოლოდინში იყოს. მსოფლიოში მომხდარი კატაკლიზმების, კატასტროფების შედეგად, ეს განწყობა და შეფასება, საუბედუროდ, უკვე ბანალური ჭეშმარიტებაა. მაგრამ, თუ მსოფლიოს მასშტაბებს არ გავრევთ ამ სათქმელში და არ განვზოგადდებით და პიროქით, დავკონკრეტდებით, მაშინ ხომ, მით უმეტეს, ეს აღმშენებლობა პირდაპირი გამოხმაურებაა ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი მოვლენების. მაგრამ ერთადერთი, რაც ძალიან მიშლის ხელს, რომ ეს კონკრეტულად სწორ ინტერპრეტაცია მივიღო, არის ტირიფის ხის ნაცვლად გზის მაჩვენებლის არსებობის მნიშვნელობა სპექტაკლში. განა მხოლოდ იმიტომ, რომ ბეკეტს გზის მაჩვენებელი საერთოდ არ აქვს მინიშნებული, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რა მნიშვნელობითაც ის არ აქვს გამოყვანილი და რა მნიშვნელობითაც ის არ უნდა არსებობდეს სცენაზე.

კრიტიკოსები ხშირად ბეკეტის პერსონაჟებს ბიბლიურ სიუჟეტებთან აიგივებენ და პარალელებს ავლებენ ბიბლიასა და მის ნაწარმოებებს შორის. მიუხედავად იმისა, რომ თავად ავტორი საოცრად წინააღმდეგი იყო მსგავსი პარალელების, ღმერთის და რელიგიური თემატიკის და თავის ნაწარმოებში კიდევაც მიუთითებდა, რომ არანაირი რელიგიური გრძნობა მას არ გააჩნდა. მაინც, მიუხედავად ავტორის ნებისა, ბეკეტის ნაწარმოებები ასეთი დასკვნის შესაძლებლობას, მართლაც, იძლევა.

ხე არბერ სუპინგტაე ალქიმიკოსთა ტრადიციების მიხედვით, სიბრძნის ხედ იწოდება. რამდენად მართებულია ვიფიქროთ, რომ ბეკეტის ხე სწორედ ამ ანალოგიას და პარალელს ითავსებს თავის თავში. თუ ეს ტირიფი, რომელზეც მისი გმირები ცდილობენ თავის ჩამოხრჩობას, ხეა ცნობადის და კეთილისა და ბოროტის გარჩევა ის ნაყოფია, რომელიც უკვე დიდი ხანია ნაგემია ადამიანის მიერ სამოთხის დაკარგვის ხარჯზე, მაშინ, რა გამოდის? — რომ შემეცნება თვითმკვლელობის ტოლფასია, რომ ყოფიერების შემეცნება ყულფივით ყელზე შემოხვევიათ გმირებს და ემპირიული ცხოვრების სიბრძნიდან გაქცევა, მკდარი ინდივიდუალიზმისგან გათავისუფლების მცდელობა არაკნობიერ სიტუაციაში (სამოთხეში) დაბრუნების შანსს უტოვებს მათ. ამიტომ აუცილებლად უნდა არსებობდეს ხე და ისიც ისეთი ტირიფი, რომელიც არასდროს ტირის, რომ იქნებოდა თვით თავი ჩამოხრჩონ მასზე. მაგრამ არასდროს გაითამაშონ ეს სცენა, თუნდაც კლოუნადის ელემენტებით, როგორც სპექტაკლშია. ასევე, არ უნდა არსებობდეს თოკი, რომელიც სპექტაკლშია. ის ხომ მუდმივად ავიწყდებათ მათ და ავიწყდებათ არა მხოლოდ იმ ყველაფერთან ერთად, როგორც

ავიწყდებათ ყველაფერი, არამედ სწორედ იმიტომ, რომ ერთადერთი სიკვდილია ის საშუალება, რომელიც მათ ამ ყველაფრისგან გაათავისუფლებს, ერთადერთი თავის მოკვლაა ერთადერთი ქმედება, მათ ხომ სხვა არაფერის კეთება არ შეუძლიათ. მათთვის არსებობს მხოლოდ ორი რამ, რომლითაც ირთობენ თავს — ეს არის თვითმკვლელობა და გოდოს მოლოდინი. ავტორის სიტყვებით თუ ვიტყვით, ერთია „იქნებ“, მეორე — „შეიძლება“. იქნებ, როგორმე მოიკლან თავი და შეიძლება მოვიდეს გოდო. ამიტომაც საჭიროა ხე და არა მხოლოდ შემეცნების ხის ნაყოფის, სიმბოლოს სახით, რომლის წინააღმდეგაც თავად ავტორიც იყო, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთადერთი, რაც მათ გარშემო ცოცხალია სწორედ ეს ხეა და ეს ხეა მხოლოდ მონმე მათი არსებობის. პიესის ბოლოს ვლადიმირის სიტყვებზეც — „მხოლოდ ხე ცოცხლობს“ ალბათ ამის დასტურია. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ხე მათი ცხოვრების აუცილებელი მანიშნებელი სიმბოლო და ნიშანია. ის არის თითქოს ერთგვარი ორიენტირი, გზის მაჩვენებელი, გზის გასაყარი, გზაჯვარედინი, როგორი მნიშვნელობითაც არ უნდა ახსნა, მაინც გზას უკავშირდება, რომელიც, თუნდა არსად მიდიოდეს, მაინც გზაა, მით უმეტეს, თუ სპექტაკლის ბოლო ჯვარცმის მისტიციას უკავშირდება.

ჯვარცმა, თავისთავად, არის ხსნა, ხსნა ასევე თავისთავად გულისხმობს გზას. მაინც სად წავიდოდნენ ესტრაგონი და ვლადიმირი, წასვლა რომ შეეძლოთ, თუკი მათთვის არაფერი იწყება და არაფერი სრულდება. წასასვლელი არსად არის, რადგან წასასვლელი არის ყველგან, მაგრამ ყველგან არ არის გასაქცევი, ამიტომ უნდა დამორდნენ ერთმანეთს ესტრაგონი და ვლადიმირი, რომ ისევ მეხვდნენ, აცდნენ, რომ სამუდამოდ გადაეჭდონ ერთურთს. ცხოვრება უნდა იქნას შავი და ვარდისფერი, ცირკი ან მიუზიკ-ჰოლი, ირეალური ან რეალური, სხვა — არაფერი. რა იქნებოდნენ ესტრაგონი და ვლადიმირი, თუკი შეძლებდნენ ყოფნას ამ ლაბირინთში, შეძლებდნენ გასასვლელის პოვნას? ჯდომა თუ დგომა, არაფრის კეთება, ბოლთის ცემა, დროის გაყვანა უაზრო, უნაყოფო, ქმედებით: გაქცევა, რომ ისევ მოიტყუონ თავი.

რას იტყოდნენ პიესის გმირები, ხმა რომ ჰქონოდათ. იაზროვნებდნენ ლაქივით, თუკი თავი ქუდში ექნებოდათ. გავრკვეოდნენ ოდესმე ამ გაურკვეველ სიტუაციაში? დრო თავისი ცვალებადობით უცვლელია მათთვის და ამიტომაც არ სურთ ჰქონდნენ საერთო ამ ბარბაროსულ სამყაროსთან და შეიძლება ამიტომაც ქმნიან ხელოვნურად რალაც სიკვდილის მსგავსს ამ ცხოვრებაში, როდესაც უარყოფენ არსებობის ყოველგვარ ატრიბუტებს მხოლოდ და მხოლოდ იმ იმედით, რომ მიუახლოვდებიან იმ „რალაცას“, რომელიც მათთვის ერთდროულად ხდება მიუღწეველი ოცნებაც და მკაცრი, სასტიკი რეალობაც.

ვთქვათ, და მივიღე ჯვარცმის ინტერპრეტაცია, რომელზეც ზ. გენაძის გმირი — მღვდლის ანაფორაში გამოწყობილი ბრმა პოცო გაუკრავთ, მის მუხლებზე გადანოლილი ლაქით მიქელანჯელოს ქანდაკების „პიეტას“ მსგავსებით — და ჩავთვალო ის გოდოს მოლოდინის ლოგიკურ დასასრულად თუნდაც ის, რომ ესტრაგონი და ვლადიმირი, საკუთარი თავის გახალისების

და, რაც მთავარია, დროის გაყვანის მიზნით, ომს თამაშობენ და ჯარისკაცის ჩაფხუტებში, გულდრონის ქვაბებს ამოფარებულნი, ბარკადის სხვადასხვა მხარეს მყოფნი, ერთმანეთს იარაღს უმიზნებენ. ისევე, როგორც ცოტა ხნით ადრე ვითომ ბეისბოლოს ბურთებს ესროდნენ ერთმანეთს განსხვავება ბეისბოლის თამაშსა და ომს შორის არაფერია, ორივეს დროის გაყვანის მიზნით თამაშობდნენ მხოლოდ და მხოლოდ, მაგრამ რა შუაშია ვლადიმირის სახეზე ჰიტლერის უღვაშები? ვერ გავცდით კონკრეტულებს მაშინ, როდესაც ბეკეტთან ყველაფერი თავისუფლდება ისტორიული კონკრეტულობისგან. დასაშვებია



სცენა სპექტაკლიდან „გოდოს მოლოდინში“

ვიფიქრო, რომ ადამიანის არსი ბოროტება და სისასტიკეა ჰიტლერის სახით არსებული? არა, ამ შემთხვევაში ასეთ აზრობრივ დატვირთვას ისევე გ. აფხაზავას მიერ შემოთავაზებული იდეური ჩანაფიქრი სჯობს. მართლაც სჯობს, არ განვზოგადდეთ და მივიღოთ ეს შემოთავაზება, რომ ჰიტლერი მხოლოდ კონკრეტული დროის და კონკრეტული ომის კონკრეტული სახეა.

ვერც ერთი ახსნა ვერ მოვუძებნე გ.ნაკაშიძის მიერ ჩარლი ჩაპლინის იმიტაცციას. ჩარლი ჩაპლინის მსგავსებაში ეჭვი არ შემაქვს, პირიქით, გ.ნაკაშიძე სიარულის მანერით, ხელების შესტიკულაქციით ზუსტ ანალოგიურ პორტრეტს ხატავს ჩაპლინისას, მაგრამ რატომ, რისთვის? შემიძლია, ვივარაუდო, გოდოს მოლოდინის პირველ რეჟისორს რ. ბლენს პერსონაჟების იდეალურ შემსრულებლად წარმოდგენილი ჰყავდა ჩარლი ჩაპლინი-ვლადიმირი, ბესტერ კიტონი-ესტრაგონი და ჩარლზ ლოუტონი-პოცო, იმიტომ ხომ არა თქო, მაგრამ რ. ბლენთან ჩარლი ჩაპლინი ვლადიმირის სახედ მოიაზრებოდა. ასეც რომ არ იყოს, თუკი ეს გმირები ყველაფერს თამაშობენ დროის გაყვანის, გართობის და განხალისების მიზნით და გ.ნაკაშიძის გმირი ესტრაგონი ამ მიზანსცენაში ნამდვილად თამაშობს ჩაპლინს. გამოდის, რომ მართლაც ვერაფერს ვხვდები, რადგან რასაც ვხვდები, არის ის, რომ გ. ნაკაშიძეს ასეთივე წარმატებით შეეძლო განესახიერებინა იტალიელი მსახიობის, ტოტოს პორტრეტი. ნუთუ მხოლოდ სიარულშია საქმე? ან იქნებ ფეხსაცმელში? მხოლოდ ფეხსაცმლის სიმბოლურ კავშირზე? რ. ნაკაშიძის გმირს და ჩარლის ერთმანეთთან? გ. სტურუას სპექტაკულში ზ. პაპუაშვილის ესტრაგონიც ჩარლის ცნობილი ფეხსაცმლის ცეკვას განასახიერებდა, მაგრამ იქ ეს გასაბეჭდი და მისაღები იყო თავად სპექტაკლის ფორმიდან, თამაშის ხერხიდან გამომდინარე, აქ კი ეს და კიდევ სხვა მრავალი უბრალოდ ერთგვარი ფოკუსია. აი, რაც ბევრია სპექტაკლში, ეს საცირკო ხელოვნების ელემენტები-ფოკუსებია. ზ. გენაძის გმირი ხან სივარეტების გაქრობა-გამოჩენით, ხან ჩიბუხის დაკარგვით და აღმოჩენით

ცირკის არენაზე გვაბრუნებს.

საცირკო ხელოვნების ელემენტების გამოყენება, ერთი შეხედვით, თითქოს გამართლებულია ამ პიესაში. ვლადიმირის და ესტრაგონის ერთ-ერთი დიალოგი ასეთი დასკვნის საშუალებას, მართლაც იძლევა. პოცოსთან მიმართებაში ორივე გმირს უჩნდება ერთი და იგივე აზრი, რომ რაღაც წარმოდგენას ესწრებიან, მაგრამ ამ წარმოდგენის ადგილი ორივე გმირისთვის სხვადასხვა ხდება. ერთს მიაჩნია, რომ ეს ცირკია, მეორეს კი მიუზიკ-ჰოლი წარმოუდგება თვალწინ.

გასაგებია, რომ რეჟისორისთვის ეს ერთი ფრაზა გახდა საკმარისი მთელი სპექტაკლი საცირკო არენად რომ გადაექცია, პოცო თავისი ჩაცმულობით ცხოველების მომთვინიერებელისთვის დაემსგავსებია (მათრახს არ ვგულისხმობ, ის ბეკეტის პოცოსაც გააჩნია, საერთო ჩაცმულობა მაქვს მხედველობაში), ხოლო მის შემხედვარე ვლადიმირს და ესტრაგონს თავად გაჩენოდათ სურვილი ფოკუსების ჩვენების და პოცოს გადამალული ჩიბუხი ხან ერთს აღმოჩენოდა ხელში, ხან კი ორივეს. არა, უფრო სამივეს ერთად და, ერთი შეხედვით, თავისი ჩიბუხის დანახვით ვითომ გაკვირვებულ პოცოს მესამე ჩიბუხით ხელში დაესრულებინა ეს წარმოდგენა.

მაგრამ რა ვუყოთ მეორე გმირის მეორე მინიმუმებს, თითქოს ეს მიუზიკ-ჰოლია. კარგი ბატონო, ვთქვათ, რეჟისორისთვის აზროვნების ეს ფორმა სულაც არ გახდა საინტერესო და ვერც შეედავები. გასაგებია, ზოგი ცხოვრებას თეატრად აღიქვამს, ზოგი — სიზმრად, ერთისთვის ის ციხეა, მეორესთვის — ბორდელი. მაგრამ პოცოს „წარმოდგენის“ მიმართ ნათქვამი ვლადიმირის და ესტრაგონის კიდევ ერთი ციტატა, რომ „ჩემი ადგილი არავინ დაიჭიროს“, ან „არ მომკლა სიცილით“ ნამდვილად იძლევა ამ წარმოდგენაში მონაწილეობის აუცილებლობას? ისინი პოცოს სპექტაკლის მსახიობები არიან თუ მასურებლები? ლაქი ქალია თუ კაცი?

ბეკეტი ამ გმირის სქესს არ აკონკრეტებს და რადგან არ აკონკრეტებს, რატომაც არა ქალი? თუკი გოდოს მოლოდინში რეჟისორის მიერ

დასაშვები გახდა ისეთი სიზმრის არსებობა, სადაც ყველა და ყველაფერი ბედნიერების აპოთეოზს განიცდის, სადაც პოცო ზოლიანი ზღვის კოსტუმით დარბის პუბლების საჭერი ზადი ხელში. არა, ვცრობ, ეს ზღვის კოსტუმზე მეტად, თუ ისევე ცირკს დაფორუნდებით, ნინა საუკუნის საცირკო ჩაცმულობაა, გირების ამწეებს — ძალოსნებს რომ ეცვათ თავიანთი ნომრის საჩვენებლად გამოსულებს არენაზე. ლაქი თეთრებშია ჩაცმული, გამლილი თმით, თავზე მინდვრის თაიგულით, მერე ბიჭს შემოაქვს სადღესასწაულო ტორტი სანთლებით, რომელსაც ყველა სურვილის ჩაფიქრების შემდეგ აქრობს და სულს უბერავს. ბიჭს ხელში ჭრელი ნაჭერი უჭირავს, რომელიც უცებ რატომღაც იცვლება მუყაოს ცხვრის გამოსახულებით. შესაძლებელია იმის ვარაუდი, რომ ეს ცხვარი პირდაპირი მნიშვნელობით იქნას აღქმული — ბიჭი ხომ ცხვრებს უფლის? მაგრამ ასეთი სიზმრის არსებობა „ოდეს ჰყვოდეს ქვეყანასა შინა, ყველაფერი და სრული სამოთხე იდგეს მუნ“, ღმერთო, მაპატიე, „это опять вроде бы из Толстого и опять из другой оперы“.

სიზმარი გახდა სწორედ ის კულმინაცია, რამაც საბოლოოდ დამიკარგა აბსურდის ნახვის შესაძლებლობა. მართალი გითხრათ, სპექტაკლს დასაწყისშივე ემჩნეოდა მხატვრული ფორმის და თამაშის ხერხის არასწორი თანხვედრა, მაგრამ მეც, როგორც გმირები. გოდოს, მის შეთანხმებას, ამაოდ ველოდი. თუ თამაშის ხერხი საცირკო ხელოვნების ელემენტები და კლოუნადაა, მაშინ რა საჭიროა ყველაფრის ასეთი დრამატიზება და ფსიქოლოგიური დრამის ფარგლებსა თუ საზღვრებში მისი წარმოჩენა, გატრაგიკულება. მაშინ სად ან რაშია აბსურდი? თუმცა, კიდევ მიხდა ამ სიზმარზე მეტი აბსურდი?

აქ თითქოს ყველაფერი პირიქით მოხდა. აბსურდის პერსონაჟები ტრაგედიის გმირებად იქცნენ და გამოუვალი სიტუაციიდან გამოსავლის ძიების ეს აბსურდი გამოსავლის პოვნით დამისრულეს. ტიპური აბსურდის პრეა ტიპურ კლასიკურ ტრაგედიად აქცია არისტოტელესეული კათარზისის განცდით და სპექტაკლიც ლოგიკური დასასრულით — ჯვარცმით დაასრულეს. ცად ამალღების თუ განკითხვის უამის მისტერია, არა, უფრო მირაკლი, სასწაული წარმომიდგინეს.

ეგ არაფერი. შიგადაშიგ დიდაქტიკური მოძღვრებებიც გაურიეს და სევდიანი, ჰამლეტისეული ყოფნა-არყოფნის სადარი გრძობით და განცდით, ემოციურად თუ შინაგანი ტემპო-რიტმით, მსუბუქი ლირიკულობით, ხან ნატრომვილის ვლადიმირი, ხან კი ნაკამიდის ესტრაგონი ცხოვრების ამაოებაზე აამეტყველეს. ჰმ(!)

„თუ გინდა თავი მოიკალი, მაინც არაფერი გამოდის“. ამ ბოლო დროს ქართულ თეატრში და ყოველ სპექტაკლზე მისული მეც ერთგვარად გოდოს მოლოდინში ვარ, იქნებ მოვიდეს ვინმე გოდო, გოდე თუ გოდენი და ყველაფერი თავის ადგილზე დაალაგოს. მაგრამ სხვა რა დაგვრჩენია, „მანამდე მოვა, მოდი გავერთოთ, ვითამაშოთ“. ვუყუროთ პირობითად ცაზე აკიაფებულ ვარსკვლავებს, როგორც სპექტაკლის ფინალშია და წარმოვიდგინოთ, რომ ეს სიზმარი შეიძლება, მართლაც ახდეს. დავივინყოთ, რომ ბეკეტისთვის ღმერთი უბრალოდ გარენარია და მისი პერსონაჟების ხსნა

ეს გზა არ არის.

მაინც, ვინ არის გოდო, ეს ყველაფერი შეცდომად რომ მივუთვალე ახალგაზრდა რეჟისორს, რომელზეც დასაწყისში განვაცხადე, რომ გააჩნდა საკუთარი ხედვა, კონცეფცია, სათქმელი და იდეათო.

თუ გ. აფხაზავასთვის ის „სულიერი ნარჩენები“, რომელიც არ არის მოხვედრული დეტერმინიზმის ქსელში, მარადიულობისთვისაა განკუთვნილი (ეს უფრო ექსპრესიონისტული ხედვაა), ბეკეტთან სხვაგვარადაა. მას სურს ირაკლიანობის ეს ილუზიაც საბოლოოდ უარყოს. მისთვის მთავარია, აამეტყველოს ზონა დუმილისა და სწორედ ამიტომ, თუკი, ერთი მხრივ, ბეკეტის სამყაროში გაბატონებულია გადაულახავი ლტოლვა სრული უმოძრაობისკენ, მეორე მხრივ, ყოველთვის არსებობს „რალაც“, რომელიც მის გმირებს არსებობის გაგრძელებას აიძულებს. ყველად ვიცით, რომ ამ რალაცას ჰქვია გოდო, ამ გოდოს კი — იმედი, მაგრამ რისი? გადარჩენის? ეს თავისთავად გასაგებია, მაგრამ რა სახით? — საკუთარი ცოდვების გამო ჯვარზე გაკვრით? ანუ, ადრე თუ გვიან ყველას მოგვეკითხება ყველაფერი? რომ უამის მკორედ მოსვლისა და ვიკითხვისა ასე ახლოს და რომ უნდა განუმზადოთ გზა უფალს, მოვასწოროთ მისი ბილიკები, უფალი მოდის?

გიორგი აფხაზავამ თავის გმირებს გადარჩენის შანსი დაუტოვა, რადგან ჯვარზე გაკვრა თავისთავად განკითხვის უამის, მარადილობაში გადასვლის და არსებობის ნიშანია, თუნდაც ჯოჯოხეთში, მაგრამ თუ სიზმარს გავითვალისწინებთ, მაშინ მის გმირებს სამოთხეზე ჰქონიათ პრეტენზია, არა?!

დავიჯერებდი რეჟისორის ამ სათქმელს ნახევრადლიტურგიული დრამისთვის რომ მეყურებინა, მაგრამ როდესაც ბეკეტს ჰკითხეს, თუ ვის გულისხმობდა ის გოდოში, მან უპასუხა, რომ მცოდნოდა, დაწერდით, მაგრამ ის კი დანერა, რომ ღმერთი გარენარია და ის უბრალოდ არ არსებობს. თუ ის გარენარია, ეს უკვე თავისთავად მეტყველებს მის არსებობაზე, რადგან გარენარი არსებულის და არა არარსებულის შეფასებაა. ე.ი. გარენარი არსებობს, რადგან არარსებულ ვერ იქნება გარენარი და რადგან არსებობს მის გარენრობას ადამიანის მის მიმართ დამოკიდებულება ამტკიცებს მხოლოდ. ვფიქრობ, ლოგიკურად ვმსჯელობ, მაგრამ თუ მეც ლოგიკა მალატობს და ის მართლაც არ არსებობდა ბეკეტისთვის, რალაც ხომ არსებობდა, რაც გარენარის სახელს იმსახურებდა — გოდო, რომელიც არ იცის, რას გულისხმობდა, მაგრამ თუ იცის, რომ ღმერთს არა, მაშინ რას?

კრიტიკოსები, თეორეტიკოსები, ფილოსოფოსები და ყველა დაოსებულები ამ კითხვის გარშემო ხშირ შემთხვევაში ინგლისური სიტყვის მნიშვნელობიდან ამოდიან — „გოდ“, რაც ნიშნავს ღმერთს, რომელიც დუმს.

დუმილი გადატანითი მნიშვნელობით გაიაზრება. ის შინაგანი მდგომარეობის გამობატულება და მასში ვლინდება პირადი „მეს“ ღმერთში განლევვა, გონების ღმერთთან შერწყმა უნიო მისტიკა. ამ თვისებებით დუმილი „მეტყველების“ უზენაეს არსებასთან ადამიანის დიალოგური მიმართულების უმაღლესი ფორმის გამოხატულებაა. იგი კომუნი-

კაციის თავისებური სახეა.

მაგრამ „ბრძნად ლაღაღებაი“ რომ შედგეს, პირველ ყოვლისა, უნდა დაირღვეს ეს დუმილი და „ამა ენასა შინა დამარხულ არს საიდუმლოებანი“ უნდა გაიხსნას, გაიშიფროს და ამეტყველდეს. სიტყვა უნდა გახდეს აზრის გამომხატველი. ხოლო მაშინ, როდესაც აზრისა და სიტყვის სრული დამთხვევა არ ხორციელდება, როდესაც სიტყვა არ არის საგნის არსის ნიშანი, ისევე როგორც აზრი არ წარმოადგენს სინამდვილის სრულ ასახვას, ასევე სიტყვაც არ არის საგნის აბსოლუტური ხატი, მაშინ ხდება „ენის ტრაგედია“, როგორც იონესკო უწოდებდა და ყველაფერი შესაძლებელი შეუძლებლობად აღიქმება აბსურდის დრამებში — მხოლოდ სიტყვები, აზრს აცდენილი სიტყვები ...

ამიტომაც არიან რორო და დიდი დამილინი, არა დალილინი, არამედ გამოფიტულნი, შესაძლებელია რომ აღარ შეუძლიათ. არ შეუძლიათ გზა გაიკვლონ იმ უკუნეთში, რომ სიბნელიდან ამოსული მზის შობის პროცესს, ლამის და დღის განწვალების ჟამის მისტერიას შეეწირონ. ისინი საკუთარი მხრებით არა სიცოცხლეს, არამედ სიკვდილს დაატარებენ. ეს არის მათი ჯვარი, რომელზეც დიდი სიამოვნებით გაეკვრებოდნენ, რომ შეეძლოთ, რადგან ერთადერთი გაუყალბე-ბელი, რაც ამქვეყნად დარჩათ, ეს სიკვდილია. ეს არის მათთვის ის შეუძლებელი „ბედნიერება“, რომელსაც მოკლებულნი არიან. ცოცხალთათვის მკვდარნი და მკვდრებში არ მოხვედრილთა სიებს შორის არიან გაბნეულნი. ისინი ვერაფერს ცვლიან და ვერაფერს ქმნიან, რადგან სიცოცხლეს ვერ ცვლიან და სიკვდილს ვერ ქმნიან. რორო და დიდი სიცოცხლემისჯილების სახელს უფრო იმსახურებენ, ვიდრე სიკვდილმისჯილებად იწოდებიან. მათ სამყაროში ერთადერთი, რაც შეიძლება იყოს სიკვდილმისჯილი, ეს მთვარეა, რომელიც სწორედ ამ ნიშნითაა შერჩეული და რომელსაც სპექტაკლში ცეცხლი ნაუკიდეს და მერე ვინ ბიჭმა (?), რომელიც ამბობს რომ გოდო არ მოვა, რომ გოდო მოვიდეს.

უფრო სწორად, გოდო ამბობს, რომ მოვა. და აღსდგება მკვდრეთით ლაზარე „არა ცეცხლითა და მახვილით“, არამედ მხოლოდ მაშინ, როდესაც დასრულდება „ჟამი დუმილისა“ და დადგება „ჟამი მეთყვევებისა“. ახლა კი „ამ დეკორაციებ-ჩამოშლილ სამყაროში“ სიკვდილმისჯილებისთვის ის უბრალოდ გარე-ნარია, რომელიც არ კლავს ცოცხლებს და აცხოვრებს მკვდართ.

სწორედ ამიტომ ვფიქრობ, რომ გოდო ამ გამოსავლის, სიკვდილის მოლოდინია. თუკი

სიკვდილშია გამოსავალი და თუკი სიკვდილი გამოსავალია, გამოდის რომ, სიკვდილია თავად გამოსავალი და არა სიცოცხლე. და სანამ სიკვდილი მოვა, ესტრაგონი და ვლადიმირი სიცოცხლეს თამაშობენ და ამ თამაშში ვის ვინ იჭერს, არიან მგლები თუ ცხვრები, მამა აბრამის ბატკნები, განტე-ვების ვაცი თუ საცდელი კურდღლები, მათხოვრები არიან თუ მლოცველები, ის მაინც მოვა არა როგორც მათი ჯვარზე გამკვრელი, არამედ როგორც მხსნელი და გადამრჩენელი, რადგან „სამყარო — ეს მხოლოდ და მხოლოდ სამინელი ფარსია, რომელიც ღმერთმა გაუთამაშა“.

ფარსი და არა ფსიქოლოგიური დრამა, რომელსაც გ. ნაკაშიძე და თ. ნატროშვილი ასეთი ოსტატობით და დიდი პროფესიონალიზმით ასრულებენ. ნაკაშიძის შესრულებაში კიდევ შეიძლება ვიპოვოთ ფარსის თუ არა, მსუბუქი იუმორის ელემენტები — ის გროტესკული გამომსახველობითი ხერხები, რომელიც აბსურდისთვისაა დამახასიათებელი, იაროს თითქოსდა ბენვის ხიდზე ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის და ამ „ლირიკული“ გადახვევებით სულ ოდნავ მაინც შეამსუბუქოს ის ხელოვნურად შექმნილი ტრაგიკული ფონი, უფრო სწორად, მონოტონური ტემპო-რიტ-მით დამძიმებული ისედაც მძიმე სპექტაკლის მხატვრული ფორმა, თ. ნატროშვილი ზუსტად ასრულებს რეჟისორის მოცემულ ამოცანებს და, ბუნებრივია, თამაშობს ტრაგედიას უგმიროდ?, როგორ გეკადრებათ, გმირთან ერთად, სადაც გმირი, რა თქმა უნდა, ვლადიმირია, ისევე.

მაგრამ ეს მსახიობების დანაშაული სულაც არ არის. არც ჩემი დანაშაულია(?!), თუ ისევ გამაჩნია სურვილი, მოდით, ბეკეტით დავასრულებ „იქნებ“, როგორმე ვნახო აბსურდი და „შეიძლება“ ეს აბსურდი სულაც არ აღმოჩნდეს აბსურდულობა.



ესტრაგონი — გ. ნაკაშიძე

შეჯ ქიბუა

სისკლი სისკლის წილ

ძალადობრივი სისასტიკე, თავისუფალი ნების გამოვლენის ფენქვემ გათვლავა, ადამიანური სულის გაუხეშება, ყოველი ნათელი ნერტილის ამოგმანვა და, რაც ყველაზე მთავარია, სამყაროს მაცოცხლებელი მარადიული გრძობის — სიყვარულის გლობალური გაგების დედაბუდიანად ამოძირკვის მცდელობა — ეს ამოძრავებთ ლ. თაბუკაშვილის ნაწარმოების პათოლოგიური ვნებებით შეპყრობილ პერსონაჟებს. მათ უპირისპირდებიან სულიერების გადამრჩენი, ღვთით მოვლენილი გმირები. ბოროტისა და კეთილის, წყვიადისა და ნათელის, სიძულვილისა და კაცთმოყვარეობის ურთიერთმერკინების ფონზე მძაფრად, დინამიკურად ვითარდება მოვლენები.

ჭეშმარიტი ღირებულებები გაუცვთელია, მას ჟამთასვლა ვერაფერს დააკლებს, პირიქით, დროთა განმავლობაში უფრო ფართოვდება ამ ფასეულობათა შემცენებითი არეალი. უთუოდ ამ ფაქტორებმა განაპირობა გ. სავანელის დანტერესება ლ. თაბუკაშვილის შემოქმედების ადრეული პერიოდის ნაწარმოებით. როგორც ჩანს, რეჟისორმა არასაკმარისად მიიჩნია პიესაში არსებული დამთრგუნველი ძალების ქმედითუნარიანობა მაყურებელზე ზემოქმედების კონტექსტში და გადადარევიტა ორი პერსონაჟისა და რამდენიმე სცენის დამატებით უკიდურესად დაეძაბა სცენური ატმოსფერო. მიმჩნია, რომ პიესის ლ. თაბუკაშვილისეულ ვარიანტში განსაკუთრებული სიმძაფრით, ვიტყვოდი, დაუნდობელი სიმკაცრითა და დრამატურგიული ოსტატობითაა გამოკვეთილი ის პერსონაჟები, რომელთა ხაზის გაძლიერებაც მოინადინა რეჟისორმა. ამიტომ ამის აუცილებლობას ვერ ვკითხულობ სპექტაკლში. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ რეჟისორულ გააზრებას კარგად შეერწყა ჯვალათის სახე, რომელსაც ღრმად დრამატურგიული განცდილი ასრულებს მზია ტალიშვილი. მცირე სცენურ მონაკვეთში მსახიობი ახერხებს თავისი პერსონაჟის ბიოგრაფიის წარსულის ეპიზოდების გაცოცხლებას, მაყურებელს მასთან ერთად განაცდევინებს ცხოვრების მიერ მიყენებული, შეუხორციელები იარების გაუსაძლის ტკივილს. აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით, ასევე ყურადღებას იპყრობს პატრონის დედის როლის შემსრულებელი ქეთევან შერვა-

შიძე. სამყაროსადმი გაორებული დამოკიდებულება, სულისშემძვრელი ინტონაციები, მიუსაფარი ქალის გოდება თანაგრძობას ინვესტ მაყურებელში. შეფასების ამ დადებითი პასაჟის მოუხედავად, პატრონის დედის სახე ამოვარდნილია გააზრების საერთო კონცეფციიდან, იგი მარია ხოსეფას („ბერნარდა ალბას სახლი“) ან თუნდაც რიჩარდის დედის („რიჩარდ მესამე“) პერსონაჟთა ასოციაციას აღძრავს.

გიორგი სავანელს ექსპოზიციური ნაწილიდანვე შევეყვართ წარმოდგენის არაერთგვაროვან ქსოვილში. სცენაზე პირქუში სამყაროა. არაფერი სუნთქავს, არაფერი მოძრაობს, სულისშემხუთველ აპათიას მოუცავს ყველაფერი. ბოლში გახვეულ ავის-მომასწავებელ სიბნელეს თანდათანობით ფანტავს სინათლის მბუჭუტავი სხივი. ჟამისფერი კედლებიდან უიმედობის, გაუტანლობის, გაუსაძლისი არსებობის აჩრდილი გადასწვდენია მთელ სცენურ ფიცარნაგს. სცენის ერთ კუთხეში განძარცვული პიანინო უფუნქციო ჯვართს დამსგავსებია, რომლის ახლო-მახლო ყედებზემონებული, ფურცლებამოგლეჯილი ნიგენბია მიმოფანტული. ამ ჯოჯობიურ მოედანზე უნიგნურობას, უკეთურობას, უსულგულობას გაუშლია ფრთები... დგება ჟამი პატრონის გამოცხადებისა. მის გამოსვლას ჭარბი განათების ფონზე მოსდევს განწყობის შესატყვისი მუსიკალური თანხლება. სცენური მონაკვეთის ზოგიერთ ეპიზოდში გადაჭარბებული ბრახუნი, საგნების სროლა, ზედმეტი ფაცი-ფუცი და, როგორც უყვარდა თქმა თეატრმცოდნე ალექო შალუტაშვილს — „ყანყრატოს ტემპერამენტი“ მანიპულირება, აფერმკრთალებს შინაგან დინამიკას. არადა სასურველია მეტი ზომიერების დაცვა. ექსპრესიის მიღწევა მხოლოდ გარეგნული ეფექტებით შეუძლებელია, მიზანსცენათა ელეგანტურ განლაგებას უნდა აძლიერებდეს შინაგანი მუსიკის სისადავე, ფსიქოლოგიური ნიალსვლეობი. მთელ რიგ საკვანძო ეპიზოდებში გიორგი სავანელი ამას აღწევს.

შთამბეჭდავია მონაკვეთი, როდესაც ბაზიერებს ქვესკნელიდან ამოჰყავთ მოსათვინიერებელი მიმინო. ლირიკულ-რომანტიკული იდილია სუფევს გიოსა და ანის სიყვარულის სცენაში. გორგოლაჭებიან მომცრო ფიცარნაგზე ნამოწოლილი წყვილი ტყის სიბნელეში, მისულდგმულბული სინათლის მკრთალ შუქზე ფარვანებივით ანათებენ. მათი დიალოგი ჩიტების ჟღერტულს მოგაგონებთ, მაგრამ ეს ნეტარება ბნელეთის სამეფოში დიდხანს ვერ გაგრძელდება... რეჟისორმა აქ ეფექტური ხერხი გამოიყენა — უზარმაზარ ჩიტბანდები გახვეული, ანთებული ფანტებით აღჭურვილი მდეგარი ბაზიერები უფრო დამთრგუნველად აღიქმებიან, ვიდრე უღრანი ტყის უკუნი სიბნელე. ამოკალიფსის მოახლოების დამანგრეველ სიმპტომად აღიქმება პატრონის მიერ გიოს მემკვიდრედ გამოცხადების დროს ჭექა-ქუხილის თანხლებად. სპექტაკლი პირობითობაშია გადაწყვეტილი, ამიტომ წყლით სავესე კასრის გამოყენება ეკლექტიზმის გარდა არაფერს მატებს წარმოდგენას.

მუსიკალური გაფორმების ხვედრითი წონა ასეთი ხასიათის სპექტაკლში უმნიშვნელოვანესია. ეს ფუნქცია დამდგმელმა რეჟისორმა იტვირთა და, ვიტყვოდი, წარმატებითაც. წარმოდგენას ლაიტმოტივად გასდევს დონიცეტის ოპერა „სიყვარულის ნექტარის“ ღრმა ლირიზმითა და ტრაგიკული ჟღერადობით აღსავსე ნემირონის არიის მუსიკალური თემა. დადგმაში ხაზგასმულ სისასტიკეს, გრძობათა პათოლოგიურ ტრანსფორმაციას, სიძიმვლეს, რეჟისორი კონტრასტული ფერის მისაღწევად უპირისპირებს დონიცეტის ღვთაებრივი მუსიკის ნამღეკავ მელო-

დიურობას, რითაც მაყურებელს ქვეტექსტის სახით მიაწვდის, რომ ყოველგვარი ძალმომრეობა უძღურია კაცობრიობის მარადიული გრძნობის, სიყვარულის ნინაშე.

გიორგი სავანელის ფუნქცია ამით არ შემოიფარგლება, იგი სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლს — პატრონს განასახიერებს, რომელიც რთული, მრავალმხრივი სახეა, დრამატურგიულად, ალბათ, ყველაზე სრულქმნილი. გ. სავანელი უხდება სცენას, კარგად მოძრაობს, პლასტიკურია, გამართულად მეტყველებს, ცდილობს ხასიათის მრავალფეროვნებასაც მიაღწიოს და თუკი ზოგი რამ ჯერჯერობით ბოლომდე არ გამოხდის, ამას ნაკლად ვერ ჩავუთვლით. ოსტატობა ხომ პრაქტიკულ გამოცდილებას მოსდევს, რაც გიორგისთვის ჯერ კიდევ გასაგებელი გზაა. პერსპექტივა კი თვალნათელია ამ უდავოდ ნიჭიერი ახალგაზრდის ნამუშევარში.

გ. სავანელმა მსახიობთან მუშაობის კარგი უნარი გამოავლინა. რთულია დაძვებ სცენისმოყვარეებთან სრულყოფილ შედეგის მიღწევა, მაგრამ ეს ხომ პროგრამაა მაქსიმუმია. ვფიქრობ, სპექტაკლში პროგრამა მინიმუმში დაძლეულია. პიროვნული სიძლიერე, მუდურეკელი სული, მიზნისკენ სწრაფვა იგრძნობა გიოს სახეში გიორგი კობერიძის შესრულებით, თუმცა ზოგჯერ მისი განცდები ილუსტრაციულია. კდემამოსილება, სიფაქიზე, რომანტიკული ნიბლი ახლავს სალომე ქალდანის ანის პირველ ნაწილში, მეორე მონაკვეთში განსხვავებული ხასიათის გამოსაკვეთად კი მსახიობს ძალები არ ყოფნის. მელ-ოტის სახის გახსნის თავისებური მანერით თავი დაგვამახსოვრა გიორგი იარაჯულმა, მაგრამ მხოლოდ ერთ ფერს იყენებს, რაც ჩაჩრჩოში მოაქცევს როლში ჩადებულ სიღრმეს. ენერგიული, მსუყე მონასმებით წარმოგვიდგენს მერის როლს თეკა კობრეიძე, თუმცა აქაც დამაკლდა აქტიორული პალიტრის ის აუცილებელი ფერები, რის გარეშეც მერის საინტერესო სახე სწორხაზოვნად წარმოჩნდა.

გიორგი სავანელის მართებულ გადანყვეტილებად უნდა მივიჩნიოთ სტუდენტურ თეატრში ისეთი ოსტატის მიწვევა, როგორიცაა საქართველოს სახალხო არტისტი რეზო თავართქილაძე. მასთან პარტნიორობა დიდი სკოლა სტუდენტ-მსახიობებისთვის, რის შედეგსაც ისინი მომავალ მუშაობაში



სცენა სპექტაკლიდან

უფრო ნათლად დაინახავენ. რ. თავართქილაძის იონა შეუბღალავი სინდისის, პრინციპულობის, სიკეთის განსახიერებაა. მრავალჭირგამოვლილი იონას შინაგანი სამყარო სუფთა და შეუბღალავია, ამიტომაც ვერ უძლებს იგი ბოროტების აღზევებას და ზვარაკად ეწირება ნათელი სანყისის დამკვიდრებისათვის ბრძოლას.

სცენური სივრცის ათვისების ჩინებული ნიმუში ვიხილეთ ნანა კალანდარიშვილის სცენოგრაფიულ ნამუშევარში. მხატვარი აზროვნებს ლაკონურად, იყენებს ძუნწ, მაგრამ სახიერ გამომსახველობით ხერხებს. სცენა განტვირთულია ზედმეტი დეტალებისაგან. უაღრესად პირობით გადანყვეტაში აქტიორებს მოქმედების სრული თავისუფლება ეძლევათ. ასეთივე წარმატებულია კოსტიუმების მხატვრის მაცა კალანდარიას მიერ შემოთავაზებული კოსტიუმები. თითოეული მათგანი პერსონაჟის ბუნების გათვალისწინებითაა შექმნილი.

„პირსისხლიანი“ სცენების სიჭარბის მიუხედავად, სპექტაკლის მთავარ ღირსებად მიმანჩნია რეჟისორული გააზრების ოპტიმისტური, მხნე, კაცობრიობის გადამარჩენ მარადიულ ფასეულობათა უაღტერნატი-ვობის მყარ რწმენა.



სცენა სპექტაკლიდან

ღაშა ჩხარტიშვილი

მისცრიფიკაციის ინტერნეტში

ნაწილი II

რამდენიმე წლის წინ შუბნალში „თეატრი და ცხოვრება“ ბამოქვემდნა ჩემი წერილი „მისტიფიკაცია ინტერნეტში“, რომელიც დიალოგის პრინციპზე იყო აშკარად. წერილში დიალოგი ჩემსა და ბერძენ თეატრმცოდნესთან – მანოლის რიხასთან იყო გამართული რუბრიკა სტუდენტს გოლო კერიოდის სემინარებზე, მის მიზნად ჩართულ და მსოფლიო თეატრალურ სივრცეში, თანამედროვე ქართული თეატრისა და სათეატრო კრიტიკის პრობლემებზე. სტატიის ბამოქვემდნის შემდეგ მიმდინარეობდა მსოფლიო რეჟისორებმა რუბრიკა სტუდენტს და ავთანდილ ვარსიანიშვილმა ჩააგვუს წერილის მთავარ ინტერბას – ბამოქვემდნ კერძოდა. მართლაც ასე იყო! მანოლის რიხასი ბანზობაღებში, კრებითი სახეა ჩემი მიმდინარეობისა. ამავდროულად, ის ჩემი მითბარი ალტერნატივა არის.



წერილმა მაშინ ინტერბასი ბამოქვემდნა თეატრის მოღვაწეებს შორის. ჩემს მითბულ და ყველაზე კრიტიკულ მიმდინარეობს მთავარად ამ დიალოგის მეორე ნაწილს, დიალოგის მითბვარ ბაბრძალვას. მანოლის რიხასი მეორე ნაწილშიც კრებითი სახეა ჩემი მიმდინარეობისა, რომელიც სხვადასხვა სტატიებში მანოლის საშუალებით მხმინანება და თავის საინტერნეტო მოსაზრებებს მიმხმანს.

სიამოვნებოთ ვიღებ რედაქტორის – ბუხარ ბათიაშვილის შემოთავაზებას წერილის მეორე ნაწილის დაწერის თაობაზე.

ლ.ჩ.

ღაშა ჩხარტიშვილი: მინდა ქართველ თეატრმცოდნეობასა და თეატრმცოდნეობებზე მოგვიყვე ცოტა: ჩემს პედაგოგებს, გაცილებით უფროს თაობას ვგულისხმობ, ვინც შექმნეს ქართული პროფესიული თეატრმცოდნეობა, ჩინებულად ჰქონდათ ანეობილი პროფესიული საქმე. ვასო კიკნაძემ მოგვიყვა ერთხელ, რომ გაზეთიდან აღებული ჰონორარით კოსტიუმიც კი შეიძინა. მაშინ იყო რამდენიმე პერიოდული პროფესიული გამოცემა. მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ პერიოდულ გამოცემათა კულტურის განყოფილებებსა და რედაქციებში ჟურნალისტებად მოღვაწეობდნენ პროფესიონალი თეატრმცოდნეები, რომელთა საგაზეთო რეცენზიების პროფესიული დონე არაფრით ჩამოუვარდებოდა სპეციფიკურ სახელოვნებო ჟურნალში დაბეჭდილი თეატრმცოდნის რეცენზიას. უფრო მეტიც, ზოგიერთი საგაზეთო რეცენზია კრიტიკული აღლოს, სპექტაკლის

ანალიზის თვალსაზრისით, გაცილებით სჯობდა საჟურნალო მრავალგვერდიან რეცენზიას, სადაც კრიტიკოსი სიტყვებით მიმდინარეობს კი არ ეკველუცებოდა და პრანჭავდა წინადადებებს, თანაც ისე, რომ ალბათ, თავადაც არ ესმოდა გაპრანჭული სიტყვების ზუსტი მნიშვნელობა.

განსხვავებული პროცესები მიმდინარეობს დღეს. თითქმის აღარ არსებობს ინტენსიური პროფესიული კრიტიკა და მისი მისია მთლიანად „ჟურნალისტური კრიტიკის“ კორპუსმა აიღო თავის თავზე. თუმცა ერთმანეთის პარალელურად პერიოდულ პრესაში იშვიათად, მაგრამ მაინც ჩნდება პროფესიონალ კრიტიკოსთა სტატიები, მაგრამ ასეთ წერილთა რიცხვი იმდენად მცირეა, რომ მისი შემჩნევა მრავალრიცხოვან და მრავალგვერდიან პერიოდულ გამოცემებში ჭირს.

ასეთი დებალი აქტივობის გამო, პროფესიული სათეატრო კრიტიკა კუს ნაბიჯებით

ვითარდება და ის ახალი ფორმების ძიების პროცესის საწყის ეტაპზეა. დროთა განმავლობაში, ტექნიკის განვითარების, დაჩქარებული რიტმის ეპოქაში რადიკალურად შეიცვალა სათეატრო კრიტიკის ტრადიციული ფუნქცია. მას ახალი, გაცილებით მნიშვნელოვანი ფუნქცია დაეკისრა, ვიდრე სპექტაკლის ცალკეული სცენების დეტალური აღწერა და ცალკეული მიზანსცენების მხატვრული ანალიზია. დღეს აღარავის აინტერესებს სპექტაკლის შინაარსის თხრობა, დღეს კონკრეტული გასაანალიზებელი სპექტაკლი მთლიანი შემოქმედებითი პროცესის კონტექსტში უნდა მოიაზრო.

ჩემო მანოლის, დღემდე დაუძლეველი აღმოჩნდა საბჭოთა პერიოდში შექმნილი სპექტაკლის ანალიზის შაბლონის გამოყენება, როცა რეცენზია ჩვეულებრივ, თანამიმდევრულად აგებულია უცვლელ გეგმაზე: დრამატურგია, რეჟისურა, მსახიობები, სცენოგრაფია, მუსიკა, ქორეოგრაფია და დასკვნა. ჩვენი კრიტიკის სტილი კვლავაც მენტორული და აკადემიურია, თითქმის არ არსებობს უშუალო ფორმა.

ამ სფეროში მოღვაწე გამოცდილმა პროფესიონალებმა შეწყვიტეს წერა პერიოდულ პრესაში, რაც გამოწვეულია სოციალური ფაქტორით, მოტივაციის არარსებობით, სპეციფიკური პროფესიული პერიოდის სიმწირით თუ არა არარსებობით. გაქრა სპეციფიკური პერიოდული გამოცემები, გაზეთებისთვის აღარ არის საინტერესო, თუნდაც კომერციული თვალსაზრისით, პროფესიული რეცენზიების გამოქვეყნება-დაბეჭდვა. გაქრა საჰონორარო ინსტიტუტი.

პროფესიონალი კრიტიკოსები იძულებული გახდნენ შეითავსონ ახალი პროფესიები, დიდმა ნაწილმა ტელევიზიას შეაფარა თავი არსებობის შენარჩუნებისთვის. კრიტიკოსებში გაქრა ენთუზიაზმის გრძნობა და მოტივაცია. მათი შემოქმედება არავის აინტერესებს — არც პერიოდულ გამოცემას, არც მკითხველს, არც მათ, ვისზეც რეცენზია იწერება.

ასეთი წინააღმდეგობების მიუხედავად, მაინც არსებობს თეატრმცოდნეთა პატარა ჯგუფი, მათ კი ყველა მხრიდან უტყვენ ფეხიფეხზე გადადებული, თეატრმცოდნეობის კომპლექსით დაავადებული ადამიანები, რომლებიც თეატრმცოდნეობად ასალებენ თავს და არავის უნახავს მათი ერთი რეცენზიაც კი. არავის ახსოვს მათი საჯარო გამოსვლა, რომელიც შემოქმედებით პროცესებს გაანალიზებდა. მათზე შეიძლება ვთქვა „No comment“ მხოლოდ იმიტომ, რომ სათქმელი არაფერია არარსებულზე.

მოკლედ, ჩვენთან ყველამ, ვინც კი ორ თეატრში ათი სპექტაკლი ნახა, თეატრმცოდნედ გამოაცხადა თავი. ყველა თეატრზე წერს, ვისაც არ ეზარება. უახლოეს წარსულში კი ისე მოძლიერდნენ, რომ „ჭკუასაკითხავი“ ხალხი გახდნენ ფართო მასებში და ახლა თეატრის მოღვაწეებშიც ცდილობენ ავტორიტეტის

მოპოვებას, თავის დამკვიდრებას, რა თქმა უნდა, ქება-დიდებათ. ეს კიდეც არაფერი, ახლა „თეატრმცოდნის კომპლექსით დაავადებული“ კრიტიკოსები ისე გათავზედდნენ, რომ თავად თეატრმცოდნეებს დაუნყეს კრიტიკა, მითითება იმაზე, რომ არ წერენ, რომ არაპროფესიონალები არიან და ა.შ. აბა, როგორ არ ფავლიზიანდე იმათ კრიტიკაზე, როგორ მივიღო იმის შენიშვნა, როცა თავად ერთი რეცენზია არ დაუნერია, ერთი საჯარო გამოსვლა არ მომისმენია პროფესიულ საკითხებზე... ამიტომაც, ეს საქმე საქართველოში სულაც არ არის პრესტიჟული და რატომ იკლავენ თავს გათეატრმცოდნეობით სხვები, არ ვიცი...

მანოლის რიზასი:

— კაი, კაი... ნუ ცდილობ გული ამიჩუყო... გამოუსწორებელი ცინიკოსი ვარ და ამგვარ ემოციურ ფრაზებზე არ მეტირება.

შენ თუ გგონია, რომ ევროპაში გაცილებით უკეთ ცხოვრობენ კრიტიკოსები, ძალიან ცდები. მათი ჰონორარები არც ისე დიდია, ვერსაჩქეს კოსტიუმი რომ შეიძინო, მაგრამ მათ პატივს სცემენ და მათი უმრავლესობა თეატრებში მუშაობს. თუმცა, არის ჩვენთან მოხუცი ნიკოლა პაპუნედი, რომელიც ლექციებს კითხულობს კრიტიკის ოსტატობაში და წერს რეცენზიებს სხვადასხვა გაზეთში. მისი წერილის გამო, თუ რომელი რედაქტორი დაბეჭდავს, ხოცავენ ერთმანეთს რედაქციები. რაც შეეხება შიდა კონფლიქტებს და ინტრიგებს, აქაც არის, მაგრამ ის პროფესიულ ზღვარს არ სცილდება. კონკურენცია თეატრმცოდნეებსა და ჟურნალისტ-კრიტიკოსებს შორის აქ სულაც არ არის. ყველამ თავისი ადგილი იცის და ამიტომაც მათი ბრძოლა ადგილის დამკვიდრებისთვის სხვა მოტივით არის განპირობებული. თეატრმცოდნეს თავისი ადგილი და ავტორიტეტი აქვს (ან სულაც არ აქვს) და ჟურნალისტ-კრიტიკოსს — თავისი. ჟურნალისტები თეატრმცოდნეებისგან ბევრს სწავლობენ და სულაც არ ეთაკილებათ, თქვენგან განსხვავებით, არც აქვთ ამბიცია ერქვათ თეატრმცოდნეები. ბევრმა მათგანმა თავიანთი ჟურნალისტური კარიერით ბევრს მიაღწია. ისინი რევიუებს წერენ და საკმაო რეზონანსიც აქვთ. მათ ეს აკმაყოფილებთ, რადგან იციან, რომ ამბიცია ყოველთვის მიზანმიმართული და სწორად გათვლილი უნდა იყოს.

მოდით, ახლა გიამბოთ, რა ფორმით ვყიდულობ ნივთებს და იქნებ, ეს ისტორია დაგეხმაროს იმის გაშიფრვაში, რაც ზემოთ მოგწერე:

ყველა სფეროში მყავს „ჩემი“ კაცი (ან ქალი). ანუ თავს არ ვიღლი და ვიტვირთავ ზედმეტი ინფორმაციით, არასოდეს ვეცნობი მოდის სიახლეებს, არ ვკითხულობ ინსტრუქციებს და არ ვიქვეები ინტერნეტ-საიტებზე. თუკი რაიმე მჭირდება, მივდივარ იმ „ჩემს“ (კონკრეტულ სფეროში კომპეტენტურ) კაცთან და ემოციის დონეზე ვუხსნი, რა მინდა. მაგალითად, მობილურების „ჩემ“ კაცს, ჯორჯო ჰქვია. ბარე

ოცდაათი მობილური მექენება მასთან შექცნილი და ყველა ამ ფორმით: „ფეხბურთელი, ცელქი და ტექნიკაში კარგად გარკვეული, 10 წლის ბიჭისთვის“, „მკაცრი გემოვნების ექიმისთვის“, „უსამშვლოდ შტერი და ზარმაცო ქალისთვის“, „თავმოწონე და ტრახახა 40 წლის კაცისთვის“ და ასე შემდეგ... არასოდეს მაქვს დრო, ყოველთვის წუთებს ვითვლი, გამუდმებით გავრბივარ... ჯორჯო კი, რალა დაგიმალო, ზუსტად ხვდება მომავალი პატრონის მოთხოვნილებებს და მომენტალურად მანვდის ყუთს. არც კი ვიხედები შეფუთვაში, რადგან ახალი მობილური, გარეგნობის გარდა, არაფერს მეუბნება... ხშირად უკმაყოფილო ვრჩები ხოლმე ბოლოს, რადგან მგონია, რომ თუ ოდნავ დადინჯებულად ავარჩევ საჩუქარს, აუცილებლად მივიღებ იმ რალაც პირველად სიამოვნებას, რასაც ზოგადად საჩუქრის გაცემის ფაქტი იწვევს. ჰოდა, ამჯერადაც ასე მოხდა. ერთი განსხვავებით... არაფერი მითქვამს ჯორჯოსთვის და ვიტრინასთან რამდენიმე წუთი დაფიქრებული ვიდექი... თვალებს არ უჯერებდა... ამკარად დავიჭირე მზერაში, რომ ფიქრობდა – ნეტავ, ახლა ვისთვის აკეთებს არჩევანსო... არჩევანი კი, ცხადია, ვერ გავაკეთე... მაინც დამჭირდა კომენტარი: მინდა მობილური „ლაივი“ უცნობი, ახალგაზრდა თეატრმცოდნისთვის, - მოკლედ ჩამოვუყალიბე და მენ წარმოიდგინე, ისეთი თავდაჯერებული ჟესტით გამომინოდა ჯორჯომ უცხო ყუთი, თითქოს მთელი ცხოვრება მხოლოდ ამგვარი სისტემითა და ამგვარი დხასიათებების მიხედვით ყიდდა მობილურებს... მომხიბლა ზუსტად ყუთმა, ჩემი გაგებით არანაირად მობილურის შეფუთვამ... იმედია, მიხვდი მობილური ტელეფონის ყიდვის ისტორიით ჩემს სათქმელს. თუ ვერა - გეტყვი: ყველას თავისი „კლიენტი“ ჰყავს.

მთელი დღე ხალკიდიკში ვიყავი... მოქუფრული ცა იყო და ყველაზე, რალაი ვერ იბანავს, ერთხმად დილიდანვე მიატოვა იქაურობა (სალონიკში წამოვიდნენ)... წარმოდგენაც კი ძნელია, რას ნიშნავს, როცა ხალკიდიკი იცლება – 80 კილომეტრიანი გზატკეცილი ისეა გადაჭედნილი, რომ სამგლოვიარო პროცესიას ემსგავსება მანქანების უზომო ნაკადი... 45 წუთის სავალი გზის დაფარვას ორი საათი მაინც სჭირდება. ამ საღამოს კი სიმშვიდე იყო... ჯანმრთელად დაღლილი დავბრუნდი.

ზოგადად დავასკენი, რომ ფიზიკური შრომის შემდეგ ფანტასტიკურად ვგრძნობ თავს... ყოველთვის ბოჰემური ცხოვრების რეჟიმით ვცხოვრობდი, არადა, ამკარად გლუხად უნდა დავბადებულიყავი: მზის ამოსვლის მერე თუ გავიღვიძე, მთელი დღე თავი მტკიავს – ეს ერთი და მეორე კი, უფრო მთავარი, – თუ გინდა, ხარისხით ძლიერი მნახო (დროსტარებაში, წერაში...), ჯერ მთელი დღე ფიზიკურად უნდა მამუშაო...

მოკლედ, აი, ახლა ვარ „ხარისხით ძლიერის“ ფორმაში...

ლაშა, ზაფხულში ყოველთვის გადარბენა მაქვს. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ ადგილზე

დაჯდომის, ფიქრისა და წერის საშუალებებს... ვერ ვახერხებ... მე თუ სიმშვიდე, ყავა, სიგარეტი, დალაგებული ნერვები და გემრიელ-მოსახერხებელი სავარძელი არ მომართვი, ისე ვერაფერსაც ვერ დავწერ... ხვალისა და კუნძულზე მივდივარ და იქ, როგორც კი მოვიწყობ ცხოვრებას, მომენტალურად შევუდგები მენს წერილზე მუშაობას. თუ კარგად მახსოვს, რობერტ სტუარუს მიერ დადგმულ სპექტაკლზე „ქალას ჩიტი მომკვდარიყო...“ არის შენი რეცენზია. რა თქმა უნდა, შენიშვნები მაქვს და სასიხარულოდ, უკვე გაზრდილი და ჩამოყალიბებული მოკალმისთვის (და არა, დამწყები თეატრმცოდნეუკასთვის).

ლაშა... მე თითქმის უკვე მზად ვარ საქმიანი საუბრის დასაწყებად. საქმე ეხება პერიოდულ გამოცემას. თუ შეგიძლია, ამ ეტაპზე მოკლედ და გასაგებად ჩამომიყალიბე, რა გამოცემები არსებობს საქართველოში, სადაც შესაძლებელია კრიტიკული მასალების გამოქვეყნება? გამოცემის სათაურები, პერიოდულობა, სახეობა (გაზეთი, ჟურნალი, ალმანახი...), ხასიათი (პროფესიული, პროფილური, ყვითელი, სახელმწიფო, ტრადიციული...), დონე, ფასი, ხარისხი (პოლიგრაფიული), ხარისხი (პროფესიული), ავტორიტეტულობა? ვის როგორი ჰონორარები აქვს (თუ ამდაგვარი არსებობს)?... მოდი, ჩვენი საქმიანი ურთიერთობა ამგვარი კითხვა-პასუხებით დავიწყოთ... მერე კი საფუძვლიანად გაგაცნობ პროექტის ამ ნაწილს და თანამშრომლობაზეც მოვილაპარაკებთ... სხვათა შორის, აქვე შეგიძლია უარი მითხრა თანამშრომლობაზე (თუ შენ სურვილი გაგიჩნდება) და პირობას გაძლევ, ჩვენ ისევ ისეთი მეგობრები დავრჩებით, როგორც აქამდე... ალბათ, უკეთესი იქნება, სათქმელი ნინასწარ გითხრა და შენც ჩამოყალიბებული იყო... ვგულისხმობ, ქართულ გამოცემას, სადაც შენი ხელმძღვანელობა და ერთად (ჩემთან ერთად) უზუსტესი მიმართულების აწყობა მინდა...

პატარა კომენტარი იმის თაობაზე, თუ რატომ მაინცა და მაინც შენ? – ყოველი ჩემი საქმე ძალიან ჩემი ხდება და ამ საქმეში ყოველთვის ახლობელი ადამიანები ტრიალებენ. ურთიერთ-თანამშრომლობაში უპირატესობას ვანიჭებ სულიერ სიახლოვას – აზრების თანხვედრას, პატივისცემას... პროფესიონალიზმზე მეტად საქმის სიყვარულს ვაფასებ, რადგან პროფესიონალიზმი (ჩემი გაგებით) სწორი გამოცდილებაა და არა სკოლა-სასწავლებლებში შეძენილი ცოდნა. მე შენში ეს სიყვარული (საქმის) და ეს პატივისცემა (ჩემდამი) დავინახე. სურვილი დავინახე, სუფთა ადამიანი დავინახე... დაოსტატების სურვილი დავინახე... ცხადია, საქმეში ჩახედულობა დავინახე და ამან ყველაფერმა მიმიყვანა კონკრეტულ დასკვნამდე.

ჩემი არ შეგეშინდეს: ჩემთან მუშაობა სასიამოვნოა. გექნება აურაცხელი თავისუფლება საორგანიზაციო მართვაში, მაგრამ უმკაცრესი სტილი და რეჟიმი – შემოქმედებაში. საერთოდ არ შევხები სარედაქციო ორგანიზმს, თუკი



საბოლოო პროდუქტის სახეს სრული შეთანხმებით შევქმნით. არ ვგულისხმობ პოლიტიკას (ვგულისხმობ გამოცემის ფორმას, ენობრივ დონეს, იდეურ ფასეულობასა და ავტორიტეტს).

მოკლედ ასე: გადავწყვიტე გავაკეთოთ შურნალი სახელოვნებო სფეროში. ახლა კი, ვიდრე საფუძვლიან მიმონერსა შევუდგებით, ორ-ორი სიტყვით მოგანვლი ხოლმე სათქმელს:

— დაიმახსოვრე: არაკაცი სწორად და გონივრულად გასწორებულ მასალაზე უარს არ ამბობს; ცხადია, ყველა ინდივიდუალურია და ვილაცას გასწორებისას უნდა მოეფერო, ვილაცას კი პირდაპირ მიახლოო — ამიერიდან ასე წერეო...

— დაბეჭდვაზე უარს ვიტყვით მხოლოდ და მხოლოდ ერთი მიზეზის გამო (და ამას ერთად, შეთანხმებულად გავაკეთებთ): როცა მასალა ამკარად ტენდენციურია და ვილაცის მოხიბვლის ან ტლანდვლის შეგნებული, დაუმსახურებელი მცდელობაა;

— მასალებზე მუშაობისას მე მზად ვარ პირდაპირი ინტერნეტ-კავშირი მქონდეს ავტორთან და თითოეულ სიტყვაზე ვიმუშაო... შენც ასევე უნდა ქნა...

— ძვირფასო ლაშა, არასოდეს გენყინოს ჩემგან შეგონება და ჭკუის სწავლება. ასაკითაც, გამოცდილებითაც, საქმეში ჩახედულობითაც მეკუთვნის, რომ გასწავლო. იმედია, უნიკალურ ფხას გამოიჩინე და სულ მალე აღარ დაგჭირდება ჩემი ბრძნული აზრები;

— რედაქტორის თვისებებიდან უპირველესად მისი „სექსუალურობა“ საქმისთვის სახეირო: ანუ, ავტორთან ურთიერთობისას მომენტალურად იწყებ მისი მასალის გაცნობას; კითხვობ მისი თანდასწრებით ხმამაღლა ან მასვე სთხოვ წავიკითხო; კითხვისას რამდენჯერმე ემოციურად გამოთქვამ კმაყოფილებას საინ-

ტერესო პასაჟებზე და გაცეცხულიც კი რჩები მის ორიგინალურ მიგნებებზე... იქვე უთანხმდები რამდენიმე ნიუანსის შეცვლაზე... და მერე, როცა უკვე „შენია“ ავტორი, მიდი და „ხერხე“ რამდენიც გინდა უკვე შექმნილი წერილი... გარწმუნებ, ახალ ვერსიას რომ წაიკითხავს, მაღლობს კი არ გეტყვის, პირიქით, რამდენჯერმე დაგადასტურებინებს, რომ ნამდვილად კარგი მასალა მოგიტანა...

— ლაშა, პრინციპში ჩვენ უკვე გამოცდილი და საზოგადოებისთვის ცნობილ, რედაქციის პრინციპებზე ვლაპარაკობთ. დასაწყისისთვის (და ეს დასაწყისი, როგორც ვთქვი, შურნალის 12 ნომერია) ვსწავლობთ თვითონ შურნალს, ერთმანეთს, მკითხველს, ავტორებს... ვუშვებთ შეცდომებს და მერე ერთად ვნერვიულობთ, გვეპარება არაერთი უზუსტობა და განვიცდით... მაგრამ ვიზრდებით და საკუთარ სახეს ვაყალიბებთ. მერე, გარწმუნებ, ჩემი შეგულიანებები აღარ დაგჭირდება;

ისევ გავუთიე... იმედია, ორი თეთრის საღი-რალი მაინც გითხარი... უფრო მეტსაც დაგიმატებ: დასაწყისისთვის ასე გადავინაწილოთ ფუნქციები — შურნალის პოლიტიკას, წყობას, თემატიკას, მრავალფეროვნებას, ავტორების სხვადასხვაობასა და ავტორიტეტულობას, შიდა ორგანიზაციას, რეალიზაციას... შენ მიხედ; დიზაინსა და ტექსტებზე მე ვიმუშავებ. ამ 12 ნომრის შემდეგ აღარაფრის შეგეშინდება...

ლაშა ჩხარტიშვილი:

— მოდი, შენს წერილს თანმიმდევრულად მივყვები და პასუხსაც თანმიმდევრულად მოგწერ:

თავი არ შეგაცოდე, მინდოდა მოკლედ მომეთხრო, რა ხდებოდა, ერთი შეხედვით, დღეს ქართულ თეატრმცოდნეობაში...

სიცხეში მუშაობა მეც ძალიან მიჭირს, გონება არ მუშაობს, მკვდარია. შენგან განსხვავებით, მე პირიქით ვარ — ნებისმიერ სიტუაციაში, ნებისმიერ გარემოში, ქუჩაში რომ დამსვა ქვაზე, მაინც დავნერ, იდეა რომ მომივა თავში, შემიძლია ყველა გამოვეყო და კაფემიც კი სხვა მაგიდაზე გადავჯდე და დავინყო წერა. ამის მაგალითები ბევრი მაქვს. ამას წინათ, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე პრემიერა იყო. დანებებამდე 15 წუთით ადრე თავში რალაცამ დამარტყა და იქვე, სადაც მაყურებელი მოდიოდა, გასაოცარი სისწრაფით დავინყეწერა. კიდევ კარგი, სპექტაკლი 12 წუთის დაგვიანებით დაიწყო და მე მოვასწარი იმის გადატანა ფურცელზე, რაც დიდი ხანია მიტრიალებდა თავში. ისე, სხვათა შორის შენ მართალი ხარ, განწყობასაც გააჩნია, როგორ ხასიათზე ვარ. ისიც მიყვარს, როცა მარტო მივუჯდები კომპს და სიგარეტის, წვენი და სიმშვიდის თანხლებით დავნერ სტატიას. ბ-ნი ვასო კიკნაძე გვეუბნებოდა: - ყოველდღე ერთი გვერდი მაინც უნდა დანეროთო. მეც ასე ვარ, ბოლო პერიოდში ვნერ და ძალიან ცოტას ვაქვეყნებ. დამცინიან კიდევ ჩემი მეგობარი-კოლეგები.

რაც შეეხება პროექტს, ძალიან გამიხარდა, მაგრამ როგორ გგონია, შევძლებ? ორგანიზატორული ნიჭი თითქოს მაქვს, მაგრამ რედაქტორობას ხომ მხოლოდ ორგანიზატორობა არ შევლის, მშობლიური ენის ღრმა ცოდნა და თითოეულ ავტორთან კარგი ურთიერთობის შენარჩუნებაა საჭირო, მე კი ყველა ავტორთან ვერ ვითანამშრომლებ. შევძლებ? შენთან ერთად, სიმართლე გითხრა, არ მეშინია, შენი მეთვალყურეობის ქვეშ ცუდს ვერ გავაკეთებ, რომც მიხდოდეს, მაგრამ მაინც...

ვიცი, გული გაგიწყალე, მაგრამ ჩემს სამ რეცენზიაზეც მაინტერესებს შენი აზრი, რომელიც გამოგიგზავნი... ერთი „სექსუალური რევოლუციაა“, მეორე კოტე ფურცელადის „სალომეა“ და მესამე — რობიკოს „ჭალას ჩიტი“.

აი, ბატონო, ჩემი რეცენზიაც:

ესკიზი რეცენზიისთვის „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო ...“

ფსიქოლოგიურ დრამასთან დაბრუნება თუ?...

რობერტ სტურუას პირველი შეხვედრა თამაზ ჭილაძის დრამატურგიასთან გასულ საუკუნეში წარმატებული აღმოჩნდა. „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ როგორც თეატრის ისტორიკოსები მიიჩნევენ, სტურუას ერთ-ერთი გამორჩეული სპექტაკლი და თანამედროვე ქართული დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციის საუკეთესო ნიმუში იყო. სხვათა შორის, სტურუა ერთ-ერთი პირველია ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში, რომელიც ინტენსიურად დგამს თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესებს, თუმცა, როგორც ეს დიდ რეჟისორებს სჩვევიათ ხოლმე, ქართველი მასეტროც ლიტერატურული მასალიდან მხო-

ლოდ ფაბულას და სათაურს ტოვებს... რის გამოც, ხშირ შემთხვევაში ავტორთა უმრავლესობა პროტესტსაც გამოთქვამს.

დრამატურგიული პირველწყაროდან გვირინანად დამორებულია ახალი სპექტაკლიც. თამაზ ჭილაძის პოლიტიკურ დეტექტივს „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო...“, რეჟისორმა შენელებული დრამა უწოდა. არ ვიცი, „შენელებული დრამა“ დრამატურგიის ახალი ჟანრია თუ სტურუას ფანტაზიის ნაყოფი, მაგრამ ის კი ნამდვილად ვიცი, რომ სპექტაკლი იმდენად დინამიკურად და რიტმულად ვითარდება ორი საათის განმავლობაში, რომ შენელებასთან მას საერთო არაფერი აქვს. პირიქით, ზუსტად გათვლილი პერიოდულობით იცვლება სცენები, მორიგი სიუჟეტი კი იმდენად სხარტად ვითარდება, რომ მაყურებელს მოდუნების საშუალებაც კი არ რჩება.

ფსიქოლოგიზმი სტურუას რეჟისურისთვის ახალი არ არის. იგი შემოქმედის სხვადასხვა პერიოდის სპექტაკლებში გვხვდება და ისიც მხოლოდ სხვა ჟანრებთან თუ თეატრალურ სტილებთან სინთეზში. საქართველოში ამ ნაკლებად პოპულარულ ჟანრს რობერტ სტურუა დიდად არ სწყალობდა. რეჟისორის ბოლო პერიოდის დადგმებიდან (ბეკეტის „გოდოს მოლოდინიდან“ დღემდე), ამ მხრივ, აღსანიშნავია ამელი ნოტომის „მტრის ნიღაბი“ (მცირე სცენაზე), რომელიც თეატრმცოდნეების ნაწილმა სტურუას შემოქმედებაში ახალი ეტაპის დასაწყისად მიიჩნიეს, თუმცა რეჟისორი ამ გზას (ალბათ დროებით!) არ გაჰყვა და „ფსიქოლოგიური დრამის თეატრს“ მიუბრუნდა. რა თქმა უნდა, პროვოკაციულად და საზოგადოების გამაანანვევად, დისკუსიამ ჩასაბმელად, მაგრამ სპექტაკლს ის განსაკუთრებული აჟიოტაჟი (არც დადებითი და არც უარყოფითი) არ მოჰყოლია, როგორც რუსთაველის თეატრია ჩვეული, თუნდაც სტურუას ხელმძღვანელობის ადრინდელ პერიოდში. იმდენად გულგრილია საზოგადოება (პირველ ყოვლისა, სახელმწიფო) თეატრალური ხელოვნების მიმართ, რომ ის არანაირ გამონწვევას არ იღებს, თუნდაც მსოფლიოში აღიარებული რეჟისორიდან. ამიტომ რჩება საფუძველი ფიქრისა, რომ სტურუა, რამდენიმე თანამოაზრესთან ერთად, საბოლოოდ მხოლოდ საკუთარი თავის გამონწვევის ამარა რჩება.

მორიგი ცინიზმი თუ გამარტივებისკენ მიზანიმართული სვლა?

ბოლო პერიოდში, ვინც რუსთაველის თეატრის ხშირი სტუმარია, ადვილად შეამჩნევდა, რომ მაყურებელთა ნაწილი რობერტ სტურუას სპექტაკლებს ბოლომდე ვეღარ უცქერის, ზოგი მათგანი, თეატრალური კულტურის მატარებლობის ამბიციით, სპექტაკლზე ბოლომდე რჩება, თუმცა, უკმაყოფილო ტოვებს დარბაზს. მაყურებელთა ამ კატეგორიას ძირითადად ახალგაზრდები შეადგენენ და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მათ შორის, თეატრმ-

ცოდნებიც. ისინი გულწრფელები არიან, როცა ამბობენ, რომ ვერ იგებენ ამა თუ იმ მხატვრულ მეტაფორას, თვით სპექტაკლის სიუჟეტსაც კი, რაც ლოგიკურად ინვესტს პროტესტს ამ რეჟისორისადმი, რაც პროფესიულ საფუძველს მოკლებულია. ახალი თაობის მაყურებელთა ინტელექტის დონე შესანიშნავად იცის სტურუმი და ამის შესახებ არა ერთხელ განუცხადებია კიდეც საჯაროდ. უფრო მეტიც, იგი სწორედ თეატრმცოდნეებზე მიუთითებს – სპექტაკლებს ვერ იგებენო... არადა, არის ამ მოსაზრებებში ჭეშმარიტების მარცვალი. გაცილებით დაბალია ახალგაზრდების თეატრალური აზროვნების კულტურა, ვიდრე ამას თავად სტურუს თაობის მაყურებელი ფლობდა. ამავდროულად, გარემომ, რომელშიც იზრდებოდა მთელი თაობები დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან ათწლეულის განმავლობაში, თავისი ასახვა, პირველ ყოვლისა, ინტელექტუალურ ბაზაზე პოვა და ამამი ბრალი მათ სულაც არ მიუძღვით. გარკვეული პერიოდი ამის გამო განყდა კავშირი რუსთაველის თეატრის მაყურებელსა და ახალგაზრდებს შორის. მაყურებელი მეორე უკიდურესობაში ჩავარდა: მიეძალა სარდაფული ტიპის თეატრებს, სადაც მხოლოდ გართობისა და დასვენების პარალელურად, გემოვნებას იფუჭებდა. შესაბამისად, დაკარგეთ ჭეშმარიტი, ობიექტური ქართველი მოტენციური მაყურებელი. საქართველოში სოციალურ ნიადაგზე წარმოშობილ პრობლემას დაემთხვა ევროპულ თეატრში მიმდინარე პროცესები: — თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებთა უკიდურესი გამარტივება. უკვე კარგა ხანია ქართულმა თეატრმაც დაკარგა აღმზრდელითი ფუნქცია და ის იქცა გართობის არცთუ პოპულარულ საშუალებად. დღევანდელ მაყურებელს ეზარება და არც სურს ზედმეტი ფიქრი, ის თეატრში განსამუხტად დადის. უცნაურია, მაგრამ სტურუს თითქმის მთელი შემოქმედება ბრეხტის პირობით-კარნავალური თეატრის პრინციპებზეა აგებული, რომელიც მაყურებლის გართობასთან ერთად, მის იდეურ აღზრდას ითვალისწინებს. მაგრამ ფაქტია, რომ ბოლო პერიოდში მის თეატრსა და მასიურ მაყურებელს შორის რაღაც ბზარი გაჩნდა. სწორედ ამ პრობლემის აღმოფხვრის ერთ-ერთ მიზანს წარმოადგენდა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების კომედიური ჟანრის პიესების დადგმა რუსთაველის თეატრში, რომელმაც არ გაამართლა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მაყურებელმა, მათ შორის, პროფესიონალმაც კი, ვერაფერი გაიგო. ამიტომაც თეატრის ხელმძღვანელობამ კურიოზული გადაწყვეტილებაც კი მიიღო: ქართველი მაყურებლისთვის ქართულ ენაზე დადგმული სპექტაკლის (გგულისხმობ ლამა ბულაძის მინი პიესების სცენურ რედაქციას) პროგრამას ანოტაცია-შინაარსი დაურთო, რაც მიუთითებს თეატრის მხრიდან პრობლემის აღიარების ფაქტზე.

მთავარი გმირი ანდრო (ბესო ზანგური),



რომელსაც ქვეყნის ბედი აბარია, უცხოეთში გახიზნულ ქართველებზე ირონიით ამბობს: „დავებმარებით, მივხედავთ, დავასაქმებთ...“ ეს სიტყვები თანაც დიდი ემოციურობით ნათქვამი არა ერთხელ გავგიგონია ტელეეკრანებიდან. მსგავსი ჟურნალისტურ-პუბლიცისტური დეტალი სპექტაკლში არა ერთია, რაც, რბილად რომ ვთქვათ, აკნინებს პიესის გლობალურ მასშტაბს. პლაკატურობის და ჟურნალისტური პირდაპირობის გაჩენა მოულოდნელიც კი იყო სტურუს რეჟისურაში. როცა ამ სპექტაკლში „ახალ აღმოჩენებზე“ საუბრობენ, სწორედ მის მკვეთრ ჟურნალისტურ-პუბლიცისტურ ხასიათს გულისხმობენ, რაც, თუ არ ვცდები, სპექტაკლის „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი ... და პრეზიდენტი“ მეორე მოქმედებაში გამოვლინდა პირველად.

თუკი მწერლობა იყენებს სლენგს და პერსონაჟთა ხასიათის უკეთ გამოსახატავად — უამრავ ხერხს, რატომ არ შეიძლება თეატრმაც ასახოს დოკუმენტურად, ზედმეტი მიკიბულობის გარეშე მხატვრულ ფორმაში მოქცეული დღევანდელიობა? მაგრამ ხელოვნება ხომ სიმართლის მხატვრული ასახვაა და სხვა არაფერი?!

სიუჟეტის გამარტივების, თანამედროვე კონკრეტული პროტოტიპების სცენაზე აღმოჩენის, დეკორაციაზე მინიმალური განმარტებების, პუბლიცისტურობის და პლაკატურობის მიუხედავად, გაუგებარი რჩება რამდენიმე პასაჟი, მაგალითად, სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, პარიზიდან დაბრუნებულის დოდოს (ნინო კასრაძე) ჩინელად გადაქცევის მოტივაცია. თუმცა გასაგებია ნინო კასრაძის კოსტიუმის სიმბოლური გააზრება. მისი კომონო მეკერილია ვერსაჩეს, ბენეტონის, ჟივანშის და სხვა ცნობილი ბრენდების ლოგოებით გამოსახული ცელოფანის პარკებისგან. ნინო კასრაძის გმირსაც მოეპოვება ჩვენს თანამედროვეობაში პროტოტიპები — სახელმწიფო მოხელეების მეუღლეები, „ახალ ქართველებად“ რომ გადაქცეულან, რომლებიც ყოველგვარი ლოგიკის გარეშე ეტანებიან ყოველივე ახალს და უცხოურს, თუმცა ბოლოს, ემოციების მოჭრებისას და განსაცდელისას, მაინც უბრუნდებიან ქართულ ლეჩქას და ჩონგურს.

მაგრამ მანაც რჩება კითხვა: რატომ გაჩინებულა პარიზიდან დაბრუნებული ქართველი დოდო? იმიტომ ხომ არა, რომ ევროპაც გაჩინებულია, როგორც ჩვენი დედაქალაქი? ვინ იცის...

გარემო, რომელშიც თამაშდება ერთი ტრაგიკული ისტორია

გარემო, რომელსაც რეჟისორი და მხატვარი (თემურ ნინუა) გვთავაზობენ, უამრავი კომპონენტისგან შედგება. ყველაზე დიდ აზრობრივ დატვირთვას სცენოგრაფიულ გადანწყვეტაში რკინის ფარდა ატარებს. მართალია, დეკორაციის ამ დეტალს სტურუა არ იყენებს, მაგრამ მას დღეს გაცილებით სხვა დატვირთვა აქვს. ის, შესაძლოა, ისევ ის ძველი ფარდაა, რომელიც გასულ საუკუნეში ერთმა ქართველმა ბელადმა ჩამოიშვა მყარად და მეორე ქართველმა საუკუნის მიწურულს ასწია. უბრალოდ, დღეს ამაზე არავინ საუბრობს ან არც დაფიქრებულვართ. არადა, ამ ფარდას სწორედ სპექტაკლის მთავარი გმირი ანდრო (ბესო ზანგური) ჩამოიშვებს, რომლისთვისაც თითქოს მოულოდნელია სივრცეების გაყოფის პროცესის დაწყება, შეფარულად გაცნობიერების შემდეგ, ანდრო თავად არის ერთ-ერთი ავტორი მისი დაშვების. სპექტაკლის საექსპოზიციო ნაწილში საგანგაშო ზარების თანხლებით ჩამოშვებული რკინის ფარდა ყოფს სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს, სცენის ნაწილი ავანსცენიდან პარტერშია გადმოსული, ზღვარი ორ სამყაროს შორის მოშლილია და მაქსიმალურად შექმნილია ინტიმური გარემო. სპექტაკლის ბოლომდე არავინ იცის, რა ხდება იმ უზარმაზარი რკინის ფარდის მიღმა. დარბაზის მხარეს კი ანდროს ვილაა, აუზით და უზარმაზარი გალავანით (იგივე რკინის ფარდა) გარშემორტყმული, დიდ სახელმწიფო მოხელესა და ჩვეულებრივ ხალხს შორის უზარმაზარი კედელია, რომლისგანაც შეუძლებელია ისმოდეს მანიფესტაციების ხმაც კი.

სცენის შუაგულში მოთავსებულია მინისაკონცერტო სცენა, ფერადი შოუ პროგრამებისთვის განკუთვნილი განათებით. ისეთით, როგორსაც სახელდახელოდ ამზადებენ ხოლმე რეგიონებში ჩასული სტუმრებისა და მომღერლებისთვის. დეკორაციის ეს დეტალი სტურუას ადრინდელ სპექტაკლში კალდერონის „ცხოვრება სიზმარიაც“ გვხვდება, ისე როგორც რკინის ფარდა სტურუასავე „სეილეს პროცესში“ და ბიძინა კვერნაძის ოპერაში „იყო მერვესა წელსა“. ანდროსთვის, ისე როგორც ბევრი თანამედროვე ჩინოვნიკისთვის, ხელოვნება მხოლოდ ესტრადაა, დისკო კლუბი და კაბარეა. მაგრამ ანდროს, მისი ყოფილი საყვარლისგან, დელისგან (ია სუხიტაშვილი) განსხვავებით, საესტრადო-საციროკო სცენა მოებურებით, ახლა ის დიდი პრობლემის წინაშე დგას, ვერაფერი მოუხერხა სინდისის ქენჯნას. ანდრო სცენაზე გამოსვლისთანავე იცვამს ხალათს, რომელზედაც ბიბლიური ევას, როგორც ცდუნების სიმ-

ბოლოს, ცნობილი ფერწერული ტილოს ფრაგმენტია გამოსახული.

სცენაზე განლაგებულია დეკორაციების ფრაგმენტები სტურუას სხვადასხვა სპექტაკლიდან, რომლებიც სიმბოლურად ეხმიანებოდნენ და ეხმიანებიან დღევანდელობას. ფინალში რკინის ფარდის ანევის შემდეგ კი გამოჩნდება უზარმაზარი, მრგვალი ელექტროხერხის ფრაგმენტი. „რკინის ფარდის“ მიღმა ახალი წინააღმდეგობაა, უფრო უარესი, საშიში და მჭრელი — ხერხი, რომელიც უეცარ ლტოლვას თავისუფლებისკენ ამუხრუჭებს.

ასე რომ, დროსთან შესაბამისობაში არაფერი იცვლება ამ კუთხით, თუმცა თეთრებში გამოწყობილი თვალეზაბიჯი ინტელიგენტი ყოველთვის მიისწრაფვის სიმაღლისკენ.

შიშით გამოწვეული გაპოტება

სპექტაკლის იდეურ ღერძს ანდროს და ბატონი დათიკოს (მსახ. გოგა ბარბაქაძე) პაექრობა წარმოადგენს, თუმცა, პირველ პლანზე მანაც წამოწეულია ანდროს და დანარჩენი გმირების ბრძოლა წესების, ზნეობის და კანონების გარეშე. რეჟისორი მხოლოდ ანდროს შინაგან ადამიანურ სამყაროს გვიჩვენებს, დანარჩენები კი ადამიანებიც აღარ არიან, ან სულაც მათ ასეთი სამყარო არ გააჩნიათ. ისინი სულიერ არსებებს უფრო გვანან, რომელთაც ცხოველური ინსტინქტების გარდა, ადამიანური აღარაფერი შერჩენიათ. მათი არსებობის მოტივაცია ვლინდება დოდოს სიტყვებში, რომლითაც ანდროს გადაბირებისას მიმართავენ: „ვის უმტკიცებ?! რას უმტკიცებ?! რაში სჭირდება ადამიანს ზნეობა, რწმენა, პატიოსნება?!“ სპექტაკლის გმირები მიიჩნევენ, რომ ანდროს ეშინია, შიშმა კი გაპოტება იცის. შიში სიკვდილსა და იმქვეყნიური საველალო ცხოვრების პერსპექტივაზე დიდი ხანია აკვიატებია ანდროს. ამიტომაც სურს დარჩენილი ცხოვრება მშვიდ ატმოსფეროში გაატაროს და უარი თქვას მისი გუნდის იმ შემოთავაზებაზე, რომლისგანაც ყველანი, მისი ჩათვლით, უზარმაზარ მოგებას ნახავენ, რა თქმა უნდა, ხალხის ხარჯზე. იმდენად დიდია გარემომოყვითა გავლენისა და ცდუნების ხარისხი, რომ ანდრო არა ერთხელ აწერს ხელს ხსენებულ დოკუმენტს, მაგრამ კვლავ ახერხებს მის გაუქმებას. ახალგაზრდა მსახიობი ბესო ზანგური ძალ-ღონეს არ იშურებს გმირის ყველა დადებითი და უარყოფითი თვისებების გამოსახატად. იგი წარმოგვიდგენს სახელმწიფო მოხელეს, როგორც ადამიანს, უშუალოს, გულწრფელს, მომხანის, სევდიანს, მაღიარებელს, ამიტომაც არ გიჩნდება პროტესტი მის მიმართ. ზუსტი და ზომიერია ბესო ზანგურის შეფასებები, რომლებიც ნიუანსებში, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველი რომ გგონია და საბოლოოდ გმირის ხასიათს ერთიანობაში კრავს. უამრავი დაბრკოლების, ცდუნების მიუხედავად ბესო ზანგურის გმირი არ ცვლის გადანწყვეტილებას, რასაც სწორედ მისი უახლოესი გარემოცვა არ პატიობს. ახლო-

ბლების მიერ განწირული ანდრო სიკვდილს ბედნიერი და „გაპოეტებული“ ხვდება.

რა ეშველება ქვეყანას? ვის ხელში რჩება ის საჯიჯგნად? — ვახტანგის (მსახ. გაგა სვანიძე), ანდროს ცოლის, დოდოს (მსახ. ნინო კასრაძე), ვახტანგის ცოლის, მკვლეელი ქალის, დელის (მსახ. ია სუხიტაშვილი) ხელში. თუმცა საჯიჯგნად კი არა, საფლავის გასათხრელად აღარ დარჩენილა მინა. რადგან ქვეყანა ღარიბია. ფული ანდროს მეგობრებს საკმარისად აქვთ, ქვეყნის სიღარიბე კი დიდმა ფულმა იცის. ეს ის ქვეყანაა, რომელსაც პოლიტიკოსების გარდა აღარავინ სჭირდება, რომელიც ისედაც უთვალავია. დოდოსთვის ეს პრობლემა სახალისო არითმეტიკად გადაქცეულა. მისი აზრით, არსებობს ციფრი ერთი, რომელიც ნულიანების მიწერის შემდეგ გადაიქცევა მილიონად და მილიარდად, მიუხედავად იმისა, რომ იმ ერთს მხოლოდ ნულებს ვუმატებთ. ასეა რეალურ ცხოვრებაშიც. არსებობს ლიდერი და მის გვერდით უამრავი არარაობა. ასე იქცევა ქვეყანა პოლიტიკურ არმიად.

სპექტაკლში თითქმის შეუმჩნეველია პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირის, ბაადურის პერსონაჟი, რომელსაც აქ რატომღაც ვახტანგი ჰქვია. შესაბამისად, საინტერესოს ვერაფერს გვთავაზობს ახალგაზრდა პერსპექტიული მსახიობი გაგი სვანიძე. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პერსონაჟი დრამატურგიული სტრუქტურის საკვანძო ნაწილია, სპექტაკლში იგი ვერ იქცა მნიშვნელოვან ფიგურად. გაგი სვანიძის ვახტანგის რამდენიმე სცენაში გამოჩენის და ტექსტობრივად საკმაოდ საინტერესო და მნიშვნელოვანი დატვირთვის მიუხედავად, მისი გმირი შეუმჩნეველი რჩება. გაგი სვანიძის ვახტანგზე პირველ სცენაში (ანდროსთან დიალოგი), განსხვავებული ტექსტის მიუხედავად, დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ „მტრის ნიღაბს“ ვუყურებდი. ეს პარალელი სწორედ მსახიობის თამაშის სტილისტიკის იდენტურობაში შეიმჩნევა. მათი დიალოგი ხელოვნურია და გულწრფელობას მოკლებული.

დასანანია, რომ მაყურებელმა მოსალოდნელი სიამოვნება ვერ მიიღო მსახიობ ნინო კასრაძისგან, რომელიც გადაჭარბების გარეშე ანებივრებს მის თაყვანისმცემლებს არა ერთი სიურპრიზით. რა თქმა უნდა, ის დოდოს როლის შესრულებისას მონოდების სიმალლეზე იდგა, მაგრამ მის შესრულებაში (აღბათ პირველად) შეიმჩნეოდა მოქალაქეობრივი უპოზიციობა, გმირის ხასიათის სიმკრთაღე და ძიების დაუსრულებლობა. მსახიობის მიერ დოდოს როლის შესრულებაში შეიმჩნეოდა შორეული პარალელები კლდიაშვილისეულ მართასთან. სამაგიეროდ სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო ია სუხიტაშვილის დელი — მსახიობი გვიხატავს თავისუფალ, ქალური ვნებებით აღსავსე, მეოცნებე და საკმაოდ ჭკვიან ახალგაზრდა ქალს. მისი გმირის ხასიათის ვულგარულობის მიუხედავად, მსახიობი არ ტოვებს ასეთ შთაბეჭდილებას. ბუნებრივობა, გულწრფელობა და პლა-



სტიკურობა ხელს უწყობს მსახიობს დელის მხატვრული სახის მრავალფეროვნად წარმოჩენას. მნიშვნელოვანი იდეური დატვირთვა აქვს პიესაში პირადი დაცვის თანამშრომელს, რომელსაც სპექტაკლში თენგიზ გიორგაძე უმნიშვნელოდ ასრულებს. მსახიობს დაკარგული აქვს ინდივიდუალობა და იგი ხელოვნური ადამიანის შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, არადა საინტერესოა ამ გმირის შინაგანი დინებები, მის სულში მომხდარი ფსიქოლოგიური პროცესები. მეორე მხრივ, რეჟისორმა გმირის ხასიათი კოსტიუმში ასახა – სპექტაკლის ამ ფლეგმატურ, ზომბირებულ ადამიან-პერსონაჟს ზუსტად ისეთივე კოსტიუმი აცვია, როგორც თანამედროვე სპეცრაზმელს.

გაუმარჯოს თავისუფლებას! ...

ერთ დროს სათაყვანებელმა და სალოცავმა ფრაზამ — „გაუმარჯოს თავისუფლებას“ ფასი დაკარგა, უფრო მეტიც, ეს ფრაზა სასაცილო და საქილიკოც კი გახდარა, თანაც მათთვის, ვინც ამ რწმენით გაიზარდა და სწორედ თავისუფლების მოპოვებისთვის ეწამა კიდევ ციხეში და მანიფესტაციებზე. ფრაზის ავტორი კი სარდაფში ჩაუკეტავთ, რადგან ავტორიტეტების მსხვერვის ეპოქა უკვე დგას.

ქვესათაურში გამოტანილი ფრაზა რეფრენად გასდევს სტურუას მთელ სპექტაკლს, რომელსაც წარმოსთქვამს თითქმის ყველა პერსონაჟი სხვადასხვა განწყობითა და დამოკიდებულებით. ყველაზე ხშირად ამ ფრაზას კი სპექტაკლის კოლორიტული პერსონაჟი ბატონი დავითი (გ. ბარბაქაძე) წარმოსთქვამს, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი და ამოცქვეთილი მხატვრული სახეა სპექტაკლში. გოგა ბარბაქაძე იდეას შეწირული ქართველის პროტოტიპს განასახიერებს. მსახიობმა შესძლო ზომიერი იუმორის გამოყენებით თავის გმირში აესახა მთელი ეპოქა, დისიდენტური მოძრაობიდან დანყებული დღემდე, რომელმაც

ურთულესი და ტანჯვით საესე გზა გამოიარა, ამიტომაც გახდა სხვებისთვის შეურაცხადი. გ. ბარბაქაძის პიჯაკი მოკაზმულ-დაფარულია საბჭოეთის ჩინ-მედლებით, მღერის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ჰიმნს „შავ-ლეგა“ და პერიოდულად გაჰკვივის, როგორც კი ამის მომენტი ჩაუფრდება — გაუმარჯოს თავისუფლებას!!! ბატონ დათოს ყურადღებას აღარავინ აქცევს, ის კარგა ხანია მონათლეს გიჟად, საკუთარი ოჯახის ნევრებმაც და მონაფე-ებმაც, თუმცა, ის გიჟი სულაც არ არის. სხვებზე მეტად ლოგიკურად რეაგირებს გარშემო მოვ-ლენებზე და ყველაფერს ხედავს, უბრალოდ არ შეუძლია რაიმეს შეცვლა. იგი ერთგვარი ხმაა „მალადებლისა უდაბნოსა შინა“. მსახიობი ოსტატურად წარმოაჩენს მისი გმირის ხასია-თის მრავალპლანოვნობას და გარკვეული სიმპა-თით განგანყოფნის მის მიმართ. ვახტანგი (გაგი სვანიძე), რომელიც ამაყობს თავისი მოძღვრით, ნიხლსაც კი უთავაზებს მას. გოგა ბარბაქაძის გმირი უფროს თაობასთან ერთად ინტელიგენ-ციასაც განსასახიერებს. როცა ანდრო კვდება და რკინის ფარდა ზევით იწევს, სცენის სიღრმიდან გამორბის პიჯაკში გამოწყობილი დათიკო პა-ტარა ეროვნული და ევროკავშირის დროშებით ხელში და ყველაფრის მიუხედავად, დაიტირებს შვილს. ეს სცენა ამაღლებელიცაა და ბევრ ასოციაციასაც აღძრავს.

დასანანია, რომ ადამიანის თავისუფლები-საკენ სწრაფვა დემოკრატიული სახელმწიფოს მოწყობაში ისევე აქტიუალურია და პრობლე-მას წარმოადგენს, როგორც საზოგადოებრივი ფორმაციის განვლილ საფეხურებზე.

ეპილოგის მაგიერ

არ ვიცი, რამდენად კმაყოფილია თავად დრამატურგი მისი პიესის სტურუასეული ინ-ტერპრეტაციით, მაგრამ ფაქტია, რომ მისმა ტექსტმა ქართველ რეჟისორებს სხვადასხვა-გვარი ინტერპრეტაციით დადგმის საშუალება მისცა. 2004 წელს დაწერილი პიესის უკვე ოთხი სცენური ინტერპრეტაცია არსებობს 2007 წლის თეატრალურ სეზონში, მათ შორის ბათუმის, გორის და თელავის თეატრებში, ამათგან თბი-ლისელმა მაყურებელმა მხოლოდ სტურუას ალზრდილის, გიორგი თავაძის სპექტაკლი ნახა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე, რომელსაც არანაკლები აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა. თამაზ ჭილაძის შემოქმედებისთვის ეს უცხო არ არის, გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, ავტორმა ყველა დროის მხა-ტვრულად სრულყოფილი სახეები შექმნა. მისი გმირები ღრმა ინტელექტით და სამყაროს არს-ში წვდომის გასაოცარი უნარით გამოირჩევიან. დრამატურგის მიერ დასმული პრობლემები ყოველთვის თანამედროვე იქნება, რადგან ჭი-ლაძისეული პერსონაჟები საკუთარ თავში იმ მიზნებისა და ზრახვების მატარებლები არიან, რაც კაცობრიობის ცნობიერებას ყოველ ეპო-ქსასა თუ ისტორიულ მონაკვეთში ალელვებდა...

P. S

სხვათა შორის, სპექტაკლს მეორე ავტო-რიც ჰყავს — ლილი ბურბუთაშვილი, რომელიც საპრემიერო წარმოდგენებზე მაყურებელს „პაკლონზე“ არ უნახავს. ვერ გეტყვით ამის მიზეზი რა იყო, მაგრამ ცხადია, რომ მაყურე-ბელმა ტიპური სტურუასეული სპექტაკლი ნახა. სპექტაკლის პროგრამიდან რომ არ გამეგო, დარწმუნებული ვიყავი, რომ სტურუას მორიგი თეატრალური გამონგევა ვნახე.

მანოლის რიზასი:

იცი, ის ანეკდოტი? - პა-ტარა მაიმუნი ცაში რომ დაფრინავდა... ჰოდა, ბოროტმა კაცმა ახედა და თავისთვის ჩაილაპა-რაკა: კი, მაგრამ მაიმუნები ხომ არ დაფრინავენ-ო... დაკომპლექსდა პატარა მაიმუნი და ჩამო-ვარდა (ოდესური ანეკდოტია). ნუ დაემსგავსები იმ პატარა დაკომპლექსებულ მაიმუნს... არა-ფერ უხეიროს არ ვივლებ გულში და პირიქით, მიხარია შენი დაინტერესება საქმით... მომანო-დე ყველაფერი, რაზეც ხელი მიგინვდება. ჩემ-თვის ეს ორმაგად საჭიროა - ჩვენი საქმისთვის და ჩემი ქართულ სიტუაციაში გარკვევისთვის. უკვე მადლობას გითვლი...

სამსახურში ნასვლამდე თვალი გადავაგლე შენს მასალებს... „სექსუალურმა რევოლუციამ“ ერთი იდეა გამიჩინა... თუ სწორად გავიგე მოვ-ლენის არსი, ის რაც რეჟისორ-დრამატურგმა გამოიტანა სცენაზე, ზუსტად რომ ვერაფერი შვილი რევოლუციას... ჯერ ერთი, ვფიქრობ, ტი-პურ საბჭოურ პლაგიატობასთან გვაქვს საქმე... ევროპამ უკვე მოხარშა ეს თემა პიესით „ვაგი-ნის მონოლოგი“ და ეტყობა, ამ პიესის ქართული ვერსია ქართული სექსუალური რევოლუცია... მთავარი: შენს ადგილზე კარგად დავამუშავებ-დი თემას დაახლოებით ამგვარი ხაზით - საქა-რთველოში რევოლუციას ახდენს სწორედ ის, ვინც ყველაზე ნაკლებად იცნობს პრობლემას და საქმეში საერთოდ ჩაუხედავია... პოლიტი-კაში გასეირნებას არ ვგულისხმობ (თუმცა არც უმაგისობაა), არაკომპეტენტურობის პრობ-ლემა, ყველაფერთან ერთად თეატრსაც ეხე-ბა... მთელი კვლევის საგანია და მართლა საინ-ტერესო საშუაოა...

ნავიკითხე შენი სტატია კოტე ფურცელა-ძის სპექტაკლზეც, მიხარია, რომ ასე მოგეწონა სპექტაკლი, მაგრამ ნებას თუ მომცემ, ერთ შეს-წორებას შევიტან... მე მგონია, რომ იოქანაა-ნის (მსახ. აჩიკო სოლოლაშვილის) პერსონაჟი არ არის ეპიზოდური როლი, პირიქით, ის ძა-ლიან მნიშვნელოვანია და ერთ-ერთი მთავარია სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში (შენ ამას წერ და აბსოლუტურად მართალი ხარ). ამიტომ ის როლი, რომელიც „დრამატურგიული ქსოვი-ლის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს“, არ შეიძლება იყოს ეპიზოდური...

ჩემს აზრს გეტყვი სალომეს როლთან და-კავშირებით — ადამიანს (მით უფრო პატარა გოგოს), რომელსაც მამა მოუკლეს, დედა

პორტრეტი

ლევან ლელვა

კლასიკური კანთარია:

თეატრი მაყურობლისა

— ალექსანდრე (ნუკრი) ქანთარია — რეჟისორი, პროფესორი. დაბადებული?..

— დაიბადე 1959 წლის 7 ოქტომბერს თელავში. იმ დროს ბებია ქეთევან პეტრიაშვილი იქ მუშაობდა პედაგოგად. ძალიან საინტერესო ბიოგრაფიის ადამიანი იყო. თელავში რამდენიმე სკოლაც ჰქონდა დაარსებული. ერთ-ერთ სკოლას დღესაც მისი სახელით მოიხსენიებენ.

— ვინ იყვნენ თქვენი მშობლები?

— მამა — გიორგი ქანთარია და დედა — მერი პეტრიაშვილი პედაგოგები იყვნენ, საბიბლიოთეკო განხრით. ერთხანს საჯარო ბიბლიოთეკაშიც მუშაობდნენ. შემდეგ საბიბლიოთეკო ტექნიკუმში გადავიდნენ. მამა სასწავლო ნაწილს განაგებდა, დედა პედაგოგი იყო.

— ბავშვობის წლებზე რას იტყვით?

— გავიზარდე თბილისში. ჩვეულებრივი ბავშვობა მქონდა.

— სკოლის წლები?

— ვსწავლობდი 61-ე საშუალო სკოლაში. მერე 130-ე სკოლაში გადავედი და მალე უკან დავბრუნდი.

— როგორ სწავლობდით?

— მეოთხე კლასამდე ხუთოსანი ვიყავი, მერე სამოსანი გავხდი და ბოლოს გაკვეთილებსაც ხშირად ვაცდენდი. რაღაც პერიოდი ქუჩამაც გამოიტაცა. უფრო ხშირად იმ გაკვეთილებს ვაცდენდი, რომელიც არ მიყვარდა — ფიზიკას, მათემატიკას... რასაც ახლა ძალიან ვნანობ. როცა დიდ ფიზიკოსებსა და მათემატიკოსებთან ურთიერთობა მიწევს, მათი საუბრებით ვხვდები, რომ საოცრად შემოქმედებითი დარგებია. ალბათ უფრო საინტერესოდ უნდა მოენოვებინათ ფიზიკა, როგორც საიდუმლო და მათემატიკა - ამ საიდუმლოს გამოცნობის საშუალება. გაკვეთილების გაცდენების მიუხედავად, პედაგოგების კეთილგანწყობას სულ ვგრძნობდი.

— ალბათ თქვენი სერიოზული გარეგნობის გამო.

— არც ისეთი სერიოზული ვიყავი. მერვე კლასში კინალამ სკოლიდან გამრიცხეს.

— რატომ?!

— ბუფეტიდან ფუნთუშებით სავსე ყუთი გამოვიტანე და ბავშვებს ჩამოვურიგე!..

— არადა, იმდენად სერიოზულად, დაფიქრებულად გამოიყურებით, წარმოუდგენელია, ვინმემ იფიქროს, რომ ცელქი ბავშვი იყავით!..

— ალბათ, ყველაფერს თავისი ასაკი აქვს.

— უმაღლესი — სად სწავლობდით და როდის?

— თავიდანვე თეატრით არ ვიყავი გატაცებული. ბებიაჩემს ხშირად დავყავდი სპექტაკლებზე, მაგრამ არ მიფიქრია, რომ ეს იყო ჩემი მომავალი. ვხატავდი, ჭედურობის ხელოვნებასაც მასწავლიდნენ, ვძერწავდი, ბოლო კლასებში მოთხრობებსაც ვწერდი. მეუბნებოდნენ, მწერალი გამოხვალ. მაგრამ მეცხრე კლასში საბავშვო-სატელევიზიო თეატრში მოვხვდი და ამან ყველაფერი შეცვალა.

— თეატრალურ ინსტიტუტში როდის ჩააბარეთ?

— 1976 წელს. თავიდან მიხეილ თუმანიშვილს უნდა აეყვანა ჩვენი ჯგუფი, მაგრამ მერე ისე მოხდა, რომ ლილი იოსელიანთან აღმოვჩნდით. ეს მსახიობებისა და რეჟისორების ერთობლივი ჯგუფი იყო. სარეჟისოროზე ვსწავლობდით — მე, ლევან ყუფარაძე და მანანა ანასაშვილი. სამსახიობოზე კი — რუსულან ბოლქვაძე, გოგა პიპინაშვილი, ნინო ბურდული, მარიკა ჭიჭინაძე.

— ვის თვლით თქვენს მასწავლებლად?

— ღვთის წყალობა იყო, რომ ლილი იოსელიანთან მოვხვდი. თუ რაღაც შემიძლია, თუ სცენურ სიმართლეს ვგრძნობ და ადვილად ვამჩნევ სიყალბეს, მისი დამსახურებაა.

— რას ნიშნავს თქვენთვის ლილი იოსელიანის მონაფეობა?

— უპირველეს ყოვლისა, პროფესიონალიზმს.

— ლილი იოსელიანის გარდა კიდევ ვინ დაგამახსოვრდათ ინსტიტუტიდან?

— სასცენო მოძრაობის პედაგოგი კონო ბადრიძე, თეატრმცოდნეები ვასო კიკნაძე, ნადია შალუტაშვილი, ნინო შვანგირაძე და დალი მუშლაძე.

— ამჟამინდელ თეატრალურ ინსტიტუტზე რა აზრის ხართ?

— როგორც ყველგან, ჩვენთანაც გარკვეულმა პროცესებმა ბევრი კომპრომისი გამოიწვია. შეფასების კრიტერიუმებმაც დაიკლო თავად ჩვენში.

— თქვენი პირველი სპექტაკლი?

— პირველი სპექტაკლი მეორე კურსზე დავდგი. ეს პროგრამით არ იყო გათვალისწინებული, მაგრამ მე მოვინდომე და სამსახიობო ჯგუფის სტუდენტებიც ამყვენენ.

— ლილი იოსელიანმა ამის ნება დაგართო?

— არ იცოდა. როცა მოვაშხადეთ, მერე ვუთხარით.

— **რა დადგით?**

— ალ. ყაზბეგის „განკიცხულნი“. ინსცენირებაც მე გავაკეთე. რეპეტიციებს ჩემს სახლში ვატარებდი. ჩემმა მშობლებმა ერთი ოთახი გამომიყვეს ამისათვის. მაქსიმალურად მიწყობდნენ ხელს. შემდეგ საბიბლიოთეკო სასწავლებლის სცენაზე გადავედით და იქვე წარმოვადგინეთ. ეს სასწავლებელი ჩაიკოვსკის ქუჩაზე 42-ე სკოლის შენობაში იყო. ქალბატონი ლილიც დაესწრო.

— **რა ბრძანა?**

— კმაყოფილი დარჩა. ახალ თეატრს თუ დავაარსებ, თქვენს სპექტაკლსაც გადავიტანო!..

— **საკურსო სპექტაკლზე რას იტყვით?**

— საკურსო სპექტაკლი — ვ. გოეთეს „ვერთერის ვენებანი“ მსახიობის სახლის სცენაზე დავდგი.

— **ინსცენირების ავტორი კვლავ თქვენ იყავით?**

— რა თქმა უნდა. მაგრამ დასადგმელად ძნელი აღმოჩნდა. არჩევანისას ალბათ, განწყობამ შემაცდინა — ძალიან ვიყავი გატაცებული ამ ნაწარმოებით. პირველი სპექტაკლი უფრო უკეთესი გამომივიდა.

— **ამის შემდეგ რა ხდებოდა?**

— მომდევნო სპექტაკლი ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ ახალციხეში დავდგი. ამის შემდეგ კი დავინყე საკუთარ თეატრზე ფიქრი. მინდოდა ისეთი თეატრი შემექმნა, სადაც მხოლოდ ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებები დაიდგებოდა. ისე გავთავხედდი, რომ პატრიარქთან მისვლაც კი გავბედე. როცა მიმილო, საპატრიარქოს ეზოში იყო, ვანს სხლავდა. გვერდით დამისვა, გულდასმით გამომკითხა, რა მინდოდა. უჟამბე. — ძალიან კარგი იქნება ასეთი რამის გაკეთება, ეკლესიასაც სჭირდება ახალი მხრიდან შეხედვა, მაგრამ საჭირო თანხების მოძიება გავიჭირდებო. მერე თავის თანამშრომელს თხოვა, ეს ახალგაზრდა კაცი იქნებ დააკვალანო. მან კულტურის სამინისტროში სოსო კეჭყაყაძესთან მიმიყვანა. რომელმაც, თავის მხრივ, ფილარმონიის დირექტორთან, დორიან კიტასთან დამაკავშირა. ამასობაში თანდათან მომიმწიფდა აზრი, ჰაგიოგრაფიულის მაგივრად ფოლკლორის თეატრის დაარსების შესახებ. ასე შევექმენი მსახიობთა გაერთიანება ფილარმონიის ბაზაზე.

— **თქვენ ხელმძღვანელობდით?**

— დიახ. ხელფასი არ გვექონდა, მაგრამ სამუშაო ოთახი გამოგვიყვეს. უფროსი მსახიობებიც მოვიწვიეთ — მედეა ბიბლიევილი, თამილა ლასხიშვილი... წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიაში მაშინ ფოლკლორის ტაძარი იყო. გვითხრეს, რასაც აქ მოამზადებთ, შეგიძლიათ იქ წარმოადგინოთ. გადავწყვიტეთ, დაგვედგა გურამ დორიანაშვილის „თავფარავნელი ჭაბუკი“. გ. დორიანაშვილი დიდი თხოვნის შემდეგ დათანხმდა ინსცენირების გაკეთებას. სპექტაკლს დიდი ნარმატება ხვდა წილად. ეს ალბათ, მწერლის ავტორიტეტმაც განაპირობა და ჩვენმა ერთუზიანობამაც. თითქმის ყველა მწერალმა ნახა. სერიოზული რეცენზიები დაიწერა. დიმიტრი ჯანელიძემაც კი დაწერა რეცენზია. მე არ მიფიქრია, მაგრამ სადიპლომო ნამუშევრად ჩამითვალეს. სამწუხაროდ ამ თეატრმა ერთი სეზონი გაძლო.

— **თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სად წახვედით?**

— ლილი იოსელიანთან დავრჩი ასისტენტად. მერე აღმოჩნდა, რომ ქ-ნ ლილის ფილმში „ბერნარდა ალბას ოჯახი“ იღებდნენ და ხშირად დამოუკიდებლად მიწევდა მუშაობა.

— **გამორჩეული ავტორი თუ გყავთ, რის გამო ირჩევთ პიესას?**

— როგორ არ მყავს — ყველა კლასიკოსი. მაგრამ, ერთია, მე რა მინდა და სხვა — რა შესაძლებლობები აქვს თეატრს. არჩევანი უნდა ემთხვეოდეს დროს და გარემოს. „ოტელოს“ ისე ვერ დადგამ, თუ ოტელოს როლის შემსრულებელი არ არის თეატრში.

— **ასისტენტობის გარდა რას აკეთებდით?**

— მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დავდგი ერთი სპექტაკლი, ანდერსენის „თვალ-მარგალიტზე ძვირფასი“ ამის შემდეგ კი წავედი თელავში. იქ ვიმუშავე 1982-1987 წლები.

— **სპექტაკლი, სადაც იგრძენით, რომ თქვენ უკვე ის ხართ, ვინც გინდობათ, რომ ყოფილიყავით?**

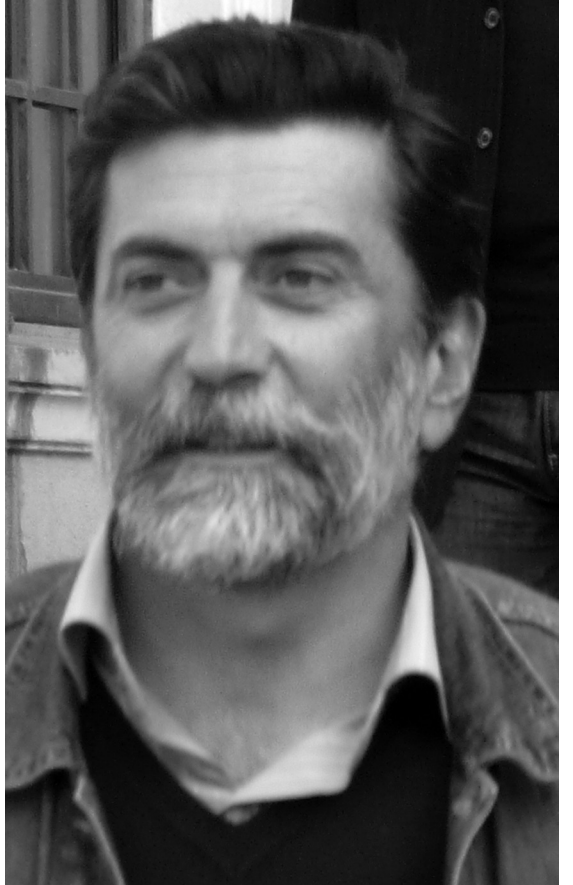
— რომელიმე მათგანს ვერ გამოვყოფ. ასე მგონია, ყველა მათგანში არის რაღაც ეპიზოდი, რომელმაც ჩემი პროფესიით კმაყოფილება მაგრძნობინა.

— **როგორ მუშაობთ პიესაზე?**

— როგორც არ უნდა მომეწონოს პიესა, პირველი ნაკითხვის შემდეგ აუცილებლად გადავდებ ხოლმე — პირველმა შთაბეჭდილებამ რომ არ მომბატყოს. მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ ვუბრუნდები.

— **რას ითხოვთ მსახიობისაგან?**

— პირველ რიგში, პროფესიონალიზმს, საქმის მიმართ სერიოზულ დამოკიდებულებას. ვერ ვიტან ზერეულ და უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებას პროფესიის მიმართ. ამას გარდა, ჩემთვის გადამწყვეტი



მნიშვნელობა აქვს მსახიობის სიმართლეს სცენაზე.

— დასახელებული თქვენს მიერ დადგმული სამი საუკეთესო სპექტაკლი.

— სამოცამდე სპექტაკლი მაქვს დადგმული და ცოტა გამიჭირდება. ალბათ, თელავში დადგმული რ. ინანიშვილის „ალალე“ და „ჩემი წყალ-ჭაღის ხმები“ და რ. ჭილაძის „ლაბირინთი“, რომელიც ალ. ახმეტელის სახელობის თეატრში დავდგი. სპექტაკლებმა „ლაბირინთმა“ და „ალალემ“ სახელმწიფო პრემია დაიმსახურეს. ძალიან მიყვარდა გ. გეგემიძის „ჟამი“.

— რატომ წამოხვედით თელავიდან და სად წახვედით?

— გარდა იმისა, რომ ცოლ-შვილი თბილისში მყავდა და მათთან ყოფნა მენატრებოდა, თეატრშიც დამთავრდა რალაც ეტაპი. ან რალაც ახალი უნდა შემეთავაზებინა მისთვის, ანდა მეორე წრეზე წავსულიყავი. ამას წამოსვლა ვარჩიე. 1987 წლიდან 1995 წლამდე ახმეტელის სახელობის თეატრში ვიყავი. ჩემს დროს გავხსენით თეატრის ახალი, ამჟამინდელი შენობა რ. თაბუკაშვილის პიესით „ნატაძრალი“. ჩვენთან „ნატაძარი“ ერქვა. აქვე დავდგი არ. მილერის „ხედი ხიდიდან“ და „ლაბირინთი“, რომელიც ქაიროს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე გვექონდა წაღებული. არნახული წარმატება ჰქონდა ჩემს მიერ დადგმულ ზ. სამადაშვილის პიესას „კარს იქით“.

— ახმეტელის თეატრიდან სად წახვედით?

— ერთი წლის განმავლობაში არსად არ ვმუშაობდი. 1996 წელს ვილნიუსში ფ. შილერის „ყაჩაღები“ დავდგი. ვილნიუსიდან და მოსკოვიდან მქონდა შემოთავაზება, მაგრამ ბოლოს ისევ თელავის თეატრში დავბრუნდი. რაიონის იმჟამინდელმა ხელმძღვანელმა მ. მეზერიშვილმა მითხრა, ყველა პირობას შეგიქმნით. მოვითხოვე თეატრისთვის ახალი კადრები აღზრდილიყო. უნიკალური რამ მოხდა — თეატრალური ინსტიტუტის ერთმა ჯგუფმა მისაღები გამოცდებიც თელავში ჩააბარა და ოთხი წელიც იქვე ისწავლა. პედაგოგები თელავში ჩამოდიოდნენ ლექციების ნასაკითხად. 2000 წლამდე ვიყავი იქ. მერე კვლავ თბილისში დავბრუნდი.

— რას ნიშნავს თქვენთვის ეროვნული ინტერესები და მოქალაქეობრივი ვალი?

— არ შევეგუო იმას, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება. არ შევეგუო, როგორ იძლება ის ღირებულებები, რომელიც ძვირფასია ჩვენთვის. როცა ვხედავ, როგორ უნდათ გვაქციონ მოსამსახურე ერად და როგორ იქექებიან ადამიანები ნაგავში, ბუნებრივია, მიჩნდება სურვილი, ვიბრძოლო ამის წინააღმდეგ.

— „დასაბამიდან იყო სიტყვა. სიტყვა იყო ღმერთთან. და ღმერთი იყო სიტყვა“. თქვენთვის რას ნიშნავს სიტყვა. და როგორ ფიქრობთ, რა მდგომარეობაშია იგი ამჟამინდელ ქართულ თეატრში?

— მთავარია სიტყვაში რას ვდებთ, რა აზრი მოდის მისგან.

— ხელოვანი გამორჩეული და საინიშუო უნდა იყოს?

— რასაც სცენიდან წადაგებს, ცხოვრებაში საინინააღმდეგოს არ უნდა აკეთებდეს.

— „არის თუ არა ქართული თეატრი ქართული?“ როგორ ფიქრობთ, როგორია დღევანდელი ქართული თეატრი?

— ქართულია თუ ქაჯური, ამის განსაზღვრა ცოტა ძნელია დღეს. სცენაზე აღარ არის ის, ვინც უნდა გააცოცხლოს თეატრი — ადამიანი.

— თქვენი თაობის სახე, როგორია იგი?

— ჩვენი თაობა საინტერესოებიც ვიყავით, უშუალოებიც, გულუბრყვილოებიც. იმ ყველაფერმა, რაც მოხდა, დაგვასახიჩრა და ალბათ უფრო დასახიჩრებული თაობა ვართ.

— არისტოტელური-არაარისტოტელური, ილუზიური-ანტიილუზიური და საერთოდ, რაც არ უნდა ვუნლოთ, მინიცი განცდასა და წარმოსახვასთან გვაქვს საქმე. თქვენ რომელი თეატრი გიყვართ — განცდის თუ წარმოსახვის?

— რა თქმა უნდა, მიყვარს, როცა ადამიანი სცენაზე კი არ თამაშობს, განიცდის. ემოციის გარეშე სცენა არ არსებობს.

— თქვენი პროფესიის მთავარი სირთულე?

— სირთულეა ის, რომ ერთიან სივრცეში მოახვედრო და სრულიად განსხვავებული ადამიანებისგან თანამოაზრეთა ჯგუფი შექმნას.

— რა აზრის ხართ თეატრმცოდნეებზე. თუ გიფიქრიათ, რომ თქვენი შემოქმედება სწორედ მათი წყალობით „ძლებს“ დროში?

— დღეს, როცა ის ასპარეზი და დანიშნულება აღარ აქვთ თეატრმცოდნეებს, უფრო ვრწმუნდები, რომ ეს პროფესია თეატრისათვის აუცილებელია. თეატრის წინსვლისათვის არიან ისინი საჭირო. მათ შეუძლიათ წარმოგაჩინონ კიდევ და თუ გზას აცდები, გაგაჩერონ კიდევ.

— ჩვენი წინაპრები თვლიდნენ, რომ თეატრი ტაძარია, თქვენ რას ფიქრობთ?

— თეატრი ტაძარი არ შეიძლება იყოს. ვინც იქ შევა, მას უნდა ჰქონდეს ასეთი დამოკიდებულება ამ ჯადოსნური სივრცის მიმართ და რადგან თეატრში ძალიან ბევრი მტვერია, გამუდმებით იბრძოდეს მისი გასუფთავებისათვის. თუმცა თეატრი არასოდეს იწმინდება.

— იმ ფულის გამო, „სამშობლოს“ დასადგმელად რომ იყო საჭირო, ქართული სცენის სიამაყე ვასო აბაშიძე, მუხრან ბატონის წინაშე „შეხტა და შემობზრიალდა“. თქვენ თუ ხართ მზად, ღირსება შენით ქართულ თეატრს?

— ღირსებას თუ შენირავ, ასეთი თეატრი რალად გინდა?!. რომ ღირსებაწართმეულმა და პანლურამორტყმულმა რომ დადგა სპექტაკლები?!

— თეატრი რეჟისორისაა თუ მსახიობის?

— მაყურებლის!..

— კოტე მარჯანიშვილი თვლიდა — „თეატრის დანიშნულება უბრალოა, მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“. თქვენ როგორ ფიქრობთ?

— დავამატე — კითხვებზე პასუხის ძიების სურვილიც უნდა გაუჩინოს.

— თავის დროზე ილიას სიცოცხლეს ვერ გავუფრთხილდით, დღეს თუ გავუფრთხილდით ქართველები?

— ვფიქრობ, ყოველი ადამიანის სიცოცხლეს უნდა გავუფრთხილდეთ.

მსახიობის პორტრეტი

ნახმოგიდგენთ ნიჭიერი ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს, მესამე კუხის სტუდენტს – ხუსედან ხვედელიძეს, რომელიც, უკვე სწავლის პროცესში შესდომი ახრეული პროფესიის სიხთულების დაძვევა. ვიმედოვნებ, იგი დაამახსოვლებს მკითხველს ნების ინდივიდუალური მანერით, ანალიზის უნარით, აზროვნებისა და განსჯის საუკეთესო თვისებებით.

პროფ. თინათინ ხაჩიძე

რთული შესარჩევია. (ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის ასე აღმოჩნდა). მით უფრო, რომ ნელ-ნელა გამოიკვეთენ ახალი თაობის მსახიობთა შორის საუკეთესონი და დაიხვეწა გემოვნება პროფესიის შექმნასთან ერთად. ამჯერად, შევეცადები დაწერო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობ ქალზე, რომელიც არ იქნება ჩემი მხრიდან აღმოჩენა. ნატო მურვანიძე ცნობილია ყველასთვის და უკვე აღიარებულია მისი ნიჭიერება. დღეს ჩემი ხედვა განსხვავებულია, შეცვლილი, როგორც შემფასებლის და არა როგორც უბრალო თავყვანისმცემლის, თუმცა შეფასებას ყოველთვის განაპირობებს სუბიექტურობა, თუნდაც არჩევანში.

დაიბადა 1970 წლის 18 თებერვალს. მისი მშობლების სახელი და გვარი სრულიად საკმარისია იმისთვის, რომ ნიჭის გენეტიკურად გამოყოლის ფაქტი ვერაზუნოთ. მამა მახარაძე და მურაზ მურვანიძე; კოტე მახარაძე და მედეა ჩახავა; ოჯახი და გარემო, სადაც ის გაიზარდა, ფართო და უზვი შესაძლებლობაა იმისთვის, რომ მრავალმხრივ წარემართა საკუთარი ცხოვრება. მას შეეძლო გამოსულიყო მხატვარი, ბალერინა... თუმცა, მისი ახლანდელი პროფესია ყველაფერს ითავსებს. მით უფრო, პლასტიკურობას. ბავშვობაში არასოდეს უოცნებია გამხდარიყო მსახიობი, უფრო მამის გზას მიჰყვებოდა. ხატავდა და ძერწავდა არაჩვეულებრივად. ამიტომ სამხატვრო აკადემიის სტუდენტობას აპირებდა, თუმცა ნიჭსაც გააჩნია საკუთარი თავისებურებები – შეგანუხებს, თუკი ბოლომდე არ დახარჯავ. კარგი არტისტი კი კიდეცა უნდა ცეკვავდეს, ხატავდეს, მღეროდეს და ა.შ.

1987 წელს ნატო მურვანიძე თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. მრავალმხრივი შესაძლებლობების გამოყენების გზა ზუსტად მიგნებული აღმოჩნდა.

ეს მოკლე ბიოგრაფია ზედმეტად ბანალური რომ არ გამოვიდეს, პირველ რიგში იმ განსხვავებაზე მინდა ვისაუბრო, რაც გამორჩეულად მხოლოდ მისია, ინდივიდუალური, საკუთარი შრომით შექმნილი და მოპოვებული, ახლებური, საინტერესო ნოვაციით გაჯერებული, დამოუკიდებელი და განსაკუთრებული. თავისუფლად შეიძლება ასეთად ჩათვალოს ტრავესტი, უკვე არაერთხელ გათამაშებული სამეფო უზნის თეატრის სცენაზე — ესთეტიურად მომხიბვლელი სხეული მამაკაცის სამხედრო ფორმაში. რამხელა გარდასახვას მოითხოვს განასახიერო ჰიტლერი და მით უფრო, ქალმა. სპექტაკლის პრემიერა 2006 წლის 5 მაისს შედგა. რეჟისორ დავით მღებრიშვილის ჩანაფიქრმა რეჟეტიციების დაწყებისთანავე დაბადა ინტერესი, მოლოდინი, ინტრიგა. იოკიო მისიმას „ჩემი მეგობარი ჰიტლერი“ - მთავარ როლში: ნატო მურვანიძე. თავად რეჟისორი შეკითხვას – თუ რატომ ქალი მამაკაცის როლში? – უპასუხოდ ტოვებდა. რეციფინტებს სრულად მოგვანდო ამოცანის ამოხსნის არცთუ ისე მარტივი შესაძლებლობა. ტრავესტი, როგორც ერთ-ერთი თეატრალური ხერხი, დიდ იშვიათობას წარმოადგენს თანამედროვე თეატრის ისტორიაში. მისი გამოყენების პრეცედენტები ანტიკური თეატრის ბერძნულ საწყისებში გვხვდება. იდეა კი აუცილებლობამ წარმოშვა, რადგან მაშინდელი კანონით ქალს სცენაზე დადგომა ეკრძალებოდა, მამაკაცები თამაშობდნენ მათ როლებს. ასეთი მარტივი გამოსავალი ჩვენს შემთხვევაში რთულ ამოცანადაა ქცეული. როგორ უნდა აიხსნას ან რამ აფიქრებინა რეჟისორს ასეთ რისკზე წასვლა? ვფიქრობ, ის იმდენად დაეყრდნო ნატოს მალაპროფესიულ სამსახიობო დონეს, რომ გაბედა. როგორც ყველა მამაკაცში, ასევე ჰიტლერშიც იდო ქალური სანყისი, თუმცა მოჭარბებულად. მისი განუზომელი სისასტიკე ამ ბუნებრივების ბრალი მგონია. ქალი სიბრალოლის გრძნობის გარეშე გაცილებით უფრო სასტიკია, ვიდრე მამაკაცი. ასე რომ, მსახიობს შეტად რთული ამოცანა ხვდა წილად. სპექტაკლის დასაწყისში ის სცენის მიღმა, ზურ-

გით დგას და წითელ ფონზე მკრთალად მოსჩანს მისი სილუეტი. სიტყვით გამოდის გერმანელი ხალხის წინაშე და მამაკაცური ხმის ტემპრით, დაბობნებული ინტონაციით, უხეში, მკაცრი ჟესტიკულაციით აცნობებს მათ დასახული მიზნების შესახებ. თუ არ იცი, ნამდვილად ვერ შეიტან ეჭვს მის სქესში. ის, სამხედრო კოსტუმსა და უხეშ ჩექმაში გამოწყობილი, დარბაზის შუაგულში კიბიდან მძიმედ ეშვება. ფერმკრთალ სახეზე გაელვებული ირონიული ღიმილი, ჩანთივითი თვალები, სასტიკი და დაუნდობელი მზერა, სიცივე შემზარავია. წამით მაინც თუ გაინსებე მისი „სალომეა“ ან თუნდაც „ნინო“ კინოფილმიდან „იავნანა“, გაოცდები. კონტრასტი ისეთი ღიძია, რომ შეიძლება ეჭვი დაბადოს, ნამდვილად ის დგას სცენაზე, თუ არა? სადღაა გრძელი, ტალღოვანი და ხშირი თმა, ან ნაზი სხეული. მის ნაცვლად მოკლე თმასა და უხეშ ფორმაში გამოწყობილი, სასტიკი და საშიში ეფრეიტორი დგას. ერთ-ერთ მიზანსცენაში ჰიტლერი მაყურებელთან ერთად პარტერის პირველ რიგში ჯდება. მდუმარედ, თუმცა იმდენად შთამბეჭდავად, რომ იძაბები და სუნთქვა გეკვრის. ის, იმ მომენტში, ნამდვილი დიქტატორია — ავადმყოფი, შეურაცხადი და ნეკროფილი...



მსახიობი უდავოდ დიდ მსხვერპლზე წავიდა ამ როლისთვის, როდესაც მშვენიერ თმას თმობდა. სპეციალურად ჰიტლერისთვის ვარცხნილობა შეიცვალა. ვფიქრობ, ეს მსხვერპლიცაა და უდიდესი პატივისცემაც საკუთარი პროფესიონალი, საკუთარი თავისადმი და რაც მთავარია, მაყურებლისადმი. ბატონმა თემურ ჩხეიძემაც კი უსაყვედურა თმის შეჭრის გამო, თუმცა მან წყენის გარეშე განაცხადა, რომ ძალიან არადამაჯერებელი და ხელოვნური გამოვიდოდა პარტერში პარკით თამაში. თავადაც ხელი შეეშლებოდა მაყურებელთან ახლო დისტანციის გამო. „მსხვერპლი“ მარჯანიშვილის თეატრს აჩუქა. სასიხარულოა, რომ ის სულ არ დაკარგულა.

ნატო მურვანიძეს უდიდესი წარმატება და სახელმწიფო პრემია მოაპოვებინა სპექტაკლმა „ანტიგონე“. ვფიქრობ, ეს როლი საეტაპო მნიშვნელობის აღმოჩნდა მსახიობისთვის. ჟან ანუის პიესა დიდი ხნის წინ მიხეილ თუმანიშვილმა გააცოცხლა სცენაზე სახალხო არტისტების: სერგო ზაქარაიძისა და ზინა კვერენჩილაძის მონაწილეობით. ამჯერად, ანტიგონეს როლზე სწორედ ნატო იქნა არჩეული. პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე 2000 წელს ჯერ კიდევ თბილისში მოღვაწეობდა. მისმა სპექტაკლმა მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება, თუმცა 2007 წელს კვლავ აღდგა და დაუბრუნდა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენას. ნატოს ანტიგონე არის ერთი სიფრიფანა, უმწეო, სიმართლისმადიებელი გოგონა, რომელიც წინ უნდა აღუდგეს მკაცრ კანონს. თავის თავში ჩაკეტილი, საკუთარი სიმართლისთვისა და თავისუფალი აზრის დამკვიდრებისთვის კანონსაწინააღმდეგო ქმედებას იწყებს, რაც თავისთავად გულისხმობს მეფის და სახელმწიფოს წინააღმდეგ წასვლას. მას, როგორც დას და როგორც შეყვარებულს, გააზრებული აქვს მოსალოდნელი შედეგის შემზარავი დასასრული, თუმცა სიყვარული და სიცოცხლე სასიამოვნო მსხვერპლი ხდება, თუკი ორივე თავისუფალ, სათნო მორალს შეენიერა. ნატოს ამოცანაა, წარმოაჩინოს თავისი გმირი იმდენად უდრეკი და იმდენად მტკიცე, რომ არ შეეცდოს შიში გარდაუვალი საფრთხის წინაშე. მაყურებელიც მის მხარესაა, განსაკუთრებით, კულმინაციურ სცენამდე. მსახიობის შემართება გადამდებია, მისი სახიფათო ნაბიჯები — მორალური მხარდაჭერისა და სტიმულის მაპროვოცირებელი. სცენაზე უბრალო სანდლებით დააბიჯებს და ყოველ ფრაზას ისეთი სისადავით წარმოთქვამს, რომ ამ მარტივი ჭეშმარიტების თანამოაზრე ხდები. შენც გინდა გაიზიარო მისი მარტოსულობა, თუმცა ტრაგედიის ფაქტი და პიესის არსი განსხვავებულია. ავტორის ჩანაფიქრით, კონფლიქტის წარმომშობი მიზეზი ორივე მხარისთვის სათანადოდ დაცულია და შესაბამისად, ერთიც და მეორეც გამართლებული. სპექტაკლის კულმინაციური მომენტისთვის პერსონაჟები არ მიდიან





ივდითი — ნ. მურვანიძე

დათმობაზე, ამარჯვებინებენ ურთიერთგამომრიცხავ აზრებს, ცდილობენ, გადაარჩინონ თავიანთი სიმართლე. ნატომ შეუდარებელი ოსტატობით და თეატრალური ხერხების ფლობის საოცარი უნარით შესძლო მაყურებლის დარწმუნება გმირის პიროვნული თავისუფლების გამარჯვების აუცილებლობაში. სიცოცხლის ფასადაც რომ დაუფდეს, ადამიანის მთავარი ღირებულება ხომ, სწორედ თავისუფლების შენარჩუნებაა? კანონისადმი მორჩილება თუ კლავს მეფე კრეონს, როგორც პიროვნებას, როგორც ბიძას, მამას და როგორც მეუღლეს, უღირს კი ასეთი მეფობა? ნატო მურვანიძის და ოთარ მეღვინეთუხუცესის ტანდემი შეუდარებელია., მსახიობმა შესძლო და ათქმევინა პატარა ანტიგონეს ყოველი ფრაზა გულში ჩამწვდომად, სულის შემძვრელად. ყალბი არტისტიზმით კი ამას ნამდვილად ვერ შესძლებ.

მსახიობი აღნიშნავს, რომ ანტიგონე ის გმირია, რომელიც ყველა სხვა გმირისგან განსხვავებით განსაკუთრებულად ახლოს დგას მის პიროვნულ სახესთან და საკუთრივ, ხასიათთან. ეს კიდევ ერთი ხელშემწყობი ფაქტორია, ზუსტად განასაზღვრავს ივდითის პიროვნებას.

სახიეროს პერსონაჟი, გამოხატოს საკუთარი თავი და პირიქით. რეჟისორებიც ხშირად ისეთ მსახიობებს ირჩევენ კონკრეტულ როლზე, რომლებიც ცხოვრებაშიც ბევრი საერთო თვისებებით უახლოვდებიან პერსონაჟის ხასიათს. ამ შემთხვევაში დრამატული სახე უფრო მდიდარია დამაჯერებლობით და მსახიობიც ბოლომდე ახდენს რეალიზებას. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ დამრჩა შეგრძნება უხილავი კანონზომიერების და უზენაესი სიმართლის არსებობის, რომელიც ისეთ უმწეო და შეუმჩნეველ ადამიანებში იჩენს ხოლმე თავს, როგორც ნატო-ანტიგონე იყო.

თანამედროვე თეატრალურებში უკვე აღარ მოიძებნება არც ერთი იმ თაობის წარმომადგენელთაგანი, რომელსაც ნანახი ექნება პირველი „ურიელ აკოსტა“, გათამაშებული ქუთაის-ბათუმის თეატრში. კარლ გუცკოვის ამ შესანიშნავმა და ყველა დროის კლასიკად აღიარებულმა შედეგმა 1929 წლის 2 თებერვალს იხილა დღის შუქი. კოტე მარჯანიშვილმა დადგა პიესა, რომელმაც ეპოქას გაუძლო. ის დამკვიდრდა, როგორც ტრადიცია, და უკვე მეოთხეჯერ განახლდა ქართული თეატრის სცენაზე. 1962 და 1972 წელს ვერიკო ანჯაფარიძემ განახალა, ხოლო 1991 და 2006 წელს „ურიელ აკოსტა“ მარჯანიშვილის თეატრის საკუთრებაა, მარჯანიშვილის მიერვე დადგმული შეუცვლელი სცენოგრაფიით, კოსტუმებით და მუსიკით. ყოველ ჯერზე პეტრე ოცხელის და თამარ ვახვახიშვილის სახელი დაამტკიცებს აფიშას. მარჯანიშვილისეული ხედვა და მისი საოცარი ესთეტიზმი კი დარჩება ნიმუშად ამ სპექტაკლის სახით.

ივდითის როლის შესრულება ნატოს მოუწია ვერიკო ანჯაფარიძის, სესილია თაყაიშვილის, მედეა ჯაფარიძის, სოფიკო ჭიაურელის და ნინო დუმბაძის შემდეგ. ძველ სათეატრო წერილებში ვკითხულობთ, თუ როგორ განასახიერებდა ვერიკო ივდითს: „მარად ქალურს, მარად სიყვარულს, მარად ნათელს, მარად მომხიბვლელს ...“ „... ზუსტად იყო მიგნებული რეჟისორის მიერ მისი სხეულის მთრთოლვარე მოხრილობა! ასეთი იყო იქვე, ივდითის გვერდით გაშლილი ყვავილიც ნათელ დღესავით ოქროსფრად ელვარე, ოდნავ მოღუნული ღეროთი, თითქოს ჯერ კიდევ სუსტი, მაგრამ მთელი არსებით ზევით, სინათლისკენ მტკოლველი“. თეატრის კრიტიკოსი ნიკოლოზ მოროზოვი აღნიშნავს: „...ვერიკო ანჯაფარიძეს ივდითის როლში სრული უფლებით შეუძლია ატაროს არა მხოლოდ ქართველი, არამედ ყოველი ქვეყნისა და ერის სახელი.. კომისარჟევსკაიას შემდეგ მე პირველად ვნახე მსახიობი, რომლის მარტო ხმა კი არ მღეროდა, არამედ სხეულიც. რიტმის საოცარი გრძობა, ფრიად მეტყველი მოქმედება და ჟესტი, ხანდახან სიტყვაზე მეტად გვაღელვებდა...“ უდავოდ რთული და საპატიო მისიაა განასახიერო ძველი ივდითი და თან არ დაკარგო შენი ხელწერა, შენი ინდივიდუალობა. სპექტაკლის აღდგენის შემთხვევაში მსახიობი ყოველთვის შეზღუდულია. ის არ უნდა გაეცეს უკვე არაერთხელ შექმნილ იმავე სახეს, რათა არ შეიცვალოს და შენარჩუნდეს მარჯანიშვილისეუ-



ნ. მურვანიძე სპექტაკლში „ჩემი მეგობარი ჰიტლერი“



კატო — ნ. მურვანიძე

ლი ხედვა. კიდევ ერთი და მთავარი სირთულე კი ნებისმიერი სპექტაკლის აღდგენის შემთხვევაში მოტივაციაა. ძველი ივდითი ასე გადაადგილებოდა, ამ დროს ასეთი ემოციურობით ფეთქდებოდა და ა.შ. - ეს ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ მთავარია, ახალმა შემსრულებელმა ამოხსნა რისთვის, რა მოტივით მოქმედებდა წინამორბედი ასე, რა იდო მის საფუძველში. წინააღმდეგ შემთხვევაში სცენა უდიდებლად, უმინარსო გამოვა. დაემსგავსება ფუტლიარს, რომლის შიგნითაც სიცარიელეა. ამიტომ საშიში აღადგინო ის, რისიც მხოლოდ შინაარსობრივი თუ ვიზუალური მხარე გახსოვს.

ნატო მურვანიძემ ამ სპექტაკლში წარმოგიდგინა სუფთა, უმანკო ქალწული, რომელიც სიყვარულისთვის ამაოდ იბრძვის და იტანჯება. მისი როლი მეტად თავისებური და ორიგინალურია. გამორჩეულია ინდივიდუალური შესრულების

მანერით. პლასტიკა და გამომსახველობითი ხერხები უაღრესად შთამბეჭდავი. მსახიობის სახის გამომეტყველება და ხელები მაქსიმალურად დატვირთულია იმისთვის, რომ გარკვევით გადმოსცენ გრძნობები. ყოველი ნაკვთი მოქმედებაშია ჩართული. ყველა ფრაზა, რომელიც ის წარმოთქვამს, თან ახლავს აზრის შესაბამისი მიმიკა. ზოგჯერ აზრის გადმოცემა მსახიობს უსიტყვოდაც უწევს და მზერით, მსუბუქი მიხვრა-მოხვრით ამას მაინც ახერხებს. ის ნაკლებადაა დატვირთული მოძრაობებით. ხშირად დგას, თუმცა უბრალოდ არა. მსუბუქი ფესტიკულაციით, ზუსტი აქცენტებით, ტემპრით, მთელი სისრულით ახერხებს გადმოსცეს მთავარი. ჰაეროვანი ნაბიჯები, ნაზი მიმოხვრა - ივდითი თითქოს დაფრინავს. „ესთეტიკურ“ თეატრში ხომ „კანონის ძალა გააჩნდა ადამიანის სხეულის სილამაზის კულტს.“ და მართლაც, ის სიქალწულის და სიმსუბუქის განსახიერებაა. ტექსტი ძველია და არაამქვეყნიური ჟღერადობით სიქადაც „გვაცლიებს“ მინას, მით უფრო, როცა მას თავდავინყებულები, შეყვარებული ქალი წარმოსთქვამს. მასში იკითხება სიყვარულის, უსამართლოდ განწირულობის ტრაგედია. ავისმომასწავებელი ფრაზები დამძიმებულია მოსალოდნელი ტკივილით, სიშორის სევდით. მიუხედავად ქალწულის ბავშვური და მიამიტი გამომეტყველებისა მის სახეზე დიდი ქალური ტრაგედიაა აღბეჭდილი. ქათქათა, თეთრი თავსაბურავით, მოსახმობად განვდილი ხელით დგას, როგორც ქანდაკება. შველას და შემწეობას ამაოდ ელის. ივდითის დაძახილში პასუხი უკვე გაისმის - ის და ურიელი საბედისწეროდ განწირულები არიან.

მსახიობის ტრაგიკული როლების შემდეგ, მინდა, მისი კიდევ ერთი ბრწყინვალე და შესანიშნავი როლი გავიხსენო, ახლა უკვე კომედიური ჟანრის სპექტაკლში, რომლის ჩვენებაც დღემდე სრული ანშლაგით მიმდინარეობს მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე. ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა რეჟისორმა ლევან ნულაძემ 2007 წელს დადგა სპექტაკლი „პიგმალიონი“. ბერნარდ შოუს ცნობილი ნაწარმოების აკა მორჩილაძისეული ინსცენირების საფუძველზე. ის, რაც, „პიგმალიონისთვის“ არაორგანული იქნებოდა, კერძოდ კი კოსტუმები - ქართულ კაბასა და ჩოხაში გამოწყობილი მსახიობები, მეტყველების მანერა, ცეკვა „კინტაური“, ძველი თბილისური ამბის ქრონიკა გადმოდის და შეუსაბამობას ბადებს პიესის ტექსტთან. პასაჟები იმდენად ქართულია, რომ ორგანულად სცილდება პიესის ორიგინალურ ტექსტს და მოქმედების ადგილსაც ცვლის, ეპოქასაც და ვითარებასაც. ქრონომეტრაჟი საკმაოდ დიდია, თუმცა მე დამებადა სურვილი, წარმოდგენა საერთოდ არ დამთავრებულიყო. სპექტაკლმა მარჯანიშვილის ცნობილ ფრაზას უპასუხა: „ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა - მიანიჭოს ადამიანს სიხარული...“

მეყვავილე კატო რამდენჯერმე იცვლის სახეს სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს. ტრანსფორმაცია მსახიობს ნამდვილად არ გასჭირვებია. თავიდან ჭუჭყიანი, დაკონკილი, დაათრევს ყვავილებიან „ურიკას“ წინ და უკან. ისეთი სასაცილოა დიდი ზომის ფეხსაცმელში, ფართხუნა მარვალსა და ქუდში, რომ ჩაპლინი გაგახსენდება. საუბრის მანერა ქურჩური, გაუმართავი, ავლაბრულ-სომხური კილოთი და უამრავი სახალისო ჟარგონითაა სავსე. მთელი პიესა თითქმის ერთსიტყვიან იუმორზეა აგებული. გარდასახვა მსახიობს რამდენჯერმე უწევს. მომდევნო სცენაში ის წარმოგიდგება დიდი სასკოლო თეთრი ბანტით და შავი ფორმით დაფის წინ. თავს ვერ შეიკავებ, რომ არ გაგეცინოს — მეყვავილე გამართულ საუბარს სწავლობს. ნატო პატარა ბავშვს ჰგავს ფართო, გაოცებული, სწავლას მიწყურებული თვალებით. ინფანტილური, მომბეზრებელი შეკითხვებით. მისგან ნამდვილი, დახვეწილი ქალბატონი უნდა დადგეს. ყველაზე საოცარი სწორედ ის სცენა აღმოჩნდა, როდესაც უკვე „გაზრდილი“, ნასწავლი, მდიდრულად ჩაცმული, მარათი ხელში მოაბიჯებს. ბრწყინვალე ქალბატონს ნატიფი მიხვრა-მოხვრითა და გრაციოზულობით, არაფერი აქვს საერთო პირვანდელ სახესთან. შეუდარებლად გამოსდის ძლიერ ნასწავლი მალაღფარდოვანი სიტყვების უადგილოდ ხმარება. ძალდატანებით, თითქოს ივინყებს მონატრებულ ბუნებრივ მოქმედებებს და ცდილობს თავი ხელში აიყვანოს, არაფერი შეეშალოს, არ შერცხვეს... კომიკური სცენები იქ მთავრდება, სადაც სახაძლეოს ამბავი ირკვევა. მსახიობის მანერა აქ ყველაზე რეალისტური და დამაჯერებელია. გმირს შესაბრალისად და დამცირებულად წარმოაჩენს. მკაფიოა მისი პოზიცია - პიროვნულობის ხელყოფას საკუთარ თავსაც ვეღარ პატიობს. ემოციური აფეთქება და მისი მრისხანება უსაფუძვლო არ არის,

თუმცა ბოროტი განზრახვის შედეგად ბრწყინვალე „შედეგია“ შექმნილი. ძველიც და ახალი სახეც მისია, თეთრი სადღესასწაულო სამოსიც, რომელიც ღირსეულად დაიმსახურა.

განსაკუთრებით საზგასამელია ფინალური ცეკვა „კინტაური“, რომელიც მსახიობმა ან გარდაცვლილი სოფიკო ჭიაურელის ნათელ სსოვნას მიუძღვნა. მსგავსება ბევრია ცეკვის საერთო ილეთებიდან გამომდინარე, თუმცა ხაზი და მანერა ინდივიდუალური, საკუთრივ ნატოსი. ის არ არის პირდაპირი მიბაძვით გადმონერული კომპილაცია, უბრალოდ გახსენებს სოფიკოს „კინტოს ცეკვას“ და ცრემლნარევ სიხარულს გვგვრის...



სცენა სპექტაკლიდან „ჟოლო“

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მისალოცად საგრიმიოროში ავირბინე, თუმცა ნატო იქ არ დამხვდა. მიხვდი, რომ სცენიდან არ გამოუშვებდნენ. მართლაც მსახიობი, ნახევარი დარბაზით გარშემორტყმული, ალყის შუაგულში იდგა სცენაზე და იღებდა გულწრფელ მილოცვებს. დაღლილი და გრიმიანი ისეთი დამუხტული იყო, რომ მთელი კვირა გამყვა მასთან ჩახუტების ემოცია.

უემოციოდ არც იმ უახლესი ნამუშევრის ჩვენებას ჩაუვლია, რომლის დამდგმელი რეჟისორიც ასევე ლევან ნულაძე გახლავთ. თუმცა, მე ამ წერილში მხოლოდ მსახიობის პორტრეტული მტრინებით შემოვიფარვლები და არაფერს ვიტყვი არც პიესის რეჟისორულ გადაწყვეტაზე, არც სცენოგრაფიასა და არც მუსიკალურ ტემპორიტმზე. ნეო სპექტაკლიდან „ჟოლო“ არის მსახიობის კიდევ ერთი სრულიად განსხვავებული და საინტერესო სახე. ის ნარმოგვიდგენს პედანტ, ზედმეტად მონესრიგებულ, მკაცრ და გაუცინარ, „ნევრასტენიკ“ ცენზორ-ჩინოვნიკს, რომელსაც დასაწყისშივე გადაწყვეტილი აქვს ახალგაზრდა დრამატურგის პიესის ბედი - არ იძლევა პიესის დადგმის ნებართვას, რომლითაც თეატრმა ახალი სეზონი უნდა გახსნას. გამარჯვებისთვის იბრძვის დრამატურგი ცუბაკიც, თუმცა, ბრძოლის მიზეზი მხოლოდ კომედიური პიესის ჟანრული გაუმართაობა არ უნდა იყოს. ცენზორის გაუთავებელი შენიშვნები ასატანი და გასაგები მაშინ ხდება, როდესაც ის თავადვე აღიარებს კომედიის აკრძალვის მიზეზს - თუკი ქვეყანაში ომი მძვინვარებს, უნდა იცინო?! ამის ფონზე მისთვის წარმოუდგენელია, როგორ შეიძლება ხალხი სიცილისთვის დადიოდეს თეატრში. ნეოს სახეში მსახიობმა ჩადო შინაგანი ტრაგია, რომელიც ქვეყნის საომარი მდგომარეობითაა დამძიმებული, ხოლო როდესაც ცუბაკსაც გაინვევენ, ხდება მისი პერსონაჟის სუბლიმაცია - ამაღლება შეუვალი მდგომარეობიდან სათუთ და ლმობიერ პოზიციებამდე. ნეოს ეკარგება პირვანდელი სახე. აქ მსახიობის ხმის ტემბრი იცვლება, მისი უხეში მანერები თავისუფალ მოძრაობაში გადადის, დახვეწილი მოქმედებები უბრალოვდება და ნეოს პერსონაჟი ადამიანურ სახეს იძენს - ის შეინახავს პიესას ომის დასრულებამდე, დრამატურგის დაბრუნებამდე, ივლის თეატრში ან მასთან ერთად სულაც ახალ დასს შეკრებს, თუ ვერ შეკრება, ყველა როლს თავად განასახიერებს... იქამდე კი უნდა იცინოს?! სხვა რა გზა აქვს ნიჭიერი კომედიოგრაფის პიესის მკითხველს.

ნატო მურვანიძის მთელ შემოქმედებაზე, მის პროფესიონალიზმზე კიდევ ბევრი და გაცილებით უფრო უკეთ დაინერება ახლო მომავალში, თუმცა ჩემთვის მაინც დიდი ბედნიერებაა, რომ გავბედე და ცოტათი მაინც შევხე მის სასცენო ღვაწლს, მის შეუდარებელ არტისტიზმს. ყველა სათეატრო როლი, რომელიც მან გაითავისა და განასახიერა სცენაზე, მთლიანად მისი სიმდიდრეა. ყოველი პრემიერის შემდეგ მთელი პასუხისმგებლობა, შეინარჩუნო და მრავალჯერ განასახიერო ერთი და იგივე სახე გმირისა, რეჟისორის ხელიდან პირდაპირ მსახიობზე გადადის და აქ უკვე მსახიობი თავად ხდება მისი პატრონი. ასე რომ, ნატო მურვანიძის ყველა სასცენო გმირი, ასევე წარმოადგენს იმ განძს, რომელსაც უპირობოდ ერთადერთი მცველი და მფლობელი ჰყავს. ამაზე უფრო დიდი სიმდიდრე მსახიობისთვის არც არსებობს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კ. ნინიკაშვილი, თეატრის სამყაროში, თბ., 1979, გვ. 18
- ე. გუგუშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, თბ., 1972, გვ. 488
- კ. ნინიკაშვილი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, თბ., 1979, გვ. 36
- მ. კალანდარიშვილი, მოდერნიზმი ქართულ თეატრში, თბ., 2007, გვ. 177

ბიოგრაფიული

როცა ცეცხლად...

ეს იყო ტრაგიკული პიროვნება, მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, ყველაფერი ჰქონდა - დიდება, პატივი, სახელი, შემოქმედებითი რეალიზაციის საშუალება, ავტორიტეტი... და მაინც ტრაგიკული იყო. იმის გამო, რომ მარტო დარჩა.

მას შემდეგ, რაც სცენიდან ჩამოვიდა, მას შემდეგ, რაც დაბერდა, მას შემდეგ, რაც აღარავისთვის იყო საჭირო და მას შემდეგ, რაც ძლიერთა ამა ქვეყნისათა ფასეულობების „გადაფასება“ დაიწყეს... მარტო დარჩა.

ცოცხალი იყო „ცეკვის ჯადოქრად“ ნოდებულის, „ლეგენდარულ ქართველად“ აღიარებული, „ქართული ბალეტის ფუძემდებელი“ ვახტანგ ჭაბუკიანი და აღარავის ახსოვდა...

თეატრიდან დაითხოვეს, სპექტაკლებს აღარ ადგმევინებდნენ, მხოლოდ ქორეოგრაფიული სასწავლებელი უწილადეს და უთხრეს - აჰა, შენ დირექტორობა, ზარდე მომავალი თაობა და იყავი კმაყოფილი...

ის კი ვერ იქნებოდა კმაყოფილი, რადგან ერთადერთი, რაც ჰქონდა და რაც ასაზრდოვებდა - სცენა, მისი მშობლიური თბილისის ოპერის თეატრის სცენა იყო, სადაც უნდა დაედგა სპექტაკლები, ბევრი, საინტერესო იდეა განეხორციელებინა... მაგრამ უთხრეს: - შენი დრო ნავიდა, შენი ბალეტები დაძველდა, შენ ისე ველარ დადგამ, ახლანდელ ბალეტს რომ ეკადრებო... შეიძლება, ასევე სიტყვასიტყვით არ უთხრეს, მაგრამ ეს იგულისხმეს და თეატრიდან გამოისტუმრეს...

მერე თავის გამართლებასაც შეუდგენენ - რა გახდა ბოლოს და ბოლოს ეს ჭაბუკიანი, რა უნდა, ამ ცხოვრებისგან ყველაფერი მიიღო და ახლა ჩვენც გვაცალოს, ახალგაზრდებსო... და მანაც აცალა. არსად უჩივლია, არსად მისულა და მოუთხოვია - ჩემი წილი დაფასება მარგუნეთ და ჩემი ღვაწლი გაითვალისწინეთო... ასე, მორჩილად ნავიდა სასწავლებელში და აღზარდა ყველა ის, ვინც დღეს ქართულ ბალეტს ქმნის... აღმზრდელიც შესანიშნავი აღმოჩნდა, ისე როგორც მოცეკვავე და ქორეოგრაფი...

ერთადერთი, ვისაც ის არ დაავინყდა, ისტორია იყო... ისტორიას არავინ ავინყდება და კიდევ კარიერისტი, ხალხის სიყვარულის მაძებარი ადამიანები, რომლებმაც იმის გამო, რომ საკუთარი წარსული და შეცდომები გამოესწორებინათ, მას სიკვდილამდე მცირე, მოკრძალებული იუბილე გაუმართეს ოპერის სცენაზე, სიკვდილის შემდეგ კი მთანმინდაზე მისი დასაფლავების უფლებას მოაწერეს ხელი. ეს საქართველოს მაშინდელი მთავრობა იყო...

მახსოვს ერთი იდეა მქონდა - ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელობის ბალეტის მოცეკვავეთა საერთაშორისო კონკურსი დამეარსებინა. ამისთვის მაშინდელ ქართველ ინტელიგენციას ჩამოვუარე და ხელმონერები შევავაროვე, რათა ამ პიროვნების უკვდავსაყოფად და მისი სახელისთვის საერთაშორისო მასშტაბის დასაბრუნებლად ჩემი მოსაზრება გამემყარებინა. ყველამ დაუფიქრებლად მოაწერა ხელი ერთადერთი, ვინც ამრეზით შეხვდა ამ ფაქტს, მწერალთა კავშირის მაშინდელი თავმჯდომარე იყო. „მე ისიც კი მაგიჟებს, ის (მოვერიდები იმ სიტყვის თქმას, რაც მან იხმარა ჭაბუკიანის მიმართ) მთანმინდაზე რომ აიყვანესო. მაშინ, იმ ოთახში სხვა მწერლებიც ისხდნენ და ერთ-ერთმა ასე უპასუხა - „პარტიული დელეგაციის შემადგენლობაში მყოფი ოსკარ უაილდის

საფლავზე გვირგვინს რომ დებდი, მაშინ არ ფიქრობდი, რომ ისიც (აქაც მოვერიდები იმ სიტყვის ხმარებას) იყოოო???" მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ, გადახედა რა სხვების ხელმონერებს, ხელი მოაწერა...

ასე უყვარდა და პატივს სცემდა მის სახელს და ასე აფასებდა მის ღვანლს ცნობილი ქართველების ერთი ნაწილი...

ესეც ჩვენი ბუნებაა... არადა, უნდა დაგვეფასებინა? ეს კითხვა უადგილოა თითქოს, მაგრამ, როგორც ჩანს, არც მთლად უადგილო...

ვინ იყო ის, ვისაც მსოფლიო ხელოვნება გენიოსად მიიჩნევს და ვისაც საქართველოში მხოლოდ მრგვალი თარიღების აღსანიშნავად იგონებენ. ეს ჭაბუკიანი იყო, ადამიანი სიღარიბესა და გაჭირვებაში გაზრდილი, მსოფლიო ბალეტის რეფორმატორი. ადამიანი, რომელმაც კლასიკურ საბალეტო ქორეოგრაფიაში გადატრიალება მოახდინა და სცენაზე მამაკაცს მამაკაცური ცეკვა ასწავლა. სწორედ ჭაბუკიანი იყო პირველი, ვინც აგრძნობინა მაყურებელს, რომ კაცი ყველაგან კაცია, რომ ბალეტის მოცეკვავე კაცის ცეკვაში უნდა იგრძნობოდეს ძალა, სიმტკიცე, ტემპერამენტი. რომ ის მხოლოდ ლამაზად მოფარფატე ქალბატონებს არ უნდა ეზიდებოდეს. და შექმნა ყველაზე ძლიერი მამაკაცის პარტიები საკუთარ ბალეტებში - „ლაურენსია“, „გორდა“, „მთების გული“, „დონ-კიხოტი“, „ბაიადერა“ და, რაც მთავარია, „ოტელო“.

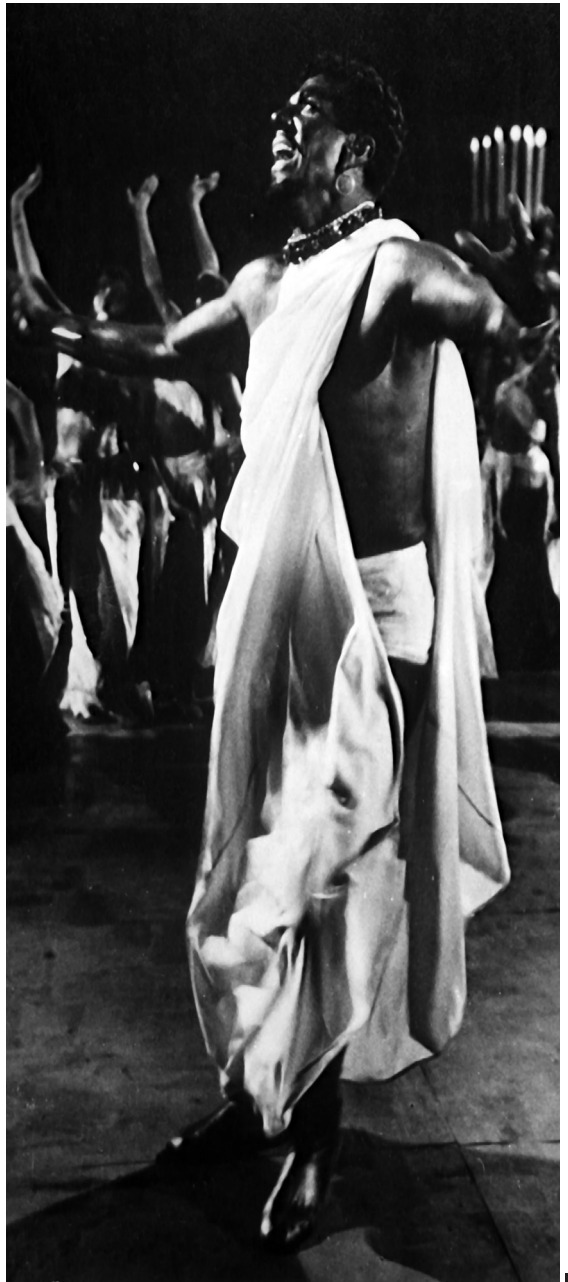
ალბათ, შექსპირის გმირი ასე გენიალურად ცოტას ვინმეს თუ უთამაშია. დიახ, ეს იყო თამაში და არა მხოლოდ ცეკვა-შესრულება. ჭაბუკიანმა ნიუანსების დონეზე გაუგო ოტელოს. ამიტომ იყო, რომ მისი ოტელო, მიუხედავად ჩადენილი საშინელი მკვლელობისა, მაინც გიყვარდა და გებრალეობდა. მაყურებელს ესმოდა მისი, ესმოდა ამ უძლიერესი მეომრის პიროვნული ტრაგედიის და შინაგანი კომპლექსების.

მსოფლიო საბალეტო ქორეოგრაფიის შედეგად მიჩნეული მისი მავრიტანული ცეკვა გამონათულება იყო სიყვარულის, ერთგულების, ღალატის, სევდის, სიძლიერის და უსუსურობის ერთდროულად. ამიტომ არის, რომ მას შემდეგ ეს ცეკვა ვერავინ იცეკვა. ეს მხოლოდ ჭაბუკიანის ცეკვა იყო, მისი სულის ცეკვა. ის ცეკვავდა იმაზე, რაც მას ანუხებდა, რასაც განიცდიდა და ეს მისი არა მხოლოდ სცენური სახე, მისი ცხოვრების მთავარი ცეკვა იყო, მისი მთავარი სათქმელი...

ეს ცეკვა იცეკვა თავის 80 წლის იუბილეზეც, იცეკვა მაშინ, როდესაც უჭირდა სიარული, ყავარჯენს დაყრდნობილი დადიოდა, სტკიოდა ფეხები. იუბილის ფინალში, როდესაც მისი მონაფეხები და პარტნიორები სცენაზე მოგროვდნენ და ალექსი მაჭავარიანის „ოტელოს“ მუსიკა გაისმა, ჭაბუკიანმა ხელი გაშალა და დაიწყო ცეკვა. ეს იყო ნამდვილი სასწაული, სასწაული, რომელიც მხოლოდ სცენას შეუძლია მოახდინოს. ჭაბუკიანი კვლავ და ბოლოჯერ აცეკვდა... და ამ ბოლო ცეკვაში მთელი თავისი განვლილი ცხოვრება ჩადო, მთელი თავისი ბედნიერება და სევდა, სიხარული და იმედგაცრუება...

ვუყურებდი ამ დიდებულ და ტრაგიკულ როკვას და ვფიქრობდი - ეს ის ადამიანია, რომელსაც საბჭოთა ხალხმა სასამართლოც გაუმართა და ორდენიც დაჰკიდა. მაინტერესებდა, უფრო ბედნიერი იყო, როდესაც ლენინის ორდენით აჯილდოვებდნენ თუ უფრო უბედური, როდესაც სასტიკ სამსჯავროზე დებდნენ, თითის მიშვერით ლანძღავდნენ და თეატრიდან ითხოვდნენ?...

და მივხვდი... მაშინ, როცა ცეკვავდა....



„სიზოცხლისა და სილაამაზის დაუშრეტელი წყარო“

თეატრმცოდნე ნოდარ გურაშანიძე ამთავრებს ვრცელ მონოგრაფიას „ეპროკუმი დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“, რომელსაც მკითხველი, სავარაუდოდ, 2011 წლის მიწურულს მიიღებს.

გთავაზოვებთ ერთ თავს ამ მონოგრაფიიდან, რომელიც შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის აკადემიური საბჭოს დადგენილებით იქმნება.

მეოცე საუკუნის ოციანი წლების რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ორი დიდი ესპანელის — გენიალური ლოპე დე ვეგას და ნობელიანტი ხესინტო ბენავენტეს პიესებმა* ისეთი კვალი დატოვეს, რომ ისინი სამუდამოდ შევიდნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

თუ კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარომ“ კარდინალურად შეცვალა მთელი ქართული თეატრალური სინამდვილე და ქართული თეატრი, რაღაც სასწაულებრივად ეპროკუმი თეატრალური თანაზიარი გახდა, ხ. ბენავენტე „ინტერესთა თამაში“, მართალია, შესანიშნავი სპექტაკლი იყო, მაგრამ არ განეკუთვნებოდა კ. მარჯანიშვილის შედეგების რიცხვს (თუმცა გაზ. „კომუნისტის“ - 27. X. 1923 წ. - მიმომხილველი, ვინმე „ლელო“, მას „ჭეშმარიტ შედეგად“ მიიჩნევს) და, მაინც, იგი, ალბათ, მარად მოიხსენიება მომავალშიც, რადგან მასთანაა დაკავშირებული ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი ფრიად საგულისხმო მოვლენა - მისი ერთ-ერთი ნარმოდგენის დღეს საჯაროდ იქნა ნაკითხული „დურუჯის მანიფესტი“. ამ მოულოდნელმა, ვიტყვოდი, „პერფორმანსმა სპექტაკლში“ შესძრა იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრება, გააღვიძა მრავალი ურთიერთდაპირისპირებული აზრი, ააღელვა ინტელექტუალური ელიტა, გაამძაფრა ურთიერთობანი თაობათა და სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შორის. „ამ სპექტაკლმა კვლავ აახმაურა ჩვენი საზოგადოება, ცოცხალი ინტერესი გამოიწვია“ - იგონებს დოდო ანთაძე („დღეები ახლო წარსულისა“. გამ. „ხელოვნება“, გვ. 176 1962 წ.). დ. ანთაძეს აქ საკუთრივ სპექტაკლი აქვს მხედველობაში და არა მასთან დაკავშირებული განმაურებული ამბები.

შემთხვევით არ უნოდებია ამ სპექტაკლისათვის გაზ. „ხომლს“ (23. X. 1923) „სი-

ცოცხლისა და სილაამაზის დაუშრეტელი წყარო“. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ 1923-24 წლების პრესა გააფთრებით ესხმოდა თავს კოტე მარჯანიშვილს, „ამხელდნენ“ მის ესთეტიზმს, ფორმალიზმს და ეკლექტიზმს.

„ინტერესთა თამაში“ დანერვილია ესპანეთში განსაკუთრებით პოპულარული მარიონეტების თეატრისათვის. მასში თავისუფლადაა გამოყენებული როგორც იტალიური კომედია დელ არტეს, ასევე ესპანური სამოედნო თეატრის ტრადიციული პერსონაჟები - პოლიმინელი, კრისვინი, კოლომბინა, არლეკინი, კაიდანო და სხვები.

კ. მარჯანიშვილს ამ პიესის დადგმა, კარგა ხნის წინ, ჯერ კიდევ რუსეთში მოღვაწეობისას, ჰქონდა განზრახული. იგი, ფაქტიურად, უკვე „დადგმული“ ჰქონდა თავის გონებაში და ქალაღზე, ისე ზედმიწევნით იყო დამუშავებული ყოველივე მის სარაჟისორო ეგზემპლარიონ (მხატვარ ნ. უშინთან და კომპოზიტორ ილია საცთან ერთად. ეს ის „გადარეული“ საცია, ვისთანაც ერთად, მან „კავკასიელმა აბრაგმა“, - როგორც თავის თავს უწოდებს „მემუარებში“, თავისი სპექტაკლებით - კ. ჰამსუნის „ცხოვრების ბრწყალეობი“ და ჰ. იბსენის „პიერ გიუნტი“ - კინალამ ჭკუაზე შეშალა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობა.

ამ პიესის გამო, ე. გუგუშვილი თავის წიგნში - „კოტე მარჯანიშვილი“ - შენიშნავდა, რომ მის „მარტვი, თითქმის ბანალურ სიუჟეტს, არა აქვს პრეტენზია სოციალური პრობლემების გაბუქებისა, და მაინც, რეჟისორს სჭირდებოდა „ხელის ჩასაჭიდი“, რათა საზოგადოებრივ საკითხებს შეხებოდა (გვ. 419). დავანებოთ თავი უხერხულ გამოთქმას - „ბანალური სიუჟეტი“ (ბოლოს და ბოლოს, რა უნდა იყოს იმაზე ბანალური, ვიდრე „ოტელოს“ სიუჟეტი, თავისი „ცხვირსახოცი“?) და ვთქვათ უმთავრესი - ნეტავ რა „ხელის ჩასაჭიდს“ გულისხმობდა

* ხასინტო ბენავენტეს 1922 წელს მიაწიჭეს ნობელის პრემია „იმ ბრწყინვალე ოსტატობის გამო, რითიც მან გააგრძელა ესპანური დრამის სახელოვანი ტრადიციები“.

ე. გუგუშვილი, როცა „ხელის გულზე“ დევს ბრწყინვალე პიესის არაჩვეულებრივად გონებადამხვილური ეპიზოდები, სადაც კომედიოგრაფიის კლასიკოსთა ქმნილებების საკადრისი მხატვრობითაა ნაჩვენები ადამიანთა მანკიერებანი - ანგარება, სიცრუე, ფლიდობა. მართალია ავტორი პროლოგში კრისპინის პირით (ამ როლში შეუდარებელი იყო აკაკი ვასაძე) აცხადებდა, მიზნად არ ვისახავთ პასუხი გავცეთ თანამედროვეობის საჭირობოროტო საკითხებსა და მხოლოდ ბავშვური ცელქობით, მსუბუქი და წარმტაცი სანახაობით გვსურს მაყურებლის გართობაო (პარაბოლისა და პარადოქსების გენიას - ბრეხტსაც ხშირად მიუმართავს ამგვარი ფარული ემპაქობისათვის თავის პიესათა პროლოგებში), მაგრამ ხალისიანი თეატრალური ფორმით, დიდი კომიზმითო. მართალია, სპექტაკლში სატირა და გროტესკი სჭარბობდა, ადამიანურ მანკიერებათა ჩვენებისას, მაგალითად მთავარი გმირი კრისპინი ბუნებით მახვილგონიერი, ავანტიურისტი და როგორც ყოველი ჭეშმარიტი ავანტიურისტი, რომანტიკოსი, გარდასახვის არტისტიკული ნიჭით დაჯილდოებული, ისე ოსტატურად ათამაშებდა თავის მეგობარს, კეთილშობილ ლეანდრს გულწრფელი სიყვარულით შეყვარებული ყმაწვილის როლს, რომ ვერავინ ვერ ხვდებოდა მათი განზრახვის ფარულ აზრს - **polimineli** ქალიშვილის, სილვიას შერთვით, დიდ მზითვს გამოჰკრავენ ხელს. მაგრამ ამ ილუზიურ თამაშში ისე ღრმად იჭრებოდნენ, რომ გრძნობების იმიტაცია ნამდვილ გრძნობად გადაიქცეოდა და ლეანდრი უარს ამბობდა სინამდვილეზე, უფრო დიდი საუნჯის - სიყვარულის - სასარგებლოდ.

როგორც ვთქვე, პიესა მარიონეტებისათვის იყო დაწერილი და, ალბათ, დიდი იყო ცდუნება იმისა, რომ კ. მარჯანიშვილს, კომიზმის გაძლიერების მიზნით, მოქმედი პირების მოძრაობები „თოჯინურ-მარიონეტული“, ტეხილი და დანაწევრებული ყოფილიყო. მაგრამ სპექტაკლში ეს გმირები არც მთლად რეალურნი იყვნენ და არც ყოფით-სახასიათო პერსონაჟებს წააგავდნენ: - რეჟისორმა „ოქროს კვეთს“ მიაგნო ანუ ეს გმირები არც მიწისა იყვნენ და არც ცისა - ისინი თეატრალიზირებული გმირები იყვნენ. მოძრაობდნენ რიტმულად, მეტყველებდნენ მელოდეკლამაციით. უშანგი ჩხეიძის თქმით, „მარჯანიშვილს კიდევ მეტი რაოდენობით შეჰქონდა მუსიკა კომედიებში, ვიდრე დრამაში. მთელ რიგ დადგემებში: ხასინტო ბენავენტეს „ინტერესთა თამაშში“ აქტივობითა მოძრაობები და მთელი სცენები მუსიკაზე იყო გაკეთებული. მისი მსუბუქი მუსიკა ძალიან შესაფერისი იყო პიესის ტიკინათა კომედიური სტილისათვის“ (კრებული „კოტე

მარჯანიშვილი“, 1961. გვ. 127).

მარჯანიშვილმა შესძლო ორი ელემენტის შეერთება - ერთი მხრივ, მარიონეტების თეატრის ნაივობისა და უბრალოების, მეორე მხრივ, ცხოვრებისეული ზნე-ჩვეულებების რეალური სურათებისა. ეს უმაღლ რეჟისორის პოეტური ინსცენირების შედეგი იყო. პირველსავე რეპეტიციაზე კ. მარჯანიშვილმა მსახიობებს, ფაქტიურად, პიესის რეჟისორული გადანყვეტა შესთავაზა: „Пьеса очень нарядна. Желательна такая же постановка - кукольная“. ამ სპექტაკლს უნდა ჰქონდესო წინა ფარდა, ვინაიდან პიესაში მთელი ინტრიგა წყდება „მძიმეთი“, ამიტომ წინა ფარდაზე „მძიმე“ უნდა იყოს გამოსახულიო. სიმსუბუქე და ბავშვური გულუბრყვილობა მთელ წარმოდგენას თავიდან ბოლომდე უნდა გაჰყვესო (სხვათა შორის პროლოგში კრისპინი თხოვნი მიმართავს მაყურებელს „სპექტაკლს ბავშვის თვალებით უყურეთო“). რეჟისორმა შემდეგ, სხარტად დაახასიათა პიესის მთავარი პერსონაჟები:

Криспин – Жулик из жуликов. Знает жизнь.

Леанор – Весь мечтающий, любит жизнь но ничего не удается сделать. Романтик.

Арлекин – Поэзия. Думает обо всем, мечтает, украшает жизнь. Все время голоден.

Панталоне – Ростовшик, тип еврея. Скупое! (რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. დ. ანთაძის სარეპეტიციო ჩანაწერები)

აქვე, მან სპექტაკლის მონაწილეებს გააცნო დეკორაციების ესკიზები (მხატვარი ნ. უშინი) და მოასმენინა მუსიკა (კომპოზიტორი ვ. ბიუტოვი). განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება სპექტაკლის პროლოგზე და ეპილოგზე, ისინი განსაზღვრავენ პლეცის სტილსა და მის დედააზრსო: „აი, ეს მუყაოს ან ჭინჭის მანეკენები. მსხვილ ძაფზე დაკიდებულნი, რომლებიც სუსტი განათების დროსაც კი ჩანან, ძველებური იტალიური კომედიის ნიღბებია. მაგრამ ეს ნიღბები ისეთი უდარდელი და მხიარული აღარ არიან, ვინაიდან ისინი ბევრს ფიქრობენ ახლა. ამ დაფიქრებული თოჯინების ნაცვლად, თქვენ მსახიობები, თქვენი უდარდელი სახეებით, „ბავშვური გამოსვლებით“ მაყურებელს უნდა ართობდეთ და ახალისებდეთ“.

ა. ვასაძე იგონებს: „პროლოგი ბატონმა კოტემ ისე მომაქარგვინა საცეკვაო და აკრობატული ილეთებით, რომ მისი გამოტანა ესტრადანედაც შეიძლებოდა ცალკე ნომრად“ (ა. ვასაძე, „მოგონებები, ფიქრები“ წიგნი I. გვ. 156. 2010). თვით ა. ვასაძის შესახებ აი, რა არის ნათქვამი: „ის არის სული და ხორცი, ის არის შემოქმედელი მთელი პიესისა. ამ როლს ძალიან დიდი გასაქანი აქვს, აქ საჭიროა დიდი მოქნილობა და პირდაპირ ჯამბაზობა, როგორც სულიერი, აგრეთვე სხეულებრივიც.“

პირველი ფარდის ანევისთანავე კრისპინი და ლეხანდრი ჯოხის „ცხენებზე“ შემომსხდარნი შემოჯირითდებოდნენ და ამ დროს ა. ვასაძის კრისპი ჯერ თეატრის ხელოვნებას ასხამდა ხოტბას, შემდეგ, მოულოდნელად, გადადიოდა სარკასტულ ტონზე – მწარედ დასცინოდა „მძიმე“, სოლიდურ და სერიოზულ ადამიანებს, რომლებიც ვერ იტანდნენ „მსუბუქ“ კომედიებს, ხოლო მაყურებელს აუწყებდა: „თქვენს წინაშე გავითამაშებთ ძველი ფარსის ნაწყვეტს, იმ ფარსისას, რომელიც ართობდა ხალხს სოფლის ფუნდუკების ეზოში, თუ მოგზაურობისაგან დაღლილ-დაქანცულ ვაჭრებს, აცინებდა მდაბიორთ, მიყრუებული სოფლის მოედანზე თავშეყრილთ, ხოლო დიდ ქალაქებში თავს უყრიდა ათასნაირი ჯურის ხალხს“.

ნ. უშინის ორიგინალური ესკიზების მიხედვით შექმნილი დეკორაციები, მსახიობთა თამაშის შესაბამისად, გამოორჩეოდა სიმსუბუქით, ხალისიანი, ცოცხალი კოლორიტით. იგი, თითქოს, მსახიობებს ჰკარნახობდა მოძრაობათა ცხოველმყოფელობას და პლასტიკას, განსაზღვრავდა მიზანსცენების რიტმულ ნეობას და ცვალებადობის სწრაფ ტემპს: მთელი სცენა ხალისიან ელფერს ასხივებდა. აქ იდგა ექვსი, ოთხკუთხა კუბიკი, სცენის ორივე მხარეს, ერთმანეთის პირისპირ, ფანჯრები და კარებები „ჩამსკრივებულიყვნენ“ - ეს იყო მინიშნება პირობით, თეატრალურ ქალაქზე. ყოველი კუბიკის ოთხივე მხარე სხვადასხვაფერად იყო შეღებილი. საკმარისი იყო მათი ერთი შემობრუნება და სცენაზე იქმნებოდა კოხტად, თანაბრად გადაჭრილი მწვანე ბუჩქებით დამშვენებული თვალწარმტაცი პარკი; კიდევ ერთი შემობრუნება და მაყურებელთა თვალწინ უცებ აღიმართებოდა დიდებული სასტუმრო დარბაზის ინტერიერი (გავისხენოთ ძველი ბერძნული და მექსიკის „გლობუსის“ „დეკორაციები“). აქვე იყო წყლით სავსე აუზი (რომელიც, შემდგომ, საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცევა „ღურუჯის“ მანიფესტის კითხვისას). სპექტაკლის სადღესასწაულო განწყობილებას უეჭველად აძლევდა ტონს მოხატული ფარდა, რომელზედაც გამოსახული იყო პიერო და ვიერეტა. მათ გვერდით კი უზარმაზარი სასვენი ნიშნები („ნერტილი“ და „მძიმე“) როგორც რალაც იდუმალების მაუწყებელნი... ზემოდან დაშვებული ნაირფერი ლენტები ნიავის ოდნავ ნამოქროლებზეც შრიალებდნენ, ფრიალებდნენ და ანიცად თამაშობდნენ. სწორედ ამ ფარდის წინ შემოიჭრებოდა ფრენა-ფრენით „ცხენზე“ ამხედრებული ა. ვასაძის კრისპინი – პიეროს კოსტუმში გამონყობილი, ნამიერად გაირინდებოდა და მაყურებელს აუწყებდა: „თქვენს წინაშეა ძველი ფარსის ნამსხვრევი“

და ვ. ბიუტოვის მუსიკის თანხლებით თვით ინწყებდა ფარსულ-პაროდულ თამაშს ანუ კომედიის ყველა მოქმედ პირს თავისებურად წარმოსახავდა და ეს „პარადი“ ერთდროულად სასაცილოც იყო და „ინფორმაციის“ შემცველიც. აქ მსახიობი კომედია დელ არტეს ლეცის კლასიკურ ნიმუშებს ეხმიანებოდა, დახტოდა, ცეკვავდა, მალაყებს გადადიოდა, თან განუწყვეტლივ ლაპარაკობდა, ტყვიამფრქვევის სისწრაფით ისროდა სიტყვებს, უცებ სიმღერაზე გადადიოდა და თვალმეუვლები მოძრაობით ხსნიდა ფარდას, რათა მაყურებელს ეხილა ნ. უშინის მიერ შექმნილი თეატრალური სამყარო, თავისი პატარ-პატარა სახლებით (კუბიკები), რომლებშიაც სავარაუდოდ, ბენავენტეს ფანტაზიით გამომხმობილი პერსონაჟები ცხოვრობდნენ. ეს „შენობები“ მოქმედების რიტმს იყვნენ აყოლილნი, მოძრაობდნენ, თითქოს ნაიცეკვებდნენ კიდევ, ხანდახან ამ მინიატურული „თოჯინური“ სახლების სახურავები მალა, ჰაერში მიფრინავდნენ და, ამ დროს, რომელიმე პერსონაჟი თავს გარეთ ჰყოფდა „სახლიდან“ და დარბაზში ისროდა რეპლიკებს. შემდეგ ეს „სახლები“ ძირს დაეშვებოდნენ და ნაირ-ნაირ კონფიგურაციებს ქმნიდნენ (ბალი, სასამართლოს ინტერიერი). სპექტაკლის ფინალში კი, თითქოს ყველაფერი თავიდან იწყებოდა: - სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს წინ მიუძღოდა დაუდგარი და ყველგან მყოფი ა. ვასაძის კრისპინი და ყველაზე ცეკვით, მუსიკის თანხლებით, ცეკვის რიტმში, მხიარული გამომეტყველებით ჩაივლიდნენ დახურული ფარდის წინ და ისეთი სახით ემშვიდობებოდნენ მაყურებელს, თითქოს ახალი სპექტაკლის სათამაშოდ მიიჩქაროდნენ, ვითარცა მოხეტიალე მსახიობები. „როგორც ხედავთ, რეჟისორის ყურადღებას კომედია დელ არტეს საშუალებებიდან არც ერთი პატარა დეტალიც კი არ გამოორჩენია და მორთულობიდან დანებებული ყველაფერი თანამიმდევრულად, ერთ სტილში ჰქონდა გამართული (ა. ვასაძე. „მოგონებები, ფიქრები“, გვ. 156).

„რეჟისორის უხვ ფანტაზიას, მის გამომგონებლობას საზღვარი არ ჰქონდა. აქ მოხდა ჩვენი მსახიობების სინთეზური ბუნების დემონსტრაცია, მათი აღზრდის ჩვენება. პანტომიმური და საბალეტო ნომრები, მუსიკა და სიმღერა სცვლიდნენ ერთმანეთს. მთელი სპექტაკლი მუსიკით იყო გაჟღენთილი, პერსონაჟების თითქმის ყველა გამოსვლას თავისი საკუთარი მუსიკალური ფრაზები თან დაჰყვებოდა. მონოლოგები, და ხშირად, დიალოგებიც მელოდეკლამაციურად ჟღერდა. თ. ვახვახიშვილის მუსიკაც ორგანულად ჩაექსოვა სპექტაკლის ჩანაფიქრს. კომედიური ჟრია-

ული, მხიარულება და აურზაური თანდათან მატულობდა და სპექტაკლის ფინალში თავის აპოგეას აღწევდა.“ (დ. ანთაძე)

დღეს თითქოს წარმოუდგენელია, რომ ის პოლიფონიური, ასეთი რთული პარტიტურის მქონე სპექტაკლი თორმეტი რეპეტიციით მომზადდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამ წლებში კ. მარჯანიშვილის გენია განსაკუთრებულ აღმაფრენას განიცდიდა. ხოლო მის წარმოსახვაში ერთმანეთს ენაცვლებოდა ათასნაირი სურათი და პერსონაჟი, რომლებიც სცენაზე გაცოცხლებას ითხოვდნენ. თვე-ნახევარში (1923 წლის 18 ნოემბრიდან 1924 წლის 2 იანვრამდე) მან ოთხი სპექტაკლი დადგა – გ. ერისთავის „გაყრა“, ხ. ბენავენტეს „ინტერესთა თამაში“, ჯ. სინგის „გმირი“ (ს. ახმეტელთან ერთად), ე. ტოლერის „კაცი-მასა“ (მ. ქორელთან ერთად), მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“ (მ. ქორელთან ერთად, აქვე შევნიშნავ, რომ მ. ქორელის ნვლილი ამ სპექტაკლებში ძალზე უმნიშვნელო იყო). არ დაგვავიწყდეს: „გაყრა“, „ინტერესთა თამაში“ და „გააზნაურებული მდაბიო“ - რეჟისორის ფანტაზიის დაუფერებლად მრავალმხრივი გამოვლენა იყო.

„ინტერესთა თამაში“ ბრწყინვალე ანსამბლში, სადაც მსახიობები, თითქოს, ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ლაღსა და კომედიურ ოსტატობაში. განსაკუთრებით ორი მსახიობი ბრწყინვალე – ა. ვასაძე და ვერიკო ანჯაფარიძე.

ავასაძე: „ტანსაცმელის ესკიზებმა და მუსიკამ ხომ, როგორც სხვების, ასევე ჩემი როლის პლასტიკური და ფსიქოლოგიური ხასიათი განსაზღვრეს. სწორ ფიზიკურ შეგრძნებას ყოველთვის ვაღწევდი, როგორც კი მოძრაობას საცეკვაო და აკრობატულ ილეთებზე ავაგებდი. აზარტული მოძრაობა ჩემში იწვევდა ხალისიან უმუშალო მიმართვას მაყურებლისადმი და პარტნიორისადმი“ (გვ. 156).

ა. ვასაძის პერსონაჟი სპექტაკლის უმთავრეს ფიგურად აქციეს რეჟისორმა და მსახიობმა. იგი იყო სპექტაკლის ატმოსფეროს, მისი ტემპო-რიტმის განმსაზღვრელი. მისი კრისპინი „დირიჟორობდა“ სპექტაკლს მსახიობის ლალი, თავისუფალი მოძრაობა, მისი პლასტიკა, გადამდები კომედიურობა, მაჟორულობა ქმნიდა სპექტაკლისათვის აუცილებელ განწყობას. რამდენად მჩქეფარე, დაუდგარი, მოუგერიებელი იყო ა. ვასაძის კრისპინის ტემპერამენტი, იმდენად მინორული, სევდით მოსილი, ნაზი, ნატიფი, გრძნობიერი იყო ვ. ანჯაფარიძის სილვია – ავანტიურისტ სტუდენტთან გამიჯნურებული. მსახიობის მიერ წარმოთქმულ ყოველ სიტყვაში, მის მოძრაობაში სჭვივოდა გულწრფელობისა და პოეზიის ცოცხალი სახეობა.

კომპოზიტორი თამარ ვახვახიშვილი: „მაგონდება სცენა სპექტაკლიდან „ინტერესთა თამაში“. ვერიკო მადრევის მოაჯირზე ზის მთვარის შუქში გახვეული. მის ზურგს უკან ვერცხლისფერ ნვეთებად იღვრება მადრევიანი. ის ლაპარაკობს ორკესტრის თანხლებით. მისი ხმა ფლეიტის და ვიოლინოს ხმას ერწყმის. აი, ვერიკო წამოინია, ორივე ხელი ვარსკვლავებისაკენ აღმართა და მთელი სხეულიც მუსიკასთან ერთად ამღერდა; მთვარის შუქთან, წყალთან და მოციმციმე ვარსკვლავებთან აჟღერდა... მხატვარს რომ ეს მომენტი ტილოზე გადაეტანა, ალბათ, რომელიმე მუსიკალურ, პოეტურ სახელს - „ნოქტიურნს“, „ელეგიას“ ან „მთვარის სიმფონიას“ დაარქმევდა თავის ნაწარმოებს“. (ვ. ანჯაფარიძე. საიუბილეო კრებული. გვ. 98. 1957 წ.).

როგორც ვხედავთ, ამ „ბანალურ სიუჟეტზე“ კ. მარჯანიშვილმა შექმნა ბრწყინვალე, ჰუმანისტური სულისკვეთებით, სიყვარულისკენ, სიკეთისაკენ, გრძნობათა რენესანსული გამოხატვისაკენ მისწრაფებულ ადამიანთა მთელი გაღვრეა ცოცხალი ნიღბებისა. ე. გუგუშვილიც სწორედ ამას უსვამდა ხაზს: „სპექტაკლი ამკვიდრებდა სიყვარულის ნათელ გრძნობას, წმინდა სანყისი მარად უკვდავია, - თითქოს ამბობდა რეჟისორი და მთელ თავის გამომგონებლობას, თავისი ფანტაზიის მთელს ძალას არ იშურებდა ამ იდეის გამოსავლენად“ (იხ. დასახ. ნიგნი. გვ. 41, 9).

„ტივები, გრიმი, ტანისამოსი, საერთო ანსამბლი, მშვენიერი დეკორაციები, დიდი, ძალიან დიდი შრომაა, რომელიც ამ პიესის მოსამზადებლად დახარჯულა, ყველაფერი ეს ისეთ მხატვრულ მთლიანობას წარმოადგენს, რომელსაც ნიჭიერი და კულტურული ადამიანის მაღლიანი ხელი ემჩნევა და რომლის ნაწილობრივი დაფასება მის ღირსებას არაფერს მატებს“. გაზეთ „ხომლის“ (28. X. 1923) მიმომხილველის ამ ფრაზაში - „ნაწილობრივი დაფასებაო“ - ერთგვარი საყვედურიც სჭვივის მის თანამედროვე თეატრალთა მიმართ. „ნაწილობრივი დაფასებაო“ რომ ამბობს, ამით გამოხატავს თავის უკმაყოფილებას იმათ მიმართ, ვინც ვერ გაიგო და ვინც სათანადოდ ვერ დააფასა ამ სპექტაკლის ნოვატორული თეატრალობა. მართლაც „ზოგმა ვერ აულო ალლო ამ ჰანგის სანახაობას“ (გაზ. „კომუნისტი“. 27. X. 1923).

როგორც ვთქვი, სპექტაკლი „ინტერესთა თამაში“ ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში შევიდა, სამწუხაროდ, არა იმდენად მისი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებების გამო, არამედ თვით თეატრის ნიაღში მომხდარი „რევოლუციური გადატრიალების (მწერალ ოთარ ჩხეიძეს დავესესხები და ვიხმარ „თეატრალური გა-

დატრიალების“ (ცნებას) მეოხებით.

თუმცა, სხვას რას ვერჩით, როცა ამ პერიოდის კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლების პროტაგონისტი, მრავალმხრივ განათლებული და უნიჭიერესი ა. ვასაძე აღიარებდა: „მე კი ვხედავდი გენიალურ მხატვართან გვექონდა საქმე და ხშირად მიჭირდა მის შემოქმედებით სიმაღლეებს მივწვდომოდი, მივმხვდარიყავი და მისი უჩვეულო ნამოწყებისათვის ყოველთვის ფეხი ამეწყო“.

„ამ პიესის ქართულ სცენაზე დადგმა არის სრულიად ახალი სიტყვა ქართული თეატრისათვის. ეს არის გამახვილებული და ფაქიზი სატირა ცხოვრების სიყალბესა და იქ გაბატონებულ ანგარებაზე (გაზ. „კომუნისტი“ იქვე), ხოლო სპექტაკლის პრემიერიდან სამი წლის შემდეგ იგივე გაზეთი წერდა: „სპექტაკლის ინფერალურ-ჯადოსნური ელემენტი, განვრთნილი ვირობების ბალეტი, ხასნავლი თუთიყუშისა და ძაღლის ფოკუსები, ყველაფერი ეს ფონი იყო იმ არაჩვეულებრივი დინამიკური მოძრაობისთვის, თავბრუდამხვევ ჯამბაზურ მოძრაობისთვის, რომელშიდაც იშლებოდა ემპაქებად და მიამუნებად მორთული მსახიობთა თამაში... ეს პლასტიკური მოცეკვავე მოძრაობა, დეკლამატიურ-მომღერალი ინტონაცია სპექტაკლს მიმზიდველად ხდის დამოუკიდებლად კომედის სიუჟეტის განვითარებისა“ (19.XII.1926 წ.).

„... კ. მარჯანიშვილის გამომგონებლობითი ნიჭი და დიდი მხატვრული გემოვნება მთელი ძალით გამოვლინდა „ინტერესთა თამაშში“ მხატვრულად დახვეწილი პრიმიტივი, ავტორის სენტენციების სცენური განსხეულების სისადავე, რომელიც, სხვა შემთხვევაში შეიძლება მოსაწყენიც კი ყოფილიყო, აქ, ამ სპექტაკლში, მაყურებელს რაკეტიდან ამოტყორცნილი ნაპერწკლებივით ეყრება თავს... და როცა შენი შთაბეჭდილებების ანალიზს იწყებ, როცა გაურს გაარკვიო მარჯანოვის ძიებების შემადგენელი ელემენტები, ხვდები, რომ ისინი უფრო ღრმა და დიდი მხატვრული ზემოქმედებისანი არიან.

„ინტერესთა თამაში“ ქართულ აკადემიურ სცენაზე სწორედ, რომ დიდი მხატვრული სპექტაკლია“. („ზარია ვოსტოკა“ 28.X.1923)

1924 წლის 29 იანვარს, „ინტერესთა თამაშის“ წარმოდგენისას, რუსთაველის თეატრის პარტერი, ბენუარის ლოჟები და იარუსები ხალხით იყო გაჭედილი, მაყურებელი მოუთმენლად მოელოდა რაღაც დიდსა და სენსაციურ ამბავს. ყველამ იცოდა, რომ ამ საღამოს უნდა მომხდარიყო ახალგაზრდა მსახიობთა გაერთიანება „კორპორაცია „დურუჯის“ მანიფესტის საჯარო გამომზეურე-

ბა. მაგრამ არავინ იცოდა რა დროს, რა ფორმით მოხდებოდა ეს. თეატრის მრავალრიცხოვანი აუდიტორია მოლოდინით იყო დაელექტრობებული. აქ თავი მოეყარათ სხვადასხვა ესთეტიკურ პლატფორმაზე მდგომ ლიტერატურულ დაჯგუფებებს („აკმისტიები“, „ცისფერყანწლები“, „ფუტურისტიები“ და სხვ.), ძველი თაობის მსახიობებს, ინტელიგენციისა და საზოგადოების წარმომადგენლებს. თავდაპირველად „დურუჯის“ მანიფესტის ნაკითხვა განზრახული იყო 23 იანვარს (მაშინაც „ინტერესთა თამაშს“ წარმოადგენდნენ), მაგრამ ლენინის გარდაცვალების გამო ეს აქცია გადაიდო. და, აი, 29 იანვარს, „ინტერესთა თამაშის“ მეორე მოქმედების მსვლელობის დროს, სპექტაკლის მთავარი გმირი კრისპინი, ანუ აკაკი ვასაძე, გადაეწვო შადრევნის მოაჯირს და სცენის რამპასთან აღმოჩნდა, „კრისპინის როლში, მე ისეთ აკორბატულ იღეთებს მივმართავდი (სალტო, რონდატი), რომ მაყურებელს აღარ გაკვირვებია ჩემი არაჩვეულებრივი ნახტომი შადრევნიდან რამპამდე (გვ. 176) რამპასთან მდგარმა ა. ვასაძემ მოულოდნელად გაშალა პერგამენტის გრაგნილი და დაიწყო კითხვა:

„ქართული თეატრის მანიფესტი №1...“

თეატრში მანიფესტის კითხვას წარმოუდგენელი აჟიოტაჟი, ლანძღვა-გინება, ჩხუბი, ერთმანეთზე განეევ-გამონევა, ყვირილი, ერთი სიტყვით, საყოველთაო ღრიანცვლი მოჰყვა და სპექტაკლი თითქმის პანტომიმას დაემსგავსა, თუმცა მსახიობებმა ბოლომდე ითამაშეს იგი. გაზ. „კომუნისტმა“ (31.01.1924 წ.) ამ ამბავს „შეითანბაზრული პამპულობა და ჯამბაზობა“ უწოდა.

რატომ შეურჩიეს „დურუჯელებმა“ (და, მათთან ერთად, კ. მარჯანიშვილმა) მაინც-დამაინც „ინტერესთა თამაში“? ჯერ ერთი, ამ სპექტაკლს ყოველთვის უამრავი მაყურებელი ესწრებოდა, მეორე – მასში ძირითადად ახალგაზრდები ბრწყინავდნენ და, მესამეც – ეს უკვე ჩემი ვარაუდია – პიესის სახელწოდება - „ინტერესთა თამაში“ ამ სიტუაციაში ამკარად ორაზროვნად უღერდა. მართლაც, ძველი და ახალი თაობის ინტერესები იყო ამ საღამოს ურთიერთგადაჭდობილი და ურთიერთდაპირისპირებული, სცენაზეც და დარბაზშიც.

ჭემჭმარიტად, იმ საღამოს „ინტერესთა თამაში“ იყო გამართული.

ასე აღმოჩნდა ისტორიის ფურცლებზე ეს სპექტაკლი, თუმც, როგორც თეატრალურ-ესთეტიკური მოვლენა ამის ღირსი ისედაც იყო. თვით „დურუჯელთა“ მონინააღმდეგე ვახტანგ კოტეტიშვილმაც აღიარა, რომ „ინტერესთა თამაში“ ყველაზე გონებამახვილურია თავისი შინაარსით და ბრწყინვალე ფორმითაც“ (გაზ. „ქართული სიტყვა“. 03.03.1924 წ.).

მემუარები

პიორბი ქაქთარაქი

შეცდომები

პირველი სადიპლომო სპექტაკლი

ერთხელ რეპეტიციაზე მსახიობ ქუთათელაძეს ყუშიტაშვილმა უთხრა, ნაიკითხე ბიჭო, რა ანერია ამ პიესას: პიესა ოთხ მოქმედებად და არა ოთხ ლაპარაკად!

„სტუმარ-მასპინძლის“ შემდეგ ჩემი მეორე საკურსო სპექტაკლი ინსტიტუტში იყო მოლიერის „ძალად ექიმი“. მე გადავწყვიტე ცოტა სხვანაირად დამედგა ეს სპექტაკლი, სხვა გრძნობათა ბუნებით და სხვა რიტმით.

რატომაა, როცა მსახიობი ერთნაირად თამაშობს, შტამპია, ხოლო როცა რეჟისორი ერთნაირად დგამს — სპექტაკლის სტილი.

მთავარ როლზე, სგანარელზე მოვინვიე გივი ბერიკაშვილი მარჯანიშვილის თეატრიდან. მაშინ მას ჯერ არ ჰქონდა ის პოპულარობა რაც შემდეგ, არ ჰქონდა ნათამაშები „მკვდრის მზე“. ეს იყო ჩემი სწორი გადანყვებილება. გივი ბერიკაშვილი დიდი მონდომებით თამაშობდა და დიდი ნვლილიც შეიტანა სპექტაკლის წარმატებაში. მე ეს არასოდეს დამავინწყდება.

პირველი სურათი ტავერნაში მიმდინარეობდა და არა ტყეში, ეძებდნენ ექიმს. ჟერონტს საკმაოდ კარგად თამაშობდა მეოთხე კურსის სტუდენტი ავთო მახარაძე. სხვათა შორის, ამ სპექტაკლში დაკავებულნი მყავდა თემურ ჩხეიძე.

ჟერონტის კარ-მიდამოში, კუთხეში იდგა სოფლის ჩეჩმა. ჟერონტი ფეხსალაგში იყო ჩაკეტილი და მსახურები გარედან ელაპარაკებოდნენ. სპექტაკლი იყო დინამიკური, იმპროვიზაციებით სავსე. მახსენდება ფინალი, როცა ახალი პაციენტები ეძებდნენ ექიმს, სცენაზე შემოდის თანამედროვე, თეთრხალათიანი ექიმი — შარლატანი და ავადმყოფის „სამკურნალოდ“ მიყვებოდა მის ახლობლებს.

მოკლედ, მე ვემზადებოდი დიდი რეჟისურისთვის. თეატრში — ვთამაშობდი როგორც მსახიობი („მზიანი ღამე“, „სიბრძნე სიცრუისა“, რობიკომ და მე დავწერეთ პიესა „ბრალდება“, რომელიც მცირე სცენაზე მიდიოდა, სპექტაკლი სტურუამ დადგა და მე ვთამაშობდი ერთ-ერთ როლს, ბელა მირიანაშვილმა და მე ვითამაშეთ პოეზიის საღამოში პანტომიმა „კედელი“), მაგრამ სულ სხვა რამ მელოდა წინ — „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეოდ იდგმებოდა სპექტაკლი, რომლის მთავარი დამდგმელი იყო არჩილ ჩხარტიშვილი, რეჟისორები: მიხეილ თუმანიშვილი, გიზო ჟორდანიანი, რობერტ სტურუა, ბადრი კობახიძე. მეც მომცეს დასადგმელად ორი თავი. რასაკვირველია, დიდი პასუხისმგებლობით მოვეკიდე ამ საქმეს.

პრემიერა ახლოვდებოდა.

ერთ-ერთ რეპეტიციაზე ბატონი არჩილი გაბრაზდა, მიატოვა რეპეტიცია და წავიდა თეატრიდან. დრო ცოტა რჩებოდა, გასაკეთებელი ბევრი იყო. დორიან კიტხამ თხოვა ბატონ მიშას, გაეგრძელებინა რეპეტიცია. თუმანიშვილმა კატეგორიული უარი თქვა. სტურუა სადღაც გავიდა და ვერ ნახეს, უარი თქვა გიზო ჟორდანიანაც.

რეპეტიცია გაჩერდა.

დორიან კიტხამ დამიძახა და მითხრა, ფინალი გასაკეთებელია, უნდა მოიფიქრო და საღამოს რეპეტიცია შენ უნდა ჩაატარო. მე დავთანხმდი, როგორ დავთანხმდი... რა თავხედი ვიყავი!

საღამოს რეპეტიცია...

შევედი პარტერში, გამოვიძახე რეჟისორის თანაშემწე და სცენაზე შეიკრიბა მთელი დასი. პარტერში ჩემს გარდა არავინ იყო, არასოდეს დამავინწყდება მსახიობების გაკვირვებული სახეები.

— ჯერ გავაკეთოთ ფინალი და შემდეგ — დარჩენილი თავები — ვთქვი მე.

პაუზა...

— გიორგი გიორგევიჩ, — რამპასთან მოვიდა გიორგი გეგეჭკორი, — რომელი რეპლიკიდან დავაზუსტოთ?

— „ანაზადად ცხენი გაქუსლეს“ — ვთქვი მე.

სცენაზე მდგომი ყველა მსახიობი ემორჩილებოდა ჩემს ნებას და იქცეოდნენ ისე, თითქოს მე ვიყავი მთავარი დამდგმელი.

ეს იყო რუსთაველის თეატრის თეატრალური კულტურის დიდი გამოვლინება.

ჩემი თაობის მსახიობები, მზერით მამხნევებდნენ და სამაგალითოდ იქცეოდნენ.

რა იყო ეს? — თავხედობა, ზედმეტი ამბიციების გამოშლავნება თუ საკუთარი თავის რწმენა?

ფინალში სცენაზე იდგა რუსთაველის თეატრის მსახიობების მთელი დასი სერგო ზაქარიაძის მეთაურობით, დიდი მსახიობები, ახალგაზრდობა და რეპეტიციას მე ვმართავდი.

დამთავრდა რეპეტიცია, ჩემი თაობის მსახიობები ჩამოვიდნენ ჩემთან პარტერში თითქოს მოსალოცად, მერე გავედი პარტერიდან და კარებში დამხვდნენ ჩემი უფროსი მეგობრები ედიშერ მაღალაშვილი, ბადრი კობახიძე და მომილოცეს ეს დღე.

გადაწყდა სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა რუსთაველის თეატრში, მაგრამ რა უნდა დამედგა, ჯერ არ ვიცოდით.

1967 წელი. 27 წლისა ვარ. ერთ დღეს ბატონმა სერგომ მოიტანა სიკო დოლიძის და რეზო ებრალიძის კინოსცენარი ორთქლმავალ-ვაგონ-შემკეთებელ ქარხანაზე. ვაჭყობ, ძალიან მოსწონს მთავარი როლი. ზაქარიაძემ მომცა სცენარი ნა-საკითხად. რომ გავიგე, რაზე იყო პიესა, გულზე შემომეყარა. დავინწყე კითხვა, არ მეგონა, თუ მომეწონებოდა — უცებ დავინახე სპექტაკლი: სცენას უნდა მოშორდეს ჩაცმულობა, გაშიშვლდეს მთლიანად და ქარხანას დაემატა, ბევრი პერსონაჟია საჭირო მასობრივი სცენების მონაწილეებით. მერე დღეს მივხარი თეატრში და დორიანს ვეუბნები, ამას მე დავდგამ-მეთქი, მოვიდა ბატონი სერგო და იმასაც ვუთხარი, მომეწონა-მეთქი, ოღონდ საჭიროა სცენარის გადაკეთება პიესად. ბატონი სიკო და ბატონი რეზო ჩაუჯდნენ სცენარს ბატონ სერგოსა და ჩემთან ერთად. ამ საწყის ეტაპზე მოხდა მნიშვნელოვანი რამ — ცენტრალურმა კომიტეტმა მოგვცა წინადადება რევოლუციის საიუბილეოდ დაგვედგა თანამედროვე სპექტაკლი.

ეს იყო პარტიული დავალება — კანონი! ჩემნაირ მასალას ვერ ინატრებდა თეატრი და სამხატვრო საბჭომ გადაწყვიტა, რომ ჩემი სადიპლომო სპექტაკლი წარგვედგინა.

ისე, ჩვენში დარჩეს და, გვიან მივხვდი, რომ შემომაჩჩინეს ეს მასალა.

ერთ მშვენიერ დღეს დაგვიბარეს ცკ-ში, მჟავანაძესთან: არჩილ ჩხარტიშვილი, მიხეილ თუმანიშვილი, სერგო ზაქარიაძე, სიკო დოლიძე, დორიან კიტია, ჩემი მომავალი სპექტაკლის მხატვარი ოთარ ლითანიშვილი და მე.

მომავალ სპექტაკლს უკვე სათაურიც აქვს „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“, ლენინის გამოთქმა იყო „მისი უდიდებულესობა, მუშათა კლასი“. თათბირის დროს ვაკვირდები მჟავანაძეს, შემომხედავს და ვგრძნობ ფიქრობს, ამ სახელოვან ხალხში ამ ბიჭს რა უნდაო.

ბატონმა არჩილმა მოახსენა მჟავანაძეს, რომ ჩვენ გადავწყვიტეთ მასალის დადგმა მუშათა კლასზე და ეს ჩვენ დავავალეთ ახალგაზრდა, ნიჭიერ რეჟისორს. მჟავანაძემ გაკვირვებულმა შემომხედა. ბატონმა არჩილმა კარგად დამახასიათა. მჟავანაძეს რალაცის არ სჯერა. უცებ დორიან კიტია იუთხრა, ბატონო ვასილი, თქვენ ალბათ გახსოვთ კინო „ქორწილი“, იქ რომ თამაშობსო. უცებ მჟავანაძემ შეშინებულმა, გულუბრყვილოდ იკითხა — კომიკი რომაა? არა, ბატონო ვასილი, სერიოზული ახალგაზრდაა — ჩაერია საუბარში დევი სტურუა, რომელიც ესწრებოდა თათბირს და მხარს გვიჭერდა. მოკლედ, მივიღეთ პარტიული დავალება. სპექტაკლში დაკავებული იყო თითქმის მთელი თეატრი.

პირველი სპექტაკლის დადგმა ყოველთვის მნიშვნელოვანია და დიდ პასუხისმგებლობას მოითხოვს, ჩემთვის კი ეს ორმაგად რთული იყო.

რატომ?

თეატრში, ამ ეტაპზე მე ვარ მსახიობი, ვიცვამ მსახიობებთან ერთად, ვიკეთებ გრიმს, სპექტაკლის წინ ვყვებით ათას ამბებს, ვანგლობთ, ვისვენებთ წინა დღის პურ-მარილის დეტალებს და დილით მე, როგორც რეჟისორი, გავდივარ რეპეტიციას, მე ვარ ბატონ-პატრონი ყველაფრის, პასუხს ვაგებ ყველაფერზე, ვამყარებ დისციპლინას, ვქმნი სარეპეტიციო ატმოსფეროს, უნდა ვიყო ყოველმხრივ მომზადებული და მეგობარ მსახიობებს უნდა დავუმტკიცო, რომ ვარ სხვა ადამიანი, სხვა პიროვნება — რეჟისორი! ეს კი ძალიან რთულია. უნდა შევიცვალო მენტალიტეტი და დროებით უნდა დავშორდე მეგობრებს.

პირველი რეპეტიცია მუზეუმში იყო დანიშნული, მივედი 11 საათზე (ზუსტად!), თითქმის მთელი დასია შეკრებილი, სანამ კაროდან მაგიდამდე მივიდოდი, საკმაო მანძილია. უცებ, სერგო ზაქარიაძე წამოდგა, წამოდგნენ მსახიობები.

რეჟისორი შემოვიდა!



არჩილ ჩხარტიშვილი

მე ოდნავ დავიბენი, მაგრამ მაგიდასთან მისვლისას ჩუმად ვთქვი „გამარჯობათ, დაბრძანდით“. დავეჯექი მაგიდის თავში, გადავშალე პიესა, მოვემზადე სარეპეტიციოდ და დავინყე მომავალი სპექტაკლის კონტურების მოხაზვა. ზოგიერთი მსახიობი ეშმაკურად ილიმება და ელოდება, რამდენ ხანს გავუძლებ რეჟისორის როლის თამაშს, რეჟისორის როლს და არა რეჟისორობას.

პიესა ჯერ კიდევ არ იყო მზად და რეპეტიციებზე იწერებოდა.

რეპეტიციები დაიწყო!

სერგო ზაქარიაძეს უყვარდა თავისი აზრის გადმოცემა ცოტა გრძლად და ამას დიდ დროს ანდომებდა. ერთხელ ზაქარიაძის დიდი მონოლოგის შემდეგ მომჩვენა, რომ ჩემი ავტორიტეტი შეირყოდა, მე რომ ყველასთვის მიმეცა ამის საშუალება.

გამოვაცხადე შესვენება, შესვენების შემდეგ სიტყვით მივმართე მონაწილეებს „ძალიან გთხოვთ ყველას, მიუხედავად დამსახურებისა, თქვენი წინადადებები რეპეტიციის შემდეგ მომასხენოთ, რეპეტიცია რეპეტიცია!“

სირუმი, პაუზა.

მაგიდის ბოლოს გოგი ხარაბაძე იჯდა და თავი გააქნია, არ მოეწონა ჩემი განცხადება, მაგრამ გვიან იყო.

სერგო ზაქარიაძეს შევხედე, ძალიან განითლდა და თავი დახარა.

ეს იყო შეცდომა, ამას რეჟისურასთან კავშირი არ ჰქონდა, ეს იყო ამბიციების გამოვლინება თავხედობაში.

დამთავრდა რეპეტიცია, წამოიშალნენ მსახიობები.

— ბატონო სერგო! — ვთქვი მე — ერთი სურათი მინდა წაგიკითხოთ, ჩემი ვარიანტი. სარეპეტიციოში არავინ იყო სერგოს გარდა. სერგომ ყურადღებით მომისმინა — კარგია! — თქვა და წავიდა, გადადგა რამდენიმე ნაბიჯი, ამობრუნდა და „შენ რომ ჩემთვის ბოდიში მოგებნა, ჩემს სიცოცხლეში ნმას აღარ გაგცემდი“, — მითხრა და ოთახიდან გავიდა.

ერთხელ კიდევ დავუშვი სხვა შეცდომა — ბათუმში იუსუფ კობალაძეს შენიშვნა მივეცი: „არ გინდათ ეს, ბატონო იუსუფ, უფრო უბრალოდ თქვით, არ ღირს ამხელა ენერჯის დახარჯვა“.

— უბრალოდ მთქმელები გყავთ თეატრში და ისინი ათამაშეთ! — მიპასუხა მან უხეშად.

რეჟისორობა არ ნიშნავს ყველაფრის უფლებას. შემდეგ სულ ვცდილობდი გამომესწორებინა ეს შეცდომა, მაგრამ ბატონ იუსუფს სულ ახსოვდა.

რეჟისორმა უნდა იცოდეს მსახიობის ინდივიდუალობა, იცოდეს, ვის რა ფორმით უნდა მისცეს შენიშვნა.

მაგრამ სიხარული უფრო მეტი მახსოვს.

ბათუმში პირველი სპექტაკლი იყო ალ. ჩხაიძის „ხიდი“, პროკურორს თამაშობდა გიორგი ახვლედიანი (ახმეტელის მოწაფე), ჰქონდა დიდი მონოლოგი და მე არ მომწონდა. თანამემწეს ვუთხარი, ვაშლი მომიტანე-მეთქი.

— ბატონო ჟორა, უჯრაში ჩადეთ ვაშლი, დანა და მოყოლის დროს თაღეთ, ჩამოჭერთ და მიანოდეთ ნინიკოს. ბატონმა ჟორამ ვერაფრით ვერ აახყო ეს მონოლოგი — ან მოყოლას წყვეტდა, ან ვაშლს ვერ თლიდა.

— თქვენ გგონიათ, მე არ ვიცი, რომ ეს კარგია, მაგრამ ვერ ვაკეთებ, — მითხრა ბატონმა ჟორამ. გამახსენდა თუმანიშვილი და ფიზიკური მოქმედების კანონი.

სპექტაკლი რომ არ მოშლილიყო, სხვადასხვა ადგილზე შევედიოდი სპექტაკლის სანახავად და თანაც მსახიობები ყოველთვის გრძნობენ, რეჟისორი როდის უყურებს. შევედი იმ მონოლოგის დროს და მოხდა ჩემთვის პატარა სასწაული — ბატონმა ჟორამ დაინყო მონოლოგი, გამოალა უჯრა, ამოიღო ვაშლი, დანა და თან ესაუბრებოდა მოადგილეს. ეს იყო ჩემი პირველი გამარჯვება.

„ჩვენ, მის უდიდებულესობას“ წარმატება ხვდა წილად. ლენინის სურათიც გვექონდა და მუშათა კლასიც გამოჩნდა სცენაზე.

ქართული თეატრი საზღვარგარეთ პირველად რუმინეთში გავიდა.

მე სულ ვტრიალებოდი, ისტორიაში შესული ვარ-მეთქი. ჩვენმა თეატრებმა ხომ თითქმის მსოფლიო მოიარეს და პირველი საზღვარგარეთული სპექტაკლი იყო „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“.

პარტიული დავალება შესრულებული იყო!

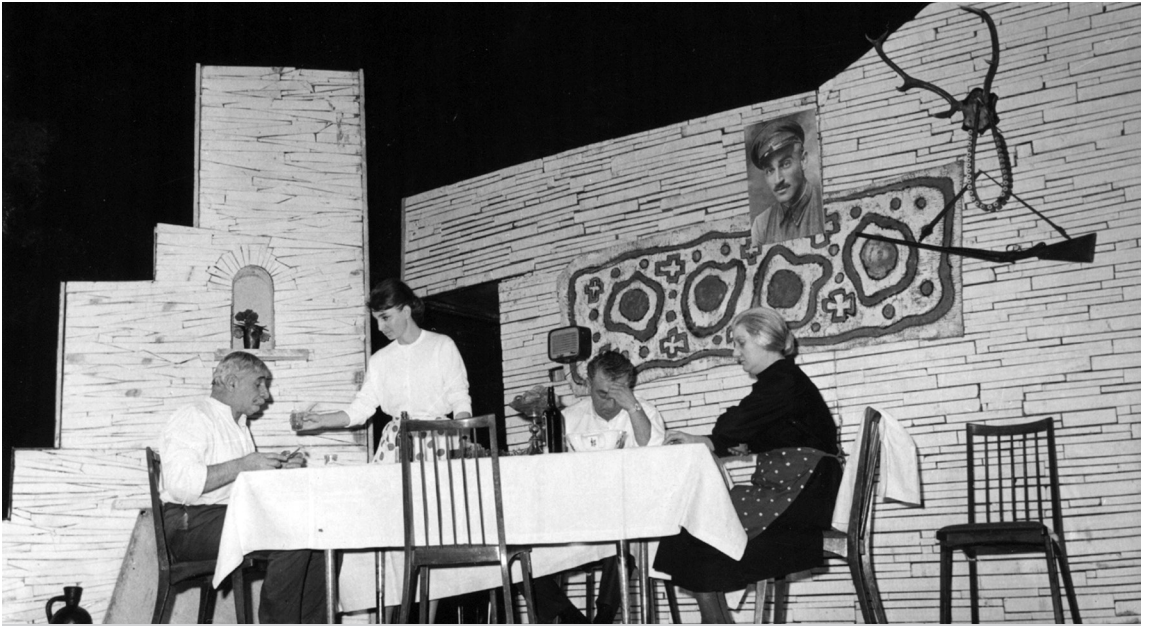
სერგო ზაქარიაძე შესანიშნავად თამაშობდა მთავარ როლს. მხატვარი იყო ოთარ ლითანიშვილი. თეატრზე წინ რუმინეთში გავემგზავრეთ არჩილ ჩხარტიშვილი, ოთარ ლითანიშვილი, ლიონია ვერნიცკი (თეატრის რეჟისორ-კონსტრუქტორი) და მე. გვინდოდა გვენახა თეატრი, სადაც უნდა გამართულიყო სპექტაკლი.

მე პირველად ვიყავი საზღვარგარეთ. ერთხელ მთელი ჯგუფი ბარში შევედი, ლამაზმა გოგონამ სიგარეტების ურიკა მოაგორა ჩემთან და მითხრა: „მისტერ!“ მე აღელვებულმა ჩავიყავი ჯიბეში ხელი, გავუწოდე, რაც მქონდა ფული, რალაც ხურდა დამიბრუნა და დავრჩი ფაქტიურად, უფულოდ.

მე და ხარაბაძე ერთ ნომერში ვცხოვრობდით და მთელი გასტროლები მის კმაყოფაზე ვიყავი.

ბუშარმსტი...

ერთ მშვენიერ დღეს გვითხრეს, ჩვენს საელჩოში გვეპატიჟებოდნენ, უნდა ჩაგვეცვა „საპარადო ტანსაცმელი“. თან გაგვაფრთხილეს, წარდგენისას ყველამ თავისი გვარი და სახელი უნდა თქვასო.



სცენა შ. რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“

მიღებას ესწრებოდნენ ჩვენი კოლეგებიც, მე ვართმევედი ხელს და ვამბობდი ქავთარაძე!
— ოოო! — ამბობდნენ რუმინელები და ჩემდამი გამოხატავდნენ დიდ პატივისცემას.
დავიჯერო, ასეთი პოპულარული ვარ რუმინეთში?

მერე ყველაფერი გაიარკვა: საბჭოთა კავშირის ელჩი რუმინეთში იყო შესანიშნავი პიროვნება, სერგო ქავთარაძე, რომელიც დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა რუმინელთა შორის. ისინი ამბობდნენ, საბჭოთა ელჩი ქუჩაში ფეხით დადიოდაო. ეს ახსოვდა ყველას. კიდევ ერთი ეპიზოდი დამამახსოვრდა: ქალაქის ცენტრში საბჭოთა მეომრების ობელისკი აღმოვჩინეთ, მასზე გვარები იყო ამოკვეთილი. ამ უამრავ გვარში ამოვიკითხეთ კაპიტანი სვანიძე და სერჟანტი გაგნიძე. ჩვენ მივიტანეთ ყვავილები, რასაკვირველია, კაპიტან სვანიძის და სერჟანტ გაგნიძის პატივსაცემად.

სპექტაკლში „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“ ყველაზე დასამახსოვრებელი იყო სერგო ზაქარიაძის შესანიშნავი თამაში. სპექტაკლში იყო ასეთი სცენა: სერგო (ასე ერქვა გმირსაც), ლენინგრადიდან დაბრუნებული, თავის მეგობრებს უყვებოდა იქაურ ამბებს. ეს მონოლოგი ჩვენ არ დაგვწერეთ, მე შევთავაზე ბატონ სერგოს სრული იმპროვიზაცია, რასაკვირველია, ძირითად მომენტებზე შევთანხმდით. ასე რომ, სხვადასხვა სპექტაკლზე სხვადასხვა ტექსტი იყო. მსახიობები ყოველთვის ინტერესით ელოდნენ ამ ეპიზოდს. იყო ასეთი სცენა, სერგო სხვადასხვა ინსტანციაში დადიოდა და ცდილობდა ხელი შეეშალა ქარხნის დახურვისათვის. ერთ სპექტაკლს ესწრებოდა ქალბატონი ვიქტორია სირაძე — მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე. სერგო, ვინ იცის მერამდენე კაბინეტში შედიოდა. სალომე ყანჩელი თამაშობდა მინისტრს. უკმაყოფილო სერგო კაბინეტიდან გამოდიოდა და ამბობდა: „ქალი რომ საქმეში გაერევა“. დარბაზში სიცილი და ტაში გაისმოდა. მიუხედავად იმისა, რომ უხერხულობა შეიქმნა, ქალბატონ ვიქტორიას არც უგრძობიანებია ჩვენთვის. პირიქით, მოგვილოცა სპექტაკლი.

თეატრი და კინო რომ განსხვავდება ერთმანეთისგან, ამას დიდი აღმოჩენა არ სჭირდება, მაგრამ არის ერთი გარემოება: ახალგაზრდა რეჟისორის პირველი სპექტაკლები შეუძლებელია იქცეს მოვლენად, კინოში კი, ყოფილა შემთხვევა, პირველივე ფილმი გამოსულა ძალზე საინტერესო და ახალგაზრდა რეჟისორზე ალაპარაკებულა ყველა. თეატრის რეჟისურა უფრო რთულია, ეს შეიძლება შევადაროთ პროზას და პოეზიას. 19-20 წლის ახალგაზრდამ შეიძლება გენიალური ლექსი დაწეროს, მაგრამ 19-20 წლის ახალგაზრდამ რომ შექმნას დიდი პროზაული ნაწარმოები, თითქმის ნარმოუდგენელია (თუმცა გამონაკლისები არსებობენ, მაგალითად, შოლოხოვი). ე.ი. თეატრის რეჟისორობას სჭირდება ცხოვრებისეული გამოცდილება ისევე, როგორც პროზას — პრაქტიკა, თუ გნებავთ, ავტორიტეტიც.

რეჟისორი, რაც არ უნდა ახალგაზრდა იყოს, გადასალებ მოედანზე ყველაფრის ბატონ-პატრონია — მას შეუძლია, ვინც უნდა, ის აიყვანოს, არ ჰყავს დასი, მას არ მოთხოვენ კლასიკის მაგალითებს, თუ როგორ უნდა დაიდგას ის. ყველა მას ემორჩილება ოპერატორი, მხატვარი, მსახიობი, პირველ რიგში. მაგალითად, თუნდაც ელდარ შენგელაია, გიორგი შენგელაია, მერაბ კოკოჩაშვილი, მიხეილ კობახიძე, თეატრში კი სტურუა გვიან გახდა სტურუა, ჩხეიძე — ჩხეიძე.

მართალია, სრულიად ახალგაზრდა გიგა ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში დადგა „სას-



ოთარ მელვინეთუხუცესი და გოგი ქავთარაძე

ტუმროს დიასახლისი“ და გახდა „იმედის მომცემი“ და საერთოდ თეატრში ეს „იმედის მომცემი“ გახდა იარლიყი. კინოში კი ამას ახალი ტალღა უწოდეს. კინორეჟისორს მთავარია მიეცეს მუშაობის საშუალება. თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორებს ყველა ასწავლის ჭკუას, მოყავთ მაგალითები, ადარებენ მარჯანიშვილს, ახმეტელს, მოკლეად, ახალგაზრდა რეჟისორი დაბორკილია. ალბათ, ასეთივე იყო ჩემი პირველი რეჟისორული ნამუშევრები, მე კი კიდევ მქონდა ერთი პრობლემა — რატომღაც ხელს მიშლიდა, ჩემი მსახიობობა. მე, როგორც მსახიობმა, დავინყე დიდ სცენაზე გამოსვლა, ეს კი ხელისშემშლელი აღმოჩნდა. შეიძლება ხმამაღლა ნათქვამი გამომივიდეს, მაგრამ არ ყოფილა შემთხვევა, პროფესიით რეჟისორი მსახიობიც იყოს. ეს არის ორი პროფესიის შერწყმა.

მინდოდა რეჟისორობა, ვსწავლობდი რეჟისორობას და დავინყე როგორც მსახიობმა, შემდეგ პარალელურად ვემსახურებოდი ორ პროფესიას. ცხონებული იური კაკულია ამბობდა თურმე; მსახიობები ქავთარაძეზე ამბობენ, ეგ რა მსახიობიაო და რეჟისორები, რეჟისორი კი არა, მსახიობიაო. ქავთარაძე კი თავის საქმეს აკეთებს მშვიდად და წყნარად.

120 სპექტაკლი დავდგი, 25 როლი ვითამაშე თეატრში, 45 — კინოში. ისეთი ყურადღებიანი კაცი, როგორიც აკაკი ბაქრაძე იყო, დიდ ინფორმაციას ფლობდა. ერთხელ ვუთხარი, თქვენ ალბათ გგონიათ, ბატონო კაკო, მე მსახიობი ვარ არადა ხანდახან მინდა სპექტაკლის დადგმა-მეთქი. არაფერი მიპასუხა, მივხვდი, ასეც ეგონა. მიუხედავად იმისა, რომ შესანიშნავი რეცენზიები დანერა კლდიაშვილის ნაწარმოებებზე შექმნილ ჩემს სპექტაკლებზე.

რუსთაველის თეატრში ჩემი მეორე სპექტაკლი იყო „დემბურგის ზარი“ — შესანიშნავი მოღვაწის, რეზო თაბუკაშვილის კინოსცენარი ტექსტის აჯანყებაზე. დირექციას მოვთხოვე ექვსი კავკასიური ნაგაზი, ნაგაზების პატრონებს ჩავაცვით გერმანული ფორმები და ეს ექვსეული უცხო სხეულები იყვნენ სპექტაკლში. ასევე შეუძლებლად მიმაჩნდა გერმანელები ეთამაშათ რუსთაველის თეატრის მსახიობებს. მოვიწვიეთ გრიბოედოვიდან ა. სმირანინი, უცხო ენებიდან გერმანისტი აფხაზი კასლანძია და ახალგაზრდა ლალი ნიკოლაძე, რომელიც კარგად ფლობდა გერმანულ ენას. სპექტაკლი იწყებოდა ცოცხალი ძაღლების ყეფით, რომლებსაც პატრონები ძლივს აკავებდნენ. მამაჩემი ტყვეობაში იყო ნამყოფი და როდესაც ჩაქრა შუქი და ატყდა ძაღლების ყეფა, მამაჩემი ადგა და გავიდა სპექტაკლიდან. არასოდეს უნახავს ეს წარმოდგენა.

სპექტაკლი იყო ემოციური და ამალეღვებელი. სპექტაკლზე მოვწვიეთ ტექსტის აჯანყების მონაწილენი და როცა კოტე მახარაძემ, რომელიც მთავარ როლს თამაშობდა, გამოაცხადა — ტექსტის აჯანყების მონაწილენი ამობრძანდნენ სცენაზე და დაიკავონ თავიანთი ადგილი — დარბაზი ნამოდგად და ოვაცია გაუმართა აჯანყების მონაწილეებს და მსახიობებს.

როცა მსახიობობაზე ვლაპარაკობ, ჩემთვის ჩამოყალიბდა ერთი პრინციპი, რასაც მე მსახიობობაში ვერ მოვერეოდი, გმირულს, ხმამაღალს. ჩემი რეჟისორობით დადგმული სპექტაკლები იყო გმირული, ამალეღვებული, ვაჟკაცური, რაც მთავარია, ქართული ამ სიტყვის ფართო გაგებით. რა გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მე, როგორც სახასიათო მსახიობს, თეატრშიც და კინოშიც კომედია ცოტა მაქვს დადგმული.

ეს სტატისტიკა უცნაურია, მაგრამ ფაქტია. ერთხელ თემურ ჩხეიძის „თეთრი კურდღელი“ აჩვენეს ტელევიზიით. ძალიან მომეწონა, მაგრამ ვუთხარი, ასი წელიც რომ ვიცოცხლო, არასოდეს მომივა აზრად ასეთი ნაწარმოების დადგმა-მეთქი, ისევე როგორც მე — დიდოსტატისო, მითხრა ჩხეიძემ. ეს არის რეჟისორული პრინციპი და თუ გნებავთ, კრედიტ.

ამ პერიოდს ემთხვევა გიორგი დანელიასთან შეხვედრა და „არ დაიდარდო“. როცა ამ როლზე მიმინვიეს, ძალზე გახარებული ვიყავი ამ შესანიშნავ რეჟისორთან შეხვედრით. ბატონ გიას უნდოდა, ეპოქის შესაფერისად „ქორნილიდან“ გადმოსულიყო გმირი, მე კი ვცდილობდი, კინოში ჩემი როლები არ დამსგავსებოდა ერთმანეთს: კოჭია, ყარამანი, ლუკა, ფოტოგრაფი ანტუშა, მოგვიანებით სტალინიც კი. ამ პრინციპს ვიცავ დღესაც. მინდა, რომ ჩემი როლები სრული გარდასახვით ვითამაშო. სანამ შეკერავდნენ კოსტუმს, ბატონ გიას ვუთხარი, მე ჩავიცვამ, გავიკეთებ გრიმს და თუ არ მოგეწონათ, იყოს ისე, როგორც თქვენ იტყვით. ჩავიცვი, გრიმი გავიკეთე, დანელიამ შემომხედა და კარგაო, თქვა.

ბავშვების მოგონებები

შასოლ კობახიძე

სცენა და ცხოვრება

ლაშა თაბუკაშვილის პიესამ, „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, რომელიც რუსთავის თეატრში დაიდგა - მთელი თაობა შესძრა. ამ სპექტაკლში დაიბადა მსახიობი რეზო ჩხიკვიშვილი. საოცარი წყვილი იყო ეკა ქუთათელაძე და რეზო ჩხიკვიშვილი — ახალი დროის რომეო და ჯულიეტა, საოცარი რომანტიკული გატაცებებით და გულწრფელობით. ქართული თეატრის ისტორიაში ვერ ვინსენებ მეორე შემთხვევას, სადაც ჭაბუკი გმირი მაყურებლის წინ ასე განიცდიდეს ზნეობრივ ტანჯვას და ცრემლებად იღვრებოდეს...

ასეთი იყო მხოლოდ რეზო ჩხიკვიშვილი.

მაშინ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის ურთიერთობებში ჯერ კიდევ ცოცხლობდა მაღალი ზნეობრივი კრიტერიუმები. არ იყო ყველაფერი გაშიშვლებული, სიყვარული მხოლოდ სექსამდე დაყვანილი, უსირცხვილოდ რეკლამირებული...

რ. ჩხიკვიშვილის გმირის განცდები თაობების სულში პოულობდა გამოძახილს. მათი ბიოგრაფია იყო, რაც სცენაზე ხდებოდა. სიყვარულის წმინდა გრძნობები და ჭაბუკური ვნებების გამო დაშვებული შეცდომები დიდ ზნეობრივ ტანჯვას განაცდევინებდა.

ცხოვრების სიმართლე იყო სცენაზე.

მაგონდება ჩემი სკოლის მეგობარი გიგლა მუშკუდიანი. მისი გატაცებები. ჩვენ ერთმანეთის მესაიდუმლეები ვიყავით, უახლოესი მეგობრები. ზაფხულობით არდადეგებზე უერთმანეთოდ ვერ ვძლებდით, წერილებს ვუგზავნიდით ერთმანეთს. პირად არქივში შემონახული მაქვს გიგლასაგან მე-10 კლასში გამოგზავნილი წერილი. რა საოცარი მსგავსებაა გიგლასა და რ. ჩხიკვიშვილის გმირის განცდებს შორის.

წერილში მე-10 კლასის მოწაფის განათლების მაღალი დონეც ჩანს. წერილში მკითხველი წარსულ თაობებთან შესადარებელ ბევრ სხვა თვისებებსაც იგრძნობს:

ვასოს გიგლასაგან.

„მიზეზთა მიზეზი ყოველივე უბედურებისა“ ეგ უვიცობაა, ეს ცოდნის უქონლობაა. ცოდნა ყველაფერია, ფულზედაც უფრო ფიფი ბაზარი აქვს, ხმაღზედაც უფრო სჭრის, ზარბაზანზედაც უფრო ძლიერია“ (ი. ჭავჭავაძე).

მე კი ცოდნაზედ მოკლებული ვყოფილვარ, თუმცა მეგონა ყველაფერი ვიცოდი. მეგონა „ყველას“ ვიცნობდი, მაგრამ, ჩემდა საუბედუროდ, ვერავინ მიცვნიდა. რა არის ყოველივე ამის მიზეზი? — უცოდინარობა. მე ყველასათვის მინდოდა სიკეთე მექნა, სიკეთეს კი დამტკიცება უნდა, დამტკიცებამ კი მე მიმსხვერპლა. მე ამას ვალიარებ ყოველივეს იმიტომ რომ გამიგონია, ვინც თავისი შეცდომა ალიარა, სჩანს უფრო დაჭკვიანდა. მეც მგონია თითქოს ესლა ვიყო ჭკვიანი უფრო, ვიდრე მაშინ, როცა სხვისი ფენის ხმას მიყვებოდი. შეიძლება ვცდები. მაგრამ ჩემი ბრალი არ არის. ვინაიდან შეცდომას მაშინ ხვდება ადამიანი, როცა შეცდომა ნაყოფს უჩვენებს, ხოლო თუ შეცდომას ნაყოფი არ მოყვება, ისე ის შეცდომაც არ იქნება. შენ მწერ და მარიგებ რომ შურისძიება არ ვარგაო, მაშ მტერს რა უნდა გავუკეთო ისეთი, რომ შენც მისი მტერი გახდე. ნათქვამია „მტერთა სიკვდილი ერთ-ერთი სამართლიანი სიკვდილია, ხოლო მტერს მაშინ უნდა მიუტყეო, როცა მას ჩამოახრჩობენო“ (ჟიუსტი). ჩემს მტერს ვინ ჩამოახრჩობს თუ არა მე? არავინ. შენი დარიგება სამართლიანია, ვინაიდან „სხვისი სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი“, მაგრამ ეს სასარგებლო საუბარი ჩემს განზრახულს წინ აღუდგა.

„რა მადლია ქვეყანაზედ, რომ ყველა სხვა მადლი იქიდან გამოდიოდეს, როგორც სხივები მზისაგან? მრწამს, რომ ამისთანა მადლი მადლია სიბრალულისა. მადლს სიმართლისას, პატიოსნებისას, სიყვარულისას, ნუგეშისცემისას, ერთმანეთის განკითხვისას, შეწყნარებისას, შენდობისას და შეცოდებისას – დასაბამად – სათავედ „სიბრალულის“ მადლი აქვს. თუ გებრალება უსამართლობას ვერ უზამს, თუ გებრალება გეყვარება კიდევ, თუ გებრალება ნუგეშსა სცემ, თუ გებრალება წმინდა გულით განიკითხავ, თუ გებრალება შეიწყნარებ, შეუნდობ და სხვა. მე ვინ შემიბრალა? მართო მან, ვისაც არაფერი შეუძლია, რომელთა რიცხვში პირველი შენა ხარ ძმაო და შენთან ერთად ისინი, ვინც სპეტაკი გრძნობის ადამიანები არიან. მეც სამაგიეროს ძმური სიყვარულით გადაგიხდი, ვინაიდან სხვა შესაძლებლობა ჩამორთმეული და აკრძალული მაქვს, რატომ მაქვს აკრძალული? იმიტომ, რომ ვერ შევიგენი ჟამი რას ითხოვდა, ხოლო აზრი ცხოვრებისა იმაშია, რომ შევიგნო დრო რას ითხოვს: ტირილს თუ სიცილს, გაყრას თუ შეკრებას, დუმილს თუ მეტყველებას, სიყვარულს თუ სიძულვილს, ბრძოლას თუ მშვიდობას. რა არის ყოველივე ამის მიზეზი? ჩემი სულელური შეცდომა. ნათქვამია, ცთომილებას მრავალი გზა აქვს, ხოლო ჭეშმარიტებას კი ერთიო და სწორედ ამ შეცდომათა მრავალი გზიდან ერთზე მე გავიარე. შენ ადრევე ამჩნევდი, რომ ამ გზაზე ადრე თუ გვიან გავივლიდი. ამჩნევდი იმიტომ, რომ ჩემი მეგობარი იყავი და ხარ. მეგობარი ისეთი კი არ უნდა გყავდეს, რომელიც ყოველ შენს თავის დაკანტურებას გაიმეორებს, ასეთ მეგობრობას ჩრდილი ანუ ლანდიც კი შეასრულებს. მე კი შემდეგ მივხვდი ჩემი მეგობარი ვინ ყოფილა და ვინ არა, მაგრამ საქმეც ეს არის, რომ ჩემი უფიცობა აქ გამომჟღავნდა. უ.უ. რუსომ სთქვა: „სიცოცხლე ადამიანისა თავის თავად არაფრად ღირს, საქმე ისაა, ვინ როგორ მოიხმარს მას, მხოლოდ ამის მიხედვით ედება ფასი სიცოცხლესო“. მამ ჩემი სიცოცხლეც სიცოცხლეა? არა, იმ სიცოცხლესთან შედარებით, რომელსაც მე თქვენთან ვატარებდი, მაგრამ თავს იმით ვიიმედებ, რომ გამიგონია ქვეყანაზედ არ არის ისეთი კაცი, რომ უკან მიიხედავს და არ ამოიოხროსო. მეც ვითმენ, რადგან ბედნიერების საიმედო გასაღებს მხოლოდ მოთმინება იძლევა, მაგრამ ვაი, რომ მოთმინება დიდი ხნით მიხდება – დრო მიდის, საიდანაც თითოეული წამი თითოეული ძაფია სიცოცხლის ქსოვილისა. ეხლა მე უბრალო პეპელა მჯობია, მას ფრთები მაინცა აქვს საფრენად და რომელ ყვავილსაც სურს, მას დააფრინდება, მე რას დავაფრინდე? ვიმუშაო... ძნელია ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ნაუცბათევად გადასვლა, მაგრამ სხვა გზა არ იყო. გოეთეს სიტყვები მასულდგმულებს: „თუ ის იცი, ვის უნდა მიენდო და ერწმუნო, ცხოვრებას მიენდე, იგი ყველა ბრძენზე და წიგნზე უკეთ გასწავლის“.

ენ, ვასო, „რაც იყო, ჯოჯოხეთია მოსაგონებლად“. მეტს არას მოგწერ.

დანერით არაფერი არ დამინერია, რადგან არასდროს კარგ ხასიათზე არ ვარ. რაც პირველ წერილზე პასუხი მოგწერე, მას შემდეგ კალმისტრისათვის აქამდე ხელი არ მომიკიდია. გისურვებ წინსვლას. გამიხარდა ხუთმეტი დავწერეო, რომ მომწერე, უფრო გამეხარდებოდა, რომ წამეკითხა.

მოკითხვა გადაეცი ჩემს საყვარელ მასწავლებელს დადუს, აგრეთვე ვალოდიას და ყველა მას, ვისაც ჩემს უბედურებაში წილი არ უდევს. კარგად იყავი ვასო, დრო არა მაქვს, თორემ კიდევ ბევრს მოგწერდი. ამდენს ხანს ვიყავი შენზედ დამოკიდებული და ეხლა მთლად დამოკიდებული გავხდი, რადგან სულ პასუხს გწერ, მაგრამ მომიტევე, დავინყებთ კი არ მომდის ეს, არამედ დავკარგე ის ხალისი, რომელიც მქონდა, მომწერე ხანდახან, როცა დრო გექნება, რაიმე, მიხარია, როცა წერილით მაინც გაიხლოვდები.

შენი დაჩაგრული ძმა გიგლა მუშკუდიანი.

11 თებერვალი.

ქ. ნულუკიძის ვაჟთა საშუალო სკოლის

X კლასის მოსწავლეს ვასილ კიკნაძეს

გიგლა მუშკუდიანისაგან. 11 თებერვალი“

ვკითხულობ ჭაბუკი გიგლას საოცრად გულწრფელ სტრიქონებს და ვფიქრობ დღევანდელ ჭაბუკებზე. არ ვიცი, ასე წიგნიერები არიან ისინი? კომპიუტერი, ტელევიზია – ყველაფერი აქვთ ინფორმაციისათვის, მაგრამ წიგნიერება? – არ ვიცი! მათი ჭაბუკური შეცდომების განცდები ისეთივე ღრმა არის, როგორც სპექტაკლში და გიგლას წერილშია გამოხატული? – არ ვიცი!

თავის სახეზე

„საჩინალო“ არ უნდა მოიღუფოს

პროცესს, რომელსაც საქართველო, 2005 წლის მაისში, შეუერთდა, ბოლონის პროცესი ეწოდება. ეს მოხდა ნორვეგიის ქალაქ ბერგენში.

ბოლონის ქარტია — ევროპის ქვეყნების განათლების სისტემების დაახლოებისა და ჰარმონიზაციის პროცესია, რომელიც მიზნად ისახავს ერთიანი ევროპული სივრცის შექმნას უმაღლესი განათლებისთვის. ამ უკანასკნელის მიზანი კი არის ევროპის მოქალაქეთა დასაქმებისა და მობილობის გაძლიერება და ევროპული უმაღლესი განათლების საერთაშორისო კონკურენტუნარიანობის გაზრდა. ბოლონის პროცესი დაიწყო უნივერსიტეტების დიდი ქარტიით (ლათ. Magna Charta Universitatum). ეს იყო პროცესის საპროგრამო დოკუმენტი, რომელიც მიღებულ იქნა ქალაქ ბოლონიაში, მსოფლიოს უძველესი ბოლონის უნივერსიტეტის 900 წლისთავზე.

ევროპის უნივერსიტეტების, ქვემოთ ხელისმომწერი, რექტორები შეიკრიბნენ ბოლონიაში, ევროპულ ერებს შორის შორს გამიზნული თანამშრომლობის იმედითა და რწმენით, რომ ადამიანები და სახელმწიფოები მუდმივ ცვალებად და მზარდ საზოგადოებაში განსაკუთრებით გააცნობიერებენ უნივერსიტეტების როლს. ისინი მიიჩნევენ, რომ:

ათასწლეულის მიჯნაზე კაცობრიობის მომავალი მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული იმ კულტურულ, სამეცნიერო და ტექნიკურ განვითარებაზე, რომელიც უნივერსიტეტების ხელოვნების, სასწავლო და კვლევით ცენტრებში მიმდინარეობს; უნივერსიტეტების დანიშნულებაა — გაავრცელოს ცოდნა ახალგაზრდა თაობებს შორის; საზოგადოების კულტურული, სოციალური და ეკონომიკური მომავალი საჭიროებს მნიშვნელოვან ინვესტიციებს უწყვეტი განათლების უზრუნველსაყოფად;

სწორედ ამ პროცესს მოაწერა ხელი საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს

სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორმა გიორგი მარგველაშვილმა, რომელმაც საკმაოდ რთულ პერიოდში დაიწყო ჯერ რექტორის მოვალეობის შესრულება, ხოლო შემდეგ — რექტორობა.

ნებისმიერ ეპოქაში, ნებისმიერი საზოგადოებისთვის მტკივნეულია იმ ნაბიჯის გადადგმა, რომელსაც გარდაქმნა და პროცესის ცვლილება ჰქვია. არადა დგება დრო ცვლილებისა.

ერთ-ერთ ინტერვიუში ბატონი გიორგი მარგველაშვილი წერდა: „ქართველები ცოტა სულსწრაფი ხალხი ვართ და შედეგები ძალიან მალე გვინდა, საქმის დაწყებიდან მეორე წუთშივე, ასეთი სწრაფი შედეგი განათლების სფეროში ძნელი მისაღწევია. ხდება კორექტირება, ცვლილებები. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც ერთი მყარად ჩამოყალიბებული, თავისი ხერხემლის მქონე სისტემიდან გადავდივართ მეორე, აბსოლუტურად განსხვავებულ სისტემაზე, რომლის ხერხემლის ჩამოყალიბებაც ახლა მიმდინარეობს, ახუ ყოველი მალის ეტაპობრივი ჩამოყალიბება ხდება. ეს რთული და ამავე დროს ძალიან ფაქიზი პროცესია და თუ ყველაფერი სწორად არ გაკეთდა, ხერხემალი შეიძლება მრუდე გამოვიდეს. ეს რომ თავიდან ავიშოროთ, დიდი მოთმინება და სიდინჯე გვჭირდება. ამასთან ერთად, ზოგი გადაწყვეტილების კორექტირებაც, რომელიც არ იძლევა იმ შედეგს, როგორსაც ველოდით. სწორედ ეს პროცესია — მიმდინარეობს იმ გადაწყვეტილებების გადახედვა, რომლებიც რამდენიმე წლის წინ მიიღეს. ეს ცოცხალი პროცესია სირთულეებითაც და მტკივნეული გზებითაც, რაც მთავარია, სწორი პროცესია, საჭირო კორექტირებით, სხვაგვარად ვერ მივაღწიოთ სასურველ შედეგებამდე.“

დღეს კი, როცა ბატონმა გიორგიმ რექტორობის პირველი ეტაპი დაასრულა და შემდგომი ეტაპისთვის დაიწყო ზრუნვა, სამომავლო სამოქმედო გეგმის შემუშავება და უნივერსიტეტის ხვალისდელ დღეზე ფიქრი, გადავწყვიტე ამ პირველი ეტაპის შეფასება იმ ადამიანებისთვის მეკითხა, რომლებიც ირჩევენ უნივერსიტეტის რექტორს და საკუთარი არჩევანით რაღა თქმა უნდა, უსახუხისმგებლობა იღებენ უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებისა და სტუდენტების წინაშე. ეს ადამიანები უნივერსიტეტის აკადემიური საბჭოს წევრები არიან. მათ ვთხოვე თვალი გადაევლოთ უნივერსიტეტის, უკვე ისტორიას მიკუთვნებული, ბოლო ოთხი წლისთვის და საკუთარი აზრი გამოეთქვათ იმასთან დაკავშირებით, თუ რა გაკეთდა „თეატრალურში“ ბატონ გიორგი მარგველაშვილის რექტორობისას, რა წარმატებას მიაღწია უნივერსიტეტმა, რა სასიკეთო ცვლილებები განვითარდა და ამავე დროს რა შეცდომები იქნა დაშვებული, რა არის კიდევ გასაკეთებელი და რას ურჩევენ მომავალ რექტორს.

ლელა ოჩიაური - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კინომცოდნე, ჟურნალისტი, სოციალური მეცნიერებათა, ბიზნისისა და მართვის ფაკულტეტის სრული პროფესორი:

„2004 წლის დეკემბრის თვიდან გამოცხადდა საქართველოს უმაღლესი განათლების სფეროში რეფორმა, რომელიც გარდამავალი პროცესით დაიწყო. შესაბამისად ეს გზა საკმაოდ მტკივნეული

აღმოჩნდა. თითოეული ჩვენთაგანი ვალდებული ვიყავით სწორი და ადეკვატური შეფასება გაგვეკეთებინა ყოველივე არსებული და მით უმეტეს, ხელმძღვანელობას დაეკისრა ის პასუხისმგებლობა, რომ ადეკვატური შეფასება მიეცა მის მიერ განხორციელებული თითოეული „ნაბიჯისთვის“; რეფორმა ყოველთვის რთული პროცესია. სწორედ ეს რთული პროცესი მოუწია ჩვენს რექტორს, ბატონ გიორგი მარგველაშვილს, რომელიც ნებისმიერ გადაწყვეტილებას მაშინ იღებს, როცა უკვე მრავალმხრივად აწვინილი და გაზომილი აქვს. ჩვენს უნივერსიტეტში დაიწყო რეორგანიზაცია და ბუნებრივია, ამ პროცესის განმხორციელებელმა, ამ შემთხვევაში, ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა მრავალი მტერი გაიჩინა, რადგანაც მისი არჩევანი ის გზა გახლდათ, რომელსაც პროფესიონალიზმი ჰქვია. პროფესიონალების არჩევა კი, სწორი და სამართლიანი გზით - საკონკურსო წესით ხდებოდა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, ჩვენ, სახელოვნებო უმაღლეს სასწავლებლებს სხვა უნივერსიტეტებისგან თუ ინსტიტუტებისგან განსხვავებით, სპეციფიკური სწავლების ფორმა გავაჩნია, უმაღლესი განათლების კანონით გათვალისწინებული სამსაფეხურიანი სწავლება, რომელიც მოიცავს ბაკალავრიატს, მაგისტრატურასა და დოქტორანტურას, შესაბამისად განსხვავებულია. მოგეხსენებათ, რომ სამემსრულებლო ფაკულტეტს თავისი სპეციფიკა გააჩნია, რის გამოც არა ერთხელ ყოფილა კამათი განათლების სამინისტროში, სჭირდება თუ არა ისეთ სპეციალობებს, როგორცაა სამსახიობო, სარეჟისორო და ა. შ. სამსაფეხურიანი სწავლება. ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა მრავალი მტკიცებულებითა და დაუღალავი „ბრძოლით“ შესძლო დამტკიცებინა ყველასთვის, რომ როგორც თეატრს, ასევე კინოს სჭირდება განათლებული, პროფესიონალი მსახიობები, რეჟისორები, სწორედ სწავლების სამივე საფეხურია ის აუცილებელი პირობა, რომ შედეგად მივიღოთ განათლებული თაობა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სწორედ ჩვენი რექტორის თაოსნობით დაიწყო სამეცნიერო მუშაობა ჰუმანიტარულ ფაკულტეტზე, სადაც ჩართულები არიან არა მარტო უნივერსიტეტის აკადემიური პერსონალი, პროფესორ-მასწავლებლები, არამედ ჩვენი მაგისტრები და დოქტორანტები. ყოველწლიურად ტარდება სამეცნიერო კონფერენციები, ფორუმები, ჩვენ აღარ გვაქვს მოდუნებისა და „სიზარმაცის“ უფლება, სადაც თითოეული ჩვენგანი ვალდებული ვართ წარვადგინოთ ჩვენი წლიური სამეცნიერო შრომები, იმართება დისკუსიები. პარალელურად მაგისტრანტთა და დოქტორანტთა სტუდენტურ კონფერენციას ჩაეყარა საფუძველი, რომელიც თავდაპირველად რეგიონალური გახლდათ, ხოლო შემდეგ კი საერთაშორისო სტატუსიც მიიღო, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ აღდგა სტუდენტთა საერთაშორისო კინოფესტივალი „ამირანი“, სადაც წარმოდგენილია სხვადასხვა ქვეყნის კინო სკოლების ნამუშევრები, იმართება ქართველი და უცხოელი პროფესიონალების „მას-ტერკლასები“, „ვორკშოპები“; ამგვარი საერთაშორისო დონის კონფერენციები თუ ფესტივალები ხელს უწყობს საერთაშორისო ურთიერთობების

წამოწყებასა და გაღრმავებას. სწორედ გიორგი მარგველაშვილის ინიციატივითა და სურვილით განვერიანდა ჩვენი უნივერსიტეტი „ELIA“-სთან (ევროპის სახელოვნებო ინსტიტუტების ლიგა), აღადგინა შეწყვეტილი კავშირი „CILECT“-სთან (კინოსა და ტელევიზიის სკოლების საერთაშორისო ასოციაცია). თანდათანობით, უფრო და უფრო ფართოვდება საზღვრები და იგეგმება ურთიერთ თანამშრომლობის მემორანდუმის გაფორმება ჩინეთის, პეკინის დრამის აკადემიასთან და ასე შემდეგ. მხოლოდ ამაზე ლაპარაკი შორს წაგვიყვანს. მნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენი უნივერსიტეტის გამომცემლობის დაარსება, რასაც ესლა საკუთარი სტამბის გახსნაც დაემატა და რაც წლების განმავლობაში არ იქმნებოდა, დღეს უკვე მრავალ საკუთარ გამოცემულ ლიტერატურას ითვლის ჩვენი უნივერსიტეტი. დაიწყო სახელმძღვანელოების შექმნის პროექტის განხორციელება, როგორც კინომცოდნეობაში, ასევე თეატრმცოდნეობაში. აღსანიშნავია, რომ ბოლო ორი წელია გამარჯვებული და წარმატებულები არიან ჩვენი კინოტელე ფაკულტეტის სტუდენტები სხვადასხვა სტუდენტურ კინოფესტივალებზე მათ მიერ შექმნილი ფილმებით. ყოველივე ამას ხომ, თავად რექტორი უწყობს ხელს.

ავთანდილ ვარსიმაშვილი - დრამის ფაკულტეტის სრული პროფესორი, რეჟისორი:

— მოდი დავიწყოთ თავიდან:

პირველ რიგში ის, რომ შეწყდა კორუფცია და პროტექციონიზმი.... გოგი მარგველაშვილმა ეს ყოველივე ძირში მოკვეთა იმ დონეზე, სულ, რომ ჩემი შვილი აბარებდეს, ვერ გავბედავ და ვერავისთან ვერ მივალ რამის სათხოვნელად.

დრამის ფაკულტეტზე, რომ მისაღები ტურები აღდგა და მხოლოდ ერთი ტურით აღარ ღებულა ბენ სტუდენტებს, დადებითი მოვლენა მგონია, რომ შემცირდა ჯგუფები და 50-70 შემადგენლობით ოთხი-ხუთი ჯგუფის მაგივრად 7-15-კაციანი 2-3 ჯგუფები იქმნება, ესეც დადებითი მოვლენაა... რომ გამკაცრდა კურსიდან კურსზე გადასვლა, შესანიშნავია!!! რომ აღდგა ძველი ტრადიცია და სტუდენტები ქმნიან, როგორც წინა სადიპლომო ანუ საკურსო სპექტაკლებს, ასევე სადიპლომო წარმოდგენებს, ეს მნიშვნელოვანია, რადგან უნივერსიტეტს უკვე სამი სრულყოფილი სპექტაკლით ამთავრებს სტუდენტი, რაც ხელს უწყობს მისი პრაქტიკისა და პროფესიონალიზმის განვითარებას. მიუხედავად იმისა, რომ მოხდა რეორგანიზაცია, რასაც მოჰყვა პროფესორ-მასწავლებელთა შემცირება, ანუ გადაიღდა მტკივნეული ნაბიჯი - შესაძლოა ადამიანურად შეგეცოდოს პიროვნება, მაგრამ პროფესიული თვალსაზრისით კარგია, რომ უამრავ სუსტ პედაგოგს მოუწია უნივერსიტეტის დატოვება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სწორი ეკონომიკური გათვლების ხარჯზე პროფესორ-მასწავლებლებს საგრძობლად გაეზარდათ ხელფასები და მათ ამჟამად 700 და 1000 ლარი აქვთ, ამან საშუალება მისცა უნივერსიტეტს, რომ მოეწვია მაღალპროფესიონალი სპეციალისტები, რომლებიც მანამდე არც კი იყურებოდნენ თეატრალური უნივერსიტეტისკენ.

კულტურის ინსტიტუტის შემოერთებამ რე-

ალურად თეატრალურ უნივერსიტეტს გაუჩინა მეორე შენობა, სადაც ფოლკლორისტებთან ერთად მშვენივრად განთავსდა და გაიშალა კინო ფაკულტეტიც, რაც თავისთავად ძალიან მნიშვნელოვანი მგონია, რადგან ჯერ კიდევ 4 წლის წინ ისინი მხოლოდ სამ ოთახში იყვნენ გამოკეტილნი, ეხლა მათ არა მარტო ფართი აქვთ, არამედ მოხდა ძალიან მნიშვნელოვანი რამ და კინოფაკულტეტის სტუდენტებს, პირველად, კომუნისტების პერიოდის შემდეგ გაუჩნდათ საკუთარი ტექნიკა, კამერები, სამონტაჟო მაგიდები, თუ წინა წლებში ისე ამთავრებდნენ უნივერსიტეტის კინო ფაკულტეტის სტუდენტები, რომ კამერა არ ჰქონდათ ნანახი, მარგველაშვილის პერიოდში განხორციელებულმა რეფორმებმა, რეალურად არც დააყოვნეს და ბოლო ორი წელია ჩვენი სტუდენტების ნამუშევრები იმარჯვებენ და იმარჯვებენ სხვადასხვა ფესტივალებზე. არ შეიძლება არ ვთქვა გამოცემლობაზე, რამდენი წელი ვოცნებობდით, რომ გვექონოდა საკუთარი გამოცემლობა და მხოლოდ ეხლა ვეღარსეთ, აქ იბეჭდება სათეატრო ლიტერატურა ქართულ ენაზე, რომლის კოლოსალური დეფიციტი გვაქვს.

გავაკეთოთ მოკლე რეზიუმე: გოგი მარგველაშვილის პერიოდი თეატრალური უნივერსიტეტისთვის დარჩება როგორც რეფორმებისა და მათი გამარჯვებების პერიოდი და ბედნიერი ვარ, რომ ამ პერიოდში გვიწესეს ყველას მუშაობა.

რამაზ (ბუბა) ხოტივაძე — კინო-ტელე ფაკულტეტის სრული პროფესორი, კინორეჟისორი:

— ზოგადად კინოს შექმნა ძალიან რთული პროცესია, შესაბამისად რთული პროცესია ამ პროცესის სწავლებაც. როცა ადამიანი, მით უმეტეს ახალგაზრდა, გადაწყვეტს ამ პროფესიის დაუფლებას, შენ, პედაგოგი/ხელმძღვანელი ვალდებული ხარ, მას შეუქმნა ყველანაირი პირობა, რათა მაქსიმალური მისცე. გარდა ამისა, შენც (მასწავლებელსა თუ ხელმძღვანელს) გაქვს მის მიმართ პრეტენზია მისი მოსვლიდან პირველივე ნაბიჯზე. ჩვენი გაცნობა ხდება იმ ტურებზე, სადაც მომავალი რეჟისორის, ოპერატორის, ანიმატორის და ასე შემდეგ, გამოცდა ხდება. ეს პროცესი ახალგაზრდებისთვის ძალიან მტკივნეულია, თითოეული ჩვენთაგანიც, ეგრეთ ნოდებულ, ბენვის ხიდზე გავდივართ, რადგანაც მათ არჩევანში არ უნდა შევცდეთ. ეს სანერვიულო და ამავე დროს, სასიამოვნო პროცესი ჩვენმა რექტორმა, გიორგი მარგველაშვილმა ალაგვინა და შედეგიც სახეიუა. ჩვენი სტუდენტები მრავალი საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალიდან გამარჯვებულები ბრუნდებიან. მათ ხომ ყველანაირი პირობა აქვთ შექმნილი, რომ ისწავლონ, იმუშაონ, ჰქონდეთ საკუთარი აპარატურა, ფართი, სადაც თავისუფლად იმუშავენ განუსაზღვრელი დროით. სწორედ ჩვენი რექტორის დამსახურებაა ყოველივე ეს და ისიც, რომ აღდგა თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური ფილმების ფესტივალი „ამირანი.“

(სტუდენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი „ამირანი“ დაარსდა 1978 წელს კინო კავშირისა და „თეატრალური ინსტიტუტის“ თაოსნობით, ასევე ისეთი მნიშვნელოვანი პიროვნებების

ხელშეწყობითა და ინიციატივით, როგორებიც არიან: გოდერძი ჩოხელი, ტატო კოტეტიშვილი, ნანა ჯანელიძე, ნანა ჯორჯაძე, დიტო ცინცაძე, გურამ პეტრიაშვილი, ანდრო ჭიაურელი, დათო ჯანელიძე, შაქრო ჯორჯაძე და სხვ. ფესტივალმა დიდი მნიშვნელობა შეიძინა არსებობის მანძილზე, რადგან იგი დაარსებისთანავე საბჭოთა კავშირის ყველაზე თავისუფალ ფესტივალად იყო მიჩნეული. საბჭოთა კავშირის დაშლასთან ერთად, 1990 წელს კინოფესტივალმა შეწყვიტა ფუნქციონირება. დიდი ხნის უმოქმედობის შემდეგ, 2007 წელს აღდგა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ინიციატივით, რის შემდეგაც ფესტივალმა ყოველწლიური სახე მიიღო. დღესდღეობით ფესტივალში მონაწილეობას იღებს მსოფლიოს 20-ზე მეტი ქვეყანა. ფესტივალის მიზანია მაყურებელს გააცნოს ქართული და უცხოელი სტუდენტების ნამუშევრები. სტუდენტი რეჟისორებისთვის იგი ერთგვარი ტრამპლინია საკუთარი თავის წარმოჩენისა და დამკვიდრებისთვის. მასში მონაწილე უამრავ სტუდენტს მიეცა საშუალება მიეღწია პროფესიული წარმატებისთვის. ამას, კიდევ ერთხელ ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ფესტივალის შექმნის დღიდან კონკურსში მონაწილეობას იღებდნენ დღეს უკვე ყველასთვის ცნობილი რეჟისორები — ალექო ცხადაძე, ზაზა ურუშაძე, სერგეი ბოდროვი (უფროსი), იური ნალინი და სხვები. წლებიდან განმავლობაში ფესტივალმა მასპინძლობა გაუწია მსოფლიოში ცნობილ რეჟისორებს. სხვადასხვა პერიოდში ყიურის ნევრებად მოწვეულნი იყვნენ: ელდარ შენგელაია, ლანა ლოლობერიძე, ოთარ იოსელიანი, გოგი თუმანიშვილი, მერაბ კოკჩაშვილი, რეზო ჩხეიძე, ინკე სმიტი, რეზო ესაძე, მიხეილ კობახიძე, ლეონიდ გაიდაი, ნიკიტა მიხალკოვი, სერგეი სოლოვიოვი და სხვ.)

გომარ სიხარულიძე — ფოლკლორისტი, ქართული ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო გალობის დეპარტამენტის, დრამის ფაკულტეტის სრული პროფესორი:

— ჩემი ცხოვრების მანძილზე მრავალ უმაღლეს სასწავლებელში მიმუშავია და შესაბამისად მრავალ რექტორთან მომიწია მუშაობა. ამათგან მხოლოდ რამოდენიმეა, ვისაც პატივს ვცემ როგორც რექტორს, როგორც კარგ და დადებით პიროვნებას. მათ შორისაა გიორგი მარგველაშვილი. მინდა ვაღიარო, რომ როცა კულტურის ინსტიტუტი შეუერთდა „თეატრალურს“, ძალიან ველავდი. ბუნებრივიცაა, ახალი კოლექტივი, ახალი რექტორი, რომელიც არ იცო, როგორ მიგიღებს. მიგიღებს კი?! ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა არა თუ მიგიღო, არამედ მაქსიმალური გააკეთა, რათა ქართული ხალხური სიმღერა, საეკლესიო გალობა, ქართული ხალხური ცეკვები არ დაკარგულიყო და უფრო მეტიც, უფრო განვითარებულიყო. მან, მიუხედავად მწირი ბიუჯეტისა, შესძლო და გაარემონტა საცეკვაო დარბაზები, შეგვიწარმინა და უფრო მეტად შეგვიწყობ ხელი, რათა განგვევითარებინა ჩვენი მუსიკალური სახელოსნოები. 2004 წელს ჩემს სახელოსნოში ჩამოვაყალიბე გოგონათა ფოლკლორული ანსამბლი „ქალგულ“, რომლის პოპულარიზაცია, სწორედ

რომ მარგველაშვილის რექტორობის დროს დაიწყო. ნელინადმი ორჯერ ვატარებთ ეგრეთ წოდებულ საანგარიშო კონცერტს, გავდივართ უნივერსიტეტისა და თბილისის ფარგლებს გარეთ და ვხვდებით, რომ ამგვარი გასვლითი ღონისძიებებით უფრო და უფრო მეტ მაყურებელსა თუ მსმენელს ვიძენთ. ამგვარი კონცერტების ჩატარების იდეა ბატონ გიორგის ეკუთვნის, რაც უფრო ზრდის ჩვენს პროფესიონალიზმს, უფრო ხალისითა და ენთუზიაზმით ვეკიდებით ჩვენს საქმეს. რაც უნივერსიტეტის ირგვლივ აქვს ჩვენს რექტორს ჩაფიქრებული და დაგეგმილი, მას სხვა ბიუჯეტი და თანხები ესაჭიროება, თანხებს კი მოზიდვა სჭირდება, ამიტომ ვთხოვ ჩვენი უნივერსიტეტის ადმინისტრაციის ხელმძღვანელს მაქსიმალურად შეეფუძნოს ხელი გიორგი მარგველაშვილის იდეების განხორციელებას და მოვიზიდოთ გრანტები, რაც დაგვეხმარება ამა თუ იმ პროექტის ნამოწყებაში.

ნოდარ გურაბანიძე - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე, ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის სრული პროფესორი:

— ადამიანის ხასიათი ექსტრემალურ ვითარებაში ხდება საცნაური. ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ურთიერთობა მქონდა მრავალ ღირსშესანიშნავ პიროვნებასთან. ზოგიერთს პირდაპირ ვაფუოცებოვარ უეცარი სახეცვლილებით. ეს მაშინ ხდებოდა, როცა იგი ე. წ. „ხელმძღვანელი ამხანაგი“ ხდებოდა. უცბად იცვლებოდა მისი არა მხოლოდ ხასიათი, არამედ ქცევის მანერა, შესტები, გამოხედვა, სიარულიც კი.

გიორგი მარგველაშვილმაც განმაცვივრა ამ ასაკისა და ამხელა გამოცდილების კაცი - განმაცვიფრა იმით, რომ მასში უფრო გაძლიერდა ის დადებითი თვისებები, რომელსაც იმთავითვე ვამჩნევდი და რის გამოც იგი ჩემში იწვევდა დიდ სიმპათიას. იგი გახდა უფრო მომთმენი (თუმცა მოთმინება არ აკლდა), უფრო ტაქტიანი (თუმცა არც ტაქტი არ აკლდა არასოდეს), მიმტევებელი იმთა მიმართ, ვის მიმართაც სრულიად არ მართებდა ქველობის გამორჩენა.

თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის თანამდებობა მან ურთულეს, მართლაც ექსტრემალურ ვითარებაში დაიკავა. ეს იყო რეფორმების ხანა, ხოლო რეფორმის პროცესებისთვის ყოველთვის ნიშნულია წინააღმდეგობანი, კონფლიქტები, ზოგჯერ გადაულახავი კონფლიქტებიც კი. ბოლოს, ადამიანთა განანწყინება (ზოგჯერ სამართლიანად, ზოგჯერ უსამართლოდ), თუ ჩვენთვის დამახასიათებელ ამბიციურობასაც გავითვალისწინებთ, მაშინ ბევრი რამ გასაგები გახდება...

ვითარებას კიდევ უფრო ამძიმებდა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტთან ყოფილი კულტურის ინსტიტუტის შემოერთება, რასაც გარდაუდებლად უნდა მოჰყოლოდა ე. წ. ოპტიმიზაცია, ანუ ფაკულტეტების გაერთიანება (ზოგის გაუქმებაც კი), მომიჯნავე დისციპლინების შერწყმა, რაც უკვე ბუნებრივად იწვევდა ლექტორთა თუ მასწავლებელთა რაოდენობის შემცირებას. არსე-

ბობს განა ბუნებაში ისეთი ადამიანი, ვისაც ამის გაკეთება უმტკივნეულოდ შეუძლია? გიორგი მარგველაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამ „ბატალიებიდან“ ღირსეულად, ანუ ნაკლები დანაკარგებით გამოვიდა. მას ბუნვის ხიდზე გავლის დიდი ნიჭი გამოადაგა! ხომ დაგვანახა ჩვენმა ცხოვრებამ, რომ რეფორმის გატარებამ ბევრგან სიტუაცია კი არ „დააღაგა“, არამედ პირიქით, უფრო გაამწვავა და ქაოსის ელემენტები შეიტანა მასში, გამოუცდელიობისა თუ ზედმეტი აჩქარების გამო.

გიორგი მარგველაშვილმა, როგორც რექტორმა, არა მარტო ქართველთათვის ესოდენ უცხო მომთმენელობის უნარი, არამედ გონიერება და ორგანიზატორული ნიჭი გამოამჟღავნა. ჯერ იყო და მთელი უნივერსიტეტის აღჭურვა მოხდა უახლესი ტექნიკით, საკმაოდ სწრაფად დაამთავრა კომპიუტერიზაციის პროცესი, და ჩვენ მოწმენი ვართ იმისა, თუ რა ხალისით და ცოდნით იყენებენ ჩვენი სტუდენტები.

სწორედ გიორგი მარგველაშვილის ინიციატივით დაარსდა საუნივერსიტეტო გამოცემლობა და არა თუ დაარსა, მრავალი წიგნისა თუ სერიული გამოცემის იდეა მას ეკუთვნის. ჩვენი წიგნის თაროებს უკვე ამშვენებს შესანიშნავი გამოცემები და ძალიან მალე მას შეემატება ის სახელმძღვანელოები (ძირითადი თუ დამხმარე), რომელთა აუცილებლობა ძალზედ მწვავედ იგრძნობოდა. სულ ახლახან კი ძლიერ მნიშვნელოვანი ფაქტი განხორციელდა - უნივერსიტეტს უკვე გააჩნია საკუთარი სტამბა. ვინც საგამომცემლო საქმიანობას ასე თუ ისე იცნობს, ის მიხვდება თუ რა დიდი მნიშვნელობისაა ისეთი გამოცემლობის არსებობა, რომელსაც საკუთარი სტამბა აქვს (გამომცემლობა „ხელოვნების“ პირველი დირექტორი ვიყავი გასული საუკუნის 60-იან წლებში და ვიცი რას ვამბობ).

საყურადღებო მოვლენები ვითარდება ჩვენს თვალწინ — ფართოვდება საუნივერსიტეტო მოღვაწეობის არეალი, მყარდება ურთიერთობა ევროპისა თუ აზიის ქვეყნების შესაბამისი პროფილის უნივერსიტეტებთან, იმართება საერთაშორისო დონის „მასტერკლასები“, „ვიორქშოუები“, ფესტივალები.

და ბოლოს, კიდევ ერთხელ მსურს აღვნიშნოთ ბატონი გიორგი მარგველაშვილის ინტელიგენტურობა, კეთილგანწყობილება, არა მხოლოდ საუნივერსიტეტო მოღვაწეობაში, არამედ ყოველდღიურ ურთიერთობებში.

ავტორი: ვუსმენდი თითოეულ მათგანს და ვფიქრობდი, ნუთუ არაფერი არ აქვთ რექტორისთვის სათქმელი ან რჩევის სახით, ან მითითების სახით, თუნდაც მოკრძალებული ტონით, ან შენიშვნის სახით მაინც. თითქოს მოლაპარაკებულები იყვნენ, ერთ რამ აღიარეს, რომ ხანდახან უფრო სწრაფი და რადიკალური ნაბიჯების გადადგმაა საჭირო... და ყველაზე მთავარი: მან შესძლო და შექმნა გუნდი, რომელიც საჭირო და აუცილებელია იმ სისტემაში, რასაც უმაღლესი განათლების სისტემა და მით უმეტეს, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი ჰქვია.

ნოღაჲ ბჰიზაღაშუილი

დუშთის მარჯის ყველაფე სანდელი და
მორეკლამირი კოლხაჲ-კაროქისცი
ანუ პანდის მითაჲნი „იმერელი“
(სკალი ვარსია)

ნოდარ გრიგალაშვილის წიგნმა „თანამდგეი სული“ საოგველთაო უჭრადღება მიიზერო. აგტორმა მოგვცა საქართველოს თეატრალური სასოგადოების დამაარსებლის, დიდი ქართველი მწერლისა და მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების მრავალმხრივი სურათი. ამ წიგნით ნ. გრიგალაშვილმა არა მხოლოდ დიდი ილიას, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-20 საუკუნის პირველი ათწლეულის დიდებული პანორამა წარმოგვიდგინა. ვბეჭდავთ ერთ თაგს ამ წიგნიდან, რომელმაც ჩვენი მკითხველის უთუო ინტერესი უნდა გამოიწვიოს.

ბუნებრივია, როცა ურყევი მტკიცებულება ხელთ არ აქვს, მკვლევარი კატეგორიული არ უნდა იყოს. ვერც ჩვენ ვიქნებით კატეგორიული იმაში, რა ვერსიასაც ქვემოთ შემოგთავაზებთ, მაგრამ თუ ჩვენთან ერთად მკითხველი ფაქტების ურთიერთკავშირის იმ ლოგიკას თვალს გადადევნებს, რომელსაც ქვემოთ წარმოგიდგენთ, იქნებ ჩვენი აზრი ილიას მკვლელთა ბანდის მეთაურის ვინაობის შესახებ გაიზიაროს კიდევც.

1) უნდა აიხსნას რატომ გახდა შეუძლებელი მეფის სასამართლოსა და ძიების მიერ „უცნობი იმერელის“ დადგენა, მიუხედავად იმისა, რომ ძიებას, როგორც ყველა მკვლევარი აღნიშნავს, ცდა არ დაუკლია.

2) შესაძლებელია თუ არა იმ არეალის, იმ წრის შემოსაზღვრა, რომელ წრეშიც „უცნობი იმერელი“ უნდა ვეძებოთ?

3) ცნობილია თუ არა ის პირი, ვინც დუშეთის მაზრაში სწორედ ბოლშევიკების დაკვეთით ახორციელებდა ტერაქტებს?

4) ჰქონდა თუ არა კავშირი დუშეთის მაზრის მთავარ ბოლშევიკ-ტერორისტს, თუ ასეთი არსებობდა, ილიას სხვა მკვლევლებთან?

5) „იმერელი“ არის სადაურობის აღმნიშვნელი თუ მეტსახელი?

6) დაფასებული იქნა თუ არა ასეთი ტერორისტი ბოლშევიკების ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ? ყველა ამ კითხვაზე ჩვენ გვაქვს დოკუმენტებით დადასტურებული დადებითი პასუხი.

დავინწყით პირველი კითხვის პასუხით.

1. რატომ ვერ შესძლო ძიებამ „იმერელის“ აღმოჩენა? მამ ასე, გამოძიებამ მეოთხე მკვლელის აღმნიშვნელი თიკუნი სიტყვა „იმერელი“ პირველად მოისმინა 1908 წლის 10 თებერვალს, როცა ფშავლიშვილი და ფეიქრიშვილი დააპატიმრა. მათი ჩვენება გაამაგრა 17 თებერვალს დაჭერილმა ხიზანიშვილმა, მანაც ასხენა ერთი იმერელი.

ასე რომ, იმერელის ძებნა მხოლოდ 1908 წლის თებერვლიდან უნდა დაწყებულიყო. სავარაუდოა, რომ ყაჩაღებმა ფეიქრიშვილმა და ფშავლიშვილმა იმერელის, ანუ ბანდის მეთაურის ვინაობა იცოდნენ, რადგან ერთიც ყაჩაღი იყო და მეორეც (ხიზანიშვილი გლეხი გახლდათ, ყაჩაღის ცხოვრებით არ ცხოვრობდა და საქმეში მუქარით ჩართეს).

ყოველ შემთხვევაში ყაჩაღთუფროსის „იმერელი“ ყაჩაღთუფროს ფეიქრიშვილს უეჭველად უნდა სცოდნოდა. ფეიქრიშვილის დაქვემდებარებაში საგურამოს „ტყის ძმების“ ნევირ ფშავლიშვილი გამოძიებას კვალს ურევს, არ ასახელებს იმერელის ვინაობას და ამბობს, იმერელი ის კაცია, რომელიც ამას წინათ იარაღის ტარებაზე დაიჭირეს და რუსეთში გადასახლესო. ამას წინათ, ანუ ნოემბერში, სერგო ორჯონიკიძე იყო დაჭერილი, თუმცა რუსეთში ამ ჩვენების მიცემის დროს ჯერ კიდევ არ იყო გადასახლებული, არადა ეს ფაქტი ერთ-ერთი არგუმენტია მკვლევართათვის სერგოსა და „იმერელის“ იდენტიფიკაციისათვის...

თუმცა, ჩვენი ვარაუდით, ფშავლიშვილმა და ფეიქრიშვილმა (მისი მეორე გვარია ჭრიკაშვილი, რუსული ჩანაწერების გავლენით იხსენიებენ ჩირიკაშვილად) იცოდნენ, რომ ამას წინათ, ანუ დეკემბერში „იმერელი“ სხვა საქმეზე მართლაც იყო დაჭერილი და მისი ნახვის ბედნიერება მალე მეტეხის ციხეში ელოდათ...

კიდევ ერთხელ გავითვალისწინოთ ის უცნაური რამ, რომ ეს ორი პატიმარი ჩვენებას იძლევა აყვანისთანავე, ყაჩაღთუფროსი ფეიქრიშვილი გზაშივე გამოტყდება, პავლე ფშავლიშვილმა ესა და ეს მიაბზოო. საქმე ის არის, რომ ასახელებენ მხოლოდ იმ გვარებს, რომელნიც გამოძიებამ ისედაც იცის და ვისზეც ძებნა უკვე გამოცხადებულია. მალე ისინი წინა ჩვენებებსაც კი უარყოფენ და თუ „იმერელი“ მეტეხის ციხეში დახვდათ, მას შიშით ვილა დაასახელებდა?

არადა ეს „იმერელი“ (ჩვენთვის სავარაუდო) რომ უკიდურესად საშიში პირი იყო, ამაში ქვემოთ დარწმუნდება მკითხველი.

1908 წლის მაისში ფშავლიშვილი, ფეიქრიშვილი ანუ ჭრიკაშვილი და კიდევ ერთი ყაჩაღი სხვა პატიმრებ-

თან ერთად გარბიან მეტეხის ციხიდან.

1908 წლის დეკემბერში აპატიმრებენ ინაშვილს, რომელიც უკვე სამკვდრო-სასიცოცხლოდ არის გადაკიდებული ფშავლიშვილზე და ინაშვილის წყალობით ნორიოს მიდამოებში (ნორიოში ფეიქრიშვილი ანუ კრიჭაშვილი ცხოვრობდა), მდივარი ორმხრივი სროლებს დროს კლავს ფშავლიშვილს და ციხიდან გაქცეულ კიდევ ერთ ყაჩაღს, რომელიც მეტეხის ციხიდან გაქცეულ მრავალ პატიმართაგან მაინცდამაინც ფშავლიშვილთან და ფეიქრიშვილთან აღმოჩნდა იმ ტყეში. იმდროინდელი პრესა ილიას მკვლელის განადგურების გამო არ აქტიურობს ისე, როგორც ამ მეორე ყაჩაღის გამო. ის იმდენად მოუხელთებული ყაჩაღია, მთავრობა გახარებულია მისი სიკვდილის გამო. ჩვენი ვარაუდით, „იმერელი“ სწორედ ის ყაჩაღი გახლდათ. თუ სავარაუდო „იმერელი“ 1908 წლის დეკემბერში მოკლეს, მაშინ მკვდარი მაინც რატომ არ გასცეს თანამზრახველებმა? როგორც ვითხარით, მისი ვინაობა მხოლოდ 4 „ნითელრაზმელს“ შეეძლო სცოდნოდა, ფშავლიშვილს, ჭრიკაშვილს, ბერბიჭაშვილს და ინაშვილს. უფრო სავარაუდოა, რომ მისი ვინაობა მხოლოდ საგვარამოს „ტყის ძმების“ უფროსს ფეიქრიშვილს სცოდნოდა და შემდეგ მისივე ბანდის წევრს პავლე ფშავლიშვილს.

ფშავლიშვილი დეკემბერში მოკლეს. ფეიქრიშვილი გაქცეულია, ბერბიჭაშვილი იმთავითვე დაიკარგა, ხოლო ინაშვილს თუ ეცოდინებოდა „იმერლის“ ვინაობა, მაინც ვერ იტყოდა მის შესახებ, რადგან მას ოჯახს გაუნადგურებდა იგივე „იმერელი“. როგორ? ის ხომ უკვე მკვდარი იყო? საქმე ის გახლავთ, რომ გაზეთებში გამოცხადებული ცნობა ფშავლიშვილთან ერთად ყველაზე სამიში ყაჩაღის მკვლელობის შესახებ, ცრუ აღმორჩადა. (ამ ცნობამ შეცდომაში შეიყვანა ალ. შუშანაშვილი და თითქმის სწორ გზაზე დამდგარი მკვლევარი დააბნია).

დიდხანს მთავრობამ არ იცოდა, რომ მათ სულ სხვა ვილაც მოჰკლეს. სამაგიეროდ, ყაჩაღებმა იცოდნენ, რომ მათი უფროსი ცოცხალი იყო.

„მეორედ“ ეს კაცი მდივარმა რამდენიმე წლის შემდეგ „მოკლა“. მაშინაც დიდის ამბით გამოცხადდა გაზეთებში, რომ ეს მოუხელთებული ყაჩაღი მოკლულია, მაგრამ მესამედ, 1914 წელს აღმოაჩინეს, რომ ის, ვინც მოკლული ეგონათ, მხოლოდ ახალადა მოუკლავთ.

ანუ ერთი ყაჩაღი „სამჯერ მოკლეს“. როგორ შეჰყავდა მას მთავრობა შეცდომაში?

მარტივად. ჩემი ფიქრით, თავდასხმისას მის გვერდით მოკლულ ყაჩაღს უკეთებდა საკუთარ ქამარს, ქამრის ბალთაზე კი ამოტვიფრული იყო მისი ნამდვილი გვარი და სახელი.

„პირველი მკვლელობის“ დროსაც ეს გვარი და სახელი გამოცხადდა, მეორედ მოკვლისასაც – ეს გვარი და სახელი. მან ქამრის წყალობით ორჯერ შეიყვანა პრესა შეცდომაში. ეს, როგორც ჩანს, მისი მეთოდი იყო. ამას გვაფიქრებინებს ის ფაქტი, რომ 1914 წელს, როცა მის ნამდვილად მოკლეს ისე, რომ თავდასხმას არ ელოდა და მოკლეს ღალატით მის მიერ გამხარებულმა მისივე ამფსონებმა, ის ამოიცნეს სწორედ ქამრით. (ყოფმარისაგან აფეთქებულს ხელ-ფეხი მონყვეტილი ჰქონდა, სახე სრულიად დასახინრებული) ქამრის გარდა, ცოლმა ამოიცნო ტანსაცმლით.

რომელი ყაჩაღი ატარებს გვარ-სახელის დამადასტურებელ მონიშნებს?

ქამარს, როგორც ჩანს, ყაჩაღთუფროსის ზემოთქმული მეთოდის განსახორციელებლად იყენებდა.

აი, ეს იღუმალი ყაჩაღი უნდა ყოფილიყო, ჩვენი ვარაუდით, ის იღუმალი „იმერელი“.

ახლა მკითხველს კიდევ უფრო მეტად რომ არ გავუზუნდოვრო საკითხი, მოვუხმით კონკრეტულ დოკუმენტს, საიდანაც ჩანს ამ კაცის ვინაობა. თუმცა, მანამდე პასუხი უნდა გვეცეს კითხვას.

შესაძლებელია თუ არა იმ არეალის, იმ წრის შემოსაზღვრა, რომელ წრეშიც „უცნობი იმერელი“ უნდა ვეძებოთ?

შესაძლებელია.

ზემოთ გვქონდა საუბარი, რომ პარტიული სიკვდილის მანქანას თავისი სტრუქტურა ჰქონდა.

კერძოდ, რაიონულ კომიტეტს ჰყავდა თავისი რაიონული ტერორისტული ჯგუფი ან ჯგუფები. ამ მხრივ უნიკალურ ცნობებს გვაწვდის ძველი ტერორისტის არმაკ მემრაბიანცის წერილი — „როგორ მოკლეს გენერალი გრიაზნოვი 1906 წელს“. თავაზობთ ამ პატარა წერილს სრული სახით.

„მე ბავშვობიდანვე გავხდი ენფიაჯიანცის თამბაქოს ქარხნის მუშა. 1900 წელს, დიდი გაფიცვის დროს, ტფილისში დამაპატიმრეს და გადამასახლეს ქალ. ბათუმში 5 წლის ვადით. დავბრუნდი იქიდან 1905 წელს და გამოვცხადდი სოციალ-დემოკრატიულ პარტიის მე-4-ე რაიონში (ავლაბარში), სადაც კომიტეტის წევრებათ ითვლებოდნენ შემდეგი ამხანაგები: 1. მოსე ჯანველოვი 2. გაბრილ აგამიროვი და 3. ოსებ ბარამიაშვილი. კომიტეტი მთავსებული იყო როზოვის მოედანზე, ფაბრიკის მუშა სიმონა სილიანოვის საჩაიში. ამ კომიტეტს ჰქონდა ორი ქვე-რაიონი: ხარფუხში და შავ სოფელში, რომელთა ხელმძღვანელობითაც ხდებოდა ტერორი თფილისის ყველა უბნებში. მე-4-ე რაიონს ყავდა დაახლოებით 25 კაცამდე პარტიულ ამხანაგებიდან შედგენილი ტერორისტები. 1905 წელს, როდესაც რეაქციამ გაიმარჯვა, ვიქენი არჩეული ტერორისტების ხელმძღვანელად. ამის გამო მე, როგორც წარმომადგენელი, გამოვცხადდი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთ ხელმძღვანელ სილიბისტრო ჯიბლაძესთან და მოვახსენე ეს. ამის შემდეგ მოვახდინეთ სხვა და სხვა ტერორი მე-4-ე რაიონის დავალებით.

1906 წელს, ერთ საღამოს, კოჭლი ბაგრატის პირით, მე დამიბარეს სილიბისტრო ჯიბლაძესთან; გამოცხადებისთანავე ჯიბლაძემ მე მაცნობა, რომ გავხეი „სხივის“ რედაქციაში (დიდი მთავრის ქუჩაზე) მეორე დღეს ღამით მე წამეყვანა მასთან 6 ტერორისტი. ამ დროისთვის მე დავიბარე წასაყვანათ ქვე-რაიონებიდან ორ-ორი კაცი; ხარფუხიდან მოვიდა რაიონში არსენა ჯორჯიაშვილი და შაქროა პუშკინა, შავ სოფლიდან მოვიდნენ: ბათუა და ხუნუზუა, ცენტრიდან კი ვიყავით მე და ლარიბოვი იაკოფა (შაბოა). საღამოთი გამოვცხადდით ყველა ჯიბლაძესთან; უკანასკნელმა გვითხრა: პეტერბურგიდან გამოგზავნეს ერთი გენერალი, გვართ გრიაზნოვი, რომელიც ანადგურებს რევოლუციონერ ორგანიზაციებს, ზარბაზნებით ანგრევს გლეხ-კაცის სახლ-კარს და ამის გამო პარტიამ გადასწყვიტა მისი მოკვლა; მკვლელობის სისრულეში მოყვა-

ნა გეგვალეობათ თქვენ და ეს უნდა აღასრულოთ, თუ გინდ სიცოცხლის ფასად დაგიჯდეთო. იქ იყო ამ დროს ამხ. მიხა ლომთათიძე და მიანდო მას გრიაზნოვის ჩვენება, - შორიდან გაცნობა ჩვენთვის, რადგან არც ერთი ჩვენთავანი მას არ იცნობდა.

მეორე დღეს ლომთათიძეს თანხლებით ჩვენ 6-ნი ერთად უიარალოთ წავედით გრიაზნოვის გასაცნობად. მიგვიყვანა მან ალექსანდროვის ბაღთან და გაგვაჩერა; ცოტა ხნის შემდეგ, იქვე მახლობელ და გვითხრა, რომ ის იყო გრიაზნოვის სახლი, საიდანაც გრიაზნოვი გამოვიდა იყო ინჟინერისა და ბრიატინის ქუჩის კუთხეში, ლომთათიძემ აქ გვიჩვენა თანაც ეტლი და მისი ცხენები. აგრეთვე გაგვაფრთხილა, რომ შეცდომაში არ შევიდეთ (რადგანაც სხვა გენერლებიც მოდიოდნენ მასთან) და ამის გამო გვიჩვენა ცხენების ნიშნები, რომლებიც იყვნენ შავები და წინა ფეხის ჩლიქებთან ჰქონდათ თეთრი. შემდეგ წაგვიყვანა სამხედრო შტაბის სასახლის ქუჩაზე, სადაც გრიაზნოვი ყოველ დღე მოდიოდა. ამის შემდეგ დავბრუნდით სილიბისტროსთან და ვაცნობეთ, რომ ყველაფერი გვაქვს ნახული. მან აქ მოგვცა წინადადება ამოგვერჩია ჩვენ როლი სამი კაცი როგორც კომისია და მას დაეთვალა იერებინა ადგილი თუ სადმე შეიძლებოდა დაკისრებული საქმის უმსხვერპლოდ გაკეთება. არჩეული ვიქნით, მე, შაბუა და მიხა ლომთაძე, დანარჩენი კი დროებით განთავისუფლდნენ. ჩვენ სამნი წავედით მაშინვე, დავათვალა იერეთ ადგილ-მდებარეობა და ვსცანიით შესაფერ ადგილათ ალექსანდროვის ბაღის კარები, რომელიც გამოდის ბარიატინის ქუჩის მხრივ. თუმცა ამ კარების პირდაპირ იქითა მხარეზე იდგა ჯარი, მაგრამ ყველაზე უფრო მოხერხებული ადგილი მაინც ეს იყო. ყოველივე ეს ვაცნობეთ ჯიბლამეს, რომელმაც მოიხონა ჩვენს მიერ არჩეული ადგილ-მდებარეობა და მოქმედების გეგმა. იმავე დღეს ჩვენ მოვგროვდით სიმონას საჩაიეში და დავინწყეთ მსჯელობა თუ ვინ რა როლი უნდა აიღოს და გააკეთოს. არსენა ჯორჯიაშვილმა და პუშკინამ იკისრეს ბომბის გადაგდება, დანარჩენებმა კი ვიკისრეთ რევოლვერებით მათი დაცვა; აგრეთვე მივიღეთ მხედველობაში ის გარემოებაც, რომ ბომბების ტარება ხელით შეუძლებელი იყო, რადგან ყოველ დღე პატრული დადიოდა მახლობლად და ამიტომ მე დამავალეს გადაამეცვა ძველი ტანსაცმელი და მეტარებინა კალათით სემიჩქა, რომელ კალათაშიც იქნებოდა ბომბები.

მეორე დღით საჩაიეს პატრონმა სიმონამ ჩამაცვა ძველი პალტო, მომცა სემიჩქიანი კალათი და ერთი პატარა ჭიქა. ამხ. მიხა ლომთათიძემ მოგვიტანა 2 ცალი ბომბი. ჩავინყე იგი კალათაში და წავედი დანიშნულ ადგილზე. იმავე დღეს ჩვენ ერთი ამხანაგი „ხუნხუზა“ გაგვიპარა, რომელიც დღემდის არ ვიცი თუ სად არის. ჩვენ ბევრი ვიარეთ, მაგრამ ვერ მოგვიხდა ჯერ კიდევ საქმის გაკეთება და დავბრუნდით უკან ბინაზე. მეორე დღეს შაბუაც ავად გახდა, დავრჩით 4-ნი; ამის გამო ხელ-ახლად მოვილაპარაკეთ საჩაიეში, რომ განგვეგრძო დანაშაულები საქმე. ვიარეთ, ვიტრიალეთ დანიშნულ ადგილას კიდევ სამი დღე, მაგრამ, მაინც ვერაფერს გავხდით. ერთ დღეს, როგორც იქნა, გამოიარა გრიაზნოვმა, როცა ბომბის გადასროლა დავაპრობეთ უცბად პუშკინას ფერი ეცვალა, კანკალი დაანწყინა. ამის გამო ჩვენ შეეჩერდით და საქმე ჩაიშალა. იმ წამსვე ოთხივემ ერთად შევიყარეთ თავი სასადილოში და მოვილაპარაკეთ, რომ, რადგან პუშკინა ასე მხდალია, საქმეს გვიფუჭებს, უმჯობესია ჩამოგვმორდესო. ამაზე მან დაგვეთანხმდა. მის მაგივრათ მეორე ბომბის გადაგდება იკისრა ბათუამ. ხელახლად დავინწყეთ დილაობით გამოსვლა და სიარული დანიშნულ ადგილზე.

ერთხელ, ორშაბათ დღეს, დღით მე მოვედი სიმონას საჩაიეში, არსენა მოსული არ იყო. მე ავიღე კალათი და გავექანე დანიშნულ საქმეზე: სიმონას კი დავავალე, რომ არსენა მალე გამოეგზავნა. 10-15 წუთის შემდეგ არსენაც მოსულიყო საჩაიეში და სიმონას გამოეგზავნა ჩემთან. ცოტა ხნის შემდეგ ბათუაც მოვიდა, გვეჩვენა და წავიდა თავისი ბომბით... დავრჩით მე და არსენა. დაახლოებით დილის 9 საათზე დავინახეთ, რომ გრიაზნოვის მცველი ყაზახები ჩადგნენ რიგში, ჩვენ გავიგეთ, რომ გრიაზნოვი გამოდის ქუჩაში. მე ამოვიღე კალათიდან ბომბი თავისი ქალაქის პარკით და გადავეცი არსენას, არსენას კაპსული უბეში ჰქონდა. სწორედ მაშინ, როდესაც საინჟინერო მმართველობის მწერლები გარეთ იდგნენ, ბაასობდნენ, გრიაზნოვის ეტლმაც ამ დროს ამოიარა და ისინი სალამის მისაცემად ჩანწყვენენ. არსენა მიძიედ, ფრთხილად მიუახლოვდა ეტლს, გადაუფლო ბომბი და ჩანვა იქვე. ბომბი აფეთქდა. საინჟინერო მმართველობის მწერლებმა რომ დაინახეს ეს, მორთეს ყვირილი: „დერჟი დერჟი“ და შემოარტყეს ალყა არსენას სანამ ის მოასწრებდა ადგომას, მე ბაღის კარებში შევარდი ბაღში და გავიპარე.“

ყოველივე ამას ეს შემრბიანცი ამბობს არა დაკითხვაზე, არამედ სიამაყით წერს ხელისუფლების ყურნალში ბოლშევიკების ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე.

რაკი ბოლშევიკების სიკვდილის მანქანა ტერიტორიული პრინციპით მუშაობს, რაკი თბილისში გასაკვეთებელ საქმეს თბილისის რაიკომებს და ისინი თავის ტერორისტულ ჯგუფებს უკვეთავენ, ქუთაისში გასაკვეთებელ საქმეს ქუთაისის ორგანიზაციას და ისინი ქუთაისის ტერორისტულ ჯგუფებს და ა. შ., და ა. შ. (ყველა ტერაქტი ამ პრინციპით აქვთ განხორციელებული).

რაკი ილიას მკვლელობა დუშეთის რაიონულ კომიტეტს დაევალა. ამ კომიტეტს საქმე, ასეთი იყო წესი, თავისი ტერორისტული ჯგუფებისთვის უნდა მიენდო.

1907 წელს დუშეთის მაზრაში მოქმედებდა სამი მთავარი ტერორისტული ჯგუფი.

დუშეთის რაიონულ კომიტეტს წესის მიხედვით ტერაქტის განხორციელება უნდა დაევალებინა ან ერთის, ან მეორეს, ან მესამის, ან სამივესთვის.

იმჟამინდელი ძიება ჩვენზე უკეთ იცნობდა მკვლელობის მაშინდელ სტრუქტურას, ამიტომ ის სწორ კვალზე იდგა.

„იმერელს“ დასავლეთ საქართველოში კი არ ეძებდა, არამედ სწორედ დუშეთის მაზრის ტერორისტებს შორის.

ანუ პარტიული სტრუქტურის გათვალისწინებით, გათვალისწინებით იმ უამრავი ტერაქტისა, რაც ბოლშევიკებმა ჩაიდინეს ტერიტორიული დანაყოფების გამოყენებით, ვერასოდეს რომ ვერ გაირკვევს „იმერელის“ ვინაობა, უდიდესი ალბათობით უნდა ჩაითვალოს, რომ იგი დუშეთის მაზრაში მოქმედი ტერორისტი უნდა ყოფილიყო.

პარტიული სტრუქტურებიდან გამომდინარე, რამდენიმე ტერორისტული დაჯგუფება გვრჩება ხელთ. მო-
ვუსმინოთ ძველ ბოლშევიკს მ. ტატიშვილს: „ილიას მკვლელობამდე დათარეშობდნენ „ნითელ რაზმელები“
და „ტყის ძმების“ რაზმები საგურამოში ლადო ფეიქრიშვილი 12 კაცით, მცხეთაში ილიკო იმერლიშვილი 15
კაცით, ვასო კუდულაშვილი 11 კაცით და სხვა“. (იხ. „ი. ჭავჭავაძის მკვლელობა“, მოგონება, 1937 წ.)

წრე, რომელიმე „იმერელი“ უნდა ვეძებოთ შემოსაზღვრულია ამ ბანდებით. არსებითად ძიებამ მაშინ
სწორედ ამ წრეში დაიწყო „იმერელის“ ძებნა და დააპატიმრა კიდევ საგურამოს „ტყის ძმების“ მეთაური
ფეიქრიშვილი, მაგრამ მისი „იმერელთან“ იდენტიფიცირება არ მომხდარა.

ჩვენ უკვე ვიცით ვინ იყვნენ ბანდების მეთაურები დუშეთის მაზრაში. ამ სამიდან ის, ვინც ბოლშევიკებ-
თან არათუ ასოცირდებოდა, არამედ თავად იყო ნამდვილი ბოლშევიკი, თან იყო იმ დროში ყველაზე მოუ-
ხელთებელი, ყველაზე საშიში, ყველაზე დაუნდობელი ყაჩაღი, იყო მცხეთის „ნითელრაზმელთა“ ანუ „ტყის
ძმების“ მეთაური და, რაც მთავარია, დუშეთის მაზრის კომიტეტის დავალებათა შემსრულებელი, გახლდათ
ილიკო იმერლიშვილი.

ის, რომ კომიტეტიდან გამოგზავნილი „იმერელი“ ილიას მკვლელთა ბანდის მეთაური იყო. ეს დაადგინა
გამოძიებამ.

ის, რომ ილია მკვლელთა ხელმძღვანელი „ტყის ძმების“ მეთაური იყო, ეს დაგვიჩვენა ზემოხსენებულმა
ბოლშევიკმა, ძვირფასმა რაჟდენ კალაძემ. კიდევ ერთხელ ნავიკითხოთ: — კომიტეტის ბეჭედდარტყმული
ყაბით დოკუმენტით „ტყის ძმების“ მეთაური შეცდომაში იქნა შეყვანილი და მოაკვლევინეს ილია ჭავჭავა-
ძეო.

ჩვენი ამოცანა მხოლოდ ტოლობის ნიშნის დასმაა —

„იმერელი“ არის „ტყის ძმების“ მეთაური.

დუშეთის მაზრაში მოქმედ „ტყის ძმების“ მეთაურთაგან ერთი — ფეიქრიშვილი როგორც „იმერელი“
თავად ძიებამ გამოიჩინა.

მეორის, ვასო კუდულაშვილის არანაირი ურთიერთობა ამ საქმესთან არ დასტურდება.

ლოგიკა გვკარნახობს ვერსიას — „იმერელი“ იმერლიშვილი უნდა იყოს.

ეს ლოგიკა ჯერ-ჯერობით მხოლოდ 4 ნაწილად გვარს ეფუძნება.

1) დადგენილება მიღებულია დუშეთის მაზრის კომიტეტის მიერ.

2) დადგენილებას ახორციელებდა კომიტეტის ტერორისტული ჯგუფი ან ჯგუფები.

3) დუშეთის მაზრაში მოქმედებდა ბოლშევიკ იმერლიშვილის ტერორისტული ჯგუფი. (დანარჩენი ორი
ბანდის მეთაურები მხოლოდ ყაჩაღები იყვნენ, ეს იმერლიშვილი კი იმავდროულად პარტიული მუშაკია).

4) „იმერელი“ ილიას მკვლელთა ბანდის მეთაური იმავდროულად არის „ბეჭედდარტყმული ქალაქით“
„შეცდომაში შეყვანილი ტერორისტული ჯგუფის ანუ „ტყის ძმების“ მეთაური.

ამ დასკვნას ზემოთ წარმოდგენილი მრავალი დოკუმენტი უდევს საფუძვლად, მაგრამ საბოლოო ვერ-
დიქტისთვის ეს ნაწილდარები საკმარისი არ არის. ამიტომ ვნახოთ იმერლიშვილის ბიოგრაფია. იქნებ იქ
ვნახოთ ისეთი დეტალები, რაც მას ილიას მკვლელობასთან კავშირში აჩვენებს.

ამთავითვე უნდა ითქვას, იმერლიშვილი იმდენად დაუნდობელი ტერორისტი ყოფილა, რომ მისი შიშით
დუშეთის მაზრიდან ხალხი იყრებოდა და საცხოვრებლად სხვაგან მიდიოდა. თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია
ბოლშევიკებისთვის ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ ის რევოლუციის რაინდად მოენათლათ.

მას გარდაცვალებიდან 12 წლის შემდეგ სიამაყით იხსენებენ:

აი, რა წერილს უძღვნის ჟურნალი „რევოლუციის მატყანე“ 1926 წლის პირველ ნომერში.

ილიკო იმერლიშვილი (მცხეთელი)

ილიკო იმერლიშვილი დაიბადა 1886 წელს მცხეთაში. მამამისი (იორდანე) იყო მეტად ღარიბი, მიწის
მუშა. ილიკო სწავლობდა სოფ. მცხეთის სკოლაში, თავიდანვე ეცხოვროდა, რომ ნიჭიერი იყო, მაგრამ რადგან
ნაც მშობლები ზედმეტად ღარიბი ჰყავდა, იძულებული შეიქნა, დაეტოვებინა სწავლა 1898 წ. ამის შემდეგ
ილიკოს პირველად ვხვდებით სტამბაში 1902 წ. აქედან ვასო ხუციშვილის ჩაგონებით შემოდის სტამბების
ერთ-ერთ წრეში. აქ მას მიანდევს არალეგალური ლიტერატურის გავრცელება და ფულის შეგროვება ამხა-
ნაგებში. დადგა 1905 წ., ამ დროს ილიკო მზადაა ეკვეთოს მტერს. დაიწყო სომეხ-თათართა შეტაკება თბი-
ლისში, მთავრობის მიერ მოწყობილი და ილიკოც მესამე რაიონიდან (მთაწმინდა) მიდის პირველ რაიონში —
(ნაძალადევი) და ეწერება რაზმში. იქ ღებულს იარაღს და მიდის თათრის მოედანზე, სადაც ღირსეულად
ასრულებს თავის საქმეს. არ დაავინებდათ მაშინდელ მის ამხანაგებს ერთი შემთხვევა: იმ ღამეს, როცა
თათრის მოედანზე ცეცხლი გაძლიერდა და თათრების ბრბო თანდათან დახურული ბაზრისკენ მიიწინედა,
გავრცელდა ხმა, რომ ალი ბალა, (ასე ეძახდნენ თათართა ბრბოების ერთ ნინამძღოლს) შუა ბაზარში უნდა
შეიჭრესო. მეორე მხრივ, კიდევ სომეხებს უნდათ შეტევა მოედანზეო. სილიბისტრო ჯიბლაძემ უთხრა ვა-
ლერა ბალანოვს, რომ აერჩია ერთი ჯგუფი რაზმელების და დამდგარიყო დახურულ ბაზრის შესავალში,
და თუ ეცდებოდა მართლა წრის გარღვევას რომელიმე მხარე, ეხმარათ იარაღი. და თუ გაჭირდეს საქმე,
ყუმბარებიც იხმარეთო, დაუბარა. შუალამისას მართლაც თათრები გამოვიდნენ ცეცხლით და მამხალეობით
და დაიწყეს მოგროვება მოედანთან. როცა დაატყეს, რომ ძალიან ემატებოდნენ, იქ მდგომ აფიცრის მივ-
მართეთ ვაგზავნა სალდათები და მიეცა გაფრთხილება, ნუ გროვებთაო. მან გვიპასუხა: მე ნაბრძანები
მაქვს უკან დავიხიო, სანამ განსაკუთრებული რამე ბრძანება არ მომივა ამის შესახებო. მაშინ ალექსანდრე
ობოლაძემ, როგორც ათისთავმა, გასცა განკარგულება გვესროლა და გაგვეფანტა შეკრებილი ბრბო. მა-
გრამ რაზმელებმა გასროლა ასე ადვილად ვერ გაბედეს. გაფარდა მხოლოდ ილიკოს თოფი... შემდეგ სხვა
რაზმელებმაც გაისროლეს. ცოტა ხანს შემდეგ ბრბო გაბრუნდა. ალაგას დარჩა ორი დაჭრილი (ერთი მძი-
მეთ), რომელიც მალე მოკვდა. აღარ იყო მერე მოსვენება ილიკოსგან, რომ რად მოკვალით ეს კაცი, უნდა სი-
ტყვით მოგვეხდინა გავლენაო... ასე სომეხ-თათართა უღელს ტფილისში შეჩერებულ იქნა. დაიწყო ქუჩებში
„ჭეშმარიტ რუსთა კავშირის“ წევრებსა და მუშებს შორის სისხლიანი შეტაკებები. ილიკო ყველგან მხნედ და

გაბედულად მხარს უმშვენებს თავის მებრძოლ ამხანაგებს; ერთ-ერთი ასეთი შეტაკების დროს ერთ „მანი-ფესტანტს“ ილიკო ჰგლეჯს გულიდან სამფეროვან ნიშანს და, როგორც „ტრიუმფი“ მოაქვს მესამე რაიონში ვასო ურუშაძესთან, რომელიც იმ რაიონში მონინავე ხელმძღვანელ მუშად ითვლებოდა.

რევოლუციამ თითქმის მინელება იწყო. პარტიაში დიდი მერყეობა იწყება, უმრავლესობა აშკარა გამოსვლაზე ტაქტიკური მოსაზრებით წინააღმდეგე ხდება — ბევრს ისე პრინციპი და პარტიის ტაქტიკა არ ანუხებდა, რამდენადაც თავის გადარჩენა, ამ შემთხვევაში ილიკო თავისი ამხანაგებით, რომელთა შორის იყვნენ ა. ობოლაძე, გ. ავალიანი, ტ. ჯაში, არკადი ელბაქიძე, ს. ტომარაძე, არამ პოლოსოვი, დ. ბაცანკალაშვილი და ყანდარელი (პატარა მცხეთელი) ეყოფიან მთავარ ორგანიზაციას და აარსებენ მთანმინდაში რევოლუციონურ სოც-დემოკ. მუშათა ჯგუფს.

1905 წ. რეაქციის შემდეგ მთანმინდაზე იყო საიდუმლო სტამბა, რომელსაც ილიკო ხელმძღვანელობდა (იბეჭდებოდა პროკლამაციები). ერთ ღამეს უბანს ალყა შემოარტყეს (სტამბას ეძებდნენ). ილიკომ ისარგებლა რა ღამის სიბნელით, ზურგზე წამოიკიდა დაშლილი მანქანის ნაწილები და მიიშალა. ეს სტამბა მოთავსებული იყო „ხალიან მამოს“ სახლში. ეს მამო ცოცხალია, მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის როგორც ილიკოს, ისე სხვა რევოლუციონერთა დახმარებაში.

იმ ხანად შანტაჟისტების ბრბომ ისარგებლა „მთანმინდის ძმების“ სახელით მათ მოახერხეს რამდენიმე საზიზღარი საქმის ჩადენა. მაგრამ ილიკოს წყალობით ბევრმა ინანა დაბადების დღე. საზოგადოდ ილიკო სასტიკი წინააღმდეგი იყო შანტაჟისტურ მოქმედებებისა და ამხანაგებმაც მას მიანდევს ასეთი ბოროტი პირებისათვის გაეცა პასუხი და ისიც სასტიკად უმასპინძლდებოდა მათ. როდესაც მთავარმა ორგანიზაციამ სცნო ჯგუფის ნამდვილი რევოლუციონერი საქმიანი მოქმედებანი, მაგრამ გაუწია რა ანგარიში იმასაც, რომ ნაძირალებიც სარგებლობდნენ ამ ჯგუფის სახელით, გამოგზავნა მოსალაპარაკებლად წარმომადგენლები. მათ, როგორც ძველმა, უფრო გამოცდილმა ამხანაგებმა აუხსნეს ჯგუფის წევრებს, რომ მათი ამ გზით მოქმედება საზარალო იყო, როგორც პარტიისათვის, ისე პირადად ჯგუფის წევრებისათვის. ჯგუფი ორ ფრთად გაიყო, ილიკო იმ ფრთას ეკუთვნოდა, რომელიც მომხრე იყო შიერთებისა, (რაც არ მოხდა), ვინაიდან მთავარი ორგანიზაცია არ დასთანხმდა ჯგუფის მიერ წამოწყებული პირობებზე. რომ გაიგეს ნაძირალო ხალხმა, ჯგუფის დაშლა, ეხლა უფრო მოუხმირეს საზიზღარ საქმეების ჩადენას. მაგრამ ჯგუფის ორივე ფრთა ღირსეულად იცავდა ჯგუფის სახელს. ილიკოს წინამძღოლობით მოხდა ტემნიკოვზე თავდასხმა, რომელსაც მოუკლეს ამხანაგი და გოროდოვოი, თვითონ ტემნიკოვი გადარჩა, ეს მოხდა გრიბოედოვის ქუჩაზე. აგრეთვე ილიკო იმერლიშვილმა და ფიცხელაურმა მოკლეს ჟანდარმი გრუნინი ბროსეს ქუჩაზე. პოლიციაც მიხვდა ჯგუფის ძალის დაშლას და თამამად დაუწყო დევნა მის წევრებს. ერთ ასეთ შეტაკებაში, რომელიც მოხდა გოლოვანის პროსპექტზე აფიცრებთან და გოროდოვოვთან, დაატყვევეს ავალიანი და ტომარაძე, ილიკო გადარჩა. ის წავიდა კახეთში: კარგა ხანს დაჰყო კახელ ამხანაგებთან. ერთ დილას მანონის ბოქაულმა გედევანოვმა დაატყვევა (1907წ. დეკემბრის რიცხვებში) ილიკო თავის ორ ამხანაგით, გედევანოვმა ეს სამი ამხანაგი მიუმატა წინა დღით დაჭერილ ოთხ კაცს და დააბრალო რალაც მძიმე საქმე, რისთვისაც ყველა ესენი ციხეში მოათავსეს. ამხანაგებმა ილიკოს ციხეში იარაღი შეუგზავნეს, რადგანაც სამხედრო სასამართლოდან მოსალოდნელი იყო სასტიკი განაჩენი, ერთ დილას 1908წ. მაისის რიცხვებში, როცა ციხის კარებზე ბევრი მნახველი იყო, ზოგი ნახვას ელოდა და უგზავნიდა სანოვავებს, ამ დროს ერთმა ქალმა შეგზავნა ერთი ქილა მანონი, რომელშიც თურმე მოთავსებული იყო ყუმბარა. აი ამ მანონის ქილით ისარგებლეს, მოახდინეს არეულობა, ამ ყუმბარის ხმაზე გაიკაფეს გზა და გამოვიდა 17 კაცი, მათ შორის ილიკო, თავის ამხანაგებით.

1909 წელს ილიკო მძიმედ ავად გახდა ანთებით და იძულებული იყო თავის დედ-მამის სახლში დანოლილიყო. ერთ ღამეს ილიკოს სახლს ალყა შემოარტყეს, მაგრამ ილიკომ აქაც გაქცევა შესძლო. ამის შემდეგ ილიკო სულ დუშეთის მაზრაში მუშაობდა. 1913 წელს იანვრის რიცხვებში შენიშნეს, რომ ილიკო თავის ამხანაგით ჩამოვიდა ტფილისში ცოლ-შვილის სანახავად და რადგანაც შეუძლებელი იყო თავის ოჯახში მისვლა, ამისთვის იგი სხვის ოჯახში, ნაძალადეგში, შეხვდა ცოლშვილს. ალყა შემოარტყეს იმ სახლს, სადაც ილიკო იმყოფებოდა. აქ მოკლულ იქნა ილიკოს ერთი ამხანაგი, თითონ ილიკომ კი გაქცევა მოასწრო.

ამის შემდეგ უფრო გააძლიერეს ილიკოს ძებნა, გაამრავლეს ჯაშუშები როგორც მაზრაში, ისე ქალაქში. ილიკოს სახელიც გაიზარდა ხალხში. ხალხი მას თვლიდა გმირად და აღფრთოვანებით იხსენიებდა. მაზრის ორგანიზაციაც იჭერს კავშირს ილიკოსთან და ანდობს დუშეთის მაზრის უფროსის მოკვლას.

როცა ის თავის ამხანაგებით ამ საქმისთვის ყუმბარებს ამზადებდა, ამ დროს გაუსკდა ყუმბარა, რამაც იხსხვერპლა ილიკო და ერთი მისი ამხანაგი...

თვით ამ შელამაზებულ წერილშიც ბევრი რამ საყურადღებო წერია ჩვენი კვლევისათვის.

- 1) დადასტურებულია, რომ იმდროისათვის ყველაზე საშიში ყაჩაღი, დუშეთის მაზრის ერთ-ერთი ბანდის მეთაური ილიკო იმერლიშვილი იყო ნაფიცი ბოლშევიკ-რევოლუციონერი.
 - 2) დადასტურებულია მისგან ჩადენილი რამდენიმე ტერაქტი.
 - 3) დადასტურებულია, რომ მაზრის ორგანიზაცია ანუ კომიტეტი სწორედ იმერლიშვილს ავალებს დუშეთის მაზრის უფროსის მოკვლას.
 - 4) ჩამოთვლილია მისი მეგობრები, რომელთაგან ყველა ბოლშევიკ-ტერორისტი იყო.
 - 5) ნათქვამია, რომ იმერლიშვილი დააპატიმრეს 1907 წელს დეკემბერში (გაიხსენეთ ფშავლიშვილის ჩვენება მიცემული 1908 წლის თებერვალში „იმერელის“ „ამას წინათ“ დაჭერის შესახებ. იარაღის ტარების გამო, აქაც ნათქვამია, რომ ბრაღი დაუძიმეს).
 - 6) ნათქვამია, რომ იმერლიშვილი იყო მეტეხის ციხიდან 17 პატიმრის გაქცევის ორგანიზატორი.
 - 7) სხვათა შორის, აქ ისიც არის ნათქვამი, რომ სომეხ-თათართა შეტაკების დროს იმერლიშვილმა იარაღი მიიღო. სწორედ 500 ბერდანკა მამინ ვარანცოვ-დაშკოვმა გადასცა ისიდორე რამიშვილს.
- მაგრამ რა კავშირშია ეს ყველაფერი ილიას მკვლელობასთან ან ილიას მკვლელებთან?

ახლა შეულამაზებელი ბიოგრაფია ვნახოთ იმერლიშვილისა და კავშირიც ბუნებრივად გამოიკვეთება. ცხადია, ჩვენ სერიოზულ არგუმენტად არ განვიხილავთ იმას, რომ „იმერელს“ ბერდანკა ეჭირა ხელში და რომ იმერლიშვილს სწორედ ბერდანკა გადასცეს სოციალისტებმა 1905 წელს. სხვათა შორის, სხვებისგან განსხვავებით ეს ბერდანკა იმერლიშვილს უკან არ დაუბრუნებია (იარაღის დაბრუნება ვარანცოვ-დაშკოვის პირობა იყო).

არც იმას განვიხილავთ სერიოზულ არგუმენტად, რომ „იმერელი“ მკვლელთა შორის ყველაზე ახალგაზრდა იყო, იმერლიშვილი 1907 წელს მხოლოდ 21 წლისაა.

მით უფრო იმ ფაქტს განვიხილავთ, რასაც ლაბაური ამბობს ჩვენებისას — მკვლელთაგან ორს ჰქონდა წვერ-ულვაში, ორს კი მხოლოდ ულვაშებიო. როცა იმერლიშვილი მოკლეს მისი ფოტო გამოქვეყნდა, მას მხოლოდ გრძელი ულვაშები აქვს, წვერი არა.

მნიშვნელოვან არგუმენტებზე შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას:

1) ფშავლიშვილი 1908 წელს 10 თებერვალს ამბობს „იმერელი“ ამას წინათ დაიჭირესო, მერე კი გზაკვალს უზნევს გამოძიებას, რუსეთში გადაასახლესო, მაგრამ ფაქტია, იმერლიშვილი მართლა „ამას წინათ“ ანუ 1907 წლის დეკემბერშია დაჭერილი.

2) ზემოთ ვთქვი „იმერელი“ ილიას მკვლელთაგან ყაჩაღებს უნდა სცნობოდათ-მეთქი. ამ იმერლიშვილს იცნობდნენ ფშავლიშვილიცა და ფეიქრიშვილიც. არა მარტო იცნობდნენ, ერთად ყაჩაღობდნენ. საიდან ჩანს ეს?

3) 1908 წლის 11 მაისს იმერლიშვილის ორგანიზებით, გარედან დახმარებით, (იარაღი შეუგზავნეს ბოლშევიკებმა) მეტეხის ციხიდან გაიქცა 17 პატიმარი. „მათ შორის ილიკო თავის ამხანაგებით“. იმდროინდელ პრესაში გამოქვეყნებულია ყველა გაქცეული გვარი, მათ შორის ჩვენთვის საინტერესო შემდეგი გვარებიც გვხვდება: პავლე ფშავლიშვილი, ილია იმერლიშვილი, ჩირიკაძე (ალბათ ფშავლიშვილთან ერთად დაჭერილი ჩირიკაძე იყო ანუ ფეიქრიშვილი უნდა ვიგულისხმობთ, რადგან ის იმერლიშვილთან ერთად ყაჩაღობს ამის შემდეგ, ანუ ციხიდან გაქცეულია) და აკიმ დოროშენკო (იხ. გვ. „ცხოვრების სარკე“ 17, 1908წ. 13 მისი)

საყურადღებოა ერთი გარემოება. მეტეხის ციხიდან 17 პატიმარი გაიქცა, მაგრამ ვინ არიან ის ამხანაგები, ვისთან ერთადაც იმერლიშვილი აფარებს თავს? ესენი არიან სწორედ ილიას მკვლელობის გამო დაპატიმრებული ფშავლიშვილი და ფეიქრიშვილი. ფეიქრიშვილი სოფელ ნორიოდან იყო. ისინი თავს აფარებენ ნორიოს შემოგარენში. საიდან ჩანს ეს?

როგორც ცნობილია, 1908 წლის 14 დეკემბერს დაიჭირეს ილიას მკვლელი ინაშვილი. აი, ამ ინაშვილმა გასცა ადგილი, სადაც ციხიდან გაქცეული ფშავლიშვილი იმალებოდა.

რატომ?

გაიხსენეთ ილიას მკვლელობის შემდეგ ხალხის რეაქციით შეძრწუნებული ფშავლიშვილი როგორ იმუქრებოდა, ინაშვილმა გამხვია ამ შარში და სადაც ვნახავ, მოვკლავო. არათუ იმუქრებოდა, ძიებას ისიც უთხრა, მეთაური ინაშვილი იყო და ილიას მან ესროლაო. ფშავლიშვილი დაიჭირეს, ინაშვილი კი გარეთ დარჩა. საიდან უნდა სცოდნოდა ინაშვილს, რას იმუქრებოდა ფშავლიშვილი?

ერთი საინტერესო დეტალი. როცა ინაშვილი დააპატიმრეს, მასთან ერთად დაიჭირეს მეტეხის ციხიდან ფშავლიშვილთან ერთად გაქცეული დოროშენკო. დოროშენკო ჯერ ფშავლიშვილთან იჯდა ციხეში, გაქცევის შემდეგ კი ინაშვილთან იმყოფებოდა ტყეში. ისინი ერთად ყაჩაღობდნენ. აყვანისას მათგან გამოიხსნეს 29 ოქტომბერს გამოსასყიდის გამო გატაცებული კონსტანტინე მირაქოვი. აი ამ დოროშენკომ თუ უამბო ინაშვილს ფშავლიშვილის მუქარის შესახებ. შემდეგ ის იყო, რომ დოროშენკოსა და ინაშვილის დაპატიმრებიდან 5 დღის შემდეგ 1908 წლის 19 დეკემბერს გაზეთ „დროებაში“ №27, ვკითხულობთ ნერილს სათაურით: ილია ჭავჭავაძის მკვლელის ფშავლიშვილის მოკვლა.

აქ საუბარია, რომ 17 დეკემბერს გამთენიისას მაზრის სამმართველოს მოხელეებს დარაჯები წაუყვანიათ და გასულან სოფ. ნორიოს მიმდებარეში, სადაც დარაჯებს „შეუმჩნევიათ: რამდენიმე საეჭვო პირი. ერთი მათგანი ფშავლიშვილი იყო, რომელსაც ციხიდან გაქცევის შემდეგ ახალი მკვლელთა ჩაუდგინა თავს დაესხნენ დუშეთის მაზრაში ნისო ხიმშიაშვილის ოჯახს. თიანეთის მაზრაში მოკლეს მღვდელი თურქაძე.

დარაჯების მოთხოვნაზე, დამორჩილებოდნენ, ყაჩაღებს სროლა დაუწყიათ. საპასუხო სროლის შემდეგ მოუკლავთ ორი ყაჩაღი. „მოკლულები აღმოჩნდნენ პავლე ფშავლიშვილი და იმერლიშვილი. ეს უკანასკნელიც მეტეხის ციხიდან არის გაქცეული.

დაზოცილთა გვამები თბილისში ჩამოიტანეს ურმით და გაგზავნეს მიხეილის საავადმყოფოს სანოტარო განყოფილებაში.“

როგორც ვხედავთ, იმერლიშვილი და ფშავლიშვილი არათუ იცნობდნენ ერთმანეთს, ერთად ყაჩაღობდნენ. თითქოს ერთადაც დაიხოცნენ, მაგრამ ეს იმერლიშვილის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ცრუ სიკვდილი იყო.

ფშავლიშვილს, რომ იცნობდა ვნახეთ, ილიას მკვლელობაში დადანაშაულებულ ფეიქრიშვილსაც რომ იცნობდა და მასთან ერთად ყაჩაღობდა, ამაზე ეს დოკუმენტიც მეტყველებს:

„ყაჩაღი იმერლიშვილი და მისი ბრბო“

...1909 წელს, ტფ. მაზრის უფროსმა ცნობები მიიღო, რომ მთელი ბრბო ყაჩაღებისა, რომელსაც იმერლიშვილი და ფეიქრიშვილი მეთაურობდნენ, შეფარებულნი იყვნენ მამკოდის ტყეში, სოფ. ავჭალიდან ხუთი ვერსის მანძილზე. იმავე წლის შემოდგომის დასაწყისში ამ ყაჩაღების შესაპყრობად გაგზავნილი იყო მაზრის უფროსის მოადგილე ორმოცი საერობო დარაჯით.

პოლიციელთა რაზმი ყაჩაღების ბანაკთან მივიდა ღამით, გათენებამდე ადრე, ჩამოქვეითდა, ცხენები მთის ძირში დასტოვა და ფრთხილად იწყო ფოფხვა აღმართით ფხათალოთი დაბურულ ბუჩქებში. კარგა მალა რომ აფოფხდნენ, მიაღწიეს პატარა მინდორს. აქ იყო ყაჩაღების ბანაკი; ეს ადგილი სხვათა შორის, საუცხოო იყო სახეერავად. მინდორის ერთი ნაწილი შემოღობილი იყო ფიჩხით, რომლის იქით ფარდული

იყო გაკეთებული. პოლიციელთა რაზმი ჩასაფრდა ჩირგვებში. ბანაკს არავითარი მოძრაობა არ ეტყობოდა, მხოლოდ შემოღობილის იქით ოდნავ სჩანდა დარაჯის ლანდი ნაბდითა და ფაფახით. რაზმი დარწმუნებულია, რომ ნაბდიანი კაცი დარაჯია და როგორც კი ირიჟრაჟა, ბანაკს სროლა აუტყვის. ტყვეებმა სრულიად დაცხრილეს ლობე. თოფის ხმა ტყეში კარგა ხანს გუგუნებდა. პასუხი კი არსაიდან ისმოდა. დარაჯები კი განსაკუთრებით იმით იყვნენ გაოცებული, რომ დარაჯი ისევ თავის ალაგას იდგა, არც კი განძრეულა. ერთი საეროობა დარაჯთაგანი მიცოცდა ლობესთან და შეჰხედა ფიგურას, რომელიც კაცი კი არა უბრალოდ ბოძი აღმოჩნდა, რომელსაც წამოსხმული ჰქონდა ნაბადი და ფაფახი ეხურა. ბანაკი გაჩხრიკეს და აღმოაჩინეს რამდენიმე თოფი, სახაზინო ყალიბის რევოლვერი, ხანჯლები, პატრონები, 2 ყუმბარა, ყუმბარების საკეთებელი ხელსაწყო, საუცხოვო საზვერაკი მანქანა ინგლისური ხელობისა, დაცლილი ტიკრები ღვინისა, ბოთლები, ჩაის ჭურჭელი, მაზარები, და სხვა ნივთები. ეს ნადავლი ტფილისში წამოიღეს.

ამ დროს კი იმერლიშვილი და ფეიქრიშვილი თავის ამხანაგებით იმ ლამეს შორს იყვნენ 20 ვერსის მანძილზე. სოფ ნორიოში ეძებდნენ მამასახლისს, რათა შური ეძიათ მასზე, რომელმაც მოწინააღმდეგეობა მიიღო მათ დევნაში. მამასახლისი ვერ ნახეს, ჯავრი იყარეს მის ნაცვალზე და დარაჯზე, რომელნიც შუა სოფელში მოჰკლეს.“ (იხ. „სუსხი“ 9, 19146.)

კვლავ დოკუმენტი იმერლიშვილის „მეორე ცრუ სიკვდილის“ შესახებ.

შეიარაღებული შეტაკება ყაჩაღებსა და პოლიციელებს შორის

... „კარგა ხანია თბილისში იმის მსგავსი სისხლის ღვრა აღარ მომხდარა, როგორც მაშინ, 13 იანვარს მოხდა ნაძალადევი“.

პოლიციას გაუგია, რომ ნაძალადევი ჩამოსულან და დაბინავებულან იმერლიშვილი და ფარესიშვილი. იხ. სახალხო გაზეთი 1090, 19146.

20 დაჭრილიდან ორი, ბოქაული და მისი თანაშემწე დაიღუპნენ. რაც შეეხება იმერლიშვილს, ცნობა მისი გარდაცვალების შესახებ ამჯერადაც ნაადრევი აღმოჩნდა. თუმცა, „მესამედ სიკვდილი“ ნამდვილი გამოდგა.

ყაჩაღი ილიკო იმერლიშვილის სიკვდილი

2 აპრილს ბაგის ჭალაში მომხდარი ამბავი დღესაც საიდუმლოებით არის მოცული. ვისი იყო და რა მიზნით იყო მიტანილი, მემთხვევით აფეთქდა ეს ყუმბარა თუ იქ რაიმე ლალატი იყო, ყველა ეს კითხვა საშინლად აინტერესებს, როგორც პოლიციას, ისე საზოგადოებას, მაგრამ მისი გამორკვევა, ალბათ შეუძლებელი იქნება მომავალშიც, თუ ყაჩაღებმა „ჭოჭლის ბიჭმა“ და ფიქრო ფერმისაშვილმა არ გამოაქვეყნეს.

ვინ იყო ნიკო ქობულაშვილი? იგი ყაჩაღების ამხანაგი იყო და ფარულად საქმელს უზიდავდა, თუ იგი გზაზე მოიტაცეს ყაჩაღებმა და თან წაიყვანეს, როგორც ზოგი ამბობს; და საერთოდ რა როლს თამაშობდა, ეს გლეხი, — დღემდე ესეც გამოურკვეველია.

ამჟამად საბოლოოდ გამოირკვა, რომ ერთი მოკლულ ყაჩაღთაგანი ნამდვილად ილიკო იმერლიშვილი იყო, თუმცა დაჟინებით გაიძახოდნენ იგი ნაძალადევის სროლის დროს მოკვდაო.

საქმის ვითარებამ სხვა გვიჩვენა: იმერლიშვილი სრულიად უვნებელი გადარჩენილიყო ნაძალადევის სროლას, მხოლოდ ამ დროს თოფი დაზიანებოდა, რომელიც თურმე მცხეთის გზაზე ხელოსნისთვის შეეკეთებინა. ჩქარა მთელს ქალაქს მოედო ამბავი, იმერლიშვილი ცოცხალია და დუშეთის მაზრაში იფარავს თავსო.

ნაძალადევის სროლის შემდეგ არ გაიარა დიდმა დრომ, რომ იმერლიშვილმა თავი მოჰკვეთა თავის ამხანაგს არსენ იოსებაძეს, ქვაშვეთის ეკლესიის მედავითნედ ნამყოფს, რადგანაც ეჭვი აიღო, რომ იოსებაძეს საიდუმლო კავშირი უნდა ჰქონოდას პოლიციასთანო. მოკვეთილი თავი კალათაში ჩადო, მიიტანა რკინიგზაზე და, ალბად მცხეთაში ტფილისისკენ მიმავალ მატარებლის ერთ ვაგონში დასდო. კალათა იპოვეს ბაქოში ვაგონების დაგვის დროს. კალათში ბარათი იყო, სადაც ქართულად ეწერა: „ამხანაგის მოლაღატეს ასეთი სიკვდილი ეკუთვნისო“.

ამის შემდეგ ილიკო იმერლიშვილის შესახებ აღარ ისმოდა რა და აი მოულოდნელად 2 აპრილს მოვიდა ნამდვილი ცნობა, იმერლიშვილი მოკვდაო. რამ გამოიწვია ყუმბარის აფეთქება, — ამის შესახებ ხალხში სხვადასხვა აზრი ტრიალებს. ერთნი ამბობენ, ყუმბარას ამზადებდნენ ყაჩაღები, დილით რალაც საქმეზე წასვლას აპირებდნენ, მაგრამ გაუფრთხილებლობით ყუმბარა აფეთქდა და ყაჩაღები იმსხვერპლაო. მეორეთა თქმით, ყაჩაღებს ღამით ტკბილად ეძინათ, შუაში კი დიდი ცეცხლი გიზგიზებდაო, ყუმბარა ისე უცხოურ ალაგას იყო შენახული, რომ ცეცხლი მისწვდა და ააფეთქაო. ეს ორი ვერსია ბევრს არა სჯერა შემდეგი მოსაზრებით: მთელი ის ადგილი, სადაც ყაჩაღები იყვნენ დაბანაკებული, სულ მოგლეჯილია, გარშემო მთელი ტყე მოტრუსულია და ყუმბარისაგან მიწაც კი უსწორ-მასწოროდ ამოთხრილია; ასეთ გარემოებაში თითქმის შეუძლებელი იყო ორი ყაჩაღის გადარჩენა. ამის გამო მესამენი ჰიპოთეზობენ, რომ იმერლიშვილი მსხვერპლი გახდა ამხანაგთა ლალატისა; ამათის აზრით, ამხანაგებს შორის რაიმე მტრობა იყო. ჭოჭლის ბიჭმა და ფიქრო ფერმისაშვილმა ისარგებლეს ამხანაგების ძილით და შორს მანძილიდან მძინარეებს ყუმბარა დაახალეს. მსროლელნი დაიჭრნენ თუ არა, არ იციან. სისხლის წვეთები ახლო-მახლო ადგილას არსად ამჩნევია.

გაქცეულ ყაჩაღთა ძებნას დუშეთის სამაზრო პოლიცია კვლავ განაგრძობსო. (იხ. ჟურნ. „ლახტი“, №6, 19146.)

იმერლიშვილს ასე ახასიათებდა „სახალხო გაზეთი“.

„მკითხველს ალბათ ემახსოვრება ილიკო იმერლიშვილი, რომელიც ამ 7-8 წლის წინათ გავარდა ყაჩაღად და დუშეთის მაზრაში იმალებოდა. ამ ცნობილი ყაჩაღის მოკვლა ან შეპყრობა ყოველად შეუძლებელი გახდა, რადგან იმერლიშვილი უდიდესი საფრთხის წინაშეც არა ჰკარგავდა მოსაზრებას და გონიერებას და პოლიციისაგან ფრთხილად დაგებულ მახეს შესანიშნავად გაბედულობითა და წინდახედულობით უძვრებოდა ხელიდან.“

მრავალჯერ ჩავარდნია ხელში პოლიციას იმერლიშვილი, მაგრამ გაქცევა ყოველთვის მოუსწრია და თავ-

ნაც მრავალი პოლიციელი ამოუხოცავს.

ნაძალადევის შეტაკებამ კი, როდესაც იმერლიშვილმა ორი პოლიციელი მოჰკლა და მრავალი დასჭრა და შემდეგ გაიქცა, პირდაპირ გაცუბებაში მოიყვანა ყველანი. დიდხანს ფიქრობდნენ, რომ იმერლიშვილი აუცილებლად მოკლულ იქნა ამ უმაგალითო სისხლის ღვრის დროს, მაგრამ ბოლოს გამოირკვა, რომ ყაჩაღი სრულად უვნებელი წავიდა იმ სახლიდან და დუშეთის მაზრაში კვლავინდებურად იმალებოდა“.

იხ. „სახალხო გაზეთი“ №1156, 1914წ.

თუ იმერლიშვილი მართლაც არის „იმერელი“, მისი ამ დახასიათების შემდეგ აღარავის გაუკვირდება რატომ შეიძლებოდა ასეთი ფრთხილი ყაჩაღი მკვლელთა ერთ ნაწილს საერთოდ არ სცნობოდა, ხოლო მეორე ნაწილს, ვინც მას იცნობდა, რატომ არ შეეძლო გაეზედა მისი დასახელება.

ამრიგად, იმერლიშვილი არის არა უბრალოდ ყაჩაღი, არამედ მოღვაწეობას ინყებს რევოლუციური აგიტატორობით. პარტიამი განხეთქილების დროს ის ემხრობა ბოლშევიკებს. როგორც ძველი ასოთამწყობი ის იცნობდა დიმიტრი ჯაშს. ცხოვრობდა მის მეზობლად. ერთი საინტერესო დეტალი. დარია ჯაში საბჭოთა სასამართლოზე ჩვენების მიცემისას ამბობს, რომ ილიკო იმერლიშვილი ეჩხუბებოდა ჯაშს, რატომ მეგობრობ რამიშვილთანო...

იმერლიშვილი ხდება დუშეთის მაზრის ერთ-ერთი შეიარაღებული ბანდის ყველაზე სასტიკი მეთაური. კაცს, რომელმაც ყველა სხვა უბედურებასთან ერთდ თავი მოჭრა ყოფილ სასულიერო პირს და ბაქოში გაგზავნა, დიდი სიყვარულით და მოკრძალებით იხსენებს ბოლშევიკური პრესა 1926 წელს, როგორც დამსახურებულ ბოლშევიკს.

ბოლშევიკები სწორედ მას ანდობენ 1914 წელს დუშეთის მაზრის უფროსის მკვლელობას.

იმერლიშვილი და ილიას ორი მკვლელი, ფშავლიშვილი და ფეიქრიშვილი ერთმანეთის განდობილი ძმები არიან. ილიას მკვლელობის შემდეგ ისინი ერთად არიან ციხეშიც და ტყეშიც. იმერლიშვილი ილიას მკვლელობის დროს არც ბაქოშია და არც დაჭერილი, დათარეშობს დუშეთის მაზრაში.

სხვა დეტალებს, რომ თავი დავანებოთ ეს ფაქტიც მნიშვნელოვანია „ერთი იმერელისა“ და იმერლიშვილის იდენტიფიკაციისათვის, რადგან კომიტეტს თუ ვინმე შეეძლო გაეგზავნა „ბეჭედდარტყმული დოკუმენტი“ დუშეთის მაზრის „ტყის ძმების“ უფროსთა შორის შეუცვლელი კანდიდატი სწორედ იმერლიშვილი იყო.

აკი, მის მოსაგონარში თვით ბოლშევიკები წერენ დუშეთის მაზრის უფროსის მკვლელობა სწორედ მას მივანდეთო.

მაგრამ თუ ილიას მკვლელთა ბანდის მეთაური იმერელი იყო, მთელი ჩვენი კვლევა ხუხულასავით იშლება, იმერლიშვილი ხომ არცხეთელი ვახლდათ.

საქმე ისაა, რომ არც ერთი დაკითხული პატიმარი არ განმარტავს, რომ მართალია იმ კაცის ვინაობა არ ვიცით, მაგრამ ვიცით, რომ ის იმერელი იყო, რადგან იმერულ ან დასავლეთის რომელიმე კუთხის კილოკავზე ლაპარაკობდაო.

მის იმერლობას სადაურობისა და კილოკავის ნიშნით არავინ უსვამს ხაზს. ან ამ დეტალის შესახებ კითხვა-პასუხი დაკარგულია დაკარგვის ოქმებიდან, ან „იმერელი“ მხოლოდ მეტსახელი ე.წ. „კლიჩკა“.

საყურადღებოა, რომ ბერძენიშვილის ბიძამ და ერთმა თავადმა „იმერელად“ ოზიევი (ოძიშვილი) დაასახელეს. ძიებას „იმერელი“ ფეიქრიშვილი ჰგონია, ხოლო ფადავას უფრო ადრე მოძღვრიშვილი ეგონა. არც ერთი მათგანი იმერელი არ ვახლდათ. ბუნებრივია, პატიმრებს რომ მკვლელი იმერულ კილოკავზე მოსაუბრე კაცად დაეხატათ და მათი ჩვენება ძიებას გაეზიარებინა, იმერელის ძებნას ქართულელებში და კახელებში არ დაინყებდნენ.

მცხეთის მაცხოვრებლის იმერლიშვილის მეტსახელი რომ იმერელი ყოფილიყო ბუნებრივად ჩანდა.

გვარის შემოკლებული ფორმით მეტსახელის შერქმევა ტრადიციულიც კი გახლავთ საქართველოში. შემდგომმა კვლევამ შეიძლება გამოაჩინოს, რომ იმ დროის ყველაზე დაუნდობელი ბოლშევიკ-ტერორისტი ილიკო იმერლიშვილის „კლიჩკა“ იყო იმერელი.

საინტერესოა, რომ 1926 წელს გამოქვეყნებულ იმერლიშვილის საქებარ წერილში სათაურშივე გამოტანილია — ილიკო იმერლიშვილი (მცხეთელი) ამ ჟურნალში სხვა დამსახურებული ბოლშევიკების შესახებაც ქვეყნდებოდა წერილები და ყველა მათგანს თავისი „კლიჩკით“ იცნობდნენ, მაგრამ სათაურში არავის არც ე.წ. „კლიჩკა“ გამოტანილი და არც სადაურობა. ხომ არ გულისხმობს სათაურშივე მცხეთელის გამოტანა ავტორისგან, რომელიც მცოდნე კაცი იყო, მისი „კლიჩკის“, — იმერელის გადაფარვას?

ფაქტი ერთია, არ არსებობს არგუმენტი, რის გამოც ეჭვი უნდა შევიტანოთ ბოლშევიკთა იდეოლოგიის რაჟედენ კალაძის მიერ საბჭოთა დროში გამოქვეყნებულ სიტყვებში, ილია „ტყის ძმების“ მეთაურს მოაკვლევინესო. იმ დროს „ტყის ძმების“ ბოლშევიკი მეთაური დუშეთის მაზრაში მხოლოდ ილიკო იმერლიშვილი იყო.

ახლა კი პასუხი უნდა გაეცეს კითხვას. შეეძლო თუ არა დუშეთის რაიონულ კომიტეტს ბეჭედდარტყმული განაჩენის დამოუკიდებლად გამოტანა, ილიას სახელს რომ თავი დავანებოთ, სახელმწიფო საბჭოს წევრის მიმართ?

თამაზ ჭილაძე — 80

ბატონო თამაზ!

გილოცავთ საიუბილეო თარიღს და მივესალმებით იმ სასიამოვნო ფაქტს, რომ თქვენ ამ ასაკს ხელნაკადიანად შეხვდით. განსაკუთრებით ძალიერები ვართ ქართული თეატრის მოღვაწენი, რადგან თქვენ ხართ ქართული მწერლობისა და თეატრის ერთიანობის თვალსაჩინო ნიმუში — შესანიშნავი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი.

თქვენი სტენური გმირები პირველად 1965 წელს გასოცნობდნენ რუსთაველის სანქციონის თეატრის აკადემიურ სტენზე — ეს იყო „აქვარიუმი“, რომელსაც მოყვა ისეთი მნიშვნელოვანი დრამატული ნაწარმოებები, როგორებიც იყო: „მოულოდნელი სტენი“, „ღვიწყბული ამბავი“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, „ბუდე მუხრე ხართ-ლოზე“, „კლისაბუდე, კლისაბუდე“, „ნანვის ღლე“, „ქალას ჩიფი მოძვედარიყო“ და სხვ. ეს ბიესები არა მხოლოდ აკადემიურ სტენებზე, არამედ რეჟონალურ თეატრებშიც დიდი წარმატებით იღვებოდა და იღვება ღლესაც.

თქვენი დრამატურგიაც და სხვა პროზაული ნაწარმოებებიც ერთნაირად თეატრალურია — აღსაკესე ბირობითობებით, სიმბოლოურ-მეჭაფოროული აზროვნებით.

თქვენ გაამდიდრეთ ქართული თეატრის ცნოვრება თქვენი შესანიშნავი შექოქებებით და გუჯერა, რომ მოძავალშიც ასევე აქტიურად გააგრძელებთ მასთან თანაკუნოვრებას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი

„იუბილეო და სიყვარული“ №2
8

განაცხადი პროექტზე

მარტალის კაცის მარტალის წიგნი

დიდი ხანია ვიცნობ ვილენ მარდალეიშვილს...

ვიცნობ მის ნიჭიერ ნაკალმევეს...

ვიცნობ გულლია, მუდამ მომღიმარ, ვაჟკაცურ, საიმედო, კაცურ კაცს...

და მაინც, მოულოდნელი აღმოჩნდა, როცა მისი წიგნი წავიკითხე, თურმე რამდენი რამ არ მცოდნია.

ვილენი მკითხველს მიმართავს ერთი გულიანი, უპრეტენზიო ფრაზით — „მე რაც შევძელი, ეგაა, რაც ვარ, ეგა ვარ“...

ყველაზე ძნელად მისაღწევი სწორედ ასეთი გულახდილი საუბარია.

შვილიშვილთან საუბარი მხოლოდ ასე გულწრფელად შეიძლება. პატარასთან საუბარს დიდ პრობლემებთან მივყავართ. თანდათან იხსნება რთული სამყარო და როცა ხუთასგვერდიანი წიგნის ბოლო ფურცელს დახურავთ, არ შეიძლება არ დაგაფიქროთ ავტორის მიერ განვლილმა გზამ. რა დიდი და რთული გზა გაუვლია, ვის არ შეხვედრია ამ გზაზე, ვისთან არ უსაუბრია, ვისზე არ დაუწერია. რამდენი პრობლემა, რამდენი საფიქრალი. ყველაფერი გულთან მიტანის და ტკივილიანია.

ვილენი განსხვავებული ჟურნალისტი იყო მუდამ. დავით კლდიაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ — „მოსიყვარულე გამომსახველი იყო“. თუ ვინმეს აკრიტიკებდა, მხოლოდ „განკარგების იმედით“ აკრიტიკებდა.

კარგად მახსოვს ვილენის პირველი ნაბიჯები. მუდამ თვალს ვადევნებდი მის მოღვაწეობას და ყოველთვის მნიშვნავდა მისი

უმუშალობა და კეთილგანწყობა. მისთვის უცხო იყო „ჟურნალისტიური გამოჭერა“ და აგრესია.

დღეს, როცა აგრესიული ჟურნალისტიკის ნამდვილი ბუმი და სიძულვილის ზეიმი, ვილენის წიგნი „ობოლი მარგალიტივითაა“ მათ ფონზე.

ვილენი ვაჟკაცურად იცავს ადამიანის „ლამაზი არსის“ (ვაჟა) უზენაესობის იდეას.

ამიტომ უყვართ და პატივს სცემენ მას.

ამიტომ ენდობიან მის სიტყვას.

სიტყვა კი ნაღდია, ქართულია.

ვილენ მარდალეიშვილის წიგნი ისტორიული ქრონიკაცაა, მათიანეც, ესსეც, ესკიზიც, პოლემიკაც. წიგნის ყდაზევეა გაცხადებული, თუ რა „ნაირ-ნაირი“ ამბების მომსწრე გახდება მკითხველი.

მთავარი მაინც მისი მოქალაქეობრივი პოზიციაა, რომელიც მუდამ ნათლად იკვეთება. ეს არის ნაღდი ქართველი მოღვაწის პოზიცია. სულამდე შეძრულია, როცა შვილიშვილს უყვება სამოქალაქო ომის დღეებზე. „ქართველმა ქართველს ესროლა, ბაბუ, არ დაინდო ძმა, და და თავისი... ღმერთსა ვთხოვ, შენმა თაობამ მაინც მონახოს ქართველების ერთმანეთთან მისასვლელი გზები, თუმცა ძალიან მეპარება ეჭვი, რადგან მრავალსაუკუნე-გამოვლილი ჩვენი სამშობლო სწორედ ძმათა ქიშპობასა და ურთიერთმტრობას უჩიოდა მუდამ, ბაბუ“.

ანდერძივით დანაბარები ტკივილიანი სტრიქონებია...

ვილენ მარდალეიშვილი მუდამ გრძნობდა ეპოქის მაჯისცემას, რადგან კულტურის პულსზე ედო ხელი, ესაუბრებოდა ჩვენს გამოჩენილ მწერლებს, მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრებს.

მადლიერების გრძნობით ულოცავენ ვილენს დაბადების დღეებს — საიუბილეო თარიღებს. ტარიელ ჭანტურიამ „ჟურნალისტიკა არმიის ერთგული ჯარისკაცი“ უწოდა.

ჯარისკაცი, მუდამ ფრონტის წინა ხაზზე რომ არის...

ტარიელ ჭანტურია იგონებს სამოქალაქო ომის ტრაგიკულ დღეებს, ჟურნალისტიკის როლს ტრაგედიისთვის ნიადაგის შემზადებაში. „ისინი სიძულვილს თესავენ, ისინი ქვეყნის გათიშვისაკენ მოუწოდებენ“... საშინელება დატრიალდა: „ეს ცოცხალი მხრებზე სწორედ იმ ვაიპოლიტიკოსებს და ვაიჟურნალისტებს ანევეთ, მთელი თავიანთი ბნელი ენერჯია ქვეყანაში არსებული ნაპრალის გაღრმავებას რომ მოანდომეს“. ასეთ ატმოსფეროში ვილენმა კრისტალივით სუფთად გამოათარა თავისი ბიოგრაფია. ისევ ტარიელს დავესესხები: „ვილენ მარდალეიშვილის, — ქართველი კაცისა და ქართველი ჟურნალისტიკის სინდისი სუფთაა და ეს იმაზე მეტია, ვინემ ამ ტრაგედიამდე გვეგონა!!!“...

პოეტის ეს სტრიქონები დაინერა 1993 წელს. მას შემდეგ თითქმის 18 წელი გავიდა, თავისუფალი, დამოუკიდებელი საქართველოს 18 წელი, მაგრამ დღესაც შეიძლება ზუსტად გავიმეოროთ პოეტის სტრიქონები — მხოლოდ დღესაც იგივეს ესწრაფვიან „ვაიპოლიტიკოსები და ვაიჟურნალისტები“, რომლებიც „მთელ თავიანთ ბნელ ენერგიას“ ქვეყანაში არსებული ნაპრალის გაღრმავებას ანდომებენ“!...

ვილენ მარდალეიშვილი რთული ბიოგრაფიის კაცია, იცხოვრა დიდი და რთული ცხოვრებით. ბევრი გასაჭირი გადაუტანია. ნიჭი მაინც არ ასვენებდა, ბორგავდა, სულს უწრიალებდა, ეძებდა უკეთეს ხვედრს. „კაცი მინდა, რომ გზაზე გადამიყვანოს“ — წერდა ბარათაშვილი. „გზაზე გამომყვანი“ კაცი სჭირდებოდა ვილენს. ყველა კარგად ახსოვს, ვინც ხელი გაუწოდა, ვინც ორიოდე თბილი სიტყვა უთხრა.

ახსოვს მაღლიერების გრძნობით. მაღლიერების გრძნობა კი მხოლოდ ღირსეულ ადამიანებს აქვთ. ესეც ნიჭია უთუოდ. მე ასე მწამს!...

ვილენი მაღლიერების ნიჭითაც არის დაჯილდოებული.

თანამედროვე ჟურნალისტიკა მეტწილად „დიქტოფონის“ ჟურნალისტიკაა, მათი კომენტარები კი — აგრესიული და არაპროფესიული. გამონაკლისი ყოველ დროში იყო და დღესაც არის, მაგრამ ძირითადად ტენდენციებზე ვსაუბრობ.

ვილენ მარდალეიშვილის ჟურნალისტიკა მხატვრული აზროვნებით არის დამშვენებული. იქნება დიალოგი, რეპორტაჟი თუ პორტრეტი — ყველგან შექმნილია გარკვეული განწყობილება, ატმოსფერო, ქვეტექსტები, პაუზები, ფრთიანი ფრაზები, ზუსტი მინიშნებები — ყველაფერი ერთად სათქმელს ანიჭებს განსხვავებულ ფორმას, ადამიანურ სიტბოს.

ვილენ მარდალეიშვილის ნიგნმა ბევრი რამ გამახსენა. გამეხარდა, როცა მისი დიალოგი წავიკითხე ბესო ჟღენტის ქალიშვილთან, ნინასთან. საუბარია ბესოს დამოკიდებულებაზე მიხეილ ჯავახიშვილთან. ბესომ კრიტიკული წერილი დაწერა ჯავახიშვილის დაპატიმრების შემდეგ. მახსოვს, რა აურზაური ატყდა ამ წერილის გამო 60-იან წლებში. ლამის ჯვარს აცვეს. მე კარგად მახსოვს ბესოსთან საუბარი. შემდეგ სპეციალურადაც შევისწავლე მთელი ეს ისტორია, თუ რატომ დაწერა კრიტიკული წერილი.

ბესო სავსებით სწორად, რაციონალურად და სამართლიანად მოიქცა. ამიტომ იყო, რომ

მ. ჯავახიშვილის ქალიშვილი მას სიკვდილამდე პატივს სცემდა.

მწერალთა კავშირში პრეზიდენტის ერთ-ერთ სხდომაზე ბესომ რბილად გააკრიტიკა მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“. ამისათვის „ამბილეს“ ბესო. მალე პრეზიდენტის შემადგენლობიდან გაიყვანეს, როგორც არასაიმედო ანუ არა საბჭოური კრიტიკოსი. შემდეგ ერთ-ერთ სხდომაზე ბერიამ უთხრა: „არც თქვენ ხართ მამა აბრამის ბატკანი, ამხანაგო ჟღენტო! ჩვენ ბევრი რამ გაპატიეთ, მაგრამ მორჩა!“

რაც ამ ამბის შემდეგ მოხდა, ის ბესომ მიაბო: ჩემოდანში ჩალაგებული მქონდა ტანსაცმელი და ყოველ ღამე ველოდებოდი დაჭერასო. გვიან ღამით მანქანა რომ გაივლიდა, მეგონა ჩემს წასაყვანად მოდიოდნენო. ქვეყანა რუსთაველის იუბილისათვის ემზადებოდა. ერთ დღეს ბესოს მოსკოვიდან დაურეკეს, რომ საიუბილეო თარიღი უნდა გადმოენიათ. მოხსენების მომზადებას ვერ მოვასწრებთო, უთქვამს ბერიას. თქვენ გყავთ კრიტიკოსი ჟღენტი, რომელიც მოასწრებსო. „ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მითხრეს, რომ მე საიუბილეო საღამოზე უნდა გამოვსულიყავი. ვასო! — რუსთაველმა გადამარჩინა დაჭერას“ — მითხრა ბესომ. „მოხსენებაში ვაქე და ვადიდე ბერია. გადავრჩი. თქვენმა თაობებმა რა იცით, რა არის ფიზიკური განადგურების შიში“, — მითხრა და მართალიც იყო.

ვილენს შესანიშნავი დოკუმენტი მოჰყავს ბესოს ცხოვრებიდან. ბესო სერგო კლდიაშვილს წერს: „აღარ შემიძლია, ადამიანო, გაგონილა სულ შიში, გარე და შინაგანი ცენზურა, სულ შიში, რომ იდეოლოგიურ ხაფანგში სადმე ფეხი არ ვტუცო და არ წავიტეხო?! მომკლა ამდენმა რევერანსებმა, წელში მომხარა. ჰოდა, ხელი თავისუფლად არ მიდის, როცა იძულებული ხარ რაღაც ხვრელები ძებნო“...

ამას წერს 1957 წელს, როცა რეპრესიები დიდ შეცდომად ჩაითვადა და რეაბილიტაციის პროცესი მიდიოდა. მიუხედავად შეცვლილი სიტუაციისა, უფროს თაობებში ღრმად იყო დაპროგრამებული შიშის სინდრომი.

ვ. მარდალეიშვილის ნიგნის მოვლენები მეტწილად საბჭოთა ეპოქაში ხდება, მაგრამ არსად ჩანს კონიუნქტურის კვალი. ესეც მისი ჟურნალისტური სტილის თავისებურებაა.

ვილენ მარდალეიშვილის ნიგნში შეჯამდა მისი ნაღვანი და ნაამაგარი.

თანამედროვე ჟურნალისტიკას სწორედ ასეთი ნიგნი სჭირდება სამაგალითოდ.

ადამიანისადმი სიყვარულით გამთბარი ნიგნი.

ახალი წიგნები

„ქართულმა ბიოგრაფიულმა ცენტრმა“ სერიით „სახალხო არტისტი“ გამოსცა კრებული „კახი კავსაძე“, რომელიც ეძღვნება გამოჩენილი ქართველი მსახიობის, კახი კავსაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. წიგნი საიუბილეოა და ბ-ნი კახი კავსაძის 75 წლისთავის აღსანიშნავად არის გამოცემული. ორი წლის წინ ასეთივე წიგნი, ამავე სერიით გამოსცეს მისმა შემდგენლებმა ხათუნა კიკვაძემ და დიმიტრი ხეთისიაშვილმა და ის ასევე გამოჩენილ მსახიობს გივი ბერიკაშვილს მიუძღვნეს. როგორც ისინი აღნიშნავენ, არც ერთ წიგნს არ აქვს პრეტენზია პროფესიული, ანალიტიკური კუთხით შეაფასოს ამ შესანიშნავი მსახიობების მოღვაწეობა.

წიგნი იწყება თეატრმცოდნეთა და კინომცოდნეთა პატარა ჩანახატებით, რომლებსაც გვთავაზობენ: ნათელა ურუშაძე, ლედი კაპანაძე, ვასილ კიკნაძე, ნათელა არველაძე, გურამ ბათიაშვილი, ნიკა წულუკიძე, ნატა დევიძე, ქეთევან ტრაპაიძე, ლელა ოჩიაური. მისი შემდგომი თავი — „ბავშვობა“ გვაცნობს სანდრო და დათაშკა კავსაძეების, იმერი კავსაძის და მსახიობის სხვა ახლობლების ვინაობას. მომდევნო თავში განხილულია სკოლისა და თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის წლები. ცალკეა გამოყოფილი — „ბელა“, რომელიც მსახიობის მეუღლისადმი ჭეშმარიტი სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს. „ბელასიანები“ — ბელას დედის, ვარვარას, დეიდის — კატისა, მამის — შალვა მირიანაშვილის, დის — ნინა შალვოვნას და ქვისლის — ბაჩანა თოფურიძის შესახებ გვიამბობს. „ბელასიანები“ უაღრესად საინტერესო გენიალოგიურ შტოს მოხაზავს წარსულში ბელას დიდი ბებიის, ფრანგი ნინო ზაგიუს და ქალბატონი ვარვარას დიდი ბაბუის, ადამ ყარანგოზიშვილის სახით, რომლის დედა და ალექსანდრე ყაზბეგის მამა, მიხეილი და-ძმები იყვნენ...

„რუსთაველის თეატრში“ — წიგნის ეს ნაწილი მიმოიხილავს მსახიობის შემოქმედებით გზას აკადემიურ თეატრში პირველი ნაბიჯებიდან დღემდე. ის დაყოფილია თავებად: „ყვარყვარე“, „რობერტ სტურუა“, „ეგმონტი“, „ლილი იოსელიანი“, „საინტერესო როლები“, „თემურ ჩხეიძე“, „ავთანდილ ვარსიმაშვილი“, „პარტნიორები“, „გასტროლები“, „მაყურებელი“.

კინომოღვაწეობის შესახებ მოგვითხრობს თავი „კინოში“, რომელიც გვაცნობს მსახიობის კინოდებიუტს. ცალკე ქვეთავად არის გამოყოფილი მისი როლი „აბდულა“ (რ. იბრაგიმბეკოვის „უდაბნოს თეთრი მზე“) და „მაყურებლისათვის საყვარელი კინოროლები“ („პეპელა“, „ღვინის ქურდები“, „ნერგები“, „ნატვრის ხე“, „სამკაული სატრფოსათვის“, „ნკვიურტები“, „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“, „სიყვარული ყველას უნდა“, „ვერის უბნის მელოდიები“ და სხვ.).

საინტერესოა მერაბ კოკოჩაშვილისა და ნინელი ჭანკვეტაძის მოგონებები კ. კავსაძესთან მუშაობის თაობაზე.

„დონ კიხოტი“ — აღწერს მსახიობის მუშაობას დონ კიხოტის როლზე გამოჩენილ ქართველ რეჟისორთან, რეზო ჩხეიძესთან და გვიამბობს ფილმის გადაღების შემოქმედებითი პროცესის სირთულეებსა და კურიოზებზე.

„რევაზ ჩხეიძე“ — ბ-ნ რეზო ჩხეიძე გვესაუბრება კ. კავსაძესთან გადასაღებ მოედანზე პირველი შეხვედრის შესახებ კინოფილმში „ნერგები“. ეს კინემატოგრაფიული ნამუშევარი გამხდარა სტიმიული რეჟისორისათვის, იგი დონ კიხოტის როლზე რომ მიეწვია.

„შეხვედრა პელესთან“ — მსახიობის მონათხრობი მიშა ჭიაურელი-უმცროსის ფილმის „მე, პელეს ნათლია“ ეპიზოდების გადაღების სასაცილო მომენტებს აღწერს რომსა და მილანში. ასევე კურიოზებზე მოგვითხრობს თავები „ჟალაკიავიჩუსი“, „სამოთხის გვრიტები“ და „მიჯაჭვული რაინდები“. ბოლო ორი ფილმი კინორეჟისორსა და ბრწყინვალე მწერალთან, გოდერძი ჩოხელთან ურთიერთობას შეეხება.

კინორეჟისორ ნანა ჯანელიძეს რამდენიმე ფილმში გადაუღია კახი კავსაძე, მაგრამ, როგორც თავად აღნიშნავს, მხოლოდ ბოლო ფილმში „ეს კახია, კავსაძე“ გაუცვნია ამ მსახიობის ნამდვილი ბუნება...

წიგნის ორი თავი „არშემდგარ შემოქმედებით შეხვედრებს“ და ორ კინოროლს — თავად სერგ-ბრიანნის და შეილოკს შეეხება, რომელსაც მსახიობი იხსენებს...

კორექსონდენტებს კითხვაზე: „როგორ ფიქრობთ თეატრში უფრო რეალიზებული მსახიობი ხართ თუ კინოში?“ მსახიობი ასე პასუხობს: „მე ვფიქრობ, რომ საერთოდ არ ვარ რეალიზებული...“ და ეს არის პასუხი, რომელიც გვიდასტურებს, რომ მსახიობი იმდენად დიდ შემოქმედებით ძალებს გრძნობს საკუთარ თავში, რომ მისი აზრით, განსახორციელებელი შემოქმედებითი სახეები არანაკლები რაოდენობისა და მხატვრული ღირებულებების მქონედ წარმოუდგენია მომავალში, ვიდრე შექმნილი.

კახი კავსადის ულამაზესი, მუსიკალობით, პლასტიკურობითა და იუმორით აღსავსე საესტრადო ნომრები მისი დღევანდელი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მშვენიერ ფურცლებს შლიან მაყურებლის წინაშე. ეს არის „იუმორინას“ ყოველწლიური კონცერტები გივი ბერიკაშვილთან, ჯემალ ბალაშვილთან და მთელ შემოქმედებით გუნდთან ერთად. ამაზე მოგვითხრობს თავი „ესტრადა“, რომელიც მსახიობს ამ ახალ ამბულაში წარმოგვიდგენს.

„მწუხრი“ — ცხოვრებიდან წასულ მეგობრებს და კოლეგებს: ბ-ნ სერგოს, კოტეს, სოფიკოს, ეროსის, მედიკოს, სალომეს, გოგი გეგეჭკორს, ბორიას, მალხაზ გორგილაძეს, იზას, მამუკა კიკაღვიშვილს, გოდერძი ჩოხელს, ბიძინა კვერნაძეს შეეხება. მათ მსახიობი დიდი სიყვარულით იხსენებს.

ნიგნის ბოლო თავში — „გილოცავთ რუსთაველის თეატრი“ — მსახიობს იუბილეს ულოცავენ: ზაალ ჩიქობავა, ზაზა ლებანიძე, მირიან შველიძე, ნანა ფაჩუაშვილი, მარინა ჯანაშია, ზაზა პაპუაშვილი, თათული დოლიძე, ჟანრი ლოლაშვილი, ნინო კასრაძე, მარინა კახიანი, ლევან ბერიკაშვილი.

ნიგნს თან ერთვის კახი კავსადის მიერ შესრულებული როლების ნუსხა.

„სახალხო არტისტი“ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია თეატრალური მაყურებლისათვის, რომელიც მისი საშუალებით ეცნობა ჭეშმარიტად სახალხო მსახიობის, კახი კავსადის შემოქმედებითი და პირადი ცხოვრების მრავალ საინტერესო დეტალს, კურიოზს და ასევე, მის შემოქმედებით კრედოს, რომელიც ასევე უაღრესად საინტერესოდ და ლამაზად არის გამოთქმული: „ჩემი მიზანია, რაც შეიძლება მეტი სინარული და ბედნიერება მოვუტანო ხალხს. ჩემი პროფესია ამის საშუალებას მძლევს...“

„თეატრმცოდნეობა. შესავალი“

გამომცემლობა „უნივერსალმა“ გამოსცა პროფესორ ნათელა ურუშაძის წიგნი „თეატრმცოდნეობა. შესავალი“. ამ ნაშრომის შექმნამდე ქ-ნ ნათელას თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკურობისა და მხატვრული თავისებურებების შესახებ თეატრალური მაყურებლისათვის და ასევე, ხელოვანთათვის დაწერილი აქვს წიგნები: „ნავიდეთ თეატრში“, „თეატრი“, „სახლი სათამაშო — ანბანი და ამბავი ქართული თეატრისა“, „თეატრის სამყარო“ — მცირე მეგზური ჟურნალისტიკისათვის, „ურვეულო თეატრალური ლექსიკონი“. წიგნის რედაქტორი, თეატრმცოდნე მარიაკა წულაძე, რომელიც ამ ნაშრომს წინ უმძღვარებს თავის წინასიტყვაობას, ფართოდ მიმოიხილავს მის მნიშვნელობას როგორც ფართო მკითხველისათვის, ასევე პროფესიონალებისათვის. მისი აზრით, თეატრმცოდნეობის შესავალი აუცილებლად ამ სახით და აუცილებლად ქ-ნ ნ. ურუშაძის მიერ უნდა დაწერილიყო. მის ამ მოსაზრებას ვუერთდები, როგორც ამ შესანიშნავი პედაგოგისა და მეცნიერის ერთ-ერთი აღზრდილი და ვადასტურებ, რომ ქ-ნი ნათელას ხანგრძლივი პედაგოგიური და სამეცნიერო გამოცდილება უთუოდ ამ თეორიული ნაშრომების სახითაც უნდა ყოფილიყო გაზიარებული.

წიგნი 52 თავისაგან შედგება. დართული აქვს წინათქმა და ბოლოთქმა. მასში მოყვანილი და გაანალიზებულია ცნობილი ფილოსოფოსების, ქიმიკოსების, ენათმეცნიერების, ფილოლოგების, რეჟისორების, მსახიობების, ჟურნალისტების და სხვ. ნააზრევი, განხილულია თეატრმცოდნეობის, როგორც სათეატრო მეცნიერების არსი, მისი საკვლევი საგნის თავისებურებები და სირთულეები, საარქივო, სამუზეუმო მასალებით, ხმით, მეხსიერებით, ფოტო, კინო და ტელემასალით შემონახული წარსულის სახელოვნებო ნიმუშები, სათეატრო კრიტიკის არსი და მისი კავშირი თეატრმცოდნეობასთან, პოეზიისა და პროზის ნიმუშები, რომლებსაც ხელოვნები ტოვებენ. ავტორი აღნიშნავს, მეცნიერების რომელი დარგები ეხმარებიან სათეატრო ხელოვნებას კომპლექსურ სამეცნიერო კვლევაში. საუბარია სათეატრო ხელოვნების კვლევის მეთოდის შესახებ, რას აძლევს თეატრმცოდნე თეატრს, როგორ უნდა აღიზარდოს თეატრმცოდნე, რის ცოდნას ითხოვს დღეს ეს პროფესია და ამ პროფესიის მსურველი ახალგაზრდობის აღზრდის სავარაუდო პროგრამა, რომელსაც ავტორი ზოგადად აყალიბებს. შემოთქმული საკითხები ავტორს ცალკე თავებად აქვს მოცემული წიგნში, რომელიც ამ შესანიშნავი მეცნიერისათვის დამახასიათებელი სამწერლო ოსტატობით, საკვლევი მასალის ღრმა საფუძვლიანი ცოდნით და უდიდესი გამოცდილების შედეგად არის შექმნილი.

„თეატრმცოდნეობა. შესავალი“ საჭირო წიგნია არა მხოლოდ თეატრის თეორეტიკოსებისთვის, არამედ სათეატრო ხელოვნებით დაინტერესებული ფართო აუდიტორიისთვის.

საქართველოს თეატრებში ახალი სპექტაკლები

სამეფო უხის თეატრი

პენელოპე სკინერი

ბრმა ფერი (დავით გაბუნიას თარგმანი)

რეჟისორი: ნინი ჩაკვეტაძე
მხატვარი: თამუნა ლომსაძე
კომპოზიტორი: ნიკა ფასური

აიგენგრაუ - შინაგანი სინათლე, ფერი, რომელსაც თვალი ხედავს სრულ სიბნელეში.

როუზს ნამდვილი სიყვარულისა და ელფების არსებობის სჯერა, მისი მეზობელი - კესი თავგამეტებით ებრძვის პატრიარქალური წყობის წნეხს. ლონდონის სულ სხვა რაიონში კი მარკი ცხოვრობს, რომელსაც მარკეტინგის ყოვლისშემძლეობაში ეჭვიც არ ეპარება. მისი



მეზობელი, ტიმ მაფინი კი თავგამეტებით იბრძვის სანოლიდან ასადგომად.

როცა გარემოებები ამ ოთხ ადამიანს ერთმანეთს ახვედრებს, მათი წარმოდგენები იმსხვრევა.

„ბრმა ფერი“ შავი კომედიაა, რომელიც მოგვითხრობს დიდი ქალაქის მაცხოვრებლებზე, ვისაც ზოგჯერ შემთხვევით გაცნობილი ადამიანები საუკეთესო მეგობრებად ეჩვენებათ.

*ასაკობრივი შეზღუდვა: 15+

რუსთაველის თეატრი

უილიამ შექსპირი

ჰამლეტი.com.X

ერთ მოქმედებად
რეჟისორი — ლევან ხვიჩია
მხატვრები — შოთიკო ბაგალიშვილი,
გიორგი უსტიაშვილი
რეჟისორის თანაშემწე — რუსუდან ბარბაქაძე

მონაწილეობენ: ედმონდ მინაშვილი, ბექა სონლულაშვილი, მანანა აბრამიშვილი, პაატა გულიაშვილი, ქეთი სვანიძე, ირაკლი სანაია, კანა კუპატაძე, გელა თავბერიძე.



ფოთის პალატიან ბუნიას სახელობის სახელობით თეატრი

დანიელა ჯანაშიანი

ყვითელი დღეები

რეჟისორი - დავით მღებრიშვილი
მხატვარი - თამარ ონიკიანი
ქორეოგრაფი - ირინა კუპრავა
მონაწილეობენ:
მარიკა ბუკია
ჯანსუღ იზორია
გიორგი სურმავა



მასო აზაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის ცენტრი

ქანა მაზია

აკრძალული თამაშები

რეჟისორი — მანანა ბერიკაშვილი
 მხატვარი — მერაბ მოისწრაფიშვილი
 კოსტუმების მხატვარი — ელენე მალა ზონია
 ქორეოგრაფი: — არჩილ სოლოლაშვილი
 განათების მხატვარი — ია ნადირაძე
 ელექტრონული მუსიკალური გაფორმება —
 მარიამ ლოლაძე
 ფოტო-ვიდეო ინსტალაციები — ნიკუშა
 მდივანი
 მონაწილეობენ:
 ნანა ბუთხუზი
 ანა ალექსიშვილი
 გიორგი ვარდოსანიძე
 თორნიკე გოგრიჭიანი
 კახა კინწურაშვილი
 ალექსანდრე დავითაშვილი
 დევი ბიბილეიშვილი
 გიორგი მანარაძე
 რეჟისორის ასისტენტი
 მარიამ ლოლაძე



ბათუმის მ.ჭავჭავაძის სახელობის
სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრის
ანალოგური მუსიკალური თეატრი

მინდია ხითარაშვილი პრემიერა

თავგზარბნელის ბაღადა

როკ-ოპერა ორ მოქმედებად
 თამაზ ჭილაძის პიესის მიხედვით
 ლიბრეტოს ავტორი - მრბა შუნიძე

მთავარი ქორმისტერი და ვოკალის პედაგოგი	-	მანანა ჩაუშვა
რეჟისორი	-	გიორგი თაყაიძე
მხატვრები	-	გიორგი გომიზიანიძე ლუკა გუგუშაძე
ბალეტმისტერი	-	კია ლომთაძე
ქორმისტერი	-	მომოზა კილაძე
კონცერტმისტერი	-	ვერვინა ლომიძე
პლასტიკის პედაგოგი	-	გიორგი არაგვიანი
ხმის რეჟისორები	-	კახა მისაბერიძე კახა მინდიაძე
რეჟისორის თანაშემწე	-	თეონა ლომიძე

სოლისტები: თეონა ლომიძე, რაბაზ ჯაფარიძე, ვახტანგ აბულაძე, ვახტანგ ჯიჯია, ირაკლი გვარამია, გიორგი ხითარაშვილი, ნინო კახიძე, ლევა შიშინაშვილი, ირაკლი შიშინაშვილი, ვიკი გომიზიანიძე, ზინობა ჩაუშვა, გიორგი ჩაუშვა, ირაკლი სურგულაძე, ნატო ჯიჯია, თაყაი ბარბაქაძე, თეონა ხითარაშვილი, ნინო სალუაშვილი, ნინო კონიანიძე, ირაკლი ჩაუშვა, ლიონ აბულაძე, ნინო თაყაიანიძე, რაბაზ ჯაფარიძე.

სპექტაკლში მონაწილეობენ, ბათუმის ვკაბუციანის სახელობის საბალეტო სკოლის კურსდამთავრებულები: ანა შინდია, გელენა ვახტანიძე, ვახტანგ ლომიძე, ნინო პარაჯიანი

პროექტის ავტორი
 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი - **თეონა ჯაფარიძე**

ბილეთები იყიდება დრამატული თეატრის და მუსიკალური ცენტრის საღარიბოში

დღასაყვინი **საბათი**



„ოციეწი და ცხოვრება“ №2



ჯომანი ბოკაჩოს მიხედ-

ვით დეკამერონი

ინსცენირების ავტორი,
რეჟისორი და სცენოგრაფი -
ლევან წულაძე
რეჟისორის ასისტენტი -
თემო კუპრავა
კომპოზიტორი - ვახტანგ
კახიძე

კოსტიუმების მხატვარი - ნინო სურგულაძე
ქორეოგრაფი - გია მარლანია
ბატალური სცენები და ფარიკაობა - შოთა
სხირტლაძის
რეჟისორის თანაშემწე - თეონა აფციაური
მონაწილეობენ:
მალხაზ აბულაძე, ბესო ბარათაშვილი,
ირმა ბერიანიძე, ზურა ბერიკაშვილი,
თამარ ბუხნიკაშვილი, ნინო გაჩეჩილაძე,
ზაზა გოგუაძე, ბექა გოდერძიშვილი,
ბაია დვალისვილი, მარლენ ეგუტია,
ზაზა იაქაშვილი, პაატა ინაური, ჯაბა კილაძე,
მანანა კოზაკოვა, ნიკა კუჭავა, ეკა ნიჟარაძე,
ონისე ონიანი, ზაზა სალია, ელენე საზან-
დარიშვილი, დავით ქუთათელაძე,
მაკა შალიკაშვილი, გივი ჩუგუაშვილი,
მარიამ ჩუხრუკიძე, ქეთი ცხაკაია, ნინო წუ-
ლაძე, დავით ხურცილავა



„ამბავი ჩვენს მიერ დავინყებულ მომავლის
შესახებ... ამბავი, რომელიც ღრმა ძილში ნანახი
სიზმარით მუდამ ჩვენთანაა, მაგრამ გაღვი-
ძებულებს არასდროს გვახსოვს.“

სენაკის აკაკი ხორავას სახ- ელოვის სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ნოდარ დუმბაძე

ნუ გეშინია, დედა!

(პიესა ორ მოქმედებად)

მოქმედი პირნი და შემსრულებელნი:
ავთანდილ ჯაყელი — ზურაბ ზურაბაშვილი
ისიდორე ჯაყელი — ჟორა დამენია
შურა დეიდა — ლაურა ქოჯური, გულნარა
ლონიშვილი
ვანიჩკა ბიძია — ტარიელ ზურაბიშვილი
რუბენა — ზაალ ალანია
დადუნა — ცირა ადამია
არჩილი — ალექო გრიგოლია
გელა — ჯამბულ ჭანტურია
ანზორ — ლევან ესეებუა
გივი — ელგუჯა ნოდარიძე
მაიორი ჩხარტიშვილი — ლერი ჯალალონია
მზია — ეკა თოდუა
იზიდა — ლალი გაბელია
საზღვრის დამრღვევი — ზვიად ზურაბაშ-
ვილი
ძნელაძე — გორა დამენია
ვიტა — თამარ ადამია

ნელი — ანა ჯანელიძე
შერბინა — თორნიკე რობაქიძე
პარზოხენკო — ილია ცომია
პეტროკი — რომან კუპრეიშვილი
დამდგმელი რეჟისორი — თენგიზ თო-
ფურიძე
მხატვარი — ემილ გეგენავა
მუსიკალური გამფორმებელი და რეჟისო-
რის კონსულტანტი — ირაკლი ადამია
ტექნიკური რეჟისორი — მაია ფირცხალავა
გარდერობის გამგე. საკოსტიუმო საა-
მქროს უფროსი — თამილა ნორაკიძე
სადადგმო ნაწილის გამგე — მალხაზ
კორთხონჯია
მუს. ოპერატორი — ხვიჩა ძველია
შუქების მხატვარი — ვაჟა შეროზია



გამათხროვება



მარალი სოხასთან მიქნასარი

როდესაც ადამიანი ამქვეყნიდან მიდის, სამყარო, რომელსაც ის ტოვებს, ახალ წესრიგს ექვემდებარება, რამეთუ თავად გარდაცვალების სამსუხარო და სასტიკი ფაქტი სრულიად ახლებურ აქცენტებს სვამს ცოცხლად დარჩენილთა წინაშე. ჩვენი სამსახიობო ამქრის წვერის, ავთო გულიაშვილის გარდაცვალებამ ბევრი კითხვა დაუტოვა როგორც მის მშობლიურ თეატრს, ასევე საზოგადოებას.

ძალზე ძნელია, ისაუბრო კოლეგაზე, რომლის გარდაცვალებამ სკანდალური იერი შეიძინა. მე რომ თეატრის კრიტიკოსი ვიყო, უფრო გამიადვილდებოდა გამეხსენებინა მსახიობი, რომელმაც 30 წაყოფიერი წელი დაჰყო თელავის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე, ათეულობით ეპიზოდური თუ მნიშვნელოვანი სახე შექმნა და სულ ახლახან, 60 წლის იუბილე უნდა ეზეიმა. მე, ალბათ, მოვეყვებოდი ავთოს სასცენო შემოქმედების ამბავს და გავაანალიზებდი მის მიერ სცენაზე გაცოცხლებული როლებს, მაგრამ როგორც კოლეგას, ურთულესი და უმძიმესი მისია მაქვს, რადგან ავთო გულიაშვილის ოჯახის თელავში ჩამოსვლისა და დამკვიდრების პირველივე დღიდან ნათლად მახსოვს მისი ცხოვრების ყველა ნიუანსი და თამაზმად შემიძლია ვთქვა, რომ არ მხოლოდ სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც არ ყოფილა არც ერთი დიდი თუ პატარა მოვლენა ჩვენი ოჯახების ბიოგრაფიაში ერთმანეთის თანამონაწილეობისა და ურთიერთგაზიარების გარეშე.

ახლა, როცა ავთო აღარ არის, ძნელია წარმოდგენა იმისა, თუ როგორ განვითარდებოდა მოვლენები, წინა დღეებში უკვე მძიმედ ავადმყოფი იმ

საბედისწერო დღეს თეატრის კრებაზე რომ არ მოსულიყო ან სულაც გადადებულიყო ეს ავადსახსენებელი კრება ან... ერთი სიტყვით, ვერსია მრავალია, ფაქტი კი — ჯიუტი: ავთოს გულმა და ემოციურმა ბუნებამ ვერ გაუძლო იმ დაპირისპირებას, რომელიც თეატრში წამოიჭრა და მიუხედავად იმისა, რომ კონფლიქტი მას უშუალოდ არ შეხებია, საოცრად მშვიდად და განონასწორებულად გამოვიდა მცირედი სიტყვით, ერთი კი დაიჩივლა, ცუდად ვარო და სულ რაღაც ერთ წამში გათავდა. დღეს ბევრი ამბობს, რომ შინ უნდა დარჩენილიყო, მაგრამ არავინ აღნიშნავს იმას, რომ ავთო იმ დღეს შინ ვერ დარჩებოდა, რადგან იგი თეატრით ცხოვრობდა, სულდგმოვლობდა და მუდმივად ფუსფუსა სულ მოვლენათა ეპიცენტრში ცდილობდა ტრიალს. ზუსტად ასევე მოვიქეცი მეც (იმ დღეს მეც ცუდად გახლდით და ავთოს გარდაცვალების შემდეგ პირველადი სამედიცინო დახმარება მეც დამჭირდა!) და სხვა არაერთი ჩემი კოლეგა, რომელთაც ღირსების საქმედ მიიჩნიეს არ დამალვოდნენ უსიამოვნო თემებსა და პიროვნულ პასუხისმგებლობას. უბრალოდ, ავთო აღმოჩნდა ის სუსტი რგოლი, რომელიც გაწყდა...

დიახ, თეატრზე შეყვარებული, ფუსფუსა და მოუსვენარი იყო ავთო გულიაშვილი. მის მიერ შექმნილი ბავშვთა თოჯინების თეატრიც ამის თვალსაჩინო მაგალითია და კიდევ მრავალი შემოქმედებითი ინიციატივა, გასვლითი წარმოდგენა და სპექტაკლი, რომელსაც დიდი სიყვარულითა და გატაცებით, ბავშვური ალტაცებითა და მიზანსწრაფულობით ქმნიდა თავის მეუღლესა და მეგობრებთან ერთად. ავთოს არასდროს აკმაყოფილებდა მხოლოდ როლის თამაში სცენაზე. ის ძალიან აქტიური იყო საზოგადოებრივადაც და ალბათ, სწორედ ამ თვისების გამო, როცა თელავის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი გაეხდინა, ადმინისტრატორის ფუნქცია სწორედ ავთოს მივანდებ, როგორც თეატრალური საქმის ერთგულ და მოყვარულ ადამიანსა და კოლეგას. და ისიც ცდილობდა თავის გამოჩენას, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ნათიანი და კეთილი ბუნების გამო, ზოგჯერ ამა თუ იმ დაპირისპირების რომელიმე მხარეს უწევდა დგომა, ბრძოლა და ხშირად მსხვერპლის ამპლუის მორგებაც. სამსუხაროდ, ავთო ამჯერადაც მსხვერპლი აღმოჩნდა. ჩვენი თეატრის მსახიობი შოთა ბუჟანიშვილიც ამ რამდენიმე წლის წინ ასევე თეატრის პრობლემებზე წერვილობას შეეწინა. როცა ორივე სიკვდილზე ვფიქრობ, ერთი კითხვა არ მასვენებს: კიდევ რამდენი ადამიანის სიცოცხლე უნდა შეინაროს თელავის თეატრმა, სანამ თეატრს დაემსგავსება, ამ ცნების ჯანსაღი მნიშვნელობით?

ავთო იყო არაჩვეულებრივი მეუღლე, მეოჯახე, მამა და კოლეგა: იცოდა გვერდში ამოღება და პატარა ბავშვით ახარებდა, როცა საბაგიერო ემოციას გრძობდა, იყო ბავშვურად ბუტიაც და ეჭვიანიც, უსახლვროდ უყვარდა თავისი მეუღლე ლალი, რომელიც სრულიად პატარა გოგონა მოიტაცა და სამუდამოდ დაუკავშირა თავისი ცხოვრება. ამყობდა თავისი შვილის, პაატას შემოქმედებითი წარმატებებით. განსაკუთრებით სათუთი მამა იყო უმცროსი ქალიშვილის, შორე-

ნას მიმართ, შვილიშვილებთან. პატარა გუგასა და ნიკოლოზთან ურთიერთობისას ვგრძნობდი, რაოდენ ბედნიერი ბაბუა იყო.

ავთოს თებერვალში 60 წელი შეუსრულდა და მის საბუნებისოდ ნოდარ ღუმბაძის „საბრალდებო დასკვნას“ ამზადებდა ჩვენი თეატრი, სადაც იგი ტიკრანას სახასიათო როლს თამაშობდა. ნოდარ ღუმბაძის პერსონაჟი ავთოსათვის სასურველ და საყვარელ როლთა ნუსხაში იყო და, მართლაც, ბავშვივით უხაროდა საკუთარი ბენეფისი, სპექტაკლი, რომელიც, შესაძლოა, კვლავაც ვითამაშოთ, ოღონდ უკვე ავთოს გარეშე.

და როცა მსახიობ ავთანდილ გულიაშვილის უხმაურო, მაგრამ, ამადროულად, ამქვეყნიდან ხმაურიან წასვლაზე ვფიქრობ, სწორედ ნოდარ ღუმბაძის სიტყვები მახსენდება: „ადამიანის სული

გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული, იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია, ამიტომ ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავვყოთ ერთმანეთის სული; თქვენ — ჩემი, მე — სხვისი, სხვამ — სხვისი და ასე დაუსაბამოდ, რამეთუ იმ სხვისი გარდაცვალების შემდეგ არ დავობლდეთ და მარტონი არ დავრჩეთ ამ ქვეყანაზე...“

და ნურვინ შეეცდება დაამძიმოს ავთოს ნათელი ხსოვნა და სული, რომელიც ზეცას ამაღლებული უკვე მარადისობასთანაა წილნაყარი და იქიდან ლოცულობს ჩვენთვის, რომელთაც, დიდი ილიასი არ იყოს, კვლავ და კვლავ „არ უწყინა, რას იქმან?!“...

ვანო იანტაპლიძე

ნოდარ იონათაპლიძე

როდესაც ადამიანები ამქვეყნიდან მიდიან, სევედასთან ერთად ერთგვარ გამოუცნობ სიხარულსაც გვიტოვებენ, რომელიც მათთან ურთიერთობას უკავშირდება. ეს სიხარული კი მით უფრო დიდია, რაც უფრო ბევრჯერ შედგება ცხოვრების მანძილზე ჭკუმაღრიტი კავშირი. ხელოვანთა ბედი ამ მხრივ გამორჩეულია — ისინი ხომ ერთბაშად ბევრი ადამიანის გულისაკენ მიიკვლევენ გზას. ასე ერთბაშად ანიჭებდა წლების მანძილზე ბევრ ადამიანს სიხარულს რეჟისორი ნოდარ იონათაპლიძე, თანაც ადამიანთა გამორჩეულ ნაწილს — ბავშვებს, რომელთაც ცეცხლიდან ზღაპრული სამყაროს საყვარელი პერსონაჟების, ფერადოვანი თავგადასავლების, ბოროტებაზე გამარჯვებული სიკეთის ენით ელაპარაკებოდა.

ამქვეყნიდან წასვლის შემდეგ ადამიანები სივარდილის განცდასაც გვიტოვებენ, რასაც მათი ნაღვანი და დანატოვარი კიდევ უფრო ამძაფრებს... დრამატულ თეატრებში მრავალწლიანი მოღვაწეობის შემდეგ ბატონმა ნოდარმა თავისი საქმიანობა თოჯინურ ხელოვნებას დაუკავშირა და წლების მანძილზე ახალციხისა და გურჯაანის თოჯინების სახელმწიფო თეატრების შემოქმედებითი ხელმძღვანელობა იტვირთა. სწორედაც

რომ იტვირთა, ვინაიდან სხვადასხვა რთულ სიტუაციაში ამ თეატრების ფუნქციონირების ერთგვარი გარანტი გამხდარა ხოლმე. მისი საქმიანობა ხშირად სცილდებოდა მხატვრულ სფეროს და იგი ჩვეულოდ დაუღალაობით აგვარებდა თეატრების ორგანიზაციულ თუ მატერიალურ-ფინანსურ პრობლემებს. პროფესიული ეთიკა, პასუხისმგებლობა, საქმისადმი თავდადება, პუნქტუალობა, შესაშური ენერჯიულობა ის თვისებებია, რომლებიც ბატონ ნოდარზე ფიქრისას უპირველესად გახსენდება. მისი ნაყოფიერი ცხოვრებაც, ხანდაზმულობის მიჯნაზე ყოფნის მიუხედავად, აქტიური ფაზაში შეწყდა — მოქმედი რეჟისორი და ერთდროულად ორი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი უკანასკნელი ჟამის დადგომისასაც საქმეზე ზრუნვით იყო მოცული.

ერთმანეთის მიმართ ბევრი რამის გამო გვეთქმის ადამიანებს მადლობა, მით უმეტეს, ამ თაობისა და ასეთი ადამიანებისადმი. ბატონი ნოდარის მიმართ მეც ბევრი რამის გამო ვარ მადლიერი, თუნდაც ათწლიანი ურთიერთობისა და ამ ურთიერთობის მანძილზე ხშირად ნაგრძნობი სითბოსა და გულწრფელი კეთილგანწყობისათვის.

ზაზა სოფრომაძე

რენე აპესაძის სსოვნას

იმ დღეს ბატონი რენე თეატრში ღიმილიანი სახით მოვიდა, ბედნიერი იყო, რეპეტიციების დაწყებას ელოდებოდა, ახალგაზრდა მსახიობებს ესაუბრებოდა, რჩევა-დარიგებას აძლევდა და ჩვეული იუმორით გულს იხალისებდა... და უცებ, ასეთივე ღიმილიანი სახით, დახუჭა მრავლისმეტყველი თვალები და ამ წუთიდან დასრულდა ეპოქა, ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრში, რომელიც რენე აბესაძის სახელთან განუყრელადა დაკავშირებული.

თეატრის სამსახურსა და სიყვარულში დაინვა და ჩაიფრფლა, თეატრი სახლად - საკუთარ ოჯახად მიაჩნდა. თუ შინ დარჩენა მოუწევდა რაიმე მიზეზით, ცუდად ხდებოდა.

ამბობენ, ადამიანი საკუთარ კერაზე რომ გარდაიცვლება, ბედნიერიაო.

ჰოდა, ბედნიერია ბატონი რენე, რადგან იგი საკუთარ კერაზე, თავისი ოფლით და სიყვარულით ნაგებ თეატრში ჩაიფრფლა.

ბატონმა რენემ ნიჭიერებით, უშურველობით, მაღალი პროფესიონალიზმით ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა თეატრალურ სამყაროსა და ადამიანთა გულში.

იგი დააკლდა თეატრს. ბატონი რენე იმქვეყნიდანაც ილოცებს თავის კერისთვის, რომელსაც ზესტაფონის უმანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი ჰქვია.

ჩვენს გულებში კი მუდამ იქნება მისი სახელი.

ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრი.
თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილება

87 თეატრი და ცხოვრება №2

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელოვნო თეატრის სპექტაკლიდან „დაკამარონი“.

მესამე გვერდზე:

სცენა ფოთის აკ. ხორავას სახელოვნო თეატრის სპექტაკლიდან „ნუ გეშინია, დედა“.

მეოთხე გვერდზე:

სცენა ილიას უნივერსიტეტის თეატრის სპექტაკლიდან „რომიო და ჯულიეტა“.



„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№2, 2011

ტექნიკური რედაქტორი
ელისო ცქიტიშვილი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრონული ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმწიფო

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

ტელ.: 999096

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



თეატრი
და
ცხორებები

№2
2011

ISSN 1987-8974



9771987897006