

တၢ်ပုၤတၢ်ဃၢၣ်

ၣ်

ၣ်အံၤတၢ်ဃၢၣ်

1

2012



განახლებული

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. ქავთარაძემ უპირველეს ამოცანად აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლის განახლება დაინსახა.

— ეს უნდა იქონოს სახლი, რომელიც უმასწინებლებს საქართველოს თეატრების ნებისმიერ სპექტაკლს, წლის უოველ დროს ამ დარბაზში მოსული მაყურებელი, სპექტაკლის მონაწილეები კომფორტულად უნდა გრძნობდნენ თავს — ამბობდა იგი — თეატრის მოუვარული, ქართულ თეატრზე მსრუნველი ადამიანების ფინანსური დახმარებით (დავით თარხან-მოურავი, თემურ ჭეიანი) მსახიობის სახლის დარბაზმა სახე იცვალა. შეიცვალა სცენის მექანიზაცია, საგარდერობო. წესრიგში იქნა მოუვანილი სველი წერტილები, გარემონტდა ფოიე, კიბე, საკრიმიორო ოთახები და, რაც მთავარია, გათბა დარბაზი.

ქართული თეატრის დღე დიდი ქართველი მსახიობის ოთარ მეღვინეთუხუცესის 80 წლის იუბილეს მიეძღვნა. საღამო სწორედ განახლებულ დარბაზში თბილისის მერიის დახმარებით ჩატარდა. იგი ცოცხლად, საინტერესოდ მიჰყავდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს გოგი ქავთარაძეს.

P.S. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი აუწუებს საქართველოს უველა თეატრს მიაწოდოს წინადადებები აკაკი ხორავას სახ. სახლში ბენეფისებისა და მცირე გასტროლების გასამართავად.

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

1
2012

იანვარი
თებერვალი

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

კოტე მარჯანიშვილი - 140 -----3
ვასილ კიკნაძე - მარტოსული უმადურობის
 სამყაროში!.. -----8
 ოთარ მეღვინეთუხუცესი - 80 -----12
 საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
 ყოველწლიური პრემიები (დებულება) -----22

საქმეობრივი

ლაშა ჩხარტიშვილი - „ბედისწერა დაბნეულია
 და ცოტა მაყურებელიც“... -----24
ნინო მაჭავარიანი - „ელი უსმენდა საკუთარი
 სევდის ხმას და კითხულობდა შელის...“ -----27
ლევან გახოკია - „სახლი თეატრში“ -----29
თამარ კიკნაველიძე - არა ბერჯესი, არა კუბრიკი,
 არამედ რალაც სხვა... -----33
ნერონ აბულაძე - გთხოვთ შეინარჩუნოთ სიმშვიდე,
 მოსალოდნელია ზვავსაშიშროება... -----39
მერი გურგენიძე - დავარცხნილი სარა კეინი ანუ
 მანიფესტის მანიფესტი -----42
ვასილ კიკნაძე - დიდად საჭირო წიგნი -----45
ნერონ აბულაძე - მიმინოს მომთვინიერებელი... - 46

ისტორია

ნოდარ გურაბანიძე - „ჰო, უნდა მოვკვდე. აბა,
 რისთვის მოვედი აქა“ -----48
გუბაზ მეგრელიძე- შალვა დადიანის შეხვედრა
 ლავრენტი ბერიასთან -----54
მაია კიკნაძე - ას ოცდაათი წლის წინ... ----- 56
ვანტანგ კუნცევი-გაბაშვილი - გერმანული კინოს
 ისტორიული ეტაპების შესწავლისათვის ----- 59
 ლევან როხვაძე - 60 ----- 63

ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის თოჯინების
 სახელმწიფო თეატრი 65 წლისაა -----65
თამარ კიკნაველიძე - მეთოჯინეების
 საერთაშორისო გაერთიანება -----68
ლაშა ჩხარტიშვილი - ფესტივალი სომხეთში
 ქართული დღიურები -----71
 „ნადირობის სეზონი“ – მომავლის გახსენება
 „მრგვალი მაგიდის“ ჩანაწერი ----- 74
 „შემეხე“ - მრგვალი მაგიდა რუსთაველის
 თეატრში ----- 80

ბამოთხრობა

ეკატერინე ვაჩნაძე ----- 87
 რევაზ ქინქლაძე ----- 88
 ბიძინა მიქაუტაძე -----88

Kote Marjanishvili - 140 -----3
 Vasil Kiknadze - All Alone in the World of
 Ungratitude -----8
 Otar Megvinetukhutsesi - 80 -----12
 Annual Prizes of Theatre
 Company of Georgia -----22

PLAYS

Lasha Chkhartishvili - 'Fate is Bewildered and
 Somewhat a Spectator' -----24
 Nino Machavariani - Eli Listened to the Voice
 of Her Own Malancholy and read
 Shelley ----- 27
 Levan Gakhokia - House in Theatre -----29
 Tamar Kiknavelidze - Neither Berjersi Nor
 Kubrik, but Something Different -----33
 Neron Abuladze - Please Preserve Your Calm,
 Avalanche is Expected -----39
 Mary Gurgenidze - Combed Sara Kane and
 Manifesto of Manifesto -----42
 Vasil Kiknadze - The Book of Great
 Need -----45
 Neron Abuladze - Tamer of a Sparrow -
 hawk -----46

HISTORY

Nodar Gurabanidze - Yes, I must Die, or, Why
 Have I Come Here? -----48
 Gubaz Megrelidze - Shalva Dadiani Meets
 Lavrenti Beria -----54
 Maia Kiknadze - 130 Years Ago -----56
 Vakhtang Kuncsev-Gabashvili - To the Studi of
 the Historical Stages of German Film -----59
 Levan Rokhvadze - 60 -----63
 Khutaisi Iakob Gogebashvili Puppet State
 Theatre is 65 Years old -----65
 Tamar Kiknavelidze - International Association
 of Puppeteers -----68
 Lasha Chkhartishvili - Festival in Armenia.
 Georgian Diaries -----71
 'Season of Hunting' - Recolection of Future.
 'Round-Table' Notes -----73
 'Touch Me' - Round-Table in Rustaveli
 Theatre --- 80

OBITUARY

Ekaterine Vachnadze ----- 87
 Revaz Khinkladze -----88
 Bidzina Mikhautadze -----88

კობე პარჯანიშვილი — 140

მან აფხაზად ბრწყინვალე მსახიობები

გიგა ლორთქიფანიძე

საქართველოს სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველის, სახელმწიფო, კოტე მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი:

არც ერთ ქართველ რეჟისორს თავის თეატრში არ დაუმთავრებია ცხოვრება — არც კოტე მარჯანიშვილს, არც სანდრო ახმეტელს, არც დოდო ალექსიძეს, არც მიშა თუმანიშვილს. კოტე მარჯანიშვილმა კი მაინც რა კონფლიქტები არ გაიარა ჯერ „დურუჯის“ სახით, მერე — ქუთაის-ბათუმის აკადემიურ დრამაში — საკუთარ თეატრში. მარჯანიშვილის თეატრმა მისი მხოლოდ ერთი სპექტაკლის, „ურიელ აკოსტას“ შენახვა შეძლო. ასე დაიკარგა მისი გენიალური წარმოდგენები. ბავშვობაში ვნახე „ბეატრიჩე ჩენჩი“ და მახსოვს, როგორ შეემშინდა.

მარჯანიშვილს ყოველთვის თვლიდნენ რეჟისორად, რომელსაც ჰქონდა ფორმის გასაოცარი შეგრძნება. ამის საუკეთესო ნიმუში იყო „ურიელ აკოსტა“, რომელიც, რა აქტიორული შემადგენლობითაც არ უნდა ვნახო, ჩემზე მაინც უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს. მისაბაძია და აღტაცებას იწვევს ჩემში ის ფაქტი, რომ მან შეძლო მსახიობთა ბრწყინვალე ანსამბლის შექმნა. თუნდაც იგივე „ურიელ აკოსტა“ რომ გავიხსენოთ, რამდენი შესანიშნავი აქტიორული სახე შეიქმნა მასში. მე ყველა პირველი შემსრულებელი მყავს ნანახი უშანგი ჩხეიძის გარდა. უშანგი სცენაზე არ მინახავს. განებივრებული ვიყავი იმით, რომ მოსკოვში სწავლის პერიოდში ნანახი მაქვს ნამუშევრები ისეთი ბრწყინვალე თეატრებისა, როგორებიც იყო: სამხატვრო თეატრი, მცირე თეატრი, ვახტანგოვის, მაგრამ ისეთი დასი, როგორიც შექმნა მარჯანიშვილმა, არსად, არცერთ ევროპულ თეატრში არ მინახავს.

მარჯანიშვილის უპირველესი ამოცანა იყო თანამოაზრეთა კოლექტივის შექმნა, რომელთაც გააგრძელეს შემოქმედებითი მუშაობა კოტეს სიკვდილის შემდეგაც. ერთ დასშიც ვერ დაეტეოდა იმდენი გენიალური მსახიობი, რამდენიც კოტემ დატოვა: ვერიკო, სერგო, სესილია, ვასო გოძიაშვილი, შალვა ლამბაშიძე, აკაკი კვანტალიანი, აკაკი ჟორჟოლიანი, გიორგი შავგულიძე — ეს იყო ბრწყინვალე ვარსკვლავების თეატრი. ამიტომ მე მის დამსახურებად მიმაჩნია არა მხოლოდ ის, რომ გენიალურ სპექტაკლებს დგამდა, არამედ ის, რომ მან შექმნა პროფესიონალთა, ნამდვილ ოსტატთა დასი — ის ქმნიდა ახალი აზროვნების, ორიგინალური შემოქმედებითი პრინციპების მქონე ხელოვანებს და თუ მკითხავთ, რა გავლენა მოახდინა ჩემზე მისმა შემოქმედებამ, ჩემთვისაც მთავარია თეატრში თანამოაზრეთა კოლექტივის ჩამოყალიბება ისე, რომ თითოეული მათგანი იყოს ინდივიდუალური, განუმეორებელი, ნიჭიერი და მათი ერთობლიობით იქმნებოდეს ერთი მთლიანი აქტიორული ანსამბლი.

მცირე თეატრში იყო მსახიობი, სახალხო არტისტი, გვარად ლენინი. ის თაყვანს სცემდა მარჯანიშვილს, ისე უზომოდ უყვარდა. კოტე რომ გარდაიცვალა, ერთი კვირით დაიკეტა მცირე თეატრი, რადგან მის სცენაზე ესვენა მარჯანიშვილი და ყველა ეთხოვებოდა. არ ჩანდა მხოლოდ მსახიობი ლენინი. უკვირდათ, ყველაზე მეტად მას უყვარდა კოტე და რატომ არ მოდის პანაშვილებზეო.

ლენინი ბოლო დღეს მოვიდა მცირე თეატრში, ავიდა ავანსცენაზე და მიმართა კოტე მარჯანიშვილს: პატივცემულო კონსტანტინ ალექსანდრეს ძევ! თქვენ უკმაყოფილო იყავით ჩემი რეპეტიციებით. განსაკუთრებით არ მოგწონდათ დე პოზას მონოლოგი მეოთხე მოქმედებაში (საუბარია კოტე მარჯანიშვილის უკანასკნელ, დაუმთავრებელ სპექტაკლზე მცირე თეატრში). თქვენი გარდაცვალების შემდეგ მე ეს დღეები ვმუშაობდი ამ მონოლოგზე თქვენი შენიშვნების მიხედვით და ნება მომეცით, წაგიკითხოთ! — მსახიობმა იქვე ისეთი გრძნობით და სიძლიერით წაიკითხა ეს მონოლოგი, რომ უდიდესი ემოციები გამოიწვია დარბაზში — გულწასული ქალები გაჰყავდათ პარტერიდან. ასე გამოხატა მადლიერების გრძნობა დიდი რეჟისორის მიმართ.

რუსეთში ძალიან უყვარდათ კოტე მარჯანიშვილი და უდიდეს პატივს სცემდნენ. ერთხელ

პოპოვმა ლექციაზე გვითხრა, რომ საქართველომ ორი უდიდესი რეჟისორი მისცა მსოფლიო თეატრს — მარჯანიშვილი და ახმეტელიო.

სამხატვრო თეატრში პრაქტიკაზე ყოფნისას მუზეუმის თანამშრომელმა ნემიროვიჩ-დანჩენკოსა და სტანისლავსკის წერილები მიჩვენა, სადაც ერთგან სტანისლავსკი წერდა ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, რომ ჩვენ დავბერდით და დროა თეატრი მარჯანიშვილს და სულერეიცკის გადავებაროთო. ეს იყო უდიდესი ნდობა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების მიმართ.

ბოლომდე შეიგრძნო ქართული ფენომენი

როპერტ სტურუა

საქართველოს სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველის, სახელმწიფო, კოტე მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი:

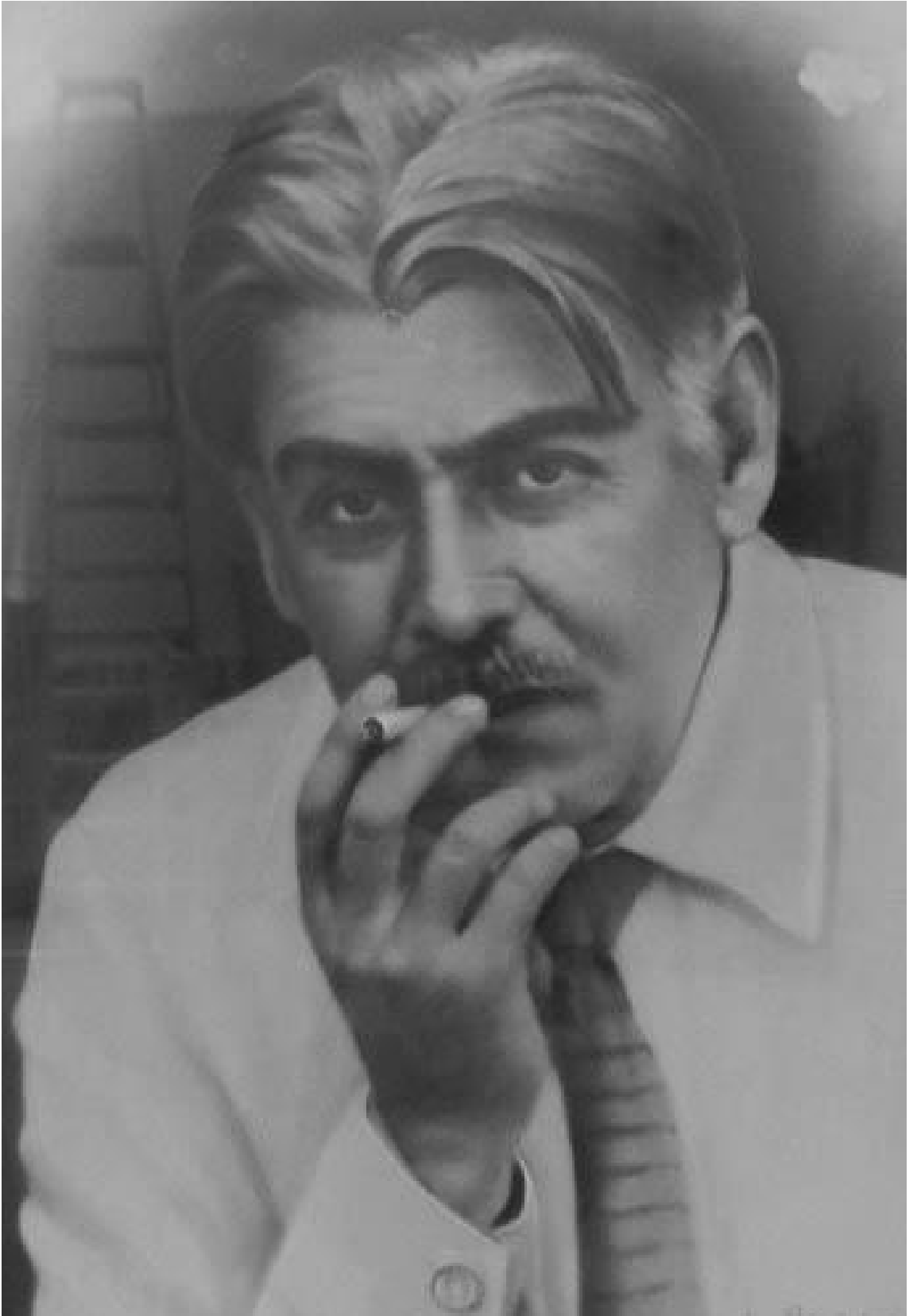
ამ ოცდაათიოდე წლის წინ კოტე მარჯანიშვილი პირველ პროფესიონალ რეჟისორად დავასახელე, რამაც დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია საქართველოში და, ჩემთვის გაუგებარი მიზეზების გამო, დამისახელეს სხვა რეჟისორები, რომელთაც ჰქონდათ რაინდული, პატრიოტული სურვილი ქართული თეატრის აღორძინებისა, მაგრამ ეს მათთვის პროფესიულად დაუძლეველი აღმოჩნდა. მე მინდოდა გამეთვალსაჩინოებინა ადამიანი, რომლისთვისაც თეატრი არ იყო ჰობი, ნამდვილი პროფესიონალი რეჟისორი, რომლის ერთადერთი პროფესია და მრწამსი იყო თეატრი და პირნათლად ემსახურებოდა მას მთელი ცხოვრების მანძილზე.

საზღვარგარეთ მოღვაწეობისას კოტე მარჯანიშვილმა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა და დაბრუნდა სამშობლოში, რათა თავისი ნიჭი და გამოცდილება მოეხმარებინა თავისი ქვეყნისათვის, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, თეატრის სიყვარული არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ აცდე ბრძოლას, რომელიც ყველა თეატრში მიმდინარეობს. ბევრმა მარჯანიშვილი მიიღო როგორც არა ქართული, არამედ რუსული კულტურის მატარებელი მოღვაწე, რომელიც თავისი შემოქმედებით ნერგავდა უცხო კულტურას და ცვლიდა ქართული კულტურის სახეს. ამ ნიადაგზე მოხდა მისი პირველი კონფლიქტი „დურუჯთან“.

მიუხედავად იმისა, რომ სანდრო ახმეტელმაც დიდი დრო დაჰყო რუსეთში — პეტერბურგში სწავლობდა, ის უფრო ორიგინალურ ფიგურას წარმოადგენდა ქართულ თეატრში, რადგან მან მოახერხა ქართულ ნიადაგზე, ქართულ ტრადიციებზე დაეფუძნებინა თავისი ნამდვილად ქართული, ორიგინალური თეატრალური ხელოვნება. მან მარჯანიშვილისაგან ისწავლა ხელობა. მარჯანიშვილის პროფესიული გამოცდილება უფრო დიდი იყო.

მე ვფიქრობ, კოტე მარჯანიშვილმა ქართული თეატრი მოგვიანებით შეიგრძნო და გაიხსენა. ეს მოხდა მაშინ, როდესაც ქუთაისში ქუთაის-ბათუმის აკადემიური დრამა დააარსა. დიდხანს ემიგრაციაში მყოფმა აქ გაიხსენა ქართული თეატრის ძირძველი ტრადიციები, რომელთაც წარსული წლების ფერფლი ეყარა და გააცოცხლა. ეს უკვე სხვა თეატრი იყო — ნამდვილი მარჯანიშვილის თეატრი, იმ რეჟისორის თეატრი, რომელმაც ბოლომდე შეიგრძნო ქართული ფენომენი და მოიტანა სცენაზე. ახმეტელი ამ დროს თავის საეტაპო სპექტაკლებს დგამდა. ძნელი იყო სწორება ამ ტიტანთან, მაგრამ მარჯანიშვილმა ეს შეძლო — ახლადშექმნილი თეატრი მისი ხელმძღვანელობით პირველ ნაბიჯებს დგამდა და მისი საუკეთესო სპექტაკლები უკვე ტოლს არ უდებდნენ რუსთაველის თეატრს. ეს ფაქტი რუსეთში ამ ორი თეატრის სადეკადო გასტროლებისას გაცხადდა.

რადაც ბედისწერა ახლავს ქართულ თეატრს — ადამიანებს, რომლებიც რადაც ღირებულს ქმნიან, აუცილებლად აძევებენ. ის ფაქტი, რომ კოტე მარჯანიშვილი ასე სასტიკად და მტკივნეულად მოიშორეს (ამ შემთხვევაში თეატრს მთავრობაც ედგა მხარში, რომელმაც არ დაიცვა მოხუცი ხელოვანი), ჩვენს ეროვნულ მახასიათებლადაც გამოდგება. კოტე არავინ გააცვილა სადგურში ვახტანგ ტაბლიაშვილის გარდა. ეს ვიცი სხვათა გადმოცემით, რადგანაც იმდროინდელ პრესაში ამ ფაქტს ვერსად ნაიკითხავთ. დღეს ამ კონფლიქტებს შეღამაზებულად გვიყვებიან. მაინც, როგორც ჩანს, პერიოდი იყო ასეთი — მეიერხოლდი დახვრიტეს, ტაიროვს თეატრი წაართვეს, ბოლოს და ბოლოს, სტანისლავსკის წაართვეს თეატრი — ამაზე მე



კოტი მარჯანიშვილი — 140

მოგვიანებით ვაპირებ ნერილის დანერას. ასე მოიშორეს ახმეტელიც. იყო ასეთი მოსაზრება, რაც სოცრეალიზმში არ ენერებოდა, მას სპობდნენ. ეს ტენდენცია ჩვენმა თანამემამულემ, სტალინმა დაამკვიდრა მაშინ. თეატრებმაც მოიშორეს თავიანთი კორიფეები. მოგვიანებით ქართულმა თეატრმა არ უღალატა ამ ტრადიციად ქცეულ ტენდენციას და ნელინელ ჩამოაშორა თეატრს დოდო ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი და მეც, თქვენი მონა-მორჩილი.

რაც შეეხება დიდი რეჟისორების გავლენებს მომდევნო თაობებზე, ამის დაძებნა ძალიან რთულია. მე, პირადად, არც მარჯანიშვილის და არც ახმეტელის სპექტაკლები არ მინახავს. 1954-56 წლებში აღდგენილი „ყაჩაღები“ რომ ვნახე, სკოლის მოსწავლე ვიყავი და ვფიქრობ, რომ ვნახე დიდი ხელოვნების სუროგატი. იგივე აზრის ვარ „ურთელ აკოსტაზეც“. გასაგებია, რომ კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორულ გადაწყვეტაში ორგანულად ჯდებოდა სცენური მეტყველების ეს წამლერებები, ეს იყო მისი სტილისტიკა, მაგრამ ეს იყო მაშინ, ახლა კი ის ისეთივე ბუნებრივობით აღარ აღიქმება მაცურებლის მიერ. ასე რომ, ამ დიდი რეჟისორის ტრადიციები ერთგვარ სიმბოლიზებულ-სტილიზებულ თამაშში აირია. მე ვფიქრობ, რომ მისი ტრადიციები ჩემთვის ჩემი ახლობლების მოგონებების სახით უფრო გათვალსაზრისოვდა. მახსოვს, როგორი აღფრთოვანებით საუბრობდა დოდო ალექსიძე მარჯანიშვილის სპექტაკლებზე, იხსენებდა მათზე დანერულ რეცენზიებს. ის არა მხოლოდ სპექტაკლებს, მაცურებელთა ემოციებსაც იხსენებდა და ყვებოდა თავისი ემოციების შესახებაც, რომ ეს იყო ნამდვილი თეატრი-დღესასწაული. მე დოდო ალექსიძეს უფრო ვამჩნევდი მარჯანიშვილის გავლენას, ვიდრე ახმეტელს. ასეთი მოგონებებით უფრო მეტი შევიტყვე მარჯანიშვილზე, ვიდრე იმდროინდელი სუბიექტური და პოლიტიკური შინაარსის მქონე რეცენზიებით. ჩემთვის ბევრად უმჯობესი იყო თანამედროვეთა მონათხრობი. ასე მაგალითად, ბებიაჩემის მეგობარი იყო თამარ ვახვახიშვილი. ის ხშირად მოდიოდა ჩვენთან სტუმრად, ჯდებოდა პიანინოსთან, უკრავდა მარჯანიშვილის თეატრისთვის შექნილ ნაწარმოებებს, გვიყვებოდა თეატრის ამბებს. ეს იყო უნიკალური მოგონებები, რომელმაც დიდი კვალი დატოვა ჩემში. მე მომწონდა მარჯანიშვილისეული მსახიობთა ანსამბლი, მისეული სპექტაკლი-დღესასწაული. ამ მხრივ, ალბათ, განვიცადე მისი გავლენა, რადგან ორივე მოთხოვნა ორგანულია ჩემთვის. ვფიქრობ, თეატრში რომ შედისარ, დიდი ემოციები უნდა მიიტანო და ასევე, დიდი ემოციები უნდა მიიღო თეატრისგანაც, რომელმაც სული უნდა გადაგიტრიალოს — ეს არის მარჯანიშვილისეული გავლენა ჩემზე.

მე დღეს ვფიქრობ, რომ როდესაც კოტე მარჯანიშვილი წავიდა მოსკოვში, ის იმ ასაკში იყო, რომელშიც ასეთი ტრავმის მიღება ძალიან ძნელია, თუმცა დღეს ეს ფაქტი ჩემთვის გასაკვირი აღარ არის.

ჩვენი თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილეზე ედიშერ მაღალაშვილმა, რომელიც მარჯანიშვილს თამაშობდა, მითხრა, მე მგონი, შენ მარჯანიშვილი უფრო გიყვარს, ვიდრე ახმეტელი.

მარჯანიშვილი უზარმაზარი ფიგურა იყო ქართული თეატრისათვის. ის დიდი პროფესიონალი, შეიძლება ითქვას, მსოფლიო თეატრალური კულტურის მატარებელი ხელოვანი იყო. მარტო ის ფაქტი რად ღირს, რომ გორდონ კრეგის სპექტაკლი „ჰამლეტი“ მან დაასრულა, რადგან კრეგი წავიდა სამხატვრო თეატრიდან — მან ვერ გაუძლო იმის ცქერას, თუ როგორ თამაშობდნენ მხატვის მსახიობები ჩეხოვს შექსპირის პერსონაჟების მეშვეობით.

მარჯანიშვილი ფართო დიაპაზონის მქონე, უნივერსალური რეჟისორი იყო. მე ვთვლი, რომ რეჟისორი უნივერსალური უნდა იყოს, ძალიან განათლებული.

გვყავდა ორი დიდი რეჟისორი, ორივე კახელი. თითქოს პატივს სცემდა სანდრო ახმეტელი კოტე მარჯანიშვილს, აკი სცენაზეც აიყვანა მანიფესტის გამოცხადების დროს, მისი მშობლიური სოფლის მდინარის სახელიც კი უწოდა თავის გაერთიანებას, მაგრამ ის მაინც გააგდეს თეატრიდან. მართალია, ეს არ გააკეთეს უხეშად და მიუღებლად, თუნდაც ისე, როგორც შემდგომი თაობების რეჟისორებს მოექცნენ, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება.

როდესაც ადამიანი ბერდება, ის, შესაძლოა ისეთ სიახლეებს აღარ თავაზობდეს თეატრს, მაგრამ მაინც არ მჯერა, რომ მსცოვან მარჯანიშვილს უფრო მეტი ცოდნა, განათლება და გამოცდილება არ ჰქონოდა, ვიდრე მის მსახიობებს და იგი საჭირო არ ყოფილიყო ქართული თეატრისათვის.

კოტე მარჯანიშვილი დღეს

1. თქვენი აზრით, რა კვალი დატოვა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებამ ქართულ თეატრში?
2. იქონია თუ არა მან რაიმე გავლენა თქვენს შემოქმედებაზე?

გობი ძავთარაძე

საქართველოს სახალხო არტისტი, საქართველოს სახელმწიფო, კოტე მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი:

მთელი ჩემი პასუხისმგებლობით შემიძლია განვაცხადო, რომ სელოვნებაში სიტყვა – გენიალური მიესადაგება მსატვრობას, მუსიკას, სახვით სელოვნებას ზოგადად.

თეატრი სინთეტური დარგია. ჩვენ, თეატრის მოღვაწენი დამოკიდებული ვართ ერთმანეთზე, მე შეიძლება კარგი მსახიობი ვიყო, ჩემი პარტნიორი – არა, ან პირიქით. ან მსატვრობა იყოს კარგი. მაგრამ ერთად, პარმონიულად ეს თითქმის წარმოუდგენელია.

შეიძლება პარადოქსია, რასაც ვამბობ, მაგრამ სპექტაკლი „ურიელ აკოსტა“ გენიალური ქმნილებაა, რომელიც კიდევ გაუძლებს დროს. იგი აღადგინეს მისმა მოწაფეებმა, შემდეგ მოწაფეების შვილებმა, შვილიშვილებმა. მისი ბრწყინვალე შემოქმედების ნიმუში სწორედ ეს გენიალური სპექტაკლია და მისი მსგავსი იშვიათია.

გენიალური იყო მის მიერ მოფიქრებული ვანო სარაჯიშვილის წლისთავის აღსანიშნავი საღამო, სადაც ვიოლინოზე სრულდებოდა აბესალომის პარტია და მომღერლის ნაცვლად სცენაზე დადიოდა სინათლის სნივი. ამის მოფიქრება მსოლოდ გენიოსს სულეწიფება.

გული მწყდება იმაზე, რომ სრულიად უგულველყოფილია მისი მოღვაწეობა რუსეთში. არა, და რუსებს ღვაწლის არდაფასება ნაკლებად სჩვევიათ.

ასე რომ, ჩვენ ბედნიერი ხალხი ვართ, რომ გვყავდა ასეთი გენიალური რეჟისორი და მისი შემოქმედების შემკვიდრების მომსწრენიც გავსდით.

ლევან წულაძე

კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, სანდრო ახმეტელის პრემიის ლაურეატი, ღირსების ორდენის კავალერი:

კოტე მარჯანიშვილი უნიჭიერესი რეჟისორი იყო. მისეილ თუმანიშვილი მას მეიერსოლდს ადარებდა. თუ ახმეტელს შევადარებთ სტანისლავსკის, ისინი შემოქმედებითად ძალიან განსხვავებულები იყვნენ, მაგრამ ერთმანეთს ჰგავდნენ იმ თვალსაზრისით, რომ ერთ სპექტაკლს დგამდნენ სხვადასხვა პიესებით, სოლო მარჯანიშვილისა და მეიერსოლდის ყოველი ახალი სპექტაკლი ახალი თეატრის ჩანასახი იყო. მარჯანიშვილის ინტერესთა სფეროც ჟანრობრივად უადრესად საინტერესო იყო: კინო (თეატრში გამოყენებული კინო), მულტიპლიკაცია, პანტომიმა, მუსიკალური სპექტაკლები, ტრაგედია, კომედია. ის სინთეტური თეატრის შექმნაზე ოცნებობდა, მუდმივად სიანლისკენ ისწრაფვოდა. ბევრ წამოწყებას მოულოდნელად მიატოვებდა და ახალს იწყებდა სოლომე, რადგანაც ბევრი უნდოდა მოესწრო. ვფიქრობ, აღორძინების ეპოქის ადამიანს ჰგავდა, რომელიც სარბად ისრუტავდა სამყაროს და მრავალმხრივ ეცნობოდა მას. ის პირველ გზამკვლევეს ჰგავდა, რომელმაც გეზი მისცა ქართულ პროფესიულ თეატრს (ვგულისხმობ ქართულ პროფესიულ სარეჟისორო სკოლას).

ჩემი ცხოვრების მანძილზე ორჯერ ვიმუშავე კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი და პირადი ურთიერთობების შესასწავლად. პირველი – როდესაც ვესმარებოდი სოფიკო ჭიაურელს „ურიელ აკოსტას“ აღდგენაში. მე დღესაც მჯერა, რომ ეს წარმოდგენა ავანგარდულია. და მეორე – უკვე ორი წელია (ცოტა დროში გაიწვლა) ვაპირებთ გურამ ბათიაშვილის პიესის „კოტე მარჯანიშვილი“ დადგმას. ბ-ნ გურამს ჰქონდა დღიურებიდან ამოკრეფილი მისი სარეპეტიციო განრიგი: დღეში სუთი რეპეტიცია (სხვადასხვა სპექტაკლის), ორ-სამ კვირაში კი – ახალი პრემიერა. ასეთი თავგანწირული მუშაობის რეჟიმით შეიძლება დაგრწმუნდეთ, თუ როგორ ფანატურად უყვარდა თავისი საქმე კოტე მარჯანიშვილს და როგორ სიამოვნებას ანიჭებდა თავისი პროფესია. მშვენიერად ვიყო ასეთი ერთგული და თავგანწირული თეატრისათვის და ჩემი კოლექტივისგანაც იგივეს ველი. მე არ ვიცი, რა სახით განვიცადე მისი გავლენა, მაგრამ ვიცი, რომ ის, რისკენაც მე ვისწრაფვი, მარჯანიშვილის სამყაროა.

იმედი მაქვს, მარჯანიშვილის შემოქმედებით და პირად ვნებებს სათანადოდ ავსახავთ იმ სპექტაკლით, რომელსაც მის იუბილეს მივუძღვნით.

კოტე მარჯანიშვილი — 140

მარჯოსული უპაღურობის საპყაროში!..

პასილ კიკნაძე

კოტე მარჯანიშვილი — 140

ტრაგიკულია ყველა გენიოსის ხვედრი. სიცოცხლეში მას ძნელად უგებს ხალხი. „საზოგადოებას არ უყვარს ადამიანი, რომელიც მას არ ჰგავს“ – ასე ჩაუნერია უბის წიგნაკში გალაკტიონს.

გენიოსის ხასიათი რთული და წინააღმდეგობრივია. გენიოსი ვერ ეგუება ცხოვრების სტანდარტებს, ამიტომაც ხშირად გარდაუვალი ხდება კონფლიქტი. ის, რაც ორგანულია გენიოსის ხასიათისათვის, სხვებისთვის ნორმიდან გადახრება.

ვის შეუძლია ჩასწვდეს გენიოსის სულის სიღრმეებს, როცა ის უცნაურად იქცევა? – არავის!..

ქუთაისისკენ მიმავალი გალაკტიონის მანქანას, თურმე ჩიტი შეასკდა. გალაკტიონმა მანქანა გააჩერებინა. გადმოვიდა მანქანიდან და მკვდარი ჩიტი ფრთხილად აიყვანა ხელში, მერე გზის პირზე მინა ამოთხარა და დამარხა. ჯვარივით ჯოხი გაუკეთა ჩიტის საფლავს. ერთხანს მდუმარედ იდგა საფლავთან. ქუთაისიდან დაბრუნებული ჩიტის საფლავთან შეჩერდა, მანქანიდან გადმოვიდა და მდუმარედ იდგა.

ვერასოდეს გავიგებთ, ამ დროს რას ფიქრობდა გალაკტიონი!..

ვაჟა-ფშაველას ცოლის ნაამბობია: ვაჟა-ფშაველა და მისი მეუღლე მთაში თივას თიბავდნენ. მთის ათასფერადი ყვავილები მოცელილი სცივოდა ძირს. ვაჟა დააცქერდა, უცებ მიატოვა ცელვა და დაეშვა თავქვე. ცოლი ეძახდა, მაგრამ მას არ ესმოდა მისი ხმა. მეუღლე მარტო დარჩა ფერდობზე. როცა დილით შევიდა ვაჟას ოთახში, მაგიდაზე იდო „გველისმჭამელი“.

ვინ იცის, გენიოსის სულის უფსკრულიდან როგორ დაიბადა მითოსური სამყარო, რომელიც ცოცხალში გაცხადდა.

კოტე მარჯანიშვილი გენიალური ადამიანი იყო. შვილისადმი გაგზავნილ წერილებში გულახდილ აღსარებასავით წერს: როდესაც დავაჟაკადები, მაშინ „განვაცვიფრებს მამაშენის ყოვლად უცნაური აღსარება“, რომელიც თურმე მისთვისაც „კი ბევრი რამ გაუგებარია... უამრავი უცნაურობა, შეუსაბამობა, ცუდიც და კარგიც ერთადაა თავმოყრილი მამაშენში“.

საქართველოში კი მისმა მოწაფეებმა და

თეატრმცოდნეებმა მარჯანიშვილის სულ სხვა პორტრეტი შევქმენით. მეც ბევრჯერ დამინერია მის შესახებ. შეიქმნა მოუსვენარი, მუდამ ზეიმური, მომლხენი ოპტიმისტისა და ენთუზიასტის სტერეოტიპული სახე. რუსეთში ოცდახუთი წლის მოღვაწეობის გამო საქართველოში ლეგენდები შეიქმნა. ქართველებს ხომ განსაკუთრებით გვიყვარს და გამოორჩეულ პატივს მივაგებთ უცხოეთში მოღვაწეობის ფაქტორს. ამასთანავე, კ. მარჯანიშვილი ობიექტურად წარმატებული რეჟისორი იყო რუსეთის იმპერიაში.

საქართველოში მესიის მოსვლასავით ელოდნენ მის ჩამოსვლას. საქართველოში დაბრუნდა მარჯანიშვილი და განსაცვიფრებელი ენთუზიზმით დაიწყო ახალი თეატრის შენება, მაგრამ მალე განელდა ემოციური ალტკინება. 1923 წლის სარეპეტიციო დღიურში ვკითხულობთ: „ვ. შამათავამ დაიგვიანა 30 წუთი. ამის გამოისობით რეპეტიცია დაგვიანდა და დაიწყო მხოლოდ შამათავას გამოცხადების შემდეგ. მსახიობებმა აკ. ვასაძემ და ვ. ჯიქიამ დაიგვიანეს ორი საათი, გამოცხადდნენ 12-50 წუთზე, ამის გამო რეპეტიცია შეწყდა. „სალომეას“ რეპეტიციის განახლების შემდეგ მსახიობმა უშ. ჩხეიძემ უარი განაცხადა რეპეტიციის გავლაზე იმ მიზეზით, რომ რეპეტიცია ერთხელ უკვე გავლილი იყო“ (ალ. ახმეტელი, დოკუმენტები და ნარკვევები, ტ. I, 1972, 204).

ეს ხდება კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის თეატრში. უდისციპლინობა თითქოს ქართველთა გენეტიკურ კოდშია ჩასახული. მაშინ ახმეტელს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დიდი რეჟისორის სახელი, მაგრამ კ. მარჯანიშვილს ხომ ზარ-ზეიმით შეხვდნენ? ამასთან დაკავშირებით მაგონდება მ. ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ერთ-ერთი ჩანაწერი: „ქრისტე რომ ჩამოვიდეს და საქართველოში დასახლდეს, მეორე დღესვე თავში ჩავუფარუნებთ ან ხელს გადავხვევთ და ასე ავლაპარაკდებით: ბიჭო, იესო, როგორ ხარ? ნამო, ერთი ჩარექი დამალევენე“.

აი, ასე უცებ გავუტოლებთ თავს ნებისმიერს. გავა ცოტა დრო და აუტანელი ხდება ვისაც ვეთაყვანებოდით, - განსხვავებული სიდიდეა და იმიტომ.

კ. მარჯანიშვილის ჩამოსვლიდან სულ რაღაც ორ წელიწადში, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელზე ახალგაზრდების ჯგუფმა, რომლებიც გაერთიანებულნი იყვნენ „დურუჯის“ კორპორაციაში, 1924 წლის 9 ოქტომბრის სხდომაზე დაადგინეს: „კორპორაცია კატეგორიულად მოითხოვს, რათა კ. მარჯანიშვილი გამოცხადდეს პარასკევს, 10 ოქტომბერს, დღის 12 საათზე კრებისთვის და თუ ვინიცობა არ გამოცხადდა აღნიშნულ კრებაზე, კორპორაცია წყვეტს მასთან ყოველგვარ მუშაობას, როგორც თეატრში ასევე კინოში“.

გასაოცარი დოკუმენტია. როგორ უხეშად, უპატივცემულოდ მიმართავენ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, კორპორაციის საპატიო წევრს კ. მარჯანიშვილს მისი მოწაფეები? თუმცა „დურუჯი“ ასევე მკაცრი იყო მისი ლიდერის სანდრო ახმეტელის მიმართაც. იმავე წელს ახმეტელი კორპორაციული დისციპლინის დარღვევისათვის ამხანაგურ სასამართლოს გადასცეს. „სამთა სამჯავროს 2 მარტის სხდომა. სასამართლოს შემადგენლობა: ვ. ანჯაფარიძე, შ. ლამბაშიძე და ალ. გველესიანი. ბრალდება წამოყენებული კორპორაციის მდივნისა. ალ. ახმეტელის მიერ კორპორაციის დისციპლინის დარღვევა, რაც გამოიხატა კორპორაციის მიერ დავალებული მოხსენების თავის დროზე არ შესრულებაში.“

ბრალდებულმა ალ. ახმეტელმა დამნაშავედ სცნო თავი, ხოლო ბრალდების შესამსუბუქებლად საბუთად მოიყვანა უბინაობა და თავისი ხასიათის თვისება. „თუ პირობები ხელს არ მიწყობენ, ვერავითარ გონებრივ მუშაობას ვერ შევძლებ“.

სასამართლომ განიხილა-რა ბრალდება, დამნაშავედ სცნო ბრალდებული ახმეტელი და დაადგინა: „აეკრძალოს ახმეტელს ოთხს კრებაზე დასწრება, მაგრამ მიიღო რა სასამართლომ მხედველობაში ის, რომ კორპორაციაში მორიგ საკითხად დგას დისპუტის საკითხი და მომხსენებელად დანიშნულია ახმეტელი, სასამართლო ნებას აძლევს მიიღოს მონაწილეობა მხოლოდ დისპუტისა და მოხსენების საკითხებში. ყველა სხვა საკითხების განხილვის დროს ეკრძალება კრებაზე დასწრება. ეს დადგენილება ძალაში შედის დღიდან პირველ კრებაზე გამოქვეყნებისა“. ხელს აწერს სასამართლოს სამივე წევრი.

მართლაცდა, უცნაური დოკუმენტია, მაგრამ რეალობაა, ისტო-

რიული ფაქტია, რომელიც გამოწვეული იყო ჩვენი ქართული უდისციპლინობითა თუ ავადმყოფური რადიკალიზმით.

კოტე მარჯანიშვილისათვის აუტანელი ატმოსფერო შეიქმნა. „ჭრილობა, რომელიც მიიღო ჩემმა გულმა ჩემს სამშობლოში, არასოდეს არ განიკურნება“... 1924 წელს ამის გამო შვილს წერს: „წვრილმანი კაცუნების, წვრილმანი ინტრიგების გამო აქ თითქმის შეუძლებელი გახდა ჩემი მუშაობა თეატრში, ხოლო კინო დღემდე ვერ შევიყვარე... ყველაფერს მივაფურთხე და თეატრი მივატოვე“... 1926 წელს თეატრიდან წავიდა.

ასეთი ჭრილობები არ ხორცდება!..

გენიალური რეჟისორი თეატრის გარეშე დარჩა. მას მაშინ არავინ გაჰყოლია, მაგრამ თეატრის გარეშე სიცოცხლე არ შეეძლო. ორი წლის შემდეგ მოიკრიბა ძალა და აპატია თავის უმადურ მოწაფეებს, შეკრიბა ისინი და ისევ დიდი ენთუზიაზმით დაიწყო ახალი თეატრის (ქუთაის-ბათუმის) შექმნა.

ისევე როგორც რუსთაველის თეატრში, მეორე თეატრშიც ოთხი წელი იმოღვანა. შექმნა თეატრი და, აი, 1931 წელს თავის შვილს წერს: „ძალიან განვიცდი მარტოობას, ჩემი თანამგზავრები მეტისმეტად ეგოისტები გამოდგნენ“. მარტოობის განცდა არ იყო გამოწვეული სიდიადის გრძნობით განცალკევების გამო. „მე ხომ საშინელ მარტოობას განვიცდი და არც ისე ძლიერი ვარ, რომ იოლად გადავიტანო ასეთი მარტოობა. სისულელეა, საერთოდ ბევრი სისულელეა მთელს ჩემს არსებაში“...

მეორე დრამის თეატრში (შემდეგში მარჯანიშვილის თეატრი) მალე გაიღვიძა ჩვენი უმადურობის სინდრომმა. შექმნიდან მესამე წელს კვლავ დაიწყო ინტრიგების ხლართვა.



სუბიექტურ ფაქტორებს ობიექტურიც დაერთო. შეიქმნა რთული სიტუაცია. თეატრის ნებისმიერ შემოქმედებით წარუმატებლობას მსახიობები მუდამ რეჟისორს აბრალებენ. პირველი სეზონის ტრიუმფალურ წარმატებებს მიჩვეულმა მსახიობებმა მარჯანიშვილს კრება მოუწყვეს. იმ ატმოსფეროს გამოძახილია შვილისადმი მიწერილი სტრიქონები: „იმდენად მომბეზრდა ზოგიერთი ვაჟბატონის ბინძურ საქმეზე ლაპარაკი, რომ მათი გახსენებაც გულს მირევს“...

ორჯერ მოუწყვეს კრება მის მიერ შექმნილ თეატრში. მარჯანიშვილის თეატრი ქართლში იყო გასტროლებზე, ხაშურში. კოტე მარჯანიშვილი ავად გახდა, შინ იყო. მის ზურგს უკან გაიმართა კრება, ავადმყოფს შეატყობინეს კრების ამბავი. მარჯანიშვილი დიდის გაჭირვებით მივიდა კრებაზე. „უცებ გაიღო კარები და ხელზე ატატებული კოტე შემოიყვანეს. მარჯანიშვილს პლედი ჰქონდა მოხურული ბეჭებზე, უცნაურად უბრწყინავდა თვალები, უძღურების დასაძლევად თურმე მას მორფიუმი გაუკეთებია. ჩვენ ძლიერ გაგვაკვირვა ბატონი კოტეს გამოჩენამ, რადგან მძიმე მდგომარეობაში გვეგულებოდა, ყველანი ფეხზე წამოვდექით, გარდა რამდენიმე ოპოზიციონერისა, რომლებიც ადგილიდან არ დაძრულან“...

„ყმანვილებო, ორი დღე დამაცადეთ, - ორი თითი გვიჩვენა, ან მოვკვდები, ან მოვრჩები, მერე თქვენ იცით“ (დოდო ანთაძე).

სულისშემძვრელი სცენაა!...

ასეთივე კრება განმეორდა თბილისშიც. „აქ იყვნენ უშანგი ჩხეიძე, შალვა ლამბაშიძე, დოდო ანთაძე, ხათუნა ჭიჭინაძე და სხვები. ზუსტად აღარ მახსოვს, ათი-თორმეტი მსახიობი“. პირველი სიტყვა თქვა შალვა ლამბაშიძემ: „ყოველი ჩემი სიტყვა და აზრი არის ჩვენი საერთო სიტყვა და აზრი“ - თქვა და კოტე მარჯანიშვილს, მისი დიდი დამსახურების აღნიშვნის შემდეგ, მიმართა, რომ „ამჟამად იგი აღარაფერს აძლევს ქართულ თეატრს, აღარაფერს აძლევს მსახიობს, აღარაფერს ქმნის ახალს“...

„აღარაფერს გაძლევთ? — ჩაილაპარაკა მარჯანიშვილმა და სათითაოდ დაუნყო მზერა ყველას. დიდხანს უყურა უშანგის... ბოლოს ლამბაშიძეს შეხედა და მთელი ძალით უყვირა:

- დამიბრუნეთ ოტელო!“ - ეს ვახტანგ ტაბლიაშვილის მოგონებებიდანაა.

აღარ გავაგრძელებ უმადურობათა ისტორიას.

კოტე მარჯანიშვილი თანამედროვეობის დიდი რეჟისორი იყო. მას იტაცებდა საქართველოს განახლების იდეა და ყველაფერს

აკეთებდა მისი წარმატებისათვის. იგი თავის დროის პრობლემებისაგან განზე არ იდგა, როგორც ეს ნამდვილ დიდ ხელოვანს ეკადრება. საბჭოთა ხელისუფლებასაც მოჰქონდა ისეთი რამ, რომელიც ეროვნული კულტურის წარმატების საშუალებას იძლეოდა. ხომ ფაქტია, რომ საქართველო წერა-კითხვის უცოდინარი ქვეყანა იყო. მარტო ამ დროში მიღწეული წარმატებები ცოტას არ ნიშნავდა. ასეთივე წარმატებები იყო კულტურისა და განათლების სხვა სფეროშიც. კ. მარჯანიშვილი მონაწილეობდა მასობრივ კულტურულ ღონისძიებებში, მაგრამ „ცხვრის წყაროს“ რევოლუციური თანხმობების მეტისმეტად გაფეტიშებამ, მარჯანიშვილის ესთეტიკის საზეიმო თეატრალობამ, თეატრის, როგორც სიხარულის წყაროს, კონცეფციამ, მარჯანიშვილის მონაწილეობამ ლენინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებულ სამგლოვიარო რიტუალში, ნოყიერი ნიადაგი შეუქმნა ფართო საზოგადოებას და ჩვენც თეატრმცოდნეებს ყურადღება რომ არ მიგვექცია მარჯანიშვილის შინაგანი სამყაროსათვის, მისი სულიერი განცდებისა და ბედისადმი, მხოლოდ წარმატებების ზარ-ზეიმებს ვახსამდით ხოტბას, ნაკლებად ვაქცევდით ყურადღებას იმას, თუ რა საშინლად თათხავდნენ, შეურაცხმყოფელ წერილებს უწერდნენ წარუმატებელ სპექტაკლებს პროლეტკულტელები და პრიმიტიული ბოლშევიკური გზების რეცენზენტები. დიდხანს გაგრძელდა მარჯანიშვილის „ქართული ეპოქის“ საბჭოური შეფასება.

მაშინ, როდესაც იდეოლოგიური ზენოლის სუსხი იდგა ხელოვნებაში, დგებოდა თეატრზე სამინელი ცენზურის ეპოქა (1933), მის წინა დღეს კოტე მარჯანიშვილი მკაცრად ილაშქრებს პოლიტიკური კონიუნქტურის წინააღმდეგ. ამისათვის არ დაინდო მისთვის ახლობელი ადამიანიც კი. შ. დადიანის „თეთნულდის“ შესახებ წერს: „კლასიკურია მაგალითად, „გუშინდელნი“, მაგრამ როდესაც იგი აკეთებს თავის „გეგეჭკორს“, ე.ი. დრამკეთებლობას - მე ამას ვუარვყოფ“. „თეთნულდი“, როდესაც იგი აგებულია როგორც ბერძნული ტრაგედია, ჩემთვის მისაღებია, მაგრამ როდესაც მასში ძალისძალად ჩაჩხერილია ვითომცდა თანამედროვეობა — ლაქიაობაა, ყოვლად უმაქნისი კომპრომისობაა. ეს სამარცხვინო საქციელია. აქაოდა, ვითომც პიესის გადასარჩენადო. ტყუილია! ეს არათუ ვერ გადაარჩენს პიესას, არამედ საერთოდ დალუპავს ხელოვნებას!“.

ადვილი არ იყო ასეთი გაბედული აზროვნება პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქაში. შემთხვევითი არ არის მარჯანიშვილის ასეთი

აზროვნება. მე ვფიქრობ, რომ მას პირდაპირი კავშირი აქვს შვილისადმი გაგზავნილ ერთ-ერთ წერილში გამოთქმულ აზრთან, რომელსაც არასოდეს ვახსენებდით, რადგან იგი ბოლშევიკურად იდეური, ცალსახა და გაკრიალებული არ იყო. საკითხი ეხება 1917 წლის რევოლუციისაგან განზე დგომას. „კაცი, მცხოვრები რუსეთისათვის ისეთ განსაკუთრებულ ეპოქაში, რევოლუციისაგან განზე მყოფი“ აღმოჩნდა, „კარჩაკეტილი პიროვნება არა ვარ. როგორ მოხდა, რომ განზე ვიყავი ამ ჭექა-ქუხილის დროს? ყოველივე ნათელისა, - ნათელისა და ბნელისაგან რაც კი რამ მოაქვს რევოლუციას?“. „მე უკვე ორმოცდამეექვსე წელში ვარ და მთელს ჩემს ცხოვრებაში, რომელიც საშინელი და უცნაური ნახტომებითაა აღსავსე, მქონია ისეთი ეტაპები, როდესაც მცირე ხნით შევჩერდებოდი, სანამ ახლ ნახტომს გავაკეთებდი, ზევით, ქვევით ან განზე. ასე მგონია, რომ ახლაც ასეთი ეტაპის წინაშე ვარ, ჩემს სულში იდუმალმა სიჩუმემ დაისადგურა. ასე ხდება ბუნებაში ჭექა-ქუხილის წინ. . .

როდესაც დავაუკაცდები და ადამიანის არსი დაგაინტერესებს, განგაცვიფრებს მამაშენის ყოვლად უცნაური არსება. საყვარელო კოტიკო, თითქოს ავტობიოგრაფიას ვწერ, თანაც ისეთს, რომელშიც ჩემთვისაც კი ბევრი რამ გაუგებარია. საყვარელო ბიჭუნავ, მე ვიცი, რომ ახლა შენ ბევრ რამეს ვერ გაიგებ ამ წერილში, მაგრამ რომ იცოდე როგორ დაიტანჯა დანატრულად ჩემი სული, ვიტანჯები, ისე მინდა ამოვიცნო ჩემი თავი, ვინ ვარ? რა ვარ? — და არკი ძალმიძს. . ვიცი, დადგება დრო, ასეთი კითხვები წამოიჭრება შენს წინაშეც — ვინ იყო, რა იყო მამაჩემი? და ვერ უპასუხებ ამ კითხვას, ისევე როგორც არც მამაშენს შეეძლო მასზე პასუხის გაცემა. მაგრამ თუკი რამე მნამს, შენი იმედი მაქვს, შენ კაცი გამოხვალ, ნამდვილი კაცური კაცი. საამისოდ ძალიან მდიდარი ბუნება გაქვს და სპეტაკი ხელმძღვანელი დედა გყავს“ . . .

როგორ იტანჯებოდა შინაგანი წინააღმდეგობებით სავსე, მაგრამ რას იფიქრებდა მაშინ, რომ ჯერ კიდევ წინ იყო ადამიანთა უმადურობით გამოწვეული დიდი ტანჯვა.

კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა მოახდინეს ქართული თეატრის სრული მოდერნიზაცია. შექმნეს ეროვნული თვითმყოფადი, დიდი თეატრალური კულტურა, რომელიც თავისი მაღალი მხატვრული დონით, სპექტაკლის რთული სინთეზის ყველა ფორმითა (მსახიობის ხელოვნება, სცენოგრაფია, პლასტიკა, მუსიკა და სხვა) და თანადროულობით გაუტოლდებოდა მსოფლიოს ნებისმიერი დიდი ქვეყნის თეატ-

რალურ კულტურას.

ტრიუმფალური წარმატებების, საზეიმო მქუხარე ოვაციების მიღმა ისინი მარტოსულებად დარჩნენ ჩვენი უმადურობისა და გაუტანლობის სამყაროში. . .

„სულ მუდამ უცხო ხალხში ვარ, ცხოვრების დასასრულს მარტოობაში აღმოვჩნდი“ . . .

სევდის მომგვრელი სტრიქონებია! . . .

მისი ბედის უცნაურობა იყო ისიც, რომ მსახიობებს გულწრფელად უყვარდათ და გულწრფელად მტრობდნენ. ისლართებოდა ტრაგიკული კოლიზიები, სადაც ორი სიმართლე უპირისპირდებოდა ერთმანეთს.

თეატრის ცხოვრებამ მოქანცა და განიხიბლა მისგან. სიკვდილის წინა დღეებში მოსკოვში მის სახლში იყო კინორეჟისორი შოთა მანაგაძე. ჩემს უბის წიგნაკში ჩამინერია შოთას ნამბობიდან, როცა ქობულეთში ერთად ვისვენებდით: „ მარჯანიშვილს ვკითხე: ბ-ნო კოტე, როდის დაბრუნდებით თქვენს თეატრში?, - სად უნდა დავბრუნდე? — თქვა და უჯრა გამოაღო, რაღაც წერილები ეკავა ხელში, ნაღვლიანად შემომხედდა და მითხრა: მლანძღავენ. . რას არ მწერენ“ . . .

შოთა მანაგაძესთან შეხვედრიდან სამი თუ ოთხი დღის შემდეგ გარდაიცვალა გენიალური მარჯანიშვილი.

ადამიანთა გაუტანლობითა და უმადურობით გატანჯული კოტე მარჯანიშვილი წერდა: „რა კარგი იქნება ისეთი სიკვდილი, როგორზეც ოცნებობდა ტოლსტოი – ნახვიდე კაცი ტყეში, მხეცებთან და დაიმარხო არა სასაფლაოზე, არამედ სადმე, მუხის ძირას“.

საქართველოში რომ დაბრუნდა, დაწერა: „ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ, დაბრუნება მზესთან“. მაშინ ამ მცხუნვარე მზის ქვეშ ჩვენთვის უცნობი დარჩა მისი სულისშემძვრელი ტკივილი. . .

რა მწარედ შეგვახსენებს თავს დ. აღმაშენებლის ისტორიკოსი: „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს, პირველთაგანვე თვისთა უფალთა, რამეთუ რაჟამს განდიდნენ, განსუქდნენ და დიდება პოონ და განსუენება, იწყებენ განზრახვად ბოროტისა“ . . .

დიდი ქართველი მსახიობი ოთარ მეღვინეთუხუცესი — 80



მთელი ჩემი ცხოვრება ოთარ მეღვინეთუხუცესთანაა დაკავშირებული. ჯერ კიდევ ინსტიტუტში, როდესაც მეოთხეკურსელებთან ვდგამდი ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილს“, ოთარი და ირაკლი უჩანეიშვილი პირველ კურსზე იყვნენ, მესამე მოქმედებაში, დუქნის სცენაში გამხდარი, ანონილი სტუდენტი ვათამაშე. იგი მედუქნის ბიჭსაც თამაშობდა, ირაკლი კი გიტარაზე უკრავდა. აქედან დაიწყო ჩემი შემოქმედებითი ურთიერთობა ოთართან. მარჯანიშვილის თეატრში ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვაში“ ბრწყინვალედ ითამაშა მეზღვაურ გაიდაის როლი, ხოლო ლ. ლეონოვის „შემოსევაში“ — ფიოდორის, რომელიც ერთ-ერთი შესანიშნავია მის მიერ შექმნილ გალერეაში. იგი საოცარი სიმძაფრით ქმნიდა პოლიტპატიმრის არასაიმედო იმიჯის, დაკომპლექსებული კაცის ბუნებას. ამ ორი როლის მიხედვით, ნათელი იყო, რომ ქართულ თეატრში მოვიდა ტრაგიკული ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი, მაგრამ იმ წლებში განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ჩონთას როლით არჩილ ჩხარტიშვილის ბრწყინვალე სპექტაკლში „მოკვეთილი“. აქ გამოიძერწა ნამდვილი ეროვნული გმირის სახე, რომელსაც შემდგომ მრავალი ათეული წლის მანძილზე სრულყოფდა.

ჩემი შემოქმედებითი ბიოგრაფია წარმოუდგენელია ოთარ მეღვინეთუხუცესის სირანო დე ბერჟერაკის, ნიკოლოზ პირველის, სატინის, ფიროსმანის, ლიმონას, ოიდიპოსის უბრწყინვალესი აქტიორული შესრულების გარეშე.

ჩვენი შემოქმედებითი ურთიერთობა კინოშიც გაგრძელდა — ოთარის დათა თუთაშხია გვირგვინია როგორც მისი, ასევე ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრებისა.

გიბა ლორთქიფანიძე

ძმაო, ოთარ!

ოთხმოცისა ხდები. მთელ საქართველოსთან ერთად გილოცავ მხოლოდღა თარიღს კი არა, არამედ იმას უფრო, რომ კვლავ ჭაბუკის ჯანღონითა და შემართებით აგრძელებ შენი სახელოვანი მოღვაწეობით სამშობლოს სამსახურს.

მგონია, ნათქვამი მაქვს შენთვის, გამეორებას ვიცი, მაპატიებ. ერთმა ჭკვიანმა კაცმა მითხრა შენზე ჩამოვარდნილ საუბარში, — ოთარისა უფროა დათა თუთაშხია, ვიდრე შენს მიერ შეთხზულ-დანერილიო. დავეთანხმე და მივუგე, — შე კაი კაცო, მე რა მაზადია სიტყვის, კომპოზიციის უნარისა და თავაუღებელი შრომის მეტი მაშინ, როდესაც ოთარს მხოლოდღა ნახსენები თვისების გარდა, დათას როლში ჩაქსოვილი აქვს თქმის, პლასტიკის, ფესტიკულაციის, გარდასახვის და ღირსეული რაინდობის გამომხატველი, განუმეორებელი, ღმრთივ ბოძებული ნიჭი!

ყოველივე ამით მართლაც შესძელი დანერილ დათაზე უკეთესი იერსახის შექმნა და, დათა რალა სათქმელია, როცა შენს მიერ შესრულებული რამდენიმე ათეული როლი შენი განუმეორებელი ტალანტით არის შეთხზული.

შენ არა მარტო ხელოვანი ხარ, შენი ერის სასიქადულო მამულიშვილი და მოგებული ბრძოლების მეომარიც. ასე გიცნობს ქართველი ერი და თეატრალური მსოფლიო.

ბებერი ვარ, საჭირო მრავალფეროვნება აღარ მაზადია და მაპატიე, თუ ძველებური ომახიანობა ვერ ჩავაქსოვე იმ სათქმელს, რაც შენნაირი ვაჟკაცის ოთხმოცწლიანობას ეკუთვნის.

ჭიდილში გინვევ — მაჯობე მრავალწლიანობაში ოთხმოცდაათი წლის ძმაკაცს!

ეს ქართველ ერს, მსოფლიო თეატრალურ და კინო ხელოვნებას სჭირდება

და უპირველესად კი იმის დემონსტრირებას, თუ როგორი ცხოვრებით უნდა იცხოვროს, როგორი ღვაწლი უნდა დასდოს ერისა და სამშობლოს სამსხვერპლოზე ღირსებით აღსავსე ვაჟკაცმა.

გურანდას ვენაცვალე, როგორი თავდადებით გაგინია უღელი, როგორი ნიჭითა და მხნეობით ემსახურება ქართულ ხელოვნებასა და თქვენს სახელოვან ოჯახს!..

მრავალი წელი კიდევ გაცოცხლოს მაღალმა ღმერთმა ერისთვის სამსახურის უნარით შთაგონებული შემოქმედებით!



შენი ძმა **ჭაბუა ამირეჯიბი** — **ბერი ღავითი**

თბილისი 12. 01. 2012

* * *

ხშირად მიფიქრია იმაზე, რომ ილბლიანი ადამიანი ვარ. თუნდაც იმიტომ, რომ ჩემს ოჯახში დავიბადე. შემდეგ — პროფესიის არჩევანში და იმ პედაგოგებთან ურთიერთობით, რომლებიც მყავდა. შემდეგ რეჟისორები, რომლებთანაც ასევე გავნაგრძობდი სწავლას და პროფესიის დაუფლებას და პარტნიორები!!! დღეს სწორედ ჩემს ერთ-ერთ ყველაზე დიდ იღბალს, ჩემს პარტნიორს, დიდ მსახიობსა და მეგობარს ოთარ მელვინეთუხუცესს მინდა ავუხსნა სიყვარული, რადგან ამის საშუალება არასდროს მქონია. მეგობარი, ალბათ ხმამაღლა ყლერს და შეიძლება ფამილიარულადაც, მაგრამ მე სწორედ მისი პარტნიორული მეგობრობის საოცარ უნარზე მინდა საუბარი, რადგან ეს დიდი იშვიათობაა, დიდი პროფესიონალიზმის მანიშნებელი და ასევე საოცარი მაგალითია შედარებით ახალგაზრდა თაობისთვის. ძალიან დიდი ბედნიერებაა იყო ოთარ მელვინეთუხუცესის პარტნიორი, შეგეძლოს მის ცასავით უსასრულო თვალეში ჩახედვა, „არდაბნევა“ და პასუხის გაცემა, მაგრამ ამის საშუალებას თვითონ ბატონი ოთარი გაძლევს. ხშირად დაკარგულვარ სცენაზე, დამვიწყებია, რომ პარტნიორი ვარ და აღტაცებული მაყურებელივით დამინყია მისი ცქერა. ამ საკითხში ახლაც ვცოდავ „ანტიგონეში“, ვებრძვი უპასუხისმგებლობას ჩემი მხრიდან, მაგრამ ამაოდ - უძლური ვარ.

ბატონ ოთარს, როგორც პარტნიორი, პირველად შექსპირის „მეფე ლირში“ შევხვდი, რომელსაც დათო დოიაშვილი დგამდა. კორდილიას ვთამაშობდი. (მანამდე, ჩემთვის ოთარ მელვინეთუხუცესი ის მსახიობი იყო, რომელზეც ვგიჟდებოდი და ფილმის „განვედ ჩვენგან!“ ნახვის შემდეგ მის დანახვაზე მუხლები მეკეცებოდა.) ერთ დღესაც სარეჟეტიციოში აღმოვჩნდი გვერდიგვერდ. ალბათ რამოდენი წუთი მქონდა ის უხერხულობა, რაც დიდ მსახიობთან შეხვედრას შეეძლო გამოეწვია, მაგრამ ესეც ძალიან მალე გაქრა, რადგან უხერხულობა აღფრთოვანებამ „დაჩაგრა“. შემდეგ დიდი პასუხისმგებლობა და შიში, რომ ჩემს გამო რაიმე დაბრკოლება არ შექმნოდა, ვუსმენდი მის სუნთქვას, ყველა სიტყვას. შემდეგ ბატონი ოთარისგან დიდი საჩუქარი მივიღე - მისი ნდობა, შემდეგ კი უფრო დიდი - სიყვარული, რომელიც ძალიან დიდ ძალას მძლევდა. „მეფე ლირში“ პირველად დავიჯერე, რომ თურმე სცენაზე გენეტიკური სიახლოვეც კი შეიძლება იგრძნო, თუკი სწორად არის აწყობილი მამაშვილის ურთიერთობა. ეს ნამდვილი გრძნობა იყო, ნამდვილი სიყვარული.

ბატონ ოთართან უამრავი მოგონება მაკავშირებს, თბილი, სიყვარულით სავსე, მაგრამ ამას ალბათ, ერთი წიგნიც არ ეყოფა. იმიტომ



მხოლოდ ანუის „ანტიგონეზე“ შევჩერდები, რომელიც დღემდე რეპერტუარშია და რომელიც თემურ ჩხეიძემ განახორციელა. ვმუშაობდით ზაფხულში, შვებულების დროს კრეონის და ანტიგონეს სცენაზე, რომელიც, თუ არ ვცდები, 40-ნუთიანი დიალოგია ყოველგვარი ეფექტების გარეშე. რეჟისორმა მარტო დატოვა ორი მსახიობი. ერთი რომ დატოვა გასაკვირი არაა, მაგრამ ეს პატივი მეც მერგო, რადგან ბატონო ოთარს დაუტოვეს ჩემი თავი, როგორც ძიძას უტოვებენ ბავშვს. სრულიად უნიკალური რეპეტიციების მომსწრე გავხდი. სარეპეტიციოში თემურ ჩხეიძე და ოთარ მელვინეთუხუცესი მესხდნენ. ყველა ამოცანა გასაგები, ყველა დეტალი ახსნილი. ბატონი ოთარი ისე მიყვებოდა რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანებს, ისეთ სიღრმეებში დაიარებოდნენ ორივე, რომ ვიჯექი და ვფიქრობდი, ნუთუ ეს შესაძლებელია და ნუთუ ამას ყველაფერს მე ვუყურებ-მეთქი, მაგრამ თავად მე, მიუხედავად იმისა, რომ თემურ ჩხეიძე ჩვეული სიზუსტით მისხნიდა ყველაფერს და მეც ისეთივე სიღრმეების დაძლევის მთავაზობდა - ვერაფერს ვაკეთებდი, რადგან პასუხისმგებლობა და დაუძლეველი სირთულის შიში უფრო დიდი იყო, ვიდრე რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ამოცანების და პერსონაჟის პორტრეტის სრული სიცხადე. ლამის პრემიერამდე ვიყავი ასეთ მდგომარეობაში. დამეწყო პანიკა და რაც უფრო მეტს ვნერვიულობდი, მით უფრო არაფერი გამომ-

დიოდა. ყველა ნერვიულობდა. რჩევებით და დახმარების რეკეპტებით მოდიოდნენ ჩემთან სცენის მემანქანეებიც კი, რადგან ხედავდნენ, რომ აბსოლუტურად უძლური ვიყავი. ნერვიულობა მატულობდა, ბატონო ოთარს უამრავ დროს ვაკარგვინებდი და ვერაფერს ვაკეთებდი. თითქოს საშველი აღარ იყო, ყველაფერი დამთავრდა. ერთ დღესაც, ბატონი ოთარი მოვიდა, ჩამეხუტა, თვალეებში ჩამხედა და მითხრა, რამდენი დროც დაგჭირდება, იმდენ დროს დავუთმობთ რეპეტიციებს. მე ამისგან მხოლოდ სიამოვნებას ვიღებ. შენ ამას აუცილებლად გააკეთებ. მენდე, ამის მეტი არაფერი ვიციო. ეს იყო და ეს. იმავე რეპეტიციაზე მქონდა პროგრესი და, რაც მთავარია, ბატონი ოთარის თვალეებში იმხელა სიხარულს ვხედავდი, რომ ყოველდღე უკეთ და უკეთ გამომდიოდა. თუ რაიმე დავდიოდი და გავაკეთე, თუნდაც ის, რომ ბატონო ოთარს პარტნიორობა გავუწიე და არაფერი გავუფუჭე, ეს ბატონი ოთარის დამსახურებაა. მან გადამარჩინა თავის დამოკიდებულებით, პროფესიონალიზმითა და მეგობრობით, იმას რომ თავი დაგვანებოთ, რამხელა სკოლა მივიღე მასთან ურთიერთობით.

მინდა უღრმესი მადლობა გადაგიხადოთ, ბატონო ოთარ, იმისთვის, რომ არსებობთ და ასეთი ხარო - ბუმბერაზი!!! და მინდა ღმერთს ვუთხრა მადლობა იმისთვის, რომ ასეთი ილბლიანი ვარ.

ნატო მურვანიძე

ბატონო ოთარ! დიდი სიყვარულით და მონატრებით გილოცავთ დაბადების 80 წლისთავს და კიდევ დიდხანს გისურვებთ მხნეობას, ენერჯის და თქვენი საყვარელი საქმით ტკბობას.

მე თუ დღეს მსახიობი ვარ და ჩემი პროფესია არანორმალურად მიყვარს, ამაში ჩემს პედაგოგებთან ერთად თქვენც დიდი წვლილი მიგიძღვით. მახსოვს, ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის პირველი კურსის სტუდენტს, ბედნიერება მხვდა წილად რუსთავის თეატრის სპექტაკლში თქვენი ჰამლეტის გვერდით ვმდგარიყავი, თქვენმა გმირმა უკვე მაშინ სამუდამოდ მომწამლა სცენის სიყვარულით, დამაავადა, ცხოვრება გამილამაზა, პროფესიის სიყვარული გამითამაგა, უბედნიერესადამიანად მაქცია. მე ახლაც მახსოვს თქვენი გულიანი ამოსული სიტყვები, თქვენი სუნთქვა, მე დღესაც ვხედავ იმ ოფლის წვეთებს, რომელიც სცენაზე ეცემოდა. და როგორ მიყვარდა მე, მაშინ 18 წლის ჭაბუკს, თქვენი ყურება, როგორ მიყვარდა ის სამყარო, რომელშიც თქვენ იყავით და მეც შემიყვანეთ. მახსოვს, სცენაზე მოჯადოებული, მაგნიტივით მივეკრობოდი ხოლმე ერთ ადგილს და რამდენჯერმე სცენიდან გასვლაც კი დამეინყებია. ბედნიერი ვარ, რომ მომსწრე გავხდი თქვენი, როგორც დიდი მსახიობის აღიარებისა და არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ უცხოეთშიც, სხვადასხვა ქვეყნის სცენაზე. თქვენ ხომ არაჩვეულებრივი ხიბლი გაქვთ, გქონდათ და გექნებათ ყოველთვის კინოსა თუ თეატრში. არ ვიცი რა დავარქვა იმ ჯადოსნურ შარმს, ენერჯის, იმ უდიდეს მუხტს, რასაც თქვენ სცენიდან თუ ეკრანიდან აფრქვევთ და ეს ყველაფერი ჩემთვის ამოუცნობი, ამოუწურავი დიდი ტბაა გრძნობებისა, განცდებისა თუ ემოციებისა, ზღვად და ოკეანედ რომ გადაიქცევა, გადმოდის სცენიდან და აბობოქრებულ ტალღასავით გადაუვლის მაყურებელთა დარბაზს ისე რომ, სული გეკუმშება, სუნთქვა გეკვრება და გიყვარს ეს ოკეანე, გიყვარს ეს აზვირთებული ტალღა. მე ვისურვებდი, ჩემო ბატონო ოთარ, რომ კიდევ დიდხანს იღელვოს ამ ოკეანემ. და თუ მე ჩემს თეატრს, — ჩემს დიდ ოჯახს ისევ დავუბრუნდები როგორც დაკარგული შვილი, მაშინ პირველად თქვენთან მოვალ, როგორც მამასთან, დიდი სიყვარულით მოგეხვევით და გეტყვით მადლობას, რომ არსებობთ.

სიყვარულით და პატივისცემით **რეზო ჩხიკვიძი**
გერმანია. ქ. ესენი. 2012 წ. 14 იანვარი

ჩემი საყვარელი მსახიობი



ფედერიკო გარსია ლორკა, ალბათ, ძველი ბერძენი ტრაგიკოსების და შუა საუკუნეების მენესტრელების და პალადინების პრაქტიკით ხელმძღვანელობდა, როცა ამბობდა: პოეტებისათვის, დრამატურგებისა და არტისტებისთვის იუბილეების მაგიერ ტურნირებს გავმართავდიო, სადაც ისინი ერთმანეთს ასე გამოიწვევდნენ: „სანაძლეოს დავდებ, შენ ამას ვერ მოახერხებ! შენ ვერ შეძლებ აბობოქრებული ზღვით გამოწვეული შფოთვა გადმოსცე! სასონარკვეთის უიმედობა გამოხატო!“ და ა.შ.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის „ტურნირი“ სამოცი წელი გრძელდებოდა და მან თავიდანვე მოიპოვა გამორჩეული ფალავნის სახელი. ცხადია, უწინარესად ღვთის მიერ ბოძებული ნიჭის წყალობით, რასაც თავად შრომისმოყვარეობა და საქმისადმი ერთგულება არ დააკლო. იღბალმაც არ უმტყუნა: თავის რეჟისორს შეხვდა — ბ-ნ გიგა ლორთქიფანიძეს.

ჩვენი შემოქმედებითი ურთიერთობა 1959 წელს დაიწყო, როცა მე, ახალბედა რეჟისორმა, ვ. კოროსტილევის „მე მჯერა შენი“ დავდგი თბილისის სანკულტურის თეატრში. გავიდა დიდი დრო, ოცი წელი. ოთარი ტრაგიკოს მსახიობად, გმირების როლების შემსრულებლად ჩამოყალიბდა, დათა თუთაშხია ითამაშა, მე კი მას პროვინციული თეატრის უიღბლო მსახიობის — ლეოს როლი შევთავაზე ლალი როსიებს „პროვინციულ ამბავში“. ოთარმა პიესა ნაიკითხა და მითხრა, ძალიან მომწონს, მაგრამ არ ვიცი, ამ როლს როგორ ვითამაშებო. ძალიან განსხვავებული იყო ყველა იმ როლისგან,

რომლებსაც მანამდე თამაშობდა. მე ვუპასუხე, ვცადოთ-მეთქი. რეპეტიციების დაწყებისთანავე ნათელი გახდა, თუ რა მდიდარ და მანამდე გამოუყენებელ „რესურსებს“ ფლობდა თავის აქტიორულ არსენალში. მუშაობამ ძალიან გაიტაცა, შედეგიც ბრწყინვალე გამოუვიდა. ოთარის დიდი დიაპაზონის კიდევ ერთი გამოვლენა ჩემს მიერ დადგმულ აფინოგენოვის „შიშში“ მოხდა, შემდგომ კი ტენესი უილიამსის „იგუანას ლამეში“ და ჯ. იოსელიანის „საქართველოს უკანასკნელ დედოფალში“, რაც დ. ასტრახანის ფილმით „განვედ ჩემგან“ დაგვირგინდა მამაკაცის საუკეთესო როლის საერთაშორისო აღიარებით.

არსებითი კი, ჩემი აზრით, ის არის, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესი ე.წ. განცდის თეატრის წარმომადგენელი ბრძანდება, იმ სკოლის, რომლის ამოძირკვასაც ცდილობენ ისინი, ვისაც დაავინყდა, რომ ადამიანის წარმოსახვაში დახვეწილი და შემდეგ შობილი სიცოცხლე ითვლება იდეალურ ესთეტიკურ სახედ და ცოცხალი მსახიობი კი — სასცენო ხელოვნების საფუძვლად. უამისოდ თეატრი დაკარგავს თავის ფუნქციას და იმ გაუგებარ ჰიბრიდად დარჩება, რომელიც არც ბალეტია, არც პანტომიმა, არც ცირკი ან ესტრადა და მით უფრო — დრამა. განცდის თეატრი მრწამსია, მსოფლმხედველობაც კი შეიძლება ვუნდო. განცდის თეატრის უარყოფა — უსულგულო ცინიზმია და ნიჰილიზმი.

საბედნიეროდ, ოთარ მეღვინეთუხუცესი არც ცინიკოსია და არც ნიჰილისტი. ეს განსაკუთრებით ვლინდება რეპეტიციებზე არა მარტო ახალი სპექტაკლის დადგმისას, არამედ თუნდაც აღდგენით რეპეტიციებზე ან როცა სპექტაკლში ახალი მსახიობი შეგვყავდა. ნები-სმიერ შემთხვევაში ერთნაირად სრულყოფილი იყო მისი მუშაობა — შემოქმედება იყო ყოველთვის. ჩემი საკმაოდ დიდი გამოცდილება თამამად მათქმევინებს, რომ ეს თეატრში ძლიერ იშვიათად ხდება: ცოტანი არიან ისეთი მსახიობები, რომლებსაც არაფერი ენანებათ არასოდეს, ბოლომდე „იხარჯებიან“ და კიდევ ერთხელ ადასტურებენ ჭეშმარიტებას — „როცა იცლები, მაშინ ივსები.“ ოთართან ჩატარებული რეპეტიციები ჩემი მოკრძალებული შემოქმედების უბედნიერეს ნუთებს უკავშირდება. არიან მსახიობები, ნიჭიერებიც კი, რომლებთან ერთად მუშაობა მეორედ აღარ გინდა. არიან ერთგულები, რომლებთან მუშაობა მუდამ გენატრება. ასეთია ოთარი.

ყოველივეს, რაც სულიერებისაკენ ისწრაფვის და არა მექანიკურობისაკენ, გონიერი და ღრმად გააზრებული ხასიათი უნდა ჰქონდეს.

ოთარს ხასიათის წვდომის საოცარი უნარი აქვს, დიდი აქტიორული დიაპაზონის ფლობით კი — ხორცშესხმის ძალა შესწევს. „ხელოვნება ხომ განსახიერებას, განხორციელებას ნარმოადგენს“ (სეზანი). ოთარის ყოველი სიტყვა, თუ მოქმედება შინაგანი აუცილებლობით არის გამოწვეული — ეს კი დამაჯერებლობაა. განცდის იმვითი უნარი კი ის მთავარი ღერძია, რომელზეც აგებს იგი თავის პერსონაჟებს — ტრაგედიაში იქნება, თუ ტრაგიკომედიაში.

ხელოვნების ყველა ფორმა სანყის ადამიანის მიერ ადამიანის სხვადასხვა წარმოდგენით იღებს: რანაირადაც აღიქვამ ადამიანს, ისეთია შენი ხელოვნება. თანამედროვე მხატვრული, უფრო სწორად, მოდური აღქმა ადამიანისადმი ზიზღით ხელმძღვანელობს. დიადი შფოთვის ეპოქაში ვცხოვრობთ, საყოველთაო სევდაა გამეფებული. თეატრმა ნაღველის დაძლევის მოჩვენებითი ხერხი აირჩია: ჟანრთა მდიდარი სპექტრიდან მხოლოდ ერთი ამოიჩემა — პაროდია, რაც ბერძნულად უკუღმა სიმღერას ნიშნავს; შედეგად კი ადამიანის აბუჩად ადგება,

გატრიზავება მოჰყვება. „აქ ლპება ყველა დიდი გრძნობა. აქ მხოლოდ ძვალ-ტყავა, უბადრუკი გრძნობების ჩხარუნას შეუძლია ჩახრახი“ (ფ. ნიცშე). ასეთ დროს უბედურია ნიჭიერი არტისტი, რომელიც განიცდის და გარდასახვის იშვიათ უნარს ფლობს — ფრთების მაგივრად ჩლიქების გაკეთებას აიძულებენ, ან აღარ ამუშავებენ. მის ადგილს პაპიემამეს თოჯინები და თითები იკავებენ. სასონარკვეთით აღნიშნავს ფრანგი ფილოსოფოსი ჟ. ბოდრიარი: „ხელოვნება იძულებულია დაპატარავდეს, როცა საკუთარ გაქრობას ასახავს. მალე ის საბოლოოდ შეწყვეტს არსებობას, ადგილს დაუთმობს ხელოვნების გიგანტურ მუზეუმს და აღვირახსნილ რეკლამას.“

აღბათ, მუზეუმში მოხვდება ჩვენი ძალიან ბედნიერი წლებიც, ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ძიებით აღსავსე მტანჯველი და ამავე დროს სასიხარულო განცდები. ბედნიერი ვარ, რომ ოთარ მეღვინეთუხუცესის თანამგზავრი ვიყავი.

გმაღლობთ, ოთარ!

გიდაა კუჭუნია

მოვლენა

ძმაო ოთარ, მე 80 წლისა და სამი თვის ჯანსუღ ჩარკვიანი, შენ — ოთხმოცი წლის ოთარ მეღვინეთუხუცესს გილოცავ ამ დიდებულ თარიღს და იმასაც გეტყვი, რომ შენი ცხოვრება ისევე იწყება, როგორც ფსალმუნი პირველი:

„ნეტარია კაცი, რომელიც არ მისდევს უღრმთოთა რჩევას და ცოდვილთა გზას არ ადგას, არ ზის აყვიათა საკრებულოში.“ დიახ, შენ კარგად იცოდი, რომ უფალმა უწყის მართალთა გზა, უღრმთოთა გზა კი, წარიხვეტება. მაშ, რამ გამახსენა ეს ყველაფერი? — რამ და, ჩვენი ბავშვობის წუთისოფელმა. აბა გავიხსენოთ: „უბანი“ — რა ლამაზად ჟღერდა ეს მარადიული სიტყვა, უბანში ვინ გაბედავდა ნარკომანობას? — ვერც ვერავინ. უბანი სავსე იყო რაინდებით, ვაჟკაცებითა და ნიგნიერი მამულიშვილებით. ჩვენც იმათ ვბაძავდით და ამ გადასახედიდან დღეს მავანთ ჰგონიათ, რომ მთავარი ფულია და სიმდიდრე. მთელი შენი ცხოვრება შენს თავს ეკუთვნოდა და ეს იყო და ესაა შენი სიმდიდრე. მაშ, შენზე და შენნაირებზე არა სთქვა დიდმა რუსთაველმა?:

„თუ თავი შენი შენ გახლავს,
ლარიბად არ იხსენები!“

ნიჭი და მხოლოდ ნიჭი იყო და არის შენი სიმდიდრე!

მთელი შენი ცხოვრება იბრძოდა საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის, როგორც შემოქმედი, როგორც მამულიშვილი და ერთგულებით სავსე ქართველი და ჩვენ, ვისაც გზა გავუკვალეთ და თავისუფალი საქართველო მივართვით, ისინი მუმიებს გვეძახიან.

შენ შენი წარსულის ტაძარზე აღმოცენდი და გიყვარდა იეთიმ გურჯის სიტყვები:

„სირცხვილი იმ გუთნის დედას,
თავის მამის საფლავს ხნავდეს!“

სწორედ ამიტომ ამაღლდი და სამ დროში რომ არ გეცხოვრა, ვერ იქნებოდი ვერც ამხელა მსახიობი და ვერც — დათა თუთაშხია. დღეს შენ მეფე გიორგიც ხარ და არზაყანიც, ფიროსმანიც და ჯოყოლაც, ოიდიპოსიც და მეფე ლირიც. შენი ჯილაგის საძირკველს ვენაცვალე, ამიტომაც მეამაყე-ბი! ამიტომაც, იმედით ვცოცხლობ და მჯერა, რომ ერი გაიღვიძებს, წყვდიადი ჩაბარდება წარსულს და ამოვა მზე, რომელიც გაანათებს ქართველთა იმ ოცნებას, რომელსაც უფალი განაგებს!

ძმაო ოთარ, გახსოვს? — ჯერ კიდევ როდის ვთქვი:

„ძლივს, ძლივს ამოდის მთვარე სამოთხის,
ტყვია მიზანში მოსახვედრია,
თავისუფლება ისე არ მოდის.
თავისუფლება ლომთა ხვედრია!“

ლომო! მოდი, ხმაბალა ვთქვათ: გაუმარჯოს, ოთარ მეღვინეთუხუცესის ხვალინდელ თავისუფალ საქართველოს!

ჯანსუღ ჩარკვიანი

14 იანვარი, 2012 წელი

ბატონო ჩემო და თავად ბატონო,

მოხარული ვარ, რომ მომეცა შესაძლებლობა, დღევანდელი დღე მოგილოცოთ. თქვენი შემოქმედებით და თქვენს მიერ განსახიერებული მხატვრული სახეებით ყოველთვის გყოფნიდათ შემართება, მხნეობა და გამბედაობა თქვენი ნიჭი და პროფესიონალიზმი იმ ფასეულობებისათვის მიგეძღვნათ, რომლებსაც დრო არაფერს აკლებს. მიხარია, რომ ვისაც კი თუნდაც ერთხელ მაინც უხილავს სცენასა თუ ეკრანზე თქვენს მიერ ხორცშესხმული პერსონაჟები, სამუდამოდ თქვენი ერთგული და თქვენი ნიჭით მოხიბლული მაცურებელი გამხდარა. მემამყება, რომ იმ თეატრში ვმუშაობ, სადაც თქვენ წარმატებით განაგრძობთ შემოქმედებით მოღვაწეობას.

დღეგრძელობას და ჯანმრთელობას გისურვებთ.

სიყვარულით და პატივისცემით

ლევან (ჭოლა) წულაძე

16.01.2012 წ.

დღეს დიდი არტისტისა და დიდი კაცის დღეა! მთელი ქართული თეატრის ზეიმისა და დღესასწაულის დღე! ოთარ-ჯან! გილოცავ ჩემო უნიჭიერესო ადამიანო, დიდო შემოქმედო! 80 წელი ცოტა ნამდვილად არ არის, ჩემო ოთარ, მაგრამ შენ ასეთ დაბრძენებულს და დიდ შემოქმედს, საოცარი აზროვნებისა და ახლის შექმნის უნარი შეგინარჩუნა ამ ჭარმაგმა ასაკმა და ეს იმხელა მადლია ღვთისაგან ბოძებული, რომ შენს ნიჭიერებას და პრომისუნარიანობას, წლებმა ეგ უნარიც შეგმატა.

ქართულ თეატრში კი არა, მსოფლიო თეატრშიც კი იშვიათად მეგულება შენი რანგისა და მასშტაბის ხელოვანი.

მე არტისტი ვარ-მეთქი, ვამბობ და მთავარ ღირსებად და ნოდებად სწორედ ეგ მიმაჩნია და კიდევ ის, რომ მაქვს უნარი სხვათა ნიჭიერებისა და სიდიადის დაფასებისა და აღიარებისა.

ძალიან დიდი ხარ, ბიჭო! ძალიან მაგარი არტისტი და ყოველი შენი გამოჩენა სცენასა თუ ეკრანზე შენს ნიჭიერებასთან შეხვედრის წყურვილით ამანთებს ხოლმე. ესეც იშვიათად მემართება, მაგრამ რა ვქნა, ჩემო ოთარ, შენს მიმართ ასეთი ვარ და ისიც ზუსტად ვიცი, რომ ჩემს გულწრფელობაშიც არ გეპარება ეჭვი.

ამ საიუბილეო დღეს, ვწუხვარ ქვეყანაში არ ვიმყოფები და შენს გვერდით ვერა ვარ. დარწმუნებული ვარ, იმ პატივსა და დიდებაში ხარ ახლა, რაც შენნაირ მოღვაწე კაცს ეკადრება და ბოლოს, შენს იუბილეზე მოხვედრილ ბედნიერ მაცურებელს ერთ რამეს ვეტყვი:

ჩემო ძვირფასო და საყვარელო მაცურებელო! მე, ერთი არტისტი კაცი ვთხოვთ, რომ ამწუთას, როცა ჩემს დეპეშას კითხულობენ, ერთი კარგი, ლაზათიანი ტაში ჩემს მაგივრადაც დაუკრათ დღევანდელ იუბილარს და თან ისეთი ემზითა და სიძლიერით, რომ აქ, გერმანიაში გავიგონო.

**სსრ კავშირის სახალხო არტისტს,
სსრკ და საქართველოს სახელმწიფო
პრემიების ლაურეატს, გამოჩენილ მს-
ახიობსა და ჩემს მეგობარს ბ-ნ ოთარ
მელვინეთუხუცესს**

ძვირფასო ოთარ!

ბედნიერი ვარ, რომ ამქვეყნად არსებობს ისეთი ჯადოსნური ხელოვნება, როგორცაა თეატრი და იქ არის ჯადოქარი ოთარ მელვინეთუხუცესი. თავისი მრავალწლიანი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ამ ჯადოქარმა დაიპყრო მაცურებლის გულები სხვადასხვა ქვეყანაში, ქალაქებში, სხვადასხვა სცენაზე. ერთ-ერთი ამ დაპყრობილთაგანი მეც ვარ. შენ მომაჯადოვე როგორც სცენაზე, ისე ეკრანზე. თბილად ვიხსენებ ჩვენს შეხვედრებს მოსკოვში, თბილისსა და ბაქოში. ბედნიერი ვარ, რომ არსებობ.

სულითა და გულით გილოცავ 80 წლის იუბილეს როგორც გამოჩენილ მსახიობს და როგორც მეგობარს! მიყვარხარ. მდაბლად ვხრი თავს შენი ოჯახის, შენი მეუღლის წინაშე. გამიხარდებოდა თქვენი ხილვა ბაქოში.

დიდი პატივისცემით

აზარ ფაშა ნიმატოვი

აზერბაიჯანის თეატრის მოღვაწეთა
კავშირის თავმჯდომარე,
სახალხო არტისტი, პროფესორი

მუდამ შენი **ქახი კახსაძე**

ძვირფასო ოთარ ვახტანგის ძე!

სულითა და გულით გილოცავთ ამ მნიშვნელოვან თარიღს!

დღეს ჩვენ ყველას გვაერთიანებს აღფრთოვანებისა და მადლიერების განცდა თქვენი მრავალმხრივი, ჭეშმარიტად დაუცხრომელი მოღვაწეობის გამო ქართული ხელოვნების სადიდებლად.

თქვენი შემოქმედება, თქვენი უნიკალური სამსახიობო ოსტატობა გულმხურვალედ უყვართ და დიდად აფასებენ როგორც პროფესიონალები, ისე თეატრის ურიცხვი თაყვანისმცემელი, ხოლო ისინი, ვისაც ბედმა გაუღიმა და ახლოს გიცნობთ, ყოველთვის აღნიშნავენ თქვენს არაჩვეულებრივ ადამიანურ თვისებებს.

თქვენს მიერ შექმნილი დაუვინყარი სახეები სცენასა თუ კინოში დიდი ხანია შევიდნენ მსოფლიო ხელოვნების ოქროს ფონდში. ყოველი მათგანი გამოირჩევა ნამდვილი პროფესიონალიზმით, სახეებში ღრმა წვდომით, გამოკვეთილი, თავისებური ფორმით, საკუთრივ თქვენთვის რომ არის დამახასიათებელი.

თქვენ მოახერხებთ ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მთავარი — არ დაგექუცმაცევიანთ თქვენი ტალანტის „ოქროს ზოდი“, დარჩენილიყავით ის, რაც იყავით. რაც ნიშნავს, რომ გახდით მაგალითი ოსტატობისა — პროფესიაში, ღირსებისა — ცხოვრებაში, სანდოობისა — მეგობრობაში, ერთგულებისა — სიყვარულში.

თქვენი წყალობით გვსურს ვიმუშაოთ მეტი, ვიცოცხლოთ მეტხანს.

იუბილეს დღეს მიიღეთ გრიბოედოველთა ყველაზე გულთბილი, ყველაზე გულწრფელი სურვილები თქვენს ჯანმრთელობასთან, მხნეობასა და ახალ წარმატებებთან დაკავშირებით თქვენს კეთილშობილურ შემოქმედებით გზაზე!

მდაბლად გიხრით თავს!

**თბილისის ა.ს. გრიბოედოვის სახელმწიფო
რუსული დრამატული თეატრის კოლექტივი**

რაიონული კულტურის სახლი. ადამიანები — რაიონის მცხოვრებნი თუ თბილისიდან ჩასულნი — ხვდებიან გამოჩენილ ხელოვანს გიგა ლორთქიფანიძეს. მერე სცენაზე ადის ოთარ მეღვინეთუხუცესი, გამოხატავს თავის პატივისცემას რეჟისორისადმი და კითხულობს ფიროსმანის მონოლოგს გიგა ლორთქიფანიძის მიერ დადგმული სპექტაკლიდან. კითხულობს... წარმოსთქვამს დიდებულ ტექსტს და შენ, მსმენელი, სრულიად სხვა სამყაროში გადადიხარ. აქ, ამ სამყაროში სულ სხვა რეალობაა, რიტმიც სხვა. მსახიობი გახედებს ტრაგიკული ადამიანის სულში. სიტყვა სულ სხვა განზომილებაში ექცევა, სიტყვა არ არის კენჭივით მძიმე, წარმოთქმისთანავე მიწაზე რომ ეცემა, სიტყვა ცოცხალი, მფეთქავი არსებაა, მას აქვს თავისი სახე, განა მხოლოდ ისმენ, ხედავ კიდევ იმას, რასაც ის გამოსახავს. ამიტომ იოლია ადამიანის სულში ჩახედვა. დიახ, ხედავ, ეს სიტყვები დაგანახებენ იმას, რაც ადამიანის სულში ხდება და გიჩნდება თანაღმობის განცდა. მაგრამ მსახიობი თანაღმობისათვის როდი ირჯება. არა, მან თავისი გმირის ბედის მონაწილე უნდა გაგხადოს, გხდის კიდევ — შენ და მსახიობის მიერ წარმოსახული პერსონაჟი ერთიანდებით, მსახიობი უკვე დარბაზს კი არ ესაუბრება თავის პერსონაჟზე — მსახიობიც, დარბაზიც ერთ არსებად — მის პერსონაჟად ქცეულა. მსახიობმა ამ დარბაზში მყოფნი, ყველა — ქალიცა და კაციც ერთ ადამიანად აქცია. ამიტომ ყველა ერთნაირად სუნთქავს, ერთ რიტმში. ჩახედეთ თვალებში — ყველას ერთი განწყობილება ჩასდგომა — სევდა. ყველას გულისწადილი, გულისძახილი ერთია, მაგრამ ყველა დუმს. ჯერ ერთი, ახლა ამ წამებში სხვაგვარად არ ძალუძთ, მეორეც — იმას, რაც ახლა ამ წამებში მათს გულელებში ტრიალებს, ოთარ მეღვინეთუხუცესზე უკეთ ვერავინ ილაღადებს. იგი ხან მოთქვამს, ხან შესძახებს, მერე კი ამბობს, მე ერთი ყურძნის მტევანი ვარო. არა, ის კი არ არის ყურძნის მტევანი, შენ, შენ ხარ — შენ იქეცი ამაღ, მსახიობმა გაქცია ყურძნის მტევნად, ამ ერთმა კაცმა, ერთმა ადამიანმა. აჰა, იგი ამთავრებს, ქუხს ტაში და გახსენდება, რომ შენ ყურძნის მტევანი კი არა, ადამიანი ხარ. აი, შენგან ხუთ-ათ მეტრში მდგარი კაცი ქმნიდა ნამდვილ ხელოვნებას და იმის გამო, რომ შენ ადამიანი ხარ, შესძახებ „ბრავო!“ და შენ გიხარია, რომ იყავი ყურძნის მტევანი და ახლა ხარ ადამიანი.

ბურამ ბატიაშვილი

ნივნიდან „სახეები და სიტუაციები“

ჩემი უპირობასელო ოთარ,

გიგზავნი მილიონ საუკეთესო, სიყვარულით აღსავსე სურვილს შენი დაბადების დღისთვის.

შენ საქართველოს საგანძური ხარ. სიამაყე მავსებს იმის გამო, რომ შენთან მუშაობის ბედნიერება ორჯერ მეტირისა. ჩვენ ამ ორ ნამუშევარს 20 წელი ამორებს. როგორ მოვახერხებთ, რომ ტკივილითა და გაუსაძლისი პირობებით სავსე დროს, ყოველდღე რეპეტიციებს ვატარებდით მარჯანიშვილის თეატრში, მაშინ, როდესაც ყველა თეატრი გაფიცული იყო და არ მუშაობდა, შენ ბრწყინვალე ანტონიუსი იყავი!

როგორ იცავდი შენს თეატრს და როგორ უვლიდი მას ამ ურთულეს დროს. რამდენი უსამართლობა აიტანე და რამდენჯერ გატყინეს გული უსაფუძვლოდ... შენს სამხატვრო ხელმძღვანელობის პერიოდს მე ლოურენს ოლივიეს მიერ ნაციონალური თეატრის მმართველობას ვადარებ. შენ, როგორც მსახიობმა, შესანიშნავად შესძელი ამ ტვირთის ზიდვა.

2009-ში შენ დათანხმდი ჩემს „კამინო რეალში“ გეთამამა. არასდროს დამავინყდება ეს რეპეტიციები. როდესაც მსახიობები შენი და მარგარიტა გოტიეს სცენის სანახავად შემოვიდნენ, მე გამაოგნა იმ სამარისებულმა სიჩუმემ, რომელმაც სარეპეტიციო ოთახში დაისადგურა. სუნთქვისაც კი ეიშინოდათ!

დიდი გულისხმევა დამჭირდა, რომ დამერწმუნებინე, დონ კიხოტი კი არა, კაზანოვა გეთამამა. შენ ითამაშე ეს უდიდესი კლასიკური როლი განუმეორებლად. კაზანოვა თითქმის სულ სცენაზეა და სწორედ მას უჭირავს სამსახიობო, ურთულესი დრამატული მოქმედება.

**სსრკ სახალხო არტისტს
ო. ვ. მელვინიათუხუცესს**

ძვირფასო ოთარ ვახტანგის ძე!

რუსეთის კინემატოგრაფთა საბჭო, რუსეთის კინომსახიობთა გილდია თეატრისა და კინოს უზადლო ოსტატს უდიდესი პატივისცემით გილოცავთ 80 წლის იუბილეს.

ვაფასებთ თქვენს ტალანტს და პირად წვლილს ორი დიდი სახელმწიფოს — რუსეთისა და საქართველოს კულტურის დარგში. დათა თუთაშხიას როლი გ. გაბისკირიასა და გ. ლორთქიფანიძის მხატვრულ ფილმში „ნაპირები“ სამართლიანად წარმოადგენდა მაგალითს, სასწავლო წიგნს ახალგაზრდა მსახიობებისთვის. თქვენი ნყალობით დათა თუთაშხიას ისტორიული სახე ნაცნობია და საყვარელი მაყურებელთა მრავალი თაობისათვის. თქვენს მიერ შექმნილი როლები ფილმებში „ნატურის ხე“, „ვედრება“, „კეთილი ადამიანები“, „განვედ ჩემგან!“ და სხვ. დაუფინყარია თქვენი მოყვარული კოლეგებისა და მაყურებლებისთვის.

მხოლოდ ის არის დასანანი, რომ დღეს არსებული მიზეზების გამო, ჩვენ არ გვაქვს საშუალება აღვფრთოვანდეთ თქვენი ხილვით თეატრალურ სცენაზე.

რუსეთის კინემატოგრაფისტების, რუსეთის კინომსახიობთა სახელით, გისურვებთ ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებებს, ახალ როლებს, იმედებისა და დასახული გეგმების განხორციელებას.

პატივისცემით

თავმჯდომარე **ნ. ს. მინალკოვი**
პირველი მდივანი **ს. ვ. ლაზარუკი**
მსახიობთა გილდიის გენერალური მდივანი **ვ. ა. გუშჩინა**

დიახ, ეგოისტურად მოვიქეცი, როდესაც მივალნიე იმას, რომ თბილისელებს ენახათ თავისი უდიდესი მსახიობი, თავის ერთ-ერთ უდიდეს როლში. მე არ ვნანობ! აღარასოდეს იქნება ამ როლის ასეთი ბრწყინვალე ინტერპრეტაცია! არასდროს, არსად ყოფილა ამ პიესის დადგმისას კაზანოვას როლის ასეთი სრულყოფილი შესრულება, მშვენიერებით, სიბრძნითა და იუმორით სავსე.

ნუთუ, ისევ ვიმუშავებთ ერთად? იმედი მაქვს! მიუხედავად იმისა, რომ ვიცი, რა აუტანელი ვარ, მაგრამ ჩვენ ხომ ასე კარგად ვუგებთ ერთმანეთს.

მე ახლა დუბლინის დრამის ნაციონალურ აკადემიაში ვასწავლი. ამ აკადემიას „ლირი“ ჰქვია. ირლანდიას დრამის აკადემია არასდროს ჰქონია. დუბლინი ძალიან მაგონებს თბილისს. ახლა 15 პირველკურსელი მყავს და მათ მუდმივად შენზე ვესაუბრები. ასე რომ, ხომ ხედავ, შენი არაჩვეულებრივი ტალანტი ათასობით მილის სიშორეზე შთააგონებს ახალგაზრდა თაობას.

ვუგზავნი ჩემს სიყვარულს და ბევრ კოცნას შენს არაჩვეულებრივ მეუღლეს, დიდ მსახიობს და ჩემს საკუთარ აბეზარა გოგოს, გურანდა გაბუნიას. უთხარი მას, რომ მისი კლეოპატრა ჩემს სულში ცხოვრობს. მე თქვენ ორივე, ჩემს არსებაში ჩაბუდებული ხელოვნების ყოველ კუთხე-კუნჭულში არსებობთ.

გისურვებ არაჩვეულებრივ დაბადების დღეს!!!!

ჰილარი ვუდი

ლონდონი
16 იანვარი, 2012 წ.

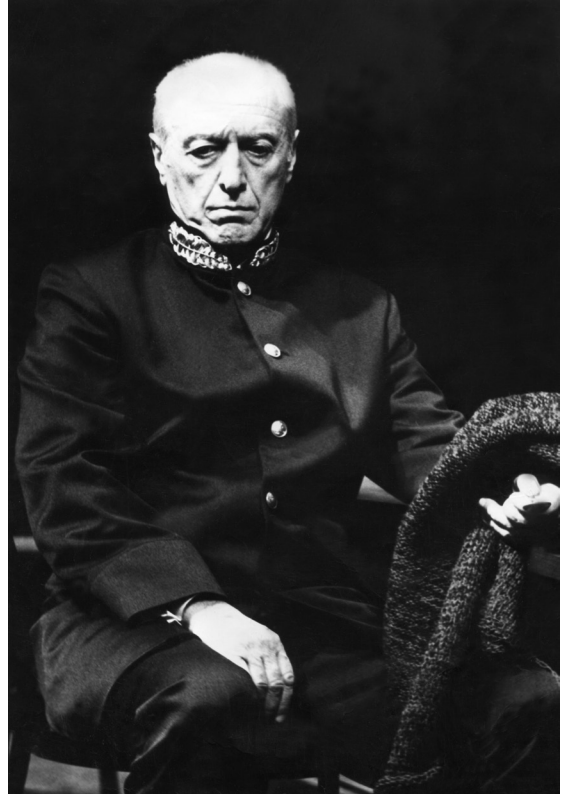
პატივცემულო ოთარ ვახტანგის ძეგ!

დღეს, თქვენი იუბილეს აღსანიშნავი მილოცვები, რა თქმა უნდა, ყოველი მხრიდან მოდის. ვინაიდან მე თქვენი დიდი ხნის თაყვანისმცემელი ვარ, ვბედავ და ჩემს ხმასაც ვუერთებ ამ მილოცვებს. თქვენ ჩემთვის და დედაჩემისთვის (თქვენ ერთი ხნისანი ბრძანდებით) დიდი ხანია გახდით კეთილშობილების, პატიოსნების და სხვა ადამიანური ღირსებების განსახიერება, რომლებიც, ვაი რომ, ცხოვრებაში სულ უფრო და უფრო მცირდება. თქვენი ეკრანული ქმნილებები (სცენაზე, სამწუხაროდ, ვერ გიხილეთ) ყოველთვის ასხივებენ თქვენი შინაგანი ბუნების მომხიბვლელობასა და სიბოხს და ამიტომაც არიან ისინი დაუფინყარნი.

გისურვებთ თქვენ და გურანდა გიორგის ასულს ჯანმრთელობას და დიდი, დიდი ხნის სიცოცხლეს, რომელსაც არ დაემუქრება არანაირი სენი ან გაჭირვება. მინდა იცოდეთ, რომ ურალზე, ბაშკირეთში თქვენ გყავთ მეგობრები, რომლებიც, მართალია, უცნობები არიან თქვენთვის, მაგრამ ხშირად ფიქრობენ თქვენზე და გისურვებენ თქვენ — ორივეს მხოლოდ ყოველივე საუკეთესოს.

მაია ფატახუტდინოვა

ბაშკორტოსტანის (ქ. უფა) რესპუბლიკის
დამსახურებული მოღვაწე



პატივცემულო ოთარ ვახტანგის ძეგ!

ნება მომეცით, რუსეთის კინემატოგრაფისტების, „მოსფილმის“ კინოცენტრის კოლექტივისა და პირადად ჩემი სახელით, გულითადად მოგილოცოთ თქვენ, სცენისა და კინოს აღიარებულ მეტრს, გარდასახვის ბრწყინვალე ოსტატს, მაღალი სამსახიობო და სარეჟისორო კულტურის ადამიანს, რომელიც სრულყოფილად ფლობს სამსახიობო ოსტატობას, ღირსშესანიშნავი იუბილე! ამ დღეს ჩვენ ჯეროვნად ვაფასებთ თქვენს უნივერსალურ ტალანტს, რომელმაც აჩუქა თეატრსა და კინემატოგრაფიას მრავალი შესანიშნავი და დაუფინყარი როლი, რომლებსაც მინიჭებული აქვთ ყველაზე პრესტიჟული ჯილდოები და პრემიები როგორც საქართველოში, ისე შორს, მის საზღვრებს მიღმა.

თქვენი უნიკალური და თვითმყოფადი ნიჭი ზენაციონალური მოვლენაა, რომელზეც მეტყველებს თქვენი გასაოცარი წარმატება რუსეთის უხუცესი სამხატვრო თეატრის (მხატვის) სცენასა და პრესტიჟულ რუსეთის თეატრალურ პრემიებზე — „ჩაიკა“ და „კუმირი“.

თქვენი ბრწყინვალე ოსტატობა ჩინებულად ერწყმის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელგანთქმული ქართული თეატრის ხელმძღვანელის ტალანტს, რომელსაც თქვენ მრავალი წელი მიუძღვნით. დღეს კი ფასდაუდებელ გამოცდილებას და პროფესიისადმი თავდადებას გადასცემთ მსახიობთა მომავალ თაობას.

ამ ღირსშესანიშნავ დღეს მსურს გისურვოთ ჯანმრთელობა, შემოქმედებითი დღეგრძელობა, აღმაფრენა და ყოველგვარი წარმატება!

გმადლობთ თქვენი ტალანტისთვის, პროფესიისადმი ერთგულებისა და უდიდესი წვლილისათვის თეატრალურ კულტურაში, რომელსაც არ აქვს საზღვრები.

კარენ შახნაზაროვი

რეჟისორი, „მოსფილმის“ კინოცენტრის
გენერალური დირექტორი,
რუსეთის სახალხო არტისტი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური პრემიები დეკლარაცია

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი, თავისი წესდების შესატყვისად, სახელობითი და „თეატრალურ ხელოვნებაში საუკეთესო ნაწარმოებებისთვის“ პრემიების მინიჭების მრავალწლიან გამოცდილებაზე დაყრდნობით, განსაზღვრავს პრემიების გაცემის კომპეტენციას: კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელის და ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობით პრემიებს დაემატოს აკაკი ხორავასა და პეტრე ოცხელის სახელობის პრემიები.

სახელობითი პრემიები გაიცემა სამ წელიწადში ერთხელ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის გადანყვეტილებით.

სახელობითი პრემიები მიენიჭებათ თეატრის მოღვაწეებს (დრამატული, საოპერო, მიუზიკლის, საბალეტო და პანტომიმის ხელოვნების დარგში) როგორც კონკრეტული ნაწარმოებისთვის, ასევე თეატრის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული ღვაწლისათვის.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური პრემიები „წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებისათვის“ გაიცემა ყოველწლიურად სპეციალური ჟიურის გადანყვეტილებით.

წლის საუკეთესო ქმნილებისათვის პრემია გაიცემა კონკრეტული ნაწარმოებისთვის და არა მთლიანი შემოქმედებისთვის.

დამტკიცდეს ყოველწლიური პრემიების მინიჭებელი ჟიურის დებულება შემდეგი რედაქციით: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური პრემიების მინიჭებელი ჟიურის დებულება.

I

1. პრემიები მიენიჭებათ თეატრალური ხელოვნების (დრამატული, საოპერო, მიუზიკლის, საბალეტო და პანტომიმის) საუკეთესო ქმნილებებს, განხორციელებულს ქართული თეატრის სცენაზე ერთი კალენდარული წლის განმავლობაში: ყოველი განვლილი წლის 1 იანვრიდან მომდევნო წლის 1 იანვრამდე.

2. პრემიები გაიცემა შემდეგი ნომინაციების მიხედვით:

წლის საუკეთესო ქართული პიესისთვის.

წლის საუკეთესო სპექტაკლისთვის („გრანპრი“). პრემირებულთა პერსონალური შემადგენლობა განისაზღვრება შემოქმედებითი ჯგუფის არა უმეტეს ოთხი წევრისა.

წლის განმავლობაში საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისთვის.

წლის განმავლობაში საუკეთესოდ შესრულებული მამაკაცის როლისთვის.

წლის განმავლობაში საუკეთესოდ შესრულებული ქალის როლისთვის.

წლის საუკეთესოდ შესრულებული მეორე პლანის (ქალისა და მამაკაცის) როლისთვის.

წლის საუკეთესო (ვაჟი და ქალი) ახალგაზრდა მსახიობი.

წლის საუკეთესო სცენოგრაფიული ნამუშევრისთვის.

სპექტაკლისთვის შექმნილი საუკეთესო ორიგინალური მუსიკისთვის.

წლის საუკეთესო კრიტიკული (რეცენზია,

შემოქმედებითი პორტრეტი) ნაშრომისთვის.

წლის საუკეთესო თეორიული (წიგნი, მონოგრაფია, თეატრის თეორია) ნამუშევრისთვის.

3. პრემია გაიცემა პროფესიულ თეატრში განხორციელებული კონკრეტული ნაწარმოებისთვის და არა მთლიანი შემოქმედებისთვის.

4. ჟიურის გადანყვეტილება განვლილ წელს განხორციელებულ ნამუშევრებზე ქვეყნდება მომდევნო წლის 27 მარტს, „თეატრის საერთაშორისო დღისადმი“ მიძღვნილ სპეციალურ ღონისძიებაზე (სალამოზე).

4. ნომინაციაზე ნარდგენის ბოლო ვადაა 30 იანვარი.

5. კანდიდატურების ნარდგენის უფლება აქვთ:

— საკუთრივ თეატრებს,

— თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმს,

— საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს,

— მასმედიის სასაუბლოებს

— ადგილობრივი თვითმმართველობის კულტურის განყოფილებას,

— შემოქმედებით კავშირებს, კულტურულ და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს, კერძო და იურიდიულ პირებს.

6. ჟიურის გადანყვეტილება საბოლოოა და არ საჩივრდება.

7. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის ან პრეზიდიუმის წევრების

ჟიურის მუშაობაში ან გადაწყვეტილების მიღების პროცესში ჩარევა დაუშვებელია.

8. პრემიების ფულადი ოდენობა განისაზღვრება თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარისა და საფინანსო სამსახურის მიერ.

II

1. ჟიურის თავმჯდომარეს ირჩევს და მის კანდიდატურას ამტკიცებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი გამოჩენილ, ავტორიტეტულ თეატრალურ მოღვაწეთაგან.

2. ჟიურის წევრთა რაოდენობა განისაზღვრება 9 (ცხრა) წევრით.

3. ჟიურის პერსონალურ შემადგენლობას, ასევე ჟიურის პასუხისმგებელ მდივანს, ჟიურის თავმჯდომარის წარდგინებით, განიხილავს და ამტკიცებს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი.

4. ჟიურის მუშაობის ვადას და მისი წევრების როტაციას განსაზღვრავს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმი.

5. ჟიურის მუშაობის ხარჯებს, მის ბიუჯეტს განსაზღვრავს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე საფინანსო სამსახურთან ერთად.

6. ჟიურის წევრები ვალდებული არიან სამუშაო პროცესის განმავლობაში მკაცრად დაცვან კონფიდენციალურობა.

III

ჟიურის მუშაობის რეგლამენტი განისაზღვრება შემდეგნაირად:

— წარმოდგენილი ნამუშევრების წინასწარი განხილვა — 30 იანვრიდან 15 თებერვლამდე.

— ცალკეულ ნომინაციებში დაშვებულ კანდიდატურათა განხილვა და სამი კანდიდატურის შერჩევა საბოლოო კონკურსისათვის — 15 თებერვლიდან 10 მარტის ჩათვლით.

— გამარჯვებულთა გამოვლენა — 27 მარტი.

2. გადაწყვეტილება მიიღება:

— პირველ ეტაპზე ღია კენჭისყრით.

— მეორე და მესამე, საბოლოო ეტაპზე — დახურული კენჭისყრით.

— კენჭისყრაში მონაწილეთა ხმების ტოლად გაყოფის შემთხვევაში თავმჯდომარეს ენიჭება დამატებით ერთი ხმის უფლება.

ნამუშევრების განხილვა ხდება სპექტაკლების ადგილზე და ვიდეო ჩანაწერების ნახვის საფუძველზე. პირველ ეტაპზე განხილვისთვის საკმარისია ვიდეო ჩანაწერის ნახვა. მეორე ეტაპისთვის ნამუშევრების ადგილზე ნახვა ჟიურის არანაკლებ 3 წევრის მიერ. ხოლო საბოლოო გადაწყვეტილებისთვის — უშუალო შესრულების ნახვა ჟიურის წევრთა საერთო რაოდენობის მინიმუმ ნახევრის მიერ.

მესამე ეტაპზე დაშვებული სპექტაკლების ჩვენება სასურველია მსახიობის სახლის სცენაზე თეატრებთან შეთანხმებული განრიგით.

იმ შემთხვევაში, როდესაც რომელიმე ნომინაციაში წარმოდგენილი კანდიდატურა, ჟიურის გადაწყვეტილებით, ვერ აკმაყოფილებს მაღალმხატვრულ ან პროფესიულ მოთხოვნებს, ჟიურის აქვს უფლება პრემია არ გასცეს.

IV

პრემიების მოსაპოვებლად წარდგენისთვის აუცილებელია წარმოდგენილ იქნას წერილობითი მომართვა დადგენილი ფორმით (იხ. ვებგვერდზე <TEATRIKAVSHIRI.GE>).

სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერი, სპექტაკლის პროგრამა და აფიშა პრემიერის თარიღის მითითებით, თუ აუცილებელია — დამატებითი მასალა (შემოქმედებითი ბიოგრაფია, პრესა და სხვ).

მასალების წარმოდგენა შესაძლოა ელექტრონული ფორმითაც.

დადგენილი ვადების დარღვევის ან დაგვიანების შემთხვევაში მასალა განსახილველად არ მიიღება.

შენიშვნა: ამ დებულების დამტკიცებასთან დაკავშირებით, გამონაკლისის სახით, განხილულ იქნას არა მხოლოდ 2010-11 წლების სეზონში, არამედ 2011 წლის მეორე ნახევარში განხორციელებული ნამუშევრებიც, რაზედაც ინფორმირებულ იქნან თეატრები.

სპექტაკლები

ღაჯა ჩხაჩუაშვილი

„ბედისწერა დაბნეულია“ და ცოტა მაყურებელიც...



სპექტაკლმა, რომლის პრემიერაც მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში ქართული თეატრის დღეს შედგა, ქართველ მაყურებელში არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია. ეს სულაც არ არის გასაკვირი, რადგან სპექტაკლი განსხვავებულია თავისი ფორმით ტრადიციული თეატრალური ფორმისაგან. განსხვავებულ ფორმებს ეტაპობრივად ვხვდებით თანამედროვე ქართულ თეატრში, მაგრამ მას სისტემატიზირებული სახე დღემდე ვერ მიეცა. სპექტაკლი კი, რომელიც შექსპირის ტრაგედიის „რომეო და ჯულიეტა“ მიხედვით დადგა ბერძენმა რეჟისორმა მიხეილ მარმარინოსმა, შინაარსობრივად და სიუჟეტური კონსტრუქციითაც გვარიანად დაშორებულია ორიგინალურ ტექსტს. სწორედ ამის გამო მიხეილ მარმარინოსის სპექტაკლი მრავალგვარ ასოციაციას აღძრავს და ათასგვარი ფიქრის აზლის საშუალებას იძლევა.

პირველ ყოვლისა, ცალსახად უნდა აღინიშნოს, რომ მიხეილ მარმარინოსის სპექტაკლს „R+J; ბედისწერა დაბნეულია; რომეო და ჯულიეტა; მესამე მესხიერება“ სულაც არ გახლავთ შექსპირის ცნობილი ტრაგედიის „რომეო და ჯულიეტა“-ს ახლებური სცენური ინტერპრეტაცია, არც ამ ტრაგედიის ზუსტ და თანმიმდევრულ რეცეფციასთან გვაქვს საქმე. (ორიგინალური ტექსტი ბერძნულიდან თარგმნა ვერიკო მგელაძემ, ტექსტზე მუშაობდნენ მანანა ანთაძე და დათა თავაძე). ეს არის მარმარინოსის სრულიად ახალი ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიურ-ანალიტიკური (თავისთავად პოლიტიკურიც) განსჯა აქტუალურ ადამიანურ პრობლემათა ჯაჭვისა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ შთაგონებით. სპექტაკლის

ერთ-ერთი მთავარ ღირსებად ისიც მიმაჩნია, რომ რეჟისორმა შემოგვთავაზა თეატრალური ხერხების, მეთოდების, ფორმების ერთობლიობა, მათ შორის პერფორმანსის ფორმა და ინტერაქტივის მეთოდი, რომლებიც ლოგიკურად ერწყმის ერთმანეთს სპექტაკლში. ინტერაქტიულობა მხოლოდ მსახიობთა და მაყურებელთა შორის გამართულ დიალოგში როდი იგულისხმება, დარღვეულია დარბაზში მაყურებელთა ტრადიციული განლაგების სისტემაც. ზღვარი მაყურებელსა და პარტერს შორის მთლიანად მოშლილია, ნაწილი სცენიდან ადვენებს თვალს მოვლენებს, ნაწილი კი — პარტერიდან, სამოქმედო სივრცე შესაბამისად შეუზღუდავი აქვს მსახიობებსაც. ისინი ხშირად პარტერის რიგებიდანაც თამაშობენ. ამით რეჟისორმა სპექტაკლზე მისული მაყურებელი გარდა იმისა, რომ სპექტაკლში გათამაშებულ მოვლენათა ეპიცენტრში მოაქცია, ამ წარმოდგენის უშუალო მონაწილეც გახადა. გარდა ამისა, რეჟისორმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ რაც თამაშდება, ჩვენი ეპოქისა და ყოფის ნაწილია, ის გმირები, რომლებიც ჩვენს გარშემო ტრიალებენ, სპექტაკლის მსვლელობისას ჩვენი საზოგადოების წევრები არიან და პირიქით.

სპექტაკლში მოქმედება ჩვენი დროის საქართველოშია გადმოტანილი, თუმცა რეჟისორის მიგნებული ეს ხაზი შუა სპექტაკლიდან იკარგება, ზოგადი და აქტუალური პრობლემატიკა კი კიდევ უფრო ზოგადდება. კონკრეტული ყოფითი და ქართველი მაყურებლისთვის ახლობელი რეალობიდან სიუჟეტის კვლავ ზოგად გლობალურ სიბრტყეზე ინაცვლებს. კონტრასტულობის ეს პრინციპი საინტერესოდ ვითარდება სპექტაკლში, რომელიც ვრცელდება არა მხოლოდ სიუჟეტის გეოგრაფიულ არეალზე, არამედ პერსონაჟების სქესზეც კი. მაგალითად, რომეოსა და ჯულიეტას პირველი შეხვედრის ეპიზოდს ქალი მსახიობები: ქეთა შათირიშვილი და კატო კალატოზიშვილი გაითამაშებენ. რეჟისორი ხაზს უსვამს, რომ ასეთი სიყვარული ერთმანეთის მიმართ შესაძლოა ორ ქალსაც ენვიოს, მაგრამ ეპატაჟისთვის აქცენტს არ აკეთებს ამ კონკრეტულ მომენტზე. ამ შემთხვევაში მსახიობებიც ყოჩაღები და იმდენად პროფესიონალები აღმოჩნდნენ, რომ მაყურებელს ყურადღება სხვა დეტალებზე გადააქვს. ათასჯერ გაგონილ და მოსმენილ, თითქმის გაზუთხულ ტექსტს — „უღირსი ხელით თუ შევბლაღე წმინდა მშვენება...“ კიდევ ერთხელ ვისმენთ კატო კალატოზიშვილისა და ქეთა შათირიშვილის შესრულებით და შთაბეჭდილება გრჩება, რომ თითქოს ამ ტექსტს პირველად ისმენ.

მარმარინოსის მიერ შემოთავაზებულ თამაშის ხერხზე მორგება და მისი გათავისება პროფესიონალი ქართველი მსახიობებისთვისაც კი საკმაო თავსატეხს წარმოადგენს. მით უმეტეს, მისი ამოცანების შესრულება მარ-

ტივი არ არის ახალგაზრდა მსახიობებისთვის. მარმარინოსის სპექტაკლებში არტისტებს გაცილებით მეტი მობილიზება და ყურადღება სჭირდებათ, ვიდრე სხვა რეჟისორთან. კონცენტრირება ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით არის საჭირო. მათ უხდებათ თამაში ყოფითობისა და მისტიკურობის ზღვარზე. ხშირად ვხვდებით პარალელურ მონოლოგებსა და დიალოგებს, რომელიც ქაოსში გადაიზრდება. მსახიობთა სიზუსტეზე, ინტონაციასა და მობილიზებულობაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული. გარე ხმაურების რიგი, მსახიობთა ტექსტი და პარალელური მუსიკა სინთეზში კოსმიური წესრიგის ილუზიას ქმნის. ამ რთულ ამოცანებს გარკვეულ ეპიზოდებში ახალგაზრდა მსახიობთა უმრავლესობა წარმატებით ართმევს თავს.

სპექტაკლში მსახიობთა მიერ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ გარკვეული ეპიზოდები თამაშდება მხოლოდ, მსახიობები მაყურებელთან ერთად გვთავაზობენ ამ ეპიზოდების ანალიზს, ისინი ჩვენთან ერთად იაზრებენ შექსპირის ტექსტს და აკავშირებენ მას ჩვენ დღევანდელ რეალობასთან. სწორედ ამიტომაც სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსება სამსახიობო ანსამბლია. მარმარინოსი საგანგებოდ ეძებდა მსახიობებს ამ კონკრეტული პროექტისათვის და სასიხარულოა, რომ სპექტაკლში არტისტული ანსამბლიც შედგა. კინომსახიობთა თეატრის მსახიობების გიორგი ნაკაშიძისა და მაია გელოვანის გარდა, მარმარინოსის გუნდში აღმოჩნდნენ გიზო ჟორდანიას მოწაფეები: პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლებანიძე, ქეთა შათირიშვილი, რომელთაც უკვე კარგად იცნობს თეატრალური საზოგადოებრიობა სამეფო უბნის თეატრში განხორციელებული დათა თავაძის სპექტაკლებიდან

და მათ გვერდით აღმოჩნდა დებიუტანტი გიორგი შარვაშიძეც, რომელიც ჯერ კიდევ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტია. ანსამბლურობაში მსახიობთა მხოლოდ შეწყობილობას როდენ ვგულისხმობ, არამედ თამაშის შეთანხმებულ ხერხსაც, რომელიც გარეგნულად უფრო კონტრასტულია, ვიდრე სინთეზური. მაგალითად, მაია გელოვანი ინტონაციურად რადიკალურად განსხვავდება კატო კალატოზიშვილის პერსონაჟისაგან, ისე როგორც მაგდა ლებანიძის ცივი, მაღალი რეგისტრის ხმა — ქეთა შათირიშვილის თბილი, ყმანვილური ხმის ტემბრისაგან. ამის მიუხედავად, ეს თვისობრივი განსხვავებულობა ერთ მთლიანობად უღრეს და მიზანმიმართულად იკითხება კიდევ. სამსახიობო ანსამბლიდან გამოირჩევიან: გიორგი შარვაშიძე, კატო კალატოზიშვილი, პაატა ინაური და ქეთა შათირიშვილი. სწორედ მათზე მოდის ძირითადი დატვირთვა სპექტაკლშიც. მათ ერთდროულად უწევთ რამდენიმე შექსპირული პერსონაჟის და ჩვენი თანამედროვე ყოფითი გმირების განსახიერება.

ნებისმიერი სპექტაკლი თავისთავად გულისხმობს ირიბ ან პირდაპირ ინტერაქტივს. ამ შემთხვევაში მიხეილ მარმარინოსმა ინტერაქტივის პირდაპირ ხერხს მიმართა და მაყურებელს მსახიობებმა რამდენიმე კითხვაც დაუსვა. ვერ ვიტყვი, რომ ქართველი მაყურებელი ამ მხრივ აქტიურობით გამოირჩევა, თუმცა მსახიობებიც ვერ ახერხებენ მაყურებელთან სრულყოფილ დიალოგს. დაკომპლექსებული ამ შემთხვევაში მაყურებელია, ვიდრე მსახიობი და საინტერესო იქნებოდა სწორედ კარგად შემდგარი ინტერაქტიული სცენებისთვის თვალ-ყურის მიდევნება. ამის მიუხე-



დავად, პირველი მოქმედების დასასრულისას, სპექტაკლში ჩართულმა ინტერაქტივმა მნიშვნელოვანი სოციალური პრობლემა კიდევ ერთხელ წამოჭრა. სპექტაკლი ჩვენს თვალწინ აწარმოებს ერთგვარ სტატისტიკურ კვლევასაც. კითხვაზე სამსახურის შოვნა უფრო იოლია თუ მამაკაცის (ქალის), მამაკაცთა აბსოლუტური უმრავლესობა პასუხობს, რომ სამსახურის. ხოლო ქალების დიდი ნაწილი კი ამბობს, რომ მამაკაცის შოვნა უფრო რთულია, ვიდრე სამსახურის. შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ქალები პასუხის გაცემისას იდეალურ მამაკაცს გულისხმობენ, ან „თეთრ რაშზე ამხედრებულ პრინცს“, მაგრამ ფაქტია, რომ დარისპანის „გასაჭირის“ პრობლემა კვლავაც აქტუალურია ჩვენში. ინტერაქტივისას ასევე ისმება კითხვები: განვიცდით თუ არა რომეო და ჯულიეტას მსგავსი სიყვარული?; თქვენთვის უღალატია ვინმეს?; თქვენს პირველ ღამეს ხომ ვერ გაიხსენებდით?; უკვდავების გნამთ?; და ა.შ. სწორედ ამიტომაც ისმება სპექტაკლში განწყობის, ჯვრისწერის, კომპლექსის, ამაღლების, სიცოცხლის, შრომის, ძალადობის, მეგობრობისა და ხსნის პრობლემები.

სპექტაკლში ჩართულ ინტერაქტივთან დაკავშირებით კი დავსძენ, ის უდავოდ საინტერესო ნაწილია სპექტაკლის, მაგრამ მსახიობებს უნდა შესწავდეთ ძალა და უნარი იმპროვიზაციის, მათ უნდა შეელონ ინტერაქტივის სწორად მიზანმიმართული წარმართვა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ როცა სპექტაკლი გათამამდება ეს ეპიზოდი წარმოდგენის ყველაზე დასამახსოვრებელი ნაწილი გახდება მაყურებლისთვის.

საინტერესოდ გადაწყვიტა სცენური სივ-

რცე თავად რეჟისორმა, გარდა გაერთიანებული სცენისა და პარტერისა, მიხეილ მარმარინოსმა მაყურებელთა დარბაზი სხვადასხვა ატრიბუტით „შეავსო“ და მორთო. პარტერის უკანა რიგში მაცივარი დგას, კედლებზე კი ფერად-ფერადი ფურცლებია მიკრული სხვადასხვა ტექსტით, ხოლო სცენის სიღრმეში უზარმაზარი თეთრი ფურცელია დაშვებული, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ეკრანის ფუნქციას იძენს. ამ ეკრანზე SMS-ების ფორმის მოკლე ტექსტური შეტყობინებები სამ ენაზე (ქართულად, ინგლისურად და რუსულად) „გადის“, სცენოგრაფიულ ატრიბუტებს გარდა სიმბოლური დატვირთვის ყოფითი ფუნქციაც ენიჭებათ. ამ სივრცეს უშანგი იმერლიშვილის შერეული სტილის კოსტიუმები ავსებს. კოსტიუმების მხატვარი არ აკონკრეტებს ეპოქას, შექსპირისეული და ჩვენი თანამედროვე ეპოქისათვის დამახასიათებელ კოსტიუმებს მონაცვლეობით ირგებენ მსახიობები.

სპექტაკლზე რეჟისორ მიხეილ მარმარინოსთან ერთად ასისტენტებად დათა თავაძე და ეკა დემეტრაძე მუშაობდნენ, რომელთა ინიციატივები და შეთავაზებები უცხოელი რეჟისორისადმი, მაყურებლისთვის უცნობია, თუმცა ძნელი გამოსაცნობი არ არის, რომ ტექსტში დასმული ქართული აქცენტები სწორედ მათი დამსახურებაა, მაგრამ ეს აქცენტები სწორედ რომ მიგნებების დონეზე რჩება და ვერ ვითარდება, ამიტომაც არის, რომ მაყურებელს სპექტაკლში წამოჭრილ-გათამამებული აქტუალური პრობლემების მიუხედავად, უკმარისობის გრძნობა რჩება და მასში გარკვეულ დაბნეულობასაც იწვევს.

სცენა სპექტაკლიდან



ნიკო ქავთაძე



„ელი უსმენდა საკუთარი სევდის ხმას და კითხულობდა შელის...“

მსახიობის მიერ განსახიერებული პერსონაჟები არცთუ იშვიათად ეთანხმებიან ხოლმე თავად მის პიროვნულ სამყაროს. მხოლოდ ჭეშმარიტ ხელოვანს შეუძლია ერთდროულად უსმინოს მწერლისეული გმირისა და საკუთარი სევდის ხმას და ისე წაიკითხოს მისი გენიალური სტრიქონები, რომ სულიერად გაითავისოს, ხორციელად შეისისხლბორცოს გმირის ტკივილი, სიხარული და ნეტარება, ბავშვივით ირბინოს და ვნებიანად იცეკვოს მასში გარდასახულმა და გვაგრძობინოს მისი სულის მემბრანული ლელვა...

ტრაგიკული გმირის თამაში მონოსპექტაკლში გარდა დიდი პროფესიული ოსტატობისა, საკუთარ სულში უსაზღვრო ფათურს და გრძნობათა ზუსტ ემოციურ გადმოცემას მოითხოვს. ეს დიდი ფიზიკური და ფსიქიკური დატვირთვა ნამდვილი ოსტატის ხელში დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებადაც გარდაიქმნება ხოლმე, რომელიც მსახიობისაგან მთელ დარბაზს გადაედება და მისეული მუხტით მუხტავს. აქ არ შემოძლია არ გავიხსენო ერთი მსახიობის თეატრი — ის ერთადერთი იყო ყოფილ საბჭოთა სამყაროს სივრცეში და ვფიქრობ, ერთადერთი, ბერძნული თეატრის წარმოშობის საწყისების გავლის შემდგომ. ზემოთქმული მოსაზრება კი მისი დამფუძნებლის, დიდ არტისტის, კოტე მანარაძის გარდა მისი თეატრის შესანიშნავ პროტაგონისტებს: სოფიკო ჭიაურელს, მურმან ჯინორიას, მანანა სურმავეას ეკუთვნით.

მანანა სურმავეა მიხელ თუმანიშვილის აქტიორული სკოლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია. სამწუხაროდ, მას, თავისი თანაგუნდელებისაგან განსხვავებით, ნიჭიერებისა და შემოქმედებითი თუ პიროვნული კომუნიკაბელობის მიუხედავად, არ მიეცა ერთ თეატრში ხანგრძლივად დაფიქსირების საშუალება, მაგრამ შეუძლებელია დავივიწყოთ მისი გმირები სპექტაკლებში: კინომსახიობთა თეატრში — ვალია ბორცი („ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“), დანი („კარებს აჯახუნებენ“), ესმერალდა („ესმერალდა“), ფილმებში: მარტირიო („ბერნარდა ალბას სახლი“), ჰორტენზია („მიიღეთ გამონგევა სენიორე“), მარი — სატელევიზიო სპექტაკლში „გან-

კიცხული“ და სხვ.

ამ მსახიობისთვის ორგანულად არის დამახასიათებელი შინაგანი ზეანეულობა, მისი გმირები ერთი საფეხურით მაღლა დგანან გარემომცველ საზოგადოებაზე თავიანთი სულიერი ტრაგიაზმით, მარტოსულობით. ისეთ კოლექტიური სულით გაჟღენთილ სპექტაკლშიც კი, როგორც იყო მ. თუმანიშვილის „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“, მეგობრების წრეში მდგარი მანანა სურმავეას გმირი ახერხებდა მაყურებლის განსაკუთრებული ყურადღების მიპყრობას თავისი ინდივიდუალულობითა და განცდათა გადმოცემის სიმართლით.

მიუხედავად აკადემიურობისა და პირველობისა, დიდ თეატრებს ერთი უცნაური თვისება ახასიათებთ — ახალგაზრდა მსახიობების პროფესიულ დაოსტატებაზე კი არა, დიდი მსახიობის მიერ შემნილ როლზე უფრო ზრუნავენ, რადგან ისინი აღმზრდელობითი კი არა, შემოქმედებითი დანესებულებები არიან სხვა მხატვრული ვალდებულებებით. მაგრამ რუსთაველის თეატრმა დაარღვია ეს კლიშე და ათი წლის განმავლობაში მშობლიურ სახლად იქცა ახალგაზრდა მსახიობისათვის. ის მართლაც შემოქმედებითი ზრდის მასტიმულირებელი იყო მისთვის, რადგანაც წლების მანძილზე ამ თეატრის შემოქმედებითი ატმოსფეროს გენიალური რობერტ სტურუა ქმნიდა.

ყოველ ხელოვანს საკუთარი სათქმელის გაზიარება სურს მაყურებლისთვის. მ. სურმავეამ ამისათვის საკმაოდ რთული, ინდივიდუალური გზა მოიხაზა — სატელევიზიო და დრამატული მონოსპექტაკლების შექმნა, რომლებიც „ერთი მსახიობის თეატრში“, რუსთაველის თეატრში, ტელევიზიაში განახორციელა. ესენი იყო: „სალამურა“ (რეჟ. დ. დიდებულიძე), საავტორო: „შელოცვა რადიოთი“ (ნ. ლორთქიფანიძის მიხედვით), „პატარა უფლისწული“ (ანტუან დე სენტ ეგზიუპერიის მიხედვით), „სიმღერა ქრისტოვ კორნელ რილკეს სიყვარულსა და სიკვდილზე“ (რაინერ მარი რილკეს მიხედვით), „წერილები უცნობ ქალს“ (ანდრე მორუას მიხედვით, რომელიც ფრანგი სიმბოლისტებისა და ქართველი პოეტების სასიყვარულო ლირიკაზე აიგო), მიშელ მიტუას „აკომპანიატორი“ (სატელევიზიო და დრამატული ვარიანტები) და სხვ.

როგორც დღეს იხსენებს, ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველის წაკითხვა დიდი ხნის წინ მამამ, რეჟისორმა კოტე სურმავეამ ურჩია. მანანამ წაიკითხა ეს გენიალური ნაწარმოები, მაგრამ მაშინ ვერ ჩანვდა მის სიღრმეს. მხოლოდ მოგვიანებით დანახა მასში ის სათქმელი, რომელიც არა მხოლოდ მწერლისეული, არამედ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის აღმოჩნდა — ეს იყო ადამიანი სამყაროში თავისი ფესვებითა და მარტოსულობით, თავისი მშვენიერებითა და სურვილთა უსაზღვროებით, თავისი მდიდარი სულიერებითა და მასთან შეჯახებული ყოფითი ბანალობით...

მსახიობმა ძველი სატელევიზიო წარმოდგენა მნიშვნელოვნად შეცვალა, სარეჟისორო სამუშაოც შეითავსა და ნიკო ლორთქიფანიძის ეს ნოველა სათაურით „ჩვენთვის უცნობი ქვეყანა“ ერთ მოქმედებად წარმოადგინა კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე.

სცენის მაღალ ჰორიზონტალზე გადებულმა რკინის მოაჯირიანმა ხიდმა ასეთივე ჩამოსასგ-

ლედი კიბით წარმოდგენას კიდევ ერთი სივრცითი განზომილება შემატა. მის მარჯვნივ, სცენის მთელ სიმაღლეზე დაშვებულმა, ფერადი ნაჭრებისგან შილიფად ნაქსოვმა ფარად კი მსახიობს საშუალება მისცა ხანდახან თავისი განცდები მასში გახლართულს გამოეხატა და ასე მიემართა მისთვის, თითქოსდა ამბის სიმძაფრისგან თავის დასაცავად თუ გამოსავლის საძებნელად. სხვა მხრივ კი თეატრალური ფიცარნავი მაქსიმალურად არის განტვირთული ყოფითი თუ სხვა აქსესუარებისგან.

მ. სურმავა ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოების თხრობას მსუბუქად, ლირიკულად იწყებს და მთელი წარმოდგენის მანძილზე სულ უფრო და უფრო მღელვარეს, დაძაბულს და ემოციურს ხდის. ის სულ მცირეოდენი სასცენო აქსესუარებისა და სცენოგრაფიული დეტალების მოშველიებით ილუზორულად ქმნის იმ სამყაროს, რომელშიც იბადება, იზრდება და სწავლობს ცხოვრებას მისი გმირი ელი (ელპიტე). და მისი დაბადებაც ხომ მოვლენაა — „დაიბადა ელი! სხვა არაფერი შემატებია იმ წელს ქართულ მშვენიერებას!“, მისი მამაც ასევე განსაკუთრებული — „შალვა, დიდი მხედრის შვილი, ქმნიდა საერთო განვიწყობების მხედრულ სულს“. ასე იმდენად სურმავას ელის ცხოვრება ჩვენს თვალწინ. იმდენად თავისი განცდებითა და ტანჯვით, შიშითა და თავისუფლებისადმი დიდი ნყურვილით. ელის მდიდარი შინაგანი სამყარო მის კონკრეტულ ქმედებებშია გამოხატული, რომელსაც ნელინელ მოგვითხრობს მსახიობი. ის თითქოს მხოლოდ ამბის მთხრობელია, მაგრამ ჩვენს თვალწინ განიცდის, მოქმედებს, აზროვნებს ელის აზროვნებით და გაითამაშებს მის ქმედებებს, თუმცა ის წარმოდგენს და გაითამაშებს ყველა იმ გმირის ქმედებებს, ვის შესახებაც იწყებს თხრობას. ასე გარდაისახება ის ხან ჰექსლიდ, ხან ბრომლიდ, ბენსაიდად ან თუნდაც „იმ ცალი თვალის ბრმა ცხენად, რომელიც სასონარკვეთით მიარერდა ქუჩის ქვაფენილზე მოსრიადლე ჭიშკართან მიმდგარ ავტომობილს“. ხმის ინტონაციის შეცვლით, მცირეოდენი, დამახასიათებელი მოძრაობებითა და სასცენო პლასტიკით მ. სურმავა ახერხებს დაგვაჯეროს ამ გმირებად პირობითად გარდასახვის შესაძლებლობაში. ასე იცვლება მისი ხმა, რომელიც ხან პოეტურია, ლირიკული, მგრძობიარე, გულშიჩამწვდომი, ხანაც — მრისხანე, მებრძოლი, სასონარკვეთილი, ასე გამოიკვეთება ჩვენს თვალწინ ელის მდიდარი შინაგანი სამყარო მისი ცხოვრებისეული პერიპეტეიების მთხრობლისეული აღქმით, განცდებითა და ცოცხალი განსახიერებით — გამოქცევა მატარებლიდან, რონოდზე სირბილი, უცნობი ჯარისკაცების ბრბოს შესაძლო აგრესია და ძალადობა, იერონიმე მშვილდაძის დროული გაცნობა, მეორე ქორწინება, შვილი... და ეს ყველაფერი არა სასცენო ეპიზოდებით, არამედ ერთი მსახიობის სასცენო ქმედებებით მოწვედილი, დრამატულ წარმოდგენაზე არანაკლებ შთაბეჭდილებას ახდენს.

როგორც ნაწარმოების, ასევე მონოსპექტაკლის კულმინაციურ სცენას გველბთან ცეკვის ეპიზოდი წარმოადგენს. ნოსტალგიით შეპყრობილ ელის არ აკმაყოფილებს ინდოელი ქალის ცეკვა გველბთან ერთად — „ეს ქალი ვერ ცეკვავს ისე, როგორც საჭიროა... მან ვერ გამოხატა შიშის ყრუ-ანტიელით აღძრული სიკბობება!..“ მანანა სურმავა

არ ცეკვავს, რადგანაც ის გვიყვება ამ ეპიზოდს, მაგრამ ის თამამობს ამ ცეკვას. მისი სასცენო პლასტიკა უაღრესად დახვეწილია, ფაქიზი, ქალური. თხრობას კი ემოციურობას მატებს ხელების საოცრად მეტყველი მოძრაობა, რომელიც ქორეოგრაფიულ და სხვა სცენოგრაფიულ დეტალებთან ერთად ჰარმონიულად შეერწყმის ცეკვის აღწერის მეტყველ სურათს (ქორეოგრაფები: გოგი ოსეფაშვილი, ელენე ხაინდრავა) — მსახიობი იხურავს შავ, პანია ქუდს, რომელსაც ნაწნავებით აქვს ჩამოყრილი შავი ზონრის მიძივები. ეს მიძივები მის ხელში ორ გველთან ასოცირდება, რომელთაც თითქოს ეცეკვება. ეს ციტატა რ. სტურუას წარმოდგენიდან „მეფე ლირი“ მიზანსცენისა და კოსტუმის დეტალების სახით (მხატვ. მ. შველიძე) მოულოდნელად ჩნდება სპექტაკლის კულმინაციურ ნაწილში და ასევე ქრება. მსახიობის მოძრაობები ფაქიზად შეერწყმის ტექსტს — „ელის გაახსენდა, როგორ გაექცა ახლად ჯვარდანერილ ქმარს, როგორ გარბოდა რონოდზე...“ მის ხმაში აღშფოთება იჭრება — „შამპანური უსვამს ქალბატონს...!“ გველბთან ცეკვის პირობითობას უზუნდარას მუსიკალური ბგერები ახმიანებს და ახსიათებს.

პატარა, მხრებზე ირიბად მოგებული შალი ელი-სურმავამ ტანზე შემოიკვანინა და თხრობის საფინალო ეპიზოდი მწუხარე ნოტებზე ააგო — „მწუხარებით ლოთობა საოცარი ექსტაზია“ — ის დაეშვა ძირს, ნოხზე და საყოველთაო აღფრთოვანების ფონზე კვლავ მამა და თავისი ქვეყანა ახსენა, რისთვისაც იცეკვა და რისთვისაც გადადო თავი სასიკვდილოდ — მიხედეთ მამას და შელოცვა გამომიგზავნეთ — ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები.

მისი დალუპვა ახლობლებმა მაინც სხვებს დააბრალებს.

„არ იყო შესრულებული შელოცვის ყველა ნესი“ — შემოთება, ტრაგედიის თავიდან აცილების საშუალებათა მოძებნის უსუსურობა და მკაცრი სინამდვილე, რომელიც ყოფის პოეტური აღქმის საშუალებას არ იძლევა, კვლავ დაუპირისპირდა ერთმანეთს...

მანანა სურმავამ, როგორც მონოსპექტაკლის დამდგემლმა, ავტორის მსგავსად, ელის ნოსტალგიაში მისი პიროვნული ტრაგედიის ამოსავალ წერტილად აქცია. შავი ზღვის პირას მდებარე რაღაც უცნობი ქვეყანა ელის მეგობარი ინგლისელებითვის საინტერესო გახდა — „როგორ გადარჩით? მთელი ისტორია თქვენი ეროვნულობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლა“.

ამ წარმოდგენაში მუსიკოსები სცენაზე უკრავენ, ისინი მის მღელვარე, ლირიკულ ეპიზოდებში ჩნდებიან, როგორც ესკიზურად მოხაზული დრამატული პერსონაჟები, რომელთა არსებობა მხოლოდ მუსიკალურად გამოიხატა. ესენი არიან: პიანინო (ნინო კვალიაშვილი) და მისი მუსიკალური ოჯახის წევრები: პირველი ვიოლინი (ია), მეორე ვიოლინი (რუსუყანა), ფლეიტა (თინათინ), ბლოკ-ფლეიტა (გიგო), ჩელი (მირიან), ჰობოი (სალომე) კვალიაშვილები და საყვირი (გიორგი გაბრიელაშვილი). საფინალო ეპიზოდში მთხრობელისა და მუსიკოსების რკალში მოქცეული პატარა ბიჭი საქართველოსთვის სანუკვარ, პატრიოტულ სიმღერას გვიმღერის და ეს წარმოდგენაც მისი სტრიქონებით მთავრდება.



თავისუფალი თეატრის რეპერტუარს შეემატა ახალი სპექტაკლი „თოჯინების სახლი“. ამ დღიდან მოყოლებული, მაყურებელს არაერთხელ მიეცა საშუალება ეხილა ნორვეგიული ნაციონალური თეატრის ერთ-ერთი შემქმნელის, ჰენრიკ იბსენის კრიტიკული, სოციალურ-რეალისტური დრამა. სამ მოქმედებიანი პიესა, რომელიც გაძლიერებულია ფსიქოლოგიური, მეტაფორული და სიმბოლიზმის ნიშნებით, რეჟისორმა ივანე ხუციშვილმა ორ აქტად შესთავაზა მაყურებელს. 1903 წელს მეირხოლდმა დადგა ზემოთ აღნიშნული ნაწარმოები. მოგვიანებით კი მან ამ პიესის სხვადასხვა ინტერპრეტაცია კიდევ შვიდჯერ წარუდგინა საზოგადოებას.

იბსენმა დრამაში თავი მოუყარა რეალურ ამბავს ნორვეგიის საბავშვო მწერლის, ლაურა კილერის ცხოვრებიდან, რომელიც ნორას პროტოტიპი გახლავთ. სწორედ მისი ცხოვრება გახდა „თოჯინების სახლის“ სიუჟეტის საფუძველი.

ნაწარმოების ძირითადი თემა საზოგადოებაში ქალის მდგომარეობა გახლავთ, როგორც ცნობილია, თანამედროვეებმა დრამა მიიღეს, როგორც ფემინიზმის მანიფესტი, თუმცა „თოჯინების სახლის“ (დაწერის თარიღი 1879 წ.) პრობლემატიკა არ ამოიწურება „ქალთა საკითხებით“. საუბარი მიდის ადამიანის პიროვნულ თავისუფლებაზე საზოგადოებაში. იბსენი თავის ნაწარმოებებში ცდილობდა გამოეხატა იმდროინდელი საზოგადოების მდგომარეობა. ის ითხოვდა ადამიანის მაქსიმალურ ემანსიპაციას. ნორვეგიელი დრამატურგის პიე-

სები წლების განმავლობაში აქტუალობას არ კარგავდა და მსოფლიოს სხვადასხვა სცენაზე იდგმებოდა; ასევე მისი დრამების არაერთი ეკრანიზაცია არსებობს.

თეატრის აფიშებზე იბსენის, ალბათ, ყველაზე პოპულარული პიესის „თოჯინების სახლის“ გამოჩენა, სავარაუდოდ, მიუთითებს და ხაზს უსვამს, რომ იმ პრობლემებს და თემებს, რაც ნაწარმოებშია განხილული დღესდღეობითაც არ დაუკარგავს აქტუალობა.

თავისუფალ თეატრს ამ სპექტაკლზე დასასწრებად ორჯერ ვესტუმრე, რადგან პირველად როცა ვიხილე, საკმაოდ უარყოფითად განვეწყვე დადგმის მიმართ. როდესაც მსახიობებისგან ბევრს ელი, შედეგს ვერ იღებ და იმედი გიცრუვდება, რთულია, კრიტიკულად არ განენყო. ნაცნობები და ხელოვნებაში მოღვაწე ადამიანები ბევრს საუბრობდნენ ამ ნარმოდგენის შესახებ და მონონებასაც არ მალავდნენ. სწორედ ამ ფაქტმა გადაამწყვეტინა მეორედ მენახა „თოჯინების სახლი“, რამაც ჩემი მოსაზრება სპექტაკლისადმი გარკვეულწილად დადებითად შეცვალა. არ ვიცი, ეს რითი იყო განპირობებული. რთულია განსაზღვრო, როდესაც მსახიობი, რამდენიმე დღით ადრე სპექტაკლში მხოლოდ ტექსტის კითხვითაა დაკავებული, დღეს კი საოცრად კარგად თამაშობს და მასში არანაირი სიყალბე არ იგრძნობა. თუმცა ჩემი ეს მოსაზრება ნარმოდგენის ყველა მონაწილეს არ შეხებია. ვარ სუბიექტური და შეიძლება ეს იმის შედეგია, რომ მეორედ როცა ვიხილე, სპექტაკლის ჩანერა მიმდინარეობდა.

აქვე მინდა გამოვყო აქამდე ჩემთვის უცნობი მსახიობი მაიკო ხორნაული - იგივე ანა-მარია, რომელმაც საკმაოდ საინტერესო სახე შექმნა და თავი დაამახსოვრა მაყურებელს. მისი ყოველი მომდევნო თამაში ამ სპექტაკლში ერთიმეორეზე უკეთესია, რაც გვაძლევს საშუალებას ახალი შრეები აღმოვაჩინოთ პერსონაჟში. მიუხედავად იმისა, რომ ნარმოდგენაში მ.ხორნაულის გმირი მეორეხარისხოვანია და მოქმედება ძირითადად სხვა მსახიობებისკენ არის მიმართული, მან კიდევ ერთხელ შეგვახსენა, რომ „პატარა და დიდი როლები არ არსებობენ“. ის „Others“, „silent hill“, ან სხვა რომელიმე საშინელებათა ფილმიდან გადმოსულ პერსონაჟს მოგვაგონებს. ანა-მარია სცენაზე ნარმოდგენის დასაწყისშივე ფართო, განიერი და გრძელი კოსტიუმით ჩნდება და მთელი ორი მოქმედების განმავლობაში არაერთხელ უწევს ფიცარნაგზე გამოსვლა. ჩამუქებული უპეებით, მშრალი, ცივი და იმავდროულად აგრესიული გამომეტყველებით დაძაბულობას მატებს სპექტაკლის მსვლ-

ელობას. რეჟისორმა პერსონაჟის სათქმელი არა სიტყვებზე, არამედ მოქმედებებზე გადაიტანა. ნაწარმოებისგან განსხვავებით, მაყურებელმა არაფერი იცის ანა-მარიას წარსულზე და ძალიან მწირი ინფორმაცია გააჩნია მის შესახებ. მხორნაული დადგმაში მოახლის გარდა ძიძის, დალაქის და ასევე სტილისტის ფუნქციასაც ასრულებს. ერთ-ერთ სცენაში კი ციხის დარაჯივით დადის გასაღებების აცმით. დაძაბული მუსიკა (გიორგი ჯიქია) და მაკრატლის ხმა, რომელიც თან სდევს ანა-მარიას სცენაზე მოქმედებას, კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის მსვლელობას. იმედს ვიტოვებ, რომ უახლოეს მომავალში არაერთხელ მოგვეცემა ამ ნიჭიერი მსახიობის შეფასება სხვადასხვა მხატვრულ სახეში.

დეკორაცია და კოსტიუმები, რომლებიც თეოკუხიანიძეს ეკუთვნის, მუქ ფერებშია გადნევილი. სცენაზე პირველი, რაც მაყურებელს თვალში ხვდება, მარჯვენა კუთხეში განთავსებული უზარმაზარი ბორბალია. მსახიობები დაძაბულ მომენტებში მორიგეობით ატრიალებენ მას, რაც სავარაუდოდ, „ბედის ცვალებადობაზე“ მოწმობს. მის გვერდით კაბინეტში ასასვლელად განკუთვნილი რკინის კიბეებია. მარცხნივ მაგიდა დგას, ცენტრში ამერიკულ ბოძზე აბაჟური ჰკიდია, რომელიც ერთ-ერთ სცენაში გალიის იმიტაციას ქმნის, როდესაც სასონარკვეთილი ნორა ადის მასზე და რთული მდგომარეობიდან გამოსავალს ვერ პოულობს. პერსონაჟების კოსტიუმებში ძირითადად შავი და ნაცრისფერი დომინირებს, რაც გმირების სულიერ მდგომარეობაზე მეტყველებს.

სცენოგრაფია ბოლო წლების გახმაურებული ბლოკბასტერის „Transformers“-ის რომელიმე რობოტ გმირს მოგვაგონებს. სწორედ მასავით დეკორაცია მრავალფუნქციურია და „ტრანსფორმირდება“. ოღონდ ზემოთ აღნიშნული უსულო საგნისგან განსხვავებით, მისი ფუნქცია თუ მოვალეობა სამყაროს გადარჩენა კი არ გახლავთ, არამედ მაყურებელში სპექტაკლისადმი ინტერესის გაღვივებას ემსახურება. შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსი საინტერესო და მრავლისმეტყველი დეკორაციით დღესდღეობით არც ისე ხშირად ვართ განებივრებულნი.

ანა-მარია სცენის ორივე კუთხეში განთავსებულ კაუჭიან თოკებზე კიდებს იმ პერსონაჟების ესკიზებს, რომლებიც დროდადრო ჩნდებიან სცენაზე.

წარმოდგენაში მოქმედება ადვოკატ ჰელმერის, იგივე ტორვალდის (გიორგი ზანგური) ბინაში მიმდინარეობს, რომელიც ახალი დანიშნულია ბანკის დირექტორის თანამდებობაზე.

მის მეუღლეს, პიესის მთავარ გმირს, ნორას, თამუნა ნიკოლაძე ასრულებს, რომელიც, სამწუხაროდ, ფართო საზოგადოებისთვის უფრო ტელესერიალ „შუა ქალაქიდან“ არის ცნობილი. ამიტომ ეს როლი მისთვის კიდევ ერთი ახალი გამოცდა იქნებოდა სცენაზე დასაბრუნებლად. ეკრანული შტამპის მიუხედავად, მან შეძლოს წარსულში შექმნილი მხატვრული სახეებისგან („ჰაროლდი და მოდი“ - მოდი, „გერტრუდე“ — გერტრუდე, „ივანოვი“ — ანა პეტროვნა, „აქ, ამ სავანეში“ — მერი, „მშვენიერი ქართველი ქალი“ — მშვენიერი თამარი) სრულიად განსხვავებული კიდევ ერთი საინტერესო სცენური სახის შექმნა. თ.ნიკოლაძის გმირი საშინლად მფლანგველი ადამიანია. ნორა გარკვეულ ასაკშია ჩარჩენილი, რომლის მოქმედებაც პატარა ცელქ ბავშვს მოგვაგონებს. მისმა „მარიონეტულმა ცხოვრებამ“ მამამისთან, ხოლო მშობლის გარდაცვალების შემდეგ, მართვის სადავეების მაშინვე ჰელმერის ხელში აღმოჩენამ, პიროვნული დისკრიმინაცია გამოიწვია. ის „ჩამოუყალიბელი“ ადამიანია, რომელსაც არ გააჩნია საკუთარი მოსაზრება კონკრეტული საკითხის მიმართ. ქმრისგან ფარულად მიირთმევს ტკბილეულობას, რომელიც მისთვის „აკრძალული ხლია“, რასაც გარდატეხის ასაკში მყოფ გოგონას ქმედებას ვამსგავსებთ, როდესაც ის სიგარეტს მშობლებისგან მალულად ეწევა. ნორა ერთ-ერთ სცენაში, ბავშვებს ესიყვარულება, თავიდან დაბალი, ხოლო შემდეგ მაღალი ტემპით ერთსა და იმავეს ისტერიულად იმეორებს „ბედნიერი ვარ, ბედნიერი..“ თითქოს არ არის ამაში დარწმუნებული. ამ შემთხვევაში მის შვილებს სულიერი არსებები კი არ ასახიერებენ, არამედ სამი მარიონეტი, რომლებითაც ის „დედა-შვილობანას“ თამაშობს. „შენ ყველაფერს შენი გემოვნებით აწყობდი და შენი გემოვნება ჩემს გემოვნებად იქცა..“, „თქვენ ის მოგწონდათ, რომ მე გყვარებოდი“, „ჩვენი გაცნობის პირველი დღიდანვე, ერთმანეთს ერთხელაც არ დავლაპარაკებოვართ სერიოზულად რაიმე საქმეზე..“.

ოჯახის უფროსი, გიორგი ზანგურის გმირი გამოდებით თავის კაბინეტშია გამოკეტილი, ის შიგადაშიგ ჩნდება სცენაზე ფიზიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. მისმა ინფანტილურმა დამოკიდებულებამ მეუღლის მიმართ, ეს უკანასკნელი თოჯინად აქცია, რომელსაც ტორვალდი სურვილისამებრ იყენებს. იხუციშვილი შეეცადა ადვოკატ ჰელმერის აგრესიული და ცინიკური ურთიერთობა სხვა პერსონაჟების მიმართ წარკოტიკებზე დამოკიდებულებით გაემართლებინა. შეიძლება

ამით რეჟისორმა პარალელი გაავლო ქართულ რეალობასთან, რადგან დღესდღეობით არაერთი ადამიანი განიცდის ზენოლას ნარკომანიის სენით შეპყრობილი პიროვნებისგან.

პირველი მოქმედების დასაწყისში, ტორვალდისა და ნორას გამოჩენისას, ჩნდება ილუზია, რომ ჰარმონიით აღსავსე ოჯახს შეჰყურებ. პერსონაჟები ახლადდაქორწინებული წყვილივით ეკეკლუცებიან ერთმანეთს — „ეს ვისი ხმა მესმის? ტოროლა გალობს?“ „ციყუნიაც იქვე დახტის?“. მაგრამ სპექტაკლის განვითარებისას, პერიპეტეიებისა და მიზანსცენების მეშვეობით, რეჟისორს მაყურებელი ლოგიკურ დასკვნამდე მიჰყავს. დროდადრო პუბლიკა სწორად აფასებს გმირების ხასიათს. სპექტაკლის ავტორი ნინასწარ მიგვანიშნებს სიტუაციის დაძაბვისკენ ცრურწმენით, როდესაც მოახლეს შემოაქვს გატეხილი სარკე. ასევე „ნინასწარმეტყველური“ ნიჭით დააჯილდოვა მთავარი გმირი, რომელიც სიზმარში ხედავს საფრთხის მოახლოებას.

ცოტა ხანში ჰელმერებს ნორას ძველი მეგობარი ქრისტინა, იგივე ფრუ ლინე სტუმრობს, რომელსაც იმედი აქვს, რომ ბანკის ახალი დირექტორი რაიმე სამსახურს უშოვის. ის მოგვიანებით ნორას მესაიდუმლე და თანამოზიარე ხდება. რთულია ბევრი ვისაუბროთ ნინო ფილფანის მხატვრულ სახეზე, რადგან მას არაფერი განსაკუთრებული არ გაუკეთებია სპექტაკლის განმავლობაში. არ ვიცი რეჟისორმა რატომ ჩათვალა, რომ მსახიობს საშინლად გამაღიზიანებელი დიქცია უნდა ჰქონოდა?! შეიძლება ითქვას, დაყენებული ტემპრით ქრისტინას მეტყველება სპექტაკლის აღქმისთვის ხელისშემლელიცაა.

პირველად, როცა მოვისმინე მისი საუბარი, დავუშვი მოსაზრება, რომ მსახიობი შეიძლება გაციებული ყოფილიყო. თან, ეგრეთ ნოდებულმა, „ნიკმა“, ცხვირსახოცის ხშირმა გამოყენებამ, გაამყარა ჩემი ეს მოსაზრება, მაგრამ შემოქმედების მეორედ ხილვისას ყველაფერი ნათელი გახდა. გაციება არანაირ კავშირში არ აღმოჩნდა მის ამ არაბუნებრივ ხმასთან.

სპექტაკლში დაძაბულობა კერძო რწმუნებულ კროგსტადის გამოჩენას შემოაქვს. რეჟისორმა ამ როლის შესრულება — დევი ბიბილეიშვილს დააკისრა. ახალგაზრდა მსახიობი თითქოს თავდაჯერებულად გრძნობს თავს სცენაზე, მაგრამ როდესაც საქმე ტექსტის წარმოთქმამდე მიდის, პრობლემებიც სწორედ მაშინ იჩენს თავს. დამახასიათებელი გარეგნობის მქონე ხელოვანი, როგორზეც ამბობენ, „სცენას უხდებაო“, ვერ ჩაუღრმავდა როლს. მან ვერ შესძლო გმირის სათქმელის მაყურებელამდე მიტანა. კროგსტადს, რომლისგანაც ნორამ ფული ისესხა, სამსახურიდან ხსნიან, ხოლო მის ადგილზე ქრისტინას ნიშნავს ჰელმერი. კერძო რწმუნებული თნიკოლაძის გმირს აშანტაჟებს და ეუბნება, თუ ტორვალდი სამსახურში არ აღადგენს, წერილს, რომელიც მან გააყალბა, სასამართლოში წარადგენს.

ნორა ცდილობს გამოსავალი იპოვოს, რომ მისმა მეუღლემ არაფერი შეიტყოს ამის შესახებ. ტყუილი ხშირად ეხმარება ადამიანებს ურთიერთობებში, რასაკვირველია, თუ ის ბოროტებისკენ არ არის მიმართული. მაგრამ საბოლოოდ, როდესაც სიცრუეს ფარდა ეხდება და ყველაფერი სააშკარაოზე გამოდის, რა

სცენა საქმეტაკლიდან



მიზანსაც არ უნდა ემსახურებოდეს, ის მაინც პიროვნების საზიანოდ მთავრდება. ამ შემთხვევაში ნორას მიერ გაყალბებულ წერილს შეუძლია „იდილიური“ ოჯახი დაანგრის; ასევე, ტორვალდის კარიერა, ღირსება და საზოგადოების პატივისცემა შეინიროს.

რთულია იმის გაგება, თუ რისი თქმა სურდა რეჟისორს პირველი მოქმედების ბოლოს, რომელიც პიესასთან კავშირში არ არის, როდესაც ნორა სახლიდან ქრება და მსახიობები მას გამალებით ეძებენ. მაყურებელში ჩნდება ცრუ წარმოდგენა, რომ პიესის მთავარი გმირი თავს იკლავს.

ტორვალდის მეგობარს, ექიმ რანკს, თეატრალური საზოგადოებისთვის ნაცნობი, ახალგაზრდა მსახიობებისგან ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული – ბაჩო ჩაჩიბაია ასახიერებს. ფართო დიაპაზონის მქონე არტისტმა, რომელმაც წლების განმავლობაში თავი დაგვამახსოვრა სხვადასხვა როლით, (ჯოკოლა, ბენიამინი, იმარინდო, ფროიდი და ა.შ) ძალიან საინტერესო ნამუშევარი წარუდგინა მაყურებელს. მის შესახებ არაერთი საქებარი სიტყვა დაინერა გაზეთსა თუ ჟურნალში და არც ექიმი რანკის პერსონაჟი უნდა დარჩეს ჩრდილში. მსახიობის გმირი პლატონურად არის შეყვარებული ნორაზე, რომელსაც გამუდმებით საჩუქრებს უკეთებს. იმდენად ხშირად სტუმრობს ჰელმერებს, რომ ოჯახის წევრადაც კი ითვლება. მისი ხშირი ვიზიტი ნელ-ნელა მოსაწყენი ხდება ცოლ-ქმრისთვის. პირველ მოქმედებაში ბაჩო ჩაჩიბაია წყნარად, მშვიდად და განონასწორებულად მოქმედებს. ასეთი ფეთქებადი, მაღალი ტემპის მქონე, ნიჭიერი მსახიობისგან მსგავსი თამაში გაკვირვებას იწვევს. მაყურებელი მისგან ყოველთვის ახალს და განსხვავებულს ელის. მეორე აქტში პერსონაჟის სრული გარდასახვა ხდება. ექიმი რანკის ერთი გამოხედვა საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ბ.ჩაჩიბაიას მაყურებლის კრიტიკისთვის თავი აერიდებინა. სულისშემძვრელმა და არამინიერმა მზერამ, რომელსაც თან ერთვოდა გამაღიზიანებელი სიცილი, დარბაზში წამიერად სუნთქვაც კი შეაჩერა. მის გმირს ცოტა ხნის სიცოცხლე აქვს დარჩენილი, რომლის ცოცხლად „ხრწნაც“ დაწყებულია. ექიმს, რომელსაც არ შეუძლია საკუთარ თავს უმკურნალოს, „თავის ყველა პაციენტზე უბედურია“ და „სიცილის მეტი აღარაფერი დარჩენია“.

კულმინაციურ სცენაში ნორა განწილი თმით და შეშლილი გამომეტყველებით გამოდის სცენაზე. მას გიჟის ხალათი აცვია, რომელზეც წერილებია მიმაგრებული. გ.ზანგური მორიგეობით აცლის მათ და კითხულობს. ნორა ცდი-

ლობს კროგსტადის წერილის დამალვას, მაგრამ ტორვალდი წაართმევს და ყველაფერს ნათელი ეფინება. ჰელმერი შეშინებული, ნერვიული ხმით ეჩხუბება ნორას იმისდა მიუხედავად, რომ მან სიკვდილისაგან იხსნა. მაყურებელი ხედავს ტორვალდის რეალურ სახეს, რომ ღირსების შელახვასა და ხალხში შერცხვენასთან შედარებით, მისთვის სხვა ყველაფერი მეორეხარისხოვანია.

წარმოდგენის დასასრულს თ.ნიკოლაძის გმირი თავისუფლდება ტორვალდის მარწუხებისგან. ცოლ-ქმარი სცენის საპირისპირო მხარეს დგანან ყუთებზე, რის პარალელურადაც განათება მაყურებლისკენ არის მიმართული. ნორა პირში ახლის ყველაფერს ქმარს. მზად არის დამოუკიდებელი ცხოვრება დაიწყოს და „გაიზარდოს“. ის გმობს ყველაზე დიდ ინსტინქტს, რაც შეიძლება ქალს გააჩნდეს და უარს ამბობს შვილებზე, რადგან მიიჩნია, რომ მათ აღმზრდელად ვეღარ ივარგებს. საბოლოოდ, მან მოახერხა „გაუვალი“ ლაბორინთიდან თავის დაღწევა, რომლის ბატონ-პატრონიც ტორვალდი იყო.

რეჟისორმა პიესისეული ფინალი არ შეცვალა, მაგრამ სპექტაკლის მსვლელობის დროს ვხვდებით სცენებს, რომლებიც პირველწყაროსთან თანხვედრაში არ მოდის. ნორას და კროგსტადის ეროტიკული სცენა საკმაოდ საინტერესო ინტერპრეტაციით შემოგვთავაზა წარმოდგენის ავტორმა. რთულია მსგავსი მოქმედებების მაყურებლისთვის ისე ჩვენება, რომ მათი გაღიზიანება არ გამოიწვიოს. მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ ორი გმირის სასიყვარულო ურთიერთობით დაკავშირება სპექტაკლის კონცეფციისთვის სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდა. ასევე მეორე მოქმედების ბოლოს არანაირ საჭიროებას არ მოითხოვდა ანა-მარიას გამოსვლა გიჟის ხალათით, როდესაც მიტოვებული ტორვალდი გაშმაგებული ურტყამს მეუღლის ფიტულს.

„თოჯინების სახლის“ ორ აქტად შეთავაზება მაყურებლისთვის, დიდი პრობლემების წინაშე დააყენებდა სპექტაკლის ავტორს. ზემოთ აღნიშნული პიესა განეკუთვნება იმ ნაწარმოებებთან რიცხვს, რომელთა მოქმედებების შეკვეცაც დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, რომ არ დაიკარგოს მთავარი აზრი. მიუხედავად ყველაფრისა, რეჟისორმა მთავარი სათქმელი მიიტანა მაყურებლამდე და თავისუფალ თეატრში ერთ-ერთ წარმატებულ დადგმადაც ითვლება, რაზეც მაყურებლის სიმრავლე მეტყველებს.

თქვენ ჩიქნაჟლიქ

არა პერჟესი,
არა კუბრიკი,
არამედ რაღაც
სხვა...

ერთგვარი ინსტრუქცია

სხვა თუ არაფერი, ტექნოლოგიური პროგრესის ეპოქაში რომ ვცხოვრობ, ნამდვილად ვიცი. რა ვუყოთ, რომ მნიშვნელოვნად ჩამოვრჩებით მიღწევებს, რითაც სამყაროს

„ძლიერი და პრაგმატული ნაწილი“ ამყობს (ან უკვე ნაწილს). „მთავარია“, საქართველოშიც შემოაღწია ტენდენციამ, ერთგვარმა მოთხოვნამ და საზოგადოების გაცნობიერებულმა თუ გაუცნობიერებელმა დაკვეთამ, რომელიც ინფორმაციის განსხვავებული ფორმატით გავრცელებას ითვალისწინებს. მაგალითად, თუ გვინდა, რომ „შეტყობინებამ“ ადრესატამდე მარტივად მიაღწიოს, რაც შეიძლება მოკლედ და გასაგებად უნდა ვწეროთ. გამოჩინების ადგილზე მხოლოდ ისეთი ტიპის ტექსტები, რომლებიც სხვადასხვა საკითხის პროფესიული გაანალიზება-შეფასებისთვის იწერება და არა საკუთარი „ცინცხალი ემოციებისა“ და შთაბეჭდილებების ოპერატიულად გადმოსაცემად, რაშიც ბლოგერებს, რომლებმაც ვირტუალური სივრცე „შტურმით აიღეს“ და „სხვების პოლიგონზე“ თამამად შეიჭრნენ, ბადალი არ ჰყავთ.

რაზე უნდა გააკეთოს აქცენტი თანამედროვე პროფესიულმა კრიტიკამ: რაც შეიძლება ამომწურავად და პროფესიონალურად შეაფასოს მოვლენა თუ დაემორჩილოს დროის უკმარისობით განპირობებული თამაშის წესებს და სათქმელი მცირე, „დროზე ჩასამთავრებელ“ ფორმატში მოაქციოს? აღნიშნული საკითხი, არ გაგვიცინოთ და, ძალიან მანუხებს. ამიტომაც გთავაზობთ ექსპერი-



მენტს, რომელიც ერთიდაიგივე მოვლენაზე ორი ტიპის „შეტყობინების“ გავრცელებას ითვალისწინებს, დაკავებული და ნაკლებად დაკავებული მკითხველების ინტერესების ერთდროულად დასაკმაყოფილებლად.

შენიშვნა: მოკლე შეტყობინების წაკითხვის შემდეგ, თუ დრო არ გაქვთ და თემაც არ გაინტერესებთ, შეგიძლიათ გრძელი შეტყობინების გაცნობით აღარ შეინუხოთ თავი, ხოლო ვისთვისაც დეტალებიც კი საინტერესოა, შეუძლია კითხვა პირდაპირ „გრძელი ნათქვამით“ დაიწყოს.

მოკლე შეტყობინება:

ორიგინალს აცდენილი გადანყვეტა

„თავისუფალ თეატრში“ განხორციელებულ „მექანიკურ ფორთოხალს“ ენტონი ბერჯესის ცნობილი რომანის გაცოცხლებად ნუ მიიღებთ და ასოციაციები წინასწარ ნურც სტენლი კუბრიკის ამავე სახელწოდების კინოფილმთან გაგიჩნდებათ. ავთანდილ ვარსიმაშვილი გვთავაზობს დადგმას, რომლის სიუჟეტიც გასული საუკუნის საქართველოს 90-იან წლებში ვითარდება, პერსონაჟებს ჯიბეში „მხედრიონის ქსივა“ უდევთ, ხოლო სცენის თავზე დამონტაჟებულ მონიტორებზე ზემოთ ნახსენები პერიოდის ამსახველი კადრები გადის. ამ შემთხვევაში რეჟისორისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია ლიტერატურულ ნაწარმოებსა და ფილმში ხაზგასმით გამოკვეთილი მთავარი იდეა - არჩევანის თავისუფლების მნიშვნელობა და მისი სათქმელი უფრო ლოკალურ ჭრილშია განხილული და მოკლებულია განზოგადებას.

გრძელი შეტყობინება:

განსხვავებული აზრები, სათქმელი და ... ხარკი... . . .

2011 წლის ბოლოს და 2012 წლის დასაწყისში, საქართველოში განხორციელებული დადგმების აფიშებსა და ფლაერებზე გაჩნდა მინიშნება, რომელიც მაყურებელს ასაკობრივ შეზღუდვას უწესებს. მაგალითად, თავისუფალ თეატრში 2011 წლის 21 დეკემბრიდან გათამაშებულ „მექანიკურ ფორთოხალზე“ 16 წლამდელები არ დაიშვებიან, ხოლო „შემეხეზე“, რომლის პრემიერაც რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ დარბაზში 2012 წლის 21 იანვარს გაიმართა - 18 წლამდელები. პირველ შემთხვევაში მაყურებლის დაინ-

ტერესება ასაკობრივ შეზღუდვაზე მეტად ალბათ, სპექტაკლის სახელწოდებამ - „მექანიკურმა ფორთოხალმა“ განაპირობა. მისი ნახვის სურვილი ბევრს ენტონი ბერჯესის რომანმა ან ამავე რომანის მიხედვით გადაღებულმა გახმაურებულმა ფილმმა (რეჟისორი სტენლი კუბრიკი) გაუძლიერა. იგივეს ვერ ვიტყვით „შემეხეზე“, რომლისადმი ინტერესიც, თავდაპირველად, ვფიქრობ, სწორედ აკრძალვის „ნიშანმა“ გაამძაფრა, მოგვიანებით, ეროტიკული ხასიათის სცენებმა და ერთი მსახიობის ბოლომდე გაშიშვლების ფაქტმა, რამაც უფროსი თაობის რამდენიმე წარმომადგენელი დადგმის უნახავადაც გააღიზიანა.

ავთანდილ ვარსიმაშვილმა „მექანიკური ფორთოხალი“, შეიძლება ითქვას, რომ „მეტისმეტად“ გადმოაქართულა. თუმცა, ცნობილი პერსონაჟების გაქართველების მცდელობა მისი მთავარი „დანაშაული“ არ არის. რეჟისორმა საკუთარ გადანყვეტას დაუქვემდებარა რომანში აღწერილი ისტორია და სცენები, რომელთაგან რამდენიმე ფილმშიც ოსტატურად არის გაცოცხლებული, მაგრამ შეცვალა და უკანა პლანზე გადაიტანა სათქმელი, რითაც აღნიშნული ნაწარმოები გამოირჩევა და რაც თანამედროვე ქართული საზოგადოებისთვის, ვფიქრობ, არანაკლებ მტკივნეული და აქტუალურია, ვიდრე დოკუმენტური კადრებით პირდაპირ და ნათლად დასმული აქცენტი საქართველოს არცთუ შორეული წარსულის ერთ-ერთ „გამორჩეულ“ პერიოდზე, როდესაც ქვეყანაში მხედრიონელები „ბატონობდნენ“. სწორედ „მხედრიონის ქსივა“ უდევთ ჯიბეში ბიჭებს, რომლებიც ბერჯესის რომანში აღწერილი სცენების ქართველი პერსონაჟები არიან.

ავთო ვარსიმაშვილის რეჟისორულ გადანყვეტაზე საუბარს ქვემოთ გავაგრძელებ. თავდაპირველად, სულ ორიოდე სიტყვით, რომანის მნიშვნელობასა და დაგვიანებულ აღიარებაზე: ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალისადმი“ ინტერესი მხოლოდ მას შემდეგ გაიზარდა, რაც ეკრანებზე სტენლი კუბრიკის ამავე სახელწოდების ფილმი გამოჩნდა. მაყურებლის დაგვიანებული რეაქცია, ერთის მხრივ, არც იყო გასაკვირი, რამდენადაც რეჟისორმა არანაკლები ოსტატობით, სიზუსტითა და სიმძაფრით წარმოაჩინა იდეა, რისთვისაც რომანი დაინერა და რომელიც ადამიანის არჩევანის თავისუფლების მნიშვნელობაში მდგომარეობს. ნაწარმოებში ახალგაზრდა მელომანი სადისტის ისტორიაა

აღწერილი, მაგრამ ალექსის სახეში განზოგადებულია პრობლემა, რომელიც ნებისმიერი ქვეყნის, საზოგადოების, წარმომავლობისა და თაობის ადამიანს აწუხებს - არჩევანის თავისუფლება! სწორედ ამას მიუძღვნა ფილმი კუბრიკმა და ბერჯესის სიუჟეტს ოდნავ მხოლოდ მეორე ნაწილში გადაუხვია, როდესაც ალექსის ციხეში გატარებული დღეების ქრონიკა შეამოკლა, რომანში აღწერილ მკვლელობაში მონაწილეობა და დამძიმებული დანაშაული საკუთარი ფილმის პერსონაჟს თავიდან ააცილა და გმირი პირდაპირ ხელეში ჩაუგდო მეცნიერებს, რომლებიც „ლუდოვიკოს მეთოდით“ ცნობილი ექსპერიმენტის განხორციელებაში მონაწილეობდნენ. სხვათა შორის, ციხის სცენები ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლშიც ამოღებულია და მწერალთან თუ ალექსი წარმოგვიდგება მსჯავრდებულად, რომელიც დანაშაულის ჩადენისგან ვერც ციხეში იკავებს თავს, ფილმში მისი პერსონაჟი უფრო გაიძვერა და მიზანდასახულია, ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ საკუთარ თავში ძალადობის ინსტინქტი არ გამოავლინოს და გარშემომყოფთა, მაგალითად, სასულიერო პირის ნდობა და სიმპატია დაიმსახუროს.

რომანის გაქართულებულ ვერსიაში მთავარი გმირის მოჩვენებითი და გარშემო-

მყოფებისთვის თვალის ახვევის სცენები მთლიანად ამოღებულია და როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, მნიშვნელოვნად შეცვლილია აქცენტები. მაგალითად, რომანსა და ნაწარმოებში ნაკლებად მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მოქმედების მოტივაცია, რამდენადაც მწერალიც და კინორეჟისორიც აქცენტს არსებულის შეცვლაზე აკეთებს, ანუ გარდატეხაზე, რომელიც ალექსის ცხოვრებაში ხდება. ისინი მიგვითითებენ ჩატარებული ექსპერიმენტის ზემოქმედებასა და ზეგავლენაზე, გვაჩვენებენ, თუ როგორ სათავისოდ იყენებს საზოგადოების ყველაზე საშიშ წევრს პოლიტიკა, ხელისუფლებისადმი ოპოზიციურად განწყობილი ნაწილი, მედია, საზოგადოება და ა.შ. მაშინ როდესაც ავთო ვარსიმაშვილი ცდილობს ბერჯესის ნაწარმოებით შთაგონებული წარმოდგენის მონაწილეთა საქციელს მოტივაცია მოუძებნოს. ეს „მოტივაცია“ ქართული რეალობიდან არის აღებული და უკავშირდება გასული საუკუნის 90-იანი წლებს, პერიოდს, რომელმაც ახალი ტიპის, ძალიან ქართული გაგების „გმირები“ წარმოშვა. ისინი სპექტაკლში რომანისა და ფილმისგან განსხვავებულ, საკუთარ ისტორიებს გვიყვებიან, მაგალითად: როგორ შეცვალა მათი ფსიქიკა აფხაზეთის ომმა, რომელსაც სრულიად მოუმზადებლები შეხვდნენ, რამდე-



ნად დიდ უხერხულობას უქმნიდა და აკომპლექსებდა კიდევ ადამიანს, თუ გარეუბანში ცხოვრობდა ან რაიონიდან იყო ჩამოსული და ა.შ. ყოველივე ზემოთ აღნიშნული საშუალებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ვარსიმაშვილმა ნაწარმოებიდან აიღო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი ყალიბი, რომელიც უკვე საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფით შეავსო. ქართულ დადგმაში თუ პერსონაჟების წარმომავლობასთან დაკავშირებული დეტალები იკითხება, აღნიშნულ საკითხზე საუბარი ფილმსა და რომანში მხოლოდ მთავარ გმირთან დაკავშირებით შეგვიძლია. ალექსის დამოკიდებულებაში მშობლებისადმი მისი მლიქვნელობის ნიჭი კარგად ჩანს. ისინი მანამდე იტყუებენ თავს, სანამ შვილის დაჭერის ფაქტს არ გაიგებენ და მოგვიანებით, საკუთარ სახლში ცხოვრების უფლებას ციხიდან გამოსულსაც არ აძლევენ. მშობლები მხოლოდ მას შემდეგ გაუღიმიებენ შვილს, რაც ტელევიზორში გამოქიმულს ნახავენ. თუმცა, მანამდე მთავარი პერსონაჟი ძალიან რთულ გზას გადის. აქედან უმრავლესობა ქართულ დადგმაში ამოღებულია ან რადიკალურად არის სახეცვლილი. მაგალითად, ვარსიმაშვილის ვერსიაში ვერ ნახავთ ერთ-ერთ ყველაზე დასამახსოვრებელ სცენასა და კადრს, თუ როგორ ცდილობს დაპატიმრებული ალექსი სასულიერო პირის სიმპატიას დაიმსახუროს. ერთი შეხედვით, შეიძლება იფიქროთ კიდევ, რომ პერსონაჟი გამოსწორების გზაზეა, როდესაც ნაიკითხავთ და დაინახავთ, თუ როგორი ინტერესით კითხულობს ბიბლიას, მაგრამ ყველაფერი მოჩვენებითია. ძალიან მალე აღმოჩნდება, რომ გმირი ბიბლიის კითხვის დროსაც კი სადისტურ „ვნებებს“ იკმაყოფილებს და საკუთარ თავს დაუნდობელი ჯარისკაცის, ქრისტეს მწვალებლის როლში ხედავს.

იმის გამო, რომ რეჟისორს რომანიდან ამოღებული აქვს მთელი რიგი სცენები, რომელთაგან რამდენიმე ზემოთაც მოვიყვანე, სპექტაკლში აღარ ისმის სიტყვები, რომელსაც მოძღვარი „ლუდოვიკოს მეთოდით“ ცნობილ ექსპერიმენტში მონაწილეობის სურვილის მქონე დამნაშავეს ეუბნება და რაც, მაგალითად, ბერჯესისა და კუბრიკოსათვის, სათქმელის ერთგვარი გასაღებია, მაგრამ ვარსიმაშვილთან უგულებელყოფილია: „ადამიანის ბუნებას ვერავითარი მეთოდებით ვერ გააუმჯობესებ. კეთილიცა და ბოროტიც შინაგანი ამბავია და ღვთისშვილს არჩევანის უფლება თუ არა აქვს, იმას ადამიანიც აღარ ეთქმის“.

როგორი გადანყვეტა მოუძებნა ქართველმა რეჟისორმა სათქმელს? რა ჩაასხა ბერჯესისეულ ყალიბში? მხედრიონის დროინდელი განწყობის შექმნას ვარსიმაშვილი, გარდა მის მიერ დაწერილი ტექსტისა, რომელიც გვესმის და ქართულ სიტუაციებს უკავშირდება, სცენის თავზე დამონტაჟებული მონიტორების დახმარებითაც ცდილობს. ეკრანებზე გასული საუკუნის 90-იანი წლების სატელევიზიო კადრები გადის. და მიუხედავად ჩვენთვის ასე მტკივნეული ისტორიული წარსულისა, ვფიქრობ, პრობლემის დაკონკრეტებითა და ლოკალურ ქრილში მოქცევით, სათქმელის მასშტაბურობა იკარგება და საკითხის განზოგადება ვეღარ ხდება. რეჟისორს შეიძლება მიაჩნია, რომ გვთავაზობს თემას, რომელიც ქართველებისთვის უფრო ნაცნობი და ახლობელია, მაგრამ საკითხავია, რამდენად ბოლომდე გააანალიზა ქართულმა საზოგადოებამ ის, რაც საქართველოს უახლოეს წარსულს უკავშირდება და კიდევ, ნიშნავს თუ არა რაიმეს ახალი თაობის წარმომადგენლებისთვის, რომლებიც „თავისუფალ თეატრში“ ხშირად დადიან, თუნდაც „მხედრიონის“ ხსენება?.. რეჟისორის მიზანი თუ მხოლოდ მხედრიონის დროინდელი თაობის წარმომადგენელთა „წარმოჩენა“ იყო, მაშინ შემოქმედებითი ჯგუფის ამოცანა გარკვეულწილად გასაგებია. თუმცა, „გარდასულ დღეთა“ გახსენების მცდელობა იმდენად პლაკატურია და მოკლებულია უფრო ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტს, რომ ბერჯესისა და კუბრიკოს მთავარი ლოზუნგი - არჩევანის თავისუფლების მნიშვნელობა - გვერდზე რჩება.

ორმოქმედებიანი წარმოდგენა რამდენიმე საათს გრძელდება. ბოლოს სიუჟეტი თანამედროვეობაშიც ვითარდება და აი, ამ დროს უკვე თვალნათლივ იკვეთება რეჟისორის გადანყვეტა და სათქმელი: მისთვის მთავარი გმირი არის ისეთი ექსპერიმენტის მსხვერპლიც და შედეგიც, რომელში მონაწილეობაც მხოლოდ „რჩეულებს“ შეუძლიათ, რამდენადაც ასეთები შემდეგ უფრო „ადვილად“ მართავენ ქვეყანას, მოდიან ხელისუფლებაში, იკავებენ მაღალ თანამდებობებს და პრეზიდენტებადაც გვევლინებიან... ასეთი გადანყვეტა გვაძლევს საშუალებას ვთქვათ, რომ ორიგინალურ ტექსტთან მიმართებაში ავთანდილ ვარსიმაშვილი თამამია და უხეშადაც კი ერევა რომანის „ქსოვილში“, გატაცებულია ფორმით, რომელშიც მეორე მოქმედებისთვის განკუთვნილ სცენებს ვთავაზობს.

ზემოთ აღნიშნულის გარდა, გამოსაყოფია ექსპერიმენტის ხელმძღვანელთა სახეების ვარსიმაშვილისეული გადაწყვეტა. მაგალითად, რომანის სიუჟეტში მეცნიერები მხოლოდ მაშინ ჩნდებიან, რაც მათთან „ლუდოვიკოს მეთოდით“ „გამოსწორების“ მსურველს მიიყვანენ. ქართულ დადგმაში კი, თეთრ ხალათში გამონყობილი ექსპერიმენტატორი (მსახიობი ან ალადაშვილი) სცენაზე თავიდანვე ჩნდება, კონტაქტში არავისთან შედის (თითქოსდა უჩინარია), დადის და რალაცეებს ინიშნავს. მის საქციელს მაყურებელი ახსნას მეორე მოქმედებაში უძებნის - ოთხი ბიჭისგან დაკომპლექტებული ბანდა დაკვირვების ობიექტი თავიდანვე ყოფილა... ამით სპექტაკლში ხაზგასმულია ექსპერიმენტის მსხვერპლთა სელექციის სპეციფიურობა, არჩევანი, რომელიც ყველაზე რთულად პროგნოზირებადი დამნაშავეს „სასარგებლოდ“ კეთდება.

რეჟისორის დამოკიდებულება მთავარი გმირების მიმართაც განსხვავებულია. რომანში ალექსი (ქართულ დადგმაში ლექსო, რომელსაც აპოლონ კუბლაშვილი განასახიერებს) სადისტია, რომელიც, მაგალითად, ღმერთს მხოლოდ და მხოლოდ ირონიულად თუ მოიხსენიებდა, რამდენადაც მისთვის წმინდა და ხელშეუხებელი არაფერია. ამიტომაც შეკითხვით: „ნეტავ, იქ თუ არის რამე“, მთავარ გმირს ცისკენ თავანუელი ბნელო (სანდრო მარგალიტაშვილი) მიმართავს, ქართულ დადგმაში კი - აფხაზეთის ომში მებრძოლი ჯორჯი ბიჭი (მსახიობი ჯაბა კილაძე). თუმცა, რომანისა და ფილმისგან განსხვავებით, „მეგობრის“ კითხვას ლექსო ირონიითა და დაცინვით სულაც არ პასუხობს. პირიქით, სერიოზულ სახეს იღებს და სევდიანი ხდება... მისი მელომანობაც ხაზგასმულია, ძირითადად, მხოლოდ ერთ-ერთ სცენაში, როდესაც ბარში „ერთგულ ძმაკაცებთან“ ერთად მყოფს, მაგალითად, რომანში ფრიდრიჰ გიტერფენსტერის ოპერა, ხოლო ფილმში - ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია კი არა, ჩაკრულო „გააგიჟებს“. მოსმენაში ხელის შეშლის გამო, ლექსო ბნელოსაც არ ინდობს. სწორედ აქედან იწყება მასსა და თანაგუნდელებს შორის დაპირისპირება.

ავთო ვარსიმაშვილთან სცენოგრაფი მირიან შველიძე ხშირად თანამშრომლობს. თუმცა, „თავისუფალი თეატრის“ სცენის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მისი ყველა მცდელობა წარმატებული არ გამოდის მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ქართველ სცენოგრაფებს შორის შველიძის ადგილი

გამორჩეულია და მის სახელს რობერტ სტურუასთან ერთად რუსთაველის თეატრში განხორციელებული არაერთი საეტაპო და წარმატებული სპექტაკლი უკავშირდება. თავისუფალი თეატრის სცენას არა აქვს სიღრმე, კულისები, რაც მხატვრისთვის საკუთარი შესაძლებლობების საუკეთესოდ გამოვლენას ყოველთვის შეუშლის ხელს. ამასთან, „რთულად მოსახელთებელია“ არა მხოლოდ სცენოგრაფისთვის, არამედ რეჟისორისა და მსახიობებისთვის, რომლებიც, მაგალითად, კონკრეტული დადგმის შემთხვევაში, ცდილობდნენ, რაც შეიძლება ოსტატურად აეთვისებინათ სივრცე და სცენოგრაფისა და რეჟისორის მიერ მოფიქრებული მოძრავი საგნებით მოქმედების სხვადასხვა ადგილას გათამაშების ილუზია შეექმნათ. მაყურებელთან ასე ახლოს ყოფნა უპირველესად მსახიობებისთვის შეიძლება იყოს გარკვეულ სირთულეებთან დაკავშირებული. თუმცა, სპექტაკლში სწორედ ის გუნდია დაკავებული, რომელიც მოცემული სივრცის „არასტანდარტულობას“ დიდი ხანია შეეგუა და შეეჩვია. მეორეს მხრივ, „თავისუფალი თეატრის“ კამერული სივრცე მსახიობებს თავიდან აცილებს მაყურებელამდე ხმის მიწვდენის პრობლემას, თუმცა, მხოლოდ ხმა საკმარისი არ არის იმისთვის, რომ დარბაზში მყოფს სათქმელი გააგებინო... მირიან შველიძის სცენოგრაფიას რომ მივუბრუნდეთ, მაგალითად, მხატვრის სათეატრო სივრცის აღქმის, ათვისებისა და განაწილების ოსტატობა, ვფიქრობ, სრულიად დაიკარგა სპექტაკლში „მშვენიერი ქართველი ქალი“, „მექანიკურ ფორთოხალში“ კი - მცდელობა შეექმნა სიღრმე, მოძრავი დეკორაცია, რომელიც წარმოდგენის რიტმს „აყვებოდა“ და კიდევაც გააცოცხლებდა, გამართლებული აღმოჩნდა. ამან, ჩემი აზრით, მსახიობებს რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელებაში ხელი მაქსიმალურად შეუწყო.

პერსონაჟების მოქმედების არეალი წარმოდგენის მეორე მოქმედებაში უფრო ფართოვდება და იზრდება. რეჟისორს მსახიობთა ნაწილი პარტერში ჩაყავს. მაყურებლის გვერდით, პირველ რიგში, მოკალათებული თეთრ ხალათებში გამონყობილი (კოსტიუმების მხატვარი ნათია ფრუიძე) ექსპერიმენტატორები პერსონაჟებზე განხორციელებული დაკვირვების შედეგებს უკვე პარტერიდან აფასებენ. მათთან ერთად მუშაობს ოპერატორიც, რომელიც ოთხი ბიჭის მიერ უკვე გათამაშებული სცენების მოკლე ვერსიას გვთავაზობს მხოლოდ ფოკუსით პერსონაჟზე, რომელზეც

კონკრეტულ შემთხვევაში ექსპერიმენტატორები ერთდროულად რამდენიმე ენაზე საუბრობენ. ერთხელ უკვე ნანახის შეხსენებით რეჟისორი ცდილობს აგვიხსნას, თუ როგორ გაკეთდა არჩევანი აპოლონ კუბლაშვილის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟზე და არა დანარჩენებზე.

ზემოთ აღნიშნულიდან, ალბათ, ჩანს, რომ ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალის“ მიხედვით კი არა, უბრალოდ, შთაგონებით განხორციელებული დადგმის შემთხვევაში, კამათის მთავარი თემა შეიძლება გახდეს, უპირველესად, რეჟისორის გადაწყვეტა, მისი დამოკიდებულება ნაწარმოებისადმი, ვარსიმაშვილისეული სათქმელის მნიშვნელობა და მხატვრული ხარისხი და მხოლოდ ამის შემდეგ სხვა დანარჩენი, იგივე, სამსახიობო ჯგუფი, რომლის წარმომადგენლებიც (სლავა ნათენაძე, აპოლონ კუბლაშვილი, სანდრო მარგალიტაშვილი, ჯაბა კილაძე, ლაშა გურგენიძე, მიშა არჯევანიძე, ანი ალადაშვილი,

მამო მელქაძე) ძალისხმევას არ იშურებენ და გრძელი წარმოდგენის მიმდინარეობისას ბოლომდე იხარჯებიან. მსახიობები ცდილობენ, რაც შეიძლება დამაჯერებლად განასახიერონ საკუთარი პერსონაჟი, რაც რამდენიმეს, მაგალითად, ჯაბა კილაძეს, ანი ალადაშვილს, ვფიქრობ, უკეთ გამოსდით, რამდენადაც ინარჩუნებენ ზომიერებას, ბუნებრიობას და ცდილობენ, ძალიან უხეშად რომ ვთქვათ, „არ გადაამლაშონ“. ამას დანარჩენები შედარებით „ემოციურ სცენებში“ ვერ აკონტროლებენ და მათი თამაში ხელოვნური გარდასახვის ელფერს იძენს.

დასკვნის სახით გეტყვი, რომ „თავისუფალ თეატრში“ რეჟისორ ავთო ვარსიმაშვილის მიერ განხორციელებული „მექანიკური ფორთოხალი“ ამავე სახელწოდების რომანისგან ძალიან განსხვავდება და წარმოდგენის სანახავად ნურც სტენლი კუბრიკის ფილმის ხათრით წახვალთ. თქვენ ვარსიმაშვილისეული ამბავი გელოდებათ.



Photography by Mananiko Kobakhidze

**ნეკონ
ჩაქუნაქე
ბთსოვით
ჟინარჩუნოთ
სიჟუილე,
მოსკოლნელია
ზკაკსაჟიუროჟა...**

თურქეთის აღმოსავლეთ ნაწილში დღემდე არის ერთი სოფელი, სადაც ნელინადის გარკვეულ დროს (სავარაუდოდ, გაზაფხულის დადგომამდე) მოსახლეობა თითქმის არ ლაპარაკობს. მათი რწმენის მიხედვით, ამ პერიოდისათვის დაუშვებელია ხმამაღლა საუბარი, რადგან შესაძლოა ზვავი ჩამოიშალოს და მთელი სოფელი გაანადგუროს. ისინი

ელოდებიან მდინარის შესაბამის დონემდე ადიდებას, რაც ნიშანია იმისა, რომ უკვე შესაძლებელია ხმაური, ვინაიდან ზვავსაშიშროებამ უკვე გადაიარა. ეს ამბავი 19 თებერვალს მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში თურქმა მწერალმა და დრამატურგმა თუნჯერ ჯუჯენოლლუმ გვიამბო და ისიც დასძინა, რომ პირველად მანაც თავისი კინორეჟისორი მეგობრისგან მოისმინა. თურქი მწერალი თბილისს საგანგებოდ თავისი პიესის - „ზვავი“ პრემიერის სანახავად ეწვია, პიესის, რომელსაც ზემოთ აღნიშნული ამბავი უდევს საფუძვლად. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ „ზვავის“ პრემიერა ქართულ სცენაზე უკვე მეხუთედ (ფოთის თეატრი, ბათუმის თეატრი, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, მარჯანიშვილის თეატრი, კინომსახიობთა თეატრი) შედგა და რუსეთის სხვადასხვა თეატრმა თექვსმეტჯერ განახორციელა, რომ არაფერი ვთქვათ თურქულ სათეატრო სივრცეზე. ავტორი ნამდვილად უნდა უმადლოდეს მეგობარ კინორეჟისორს, რომელმაც ფაქტიურად მზა, დასრულებული ამბავი უამბო, რაც საუკეთესო საფუძველი აღმოჩნდა პიესის შესაქმნელად. თურქული სოფლის ეს ადათი და რწმენა თავისთავად საინტერესოა, ბატონ თუნჯერს კი მხოლოდ ისლა დარჩენოდა, გამოეჩინა შესაბამისი დრამატურგიული ალლო და მზა მასალა, ე.წ. „ბალკა“ (როგორც ამას დრამატურგი ირაკლი სამსონაძე უწოდებს) ინდივიდუალური სახე-გმირებით გაეცოცხლებინა. ასეც მოიქცა: არ-



სებულ პატრიარქალურ ადათს კონკრეტული ოჯახის პრობლემა დაუპირისპირა და შეპირისპირების ამ საკმაოდ ემოციურ კონტექსტში ჰუმანიზმის, სიცოცხლის მარადიულობის იდეა გამოხატა.

ზვავსაშიშროების დროს მთელი სოფელი მხოლოდ ჩურჩულით საუბრობს... აქ ქორწინებისა და შემდგომ მშობიარობის საკითხიც მკაცრადაა განსაზღვრული. ნელინადის ამ დროს დაუშვებელია ბავშვის გაჩენა, ვინაიდან ახალშობილის ტირილი ზვავის ჩამოშლის უცალობელი წინაპირობაა. ამდენად შეუღლებული წყვილების ერთად დანოლაც საერთო ოჯახური შეთანხმების შემდეგაა შესაძლებელი. მართალია იშვიათად, მაგრამ მაინც ხდება წყვილს შორის დროზე ადრე „შეცოდვის“ ფაქტი, რომლის გამოაშკარავების შემდეგაც „საქმე“ სოფლის უხუცეს მრჩეველთა საბჭოს გადაეცემა. ოჯახს არ აქვს მომხდარი ფაქტის დამალვის უფლება, რადგანაც საფრთხე მთელ სოფელს ემუქრება... ასეთ დროს კი მრჩეველთა საბჭოს გადანყვეტილება ერთპიროვნულია... ჯობია ერთი ადამიანი დანიარხოს ცოცხლად, ვიდრე მთელი სოფელი განადგურდეს. აქ ყველა და ყველაფერი ერთ უმთავრეს რწმენას ემორჩილება, რომლის წინაშეც ამხედრებას ვერავინ გაბედავს..

პიესა სოფლის მკვიდრი, ერთი ჩვეულებრივი ოჯახის მდგომარეობას გვაცნობს, რომელიც ექვსი ნევრისაგან შედგება. მოხუცი ბებია, ბაბუა, შვილი, რძალი და შვილიშვილი ახლადშეუღლებულ ფეხმძიმე ცოლთან ერთად ჩვეულებრივად განაგრძობენ ცხოვრებას. თავისთავად ოჯახმა თავიდანვე იზრუნა, რომ ქორწინების შემდეგ წყვილს სარეცელი ზუსტად იმ დროს გაეზიარებინა, როცა ბავშვის გაჩენა ზვავსაშიშროების პერიოდს არ დაემთხვეოდა. ერთი შეხედვით, ასეც მოხდა. მდინარის საბოლოოდ შევსებას მხოლოდ ერთი თითის დადებლა აკლდა, ხოლო ბავშვის გაჩენამდე ჯერ კიდევ მთელი თვე რჩებოდა. ასე რომ, ოჯახი მშვიდად განაგრძობდა ყოველდღიურ ყოფასთან თანაარსებობას, რომ არა ერთი მოულოდნელი გარემოება — რძალს ნაადრევი მშობიარობა დაეწყო. მიუხედავად ახალგაზრდა წყვილის წინააღმდეგობისა, ვარაუდის დასაზუსტებლად ბებიაქალი იქნა მოწვეული, რომელმაც საბოლოოდ დაადასტურა ნაადრევი მშობიარობის ფაქტი. წესისამებრ, საბოლოო ვერდიქტი სამეთვალყურეო საბჭოს უნდა გამოეტანა. სოფლის უხუცესმა, როგორც ადრე, 50 წლის წინ, ამჯერადაც ფეხმძიმე რძლის ცოცხლად დამარხვა ბრძანა. განაჩენის სისრულეში მოყვანას შვილიშვილი აღუდგა წინ. ვიდრე ოჯახი და უხუცესთა საბჭო რამეს მოიმოქმედებდა, ახალშობილის ტირილის ხმაც გაისმა, მაგრამ ზვავი არ ჩამოშლილა, ერთხელ და სამუდამოდ მოელო

ბოლო ცრურწმენას.

პიესა ჟანრობრივად ყოფითი დრამის სახითაა წარმოდგენილი. ავტორი უარს ამბობს ყოველგვარ მოდერნისტულ თუ პოსტმოდერნისტულ ტენდენციებზე და სიუჟეტს მარტივად, ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი ლოგიკური თანმიმდევრობით გვიყვება. სადა, მარტივ დიალოგებსა და წერის თავისუფალ მანერას მაყურებელი იოლად აღიქვამს. ავტორს ნამდვილად ყოფნის შემოქმედებითი შესაძლებლობა საიმისოდ, რომ კონკრეტული ოჯახის ყოფა და ადათ-წესები განაზოგადოს, რაც ნაწარმოებს საინტერესოსა და აქტუალურს ხდის. ამის დასტურად კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, პიესის დადგმის ინტენსიობაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ისეთი კლასიკური მწერლობის ქვეყანა, როგორიც რუსეთია, ნამდვილად არ განიცდის დრამატურგიული ნაწარმოებების სიმწირეს, მით უმეტეს, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ პარალელურად საუკეთესო მთარგმნელობითი კულტურა აქვს. ამდენად თუკი რუსულმა თეატრმა მეთექვსმეტეჯერ დაუთმო თუნჯერ ჯუჯუნოლელს ამ პიესას თავისი სცენა და ქართულმა თეატრმაც არაერთხელ მიმართა, უდავოა, რომ ნაწარმოების თემატიკა დღეისათვის კიდევ უფრო განსაკუთრებული აქტუალობით ჟღერს.

მსოფლიო კლასიკურმა დრამატურგიამ არაერთხელ მიაპყრო ყურადღება პატრიარქალობას, რომელიც პიროვნული თავისუფლების წინააღმდეგ ილაშქრებს. „მასა“ ინდივიდის პირისპირ, დრომოჭმული ტრადიციული შეხედულებები და თანამედროვეობა - ეს ის თემებია, რაც ოდითგანვე აღელვებდა კაცობრიობას. სწორედ ამიტომაც თურქი ავტორი ბოლომდე ჩაეჭიდა მეგობრის მონათხრობს და დაპირისპირებათა ამ რთულ კონტექსტში და შიშის მარადიული პრობლემაც მთელი სიმძლავრით აახმაურა.

სპექტაკლი ავტორისეულ ტექსტს ლოგიკური თანმიმდევრობით მიყვება. მსახიობი რუსუდან ბოლქვაძე, რომელმაც ამჯერად რეჟისორის პროფესია მოირგო, ლიტერატურულ პირველწყაროში განსაკუთრებით არაფერს ცვლის. ის კმაყოფილდება დრამატურგიული ფორმით და უმთავრეს ყურადღებას შესაბამისი ატმოსფეროს შექმნასა და ხასიათების სრულად წარმოჩენისკენ მიმართავს. უნდა ითქვას, რომ მსახიობს ეს საკმაოდ კარგად გამოუვიდა. სადადგმო ჯგუფმა არც ავტორი დატოვა უკმაყოფილო და არც მაყურებელი. მხატვრული გაფორმების (წინო ჩიტაიშვილი) თვალსაზრისით, წარმოდგენა მიზანმიმართულად თეატრისა და შავი ფერის კონტრასტშია გადანყვეტილი. სიმბოლურად კეთილისა და ბოროტის მარადიული დაპირისპირების პარალელურად, თეთრი ფერი თოვლის, ყინულად

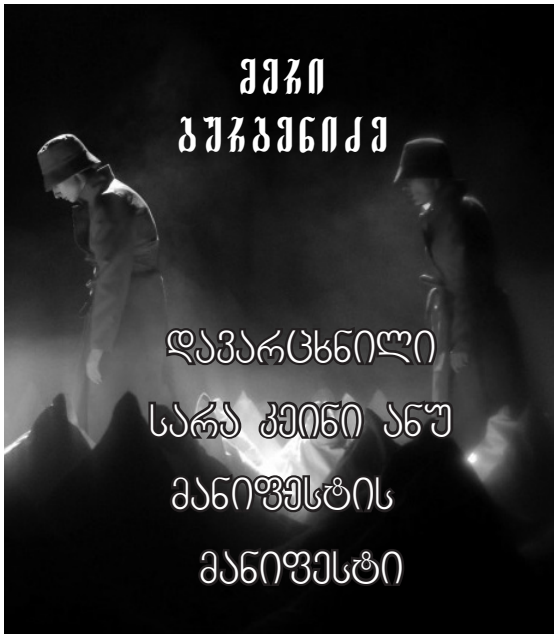
ქვეული ტრადიციის ერთგვარი გამოხატულებაა. დასაწყისში რეჟისორი პროექტორის საშუალებით ზვავის ჩამოშლის დოკუმენტურ კადრებს გვიჩვენებს, მომდევნო სცენაში კი ზვავის სიმბოლოს თეატრი, სამკუთხა დეკორატიული დეტალი წარმოადგენს. ირგვლივ ყველაფერი სითეთრეშია ჩაფლული, თითქოს დროსა და სივრცეში გაიყინა მკვიდრთა ყოფა და ადათი, თითქოს აღარ არსებობს არანაირი სიცოცხლის ნიშან-წყალი... ამაზრზენ სიჩუმეს ფეხმძიმე რძლის ბორგვა არღვევს, რომელსაც მუცელი ასტკივდა. მომდევნო სცენები უკვე მონაცვლეობით გვაცნობს სხვა პერსონაჟებსაც. ოჯახი იღვიძებს, ნელ-ნელა იწყებს მოძრაობას და ელოდება მდინარის სიდიდის განსაზღვრულ ნიშნულამდე მიღწევას. რეჟისორი ყოფითი დრამის ჟანრის ყველა კანონის დაცვით მოქმედებს, უარს ამბობს ალტერნატიულ ინტერპრეტაციაზე და მაქსიმალურად ცდილობს არ აცდეს მოქმედების განვითარების ავტორისეულ თანმიმდევრობას.

სპექტაკლის მსვლელობისას ერთიან სითეთრეში შავ წერტილებად ბუბიაქალისა და სოფლის უხუცესი მრჩეველის პერსონაჟები იჭრებიან, რომლებიც როგორც მოსასხამს, ისე ირგებენ ზვავის სიმბოლოს აღმნიშვნელ სამკუთხა დეტალს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ისინი თავის თავში ატარებენ პატარა ზვავებს. შიში გარე სამყაროს მიმართ - ეგზისტენციალიზმის ეს ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატი, თუნჯერ ჯუჯენოლლუს ტექსტში ოსტატურადაა მოდიფიცირებული. პატრიარქალური ადათ-წესებისა და შეურყეველი რწმენის მიღ-

მა სწორედ შიშის ფაქტორი მოქმედებს, რომლის დაძლევისაც პერსონაჟები ვერ ახერხებენ, ვერც ზოგადად ზვავთან მიმართებაში და, რასაკვირველია, ვერც საკუთარ თავებში. რუსუდან ბოლქვაძემ ზუსტად განსაზღვრა ნაწარმოების ყოველი პლასტი, ძირითადი იდეა... გაზაფხული ერთგვარი სიცოცხლის სიმბოლოა, ახალი სიცოცხლის მოლოდინშია პიესაში წარმოდგენილი ოჯახიც. დასასრულს კი, სიცოცხლისა და სიყვარულის პირისპირ პატრიარქალობის შეურყეველი მთა აღიმართა, ან ერთმა უნდა გაიმარჯვოს ან მეორემ. დრამატურგის მიზანი საბოლოოდ სიცოცხლის, სიყვარულისა და ჰუმანიზმის მარადიულობის იდეის გამოხატვა აღმოჩნდა.

რეჟისორის კიდეც ერთ მნიშვნელოვან დამსახურებად შეიძლება ჩაითვალოს სამსახიობო ანსამბლის (ლია კაპანაძე, რევაზ თავართქილაძე, ანი იმნაძე, გიორგი ყიფშიძე, დარეჯან ხაჩიძე, გია აბესალაშვილი, ლაურა რეხვიაშვილი, ნიკა წერეთიანი, ანრი ბიბინეიშვილი, გუგა კახიანი) შერჩევა, რომლებმაც ფსიქოლოგიურად მართალი თეატრის პრინციპების შესაბამისად, მხატვრულად დამაჯერებელი სახეები შექმნეს. ამ შემთხვევაში თავს შევიკავებ კონკრეტული პერსონაჟის განხილვისაგან. თითოეული მათგანი პროფესიულად უდგება დაკისრებულ ფუნქციას. შენიშვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობთა შენელებული მოძრაობა (სასცენო მოძრაობა - ზურაბ ბეგლაშვილი) არ იკითხება და შეუსაბამობაში მოდის სპექტაკლის ჟანრთან.. სხვა მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლი შედგა.





დავარცხნეს სარა მუსიკისა და დრამის თეატრში... შეშლილი გონების სათითაოდ დაულაგეს ყველა ნაოჭი (რეჟისორი მაკა ნაცვლიშვილი)...

უსაზღვროების კედლებს მიხეთქებული მისი სხეული წითელი ქამრით შემოსაზღვრეს წითელ ქურთუკში (მხატვარი ნინო კიტია)....

ვნებას აშლილს და აღვირ-ახსნილს ამოდეს ლაგამი და თეთრი ბალიშების თეთრ ფუმფულა, თეთრ გრძნობებში გამოათეთრეს...

ქვეცნობიერის ბნელეთიდან თავდახსნილი სარა კენტავრი მინოტავრად წარმოაჩინეს...

ზედმინვენით შეალამაზეს... გაალამაზეს... დავარცხნეს... დაალაგეს მისი გრძნობების „ზე“ შეგრძნებები და „ქვედა“ და „ქვე“ იმპულსებად გამოაცხადეს...

დაოსილი... ობმოდებული მისი სიმარტოვე გაამარტივეს — დიაგნოზად გაორება დაასახელეს და გადაასახლეს ერთიდან ორში... ორიდან იმ ერთში სიმარტივე...

ჩაასახლეს ერთ სხეულში ორი სხეული... უცნობ-ნაცნობი... ორად ქცეული ერთი — რუსკა მაყაშვილი და მარი კიტია იდენტური ჩაცმულობით კუდში მიდევნებული თუ ადევნებული ორეულივით...

ორეული და არა ეული-ორი....

მარტოობა და არა მარტოსულობა...

არა სულით ობლობა...

რა სიმშვიდეა ირგვლივ... აუტანელი და ხანგრძლივი პაუზაა სულისშემძვრელი სპექტაკლის დასაწყისში... ამ სიმშვიდეს უფრო ამძაფ-

რებს მონოტონური გულის ფეთქვის ხმა (მუსიკალური გამფორმებელი გ. აფხაზავა) ხანგრძლივი... დაუმთავრებელი... განელილი...

ემოციური ფონი — ნოლი...

აბაზანის კიდეებზე ჩამომსხდარი ორი წითელჩაფხუტიანი, წითელლაბადიანი, მალალქუსლიანი, წითელ ფეხსაცმლიანი სარები სიმშვიდეს ინარჩუნებენ... დუმილის დარღვევას არ აპირებენ განსაზღვრულ ზღვრამდე...

განსაზღვრეს სარას განუსაზღვრელობა...

უგონობას დაადგეს გონი....

უმორჩილესი გახადეს მორჩილი... გააფერმკრთალეს... გაათეთრეს და გადაათეთრეს სივრცე — უსივრცობა.

თეთრი პატარა აისბერგების, ყინულის ნატეხების შექმნეს თეთრი ბალიშებით კომპოზიცია — საოცრად ლამაზი და გამყინავი.

რა სიცივია... როგორი უსახურია ეს სამყარო...

ყველა ფერი როგორი არაფერია... როგორი არაფერია ეს ყველაფერი...

როგორი მსუბუქია სარას სიმძიმე... უწონადოა სარას სხეული... სხეულს გაყრილი სული...

ცარიელი სულია სარა აისბერგის ფორმიან ბალიშებში...

მაგრამ, გინდა... ძალიან გინდა და საოცრად გჭირდება, სპექტაკლს სჭირდება თეთრი ბალიშების წანვეტებული კონუსები მარმარილოს კრისტალებს მიამსგავსო და სარას სულის მტვრევადობა, მსხვრევადობა ნაგლეჯ-ნაგლეჯ, ნაკუნ-ნაკუნ უწვრილეს ნამსხვრევებად წარმოადგინო. მეტაფორად აქციო თეთრ ფერად ქცეული ეს ყველაფერი და ამით სიმძიმეს არა ეს სიმსუბუქე, არამედ პირიქით, ამ სიმსუბუქეს ეს სიმძიმე შემატო.

მაგრამ... აქ მხოლოდ კონტრასტია და ისიც დასაწყისში. შეიძლება კონტრასტზე მეტიც...

ლეიკემიის, სისხლის გათეთრების პროცესში მყოფი სამყაროდან ამორფულია, ამოვარდნილია სარას გადახსნილი მაჯებიდან წამოსული წითელი ფერი, მისი დუჟმორეული ვნება, იმპულსურობა, ექსცენტრიულობა, ეგოცენტრიზმი, ექსპრესიულობა, წითელი კოსტუმით გამოხატული.

შემდეგ... შემდეგ ყველაფერი ქრება. წითელი ფერი სადღაც უმნიშვნელოდ თავისთვის უჩინარდება და სანაცვლოდ რჩება გულის ძგერის მონოტონური ხმები.

არც არითმია...

არც ბრადიკარდია...

არც ტახიკარდია...

სულით დაავადებულ სარას ჯანმრთელი

ადამიანის გულის ძგერა დაუფიქსირეს.

ზოგადად კი სპექტაკლში დააფიქსირეს, რომ სარა კეინი მარტოობით არის ორსული და რეცეპტად მეორე სული — გაორება გამოუწერეს.

და უცებ გალღვა აისბერგი...

ბალიში ბალიშად იქცა... ხან ჰაერში აფრინდა. ხან კი მარი კიტას — სარას ნიხლებიც მოხვდა, სპექტაკლში გაბრაზებულის, რა თქმა უნდა, ისე კი ალბათ გონ და გრძნობა არეულის.

გაბრაზებული სარას დასამშვიდებლად ბალიში უცბად ტაბლად გადაიქცა და იატაკზე მჯდარი სარების ფეხებთან გაეფინა. ერთ ხელში სიგარეტით, მეორეში — ყავის ფინჯნით. ორივე სარა — რ. მაყაშვილი და მ. კიტია ერთმანეთის შეხედვის და შეხების გარეშე, ერთმანეთში მშვიდად საუბრობენ. დიალოგი შედგა (!)

ერთ აზრზე, ერთ გონზე, ერთ ემოციაზე მდგარი სარები გაზეთის კითხვით ასრულებენ ელიტარულ დილის საუზმეს — სიგარეტს აქრობენ... ყავის სმას წყვეტენ... გაზეთს ხურავენ ერთმანეთთან და ერთმანეთში დაზავებულები.

სარა კი ზვავია და არა ზავი, რომელიც შეიძლება მოწყდეს, დაგეცეს, წაგაქციოს, წაგლეკოს და ქვეშ მოგიყოლოს, დაგასამაროს.

მინდა ვიფიქრო და მოდიოთ ვიფიქრებ, რომ ეს ზვავია სწორედ მარი კიტას მიერ ყოველგვარი პაუზის, შუალედის გარეშე, ერთმანეთს ზედიზედ მიყოლებული მეორე სარას — მაყაშვილის მისამართით ნასროლი ბალიშები, რომელიც ასევე ყოველგვარი პაუზის, შუალედის გარეშე, ერთმანეთის მიყოლებით კითხულობს სარას ავადმყოფობის ისტორიას, სამედიცინო

დაკვირვებებს, დასკვნებს, ექიმების დიაგნოზებს და დანიშნულებებს.

და თანდათან გროვდება, ბევრდება, ხვავდება მაყაშვილის წინაშე ბალიშები და ზვავში იმალება, იკარგება, უჩინარდება და კვდება სარას სხეული.

„სული და ხორცი ვერ იქნება ერთსულ და ერთხორც“.

მინდა ვიფიქრო, მაგრამ ვინ მაფიქრებინებს...

რადგან...

ახალგაზრდა რეჟისორმა მ. ნაცვლიშვილმა სხვაგვარად იფიქრა ერთსულ და ერთხორც არარსებობა და მკაცრად გამიჯნა — სარას „რაციო“ — რ. მაყაშვილი და სარას „ეგო“- მარი კიტია.

რადგან გამიჯნა...

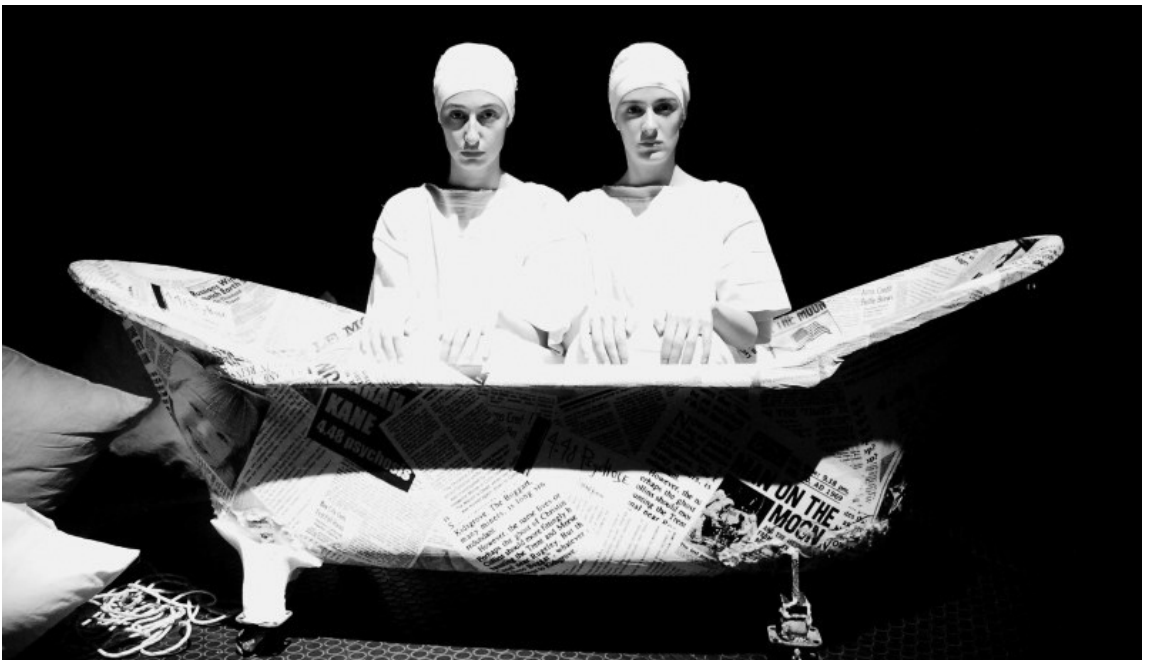
რადგან გაორება დაასახელა...

სწორედ ამიტომ... პატარა შეუთავსებლობა, წამიერი კონფლიქტი გვიჩვენა დაავადებულ გონსა და დაობლებულ სულს შორის.

მაგრამ...

რადგან დეპრესია დასახელდა მთავარ საკითხად ეს საინტერესო მიზანსცენა, საოცრად საინტერესო მიგნება, რომელსაც ჰქონდა შესაძლებლობა სიმბოლოდ, მეტაფორად ქცევის, ისევე და ისევე სარას ფსიქოზის ზედაპირზე არსებული კონფლიქტიდან ამოვიდა და მარადიული გახადა დროული და ლოგიკური.

სწორედ ამიტომ დაეძებს ბალიშებში სასწრაფოდ სარა თავის დაკარგულ ნაწილს. უფრო ენერგიულად და გამალებით დაეძებს მ. კიტია,



ვიდრე გამწარებით ესროდა და სწირავდა თავის ორეულს — რ. მაყაშვილს.

ეს სწორედ ის ობიექტური სინამდვილეა, „ფსიქიატრიული რაციონალური ხმა“, რომელიც ამტკიცებს, რომ სარას სხეული და სული ჯერ კიდევ განუყრელია.

მაშინ, როდესაც სარა ჯანყია ერთსულ და ერთხორც, განუყრელობის მიმართ...

ბუნტია... გალაშქრებაა... გაყრა... დაქცევა... განადგურებაა საკუთარი თავის, სხეულის, სულის. ის ვერ იღებს ვერც ერთ სარას მასში არსებულს, რომელიც იღებს ამ ობიექტურ სინამდვილეს სიცოცხლის სახით. ის არ ორდება... ის უცხოვდება თითოეულში მასში არსებულთან... ყველასთან და ყველაფერთან, რამაც აქამდე სიცოცხლე შეაძლებინა... რამაც აქამდე ცხოვრება გააძლებინა...

ბუნტია... გალაშქრებაა... გაყრა... გაქცევა... სარა ყოველივე მატერიის და მატერიალურის, ობიექტური სინამდვილის, რომელიც ამტკიცებს თავის არსებობას, რომელიც უმტკიცებს მის არსებობას. ამიტომაც იხსნის ვენებს, რომ დაამტკიცოს ერთადერთი რამ, რისთვისაც კვდება — ის აქ არ არის და არც არასდროს ყოფილა აქ. ეს არის სწორედ სარას ის სამარცხვინო, სასირცხვო საიდუმლოება, რომლის ამოხსნასაც აბებით ცდილობს. იქნებ გაითიშოს და გაეთიშოს, გაემიჯნოს და გაიმიჯნოს... გაექცეს... დაიფიცოს... დაუსხლტეს ამ სამარცხვინო ლაქას... ცხოვრებას...

ბუნტია... გალაშქრებაა... გაყრა... გაქცევა... სარა ხელშესახების და ხელშეუხებელის. ყოველივე, რაც არსებობს და რაც არსებულა... რაც იარსებებს და რაც არარსებულა. დასაბამიდან დასასრულამდე... სიკვდილის სასრულამდე.

სიკვდილი სასრულია, მაგრამ დასასრულია სრული სარასთვის? ამ ტკივილისთვის... ამ შეგრძნებებისთვის... ესაა სარას ფსიქოზი, რომელმაც აღმოაჩინა, რომ სიკვდილიც არ არის ხსნა ამ ყველაფრისგან. უბრალოდ, სხვა გზა არ არის სიკვდილის გარდა — „ეს უიმედო იმედობა რა იმედია“.

ამიტომ არის მისთვის მხოლოდ არაფერი მარადიული. სიკვდილი კი ამ შემთხვევაში ყველაფერია.

სცენაზე ჩამოკიდებულ თეთრ საქანელაში ჩაესვენა სარას „რაციო“ რ. მაყაშვილი. თეთრმა ნაჭერმა შუქის ჩრდილზე აირეკლა მისი ლამაზი სხეულის ლამაზი გენიტალიები. დიდხანს იბრძოლა, დატრიალდა, ხან დაბზრიალდა, ხან მოიკუნტა, ხან გაიმართა თეთრ საქანელაში მატლივით მოქცეული მისი სხეული.

და პირველად ფიქრობ...

უფრო სწორად, ისევე გინდა იფიქრო, რომ ეს პატარა ჭუპრია, რომელიც ლიბრიდან თავდახსნას ცდილობს. ლიბრიდან თავდახსნა არ დადებულია, ვერგაჩენილთა, მკვდრად შობილთა, აბორტული მშობიარობის უმნიფარ ნაყოფთა შობაა, რომ იშვას აზრი, თავი დაედგას გონს, რომ იშვას შეუძლებლობის შესაძლებლობა. იშვას და არა დაიბადოს.

მაგრამ... პეპელა დაიბადა...

და რადგან პეპელა დაბადა რეჟისორმა, ხელები გაშალა მაყაშვილმა და პეპელასავით გაიფარფატა.

ისევე დავეშვით სარას ზედაპირზე...

ვერაფრით ჩავეშვით სარას ცნობიერის ბნელ უფსკრულში...

ყველა იმ ჩამოთვლილის და ბოლომდე თქმულის... ყველა ჩამოთვლილის და ბოლომდე არ თქმული მიზეზების გამო ვიგებ, მაგრამ არ და ვერ ვიღებ რეჟისორის სათქმელს — როდესაც ერთი სარა მეორეში კაბის ქვევიდან შეძრომას ლამობს. რეჟისორის აზრობრივი დატვირთვიდან გამომდინარე, საინტერესოა ეს ყველაფერი, მაგრამ სარა კეინისთვის — უინტერესო. ამავე დროს, ტექნიკურად ცოტა უხერხულადაც შესასრულებელი. მაგრამ პლასტიკას ვერც ერთ მათგანს, ვერც ერთ სარას ვერ დაუნუნებ. მით უმეტეს რ. მაყაშვილს, როდესაც საკუთარ თმებში ხელებჩაფრენილი საკუთარი სხეულის სიმძიმის ცენტრის დაჭერას ცდილობს.

როგორ იმსხვრევა... იცელება... იშლება მისი სხეული... როცა ხელის და სხეულის მოძრაობით ორსულობაზე მიაწინებებს და ამ მინიშნებით სარა-ჰერმოფროდიტის, როგორც უნაყოფო ბერნი ქალწულის ჯანმრთელი სამოს არარსებობას გვამცნობს.

საინტერესო ქორეოგრაფიული მონახაზია. თუმც რატომაც არა. პინა ბაუშიდანაა აღებული მოძრაობები, მაგრამ რადგან სპექტაკლში ქორეოგრაფი არ სახელდება, ქურდბაცაცობადაც არ ითვლება და რომც ეთვლებოდეს რეჟისორს, ამ შემთხვევაში პირველად, მაგრამ სარა თავად გაამართლებს მას:

„ქურდბაცაცობა ყოვლად წმინდა საქმედ ითვლება თვითგამოხატვის საცალფეხო მრუდე ბილიკზე“.

მაგრამ პინაა სწორედ ის პეპელა რ. მაყაშვილის ჭუპრიდან რომ იშვა და არა სარა კეინი. სარა პეპელა არ არის, ის ფანტომია.

„როგორ გგონია, შესაძლებელია რომ ადამიანი არასწორ სხეულში დაიბადოს?“

როგორ გგონია, შესაძლებელია, რომ ადამიანი არასწორ ეპოქაში დაიბადოს?“

ეს არის ჯანყი ღმერთთან... ამბოხი... განხ-

ეთქილება... არმილება მის მიერ მოწესრიგებული სწორი სამყაროსი — ღმერთის მიერ შემოთავაზებული შესაძლებლობა შეუძლებელი და მიუღებელია სარასთვის.

ამიტომ არ არსებობს ეპოქა, არ არსებობს სხეული, რომელიც სარას კონკრეტულ დროს, ერთ მთლიანობაში მოაქცევს და ერთ მთლიანობად გადააქცევს. ზოგადად, ცხოვრებაა უცხო სარასთვის, რომელიც ფილოსოფოსებმა შეუძლებელ შესაძლებლობად გამოაცხადეს.

მართლაც შეუძლებელია ეს ყველაფერი მიიღო. მაგრამ შესაძლებელია, როგორც აუცილებლობა და მოცემულობა.

აუცილებელ სიცოცხლეს ვერ იღებს სარა და ამ აუცილებლობაში აუცილებელ მოცემულობას — სიკვდილს ირჩევს და ამ შეუძლებლობიდან გაქცევას ერთადერთი შესაძლებლობით — სიკვდილით ცდილობს.

ეს არის მხოლოდ მნიშვნელოვანი ამ უმნიშვნელო მნიშვნელობაში...

.....
ისევ წამით შემოსაზღვრეს წითელი ქამრით

წითელ ქურთუკში უსაზღვროების კედლებს მიხეთქებული სარას სხეული...

ისევ შეიქმნა წამიერად სარას მაჯებიდან წამოსული წითელი ფერი... მისი დუჟმორეული ვნება, იმპულსურობა, ექსცენტრიულობა, ექსპრესიულობა წითელი ფერით გამოხატული...

შემდეგ...

შემდეგ ყველაფერი ისე დასრულდა, როგორც განვითარდა მთელი მოქმედება, არა სარასეულად.

საქანელას თოკებზე სარებმა წითელი ქუდი ჩამოაცვეს და ჩამოხრჩობილი სარას ერთგვარი იმიტაციის სურათი შექმნეს. ჰაერში აწიეს საქანელა და ორივე სარა მშვიდი, ნყნარი, კმაყოფილი და უფრო მეტიც, ბედნიერი დატოვეს მიწაზე ზეცაში ასული სარას სულის წინაშე.

დავარცხნილი სარას დავარცხნილი ფინალი დადგეს...

ფსიქოზი ფსიქოზის გარეშე, რომლისთვისაც 4:48 ჯერ არ დამდგარა.

დიდად საჭირო წიგნი

სასიხარულოა, რომ უკანასკნელ წლებში ბევრი წიგნი გამოდის. მაშინ, როცა ზედიზედ იხსნებოდა რესტორნები და კაფეები, ცნობილმა რეჟისორმა ვასო ყუშიტაშვილმა იუმორით თქვა: „ქართველებს ჭამა-სმის სიყვარული არ გვაკლია, უკეთესია, მეტი წიგნის გამოცემასა და თეატრის გახსნაზე ვიფიქროთო“...

ერთხანს მართლაც დაირღვა ბალანსი და თათქარიძეობამ იმძლავრა.

სიმრავლე წიგნისა თუ სპექტაკლებისა მის ხარისხიანობას არ ნიშნავს, მაგრამ მრავალთა შორის მაინც მეტი გამოირჩევა საჭირო და სასარგებლო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ სამეცნიერო ლიტერატურას ეხება. დღეს განსაკუთრებით ფასეულია ისეთი შრომის გამოცემა, რომელსაც ბიბლიოგრაფიული მნიშვნელობა აქვს. ამ მხრივ, სრული დეფიციტია. განსაკუთრებით გამახარა საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის შრომამ — „ხელნაერთა და საარქივო დოკუმენტების აღწერილობა“ წიგნის გამოცემამ. პირველი ტომი გამოვიდა გიორგი კალანდიას საერთო რედაქციითა და წინასიტყვაობით. წიგნი ორიგინალურად არის გააზრებული. მრავალპლანიანია შრომის სტრუქტურა, რომელიც მოიცავს საარქივო მასალების მრავალფეროვან სპექტრს. „ხელნაერთა და საარქივო დოკუმენტთა აღწერილობა“ მოიცავს 441 გვერდს. თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის დარგის მკვლევარებსა და ამ დარგებით დაინტერესებულ მკითხველებს შესაძლებლობა ექნებათ გაეცნონ, თუ რა მასალები ინახება სახელმწიფო მუზეუმში გამოჩენილ მოღვაწეებზე. მაგ., წარმოდგენილია: ვ. აბაშიძის, ლ. გუდიაშვილის, ნ. გაბუნას, დ. კაკაბაძის, ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის, ე. მიქელაძის, მ. საფაროვას და სხვათა დოკუმენტები, აგრეთვე მასალები ქართული კინოს შესახებ.

ყოველი გამოჩენილი პიროვნების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ფიქსირებულ მასალას წინ უძღვის მოკლე შესავალი, რომელიც დაწერილია პროფესიულად. ტომი რედაქტირებულია ი. მოისწრაფიშვილის, გ. მეგრელიძის და ნ. არჩვაძის მიერ. რედაქციის წევრები არიან ზ. გურამიშვილი და ნ. ბაგაური. ყველას შრომა დასაფასებელია. ვიცი, რა რთული სამუშაოს შესრულება მოუხდათ წიგნზე მუშაობის დროს. მართლაც „მუზეუმის თანამშრომელთა თავდაუზოგავი და გულისხმიერი შრომის შედეგია“ - როგორც ამას სამართლიანად აღნიშნავს მკითხველისადმი მიმართვაში მუზეუმის დირექტორი გიორგი კალანდია. შრომა ძვირფასია იმათთვისაც, ვინც მისი ფასი იცის. მათ შორის ვარ მეც და ამიტომ არ შემიძლო არ გამოვხმაურებოდი „ხელნაერთა და საარქივო დოკუმენტთა აღწერილობის“ პირველი ტომის გამოსვლას.

ნეკონ
ჯაქაქა

მიიწიოს

პოპოზიციური...

სხვადასხვა თაობის თეატრმცოდნეთა შორის დღემდე არ წყდება კამათი თანამედროვე ქართული რეჟისურის პროფესიულ შესაძლებლობებთან მიმართებაში. ბოლო წლებში ახალგაზრდა რეჟისორთა მიერ განხორციელებული სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი არაერთჯერ დამდგარა ეჭვქვეშ. საუბარია როგორც კონცეპტუალურ გადაწყვეტაზე, დადგმის კულტურაზე, ასევე ჩაფიქრებული სათქმელის, იდეის სრულყოფილად ვერგადმოცემაზე. ხშირად აღინიშნება კვალიფიციურ პედაგოგთა ნაკლებობის და თუ შეიძლება ითქვას არარსებობის ფაქტორი. ამ შემთხვევაში მთავარი კრიტიკის ობიექტი ისევ და ისევ თანამედროვე ქართული თეატრალური სკოლაა. კითხვაზე, თუ რამდენად კომპეტენტური არიან ის პედაგოგები, რომლებსაც ვანდობთ მომავალი ქართული რეჟისურისა და სამსახიობო სკოლის ბედს, პასუხის გაცემა გაგვიჭირდება. მიუხედავად ამისა, მაინც გვაქვს გარკვეული ოპტიმიზმის საფუძველი. შესაძლოა, იშვიათად, მაგრამ ფაქტია, რომ ხორციელდება ისეთი სპექტაკლებიც, რომლებიც ერთფეროვანი ფონის პარალელურად მკაფიო ინდივიდუალიზმით გამოირჩევიან. ასეა თუ ისე, ქართული თეატრი ვითარდება და უნდა ვიქონიოთ იმის იმედი, რომ სამომავლოდ საერთო გლობალურ კონტექსტში თავის ადგილს დაიკავებს.

კამათს არც ის ფაქტი იწვევს, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები მხოლოდ ცალკეული რეჟისორებითა და დედაქალაქის რამოდენიმე, თუნდაც ქვეყნის უპირველესი თეატრებით არ განისაზღვრება. ისტორიულად ქვეყნის თეატრალური ცხოვრების განვითარება რეგიონალ-

ური და რაიონული თეატრების გარეშე წარმოუდგენელი იყო. დღეისათვის სხვადასხვა პროფესიულ გამოცემებში იშვიათად თუ შევხვდებით რეცენზიას, ან საგაზეთო სტატიას, რომელიც რეგიონალური თეატრების შემოქმედებას განიხილავს, რაიონულ თეატრებზე კი საუბარიც კი ზედმეტია. ვფიქრობ თეატრმცოდნეთა ასეთი დამოკიდებულება და მათი ყურადღების კონცენტრირება მხოლოდ დედაქალაქში განხორციელებულ სპექტაკლებზე, არამართებულია. ასეთი მიდგომით ქართულ თეატრს მთლიანობაში ვერასოდეს განვიხილავთ. სამწუხაროდ, სახელისუფლებო სტრუქტურებიც ნაკლებად ინტერესდებიან რეგიონებით და შედეგიც შესაბამისია. დღეისათვის თუ შეიძლება ითქვას, ლამის ფუნქციონირება შეწყვიტა (შემოქმედებითად) თელავის თეატრმა, მნიშვნელოვანი კრიზისის წინაშე აღმოჩნდა ზესტაფონის, ზუგდიდისა და რუსთავის თეატრები. კიდევ არაერთი თეატრის დასახლება შეიძლება, სადაც ანალოგიურ პრობლემებს ვხვდებით, მაგრამ ამაჯერად მკითხველის ყურადღებას სხვა საკითხზე შევაჩერებ. ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს, დაარსებიდან 75 წლის იუბილეს აღნიშნავს. ზემოთ აღნიშნული პრობლემების ფონზე ეს ის თეატრია, რომლის ფუნქციონირებაცა და შემოქმედებაც ნამდვილად გვაძლევს ოპტიმიზმის საფუძველს. უკვე მეორე წელიწადია ხულოს თეატრის მხატვრულ მიმართულებას ახალგაზრდა რეჟისორი როინ სურმანიძე განსაზღვრავს, რომელიც მანამდე დამდგმელ რეჟისორად მუშაობდა და არაერთი სპექტაკლი განახორციელა. რადგანაც წერილის დასაწყისში ყურადღება გავამახვილეთ თანამედროვე ქართული რეჟისურისა და რეგიონალური თეატრების პრობლემებზე, ისიც ცხადია, რომ თეატრის წარმატებული შემოქმედებითი ცხოვრების სათავეში დასთან ერთად ყოველთვის სამხატვრო ხელმძღვანელი დგას, რომლის პროფესიულმა შესაძლებლობებმაც უნდა განსაზღვროს თეატრის ხვალისდელი დღე. როინ სურმანიძე იმ მცირე რეჟისორთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელმაც სრულფასოვან თეატრალურ სკოლას გენიალური ქართველი რეჟისორისა და პედაგოგის - ლევან მირცხულავას ხელმძღვანელობით ეზიარა. იმ ხანად ბათუმში ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტი დაარსდა, რამაც დასავლეთ საქართველოში (და არა მარტო) მცხოვრებ მრავალ ახალგაზრდას მისცა საშუალება დაუფლებოდნენ სასურველ პროფესიებს. ლევან მირცხულავა ხულოს მიზნობრივ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა.

დ. ტურაშვილი „ტრუბადურები“, ლ. თაბუკაშვილი-„ათვინიერებენ მიმინოს“, თ. ფხაკაძე-„გაფრენა“, ჰაკიმი - „დამსჯელი“, ქ. ბახუტაშვილი - „ქველ სასამართლოში“, ა. ცაგარელი-„ჭკუისა მჭირს“, ეს იმ პიესების ჩამონათვალია, რომლებიც ბოლო წლებში განხორციელდა



რეჟისორი როინ სურმანიძე

ხულოს თეატრში როინ სურმანიძის რეჟისორობით. შესაძლოა, ჩამონათვალი, რეჟისორის არჩევანი ლიტერატურულ საფუძვლებთან მიმართებაში ბევრისმთქმელი არ იყოს, ამ შემთხვევაში არც ვცდილობთ ახალგაზრდა ხელოვანის განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურ ხელნერაზე საუბარს, რადგანაც მალაღმბატვრული სიმალღებების მიღწევა ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და გამოცდილების შედაგადაა შესაძლებელი.

ლ. თაბუკაშვილის პიესას „ათვინიერებენ მიმინოს“ ქართულმა სცენამ არაერთხელ დაუთმო ადგილი, რაც ნაწარმოების აქტუალობით შეიძლება აიხსნას. გარდა სახელმწიფო თეატრებისა, პიესა თეატრალური უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრშიც რამდენიმეჯერ განხორციელდა. მიუხედავად გარკვეული ნაკლოვანებებისა, ნაწარმოები როგორც იდეურ-თემატური, ასევე დრამატურგიული ფორმის თვალსაზრისით, იძლევა მკვეთრი ტრანსფორმირებისა და ავტორის პოზიციისგან განსხვავებული ინტერპრეტაციების საშუალებას. თუკი ახალციხის თეატრში ლია სულუაშვილმა დადგმის ტრადიციულ, კლასიკურ ფორმას მიმართა (ვგულისხმობთ ტექსტის ილუსტრირებას, ავტორისეული ფორმის უცვლელად შენარჩუნებას), რეჟისორი გორა კაპანაძე არ მოერიდა ფამილარულ ჩარევებს და თეატრალური უნივერსიტეტის სასწავლო სცენაზე რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. ასევე განსხვავებული დადგმის კულტურა ვიხილეთ ხულოს თეატრის სცენაზეც. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სპექტაკლს როინ სურმანიძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე წარმოდგენამ ერთგვარად შეაჯამა ის მიგნებები და პროფესიული ძიებები, რასაც ცალკეული სახით ვხვდებოდით სხვა სპექტაკლებში.

სცენური სივრცე რუხ ფერებშია გადანყვებილი (მხატვარი თენგიზ დავითაძე). დეკორაციის მნიშვნელოვან დეტალს სიმბოლურად სკამი, როგორც ავტორიტარიზმის სიმბოლო, წარმოადგენს. რეჟისორის ფამილარ-

იზმი ტექსტთან მიმართებაში მხოლოდ მცირე შემოკლებებით, ერთგვარი მონტაჟითაა შემოფარგლული. სადადგმო ჯგუფი შეეცადა არ დაერღვია მოქმედების განვითარების ავტორისეული თანმიმდევრობა და მთავარი აქცენტები პერსონაჟთა ხასიათებზე, მათი ინდივიდუალური მახასიათებლების სრულად წარმორჩენაზე გადაანაწილა. როინ სურმანიძე მიმინოს მომთვინიერებელთა სადამსჯელო პრინციპს თავისებურად იაზრებს. პატრონი და ბაზიერთა ჯგუფი არ არის წარმოდგენილი მხოლოდ დიქტატისა და ავტორიტარული რეჟიმის სიმბოლურ ძალად, არამედ ღრმა, დამთრგუნველ იდეოლოგიად, რომელიც კაცობრიობის არსებობიდან მოყოლებული იჩენს თავს და „წრთვის“ ამაზრზენი მეთოდით უპირველესად, კაცთმოყვარეობის, სიყვარულისა და საყოველთაო ჰუმანიზმის იდეას უპირისპირდება. სცენური სივრცისა და კოსტუმების პირობითობა მიზანმიმართულად არ აკონკრეტებს მოქმედების ადგილსა და დროს. მოქმედების განვითარების პარალელურად, ავანსცენაზე მიმოყრილი დეკორატიული დეტალები ფინალურ სცენებში ბორბლის ერთიან კონსტრუქციად იქცევა. სწორედ ეს ბორბალი წარმოადგენს „ურჩთა“ დასჯის ადგილს. სკამი როგორც ძალაუფლების, დამთრგუნველი იდეოლოგიის სიმბოლო და ბორბალი როგორც სამყაროს მარადიული ნრე-ბრუნვა...ამ ორი დეტალის ირგვლივ იკინძება მოქმედების ყველა ძაფი. სამსახიობო ანსამბლი (გიორგობერტ ხოზრევანიძე, ანი - ნინო ქარცივაძე, პატრონი - რამაზ ბოლქვაძე, იონა - ედნარ ბოლქვაძე, მერი - მაყვალა მელაძე, ბაძიერები: ზაზა აბუღაძე, მადონა ბოლქვაძე, ლელა დავითაძე) რეჟისორის მითითებებისამებრ მოქმედებს. შემსრულებელთა ძირითადი ნაწილი სწორედ ის მსახიობები არიან, რომლებაც ასევე ლევან მირცხულავას ხელმძღვანელობით დაუფლნენ პროფესიას ხელოვნების ინსტიტუტში. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი რაიონულ თეატრში განხორციელდა და, რასაკვირველია, ვხვდებით გარკვეულ ნაკლოვანებებს, რეჟისორის უმთავრესი მიღწევა მაინც ისაა, რომ წარმოდგენა გასცდა პროვინციალიზმს.

რეჟისორი დღეისათვის სამხატვრო ხელმძღვანელის რანგში განაგრძობს მოღვაწეობას. ისევ დასაწყისს მივუბრუნდები და ვიტყვი, რომ იმ პრობლემებს, რასაც თანამედროვე ქართულ რეჟისურაში ვაწყდებით, ხშირ შემთხვევაში პროფესიის არცოდნითაა განპირობებული. რასაკვირველია, ახალი თაობის რეჟისორთა შემოქმედებაში შედეგებს არ ვეძებთ. მთავარია, რომ პროცესი გრძელდება. თაობამ, რომელმაც ქართული თეატრის ზვალინდელი დღე უნდა შექმნას, ამ ეტაპზე მინიმუმ პიესის ნაკითხვა და ჟანრის განსაზღვრა მაინც უნდა შეძლოს. და მიუხედავად ამისა, ჩვენს ირგვლივ მრავლად არიან ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებიც ნამდვილად შეძლებენ ქართული თეატრალური კულტურის განვითარებას. როინ სურმანიძე ერთ-ერთ მათგანად შეიძლება მოვიაზროთ.

ისტორია

ნოდარ გურაბანიძე

„ჰო, უნდა მოვკვდებო. აბა,
ჩისტების მოხდელი აქა“

რუსთაველის თეატრის სცენაზე გოგი ქავთარაძის მიერ 1974 წლის (24.09) დადგმული „რომეო და ჯულიეტა“ საქართველოში იყო პირველი ცდა შექსპირის ტრაგედიის მკვეთრი, შეიძლება ითქვას, რადიკალური გათანამედროვეობისა.

მე აქ არ ვგულისხმობ ასოციაციებს და ალუზიებს ან პირდაპირ რეაქციებს თანამედროვე მოვლენებზე. რეჟისორმა მთლიანად შეცვალა პიესის ატმოსფერო, პერსონაჟთა ქცევების მოტივები, მეტიც, ამ პერსონაჟთა ფსიქოლოგია, დამოკიდებულება ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი, სიყვარულისადმი, ურთიერთობათა მთელი სისტემა. რომანტიკული სიყვარულის ისტორია აქ მოქცეული იყო უხემ, დამთრგუნველ, ვიტყოდი, დესპოტურ გარემოშიც კი, სადაც მხოლოდ და მხოლოდ ტრაგიკული სიყვარულია შესაძლებელი. ცნობილი ინგლისელი პოეტის იუსტენ ოდენის ნიგუნში „ლექციები შექსპირზე“ (მეხუთე ლექციაში) ნათქვამია, რომ ჩვენ არ ძალგვიძს გავიგოთ რა მიზეზით ეთმობა ხოლმე რაღაცეებს ესოდენ განსაკუთრებული ყურადღება — მაგალითად, „რომეო და ჯულიეტაში“ სისხლიანი მტრობის წვრილმანებს. შეყვარებულთათვის იდეალურია გადაულახავ წინააღმდეგობათა არსებობა, ანუ მათი კავშირი შესაძლებელია განხორციელდეს მხოლოდ სიკვდილში (ხაზი ჩემია ნ.გ.). ამაშია საიდუმლო და რომანტიკული სიყვარულის რელიგიური იდუმალება, რომელიც გამოიხატა რომეო და ჯულიეტას თვითმკვლელობაში“.

ქალაქ ვერონაში ყველამ იცის ორი სახელოვანი გვარის — მონტეგისა და კაპულეტის მტრობის ამბავი. მათი მსახურნიც კი მაშინვე ჩხუბს სტეხენ, როგორც კი ქუჩაში გადაეყრებიან ერთმანეთს. ახლაც ასე მოხდა. მოჩხუბრებს სხვებზეც წამოემყვლენენ, შეტაკება კინალამ დიდ სისხლისღვრაში გადაიზარდა: — სწორედ სულ-

ზე მოუსწრო ვერონის პრინცმა ამ მშფოთვარებას და ძირშივე აღკვეთა იგი...

მოხუცი მონტეგი წუხს, რომ მისი შვილი, რომეო რაღაც სევდას და ჭმუნვას შეუპყრია, სულ განმარტოებას ლამობს ტყეში თუ ჭალაში მწუხარების ცრემლებს ღვრის. არავინ უწყის, თუ რამ გამოიწვია ყმანვილის ეს გულდამძიმება. მხოლოდ თავის ბიძაშვილს, ბენვოლიოს გამოუტყდა — უიმედოდ ვარ შეყვარებული, ჩემი სევდის მიზეზი კი ისაა, რომ ქალისაგან, როზალინდასაგან, თანაგრძნობას ვარ მოკლებულიო. მას „კუპიდონის ისრით ვერ დასჭრი“, რადგან აღთქმა მაქვს მიცემული, არავინ შეიყვაროს და მარადიულ ქალწულად დარჩეს... ბენვოლიო ურჩევს — რაკი ასეა, გადაივინყე და „სხვა ლამაზ ქალებს შეხედე ახლა“.

მონტეგის მტერს, კაპულეტს, მშვენიერი, თოთხმეტი წლის ქალიშვილი ჰყავს, ჯულიეტა, რომლის ხელის სათხოვნელად ლამაზი და წარჩინებული ყმანვილი, პარისი, იღვნის:

„თუ დაიყოლიებთ, მის არჩევანს ძვირფასო პარისი,

დავეთახმები, დაფუმონებ მხურვალე ლოცვით“.

(ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი)

ეუბნება კაპულეტი და დასძენს — ამაღამ წვეულებას ვმართავ, მობრძანდი, პატივი დაგვდეო. წვეულების ამბავი რომეომაც შეიტყო და გადანყვიტა მალვით ენვიოს კაპულეტის სახლს, ვინცობაა ჩემი შეყვარებული როზალინდა ვნახოო. მაგრამ როგორც კი თვალს მოჰკრავს ჯულიეტას, რომლის მშვენიებამ „სხვა ქალწულები სულ ჩააბნელა,“ მაშინვე თავდავინყებით შეუყვარდება იგი. მიუხედავად იმისა, რომ რომეოს ნიღაბი უკეთია, ხმაზე მას უმაღლვე იცნობს კაპულეტი ტიბალტი, დიდი ჩხუბისთავი, სკანდალისტი და მზადაა ადგილზე განგმიროს იგი. მხოლოდ ოჯახის უფროსის თავშეკავება გადაარჩენს ახლად შეყვარებულ ყმანვილკაცს. რომეომ არა მარტო გაიცნო ჯულიეტა, არამედ მის ბაგესაც დაენაფა ვნებით. მაგრამ, როცა ჯულიეტა რომეოს ვინაობას შეიტყობს, სინანულით აღმოხდება: „ვაი, წყეულ

ნოდარ გურაბანიძემ დაასრულა ვრცელი გამოკვლევა — „ვეროსული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“. გეგმავთ ერთ თავს ამ ნაშრომთან.

მტრის სიყვარული მერგო მე ბედად“. სტუმრების დაშლის მერე, რომეო გადაეცლება კაპულეტის ბაღის გაღვანს და ჯულიეტას საძინებელი ოთახის ქვეშ აღმოჩნდება. ასევე უსაზღვროდ შეყვარებული ჯულიეტა კი შფოთავს და იტანჯება, ნეტავ რომეო არ იყოს მონტიეგი, მე კი – კაპულეტის. ქალის მიერ ჩუმად გამხელილ გულისთქმას ყურს მოჰკრავს რომეო, გამოვა სამალავიდან და გამოეცხადება „ტურფა ღვთაებას“. ელვის სისწრაფით იფეთქებს მცხუნვარე ტრფობა ქალ-ვაჟს შორის. სანეტარო ღამეს გაატარებენ ჯულიეტას საძინებელში.

ჯულიეტა – „შემოგათენდა, წასვლის დროა, მაგრამ ნეტავი

ძაფით გამობმულ ჩიტზე უფრო შორს არ წახვიდე.“

რომეო ტოვებს მათი ტრფობის სარეცელს, რათა თავის სულიერ მამას – ლორენცოს, სთხოვოს შემწეობა. მართლაც ეწვევა ამ ფრანცისკანელ ბერს და სთხოვს ჩემს სატრფოსთან „წმინდა ქორწინებით“ შემაუღლე, დღესვე დაგვწერე ჯვარიო. ლორენცო თანახმაა, თან იმედოვნებს, რომ:

„ამ ჯვრისწერამ ძველი მტრობა ორი გვარისა,

საბედნიეროდ, სიყვარულად გადააქციოს“.

რომეო კი გამდელის პირით შეუთვლის ჯულიეტას, შუაღამეს მოდიო ბერის სენაკში „და იქ ლორენცო დაგვწერს ჯვარსა“.

მართლაც, ორივენი უკვე ლორენცოს სენაკშია...

მაგრამ მცირე ხნით დავუბრუნდეთ „ტურფა ვერონას“ მოედანს. აქ ერთმანეთს გადაეყრებიან ყიამყრალი ტიბალტი და რომეოს მეგობარი, განათლებული, ენამახვილი მერკუციო, თავისი მეგობრებით. მალე რომეოც გამოჩნდება. ტიბალტი ყოველნაირად ცდილობს რომეოს გახლებას, ამცირებს, არაშინადს უწოდებს. რომეო თავს იკავებს და მის სიძულვილს სიყვარულით პასუხობს. რომეოს ასეთი საქციელი „სამარცხვინო დამორჩილებად“ მიაჩნია მერკუციოს და ხმაღში ინვევს ტიბალტს. რომეო ამაოდ ცდილობს მოჩხუბართა დამოშმინებას. ტიბალტი სასიკვდილოდ დაჭრის მერკუციოს და გაიქცევა, მაგრამ მალევე შემობრუნდება. რომეო იძულებულია შური იძიოს მეგობრის სიკვდილისათვის და ჰკლავს ტიბალტს. სიძულვილი და მტრობა ამ ორ მამასისხლად გადაკიდებულ სავარეულოს შორის კიდევ უფრო მძვინვარე ხდება. რომეო ქალაქიდან გააძევეს. მთელმა ამ ამბავმა თავზარი დასცა ჯულიეტას. სამიოდ საათის წინ ნაკურთხ სიყვარულს შავი ღრუბლები გადაეფარა. უკიდურესად სასონარკვეთილი რომეო ლორენცოს აფარებს თავს, სადაც მიდის კიდევ გამდელი და ჯულიეტას მიერ გამოგზავნილ ბეჭედს გადასცემს მას. ამან მხნეობის სული ჩაჰბერა იმედგადანურულს. ლორენცოს რჩევით, რომეო გარბის მან-

ტუაში იმ იმედით, რომ ახალ ამბებს ლორენცო შეატყობინებს მსახურის პირით.

ამ უბედურების ჟამს პარისი დროს არ ჰკარგავს და ეწვევა კაპულეტის, რათა ჯულიეტაზე დაქორწინების ნება აიღოს მისგან...

რომეომ გაქცევის წინ კიდევ ერთი ღამე გაათია ჯულიეტას ოთახში.

რომეოს წასვლისთანავე შემოდის ჯულიეტას დედა და ახარებს, მალე „გრაფი პარისი ბედნიერს გყოფს, ცოლად შეგიერთავს“. მაგრამ ჯულიეტა უმალ სიკვდილს არჩევს, ვიდრე პარისის ცოლობას, მშობლებს კი აწყნარებს, რომ დაუყონებლივ მიეშურება ლორენცოსთან სააღსარებოდ („პატიებას ვთხოვ მამაჩემის გახლებლისთვის“). ლორენცო მხოლოდ ერთ გამოსავალს ხედავს – ჯულიეტას მისცემს დასაძინებელ წამალს, თუ ამას დაღევ, ცხედრის მსგავსად, ორმოცდაორ საათს იქნებო, „ხოლო, როგორც კი გაიღვიძებ, იმავე ღამეს, შენი რომეო გაგაქროლებს მანტიუსაკენ“. მაგრამ აქ აღიმართება საბედისწერო დაბრკოლება, თავისი ტრაგიკული შედეგით. ბერი ლორენცოს მიერ გაგზავნილი წერილი ვერ მიაღწევს რომეომდე. რომეო მხოლოდ იმას შეიტყობს თავისი მსახურისგან, რომ ჯულიეტა გარდაიცვალა და აკლდამაში განისვენებს. თავზარდაცემული რომეო თავს იკლავს ჯულიეტას „ცხედართან“, ხოლო გაღვიძებული ჯულიეტა, რა იხილავს საზარელ სურათს, გულში ხანჯალს დაიცემს... პიესის პროლოგში გუნდი ამბობს:

„შაბედ ვარსკვლავზე, სავალალოდ ამ ორმა გვარმა

ორი ნათელი სიყვარულის ვარსკვლავი შობა, შემდეგ საბრალო მიჯნურების ბედის ავდარმა,

მათმა სიკვდილმა საბოლოოდ შესწყვიტა მტრობა“.

* * *

რეჟისორის ძირითადი კონცეფცია იყო, რომ თვით ეს, ასე უეცრად და წამლექავი ძალით აფეთქებული გრძნობა, უკვე თავისთავში შეიცავდა საბედისწერო ტრაგიზმს და ოჯახური შუღლი მხოლოდ აჩქარებდა ამ ტრაგედიის მოახლოვებას და იგი არ თამაშობდა გადამწყვეტ როლს, იმ უბრალო მიზეზების გამო, რომ ამგვარი მტრობა, მეოცე საუკუნის მაყურებლისათვის, შესაძლოა, ცოტა კომიკურიც კი ყოფილიყო.

ამიტომ, სპექტაკლის ყველა მნიშვნელოვანი სცენის აზრი კონცენტრირებული იყო ამ სიყვარულის პერიპეტიებზე – შეიძლება ისიც ვთქვათ, ამ სპექტაკლში სიკვდილი ცენტრისკენული მიზიდულობის ძალით იყო დამუხტული, რომელიც თავის წრეში ითრევადა ვერონის ახალგაზრდა გმირებს, რომლებიც იმპულსებსა თუ ინსტინქტებს უფრო იყენენ აყოლილნი და ნაკლებ ანგარიშს უწევდნენ გონიერებას.

„სამეულის“ მიერ შექმნილი სცენოგრაფიის

(თავდაპირველად მცირე სცენისთვის შექმნილი) კომპოზიციის ცენტრი იყო ქალაქ ვერონას მოედანი, სადაც ვითარდებოდა ყველა კოლიზია და რომელიც იტევდა ყველა იმ ნაგულისხმებ ადგილს, სადაც მოქმედება შეიძლება განვითარებულიყო – სცენური გარემოს ცვლა ძალდაუტანებლად ხორციელდებოდა ზუსტი და მეტყველი არქიტექტურული დეტალების აქცენტებით საერთო კონსტრუქციაში.

მთავარი დანადგარი კი ასე გამოიყურებოდა: მალალ სვეტებზე შემდგარი თაღები, ვინრო სარკმელები, ნიშები ამშვენებდნენ მის „ფასადს“. ამ ნაცრისფერი დანადგარის ორივე მხარეს ნიშებიანი კედელი იყო ამოყვანილი, ნიშებში კი ბიუსტები. ეს დანადგარი სცენის სიღრმეში იდგა როგორც უაღრესად მეტყველი, კოლორიტული ფონი. წინ კი, ვრცელი მოედანი, მოქმედების შესაბამისად, სწრაფ სახეცვლილებებს განიცდიდა. იგი ერთსა და იმავე დროს იყო კაპულეტის სასახლის ვრცელი დარბაზი, ქალაქ მანტუის ქუჩა, მონასტრის ეზოც და მისი ინტერიერიც. რომეოსა და ჯულიეტას პირველი საიდუმლო შეხვედრისას ამ „ბაღში იდგა“ ჯულიეტას ორსართულიანი აივნისი სახლი. ეს სიმულტანური დეკორაცია რეჟისორს საშუალებას აძლევდა შეექმნა მიზანსცენების ძალიან ხატოვანი, ფრონტალური კომპოზიციები.

ვერონის მოედანი სპექტაკლის მხატვრული სამყაროს კონცეპტუალური სივრცეა. ტრაგედიის გმირები „ქუჩის“, „მოედნის“ ახალგაზრდები არიან. მიუხედავად სოციალური იერარქიის სხვადასხვა სიბრტყეზე დგომისა, არისტოკრატები ახალგაზრდები სხვათაგან არც კოსტუმის განსაკუთრებული სიმდიდრით გამოირჩეოდნენ, თუმცა ყოველი მათგანის კოსტუმი მკვეთრად ინდივიდუალიზირებული იყო როგორც სილუეტით, ასევე ფერთა კოლორიტულობით. გ.ქავთარაძემ ძალიან გაახალგაზრდავა შექსპირის პერსონაჟები. მათი მეტყველება (როგორც ლექსიკა, ასევე სიტყვის წარმოთქმის მანერა) გაათანამედროვა, მათ დრო არ აქვთ გრძელ-გრძელი მონოლოგების წარმოთქმისათვის, სულ სადღაც მიიჩქარიან, ცდილობენ სწრაფად მოაგვარონ ურთიერთობები, მათი მოქმედებისა და დიალოგის რიტმი იყო სხარტი, დაძაბული, ტემპიანი.

მან თამამად შემოიტანა თანამედროვე ევროპული ქალაქისათვის დამახასიათებელი სურათები: ქალაქ მანტუის ქუჩაში ვხედავდით პირდაპირ ქვაფენილზე განოლილ გიტარისტს, რომელიც თავისთვის რალაცას მღეროდა. იქვე იყვნენ დანყვილებული ჰიპები, მანანალა ტურისტები, უპოვარნი და უსახლკარონი, „ბომბები“ და მეამბოხენი თანამედროვე ახალგაზრდებისათვის დამახასიათებელი წამოძახილებით, „შეფასებებით“, მიმიკითა და ჟესტებით. სწორედ ამიტომ ამოიღო რეჟისორმა თითქმის ყველა მონოლოგი პიესიდან, მეტიც, თვით დია-



ლოგებიც შეკვეცა და პერსონაჟები თითქოს რეპლიკებით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს. გამონაკლისი იყო რომეოსა და ჯულიეტას სატრფიალო აღსარებანი თუ ტრაგიკული აღსასრულის მოლოდინით აღძრული გულთამხილავი მონოლოგები. აქ იყო დიდი საფრთხე ჩასაფრებული – ახალგაზრდების სცენური ცხოვრების მჩქეფარე რიტმს თუ მოქმედების ტემპო-რიტმს არ დაეჩრდილა ის სულისშემძვრელი პოეზია, რითაც სავსეა შექსპირის ეს ტრაგედია. რასაკვირველია, ამას გრძნობდა ახალგაზრდა და თამამი რეჟისორი, გრძნობდა, რომ რაც უფრო ძლიერი იქნებოდა სცენური მოქმედების რიტმი და დინამიზმი, მით უფრო შესუსტდებოდა ლირიული, შინაგანი სულიერი ძვრების გრადაციები და ამის „საკომპენსაციოდ“ აქცენტი გადაჰქონდა რომეოს და ჯულიეტას სიყვარულის ტრაგიზმის სიმძაფრეზე. საბედისწერო ურთიერთტოლგვაზე, მათი განცდების ცვალებადობაზე, რომელთა ამპლიტუდა მოიცავდა ორ უკიდურეს წერტილს – აღფრთოვანებიდან პირქუშ გულგატეხილობამდე, ნეტარი აღზნებიდან – ემოციურ დაცლამდე. მთელი ეს განცდები, რითაც ივსებოდნენ და იცლებოდნენ გმირები, რითაც ცოცხლობდნენ და თავს იკლავდნენ – გამოხატული იყო ძლიერი ემოციური ინტენსივობით, დაეღეტროებული პლასტიკით, ჟესტებით, გამოხედვით, მიმიკით ანუ მათი მშვენიერი, ახალგაზრდული სხეულების ცხოველმოსილებით. და თუ მესხიერება არ მალატობს, ყოველივე ამას მსახიობები აკეთებენ უნიკალური მაქსიმალიზმით და შინაგანი მობილურობით. აქ, სპექტაკლის სცენოგრაფიასთან ერთად, განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა კომპოზიტორ გია ყანჩელის მიერ შერჩეული მუსიკა, რომელიც არა თუ შეესაბამებოდა სპექტაკლის ეპიზოდების ტონალობას, განწყობილებას და რიტმს, არამედ, როგორც ეს საერთოდ სჩვევია ამ თეატრალურად მოაზროვნე კომპოზიტორს — მრავალმხრივ განსაზღვრავდა კიდევ მათ თავისებურებას. პირველი მოქმედების „ქუჩური გარჩევების“ სცენაში

(ტიბალტისა და მერკუციოს, ტიბალტისა და რომეოს სისხლიანი, საბედისწერო შეტაკებანი) ისმოდა მაჟორული, რიტმულად დაძაბული, მძაფრი ემოციურობით სავსე ატონალური მუსიკა. მეჯლისის სცენაში — მელოდიური, საცეკვაო მოტივები, რომეოსა და ჯულიეტას დაქორწინების სცენაში საზეიმოდ ჟღერდა ორლანი, ხოლო მაშინ, როცა გმირებს უიმედობა იპყრობდათ, ინგლისური სევდიანი სიმღერა თითქოს მათ ნაცვლად „მეტყველებდა“. ქორეოგრაფი იური ზარეცკისთან ერთად გ.ქავთარაძე ქმნიდა ვრცელ პლასტიკურ-ქორეოგრაფიულ პანორამას, სადაც რელიეფურად, თითქოს ფიზიკურად ხელშესახებად იკვეთებოდა ტრფობის ჩასახვისა და ვნებიან ალგზნებამდე მისული გრძნობების მთელი მშვენიერება. მოკლედ, მონოლოგებისა და დიალოგების ფუნქციას რეჟისორი უპირატესად ანიჭებდა წმინდა თეატრალურ ხერხებს და საშუალებებს (მუსიკა, სცენოგრაფია, ქორეოგრაფია), რომელთა შორის უპირველესი, მაინც, მსახიობის ხელოვნება იყო.

მიზანსცენირებისას გ.ქავთარაძე ხშირად მიმართავდა კომპოზიციის აგების „ტრიპტიქულ“ ხერხს ანუ როცა სცენაზე ერთდროულად, პარალელურად მიმდინარეობდა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი სამი სცენა, რომელიც ერთიანი აღქმისას საერთო ატმოსფეროს შეგრძნებას უადვილებდა მაყურებელს და, ამავდროს, დროსა და სივრცეში შეკუმშული ამბავი, დინამიურ, თითქოს ერთმანეთში გარდამავალ მოქმედებას ქმნიდა. ასევე „ამოქმედებულნი“ იყვნენ თეატრალური ნიღბები, ისინი მასკარადის ნიღბები კი არ იყვნენ მხოლოდ, არამედ იტევდნენ მეტაფორულ ნიშნებსა თუ სიმბოლურ აზრსაც. ნიღბის ამგვარი ფუნქცია განსაკუთრებით კარგად ჩანდა სპექტაკლის საფინალო სცენაში, რომელიც, მართლაც, ერთერთი საუკეთესო იყო. სპექტაკლში რომეო და ჯულიეტა ფაქტიურად არ კვდებოდნენ, ნიღბის მეშვეობით სიმბოლურად გვამცნობდა რეჟისორი მათ აღსასრულს. გმირთა ტრაგედიის ეს დამავიგვრებელი სცენა ძალზე ლაკონურად და სახიერად იყო გადწყვეტილი და დიდ ემოციურ ეფექტს ახდენდა: ...სცენაზე (აკლდამაში) შემოდიოდა რომეო, ხელში ნიღბით და გამომწვევად, ამაყად და შეუდრეკელად მიემართებოდა სიკვდილისაკენ: „ჰო, უნდა მოვკვდე! აბა რისთვის მოვედი აქა?!“ ჯულიეტა კი (მძინარე) განცალკევებით იდგა თაღებქვეშ. რომეო მიეახლებოდა ჯულიეტას, უკან ამოუდგებოდა ისეთნაირად, რომ ჩვენ ვხედავთ მხოლოდ მის თავს და ქალის ყელზე შემოხვეულ მამაკაცის მკლავს. რომეომ იხილა გარდაცვლილი სატრფო, თავის მოკვლის გარდა რაღა დარჩენია! – სვამდა სანამლავს და... სახეზე ნიღბს იფარებდა... ძილისაგან გამოღვიძებული ჯულიეტა მოშორდებოდა ფეხზე ზეზეულად მკვდარ რომეოს, წამოვიდოდა ავანსცენისაკენ

და საყვედურით მიმართავდა სატრფოს.

„მაგრამ ეს რაა? შუშა ჩემი რომეოს ხელში! მამ ამან მოგკლა? სანამლავმა მოგიღობოლო?“

ხარბო, სულ შესვი? ერთი წვეთი არც დამიტოვებ?“

ამის შემდეგ იღებდა რომეოს დანას, შედიოდა თაღებქვეშ, რომეოს წინ დგებოდა, იკლავდა თავს და ისიც სახეზე ისეთივე ნიღბს იფარებდა, რაც რომეოს ეფარა... შთამბეჭდავი სცენა იყო. ნიღბის შემოტანის შესაძლებლობას სპექტაკლში თვით შექსპირი იძლევა, როცა რომეო და მისი მეგობარი კაპულეტის სასახლეში დაუპატიჟებლად მიდიან. მაგრამ აქ მხოლოდ მასკარადისათვის, შენიღბისათვისაა მოხმობილი. შემდეგ ეს ნიღბი ავბედით აზრს იძენდა რომეოსა და ჯულიეტას ჯვრისწერის სცენაში. ამ „საზეიმო“ წამს რომელიც, შექსპირის მიხედვით, საიდუმლო ვითარებაში მიმდინარეობდა და ბერი ლორენცოს გარდა არავინ ესწრებოდა, სცენაზე საპირისპირო მხრიდან ნიღბოსანთა ორი ჯგუფი გამოემართებოდა (უნდა ვიგულისხმობ კაპულეტებისა და მონტეგების გვართა წარმომადგენლები). ეს იყო ერთგვარი ცოცხალი, მოძრავი ფარდა. ეს ჯგუფები სცენას გადაჰკვეთდნენ, ცივად, უხმოდ, საზეიმოდ გვერდს უქცევდნენ ერთმანეთს, და იქმნებოდა ილუზია ორი საპირისპირო დინებისა. მტრულად განწყობილი ხალხის ეს უბრად დაშორება წინასწარმანუწყებელი იყო გარდაუვალი ტრაგედიისა, რაც ფინალში ხდებოდა საცნაური.

ნიღბიანი ხალხის ეს ავისმომასწავებელი „მარში“ ჯულიეტას და რომეოს ქვეცნობიერებაში დაბუდებული ეგზისტენციალური „შიშების“ პლასტიკური გამოვლენაა. ორივე, სწორედ ბედნიერების ამ საზეიმო წუთებში გრძნობენ სიკვდილის გამყინავ სუნთქვას. რომეო ეუბნება (პიესაში) ბერ ლორენცოს

„შენ წმინდა ლოცვით შეაერთე ჩვენი ხელები, მერე მოვიდეს ტრფობის მტერი სიკვდილი თუნდა –

ჩემთვის ის კმარა, ჩემი სატრფო ჩემად ვიგულო“

ჯულიეტა კი მონასტერში შემოსვლისთანავე ამბობს:

„მიჯნურებს ძალუძთ იჯირითონ აბლაბუდებზე,

რასაც ზაფხულის ცელქი სიო ზანტად შეარხვეს,

ასე მსუბუქი არის მუდამ ამოება“

ტყუილად კი არ აფრთხილებდა მათ ბერი ლორენცო:

„შმაგ გატაცებას მუდამ მოსდევს მძვინვარე ბოლო

და მაშინ კვდება, გამარჯვებას როცა მიაღწევს“.

სწორედ ამ „მძვინვარე ბოლოს“ გრძნობდნენ

გ.ქავთარაძის რომეო და ჯულიეტა. ეს სცენა მოწმობდა, თუ რა ღრმად იხედებოდა რეჟისორი თავისი ტრაგიკული პერსონაჟების სულიერ სამყაროში: იგი მათ ავ წინათგრძნობას პლასტიკური ხატოვნებით გვამცნობდა.

მიჯნურთა თვითმკვლელობამ შეარიგა მტრად მოკიდებული მონტეგებისა და კაპულეტების გვარის ნაშიერნი, მაგრამ ანაზღაურულად ისინი კვლავ ორ ჯგუფად იყოფოდნენ და საპირისპირო მხარეებს მიაშურებდნენ...

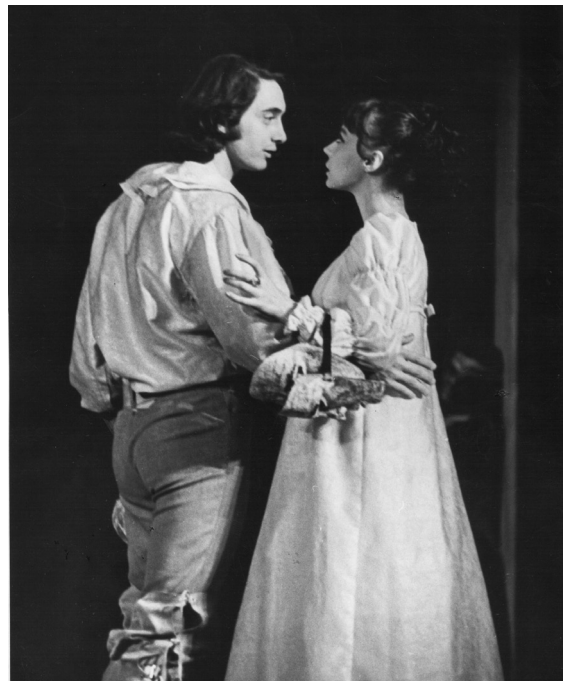
აგრესიულობით სავსე სამყაროში შერიგება – რეჟისორის აზრით, შეუძლებელია, რითაც იგი შეიძლება უპირისპირდებოდა შექსპირის რენესანსულ სულისკვეთებას და არ გამომდინარეობდა პიესის ლოგიკიდან, მაგრამ ამგვარი ფინალი ამ სპექტაკლის ლოგიკიდან კი ნამდვილად გამომდინარეობდა...

ცნობილი შექსპიროლოგი ნიკო ყიასაშვილი, ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილ წერილში (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“ 27.09.1974) შენიშნავდა: „სპექტაკლი „რომეო და ჯულიეტა“ თანამედროვე ადაპტაციის ერთ-ერთი ცდაა. მასში, მართალია, არ არის შეცვლილი ტექსტი, მაგრამ ბევრჯერ (და უმეტესწილად – მხატვრულად გამართლებულად) დარღვეულია ისტორიული პერსპექტივის კანონები. აქ დამდგმელი რეჟისორი (გ.ქავთარაძე) ყოველთვის პიონერი არ არის, მაგრამ იგი ხშირად მოხდენილად იყენებს თანამედროვე თეატრის მონაპოვრებს“. ნ.ყიასაშვილი აღნიშნავდა აგრეთვე ტრაგედიის ტექსტის შემცირებისა და მონტაჟის მხატვრულ ლოგიკურობას, რაც მოქმედების განვითარების კვალად, ძალზე გამართლებული და დამაჯერებელი ჩანდა. როგორც ვთქვი, მაინც ძირითადი მხატვრული ამოცანის შესრულება მსახიობებს აწვავდა მხრებზე. რაოდენ ლამაზადაც არ უნდა განელაგებინა რეჟისორს მიზანსცენები, რა შთამბეჭდავიც არ უნდა ყოფილიყო რომეოსა და ჯულიეტას გამიჯნურების სცენა აივანზე, მთვარიან ღამეს, რა ოსტატურადაც არ უნდა დაედგა ახალგაზრდების ყოფისა და საბედისწერო შეჯახების სცენები, ყველაფერი ეს დაცლილი იქნებოდა ჭეშმარიტი აზრისა და ემოციებისაგან (ბანალურ ჭეშმარიტებას ვამბობ, იმდენად ბევრი იყო ეფექტური სცენა სპექტაკლში, რომ უნებურად ვიმეორებ ცნობილ ჭეშმარიტებას), რომ არა მსახიობთა ოსტატური თამაში.

მარინა ჯანაშიას ჯულიეტა — მსუბუქი, ჰაეროვანი, ჯერ კიდევ ბავშვი (შექსპირთან თოთხმეტი წლისაა მხოლოდ და ასეთივე შთაბეჭდილება გვექმნებოდა ჩვენც. როგორც სერვანტესი ამბობს „ჰაერით შეთხზული“ არსება, ანცი გოგონა (ერთ მომენტში ენასაც კი უყოფს რომეოს), მოქმედების მანძილზე ჩვენ წინ იცვლებოდა. მასში ტრფობასთან ერთად იღვიძებდა ქალური სანყისი (აქ მახსენდება გენიალური ბალერინას გალინა ულანოვას ცეკვის ერთი ფრაგმენტი. რომეოსთან სამიჯნურო დუეტის

შემდეგ იგი აგრძელებდა ცეკვას დიდი სარკის წინ, უცებ წამიერად გარინდებული შენიშნავდა სარკეში, რომ პატარა ძუძუები უკვე წამოზრდია, ორივე ხელს ჯვარედინად იფარებდა მკერდზე და ისე აგრძელებდა თავის პარტიას). ჯულიეტას ტრფობა – მ.ჯანაშიას შესრულებით, მაგიურ ძალას ასხივებდა, თითქოს მის თვალებს ელვარება ემატებოდა, აივნის სცენაში იგი ბავშვიც იყო და ქალიც ერთდროულად, მიამიტიც და წინდახედულიც. რაოდენი სინამდვილე და მომხიბვლელობა სჭვავოდა ამ ახალგაზრდათა ნახევრად შიშველი სხეულებიდან ტრფობის პირველ ღამეს. ასე წმინდა, შეურყენელი სექსი, იშვიათად მინახავს სცენაზე. ეს ჯულიეტასათვის იყო საკრალური აქტი, ამიტომაც არ აკარებდა თავის საწოლს მის ოთახში შემოსულ დედას — ქალბატონ კაპულეტის. ხოლო აკლდამის სცენაში ჯულიეტა პირდაპირ სულისშემძვრელ სევდას „ასხივებდა“ (თუკი შეიძლება სევდა რომ ასხივებდეს).

დათო კვირცხალიას რომეო გარეგნობითაც ნამდვილი რომეო იყო – მშვენიერი, ჩამოქნილი, როგორც კარავაჯოს შიშველი ჭაბუკები, სიყვარული ზეიმობდა მასში, ამ სიყვარულში აღმოაჩენდა თავის თავს, — (ახალგაზრდა, გამოუცდელი მსახიობისგან ეს მოულოდნელი იყო) ამავედროს გვავგრძნობინებდა ამ სიყვარულის საბედისწერო არსს. არ არსებობდა ძალა, არ არსებობდა სიძნელე, რომელიც მას წინ აღუდგებოდა – აივნის (საკმაოდ მაღლა გადმოკიდებულის) სიმაღლიდან გადმოშვებულ თოკზე იგი გრძნეულივით ადიოდა. მხოლოდ ვნებითა და ტრფობით უკიდურესად ატაცებულ ჭაბუკს შეეძლო ამის გაკეთება და საკმა-



რისი იყო აივნის მოაჯირზე მოჭიდებული მისი ხელისათვის ჯულიეტას თავის მთრთოლვარე ხელი დაედო, რომ დაეღებოდა მისი მიჯნური თავდავიწყებამდე მიდიოდნენ. მართალი აღმოჩნდა ჯულიეტა, როცა, ცოტა მოგვიანებით, თქვა: „მიჯნურებს ძალუძთ იფირითონ აბლაბუდაზე“.

ლალი, უდარდელი (რომეოს ადრინდელი მოწყვნილობა და მელანქოლია – რეჟისორმა „დაივიწყა“, როგორც ჩანს, მას არ აინტერესებდა, როგორი იყო იგი აქამდე, მისთვის მთავარი იყო, როგორია რომეო „ახლა“ და „აქ“), განებივრებული რომეო სიყვარულით გამონვეულმა პერიპეტეიბმა ნამდვილ მამაკაცად აქცია, ხოლო ჯულიეტა – უშიშარ, გაბედულ ქალად. მეტრფეთა ურთიერთობა იმდენად იყო გაცისკროვნებული წმინდა გრძნობებით და მგრძნობიარობით, რომ მათი ბედნიერება წარმოუდგენელი კი იყო „ოჯახურ გარემოში“, ყოველდღიურობაში, მით უმეტეს, ამგვარ მტრულ და ტლანქ გარემოცვაში.

როდენის თქმისა არ იყოს, ცოლ-ქმარი, დაქორწინებული რომეო და ჯულიეტა, მალე, სამზარეულოში თეფშებს დაუშენდნენ ერთმანეთს. გამოადის, რომ სწორედ დროზე მოუსწრო მათ ტრაგიკულმა აღსასრულმა. რეჟისორი ამგვარი სკეპსისით ამთავრებდა სცენას: — არავითარი იმედები, შერიგება, გულმონყალე-ბა...

...ეს სიყვარული ტრაგიკულია,

„იგი ნათელი, ვისთვის ძველად კვდებოდა გული,

ჯულიეტასათვის აღარ არის უკვე ნათელი“.

ბენვოლიო ამბობს: „აჰა, აქეთ მოდის ცოფიანი ტიბალტი ისევ!“ სწორედ რომ „ცოფიანი“ იყო დავით უფლისაშვილის ტიბალტი, წერას ატანილი, ჩხუბისთავი, მუდამ შარზე მყოფი, მუდამ რალაცით გალიზიანებული. სცენაზე კი არ დადიოდა, დაფრინავდა, მინას ფეხს არ აკარებდა, რალაც ველოური ცეცხლი კრთოდა მის თვალებში. შავი, მოკლედ შეჭრილი წვერულვაშიდან ცინიკური ლიმილი ანათებდა, იგი იყო ყველაზე „ავარდნილი ტიპი“ მთელ ვერონაში. მას შექსპირიც კი უხიაკი ტონით ალაპარაკებს („...ჩემი ხმალი მომეცი, ბიჭო“. სპექტაკლში რომეოს „თბილისურად“, ცინიკურად ელაპარაკებოდა „ჩემი ბიჭი“). სპექტაკლში კი ყოველგვარ ზღვარს გადადიოდა მისი გამომწვევი თავხედობა. მუდამ ძმაცაცების თანხლებით შემოდის, „საძმოს“ ბელადი იყო, უეჭველად მამაცი, მაგრამ ზოგჯერ მისი მოძრაობა ნევრასტენიით შეპყრობილი კაცის ქცევებს ჰგავდა. მოლაპარაკეს სიტყვას აწყვეტინებდა, „აგდებული“ შესვლით შეურაცხყოფდა ირგვლივ მყოფთ, თუ ქალს შემთხვევით გადაეყრებოდა, მშაგად მივარდებოდა და მთელი თავისი მძე-

ინვარე ავხორცობით თავბრუს ახვევდა. ერთი სიტყვით, ძალიან დასამახსოვრებელი ტიპი იყო. ამ კეთილშობილ გვარის ნამიერში სიკეთის ნაპერწკალიც არ კრთოდა. მერკუციოს მახვილით განგმირული, ტკივილებისაგან იკრუნჩხებოდა, კონვულსიურად ცახცახებდა მთელი სხეულით, თითქოს კვლავ ბრძოლისაკენ იწვევდა. სპექტაკლში გამოყვანილ ახალგაზრდა პერსონაჟებს ჟანრი ლოლაშვილის მერკუციო ყველას – მათ შორის რომეოსაც, აღემატებოდა თავისი ცხოველმყოფელი ბუნებით, იუმორით, სილალით, იგი იყო ჭკვიანი და ამის გამო სკეპტიკოსი. მისთვის უცხო არ იყო თვითირონია, სხვებს კი ირონიის ბამბის ძაფით „ახრჩობდა“. იგი კარგად გრძნობდა თავის ინტელექტუალურ უპირატესობას ტიბალტისთანა „ახვარებთან“ შედარებით, და სწორედ მისგან განსხვავებით, სტოიკურად კვდებოდა, თუმცა სიკვდილის წინ გესლიანად კი გამოსცრიდა კბილებიდან:

„ჭირმა გასწყვიტოს ეს ორივე საგვარეულო“.

რეჟისორმა მოულოდნელი გადანყვეტილება მოუწახა ფრანცისკანელი ბერის ლორენცოს სახეს. ტრისტან ყველაიძე ამ ბიჭების ტოლი იყო. აღსარებისათვის მისულ რომეოს თავდაყირა მდგარი, შავ, სპორტულ რეიტუზში ჩაცმული ხვდებოდა. შეუძლებელია ასეთმა ბერმა რომეოს მიმართოს „შვილო ჩემო“ ან დიდაქტიკური ტონით ელაპარაკოს. იგი თავიდანვე განდობილია და ნებაყოფლობით ებმება ტრაგიკულ თამაშში.

* * *

საგანგებოდ არ ვეხები ამ სპექტაკლის ხარვეზებს, რადგან ახლა, როცა ამას ვწერ 2011 წელი იწურება, ამ „გადასახედიდან“ (როგორც დღეს უყვართ თქმა) კი მნიშვნელოვანია ის სიახლეები შექსპირის ტრაგედიის ინტერპრეტაციაში, რაც გოგი ქავთარაძემ ამ ოცდაჩვიდმეტი წლის წინ შემოგვთავაზა და დღესაც ჩვენს ინტერესს იწვევს.

ვეთანხმები მწერალ გურამ ბათიაშვილს, რომელიც წერს (იხ. გაზ. „თბილისი“ 14.09.1974). „გოგი ქავთარაძემ გარკვეულ რეჟისორულ გადანყვეტას დაუმორჩილა შექსპირული ტექსტი. მას დრამატურგის გენიალობა აძლევს საშუალებას ილაპარაკოს თანამედროვეობის პრობლემებზე („თანამედროვე თეატრალური ენით“ – დავსძენ ჩემი მხრივ ნ.გ.). რეჟისორისა და თეატრისათვის აპრიორულად არ არსებობს მონტეგებისა და კაპულეტების გვაროვნული შუღლი. მათთვის მთავარია ახალგაზრდობა, მთავარია ქუჩები, მოედნები, სადაც ეს ახალგაზრდები ხვდებიან ერთმანეთს. გ. ქავთარაძისეული დადგმა მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი უაღრესად თანადროულია გააზრებით“.

გუგაზ მუხრელიძე

შალვა დადიანის პოეტიკა ლავრანტი პარსიანს

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში, ცნობილი ქართველი დრამატურგის შალვა დადიანის არქივში აღმოჩნდა დღემდე უცნობი დოკუმენტი. იგი სტენოგრაფიულად ასახავს დიდი მწერლისა და საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის, ლავრენტი ბერიას საუბარს, რომელიც ეხება შალვა დადიანის მუშაობის პროცესს პიესაზე „ნაპერნკლიდან“. ამ ნაწარმოებმა დაწერისთანავე მიიქცია ყურადღება და საქართველოს თეატრების გარდა საბჭოთა კავშირის ბევრ თეატრშიც დაიდგა. საუბრიდან ირკვევა, რომ საბჭოთა იდეოლოგიის გასამყარებლად ხელისუფლება მწერლებს უკვეთავდა რევოლუციური ნარსულის ამსახველ ნაწარმოებებს, სადაც წინა პლანზე, ბელადების — ლენინისა და სტალინის მხატვრულ სახეებთან ერთად, უნდა წარმოჩენილიყო მათი დამსახურება და ღვაწლი. როგორც ჩანს, პიესის გარდა, შალვა დადიანს კინოსცენარის დაწერაც ჰქონდა შეკვეთილი, რომელიც აღარ განხორციელდა. პიესაში კი აისახა სტალინის როლი ამიერკავკასიის რევოლუციურ მოძრაობაში და მოქმედების ბოლოს ნაჩვენები იყო 1905 წელს, რსდმპ I კონფერენციაზე, ტამერფორსში (ფინეთი) ლენინისა და სტალინის პირველი შეხვედრა, სადაც სტალინი იყო ამიერკავკასიის ბოლშევიკთა დელეგატი. ამ ეპიზოდს კი მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა ბოლშევიკური იდეოლოგიისა და სტალინის კულტის აღზევებისთვის.

შალვა დადიანის საუბარი საკმაოდ მოკრძალებულია და უპირატესობას ლ. ბერიას პოზიციას ანიჭებს, ცდილობს ძალიან ფრთხილად მოეკიდოს ამ საპასუხისმგებლო საქმეს, რომ პირველი მდივანი კმაყოფილი დარჩეს. საუბრიდან ირკვევა, რომ მისი კანდიდატურა ბერიას წარდგენილი იყო, სტალინის წინაშე პასუხისმგებლობაც ჰქონდა აღებული და მუშაობის პროცესში მწერლის შემოქმედებით პროცესს აკონტროლებდა.

იმ დროისთვის უკვე გამოსული იყო ლ. ბერიას ნაშრომი „ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ისტორიის საკითხისათვის“, რომლის დაწერაშიც ერიკ ბედია ეხმარებოდა (ფაქტიურად, მან დაწერა) და ამიტომაც შალვა დადიანს, პირველ რიგში, ის ურჩია. დიალოგიდან ნათლად ჩანს ბერიას უარყოფითი და ირონიული დამოკიდებულება ლენინის ცოლის — ნადეჟდა კრუპსკაიას მიმართ, ვინაიდან მეტად უნდა წარმოჩენილიყო სტალინის სახე.

აღსანიშნავია, რომ შალვა დადიანი ბოლშევიკთა იდეოლოგიურ ზენოლას მტკივნეულად განიცდიდა. მუზეუმში არსებობს მისი ჩანაწერი, დათარიღებული 1932 წლის 17 აგვისტოთი, სადაც აღნიშნავს: „როდის დადგება დრო, რომ თავისუფლად შემეძლოს იმის დაწერა, რაც მე მინდა. მგონი არასოდეს, რადგან თვით დიდათ ლიბერალურ ევროპულ პირობებშიც თავისუფლება პირობითია და ჩვენში კი ამ დიქტატურის დროს უთუოდ წარმოუდგენელია“.

1936 წ. აპრილი 23.

დღეს ვიყავ ბერიასთან. აუდიენცია დაკავშირებული იყო მოსკოვის დავალებასთან (მე, რომ პიესა უნდა დაწერო შემდეგ თემაზე: „ვაჩვენო ლენინის როლი ოქტომბრის რევოლუციის მომზადებასა და განხორციელებაში, პარტიის მთავარი მათორგანიზებელი როლი. პიესისა და სცენარის ცენტრალური ღერძი უნდა იყოს ოქტომბრის პროლეტარული რევოლუცია, როგორც გარდამტეხი ეტაპი კაცობრიობის ისტორიაში. პიესასა და სცენარში შესაძლებელია ლენინის ჩვენება“)

ეს შეკვეთა, რასაკვირველია, იცოდა ბერიამ, მაგრამ ვეცდები სიტყვა-სიტყვით მოვიყვანო ჩვენი საუბარი:

ის — გამარჯვება. დაბრძანდით (პაუზა). რას მეტყვით კარგს?

მე — მე გაიხელით მოსკოვის „ზადანიუს“ გამო. თქვენ უკვე იცნობთ, რასაკვირველია.

ის — დიალ.

მე — ნება მიბოძეთ, უწინარეს ყოვლისა, მადლობა გადაგიხადოთ იმ დიდი ნდობისათვის,

რომლითაც მოსკოვის სახკომსაბჭომ აღმჭურვა... ვიცი, ეს უთქვენოდ არ მოხდებოდა.

ის — მადლობა საჭირო არ არის, ეგ თქვენ თვითონ ეხლა რას ფიქრობთ?

მე — გიახელით რჩევისათვის...

ის — ჰა, ჰა, თუ როგორ მოჰკიდოთ საქმეს ხელი, არა?

მე — დიალ... მე მინდა, რომ მყავდეს ვინმე მენტორი, ან მომაგრებულ ვიქმნე ვინმე მასალათა შესასწავლათ ლენინის ინსტიტუტთან თუ — როგორც მირჩევთ...

ის — ჰო, მიგამაგროთ ჩვენ... (აიღო ბლოკნოტი, დასწერა) ბედია. ¹..ა? რას იტყვით ბედიაზე? (თან ღიმილით შემომცქერის).

მე — ბედია — ჩინებულება.

ის — ამას დაუმატოთ მირცხულავა...² (და შეხედა მირცხულავას, რომელიც თავზე გვადგა, სავარძელზე დაყუდებული. სხვა კაბინეტში არავინ იყო) ტოროშელიძე³ — ტოროშელიძეზე რას იტყვით?

მე — ტოროშელიძე ვნახე ამას წინათ... გაიგო ეს ამბავი და მომილოცა... მე გაუზიარე, რომ უთუოდ მისი დახმარება დამჭირდებოდა და დამპირდა, რომ მოიფიქრებს.

ის — ჰო, ტოროშელიძე, ა? (მიმართა მირცხულავას).

შ. მირცხულავა — ტოროშელიძე კარგია, თუ კი იმუშავა.

ის — რას ქვია არ იმუშავებს — ხაჭაპურიძე, ა? (ისევ მირცხულავას მიმართა კითხვა. მირცხულავა ჩუმად არის. პაუზა). რასაკვირველია, ხაჭაპურიძე⁴ უნდა იყოს. სხვა თქვენ ვინ გნებავთ? (ახლა მე შემიქვითხა).

მე — ვინც დაასახელეთ ყველა გამოსადეგია. მე კანდიდატურა არა მყავს.

ის — რომელიმე მწერალი არ ჩავუმატოთ? (თან ღიმილით შემომცქერის).

მე — მწერალი? — მწერალი ეს უკვე მხატვრობაა.

ის — ჰო, მართალია — მწერალი არ დაგჭირდებათ. მე ველაპარაკე სტალინს და მან მითხრა — როგორია დადიანი, გაუძლებს ამ საქმესო. მე ვუპასუხე: დასვით ეს ამხანაგი იმ რუსებთან და... დადიანი ეტო ნე ფრუქტ იზიუმუ...

მე — დიდი მადლობელი ვარ.

ის — არა. ეგ თქვენ — თქვენ.

მე — მოსკოვში კერჟენცევმა⁵ გამომიცხადა, რომ თუ საჭირო იქნება მეცა და დანარჩენ, კონკურსში მონაწილე რვა დრამატურგს მოგვიხერხებს აუდიენციას კრუჰსკაიასთან,⁶ ორჯონიკიძესთან, თვითონ სტალინთან.

ის — რა უნდა გითხრათ კრუჰსკაიამ. ყველა ამ ამხანაგების მოგონებები და აზრები უკვე დაბეჭდილია. მამ ასე, შედგება კომისია და მათთან ერთად გამოვიმუშავებთ სქემას, გეგმას.

მე — მე მინდა, რომ გარდა ამ მუშაობისა, ნება დამართოთ და დრო-დროთი პირადად თქვენ გაგასინჯოთ ჩემი ნამუშევარი...

ის — აი, კომისიასთან რომ წაიმუშავებთ, შემდეგ ჩვენ ყველანი ერთად შევიკრიბოთ და ვითათბიროთ (პაუზა). რა, რას გეტყვით თქვენ კრუჰსკაია? ჩვენ ერთად წავიდეთ სტალინთან... (პაუზა) ესე (მიმართავს მირცხულავას) ნუ დააყოვნებთ ამ კომისიის შეკრებას. ეს ჭიაურელსაც გამოადგება. ნახვამდის!

შენიშვნები:

1. ერმილე (ერია) ბაღია (1901—1938) საქ. კპ (ბ) ცკ-ის პროპაგანდის, აგიტაციისა და ბეჭდვითი სიტყვის განყოფილების გამგე

2. ალექსანდრე მირცხულავა (1911—2009) ცნობილი პარტიული მოღვაწე.

3. მალაქია ტოროშელიძე (1880—1938) საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე

4. ნადეჟდა კრუჰსკაია (1869—1939) ლენინის მეუღლე, პარტიული მოღვაწე, ავტორი ნაშრომების ლენინისა და პარტიაზე.

5. გიორგი ხაჭაპურიძე (1892—1957) ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს კპ (ბ) ცკ-თან არსებული მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის დირექტორის მოადგილე.

6. ვლანტონ კარჟენცევი (1881—1940) საბჭოთა სახელმწიფო მოღვაწე, სსრკ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარე.

მანა ჰიქნაქე

ას ოცდაათი წლის წინ...

მე-19 ს-ის 80-იან წლების ქართული თეატრის რეპერტუარში პოპულარული კომედიებისა და ვოდევილების გვერდით, ისტორიული პიესების სიმრავლე შესამჩნევი ხდება. ისტორიულ თემაზე შექმნილი დრამები: „პატარა კახი“, „თამარ ცბიერი“, „ქეთევან წამებული“, „ბაგრატ IV“, „სამშობლო“, „ანუკა ბატონიშვილი“ და სხვა მრავალი ორიგინალური თუ გადმოკეთებული ისტორიული პიესა დიდ როლს თამაშობდა ქართული ცნობიერებისა და ეროვნული თვითშეგნების გალვიძებაში. ამ თვალსაზრისით, „სამშობლოს“ წარმატება მაინც უნიკალური მოვლენა გახლდათ.

„სამშობლოს“ დადგამამდე ქართულ დრამატურგიაში იყო ისტორიულ-პატრიოტული პიესების შექმნის მცდელობა, თუმცა მას წარმატება არ მოჰყოლია. წარუმატებლობის მიზეზი სხვადასხვა იყო. ალექსანდრე ორბელიანის დრამატურგიამ ვერ ჰპოვა თეატრის მხარდაჭერა. მისი პიესები: „დავით აღმაშენებელი, ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოში“ (1846), ტრაგედია „ბატონიშვილი ირაკლი პირველის დრო“ (1862) გიორგი ერისთავმა არ შეიტანა თავისი თეატრის რეპერტუარში. გიორგი ერისთავის თეატრის ჩამოყალიბებამ (1850), პირველ რიგში, ხელი შეუწყო ქართული კომედიური ჟანრის განვითარებასა და პოპულარიზაციას. ამ პერიოდში იწერებოდა და იდგმებოდა იოსებ ელიოზიშვილის („ჩემი ქმარი სხვას ირთავს“), გიორგი ჯაფარიძის („იჭვიანი ქმარი“), დიმიტრი მეღვინეთუხუცესის („უბედური მოარზიყე“), ზურაბ ანტონოვის კომედიები. 1852/53 წლის სეზონში, პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე მოლიერის კომედია „ძალად ექიმი“ (თარგმანში „უნებურად ექიმი“-თარგმანი ივანე ერისთავისა). გიორგი ერისთავის თეატრის რეპერტუარის (იხ. ა. ვარციხილაძის „ნარკვევები XIX ს-ის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან) თვალის ერთი გადავლევითაც შესამჩნევია ქართული კომედიების (გამონაკლისია სამი უცხოური პიესა) სიმრავლე. მასში არ არის წარმოდგენილი ისტორიულ თემაზე შექმნილი პიესები.

კომედიის თეატრის მძლავრი გავლენა გრძელდება 60-70-იან წლებშიც, მაგრამ თერგდალელულთა გამოსვლამ სამოღვაწეო ასპარეზზე, ეროვნული იდეალების წამოწვევამ, რუსიფიკაციის წინააღმდეგ ბრძოლის მეთოდებმა განსაკუთრებული ფუნქცია მიანიჭა თეატრს. თეატრი ხდება ქართული ენის დაცვისა და ეროვნული ცნობიერების გალვიძების მძლავრი საშუალება, რამაც ასახვა ქართული თეატრის რეპერტუარშიც ჰპოვა. ქართველი ერის გმირული წარსულის

ჩვენება, მამულისათვის თავგანწირული ბრძოლა ისტორიული პიესების დადგმის აუცილებლობას მოითხოვდა. რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩაბმულ მუდმივმოქმედი თეატრის რეპერტუარში დავით ერისთავის პიესის „სამშობლოს“ გამოჩენას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა.

პიესა „სამშობლო“ ჟურნალ „ივერიის“ 1881 წლის მეათე ნიგნში დაიბეჭდა. ამის თაობაზე გაზეთი „დროება“ იუწყებოდა: „თეატრის მოყვარენი უნდა გავახაროთ და ერთი კაი ამბავი ვუძღვნათ! ამ დღეებში დაათვა თ. დ. ერისთავმა პიესა ვიქტორიან სარდუს, რომელიც მას შესანიშნავი მოხერხებით გადმოუკეთებია ქართულ ენაზე, შეუფარდებია ქართული ცხოვრების ყოველნაირ პირობითობისათვის და მოქმედება და დრო აულია საქართველოში შაჰ-აბასის შემოსევის ხნიდან, თვით წაიკითხა ხელნაწერში, ჩვენ მოვისმინეთ“.

ფრანგი დრამატურგის ვიქტორიენ სარდუს ისტორიული დრამა 1869 წელს დაინერა და იმავე წელს პარიზის თეატრის სცენაზე დაიდგა. მასში ასახული ამბები — მე-16 ს-ის 70-იან წლებში ფლანდრიის ხალხთა ბრძოლა ესპანელთა ბატონობის წინააღმდეგ დავით ერისთავმა მე-17 ს-ის I ნახევრის ქართველი ხალხის ისტორიას მიუსადაგა.

პიესის ირგვლივ ფართო დისკუსია გაიმართა. გამოქვეყნდა წერილები. განსაკუთრებული პრინციპული ხასიათის იყო აკაკი წერეთლის წერილი, სადაც კრიტიკულად იქნა შეფასებული პიესა. აკაკი დავით ერისთავს ისტორიული ფაქტების დამახინჯებაში ადანაშაულებდა. „ავტორი ნაკლებად ცდილობდა ხარკი გაეღო ისტორიული ფაქტების სიზუსტით გადმოცემისათვის“ - წერდა აკაკი.

პიესა „სამშობლო“ დავით ერისთავმა 1881 წელს, აგვისტოს თვეში საჯაროდ, ქართული საზოგადოების წინაშე „დროების“ რედაქციაში წაიკითხა. პიესის წაკითხვას კოტე მესხი, სერგეი მესხი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვასო აბაშიძე და გაზეთის ორი-სამი თანამშრომელი დაესწრო. „არტისტთა წრემ მაშინვე იგრძნო, რაც რამ მანანა ევლინებოდა ზეციდან ჩვენს დამძულ სცენას და მაშინვე შეუდგა პიესის დადგმას“.

დავით ერისთავმა დასადგმელად მიიწვია ცნობილი თეატრალი და არაერთი თეატრალური რეჟისორის ავტორი, მიხეილ ბებუთაშვილი. მას

1. გაზ. „დროება“ 1881, 152

2. ნ. არველაძე. თეატრმცოდნეობითი კვლევის ფორმები. (სპექტაკლ „სამშობლოს“ შესწავლა რეკონსტრუქციის მეთოდით). თბ., 1998 გვ. 71.

მხარში უდგენენ ანტრეპრენიორები ვასო აბაშიძე და კოტე მესხი, რომლებიც დადგმისთვის ფულის შოვნას ცდილობდნენ. ცნობილია, თუ რა დამცი-რებით მოახერხეს სესხად მიეღოთ 500 მანეთი იმ პერიოდის მდიდარი ბანკირის, ივანე ბაგრა-ტიონ მუხრანელისაგან, რომელმაც მათ ფული მანამდე არ მისცა, სანამ მსახიობ ვასო აბაშიძეს არ გაამეორებინა ორი დღის წინ ნათამაშები ერთ-ერთი წარმოდგენიდან „შეხტომ-შემობზრი-ალების“ სცენა, რის გამოც ბევრი უცინია მუხრან ბატონს. ბრაზმორეულ ვასო აბაშიძეს უარი არ უთქვამს მსახიობისათვის იმ დამამცირებელ მოთხოვნაზე და კოტე მესხის ნაქეხებითაც („რა გენალვლება, შეხტი, ეგებ ფული დავაძროთ“) „ფეოდალის ხეპრული ჟინიანობა“ დაუკმაყოფილება.

სპექტაკლის დასადგმელად დაიწყო სერიო-ზული მზადება. ყველა დიდი გატაცებით მუშაობ-და. წარმოდგენაში თითქმის მთელი დასი იღებდა მონაწილეობას.

კოტე ყიფიანი – სვიმონ ლიონიძე,
ლადო მესხიშვილი – ლევან ხიმშიაშვილი,
ვასო აბაშიძე – შაჰ-აბასი,
ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილისა – ქეთე-ვანი,

მაკო საფაროვა – ფაიხოში;
ნატო გაბუნია – დედაკაცი;
კოტე მესხი – გოგია დიაკონი;
ალექსანდრე ყაზბეგი – დიმიტრი დადიანი;
ა. აწყურელი – ისკანდერ ბეგი;
ნ. თომაშვილი – ისრაფილ ხანი;
ადამ ჩუბინაშვილი – მაჰმედ-ბეგი.

თბილისელი მაყურებელი ინფორმირებული იყო რეპეტიციების მიმდინარეობის შესახებაც კი. საზოგადოება სულმოუთქმელად ელოდა სპექტაკლის წარმოდგენას.

გაზეთმა „დროებამ“ პრემიერის დღეს წარ-მოდგენას დიდი წარმატება უწინასწარმეტყველა, რადგან რეჟისორმა ბებუთაშვილმა ყოველმხრივ კარგად მოამზადა დადგმა. წარმოდგენის პა-ტრიოტულ-ემოციურ გადანწყევლასთან ერთად, გაზეთის აზრით, სპექტაკლი „სცენიურის ღირსე-ბითაც“ გამოირჩეოდა. მოქმედი პირების ჩაცმა, (ტანსაცმელი დამზადდა გაგარინის პროექტით. სამუშაოები შეასრულა იტალიელმა მხატვარ-დეკორატორმა ჟიუსტიმ). ქოროს სიმღერა, ეფექ-ტური სცენები, მსახიობთა შესრულების მაღალი დონე გარანტია იყო წარმატებისა. ბილეთების შოვნა კი პრობლემა გახდა. გადაწყვიტეს — „ჩარჩებს“ წინასწარ შეეძინათ ბილეთები. ქა-ლაქში სრულად შეიცვალა თეატრალური ატმოს-ფერო.

„სამშობლოს“ პრემიერა ას ოცდაათი წლის წინ, საზაფხულო თეატრის სცენაზე, 1882 წლის 20 იანვარს შედგა. სპექტაკლის წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. „სამშობ-ლომ“ აფორიაქა საზოგადოება. ეროვნული ღირსების გრძნობა გაუღვიძა „მე პირადად გამი-

არა ტანში ჟრუანტელმა“ - იგონებდა იონა მეუ-ნარგია. აღტაცებული „დროების“ კორესპონ-დენტი კი აღნიშნავდა: „მთელი საზოგადოება პირველსავე ფარდის ახდიდან უკანასკნელ ფარდის დაშვებამდე რალაც განსაკუთრებით სასიამოვნო მღელვარებაში იყო. ფარდის დაშ-ვებაზე, ყოველ მონოლოგის გათავებაზედ არ-ტისტები საზოგადოებისაგან დასაჩუქრებულნი იყვნენ ბრავოს ძახილითა და ტამის კვრით“. 3 და-ვით ერისთავი და ბებუთაშვილი რამდენჯერმე გამოიხმეს სცენაზე. დავით ერისთავს დაფნის გვირგვინი მიართვეს ატლასის აფიშით. ხოლო რეჟისორს დაფნის ჩანგი და ატლასის აფიშა. ორ-თავე ხელში აყვანილი „ბრავოს“ ძახილით ჩასვეს ეტლში. იონა მეუნარგიას ცნობით, ისინი ერი-სთავის სადგომამდე — ვორონცოვის ძეგლის მახლობლად მიაცილეს. „მაყურებლებით მთლი-ანად გაიჭედა მიხეილის ხიდი და მოძრაობა ერთ დროს მთლიანად შეჩერდა“.

დიდი მოვლენა იყო სპექტაკლში ლევან ხიმ-შიაშვილის როლში ახალგაზრდა ლადო მესხიშვი-ლის გამოჩენა. დიდი ტრაგიკოსი მსახიობი ილია ჭავჭავაძის ინიციატივით შეუერთდა ქართულ თეატრს. (მანამდე ის რუსულ სცენაზე თამაშობ-და). დავით ერისთავის „სამშობლომ“ საფუძველი ჩაუყარა პატრიოტული პიესების დადგმას ქარ-თულ სცენაზე, ლადო მესხიშვილის გამოჩენამ კი ახალი გმირულ-რომანტიკული სტილი შემოიტა-ნა. ეს იყო ქართული თეატრის ისტორიული დღე, თეატრის ახალი ეტაპის დასაწყისი. თეატრმა განსაკუთრებული ფუნქცია შეიძინა, რომელიც დაკავშირებული იყო ილიასეულ კონცეფციას-თან „მამული, ენა, სარწმუნოება“. „სამშობლოსა“ და ლადო მესხიშვილის წარმატებას ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ახალი თეატ-რალური ესთეტიკის გამოსახვის თვალსაზ-რისით, არამედ მაღალი მოქალაქეობრივი პოზი-ციის გამოხატვის მხრივაც.

„სამშობლომ“ ერთი სულისკვეთებით გამ-სჭვალა საზოგადოება. კოლონიალურ პირობებში დაჩაგრულსა და „გადაგვარების გზაზე დაქა-ნებულ“ (ილია) ქართველობას სცენიდან სურდა გამამხნეველები, პატრიოტული სიტყვის მოსმენა და ეროვნული გრძნობის გაღვიძება. ქართველ-თა შეთქმულება შაჰ-აბასის წინააღმდეგ, ლევან ხიმშიაშვილის თავგანწირვა, ლევანისა და ქეთე-ვანის სიყვარული, სვიმონისა და ლევანის მეგო-ბრობა და ლევანის ლაღატი, შეთქმულებაში მათი მონაწილეობა, ქეთევანისაგან შეთქმულების გაცემა ლევანის გადასარჩენად, ხოლო ლევანის მიერ პირად გრძნობებზე მაღლა სამშობლოს სი-ყვარულის დაყენება და ქეთევანის მოკვლა, წარ-მოადგენდა მძაფრ დრამატულ სიტუაციას, სა-დაც ვლინდებოდა სამშობლოს სიყვარულისა და მისთვის თავგანწირვის უზენაესობის იდეა. როცა ლადო მესხიშვილის გმირი ლევანი შეთქმულების გამცემს, თავის საყვარელ ქეთევანს მოკლა-

3. გაზ. „დროება“ 1882, 25.

ვდა და თავის განიროვის წინ ხალხს მიმართავდა: „მე გასწავლით, როგორ უნდა სიკვდილი სამშობლოსთვის“, მაყურებელზე ეს სიტყვები უდიდეს ზემოქმედებას ახდენდა. ლადო მესხიშვილი გვირგვინი იყო წარმოდგენისა, ის იყო თავდადებული ქართველი ვაჟკაცი, რომელიც სამშობლოს მტრისაგან იცავდა. განსაკუთრებით დამამახსოვრებელი იყო კოტე ყოფიანის მიერ შესრულებული ჭალარა, დარბაისელი სვიმონ ლიონიდის სახე. მაშინ როდესაც ბრძოლის წინ შეთქმულები იჩოქებდნენ, მისი წარმოთქმული ლოცვა ილიას „აწრდილიდან“ გამოაოგნებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა დარბაზზე.

„ღმერთო მალალო! ეს ქვეყანა შენი ხვედრია... შენ მეოხებას ნუ მოაკლებ ამ ტანჯულ ხალხსა!

საღმერთოდ მიიღე სისხლი, რომელ ამ ხალხს უღვრია;

ჩაგრულთ სასოო, ნუ არიდებ მონყალე თვალსა!“

ი. მეუნარგიას ცნობით, „ამ დროს საზოგადოება ფეხზე წამოდგა და ისე მოისმინა ეს ლოცვა“. ეს ეპიზოდი ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი იყო, როცა მეტეხის დარბაზში საბრძოლველად გამზადებული გმირები საქართველოს თავგანწირვისათვის ფიცს სდებდნენ დროშაზე, „მთელი საზოგადოება პარტიერის წინა რიგებიდან დაწყებული გალიორკის უკანასკნელ რიგამდე ფეხზე იდგა და სასოებით გამსჭვალული მზად იყო მუხლი მოედრიკა ეროვნული დროშის წინ, რომ თეატრი გაჭედდელი არ ყოფილიყო და მუხლის მოსადრეკი ადგილი ჰქონოდა.“⁴ სპექტაკლმა ერთი იდებით გააერთიანა გულგატეხილი, დაშლილი, დაპირისპირებული თავისუფლებას მოწყურებული ხალხი. ეს იყო ნათლად და ემოციურად გამოხატული პატრიოტული იდეა. სცენიდან გაისმოდა სიტყვები, რომელიც ყოველ ქართველს გულში ხვდებოდა: „ქართველთა მხოლოდ ახლა მოგვეცა შემთხვევა, რომ რამდენიმე ხანი ერთად ვყოფილიყავით, ერთად გვეფიქრა... მოგვეცა შემთხვევა, რომ განცალკევებული ხალხი განგანზე მოსიარულე, ერთმანეთს მიუხდობელი, შევიკრიბეთ ერთ ადგილას და ერთურთთან გადავებით ჩვენი გულის მამოძრავებელი ძაფები.. და გული გავიმაგრეთ იმ იმედით, რომ ერთსა და ორს კი არ შეგვტკივებია სამშობლოსათვის გული, არამედ მთელ ხალხს.“⁵ სპექტაკლის სრულიად განსაკუთრებული გავლენა მაყურებელზე არ გამოჰპარვიათ რუსული კოლონიური პოლიტიკის დამცველებს. მათ კარგად დაინახეს, თუ ვისი მისამართით იყო მიმართული ის, რაც სცენაზე ხდებოდა, რომ სპარსეთი მხოლოდ პირობითი ისტორიული ფონი იყო... და რეაქციამაც არ დააყოვნა. გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე კატკოვის კრიტიკული წერილის თარგმანი გამოქვეყნდა, სადაც შეურაცხყოფილი იყო ქართველი ხალხის

გრძნობა, ეროვნული ემბლემა – დროშა. კატკოვი ურჩევდა ქართველებს, დროშები გოთფრუას ცირკისტვის მიეყიდათ, რომ კლოუნებს სამასხარაოდ გამოეყენებინათ. ცინიზმითა და ქართველი ერისადმი უპატივცემულობით გაჟღერებულმა წერილმა ქართველ საზოგადოებაში სამართლიანი აღშფოთება გამოიწვია. ყველასთვის ცნობილია, თუ რა პასუხი გასცა ილიამ ცნობილ წერილში „კატკოვის პასუხად“. პრინციპში, ილია კარგს არაფერს ელოდა ამ „გაცვეთილ კაცისაგან“ და ყურსაც არ მიუგდებდა „უპატიურობა რომ არ მიეყენებია მთელი ქართველებისთვის და ეროვნული ღირსებისათვის“. ეროვნული სიმბოლოს დაცინვას „ბარბაროსიც კი არ იკადრებდა“-ო, აღნიშნავდა ილია. ილიას წერილმა „კატკოვის პასუხად“, საზოგადოებაში დიდი რეზონანსი გამოიწვია, კატკოვის წერილის ირგვლივ ხმაური ატყდა თბილისშიც და პეტერბურგშიც. გამოქვეყნდა აკაკის, გოგებაშვილის და სხვების წერილები. გაიშალა დისკუსია ეროვნული ღირსების დასაცავად. კატკოვი კი ცდილობდა საზოგადოებისთვის დაემტკიცებია, რომ საქართველოს დროშის შეურაცხყოფა გულშიაც კი არ გაუფლავია — „მე მხოლოდ იმ სათამაშო, საბავშვო დროშაზედ ვამბობდიო, რომელიც დრამის „სამშობლოს“ წარმოდგენის დროს გამოიტანეს სცენაზედაო“.⁶

სპექტაკლში ლადო მესხიშვილთან ერთად, გამოიკვეთა ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილის დრამატული ნიჭი. გაფართოვდა სასცენო ხელოვნების მასშტაბები. კომედიის თეატრის ვარსკვლავების ვასო აბაშიძისა და ნატო გაბუნიას გვერდით, ქართულ თეატრში გამობრწყინდნენ დრამის თეატრის ვარსკვლავებიც. ასე რომ, თეატრს შეეძლო წარმატებით გადაენწყვიტა მრავალფეროვანი რეპერტუარის შექმნის პრობლემები. „სამშობლოს“ შემდეგ, თეატრში გაძლიერდა ისტორიულ-პატრიოტული პიესების დადგმის ტენდენცია. დაიდგა ა. ყაზბეგის – „ქეთევან ნამებული“, აკაკის „მატარა კახი“, ალექსანდრე სუმბათაშვილის „ღალატი“ და სხვა, რომლებიც მოიაზრება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის კონტექსტში.

გიორგი ერისთავის შვილი დავით ერისთავი ქართული თეატრის დამსახურებული მოღვაწე იყო, მაგრამ იგი ყველაზე დიდ ქართველთა შორის მთანმინდაზე სწორედ „სამშობლოს“ გამო დაკრძალეს და ძეგლი დაუდგეს, რადგან „სამშობლოსათვის დადგა სამშობლო“ (აკაკი).

4 ყურ. „კლდე“ 1913, 7
5 გაზ. „დროება“ 1882. 2

6 გაზ. „დროება“ 1882, 79

ქანტანო ჭუნსაჟ-გაგაშვილი

პირველი კინოს ისტორიული დაკავშირების შესახებ

დასავლეთ-ევროპის ქვეყნების ისტორიაში გერმანული კინოს განვითარების სისტემა, ისტორიული თვალსაზრისით, განსაკუთრებულ კანონზომიერებას შობს, რომელიც თითქმის არც ერთი ქვეყნის გამოცდილებას არ იმეორებს. სახელოვნებო სივრცეში სრულფასოვანი არსებობის და მისი განვითარების ეტაპები ოთხ ძირითად პერიოდად შეიძლება დაიყოს, რომელთა შესახებ დღესაც არსებობს მოსაზრებათა სხვადასხვაობა, ვინაიდან სოციოლოგიური და ფსიქო-ფილოსოფიური ფაქტორების ზეგავლენით პერიოდიკა მუდმივ გადასინჯვას საჭიროებს.

საერთოდ, გერმანული კინოს ფენომენი არასოდეს განიხილება ამ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორთაგან განყენებულად, ვინაიდან ურთიერთქმედების სისტემა მასზე იმდენადვე მნიშვნელოვანია, რამდენადაც ხელოვნების სხვა დარგებზე XX საუკუნის პირველ ნახევარში. ამას განაპირობებს როგორც საერთო ეროვნული მახასიათებლები, როგორც ერთმანეთთან ახლოს მდგომი ფაქტორები და სოციუმის ყოფის განმსაზღვრელი ნიშნები, ასევე კინემატოგრაფის წარმოშობისა და მისი განვითარებისათვის დამახასიათებელი ეკლექტიურად აზროვნების წესები.

XX საუკუნის 20-ან წლებში, იმ პერიოდში, როდესაც ხმა ჯერ კიდევ მხოლოდ ექსპერიმენტის, იდეის და მზარდი ტექნიციზმის დონეზე იწყებს კინოს შემადგენელ სპეციფიკურ ელემენტად გარდაქმნას, გერმანიაში ექსპრესიონისტული მიმდინარეობა თავის მძლავრ სახვით-ფორმისეულ და არანაკლებად მძლავრ თემატურ ფენომენს ამკვიდრებს.

კინემატოგრაფის ეგრეთ წოდებული „გასართობი ფუნქციებიდან“ მიმდინარეობამ მხოლოდ სანახაობრივი ფაქტორი შეინარჩუნა და ამით დაამკვიდრა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმართულების მიერ შემუშავებული ილუზია. ექსპრესიონიზმის მიერ თემატურად და ფორმისეულად ექსპონირებული პირობითობა მძიმე, მაგრამ უკიდურესად ფილოსოფიურ რეალიას ქმნიდა. აგრესიულ ძალასთან ბრძოლა, იდეაში ფრიდრიხ მურნაუს (Friedrich Wilhelm Murnau), ფრიც ლანგისა (Fritz Lang) და რობერტ ვინეს (Robert Wiene) პირობით საწყაროში, გარდაუვალობის კანონზომიერებასთან იყო კავშირში.

ლიტერატურა, მხატვრობა და პოეზია

ექსპრესიონისტულ ხელოვნებასთან დამოკიდებულებაში გარკვეულ ტრადიციას ბადებდა, მაგრამ კინემატოგრაფი, შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო რადიკალური აღმოჩნდა ამ მიმართულებით და სანახაობრივ სისტემაში განავითარა ის, რაც მთლიანად კადრის კომპოზიციურ ნეობაზე იყო აგებული. პირობითობა პირობით გარემოში – მკაცრი, ასკეტური პირობითობა იგავის სტილის მინიშნებათა გარეშე გრაფიკულ ნახატში ჩასმულ ქმედითობას ეხებოდა და მოიცავდა. მითთან ყოველივე ამას არ ჰქონია არავითარი კავშირი, მაგრამ თუ დღევანდელი გადასახედიდან მოხდება ექსპრესიონისტული აზრის გადასინჯვა და ფორმირება, მივხვდებით, რომ კომპოზიციისადმი ექსპრესიონისტთა დამოკიდებულებამ, განსაზღვრა გერმანული კინოს ომისშემდგომი პერიოდის ნიშანთა ერთობლიობა: მეტაფორის მიმართ მოტივაციის მოთხოვნა, კადრობრივი გააზრების ტრადიცია, ერთი მთლიანი მოტივის დრამატურული პედალირება, ხაზგასმითი ინტონაციები თხრობაში. ყოველი ამ პუნქტთაგანი მოიცავს იმ სამემკვიდრეო დეტალს, რაც შემდგომ გერმანულ კინოში ვითრდება.

„დოქტორ კალიგარის კაბინეტი“ (რეჟ. რობერტ ვინე) და „ცვილის ფიგურების კაბინეტი“ (რეჟ. პოლ ლენი), ასევე „ნოსფერატუ – („საშინელებათა სიმფონია“)“ (რეჟ. ფრიდრიხ მურნაუ) და მოგვიანებით გადაღებული „ქუჩა“ (რეჟ. კარლ გრიუნე) – ნებისმიერი ამ ნაწარმოებთაგანი გულისხმობს კომპოზიციური ასკეტიზმის და უკიდურესი პირობითობის ერთობლიობას, რომელიც, თავის მხრივ, მთლიანად პასუხობს ასეთივე პირობითი დრამატურგიის მიერ დასმულ კითხვებს: რა არის ერთიანი ძალა, რომელიც მარადიულად დევს კაცობრიობის ძალადობრივ სწრაფვაში, რამდენად დამოკიდებულია გერმანული სინამდვილე (ადრეული თუ მოგვიანებით მოქმედი) ზოგად და არსებულ კომპლექსებზე და რამდენად ჩანს ეს კინემატოგრაფიულ პროცესში, რომელიც, თავის მხრივ, ძალიან მნიშვნელოვანი და ზოგადგანმსაზღვრელი აღმოჩნდა განსაკუთრებით ომისშემდგომ პერიოდში.

„მესამე რაიხმა“ სოციალური კომპლექსები არათუ მიჩქმალა, არამედ კიდევ უფრო განავითარა და ისევე, როგორც ნებისმიერ სხვა პერიოდსა თუ ეპოქაში, ამჯერადაც იდეოლოგიის ქვეშ მოქცეულმა და ცალმხრივი ცენზურის

მიერ დაფინანსებულმა კინონარმოებამ ეს პროცესიც სარკესავით აირეკლა საკუთარ თავზე. სწორედ ამიტომ, ცნობილი თეორეტიკოსის, ზიგფრიდ კრაკაუერის (Zigfrig Krakauer) სახელიც და მისი კვლევებიც არა ერთხელ იყო მიმართული ამ ვრცელი ეტაპის მიმართ. შეიძლება ვრცელის არა იმდენად ხანგრძლივობის თვალსაზრისით, რამდენადაც გავლენიანობის ხარისხის გათვალისწინებით. ერის და რასობრივი მტრის ილუზიის ძიებაში, კინომ დაკარგა თავისთავადობა, თუმცა შეიძინა კომპოზიციური უბრალოება და მთლიანად დაუმორჩილა კინემატოგრაფი უკვე სხვა მიმართულებით განვითარებად ტენდენციას — უმაღლესი რასის თავისებურებათა იდეალიზაციას, პეროიზაციის ყალბ პათოსს, პერსონაჟებისა და სივრცის ზედაპირული გააზრების ტენდენციას. ლენ რიფენშტალისა და იდეოლოგიის ურთიერთკავშირის ისტორიკოსები ამ კუთხით განიხილავენ ხოლმე, მაგრამ იმისათვის, რათა ეპოქის ანალიზი კინოში სრულფასოვნად გამოიყურებოდეს, ლენ რიფენშტალის „ნებისყოფის ტრიუმფი“ ან „ოლიმპია“, უპირველეს ყოვლისა, განდიდების კომპლექსით მონაზროვნე ეპოქისა და ერის მიერ ნაკარნახევ კინოსახეს უნდა დავუბრუნეთ: გერმანელი ერის წარმომადგენელთა მონუმენტურ სივრცეში არსებობის სურვილმა ასეთივე გარემო შვა ეკრანზე. ფაშიზმის სამსახურში მყოფი კინორეჟისურა და უფრო მარტივად რომ ითქვას, კინოდაკვეთის სისტემები სამაგიეროდ სახელოვნებო ილუზიის რესურსებს ფლობდნენ და შესრულების საკმაოდ მაღალ ხარისხს ავლენდნენ. იმდენად მკვეთრად გაემიჯნენ ერთმანეთს ერთის მხრივ, გერმანული ექსპრესიონიზმისა და მეორეს მხრივ, იდეოლოგიური გერმანული ფაშისტური კინოს ტენდენციები, რომ მათი ერთგვაროვნული წარმოშობის შესახებ განხილვისას, ეჭვიც კი არ ჩნდება. სამაგიეროდ გავლენიანობის და პერიოდების გადაკვეთის გზები კვლავ კადრის, კომპოზიციის წყობაში შეიძლება ვეძიოთ უკვე მას შემდეგ, რაც ომის შემდგომი გერმანული კინო თავისუფლდება ნაკარნახევი თემატური კლიშესაგან. ის ფაქტი, რომ იდეოლოგიას დამორჩილებულმა კინომ შეინარჩუნა ოსტატობის ამგვარი მოთხოვნით დონე, დღემდე ბადებს კითხვის ნიშნებს, თუმცა ზიგფრიდ კრაკაუერისა და ტოტალიტარული კინოს შესახებ დისკუსიებში მონაწილე მკვლევართა აზრის სხვადასხვაობაში ამკარად იკვეთება ეპოქისადმი მორჩილების საერთო მოთხოვნის შედეგები: ტოტალიტარული კინო ისედაც ყალბი აზროვნების, სინამდვილის ყალბი გვერდითი ანალიზის შექმნას ემსახურება. აქედან გამომდინარე, მოთხოვნა მისი ოსტატურად ფორმისეული ოსტატობით ძერწვის შესახებ ყველა ამგვარ რეჟიმში კანონზომიერი მოვლენა და თუ გერმანულმა ექსპრესიონიზმმა თავისი არსებობისა რომელიმე ეტაპზე დაამტკიცა

კომპოზიციური ფორმის მიმართ გერმანული კინოს განსაკუთრებული დამოკიდებულება, შეიძლება დავასკვნათ, რომ იდეოლოგიური აგრესიული წყვეტის მიუხედავად, პირობითობის ეს ტრადიცია საკუთარ გამოძახილს ჰპოვებს და მოიძიებს იქ, სადაც გზას პოულობს — შემდეგი ათწლეულების კინემატოგრაფიაში.

გერმანიის კაპიტულაციამ და მასობრივი დამნაშავეობის ურთულესმა კომპლექსმა დიდი დეპრესიის ახალი ეტაპი შვა. კინემატოგრაფი ავანგარდში აღიქვამს ნებისმიერ ამ ცვლილებას და განავითარებს მას სასიკეთო ან ნეგატიური მიმართულებით. დაახლოებით ორი ათწლეული დასჭირდა იმ თაობათა ცვლის ჩვეულ პროცესს, რომელსაც გერმანულ კინოში შედარებით აზრობრივი უკომპლექსობის ტენდენცია უნდა მოეცანა. ფორმამ და თემამ მთლიანობაში უპასუხა იმ რთულ ძიებებს, რომლებიც ორივე მიმართულებით განავითარეს რეჟისორებმა: რაინერ ვერნერ ფასბინდერმა, ვიმ ვენდერსმა, (როგორც განსაკუთრებული ფსიქოლოგიზმით გამორჩეულმა რეჟისორებმა), ვერნერ ჰერცოგმა და აღმოსავლეთ გერმანიის ტერიტორიაზე აღმოცენებულმა კინემატოგრაფიულმა ძალამ, რომლის მიზნებშიც არ შედიოდა მოდერნიზმის მიზანმიმართული დამკვიდრება. ამ რეჟისორთა ძიებებში პიროვნებასთან ეპოქის თანხვედრის უმძიმესი პრობლემა განსხეულდა და ეს პროცესი საკმაოდ არატრადიციული მიმართულებით განვითარებად პერსონაჟებში, არალავირებადი გმირის მთავარ ცენტრალურ ფიგურად ქცევის პროცესში გამოიკვეთა. ეს ერთგვარი პირობითი ახალი ეტაპია გერმანული კინოს ფსიქოლოგიზმის ძიებაში.

იმდენად საინტერესოა სწორედ არაგადიეალური, არამედ სოციალური უთანასწორობით აღბეჭდილი გმირისა და გარემოს თვალსაზრისით მათი შემოქმედება, რომ გარდამავალი ეტაპის ჩავლის შემდეგაც, ძალიან დიდხანს ფასბინდერის (Rayner Fassbinder), ჰერცოგისა (Werner Herzog) და ვენდერსის (Wim Wenders), კინემატოგრაფიული ინდივიდუალიზმი სახვითობას და აქტუალობას ინარჩუნებს.

მოტივები გერმანულ კინოში ინარჩუნებდა მუდმივ ცვალებადობას და გაურბოდა სტერეოტიპს, თუმცა რა განსაზღვრავდა თემას?

ადვილად შეიძლება ამ საკითხის განზოგადება, თუ მხატვრული განსაზღვრებები იოლად, ეპოქების მიერ ნაკარნახევი პრობლემებით დასახელებს: პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის დეპრესია და ნიჰილისტური სანწყისები ექსპრესიონიზმამდე და ექსპრესიონიზმის შემდეგ.

მეორე მსოფლიო ომის წინა პერიოდის და ფაშიზმის მიერ რასობრივ კომპლექსად ქცეული იდეოლოგიური ტოტალიტარული კინოს თემა. გმირისა და სივრცის იდეალიზაციის პროცესი.

ომისშემდგომი პერიოდის თემატური კრიზი-

სი. ფსიქო-სოციალური კომპლექსი, მიმართული პერსონიფიცირებისკენ.

ზოგადი ძიებების ხანა და თაობათა ცვლა XX საუკუნის 50-ანი წლებიდან, გრადაციული ეტაპების ჩათვლით.

გერმანული კინორეჟისურის სახვითი პლასტიკა თითქოს ომისშემდგომმა თაობამ მიიღო მხატვრულ მემკვიდრეობად და განავითარა უკიდურესად დაძაბული, ექსპრესიული გმირის ხარჯზე. თავის ნაშრომში „კალიგარიდან ჰიტლურამდე. გერმანული კინოს ფსიქოლოგიური ისტორია“ ავტორი სწორედ ამ სუბიექტივიზმს მიმართავს და ნეა ზორკიას შენიშვნებში ტოტალიტარული კინოს მითის მიმართ სწორედ ამგვარი დამოკიდებულების ნიშნები განიხილება, მაგრამ ამ პროცესის ახლებურად გააზრების მნიშვნელობაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მემკვიდრეობითი სწრაფვა მოდელირებული სამყაროს შიგნით პერსონიფიცირებისა 1920-ანი წლებიდან იწყება და მთელ ამ უზარმაზარ ეპოქას გასდევს ერთგვარ თემატურ ლაიტ-მოტივად გერმანულ კინოში.

ექსპრესიონიზმში ფრიდრიხ მურნაუს და ფრიც ლანგის შემოქმედებამ მოახდინა გამოსახვლებისა და გმირის თემატურ-დრამატურ-გიული განზოგადების კლასიკური მაგალითის დანერგვა.

ტოტალიტარულმა გერმანიამ ეს პროცესი მუმიფიცირების სტადიაში აიყვანა, სამაგიეროდ, უარი არ უთქვამს გამოსახვლების სტატუსზე, როგორც ცალკე არსებულ ფენომენზე (მასაზე ზემოქმედების უნიკალურ, განუმეორებელ და წნეხად მოქმედ საშუალებაზე).

და მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ, ახლებურად თუ არა, დაუმორჩილებლად მოაზროვნე თაობა — კვლავ ფასბინდერი, ჰერცოგი, ვენდერსი ქმნიან განმეორებად დრამატულ რგოლს: სივრცე, ფორმა, თემა, იმას, რაც XX საუკუნის გერმანული კინო ურთულეს ისტორიულ გარდაქმნებთან ერთად განავითარებდა.

არის თუ არა ეს ზეგავლენა არა მხოლოდ გერმანიისათვის დამახასიათებელი, არამედ მსოფლიო კინოპროცესზე ზემოქმედების მხრივ საინტერესო? რა თქმა უნდა, თუ მას ზოგად ფსიქოკომპლექსში მოვათავსებთ, ესე იგი: თუ აღმოჩნდება, რომ გერმანული კინოს ომისშემდგომი პერიოდის ცალკეული ნამუშევრები (რაც კვლევის ვრცელი საგანი უნდა იყოს ნებისმიერ ეპოქაში) ქმნიან ამ ნიშას თემასთან, ფორმასთან, სივრცესთან მიმართებაში, მაშინ ნათელია, რომ სინამდვილის ტრაგიკულ და დრამატულ ჭრილში გააზრება გერმანული ომისშემდგომი პერიოდის კინოს მიერ მოტანილი ტენდენციაა. ის აუცილებლად ზემოქმედებს სივრცისა და თემის ურთიერთკოორდინირების ურთულეს საკითხზე და განიცდის მუდმივ ცვალებადობას თეატრის, ლიტერატურის, ფერწერის ხერხების ზეგავლენასთან ერთად.

ომისშემდგომმა პერიოდმა ჟანრობრივად შეცვალა კინომაყურებლის ინტერესები, სამაგიეროდ, დაქვეითა მისი მოთხოვნილება ისტორიზმის მიმართ. ახალმა თაობამ ეს ინტერესი პერსონაჟის ძიებას დაუქვემდებარა. ასე გაჩნდა გერმანულ ეკრანზე ურთულესი და ამავდროს საინტერესო და მრავალნაზნაგოვანი ფიგურა არა უძლეველი, არამედ ფსიქოლოგიურად დამოკიდებული პერსონაჟისა, რომელიც დამპყრობლის ან დაპყრობილის სტატუსით არასოდესაა წარმოდგენილი (რამოდენიმე გამონაკლისის გარდა. ვერნერ ჰერცოგის „აგირე – ღვთის რისხვა“).

ანალიტიკოსი ლარომ დე ბაროუ თავის ახალ კვლევაში „ახალი საფეხურის ძიებაში“ ამგვარ მოსაზრებას განავითარებს: „სამი ძირითადი პერიოდი, რომელსაც თეატრალურ-კოსტიუმირებულ ფილმებს, სანახაობრივს და ფსიქოლოგიურ კინოს ვუკავშირებთ, სინამდვილეში თავისუფლად შეიძლება გერმანიის მიერ მოტანილ სახელოვნებო ტრადიციას დავუქვემდებაროთ, თუ ერთხელ და სამუდამოდ დავანანილებთ ფორმის და თემის ძიებებს მასში“¹

არსებობს მოსაზრება, თითქოს გერმანული კინოს განვითარების არათანმიმდევრობა განაპირობებდა მის დეპრესიულ ქვეპერიოდებს, თუმცა მთლიანობის ძიებაში, ის რაც ათი წლის მანძილზე შეუმჩნეველად რჩება ისტორიისათვის, ნათელია პროცესის განხილვისას. ამიტომ, „უფას“ დაშლის შემდეგ, არა იდეოლოგიური, არამედ უბრალოდ კინოს წარმოების კრიზისიც კარნახობს პერსონის ძიების კანონებს კინორეჟისურას.

რას ნიშნავს ომისშემდგომი პერიოდი არა მხოლოდ მსოფლიო კინოს ისტორიაში, არამედ იმ პროცესში, რომელსაც ჩვენ ზოგადშემოქმედებით ვუწოდებთ? ახალი დინების არსებობამ, ევროპული კინო თავის ოქროს ხანას მიუახლოვა, ვინაიდან გერმანიის მაგალითზე ნათელი გახდა, თუ როგორ შეიძლება სახვით-თემატური პლასტიკის ჰარმონიულობის შენარჩუნება. მაგალითისათვის გამოდგება თუნდაც მხოლოდ „ცა ბერლინის თავზე“, გადაღებული კინოს ამჟამად უკვე კლასიკოსის, ვიმ ვენდერსის მიერ, ასევე ვოლკერ შლიონდორფის „თუნუქის დოლი“, სადაც პოსტპოტლერიზმის ნიშნები სრულიად ძალდაუტანებლად განავითარებს საავტორო ძიებებს ამ მიმართულებით.

ფსიქოლოგიზმი გერმანული ომის შემდგომი კინოს მთავარ მახასიათებლად იქცა, ხოლო მისი განვითარების ტენდენციები — მსოფლიო კინოს მიმართულებათა განმსაზღვრელად ხშირ შემთხვევებში.

¹ „ახალი საფეხურის ძიებაში“, ლარომ დე ბაროუ 2011, (ფრანკე დე მიუ, 45)

Для изучения развития исторических этапов немецкого кино

Резюме

В истории Западной Европы Немецкое кино рождает особую закономерность, которая самобытна и не повторяет опыт других стран.

В 20-е годы XX столетия звук только набирает силу, и только- только переходит в специфический элемент киноповествования, в это же время в Германии рождается экспрессионизм, творческое течение, активно характеризующийся гиперволизацией фантазмагорических видений.

В этом плане, фильмы Фридриха Мурнау, Фрица Ланга и Роберта Вине были ярким примером изображения условного мира.

Однако же „Третий Рейх“, вошедший в особую мощь политических реалий / конец 20-х, начало 30-х годов/ не только нивелировал социальные комплексы, но и в другом направлении, наоборот, развивал их по тематике, присовокупив изобразительную условность.

Об этом писал теоретик кино Зигфрид Кракауэр, особо подчеркивая тяготение немецкой культуры к рассказу величю. Ложная героизация, поверхностность внутринационального пафоса читаем на страницах периодики и смотрим в документальных лентах Лени Рифеншталь.

Капитуляция Германии (1945) столь сильно подействовавшая на сознание общества, рождает новый этап массовой депрессии. Примерно через два десятилетия понадобилось для того, чтобы возникло свежее веяние в немецкой культуре.

Это было рождение нового типа мышления в кинопроизведениях таких авторов, как Райнер Фасбиндер, Вернер Херцог, Вим Вендерс и др. В их творчестве нет ни тени историзма, на первый план вышел человек со всеми его многоплановыми проблемами. Именно в этом ключе развиваются последние две десятилетия немецкого кино! Психологически насыщенное пространство, время и человек стал его главной движущей силой.

1. Нея Зоркая, Между прошлым и будущим: Заметки о современном западном искусстве. М., 1961.
2. З. Кракауэр, „От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино“ (1977)

გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. თეატრი, ფერწერა, კინო დღეს — შრ.კრ. „ნაუკა“, 1982 (რუსულ ენაზე)
2. ტეპლიცი ე. მსოფლიო კინოს ისტორია. (რუსულ ენაზე)
3. ბაზენი ა. „რა არის კინო?“
4. სადული ჟ. მსოფლიო კინოს ისტორია. მ., „ისკუსსტვო“, (რუსულ ენაზე)
5. ჩაპლინი ჩ. „ჩემი ბიოგრაფია“, თბ. „მერანი“
6. თვალჭრელიძე ტ. „კინემატოგრაფიული ძიებანი“, თბ. „ხელოვნება“, 1989
7. პერიოდიკა — ჟურნალ-გაზეთები.
8. საროიანი „ხედვის ფილოსოფია“ მ., (რუსულ ენაზე). 1998.
9. ლოსევი ა. „ნიშანი, სიმბოლო“ მ., (რუსულ ენაზე).
10. მაჩერეტი ა. „კინოხელოვნების პოეტიკის შესახებ“ მ., „ისკუსსტვო“, 1981
11. ურიანი ვ. „რეალური და ირეალური თანამედროვე კინოხელოვნებაში“ მ., „ისკუსსტვო. 1974

რეცენზენტები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი - ქეთევან ტრაპაიძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი - მაია ლევანიძე

ლევან როხვაძე

60

იმერეთში თეატრალურ საზოგადოებას და-
უშრეტელი ენერჯის კოლორიტული პიროვნე-
ბა ლევან როხვაძე თავკაცობს. მისი ძალისხმე-
ვით ქუთაისის ორგანიზაციამ მძლავრი ნაბი-
ჯები გადადგა ქართული თეატრისა და თეატ-
რალების საკეთილდღეოდ. მის მიერაა დაარსე-
ბული „თეატრი მეორე სართულზე“, ასევე
დიდა მისი წვლილი ქართული კულტურისა და
თეატრის განვითარების საქმეში. მან მოაწყო
თოჯინების თეატრების საერთაშორისო და
იმერეთის თეატრალური ფესტივალები.

იმედი მაქვს, მომავალშიც უამრავ კეთილ
საქმეს გააკეთებს და ამ წარმატებებით ია-
მაყებს არა მარტო ქუთაისი, არამედ სრულიად
საქართველო.

გიგა ლორთქიფანიძე

ლევან, 60 წლის საიუბილეო თარიღს გილო-
ცავ. ჩვენ იმერეთში შენი სახით ძალიან კარგი
წარმომადგენელი გვყავს — თბილი, მეგობრუ-
ლი კაცი, ყველას ჭირ-ვარამის გამზიარებელი.
ყოველთვის ყველაფერს აკეთებ იმისთვის,
რათა ფეხი აუწყო იმას, რაც ქართულ თეატრში
ხდება და ძალზე კარგია, რომ ასეთი პიროვნე-
ბა ხელმძღვანელობს თეატრალურ ორგა-
ნიზაციას. თუნდაც ის ფაქტი, რომ შენ კიდევ
ერთხელ აგირჩიეს თავმჯდომარედ, იმაზე მე-
ტყველებს, რომ ხალხი გენდობა, სჯერათ შენი,
როგორც წინამძღოლისა.

დღეგრძელობა მინდა გისურვო და კიდევ
მრავალი საუკეთესო საქმის კეთება.

გიორგი ძავთარაძე

საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების თავმჯდომარე

ხოტბა 1

მონუსხულია შენგან ყოველი,
როცა თამადობ ნადიმს ლევანი,
იმდენად ხატავ, ამშვენებ სუფრას,
როგორც ამშვენებს ვენახს მტევანი.

ხოტბა 2

ნაღდი ქუთათური ხარ შენი
მასპინძლობით,
ნაღდი იმერელი ხარ შენი ფიცხი
გულით,
ნაღდი თეატრალი ხარ მისგან
დადაგული,
ლევან დიდხანს იცოცხლე, გილოცავ
სულით გულით.

ჯემალ ღალანიძე

თავდადებული ქომავი, საქმის ერთგული,
პრინციპული და, რაც მთავარია, მოყვარული.
მოყვარული ადამიანის, ქვეყნის, კულტურის...
ასეთია ლევან როხვაძე თითოეული ჩვენგანის
ცნობიერებაში.

ბატონი ლევანის საზოგადოებრივი მოღ-
ვაწეობა მისსივე ხნისაა... ხელოვნების სხ-
ვადასხვა სფეროს გასაოცარი ერთგულებით
წლების მანძილზე ემსახურება.

პატრიოტიზმითა და კაი კაცობით თხემით
ტერფამდე გაჟღენთილი, იგი არაერთი სასიკ-
ეთო სიახლის ინიციატორი და ფუძემდებელია.
მაშინ, როდესაც რეგიონებში თეატრები იხ-
ურებოდა, ლევან როხვაძემ დააფუძნა „თეატრი
მეორე სართულზე!“, რომელმაც თავისი ღირ-
სეული სიტყვა თქვა ქუთაისის თეატრალურ
ცხოვრებაში. აქ შედგა დებიუტი მსახიობების,
რეჟისორების, თავად ბატონი ლევანიც პირვე-
ლად, რეჟისორის ამპლუაში, ამ სცენიდან წარს-
დგა მაყურებლის წინაშე. მისი უდიდესი ძალ-
ისხმევით გაუძლო უმძიმეს პერიოდს საქართ-
ველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის
განყოფილებამ, არ შეუწყვეტია ფუნქციონირე-
ბა და ღირსეულ ხელოვანთ სათანადო პატივს
მიაგებდა.

ლევან როხვაძე იმ დიდი ნიჭით ხელდასმული კაცია, მადლის გაცემა რომ სისხლხორცეულად ქცევია, სწორედ ამ ნიჭით ყოფნა ცხოვრების კრედოდ დაუსახავს. ადამიანის გახარება ახარებს, ადამიანის სიკეთე პიროვნულად ავსებს.

გიორგი სინარულიძე

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის
სახელმწიფო
დრამატული თეატრის მმართველი

ბატონ ლევან როხვაძეს

კაცები ცეკვით მოხიბლე,
ქალები ხალით ლოყაზე,
უკვე სამოცის გამხდარხარ,
„ქართველო“ ლევან როხვაძევ.
არ გაგიცვლია არასდროს
სხვა ტანსაცმელი ჩოხაზე,
სამოცი კიდევ იცოცხლე,
ჯიგარო ლევან როხვაძევ.
შენ ვაჟუკაცობა გამშვენებს,
მზიას ქალური სინაზე.
სამას წელიწადს იცოცხლეთ,
ოჯახით, მტრების ჯინაზე.
უბრალოება გამშვენებს,
და გიყვარს ჩაცმა მოდაზე.
აბა შენ იცი „ქართველო“
მტვერი არ დაიდო ჩოხაზე.

ერეზია სვანიძე

იმ პიროვნებათა შორის, რომლებიც თავიანთი ყოველდღიური პრაქტიკული საქმიანობითა და შემოქმედებით აქტიურად დგანან დღევანდელი ქუთაისის თეატრალური და კულტურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების შუაგულში, ლევან როხვაძეც უსათუოდ უნდა მოვიხსენიოთ.

მის ყველაზე დიდ სიმდიდრეს, პირველ ყოვლისა, ის წარმოადგენს, რომ ქუთაისშიც და საერთოდ, მთელ საქართველოშიც, უამრავი ნაცნობ-მეგობარი ჰყავს. იგი ძმობისა და მე-



გობრობისთვის გაჩენილი კაცია, ჩოხოსან ქართველთა დიდი ტრადიციების ღირსეულად გამგრძელებელი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის რეგიონული ორგანიზაციის თავმჯდომარე, ქუთაისისა და რამდენიმე სხვა ქალაქისა და რაიონის საპატიო მოქალაქე, შესანიშნავი ოჯახის მამა და ბაბუა...

გულით ვუსურვებ, ღმერთმა ხანგრძლივად აცოცხლოს და ჯანმრთელად ამყოფოს, რათა მომავალშიც ჩვეული ენერგიით განეგრძოს აქტიური საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი საქმიანობა.

ავთანდილ ნიკოლაიშვილი

აკადემიკოსი,
თეატრალური საზოგადოების წევრი

ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი 65 წლისაა

„თეატრი და ცხოვრება“ ულოცავს თეატრს საიუბილეო თარიღს და ამასთან დაკავშირებით გთავაზობთ ნინო მაჭავარიანის ინტერვიუს თეატრის მმართველთან ია იაშვილთან.

ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი გასული საუკუნის 30-იანი წლების მიწურულს ჩამოაყალიბა რეჟისორმა დოდო ანთაძემ. იგი შეიქმნა მესხიშვილის თეატრის მსახიობთა აქტიური მხარდაჭერით. მასში გაერთიანდნენ ანუ, როგორც მაშინ ამბობდნენ, „გადმოთოჯინდნენ“ მსახიობები: შურა ჭავჭავანიძე, თამარ ტატიშვილი, თამარ კიკნაძე, ვარლამ ჩხიკვაძე, მიხეილ სვანიძე, ვუკოლ კინწურაშვილი, იაკობ სალალიშვილი და სხვ. თეატრმა სამამულო ომის დაწყებისთანავე შეწყვიტა არსებობა. გასული საუკუნის 50-იან წლებში იგი აღ-

დგა. მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო რეჟისორი სერგო ცაგარეიშვილი, 1951-1960 წლებში კი — ლევან შენგელია. 2011 წლის 31 დეკემბერს თეატრს 65 წელი შეუსრულდა.

ნ. მ: როგორ აღმოჩნდით ამ თეატრში? თოჯინების თეატრის სიყვარულით თუ იყო სხვა მიზეზებიც, რომელთა გამოც ამ თეატრში მოხვედით?

ი. ი: თეატრის ხელმძღვანელობა ფიქრადაც არ მქონია. შვიდი წლის წინ ჩემთან, როგორც ჟურნალისტთან, თეატრის თანამშრომლები მოვიდნენ. თეატრი ფინანსური პრობლემების გამო ფაქტიურად, აღარ მუშაობდა. დაუშვებლად მივიჩნიე კულტურის ამ კერის გაქრობა. ამის გამო არაერთხელ მომიხდა დაპირისპირება საზოგადოების სკეპტიკურად განწყობილ ჩინოვნიკურ ნაწილთან. ჩემს სტატიებს და რადიოგადაცემებს შედეგი რომ არ მოჰყვა, ფინანსური პრობლემების წარმოქმნის მიზეზები გავარკვეე და ქალაქის მაშინდელ მერს, ბესო გულორდავას ჩემი მოსაზრებები გავაცანი. თეატრს ხელმძღვანელი არ ჰყავდა, ყველა უიმედოდ იყო. ჩემი აქტიურობის შედეგად სამი თვით ხელმძღვანელის მოვალეობის შემსრულებლად დამნიშნეს. მას შემდეგ ერთი დღეც არ ვყოფილვარ ამ თეატრის გარეშე.

2005 წელი კიდევ ერთი მიზეზით არ გაქრება ჩემი მეხსიერებიდან — თეატრის ადმინისტრატორთან მისი ნათესავი, ყველასათვის უსაყვარლესი მსახიობი სოფიკო ჭიაურელი მოვიდა სტუმრად. მინდოდა მასთან შეხვედრა და ჩემს კაბინეტში ამოყვანა, მაგრამ არც ერთ ოთახში ფეხმოურყვევლი სკამი არ გვქონდა, ისე საცოდავად გამოიყურებოდა ყველაფერი... მომეხატრა, ხომ იცით იმერლების ამბავი, ოღონდ სტუმართან ნუ შერცხვება. ასე გულდანყვეტილი დავრჩი და პირველივე შესაძლებლობისთანავე თეატრისათვის სკამები შევიძინე. ახლა ზღაპარით მეჩვენება ეს ამბავი, არადა, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე ვიყავით.

ნ. მ: უკვე შვიდი წელია, რაც თეატრის მმართველი ხართ. ამ ხნის განმავლობაში რა ცვლილება მოხდა თეატრში?

ი. ი: უპირველესად, აღსანიშნავია მაყურებელთა რაოდენობის საგრძნობი ზრდა. 2011 წელს თეატრის სპექტაკლებს 18 000 მაყურებელი დაესწრო. გასახარია ისიც, რომ სპექტაკლებს არა მხოლოდ პატარები და მათი მშობლები, არამედ სტუდენტი ახალგაზრდობაც ხშირად ესწრება. დიდ ყურადღებას გვაქცევს ადგილობრივი ხელისუფლე-

ბაც, რომელთა წარმომადგენლებსაც ხშირად ვხედავთ ჩვენს თეატრში.

ბ. მ: რომელ ავტორებს და რა პიესებს ირჩევენ რეჟისორები. აქვს თუ არა თეატრს წარმატებული სპექტაკლები?

ი. ი: თეატრის წარმატებას უდავოდ განაპირობებს მისი რეპერტუარი.

2012 წლისათვის თეატრის რეპერტუარში 18 თოჯინური სპექტაკლია.

შარშან დაიდგა ვ. ლიფშიცისა და ი. კიჩანოვას „იდუმალი ჰიპოპოტამი“ (თარგმანი ჯ. ქარჩხაძის, რეჟ. კ. გოგოლაშვილი, კომპ. ბერაძე, მხატვარი თ. კუხიანიძე), შ. პეროს „წითელქუდა“ (ინსცენირება და რეჟისურა ლ. კვატაშიძისა), ა. ლინდგრენის „ბიჭუნა და კარლსონი“ (ინსცენირება და რეჟისურა დ. ჯიშკარიანისა) — სამივე სპექტაკლი მაცურებელთა დიდი მოწონებით სარგებლობს და ალბათ, დიდხანს დარჩება რეპერტუარში. აქვე აღსანიშნავია, რომ „ბიჭუნა და კარლსონი“ წლის ყველაზე შემოსავლიანი პროექტი იყო. მინდა განსაკუთრებული მადლიერებით მოვიხსენიო თოჯინების დამამზადებელი ოსტატი მიხეილ ტრუშელევი. ვფიქრობ, რომ თოჯინა, გარდა ესთეტიკური მხარისა, ტექნიკურადაც გამართული უნდა იყოს. მის გარეშე თოჯინური სპექტაკლის წარმატება გარანტირებული ვერ იქნება. მით უფრო გასათვალისწინებელია დღევანდელი ბავშვების პრეტენზიები და სათუთი გემოვნება. მათი დაინტერესება დღეს იოლი არ არის. მათ სჭირდებათ მშვენიერი და ლამაზი სამყარო, სადაც არ მოეწყინებათ. ამ სამყაროს კი თეატრის შემოქმედებით კოლექტივთან ერთად მიხეილ ტრუშელევიც ქმნის.

ბ. მ: თუ თანამშრომლობთ სხვა თეატრების

რეჟისორებთან, თანამედროვე ავტორებთან?

ი. ი: ჩვენი თეატრისათვის ნაყოფიერი აღმოჩნდა შემოქმედებითი თანამშრომლობა ნ. დუმბაძის მოზარდ მაცურებელთა თეატრთან, კერძოდ, რეჟისორთან და დრამატურგთან, მიხეილ ანთაძესთან. მან სპეციალურად ჩვენი თეატრისათვის დაწერა პიესა „სათაფლიას ზღაპარი“. ამ სპექტაკლში მთავარ როლს, პეტრე ჭაბუკიანს — პეტრე ბაბუს ასრულებს ქუთაისის ლ. მესხიშვილის თეატრის მსახიობი ავთანდილ სახამბერიძე. ეს წარმოდგენა უკვე ექვსი წელია არის თეატრის რეპერტუარში და ალბათ, დიდხანს დარჩება, რადგან დღემდე ანშლაგია და ნორჩ მაცურებლებში დიდი მოწონებით სარგებლობს. მისი პერსონაჟები: დინო (მსახიობები: თეონა მარგველაშვილი და ლალი ლანჩავა), ყვავი მაცყალა (მსახ. ნუნუ ქუთათელაძე), მგელი გელა (მსახ. ბაქარ დეისაძე), სათაფლიელი ფუტკარი (მსახ. მარინე მსხვილაძე), დათვი დავითი (მსახ. ლევან გიორხელიძე), გოჭოურელი გოჭი ბიჭიკო (მსახ. დავით ხიჯაკაძე, ნანა ოქროიანი) ბავშვების საყვარელი გმირები გახდნენ.

რაც შეეხება თანამედროვე ავტორებს, ჩვენ ვთანამშრომლობთ საბავშვო მწერლებთან: ირმა მალაციძესთან, ცირა შალაშვილთან, გიორგი იმერელთან.

შარშან თეატრის დასის მმართველმა, ნატალია ნოსელიძემ აღადგინა რეჟ. ლევან შენგელიას მიერ დადგმული ზ. კუხიანიძის პიესა „ვინ დახატავს საქართველოს“. ამ წარმოდგენაში განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო მხატვარ თეო კუხიანიძის ნამუშევარი. მსახიობმა ნუნუ ქუთათელაძემ აღადგინა დროებით შეჩერებული სპექტაკლი „საით ილტვი, კვიცო“. მან პედაგოგობა გაუწია ახალგაზრდა მსახიობებს და ყველამ ერთად, პატივი მივაგეთ გარდაცვლილ რეჟისორს, ანდრო ფანცხავას. მაცურებელი კიდე ერთხელ მოიხიბლა მხატვარ ნინო ნიჭარაძის სცენოგრაფიით, ნიკოლოზ ედგარიძის შესანიშნავი მუსიკით.

ბ. მ: ტრადიციული და აუცილებელი კითხვა — თეატრის სამომავლო გეგმები. რა სპექტაკლების დადგმას აპირებს თეატრი და კიდეც რა სიახლეებია მოსალოდნელი?

ი. ი: თეატრში დიდი მოლოდინია — ბ-ნი გივი სარჩიმელიძე აპირებს ჩვენს თეატრში სპექტაკლის დადგმას და მასტერ კლასების გამართვას ახალგაზრდა მსახიობებისათვის.



თოჯინების თეატრში უნდა შევქმნათ სამუზეუმო განყოფილება, სადაც მოხდება აღნუსხვა და შეკრება ყველა იმ მასალისა, რომელიც ნლების მანძილზე იქმნებოდა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების შესახებ.

ჩვენ გვაქვს საინტერესო მუსიკალური პარტიტურები, რომლებიც სხვადასხვა დროს გამოყენებული იყო ჩვენს თოჯინურ სპექტაკლებში. მათი ავტორები არიან: მერი დავითაშვილი, ვაჟა აზარაშვილი, ნოდარ კემულარია, გივი ჩირაძე, ნანული ბერაძე და სხვ. დაგეგმილი გვაქვს ამ საწარმო ალბომის გამოცემაც.

ჩვენს მომავალ მუზეუმში განთავსდება ამჟამად სკივრებში საგულდაგულოდ შენახული ცნობილი მხატვრების ნამუშევრები. ბევრმა შესაძლოა, არც იცის, რომ გასული საუკუნის 50-იან წლებში ჩვენს თეატრთან თანამშრომლობდა ცნობილი მოქანდაკე ვალერიან მიზანდარი. გვაქვს ასევე თანამედროვე თეატრალური მხატვრების: ჯეირან ფაჩუაშვილის, ოთარ ქანდარიას, გიორგი ბერეჩიკიძის, ნინო ნიჟარაძის და სხვათა ნამუშევრები, რომელიც ასევე საამაყო სამუზეუმო ექსპონატებია ჩვენი თეატრისათვის.

ვიდუოარქივის დათვალიერებისას პოეტური ნუცუბიძის ჩანაწერი მოვისმინე, რომელიც ამბობს, „ქუჩას, რომელმაც ხუთჯერ გამოიცვალა სახელი და ამჟამად წმინდა

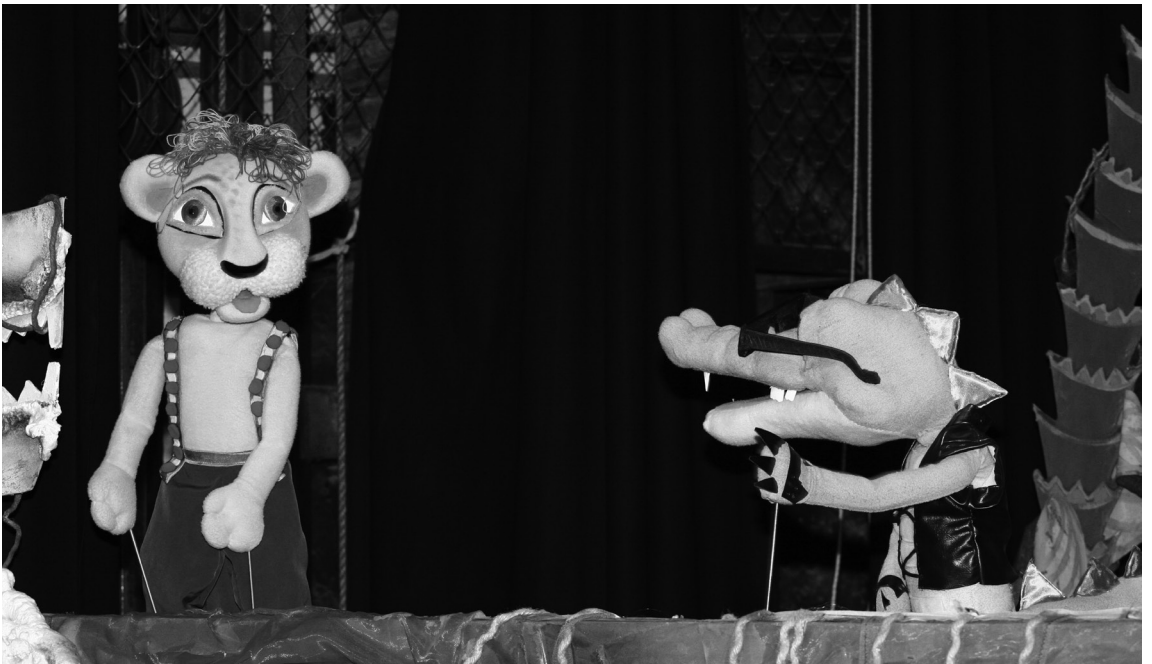
ნინოს სახელი ჰქვია, ძალიან უხდება თოჯინების თეატრი. ამ დანესებულებას რომ ვუახლოვდები, ვსწორდები და „კნიაჟნაია ულიცას“ ფეხაკრეფით გავდივარ...“

ვფიქრობ, ვერ შევძლებთ თეატრის იუბილეს გადახდას იმ დონეზე, რასაც ის იმსახურებს, რადგან ამისათვის სათანადო მატერიალური სახსრები არ გავაჩნია, მაგრამ შევეცდებით, რომ მისთვის მოღვაწე არც ერთ ხელოვანს და მუშაკს არ დაგუკარგოთ განუვლი ღვაწლი და დამსახურებული მადლიერება გამოვხატოთ მათ მიმართ. თეატრი მუშაობს საიუბილეო ბუკლეტზე, სადაც თავმოყრილი იქნება მისი ისტორიისა და დღევანდელი ამსახველი საინტერესო მასალები.

ჩვენი თეატრი, ისევე, როგორც უწინ, დღესაც გათვლილია „დიდ“ მაყურებელზე. თოჯინების თეატრში მიღებულ შთაბეჭდილებებს ხომ ბავშვობისა და ზღაპრული სამყაროს ჯადოსნური სურნელი ახლავს, რომ არაფერი ვთქვათ მის განმანათლებლობით და შემეცნებით ფუნქციებზე.

ჩვენ მომავლის თეატრზე ვოცნებობთ... თეატრზე, სადაც თოჯინები ყველა ასაკის ადამიანს მოუყვებიან საინტერესო, სახალისო, გასართობ ამბებს.

ქუთაისის იმ ისტორიულ უბანში, სადაც გრანდიოზული პროექტები ხორციელდება, თოჯინები იცინიან, მეტყველებენ, მღერიან, აზროვნებენ და თამაშობენ ჩვენთვის და ჩვენთან ერთად...



მეთოჯინეზის

სამართლებრივი

განხილვა

თამარ კიკნაველიძე

„უნიმას“ (თოჯინური ხელოვნების მოღვაწეთა საერთაშორისო გაერთიანება, www.unima.org) ცენტრალური ოფისიდან დამონმებული წესდების მიღების შემდეგ, საქართველოში აღნიშნული არასამთავრობო ორგანიზაციის ცენტრი უკვე ოფიციალურად ამოქმედდება.

საჭირო ინიციატივის განსახორციელებლად ბათუმში იმყოფებოდა „უნიმას“ გენერალური მდივანი (2008 წლიდან) ჟაკ ტრუდო, რომელიც 1948 წელს კანადაში დაიბადა. დაამთავრა კვებეკის უნივერსიტეტი, თეატრის მართვის სპეციალობით. თავდაპირველად მუშაობდა როგორც მსახიობი და მოცეკვავე, შემდეგ ლიტერატურული ტექსტების ადაპტაცია დაიწყო და სახელიც გაითქვა. 1990 წლიდან ხელმძღვანელობდა „უნიმას“ შერჩევის კომიტეტს, 2002–04 წლებში – კანადის ცენტრს. 2004–08 წლებში იყო მეთოჯინეთა საერთაშორისო გაერთიანების ჩრდილოეთ ამერიკის კომისიის პრეზიდენტი.

„ბათუმში ჩამოსვლა და ქართველებთან თანამშრომლობა ჩემთვის ძალიან დიდი პატივია. ჩვენი შეხვედრა ისტორიული მომენტია, რამდენადაც საქართველო, ქვეყანა, სადაც თოჯინური ხელოვნება კარგად არის განვითარებული, „უნიმას“ უბრუნდება. მეთოჯინეთა საერთაშორისო გაერთიანების მუშაობა ახალ ფაზაშია შესული. საერთაშორისო აღიარების მოსაპოვებლად, „უნიმამ“ რთული გზა განვლო. არასამთავრობო ორგანიზაციად 1929 წელს, პრაღაში, თეატრ „რაიზ ლუტეკი“ ჩამოყალიბდა. მისი პირველი პრეზიდენტი იან დელიჩ ბასილი იყო. „უნიმას“ დაარსების იდეა ეკუთვნის პოლ ჟანის, რომელიც პროფესიით ჟურნალისტი იყო, მაგრამ მეთოჯინედაც მუშაობდა. „უნიმას“ განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა იან მალიკმა, რომელიც გაერთიანებას, როგორც გენერალური მდივანი, 25 წელი მართავდა

და და ძალისხმევას არ იშურებდა იმისთვის, რომ მეთოჯინეები ერთმანეთთან მთელი მსოფლიოს მასშტაბით დაეკავშირებინა. სწორედ მისი წყალობით აღდგა „უნიმა“ 1957 წელს ხელმოწერულ მას შემდეგ გაერთიანების პრეზიდენტი იყო არაერთი ცნობილი მეთოჯინე, მათ შორის, სერგეი ობრაზცოვი, ჰენრიკ იურკოვსკი, მარგარიტა ნიკულესკუ, ჟაკ ფელიქსი, რომელმაც საფრანგეთში უდიდესი თოჯინების თეატრი გახსნა. წლების განმავლობაში „უნიმას“ ევროპელები მართავდნენ, მაგრამ უკანასკნელ კონგრესზე აღმასრულებელი კომიტეტის თვრამეტმა წევრმა ხუთი კონტინენტიდან ახალ პრეზიდენტად ინდოელი დადი პუდუმჟი აირჩია. 2012 წელს, რიგით 21-ე კონგრესი ჩინეთში გაიმართება. ამჟამად სწორედ მოსალოდნელი კონგრესისთვის ვემზადებით და ვიმედოვნებთ, რომ მასში მონაწილეობას მინიმუმ ორი ქართველი წევრი მაინც მიიღებს. ამასთან, გეტყვით პროექტზეც, რომლის განხორციელებაზეც 30 წელი ვმუშაობდით: გვიწოდდა შეგვექმნა მსოფლიო თოჯინების თეატრების ენციკლოპედია. იდეაც ეკუთვნის უნგრელ ზი ლაგს, რომელსაც ფრთები ჟაკ ფელიქსმა და ჰენრიკ იურკოვსკიმ შეასხეს. სწორედ იურკოვსკი იყო ენციკლოპედიის პირველი მთავარი რედაქტორი, მსოფლიო მასშტაბით გაბნეული მასალების შეგროვებაზე ხუთი წელი მუშაობდა. საბოლოოდ მომზადდა გამოცემა, რომელიც ცხრაასამდე გვერდს და ხუთი ათასამდე ფოტოს მოიცავს. ენციკლოპედია ჯერჯერობით მხოლოდ ფრანგულენოვანია, რამდენადაც „უნიმას“ ცენტრალურმა ოფისმა დაფინანსება სწორედ საფრანგეთიდან მიიღო. ენციკლოპედია, რომელიც საჩუქრად ჩამოგიტანეთ და სადაც საქართველოზე მანანა აბრამიშვილის მიერ მომზადებული მცირე ინფორმაციაა შესული, 2004 წელს გამოიცა და

მას შემდეგ იმდენი რამე მოხდა, რომ უკვე ინგლისურ და ესპანურენოვან გამოცემებზეც ვფიქრობთ... საქართველოში უნდა ჩამოყალიბდეს გუნდი, რომელიც განახლებულ გამოცემაში შესატან ნერილებზე იმუშავებს“, – გვითხრა ჟაკ ტრუდომ, რომელმაც ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მიერ საგანგებოდ ორგანიზებულ შეხვედრაზე მეთოჯინების საერთაშორისო გაერთიანების მნიშვნელობაზე, სპეციფიკაზე, ისტორიასა და მომავალზე ვრცლად ისაუბრა.

„უნიმას“ წესდების მიხედვით, როდესაც ნაციონალური ცენტრი მინიმუმ ორი წელი აღარ არის აქტიური, უქმდება და ამიტომ გახდა საჭირო საქართველოში მისი თავიდან აღდგენა და ახალი წესდების მომზადება“, – აღნიშნა გენერალურმა მდივანმა. ხაზგასმით ითქვა ისიც, რომ ცენტრალური „უნიმას“ წესდება ნაციონალურისგან განსხვავდება, მაგრამ ინარჩუნებს მისი არსებობისა და ფუნქციონირებისთვის მნიშვნელოვან პრინციპებს, მაგალითად, დემოკრატიულობას. მასში განვევრიანების გადასახადს, როგორც აღმოჩნდა, ნაციონალური ცენტრები თვითონ ადგენენ და ბათუმში გამართულ შეკრებაზე (კენჭისყრით) შემდეგი ტიპის ტარიფები დანესდა: ინდივიდუალური სანეგრო (თვეში) – 3 ლარი, სტუდენტური – 1.50 ლარი, ორგანიზაციის – 10 ლარი, ასოცირებულის – 2 ლარი.

საქართველოში „უნიმას“ აღდგენის ინიციატივა ეკუთვნის პროფესორ ლევან ხეთაგურს, რომელიც არის საქართველოში თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის გენერალური მდივანი, ანუ წარმოადგენს სწორედ იმ ორგანიზაციას, რომელთანაც „უნიმას“ 1948 წლიდან თანამშრომლობს. იმის გამო, რომ „უნიმასთან“ საქართველოს მეთოჯინების კავშირი, ძირითადად, საორგანიზაციო და ფინანსური საკითხების გამო შეფერხდა, ცენტრის ამოქმედების მნიშვნელოვან ძალად ჩამოყალიბდა ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რომელმაც განსახორციელებელ ამოცანებს მოცემულ მომენტში ყველაზე კარგად გაართვა თავი.

„უნიმას“ ძირითადი მიზნები დაკავშირებულია, უპირველესად, თოჯინური ხელოვნების პოპულარიზაციასთან, მეთოჯინების ერთმანეთთან დაკავშირებასთან და საერთაშორისო ფესტივალებში, პროექტებსა და სემინარებში ჩართვასთან. კომიტეტის სურვილია, დაფუძნდეს საერთაშორისო თოჯინების ფესტივალური ბათუმში და ქართული თოჯინური სპექტაკლების ე.წ. „მოუქეისი“ ქუთაისში. ქართული თოჯინური ხელოვნების კვლევაზე, ლევან ხეთაგურის (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი) ინიციატივით, ინსტიტუტის მკვლევართა ჯგუფი იმუშავებს.

მომზადდება ნერილი, რომელიც „მსოფლიო თოჯინების თეატრის ენციკლოპედიაში“ შევა.

ჟაკ ტრუდოს ვიზიტი და „უნიმას“ ქართული ცენტრის დაფუძნება ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის დაარსებიდან 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილეს დაემთხვა. მისი მმართველი მედეა ჩარკვიანი ბათუმში საგანგებოდ შეკრებილებმა, საქართველოში არსებული თოჯინური და საბავშვო, თითების, მარიონეტების, ჩრდილების თეატრების, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ხელმძღვანელებმა და წარმომადგენლებმა „უნიმას“ საქართველოს განყოფილების პრეზიდენტად აირჩიეს. მასთან ერთად, „უნიმას“ კომიტეტში შევიდნენ: **ლევან ხეთაგური** (გენერალური მდივანი), **ბესო კუპრეიშვილი** (ვიცე-პრეზიდენტი), **თემურ ბადრაიშვილი** (ვიცე-პრეზიდენტი), **იური მღებრიშვილი** (ხაზინადარი), **თენგიზ ხუზია** (ნევრი), **ია იაშვილი** (ნევრი); საპატიო პრეზიდენტებად დასახელდნენ: **რეზო გაბრიაძე** და **გივი სარჩიშვილიძე**, ადამიანები, რომლებმაც თოჯინური ხელოვნების განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს. მათ შორის, ბ–ნი გივი ესწრებოდა შეხვედრას, რომლის ფარგლებში მან საკუთარი გამოცდილება დამსწრე საზოგადოებასაც გაუზიარა. „უნიმას“ ქართულ ცენტრში განვევრიანება შეუძლია ყველას, ვინც მეთოჯინეა, იკვლევს თოჯინურ ხელოვნებას ან უბრალოდ დაინტერესებულია ამით.

ბათუმში ჩასული სტუმრები ესწრებოდნენ თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის იუბილეს (რეჟისორი ირაკლი გოგია), რომლის მომზადებაშიც, შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად, ადგილობრივი მთავრობაც იყო ჩართული. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, რამდენადაც ბათუმის თოჯინების თეატრი, რომელსაც თავდაპირველად ტიკინების თეატრის სახელით მოიხსენიებდნენ, უძველესია (დაარსდა 1936 წელს). ისტორიას თუ გადავხედავთ, აღმოვაჩინებთ, რომ გასული საუკუნის 30–იან წლებამდე ბათუმში არსებობდა თოჯინების მოყვარულთა თვითმოქმედი თეატრი, რომლის ბაზაზეც უკვე ბათუმის თოჯინების პროფესიული თეატრი ჩამოყალიბდა. მისი დაარსების საკითხი პირველად მოსკოვში, სტალინისა და ქართული თეატრის მოღვაწეთა შეხვედრაზე, ბათუმის დრამატული თეატრის წარმომადგენლების, მსახიობ თამარ ჭავჭავაძისა და დრამატურგ მიხეილ ნიორაძის ინიციატივით დასმულა. მათმა თხოვნამ შედეგი გამოიღო. პირველი სპექტაკლი იყო „კაკოს ოინები“, რომელიც მსახიობმა და რეჟისორმა გრიგოლ კოსტავამ განახორციელა. ბათუმის დასი პროფესიონალებით იყო დაკომპლექტებული. თოჯინები მზადდებოდა ადგილზე. მუშაობდა ორენოვანი – ქართული

და რუსული სექცია. თეატრს ეხმარებოდა „სამუსლიმანო საქართველოს საქველმოქმედო საზოგადოება“, რომელსაც მემედ აბაშიძე ხელმძღვანელობდა. 1938 წელს, სწორედ მისი სახელის მიზეზით დაიხურა თეატრი და ოფიციალურად მხოლოდ 1980 წელს აღდგა. მაშინ თბილისში, თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ გივი სარჩიმელიძის ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით გაიხსნა თოჯინების თეატრის მსახიობებისა და რეჟისორების მიზნობრივი ჯგუფი, რომელმაც ბათუმში პროფესიული თოჯინების თეატრის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. წლების განმავლობაში თეატრმა წარმატებები მოიპოვა ბულგარეთში, უნგრეთში, აზერბაიჯანში, თურქეთსა და უკრაინაში გამართულ ფესტივალებსა და კონკურსებში. „ცოცხალ პლანში“ მუშაობის გამოცდილებამ, რომელიც მსახიობებმა ეთერ თავართქილაძესთან მუშაობით მიიღეს, საფუძველი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დაარსებასაც დაუდო. თეატრს გაუჩნდა ერთგული მაყურებელი არა მხოლოდ აჭარის რაიონებიდან, არამედ გურიიდან, იმერეთიდან . . . განახლდა დასი, ძირითადად კადრებით, რომლებმაც ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი დაამთავრეს. ამჟამად თეატრის

მიმდინარე რეპერტუარში 15 სპექტაკლია.

საიუბილეო ღონისძიებას, რომელსაც უცხოეთიდან ჩამოსული დარგის სპეციალისტებიც ესწრებოდნენ, უმასპინძლა ბათუმის დრამატულმა თეატრმა, რომლის ფოიეში თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შემოქმედებითი პროცესის ამსახველი ფოტოები გამოიფინა. გამოიკა იუბილესთვის მომზადებული მცირე ზომის ალბომი. საგანგებოდ წარმოგვიდგინეს სპექტაკლები: „წუნა და წრუნუნა“ (რეჟისორი ელენე მაცხოვნაშვილი) და ბერტოლდ ბრეხტის „დედა კურაჟი და მისი შვილები“ (რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ზურაბ ცინცაძე).

თეატრის წარმომადგენლებისთვის უმნიშვნელოვანესია სიახლე, რომელიც 75 წლის იუბილეზე საჯაროდ ითქვა: აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობისა და აჭარის განათლებისა და კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით თეატრს გადაეცა შენობა, რომლის რეაბილიტაციის პროექტი მზად არის, აკმაყოფილებს თანამედროვე სტანდარტებს და ექსპლუატაციაში 2012 წლის ბოლოს შევა. ასე რომ, 2013 წლის 21 მარტს, მეთოჯინეების მსოფლიო დღეს, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი გაძლიერებული შეხედება.

ფესტივალი

სომხეთში

ქართული

დღიურები

ლავა ჩხარტივილი

შარშან ერევანში გაიმართა სამემსრულებლო ხელოვნების მე-9 საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც თეატრალურ წრეებში „High Fest“-ის სახელით არის ცნობილი. სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის ეს მნიშვნელოვანი თეატრალური ფორუმი, რომელიც აზიისა და ევროპის კულტურულ ხიდს წარმოადგენს, 2001 წელს დაარსდა ნიდერლანდების საერთაშორისო ფონდ „კავკასიის“ მიერ. სხვათა შორის, ფესტივალის დამფუძნებლებს შორის ქართველი თეატრმცოდნე, პროფესორი ლევან ხეთაგურიცაა, რომელიც უცხოელ კოლეგებთან ერთად დღემდე რჩება ფესტივალის სამხატვრო საბჭოში. სწორედ მისი დამსახურებაა ის გამონაკლისი, რომელსაც ფესტივალი საქართველოსთან მიმართებაში უშვებს: - რამდენიმე თეატრი საქართველოდან. წლებადღე ფესტივალზე საქართველოს სამი თეატრი წარმოადგენდა: ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი (დავით მღებრიშვილის სპექტაკლი „ყვითელი დღეები“), ახალი თეატრი (ნიკა საბაშვილის სპექტაკლი

„ქალაქის წვიმა“) და კოტე მარჯანიშვილის თეატრი (ლევან წულაძის სპექტაკლი „კაპიტან კორელის მანდოლინა“), თუმცა ეს უკანასკნელი ერევანში, სამწუხაროდ, აღარ უჩვენებიათ, მხოლოდინი მარჯანიშვილის თეატრისადმი კი ერევანში დიდი იყო.

2001 წლიდან დღემდე „High Fest“-მა მსოფლიოს ორმოცამდე ქვეყნიდან უმასპინძლა თეატრებს. მათ შორის ცეკვის კომპანიებს, დრამატულ კომპანიებს. ფესტივალი ორიენტირებულია აჩვენოს სომხეთის მაყურებელს ის ძიებები, რასაც ადგილი აქვს მსოფლიო თეატრში. ამ თვალსაზრისით ფესტივალის ისტორია მეტად საინტერესოა. საქართველოდან ფესტივალში მონაწილეობა აქვთ მიღებული: რობერტ სტურუას, ბესო კუპრეიშვილს, ლევან წულაძეს, გიორგი თავაძეს, ირაკლი გოგაის...

შარშანდელ ფესტივალზე „ახალი თეატრის“ დასის წევრებთან ერთად გავემგზავრე. ფესტივალის ორგანიზატორებმა ქართველებს ოთხი ვოლონტიორი გოგონა მოგვამაგრეს, ისინი სხვადასხვა უნივერსიტეტის სტუდენტები არიან, რომლებიც ცდილობდნენ სომხეთის ისტორიის და დღევანდელი ჩვენთვის გაცნობას, თუმცა ქართველები უფრო ინფორმირებულები აღმოჩნდნენ, ვიდრე მასპინძლები. თუნდაც ერთი ფაქტი კმარა ამ მოსაზრების დასადასტურებლად: როცა სუნდუკიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს მივუახლოვდით, ქართველებმა ვოლონტიორებს ვკითხეთ ამ თეატრის, მისი მიმდინარე რეპერტუარის შესახებ, პასუხი არაადეკვატური მივიღეთ: ეს არ არის თეატრი, ეს კულტურული პროექტების ერთ-ერთი დაწესებულებააო. წარმოიდგინეთ ქართველი, რომელიც გარეგნულად მაინც ვერ ცნობს და არ იცის სად მდებარეობს რუსთაველის თეატრი.

ფესტივალის პირველივე დღეს შევხვდით „High Fest“-ის დირექტორს არტურ გუკასიანს, რომელმაც ფესტივალის სასაჩუქრე პაკეტი გადმოგვცა, სანაცვლოდ არც ქართული თეატრი დარჩენილა მას ვალში. „ახალი თეატრის“ მესვეურებმა არტურ გუკასიანს ძვირფასი ჩოხა-ახალუხი და ძვირფასი თვლებით მოჭედული ქამარ-ხანჯალი გადასცეს. მოულოდნელი და სასიამოვნო სიურპრიზის გამოისობით არტურ გუკასიანი დიდხანს პოზირებდა სომხური პრესისა და ტელევიზიის წარმომადგენლების წინაშე.

„High Fest“-ის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღირსება ისიცაა, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ნახვის საშუალება ყველა მსურველს ეძლევა. ბილეთები საფესტივალო წარმოდგენებზე არ იყიდება და ერთი კონკრეტული სპექტაკლი ფესტივალის სხვადასხვა დღეს არის ჩასმული ფესტივალის პროგრამაში სხვადასხვა დროს, რათა უცხოეთიდან ჩამოტ-

ანილი სპექტაკლების ხილვის საშუალება უფრო მეტ მაყურებელს მიეცეს.

ფესტივალის ფარგლებში ჩვენ რამდენიმე სპექტაკლის ნახვის საშუალება მოგვეცა, რომელთაგან ერთ-ერთი გამორჩეული სპექტაკლი იყო „მარტოობის ტანგო“ (**Tango of Solitude**), რომელიც ბრიტანელმა რეჟისორმა ბილი ქოუვმა დადგა. ის ცნობილი პოეტი, რეჟისორი, ქორეოგრაფია. ბოლო პერიოდში მუშაობს ცეკვის კომპანიაში ქორეოგრაფად და ინსტალაციების ავტორად. სპექტაკლი 3D ფორმატში მიმდინარეობს და მასში ერთი მსახიობი — მეი ჰოლინგსვორტი მონაწილეობს. მსახიობი პლასტიკის საშუალებით და მცირეოდენი ტექსტუალური ფრაზებით მოგვითხრობს მარტოდ დარჩენილ ადამიანზე, რომელსაც ტანგო ეხმარება სასონარკვეთის დაძლევაში.

დიდი ბრიტანეთიდან ასევე საინტერესო იყო იგივე რეჟისორის მულტიმედიის სპექტაკლი „მესამე პერსონა-დონი და კლადი“ (**Third person: Bonnie and Cludy**) ასეთი ფორმის სპექტაკლები საქართველოშიც გვინახავს, როცა ეკრანი იქცევა სპექტაკლის მთავარ ატრიბუტად და პერსონაჟდაც კი, მაგრამ ბრიტანელთა ნაშუქვარი იმითაც იყო გამორჩეული, რომ აქ ადამიანების პარალელურად უსულო საგნები ცოცხლდებიან ეკრანზე, რომლებიც სპექტაკლის პერსონაჟები არიან. ორი მსახიობი, რომლებიც ბილი ქოუდის სპექტაკლში მონაწილეობენ, არიან უშუალონი და პირდაპირ ამყარებენ კონტაქტს მაყურებელთან. ისინი თამაშობენ, გარდაისახებიან, ქმნიან სხვადასხვა ტიპის ადამიანების პროტოტიპებს, მაგრამ ერთი ნამითაც არ კარგავენ უშუალო კონტაქტს მაყურებელთან. თამაშის ეს ხერხი არის ყველაზე მომხიბვლელი მაყურებლისთვის, ისინი საუბრობენ მარტივი სასაუბრო ინგლისური ლექსიკით, რის გამოც ენობრივი ბარიერი მოხსნილია სცენასა და დარბაზს შორის. მსახიობები ღრმა სულიერი განცდებით ახერხებენ თანამედროვე, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი ადამიანების დახატვას, თუმცა ისინი განზოგადოებული ადამიანები არიან ერთ გარკვეულ ტიპაჟში განსხეულებულნი და გაერთიანებულნი.

წლევიანდელ „High Fest“-ზე საქართველოს ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი და ახალი თეატრი წარმოადგენდა. ფოთის თეატრი უცხოელი მაყურებლის წინაშე დავით მღებრიშვილის დადგმით „ყვითელი დღეები“ წარსდგა. სპექტაკლი უკვე ნახა თბილისელმა მაყურებელმა ჯერ გრიბოედოვის თეატრში, ხოლო შემდეგ თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში. უცხოელმა თეატრმცოდნეებმა სპექტაკლი დადებითად შეაფასეს და რამდენიმე მათგანმა სპექტაკლს რეცენზიაც კი უძღვნა უცხოურ პრესაში. სწორედ ისეთივე წარმატება

ჰქონდა სპექტაკლს ერევანშიც. ჩასვლისთანავე მოგვახარეს ფესტივალის ორგანიზატორებმა, რომ ფოთის თეატრი ღირსეულად წარსდგა მაყურებლის წინაშე, წარმოაჩინა ქართული თეატრი და აბა ვნახოთ მეორე, სრულიად ახალი, ისტორიის არმქონე თეატრი როგორ შეძლებს ქართული თეატრის ღირსების დაცვასო, ამიტომაც კიდევ უფრო ამაღლდა „ახალი თეატრის“ მსახიობების და რეჟისორის პასუხისმგებლობის გრძნობა.

ფოთის თეატრის სპექტაკლზე „ყვითელი დღეები“ კომენტარი ვთხოვეთ ირანის „UNIMA“-ს თავმჯდომარეს და თეატრალური ფესტივალის დირექტორს ალბერტ ბინ ჯონის, რომელმაც თქვა: „ომის თემა ყოველთვის საინტერესოა, რომელიც თეატრში ცოცხლდება. ქართველები გამორჩევიან თავიანთი ტემპერამენტით, მაღალი სამსახიობო ოსტატობით. მიუხედავად იმისა, რომ ფოთის თეატრი არ არის არც რუსთაველის და არც მარჯანიშვილის თეატრი, რომელიც დედაქალაქში მოღვაწეობს და გაცილებით მეტი საშუალება აქვს, მაგრამ მსახიობებმა ჯანო იზორიამ, მარიკა ბუკიამ და გაია სურმავემ ყველაფერი გააკეთეს სცენაზე ქართული თეატრის ღირსების დასაცავად, მიუხედავად იმისა, რომ სუბტიტრები თეატრს მომზადებული ჰქონდა, მას არ ვადევნებდი თვალს, რადგანაც სცენაზე გაცილებით საინტერესო რამ ხდებოდა. მიზანსცენების გამეორება მე რეჟისორის მიერ მოფიქრებულ ხერხად მივიღე...“

„High fest“-ში მონაწილეობას ევროპისა და შორეული აზიის თორმეტი ქვეყნის ოცდაათამდე თეატრალური დასი იღებდა, მათ შორის, თეატრები და თეატრალური კომპანიები დიდი ბრიტანეთიდან, შვედეთიდან, ბულგარეთიდან, რუსეთიდან, იტალიიდან, ლატვიიდან, საბერძნეთიდან, ირანიდან, ინდოეთიდან, საქართველოდან და სომხეთიდან. ფესტივალის საზეიმო დახურვის პატივი „ახალ თეატრს“ ხვდა წილად.

ნიკა საბაშვილის კლოუნადის ჟანრში გადანიყვეტილი სპექტაკლი „ქალაქის წვიმა“ ერევნის თოჯინების თეატრის დიდ სცენაზე ქართველებმა 8 ოქტომბერს წარმოადგინეს. რეჟისორს მსახიობებთან ირაკლი გოგოლაძესთან, გიორგი სახამბერიძესთან, ირაკლი ცქიფურიშვილთან და გიორგი ტატიშვილთან ერთად სპექტაკლის ტექნიკური გადწყობა სხვა სცენური სივრცის გამო მაინც მოუხდათ. რეპეტიციის გასავლელად, განათების დასაყენებლად დრო ახალი თეატრის მესვეურებს სპექტაკლის წარმოდგენამდე ოთხი საათით ადრე მიეცათ. ამ მოკლე დროში დასმა შესძლო მობილიზება და სპექტაკლის მიუჩვეველ გარემოში საინტერესოდ გაცოცხლება.

მსახიობებს ირაკლი გოგოლაძეს, გიორგი სახამბერიძეს, ირაკლი ცქიფურიშვილსა და

გიორგი ტატიშვილს დიდი ჯაფა არ დასჭირვებიათ სრულიად უცხო მაცურებლის მოსახიბლავად. სპექტაკლის დაწყებიდან ხუთ წუთში დარბაზსა და სცენას შორის სრული ჰარმონია და კონტაქტი დამყარდა. დარბაზში მსხდომი მაცურებელი უმაღლეს ჩაერთო სპექტაკლის მოქმედებაში, რამაც ქართველ მსახიობებს სტიმული მისცათ საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოსავლენად.

„ქალაქის წვიმას“ რიგითი მაცურებლის გარდა ფესტივალის მონაწილეები, უცხოელი პროდიუსერები, ფესტივალის დირექტორები, თეატრის ექსპერტები, პრესისა და ტელევიზიების წარმომადგენლებიც დაესწრნენ. ქართველებს საპატიო სტუმარიც ჰყავდათ. საქართველოს სრულყოფილებიანი ელჩი სომხეთის რესპუბლიკაში **თინათინ შარვაშიანი**, რომელმაც სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ქართველ მსახიობებს წარმატება მიულოცა და კომენტარიც გააკეთა: „ჩემდა სამწუხაროდ, „ახალ თეატრს“ პირველად შევხდი და ისიც სხვა ქალაქსა და სხვა სახელმწიფოში, თუმცა ქართულ თეატრს, სადაც არ უნდა შევხვდე ყოველთვის სიხარულის მომტანია, მით უმეტეს, სხვა ქვეყანაში. დღევანდელი სპექტაკლი, ერთი შეხედვით, ქართულ მოტივებს არ იყო დაფუძნებული, უნივერსალური ღირებულებების და აზრების გარშემო ტრიალებდა სიუჟეტი, მაგრამ მაინც ქართული სპექტაკლი ვნახე. განსაკუთრებული ყურადღება მსახიობების პლასტიკამ და ექსპრესიულობამ მიიპყრო. კარგა ხანია ასეთი რამ არ მინახავს. სასიხარულოა, რომ ეს ახალგაზრდები ეძებენ რაღაც ახალს და რაც მთავარია, გამოსდით“ - განაცხადა ელჩმა.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ შთაბეჭდილებების გაზიარება სპექტაკლის სხვა სტუმრებსაც ვთხოვეთ.

ძოვინარ სიმონიან-ლოჰაიგოზიანი, თურქულ-სომხური გაზეთის „აგოსი“ კულტურის მიმომხილველი: საქართველო ყოველთვის გამოირჩეოდა და დღესაც გამოირჩევა თავისი კულტურით. თქვენ გაქვთ კარგი კინო, მაღალი პროფესიული დონის თეატრი და არაჩვეულებრივი ნაციონალური ცეკვა. მე ყოველთვის თვალს ვადევნებ ამ ფესტივალზე ქართულ სპექტაკლებს და ყოველთვის ველი მაღალ პროფესიულ დონეს და ყოველთვის მართლდება ეს მოლოდინი. მე ვფიქრობ, რომ ქართველებიდან სამსახიობო ოსტატობა უნდა ისწავლონ სხვებმა. ქართულ სპექტაკლებში ყოველთვის ჩანს თეატრალური სკოლის დონე. მე დღეს დიდი სიამოვნება მივიღე და რაც არ უნდა გაგრძელებულიყო ეს სპექტაკლი, ცქერით არ დავიღლებოდი. თუმცა, გამიჩნდა უკმარისობის გრძნობა, რომ მენახა ამ თეატრალური მანერით გაცოცხლებული კლასიკური დრამატურგია. ეს იყო მხოლოდ იმპროვიზაცია მსახიობებისა და არა გამართული სიუჟეტი.

ილა კარაპეტინი, გაზეთ „ეთერის“ კულტურის რედაქტორი, ქართულ-სომხური დიასპორა „ივერიის“ თავმჯდომარე: როგორც ჩანს, ბედისწერას ვერ გაექცევი. ფესტივალი უნდა დაეხურა მარჯანიშვილის თეატრს თავისი სპექტაკლით, მაგრამ მათ ვერ მოახერხეს ჩამოსვლა. სასიხარულოა, რომ მაინც ქართულმა თეატრმა დახურა თავისი წარმოდგენით ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამა მხიარული განწყობით. „ფესტივალი მხიარული ქართველებით დაიხურა“ — სწორედ ასეთი სათაურით ვაპირებ სტატიის დაწერას. არაჩვეულებრივი სპექტაკლია პანტომიმის და დრამატული თეატრის ხერხების საუკეთესო შერწყმის თვალსაზრისით. სცენაზე იდგნენ მომხიბვლელი ქართველი არტისტები გამორჩეული ტემპერამენტითა და ენერგიით. გულწრფელად რომ გითხრათ, მე ვისურვებდი, რომ თქვენი თეატრი აქ დარჩენილიყო და წარმოედგინა სპექტაკლები, რათა ის ბევრ მაცურებელს ენახა.

შაინ ნაზარბეგო, „High Fest“-ის PR მენეჯერი: სიმართლე გითხრათ „ახალი თეატრის“ შესახებ არაფერი მსმენია და ბევრს არაფერს ველოდი, მაგრამ რაც ვნახე, შთამბეჭდავია, ყველადოვანი და ამაღლებებელი. ეს სპექტაკლი ფერლასთვის საინტერესოა ბავშვებისთვისაც და უფროსებისთვისაც. ყველაფერი ისე იყო წარმოდგენილი, როგორც ქართულ თეატრს ეკადრება.

სარიმა მიკირტიჩიან, ვალერი ბრიუსოვის უნივერსიტეტის სტუდენტი: სპექტაკლში არ იყო არაფერი ისეთი, რაც არ მომეწონა. ეს იყო დიდებული და მაღალი რანგის სპექტაკლი. სპექტაკლში არ იყო ისეთი ეპიზოდი, რომელიც ვერ გავიგე. მართალია ტექსტი არ ჰქონდათ, მაგრამ მსახიობთა მიმიკით ყველაფერი გასაგები იყო.

ბრეატა პართაზანიანი, ერევნის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საერთაშორისო ურთიერთობების დეპარტამენტის უფროსი: ძალიან მომეწონა სპექტაკლი, იმიტომ რომ ძალიან სასაცილო იყო, მსახიობები მართლაც კარგად თამაშობდნენ.

ახალი თეატრის სპექტაკლმა „ქალაქის წვიმა“ უკვე მიიღო მინვევა ლატვიიდან „სიცილის ფესტივალის“ კოორდინატორისაგან, რომელიც რიგაში 2012 წლის აპრილში გაიმართება და ასევე „ახალმა თეატრმა“ ახალი სპექტაკლით მომავალ „High Fest“-ზე, რომელიც მომავალი წლის ოქტომბერში გაიმართება.

საუბრები სპექტაკლებზე

„ნადირობის სეზონი“ – მომავლის გახსენება

„მრგვალი მაგიდის“ ჩანაწერი

მსოფლიო თეატრისა და კრიტიკის შემსწავლელი ცენტრი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში 2011 წლიდან ამოქმედდა. მისი წარმომადგენლების ინიციატივით ივლისში მოეწყო პირველი „მრგვალი მაგიდა“, რომელიც რუსთაველის თეატრის 132-ე სეზონის ფარგლებში განხორციელებულ ბოლო პრემიერას მიეძღვნა.

ლევან ხათაბური (პროფესორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი):

— დასაწყისისთვის აღვნიშნავ, რომ ახალი სპექტაკლის ცქერისას, პრაქტიკულად ვუყურებდი დადგმას, რომელმაც გასული საუკუნის 80-იანი წლების რუსთაველის თეატრის წარმატებული სპექტაკლები გამახსენა. ასეთი აზრი, ძირითადად, რამდენიმე ნიშნის გამო გამიჩნდა: პირველი იყო ის, რომ სცენაზე უცბად მეტაფორა, ქვეტექსტი, გადატანით-იგავური ენა, რომელსაც ქართულ თეატრში ძალიან კარგად იყენებდნენ და ფლობდნენ, მაგრამ 90-იან წლებში ეს ტენდენცია ლოგიკურად დასრულდა... აქვე ჩნდება ერთი საინტერესო საკითხი, კერძოდ: რა მოხდა, რატომ დაბრუნდა ენა, რომელიც 90-იან წლებში დაიკარგა, ახლა კი, არა მხოლოდ დაბრუნდა, არამედ იმუშავა კიდევ?.. საკითხავია, თუ რატომ დაჭირდა თეატრს თანამედროვე ცხოვრებაზე კვლავაც ალევორიული ენით საუბარი?.. მართლაც ძალიან საინტერესოა ის, თუ რა ფაზაში შევიდა სათეატრო ხელოვნება, რომ საზოგადოებას პრობლემებზე უკვე გადატანითი ენით დაუწყოს საუბარი... არადა, თეატრმა უფრო დოკუმენტურ დრამებზე უნდა იმუშაოსო, ვამბობდით 10–20 წლის წინ... და თუ ჩვენ ყოველივე ზემოთ აღნიშნულს ევროპული თეატრის ჭრილში განვიხილავთ, აღმოვაჩინებთ, რომ ევროპული თეატრი ბოლო 20 წლის განმავლობაში ყველაზე მეტად ფოკუსირებულია სოციალურ და დოკუმენტურ დრამაზე... ძალიან კარგად ვიცით გერმანული და ბრიტანული ექსპერიმენტები... ამას ექსპერიმენტებსაც ვერ დავარქმევთ... უბრალოდ, თეატრს



აქვს ამოცანა, რომ საზოგადოებას დოკუმენტური დრამითა და სოციალური თემატიკით ესაუბროს... მეტსაც გეტყვით, მაგალითად რუსეთში შეიქმნა „ტეატრ დოკ“, რომლის რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე და ძალიან საინტერესო იყო, 2011 წლამდე ისე მოვედით, რომ ქართულ თეატრს არ უსაუბრია, გნებავთ, აფხაზეთის ომზე და არაერთ სოციალურ პრობლემაზე, თუ არ ჩავთვლით ერთი-ორ „გაბრძოლებას“, მაგალითად: რუსთაველის თეატრში „პოსტ ომის“ სინდრომი გამოიკვეთა რობერტ სტურუას სპექტაკლში „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, თემურ ჩხეიძემ სოხუმის თეატრის დასთან განახორციელა „ზღვა, რომელიც შორია“, ასევე, დაიდგა ნინო სადლობელაშვილის „ბამბაზიის სამოთხე“, რაც ქვეყნისთვის, სადაც დაახლოებით 54 თეატრი ფუნქციონირებს, ყოველშემთხვევაში ქალაქებზე ასეა დაფიქსირებული, ძალიან არასერიოზულია...

ირაკლი გომია (რეჟისორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი): – იყო კიდევ ჯემალ მონიავას „ჯვარცმული ბედნიერება“...

ლავა ჩხარტიშვილი (თეატრმცოდნე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი, ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მკვლევარი): – აღნიშნულ თემას გეგა ქურციკიძეც შეეხო რუსთავის თეატრში რეჟაზ ინანიშვილის მოთხრობების მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლში...

ირაკლი გომია: – მსგავსი თემატიკის დადგმები ზუგდიდშიც განხორციელდა და გორშიც...

ლევან ხატიანი: რა მოხდა 7 ივლისს რუსთაველის თეატრში? პრაქტიკულად თეატრმა გააკეთა ერთი ნაბიჯი წინ და ორი ნაბიჯი უკან და შევეცადები ავიხსნათ თუ რას ვგულისხმობ... ერთი ნაბიჯი წინ იმიტომ, რომ ბოლო სეზონის პრემიერებიდან მართლაც გამოჩეული სპექტაკლი შეიქმნა, რაც ნამდვილად წინ გადადგმული ნაბიჯია, ხოლო ორი ნაბიჯი უკან იმიტომ, რომ კიდევ ერთხელ დაგვიტყვიცა: ის კვლავინდებულად „ფლობს“ ესთეტიკას, რომელიც ქართული თეატრისთვის მნიშვნელოვანი გასული საუკუნის 80-იან წლებში იყო... ეს პერიოდი არა მხოლოდ რუსთაველის თეატრისთვის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრისთვის იყო ერთ-ერთი საუკეთესო...

სტურუას სპექტაკლი, 80-იან წლების მსგავსად, კვლავაც არის ზღვარზე დრამატულსა და საქართველოში ჯერ კიდევ არშექმნილ პოსტ-დრამატულ თეატრს შორის... ეს დადგმა კარგი მაგალითია იმისა, როცა დრამატურგიული ტექსტი არსებობს და თან არ არსებობს, იმიტომ, რომ სპექტაკლში პარალელურად არსებობს რეჟისორის ენა, რომელიც თავის ისტორიას მსახიობების, დეკორაციის, განათების, ნივთების საშუალებით ქმნის. აი, ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ისიც, რომ

სტურუა, ისე როგორც არც ერთი რეჟისორი, არაჩეულებრივად იყენებს მსახიობს, როგორც მიზანსცენის კომპონენტს, ნივთს, მანეკენს... და ვფიქრობ, რომ სემიოტიკური კვლევის თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა განვსაზღვროთ მანეკენის როლი სტურუას შემოქმედებაში...

თამარ კიკნაველიძე (თეატრმცოდნე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი): – ზემოთ სემიოტიკა ახსენეთ და რობერტ სტურუას დადგმა, პირადად ჩემთვის, განსაკუთრებით საინტერესო ზუსტად ამ ნიშნით იყო. მით უფრო მაშინ, როდესაც ვსაუბრობთ რეჟისორის „პარალელურ ენაზე“, რომელიც დრამატურგიული ტექსტის მიღმა და პარალელურად ვითარდება. სპექტაკლში იყო ადგილები, სცენები, როდესაც მაყურებელი ტექსტის აღქმის უნარს „კარგავს“ და უკვე რეჟისორის „პარალელური თხრობის“ ხაზს მისდევს ენის... ამ დროს დრამატურგის, თამაზ ჭილაძის ტექსტი მეორე პლანზე ინაცვლებს, ასეთი დამოკიდებულება კი სტურუას ხელნერისთვის, სპექტაკლებისთვის უცხო ნამდვილად არ არის... „ნიშანთა სისტემა“, რომელზეც „ნადირობის სეზონია“ აგებული, ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო კვლევის საგანი შეიძლება გახდეს.

სტურუას შემოქმედებას თუ ეტაპების მიხედვით განვიხილავთ, მისი ბოლო პერიოდის ნამუშევრებიდან ჩემთვის ყველაზე საინტერესო სწორედ „ნადირობის სეზონი“ აღმოჩნდა. რეჟისორს აქვს სათქმელი და პროტესტი, არა კონკრეტულად ვილაცა ერთის მიმართ, არამედ ზოგადად, გარკვეული დამოკიდებულებებისადმი და საერთოდაც ჩემთვის წარმოუდგენელია ცხოვრობდე 21-ე საუკუნეში და არ გქონდეს, თუნდაც, მოქალაქეობრივი, შემოქმედებითი პროტესტი...

ლავა ჩხარტიშვილი: – ვინც სტურუას შემოქმედებას ადევნებს თვალს იცის, რომ მისი ბოლო პერიოდის დადგმები აგებულია პიესებზე, რომელთაგან მხოლოდ ორის ავტორია ქართველი... როგორც თქვენ აღნიშნეთ, თეატრში დაბრუნდა მეტაფორა, რომლის დავინყებაც სტურუამ ერთი პერიოდი სცადა... ასეთი ტენდენცია ძალიან კარგად გამოვლინდა ორ სპექტაკლში: ლაშა ბულაძის „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“ და თამაზ ჭილაძის „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“... ჩემს რეცენზიებში ვწერდი და ვსვამდი საკითხს: რატომ გადავიდა სტურუა ასეთ „პლაკატურ ენაზე“, არ ეკადრება-თქო... ასე ვფიქრობდი, მაგრამ ვცდილობდი კიდევ ამეხსნა, თუ რატომ მიმართა სტურუამ ამ „ენას“... გარდა იმისა, დრომ მოიტანა, რომ მეტაფორებით სასაუბრო თითქოსდა არაფერი არ იყო, პოლიტიკური პროცესები საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ისე წარიმართა, რომ ცენზურა, როგორც ასეთი, არ არსებობდა და მეტაფორული ენაც საბჭოთა

პერიოდს ალბათ, სწორედ ამის გამო გაყვა... ადრე თუ უნდოდა ქართულ თეატრს ესაუბრა ეროვნულობაზე, გამოეხატა მოქალაქეობრივი პოზიცია, რაღაც გადატანითი მნიშვნელობით უნდა მიენიშნებინა მაცურებლისთვის... ახლა კი ასეთი ხერხი და საუბრის ფორმა ქართულ თეატრს კვლავ დაუბრუნდა, ამასთან ისევ და ისევ რობერტ სტურუასთან... მეტაფორულ ენაზე უარის თქმის მიზეზად ჩემს რეცენზიებში ვსახელებდი იმასაც, რომ თაობა წამოვიდა ისეთი, რომელსაც უკვე ეზარება ფიქრი, თეატრში მიდის გასართობად და სტურუამაც ალბათ ამიტომ მიმართა ამ ხერხს—თქო... შემდეგ სტურუამ გააკეთა განცხადება, რომ ჰქონდა გარკვეული შიში, ამბობდა, რომ ქვეყანაში არსებობდა ცენზურა... რაც მაშინ წარმოუდგენლად გვეჩვენებოდა და სტურუას, ვერაფრით ვერ დავიჯერებდით, მაგრამ გავიდა რამდენიმე წელი (არც ისე ბევრი) და როდესაც მისი სპექტალი ვნახე, მივხვდი, სტურუამ იმიტომაც დადგა ის, რომ საკუთარი სათქმელი შენიღბულად ეჩვენებინა. მეტაფორებს, რომლებიც მის მიზანსცენებსა და მხატვრობაში ვლინდება, გაიგებდა მხოლოდ ის, ვინც კარგად იცის თეატრი და იცნობს სტურუას შემოქმედებას... ხოლო მაცურებელი, რომელიც სტურუას თეატრს არ იცნობდა, სავარაუდოდ, დატოვებდა დარბაზს უემოციოდ, ცარიელი...

სპექტაკლში „ნადირობის სეზონი“ გვხვდება ნიშნები: სკამი, საგნები, მანეკენები, რომლებიც სტურუას რეჟისურაში გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ჩნდება და სხვადასხვა პერიოდებში გვხვდება. სტურუას შემოქმედებას თუ პირობითად სამ ნაწილად ყოფენ, თითოეულში ეს ნიშნები არის. თუნდაც, ბოლო პერიოდში და იგივე მხატვრ თემურ ნინუასთან რეჟისორი პირველად არ თანამშრომლობს. სწორედ მასთან ერთად შექმნილ სპექტაკლებში გვხვდება ქვები, ხეები, მანეკენები, სკამები... პირველად ეს „ნიშნები“ „შუშანიკში“, ხოლო სკამის მეტაფორა გვხვდება „სტიქსშიც“, იგივე ბრუნდება „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყოში“...

ლევან ხათაბური: – სკამები იყო „რიჩარდშიც“...

ლავა ჩხარტიშვილი: – დიახ, იგივე „მეფე ლირშიც“, ანუ არ იქნება სწორი თუ ვიტყვით, რომ ეს ნიშნები სტურუას თეატრში მხატვრის მოტანილია, რამდენადაც მისი შექსპირული სპექტაკლების მხატვარი მირიან შველიძე იყო... „ნადირობის სეზონმა“ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა და რატომ: სტურუა კვლავ მონოდების სიმადლეზეა, როგორც ფართო მასშტაბის მოაზროვნე. ამასთანავე, სტურუა ისევე გვიგზავნის მესიჯებს სცენიდან, როგორც „კავკასიურ ცარცის წრეში“, მაგრამ აქ არის ერთი განსხვავება: ბრეხტთან რეჟისორი იყენებდა აპარტეს პრინციპს, როცა მთავარი ფრაზა, როგორც ლოზუნგი, უნდა

ითქვას სცენიდან, აქ კი – მთავარი მესიჯები არ არის ხაზგასმული, მას მაცურებელი იჭერს და აღიქვამს... ამასთან, ცნობილია სტურუას ტექსტთან დამოკიდებულება... იგი ყოველთვის გვევლინება რეჟისორ–ინტერპრეტატორად და არასდროს მისდევს ორიგინალს ისე, რომ დაშალოს, დაარღვიოს მისი სტილისტიკა... იგივე ხდება ქართველ დრამატურგებთან მიმართებაში, მიუხედავად მათი პროტესტისა... ლაშა ბულაძის და თამაზ ჭილაძის პიესები რომ გავიხსენოთ, რომლებიც რობერტ სტურუამ რუსთაველის დიდ სცენაზე განახორციელა, რეჟისორი ფაქტობრივად ტოვებს ფაბულას, ისტორიას და გეთავაზობს სრულიად ახალ ამბავს... აქაც, „ნადირობის სეზონში“, თითქმის არ ეხება ტექსტს, ისევე როგორც კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირში“, არაფერს ცვლის და თითქოს არც სიუჟეტს არღვევს, მაგრამ სპექტაკლი ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, რომ მასში სიუჟეტი კი არ არის მთავარი, არამედ რაღაც გარკვეული სათქმელი, რომელსაც მაცურებელს მესიჯების სახით გვანვდის და მნიშვნელოვანია მომენტი (და ფორმაც ისეთი აქვს მოფიქრებული), რომელიც ია სუბიტაშვილის გმირის საშუალებით არის გაცხადებული: ის უშუალო კონტაქტს ამყარებს მაცურებელთან, გიშვებს მასთან საურთიერთოდ...

ნაონ აბულაძე (თეატრმცოდნე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი): – ლაშას თემას გაგაგრძელებ... სტურუას ყველაზე დიდი გენიალობა ალბათ იმაში მდგომარეობს, რომ ის თავისი შემოქმედებით ყოველთვის არის დროის ადეკვატური და ძალიან კარგად ესმის თეატრის პრინციპული მნიშვნელობა.

ნინო მხიძე – საერთოდ, ვფიქრობ, რომ სტურუასთან მიმართებაში ყველაფერი პირიქით ხდება: მას უმძაყლოდ პარავდნენ და ბაძავდნენ... მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ეს კარგად არ გამოსდიოდათ და მერე ყველაფერი უგემოვნებაში გადაიზარდა... რას აკეთებდნენ წლების განმავლობაში მისი მიმბაძველები? ფაქტობრივად ცდილობდნენ იმას, რომ ძალიან გემოვნებიანი ქართველი მაცურებლისათვის ხელოვნების სუროგატი შეეთავაზებინათ... სწორედ იმ თაობამ, რომელმაც ადგილის დამკვიდრება მიბაძვით გადანყვიტა, მაცურებელს გემოვნება გაუფუჭა და სცენაზე, სტურუას მიერ დამკვიდრებული ზეიმის ნაცვლად, გაუაზრებელი შოუ მივიღეთ, რომელსაც ხელოვნებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს.

სტურუას სპექტაკლებს, გასული საუკუნის 70-იან წლებში, ახასიათებდა ის, რომ ყველაფერი გაკმაყოფილებდა... როდესაც ვუყურებდით, ყველაფერი უმაღლეს დონეზე იყო – დეკორაციიდან დაწყებული, მსახიობების თამაშით, მუსიკით დამთავრებული... ანუ ეს იყო მართლა ზეიმი, რომლის თანამონაწილე-

ობითაც ბედნიერი იყავი... ეს ნელ-ნელა დაიკარგა და უკვე გრძობდი, რომ აი, აქ რეჟისურა იყო უფრო ძლიერი, სადღაც შეიძლება მსახიობი გამოკვეთილიყო... და მაშინ, როდესაც სტურუას შემოქმედებით კრიზისზეც ალაპარაკდნენ, „ნადირობის სეზონით“ მან კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ მართლაც გენიალური რეჟისორია. „ნადირობის სეზონი“ ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო იმით, რომ აქ თითქოსდა დაბრუნდა დრო, როდესაც კომპლექსურად ყველაფერი ძალიან საინტერესოა: სცენოგრაფიაც, მუსიკაც, მთავარი როლის შემსრულებელიც და რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, თვითონ რეჟისორი... სპექტაკლის პირველი წარმოდგენის დღეს დარბაზში ძალიან სპეციფიური მაყურებელი იჯდა, მოდით ასე ვთქვათ, თეატრალური მაყურებელი, რომელიც მუდმივად იმის მოლოდინშია, რომ სტურუა მის გაცეხას კვლავაც შეძლებს... როდესაც ლაპარაკობენ იმაზე, რომ ახლა ალევორიებით, მეტაფორებით ლაპარაკის დრო აღარ არის და შეგვიძლია ყველაფერი პირდაპირ ვთქვათ, პირდაპირ მივანოდოთ მაყურებელს, პირიქით, მგონი სწორედ ის დროა, როდესაც, თუ აი, ასეთ შეფუთულს მიუტან ამბავს მაყურებელს, ბევრად საინტერესო იქნება...

ლევან ხეთაბური: – მინდა თქვენი ყურადღება კიდევ ერთ ასეთ საკითხზე გავამახვილო: როდესაც სტურუას პერიოდიზაციას ვახდენდი ხოლმე, ვამბობდი, რომ 90-იან წლებში მის შემოქმედებაში ნეო ბაროკოს განწყობა შეინიშნებოდა, რომელიც ჩემთვის იწყებოდა „კალდერონიდან“, როდესაც სტურუა ხდება ფილოსოფოსი და გადავიდა იმაზე, რომ მაყურებელს დაეწყო ფიქრი...

ჩემს ბოლო წერილში აღვნიშნე კიდევ, რომ ალბათ ცალკე შესწავლის ღირსია საკითხი, თუ რა როლი შეასრულეს ხელოვანებმა საბჭოთა კავშირის ნგრევის პროცესში... რამდენადაც ღრმად ვარ დარწმუნებული იმაში, რომ საბჭოთა კავშირი არ დაუნგრევია მხოლოდ რეიგანის პოლიტიკას ან გორბაჩოვის კეთილ ნებას... საბჭოთა კავშირი საკმაოდ მიზანდასახულად ინგრეოდა საბჭოთა ინტელექტუალების მიერ მოქალაქეების შეცვლის გზით... ძალიან პატარა ნაბიჯებით, მაგრამ ფილოსოფოსები, მწერლები, თეატრალური, კინოხელოვანები, მკირე დოზით, მაგრამ მაინც ზრდიდნენ თაობას, რომელსაც განსხვავებული შეფასების უნარი გაუჩნდებოდა და რომელიც შეძლებდა დაენახა, რომ მეფე შიშველია და საბჭოთა კავშირი აღარ არის ის მითიური ქვეყანა, როგორც წარმოედგინათ... საბჭოთა კავშირის ნგრევა, ჩემი აზრით, უპირველესად განაპირობა ახლებურად მოაზროვნე თაობების შექმნამ, რომელსაც აღარ სჯეროდა ტყუილის, რაზეც ის ქვეყანა იყო აგებული... და ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია სწორედ „მეფე ლირის“ დან-

იშნულება, რომელიც საბჭოთა კავშირის ნგრევას წინასწარმეტყველებდა... გასული საუკუნის 90-იან წლებში დადგმულ სპექტაკლებში (ვერ ვიტყვი რომ ყველაში) სტურუა შორდება გლობალური პრობლემების დასმას და უფრო ლოკალურ პრობლემებზე ან ძალიან აბსტრაქტულ პრობლემებზე გადადის, 7 ივლისს გათამაშებულ სპექტაკლში დასმული პრობლემა კი კვლავ გლობალური გახდა.

ინო მხაიძე: – თუ ვახსოვთ, როდესაც დადგა „ყვარყვარე“, რომელიც შემდეგ აიკრძალა, მერე იყო „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდი III“, რომლებიც, თემატური თვალსაზრისით, ფაქტობრივად იგივე ძალადობის, ძალაუფლების, ომის და მშვიდობის თემების გაგრძელება იყო. სტურუამ მისთვის მტკივნეული თემები მაყურებელამდე ბრეხტითა და შექსპირით მიიტანა, მაგრამ მათშიც იმაზე იყო ლაპარაკი, რაზეც „ყვარყვარეში“...

ლევან ხეთაბური: – „კავკასიური ცარცის წრეშიც“ იგივე იყო...

ინო მხაიძე: – რა თქმა უნდა... ამდენად, სტურუამ, ვფიქრობ, ძალიან კარგად იცის რა დროს, როგორ და რა უნდა მიიწოდოს მაყურებელს... და კიდევ, ყველაზე მეტად რაც მენიშნა ის არის, რომ მასთან მიმართებაში ასაკი არაფერს არ შვება, რადაც აბსოლუტურად ახალგაზრდა და არ იცვლება...

ლევან ხეთაბური: – ამასთან დაკავშირებით ერთი რალაც შემიძლია გითხრათ, რომ მსოფლიო თეატრის განვითარებას თუ გავიხსენებთ, აღმოვაჩენთ, რომ თეატრის ისტორიაში ასაკი ხელოვანს, განსაკუთრებით თუ ლაპარაკია რეჟისორზე, რომელმაც ხელობა იცის, მხოლოდ და მხოლოდ ეხმარება და უფრო ღრმას ხდის მის შემოქმედებას...

ინო მხაიძე: – ... რასაც ვერ ვიტყვით ქართულ კინოზე... კინოში პირიქით ხდება: რაც უფრო ასაკში შევიდნენ რეჟისორები, მით უფრო დაეკარგათ სიმძაფრე და დროის შეგრძნება... მარტო რობერტ სტურუაზე არ არის ლაპარაკი... იგივე შეიძლება თემურ ჩხეიძეზეც ითქვას, მათ შორის დიდი ასაკობრივი სხვაობა არ არის...

ლევან ხეთაბური: – სამაგალითოდ შეგვიძლია ავიღოთ მიხეილ თუმანიშვილი... „ჩვენი პატარა ქალაქი“, ვფიქრობ, ყველაზე გენიალური იყო, რაც მას ჰქონდა გაკეთებული...

ინო მხაიძე: – იგივე „ბაკულას ღორები“, „ღონ ჟუანი“ და ა.შ.

ლევან ხეთაბური: – თუნდაც ავიღოთ მაგალითები რუსული, ან ევროპული თეატრიდან... ყველა მოქმედი ასაკოვანი რეჟისორი შედეგს შედეგზე უშვებდა... შეგვიძლია დავასახელოთ, იგივე, ლუპა, ბრუკი... თუმცა, ბრუკის რეალური სათეატრო პროექტი მაინც „მახაბხარატა“ იყო, რის შემდეგაც ის გადავიდა ვალდებულებების შესრულებაზე, რაც, ვფიქრობ,

ისევ ძალიან ღრმა ექსპერიმენტებს მოიცავდა და რასაც ყოველთვის ადეკვატურად ვერ ლეზულობდა მაყურებელი... ამიტომაც იყო ალბათ აუდიტორიის მოლოდინი სხვა, ხოლო მისი ამოცანები – სხვა...

ანაკა კალატოზივილი (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მკვლევარი): – სტურუაში არაფერი არ დაჩლუნგებულა, არადა, სხვები ასაკის მატებასთან ერთად კარგავენ თვალის სიმახვილეს, სიმძაფრეს, ტკივილს, რაც შემდეგ უკვე ხელოვნებაში გადმოდის... მაშინ, როდესაც ხედავ, რომ მაგალითად სახვით ხელოვნებაში, კინოში მუშაობენ ადამიანები, რომლებსაც ალარაფერი აღარ აწუხებთ... რაც არ შეიძლება... ძალიან მადლარი და კმაყოფილი ხელოვანი უკვე აღარ არის საინტერესო...

ირაკლი გომბი: – სტურუამ სპექტაკლი რუსთაველის თეატრში განხორციელებულ პრემიერამდე დადგა და ხალხი მის სანახავად იგივე ფაცებოოკ-ის საშუალებით მიიყვანა... იქ მის ნებისმიერ პოსტს მინიმუმ მისი 3 ათასზე მეტი „მეგობარი“ კითხულობს...

ლევან ხეთაბური: – ეგ უკვე ტექნოლოგიებია...

ლავა ჩხარტივილი: – რასაც სპექტაკლებშიც იყენებს...

ლევან ხეთაბური: – შეიძლება პირველად გამოიყენა ფაცებოოკ-ი მაყურებლის მისაზიდად... მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მარჯანიშვილის თეატრი იყენებს მედიას, რომელიც დღეს უფრო მასიურია, ვიდრე ფაცებოოკ-ი, მაგრამ მაყურებლის მოყვანას არ შველის...

ანაკა კალატოზივილი: – შედეგს არ შველის, თორემ მაყურებელი სწორედაც რომ ყავს...

ლევან ხეთაბური: – შარშან პრემიერების შემდეგ რაზეც ვიყავი, საესე დარბაზი არც ერთზე არ დაშვედრია... სეზონში თითოეულ ნათამაშებ სპექტაკლზე მაყურებლის მინიმალური რიცხვი მოდის, რაც იმას ნიშნავს, რომ ხანდახან 10 სპექტაკლის მერე წარმოდგენა ქრება და ა.შ.

ანაკა კალატოზივილი: – ამ წლების განმავლობაში რაღაც მოხდა... მაყურებელი ძალიან შეიცვალა... თუნდაც სტურუას ბოლო სპექტაკლი, ბევრმა მითხრა რომ ვერ გაიგო... კინოს მსგავსად, თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა, რაც სტურუასთან მართლაც გენიალურად იგრძნობა... გოგა ბარბაქაძემ გამაოცაო, მითხრა ვილაცამ... არადა, საერთოდ არ მიგრძენია ცალკე აღებული გოგა ბარბაქაძე და არც მაგალითად თემო ნინუა... ეს იყო კომპლექტი და ეს იყო სტურუა... სწორედ ამაშია მისი გენიალურობა...

ლავა ჩხარტივილი: – სტურუას შემოქმედებითი წარსული რომ არ ვიცოდე, მეგონებოდა, რომ ახალგაზრდა, მაგრამ დაბრძენებ-

ული მოაზროვნის სპექტაკლი ვნახე... ძალიან საინტერესო იყო ფორმა და სამსახიობო ანსამბლიც, საიდანაც მინდა გამოვყო ია სუხიტაშვილი, რომელმაც მიმაჩნია, რომ ქართულ თეატრში მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე შექმნა და „ნადირობის სეზონის“ მაგალითზე დავრწმუნდი, რომ ფართო მასშტაბისა და გაქანების მსახიობია.

ნინო მხეიძე: 90-იან წლების ბოლოს, როდესაც შუქი არ იყო და არავინ არსად არ დადიოდა, რუსთაველის სარდაფმა ახალგაზრდების თეატრში მიბრუნების ფუნქცია ითავა, მაგრამ მასთან მიბრუნებულ ახალგაზრდობას გემოვნება ვერ ჩამოუყალიბა... და ჩემთვის „ჯვარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და ... პრეზიდენტი“ მეორე მოქმედება სტურუასგან იყო ერთგვარი ნაბიჯი, რომ აი, ახლა გავაკეთებ იმას, რაზეც თქვენ სარდაფში დადიოდით... სტურუამ თეატრში შექმნა დღესასწაული, რასაც მისი მიმბაძველები ცდილობენ და რაც ჯერჯერობით ვერავის გამოსდის...

ლავა ჩხარტივილი: – ამიტომაც დაყო „ჯვარისკაცი,“ ორ ნაწილად...

ანაკა კალატოზივილი: – ჩემი აზრით, პირველი აქტის პირველი ნაწილი გენიალურია...

ლევან ხეთაბური: – მთავარიც ეგ არის და არა დანარჩენი... თუმცა, სარდაფის თემას რომ დავუბრუნდეთ და მოვლენები ისტორიული სიზუსტით გავისხენოთ, მაყურებელი თეატრში „სარდაფს“ არ მიუბრუნებია... 1997 წელს იქ მაყურებელი რამაზ ჩხიკვაძემ, გურამ სალარაძემ და ნანა ფაჩუაშვილმა მიიყვანა სპექტაკლით „სიკვდილის როკვა“... მაგრამ „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ გაცილებით ადრე დაიდგა, როდესაც მან ყველა სათეატრო რეკორდი მოხსნა და თვითონ გაა თეზადისგან ვიცი, რომ წარმოდგენამ თეატრს ბიუჯეტი შეუვსო... „კავკასიური ცარცის წრის“ შემდეგ, „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ იყო პირველი სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიაში, სადაც ბილეთს ჩანსობის გარეშე ვერ შეიძენდით... ამიტომაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ თეატრმა მაყურებელი შეინარჩუნა...

თამარ კიკნაველიძე: – სწორედ მაშინ ჩავაბარე თეატრალურ ინსტიტუტში და კარგად მახსოვს, რომ სარდაფის გახსნის პერიოდი დაემთხვა რუსთაველის თეატრში მიმდინარე სარემონტო სამუშაოები, როდესაც შენობა ისეთ მდგომარეობაში იყო, რომ დარბაზში ტაშის დაკვრაც საშიში გახლდათ (ასეთი რისკის მიუხედავად, სტუდენტები სპექტაკლებზე მაინც დავდიოდით და საყვარელ მსახიობებს ტაშს ჩუმად ვუკრავდით) და როდესაც თეატრი დაიხურა, ახალგაზრდების ტალღამ „სარდაფში“ გადაინაცვლა...

ლევან ხეთაბური: – დიახ და როდესაც 90-იან წლებში რუსთაველის თეატრის შემოქ-

მედებითი ჯგუფი პროფკავშირების შენობაში გადავიდა, დასი გაცილებით უარეს პირობებში თამაშობდა – დარბაზი დამპალი იყო... სწორედ მაგ პერიოდში რამდენიმე პროექტი განვახორციელეთ... კარგად მახსოვს უცხოელები ერთი მოქმედების განმავლობაში დარბაზში უსინათლოდ ისხდნენ და ელოდებოდნენ როდის მოვიდოდა შუქი, რომ მსახიობებს „გოდოს მოლოდინი“ გაეგრძელებინათ... ეს სპექტაკლი მოგვიანებით „სამეფო უბნის თეატრში“ გადაიტანეს...

თამარ კიანაშვილიძე: – „ნადირობის სეზონს“ რომ დავუბრუნდეთ, მაგალითად, ჭილაძის პიესაში შლაპიანი კითხულობს: „ეს კუბაა?“ და პასუხად იღებს: „არა, ეს საქართველოა“... რას აკეთებს სტურუა? მას სხვა ქვეყნის მოხსენიებაც კი აღარ სჭირდება და ეს საქართველოაო, პირდაპირ კითხულობს გმირი, რომელიც ვთქვათ დრამატურგთან სიუჟეტში განსხვავებულად შემოდის... ასეთი ნიუანსები ძალიან ბევრია და დრამატურგისა და რეჟისორის ტექსტების შედარებაც ძალიან საინტერესოა, მით უფრო, რომ საქმე ეხება სპექტაკლს, რომელსაც მხოლოდ ერთი ნახვით ბოლომდე ვერ გავარჩევ, ვერ განიხილავ და ამოწურავ... ჩემთვის შთამბეჭდავი აღმოჩნდა ფინალი, როდესაც თვითონ ყველაფერი ანიმაციებისთვის დამახასიათებელი ტრადიციული „ჰეფი ენდი“ კი დამთავრდა, მაგრამ სულ სხვა რეალობა, რომელიც ამ ზემოქმედების მიღმა და პარალელურად, სცენის წინა პლანზე ვითარდება, ან რასაც რეჟისორი ვიდეოგამოსახულების ჩართვით გვთავაზობს... არაერთხაზოვანი თხრობა რეჟისორისთვის სათქმელის მოწოდების საუკეთესო ხერხი აღმოჩნდა...

ლევან ხათაზური: – გავიხსენოთ როდის მკვიდრდება კინოში „ჰეფი ენდი“... მაშინ, როდესაც საყოველთაო დეპრესია ამერიკაში და კინო ცდილობს საკუთარ თავზე აიღოს „მასობრივი ფილქონალიზის“ ფუნქცია... სხვათა შორის, ამასთან დაკავშირებით, ალბათ გახსოვთ ვუდი ალენის არაჩვეულებრივი ფილმი „კაიროს ალისფერი ვარდი“, სადაც აბსოლუტურად დანგრეული და დეპრესიული ცხოვრებიდან გმირი დადის კინოში და უყურებს ერთიდაიგივე ფილმს მხოლოდ იმიტომ, რომ იცის კარგად მთავრდება, ანუ საქმე გვაქვს თავის ნებაყოფლობით მოტყუებასთან, რაზეც ქართული თეატრი ძალიან ბევრს საუბრობდა. ანალოგიური ხდებოდა იგივე შალვა განერელიას „ირინეს ბედნიერებაში“, როდესაც გმირი იღებდა სკამს, ამზადებდა იმისთვის, რომ კარგად დამჯდარიყო, მაგრამ ჯდებოდა მიწაზე, რაც თავის მოტყუების ილუსტრაცია გახლდათ... ეს „ნადირობის სეზონშიც“ ძალიან კარგად ჩანს... პარალელური ნაკადის შექმნაში კი სტურუას, ვფიქრობ, ძალიან გამოადგა შექსპირის პიესებზე მისი მრავალწლიანი გამოცდილება... აი მაგალითად, სტურუა გვიჩვენებს გმირს, რო-

მელიც ელოდება უფლისწულს და ის მართლაც ჩნდება, მაგრამ პროექციის სამუალებით რეჟისორი გვიხატავს გარემოს, სადაც ის მოდის... ვიცით, რომ ეს არის ზღაპარი, მაგრამ ისიც ხომ კარგად ვიცით, რომ ზღაპრის ასაკიდან ყველანი გამოვვებით... საზოგადოება ყოველთვის გამოსულია ზღაპრის ასაკიდან და საზოგადოებამ იცის, რომ ყველაფერი კარგი ხდება სხვაგან და აი, ეს წარმოშობს კონფლიქტს... გამახსენდა „როლი დამწყებ მსახიობი გოგონასთვის“, ისევ და ისევ თამაზ ჭილაძისა და რობერტ სტურუას ერთობლივი ნამუშევარი, სადაც მთავარი გმირი მსახიობია, რომელიც პრემიერაზე არ გამოცხადდა... „ნადირობის სეზონში“ კი, იას გმირიც მსახიობია, რომელიც პრემიერისთვის ემზადება... ზღაპრის ენით რომ ვილაპარაკოთ, ჩვენ იგივე გმირს დაახლოებით 30 წლის მერე მივუბრუნდით, მაშინ იყო, თუ არ ვცდები, ანო, რომელიც თავს იკლავდა... საბჭოთა რეალობაში თვითმკვლეელი გმირის გამოყვანა მოვლენა იყო... მართალია თამაზ ჭილაძესთან არ ჩანდა თვითმკვლეელი, მაგრამ სპექტაკლში გმირი თავს იხრჩობდა... საინტერესოა, რომ 30 წლის შემდეგ პერსონაჟი თავს არ იკლავს და ცოცხალი რჩება...

„ნადირობის სეზონზე“, ვფიქრობ, უმჯობესია ვისაუბროთ სტურუას შემოქმედებით ჭრილში, აქცენტით სიმბოლოებსა და ნიშნებზე, რომლებსაც იყენებდა და დღესაც იყენებს. მნიშვნელოვანია ვილაპარაკოთ ნიშნების სისტემაზე, სპექტაკლის ადგილზე მოვლენათა რიგში და პროცესებში... მხოლოდ ასე შევძლებთ ვისაუბროთ თეატრალურ ხელოვნებაზე, როგორც მეცნიერებაზე, ყველა სხვა შემთხვევაში აღმოვჩნდებით „სადღეგრძელოების“ მთქმელები. მთავარია ვაჩვენოთ აზროვნების პროცესი მოვლენასთან მიმართებაში, რაც ნებისმიერ არგუმენტზე საინტერესო და ღირებულ შეიძლება აღმოჩნდეს. საკუთარი პოზიციის დასასაბუთებელი არგუმენტის მოყვანას ნებისმიერი პროფესიონალი კრიტიკოსი შეძლებს, პროფესიის ამ ნაწილის უუნარობას მგონი არავინ არ უჩივის, მაგრამ რამდენად მნიშვნელოვანია ეს? ვფიქრობ, მთავარია წარმოვანიწოთ პროცესები, რომელიც უფრო ფართოდ დაგვიხატავს სურათს, რის მიხედვითაც ძალიან სერიოზულ მოვლენებზე უნდა ვიმსჯელოთ.

„ნადირობის სეზონიდან“ ერთი კვირის თავზე ვესწრებოდი „არდი ფესტს“, ფესტივალს, რომელიც ოთხი დღე მიმდინარეობდა და სადაც დაახლოებით 14 რეჟისორის ძალიან სუსტი მცდელობები ვნახე... ისინი ცდილობდნენ რა-მენაირად შეექმნათ თეატრალური სანახაობის ილუზია... და ეს თანაბრად ეხება ტექსტს, რეჟისურას, განსაკუთრებით მსახიობებს და შემთხვევითი არ იყო, მათ შორის თუ ვინმე გამოირჩეოდა, გიზო ჟორდანიას ჯგუფიდან იყო... ზემოთ უკვე ნახსენებ თემას რომ დავუბრუნდეთ, საქა-

რთველოში პედაგოგების დეფიციტია, მსახიობები სათანადოდ ვერ არიან მომზადებულნი... რეალურად ჩვენ გვაქვს სურათი, როდესაც სტურუა ქმნის სპექტაკლს, სათეატრო სივრცეს, მაშინ როდესაც 14 ახალგაზრდა რეჟისორი ვერ ქმნის, ანუ ხელობა, რომელიც დაკავშირებულია ცოდნასთან, გამოცდილებასთან, საკითხის დასმასთან და ინტერპრეტაციასთან, ახალგაზრდებს არა აქვთ... დღეს „MTV“-ის თაობა, შეიძლება ითქვას, რომ ჩანაცვლებულია „YouTube“-ის თაობით და „არდი ფესტზე“ უწყვეტი ციტატები იყო სწორედ „YouTube“-დან მოპარული სპექტაკლების, რომლებშიც

ხშირ შემთხვევაში ფორმა მონყვეტილი იყო აზრს, მათ ერთმანეთთან საერთო არაფერი ჰქონდათ, რაც „მოპარულის“ განცდას კიდევ უფრო ამძაფრებდა... ის, რომ ახალგაზრდა რეჟისორების ნამუშევრები არ იყო ორიგინალური და არ ჩანდა მათი დამოკიდებულება მოვლენის მიმართ, ამას არც სტურუას მაგისტრანტობა შველის და არც არაფერი... რამდენიმე, თუ არ ვცდები, სწორედ მისი სტუდენტი იყო... „ნადირობის სეზონს“ რაც შეეხება, ვერ ვიტყვი, რომ ეს იყო ახალი ეტაპი სტურუას შემოქმედებაში, ის ჩემთვის დაემსგავსა „მომავლის გახსენებას“, რომელიც წარსულში ხდებოდა...

„შემეხე“ - მრბვალნი

მაგიდა რუსთაველის თეატრში

ნ თებერვალს, საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა ასოციაციის და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მსოფლიოს თეატრისა და კრიტიკის შემსწავლელი ცენტრის ინიციატივით რუსთაველის თეატრის VIP დარბაზში მოენყო რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ალექსანდრე ზელდინის მიერ დადგმული სპექტაკლის „შემეხე +18“ განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ თეატრმცოდნეები, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი ლევან ხეთაგური, ამავე ინსტიტუტის მკვლევარები თამარ კიკნაველიძე, ლაშა ჩხარტივილი, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი, დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი, რუსთაველის თეატრის მმართველი ზაალ ჩიქობავა, რუსთაველის თეატრის საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსი მარინა სალარაძე, რუსთაველის თეატრის პრესასთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსი ელენე (ბაკა) კვიციანი, ასევე მსახიობები: მარიკა სამანიშვილი, თეკლა ჯავახაძე, შაკო მირიანაშვილი.

ზაალ ჩიქობავა - თქვენის ნებართვით, მე დავინწყებ საუბარს. როდესაც სპექტაკლზე წერს ბატონი ვასო კიკნაძე, გასაგებია მისი პოზიცია, რადგანაც მან ნახა სპექტაკლი და აქვს უფლება ჰქონდეს საკუთარი მოსაზრება მის ავ-კარგთან დაკავშირებით. მაგრამ როდესაც წერენ ადამიანები, ვისაც საერთოდ არ უნახავთ წარმოდგენა, წარმოდგენაც არ აქვთ რაზეა საუბარი, ეს

ჩემთვის გაუგებარია. ეს სპექტაკლი გახლავთ ერთგვარი ექსპერიმენტი და ის განხორციელდა ლაბორატორიაში, რომელიც რუსთაველის თეატრში ფუნქციონირებს და რომლის მუშაობაც ვფიქრობ ძალიან მნიშვნელოვანია, საინტერესოა, თავად რუსთაველის თეატრისთვის. ყველა დიდ თეატრს აქვს ამის უფლება და საშუალება, რომ ლაბორატორიამ იმუშაოს, რატომ უსვამენ ხაზს იმას, რომ ეს რუსთაველის თეატრის აკადემიურ სცენაზე დაიდგა? მოდით, აქედან დავიწყოთ საუბარი... ჩვენ დიდი აწონ-დაწონვის შედეგად ვწყვეტთ რა დაიდგას ან რა არ დაიდგას... მაგრამ თუკი ჩვენ გვაქვს ლაპარაკი იმაზე, რომ თეატრში უნდა არსებობდეს ლაბორატორია, თეატრში უნდა არსებობდეს ექსპერიმენტული სცენა, მაშინ რა ვქნათ და როგორ მოვიქცეთ... რას ფიქრობს ამაზე საზოგადოება, ქართველი თეატრმცოდნეობა?!

ლაშა ჩხარტივილი - ეს შეხვედრა იმართება საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა ასოციაციის ინიციატივით და ალბათ ლოგიკურია, რომ დღეს ჩვენ, თეატრმცოდნეთა ნაწილი თეატრში ვართ და არ გესაუბრებით გაზეთებიდან. ჩვენ სხვა თემებზეც გავმართეთ მრგვალი მაგიდები, ჩვენთან, ილიას უნივერსიტეტში, მაგრამ ეს განსაკუთრებული შემთხვევაა და ამიტომ ვართ უშუალოდ თეატრში, რადგან გარკვეული კითხვები ჩვენც გვაქვს და გვიჩვენია პირისპირ ვისაუბროთ ამ საკითხებზე. გვინტერესებს თქვენეული მოსაზრებებიც. პირდაპირ ვიტყვი, რომ სპექტაკლი „შემეხე“ ასეთი ფართო განხილვის საგანი წესით,

პროფესიული თვალსაზრისით, არ უნდა გამხდარიყო. ჩემი, როგორც თეატრმცოდნის, პროტესტი გამოიწვია პრესაში ამ სპექტაკლის ირგვლივ შექმნილმა არასწორმა ინტერპრეტაციამ. ჩემთვის აღმამფოთებელია, როცა თეატრის მოღვაწეთა დიდი ნაწილი კომენტარებს და შეფასებას აკეთებს სპექტაკლებზე ისე, რომ თავად სპექტაკლი არ უნახავთ. ახლა კი უშუალოდ იმაზე, რამაც გამოიწვია ჩვენს სათეატრო კრიტიკოსთა ასოციაციის წევრებში გარკვეული პროტესტი. სამწუხაროდ, სპექტაკლი „შემეხ“ პოლიტიკურად აქტიურებმა დააკავშირეს რობერტ სტურუას გათავისუფლებასთან, მისცეს სხვა პოლიტიკური ელფერი, რომ თითქოს ეს იყო მიზანმიმართული აქცია დიდი მანქანის წინააღმდეგ და ყველამ უგულვებელყო ფაქტი. ეს პროექტი (ბრიტანულ-ქართული) მე როგორც მახსოვს, რობერტ სტურუას სამხატვრო ხელმძღვანელობის პერიოდში დაიწყო. მემორანდუმში ინგლისის ნაციონალურ თეატრსა და რუსთაველის თეატრს შორის რობერტ სტურუას საიუბილეო კვირეულისას დაიდო...

ზაალ ჩიქობავა - ოთხი სპექტაკლი განხორციელდა ამ პროექტის ფარგლებში. ეს სპექტაკლები ჩვენს ოპონენტებს არც უნახავთ და არც ინტერესი გასჩენიათ, რომ ენახათ, თუმცა, ვთვლი, რომ ის სპექტაკლებიც ყურადღებას იმსახურებენ. არც ერთ წარმოდგენას გამოხმაურება არ ჰქონია. სამწუხაროდ, მათთვის საინტერესო მხოლოდ ეს თემა გახდა აქტუალური და ჩემთვის ეს აბსოლუტურად გაუგებარია. ჩემს გაოცებას ინვესისიცი, როცა წერენ უცხოელებზე, რომ ჩამოდიან და მათ ჰგონიათ, რომ ჩვენ „ბანანის ქვეყანა“ ვართ; ვფიქრობ, რომ მართლა „ბანანის ქვეყანა“ ვართ როდესაც შენ, ქართველი თეატრმცოდნე, ქართული კულტურისა და ისტორიის მცოდნე ადამიანი წერ იმაზე, რომ ვილაცას ჰგონიხარ „ბანანის ქვეყანა“...

ლევან ხატიავაძე - დღევანდელი შეკრება, ალბათ, ორი ნაწილისაგან შეიძლება შედგებოდეს: ერთი, რომელიც უშუალოდ სპექტაკლს და პროექტს ეხება და მეორე - საერთოდ რატენდენციები ჩნდება ქართულ თეატრმცოდნეობაში და ქართულ თეატრში. როდესაც ეს წერილები წავიკითხე, სადაც სამი რესპოდენტი გამოდიოდა, მომაგონა გასული საუკუნის 70-იანი წლების „ჯაყოს ხიზნების“ განხილვა, სადაც სწორედ ასეთი ისტერიული განწყობით საუბრობდნენ თემურ ჩხეიძის უზნეობაზე და რუსთაველის თეატრის მსახიობ ნანა ფაჩუაშვილს ემუქრებოდნენ, რადგან მან ქართველი ქალის სახე და ღირსება შებღალა. სწორედ, მაშინ

წარმოჩინდა საზოგადოების აზროვნების სიმწირე, თუმცა, მაშინ ამ განხილვაში მონაწილე საზოგადოების დიდი ნაწილი თავს იმართლებდა საბჭოთა ზენოლისა და იდეოლოგიის გავლენით. გავიდა თითქმის 25 წელიწადზე მეტი და აღმოჩნდა, რომ ისევ იგივე თაობა მონაწილეობს საზოგადოების ამ ტიპის დეორიენტაციის საკითხში. მე მინდოდა გამეხსენებინა, რომ რუსთაველის თეატრის ისტორიაში ეს ფაქტები არსებობდა. მე ძალიან კარგად მახსოვს სცენა „კავკასიური ცარცის წრიდან“, როდესაც გია ფერაძე სცენაზე იბანდა და ზუსტად იგივე საზოგადოება ასეთივე აგრესიით შეხვდა და შეურაცხყოფად მიიღეს; მოგვიანებით, როდესაც „რიჩარდ მესამე“ დაიდგა, სწორედ მსგავსი გაცხარებული საუბარი იყო ლედი ანას სცენაზე. არაერთხელ მიხსენებია, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობა, რომელიც 21-ე წელიწადს არსებობს, არ ნიშნავს მის პროვინციად ქცევას. მას აქვს უფლება თამამად ისაუბროს იმ ენაზე რა ენაზეც მსოფლიო კულტურა საუბრობს. წერილში ბევრი უზუსტობა იყო, მაგალითად, ჰოლანდიური დასი გამოცხადებულია შვედურ თეატრად, სცენაზე სულ 4 მსახიობი იყო, 2 მამაკაცი და 2 ქალი და ლაპარაკია, რომ სამი მამაკაცი დადიოდა შიშველი. 2000 წელს ჩამოიტანეს სპექტაკლი, სადაც გაერთიანებული იყო მულტიმედიაური ხერხები და თამაში მიდიოდა ორ სივრცეში: ვიდეო პროექციასა და რეალურ სცენაზე. ეს სპექტაკლი 1998 წელს ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ნიდერლანდებში. მსახიობები მონაცვლეობით შიშველ სხეულს იყენებდნენ ვიდეო პროექციაზე და სცენაზე. ვფიქრობ, რომ აქ ისევ და ისევ პრობლემა გვაქვს აზროვნების სიმწირესთან, რომელიც ძალიან სამიშია.

ამ შემთხვევაში ამ სპექტაკლის დამცველი ვერ ვიქნები, რადგან ხარისხობრივად არ მომიწონა და არა ის, რომ მსახიობები ცუდად თამაშობენ, ან გადაწყვეტა ცუდია, როდესაც ეს სპექტაკლი ვნახე, ვთქვი, რომ ის მოზარდ მაყურებელთათვისაა განკუთვნილი. სპექტაკლს 18+ არ უნდა ჰქონოდა, პირიქით 18- უნდა ყოფილიყო. სპექტაკლში დასმული პრობლემები რეალურად თინეიჯერების პრობლემებია. შეიძლება ამანაც გამოიწვია ისიც, რომ როდესაც 70 წელს გადაცილებული მაყურებელი მოდის, რა თქმა უნდა, ეს მათთვის მიუღებელი და გაუგებარია. რეაქციაც ასეთი ჩნდება. როდესაც დღეს სხვა საკითხებზე მიდის საუბარი ხელოვნებაში ამდენად მე მიმაჩნია, რომ ამ თვალსაზრისით ამ პროექტის რალაცა ნაწილი გასაგებიცაა ინგლისური პირველწყაროს შინაარსიდან გამომდინარე. მისი ძირითადი აუ-

დიტორია არის ახალგაზრდა მაყურებელი, რომელსაც აქვს სურვილი რაც შეიძლება მეტი ნახოს. მათთვის ვფიქრობ, ბევრი რალაც უფრო მისაღები და საინტერესოც შეიძლება იყოს. ამ თვალსაზრისით მომეჩვენა, რომ რალაცეები ფორმის მიხედვით იყო ცოტა მოძველებული ამ სპექტაკლშიც და „ყვითელ მთვარეშიც“.

ზაალ ჩიქოპაპა - გეთანხმებით, ბატონო ლევან იმაში, რომ 18+, ამ ნიშნით რალაცა ნორმა დავიცავით, რომ საზოგადოებისგან არ ყოფილიყო ისეთი დამოკიდებულება თითქოს ჩვენ მოვუწოდებთ მოზარდებს რაიმე ცუდისკენ და ცუდად შემოგვიბრუნდებოდა ჩვენივე მცდელობა. თუმცა, გეთანხმებით, რომ სპექტაკლი უნდა ნახონ თინეიჯერებმა და ახალგაზრდებმა.

ლევან ხეთაბური - ალბათ 15+ უფრო სწორია.

ლავა ჩხარტივილი - ახალი თაობა მოვლენებს სულ სხვაგვარად, განსხვავებულად აღიქვამს. სხვათა შორის, ბევრ საინტერესო შეფასებებს მივაგენი ინტერნეტში, რასაც ახალგაზრდები წერდნენ. ვგულისხმობ ბლოგერების წერილებს, ისინი არაპროფესიონალები არიან, რიგითი მაყურებლები და უფრო პროფესიონალურად მიუდგნენ საკითხს, ვიდრე პროფესიონალები. ჩემთვის ეს გასაგებიცაა, რადგან სპექტაკლში დასმული საკითხები მათ პრობლემებთან უფრო ახლოს დგას. შეგიძლიათ იხილოთ ბმული: <http://www.youtube.com/watch?v=RWzAMaMx8Q4&feature=related>

ლევან ხეთაბური - ერთ რალაცას დავამატებ: გამახსენდა ერთი ფაქტი, რომელიც წერილში იყო მოყვანილი და ჩემი პროფესიული აღზფოთება გამოიწვია. განსაკუთრებით ადამიანისგან, რომელიც თეატრში მოღვაწეობს და ამბობს, რომ მსახიობს ქუჩაში უნდა დახვდე და ფიზიკური შეურაცხყოფა მიაყენო. ეს ჩემთვის სრულიად გაუგებარია. გაუგებარია შეფასების მდგომარეობა. როგორ შეიძლება თეატრში მოღვაწე ადამიანმა რაც არ უნდა მიუღებელი რამ ნახოს სცენაზე, მაყურებელს მოუწოდოთ თეატრში არ მივიდეს.

ზაალ ჩიქოპაპა - თან ამას წერს სხვა თეატრის მსახიობი.

ლევან ხეთაბური - ნამდვილად ძალიან რთულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით იმიტომ, რომ არ მახსოვს რომელიმე თეატრში მოღვაწე ადამიანს მონოდება გაეკეთებინოს, რომ მისი კოლეგა უნდა სცემო. მე არ ვიცი ამას რა შეიძლება ეწოდოს. ვფიქრობ, რომ ეს უპირველეს ყოვლისა, არის შეურაცხყოფის მიყენება თავად პროფესიის მიმართ. უამრავი სპექტაკლი არსებობს, რომელიც შეიძლება არ მივილოთ და ვიკამათოთ ამაზე, თუმცა, ეს არ უნდა გახდეს მონოდება საკუთარი კოლეგის ცემისკენ.

გურამ ბათიაშვილი - უპირველეს ყოვლისა, მინდა მივესალმო ასეთი შეკრების მოწყობას. კარგია, რომ ასეთ შეხვედრებს ვაწყობთ. ბატონმა ვასილ კიკნაძემ ბოდიში მოიხადა დაუსწრებლობის გამო — ლექციას ვერ გავაცდენო



და მთხოვა თქვენთვის გადმომეცა ერთი კური-
ოზული ამბავი: რამდენიმე დღის წინ მას დაუ-
რეკა ქალბატონმა, რომელმაც ჯერ მოიკითხა
და შემდეგ ამ სპექტაკლზე ჩამოუგდო საუბარი.
ამ ქალმა, რომელიც ბატონ ვასოს თავისი სტუ-
დენტი ეგონა, გამოჰკითხა ყველაფერი. რამ-
დენიმე დღის შემდეგ ბატონმა ვასომ გაზეთში
წაიკითხა დაბეჭდილი თავის „სტუდენტთან“
ნალაპარაკები, ამის გამო ბ-ნ ვასომ დარეკა რე-
დაქციაში და მკაცრად უსაყვედურა ჟურნალ-
ისტს. დასკვნები ახლა თქვენ გამოიტანეთ რა და
როგორ ხდება ზოგადად. განზოგადება კარგად
შეგიძლიათ. მე როცა სპექტაკლი ვნახე, ჩემთ-
ვის მთავარი ეროტიკა არ იყო. ეს არც ცუდია და
არც კარგი, ეს ჩვეულებრივი ყოფაა. საქმე ისაა,
რომ თავად სპექტაკლის ხარისხი არ იყო შეს-
აბამისი და აქედან წამოვიდა ყველაფერი. თავ-
ვად სპექტაკლის ხარისხი არ არის დამაკმაყო-
ფილებელი. ძალიან კარგია ის, რომ ექსპერიმენ-
ტული სცენა გაიხსნა და ნიჭიერ ახალგაზრდებს
აქვთ საშუალება თავიანთი თავის გამოვლენის.
ექსპერიმენტულ სცენასაც უნდა ჰქონდეს თავისი
შემოქმედებითი დონე. ყველაზე სანყენის ის
არის, რომ სპექტაკლის განხილვა პოლიტიკის
სიბრტყეში. კარგი სპექტაკლი რომ ყოფილიყო,
პრეზიდენტის ბრალი იქნებოდა?

ლავა ჩხარტიშვილი - ყველას კარგად მო-
გეხსენებათ, რომ ბატონი ვასო იყო ჩემი პედა-
გოგი და მუდამ გვეუბნებოდა, თუკი სპექტაკ-
ლში ერთ კარგს მაინც დაინახავთ რამეს, ე.ი.
ეს სპექტაკლი გამოვიდა. შესაძლოა, მთლიანი
გადანყვეტა არ მომწონებოდა, მაგრამ „შემეხ-
ეს“ შემთხვევაში მე ერთი რამ მიმაჩნია ხელჩასა-
ჭიდად: მსახიობები, რომლებიც მუშაობენ უშუ-
ალოდ მაყურებელზე და ეს კავშირი გამოდის
კარგად, ეს უკვე არის სპექტაკლის ნაწილობრივ
წარმატება. რუსთაველის თეატრში განხორ-
ციელდა პროექტი „ეიფორია“. მაღალი რანგის,
გამოცდილი მსახიობები ამბობდნენ, რომ ძა-
ლიან რთულია მსგავსი ამოცანების შესრულება
თუნდაც საშუალო თაობის მსახიობისთვის.

თამარ კიკნაველიძე: ექსპერიმენტები,
რომლებშიც ახალგაზრდა ხელოვანები არიან
ჩართულნი, პირადად ჩემთვის ყოველთვის
საინტერესოა, რამდენადაც ხვალ სწორედ მათ
უნდა უნდა შექმნან ისეთი რამ, რაც ქართული
თეატრისთვის ღირებული იქნება და მის განვი-
თარებას შეუწყობს ხელს. მაშინ უკვე, ალბათ,
წარმოდგენების მხატვრულ ხარისხზე მოგვიწი-
ევს საუბარი და არა ექსპერიმენტზე, რომლის
განხორციელებაც, ვფიქრობ, მაშინაც კი გამარ-
თლებულია, თუ მხოლოდ მსახიობებისთვის
აღმოჩნდა საინტერესო... ვიცი, რომ აღნიშნულ

პროექტში მონაწილე ქართველ მსახიობებს
ბევრად გამოცდილ რეჟისორებთან უთანამ-
შრომლიათ, ვიდრე, ვთქვათ, იგივე ალექსან-
დრე ზელდინი იყო (თითოეული სხვადასხვა
სპექტაკლებში მყავს ნანახი და აქედან გა-
მომდინარე ვამბობ), მაგრამ არანაკლებ საინ-
ტერესო შეიძლება იყოს ამოცანები, რომლებ-
საც არტისტებს განსხვავებულ ფორმაში მო-
მუშავე რეჟისორები (ძირითადად, უცხოელები)
სთავაზობენ...

ზემოთ აღნიშნულის მიუხედავად, „შემეხეს“
მხატვრულ ხარისხზე ვერ ვისაუბრებ... მარ-
თალია, სპექტაკლის დასაწყისში ძალიან და-
მანტერესა შემოქმედებითი ჯგუფის გადან-
ყვეტილებამ: მაყურებლისთვის მოეთხროთ
ბავშვობაში გადამხდარი ისტორიები... მაგრამ
ისტორიები ნაკლებად დასამახსოვრებელი და
საინტერესო აღმოჩნდა, რამაც პირადად ჩემში,
უკმაყოფილება გამოიწვია, რამდენადაც შეი-
ძლებოდა უფრო ხელშესახები და გამოკვეთილი
გამხდარიყო თითოეულის წარსულის რაღაც
მონაკვეთი, იგივე, თუნდაც გახდის, გაშიშვ-
ლების აუცილებლობა... სხვა თვალსაზრისით,
შემოქმედებითმა ჯგუფმა, შეიძლება ითქვას,
რომ ყველა ტექნიკური საშუალება გამოიყენა,
რაც კი ექსპერიმენტულ სცენას აქვს.

ნათქვამიდან გამომდინარე, „შემეხესთან“
დაკავშირებით, ალბათ, უმჯობესი იქნებოდა
გვესაუბრა რუსთაველისა და ნაციონალური
თეატრების, ასევე, ბრიტანეთის საბჭოს თანამ-
შრომლობაზე, მათი ერთობლივი პროექტების
მნიშვნელობაზე, ნვლილზე, რომელიც ერთი
დიდი პროექტის ფარგლებში განხორციელე-
ბულმა ექსპერიმენტებმა ქართული თეატ-
რის განვითარებაში შეიტანა და ა.შ. ვფიქრობ,
საკითხის ამ კუთხით განხილვა უფრო მნიშ-
ვნელოვანია, ვიდრე უმნიშვნელო დეტალებზე
საუბარი... მაგალითად, პირადად ჩემთვის, თუნ-
დაც მხოლოდ ალექსი ბლაითის წარმოდგენის,
სახელწოდებით „გავართ ახლა ჩვენ ლტოლვი-
ლებს?!“, განხორციელებით ღირდა ინიციატი-
ვა, რომელიც თეატრებმა გამოიჩინეს... როდე-
საც უცხოელი მსოფლიოს ქართველებისთვის
ასეთ მტკიცებულ თემაზე უყვება...

ზაალ ჩიქობავა: - ... და უყვება ისე, რო-
გორ არავის მოუყოლია...

თამარ კიკნაველიძე: - დიახ, ყოველგვარი
სუბიექტურობის და ზედმეტი ემოციის გარეშე...
მეორე საკითხი, რაც მინდა ავლნიშნო, უფროსი
თაობის წარმომადგენლების დამოკიდებულე-
ბაა ახალი თაობისადმი... უფროსებმა თითქოს-
და დაკარგეს კავშირი ჩვენთან... რომელიმე
მონაწილის ადგილას რომ ვყოფილიყავი, „ასა-

ვალ-დასავალში“ გამოქვეყნებულ სიტყვებსა და კომენტარს ნამდვილად მივიღებდი შეურაცხყოფად და მათი „შეფასებები“ ძალიან რთული მოსასმენი იქნებოდა ჩემთვის... შეიძლება ძალიან არ მოგეწონოს და ყველა დაუნდობლად გააკრიტიკო, მაგრამ ნათქვამი შეურაცხყოფაში, ლანძღვაში არ უნდა გადაიზარდოს!

მარიკა სამანიშვილი - თუ შეიძლება, მე როგორც მონაწილის დედა და პროფესიონალი მსახიობი ორიოდ სიტყვას ვიტყვი ამ ყველაფერზე. ბევრი სპექტაკლი გვინახავს, სადაც ქართველი გაშიშვლებულა, ან ყოფილა მსგავსი სცენები. მასზე ბევრი დანერილა, რაზეც ახლა უკვე გვეცინება. შემდეგ მინახავს იგივე რეცენზიები ოღონდ სხვანაირად დანერილი იგივე ავტორების მიერ. ასეთი სტატიები ბევრი მაქვს სახლში. ეს არის თეატრი, ცოცხალი ორგანიზმი და მსახიობი ვალდებულია, რასაც რეჟისორი დაავალებს, გაკეთოს. მუშაობის პროცესი, როგორც ჩემი გოგონა ამბობდა, (მსახიობი, სპექტაკლში ერთ-ერთი როლის შემსრულებელი თეკლა ჯავახაძე. რედ.) იყო ძალიან საინტერესო. პირადად მე ძალიან ბედნიერი ვიყავი, რომ ჩემი ქალიშვილი მოხვდა ამ პროექტში. ყველა რეჟისორი უცხოელი, თუ ქართველი, ჩვენთვის მსახიობებისთვის არის დიდი პრაქტიკა, ასევე ახალ ხელოვნებასთან და პრაქტიკასთან შეხვედრა. ყველა რეპეტიციას ვესწრებოდი და ძალიან საინტერესო ამოცანებს და შეკითხვებს აძლევდა ბავშვებს. თავად ალექსანდრეს აინტერესებდა მონაწილეების სიმართლე და როგორც შემდეგ ის ერთ-ერთ ინტერვიუშიც ამბობს, მსახიობებიც სწორედ მათი გულწრფელობით შეარჩია და არა სამსახიობო გამოცდილების წყალობით. ბატონმა ალექსანდრემ ისიც თქვა, რომ ეს არის ჩვენი ესთეტიკა. მესმის, რომ ქართველებს სხვა კულტურა და შეხედულებები გვაქვს. ზოგიერთისთვის ეს ყველაფერი არის კატეგორიულად მიუღებელი და პირიქით. როდესაც ეს სტატიები წავიკითხე, ცოტა განვიკვირდი, რადგან ერთ-ერთი ავტორი კითხულობს დედა და მამა თუ ჰყავს მონაწილეს და მინდა ვუთხრა, რომ დედაც ჰყავს და მამაც — ორივე მსახიობი, მსახიობთა გარემოში გაიზარდა და ჩვენს ოჯახში არაფერია გასაკვირი თუკი რაიმე სცენაზე ხდება. ამით უბრალოდ მინდა ავტორს ვუპასუხო: ნუ შეგხვდავთ ამ ყველაფერს ძალიან კრიტიკული თვალთ, რომელიც უკვე კრიტიკის ზღვარს სცილდება.

ლევან სთიბაური - მინდა მივაბრუნო საუბრის თემა პროფესიულ საკითხებზე, რადგან ჩვენი შეხვედრის მიზანი საკმაოდ კონკრეტუ-

ლია: ეს გახლავთ ხელოვნებაში მოვლენისადმი სწორი მიდგომა და პროფესიონალიზმის დაბრუნება გარკვეული საკითხების მიმართ. დასაწყისში ვახსენე, რომ ჩვენ წინა კვირას ვმსჯელობდით და ბრიტანულ საბჭოსთანაც გვეკონდა მსჯელობა იმაზე, რომ ჩვენის მხრიდან კარგი იქნება, თუკი მრგვალი მაგიდა გაკეთდება საერთოდ ამ ბრიტანული პროექტის შესახებ. თამარმაც ახსენა ამის შესახებ და იმ მრგვალ მაგიდასთან ჩვენ ვისაუბრებთ უკვე მხატვრულ მხარეზე. დღეს გამოვიდა, რომ ეს არის ექსტრემალური შეკრება მოვლენის პრობლემატიურობიდან გამომდინარე, რადგან მეორე მხარე საკმაოდ ექსტრემისტულად იყო განწყობილი. რასაკვირველია, ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ რუსთაველის თეატრი ჩაერთო იმ პროცესში, როდესაც ის ქმნის კო-პროდუქციებს. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია ზოგადად ქართული თეატრის განვითარებისთვის. ხარისხობრივ საკითხებზე საუბარს, ვფიქრობ, სხვა დრო და ფორმატი სჭირდება. დღეს ნახსენები იყო დრამატურგიისა და შესრულების პრობლემა. როდესაც თავდაპირველად ვახსენე დამოკიდებულება ამ სპექტაკლის მიმართ, ვთქვი რომ ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, როდესაც კო-პროდუქცია კეთდება, შეიძლება ახალი ფორმები იყოს შემოტანილი და არა, ვთქვათ 20-30 წლის დაგვიანებით, თუმცა, თეატრს ყველა ამ პროცესის გავლა სჭირდება. ინტერაქტიული თეატრი თავისი ასაკობრივი ფორმატით არ არის ახალი. შესაძლოა ქართულმა თეატრმა რაღაც პერიოდებში ეს გამოტოვა, მაგრამ აქაც ფორმები რაც შეიძლება მიახლოვებული უნდა იყოს დღევანდელ სინამდვილესთან. ალბათ, ამან გააჩინა დრამატურგიული სისუსტის საკითხიც იმიტომ, რომ ასეთ სიტუაციაში უკეთესი იქნებოდა, რომ დრამატურგიც გამოცდილი ყოფილიყო ამ ფორმატში მუშაობით და ვთქვათ, თარჯიმან-დრამატურგი ყოფილიყო. სპექტაკლის ყურების დროს გამაღიზიანა თარგმნის პროცესმა: მთარგმნელი ან მთარგმნელი უნდა იყოს, ან მონაწილე მაგრამ მაყურებლად არ უნდა იქცეს. ის არ შეიძლება იცინოდეს როგორც მაყურებელი, ან რაიმე რეაქციას აძლევდეს სცენაზე მიმდინარე რაიმე მოვლენას, როგორც მაყურებელი. ჩემთვის ეს ცოტა გამაღიზიანებელი იყო, რადგან ეს ისევ პროფესიონალიზმის საკითხი გახლავთ. თუ თქვენ მთავაზობთ თამაშის წესებს, მაშინ ეს წესები ბოლომდე უნდა დაიცვათ. თუკი შეგეკამათებით, მაშინ მე უნდა გეკამათოთ თქვენს ხერხებზე და არა იმ ხერხებზე, რაც მე მინდა რომ იყოს აქ და სხვა „ოპერიდან“ იქნება მოყვანილი.

აღბათ, ეს უფრო ვრცელი სასაუბრო თემაა, რომ შევავჯამოთ რას გვაძლევს ეს კო-პროდუქციები მთლიანობაში. აღბათ გარკვეულწილად ჩვენ გასამიჯნი გვაქვს ის პრობლემები, რომლებიც დაისვა დღეს. ბატონმა გურამმა რაც თქვა ბატონ ვასოსთან დაკავშირებით, სრულიად მისასალმებელი იქნება თუკი ბატონი ვასო წერილობით სახეს მისცემს მის ნათქვამს, რადგან ჩემთვის ცოტა უცნაურია სატელეფონო საუბარში ასე დეტალურად მოყვეს ყველაფერი და გარდა ამისა, ისიც გაიხსენოს რომელ წელს ვინ რა ჩამოიტანა, ვის რა რეაქცია ჰქონდა და ვისი ინიციატივით იყო ჩამოტანილი.

თეკლა ჯაფახაძე - მუშაობის პროცესი იყო გაცილებით საინტერესო. დიდიდან დაღამებამდე ვმუშაობდით და შედეგს უფრო მეტს ველოდით თავად მსახიობებიც. პროცესმა ძალიან გამზარდა როგორც მსახიობი. არ მოველოდი კრიტიკას, რომელიც პოლიტიკურ კონტექსტში იქნებოდა გადატანილი, თუმცა, ზოგადად კრიტიკას მოველოდი, რადგან ზოგიერთისთვის სცენაზე ხდება ის, რაც ჯერ შეიძლება არ მომხდარა. პროცესით უფრო კმაყოფილი ვარ, ვიდრე შედეგით. ბევრი ახალი ვისწავლე უცხოელი პარტნიორებისგან და რეჟისორისგან. ნამდვილად გავიზარდე. პირველი და ბოლო სპექტაკლი იყო სრულიად განსხვავებული. სამწუხაროდ, კრიტიკა იყო მხოლოდ გახდაზე და სიშიშვლეზე და არა იმაზე, რომ შესაძლოა სპექტაკლში რაღაც დეტალები დასაზუსტებელი იყო. 21 იანვრიდან 26 იანვრამდე ყოველ დღე გვქონდა რეპეტიციები სპექტაკლამდე და ბოლოს 26-ში ვითამაშეთ

სულ სხვა სპექტაკლი იმიტომ, რომ ტექსტი უფრო დაზუსტდა, მოქმედებებიც შეიცვალა. მანამდე მქონდა კითხვები რატომ ვაკეთებ ამას სცენაზე, არ ვიყავი ჩემს თავში დარწმუნებული და ბოლოს როცა 26-ში ვითამაშეთ სპექტაკლი სულ სხვანაირი შეგრძნება მქონდა. მინდა კიდევ ვითამაშო ეს სპექტაკლი და მაყურებელს, რომელსაც არ უნახავს, მინდა მოვიდეს და ნახოს. იქ უამრავი სხვა დრამატული სცენაცაა. აუცილებლად უნდა ავლნიშნო ბატონმა გოგი გვახარიამ დაწერა წერილი, სადაც სწორად არის ბევრი საკითხი დასმული. ამან დამამშვიდა ასეთი საშინელი კრიტიკის მერე. თუმცა ბატონ გოგისაც არ აქვს ამ სპექტაკლის საბოლოო სახე ნანახი, რაც 26-ში ვითამაშეთ. ჩემთვის 26-ში იყო პრემიერა. სპექტაკლების პერიოდში იყო გენერალური რეპეტიციები, რადგან ბევრ რამეს ვცვლიდით.

შაპო მირიანაშვილი - პირველ რიგში მეც ვფიქრობ, რომ ეს სპექტაკლი გამუდმებით განიცდის ტრანსფორმაციას. ზოგადად ძალიან გაბრზებული და ნაწყენი ვარ, რადგან უცებ მოხდა რაღაცნაირი უმიზეზო გარიყვა. უცებ მივხვდი, რომ ადამიანების ჯგუფისგან, კოლეგებისგანაც ცოტა გავირიყე, რადგან ამ სპექტაკლში ვითამაშე.

თეკლა ჯაფახაძე - მეც გეთანხმები, შაპო **შაპო მირიანაშვილი** - ზოგიერთმა მითხრა რომ თეატრი მათთვის სულ სხვა რამეა.

შაპო მირიანაშვილი - ის, რაც ამ რეპეტიციებმა მომცა იყო კულტურა ზოგადად რეპეტიციის, რომელიც ვფიქრობ, ჩვენ ძალიან ნაკლებად გვაქვს. ასევე მომცა თამა-



შის წესის და როლის გახსნის განსხვავებული ხედვა. ჩემთვის სპექტაკლის დადგმის ასეთი ხედვა ბევრად უფრო საინტერესოა მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა, ნაკლებ მხატვრული ღირებულება აქვს მას. ასევე უცებ აღმოვაჩინე, რომ სიტყვა არ არის მთავარი, ეს აქამდეც ვიცოდი, მაგრამ ამჯერად უფრო მძაფრ ხედვას მივაგენი. ექსპერიმენტული სცენა ჩემთვის არის ახალი მუშაობის ფორმებისა და ხერხების შესწავლის ადგილი. ინსტიტუტში ვისწავლე ეს ყველაფერი, მაგრამ ეს მაინც არის ერთი ხაზის განვითარება.

თიკლა ჯაფანაძე - ბოლო სამი სპექტაკლის დროს მაყურებლისგან წამოვიდა იმხელა ენერჯია, რასაც არ მოველოდი. ატირებული ჩავდივარ სცენიდან და მაყურებელს ვთხოვთ შველას. ამ დროს მე ვიგრძენი ყველაზე დიდი ენერჯია ბოლო სპექტაკლზე დაემთხვა ისე, რომ ჩემი მეგობარი იჯდა პირველ რიგში და მოხდა ისე, რომ მივედი ჩემს მეგობართან. ეს სცენა ორმაგად მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის. ვინც პირველი სამი სპექტაკლი, ნახა ნამდვილად განსხვავებული რამ ნახა, რადგან ბოლო სამი სპექტაკლი საერთოდ განსხვავებულია. პირველი სამი სპექტაკლის დროს ჩვენ აუდიტორიასთან კონტაქტში არ შევდიოდით. ბოლო სპექტაკლებში კიდევ კითხვები გვქონდა ვთქვით გყავთ თუ არა ბავშვობის მეგობრები, იგივე ჩემი გმირის კითხვა გყავს თუ არა შეყვარებული, შესაბამისად მაყურებელი ხდებოდა უფრო ჩვენი. ჩვენი თამაშიც ამ დიალოგის შემდეგ იყო ბევრად თავისუფალი. ბოლო სამი სპექტაკლიდან მაყურებელი ნამდვილად არ გასულა დარბაზიდან წინა სპექტაკლებიდან განსხვავებით... ერთი გულისტყვივლი მაქვს კიდევ, როგორც შაკომ თქვა ჩვენ საზოგადოებისგან გავირიყეთ. ბევრი ჩვენი მეგობარი კოლეგისგან მივიღეთ

რედაქციისგან:

„მრგვალი მაგიდის“ ზოგიერთმა წევრმა თავისი მასწავლებლის ბ-ნ ვასილ კიკნაძის ინტერვიუ ახსენა. აღინიშნა, რომ თავის დროზე დიდი რეაქცია ჰქონდა თ. ჩხეიძის ტელესპექტაკლს – მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“. ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ბ-ნი ვასო იყო ის პირველი თეატრმცოდნე, რომელიც აკ. ბაქრაძისთან ერთად მტკიცედ იცავდა თ. ჩხეიძის პოზიციას, რომელსაც მთელი საქართველო უყურებდა ტელედეზატების დროს. მიუხედავად იმისა, რომ მაშინ ამის გაკეთება ძალიან ძნელი იყო, მაგრამ მას საქმე ჰქონდა მაღალმხატვრულ სპექტაკლთან. ამასთან დაკავშირებით, ჩვენმა ჟურნალმა 2011 წელს (1) გამოაქვეყნა ქუთაისიდან უცნობი მასწავლებლის წერილი: „ბ-ნო ვასო! ნუ გამიწყობით. არც თქვენი წყენინება გამივლია გულში, მაგრამ თბილისელებისათვის ასეთი გადაცემების ნახვა ჩვეულებრივად მიგაჩნიათ, კიდევ გეცინებათ გულში, ეს რა გაუნათლებელი ვილაცააო, ახლა რომელი საუკუნეაო, მაგრამ ასეთმა ფაქტებმა დააჩქარა ბავშვების ნაადრევ ასაკში გარყვნილებამდე მიყვანა (ბოდიშს ვიხდი ასეთი გამოთქმისათვის). სკოლაში ვაჟები დაბობლავენ იატაკზე და იძახიან - „მე ჯაყო ვარ“... „ასე იცის ჯაყომა“...“

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა, ბევრი რამ შეიცვალა, მაგრამ როგორც ჩანს, პრობლემა ყოველთვის გამოიწვევს აზრთა სხვაობას.

შენიშვნა.

ბურამ ბათიაშვილი - მსახიობების ნაამბობმა სიმართლე გითხრათ, შემაშფოთა. თუნდაც იმ პოლიტიკურ ელფერს თქვენ არავითარი ყურადღება არ უნდა მიაქციოთ, რადგან არაფერს ნიშნავს.

თიკლა ჯაფანაძე - ამ სპექტაკლის შემდეგ კრიტიკას მოველოდი, მაგრამ ყველაზე მეტად ველოდი უფროსი თაობის პროფესიულ რჩევებს და არა ასეთ კრიტიკას. სამწუხაროდ, მხოლოდ ორი-სამი მსახიობი შემოვიდა სპექტაკლის შემდეგ, ვინც ისეთი შეფასებები მოგვცა, რაც ყოველთვის დამამახსოვრდება. კრიტიკა, რაც დაინერა, უზომოდ მტკივნეული იყო ჩემთვის. როგორც მოგვიანებით გავიგე, ზოგიერთნი არც ყოფილან სპექტაკლზე და არც უნახავთ. მხოლოდ განიხილავენ ჩემი და შაკოს სცენას და გახდას. სხვას არაფერს. ველოდი პროფესიულ რჩევებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ მივიღე.

ელენე (ბაბა) კვიციანი - ბატონმა ვასომ მთხოვა, გამეჟღერებინა მისი აზრი იმ შემთხვევაში თუკი მოსვლას ვერ მოახერხებდა. მან თქვა, რომ ოცდაათი წელია ვერ მოვესწარი საქართველოში უცხოელის მიერ დადგმულ კარგ სპექტაკლს. ასეთები არსებობდა, რა თქმა უნდა, მაგრამ იქნებ, თავი დავანებოთ ასეთი რეჟისორების ჩამოყვანას. მე გადმოგეცით ბატონი ვასოს სათქმელი. თუკი მოხერხდება პირველი კლასის რეჟისორები ჩამოყვანა, მაშინ გამართლებულია.

ზაალ ჩიქოვანი - ამის მიუხედავად ჩვენ ურთიერთობა არ უნდა გავწყვიტოთ უცხოურ თეატრებთან და ვფიქრობ, რომ კიდევ უფრო მეტად უნდა გავაქტიურდეთ. ეს კიდევ სულ სხვა საუბრის თემაა. კიდევ ერთხელ მოგახსენებთ მადლობას მობრძანებისთვის და დისკუსიაში მონაწილეობის მიღებისთვის.

გამათხროება

ეკატერინე

ვანაძე



ამქვეყნიდან წავიდა შესანიშნავი მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი და ღირსეული ქალბატონი ეკატერინე ვანაძე. იგი ბავშვობიდანვე ეზიარა თავის საყვარელ პროფესიას. ეკატერინე აღიზარდა ქართული სცენის ბრწყინვალე ოსტატის — ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ოჯახში, რომლის ხშირი სტუმრები იყვნენ სახელოვანი ქათველი მსახიობები, მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი. „ელისაბედის კალთაში ვიზრდებოდი და მისი მიზეზით სხვა მსახიობებთანაც ახლოს ვიდექი, რა გასაკვირია, თეატრი ჩემი ოცნება გამხდარიყო.“ — წერდა მოგვიანებით თავის მოგონებებში ქალბატონი ეკატერინე.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ეკატერინე ვანაძე რუსთაველის თეატრის დასში ჩაირიცხა. „პირველი ნაბიჯის“ პრემიერაზე ახალგაზრდა მსახიობი ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ლეჩაქით გამოვიდა. . . სიმბოლურია, თითქოს ბებია ამ ლეჩაქით თავისი ნიჭი გადაუღოცა საყვარელ შვილიშვილს. აქედან დაიწყო ეკატერინეს შემოქმედებითი აღმავლობა და, უნდა ითქვას, ბებოს ლეჩაქის ღირსება მას არასოდეს შეურცხვენია.

ათეული წლების განმავლობაში ეკატერინე ვანაძემ რუსთაველის თეატრის სცენაზე არაერთი საინტერესო და დასამახსოვრებელი სახე შექმნა — მაიკო („ლალატი“), მაიკო ორბელიანი („ბარათაშვილი“), ვარვარა პეტროვნა („ეზოში ავი ძაღლია“), ლირსა („ყვარყვარე თუთაბერი“), კაროჭნა („შემოდგომის აზნაურები“), მაკინე („ბებერი მეზურნეები“), დიდედა („ხანუმა“), მარიამი („ადამიანებო, იყავით ფრთხილად“), ენ პატემი („სეილემის პროცესი“) და სხვა.

ქალბატონი ეკატერინე დიდი თეატრალური ოჯახის დედაც გახლდათ და რუსთაველის თეატრში მეუღლესთან, მერაბ გეგეჭკორთან ერთად მოღვაწეობდა.

ხალისიანი და დაუდგრომელი, დაუზარელი და სიკეთით სავსე ასეთი ახსოვთ ქალბატონი ეკატერინე რუსთაველის თეატრში და ალბათ ამიტომაც უყვარდათ იგი მეგობრებს, კოლეგებს და პარტნიორებს.

დიდი გულისტკივილით ვემშვიდობებით ქალბატონ ეკატერინეს. მისი სახელი სამუდამოდ ჩაინერება ქართული თეატრის ისტორიაში.

რუსთაველის თეატრი

რევაზ ქინქლაძე

ამა წლის 14 თებერვალს ფოთის საზოგადოება გამოეთხოვა თავიანთი თეატრის პატრიარქს, უსაყვარლეს მსახიობსა და ღირსეულ მოქალაქეს, საქართველოს დამსახურებულ არტისტს, ღირსების ორდენის კავალერს, ქ. ფოთის საპატიო მოქალაქეს რევაზ ველიას ძე ქინქლაძეს.

რევაზ ქინქლაძე დაიბადა 1928 წელს 6 ოქტომბერს ლანჩხუთის რაიონში. თეატრალური სტუდიის დამთავრების შემდეგ იგი მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში დატოვეს, სადაც ქართული თეატრის დიდოსტატთა თანავარსკვლავედში მოუწია ყოფნა, რაც მთელი სიცოცხლე ნათელ სხივად გაჰყვა.

1954 წელს რევაზ ქინქლაძე ქ. ფოთში გადავიდა საცხოვრებლად. მალე თავისი ბედი იქაურ მშენიერ მანდილოსანსა და კოლეგას ჟუჟუნა ჩხეიძეს დაუკავშირა და იქიდან მოყოლებული სიცოცხლის ბოლომდე ფოთის ვალერიან გუნიას სახ. დრამატულ თეატრში მოღვაწეობდა.

ბატონმა რეზომ სამოც წელზე მეტი იღვანა ქართულ სცენაზე და ორას ორმოცდაათამდე როლი განასახიერა. მისი აქტიორული დიაპაზონისა და პროფესიული ოსტატობის დასტურია თუნდაც მცირე ჩამონათვალი როლებისა: ყბაჩა (მ. ჯავახიშვილის „ყბაჩამ დაიგვიანა“), სტალინი (ქ. ქეღბაძეანის „დღესასწაული ჩვენს ქუჩაზე“), აკაკი წერეთელი („წინამური“), იაზონი, (ლ. სანიკიძის „მედეა“), ნოდარა (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“), ლევანი (ლ. ქიჩელის „ტარიელ გოლუა“), დათიკო (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნამებობი“), კაკუტა (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), ელგუჯა (ვ. კანდელაკის „სარეველა“), ავთო (მ. ჯავახიშვილის „ჩრდილი ყვავილებზე“), შავტუხა (ვ. შუშკინის „ენერგიული ადამიანები“), ჯონდო (ვ. პატარაიას „უჩა უჩარდია“), დავითი (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“),

კომბლე და ბორის ძნელაძე (ნახუცრიშვილის „კომბლე“ და „ბორის ძნელაძე“), ემოკრიტე (ი. ვაკელის „აპრაკუნე“) და მრავალი სხვ.

„მადლობელი ვარ თქვენი იაზონის და თქვენი დიდი თეატრალური ოჯახისა, რომელმაც ასე განგვაცდევინა კოლხი ქალის ტრაგედია“ – ასე მიმართეს ბატონ რეზოს პოეტმა ალიო მირცხულავამ და პროფესორმა ლევან სანიკიძემ, როცა 1970 წელს ფოთის თეატრის სცენაზე ნახეს „მედეა“. მედეას როლს ანსახიერებდა ქალბატონი ჟუჟუნა ჩხეიძე, იაზონს – ბატონი რეზო ქინქლაძე, ხოლო შვილს – მათი უმცროსი ვაჟი – გაიოზი.

იშვიათი მამაკაცური ხიბლის „ავთანდილური გარეგნობის“ (დ. რონდელი), ფართო დიაპაზონის, რბილი, ხავერდოვანი ხმის აქტიორი ფანატიკურად იყო შეყვარებული თეატრზე, სისხლხორციულად განიცდიდა მის ტკივილსა თუ სიხარულს, თავდაუზოგავად იღვწოდა და იბრძოდა კოლეგებისა თუ საყვარელი თეატრის ინტერესების დასაცავად. იგი სხვათა ჭირ-ვარამის გამზიარებელი იყო, გახლდათ ახალგაზრდების ერთგული, საიმედო დასაყრდენი და დამრიგებელი. ამინტომაც სარგებლობდა გამორჩეული სიყვარულით კოლეგებსა და თანამოქალაქეებში.

ბატონი რეზო ბედნიერი ნავიდა ამქვეყნიდან (როგორც თავად დაწერა გამოსათხოვარ წერილში), რადგან თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახი, ახლობლები, კოლეგები... ბედნიერად დატოვა. თუმცა, ერთი დარდი გაჰყვა – თეატრის ახალ შენობას ვერ მოვესწარიო. ბოლო ინტერვიუშიც სწეულმა უკანასკნელი ძალა მოიკრიბა და თეატრისადმი უკიდევანო სიყვარული და ერთგულება გვიანდერძა.

უზღვავი ყვავილები, ფოთოლთა უწყვეტი ნაკადი, სიყვარულითა და მადლიერებით აღსავსე კოლეგების გამოსათხოვარი სიტყვები მსახიობისადმი უსაზღვრო პატივისცემის გამოხატულება იყო. სამგლოვიარო მიტინგზე წაიკითხეს დედაქალაქიდან და უცხოეთიდან მოსული სამძიმრის დეპეშები. მადლიერმა მაყურებელმა და თანამოქალაქეებმა მსახიობი უკანასკნელ გზაზე ტაშით გაცილეს თეატრიდან.



ბიძინა მიქაუტაძე

გასულ წელს მრავალი თეატრალური მოღვაწე გამოგვაკლდა. ერთ-ერთი მათგანი გახლდათ ბათუმის დრამატული თეატრის ჩინებული მსახიობი ბიძინა მიქაუტაძე. ბ. მიქაუტაძემ ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრის სცენაზე შექმნა არაერთი დასამახსოვრებელი სახე და იქცა ამ თეატრის ნამყვან მსახიობად.

იგი ნაადრევად ნავიდა ჩვენგან. ბათუმის თეატრის მაყურებელს დიდხანს ეხსომება ამ ჩინებული მსახიობის მიერ შესრულებული როლები.

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

სარა კინის „ფსიქოზი 4:48“ ვუსიკისა და ღრამის თეატრში
(კლაკატი)

მეოთხე გვერდზე:

სცენა თავისუფალი თეატრის სპექტაკლიდან

„თოჯინების სახლი“

„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№1, 2012

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმეკრულეზო

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

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი
და
ცხორებებს

№ 1
2012



ISSN 1987-8974



9771987897006