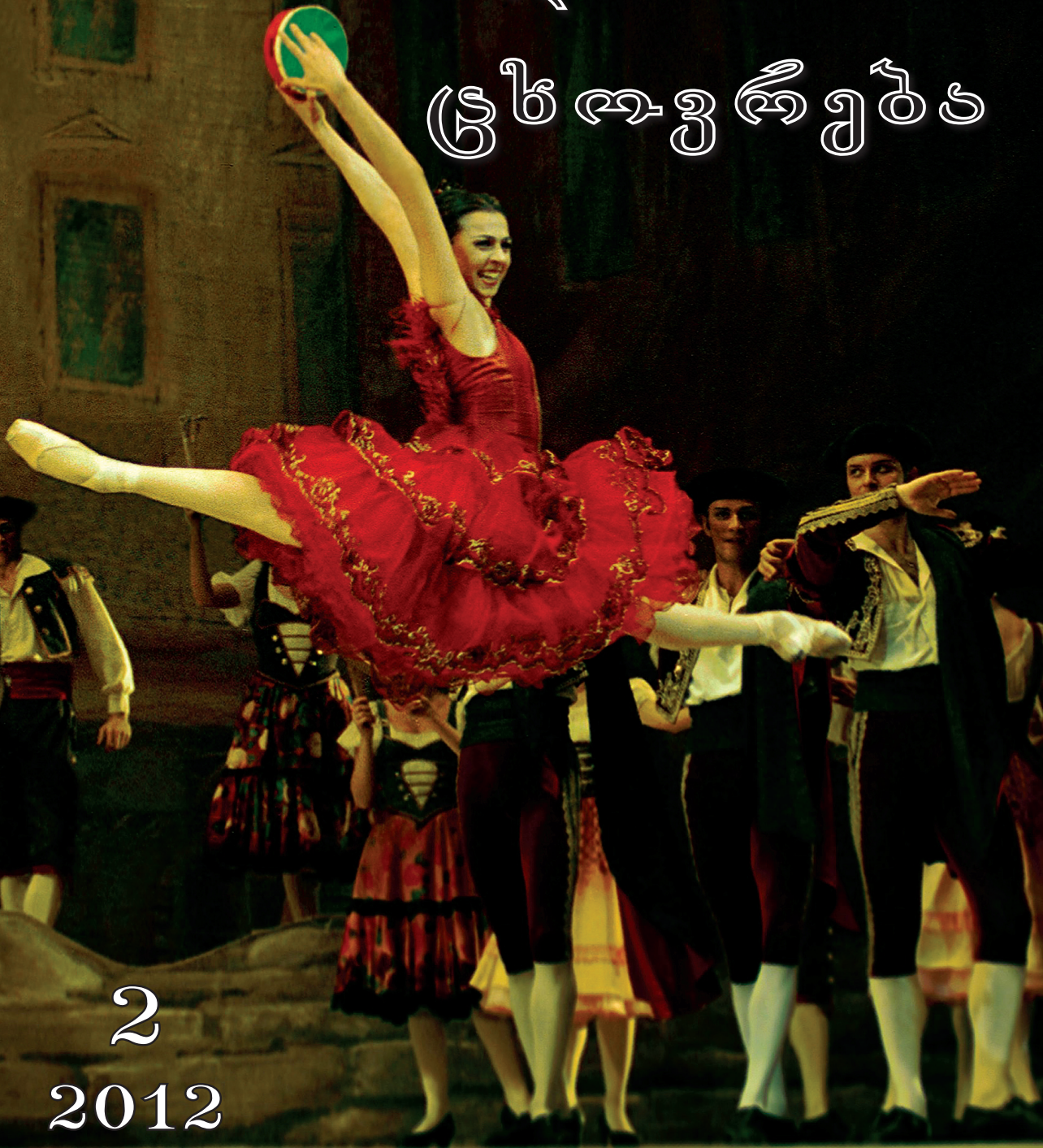


თეატრი

და

სტუდიები



2

2012

# თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსის ფაქტობრივი

26 მარტს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებისთვის პრემიების მიმნიჭებელმა ჟიურიმ შეაჯამა მრავალთვიანი მუშაობა.

ფარული კენჭისყრის შედეგად „წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებისთვის“ პრემიები მიენიჭათ:

## წლის საუკეთესო სპექტაკლისთვის — „ბრან-პრი“

„ნადირობის სეზონი“ — რუსთაველის თეატრი

რეჟისორ რობერტ სტურუას, მხატვარ თემურ ნინუას, მსახიობ ია სუხიტაშვილს.

## საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისთვის

ლევან წულაძეს — სპექტაკლ „ჟოლო“ დადგმისათვის — მარჯანიშვილის თეატრში.

## საუკეთესოდ შესრულებული მამაკაცის როლისთვის

გია ჯაფარიძეს — ვაჟას როლის შესრულებისთვის ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში „ვაჟა“.

## საუკეთესოდ შესრულებული ქალის როლისთვის:

ნანა ფარეაშვილს — მერის როლის შესრულებისთვის ათონელის თეატრის სპექტაკლში „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“.

## საუკეთესოდ შესრულებული მეორე პლანის როლისთვის:

ქეთი ცხაკაიას — კალანდრინას როლის შესრულებისთვის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „დეკამერონი“.

## საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი

ნიკა კუჭავას — ცუბაკის როლის შესრულებისთვის მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „ჟოლო“.

## საუკეთესო სცენოგრაფიული ნამუშევრისთვის

აივანგო ჭელიძეს — ახმეტელის თეატრის სპექტაკლის „ვაჟა“ სცენოგრაფიისთვის.

## საუკეთესო კრიტიკული ნაშრომისთვის (რეცენზია, შემოქმედებითი პორტრეტი)

ლაშა ჩხარტიშვილს — სპექტაკლზე „ჟოლო“ დაწერილი რეცენზიისათვის.

27 მარტს თეატრის საერთაშორისო დღეს — აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში გაიმართა პრემიების საზეიმო გადაცემის ცერემონიალი. დახურული კონვერტის გახსნის და ლაურეატთა გამოცხადების პატივი წილად ზვდათ ქართული თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეებს. თეატრალიზებულ ცერემონიაში მონაწილეობდნენ ქართული ესტრადის საუკეთესო წარმომადგენლები. საღამო მიყავდა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს გიორგი ქავთარაძეს.

# თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი  
ნინო მაჭავარიანი

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

2  
2012

იანვარი  
თებერვალი

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

## შინაარსი

## CONTENTS

თეატრალური საზოგადოების გამგეობის  
გაფართოებული სხდომა ----- 3  
დისკუსია: „ქართული თეატრი დღეს“ ----- 6

კოტე მარჯანიშვილი — 140 -  
(ოთარ მეღვინეთუხუცესი, მედეა კუჭუხიძე,  
სანდრო მრეველიშვილი, გიზო ჟორდანიას) ----- 17

### საქათაკლები

**ლაშა ჩხარტიშვილი** - ორი დედოფლის ჭიდილი  
სცენაზე ----- 22  
**მანანა გეგეჭკორი** - იმედი და ღირსება ----- 26  
**მერი გურგენიძე** - „გუშინდელნი???“ ----- 30  
**სოფო ძიდიგური** - მეორე მსოფლიო ომის  
ტრაგედია სცენაზე ----- 35  
**თორნიკე ცერცვაძე** - „წერილები ღმერთს“ ----- 38  
**თამარ ქუთათელაძე** -  
„ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“ ----- 40

**ლაშა ჩხარტიშვილი** - თეატრის საერთაშორისო  
ინსტიტუტის საქართველოს ეროვნული ცენტრი - 43  
**დოდო ხურცილავა** - დიდოსტატი ----- 45  
**ქეთევან ტრაპაიძე** - თეატრალური მხატვრის  
რომანტიკული სამყარო ----- 51

ლილი იოსელიანი — 90 ----- 53  
გიორგი თავაძე — 50 ----- 55  
**ვასილ კიკნაძე** - ქართული თეატრის ილია ----- 57

### დიალოგი

**ირინა ლოლობერიძე** -  
საუბარი თემურ ჩხეიძესთან ----- 61  
**თამარ კიკნაველიძე** - მმართველის არჩევანი ----- 73  
**ნანა ბერაძე** - დიდუბიდან იერუსალიმის  
„ფიროსმანამდე“ ----- 79

### გამოსათხოვარი

იოსებ სუმბათაშვილი ----- 85  
შალვა განერელია ----- 86

Expendid meeting of the board of Theatre  
Association ----- 3  
Discussion - 'Georgian Theatre Today' ----- 6

Kote Marjanishvili - 140 -  
(Otar Megvinetukhutsesi, Medea Kuchukhidze,  
Sandro Mrevlishvili, Gizo Jordania) ----- 17

### PERFORMANCES

Lasha Chkhartishvili - The Struggle of Two  
Queens In Rustaveli Theatre ----- 22  
Manana Gegechkori - Hope and Dignity --- 26  
Mary Gurgenidze - Yesterday's People??? - 30  
Sopho Dzidziguri - The Tragedy of the Second  
World War on the stage ----- 35  
Tornike Tsertsvadze - 'Letters To God' ----- 38  
Tamar Kutateladze -  
'Do We Look Like Refugees?!' ----- 40

Lasha Chkhartishvili - Georgian National Centre  
of International Institute of Theatre ----- 43  
Dodo Khurtsilava - Grand Master ----- 45  
Ketevan Trapaidze -  
Theatre Artist's Romantic World ----- 51

Lili Ioseliani - 90 ----- 53  
Giorgi Tavadze - 50 ----- 55  
Vasil Kiknadze - Ilia of Georgian Theatre -- 57

### DIALOGUE

Irina Gogoberidze -  
Talk with Temur Chkeidze ----- 61  
Tamar Kiknavelidze -  
Managing Director's Choice ----- 73  
Nana Beradze - From Didube to 'Pirosmani' of  
in Jerusalem ----- 79

### OBITUARY

Ioseb Sumbatashvili ----- 85  
Shalva Gatserelia ----- 86

## თეატრალური საზოგადოების გამგეობის გაფართოებული სხდომა

11 აპრილს გაიმართა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის გაფართოებული სხდომა, დღის წესრიგში იდგა ერთი საკითხი: „საქართველოს თეატრების სადღეისო მდგომარეობა“. გამგეობის სხდომა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ ბ-მა გოგი ქავთარაძემ.

**ბოზი ძავთარაძე:** როგორც ვხედავთ, მდგომარეობა საკმაოდ რთულია. ამ შეკრების შესახებ ვაცნობთ კულტურის სამინისტროს (სამინისტროდან არავინ გვესწრება), პრესას, გამგეობის წევრებს და საერთოდ, საზოგადოებას, მაგრამ მათი უმრავლესობა არ გვესწრება. მაგრამ მოდით, ვინც მოვედით, ვიმსჯელოთ თეატრებში არსებული პრობლემების ირგვლივ, შევადგინოთ ყველასთვის მისაღები დოკუმენტი, მივანვიდინოთ ხმა ზემდგომ ორგანოებს და გავაცნოთ ჩვენი გადაწყვეტილება.

ამჟამად ხელთ მაქვს მოზარდ მაყურებელთა და რუსთავის თეატრების განცხადებები კულტურის სამინისტროსა და ჩვენი საზოგადოების მიმართ (სთს თავმჯდომარე კითხულობს წერილებს).

**სანდრო მრავლიშვილი:** სავალალო მდგომარეობაა თეატრებში, მცირეა საპრემიერო სპექტაკლები, მაგრამ ყველაფრის ღირსნი ვართ, რადგანაც დღეს გამგეობის წევრებიც არ გვესწრებიან, ის მსახიობებიც კი გვაკლია, რომელთა თეატრებზე და თავად მათზე უნდა ვისაუბროთ. თუკი გაგრძელდება ასეთი გულგრილი დამოკიდებულება საკუთარი პრობლემების ირგვლივ, ვერაფერს გავანწყობთ.

ნათელა მაჭავარიანი ისაუბრა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მმართველის — მიხეილ ანთაძის უკანონო ქმედებების შესახებ. აღნიშნა, რომ კულტურის მინისტრმა თეატრის პრობლემების განხილვას თავი აარიდა, ეს საკითხი თეატრის შიდა საქმედ მიიჩნია. შემდეგ კი დასძინა: არსებობს მრავალი დოკუმენტი, რის საფუძველზეც შესაძლებელია აღიძრას საქმე სასამართლოში, მაგრამ უფრო სასურველი იქნებოდა მსჯელობა ამ საკითხის ირგვლივ და ერთობლივი გადაწყვეტილების მიღება. ყველაფერს ამას უნდა მოყვეს რეაგირება.

**პირტა ხაჩაძე:** წერილში უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრიდან განთავისუფლებულია ძირითადი შემადგენლობა. მე ვთვლი, რომ ეს არის მიზანმიმართული ქმედება თეატრის დასაშლელად. ეს არის დიდი დანაშაული, რომ პროფესიონალი მსახიობები იცვლებიან არაპროფესიონალებით.

**ბოზა ოსაყაშვილი:** არ მინდა ისეთ ქვეყანაში ცხოვრება, სადაც სამართალს ვერ დაადგენ. კულტურის სამინისტროდან მითხრეს, რომ ჩვენი ე.წ. გაუცემელი ხელფასები ყოველთვიურად იგზავნებოდა და ერთი დღეც არ დაგვიანებულა თურმე. კულტურის სამინისტრო არ თვლის საჭიროდ, ჩაერიოს თეატრების ორგანიზაციულ საქმიანობაში.

**ღიმიტრი ჯაიანი:** არ ვართ ბევრნი, მაგრამ ვინც ვართ, ვისაუბროთ თელავის, რუსთავისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ირგვლივ. მე არ ვიცი, რატომ არ ჩამოვიდნენ თელავიდან, მაგრამ წერილი გამოგზავნეს გუბერნატორის, კულტურის სამინისტროს და ჩვენს სახელზე.

გ. ქავთარაძე კითხულობს თელავის თეატრის დასის წერილს.

**ღიმიტრი ჯაიანი:** თელავის თეატრის მსახიობები ყველასთვის საყვარელი ადამიანები არიან. ჩამკვდარია სეზონი თელავის თეატრში, არ იდგმება სპექტაკლები და ამ ადამიანებს ყურადღება სჭირდებათ, მაგრამ ისინი რომ მტკიცე პოზიციაზე მდგარიყვნენ, ამ მდგომარეობაში არ იქნებოდნენ.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან გაუშვეს პროფესიონალი და ყველასთვის ძვირფასი მსახიობები. მაშინ მთელი თეატრალური ელიტა რომ დამდგარიყო ფეხზე, მეორედ მსახიობების გაცილებით დიდ რაოდენობას ველარ გაანთავისუფლებდნენ.

მე ვნახე რუსთავის თეატრის სპექტაკლები. გოჩა კაპანაძემ ნელინდნახევარში რვა პრემიერა უჩვენა მაყურებელს. გამოდის, დღე და ღამე უთენებია თეატრში, მე ვიცი, რა დიდი მუშაობა სჭირდებოდა ამას. მსახიობები თავანულები, ბედნიერები იყვნენ, შეიძლება ცოტა ხელფასი გქონდეს, მაგრამ როდესაც სამუშაო გაქვს, მაინც სხვაგვარად დადიხარ, სხვაგვარად იღიმი. აი, ეს ჩაკლეს. მოიყვანეს ახალგაზრდა არაპროფესიონალი, რომელმაც არაპროფე-

სიონალი მსახიობები მოიყვანა თეატრში და დამსახურებული მსახიობები, თეატრის დამფუძნებლები გაანთავისუფლა. აღარაფერს ვამბობ ჩემზე. 18 წელი რამდენ გაჭირვებაში გამოვატარე ჩემი თეატრი და რვა წამყვან მსახიობთან ერთად გამომიშვეს თეატრიდან. ერთად რომ ვყოფილიყავით, ეს არ მოხდებოდა. პარლამენტში პრეზიდენტის ვრცელ გამოსვლაში ერთი ფრაზაც კი არ იყო თქმული კულტურაზე, თეატრი და კინოც არ უხსენებია. არც კულტურის მინისტრი ერევა თეატრის საქმიანობაში. თუ საქმეს დასჭირდება, მე დავდგები თეატრების გვერდით და დავიცავ პროფესიულ უფლებებს.

**პაპა ძვრივიშვილი:** სამწუხაროა, რომ დღეს რუსთავის თეატრის არც მმართველი, არც მოადგილე არ ესწრება ჩვენს შეკრებას. დიდმა რუსთავის თეატრმა, რომლის წარმომადგენელიც დღეს დარბაზში გვესწრება, ბ-ნი ოთარ მელვინეთუხუცესის სახით, ფუნქცია შეიცვალა და დაახლოებით ფილარმონიის სახე მიიღო. მე მახსოვს, ჩვენი თეატრის ის საინტერესო ხანაც, როდესაც ბ-ნი გოგი ქავთარაძე ხელმძღვანელობდა თეატრს, წელიწადნახევრის მანძილზე თეატრი გოჩა კაპანაძის ხელმძღვანელობით ასევე საინტერესოდ მუშაობდა. მისი სპექტაკლები მიწვეული იყო სხვადასხვა ფესტივალზე ევროპის ქვეყნებში და ასეთი რეჟისორი გაუშვეს თეატრიდან, ქალაქიდან. ქალაქი ითხოვს გოჩა კაპანაძის თეატრში დაბრუნებას. სამხატვრო ხელმძღვანელის გარეშე თეატრი დაიშალა. ვთხოვ დედაქალაქის თეატრების მსახიობებს ჩამოვიდნენ რუსთავში, ერთად მივიდეთ ქალაქის მერიასთან, ხალხიც დადგება ჩვენს გვერდით. ასე თუ შევძლებთ თეატრის დაბრუნებას და მუშაობის გაგრძელებას.

**ბუბაზ მებრაღიაძე:** გამგეობის წევრების უმრავლესობა, როგორც წესი, არასდროს ესწრება ჩვენს მნიშვნელოვან ღონისძიებებს. ეს ამჟამადაც გრძელდება. ასე მუშაობა არ ივარგებს. იქნებ, დავაყენოთ საკითხი და მოვიწვიოთ რიგგარეშე ყრილობა, რომელიც ხელახლა აირჩევს შრომისუნარიან, ბრძოლისუნარიან, პასუხისმგებლობის გრძნობის მქონე გამგეობის საქმიან წევრებს.

რაც შეეხება რუსთავის თეატრს, გოჩა კაპანაძის სამხატვრო ხელმძღვანელობიდან მოხსნით და არაპროფესიონალი ლაშა ნოზაძის დანიშვნით თეატრი ფაქტიურად დაიშალა. ლ. ნოზაძე ახლა კი გაანთავისუფლეს, მაგრამ თეატრს ჯერჯერობით არაფერი ეშველა. დამფუძნებლები გაუშვეს რუსთავის, მოზარდ მაყურებელთა და თელავის თეატრებიდან. მათი პრობლემების მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ მიზანმიმართულად მიმდინარეობს თეატრის დაშლა. მიზანმიმართულად, რადგან სცენარი ყველგან ერთნაირია. ამას უნდა ვებრძოლოთ და დაუპირისპიროთ ასევე რადიკალური რეფორმები.

**გობი ძაბთარაძე:** მაქვს წინადადება, ყველა თეატრიდან გამოვყოთ თითო წარმომადგენელი, დავწეროთ წერილი და მოვითხოვოთ თეატრის შესახებ კანონში ცვლილებების შეტანა. ჩვენ უკვე დავრწმუნდით, რომ მმართველების ინსტიტუტმა ვერ გაამართლა, რადგან ისინი არიან XX საუკუნის 20-იანი წლების კომისრების მსგავსი ხელმძღვანელები, რომლებიც უშუალო კავშირს ამყარებენ სამინისტროსთან და სხვა ზემდგომ ორგანოებთან.

**წელი ჯავახიშვილი:** მე ვმუშაობდი თეატრში, სადაც სპექტაკლებს დგამდნენ შალვა განერელია, თენგიზ მაღალაშვილი. დღეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული დასი აღარ არსებობს. რუსული დასის მსახიობები, რომლებიც კეთილგანწყობილად შეგვხვდნენ, დღესაც თეატრში არიან, ჩვენ კი წამოვედით. რატომ შევუერთდით? იმისთვის, რომ საერთოდ მოსპობილიყო ქართული დასი? ჩვენი გაშვება იმიტომ იყო საჭირო, რომ ის თეატრი, სადაც ვაჟაფშაველას, დ. კლდიაშვილის, ნ. დუმბაძის ნაწარმოებები იდგმებოდა, „სამი გოჭის“ თეატრად გადაქცეულიყო. სამაგიეროდ, თეატრი თვეში 15 პრემიერას უშვებს. გამოცდილ თეატრალებს გეკითხებით, ხარისხზე უკვე საუბარი აღარაა?

**გოჩა კაპანაძე:** გამგეობის დღევანდელ სხდომას საზოგადოების ბევრი წევრი უნდა ესწრებოდეს. პირველ რიგში, პრეზიდენტის წევრები. ახლა ჩვენ ერთმანეთს ვუზიარებთ ჩვენს გულისტკივილს და არაფერი ხდება გულის ფხანის გარდა. ილიამ კი რაც ბრძანა გულის ფხანის თაობაზე, ყველას კარგად მოგვეხსენება. მინდა თხოვნით მივმართო ჩვენი საზოგადოების თავმჯდომარეს, რომ პრეზიდენტისა და გამგეობის წევრებთან ერთად გაესაუბრონ თეატრების მმართველებს მათ თეატრებში შექმნილი ვითარების შესახებ. მერე კი, თუ საჭირო გახდება ჩვენი დასწრებაც, მოვალთ. რაც შეეხება რუსთავის თეატრს, მე დავამთავრე ამ თეატრთან ურთიერთობა. მე ვიყავი რუსთავში და ვნახე თეატრის დაბომბილი ფასადი, დანგრეული დეკორი. ეს თეატრი კარგავს ფუნქციას. ბ-ნო გოგი! იქნებ, ისეთ პრობლემატურ თეატრებში, როგორც რუსთავია, ჩახვიდეთ პრეზიდენტის წევრებთან ერთად და ასე დავიც-

ვით ჩვენ, თქვენი ნევრები, რომლებსაც მეტი ქომაგი არ გვყავს.

**ბია ბურჯანაძე:** თუკი ჯერჯერობით იურიდიული უფლება არ გაგვაჩნია, რომ მმართველები მოვიყვანოთ აქ, რაღაც ფორმა უნდა მოვნახოთ, რომ შედგეს ეს დიალოგი. ჩვენ უნდა ვიბრძოლოთ, რომ დავიბრუნოთ ჩვენი მიწები და უნდა ვიბრძოლოთ, რომ დავიმკვიდროთ ადგილი ჩვენს თეატრებში, რადგან არავინ არის დაზღვეული, რომ ისინიც, ვინც დღესდღეობით მუშაობენ, ხვალაც იმუშავენ თეატრში. მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა უნდა მიმართოს საქართველოს ახალგაზრდა იურისტთა ასოციაციას, რომ მათ დაიცვან მსახიობების უფლებები.

თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა დაიწყოს იურიდიული სტატუსის გამყარება. თეატრებს აქვთ იურიდიული სტატუსი, ეს უნდა ჰქონდეს საზოგადოებასაც. მე მინდა ისეთ სახელმწიფოში ვიცხოვრო, სადაც ხელოვნების მოღვაწეებს არ დასჭირდებათ მეცენატების დახმარება. უნდა გვექონდეს სამუშაო ჩვენი პროფესიით, რომ თავი საზოგადოების სრულყოფილ წევრებად ვიგრძნოთ.

**სანდრო მრეველიშვილი:** აბსოლუტურად გეთანხმებით, მაგრამ არსებობს ერთი რთული მომენტი. კანონში ჩვენი იურიდიული სტატუსის შესახებ იყო ერთი ფრაზა, რომ კულტურის სამინისტრო ნიშნავს ან ანთავისუფლებს თეატრის ხელმძღვანელს თეატრალურ საზოგადოებასთან შეთანხმებით. კანონის ეს მუხლი გვაძლევდა იმ იურიდიულ საფუძველს, რომ გაგვენთავისუფლებინა ჩვენთვის მიუღებელი კანდიდატურა. ეს მუხლი კანონიდან ამოღებულ იქნა. გვეუბნებოდნენ, შეგვეტანა ჩვენი წინადადებები კანონპროექტში, მაგრამ კანონმა მიიღო სრულიად სხვა სახე, დამტკიცდა სრულიად სხვა ტექსტი. ყველა კავშირს — კომპოზიტორთა, მწერალთა და სხვ. გამოეცალა იურიდიული საფუძველი ჩარეულიყო შემოქმედებით პროცესებში. ამის შედეგებს ჩვენ დღეს ვიძიებთ. ჩვენ უკვე ვმუშაობთ ახალ კანონზე თეატრის შესახებ და გვინდა, წესდებაში აღდგეს მუხლი, რომ ჩვენ გვაქვს უფლება, შევაჩეროთ ზემდგომი ორგანოების არასწორი გადაწყვეტილება.

**ოთარ მღვიმეთაშვილი:** ჩემთვის ძნელია ამ საკითხზე საუბარი, რადგან ჩემი ხელმძღვანელობის პერიოდში 24 მსახიობი წავიდა თეატრიდან. მაშინ სახელმწიფო მენიშნავდა, რომ ხალხი გამეშვა თეატრიდან, ახლა კი პირიქითაა. ადრე თუ ხელოვნების ხალხის სამსახურში ჩაყენებას ცდილობდნენ და ებრძოდნენ ელიტარულ ხელოვნებას, ახლაც იგივე პროცესი მიმდინარეობს — არ უნდათ რობერტ სტურუა, ასეთი მაღალი დონის ინტელექტუალები არ სჭირდებათ. ახლა ტელევიზიის სერიალები უნდათ, რომელსაც მეც ვუყურებ ხოლმე, თუმცა, მათ პროფესიულ დონეზე არ გავამახვილებდი ყურადღებას. უნდა მივხვდეთ ბოლოს და ბოლოს, რომ მათ პროფესიონალები აღარ სჭირდებათ. რაც შეეხება გორა კაპანაძეს, მისი მომავალი უკვე დაუკავშირდა რუსთაველის თეატრს. აქ ის დადგმას დადგმაზე აკეთებს. მეც მეუბნებოდნენ, არ ნახვიდე რუსთაველის თეატრიდანო, მაგრამ მაშინ არ შედგებოდა ის საღამო, რომელიც აქ ქავთარაძემ გამიმართა. რომ არ წავსულიყავი სამხატვრო თეატრში და არ მეთამაშა, ჩემს ბიოგრაფიას კიდევ ერთი საინტერესო ფურცელი დააკლდებოდა. ამიტომ ნუ შევუშლით ხელს. მე ჩემი ნებით დავტოვე სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა, რომელიც 10 წლის განმავლობაში მეკავა და რაზე მუშაობაც არასდროს მინდოდა. თან აღვნიშნე, რომ მომავალში ამ თანამდებობაზე ვხედავდი ორ პიროვნებას — დათო დოიაშვილს და ლევან წულაძეს. საქართველოში მოხდა რევოლუცია და ახლა თვლიან, რომ ის, რაც იყო, ყველაფერი უვარგისია, მხოლოდ თვითონ არიან კარგები და ყველაფერი თავიდან უნდა დაიწყონ.

სთს თავმჯდომარემ გოგი ქავთარაძემ მოუწოდა საზოგადოებას, მიემართათ წერილით ქვეყნის პრეზიდენტისადმი თავიანთი პრობლემების გადასაჭრელად. გამგეობამ წერილის შედგენა დაავალა საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილეს — სანდრო მრეველიშვილს და ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მთავარ რედაქტორს გურამ ბათიაშვილს.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: გია ტყეშელაშვილმა, ვახტანგ ყანდიაშვილმა, ვახტანგ ნოზაძემ, ზურაბ ავსაჯანიშვილმა, თამარ კანდელაკმა, ვასილ ჩიგოგიძემ.

**ნიმო მაჭავარიანი**

## დისკუსია: „ქართული თეატრი დღეს“

26 მარტს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში გაიმართა 2011 წელს განხორციელებული სპექტაკლების საჯარო განხილვა.

განხილვა გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა ბ-ნმა გოგი ქავთარაძემ.

**გოგი ქავთარაძე.** მინდა სულითა და გულით მოვილოცოთ თეატრის საერთაშორისო დღე. გმადლობთ მობრძანებისათვის. ახალი წლიდან დღემდე ჩვენ რამდენჯერმე შევიკრიბეთ. დღევანდელ შეკრებას დავარქვით „ქართული თეატრი დღეს“. მინდა მაძღვრობა გადავუხადო თეატრმცოდნეებს, რომლებიც სერიოზულად ეკიდებიან სპექტაკლების განხილვას, მაგრამ აქვე მინდა დავსვა შეკითხვა — რატომ არ აინტერესებთ თეატრალური კრიტიკის აზრი მათ, ვის შესახებაც ვსაუბრობთ — მსახიობებს, რეჟისორებს. რატომ არ უნდათ გაიგონ ჩვენი მოსაზრება, ჩვენი შეფასება მათი ნამუშევრის თაობაზე. როგორც ვხედავ, ჩვენ სტუმრები ძირითადად არიან ყველა თაობის კრიტიკოსები. დღევანდელი დღე ეძღვნება სპექტაკლების განხილვას, ხვალინდელი კი — ჯილდოების საზეიმოდ გადაცემას. ბ-ნო გურამ, ბ-ნო ჯემალ (მიმართავს გურამ სალარაძეს და ჯემალ ლაღანიძეს) თქვენ გახსოვთ ამ საზოგადოებაში გამართული განხილვები და მათთან დაკავშირებული მღელვარებები. ჩვენ გვინდა აღვადგინოთ სპექტაკლების განხილვის ეს ტრადიცია. ჩვენს პროგრამაში ჩამოთვლილი იყვნენ კრიტიკოსები, რომლებიც მიიღებდნენ მონაწილეობას განხილვაში. სასურველი იყო ასევე ჩამოთვლილი ყოფილიყო ის სპექტაკლები, რომლებსაც ისინი განიხილავდნენ. ამას ჩვენს შემდგომ მუშაობაში გავითვალისწინებთ.

დისკუსია იწყება თეატრმცოდნე მერაბ გვიას გამოსვლით.

**მერაბ გვიბია.** „ვეფხისტყაოსნად“ წოდებულ ქართულ ბიბლიაში გარკვევით წერია: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი, საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი...“. თუკი შაირობა, პირვე-

ლყოვლისა, სიბრძნის დარგია, დრამატული შაირობა გამონაკლისი ვერანაირად ვერ იქნება. მით უფრო, რომ მოშაირე ანუ პოეტი ერთი ადამიანია, დრამატულ შაირს, დრამატულ პოეზიას კი ქმნის კარგა მოზრდილი დამდგმელი ჯგუფი და მასთან ერთად მთელი თეატრი. ამ კრიტერიუმით თუკი მივუდგებით, სამივე სპექტაკლი - „ნადირობის სეზონი“ რუსთაველის თეატრში, „დეკამერონი“ და „მე და ვბრუნდები“ მარჯანიშვილის თეატრში, თითქმის არაფრისმთქმელია. მაგრამ ამჟამად ეს კრიტერიუმი, ჩანს, არ გამოგვადგება, რამეთუ სიბრძნისკენ ლტოლვა ქართულ თეატრში უკვე კარგა ხანია აღარ აღინიშნება.

სამაგიეროდ, გაფურჩქვნის ხანა დაუდგა სპექტაკლის გამომსახველობით მხარეს, რაც უთუოდ პროგრესული და ფრიად მისასალმებელი მოვლენაა. ეს „სახადი“ ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-30-იან წლებში უნდა მოეხადა, მაგრამ ბოლშევიკებმა არ აცალეს. მოდით, ნურც ჩვენ გავიმეორებთ მათ შეცდომას.

რობერტ სტურუა კიდევ ერთხელ ჩვენს წინაშე წარმოსდგა მთელი თავისი დიდებულიებით. თანამედროვე ქართული რეჟისურის მეფემ კიდევ ერთხელ ჩაატარა რეჟისორული გამომგონებლობის მასტერკლასი. „ნადირობის სეზონში“ ახალი ძალით გაბრწყინდა რიტმი და პლასტიკა, შესტი და თეატრალური სიტყვა. მაგრამ, ამასთანავე, სპექტაკლს არ გააჩნია ფაბულა და სიუჟეტი, მოქმედება ვითარდება რალაც დამოუკიდებელი მხატვრული ლოგიკის მიხედვით. ასეთ რეჟისურას თამამად შეიძლება ვუნოდოთ აუტისტური (თავის თავში ჩაკეტილი) ან ავტოფილური (თავმოშონური). ასეთი სპექტაკლი ბრწყინავს, მაგრამ არ გვათბობს, თვალს ახარებს, მაგრამ არ გვაჯადოებს. მასში თითქმის მივიწყებულია სამსახიობო ხელოვნება. სამაგიეროდ, მრავლადაა აბსტრაქტიზებული პლასტიკა და განყენებული შესტი, სტილიზებული მეტყველება და ესთეტიზებული მიზანსცენები.

იგივე ან თითქმის იგივე, ითქმის ჯოვანი



ბოკაჩოს ანტიკლერიკალური რომანის — „დეკამერონის“ დადგმის შესახებ მარჯანიშვილის თეატრში. თავად დასახელება უთუოდ ასოცირდება ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ეროტიკულ რომანთან. ყველას გვახსოვს, როგორ ათხოვა წისქვილში თავგასართობად ეს რომანი ზურიკელამ ილარიონს და ასევე გვახსოვს ილარიონის საყვედურიც: „ეს რა წამაკითხე, შე გათახსირებულო, მთელი ღამე არ დამეძინაო“. ეჭვგარეშეა, რომანის პოპულარობამ მიიზიდა მყურებელი. ასევე ეჭვგარეშეა, რომ მყურებელმა არ იხანა ამ სპექტაკლის ნახვა, რამეთუ გაეცნო თანამედროვე რეჟისურის საინტერესო პარადიგმებს. თუმცა კი, რა დასამალია, თეატრიდან შინ დაბრუნდა იმავე „ბაგაჟით“, რითაც თეატრში მოვიდა. ამ სპექტაკლის, ისევე როგორც „ნადირობის სეზონის“ ნახვით მის სულიერ ცხოვრებას არაფერი შემატეხია.

ორივე აღნიშნულ სპექტაკლს ახასიათებს ე.წ. „მნიშვნელობის თამაში“, ესოდენ გავრცელებული თანამედროვე ქართულ თეატრში. „მნიშვნელობის თამაში“, როცა აღებულია მართლაც მნიშვნელოვანი თემა, თავისთავად მნიშვნელოვანი პრობლემა, მაგრამ დამუშავებული კი არ არის არც აზრობრივი და არც მხატვრული თვალსაზრისით. ნებისმიერი თემა თუ პრობლემა თეატრში გადმოიცემა პერსონაჟის (ან პერსონაჟების) მეშვეობით. სამწუხაროდ, ამ ყაიდის სპექტაკლებში უარყოფილია თავად პერსონაჟის ცნება და იგი დაყვანილია ზოგადი განწყობილების სქემამდე. ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში სდუმს მსახიობის და, შესაბამისად, მყურებლის წარმოსახვა.

ფორმით და გარეგნული რეჟისორული გამომგონებლობის სიუხვით არ გამოირჩევა სპექტაკლი „მე დავბრუნდები“, მაგრამ მას ის ღირსებები აქვს, რაც ორ განხილულ სპექტაკლს, სამწუხაროდ, არ გააჩნია — მასში ფიგურირებენ პერსონაჟები, შექმნილია რეალური ადამიანური ატიმოსფერო და სცენური მოქმედებაც აგებულია ორგანულობის პრინციპზე დაყრდნობით. მაგრამ ამ დადგმაშიც დაშვებულია მიუტევებელი შეცდომა, რამეთუ იგი შექმნილია არარსებული პიესის მიხედვით. ასეთი კატეგორიული განცხადების საფუძველს გვაძლევს ის ვითარება, რომ სპექტაკლში არ არის მოცემული მოქმედების განვითარებისთვის აუცილებელი შიდა დაპირისპირება. სწორედ ამიტომ მოვლენები არ ვითარდება, არ წარმოიშვება ვნებათა ჭიდილი, ღელვა. სწორედ ამიტომ, სპექტაკლს არ გააჩნია გამ-

ჭოლი და კონტრგამჭოლი მოქმედება. ეს არის მხოლოდ კარგად აღწერილი და მსახიობების მიერ ჩინებულად შესრულებული ფრაგმენტი ლტოლვილთა ცხოვრებიდან. დრამატულ ნაწარმოებად და, მით უმეტეს, დრამატულ ოპუსად იგი ვერასგზით ვერ ჩაითვლება.

ობტიმიზმის საფუძველს გვიქმნის ის გარემოება, რომ ქართული თეატრი იმყოფება დაუოკებელი ძიების პროცესში. თეატრების კომერციალიზაციას აქვს თავისი ღირსებებიც. არსებობისათვის ბრძოლაში თეატრები ცდილობენ არა მხოლოდ მიიზიდონ მყურებელი, თვალსაჩინო წარმატებასაც მიაღწიონ თეატრალების წრეშიც. აქ კი დიდი როლის თამაში შეუძლია თეატრალურ საზოგადოებასაც. დიდი ანონ-დანონვით და მაქსიმალური ობიექტურობით უნდა მოხდეს პრემიების გაცემა. უკვე დროა შემუშავდეს მყარი ეტალონები. ქართული თეატრი ცოცხალია და საუკეთესო თვისებების მხარდაჭერის პირობებში უთუოდ იტყვის თავის სიტყვას მსოფლიო თეატრალურ კულტურაში.

**მასა კიშუა:** თქვენი ყურადღება მინდა მივაპყრო რუსთავის დრამატულ თეატრში განხორციელებულ სამ ახალ ნამუშევარს: „გველისმჭამელი“, „კრიტი“ და „ნაფტალინი“. სამივე სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ახალგაზრდა რეჟისორს ლაშა ნოზაძეს. მართლაც დიდი გამბედაობაა შეეჭიდო ქართველ ჰომეროსად აღიარებულ ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელს“. ბუნებრივია, ინტერესიც დიდი იყო, მაგრამ შედეგი, სამწუხაროდ, სავალალო მივიღეთ. სცენური ვერსია ძირითადად გრიგოლ რობაქიძის „ლამარას“ ეყრდნობა. წარმოდგენაში, როგორც ვაჟას გენიალობის, ისე გრიგოლ რობაქიძის ნატიფი აზროვნების ნაპერწკალიც კი არ ბუტყავს. რეჟისორი ცდილობს დინამიკური გახადოს სანახაობა და ამისთვის გარეგნულ გამომსახველობით ხერხებს მიმართავს. შინაგან სისავსეს მოკლებული მიზანსცენები, მიუხედავად ხელოვნური ფაცი-ფუცისა, შედეგს ვერ გვაძლევს. რიტმი ჩავარდნილია და, შესაბამისად, მონყენილობაც ისადაგურებს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები, თუმცა ბოლომდე იხარჯებოდნენ, ხშირ შემთხვევაში უმისამართოდ ფლანგავენ ემოციებს. ფუჭ „ოფლის ღვრას“ გადათამაშებისაკენ მივყავართ. ყალბ პათეტიკაზე აგებული მეტყველება დამლელია და ერთფეროვანი.

იგივე ესთეტიკით, გაუმართლებელი ნერვული მოძრაობებით, ალოგიკური მიზანსცენებით გამოირჩევა ლ. ნოზაძის მეორე სპექტაკლი — დიმიტრი მალიაგინისა და მარ-

იამ აბაიშვილის „კრიტი“. შექსპირის ცნობილი ფრაზისა არ იყოს — სცენაზე დახვეწებული „აურზაური არაფრის გამო“ მხოლოდ ფუჭ გასროლას მოგვაცონებს. დიალოგურ სცენებში ჩავარდნილი ტემპო-რიტმი ანელებს მნიშვნელოვანი ამბის სიმძაფრეს.

ლ. ნოზაძემ კომედიის ჟანრშიც მოსინჯა ძალები, მაგრამ აქაც ფიასკო განიცადა. ლაშა ბულაძის „ნაფტალინის“ მიხედვით წარმოდგენილმა სპექტაკლმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა დრამატურგიულ მასალაში უცერემონიოდ ჩარევის თვალსაზრისით. რეჟისორული კონცეფცია ბუნდოვანი და ისეთივე შეურაცხმყოფელიც კი იყო, როგორც ლ. ნოზაძე - პიესის „თანავეტორის“ მიერ ტექსტში დახვეწებული უწმინური, უხამსი სიტყვების კორიანტელი.

კიდევ ერთი ახალგაზრდა რეჟისორის, ლევან ხვიჩიას მიერ რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებულ სპექტაკლზე მინდა ჩემი შთაბეჭდილებები გაგიზიაროთ. საერთოდ, ახალგაზრდებს სითამამე ახასიათებთ, რაც ბუნებრივია, გარკვეულწილად მხარდასაჭერიცაა, თუკი ზღვარს არ გადააბიჯებ და შენს ჩანაფიქრს გაამართლებ. „ჰამლეტ.COM.X“ — ვიფიქრე, რალა ამ მსოფლიო მნიშვნელობის გვირგვინს „დაეტაკა“ ეს ახალგაზრდა-მეთქი, მაგრამ პირველივე აკორდებიდან ჩემი განწყობა რადიკალურად შეიცვალა. სპექტაკლში მახვილგონივრული მიგნებების მთელი კასკადია. რეჟისორი გემოვნების ბენვის ხიდეზე სიმსუბუქით გადის. ოდნავი გადაჭარბებაც კი ბალაგანის მორევში გადავარდნის სამიშროებას წარმოქმნიდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს მისი რეჟისორული ბუნებისგან შორს დგას. მთელი წარმოდგენა აღსავსეა ხალისიანი ინტერმედიებით. ლევან ხვიჩია ლიუფთ-პაუზასაც ქმედით ფუნქციას ანიჭებს და ერთი ამოსუნთქვით გვანვდის ფიერვერკულ სანახაობას, რასაც აძლიერებს, ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მის მიერვე ზუსტად შერჩეული მუსიკალური გაფორმება.

ელევანტურობა და მასალის თავისებურად აღქმის უნარი შევიგრძენი მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში წარმოდგენილ „ევგენი ონეგინში“. რეჟისორმა ირინა გაჩეჩილაძემ შეძლო პუშკინის გენიალური ნაწარმოების იმგვარ რაკურსში ამეტყველება, რომ გროტესკული, სრულიად უჩვეულო და უცხო თვალთ დანახული კოსტიუმების დემონსტრირებით, მუსიკალური ქსოვილისა და პლასტიკურ-ქორეოგრაფიული მონახაზის სინატიფით,

მაყურებელი „გადაეტყორცნა“ უკვდავი პოეზიის რომანტიკულ საბურველში.

**დიმიტრი ჯაიანი:** დღეს განხილვაზე გვესწრება რუსთავის თეატრის მსახიობთა დიდი ჯგუფი. ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა შეაფასოს არა მხოლოდ რუსთავის თეატრის გასული წლის პრემიერები, არამედ თქვას ის, რაც უნდა ითქვას. „რუსთავი 2“-ზე გასული გადაცემა მიგვითითებდა კრიმინალზე, რომელიც თეატრში არ მომხდარა. ამ გადაცემამ სხვა თვალთ დამანახა ჩემთვის უსაყვარლესი მსახიობები. რუსთავის თეატრი არა მხოლოდ გიგა ლორთქიფანიძის, გოგი ქავთარაძის ან თუნდაც გოჩა კაპანაძის თეატრია, ის არის უპირველესად ოთარ მეღვინეთუხუცესის თეატრი! წელიწადნახევრის განმავლობაში გოჩა კაპანაძემ 8 სპექტაკლი დადგა. დღეს რუსთავის თეატრი თეატრი აღარ არის. მსახიობები აქ ჩანაცვლებული არიან სცენის- მოყვარეებით. ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება.

**ჯემალ ლალანიძე:** ძალიან კმაყოფილი ვარ, რომ ვესწრებით ამ თავყრილობას. სპექტაკლ „მოხუცი ჯამბაზების“ დაწყებამდე ჩვენთან შემოიტანეს წერილი. ცოტა ხნით ადრე გოჩა კაპანაძემ გაგვაფრთხილა, რომ რუსთავის თეატრი აპირებდა წერილით მიემართა მთავრობისათვის დახმარებისთვის. ამიტომ, იგი არც კი წავგიკითხავს, მე, გურამმა და კახიმ სწრაფად მოვანერეთ ხელი, რადგან უკვე სცენაზე გავდიოდით. ჩვენ რომ გვცოდნოდა იგი პრეზიდენტისადმი იყო მინერილი, აუცილებლად წავიკითხავდით.

რუსთავის გაზეთის რედაქტორმა, ჟურნალისტმა თამარ ბატიაშვილმა დამსწრე საზოგადოებას გააცნო პრეზიდენტისა და დავით კირკიტაძისადმი მიმართული წერილის ტექსტი.

**ბურამ სალარაძე:** მეც კმაყოფილი ვარ, აქ რომ მოვედი. გრემს ვიკეთებდი, როდესაც მოვიდა ჩემთან პიროვნება წერილით და მითხრა, რუსთავის თეატრს უჭირს და თანახმა ხართ თუ არა მოანეროთ ხელი წერილს მისი დახმარების თაობაზე. რა თქმა უნდა, მოვანერე.

(რუსთავის თეატრის დღევანდელი მდგომარეობის შესახებ კამათში მონაწილეობა მიიღეს ეკა ქვრივიშვილმა, გალინა კიკნაძემ და სხვ.)

**ბობი ქავთარაძე:** მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან გაუშვეს 41 მსახიობი, ჩააყენეს პატრული კარებში და გააფრთხილეს, რომ მათი იქ მისვლის შემთხვევაში მათ საპოლიციო განყოფილებაში წაიყვანდნენ. ასე რომ, რუსთავის

თეატრის მდგომარეობაზე უარესი იქ ტრიალებს. დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაა თელავის თეატრში, სადაც ხელმძღვანელი არის დუტა სხირტლაძე. შენობაში წყალი ჩამოსულა და კაბინეტიც ვერ გააღეს, რომელშიც დიდი ხანია არავინ შესულა. აქედან გამომდინარე, ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს ჩავატაროთ გამგეობის სპეციალური პლენუმი, სადაც ამ სამი თეატრის მდგომარეობას განვიხილავთ. ახლა დავუბრუნდეთ სპექტაკლების განხილვას და სიტყვა მივცეთ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეს ლაურა გიორგაძეს.

**ლაურა გიორგაძე:** გასული თვის შუა რიცხვებში მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მცირე სცენაზე (სხვენში) დაიბადა ორი ახალი სპექტაკლი, ერთიდაიგივე სახელწოდებით — „ზვავი“.

კინომსახიობთა თეატრში რეჟისორის ამპლუაში მოგვევლინა მისი ერთ-ერთი წამყვანი და გამორჩეული მსახიობი რუსუდან ბოლქვაძე. ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლი წარმოგვიდგინა ახალბედა რეჟისორმა დავით ჩხარტიშვილმა (ეს არის მისი წინასადაპლომო

ნამუშევარი).

პიესა 2001 წლის 4 აგვისტოთი თარიღდება და მიუხედავად მისი ათწლიანი არსებობისა, ძალიან ხშირად იდგმება ქართული თეატრის სცენებზე (მარჯანიშვილის თეატრი, კინომსახიობთა თეატრი, ფოთის თეატრი, ბათუმის თეატრი, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი). ავტორი გახლავთ თანამედროვე თურქი მწერალი და დრამატურგი თუნჯერ ჯუჯენოღლუ.

პიესის მიხედვით, მოქმედება ვითარდება ერთ-ერთ ტრადიციულ ოჯახში. სადაც ცხოვრობენ ბებია, ბაბუა, შვილი, რძალი, შვილიშვილი და მისი ფეხმძიმე ცოლი, რომელიც მაღალმთიან სოფელში გაბატონებული ადათ-წესებისა და ჩვეულების მსხვერპლი უნდა გახდეს. მათი ოჯახური იდილია ირღვევა და ყოველგვარი აურზაური ფეხმძიმე ქალის მუცლის ტკივილით იწყება. სოფლის წესები ასეთია: სანამ მდინარის კალაპოტი არ შეივსება გამდნარი თოვლის წყლით, მანამდე ხიფათია მოსალოდნელი — შეიძლება მთა ჩამოინგრეს და მთელი სოფელი გაანადგუროს, რასაც მხოლოდ ხმაური გამოინვევს. სწორედ ამიტომ, ხიფათის დაწყებიდან ანუ პირველი თოვლის



მოსვლიდან, სოფლიდან ბარში გაჰყავთ შინაური ფრინველები და ცხოველები, რადგან არც მამალმა დაიცივლოს და არც ძაღლმა დაიყუფოს. მათ დააბრუნებენ მხოლოდ ხიფათის გავლის შემდეგ. მომდევნო სამი თვე იწყება მხიარულება, ჟრიამული, იბადებიან ბავშვები და იმართება ქორწილები. მაგრამ ახალდაქორწინებულებს ამ სამი თვის მანძილზე არ ეძლევათ პირველი ღამის უფლება, რადგან მშობიარობა ხიფათის დროს არ დაემთხვეს. პიესის გმირებიც ამ წესების დაცვით მოქმედებდნენ, თუმცა ფეხმძიმე ქალის ნაადრევი მშობიარობა ეწყება. ამიტომ, სოფელში არსებული სამეთვალყურეო საბჭო მის ცოცხლად დამარხვას გადაწყვეტს (ისე, როგორც ხდებოდა წინათაც). მათ ბიჭი აღუდგება წინ თოფით ხელში და არ ატანს თავის ფეხმძიმე ცოლს. კონტრასტის ხანგრძლივობის ფონზე ბავშვიც იბადება. ისმის ბავშვის ტირილი და ყველანი გაოგნებული არიან, რადგან ხიფათის დროს ახალი სიცოცხლის დაბადებას არ მოჰყოლია ფატალური შედეგი. აქ იბადება არა მარტო ბავშვი, არამედ ახალი სოფელიც ახალი სიცოცხლით, ყოველგვარი შიშის გარეშე. ასეთია პიესის დასასრული. ყოფითი სიუჟეტიდან გამომდინარე, სპექტაკლები გასაგები და ადვილად აღსაქმელია საზოგადოების ყველა ფენისათვის.

რუსუდან ბოლქვაძის „ზვავი“ მთლიანად პიესის მიხედვით ვითარდება. მსახიობი თავს იკავებს რეჟისორული ინტერპრეტაციებისა თუ გადანყვებილებებისგან. თუმცა, მან შეძლო პატარა-პატარა ნიუანსებით ლამაზად შეეფუთა და გარკვევით ეთქვა დრამატურგის სათქმელი, რაშიც დაეხმარა გამორჩეულ მსახიობთა გუნდი, რომლებიც ასე დამაჯერებლად და გააზრებულად ქმნიან თავიანთი გმირების მხატვრულ სახეებს.

სპექტაკლის დასაწყისში მოგვინოდევენ სიჩუმისაკენ, მოგვმართავენ თხოვნით, შევინარჩუნოთ სიმშვიდე, რადგან მოსალოდნელია ზვავსაშიშროება. ხოლო, შემდეგ ავანსცენის თავზე საპროექციო აპარატურის მეშვეობით გვიჩვენებენ ზვავის ჩამოშლის კადრებს. როდესაც მსახიობები შემოდინან ან გადიან სცენიდან, მოისხამენ თეთრ, კონუსისებრ მოსასხამებს. ეს თითქოს დათოვლილ, თეთრ მთებს მოგვაგონებს და ისე დგანან მოსასხამიანი მსახიობები, როგორც სოფელში მცხოვრები ადამიანები მთის ქვეშ, რომლებსაც ემუქრებათ ზვავსაშიშროება (მხატვარი — ნინო ჩიტაიშვილი). დეკორაციაში თეთრი ფერი დომინირებს. ყველაფერი ირგვლივ თეთრია, მსახიობთა კოსტიუმებიც კი. მხოლოდ ბები-

აქალის (ლაურა რეხვიაშვილი) სამოსია თავიდან ბოლომდე შავი და საბჭოს წევრებისა და თავმჯდომარის (ნიკა წერეთლიანი) კოსტიუმები — მუქი შეფერილობის, რადგან მათმა გამოჩენამ სოფლის ნებისმიერ ოჯახში შეიძლება სიკვდილი და გლოვა მოიტანოს. აქ, არის დაპირისპირება თეთრისა და შავის ისე, როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის.

შიში, რომელიც თავიდან ბოლომდე გასდევს სპექტაკლს, ხაზგასმულია მსახიობთა გადაადგილებაში (ქორეოგრაფი — ზურაბ ბეგლარიშვილი), რადგან ისინი კი არ დადიან სცენაზე, არამედ დასრიალებენ, თითქოს ნაბიჯის გადადგმისაც კი ეშინიათ.

დავით ჩხარტიშვილი სპექტაკლის სხვაგვარ, მეტად ორიგინალურ დასასრულს გვთავაზობს. პიესისგან განსხვავებით ბიჭს მანამ გაასროლინებს იარაღს, სანამ ბავშვი დაიბადება. თუმცა, თოფის გასროლის ხმას მთის ჩამოშლა არც აქ მოჰყოლია. ამით ახალი თაობა წინ აღუდგება ძველ წესებს, ამსხვრევს ყოველგვარ დოგმატიზმს, ყველა იმ ჩარჩოს, რომელშიც მოქცეული იყო საუკუნების მანძილზე მთელი სოფელი. ბრძოლა ინდივიდსა და სოფლის მკვიდრთ შორის ინდივიდის გამარჯვებით სრულდება. სიყვარული ბაღებს გამბედაობას, ხოლო გამბედაობა ამარცხებს შიშს. ყოველგვარი მსხვერპლშენიერვის გარეშე სოფელი გადარჩენილია და შიშის ფაქტორიც დამარცხებულია. მკვიდრდება ჰუმანური ატმოსფერო.

წარმოდგენას მუსიკალურად რეჟისორი აფორმებს. აღსანიშნავია, რომ მთელი სპექტაკლის მანძილზე ისმის საათის ისრის ხმა, რადგან აქ თითოეული წამი ძვირფასია. თითქოს დროის ათვლა დაიწყოს ისე, როგორც ფეხმძიმე ქალის სიცოცხლის წუთები ითვლება მუცლის პირველი ტკივილის დაწყებიდანვე. ეს საოცრად გააზრებული ნაბიჯი მდგომარეობას კიდევ უფრო ძაბავს და ამძაფრებს.

დეკორაცია (მხატვარი — ლევან ნულაძე) სწორედ ისეთი სადა და უბრალოა, როგორც ყოფილი მაღალმთიანი სოფლის ერთ-ერთ მატერიალურად გაუმართავ ოჯახში შეიძლება იყოს — შუაგულ სცენაზე დგას სანოლი ბებიასა და ბაბუასათვის, ხოლო დანარჩენებს იატაკზე სძინავთ. სცენის ერთ მხარეს ხის მაგიდა და პატარა სკამებია, მეორე მხარეს კი — გრძელი სკამი. ყველაფერი ხისაა, როგორც სოფლის ოჯახს შეეფერება.

ბოლქვაძესთანაც და ჩხარტიშვილთანაც თითოეული მსახიობის თამაში ისეთი დამაჯერებელი და ოსტატურია, რომ მაყურებლის

ყოფილება ბოლომდე მიმართულია სცენისაკენ.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო თამარ სხირტლაძისა და ლეო ანთაძის ბებია და ბაბუა, რომლებიც ერთდროულად გვაცინებენ და გვატირებენ.

ბოლქვაძისა და ჩხარტიშვილის სპექტაკლების პერსონაჟების ხასიათები განსხვავებული არიან ერთმანეთისაგან. მაგ: ლია კაპანაძის ბებია (რ. ბოლქვაძის „ზვავი“), სწორედ ისეთია როგორც პიესაში — ცოტათი მოღუშული, მკაცრი და ცნობისმოყვარე (თუმცა პიესისეული პერსონაჟისგან განსხვავებით თავისით გადაადგილდება სცენაზე), ხოლო თამარ სხირტლაძის ბებია (დ. ჩხარტიშვილის „ზვავი“) მეტად თბილი, მოსიყვარულე და კომიკურია.

გიორგი ყიფშიძისა და ანი იმნაძის ბიჭი და გოგო (რ. ბოლქვაძის „ზვავი“) მეტად მხიარულნი და გამბედაობის უნარით გამორჩეულნი არიან, ხოლო როლანდ ოქროპირიძისა და თეონა ქოქრაშვილის გოგო და ბიჭი (დ. ჩხარტიშვილი „ზვავი“) უფრო შიშით შეპყრობილნი და სევდიანნი ჩანან, თუმცა დასასრულს ბიჭი მეტ ვაჟკაცობასა და გამბედაობას იჩენს. დ. ჩხარტიშვილის „ზვავში“ თითქოს ქართული სული ტრიალებს.

მე ვფიქრობ, ეს არის ორი შემდგარი სპექტაკლი განსხვავებული რეჟისურით, მხატვრობით, მუსიკითა და პერსონაჟთა ხასიათებით.

**ლავა ჩხარტიშვილი:** რუსთავის თეატრის სპექტაკლი „კრიტი“ თბილისში ვნახე. პიესა იყო მოპარული, მასზე ეწერა სხვა ავტორი. შემდეგ ვნახე სპექტაკლი „გველისმჭამელი“, რომელიც, სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ყველაფერი იყო „გველისმჭამელის“ გარდა. იმიტომ რომ, მთლიანად იყო გრ. რობაქიძის „ლამარას“ ცუდი დადგმა და არაფერი კავშირი არ ჰქონდა ვაჟა ფშაველას „გველისმჭამელთან“. ბოლო სპექტაკლი იყო ლ. ბულაძის „ნაფტალინი“ — ეს იყო პიკი. ამ სამ სპექტაკლზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვისაუბროთ რეჟისორ ლავა ნოზაძეზე. ჩემი აღზოგოების ბოლო წვეთი იყო „ნაფტალინი“. მე ეს პიესა ძალიან მიყვარს. „გველისმჭამელის“ ნახვის შემდეგ ახლად გაცნობილ რეჟისორს ვურჩიე ჯერ-ჯერობით ხელი აედო კლასიკის დადგმაზე და რომელიმე თანამედროვე პიესისთვის მიემართა. როდესაც „ნაფტალინი“ ვნახე, ეს იყო აბსოლუტურად გაუბედურებული და გაუპატიურებული პიესა. ამის თაობაზე მე სტატიაც დავწერე. სპექტაკლის შემდეგ პიესის ავტორი ლავა ბულაძე თეატრიდან გაიქცა. კირკიტაძე

კი ამბობდა სპექტაკლის დამდგმელზე — ხუთოსნები, ხუთოსნებიო. ის კი დაავინწყდა, რომ დღევანდელი ხუთოსანი ოროსანს ნიშნავს. სპექტაკლის შემდეგ აღზოგოებული მაყურებელი აგინებდა დრამატურგს, მე კი ვუხსნიდი თითოეულ მათგანს, რომ ლავა ბულაძეს ეს არ დაუწერია. რეჟისორი მთლიანად დაშორდა ორიგინალს და შექმნა რალაც ახალ ტექსტზე სპექტაკლი, რომელსაც ჟანრს ვერ განუსაზღვრავ.

ერთია ლავა ნოზაძის პრობლემა რუსთავის თეატრში, მაგრამ მეორეც უნდა აღვნიშნო: სპექტაკლებში, რომლებშიც მონაწილეობდნენ მსახიობები — მე ვერ გამოვარჩევ ვერცერთ კარგად შესრულებულ როლს. ერთადერთი აღნიშვნის ღირსია მხატვარ ლომგულ მურუსიძის ნამუშევარი. არც მუსიკალური გაფორმება, არც ქორეოგრაფიული ნამუშევარი არ იმსახურებს აღნიშვნას. გარდა იმისა, რომ სცენაზე არაპროფესიონალები დგანან, თვითონ რუსთავის თეატრის ძირითად დასშიც არის პრობლემა. მსახიობები, რომლებიც ერთ დროს გამოირჩეოდნენ მაღალი პროფესიონალიზმით, დღეს საინტერესო როლებს ვეღარ ქმნიან. მე, როგორც მაყურებელს, არა მათი ისტორია, არამედ დღევანდელი ნამუშევარი მაინტერესებს.

გოგი ქავთარაძის ნასვლის შემდეგ, „ჰამლეტის“ შემდეგ, მე ამ თეატრში ნორმალური სპექტაკლი აღარ მინახავს. ეს ჩემი პირადი აზრია. ვერც რობერტ სტურუას მხატვრულმა კონსულტანტობამ უშველა თეატრს, ვერც ლევან ნულაძის, გიორგი თავაძის და სხვა რეჟისორების ჩასვლამ. რეგულარულად არ იმართებოდა სპექტაკლები, რაც მსახიობების ოსტატობაზეც აისახა. გოჩა კაპანაძის დროს თეატრის მუშაობა უფრო ინტენსიური გახდა, მაგრამ ეს პროცესი დროებითი აღმოჩნდა. მასასადამე, ერთია რეჟისორი, რომელზეც არ ვკამათობთ და ცალსახად დაბალი დონის მქონეა და მეორეა დასი, რომელიც საჭიროებს აქტიურული დონის ამაღლებას და დახვეწას.

**სანდრო მრეჭლიშვილი:** 10 აპრილს გამართება რუსთავის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული დასის და თელავის თეატრების მდგომარეობის განხილვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის გაფართოებულ სხდომაზე. იქ დროის ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე გექნებათ საშუალება იმსჯელოთ ამ თეატრების ირგვლივ.

**ლავა ჩხარტიშვილი:** რადგანაც საუბარი იყო რუსთავის თეატრზე, არ შემეძლო აზრი არ გამომეთქვა მის თაობაზე.

მეორე ტენდენცია, რაც ჩემმა ახალგაზრდა კოლეგამაც ახსენა, — ეს არის შიშის თემა ქართულ თეატრში. დღეს საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვცხოვრობთ დამოუკიდებელ ქვეყანაში, სადაც თავისუფალი აზრის გამოთქმა შესაძლებელია, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს ასე არ არის, რაც აისახა კიდევ ქართულ თეატრში. თუნჯერ ჯუჯენოლუს „ზვავი“ დაიდგა ბევრ თეატრში, ჯერ ფოთში დადგა გაგა გოშაძემ, შემდეგ ბათუმში — ანდრო ენუქიძემ, დღეს კი დაიდგა მარჯანიშვილის და კინომსახიობის თეატრებში. დამწყებმა, შუა თაობის და უფროსი თაობის რეჟისორებმა ერთნაირად მიმართეს ამ თემას. რატომ? — ალბათ, უწინარესად იმიტომ, რომ პიესა იძლევა საშუალებას დააკავოს მსახიობთა დიდი ჯგუფი, თანაც სხვადასხვა თაობის მსახიობები და მეორე, მასში აინტერესებთ მეტაფორული შიშის თემა, რომელიც უცებ ასე აქტუალური გახდა.

**ლასრა ბიორბაქი:** ეს არის ყოფითი დრამა, რომელიც არ მოითხოვს ისეთ რეჟისორულ ინტერპრეტაციებს, როგორსაც, მაგალითად, კლასიკა.

**ლასა ჩხარტიშვილი:** ნებისმიერი ჟანრის ნაწარმოები მოითხოვს ინტერპრეტაციას. ეს უბრალოდ რეჟისორზეა დამოკიდებული. არსებობს რეჟისორ-ორგანიზატორი, რომელიც მიყვება პიესას და არაფერს ცვლის მასში და რეჟისორ-ინტერპრეტატორი, რომელიც ცვლის და თავის ხედვას გვთავაზობს.

ასევე მინდა მოგახსენოთ, რომ კინომსახიობთა თეატრში გაიხსნა ექსპერიმენტული სცენა. აქ დაიდგა ნინო ჩაკვეტაძის სპექტაკლი „სუფთა სახლი“, რომელიც ძალიან საინტერესოა. ამ თეატრში ერთი პრობლემაა. ყველამ ვიცით რას ნიშნავს მსახიობებისთვის მიხეილ თუმანიშვილი და, აქედან გამომდინარე, ისინი თვლიან, რომ ყველა სპექტაკლი მისი რეჟისურის გათვალისწინებით უნდა დაიდგას. სასიხარულოა, რომ ეკა ჩხეიძე და ნინო ბურდული დადგნენ ახალგაზრდა რეჟისორის გვერდით და შექმნეს განსხვავებული ესთეტიკის სპექტაკლი.

რაც შეეხება რუსთაველის თეატრს. მისი სარეპერტუარო პოლიტიკა ჩემთვის აბსოლუტურად მიუღებელია. მოგეხსენებათ, ამ თეატრს არ ჰყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი. ჰყავს სამხატვრო საბჭო, რომელიც, ჩემი აზრით, გასაუქმებელია, რადგან არის ფიქტიური. რუსთაველის თეატრი ორიენტირებულია არა მხატვრულ ხარისხზე, არამედ შემოსავალზე, ამიტომ აქცენტი კეთდება იაფიან სანახაობებზე. დიდი სცენა უფრო გაქირავებულია, ვიდრე

დრე დატვირთული და მასზე ბოლო ხანებში რამდენიმე მიუზიკლი დაიდგა. ის, რომ დიდ სცენაზე დაიდგება „ჩხიკვათა ქორნილი“, ჯერ განუხორციელებელ სპექტაკლებზე ნაადრევია საუბარი, მაგრამ დასაფიქრებელი ფაქტია. უნდა დავფიქრდეთ სტურუას შემდეგ ვინ ადის სცენაზე და რას დგამს. ამას აქვს კონცეპტუალური მნიშვნელობა. ამ სცენაზე ავიდა ახალგაზრდა რეჟისორი ლევან ხვიჩია, რომელსაც უკვე დადგმული აქვს „ჰამლეტი COM.X“, მაგრამ მან შეაჩერა მუშაობა, რადგან პატარა სცენიდან დიდ სცენაზე გადასვლამ გარკვეული პრობლემები შეუქმნა. რუსთაველის თეატრის უპირველესი საზრუნავი სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი უნდა იყოს.

მარჯანიშვილის თეატრში შემოქმედება და მენეჯმენტი აბსოლუტურად აწყობილია და ამ თვალსაზრისით იდეალური თეატრია. თეატრი მუშაობს სრული დატვირთვით, აქვს სპექტაკლები, ჰყავს მაცურებელი და აქვს შემოსავალიც.

**ბუბაზ მებრელიძე:** მისასალმებელია ის აქტიურობა, რასაც თეატრალური საზოგადოება იჩენს. აღდგა სპექტაკლების განხილვის, მიმდინარე სეზონების შეჯამების ტრადიცია. ხომ არ აჯობებს, რამდენიმე თეატრმცოდნე მივაკლინოთ თეატრებში და შეხვდნენ დასს.

**შოში ქავთარაძე:** მე უფრო კონკრეტული წინადადებით შემოვდივარ. როდესაც რომელიმე თეატრში გაიმართება პრემიერა, ყველა კრიტიკოსი მოვიდეს თეატრალურ საზოგადოებაში, მოვიწვიოთ სპექტაკლის შემქმნელი კოლექტივი და ასე განვიხილოთ იგი. ხშირად რეჟისორებმა არ იციან როგორი სპექტაკლი დადგეს, რადგან მათი ნამუშევარი პროფესიულად არავის შეუფასებია.

**ბუბაზ მებრელიძე:** ის ფაქტი, რომ ჩვენ შევიკრიბეთ მუსკომედიის თეატრში და განვიხილეთ პრემიერები, შედეგიანი აღმოჩნდა. ჩვენ აუცილებლად უნდა დავაფიქსიროთ, რა მხატვრული ტენდენციის მატარებელია ესა თუ ის სპექტაკლი და რა მნიშვნელობისაა ის რეპერტუარისთვის.

საუბარი მინდა დავიწყო ახმეტელის თეატრით. ბოლო ორი პრემიერა იყო: ოთარ ბალათურიას „ვაჟა“ და შადიმან შამანაძის „ღია შუშაბანი“. „ვაჟა“ ასეთი რეჟისორული გააზრებით ჩვენ არ გვინახავს თანამედროვე სცენაზე. ვაჟას პიროვნებიდან გამომდინარე, სიკეთისა და ბოროტების თემის მეტაფორული ხედვა ჩემთვის საინტერესოა. ასევე საინტერესოა მხატვარ აივენგო ჭელიძის ნამუშევარი. მისი ხმელი ნიფელი და საერთოდ ტყე. ვაჟა ირეალურ სა-

მყაროს ასახავს. ამასთანავე, მინდა აღვნიშნო ქორეოგრაფია (ჭინკების სცენა).

რაც შეეხება „ღია შუშაბანდს“, ის მრავალჯერ დაიდგა ქართულ სცენაზე, მაგრამ საკვირველია, რომ დღესაც ასეთივე აქტუალურია როგორც ადრე, კომუნისტურ პერიოდში. ყველა სპექტაკლში, რომელიც მე მინახავს, ოჯახის უფროსს წარმოადგენდნენ როგორც ლოთს. მსახიობმა ნუგზარ ყურაშვილმა გარდაგმირის ტრაგიზმისა, რომელსაც სხვა მსახიობებიც განასახიერებდნენ, არ გაამახვილა ყურადღება ლოთობაზე. მან უფრო გმირის დეპრესიული განწყობის ჩვენება დაისახა მიზნად და, ვფიქრობ, ეს საინტერესო მიდგომა აღმოჩნდა.

მე ვნახე თავისუფალ თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის „მექანიკური ფორთოხალი“. ვფიქრობ, რომ შეიქმნა ტრილოგია, რომლის პირველი ნაწილი იყო „ჯინსების თაობა“, — ოთხმოციანი წლების ახალგაზრდობა, „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ“ — ოთხმოცდაათიანი წლების ახალგაზრდობა და „მექანიკური ფორთოხალი“ — დღევანდლობის ამსახველი პიესა. ეს პიესები ერთიანად გვიჩვენებენ, რა პრობლემების წინაშე დგება ჩვენი საზოგადოება.

კუბრიკის ფილმი რეჟისორისთვის აღმოჩნდა საშუალება ეთქვა თავისი სათქმელი. მან ისარგებლა მხოლოდ ფაბულით.

**ლუზა ჩხარტიშვილი:** და ხალხი შეიყვანა შეცდომაში. მე მგონია, მივდივარ „მექანიკური ფორთოხლის“ წარმოდგენაზე და მხვდება სრულიად სხვა სპექტაკლი.

**შუბაზ მებრაქიძე:** შესაძლებელია ეს არ არის „მექანიკური ფორთოხალი“ მისი კლასიკური გაგებით, მაგრამ რეჟისორმა ეს ნაწარმოები გამოიყენა იმის საჩვენებლად, თუ როგორ მოდიან ნაძირალები ხელისუფლებაში. აქ ამ შემთხვევაში ეს არის ფასეული. მასში ნაჩვენებია, როგორ ხდება მათი დამუშავება, ყოველგვარი ეროვნულობის ჩაკვლა.

**მერაბ ბაბია:** ბრენდების გამოყენება, როგორც არის „მექანიკური ფორთოხალი“, „დეკამერონი“, ეს არის სპეკულაცია, აკრძალული თეატრში. ეს არის საავტორო უფლებების დარღვევა.

**შუბაზ მებრაქიძე:** ბრენდია, მაგრამ რეჟისორმა გადმოაქართულა და აქტუალური სათქმელი ამ გზით მოგვანოდა. ჩემთვის ეს არის საინტერესო, ვინ როგორ გამოიყენა ესა თუ ის პოლიტიკური სიტუაცია და როგორ მოვიდა ხელისუფლებაში, იგივე სამართალდამცავ ორგანოებში და რა გზა გაიარა მან აქ მოსვლამდე. ღიმილს იწვევს ის ფაქტი, რომ მათ

შორის ყველაზე პატიოსანი პროფილაქტიკის მუშად დარჩა. ის, ვინც ვერ ჩაჯდა ამ სტრუქტურებში, ფიზიკურად გაანადგურეს.

ძალიან საინტერესო იყო გოჩა კაპანაძის მიერ დადგმული „გუშინდელნი“ მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე. ყველას გვახსოვს თემურ ჩხეიძის უაღრესად საინტერესო სპექტაკლი თავისი უზარმაზარი მაგიდით. აქაც არის მაგიდა (მხატვარი ანი ნინუა), რომელიც ხან პოდიუმს წარმოადგენს, ხან სცენას და მოქმედება ძირითადად მასზე მიმდინარეობს. ასე ნელ-ნელა არის ნაჩვენები, როგორ იქცევიან ადამიანები ცხოველებად.

ასევე საინტერესო ინტერპრეტაციით დაიდგა „აზნაურები“ ცხინვალის თეატრში, სადაც კლდიაშვილის გმირები წარმოდგენილი იყვნენ რამდენიმე მსახიობით (მაგალითად სამი კაროყნა). ეს იყო კლდიაშვილის დრამატურგიის ახლებური გააზრება.

რაც შეეხება თურქი დრამატურგის თუნჯერ ჯუჯენოლლუს „ზავას“, რომელიც როგორც ქართულ, ასევე უცხოურ სცენებზე მრავლად დაიდგა, ვფიქრობ, ეს პიესა დიდი მხატვრული ღირსებებით არ გამოირჩევა და უფრო საინტერესო პიესების დადგმა შეიძლებოდა. კინომსახიობის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი საინტერესო აღმოჩნდა აქტიორული შესრულების მხრივ, მაგრამ პიესა, როგორც უკვე ვთქვი, სუსტია და ვერაფერ მნიშვნელოვანს მაყურებელს ვერ ეუბნება.

„ევგენი ონეგინი“, რომელზედაც ვაჟა ძიგუამ ისაუბრა, ჩემი აზრით, არ არის საინტერესო სპექტაკლი. მისი ახალი მხატვრული ფორმა მე არ დამინახავს. „მატრიოშკები“ რომ ეცვათ, ეს არის სიახლე? რეჟისურა ფაქტიურად არ იყო. მას უფრო ექსპერიმენტის სახე ჰქონდა, ვიდრე დასრულებული მხატვრული ნაწარმოების. არც აქტიორული შესრულებით გამოირჩეოდა ეს წარმოდგენა.

**მეზა ძიგუა:** ილუსტრაციულად კითხვობდნენ ტექსტს.

**შუბაზ მებრაქიძე:** დიახ, და სწორედ ეს არის ცუდი. მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლში „მე დავბრუნდები“, რომელიც ეძღვნება აფხაზეთის თემას, ყარაბახის თემა მიბმული. ეს ყველაფერი ხელოვნურადაა გაკეთებული და პრობლემა არ აყდერდა იმ დონეზე, რაზედაც უნდა აყდერებულყო.

**მერაბ ბაბია:** ამ სპექტაკლში შესანიშნავად არის დანახული ლტოლვილი ხალხის ყოფა, აღწერილია მათი ცხოვრების სურათები, მაგრამ ეს არ არის პიესა. მასში არ არის მოცემული არც კვანძის შეკვრა, არც მოქმედების

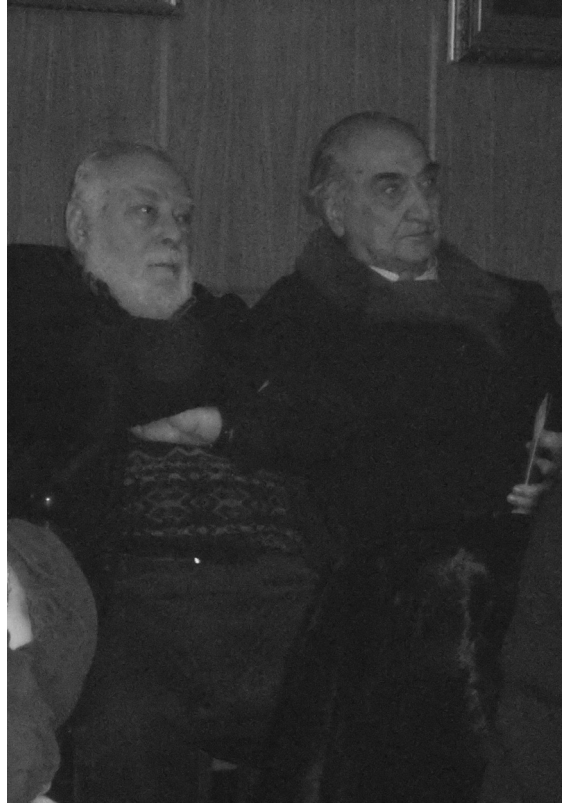
განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა — არაფერი არ არის შიგნით. მსახიობები თავიანთი ოსტატობით ატმოსფეროს მაინც ქმნიან, გადმოგვცემენ ლტოლვილი ხალხის მძიმე, დათრგუნულ განწყობას.

**გუბაზ მებრელიძე:** აზერბაიჯანელი დრამატურგი ემოციურად, თავისი გულისტკივილით მიუდგა ამ თემებს.

ლაშა ჩხარტიშვილმა ისაუბრა კინომსახიობის „სუფთა სახლის“ შესახებ და მიიწვია დავითანხმო, რომ ეკა ჩხეიძის და ნინო ბურდულის აქტიორული ნამუშევრები მართლაც მნიშვნელოვანია ამ სპექტაკლში. საინტერესო იყო მოახლის კარგად შესრულებული როლიც. კარგია, რომ თეატრი აძლევს საშუალებას ახალგაზრდა რეჟისორებს გამოამჟღავნონ თავიანთი შესაძლებლობები.

**ნინო მაჭავარიანი:** თეატრმცოდნეები თავიანთ შრომებში, სტატიებში, მონოგრაფიებშიც კი, ყოველთვის იკავებდნენ თავს ხელოვანთა პირადი ურთიერთობის შესახებ საუბრისაგან. ისინი მსჯელობდნენ მხატვრულ მიმართულებებზე, აანალიზებდნენ თეატრალურ ტენდენციებს და მხოლოდ ფაქტებად მოიხსენიებდნენ მაგ. რეჟისორის ნასვლას თეატრიდან, მსახიობის როლიდან მოხსნას ან თუნდაც, მის დანიშვნას. ეს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ფაქტები თეატრში ხანდახან ეპოქალური და შეიძლება ითქვას, სასიცოცხლო მნიშვნელობის მოვლენებადაც ქცეულა, გამოიწვიოს ამ მხრივ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ურთიერთობა იყო, რომლის შესახებაც თავის დროზე მთელი ქართული საზოგადოებრიობა ალაპარაკდა.

იმისათვის, რომ სრულად გამოიკვეთოს ქართული თეატრის დღევანდელი სახე, პასუხი უნდა გაეცეს კითხვებს: რატომ მიდის რეჟისორი თეატრიდან — ამ ფაქტის საკუთარ ვერსიას დიდმა რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა წიგნი მიუძღვნა — რას განიცდის მსახიობი, როდესაც ის მიდის თეატრიდან. მსახიობი ხომ თავისი ნებით არასოდეს ტოვებს თეატრს, რადგან მისთვის თეატრი არის სახლი, მთელი ცხოვრება. ე.ი. ის თავის ცხოვრებაზე ამბობს უარს. მაშასადამე, ადამიანურ ურთიერთობებს თეატრში სასიცოცხლო მნიშვნელობა ენიჭება. რეცენზია აღწერს იმ მუშაობის შედეგს, რასაც თეატრი მაყურებელს უჩვენებს — სპექტაკლს. დიდხანს ვფიქრობდი, რომ მონოგრაფიაში ძალიან მცირე, ინფორმაციული მნიშვნელობის მოცულობა უნდა დათმობოდა ბიოგრაფიულ მონაცემებს, არადა, დღევანდელი გადასახედიდან, აუცილებელია საფუძვლიანად იქნეს



შესწავლილი პიროვნების ჩამოყალიბების ისტორია, მისი საზოგადოებრივი იმიჯი, ინტელექტუალური სტატუსი, მისი სოციალური ქცევები. ამ რაკურსით უკეთ შევძლებთ მის მიერ შექმნილი სცენური გმირების გაანალიზებას. ვფიქრობ, უნდა დაირღვეს სტერეოტიპი და დავინყოთ, თუნდაც გვიან, გულახდილი საუბარი იმ ხელოვანებთან, რომლებიც წავიდნენ თეატრიდან — რობერტ სტურუასთან, გოჩა კაპანაძესთან. ალბათ, ბევრი გეგმა დარჩა განუხორციელებელი რობერტ სტურუას, რომლის ბოლო ნამუშევარი კვლავ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა, გოჩა კაპანაძემ კი რუსთავის თეატრის საზღვარგარეთის გასტროლების მზადების ნაცვლად აზერბაიჯანულ თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა და პარალელურად წარმატებით დგამს სპექტაკლებს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში. საჭიროა საუბარი იმ მსახიობებთანაც, რომლებმაც გარკვეულ მიზეზთა გამო წლების მანძილზე ვერ მიიღეს მონაწილეობა საკუთარი თეატრის სპექტაკლებში. ეს აუცილებელია, რადგან თეატრალური კრიტიკა მხოლოდ კი არ უნდა აკრიტიკებდეს, არამედ ეხმარებოდეს ხელოვანს მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრების გაკვალვასა და წარმართვაში.

მინდა ყურადღება გავამახვილო იმ ფაქტზე,



რომ გასულ წელს ორმა გამოცდილმა პროფესიონალმა, რობერტ სტურუამ და გიზო ჟორდანიამ დადგეს სპექტაკლები.

თამაზ ჭილაძის მარტოსული ადამიანის პოეტური სამყარო სტურუას თეატრისეული მხატვრული სტილისტიკით იქნა მონოდებულ რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ამ სიტყვებში ვგულისხმობ მისი სცენური მეტაფორების აზრობრივი დატვირთვების სიღრმეს, მსახიობების მიერ წარმოდგენილი ირეალური შინაგანი სამყაროს ასახვის რეალურ სურათს, ტექსტისა და წარმოდგენის გააზრების სრულ თანხმობას. სტურუას ესმის ჭილაძის დრამატურგია. ამ ორ შემოქმედს ბევრი აქვთ საერთო — ეს არის სიკეთისა და ბოროტების, ადამიანისა და საზოგადოების კონფლიქტის თემები, რომელთა მხატვრული გადაწყვეტისათვის ილუზორული, ბალაგანური სივრცეები, სცენოგრაფიული დეტალები, მდიდარი მხატვრული სიმბოლიკა და ნიშანთა მთელი სისტემაა მოშველიებული. სცენური სრულყოფილებით არის მონოდებული გამართა შინაგანი სამყაროს გახსნის ურთულესი გზები. ეს „სიმარტოვის პოემა“, როგორც უწოდა მას დრამატურგმა, დიდმა რეჟისორმა იშვიათი სიმსუბუქით დადგა, მთავარი როლი კი ვირტუოზული ოსტატობით განასახიერა მსახიობმა ია სუხიტაშვილმა.

კლასიკოსთა მიერ დასმული პრობლემები ყველა ეპოქაში პოულობენ გამოძახილს. ქრთამი, კორუფცია, მლიქვნელობა — საზოგადოების ამ მანვნი ჩვევების ერთი ხელის მოსმით აღმოფხვრა ნებისმიერ ქვეყანაში ძნელია, მით უფრო პოსტკომუნისტურ სახელმწიფოებში, მაგრამ ბრძოლა მათ წინააღმდეგ ყოველთვის უნდა მიმდინარეობდეს. ამ თემაზე სასაუბროდ რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ გოგოლის უკვდავი ნაწარმოები „რევიზორი“ შეარჩია, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში დადგა. სპექტაკლში აღსანიშნავია მსახიობთა და, განსაკუთრებით, მხატვარ აივენგო ჭელიძის სცენოგრაფიული ნამუშევარი. ტარტიუფისა და ყვარყვარეს სცენური ტიპების მონათესავე ხლესტაკოვის სცენური გმირი მსახიობმა ზვიად სხირტლაძემ განასახიერა. მან გუდამშიერი და ტრაბახა ახალგაზრდა კაცის დამაჯერებელი სახე შექმნა. გოროდნიჩის წარმოდგენისას მსახიობმა დავით დვალისვილი და ქორეოგრაფმა ვია მარლანიამ სიარულის მანერისა და მძაფრი ემოციების გამოხატვისას კარიკატურული შტრიხებით დაახასიათეს. დვალისვილის გმირი არ არის გოგოლის შეშინებული გოროდნიჩი, რომელიც ფინალურ სცენაში სხვა პერსონ-

აჟებთან ერთად ბოძივით უნდა შეშდებოდეს სცენაზე. დვალისვილის გოროდნიჩის ნებისმიერ რევიზორზე მეტად ის ანუხებს, რომ ასაკოვანი, არცთუ უჭკუო, გამოცდილი, ჩინოვნიკურ სამსახურში დაბერებული ადამიანი ცხვირმოუხოცავმა, პატარა აფერისტმა გააცურა, თორემ კორუფციული გარიგებების არ ეშინია. წარმოდგენაში რამდენიმე სამსახიობო დუეტი იქცევს ყურადღებას: მანანა კაზაკოვას ანა ანდრეევნა და ნატო ბერეჟიანის მარია ანტონოვნა, უნტერ-ოფიცრის ქვრივი (მსახ. თამუნა ბუხნიკაშვილი) და გლეხის ქალი (მსახ. იაკო ჭილაძე), ყველასათვის ცნობილი ბოზჩინსკი და დოზჩინსკი — მსახიობები ზუსტად განასახიერებენ გოგოლისეულ პერსონაჟებს და თავიანთი პლასტიკითა და მანერებით ერთგვარად დღევანდელ შოუმენებსაც მოგვაგონებენ.

ამ ცოტა ხნის წინ დაწვრე რეცენზია „თეატრი და ცხოვრებაში“ რუსთავის თეატრის ორ სპექტაკლზე. „გველისმჭამელმა“, რომელიც ვაჟა ფშაველასა და გრიგოლ რობაქიძის ნაწარმოებების მიხედვით დაიდგა, ვერ გაამართლა მოლოდინი. სპექტაკლში გათამაშდა მხოლოდ რამდენიმე სცენა ვაჟას მიხედვით, დანარჩენი ეპიზოდები კი „ლამარას“ მიხედვით შემოგვთავაზა რეჟისორმა, რომელმაც ვერ შეძლო ამ უძლიერესი ლიტერატურული მითის სცენურად სრულყოფილად ამეტყველება. რაც შეეხება „კრიტის“, ისევე როგორც წინა სპექტაკლმა, ამ წარმოდგენამაც მსახიობთა თამაშით და სცენოგრაფიით უფრო მიიპყრო ყურადღება. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო მხატვარ ლომგულ მურუსიძის ნამუშევარი.

წელს კინომსახიობის თეატრში დაიდგა მონოსპექტაკლი „შელოცვა რადიოთი“. მსახიობმა მანანა სურმაგამ მცირეოდენი სასცენო აქსესუარების, სასცენო დეტალებისა და ცოცხალი მუსიკალური თანხლების მოშველიებით შეძლო მხატვრულად დამაჯერებლად გაეცოცხლებინა სცენაზე ნიკო ლორთქიფანიძისეული გმირი ქალის მარტოსული და ნოსტალგიური პიროვნება.

**ბოზი ქავთარაძე:** მინდა, რომ ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე დაიბეჭდოს ღია წერილი-მიმართვა თეატრალისადმი, სადაც შევეკითხებით მათ — არ გაინტერესებთ აზრი თქვენი სპექტაკლების შესახებ? ამისთვის მოვძებნოთ რაღაც ფორმა. როცა წაიკითხავს ამ წერილს მმართველი თუ სამხატვრო ხელმძღვანელი, დაფიქრდება ამ პრობლემაზე. მოვანეროთ ხელი თუნდაც დღევანდელი შეკრების მონაწილეებმა, თეატრმცოდნეებმა და დავუგზავნოთ ეს თეატრებს. და კიდევ ერთი

— ქართული თეატრის დღემ უფრო ფართო მასშტაბები უნდა შეიძინოს. მწერლობა, კინო, თეატრი, ერთ სიბრტყეში უნდა მოვაქციოთ და მთლიანობაში მოვიაზროთ. უნდა გავაანალიზოთ, რა ურთიერთობაში არიან ისინი ერთმანეთთან, რათა ჩვენს შეკრებებს უფრო გლობალური მასშტაბები მივცეთ. დღეს, უნდა ვაღიაროთ, რომ არ არის ისეთი კარგი სიტუაცია ქართულ თეატრში, როგორც ჩვენ გვინდა, მაგრამ მას ამის პოტენციალი აქვს. განხილვები დაეხმარება თეატრებს საკუთარი ნამუშევრების მრავალმხრივ შეფასებაში. როგორც უკვე ვთქვი, ერთი სპექტაკლის შესახებ უნდა ისაუბრონ თეატრმცოდნეებმა ასე: ერთმა — რეჟისურის, მეორემ — მსახიობის, მესამემ — სცენოგრაფიის შესახებ და ა.შ. თუ ასე

განვიხილავთ სპექტაკლებს, მივიღებთ ფართო სურათს, რა ხდება დღეს ქართულ თეატრში.

ხვალ პირველად გავცემთ ნომინაციებს და ძალიან ველავ, რომ ვილაცხას გაეხარდება, ვილაცხას კი გული დანყდება. ჩემი მოთხოვნა იყო, რომ გამოცხადებულიყო არა მხოლოდ გამარჯვებული ნომინაცია, არამედ მის მოსაპოვებლად წარდგენილი ხელოვანები, რათა ყველას ცოდნოდა, რომ ისინი ყველანი არიან ღირსეულნი და ნომინაციაზე წარდგენაც თავისთავად უკვე საპატიოა.

10 აპრილს შევხვდებით სამი თეატრის პრობლემების განხილვაზე აქ, თეატრალურ საზოგადოებაში. ამით დავასრულოთ დღევანდელი განხილვა. გმადლობთ, მობრძანებისათვის.

## ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის თეატრი 135 წლისაა

თავისი საიუბილეო დღეები ცხინვალის თეატრმა რკინიგზელთა სახლის დარბაზში გამართა. 23 თებერვალს, ის გაიხსნა თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილის წიგნის პრეზენტაციით. წიგნის წინასიტყვაობაში მიმოხილულია თეატრის 135-წლიანი გზა. შემდგომ გვერდებზე მას საიუბილეო თარიღს ულოცავენ: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი ნიკოლოზ რურუა, სამხრეთ ოსეთის დროებითი ადმინისტრაციის ხელმძღვანელი დიმიტრი სანაკოევი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გოგი ქავთარაძე. წიგნის ერთ-ერთი თავი „რამდენიმე ფურცელი თეატრის ისტორიიდან“ გვაცნობს თეატრის წამყვანი ძალებს: რაისა პლიევას, ირაკლი შერაზადიშვილის, გერონტი პატარიძის, იოსებ ცხვირაშვილის, ივანე დარბუაშვილის, ილო მაცხოვანიშვილის, უშანგი მინდიაშვილის, ჯემალ გოჩაშვილის, ზაურ გასიევის, რუსლან ოტიაშვილის, თამარ ხიზანიშვილის, ვაჟა ციცილოშვილის და სხვ. შემოქმედებით ბიოგრაფიებს და მათ მოსაზრებებს თეატრის შესახებ. თეატრის შესახებ საუბრობენ თეატრმცოდნეები: ანა ჭავჭავაძე, თამარ ბოკუჩავა, ვაჟა ძიგუა, რეჟისორები: ნუგზარ ლორთქიფანიძე, თეატრის მთავარი კონსულტანტი, რეჟისორი გორა კაპანაძე. წიგნს დართული აქვს თეატრის 1991-2011 წლების რეპერტუარი.

იუბილეზე სიტყვით გამოვიდნენ: თეატრის მმართველი ზაზა თედიაშვილი, რომელმაც ისაუბრა თეატრის ბოლო წლების შემოქმედებაზე, თეატრის ყოფილი მთავარი რეჟისორი უშანგი მინდიაშვილი, თეატრის რეჟისორი თამარ ხიზანიშვილი, თეატრის მთავარი კონსულტანტი, რეჟისორი გორა კაპანაძე, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სახელოვნებო განყოფილების უფროსი იამზე გვათუა. საიუბილეო დღეს თეატრმა წარმოადგინა გ. კაპანაძის სპექტაკლი „აზნაურები“.

25 თებერვალს ცხინვალის თეატრმა წარმოადგინა მონოსპექტაკლი „საუკუნის კაცის აღსარება“. მსახიობმა პალიკო ნოზაძემ ასი წლის მოხუცის თვალებით დანახული საქართველოს შავბნელი დღეები ამაღელვებელი ემოციურობით გაუზიარა მაყურებელს. პიესის ავტორმა რევაზ მიშველაძემ სპექტაკლის დასასრულს მიულოცა თეატრს ღირშესანიშნავი თარიღი და აღნიშნა: დღეს 25 თებერვალია და დიდხანს მექნება საამაყოდ, რომ ამ დიდებულმა თეატრმა, რომელიც დღეს ცხინვალში აღარ მოღვაწეობს, სწორედ ამ დღეს დაამთხვია ის სათქმელი, რაც ყოველი ქართველის გულში ხმიანებს.

ვუსურვებ მსახიობ პალიკო ნოზაძეს და რეჟისორ ვახტანგ ნოზაძეს, მალე ცხინვალში ეთამაშოთ ეს წარმოდგენა, რომელიც 25 თებერვალს საქართველოსთვის დაღუპული ყველა გმირის ხსოვნის აღსანიშნავად გაიმართა.

# კობე პარჯანიანი — 140



ოთარ მელვინათუხუცაძე

## ხ ა მ ი ლ ე გ ე ნ დ ა

მინდა ჩემს რამდენიმე დაუფინყარ, უძლიერეს შთაბეჭდილებაზე გიამბოთ. ყველა ეს შთაბეჭდილება დიდ კოტე მარჯანიანიშვილს უკავშირდება.

თეატრში რომ მივედი, ჩემი პირველი დიდი შთაბეჭდილება, იყო სესილია თაყაიშვილის მუშაობა ელისაბედის როლზე სპექტაკლში „მარიამ სტიუარტი“.

ამ სპექტაკლში მე, როგორც სამეფო კარის ერთ-ერთ დიდებულს, სესილია სცენაზე ხელჩაკიდებული უნდა გამომეყვანა. ეს იყო თეატრში ჩემი ყოფნის პირველი წელიწადი და პრემიერაზე განსაკუთრებით ვლელავდი. მე მიჭირავს სესილიას ხელი. გასვლის წინ ჩურჩულით, თუმცა, მკაცრად მეუბნება: „მაგრად მომკიდე ხელი“. ხელი უკანკალებს და უნდა რომ გააჩეროს. მე კი ვერ ვამჩნევ ამას. არადა, თურმე, ისიც ღელავს. ეს იყო ერთ-ერთი ის გაკვეთილი, რომელიც სესილიასგან მივიღე. — მივხვდი, რაც უფრო დიდია მსახიობი, მით უფრო მეტია პასუხისმგებლობა.

რეპეტიციებს შორის მსახიობებს უყვარდათ ფოიეში ყოფით საკითხებზე, ქალაქის ამბებზე საუბარი, ჭორაობა, რასაც ყოველთვის დიდი იუმორი ახლდა. საუბარში სესილიას სახე უცებ გაეყინებოდა და ვხედავდი, რომ იგი სრულიად სხვა ადამიანი იყო. ეს არ გახლდათ ჩვეულებრივი სესილია. ვხვდებოდი, რომ იგი ერთი წუთითაც არ სცილდებოდა თავის მთავარ საფიქრალს და სწორედ ეს იყო ჩემი დიდი შთაბეჭდილება.

ვასო გოძიაშვილი ავეტიკას როლში. ეს ვაჭარი კაცი ბატონის ხელში პირველად მოხვდა. ჭადრაკის მიტოვებული პარტიაა მაგიდაზე. კარგა ხანს ათვალეირა, ნარდს მიაშვავს, აილო პაიკი, კვლავ ათვალეირა, მერე უჯრაზე გადადგა და მიაყოლა „შაშუბემ“. აი, ამ პატარა დეტალით გამოვლინდა მთელი ბიოგრაფიის გადმოცემის უნარი. ჩემს ამ შთაბეჭდილებას უფრო აძლიერებდა დარბაზის რეაქცია. ესეც დიდი მსახიობის დიდი გაკვეთილი.

იგივე ვასო გოძიაშვილი — ლუარსაბი. ღმერთს, როგორც აქ მყოფს, ისე ესაუბრებოდა.

„ერთი შვილი მამე, რა?“ — შესთხოვდა უფალს. მსგავსი რამ კარგა ხნის შემდეგ ვნახე ერთ იტალიურ ფილმში „წმინდა იანუსი“. ესეც — დიდი მსახიობის ფანტაზიის, თუგინდ, „თავგებდობის“ მაგალითი.

ჟორა შავგულიძე — ხარიტონი. როგორც გიგა ლორთქიფანიძე ყვება, მისი პედაგოგი მოსკოვის ცენტრალური არმიის თეატრის მთავარი რეჟისორი პოპოვი (იგი მსახიობიც იყო) თბილისში ყოფნისას, დაესწრო სპექტაკლს „კოლმეურნის ქორწინება“ ჟორას მონაწილეობით. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ გიგას თხოვა, ეს მსახიობი მაჩვენეო. როცა გიგამ საგრი-მიოროში შეიყვანა, ჟორა წელზე მოთ გახდელი იყო და იბანდა. არა, ეს — არა, მე კოლმეურ-ნეობის თავმჯდომარე მინდა ვნახო. ეს არისო, გიგამ რომ უთხრა, გულმკერდი დაუკოცნა მსახიობს იმდენად მოხიბლული იყო მისი თამაშით და ათლექტური აღნაგობით. ჩემს თეატრს ჩამოვიყვან, რომ ვანახო, როგორი უნდა იყოს კომედიური ჟანრის მსახიობიო, უთქვამს პოპ-ოვს.

განუმეორებელი ვერიკო — ეუხენა სპექტაკლში „ხეები ზეზეულად კვდებიან“, სერგო ზა-ქარიძე — რიპაფრატა „სასტუმროს დიასახლისში“, რომლის რეპეტიციებზეც ახალგაზრდა მსახიობები ტაშს უკრავდნენ, შალვა ღამბაშიძე, აკაკი კვანტალიანი, სანდრო ჟორჟოლიანი... აი, მარჯანიშვილის დანატოვარი. თვითონ დიდი კოტე მარჯანიშვილი კი ულამაზესი ლეგენდ-აა. ლეგენდა, ჩემი აზრით, ყოველთვის მეტია სინამდვილეზე, ვინაიდან მან დროს გაუძლო და მარადიული გახდა.

მინდა ჩემთვის ორი ლეგენდა დავასახელო: შექსპირის დაბადებიდან 400 წლისთავზე, როცა აკაკი ხორავამ სტრადფორდში (შექსპირის სამშობლოში) გამართულ დიდ ზეიმზე, ცხადია, უგრიმოდ, სამოქალაქო კოსტუმში ოტელოს ერთი მონოლოგი წაიკითხა, დარბაზმა აღიარების ნიშნად, სანთებლები აუწთო მსახიობს.

რუსთაველის თეატრს „ოტელო“ თითქმის ყოველ წელს ჩაჰქონდა მოსკოვში. 1947 წელს კი ისეთი განსაკუთრებული ოვაციებით მიდიოდა სპექტაკლი, რომ კინალამ დაიქცა იქაურობა. მთელი დარბაზი ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს. ეს იმდენ ხანს გრძელდებოდა, რომ აკაკი ხო-რავა, ავანსცენაზე გამოვიდა ისე, რომ როლიდან არ გამოთიშულა. ამით შეაჩერა ოვაცია და განაგრძო თამაში. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ვიდრე აკაკი გრიმს მოიშორებდა და ტანთ გამოიცვლიდა, მაყურებელი გარეთ ფეხს არ იცვლიდა, ელოდებოდა. როცა გამოვიდა ახალგაზრდებმა (ესეც გიგას გადმოცემით ვიცი), მათ შორის მიხეილ ულიანოვმა და ოლეგ ეფრემოვმა, მხრებზე შეისვეს ეს უზარმაზარი კაცი და ესე წაიყვანეს მცირე თეატრის შენობი-დან, სადაც სპექტაკლი გაიმართა, სასტუმრომდე.

მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით ქუთაისიდან ჩამოსულ ახალდაარსებულ ქუთაის-ბა-თუმის თეატრს თბილისელმა მაყურებელმა არაჩვეულებრივი დახვედრა მოუწყო. იყო დიდი პურ-მარილი, ფაიტონებით სეირნობა რუსთაველის გამზირზე.

რაც შეეხება უშანგი ჩხეიძეს, ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ, მას ეტლი დაახვედრეს. ახა-ლაზრდებმა ცხენები გამოხსნეს, თვითონ შეეხენ ამ ეტლს და ასე მიიყვანეს მსახიობი ოპერის თეატრიდან მაშინდელ მოსკოვის ქუჩამდე, სადაც მსახიობი იყო გაჩერებული. ეს ლეგენდაც ხომ სულ მთლიანად მარჯანიშვილთან არის დაკავშირებული.

ეს სამი ლეგენდა კი ბევრად აღემატება ყველაფერს, რასაც მოვსწრებივარ.

ღმერთმა კვლავაც მოასწროს მსგავს ლეგენდას ქართველი მაყურებელი.

## მედაა კუჭხინიძე

„წამდენი ფიქრი მანქვს, მებადება...“

პაპა

ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქალაქებში საგასტროლოდ ყოფნისას კოტე მარჯანიშვილის იქ დატოვებული კვალიდან ერთმა გარემოებამ მიიქცია ჩემი ყურადღება: იქაური თეატრალეები განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ დიდი რეჟისორის არაჩვეულებრივ თვისებას, სახელდობრ, მის უნარს — აღმოეჩინა და შემოეკრიბა მანამდე სრულიად უცნობი, ნიჭიერი მსახიობები. საქა-რთველოშიც ხომ ასე ხდებოდა. უშანგი ჩხეიძე „მოგონებებში“ თავად აღწერს მისი ბრწყინვალე კარიერის სრულიად ფანტასტიკურ დასაწყისს: „მზის დაბნელება საქართველოში“ სტატისტი

ახალბედა მსახიობს მარჯანიშვილმა ჰამლეტი რომ ათამაშა და შემდეგ საგანგებოდ შერჩეული როლებით უდიდესი ტრაგიკოსი მსახიობი გახადა. კიდევ რამდენი იყო ასეთი!

ხშირად მეკითხებიან ხოლმე, — ნიჭიერი მსახიობები აღარ არსებობენო? როგორ არ არსებობენ — არიან! მაგრამ მსახიობს პატრონი სჭირდება და არა ტროტუარზე ვარსკვლავის დაკვრა. სუბატომურ დონეზეც კი არ ეშლებათ ნაწილაკებს — რას მიუერთდნენ, მთელ არაორგანულ და ორგანულ სამყაროში ასეა. ადამიანებიც ასევე იქცევიან: უნიჭოები უნიჭობს იზიდავენ, ნიჭიერები კი — ნიჭიერებს. მაგრამ გარდა ამისა, ადამის მოდგმაში მოქმედებს თანდაყოლილი შური, რომელიც, საუბედუროდ, ქართველებისთვის განსაკუთრებით არის დამახასიათებელი, რაც ამპარტავნობასთან ერთად კონკურენციის შიშს ამძაფრებს. თავად უნიჭიერეს კოტე მარჯანიშვილს კონკურენციის არ ეშინოდა და დღევანდელი ქართველებით გარშემო უნიჭობს არ იკრებდა. სანდრო ახმეტელიც ხომ მან მოიყვანა თეატრში: მარჯანიშვილი მაგნიტივით იზიდავდა ნიჭიერ ადამიანებს; მასთან მოდიოდნენ მწერლები, პოეტები, მხატვრები, მეცნიერები; უნივერსიტეტის პროფესორმა სერგო ამაღლობელმა სამეცნიერო კარიერა მიატოვა და მარჯანიშვილს თანაშემწედ დაუდგა. ამ კეთილშობილმა ადამიანმა არც მაშინ მიატოვა დიდი რეჟისორი, როცა მისმა გამოზრდილმა მსახიობებმა თეატრიდან გააგდეს და მოსკოვში გადაიხვეწა, სადაც მალევე გარდაიცვალა. სამწუხაროდ, უმადურობის დამღუპველმა ცოდვამ ქართულ თეატრში მტკიცედ მოიკიდა ფეხი და დღემდე განაგრძობს პარპაშს. თუმცა, რა უნდა გაგიკვირდეს, როცა დიდი ილიას მკვლელობაც კი მხოლოდ სათქმელად დარჩა და არა ჭკუის სასწავლებლად.

მსოფლიოში ყველა დიდი რეჟისორის სახელი საშემსრულებლო ხელოვნების, ანუ სპექტაკლების დადგმის გარდა, მის მიერ აღმოჩენილ დრამატურგთან არის დაკავშირებული. ლიტერატურული მასალა ხომ ეფემერული თეატრალური ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია. ბრძენმა პოლიკარპე კაკაბაძემ მიაშობ და თავად მაჩვენა ის ოთახი, სადაც მარჯანიშვილმა ჩაკეტა, „ყვარყვარე თუთაბერი“ სასწრაფოდ რომ დაემთავრებინა; საჭმელს არ მაკლებდაო, — თქვა ბატონმა პოლიკარპემ. და კიდევ ბევრი რამ მიაშობ გულისტკივილით ქართველების უმადურობის, ამპარტავნობის და ქედმაღლობის განუკურნებელ სენთან დაკავშირებით. იყო ჩემს ცხოვრებაში ბედნიერი წლები, როცა ბატონ პოლიკარპესთან ვმეგობრობდი, როცა ცოცხალნი იყვნენ მარჯანიშვილთან ნამუშევარი დიდი მსახიობები, დურგლები, სცენის მუშები, თერძები. მათგანაც ბევრი რამ მომისმენია დიდ რეჟისორზე და თეატრალურ ინტრიგებზე. ზოგჯერ ვფიქრობ, — ნეტავ, არ ვიცოდე ზოგი რამ... ვერ ვივინყებ და თვალწინ მიდგას უწესიერესი ადამიანის, ბატონი გრიგოლ კოსტავას ნაამბობი:

— იმერეთში საგასტროლოდ ყოფნისას, სასტუმროში მარჯანიშვილს თავის ნომერში ესმოდა, როგორ ლანძღავდნენ გვერდით ოთახში მყოფი მის მიერ აღზევებული მსახიობები არა კონსპირაციულად, არამედ თავხედურად, ხმამაღლა და როგორ უპირებდნენ თეატრიდან გაგდებას. მარჯანიშვილი ამ დროს ახალი ნაოპერაციები ყოფილა და ჭრილობა არ უხორცდებოდა, ამიტომ ფეხზე ვერ დგებოდა და სულ იჯდა. უთხოვია მასთან მყოფი მსახიობებისთვის, — გამიყვანეთო. ბატონ გრიგოლს და აკაკი კვანტალიანს სკამიანად აუყვანიათ ხელში. გვერდით ოთახის კარი შევადეთ და მარჯანიშვილმა იქ მყოფთ შეხედა მხოლოდ, არაფერი უთხრა, არც მათ ამოუღიათ ხმა. ისევ უკან გაგვაყვანიანო თავი მარჯანიშვილმა. უთქმელად მიატოვა თეატრი და საქართველო და სულ მალე მხოლოდ მისი ფერფლი დაგვიბრუნდა.

ჩვენმა პატრიარქმა უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ წლევიანდელ საშობაო ეპისტოლეში ბრძანა: „უმადურობა ამპარტავანთა, ანუ ყველაზე დიდი და საშინელი ცოდვის მქონეთა, ერთ-ერთი თვისებაა; მაშინ, როდესაც გულწრფელი მადლიერება თავმდაბლობის გამოხატულება და ასეთ ადამიანებს ახასიათებთ.“

## სანდრო მრეკლიშვილი

# ქემპარიტი რეფორმატორი

ვფიქრობ, ამ ბოლო დროს, ჩვენ დავაკნინეთ ფასი სიტყვებისა „რეფორმატორი“, „გენიოსი“, „ნიჭიერი“...

სტილისტური ნაირსახეობა არამც და არამც არ ნიშნავს რეფორმატორობას, არც გენიოსობას. მხატვრული სტილი დროს მოაქვს და მიაქვს. განსხვავებული, მკაფიო ინდივიდუალური მხატვრული აზროვნება, ფორმის სიმკვეთრე შემოქმედის ნიჭის თვისებაა. ხელოვნებაში,

დარგის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მხატვრული აზროვნების დოგმებისა და კანონიკის კონსტრუქციული ნგრევა და ახალი მოდელის შექმნა მხატვრული რეფორმა და მხოლოდ მის ავტორს უნდა ეწოდოს - „რეფორმატორი“.

ქართული თეატრის ისტორიაში, პირადად ჩემთვის, ერთი „რეფორმატორია“, რომლის მოღვაწეობა სრულად ესადაგება ამ სიტყვის მნიშვნელობას. ეს კოტე მარჯანიშვილია.

იმიტომ რომ მარჯანიშვილმა (მაპატიებენ თეატრის მკვლევარები გულახდილ აღიარებას), ნახევრად პროფესიული, პროვინციული ქართული თეატრი ჯადოსნური ჯოხის ერთი შეხებით პროფესიონალიზმის უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა როგორც მხატვრული, ასევე ორგანიზაციული თვალსაზრისით.

იმიტომ რომ, მისი შემოქმედება მსოფლიო ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს ეხმიანებოდა, და ამ პროცესის განუყოფელი ნაწილი იყო.

იმიტომ, რომ მან სცენაზე ქართულ „ზეიმში“ გააერთიანა ევროპული ექსპრესიონიზმი, გერმანული ფსიქონალიზი, რუსული ვნება და დაამტკიცა, რომ ყოფითი რეალიზმი ერთადერთი და საუკეთესო „თამაშის წესი“ არ არის.

ამისთვის მას სივრცე სჭირდებოდა.

ეს სივრცე მან ქართულ ხასიათში, ქართველ მსახიობში, ქართველ მაყურებელსა და მხატვრული აზროვნების ქართულ სამყაროში აღმოაჩინა.

ეს სადღეგრძელო როდი გახლავთ. ეს რეალობაა. ისტორიული რეალობა:

თეატრი მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

მსახიობი მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

ქართული დრამატურგია მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

სცენოგრაფია მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

მუსიკა (თეატრში) მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

რეჟისურა მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ (დიდი სანდრო ახმეტელის ჩათვლით).

ხელოვნება მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

დეკორატორები, ბუტაფორები, თეატრალური კოსტიუმების მკერავები, დირექტორები, კაპელდინერები, ადმინისტრატორები, აფიშების გამკვერელი მარჯანიშვილამდე და მარჯანიშვილის შემდეგ.

პირადად ჩემთვის მარჯანიშვილის ფორმულა ასეთია - თეატრალური ზეიმი და „მსოფლიო სევდა“, რაღა თქმა უნდა, თუ „სევდის“ ქვეშ ცრემლმორეულ დაღრეჯილობას კი არ ვიგულისხმებთ, არამედ სამყაროს ფილოსოფიური ჭვრეტისგან მოგვირდო განწყობას.

ერთი სიტყვით, „ურიელ აკოსტა“...

## გიზო ჟორდანი: ღრმთა კავშირი შიიკრა

— რას ნიშნავს კოტე მარჯანიშვილის ფენომენი რეჟისორ გიზო ჟორდანისთვის?

— ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე მრავალ თეატრში მიმუშავია — ვმუშაობდი რუსთაველის, მარჯანიშვილის თეატრებში. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ფეხის დადგმისას ხშირად მიფიქრია, რომ იმ სცენაზე ვდგავარ, სადაც ბატონი კოტე ძერწავდა თავის უნიკალურ სპექტაკლებს, ძერწავდა კი არა, ისეთნაირად აქანდაკებდა, რომ შემდგომში ეს ნიღბები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უკვე სიმბოლოებად იქცნენ — ურიელი, ივდითი, ბენ აკიბა — იქმნებოდა ისეთი მარადიული სცენური ნიღბები, როგორებიც გვაქვს დრამატურგიაში მაგალითად, ყვარყვარეს სახით ან კინემატოგრაფში — ოთარ მელვინეუხუცესის დათა თუთაშხია. განა ნიღბი არ იყო რამაზ ჩხიკვაძის აზდაკი? სწორედ ასეთ ნიღბებს ქმნიდა კოტე მარჯანიშვილი იმ მსახიობების საშუალებით, რომლებიც სცენაზე მისი შემოქმედების განმასხეულებლები იყვნენ, ამავე თეატრის კულუარებში კი ღალატობდნენ მას და უზნეოდ ექცეოდნენ. მათი ქმედებების შედეგი იყო ბ-ნი კოტეს გაქცევა მოსკოვში. პარადოქსია, მაგრამ მისი წასვლა ამქვეყნიდან უდიდესი ტრაგედია და დანაკლისი იყო ისევ მათთვის. მათ გულახდილ საუბრებში, რომელიც პირადად მომისმენია, ყოველთვის იგრძნობოდა დიდი ტკივილი. ისინი ისე განადიდებდნენ კოტე მარჯანიშვილის ხსოვნას, მის სახელს, რეჟისორულ შემოქმედებას, პედაგოგიურ უნარს, მიკვირდა, რომ ჯერ კიდევ გუშინ ეს ადამიანები უწყობდნენ კრებებს და არწმუნებდნენ მას თა-

ვისი შემოქმედების სისუსტეში. ბ-ნი კოტეს წასვლის დღიდან დაიწყო მისი თეატრის დეგრადირება, რომლის რეციდივები ხანდახან დღესაც გაიეღვებს ხოლმე ამ კედლებში.

### — კონკრეტულად რა რეციდივებზეა საუბარი?

— ესენია სცენური კულტურის დონის დაქვეითება, ეპიგონური რეჟისურის და ასეთივე სცენოგრაფიული ხელოვნების მაგალითები და სხვ. ეს საყვედური შეიძლება ზოგადად, ქართული თეატრის მისამართითაც ითქვას.

როდესაც მისმა მოწაფეებმა დაიჯერეს, რომ თვითონაც შეეძლოთ მენტორობა, ანუ ამ შემთხვევაში იმის კეთება, რასაც კოტემ წლები შეაღია, მაშინ დაიწყო უკუსვლა. რეჟისურა სხვა პროფესიას, მსახიობობა — სხვა. მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ მსახიობ-რეჟისორებს თეატრი ხელში კინალამ შემოაცვდათ. მხოლოდ მოგვიანებით მოვიდნენ თეატრში ვახტანგ ტაბლიაშვილი, ვასილ ყუშიტაშვილი, არჩილ ჩხარტიშვილი.

როდესაც ვკითხულობ სტანისლავსკის, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, მეიერჰოლდის, პოპოვის, პიტერ ბრუკის, სტრელერის და სხვათა გამონათქვამებს თეატრის დანიშნულების, ქვეტექსტის გაშიფვრის, თეატრალური მხატვრობის, თეატრალური მუსიკის, პლასტიკის, გამომსახველობითი ფორმების შესახებ, ჩემს თვალწინ იკვეთება კოტე მარჯანიშვილის მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე თეატრალური ფიგურა, მოიხაზება მისი შემოქმედებითი პორტრეტი, რადგან მას ყველა ამ კითხვაზე ჰქონდა პასუხები როგორც სიტყვიერი, ასევე შემოქმედებითი თვალსაზრისით. კოტე მარჯანიშვილი რომ უდიდესი მხატვრული პოტენციის მქონე ხელოვანი იყო, ეს იმ ფაქტიდანაც ჩანს, რომ მას აღიარებდნენ ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული მხატვრული სტილის მოღვაწეები და თეატრები. ის მრავალპლანიანი რეჟისორი იყო. მას ჰქონდა უნარი უკიდევანოდ განეგრძო თავისი ფანტაზია მის მიერ შექმნილ „თავისუფალ თეატრში“ და ამავდროულად, დასაბამი მიეცა უკიდურესად პირობითი და მანერული (ამ სიტყვის კარგი გაგებით) კამერული თეატრისათვის, რომელსაც შემდგომში ტაიროვი ხელმძღვანელობდა. ამ თეატრის არსებობაც ვერ აიტანა საბჭოთა ხელისუფლებამ და დახურა.

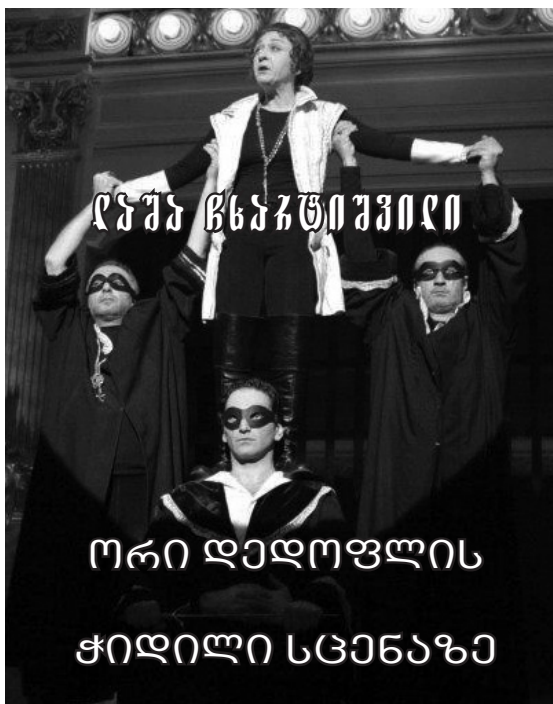
კოტე მარჯანიშვილი მიღებული და სასურველი რეჟისორი იყო საბჭოთა უმაღლესი პარტიული ელიტისათვისაც იმ ზომამდე, რომ ლენინის დაკრძალვის სამგლოვიარო დღეების რიტუალური ნაწილის ხელმძღვანელობა მას დაევალა. როდესაც საბჭოთა ხელისუფლება იმარჯვებდა, ჯერ კიევში (1919 წელს ყოფ. სოლოვცოვის თეატრში) და შემდეგ თბილისის რუსთაველის თეატრში (1922), მან დადგა რევოლუციური სულით ანთებული ლოპე დე ვეგას „ფუნტი ოვეხუნა“. პირველ დადგმაზე საბჭოთა გენერლებს ფრონტის წინა ხაზზე წასაყვანი ჯარის ნაწილები მოჰყავდათ დასასწრებად, რომ გუნდური ერთსულოვნებისა და გამარჯვების წყურვილი აღეძრათ მათში, ხოლო მეორე პირველ ქართულ საბჭოთა სპექტაკლად ჩათვალა იმდროინდელმა პრესამ. აი, ეს დიდი რეჟისორი აითვალისწინა ქართულმა სამთავრობო მედიამ, რომელიც მას დაუმსახურებლად უწოდებდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მატარებელს, ესთეტიზმის აპოლოგეტს. მისი შრომა სიზიფეს შრომას მაგონებს იმ განსხვავებით, რომ მის მიერ შექმნილი კულტურული ღირებულებები, დღესაც გზამკვლევა და მაგალითის მიმცემი ყოველი თეატრალისათვის. ქართული თეატრიდან ორჯერ გაძევებული, ქართველი კრიტიკოსებისაგან გაკიცხული (რა თქმა უნდა, იმათგან, ვინც ეშმაკურად ეფარებოდა მუშურ-გლეხურ იდეოლოგიას) სინამდვილეში იმ შურისა და ზიზლის მსხვერპლი იყო, რასაც ეს სულმდაბალი, დაბალი რანგის ინტელიგენტები განიცდიდნენ ამ დახვეწილი მხატვრისა და მაღალი სულის ადამიანის მიმართ. ინტელექტუალურ დონეთა შეუთავსებლობა გახდა მიზეზი მისი პიროვნული უარყოფისა. და ალბათ, ეს იყო მიზეზი იმ ფაქტისაც, რომ ასეთი აღიარებული ხელოვანი, რომლის სახელობის ქუჩა, მეტრო და მოედანია დღეს თბილისში, მათ წრეში თავს ბედნიერად ვერ გრძნობდა.

კ. მარჯანიშვილი არა მხოლოდ უდიდესი შემოქმედი, არამედ უდიდესი პედაგოგი იყო. მის სპექტაკლებს ყოველთვის ჰქონდა თეატრალური ქმედების ზუსტი ფსიქოლოგიური საფუძველი და მახვილი ფორმა. რეჟისორის მეტაფორული აზროვნების კასკადი აღაფრთოვანებდა უბრალო მაყურებელს და პროფესიონალ თეატრალურებსაც. „დროთა კავშირი დაირღვა“ — ამბობს შექსპირი უღმობელ დროზე, რაც ესადაგება მარჯანიშვილის ცხოვრებას, მაგრამ იქნებ უმჯობესია ვთქვათ, რომ ამ შემთხვევაში დროთა კავშირი შეიკრა მარჯანიშვილის სამსახიობო სკოლის ტრადიციების შენარჩუნებისა და განვითარების თვალსაზრისით.

კოტე მარჯანიშვილის ზუსტი ფსიქოლოგიური სურათი არავის გაგვაჩნია, მაგრამ ჩემთვის ის არის გულმონყალე, დიადი პიროვნება და შემოქმედი.

**ესაუბრა ნინო მაჭავარიანი**

# სპექტაკლები



და შან სნაჟტიუვილი

ორი დედოფლის

ჭიდილი სცენაზე

რ. სტურუას ნასვლიდან თითქმის ერთი წლის შემდეგ კვლავ კლასიკური ნაწარმოები გაცოცხლდა (მანამდე თეატრი თანამედროვე დრამატურგიასა და ექსპერიმენტებზე იყო ორიენტირებული). მსოფლიო ლიტერატურული შედეგებისაკენ მიბრუნება გვიან, მაგრამ მაინც შეძლო რუსთაველის თეატრმა (რაც მისასაღებელია მხოლოდ!) გორა კაპანაძის ცნობილი სპექტაკლით „მარიამ სტიუარტი“. აღდგენილ-განახლებული სპექტაკლისა და პირველი ვერსიის შედარება ჩემი მიზანი სულაც არ არის, მაგრამ იმის აღნიშვნა კი ღირს, რომ 1997 წელს დადგმულ სპექტაკლს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა პრესაში. სპექტაკლზე ოცზე მეტი რეცენზიაა დაწერილი (რომელიც რუსთაველის თეატრის მუზეუმში ინახება), რაც იშვიათი შემთხვევაა თანამედროვე ქართულ თეატრში. მაშინ ახალგაზრდა რეჟისორის სპექტაკლმა დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია თეატრალურ წრეებში. როცა მსახიობ გორა კაპანაძის რეჟისურაზე საუბრობენ, ყოველთვის იხსენებენ მის სპექტაკლს „მარიამ სტიუარტი“. თანაც რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე „მარიამ სტიუარტის“ პარალელურად მიდიოდა რობერტ სტურუას განხმაურებული და საკმაოდ საინტერესო სპექტაკლები „ქალი გველი“ (დავით საყვარელიძესთან ერთად), „ლამარა“, „მაკბეტი“, „იაკობის სახარება“ და სხვა...

გორა კაპანაძე თავის სპექტაკლში ტიპიურ სამეფო კარს ხატავს თავისი დიდებულებითა და ინტრიგებით, ცრუ სიყვარულითა და ღალატით, ფსევდოერთგულეობითა და საკუთარი თავის გადარჩენაზე ფიქრით, ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი მგლური კანონებით. მე-16 საუკუნის ბრიტანეთის ისტორია და სამეფო კარზე დატრიალებული ამბები დღემდე აქტუალურია და ახლობელი, განსაკუთრებით ემოციური და რადიკალურობით გამორჩეული ქართველებისთვის. რეჟისორი მთელი სიცხადით ისტორიით რეტროსპექტივის გზით გვიხატავს ჩვენ თანამედროვეობას, დღევანდელ დღეს, რომელიც დიდად არ განსხვავდება წარსულისაგან. „კანონი მე ვარ“ — ამბობს ერთგან ელისაბედი. ეს ფრაზა ყველაზე აქტუალურად ჟღერს დღეს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა კონკრეტულ ადამიანებზე, სახელმწიფო ჩინოსნებზე მორგებული კანონები „იჩეკება“ ჩვენი დროის საქართველოშიც, როცა წარა-მარა იცვლება ქვეყნის უპირველესი კანონი - კონსტიტუცია.

პირველ ვერსიასა და განახლებულ სპექტაკლს ერთმანეთთან ზუსტად თხუთმეტი წელი აშორებს. ეს საკმაოდ დიდი დროა, რომ შეცვლილიყო რეჟისორის მსოფლმხედველობა, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა ხედვა და მიდგომა უკვე განხორციელებული პერსონაჟებისადმი... მაგრამ, როცა განახლებულ სპექტაკლს ვუყურებდი, ყველაზე მეტად თვალში მხვდებოდა მსახიობთა ახალგაზრდული შემართება და დიდი მონდომება, „ახალგაზრდულ ვნებათა ბობოქრობა“ განსაკუთრებით ორ მსახიობს: მარიამ კახიანს (მარიამ სტიუარტი) და ნანუკა ხუსკივაძეს (ელისაბედი) ეტყობოდათ. მათ რაც წინა სპექტაკლიდან შემორჩათ, უპირველეს ყოვლისა, განწყობა და სცენაზე დატრიალებული ახალგაზრდული ვნებებია. სპექტაკლისადმი მაყურებლის ინტერესი იმითაც არის განპირობებული, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე საპირისპირო მხარეებზე აღმოჩნდება ამავე თეატრის ორი წამყვანი, ძლიერი და პოპულარული მსახიობი ქალი. მათი არტისტული ჭიდილიც შილერისეული პიესით ნაკარნახევ ჭიდილსაც ჰგავს, ორი უახლოესი ნათესავისა, რომლებიც მუდმივად ჩხუბობენ, მაგრამ მაინც უყვართ. ამიტომაც, განსაკუთრებული ინტერესით ელოდება მაყურებელი ორი დედოფლის პირველ და უკანასკნელ შეხვედრას სცენაზე. სპექტაკლის ეს მცირე ეპიზოდი განსაკუთრებული ემოციური კულმინაციური მომენტიც არის. მარიამ კახიანის გმირი მიმართავს ჯამბაზობის ხერხს. ის შეგნებულად ნაციონალურ შოტლანდიურ კოსტიუმში გამოწყობილი (რომელიც ზღაპრულ პერსონაჟს - პეპის ჰგავს) არასერი-





## ელისაბედი — 6. სუსპიკაჰი

ოზული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს და არა დედოფლის. მისი გმირი ელისაბედს იმიტირებულად მკვდარი ხვდება. სიკვდილის იმიტაციას მან ელისაბედის გალიზიანებისა და დაცივნისათვის მიმართა.

რთული ამოცანის წინაშე იდგა მარინა კახიანი. მსახიობი (ბუნებრივია, რეჟისორის ჩანაფიქრის კვალდაკვალ) სტიუარტის ხასიათის განვითარების სამ ფაზას გვთავაზობს: 1. სტიუარტი - ჯამბაზი, 2. სტიუარტი - დედოფალი და 3. სტიუარტი - ქალი, რიგითი მოკვდავი, ადამიანი. მარინა კახიანი მისი გმირის სამ რადიკალურად განსხვავებულ მხარეს ეტაპობრივად სხვადასხვაგვარი ხერხების გამოყენებით გვაჩვენებს. პირველ ნაწილში ის მასხარაა, სადაც დასცინის ელისაბედს, იგი არ პატიობს მას საკუთარი გვირგვინის მოტაცებას, ცდილობს ირონიით და ცინიზმით შეაფასოს რეალური ფაქტი, თუმცა ძალიან კარგად იცის, რომ გვირგვინი მას ეკუთვნის. მეორე სცენაში მარინა კახიანი მაყურებლის წინაშე დედოფლის რანგში წარსდგება, მთელი თავისი ღიღებულებით, ირონიასა და ცინიზმს ის დედოფლის რანგშიც ინარჩუნებს, ეს არის სწორედ კახიანის სტიუარტის მთავარი ხიბლი და ღირსება. ამასთანავე, ერთ-ერთი იარაღი (ფიზიკურ მომხიბვლელობასთან ერთად), რითაც იზიდავს გარშემომყოფ მამაკაცებს. ამავდროულად კახიანი-სტიუარტი თავისუფალი და ლაღია, უცნაურად განონასწორებული და მშვიდი. სწორედ ამ სცენებში იღვრება დიდი სითბო დარბაზში მსახიობისგან, როცა ის დაბალ რეგისტრში საუბრობს, მისი ხმა თბილია და მაყურებლის თანაგანცდას იწვევს, თუმცა როგორც კი აბობოქრდება დედოფალი, მისი რისხვა ჭექა-ქუხილს მოგაგონებთ.

მრავალპლანიანია მარინა კახიანის სტიუარტი. მიუხედავად დედოფლის ცინიკური ქმედებებისა, მას ღრმა და სენტიმენტალური შინაგანი სამყარო გააჩნია. ზოგჯერ ის მიამიტიცაა, სანყალიც და მარტოსულიც, მაგრამ მიუხედავად სენტიმენტალიზმისა, ის რეალიზებული და შემდგარი ქალია, რომელსაც უყვარს სიცოცხლე და, ბუნებრივია, არ სურს სიკვდილი. „სიცოცხლე ტკბილია, სიყვარული ნეტარება“ - ამბობს ის ერთგან. ეს სიტყვები მხოლოდ ლამაზი, მხატვრული ფრაზა როდია — ეს სტიუარტის განცდაა, რომელიც მან საკუთარ თავზე გამოსცადა.

მიუხედავად ჯამბაზობისა და ცინიზმისა, მარინა კახიანის სტიუარტი ღირსეული დედოფალია, მისი გმირი მუდმივად ბენვის ხიბზე გადის. მას, როგორც დედოფალს, არ ეშინია ეშაფოტის, ის მზადაა დაისაჯოს, ოღონდ კანონიერ უფლებებზე უარს ვერ იტყვის, თუმცა, როგორც სიცოცხლეზე შეყვარებულ ადამიანს, არ სურს სიკვდილი. სტიუარტის მუდმივი ომი და ჭიდილი საკუთარ თავთან მისი ხასიათის ორსახოვნებას წარმოაჩენს - გმირის სუსტ და ძლიერ მხარეებს. მოსალოდნელ ეშაფოტზე ფიქრს სხვა პრობლემაც ემატება - მარტოსულობა. მის გვერდით არც კაცია და არც — შვილი, მას ყველამ უღალატა. სასონარკვეთილმა თვითმკვლელობაც კი სცადა. ამ სცენაში მარინა კახიანის გმირი უცებ გადაიქცევა უშუალო, გულწრფელ ადამიანად, სცენიდან მსახიობი-გმირი შველასა და თანაგანცდას ითხოვს, აკი იღებს კიდეც, ამ სიყვარულს ყველაზე გულგრილი მაყურებლიდანაც კი. ამალღებულისა და ემოციით დატვირთულია მარინა კახიანის მარიამ სტიუარტის ბოლო შემოსვლა. მოტლანდიურ ღირი-

კულ ჰანგებზე (მუსიკალური გაფორმება გორჯა კაპანაძისა) კახიანის გმირი სცენის სიღრმიდან დინჯად და ღირსეულად მოემართება ავანსცენისაკენ. იგი ამ სცენაში ნამდვილი დედოფალია - თავდაჯერებული, თავმოყვარე და ამაყი. მას უბრალოდ უჭირს სიცოცხლესთან გამოთხოვება, მაგრამ თავადაც მოხიბლულია მისსავე გმირული სიკვდილით, სიცოცხლის ტრაგიკული ფინალით. ის სიცოცხლის ბოლო წუთებშიც არ კარგავს იუმორის შეგრძნებას, ირონიულობას და ცინიზმს, რომელიც ყველა დანარჩენისკენაა მიმართული, კახიანის სტიუარტი ყველაზე მაღლა დგას. მისი ანდერძი სწორედ ირონიით მთავრდება, როცა ის ითხოვს მაგრად არ დაარტყან ცული, რადგან სუსტი კისერი აქვს. ამით კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი მარინა კახიანის გმირმა მის ქალურ უპირატესობასაც.

სტიუარტის გამოღმა მხარეს ელისაბედი (ნანუკა ხუსკივაძე) დგას. მისი ხასიათი თითქოს რადიკალურად განსხვავდება სტიუარტისაგან, მაგრამ „ქალწული-დედოფალის“ შინაგანი სამყაროც ღირსითაა დატვირთული-დათრგუნული. ელისაბედიც ებრძვის საკუთარ თავს. მუდმივმა ჭიდილმა საკუთარ თავთან ის უკვე დაქანცა, თუმცა, სტიუარტისაგან განსხვავებით ის ემოციებს და ვნებებს როდი აძლევს „გაქანების“ საშუალებას.

მსახიობ ნანუკა ხუსკივაძეს არაერთი საინტერესო სცენური სახე შეუქმნია. ცნობილია ისიც, რომ მსახიობს გააჩნია მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თამაშის სტილიზებული მანერა (ჟესტიკულაცია, ხმა, მეტყველება), რომელსაც ის ხშირად მიმართავს. ამ მხრივ არც კაპანაძის სპექტაკლია გამონაკლისი, სადაც მსახიობი ვერ ღალატობს თავის ჩვეულ გამოსახვის ხერხებს, თუმცა, ის ყოველთვის ცდილობს, მისთვის დამახასიათებელი ხერხები, რომელიც ყველა სპექტაკლში გაჰყვება მას, გარკვეული მოტივებით გაამართლოს და ლოგიკურ საფუძველს დაუქვემდებაროს ისე, რომ ის გმირის ხასიათის ატრიბუტად იქცეს. აი, მაგალითად, ელისაბედის პირველი შემოსვლა სცენაზე. მცირე სცენის სიღრმიდან შემოსული ნანუკა ხუსკივაძის გმირი უცნაურად ამოძრავებს სამეტყველო აპარატს. ფსიქოლოგიაში ცნობილია ამ მანერის თვისობრიობა-ადამიანი, რომელიც მუდმივად ორჭოფობს და ბევრს ფიქრობს გადანყვეტილების მისაღებად. სწორედ ასეთია ხუსკივაძე-ელისაბედი. ის გონებით ჭვრეტს, მუდამ ებრძვის ღირსიზმს და ცდილობს არ დაივიწყოს მეფის ვალდებულებები, რადიკალურად გამიჯნოს სახელმწიფოებრივი და ყოფითი საკითხები. ნანუკა ხუსკივაძის გმირი საკმაოდ ჭკვიანია, შორსმჭვრეტელი — ამიტომაც ცდილობს ისტორიაში მის სახელთან არ იყოს დაკა-

ვშირებული სისხლის ცნება. ამიტომაც არ სურს სტიუარტისთვის თავის მოკვეთა. ისიც სტიუარტივით მიუსაფარი ადამიანია, საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენილს კი სენტიმენტალობა მოეძალება. საკუთარ თავთან პირისპირ დარჩენილი ველარ ტყუის, ველარც თვალთმაქცობს და ბოლომდე გულწრფელია.

სტიუარტისაგან განსხვავებით ელისაბედი თავს უფლებას არ აძლევს იყოს ქალი, თუმცა, კი გრძნობს, რომ ეს მის ფსიქიკას გარკვეულ დაღს ასვამს, გულის სიღრმეში ალბათ, მურს კიდევ სტიუარტისა (გაუთხოვრობის გამო მას ქალწულ დედოფალსაც ეძახდნენ). ელისაბედის ასეთი შებოჭილობა და დაკომპლექსება ბავშვობის დაღია, მას არ ახსოვს მშობლების სიყვარული, მან არ იცის რა არის ნამდვილი ოჯახური იდილია, მშობლების მზურნველობა-სიყვარულს მოკლებული დედოფალი ვერაფრით ინაზღაურებს ამ დანაკლისს და ამიტომაც ჩნდება მასში ეგოიზმის ნიშნები.

განსაკუთრებული ოსტატობით ასრულებს ნანუკა ხუსკივაძე ელისაბედის როლს სტიუარტისთვის თავის მოკვეთის გადანყვეტილების მიღების ეპიზოდში. მსახიობი ახერხებს გვიჩვენოს ელისაბედის თავში დაგროვილი ფიქრი და ემოცია, რამდენიმე წამში როგორ გაიელვებს ელისაბედის თვალწინ ცხოვრებისუელი წარსულისა და მომავლის უამრავი კადრი. საკუთარ რაციოსთან და ვნებებთან ჭიდილის ეს ეპიზოდი ერთ-ერთ-



ბერლინი — მ. ჯინორონა  
ელენი — დ. სარზილაძე

თი მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელი სცენაა მთელს სპექტაკლში. ემოციურობით გამოირჩევა ელისაბედის ხალხთან შეხვედრის რამდენიმე წამიანი სცენაც, როცა მაყურებელთა დარბაზში შუქი აინთება და ხუსკივადის ელისაბედი მეფური დიდებულეობით წარდგება ბრბოს წინაშე.

ნანუკა ხუსკივადის ელისაბედი სიმშვიდისთვის ილტვის და ამ მიზნის მისაღწევად სტიუარტს თავს მოკვეთს, მაგრამ სწორედ აქ უშვებს ის თავის საბედისწერო შეცდომას-სტიუარტის თავის მოკვეთის შემდეგ კიდევ უფრო უმძაფრდება სულიერი მშფოთვარება. მან სიცოცხლის მანძილზე ვერასდროს მოიპოვა სულიერი სიმშვიდე. სტიუარტის თავის მოკვეთის წუთიდან იწყება მისი პიროვნული უბედურება და ადამიანური ტრაგედია.

სამსახიობო ანსამბლიდან მურმან ჯინორია (ბერლეი), ბაჩო ჩაჩიბაია (დევინსონი), ლევან ხურცია (ლაისტერი), თენგიზ გიორგაძე (პოლეთი), ზურა შარია, ზაზა ბარათაშვილი, კახა კუპატაძე (ლორდები), ეკა მინდიაშვილი (ანა), დარეჯან ხარშილაძე (ელენი), ნანული სარაჯიშვილი (ინფანტა მარი) გამორჩეულია მარინა ჯანაშიას შესრულება, რომელიც ელისაბედს სიბერეში წარმოგვიდგენს. მარინა ჯანაშია თავისი თაობის ქალ მსახიობთა შორის ერთ-ერთი პირველია, რომელიც ყველაზე მეტად ახერხებს დაგროვილი გამოცდილებისაგან შტამპებისგან თავის დაღწევას. როგორც ჩანს, მას გაუმართლა, როცა რეჟისორები სხვადასხვა ტიპის და ხასიათის როლების შესრულებას სთავაზობენ. გოჩა კაპანაძის სპექტაკლში მას რთული ამოცანა ჰქონდა — ელისაბედის სიბერე ისე უნდა შეესრულებინა, რომ ხასიათის მისეული გააზრება-გადანყვეტა შორს არ ყოფილიყო არა მხოლოდ პერსონაჟის, არამედ ნანუკა ხუსკივადის მიერ განხორციელებული ელისაბედის ხასიათისაგანაც.

უცნაურია, მაგრამ ბასრ თვალს არ ეპარება ხუსკივადისეული ელისაბედის ხასიათის მტრიხები მარინა ჯანაშიას მიერ შემოთავაზებული ელისაბედის სიბერესთან. თითქოს უხილავი კავშირი მათ შორის ორგანულს ხდის მთლიანი სპექტაკლის გადანყვეტასაც. მსახიობზე დაკისრებული სირთულე იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი რეჟისორმა გარკვეულ ჩარჩოებში მოაქცია. მარინა ჯანაშია გადმოგვცემს ელისაბედის ცხოვრების მხოლოდ ერთ, სინანულისა და სიკვდილის ეპიზოდს. სწორედ ამ მცირე დროში მოუნია მარინა ჯანაშიას გიმრს იმის ჩვენება, რასაც ახალგაზრდა ელისაბედი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ეტაპობრივად ავლენს მის ხასიათში. სწორედ ამიტომ, ორმაგად დასაფასებელია მარინა ჯანაშიას მიერ შემოთავაზებული თამაშის მანერა და ხერხები, როლის გადან-

ყვეტის კონცეფტი, რომლის წყალობითაც მაყურებელს ელისაბედის მიმართაც უჩნდება თანაგრძნობის შეგრძნება, ხოლო რეჟისორის ოსტატობა კი იმაში გამოიხატება, რომ ის ბოლომდე აპირისპირებს ორ სიმართლეს ერთმანეთს და არჩევანს მხოლოდ მაყურებელს უტოვებს. თუმცა ერთიცაა, ელისაბედის დარჩენილი უინტერესო სიცოცხლის (სტიუარტის თავის მოკვეთის შემდეგ) და „მძიმე ჯვრის“ ტარების ჩვენებით, რეჟისორი აშკარად მიუთითებს მარინამ სტიუარტის გმირულ-მამაცურად დაღუპვის უპირატესობაზე.

სპექტაკლის სცენოგრაფიის ავტორი ამჯერადაც ბექა ჯანაშიაა, მისი სცენური სივრცის კონცეპტუალური გადანყვეტა ზედმინევით კარგად მოერგო რუსთაველის თეატრის მცირე სცენას, მის განსხვავებულ, თითქოს არათეატრალურ (ვგულისხმობ, კლასიკურ თეატრალურ) ინტერიერს. რაკი სცენური სივრცის მორგებაზე ჩამოვარდა სიტყვა, უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი გოჩა კაპანაძეც საინტერესოდ იყენებს მცირე სცენის ფიქსირებულ ინტერიერს. რაც გამოიხატება მიზანსცენების განლაგებაში. შთაბეჭდილება გრჩება, რომ რეჟისორმა მხოლოდ სპექტაკლის სიუჟეტს მოარგო ის და არა სასცენო სივრცეს. (ვგულისხმობ, დედოფალ ელისაბედის (ნანუკა ხუსკივადე) შემოსვლას, როცა მას ლორდები ელოდებიან. ნანუკა ხუსკივადის გმირი იქედან კი არ შემოდის, საიდანაც მუდმივად ელიან მას, არამედ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის მარჯვენა ჯიბიდან. რეჟისორის მიერ სცენური სივრცის ასეთი „ათვისება“ მხოლოდ მისი ფანტაზიის სიმდიდრესა და სცენური სივრცის განაწილების ზუსტ და ლოგიკურ ალღოზე მიუთითებს.

კოსტიუმების მხატვარი ნინო ასათიანია, მხატვარი იცავს ეპოქისთვის დამახასიათებელ სტილს, რომელიც კიდევ უფრო აახლოებს გმირებს მათ თანამედროვეობასთან. გორდა ამისა, კოსტიუმები იმდენად პომპეზურია, რომ ის ავსებს სცენურ სივრცესაც, ქმნის ამაღლებულ ტონს და კარნახობს მსახიობს გარკვეულ ჩარჩოებში მოქცევას. სწორედ ამიტომაც არის, რომ გარკვეულ სცენებში მსახიობებს უჭირთ პათეტიკურობის მოთოკვა. ეს ეხება ახალგაზრდა მსახიობებსაც, რომელთათვის პათეტიკურ-ამაღლებული საუბრის სტილი უცხოა და არაბუნებრივი.

გოჩა კაპანაძის სპექტაკლში ორი დედოფალი და ერთმანეთის მიმართ მტრულად განწყობილი უახლოესი ნათესავები საიქიოში ხვდებიან ერთმანეთს, მათი შეხვედრა იქაც ცივი და ხისტია. ამასობაში სამეფო გვირგვინს კი მასხარა (ნანული სარაჯიშვილი) იდგამს. კაპანაძის ვერსიით, ადამიანს „ბედი დასცინის“.

## ქანანა გეგეჭკოვი



### იმედი და ღირსება

„ის თემები, რომლებიც წამოწეულია პიესაში, ჩემთვის, როგორც რეჟისორისათვის, ძალიან მნიშვნელოვანია. დევნილობაში მყოფი, გაჭირვებაში ჩავარდნილი ადამიანები არ კარგავენ ღირსებას და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია — მომავლის იმედს“ — აღნიშნავს სპექტაკლის „მე და ვბრუნდები...“ რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი პროგრამაში. მართლაც, იმედის და ღირსების თემა მთლიანად მსჭვალავს მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენას, რომელიც აფხაზეთიდან იძულებით გადაადგილებული ოჯახის

ცხოვრებაში მომხდარ ერთ მნიშვნელოვან, მრავლისმთქმელსა და მრავლისმომცველ ამბავს წარმოგვიდგენს.

ამ სპექტაკლით თეატრმა მიმართა ყოველი ჩვენგანისთვის მტკიცუნეულ, ე.წ. ქართულ — აფხაზურ თემას, სისხლიანი კონფლიქტის შედეგად მშობლიურ კუთხეს მონყვეტილ ადამიანთა ცხოვრებას, მათ ტკივილსა და სიხარულს, ღირსებასა და პატიოსნებას, შეუპოვრობასა და კონფორმიზმს.

უკანასკნელ წლებში ქართული დრამატურგია და თეატრი გარკვეულ ყურადღებას უთმობს ამგვარ საკითხებს. საკმარისია გავიხსენოთ გურამ ოდიშარიას „...ზღვა, რომელიც შორია“ სოხუმის თეატრში (რეჟისორი თემურ ჩხეიძე), ნინო სადღობელაშვილის „ბამბაზიის სამოთხე“ ქუთაისის თეატრში (რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე), ჯემალ მონიავას „ჯვარცმული ბედნიერება“ ზუგდიდის თეატრში (რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი), „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“ რუსთაველის თეატრში (რეჟისორი ალექ ბლაიტი). შესაძლოა ეს სია სრული არ არის, მაგრამ, ვფიქრობ, პრობლემა კიდევ უფრო მეტ მხატვრულ ნაწარმოებს იმსახურებს.

თუ ქუთაისისა და სოხუმის თეატრების სპექტაკლებში ერთმანეთს ე.წ. ქართული და აფხაზური მხარე უპირისპირდება — შვილმკვდარი დედები და ბავშვობის ყოფილი მეგობ-



მამული — თ. კილაძე, სოსო — ზ. ბერიკაშვილი

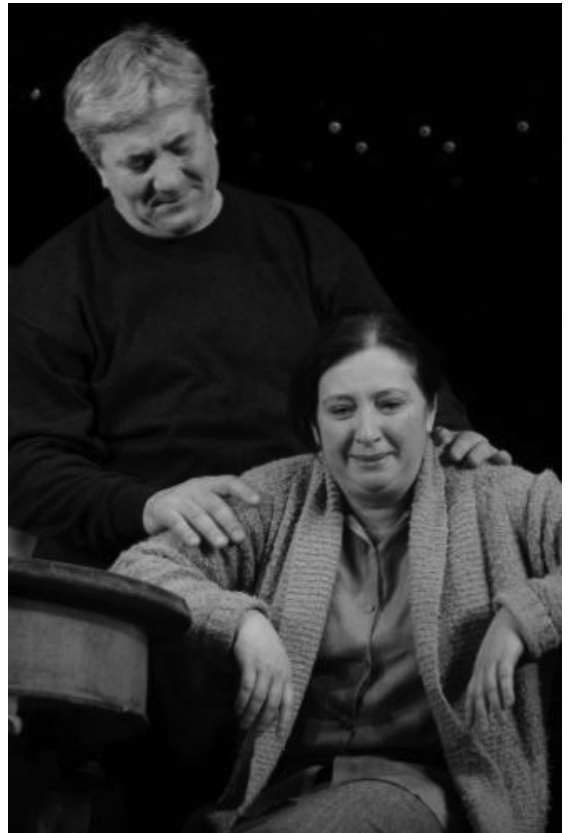
„თეატრი და ცხოვრება“

ბრები, მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში უმთავრესი კონფლიქტი ვითარდება აფხაზეთიდან დევნილ ორ ყოფილ თანამებრძოლს — მამულისა (თემურ კილაძე) და თემურს (დიმიტრი ტატიშვილი) შორის. იგი უშუალოდ უკავშირდება კიდევ ერთ, უმნიშვნელოვანეს ზნეობრივ საკითხს — შეიძლება თუ არა დღეს პატიოსნად იცხოვრო და გადარჩე, შიმშილით არ ამოგხდეს სული? ეს სატიკვარი კი მხოლოდ დევნილთა პრობლემა არ არის. საუბედუროდ, იგი მთელ ქართულ საზოგადოებას ეხება.

პიესის ავტორი აზერბაიჯანელი დრამატურგი ჰუსეინბალა მირალამოვია. მისი დრამატურგიული ნაწარმოები, თავდაპირველი სათაურით „მამულის კვამლი,“ კავკასიისათვის უმნიშვნელოვანეს, ყარაბაღის პრობლემას ეხება. პიესა ბაქოშიც იდგმება. აზერბაიჯანულმა სპექტაკლმა მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა წარმატებით მოიარა. ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ რომ ბოლო ათწლეულების განმავლობაში სისხლიანმა ეთნოკონფლიქტებმა თითქმის მთელი პლანეტა მოიცვა, იძულებით გადაადგილებულ ადამიანთა რაოდენობამ კატასტროფულად იმატა. სამწუხაროდ, ეს პრობლემა გლობალური გახდა. ჰუსეინბალა მირალამოვმა „მამულის კვამლი“ გადმოაქართულა, მარჯანიშვილის თეატრის დამდგმელმა ჯგუფმა სპექტაკლს სათაურად მირზა გელოვანის ცნობილი ლექსის პერიფრაზი „მე დავბრუნდები...“ შეურჩია და ამით ხაზი გაუსვა ყველა ქართველის ოცნებას, რომელიც ზოგისთვის რეალური და ხელშესახებია, ზოგისთვის კი — თითქმის უტოპიის ტოლფასი, მაგრამ ყოველი ჩვენგანის არსებაში ჩაბუდებულია.

დ. ხვთისიაშვილის სპექტაკლის მოქმედება კარადებით გადატიხრულ სივრცეში მიმდინარეობს. ეს ბევრი ლტოლვილისათვის ნაცნობი გარემოა — ძველი, დანგრეული სასტუმროს ოთახი, რომელიც რამდენიმე საცხოვრებელ „უჯრედადა“ ქცეული — სამზარეულოც აქ არის, საძინებელიც, სასადილოც და მისაღებიც. წარმოდგენის სცენოგრაფი ლევან ნულაძეა. უკანასკნელ ხანებში იგი სარეჟისორო საქმიანობასთან ერთად აქტიურად მუშაობს როგორც თეატრის მხატვარი, თანაც არა მარტო საკუთარი („ჟოლო,“ „დეკამერონი“), არამედ სხვა რეჟისორების სპექტაკლებისა (ციცინო კობიაშვილის „ქალები,“ დიმიტრი ხვთისიაშვილის „მე დავბრუნდები...“). ამ მოვლენის მიზეზების ძიებას ახლა არ შევუდგები. მით უმეტეს, რომ

„მე დავბრუნდები...“, სცენოგრაფიის თვალსაზრისით, საკმაოდ საინტერესოა. ერთი მხრივ, სცენაზე იქმნება თითქოსდა ყოფილი, ტიპიური გარემო, რომელშიც გაჭირვებული ოჯახი ცხოვრობს. მაგრამ როგორაა მოვლილი ყოველი კუთხე-კუნჭული, როგორაა ათვისებული საცხოვრებელი ფართის თითოეული სანტიმეტრი. ყველაფერს სისუფთავის მოყვარული და მონესრიგებული დიასახლისის ხელი ეტყობა, თანაც ისეთი ადამიანისა, რომელსაც ძალიან ენატრება აფხაზეთი. ამიტომაც კედლები ზღვის ხედებითაა აჭრელებული (ზოგი ფოტო, ალბათ, ძველი კედლის დაზიანებულ ადგილებსა და ნაპრალს ფარავს), საითკენაც გაიხედავ, სუბტროპიკულ მცენარეებს დაინახავ. ყოველივე ეს, ალბათ, მშობლიური კუთხის მონატრების გამოხატულებაა, ნოსტალგიურ განცდებთან შებრძოლების საშუალება. ლ.ნულაძის მიერ შექმნილ სცენურ გარემოში საოცარი პარადოქსულობით ერწყმის ერთმანეთს სივრცე და სივინროვე. ამ, ერთი შეხედვით, საყოფაცხოვრებო დრამის ფინალში, ოთახის საზღვრები იშლება და აფხაზეთში დაბრუნების



მამული — თ. კილაძე  
ლილი — ე. მჭავანაძე

იმედით აღსავსე პერსონაჟები თითქოს ზღვის ნაპირზე, რაღაც უკიდევანო სივრცეში აღმოჩნდებიან.

უცხოენოვანი პიესის დადგმისას დიდი მნიშვნელობა აქვს თარგმანს. იგი ჩინებულად განახორციელა ნინო კანტიძემ — ქართული ენისა და თეატრის სპეციფიკის ცოდნით. მართალია, სცენიდან ალაგ-ალაგ გვესმის დეკლარაციული ფრაზები, მაგრამ ეს დრამატურგის ნაკლია და არა თარგმანისა. მსახიობებიც ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი ბუნებრიობა შესძინონ ამგვარ ტექსტებს.

„მე დავბრუნდები...“ ერთი შეხედვით, თანამედროვე ოჯახური დრამაა, თუმცა იგი სცილდება ამ ჟანრის საზღვრებს და ერთმანეთის საწინააღმდეგო ორი ზნეობრივი პოზიციის, განსხვავებულ ცხოვრებისეულ მსოფლმხედველობათა შეჯახებად იქცევა.

მამული (მსახ. თ. კილაძე) და ლილი (მსახ. ეკა მჭავანაძე) „სტაჟიანი“ ლტოლვილები არიან. მათთან ცხოვრობს ქალიშვილი ნინო (მსახ. მარიამ ჩუხრაუკიძე), უმცროსი ვაჟი კი ლილის მამიდასთანაა სამეგრელოში. ოჯახს ძალიან უჭირს. მამული სამსახურს კარგავს. ამიტომ მხოლოდ ლილის კმაყოფაზე რჩებიან. ნინოს ფილტვების სერიოზული პრობლემა აქვს. მთელ სპექტაკლს ფონად გასდევს ავადმყოფი გოგონას ხველა, რაც მუდმივად ახსენებს მის დედ-მამას, რომ სასწრაფოდ რამე უნდა მოიმოქმედონ, პირველ რიგში — სამკურნალო ფული იშოვონ.

სასონარკვეთილი მშობლები გამოსავალს ეძებენ. როგორც ასეთ დროს ხშირად ხდება, ქალი უფრო მალე პოულობს გადარჩენის პრაქტიკულ გზას. ლილი თხოვს მეუღლეს, დახმარებისთვის ბავშვობის მეგობარსა და ყოფილ თანამებრძოლს, მათსავით დევნილს, დღეს კი — მდიდარ ბიზნესმენ თემურს მიმართოს. მამული არ თანხმდება, თუმცა მისი კატეგორიული წინააღმდეგობის მიზეზი ჯერ არ ვიცით. ლილი ცდილობს ქმრის „შესახვევად“ ქალური დიპლომატიის სხვადასხვა ხერხს მიმართოს. ეკა მჭავანაძის გმირი ამას ოსტატურად აკეთებს, მაგრამ არაფერი გამოსდის. მამული ურყევი და შეუვალია. ეს, თითქოსდა უხერხემლო რომანტიკოსი საოცარ პრინციპულობას, სიჯიუტესაც კი იჩენს, როდესაც საქმე წესიერებას, პატიოსნებასა და ღირსებას ეხება. შესაძლოა, ზოგჯერ ზედმეტად კატეგორიულიცაა, მაგრამ სხვანაირად არ შეუძლია. თ.კილაძის გმირს სჯერა, რომ თუ ოდესმე აფხაზეთში დაბრუნება უნერია, ისეთივე ღირსეულ ადამიანად უნდა

დაბრუნდეს, როგორც არის. ამ ზნეობრივ პოზიციას იგი მთელი სპექტაკლის მანძილზე თანმიმდევრულად, მიზანმიმართულად და დაჟინებით იცავს. ეს ადვილი არ არის. მით უმეტეს, როდესაც ხედავ, რა მდგომარეობაში არიან შენთვის უძვირფასესი ადამიანები. მამული მთელი სპექტაკლის განმავლობაში საკუთარ თავს ებრძვის. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ოჯახს მოულოდნელად „მხსნელი“ თემური გამოეცხადება. თურმე მეგობარს დიდხანს ეძებდა და ბოლოს მოაგნო. თუმცა მაყურებელს მაინც უჩნდება შეკითხვა: სად იყო ამდენ ხანს? მეგობრებს შორის გარეგნულად თითქოს კარგი ურთიერთობაა, მაგრამ მუდმივად მაინც რაღაც ფარული, შინაგანი კონფლიქტი იგრძნობა. ეს კიდევ უფრო აძლიერებს ინტრიგას, შესაბამისად — მაყურებლის ინტერესსაც. თანდათან ირკვევა, რომ თემურმა ფული ტყვეების განთავისუფლებით იშოვა. ასე დააგროვა საწყისი კაპიტალი წარმატებული ბიზნესისთვის. ადამიანები, რომლებსაც საერთო წარსული აქვთ, ერთად გატარებული ბავშვობა და ახალგაზრდობა, ერთად გადატანილი სისხლიანი ბრძოლები აკავშირებთ, დღეს სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ. უცნაურია, მაგრამ მამულიმ და თემურმა ომით გამოცდას ღირსეულად გაუძლეს, ცოცხლები გადარჩნენ, მაგრამ ერთმანეთის უკვე აღარ ესმით. მათთვის მშვიდობით გამოცდა უფრო რთული აღმოჩნდა. თ.კილაძის გმირი სულ ცდილობს, თავი შეიკავოს, მოზღვავებული გრძნობები მოთოკოს, მაგრამ ბოლოს მაინც ამოხეთქავს მისი დიდი ტკივილი. განსაკუთრებით მას შემდეგ, როდესაც იგებს, რომ თემური მასთან თავისით არ მოსულა — ლილის თხოვნით ესტუმრა. აქ საბოლოოდ ირკვევა, რა ხდებოდა გულუბრყვილო მამულის ზურგს უკან. თემური მას ფულითაც ეხმარება, სამსახურსაც პირდება, რაც მთავარია — ექიმი (მსახ. გურამ ჯაში) მოჰყავს ნინოსთვის. ბავშვის გამოჯანმრთელების იმედი ჩნდება. „როდესაც საქმე შვილის ჯანმრთელობას ეხება, ყველაფერი უნდა გააკეთო!“ — ასე ფიქრობს თემური. ეს ძალზე რთული საკითხია. ორივე პერსონაჟს საკუთარი სიმართლე აქვს ისევე, როგორც თითოეულ მაყურებელს, რომელიც ამ ამბავს თვალს ადევნებს. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან უჭირს, შვილის ყოველ დახველვაზე გული ეკუმშება, მამული მაინც ვერ დაუდგება სამსახურად უზნეო გზით გაბიზნესმენებულ ყოფილ თანამებრძოლს. შესაძლოა, ვილაცისთვის ეს აბსურდული სისულე-



**გაგაული — თ. კილაძე, ლილი — ე. მუხანაძე, თეატრი — დ. ტატიშვილი**

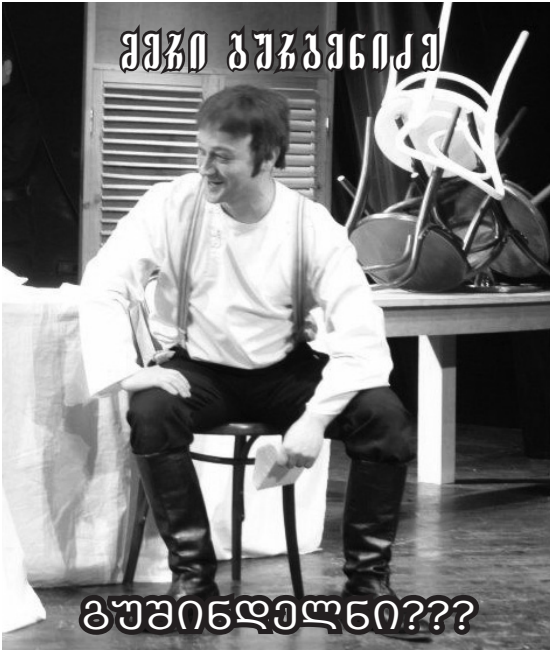
ლეა, მაგრამ მას სხვანაირად ცხოვრება არც შეუძლია და ვერც წარმოუდგენია.

სპექტაკლი „მე დავბრუნდები...“ ყოველგვარ გარეგნულ სარეჟისორო ეფექტს მოკლებულია. დ.ხვთისიაშვილის მთავარი ყურადღება პერსონაჟთა შინაგანი, პიროვნული, ფსიქოლოგიური ურთიერთობებისკენაა მიპყრობილი. ჰუსეინბალა მირალამოვის ნაწარმოები ფორმით კამერულია, სათქმელით — ძალზე მნიშვნელოვანი, თუმცა ზოგჯერ ზედაპირული და დეკლარაციული. რეჟისორი და მსახიობები შეძლებისდაგვარად ცდილობენ დაძლიონ ეს ხარვეზები. ხან გამოსდით, ხან — არა. ვფიქრობ, მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს სპექტაკლის ტემპო-რიტმულ განვითარებას. ვგულისხმობ სიტუაციის თანდათანობით დაძაბვას, პერსონაჟთა მეტად გააქტიურებას წარმოდგენის მეორე ნახევარში იმისთვის, რომ კულმინაცია უფრო ემოციური იყოს. აქ რეჟისორისა და მსახიობების ერთობლივი ძალისხმევაა საჭირო. ვიცი, რომ სპექტაკლი მცირე დროში მომზადდა, ალბათ ბევრი რამ ვერც მოასწრეს, მაგრამ გარკვეული ხარვეზების გამოსწორება მაინც შესაძლებელია, თუ, რასაკვირველია, სპექტაკლის შემქმნელები ამ შენიშვნას გაიზიარებენ. მით უმეტეს, რომ მათ ნამდვილად აღელვებთ საკუთარ პერსონაჟთა ბედი. რეჟისორი და

მთავარი როლების შემსრულებელი მსახიობები არ იყენებენ დღეს ძალზე გავრცელებულ, მომგებიან, ე.წ. კუთხური კოლორიტის თამაშის ხერხს. თუ არ ჩავთვლით ზურა ბერიკაშვილსა (სოსო) და გურამ ჯაშს (ივანე), რომელთა მეგრული კოლორიტი ზომიერად და ოსტატურად ჯდება სპექტაკლის საერთო ატმოსფეროში.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ეკა მუხანაძის ლილი — გამოკვეთილად დრამატული პერსონაჟი. მსახიობი სრულებით არ იყენებს მის არტიტულ ბიოგრაფიაში ასე ხშირად ექსპლუატირებულ იუმორს, საკუთარი აქტიორული ნიჭიერების უძლიერეს მხარეს. პირიქით, ეს არის შრომით დაქანცული ადამიანი. მაგრამ მუშაობაზე მეტად მას ღლის ფუჭი, უშედეგო ნერვიულობა და ფიქრი იმაზე, სად და როგორ იშოვოს ოჯახის ადამიანური არსებობის სახსარი. რა ნაცნობი პრობლემაა!

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი ბევრ ფიქრს აღძრავს, განცდისა და განსჯისკენ გიბიძგებს. მისი ილუზორული ფინალიც — თითქოსდა პერსონაჟები მშობლიურ კუთხეს დაუბრუნდნენ, უფრო მეტად იმედი და ოცნებაა, ვიდრე მოსალოდნელი რეალობა. არავინ იცის, როდის ახდება ეს ოცნება! ახდება კი ოდესმე?



ქართველს წილად ხვდა თუ ხვდა წყევლად ყველა პრობლემა არსებული მისთვის დაუსრულებელ პრობლემას წარმოადგენდეს. თითქოს ქართველმა ღმერთს მარადიულობის განცდა აქ, მიწაზე გამოტყუა და არა ზეცაში გარდაცვალების შემდეგ. ამიტომაც ახლობელია მისთვის სიტყვა „ოდესლაც“ და არა „ოდესმე“.

ოდესლაც ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე გაჭენებული საქართველი მისი სიამაყეა.

ოდესლაც დაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“ — მისი საგანძირი.

ოდესლაც არსებული დავით აღმაშენებელი და თამარ მეფე — მისი დიდება. „ოდესმე“ კი მარადიულობის დასასრული.

ოდესმე შეიძლება, მართლაც, დასრულდეს ტანჯვა ოდესლაც დაწყებული.

ოდესმე შეიძლება, მართლაც, ყველაფერი გახდეს წარსული ოდესლაც არსებული.

და თუ ოდესმე დღეს აღარ იყოს ის, რაც იყო გუშინ, მაშინ რა ქნას ქართველმა, რომლისთვისაც მარადიულობის განცდა, რომელიც ღმერთს გამოტყუა, აქ, ამ მიწაზე თავისუფლებისთვის ბრძოლაა მხოლოდ და არა ამ მოპოვებულის ფლობა და შენარჩუნება. ქართველი ყოველთვის კარგავს თავისუფლებას, რათა მუდმივად ჰპოვოს და მუდმივად ჰპოვებს, რათა ყოველთვის დაკარგოს.

ამიტომ მისთვის არაფერი სრულდება, არასდროს სრულდება ეს ყველაფერი. არც მადლი, არც წყევლა, არც ნეტარება. არ სრულდება დღეს გუშინ დაწყებული და არც არაფერი დაწყებულია გუშინ დღეს არსებული.

ამიტომ საოცრად მისაღებია, არა, ვიტყვოდი: სწორი და ზუსტი სოხუმის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლის სათაური „გუშინდელნი???“ კითხვის ნიშნით დასმული. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც კითხვა თავისთავად პასუხს გულისხმობს, ხოლო პასუხი ცალსახად კითხვის მარადიულობაშია.

არაფერი იცვლება, მართლაც ქართველისთვის ტანჯვის ფაქტორში. არაფერი შეცვლილა მართლაც შალვა დადიანის მიერ საუკუნის წინ დაწერილ პრობლემებსა და დღევანდებლობას შორის. არც არაფერი შეცვლილა საუკუნის წინ მის მიერ დაწერილსა და საუკუნეების წინ არსებულ პრობლემებს შორის, რადგან მწერალმა ის სიტყვა გუშინდელით გამოხატა.

და სწორედ ამიტომ, ეს სპექტაკლი ჩემთვის ხდება არა აქტუალური, არამედ მარადიულ პრობლემებთან შეჭიდებული, ოღონდ ერთი დაზუსტებით — მხოლოდ ქართველისთვის არსებული და ახლობელი.

პირველი შემთხვევაა, მგონი, როდესაც არ ვთხოვ და არ ვითხოვ რეჟისორისგან განზოგადებას, მსოფლგანცდას, მსოფლალქმას და მსოფლიო მასშტაბებს.

პირველი შემთხვევაა, ვფიქრობ, როდესაც რეჟისორს კონკრეტულობას არ ვუწუნებ და, პირიქით, დადებითად ვაფასებ. რატომ?

თურმე ნუ იტყვით და... მომნატრებია!!!  
მომნატრებია ქართული ტკივილი ქართველისთვის დამახასიათებელი.

მომნატრებია ქართული სევდა ზოგადსაკაცობრიო იდეალებს მოკლებული.

მომნატრებია ქართული ჩოხაც და ახალუხიც არა მხოლოდ ტრადიციის მანიშნებელი.

მომნატრებია ქართულ სცენაზე, ქართულ თეატრში ქართული ხასიათი, ქართული ტემპერამენტი და საერთოდ, ზოგადად საქართველოს ტკივილსა და სიხარულზე ქართულად განცდილი სიხარული და ტკივილი. და მიხარია, როდესაც გოჩა კაპანაძის სპექტაკლის შემყურეს ცოტა ხნით მაინც მაგინყდება საკუთარ სამშობლოში სამშობლოს მონატრებით გამოწვეული ნოსტალგია.

ნოსტალგია კი, ნუ იტყვით — საკმაოდ გვაქვს, ყოველ შემთხვევაში მე მაქვს და დარწმუნებული ვარ სხვებსაც თუნდაც ქართული თეატრის მიმართ, რომლის ძველი დიდებიდან ნაშთილაა შემორჩენილი. ვიცი, ეს სხვა საუბრის თემაა, მაგრამ არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ ყველაფერ ძველზე ვთქვით უარი და წარსულის გადმონაშთად გამოვაცხადეთ, ახალი კი ვერ ავითვისეთ და, მით უმეტეს, ვერ გავი-





### თეონა გურამიშვილი – ფაცია. ვანო ღუბლაძე – ადიკო

თავისეთ. ვცდილობთ მოუძებნოთ თეატრს ახალი ენა, რომელიც მას არ გააჩნია იმ ძველის გარდა, ვეძებთ ხერხებს და ფორმებს, ევროპულ და ამერიკულ სტანდარტებზე მორგებულს და ამით პროგრესს, გლობალიზაციას, ინტეგრაციას, ყოველგვარ აქციად და ნაციად ვნათლავთ.

როგორც ჩანს, ქართველისთვის მასშტაბების გარდა, მართლა არაფერი შეცვლილა, თორემ სამი რამ საფიცარი — ენა, მამული, სარწმუნოება, ყოველთვის დიდი კითხვის ნიშნის ქვეშ გვრჩებოდა ქართველებს.

ეს მასშტაბები სპექტაკლშიც ზოგჯერ საინტერესოდ, ზოგჯერ ზედმეტად უტრირებულადაა გამოხატული.

სცენაზე მარჯვენა კულისიდან თითქმის სცენის შუაგულამდე დიაგონალურად მდგარი მაგიდა როგორც მაგიდის, ასევე პოდიუმის ფუნქციას ითავსებს (მხატვარი ანი ნინუა). მასზე დადიან, ცეკვავენ, მონოლოგებს კითხულობენ, ძინავთ კიდეც, მაგრამ ყველაზე ნაკლებად სადილობდნენ. სუფრა, რომელიც გენერლისთვისაა (ნიკა წერეთიანი) გაშლილი მთელი თავისი ღრეობით, შეძახილებით, გადმოდახილებით, ქალების ფუსფუსით, მთვრალი კაცების ღლაბუცით, ბოშური სიმღერის შემოდახილებით ხმის ჩახლენასა და გონის დაკარგვამდე წითელბანტიან გიტარაზე დამღერებით

— ეს ყველაფერი კულისებში მიმდინარეობს. ფართოდ გახსნილი შუქით განათებული კარები, რომელიც ჰყოფს სცენას და კულისს, ორგანულად აგრძელებს არსებული სცენის სივრცეს და მსმენელის ფუნქციის ნაცვლად, მასში მონაწილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. სცენოგრაფიის კუთხით, ეს საინტერესო მიგნება სპექტაკლში მეტაფორულ დატვირთვასაც იძენს.

ქართველისთვის სუფრა სხვა ფენომენია, იქ არასდროს წყდება ქვეყნის საჭირობო საკითხები, სხვა ქვეყნებისგან განსხვავებით. ქართველისთვის სუფრა ყველა არსებული ტრადიციის ერთად ზეობაა, თუნდაც ეს ტრადიცია სხვების მიერ იყოს დაწუნებული და დრომოჭმულად გამოცხადებული. ქართველის გაშლილი სუფრა სახეა სტუმარ-მასპინძლობის, სადაც მტერი სტუმარია და თუნდა „ზღვა ემართოს სისხლისა“, მაინც მოყვასადაა წოდებული. ამიტომაც, ვფიქრობ, მართლაც საინტერესო მიგნებაა, როდესაც სუფრის სცენა კულისებში ვითარდება, ხოლო ქართველის რეალური პრობლემები და მისი რეალური სახის ჩვენება უკვე სცენის რეალურ სივრცეში გადმოდის და მაყურებლის წინაშე თამაშდება.

არა, რა თქმა უნდა, სცენის მასშტაბების გაზრდა არ მიგულისხმია, როდესაც ქართველის პრობლემების მასშტაბურობის გაზრდაზე

ვსაუბრობდი. ის, რომ საქართველო მსოფლიო პოლიტიკურ თამაშშია ჩართული და გუშინდელი პრობლემა დღეს ქართველს მსოფლიო სივრცეში აქვს გასათამაშებელი — ეს ვიგულისხმე.

ვფიქრობ, სპექტაკლში მხატვრის მიერ სტილისტური განსხვავებულობა, ასევე ეპოქალური აღრევა სწორედ ამის მანიშნებელია. აქ, მერაბ ბრეკაშვილის კონიას აცვია რუხი ფერის თავადისთვის შესაფერისი ჩოხა მაშინ, როდესაც მუქი ფერის გახუნებული და შელახული ჩოხა აცვია პაატა კიკვიძის ჯიბო კვანტრიშვილის გმირს. მაგრამ მათ გვერდით ჩდება ვანო დუგლადის ადიკოს და თეონა გურამიშვილის არა ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი კოსტუმები. ერთი შეხედვით, ადიკოს თეთრი პერანგი, ჟილეტი, ჩექმებში ჩატანებული ჩარვალის ჟოკეის ჩაცმულობას ჩამოგავს. მაგრამ მისი კოჭებამდე გრძელი მოსაცმელი ამ სტილს მთლიანად არღვევს, თუმცა რას უსვამს ხაზს, ეს ცოტათი გაუგებარია, ისევე როგორც ფაცციას გრძელი სიფრიფანა მხრებზე ჩამოგდებული ბლუზი, ზვიდან ჟილეტით, სამეჯლისო ცეკვებისთვის დამახასიათებელი გაფოფრილი ქვედაბოლოთი. ლამაზად ჩამოყრილი გრძელი თმით, პირველი გამოჩენის მომენტში ასევე უგრძელესი მოსაცმელით, საოცრად განსხვავებული და კონტრასტული კოსტუმია სხვა გმირთა გარდერობის გვერდით.

ზუსტად და გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ მათი ეს ჩაცმულობა თანამედროვე ევროპული სტილის მანიშნებელია, ისევე როგორც გენერლის უკან მდგარი ჩინოვნიკების შავი ქოლგები, როგორც პრეზიდენტების უკან მდგარი პირადი დაცვის ანალოგი. ეს მათი ეტიკეტია, თუნდაც იმიტომ, რომ პრეზიდენტობა მათი ინსტიტუტია, ჩვენი მეფის ტიტულია, რომელიც სპექტაკლში მეფის შთამომავალის, თავადი გორგასლანიანის სახით შემოდის. ზაზა ასანიშვილის თავადი ქუდზე დამაგრებული უშველებელი ფუმფულა ბურთით, წითელი მაისურით, თეთრი კოსტუმით და მყვირალა ფერის ბალერინას პაჩკით, თანხის გამო გენერლის წინაშე კანკანს ცეკვავს კლოუნისვით ლოყებაღაყღაყებული.

ხოოოოო! ეს უკვე აღარ იყო მხოლოდ მტკივნეული. ეს აღარ იყო ჩემთვის, როგორც ქართველისთვის, მხოლოდ დამამცირებელი. მე არ ვედავები რეჟისორს გმირების სახის გადაწყვეტასა თუ პრობლემის სიმძაფრეში. მე არ ვედავები იდეურ ჩანაფიქრში, პირიქით, ბოლომდე მივყვები და ვინწონებ მას. მაგრამ, ამ შემთხვევაში და არა მხოლოდ ამ შემთხვევა-

ში მე ვერ ვიღებ ვერანაირად და ვერაფრით გამოხატვის ასეთ ფორმებს, მხატვრულ გადაწყვეტას, თამაშის წესს.

მე ახლა არ მალაპარაკებს სამშობლის სიყვარული, შერცხვენილი და შელახული თავმოყვარეობა მალაპარაკებს. ვიცი, რომ რაც კარგია ამქვეყნად, იმას მარტო ქართველობა არ ქვია, მაგრამ ყველაფერ ცუდსაც ქართველობა ხომ არ ეწოდების. შორს ვარ გულში მჯილის ცემისგან და არც იმ აზრს არ ვიზიარებ — ამას ქართველი არასდროს იზამს-თქო. ქართველი სჩადის და ახლობელია მისთვის ყველა ის თვისება და საქციელი, რაც ზოგადად ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ, ხომ არსებობს უამრავი გამოხატვის ფორმა და ხერხი, ხომ არსებობს ათასი ფერი. რატომ მაინცდამაინც ეს უტრირება, ეს მასხარაობა. იყოს გროტესკი და არა ცირკი. იყოს ფარსი, იყოს ტკივილი და არა დაცინვა. ეს ერის ტრადიციული — გუშინდელი, დღევანდელი, მარადიული. ნუ მასხარაობთ ჩვენზე და ჩვენით ისედაც მასხრებად ქცეულნი.

და რადგან საქმე უტრირებაზე, გადაჭარბებასა და მასხარაობაზე ჩამოვარდა, აქვე მინდა აღვნიშნო მარინა სოლომონიას მიერ შესრულებული ფოფოღია. თავზე მოდურად წაკრული თავსაფრით, შუბლზე დაყრილი რამდენიმე კულუღით, რომელიც უფრო მისი კეკელკობის შტრიხია და არა დახვეწილობის, გრძელი ნანწავით, ჭრელი ჟაკეტით, მის მკვეთარ პომადის ფერთან მიმსგავსებული, რა თქმა უნდა, შორსაა ტრადიციული მღვდლის ცოლის სახისგან. მაგრამ ამაში როდია საქმე. მარინა სოლომონიას ფოფოღია კომიკურია და მისი კომიზმი განპირობებულია როგორც მისი მსუბუქი ქცევით, ასევე მისი უცნაური ხმის ტემბრით, ამა თუ იმ მოვლენის შეფასებით, მისი გმირის დაბნეულობით და მიაშიტობით, რომელიც ერთგვარი ნილაბია სექსუალური სურვილების დასაფარად. მისი ყოველი საქციელის მოტივაცია და კონტექსტი თითქოს შემთხვევითობის, გაუგებრობის და მისი მიმდობი ხასიათის ბრალია. ის საოცრად ოსტატურად ახერხებს გაამართლოს ბუჩქებში დამალული და მისი მომლოდინე ჯვებე ქოლორდავასთან შარშურის სურვილი. ერთ ფეხზე ფეხსაცმელგახდილი, თითქოს მისი ძებნის სურვილით, ვითომ შემთხვევით აღმოჩნდება ბუჩქებში. რა თქმა უნდა, ფეხსაცმელია დამნაშავე? აბა, რა უნდოდა ბუჩქებში? მერე რა თუკი თავად ფოფოღიამ ის იქ შეაგდო. შეაგდო და თავადაც მყევა. მაგრამ, მანამდე ფეხსაცმელს გზა აერეოდა, მანამდე აღმოჩნდებოდა ბუჩქებში. მარინა

სოლომონია ქართველი ქალისთვის დამახასიათებელ ე.წ. გაპრანჭულობას თამაშობს. გაპრანჭულობას, როდესაც ქალები ამბობენ არას, რაც ნიშნავს კის, როდესაც სურთ და ვერ ბედავენ, როდესაც ბურქებში მამაკაცთან მიდიან, მაგრამ დაკარგულ ფეხსაცმელს იმიზეზებენ, ბურქებში კი თავად მამაკაცს მხეცად და ცხოველად ნათლავენ.

საოცრად საინტერესო იქნებოდა ფოფოდიას სახე ამ მიზანსცენაზე რომ შეჩერებულიყო რეჟისორი მისი სექსუალური ქალის იმიჯის ჩვენებისას. მაგრამ ის სპექტაკლში იმდენად დიდი დოზით შემოდის, ფოფოდიას სახეს ვგულისხმობ, რა თქმა უნდა, კიდევ სხვა პერსონაჟებთან მიმართებაში, რომ უკვე იცვითება, უბრალოდღება, ზედაპირული ხდება გმირის სახე, რომ არაფერი ვთქვა სპეციალურად გამონვეულ იმ კომიკურ სიტუაციებზე, რომელიც ამ გმირის გარშემო იქმნება და ვითარდება.

ეს ყველაფერი საბოლოოდ მასხარაობას ემსგავსება, როდესაც ყველა საშუალებით და ხერხით მაყურებლის მოხიზვლას, გულის მოგებას და მასზე თამაშს ცდილობ. ან რა საჭიროა ამდენი მეგრული დიალექტი. ეს ილუსტრაციაა ჩვენი ცხოვრების, ფოტოგრაფირება თუ პლაკატურობა? ერთიც, მეორეც, მესამეც და კიდევ მეოთხეც — ანუ თუ ადრე გურული დიალექტი ქმნიდა სცენაზე კომიკურ ელფერს

და სპექტაკლში სიცილი და ხალისი შეჰქონდა, დღეს, როგორც ჩანს, ის მეგრულმა ჩაანაცვლა, ყოველ შემთხვევაში ამ სპექტაკლით ასე იგრძნობა.

საერთოდ, მექმნება შთაბეჭდილება, რომ რეჟისორი თავისი ფანტაზიის, ამ შემთხვევაში ულევის მსხვერპლი გახდა. ის ვერ შეეღია თითქოს ვერც ერთ მის მოფიქრებულ მიზანსცენას დამოუკიდებლად და ცალკე აღებულს, საოცრად საინტერესოს. მაგრამ სპექტაკლში უხვად და მრავლად არსებული ეს ფიზიკური ქმედებები მრავალპლანიანობის შეგრძნებას სულაც არ ბადებს, რადგან რაოდენობრივად ბევრი სულაც არ ასოცირდება გმირის პლასტიკის ან შრეების სიღრმისეულ ანალიზთან.

ჩვენთან, ქართულ თეატრში ამ ბოლო დროს დამკვიდრდა დადგმის მსგავსი მანერა, ერთგვარი რეჟისორული ხედვა. თუ ავადმყოფს აჩვენებს რეჟისორი, მაშინ მსახიობი სცენაზე აუცილებლად ხველებით უნდა კვდებოდეს და იხრჩობოდეს. გოჩა კაპანაძე სხვებისგან განსხვავებით ნიჭიერად მაინც აჩვენებს ავადმყოფის დახრჩობის პროცესს.

კეთილი, შევეშვათ ამ რაოდენობრიობას. გასაგებია, სპექტაკლს რომ შემოაფცქვნა ზემეტობები, სპექტაკლი ბევრად უფრო სიღრმისეული გახდება. მაგრამ ისიც გასაგებია, რომ მას მაშინ კომიკური ელფერი დააკლდება. ეს კი ვფიქრობ, რომ უკვე რეჟისორის არჩევანია.



ყველაზე მეტად, რაც სპექტაკლში მიმლის ხელს, ეს მისი ეკლექტიურობაა. აქ თითქმის ყოველ პერსონაჟს თავისი თამაშის ხერხი გააქვს თითოეული თავისი გრძნობითი ბუნებიდან გამომდინარე. აქ, ყოველ მოვლენას თავისი მხატვრული ფორმა და გადანყვეტა აქვს. ფსიქოლოგიურ დრამას ცვლის კლოუნადას თეატრალური ხერხები. შემდეგ, უცებ კლოუნადას აღმოსავლური ნიღბების თეატრისთვის დამახასიათებელი პლასტიკურობა და ჟესტები ანაცვლებს. ერთ წრეზე მოძრავი ამდენი ხერხი, ფორმა და ჟანრი სპექტაკლის მთლიანობას ანგრევს, თორემ ცალ-ცალკე აღებული საოცრად საინტერესო ეპიზოდები, ამ ეპიზოდის კიდევ ცალკეული პატარ-პატარა ნიუანსები, მინიშნებები საკმაოდ უხვადაა მიმოხილული სპექტაკლში.

როგორ ცდილობს თავადი კონია მაგიდაზე წამოწოლილ მძინარე გენერალს ყურში მარილი ჩააყაროს. როგორ ოსტატურად მიაპარებს მერაბ ბრეკაშვილის გმირი ხელს და ერთი პატარა შეუმჩნეველი მოძრაობით შეუმჩნეველად იღებს მაგიდაზე ვითომ დადებულ სამარულიდან მარილს და ასევე როგორ ოსტატურად აბნევს მისიის ჩაშლის შემდეგ.

არ შემოძლია არ გამოვყო ნ. წერედიანის მიერ შესრულებული გენერალ ბერდოსანის საოცრად საინტერესო სახე. მუნდირში გამოწყობილი, გულზე დაკიდებული ორდენით, თავზე მოწითურა პარიკით, ბრწყინვალე რუსული დიალექტით, ხან მშიშარას მზერით, ხან გაიძვერას და მოქნილი დიპლომატის საქციელით, პირზე დამცინავი ღიმილით როგორ ნელ-ნელა და მშვიდად აღწევს თავის საწადელს. როგორ ზუსტად აქვს გათვლილი და გააზრებული მსახიობს თითოეული ჟესტი თუ გამოხედვა. არც ერთი ყალბი ინტონაცია. თავიდან ბოლომდე ლოგიკურად და ფსიქოლოგიურად აგებული და გახსნილი გმირის გრძნობათა ბუნება.

არა, საინტერესო მომენტები სპექტაკლში მართლაც ძალიან ბევრია. თუნდაც გენერლის თავზე არსებული ეს წითური პარიკი. გარდა იმისა, რომ ეს წითური ფერი უკვე გამოკვეთილი ხასიათია, ფერს იქით მისი აზრობრივი დატვირთვაც ძალზე საინტერესოა. ნ. წერედიანი ხან პარიკით, ხან უპარიკოდ თამაშობს თავის როლს არა პიროვნების გაორების მიზნით. არა. მას აქვს საგარეო და საშინაო ზრდილობა, სასხვისო და სათავისო საქციელი. პარიკი ოფიციალურობაა, უპარიკობა — უზნეობა. პარიკი თამაშია, უფრო სწორედ, ხაზგასმა თამაშის. ორსახოვნება, ორბუნებოვანება.

სწორედ ასეთი პარიკიანი ოფიციალური

ადამიანის შემოფოთებასა და უპარიკო უზნეო ადამიანის აღმოფოთებაზე ამყარებენ სპექტაკლის პერსონაჟები ქვეყნის პრობლემების გადაჭრის იმედს, საკუთარ კეთილდღეობაზე გაცვილს. სწორედ, საკუთარ კეთილდღეობაზე გაცვილილ ქართველობას ამიტომაც რჩება საბოლოოდ ნუგზარ ჩიქოვანის მამასახლისი პარიკით თავზე, სწორედ იმ პარიკით, რომელიც რუს გენერალს ეხურა და სწორედ ის პარიკი, რომელიც რუსმა გენერალმა წასვლის წინ ქართველ მამასახლისს დაამხო თავზე.

სადღაც კულისებში ადიკო იკლავს თავს, რატომ? არ ვიცი.

შეიძლება მხოლოდ ივარაუდო ან, თუ ძალიან გინდა, რომ გაამართლო მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მისი საქციელების შემდეგ ასეთი არაგამართლებული და არალოგიკური საქციელი, რა თქმა უნდა, შეძლებ. მაგრამ ადიკო იკლავს თავს იქნებ იმიტომ, რომ სპექტაკლის დასაწყისში სავარძელში მისვენებულმა მისმა დამ რევოლვერით ხელში ხან შუბლზე, ხან პირში, ხან საფეთქელში დამიზნებით ვერაფრით მოიკლა თავი, რომელიც ასევე არ იცი, რატომ.

მაგრამ, ადიკომ მოიკლა თავი. იქნებ იმიტომ რომ ფაცია, რომელიც ბევრს და ძალიან ბევრს ლაპარაკობდა, მაგიდა-პოდიუმზე ორატორობდა საქართველოს გაყიდვის თაობაზე, თვითონ გაიყიდა როგორც მინა-წყალი.

იქნებ, იმიტომ რომ, პროტესტის გრძნობა თუმცა გვიან, მაგრამ მხოლოდ ადიკოს აქვს.

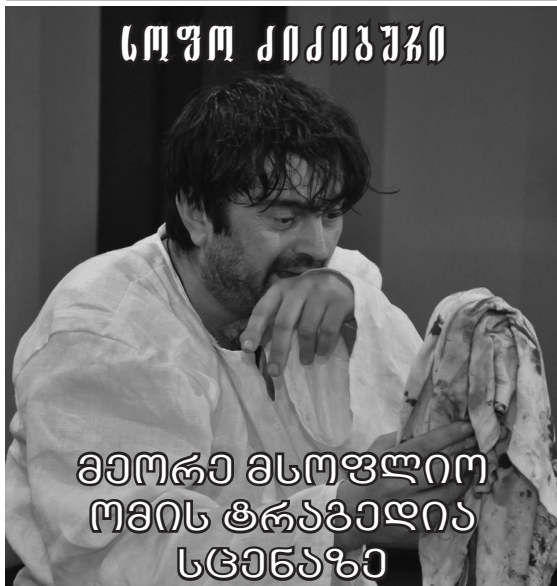
იქნებ იმიტომ... იქნებ ამიტომ, მაგრამ ადიკომ მაინც მოიკლა თავი და სცენაზე სხვადასხვა კულისებიდან ჩნდებიან ვირთხად ქცეული პერსონაჟები. ვის პარიკი თავზე, ვის ვირთხა სულში.

თავადი კონია, ფაცია და ადიკოს და აგრაფინა უნიღბოდ რჩებიან სცენაზე. სპექტაკლს ამთავრებს აგრაფინას (რ. მელაძე) ფრაზა — „სიცარიელეს ვგრძნობ, სიცარიელეს“.

მეც ვგრძნობ სიცარიელეს. როგორ არ მინდოდა ასეთი ვირთხებიანი დასასრული. ამიტომ, მოდით დავამთავრებ, როგორც დავიწყე, დავასრულებ, რითიც მოვიწონე ეს სპექტაკლი.

მომნატრებია ქართულ სცენაზე, ქართულ თეატრში ქართული ხასიათი, ქართული ტემპერამენტი და საერთოდ, ზოგადად საქართველოს ტკივილსა და სიხარულზე ქართულად განცდილი სიხარული და ტკივილი მომნატრებია. და მიხარია, როდესაც გოჩა კაპანაძის სპექტაკლის შემყურეს ცოტა ხნით მაინც მავინყდება საკუთარ სამშობლოში სამშობლოს მონატრებით გამოწვეული ნოსტალგია.

## სოფო ქიქიძე



### მეორე მსოფლიო ომის ტრაგედია სცენაზე

არცთუ ისე შორეული წარსული, მეორე მსოფლიო ომი, უდიდესი სამარცხვინო ლაქა იყო საზოგადოებისთვის და სრულად სამყაროსთვის. ეს „შავი კვამლი“ ჯერ კიდევ ინერციით მოგვყვება, თუმცა ყველანაირად ვცდილობთ მის ჩამოშორებას. ხანდახან გვაზინყდება კიდევ მისი არსებობა, თუმცა სხვადასხვა ფორმით ის თავს გვახსენებს და კიდევ ერთხელ გვაფრთხილებს, ადამიანური სისასტიკის შესაძლებლობებზე!

ოსვენციმი, ყოფილი საკონცენტრაციო ბანაკების ქსელი, პოლონეთის ტერიტორიაზე მდებარეობდა. ეს დაწესებულება მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში, ნაცისტური გერმანიის მიერ პოლონეთის დაპყრობის შემდეგ აშენდა. ეს იყო გერმანელების მიერ აგებული ყველაზე დიდი საკონცენტრაციო ბანაკი. ის თავდაპირველად პოლიტიკური პატიმრებისთვის იყო განკუთვნილი, თუმცა შემდეგ ბანაკის ტერიტორია გაფართოვდა. აქ მოჰყავდათ ებრაელები, ბოშები გერმანელების მიერ დაპყრობილი ქვეყნებიდან. 1939 წელს ოსვენციმი გერმანელმა ჯარისკაცებმა დაიკავეს და ქალაქი აუშვიცი დაარქვეს.

მეორე მსოფლიო ომის თემატიკაზე არაერთი ფილმი გადაღებული. არც თეატრის წარმომადგენლებს გამოუჩენიათ ნაკლები ყურადღება და, როგორც ჩანს, ის არც დღეს კარგავს აქტუალობას. ბათუმის თოჯინებისა და მოზარად მაყურებელთა თეატრმა ხუთ აპრილს, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე, წარმოგვიდგინა სპექტაკლი „აუშვიცი-ფერფლის პლანეტა“, რეჟისორი ირაკლი გოგია. სპექტაკლი აგებულია ცნო-

ბილი დრამატურგის დევიდ ზან მაიროვიცის რადიო პიესის „ფერფლის პლანეტა“ მიხედვით. მცირე დროში გათამაშებული წარმოდგენა კიდევ ერთხელ გვახსენებს ფაშისტური გერმანიის „დამსახურებას“ ორი ადამიანის მაგალითზე, თუმცა, მსგავსი შემთხვევები ბევრად დიდ მასშტაბებზე გადადიოდა.

მოქმედება ვითარდება აუშვიცის საკონცენტრაციო ბანაკში, სადაც ოთხ მილიონზე მეტი ებრაული და სხვა ეთნიკური ჯგუფის ადამიანი აწამეს. ორმოცდაათ წუთში ჩვენს თვალწინ ვითარდება სიყვარულიც და სიძულვილიც, თანაგრძნობაც და ჟინი სადისტური მოპყრობისა. ადამიანის ტრანსფორმაცია გარკვეულ ვითარებაში ეს ის სიტუაციაა, როდესაც ვხედავთ, თუ როგორ იცვლება ეს არსება „სათნო“ ექიმიდან ჯალათად, სისხლისმსმელ პიროვნებად, რომლის მიზანიც საბრალო ებრაელის სიკვდილია, ეს მას სიამოვნებას ანიჭებს, მისთვის ერთადერთი გზა გასცეს „წყალობა“. ხოლო ეს ყოველივე კი ებრაელისთვის „სიხარული“ უნდა იყოს, ამ „კეთილი“ ადამიანის ხელით სიკვდილი.

სცენაზე მსხდომი მაყურებელი, ფიცარნაგის შუაგულში ძველი ფეხსაცმელების გროვა და ეკრანი, ამ გროვაში კი — გორელიკი (დიმიტრი მელია). ძველმანი ფეხსაცმელები იმ ებრაელთა სახე და სიმბოლო იყო, რომლებიც უსარგებლო ნივთების მსგავსად ერთად შეაგროვეს და სამუდამო განსასვენებელში გაამგზავრეს — ისეთში, როგორშიც „ეკადრებოდათ“. გორელიკი სპექტაკლის დაწყებისთანავე ამოდის ამ ძველმანებიდან და იწყება მოქმედება. ექიმი (თამარ მახარაძე) მათრახის ტკაცუნით ეცნობა აუდიტორიას, ავადმყოფი ტრადიციულად თეთრ სამოსშია გამოწყობილი, თამარ მახარაძე — შავ-თეთრ ფორმაში, რომელსაც ტანისამოსის წინა მხარე საავადმყოფოს ხალათის აქვს, ხოლო მეორე — ტყავის, ჯალათის ფორმის. ორ ადამიანს შორის გამართული დიალოგი ნათელს ხდის, თუ სად ვითარდება მოქმედება. ექიმი ხან მკურნალის, ხანაც ჯალათის როლში წარმოგვიდგება. ის ერთდროულად თანაუგრძნობს და აწამებს კიდევ ავადმყოფს. სასონარკვეთილი გორელიკი შეშინებული ყვება თავის ისტორიას, უარს ამბობს მკურნალობაზე და ცდილობს ადამიანური, საერთო ენა გამოიხატოს ექიმთან. ახალგაზრდა ქალბატონიც უთანაგრძნობს მას, მალევე ეცვლება მკაცრი სახე, ხმაში სიბრაღული ეპარება, მაგრამ მასში არსებული ორი „მე“-დან, მონყალე ექიმიდან და ჯალათიდან იმარჯვებს ბოროტი, სატანური სული. „პაციენტი“ უკანასკნელი სიცოცხლის წუთებს

უფერულ საავადმყოფოში ატარებს. ერთადერთი შანსი ადამიანთან ურთიერთობის „კეთილი ფერია“ ექიმია. სპექტაკლი დიალოგებზეა აგებული. „მსხვერპლი“ ყველა თავის ისტორიას იხსენებს, ფრაგმენტებს მისი ტანჯული ცხოვრებიდან, შიგადაშიგ იმეორებს „ე,დ,მ,ა“ ეს ასოები მისთვის ლოცვასავითაა, ეს ხომ ებრაული ანბანის ასოებია, თუმცა ჯალათს ვერ გაუგია, რას უნდა ნიშნავდეს. სპექტაკლში გამოყენებული მუსიკა კიდევ უფრო ამძაფრებს არსებული ვითარების შეგრძნებას და ტკივილს მაყურებელში.

ეკრანზე ვხედავთ II მსოფლიო ომის დროინდელ ფრაგმენტებს, საკონცენტრაციო ბანაკებს, მიცვალებულ ტყვეებს. ამით რეჟისორი პარალელურ ხერხს იყენებს და ერთდროულად გვიყვება ამბავს და აცოცხლებს მას ეკრანის საშუალებით ჩვენს წინაშე. სახრჩობელაზე ჩამოკიდებული რაბინი და პატარა გოგონა — გორელიკის ახლობელი ადამიანები არიან, რომლებიც დამცირებითა და წამებით მოკლეს. ექიმი აიძულებს მას გაიხსენოს ყველაფერი, იცეკვოს, იტანჯოს, კიდევ ერთხელ დაუტრიალოს სულში მწარე მახვილი და გაახსენოს პატარა და, რომელიც 14 წლის ასაკში გააუპატიურეს და დალი დაასვეს როგორც ფაშისტების მეძავს. თოჯინას, რომელიც პატარა გოგონაა, (გორელიკის და) არც თავი აქვს, არც მთელი კიდურები. ის ისეთივე დამახინჯებულია ფიზიკურად, როგორც

სულიერად. დროდადრო ისევ გვესმის ხმა, რომელიც გვიამბობს ამბებს ებრაელთა ყოფაზე.

სპექტაკლის დასაწყისში მსახიობები თითქოს მოდუნებულნი იყვნენ — მათი დიალოგები ერთფეროვნად მიმდინარეობდა, მაგრამ შემდეგ ჩვენს წინ გაცოცხლდა ემოციური კონტრასტები, „ფერები“, რომლის მიხედვითაც საკამათო ხდებოდა, რომელი გმირი იყო სამეურნალო — გორელიკი თუ ექიმი, რომლისთვის იყო ეს ცხოვრება ნეტარი? ალბათ, არც ერთისთვის. ხანდახან გორელიკის ადგილზეც კი ინატრებდა თავს ადამიანი, რამეთუ მონურ მდომარეობაში მყოფს მხოლოდ ერთი მისია ეკისრა, ადამიანთა სიკვდილი, სისხლი, რომელსაც ვერასდროს ჩამოირეცხავ ხელებიდან, ეს ცოდვა განუწყვეტლივ გახსენებს თავს, გზრავს შიგნიდან და მოსვენებას არ გაძლევს. ავადმყოფი კი იმ იმედით სულდგმულობს, რომ მალე გამოეთხოვება ამ სამყაროს და ბოლოს და ბოლოს დაისვენებს „კეთილი“ არსებებისგან. გამასხარავებელია რაბინი, რომელსაც ექცევთან ისე, როგორც კლოუნს, აცეკვებენ, დასცინიან, ის ახლა გასართობი საშუალებაა.

ადამიანების სულიერი მდგომარეობის ცვალებადობა საკმაოდ მოკლე ხანში, ლაკონურად იყო გადმოცემული. არ გვებზრდება დიალოგებისა თუ მონოლოგების მოსმენა, თუმცა ხანდახან მსახიობების პათეტიკა ოდნავ გამაღიზიანებელია. სპექტაკლში ხშირად იყო სმენადობის პრობლემა, არ ისმოდა მკაფიოდ არ-



ტისტების მიერ წარმოთქმული ტექსტი. იყო ტექნიკური ხარვეზები განათების მხრივაც, რომელიც ცოტაოდენ დისკომფორტს ქმნიდა. თეატრში მოქცევის „ქართული კულტურა“ კი მთლიანად ჩვენს ხასიათზეა მორგებული და უფლებას გვაძლევს ვიაროთ სცენაზე კამერით ხელში, იქით და აქეთ, ვიდრე რომელიმე შეწუხებული მაყურებელი არ „დაგვტუქსავს“.

ამ სპექტაკლში გამოყენებული ტექნიკური ხერხები, ექსპერიმენტი სცენაზე პირველი არ ყოფილა, (ეკრანზე გამოსახული II მსოფლიო ომის კადრები, კამერით მაყურებელთა სახეების აღბეჭდვა), თუმცა ეფექტური საშუალებაა, კიდევ უფრო მეტად გაამძაფრო ატმოსფერო, ერთდროულად გადმოსცე ორი თემა, (მსახიობის მიერ მოყოლილი და ეკრანზე აღ-

ბეჭდილი) უყურო, მოისმინო და აღიქვა. წარმოდგენის სტრუქტურა არცთუ ისე რთული და ძნელად აღსაქმელი იყო. ეს არ იყო სპექტაკლი, სადაც ბევრი ფიქრი და ჩაღრმავება დაგვჭირდებოდა. ის, უბრალოდ, კიდევ ერთხელ გვახსენებდა განუყოფელ წარსულს და გვაფრთხილებდა, რომ ადამიანის სისასტიკეს საზღვარი არ აქვს.

ექსპერიმენტმა გაამართლა. რეჟისორმა მცირე დროში მოხერხებულად გვიამბო ეპიზოდი II მსოფლიო ომიდან, არც მაყურებელი დალაღა და მოგვცა იმის საშუალება გვერდიდან შეგვეხედა, გაგვეანალიზებინა და დაგვეფასებინა დღევანდელი ყოფა და, ვინაიდან ეს მხოლოდ წარსულია, უამრავი ადამიანის მიერ განვლილი ჯოჯოხეთი.

## სოს აჭარის განყოფილების ლაურეატები

**იუსუფ კობალაძის სახელობის პრემია** თეატრალურ ხელოვნებაში შეტანილი წვლილისა და ბოლო წლებში შექმნილი ნამუშევრებისთვის მიენიჭათ: **ლევან ღლონტს, ენვერ ჩაიძეს.**

### ყოველწლიური პრემიები

#### საუკეთესო რეჟისურა

**გიორგი თავაძეს** — სპექტაკლისთვის „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“.

#### პრემია მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის:

**ტიტე კომახიძეს** — ფილიპოს როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“.

**ნოდარ იაკობაძეს** — ვანოს როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „ყოფილების სარეცელი“.

#### ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის:

**თათია თათარაშვილს** — მერის როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „ოჯახური იდილია“.

**ქეთევან ვეგუტიძეს** — სუზანას როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „ოჯახური იდილია“.

#### პრემია საუკეთესო სცენოგრაფიისთვის

**გალაკტიონ გოგობერიძეს** — სპექტაკლის „ყოფილების სარეცელის“ სცენოგრაფიისთვის.

#### ორი სპეციალური პრემია:

**დავით ჯაყელს** — სპექტაკლ „ოჯახური იდილიაში“ ედის როლის შესრულებისთვის.

**რობერტ ხოზრევანიძეს** — ხულოს სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „ჭკუისა მჭირს“ ბოლდანიჩის როლის შესრულებისთვის.

#### ერთგული მაყურებლის პრემია:

**იური ბიბილეიშვილს**

**მუხრან კობალაძეს** პრემია მიენიჭა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე დაწერილი საუკეთესო პუბლიკაციებისთვის.

საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით პრემიები მიენიჭათ: **ნ. კიკვაძეს, ი. ბერიძეს, ლ. ზაქარიაძეს, ა. ფილიპოვს,** ასევე ტექნიკური პერსონალის შემადგენლობას: **თ. ლორთქიფანიძეს, ი. ბერიძეს, ხ. კრასნაპოლსკაიას, ლ. არზიანს.**



ერიკ ემანუელ შმიდტის „ოსკარი და ვარდისფერი ქალბატონი“ წარმოადგინეს ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკისა და დრამის თეატრში. თეატრის ვერსიას რომელიც ახალგაზრდა რეჟისორმა მ. ტყემალაძემ განახორციელა, ჰქვია „წერილები ღმერთს“.

სპექტაკლი ცისფერ და ვარდისფერ ტონშია გადაწყვეტილი. შექმნილია მონოტონური, სევდიანი განწყობილება. მის ფონზე თამაშდება სულისშემძვრელი ტრაგედია. ლეიკემიით დაავადებულ პატარა ბავშვს, რომელსაც ასახიერებს კახა კინწურაშვილი, უვლის ნ. ჭანკვეტაძის ვარდისფერი ქალბატონი.

ლეიკემიით დაავადების თვით ფაქტი უკვე შეიცავს ემოციურ მუხტს, მაგრამ სცენაზე მთავარია განცდისა და ემოციის მხატვრული მოტივაცია. ამ მხრივ გამოირჩევა წარმოდგენა. მსახიობები უღრმესი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ქმნიან ბედისამარა მიტოვებული ადამიანის — ოსკარის სულიერი მარტოობის ატმოსფეროს. კ. კინწურაშვილის ოსკარისათვის გაუცხოებულა მშობლებიც, მკურნალი ექიმიც და მთელი სამყაროც. მისი ერთადერთი ნუგეში შეყვარებული პეგი ბლუა, რომელიც მასავით ავადმყოფია. ოსკარი ხედავს ყველაფერს, რაც მის ირგვლივ ხდება. ირგვლივ კი უმნეობა და უიმედობაა. ამ რთულ ატმოსფეროში გამოანათებს ვარდისფერი ქალბატონი, რომელიც მთლიანად შეცვლის ბიჭის ცხოვრებას. ჯამბაზის კოსტუმში გამოწყობილი ნინელი ჭანკვეტაძე ხმაურითა და მოზღვავებული ენერგიით შემოიჭრება სცენაზე. ისინი მალე დამეგობრდებიან. ვარდისფერი ქალბატონი იწყებს ოსკარის სულიერი განახლების პროცესს. იგი ბიჭუნას ღმერთის არსებობის, მისი ყოვლისშემძლეობის შესახებ უამბობს. არწმუნებს მას, რომ თუ

ღმერთს წერილს მისწერს თხოვნით, ღმერთი აუცილებლად შეუსრულებს, ოღონდ ერთი წინაპირობით — ღმერთი დღეში თითო სურვილს ასრულებს, თან ეს სურვილები არ უნდა იყოს მატერიალური ხასიათის, არამედ სულიერი საზრდოს მომცემი. ოსკარს ღმერთის არსებობის არ სჯერა, ამიტომ თავიდან ეჭვის თვალთ უყურებს ვარდისფერ ქალბატონს, მაგრამ თანდათან რწმუნდება, რომ სხვა გამოსავალი არა აქვს. მასში იღვიძებს რწმენა. თამაშდება ღმერთთან მიახლოებისა და მისი გათავისების ურთულესი ფსიქოლოგიური პროცესი. ყველა ადამიანის გარდაუვალი სიკვდილის ფილოსოფიური სიბრძნე ნ. ჭანკვეტაძის გმირის ჯამბაზობით ესალბუნება კ. კინწურაშვილის ოსკარს. მისი შემეცნების პროცესში ხდება ფერისცვალებაც. ლეგენდის მიხედვით, 12 დღე იქცევა სიცოცხლის მეტაფორულ სიმბოლოდ, რომელსაც ჩანაცვლა 12 თვე. სიკვდილთან მიახლოების გზა და მისი კანონზომიერების გათავისებით ხდება ეგზისტენციალური თავისუფლება. ადამიანის სულიერი სამყაროს ცვლილებათა ურთულეს პროცესში იკვეთება რეჟისორისა და მსახიობების თანამოაზრეობისა და საერთოდ მთელი წარმოდგენის ჰარმონიზაციის ძირითადი ასპექტები. მსახიობები ხშირად ბენვის ხიდზე გადიან, იმდენად რთულია პიესის შინაგანი სტრუქტურა, თუმცა, ერთი შეხედვით, ყველაფერი ნათელი და გასაგებია, მაგრამ არასოდეს არის იოლი ღმერთისკენ მიმავალი გზა. გასაველია ხიფათითა და ტანჯვა-წამებით აღსავსე მანძილი. გმირები ერთმანეთს ენაცვლებიან გამოსავალის ძიებაში. მთავარია უიმედობა შეცვალოს იმედმა, ნუთისოფელი — მარადისობამ. . .

მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენაში არის რიგი ნაკლოვანებები, შეიძლება კამათი ზოგიერთ, ბოლომდე დაუმუშავებელ სცენაზე, მაგრამ თანამედროვე მყურებლისათვის მთავარია, რომ სპექტაკლი ჰუმანიზმის სულისკვეთებით არის შთაგონებული. ღმერთის უნივერსალური იდეა მფარველობს ყველას. ძალზე ემოციურია და გულწრფელი კინწურაშვილის ოსკარის საუბარი ღმერთთან. მიუხედავად ღმერთთან სიახლოვის განცდისა, ოსკარი მოგვიანებით აღმოაჩენს, რომ მან მაინც ვერ იპოვა ღმერთის მისამართი, მაგრამ ღმერთს ხომ ერთი კონკრეტული მისამართი არ გაჩნია. იგი ყველა იმ ადამიანის გულში ცხოვრობს, ვინც მას გულის კარებს გაუღებს. ნ. ჭანკვეტაძის ვარდისფერი ქალბატონი ოსკარს ყველაფერში





ეხმარება, უხსნის და ცდილობს თვითონ მი-  
ახვედროს ყველაფერს. ოსკარი ნელ-ნელა  
ეგუება ბედს, აღარ ეშინია სიკვდილისა, მა-  
გრამ მაინც აწუხებს მტანჯველი კითხვები.  
თითქოს მაინც გაუგებარია, თუ ღმერთი ასე  
კარგია, რატომ დაუშვა მისი უკუბრუნებელი  
ავადმყოფობა? თუ მართლა ყოვლისშემ-  
ძლეა, რატომ არ შეუძლია მისი განკურნება?  
სამყაროს მარადიული პრობლემების გაგება  
უნდა ოსკარს. ვარდისფერი ქალბატონისთ-  
ვის ადვილია ყველაფერზე საუბარი, იგი ხომ  
ავად არ არის და არც არაფერი აწუხებს,  
თუმცა, შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ამ ხალი-  
სიან, მუდამ კარგ ხასიათზე მყოფ ქალბა-  
ტონსაც აქვს პრობლემები, რომელსაც მა-  
ლავს. თავისი ასეთი ქცევით იგი ცდილობს  
ოსკარს გაულამაზოს გაუსაძლისი ცხოვრება,  
არ აგრძნობინოს, რომ იგი მარტოა, თუმცა,  
მისთვისაც არ არის ყოველივე ეს ადვილი. ნ.  
ჭანკვეტაძე ფსიქოლოგიური სიღრმით გად-  
მოგვცემს, როცა მიძინებული ოსკარის საწო-  
ლის კიდეზე ჩამომჯდარი, მთელი შინაგანი

განცდებით გადმოხეთქავს დაგროვებულ  
ემოციებს. ტკივილი და ტანჯვა იკვეთება მის  
სახეზე. მაგრამ მან გრძნობები უნდა მოთო-  
კოს, სულიერი სიმტკიცე და წონასწორობა  
შეინარჩუნოს. ოსკარს უხსნის, რომ ავად-  
მყოფობა სიკვდილივითაა, ეს მხოლოდ მოსა-  
ლოდნელი შემთხვევაა და არა სასჯელი. ადრე  
თუ გვიან ყველა კვდება, რა მნიშვნელობა  
აქვს როდის მოკვდები, მთავარია როგორი  
შეგნებით მოკვდები. ნინელი ჭანკვეტაძისა  
და კახა კინწურაშვილის ამ დუეტმა ნათლად  
გამოხატა მარადიული პრობლემა ერთმანე-  
თის გვერდში დგომისა. ეს არის მთავარი.

სანამ ადამიანი ადამიანისთვის იარსებებს,  
ადამიანურ სახეს არ დაკარგავს, მათში ღმერ-  
თიც მუდამ იარსებებს.

თეატრმა, რეჟისორმა, მსახიობებმა, მთე-  
ლმა დამდგმელმა ჯგუფმა თანამედროვეო-  
ბის მნიშვნელოვან პრობლემაზე დააფიქრა  
მაყურებელი. ადამიანების ერთმანეთთან  
თანადგომა ალბათ, ყველაზე მეტად დღეს  
სჭირდება საქართველოს.

## თქვაჯ აუთაქაქაქ

### „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“

რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე პირველად განხორციელდა ვერბატიმის ფორმის წარმოდგენა. დამდგმელმა ჯგუფმა შემოგვთავაზა ქართული რეალობისათვის ერთ-ერთ ყველაზე პრობლემურ თემაზე შექმნილი სპექტაკლი სახელწოდებით „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“ ეს წარმოდგენა იყო ნაწილი რუსთაველის თეატრის, ლონდონის ნაციონალური თეატრისა და ბრიტანეთის საბჭოს ერთობლივი პროექტისა – „თეატრების პარტნიორობა“, რომელიც ხორციელდება BP-ს ფინანსური მხარდაჭერით (მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი ენერგოკომპანიაა, რომელიც 1996 წლიდან მუშაობს საქართველოში). ამ პროექტის მიზანი, ქართული და ბრიტანული თეატრების შემოქმედებითი თანამშრომლობა, გაცვლითი პროგრამების რეალიზება და გამოცდილების გაზიარებაა.

ვერბატიმი – თეატრის ინოვაციური ფორმაა. იგი ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „სიტყვა-სიტყვით“, „ზუსტად“. ვერბატიმის ჟანრში მოღვაწე რეჟისორი იმ პიროვნებებს ეცნობა, რომლებმაც ყველაზე მძაფრად გამოსცადეს გარკვეული პრობლემა, ან მის მსხვერპლად იქცნენ. წარმოდგენის დამდგმელი მათს მონათხრობს, ემოციებსა და ცალკეულ დამახასიათებელ ფრაზებს იწერს, ტექსტის რედაქტირების შედეგად კი ქმნის დოკუმენტური ფორმის სანახაობას.

ვერბატიმის ერთ-ერთი ნოვატორი, ბრიტანელი რეჟისორი ქალბატონი ალექ ბლაითია. მისი პირველი წარმოდგენა – „გამოდი, ილაი“ დაჯილდოვდა პრიზით – „ალტერნატიული თეატრის საუკეთესო წარმოდგენა.“ ალექ ბლაითმავე ვერბატიმის მეთოდის გამოყენებით დადგა „კრუიზი“, – წარმოდგენა, ვნების ძიებაში მყოფ პენსიონერებზე და „მეგობარი გოგოს თავგადასავალი“, სადაც ახალი თვალთახედვით გააშუქა პროსტიტუციის პრობლემა.

რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებული წარმოდგენის „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“ ე.წ. პიესის ავტორი და რეჟისორი – ალექი ბლაითი, საქართველოში პირველად 2009 წელს ჩამოვიდა. სპექტაკლისათვის მან შეარჩია 2008 წლის აგვისტოს რუსეთ-საქართველოს ომის დღეებში დევნილი მოსახლეობა. ერთი კვირის განმავლობაში რეჟისორი გორსა და წეროვანში ჩასახლებული დევნილებისაგან იწერდა ინტერვიუებს, აგროვებდა უტყუარ ინფორმაციებს მათს მიერ გაცდილსა და ამჟამინდელ ყოფაზე, იმედებსა და პრობლემებზე. სწორედ ინტერვიუებად ჩანერილი ისტორიების საფუძველზე შეიქმნა ქართული სინამდვილისათვის ეს ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური პრობლემის ამსახველი ექსპერიმენტული სპექტაკლი.

ალექი ბლაითის მიერ რუსთაველის თეატრის სცენაზე „ვერბატიმის“ პრინციპით დადგმულ წარმოდგენას „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?!“ წარმატება ხვდა ედინბურგის თეატრალურ ფესტივალზე „Beyond Borders“ („საზღვრებს მიღმა“) და სამი სოლიდური პრიზიც დაიმსახურა. სპექტაკლი დაჯილდოვდა ფესტივალის პირველი ადგილით; ინტერნეტ-გამოცემების სპეციალური პრიზითა და საუკეთესო დასის წოდებით. ეს წარმოდგენა თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებშიც უჩვენეს, შემდგომ კი იგი მყარად დამკვიდრდა თეატრის რეპერტუარში. წარმოდგენაში მონაწილეობს რუსთაველის თეატრის ხუთი მსახიობი: მარინა ჯანაშია, თემიკო ჭიჭინაძე, დათო დარჩია, ქეთი სვანიძე და ედმონდ მინაშვილი. ისინი მაცურების თვალწინ, ელვისებური სისწრაფითა და მაღალი პროფესიონალიზმით, შთამბეჭდავად ახერხებენ გარდასახვას სხვადასხვა პიროვნებებად.

„ვგავართ ახლა, ჩვენ ლტოლვილებს?!“ არის ვერბატიმის ფორმით შექმნილი პირველი სპექტაკლი საქართველოში. წარმოდგენის დროს მსახიობები ყურსასმენებით უსმენენ მათი პერსონაჟების რედაქტირებულ ინტერვიუებს და ცდილობენ მაქსიმალური სიზუსტით შექმნან რეალურ პიროვნებათა ხასიათები, მათი გარეგნული თუ შინაგანი პორტრეტი. გაგვაცნონ ლტოლვილთა საუბრის მანერა, მახასიათებელი აქცენტები, ხმის ტემბრი, ნერვიული ჩახველება.

სპექტაკლის მსვლელობისას, სცენის სიღმეში გადაჭიმულ დიდ ეკრანზე წარმოდგენილია ლტოლვილთა მიერ მიწოდებული თუ თავად რეჟისორის მიერ მოპოვებული ვიზუალური მასალა. ისინი ამძაფრებენ და აზუსტებენ წარმოდგენის დროს მონოდებულ ინფორმაციას. მაცურებელი თვალს ადევნებს საკუ-

თარი თავგადასავლის მიზნობრივობა სახეებს, მათს იავარქმნილ სახლ-კარს, ამჟამინდელ უზადრუკ ყოფას და ომის შედეგად დანგრეული სოფლების ამსახველ ფოტოებს (ფოტოები გია აბდალაძისა).

ლტოლვილთა დასახლებაში მონათხრობი ამბების შეულამაზებელი ასახვა სცენურ სივრცეში ანუ ვერბატიმის ჟანრში, შესაბამისად კი დოკუმენტური ტექსტების მონტაჟის საფუძველზე ლტოლვილთა სახეების თამაში, „დოკუმენტური თეატრის“ ერთგვარი სახეობაცაა. ვერბატიმისათვის დამახასიათებელი პრობლემისა და ცოცხალი სახეების შინაგანი განწყობის, კონფლიქტის, ატმოსფეროს მაქსიმალური სიზუსტით რეალიზება სცენაზე და სცენურ გმირებში მათი არქეტიპული ხასიათებისა თუ ტიპაჟების სრულყოფილი შექმნა, კვლავაც ისეთივე დაუძლეველი აღმოჩნდა, როგორც ლუიჯი პირანდელოს სახელგანთქმულ პიესაში „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“, თითქმის ანალოგიური ამოცანის რეალიზება. რეალურ პიროვნებებთან იდენტიფიკაციის ექსპერიმენტი ვერც ამჯერად აღმოჩნდა დიდად წარმატებული. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, რომ არც ცხოვრებაა თეატრი და არც თეატრია ცხოვრება. გარდა ამისა, რადიკალურად განსხვავებულია სცენური სახე და ყოფითი ადამიანი. ამიტომაც, მრავალმხრივი მცდელობების მიუხედავად, მაყურებელი რუსთაველის თეატრის სცენიდან ეცნობა მსახიობთა ინდივიდუალობით აღბეჭდილსა და იუმორით შექმნილ ლტოლვილთა მონათხრობის „ფრაგმენტებს“, რეალობასთან უკვე ადაპტირებული, საკუთარ ხვედრს შეგუებულთა ამჟამინდელ, ყოველდღიურ ყოფასა და განცდებზე.

სპექტაკლის სახელწოდება „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?“, მისი კითხვისა და ძახილის ნიშანი, თავისთავად განგვანყობს ამბივა-

ლენტური პასუხისადმი. იგი წარმოგვიდგენს უცხოტომელის დამოკიდებულებასაც ქართული პრობლემისადმი და შეგვახსენებს ჩვენი შინაგანი, ეროვნული პორტრეტის უმთავრეს შტრიხსაც, სადაც დიდ შინაგან ტკივილს, უმაღლეს ენაცვლება სიმღერა (სპექტაკლში უზვადაა გამოყენებული ქართული ხალხური მუსიკა და ლულა თათარაიძის სიმღერები), რაც რეალობის არაადეკვატური გააზრების, თავდაცვის, დაუძლეველი პრობლემისაგან გაქცევა-განრიდების მცდელობიდანაც იღებს დასაბამს. იგი ერის შინაგანი კულტურის, სიცოცხლის სიყვარულის, ახალ რეალობასთან ადაპტირების წადილის შედეგაცაა და უმწეობის განცდის დასტურიც. „ოპტიმისტები ვართ და არც სიმღერა შეგვინყვეტია, არც ქორწილები, არც ტყვიის მეშინია, არც სიცივის, სიყვარულის მეშინია, რადგან მას ჯერ პოვნა უნდა, შემდეგ კი მისი დაკარგვის მეშინია“, – აცხადებენ ისინი.

სპექტაკლი გაჯერებულია მხოლოდ საკუთარი თავის რწმენით, უნდობლობით როგორც ადგილობრივი ხელისუფლების, ისე უცხოტომელთა დაუსრულებელი ვიზიტებისადმი, რომლის დროსაც მრავალგზის და უსარგებლოდ დაიხარჯა დაპირებებისა და უცხო სიტყვების დიდი მარაგი. „რუსეთს შერჩა, რადგან ევროპამ არაფერი არ გააკეთა, რუსეთმა კი იქ ინფრასტრუქტურა განავითარა მთავრობა გვყავს დაძაბუნებული. საფლავების მიტოვება ყველაზე დიდი ტკივილია ჩვენთვის, კერა არ გვინდა გაცივდეს“ – ისმის სცენიდან ლტოლვილთა საყვედურები.

სპექტაკლი შორსაა დრამატურგიის თუნდათ ჩანასახოვანი ფორმისგან. დასაწყისში, მსახიობები მათივე არქეტიპების მსგავსად, ინგლისური ენის ცოდნის მაქსიმალური მობილიზებით, ამჯერად უკვე თითქმის უიმედოდაც კი ცდილობენ უცხო სტუმართან კვლავ გააჟღ-



ერონ საკუთარი სანუხარი, გააცნონ მათ უკვე მრავალგზის გაცხადებული თავგადასავალი, რომლის სიმძაფრეც მათთვისაც ნელ-ნელა გახუნებულა.

თითოეული მსახიობი, რამდენიმე პიროვნებას განასახიერებს სცენაზე და გვთავაზობს კონტრასტულ ნილაბს. მსახიობთა ჯგუფის მიერ შექმნილი ლტოლვილი ბიუროკრატები, უცხოტომელსა და შესაბამისად მაყურებელსაც, გვიყვებიან თავიანთი ფუნქციის თაობაზე, თანამემამულეთა ხვედრზე. როგორც ირკვევა, უმრავლესობას საზღვარგარეთისთვის შეუფარებია თავი, ნაწილი დედაქალაქს შერევია, დაოჯახებულა და მცირედილა შერჩენიათ საზღვრუგად. მსახიობები წარმოსახავენ არქეტიპების შესაშური თავდაჭერთა და იუმორით მართულ პერსონებს. ისინი ერთგვაროვანი ფუნქციებით დაღლილ-გაბეზრებულნი, გულგრილად თანაუგრძნობენ და ნაჩქარევად ისტუმრებენ სულ ცოტა ხნის წინ სიმდიდრით გაღაღებულ, ამჯერად კი სიღატაკისგან დათრგუნულ, დამამცირებელი დახმარების მისაღებად წვეულ თანამემამულეებს.

დავით დარჩია და თემიკო ჭიჭინაძე სხარტად და სახიერად ქმნიან აუღელვებელ გადამთიელთა პორტრეტებს. ნატიფად გამოწყობილ, ჯიბეებში ხელბეჩანყობილ, მხრების ჩეჩვითა და ურთიერთშორის უხვად გახარჯულ ინგლისური სიტყვების კორიანტელს, დიდხანს უთვალთვალევენ მათს შორიანხლოს ატუზული, იმედგადაწურული ქართველი ლტოლვილები.

დავით დარჩიას მიერ შექმნილ ახალგაზრდა და მომხიბლავ სტილისტს, უხვად მომრავლებია მუშტარი. მსახიობი იუმორით გვაცნობს მის მოხერხებულსა და გულისხმიერ პერსონაჟს, რომელიც ავტორიტეტად ქცეულა ლტოლვილთა შორის. მას ხშირად მიმართავენ რჩევისთვის და ისიც, ხუთწუთიან შრომას საათობით აჭიანურებს, ისმენს თანამემამულეთა სანუხარს და ყურადღებას არ აკლებს მათ. საერთო ხვედრსა და გასაჭირს კიდევ უფრო დაუმეგობრებია ლტოლვილთა შეთხლებული ჯგუფი, გამძაფრებით სიკეთისა და იუმორის ნიჭიც. სპექტაკლის მსვლელობისას, მსახიობები მაყურებელსაც სთავაზობენ მშობლიურ სოფელში თითქმის პარტიზანული წესით სტუმრობისას ახლობლებისგან მიძღვნილ, მშობლიური კერისა და მზის სურნელით გაჟღენთილ ხილსა და ღვინოს.

მსახიობები იუმორითა და თანაგრძნობით გვაცნობენ გაცრეცილსამოსიანი, საკუთარ ხვედრს თითქმის შეგუებულთა სულიერ ტკივილებს. უსამართლოდ დაჩაგრულ, გულგრილობით გატანჯულთა შინაგან სამყაროში დროდადრო აშლილ ჯანყს, რომლებსაც მხოლოდ

საკუთარი მოხერხებითა და შემორჩენილი სასიცოცხლო ენერგიითა უწერიათ გადარჩენა. „ყარაულის ადგილი გამოჩნდა, მაგრამ იმდენი ბიუროკრატიული ბარიერია გადასალახი“ – გულისტკივილით აცხადებს ერთ-ერთი ლტოლვილი.

სპექტაკლში განსაკუთრებით შთამბეჭდავად წარმოჩნდა რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობის, – ქეთი სვანიძის საშემსრულებლო სკოლა და წარმოდგენაც ამ საინტერესო მსახიობის ერთგვარ „ბენეფისად“ იქცა. ქ. სვანიძე მაღალი გემოვნებით, დახვეწილი ჟესტით, ელასტიური სახისმეტყველებით, სხეულის სრულყოფილი ფლობით, სახიერად ქმნის რამდენიმე სცენურ სახეს. ერთ-ერთი მათგანი, სიმბოლური დახმარების მისაღებად წვეული, ძვირფას სამოსში გამოწყობილი და ნაადრევად წელში მოხრილი ქალბატონია. ამ ნატიფი იერის, თავმდაბალი ქალის დახვეწილ მანერებზე, მკაფიოდ იკითხება მასში ინტელიგენტი ბანოვანის საპატიო წარსული.

ქეთი სვანიძის მორიგი სცენური სახე, – ახალგაზრდა, ქარაფშუტა, ენაჭარტალა და ემხიანი პურის გამყიდველი ქალია. ის ქმრის მალულად, მცირედი სარგებელის წასაცინცლად და მოსაწყენ, ერთფეროვან ყოფაში გასართობად, ნაცისარ თავყვანისმცემელსაც უღვივებს იმედს და მეტყველების დეფექტით „დაჯილდოვებული“, აჩქარებული ტემპით, თავმომწონედ ყვება მამაკაცთან თავისი ქალური წარმატების თაობაზე.

ქ. სვანიძე გადამდები ემოციითა და პოეტურობით ქმნის ბედნიერი პატარძლის პორტრეტსაც. ის, სიხარულისაგან აცქმუტებული შესციცინებს თვალეებში სატრფოს და მსახიობი თ. ჭიჭინაძეც თანამენყვილესთან უნისონში, ხალისით გვანდობს მათი მხურვალე სიყვარულის ისტორიას.

რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა ზედმინეწით აითვისეს ვერბატიმის ჟანრში მუშაობის ძირითადი პრინციპები. ამიტომაც საფიქრებელია, რომ ქართველმა რეჟისორებმა შესაძლოა, თავადაც მიმართონ თანამედროვეობის ყველაზე საჭირობოროტო თემების ადეკვატურ და მომენტალურ წარმოჩენას სცენიდან. ვერბატიმი ხომ ამ მიზნისაკენ მიმავალი ერთ-ერთი ეფექტური საშუალებაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ თანამედროვე ეტაპზე, მაშინ, როდესაც დრამატურგია ჯერ კიდევ ვერ ახერხებს უსწრაფესად გამოეხმაუროს, მძაფრად და თამამად ასახოს ჩვენი ელვისებურად ცვალებადი რეალობა, ამ ინოვაციურმა სანახაობრივმა ფორმამ შესაძლოა, გარკვეული იმპულსიც შემატოს ეროვნული დრამატურგიისა და საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებას.

## თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საქართველოს ეროვნული ცენტრი

12 მარტს რუსთაველის სახელმწიფო თეატრში შეიკრიბნენ საქართველოს თეატრების მმართველები, ასევე: საქართველოს რეგიონალური თეატრების ქსელის, „უნიმა“ — საქართველოს, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის, საქართველოს კრიტიკოსთა ასოციაციის, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრის განვითარების საერთაშორისო ფონდის და თეატრალური პრემია „დურუჯის“ წარმომადგენლები (თხუთმეტზე მეტი თეატრი საქართველოს ხუთი ქალაქიდან და შვიდი სახელოვნებო ორგანიზაცია). ამ შეხვედრაზე გადაწყდა საქართველოში აღსდგეს თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საქართველოს ეროვნული ცენტრი.

1948 წელს იუნესკოს ეგიდით შეიქმნა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი (<http://www.iti-worldwide.org/>), რომელშიც გაერთიანებულია ასზე მეტი ქვეყანა მსოფლიოს ყველა კონტინენტიდან. სწორედ ამ ორგანიზაციის ინიციატივით 1961 წლიდან იწყება თეატრის საერთაშორისო დღის, 27 მარტის, აღნიშვნა. გასული საუკუნის 90-იან წლებში საქართველოში არსებობდა ამ ორგანიზაციის ცენტრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა რეჟისორი ავთო ვარსიმაშვილი. 2011 წელს კი თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მსოფლიო კონგრესზე საქართველოს ცენტრი ოფიციალურად დაიხურა. სწორედ ამის გამო, დღის წესრიგში დადგა საქართველოს ეროვნული ცენტრის აღდგენა და მისი იურიდიული რეგისტრაცია, რომლის შემდეგაც ორგანიზაციებს და ინდივიდებს მიეცემათ ამ ორგანიზაციაში განევრიანების საშუალება.

2011 წელს მსოფლიო თეატრების კონგრესზე ცენტრალური ოფისის ხელმძღვანელობა (ბორდი) შეიქმნა და თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტმა შეიმუშავა ახალი პოლიტიკა და სტრატეგია, რაც ქართულ თეატრებს საშუალებას მისცემს უფრო მეტად ჩაერთონ საერთაშორისო ინტეგრაციასა და ერთობლივ პროექტებში, შექმნან ერთობლივი პროდუქციები, მაქსიმალურად მიიღონ ინფორმაცია მსოფლიო თეატრში მიმდინარე პროცესებისა და საერთაშორისო ფესტივალების შესახებ.

თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი

აქტიურად თანამშრომლობს — „უნიმასთან“, კრიტიკოსთა ასოციაციასთან, „ასიტეჟთან“ და თავის შემადგენლობაში შექმნილ კომიტეტებთან, როგორცაა დრამატურგიის, განათლების და კვლევის, ცეკვის და სხვა მრავალი. ორგანიზაციის ახალი გენერალური დირექტორია ტობიას ბიანკონე, ხოლო გენერალური მდივნის პოზიცია დაიკავა პეტია ჰრისტოვამ.

თეატრმცოდნე ლევან ხეთაგურმა, შეკრებილთ გააცნო თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მოკლე ისტორია.

— „თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი სათეატრო გაერთიანებაა ევროპაში, რომელიც დაკავშირებულია „იუნესკოსთან“ და მასში დარგობრივად გაერთიანებულია „უნიმა“, „ასიტეჟი“, მსოფლიო კრიტიკოსთა ასოციაცია. ის გვევლინება სათაო გაერთიანებად. საბჭოთა კავშირის დროს შემადგენელ ქვეყნებს არ ჰქონდათ უფლება ამ ორგანიზაციაში გაერთიანების, თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტში მხოლოდ მოსკოვს ჰქონდა წარმომადგენლობა. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში შეიქმნა ეროვნული ცენტრები, საქართველოშიც არსებობდა ასეთი ცენტრი, მაგრამ სანევროს გადაუხდელობის გამო წარმომადგენლობა დახურეს, სწორედ ამიტომ შევიკრიბეთ დღეს, რომ აღდგეს ჩვენთან ეროვნული ცენტრი და ცენტრალურ ოფისს შევთავაზეთ დავით საყვარელიძის კანდიდატურა.“

ლევან ხეთაგურმა თეატრის ხელმძღვანელებს ასევე გააცნო თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მუშაობის ახალი პრინციპები და ინსტრუქცია, თუ როგორ უნდა აღნიშნოს თეატრის საერთაშორისო დღე. მან აღნიშნა, რომ თეატრის საერთაშორისო დღის აღნიშვნა შეუძლია ნებისმიერ თეატრს, მაგრამ მისი ლეგალიზაცია ცენტრალურ ოფისში და საერთაშორისო ასპარეზზე მხოლოდ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ნაციონალურ ცენტრთან შეთანხმებით უნდა მოხდეს, რათა ინფორმაცია მიეწოდოს ცენტრალურ ოფისს და აისახოს ის სპეციალურ ვებგვერდზე და დაეგზავნოს ნევრი-ქვეყნების წარმომადგენლებს.

საორგანიზაციო საკითხებზე ისაუბრა რეჟისორმა დავით საყვარელიძემ, რომელმაც თავის გამოსვლაში აღნიშნა, რომ ყველაზე მტკივნეული საკითხი ორგანიზაციის ფინანსური უზრუნველყოფაა და უპირველესი საზრუნავი ამ პრობლემის მოგვარება იქნება.

— „ჩვენ დაგეგმილი გვაქვს სპეციალური ვებგვერდის შექმნა, რომელიც ერთგვარი გზამკვლევი იქნება ყველასთვის, ვინც ქართული თეატრებით არის დაინტერესებული - აღნიშნა დავით საყვარელიძემ - საჭიროა მომზადდეს ამ ტიპის ორენოვანი გამოცემა, რომელშიც შევა საქართველოს თეატრების შესახებ ყველა ინფორმაცია ტექნიკურად დანყებული რეპერტუარით დამთავრებული, ანუ საერთაშორისო სტანდარტების მიხედვით.“

შეკრებილმა საზოგადოებამ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საქართველოს ცენტრის პრეზიდენტობა დააკისრა დავით საყვარელიძეს (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გენერალურ დირექტორს) გენერალური მდივნობა — ლევან ხეთაგურს (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორს).



\*\*\*

თეატრის საერთაშორისო დღეს, 27 მარტს საქართველოს ცენტრის პრეზიდენტმა დ. საყვარელიძემ გამართა პრესკონფერენცია, რომელზეც ვრცლად ისაუბრა ცენტრის მომავალ საქმიანობაზე.

დავით საყვარელიძე გეგმავს თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის გენერალური მდივნის ოფიციალური ვიზიტის მონყობას საქართველოში. ვიზიტთან დაკავშირებით შეიქმნება სპეციალური პროგრამა, მათ შორის, საუკეთესო ქართული სპექტაკლების ჩვენებაც ისე, რომ არ მოხდეს მათი გადაფარვა. დავით საყვარელიძის აზრით, უნდა შეიქმნას კომიტეტები, რომელიც ჩამოყალიბდება პრობლემების მიხედვით, მათ შორის, მისი აზრით, აუცილებელია ცეკვის, განათლების, თოჯინების, დრამატურგიის კომიტეტები.

# ფიფოტატი

დოდო ხურცილავა



ფოტო მოგვანოდა პასკალ ნანელიანი

ნინო ანანიაშვილს სასცენო მოღვაწეობის 30 წელი შეუსრულდა. ხელოვნების ნებისმიერი სხვა დარგის წარმომადგენლისთვის ეს თარიღი მხოლოდ შემოქმედებითი სიმწიფის, ახალი აღმოჩენების, ახალი სიღრმეების გახსნის დროა, მაგრამ ბალერინასთვის... ასეთი ფიქრით შეპყრობილი საიუბილეო ღონისძიებების (საშინლად არ მიყვარს ეს სიტყვა) ფარგლებში გამართულ სასცენო კოსტიუმების გამოფენაზე მივედი და დიდი გემოვნებით, ნიჭითა და გამომგონებლობით აღბეჭდილ დარბაზში მოვხ-

ვდი. კოსტიუმები უბრალოდ მანეკენებზე თუ სტენდებში კი არ არიან წარმოდგენილი, არამედ ინსტალაციურად ცოცხლდებიან საჯარო ბიბლიოთეკის დიდი დარბაზის კედლებზე, ჭერში. ყველაფერი ცოცხალია და იუბილარის (!?) სადარი. იუბილარი კი პატარა გოგოსავით ლალი, მომღიმარი და ცქვიტია... სულაც არ შეცვლილა. მაგრამ როდესაც ვიხსენებ მის მიერ შესრულებულ პარტიებს, რომელთაგანაც უმრავლესნი ორ ან მეტჯერ გვაქვს ნანახი — ხვდები, თუ რაოდენ იზრდებოდა, რა დიდ

მსახიობ-შემსრულებლად ყალიბდებოდა იგი პარტიიდან პარტიამდე. მახსენდება, რამხელა აღფრთოვანებას ბადებდა იგი მოსკოვისა თუ ვარნას საერთაშორისო საბალეტო კონკურსებზე. სცენურ ხიზლთან როგორ იყო შერწყმული უბრწყინვალესი, ფილიგრანული ტექნიკა, რა დახვეწილი იყო ყოველი მოძრაობა, რა დასრულებული თავის, ხელის მტევნების მიმოხვრა, რა ლამაზად აკეთებდა რევერანსს ოვაციებით საესე დარბაზის წინაშე. ვეძებდი, ვპოულობდი და სიამაყით გულაჩუყებული ვკითხულობდი სტატიებსა და გამონათქვამებს ნინო ანანიაშვილზე. საშინლად მწყდებოდა გული, რომ არ შემეძლო მენახა ყოველი მისი ახალი პარტია, რითაც იგი ასე ანებივრებდა მსოფლიოს დიდი თეატრების მაცურებლებს. არიან მოცეკვავეები, რომლებიც წლიდან-წლამდე, სეზონიდან-სეზონამდე ასრულებენ პირველ პარტიებს — ძალიან კარგად, ძალიან ტექნიკურად, თუმცა ღალი მათი მოძრაობები კარგად ნავარჯიშებ მოძრაობებად რჩება, მაგრამ მსოფლიო ბალეტის ისტორიაში ისინი დიდ სახელებად არ რჩებიან, რადგან მათი ტექნიკა თვისობრივ აზრს არ იძენს, საცეკვაო ილეთები ილეთებად რჩება და ტექნიკად, თუ გნებავთ, ქვეტექსტად არ იქცევა. ნინო ანანიაშვილის ყოველ მოძრაობას სწორედ ეს „ქვეტექსტი“ ახლავს. მაგალითად, თუნდაც „ჟიზელი“ ავიღოთ. ნებისმიერ კარგ მოცეკვავეს ძალუძს მხოლოდ რომანტიკული, ამაღლებული ფაზულის და პლასტიკურად უაღრესად დახვეწილი მონახაზის ხარჯზე მიაღწიოს წარმატებას, რთული პასაჟების შესრულებას „მონყვიტოს“ დიდი ტაში. ნინო ანანიაშვილი კი ერთ-ერთია იმ უიშვიათეს მოცეკვავეთაგან, რომელსაც ტრაგიკულის მაღალ რანგში აჰყავს ეს პარტია. მისი ჟიზელი ფიქრის შედეგად შექმნილი სახეა და სპექტაკლის დასრულების შემდეგაც გვიტოვებს საფიქრალს.

ნინო ანანიაშვილმა საცნაურყო ბალეტ „ჟიზელის“ მუსიკის, სიუჟეტისა და საცეკვაო დრამატურგიის განუყოფელი ურთიერთკავშირი. იპოვა მარტივ მელიოდირ მონახაზებს მისადაგებული საცეკვაო ფრაზებისათვის საკუთარი ელფერი. ბალეტის ნებისმიერი ნომერი ორ-სამ მოძრაობაზეა აგებული და ერთგვარად პეიზაჟური ხასიათისაა. ნინო ანანიაშვილის ჟიზელი უბრალოდ ლამაზი სოფლელი, ლაზათიანად მოცეკვავე გულუბრყვილო გოგონა არ არის. ასეთი სოფლელი გოგონას საფლავებზე პრინციები არ დადიან და ვილისებთან შეხვედრისთვის თავს არ სწირავენ. მოცეკვავე დრამატურგიულ ლოგიკას ეძებს თავისი გმირის ხასიათისთვის დამაჯერებლობის მისანიჭებლად. ამიტომაც,

მოცეკვავე ჟიზელს აღჭურავს უმნიშვნელოვანესი თვისებებით — ღირსების, გრძობით, ძლიერი ხასიათითა და დაკვირვების უნარით. უაღრესი სინატიფითა და სრულყოფილებით შესრულებულ არაბესკებთან ერთად, რომელთა მონაცვლეობაზეც არის აგებული პირველი მოქმედების თითქმის ყველა ნომერი, მაცურებლის ყურადღებას იპყრობს გმირის ყოველი გამოხედვა, უმნიშვნელო ჟესტი, დაყოვნება საცეკვაო ნომრებს შორის. მახსენდება, როგორ გაკვირვებით შეჰყურებს გოგონა ალბერს, როცა აღმოაჩენს, რომ მისმა თაყვანისმცემელმა უბრალო სოფლური ცეკვა არ იცის, როგორ შეცბუნდება და სიამაყეშელახული ირინდება, როცა მძივების თვალთვლებაზე მიუსწრებდნენ და მერე როგორ მეფური სიამაყით მიუგდებდა იმავე მძივს მეტოქეს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო პირველი მოქმედების ფინალური სცენა — ყოველგვარ ბანალურ სენტიმენტალურობას მოკლებული. ეს არ იყო ფრანგული მელიოდრამის სიმწარმე მისული სიტკბოება. ნინო ანანიაშვილი თავისი გმირის გაგიჟებას კი არ თამაშობდა ან ცეკვადა, არამედ შეურაცხყოფისაგან სიკვდილს. ამიტომ იყო, რომ დროდადრო კი არ უბრუნდებოდა გონება, არამედ სიკვდილის წინ ახსენდებოდა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტები. მეორე მოქმედების ჟიზელი კი ღირსებასთან ერთად უმტიციეს ხასიათს ამჟღავნებს. ჟიზელი უკვე აჩრდილია, ამიტომ ბალერინას ცეკვის მანერა, პლასტიკა, თითქმის უწონო — უსხეულო საჰაერო ილეთები ბუნებრივად აღიქმება — ნინო ანანიაშვილისგან სწორედ ასეთ ბრწყინვალე ტექნიკას უნდა ველოდოთ. ცხადია, ეს მაცურებლის აღფრთოვანებას იწვევს. ჩემზე კი განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა მოცეკვავის ხელებმა. ლუკიანე თავის ტრაქტატში „როკვის შესახებ“ მოცეკვავეს „ბრძენხელებას“ უწოდებს. არასოდეს დამავინწყდება, თუ როგორ „მეტყველებს“ ანანიაშვილი ხელებით. ალბერთან შეხვედრისას, მასთან ურთიერთობისას, დამშვიდობებისას მისი ხელები მოყვარული ქალისაა — მზრუნველი, გრძობიერი, მოალერსე, ვნებიანიც კი. ვილისთა მბრძანებლის წინაშე კი ჟიზელის ხელები მბრძანებლურ „ელფერს“ იძენენ. ძლიერი ქალის ძლიერი ჟესტები უბრძანებენ აჩრდილთა ღვთაებას, დაეხსნას მის ალბერს და ამ უტყვი ბრძანების გამომსახველობა იმდენად მტკიცეა, იმდენად დამაჯერებელი, რომ მაცურებელს სჯერა — მას შეუძლია ვილისთა მბრძანებლის დამარცხება.

კიდევ ერთი პარტია, რომელმაც ჩემზე



უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა არის ოდეტა-ოდელია პეტრე ჩაიკოვსკის „გედის ტბიდან“. ეს არის ერთ-ერთი ურთულესი სახე საბალეტო თეატრის მთელს ისტორიაში. თუნდაც იმიტომ, რომ ორი სრულიად საპირისპირო გმირის ცეკვა უნევს შემსრულებელს. მსხვერპლისა და მისი ჯალათის თანამონაწილის. ამასთან ორივე მეტად პირობითია — ისინი არც ქალები არიან და არც გედები. როგორც არ უნდა მოინდომოს მოცეკვავემ, ფრინველს იგი ვერ დაემგვანება. ერთადერთი გამომსახველობითი საშუალება ხელებაა, რომლებიც ასოციაციურად თუ მოგვაგონებენ ფრთებს. აქ მთავარია ფრინველის სხეულში ბოროტი ძალით დატყვევებული ქალის ტრაგიკული ისტორიის ცეკვა. ოდეტას პარტიის მუსიკალური და პლასტიკური პარტიების მომწესხველი დრამატიზმი მოცეკვავისგან მოითხოვს უდიდეს ტექნიკასა და სამსახიობო ოსტატობას. ბალეტი თავისთავად „უტყვი“ ხელოვნებაა. იგულისხმება, რომ გედიც უტყვი უნდა იყოს. ნინო ანანიაშვილმა მთელი თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი სრულად მოიხმო ამ ორი ურთულესი სახის ხორცშესახსმელად. როცა პირველად დავინახე იგი სცენაზე, მისი ტანჯვით აღბეჭდილი სახე, დიდი შავი თვალები, წამსვე აღმიდგა წარმოსახვაში ვრუბელის სახელგანთქმული ტილო „გედი — მეფისქალი“ — ნაზი და ძლიერი, მთრთოლვარე, ბავშვურად უმწეო გამოხედვით და ქალური იდუმალებით

აღსავსე. და ეს მიღმიერი ქალი — გედი სიყვარულის იმედზეა, პრინც ზიგფრიდს ანდობს თავის ყოფნა-არყოფნას, თავისი მუსიკალური და პლასტიკური მონახაზის ამალგებულ სინაზით და დრამატულობით იგავთმიუნვდენელი პა-დედე ნინო ანანიაშვილის შესრულებით სრულად წარმოაჩინს სიყვარულის სიძულვილზე გამარჯვების მოლოდინს და ამ მოლოდინის არ გამართლების შემთხვევაში მოსალოდნელ უბედურებას. იმაზე, რომ ბალერინას ტექნიკური ოსტატობა და ბუნებრივი მონაცემები სრულყოფილია, ლაპარაკიც არ ღირს. ისევ ლუკიანეს დავესესხები და ვიტყვი, რომ ნინო ანანიაშვილის „თითოეული მოძრაობა სიბრძნითაა აღვსილი. მასში არც ერთი გაუაზრებელი მოქმედება არ არის“. მოცეკვავე მუდამ მიილტვის იპოვოს აზრი და აქ უდიდეს როლს თამაშობს თვალები, ხელები, თავის მიმოხვრა, თითოეული გამოხატვა, ურთულესი საცეკვაო ილეთების მხოლოდ ოდეტასეული ხასიათის მანერით შესრულება. სწორედ ამას აქვს უდიდესი მნიშვნელობა, რადგანაც მან ამავე სპექტაკლში იმავე სხეულით და ილეთებით სულ სხვა სული უნდა წარმოაჩინოს. ასობით „გედის ტბა“ მაქვს ნანახი, მაგრამ ერთ-ერთმა სპექტაკლმა განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინა: დილის სპექტაკლზე ვიყავი, ჩემს გვერდით ახალგაზრდა ქალს 5-6 წლის ბიჭუნა ჰყავდა მოყვანილი. ბავშვი ძლიერ ემოციურად განიცდიდა გმირების ბედს და



როდესაც მესამე მოქმედების ბოლოს პრინციმა ზიგფრიდმა ოდეტას ნაცვლად ოდილიას მისცა ფიცი, ბავშვმა ველარ მოითინა და მთელი დარბაზის გასაგონად შესძახა „ეს პრინცი სულელია — თეთრი გედი უყვარდა და შავს რალაზე თხოვლობსო?!“. მახსოვს, დარბაზს რეაქცია არ ჰქონია ანუ არ გაუცინია, რაც ყველაზე მეტად იყო სავარაუდო. ამ შეძახილმა ძალზე დამაფიქრა. ვფიქრობ, მხოლოდ გედის ფერში არ უნდა იყოს პრობლემა. ოდეტა და ოდილია ისე ძლიერ უნდა ჰგავდნენ ერთმანეთს, რომ ისინი ზიგფრიდის თვალმა ვერ გაარჩიოს, ხოლო მაცურებელი უნდა ხედავდეს. თუმცა, როგორც ეს ყველა იმ სასცენო ნაწარმოებში ხდება, სადაც ბოროტმოქმედი მოქმედებს, ვერ უნდა ერეოდეს და ეს კიდევ უფრო უნდა დაზავდეს სიტუაციას. „გედების ტბის“ დრამატურგიული ლერძი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ზიგფრიდმა ტრაგიკული ანუ უნებლიე დანაშაული უნდა ჩაიდინოს — ღალატით გასწიროს ოდეტა. ნინო ანანიაშვილი იმგვარად აგებდა ოდილიას იმ ერთადერთი და ურთულესი გამოსვლის საცეკვაო დრამატურგიას, რომ ზოგჯერ ადვილად (თუმცა რამდენი სიძნელეა აქ) უხვევს თვალებს. საბალეტო პა მუდამ ბოჭავს მოცეკვავეს, რადგან შეუძლებელია მონახაზის შეცვლა, მაგრამ შესაძლოა მოძრაობათა „ინტონაციის“, „ელფერის“ შეცვლა, სიმკვეთრის გაფერმკრთალება, სახის მეტყველების დანაზება, ხელების მოძრაობებისთვის გრაციოზულობის მინიჭება. თავად პა-დე-დეც ისეა აგებული, რომ ოდეტა მუდმივად გაურბის ზიგფრიდს, ცდილობს ზურგი შეაქციოს მას და მაშინ, როდესაც პირისპირ უყურებენ ერთმანეთს, ანანიაშვილს ცბიერი, ჯოჯოხეთური თვალთა ელვარება უკრთება, სახე ისევ უმწეო, მიმნდობ გამომეტყველებას იღებს. მხოლოდ ერთ მომენტში, როცა ოდილია ვერ ასწრებს სათანადოდ შეცვალოს სახისმეტყველება, ზიგფრიდს უეცარი ეჭვი გაუელვებს და სწორედ მაშინ შემოდის ოდეტას მუსიკალური თემა, ულამაზესი მელოდია აღსავსე დრამატული ლირიზმით. აქ კიდევ უფრო ნათლად ვლინდება ბალერინას უდიდესი სამსახიობო ნიჭი: იგი ვერ ახერხებს გადმოსცეს ოდეტას სულის მოძრაობა. დიახ, ბეჯითად იმეორებს მოძრაობებს, მაგრამ ბოროტი გენიის ამ ქმნილებას არ ძალუძს ოდეტობა გასწიოს. შავი თეთრად ვერასოდეს იქცევა. აი, ასეთი უნატიფესი ნიუანსების განსხეულება შეუძლია ნინო ანანიაშვილს.

კიდევ ერთი კლასიკური პარტია — კიტრი მინუსის „ღონ-კიხოტიდან“. ამ პარტიის შესახებ მსოფლიოში ცნობილი კრიტიკოსები

არ იშურებენ სიტყვებს „მისი ცეკვა მრავალი ნახნაგით ბრწყინავს“, „მსოფლიო მას ფეხქვეშ ეფინება“, „კულმინაციურმა პა-დე-დემ“ კინალამ თეატრის ჭერი ჩამოაქცია“. და ყოველივე ეს იმიტომ ხდება, რომ ამ პარტიაში ნინო ანანიაშვილი ზუსტად ახერხებს ისე წარმოაჩინოს ქორეოგრაფია, რომ იგი უბრალო ცეკვას არ დაემგვანოს, ბალერინაში ერთნაირად არის ურთიერთშერწყმული თვალისმომჭრელი სცენურობა, ქალურობა, მსახიობური ოსტატობა, იუმორი, ტემპერამენტი. მისი კიტრი ესპანური ხასიათის კვინტესენციაა. ჩვენთვის ცნობილი ყველა ქალის სულიერი ენერგია ვულკანივით ფეთქავს სცენაზე — ის კიტრიცაა, ლაურენსიაც, ხიმენაცა და როზინაც. რად ღირს თუნდაც მარათი თამაში. მის ხელში მარაო ხან საკეკლუცო ნივთია, ხან ხმალი, ზოგჯერ თავდაცვის და ზოგჯერ თავდასხმის იარაღი. როგორი გამეტებით ურტყამს მარაოს იატაკზე სპექტაკლის პირველ მოქმედებაში. კი არ ცეკვავს, თითქოს შეჯიბრში ინვევს მთელ ქვეყანას. აჩვენებს რა შეუძლია, რა ჩაუქრია, რა კოხტა და ლაზათიანი, ბრაზიანი ან ეჭვიანი. გრან პას ერთ-ერთ ვარიაციაში კი მარაო მთელი ქორეოგრაფიული მონახაზის განუყოფელი ნაწილია. ყოველი ტკაცუნით გაშლა-დაკეცვა, სახეზე აფარება თუ გამარჯვების ალამივით თავზევით აფრიალება დაუვინყარ ეფექტს ახდენს. ამიტომაც არის, რომ ნინო ანანიაშვილი ერთ-ერთი იმ უიშვიათეს ბალერინათაგანია, რომელსაც ცეკვის დასრულების შემდეგ კი არ უყვირიან „ბისს“, არამედ სცენაზე გასვლისთანავე და შემდეგ, მთელი ვარიაციის მანძილზე, მუსიკა აღარ ისმის ტამის ცემისა და აღფრთოვანებულ შეძახილებისაგან.

კლასიკური ბალერინას რეპერტუარი ძირითადად შედგება ზღაპრული ან რომანტიკული, გამოგონილი გმირების რიგისაგან: ფერიები, ვილისები, ელფები, სოფლელი გოგონები, ზღაპრული პრინცესები, ბედნიერი თუ უბედური შეყვარებულები. მათ შორის არ გვხვდებიან რეალურად არსებული ადამიანების პორტრეტები. ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს მარგარიტა გოტიე, რომელიც მარი დიუპლესის პროტოტიპია. ეს ქალი მართლაც ცხოვრობდა პარიზში მე-19 საუკუნის შუა წლებში. ერთი უბრალო სოფლელი გოგო სულ მალე პარიზული დემიონდის თვალი გახდა. მის შესახებ წერდნენ, რომ ერთდროულად ჰგავდა ქუჩის მეძავსაც და ჰერცოგინიასაც, მასთან ყველაფერზე შეიძლებოდა ლაპარაკი. მის „სალონში“ თავს იყრიდნენ ბირჟისა თუ არისტოკრატიული სალონების ლომები, ახალ-

გაზრდა და მტრითმოსილი მაჩოები, აფერისტები და შთამომავლები იმ რაინდთა, რომელთა შორეული წინაპრები პირველ ჯვაროსნულ ომებში იღებდნენ მონაწილეობას. აქ მოდიოდნენ მსახიობები, ჟურნალისტები, მწერლები და მხატვრები და ყველანი მოხიბლულნი იყვნენ ამ შავგვრემანი ქალა-ბიჭათი — ერთგვარი გავროშის მდედრობითი ოპოსიტასით. მარგარიტას როლს ასორმოცდაათი წლის მანძილზე ასრულებდნენ ყველაზე ცნობილი დიდი მსახიობები, ამ ქალზე შექმნილი ისტორიის მოყოლას დრამატულ, საოპერო თუ საბალეტო სცენაზე ცდიდნენ უდიდესი კომპოზიტორები. ქორეოგრაფმა ფრედერიკ ეშტონმა ბალეტი „მარგარიტა და არმანი“ ფერენც ლისტის საფორტეპიანო სონეტის მუსიკაზე ააგო.

სპექტაკლში სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარე მარგალიტა იხსენებს ცხოვრების ყველაზე მთავარ ეპიზოდებს — არმანთან შეხვედრას, სიყვარულსა და მეჯლისზე შეურაცხყოფას. მეტი მას არაფერი აქვს მოსაგონარი. სხ-

ვას არაფერს აღარა აქვს მისთვის მნიშვნელობა.

ეპიზოდები ძალიან მოკლეა და სწრაფად ენაცვლებიან ერთმანეთს. ამიტომ მოცეკვავემ ყველაზე მთავარი მოძრაობები უნდა წარმოაჩინოს სცენის არსის გადმოსაცემად. არა მხოლოდ მოძრაობა, არამედ თითოეული გამოხედვა, ხელის მტევენის მიმოხვრა გააზრებული და განცდილი უნდა იყოს. თავიდან ნინო ანანიაშვილი მარგარიტას პარტიაში გვევლინება მადამ რეკამიეს მაგვარად წამოწოლილი ტახტზე: ცოტა კაპრიზული, თავის თავში დარწმუნებული, დემიმონდურად ხელოვნური. ასევე ხვდება იგი არმანსაც. არმანი კი მას ჭაბუკური სიყვარულით შეპყრობილი აღფრთოვანებული შესცქერის და ახელს ისეთი პატივისცემით უკოცნის, როგორც უმანკო, წმინდა არსებას. მარგარიტა კაცების მხრიდან ვნებიანი გრძნობების მიღებას მიჩვეულია, მაგრამ ასეთი პატივისცემა და თაყვანისცემა მისი მდგომარეობის ქალისადმი უჩვეულოა — კურტიზან ქალებს არ ეთაყვანებიან. მათ საკმაოდ ძვირფას საჩუქრებს უძ-



ფოტო მოგვანოდა ბასიკ დანდლიძე

ღენიან, სამოგზაუროდ დაჰყავთ, მათით თავს ინონებენ სხვა კაცების წინაშე. გულსა და პატივისცემას სხვა ქალებისათვის ინახავენ. ანა-ნიაშვილის მარგარიტა ერთხანს გარინდებული დგას, გარეგნული ბრწყინვალეობა, ერთგვარი პოზიორობა ჯერ კიდევ შერჩენია, მაგრამ სახის ოდნავ ცინიკური გამომეტყველება თანდათან ეცვლება ჯერ გაკვირვებით, შემდეგ კი ტკივილიანი იერით — თითქოს არმანის ემოცია მასაც ედება და ამით გაყინული გული თანდათან უღლებება. ეს კი ტკივილს აყენებს. პარიზის დამპყრობელ კურტიზან ქალს გული და გრძნობები არაფერში არგია — მას მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია. ამბობენ რომ თავად მარია დუპლესს უყვარდა კამელიები, რადგან მათ სუნი არა აქვთ; დაშაქრული ყურძენი, რადგან მას გემო არა აქვს და გამოარჩევდა ფულიან კაცებს, რადგან მათ გული არა აქვთ. არმანს კი ფული ნამდვილად არა აქვს, სამაგიეროდ მან სიყვარული იცის და მარგარიტას მოძრაობები რბილი ქაღალდებრივად ნაზი ხდება. იგი მორჩილად დაჰყავს არმანის ხელს, სრულიად არის მასზე მინდობილი. ეს პარიზული გულცივი მტაცებელი კურტიზანი თითქოს პატარა, დაუცველ ბელურად იქცა, რომელსაც დაცვა და ზრუნვა სჭირდება და არმანისგან მიიღო ის რაც არასოდეს ღირსებია. მეორე ეპიზოდის მოქმედება სოფელში ვითარდება. იმ ძველი მარგარიტასგან აღარაფერია დარჩენილი — არც ვულგარული წითელი კაბა, არც ცინიკური გამომეტყველება. ჩვენს წინაშეა პირველი სიყვარულის სითბოთი განათებული უმანკო გოგონა — ნაზი, მგრძნობიარე, ფერიასავით გამჭირვალე და ეს გოგონა რამდენიმე წუთის შემდეგ საოცარი ძალით იბრძვის თავისი სიყვარულის გადასარჩენად. ყველა მის ხელთ არსებულ ხერხს იყენებს, რათა დაარწმუნოს არმანის მამა თავის სიყვარულში. ებლაუჭება მის ხელებს, ეწინააღმდეგება და როცა აღარაფერი გაუდის დაფორთხავს მის ფეხქვეშ. მარგარიტა ახლა უკვე სიცოცხლის გადასარჩენად იბრძვის, რადგანაც არმანისა და მისი სიყვარულის გარეშე იგი მკვდარია. მართლაც როდესაც მომდევნო სცენაში მეჯლისზე შემოდის ბალერინა მაყურებელს აგონებს მექანიკური, მოძრაობებითა და უემოციო მკვდარი სახით. თვალები აღარ უციმციმებს. ტანთ შავი კაბა აცვია — ძალიან ლამაზი, ელევანტური მაგრამ, აღიქმება როგორც მძიმე ძაძები. ეს უკვე უბრალოდ სასცენო კოსტუმი კი არ არის, არამედ გმირის სულში დასადგურებული მოურჩენელი დარდის ანარეკლია.

ბოლო სცენაში ბალერინა მინიმალური შემოქმედებითი ხერხებით აღწევს უდიდეს

ემოციურ ზეგავლენას მაყურებელზე. როდესაც მუსიკალური ფრაზის ბოლო ბგერების მიღვესთან ერთად გმირიც ბოლო მოძრაობას ასრულებს დარბაზი რამდენიმე წამს ირინდება და შემდეგ თითქოს გონს მოეგოო ოვაციად გადმოსკდება. ამ პარტიის შესრულებით ნინო ანანიაშვილმა უდიდეს დრამატულ მსახიობთა გვერდით დაიმკვიდრა ადგილი.

თავისი 30-წლიანი სასცენო ცხოვრების მანძილზე უამრავი დაუვინყარი კლასიკური თუ თანამედროვე საბალეტო სახე შექმნა: დედოფლური დიდებულებით აღვსილი რაიმონდა, აღმოსავლური სიბრძნით აღბეჭდილი ნიკეა, გვირგენა მისეული სიზმრები იაპონიაზე, იბრწყინა ბალანჩინისეულ ბალეტებში. დაიპყრო ყველა დიდი სცენა. დღეს კი ქართულ საბალეტო დასს უდგას სათავეში. თავის სამშობლოში ჩამოიტანა დიდი სახელი, გამოცდილება და ცოდნა. დაულალავად იღვანა იმისათვის, რომ დაებრუნებინა ქართული საბალეტო დასისთვის ადრინდელი ბრწყინვალეობა. „უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს საბალეტო დასი ფერფლიდან აღდგა იმისათვის, რომ საქართველოს უფრო დახვეწილი სახე წარმოაჩინოს“; „ნინო ანანიაშვილს, რომელიც 2004 წელს ჩაუდგა ქართულ ბალეტს სათავეში კარგი მოცეკვავეები დახვდა, მაგრამ მან მიღწევების მაღალი სტანდარტი დაამკვიდრა... მიეცით ამ მოცეკვავეებს დიდი სცენა და საქართველოს შეიძლება კიდევ უფრო იამაყოს თავისი საბალეტო თეატრით“; „ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე დებიუტით ანანიაშვილმა და მისმა დასმა მართლაც ასახელეს საკუთარი ქვეყანა“; „ნინო ანანიაშვილს დღეს უკვე ჰყავს დასი, რომელიც იმდენად ჩქარა მიიწვეს წინ, რომ აშშ-ში საგასტროლო ტურნითაც მიიწვიეს“; „ანანიაშვილის მუშაობის შედეგად, ქართული საბალეტო დასის მოცეკვავეებმა აიმაღლეს საშემსრულებლო ტექნიკა. მათი ცეკვის სტილი მოკლებულია ხელოვნურობასა და პომპეზურობას... ქართული საბალეტო დასის მოცეკვავეები ტექნიკურად საკმაოდ ძლიერნი არიან“. ასე წერენ მსოფლიოში ცნობილი კრიტიკოსები და თეატრალური მიმომხილველები ქართული საბალეტო დასის შესახებ და ეს არის ყველაზე დიდი ღვაწლი ნინო ანანიაშვილისა, რომელმაც ერთი სხეულით ასობით სული წარმოაჩინა (ლუკიანე) და ესეც არ იკმარა — კიდევ დაუმატა ქართული ხელოვნების დიდი მოღვაწის საქმე, რაც თავის დაგვირგვინებას ჰპოვებს, როცა ქართველი კომპოზიტორის მიერ დანერგულ ბალეტს ნინო ანანიაშვილს დასისთვის დადგამს ქართველი ბალეტმაისტერი.

# თეატრალური მხატვრის რომანტიკული სამყარო

ქეთევან ტრაპაიძე

თეატრის მხატვარი თინათინ ჰეინე იმ შემოქმედთა რიცხვში მოიაზრება, რომლის ფართო დიაპაზონს წარმოსახვა მუდამ პოზიტიური, კეთილბოლოვანი ემოციის მომტანია. მისი მოღვაწეობა ქართულ თეატრში, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, იმდენად საცნობი და ხელშესახებია ყველასათვის, ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს მისი სცენოგრაფია, რომ ეს კიზის ან ფერწერული ნამუშევრის ერთი ფრაგმენტის დანახვისთანავე ნათელი ხდება - ესა თუ ის კომპოზიციური დეტალი თინა ჰეინეს მიერაა შექმნილი.

2011 წლის 21 დეკემბერს, საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, თბილისის ისტორიის მუზეუმში, ქარვასლის შენობაში, დამთავლიერებელმა იხილა მხატვრის ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, სპექტაკლის მაკეტები, დეკორაციის ესკიზები. გამოფენა თავისთავად ზეიმი, საინტერესო მოვლენაა, მაგრამ ამჯერადაც, თინა ჰეინეს პიროვნულმა, შემოქმედებითმა პოზიტივიზმმა ერთ მთლიან ესთეტიურ წარმოდგენად აქცია ყოველივე ეს.

თინათინ ჰეინე გერმანულ-ქართული კულტურული ურთიერთობების ერთ-ერთი ინიციატორია. ის წლების მანძილზე მუშაობდა სხვადასხვა თეატრში: თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, კინომსახიობთა თეატრი, სადაც გააფორმა საყოველთაოდ ცნობილი

სპექტაკლები: „ესმერალდა“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, და სხვ. რამდენად უცნაურიც არ უნდა იყოს, მხატვრის განუმეორებელი, მშვიდი, ამავე დროს, შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე პლასტიკა, როგორც ვხედავთ, სრულიად სხვადასხვა ჟანრისა და თემატიკის მქონე დრამატურგიულ ნაწარმოებებში ვლინდება. სწორედ ეს სპექტაკლები გამოირჩეოდნენ ფერწერულ-პოეტური სახვითი აზროვნებით, გადანყევით, რაც ამ მხატვარს იმთავითვე საკუთარ, განუმეორებელ ადგილს უმკვიდრებს სცენოგრაფიაში, ფერწერაში.

უილიამ შექსპირის პიესის გაფორმებიდან დაწყებული, რეზო გაბრიადის „სამოთხის ჩიტი“ დამთავრებული, თინა ჰეინეს მოღვაწეობაში მრავლად მოიაზრება მკვეთრად სტილიზებული ნიშნების მქონე წარმოდგენები.

მისი, როგორც მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე სცენოგრაფის, აქტიური მოღვაწეობა 1969 წლიდან იწყება, როდესაც რეჟისორმა თენგიზ მაღალაშვილმა თეატრალურ ხელოვნებაში თითქმის გამოუცდელი მხატვარი სპექტაკლის გასაფორმებლად მიიწვია მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. ამის შემდეგ მხატვარი არაერთხელ აღიარებულ რეჟისორთან თანამშრომლობაშიც განავითარებდა: დოდო ალექსიძე, ლილი იოსელიანი, თემურ ჩხეიძე, თემურ აბაშიძე, ალექსანდრე ტოვსტონოგოვი და სხვა. მრავალი ხელოვანი დგამდა სპექტაკლებს, სადაც სცენოგრაფია თინათინ ჰეინეს ეკუთვნოდა. მისი თეატრალური მხატვრობის ფერწერულ-პოეტური სტილი გამორჩეულად შეიცნობა, როგორც სცენის პირობით სივრცეში, ასევე მის მიერ შექმნილ ფერწერასა და გრაფიკაში. ამგვარი მიდგომა სინამდვილისადმი პოეტური, თხრობითი ხასიათის განვითარების საშუალებას აძლევს მხატვარს. უკიდურესად აქტიურ, აგრესიული პირდაპირობით გამორჩეულ თანამედროვე ტენდენციებსა თუ



ტრიპტიქონი-ავტოპორტრეტი – 40X20 50X35 40X20 ს.ტ.წ. 1989  
Selbstbildnis-Triptychon 40 x 20, 50 x 30, 40 x 20, Holz, Lein., Öl, 1989..

მიმდინარეობებში, ამგვარი სტილიზებისადმი, სააზროვნო თემატური ფარგლებისადმი მხატვრის ერთგულება უცნაურიცაა და იშვიათიც, მით უმეტეს, ერთ საგამოფენო დარბაზში გამოფენილი საუკეთესო ნამუშევრების ფონზე, ეს განწყობა, დამოკიდებულება უფრო ნათლად მოჩანს.

გარდა იმისა, რომ თინათინ ჰეინეს მიერ შექმნილი დეკორაციის ნებისმიერი დეტალი ამ თუ იმ ეპოქის ცოდნით, ფერადოვანი დრამატურგიის გამოყენებით ხასიათდება, ეს ქვეშაობითად განყენებული, ამავე დროს, კომპოზიციურ მთლიანობაში აღქმული სამყაროა. რთულია, სცენის სპეციფიკის, მისი სივრცობრივი რეალიზების გათვალისწინებით, მხატვარმა იმდენად შეინარჩუნოს ინდივიდუალიზმი, რომ მის არქიტექტონიკაშიც კი არ იგრძნობოდეს პირდაპირი დამოკიდებულება სცენურ მოცემულობაზე. ამავე დროს, თინათინ ჰეინეს შემოქმედება დაუღალავი ძიებით, პროდუქტიულობით გამოირჩევა: ლ. ჭელიძის „ესმერალდა“ კინომსახიობთა თეატრში (რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ა. ჩხვირის „სამი და“ (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე და გ. თოდუაძე), ლ. ტოლსტოის „მეუფეობა ნყვდიადისა“ (რეჟ. თ. ჩხვირძე - დ. ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი), ტ. გაბეს „ბროლის ქოში“ (რეჟ. შ. ცუცქერიძე - თოჯინების თეატრი), მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტა“ (თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, რეჟ. ჰ. ვედეკინდი). არამანერული, ამავე დროს, რომანტიკული ჟღერადობით გამორჩეული მისი პერსონაჟების კოსტიუმები ხშირად განაწყობენ მაყურებელს თუ დამთვალეობებს იმისკენ, რათა მან მიიღოს ეს თავისთავადობა, როგორც ჩვეული მოვლენა. აქედან გამომდინარე, ფერწერაშიც მხატვრის ასოციაციები საკმაოდ შორს მიდის ხოლმე.

იგივე ასოციაციები იყრიათ თავს საგამოფენო დარბაზში, როდესაც დამთვალეობელი ეცნობოდა მის ტილოებს: „კატო შავ თხაზე“, „ნიკა ნიჟართ“, „ძველი ეზო ჩულურეთში“, ტრიპტიქონი „ავტოპორტრეტი“, „კეიდოს ტოტი“, „ელდინო“. საერთოდ, პორტრეტები თინათინ ჰეინეს შემოქმედებაში ცალკე განხილვის საგნად შეიძლება იქცეს, ვინაიდან მათში ყველაფერია თავმოყრილი, რაც კი შეიძლება გაიგივდეს მხატვრულ მეტაფორასთან: ემოციაც და სისადავეც, ხედვის ორიგინალობაც და ხასიათისადმი კეთილგანწყობაც, პროფესიონალი მხატვრის ოსტატობაც და თეატრალური სივრცის, მისი სპეციფიკის დადებითი ზეგავლენაც, რომელიც საშუალებას აძლევს მხატვარს მხატვრული სახეები შექმნას და არა მხოლოდ პორტრეტები, რომლებიც ხასიათის ერთ ან ორ ნიშანს წამოსწევენ წინა ხედზე. თინათინ ჰეინემ დიდი ხანია დაიმკვიდრა საინტერესო, საკმაოდ მრავალნაზნაგოვან სახელოვნებო სივრცეში მოაზროვნე შემოქმედის სახელი, ვი-

ნაიდან ურთიერთგანსხვავებული რაკურსით ცდილობდა წარმოეჩინა თავისი ძიებები.

თინათინ ჰეინეს შემოქმედება, თითქმის ყველა ეტაპზე ინვევდა ინტერესს, როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ და ყველგან ხდებოდა მისი შეფასება, როგორც გამორჩეულად თვითმყოფადი, რომანტიულ ფერწერაში მოაზროვნე შემოქმედის. ალბათ, რთულია შეინარჩუნო ეს დამოკიდებულება, პარალელურად განავითარო საკუთარი სტილი, განავრცო საშემსრულებლო ტექნიკა.

საგაზაფხულო და საშემოდგომო, თეატრალურ, ქალთა, აკვარელისა და თემატურ გამოფენებში, თითქმის ყველა ექსპოზიციამ, რომელშიც თინათინ ჰეინე მონაწილეობდა, ეპოქალური ძვრების ცვლილებების რთულ ფონზეც კი, იგი ინარჩუნებდა თავის ორიგინალობას, რაც საბოლოოდ დაიხვეწა, გამთლიანდა და კიდევ უფრო შთამბეჭდავი სახე შეიძინა. თინათინ ჰეინეს ნამუშევრები გერმანიის, ამერიკის შეერთებული შტატების, იაპონიის კერძო კოლექციებში, ასევე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, კულტურის სამინისტროს ფონდში ინახება.

დღეს, სახელოვნებო პროცესების განვითარების ახლანდელ ეტაპზე, შეუმჩნეველი აღარ დარჩება ის ქვეშაობითება, რომ ახალი კონფლიქტური გარემო ველარ აღიქმება ადეკვატურად ძველ სახელოვნებო პროცესებში. ამიტომაც, ხშირად ბევრად უფრო ადეკვატურია ის, რასაც ძველი ფორმები, ტრადიციული აზროვნების სტილი გვთავაზობს. იდეოლოგიის და ანტიიდეოლოგიის ხანაშიც არიან შემოქმედები, რომელთა სახვით-პოეტური აზროვნება ხელშეუხები და, რაც მთავარია, ყოველთვის განვითარებადია.

თინათინ ჰეინეს შემოქმედება ხასიათდება ასევე აქტიური ინტერესით სიახლეების მიმართ, მაგრამ ამის გამო, იგი არ აკნინებს, არ ივინყებს იმ ტრადიციულ სახვით პოეტურ ნიშნებს, რომლებიც მისი შემოქმედების ერთ-ერთ წარმმართველ ძალას წარმოადგენს.

გამოფენა, როგორც ითქვა, 2011 წლის 21 დეკემბერს გაიხსნა და 2012 წლის 15 იანვრის ჩათვლით გაგრძელდა. მიუხედავად საახალწლო დროის დეფიციტისა, დამთვალეობლის ინტერესი, პოზიტიური განწყობა პირიქით, მხოლოდ იზრდებოდა.

თინათინ ჰეინეს პოეტური სტილის, მისი შემოქმედების თემატიკის შესახებ, ალბათ, კვლავ მრავალგზის განხილვა საუბრის სურვილი თანამედროვე ხელოვნებასა და კერძოდ ფერწერაში, მაგრამ საბოლოოდ ის მაინც რჩება თეატრის მხატვრად, რომელმაც თავისი დამოკიდებულებით, პროფესიონალიზმით გაამდიდრა საკუთარი ფერწერა ვრცელი სახვით-პოეტური ჟღერადობით.

# ლილი იოსელიანი — 90

ლილი იოსელიანს ბავშვობიდან ვიცნობდი. ლილის და ჯაბას ოჯახი ძალიან ახლობლურად იყო დაკავშირებული ჩემს ოჯახთან. 1944 წელს, როდესაც თეატრალურ ინსტიტუტში დავინწყე სწავლა, ლილი უკვე ამთავრებდა ინსტიტუტს. ჩვენ საერთო პედაგოგი გვყავდა – გიორგი ტოვსტონოგოვი. ტოვსტონოგოვი ძალიან მაღალი აზრისა იყო ლილიზე, ჯერ კიდევ სტუდენტობისას აიყვანა იგი თავის ასისტენტად. შემდეგ მე მოსკოვში წავედი სასწავლებლად და როცა ხუთი წლის შემდეგ თბილისში ჩამოვედი, ლილი უკვე მაღალი ავტორიტეტის მქონე პედაგოგი იყო... მახსოვს ლილის პირველი სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში – ვიქტორ გაბესკირიას “გაზაფხულის დილა”. სპექტაკლი ბრწყინვალე გამოვიდა, მასში ორგანულად იყო შერწყმული რეჟისორის რეალისტური, ფსიქოლოგიური, მაგრამ, ამასთან ერთად, ამალღებული და ლირიკული სამყარო. ერთი მეორეს მოჰყვა ლილის ბრწყინვალე სპექტაკლები: „რაიკომის მდივანი“, „რას იტყვის ხალხი“... „პიგმალიონი“ კი, ქართული თეატრის საეტაპო სპექტაკლად მიმაჩნია. ამ პიესის მიხედვით დადგმული ბევრი ვერსია მინახავს, რუსეთსა თუ უცხოეთში, მაგრამ ლილის სპექტაკლი საუკეთესოდ მიმაჩნია. სპექტაკლში შესანიშნავი სახეები შექმნეს მედეა ჯაფარიძემ, სერგო ზაქარიძემ, აკაკი კვანტალიანიმა, ელიკო ასლამაზიშვილიმა და სხვებმა. ლილი მსახიობთან მუშაობის დიდოსტატია, რომლის ბადალი საქართველოში არ მეგულება. მე ხშირად



შევხვედრივარ მუშაობაში მის მონაფეებს – ოთარ მეღვინეთუხუცესს, ნოდარ მგალობლიშვილს, ირაკლი უჩანეიშვილს, თენგიზ არჩვაძეს და სხვებს და დავრწმუნებულვარ, რომ ისინი დაუფლებული არიან ლილი იოსელიანის ფსიქოლოგიურ სკოლას და მათთან ადვილია საერთო ენის გამონახვა. ხშირად მიხდება ლილის მონაფეების სპექტაკლებში ნახვა და მიხარია, რომ ყველგან იგრძნობა დიდოსტატის ხელი. ლილი უწმინდესი ადამიანია, საოცრად მომთხოვნი ადამიანების და განსაკუთრებით საკუთარი თავის მიმართ. რა წისქვილის ქვა არ დატრიალებულა ჩვენს თავზე. ხან ერთად ვიყავით, ხან დავშორდით ერთმანეთს, მაგრამ ჩვენი ცხოვრების ყოველ ეტაპზე, მე იგი შემოქმედის და ადამიანის ეტალონად მიმაჩნდა და მიმაჩნია.

**გიგა ლორთქიფანიძე**

როდესაც ქალბატონმა ლილი იოსელიანმა მარჯანიშვილის თეატრში დადგა ახალგაზრდული სპექტაკლი — გორკის „ფსკერზე“ არცერთი, ხაზს ვუსვამ: არც ერთი სპექტაკლი არ გამომიტოვებია.

რეჟისორობისთვის რომ ვემზადებოდი (ჯერ კიდევ არ ვიყავი თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი), სერიოზულად ვეცნობოდი თეატრს, განსაკუთრებით სტანისლავსკის სისტემით დადგმულ სპექტაკლებს და ქალბატონი ლილი იოსელიანის ეს სპექტაკლი იყო მაგალითი ამ სისტემით განხორციელებული სპექტაკლებისა.

ამ წარმოდგენაში თამაშობდნენ მომავალში საქართველოს დიდი მსახიობები: ოთარ

მეღვინეთუხუცესი, თენგიზ არჩვაძე, ლეო ანთაძე, თენგიზ მაისურაძე, ნოდარ მგალობლიშვილი, კოტე თოლორაია და სხვანი. გულდასაწყვეტია, რომ ამ სპექტაკლს არ ჰყავდა მყოფრებელი, მაგრამ ახალგაზრდობისთვის, ჩემი თაობისთვის მას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ატმოსფერო, სიმართლე, ორგანულობა, შესანიშნავად აგებული დიალოგები დაუვინყარი იქნება პირადად ჩემთვის, რამეთუ ამ სპექტაკლით ჩვენ ვეცნობოდით სტანისლავსკის სისტემას.

ქალბატონი ლილის ყველა სპექტაკლი გამოირჩეოდა განსაკუთრებული ხელნერით: „გაზაფხულის დილა“, „რაიკომის მდივანი“,

„სიყვარულის გარიჟრაჟზე“, „პიგმალიონი“ მედეა ჯაფარიძისა და სერგო ზაქარიასი მონაწილეობით.

როდესაც ქალბატონმა ლილიმ „დარისპანის გასაჭირში“ კაროჟინას როლი მედეა ჯაფარიძის მიანდო, ეს იყო სრულიად ახლებური ნაკითხვა ამ ნაწარმოებისა.

ამბობენ, ქალბატონი ლილი ახალი სპე-

ლილი იოსელიანი ის რეჟისორია, რომლისაც ყველაზე მეტად მეშინია; ეს არის რეჟისორი, რომელსაც ისეთი გრძნობა და თვალი აქვს, რომ დაგანახებს ყველა შეცდომით მხარეს. მას ვერ გამოაპარებ ვერც ერთ ნიუანსს. მის წინაშე არ შეიძლება მოიტყუო და „ითამაშო“ შინაგანი განცდის გარეშე. ალბათ ამიტომ, რომ ლილის სპექტაკლებში თამაში დიდ სიხარულთან ერთად შიშსაც მგვრის.

### სერგო ზაქარიასი

ლილის სპექტაკლში მონაწილე მსახიობი გრძნობს, რომ აკეთებს რაღაც მნიშვნელოვანს, სერიოზულს. ამავე დროს მასთან მუშაობა ძალზე რთულია, მაგრამ ამ სირთულის მიღმა რეჟისორის ძვირფასი თვისებები გეცემა თვალში. უნდა გერწმუნა, რომ ეს იყო მთავარი, ხოლო ის სირთულეები – მეორეხარისხოვანი. მაშინ შენ უსათუოდ აღწევდი გამარჯვებას.

### მედეა ჯაფარიძე

ჩემო ძვირფასო, დიდო ქალბატონო ლილი! ვიცი, რომ იუბილეებს მხოლოდ ტკივილიანი მოგონებები და უხერხულობა მოაქვს თქვენთვის... ერთადერთი რამ, რამაც არ დაგიჯერეთ ჩვენი მეოთხედსაუკუნოვანი ურთიერთობის მანძილზე, სწორედ ეს გახლავთ... თქვენს იუბილეს ამჯერად წერილით მაინც გამოვხმაურებოდი...

პატარა მისალოც წერილში მე ვერ გავაანალიზე თქვენი ცხოვრების განვლილ გზას, თუმცა ის შემოძლია გავაცნობიერო, რომ ხელოვნებაში მოღვაწე თქვენი რანგის შემოქმედის ზნეობრიობის ხარისხი, უკომპრომისობა, თავდადება, საკუთარი საქმისა და შეგირდის სიყვარული... ყველა ის თვისება, რაც ღმერთმა უმურველად დაგაბერტყათ – ჩვენი, შეგირდების ერთგვარ სულიერ განწმენდას ემსახურებოდა მუდამჭამს... თქვენთან ყოველი შეხვედრა ხომ ზეიმია... ამ ზეიმის არა მარტო გახანგრძლივებას, არამედ საერთო-სახალხო დღესასწაულად გადაქცევის ვცდილობთ ხოლმე, თუმცა თუ წინა საიუბილეო წლებში ამას ვახერხებდით, წელს თქვენმა კატეგორიულობამ თქვენი დაბადებიდან 90 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო ჩავგიშალა.

ქტაკლის დადგმისთვის ემზადებო. დარწმუნებული ვარ, ეს იქნება საინტერესო სპექტაკლი. ამიტომ ვუსურვებ მას ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებას.

ჩვენ კიდევ ერთად უნდა ვუთხრათ ქალბატონ ლილის დიდი მადლობა შესანიშნავი თაობის აღზრდისთვის.

### გოგი ძავთარაძე

ლილი იოსელიანი ქართული თეატრალური პედაგოგიკის საუკეთესო წარმომადგენელია. ქართული რეჟისურის დიდოსტატი. ლილი იოსელიანი – სკოლაა, თავისი შემოქმედებითი პრინციპებითა და კრედიტით. მისი პედაგოგიური მონაცემები უნიკალურია. არასოდეს მომბეზრებია და არც მომავალში მომბეზრდება გავიმეორო ეს ჭეშმარიტება – უნიკალური პედაგოგი. ამბობენ, რომ მასთან მუშაობა რთულია, რომ ის ძალიან მომთხოვნი და პრინციპულია. დიას, ეს ასეა. მაგრამ ვინც უძლებს მის „მკაცრ“ სკოლას, მას დიდი ხნის „უუზანგავობა“ აქვს გარანტირებული ხელოვნებაში.

### მიხეილ თუშანიშვილი

ლილი იოსელიანის ნამუშევრები ყურადღებას იქცევს ყოველთვის ღრმა ჩანაფიქრით და ამ ღრმა ჩანაფიქრის ფაქიზი შესრულებით. იგი მწამს, როგორც რეჟისორი და როგორც ადამიანი.

### ვანტანო ტაბლიაშვილი

თქვენ შეგვაყვარეთ პროფესია, თეატრი, ხელოვნება... ჩაგვახედეთ ადამიანთა სულსა და მათ იდუმალ ლაბირინთებში გზამკვლევის როლიც ჩინებულად შეასრულეთ, როგორც ჭეშმარიტმა მასწავლებელმა. „მე ვერაფერს გასწავლით, დააკვირდით ცხოვრებას, ცხოვრება ხომ ყველაზე დიდი მასწავლებელია“ – ეს ფრაზა არაერთხელ მომიხმენია თქვენგან. დავაკვირდით ცხოვრებას და უკვე ასაკში შესულებმა გავაცნობიერეთ ის, რომ თქვენ თითოეულ ჩვენთაგანში გაიდგით ფესვი. თქვენ სულ ჩვენს გვერდით ხართ, სულ გვაკვირდებით, სულ გვმოძღვრავთ და ეს ასე იქნება მუდამ, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე.

ის იუბილე კი, რომლის გამართვის უფლება არ მოგვეცით, უპირველეს ყოვლისა, გვჭირდებოდა თქვენს ნამონაფრებს, თქვენს „შვილებს“, თქვენს მეგობრებსა და კოლეგებს, ყველას, ვინც პატივს გცემთ და გაფასებთ, იმათაც, ვისაც ჯერ ბოლომდე ვერ გაუცნობიერებია თქვენი სიდიადე. დიდი სიყვარულით, მოკრძალებითა და პატივისცემით თქვენი „შვილთაგანი“

### ლიმიტრი ხვითინაშვილი



## გიორგი თავაძე — 50

ისე მოხდა, რომ ჩემი თაობის რეჟისორებიდან გიორგი (გოგა) თავაძეს შემახვედრა პირველად განგებამ.

შეხვედრა რესტორან „დურუჯში“ აღვნიშნეთ. დავთვერით სამაგალითოდ და ალბათ, ჩემს პიესაზეც („აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“) ბევრი ვილაპარაკეთ, თუმცა, სიმართლე ითქვას, არაფერი მახსოვს იმ ნაუბრიდან.

არსებითი სხვა რამ გახლავთ: მე, გამოუცდელ დრამატურგს, შეგრძნება დამრჩა, რომ იმ რეჟისორს გადავანყდი, ვისთვის უთქმელადაც ცხადი იყო ის იმპულსები, ის შინაგანი რითმიკა თუ ტკივილი, რამაც პიესა დამანერინა.

გოგამ შესანიშნავი სპექტაკლი დადგა, რის შემდეგაც თანდათან, ჩვენთვისაც მოულოდნელად გაჩნდა თანაზიარობის, თანაგანცდის, სათქმელისა, თუ გამომსახველობითი ფორმის საერთო ძიების უნიკალური შეგრძნება. ღმერთმა დამიფაროს, არც გოგას სჭირდება ხოტბა, არც მე ვარ თავის მაქებარი კაცი. როცა სიტყვა „უნიკალური“ მოვიხმე, ერთი თაობის წიაღში ცნობილი რეჟისორისა და დრამატურგის ცოცხალ, მართლაც უნიკალურ, ურთიერთგამამდიდრებელ პროცესზე მოგახსენეთ, რაც, მერწმუნეთ, როგორც დრამატურგისთვის, ისე რეჟისორისთვის ფუფუნებაცაა და დიდი ბედნიერებაც.

ჩვენი პირველი შეხვედრის შემდეგ თითქმის სამი ათეული წელი გავიდა. რალა თქმა უნდა, შევიცვალეთ (როგორც ახლა მეჩვენება, თითქმის ერთდროულად); - თვალი გაგვიმკაცრდა, მეტი ირონია თუ სარკაზმი დაეტყო სათქმელსაც და გამომსახველობით ფორმასაც, თუმცა, გულისგულში მაინც ჩავიტოვეთ სუფთა, იქნებ, ცოტა გულუბრყვილო, მაგრამ უაღრესად ადამიანური იდეალიზმი, რაც საერთოდ ახასიათებდა ჩვენს თაობას.

მთავარს მივადექი — გოგა თავაძე თავისი თაობის გადასახედიდან ყველა ქვეყნისა თუ ადამიანების ისტორიას და ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან ვერშემდგარი თაობა, თუკი მისმიერ განცდილი ტკივილისა და სიხარულის გამხმინანებელი არ ჰყავს.

ტკივილი განუზომლად მეტი გვერგო, ვიდრე სიხარული, მაგრამ გოგა თავაძის 50-ე წლისთავზე თამამად შემიძლია ვთქვა — მიუხედავად ბევრზე ბევრი ხელისშემშლელი წინააღობისა, იგი ნიჭიერად, ერთგულად, მოჭირნახულე შემოქმედის პოზიციიდან ემსახურა თეატრსაც და სამშობლოსაც; ამასთან ერთად კი ერთ-ერთი იმათგანი აღმოჩნდა, ვინც თაობას, რომელსაც ზოგი ვერშემდგარ, ზოგიც დაცხრილულ თაობად მოიხსენიებს, პირი მოწმინდა და თავისი სათქმელ-სატკივარი ამოათქმევინა.

სათქმელი კიდე ბევრი დარჩა, ჩემო გოგა! იმაშიც დარწმუნებული ვარ, ღირსეულად გაიყვან შენს ხნულს; კარგი ხნულის გამყვანი კი კარგ მოსავალსაც იმსახურებს.

მრავალჟამიერ, ჩემო ძმაო!



გიორგი თავაძე (შინაურებისთვის ის მაინც გოგა თავაძედ რჩება) უცნაურ ვითარებაში გავიცანი, ზუსტად იმ დროს, როცა თეატრალური უნივერსიტეტი დავამთავრე, ის ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად რობერტ სტურუას რეკომენდაციით დანიშნეს. მასთან სარეკომენდაციო წერილი მე და ჩემს კოლეგა — ნერონ აბულაძეს ბატონებმა ვასილ კიკნაძემ და ნოდარ გურაბანიძემ გაგვატანეს. ბათუმში უნდა შევხვედროდით, მაგრამ თეატრალური უნივერსიტეტიდან სარეკომენდაციო წერილით ხელში გამოსულეხს, გოგა თავაძე რუსთაველის თეატრის წინ შემთხვევით ლაშა ბულაძესთან მოსაუბრე შეგვხვდა, მე და ნერონმა მომენტი ხელიდან არ გაუშვიით და პირდაპირ ჩვენი პერსონების პრეზენტაციაზე გადავედით. სხვათა შორის, გულისყურით მოგვისმინა, ჩვენს შორის სასიამოვნო დიალოგი შედგა, გვითხრა: ახალგაზრდა პროფესიონალები მჭირდებაო, თუმცა, მასზე პირველი დადებითი შთაბეჭდილება იმან მოახდინა, რომ ვასილ კიკნაძის ნამონაფარები ვიყავით. მოკლედ, ბათუმის თეატრში მასთან ერთად დაბრუნება და ახალი თეატრის შექმნა შემოგვთავაზა. კურსდამთავრებულთათვის მაშინ, გოგა თავაძის სახით გაჩნდა მომავლის რწმენა, რომ უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ უმუშევარი არ რჩები და, რაც მთავარია, შენი პროფესიით აგრძელებ მუშაობას, მაგრამ მაშინ არ ვიცოდით და ვერ ვპროგნოზირებდით, თუ მისი ხელმძღვანელობით ბათუმის თეატრი დიდ შემოქმედებით ლაბორატორიად გადაიქცეოდა, სადაც ერთდროულად იმუშავებდა დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი, თეატრის ქორეოგრაფი და თეატრმცოდნე.

გოგა თავაძის ბათუმში მოღვაწეობის დაწყების ეტაპზე ბათუმის თეატრი დიდ მაცივარს წარმოადგენდა, სადაც გაყინული იყო შემოქმედებითი ცხოვრება, ურთიერთობები დასის წევრებს შორის და კავშირი თეატრსა და მაცურებელს შორის. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით დაიწყო გაღობის პროცესი, რომელსაც ურთულესი წინააღმდეგობების გარეშე არ ჩაუვლია. თეატრის განახლების საწყის ეტაპზე გოგა თავაძის ენერჯია სამი განზომილებით იყო მიმართული: 1. თეატრის დასის განახლება და მისი ახალგაზრდა კადრებით შევსება, 2. მაცურებლის სოციოლოგიური კვლევა და 3. თეატრში სტაბილური შემოქმედებითი პროცესის აღდგენა.

გოგა თავაძეს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა იმ რეზულტატისთვის, რაც დღეს ბათუმის თეატრს აქვს — სტაგნაციის პირას მდგარი თეატრი უმოკლეს ხანაში გამოაცოცხლა, ტიტანური ენერჯიის ულიმიტოდ ფლანგვის ხარჯზე. „ფლანგვა“ შემთხვევით არ მისხენებია. თვალს ვადევნებდი ყოველდღიურ რეპეტიციებს, ღამის 3-4 საათზე გოგა მიაღწევდა სასურველ შედეგს, მეორე დღეს რეპეტიციისას კი აღმოაჩენდა, რომ მიღწეული დაიკარგა. ამიტომაც იხარჯებოდა უზარმაზარი ენერჯია ადრე დილიდან შუალამემდე, რათა ბათუმის თეატრის სპექტაკლები დახვეწილი და გემოვნებიანი ყოფილიყო.

გოგა თავაძე თეატრისთვის თავდადებული და პროფესიაზე უზომოდ შეწირული შემოქმედი, მისთვის არ არსებობს სარეპეტიციო დრო და განრიგი, არც შესვენება. თუკი მსახიობს ასვენებს, მხატვართან, კომპოზიტორთან, ან გამნათებელთან მუშაობს, თეატრში არავინ იცის თავად როდის ისვენებს, ან ისვენებს თუ არა საერთოდ. მაქსიმალისტია და საკუთარი თავით მუდამ უკმაყოფილო, ალბათ ამიტომაცაა, რომ არც დადგმულ სპექტაკლს სცილდება. მისთვის რიგითი სპექტაკლიც პრემიერაა. პრემიერის შემდეგაც აგრძელებს მუშაობას, მუდმივად ცვლის მიზანსცენებს, ხვენს, სულ ექსპერიმენტებში და დაუცხრომელ ძიებაშია.

გოგა თავაძის სახელს უკავშირდება გამოცოცხლებული ბათუმის თეატრის არაერთი წარმატება და აღიარება საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებზე და ფორუმებზე, თუმცა, განსაკუთრებული წარმატება მას და მის სპექტაკლს „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ ეყენ იონესკოს ბიენალეზე ხვდა წილად, როცა 2010 წლის 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს, რუსეთ-საქართველოს ომის ორი წლისთავზე კიშინიოვის თეატრის სცენაზე ქართული სპექტაკლი გათამაშდა დაფუძნებული ეროვნულ ფასეულობებსა და ღირებულებებზე. ამიტომაც უსვამდნენ ხაზს უცხოელი კრიტიკოსები მისი შემოქმედების განსაკუთრებულ ეროვნულობას.

50 წლისთავზე გოგა თავაძეს ვუსურვებ არასდროს განელებოდეს ის შემოქმედებითი ცეცხლი და შემართება, რაც მას ბათუმის თეატრში მოსვლისას ჰქონდა, სხვა მხრივ ის არც ფანტაზიას უჩივის და არც ხელობის ფლობას. წარმატებებით გველოთ, ბატონო გიორგი!

# ქართული

## თეატრის ილია

პალერიან გუნიას 150 წლისთავი

ვასილ კიკნაძე

თითქოს ქართულ პარადოქსად იქცა, როცა დიდ ეროვნულ ფასეულობებს ხშირად თვითონ ერი არ უფრთხილდება.

ბევრჯერ ვთქვი და კვლავ ვიმეორებ, რომ გაუგებარ გულგრილობასა და უმადურობას ვიჩინებთ ეროვნული მოღვაწეების მიმართ. ვის არ უფიქრია იმაზე, თუ რატომ ხდება ასე. პასუხი მაინც არ ჩანს. ვინ იცის, იქნებ, მართლა მიზეზთა მიზეზი ისაა, რომ მეტისმეტად გვიყვარს სამი რამ (არა მხოლოდ „ღვინო, დუდუკი, ქალები!“), - სამი თეზა: „მე ვარ და ჩემი ნაბადი“, „...უჩემოდ ვინ იმღერეთა“ ..., „დრო გავატაროთ ლხინითა, ჰარი-ჰარალი“ ...

ვალერიან გუნია იმ დროს (1938) გარდაიცვალა, როცა საქართველოს „კანის სულის აღზევებამ“ გადაუარა (ი.აბაშიძე). ქვეყანა მასობრივი რეპრესიების შოკში იყო, ფიზიკურად და სულიერად ნადგურდებოდა ეროვნული ღირებულებები. ვალერიანის ოჯახიც განადგურეს, დახვრიტეს მისი ვაჟი და სიძე. სწორედ ილიასებური აზროვნების ხალხს ებრძოდნენ. პატრიოტიზმი „ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმად“ იყო შერაცხული.

ასეთ ატმოსფეროში ვალერიან გუნია მის საკადრის დიდუბის პანთეონში კი არ დაკრძალეს, არამედ ვაკის საერთო სასაფლაოზე.

გავიდა წლები, ბევრჯერ შეიცვალა დრო და არავის არ გაგვხსენებია, რომ ისტორიული სამართლიანობა აღდგენილიყო. ასე დაუფასებელი დარჩა გიორგი ერისთავიც. რამდენი არ ვეცადე, ვის არ მივწერე წერილი, გაზეთშიც გამოვაქვეყნე ორი წერილი თეატრის დღის ზეიმზე გორში და ქუთაისში, ორი წელი ტრიბუნიდან ვაცხადებდი, რომ გიორგი ერისთავი ღირსი იყო მთანმინდაზე გადასვენებისა. ყველა დიდი ოვაციით ხვდებოდა ჩემს წინადადებას, მაგრამ ყველაფერს სძლია ჩვენმა ქართულმა ბედოვლათობამ, არაორ-

განიზებულობამ და ზოზინმა. საკითხის პრაქტიკული გადაწყვეტა იქამდე „ათოხარიკეს“ (ყვარყვარესი არ იყოს), სანამ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე არ დარჩა დიდი ქართველის საფლავი! ...

ვალერიან გუნიას დიდუბის პანთეონში გადასვენებას ახლა მაინც რაღამ უნდა შეუშალოს ხელი!? ...

ვალერიან გუნია იყო ქართული თეატრის ილია.

ვალერიან გუნია – მსახიობი (დრამა, კინო)

ვალერიან გუნია – რეჟისორი.

ვალერიან გუნია – თეატრის თეორეტიკოსი.

ვალერიან გუნია – დრამატურგი.

ვალერიან გუნია – პუბლიცისტი.

ვალერიან გუნია – გაზეთის დამაარსებელი.

ვალერიან გუნია – მთარგმნელი.

ვალერიან გუნია – გამომცემელი, რედაქტორი.

ერთი სიტყვით, ილიასებურად მრავალმხრივი მოღვაწე და შემოქმედი, თავისი ქვეყნის დიდი მოჭირნახულე, პატრიოტი. ვ. გუნია თავის ერთ-ერთ მეგობარს წერდა: „კაცმა ხანგრძლივად უნდა იბრძოლოს, ბევრი იტანჯოს, მრავალი უძილო ღამე უნდა გაათენოს, ხშირად უნდა ჩაიძიროს უიმედობის და სასონარკვეთილების მორევში, მწარე ფიქრთა ზღვა უნდა გადასცუროს, ერთხელ მაინც უნდა შეშინდეს და შეძრწუნდეს სამშობლოს ბედ-იღბლისთვის, ერთხელ მაინც უნდა შეჰზაროს ქვეყნისა და ერის განსაცდელმა, რომ მწვავედ შეიგრძნოს და ღრმად დააფასოს თავისი სამშობლო... სამშობლო დღესასწაულია თვალთახედვისათვის, უტკბილესი მუსიკაა სმენისათვის, ბრწყინვალე ზემოთა გულისათვის და უზენაესი ურვაა ფიქრთა დენისათვის“.

ვალერიან გუნია ნახევარი საუკუნე ბურჟივით ედგა ქართულ თეატრს, დიდ როლს ასრულებდა ეროვნული ცნობიერებების გაღვივებაში. ის ყველგან იყო, სადაც ქართული საქმე კეთდებოდა. როცა 1885 წელს გაზეთი „დროება“ დახურეს, დღიურში ჩაუწერია: „დრო შეიცვალა! სადღაა სიმართლე! – ყველგან მეფობს უცნაური ძალა. დღეს საქართველოს ერთი უკეთესი გაზეთთაგანი „დროება“ დაიხურა!.. ადვილი სათქმელია დაიხურა!.. რაღა ეშველება იმათ, ვინც „დროებით“ იბრუნებდა სულს, სული ედგა მისი სიცოცხლით და დღეს, 16 სექტემბერს, ორშაბათს, „დროება“ აკრძალულია. მერე ნეტა კაცმა იცოდეს რა მიზეზით აკრძალეს. ვაჰმე, რა

ბავშვურობაა, როგორ დამავინწყდა კრილოვის სიტყვები: „ძლიერთან სუსტი – მუდამ დამნაშავეა“, მაგრამ ღმერთია მოწყალე, საქართველოს ბევრი ჭირი უნახავს თავის ხანგრძლივ სიცოცხლეში და გადარჩენილა, ეხლაც გადაიტანს ძალდატანებას!“.

ამას წერს 23 წლის ვალერიან გუნია, რომელიც ორი წლის წინ გამოვიდა სცენაზე. მისი პირველი ღრმა თეატრალური შთაბეჭდილება იყო დ. ერისთავის „სამშობლოს“ წარმოდგენა (1882). ახალგაზრდის სული შესძრა ლადო მესხიშვილის ლევან ხიმშიაშვილმა, სადაც სამშობლოსთვის თავგანწირვის იდეა იყო გამოხატული.

1883 წელს გამოვიდა ერთმოქმედებიან პიესაში. დღიურში ჩაუწერია: „1883 წლის იანვრის დამლევს თუ თებერვალს გამოვედი სცენაზე ვ. აბაშიძის ხელმძღვანელობით. წარმოვადგინე პოეტი გრენგუარი დრამატულ ეტიუდში „მეფე და პოეტი“. როლი სუსტად შევასრულე“. მისთვის მოულოდნელად, მიუხედავად წარუმატებლობისა, მეორედ მოუწია სცენაზე ერთ-ერთი მთავარი, ურთულესი როლის — ფრანც მოორის შესრულება შილერის „ყაჩაღებში“. დღიურში ჩასწერს: „როლი მშვენივრად შევასრულე. საერთო აღტაცება“.

ასე დაიწყო მისი რთული და დიდი არტისტული ბიოგრაფია. შეასრულა 200-მდე როლი. მათ შორის ქართული რეპერტუარიდან: პატარა კახი (აკაკი „პატარა კახი“), სვიმონ ლიონიძე (დ. ერისთავი „სამშობლო“), კოტე ფანტიაშვილი (აქვ. ცაგარელი „ხანუმა“), ლუარსაბ თათქარიძე (ი. ჭავჭავაძე „კაცია-ადამიანი?!“), ანდუყაფარი (გ. ერისთავი „გაყრა“), ოთარ ბეგი (ალ. სუმბათაშვილი „ღალატი“) და სხვა. საზღვარგარეთის დრამატურგიიდან: ოიდიპოსი (სოფოკლე „ოიდიპოს მეფე“), ოტელო (შექსპირი „ოტელო“), ფრანც მოორი და კარლ მოორი (ფ. შილერი „ყაჩაღები“), ოსვალდი (ჰ. იბსენის „მოჩვენებანი“), მეფე ლირი (შექსპირი „მეფე ლირი“), კრეონი (სოფოკლე „ანტიგონე“) და სხვა.

ყველა მთავარი როლის ჩამოთვლაც კი ძნელია. ვ. გუნიას რეპერტუარიდან ნათლად იკვეთება მისი აქტიორული შესაძლებლობების ფართო სპექტრი. გადალახულია ამპლუის სისტემის დამკვიდრებული ჟანრული სქემები და შტამპები. იგი მონაწილეობს ახლებური თეატრალური აზროვნების ფორმირების რთულ პროცესში, რომელიც ანსამბლური თეატრის ესთეტიკასთან იყო დაკავშირებული.

ვ. გუნიას რეჟისურა - გარდამავალი ეპოქის რეჟისურისა და აქტიორული ხელოვნების თანაარსებობის ურთულესი პერიოდის რეჟისურაა. მისი განთქმული ოთარ ბეგი, ოტელო და სხვა როლები გამოირჩეოდნენ ტემპერამენტით, ღრმა აზროვნებითა და გარდასახვის ოსტატობით, მაგრამ აქტიორული ინდივიდუალობა და ოსტატობა, ორგანულად იყო შერწყმული წარმოდგენის საერთო გადამწყვეტასთან. ის ბევრს ფიქრობდა მსახიობის ოსტატობის პრობლემებზე, წერდა სტატიებს. მისი შრომები: „ქართული მუდმივი სცენა“, რომელიც აერთიანებს შრომათა ციკლს („რა ესაჭიროება ქართულ თეატრს“, „ქართველი დრამატურგები“, „დრამატული ხელოვნება“, „სასცენო ხელოვნება“, „თეატრის მნიშვნელობა“) წარმოადგენს ქართული თეატრმცოდნეობითი ლიტერატურის ძვირფას შენაძენს. მან შემოქმედებითი ინტუიციით, დაკვირვების ნიჭითა და ფართო ერუდიციით შესძლო მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოების მექანიზმის მიკვლევა. მან კარგად იცოდა, რომ მსახიობის ხელოვნებას აქვს „თავისი კანონები – თავისი ხელისშემშლელი და ხელისშემწყობი პირობები“. ვ. გუნიას აზრით, „აქტიორი იმ პირად იქცევა, რომელსაც წარმოადგენს და ამ გადაქცევაში იგი ხედავს სიხარულს და სიამოვნებას, მის ტყავ-ხორცში ძვრება სხვა კაცი, მისივე ნიჭითა და ხელოვნებით შექმნილი, რომელიც აქტიორს თავის თავს ავინყებს და ნება უნებლიედ მის გულსა და ღვიძლში შედის“. ამის შემდეგ გავაწლები და კ. სტანისლავსკი თავის ცნობილ ნიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“ დანერს: „საქმის ცხრა მეთაედს როლის სულიერად განცდა, როლის ცხოვრებით ცხოვრება წარმოადგენს. როცა მსახიობი ამას მიაღწევს, როლი თითქმის მომზადებულია“.

ეროვნული სიამაყის გრძნობა გიპყრობს, როცა კითხულობთ მსოფლიოში აღიარებული მეტრების შეხედულებებთან თანხმიერსა და წინმსწრებ ქართულ ნააზრევს. ამ სიამაყის გრძნობით არის გამოხატული ნ. ურუშაძის სიტყვები თავის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში „ვალერიან გუნია“. ნ. ურუშაძე წერს: „ვ. გუნიას ნააზრევი ქართული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა უმნიშვნელოვანეს ასპექტს მოიცავს – საქმე ეხება ცხოვრების მთელ სისტემას“ (გვ. 127).

ვ. გუნია ძალიან ფრთხილად ეკიდება თეატრის დანიშნულების პრობლემას. სტანისლავსკი წერდა, რომ თეატრი ორპირი მახვილიაო. ვ. გუნიას აზრითაც, „თეატრი მაშინ

ასრულებს თავის მაღალ დანიშნულებას, როდესაც „სათავეში მცოდნე და პატიოსანი პირები იქნებიან“ დაყენებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში ადვილია „ზიანისა და ვნების“ მოტანა. იგი მაღალი მორალურ-ეთიკური და ესთეტიკური კრიტერიუმებით აფასებს თეატრალურ მოვლენებს.

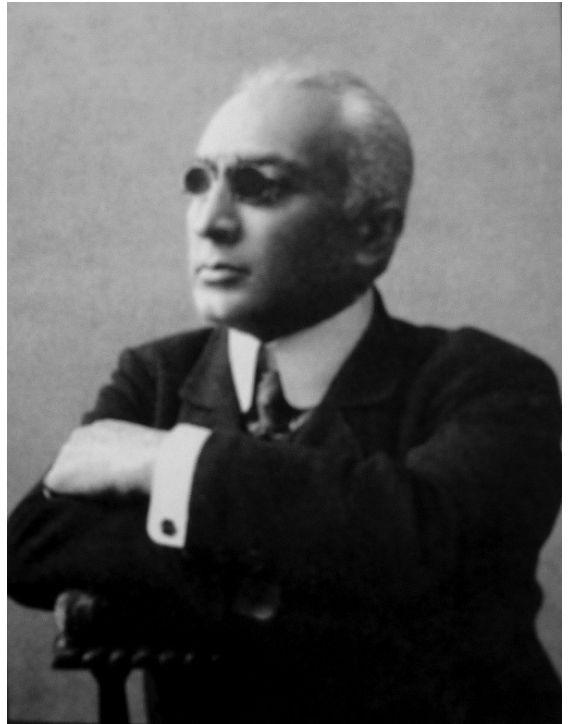
ვ. გუნიამ კოლოსალური შრომა ჩაატარა ქართული თეატრის რეპერტუარის შექმნისათვის. გარდა თავისი ორიგინალური პიესებისა, თარგმნა ლ. ტოლსტოის „წყვდიადთა სამეფო“, ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დასჯილნი“, „შემოსავლიანი ადგილი“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“, უ. შექსპირის „ოტელო“, „ვენეციელი ვაჭარი“, ფ. შილერის „ყაჩაღები“, „მარიამ სტიუარტი“, „დონ კარლოსი“, ვ. ჰიუგოს „რუი ბლაზი“, მოლიერის „სკაპენის ოინები“ და სხვა, თითქმის ასამდე პიესა. ხოლო „სულ ერთიანად მე გადმოქართულებული და საკუთარი კომედიები, დრამები, ვოდევილები, სცენები, ოპერები და ოპერეტები დაწერილი მაქვს 120 დასახელებაზე მეტი“ – წერს იგი. გვაოცებს მისი ღვაწლისა და ამაგის მასშტაბები.

ვ. გუნიას მიერ გამოცემული „საქართველოს კალენდარი“ ხელიდან ხელში გადადიოდა. მკითხველი კალენდრის საშუალებით ეცნობოდა უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს. იგი შეიცავდა მდიდარ ინფორმაციას სხვადასხვა საკითხზე. მას საგანმანათლებლო და შემეცნებითი ფუნქცია ჰქონდა. თავისებური ენციკლოპედიური ცნობარი იყო. ახალგაზრდა ვალერიანმა დიდი დრო და ენერგია მოახმარა კალენდარს. მას მოჰყვა გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ დაარსება, პოპულარული იყო მისი ჟურნალი „ნიშადური“, ერთხანს გაზ. „თეატრსაც“ რედაქტორობდა.

იმდენად ფართოა ვ. გუნიას ლიტერატურულ-საგამომცემლო მოღვაწეობა, რომ მას ც. ხეთერელმა ვრცელი შრომა უძღვნა, რომელიც 1989 წელს წიგნად გამოვიდა.

ვ. გუნიამ გაიარა ცხოვრებისა და შემოქმედების უაღრესად რთული გზა. ბავშვობაში დაობლებულს არ გაუმართლა იმთავითვე. დაიწყო მძიმე ცხოვრება, სად და ვისთან არ ატარა ნუთისოფელმა. ხშირად უჭირდა ეკონომიურად, ლუკმა-პური არ ჰქონდა, მაგრამ თავისი მისიისადმი ღრმა რწმენით მიიკვლევდა გზას. თავდადებულმა შრომამ, თავისი საქმის სიყვარულმა ჩამოუყალიბა მტკიცე ნებისყოფა და ეროვნული საქმისათვის თავდადების რწმენა.

ვ. გუნიასათვის განსაკუთრებულად ახ-



**ვალერიან გუნია**

ლობელი იყო ილია, სულიერ ნათესაობას გრძნობდა. 1888 წელს დაუახლოვდა ილიას. 1903 წელს „საქართველოს კალენდარში“ გამოაქვეყნა „ი.ჭ-ძეს“. ვალერიანი წერდა: „მე არ ვიცი რისთვის მიყვარხართ, რისთვის გიგულვე ჩემს გამირთა გამირად! შენი ნახვა, შენი ბაასი სულს ატკობს და გულს უხარია, როცა შენთან ვარ, ასე მგონია გაზაფხულია, ვლონიერდები, ვმალდები სულით“ ... შემდეგ წერს: „მიუხედავად ჩვენი წლოვანების განსხვავებისა, შენ მაინც გამაბედნიერე შენის გულწრფელი ნდობით, მეგობრობით“ ...

ილიას მკვლევლობამ სულიერად შესძრა ვალერიან გუნია - „გაანადგურეს ჩვენი ეროვნული დიდება“ ... სულიერი ნათესაობა, რომელიც მას ილიასთან აკავშირებდა, დაფუძნებული იყო საქართველოსთვის თავდადების, მისთვის შრომის და ტანჯვის უზენაეს იდეაზე.

ვალერიან გუნიამ სახალხო მანიფესტად აქცია დ. ყიფიანის დაკრძალვის დღე, პოლიციამ ნება არ დართო რუსთაველის პროსპექტზე გაეტარებინათ დიმიტრი ყიფიანის ცხედარი, მაგრამ ახალგაზრდა გუნიამ მაინც თავისი გაიტანა და ზღვა ხალხთან ერთად გაატარა თავდადებულის ცხედარი მთანმინდისაკენ.

საბჭოთა ეპოქაში, როდესაც დრამატული საზოგადოების ფუნქციის ტრანსფორმაცია

მოსხდა (1921), ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირის ფორმა მიიღო, მას სათავეში ვალერიან გუნია ჩაუდგა. საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან არ მომხდარა რაიმე მნიშვნელოვანი ეროვნული მოვლენა, რომ მასში ვალერიან გუნიას არ მიელო მონაწილეობა.

მე-20 საუკუნის ოცდანი წლების რევოლუციური გარდაქმნებითა და წინააღმდეგობებით სავსე თეატრალურ ცხოვრებაში სრულიად ახალი რეალობა შეიქმნა. ჩრდილში მოექცნენ ავტორიტეტები. „დურუჯის“ რადიკალიზაციამ ათასი მითქმა-მოთქმა და თაობათა შორის წინააღმდეგობა გამოიწვია. ერთხანს თითქოს ვალერიან გუნია არ ჩანდა, მაგრამ „დურუჯის“ ლიდერმა ს. ახმეტელმა კარგად იცოდა ვალერიან გუნიას დამსახურება და მკვეთრი ეროვნული ორიენტაცია, რომელიც მისთვისაც ძალიან ფასეული და ახლობელი იყო. ორივენი თავიდანვე კრიტიკულად იყვნენ განწყობილნი მენშევიკების მიმართ. განსაკუთრებით ეროვნულ საკითხში. ილია ეროვნული მოძრაობის სიმბოლო იყო და სამშობლოს მტრებად მოიაზრებოდნენ ყველანი, ვინც ილიას ებრძოდა. ამ მხრივ გამოირჩეოდნენ ბოლშევიკებიდან ფ. მახარაძე და მენშევიკებიდან ნ. ჟორდანიას. ისინი ილიას დაუძინებელი მტრები იყვნენ..

რთულ პოლიტიკურ სიტუაციაში მოექცა ვ. გუნია.

რუსთაველის თეატრმა 1934 წელს „დურუჯიდან“ ათი წელი იზეიმა, თუმცა „დურუჯი“ აღარავის უხსენებია საერთოდ და რუსთაველელთა წარმატებების იუბილედ იქცა. ამასთან დაკავშირებით ვ. გუნიამ ს. ახმეტელს მისწერა: „ნება მიბოძეთ მეც, ყველაზე უფო ხნიერმა და ძველმა მსახიობმა, მოგილოცოთ თქვენი ათი წლის თავგამოღებული შრომისა და ძლევამოსილი ღვაწლისა და გამარჯვების მიღწევათა დაგვირგვინება.“

მტკნარი სისულელე და შუბლგარეცხილი ცილისნამებაა ის პირახეული ჭორი, ვითომცა ჩვენ, ძველებს გვმურდეს თქვენი, ახალგაზრდების – ასეთი შეუპოვარი დანინაურება, თქვენი ასეთი მედგრად წინ გასწრება ცხოვრების დოღზე.

პირიქით, ჩვენ უაღრესად კმაყოფილნი და ბედნიერნი ვართ თქვენი სამაგალითო გამარჯვებით და საქვეყნო ზარ-ზეიმით, რადგან ვიცით ის დაურღვეველი ჭეშმარიტება და ნურც თქვენ დაივინყებთ ამ ჭეშმარიტებას, რომ ახალ თაობის ახლანდელი ბრწყინვალე ანწყო ცოტად თუ ბევრად დამოკიდებუ-

ლია და პირისპირ აღმართული თქვენს წინამორბედთა მოხრილ ქედზე.

ნურც ის დაგავინყდებათ, რომ ჩვენ შედარებით მეტად ცუდ პირობებში ვმუშაობდით, პურის მაგიერ ტაშის კვრით ვიკვებებოდით და სუსხიან ყინვა-ზამთარში ცეცხლის მაგიერ საკუთარი ტემპერამენტის ალით ვთბებოდით. მეტად ცუდი, დუბჭირი და წყეული დრო იყო, მაგრამ ჩვენ მაინც განვვლეთ ის ნარ-ეკლიანი გზა. ზოგი ამ მსვლელობაში დაიღალა, მოიქანცა, წაიქცა და დაიღუპა, ზოგმა კი სულის ღაფვით, როგორც მაგალითად, მე, თქვენს ზეიმამდე მოაღწია.

მიიღეთ ჩვენი უგულითადესი მადლობა, რომ ძველი თეატრის ნარეკლიანი გზა ასე სწრაფად უკან დატოვეთ და ჩვენი საოცნებო სიზმარი – ქართული ხელოვნების გამომზეურება, საქართველოს ვინრო საზღვრების გადალახვით ასე ჩინებულად და ბრწყინვალედ დაასრულეთ, რომ ყველგან სამართლიანად დაიმსახურეთ პირველობა თქვენდა სასახლოდ და ჩვენდა საბედნიეროდ.

ჩემო სანდრო! ბავშვობიდან ვიცნობ, ყმანვილობაში ავიაციას სწავლობდი, ფრთების შესხმას და ფრენას იყავ მოწადინებული და ამ ნდომას, მახსოვს ერთი თითიც კი შესწირე, მაგრამ რომელი ფრენა შეედრება იმ მძლავრ გაქანებას, რომელიც შენ გამოიჩინე ეროვნული ხელოვნების დარგში!

ახლა რომ მოვკვდე, არას ვინაღვლი, რადგან ჩემი თვალთ ვნახე ის, რაზეც ვოცნებობდი, რასაც სიზმრად ვლამობდი ... მიიღეთ ძვირფასო ძმებო გულწრფელი ლოცვა-კურთხევა მრავალგზის გამარჯვებისა და დაბრკოლებათა ძლევისათვის.

ბედნიერი ხართ, ჩვენზე უფრო ბედნიერნი, რომ თქვენ წილად გხვდათ საქართველოს სულის უკვდავების მტკიცება და ღალადისი!

ვაშა რუსთაველის თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს და მის მედვარ და სახელოვან ხელმძღვანელს სანდრო ახმეტელს!“

წერილში ჩანს დიდი მოღვაწის პიროვნება და ეროვნული წარმატებების სიხარული.

იქნებ, ახლა მაინც ელირსოს საქართველოსთვის თავდადებულ დიდ პატრიოტს, საბჭოთა ეპოქაში ნატანჯსა და ნაბრძოლს, ქართული თეატრის ილიას ნემტს დიდუბის პანთეონში გადასვენება. ეს იქნება ჩვენი ეროვნული ღირსების საქმე და ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა. წინასწარ დიდი მადლობა, ვინც ამ სამართლიანობას აღადგენს ქართული თეატრის ილიას – ვალერიან გუნიას დაბადების 150 წლისთავზე.

# საუბარი თემურ ჩხეიძესთან



თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ქართული პროგრამის ირგვლივ გაართული დისკუსიის შემდეგ ერთ-ერთმა უცხოელმა კოლეგამ საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ქართველი რეჟისორის პორტრეტის შექმნა შემოთავაზა. ბატონი თემურ ჩხეიძე უყოყმანოდ დაეუსახელე. მით უფრო, რომ მასთან ინტერვიუს ჩაწერას ისედაც ვაპირებდი. გადახედე კრიტიკას, სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ წერილებს, გვიხსენე სპექტაკლები, მაგრამ მოუცლელ რეჟისორთან შეხვედრა ვერა და ვერ დაიგემა. ბატონოთარ მეღვინეთუხუცესის იუბილეზე შევხვდით. ამ დღეებში შივეფრინაყო, შემოშნივლა, მაგრამ თავისუფალი დრო მაინც გამოიხატა და ინტერვიუს შედეგად. უცხოურ პრესაში ჩვენი საუბრის, ალბათ, მხოლოდ მცირე ნაწილი გამოქვეყნდება. ამიტომაც ჩვენი ჟურნალის მკითხველს პრაქტიკულად სრულ ვარიანტს ვთავაზობ. სტილი დაცულია.

## ირინა ლომოზარიძე

**ი.ღ.** – რეჟისორს, რომელსაც ხელოვნებაში დიდი გზა უკვე გავლილი აქვს, თეატრის, ალბათ მისეული ხედვა, აღქმა უნდა ჰქონდეს. პიტერ ბრუკი, მაგალი-

თად, ერთგან ამბობს: „თეატრი ცხოვრების მეტაფორაა და მასთან დაახლოვებაში გვეხმარება“, ან „თეატრის ხელოვნება რეალობაა, მაგრამ ხელოვნების სხვა ჟანრებისაგან განსხვავებით მას სოლიდური ბაზა არ გააჩნია და ის სხვადასხვაგვარი მასისაგან არის შექმნილი“...რა არის თქვენთვის თეატრი, შეგიძლიათ თქვენეულად ახსნათ თეატრის ხელოვნება, თქვენი დეფინიცია მისცეთ მას?

**თ.ჩ.** – თუმანიშვილი ამბობდა თეატრი სახლიაო, შექსპირისთვის ის სარკე იყო, ვილანისთვის გამადიდებელი შუშა.. და ასე შემდეგ. თეატრის გენიალობა სწორედ იმაშია, რომ მასზე ყველაფერი შეგიძლია თქვა, ის ყველაფერი შეიძლება იყოს. ჩემთვის თეატრი არის ადგილი, სადაც მე ჩემთვის რალაცეებს ვიკვლევ და ვაკვირდები ამა თუ იმ მოვლენას და ადამიანებს. ჩემი სპექტაკლები სხვადასხვანაირად შეიძლება დავდგა, სხვადასხვა ესთეტიკით, მაგრამ მე მაინც ჩემს მდგომარეობას ვიკვლევ, ამ ამბავში მე რა შემიძლია გავაკეთო, სად დავუშვი შეცდომა, სხვამ სად დაუშვა შეცდომა, რა ხდება ჩემს თავს. ეს არის ადგილი, სადაც ყველაზე მეტად მაინტერესებს ასეთი რამეების კვლევა. განსაკუთრებულს არაფერს ვაკეთებ, ვიკვლევ.

**ი.ღ.**– რეჟისორებს დიდად არ გიყვართ თეორიულ ნაშრომებზე საუბარი, მაგრამ არის რაიმე თეატრალური კონცეფცია, რომელმაც თავის დროზე გავლენა იქონია თქვენზე და,

გარკვეულწილად, დღესაც მუშაობს?

**თ.ჩ.**– რა თქმა უნდა. თავის დროზე ჩემზე დიდი გავლენა იქონია თუმანიშვილის მიერ სტანისლავსკის სისტემაში ამოხსნილმა

„ქმედითა ანალიზმა“, მის მიერ ინტერპრეტირებული ამოხსნა ძალიან მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ჩემთვის. ამას ხშირად არ ვიმეორებ, რეპეტიციებზეც შეიძლება არც ვახსენო, მაგრამ ეს სისტემა ჩემთვის მნიშვნელოვანია...

**ი.ღ.**– ისე, სტანისლავსკის სისტემამ წმინდა სახით შესაძლოა აენოს კიდევ, რუსული სამსახიობო სკოლის კლიშეები მახსენდება... თუნდაც „ბიძიას სიზმარში“, ავანსცენაზე მომავლად ვერსონაჟის პათეტიკური მონოლოგი, რომელიც თქვენი სპექტაკლის ესთეტიკას, მის ბუნებრივობას სრულიად არ შეეფერებოდა. ესეც ხომ იმ სკოლის, ალბათ, გამოუსწორებელი შედეგი იყო...

**თ.ჩ.**– ჰო, მაგრამ აი იმ ქმედით ანალიზს რომ ვახსენებ, ის ვერ ავნებს. სტანისლავსკი როგორც დგამდა, ის უნდა შეიცვალოს. სისტემა სხვა რამეა და რეჟისორი სტანისლავსკი კიდევ სხვა. ამ ანალიზამდე ის ფაქტიურად ცხოვრების დასასრულს მივიდა და სისტემის ბოლომდე რეალიზება, როგორც რეჟისორს არ დასცალდა. მაგრამ თვით აღმოჩენა დიდ თავისუფლებას იძლევა. ბრეხტი გამახსენდა. რაშია სტანისლავსკის სისტემის უპირატესობა, კითხულობს იგი. პასუხი რამდენიმე პუნქტს მოიცავს, მაგრამ პირველ პუნქტს ბრეხტი ასე აყალიბებს: „იმაში, რომ ის სისტემაა“. თავისუფლად უნდა მიუდგე, თვითონ სისტემა იძლევა ამის საშუალებას. ჩვენ, ფაქტიურად, უნდა ამოვხსნათ, რა ხდება ამ წუთს, ვინ რას

აკეთებს. ეს სულაც არ ნიშნავს რეალისტურ თეატრს ან ავანგარდისტულს, ან სხვა, ეს ნიშნავს დრამატურგიაში ჩადებული ქმედების ანალიზს. თქვენ ამბობთ ავნო რუსულ თეატრსო, შესაძლოა, მაგრამ ის სხვა რამეა. ეს ის შემთხვევებია, როცა ჩამორჩენილია ეს-თეატრად, ან ფორმით ან სხვა რამით. ჩვენთვის არავის უთქვამს ისე უნდა დადგა ან ითამაშო, როგორც სტანისლავსკიმ თქვაო. რაც მითხარით იმ მსახიობზე ყალბი იყო, ეს მსახიობზეც არ არის ბოლომდე დამოკიდებული. საქმე იმაშია, რომ ეს ტექსტი (ბიძიას სიზმარი) დოსტოვესკის სხვადასხვა ნაწარმოებებიდან არის შეკრებილი ფინალისთვის. ფინალი ხომ უნდა გაგვეკეთებინა, სწორედ მას უნდა ეთქვა ის, რაც ფინალს გაგვიკეთებდა.

**ი.ღ.**– მსახიობთან მუშაობისას თუ არის ეს სისტემა თქვენთვის აქტუალური?

**თ.ჩ.**– არა. ის ქმედითი ანალიზით არის საინტერესო, ვფიქრობ, სწორედ ამით შემორჩა. ხოლო მე როგორ ვაკეთებ ამას მსახიობებთან, რა ხერხებს ვხმარობ, ეს უკვე ჩემი საქმეა და არაფრით ექვემდებარება იმას, როგორც სტანისლავსკი აკეთებდა. ისე არც გავაკეთებ და ვერც გავაკეთებ იმიტომ, რომ არც ვიცი როგორ აკეთებდა.

**ი.ღ.**– როგორ მუშაობთ მსახიობებთან, ძაფზე გყავთ გამობმული და ისე ატარებთ, თუ თავის პერსონაჟებს თავისუფლად ქმნიან? როგორია მსახიობთან მუშაობის თქვენი, ასე ვთქვათ, სისტემა?

**თ.ჩ.**– მსახიობებთან მუშაობაში მე ცოტა კონსერვატორი ვარ. არ შემეძლია, თუ მსახიობმა არ იცის რას ვთხოვ ამ სცენაში, აღარ ვლაპარაკობ იმაზე, რომ მთლიანად როლშიც უნდა იცოდეს ეს რატომ არის და რას აკეთებს. ეს იმისთვის მჭირდება, რომ მსახიობი დარწმუნებული იყოს, რომ ყველაფერი, რასაც ამბობს და აკეთებს, საჭიროა, თანაც გაცნობიერებული უნდა ჰქონდეს რისთვისაა საჭირო. თუ ეპიზოდის ამოღებით არაფერი იცვლება, უნდა ამოვიღოთ, მაგრამ მსახიობმა უნდა იცოდეს რატომ ვიღებთ, თანაც ფრთხილად უნდა ამოვიღოთ, იქნებ მერე მივხვდეთ, რისთვის იყო საჭირო და რას გვაძლევდა ეს ეპიზოდი.

**ი.ღ.**– ერთ ინტერვიუში თქვენ ბრძანეთ: „რასაც არ უნდა ვდგამდე, ვცდილობ, შეძლებისდაგვარად, ავტორისეული ტონალობა შევინარჩუნო“ ესე იგი თქვენთვის ავტორია მთავარი?

**თ.ჩ.**– პირობითად რომ ვთქვათ, ჰო...

**ი.ღ.**– და როგორ ირჩევთ პიესას, რა იმპულ-

სით, მინიშნებით, რა ტონალობით, ან, იქნებ, პრაგმატული განსჯით?

**თ.ჩ.**– არა. მე ამ მხრივ ჩამორჩენილი ვარ. რალაცას რომ ვირჩევ, უპირველესად ჩემზე უნდა იმოქმედოს ემოციურად, თუ ჩემსა და იმ პიესას შორის, რომელიც მაგიდაზე მიდევს, ეს ემოციური მუხტი გაჩნდა, მაშინ უკვე ვინიყებ ფიქრს, რამდენად უნდა მინდოდეს მისი ამოთქმა...

**ი.ღ.**– და იცით ან გრძნობთ, რას შეგეძენთ, რას მოგიტანთ, როგორც რეჟისორს, ადამიანს, ინტელექტუალს?

**თ.ჩ.**– არა, ირინა, ჯერ არ ვიცი!

**ი.ღ.**– ეს იმპულსით მოდის?

**თ.ჩ.**– რა თქმა უნდა. როგორც მინიმუმ, პიესამ ჩემზე დიდი ემოციური ზეგავლენა უნდა მოახდინოს. აი მერე იწყება ყველაფერი სხვა, მერე იწყება გონებისმიერი ანალიზი, რა არის ეს, რატომ მინდა, მერე იწყება... როგორ გაუჩნდეს სხვას ის პირველი ემოციური მუხტი, რაც შენ გქონდა და რომლის შენარჩუნებაც ასე რთულია. ძნელია შენი პროდუქციის ყურებისას სხვაც იგივეს გრძნობდეს, რასაც შენ. ემოციური ტონუსის შენარჩუნება ძნელია... ან გამოდის ან არა.

**ი.ღ.**– ვთქვათ, შეარჩიეთ პიესა. სივრცე, რომელიც უნდა გააცოცხლოთ, წარმოსახვაში უკვე შევსებული გაქვთ? როგორ იწყებთ ფიქრსა და „მოთელვას“? მზაობის რა სტადიაში იწყებთ სპექტაკლის დადგმას?

**თ.ჩ.**– ყველაფერი უნდა ვიცოდე და მაშინ ვიწყებ.

**ი.ღ.**– ტექსტს როგორ ეპყრობით?

**თ.ჩ.**– ძირითადად პატივისცემით, მაგრამ შეიძლება კუპიურებით შევცვალო რალაც. კატეგორიული წინააღმდეგი ვარ ტექსტის გადანერის, ანუ საკუთარი ინტერპრეტაციის სიტყვებში ჩადების, ტექსტის შენი ინტერპრეტაციისადმი სრული დამორჩილების. ჩემი აზრით, უნდა მოახერხო და ისე დადგა და ითამაშო მასალა, რომ ტექსტი შეინარჩუნო, მაგრამ მას შენი ხედვა, შენი ინტერპრეტაცია შესძინო. ხშირია შემთხვევა, როცა ჩემი კოლეგები ტექსტში რალაცას ნაუმატებენ, შეცვლიან, მაგრამ ხომ არის პიესები, სადაც ეს საჭირო არ არის. ჩვენი ოსტატობა იმაშია, რომ ავიღოთ პიესა როგორც არის, ინტერპრეტაციით შევცვალოთ თუ გვინდა და ისე დავდგათ. როცა დირიჟორი დირიჟორობს, მუსიკას ხომ არ ცვლის. მსმენელს თავის ინტერპრეტაციას აწვდის, მაგალითად აბადო ისე დირიჟორობს, გერგიევი – ასე...

**ი.ღ.**– ესე იგი ინტერპრეტაციით შესძენთ



იმას, რისი გამოკვეთაც გსურთ..

**თ.ჩ.**– ჰო, მაგრამ ტექსტი არის, ის იგივეა.

**ი.ღ.**– ტექსტის სასცენო ვარიანტს თქვენ აკეთებთ, თეატრის ლიტვანნილი თუ???

**თ.ჩ.**– ვუკვეთავ, დოსტოვესკიც შევუკვეთე და გააკეთეს, მაგრამ მერე ბევრი შევცვალეთ, დავამატეთ. ძალიან ბევრი მედავებოდა, რომ ის ბიჭი ჭლეკით რომ კვდება არ გვჭირდებაო, მე კი ვერ ვხვდები ფინალზე როგორ გავსულიყავით, რაო, მითხრა კომედიას ხომ არ ვდგამთო, არავითარ შემთხვევაში–თქო, უბრალოდ ვერ გავალთ იმაზე, რაც ფინალში გვჭირდება. ვიცინეთ, ვიცინეთ და რა?..

**ი.ღ.**– დოსტოვესკის კარგავდით?

**თ.ჩ.**– მიახლოებით. ფრენდლიხის ტექსტი, ბასილაშვილისაც შეჯერებული, შეკრებილი ტექსტია, არის ის, რაც რომანში მესამე პირობა მოცემული.

**ი.ღ.**– თქვენს სპექტაკლებში არის მომენტები, რომელსაც მე პირობითად „მეტაფორულ კონტრაპუნქტებს“ დავარქმევდი, სხვაგვარად რომ ვთქვა, სპექტაკლის იდეურ-ვიზუალური აქცენტები. ასეთია, მაგ. საქანელას სცენა „ჯაყოს ხიზნებში“, „გუმინდელის“ მაგიდა, ზინას საოცარი რომანსი და არაჩვეულებრივად ვიზუალური, მეტაფორული ფინალი „ბიძიას სიზმარში“, თუმცა თქვენს, როგორც ამბობენ, კლასიკურ მიზანსცენაში ასეთი აქცენტების სიმრავლე არ იკითხება..

**თ.ჩ.**– მე არ მიყვარს სიჭარბე. ნიშანი არ უნდა იყოს მხოლოდ ნიშნისეული, მე არ მიყვარს ნიშნების თეატრი. ნიშანი ხომ,

გარკვეულწილად, ცალსახაა, თეატრი კი არ შეიძლება იყოს ცალსახა. თანაც არ მინდა, რომ ჩემი ნიშანი თავს მოგახვიოთ, ერთნიშნა ნიშანი ან პლაკატური ნიშანი ხომ ერთ გადანყვეტას გვაძლევს. ყველაფერი ფენა ფენა მირჩევნია, ნიშნებს ძალიან ფრთხილად უნდა გამოყენება. მეტაფორას, საერთოდ, ფრთხილად უნდა მოეპყრო. თუ მეტაფორული აზროვნება ჭარბადაა გამოყენებული, ის ხომ მასალას გაალარიბებს. გაალარიბებს იმიტომ, რომ მეტაფორა არის „ეს“ და მორჩა, მარტო „ესაა“. მე კი უფრო მიზიდავს, როცა მეტაფორა მაყურებელში მრავალ ასოციაციას გამოიწვევს. ეს იდეალური შემთხვევაა. მაყურებლის ასოციაციათა რიგი უნდა ამუშავდეს ისეთი მეტაფორით, რომელიც ერთნიშნა არ იქნება. რა არის ბოლოს და ბოლოს „ბიძიას სიზმრის“ იდეა? დრო! და ის, რომ ყველაფერი მიდის, ყველაფერი ქრება.

**ი.ღ.** – გეთანხმებით, თუმცა რუსული კლასიკური პიესების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებში ყოფის ამსახველ ნიშნებს, მაგალითად ჩაის სმის სცენას ან პირობით სამოვარს მაინც ვერ აცდებოდით, მით უფრო საზღვარგარეთ დადგმულ სპექტაკლებში...

**თ.ჩ.** – პეტერბურგში ერთ–ერთ პირველ სპექტაკლს ვდგამდი, კორჩერგინს ვთხოვე დახმარება. ვუთხარი, რომ სპექტაკლს ვაკეთებ, რუსული ყოფისა კი არაფერი გამეგებოდა. არაჩვეულებრივად იცის რუსული ყოფა, პირდაპირ გაჟღენთილია ამით და პირობითობის ისეთი დოზა შემეიქმნა სცენაზე, რომ სამო-



ვერიკო ანჯაფარიძე, თეატრის რეჟისორი „მორჩენიანის“ რეპეტიციება

ვარც მესანიშნავად ააჟღერა. ყოფა მხოლოდ აუცილებლობის შემთხვევაში უნდა შემოვიდეს, დანარჩენში კი მაინტერესებს ადამიანი, მისი მდგომარეობა აი აქ, ამ სივრცეში. ყოფა კი იმდენად რამდენადაც მითითება გვჭირდება, რომ ადამიანი რალაც გარემოში ცხოვრობს. ერთხელ ტოლსტოისთან ასეთ ფრაზას წავანყდი „აღწერებით გავერთეთ, ადამიანს კი ვკარგავთ“. ამას ამბობს ტოლსტოი, რომელსაც დეტალურად აქვს ყველაფერი აღწერილი... აი ამან გამიხსნა ხელები.

**ი.ღ.**– ზოგი რეჟისორი, მაგალითად არიან მნუშკინი, მაგიდასთან არ მუშაობს, ყველაფერს სცენაზე ძერწავს, ყველაფერს პირდაპირ „არგებს“.

**თ.ჩ.**– არა, მე მაგიდა მჭირდება. არა იმისთვის, რომ ჩემი ჩანაფიქრი მოვყვე, არამედ იმისთვის, რომ წყნარად წავიკითხოთ პიესა და გზა და გზა გავარკვიოთ რომელ ეპიზოდში რა მგონია მთავარი. მაგიდის ეპიზოდი ჩემთან ძალიან მოკლეა, მასალას გააჩნია, მაგრამ ათი დღე გრძელდება. ფაქტიურად ეს არის ანალიზის პერიოდი, როცა ვზივართ და ვკითხულობთ, აბა ნახეთ აქ როგორ არის, აი ეს ტექსტი იქნებ იმიტომ არის, რომ აი ეს თქვას, აბა, ნახეთ ამ გვერდზე ცენტრალური რა არის, რატომ ლაპარაკობენ ამდენს, უცებ გეჩვენება, რომ ბევრი ტექსტია, რატომ არის ბევრი და ასე შემდეგ. ანალიზის პერიოდი. თუ პირდაპირ სცენაზე ვართ, ვკარგავ მათთან ერთად ანალიზის საშუალებას. ყოველ შემთხვევაში მე მაგიდა მჭირდება.

**ი.ღ.**– მხატვარი, მუსიკა, განათება... ერთი სიტყვით, გუნდი, რომელმაც თქვენთან უნდა იმუშაოს, როდის შემოგყავთ, ვისთან გიყვართ მუშაობა?

**თ.ჩ.** – ვინ უნდა ჩამოვთვალო...რაოდენობრივად ამ ჩამონათვალთან ყველაზე მეტი გოგი ალექსი–მესხიშვილთან მიმუშავია, ადრე მიმიკო ჭავჭავაძე იყო, მერე მორიანთან, მურაზ მურვანიძესთან, ორი თუ სამი სპექტაკლი იურა გეგეშიძესთან მაქვს გაკეთებული, იურამ „მასკარადი“ მაგალითად, შესანიშნავად გააკეთა. ყოველთვის ისე ვაკეთებ, რომ პირველსავე რეპეტიციაზე შესვლისთვის, მაკეტი მზად გვქონდეს, ესე იგი სივრცე, სადაც ეს უნდა მოხდეს უკვე თვალწინაც მაქვს და თავშიც. ოღონდ, ეს ხილული სივრცე ჩემთან ერთად კეთდება, მე კი არ ვეუბნები, ეს მინდა, ან ის მინდა... იცი, გოგი მესხიშვილს აქვს ეს თვისება, ყოველთვის იქვე თვითონ კითხულობს „ეს გინდა? უყურე, ეს გჭირდება? ამას გამოიყენებ?“ მესხიშვილი სწორედ ისეთი მხ-

ატვარია, რომელიც თავისუფლად ელევა რალაც თავისას იმიტომ, რომ ყოველთვის ზუსტად იცის სპექტაკლს რა სჭირდება. არ დამავინყდება პეტერბურგში ერთი სპექტაკლისთვის ვიტრაჟი უკვე გაკეთებული ჰქონდა, სამი მეტრი ორნახევარზე, პირველი მოქმედების უწყვეტი ჩვენება რომ ნახა, თქვა ეს ვიტრაჟი უნდა ამოვიღოთ. რატომ? ყურადღებას ფანტავს, შენს სპექტაკლს არ სჭირდებაო, არადა გენიალურად გაკეთებული ვიტრაჟი იყო, გაგიჟდა მთელი თეატრი, დიდი დროც დაახარჯა, მაგრამ თვითონ თქვა უარი. მას ყოველთვის აინტერესებს არა მარტო რას დგამს, არამედ რაზე დგამს... რობიკოსთან, მაგალითად, ის სხვანაირად მუშაობს, ჩემთან სხვანაირად. მან არა მარტო იცის რას აკეთებს, არამედ იცის ვისთვის რას აკეთებს, ეს დროსთან ერთად მოდის, ერთად მუშაობს დროსთან.

**ი.ღ.**– და მუსიკა?

**თ.ჩ.**– მუსიკაც დაახლოებით ასეა, შეიძლება მინიმალურად ვიყენებ, მაგრამ აი ის მიზეზი განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. „ბიძიას სიზმარი“ ახსენე, მუსიკა შურა კნაიფელის დაწერილია. ალექსანდრე კნაიფელი ძალიან საინტერესო ტიპია, აქ რალაც რომანსს ხომ არ ავიღებთო, რალაც განსაკუთრებული გვჭირდებაო, მითხრა. დავანებოთ–მეთქი თავი. მოიტანა. მერე თქვა, რომ ამას ვერ იმღერებსო და მაჩვენა რაც მოიტანა. იცი რა ძნელიაო, არა სხვა რამეს დაწერო. მაცალე–მეთქი ვუთხარი, გამოვიძახე ის გოგო და მივეცი. გამომართვა და ერთ თვეში მოიტანა, გამზადებული, იმღერა და ყველამ პირი დაალო. როგორ გითხრა თოფი რომ მესროლო ვერ მოგიყვები, რა არის ეს, რა ჟანრა... მთელი სპექტაკლი რალაც ზანზალაკები ისმის პერიოდულად. ეს არის ამ ზანზალაკების რალაც...

**ი.ღ.**– აბსტრაქტული ნაერთი, რომელიც ნერვიულ, წყვეტილ რიტმზეა აკინძული?

**თ.ჩ.**– აბა! და როგორი სამღერია? ეს ბავშვი ფონოგრაფიაზე ხომ არ მღერის, მაგრამ მუსიკაში აი ასეა, რალაც აბსტრაქციას, გრძობებს, იმპულსებს ინვევს, როგორ ხდება ეს, როგორ იკვრება ჩვენში არ ვიცი, ძალიან მინდა რალაც ჭკვიანური ვთქვა, მაგრამ არ ვიცი. ვიცი, რომ ის მუსიკა... უფრო ინტუიციის დონეზეა, მაგრამ ვიცი, რომ ასეა და მხოლოდ ასე უნდა იყოს. ხშირად თვითონ ვარჩევ რალაცებს. მით უფრო რომ, მაგალითად, ყანჩელი ამის უფლებას მაძლევს. ერთი სპექტაკლის მერე მითხრა, შენ შეგიძლია ჩემს მუსიკას უქნა რაც გინდაო, ნებას გაძლევო.

**ი.ღ.**– ყანჩელის სათეატრო თუ კინო მუსიკა,

ალბათ ცალკე სასაუბრო თემაა...

**თ.ჩ.**– ჰო, აი ეგ არის რა, მაგარი რომ არის ყანჩელი! სხვათა შორის „ბორის გოდუნოვი“ რომ გავაკეთეთ, ჩამომიტანა თავისი ნანარ-მოებები და იქედან შევარჩიეთ რალაცეები, მერე ვუთხარი, რომ ერთი თემა მაკლია და იქნებ დამინერო. იცი რა? თან ლოცვას უნდა გავდეს და... მოკლედ, განწირული ლოცვაა, ისტერიკაში რომ ლოცულობს ადამიანი, სხვანაირად ვერ გეტყვი. ეზოში ცხოვრობდა იქვე, თეატრის ეზოში რალაც სასტუმროსავით იყო, მეორე დღეს მოვიდა და, კაცო, იცი რა გითხრაო, ერთი არის შენ თუ იცნობ არ ვიცი, შურა კნაიფელი, ეგეთი რამ აქვს დანერილი და მე უკეთესად ვერ დავწერო, მოდი დაფურეკავ შურას და თუ არ მოგეწონება, არ მოგერიდოს შემოუვლი იმასო, გული დამწყდა, მაგრამ რას ვიზამდი. მაშინ გავიცანი შურა კნაიფელი. ყანჩელმა არ ითაკილა კი არა, თვითონვე მითხრა. მერე მე ისე ჩავსვი ის თემა, რომ სწორედ ის გახდა ბორის გოდუნოვის ლაიტმოტივი, დანარჩენი კი ყანჩელი იყო. აფიშაზეც ასე ეწერა – კომპოზიტორი ყანჩელი, სპექტაკლში ჟღერს კნაიფელის ესა და ეს ნანარმოები. თვითონ კი არა სხვა კომპოზიტორი გახდა ლაიტმოტივის ავტორი, სხვა! იმიტომ რომ სხვისი თემა სპექტაკლისთვის უფრო საინტერესო იყო.

**ი.ღ.**– თქვენ ყოველთვის სარეპერტუარო თეატრებში, დასთან მუშაობდით...

**თ.ჩ.**– ახლაც ასე ვცდილობ...

**ი.ღ.**– შეკითხვა არ დამიმთავრებია და პასუხმაც ნაწილობრივ გაიჟღერა. გეკონიათ დისკომფორტი? რომელიმე სპექტაკლისათვის კონკრეტული ტიპაჟის შერჩევა არ დაგჭირდათ? კასტინგის აუცილებლობა არასდროს გიგრძნობიათ?

**თ.ჩ.**– არა, დისკომფორტი არ მქონია, კასტინგსაც ვაკეთებ ხანდახან. ასე აღმოჩნდა ზურა ყიფშიძე „მამაში“, მერე ალექო მახარობლიშვილი „არტში“, დარჩა კიდევ მარჯანიშვილში. მარჯანიშვილში არ არის, მაგრამ ასე აღმოჩნდა „ბრმა მხედველში“ გოგა პიპინაშვილი, თუმცა ძირითადად მაინც დასთან ვმუშაობ.

**ი.ღ.**– ესე იგი, არავითარი დისკომფორტი?..

**თ.ჩ.**– კი, არის ხანდახან ეხლა, მაგალითად, ორი მსახიობი მომყავს იქ პეტერბურგში, იანვრიდან.

**ი.ღ.**– გადახალისება?

**თ.ჩ.**– არა, იმიტომ რომ არ მყავს ისეთი ტიპის მსახიობები, ვთვლი, რომ არავის ნიშა არ უნდა დაიკავონ. ვინც მომყავს, ისე უბრალოდ არ მომყავს. ზუსტად ის საღებავი მაკლია და

იმიტომ მომყავს, ვცდილობ ძირითადად დავეყრდნო იმ ძალებს, რომელიც მყავს, მაგრამ ამ ძალას თუ გამდიდრება ჭირდება, ამასაც არ ვერიდები.

**ი.ღ.**– თქვენს სპექტაკლებს რომ გადავხედო ძირითადად კლასიკაა...

**თ.ჩ.**– რა ჯობია კლასიკას?

**ი.ღ.**– გეთანხმებით. ბრიტანელებიც ასე ფიქრობენ, მაგალითად, სწავლების პირველი ორი თუ სამი წლის მანძილზე ახალგაზრდებს ლამის მარტო შექსპირს ათამაშებენ და ადგმევიწინებენ, კითხავ რატომ და ამაზე უკეთესო ვინ არისო, გიპასუხებენ. მაგრამ თქვენთან, ძირითადად მართლა კლასიკური რეპერტუარია. ჟან ანუი, იასმინა რეზა თემატიკით, ეს-თეტიკით თუ სტრუქტურით მაინც ვერბალური თეატრის კლასიკური პიესებია. არადა, შემხვდა მაკ'დონაჰიუს „სილამაზის დედოფალი“, რომელიც რალაც არატრადიციული რომანსივით, თუ სოლო პარტიასავით გაჟღერდა თქვენს შემოქმედებაში. მაკ'დონაჰიუს ხომ მარკ რავენხილის, სარა კეინის დრამატურგიის რიგში მოიაზრება...

**თ.ჩ.**– ჰო, მაგრამ ეგ მე არ დამიდგამს. დგამდა ერთი ახალგაზრდა რეჟისორი, მერე რომ მივედი და მარჩენა, მომიწია აქტიურად ჩარევა, მსახიობებთან, ყველაფერში. ასე რომ იურიდიულად ეს მისი სპექტაკლია, მე მივხვდი, როგორ უნდა გაკეთდეს, მაგრამ გულახდილად გეტყვი, ეს მთლად ჩემი პიესა არ არის. მან გააკეთა რალაცეები, მაგრამ ბოლომდე ვერ მიიყვანა, ვერ შეკრა და მერე მომიწია მე... და საიდან გაქვს ინფორმაცია, რომ ჩემი სპექტაკლია.

**ი.ღ.**– ერთ-ერთ საიტზე იყო მითითებული..

**თ.ჩ.**– მე დადგმის ხელმძღვანელი ვიყავი. ასე წერია აფიშაზე. ასეც ხდება, რომ ვიღებ რეპერტუარში, ვადგმევიწინებ, მაგრამ მე თვითონ არ მინდა დადგმა. ასეთი რამეებიც მაქვს, ასეთია სარეპერტუარო თეატრი.

**ი.ღ.**– კრიტიკა, განსაკუთრებით ქართული, თქვენს თეატრზე ხშირად ამბობს ფსიქოლოგიური თეატრი, მე ასეთ ცალსახა განსაზღვრას ცოტა სკეპტიკურად ვუყურებ, ნებისმიერი ჟანრის სპექტაკლში ფსიქოლოგიზმს რალაც დოზით, ალბათ ვერსად გაექცევი... რუსული პრესა წერს, რომ თქვენი თეატრი სიყვარულის თეატრია... და ა.შ. ერთი სიტყვით, თქვენს თეატრს როგორ განსაზღვრავთ, რაზეა თქვენი თეატრი?

**თ.ჩ.**– სიყვარული ყველგან არის. ანტიგონე აბა რაზეა? ანტიგონე და კრეონი, მაგალითად, გიჟდებიან ერთმანეთზე.



### სცენა სპექტაკლიდან „ზღვა, რომელიც შორია“

**ი.ღ.**– ბატონ მიშასთან, მახსოვს, სხვაგვარად იყო...

**ი.ღ.**– ბატონ მიშასთან! მაშინ სხვა დრო იყო, სპექტაკლიც, რა თქმა უნდა, სხვა იყო. ჩემთვის ის, რაც ანუის უნერია, გასაღებია ყველა ტრაგედიისათვის. მარტო ანუისთვის კი არა, ყველა ტრაგედიისთვის! „ტრაგედიაში არ არის მტყუანი და მართალი, ტრაგედიაში ორი მართალი ეჯახება ერთმანეთს. ტრაგედია ც ამიტომაა“...

**ი.ღ.**– მსგავსი რამ კამიუსაც აქვს. ტრაგედია წარმოიშობა ორი თანაბარი ძალის შეჭიდება-შეპირისპირების წერტილში.

**თ.ჩ.**– რა თქმა უნდა! ანუისთან ვერ იტყვი, ვინ მართალია და ვინ მტყუანი. თავისებურად ორივე მართალია, მე რომ დამედგა მაშინ, როცა ბატონმა მიშამ დადგა, მეც ტირანის წინააღმდეგ დავდგამდი, თავისუფლებაზე დავდგამდი. როცა წლები გადის და ამდენ რამეს ნახავ ცხოვრებაში, მერე ფიქრობ, რომ რითი არ არის კრეონი მართალი, ვილაცამ ხომ უნდა დაიკაპინოს ხელები და იმუშაოს.

**ი.ღ.**– პოლიტიკა რა დოზით შეგყავთ, თუ საერთოდ შეგყავთ სპექტაკლში? ეს ისევ ემოციურ დონეზე ხდება, თუ კონკრეტული პიესა გაძლევთ ბიძგს ჩვენი არეული სამყაროს შეფასებისას.

**თ.ჩ.**– არ მინდა მიმსგავსება რალაცისთვის, ძალიან მიმსგავსება არ მიყვარს, უფრო განზოგადებული უნდა იყოს, ისე უნდა იყოს, რომ არ მიუთითო: ეს ისეა, როგორც ჩვენ ვამბობთ,

ვაკეთებთ დღეს. შენ შენი მიანოდე და მაყურებელი მერე თვითონ, თვითონ გაერკვიოს... აი ეხლა ანტიგონე რომ ვითამაშეთ, ერთი საინტერესო რამ მოხდა, სპექტაკლის მერე ერთმა მითხრა, მას ადრეც ჰქონდა ნანახი, აი რა არის კარგი დრამატურგიაო, მაშინ სულ სხვა რამეზე იყო სპექტაკლიო, და ეხლა როგორ შემოგიბრუნებია. რას ამბობ–თქო ვუპასუხე, თითი არ დამიკარებია, ეს შენ შემოაბრუნე შენი ტვინით, მე ნუ მაბრალებ, ჩემი სპექტაკლი ისეთივეა. გინდა თუ არა გადაკეთებულაო, დღევანდელიაო, მიმტკიცებდა, მაშინ სხვანაირი იყოო. არადა, თვითონ ის იყო მაშინ სხვანაირი.

**ი.ღ.**– და რა არის თქვენთვის მაყურებელი? როგორ ითვალისწინებთ მის გემოვნებას, ინტერესებს? ან, იქნებ, არც ითვალისწინებთ?

**თ.ჩ.**– ვერა, ირინა, ვერ ვითვალისწინებ. და იცი, რატომ? მაყურებელი, როგორც მკითხველი, არის სრულიად სხვადასხვანაირი, რომელი აზრი გავითვალისწინო? ჩემთვის თუ ვამბობ, რომ მაყურებლისათვის ვდგამ, ამას იმიტომ ვამბობ, რომ მაყურებელს უნდა ვაჩვენო. მე კი ვდგამ, როგორც მესმის და ჩემს სურვილს, ხედვას ვუზიარებ მაყურებელს. ვილაცას მოხვდება, ვილაცას, არა, ვილაც აფორიქდება, ვილაც, გულგრილი დარჩება. ავიღოთ „ბრმა მხედველი“. ზოგი მეუბნება, რა კარგია, რალაც დამემართა, სხვა სამყაროში ვიყავიო, ვილაც მეუბნება – ნუ, რა არის ეხლა ეს, ვის ჭირდება, არ არის ეხლა ამის დროო. განსა-

კუთრებით ახალგაზრდები მეუბნებოდნენ: „კარგი რა, ბატონო თემურ! ეს რაში დაგჭირდათ?“ მაყურებელი სხვადასხვანაირია, ყველა ინდივიდს თავისი აზროვნება აქვს და, რომ ვთქვა ვითვალისწინებ, მართალი არ იქნება. ვერ გავითვალისწინებ! მე ვდგამ ჩემნაირებისთვის, ან ისეთებისთვის, ვისაც ვეტყვი; თქვენ უნდა ნახოთ, როგორ იმოქმედებს თქვენზე. ეს არის და ეს.

**ი.ღ.** – თქვენი მსჯელობა სარეპერტუარო თეატრის რეჟისორის მსჯელობა ხომ არ არის?. ხედავთ, რა კომფორტულია სახელმწიფო, სარეპერტუარო, კონკრეტული და პეტერბურგში, ვფიქრობ, უკეთესი ბიუჯეტის მქონე თეატრის ხელმძღვანელობა, სადაც დასი უზრუნველყოფილია საარსებო მინიმუმით მაინც. ისე, კომერციული სპექტაკლი თუ დაგიდგამთ?

**თ.ჩ.** – დამიდგამს, ჰო, ოღონდ აქ არა, სხვაგან, სხვასთან. თეატრში მაგალითად ვეკითხები ჩვენს რეჟისორებს, აი, თუ დადგამ ამას, ან ამას. მეთანხმება და ვეუბნები, დადგი! მჭირდება მაგალითად კომერციული კომედია, უნდა ითამაშოს იმან და ამან, მაყურებელი მოვა, ამაზე იქნება ანშლაგები და არის კიდევ! მაგრამ მე – არა. სულ ვიხსენებ ერთ ფაქტს. დავუძახე ამას წინათ ერთს და ვკითხე – შეგიძლია დადგა, ვთქვათ აი ეს, ოღონდ უხამსობის ზღვარზე უნდა გაატარო, როგორც...

**ი.ღ.** – ანუ, ბულვარული კომედიის მაგვარი?

**თ.ჩ.** – ზუსტად! არ ვიცის, მიპასუხა, და რისთვისო? რას ქვია, რისთვის? ახლა მაყურებელი უნდა დავაბრუნოთ, სასწრაფოდ უნდა დავაბრუნოთ თეატრში. ესე იგი, მსახიობებს გავხადლო? მე ვუთხარი, რომ უხამსობის ზღვარზე და არა უხამსობა-მეთქი...

**ი.ღ.** – და რა პიესა იყო?

**თ.ჩ.** – ოსტროვსკის „Блажь“.

– ???

**თ.ჩ.** – დადგა კიდევ! მაყურებელიც მოვიდა.

**ი.ღ.** – საბჭოთა პერიოდი იყო თქვენი ცხოვრების და შემოქმედების დასაწყისი. 1991 წლიდან, საქართველოს დამოუკიდებლობიდან, პირობითად მაინც დავაკონკრეტოთ, უკვე პოსტსაბჭოთა სივრცეში დგამდით სპექტაკლებს. თუ შეიცვალა რამე? ვგულისხმობ არა სოციალურ-ეკონომიკურ სიტუაციას, არამედ შემოქმედებითი თავისუფლების ხარისხს, პრობლემებს, რომელიც საბჭოთა პერიოდში უხვად წამოიჭრებოდა ხოლმე თეატრში. მაგალითად, მახსოვს „გუშინდელის“ ირგვლივ იყო პრობლემა და უნდა ყოფილიყო კიდევ. „ჰაკი აძბაც“ საკმაოდ რთუ-

ლად დაიდგა... ასეთი პრობლემები, ალბათ, მოხსნილია... მოკლედ, თქვენთვის, როგორც რეჟისორისთვის, დრომ რა შეიცვალა და როგორ?

**თ.ჩ.** – არა! იცი, როგორც რეჟისორისთვის, არაფერი შეცვლილა. როგორც რეჟისორი, ასე იოლად ვერ იცვლები. ჰაკი აძბაზე იყო პრობლემები. ისეთ პერიოდში მომინია ცხოვრება, რომ ყველაფერი იყო. ვიცი, ბევრს არ ესიამოვნება, რასაც ვეტყვი, მაგრამ შევარდნაძე ძალიან გვინყობდა ხელს. არ შეიძლება ვიყოთ დაუნახავები, უმადურები. მახსოვს, თითქმის ახლახანს ასე გვითხრეს თქვენ შევარდნაძემ გიყიდათო. ჰო, გვიყიდა, თუ „ყიდაში“ იგულისხმება ის, რომ მხარს გვიჭერდა დაგვედგა ის, რაც გვინდოდა და გვჭირდებოდა. თენგიზ აბულაძის „მონანიების“ ამბავი ქვეყანამ იცის და „ჰაკი აძბაზე“ კი რაც ხეზობდა – არავინ. შუალამისას დამიბარა, ღამის თერთმეტ საათზე მივედი და ღამის პირველი საათი იყო, მისი კაბინეტიდან რომ გამოვედი. მითხრა, გთხოვ ამ პიესას ნუ დადგამო და მე, თავხედი, ვუხსნიდი კიდევ ამიტომ და ამიტომ მინდა მისი დადგმა. პირველი საათი იყო, რომ, მითხრა კარგიო, ეტყობა სახლში მოუნდა წასვლა, დადგო, ოღონდ, შენ მე კიდევ გამიხსენებო, აფხაზებს ეწყინებათო. ვერ გავიგე, რა უნდა სწყენოდათ აფხაზებს. ეს პიესა აფხაზების ოდა და ქებათა ქებაა. ისემც ყველაფერი აგინდეს. ისე, ვისაც ეწყინა და ვინც ხმაურობდა სპექტაკლი ნანახი არ ჰქონდათ. ვერაფრით გავიგე, რა მოხდა... „ჰაკი აძბას“ წარმატება მხოლოდ საქართველოს გარეთ ჰქონდა. ფანტასტიური წარმატება ჰქონდა ბალტიისპირეთში, უკრაინაში, პეტერბურგში, თეატრებისთვის დამატებითი სპექტაკლებიც კი გვათამამეს დილით და გადაიჭედა იქაურობა. საქართველოში კი არ დადიოდნენ. რას იზამ, ხშირად მეტი არტისტი სცენაზე იდგა, ვიდრე დარბაზში მაყურებელი. ავთო მახარაძემ მითხრა მაშინ ძალიან კარგად. იმ დროს კომკავშირის ცეკაში ჟიული შარტავა იყო, დამიძახა და მითხრა საპირველმანისოდ დემონსტრაცია ან კონცერტი დადგო, უარი ვუთხარი. მივედი თეატრში შეფიქრიანებული, ავთო შემხვდა, მომისმინა და კარგი შეეშვიო, მითხრა, თორემ შენ რომ დადგა ხალხი დემონსტრაციაზეც არ მოვაო.

**ი.ღ.** – ათი წელი რუსთაველის თეატრში იყავით, ათი – მარჯანიშვილში, პეტერბურგშიც თითქმის ათი წელია ხართ...

**თ.ჩ.** – მარჯანიშვილში ათი წელი ხელმძღვანელი ვიყავი, პეტერბურგთან ოცი წე-

ლია ვთანამშრომლობ. პირველი სპექტაკლი 1990 წელს დავდგი, 1989 წ. გარდაიცვალა ტოვსტონოგოვი, მანამდე შემომთავაზა რამე დადგიო, 1990 წელს უკვე კირილ ლავროვის თხოვნით დავდგი „ვერაგობა და სიყვარული“.

**ი.ღ.**– როგორ მუშაობდით და როგორ შეეჩვიეთ პეტერბურგს?

**თ.ჩ.**– მე არ მქონია რალაც გადასვლის პერიოდი. როცა ჩავედი, ერთ კვირაში უკვე ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ დასთან მთელი ცხოვრება ვმუშაობ. პირდაპირ რალაც მოხდა, როგორ გითხრათ, ეხლა უკვე ამდენი წელი გავიდა და არაფერი აღარ მეჩვენება. მათ თავიდანვე მიმიღეს, როგორც თავისიანი და მეც ძალიან ლალად ვიყავი მათთან...

**ი.ღ.**– იქნებ ტოვსტონოგოვის „თბილისელობამ“ იმუშავა? ან თუმანიშვილის სკოლამ?

**თ.ჩ.**– ადვილი დასაშვებია, სავსებით შესაძლებელია! რალაც უცებ, თავიდანვე ნავიდა.

ჩემს თეატრში ვიყავი და ჩემს სამყაროში. რალაც-რალაცები დამიდგამს სხვაგან... ვიცი, რომ სხვა თეატრში ვარ მიწვეული და ვცდილობ დროებით მაინც ჩემსკენ გადმოვხარო ეს თეატრი. პეტერბურგში არაფერი მსგავსი არ ყოფილა, ყველაფერი თავისთავად ნავიდა, ერთი ამოსუნთქვით.

**ი.ღ.**– ტრადიციული შეკითხვა მაქვს რაზე მუშაობთ, რის დადგმას აპირებთ?

**თ.ჩ.**– რალაცების დადგმას ვაპირებ, მაგრამ ეხლა ვერაფერს ვიტყვი, იმიტომ, რომ ეხლა ჩვენს შენობაში არა ვართ, ვართ სადღაც. გვპირდებიან, რომ 2013 წლის ბოლოს დაგვებრუნებენ. იქ, სადაც ვთამაშობთ, სცენა კარგია. დარბაზია ძალიან დიდი, დარბაზში რომ შევდივარ და უკან ვჯდები, როგორ გითხრა რალაც ლამაზი სურათებია, სადღაც რალაც ხდება, რალაც კინო მიდის და მეტი არაფერი. რალაცების დადგმა კი მინდა, მაგრამ სულ ვფიქრობ, მერე, მერე როცა ჩვენს შენობაში დავბრუნდებით.

**ი.ღ.**– აქ ხომ არ აპირებთ?

**თ.ჩ.**– ჯერ არა, შარშან დავდგი. რომ დავთვალათ ორ წელიწადში ერთხელ მაინც ვდგამ, მეტს ვერ ვახერხებ „მამა“ დავდგი, „არტი“, „სასიყვარულო ბარათები“, კამერულ სპექტაკლებს ვდგამ. ძალიან ვისიამოვნე სოხუმის თეატრთან, „ზღვა, რომელიც შორია...“.

**ი.ღ.**– რუსთაველის ან ასე ვთქვათ სტურუას „მოხსნის“ შემდეგ ხშირად თქვენ გახსენებდნენ. მაყურებელი... საზოგადოება...

**თ.ჩ.**– ეს, ალბათ, ინერციით, კატეგორიულად არ მივალ არსად, როგორ წარმოუდგენია ვინმეს იმის მერე, რაც სტურუასთან

დაკავშირებით მოხდა, ამის მერე მე მოვალ? რატომ ჰგონიათ, რატომ ფიქრობენ ასე?... ახლა გამახსენდა ისინი, ვინც იმ დღეებში მომმართავდნენ.

**ი.ღ.**– ესე იგი იყო მომართვები?

**თ.ჩ.**– იყო, დამიძახეს!.. როგორ ვთქვა, ნათელა არველაძემ დამინერა ერთხელ კრიტიკული წერილი „ჩხეიძეს ვერ გაუგია მისი სახლი სად არისო“, თურმე სადღაც მითქვამს „სპექტაკლს სადაც ვდგამ, იქაურობა სახლი უნდა გახდეს“, ვგულისხმობდი არა ქვეყანას, არამედ იმას, რასაც და სადაც ვდგამდი. სწორედ ეს უნდა გახდეს „ჩემი“ და მხოლოდ მაშინ შედგება დადგმა. იმან კი სახლი ვერ გაუგიაო. ვგულისხმობდი სადადგმო ვჯდოვარ, სხვა რამეებს, უბრალოდ დადგმა არ შემიძლია, სწორად გამიგეთ, კეკლუცობის გარეშე ვამბობ, თუ ის, რაზეც ვდგამ არ მტკივა, არ მანუხებს და თანაც არ მინდა, რომ ეს ნუხილი თუ ტკივილი გაგიზიაროთ, მე სპექტაკლს ვერ ვდგამ. არაფერი მაქვს მათი საწინააღმდეგო, ვინც მიუხედავად ამისა, დგამს. შეიძლება ის უფრო დიდი ოსტატი იყოს. მე სხვანაირად არ შემიძლია. ტკივილის გარეშე დადგმა არ შემიძლია.

**ი.ღ.**– გაქვთ რამე პიესა, რისი დადგმაც გინდოდეთ, გინდათ და ვერ დადგით.

**თ.ჩ.**– მაქვს, რა თქმა უნდა, აი, მაგალითად, სხვადასხვა დროს, ადრეც, მერეც, მინდოდა დამედგა სარტრის „ემმაკი და უფალი ღმერთი“, მაგრამ, იქ პეტერბურგში არ გამოვიდა. იდეური მხარე კარგად შეიძლება გაკეთდეს. იგავი შეიძლება დადგა. სქემა ნახე! კაცმა დათმო ყველაფერი და შეეცადა ყოფილიყო ღმერთი და რა გამოუვიდა? არაფერი! როგორც კი ფინალში მოკლა კაცი იმ წუთში გაისმა „გაუმარჯოს გეცს!“ ამის დადგმას სწორედ იგავი ჭირდება, იგავი.

**ი.ღ.**– და რატომ ვერ დადგით?

**თ.ჩ.**– ბოლოს უარი იმიტომ ვთქვი, რომ არ ვიცოდი გეცი ვის ეთამაშა. გეცი არ გვყავდა. მზია ბაქრაძემ მომიტანა თარგმანი... მერე რეზო მირცხულავამ დაიწყო რუსთაველის თეატრში, მაგრამ გაჩერდა.

**ი.ღ.**– სარტრის პიესებიდან რეჟისორები „ბუზებს“ უფრო ეტანებოდნენ...

**თ.ჩ.**– ჰო, იმიტომ, რომ უფრო კომპაქტურია, სახიერია, კიდევ რა იყო დაუდგმელი ან დადგმის სურვილი ვერც ვიხსენებ. ვიცი, მე განებივრებული ვარ, ყოველთვის იმას ვდგამდი, რაც მინდოდა. ჩემი ცხოვრება ანეყო ასე. ძალიან მადლობელი ვარ მათი, ვინც ამის საშუალებას მაძლევდა. იმიტომ რომ ეს ჩემი თავი

ვისუფლებაც იყო...

**ი.ღ.**– და თავისუფლების გარეშე შეიძლება შედგეს თეატრი?

**თ.ჩ.**– შეიძლება, ჩვენ იცი როგორ ვუდგებოდით?.. აი, მაგალითად, რუსთაველის თეატრში ოთარ ქინქლაძე იყო თუ კაკო ბაქრაძე გვეხმარებოდნენ. არის რა რალაც, რასაც ვერ აცდები. ნუ, სახელმწიფო თეატრია. საბჭოთა პერიოდში რალაც აუცილებლის, კონკრეტული თემატიკის დადგმაც საჭირო იყო. ჰოდა, ბევრი გადაღიანების მერე მივედით იმ დასკვნამდე, რომ სულაც არ არის აუცილებელი ლენინზე, რევოლუციამდე დადგა რამე ისეთი, რაზეც ვერ მოგედავებიან. საბჭოთა კავშირის შექმნის რომელიღაც იუბილისათვის დამადგმევინეს „ჯაყოს ხიზნები“! თუმცა ის სპექტაკლი ორი თვე დახურული იყო, მერე კი გაუშვეს. ეფრემოვმა გაიტანა, იბრძოლა და გაიტანა.

**ი.ღ.**– და გაქვთ საყვარელი სპექტაკლი, მეხსიერებაში კარგად შემორჩენილი, თქვენთვის გამორჩეული სპექტაკლი?

**თ.ჩ.**– ხანდახან ისეთ სპექტაკლზე შეიძლება თქვას რეჟისორმა საყვარელიაო, რომ შეიძლება გაგვიკვირდეს საყვარელი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ იმ სპექტაკლში ყველაფერი გამოვიდა. საყვარელი, რა თქმა უნდა, მაქვს „ჰაკი აძბა“, ძალიან მიყვარდა, „ჯაყო“ ძალიან საყვარელია. ხანდახან შეიძლება ძალიან კარგი სპექტაკლი გამოვიდეს, მაგრამ...

ყოველთვის ის სპექტაკლი გრჩება კარგად, სადაც ძალიან ნაყოფიერი იყო სარეპეტიციო პროცესი. ასეთი სპექტაკლი მერე გიყვარს, შეიძლება ისეთი არ იყოს, მაგრამ გრჩება. პირიქით, შეიძლება გამოვიდეს სპექტაკლი, მაგრამ ცუდად გაიხსენო...

**ი.ღ.**– და რუსულ სპექტაკლებში?

**თ.ჩ.**– „მასკარადი“. თავიდან ისე რა მიდიოდა, მერე და მერე დაიქოქა. „კულტურამ“ გადაიღო და სხვათა შორის ორჯერ თუ სამჯერ აჩვენა, აღმოჩნდა რომ ანდრეი ტოლუბევი ძალიან კარგად თამაშობს, დიდხანს თამაშობდნენ მაგრამ, რაც ანდრეი გარდაიცვალა, აღარავინ შევიყვანე, დადგმა ანდრეიზე გავთვალე, ასეთი არბენინი იშვიათია.

**ი.ღ.**– ისევ მსახიობს დავუბრუნდეთ. თქვენს სპექტაკლებში ყოველთვის ჩანს, რომ მსახიობი გიყვართ...

**თ.ჩ.**– აბა, რა! თეატრში აბა, ვინ უნდა მიყვარდეს, თანაც მიყვარს დეტალური მუშაობა მსახიობთან, იმიტომ, რომ იქ არის ყველაფერი, მათ მაჯისცემას ვაკონტროლებ, მათ მაჯაზე მიჭირავს ხელი...

**ი.ღ.**– მაგრამ სპექტაკლის იდეას ხისტად იცავთ?

**თ.ჩ.**– სპექტაკლის იდეა, სიუჟეტის „ტრაქტოვკა“ ყოველთვის ჩემია, იმიტომ რომ... იცით, მსახიობისთვისაც მოსახერხებელი და მომგებიანია, თუ მათ ზუსტად გაყვანილი გზით ვატარებ. ყოველთვის რალაც ორიენტირი, სიმაღლე უნდა ჰქონდეთ, აქ თუ არა იქ უნდა მოეჭიდოს, სპექტაკლი ისე უნდა აანყო, რომ კარგად ითამაშოს. აქვს შთაგონება კარგი იქნება, არა აქვს შთაგონება ან უხასიათოდ არის, მაინც კარგი უნდა იყოს. ისე უნდა იყოს აგებული სპექტაკლი, რომ მიმდინარე დღის პრობლემები მსახიობის თამაშის ხარისხს არ უნდა ეხებოდეს. იმპროვიზაციის საშუალება მას ყოველთვის ექნება, მაგრამ ჩარჩო მყარი უნდა იყოს. ეს ხდებოდა, ეს უნდა მოხდეს, ცოტა ისე, ცოტა ასე, კი ბატონო, მაგრამ ცოტა, ძალიან ცოტა. თავისუფლება არ ნიშნავს იმას, რომ ვაკეთო, რაც მინდა. ასეთი მიდგომა ყოველთვის იგრძნობა საერთოდ ცხოვრებაშიც. თავისუფლება არ უნდა გავიგოთ, როგორც ვაკეთებ, რაც მინდა...

**ი.ღ.**– თანაც ვიცით სად შეიძლება მიგვიყვანოს ამ „ყველაფერი დასაშვებია“.

**თ.ჩ.**– ჰო და ამიტომაც. მით უფრო სპექტაკლში არ შეიძლება ყველაფერი აკეთო, ხშირად ხდება, მსახიობს სხვა რამ უნდა, შენ კი ნელა, ნელა, მაგრამ მაინც შენსას აკეთებ. გასაგებია, რომ მსახიობი თავის თავზე აგებს პასუხს, მაგრამ მე ხომ ყველაფერზე პასუხვალდებული ვარ.

**ი.ღ.**– არაჩვეულებრივი სკოლა გვქონდა, ისევ ბატონი მიშა მახსენდება და დღეს, მეჩვენება, რომ ბევრს, ძალიან ბევრს ვკარგავთ... არა გაქვთ სურვილი ასწავლოთ, ჯგუფი აიყვანოთ?

**თ.ჩ.**– კი, მინდა, მაგრამ პირდაპირ რომ ავიყვანო ჯგუფი, მაშინ ერთ ადგილს უნდა მიენებო, ეს არც იქ გამომდის და არც აქ. როცა მოწაფეები გყავს, ოცდაოთხი საათი მათთან უნდა იყო, ეს ჯერ არ გამომდის, სხვანაირად კი საქმე არ კეთდება. არადა მინდა, მინდა! რომ ჩამოვალ რალაც სიტუაცია უნდა მოვასწრო, მაგრამ არ ვიცი როგორ იქნება აქ საქმე. დრო ძალიან მალე გადის... ფინალისკენ მიდის და... უცებ ხდება ყველაფერი მინდა, მაინც მინდა მოვასწრო...

**ი.ღ.**– დღეს ყველა ახალ თეატრალურ რეალიებზე, პოსტდრამატულ თუ სხვა ტიპის თეატრზე ლაპარაკობს, გაჩნდა მულტიჟანრული პერფორმანსები... როგორ ფიქრობთ, სად მიდის თეატრი, დაუბრუნდება სანყისების

საკრალურ, თუმცა სახეშეცვლილ ფორმებს, თუ პირობითობის ან გაათმავებელი მიმეზისის ასტრალურ ფილოსოფიაში გადავა, როგორც, ვთქვათ, ლუკა რონკონი თავისი გახმაურებული სპექტაკლით „ბიბლიოეთიკა“? და რამდენი მსგავსი მაგალითის მოყვანა შეიძლება..

**თ.ჩ.**– სად წავა ეხლა თეატრი? სად უნდა წავიდეს, ყველგან წავიდა თეატრი, სადაც კი შეიძლება. ნიუ-იორკში დიდ პარკში სახლი იყო აშენებული ორი ტუალეტი, სულ ორმოცამდე ბილეთი იყიდებოდა, პირველი განყოფილება გავატარეთ ქალთა ტუალეტში, მეორე — მამაკაცთა და იქ თამაშობდნენ სხვათა შორის კარგად თამაშობდნენ და მაშინ ვიფიქრე, მეტი კიდევ სადღა უნდა წავიდეს თეატრი. ყველაფერი შეიძლება, ძალიან კარგი, იყოს სხვანაირი თეატრი, მაგრამ მე ხომ შეიძლება დავრჩე თეატრში?

**ი.ღ.**– შენობიან, ესთეტიკიან, ტრადიციულად...

**თ.ჩ.**– არა, ნუ რაა შენობა, ხან შევებრუნებ დეკორაციას, ხან დარბაზთან გაცვლი ადგილს, მაგრამ რას მაძლევს ეს? იმაზე დიდი სასწაული, როცა გამოდის არტისტი და მე ვხდები ემოციურად მისი ტყვე, თეატრალურ ხელოვნებაში ჩემთვის არ არსებობს ყველაფერი შეიძლება, მაგრამ... ისე, ექებონ ბიჭებმა სხვადასხვა რამეები, ძალიან საინტერესოც შეიძლება მონახონ ამ ძებნაში. ჩემი ძიება თეატრის და თეატრში ყოველთვის დაკავშირებულია ადამიანთან, ადამიანს რა ემართება. ამით მე ჩემს თავს ვიკვლევ, მე რა შემიძლია. მე რა არ შემიძლია, მე სად ვუშვებ შეცდომას, მე როგორ მოვიქცეოდი და ა.შ.

გოეთეს სიტყვებია, თუ არ ვცდები, ყველას თავისი ეტაპი აქვს და ყველა სხვადასხვა ეტაპზე ჩერდება, მაგრამ მწერალმა, თუ კარგი მწერალია, შემოქმედებაში ოთხი ეტაპი უნდა გაიაროს: პირველ ეტაპზე ის წერს მარტივად და ცუდად, მეორეზე წერს რთულად, მაგრამ ცუდად, მესამეზე – წერს რთულად, მაგრამ კარგად, მეოთხე და მთავარ ეტაპზე კი მწერალი წერს მარტივად და კარგად. როცა ტოლსტოის „ვაჯი მურატს“ კითხულობ, სწორედ ამას ნახავ... იყო ასაკი, როცა ვფიქრობდი ასე მეც შემიძლია, მაგრამ ეხლა ვიცი რაც არის. როგორ წერს! თითქოს არაფერია, მაგრამ... ძალიან მიყვარს ეს ნაწარმოები. ჰოდა რა ვქნა, მე ვარ ბორხესის თაყვანისმცემელი, ტოლსტოის, კლდიაშვილის თაყვანისმცემელი ანუ ისეთების, ვინც ისე გიყვებიან თითქოს ყველაფერი შენ გემართება, ასევე თეატრში,

რა ვქნა, მირჩვენია, მარტივად და კარგად. მე მარტივი კაცი ვარ.

**ი.ღ.**– სიმარტივეს დიდი ოსტატობა ჭირდება...

**თ.ჩ.**– ჭირდება. თუ ვერ მივალწევ ჩემი ბრალია და მერე რა... კიდევ მოვსინჯავ იმიტომ, რომ სხვანაირად არ შემიძლია... მარტივის გენიალურად გადმოცემა მხოლოდ მუსიკას შეუძლია. მუსიკა ხელოვნების მიღმაა. ხელოვნებას მე მხოლოდ მუსიკას შევარქმევდი. მოცარტი, მაგალითად, ის ხომ ყველაფერია. (პაუზა)

ერთი სპექტაკლი დავდგი იტალიაში, მერე მითხრეს, რამე კიდევ დადგო. 1999 წელს პუშკინის წელი იყო და „მოცარტი და სალიერი“ შევარჩიეთ, ოღონდ არა ოპერა, არამედ სპექტაკლი. სანახევროდ მომინდა დადგმა, „ოპერა-სპექტაკლი“! დამთანხმდნენ, მით უფრო რომ მუსიკალური საღამოს ჟანრი აწყობდათ. გავაკეთეთ სცენარი. უკვე ვიცოდი, რომ სალიერი კარგ არტისტს უნდა ეთამაშა, ისიც ვიცოდი, რომ იმ ქალაქში კარგი სიმფონიური ორკესტრი ჰყავდათ. ალაღბედზე წამოვისროლე სიმფონიური ორკესტრი ხომ გყავთ და იქნებ მოვიწვიოთ-მეთქი. არ ესიამოვნათ. ფინანსური პრობლემები დაუდგებოდათ წინ და იმიტომ, მაგრამ ბოლოს მაინც გამოვიდა. გავაკეთე ასეთი ფორმით: გამოდიოდა ღირიჟორი და სალიერის ერთ-ერთი ოპერის შესავალს უკრავდნენ. მაშინ სალიერის მუსიკა პირველად მოვისმინე. მშვენიერი სიმფონიური მუსიკა აქვს. მოკლედ, მთავრდებოდა შესავალი, მსმენელი თუ მაყურებელი ტაშს უკრავდა, კომენტარიც კეთდებოდა და „პაკლონზე“ გამოვიდოდა კაცი და იწყებდა მონოლოგი: მე დავიბადე და ა.შ. ერთი სიტყვით, სალიერის შემოქმედებითი საღამო იყო, სადაც მოცარტიც ერთვებოდა ძალიან დიდი, უფრო დიდი დოზით. მოუტანდა მოცარტი პარტიტურას, სალიერი უყურებდა, ორკესტრი უკრავდა, კომენტარიც კეთდებოდა და ასე ორივე კომპოზიტორი ფლერდა. რა ვქნა, მე მოცარტის სისადავე მიყვარს, მაგრამ თეატრში მოცარტი ძალიან ძნელია. შესატყვისის გამო არის ძნელი და... ალბათ შეუძლებელი. მუსიკა განზოგადებულია, რასაც შენ მუსიკა დაგმართებს, ის მარტო შენს თავს ხდება და იმ მომენტში, როცა უსმენ და ყველა კონკრეტული ადამიანი მუსიკას თავისებურად აღიქვავს და უსმენს. თეატრს გინდა არ გინდა მაინც აქვს თუნდაც დარბაზის შეკვრის აუცილებლობა, მე კი თეატრში, მაინტერესებს, თუ როგორ შევძლოთ და გავაკეთოთ ყველაფერი მარტივად,



მაგრამ კარგად.

ერთ ახალგაზრდას, მაგალითად, ვეუბნები აი ეს მონოლოგი რომ გაქვს, თხუთმეტ თუ ათნუთიანი, სიტყვები კი მესმის, მაგრამ რაზე ლაპარაკობ, ვერ გავიგე. პასუხად მივიღე „კარგი რა ბატონო თემურ, რატომ უნდა გაიგოთ, რა მნიშვნელობა აქვს რაზე ვლაპარაკობ“.

თუ არა აქვს მნიშვნელობა, რატომ ლაპარაკობ, რატომ ხარჯავ შენი ცხოვრების ათ წუთს იმის გასაგებად, რომ არა აქვს მნიშვნელობა, რას ლაპარაკობს. ხშირად არასწორად აქვთ ნასწავლი თუ გაგებულნი, რომ თეატრში ყველაფერი გასაგები რატომ უნდა იყოსო. ისინი თვლიან, რომ ყველაფერი რატომ უნდა იყოს დაღეჭილი, პრიმიტიული. კი ბატონო, ნუ იქნება პრიმიტიული, მაგრამ... მაგრამ იმის კითხვა, რომ მე ვაკეთებ და შენ რატომ უნდა გაიგო, უაზრობად მიმაჩნია. არ ვამბობ დავუღეჭო, არა, იმან გაიგოს თავისებურად? თუმცა, შენ შენივე ვერსია თუ უმნიშვნელო გეჩვენება, მაშინ რისთვის აკეთებ? შეიძლება ვცდები, მაგრამ მეჩვენება, რომ სწორედ ეს მომრავლდა, თავისთვის რაღაცას აკეთებენ და ვერ გაიგებ რას.

**ი.ღ.**– ისე, თანამედროვე დრამატურგია რეჟისურაშიც თავისებურ ხერხებს, განსხვავებულ ესთეტიკას ითხოვს...

**თ.ჩ.**– რა თქმა უნდა, ითხოვს და მით უფრო ასეთ ესთეტიკას უნდა გაშიფვრა, დაზუსტება. არა, რა სჯობია მითხარი აღმოჩენას თუ რატომ ხდება ასე და არა სხვანაირად, ვის რა უნდოდა, რა მიზანი ჰქონდათ, რითი მოდიან, რითი მიდიან, მე მასწავლიდა მიმა, რომ თუ კაცი რითაც მოვიდა იმითივე წავიდა, მაშინ მას არაფერი დამართნია და რაშია საქმე, რას ვუყურებთ. მაკ'ლონაჰიუს „სილამაზის დედოფალი“ რომ ასხენე, იქ, ახალგაზრდა ქალი და კაცი მარტო რჩებიან. მეორე დღეს დედის თანდასწრებით კაცი სულ იმაზე ლაპარაკობს რა კარგი იყო წუხელ, ხომ არ დარჩები კიდევო, ის გოგო და დედაც გიყვებიან კაცის უნმანურ რეპლიკებსა და დეტალებზე. რაღაც არ გამოდიოდა, ვერ ავანყვეთ სცენა. უცებ აზრად მომივიდა, რომ ამდენი ლაპარაკი იმაზე თუ რა კარგი იყო იმ კაცთან წოლა ნიშნავს იმას, რომ მათ შორის არც არაფერი ყოფილა, არაფერი მომხდარა, რომ კაცს ეძინა, რადგან ნასვამი იყო და დღეს ის კაცი ამიტომაცაა ასე დაძაბული, რომ არც ახსოვს მოხდა თუ არა რამე. 15 წუთში გაკეთდა ნახევარი მოქმედება იმიტომ, რომ მოტივაცია ვიპოვნეთ და ესხლა უკვე გაუთავებლად ვამტკიცებდით მხოლოდ

იმას, რაც არ მომხდარა. დღეს ამ სცენის სხვა „ტრაქტოკა“ არტისტებს ვერც წარმოუდგენიათ. რა ჯობია ამას, რა ჯობია ასეთ აღმოჩენას? გადის დრო და შეიძლება ასეთი თეატრი საჭირო აღარ იყოს, მაგრამ მერე მაინც მოუბრუნდებით ამას. შეიძლება მწერლობაშიც დადგეს დრო, რომ ტოლსტოი საჭირო არ იყოს, რომ ბორხესი, დოსტოევსკი არ იყოს საჭირო. შეიძლება არ კითხულობდნენ მათ, მაგრამ მოვა დრო და წაიკითხავენ.

აი, ქმედით ანალიზზე რომ ვამბობ... იცი სულ ვუტრიალებ იულიუს კეისარს, შეიძლება სულ არ დავდგა, თუმცა ვფიქრობ დადგმას. ჩემს თავს ვეკითხები, ამას რატომ ამბობს, იმას რატომ აკეთებს. ახსნას რომ მოვუძებნი, მერე აუცილებლად უნდა შეამოწმო, სწორი ხარ თუ არა, რატომ ამდენი ლაპარაკი, ე.ი. ასეა, მერე ირკვევა სწორი ხარ თუ არა, მაგრამ ანალიზის გარეშე, ვილაყბოთ ტექსტი და მორჩა?

**ი.ღ.**– ამბის მოყოლის ჩვევა და ოსტატობა დაკარგა თანამედროვე თეატრმა?

**თ.ჩ.**– საქმეც მაგაშია. ჰამლეტი ყველას წაკითხული გვაქვს, ვიცით, რომ ჰამლეტი მოკვდება, ოფელიაც დაიღუპება, მაგრამ შენ ხომ ყვები და შენ რას ყვები ის გამაგებინე და მაჩვენე, სიუჟეტი ვიცით, მაგრამ როგორ მოხდა და ჰამლეტთან დაკავშირებით ჩვენ, რეჟისორები ვინა ვართ ესაა საინტერესო, საინტერესოა როგორ ვხედავთ მას, რით ვხსნით, წაკითხული რა გვაქვს, როგორ ვაჩვენებთ, აი „როგორ“ – ეს უკვე, ჩვენ რეჟისორები ვართ, „როგორ“ ჩვენ უნდა გავაკეთოთ.

**ი.ღ.**– ჰოდა, რეჟისორული თეატრი ყოველთვის მნიშვნელოვანი იქნება...

**თ.ჩ.**– ჰოდა უნდა იყოს კიდევ. სარეჟისორო თეატრს დღეს მხოლოდ ისეთს უწოდებენ, სადაც ფორმა ჭარბობს, ფორმისეულია... და არც ეგერა საქმე, რომ რეჟისორმა აქ იმუშავა, იქ კი არაო. მაშინ „არტი“ რა არის? „არტი“ არაფერი გამიკეთებია?

**ი.ღ.**– გახსოვთ, თეატრალურ საზოგადოებაში შეხვედრაზე ერთმა რომ თქვა „კოპენჰაგენზე“ – არა ჩანს, ბატონო, რეჟისორი და რა ვქნაო...

**თ.ჩ.**– „კოპენჰაგენში“ სხვა რამ იყო საინტერესო. სიუჟეტი იქ ჩვენ ავაგეთ. რა გვქონდა? კონცეფციები, შეხედულებები, სიუჟეტი კი იყო მხოლოდ ამას ეს ენყინა, ის დაეთანხმა, იმას აკრიტიკებს, ამაზე გონება ეკეტება, იქ შეტევაზე გადადის... როგორც შენ გინდა ისეა დაწერილი, როგორც გინდა ისე მიუდგები...

**ი.ღ.**– ეს ბუნებრივიცაა თუ იდეაზე ან კონცეფციაზე მასალა აგებული, პიტერ ბრუ-

კის ერთი სპექტაკლი გამახსენდა „ადამიანი, რომელსაც თავისი თავი შლაპა ეგონა“. ფსიქოთერაპევტის ნაწერების ირგვლივ შექმნა სპექტაკლი, მაგრამ მარტო ფსიქოანალიზით მაყურებელს ვერ დააბავ...

**თ.ჩ.**– მაყურებელს ამბით უნდა შეაჭამო ყველანაირი ჭკვიანური, შენ კი ყლაპავ ამბავს და ყველაფერი იკარგება.

**ი.ღ.**– ქართველ დრამატურგებზე რას იტყვით, თუ იცნობთ მათ?

**თ.ჩ.**– ისე რა ვიცნობ, ლაშა ვიცი ბულაძე, თამარ ბართაია, ძირითადად თუ ვინმე რამეს მომიტანს ხოლმე, წავიკითხავ.

**ი.ღ.**– დინამიკას თუ ხედავთ ქართველ ან, ვთქვათ, რუს დრამატურგებთან?

**თ.ჩ.**– თითქმის არანაირს, იმიტომ რომ მაინც ჩვენს სივრცეში, ჩვენს თავში ვართ ჩაკეტილები, მარტო აბსურდული სიტუაცია ხომ არ არის საქმე, რაღაც გაანალიზე, შეაფასე, გამოიკვლიე...

**ი.ღ.**– ხანგრძლივი პაუზა გექონდა. კიდევ ერთი შეკითხვა მაქვს, რომელიც, ალბათ, თავში უნდა მომექცია, თუმცა იქნებ ასეც ჯობია. ყველამ ვიცით რატომ, როგორ ნახვედით თეატრში და მაინც... რა იყო თქვენი თეატრში მისვლის მიზეზი და ვინ იყვნენ ის ადამიანები, რომლებმაც ყველაზე დიდი გავლენა იქონია თქვენზე, თქვენს ხელობაზე, თქვენს ცხოვრებაზე?

**თ.ჩ.**– თეატრში მისვლის მიზეზი მე არ მახსოვს. აი, ლეჩკომბინატი რომ არის, გაყიდულიაო, ამბობენ, მაგრამ მარტში მიდიან, ჰოდა, როგორც დედაჩემი მიაშობდა ხოლმე, თურმე იქ დავიბადე, დანარჩენი სულ თეატრში ვიყავი. თეატრში ან საავადმყოფოში ვინეჭი, სხვა მე არ მახსოვს ამიტომ გულწრფელად არც მახსოვს როდის გადავწყვიტე, რატომ გადავწყვიტე.

**ი.ღ.**– თავისუფალი გზა იყო...

**თ.ჩ.**– აბსოლუტურად! მამაჩემი, კოტე მახარაძე. მთელი მათი თაობა სახლში, ჩვენთან იქაც, აქაც... საიდან უნდა გამოვსულიყავი მე მფრინავი? ერთიც იყო, შეიძლება ექიმი გამოვსულიყავი, ექიმებისკენ მიმინევდა გული, ბაბუაჩემი, მედიკოს მამა ექიმი იყო და ბიძაჩემიც ექიმი გახდა... დანარჩენში ერთი რამ ზუსტად ვიცი, იყო ოთხი მამაკაცი, ჩემზე უფროსი, ვინც ცხოვრებაში და ყველაფერში ითამაშეს უდიდესი როლი, მართალია სხვადასხვა ეტაპებზე: მამაჩემი, კოტე მახარაძე, მიშა თუმანიშვილი და კირილ ლავროვი. ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული პიროვნებები არიან. ერთმანეთს არაფ-

რით გვანან, მე ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ თითოეულმა ყველაზე საუკეთესო მომცა და გამიზიარა და ეხლა რომ ვუყურებ და თავის დროზეც ვგრძნობდი ეს დიდი ბედნიერებაა, ყველაზე გვიან ჩემს ცხოვრებაში ლავროვი შემოვიდა. რა საშინელებაა, როცა ფიქრობ, რომ ეს ოთხივე შენზე უფროსები ცოცხალი აღარ არიან. ისეთი გრძნობა გაქვს, რომ მარტო ხარ. თუმანიშვილი მასწავლებელი იყო და თუ რამე ვიცი, მისგან ვიცი. მერე უკვე თვითონ ვხვდებოდი რაღაცეებს, მაგრამ იცით კიდევ მიშა რა იყო? 1996 წელს არ გარდაიცვალა? რამდენი ხანი გასულა! ის იყო ადამიანი, რომელიც თავისუფლად მეტყოდა, ნუ რა არის ეს, რა გაგიკეთებია, ან პირიქით, შეეძლო ეთქვა – აი, ეს როგორ მოიგონეთ, როგორ გააკეთეთ? ამაში რაღაც არის. როცა გყავს ადამიანი, რომელიც ასე დაუფარავად გეტყვის და შენ მიდიხარ მასთან სწორედ იმიტომ, რომ გითხრას, ეს ბედნიერებაა. და სანამ გყავს ასეთი ადამიანები ცხოვრებაში, სავსე ხარ. ეხლა უკვე გასაგებია, ჩემი ასაკის გამო მერიდებიან და პირდაპირ ვერ მომახლიან ეს რა გაგიკეთებიაო. ისე პრინციპში, ყოველთვის ვგრძნობ ხოლმე, ვის რისი თქმა უნდა, მამიდაჩემს აქვს ჩემზე დიდი ღვაწლი, ენის სპეციალისტი იყო, მისი თარგმანებია სხვათა შორის „ძმები კარამაზოვები“, სალტიკოვ-შჩედრინი... ენისადმი, ქართული სიტყვისადმი სიყვარული მისგან მაქვს, სულ მეუბნეოდა, რა არის სწორი, რა არა. და იცით, დამლუპა, ვერც ტელევიზორს ვუსმენ და ვერც გაზეთს ვკითხულობ. ჩვენი ქართული ხომ რაღაც სასწაულ დღეშია, რანაირად შეიძლება დამოუკიდებლობა დაკარგულ საქართველოში, საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში მყოფ საქართველოში ქართული ენა ყოფილიყო გაცილებით მაღალ დონეზე, ვიდრე თავისუფალ საქართველოში, როგორ შეიძლება ეს, როგორ მოხდა?

**ი.ღ.**– შეიცვალა ფასეულობები... ენა და კულტურა იყო, ალბათ, მაშინ ის, რასაც ვიცავდით, როგორც გადარჩენის ერთადერთ საშუალებას...

კიდევ ბევრი ვისაუბრეთ, მაგრამ ჩამწერი აღარ ჩამირთავს. არც იყო, ალბათ საჭირო, რადგან ამ ჩანაწერებშიც და ასეთ ღია ფინალშიც ნათლად და უპირობოდ იკითხება ბატონი თემურ ჩხეიძე – პიროვნება და რეჟისორი, რომელსაც თეატრის გარეშე სიცოცხლე არასრული და უღიმღამო მოეჩვენებოდა.

თბილისი, 21 იანვარი, 2012 წელი.



## მმართველის არჩევანი

თამარ კიკნაველიძე

2011-2012 წლების თეატრალური სეზონის შეჯამება ნაადრევია, რამდენადაც წინ პრემიერები გველოდება და მათი ნახვის შემდეგ თუ მოგვეცემა საშუალება ვიმსჯელოთ, როგორი იყო ახალი სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი, რომელი გამოირჩეოდა მათ შორის და ა.შ. მოსალოდნელი პრემიერებისგან განსხვავებით, ვფიქრობ, უკვე შეგვიძლია გავანალიზოთ მოვლენები, რომლებიც ქართულ თეატრში 2011 წლის მეორე ნახევარსა და 2012 წლის პირველ ნახევარში განვითარდა. ეპიცენტრში აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობიდან რობერტ სტურუას გათავისუფლებამ და თეატრიდან წასვლამ, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ტენდენცია, რომელიც აღნიშნული თეატრალური სეზონის მთავარი მახასიათებელი შეიძლება აღმოჩნდეს: ქართულ თეატრში დამთავრდა შემოქმედებითი პროცესის ერთი პერიოდი! საქართველოს ნამყვან თეატრებში ვეღარ მუშაობენ რეჟისორები, რომლებმაც ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ქართულ თეატრს მაყურებელი, ხარისხი და სახელი შეუნარჩუნეს. და იმისთვის, რომ საერთოდ არ გაჩერდეს განვითარების (და არა

შემოქმედებითი) პროცესი, რომლის სადავეებიც ხელთ წლების განმავლობაში ეჭირათ ისეთ რეჟისორებს, როგორებიც თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუა არიან, აუცილებელია გააზრებული ცვლილებები და არსებული სიტუაციის გაანალიზება, თორემ ძლიერი რეჟისორების ხელიდან გაშვებულმა მართვის სადავეებმა შეიძლება საერთოდ დაგვაკარგვინოს კურსი, რომელიც პასუხობდა დროს და ინარჩუნებდა აქტუალობას.

ამ დროს უმნიშვნელოვანესია ისეთი ახალგაზრდა შემოქმედებითი გაერთიანებების (პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით) გამოჩენა, რომელთა ნაბიჯებზე საუბარი აუცილებელია, მაგრამ არა ახლა. ამჯერად აღვნიშნავ, რომ, ისე როგორც არასდროს, საჭიროა დიალოგი (უმჯობესია საჯარო!), პოლემიკა, გადადგმული ნაბიჯების შეფასება, გარკვეული პოლიტიკის შემუშავება და პრიორიტეტების განსაზღვრა არა მხოლოდ ერთი თეატრის, არამედ მთელი ქვეყნის მასშტაბით. ზემოთ აღნიშნული სიტუაციიდან გამომდინარე, პროცესის წარმართვაში, ვფიქრობ, გამორჩეული და საპასუხისმგებლოა თეატრების ხელმძღვანელების როლი. ამიტომაც გავესაუბრეთ რუსთაველის თეატრის მმართველს ზაალ ჩიქობავას.

**- ბოლო პერიოდში რუსთაველის თეატრი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა ისეთი ტიპის ღონისძიებებით, რომლებიც აღნიშნული სივრცისთვის, რბილად რომ ვთქვათ, უჩვეულოა. რუსთაველის თეატრის „ახლებური დატვირთვა“ მიუღებელი და გამაღიზიანებელი აღმოჩნდა საზოგადოებისთვის, ვინც რეალურად თქვენი მაყურებელია, ამასთან, ერთგული . . . რამდენად მნიშვნელოვანი იყო მსგავსი ტიპის პროექტების განხორციელება?**

- პროექტსაც გააჩნია . . . არის ისეთი პროექტები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ ხორციელდება, რომ თეატრისთვის, კომერციული თვალსაზრისით, სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. სახელმწიფო დაფინანსება, რომელიც რუსთაველის თეატრს ეძლევა, განსაზღვრულია სახელფასო ფონდისთვის. თანხის ლავირება შეგვიძლია, მაგრამ, გამომდინარე იქიდან, რომ თეატრში მმართველის თანამდებობაზე მოსვლის დღიდან (უკვე ექვსი წელი გავიდა), ყოველთვის ვზრუნავდი იმაზე, რომ მსახიობებისა და თანამშრომლების ანაზღაურება გამეზარდა, მთელ ბიუჯეტს ვანაწილებ სახელფასო ფონდზე. თეატრში მუშაობს 320 ადამიანი, რომელთა

ხელფასი მთლიანი ბიუჯეტის დაახლოებით 55-60 პროცენტს შეადგენს, დანარჩენი ნაწილდება ადმინისტრაციაზე, ტექნიკურ, თუ შემოქმედებით პერსონალზე. დამატებითი შემოსავლები თეატრის არსებობისთვის აუცილებელია. წელიწადში, მაგალითად, კომუნალურ გადასახადებზე, მინიმუმ ვხარჯავთ, სადაც, 350 ათას ლარს. იმისთვის, რომ თეატრმა ნორმალურად იმუშაოს და ახალი პროდუქცია შექმნას, დაახლოებით 300-400 ათასია საჭიროა, რამდენადაც თითოეული სპექტაკლის დადგმა ზოგჯერ ისეთ ხარჯებთან არის დაკავშირებული, როგორცაა 100, 60, 50 ათასი ლარი. მაგალითად, ექსპერიმენტულ სცენაზე უფრო მცირე ბიუჯეტის პროექტები ხორციელდება, რომლის ფუნქციონირებას ჩვენი საზოგადოების ნაწილი, ვფიქრობ, არასწორედ უდგება და აფასებს, მაგრამ ამაზე მოგვიანებით.

მართლაც, გულისტკივილით მინდა აღვნიშნო, რომ წელს ბევრი ისეთი პროექტით დაიტივრთა თეატრი, რომელიც, ხარისხობრივი თვალსაზრისით, არანაირად არ არის სასარგებლო. ეს იყო მხოლოდ და მხოლოდ ფინანსური გათვლა იმისთვის, რომ განვხორციელოთ ახალი დადგმები და პრემიერებით შევხვდეთ მომავალ სეზონს. რეპერტუარის გადახალისება აუცილებელია, რამდენადაც 10-12 წლის სპექტაკლების გაყიდვა რთულია. ზემოთ დასახელებული დიდი ხარჯების გარდა, გვაქვს საოფისე, კომუნიკაციის, საგასტროლო, ყოველდღიური, თეატრის დასუფთავებისა და მოვლა-შენახვის, რემონტის ხარჯები. აქედან გამომდინარე, ჩვენი საზრუნავი დღეს ნამდვილად არის ბიუჯეტი, რომელსაც სხვადასხვა გზით ვშოულობთ. გარე ღონისძიებებით მხოლოდ და მხოლოდ ფინანსურ სარგებელს ვიღებთ. თუმცა, აქვე კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ წელს რამდენიმე პროექტი იყო ისეთი, რომელიც აღარ განმეორდება და აღარ გაგრძელდება, რამდენადაც თეატრისთვის შეუსაბამოა. რაც შეიძლება მეტი სპექტაკლი უნდა გამოვუშვათ და მეტი სიახლე უნდა შევთავაზოთ მაყურებელს იმისთვის, რომ თეატრი მუდამ დაკავებული იყოს, არ ჰქონდეს თავისუფალი დრო და სივრცე იმისთვის, რომ დარბაზი ამა თუ იმ ტიპის ღონისძიებას დაუთმოს.

— ბოლო პერიოდში საზოგადოების ყურადღება კიდევ უფრო მძაფრად არის გამახვილებული ნაბიჯებზე, რომლებსაც ახორციელებთ. მაგალითად, ცოტა ხნის წინათ დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია რუსთაველის

**თეატრში ქორწილებისა და მსგავსი ტიპის ღონისძიებების გამართვის თემამ და ამაზე პირადად თქვენგან მინდა მოვისმინო პასუხი . . .**

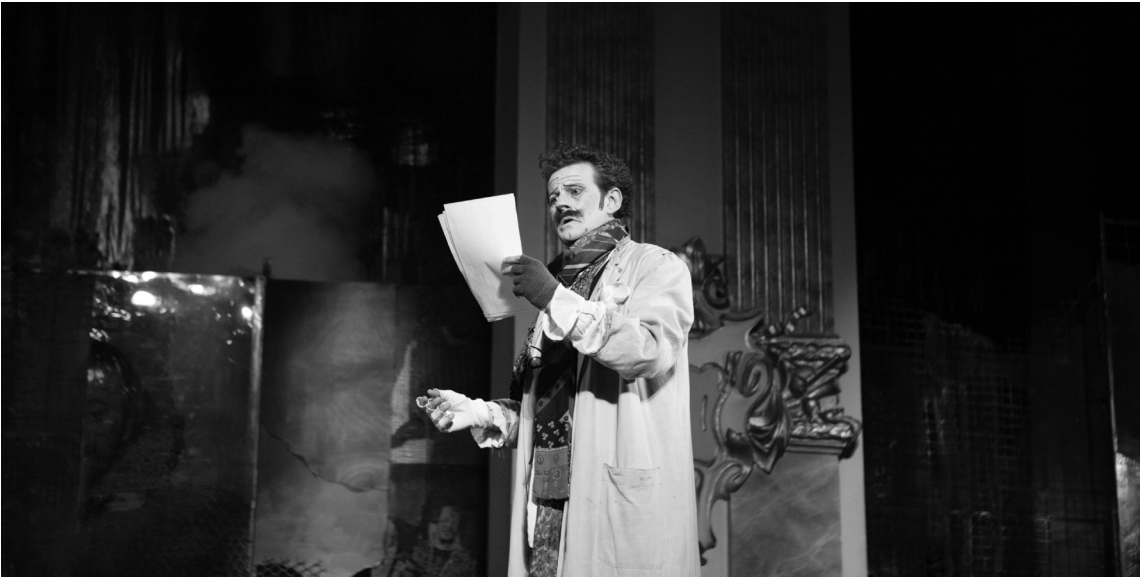
— თავიდანვე მინდა გითხრათ, რომ გავრცელდა ძალიან არასწორი ინფორმაცია, რომელთან დაკავშირებითაც კომენტარი ტელევიზიის საშუალებითაც გავაკეთე. არ მინდა შეურაცხყოფად მიიღოს კომპანიამ, რომელიც ჩვენი პარტნიორია, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მისმა წარმომადგენელმა საკუთარი კომპანიის ფრომოუშენისთვის, დაასახელა ისეთი ტიპის ღონისძიებები, რომლებსაც ემსახურებიან და რასაც არანაირი კავშირი არა აქვს რუსთაველის თეატრთან. გარკვეული ტიპის ივენთებისთვის, მიღებებისთვის და გნებავთ, გამოფენებისთვის ადრეც გვიმასპინძლია იგივე სამეჯლისო დარბაზში, მაგრამ თეატრს აქვს თავისი სტატუსი და მუშაობის სფერო, რომელსაც ყოველთვის შეინარჩუნებს.

— ზემოთ სარემონტო სამუშაოები ახსენეთ და რა ხდება?

— შენობა მძიმე მდგომარეობაშია. როგორც აღმოჩნდა, გამაგრებითი სამუშაოების შესრულებისას გამაგრებული არ არის შენობის მარცხენა მხარე და საკმაოდ დიდი ბზარია გაჩენილი. ამასთან, იმდენი წვრილმანი საკითხია მოუგვარებელი, რომ პრობლემებს გვიქმნის. ახლა მაგალითად, ჩაშვებული გვაქვს ოთხი სპექტაკლი და გვჭირდება ოთხი სარეპეტიციო, რომლებიც არ გვაქვს, რადგან თავის დროზე არ მოწესრიგდა. ამაში არავის ვადანაშაულებ. რუსთაველის თეატრი იყო პირველი თეატრი, სადაც სარემონტო სამუშაოები დაიწყო და სათანადოდ ვერ მოხერხდა სწორი დაგეგმარება. არადა, დღეს თეატრი მოითხოვს სხვა ტექნოლოგიებს, სხვა მონეობილობას, იგივე, განათების, ხმის, სცენის აღჭურვილობის თვალსაზრისით.

თბილისის სხვა თეატრებიც, თუნდაც, მარჯანიშვილის და თუმანიშვილის სახელობისა, იგივე პრობლემების წინაშე აღმოჩნდნენ. დაგეგმარებას რაც შეეხება, რუსთაველის თეატრის მუზეუმის საცავების თავზე საშხაპეებია დამონტაჟებული, რაც დაუშვებელია. ასეთი ელემენტარული შეცდომა, წესით, პროექტის ხელმძღვანელს არ უნდა მოსვლოდა.

— აი, ასეთმა შეცდომებმა მიგვიყვანა იქამდე, რომ სარემონტო სამუშაოების დამთავრებიდან არ გასულა 5-6 წელი და უკვე ძალიან ბევრი რამეა თვალში მოსახვედრი და თავიდან გასაკეთებელი. თეატრს არანაირად არ ყოფნის გამათბობლები, რომლებიც და-



## „გონზაგოს მკვლელობა“ ჩარლზი

მონტაჟდა. არ გვაქვს კონდენცირება, რაც ზაფხულის პერიოდში მუშაობაში გვიშლის ხელს. მწყობრიდან არის გამოსული სცენის სახანძრო ფარდა, რაც, ასევე, დაუშვებელია და მილიონია ისეთი წვრილმანი, რომელიც მდგომარეობას ამძიმებს. ამის მიუხედავად, უფლება არ მაქვს დღე გავიდეს ისე, რომ თეატრმა არ იფუნქციონეროს და შემოსავალი არ შემოვიდეს. თეატრი რომ შეინახო და შეინარჩუნო, დღეში სულ მცირე ათასი ლარი მაინც არის საჭირო. ამიტომაც ვთვლი, რომ რაც უფრო მეტად დაიტვირთება თეატრი, ამასთან, დაიტვირთება თავისი საქმიანობით, უკეთესია. ადრე 2000-05 წლებში წელიწადში 80-90 სპექტაკლი იმართებოდა და შემოსავალი გვექონდა 250 ათასი ლარი, ახლა სეზონის განმავლობაში 220-230 წარმოდგენას ვთამაშობთ და დღევანდელი შემოსავლები დაახლოებით 800 ათასი ლარია. სხვაობა სახეზეა. თუმცა, შეცდომებიც ალბათ იქ არის, სადაც ბევრს მუშაობ. ამაზე ძალიან მტკივა გული, მაგრამ რა ვქნათ?! არც ისეთი პერიოდი არ არის, რომ ძალიან დიდხანს სინჯო და მერე გაჭრა. უცბად თუ არ მიიღე გადაწყვეტილება, შეიძლება დაავიანო და მატარებელმა ისე ჩაიაროს, თვალის ვერ მიაღვენო. ჩემი სურვილია, ყველაფერი გავაკეთო იმისთვის, რომ ყოველ საღამოს გვექონდეს წარმოდგენა და მაქსიმალურად იყვნენ დაკავებული ჩვენი თეატრის მსახიობები. ამ მიმართულებითაც, ვფიქრობ, რაღაც უნდა შეიცვალოს და აღარ უნდა იყოს ისეთი სიტუაცია, როგორც დღეს არის?

### — რას გულისხმობთ?

— მაგალითად, არიან მსახიობები, რომლებიც წელში წყდებიან და თეატრში ათენებენ, მაგრამ ანაზღაურება სხვებზე მეტი არა აქვთ, რაც არასწორად მიმაჩნია...

### — ამ მიმართულებით ცვლილებებს ხომ არ აპირებთ?

— ამისთვის უნდა შეიცვალოს სისტემა და ის მეტად მოქნილი უნდა გახდეს. არსებობს მსახიობთა კატეგორიზაცია, რომელიც წოდებრივი უნდა იყოს და არ უნდა განსაზღვრავდეს ხელფასს... ხელფასს მსახიობის წოდება კი არა, ვფიქრობ, მისი აქტივობა უნდა განაპირობებდეს! რაც სულაც არ გულისხმობს იმას, რომ თეატრს არ ჰყავდეს დასი. მაგალითისთვის ავიღოთ ინგლისის ნაციონალური თეატრი, რომელსაც დასი არ ჰყავს, მაგრამ სადღაც 47 სპექტაკლიდან 45-ში ერთი-დაიგივე მსახიობები თამაშობენ, ანუ თეატრს ყავს ბირთვი, რომელიც მასთან გარკვეული ხელშეკრულებით არის მიმაგრებული. ჩვენ კი, ხშირად ვანყდებით პრობლემებს, როდესაც რეჟისორები არჩევენ, ჩვენი მხრიდან სხვადასხვა მსახიობების შეთავაზების მიუხედავად, ერთი-დაიგივე არტისტებზე აკეთებენ. არადა, როგორ გინდა ჩაერიო რეჟისორის გადაწყვეტილებაში?..

### — ზემოთ სულ პრობლემებზე ისაუბრეთ და გამიჩნდა შეკითხვა: ხომ არ ნანობთ, რომ მსახიობი თეატრის მმართველობას დათანხმდით?

— არა, არ ვნანობ! კეკლუცობაში არ ჩამომართვათ, მაგრამ მივხვდი, რომ თეატრი

მიყვარს ჩემში და არა ჩემი თავი თეატრში და ძალიან მინდა მაყურებელს, მსახიობებს და ყველას დაუბრუნდეს თეატრისადმი ისეთი შეგრძნება, რა შეგრძნებითაც, დაუშვათ, გავიზარდე... ქართული თეატრი იმდენ რამეს მოერია და იმდენი პრობლემა დაძლია, რომ ყველაფერს გაუმკლავდება... ერთადერთი, რაზეც ყველაზე მეტად უნდა ვიფიქროთ, არის მაყურებელი...

— **რახან არ ნანობთ, მაშინ იქნებ შეაჯამოთ თქვენი მმართველობის 6 წელი, რა გაკეთდა და რა - ვერა?**

— მმართველად მოსვლის დღიდან ჩემი მთავარი მიზანი იყო თეატრის გააქტიურება და როგორც არ უნდა გაგიკვირდეთ, მისი ცნობადობის გაზრდა. საზოგადოების ნაწილში, რომელიც ჩვენს გარშემო ტრიალებს, რუსთაველის თეატრი ცნობადია, მაგრამ ზოგადად მისი და საერთოდ, თეატრის ცნობადობა დაბალია. რამდენჯერ მქონია შემთხვევა, როდესაც ტაქსში ჩავმჯდარვარ და მძღოლს არ სცოდნია თუ სად მდებარეობს რუსთაველის თეატრი, ხშირად კინოთეატრში ერევათ ხოლმე... ამიტომაც საჭირო გახდა ისეთი სამსახურების შექმნა, რომლებიც მის პიარზე, მისი საქმიანობის პოპულარიზაციაზე იზრუნებდნენ. ჩვენ დღეს იგივე პირობებში ვართ, როგორშიც ნებისმიერი კომერციული დაწესებულება. პროცესების სწორად და კონკურენტუნარიანად წარმართვისთვის მთავარია ხარისხიანი პროდუქცია, რომელიც ყველაზე მეტად გვიჭირს. ჩემი მიზანი იყო ამუშავებულიყო სამივე სცენა, თეატრში მოსულიყვნენ ახალგაზრდა რეჟისორები, დაედგათ სპექტაკლები, გაზრდილიყო მაყურებელთა რაოდენობა და აღარ ვყოფილიყავით 20-25 გაყიდული ბილეთის შემყურე... ერთობლივი ძალისხმევით მივედი იქამდე, რომ ყოველდღიურად, საშუალოდ, 200 ბილეთს ვყიდით, რაც საკმაოდ ნორმალური ციფრია. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო საერთაშორისო ურთიერთობის მიმართულებით გადადგმული ნაბიჯები, რომელთაგან მიმაჩნია, რომ ერთ-ერთი წარმატებული იყო ნაციონალურ თეატრთან სამწლიანი ხელშეკრულების გაფორმება, რომელიც იმედია გაგრძელდება. ამაში ვგულისხმობ არა მხოლოდ სპექტაკლებს, არამედ უორქშოფებს, რამდენიმე ქართველის ბრიტანეთში გაგზავნას და იქაური გამოცდილების მიღებას... და რაღაცნაირად, ეტაპობრივად მოვედით დღემდე... ახლა ცოტა რთული პერიოდი გვაქვს... რთუ-

ლი იმ თვალსაზრისითაც, რომ თეატრს აღარ ყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთელი პასუხისმგებლობა გადმოსულია ჩემზე, რომელიც შევეცადე, რომ ნაწილობრივ მაინც გადამენაწილებინა სამხატვრო საბჭოზე...

— **კი მაგრამ, რას აკეთებს სამხატვრო საბჭო, როდესაც სცენაზე ასეთი სპექტაკლები იდგმება, მსმენია იგივე თეატრალებისგან...**

— ალბათ „შემეხეს“ გულისხმობდნენ... სკანდალმა, რომელიც აღნიშნულმა სპექტაკლმა გამოიწვია, მხოლოდ ერთი რამით გამახარა: ყურადღება მაინც მოგვაქციეს-მეთქი, ვამბობდი, რამდენადაც აკეთებ ძალიან ბევრ რაღაცას შემოქმედებითი თვალსაზრისით და არავინ არაფერს ამბობს, ან შეგვაგინონ, ან შეგვაქონ, ან რა ვიცი... მეორეს მხრივ, მიკვირს ადამიანების, რომლებსაც არაფერი აქვთ ნანახი და წარმოდგენა არა აქვთ რაზეა საუბარი... ექსპერიმენტული სცენა არის რუსთაველის თეატრის ერთგვარი ლაბორატორია, სადაც ახალი პროექტები და ინიციატივები უნდა განხორციელდეს...

— **თუმცა, დარბაზის და სცენის ფორმა სულაც არ არის ექსპერიმენტული...**

— გეთანხმები, რაც კიდევ ერთი შეცდომაა დაგეგმარების, რომელიც ზემოთ ვახსენე. ექსპერიმენტებისთვის თუ ვაკეთებდით დარბაზს, მაშინ სულ სხვა მოთხოვნები უნდა გაგვეთვალისწინებინა... სტუდიური ტიპის სივრცის ამოქმედების გეგმაც მაქვს და ვნახოთ, როგორ განხორციელდება... სამხატვრო საბჭოს რაც შეეხება, „შემეხე“, „ივანე და ძაღლები“ და „შეშლილი სამყარო“ საბჭოს შექმნამდე იყო ჩამოვებული... პერიოდულად ვიკრიბებით, წევრები ეცნობიან ახალ პიესებს, რომლებსაც მსჯელობის შემდეგ ვირჩევთ, შემდეგ ვხვდებით რეჟისორს და მასთან ერთად განვიხილავთ გარკვეულ საკითხებს და ა.შ. ყოველთვის ერთ აზრზე, ცხადია, არ ვართ და პასუხისმგებლობასაც საკუთარ თავზე ყველა ერთნაირად არ იღებს, მაგრამ იმის შიშით თუ ვიმუშავებთ, რომ შეიძლება რაღაც არ გამოვიდეს, მართლა არაფერი გამოვა და საერთოდ გავჩერდებით.

— **რთულია სამხატვრო ხელმძღვანელის წასვლის შემდეგ, თეატრმა შეინარჩუნოს ხარისხი, რომელიც ბოლო წლებში, ისევ და ისევ, სტურუას ხარჯზე ჰქონდა, 2012 წლის მარტში ვმონაწილეობდი კიევში ორგანიზებულ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაში, სახელწოდებით „ლეს კურბასი და მსოფლიო კულტურული კონტექსტი“, სადაც სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსულ თეო-**

რეტიკოსებთან და პრაქტიკოსებთან ურთიერთობისას, ბევრმა გაიხსენა „კავკასიური ცარცის წრე“ და შთაბეჭდილება, რომელიც სტურუას დადგამ მოახდინა . . . როდესაც ასეთი ფიგურა მიდის თეატრიდან, მით უფრო მაშინ, როცა უფრო საინტერესო და ძლიერი არ არსებობს, ვფიქრობ, აუცილებელია შემოქმედებითი პოლიტიკის შეცვლა . . .

— იმ დონის შენარჩუნება, ჩემის აზრით, ყოველთვის საფიქრალი იყო და დღეს განსაკუთრებით საფიქრალია . . . ათწლეულების განმავლობაში რუსთაველის თეატრი პოპულარობას საუკეთესო სპექტაკლებით ინარჩუნებდა . . . ბოლო წლებში აღარ იყო ასე და ახლა მით უფრო რთულია სწორება გააკეთო კურსზე, რომელიც ჰქონდა სტურუას . . . შემოქმედებით პროცესში რა დაიბადება, ვერ გეტყვით, ეს უკვე აღარ არის ჩემზე დამოკიდებული და დაკავშირებულია რეჟისორების, მსახიობების, თეატრის მხატვრების, კომპოზიტორების პროფესიონალიზმთან . . . პოლიტიკას რაც შეეხება, მაქსიმალურად უნდა ვიზრუნოთ, რომ მთელი დატვირთვით ამოქმედდეს დიდი სცენა . . .

— **რომელზეც, ძირითადად, მხოლოდ ძველ სპექტაკლებს თამაშობენ . . . საქართველო რომ იყოს ქვეყანა, რომელიც თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით, პოლონეთის ან, რაღა შორს წავიდე, იგივე რუსეთის დონეზე იდგას, ვი-**

**ფიქრები, რომ რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე პრემიერები აღარ იდგმება, რამდენადაც ნიჭიერი და ყველაზე მოაზროვნე რეჟისორები დრამატული თეატრებიდან გარბიან, რამდენადაც კლასიკურ თეატრალურ ფორმაში მუშაობის სურვილი არა აქვთ და უპირატესობას ექსპერიმენტულ სივრცეს ანიჭებენ-მეთქი, მაგრამ ასეც რომ არ არის?**

— ახალ დადგმებზე უკვე ვმუშაობთ და სეზონის დასრულებამდე მაყურებელს პრემიერები უნდა შევთავაზოთ. ვნახოთ, როგორ განვითარდება მოვლენები . . . ხომ შეიძლება კვლავაც მოუნდეს სტურუას სპექტაკლის დადგმა?! . ასეთი წინადადება პირადად შევთავაზე . . . წინასწარ რაიმეს თქმა გამიჭირდება . . . მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ ვცდილობთ დავდგათ ისეთი წარმოდგენები, რომლებიც გამორჩეული იქნება დრამატურგით, რეჟისურით, მსახიობების თამაშით და ა.შ. ჯერჯერობით მონვეულ რეჟისორებთან ცალკეული პროექტების ფარგლებში ვთანამშრომლობთ. მათი თეატრში ყოფნა აუცილებელია, რამდენადაც, ვფიქრობ, რომ გარკვეული პრობლემები გამოიწვია ერთ დროს რეჟისორების და რეჟისორის ასისტენტების შტატის, ორკესტრის გაუქმებამ. სამწუხაროდ, პროფესიულ დონეზე აღარ განვითარდა ისეთი მიმართულებები, რომლებსაც ხელმძღვანელობს მხატვარ-გამნათებელი, ხმის რეჟისორი, გრიმიორი, ბუტაფორი და



სცენა საქმტაკლიდან „ვანილის მოტკპო, სევიანი სურნელი“

ა.შ. დღეისათვის თვითნასწავლი ადამიანების ძალისხმევაზე ვდგავართ და პროფესიული განათლება, ამ თვალსაზრისით, ნამდვილად მოიკოჭლებს. . . ვფიქრობ, ცალკე საუბრის თემაა საგანმანათლებლო პრობლემები და ის, თუ როგორი განათლებით მოდიან ახალგაზრდა ხელოვანები თეატრში . . . ცალკე პრობლემაა მათი პასიურობა, რაც ნინო მალლაკელიძესა და ამერიკის სალჩოსთან თანამშრომლობით განხორციელებული ერთობლივი „24 საათიანი ფესტივალის“ მაგალითზე თვალნათლივ გამოვლინდა. პროექტში მონაწილეთა აქტივობა არ აღმოჩნდა ისეთი, როგორსაც ველოდით და სელექციის საშუალებაც დიდად არ მოგვეცა . . . არ ვიცი ეს რისი ბრალია: შიშის, უინტერესობის, უცოდინრობის თუ რისა? მაშინაც კი, თუ ერთგვარი მარათონის პრინციპია მიუღებელი, უნდა ითქვას, რომ შეიძლება 10 წუთში გააკეთო რაღაც და შეიძლება 6 თვე იმუშაო და არაფერი გამოგივიდეს . . .

— ასეთი მაგალითებიც გვექნია . . .

— ძალიან ხშირად! რეჟისორებთან თანამშრომლობას რაც შეეხება, მათ ჯერჯერობით ვინვევთ და კულტურის სამინისტროს გადასაწყვეტია, ისევე გვეყოლება თუ არა სამხატვრო ხელმძღვანელი . . . პირადად თუ მკითხვათ, გეტყვით, რომ რუსთაველის თეატრს რეჟისორის გარეშე არ დავტოვებდი, რამდენადაც მიმდინარე რეპერტუარს ჭირდება კონტროლი და ცალკე ყურადღება . . .

— რახან ისევე სამხატვრო ხელმძღვანელზე ვსაუბრობთ, როგორ ფიქრობთ, „გარედან“ რომ არ ყოფილიყო სტურუას თანამდებობიდან გათავისუფლების გადაწყვეტილება, თეატრი მის შენარჩუნებას შეძლებდა?

— აღნიშნული ჩემი გადანყვეტილებით და ჩარევით ნამდვილად არ მომხდარა . . . 5 წელი სულ იმას ვცდილობდი, რომ რაც შეიძლება მეტი გაეკეთებინა თეატრისთვის და უფრო აქტიურად გვემუშავა . . . ცოტათი მიძიმეა, როდესაც 2-3 წელიწადში ერთხელ გაქვს პრემიერა . . . სწორედ ჩემი გადანყვეტილებით შევთავაზებ, რომ გაგვეფორმებინა ხელშეკრულება და თეატრში დარჩენილიყო . . .

— თქვენი მმართველობის დროს საფუძველი ჩაეყარა ექსპოზიციების მონყობის ტრადიციას, რაც, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია იმისთვის, რომ თეატრმა რაც შეიძლება მეტი ადამიანი მიიზიდოს . . . ამის საშუალება თეატრს აქვს . . .

— საშუალებაც აქვს და ვალდებულებაც . . . მარტო შენობაა ისეთი უნიკალური, რომ ცალკე შეიძლება დაინტერესოს როგორც ადგი-

ლობრივი მნახველ, ისე უცხოელი . . . ძალიან კარგად მუშაობს ექსკურსიების პროგრამა, რითაც ხშირად ინტერესდებიან სკოლის მოსწავლეები და სტუდენტები . . . პერიოდულად ვამზეურებთ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის არქივში დაცულ მასალას . . . სამწუხაროა, რომ ჩვენს მუზეუმს არა აქვს კარგი საგამოფენო დარბაზი, თორემ მუდმივმოქმედ ექსპოზიციებს მოვანყობდით . . . დიდი სურვილი მაქვს „ქიმირონი“ გადაკეთდეს ადგილად, სადაც მოენყობა გამოფენები, თეატრალური სპექტაკლების ვიდეოჩვენებები და ა.შ. ასეთი იდეის განსახორციელებლად, ისევე და ისევე, საჭიროა ფინანსები . . .

— თანამედროვე თეატრი ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით უნდა მუშაობდეს. აუცილებელია ისეთი გუნდის არსებობა, რომელიც პროფესიონალებით იქნება დაკომპლექტებული, რომლის წევრებიც შეთანხმებულად იმუშავებენ . . . ამ მიმართულებით, რამდენად ძლიერია თქვენი გარემოცვა?

— ძალიან ბევრი ცვლილება მოხდა და ალბათ მხოლოდ იმიტომ, რომ რაღაც თანხვედრა არ მოხდა . . . არავითარი პირადული, უბრალოდ იყო ისეთი მომენტები, როდესაც ხვდები, რომ შენი აქტივობა და ემოცია სწორედ არ იშლება და ხორციელდება . . . იმისთვის, რომ მივახდინოთ რეალიზება, გვჭირდებიან ადამიანები, რომლებიც შენთან ერთად იფიქრებენ და იანგარიშებენ . . . დღეს თეატრში არის რამდენიმე ისეთი განყოფილება, რომელიც მთელი მონდომებითა და ძალით მუშაობს . . . ძალიან რთულია შეინარჩუნო სახელი, დაინტერესო მაყურებელი, მოიზიდო სპონსორი, იზრუნო ხარისხზე, ინფორმაციის ოპერატიულად გავრცელებაზე, საერთაშორისო ურთიერთობების წარმატებით წარმართვაზე და ა.შ. ყველა რგოლი, რომელიც შექმნილია, აუცილებელია იმისთვის, რომ თეატრმა იარსებოს.

— თამაშისთვის დრო გრჩებათ?

— ამ მიმართულებით გავჩერდი, ახალ სპექტაკლებში აღარ ვნაწილდები, რაც განპირობებულია როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური მიზეზებით . . . განმსაზღვრელი მაინც ის არის, რომ კარგად ვიცი პროფესიის ფასი, ვიცი რამხელა დრო სჭირდება . . . დღეს მოცემული დრო ჩემთვის ძალიან ცოტაა იმისთვის, რომ ერთდროულად ორი საქმე ვაკეთო და იმხელა პასუხისმგებლობა მაქვს დაკისრებული, რომ სადაც ვარ, ბოლომდე უნდა ვიყო და მაქსიმალურად გავაკეთო ის, რაც შემიძლია და შეიძლება რომ გამოვიდეს . . . ვნახოთ, რა გამოვა!



# დიდუბიდან იერუსალიმის „ფიროსმანამდე“

## ნანა ბერაძე

ჩვენ ერთად ვსწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში; მართალია, ნანას ჯგუფს ერთი კურსით ჩამოგრჩებოდი, მაგრამ არაჩვეულებრივი პედაგოგი, ბატონი შალვა გაწერელია გვეართიანებდა, რომელმაც ძალიან დიდი ამაგი დაგვდო ყველას. პირადად მე უარესად მადლობელი ვარ მისი, რადგან ყველაფერი, რაც ვიცო და რაც ცხოვრებაში ჩემს საქმიანობაში მეხმარება, მისგან მაქვს ნასწავლი.

ინსტიტუტის შემდეგ, როგორც საერთოდ ხდება ხოლმე, სრულიად სხვაგვარად წარიმართა ჩვენი ცხოვრება. მსახიობის კარიერა ნიჭსა და ილბალზეა დამოკიდებული და კიდევ იმაზე, როგორ შეგეწყობა ცხოვრებაში ხელი. თუმცა, ასეც ალბათ ილბალია... მაგრამ იმ საინსტიტუტო წლებში არაჩვეულებრივი, საინტერესო და ბედნიერი ცხოვრება გვქონდა.

1972 წელს მეორე კურსის სტუდენტი ვიყავი, ნანა — მესამე. ბატონმა შალვა გაწერელიამ მათი ჯგუფის საკურსო სპექტაკლად გულრიზისა და ჰაკეტის პიესა „ანა ფრანკის დღიური“ აირჩია და მე ანა ფრანკის როლი მარგუნა. ჯერ კიდევ სკოლაში ვსწავლობდი, როდესაც ჩვენმა მეზობელმა, ცნობილმა თეატრმცოდნე ცილა ყიფიანმა ეს წიგნი მათხოვა და დროდადრო, ვკითხულობდი. დარწმუნებული ვარ მხოლოდ მე არ ვიყავი ამ ნაწარმოებზე გატაცებული.

სპექტაკლში ქალბატონ ვან დაანს დარეჯან ხარშილაძე თამაშობდა, ბატონი დუსელი მერაბ შარიქაძე იყო, პიტერი — აკაკი შანშიაშვილი; ბატონმა შალვამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის გამოცდილი არტისტები — რევაზ თავართქილაძე, ტარიელ გიორგაძე და შოთა ქრისტესაშვილი დაგვანხმარა. პრემიერა მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის სცენაზე გაიმართა და რამდენიმე წლის მანძილზე დიდი წარმატებით მიდიოდა, უამრავი სტატია დაიწერა ქართულ პრესაში, ასევე ჟურნალში „Teatr“.

ნანა ბერაძე ასევე ანას როლზე იყო განაწილებული, მაგრამ ისე მოხდა, რომ ანას დის, მარგოს როლი შეასრულა და ძალიან კარგადაც, რაც ყველამ აღნიშნა. შემდეგაც, თეატრში ყოფნისას, არაერთი როლი შეასრულა და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა, მაგრამ ეტყობა ანას როლს მაინც გადაწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ამის გამო წუხილი დღემდე აქვს გამოყოფილი.

ნანამ ბევრი როლი განასახიერა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე. მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს ჩამოვთვლი, მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანს: მარგო — ანა ფრანკის დღიური, თეა — „თეა და თემო“, პინკი — „კარებს აჯახუნებენ“, კაროუნა — „დარისპანის გასაჭირი“, მზია — „ჭინჭრაქა“, პრინცესა — „თოვლის დედოფალი“, ანიკო — „კუკარაჩა“, მომღერალი ქალი — „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“...

1994-2004 წლებში იგი თეატრალურ ინსტიტუტშია ბატონი შალვა გაწერელიას ასისტენტი, პედაგოგი, უფროსი მასწავლებელია.

ნანა დღეს იერუსალიმში ცხოვრობს, შვილები და შვილიშვილები იქ ჰყავს, მათ უვლის, ზრდის. შვილები კი ძალიან დაკავებულები არიან, ყველას თავისი საქმე აქვს და ნანას სპექტაკლებსაც ვერ ესწრებიან, არ სცალიათ. დავითი იერუსალიმშიც არ არის ხშირად, თავისი ბიზნესი აქვს... უფრო რადიოთი ისმენენ ხოლმე დედის გამოსვლებს. ელენე თელავის უნივერსიტეტის მაგისტრატურას ამთავრებს — დოკუმენტური და მხატვრული ფილმის რეჟისორი და ოპერატორი. რამდენიმე დოკუმენტური ფილმიც გადაიღო, რომელთაგან ერთ-ერთმა პრემია მიიღო.

ნანას უფროსი შვილიშვილი ჯარში მსახურობს. შეეძლო ალტერნატიული სწავლა აერჩია, მაგრამ ძალიან კატეგორიულად გადაწყვიტა, გამოცდებზე კი ჩააბარა, რომ საბრძოლო რაზმში მოხვედრილიყო და კიდევ, ნანა თავის პატარა შვილიშვილს, დიმას ასწავლის ქართულს... მაგრამ ეს ყველაფერი არ არის, ნანა თეატრალური საქმიანობით არის დაკავებული და საქართველოდან ჩასულებსაც მასპინძლობს.

## ნანა თევზაძე

ცხოვრება, უფრო სწორედ „სამყარო, იქმნება ინტერპრეტაციის მეშვეობით“, ინტერპრეტაცია კი დამყარებულია შინაგან რწმენაზე, პოზიციაზე. მოკლედ, რომ ვთქვათ, ცოტა ჩვენი გამონაგონიცაა...

როცა გარკვეული ასაკის ზღვარს გადააბიჯებ, თუ ცოტა ტვინი გაქვს წარსულის შეჯამებას ინყებ... რთული პროცესია... მით უმეტეს, რომ ჩემი პროფესია წარმატებასთან, პოპულარობასთან არის დაკავშირებული.

უკან რომ ვიხედები, ზოგჯერ მგონია, არაფერი გამიკეთებია-მეთქი. თუმცა, წარსულმა ბევრი კარგი განცდა და დიდ, ჭემ-მარიტ ხელოვნებასთან შეხება დამიტოვა... მაგრამ, „არნათამაშები“ როლებით მთელი სასაფლაო გაივსება“.

ჩვენი თაობა სასაცილო და ტრაგიკულ დროში ცხოვრობდა. ვითომ განათლებულები ვიყავით, მაგრამ სინამდვილეში ბევრი რამ არ ვიცოდით. ყველაფერი აკრძალული იყო — მნ-



ერლები, მხატვრები და ა. შ. — პროდუქტების და ინფორმაციის დეფიციტი!..

საკვირველია, ზოგიერთს, რომ ის დრო ენატრება... ჩვენ ხომ ანეკდოტები და აკრძალული ლიტერატურა გვასაზრდოებდა...

დროშები, იძულებითი პარადები, სასაცილო ლოზუნგები, ცინიკური კომუნისტური ელიტა მარაზმამდე დასული იდეოლოგიით... სწორედ ისინი, პირველნი გაიქცნენ ეკლესიაში!.. რა სასაცილოა, როცა ერთი და იგივე ადამიანი ხან ეკლესიაში შესვლას გიკრძალავს, ხან კი თავად გამალებით იწერს პირფვარს...

ხალხმრავლობა არ მიყვარს, გაფურბივარ. არც მიტინგები მიზიდავს და არც რელიგიურად აღტკინებული მასები სალოცავში.

ლოცვას სიმარტოვე უხდება!..

საკმაოდ ახალგაზრდა ვიყავი, ფილოსოფიამ რომ გამიტაცა. ბევრს ვკითხულობდი — ტრანსპორტში, საგრიმიოროში რეპეტიციებისა თუ სპექტაკლების შუალედებში; ბანალური კითხვა მანუხებდა — რატომ მოვედი ამ დედამინაზე, რა მინდა აქ?.. და საერთოდ, რატომ არის, რომ ადამიანები ასე მიათრევენ თავიანთ არსებობას?.. უამრავ საკვებსა და სასმელს შთანთქავენ; იღბენენ, დარდობენ და ამავე დროს, უზარმაზარ შიშსა და გაურკვეველობას დაატარებენ სულელებში... მო-

პენჰაუერის „მაქსიმები და აფორიზმები“ ჩანთით დამქონდა...

ჭეშმარიტებას ვეძებდი!!!

80-იან წლებში ეზოთერულ ჯგუფში მოვხვდი; ვიკრიბებოდით აღმაშენებელზე, წინათ პლენხანოვი რომ ერქვა; გურჯიევის მიხედვით ვმუშაობდით, მედიტაციას ვეუფლებოდით (ახლაც არ გამომდის); სწორედ მაშინ გავეცანი ინდურ ფილოსოფიას, ბევრი საინტერესო, აკრძალული წიგნი წავიკითხე: რაჯნეში, შივანდა, შრი აურობინდი... ახლა ასე მგონია, წაკითხულს ზედაპირულად აღვიქვამდი, უფრო განვიცდიდი, რომ რაღაც მნიშვნელოვანსა და აკრძალულს ვკითხულობ. სატრაბახოდ არ ვყვები, უბრალოდ იმის თქმა მინდა, რომ ბოლოს და ბოლოს, ინდოეთში მოვხვდი — აშრამში საი ბაბასთან — ავატართან, იოგების დიდ გურუსთან. მართალია, ეს 25 წლის შემდეგ მოხდა, მაგრამ გზა იმ დროიდან დაიწყო.

კვლავ ჭეშმარიტებას ვეძებდი!!!

ინდოეთმა რადიკალურად შემცვალა; ეს ყველაფერი ცალკე მოსაყოლი თემა გახლავთ, არ გეგონოთ, რომ ქრისტიანი არ ვარ; პირიქით, ქრისტიანობა სხვა თვალთ დავინახე; პასიურობა, ზეცაში ყურება და ლოცვები აქტიურმა მუშაობამ შეცვალა. ღმერთი აქ არის,

შენში და რომ მოძებნო, შენს თავზე უნდა იმუშავო, ფიქრები აკონტროლო, ეცადო კარგზე იფიქრო, კარგს უყურო და კარგი აკეთო; მაშინ ხასიათიც გამოგეცვლება და ბოლოს ჭეშმარიტებასაც აღმოაჩენ შენში. რთული სამუშაოა, მაგრამ აზარტულიც. არ ვიცი, რატომ მომინდა ამის მოყოლა... იქნებ იმიტომ, რომ უმეტესად ჩვენი გუნება-განწყობა სხვის ნაკლოვანებებზეა დამოკიდებული...

საზღვარგარეთ ცხოვრება გაფხიზლებს; სახლში შეიძლება მოდუნდე, იოცნებო კიდევ, თუმცა ოცნება მაინც ხასიათის პასიურობაზე მეტყველებს. ერთი ცნობილი მოდელიორი წერდა, ცხოვრებაში არ მიოცნებია, ამისათვის დრო არ მქონდა, მარტო საქმეს ვაკეთებდიო... რეჟისორების გამო პასიურ ცხოვრებას ვიყავით მიჩვეულნი, დაფაზე გამოკრულ განაწილებას გულისფანცქალით ველოდით, შემდეგ ან ვტიროდით ან ვხარობდით; სამშობლოს გარეთ მცხოვრები კი მხოლოდ საკუთარ თავზე ხარ დამოკიდებული, შენ და შენი საქმე რჩებით პირისპირ და თუ დიდი სურვილი გაქვს, თუ მოინდომებ, თუ ძალისხმევას ჩადებ და დარწმუნებულიც ხარ, აუცილებლად მიაღწევ... ხერხებიც მოძებნება, საშუალებაც... რასაკვირველია, წინააღმდეგობაც გაჩნდება, მაგრამ იქ ზეცაში დაგინახავენ და დაგეხმარებიან... მხოლოდ არ უნდა გაჩერდე...

2004 წელს ჩავედი ისრაელში; უფრო ადრეც მივდი-მოვდიოდი და მაშინაც სამ თვეში ვაპირებდი დაბრუნებას, მაგრამ სამი წლით დავრჩი... თბილისში აღარ დავბრუნებულვარ...

და აი, მაშინ მივხვდი — თეატრის გარეშე არ შემიძლია; თბილისში II კურსელი სტუდენტები დავტოვე, მათთან ნაწყვეტებზე უნდა მემუშავა, რაც ძალიან მიყვარს... რამდენიმე თვე მხოლოდ იმაზე ვფიქრობდი, რომ შვილისა და შვილიშვილისთვის ვარ საჭირო. შემდეგ კი წუხილი, დარდი შემომანვა; მანუხებდა ის, რასაც რეალიზაცია ვერ გავუკეთე, რაც უნდა დახარჯო და დატოვო; ისე ვერ ნახვალ, ვერ მოკვდები, დაუხარჯავი ენერგია არ უნდა წაიყოლო...

ამიტომ ძიება დავიწყე და ქართულ სათვისტომოში მივედი... აღმოვაჩინე ქალბატონი ესთერ მოდი, რომელმაც ფიროსმანის დადგმა შემომთავაზა. სახლში ვიპოვენ გასტონ ბუაჩიძის „ფიროსმანი“ რუსულ ენაზე და სცენარის წერა დავიწყე. ცხოვრებაში მსგავსი არაფერი გამეკეთებინა. საინტერესო პროცესი იყო — ირგვლივ სრულიად სხვა სამყარო:

ეთიოპელები, მაროკოელები, არაბები, მე კი ფიროსმანზე ვფიქრობდი და ვწერდი. ერთხელ, შვილიშვილს საბავშვო მოედანზე ვასეირნებდი და ძალიან ლამაზი ბიჭი, ნახევრად ზანგი, დიდი ხვეული თმით და სახის ევროპული ნაკვებით, დიმიტრის გამოეთამაშა. აღმოჩნდა, რომ დედამისი ამერიკიდან იყო, ეთიოპელი მამა კი აქ ცხოვრობდა. ბავშვის დედა გამომელაპარაკა და როცა გაიგო, რომ საქართველოდან ვარ, — ააა, ფიროსმანიო!!!! წამოიძახა... სახტად დავრჩი. წარმოიდგინეთ, სტალინი რომ საქართველოდან იყო, არ იცოდა. იმავე წამს უცნაური გრძობა დამეუფლა; გავიფიქრე, განგებას სურს, რომ მუშაობა გავაგრძელო და ნიშანი მომცა-თქო.

მართლაც, სცენარი დავამთავრე და იმ ქალს წავუღე; მზად ვიყავი ნებისმიერთან მემუშავა. ასე მგონია ძალიან ბევრს უნდა არტისტობა, ძალიან ბევრი საკუთარ თავში იკლავს ამ სურვილს; იქნებ ამით ცოტა მაინც გავაბედნიერო-მეთქი ეს ხალხი. სამ არაჩვეულებრივ ქალთან მომიწია მუშაობა — ნონა ჩიკო, თამი ანტონი და ესთერ მოდი. გასაგებია, რომ სცენაზე ნაბიჯის გადადგმა უჭირდათ, სკამს იყვნენ მიჯაჭვული, სიტყვის თქმის, ლაპარაკის, მოძრაობის ეშინოდათ და როგორც პირველ კურსელებთან, ისე ვმუშაობდი. ყველაზე უფრო, რამაც გამაოცა, დაგვიანება იყო; იგვიანებდნენ ნახევარი საათით, 40 წუთით... მთელი ცხოვრება შალვა განერელიას სტუდენტი, მსახიობი, ასისტენტი ვიყავი, მისი თეატრი დისციპლინის გარეშე არ არსებობს, დაგვიანებისთვის როლიდან ხსნიდნენ, აქ კი?.. რამდენჯერ მიფიქრია, — ნადი, გაანებე თავი... საშინლად ვიღლებოდი და ზოგჯერ შეურაცხყოფილიც ვიყავი, მაგრამ მეორეს მხრივ, ისინი ხომ ყოველდღე რვა საათს მუშაობდნენ, ოჯახი, შვილები ჰყავდათ; ასე რომ, მადლობა იქით უნდა მეთქვა.

ექვსი თვე მოვუნდით დადგმას, მაგრამ ამ ექვს თვეში ყოველდღე ხომ არ იყო რეპეტიციები?.. კვირაში მხოლოდ ორჯერ, სხვა დროს მათ არ ეცალათ; მერე კი თანდათან შეუყვარდათ რეპეტიციები და სიხარულითაც მოდიოდნენ.

დეკორაციებზე ფიქრს ვერ ვებედავდი, მაგრამ მხატვარიც გამოჩნდა — ნინო ბინიაშვილი — არაჩვეულებრივი ადამიანი, ნიჭიერი. როცა დახმარება ვთხოვე და დავძინე, — სახსრები არ გაგვანჩია-მეთქი!.. იცით რა მიპასუხა?.. — ფიროსმანთან ყველანი ვალში ვართო!..

სცენაზე ყვავილები იყო მიმოფანტული...

ხალიჩა... პატარა მაგიდა... ქართული ელემენტები და დიდი სამოვარი... ეს იყო და ეს!..

სათაურიც მოვიფიქრე: „Пиросмани в салоне любителей театра на русском языке с грузинским акцентом“. გრძელი გამოვიდა, მაგრამ ყველაფრის ამხსნელი. კარგი მუსიკალური თანხლება ჰქონდა, ქართული სიმღერები, ჰამლეტ გონაშვილი... დანყების წინ თბილისური მუსიკა ჟღერდა... განსაკუთრებულ წარმატებას არ ველოდი, ვფიქრობდი მოვლენ, ნახავენ და ნავლენ-მეთქი, მაგრამ მოხდა ის, რასაც არ ველოდი... მაყურებელი ტიროდა, გვეხვეოდა, არ მიდიოდა... გვეუბნებოდნენ — **Как это, как это...** ერთმა ცნობილმა უკრაინელმა სცენოგრაფმა მითხრა, — **Я наконец вспомнила, почему люблю театр?!** მაშინ მიხვდი, რომ გავიმარჯვეთ... მათთან ერთად ხომ მეც ვთამაშობდი, მაგრამ მათზე უფრო ვნერვიულობდი... შერეული სცენები გვქონდა, ფიროსმანი ხან ისინი იყვნენ, ხან — მე. ურთიერთობა — მინიმალური, მხოლოდ ფინალში; სპექტაკლი თხრობით იწყებოდა, შემდეგ — მონოლოგები; იყო მოქმედებაც და ბოლოს — დიალოგებიც. დასასრულს ეკრანზე „მრავალჟამიერის“ თანხლებით ფიროსმანის ნახატები ჩნდებოდა. საკმაოდ კულტურული რუსი მაყურებელი იყო მოსული, რომელმაც იცოდა ვინ იყო ფიროსმანი და საგანგებოდ, სწორედ მათთან მსურდა ფიროსმანზე ლაპარაკი; იმაზე კი არა გენიალური მხატვარი, რომ არის, არც იმაზე, რომ მარტოსულები ჰყავს დახატული; ჩემთვის მთავარი მისი უანგარო დამოკიდებულება იყო ყველაფრის მიმართ და ის, როგორ გამოიყენეს მისი უანგარობა ახლობლებმა. ცნობილი ფაქტია, ფიროსმანი ნახატებს მეგობრებს, ნაცნობებს ჩუქნიდა, ისინი კი ამ ნახატებს ზდანივიჩს აძლევდნენ და მშვიდ ფიროსმანს ეკითხებოდნენ, — ამ ფასად რომ გავყიდო, კარგაო?... გასაგებია, რომ გალოთდა; გაალოთეს!.. ფულის მაგივრად არაყსა და ღვინოს სთავაზობდნენ...

ჩემთვის ამ ამბავში ყველაზე ამაზრზენი ის დაუნერეული კანონია: თუ სუსტად გიგულეს, გადაგივლიან!..

პრემიერის შემდეგ უკვე აქტიურად გვთხოვეს სპექტაკლის გამეორება: იერუსალიმში, თელ-ავივში — რუსეთის საელჩოში, ბათ-იამში, აშდოდში...

პრემიერის შემდეგ დამირეკეს და უნივერსიტეტში, მსახიობის ოსტატობაში ლექციების ნაკითხვა მთხოვეს; ახალი ჩასული ვიყავი, ენა არ ვიცოდი და შევშინდი, უარი ვთქვი. თუმცა,

შეიძლებოდა თარჯიმანის აყვანა და გზადგაზა ენის სწავლაც...

ამის შემდეგ კიდევ ერთი პროექტი შემომთავაზეს — არაჩვეულებრივი პოეტის, გრიგორი ტრესტმანის პოემა „გოლემი“. მუსიკალური სანახაობა უნდა ყოფილიყო. არიები და რომანსები უკვე დანერილი იყო. მოქმედება მე-16 საუკუნის ბოლოსა და მე-17 დასაწყისში პრალაში მიმდინარეობს და ებრაელთა დიდ დარბევაზე მოგვითხრობს. იმ დროს პრალის გეტოში ცხოვრობდა ძალიან ცნობილი რაბინი, კაბალისტი ბენ-ბეცალელი, მაჰარალი, რომელმაც „გოლემი“ შექმნა; თიხისგან გამოძერწა, პირში ქალაღი ჩაუდო უფლის სახელით და გოლემი გაცოცხლდა. ალბათ, ეს გახლდათ პირველი რობოტი. გოლემი ქუჩებში დადიოდა, გამძვინვარებულ ბრბოს აშინებდა და შეშინებულმა ჩეხებმა ებრაელთა რბევას თავი ანებეს...

1975 წელს პრალაში მოვხვდი; მაშინ სულ არ ვიფიქრებდი, თუ ებრაელის ცოლი გავხდებოდი. სინაგოგები დავათვალიერეთ და ერთ-ერთში თიხის ფიგურას მოვკარი თვალი; ეს იყო „გოლემი“ — უცნაური თვალებითა და კიდურებით... ახლაც იქ დგას. რას ვიფიქრებდი მაშინ, რომ ეს თემა ცხოვრებაში დამაინტერესებდა.

საჩვენებლად პატარა „პრაგონი“ მოაწყვეს; სიმართლე გითხრათ, ვერაფერი გავიგე. უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტი უნდა გასწორებულყოფიყო. ამბავს თუ ვერ გაიგებ, გინდ კარგად იმღერე და გინდ იცეკვე. პოეტთან ერთად სიუჟეტზე ვიმუშავე, ორი კვირის ვადა მქონდა. ახლა მიკვირს კიდევ, როგორ მოვასწარი; ავტორის ტექსტს პოეტი კითხულობდა, სცენაზე როიალი იდგა და კონცერტმაისტერის თანხლებით ხან მღეროდნენ, ხან კითხულობდნენ. გუნდიც იყო; სპექტაკლში იერუსალიმში ცნობილი ბარდი, შოუმენი დიმიტრი კიმერფილდი მონაწილეობდა. მაგრამ სულ ორი სპექტაკლი ითამაშეს; ასეთ პროექტებში ფული კეთდება, სპექტაკლის გატანა კი ძვირი ჯდება, მით უმეტეს, თუ ბევრი მონაწილეა. გრიშა ტრესტმანისგან კიდევ ერთი წინადადება მივიღე — მისი ლექსების მიხედვით 24 სიმღერა იყო დანერილი; მე ამბავი უნდა შემეთხზა, ესეც ძალიან საინტერესო სამუშაო იყო ჩემთვის — ლექსი, მომღერალი ქალი, პოეტი... სპექტაკლს „კაბარე“ დავარქვით... იგი იმით იწყებოდა, რომ მომღერალი ქალი იღვიძებს და იწყება საშინელი დღე — დაკარგული სიყვარული და საერთოდ არაფერი!.. სრულიად განადგურებულს თავის მოკვლა სურს,

სასონარკვეთილი ქუჩაში გადის, ჯოხით დიდ წრეს შემოხაზავს და კლოუნადას აწყობს... სიმღერის ტექსტი, მოქმედება და შინაგანი განწყობა ერთმანეთთან კავშირში არ იყო, რაც სათამაშოდ რთული და საინტერესო აღმოჩნდა. პოეტი თავის ლექსებს კითხულობდა, სიმღერა და ლექსები ერთმანეთს ეხმიანებოდნენ, მაგრამ მათ შორის დიდი უფსკრული და გაუცხოება სუფევდა; როდესაც მომღერალი ქალი ფულს აგროვებდა, იმ კაცთანაც მიდიოდა, პოეტთან, ვინც უყვარდა, მაგრამ კაცი ვერ ცნობდა... მომღერალ ქალს ტანსაცმლითა და საკონცერტო რეკვიზიტით სავსე უზარმაზარი ჩანთა ჰქონდა. ბოლოს ეს მძიმე ჩანთა გაჰქონდა და სცენაზე ძალიან ლამაზ კაბაში ბრუნდებოდა, როგორც ფერფლიდან აღმდგარი... სიყვარულს ჰიმნს უმღეროდა...

მომღერალი, თავიდან რეპეტიციებზე ძალიან მაღალ ტონებში მღეროდა, როგორც უმანკოების, ბავშვობის ილუსტრაცია; ძლივს „ჩამოვიყვანე დაბლა“, გულის ხმით რომ ემღერა... მგონი თამაშთან ერთად სიმღერაც ვასწავლე. კომპოზიტორი, მოსკოველი საკმაოდ ნიჭიერი კაცი, „Современник“-ში, გვოლჩეკთან ნამუშევარი, რელიგიური გახდა და ვერ ეგუებოდა, რომ ჩვენ შაბათობით

ვმუშაობდით; უფრო ხელს გვიშლიდა, ვიდრე გვეხმარებოდა. ეს სპექტაკლიც სულ სამჯერ ითამაშეს, პროექტის ფული აიღეს და მორჩა...

იცით რას მივხვდი? იმას, რომ რუსები მატყუებენ; პროექტს წერენ, ვილაცებებს მიანერენ და აღმოჩნდება, რომ ყველა იღებს სამ-სამ, ოთხ-ოთხ წილს, მე კი მხოლოდ — ერთს. ყველაზე მეტს კი მე ვმუშაობ... ფიროსმანი მომაგონდა... არ გავლოთდი, მაგრამ — გავიქეცი...

შემდეგ იერუსალიმის კონსერვატორიაში ვოკალისტებთან გავაკეთე კონცერტი — ნაწყვეტები ოპერეტებიდან. საკმაოდ კარგი მუსიკალური განათლება მაქვს, რამაც ძალიან შემინყო ხელი.

იერუსალიმის რადიოში, რომელსაც „რეკა“ ჰქვია, ყოველ ჩამოსულ სათვისტომოს თავისი დრო აქვს. ეს არის სახელმწიფო რადიო. მსურდა ქართველ ებრაელ მწერალთა და პოეტთა ნაწარმოებები ჩამეწერა. მასალის ძებნა დავიწყე, გურამ ბათიაშვილის მიერ ნაჩუქარი — „სახეები და სიტუაციები“ ვნახე და კითხვა დავიწყე. ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა რადიოში წასაკითხად. ბატონი გურამიც დამეთანხმა, — დაგეხმარებო!..

იცით, როგორ გამიჭირდა იქამდე მიღნ-



საქმტაკლ „ფიროსმანის“ შემდეგ

ევა?.. ერთი წელიწადი ვინვალე... მე ხომ სოფიკო ჭიაურელი არ ვიყავი, არამედ ნანა ბერაძე მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან... ვინ მიცნობდა?.. გამაფრთხილეს, რადიოში არ შეგიშვებენო... მივხვდი, რომ იქ ვერაფერს ჩავწერდი. მაშინ ის ვთხოვე, — ქართული გადაცემა ხომ 15-წუთიანია, 3-3-წუთიან ჩანაწერებს გავაკეთებ, მოისმინეთ და თუ ეთერში დრო დაგრჩებათ, გაუშვით-მეთქი. ღმერთმა ერთ ახალგაზრდა ბიჭს შემახვედრა; ახალი ჩამოსული იყო და სტუდიის გახსნა უნდოდა. ნაყიდი ჰქონდა აპარატურა, კომპიუტერი, ლეიბებისაგან კაბინეტი გაეკეთებინა... აი ამ ოთახში ვიჯექი და რამდენიმე დღე ვწერდი. მართალია, ეს იყო ოთახში და არა სტუდიაში ჩანერილი, მაგრამ ხომ მაინც გავაკეთე და რადიოში გამზადებული მივიტანე... იქ კი ჩემს წინააღმდეგ იყვნენ განწყობილნი, კატეგორიულად არ უშვებდნენ ჩანაწერს. მაშინ სპექტაკლზე დავაპატიჟე ქართული რადიოს წამყვანი... ჯემალ აჯიაშვილიც ესწრებოდა, როგორც საქართველოს საელჩოს კულტურის ატაშე; სხვა სტუმრებიც იყვნენ დაპატიჟებული. სპექტაკლი რომ დამთავრდა, იმ ქალბატონს და მის ქალიშვილს თვალიდან ცრემლები ჩამოსდიოდათ. მომეხვია, მაკოცა, — პირდაპირ ეთერში მინდა მიგინვიო და დადგმის შესახებ ილაპარაკეო... ასე რომ, სანამ არ მნახა, სანამ ჩემს შესაძლებლობებში არ დარწმუნდა, ვერ მიმიღო. ახლა კი ჩემი საუკეთესო მეგობარი გახლავთ — მერი ამიკაშვილი... მისი წყალობით ბევრი ჩანაწერი გავაკეთე რადიოში: ქართველ ებრაელ პოეტთა — ჯემალ აჯიაშვილის, ნანა შაბათაშვილის, რაია ნინუაშვილის, იაკობ ჩიკვაშვილის ლექსების; ხშირად ვკითხულობ ნაწყვეტებს გურამ ბათიაშვილის რომანებიდან: „თუ დაგივინყო იერუშალიმ“, „მეათე კაცი“, „ჟამი დუმილისა, ჟამი უბნობისა“...

მერი ამიკაშვილის დიდად მადლიერი ვარ...

ერთი პერიოდი აშდოდის მუნიციპალურ მინიატურების თეატრს დავყვებოდი სხვადასხვა ქალაქში და ლექსებსა და გ. ბათიაშვილის პროზას ვკითხულობდი.

2011 წლის გაზაფხულზე, იერუსალიმში ქართული პოეზიის კვირეული — შოთა რუსთაველის დღეები ჩატარდა, რუსთაველის პრემიის ლაურეატები: პოეტები ჯანსუღ ჩარკვიანი და ბესიკ ხარანაული, ასევე როინ მეტრეველი, თამაზ კვაჭანტირაძე, მაყვალა გონაშვილი, გურამ ბათიაშვილი და თბილისის მერიის წარმომადგენლები ჩამოვიდნენ.

ბევრი ღონისძიება ჰქონდათ დაგეგმილი, მთავარი კი ებრაულ ენაზე თარგმნილი ქართული პოეზიის კრებულის პრეზენტაცია იყო. პრეზენტაცია ჯვრის მონასტერში, რუსთაველის ფრესკასთან უნდა შემდგარიყო. იერუსალიმის უნივერსიტეტიდან მოწვეული იყვნენ პროფესორები. ეს გახლდათ გურამ ბათიაშვილის პროექტი და მისივე სურვილი იყო, რომ რუსთაველის ფრესკასთან, „ვეფხისტყაოსნიდან“ წაგვეკითხა ნაწყვეტები ივრითზე და ქართულად. პოემა არაჩვეულებრივად თარგმნა ბორის გაპონოვმა.

ქართულად მე ვკითხულობდი, ნონა ჩიკო და ნათია ჩუთლაშვილი — ებრაულად, თუმცა მათ ქართული ტექსტიც მოვამზადებინე და ქართულ-ებრაული კითხვა ერთმანეთს შეენაცვლა; ებრაულად ნათარგმნი არანაკლებ სასიამოვნო მოსასმენია და მართლაც, „ვეფხისტყაოსანი“ ისე ჟღერდა ივრითზე, ქართული გეგონებოდათ. საგანგებოდ ავიღე ნაწყვეტი — „თინათინისაგან ავთანდილის გაგზავნა უცხო მოყმის საძებნელად“. თითქოს უფრო შესატყვისი იყო იმის წარმოსადგენად, როგორ გაგზავნა თამარმა რუსთაველი იერუსალიმში.

რამდენადაც ვიცი, რუსთაველის ფრესკასთან ამგვარი კითხვა საერთოდ არ ყოფილა!

კარგი დღე იყო, თბილი, მზიანი, თუმცა აქ სულ მზეა, არც წვიმს, არც თოვს... აქ ხომ უდაბნოა, მაგრამ მაინც არაჩვეულებრივი დღე იყო... ისიც ვთქვი, — არ ვიცი როგორი გამოხმაურება ექნება ამ ამბავს, მაგრამ ასე მგონია, რუსთაველის სული ჩვენთან ტრიალებს-მეთქი...

წარმოიდგინეთ ულამაზესი ტაძარი, ძალიან დიდი კომპლექსი, რუსთაველის პატარა ფრესკა... და „თინათინის ფიცი“ ქართულად და ივრითზე. მართლაც ისეთი შეგრძნება დაგვეუფლა, თითქოს რუსთაველის სული ჩვენ დაგვეტრიალებდა თავს...

ჯვრის მონასტერი ჩემი სახლიდან 15 წუთის სავალზეა... უფლის საფლავიდან ჯვრის მონასტრამდე კი ნახევარი საათი; ნაბიჯების დათვლა შეიძლება... მე შუაში ვარ...

ძალიან მიყვარს ჯვრის მონასტერი!.. მარჯვნივ უფლის საფლავია, მარცხნივ კი — ქართველთა მიერ აგებული, თამარ მეფის ნაფერები მონასტერი!.. აქ ხომ პეტრე იბერიელი, პროხორე ქართველი, ლუკა იერუსალიმელი... შოთა რუსთაველი და კიდევ ბევრი ქართველი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა...

იმათაც ენატრებოდათ საქართველო...

## იოსებ სუმბათაშვილი

მოსკოვში 96 წლის ასაკში გარდაიცვალა გამოჩენილი ხელოვანი იოსებ სუმბათაშვილი.

დაიბადა 1915 წლის 10 ოქტომბერს, თბილისში.

1935 წელს დაამთავრა რკინიგზის საალმშენებლო ტექნიკუმი. ამავე წელს სწავლა დაიწყო თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც დაამთავრა 1942 წელს.

1942 წ. მიიწვიეს ქართულ თეატრებში მხატვარ-დამდგმელად. ამ პერიოდში განახორციელა შემდეგი დადგმები: გორის სახელმწიფო თეატრში — ვ. შალიკაშვილის „უნიადგონი“ და ჰაჯიბეგოვის „არშინ მალ-ალან“. ჭიათურის სახელმწიფო თეატრში — დ. ერისთავის „სამშობლო“ და ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალატი“. მარჯანიშვილის თეატრში — ლ. გოთუას „დავით აღმაშენებელი“, მ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“, ოსტროვსკის „უმზითო“, ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?“.

1944 წელს დაინიშნა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარ მხატვრად. ამ თეატრში გააფორმა მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერი“. დასადგმელად მოამზადა ვერდის „ოტელო“ და დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, მაგრამ ეს დადგმები არ განხორციელდებულა. 1974 წელს გადაიყვანეს კინოსტუდიაში, კინოფილმ „ქეთო და კოტეს“ გასაფორმებლად. (ფილმის მთავარ მხატვრად). კინოფილმზე მუშაობის დამთავრების შემდეგ, 1948 წლის 26 სექტემბრიდან, მარჯანიშვილის თეატრის მთავარი მხატვარია. ამ თეატრში განხორციელებული დადგმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ა. ყაზბეგის „მოძღვარი“, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერია“, შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრა“, უ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“, შილერის „მარიამ სტიუარტი“, ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“, მ. მრევლიშვილის „ზვავი“, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, შექსპირის „რიჩარდ III“.

თეატრალურ მხატვრებს შორის იოსებ სუმბათაშვილს ეკავა ერთ-ერთი პირველი ადგილი არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ მაშინდელ საბჭოთა კავშირში. მე კარგად მახსოვს, რომ საკავშირო კულტურის სამინისტროში შედგენილი იყო გრაფიკი რა თვეებში გახლდათ დაკავებული სუმბათაშვილი და როდის არ შეიძლება მისი მოწვევა სპექტაკლის გასაფორმებლად. იდგა რიგი არა მარტო მოსკოვის, არამედ პეტერბურგის და სხვა ქალაქების რეჟისორებისა, რომლებიც თხოულობდნენ ამ ბრწყინვალე თეატრალური მხატვრის მონაწილეობას მათ სპექტაკლებში. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ე. წ. ნითელი არმიის თეატრში ალექსი პოპოვის სპექტაკლის „ივანე მრისხანეს“ შესახებ შექმნილმა გრანდიოზულმა დეკორაციამ. ეს იყო ფანტასტიკური გამომსახველობითი დეკორაცია და სწორედ მაშინ მოხდა მისი, ერთ-ერთი უდიდეს თეატრალურ მხატვრად აღიარება მაშინდელ საბჭოთა კავშირში.

მე მას კარგად ვიცნობდი ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის თეატრიდან და შემდეგ მოსკოვშიც ვხვდებოდი. ის იყო თავმდაბლობისა და პატიოსნების განსახიერება და მაღალი რანგის ინტელიგენტი. უკვე ძალიან ხშირი იყო, ავადმყოფობდა, მაგრამ როდესაც მოსკოვში დაბადების 70 წლისთავი გადამიხადეს, პირველი ის მოვიდა და უდიდესი სითბო გამოხატა ჩემ მიმართ.

მე მგონია, რომ მის გზას დაადგა და შესანიშნავი თეატრალური მხატვარია მისი შვილი თეიმურაზ სუმბათაშვილი, რომელმაც რუსთავის თეატრის სპექტაკლის — გორკის „ფსკერზე“ ბრწყინვალე დეკორაციები შექმნა. ის მამის კვალს გაჰყვა თავისი თეატრალური აზროვნების უნარით.

იოსებ სუმბათაშვილმა უდიდესი როლი ითამაშა მაშინდელი მარჯანიშვილის თეატრის სახის ჩამოყალიბებაში და საერთოდ თავისი ბუნებით, თავისი ცხოვრების წესით იყო მარჯანიშვილელი. ჩემთვის უდიდესი დანაკლისია ამ ბრწყინვალე პიროვნების და შესანიშნავი მხატვრის ამქვეყნიდან წასვლა.

**გიგა ლორთქიფანიძე**

პარალელურად მუშაობდა კინოსტუდიაში, იყო დამდგმელი მხატვარი ფილმებისა „ცისკარა“ და „მაგდანას ლურჯა“.

ზ. ფალიაშვილის თეატრში გააფორმა „დაისი“, შ. რუსთაველის თეატრში „ოპტიმისტური ტრაგედია“ ვ. ვიშნევსკისა.

1950 წელს მიანიჭეს ხელოვნების დამსახურებულის მოღვაწის წოდება.

1951 წელს მარჯანიშვილის თეატრში ი. მოსამვილის „მისი ვარსკვლავის“ სცენოგრაფისათვის მიენიჭა სტალინური პრემია.

1958 წელს, მოსკოვში, ქართული ხელოვნების დეკადაზე, ნაჩვენები იყო იოსებ სუმბათაშვილის მიერ გაფორმებული ხუთი სპექტაკლი: „მეფე ერეკლე“, „რიჩარდ III“, „მოკვეთილი“ (მარჯანიშვილის თეატრი), „ოპტიმისტური ტრაგედია“ (რუსთაველის თეატრი), „დაისი“ (ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი).

დეკადის შემდეგ, 1959-62 წლებში მარჯანიშვილის თეატრში გააფორმა: ბ. შოუს „კეისარი და კლეოპატრა“, მ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“, ვერიპიდეს „მედეა“. ოპერის თეატრში — შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“.

ამ პერიოდში მიწვეული იქნა ვახტანგოვის თეატრში არბუზოვის „ირკუტსკის ისტორიის“ გასაფორმებლად — აქედან იწყება მისი შემოქმედების მოსკოვური პერიოდი.

უკანასკნელი სპექტაკლი, რომელიც იოსებ სუმბათაშვილმა გააფორმა თბილისში, იყო, „აბესალომ და ეთერი“ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში — 1965 წელს (რეჟ. არჩილ ჩხარტიშვილი).

მოსკოვში მუშაობის წლებში მიენიჭა საპატიო წოდებები:

რუსეთის ფედერაციული რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი.

### საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

## შალვა განერელია



გარდაიცვალა თანამედროვე ქართული თეატრალური რეჟისურის გამორჩეული წარმომადგენელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე (1979წ.), საქართველოს სახალხო არტისტი (1987წ.) შალვა განერელია. იგი დაიბადა 1931 წლის 19 იანვარს, ახალციხეში.

შალვა განერელიამ 1957 წ. დაამთავრა შოთა რუსთაველის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი, მოღვაწეობდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ (1958-1959, 1963-1973, 1975-1996წწ.) და ჭიათურის (1959-1960წწ.) თეატრებში. მუშაობდა საქართველოს ტელევიზიაში (1973-1975 წწ.), სადაც წარმატებით დადგა – დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“, „ირინეს ბედნიერება“, მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“ და სხვ.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარ რეჟისორად მოღვაწეობისას (1976-1996), შალვა განერელიამ განახორციელა მნიშვნელოვანი თეატრალური რეფორმა. მან მოზარდთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაზე ორიენტირებული პედაგოგიურ-დიდაქტიკური თეატრი გარდაქმნა მკვეთრი მსოფლმხედველობის მქონე თანამედროვე ახალგაზრდულ თეატრად.

შალვა განერელიამ განახორციელა 80-მდე სპექტაკლი. მათში რეჟისორი ესწრაფოდა გაეაზრებინა საქართველოს ანწყო და ტრაგიკული ახლო წარსული, ორი დროის ტანდემში განეჭვრიტა მომავლის შესაძლო კონტური, პრობლემებზე მკაცრი რეაგირებით კი გარკვეული ზემოქმედებაც მოეხდინა სინამდვილეზე. ამ სულისკვეთებით იდგმებოდა მისი ყველა საუკეთესო სპექტაკლი.

შ. განერელია აღდგენილი ქართული თეატრალური რეჟისურის კლასიკური გეზის შემოქმედებითი მემკვიდრე გახლდათ. მისი სპექტაკლები აღბეჭდილი იყო ფილოსოფიური აზროვნებით, შემოქმედებითი ფანტაზიით, გადამდები ემოციით. მოღვაწეობის ადრეული პერიოდისათვის დამახასიათებელი მისი ფსიქოლოგიურ-ეპიკური თეატრის ესთეტიკა კი მოგვიანებით წარმატებით ადაპტირდა სამოედნო თეატრის მხატვრულ ხერხებთან.

შალვა განერელია 1960 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში. იგი ზრდიდა მსახიობებსა და რეჟისორებს. 2009 წლიდან ხელმძღვანელობდა მაგისტრანტთა ჯგუფებს საშემსრულებლო ხელოვნებასა და რეჟისურაში.

1997 წ. შ. განერელია დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით. 2009 წ. მიენიჭა ემერიტუსის წოდება. მისი მოწაფეები წარმატებით მოღვაწეობენ ქართული თეატრების სცენებზე, ემიგრაციაში და საკუთარი პროფესიონალიზმით ერთგული რჩებიან პარადოქსების დიდოსტატი მაესტროს წრთობისა. ჭაღაროსანი ნასტუდენტარნი კვლავ მეგობრობდნენ ყოფილ პედაგოგთან, განაგრძობდნენ პროფესიულ სრულყოფას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

„თეატრი და ცხოვრება“



ქართულმა კულტურამ, ქართულმა თეატრმა უდიდესი დანაკლისი განიცადა შესანიშნავი რეჟისორისა და ბრწყინვალე პიროვნების, შალვა განერელიას დაკარგვის გამო. მისი მოღვაწეობის წლები მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტზე საუკეთესო იყო ამ თეატრის ისტორიაში. მისი შემოქმედება სულიერად ზრდიდა და აფაქიზებდა მოზარდ მაყურებელს. მან შეძლო თანამოაზრეთა შესანიშნავი ჯგუფის ჩამოყალიბება თეატრში.

გასაოცრად ნაყოფიერი იყო მისი მოღვაწეობა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში. მრავალი საინტერესო მსახიობი აღუზარდა მან ქართულ თეატრს. შალვა განერელიამ უნივერსიტეტის კედლებში პატარა თეატრი ჩამოაყალიბა. ყველაფერს საკუთარი ხელით აკეთებდა — მოაწყო სცენა, ამფითეატრი. იქ სუფევდა განსაკუთრებული რეჟისორული სამყარო. მისთვის არ არსებობდა არც განრიგი, არც — საათები. 24 საათი მუშაობდა თავის პატარა თეატრში. საოცრად უყვარდა თავისი მოწაფეები და ისინიც უდიდესი პატივისცემითა და სიყვარულით შესცქეროდნენ მასტროს.

ჩემი მოკრძალებული თხოვნა იქნება, უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობამ მის სტუდიას შალვა განერელიას აუდიტორია უნოდოს. ჩვენ მუდამ გვემახსოვრება, რომ თავისი ცხოვრების უკანასკნელი და ძალიან ნაყოფიერი წლები დიდმა ოსტატმა ამ აუდიტორიაში გაატარა.

მშვიდობით, ძმავო! შენ ღირსეულად განვლე შენი ცხოვრება და დაიმკვიდრე ადგილი დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

მსუბუქი იყოს შენთვის ქართული მიწა!

**გიგა ლორთქიფანიძე**

## მეგობრის ხსოვნას

როცა მეგობარი კვდება, მასთან ერთად გატარებული დღეებიც კვდებიანო წერს ეგზიუპერი.

შალვასთან ერთად გაქრა ერთად გატარებული დღეების სიხარული...

ალარ არის ჩვენი მოუსვენარი, მუდამ აფორიაქებული მუმუშა — შალვა განერელია.

შეხვედრისთანავე იმას გვეტყოდა — ნავიდეო, თითო ჭიქა წაუჭეციოთ, მე გაპატიჟებოთ.

მართლაც, ფართო ბუნების, ხელგაშლილი კაცი იყო ჩვენი შალვა.

შალვა განერელია ბრწყინვალე პედაგოგი-რეჟისორი იყო — რეჟისორ-პედაგოგის განსახიერება. მისი ყოველი წარმოდგენა საათის მექანიზმით ზუსტად იყო აწყობილი. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პატარა სცენაზე შეიქმნა დიდი სპექტაკლები, რომლებიც დაამშვენებდნენ ნებისმიერი თეატრის დიდ სცენას. მისი პიროვნება გამოირჩეოდა მოქალაქეობრიობით და დისიდენტური აზროვნებით. იგივეს აკეთებდა სცენაზე. ყველგან იგრძნობოდა პიროვნების თავისუფლების უზენაესობის იდეა.

შ. განერელია თეატრში და თეატრალურ ინსტიტუტში (უნივერსიტეტში) აღამებდა და ათენებდა. თავისი თეატრები შექმნა და თვალისჩინებით უფრთხილდებოდა ყველაფერს, რაც თეატრის სახელთან იყო დაკავშირებული.

შალვა იყო მაქსიმალისტი პედაგოგი. ბევრს თხოვდა სტუდენტებსაც და თავისთავსაც. ამის გამო იტყოდნენ „რთული კაციო“ და ასეც იყო, რადგან ყოველი ნამდვილი შემოქმედი რთული მოვლენაა. მას უნდა გაუგო და მხარში ამოუდგე. ვინც შალვას უგებდა და მხარში ედგა, შვილივით უფრთხილდებოდა, ადამიანებისადმი სიყვარულით იყო გამსჭვალული.

შ. განერელიამ ხანგრძლივი სიცოცხლე მოახმარა ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს, თეატრებში მაყურებელთა ესთეტიკურ აღზრდას, ხოლო უნივერსიტეტში — მსახიობთა და რეჟისორთა პროფესიულ აღზრდას. ამ თვალსაზრისით ის მართლაც იაკობ გოგებაშვილის გზის კაცი იყო. მან კარგად იცოდა ახალგაზრდების აღზრდის საიდუმლოება. თავადაც განიცდიდა განახლებას ახალგაზრდებთან ურთიერთობის დროს. ამიტომ უყვარდათ ერთმანეთი. სტუდენტების სიყვარული თან გაჰყვა სამოთხეში.

შალვა განერელია რთული ბიოგრაფიის ხელოვანი იყო. მძიმე ცხოვრება გაიარა. სიჭაბუკეში მესხეთში მალაროებშიც მუშაობდა, ოჯახს შეეხო რეპრესიების სუსხიც. მძიმე ცხოვრებას არ იმჩნევდა და მისი სიყვარული დავით კლდიაშვილის გმირივით „მოლხენილი კაცი“ ფორმაში იდგა ხშირად, თუმცა, მის მიღმა მაინც შეიგრძნობოდა გამოუთქმელი სევდა...

დიდი კვალი დატოვა ჩვენმა შალვამ ქართული თეატრისა და სამსახიობო პედაგოგიის ისტორიაში.

გულისტკივილით ვეთხოვებით ჩვენს კოლეგას, ამიერიდან იგი განისვენებს დიდუბის პანთეონში ღირსეულ ქართველთა შორის.

**ვ. კიკნაძე, ნ. გუზაბანიძე, მ. შორაღანიძე,  
ბ. ბათიაშვილი**

გვინდა 28-ე აუდიტორიის სახელით, ჩვენი დამოკიდებულება და გულისტკივილი გაგიზიაროთ.

თუ დღეს მისი სტუდენტები ჩვენს პროფესიაში რამეს წარმოვადგენთ, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისი დამსახურებაა. თუმცა, ჩვენი ურთიერთობა სცდებოდა პედაგოგისა და სტუდენტის ურთიერთობას. მასთან გატარებული ყოველი წუთი — ეს იქნებოდა რეპეტიციაზე, მასთან ოჯახში თუ ქუჩაში, თუნდაც რამდენიმე წუთით შეხვედრა, იყო უდიდესი სკოლა. სხვებში გაკვირვებას იწვევდა ის ფაქტი, რომ მიუხედავად ბატონი შალვას სიმკაცრისა, ფანატიკურად გვიყვარდა ჩვენი პედაგოგი. დიახ, იყო მკაცრი, იყო უკომპრომისო და დაუნდობელი პროფესიაში, თუმცა, ადრე თუ გვიან, ვხვდებოდით, რომ ეს ყველაფერი ჩვენს სასიკეთოდ, ჩვენი შემდგომი წარმატებისათვის ხდებოდა. მან არა მარტო პროფესია გვასწავლა, არამედ უამრავ ჩვენგანში ცხოვრების სტილი, აზროვნება და გემოვნება შეცვალა.

ერთხელ მან ბრძანა: მე ბევრი სტუდენტი მყოლია, მაგრამ მათ შორის ცოტა იყო ჩემი მოწაფე. ბატონო შალვა, ყოველი ჩვენგანი ბედნიერი იქნებოდა, თუ თქვენს მოწაფეებად გვთვლიდით, თუმცა, თქვენი სტუდენტობაც ჩვენთვის უდიდესი პატივი იყო. ჩვენ ვამაყობთ იმ ფაქტით, რომ საკმარისია ვახსენოთ, ვისი სკოლა გვაქვს გავლილი, მაშინვე ვგრძნობთ უპირატესობას.

თქვენ შექმენით ჩვენთვის იდეალური სამყარო — 28-ე აუდიტორია, სადაც გატარებული ყოველი წუთი — ეს იქნებოდა სასწავლო პროცესში, თქვენდამი მოძღვნილ ტრადიციულ საიუბილეო „კაპუსნიკებზე“, თუ უბრალოდ არასამუშაო დროს, — ჩვენთვის განსაკუთრებული და დაუვინყარია.

სწორედ ამიტომ, ამ იდეალურ სამყაროს ჩვენ „მუმუშეთი“ შევარქვით. თეატრალურში კი ამ ტერიტორიას შალვა განერელიას პროსპექტს ეძახიან. თქვენი დამსახურებაა ის ფაქტი, რომ ყველა თქვენი სტუდენტი მიუხედავად სხვადასხვა წლების გამოშვებისა და ასაკობრივი სხვაობისა, ერთი სამყაროს წევრებად ვგრძნობთ თავს. ერთ ენაზე ვსაუბრობთ, ერთმანეთის გვჯერა და ერთად ვართ. თქვენ შექმელით, რომ ყველა თქვენი სტუდენტი, თანამოაზრეებად გვაქციეთ და პროფესიულ კრედოდ დაგვიტოვეთ: — „სცენაზე სათქმელის გარეშე ნურასოდეს შემოხვალთ“.

ბატონო შალვა, გპირდებით, რომ ვეცდებით ყველაფერი ის, რაც თქვენ გვასწავლეთ პროფესიაშიც და ცხოვრებაშიც, სიცოცხლის ბოლომდე არ დავივიწყოთ, შევასრულოთ და თაობებს გადავცეთ თქვენი უკვდავი სახელი.

სშირად გითქვამთ, რომ ყოველი ჩვეულებრივი დღე არაჩვეულებრივია. დღევანდელი დღეც და ეს წუთიც არაჩვეულებრივია. ძალიან გვიჭირს იმ ფაქტთან შეგუება, რომ ჩვენს გვერდით აღარ ხართ, მაგრამ სამწუხაროდ, რეალობა ასეთია. მიუხედავად ამისა თქვენ ყოველთვის იქნებით ჩვენი პედაგოგი და ადამიანი, რომელსაც ყოველთვის ჩავაბარებთ პროფესიულ და ცხოვრებისეულ გამოცდებს. გვნამს, რომ შეფასების გარეშე არასოდეს დაგვტოვებთ.

ძალიან გვიყვარხართ!

ვმადლობთ ღმერთს, რომ თქვენთან შეხვედრის საშუალება მოგვცა.

დიდი მადლობა თქვენთან გატარებული ყოველი წუთისთვის და იმისთვის რომ გვინდეთ.

დიდი მადლობა, რომ იყავით!

დიდი მადლობა, რომ ხართ!

დიდი მადლობა, რომ იქნებით!

28-ე აუდიტორიის სახელით:

**კახა მიქიაშვილი, მანია ღოზორჯიანიძე, გოგა ბარბაქაძე, თიკო კორძაძე, მასა შალიკაშვილი, მათო მელქაძე, ეკა აბილიაშვილი, სანდრო მარბალიტაშვილი, ენდი ძიძაძე, ია გოგიშვილი, გიორგი მარშანი**

**ბარეჯანის პირველ გვერდზე:**  
ნიწო ანანიაშვილი სჟექტაკლში „ღონ კიწოტი“

**მეოთხე გვერდზე:**  
მარინა კახიანი – „მარიამ სტიჟარტი“

**„თეატრი და ცხოვრება“**  
**„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“**  
**„THEATRE AND LIFE“**

№2, 2012

დამკაბადონებელი  
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: [TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM](mailto:TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM)

ფასი — სახელშეკრულებო

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

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი  
და  
ცხორებები

№2  
2012



ISSN 1987-8974



9771987897006