



3
2012

ကျွန်ုပ်တို့၏

နှလုံး

နှစ်ကျွန်ုပ်တို့

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

3
2012

მაისი-ივნისი

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

თეატრალური სეზონის შეჯამება ----- 3

სპექტაკლები

ნინო მაჭავარიანი — „თეთრი ბაირაღები“ -----7
მარია წულაძე — სპექტაკლი ჩვენი ცხოვრების
 ერთ-ერთ ტრაგიკულ თემაზე---- 11
თამარ ქუთათელაძე — „სტრიპტიზი“ ----- 14
ნერონ აბულაძე — ხულოს თეატრის ირგვლივ ---- 17
ლაურა ცნობილაძე — დარისპანი მშობლიურ
 იმერეთში ----- 20
თამარ ქუთათელაძე — შეშლილი სამყარო ----- 22

ლაშა ჩხარტიშვილი — ამერიკულ-ქართული
 სინამდვილე ქართული თეატრის სცენაზე -- 25

„როგორც გენებოთ...“ შექსპირის თეატრში -----29
გურამ ბათიაშვილი — „თუ სპექტაკლი მოგეწონებათ,
 შემოწირულობაც არ დაიშუროთ!“ -----32
გიორგი ყაჯრიშვილი — ორი მარია,
 სამი ელისაბედი... -----35

მრგვალი მაგიდა

გზის დასაწყისი -----40
ლაშა ჩხარტიშვილი — ვინ დაიცავს დრამატურგის
 უფლებებს?! -----43

კოტე მარჯანიშვილი — 140

კახი კავსაძე -----48
 ლილი იოსელიანი ----- 49

ისტორია

გუბაზ მეგრელიძე — კ. მარჯანიშვილის თეატრიდან
 წასვლის თაობაზე ----- 50

კრიტიკა

ვასილ კიკნაძე — ფიქრები პოსტმოდერნისტული
 პიესების მიტოსურ მოტივებზე --- 59
მანანა გეგეჭკორი — სოლომონ ლიონიძე და დედო-
 ფალი მარიამი სამეფოს გარდაცვალების ფონზე -66

დიალოგი

ირინა ლოლობერიძე — საუბარი
 ჟანრი ლოლაშვილთან -----72
 შემოქმედებითი კავშირი -----82
ქეთევან კუკულავა — „ბედნიერებაა, როცა
 ადამიანებს უყვარხარ... -----87
სოფო ძიდიგური — ეტიუდების ფესტივალი -----88
ქეთევან კუკულავა — ვერიკო ხუხუნაშვილი -----90
 ახალი წიგნები ----- 91
 მეგობრის გახსენება ----- 92

The Summary of Theatrical Season ----- 3

PERFORMANCES

Nino Machavariani - White Flags ----- 7
Marika Tsuladze - The Performance on one of
 the tragical themes of our life -----11
Tamar Kutateladze - `Strip-tease` ----- 14
Neron Abuladze - Khulo Theatre ----- 17
Laura Tsnobiladze - In Imereti native for
 Darispani -----20
Tamar Kutateladze - The Crazy World ----- 22
Lasha Chkhartishvili - American-Georgian
 Reality on the stage of Georgian Theatre -- 25
 'As You Like' in Shakespeare Theatre ----- 29
Guram Batiashvili - 'If You Like the
 Performance, Make a Donation!' ----- 32
Giorgi Kajrishvili - Two Marias,
 Three Elizabeths ----- 35

ROUND TABLE

The Begining of the Way ----- 40
Lasha Chkhartishvili - Who Will Protect a
 Playwright's Rights?! ----- 43
 KOTE MARJANISHVILI - 140

Kakhi Kavsadze ----- 48
Lili Ioseliani ----- 49

HISTORY

Gubaz Megreliдзе - How Marjanishvili Left the
 Theatre ----- 50

CRITICS

Vasil Kiknadze - Thoughts About Mythical
 motives of Postmodern Plays ----- 59
Manana Gegechкори - Solomon Lionidze an
 Queen MARIAMI on the background of
 Royal Death ----- 66

DIALOGUE

Irina Gogoberidze - Talk with
 Janri Lolashvili ----- 72
 Creative Connection ----- 82
Khetevan Kukulava - 'How Lucky it is when
 People love You'... ----- 87
Sopho Dziridguri - Festival of Sketches ---- 88
Khetevan Kukulava - Veriko Khukhunashvili-90
 New Books ----- 91
 Friend's Memory ----- 92

თეატრალური სეზონის შეჯამება



26 ივნისს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში გაიმართა 2011-2012 წლების თეატრალური სეზონის შეჯამება. დისკუსიაზე თავი მოიყარეს თეატრის კრიტიკოსებმა.

თავის შესავალ სიტყვაში გ. ქავთარაძემ კატეგორიულად დასვა ერთი საკითხი:

— ეს ბოლო ხანია თეატრალური საზოგადოება ცდილობს განაახლოს თავისი შემოქმედებითი ფუნქცია. აქედან გამომდინარე, ეწეობა დისპუტები, განხილვები. აი, დღეს გვაქვს განვლილი თეატრალური სეზონის შეჯამება, მერე რას ვხედავთ? არ მოვიდნენ თეატრების ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მსახიობები. დღეს ხომ პროფესიული თეატრალური კრიტიკა მათ შემოქმედებას განიხილავს, აფასებს იმას თუ როგორ იმუშავეს განვლილ სეზონში. რატომ არ აინტერესებთ პროფესიული საუბარი თავიანთ ნაღვანზე?

ამას გარდა, გასულ სეზონში ქართული თეატრი მონაწილეობდა საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებში და, რამდენადაც ვიცით, საკმაოდ წარმატებითაც. ჩვენ გვინდოდა მოგვესმინა თეატრების ხელმძღვანელებისგან ინფორმაცია იმის თაობაზე, თუ როგორ მიმდინარეობდა ეს ფესტივალები, რა გახლდათ ჩვენი თეატრების წარმატების საფუძველი?

თეატრების ხელმძღვანელობის, რეჟისორების, მსახიობების მოუსვლელობა მიმაჩნია საზოგადოებრივი აზრის უგულვებელყოფის ფაქტად: როცა შემოქმედს არ სურს მოისმინოს კრიტიკის აზრი მის ნაღვანზე, ეს ნიშნავს, რომ მას არ სურს საზოგადოებრიობის, პროფესიული კრიტიკის პოზიციიდან დაინახოს და შეაფასოს თავისი ნამუშევარი.

იქნებ სხვა გზა ავირჩიოთ? აქ კი არ მოვანყოთ განხილვები, დისკუსიები, თავად მივიდეთ თეატრებში და იქ ვისაუბროთ სპექტაკლების ავ-კარგზე.

მომხსენებელმა ლაშა ჩხარტიშვილმა აღნიშნა, რომ გასულ სეზონში თეატრებმა 78 პრემიერა უჩვენეს მაყურებელს. სეზონი დაიწყო უაღრესად სამწუხარო ფაქტით — რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტი დაატოვებინეს რობერტ სტურუას. ეს იყო უდიდესი დანაკარგი არა მხოლოდ რუსთაველის თეატრის, არამედ მთელი ქართული თეატრისათვის. და აი, ერთი სეზონი გაიარა თეატრმა სტურუას გარეშე. მას აღარ ჰყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი და ამჟამად ხელმძღვანელობს სამხატვრო საბჭო.

მიუხედავად დიდი, მცირე, ექსპერიმენტული სცენებისა და მრავალი სანახაობითი საშუალებისა, ამ სეზონში რუსთაველის თეატრმა სულ 6 სპექტაკლი განახორციელა. მათგან მნიშვნელოვანი იყო: „ოლივერი“ დიდ სცენაზე, ის საზოგადოებრივი მაუწყებლისა და თბილისის ოპერის თეატრის ერთობლივი პროექტია. მცირე სცენაზე გაიმართა „მარიამ სტიუარტის“ პრემიერა — მშვენიერი სპექტაკლი, მაგრამ როგორც მოგეხსენებათ, ადღეგნილი, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ პრემიერებიდან ერთადერთი კლასიკური ნაწარმოები. დანარჩენი სპექტაკლები: „ივანე და ძაღლები“, „ყვითელი მთვარე“ და „შემეხე“ ექსპერიმენტულ სცენაზე დაიდგა და წარუმატებელი სპექტაკლებია.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს „ჰამლეტი Com.X“ უნდა მიეღო მონაწილეობა იუნესკოს ბიენალეზე, მაგრამ ჩემთვის გამოუცნობი დარჩა, რატომ არ აჩვენეს სპექტაკლი ბიენალეზე. ერთი ვერსიით, თეატრმა ვერ გამოძებნა სპექტაკლის გამგზავრებისათვის საჭირო თანხა. მეორე ვერსიით, „ოლივერის“ პრემიერის გამო უარი თქვა ბიენალეში მონაწილეობაზე. ჩემი აზრით, ორივე შემთხვევაში ეს არის დიდი

შეცდომა. რუსთაველის თეატრი პირველი თეატრია საქართველოში, რომელსაც შესწევს უნარი, მხატვრულად ასახოს ისტორიაც და თანამედროვეობაც, ის თეატრალური პროცესები და ექსპერიმენტები, რაც მიმდინარეობს, ზოგადად, ქართულ თეატრში. მაგრამ ის ვერ განვითარდება იმ ხისტი მარკეტინგული მეთოდებით, რომლებსაც დღეს მიმართავს თეატრი. იმ დროს, როდესაც არ არის დატვირთული დიდი სცენა, რობერტ სტურუას სპექტაკლებს ხსნიან იმ მოტივით, რომ მათ არ ჰყავს მასყურებელი. თუ „დარის-პანის გასაჭირს“ ან „სტიქსს“ ბევრი მასყურებელი არ ჰყავს, „მეთორმეტე ღამეს“, „კაცია ადამიანს“, „ჰამლეტს“ ხომ ყოველთვის დიდი რაოდენობის მასყურებელი ესწრებოდა? ამდენად, თეატრმა უნდა იზრუნოს მასყურებლის მოზიდვაზე იმ შემთხვევაშიც კი, თუ სტურუას სპექტაკლებს არ ჰყავს მასყურებელი. შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად სამი გამართული სცენისა და უდიდესი ტექნიკური და შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა, ეს სეზონი ვერ შედგა ყველასათვის ძვირფას და უპირველეს რუსთაველის თეატრში.

მარჯანიშვილის თეატრმა გასულ სეზონში 9 პრემიერა განახორციელა. დატვირთული იყო მისი დიდი და მცირე სცენები. ხუთი სპექტაკლი მარტო დიდ სცენაზე დაიდგა.

ლ. ნულაძის პრემიერის „როგორც გენებოთ“ გასტროლები ლონდონში ქართული თეატრის გამარჯვებაა. ორმა სპექტაკლმა მიიღო 5 ვარსკვლავი და ესენი იყო საქართველოსა და ურუგვაის თეატრების ნამუშევრები. ჩვენს წარმოდგენას უდიდესი გამოხმაურება ჰქონდა — ის შეაფასეს ცნობილმა ხელოვნებათმცოდნეებმა. სტურუას შემდეგ ქართულმა თეატრმა შეძლო საერთაშორისო აღიარების მოპოვება.

რაც შეეხება ლ. ბულაძის „ნაფტალის“, რომელიც დ. საყვარელიძემ დადგა, ეს პიესა ახალციხის და ბათუმის მოზარდ მასყურებელთა თეატრებშიც იდგმებოდა. მასში შესანიშნავი კომიკურ-გროტესკული სახე შექმნა ოთარ მეღვინეთუხუცესმა. გ. ჟორდანისა „რევიზორმა“ ყურადღება მიიქცია სამსახიობო ანსამბლით, „კრეპის უკანასკნელმა ფირმა“ „დურუჯის“ საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორის პრიზი დაიმსახურა.

მუსიკისა და დრამის თეატრმა გასულ სეზონზე დაკარგა თავისი პირდაპირი ფუნქცია (მუსიკალური მიმართულება) და მის სცენაზე ახალი დრამატული სპექტაკლები დაიდგა. ამ თეატრში საფუძველი ჩაეყარა ერთ კარგ ტენდენციას, ამაში ჩაერთო ახმეტელის თეატრიც — დაიწყო ახალგაზრდული პროექტები: მ. ტყემალაძის „ნერილები ღმერთს“, ლ. ბულაძის „პანთეონი“ და სხვ. თეატრი დაინტერესდა თეატრმცოდნეების აზრით და ეპატიჟება ყველას.

კინოსახიობთა თეატრში ორი კარგი სპექტაკლი დაიდგა. ესენია მარმარინოსის „რომეო და ჯულიეტა“, რომელმაც ყურადღება მიიქცია პიესის ახლებური რეჟისორული გააზრებით და ნინო ჭანკვეტაძის „სუფთა სახლი“, სადაც ეს რეჟისორი საინტერესოდ წარმოჩინდა. გასულ წელს თეატრში შეიქმნა მცირე სცენა, სადაც დაიდგა ეს წარმოდგენა. ამ თეატრის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მასში აქტიურად მიმდინარეობს თაობათა ცვლის პროცესი — ახალგაზრდა თაობა დგება პროფესიონალების გვერდით და მოაქვს ახალი ხედვა თეატრში.

პოსტსაბჭოთა პერიოდში ორი დამოუკიდებელი თეატრი იყო — თავისუფალი თეატრი და სამეფო უზნის თეატრი. მიუხედავად ნაყოფიერი მუშაობისა, უნდა აღინიშნოს, რომ წელს არ ჩატარდა 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალი — „არდი ფესტი“. ეს ფესტივალი იყო ახალი პერსპექტივების, ახალი კონტაქტების საშუალება, ანვითარებდა ქართულ დრამატურგიას, რეჟისურას, სამსახიობო ხელოვნებას. თეატრმცოდნეები ეცნობოდნენ ახალბედა მსახიობებს, მხატვრებს, რეჟისორებს, იქმნებოდა კამერული შემოქმედებითი ჯგუფები.

რაც შეეხება კამერულ თეატრებს, მათ არ აქვთ ბიუჯეტი და ამის მიუხედავად, მაინც მართავდნენ პრემიერებს. მარტო სამეფო უზნის თეატრში ოთხი ახალი სპექტაკლი დაიდგა.

ლ. ჩხარტიშვილმა დადებითად შეაფასა ნიკა თავაძის „სტრიპტიზი“, „ლივ შტაინი“ და „კალცმახერი“. აღნიშნა, რომ ამ თეატრში კარგ პიესებს არჩევენ და აქცენტს თანამედროვე დრამატურგიაზე აკეთებენ. ასევე დადებითად შეაფასა თავისუფალი თეატრის „თოჯინების სახლი“ (რეჟ. ვანო ხუციშვილი) და „მექანიკური ფორთხალი“ (რეჟ. ავთო ვარსიმაშვილი). ამ უკანასკნელის შესახებ შენიშნა, რომ რეჟისორი თავისი ესთეტიკის ერთგული რჩება და თავის თეატრს პოლიტიკურ თეატრად და პოლიტიკოსების ოპონენტად მოიაზრებს. ის ფაქტი, რომ პიესის მოქმედება ა. ვარსიმაშვილმა გასული საუკუნის 90-იან წლებში გადაიტანა და უჩვენა, ვინ და როგორ მოვიდნენ ხელისუფლების სათავეში, რეჟისორის პოზიციას გვიჩვენებს, რაც ყურადსაღებია.

ახმეტელის თეატრში 4 წარმოდგენა დაიდგა. მათგან მომხსენებელმა „ვაჟა“ და „პანთეონი“ გამოარჩია.

ლაშა ჩხარტიშვილმა ისაუბრა ქართული თეატრის მიღწევებზე საზღვარგარეთ. მან აღნიშნა, რომ გასულ სეზონში უცხოეთში სტუმრობისას 4 თეატრს ახლდა და მიმოიხილა მათი მუშაობა. კერძოდ, ბაქოში ჩატარდა თოჯინების თეატრების I საერთაშორისო ფესტივალი, სადაც საქართველოდან მიიწვიეს „ჩრდილების თეატრი“ და „მულტი პულტის თეატრი“ (მისი მიმოხილვა დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე), ერევანში ჩატარდა „ჰაიფესტი“, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო „დურუჯის“ გამარჯვებულმა ნიკა საბაშვილმა სპექტაკლით „ქალაქის წვიმა“.

მომხსენებელმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით მადლობა გადაუხადა თბილისის საერთაშორისო ფესტივალს, თეატრალური ფორუმის ჩატარებისათვის, რომელშიც მონაწილეობდნენ ძირითადად ახალგაზრდა ხელოვანები. ამ ფესტივალის გახსნის პატივი ერგო დათა თავაძის სპექტაკლს „მახინჯი“. ის ფესტივალის პრეზიდენტის ნევრიც იყო, რაც ასევე საპატიო იყო ქართული თეატრისათვის.

მართალია, საქართველომ საკონკურსო ადგილები ვერ დაიკავა, მაგრამ ყიურის ყველაზე ახალგაზრდა წევრი 69 წლის იყო. ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, განსაზღვრული როლი ითამაშა თაობათა გემოვნების სხვადასხვაობის ფაქტორმა. ლიტველთა სპექტაკლი „ტელეფონების წიგნი“ კონცეპტუალური წარმოდგენა იყო, ერთგვარი სპექტაკლი-მანიფესტი, მომავლის ირონიული და გროტესკული ხედვით, რომელიც ამ ყიურიმ სათანადოდ ვერ შეაფასა და საპრიზო ადგილის გარეშე დატოვა. ახალგაზრდა ყიურიმ, რომლის შემადგენლობაშიც მე ვიყავი — აღნიშნა ლაშა ჩხარტიშვილმა — კრიტიკის პრიზი ამ სპექტაკლს გადასცა.

ჩხარტიშვილმა ისაუბრა რეგიონალურ თეატრებზეც. მან აღნიშნა, რომ ხულოს თეატრში ჩატარდა იუბილე, გარემონტდა და გასულ სეზონზე ორი პრემიერა გაიმართა. ფოთის თეატრში დაიდგა 4 სპექტაკლი. გამოცოცხლება დაეტყო ბათუმის თეატრსაც, რომელმაც გასულ სეზონში 4 სპექტაკლი დადგა და წარმოდგენების ჩვენება კვირაში ორჯერ დაიწყო. სამუხაროდ, რუსთავის თეატრში მმართველად კალათბურთელი დაინიშნა და არც სამხატვრო ხელმძღვანელი ჰყავს. ახალციხის თეატრსაც არ ჰყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი. რეგიონალური თეატრების ერთ-ერთი მწვევე პრობლემაა ახალგაზრდა მსახიობების დეფიციტი — ისინი ტოვებენ რეგიონალურ თეატრებს. არსებობს ერთი პრობლემა, რომლის აღნიშვნაც აუცილებელია — აღნიშნა მომხსენებელმა — სპექტაკლები იდგმება, მაგრამ მათი ხარისხი ეჭვს იწვევს. როგორც ვიცით, რეგიონალურ თეატრებს სპექტაკლების დასადგმელად რეჟისორების მისანვევად გამოყოფილი აქვთ 7 000 ლარის ოდენობის ყოველწლიური გრანტი. არავინ აკონტროლებს, როგორ იხარჯება ეს თანხა. რეჟისორებისთვის კი ის ერთგვარი შემოსავლის წყაროდ იქცა, რადგან ისინი რეგიონებში სულ ერთი-ორი კვირით ჩადიან, დგამენ მრავალჯერ დადგმულ სპექტაკლს — ზოგ მათგანს ერთი პიესა 4-5 თეატრში აქვთ დადგმული და შედეგად ვიღებთ უხარისხო პროდუქციას. გაკვირვებას იწვევს იმ მმართველების ქცევები, რომლებიც მეორე სპექტაკლის დასადგმელად იწვევენ რეჟისორებს, რომელთა წინა პროექტი წარუმატებელი იყო. ასევე პრობლემაა დრამატურგთა უფლებების ხელყოფა რეჟისორების მიერ. ამის მაგალითს თამარ ბართაიას პიესის შეცვლა წარმოადგენს კინომსახიობთა თეატრში.

სანდრო მრეჭლიშვილი აღნიშნა, რომ პიესა „პანთონი“ ახმეტელის თეატრში პლაგიატობის ნიშნით, რადგან ის პიესა მისთვის პიესის „მოდის ვნახოთ ვენახის“ ერთ-ერთი ნოველის, „იუბილეს“ გადამღერებას წარმოადგენს. რაც შეეხება მმართველების არაპროფესიონალიზმს და თეატრების მმართველების რეგიონის ხელმძღვანელების მიერ შერჩევას, ეს ფაქტი მანამ არ აღმოიფხვრება, სანამ თეატრალური საზოგადოება არ დაიბრუნებს კუთვნილ უფლებას და არ აღმოიფხვრის დარღვევებს თეატრის შესახებ კანონში.

მიკაელ ზამბაძე ისაუბრა არასწორად გაგებული განათლების რეფორმის შესახებ, რომელმაც ვერ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი დაანგრია და არც სხვა სახელოვნებო დაწესებულებები დატოვა შეულახავი. არადა, არის კულტურაში ისეთი შემოქმედებითი ნიუანსები — აღნიშნა მან — რომლის ხელყოფის შემდეგ მისი აღდგენა ან შეუძლებელია, ან ბევრად მეტი დრო დასჭირდება ამისათვის.

ქართული თეატრის საზღვარგარეთ მოღვაწეობისა შესახებ დანვრილებით ისაუბრა **ირინე ღოღობერიძე**. მან აღნიშნა, რომ ქართული თეატრები ახერხებენ წასვლას გასტროლებსა თუ ფესტივალებზე, რადგან ქართული თეატრის პოპულარიზაციის არც გეგმა არსებობს და არც პოლიტიკა. კითხვაზე, რომელიც მან დასვა — იკითხება თუ არა ქართული თეატრი საერთაშორისო კონტექსტში, პასუხი თავად და ცალსახად გასცა — სამუხაროდ, არა! რადგან ქართული თეატრი, ცალკეული ერთეული გამოწვევისების გარდა, ამოღებულია საერთაშორისო შეხვედრების კონტექსტიდან. ბოლო დროს ეს სწორდება და ამ თვალსაზრისით დიდი როლი ითამაშა თბილისის საერთაშორისო ფესტივალმა, კონკრეტულად კი ქართული სპექტაკლების პროგრამამ, რომელიც წელს უკვე მეოთხედ ჩატარდება. აქვე დავამატებ, როგორც არ უნდა განვითარდეს შემდგომში ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამა, რა მიმართულებაც არ უნდა მიიღოს ამ ფესტივალმა, ქართული „შოუ ქეისი“ უნდა დარჩეს.

საერთაშორისო თეატრის ასპარეზზე ჩვენი ყველაზე დიდი შეცდომა არის სრული უგულებელყოფა ან არცოდნა, ან არმიღება პროცესის, რომელსაც თეატრის სფეროშიც გლობალიზაცია ჰქვია. თეატრალურმა ევროპამ ხომ ჯერ კიდევ ევროკავშირის შექმნამდე დაიწყო გაერთიანება.

ჩვენს თეატრს დიდ საერთაშორისო ორგანიზაციებთან თანამშრომლობის გამოცდილება არ გააჩნია და, აქედან გამომდინარე, ხშირ შემთხვევაში ხდება ან თანამშრომლობის აბსოლუტურად უარყოფა, ან შემთხვევითი და არაკომპეტენტური პირების მეშვეობით კონტაქტების დამყარება. პრობლემას ვიღებ ზოგადად ქართული თეატრის ჭრილში და არავის, არც ერთ თეატრს კონკრეტულად არ განვიხილავ. უპირველეს ყოვლისა, ჩამოგივლით რამდენიმე ორგანიზაციას: ევროპული თეატრის კონვენცია, ხმელთაშუა ზღვის თეატრების კავშირი, ასიტეჟი – ახალგაზრდული თეატრის, უნიმა – თოჯინებისა და მარიონეტული თეატრის კავშირები, ევროპის თეატრების კავშირი, თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი, საუნივერსიტეტო თეატრების გაერთიანება და სხვა. არაფერს ვამბობ ფესტივალებზე, ყველა ტიპისა და ნებისმიერ თეატრალურ ჟანრზე მიმართულ ფესტივალებზე, რომლებიც არა მარტო ჩვენთვის, არამედ მონესრიგებული, ფინანსურად უზრუნველყოფილი ევროპული თეატრისთვისაც კი გარე ასპარეზზე გასვლის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საშუალებაა, მაგრამ, გვაქვს ჩვენ მათთან ურთიერთობის თანამედროვე გამოცდილება?! რამდენიმე სავალალო მაგალითს მოვიყვან:

ევროპული თეატრის კონვენცია და რუსთაველის თეატრის ურთიერთობა. ევროპის თეატრალურ კონ-

ვენციასი ოცზე მეტი ქვეყნის სახელმწიფო თეატრია გაერთიანებული. მათ აქვს საკუთარი ფესტივალი „ევროტალია“, რომელიც სხვადასხვა წევრ ქვეყანაში ტარდება, აქვთ ტრენინგები, სტაჟირებები, კონფერენციები, პროექტები. მაგალითად, რამდენიმე წლებადნელს ჩამოგივლით – ცნობილი გერმანელი რეჟისორის – ბრაუნშვეიგის მიერ ორგანიზებული ახალგაზრდა რეჟისორთა ფესტივალი, კონფერენცია ახალგაზრდა ევროპა-2, პროექტები „შემოვიტანოთ ევროპული სტანდარტი თეატრალურ განათლებაში“, „მრავალენოვანი ევროპა“. წარმოიდგინეთ, როგორ ჩაჯდებოდა ჩვენს სინამდვილეში განსაკუთრებით ბოლო ორი. რუსთაველის თეატრი, 2004 წელს გახდა თეატრალური ევროკონვენციის წევრი. თეატრის მმართველის კაბინეტში თვალსაჩინო ადგილას ეკიდა იქაური პრეზიდენტისა და რობერტ სტურუას მიერ ხელმოწერილი დოკუმენტი. დღეს ის, ალბათ, მუზეუმშია. გადასახადი იმ დროს 2500 ევრო იყო. ერთი წელი გადაუხდებლობა გვაპატიეს, ორი, სამი, ოთხი გვაპატიეს, მაგრამ როდემდე შეიძლებოდა? და გაგვიცხეს! არადა, ამ 2500 ევროს და თუნდაც მეტის გადახდა სამმაგად მაინც უზრუნველბოდა თეატრს წევრი ქვეყნების ფესტივალში მონაწილეობით. ახლა შემდეგი – თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი. უზარმაზარი საერთაშორისო სივრცე, ყველა კონტინენტის ორმოცდაათ თუ მეტ ქვეყანაზეა გადაჭიმული. თუ არ ვცდები 1995 წელს გაწვევრიანდა. ქართული ცენტრის აქტივობის შესახებ ვინმეს რამე გსმენიათ?! წლების მანძილზე იხვეწებოდნენ ქართული თეატრის შესახებ ერთი გვერდი მაინც გამოგვიგზავნეთო. ბოლოს ჩვენი წევრობა შეწყდა. ახლახან, რამდენადაც ვიცი, აღსდგა და ახალი პრეზიდენტიც დასახელდა. ერთი წუთითაც ეჭვის ქვეშ არ დავაყენებ დათო საყვარელიძის ნიქს, კომპეტენტურობას, აქტიურობას, საერთაშორისო ორგანიზაციებთან თანამშრომლობის გამოცდილებას, მაგრამ რატომ არ შეიძლებოდა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ქართულ ცენტრს ეროვნულ ოპერაში დაელო ბინა, შეექმნა შესაბამისი ელ. მისამართი და არ ყოფილიყო მისამარებული ოთხმოცდაათიანი წლებიდან დღემდე უცვლელი საერთაშორისო მდივნის პირად მისამართსა და პირად ელ.ფოსტაზე? დათო საყვარელიძე ქართული ცენტრის ძალიან კარგი პრეზიდენტი იქნება, მაგრამ ექნება კი მას წვდომა სხვის პირად მისამართზე მისულ ინფორმაციაზე? კიდევ ერთი მაგალითი – ჯორჯო სტრელერის მიერ დაარსებული ევროპის თეატრების კავშირი ორიენტირებულია დიდ რეჟისორებზე, რომლებიც ეროვნულ თეატრებს ხელმძღვანელობენ. ამ შემთხვევაში წევრი ხდება თეატრი და მას ენიჭება „ევროპის თეატრის“ წოდება. აგრეთვე აქვთ ინდივიდუალური (დიდი რეჟისორისთვის) და საპატიო (გამოჩენილი რეჟისორისთვის) წევრობის სტატუსები. წევრი თეატრებია, მაგ. ოდენი, პიკოლო, ჰაბიმას თეატრი, ტეატრო დი რომა, პეტერბურგის „მცირე თეატრი“ და ა.შ. საპატიო წევრებია პიტერ ბრუკი, ლუკა რონკონი, კარლ ოსტენმაიერი, კრისტოფ მარტალერი... ლევ დოდინი წელს საპატიო პრეზიდენტი გახდა. საპატიო წევრებს, ბუნებრივია, არაფერს ახდევინებენ. „მალი თეატრი“ წლების მანძილზე იხდის სანეეროს, დოდინს გადამხედლის ვინაობა რომ ვკითხე, წარმოდგენა არა მაქვსო, მიპასუხა. 1993 წელს რობერტ სტურუას გასაცნობად და მისი სპექტაკლების სანახავად თბილისში, კავშირის მაშინდელი პრეზიდენტი, გაბორ ჟამბეკი ჩამოვიდა რუსთაველის თეატრის შენობით – მაშინ გაურემონტებელი იყო – და ისტორიით მოიხიბლა, ევროპის თეატრების მშენებელი იქნებო. რობერტ სტურუა საპატიო წევრად 1994 წლის ასამბლეაზე ერთხმად აირჩიეს, დღესაც არის! მაგრამ... წარწერა „რუსთაველის თეატრი – ევროპის თეატრი“ ჩვენთვის მირაჟად დარჩა.

2011 წელს გამოცემულ მსოფლიო თეატრის ენციკლოპედიურ ლექსიკონში ქართულ თეატრზე მხოლოდ სამი აბზაცია, სომხურსა და აზერბაიჯანულს კი მთელი სვეტი აქვს დათმობილი; ოთხტომეულში „მსოფლიო თეატრი“ საქართველო მხოლოდ მესამე არაევროპულ, არამედ აზიურ ტომშია მოხვედრილი მწირი ინფორმაციით, რომელიც რუსული თეატრის სპეციალისტის მიერ არის დანერგილი, მართალია, ძალიან კარგი სპეციალისტის მიერ; ერთ-ერთ ლექსიკონში ქართული დრამატურგია თანამედროვე დრამატურგების ჩამოთვლით იწყება და ასე შემდეგ, ასე შემდეგ.

საერთაშორისო რენომე, რომელიც წლების მანძილზე ქართულ თეატრს თან დაჰყვებოდა, შესუსტდა, თითქმის დაინგრა. დაინგრა ჩვენი პასიურობის და არაკომპეტენტურობის გამო, დაინგრა, იმიტომ, რომ თაობათა ცვლა მოხდა – ძველი კიდევ ახსოვთ, მაგრამ ახალს აღარ იცნობენ; იმიტომ რომ მასშტაბები ვერ გავთვალეთ, საკუთარ თავში ჩავიკეტეთ, ამბიციებმა დაგვახრჩო და ყველაფერს არა ზოგადად თეატრის, არამედ ვინრო ინტერესებიდან გამომდინარე ვაკეთებთ. თუმცა, ეს ყველაფერი მოგვარებადია. საერთაშორისო ორგანიზაციებთან ურთიერთობა არ არის რთული, მაგრამ არც ცალსახა სიმარტივით გამოირჩევა. უპირველეს ყოვლისა, თხოულობს, ალბათ, ყველაფრისადმი პროფესიულ მიდგომას, ინფორმაციის ფლობას, გაცვლას. საერთაშორისო ურთიერთობების ნორმალურ რეჟიმში ამუშავებას თუ განახლებას დიდი ფული არ ჭირდება, ამას ჭირდება, უპირველეს ყოვლისა, კულტურის პოლიტიკის შექმნა და სათანადო სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების თეატრით სულ მცირე, დაინტერესება მაინც; ამას ჭირდება ქართული თეატრის პრობლემების პრიორიტეტებად დალაგება, პროფესიონალთა ძალისხმევა, საერთაშორისო ურთიერთობათა მთელი კონგლომერატის არა ცალკეულ პირებზე, არამედ თავად ქართულ თეატრზე მიმართვა.

დისკუსია შეაჯამა გ. ქავთარაძემ.

გ.ქავთარაძე: მიუხედავად ჩვენი მცირერიცხოვნებისა, ვფიქრობ, რომ დღევანდელი განხილვა შედგა და დამაკმაყოფილებლად იქნა გაშუქებული ქართული თეატრის წინაშე მდგარი არა ერთი პრობლემა. ჩვენი შეკრება იყო სასარგებლო და აუცილებელი.

ნიმუ მახაპარიანი

სპექტაკლები



ნიწო მაჭაზარიანი

„თეორი
ბაირალები“

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ კიდევ ერთი თეატრალური კერა დაუბრუნა ქართველ მაყურებელს. ეს არის მსახიობის სახლის თეატრი, რომელმაც მაისის დასაწყისში პირველი წარმოდგენა გამართა.

თეატრის აღდგენასა და გარემონტებაში საზოგადოებას ტელეპროგრამა „ობიექტივის“ დამფუძნებელი დავით თარხან-მოურავი დაეხმარა. ასევე აღსანიშნავია, რომ მსახიობის სახლის ფუნდამენტურ რეკონსტრუქციას ახლო მომავალში საქველმოქმედო ფონდი „ქართუ“ და „ქართული ოცნების“ ლიდერი ბიძინა ივანიშვილი ჩაუდგებიან სათავეში.

გოგი ქავთარაძემ თავის სამსახიობო კოლექტივთან ერთად (ვგულისხმობ მის მიერ აღზრდილ და ასევე სხვადასხვა თეატრიდან და ტელევიზიიდან მოწვეულ მსახიობებს) ნოდარ დუმბაძის „თეორი ბაირალები“ წარმოადგინა.

ნოდარ დუმბაძის მწერლობის დრამატურგიად ქცევის იდეა, როგორც ყველასთვის ცნობილია, რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის დამსახურებაა. მან პირველმა შეამჩნია ნ. დუმბაძის ლიტერატურული ნაწარმოებების სცენურობა და თეატრში შემოიტანა მწერლის რომანებისა და მოთხრობების პერსონაჟთა იუმორით აღსავსე დიალოგები, ახალგაზრდა

გმირების სისპეტაკე, სიკეთე და მომავლის იმედი.

ახლო წარსულში გასცენურებული „თეორი ბაირალები“ „საბრალდებო დასკვნის“ სახელწოდებით თითქმის ერთდროულად იდგმებოდა რუსთავისა და რუსთაველის თეატრებში. ამდენად, იმდროინდელი თბილისელი მაყურებელი, რომელიც რუსთავის თეატრის არც ერთ პრემიერას არ აცდენდა, უნებლიედ ავლებდა პარალელს მსახიობების მიერ შესრულებულ პერსონაჟთა შორის, მაგრამ როგორც ფერთა შედარება და მათი უპირატესობის დადგენაა შეუძლებელი, ასევე შეუძლებელია შეადარო ორი სხვადასხვა მსახიობის ოსტატობა ერთი და იგივე როლში. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში პროფესიონალ დიდოსტატებს ვგულისხმობ და უფრო როლისეულ კონცეფციაზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, ვიდრე აქტიორული შესრულების ხარისხზე, რომელიც როგორც უნინ, ასევე დღესაც კამათს არ იწვევს.

მხოლოდ ერთი, გულწრფელი შენიშვნის სახით მინდა აღვნიშნო, რომ რეჟისორმა ტიგრან გულოიანმა (!) მაქსიმალურად დასწია უკან თავისი პერსონაჟი და გზა სხვა პერსონაჟებს დაუთმო. გოგი ქავთარაძემ, ამ როლის ადრინდელი შემსრულებლებისაგან განსხვავებით, ტიგრან გულოიანის პიროვნულ განცდებზე გაამახვილა ყურადღება, რითაც ეს წარმოდგენა უფრო დრამატული და ემოციურად მღელვარე გახდა. მაგრამ, რაც მართალია მართალია და როგორ ემოციურადაც და დრამატულადაც არ უნდა გაიაზრო ნ. დუმბაძის პიესა სცენაზე, ის მაინც ხალასი იუმორით ჩქეფს და ამდენად, ამ თვალსაზრისით, არც პერსონაჟს და არც სპექტაკლს არაფერი ნაუგია. რატომ? ამ კითხვას ვუპასუხებ გ. ქავთარაძის შეფასებით თეატრმცოდნე ე. გუგუშვილის მიერ: „თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გოგი ქავთარაძე მთელი თავისი არსებით დუმბაძის შემოქმედებითაა გამსჭვალული — მან პირველმა ითამაშა სოსოიას როლი ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში „მე ვხედავ მზეს“, რომელიც მარჯანიშვილის სახ. თეატრში განხორციელდა. ამ სპექტაკლის მნიშვნელობა ფასდაუდებელია ჩვენს თეატრალურ სამყაროში. ეს იყო არა მარტო ნოდარ დუმბაძის ერთ-ერთი დიდი გამარჯვება თეატრალურ ასპარეზზე, არამედ გოგი ქავთარაძის, როგორც მსახიობის შემოქმედებითი „დაბადება“. სოსოიას როლმა „მწვანე გზა“ გაუხსნა მას თეატრალურ სამყაროში.“

გ. ქავთარაძე ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნ. დუმბაძის შემოქმედ-

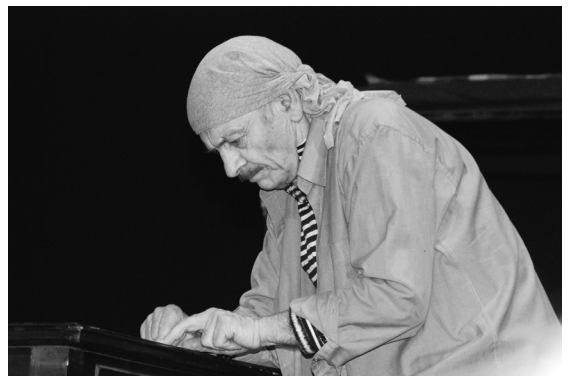
ბას: „ბედნიერი ვარ, რომ ვითამაშე მთავარი როლები ყველა მისი ნაწარმოების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში: „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“, მარადისობის კანონი“, „კუკარაჩა“, „თეთრი ბაირაღები“. დავდგი: „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მარადისობის კანონი“, „ერთი ცის ქვეშ“ („ჰელადოსისა“ და „ბოშების“ მიხედვით), „თეთრი ბაირაღები“ და საზღვარგარეთაც დავდგი მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი. ეს სპექტაკლები ჩემი ბიოგრაფიის ეტაპებია და შემოქმედებითი ზეიმის მრავალი ნუთიც მათთანაა დაკავშირებული“.

ე. გუგუშვილი სწორედ იმ ფრაზით იწყებდა გ. ქავთარაძის მიერ გრიბოედოვის თეატრში დადგმულ სპექტაკლზე საუბარს, რითაც ჩვენც წარმატებით შეიძლება დაგვეწყოს: „...რეჟისორი ისევ მიუბრუნდა ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებას, ისევ ნოდარის სამყაროში „ჩასახლდა“, თანაც ორ ამპლუაში — როგორც დამდგმელი რეჟისორი და როგორც მსახიობი — გულოიანის როლის შემსრულებელი“. საინტერესოა გ. ქავთარაძის ტიგრან გულოიანის შეფასება ცნობილი თეატრმცოდნის მიერ. ის თვლის, რომ ეს სახე „შავნელი, მუქი გროტესკია, მსხვილი პლანით წარმოდგენილი“. მამასადამე, ახლა ისღა დაგვრჩენია ახალი სპექტაკლის გ. ქავთარაძისეული გულოიანი ადრინდელი სპექტაკლის გმირისაგან რადიკალურად განვასხვავოთ. დღევანდელი სპექტაკლის გმირი არც იუმორზეა მწყრაღად და არც არავიზე ნაკლებად უყვარს თავისი მეგობრები. როლის მარცვალი და პიროვნული ტრაგედიის პირველმიზეზი რეჟისორმა მის იმპულსურობასა და ემოციურ ბუნებაში დაინახა. გ. ქავთარაძე სიღრმისეულად წარმოგვიდგენს ამ პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ სურათს, მის ადამიანურ ბუნებას. მისი ტიგრანა ერთდროულად დაუნდობელი მკვლელიც შეიძლება იყოს, თუკი თვალწინ ნაძირალა, ამორალური ადამიანი უდგას (ჩხუბის ეპიზოდი ჭეიშვილთან) და გულჩვილი, თანამგრძნობი ადამიანიც — მას შეუძლია განრისხებისაგან დანაც კი დააძროს დამნაშავეს წინააღმდეგ და ამავდროულად, ძია ისიდორეს განადგურებული სახის დანახვაზე, რომელსაც ქურდებმა თავიანთ სასამართლოზე სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანეს, მის კალთაში თავჩარგულმა ბავშვივით ცრემლები გადმოყაროს და იქვითინოს. „ერთი ნუთის წინ შენ კაცი მოკალი! ლიმონა გიჟია! მე დამაბრალე შენი ნაბიჭვარი სიძის მკვლელობა, ძია ისიდორე, ჩემთვის სულერთია, ერთი კაცის სიკვდილისთვის გამასამართლებენ, თუ ორის...“ ეს ეპიზოდი ერთ-ერთი ღრმად ემო-

ციური და დასამახსოვრებელია სპექტაკლში.

მწერლის აზრით, ციხეს თუ ამგვარი დამნაშავეები მართავენ, მაშინ იქაც ყოფილა თავისებური სამართალი, რაზეც მისი პერსონაჟის, „პროკურორი“ ლიმონას განაჩენიც მეტყველებს.

დიმიტრი ჯაიანის ლიმონა ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული ადამიანია. მან ბევრი შეცდომა დაუშვა, რომელთა გამოსწორებაც ვერ შეძლო და ცხოვრებას დანებდა. ამიტომ ვერ გაუგო მან ძია ისიდორეს, რომელმაც შეძლო ბრძოლა საკუთარ ცხოვრებაში შემოჭრილი ბოროტების წინააღმდეგ. ლიმონას უმაღლესი მორალური პრინციპები, რომელიც გვახსენებს „არა კაც კლა“, „არ იქურდოს“ რატომღაც არ ითვალისწინებს. მით უფრო, რომ მას ავინყდება დანაშაულის მოტივაციის აუცილებლობა. ისიდორეს საფუძვლიანი მიზეზი ჰქონდა მოეკლა სიძე, ლიმონას კი ასეთი მიზეზი არ გააჩნია, რომ აუცილებლად უნდა იქურდოს. მით უფრო, რომ ამ პროფესიამ მას ცხოვრების ნამდვილი სიყვარული დააკარგვინა. ამდენად, დ. ჯაიანის ლიმონა ღრმად იკლავს გულში ემოციებს, ბევრს ფიქრობს, ის განონასწორებული, დინჯი, სევდიანი, პესიმისტი პიროვნებაა, რომელსაც უსაზღვროდ უყვარს სიცოცხლე, სჭირდება სიყვარული, მაგრამ როცა გულოიანი კარს კეტავს და ნუნუ ექთანს საკანში ტოვებს, ის ემოციურად ცოცხლდება. ეს ეპიზოდი ამ პერსონაჟის მდიდარ, რაინდულ ბუნებას სრულად ხსნის. ლიმონას მიერ სიყვარულის პოეტის, ბესიკის „ტანო, ტატანოს“ ნაკითხვისას მსახიობი გამოხატავს არა მხოლოდ ქალით აღფრთოვანებასა და მისი თავყვანისცემას, როგორც თამაშობდნენ ამ ეპიზოდს ქართულ სცენაზე, არა. ლიმონას აზრით, რომელიც მან შეყვარებულ ნაკაშიძესთან დიალოგშიც აღნიშნა, ნუნუ ერთი ჩვეულებრივი გოგონაა, სხვა გოგონებისაგან არაფრით გამორჩეული.



გოგოლი — გურამ ფირცხალავა

მსახიობი გვიჩვენებს ამ გმირის სრულ სასონარკვეთას. ამ ეპიზოდით დ. ჯაიანის გმირი ეთხოვება არა ნუნუს, კონკრეტულ ქალს, არამედ ცხოვრებას. ამიტომ იმეორებს დ. ჯაიანის ლიმონა ბოლო ფრაზას — „ვაჰ, სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო“ ორჯერ.

აღბათ, განსაკუთრებით უნდა მივულოცოთ გ. ქავთარაძეს თავისი აღზრდილის, ზვიად დოლიძის მიერ ისიდორეს როლის პროფესიული ოსტატობით შესრულება. ამ პერსონაჟის ხსენებისას შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ქართული სცენის დიდოსტატი აკაკი ვასაძე ამ როლში და ახალგაზრდა მსახიობის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ისიდორეს ტრაგიკული გმირი კვლავ სცენური სიმართლითა და ღრმა ემოციურობით გაცოცხლდა ქართულ სცენაზე. შემთხვევით არ მითქვამს ფრაზა „პროფესიული ოსტატობა“. მსახიობმა დაიმსახურა ეს შეფასება. მან სასამართლოს სცენის ფინალში ისეთი გრძნობით წაიკითხა ბოლო მონოლოგი („ხუთი თვის წინ მე დავტოვე კუბოზე დამხობილი ორი ადამიანი...), რომ მაყურებელი სრულად დაიპყრო.

სპექტაკლმა ახალი მსახიობის დაბადებაც იხეიმა. ვერავინ ვიფიქრებდით, რომ ე.წ. ცნობადი სახე, „ჩეღე“, რომელიც წარმატებით გაართმევდა თავს ტელევიზიაში შოუმენის პროფესიას, ამ წარმოდგენაში მთავარ როლს განასახიერებდა. ზაზა ნაკაშიძე მისი შესრულებით ძალზე ემოციური, წრფელი ჭაბუკია, რომელიც ციხეში ცოდვილი და საზოგადოებისგან გარიყული ადამიანების ცხოვრებას გაეცნო. დათო გელაძის გმირი უცხო გარემოში უცბად ადაპტირდა, რადგან მოსამართლეებზე უკეთ ქურდებმა იციან, ვინ არის ნამდვილი დამნაშავე. ამ საზოგადოებაში ნამდვილ დამნაშავეს ციხიდან ანთავისუფლებენ, რადგან მან თამაშის წესები იცის — გაიხარაიშვილის მოშიაშვილი ზემოდან დასცქერის შოშიას (მსახ. გიგა დუნდუა), მაგრამ ნამდვილ ქურდებთან თავდახრილია და მონასავით მორჩილი. მსახიობი დედასთან (მსახ. დონარა გვრიტიშვილი) და მოსამართლეებთან შეხვედრის სცენებს ღრმად ემოციურად წარმართავს.

დ. გვრიტიშვილის დედა გვიჩვენებს იმ ფარულ ტკივილს, რომელიც სიტყვებით ანუ იმ რჩევა-დარიგებებით არ გამოიხატება, რასაც ამბობს განსხვავებით შვილისაგან, რომელიც მთელ თავის დარდს უყვება დედას და ბავშვურად ბობოქრობს. ზაზას თავზე ხელის გადასმა და უსიტყვო ცრემლი ორიოდ წუთში სრულად ახასიათებს ამ პერსონაჟს და კიდევ ერთ ემოციურ მუხტს მატებს სპექტაკლს.



ლიმონა — დიმიტრი ჯაიანი

ჭიჭიკო გოგოლის პერსონაჟის შინაგანი ბუნება სადღაც დაემთხვა მსახიობის ხასიათის შტრიხებს. გურამ ფირცხალავას გმირი ლიდერია (მამასახლისია ციხეში), ის აწესრიგებს საკანში მცხოვრები პატიმრების ქცევებს, მაგრამ გამცემლიძის საბრალდებო დასკვნის გაცნობის შემდეგ ფიზიკურად უსწორდება მას და თავად ითხოვს კარცერში ჩასმას. მეგრელი კაცის რაინდული და მამაკაცური ბუნების ასეთი გამოხატვა მწერლის დიდი დამსახურებაა, მსახიობი კი ყოველი სიტყვით, ყოველი ქცევით, თუნდაც მოძრაობითაც კი ხაზს უსვამს ამ პერსონაჟის ადამიანურ, პიროვნულ სიამაყესა და ღირსებას. აღბათ, როლის ამგვარი გააზრება არ აძლევს მსახიობს საშუალებას, თავისი გვარის ხსენებისას უფრო იუმორისტულად შეხედოს ამ ფაქტს და არა ისეთი ძლიერი გაბრაზებით, როგორც გამოხატა მან ზედამხედველთან გაცნობის ეპიზოდში.

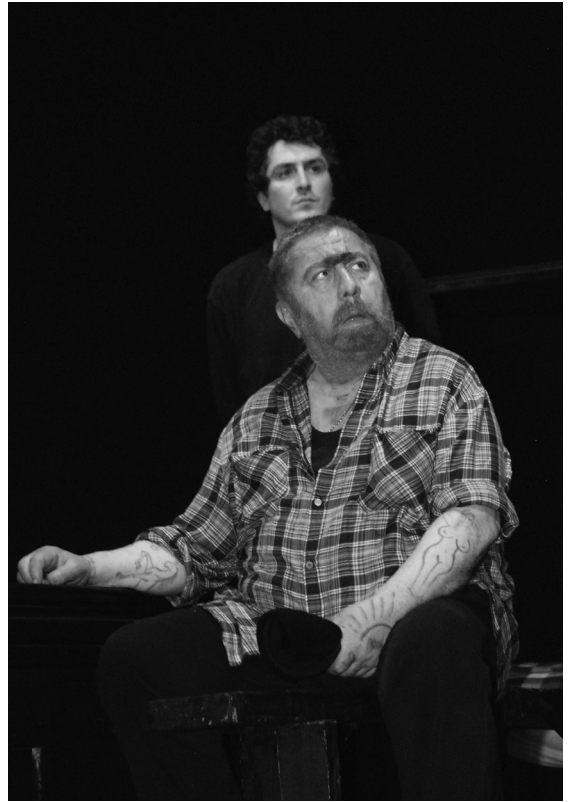
შოშია (გ. დუნდუა) ანუ ის ენაგრძელი და სულმოკლე პატიმარი, რომელმაც მეგობრები გათქვა და ციხეში ყოფნა დაიმსახურა, განწირულია როგორც „შავების“, ასევე „თეთრების“ განაჩენით. ეს უფრთებო შოშია, როგორც მას პატიმრები უწოდებენ, ხან ბაიათებს გაჰკვივის, ხან წვენებზე მოთქვამს და თავის ქურდობას ცოლს აბრალებს (პატარა კაცის ძირითადი თვისება), ხანაც, გავაჟკაცებული ყველა ქურდს უმტკიცებს, რომ მათზე დიდი ქურდია, რადგან „მილიონ ს ჩემ-ტო“ ანუ მილიონ ცხრაასი ათასი მოიპარა. გ. დუნდუას შოშიას დილის სერენადები და კომიკური მონოლოგები პატიმართა ყოფის კოლორიტს მეტ ფერებს მატებს.

ჭეიშვილი მსახიობ კახა სამუშიას შესრულებით რიგითი საბჭოთა ჩინოვნიკია, რომელიც კაპიკებს ითვლის და ათასები და, რაც მთავარია, მამაკაცური ღირსება ეკარგება. ხელფასის მეათედის არგადახდის გამო ანუ

ცოლ-შვილისთვის ალიმენტის გადაუხდელობის გამო ციხეში მოხვედრილი იმ თანხასაც კარგავს, რაც პატიოსანი შრომით უნდა აეღო, მოყვარული მამის და ქმრის სახელსაც და თავისუფლებასაც. ამიტომ დასცინიან ქურდები ამ არაკაცს, რომელმაც ცხოვრებაში არაფრის ჭეშმარიტი ფასი არ იცის. გამხდარი, თითქოს უმწეო, შეშინებული, მაგრამ თავისებურად მეზრდოლი და თავის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული ჭეიშვილი-სამუშია მამაკაცური ღირსების დაკარგვის გამო განცხადების წერისა და ციხეში მოხვედრის გამო განცდილი სინანულის გამოხატვისას მართლაც კომიკურ განწყობას ბაძებს სცენაზე..

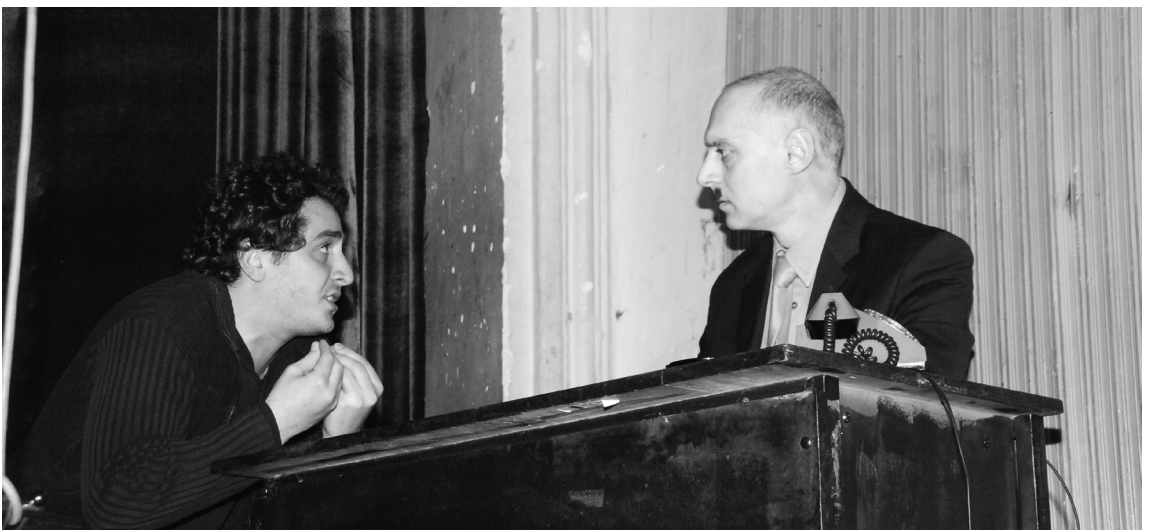
სპექტაკლი ერთიან, სრულ სურათად წარმოგვიდგენს პატიმართა საკნის ცხოვრების ეპიზოდებს. მაგრამ რეჟისორმა მაინც შეძლო გამოეხატა თავისი სიყვარული ყველა პერსონაჟის მიმართ და ეს ზაზა ნაკაშიძის გმირს დაავალა — განთავისუფლებული ნაკაშიძე სცენაზე შემობრბის, ყველა სანოლთან მიდის და მის გულში ხმინანდება ის ფრაზები, რომელიც თითოეულ მის თანასაკნელს ეკუთვნის: „ჩიტი მინდა ვიყო“ (შოშია), „მე დამაბრალე შენი ნაბიჭვარი სიძის მკვლელობა, ძია ისიდორე“ (ტიგრანა), „ვინ გითხრა, რომ მე ოქროს თესლიდან ვარ აღმოცენებული“ (ლიმონა)...

ერთი დიდი, თეთრი ბაირალი უნდა ფრიალებდეს დიდ მწვერვალზე ნიშნად უმაღლესი სათნოებისა და სიკეთისა — ამბობს ნოდარ დუმბაძის გმირი, ძია ისიდორე — ყველაზე დიდი ჭეშმარიტება ამქვეყნად ანბანი, დროშა და ჰიმნია, რადგანაც სამივე თავისუფლებისთვის არის შექმნილი.



ტიგრანა — გოგი ქავთარაძე

თეთრი ბაირალი, რომელსაც მწერალი უმაღლეს სათნოებად მიიჩნევს, ყველგან და ციხის თავზეც კი უნდა აფრიალდეს, რადგან ის შერიგების, შეწყალების, ადამიანთა შორის ურთიერთგაგების და ზავის სიმბოლოსაც წარმოადგენს.



ნაკაშიძე — დავით გელაძე, გამომძიებელი — მ. ყოლბაია

მარიკა წულაძე

სპექტაკლი ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთ ტრაგიკულ თემაზე

მთავარი გმირები მოხუცი, მარტოსულად დარჩენილი ადამიანები არიან. შვილები ჰყავთ, მაგრამ მათ გადასაჭრელი აქვთ უამრავი თავიანთი პრობლემა და მოხუცების სატიკვარის გაზიარებისათვის, მათი გაგებისათვის, თანაგრძნობისათვის აღარც დრო და აღარც ენერჯია რჩებათ (თუ არ ვიტყვით უფრო უარესს, სამწუხაროდ, რაც სპექტაკლიდანაც გამომდინარეობს – უბრალოდ არ უყვართ ისინი!).

ერთმანეთს ხვდება ორი მოხუცი, ერთმანეთისათვის უცნობი ადამიანი. თავიდან ერთი მეორის მიმართ ეჭვით არის განწყობილი, მეორე კი ერთმანეთთან ურთიერთობის ინიციატორია... თანდათანობით იხსნებიან: ერთი მეორეს თავის სატიკვარს დაუფარავად უზიარებს – ოჯახში, სადაც ცხოვრობს, მისთვის არავის სცალია; უფრო მეტიც, მას ჰგონია, რომ იგი ეჯავრებათ კიდეც... ასეთ გულახდილობას მეორის მხრიდან თანაგრძნობა მოჰყვება – მასაც ხომ იგივე პრობლემები აქვს, თუმცა უნდობლობის გამო, ამაზე თავიდან არაფერს ამბობს... თანაგრძნობას ურთიერთგაგება მოჰყვება, ურთიერთგაგებას — დამეგობრება და ბედნიერების შეგრძნება, რომ ვილაცას აინტერესებ, უნდა შენი გაგება – ვილაც კარგად გრძნობს შენთან თავს და შენც ბედნიერი ხარ ამით...

მოხდა დამეგობრება, მაგრამ ამ მეგობრობას მოსდევს მოხუცების, ერთი შეხედვით, ბავშვური ურთიერთპრეტენზიები, საყვედურები, გაბუტვა, ამას კი ასევე ხანდაზმულებისთვის დამახასიათებელი გულჩვილი ადამიანის ცრემლები და გულისტკენა...

ამ ყველაფერს წყვეტს ყველაზე ძლიერი მოვლენა, რაც პიესაში და, რა თქმა უნდა, სპექტაკლშიც ხდება და მოქმედებაც უფრო დინამიურად, დრამატულად იწყებს განვითარებას – ერთ-ერთი მოხუცი ოჯახს თავშესაფარში მიჰყავს! აი, მაშინ იწყება მოქმედი პირების გააქტიურება, ამოქმედება... მეგობარს მოხუცისთვის მოულოდნელი, შეიძლება ითქვას, თავანყვეტილი აზრი უჩნდება: „ერთად გავიქცეთ,

შორს მათგან. მოვშორდეთ ამ ჯოჯოხეთს, წავიდეთ იქ, სადაც ბავშვობაში კარგად ვგრძნობდი თავს – ჩემი მშობლების სახლში“. მეორე ამ „გაბედულ“ აზრს მიამიტური გულუბრყვილობით გაიზიარებს. ყიდულობენ მატარებლის ბილეთს. უკვე გასაქცევად მომზადებულები, სადგურის მოსაცდელ სკამზე მსხდომნი, თავიანთი „სიმამაცით“ ალტაცებულები, კიდეც ერთხელ იზინყებენ ასაკს და ალტკინებით, ბავშვებივით იწყებენ ხალისობას... სწორედ მაშინ, ადამიანური „ფიზიკა“ ახსენებთ თავს – ერთ-ერთი სწორედ მაშინ, ამ „მზიარულების აპოთეოზში“, ამთავრებს თავისი ცხოვრების გზას...

ოჯახისგან განწირული მეორე მოხუცი ერთადერთ დასაყრდენსაც კარგავს. დაკარგა მეგობარი, დაკარგა თავისი მდგომარეობის გაუმჯობესების იმედი და სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი, თავგზააბნეული მაინც გარბის, მხოლოდ, ჩემი აზრით, ეს გაქცევა „სამოთხისკენ“ უკვე მის ილუზიაში ხდება. ეს არის უკვე არა ბედნიერი ადამიანის, არამედ განწირული ადამიანის საქციელი – ერთადერთი საყრდენის დაკარგვით შეძრულ მოხუცს უსაზღვროდ სასონარკვეთილი ხმა აღმოხდება, რომელსაც მატარებლის საყვირის ხმა ემატება და ეს თითქოს საზოგადოებისადმი მიმართული ყველა, ჩვენს გარშემო არსებული სულიერად მარტოდ დარჩენილი ადამიანის კვილია... აქვე აღვნიშნავ, რომ სპექტაკლის ასეთი არაჩვეულებრივი, სულისშემძვრელი ფინალი რეჟისორის და მთელი შემოქმედებითი ჯგუფის ერთ-ერთ საუკეთესო მიგნებად მიმაჩნია...

სჭირდება თუ არა ჩვენს მაყურებელს ამ თემატიკაზე სპექტაკლი?!

ჩემი აზრით, სჭირდება! იმიტომ რომ, ცოტა ხნით მაინც შევჩერდეთ ცხოვრების ამ მართონულ, დაძაბულ რიტმში და დაფიქრდეთ წმინდა ადამიანური ყოფის ერთ-ერთ ამ ტრაგიკულ თემაზე, რაღაც დასკვნები რომ მაინც გამოვიტანოთ...

ალდო ნიკოლაის პიესის მიხედვით დადგმული ეს სპექტაკლი მ.თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის და ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის შემოქმედებითი ძალების გაერთიანების შედეგად დაიბადა. იგი ორივე თეატრის რეპერტუარშია. რეჟისორი, პიესის სცენური ვერსიის ავტორი, პიესის მთარგმნელი კოტე აბაშიძე გახლავთ.

რეჟისორმა სპექტაკლში ორი გამოცდილი, პროფესიონალი მსახიობი დააკავა: ერთი — კინომსახიობთა თეატრიდან – გია აბესალაშვილი; მეორე — თელავის თეატრიდან – ვანო იანტბელიძე; მათთან ერთად მუშაობის საშუალება

მისცა ახალბედა მსახიობ – სოფო გურგენიძეს, რომელმაც ცოტა ხნის წინათ დაამთავრა თეატრის და კინოს უნივერსიტეტი. მსახიობთა ამ შემადგენლობით მაყურებელმა იხილა რამდენიმე არაჩვეულებრივი ნამუშევარი.

გია აბესალაშვილის მიერ განსახიერებული ლუიჯი პალია მოხუცებულობის პრობლემებს დამორჩილებული, ასაკს შეგუებული, მაგრამ ამავე დროს, თავისი მდგომარეობის ოდნავ გაუმჯობესების, ცხოვრების გახალისების იმედის მქონე, გულგრილი ადამიანია. სპექტაკლის დასაწყისში „თავისნაირის“ დანახვით გახარებული ღიმილით უახლოვდება უცნობს და მოურიდებლად იწყებს ურთიერთობას. თვალბანთებული მისგანაც ელოდება საპასუხო დამოკიდებულებას. მიუხედავად მიღებული გულცივი ვიზისა, იგი მზადაა მორჩილად აიტანოს უკმეხოზა, უხეშობა, მხოლოდ ცოტათი მაინც რომ „გაიფერალოს“ უფერული ცხოვრება. გულიც ეტკინება, იტირებს კიდეც თავისი უსუსურობის გამო, მაგრამ როცა სიტბოს, ყურადღებას ცოტათი მაინც იგრძნობს, ბავშვივით უხარია... სპექტაკლის ბოლოს, მეგობრის დაკარგვის, იმედის გაქრობის გამო, აფექტში ჩავარდნილი, თავზარდაცემული და შემინებულიც კი, უსიცოცხლოდ ეშვება სკამზე გარდაცვლილი მეგობრის გვერდით და თითქოს უკვე მატარებელში მყოფი ინერციით მაინც „გარბის“. ეს უკვე უსუსური ადამიანის გაქცევაა, რომელიც თვითონვე გრძნობს თავისი საქციელის უპერსპექტივობას და ამის გამო სასონარკვეთილი, დასალუბად თავგანწირული მოხუცივით აყვირდება. აყ-

ვირდება მთელი ხმით. ცარიელ სივრცეს მიმტერებული, თითქოს არც კი ელოდება შევლას და ეს აღიქმება მაყურებლის მიერ უზომო სულიერი ტკივილის გამოხატულებად და განგაშის ნიშნადაც.

გია აბესალაშვილის ნამუშევარი გარდასახვის ბრწყინვალე მაგალითია. მსახიობი სცენაზე გმირისთვის დამახასიათებელი, ასაკის შესაფერისი და თანაც გაუბედავი ადამიანის მანერით დადის. თვალბანთებული უსმენს მოსაუბრეს, რაიმე რომ არ გამოჩნდეს ნათქვამიდან და უნებლიედ, არ აწყენინოს; მოხუცებულობისთვის დამახასიათებელი დაგვიანებული რეაქციები აქვს. სვენებ-სვენებით მეტყველებს, თითქოს გული უნდა ამოუვარდესო... მოკლედ, სცენაზე მსახიობის პიროვნებისგან განსხვავებული გმირი ცხოვრობს, რომლის შინაგანი მდგომარეობები მაყურებლის თვალწინ, ვითარების შესაბამისად ძალზე საინტერესოდ და ლოგიკურად იცვლება.

ვანო იანტბელიძის ლიბერო ბოკა, ლუიჯი პალიასგან განსხვავებით, მოხუცებულობასთან მეტრძოლი და, საერთოდაც, უფრო აქტიური ადამიანია, თუმცა ხასიათით უფრო უნდობი და სკეპტიკოსი, უფრო ძლიერიც, მაგრამ ამასთანავე, გულჩვილიც და ბავშვივით მიამიტიც. თავიდან, როცა ლუიჯი პალია მასთან ურთიერთობის დამყარებას ცდილობს, იგი, თითქოს მთელი გულისყურით, სხეულის გავარჯიშებით არის დაკავებული და უცხო ადამიანს მოჩვენებითი გულცივობით ხვდება, თითქოს არც კი აქცევს ყურადღებას. მას არავისი სჯერა და, ბუნებრივ-



ია, ადვილად არც შედის კონტაქტში. თუმცა ახალმოსულის გულწრფელობა თანდათანობით თავის მიზანს აღწევს: უნდობლობა იცვლება თანაგრძნობით, თუმცა სერიოზული, ძლიერი ადამიანის თავშეკავებული თანაგრძნობით, შეიძლება ითქვას, ქედმაღლობითაც. ეს ქედმაღლობა, სპექტაკლის განმავლობაში, რამოდენიმეჯერ უცბად ქრება: ერთხელ, როცა თვითონაც გულაჩუყებულს თავისი სატკივარი წამოსცდება, რომელიც მეგობრის პრობლემის იდენტიფიკაცია, მეორედ, როცა იგებს, რომ ლუიჯი პალია ოჯახს თავშესაფარში მიჰყავს და მას უკვე აღარ სცალია ძლიერი ადამიანის შთაბეჭდილების მოხდენისათვის საზრუნავად გამოსავალი მოსაძებნი...სასონარკვეთილი, დაბნეული, გაუაზრებლად წამოისვრის გაქცევის იდეას; მესამედ, როცა სადგურზე, მატარებლის მოლოდინში, თავიანთი „სიმამაცით“ გახალისებული, გულუბრყვილო, უშუალო ბავშვივით ინყებს ცეტობას და უცბად, მოულოდნელად ამთავრებს კიდევ სიცოცხლეს...

შეიძლება თამამად აღინიშნოს, რომ ეს ორი პროფესიონალი მსახიობი – გია აბესალაშვილი და ვანო იანტბელიძე, სპექტაკლში, არაჩვეულებრივი დუეტია, რომელთა ურთიერთობის შედეგად მაყურებელმა არაერთი მშვენივრად გათამამებული ეპიზოდი იხილა.

მათ ფონზე, დამწყები მსახიობი სოფო გურგენიძე, რომელსაც მოხუცი ქალბატონის განსახიერება მოუხდა, ბუნებრივია, არასახარბიელო მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდა. ამ ახალგაზრდის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლის გათამამების შემდეგ, იგი ბევრად უფრო საინტერესო და გახსნილი გახდა; რაც მთავარია, გაუჩნდა „ცოცხალი“ ეპიზოდები. როგორც ვიცი, მისთვის, ეს პირველი როლია პროფესიულ სცენაზე და თანაც მას ცხოვრების დასასრულთან მისული ქალბატონი უნდა განესახიერებინა. როლი მსახიობისგან ნიჭიერების გარდა, ოსტატობასაც მოითხოვდა, თუმცა, შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისისთვის, ვფიქრობ, ამ გოგონასთვის პროფესიონალებთან თამაშის და პროფესიულ სცენაზე „ფეხის შედგმის“ შანსი, რომელიც მას რეჟისორმა მისცა, უკვე სასარგებლო აღმოჩნდა. ეს განსაკუთრებით იმ მაყურებლისთვის იქნებოდა შესამჩნევი, ვისაც შესაძლებლობა ჰქონდა რამოდენიმეჯერ ეხილა სპექტაკლი – დასანახი გახდა, რომ ამ ახალგაზრდას დასკვნების გამოტანის უნარი აქვს, რაც მომავალში, აუცილებლად მის პროფესიულ ზრდას განაპირობებს. ვფიქრობ, სოფო გურგენიძე პერსპექტიული ახალგაზრდაა.

რეჟისორმა კოტე აბაშიძემ მოხუცების ამბავი ზოოპარკში გაათამაშა (ასეთი შთაბეჭდილება დატოვა დეკორაციამ და მსახიობების სცენური გარემოსადმი დამოკიდებულებამ). ზოოპარკი მოვლილია, თვალისათვის საამოფერებში. ირგვლივ სისუფთავეა და ასეთ, ერთი შეხედვით, სასურველ ზოოპარკში თამაშდება მოქმედება...

რატომ ზოოპარკში?!

ალბათ, რეჟისორისთვის, ეს მოხუცები არსებობენ „გალიებში“ ჩამწყვედულ „ცხოველთა“ სამყაროში. გალიები, ალბათ, ის პრობლემებია, რომლებშიც მათ გარშემო მცხოვრებ ადამიანებს ბრძოლა და თავის გატანა უხდებათ... გარკვეულად საამური სამყარო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ „გალიებიდან“, ამ „საამური სამყაროდან“, ზოგიერთი ადამიანი, ცხოველსაც დაემსგავსა – ასეთ ფიქრებს აღძრავს რეჟისორის და მხატვრის (მაია სხირტლაძე) მიერ შექმნილი სათამაშო გარემო.

სპექტაკლს ირონიულად „რკინის ბიჭები“ ჰქვია, რომელშიც თამაშდება ამბავი ადამიანებზე, რომლებიც ვერ შეეგუენ თავიანთ პრობლემებს, თავიანთ ადამიანურ შესაძლებლობებს და იძულებული გახდა თავიანთ ცხოვრების რადიკალურად შეცვლის გადაწყვეტილება მიეღოთ; ამბავი იმაზე, თუ როგორი მარტოსულები არიან ასეთი ადამიანები; მაყურებლის თვალწინ მათი ტკივილი, მათი სულიერი სამყარო, მათი ცხოვრების სერიოზული საფიქრალი იმლება... თემატიკა, პრობლემა, რასაც შეეხო შემოქმედებითი ჯგუფი, ნამდვილად ცხოვრებისეულად ტრაგიკულია, მაგრამ იგი მაყურებლისთვის რბილი იუმორით არის მოწოდებული. რეჟისორი არ ამძიმებს ისედაც მძიმე, მტკივნეულ თემატიკას, არ ძაბავს მაყურებელს, მაგრამ მისი სათქმელი მაინც ამოიკითხება. ამასთანავე, კოტე აბაშიძის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს, რომ სპექტაკლი არ არის გადატვირთული რეჟისორული „ფოკუსებით“ და სათქმელი გემოვნებით შეთხზულ სცენურ გარემოში, მსახიობთა ურთიერთობისას მხოლოდ ძუნწად გაკეთებული აქცენტებით, სადად მოწოდებული სცენური მხატვრული სამყაროდან ამოიკითხება.

ყველაფერი ზემოთ მითითებულის გამო, სპექტაკლი „რკინის ბიჭები“ უდავოდ საჭიროებდა ჟურნალის მკითხველის ყურადღების შეჩერებას და მის საჭირობოროტო სათქმელზე კიდევ ერთხელ ჩვენს დაფიქრებასაც...

თამარ ქუთათელაძე

„სტრიპტიზი“

აბსურდის თეატრმა, კომუნისტური რეჟიმის მამების მიერ ევროპული დრამატურგიისა და მასში გაცხადებული თავისუფალი, კრიტიკული აზროვნების აკრძალვის გამო საქართველოში თითქმის ოთხი ათეული წლით „დააგვიანა“. პოსტკომუნისტური ეპოქის ქართული თეატრი კი 20 წელზე მეტია ესწრაფვის გაიაზროს ადამიანის ყოფის აბსურდულობის პრობლემა.

პოლონელი დრამატურგი სლავომირ მროჟეკი, რომელმაც თავისი შემოქმედების ძირითადი ნაწილი ემიგრაციაში შექმნა, დაულაგვად იბრძოდა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ. იგი მოიაზრება ევროპაში მიმდინარე 1968 წლის ახალგაზრდული ამბოხის ერთ-ერთ აქტიურ მონაწილედ და დიდი გავლენა მოახდინა აბსურდის დრამატურგიის „მეორე ტალღის“ ავტორთა მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე. თავად დრამატურგი საკუთარ თავს „პარადოქსების თეატრის“ ავტორს უწოდებს. მას მიაჩნია, რომ თანამედროვე ადამიანი ცხოვრობს აბსურდში და მოვალეა გააცნობიეროს საკუთარი მდგომარეობა, რადგან აბსურდისტული რეალობის სრულყოფილად გააზრების შედეგად აბსურდი წყვეტს თავის განსაკუთრებულ მავნებლობას.

თბილისის სამეფო უბნის თეატრში ნიკა თავაძის მიერ დადგმული, 1961 წელს დაწერილი ს. მროჟეკის „სტრიპტიზი“, ერთგვარი პაროდიაა ინტელექტუალური დრამის ავტორთა ფილოსოფიურ ნააზრევზე (მხატვარი მ. მურვანიძე, კომპოზიტორი ნ. ფასური). როგორც ცნობილია, ჟ. პ. სარტრისათვის ეგზისტენციური არჩევანი წარმოადგენდა პიროვნების მიერ საკუთარი ცხოვრების ავტორობის უფლების მოპოვების ტოლფასს აქტს. ცნობილია ისიც, რომ ეგზისტენციალისტთა მიერ აღმოჩენილი აბსურდის კვლევას მომდევნო პერიოდის დრამატურგებმა მთელი შემოქმედება უძღვნეს და მკაფიოდ დაუპირისპირდნენ წინამორბედების უმთავრეს თეზას. აბსურდის

დრამის ავტორთა მოსაზრებით, აბსურდისტული სიტუაცია გახლავთ გამოუვალ ჩიხში არსებობა. აბსურდი მოჯადოებული წრეა, სადაც პოსტინდუსტრიული ეპოქის ადამიანს არჩევანის უფლება არ გააჩნია. პიროვნება ძალაგამოცლილია უნაყოფო შრომითა და ბრძოლით. აბსურდის წინააღმდეგ აქტივობა მარცხისთვისაა განწირული, რადგან თავად სამყაროა მოუხელთებლად აბსურდისტული, ქაოტური, კვამლში ჩაძირული.

„სტრიპტიზი“ დრამატურგმა და შესაბამისად რეჟისორმაც წარმოგვიდგინეს პირველი და მეორე მამაკაცი, რეალურად კი ერთი პიროვნების სული და სხეული ანუ როგორც თავად აბსურდისტები უწოდებენ, ანტიგმირის გახლეჩილი მარჯვენა და მარცხენა, მოაზროვნე და პრაქტიკოსი იპოსტასი. ამიტომაც ჰგვანან ისინი ერთმანეთს. ორივე მაღალია, გამხდარი, აცვიათ ერთნაირი შავი შარვლები, შავი ფეხსაცმელები, ზოლიანი ქვედა საცვლები. უცნობია მათი სახელები, გვარები და არც პროფესია კონკრეტდება, რაც ტრადიციულია აბსურდის დრამის ანუ ანტიდრამისთვის. პოსტინდუსტრიულმა ცივილიზაციამ შექმნა მხოლოდ ინდივიდი, რომელიც ვერასდროს შეძლებს გახდეს პიროვნება. მათ ხომ კარგად მართული, სტაბილური ქაოსის სამყაროში საკუთარი ნების, თვითრეალიზების „შანსი“ არ გააჩნიათ. ისინი ანტიგმირები არიან, რაც ცხადად გამოკვეთს თანამედროვე ადამიანის უმწიფო, ტრაგიკომიკურ მდგომარეობას.

სპექტაკლში ყოვლისშემძლე ძალაუფლებით აღჭურვილი, დიდი ავტორიტეტის მქონე უხილავი უცნობის „მუშტი“, რომელიც სამყაროს, შესაბამისად კი რეჟიმის მმართველის ნებადაც წარმოგვიდგება, ძალადობით დატყვევებულ ადამიანს მარიონეტად გადააქცევს და მის მიერვე შექმნილი რეალობით ერთობა და ტკბება.

„სტრიპტიზის“ პერსონაჟები მეტყველებენ აბსურდის დრამატურგიისათვის ნიშანდობლივი მოკლე, ლაკონური ფრაზებით, მრავალაზროვანი იუმორისტული აქცენტებით, მინიშნებებით. დ. თავაძის პირველი მამაკაცი სათვალესაც ატარებს, რაც ხაზს უსვამს მის ბიოგრაფიას. იგი მოაზროვნე, განათლებული, მიზანდასახული ადამიანია და მათემატიკური სიზუსტით აქვს დაგეგმილი საკუთარი ცხოვრების წესი. ამ მამაკაცის ტექსტიდან ირკვევა, რომ იგი კარგად ფლობს ტექნიკურ ტერმინებს – თეორიებს მოლეკულაზე, ატომებზე, სამყაროს კანონზომიერებაზე, ლოგიკაზე. მას გააჩნია უნარი და სამართლიანი

პრეტენზია პროფესიულ სრულყოფაზე. აღსანიშნავია ისიც, რომ დ. თავაძის სცენური გმირი არანაკლებ საფუძვლიანად ერკვევა მისი დროის თანამედროვე ფილოსოფიაშიც და ხშირად ციტირებს ეგზისტენციალისტთა მიერ ფორმულირებულ ტექსტებს, რომელსაც იგი ირონიული ინტონაციით გვანვდის. ასეთია ინტელექტუალურ დრამასთან მუდმივ ოპოზიციაში მყოფი აბსურდის დრამატურგიის მიმართება წინამორბედებთან.

სცენაზე მიმდინარეობს სტრიპტიზი, ინტელექტუალის სულიერი და ფიზიკური გაშიშვლების, პიროვნების შინაგანი სამყაროს განჩხრეკის, მისი ემანაციის პროცესი. აბსურდისტთა ყურადღება კონცენტრირებულია თანამედროვე ადამიანის განზოგადებულ ტიპზე, ხოლო მეორე ტალღის აბსურდისტების უმთავრეს ნიშნად თანამედროვე სამყაროში ინტელიგენციის ტრაგიკული ხვედრის წარმოჩენაა პრიორიტეტული.

სპექტაკლის დამდგემელმა მხატვარმა მუერაზ მურვანიძემ დრამატურგისა და რეჟისორის კონგენიალური სცენოგრაფია შექმნა. მან ორი ფიგურა დასვა პირქუმ სივრცეში განთავსებულ მრგვალ, დაქანებულ დისკოზე, სამყაროს ცენტრში. მათ ირგვლივ მხოლოდ შავი ყუთი და ტელევიზორია, კარიც ღიაა, შესაბამისად, კავშირი გარე სამყაროსთან ჯერ არ დახშულა. ამ ცისქვეშეთსა თუ თავშესაფარში მაყურებლის სამსჯავროზე გამოტანილია თანამედროვე ადამიანის უსუსურობა, რომელსაც თავისუფლება არ უნერია.

სპექტაკლის დასაწყისში დათა თავაძის პირველი მამაკაცი მარცხნივ მდებარე შავ ყუთზეა ჩამომჯდარი. იგი ტესტს კითხულობს, შემდგომ მას მოისვრის და ათვალღიერებს გარემოს. დ. თავაძის ზურგს უკან, მისივე სხეულის პერსონიფიციკირებულ სახედ ქცეული ორეული, საკუთარ პორტფელზე ამხედრებული პაატა ინაურის მეორე მამაკაციც პირველის იდენტურ მოქმედებებს ასრულებს. სცენის სიღრმიდან აღწევს უცნაური გუგუნ-გრუხუნის მსგავსი ხმები. შეშფოთებული პირველი იწყებს წაკითხული ფურცლების ლუკმა-ლუკმა ღეჭვას. როგორც ირკვევა, ადამიანს ვერაფერი არგო განათლებამ, ცივილიზაციამ. ის კვლავაც დარჩა სრულიად დაუცველი უსამართლო და მოძალადე სამყაროს პირისპირ.

დ. თავაძის მიერ შექმნილი მხატვრული სახის მანერულობა, გარკვეული ბზარი ხმასა და შესტში ქმნის შიშით დათრგუნული, შეურაცხყოფილი ინტელექტუალის სახეს. მსახიობი გვიჩვენებს ფრთხილი, განონასწორებული



**პირველი მამაკაცი — დათა თავაძე,
მეორე მამაკაცი — პაატა ინაური**

ადამიანის პორტრეტს. ანალიტიკური აზროვნებისკენ მიდრეკილი ანტიგმირი ესწრაფვის დეტალურად გააანალიზოს მომხდარი. მისი დღე ჩვეულებრივად დაიწყო — მისწრაფოდა სამსახურისკენ. უეცრად გაურკვეველი ფორმის, არომატის, სინათლის, მასის, სიღრმის, მინერალების, ელემენტებისა და სხვა შემადგენლობის ენერგეტიკულმა ველმა, ანუ მისმა უდიდებულესობა დრომ, რომლის წინაშეც უძლური აღმოჩნდა ადამიანური ძალა, ის დაატყვევა. დ. თავაძის პირველი აცნობიერებს რომ ის, ვინც შეიპყრო და დაამწყვდია იგი, არც ღია კარიდან გასვლის უფლებას მისცემს. მის ერთადერთ შესაძლებლობად რჩება შეინარჩუნოს სიმშვიდე და პირადი ღირსება, გაარკვიოს, რატომ დაირღვა უდანაშაულო კაცის ცხოვრებისეული საზრისი. შინაგან სამყაროში მიმდინარე დიალოგიდან აღმოცენებული პ. ინაურის სცენური გმირი მარტოობის ჟამს მას ერთგვარ საყრდენად ევლინება, თუმცა ეს მეორე ხმა მას თავისუფლებისთვის ბრძოლისკენ მოუწოდებს.

დ. თავაძის მამაკაცი აცნობიერებს, რომ იგი მხოლოდ თამაშის, დაკვირვების ობიექტია. ამიტომ თავადვე ცდილობს ჩაერთოს კარგად დაგეგმილ, პროვოცირებულ კლოუნადაში. იგი ესწრაფის განასახიეროს არჩევანის თავისუფლებით დასჯილი ინტელექტუალი და აჭიანურებს გადაწყვეტილების მიღებას, სურს თუ არა გააღწიოს მიკროსატუსალოდან ტოტალურ სატუსალოში?! კარები ღიაა, ის კი არ გადის, ეს მისი შინაგანი თავისუფლების, გარკვეულ-

წილად კი პროტესტის ნიშანიცაა. მას არჩევანი ჯერ არ მოუხდენია და არც ის იცის, სად უფროა თავისუფალი, აქ თუ იქ?!. აშინებს ისიც, რომ მისი ილუზორული თავისუფლება ნებისმიერი არჩევანის შემდეგ შეიზღუდება. „ჩვენ არ შეგვიძლია ზემოქმედება გარე მოვლენებზე. ჩვენ მხოლოდ შინაგანი წონასწორობისა და საკუთარი ღირსების შენარჩუნება შეგვიძლია“ — აცხადებს იგი. ამ მოსაზრებით ს. მროჟეკი პაროდირებს რომანტიკოსთა სახელოვანი ლიდერისა და რევოლუციონერის პ. ბ. შელის კონცეფციასაც, რომელსაც მიაჩნდა, რომ „მაშინ, როდესაც ადამიანი მოიპოვებს შინაგან თავისუფლებას, ნებისმიერი ტირანია განიცდის ფიასკოს“.

დ. თავაძის პირველ მამაკაცს მისთვისვე მოსაწყენი „ფილოსოფიური“ ნიაღვრებით პარტნიორის განსწავლისას, პ. ინაურის მეორე მამაკაცის მხარზე ჩაეძინება. მსახიობის მიერ თავდაყირა „ძილის“ პოზა, რომელიც უზადო ტექნიკითაა შესრულებული, მეტაფორულად ასახავს კიდევ თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობას. აბსურდის თეატრალური ესთეტიკის დესტრუქციული სამყაროსათვის ხომ საცირკო კლოუნადა სავსებით ორგანული სფეროა.

კარი იკეტება და არჩევანის გაკეთების, „თავისუფლების“ მოპოვების შანსი ქრება. მოძალადე „ხელის“ აგრესიული ნება თანმიმდევრულად აშიშვლებს და განძარცვავს ტყვეებს ფეხსაცმლის, ქამრის, კოსტუმისაგან. აღმოფოთებული პირველი კვლავ „შინაგანი თავისუფლების“ მომხრე რჩება. პ. ინაურის მეორე კი პროტესტის ნიშნად კარებზე დიდხანს აკაკუნებს, შემდეგ კი მეთევზის განსახიერებას იწყებს, რომელმაც უზარმაზარი თევზიც დაიჭირა. იგი მღერის ფ. შუბერტის „კალმასს“. შესრულებული პანტომიმური სცენა მსახიობის მიერ სახიერებითა და ქვეტექსტის შინაარსის გაფლერების სისავსით გამოირჩევა.

სცენურ სივრცეში მრავალგზის აღმოცენებული, უხილავი უცნობის მუშტად შეკრული ჯადოსნური „ხელი“ დაშინებით აღწევს სცენურ გმირებზე ზემოქმედებას. იგი აშიშვლებს თვითგადარჩენის მიზნით ადამიანის შემგუებლობისა და კომპრომისისკენ მიდრეკის უნარს. თუ ს. მროჟეკის პიესის ფინალში „ხელის“ მოთხოვნით ორივე მამაკაცი ერთად ტოვებს თავშესაფარს, სპექტაკლში მხოლოდ მეორე ტოვებს სცენას მცირე ხნით. მართოდ დარჩენილ პირველს მოუგერიებელი შიში იპყრობს და თვითდამშვიდებისთვის იწყებს წყლის სმას. მის სახეზე კრთის შეურაცხადის

თავშეუკავებელი ღიმილი. იგი წყალს პირში იგუბებს, უხერხული სიცილ-კისკისით შადრევანით აფრქვევს და შეურაცხყოფს მაყურებელს მისი პასიურობისა და უმოქმედობისთვის. როგორც ცნობილია, ეს ხერხიც აპრობირებულია აბსურდის თეატრალურ ესთეტიკაში. საკუთარ თავთან პირისპირ დარჩენილმა კაცმა გააცნობიერა, რომ თამაში დამთავრდა. დაიწყო კონფლიქტის სახიფათო, ფინალური ეტაპი და მიმართავს საპროტესტო აქტს. „მეთევზე, შენი შრომა უშედეგოა“, მღერის ისტერიულად და რამდენჯერმე იმეორებს სიმღერის ტაქსს. ამ სცენას ლოგიკურად აგრძელებს კამიუს სახელოვანი „სიზიფეს მითის“ პაროდირება.

სისხლისფრად მოლაპლაპე დისკოდან მრავალგზის დაშვების სცენაში ცხადდება უნაყოფო შრომის, მარადიული მარცხისთვის განწირული ადამიანის სასონარკვეთა. დ. თავაძის მიერ „მრავალჯერ“ შესრულებული დაღმასვლა და დაცემა ღვთისგან მიტოვებული, უარჩევნობისთვის განწირული, თავისუფლებისაგან განძარცვული, აბსურდის ზეობასა და მონობაში დარჩენილი უმწეო ადამიანის ფუჭი შრომის ფილოსოფიის განსხეულებული აქტია. იგი დამდგმელი ჯგუფის მიერ დიდი ემოციითაა შექმნილი.

ს. მროჟეკის პიესის „ტყვეები“ ფინალურ სცენაში თანმიმდევრულად კითხულობენ მონოლოგს და ბორკილდადებულნი გადიან. სპექტაკლში კი სისხლისფერი ზოთი გადაჯაჭვული სული და სხეული შოუშენებად გვევლინებიან.

„ხელის“ გადანყვეტილება, ერთნაირად დასაჯოს ნებისმიერი ადამიანი, მათ შორის ყველაზე პასიური და აქტიურიც, ლოგიკურია აბსურდის დრამისთვის. პატივყარილი მეორის წითელპომადანასმული ბაგის ხილვა დ. თავაძის პირველს აიძულებს აღასრულოს დამამცირებელი რიტუალი, ბოდიში მოიხადოს საკუთარი მიზანდასახული ცხოვრების წესისთვის და გახდეს თვინიერი, უმიზნო მარიონეტი, რაც ინტელექტუალისთვის თვითმკვლევლობის ტოლფასია.

ს. მროჟეკის „სტრიპტიზის“ ორიგინალური გააზრებით წარმოდგენილი სპექტაკლის დადგმით სამეფო უბნის თეატრი კვლავ იმტკიცებს პოზიციებს, როგორც უაღრესად თანამედროვე, პრინციპული, გაბედული და გამოკვეთილი მსოფლმხედველობის მქონე ახალგაზრდული თეატრი. მას თინეიჯერული ასაკის მიუხედავად უკვე აქვს საკუთარი ინდივიდუალური სახე.

ნაონ აბულაძე

ხულოს თეატრის ირბვლივ...

რაოდენ გაურკვეველად, გასარკვევად, მისაღებად თუ მიუღებლადაც არ უნდა ჟღერდეს სიტყვა გლობალიზაციის მნიშვნელობა, ფაქტია, რომ თანამედროვე მსოფლიოში მრავალმხრივი გლობალური პროცესები მიმდინარეობს და მის შეუქცევადობას ვერც საქართველომ აუარა გვერდი. ნებსით თუ უნებლიეთ, ჩვენი სახელმწიფოებრიობაც საერთო გლობალ კონტექსტში მოიაზრება, მიუხედავად მრავალი პოლიტიკური თუ სოციალური წინააღმდეგობებისა. ასეა, თუ ისე „რკინის ფარდა“ დიდი ხანია აიხადა, დაიმსხვრა საბჭოთა საკავშირო გაერთიანების ფუნდამენტური იდეა. „საბჭოურ საზღვრებს“ მიღმა დარჩენილი არაერთი ქვეყანა განსხვავებული მსოფლიო რეალობის წინაშე აღმოჩნდა. თითოეულმა მათგანმა არათანაბარი წარმატებით შეძლო ევროსტრუქტურებთან ინტეგრაცია. მათ შორის საქართველოც, განსაკუთრებით ბოლო ათწლეულში აქტიურად ცდილობს გახდეს საერთო ევროპული ოჯახის წევრი. ამ პროცესებმა ქართული სახელმწიფოებრიობა მნიშვნელოვანი გამოწვევების წინაშე დააყენა, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური, ისე კულტურული თვალსაზრისით. ქართული კულტურული ფასეულობების ინტენსიური ინტეგრაცია მსოფლიო კულტურებთან ერთ-ერთ მთავარ პრიორიტეტად გამოცხადდა, მიუხედავად იმისა, რომ დღემდე ჩამოუყალიბებელია ქვეყნის კულტურული პოლიტიკა. კულტურათა საერთაშორისო დიალოგი, რომელიც ათწლეულების განმავლობაში (გარდა იშვიათი გამონაკლისებისა) მხოლოდ საბჭოური საზღვრებით შემოიფარგლებოდა, დღეისათვის შესაძლებელი გახდა ქართული კულტურის გატანა მსოფლიოს ნებისმიერ ქვეყანაში. პროცესები აქტიურად ვითარდება და იქმნება იმის წინაპირობა, რომ საქართველო მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს მსოფლიო კულტურათა შორის. ცხადია, ქართული თეატრალური ხელოვნებაც ქართული კულტურის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს. შესაძლოა გადაჭარბებულად და შეუსაბამოდ მოგვიჩვენოს ასეთი შესავალი, განსაკუთრებით

მაშინ, როცა წინამდებარე წერილში მთავარ აქცენტს აჭარის მაღალმთიანეთის, ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრზე ვაკეთებთ. თუკი კიდევ ერთხელ ხაზს გავუსვამთ სიტყვა გლობალიზაციის მნიშვნელობას საერთო მსოფლიო კულტურულ პროცესებთან მიმართებაში, ისიც არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ეს პროცესები თანაბრად ეხება როგორც დედაქალაქის, ისე რეგიონების კულტურულ ცხოვრებას, მათ შორის თეატრალურ ხელოვნებას. ყოფილი საბჭოთა ქვეყნებიდან უპირველესად პოლონეთმა შეძლო საყოველთაოდ დაემტკიცებინა, რომ ე.წ. „აკადემიური თეატრების“ პარალელურად მივარდნილ სოფელში შეკრებილ შემოქმედებით ჯგუფსაც შეუძლია მაღალმხატვრული ხელოვნების შექმნა, მისი გატანა საერთაშორისო ასპარეზზე... ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია კულტურული პოლიტიკა პოლონეთში, რამაც შექმნა თეატრალური ხელოვნების განვითარების თითქმის უპრეცედენტო წინაპირობა და საფუძველი.

ათწლეულების განმავლობაში სახელმწიფო ინსტიტუციებისა თუ კრიტიკოსების მხრიდან უყურადღებოდ დარჩენილი რეგიონალური და რაიონული თეატრები მნიშვნელოვან კრიზისს განიცდიდნენ. ფერხდებოდა შემოქმედებითი პროცესები. იშვიათად ეთმობოდა ადგილი პერიფერიებში განხორციელებულ წარმოდგენათა პროფესიულ ანალიზს. თუმცა, ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარება, რომ წარმოუდგენელია რეგიონალური თეატრების გარეშე, ამ საკითხზე არც ადრე დაობდნენ და არც ახლა. ხულოს თეატრს, რომელსაც დაარსებიდან 75 წელი შეუსრულდა, ყოველთვის წარმოადგენდა ქართული თეატრის მნიშვნელოვან ნაწილს, მით უმეტეს, როდესაც საუბარია ქვეყნის ისეთ რეგიონზე, სადაც ჯერ კიდევ აქტიური იყო თურქული მსოფლმხედველობის ინერცია. თეატრმა პირნათლად შეასრულა მისადმი დაკისრებული ეროვნული და მხატვრული ფუნქცია. იმედია თანამედროვე გლობალურ პირობებში რეგიონალური და რაიონული თეატრები აქტიურად გააგრძელებენ ფუნქციონირებას. მიმდინარე წლის 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს, გრანდიოზულად აღინიშნა ხულოს თეატრის საიუბილეო თარიღი, გაიხსნა ახლად გარემონტებული თეატრის შენობა. ამ და რიგ სხვა საკითხებზე ვესაუბრებით თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ბატონ როინ სურმანიძეს:

- ბატონო როინ, ბოლო პერიოდში ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის სახელმწიფო დრა-

მატული თეატრი არაერთხელ მოექცა ქართული მედია საშუალებების ყურადღების ცენტრში. უმთავრესი აქცენტები კეთდება როგორც ახლად რეაბილიტირებული შენობის ირგვლივ, ასევე თეატრის ისტორიასა და დღევანდელობაზე, რომელ თეატრსაც დაარსებიდან 75 წელი შეუსრულდა. ამ ეტაპზე თქვენი თეატრი რამდენად აკმაყოფილებს თანამედროვეობის მოთხოვნებს? გვულისხმობს მატერიალურ-ტექნიკურ ბაზას და შესაბამისად შემოქმედებით ძიებებს.

- პირველ რიგში განსაკუთრებული მადლობა მინდა გადავუხადო აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის, განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს, რომელთა უშუალო ძალისხმევითაც დავინიშნე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. ამჯერად შემოქმედებით ხარისხზე გამიჭირდება საუბარი, ვინაიდან ბოლო ორი წლის განმავლობაში თეატრში მიმდინარეობდა სარეკონსტრუქციო სამუშაოები, რამაც, რასაკვირველია, შეაფერხა შემოქმედებითი პროცესები. მიუხედავად ამისა, მაინც შევძელით და ალტერნატიულ სივრცეებში განვახორციელეთ ორი სპექტაკლი. ფაქტია, რომ ის ძიებები და თეატრალური ფორმები, რაც წლების განმავლობაში იქმნებოდა, ძირეულ გარდატეხასა და ახალ მხატვრულ ხარისხში გამოვლენას საჭიროებს. გამომდინარე თანამედროვეობის მოთხოვნებიდან, შესაბამისი იქნება თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაც. სამინისტროს გადანყვეტილება, ვყოფილიყავი სამხატვრო ხელმძღვანელი, ერთგვარი მოლოდინია თეატრში ახალი შემოქმედებითი მიღწევებისა... შესაბამისად, მეც გაუცნობიერებლად ნამდვილად არ გადამიდგამს ეს ნაბიჯი და ვგრძნობ პასუხისმგებლობას, რომელიც დამეკისრა. ალბათ შევძლებ ამ ნდობისა და მოლოდინის გამართლებას... რასაკვირველია, ჩემი მეგობრების, მსახიობებისა და პედაგოგების დახმარებით, რომლებთანაც მექნება მუდმივი შეხვედრები და ხშირი პროფესიული ურთიერთობა. თეატრი აუცილებლად იქნება იმ ძირძველი ტრადიციებისა და შემოქმედებითი პროცესების გამგრძელებელი, რაც აქამდე იყო. თუკი სამომავლოდ ჩემს რომელიმე მსახიობს სხვა თეატრი მიიწვევს, ეს დიდი წინგადადგმული ნაბიჯი იქნება.

- როგორც აღნიშნეთ, ჩვენს თეატრს დაარსებიდან 75 წელი შეუსრულდა და ეს საიუბილეო თარიღი უკვე რეაბილიტირებული თეატრის შენობაში აღნიშნეთ. კონკრეტულად ამ ღონისძიებისათვის დაინერა სცენარი და მრავალი სტუმრის წინაშე იქნა წარმოდგენილი.

- შევეცადეთ ნახევარსაათიან კომპოზიცი-აში გაგვეერთიანებინა თეატრის წარსული და დღევანდელიობა. გვექონდა პატივი, რომ სტუმრად გვწვეოდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი, ბატონი ნიკოლოზ რურუა, ასევე აჭარის მთავრობის ხელმძღვანელი. დაიგემა მრავალი ახალი პროექტი, მათ შორის თეატრალური უნივერსიტეტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთა სადიპლომო სპექტაკლების განხორციელება ხულოს თეატრში. ვფიქრობ, ეს ინიციატივა მისასალმებელია. ასევე სარეკონსტრუქციო სამუშაოებისათვის სახელმწიფო ბიუჯეტიდან გამოიყო ნახევარ მილიონზე მეტი, რისთვისაც კიდევ ერთხელ მადლობას ვუხდით ყველა იმ ადამიანსა თუ სახელმწიფო ინსტიტუციებს, რომელთა ძალისხმევითაც გაკეთდა ეს მნიშვნელოვანი საქმე. რაც შეეხება ტექნიკურ შესაძლებლობებს, მინდა გითხრა, რომ თანამედროვე თეატრი ამის გარეშე არ არსებობს. მთავარია სცენა იყოს ტექნიკურად გამართული, განათებისა თუ გახმოვანების მხრივ. ჩვენს თეატრში ყველაფერი ისე არ არის, როგორც უნდა იყოს, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ ეს მხარეც მალე მოგვარდება.

- აღნიშნეთ, რომ თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა თანამედროვეობის მოთხოვნებთან მიმართებაში უნდა განისაზღვროს. როგორ ფიქრობთ, რა მოთხოვნებისა და გამოწვევების წინაშე დგას თანამედროვე ქართული თეატრი და კონკრეტულად ხულოს თეატრმა რა სტილის, ფორმისა და ხასიათის დრამატურგიას უნდა მიმართოს სადადგმოდ?

- იცვლება დრო და შესაბამისად იცვლება თანამედროვე მყურებლის მოთხოვნები. ასეა, თუ ისე, მიუხედავად უამრავი დაბრკოლებებისა, თანამედროვე ქართული თეატრი ვითარდება, იქმნება უამრავი ახალი სპექტაკლი, იგეგმება და იმართება უამრავი საერთაშორისო ფესტივალები. ეს აუცილებელი და შეუქცევადი პროცესია. ტრადიციული ფასეულობების პარალელურად თეატრმა გამუდმებით უნდა მიმართოს თამამ ექსპერიმენტებს. რაც შეეხება დრამატურგიას, ადრეც ვთქვი და კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ ქართული თეატრი, ძირითადად, ქართულ დრამატურგიაზე უნდა იყოს ორიენტირებული. ბოლო პერიოდში ჩვენ განვახორციელეთ ანატოლ ფრანსის „მუნჯი ცოლი“ და მიუხედავად იმისა, რომ უკმაყოფილო არ ვარ, მაინც ეროვნულ დრამატურგიას ვანიჭებ უპირატესობას. უცხოურს უფრო სხვა ნიშან-თვისებები აქვს. ჩვენი თეატრი ზღვის დონიდან ყველაზე მაღლა მდებარეობს ევრო-

პაში, შესაბამისად მაყურებელიც განსხვავებულია და ამიტომაც ჩვენს ტკვილს ყველაზე უკეთ სწორედ ქართული მწერლობა გამოხატავს. თუმცა, რასაკვირველია, არც უცხოურ კლასიკაზე არ ვიტყვი უარს. სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ დღეისათვის უამრავი ახალი ქართული პიესა იწერება, ეწყობა კონკურსები და ახალგაზრდა რეჟისორები აქტიურად მიმართავენ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას. ასეთი ფორმის თანამშრომლობას ხულოს თეატრიც დაუჭერს მხარს.

- აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრის წარმატებას რეჟისურის პარალელურად დასის შემოქმედებითი შესაძლებლობებიც განაპირობებს. რამდენად არის ხულოს თეატრის დასი მზად მორიგი პროფესიული სირთულეების დასაძლევად?

- ხულოს თეატრის დასის ძირითად ნაწილს აქვს სრულფასოვანი პროფესიული განათლება (ლევან მირცხულავას ჯგუფი), რაც კარგი საფუძველია სიახლეებთან და სირთულეებთან შესაჭიდებლად. თუმცა, ვფიქრობ, რომ დასის შემოქმედებითი ზრდა ყოველდღიური პროცესია, მთავარია არ მოხდეს ამ პროცესის შეწყვეტა. ამ მიმართულებით ყველა რეჟისორმა და თეატრის ხელმძღვანელმა აქტიურად უნდა იმუშაოს. უნდა ვაღიაროთ, რომ პროფესიონალი მსახიობის პრობლემა ნამდვილად დგას თანამედროვე ქართულ თეატრში და, რა თქმა უნდა, ეს პრობლემა ჩვენც გვანუხებს. სიმართლე რომ გითხრათ, არ მიყვარს მსახიობის პროფესიულ შესაძლებლობებზე ხმამაღლა საუბარი. ვფიქრობ, თუკი თეატრში მუდმივი მასტერკლასების პრინციპს დავნერგავთ, ეს ძალიან დიდ შედეგს მოგვცემს. ვაპირებთ ცნობილი პედაგოგების მოწვევას, რათა დაიხვეწოს მეტყველება, პლასტიკაც და შესაბამისად, მსახიობს მივცეთ მუდმივი პროფესიული განვითარების საშუალება. გარკვეული თუ გაურკვეველი მიზეზების გამო, აქამდე ჩვენ ვერ ვახერხებდით პროფესიონალ ადამიანებთან აქტიურ ურთიერთობას, დღეისათვის კი ჩემი უმთავრესი მიზანია შემოქმედებითი ურთიერთობის ის პრინციპი დაინერგოს, რომელიც აუცილებელი და მიზანშეწონილია.

- ვიცით, რომ ახლახანს იმყოფებოდით თურქეთის რესპუბლიკაში, საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, ასევე გეგმავთ გასტროლებს სხვა ქვეყნებშიც. ცხადია, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის განვითარების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წინაპირობას საერთაშორისო საფესტივალო ურთიერთობები წარმოადგენს. რა სამომავლო გეგმები გაქვთ



ამ საკითხთან დაკავშირებით?

- საერთაშორისო ურთიერთობები აუცილებელია, რათა თეატრი განვითარდეს და გაეცნოს სხვა ქვეყნების კულტურებს. როგორც აღნიშნეთ, მიმდინარე წლის მაისის ბოლოს ჩვენ გავემგზავრეთ თურქეთის რესპუბლიკაში, გერზეს გუბერნიაში საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, სადაც სამ სხვადასხვა ქალაქში წარმოვადგინეთ რეჟისორ რევაზ ბაინაზიშვილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლი „პეპი გრძელი წინდა“. რეჟისორი სპეციალურად ამ პროექტისათვის მოვიწვიეთ, რადგან ბატონ რეზოს აქვს მნიშვნელოვანი ურთიერთობები მეზობელ რესპუბლიკასთან და აქტიურადაა ჩართული სხვადასხვა ფესტივალების ორგანიზაციულ საკითხებში. გასტროლი ძალიან წარმატებული აღმოჩნდა, რაც დასტურდება იმ ფაქტით, რომ ჩვენმა მსახიობებმა - რამაზ ბოლქვაძემ და ნინო ქარცივაძემ დაიმსახურეს ჯილდოები მამაკაცისა და ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის. ასევე გვაქვს მინვევა ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, ვფიქრობ, რომ ახლო ხანში რომელიმე ჩეხოვის ნაწარმოებს დავდგამთ. ამდენად, ვცდილობთ გავალრმავოთ საერთაშორისო ურთიერთობები, ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი ნაბიჯები უკვე გადადგმულია.

- და ბოლოს, რამდენადაც ვიცი, გარდა დრამატული სპექტაკლებისა, თეატრის რეპერტუარი წარმოდგენილია საბავშვო წარმოდგენებითაც...

- ეს გახლდათ პირადად ჩემი სურვილი და პრინციპული პოზიცია, რომ ხულოს თეატრში განხორციელებულიყო საბავშვო სპექტაკლები. აუცილებელია რაიონის მოზარდი თაობა ბავშვობიდანვე ეზიაროს თეატრალურ ხელოვნებას. ამ ეტაპზე მხოლოდ ორი საბავშვო სპექტაკლი გვაქვს და უახლოეს პერიოდში გვგეგმავთ კიდევ ერთი რეჟისორის მოწვევას.



ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ დავით კლდიაშვილის კომედია „დარისპანის გასაჭირი“ წარმოგვიდგინა (პრემიერა შედგა 2010 წლის 20 დეკემბერს). მისი დადგმა იმერეთში გაცილებით საპასუხისმგებლოა, ვიდრე საქართველოს სხვა კუთხეში. იმერეთი ხომ დარისპანის მშობლიური მხარეა და მაცურებელი მეტად შეიცნობს სპექტაკლის სუსტ თუ ძლიერ მხარეებს. ამასთანავე, საპასუხისმგებლოა იმ იმერელ მსახიობთა გუნდთან მუშაობა, რომლებმაც კარგად იციან დარისპანის ენა.

სპექტაკლის დასაწყისში შუაგული სცენიდან თითქოს თავად ავტორი — დ. კლდიაშვილი ამოდის, გვესალმება და ჩადის. სპექტაკლში დარისპანი თავის სევდიან სინამდვილეს, გასაჭირს სიტყვიერი ნიღბის მორგებით, უნიადაგო ტრაბახით მალავს. ის არის ოთხი გასათხოვარი ქალის მამა, რომელიც თავის უფროს ქალიშვილს ბედის საძიებლად კარდაკარ დაატარებს. რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ კაროჟნა მეტად თანამედროვე და ბიჭური მანერების მქონედ დაგვიხატა: შარვლითა და გრძელ ზედატანში, კაშნეთი, თავზე განწილი პარიკით, რომელიც ბოხობს

მოგვაგონებს. ხოლო, დასასრულს იგი დგება სარკის წინ, რომელიც სცენის მიღმა, უკანა მხარეს არის ჩამოშვებული და იწყებს თავის შეცნობას. იწყება მისი გარდაქმნა-გარდასახვა. აღმოაჩენს, რომ თავადაც ქალია და მასაც შეუძლია იბრძოლოს საქმროსთვის ისევე, როგორც ნატალიას. თუმცა, მისი მონდომება უკვალოდ ჩაივლის, რადგან ოსიკო მალევე გამოაცხადებს, რომ დანიშნულია და ჰყავს საცოლე. ოსიკო ხომ იმ ეპოქის შვილია და იდენტური იმ საცოლო ვაჟებისა, რომლებიც ქალის შეძლევისთანავე კითხულობდნენ: „აქვს რამე?“

დ. კლდიაშვილმა გაღარიბებული აზნაურების ტრაგიკული მდგომარეობა გარეგნულად კომიკური ფორმით გამოხატა. თუმცა, გ. სიხარულიძემ ეს კომიკური ფონი მიჩქმალა და სპექტაკლი ტრაგიკული გახადა. საოცრად ამაღლევებელია ეპიზოდი, როცა განზილებული დარისპანი კაროჟნას ეუბნება: „შენ მიგაგდებდე შვილო, სადმე, რამენაირად, და ამისთანა ყაბალახს, თუ გინდა, ათასი ჭირი მოუჭამია...“ ამის შემდეგ განადგურებული და ასეთი ყოფით გადაღლილი დარისპანი კვდება. სწორედ, ეს სცენა არის ყველაზე ამაღლებული სპექტაკლში.

სცენოგრაფია (იოანე ხუციშვილი) უჩვეულო და ორიგინალურია. სცენაზე მოთავსებულია სცენური დანადგარი, რომელიც გრამაფონის ფირფიტას მოგვაგონებს. სწორედ, აქ თამაშდება მოქმედება. მრგვალი ფორმის სცენა დაფერდებულია, ხოლო შუაგულში ამოჭრილია წრე, ფირფიტის მსგავსად, საიდანაც მხოლოდ დარისპანი, კაროჟნა, პელაგია და ნატალია ამოდიან და ჩადიან ხოლმე. ეს კარი თითქოს მხოლოდ მათთვისაა, რადგან მათი ბედიც ამ წრესავითაა შეკრული ხელმოკლეობის გამო. აგრეთვე ქვემოდან ამოდის გრძელი სკამი, რომელიც ჯაჭვებითაა დაკიდებული. მას სხვადასხვაგვარი დატვირთვა აქვს: ხან საქანელაა, ხანაც — მაგიდა. თავდაპირველად კი სპექტაკლის სახელწოდებას „დარისპანის გასაჭირი“ გვახსენებს. გარდა ამისა, სცენაზეა გაშიშვლებული ხეები, ქვევრი, მინდორი... ყოველივე ეს თვალწინ გვიშლის სოფლის სურათს.

მუსიკა (ზაზა ხუბუკელაშვილი) გვიწყობს ხელს სინამდვილის აღქმაში. გაჟღერებულია გასული საუკუნის მელოდიები. მუსიკა და სცენოგრაფია ისე ერწყმის ერთმანეთს, თითქოს ბრუნავს გრამაფონის ფირფიტა და გვესმის ეს ძველი მელოდიები.

შეერწყმის კახა შარტავას სპექტაკლს ორ-

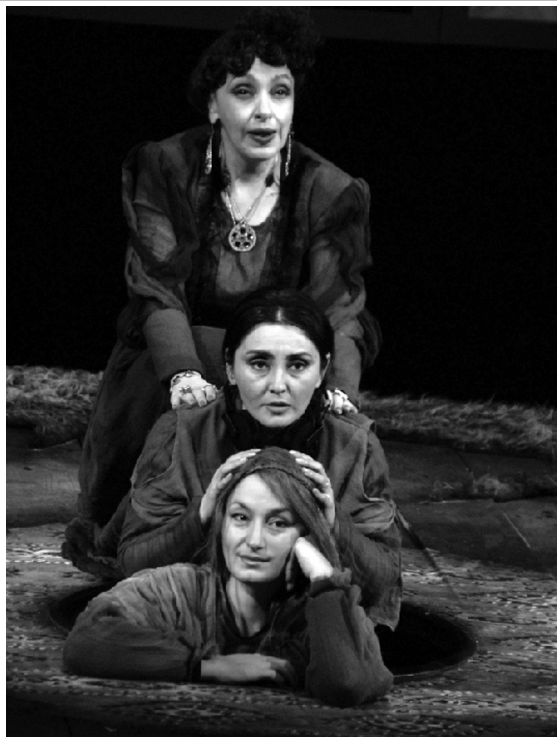
განულად. ქორეოგრაფიული მონახაზი — ნატალიას ცეკვა-თამაში სინაზითა და სიფაქიზითაა შესრულებული. ეს სასცენო მოძრაობა კარგად არის შერჩეული და არ ჰგავს თანამედროვეს.

რაც შეეხება კოსტიუმებს (მხატვარი — თეო კუხიანიძე), დარისპანი იმ ეპოქის შესაფერად არის შემოსილი (ჩოხა-ახალუხითა და ყაბალახით), რომელშიც ცხოვრობდა. ხოლო, ონისიმე და ოსიკო უფრო ჩვენი საუკუნისანი არიან თანამედროვე ჩაცმულობით. ცილინდრი, მაჯის საათი, კაშნე და ა.შ ჩოხა-ახალუხისა და ყაბალახის გვერდით თვალშისაცემია. ამავე დროს, შეუძლებელია, დარისპანი თავის გასათხოვარ ქალიშვილს კარდაკარ შარვლით დაატარებდეს. დროთა ასეთი აღრევა მიუღებელია.

დარისპანს გიორგი (გოგი) ქავთარაძე ასრულებს. დიდი ხნის პაუზის შემდეგ (10 წლის წინ, რუსთავის დრამატულ თეატრში ითამაშა აგაბო სპექტაკლში „ურემი გადაბრუნდა“, რომელიც დავით კობახიძემ დადგა) იგი კვლავ ავიდა სცენაზე თავისი გამორჩეული სიმართლით და დარისპანის როლის შესრულებით მსახიობის მაღალი ოსტატობა კიდევ ერთხელ გვაჩვენა.

პელაგია (ირინე გუბელაძე) დარისპანის ბედს იზიარებს. მასაც დარისპანის მსგავსად სახლში სამი გასათხოვარი ქალი ჰყავს. ქალიშვილის გასათხოვებლად მოწადინებულს დარისპანისა და კაროჟნას გამოჩენისას ელდა ეცემა. ირინე გუბელაძის პელაგია არსებული ვითარების ზომიერი შეგრძნებითაა გამორჩეული. ინგა კაკიაშვილის ნატალია თავისუფალი და გახსნილია. მან უბრალოებით დაგვამახსოვრა თავი.

დ. კლდიაშვილის მართა, გარდა იმისა, რომ შეძლებულად ცხოვრობდა, გ. სიხარულიძემ საკმაოდ თამამ ქალად დაგვიხატა. ის კეკლუცი და, ასე ვთქვათ, უღირსი ქალია. ეარშიყება როგორც ონისიმეს (თენგიზ ჯავახაძე),



ასევე ოსიკოსაც (გელა ებანოიძე). მისთვის ასაკობრივი ზღვარი არ არსებობს. მარიკა სამანიშვილი განსაკუთრებული ენერჯითა და მონდომებით, გამორჩეული აქცენტითა და ჟესტიკულაციით ასხამს ხორცს თავის გმირს — მართას.

ნინო ჭოლაძეს (კაროჟნა) პირვანდელი ჩაცმულობა თითქოს ხელს უშლის თავისი გმირის ხასიათის პოვნაში. ხოლო, როდესაც ის ამ სამოსიდან თავისუფლდება, თვალწინ გვიდგება მეტად ნაზი, მგრძნობიარე ქალიშვილი. ამ გარდასახვის შემდეგ მისი ტრაგიზმი სავსებით დამაჯერებელია.

დ. კლდიაშვილმა კომედია „დარისპანის გასაჭირი“ 1903 წელს დაწერა. ეს გასაჭირი როდი იყო მხოლოდ დარისპანის. ეს იყო მთელი ერის, მთელი ქვეყნის პრობლემა. პრობლემა არა მარტო იმისა, რომ ქალიშვილები სახლში გაუთხოვარი უბერდებოდათ უმზითვობის გამო, არამედ მათი რჩენა-შენახვაც კი არ შეეძლოთ.

ოცდამეერთე საუკუნეში, დღევანდელ ყოფაში, უმზითვო ქალის გათხოვების პრობლემა ნაკლებად აქტუალურია. მიუხედავად ამისა, გ. სიხარულიძემ „დარისპანის გასაჭირი“ მეტად საინტერესო ფორმით მოგვანოდა. ამგვარი ინტერპრეტაციით სპექტაკლი საუცხოო და სანახაობრივად მომგებიანი გახადა.





რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელდა რეჟისორ ნინო ლიპარტიანის სპექტაკლი „შემლილი სამყარო“ (დამდგმელი მხატვარი – თემურ ნინუა, კომპოზიტორი – მიშა მდინარაძე, ქორეოგრაფი – კახა ბაკურაძე). სახელწოდება მკაფიოდ ეხმიანება საფრანგეთის პოსტრევოლუციური და აბსურდისტული ეპოქის მანიფესტს. დადგმა წარმოადგენს XX საუკუნის მეორე ნახევრის ორი დიდი მწერლის – ი. მისიმას „მარკიზა დე სადის“ (1965წ.) და პ. ვაისის „მსახიობთა დასის მიერ, დე სადის ხელმძღვანელობით, წარმოდგენილი „ჟან-პოლ მარატის მკვლელობა“ შარანტონის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში“ (1964წ.) პიესების მონტაჟს. მათი შეჯერებით მთავარ გმირად მარკიზ დე სადი იაზრება.

პიესების ცენტრალური პერსონაჟი მარკიზ დე სადი არაერთხელ აღმოჩნდა დიდი რეჟისორების ყურადღების ცენტრში. მრავალთა შორის, მასზე ინტერპრეტაციები შექმნეს სისასტიკის თეატრის ავტორმა ანტონენ არტომ და პიტერ ბრუკმა. მარკიზ დე სადი აღიარებულ იქნა აბსურდის თეატრის ერთ-ერთ პირველ კლასიკურ გმირად, რომელიც სამყაროში დამკვიდრებულ სისასტიკეს, სისასტიკითვე უპირისპირდებოდა და ესწრაფოდა ე.წ. „შოკური თერაპიის“ მეთოდით გამოეყვანა საზოგადოება წარცხვლ-წირვანული მდგომარეობიდან.

თემურ ნინუას სცენოგრაფია გვთავაზობს რკინის თეთრი გისოსებით შემოღობილ გარემოს, სადაც წარმოდგენის პირველ მონაკვეთში გარესამყაროსაგან თვითიზოლაციაში მყოფი, სიმშვიდის, კომფორტისა და წესრიგის მოყვარე არისტოკრატიის ცხოვრების წესი თამაშდება.

მეორე ნაწილში კი იქმნება პოსტრევოლუციური რეჟიმის მიერ შარანტონის კედლებში სულით ავადმყოფებთან ერთად დატყვევებულ, შეურაცხადებად შერაცხულ მემბოხეთა სატუსალო.

დრამატურგიული ტექსტებისა და ნინო ლიპარტიანის სპექტაკლის ყურადღების ცენტრშია საფრანგეთის რევოლუციის წინააღმდეგ და მისი მომდევნო პერიოდი. როგორც ცნობილია, ეს იყო რევოლუციების სერია, რომელსაც დიდი ხნის მანძილზე ამზადებდნენ სახელოვანი განმანათლებლები, დიდი ფილოსოფოსები. მისმა შედეგებმა კი გააცრუა ყველა იმედი, შოკში ჩააგდო კაცობრიობა, დააეჭვა რევოლუციების გზით მახინჯი სამყაროს ცვლის პერსპექტივაში. საფრანგეთის რევოლუციამ, რომლის მზადების პროცესში ჩართული აღმოჩნდა საზოგადოების ყველა ფენა, პირველად და მკაფიოდ უჩვენა ძალაუფლების მარადიული წადილით შეპყრობილი, მხოლოდ პირად კომფორტზე ორიენტირებული სახელისუფლებო ელიტის უნიღბო „სახე“, ხელისუფლების მარად უცვლელი მოდელი. მან ამხილა ცივილიზაციის მიღმა დარჩენილი ადამიანის რეალური პორტრეტიც, – მისი არნახული სისასტიკის, სიხარბის, უზნეობის, სულმდაბლობის უკიდვანო მასშტაბები. რევოლუციამ დაადასტურა, რომ მარადიული ღირებულებები უკიდურესად მსხვრევადი, ხოლო სანუკვარი ლოზუნგი „ძმობა, ერთობა, თავისუფლება“, ფარსია. ადამიანები არ არიან ერთგვაროვანი და მათი ერთობა და თანასწორობაც მხოლოდ მირაჟია.

სპექტაკლის პირველ მონაკვეთში წარმოდგენილი მარკიზ დე სადის უახლოესი, არისტოკრატიული გარემოცვა, თათული დოლიძის ქალბატონი დე მონტრე, დარეჯან ხარშილაძის ბარონესა და რუსუდან მაყაშვილის გრაფინია დე სან ფონი წარმოდგენის მანძილზე არცთუ იშვიათად იხსნიან, „აბურთავენ“ და კვლავ იხურავენ თეატრალიზებულ, თითქმის გროტესკული სიდიდის გაპუდრულ პარიკებს. რეჟისორი სამართლიანად მიგვანიშნებს, რომ წარმოდგენაში გაცხადებულ პრობლემას კვლავაც არ დაუკარგავს სიმძაფრე და აქტუალობა.

ზურაბ ინგოროყვას მიერ განსახიერებული მარკიზ დე სადის პირველი შემოსვლა სცენაზე უჩვეულოდ ორიგინალურია. მანანა აბრამიშვილის ანას ზურგს მოულოდნელად გამოეყოფა ექსცენტრული, ირონიული, თეატრალური პიროვნების მომხიბლავი მიმიკრია. უნებურად ჩნდება ცნობისწადილი, რომ რეჟისორის მიერ ასე მსუბუქად, ასე ზუსტად მიგნებუ-

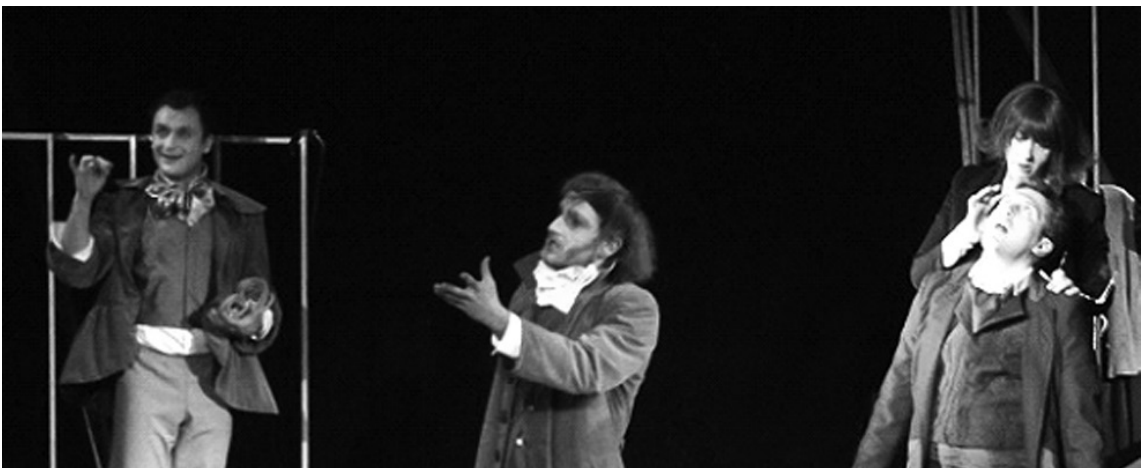
ლი ეს საინტერესო ხერხი, ლეგენდარული პიროვნების შინაგანი სამყაროდან ამოზრდილი, თითქოსდა „ამომხტარი“ და გამონათებული შტრიხი, სპექტაკლის მსვლელობისას პოვებდა განვითარებას. იგი წარმოაჩენდა საკუთარი გადაგვარებული კლასის, ეპოქის ყველა ნაკლისა თუ ღირსების მფლობელი მრავალსახოვანი, მომაჯადოებელი, თავად ღმერთის წინააღმდეგ ამბოხებული ამ „უძღები შვილის“ ფსიქო-ფიზიკურ პორტრეტს. დასანანი, რომ რეჟისორის შემოქმედებითა ფანტაზიამ ვერ შექმნა ხელსაყრელი ატმოსფერო მსახიობისთვის. ზურაბ ინგოროყვას საშემსრულებლო არსენალში კი არცთუ ძუნნად მოიპოვებოდა მარკიზ დე სადის ხასიათის დასახვატი კონვენიალური რესურსი. სცენაზე ვერ რეალიზირდა თანამედროვე სამყაროსა და ადამიანის შეცნობის წყურვილით გონდაკარგული, მისი შეცნობით კი თავზარდაცემული ამ ენიგმატური, მემამბოხე პიროვნების მხატვრული სახე.

პიესების მონტაჟის ავტორი თავად რეჟისორია. აქცენტების არასწორი გადაადგილების გამო, სპექტაკლმა დაკარგა და გააუფასურა მთავარი მოქმედი გმირი – მარკიზ დე სადი. სცენაზე ვერ გაცხადდა ამ რთული პიროვნების ხასიათი, სიკეთისა და ბოროტების, გონიერებისა და უგუნურების, სინაზისა და აგრესიის ესოდენ მძაფრად გამომსახველი პიროვნების ხატი. წარმოდგენის პირველ მონაკვეთში მაყურებლის წინაშე წარმდგარი ყველა დანარჩენი პერსონაჟი მხოლოდ მარკიზ დე სადის ფარული ორეულეები, მისი ნამსხვრევები, მისი მიკრომოდელეებია. ამ ფაქტს, არც თავად მალავენ ისინი და არაორაზროვნად აღიარებენ მათივე თანამედროვე, საფრანგეთის რევოლუციამდელი ეპოქის ერთ-ერთი გამორჩეული მარკიზის, უკიდურესად სკანდალური მოაზროვნის, საკუთარი ეპოქის მსხვერპლისა და ჯალათის

ბრალდებებს. მარკიზ დე სადმა ხომ რევოლუციის წარმომშობ მიზეზებში, განვითარებულ ტოტალურ ყლეტაში სწორედ ხელისუფლებასა და მის დეგრადირებულ გარემოცვას დასდო ბრალი. მან აღიარა, რომ არისტოკრატის ძვირფასი სამოსის, დახვეწილი შესტის, კანონიერებისა თუ წესრიგის თითქოსდა განუხრელად დამცველი, ტკბილმოუბარი, ლამაზად შეფუთული საზოგადოების სულიერი სამყარო საკუთარი ერისა და ქვეყნისადმი სრული უპასუხისმგებლობის, გულგრილობის სენითაა შეპყრობილი. სახელისუფლებო ელიტა უკიდურესი უზნეობის, ფარისევლობის, სიხარბის, მარადიული ღალატის მორევეშია დანთქმული. ამ მხრივ, თავად მარკიზ დე სადი, საკუთარი ეპატაჟური ცხოვრების არაორდინალური წესით, მისი არისტოკრატული გარემოცვის, ღვთის მიერ დადგენილი მსოფლწესრიგის მხოლოდ ნილაბახდილი, გაშიშვლებული პორტრეტი. მისი ქმედება მხილებისა და გამონვევის აქტია.

რეჟისორმა თვალის აარიდა ღმერთმებრძოლი, შეშლილი სამყაროს შემომქმედის წინააღმდეგ ამბოხებული მარკიზ დე სადის ათეისტურ ფიგურას და სპექტაკლის მთავარ მოქმედ გმირად მარკიზ დე სადის მეუღლე, ნანუკა ხუსკივაძის რენე შემოგვთავაზა.

ი. მისიმას პიესის ტექსტში რენე წარმოგვიდგება მარკიზ დე სადის ამბივალენტური პიროვნებით მოჯადოებული, მისი შეუცნობელი შინაგანი პორტრეტის გააზრების, მოუთვინიერებლის მოთვინიერების წადილით ტანჯულ, ხელმოცარულ არსებად, რომელიც „განსწავლის“ პროცესში უნებურად თავადაც გარდაიქმნება ღმერთმებრძოლ პიროვნებად. ცოლის ერთგულება კი ქმარმა უკვდავყო მისი შემოქმედებითი აზროვნების გვირგვინით, – „უუსტინა, ანუ უბედური კეთილისმყოფელი“, სადაც ამხილა ღვთის მიერ სიკეთისადმი დანე-



სებული უმკაცრესი განაჩენი.

აღსანიშნავია, რომ ნ. ხუსკივაძე განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოგვიდგენს საკუთარი სცენური გმირის შეფასების, განკიცხვის ხერხს. ირონიით, მსხვერვადი მეტყველებით, დროდადრო დაუმთავრებელი ფრაზებით, ასეთივე ტიხილი სასცენო მოძრაობებით უზვადაა გაჯერებული მსახიობის საშემსრულებლო პალიტრა.

ნ. ხუსკივაძე სცენაზე ქმნის შეყვარებული, დაბნეული ქალის მხატვრულ სახეს და არა მარკიზ დე სადის ფილოსოფიური აზროვნების მასშტაბში ამალღებული მეამბოხე გმირის ადეკვატს, რომელიც ესწრაფვის შეიცნოს ღვთის მიერ დადგენილი უსამართლო მსოფლწესრიგის მიზეზები, გაარღვიოს გულგრილობის ვაკხანალია და მოაპოვოს თავისუფლება. რენეს სცენური სახის ფერიცვალების სახიერ ჩვენებაში მსახიობს ხელს უშლის მის მიერვე შერჩეული ერთფეროვანი თამაშის ნე-სიც. მოგვიანებით იკარგება რენეს კორდედ მეტამორფოზის გააზრების აქტიც.

სპექტაკლში „შეშლილი სამყარო“ შემომქმედის დასაკითხად მონასტერში მიმავალი ნ. ხუსკივაძის რენე, გზად შარანტონში გადაუხვევს და კორდედ გარდაქმნილ (სრულიად მისაღებად მიმჩნია რეჟისორის მიერ ამ ორი პერსონაჟის გაერთიანება) სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს იაკობინელთა ერთ-ერთი ლიდერის ჟან-პოლ მარატისათვის, მის მიერ საზოგადოების გაჯანსაღების მოტივით ერის გახლეჩის, დაპირისპირების, ტოტალური ტერორის, საზოგადოების გაუსახურების მცდელობის გამო. ამით ნ. ხუსკივაძის ორივე სცენური გმირი, ნიცშესეული ზეკაცის ერთ-ერთი წინამორბედის – მარკიზ დე სადის, ამ თავისუფლებისმოყვარე მარადიული ბავშვის, საზოგადოების ერთსახოვნების, მონობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის თანამოაზრედაც წარმოგვიდგება, რომელიც პატიმრობაშიც ახერხებს იყოს თავისუფალი შემოქმედი.

მსუბუქი ირონიზირების ხერხსა და გამკიცხავ პათოსს მიმართავს თათული დოლიძეც. მსახიობის მიერ განსახიერებული ქალბატონი დე მონტრე მხოლოდ სარგებელზე ორიენტირებული, მუდამ სხვათა განმკითხავი, მანერული მარტოსული, საზოგადოებრივი მორალის მხოლოდ ფორმალურად დამცველი და საექჭო შეფასების კრიტიკერიუმების მქონე მენტორია.

სხეულის ვირტუოზული ფლობით გამოირჩევა რუსუდან მაყაშვილის სცენური სახეები – გრაფინია დე სან ფონი და სიმონა. მსახიობი სცენაზე ქმნის ქალური, ეფექტური,

საკუთარი კასტის ყველა დოგმის მსხვერვეთ განმსჭვალული ქალის სახეს.

სპექტაკლის მეორე მონაკვეთზე გადასვლა მოსამზადებელია, მთელი რიგი სცენები კი – დასახვენი. შარანტონის კედლებში მარკიზ დე სადის მიერ დადგმული წარმოდგენის მიზანია „ავადმყოფები“ და თავად მაყურებელიც თამაშის, „გართობისა და სწავლების“ გზით განკურნოს კრიტიკული აზროვნების „მავნე“ ჩვევისგან.

პიტერ ვაისის დრამატურგიულ ტექსტზე აგებულ ამ ნაწილში გაცხადდა რევოლუციის შედეგებით იმედგაცრუებული, შეშლილობის ზღვარს მიღწეული საზოგადოების განწყობა. მასობრივ სცენებში მონაწილე შარანტონის ექსცენტრული, ეგზალტირებული პაციენტები, რევოლუციისა თუ პოსტრევოლუციური მდგომარეობის გააზრებისა და შეფასებისას, ხშირად კარგავენ ნონასწორობას და ტოტალური სიცრუით აღშფოთებულნი ზღვარგადასული აგრესიით ესწრაფვიან შურისძიებას. „წარმოდგენის წარმოდგენაში“ ერთმანეთს უპირისპირდება საკუთარი ეპოქის სიმახინჯეებს გამორჩეული სისასტიკით დაპირისპირებული, საფრანგეთის რევოლუციის ორი თანაავტორი, – არისტოკრატი მარკიზ დე სადი და პლებეი ჟან-პოლ მარატი.

სანდრო მიკუჩაძე-ლალანიძეს გროტესკისა და სარკაზმის ზღვარზე მიჰყავს ათეისტი რევოლუციონერის სცენური სახე ჟან-პოლ მარატისა, რომლის მარადიული ტერორისა და არასასურველი საზოგადოების უკომპრომისო ლიკვიდაციის პოლიტიკა სისასტიკისადმი არცთუ გულგრილ მარკიზსაც აღაშფოთებს.

ნ. ლიპარტიანის მიერ შექმნილ „სპექტაკლის სპექტაკლში“ დამკვიდრებულ ხმაურსა და ქაოსში დანთქმულ ეპიზოდებში მკაფიოდ ვერ გაცხადდა თუნდაც პიესებში შემორჩენილი „სპექტაკლის“ ძირითადი ავტორის – მარკიზ დე სადის, ამ სკანდალური არისტოკრატის, ბურბონთა დინასტიის შთამომავლის (დედის მხრიდან), მწერლის, ფილოსოფოსის, პოლიტიკური მოღვაწის, დრამატურგისა და მსახიობის კონცეფციები.

დედაქალაქის მთავარ თეატრში ნინო ლიპარტიანის მიერ წარმოდგენილი დადგმა, გარკვეული ხარვეზების მიუხედავად, მრავალმხრივ საყურადღებო პიესებისა და ეპოქის უმნიშვნელოვანესი დილემის გააზრებისათვის წარმართულ ცდად, საინტერესო მოვლენად მიმაჩნია.

ამერიკულ-ქართული სინამდვილე ქართული თეატრის სცენაზე

ლავა ჩხარტიშვილი

ჯონ სტაინბეკის (ზოგიერთ თარგმანში ჯონ სტეინბეკი) შემოქმედებისადმი მკითხველის და მკვლევართა ინტერესი ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში გამოწვეულია მწერლის დამოკიდებულებით ცხოვრებისადმი და იმ ფორმით, რითაც იგი ხატავს სამყაროს რეალურ სურათს ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. მის მიერ „შეთხზული“ ისტორიები და დრამატული ამბები სიკეთით სავსე ადამიანების ცხოვრება და თავგადასავლებია, რომლებიც შესაძლოა სასონარკვეთილებიც იყვნენ, ზოგიერთ შემთხვევაში გარკვეული საზოგადოებისთვის მიუღებელიც, მაგრამ სტაინბეკის გმირები, უპირველეს ყოვლისა, კეთილი ადამიანები არიან. ამიტომაც ინვევენ ისინი მკითხველთა ცხოველ ინტერესს. მწერალი ცდილობს ასეთ ადამიანებშიც დაგვანახოს ბევრი დადებითი თვისება და შეგვაყვაროს ისინი. „ცხოვრება უნდა აისახოს ისე, როგორც არის, ყოველგვარი შეფუთვის გარეშე“ - წერდა ის. მან ბოლომდე შეინარჩუნა რწმენა ადამიანისა. ამიტომაც, მისი ყველაზე სასონარკვეთილი პერსონაჟებიც კი ოცნებობენ და არ კარგავენ უკეთესი მომავლის იმედს. ამ მხრივ ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოები „ტორტილა ფლეტის“, რომელიც ჯონ სტაინბეკმა საქართველოში ვიზიტამდე, 1935 წელს გამოსცა. იგი საქართველოს პირველად მოთხრობის გამოქვეყნებიდან 12 წლის შემდეგ 1947 წელს ეწვია ფოტოხელოვან რობერტ კაპასთან ერთად. სწორედ საქართველოში მოგზაურობისას აღმოაჩინა მან ქართველების მსგავსება

მისი მოთხრობის „ტორტილა ფლეტის“ პერსონაჟებთან. ამას ადასტურებს მიხეილ ადამაშვილის მოგონებაც: „თბილისში ყოფნის ბოლო დღეა და გადაღლილობის მიუხედავად, ფუნქცილიორზე, დიდ რესტორანში არიან მიპატიჟებული მწერალი ჯონ სტაინბეკი და ფოტოგრაფი რობერტ კაპა. აქედან მთელი მტკვრის ხეობაზე, რომელიც ნიუ-მეხიკოს ხეობას აგონებდა, მშვენიერი ხედი იშლება და შებინდებულზე იქ ასვლისას სტაინბეკმა დაიმახსოვრა ლამპიონების შუქით გაბრწყინებული ქალაქი და ისიც, კავკასიონის შავი მწვერვალების ფონზე საღამოს ცას როგორ დასდებოდა ოქროსფერი. შეზარხოშებულებს, ქეიფისას კიდე უფრო მოაგონდა მწერალს „ტორტილა ფლეტის“ პერსონაჟები, „სულის ასეთი ერთიანობა, ისევე როგორც ჩვენთან, საქართველოსთვის უცხო არ ყოფილაო - დაასკვნის მწერალი“ (მ. მოსულიშვილი, „თითქიდი ფუნქცილიორზე“, ჟურნალი „ლიტერატურული პალიტრა“, 7 (46), ივლისი, 2008).

ჯონ სტაინბეკის მიერ დახატული კონკრეტული სამყარო, ხასიათები, ტიპაჟები სცილდება ამერიკულ მასშტაბებს. ის ისეთივე ახლობელია ოკეანის გამოღმა სამყაროსთვის, როგორც თავად ამერიკელებისთვის. ამასვე ადასტურებს სტაინბეკის შემოქმედების მკვლევარი, ამერიკელი პროფესორი სუზან შილინგლოუ, რომელიც სტაინბეკისა და კაპას ვიზიტიდან 64 წლის შემდეგ ესტუმრა საქართველოს. „ცხელი შოკოლადისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში მკვლევარმა განაცხადა: „საქართველო საბჭოთა კავშირისთვის დაახლოებით იგივე იყო, რაც ამერიკისთვის კალიფორნიაა. „რუსულ დღიურში“ კარგად ჩანს, რომ კალიფორნიის მსგავსად, ეს სწორედ ის ალექსეული მინაა, სადაც ყველას სურს მოხვედრა. სტაინბეკიც განსაკუთრებით მოიხიბლა ამ ქვეყნით. გარდა ამისა, მას ძალიან უყვარდა ისტორია, ძველი მითები და ლეგენდები. საქართველო კი განთქმულია ამით. საინტერესოა, რომ, როცა ის ამერიკაში დაბრუნდა, მალევე დაწერა წიგნი „East of Eden“ („სამოთხის აღმოსავლეთი“), სადაც აშკარად იგრძნობა საქართველოს გავლენა და აქ მიღებული შთაბეჭდილებები“ (ნინო ჩიმაკაძე, „სამოთხის აღმოსავლეთი“, (ინტერვიუ სუზან შილინგლოუსთან), ჟურნალი „ცხელი შოკოლადი“, 30 ნოემბერი, 2011). მსგავსებას ამერიკულ-ქართულ ხასიათს, ტიპაჟებსა და გეოგრაფიულ ლანდშაფტს შორისაც კი მკითხველი ჯონ სტაინბეკის თითქმის ყველა

მოთხრობაში აღმოაჩინეს, თუმცა ამ მხრივ, როგორც ჩანს, ყველაზე ხელსაყრელი ლიტერატურული მასალა „ტორტილა ფლეტი“ აღმოჩნდა, რომელზე დაყრდნობითაც ქართულმა დრამატურგმა რეზო კლდიაშვილმა სრულიად ახალი ქართული სამყარო შექმნა.

პოსტმოდერნულ მსოფლიო ლიტერატურაში აპრობირებული ხერხია ერთი ლიტერატურული წყაროს, სიუჟეტის, ფაბულის გადამუშავება. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი პოპულარული გახდა ე.წ. „მეორადი ლიტერატურის“ შექმნა. მართალია ჯერ კიდევ ანტიკურ პერიოდში დაიწყო მითების, მხატვრულ-დოკუმენტური ლიტერატურული ტექსტების მხატვრული გადამუშავება, მაგრამ პოსტმოდერნულ ეპოქაში ამ პროცესმა სულ სხვა სახე მიიღო, რაც გამოიხატება იმაში, რომ ერთ კონკრეტულ ტექსტზე დაყრდნობით იქმნება სრულიად ახალი სიუჟეტი, ე.წ. „ამბის გაგრძელება“. ამ პროცესის საილუსტრაციოდ ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია ჯონ სტაინბეკის „ტორტილა ფლეტის“ შთაგონებით რეზო კლდიაშვილის პიესის „პილონის“ შექმნა, როგორც დრამატული ტექსტის, რომელიც სამჯერ განხორციელდა ქართული თეატრის სცენაზე.

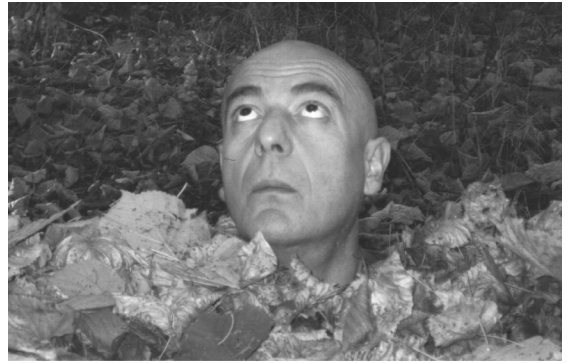
რეზო კლდიაშვილმა „პილონი“ 2005 წელს დაწერა როგორც მონოპიესა, ხოლო 2007 წელს მონოპიესას ფოთის თეატრისა და რეჟისორ ირაკლი გოგიას თხოვნით დაემატა პერსონაჟები და დღემდე ქართულ თეატრში არსებობს ამ პიესის სამი სცენური ვერსია:

1. თეატრში ათონელზე (რეჟისორი დავით ნიკოლაძე, პრემიერა შედგა 2005 წლის 5 ნოემბერს),

2. ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში (რეჟისორი ირაკლი გოგია, პრემიერა შედგა 2007 წლის 26 აგვისტოს),

3. საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის თეატრში (რეჟისორი ნუგზარ ბუცხრიკიძე, პრემიერა შედგა 2011 წლის 8 ივნისს).

ჯონ სტაინბეკის მოთხრობაში ასახულია პაისანოების (ამერიკული საზოგადოების უმდაბლესი ფენა) ტრაგიკული ცხოვრება. უსაქმური და უმიზნო ადამიანების ბედი არა მხოლოდ ტრაგიკული, არამედ ერთნაირად უშინაარსოა ყველგან. მწერალი მხატვრულად ხატავს ზოგადადამიანურ სევდას, სიკეთისა და თანაგრძნობის ძალას, ტკივილს და სიხარულს ისეთი ადამიანების ცხოვრების აღწერაშიც კი, რომლებიც თითქმის არაფერს



აკეთებენ, არაფერს ცდილობენ და გასაწყლებულ ყოფაში სიკვდილი ელით. ჯონ სტაინბეკი მოთხრობის შესავალში თავად წერს: „ამ წიგნში თქვენ წაიკითხავთ დენის, დენის მეგობრებისა და დენის სახლის ამბავს. ნახავთ, როგორ გაერთიანდა ეს სამი ცნება; გაეცნობით მათ თავგადასავლებს, რა სიკეთე დაუთესიათ, რა ფიქრებით ყოფილა მოცული მათი თავი და რა მისწრაფებები ჰქონიათ. წიგნის დასასრულს კი იმასაც მოგიტხრობთ, როგორ დაიკარგა თილისმა და მათი კავშირიც როგორ დაირღვა.“

„ტორტილა ფლეტი“ არის მარტივი ენით (რითაც ჰემინგუეის ძალიან გავს) დაწერილი მოთხრობა მეგობრობასა და ადამიანებზე. ნაწარმოების ცენტრში დენი დგას. იგი გამდიდრებული ლატაკია, რომელსაც მემკვიდრეობით ერგო ორი ბინა ტორტილა ფლეტში. როგორც ყველა, სიმდიდრემ დენიც შეცვალა. „როცა კაცი ღარიბია, მუდამ ასე ფიქრობს ხოლმე – „ფული რომ მომცა, ჩემს კეთილ მეგობრებსაც გაუზუნანოლებო.“ მაგრამ გაჩნდება თუ არა ფული, გულმონყალებაც ხელადვე ქრება.“ ბესო ასეთია დენიც, რომელიც მოთხრობის გარეთ ყველა გამდიდრებული ადამიანია.

სტაინბეკი აღწერს რეალურ სიტუაციებსა და პიროვნებებს. ყველაფერი იმდენად რეალურია, რომ გგონია შენ გარშემო ხდება. დენის მეგობრებიდან ერთ-ერთია პილონი - მეკობრე, რომელიც ბევრი ადამიანური თვისებით გამოირჩევა. მისი ხასიათი მწერლის პირდაპირი დახასიათებიდან კი არა, სიტუაციებიდან იხატება. ხოლო რეზო კლდიაშვილთან პილონის ხასიათი დიალოგებსა და მონოლოგებში ვლინდება. ამ ორი პერსონაჟის იდენტობის საკითხისთვის კვლევის თვისობრივი მეთოდის გამოყენება ყველაზე ეფექტური საშუალებაა. სტაინბეკისეული კალიფორნია კლდიაშვილთან საქართველოთი იცვლება, ხოლო მონტერეი და ტორტილა ფლეტი

ქუთაისი და მისი ცნობილი უბანი საფინანსო გეგმვდება. თუ მოთხრობაში მეგობრობა „იშლება“, კლდიაშვილის პიესაში დაშლილი მეგობრობის შემდგომი პერიოდი თამაშდება — დენის გარდაცვალებიდან თერთმეტი წლის შემდეგ.

რაც შეეხება პიესის მთავარი მოქმედი გმირის ხასიათის ახლებურ ტრანსფორმაციას: ქართულ პიესაში მართალია რჩება პილონის სტაინბეკისეული ხასიათის ბევრი დამახასიათებელი დეტალი, მაგრამ ახალი, მეორადი სიუჟეტის შექმნამ გამოიწვია პერსონაჟისათვის ბევრი ახალი თვისების შექმნა. მაგალითად, ის უფრო მიზანდასახულია, ვიდრე მეოცნებე (დარწმუნებულია, რომ იპოვის ჩაფლულ განძს), სამაგიეროდ ის კარგავს ღირსების შეგრძნებას, თუმცა ცდილობს მის აღდგენას. კლდიაშვილისეული პილონი სამეგობროს დაშლის შემდეგ უფრო მიმტევებელი ხდება, ეწყება გაცნობიერების პროცესი და ხდება აღიარებითი.

ამ ორი ნაწარმოების თვალის გადავლებიხას ნათელია, რომ ქართველი დრამატურგი უცვლელს ტოვებს პერსონაჟ პილონის ხასიათის ძირითად შტრიხებს, დარჩენილი ცვლილებები კი განპირობებულია მის მიერ ახალი სიუჟეტის შექმნით, რომელიც მოთხრობის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს, ერთგვარ ხიდს პილონის შემდგომი ცხოვრებისა. მთავარი გმირის ცხოვრების მომდევნო ეპიზოდებში ვლინდება, რომ პილონი გახდა გაცილებით მიმტევებელი. მის მონოლოგებში ჩანს მისი ერთგვარი აღიარება და შეფასება განვლილი ცხოვრებისა 11 წლის შემდეგ. ის აკეთებს ერთგვარ გადაფასებას და დაასკვნის, რომ არ შეცვლილა.

რეზო კლდიაშვილს ოსტატურად შემოჰყავს პიესაში ჟორჟი, სრულიად ახალი გმირი. დრამატურგი ახერხებს „დენის სამეგობროს“ დაშლის შემდეგ პილონის ცხოვრების ჩვენებას ისე, რომ არ არღვევს სტაინბეკისეულ ატმოსფეროს, მხოლოდ გარდაცვლილ მეგობრებთან პილონის გასაუბრების შემდეგ, მთლიანად იცვლება გარემო და კონტრასტულად პიესაში ადგილს იკავებს განსხვავებული ქართული ლექსიკა (იმერული კილოკავი, ჟარგონი), რომელიც გათამაშებული ამბის ლოგიკური ნაწილი ხდება. ქართველი დრამატურგი სიუჟეტს ისე ავითარებს, რომ ახალი პერსონაჟის — ჟორჟის გამოჩენა მოქმედებაში მთლიანად ლოგიკურ მოტივაციას ექვემდებარება. სტაინბეკი თითქოს სვამს წერტილს დენის სამეგობროს-საძმოს დაშლისთა-

ნავე, კლდიაშვილი კი პილონს უნარჩუნებს სიცოცხლის ხანგრძლივობას და მას აძლევს მოვლენათა ხელახლა გადაფასების საშუალებას. გარდა ამისა, ჟორჟის წყალობით უფრო ნათელს ჰფენს პაისანოებს, როგორც ასეთ მოვლენას.

თუ მოთხრობის ცენტრში ტორტილა ფლეტის მაცხოვრებლები დგანან, რეზო კლდიაშვილის პიესის ცენტრალური ფიგურა პილონია. ამიტომაც უწოდა პიესას ავტორმა „პილონი“. ახალ სიუჟეტში ჟორჟის გაჩენის საფუძველს თავად სტაინბეკი იძლევა, ის გარკვევით ახსენებს, რომ პაისანოები კავკასიელებიც იყვნენ, თანაც სტაინბეკი კარგად იცნობდა საქართველოს, ამიტომ „დრამატურგმა სამართლიანად თავი აარიდა ზოგადკავკასიელი ტიპის შექმნას და ქუთაისური ჟარგონით აამტყვევლა თავისი პერსონაჟი. რაც მთავარია, ამ ქალაქისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური იუმორი ორგანულადაა შერწყმული წარმოდგენის ერთიან ქსოვილთან. უცხო ინტონაციური აქცენტის „შემოჭრით“ იქმნება ახალი მხატვრული სინამდვილე. ჟორჟი ნამდვილი ქართველის ტიპაჟია ყველა დადებითი და უარყოფითი თვისებით. ის საკმაოდ ბილწისტიყვაობს, როგორც ეს ქართველს სჩვევია, აქვს დიდი შინაგანი სამყარო, რომელიც მკითხველისა და მაყურებლის თანაგანცდას იწვევს.

რეზო კლდიაშვილის „პილონი“ ერთ დიდ და უცნაურ ზმანებას გავს, რომელიც ერთი კაცის ცხოვრების ხელახალ გადაფასებას, მის ერთგვარ შეჯამება-შეფასებას წარმოადგენს. მნიშვნელოვანია, რომ დრამატურგი ერთდროულად ახერხებს სტაინბეკისეული გმირის ხასიათის ძირითადი თვისებების შენარჩუნებას და ამ გმირის ახალი უცნობი მხარეების გამომხეურებას. ამიტომაც, მოიფიქრა მან ისეთი სიუჟეტი, რომელშიც წლების შემდეგ მთავარი გმირი ხვდება ძველ და ახალ გმირებს. კლდიაშვილთან პილონის მოქმედების ტრაექტორია შემოსაზღვრულია გარდაცვლილ მეგობრებთან შეხვედრით, რომელიც გარკვეულ სულიერ არსებებს მოგვაგონებს. მათ შორის გამართული გულწრფელი დიალოგი ბევრ სევდას იწვევს და ადამიანური ღირებულებების ახლებური შეფასების კრიტიერიუმების გასაღებიცაა. რეზო კლდიაშვილის დრამატული ტექსტი აქტუალურად ჟღერს თანამედროვე საქართველოში, როცა გაუცხოებული ადამიანები გლობალიზაციის პირობებში ერთმანეთს კიდევ უფრო შორდებათ, ურთიერთობა ადამიანებს შორის,

დასული საუკეთესო მეგობრობამდე, თითქოს დეფიციტიცაა ჩვენს რეალობაში.

რეზო კლდიაშვილის დრამატული ტექსტი ქართული თეატრების სცენებიდან კიდევ უფრო აქტუალურად გაჟღერდა არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ უცხოეთშიც. ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორის ირაკლი გოგიას მიერ დადგმული სპექტაკლი ნაჩვენები იყო თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე „Tbilisi International“ „Georgian Show Case“-ის ფარგლებში (მხატვარი ჯანო დანელია, ქორეოგრაფი ირინე კუპრავა). სპექტაკლს ესწრებოდნენ კრიტიკოსები და პროდიუსერები ევროპისა და აზიის სხვადასხვა ქვეყნიდან. მათი უმრავლესობა აღნიშნავდა პიესასა და სპექტაკლში მიღწეულ ოქროს შუალედს, რაც გამოიხატება იმის მიღწევაში, რომ შენარჩუნებულია სტიანბეკისეული ატმოსფერო და შექმნილია ახალი ქართული სინამდვილე. ამონარიდი ფესტივალის დაიჯესტში გამოქვეყნებული მიმოხილვიდან: „სპექტაკლში ასახულია ის ადამიანური ურთიერთობები და ფასეულობები, რაც დამახასიათებელია ბიოსფეროს ბინადართათვის - ეგოცენტრული, კაფსულირებული, ნარცისული საზოგადოება, სადაც მხოლოდ „მე“ ბატონობს. ამ ფონზე ინტერესს იწვევს პიესის მთავარი გმირის - პილონის ინტუიტიური აზროვნება, რომელსაც მიუხედავად მძიმე სოციალური პირობებისა, მაინც არ დაუკარგავს სინდისი.“

ნუგზარ ბუცხრიკიძის დადგმა განხორციელებული საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის თეატრში, წარმოდგენილი გახლდათ ანტალიის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე, ასევე დასი სპექტაკლით „პილონი“ საგასტროლოდ იმყოფებოდა გერმანიის ქალაქ კარლსრუეს „სანდკორნ თეატრში“. სპექტაკლს ფართო გამოხმაურება მოჰყვა პრესაში. უტე ეპიგნერი წერდა: „პიესაში საინტერესო სახეა კავკასიელი პაისანო ქუთაისიდან-ჯორჯი, რომელიც თავისი გადასვენებისთვის ერთ ტომარა განძს იძლევა. ლოთი პილონი ეძებს განძს, განძს კი სულელები მფარველობენ. პიესაში ნაჩვენებია გაძალღებული ადამიანი-პიხარიტო, რომელიც პილონს ეხმარება განძისა და დენის



საფლავის პოვნაში. ასე უბრუნდება პილონს რწმენა და მას სჯერა სიკეთის. პილონს აქვს რწმენა, რომ სიკეთე აუცილებლად გაიმარჯვებს და ნანგრევებზე აიგება ღმერთის ქალაქი“. (უტე ეპიგნერი, პილონს კვლავ სჯერა სიკეთის, „ბადიშენ ნოინენ ნახრისტენ“, 17 ივნისი, 2011). სპექტაკლი გერმანიაში წარმოდგენილი იყო ქართულ ენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში ტექსტს დიდი დატვირთვა აქვს, მრავლადაა მონოლოგები, სპექტაკლი თეატრალური გამომსახველობითი საშუალებების წყალობით ადვილი აღსაქმელი დარჩა უცხოელი მაყურებლისთვის. ამას მოწმობს გაზეთ „კარლსრუეს კურიერში“ (16 ივნისი, 2011) გამოქვეყნებული სტატია: „ქართველმა თეატრის მოყვარულმა სტუდენტებმა, რომლებიც გვესტუმრნენ საქართველოდან, წარმოადგინეს ქართველი დრამატურგის რეზო კლდიაშვილის პიესა „პილონი“. მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენა ქართულ ენაზე მიდიოდა, სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, სცენოგრაფია, ქორეოგრაფია და ორიგინალური გამომსახველობითი საშუალებები არ უქმნიდა დისკომფორტს უცხოელ მაყურებელს და ენობრივი ბარიერი დაძლეული იყო. ორივე დღეს წარმოდგენამ ანშლაგით ჩაიარა“. ასეთი შეფასებები ქართველი დრამატურგის და ქართული თეატრის გამარჯვებაზე მიუთითებს და ნათლად აჩვენებს იმას, რომ ქართული ლიტერატურა და თეატრი მონყვეტილი არ არის ევროპულ კონტექსტს და ის მსოფლიო შემოქმედებითი პროცესების კვალდაკვალ ვითარდება.

უცხოური ზრესა ქართულ თეატრზე

ჯორჯ ლუკასი
შექსპირის ინსტიტუტი



**მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკადემიური
თეატრი (საქართველო).
რეჟისორი ლევან წულაძე, 2012 წლის 18
მაისი,
გლობუსის თეატრი, ლონდონი.**

პირველი აზრი, რამაც სპექტაკლის ხილვის შემდეგ გამიელვა, იყო ის, რომ მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოდგენით „როგორც გენებოთ“ ნამდვილად შეუდარებლად გაართვა თავი ფესტივალის მთავარ ამოცანას: პიესა ჯეროვნად წარმოადგინეს ქართველებმა „სწორედ იმ გარემოში, სადაც შექსპირი წერდა პიესებს.“ მათი მთავარი მიზანი გახლდათ შემდეგი: საგასტროლო ჯგუფის წარმომადგენლებმა სცენა დაისაკუთრეს, არენა ნამდვილად მათი იყო - გლობუსის სცენის შუაგულში აღმართეს პლატფორმა გამჭვირვალე თეთრი ფარდებით და რამდენიმე მოხდენილად დადგმული

პატარა ხის სკამით ავანსცენის იმიტაცია შექმნეს. გლობუსის თეატრის სცენასთან ასეთი ორგანული შერწყმა, სულ მცირე, მაფიქრებინებს, რომ წარმოდგენა ნამდვილად ნატიფად იცავდა ბალანსს შექსპირის ფესტივალის იდუმალ მისწრაფებებსა (რომელიც „გლობუსის წესების დაცვით“ ხორციელდება) და თავად წარმოდგენის დამოუკიდებელ თვითმყოფადობას შორის.

რეჟისორი ლევან წულაძე: - „ქართული თეატრი დაიბადა შექსპირის პიესებთან ერთად“ (<http://globetoglobe.shakespearesglobe.com/plays/as-you-like-it/interview>): ძალზედ ძლიერი მეტაფორა, რომელიც შექსპირს მარჯანიშვილის თეატრის ბიოლოგიურ მშობლად წარმოგვიდგენს. ნუთუ შესაძლებელია მართლაც არსებობდეს რაიმე ბუნებრივი კავშირი, რომელიც სცდება გლობუსის ფიზიკურ საზღვრებს? ალბათ, შესაძლებელია. მე ვიტყვოდი, რომ სწორედ ამ მეტაფორული სტრუქტურის დამსახურებაა ის, რომ მაყურებელმა ასე შეითვისა ოსტატურად დადგმული პიესა „როგორც გენებოთ“. მისი წყალობით ვიხილეთ სპექტაკლის დახვეწილი ფორმა, არტისტობის ყოველგვარ ზღვარს აღმატებული წარმოდგენა და თავად პიესის ხელახალი დაბადება.

ბრეხტის უდიდესი თეატრალური გავლენის წყალობით, გლობუსის სცენაზე მცირე სცენა აღიმართა იმ პიესისთვის, რომლის ყველაზე ცნობილი ფრაზა ასე ჟღერს: „მთელი სამყარო თეატრია და ჩვენ ყველანი მის სცენაზე ვმსახიობობთ – ქალიც და კაციც.“

ეს ფრაზა კვალად გასდევს არა მხოლოდ ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს, არამედ დიდ გავლენას ახდენს თავად მასპინძელი თეატრის დევიზზეც - *Totus mundus agit histrionem* – ეს გამოწვეულია არა მხოლოდ ორმაგი წარმოდგენებით, როგორცაა სცენაზე ყოფნა ან „არ ყოფნა“, როდესაც მაყურებელიც და მსახიობიც ერთგვარად შეცდომაშია შეყვანილი, არამედ პრიზმის ეფექტითაც, სადაც სცენა უყურებს სცენას, მსახიობები – მსახიობებს და თუკი ფესტივალის კონცეფციას უფრო განვაზოგადებთ, აქ ენები უყურებენ ენებს, განსხვავებული კულტურები უყურებენ ერთმანეთს, ხოლო განსხვავებული წარმოდგენების ერთმანეთთან ურთიერთობის შედეგად ჩვენი ქვეყნების პოლიტიკასაც ვაცნობთ ერთმანეთს და ყველა ერთად ვუყურებთ შექსპირს.

პიესის მთლიანობას სცენის მიღმა მყოფი მსახიობები ერთგვარად ორკესტრულ ხას-

ეს სტატია დაიწერა „შექსპირის წლის“ ფარგლებში, რომელიც აშუქებს შექსპირის ფესტივალს — შექსპირისადმი მიძღვნილ ყველაზე მასშტაბურ დღესასწაულს მსოფლიოში.

იათს აძლევენ. რალაც ეტაპზე სპექტაკლი გენერალური რეპეტიცია გეგონებათ. წარმოდგენის მსვლელობისას (2 საათი გრძელდება), მოულოდნელად შუა გზაზე ნიკოლოზ თავაძე - რასპუტინისეული ოლივერი - წარმოდგენას წყვეტს და ჩვენს ყურადღებას ამახვილებს ერთ საკითხზე - შესვენებას ითხოვს. ამ დროს ნელ-ნელა სცენის მიღმა მყოფი ქეთევან შათირიშვილის პერსონაჟები სიტყვით გამოდიან. იგი ჯერ როზალინდას პირველ ფრაზებს ამბობს. მოგვიანებით კი მისი პერსონაჟი გარდასახვის წყალობით განიმედედ გადაიქცევა.

„სცენის მიღმა მყოფი მსახიობების“ ყველაზე შთამბეჭდავი გამოსვლა გრაფ ფრედერიკის (ბესო ბარათაშვილის) გამოჩენა იყო. ოლივერის მსგავსად ისიც მუქ სამოსშია გამოწყობილი - შუაგულ ზღვაში ფერგადასულ მარჯნებსა და მუქ ტალღებს შორის - გადაარჩინეს ჟაკს (ნატა მურვანიძე) ფრანგული მოსახამით გრაფს სიტყვებს კარნახობს და ამხნევებს ის „სცენის მიღმა მყოფი“ მსახიობი (მანანა კაზაკოვა, მოგვიანებით — ოდრი), რომელიც გვახსენებს „კორიოლანუსის“ „მონყენილი მსახიობის“ ღიმილს, რომელსაც თავისი „სათქმელი“ დაავიწყდა. პირველი რამდენიმე მოქმედების დროს „მოკარნახის“ მხარდაჭერით ძალზედ გამხნეებული გრაფი აძევებს როზალინდას როგორც კი თავს საბოლოოდ დაცულად იგრძნობს, მაშინვე გადაწყვეტს „მოკარნახის“ გაძევებასაც (დაადანაშაულებს მას საკუთარი სათქმელის მოპარვამ). სცენიდან გაძევებას თან ახლავს ხმაური, აურზაური და მუქარა იმ შემთხვევაში თუკი არ დაემოჩილებიან მის ბრძანებებს. მისი მორიგი ბრძანება ორლანდო-მანჭუნტის შესახებ ნამდვილად ავისმომასწავებელი იყო. როდესაც გრაფი ფრედერიკი გარდაისახა დიონისიელ წარჩინებულ დიდგვაროვნად, „მოკარნახე“ დაბრუნდა მხოლოდ იმისთვის, რომ ყვავილებით შემკულ გრაფს გაეცეპა: „მსახიობში“ და წარჩინებულ დიდგვაროვანშიც ერთგვარი კმაყოფილების გრძნობა შეინიშნებოდა.

ქართულმა ენამ და მსოფლიოს თავისებურმა აღქმამ ჩაანაცვლა კომედიის ჟესტების ენა, რაც გარკვეულწილად შეიძლება ითქვას, უხეში ჩარევა არ ყოფილა. ზოგიერთი სცენის ფიზიკურობა – უსულო ბატკნის მოწველა მიგვითითებს ოდრისა და თაჩსთოუნის (მაღხაზ აბულაძე) სექსუალურ მისწრაფებებზე, ხოლო ჩარლზის ჩანაცვლება მანეკენით ნამდვილად იმსახურებს განსაკუთრებულ

აღნიშვნას. მსახიობების თავდაჯერებულობამ ამ მეტად მნიშვნელოვან სპექტაკლში გულწრფელად დაიმსახურა მაცურებლის პატივისცემა. მუსიკა განსაკუთრებულ ხიბლს სძენდა სპექტაკლს. სცენაზე ისმოდა დასარტყამ ინსტრუმენტებზე ცოცხლად შესრულებული მუსიკა. ირგვლივ ჯოხები, უცნაური ქვაბი და დიდი კოვზი ელაგა. „ბაჰ, ბაჰ, ბუმ“ (ასე მესმოდა ეს ხმები: მუსიკოსი არ ვარ) ეს ლაიტმოტივი ახლდათ შეყვარებულებს; გარდა ამისა, გუნდი მღეროდა „როგორც გენებოთ“ და მსახიობებიც იმეორებდნენ იგივეს, რაც უფრო მეტ დრამატულობას სძენდა მთელს სპექტაკლს.

ვინაიდან და რადგანაც ქარაგმულად ლაპარაკის ძალიან დიდი სურვილი მაქვს, მინდა შევაქო, სხარტად მოსაუბრე, დიდი ნიჭით დაჯილდოებული სელია (ნატო კახიძე) ონისე ონიანის კოპნია ლებო, ასევე ძალზედ ურყევი ადამი (ქეთევან ცხაკაია), ყველაფერი მთლიანობაში შეუდარებელი წარმოდგენის ფორმით ვიხილეთ. თეატრიდან წამოსვლის შემდეგაც არ შემინწყვეტია სცენაზე (სცენებზე), მსახიობებსა და მათ „მრავალმხრივ“ როლებზე ფიქრი. ასევე ვფიქრობდი პიესისა და ფესტივალის ურთიერთკავშირზე. ისეთი შეგრძნება დამრჩა, რომ სპექტაკლი ჯეკის აზრს იმეორებდა: „ერთი ადამიანი მის დროს“ ნამდვილად თამაშობდა „ბევრ როლს“, ასევე სპექტაკლში ვიხილეთ მრავალფუნქციური „სცენები“. გულწრფელად მომეწონა.

თქვენ რას ფიქრობთ შექსპირის ასეთ ინტერპრეტაციაზე? გთხოვთ, თქვენი აზრი ქვემოთ მოცემულ სადისკუსიო გრაფაში დააფიქსიროთ!

„როგორც გენებოთ“ – მიმოხილვა

„როგორც გენებოთ“ გლობუსის თეატრის სცენაზე.

ფოტოგრაფი - ჯონ ჰეინესი

ნაიკითხა - 369 ადამიანმა

სამშაბათი, 22 მაისი, 2012 წელი

შექსპირის გლობუსი, ლონდონი

თუკი საქართველოს ყველა თეატრი სულ მცირედით მაინც ჰგავს მარჯანიშვილის თეატრის დასს, მაშინ თეატრის კრიტიკოსებს ყველაზე შესაშურად აქვთ საქმე მთელს



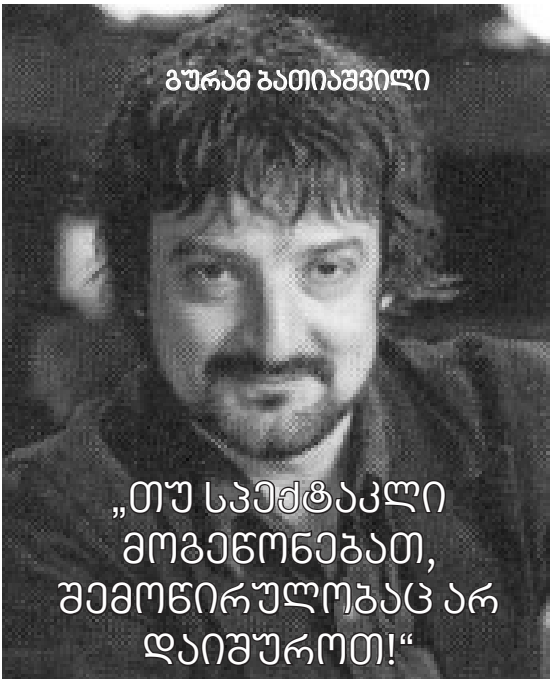
სცენა სპექტაკლიდან — „როგორც გენებოთ...“

დედამინაზე. შეუდარებელი სპექტაკლის „როგორც გენებოთ“ დასასრულს მაყურებელმა დიდებული ოვაციით დააჯილდოვა ქართული დასი. ყველა ფეხზე ადგა (მათ გარდა, ვინც უკვე ფეხზე იდგა). არდენის კონცეფცია პატარა სცენამ გადმოგვცა - თეატრი თეატრის სცენაზე. პიესის მსვლელობისას ხედავ სცენის მიღმა მყოფ მსახიობებს, რომლებიც პიესაში მონაწილეობენ. უყურებ და უსმენ მათ მეგობრულ საუბარს, ჭადრაკის თამაშს, კამათს და პატივმოყვარეობას. ეს სტილი ძალიან მიმზიდველია და ამავე დროს საოცრად შეეფერება პიესას, რადგან „როგორც გენებოთ“ ნაწილობრივ გაქცევაა, საკუთარი ცოდნიდან გამომდინარე.

ასევე ყურადღებას იქცევს ნინო სურგულაძის კოსტიუმი. თითქოს ქუდების მკერავ მდიდარ ქალბატონს ქუდის ტარების პატივი არ ხვდა წილად. ლეხო (ონისე ონიანი) ძალიან დახვეწილი ჩალის ქუდით და პენსნეთი აღჭურვილი, სანებლის ბოთლს ატარებს მარჯვისფერ პიჯაკში გამონყობილი და ხანდახან სავსე პირით ლაპარაკობს ფრანგულად.

ლევან ნულაძის რეჟისურა გარკვეულწილად ჩეხოვს მოგვაგონებს - იგი შეყვარებულთა მცდარ გზაზე მდგარ კაცობრიობაზე. ყველაზე მეტად ამ დადგმაში მხიბლავს ის, რომ ინგლისური სიტყვების გარეშეც ძალიან მკაფიოდ ჩანს შექსპირისეული სიბრძნე. ნათ-

ლად დავინახე პიესის ტემპერამენტი: მზით გამთბარი სულები სიძნელეებს აწყდებიან; შეუდარებელია ნატა მურვანიძის ჟაკი. ქართულ ენას თან ახლავს თავისებური მელანქოლია. უდიდესი ფუფუნება იგრძნობა მურვანიძის ხმაში. როცა მისი დარდიანი სეირნობა მთავრდება, შემოდგომის ფოთლების შადრევანი ეხვევა გარს - ბუნება დასცინის მის ჯიუტ სევდას. გასაოცარი კომიკური სცენაა. როზალინდა (ქეთევან შათარიშვილი) და სელია (ნატო კახიძე) ასევე ძალიან მომზიბვლელები არიან. ხალისიანი ფერებით და ფრაზებით იღება ფანჯრები მომწვანო-მოლურჯო ზღვაზე. ოდრი (მანანა კაზაკოვა) ყველაზე სასაცილო და მომზიბლავი მწყემსია, რომელიც ძალზე თამამად წველის თავის პლასტმასის ბატკანს და გათხოვების დაუოკებელი სურვილით ანთებული დაჰქრის სცენაზე. ძალზე მომეწონა სპექტაკლში წარმოდგენილი საკმაოდ გონებამახვილი დეტალი - სასონარკვეთილი „მოკარნახის“ კომიკური ბედი, ასევე ცხოვრებასთან გაიგივებული ჭიდაობის სცენა და ჯადოსნური მომენტი, როდესაც სცენაზე და მის მიღმა მყოფი მსახიობები ჩიტების ჟღერტულის იმიტაციას აკეთებენ იქამდე, სანამ თეატრში გუნდის ქართული სიმღერა არ გაისმის - და არდენის ტყეში ზაფხულის დილაც თენდება.



გურამ ბათიაშვილი

„თუ სპექტაკლი
მოგინახებთ,
უემოწირულოვანად არ
დაიშურით!“

ვაშინგტონში „გრანდ ჰაიათ ჰოტელში“ ვიდრე პორტიე ნომრის გასაღებს გადმომცემდა, პანია ქალაღდი გამომინოდა, როგორც მოვა, ამ ნომერზე დარეკვას გთხოვენო. დავრეკეთურმე ირაკლი კავსაძე მირეკავდა, ერთ საათში გენერალური რეპეტიცია გვაქვს, იქნებ მოსვლა მოახერხოთო. ნიუ-იორკიდან ვაშინგტონამდე მსუბუქი მანქანით წამოვედი. ხუთი შტატი გამოვიარეთ, გზაც მშვენიერია, მაგრამ მაინც მომთენთავი. დაღლილობა არაფრად ჩავაგდე და თეატრისაკენ გავემართე. ირაკლიმ როგორც ამისხსნა, ისე მოვიქეცი: ჩინურ უბანში მეტროში ჩავედი, ყვითელ მატარებელს კარგა ხანს ველოდე და „კრისტალ სიტიმდე“ ოც წუთში მივედი. „კრისტალ სიტის“ მეტროდან ქუჩაში არც უნდა გამოხვიდე, პატარ-პატარა დაფები იოლად გაპოვნინებთ „სინეტიკ თეატრ“-ს.

ამ თეატრთან დიდი ხანია ვმეგობრობ, ვაშინგტონში ყოველი ჩასვლისას მოვდივარ აქ, რადგან ნიჭიერი ადამიანების საკრებულოს ვხვდები. ჩვენი პანტომიმის დიდი ოსტატის ამირან შალიკაშვილის მონაფეები - პაატა და ირინე ციქურიშვილები, ადრე რუსთაველის თეატრის მსახიობი ირაკლი კავსაძე, ახალგაზრდა კომპოზიტორი კოკი ლორთქიფანიძე ჩვენს დიდ სცენოგრაფს გოგი მესხიშვილს ამ თეატრის არაერთი სპექტაკლის სცენოგრაფიაზე უმუშავია და წარმატებითაც. ახლა კიდეც ერთი ქართველი ყმანვილის სახელი შემატებია ამ თანავარსკვლავედს - ვატო ციქურიშვილი.

იმდენი ქართული გვარი ჩამოვთვალე, ვშიშობ, მკითხველს არ შეეუქმნა შთაბეჭდილება, თითქოს ვაშინგტონის ქართულ თეატრში მიმეჩქარებოდეს. არა, ეს არის ამერიკული თეატრი, ამერიკის თეატრალური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი, რომელიც აშშ წლიური თეატრალური პრემიების განაწილებისას აშშ-ს არაერთ დრამატულ თეატრს გაჯიბრებია და უჯობნია კიდეც - წლის პრემიები ხან პაატას, ხან გოგის, ხან ირინას და ხან ირაკლის მიუღია.

ამის თაობაზე არაერთხელ დაუნერია „ვაშინგტონ პოსტსა“ თუ „ნიუ-იორკ თაიმსს“. ამის თაობაზე მანამ ვიცოდი, სანამ ციქურიშვილებს გავიცნობდი - ჯერ კიდეც ნიუ-იორკში მიამბობდნენ: ქართველებმა ვაშინგტონში ისეთი თეატრი შექმნეს, უმალ მოექცა ამერიკის თეატრალური სამყაროს ყურადღების ცენტრში, პრემიებსაც ხშირად ლეზულობენო.

და მე მაგონდება დიდებული ვასო ყუშიტაშვილი, რომელმაც უცხო ქვეყანაში - საფრანგეთში შექმნა თეატრი „ატელიე“. ამ თეატრმა გარკვეული როლი ითამაშა მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ფრანგული თეატრის ისტორიაში.

„სინეტიკ თეატრი“, რასაკვირველია, ამერიკულია. მისი მსახიობები აშშ თეატრალურ სასწავლებლებში აღზრდილი ახალგაზრდები არიან, მაგრამ თეატრის დამაარსებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი პაატა ციქურიშვილია. მან შექმნა ეს თეატრი. პაატას მაგალითზე კიდეც ერთხელ ვხედავთ ამირან შალიკაშვილის მოღვაწეობის მაღლს - მისმა აღზრდილებმა არაერთ ქვეყანაში გაითქვეს კარგი სახელი. პაატა და ირინა დღეს ცოტა იუმორითაც გვიამბობენ იმ გასაჭირზე, რაც მათ აშშ-ში ჩამოსვლის პირველ წლებში გამოიარეს. იმ დიდ, მძიმე, თავაულებელ შრომაზე, რომელიც ამ თეატრის შექმნის პირველ წლებში გასწიეს. ამერიკა თავისუფალი, პატიოსანი შრომითა და ნიჭიერებით, სიხარულისაკენ მიმავალი ქვეყანაა. ამათაც ასე იშრომეს, იტანჯეს კიდეც და აშშ თეატრალური ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცნენ. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ ორიოდე წლის წინ ამ თეატრს საკუთარი შენობა მისცეს. ჩინებულ ნაგებობაა - დაახლოებით 500-ადგილიანი დარბაზით. მეტროდან 3-5 წუთის სავალზე.

აჰა, მდინარე პოტომაკთან მეტროს მატარებელი ზედაპირზე ამოყვინთავს, პოტომაკს გადაივლის, ისევ მინის სიღრმეში შევა და მომდევნო გაჩერებაც „კრისტალ სიტია“. არ ვაგვიანებ. რვა საათი ჯერაც არ შესრულებულა. თეატრისაკენ მიმავალ გზაზე მხვდება მინიშნებები, თუ როგორ მივიღე თეატრთან.

„სინეტიკ თეატრის“ ბანერები, სცენები სპექტაკლებიდან. სამწუხაროდ, არსად არის ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ ბანერი. ეს ამ თეატრის ადრეული წლების სპექტაკლია და როგორც მეუბნებიან, ძალიან კარგი სპექტაკლი. მუსას როლში კახი კავსაძეს უთამაშნია. კაცს, რომელმაც ინგლისური არ იცის, მაგრამ მისი აქტიორული ნიჭი აქაც გამოჩნდა – იგი თურმე, ძალიან კარგი ინგლისურით მეტყველებდა სცენაზე, მაგრამ სპექტაკლის მერე მაყურებელს უბრალო შეკითხვაზე პასუხი ვერ გასცა. იმ მაყურებელს ვერაფრით კი არაფრით დაუჯერებია, რომ ნახევარი საათის წინ სცენაზე სწორედ ეს კაცი მეტყველებდა მშვენიერი ინგლისურით.

დღეს გენერალური რეპეტიციაა, ამიტომ მაყურებელი არც უნდა იყოს. მაგრამ დარბაზში მაინც არიან ადამიანები. როგორც მერე შევიტყვე, ესენი თეატრის ადმინისტრაციული საბჭოს წევრები (ზოგიერთი დამფინანსებელიც კი), მეგობრები არიან. რეჟისორს აინტერესებს უწინარესად მეგობრებისგან მოისმინოს მოსაზრებები, შენიშვნებიც.

თამაშდება პაატა ციქურიშვილისა და ბენ გუნიშის პიესა „ჯარისკაცის სამყაროში“.

ერთი თვის წინაც – მაისის დამდეგს ვიყავი ვაშინგტონში. „სინეტიკ თეატრს“, ცხადია, ვერც მაშინ ავუარე გვერდი, რეპეტიციაზე გახლდით სულ ერთი საათით. ჯარისკაცთა ლალობის, გართობა-დასვენების რეპეტიციას ირინა ციქურიშვილი ატარებდა, უფრო სწორად, ცეკვებს დგამდა. იმ სცენით სპექტაკლის სტილისტიკა ვერ შევიცანი, ეს იყო ხალისიანი სცენა გოგობიჭი ჯარისკაცების ლალობისა. მერე სპექტაკლში ის სცენა ერთობ საჭირო და შინაარსით დატვირთული ვიხილე. ახალგაზრდები მომქანცველი ვარჯიშის – სამხედრო წრთვნის შემდეგ ხალისობენ, მაგრამ ამ ხალისობას ტერორისტთა თავდასხმა შეწყვეტს. ამ თავდასხმის შედეგი – ერთი დალუპული მეგობარი, ყველასათვის საყვარელი ჯარისკაცია. სპექტაკლი გვიამბობს ერთი რაზმის ყოველდღიურ ყოფაზე, სიკვდილსიცოცხლის შერკინებაზე, იმაზე, თუ რაოდენ მწარედ, დრამატულად განიცდიან ჯარისკაცები მეგობრის დაკარგვას. არის სისტემატური შეტაკებები ტერორისტთა დაჯგუფებასთან, რომელსაც ერთ-ერთი ჯარისკაცის – სონის (ვატო ციქურიშვილი) მამა (ირაკლი კავსაძე) მძევლად ჰყავს აყვანილი. სონი ყოველნაირად ცდილობს მამის ადგილსამყოფელის გაგებას. იგი ახერხებს ერთ-ერთი დატყვევებული ტერორისტის სულში ადამიანური გრძნობების გაღვივებას და ამ გზით გაიგებს კიდევ, თუ სად

ჰყავთ მამამისი. ტარდება სამხედრო ოპერაცია – სპექტაკლის ერთ-ერთი შესანიშნავი, გამომგონებლობით აღვსილი სცენა და მამას ანთავისუფლებენ, მაგრამ, სამწუხაროდ, გამარჯვება მსხვერპლს მოითხოვს – იღუპება შვილი. თავისუფლებას დიდი ფასი ადევს, თავისუფლებამ ახალგაზრდა კაცის სიცოცხლე მოითხოვა. ამდენად გამარჯვება თალხითაა მოსილი.

პაატა ციქურიშვილი და ბენ გუნიში ცდილობდნენ პიესა დოკუმენტურ მასალაზე – ჯარისკაცების ნამდვილ ყოფაზე აეგოთ. ამიტომ ხვდებოდნენ ავლანეთის ჯოჯოხეთგამოვლილ მებრძოლებს, დაჭრილებს. თურმე მათი ნაამბობი იმდენად მწვავე, ემოციური იყო, მომავალი პიესის ავტორები ცრემლსაც კი ვერ იკავენდნენ.

ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს: პიესის ფაბულა ერთობ მარტივია. ავტორებმა ჯერ სპექტაკლი, მისი კონცეფცია, ვიზუალური ფორმა მოიფიქრეს და მერე შექმნეს მისი შესაბამისი ტექსტი. ჩვენც ხომ სპექტაკლზე მივდივართ და არა პიესის კითხვაზე. ამიტომ ხაზგასმით ვამბობ: აქ არა ლიტერატურული მასალა, ტექსტი, არამედ სპექტაკლია საინტერესო. ერთობ სანახაობრივი, იგი ისეა მოფიქრებული, სცენური სახილველი ისეთ დონეზეა აყვანილი, რომ მაყურებელი საათნახევრის განმავლობაში აქტიურადაა ჩაბმული მოქმედებაში. არის ერთობ ემოციური დრამატული სცენებიც და არის პლასტიკური, მოძრაობის თეატრის ვირტუოზული გამოვლენაც. ამგვარ სცენებში ჩინებულად იკითხება რეჟისურა და ქორეოგრაფია. მიგნებები, ნახაზი, რომელსაც ქორეოგრაფი ქმნის, მსახიობს ავალდებულებს არა მხოლოდ კარგად ფლობდეს სხეულს, იცოდეს ყოველი მოძრაობის ფასი, არამედ ძალუძდეს მოძრაობით რეჟისორის კონცეფციის გამოხატვა. ზანა გან-კუნგი, ჯუდი ნეიროფი, ჟოზეფ კარლსონი, დალას ტოლენტინო, მატეუ ვარდი, პასკუალე გუდილი, ჯესიკა ტორნი, კეტრინ კონერსი, ფილიპ ელექტერი შესაშურ ოსტატობას ავლენენ.

სპექტაკლში უხვადაა გამოყენებული ვიდეოკადრები, იმდენად უხვად, რომ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ რეჟისორის დაკვირვებულმა თვალმა იოლად დაინახა ის, რაც ზედმეტი იყო. მომდევნო – საპრემიერო დღისათვის მან მთელი ათი წუთი „ამოჭრა“ სპექტაკლში.

ხოლო რაც შეეხება სამხედრო ოპერაციის სადადგმო მხარეს, რეჟისორის მიერ ხომ ჩინებულად, დიდი გამომგონებლობითაა მოფიქრებული. აქ მსახიობებიც დიდ პატივისცემას იმსახურებენ — ისინი ღრმად ჩასწვდნენ რეჟისო-

რის ჩანაფიქრს. ამ ერთი სცენითაც კი ცხადია, რაოდენი პოტენციის დამდგმელი რეჟისორია პაატა ციქურიშვილი.

სპექტაკლი ვნახე. კმაყოფილი გახლდით, მაგრამ მაინც მენადა პრემიერის ნახვა. მენადა დავეკვირვებოდი მაყურებელს, მაინტერესებდა თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობა. საბედნიეროდ, ებრაული ახალგაზრდობის განათლების კონფერენციის (რისთვისაც გახლდით ჩასული ვაშინგტონში) დღის წესრიგმა საშუალება მომცა 2 ივნისს პრემიერაზეც მივსულიყავი.

თვალში მომხვდა ახალგაზრდობის სიმრავლე. რაც შეეხება საყელოში ბავთებით მორთულ ხნოვან მაყურებელს, შევამჩნიე, რომ ისინი ამ თეატრის მუდმივი მაყურებლები არიან. ირინა და პაატა ციქურიშვილები მათ ისე ეგებებოდნენ, როგორც მეგობრებს, კარგა ხნის ნაცნობებს. შემომჩნევია: ნიუ-იორკისა და ვაშინგტონის თეატრებში მაყურებელთან ურთიერთობის საკითხი ერთობ მნიშვნელოვანია.

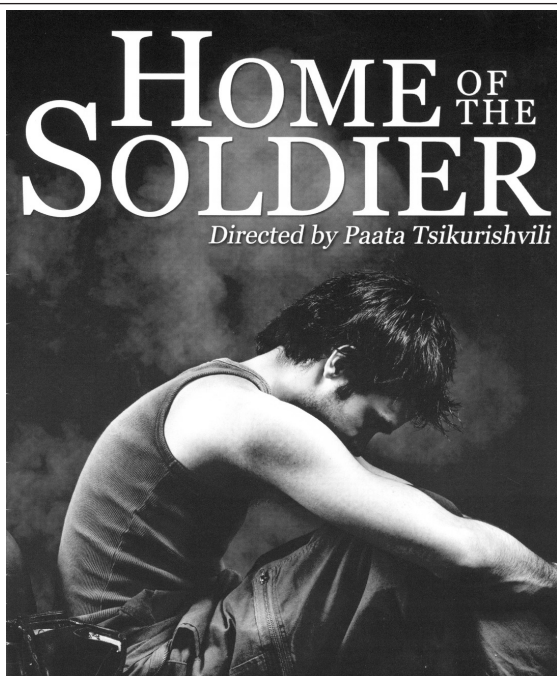
სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელი არ იშლება. საუბრობენ, ერთმანეთს მოსაზრებებს უზიარებენ. ამას წინათ, ერთ-ერთი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ (თეატრში „ჟთ“), მაყურებელმა ათიოდ წუთი შეისვენა, მერე სცენაზე დასხდნენ რეჟისორი, სცენოგრაფი, კრიტიკოსი და მაყურებელს ესაუბრნენ სპექტაკლის თაობაზე. მაყურებლის მრავალ შეკითხვასაც უპასუხეს.

„ჯარისკაცთა სამყაროს“ დაწყებამდე პაატა და ბენ გუნიშიც გამოვიდნენ სცენაზე. ისინი მაყურებელს ესაუბრნენ მუშაობის პროცესზე, მსახიობებზე, იმაზე, თუ რამდენ ხანს იქნება ეს სპექტაკლი რეპერტუარში (2 ივნისიდან 2 ივლისამდე. ასეთი წესია აშშ დრამატულ თეატრებში. მოგვიანებით კიდევ შეიძლება ითამაშონ, მაგრამ არცთუ ხშირად.). დასასრულს კი პაატამ მაყურებელს ლიმილით მიმართა:

– „თუ სპექტაკლი მოგეწონებათ, შემოწირულობა არ დაიშუროთ“.

მაყურებელმა ამ მოწოდებას ტაში შეაგება. ამის უფლებას რეჟისორი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მისცემს თავს, თუ მას მაყურებელთან უშუალო, მეგობრული ურთიერთობა აქვს, იგი ხომ თეატრის მეგობრებს, გულშემატკივრებს მიმართავდა.

„სინეტიკ თეატრის“ ბიუჯეტი, რამდენადაც ვიცი, ერთ მილიონ დოლარამდეა, მას მართავს დირექტორთა საბჭო, რასაკვირველია, ქალაქის ხელისუფლება მონაწილეობს თეატრის დაფინანსებაში, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანია შემოწირულობანი.



სასტუმროში დაბრუნებული გულდასმით გავეცანი სპექტაკლის პროგრამაზე დართულ სიას. აქ მოთავსებულია იმ ადამიანთა გვარები, ორგანიზაციათა დასახელება, ვინც თეატრს შემოწირულობით ეხმარება. ასე მაგალითად; წელიწადში 20-20 ათას დოლარს სამი ორგანიზაცია აძლევს, 5 ათას დოლარს — ორი ორგანიზაცია, მერე მოდის იმათი სია, ვინც 2.500 დოლარს სწირავს თეატრს, ამას მოსდევს 2 ათასიანი, ათასიანი და ასე 100 დოლარამდე. ყოველი მათგანის გვარი მითითებულია, ისინი ასეულობით არიან. მე რომ კაცმა მკითხოს, თეატრი სწორად იქცევა, 100 დოლარის გამლებიც არ არის დავინწყებული. ამათ უყვართ თეატრი, თავისად მიაჩნიათ და რამდენადაც შეუძლიათ, იმდენი ეხმარებიან. ხვალ მეტს მისცემენ. ამ სიაში რამდენიმე ქართული გვარიც ამოვიკითხე, თუმცა, უნდა გამოვტყდე: სამი წლის წინანდელ პროგრამაში მეტი ქართველი შემოწირველი იყო მითითებული.

დიახ, „სინეტიკ თეატრი“ ამერიკული თეატრია, მაგრამ...

იგი ქართულიც გახლავთ, აქ ქართული სული ტრიალებს. აქ ქართველები იყრიან თავს - ოკეანის გაღმელი ქართველები. რამდენი ქართველი კაცისა თუ ქალის გაცისკროვნებული სახე დავინახე „სინეტიკ თეატრში“ იმ 2 ივნისის დამეს.

ოწი მასია, სამი ელისაბედი...

მარტში თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობა და მაცურებელი მეთექვსმეტე საუკუნის ინგლისის პოლიტიკურ ინტრიგებში „გაეხვია“. ერთდროულად ორი თეატრის, რუსთაველის და მარჯანიშვილის სცენებზე ორი დედოფალი ეპაექრებოდა ერთმანეთს – გოჩა კაპანაძის მიერ თხოთმეტი წლის წინ დადგმულ „მარიამ სტიუარტის“ განახლებულ ვერსიასა და თემურ ჩხეიძის მიერ 2005 წელს სანკტ-პეტერბურგის გ. ტოვსტონოგოვის სახ. დიდ დრამატულ თეატრში განხორციელებულ „მარიამ სტიუარტში“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი რეჟისორები ხშირად მიმართავდნენ ფრიდრიხ შილერის დრამატურგიას („ყაჩაღები“, „დონ კარლოსი“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „ფიესკოს შეთქმულება“), ქართულ სცენაზე „მარიამ სტიუარტის“ წარმოდგენა არ იყო ხშირი. თეატრის ისტორიის ფურცლებზე შემორჩენილია მასალები, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ პირველად ეს პიესა დაიდგა 1896 წელს, მეორედ — 1909 წელს. ორივეჯერ — ქუთაისში, მესამედ კი — 1955 წელს მარჯანიშვილის თეატრში.

პირველი დადგმის შესახებ მარიამის როლის შემსრულებელი ნინო (ნუცა) ჩხეიძე, რომელიც ამ დროს მხოლოდ 15 (!) წლის იყო, იხსენებს: „შალვა დადიანმა ნაჩქარევად თარგმნა აღნიშნული პიესა. ერთ მოქმედებას რომ გადათარგმნიდა, ვინცებდით რეპეტიციას, მეორე, მესამე და ა. შ. შილერის თარგმნა არც ისე ადვილია. ისიც ლექსად, ნაჩქარევად... ჩვენ კი ვიჩქარეთ... პირველი იყო ჩემს სიცოცხლეში, რომ როლი კარგად ვერ ვისწავლე... მესამე მოქმედება, სადაც ორი დედოფალი მარიამი და ელისაბედი შეხვედებიან ერთმანეთს. აქ უკვე ძლიერი სცენაა, სიღინჯე არ გიშვლის, და მე სრულიად ყურს ველარ ვუგდებდი მოკარნახეს, დედააზრი, რა თქმა უნდა, ვიცი, დაახლოებით ტექსტიც, მაგრამ ისე კარგად კი არა, რომ ზეპირად ვილაპარაკო, და აქ მიშველა ენის ცოდნამ. ვუმტყუნე შალვა დადიანის თარგმანს და ჩემი „თარგმანით“ ვილაპარაკე“.¹

1909 წლის 15 ნომბერს ფრიდრიხ შილერის დაბადების (1759 წ. 10.11) დღის 150 წლის საიუბილეოდ ისევ ქუთაისის თეატრში, როდესაც ამ თეატრის რეჟისორი ვალერიან გუნია იყო, კვლავ დაიდგა ეს პიესა ნინო ჩხეიძისა და ელო ანდრონიკაშვილის მონაწილეობით. მათი თამაშის შესახებ რეცენზენტი ჯაფარფაშა წერდა: „...თვით რომელსამე საუკეთესო სცენაზეც რომ შეესრულებინა ეს როლი (ნ. ჩხეიძე – გ.ყ.), იმ სცენაზე, სადაც გამოჩენილი და პირველხარისხოვანი მსახიობები არიან, დამსწრენი ალტაცებით მიეგებებოდნენ. მეორე პასუხსაგებ როლში, დედოფალი ელისაბედის გაპიროვნებაში დაბეჯითებითი შრომა ეტყობა ქ-ნ ანდრონიკაშვილისას“.²

საუკეთესო შესრულებად ითვლებოდა მესამე დადგმის მონაწილეთა თამაში – მარიამი – ვერიკო ანჯაფარიძე, ელისაბედი – სესილია თაყაიშვილი (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი). სამწუხაროდ, ამ სპექტაკლის შესახებაც ძალიან ცოტა რამაა ცნობილი – მხოლოდ 5-ნუთიანი რადიოჩანაწერი ამ ორი დედოფლის შეხვედრის სცენისა. „ამ დიალოგში მათი სიტყვა და მდუმარება ერთნაირად ძლიერია. იქნებ მდუმარება უფრო მეტადაც, ვინაიდან სწორედ მდუმარებაში იგრძნობა, თუ როგორ აღიქვამს ყოველი მათგანი იმას, რაც სცენაზე ხდება, რა მწიფდება მათში, რა უნდა დაიბადოს“.³ ამ წარმოდგენის მხილველები თვლიან, რომ სესილია თაყაიშვილმა თავისი თამაშით „დაჯაბნა“ ვერიკო ანჯაფარიძე.

„მარიამ სტიუარტის“ თანამედროვე წარმოდგენებში რეჟისორები სხვადასხვა ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ, ცხადია, არ ჰგვანან ერთმანეთს მთავარი მოქმედი პირნიც.

მარიამი – მარინა კახიანი ქალურია, სექსუალური, ცდილობს მტრების წინააღმდეგ საკუთარი მომხიბვლელობის გამოყენებას, დაუმორჩილებელი, მამაკაცური სიამაყით, სიკვდილი ურჩევნია მეორე ადგილზე, რანგით დაბლა ყოფნას. იგი პირველივე გამოჩენისთანავე ირონიული, ცინიკური, კეკლუცი, მაგრამ გაბოროტებულია. ემოციური და ვნებიანი, მედიდური და გაუტყეხელი, პანტალონებში გამოწყობილია, ნახევრად შეუმოსავია, „სექსის თოჯინად“ გამოწყობილია ელისაბედის დასაცინად. მას სამეფო გვირგვინი აურჩევია სათამაშოდ და საქილიკოდ, გვირგვინი, რომელიც კანონიერად მას ეკუთვნის და რომლის წართმევასაც „ცრუდედოფალი“ ელისაბედი ცდილობს. მსახიობი დიდი ოსტატობით ასრულებს ამ გროტესკულ სცენას. სპექტაკლის განმავლობაში მარიამი – კახიანი თავის სილამაზისა და ქალურობის ხაზგასმის მიზნით რამოდენიმეჯერ იცვლის სამოსს, კაბას, ხალათს, ამაზონკას (კოსტუმების

მხატვარი ნინო ასათიანი).

მარია – ი. ა. პეტრაკოვა მედიდურია, ემოცია მოკლებული, ცივი, მკაცრი. მგლოვიარე დედოფალი, ყოველთვის ჯვრით ხელში. არასდროს ეძლევა ზედმეტ ემოციებს. ლოგიკურია, გამჭრიახი გონების, ცდილობს გარეგნულადაც შეინარჩუნოს სიმკაცრე მკერდახურული კაბებით, თალხი ფერებით (მხატვარი გ. ალექსი-მესხიშვილი).

თუ მარიაში – კახიანი უფრო გახდილია, მარია – ი. პეტრაკოვა — უფრო ჩაცმული. მარია – პეტრაკოვა მხოლოდ ერთხელ, სასიკვდილო ეშაფოტზე ასვლის წინ, გრაფი ლესტიერის შემხედვარე დაკარგავს თვითდაჯერებულობას და უგონოდ დაეცემა, მაგრამ მალევე ძალას მოიკრეფს და წამოდგება, რათა ამაყად გაეშუროს სიკვდილის შესახვედრად.

მარიაში – კახიანს, ეჭვიანს ყველას და საკუთარი მსახურების მიმართ, მხოლოდ ერთხელ, სიკვდილის წინ წამოსცდება სიტყვა „მეშინია“ – გაბრაზებულს იაკობის წერილზე, შეურაცხყოფილს შვილის ღალატის გამო. მის ყოველ ქცევაში ვლინდება „ტახტის მიმტაცებლის“, „ნაბიჭვრის“ სიძულვილი. ამავე დროს გრძნობს რა თავის უპირატესობას, თავის სიძლიერეს, რამოდენიმეჯერ ბოდიშსაც კი უხდის ელისაბედს, ჯერ წერილობით, მერე კი პირადად, თუმცა სულაც არ მიაჩნია თავი ამით დამცირებულად. პირიქით, ამ ბოდიშის აქტივით იგი ელისაბედზე ძლიერია თუნდაც იმიტომ, რომ დამნაშავედ არ ცნობს თავს, ქედს არ იხრის ინგლისის დედოფლის წინაშე, მხოლოდ ასრულებს მის სურვილს, პატივს სცემს დედოფლის წინაშე ბოდიშის მოხდის აუცილებლობის და გარდაუვალობის რიტუალს.

მას ცოტა ხნის წინ ქმარი მოუკლეს, მაგრამ ნაკლებად განიცდის ამას. ენებიანი ვერ იოკებს ახალგაზრდული „ხორცის“ ჟინს, და მაშინ, როცა ყველაზე ცუდად გრძნობს თავს, ვერ ერევა გრძნობებს და ერთგულ მსახურს მამაკაცის მოყვანას სთხოვს.

ელისაბედი – ნანუკა ხუსკივაძე – დაღლილი, ავადმყოფი, განამებულია დაავადების გამო, მაგრამ ქვეყნის საქმეებით დაკავებული, მომცრო ტანის, ნითური, მომხიბლაობას მოკლებული ქალწულია, რითაც განსაკუთრებით ამაყობს. „ჯვარი ინგლისზე მაქვს დანერილი“ – სიამაყით, მაგრამ ერთგვარი სინანულით აცხადებს, უარს ამბობს ყველაფერზე, მემკვიდრეზე, შეყვარებულსა და საერთოდ სიყვარულზე. გრაფ ლაისტერთან – წლების განმავლობაში თავის ფავორიტთან ურთიერთობა, მათი პლატონური „რომანი“ ფიზიკურს, უფრო მეტიც, სექსს მოკლებულია, თუმცა ამავედროულად, მხოლოდ გრაფ ლაისტერის „ღალატი“, მისი წერილი მარიაშის მიმართ, სადაც იგი „მას ჯოჯოს უწოდებს“, ხდება იმ მთავარი გადაწყვეტილების მიღების საბაზი, რითაც მან შეძლო მეტოქის გზიდან ჩამოცილება და „გადაარჩინა ინგლისი“, რითაც იგი ამ ქვეყნის მეფეთა ისტორიაში შევა როგორც „გვირგვინოსანთა მკვლელი“.

ელისაბედი – მარინა ჯანაშია ხანშიშესულ ასაკს მიტანებული დედოფალი, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში „მონმის“ სახით ესწრება ქმედებას. რეჟისორმა (გ. კაპანაძე) ეს დამატებითი სახე, ბრეტის „გაუცხოების“ მეთოდის მსგავსად, შემოიყვანა ქმედებაში და მას დამკვირვებლის ფუნქცია დააკისრა, რომელიც სულაც არაა უბრალო შემფასებელი თავისსავე ჩადენილი ქმედებებისა, არამედ „მონანილეობს“, მკაცრ და ზუსტ შეფასებებს აძლევს ორივე დედოფლის საქციელს და მოვლენათა მსვლელობას, თავის განვლილ ცხოვრებას. ცხადია, მას ჩარევა ან რამის შეცვლა არ შეუძლია, მაგრამ „არც სურს“ „ადამიანს რომ შეეძლოს ცხოვრების თავიდან დაწყება, ჰა, ჰა,ჰა, ჰა, ჰა, ჰა... ალბათ ვერაფერს შეცვლიდა. მე, მე უნდა შევეცადო გავისხენო ყველაფერი... გავისხენო“.

ელისაბედი – ჯანაშია მიუხედავად იმისა, რომ მწარედ განიცდის ჩადენილ საქციელს და თავისი ცხოვრებისეული მოგონებებიდან, რომელთა შორისაა მოგებული ომები, ინგლისის გაერთიანება და შოტლანდიის შემოერთება, პროტესტანტული რელიგიის გაძლიერება–დამკვიდრება, დამარცხებული თუ დასჯილი ლორდები და ამბოხებულები, ყველაზე ტრაგიკულ, თავის ყველაზე დიდ ცოდვად გვირ-



ნუცა ჩხეიძე, 1896 წელი.

ინახება საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმში რედაქცია და სტატიის ავტორი მადლობას უხდის მუზეუმის დირექციას სურათის გამოქვეყნების ნებართვისათვის.

გვინოსანის სიკვდილით დასჯას მიიჩნევს – „ცუდი პრეცედენტი, ცუდი პრეცედენტი“ – ამბობს ახალგაზრდობაში ელისაბედი-ხუსკივადე და ამას სრულიად იზიარებს მოხუცი ელისაბედი-ჯანაშია. შთამბეჭდავად და მაღალი ოსტატობით ასრულებს სპექტაკლის დასაწყისის პირველ, ძალზე ემოციურ სცენას, როცა დედოფალი საკუთარ ხელეზე სისხლის ლაქის ანაბეჭდებს ეძებს, კლავესინზე გადაფარებულ ინგლისის სახელმწიფო გახუნებულ დროშაზე დაყრდნობილი, სანთლის შუქზე ათვალისკვანთებულ ხელებს და სიმშვიდეს მხოლოდ მაშინ მოიპოვებს, როდესაც ამ ლაქებს ვერ აღმოაჩენს. იგივე სცენა სპექტაკლის ფინალშიც მეთორმეტი, ასე ვთქვათ, საბოლოო წერტილის დასმის მიზნით, მაგრამ აქ ორი ელისაბედი ერთდროულად ეძებს „სისხლით“ შეღებილ ხელეზე სისხლის ლაქებს, და მაინც ვერ აღმოაჩენენ – „უცნაურია... ამბობენ, მკვლელის ხელები სისხლშია მოსვრილი... აი, აი... არც ერთი ლაქა!“

მაგრამ ელისაბედი-ხუსკივადის ხელები თუ უსიცოცხლოდ დაყრება ინგლისის დროშაზე, ელისაბედი-ჯანაშიას ხელები, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ულამაზეს და უმშვენიერეს მარიამ სტიუარტისკენ იწვევენ და მის ხელებს ეხებიან, თითქოსდა ამ ორ „ცოდვილთა“ სულებიც ერთიანდებიან. მათი ცხოვრება ისტორიას შეუერთდა. ორივემ პირნათლად შეასრულა თავისი მისია. ელისაბედმა სძლია მარიამს, მაგრამ „გამარჯვებული“ მაინც მარიამი დარჩა. ახლა მათ გასაყოფი აღარაფერი აქვთ.

თერამეტი წელი გაატარა მარიამმა ელისაბედის ტყვეობაში, თუმცა არაფერი აკლდა, მხოლოდ თვის სუფლება ჰქონდა შეზღუდული. ამდენი ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ ხვდებიან ისინი ერთმანეთს. მიზეზი ელისაბედის მოთხოვნაა და მარიამიც მოლაპარაკებაზე თანახმაა, აღიაროს მისი დედოფლობა და ინგლისის დედოფლის მემკვიდრედ გამოაცხადოს. ერთ-ერთი უძლიერესი სცენა წარმოდგენაში, ამ ორი დედოფლის შეხვედრა, რომელთაც არასდროს უნახავთ ერთმანეთი, თავიდან „თბილად“ იწყება. ერთმანეთის მოკითხვის შემდეგ მალევე სიტუაცია მძიმდება. ერთი მაგიდის ირგვლივ შემომსხდარი ორი დედოფალი ღვინოს მიირთმევს, მათ ორივეს ფავორიტი გრაფი ლესტერი ემსახურება, თითქოსდა ყველაფერი კეთილი დასასრულისკენ უნდა წავიდეს, მაგრამ ორივე მათგანს მალე წერვები უმტყუნებს და ეს საბედისწერო შეხვედრა მთელი რიგი ურთიერთშეურაცხყოფელი სიტყვებით დასრულდება.

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლში ელისაბედისა და მარიამს შეხვედრა გრაფი ლესტერის მეოხებით „შემთხვევით“ ხდება. ელისაბედი – მ. იგნატოვა თავიდან გაკვირვებულია, ვერც კი სცნობს საკუთარ მეტოქეს. საუბარი ცივად მიმდინარეობს. მარია ელისაბედს ბოდიშს უხდის, მაგრამ სულ მალე ბალის სკამზე შესტება, რათა ელისაბედზე კიდევ ამაღლდეს, უფრო მეტად აგრძნობინოს თავისი უპირატესობა. გრაფ ლესტერის წინაშე დაამციროს მეტოქე. სასახლეში უკან მობრუნებული ელისაბედი – იგნატოვა მოსყიდული მკვლელის თავდასხმას ისე არ განურისხვებია, როგორც მარიამს დამცირებასა და შეურაცხყოფას.

ელისაბედი – ხუსკივადეც არანაკლებ გართულია საკუთარ გარეგნობასა და ჩაცმულობაზე ფიქრით. კაბების ხშირი ცვლაც ახასიათებს, მაგრამ მისი ჩაცმულობა უფრო კლასიკურია, ინგლისურ სტილში, მდიდრული, ძვირფასი თვლებით დამდიმებული. არც ექსტრაგავანტულობაში ჩამორჩება თავის დას. აი, სარკე და ზედმეტი აქსესუარები კი აღიზიანებს. დიდი ძალისხმევით მაღავეს ქალურ ვნებებს გრაფ ლესტერის წინაშე. იმას, რასაც ვერ ბედავს ელისაბედი, რის უფლებასაც იგი თავის თავს არ აძლევს, ადვილად აღწევს მარიამი, დიდი ხნის ვნებას „გზას უხსნის“, სურვილს იკმაყოფილებს და თავს ბედნიერად გრძნობს. ამაშიაც აჯობა ელისაბედს, გრაფი ლესტერი ისევე დაიბრუნა და უკანასკნელი დასაყრდენიც გამოაცალა. ელისაბედი – ხუსკივადე „თავისებურად“ – ფეხის ძლიერად ჩარტყმით მაღლობას უხდის გრაფ ლესტერს, რომ სიკვდილს გადაარჩინა, თუმცა ამავდროულად ხვდება, რომ იგი მისთვის დაკარგულია და მარიამის დასჯის შემდეგ მისი გაუჩინარება არც კი აკვირვებს. კარგად იცის, რომ რასაც კი მარიამის ხელი შეეხება, რასაც კი მარიამი მოინდომებს ელისაბედისათვის, მიუწვდომელი ხდება. ამ პლანეტაზე ამ ორი ქალის ადგილი ერთდროულად არ არის.

თემურ ჩხეიძის სპექტაკლში ორი დედოფლის დაპირისპირებისას აქცენტი რელიგიაზეა გადატანილი. სცენაზე ორი ჯვარი ფიგურირებს, დეკორაციებში ჯვრის ფორმის დრაპირება სჭარბობს, მარიამს ხელში გამუდმებით ჯვარი უჭირავს ხელში, ელისაბედი მას ხშირად კათოლიკეს ეძახის ნიშნად ამ ეკლესიის სიძულვილისა, რომის პაპის მიმართ დაწერილ წერილებს ახსენებს და მის ჯამუშადაც კი მოიხსენიებს. მარია ჯვარს მხოლოდ სიკვდილის წინ, გამომშვიდობებისას იხსნის და გრაფ ლესტერს



ელისაბედი — მარიამ ჯანაშია



მარიამი — პერიკოპანჯაფარიძე

ცემს, მისი რწმენა ურყევია, თუმცა გულის სიღრმეში გრძნობს, რომ ღმერთმა გასწირა.

დედოფლების დაპირისპირებაში გ. კაპანაძესთან სამეფო გვირგვინი წინა პლანზეა წამოწეული. მარიამის მიერ პირველ სცენაში „ფეხებით გათელილი“ და „შებიღნული“ გვირგვინი, რომელზედაც ელისაბედმა იქორწინა და რასაც მარიამის თავი შეეწირება, გვირგვინი, რომელიც ხან იატაკზე დაგორავს მარიამის მიერ ძლიერმოქმედი, ხან კი ელისაბედის შვილადაყვანილი ინვალიდის თავზე ჩამოფხატული გვირგვინი,



ელისაბედი — სესილია თაყაიშვილი

რომელზეც მარიამი ჯავრს იყრის და რომელიც მას ექვსი წლის ასაკიდან ამშვენებდა, ელისაბედისთვის ძალაუფლებაა, ინგლისიცაა და სათაყვანებელი სიმბოლოც.

თ. ჩხეიძის სპექტაკლში დედოფლები ამ სამეფო ატრიბუტს მხოლოდ ფინალურ სცენაში იდგამენ თავზე და ამ ორი, წითელ კაბაში გამოწყობილი გვირგვინოსანის შეხვედრა მარიას ემაფოტზე ასვლის წინ იმის მანიშნებელია, რომ ერთი ზედმეტია და ამ გვირგვინის გზიდან ჩამოცილებას ის თავიც უნდა მიჰყვეს, რასაც ეს სამეფო გვირგვინი ადგას.

ელისაბედი — მ. ივანაძეა ძლიერი მმართველია, ჭკვიანი, იცავს ტრადიციებს და ხალხის ინტერესებს — „მეფენი თავისი მალალი მისიის მონები არიან“, ყველანაირად ცდილობს მასში ქალი ვერ აღმოაჩინონ. კაბასაც კი მხოლოდ მარიას სიკვდილით დასჯის ფინალური სცენის წინ იცვლის. რაც შეეხება გრძნობებს, ელისაბედი — ივანაძეა მხოლოდ ერთხელ მიეცემა გრძნობებს და ემოციას — გრაფ ლესტერის წერილის წაკითხვისას „იქნებ ასე არაა?“ ცდილობს გაამართლოს მისი ლაღატი, თუმცა მალევე გონს მოეგება.

სხვადასხვა ავტორი ინგლისის დედოფლის მიერ განაჩენზე ხელის მონერის განსხვავებულ მოტივაციას გვთავაზობს. სტეფან ცვაიგი თვლის, რომ ელისაბედი თითქმის ნახევარი წელი ებრძოდა საკუთარ თავს ამ განაჩენის გამოსატანად. რისთვის დაეჯერებინა, ცივი გონებისთვის თუ გრძნობების და ადამიანთა მოთხოვნებისთვის? ასე ხანგრძლივად კი იმისთვის, რომ ყველას დაენახა, თუ როგორ უძნელდებოდა დედოფალს ამ გადაწყვეტილების მიღება.

შილერისეული ვერსიით ელისაბედი ხალხის მოთხოვნის გამო იძულებულია სასწრაფოდ მიიღოს გადაწყვეტილება — მარტო დარჩენას მოითხოვს — მუხლებზე დაჩოქილი დიდხანს ლოცულობს და ბოლოს სიტყვებით — „შენთვის უკანონო შვილი ვარ? ასეთად დავრჩები ვიდრე სუნთქავ, აღიგვები პირისაგან მიწისა და ყველაფერი მაშინვე კანონიერი გახდება“ — აწერს ხელს განაჩენს.

ლ. რაზუმოვსკაიას პიესის ფინალურ სცენაში ელისაბედი და მარია ერთდროულად ლოცულობენ. მარია ღმერთს შესთხოვს ელისაბედს აპატიოს მისი სიძულვილი, არ მიატოვოს, არ მისცეს ნება ცოდვილად მოკვდეს. ელისაბედი კი თავის ლოცვაში საკუთარი დის, დედოფალ მარიასადმი სიძულვილის მიტევებას ითხოვს. საყვედურობს ღმერთს იმ არჩევანისათვის, რომელიც მან მარიას სასარგებლოდ გააკეთა, იმ დაუმსახურებელი სიყვარულის და დიდების გამო, რაც მარიას გარს ერტყა, ხოლო ელისაბედი სძულდათ და ეზიზღებოდათ — „როდისმე ხომ უნდა დადგეს დასასრული“ — ამ სიტყვებით აწერს ხელს ელისაბედი-ხუსკივაძე მარიამის განაჩენს.

არც ერთი წყარო არ მიუთითებს, რომ ელისაბედი მარიამის დასჯას ესწრებოდა. პირიქით, თვალთმაქცობით გამოჩნეულია ორივე სპექტაკლის ის სცენა, რომლის დროსაც ელისაბედი თავის მიერ ხელმონერილ მარიას განაჩენს ვილიამ ლევისონს უკან სთხოვს იმის დამადასტურებლად, თითქოს მან არ იცოდა, რომ მისი ბრძანება აღსრულებულ იქნა. ორივე რეჟისორი ორივე დედოფალს კიდევ ერთხელ ახვედრებს ერთმანეთს. თ. ჩხეიძის სპექტაკლში წითლებში გამოწყობილი მარია და ელისაბედი ემაფო-

ტისკენ მიმავალ გზაზე ერთმანეთს ხვდებიან – ერთი მიდის, მეორე მოდის და შეხვედრის მომენტში ორივე შეჩერდება, ერთმანეთს შეხედავენ და ეს პაუზა ორი დედოფლის მიერ შესრულებულ საცეკვაო პას ჰგავს, ჰაერში გაყინულს.

ნიშანდობლივია, რომ რეჟისორები და მხატვრები (გ. ალექსი-მესხიშვილი, მ. ჯანაშია) ფინალური სცენისთვის ორი მარიასთვის (ფ. შილერის რემარკებში იგი თეთრებშია) სისხლისფერ-წითელ კაბას ირჩევენ.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში შავებში გამოწყობილი ელისაბედი გაყინული სახით, სახეზე ნილაბაფარებული ოთახის კუთხეში სკამზე ჩამოძვდარა და მდუმარედ აკვირდება წითელ, ფრანგულ, ღრმად დეკოლტირებულ კაბაში გამოწყობილი მარიამის ტრიუმფალურ შემოსვლას. ამაყი, დაუმარცხებელი შოტლანდიის დედოფალი მთელი თავისი სიკაშკაშით კვლავ წარსდგება მის წინაშე და ელისაბედი გაუნძრევლად აკვირდება მის სასიკვდილო აგონიას. ელისაბედ-ხუსკივადეს კი აღარაფერი აწუხებს, თვით მარტოობაც კი. მისი საზრუნავი ახლა მხოლოდ მისი ხელებია, რომელზედაც სისხლის ლაქები არ დამჩნეულა.

სანკტ-პეტერბურგელთა სპექტაკლის დასასრული ჩუმია და უსიტყვო. ემოციებისგან დაცლილი და გამოფიტული ელისაბედი საფინალო სცენაში უხმოდ ჩაეშვება დედოფლის ტახტში. გამარჯვებას მი-აღწია, მაგრამ სულ მარტო დარჩა და ყველაფერი ისევ თავიდან უნდა დაიწყოს. მარიას აჩრდილი კი არ სტოვებს და ელისაბედმა ალბათ ეს ტვირთი სიკვდილის ბოლომდე უნდა ატაროს.

ჩვენ ერთდროულად ვნახეთ ორი „მარიამ სტიუარტი“:

თემურ ჩხეიძის ფსიქოლოგიური თეატრი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ფ. შილერის რომანტიკული დრამა, სადაც მარიამ სტიუარტი მსხვერპლია. რეჟისორი სიტყვა-სიტყვით მიჰყვება პასტერნაკისეულ გენიალურ თარგმანს, სადაც ისმის ამ პოეტისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური ჰანგი და პოეტიკა. ესაა სპექტაკლი ძალაუფლებაზე, ძლიერ ხელისუფლებაზე, ძლიერ სახელმწიფო აპარატზე, ძლიერ დედოფალსა და გარდაუვალობისგან გამონვეულ გადაწყვეტილებაზე.

ჩხეიძემ გასტროლის შემდეგ რადიოინტერვიუში თქვა: „სპექტაკლი ძლიერ ადამიანებზეა, ელისაბედი ინგლისის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო მმართველია, მისი სიბრძნე იმაშია, თუ როგორი საბჭო ჰყავს, როგორი ჭკვიანი, ძლიერი პიროვნებები არტყია გარს, როგორ „აჯახებს“ ერთმანეთს მათ და შემდეგ თვითონ როგორ გამოაქვს დასკვნები, სწორი, მაგრამ ყოველთვის არა, იმიტომ რომ ადამიანია და დაუშვებს კიდევაც შეცდომას.“

რაოდენ დიდი შეცდომა დაუშვა ელისაბედმა, ალბათ კიდევ დიდხანს იქნება მსჯელობის საგანი, მაგრამ დღემდე შემორჩენილმა მონარქისტულმა წყობილებამ და ინგლისელთა სამაგალითო კანონმორჩილებამ საუკუნეებს გაუძლო, რაშიც თავისთავად ელისაბედ დედოფლის დიდი წვლილიც იკითხება.

გოჩა კაპანაძის „მარიამ სტიუარტი“ შეჯერებულია რ. სტურუასა და ლ. ფოფხაძის, შ. დადიანის ლექსად თარგმნილი და სტეფან ცვაიგის ისტორიული რომანი, ლ. რაზუმოვსკაიას პიესა „თქვენი და და თქვენი ტყვეს...“ ფრაგმენტები, სადაც მონოლოგების პოეტურობას დიალოგების პროზაულობა ცვლის. ახალი ტექსტების შემოტანა, რაც ასე სჩვევია ამ რეჟისორს, სრულიადაც არ არღვევს მთლიანობას და ყოველივე ეს ერთ, სრულყოფილ ქსოვილად აღიქმება. აქ ორივე დედოფალი თანაბარია, ორივე „ცოდვილია“. ესაა ემოციური, გრძნობებზე აგებული სპექტაკლი სიყვარულსა და ღალატზე.

1. ჩხეიძე ნ., მოგონებები, თბილისი, 1946 წ. გვ.48,
2. ჯაფარ-ფაშა, „თეატრი და ცხოვრება“, „დროება“. 1909 წ. 19 ნოემბერი, 258, გვ. 4,
3. ურუშაძე ნ., სესილია თაყაიშვილი, თბილისი, 1988 წ გვ. 123.



მარიამი — მარინე კახიანი



ელისაბედი — ნანუკა წულციანი

გზის დასაწყისი

25 მაისს გაიმართა ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრების“ შეხვედრა სპექტაკლ „მარტორქე-ბი ორკესტრში“-ს დამდგმელ ჯგუფთან და მათ ხელმძღვანელთან — რეჟისორ სანდრო მრეველიშვილთან.

გურამ ბათიაშვილი: მსახიობის სახლის თეატრი უკვე მეორე პრემიერას მართავს. მჯერა, თქვენს სპექტაკლზე დაინერება რეცენზიები. მომხიბლა ამ წარმოდგენამ, თქვენი პედაგოგის მუშაობამ, უმეტესი თქვენგანის ნიჭიერებამ. სპექტაკლს მაცურებელი დადებითად შეხვდა. ჩვენ გადავწყვიტეთ თქვენთან შეხვედრა. ჩვენი სურვილია ერთმანეთს გავუზიაროთ მოსაზრებები წარმოდგენასა და მასზე მუშაობის თაობაზე.

არცთუ იშვიათად, საკურსო და სადიპლომო ნამუშევრებს ფართო აუდიტორიაც ეცნობა. თქვენ მესამე კურსზე დადებით პროფესიულ სცენაზე. ეს, რა თქმა უნდა, უპირველესად, თქვენი პედაგოგის, სანდრო მრეველიშვილის დამსახურებაა. ამდენად, პირველი სიტყვა მინდა მას გადავცე, შემდეგ კი გათხოვთ, თითოეულმა თქვენგანმა ისაუბროს იმის შესახებ, თუ რა მოგცათ რეჟისორმა, პიესაზე მუშაობამ, რა დაგეხმარათ პროფესიული ოსტატობის შექმნაში...

სანდრო მრეველიშვილი: სასწავლო სპექტაკლს თეატრში დადგმული სპექტაკლისაგან მიზანი განსხვავებას. თეატრში განსხვავებული ურთიერთობა მყარდება რეჟისორსა და დასს შორის, სხვაგვარად მიმდინარეობს თეატრალური პროცესები. ეს სიტყვები ეხება განსაკუთრებით პირველ წარმოდგენას, რომლის მთავარი მიზანია, გამოავლინოს თითოეული სტუდენტის პროფესიული ვარგისიანობა. თუ ამას კიდევ დამატება მხატვრული სახის ელემენტები, ეს უკვე ბევრად უკეთესია. მაგრამ არის კიდევ ერთი რამ, რასაც ხშირად არ ვაქცევთ ყურადღებას — სადაც არ უნდა დაიდგას სპექტაკლი, მას აქვს თავისი მკაცრი, პროფესიული მოთხოვნები. არასწორად მიმართა, როცა პედაგოგი ისეთ პიესას იღებს დასადგმელად, რომელსაც დღევანდელი მთავრის სათქმელი, ზემოცანა არ აქვს. მე არ ვიღებ პიე-

სას, რომელზეც მხოლოდ ისწავლიან. მთავარია მისი აქტუალობა. ვთვლი, რომ თუ, რამპის მიღმა მყოფი მაცურებლისათვის სათქმელი არ გაქვს, მაშინ არაფერი გამოვა. ამ პიესით მინდოდა გამეღვიძებინა ჩემს სტუდენტებში მოქალაქეობრივი საწყისი.

მეორე სირთულე, რასაც მუშაობის პროცესში შევხვდით, იყო ის, რომ ამ ჯგუფში თვრამეტი სტუდენტია, რაც სასწავლო ჯგუფისათვის ძალიან დიდი რაოდენობაა. ძნელი იყო, რომ მის ყველა წევრს ჰქონოდა ისეთი მოცულობის როლი, რომ ჯგუფურადაც ეთამაშა და მარტოც დარჩენილიყო მაცურებელთან. წარმოდგენის მსვლელობის მანძილზე, უწყვეტი საათნახევრის განმავლობაში ყველანი დგანან სცენაზე და მე მათი ნამუშევრით კმაყოფილი ვარ. რა თქმა უნდა, ზოგი მეტად გამოვლინდა, ზოგი — ნაკლებად. რეჟისორის ამოცანა პროფესიულ თეატრშიც და სასწავლო დაწესებულებაშიც ერთი და იგივეა — ნაკლებად ნიჭიერი ისე უნდა წარმოაჩინოს სცენაზე, რომ გასცდეს თავის მასშტაბებს.

რაც შეეხება მათ მსოფლმხედველობას, ისინი მოქალაქეობრივად საკმაოდ საღად მოაზროვნე ახალგაზრდები არიან. რაც შემეხება მე, შევეცადე ერთგული დავრჩენილიყავი ჩემი თეატრალური რელიგიისა და რაც მისწავლია, ერთგულად გადამეცა მათთვის.

გ.ბ. - სანდრო მრეველიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული ბევრი თეატრალური ნოვაცია — ახალი თეატრალური იდეები, ახალი თეატრალური სივრცეების შექმნა. ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა თქვენი მოქალაქეობრივი პოზიცია — კარგა ხნის წინ დაწერილი ნაწარმოები დღევანდელი პროცესებშია ჩართული. ახლა სიტყვა ახალგაზრდა მსახიობებს მივცეთ.

თორნიკე ბელთაძე: საათნახევრის მანძილზე ყველანი ვდგავართ სცენაზე და ვაფასებთ ისეთ მოვლენებს, რომლებიც სინამდვილეში არ ხდება. ამ დროს კი საკუთარი გმირი უნდა დაახასიათო სცენაზე, მისი განცდები და ემოციები გადმოსცე. ეს რთულია, მაგრამ მესმის, ცხოვრებაშიც ხდება ისე, რომ ჩვენ ხანდახან ისე

ვცხოველდებით, ვერ ვაფიქსირებთ ამას. რომ იტყვიან, სქელკანიანი მარტორქები ვხდებით. ამ წარმოდგენით მივხვდით, რომ ისეთი ფაქიზი სულის ადამიანებმა, როგორებიც მუსიკოსები არიან, ბევრი რამ არ უნდა იკადრონ. სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე კი ჩვენი პერსონაჟები — დახვეწილი გემოვნების მქონენი ისე იცვლებიან, რომ თავიანთ ინსტრუმენტებსაც კი ამტკრევენ... ძალიან კმაყოფილი ვარ ბ-ნ სანდროსთან მუშაობით.

ნატო ფილია: პირველ რიგში მინდა სიაზონებით აღვნიშნო, რომ შევეჩვიეთ სცენას. მეორე: მართლაც რომ თავდაუზოგავად ვმუშაობდით და ერთი რეპეტიციაც კი არ გაგვიცდენია და არც გაგვიცდენია და მესამე და ყველაზე მთავარი — ეს არის ის სპექტაკლი, რომელიც სიმბოლურად აღწერს დღევანდელ საქართველოში მიმდინარე პროცესებს. ჩვენ ვკარგავთ ადამიანობას, ვცხოველდებით და იმისათვის, რომ გადავრჩეთ, ძლიერის გვერდით ყოფნას ვირჩევთ, ჩვენი ნებით ვემონებით ვილაცას, რომ კარგად ვიცხოვროთ და არავის გვიჩნდება პროტესტი. ბ-ნ სანდროს ვეთანხმები, სპექტაკლს უნდა ჰქონდეს სათქმელი და ჩვენ ეს სათქმელი ვითამაშეთ.

ბექა ლემონჯავა: ჩემთვის ნაყოფიერი იყო ეს მუშაობა. საათნახევრის განმავლობაში მე ვდგავარ სცენაზე. მქონდა მოქმედების საშუალება და ვთვლი, რომ ჩემს პირველ სპექტაკლში რაღაც უკვე შევძელი. რაც შეეხება თვითონ სპექტაკლს, ვთვლი, რომ მან მხოლოდ

ამბავი კი არ უნდა მოუთხროს მაყურებელს, არამედ მისი საშუალებით უნდა უთხრას მნიშვნელოვანი სათქმელი. ეს არის მთავარი. მე ისიც მომეწონა, რომ მაყურებლის აზრი ორად გაიყო. არ გამოთქმულა შუალედური აზრი. ესე იგი, სათქმელი ჩვენი მეშვეობითაც გათვალსაზრისოვდა და ეს ძალიან კარგია. რაც შეეხება მე, ვიცი, რატომ მომწონს სპექტაკლი და მაქვს ჩემი დამოკიდებულება მის მიმართ.

მარიამ არღუთაშვილი: ზემოთქმულს დავამატებდი, რომ მთელი ცხოვრების მანძილზე გაცნობიერებული უნდა გვქონდეს, რომ ნებისმიერი სიტუაცია შეიძლება სულ ერთმა წამმა შეცვალოს. შეიძლება უცხად მთელი იმედები, ოცნებები ერთიანად დაგვემზოს თავზე და ბოლოს და ბოლოს, ყველაფერზე ჩვენივე ნებით ვთქვათ უარი და გავცხოველდეთ. ასეთია ცხოვრება და ხანდახან სწორედ ასე ხდება.

ს.მ. - უფრო პროფესიულად აღწერეთ, როგორ იმუშავეთ, რა დეტალი მოგეხმარათ სცენაზე მუშაობისას. მაგალითად, რას ნიშნავდა თქვენთვის ინსტრუმენტებთან ურთიერთობა.

დათო ბელთაძე: ჩემი აზრით, სპექტაკლს დიდაქტიკური დანიშნულება არ უნდა ჰქონდეს. ის კი არ უნდა კარნახობდეს მაყურებელს, რა არის მისაღები და რა — არა, ის არჩევანს უნდა უტოვებდეს მას და ამ არჩევანის თავისუფლებას ჩვენი სპექტაკლი იძლევა.

ძალიან საინტერესო იყო ჩემთვის სარეპეტიციო პროცესი. ვმუშაობდით ინსტრუმენტებთან



ან, გვინდოდა, რაც შეიძლება, უკეთ დაგვეკრა, მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ ისინი ერთგვარ იარაღებად იქცნენ ჩვენს ხელში. მათი საშუალებით ჩვენ გამოვხატავდით ჩვენს საბრძოლო განწყობილებასაც და თუნდაც, გამარჯვების ცეცხლსაც ვუერთდებოდით მანქანისთან ერთად ნოტიების დანვის სცენაში. მაყურებელმა უნდა დაინახოს, რომ ეს ინსტრუმენტები ჩვენთვის ასეთი დანიშნულების იყო.

ბექა ქვარცხავა: მე ვგრძნობ მთელი წარმოდგენის მანძილზე, რას გრძნობენ სხვები. ყველანი დირიჟორის წინააღმდეგ ვიყავით მომართული. ის მომენტი, როცა იკარგებოდა პროფესიული განწყობა და ვილაც გაიძულებდა იმის კეთებას, რაც არ გინდოდა, თითქოს ამართლებდა იმ ფაქტს, რაც ხდებოდა. გამართორქება თითქოს ამისგან განთავისუფლება იყო, როდესაც სხვის ბრძანებებს ერიდებო.

ვფიქრობ, ყველამ შევძელით გვეჩვენებინა, რომ სცენაზე ისხდნენ მუსიკოსები, რადგან მსახიობები უკრავდნენ. სანყენია, ერთი მაინც რომ არ დარჩა. ვფიქრობ, ასეა ცხოვრებაშიც. გმირები იმიტომ ხდებიან, რომ არავის აინტერესებს მათი გმირობა. ასე რომ შეიძლება 5-6 ადამიანი დადგეს არჩევანის წინაშე, მაგრამ გმირი მაინც ერთია.

ქეთი ლუარსაბიშვილი: პირველ რიგში, ყველას ვულოცავ. ეს იყო ჩვენი პირველი ნაბიჯები ჩვენს პროფესიაში. საათნახევრის მანძილზე სცენაზე ყოფნა ჩვენთვის რთულიც იყო და ამავე დროს, საინტერესოც. ძალიან მომეწონა ინსტრუმენტთან მუშაობა. სულ ვცდილობდი, რაც შეიძლებოდა, დამეხვეწა ვიოლინოზე დაკვრა. ეს იყო ძალიან კარგი.

თორნიკე ბელთაძე: ბ-მა სანდრომ იკითხა, რომელი ეპიზოდი იყო მნიშვნელოვანი ჩვენთვის. ჩემი პერსონაჟი ბევრ ფულს კარგავს, მაგრამ მე მომწონს მისი შეგუების, ადაპტირების უნარი.

გუგა ბერეკაშვილი: ახდა ჩემი ოცნება. თვრამეტ ადამიანთან ერთად მე პირველი სერიოზული ნაბიჯები გადავდგი სცენაზე. ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო რეპეტიციები შვიდი თვის მანძილზე, სადაც ბევრი რამ ვისწავლე.

გიორგი ქვრივიშვილი: მიხარია, რომ ჩემს კოლექტივთან ერთად რაღაც წვლილი შევიტანე სპექტაკლის წარმატებაში და ყველამ ერთად მივიტანეთ სათქმელი მაყურებელამდე. პირადად ჩემთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პარტნიორებთან ურთიერთობას, მე ვგრძნობდი მათ და ეს იყო ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი.

ვატო მიქაძე: პირველ რიგში, დიდი მადლო-

ბა მინდა გადავუხადო ბ-ნ სანდროს ამ საინტერესო მუშაობისათვის. ვფიქრობ, სცენაზე ნამდვილი მუსიკოსები დგანან და არა დაკვრის მსურველები და ამიტომ გახდა ასეთი ამაღლებელი ინსტრუმენტებთან დამშვიდობება. მადლობა ბ-ნ სანდროს ჩვენში ამ არტისტული ნაპერწკლის გაღვივებისათვის.

გ. ბ. - ამ სპექტაკლმა განსაკუთრებით გამოავლინა ყველა სტუდენტის შესაძლებლობები. წინ მეოთხე კურსის სადიპლომო წარმოდგენაა. რაზე იმუშავებენ ახალგაზრდა მსახიობები? როგორ განვითარდება ის თეზა, რაც მათ მოიტანეს სცენაზე?

ს. მ. - ბოლომდე არც ერთი მათგანის შესაძლებლობები არ არის გახსნილი, მაგრამ მეოთხე კურსის ამოცანები ნელ-ნელა უახლოვდება თეატრის ამოცანებს. ისინი თანდათანობით შეითვისებენ თეატრის წესებს. მათ უკვე მიიღეს თეატრალური მუხტი. ასამდე სპექტაკლი მაქვს დადგმული და ყოველი მათგანი მოქალაქეობრივი მუხტის მატარებელი იყო. მე შევთავაზე ჯგუფს ა. მილერის „სელიემის პროცესის“ დადგმა ოქტომბრამდე, რადგანაც ამ სპექტაკლის თამაშს აზრი და სიმძაფრე სწორედ ამ დრომდე ექნება. ამის გარეშე კი, ჩემი აზრით, არ არსებობს შემოქმედება. თუ ამ დრომდე არ დაიდგა, ჩემი აზრით, ეს უკვე სხვა პიესა იქნება. ეს გააღვიძებს მსახიობებში შინაგან აქტივობას. რა თქმა უნდა, ამჯერად ყველაზე თანაბრად ვეღარ გადანაწილდება როლები.

ჩემთვის მისაღები იყო, რომ ისინი თავიანთ განცდებზე არ საუბრობდნენ. მათი ლექსიკის ძირითადი მასალა იყო მოქმედება. ჩემთვის მათი საუბრიდან ეს იყო მთავარი. ჩემი ლოზუნგია ილიას ცნობილი ფრაზის „მოდრაობა და მხოლოდ მოძრაობა...“ პერიფრაზი: „მოქმედება და მხოლოდ მოქმედებაა თეატრისათვის აზრისა და გრძნობის მიმცემი“.

გ. ბ. - სანდრო მრეკლიშვილმა დანერა წიგნი „გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები“, რომელიც ჩვენს ჟურნალში იბეჭდებოდა. გ. ტოვსტონოგოვი არა მხოლოდ დიდი რეჟისორი იყო, არამედ დიდი პედაგოგიც. და როდესაც სანდრო თავის მოქალაქეობრივ პოზიციაზე ამახვილებს ყურადღებას, ამაში მე, უპირველეს ყოვლისა, მისი პედაგოგის გავლენას ვხედავ.

თქვენ კარგად დაინყეთ შემოქმედებითი გზა და გისურვებთ მომავალ დიდ წარმატებებს.

საუბარი ჩაინერა ნინო მაჭავარიანმა

ვინ დაიხავეს ღრამატურგის უფლებებს?!

საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა ასოციაციისა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მსოფლიო თეატრისა და კრიტიკის შემსწავლელი ცენტრის ინიციატივით გაიმართა მრგვალი მაგიდა თანამედროვე ქართული დრამატურგიის პრობლემებზე, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს დრამატურგებმა თამარ ბართაიამ და ლაშა ბულაძემ, მიხეილ თუმანიშვილის საერთაშორისო ფონდის პრეზიდენტმა, კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ ხელმძღვანელმა მანანა ანთაძემ, თეატრმცოდნეებმა: ლევან ხეთაგურმა, ლაშა ჩხარტიშვილმა, თამარ კიკნაველიძემ, თამარ მუქერიამ.

ლაშა ჩხარტიშვილი: ინიციატივა, შეგვკრებილიყავით და გვესაუბრა ქართული დრამატურგიის პრობლემებზე, დაიბადა რუსთავის თეატრის სპექტაკლის „ნაფტალინი“ (რეჟისორი ლაშა ნოზაძე) ნახვის შემდეგ. სპექტაკლს ესწრებოდა თავად დრამატურგი, რომელმაც სპექტაკლი რამდენიმე წუთის შემდეგ დატოვა, და თეატრმცოდნეები: ნათელა არველაძე, თამარ კიკნაველიძე და მე. სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელი აღშფოთებული იყო და ადანაშაულებდა დრამატურგს, ჩვენ კი ვუხსნიდით, რომ დრამატურგიული პირველწყარო და სპექტაკლი რადიკალურად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან. კონკრეტულმა ფაქტმა აჩვენა, როგორ დაზარალდა დრამატურგი. ამ მოვლენის იდენტური მაგალითია კინომსახიობთა თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „მეა და იო“, რომლის ავტორიც თამარ ბართაია გახლავთ. ამ შემთხვევაში რეჟისორი პიესის სრულ დემონტაჟს არ დასჯერდა და მას სათაურიც კი შეუცვალა. ჩვენ დღეს გვსურს სწორედ ამ კონკრეტულ პრობლემებზე ვისაუბროთ. როგორ ეკიდებიან ქართველი რეჟისორები თანამედროვე ქართველ ავტორთა ტექსტებს, რა ტენდენციები შეინიშნება ამ ურთიერთობებში, რატომ არ ესაუბრება რეჟისორი ცოცხალ ავტორს, რატომ არ ათანხმებს მას, როცა მისი დრამატული ტექსტის განხორციელება სურს ამა თუ იმ თეატრში?! რა პროცესია ეს? რეჟისორი პიესის სიუჟეტში ჩარევისას მიმართავს ინტერპრეტაციას, თუ სულ სხვა საშობ ტენდენციასთან გვაქვს საქმე?! ძალიან კარგად ვაცნობიერებ, რომ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას სხვა პრობლემებიც აქვს, მაგრამ დღეს მხოლოდ ამ კონკრეტულ პრობლემაზე ვისაუბროთ - როგორ დავიცვათ დრამატურგთა უფლებები?!

თამარ კიკნაველიძე - ხშირად რეჟისორები თანამედროვე ტექსტებში თვითნებურად, ყოველგვარი



მოტივაციის გარეშე ამბობენ თავიანთ ტექსტებს, ისე რომ, ამას არც თემა მოითხოვს, არც სიუჟეტი, არც პერსონაჟი, არც მოქმედება. რა თქმა უნდა, რეჟისორს აქვს თავისებურად გადანყვების უფლება, ვერც ერთი დრამატურგი ვერ უკარნახებს, როგორ უნდა დადგას, მაგრამ უხეში ჩარევა დრამატურგის ტექსტში გაუმართლებელია. რუსთავის თეატრის სპექტაკლ „ნაფტალინის“ შემთხვევაში ისეთი ტექსტი ისმოდა სცენიდან, ვერ ვხვდებოდი, რაში დასჭირდა ის რეჟისორს.

ლევან ხეთაბაძე: ჩვენ რამდენიმე პრინციპული საკითხი უნდა დავაყენოთ დღეს. პირველ ყოვლისა, ალბათ, უნდა ვავიხსენოთ ტენდენცია, რომ ქართულ თეატრში რეჟისორები თვლიან, რომ დრამატურგი უნდა იყოს მაღლობელი, თუკი მისი სახელი დაინერგება აფიშაზე. ეს კი ინვესს იმას, რომ მე თუ პიესას ავიღებ, ავტორი საერთოდ აღარ მინტერესებს. ალბათ ამ პრობლემის მოსაგვარებლად გადასახედი იქნება იურიდიული მხარეები, როგორ თანხმდება დრამატურგი მისი ტექსტის თეატრში გაცოცხლებაზე, ანუ ჭირდება თუ არა თეატრს დრამატურგის თანხმობა და გაფორმებული კონტრაქტი. თეატრის მმართველები უმრავლეს შემთხვევაში არ აფორმებენ ამ დოკუმენტაციას დრამატურგებთან, შესაბამისად, დრამატურგი არ არის დაცული. უნდა დაისვას საკითხი, რომ საავტორო უფლებათა სააგენტომ უნდა არეგულიროს ეს პროცესი. ის კი არა, თანხის რა პროცენტი შევა, არამედ ამა თუ იმ თეატრმა ესა თუ ის პიესა რომ დადგა, მონესრიგებულია თუ არა დოკუმენტაცია. ჩვენ როცა უცხოელი დრამატურგის სპექტაკლს ვდგამთ, ხომ გვემინია მისი განხორციელება საავტორო უფლების მოპოვების გარეშე, რადგან ვიცით რა სანქციები შეიძლება მოყვეს ამას. საქართველოში კი როცა დრამატურგი გვერდით ყავს, დალაპარაკებასაც კი გაურბის თეატრების გარკვეული ნაწილი. რომ შეიქმნას სპეციალური სააგენტო, ის ფინანსურად ვერ გაიმართება წელში, საერთაშორისო რომ გახდეს. საერთაშორისო ბაზარზე ქართველი ავტორები 0% ქვემოთ იდგმება, მხოლოდ ლაშა ბულაძის პიესის დადგმა საფრანგეთში, ან თამრიკო ბართაიას სომხეთში, ვერ გაზრდის ამ პროცენტს. ქართველი ავტორების რეიტინგების ზრდას მხოლოდ საერთაშორისო კონკურსებში მონაწილეობა შეუწყობს ხელს. რაც შეეხება ზემოთ დასმული პრობლემის მხატვრულ მხარეს, მე პატივს ვცემ რეჟისორის თეატრს, მაგრამ მივიჩნევ, რომ რეჟისორის დიქტატურა არ უნდა იყოს ზღვარს გადასული, რომელიც ხშირ შემთხვევაში გადადის უზნეობაში. რეჟისორის დიქტატურა ყოველთვის არ არის დაკავშირებული მხატვრულ ხარისხთან. როცა მხატვრული ხარისხი მაღალია (რაც განპირობებულია იდეურ-ესთეტიკური მხარეებით) და მაშინ რეჟისორს ყველაფერს ვპატიობთ, როცა ნიჭიერად არის გაკეთებული ტექსტის ინტერპრეტაცია. მაგრამ როცა ტრადიციულ და ინერციით გამოწვეულ დიქტატურას ვხვდებით, უნიჭობასთან გვაქვს საქმე, რაც ავტორების ტექსტების ტოტალურ დამახინჯებას იწვევს. ჩვენს თანამედროვე რეჟისორებს ჰგონიათ, რომ ტექსტის ინტერპრეტაციას ახდენენ. გარკვეულ ნაწილს ინტერპრეტაცია ტექსტზე ძალადობის მოხდენა მიაჩნია და არა ამ ტექსტის მხატვრული გააზრება. ეს კი ტენდენციაა, რომელიც სახეზე გვაქვს. ასეთია ჩვენი რეალუმი. ევროპულ თეატრში ნებისმიერი რეჟისორი დაზარალებულია, თუ ტექსტს დაამახინჯებს დრამატურგის ნებართვის გარეშე. ამიტომაც არის, რომ ინგლისში 80% დრამატურგებისა თავად არიან რეჟისორები. ეს ტენდენციაც დაკავშირებულია იმასთან, რომ დრამატურგი არ თანხმდება სხვას მისცეს საავტორო უფლება. არსებობს ისეთი ტანდემები, როცა დრამატურგი ბოლომდე ენდობა რეჟისორს და არ აქვს პრობლემა ტექსტის გადაკეთებაზე. ჩვენში, სამწუხაროდ, არ განვითარდა დრამატურგის და რეჟისორის ისეთი თანამშრომლობა, როცა ერთად იქმნება ტექსტი და თავად სპექტაკლი. მე არა ერთხელ მითქვამს, რომ ქართულ თეატრში დრამატურგია ვერ იქცა თეატრალურ ტექსტად. ჩვენთან დრამატურგია ვერ კიდევ არის კლასიკური ხერხებით შექმნილი ნაწარმოები, რომელიც ტექსტად არ არის გადაქცეული. ამიტომაც, დრამატურგია ჩვენთან არის სათეატრო პროცესების გვერდით, საკუთარ მაგიდასთან. ჩვენი დრამატურგები წერენ პიესებს ისე, რომ არ აქვთ გათვალისწინებული კონკრეტული ადრესატები, შემოქმედებითი ჯგუფი, თეატრი, ამიტომაც პრაქტიკულად პიესა იქმნება აბსტრაქტულად. ვფიქრობ, ნელ-ნელა უნდა დაიწყოს პროცესი — იურიდიულად მონესრიგდეს თანამშრომლობა დრამატურგებსა და თეატრებს შორის. თეატრებს უნდა გაუჩნდეთ პატივისცემა დრამატურგებისადმი და შიში, რადგან მათ უნდა იცოდნენ, რომ თითოეული დარღვევის მიმართ, ნებისმიერი ფაქტის გამოვლენის შემთხვევაში, გატარდება სადამსჯელო ოპერაცია.

ლამა ჩხარტიშვილი: შენიშვნის სახით დავსძენ, რომ მე ვიცნობ „დრამატურგებს“, რომლებიც თეატრში არ დადიან, არც რეპეტიციებს ესწრებიან, ან რეჟისორს ავტორის თანხმობის გარეშე რომ დგამს პიესას, თუმცა თანამედროვე ქართულ თეატრში ხშირია შემთხვევა რეჟისორის და დრამატურგის შემოქმედებითი თანამშრომლობის და რამდენიმე კონკრეტული პროცესის მოწმე თავად გახლდით. მაგალითად, გიორგი თავაძე მუდმივად თანამშრომლობს დრამატურგებთან ირაკლი სამსონაძესა და ლაშა ბულაძესთან, ისინი ერთად წერენ ტექსტებს, თანხმდებიან ეპიზოდებზე, ცვლილებებზე. იგივე შემთხვევა ვთქვა დათა თავაძისა და დათო გაბუნისა ტანდემზე, დრამატურგი ჩართულია სპექტაკლის მომზადების პროცესში. იგივე რობერტ სტურუა, ის მუდმივად თანამშრომლობს ავტორთან, რომელსაც ის იმ კონკრეტულ მომენტში დგამს და ტექსტებს დრამატურგთან ერთად ცვლის.

თამარ ბარბაქაძე: მეც ვიყავი თემურ ჩხეიძის გვერდით, როცა „აქ, ამ სავანეში“ დაიდგა სამეფო უბნის თეატრში.

ლევან ხეთაბაძე: ლაშა, თქვენ რა მაგალითებიც დაასახელეთ, ეს არის შედეგი იმისა, რომ რეჟისორი ებრძვის ტექსტს, რათა გახადოს თეატრალური. ხოლო მეორე ნაწილი არის ის შემთხვევა, როცა

ექსპერიმენტი თავიდანვე დაგეგმილი იყო და დრამატურგი სჭირდებოდათ. ის, რაც თქვენ ჩამოთვალეთ, უნდა იყოს ნორმალური პროცესი და არა გამოწვევის. მსოფლიო თეატრი მუშაობს ასე, ჩვენ კი კვლავ მე-19 საუკუნეში გვინდა დაბრუნება.

ლაშა ჩხარტიშვილი: მე-19 საუკუნეში აქტიურად თანამშრომლობდნენ მწერლები და დრამატურგები რეჟისორებთან, მე-20 საუკუნის დასაწყისშიც ასე იყო, კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი თანამედროვე ავტორებთან ერთად ქმნიდნენ სპექტაკლებს. ეს იყო კოორდინირებული მუშაობა.

ლევან ხეთიაშვილი: ჩემთვის სრულიად მიუღებელია ტენდენცია, როცა რეჟისორები კითხულობენ, კარგ პიესას ვეძებ და იქნებ მირჩიო. როგორ ხვდება პიესების დიდი ნაწილი ჩვენს თეატრებში ძირითადად? რეჟისორი რომელიმე თეატრში ნახავს სპექტაკლს, მოეწონება პიესა და მიაქვს. საბჭოთა პერიოდში კარგად მახსოვს, რეჟისორები ჩადიოდნენ მოსკოვში, ნახულობდნენ სპექტაკლებს, მიდიოდნენ თეატრების ლიტერატურულ ნაწილებთან და მოჰქონდათ მათგან პიესები. ეს იყო უკვე ოკუპირებული პიესა, ეს ტექსტები არ იყო ორიგინალი, ის იყო იმ თეატრის სპექტაკლის ლიტერატურული ვერსია. ტენდენციას, რომელიც შეინიშნება, მივყავართ კითხვამდე, რამდენად განათლებულია რეჟისორები? რა განათლებას იღებენ. ერთი პრობლემაა სასწავლო პრობლემა. არ შეიძლება დღეს რეჟისორი ემზადებოდეს მსახიობის სასწავლო პროგრამით, არ შეიძლება იგი ოთხი წელი მეტყველებას სწავლობდეს და ამოღებული იყოს პროგრამიდან მისი თეორიული კურსები. ასეთი მეთოდებით კურსდამთავრებულ რეჟისორებს, სრულიად ლოგიკურია, რომ ჰგონიათ, პიესას, რომელსაც აარჩევს დასაადგმელად, რასაც უნდა იმას უხამს.

ლაშა ჩხარტიშვილი: სამწუხაროდ, ჩვენს რეჟისორებს ინტერესი თანამედროვე ქართველ დრამატურგების მიმართ ნაკლებად აქვთ. იშვიათი გამოწვევისების გარდა, ისინი არ ეცნობიან ახალ პიესებს. მათ აქვთ გარკვეული პოზიცია, რომ არ სურთ თანამედროვე ქართველი ავტორის დადგმა, თუმცა სტატისტიკას რომ გადავავლოთ თვალი, სულ ქართველი ავტორები იდგმება.

თამარ კიანაშვილი: მე ვანარმე ბოლო ხუთი წლის სტატისტიკური კვლევა, თუ რომელი ქართველი ავტორი იდგმება ყველაზე ხშირად. აღმოჩნდა, რომ წამყვან პოზიციებზე არიან: გიორგი ნახუცრიშვილი, ირაკლი სამსონაძე, ლაშა ბულაძე.

თამარ მუქარია: სოსო ნემსაძე, ალბათ, სხვა რეჟისორებისგან იმით გამოირჩევა, რომ ის დასაადგმელად ყველაზე ხშირად სწორედ ქართულ დრამატურგიას მიმართავს. ეს ძალიან კარგია, მაგრამ სასურველია, რეჟისორი თანამედროვე დრამატურგებზეც იყოს ორიენტირებული.

ლაშა ჩხარტიშვილი: გეთანხმებით ამ მოსაზრებაში. სოსო ნემსაძის რეპერტუარს რომ გადავავლოთ თვალი, ძირითადად ვხვდებით ქართველ ავტორებს, მაგრამ არა თანამედროვეებს. მისი რეპერტუარი იწყება ნინო საკაშიძისთან და სრულდება პოლიკარზე კაკაბაძესა და შალვა დადიანთან. მხოლოდ ერთხელ დადგა ირაკლი სამსონაძის პიესა სოხუმის თეატრში.

თამარ კიანაშვილი: ვფიქრობ, რომ პრობლემა მხოლოდ რეჟისორებში არ არის. აქ ბრძანდება ქალბატონი მანანა ანთაძე და რა იწერება, მასზე უკეთ არავინ იცის. ალბათ დამეთანხმება ის, რომ პრობლემები დრამატურგიაშიც არის. ბევრი პიესა არ არის დრამატურგია, ტექსტი გაურკვეველია.

ლაშა ბულაძე: ერთი შეკითხვა მაქვს თქვენთან: ფაქტია, რომ ქართულ დრამატურგიას არ აქვს ავტორიტეტი და ამითაც აიხსნება ასეთი დამოკიდებულება ქართული პიესებისადმი. ეს არის ან ინფანტილური დამოკიდებულება ან აგრესიული. როგორც აღმოჩნდა, ზოგადად ტექსტს არ აქვს ავტორიტეტი. რა ტრადიციის შედეგია ეს? თუ დასაადგმელად ირჩევს პიესას რეჟისორი, ე.ი. მას მოეწონა, თუ მოეწონა, მაშინ რალაზე გამოხატავს აგრესიას ამ ტექსტის მიმართ?!

ლევან ხეთიაშვილი: მე ვერ დავარქმევდი ამ პროცესს გაცნობიერებულს. საქმე გვაქვს პროფესიონალიზმის დაქვეითებასთან. ის არ თვლის, რომ შეურაცხყოფას აყენებს დრამატურგს. ეს გამოწვეულია კვლავ რეჟისურის პროფესიის ცუდ დიქტატურასთან. როგორც ის ზრდის მსახიობს მონად, ისე სურს გაიხადოს დრამატურგი მონად. ისტორიას თუ გადავავლებთ თვალს, დავრწმუნდებით, რომ ყველა წარმატებული სპექტაკლი დაკავშირებულია ინდივიდებთან. კარგად მახსოვს, როცა რეპეტიციებზე შედიოდა იური ზარეციკი, მასთან ერთად იყვნენ გია ყანჩელიც და რობერტ სტურუაც, ეს იყო ერთობლივი თანამშრომლობისა და კოლეგიალობის დიდი ინსტიტუტი.

თამარ ბართაია: შესაძლოა დადგმის პროცესში ტექსტი ამოვიღოს რეჟისორმა და მას ჩაანაცვლოს გარკვეული მიზანსაცენები ისე, რომ ტექსტი აღარ იყოს მისთვის საჭირო. ამ შემთხვევაში მე პრეტენზია არ მექნება და ჩემთვის ეს პროცესი მისასალმებელია. როცა იმართება დიალოგი დრამატურგსა და რეჟისორს შორის. ეს ნორმალური პროცესია. ყოფილა შემთხვევა, რომ რეპეტიციების დროს დამინერია ახალი სცენები, ამაში უცნაური არაფერია, პირიქით, ეს კარგი შემოქმედებითი პროცესია.

ლაშა ბულაძე: რა თქმა უნდა, გეთანხმები და, საბედნიეროდ, არსებობს რამდენიმე კარგი რეჟისორი, რომლებიც მზად არიან თანამშრომლობაზე და მუშაობენ სპექტაკლზე ერთმანეთთან კონსულტაციების თანხლებით, მაგრამ ასეთი კარგი რეჟისორი ძალიან ცოტაა და მათთან არავითარი პრობლემა არ მქონია. სამწუხაროდ, რეჟისორის კვალიფიკაციის პრობლემა ჩვენში დგას.

თამარ ბართაია: როცა თემურ ჩხეიძემ ჩემი პიესიდან „სარკე“ პატარა ნაწყვეტი ამომიღო, მთელი დღე ბოდიშს მიხდიდა. ეს არის ნამდვილი კოლეგიალობა და პატივისცემა დრამატურგისადმი.

ლაშა ბულაძე: ამ შემთხვევაში მაღალ პროფესიონალიზმთან გვაქვს საქმე, და მან იცის, რომ ამ



თანამშრომლობას საბოლოო შედეგისთვის აქვს ძალიან დიდი მნიშვნელობა. რეჟისორი როცა შენს პიესას უკეთებს „ეგ ზეკუციას“, ფაქტია, რომ ისიც ზარალდება და მეც. განვალდა მაყურებელიც. ამ შემთხვევაში არც ერთ კომპონენტში არ იყო წარმატება. მე გაკვირვებული ვარ დამოკიდებულებით. ავტორი, რომელიც სხვა ქვეყანაში ცხოვრობს, სხვა ენაზე ლაპარაკობს და წერს, რატომ არ შეიძლება ჩააყენო საქმის კურსში, დაურეკო, შეხვდე, დაელაპარაკო, რადგან არ არსებობს ავტორი, რომელსაც არ გაუხარდება, თუ ვინმე მისი ტექსტის დადგმით დაინტერესდა. ეტყობა, რალაც ტიპის კომპლექსია ან გამოუცდლობის ბრალია. ეს ტენდენცია ძირითადად რეგიონის თეატრებში შეინიშნება, როდესაც გირეკავენ და გატყობინებენ, როგორც სიურპრიზს, რომ ხვალ შენი პიესის პრემიერაა და ჩამობრძანდითო. ამიტომაც ვერ ჩავდივარ სპექტაკლებზე, თანაც რამდენჯერაც ჩავედი, იმდენჯერ საშინელი შთაბეჭდილებით დავბრუნდი და მიჩვენია, არ ვნახო სპექტაკლი. ამ შემთხვევაში მინდა სწორად გამიგოთ, მხოლოდ ჩემი პიესის დადგმის დროს არ მიჩნდება ასეთი აზრი, არამედ როცა ვხედავ, როგორ დგამენ თანამედროვე პიესებს, ვფიქრობ, რატომ უნდა არსებობდეს საერთოდ ეს კონკრეტული თეატრი და რა ფუნქცია აქვს ამ თეატრს.

ირაკლი გოზია: არის ერთი პრობლემა. თეატრები, ძირითადად მმართველები, გაურბიან ცოცხალ ავტორებს ჰონორარის გამო. მათ არც აქვთ გაცნობიერებული, რომ დრამატურგი არის ის ნედლეული, რომელზედაც უნდა შექმნან მათ, როგორც მენეჯერებმა, ახალი პროდუქცია. ასეთ პირობებში ძალიან ძნელია, ესაუბრო მათ დრამატურგთან თანამშრომლობაზე წმინდა შემოქმედებითად, რათა ჩაიყვანოს დრამატურგი და მასთან ერთად იმუშაოს რეჟისორმა.

ლაშა გულაძე: მე გადავწყვიტე, რომ თუ ჩემთვის უცნობი რეჟისორი დამირეკავს პიესის დასადგმელად, ვთხოვო, მაჩვენოს მისი სხვა სპექტაკლები, იმიტომ რომ დადგმა ჩემი პიესისა არ ნიშნავს ჩემს წარმატებას და ეს არ იქნება ამბიციების დაკმაყოფილების შედეგი, პირიქით, ცუდი ინტერპრეტაციის შემთხვევაში მე ვზარალდები. რუსთაველ მაყურებელს ახლა რალა მიიყვანს ჩემს სხვა პიესაზე. ასე რომ, რუსთავი დაეკარგე! აქვე დავსძენ, რომ პრობლემა ჩვენს დრამატურგიას ბევრი აქვს და ეს გამონვეულია იმიტომაც, რომ ჩვენი ტექსტებიც არადრამატურგიულია ხოლმე, ძალიან ბევრი სუროგატურული თეატრალური ტექსტი იქმნება დღეს. ამიტომაც ვფიქრობ, რომ დრამატურგის ავტორიტეტი შეილახა, რადგანაც ენა დრამატურგიაში არ არის ცოცხალი და ეს პრობლემა ძალიან აქტუალურია. მეც მიწევს ბევრი ახალი ქართული პიესის წაკითხვა და ეს ტექსტები მოწყვეტილია ცოცხალ ენას...

თამარ ბართაია: ამიტომაც მიმაჩნია, რომ თეატრში უნდა იყოს მწერალი, რომელმაც კარგად იცის თეატრი. თეატრში რომ არ დადის დრამატურგი, ის რა პიესას დაწერს? მე ვიცი დრამატურგები, რომლებსაც არაფერი აქვთ ნანახი — არც ცუდი, არც კარგი სპექტაკლები, მაგრამ უნდა რომ დაიდგას. იმას კი ვერ აცნობიერებს, რომ მისი ტექსტი არათეატრალურია და უვარგისი თეატრისთვის.

მანანა ანთაძე: პრობლემები და თემები, რომლებსაც ჩვენ ვეხებით, არ არის მარტივი და იოლად გა-

დასაჭრელი. იმის გამო, რომ ჩვენში არ არის სკოლა, ესეც ბევრ პრობლემას წარმოშობს. ეს არის სფერო, რომლის შესწავლა არ მთავრდება და მუდმივად ისწავლება. როდესაც ჩვენი დრამატურგები მიდიან უცხოეთში და ეცნობიან სისტემას, აღმოაჩენენ ახალ გზებს და საშუალებებს. ამას ემატება ადამიანის ნიჭიერება და თეატრის ცოდნა. იმედი მაქვს, ამაზე ჩვენ ცალკე ვილაპარაკებთ. რაც შეეხება დღევანდელ კონკრეტულ თემას, ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა. ამაზე მეც არაერთხელ მიფიქრია. მოგესხენებათ, მე ჩართული ვარ ამ პროცესში და ხშირად ვარ შუამავალი ავტორსა და რეჟისორს შორის, თუმცა უნდა გითხრათ, რომ ამ პროცესს ვერ ვანესრიგებ იმიტომ, რომ მექანიზმი არ არსებობს. არის შემთხვევები, როცა რეჟისორი დრამატურგის კომპეტენციის ზღვარს გადადის, მაგრამ მისაღებია და არის შემთხვევები, როცა კატეგორიულად მიუღებელია ავტორისთვის. პრობლემა ის გახლავთ, რომ ჩვენ არ ვიცით, სად არის ზღვარი ამ გადაცდენებს შორის, არ გვაქვს მექანიზმი, როგორ და რა ფორმით უნდა მოხდეს რეაგირება თითოეულ კონკრეტულ გადაცდენაზე. ამიტომ ვფიქრობ, ავტორთა გილდია, რომელიც ინგლისშიც და ამერიკაშიც ფუნქციონირებს, იქნებ შეიქმნას ჩვენთანაც. ის ფაქტიურად პროფკავშირია, რომელიც იცავს დრამატურგთა უფლებებს. როგორც თეატრი იქმნება სხვადასხვა პროფესიის ადამიანების ერთობლიობით, ისე გილდიაში უნდა იყოს იურისტიც, თეატრმცოდნეც, ავტორებიც და ლიტერატორებიც. დღეს კი დრამატურგის უფლების კონკრეტული დარღვევის შემთხვევაში ფაქტის წინაშე შიშველი ხელებით რჩება დრამატურგი, აღშფოთებული თეატრმცოდნეები და აქ თავდებოდა ყველაფერი. საავტორო უფლების ინსტიტუტი ჩვენთან არ მუშაობს.

ლევან ხითაბური: არადა, ავტორთა უფლებები იყო დაცული ძველი წელთაღრიცხვის მე-3 საუკუნეში ძველ საბერძნეთში. რაკი ასეთი ინსტიტუტი არსებობდა, როგორც ჩანს, ეს პრობლემა მაშინაც იდგა და სწორედ ასეთი ინსტიტუტები ახორციელებდნენ მსახიობის და დრამატურგის უფლებების დაცვას.

ლავა ბულაძე: რა უფლებებზეა საერთოდ ლაპარაკი, როცა თეატრი დგამს შენ პიესას და კონტრაქტიც კი არ არის დადებული ავტორთან. არადა, ეს ხელშეკრულება ანესრიგებს მეტ-ნაკლებად პრობლემას და რეგულაციაც ხდება.

ლევან ხითაბური: ვფიქრობ, რომ დრამატურგებმა უნდა მიმართონ კულტურის სამინისტროს, რომელმაც უნდა შექმნას გარკვეული ნორმატივები დრამატურგის ამ კონკრეტული პრობლემების მოსაგვარებლად.

ლავა ბულაძე: ვეროპაში ტექსტის მიმართ დისციპლინარულ საკითხებს ლიტერატურული აგენტი კურირებს, ის იცავს ავტორთა უფლებებსაც. ჩვენთან ასე არ არის, ვფიქრობ, რომ გილდია ან ლიტერატურული აგენტის ინსტიტუტი ჩვენთან უნდა ჩამოყალიბდეს. ამ პროცესში მნიშვნელოვანია თეატრმცოდნის ფუნქციაც ისევე კონკრეტულ, რუსთავის თეატრის მაგალითს მოვიყვან — ბედმა გამიღიმა, რომ სპექტაკლს ჩემს გარდა ესწრებოდა ორი კრიტიკოსი და მათმა რეაქციამ პოსტფაქტუმ გარკვეული კორექტივები მოახდინა. ამიტომ, კრიტიკოსების წვლილი ამ საქმეში ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ეს ფაქტი გახდა მსჯელობის საგანი პრესაში, რომელმაც მიაღწია კიდევ შედეგს, რაც გამოიხატა იმაში, რომ რეჟისორის პროფესიონალიზმის საკითხი კითხვითი ნიშნის ქვეშ დადგა.

თამარ ბარტაია: ჩემს შემთხვევაში სხვაგვარად იყო საქმე, პიესამ გაიმარჯვა კონკურსში, რომელიც დააფინანსა საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, პიესას ქვია „სათამაშო პისტოლეტი“ და პრემიერაზე მისულს დამხვდა „ტუჩის გარმონი“ და არა ჩემი პიესა, ვთხოვე რეჟისორს, რომ ჩემი გვარი ამოეღო აფიშიდან, რადგან მე ეს და ასე არ დამინერია. რეჟისორი ჩემი მეგობარია და უარი ვერ ვუთხარი მის დადგმაზე. კონკრეტულად ამ პიესასთან დაკავშირებით მქონდა ჩემი გარკვეული მოთხოვნები, თუნდაც განანილება, ვის უნდა ეთამაშა მთავარი როლები. შეიცვალა მსახიობები, ამაზეც არ მქონდა პრობლემა, უბრალოდ გული მწყდება, რომ მაყურებელი ჩემს ტექსტს აღარ ისმენს, იმდენად მეცვლილია პიესა. მე მინდა მქონდეს ჩემი შეცდომის უფლება. თანაც ვთხოვე, რომ ტექსტი არ შეეცვალა, თუმცა ეს ასე არ მოხდა.

ლევან ხითაბური: იქნებ ავანყოთ მექანიზმი, რომლის მიხედვითაც გარკვეული პერიოდულობით შევიკრიბებით და საშუალება მოგვეცემა განვიხილოთ ახალი პიესები, რომელსაც ექნება შეთავაზების ფორმა სხვადასხვა თეატრისადმი. ჩვენ მზად ვართ ამ პროექტის განხორციელებისთვის, რომელიც მიზნობრივი აუდიტორიისთვის იქნება განსაზღვრული და არა მხოლოდ ფართო მასებისთვის.

წერილი რედაქციას

„თეატრი და ცხოვრების“ წინა ნომერში, ინტერვიუში, „მმართველის არჩევანი“ (გვ.73), გაიპარა შეცდომა: პირველივე აბზაცში ნაცვალდ ტექსტისა „ქართულ თეატრში დამთავრდა შემოქმედებითი პროცესის ერთი პერიოდი“, უნდა ეწეროს: ქართულ თეატრში დამთავრდა შემოქმედებითი პროცესის ინერციით სვლის ხანგრძლივი პერიოდი!“



ოვანეს თუმანიანი ამბობდა, ყველა ქართველი პოეტიანო, ქართველი პოეტი კი ორჯერ პოეტიანო. მე არტისტი ვარ და იგივეს ვიტყვი ჩემს პროფესიაზე. ყველა ქართველი არტისტია, ყველა ქართველი არტისტი კი — ორჯერ არტისტი.

ქართველი კაცი, უძველესი დროიდან მოყოლებული, მუდამ შრომასა და ბრძოლაში იყო. შრომისგან დაღლილი ნაყოფიერების დღესასწაულს აღნიშნავდა და ბერიკაობდა, ომში მტერზე იმარჯვებდა და ყეენობდა. ჭირსა თუ ლხინში არტისტობდა, ამ სიტყვის ყველაზე დიდი და ფართო გაგებით.

ვინც საქართველოს ისტორიას იცნობს და ამასთანავე, ერთ ქართველს მაინც შეხვედრია, წამსვე მიხვდება, რომ არტისტიზმი გენეტიკური კოდივით არის ჩადებული თითოეულ ჩვენგანში, თუმცა, ნიჭს მოვლა და პატრონობა ესაჭიროება.

XIX საუკუნის დიდი ქართველები: ილია, აკაკი, ვანო მარჯანიშვილი, ვასო აბაშიძე და მრავალი სხვანი, აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი თეატრის მომავალზე ზრუნვაში. ყველასათვის ნათელი იყო, რომ ეს ზღვა ნიჭიერება, რაც ქართულ გენში ბინადრობდა, პროფესიულ ჩარჩოებში უნდა მოქცეულიყო. ამ მიმართულებით არაერთი ნაბიჯი გადაიდგა მაშინდელი დრამატული საზოგადოების მიერ.

პროფესიული მიდგომა შეინიშნებოდა ქართული თეატრის განვითარების გზაზე. ეს იყო თეატრალური სტუდიების ჩამოყალიბება თუ პროფესიონალ ქართველ რეჟისორთა დაბადება და ა. შ. და ა. შ. ... და პირველი კაცი, რომელმაც ქართულ თეატრს ნამდვილი პროფესიული სახე მისცა, შეიმუშავა რეფორმა და შექმნა სკოლა — კოტე მარჯანიშვილი იყო.

მარჯანიშვილი დაფასებულია საქართველოში. არსებობს მისი დაარსებული და მისივე სახელობის თეატრი, ქუჩა, მოედანი, თეატრალური პრემია, სტიპენდია, მეტროსადგურიც კი. იგი დაკრძალულია ქართველთათვის ყველაზე წმინდა ადგილას — მთაწმინდაზე.

მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში დღემდეა შემონახული მისი „ურიელ აკოსტა“, თუმცა, მიმანჩია, რომ კოტე მარჯანიშვილის დამსახურება ჩვენ, ქართველებს, ბოლომდე არ გვაქვს გაცნობიერებული.

მე ისეთ სახლში გავიზარდე, სადაც ქართული თეატრის ლეგენდარული პიროვნებები ცხოვ-

რობდნენ: თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ემანუელ აფხაიძე, ალექსანდრე და ცეცილია ნუნუნავები. აქვე ცხოვრობდა ვერიკო ანჯაფარიძის ძმა ლევანი... ალბათ, წარმოდგენილი გაქვთ, როგორი სისხლსავსე თეატრალური ცხოვრება ჩქეფდა ჩემს ეზოში. ბავშვობიდან მესმოდა კოტე მარჯანიშვილის სახელი. ჩემს მიერ ჩამოთვლილ თითოეულ მსახიობს მნიშვნელოვანი სახეები ჰქონდა შექმნილი დიდი მასეტროს სპექტაკლებსა თუ ფილმებში.

მარტო თამარ ჭავჭავაძის ლაურენსია რად ღირს, ანდა ვასაძის მენგო, კლავდიუსი თუ პლატონ სამანიშვილი, ან კიდევ ხორავას ლაერტი, იოქანაანი და იჩო!.. როცა წამოვიზარდე, უკვე მარჯანიშვილის თეატრში მისი დადგმული სპექტაკლები ვნახე... ერთხელაც, ყვარელში მისი სახლ-მუზეუმის მარანში შესულმა ერთი საოცარი რამ გავაცნობიერე. ერთ დიდ ოთახში ათეულობით ჭურია ჩადგმული და იქვე თეატრალურის სცენა... სწორედ ეს ორი რამაა ჩვენი ერის სავიზიტო ბარათი — ხელოვნება და მევენახეობა... და იქ, იმ ერთ პატარა ოთახში მთელი საქართველო იყო ჩატეული, ისევე როგორც ამ ერთ კაცში იყო ქართული გენის ნიჭიერების ყველა ნიშანი თავმოყრილი და შერწყმული.

მთელი ცხოვრება ილტვოდა სინთეზური თეატრის შექმნისკენ, თეატრისა, რომელიც გააერთიანებდა თეატრალური ხელოვნების ყველა დარგს: დრამას, ოპერას, პანტომიმას, ბალეტს... ბოლო წლებში რადიო და კინოც გამოიყენა საკუთარ დადგმებში. ქმნიდა ზემს, ქმნიდა იმ სასწაულს, რითაც დღემდე ვიკვებებით. ხელოვნების მიზანი უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანებს სიხარული და შთაბეროს მათ მხნეობაო.

როცა დღევანდელ მარჯანიშვილის თეატრს ქმნიდა, მსახიობებს პირველად ასე მიმართა: ჩვენ დღეს ვინყებთ ჩვენს წმინდა საქმეს!

კოტე მარჯანიშვილი იმ იშვიათ ხელოვანთა შორისაა, რომელმაც მხოლოდ სიტყვით კი არა, საქმიანაც დაამტკიცა, რომ წმინდა საქმეს ემსახურებოდა უკომპრომისოდ და მთელი გატაცებით.

ქახი კავსაძე

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი

ჩემი და ჩემი წინა თაობისთვის კოტე მარჯანიშვილი იყო მაღალპროფესიული ქართული თეატრალური ხელოვნების მამა და მასწავლებელი. თუ რას ნიშნავს ეს, ვფიქრობ, ნათელია.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი ადამიანი თავისი გენებით არტისტულია, მას ჯერ არ ჰქონდა ამის ღრმა გააზრების, არ ვიცი დრო თუ სხვა მიზეზები. ამდენად, კოტე მარჯანიშვილი არის ყველა ჩვენთაგანის მასწავლებელი არა პირდაპირი გაგებით, არამედ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რას ნიშნავს პირველობა. მას მოუხდა არა მარტო თეატრის ორგანიზება, ჩამოყალიბება, არამედ საამისოდ ქართული საზოგადოების მომზადებაც.

მე, პირადად, არ მქონია მასთან ურთიერთობა, მაგრამ ახლოს ვიყავი მის ოჯახთან, მეუღლესთან, ელენე დონაურთან, რომელსაც რატომღაც არ ახსენებენ. არადა, ის იყო ძალიან საინტერესო ადამიანი და ბევრ შემთხვევაში კოტე მარჯანიშვილის რთული მისიის გამგები და გამზიარებელი. ამიტომ, როდესაც ისინი ერთად შეუდგნენ ახალი თეატრის შექმნის საქმეს, რა თქმა უნდა, უამრავი წინააღმდეგობა ჰქონდათ არა ბრძოლის სახით, არამედ დაბრკოლებათა გადალახვის სახით, რომელიც მუდამ თან ახლავს სიახლეების დანერგვას. ამისათვის კი საჭირო იყო საკმარისი გამძლეობა, პრინციპულობა. საბედნიეროდ, მათ ამ ბრძოლაში გაიმარჯვეს და ეს გამოვლინდა მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებული პირველივე წარმატებული სპექტაკლებით.

ადრეც იყო მცდელობები ქართული პროფესიული თეატრის შექმნის, მაგრამ თეატრის მოღვაწეებმა დაბრკოლებებს ვერ გაუძლეს და ბოლომდე ვერ მიიყვანეს ეს საქმე. მარჯანიშვილმა და შემდგომ ახმეტელმა მოახერხეს ამგვარი თეატრის ჩამოყალიბება. ამიტომაც განუზომელია კოტე მარჯანიშვილის როლი ქართული თეატრის განვითარებაში.

ლილი იოსელიანი

კომე პარჯანიშვილის თეატრიდან ნაკვლის თაობაზე

დიდხანს ვუფიქრობდი, რომ ისტორიიდან მხოლოდ კარგ მაგალითებზე უნდა ვკვლავნარკავ, ცუდი ისტორია ფსკერზე ისე უნდა დალექილიყო, როგორც ღვინის დაწმენდის შემდეგ ქვევრში თხლე ილექება ხოლმე.

ამ ტენდენციით არის დაწერილი დიდი ქართველი ისტორიკოსის ივ. ჯავახიშვილის ქართველი ერის ისტორია. ასევე ბევრი ისტორიკოსის შრომა. დღეს, როდესაც თვალს გადავავლებთ საბჭოთა ეპოქის ჰეროიდს (მასობრივი რეპრესიების წლების გარეშე) ნათლად იკვებება ქართული ფენომენის „მტრის ჯინაზე“ განდიდების ტენდენცია. კეთილი საწყისის წარმოჩენის ტენდენციამ დადებითი როლიც შეასრულა, ქართველები უფრო კეთილი და გამტანნი ვხანდით. მახსოვს, ამ ზოხცივის გამო რუსთაველის თეატრში არ დადივა მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. . .

თუ ვინდათ ქანდაკების მშვენიერება სრულად აღიკვათ, წინა მხრიდან უნდა შეხედოთ, - ვუფიქრობდი. ჩემი ბევრი წიგნიც ამ ზოხცივიდან არის დაწერილი.

დამთავრდა ეპოქა - „რაც კარგები ვართ - ქართველები ვართ“ - რომ ვძღვროდით.

ახლა ფირფიტა გადავებრუნეთ და - „რაც ცუდები - ქართველები ვართ“ - ვძღვრით.

რუსთაველმა ბრძანა „რომელმან შექმნა სამეარო, მის უთვალავი ფერთა“-ო.

ქართველებმა კი, სამწუხაროდ, უთვალავი ფერთა შორის მხოლოდ ორი ფერი ავირჩიეთ - თეთრი და შავი.

ილიას ხეაკვალავს არ ვაგუჟვით. ილია ამბობდა: „ბრიყვნი ამბობენ - ჩვენ ცუდს არ ძალავსო“. . .

ცუდზე ცუდის თქმა და კარზე კარვისა, - ისტორიის ვაკვითილება.

ქართული თეატრის ისტორია სუსვა მწარე ვაკვითილებით.

ვერ ვიტყვი, რომ ამ ისტორიიდან რაიმეს ვსწავლობთ და აღარ ვიმეორებთ იგივე შეცდომებს, მაგრამ უნდა შევეძლოს ჩვენს შეცდომებსა და უკურნებელ სენსაც ვაფსწოროთ თვალნი. . .

ხშირად მიუქირია კოტე მარჯანიშვილზე, - როგორც „რუნთბ მარჯანიშვილზე“. ჩვენ სახეიმოდ, ვაბრწინებულნი სხვით წარმოვადგინეთ იგი.

სინამდვილე კი რთული - ტრაგიკულად რთული იყო. ამ თვალსაზრისით, ჟურნალში გამოვაქვეყნე სოკი რამ მის ცხოვრებაზე, თეატრის სხვა კონსულიტებზე. დაწერე, რათა ვარკვევით მეთქვა, რომ ქართული თეატრის ისტორია ქართველ რეჟისორთა დევნის ისტორიაც არის. სოკს ვადაჯარბებულნი ეჩვენა ჩემი აზრი, როცა ვთქვი, რომ თეატრი ერთადერთი ადგილია, სადაც თანაზრსებობს სამოთხეც და ჯოჯოხეთიც.

გ. მეგრულიის წინამძებარე სტატია თავისი დოკუმენტური სიმართლით ნათელჰყოფს ჩემი თქმის სიმართლეს, თუმცა, ჯოჯოხეთურ მხარეზე წერს მხოლოდ, მაგრამ ამ დიდი მახინობების სახელების ვახსენება მათი ჯენიალური შემოქმედების ასოციაციებსაც ადძრავს, როცა მაურრებელი სპექტაკლზე თავს სამოთხესავით ბედნიერად ვრძობდა. უმაღ წარმოადგენს უმანგის ჰამლეტსა და ურიელს, ვერიკოს ივითოსა და ვოტოეს, შალვა დამბაშიძის, თამარ ჭავჭავაძისა და სხვა მარჯანიშვილელთა სახეებს, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით განადიდებდნენ თავიანთი მასწავლებლის სახელს, მაგრამ იმავდროულად სულსაც სომ უმწარებდნენ, ამ თქმასე გ. მეგრულიე წერს სიმართლით, ზარდა-ზარ, მაგრამ არა სინარულითა და ნიშნის მოკებით. ისე წერს, რომ მკითხველი ნათლად წარმოადგენს ეპოქის დრამატისმს და სელოვანთა ცხოვრების სირთულეს.

მივესალმები ჟურნალის გადაწვეტილებას, გამოაქვეყნოს გ. მეგრულიის სტატია, რომლის სათაურმაც შეიძლება შეაფოთოს მავანნი, მაგრამ ისტორიული სიმართლეა და რას იხამ! . .

განილ კივნამი

რუსთაველის თეატრში მომხდარი კონფლიქტის საფუძველზე ნამოსვლის შემდეგ, კ. მარჯანიშვილმა კინოში ორი ნელი იმოღვანა და 1928 წელს ქუთაისში ახალი თეატრის დასაარსებლად თავისი მონაფეების შემოკრებას შეუდგა. მანამდე ისინი რუსთაველის თეატრში მუშაობას განაგრძობდნენ. ამდენად, კ. მარჯანიშვილს იმთავითვე არავინ გაჰყოლია. ამასთან დაკავშირებით აკ. ხორავა თავის მოგონებებში წერს: „დაინყო მარჯანისტების ბრძოლა ახალი თეატრის შექმნისათვის ქუთაისში. დაინყო უსირცხვილო გადაბირება მსახიობებისა. ამ საქმეში დიდი ღვანლი მიუძღვის და ანთაძეს, რომელიც ცდილობდა ახალ თეატრში ახმეტელის ადგილი დაეკავებინა“. ¹ ამ ფაქტს ადასტურებს აკ. ვასაძეც: „ქუთაისში თეატრის გახსნისთანავე, ბატონმა კოტემ დოდო ანთაძის პირით კვლავ შემომთავაზა მასთან მსახიობად და რეჟისორად მუშაობა.“ ² საყურადღებოა ისიც, რომ რუსთაველის თეატრიდან უმ. ჩხეიძე, თ. ჭავჭავაძე, შ. ღამბაშიძე და ს. ჟორჟოლიანი ს. ახმეტელის მუშაობით უკმაყოფილონი ნამოვიდნენ. მოგვიანებით იგივე ბრალდება ნაუყენეს მსახიობებმა კ. მარჯანიშვილსაც.

ამ ფაქტზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ კონფლიქტურმა ვითარებამ აქაც მალევე იჩინა თავი, რამაც დიდი რეჟისორის სიცოცხლე შეინირა კიდევაც. ორივეჯერ კ. მარჯანიშვილი

თავისი მოწაფეების მსხვერპლი აღმოჩნდა, თუმცა ისინი სიცოცხლის ბოლომდე საზოგადოებას მასწავლებლის ერთგულებას ეფიცებოდნენ. საინტერესოა ის გარემოებაც, რომ ორივე შემთხვევაში კონფლიქტი „დურუჯის“ წევრებთან მოხდა. ამიტომ, მართებული არ არის ისიც, რომ რუსთაველის თეატრის კონფლიქტი მხოლოდ ს. ახმეტელთან ასოცირდებოდეს, ვინაიდან არცერთ მის წევრს კ. მარჯანიშვილი არ დაუცავს.

ამიტომაც გადავწყვიტე არსებული ფაქტობრივი მასალა ერთმანეთისთვის შემეჯერებინა და რეალური სურათი შემექმნა, რაც, ალბათ, კამათს არ გამოიწვევს.

თავდაპირველად განვიხილოთ მემუარული ლიტერატურა. აკ. ხორავა წერს: „წამყვანი მსახიობები აშკარად ერეოდნენ კოტეს ფუნქციებში, შეიქმნა მრავალი დაჯგუფება. კოლექტივი ისე დაიშალა, რომ დაინყეს კრიტიკა და დამუშავება“³ უშანგი ჩხეიძე სწორედ ამის შესახებ წერს: „როდესაც მისი სახელობის თეატრი დაარსდა, მას არ გადაუწყვეტია არც ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომ არ დაკითხებოდა იმ საინიციატივო ჯგუფს, რომელიც მასთან ერთად სათავეში ჩაუდგა მისი თეატრის ორგანიზაციას და რომელიც ფაქტიურად იმავე დურუჯელებისაგან შედგებოდა. ეს ჯგუფი შემდგომში არსებობდა მარჯანიშვილთან, როგორც ერთგვარი საბჭო და ერეოდა თითქმის ყველაფერში. სრულიად თავის ნებაზე მიშვება მარჯანიშვილისა, განსაკუთრებით ორგანიზაციულ საკითხებში, არ შეიძლებოდა, რადგან მარჯანიშვილი გრძნობის ადამიანი იყო და ხშირად განწყობილების მიხედვით მოქმედებდა. ჩვენ გვექონია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც დადგმული სპექტაკლები მოგვიხსნია მარჯანიშვილისთვის, რასაკვირველია, ეს მტკივნეულად მოქმედებდა მასზე, მაგრამ ამას ჩავდიოდით თეატრის ინტერესებიდან გამომდინარე.“⁴ ამ შემთხვევაში აკ. ხორავასა და უშ. ჩხეიძის აზრი ერთმანეთს ემთხვევა. ამიტომაც, აკ. ხორავას დასკვნაც განაჩინებით უღერს: „გავიდა ცოტა დრო და მოვიდა ცნობა კოტეს გარდაცვალების შესახებ. „კოტეს მოსწავლეებმა“ სასწრაფოდ დაიბრუნეს განცხადება და მის შემდეგ ნიანგის ცრემლებით დასტირიან კოტეს სახელს. ამაზე შორს ცინიზმი ვერ წავა. თავიანთ მასწავლებელს ჯერ სისხლი გაუშრეს და შემდეგ სიცოცხლე მოუსწრაფეს, დღეს კი დადიან და კოტეს სახელით ვაჭრობენ, საფლავშიც არ ასვენებენ მოხუცს. წარმოუდგენელია ასეთი პირმოთნეობა და ორგულობა“.⁵

ახლა ვნახოთ როგორ გაუშრეს სისხლი თავიანთ მასწავლებელს მოწაფეებმა. უშანგის და, ქალბატონი ნინო წერს: „მარჯანიშვილის თეატრში წარმოშობილი კონფლიქტებისა და ათასნაირი ინტრიგების გამო, 1931 წლიდან სრულიად ახლად დაარსებულ თეატრში ძალზე მძიმე და ძნელი ატმოსფერო შეიქმნა. უშანგი უკვე ხშირად აღარ თამაშობდა. შექმნილი ვითარების გამო გულმოკლული მარჯანიშვილი მოსკოვში იმყოფებოდა“.⁶ ამასთან დაკავშირებით უშ. ჩხეიძე თავის მასწავლებელს 1931 წლის 20 თებერვალს წერდა: „ნებას მივცემ ჩემს თავს გაგიზიაროთ ზოგიერთი ჩემი მოსაზრება უწესობის შესახებ, რაც ჩვენს თეატრში ხდება ნუ გაამართლებთ ჩვენი მტრების სიტყვებს, რომ თქვენ არ შეგიძლიათ დიდხანს დარჩეთ ერთ ადგილას როცა თეატრში ნამდვილი ანარქია და არეუ-დარევა, როცა უპასუხისმგებლო პირებს მოჰყავთ თეატრი კატასტროფამდე. ცალკეული დაჯგუფებანი ერთმანეთს და ჩვენს საუკეთესო მეგობრებს ტალახში სვრიან“⁷. არსებული დოკუმენტების მიხედვით ჩანს, რომ კ. მარჯანიშვილისადმი უკმაყოფილება 1931 წლიდან იწყება და თანდათან მის ირგვლივ ინტრიგების რკალი იკვრებოდა. ეს პირველ რიგში დასის უდისციპლინობაში ვლინდებოდა. ამიტომაც დიდი რეჟისორი შექმნილი სიტუაციიდან თავდასალწვეად მოსკოვის თეატრებში იწყებს სპექტაკლების დადგმას, რაც ასევე არ მოსწონდათ მის მოწაფეებს. ამიტომაც კ. მარჯანიშვილი მათ, 1931 წლის 31 იანვრის წერილით მოსკოვში წასვლის წინ აფრთხილებდა: „მე მჯერა თქვენი საქმის, რომელიც თქვენს ხელთაა. გახსოვდეთ, რომ მხოლოდ მკაცრი დისციპლინა მოგცემთ საშუალებას გეჭიროთ მაღლა ის მხატვრული დროშა, რომელიც ასე დიდი წარმატებით აქამდე გეჭირათ.“⁸ სამწუხაროდ, მოწაფეთა თავდაჯერებულება გაცილებით ძლიერი აღმოჩნდა და მასწავლებლისადმი პატივისცემის გრძნობაც შემცირდა.

ამ მცირე ინტრიგებს დაემატა, დიდი სკანდალიც, როდესაც საერთო კრებაზე დ. ანთაძემ საკმაოდ უხამსი შეხედულება გამოთქვა ვახტანგ აბაშიძესა და სერგო ზაქარიაძეზე, რამაც მთელი დასი აღაშფოთა და კ. მარჯანიშვილმა შესთავაზა თეატრიდან წასულიყო. დ. ანთაძე პოზიციებს არ თმობდა, რის გამოც თეატრიდან ოფიციალურად წასვლა გადაწყვიტეს: გრიშა კოსტავამ, აკაკი კვანტალიანი, გრიშა სულიაშვილმა, სოფიკო ვაჩნაძემ, მერი დავითაშვილმა, ჯაყო მექმარიაშვილმა, კაპი აბესაძემ, ჩომახიძემ. ამას ემატებოდა ჯგუფი: ვახტანგ აბაშიძის, სერგო ზაქარიაძის, არჩილ ჩხარტიშვილისა და დუდე ძნელაძის შემადგენლობით.

მოწაფეთა უკმაყოფილება გამოიწვია იმ გარემოებამაც, რომ კ. მარჯანიშვილმა 1931 წლის 1 დეკემბერს, თეატრის კოლეგიის დაუკითხავად ხელი მოაწერა კონტრაქტს მოსკოვის კორაშის

თეატრში ჰ. იბსენის „მშენებელი სოლნესის“ დადგმაზე. ამასთან დაკავშირებით, თ. ჭავჭავაძე წერდა უმ. ჩხეიძეს, რომ თეატრი მთელი სეზონი პრაქტიკულად მარჯანიშვილის გარეშე რჩებოდა, რაც თეატრის კოლეგიის გავლენას გააძლიერებდა და ყურადღებას ამახვილებდა იმაზე, რომ მარჯანიშვილი თეატრიდან წასვლის სურვილსაც გამოთქვამდა. თანაც სპექტაკლ „პურის“ რიგით რეპეტიციებს არ ესწრებოდა, რაც დადგმის წარმატებას საეჭვოს ხდიდა. მას კი მასწავლებლის ნერვიული პიროვნული თვისებებითა და რთული ხასიათით ხსნიდა.⁹ მიუხედავად ასეთი ვითარებისა, სპექტაკლ „პურს“ წარმატება ჰქონდა და საზოგადოებამაც კარგად მიიღო და სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს აზრით, თეატრმა თავისი იდეოლოგიური ხაზი 100%-ით გამოასწორა. თუმცა ამ საბჭოზე ინციდენტი მაინც მოხდა. მისმა წევრმა ვოლსკიმ კ. მარჯანიშვილს ჰკითხა საზოგადოებაში გავრცელებული ხმების შესახებ თეატრში არსებულ მდგომარეობასთან დაკავშირებით, სადაც დაპირისპირებულები იყვნენ უფროსი და უმცროსი თაობები, რომ ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფს თეატრიდან წასვლა უნდოდა და სამხატვრო საბჭო საქმის კურსში არ იმყოფებოდა. კ. მარჯანიშვილმა უპასუხა, რომ ეს იყო თეატრის სამინაო საქმე და სერიოზული არაფერი ხდებოდა პირად უსიამოვნებათა გარდა. ს. ზაქარიაძემ კი რეპლიკის სახით აღნიშნა, რომ დიდ უკმაყოფილებას იწვევდა თეატრის შიგა განაწესი. თეატრიდან წამსვლელთა დაკავშირებით, ბესო ჟღენტმა ირონიულად თქვა: „ლომი და ლობიო მოუნდა ხალხს და ამიტომ სტოვებენ თეატრს და მიდიან ქუთაისში,“ რაზეც არჩილ ჩხარტიშვილმა მიუგო: „ვინა გკითხავს შენ ჩვენ საქმეს“ და პასუხად მიიღო: „შენ ვინა ხარ, თეატრის ხაზინი მე ვარ“.¹⁰

მსგავსი ვითარება იყო შექმნილი სპექტაკლ „ფოლადის პოემაზე“ მუშაობისას, რაც კარგად ჩანს თ. ჭავჭავაძის მორიგ წერილში¹¹ უმ. ჩხეიძისადმი, მარჯანიშვილს თავი შეუფერებლად უჭირავს, რითაც ბევრს მის სანინააღმდეგოდ განაწყობს. თანაც მუშაობის სურვილი არ ჰქონდა. სამაგალითოდ მოჰყავს ის გარემოება, რომ დადგმა მთლიანად მიანდო გრ. სულიაშვილსა და ელ. ლოლობერიძეს, რომელთაც დახმარების ნაცვლად ეუბნებოდა — მიზანსცენებს რატომ არ დგამთო. ამით მას უნდოდა ყველასთვის დაემტკიცებინა რეჟისორთა უმწეობა. ამას ისიც განაპირობებდა, რომ რამდენიმე რეპეტიცია უსახურად ჩატარდა. თ. ჭავჭავაძე ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ მარჯანიშვილს მოსკოვში დიდი მონივნებით ეპყრობოდნენ და აღმერთებდნენ, რასაც აქაც ელოდა, რის გამოც მისი ფოკუსების ატანა შეუძლებელი ხდებოდა. ამის გამო, დასის ნაწილი შეიკრიბა ულტიმატუმის წარსადგენად — დაინყებდა თუ არა პიესაზე მუშაობას, თუ მოსკოვში აპირებდა წასვლას. განსაკუთრებული კატეგორიულობით ვ. ანჯაფარიძე და ხ. ჭიჭინაძე გამოირჩეოდნენ. მსახიობებს აფიქრებდათ ისიც, რომ კოტეს წასვლის შემთხვევაში რა ეშველებოდა თეატრს და მათ. ამასთანავე, ისინი ეჭვობდნენ — კოტე მათ დამცირებას ცდილობდა, რომ მის წინაშე თავი დაეხარათ და ეთხოვათ მუშაობის დაწყება. ამით თითქოს მათ არარაობასა და უნიჭობას უმტკიცებდა, სამი წლის მანძილზე ასეთ დაძაბულ მდგომარეობაში მუშაობა შეუძლებელი ხდებოდა. კოტე კი უკვე აუტანელი იყო და აღარაფრის გამოსწორება, სწორ გზაზე დადგომა აღარ შეეძლო. ამასთანავე, თ. ჭავჭავაძე შემოფოთებული იყო იმითაც, რომ მარჯანიშვილი ახალგაზრდობასთან ერთად უფროსი თაობის წინააღმდეგ მოქმედებდა, რომ თეატრის მმართველობა მათ ხელში არ აღმოჩენილიყო.

ასეთი შექმნილი საერთო მდგომარეობით იყო გამოწვეული ის ამბავიც, რომ მოგვიანებით კ. მარჯანიშვილს მოწაფეებმა ბრალად წაუყენეს, თითქოსდა მასწავლებელი მათ „აღარაფერს აძლევდა და ცოტას მუშაობდა“. დაწყებული ინტრიგები მომდევნო წლებშიც გაგრძელდა. აი, რას წერს ს. ამაღლობელი ლენინგრადიდან უშანგის 1932 წლის 11 იანვარს: „კოტე ნაწყენია, რომ ახალგაზრდობა თეატრიდან გააძევეს, რომ თეატრში ადგილი აქვს ვინრო ჯგუფობრივ ინტრიგებს. მას არ სურს მუშაობის გაგრძელება, თუ ვინროჯგუფობრივი ინტრიგები იქნება თეატრის პოლიტიკის სათავეში გაბატონებული. აუცილებელია ყოველგვარი დაბრკოლების დაძლევა, ყველა ხელისშემშლელი პირების გაძევა თეატრიდან, ვინც არ უნდა იყოს ის.“¹² ვითარება შემდგომშიც იძაბება, რაც თავად დოდო ანთაძის მოგონებებიდანაც ჩანს. 1932-33 წლის საბედისწერო სეზონზე საუბრისას, ბატონი დოდო ხაშურის ინციდენტს აღწერს: „ნ აგვისტოს ავადმყოფმა კ. მარჯანიშვილმა ჩაატარა ხაშურში თათბირი. აღნიშნა, რომ დაჯგუფებანი და შინაგანი კინკლაობა ხელს უშლის თეატრის წარმატებით მუშაობას, მოუწოდა დასს ერთსულოვნებისაკენ. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. თეატრშიც გართულდა მდგომარეობა. გარკვეული ჯგუფი ამტკიცებდა, რომ მარჯანიშვილს უკვე აღარ შეუძლია თეატრის ხელმძღვანელობა ვითომდა ხანდაზმულობისა და ამ თეატრზე გულაცრუების გამო, და ამიტომ უნდა ჩამოაყალიბოს თეატრის მმართველი სარეჟისორო კოლეგია, ხოლო მარჯანიშვილი დარჩეს თეატრში, როგორც რეჟისორი და პედაგოგი. ამ

შეხედულებების მომხრენი საკმაოდ ძლიერნი და გავლენიანი იყვნენ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ მდგომარეობის გამოსარკვევად თბილისიდან ხაშურში ჩამოვიდა განათლების სახალხო კომისარიატის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორის გამგე ლეო კანდელაკი. გამართულ კრებაზე დიდ შეხლა-შემოხლას ჰქონდა ადგილი. დილას დანყებული კრება საღამოსაც გაგრძელდა, გვიან ღამემდე გასტანა ცხარე კამათმა“. ამის შემდეგ, დ. ანთაძე იმასაც წერს, თუ როგორ მიიყვანეს კ. მარჯანიშვილი ცრემლებამდე, რაც „საშინელი, შემზარავი სცენა იყო.“¹³ მსგავს ვითარებას აღწერს აკ. ხორავაც, როდესაც საუბრობს კ. მარჯანიშვილის წინააღმდეგ „მისი მოწაფეების“ განცხადებაზე, გაგზავნილს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსს შ. დუდუჩავას სახელზე, მასწავლებლის მოშორების შესახებ. არც არის გასაკვირი. რასაც ხაშურში ეუბნებოდნენ მას, ოფიციალური მსვლელობა მისცეს. დ. ანთაძე აღნიშნავს, რომ მარჯანიშვილის მოწინააღმდეგენი „საკმაოდ ძლიერნი და გავლენიანი იყვნენ“-ო. აკ. ხორავა კი ასახელებს ამ ჯგუფის წევრებს ვ. ანჯაფარიძეს, შ. ლამბაშიძეს, უშ. ჩხეიძესა და დ. ანთაძეს. აქაც საოცარი დამთხვევაა.

ამდენად, ფაქტები დასტურდება, ოღონდაც დ. ანთაძე ისე წერს, თითქოს მას არაფერი ესებოდა და შორიდან ადევნებდა თვალს მოვლენებს, თუმცა თავადვე იყო მის შუაგულში.

ამ „სისხლის გაშრობის“ შემდეგ, ვნახოთ, თუ როგორ მოუსწრაფეს სიცოცხლე თავიანთ მასწავლებელს. ამ რიგით მეორე სასამართლოს შესახებ დ. ანთაძე არაფერს წერს, ხოლო უშ. ჩხეიძე ძალიან შერბილებულად, ნახევარხუმრობით იგონებს: „ვისხედით თეატრის კანცელარიაში. მასსოვს მარჯანიშვილი ცალფეხმოკეცილი მაგიდაზე იყო ჩამომჯდარი. ის მეორე დღეს უნდა წასულიყო მოსკოვს. მას უსაყვედურა ზოგიერთმა ამხანაგმა, მათ შორის შ. ლამბაშიძემ, პ. კობახიძემ, დ. ჩხეიძემ, რომ ის ძალიან ხშირად გვტოვებს და ცოტას მუშაობს ჩვენთან. ის მიუბრუნდა შ. ლამბაშიძეს და ნახევრად ხუმრობის კილოთი, ცოტა კიდევაც ნანყენმა, მიმართა: — ცოტას ვმუშაობ? მომეც ისევ ჩემი ოტელო! შემდეგ ჩემსკენ მოაშვირა ხელი და ისე წარმოსთქვა სიტყვები, არც შემოუხედავს: — აი, თქვას, რომ ითამაშებს „ფირალებში“ და ხვალვე შევედგები რეპეტიციებს. მე არაფერი არ მიპასუხია მარჯანიშვილი მეორე დღესვე წავიდა მოსკოვს, საიდანაც, სამწუხაროდ, ცოცხალი აღარ დაბრუნებულა“.¹⁴

შერცხვით მოწაფეებს თავიანთი უგნური საქციელის აღიარების, მაგრამ არსებობს ობიექტური მოწმე ვახტანგ ტაბლიაშვილის სახით, რომელიც შემზარავად აღწერს ამ საშინელ სასამართლოს სცენას, ფაქტიურად კი მკვლელობას: „შევედით დიდ ოთახში. ადრე აქ ბულალტერია იყო მოთავსებული, ამჟამად კი ბიბლიოთეკას წარმოადგენდა. აქ იყვნენ უშანგი ჩხეიძე, შალვა ლამბაშიძე, დოდო ანთაძე, ხათუნა ქიქინაძე და სხვები მცირე დუმილის შემდეგ წამოდგა ლამბაშიძე. ბატონო კოტი! ამხანაგებმა გადანყვიტეს გელაპარაკოთ დღეს თქვენ. იგულისხმეთ, რომ ყველა ჩემი სიტყვა და აზრი არის ჩვენი სიტყვა და აზრი. და შალვა ლამბაშიძემ ილაპარაკა მარჯანიშვილის დამსახურებაზე, რომ ყველაფერი ეს იყო მხოლოდ წარსულში, რომ ამჟამად იგი აღარაფერს აძლევს ქართულ თეატრს.

— აღარაფერს გაძლევთ? — ჩაილაპარაკა მარჯანიშვილმა და სათითაოდ დაუნყო მზერა ყველას. დიდხანს უყურა უშანგი ჩხეიძეს მარჯანიშვილმა მზერა დოდო ანთაძეზე გადაიტანა და გამახსენდა რეჟისორებისა და მსახიობების თეატრიდან წასვლა იმის გამო, რომ მარჯანიშვილმა არ გასწირა დოდო ანთაძე. ყველაზე ბოლოს მარჯანიშვილმა ლამბაშიძეს შეხედა და მთელი ძალით უყვირა — დამიბრუნე ოტელო! შალვა ლამბაშიძე ჯერ გაფითრდა, მერე გაშავდა. და განა მარტო შალვა გაშავდა იმ საბედისწერო ღამეს? შეყვირების შემდეგ მარჯანიშვილი დიდხანს იჯდა დადუმებული, მერე ყრუდ წარმოთქვა: — მე ვაკეთებ ყველაფერს, რისი გაკეთებაც შემიძლია. ერთადერთი, რაც აღარ შემიძლია ყოველი ღამე სპექტაკლების ყურებაა, მაგრამ თეატრს ჰყავს მთავარი რეჟისორი და რეჟისორ-დამდგმელები. ვერ გავიგე რა გსურთ. — მეტი არაფერი თქვა, თუმცა სათქმელი ბევრი ჰქონდა, ადგა, ცოტა ხნით ჩაფიქრდა და ოთახიდან გავიდა. ეს იყო მარჯანიშვილის უკანასკნელი დღე თავის თეატრში. მალე ტვინში სისხლის ჩაქცევით გარდაიცვალა მოსკოვში.“¹⁵ ეს ვრცელი ეპიზოდი იმიტომ მოვიყვანე, რომ მკითხველმა შეიგრძნოს ამ დრამატული განკითხვის მთელი ტრაგიზმი და საშინელება, თუ როგორ გაუსწორდნენ უმადური მოწაფეები მათ შემქმნელ მასწავლებელს და პარალელი გაავლონ უშ. ჩხეიძისა და ვ. ტაბლიაშვილის რადიკალურად განსხვავებულ ნაამბობს შორის.

მოსკოვში მყოფი კ. მარჯანიშვილი საოცრად განიცდიდა თეატრში შექმნილ რთულ ვითარებას, რასაც მისდამი უყურადღებობა ემატებოდა. ამიტომაც წერდა:

„Как приехал, ни от кого не получил ещё ни строчки и вообще, вы все там, включая и мою семью, свиньи передо мной“. იგი თავის მოწაფეებს ღორებად მოიხსენიებს, იმ დიდი წყენის

გამო, რაც მას ბოლო პერიოდში მიაყენეს. ყურადღებამისაქცევია ეს სიტყვებიც: «Устал и не от работы, а вообще от жизни, хочется отдыха, а какого не знаю» რა არის ეს, თუ არა გამწარებული, სიცოცხლემოზრებული კაცის აღსარება, რომელიც გაურკვეველ დასვენებას ახსენებს. მარჯანიშვილის სულიერი მდგომარეობა იმდენად მძიმეა, რომ თუკი სიტყვების შინაარსს ჩაუუვირდებით, ნატრობს და გრძნობს კიდევაც სიკვდილს. და ეს არის გულდანყვეტილი მასწავლებლის უკანასკნელი შეგონება თავისი მკვლელი მონაფეებისადმი, მათში სინდისის გაღვიძების მცდელობა.

ახლა ვნახოთ, როგორ „განიცადეს“ მონაფეებმა დიდი მასწავლებლის სიკვდილი. აი, რას წერს დ. ანთაძე: „დარბაზში შემოიჭრა შალვა. მისმა ასეთმა ქცევამ გაგვაოცა შალვას არეული, აფორი-აქებული სახე ჰქონდა: „კაცო! დავილუპეთ! კოტე არ გარდაცვლილა?! — ეს ზარდამცემი ამბავი იყო. კოტე მარჯანიშვილი აღარ არის?! რა გვეშველება? როგორ ვიცხოვროთ? აღარ იყო ის კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც მთელს ჩვენ შემოქმედებით სიცოცხლეს იმპულსს აძლევდა.“¹⁶ თავად შ. ლამბაშიძე ასე მოთქვამდა: „დღეს აღარ გვყავს ქართული სცენის უდიდესი ოსტატი და მგზნებარე შემოქმედი, ჩვენი საყვარელი მასწავლებელი კ. მარჯანიშვილი“.¹⁷ უშ. ჩხეიძემ დიდ მასწავლებელს ორი მონოგრაფია უძღვნა, დოდო ანთაძემ თავისი მოგონებების დიდი ნაწილი მარჯანიშვილს დაუთმო და მოსკოვში 1976 წელს გამოსცა სათაურით „Рядом с Марджанишвили“ და ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მარჯანიშვილის ახლად დაარსებული პრემიაც მიიღო. აღარაფერს ვამბობთ სხვათა უამრავ წერილზე. ასე დაიტირეს საკუთარი ხელით მოკლული მასწავლებელი მონაფეებმა და სწორედ ამ უზნეობის, პირმოთენეობისა და ორგულობის შესახებ წერს აკ. ხორავაც დაუფარავად. მან ინტუიციურად იწინასწარმეტყველა მარჯანიშვილის მონაფეებზე: „ — ალბათ ეშინიათ ვაითუ, სიყალბე კოტესადმი სიყვარულისა გამო გამოაშკარავდეს და დღეს პირზე საკოცნელი სახე ხვალ ჩასაფურთხებელი გახდეს. ამ ხალხს ავიწყდება, რომ არაფერი დაიმალება და სიმართლე სააშკარაოზე გამოვა. მომდევნო თაობა მისწვდება სიმართლეს და სააშკარაოზე გამოიტანს, თუ რა ტრაგედია დაატრიალეს კოტეს თავზე მისმა გამოზრდილმა „მონაფეებმა“.“¹⁸

ამ საიდუმლოს ისინი მთელი ცხოვრების მანძილზე მალავდნენ და 80 წლის მანძილზე ტაბუ-დადებულიად ითვლებოდა. დღეს უკვე გაცხადდა, თუ რა საშინელება დაატრიალეს მათ მასწავლებლის გარდაცვალების შემდეგ თანამდებობებისა და გავლენის მოსაპოვებლად. მარჯანიშვილის თეატრში არსებული დაჯგუფებებისა და ინტრიგანული კონფლიქტების შესახებ მიგვანიშნებს მსახიობ პეტრე ჭიჭინაძის წერილი უშ. ჩხეიძისადმი: „მე, დოდო და მისი კამპანია თავს აღარ მიკრავენ სანამ შენ არ ჩამოხვალ. არც ვერიკო, არც ხათუნა, დონაური, თამარა ჭავჭავაძე, ვასო გოძიაშვილი თეატრში არ დადიან და ბევრი სხვებიც ეხლა ხმამაღლა ლაპარაკობენ და დოდოს პარტია კი ენაჩავარდნილია. ალბათ ეხლა დოდო ფიქრობს, რომ ეგებ დირექტორობა შევინარჩუნოვ“.¹⁹ აი, როგორ იყო დაყოფილი თეატრი და ის ანალოგიური პროცესები მიმდინარეობდა, რაც მათ დაატრიალეს რუსთაველის თეატრში კოტეს მიმართ.

მკითხველმა, რომ ჩემს ობიექტურობაში ეჭვი არ შეიტანოს, ამიტომ მოვიყვან იმ დოკუმენტებს, რომლებიდანაც კარგად ჩანს არსებული რთული მდგომარეობა. აი, რას წერს პ. ჭიჭინაძე უშანგის: „აუცილებელია შენი თანხმობა და მოთხოვნა კატეგორიულად დოდოს წასვლის. აგრეთვე კონკრეტულად ყველა იმ მიზეზების ჩამოთვლა, რომლითაც ის ზიანს აყენებს თეატრს და აგრეთვე, რასაც ჩადიოდა შენს წინააღმდეგ. ორივე ეს აუცილებლად საჭიროა. თათარიშვილს და ორაგველიძეს მისი მოხსნა გადაწყვეტილი აქვთ. მხოლოდ შენს დასტურს უცდია. დოდო აქ არის და თუმცა არავინ იკარებს, მაგრამ ამბობს — უშანგის უთხრეს იექიმეო და მე დამნიშნეს ხელმძღვანელადო. ბევრი ულოცავს და ამითი უნდა წინასწარი კარგი მდგომარეობა შეიქმნას. მწერლებს უთქვამთ, რატომ ასეთ საძაგლობას შევბიო? უპასუხნია: ხელოვნებაში საერთოდ ასე ხდებაო. ასე მოიქცა ახმეტელიც მარჯანიშვილთან, მაგრამ ყველას დააყენყდა და ხელით ატარებენო“.²⁰ იგივეს ადასტურებს პ. კობახიძეც, რომელიც უშანგის ატყობინებდა: „თათარიშვილი შენს მიმართ ძალიან ოპტიმისტურად არის განწყობილი. დაყოვნება არ ვარგა საქმისათვის. დოდო მთელი თავისი კამპანიით თბილისშია. ყოველმხრივ გამოუშავებს. ჩვენ ავუსხენით მდგომარეობა, რომელსაც თეატრი დალუპვისკენ მოჰყავს საჭიროა ბრალდებანი დოდოს მიმართ არა მარტო შენი სახელით, აქ თეატრის აქტივის უმრავლესობა შეგიძლია დაასახელო. შეგიძლია აღნიშნო, ამ აწენილ და მეტად არანორმალურ მდგომარეობაში შენ თეატრის აქტივის თხოვნით თანხმდები ხელმძღვანელობაზე. დოდო ხმებს ავრცელებს, რომ ის დატოვებულია და შენ სამკურნალოდ გიშვებენ“.²¹

მიუხედავად იმისა, რომ უშ. ჩხეიძეს დასის უმეტესი ნაწილი მხარს უჭერდა, დოდო ანთაძე ბრძოლას განაგრძობდა. 1935 წლის 4 ოქტომბერს იგი განათლების სახალხო კომისარ აკ. თა-

თარიშვილისთვის გაგზავნილ მოხსენებით ბარათში წერდა: „თეატრში მუშაობა ნორმალურად მიმდინარეობს. არავითარ გაუგებრობას და დისციპლინის უხემ დარღვევას ადგილი არა აქვს. სხვა მდომარეობაა რესპუბლიკის სახალხო არტისტ უშანგი ჩხეიძის შესახებ, რომელიც თანახმად თქვენი ბრძანებისა შეყვანილია სარეჟისორო კოლეგიაში. მუშაობის დაწყებისთანავე ამხ. უშანგი ჩხეიძეს ორჯერ გაუგზავნე დირექტორის მოადგილე ამხ. ა. ქურციკიძე, რომელმაც აცნობა მას ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება და განსახკომის ბრძანება მისი სარეჟისორო კოლეგიაში მუშაობის შესახებ, მაგრამ მან მუშაობაზე უარი სთქვა. დასის შეკრების წინ დეპუტატაც ვაცნობე, რომ ჩამოსულიყო და მუშაობას შესდგომოდა, მაგრამ მან პასუხიც არ მოგვცა.“

ყოველგვარი გაურკვეველობა ხელს უშლის თეატრში მტკიცე დისციპლინის შექმნას და შეაფერხებს ნორმალურ მუშაობას.

გთხოვთ თქვენს განკარგულებას.

დირექტორი და სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი დ. ანთაძე.“²²

ამ ვითარების ასახსნელად უშ. ჩხეიძემ თავისი მოსაზრება მისწერა მარჯანიშვილის თეატრის გამგეობას: „მე თავიდანვე განვაცხადე უარი ჩემი გამგეობაში მუშაობაზე, მაგრამ დასის უმრავლესობის მოთხოვნით დავთანხმდი, რადგან საჭირო იყო ასეთი კომპრომისი ჩემის მხრივ.“

მე მჯერა ყველას გვიყვარს თეატრი, მაგრამ ჩვენი თავი არ გვაინყდება. მსხვერპლის მიტანა მიზანშეწონილია მაშინ, როდესაც შედეგი თვალსაჩინო და მისაჩნვეი ხდება. ისეთ დაშლილ თეატრში, როგორც გამგეობამ მიიღო, შეუძლებელი არის შეგნებულ დისციპლინაზედ მუშაობა.

აქ საჭიროა მხოლოდ მუშაობა. მე არ მინდა ვიყო ხელისუფლების და საზოგადოების წინაშეც პასუხისმგებელი იმ საქმის, რასაც ადამიანები მხოლოდ თავიანთ პირადულ კეთილდღეობაზედ ფიქრობენ, სადაც რაღაც გაღლეტილ ხარჯებზედ და ინსტრუქციებზედ აშენებენ თეატრალურ პოლიტიკას, სადაც უმრავლესობა შეშლილია უფლებაზედ. სადაც უმრავლესობას ანუხებს გენიოსის მანია. მე არ ვთვლი ჩემს თავს უნიჭო მსახიობათ, რომ თეატრში გამოვეკიდო რაღაც უფლებებს და მათი საშუალებით შევიქმნა მდგომარეობა. მე არ მსურს ჩემი სახელი გაისვაროს თეატრის კულისების ჭუჭყში. მე პატიოსანი შრომით ვმუშაობდი ქართულ სცენაზედ, სანამ შემეძლება ასევე მსურს განვაგრძო.

მე ჩემს არტისტობას არ გავცვლი არცერთ თანამდებობაზედ მსოფლიოში. უფლება თეატრში ეძიონ იმან, ვისაც სცენაზედ არ უგრძვნია აქტიორის სიამაყე და მხატვრული კმაყოფილება. სამწუხაროა ის, რომ ვინც დღეს ცდილობს პოლიტიკა შექმნას თეატრში და იბრძვის რაღაც უფლებებისათვის, ვერ მიიღებს თეატრს ვერასდროს, რადგან არ ენდობიან მუშაობაში და ბეცი პოლიტიკით დააჩქარებს მის დანგრევას. მე მსურს დავრჩე თეატრში მხოლოდ აქტიორად, თუკი შეურიგდებით ისეთ მომუშავეს, როგორც დღეს ვარ და სხვა არ მსურს ვიცოდე არაფერი.“²³

ეს არის არა მარტო მიმართვა, არამედ თეატრში მუშაობის მორალური კოდექსიც, რომელიც დღესაც აქტუალურად ჟღერს. იგი უშუალოდ არ არის გამიზნული დ. ანთაძის საწინააღმდეგოდ, მაგრამ ადგენს თეატრში მუშაობის შემოქმედებით პრინციპებსა და პატიოსან ურთიერთდამოკიდებულებას, რაც განსაზღვრავს თეატრის მხატვრული სახის წინსვლასა და მომავალს. უშანგი ჩხეიძე მაღლა დგას არსებულ ინტრიგებზე და დასს მუშაობისკენ მოუწოდებს, ვინაიდან სხვა შემთხვევაში თეატრი დასაღუპად იქნება განწირული.

სამწუხაროდ, ასეთი ვითარება არ შეიქმნებოდა, თუ ისინი კ. მარჯანიშვილს არ გასწირავდნენ და მუშაობაში ხელს შეუწყობდნენ. მათ მიიჩნიეს, რომ დიდმა რეჟისორმა თავისი შესაძლებლობები ამონურა, მაგრამ განა უკეთესი შემოქმედებითი ატმოსფერო შექმნეს? პირიქით, ერთმანეთს ძალაუფლებისთვის დაერივნენ და მორიგი მსხვერპლი კ. მარჯანიშვილის შემდეგ, ყველაზე ნიჭიერი უშ. ჩხეიძე აღმოჩნდა. იგი იძულებული გახდა განათლების სახალხო კომისარ აკ. თათარიშვილისთვის 1935 წლის ოქტომბრის დასაწყისში განცხადებით მიემართა: „გთხოვთ, გამანთავისუფლოთ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში მუშაობიდან, რადგან პირადი დამოკიდებულების გამო შეუძლებლათ მიმჩინია ზემოხსენებულ თეატრის ხელმძღვანელობასთან თანამშრომლობა“.²⁴ აკ. თათარიშვილმაც 1935 წლის 29 ოქტომბრის ბრძანებით²⁵ უშ. ჩხეიძე თანახმად მისი თხოვნისა გაანთავისუფლა და აღძრა შუამდგომლობა მთავრობის წინაშე პერსონალური პენსიის დანიშვნის შესახებ.

ამ ვითარებამდე მისვლამდე, თავისი პასიურობით, უშ. ჩხეიძესაც მიუძღვის ბრალი. მას მეგობრები წერდნენ, რომ სასწრაფოდ ჩამოსულიყო და თეატრში შექმნილი ვითარება გაენეიტრალეზინა. ამიტომაც წერდა თ. ჭავჭავაძე: „ვოცნებობ, რომ მალე დაბრუნდე თეატრში და მიხედო ხელიდან წასულ ახალგაზრდობას და დადებითად იმოქმედო კოტეზე, ყოველ შემთხვევაში, სხვებთან

შედარებით შენ მეტ ანგარიშს გაგინევს, განსაკუთრებით ახლა, როდესაც თეატრი შენს გარეშე ილუბება, ის შენ ყველაფერში დაგიჯერებს“²⁶ ჩანს, უშ. ჩხეიძეს ავადმყოფობა უშლიდა ხელს და მოვლენებს შორიდან ადევნებდა თვალს, თუმცა გულისტკივილით ამბობდა: „ძალიან ვწუხვარ, რომ თეატრისთვის ამდენი ძალა და ენერჯია დავხარჯე, სადაც იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ვერ აცნობიერებდნენ იმ დიდ საქმეს, რომლისკენაც ჩვენ მივისწრაფოდით.“²⁷

თეატრში შექმნილი ვითარება კი თანდათან იძაბებოდა. შეიქმნა დაჯგუფებები, რომლებიც არასასიამოვნო ატმოსფეროს ქმნიდნენ. ჭორები, ენის მიტანა, ერთმანეთის ლანძღვა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა, რის შესახებაც მთელი ქალაქი ლაპარაკობდა. ერთ-ერთი ჯგუფის შეკრება პლენხანოვის კლუბის ბალშიც მოაწყო. პოლიტიკური თვალსაზრისითაც მარჯანიშვილის თეატრს მხარს უჭერდა ამიერკავკასიის ცენტრალური კომიტეტი და პოლიტსამმართველო, რუსთაველის თეატრს კი ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი. (თ. ჭავჭავაძის წერილის მიხედვით, უნომრო, უთარილო). საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ გავრცელდა ხმები მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრების გაერთიანების შესახებაც კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, მაგრამ წინააღმდეგი მამულია ნასულა, ხოლო ქართველიშვილს უთქვამს — ორივე თეატრი თანაბარ პირობებში იყოსო.²⁸ თეატრი გაყოფილი იყო უფროს და ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფებად. უფროს თაობას ხელმძღვანელობდნენ დოდო ანთაძე და შალვა ლამბაშიძე, ახალგაზრდებს კი — ვერიკო ანჯაფარიძე და ელენე (ლელია) ლოლობერიძე. დაპირისპირება ყოველ წვრილმანში მჟღავნდებოდა, მაგალითად, ჩხუბი მოხდა იმის გამოც, რომ სანდრო ჟორჯოლიანმა მისალმებისას ქუდი არ მოუხადა რეჟისორ სერგო ჭელიძეს, რაც უსიამოვნების საბაბად იქცა. გამწვავებული ურთიერთობა იყო ვ. ანჯაფარიძესა და დ. ანთაძეს შორის, რომელზეც ამბობდა, რომ თავისი უნიჭობით თეატრისთვის ბოროტებას წარმოადგენდა. ამას გარდა, ვერიკო მთელი წლის განმავლობაში, კოტესთან ყოველი პატარა ჩხუბისას, ყველას თეატრიდან წასვლის შესახებ ეუბნებოდა, რომ „ასეთ საშინელ თეატრში მუშაობა აღარ შეეძლო.“ დ. ანთაძე კი ამას იმით ხსნიდა, რომ ვერიკოს მის ადგილზე მეუღლის, მიხეილ ჭიაურელის მიყვანა უნდოდა. ამავე დროს, თ. ჭავჭავაძე არასერიოზულად თვლიდა, რომ მის წინააღმდეგ ვ. ანჯაფარიძე და დ. ანთაძე მოქმედებდნენ, რომ იგი ვითომდა ე. დონაურს აქეზებდა მათ წინააღმდეგ, რითაც კ. მარჯანიშვილის სიამოვნებას ცდილობდა. ამის საფუძველი ის გახდა, რომ თ. ჭავჭავაძე ამბობდა, რომ დ. ანთაძის წერილები კ. მარჯანიშვილისადმი უცერემონიო ხასიათს ატარებდნენ. ვ. ანჯაფარიძემ თავისი მუქარა აღასრულა და 1932-33 წლის სეზონი მოსკოვის რეალისტურ თეატრში გაატარა.

დ. ანთაძეს პოზიციას უმაგრებდა უშ. ჩხეიძის მხარდაჭერაც და თეატრის კოლექტივის მოსკოვიდან 1935 წლის 2 თებერვალს წერდა: „რაც შეეხება დოდო ანთაძის საკითხს. აქ ვერ დაგეთანხმებით, ვინაიდან ჩვენ შორის დოდო ანთაძემ ამ თეატრის საკეთილდღეოდ გააკეთა ყველაზე მეტი და თუ მას ბრალს ვდებთ თეატრის არსებობის მანძილზედ ქონდა ხოლმე შეცდომები, ეს ადვილი ასახსნელია. ჩვენი თეატრის არანორმალურ პირობებში მუშაობის გამო, ის თითქმის ათიოდე თანამდებობას ასრულებდა თეატრში. და ამ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს ხშირად ამა თუ იმ მომუშავესთან უსიამოვნებაც მოუხდებოდა.“²⁹

კ. მარჯანიშვილს თავის მოადგილედ უშ. ჩხეიძის არჩევა უნდოდა, რომელსაც მხარს დაუჭერდა სარეჟისორო კოლეგია ვ. ანჯაფარიძის, ს. ჟორჯოლიანის, დ. კაკაბაძის, ვ. აბაშიძის, არ. ჩხარტიშვილისა და ს. ჭელიძის შემადგენლობით. მიუხედავად ასეთი განწყობისა დ. ანთაძე თეატრში რჩებოდა, რაც ახსნილია ივლიტა ჯორჯაძის წერილში უშ. ჩხეიძისადმი: „ახლა დოდო და შალიკო ძალიან ცუდად იქცევიან, ისინი ყველა შესაძლებელ საშუალებას მიმართავენ პოლიტსამმართველოს ჩათვლით, რომ თეატრის მმართველობა დაიშალოს და დოდო მარჯანოვის მოადგილედ დარჩეს. მიგაჩნია თუ არა ეს საქციელი პატიოსნად და თეატრის კეთილისმყოფელ საშუალებად. მარჯანოვმა დოდოს თავისი ნებით წასვლა შესთავაზა, მაგრამ მან კატეგორიული უარი განაცხადა და თავისი უფლებებისთვის ბრძოლა სურს. მე ველარ ვხედავ შალიკოსა და დოდოს სიყვარულს თეატრისა და მარჯანოვისადმი, ისინი ხომ მას ორმოს უთხრიან და ეს ძალიან ამაზრზენია!“³⁰ აქედან ირკვევა, რომ კონფლიქტმა ფართო მასშტაბი მიიღო, რომელშიც პოლიტსამმართველო დ. ანთაძეს უჭერდა მხარს. ხელისუფლების პოზიციის შესახებ კი პ. ჭიჭინაძე უშანგის წერდა: „აუცილებელია წერილის მიღებისთანავე პიერს (კობახიძეს გ.მ.) ორაგველიძის და თათარიშვილისთვის წერილი, შენი თანხმობა და დოდოს მოხსნის აუცილებლობა მიზეზებით. სამ დღეში ჩამოვა ბერია და თათარიშვილმა თქვა, მისი თანხმობა იყოს და ჩვენ თეატრის უკმაყოფილო ელემენტებსაც მოუვლითო და უშანგის იმ საშუალებას შევუქმნით, რომ იმუშაოს როგორც უნდაო. ბერიასთან მივა აგრეთვე ხათუნა, ვერიკო, დონაური და პიერი. პიერსაც მონერე ცალკე როგორ

უნდა ილაპარაკოს შენ მაგივრად. აბა შენ იცი, როგორ მტკიცე წერილს და თანხმობას მოინერგე-ბი საქქაროდ. ყველა პირობა გაქვს მუშაობის, როგორც შენ გინდოდა ისე არის არავის ხათრი და შეცოდება არ არის საჭირო, ვინაიდან შენ არავინ გეხათრება და პირიქით, საზიზღარ უსინდისო საქმეს გიპირებენ“.³¹

მიუხედავად ასეთი გაფრთხილებისა უშ. ჩხეიძის პოზიცია გაურკვეველად რჩებოდა, რომელსაც ბოლომდე არ სჯეროდა მეგობრის ლალატის. სამაგიეროდ, დ. ანთაძემ თავის დასანიშნად ისეთი სცენა გაითამაშა, რომელიც აღწერა ვ. ანჯაფარიძემ უშანგისადმი მიწერილ წერილში.³²

ჯერ ერთი, 1934 წელს თეატრის მსახიობთაგან, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდებაზე დასაჯილდოვებლად წარდგენილი იყვნენ: უშ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ე. დონაური და ც. ნუნუნავა. დ. ანთაძემ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის მხარდაჭერით თავისი თავი და შ. ლამბაშიძე დაამატებინა, რაც მოულოდნელი აღმოჩნდა საქართველოს ცკ-ის აგიტაცია-პროპაგანდის განყოფილების გამგის ე. ბედიასთვის, რომელთანაც ეს საკითხი შეთანხმებული და გადაწყვეტილი იყო. ამიტომ ც. ნუნუნავა სიიდან ამოიღეს, რადგან ხელისუფლებამ დასაჯილდოვებელ პირთა რაოდენობის გაზრდაზე უარი თქვა.

მაღევე ამას დაემატა განსახკომიდან თეატრში ბრძანების მოსვლა, რომ უშ. ჩხეიძის ავადმყოფობის გამო სამხატვრო ხელმძღვანელად დ. ანთაძის, მის მოადგილედ კი ვ. ანჯაფარიძის დანიშვნის შესახებ. თანაც ეს ბრძანება თეატრში გამოაქვეყნეს საღამოს, 25 კაცის თანდასწრებით, როდესაც დასის უმეტესი ნაწილი არ იმყოფებოდა. პარტორგანიზაციამაც მოინონა ეს ბრძანება. მეორე დღეს, ვ. ანჯაფარიძემ განაცხადა, რომ არ იცოდა შეძლებდა თუ არა თეატრში დარჩენას. საღამოს იგი თავის კაბინეტში გამოიძახა დ. ანთაძემ და ლმობიერად ჰკითხა აღმშოთების მიზეზი. ვ. ანჯაფარიძემ პირდაპირ უთხრა, რომ უშ. ჩხეიძის მიმართ ეს იყო აღმაშოთებელი ფაქტი, რაც მისგან არ უნდა დაემალა. დ. ანთაძეს უთქვამს, რომ იგი ამ დანიშვნას არ ელოდებოდა, მაგრამ იქვე აღნიშნა, რომ თეატრის საკეთილდღეოდ ფიქრობდა და უნდოდა ხელმძღვანელობა და მისგან მხარდაჭერასაც ელოდა. ვ. ანჯაფარიძემ მოადგილეობაზე უარი უთხრა და ურჩია მოადგილედ თანამოაზრე შ. ლამბაშიძე დაენიშნა.

ვ. ანჯაფარიძის მიერ თეატრის დატოვების ამბავი ქალაქში გავრცელდა. გ. ყურულაშვილმა ე. ბედია გამოიძახა, რომელიც არწმუნებდა, რომ დ. ანთაძე დროებით იყო დანიშნული უშ. ჩხეიძის ჩამოსვლამდე. ბედიამ გამოიძახა ბრძანების ხელმომწერი გეგენავა, რომელიც ბრძანების იგივე შინაარსს ამტკიცებდა. მხოლოდ თეატრში დარეკვის შემდეგ გაირკვა ეს გაუგებრობა და დ. ანთაძეს განუმარტეს მისი დროებითი დანიშვნა. მეორე დღეს გეგენავამ გამოიძახა ვ. ანჯაფარიძე, რომელმაც უამბო სინამდვილეში მომხდარი ამბავი.

უშ. ჩხეიძის სამკურნალოდ წასვლის შემდეგ, დ. ანთაძე გეგენავას არ აწვდიდა ინფორმაციას თეატრის შესახებ იმ მოტივით, რომ მან არაფერი იცის და თეატრი ხელმძღვანელის გარეშეა დარჩენილი და საკუთარ თავზე უტყნაურად მიანიშნებდა. გეგენავამ და ბედიამ მიიჩნიეს, რომ თეატრში მუშაობა ნორმალურად მიმდინარეობდა და არაფერი დაშავდებოდა, თუ დროებით სამხატვრო ხელმძღვანელად დ. ანთაძეს დანიშნავდნენ. ბრძანების დაწერა ლ. კანდელაკს დაავალეს. იგი დ. ანთაძის ახლო მეგობარი იყო და გეგენავას ხელმოსაწერად სხვა შინაარსის ბრძანება შეაპარა, რასაც წაუკითხავად მოაწერა ხელი. ვ. ანჯაფარიძის აქტიურობით, ასე გამოაშკარავდა ეს სიყალბე. ამ ფაქტთან დაკავშირებით, პ. ჭიჭინაძე უშანგის წერდა: „პოლიკარპე კაკაბაძემ გაიგო რა დოდოს დანიშვნა ხელმძღვანელად, სთქვა: „უშანგის ეგონა, მე ვარ და ჩემი ნაბადიო! თვითონ წავიდა მოსკოვში და ნაბადი აქ დატოვა. დოდომ აიღო უშანგის ნაბადი მოიხურა და თავს ძალიან კარგად გრძნობს“-ო. ჩემი აზრით, გენიალურად არის ნათქვამი ეს ფრაზა „ჩვენი თეატრის მასშტაბი ისტორიულია“.³³

დ. ანთაძე მოგვიანებით, 1935-38 წლებში მართლა იყო თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც უშ. ჩხეიძე თეატრიდან წავიდა. ეს ფაქტი არასწორად არის აღნიშნული „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“,³⁴ სადაც ამ თანამდებობაზე დ. ანთაძე 1933-38 წლებში იხსენიება. იგივე ენციკლოპედიაში უშ. ჩხეიძის შესახებ დ. ჯანელიძე არ ასახელებს 1933-34 წლებში უშ. ჩხეიძის სამხატვრო ხელმძღვანელობას, ხოლო დ. ჯანელიძისა და ე. გუგუშვილის ნიგნში „საქართველოს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი“³⁵ სხვადასხვა წლებში თეატრში მომუშავე პირთა სიაში უშ. ჩხეიძე დასახელებულია თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად წლების მინიშნების გარეშე. ვფიქრობ, რომ ეს გარემოება გარკვეული მოსაზრებების გამო შემთხვევით არ იყო გაკეთებული.

შენიშვნები:

1. აკ. ხორავას მოგონებები. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ.მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 389, ხ — 25560.
2. აკ. ვასაძე „მოგონებები, ფიქრები“, 1977, გვ. 256-257.
3. აკ. ხორავას დასახელებული მოგონებები.
4. უმ. ჩხეიძე „მოგონებები და წერილები“ გამ. „ხელოვნება“, 1956, გვ. 188.
5. აკ. ხორავას დასახელებული მოგონებები.
6. ნ. ჩხეიძე „უშანგი — 100“. 1998, გვ. 103.
7. უმ. ჩხეიძე „მოგონებები და წერილები“ გამ. „ხელოვნება“, 1956, გვ. 295-297.
8. „კ. მარჯანიშვილი — მოგონებები, სტატიები და მოხსენებები“. გამ. „ზარია ვოსტოკა“, 1958, რუსულ ენაზე, გვ. 192.
9. თ. ჭავჭავაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, 1931 წ. 9. 06.
10. თ. ჭავჭავაძის წერილის მიხედვით. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უთარილო, უნომრო.
11. თ. ჭავჭავაძის წერილის მიხედვით. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უთარილო, უნომრო.
12. ს. ამალალობელის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. უმ. ჩხეიძის ფონდი. ფ. 1. საქმე 570, ხ — 10290, 4.
13. დ. ანთაძე. „დღეები ახლო წარსულისა“, 1966, გვ. 152-153.
14. უმ. ჩხეიძის დასახელებული წიგნი, გვ. 178-179.
15. ვ. ტაბლიაშვილი. „რეჟისორის მოგონებანი“, 1996. გვ. 23-25.
16. დ. ანთაძის დასახელებული წიგნი, გვ. 162.
17. კრ. „კოტე მარჯანიშვილი“, 1961, გვ. 364.
18. აკ. ხორავას დასახელებული მოგონებები.
19. პ. ჭიჭინაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ — 14030, 9.
20. პ. ჭიჭინაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ — 14031, 9.
21. პ. კობახიძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ-14032. 9.
22. დ. ანთაძის მოხსენებითი ბარათი აკ. თათარიშვილისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, 1935 წ. 4. 10.
23. უმ. ჩხეიძის მიმართვა მარჯანიშვილის თეატრის გამგეობისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უთარილო. ხ — 19892, ქსეროასლი. 3 გვ.
24. უმ. ჩხეიძის განცხადება განათლების სახალხო კომისარისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უთარილო. ხ — 14096, საქალაღდე 12.
25. აკ. თათარიშვილის ბრძანება. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უთარილო. ხ — 14096, საქალაღდე 12.
26. თ. ჭავჭავაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ.მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ-10308.
27. უმ. ჩხეიძის წერილი უცნობი პირისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, უნომრო.
28. თ. ჭავჭავაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ.მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, 1931 წ. 9. 06.
29. უმ. ჩხეიძის მიმართვა მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ.მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ-14108, საქალაღდე 14. 1935 წ.
30. ი. ჯორჯაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ — 14122, 1931 წ. 4. 06.
31. პ. ჭიჭინაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ — ხ-14031, უთარილო).
32. ვ. ანჯაფარიძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ-14036, საქალაღდე 10.
33. პ. ჭიჭინაძის წერილი უმ. ჩხეიძისადმი. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 570, ხ-10363, საქალაღდე 7, 1934 წ. 22. 03.
34. „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ თბილისი. 1975, ტ. 1, გვ. 456-457.
35. დ. ჯანელიძე, ე. გუგუშვილი. „საქართველოს მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი“. გამ. „ზარია ვოსტოკა“, 1958, რუსულ ენაზე.

კრიტიკა

ვასილ კიკნაძე

ფიქრები ზოსტოდენინისკული ჯიესების მითოსურ მოტივებზე

თეატრის ისტორია მდიდარია მითოსური წარმოსახვებით. თეატრში ცხოვრების თვით უტყუარ ფაქტებსაც კი ხშირად ჩაენაცვლება ხოლმე შეთხზული ამბები და ამით უკეთაც ვლინდება დროისა და ფაქტების არსი. ფრანგი ისტორიკოსის ჟ. გოშის აზრით, ისტორიულ სიმართლეს ყველაზე მეტად მისი შეთხზვა გვაახლოებს. ამ პარადოქსში სიმართლე არის. ცნობილი აზრია, რომ ბალზაკის ნაწარმოებებიდან უფრო მეტი გავიგეთ ფრანგი ხალხის იმჟამინდელ ცხოვრებაზე, ვიდრე ათასგვარი დოკუმენტებით. იგივე შეიძლება ითქვას, მე-19 საუკუნის საქართველოზე. რაც მის შესახებ ვიცით, ხომ ილიას, აკაკის, ვაჟას, ყაზბეგის და კლდიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით ვიცით?..

მითოსური ცნობიერების სიღრმეში ცოცხლდებიან ადამიანთა სახეები და ისინი სრულიად ახალ მნიშვნელობასა და აზრს ანიჭებენ მკვდარ ფაქტებს, საკმარისია მას შეეხოს შემოქმედის ხელი — ყველაფერი ცოცხლდება. წარსულიდან გავიგონებთ ათასგვარ ხმას თანამედროვეობის სულსა და გულს რომ შესძრავს. დოკუმენტალიზმისა და მხატვრულის სინთეზი ქმნის სრულიად ახალ სინამდვილეს.

ასეთი ჟანრის ნამდვილი დიდოსტატია როსტომ ჩხეიძე. ამ ერთმა კაცმა იმდენი გააკეთა, რასაც მთელი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტიც კი ვერ შეძლებდა. მისი სქელტანიანი წიგნების გვერდით ამ ბოლო წლებში გამოჩნდა ორი პატარა წიგნიც, თუმცა, აკაკის თქმისა არ იყოს, — ხელოვნებაში რას მიქვიან დიდი და პატარა?!..

პოსტმოდერნისტული მონტაჟის, ციტირე-

ბის, დოკუმენტალიზმის, ფრაგმენტაციის, ისტორიის ფაქტებისადმი თავისუფალი დამოკიდებულებითა და მითოლოგიზაციის გზით შეიქმნა ახალი მხატვრული რეალობა. პირველი ეხება დაუნერულ პიესას, ხოლო მეორე — დაკარგულ პიესას და მისი ავტორის ტრაგიკულ ბედს. მე კარგად ვიცნობ ორივე ისტორიას. ჩემს სტუდენტებს ლექციებზე ვესაუბრები ხოლმე მათ შესახებ, რადგან ორივე ქართული თეატრის ისტორიის დრამატული ეპიზოდებია, მაგრამ მათ შესახებ როსტომ ჩხეიძემდე არავის დაუნერია მხატვრულ-დოკუმენტური ნაწარმოები. განსაკუთრებით ძვირფასია, როცა როსტომ ჩხეიძის მასშტაბის კაცი ინტერესდება მითოსური ამბებით. ეს არის როსტომ ჩხეიძის მაღალი მოქალაქეობრივი და პატრიოტული განწყობილების გამოხატულება. როსტომ ჩხეიძე სულამდე შეუძრავს ზურაბ ანტონოვის ხმას: „როდესაც გმინვა და ღმუილი დროდადრო შემოგესმება, შენს ნებაზე აღარ არის თავის დაღწევა. მოულოდნელმა დეპრესიამ უფრო გამიმძაფრა ეს შეგრძნება და ერთბაშად განათდა — ხომ შეიძლება ვიღაც იძიებდა ზურაბ ანტონოვის აღსასრულის გარემოებებს და კიდეც მიაგნებდა, რომ ეს იყო მკვლელობა და არა უბედური შემთხვევა?“. გულწრფელი აღსარებაა, ბუნებრივია, შემოქმედებითი იმპულსებიც.

როსტომ ჩხეიძის აღლევებამ მეც შემაფიქრიანა. სანდრო ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევარისათვის, რომელსაც ნახევარ საუკუნეზე მეტია არ შორდება ფიქრი ახმეტელის ფენომენზე, განსაკუთრებით საინტერესოა ყოველი ახალი ინტერპრეტაცია, ფაქტებისა და მოვლენების ახლებური გააზრება. თუნდაც საკამათო იყოს, ოღონდ არ მიწეღდეს ახმეტელის გენისადმი ინტერესი, რადგან დღეს იგი მეტ აქტუალობას იძენს, რადგან ეროვნული ცნობიერების სულ სხვაგვარი აქცენტები იკვეთება გლობალიზაციის ეპოქაში.

კარგად ვიცნობდი გ. შატბერაშვილს. რეპრესირებული მწერალი იყო. ახმეტელის რეაბილიტაციის პროცესში, რომელიც ერთობ დიდხანს გაგრძელდა (არ ვგულისხმობ რეაბილიტირების ოფიციალურ დოკუმენტს) და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, საზოგადოების დიდ ვნებათაღელვას იწვევდა, ყველა და ყველაფერი მაინტერესებდა, ვინც ახმეტელს იცნობდა და რაც ახმეტელს შეეხებოდა. პირველმა სწორედ გ. შატბერაშვილმა მითხრა, რომ საგარეჯოში ცხოვრობდა კაცი, გვარად ქვლივიძე, რომელიც ახმეტელის საკანში იჯდა

ერთი დღე-ღამე. მე და ნინო შვანგირაძემ მოვნახეთ ქვლივიძე და შევხვდით მის ოჯახში.

გ. შატბერაშვილმა მიაშობო ახმეტელის ჩანაფიქრის შესახებ, რომ უნდოდა ალექსანდრე ბატონიშვილზე დაედგა პიესა, მას თურმე აღმოსავლეთის ჰამლეტი უნოდა. თემას ორგანულად დაუკავშირდა ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ პრობლემაც.

როსტომ ჩხეიძეს დიდხანს ალელვებდა თემა, ოჯახის გარემო (ო. ჩხეიძის ნაამბობი და სხვა) და პრობლემის დრამატული ხასიათი მოსვენებას არ აძლევდა და „ძალდაუტანებლად წამოტივიცვდა მოდერნისტული ხანისა და სტილისტიკისათვის ნიშანდობლივი მიდრეკილება — პიესა-პიესაში“, ხოლო სცენურ ვერსიაში ეს ნიშნავს — „თეატრი-თეატრში“.

რ. ჩხეიძემ ერთმანეთს დაუკავშირა ნ. ბარათაშვილი, ალ. ბატონიშვილი და ს. ახმეტელის ეროვნული თეატრის იდეა. პატრიოტული თეატრის ირგვლივ გაერთიანდნენ ისინი.

ს. ახმეტელს, ვიდრე რეჟისორი გახდებოდა, დაწერილი ჰქონდა ორიგინალურად გააზრებული სტატია „მერანზე“. ლექსი საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვის ტრაგიკულ ფაქტს დაუკავშირა. მისთვის „მერანი“ ტრაგიკული მონოლოგია „ქართლის ზედზე“, მთელი ეპოქის სარკეა. ქართველი ხალხი არ ემონება ზედს, იბრძვის, რომ გადალახოს „ზედის სამზღვარი“.

რ. ჩხეიძემ შექმნა ინტელექტუალური, პოსტმოდერნისტული მონტაჟი.

თვით ფაქტი დაუნერგელ პიესაზე დრამატული მონტაჟის შექმნისა არაორდინალური ჩანაფიქრია და დადგმის თვალსაზრისით ერთობ სარისკო ფორმა, რადგან ძნელად მისაკვლევია დრამატურგიული კონფლიქტი. ამბავი უფრო ინტელექტუალური განსჯის სფეროშია განფენილი. მწერალი გრძნობს ამ სირთულეს და პრობლემის სიმწვავეთ აცხოველებს მკითხველის ინტერესს. პატარა ამბავში დიდი მოვლენის ჩატევა ისეა მოცემული, როგორც სეზანის პატარა სურათში მთელი ზღვა რომ ეტევა... რ. ჩხეიძე იყენებს დეტექტურ მომენტებს, მისი სვლები გონივრულია. ო. ჩხეიძისა და გ. შატბერაშვილის საუბარი კარგი იმპულსია სიუჟეტის განვითარებისათვის. სანყის პერიოდში დოკუმენტურ სიმართლეს ენაცვლება მხატვრული ფანტაზია, ხდება რეალურის მითოლოგიზაცია. ახმეტელის გადასარჩენად (დახვრეტა ჰქონდა მისჯილი 1923 წელს) დელეგაცია ლ. ბერიასთან მიდის, არა ს. ორჯონიკიძესთან, როგორც ეს არის ცნობილი. ეს კარგად იცის რ. ჩხეიძეც, მა-

გრამ ცვლის ისტორიულ ფაქტს, რადგან ისტორიული სიმართლის შეცვლას მისთვის კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვს, ამიტომ არ იცვლება არსი. ორჯონიკიძე და ბერია ხომ ერთი მედლის ორი მხარე იყო. პიროვნებების შეცვლით არ შეცვლილა სიმართლე და დრამატურგიული ხერხიც გამართლდა, განსხვავებული სიტუაცია იქმნება ახმეტელის რეპეტიციიდან ბერიას გაგდების მითში. დრამატურგიული ხერხი ახმეტელისა და ბერიას ხასიათების დაპირისპირებისათვის სჭირდება. ამასთანავე, მათი ურთიერთობის შორს მომავალ გზებზეა მინიშნება გაკეთებული. ბერიას გამოგზავნილი კაცი არ შეუშვეს ახმეტელთან რეპეტიციაზე. რუსთაველის თეატრში ძველი მსახიობები სიამაყის გრძნობით მიაშობდნენ ახმეტელი რომ არ „ნაუნვა“ მთავრობას და ბერიას გამოგზავნილი კაცი უკან გააბრუნა. ფაქტის მითოლოგიზირება გასაგებია, მაგრამ რეპეტიციიდან ბერიას გაგდების ფაქტში დარღვეულია ეთიკური ნორმები, უზრდელობამდე უხეშია ახმეტელი და ზედმეტად გამუქებულია იგი, მაგრამ ახმეტელის როლის შემსრულებელი მსახიობისათვის ძნელი არ იქნება სცენაზე სხვაგვარი აქცენტირების და ტონალობის მოძებნა.

მთავარია დადგმა.

„ლეგენდა ისკანდერიას“ იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ მე-20 საუკუნის ქართული კულტურის ამდენი გამოჩენილი მოღვაწე ერთად სხვა ნაწარმოებში არ მინახავს. ორგანულია მათი სულიერი კავშირი ნ. ბარათაშვილთან და ალექსანდრე ბატონიშვილთან.

ტრაგიზმით არის დამუხტული რ. ჩხეიძის „ჩემი გზა ჩემი აკლდამა“. მოვლენები მდიდარია დრამატული კოლიზიითა და პერიპეტეციებით. სცენურადაც უფრო ეფექტურია. ორივე მონტაჟი კი ერთად ჟანრული სიახლეა და ათასგვარ ფიქრს აღძრავს. ყოველი სიახლე აზრთა სხვადასხვაობასაც იწვევს, მაგრამ ეს არის ავტორთან ერთად ფიქრი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და თანამედროვეობის პრობლემებზე. რ. ჩხეიძემ ზუსტად მიაგნო, თუ ვის უნდა გამოეკვლია უნიჭიერესი მწერლის ზ. ანტონოვ-მეჩიითშვილის ტრაგიკული სიკვდილი.. ვის, თუ არა ილიას? - ქართველი ხალხის მარადიულ მოსამართლეს და ქომაგს. რ. ჩხეიძის ამ ზუსტმა მიგნებამ და გამოძიების ფორმამ განსაზღვრა კიდევ პიესის ბუნებრივი განვითარება და ძიების მოტივაცია. ზ. ანტონოვის პიესების მამხილებელი პათოსი, საზოგადოების მძაფრი კრიტიკა და ცხოვრების მოვლენის გროტესკული

გამოხატვა იმთავითვე იწვევდა ამა ქვეყნის ძლიერთა გალიზიანებას. ზ. ანტონოვის გარდაცვალების ისტორია შექსპირული ტრაგიკულობით გამოირჩევა. „მიშველეთ, რას მერჩით, რადა მკლავთ?..“ - ისმოდა სარდაფიდან ადამიანის ხმა. ისტორიიდან გადმოძახილი თანამედროვეებს გარკვევით გვეუბნება, რომ ასე ხდება იმ საზოგადოებაში, სადაც გამეფებულია უმადურობისა და შიშის სინდრომი. კარგად უნდა მივუგდოთ ყური ჩვენს წინაპართა ხმას — ეგებ ისტორიის გაკვეთილებმა მეტად დაგვაფიქროს ადამიანთა ბედზე!...

უმადურობა და გულგრილობა ყველაზე დიდი დანაშაული იყო ყველა დროში. არტურ ლაისტი წერს: „ბევრჯერ მინახავს ილია ღრმად ჩაფიქრებული, მდუმარე, მხოლოდ ერთ სიტყვას იმეორებდა: „უმადურები... უმადურები“ ..

ილია ერთ-ერთ სტატიაში წერდა: „მე ჩემს მოქმედებაში კანონის ნებართვას კი არ ვიმძღვანებ წინ, სინდისის ბრძანებას ვასრულებ ხოლმე“. ზნეობრივი სამართლიანობის უზენაესობის იდეით არის შთაგონებული ილიას სიტყვები და ამ იდეას ემსახურება რ. ჩხეიძის პიესაც. ამიტომ ჩვენი საფიქრალი სცილდება ზ. ანტონოვის მკვლელობის წმინდა იურიდიულ ნორმებს და უპირველესად იბადება კითხვა: რატომ არავინ მიეშველა სარდაფში გამომწყვდეულ ადამიანს? მაშინ თბილისი პატარა ქალაქი იყო და ხომ იმავე დღეს გახმაურდებოდა „მზის დაბნელების“ ავტორის, ქალაქისათვის ცნობილი კაცის, სარდაფში გამომწყვდევის ამბავი? ამ დროს სად იყვნენ თეატრის მსახიობები? სად იყვნენ ანტონოვის პიესების მასწავლებლები, მუდამ ოვაციებს რომ უმართავდნენ?. მთავრობა ყოველ დროში ებრძოდა დისიდენტური აზროვნების მწერლებს, მაგრამ ამ დროს რას აკეთებდა ხალხი? ახლობლები? იქნებ, ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ქართული ბედოვლათობისა და გულგრილობის გამო მიატოვეს ადამიანი? იქნება აქაც იგივე ამბავი მოხდა, როგორც დ. კლდიაშვილის „უბედურებაში“, სიტყვით ყველა შენუხებულია მომაკვდავის ბედით, მაგრამ როცა ანტონას „ჭირის გამოლოცვა“ დაიწყება, რათა რომელიმე მხარისაკენ „გადაილოცოს“ ჭირი, ადამიანები მხეცებს დაემსგავსებიან, კეტებით დაერვიან ერთმანეთს ქვემოურები და ზემოურები, „ჭირისაგან თავი რომ დაიცვან“.

ბევრმა დაიჯერა ზურაბ ანტონოვის გაცოფების ვერსიაც. ყველას დაუფლა ცოფის შიში, რა გასაკვირია, რომ ასე მოხდარიყო „მზის დაბნელების“ გმირების ქალაქში, მა-

გრამ ეს ხომ იმასაც ნიშნავს, რომ შეშინებულ საზოგადოებას არ შეუძლია მოძმის თანადგომა და მით უფრო — თავის განჩრვა. ტრაგედია გარდაუვალია, როცა ორივე მხარეს აქვს „თავისი“ სიმართლე, მაგრამ პიესის პრობლემა სცილდება კრიმინალური დეტექტივის საზღვრებს და ღრმა მორალურ და სოციალურ-პოლიტიკურ მასშტაბებს იძენს.

ზურაბ ანტონოვ-მეჩითიშვილისა და მირონ ამიროვის კონფლიქტი, ამიროვზე დაწერილი პიესის „კიზიროკის“ საეჭვოდ დაკარგვის ისტორია ფართოდ იყო გახმაურებული. ზ. ანტონოვის ძმის და გორელი დრამატურგის ალალო თუთაევის აზრით, პიესაში ამიროვი უარყოფით გმირად იყო გამოყვანილი. ანტონოვი ამიროვისაგან იმდენად იყო გამწარებული, რომ ათი პირობითი საფლავი გაუთხრია და თითოეულ საფლავზე ამიროვის ოჯახის წევრებისათვის ჯვარი დაუსვია. ალ. თუთაევი წერს: „ამბობენ, ანტონოვი ვითომ ცოფით გარდაიცვალაო. ეს ხმა გაავრცელეს „ამიროვისტებმა“.

რ. ჩხეიძის პიესის სტრუქტურა კონცეპტუალურად მონოსისტემაზეა აგებული და სიმართლის დადგენის ილიასეულ ზნეობრივ მოდელს ეფუძნება. ამასთანავე, ეს „პატარა“ პიესა დიდ პრობლემებზე საუბრითაც გამოირჩევა. ამიტომ ბუნებრივად დაიბადა ჩემი კითხვაც — საზოგადოების გულგრილობისა და შიშის პრობლემის შესახებ. ჩვენი ისტორია გაჯერებულია ამგვარი ფაქტებით. მიჭირს ზ. ანტონოვის ახლობელზე, ქართული თეატრის უანგარო მოღვაწეზე, ივ. კერესელიძეზე ვისაუბრო გულგრილობის კონტექსტში, მაგრამ კითხვა მაინც კითხვად რჩება. როგორ მოხდა, რომ გ. ერისთავის მიერ თეატრის ხელმძღვანელად შერჩეული ზურაბ ანტონოვის ამბავი მან და მსახიობებმა ორი კვირის შემდეგ გაიგეს? მართლაც შემზარავი სურათია, რასაც იგი წერს: „ორი კვირის შემდეგ შევიტყვე ის ამბავი და მაშინვე გავეშურე სანახავად. ვფიქრობდი, შემწეობას მივცემდი რასმე, თან მყავდა იმისი აქტიორები ამხანაგები“. დასახელებულია ოთხი მსახიობი. „მივუახლოვდით თუ არა შემოგვესმა გულსაკლავი საზარელი ხმა, კარები იყო კლიტით დაკეტილი, ჯაშუშად პოლიციას დაეყენებინა დესეტნიკი, რომელიც არავის უშვებდა ახლოს. თურმე ნუ იტყვიო, ის ძალღი, რომელმაც დაგლიჯა, ყოფილა ცოფიანი“. დრამატული სიტუაცია უფრო მძაფრდება, როცა მეგობრებს ეხვეწებოდა „მესროლეთ-მომკალითო“... ისევ ილიასეული ზნეობრივი გამოძიების პრობლემა დგება, რო-

მელიც ბუნებრივად არის შერწყმული ამიროვის სახესთან. ისინი ერთმანეთს ავსებენ. პოლიციისა და ამიროვის ერთობლივი პოზიცია ანტონოვის წინააღმდეგ სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება საზოგადოების გულგრილობის პრობლემას. მთავრობის ბოროტი საქციელი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი ფორმით ყოველთვის უკავშირდება ხალხის პოზიციას, მის რეაქციას მოვლენებზე. როსტომ ჩხეიძის ილიასეულ გამოძიებამდე ხომ სხვას არავის არ შეუწუხებია თავი?.. ასე გადაეხლართა ურთიერთს სინამდვილე და მწერლის მხატვრული ნააზრევი.

როსტომ ჩხეიძე ფართო ერუდიციის და მუდამ სიახლის მაძიებელი მწერალია, ამიტომ არ მიკვირს, რომ ათასგვარ პრობლემას აღძრავს მისი „მონტაჟები“. უალრესად მნიშვნელოვანია ვაჭრობის საკითხი. რიტორიკულად ვკითხულობ: რატომ არ უყვარდათ ქართველებს ვაჭრობა? ამ მწვავე საკითხზე საუბრობს პიესის გმირი ელიზბარ ერისთავი: „ერთადერთი, რაც არც გიორგისთან მომწონდა და ზურაბმაც მისგან შეითვისა, ვაჭართა გაპამპულებაა. სხვა სიფრთხილეა საჭირო ამ წოდებას როდესაც ეხები. ვიცი, რომ ყველა ვაჭარი ერთნაირი არ არის და ღირსეულთა გვერდით უღირსი კიდევ უფრო მრავლადაა, მაგრამ როდესაც უკლებლივ ყველა ვაჭარს დასცინი და აბუჩად იგდებ, ეს უკვე თვით ამ წოდებას აბიაბრუებს, ამ ხელობას უტეხს სახელს. ნაცვლად იმისა, რომ საზოგადოებისათვის შეეგონებინა, ქართველებმა ამ ასპარეზზეც აუცილებლად უნდა გამოვიჩინოთ თავი, რადგანაც ჩვენს ქვეყანას ძალიან სჭირდება ვაჭრობის, ნარმოების, ეკონომიკის განვითარება, უფრო დაბლა სცემდა ამ მიმართულებით გარჯის მნიშვნელობას, როგორც რალაც დამაკნინებელს რაინდული სულის ადამიანებისათვის“.

კონცეპტუალური მოსაზრებაა, რომელიც თითქმის მთელი მე-19 საუკუნის დრამატურგიას ეხება. დიდი პრობლემა წამოჭრა ავტორმა, რომელსაც რთული ისტორიული ფონი აქვს. როსტომ ჩხეიძეს შემთხვევით არ დაუსვია ეს საკითხი. მას ყოველთვის აღელვებს ეროვნული მენტალობის პრობლემა. მის მხატვრულ აზროვნებაში შერწყმულია ეროვნული პრობლემები. ამიტომ მინდა ვრცლად შევეხო საკითხს, რომელიც ცა და მიწასავით არის დაშორებული დღევანდელ ქართულ რეალობასთან. გადავხედოთ თვალის ერთი გადავლებით ისტორიას.

XVII საუკუნის მეორე ნახევრის თბილისის შესახებ ფრანგი მოგზაური ტავერნისი წერს:

„თბილისს, რომელიც ქართლის სატახტო ქალაქია, კარგი მდებარეობა აქვს, საკმაოდ დიდია და კარგი გაშენებულია, აქ აბრეშუმის დიდ ვაჭრობაა გაჩაღებული“. ვაჭრობა კი იყო გაჩაღებული, მაგრამ იტალიელი მისიონერი ანდრეი ეპიფანესი იმავე პერიოდის შესახებ წერს: „თბილისში აქაური მკვიდრის გარდა აურაცხელი ვაჭრები არიან აღმოსავლეთიდან მოსული“.

ვინ იყვნენ ის მოსულები? ფრანგი მოგზაურის ჟან შარდენის აზრით, მსოფლიოს არცერთ კუთხეში „არ მოიძებნება იმდენი სხვადასხვა სჯულის უცხოელი, რამდენიც თბილისში: შეხვედებით სომხებს, ბერძნებს, ებრაელებს, ოსმალოებს, სპარსელებს, ინდოელებს, თათრებს, მოსკვიტებს და ევროპელებს“. მერედა, რატომ მოდიოდნენ ყველანი თბილისში? მოდიოდნენ იმიტომ, რომ „თავისუფლება საქართველოში ყველას აქვს მინიჭებული, აქ უფლება გაქვს იცხოვრო შენი სარწმუნოებით და ადათებით, იმსჯელო მასზე და დაიცვა იგი“. ისიც კარგად არის ცნობილი, რომ ერეკლე II-მ 1779 წელს ერევანზე ლაშქრობისას 8 სოფელი აპყარა და ჩამოასახლა თბილისში, საქართველოს სხვა ქალაქებსა და სოფლებში. მათი ჩამოსახლების მიზანი? ვაჭრობის განვითარებისათვის ხელის შეწყობა!..

გერმანელი მოგზაური ედვარდ აიხვალდი, რომელმაც კარგად შეისწავლა საქართველო, წერს, რომ საქართველოში მოვაჭრენი „ძირითადად არაქართველები არიან“, განსაკუთრებით სომხები და ებრაელები. მისივე თქმით, ქართველები არიან სტუმართმოყვარეები, სამშობლოსათვის თავდადებულნი, კეთილები, მაგრამ „არაჩვეულებრივად ზარმაცები და უდარდლები“. სომხები კი „მზაკვრები, მატყუარები, მაგრამ ქართველებზე უფრო განათლებულნი. საქართველოში შინაური შფოთის დროს ყოველთვის რუსეთის ერთგულნი რჩებოდნენ“.

უცხოელების თვალთ ადვილად შესამჩნევი იყო ქართული ხასიათის თავისებურება და ცხოვრების წესი. იმის აღნიშვნა, რომ სომხები უფრო განათლებულნი არიანო, სწორედ მათ ვაჭრობაში წარმატებას გულისხმობდა. ვაჭრობის დროს წერა-კითხვის და ანგარიშის ცოდნა აუცილებელი იყო.

გიორგი ერისთავმა, ავ. ცაგარელმა, ზ. ანტონოვმა რეალისტურად ასახეს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესები, მათი კრიტიკის ობიექტი იყო ქართველის ბედოვლათობაცა და სომხების ვაჭრული ბუნებაც. დრომ მოითხოვა მათი გამოყვანა სცენაზე, რათა ყველას წინაშე

საჯაროდ გაეკრიტიკებინათ ერთნიც და მეორენიც.

რაფიელ ერისთავმა კალიებს შეადარა სოფლებში გასული ვაჭრები: „მე ვამბობ იმ კალიებზედ, რომელთა მოდგმა-შთამომავლობა, გვარი, ნათესაობა, თესლი, ჯიში და ჯილაგი ერთი და იგივეა და სახელები კი სხვა: პოლსა, მიკირტუმა, გეურქა, ავეტიკა, გრიქურა და სხვანი და სხვანი. . . აი, ეს კალიები დაერევიან და ძირიანადაც აღმოფხვრიან კახელებს“ . . .

მაგრამ ამ დროს ქართველები რას აკეთებენ? ოცნებობენ, რომ მათი საქმე იქნებ ვინმემ გააკეთოს. ოცნებობენ ლხინსა და დროსტარებაზე, ადგენენ არარეალისტურ, ცრურომანტიკულ გეგმებს. ამ მხრივ ტიპიური მაგალითია ივანე დიდებულის ძის სახე („გაყრა“). საზღვარგარეთ მიღებული განათლების შემდეგ ოცნებობს ქართული სოფლის ცხოვრების გარდაქმნაზე, მაგრამ საკმარისია იქვე ერთი რეპლიკა უთხრას მიკირტუმ გასპარიჩმა და ოცნებები იმსხვრევა. . . „სუყველა კარგა ფიქრობ კნიაზ! მაგრამ უფულოდ ვერას გახედები“ – უთხრა ივანეს და მისი გეგმებიც ჩაიშალა. სომეხმა ვაჭრებმა მარჯვედ გამოიყენეს ქართველი თავადაზნაურობის უდარდელი ცხოვრების წესი. მათმა არაპრაქტიკულმა აზროვნებამ, ქედმაღლობამ და ამპარტავნებამ ფართო გასაქანი მისცა სომხურ კაპიტალს, ობიექტურად დაეხმარა მათ წარმატებაში. უცხოთა კაპიტალი იქმნებოდა ყველანაირი საშუალებით — ანგარებითაც, სიხარბითაც, პატიოსანი შრომითაც, თავიანთი პრაქტიკული აზროვნებით და ფულის კეთების ნიჭით. აგროვებდნენ ფულს, რათა ხელში ჩაეგდოთ ქართველ თავადიშვილთა მინა-წყალი, გამხდარიყვნენ მაღალი საზოგადოების ღირსეული წევრები. ფუქსავატ ქართველს სხვა არაფერი გააჩნდა და თავის ნოდებასაც ჰყიდდა და მინა-წყალსაც. ორივენი კომედიის გმირები გახდნენ.

როგორც ვხედავთ, პრობლემა არ ეხება ერთი თუ ორი საუკუნის ქართველებს. ვაჭრები „ვეფხისტყაოსანში“-ც დაბალ ფენაში ჩანან ავთანდილისა და ტარიელის ფონზე. ქართველს არ ეკადრება ვაჭრობა, — ეს სხვა ეროვნების, უპირველესად კი სომხების საქმეა. ქართველი ამაყია, კადნიერია, რაინდია. მისთვის დამამცირებელია ვაჭრობა, რადგან დიდი საქმეებისათვის არის მოწოდებული. მეტნაკლებად ასეთია მე-19 საუკუნის ქართველის ფსიქოლოგია, რომელიც გ. ერისთავისა და ა. ცაგარელის პიესებში დიდი წარმატებით გამოიხატა. ქართველს არც მე-20 საუკუნეში

მიუწევს ვაჭრობისკენ გული, ვაჭრობა კვლავ დაცივნის ობიექტია.

საბჭოთა ეპოქაში დრო შეიცვალა. გაბატონდა ლოზუნგი - „ყველა შრომა საპატიოა“, მაგრამ საქართველოში პრაქტიკულად ასე არ მოხდა. ვაჭრები, „ცეხავიკები“ საზოგადოების ისევ ქვედა ფენებში მოექცნენ. ინტელიგენციაზე ბევრად მეტი ფული ჰქონდათ, ამიტომ ისინი ცდილობდნენ ფულით მაღალ საზოგადოებაში მოხვედრას. კარგად მახსოვს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სპექტაკლების შემდეგ, ღამით როგორ ელოდებოდნენ ფულიანი „ცეხავიკები“ გამოჩენილი მსახიობების თეატრიდან გამოსვლას, რათა მათთან ერთად დაეხარჯათ დიდი წვალეებით ნაშოვნი ფული. ვაჭრები ვერ იქნა და ვერ გახდნენ საზოგადოების ღირსეული წევრები. ვაჭრობა იდეოლოგიურად თითქმის კაპიტალიზმის გადმონაშთად ითვლებოდა.

აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე „ვეფხისტყაოსნის“ განხილვის დროს, პოემაში ვაჭრული სამყაროს წარმომადგენლებზე წერს: „ვეფხისტყაოსანში“ საუცხოოდაა ასახული ვაჭრული საზოგადოებრიობის ყოფაცხოვრებითი მხარეებიც. ვაჭრული საზოგადოებრიობის პირობებში ტარიელ-ავთანდილს ენაცვლება უსენი, ხოლო ნესტან-თინათინის მაგივრობას ასრულებს ფატმანი, მაგრამ რა საშინელი უფსკრულია დაპირისპირებული სახეების ფიზიკურ და ზნეობრივ თვისებებს შორის! გულანშაროს (ვაჭართა ქვეყნის) მეფის უახლოესი მეგობარი („არიფა“), მოდარბაზე უსენი ფიზიკურად გონჯია და მორალურად წამხდარი, თუმცა სარფიანი მოვაჭრე კია. ასევეა ფატმანიც, - გარეგნულად უგვანო, მსუბუქი ყოფაცქვევისა, ლაზღანდარა, მემთვრალე. ვაჭართა საზოგადოებრივ წრეში რაინდული თავშეკავებისა და სულგრძელობის ნაცვლად ბატონობს სულმოკლეობა და სულწასულობა, უხვობა-უშურველობის ადგილას – სიძუნწეა, სიხარბე და ანგარება, მიჯნურისეულ ერთგულებასა და ზნეობრივ სიფაქიზეს სცვლის მეტიჩრობა, წრეგადასული ვნებათაღელვა, გარყვნილება. რუსთაველი გარკვეულად უპირისპირებს ერთიმეორეს რაინდულსა და ვაჭრულ საზოგადოებრიობას. მისი სიმპათია რაინდული წრის მხარეზეა“.

მე-19 საუკუნის ქართველების მდგომარეობას ზუსტი შეფასება მისცა ალ. სუმბათაშვილმა. მისი აზრით, საქართველო დაღუპა სამმა გარემოებამ: ქართულმა ხასიათმა, სომხურმა კაპიტალმა და რუსულმა მმართველობამ.

მწარე სიმართლეა! . .

ასეთია ჩვენი ტრაგიკული რეალობა. დრამატურგებმაც ის სინამდვილე ასახეს, რასაც ხედავდნენ, მაგრამ ელ. ერისთავის გულისტკივილსაც აქვს საფუძველი. ხომ შეიძლება, ვაჭრობისა და ვაჭართა დადებითი მხარეების სტიმულირება? პოზიტიური მაგალითების ჩვენება?!... შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ გ. ერისთავის დროს გამოჩნდა თეატრის აფიშაზე მოლიერის სახელი. არც შემთხვევით უწოდებდნენ მას „ქართველ მოლიერს“. გასაგებია ახლადჩასახული სავაჭრო ბურჟუაზიის მოლიერისებური კრიტიკაც.

მარჯვედ არის მოქნიული როსტომ ჩხეიძის ფრაზა, ილიას პირით რომ ამბობს: „ზნეობა მორღვეულია, საზოგადოებაში მწვავეება შური და ასეთ დროს დაცინვით იკლავენ მდაბალ ვნებებს“. დრამატურგიულ ქმნილებას დიდი იქნება თუ პატარა ლიტერატურული საკითხავი თუ წარმოსადგენი თავისი მოქმედების კანონებით დაპირისპირებას გულისხმობს. ამიტომ გასაგებია, როცა როსტომ ჩხეიძე დოკუმენტალიზმისა და მხატვრული ფანტაზიის გზით დეტექტიურ ამბებს იგონებს (მაგ. ილიას ეჭვიანობა, გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის ურთიერთობა და სხვა), მაგრამ ტაქტიკით და ზომიერებით არის გამოყენებული მხატვრული ხერხი.

რ. ჩხეიძის „ჩემი გზა, ჩემი აკლდამა“ პირდაპირ გინვესს გულახდილი საუბრისათვის. ერთ-ერთი ასეთი სასაუბრო თემა გახლავთ საქართველოში მ. ვორონცოვის მოღვაწეობის შეფასება. საუკუნენახევარზე მეტია ვორონცოვის პერიოდი აზრთა სხვაობას ინვესს. ერისთავის თეატრის „უცნობ“ მსახიობთან საუბარში ილია ჭაჭავაძე ვორონცოვს მკაცრ შეფასებას აძლევს: „ვორონცოვის მიერ ჩაყრილ ბოროტ თესლს ადვილად ვერ აღმოვფხვრით იმ მოჩვენებითი სიკეთეების მიღმა, რაც მოიმოქმედა“. გამანადგურებელი შეფასებაა, მაგრამ არის კი იგი ისტორიული რეალობის ადეკვატური? არავისთვის საკამათო არ არის ის ფაქტი, რომ ვორონცოვი რუსული იმპერიის ერთგული კაცი იყო, ისევე როგორც მისი წინამორბედები და შემდეგი პერიოდის მეფისნაცვლები, მთავრები თუ გუბერნატორები, მაგრამ მათ შორის იყო დიდი ზღვარი. ყველასაგან რით გამოირჩეოდა მიხეილ ვორონცოვი? თბილისში მხოლოდ მას რატომ აუგეს ძეგლი, თანაც პირველი ძეგლი?! რატომ გაიღეს თბილისელებმა ძეგლისათვის შეწირულობები? საუკუნენახევარზე მეტი დრო გავიდა მისი მოღვაწეობიდან, მაგრამ ხალხი დღემდე მანაც რატომ არ ივიწყებს „ვორონცოვს“, რა-

ტომ არავის ახსოვს სხვების გვარი და სახელი? ნუთუ, არც ის არის დამაფიქრებელი, რომ აკაკიმ ვორონცოვს ლექსიც უძღვნა და პოემაც?. ყველაფერი უნდა შეფასდეს კონკრეტული ისტორიული პირობების საფუძველზე. მთავარია კრიტერიუმები. არსებობს „ნაკლები ბოროტების“ თეორიაც. ვორონცოვამდე საქართველომ რუსიფიკაციის საშინელი პერიოდი გაიარა. იგივე განმეორდა ვორონცოვის შემდეგაც. არამცთუ მე-19 საუკუნეში, საბჭოთა საქართველოშიც რა დღეში ჩავარდა ქართული ენა. რატომ მოხდა 1978 წელს დიდი მღელვარება ქართული ენის დასაცავად? მაშინ გავიმარჯვეთ, მაგრამ იმპერიას მერეც არ აუღია ხელი რუსიფიკაციის პოლიტიკაზე. თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი პროექტორობის დროს, სწორედ 1978 წლის ამბების შემდეგ, მივიღეთ სსრკ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება (ნ. კოსიგინის ხელმოწერით), რომლის მიხედვითაც მთელი სასწავლო პროცესის რუსიფიკაცია უნდა მომხდარიყო. სპეციალობის დისციპლინების სწავლება რუსულ ენაზე უნდა გადასულიყო. იკრძალებოდა დიპლომების მშობლიურ ენაზე დაცვა და სხვ. სასწავლებლები პირდაპირ შოკში ჩავარდნენ. მინისტრის დონეზე თათბირებიც ჩატარდა, აღარ მოყვებო, რაც მერე მოხდა (თავის დროზე ამ თემაზე წერილი გამოვაქვეყნე) — დადგენილება უკან გაითხოვეს!..

მეფის და საბჭოთა რუსეთის ორასწლიანი ისტორიის მანძილზე მ. ვორონცოვი იყო ერთადერთი გონიერი რუსი ხელმძღვანელი, რომელიც იცავდა ქართულ ენას და პატივს სცემდა ქართულ ეროვნულ კულტურას. გადაჭარბებულად არ მოგეჩვენებათ ჩემი აზრი, თუ გადავხედავთ ისტორიულ რეალობას, რა დღეში იყო ქართული ენა ვორონცოვამდე და მის შემდეგ.

მათი შედარება არცკი შეიძლება!..

რუსი დამპყრობლების მიერ „ძალის ენად“ მიჩნეულ ქართულ ენას ვორონცოვმა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა მიანიჭა და სასწავლებლებში ქართული ენის სწავლება სავალდებულო გახდა ქართული ენის სწავლება. უფრო მეტიც, სავალდებულო გახდა საქართველოში დროებით მცხოვრები უცხოელების შვილებისთვისაც. ამაზე ზედამხედველობა ითავა ვორონცოვის მეუღლემ. არსებობს დოკუმენტი, სადაც იგი გ. ერისთავს სთხოვს: გადასცეს ქალთა გიმნაზიის მოსწავლეებს მისი სურვილი - კარგად ისწავლონ მშობლიური ენა. ვორონცოვმა შექმნა სახელმძღვანელოების კომისია, რომელსაც სათავეში დ. ყიფიანი

ჩაუყენა.

მ. ვორონცოვის შემდეგ კვლავ მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა ქართული ენა. ილია თავის მეგობარს წერდა: „ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის, მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშან-წყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა“. კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვს ეროვნულ-განმანათლებლებელი მოძრაობის ბელადის ამ სიტყვებს. მისი იდეა ლოგიკურად განვითარდა „მერანის“ ს. ახმეტელი-სეულ გააზრებაში. ახმეტელი წერს: „მეფის რუსეთმა მოჰკლა ქართველი თავისუფალი, ამაყი, დღიურ არსებობის ტანჯვა-ვაებაში მას მიწიერი შემოქმედების უნარი მოუსპო“.. ჩამოყალიბდა „უსაქართველო ქართველის“ სახე. „მერანი“ განსახიერებაა ქართველი ერის სულიერი დრამისა XVIII საუკუნიდან ვიდრე 1850 წლამდე. „მერანი“ მთელი ეპოქის სარკვეა“, ხოლო აკაკის აზრით, „შავი ყორანი“ რუსეთის სიმბოლოა. აკაკისა და ს. ახმეტელის ნააზრევის ამ კონტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული 1850 წელს ანუ გ. ერისთავის თეატრის შექმნის ფაქტს. იგი ერის სულიერი გადარჩენის ტოლფასი გახდა. როცა ახმეტელი ამას წერდა, მაშინ არ იყო რეჟისორი, მაგრამ მიაჩნდა, რომ „ამ ისტორიულ დღეს დაარსდა ტაძარი, სადაც ყოველი ქართველი საქართველოს იდეის განსახიერებას უნდა შეესისხლხორცოს. დიდებულია ის დღე, როგორც დასაწყისი დიდი კულტურული პროგრესისა“. ამის შემდეგ სახელოვანი რეჟისორი ს. ახმეტელი იტყვის, რომ ვორონცოვმა საქართველოს ევროპისაკენ გაუღო ფანჯარაო. მთელი მისი მოღვაწეობა უნდა განვიხილოთ საქართველოს ევროპეიზაციის კონტექსტში.

1850 წლის თეატრი ევროპული ტიპის თეატრი იყო. ამ ისტორიული მოვლენის შესახებ კი ილია წერდა: „ვინ არ იცის, რომ ჩვენმა თეატრმა ფეხი აიდგა ჩვენში დიდი მთავრის აქ ბრძანების დროს და მისივე დროს მკვიდრად გაიმართა წელში“.

ისიც საინტერესო თანადამთხვევაა, რომ სწორედ ილიამ გასცა გამანადგურებელი პასუხი კატკოვს, როცა შოვინისტმა დ. ერისთავის „სამშობლოს“ დადგმასთან დაკავშირებით საშინელი წერილი გამოაქვეყნა. ილიას პოზიცია არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც გარკვეულად ეხმიანებოდა ვორონცოვის სახელს, რადგან ვორონცოვსაც სწორედ კატკოვი ებრძოდა მისი კავკასიური პოლიტიკის გამო. ასე და ამრიგად, რადგან თეატრს ქართველი ხალხის იდენტობის გადარჩენის ფუნქ-

ცია მიენიჭა, ლოგიკურია ვიკითხოთ: ვინც ამ ეროვნულ სასიცოცხლო საქმეში გვეხმარებოდა, ვინც სასწავლებლებში ქართული ენის სწავლება სავალდებულო გახდა, საშინელი იმპერიის პირობებში, ვისაც საქართველოს „იმპერიის მარგალიტად“ (აკაკი) გადაქცევა უნდოდა და მის ევროპეიზაციას ცდილობდა, მას მადლობა ეკუთვნის ჩვენგან თუ საყვედური?! . მეტისმეტს ხომ არ მოვითხოვთ მისგან. მ. ვორონცოვის პოლიტიკას ყველაზე ფხიზლად და რადიკალურად აფასებდა ალ. ორბელიანი, ალბათ მას უფრო დაეჯერება, როცა თქვა: „კნიაზი ვორონცოვი იყო დიდი გონების კაცი, სრული განვითარებული და სურდა ჭეშმარიტად ჩვენი კეთილი“.

თუ დამპყრობელი ქვეყნის შვილს „ჩვენი კეთილი სურდა“, ქართველებს მეტი რაღა გვინდოდა? ვორონცოვის ბრალი ხომ არ არის, ზოგიერთი ქართველი რუსებზე მეტად რომ რუსობდა? ზოგიერთ თავადიშვილს ოჯახში ხავერდისაგან გამოჭრილი „ძალის ენა“ ჰქონდა გადანახული და მის სახლში თუ ვინმე ქართულად დაილაპარაკებდა, ენას გამოაყოფინებდნენ და ხავერდის ენას დაარტყამდნენ ხოლმეო, - იგონებს მაკო საფაროვა-აბაშიძისა.

ქართველებმა ვერ გამოვიყენეთ რუსეთის მიერ მოტანილი სიმშვიდეო, წუხდა ი. გოგებაშვილი. ფანტასტიკური ამბავია, რომ ქართველები ბრძოლაში უფრო კარგად ვგრძნობთ თავს, ვიდრე მშვიდობიანობის დროს, დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა გვაერთიანებს - დამოუკიდებლობა კი გვშლის და ერთმანეთს გვაპირისპირებს? რას არ იფიქრებს კაცი?! . . .

გულწრფელი მადლობა უნდა ვუთხრა როსტომ ჩხეიძეს, რომ თავისი პატარა მონტაჟით ტკივილიანი მითებისაკენ მიგვაბრუნა.

ვისურვებდი, რომ საუბრები გაგრძელდეს მისი პიესების რეჟისორულ ინტერპრეტაციაზე. ქართულ თეატრს აკლია ღრმად ეროვნული ცნობიერების ინტელექტუალური დიალოგები. მარტო ის რაღა ღირს, თუ სცენაზე ერთხელ მაინც გაიელვებს ილიას, ბარათაშვილის, პ. იოსელიანის, ზ. ანტონოვის, ე. ერისთავის, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, მ. ჯავახიშვილის, ო. ჩხეიძის, გ. შატბერაშვილის, გ. აბაშიძის სახეები. . .

მსახიობთა ბიოგრაფიასაც დაამშვენებდნენ ისინი! . . .

მანანა გეგეჭკორი

სოლომონ ლიონიძე და დედოფალი მარიამი სამეფოს გარდაცვალების ფონზე

ქართული მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სფეროა ისტორიული რომანი, მოთხრობა თუ პოემა. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ეროვნული დრამატურგიაა. ჩვენი თეატრის ისტორია მდიდარია საქართველოს წარსული ცხოვრების ამსახველი პიესებით, რომელთა მიმართაც სასცენო ხელოვნება მუდამ განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა. საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სცენებზე დადგმული, ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლები, რომ სურათი სავსებით ნათელი გახდეს: სანდრო შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძე“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ქეთევან დედოფალი“, მიხეილ მრეველიშვილის „ბარათაშვილი“, დავით გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“, გურამ ბათიაშვილის „შეთქმულება“ (რუსთაველის თეატრი), იონა ვაკელის „შამილი“, უმანგი ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“, ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე“ და „დავით აღმაშენებელი“, ალექსანდრე სამსონიას „ბაგრატიონი“, ვალერიან კანდელაკის „მაია წყნეთელი“, გურამ ქართველიშვილის „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ (მარჯანიშვილის თეატრი); იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამების“ (მ.მრეველიშვილის პიესა) სასცენო ინტერპრეტაცია რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და კინომსახიობთა თეატრებში, ჯაბა იოსელიანის „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრებში, გ. ქართველიშვილის „ცერკოვნი ბუნტ“ სახმებელისა და ქუთაისის თეატრებში და მრავალი სხვა. ეს არასრული ჩამონათვალიც კი ნათლად წარმოაჩენს ქართული სასცენო ხელოვნების ინტერესს ერის წარსულში მიმდინარე მნიშვნელოვანი მოვლენებისა თუ ცალკეულ პიროვნებათა მიმართ. აღარაფერს ვამბობ მსოფლიო ისტორიის უდიდეს ფიგურებზე, რომელთა ცხოვრებაც ჩვენს სცენაზე არა ერთხელ აისახა: იულიუს

კეისარი, ანტონიუსი და კლეოპატრა, ჟანა დარკი, მარიამ სტიუარტი, რიჩარდ III, მედეა, ურიელ აკოსტა და ა.შ.

რას ნიშნავს ისტორიული პიესა? როგორ უნდა ასახოს წარსულში მომხდარი ფაქტი თუ მოვლენა ისტორიკოსმა და დრამატურგმა? ეს ორი სხვადასხვა მიდგომაა. ერთია მეცნიერი, მკვლევარი, რომლის მიზანია საკითხის მაქსიმალური ობიექტურობით ასახვა, ისტორიული ამბის იმგვარად წარმოჩენა, როგორც ის სინამდვილეში მოხდა. მეცნიერების მიზანი ხომ ობიექტური ჭეშმარიტების წვდომაა. ხელოვანის მიდგომა ისტორიული მოვლენის ან პიროვნებისადმი უფრო მეტად სუბიექტურია. მისთვის მთავარია წარსულში მომხდარი ამბის მისეული ინტერპრეტაცია, საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვა მხატვრული ნაწარმოების ფორმით. ამიტომაც ვამბობთ, რომ ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა და არა მისი ასლი. შემოქმედისათვის ისტორიული ფაქტის ნამდვილობაზე, ისტორიულ სიმართლეზე მნიშვნელოვანია მხატვრული სიმართლე, ანუ ის, თუ როგორ წარმოაჩინა ფრიდრიჰ შილერმა მარიამ სტიუარტისა და ელისაბედის ურთიერთობა, როგორ დაინახა ლ. გოთუამ მეფე ერეკლეს ან დავით აღმაშენებლის ცხოვრების ესა თუ ის ეპიზოდი, ხოლო ბერნარდ შოუმ, ჟან ანუიმ და ბერტოლდ ბრეხტმა ჟანა დარკის თავდადება და ა.შ. მამასადამე, ხელოვანი უფრო მეტად სუბიექტურია (თუმცა მის შემოქმედებაში ობიექტურობის რაღაც ელემენტი უდავოდ უნდა იყოს, მით უმეტეს, როცა საქმე ისტორიას ეხება), ისტორიკოსი კი — მაქსიმალურად ობიექტური, თუმცა ალბათ არც მისი ნაშრომი მოკლებული გარკვეულ სუბიექტივიზმს.

ქართულ ისტორიულ პიესაზე საუბრისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს ეროვნული დრამატურგიის ორ უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებს — ალექსანდრე სუმბათაშვილის „ლალატას“ და დავით ერისთავის „სამშობლო“. თუმცა საქართველოს ისტორიაში რეალურად მომხდარ ფაქტს არც ერთი მათგანი ეყრდნობა. „ლალატის“ სიუჟეტი ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია, მაგრამ იგი ძალიან გავს ჩვენი ისტორიის არა ერთ ტიპიურ მოვლენას. „სამშობლო“ კი ფრანგი დრამატურგის, ვიქტორიენ სარდუს პიესა „ფლანდრია“, დავით ერისთავის მიერ ჩინებულად გადმოქართულებული — ჭეშმარიტად ეროვნული, პატრიოტული ნაწარმოები. თუ არ იცი, რომ „სამშობლოს“ ლიტერატურული წინაპარი „ფლანდრია“, გერაფრით მიხვდები, რომ ეს ორიგინალური ქართული პიესა არ არის.

ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ეროვნულმა დრამატურგიამ ცხოველი ინტერესი გამოამჟღავნა საქართველოს ისტორიის ერთი უმნიშვნელოვანესი პერიოდის მიმართ. ეს ხანა მოიცავს ერეკლე II-ის გარდაცვალების შემდგომ ტრაგიკულ მოვლენებს, საქართველოს ანექსიას რუსეთის მიერ. ვფიქრობ, იმ დროის დრამატული პრობლემები ადრეც აღელვებდა ქართულ მწერლობას, უბრალოდ, XX საუკუნის 80-იან წლებში ამგვარ თემებზე საუბარი უკვე ღიად შეიძლებოდა, ოფიციალურად ნებადართული იყო. ამიტომაც ამ ტკივილმა სრული ძალით ამოხეთქა მწერალ ოთარ ჩხეიძის პიესაში „სოლომონ, ანუ მსაჯული მეფისა“ და დრამატურგ ჯაბა იოსელიანის ისტორიულ დრამაში „დედოფალი მარია“, 2009 წელს ამ თემაზე შექმნილ პიესებს შეემატა გურამ ბათიაშვილის დოკუმენტური დრამა „მწუხრი სამეფოსა ანუ სამეფოს გარდაცვალება.“ სამივე პიესა მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება, საქართველოს ისტორიის ერთ პერიოდს ასახავს, თან — საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. აქედან გამომდინარე, ძალიან კარგი მასალაა ისტორიული პიესის თავისებურებათა შესახებ მსჯელობისათვის.

ბუნებრივია, პიესებზე მუშაობისას, დრამატურგები მრავალ სხვადასხვა ისტორიულ წყაროს ეყრდნობოდნენ. მათ მიერ წარმოჩენილი ფაქტებისა და მოვლენების ქრონოლოგია თითქმის ანალოგიურია. შეიძლება ითქვას, რომ სამივე შემთხვევაში მაქსიმალურადაა დაცული ისტორიული სიმართლე. მაგრამ განსხვავებულია ო. ჩხეიძის, ჯ. იოსელიანისა და გ. ბათიაშვილის დამოკიდებულება ამ ფაქტებისადმი, მათი ინტერპრეტაცია, მათ მიერ დასმული აქცენტები; რას თვლიან უმთავრესად, რას — შედარებით მეორეხარისხოვნად. როგორც დიდი ქართველი რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი იტყოდა, თითოეული მათგანი არსებული სიუჟეტის (ისტორიული სიმართლე) საფუძველზე საკუთარ ფაბულას (ავტორის ინტერპრეტაცია) ქმნის.

თითოეული პიესის სათაური ზუსტად შეესაბამება მათში დასმულ ძირითად პრობლემას. ო. ჩხეიძის დრამატურგიული ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირი სალომონე ლიონიძეა, საქართველოს სამეფოს შენარჩუნებას რომ ცდილობს მისთვის ცნობილი ყველა ხერხით. ჯ. იოსელიანის ისტორიული დრამის ცენტრშია საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი მარია. სამეფოს შენარჩუნების მისი მცდელობა ტრაგიკულად მთავრდება. გ. ბათიაშვილი კი სამეფოს გარდაცვალების პროცესზე ამახვილებს განსაკუთრებულ ყურადღებას, იმ



ტრაგიკულ ვითარებებზე, რომლებმაც ჩვენი ქვეყანა უმძიმესი გადაწყვეტილებების წინაშე დააყენა. ისტორიული ფონი ო. ჩხეიძისა და ჯ. იოსელიანის პიესებშიცაა წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში საუბარია განსხვავებულ აქცენტებზე, ავტორის პოზიციაზე, იმაზე, თუ რა მოვლენა ან რომელი პერსონაჟი მიიჩნია თითოეულმა მათგანმა უმთავრესად.

„სოლომონ, ანუ მსაჯული მეფისა“, პირველ რიგში, ჩინებული მწერლის დაწერილია. ყოველი მისი რემარკა — მხატვრული სიტყვაა და არა უბრალოდ ავტორის შენიშვნა. იგი გარკვეულ ასოციაციებს აღძრავს, მეტი ინფორმაციისა და შემოქმედებითი იმპულსის შემცველია მომავალი სპექტაკლის შემქმნელებისათვის, ვიდრე მშრალი მითითება.

„თბილისი. წელი 1801. ტაძარი სიონისა. ჟამი რიჟრაჟისა. რეკავს ზარები სიონისა, დაბალ ხმაზედა, ხანგამოშვებითა; რეკავს გლოვისასა, რეკავს გაბმითა, თითქოს გამოძახილია შორეული ბედისწერისაო, გამოძახილიცა და აღსრულებაცა ახლოვდება თითქოსაო.

...ტაძარში ცხედარი ასვენია გიორგი XIII-ისა... ცხედარი ასვენია და დაკრძალვა გაჭიანურებულია.“

გიორგი XIII-ის დაუმარხავი ცხედარი, მთელი პიესის მანძილზე საერთო, დამთრგუნველ ატმოსფეროს აძლიერებს. ამავე დროს, იმჟამინდელი საქართველოს ტრაგიკულ სიმბოლოდაც გვევლინება. თითქოს რაღაც მნიშვნელოვანი ხანა დამთავრდა, საქართველოს ისტორიის ერთი პერიოდი „გარდაიცვალა.“

ო. ჩხეიძის პიესა დაწერილია როგორც თავისებური დრამატული პოემა თეთრ ლექსად. მასში ერეკლეს დროინდელ ქართველთა მეტყველების ამაღლებული მანერა თავად მწერლის პოეტიკას ერწყმის.

პირველ სცენაში ორი ბატონიშვილი შემო-

დის ნიღბებითა და ამალით. ცხედრის დაკრძალვა სურთ, მალულად, ქურდულად, ხმლითა და ძალით. ღამისმთეველი არ ანებებენ. ბატონიშვილებს ჰგონიათ, ვინც ცხედარს დამარხავს, ის გახდება მომავალი მეფე. რეალობის გრძნობას მოკლებულნი, რატომღაც დარწმუნებულნი არიან, რომ ბაგრატიონთა მეფობა მარადიულია. ჯერ-ჯერობით სრული ძალით ვერ გრძნობენ იმ საფრთხეს, რომლის წინაშეც აღმოჩნდა მათი სამშობლო. მათ ქცევას, უპირველესად, ტახტის დასაკუთრების უინიწარმართავს. ამ დაძაბული სცენის ფინალში ძმები-ბატონიშვილები ხმლებით ერთმანეთზე გაიწევენ. ამ დროს სიონის კედლებს შეაზანზარებს ლაშქრის ნაბიჯი. რუსის ჯარი ეკლესიას გარს შემოერტყმის.

ღამისმთეველი დიდებულებს თხოვენ მიცვალებულის დაკრძალვას. დიდებულნიც დაბნეულნი არიან. ვერაფერი გადაუწყვეტიათ. ყველა ვიღაცისგან ელის ბრძანებას. მეფის გარდაცვალებიდან მეტისმეტად დიდი დრო გავიდა იმისათვის, რომ შესძახო: „გაუმარჯოს მეფეს!“

სოლომონი დავითის მეფობას ემხრობა. გიორგი XIII-ის ძე კი პასუხს რუსეთიდან ელის. დიდებულთა შორის სრული დაბნეულობა და ქაოსია. ისინი ხან დავითის კანდიდატურას ემხრობიან, ხან ერეკლეს მრავალრიცხოვან ძეთაგან ერთ-ერთს, ხან დარეჯან დედოფალს, ხან კი მარიამს. სოლომონი ცდილობს დააშოშმინოს უმართავ ბრბოდ ქცეული დიდებულთა ჯგუფი, მაგრამ ვერაფერს გახდება. ამ ავის-მომასწავებელი ქაოსის ფონზე კვლავ გაისმის ლაშქრის მოახლოების ხმა. ავტორი ყველა სცენის შემდეგ გვახსენებს, რომ რუსის ჯარი მოდის. თანდათანობით მზადდება პიესის ფინალი.

ღამისმთეველი ემუდარებიან დავითს, ტახტის კანონიერ მემკვიდრეს, მამის დაკრძალვის ბრძანება გასცეს. მაგრამ მას რუსეთისაგან დამოუკიდებელი გადაწყვეტილებების მიღება უკვე აღარ შეუძლია. სისხლისღვრის ეშინია. იგი საქართველოსთვის დამღუპველი იქნება. სოლომონი ცდილობს დაარწმუნოს დავითი, დაუყოვნებლივ ავიდეს ტახტზე. მდგომარეობა იძაბება. ბატონიშვილები თბილისისკენ მოისწრაფვიან. ძმები მოსისხლე მტრებად იქცნენ, სამეფო ტახტის დასაჯიჯგნად ემზადებიან. რუსის ჯარიც კარსაა მომდგარი. ისე აირია ყველაფერი, ერთმანეთში ისე გადაიხლართა, რომ მარტო დავითი დიდი ხნის განმავლობაში აბურდულ ამ გორგალს ვერ გახსნის. სოლომონი ვერაფერს ახერხებს, თუმცა ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ საქართველომ სამეფო ტახტი შეინარჩუნოს. მაგრამ ეს მისი

განწირული სულისკვეთებაა. შიგა და გარე, სუბიექტური და ობიექტური ფაქტორების ერთობლიობა ერთ ძლიერ, თითქოსდა გაუხსნელ კვანძად იკვრება.

ტახტზე პრეტენზიას ერეკლეს ქვრივიც აცხადებს. დარეჯანი ცდილობს დაარწმუნოს მარიამი, რომ თუ გამეფდება, თავის მემკვიდრედ სწორედ გიორგი XIII-ის ქვრივს გამოაცხადებს. ამიტომაც მარიამმა დავითს მეფობაზე ხელი უნდა ააღებინოს. საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი ამ ეშმაკურ ხრიკს არ წამოეგება და მტკიცე უარით ტოვებს დარეჯანის სასახლეს. კვლავ მძიმე ქუსლები შეაზანზარებს მინას. სიონის ზარი ჩამოწყდომამდე რეკავს.

როგორც იქნა, რუსეთის იმპერატორის პასუხი მოვიდა. იგი საქართველოს „საკეთილდღეოდ“ სამეფოს აუქმებს. დავითს განმგედ ნიშნავს.

სოლომონი და დიდებულები დავითს პასუხს თხოვენ, გადამწყვეტი მოქმედებისკენ მოუწოდებენ, ერთგულებასა და თანადგომას უცხადებენ.

ღამისმთეველი და დიდებულნი ო. ჩხეიძის პიესაში ერთგვარ ანტიკურ ქოროდ წარმოგვიდგება. ეს ადამიანთა თავისებური, არაპერსონიფიცირებული მასაა. არც სახელები აქვთ, არც ნუმერაცია, რაღაც კრებითი სახეა. დავითი არც მათ თხოვნას იღებს ყურად. იგი რუსეთის იმპერატორის ბრძანებას ემორჩილება. ლაშქარი, რომელიც აქამდე მოვლენებს გარშემო უვლიდა, ახლა მათ შუაგულში შემოიჭრა.

სოლომონი ფარ-ხმალს მაინც არ ყრის, კვლავ ეძებს გამოსავალს ურთულესი მდგომარეობიდან. ახლა მარიამს მოუწოდებს მომხრეთა აჯანყებისკენ. ღამისმთეველთა ქოროც აქეზებს, ეხვეწება. ამ დროს რუსი გენერალი ფეხით შემოამტვრევს კარს. იმპერატორი მარიამს თავისი ოჯახით რუსეთს იხმობს. დაძაბული სცენა სოლომონსა და გენერალს შორის მარიამის მიერ რუსთა სარდლის მოკვლით მთავრდება.

სოლომონი ხალხის აჯანყებას ცდილობს. მაგრამ მოქალაქეებს მეფე საერთოდ აღარ უნდათ. ზოგი რევოლუციისკენ მოუწოდებს, ზოგი რესპუბლიკურ მმართველობას ემხრობა. ღამისმთეველთა და დიდებულთა ჯგუფი მოქალაქეთა ქოროდ იქცევა. აღელვებული მასა პრეზიდენტობის კანდიდატად სოლომონს ასახელებს. იგი უარს ამბობს ამ, თითქოსდა, მომხიბვლელ წინადადებაზე. მისი მიზანი ძალაუფლება არ არის. არც აქვს ამის ზნეობრივი უფლება. მან ვერ მოახერხა საქართველოს გამოყვანა უმძიმესი მდგომარეობიდან. მისი ხელისუფლებაში ყოფნა სამეფოსთან ერთად

ჩაესვენა. თან არ სურს აღტკინებული ბრბოს კერპად იქცეს. აქ კვლავ ლაშქრის ხმა შემოიჭრება. ხალხი უცებ გაიფანტება. ქვემეხები რამდენჯერმე დაიქუხებენ. ეს მეფის დაკრძალვის ნიშანია. როგორც იქნა, ცხედარი მიწას მიაბარეს.

ნიღბოსნებს სურთ დატყვევებული სოლომონი საპატიმროდან გააპარონ. სად უნდა გაიქცეს სასონარკვეთილი მსაჯული, ვისთან მივიდეს ან რისთვის?

ასეთი აღმოჩნდა ხვედრი სოლომონ ლიონიძისა, იმ სახელმწიფო მოღვაწისა, რომელმაც შექმნილი მძიმე მდგომარეობიდან გამოსავალი ვერ იპოვა, მაგრამ ო. ჩხეიძის პიესის ყველაზე აქტიურ, ქმედით და პოზიტიურ ძალად მოგვევლინა, რადგან, უპირველესად სამშობლოზე ზრუნავდა და არა საკუთარ თავზე.

ჯ. იოსელიანის ისტორიულ დრამაში „დედოფალი მარიამ“ (განსაკუთრებით მის მეორე ნაწილში), წინა პლანზე გამოდის საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი, თუმცა სოლომონი კვლავ ერთ-ერთ აქტიურ ფიგურად რჩება. პიესა ამბის დასასრულით იწყება. მარიამმა უკვე მოკლა გენერალი ლაზარევი. ამ მკვლელობას დედოფლის მიშკარბაში ნიკოლოზ ხიმშიაშვილი იღებს საკუთარ თავზე. შემდეგ ავტორი იყენებს მოვლენათა რეტროსპექციული განვითარების ხერხს. ამბის დასაწყისს ვუბრუნდებით, გიორგი XIII-ის ცხოვრების ბოლო დღეებს. საქართველოში მძიმე მდგომარეობაა — ხალხი შიმშილობს, ქვეყანა ძლიერი შინააშლილობის ზღვარზეა. ერეკლე თითქმის ყველა შთამომავალი ტახტზე აცხადებს პრეტენზიას, მისი ქვრივიც კი. მარიამი, რომლისთვისაც უპირველესი — ქვეყნის მშვიდობაა, ცდილობს თვალნათლივ დაანახოს მეუღლეს სიტუაციის მთელი სერიოზულობა, რეალობაზე თვალი აუხილოს, მაგრამ — ამაოდ.

სოლომონი ცდილობს დაარწმუნოს ერეკლეს მემკვიდრენი, რომ ახლა ქვეყნისათვის მათი გიორგისთან ერთიანობაა საჭირო და არა ტახტისათვის ბრძოლა-ქიშპი. ბატონიშვილებს კი ძალაუფლება სწყურიათ, თუნდაც ერთი არაგვი ბატონობდეს, მეორე — მარტყოფში, მესამე — სურამში.

შემდეგ მოვლენები ე.წ. პარალელური მონტაჟის პრინციპითაა გადაწყვეტილი. სცენა სამ ნაწილადაა დაყოფილი. ანჩისხატის ეკლესიაში მარიამი ლოცულობს, სასახლეში დაფიქრებული გიორგი ცას გასცქერის, დარიალის ხეობაში კი რუსის ჯარი იყრის თავს. ლოცვის შემდეგ მარიამი მეუღლის ოთახში შედის. იქ კი ლიონიძე ცდილობს გადაათქმევინოს მეფეს თავისი გადაწყვეტილება, საქართველოს დასახმარებლად რუსეთში დესპანების გაგზავნის შეს-

ახებ. მსაჯული ხან აქეთ ეცემა, ხან — იქით, ხან ბატონიშვილების დარწმუნებას ცდილობს, ხან — გიორგისა. თუმცა მის არგუმენტებსაც სიმყარე აკლია, რადგან არსებული ვითარებიდან გამოსავლის მოძებნა თითქმის შეუძლებელია. მძიმედ ავადმყოფი გიორგი სიკვდილის მოახლოებას გრძნობს. ის და მისი მეუღლე მხოლოდ ღმერთის იმედითაა არიან, პრაქტიკულად არაფერს აკეთებენ მდგომარეობის შესაცვლელად.

ჩრდილოეთისკენ მზერამიპყრობილ საქართველოს მეფეს თავისი მფარველისგან პასუხი მოუვიდა. იმპერატორი გიორგის ამტკიცებს ტახტის მფლობელად, დავითს კი — გიორგის მემკვიდრედ. ჯერ-ჯერობით ყველაფერი გეორგიევსკის ტრაქტატის თანახმად ვითარდება. მიუხედავად ამისა ირკვევა, რომ გიორგიმ ელჩები გაგზავნა რუსეთს იმისათვის, რომ სამეფო ჩააბაროს და ითხოვს 6 ათას ჯარისკაცს მუდმივად. ეს საქართველოს სამეფოს გაუქმებას ნიშნავს.

სოლომონი ცდილობს დაარწმუნოს დავითი, რომ ტახტზე ასვლისათვის იმპერატორის თანხმობას არ დაელოდოს. მით უმეტეს, რომ რუსეთისგან მემკვიდრედ უკვე აღიარებულია. არ მისცეს დარეჯანს და მის შვილებს საქართველოს დანაკუნების საშუალება. მაგრამ დავითი მაინც რუსეთისკენ იცქირება, იქ ხედავს საყრდენს.

გიორგი XIII გარდაიცვალა. რუსები საქართველოში კომენდანტის საათს აცხადებენ. ლაზარევის ბრძანებით მეფის სასახლეს ალყას შემოარტყამენ. რადიკალურ გადაწყვეტილებათა მიღების დრო დადგა. ლიონიძე ფარ-ხმალს არ ყრის, დავითს ემუდარება, არ ათქმევინოს ლაზარევი პირველი სიტყვა დიდებულთა საბჭოზე, პირდაპირ მეფედ გამოაცხადოს თავი. დავითი ორჭოფობს. სოლომონი იმაზედაც მიდის, რომ ლაზარევის სიტყვებს კი არ თარგმნის, არამედ იმას აცხადებს, რაც კანონიერია. მაგრამ დამფრთხალმა დავითმა კვლავაც უკან დაიხია. რუსეთმა ჩვენს ქვეყანაში მეფობა გააუქმა. ციციანოვი საქართველოს გამგებლად დაინიშნა, ლიონიძეს აპატიმრებენ.

ამ საშინელი მდგომარეობის მიუხედავად (ან იქნებ სწორედ ამიტომაც), ძალაუფლებისთვის ბრძოლა საქართველოში კიდევ უფრო მწვავედება. დარეჯანი და ბატონიშვილები შეთქმულებას ამზადებენ. დავითის გამეფების საფრთხე მათთვის ჯერ კიდევ არსებობს. რუსები თავს გავიდნენ, ხაზინას ძარცვავენ, გადასახადებს ზრდიან, მექრთამეობენ, ტუსაღებს აწამებენ და ა.შ.

გაქნილი დიპლომატი ციციანოვი ცდილობს დაითანხმოს დარეჯანი პეტერბურგში გამგზავ-



ოთარ ჩხიკიძე, გურამ ბათიაშვილი

ვრებაზე, ვითომდა იმიტომ, რომ პირადად აუხსნას ალექსანდრე I-ს მდგომარეობა. რუსეთში მას კეთილდღეობას პირდებიან. ციციანოვზე არა ნაკლებ ჭკვიანი და ეშმაკი დარეჯანი, ავადმყოფობას მოიმიზეზებს და წასვლას გადადებს. ციციანოვი დიდი სიფრთხილით ცდილობს დაადგინოს, რამდენად შეძლებს რუსეთი საქართველოს ჩამოაშოროს სამეფო გვარის წარმომადგენლები იმისათვის, რომ ბაგრატიონთა ხელახალი გამეფების ყველანაირი საშიშროება მოისპოს.

შემდეგ ციციანოვი იგივეს მარიამთან სცენაში აკეთებს. მის დიპლომატიურ არსენალში არსებულ ყველა ხრიკს, ხერხსა და ფანდს იყენებს საქართველოს უკანასკნელი დედოფლის გადასაბირებლად. მარიამი ორჭოფობს. გულუბრყვილოდ შიშობს, როგორ დატოვებს ქვეყანას პატრონოდ. რეალურად ჯერ ვერც აცნობიერებს, რომ მის სამშობლოს ჩრდილოელი მეზობელი უკვე დაეპატრონა. დაბნეული და სასონარკვეთილი დედოფალი ხევსურეთში შვილებთან ერთად გადახვენასაც აპირებს. ვითომ რუსები მთაში ვერ მიაგნებენ? ლაზარევი ამ შეთქმულების მონაწილე ფშაველ გადაილას აპატიმრებს. მარიამის გარშემო წრე იკვრება. რუსეთში გადახვენის გარდა, თითქოს სხვა გზა არ ჩანს. თან, ციციანოვის გეგმით, ეს გადასახლება დღესასწაულად უნდა იქცეს, რათა კიდევ ერთხელ გამოჩნდეს, თუ როგორ „გააბედნიერა“ რუსეთმა საქართველო.

მარიამი, ფაქტიურად, მარტოა. იგი იძულებულია დამორჩილდეს მასთან ჯიქურ შემოჭრილ ლაზარევს. მაგრამ გენერლის თავხედობა ყოველგვარ ზღვარს სცილდება. მარიამი ხანჯლით კლავს მას. ყველაფერი დასრულდა. ჯ.იოსელიანის პიესის რეტროსპექტიულ ხერხსაც წერტილი დაესვა.

განხილული ორი პიესისგან განსხვავებით, გ.ბათიაშვილის დოკუმენტური დრამის მოქმედება საქართველოსა და სანკტ-პეტერბურგში ვითარდება, მასში ბევრი რუსი პერსონაჟია.

პიესა იწყება ბერიკას მცირე მონოლოგით, რომელსაც თავისებურად შევყავართ სიტუაციაში. ბერიკა მთხრობელის, მოვლენათა ერთგვარი კომენტატორის ფუნქციას ასრულებს. ხშირად საკუთარ, ზოგჯერ დამცინავ- ირონიულ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს მომხდარის მიმართ. იგი მეფის კარის მასხარასაც შეიძლება შევადაროთ, ერთადერთ ადამიანს, ვინც მმართველს სიმართლეს ეუბნება, თუნდაც „ხუმრობით“.

გ.ბათიაშვილი თავისი დრამატურგიული ნაწარმოების პირველ მოკლე სცენებს კინომონტაჟის პრინციპით აგებს. გარსევან ჭავჭავაძი ორ მიმართვას შორის იმპერატორ პავლე I-ის მუნდირისადმი (რუსეთის მმართველობის უტყვი სიმბოლო), ჩართულია თბილისის საკრებულოში მიმდინარე კამათი გეორგიევსკის ტრაქტატის თაობაზე.

პავლემ გიორგი XIII-ეს თხოვნა „შეასრულა“ — რუსეთის იმპერატორი იღებს ტიტულს „მეფე საქართველოსი“, დავითი კი ქვეყნის განმგედ ინიშნება. მიმდინარეობს სიგელსაჩუქრების გადაცემის საზეიმო რიტუალი, საყოველთაო-სახალხო აღფრთოვანება-ყოყინისა და ეიფორიის ფონზე. პავლე I-ის ოფიციალური დოკუმენტის ყოველ პუნქტს ბერიკა ხუმრობანარევე კომენტარს უკეთებს. ეს თავისებური გაუცხოების ხერხია. იგი ტრაგიკულ მოვლენებს ირონიული მზერით უცქერს. ვფიქრობ, ამგვარი დრამატურგიული სვლა, რომელიც მთელ პიესას მსჭვალავს, ჩინებულ იმპულსს მისცემს რეჟისორისა და მსახიობების შემოქმედებით ფანტაზიას.

ამასობაში ირანის ყაენი ბაბა-ხანი ჯარს ამზადებს საქართველოს დასამორჩილებლად. ალექსანდრე ბატონიშვილი კი თავრიზიდან მოემართება ძმის მეფობის დასამხოვად და გასამეფებლად.

შემდეგ კვლავ ერთმანეთს დინამიურად ენაცვლება მოკლე სცენები რუსეთის მეფის კარზე, სადაც ყველაფერი კეთდება საქართველოს იმპერიის კოლონიად ქცევისათვის; გენერალ ლაზარევის გარემოცვაში, სადაც მას ყველგან თავისი აგენტები ჰყავს, რომლებიც სრულ ინფორმაციას ფლობენ ნებისმიერი

საიდუმლო საუბრის შესახებ; სიკვდილის პირას მისულ მეფე გიორგის სასახლეში.

აქ მოვლენათა მსვლელობაში აქტიურად ერთვება ლიონიძე. იგი ჯერ თავადებსა და დიდებულებს არწმუნებს, კანონიერ მეფე დავითს დაემორჩილოს. არაფერი გამოდის. დაბოლოებულ-გაბრაზებულ თავადებს საქართველოზე მეტად საკუთარი ბედი აღელვებთ ისევე, როგორც ბატონიშვილებს, რომლებიც ერთმანეთს მეფობას ეცილებიან.

გიორგი XIII გარდაიცვალა. რუსები უსაფრთხოების ზომებს აძლიერებენ, ენერგიულად ასრულებენ ბრძანებებს იმპერიის ცენტრიდან. ურჩ სოლომონს, რომელიც ტექსტს სწორად არ თარგმნის, აპატიმრებენ, თუმცა იგი გაქცევას ახერხებს, შემდეგ კი დავითს არწმუნებს, მმართველობა თავის ხელში აიღოს. დავითს სისხლისღვრის ეშინია. მიცვალებული ერთი თვეა არ დაუმარხავთ. ტახტის მოცილე ბატონიშვილები, საბოლოოდ ასეთ „ბრძნულ“ და „ზნეობრივ“ დასკვნამდე მიდიან: „თუ ჩვენ არ ვიმეფებთ, რუსეთმა გვმართოს!“ ჭეშმარიტად შემზარავი განცხადებაა! კოვალენსკიც კი გაოგნებულია.

დარეჯან დედოფალი თავის მზაკვრულ გეგმას აცნობს ლაზარევს: თუ რუსეთს საქართველოში მეფობა სწადია, თუ სურს, ეს ქვეყანა თავისად იგულოს, დარეჯანმა უნდა იმეფოს. ეს სცენა თავისებური შეთქმულებაა, სადაც ჭკვიანი და ეშმაკი დედოფალიც და გამოცდილი გაიძვერა გენერალიც ერთმანეთს ნიადაგს უსინჯავენ.

ლაზარევი ყველას ყურადღებით უსმენს, მოსახლეობის ნებისმიერი ფენის წარმომადგენელს. მან კარგად უნდა იცოდეს ხალხის განწყობილება.

განრისხებული მარიამი ცდილობს შეიტყოს ლაზარევისგან, რატომ ყოვნდება დავითის მეფედ კურთხევა. დედოფლის კატეგორიული ტონი და ულტიმატუმი რუსეთის მიმართ, ამ ვითარებაში ტრაგიკომიკურად გამოიყურება.

ცხადდება პავლე I-ის მანიფესტი საქართველოს რუსეთის იმპერიის მარადიულ ქვეშევრდომად აღიარების შესახებ. თბილისში დღესასწაულია. ნეტავ რა ეზიემბათ?

პავლე I მოკლეს. გამეფდა ალექსანდრე I. რუსეთის სახელმწიფო საბჭოს წევრები საქართველოს საკითხს იხილავენ. მათ შორისაც არ არის ერთიანობა. ალექსანდრე I თვლის, რომ საქართველოს გუბერნიად გამოცხადება დიდი ცოდვაა მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე ქვეყნისა და მისი ტახტის მემკვიდრეთა წინაშე. თითქოს რაღაც შანსი ჩნდება და გარსევან ჭავჭავაძე დავითის მეფობის საკითხს ხელახლა სვამს. ამ საკითხზე რუს მაღალჩინოსანთა

შორის ცხარე კამათი იმართება. ზოგი თვლის, რომ საქართველო, თავისი კონფლიქტებითა და შინააშლილობით მხოლოდ ტვირთია რუსეთისათვის. საბჭოს თავმჯდომარე მუსინ-პუშკინი — შორსმჭვრეტელი, გამოცდილი პოლიტიკოსი, საქართველოს რუსეთთან შეერთებას ემხრობა. ძალიან კარგი, აქტიური ქმედებით დამუხტული, დინამიური სცენაა, ცხარე კამათი, ინტერესთა შეჯახება და კონფლიქტი, რომელიც ალექსანდრე I-ის ბრძანებით სრულდება — იგი პავლე I-ის გადაწყვეტილებას არ ცვლის. სასინარკვეთილი გარსევან ჭავჭავაძე, პროტესტის ნიშნად, სხდომას ტოვებს.

რუსეთი ქართველ ბატონიშვილებს, მეფობის ყველა პოტენციურ კანდიდატს, რუსეთში გადასახლებით „აჯილდოვებს.“ ეს იმპერიის მორიგი პროფლაქტიკური ღონისძიებაა, მომავალში მშვიდად რომ იყვნენ. სარდალი მუხრან ბატონიც ჩრდილოეთის გზას გაუყენეს. იგი რუსეთ-საქართველოს საზღვარზე თავს იკლავს. მაინც მშობლიურ მიწაზე აღესრულება.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჩხეიძის, ჯ. იოსელიანისა და გ. ბათიაშვილის პიესები საქართველოს წარსულში მომხდარ მოვლენებს ეხება, ისინი სადღეისოდ მეტად მნიშვნელოვანია. მათში დასმული მრავალი პრობლემა ახლაც გვაღელვებს. პიესებში მზარეცეპტები არ არის, არც ერთმნიშვნელოვანი პასუხები. უფრო მეტად, კითხვის ნიშნებია. როგორ უნდა იცხოვრო ქვეყანაში, სადაც კანონს არ ემორჩილებიან? შენც უკანონოდ უნდა მოიქცე? ვინ დაუშვა შეცდომა და როდის? ალბათ ყველას თავისი წილი დანაშაული მიუძღვის. ქვეყანა აქამდე არ უნდა მიეყვანათ იმ ადამიანებს, ვისთვისაც ხელისუფლება ძალაუფლებაა და არა ქვეყნის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა. იქნებ ყოველივე ეს ისტორიული კანონზომიერება იყო და მრავალსაუკუნოვანი შინააშლილობით დაღლილ-დაქანცული, მტრის გარემოცვაში მყოფი ქვეყანა სწორედ ამას იმსახურებდა? მართალი იყო თუ არა მეფე ერეკლე? სხვანაირად როგორ უნდა ემოქმედა? ამ შეკითხვებზე პასუხი ისტორიაში უნდა ვეძებოთ. დრამატურგია კი მხატვრული სახეებისა და დაძაბული კონფლიქტების მეშვეობით წარმოაჩენს ამ რთული პროცესის საკუთარ ვერსიებს. საზოგადოებისათვის ამაღელვებელ საკითხებს წამოწევს წინ, დააფიქრებს თანამედროვე მკითხველსა და მაყურებელს იმ პრობლემებზე, რომლებიც დღესაც არ კარგავენ თავიანთ მნიშვნელობას.

საუბარი ჟანრი ლოლაშვილთან



ირინა ლოლობიძე

საუბარი ჟანრი ლოლაშვილთან, პრაქტიკულად, ერთი თავება მონოლოგია ჩემი ძალიან მოკლე ჩართვებით. მონოლოგია ემოციური, გამდიდრებული ალუბიებით, მუსიკის სიყვარულით, ფერმწერის სედეით. რაიქს ამოღება, შეცვლა ან გადაადგილებ-გადმოადგილება თითქმის შეუძლებლად მომეჩვენა. ამდენად, სტილიც დაცულია და თანმიმდევრობაც. სამწუხაროა, რომ მისი ცოცხალი თხრობა არ ისმის, თუმცა, ამასაც ადვილად წარმოიდგენს ყველა, ვისაც ჟანრი ლოლაშვილი თუნდაც ერთხელ უნახავს რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე ან სადმე. აქვე, მის სახლში, რომელსაც თბილისი ჰქვია.



ჟანრი ლოლაშვილი

ი.ღ. — ახლო ნაცნობობით ვერ დავიკვებხნი, მაგრამ ასე თუ ისე თეატრიდან გიცნობ, გასტროლებზეც ვყოფილვართ ერთად. ვიცი გიყვარს ცოცხალი საუბარი, პაექრობა, დისკუსია. არ ვიცი რამდენად ღირსეული მოსაუბრე ვიქნები, მაგრამ კლასიკური დანყება — ოჯახი, მშობლები, ამბები...

ჟ.ღ. — აპაპაპ, ოჯახი არ გამაგონო.

ი.ღ. — ჰოდა არც მე მინდა, არც ბიოგრაფია მინდა, თითქოს ყველაფერი ვიცით, მაგრამ...

ჟ.ღ. — კარგი რა, ნათქვამიც არის, დანერილი. აქ მშობლებიო, იქ ენრიო...

ი.ღ. — არც გეკითხები, ენრის მუსიკას, „პარიზელობას“ მეც ვიცნობ, მიყვარს, იქ ვმეგობრობდით. მაგრამ იქნებ, შენ თვითონ დაგრჩა რამე, რაც ადრე არ გითქვამს და ახლა გინდა, რომ თქვა და მეორე... თუ დამისახელებ ერთ-ორ ადამიანს, ვინც სერიოზული გავლენა იქონია შენზე, როგორც...

ჟ.ღ. — შემოქმედზე?

ი.ღ. — ჰო, როგორც შემოქმედზე, სწორედ ასე.

ჟ.ღ. — გავლენის გარეშე არ არსებობს საერთოდ ადამიანი. როცა იწყება ცხოვრება, იწყება უამრავი რამის გაგება. არა მარტო დანახულის შემცვლენა, არამედ რალაც ამბების სამყაროში ყოფნა. აქ ასაკს მნიშვნელობა არა აქვს, ადამიანის ფსიქიკაზე ეს ყველაფერი ჯდება: მეტაფიზიკური მოვლენები, ურთიერთობები, სიზმრის ფენომენი, მშობლის სიყვარული, სიყვარულის გაგება, როგორც ფენომენის, რალაც მისტიკური მოვლენების შეგრძნება, მიახლოება რალაც უსასრულობასთან. უსასრულობაში ვგულისხმობ გაგების ფაქტორს, რადგან ადამიანს უნდა

ყველაფერი გაიგოს, შეიმეცნოს და მოაქციოს ისეთ ვითარებაში, რომ ყველასთვის გასაგები გახდეს. ამ დროს ყველაფერს ახსნა-განმარტება ჭირდება, მერე, აი, ჩემს ასაკში, აღარაფერი ჭირდება. ამაოების ცნება კი არ მუშაობს, პირიქით, ყველაფერი ნათელი ხდება და ყველაფერი გასაგებია. იცის, რომ სიკვდილი გარდაუვალია, ეს ცნებაც კარგად მუშაობს ფსიქიკაზე და ადამიანი ხდება მინდობილი, მე ვგულისხმობ ჩემს ასაკში. ადრეულ ასაკში მაინც მოვლენათა მწყობრი სხვაა. იქ ყველაფერში შესვლა, მიახლოებაა საჭირო, იქ ჩხირკვედლობაა საჭირო. ახალგაზრდას უნდა, ყველაფერი დაადგინოს და ა.შ. ასეთ ვითარებაში, რა თქმა უნდა, უშვებს ძალიან ბევრ შეცდომას როგორც ადამიანებთან, ისე მშობლებთან, გარე სამყაროსთან ურთიერთობაში. ასე რომ, ის ცოდნა, რომელიც მას აუცილებლად ჭირდება, ის ამუშავებს და სულ მოქმედებაში ამყოფებს, სულ დინამიკაშია ადამიანი: წრიალი, ფსიქოლოგიური წრიალი — შიგნით, მექანიკური წრიალი — გარეთ და არის გაგებათა დიდი ომი და რომ გაიგო, გაერკვე, დაალაგო ან შეიმეცნო, უნდა გამოთავისუფლდე, იმიტომ რომ, ეს განუხებს. გამოთავისუფლება კი სიკვდილამდე არ ხდება. იმიტომ, რომ გათავისუფლების ერთადერთი ფენომენი არსებობს — ამ ქვეყნიდან წასვლა, ფერიცვალეობა, სიკვდილი... ამიტომ ადამიანი...

ი.ღ. — აღარ გინდა! სიკვდილზე არ გინდა. არც შენ გეხება ჯერ და არც მე...

ჟ.ღ. (სიცლით) — ჰო, კარგი, რადგან შენ არ გეხება...

ი.ღ. — უცნაურია, რასაც შენ ყვებოდი, უფრო სწორედ, როგორც ყვებოდი, მხატვრის სამყარო უფრო დავინახე, მხატვრის თვალთ დანახული

სამყარო. დავინახე მხატვრის აღქმა, ემოცია. ის ერთი-ორი ადამიანი კი კონკრეტულად მაინც არ დამისახელე. რატომ ინახავ სახელებს? თუ გინდა, ნუ მეტყვი.

ქ.ლ. — ერთი და ორი ადამიანის დასახელება ნამდვილად არ შეიძლება. მთელი არმიაა ადამიანების, ვისთანაც ვურთიერთობდი.

ი.ღ. — ჰო, მაგრამ გამონათება ხომ ყოფილა?

ქ.ლ. — გამონათება გვიან იწყება იმიტომ, რომ ახალგაზრდობაში ეს ყველაფერი დალაგებული არა გაქვს. ეზოში იყო, მაგალითად, კარაპეტა, ფეხსაცმელებს კერავდა, რომელთანაც ხშირად ვიჯექი ხოლმე, ვუსმენდი, ვუყურებდი, როგორ აკეთებს რაღაცას, ჯღანავს, ძალიან მაინტერესებდა, ძალიან! იმდენ ხანს ვიჯექი, რომ მერე თვითონ მაძლევდა ხოლმე რაღაცეებს, გააკეთე, ნამეხმარეო. კიბის ქვეშ იჯდა, მეც იქ ვიჯექი ხოლმე და მომწონდა იმ კიბის ქვეშ ჯღომა. მომეწონა იქიდან დანახული სამყაროც, ვჭვრეტდი ყველაფერს, მეზობლებს ვუყურებდი, ვინ მიდის, ვინ მოდის, 4-5 წლის ასაკში ძალიან მომწონდა კარაპეტასთან ურთიერთობა, მერე სულ სხვა ნამოვიდა... ავტორიტეტები ხომ თავისთავად ჩნდებიან ცხოვრებაში იმიტომ, რომ ვიღაცას დაუჯერება, იმიტომ, რომ რაღაცნაირია, იმიტომ, რომ დიდია, მაღალია, ძლიერია, ბიციკსები აქვს, მოკლედ, არჩევანი ხდება და მიენდობი ვიღაცას. ამავე დროს შიგნითაც, ვთქვათ, ფსიქიკაში ან ფიზიოლოგიაში ხდება ისეთი რაღაცა, რომ... ვიღაც კონკრეტულსაც ირჩევ. ახლა სანააღმდეგო სქესისკენ ლტოლვაც ხომ არსებობს ფარულად თუ დაუფარავად. ფროიდზე მე დიდად არ ვგოჟდები, იუნგი მიჩვენია, მაგრამ არის გარკვეული ასაკი, იწყებ ქალის, გოგოს მზერის დაჭერას და ქალი გახსოვს სულ, რადგან ჩნდება ის დაფარული ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ლტოლვა და ა.შ. დოქტორ ბენჟამენ სპოკს უწერია, რომ ექვსი წლიდან იწყება ადამიანის ქალთან ურთიერთობის ჩამოყალიბება.

ი.ღ. — ეტყობა რაღაც პირველი ასეთი კონტაქტი გახსენდება...

ქ.ლ. — აბა.. და იწყება ეს... ახლა, ასე პირდაპირ შეიძლება ორგანზმები არ გემართება, მაგრამ ექვსი წლიდან მართლაც იწყება: რაღაცის დანახვა, ძუძუ-გულმკერდის ორგანოების — უმშვენიერესი და უმთავრესი რაც არის, ამასთან, ფიზიოლოგიური მოვლენებიც და სრულიად სხვა განზომილებაში გადადის ადამიანი. აი, მაშინ უკვე სხვა რამ მოდის — ქალთან ურთიერთობის დღესასწაული და ბედნიერება! თუ რაღაც პოეტურს ჰპოვებ

ამაში, ლექსის წერა მოგინდება სიყვარულზე, ბუნებაზე.

ი.ღ. — დაგინერია ლექსი?

ქ.ლ. — ჰო, რა ვიცი... მოკლედ, რაღაც ყალიბდება შენში და არჩევაც ხდება, ვიღაცას აუცილებლად გაიჩენ. საერთოდ, ადამიანს არ შეუძლია ვიღაც არ გაიჩინოს, ან რაღაცას არ შეენიროს. ვთქვათ, იმ ეტაპზე ეს რთული სათქმელი თუ საკეთებელია, მაგრამ გამოიგონებს რაღაცას აუცილებლად და იმას დაუნყებს მსახურს. სხვანაირი ხდება ადამიანი, რაღაც უნდა, მარტო ველოსიპედი აღარ ყოფნის და იგონებს რაღაცეებს, გადადის ზღვარს ან სულ საგონებელშია. თუმცა, მაინც მარტოა, მაინც საგონებელშია. ადამიანი სხვებთან — მშობლებთან, მეგობრებთან არ ფიქრობს ასეთ რამეებზე, რჩება მარტო და იწყებს ფიქრს, ანალიზს ორმაგს, სამმაგს. იწყებს ფიქრს, ვიღაც ხდება შენთვის მთავარი, განსაკუთრებული. სამოცდაათი წლის კაცი ვარ და ვიტყვი, რომ ჩემთვის განსაკუთრებულ მოვლენად დარჩა მაინც ერთადერთი მსახიობი, ეს არის ჩარლზ ლოუტონი, რომელზეც ლაპარაკიც კი არ მინდა. პირდაპირ ვიტყვი, რომ ეს არის კორიფე და საერთოდ თეატრალური ხელოვნების მოვლენა. მიმაჩნია, რომ ეს არის გამორჩეული ადამიანი. აი, ვის ვცემ თაყვანს! ჩარლზ ლოუტონს ვცემ თაყვანს და მერე აქეთ, ჩვენში რაღაც-რაღაცეებში რომ გავერკვიე, სპორტსმენებში, მაგალითად, ჯორდანი გახდა ჩემთვის მესია, გენოსი კალათბურთელი, ჩემს პედაგოგს აკაკი ხორავას, ვუყურებდი, როგორც მოვლენას. აქ კი იმდენია სალაპარაკო, რომ წიგნის დანერაც კი შემიძლია: რა არის ხორავა და ვინ არის ხორავა. უფრო ზუსტად ვინ კი არა, რა არის! იმიტომ, რომ ის კონტრაპუნქტია, კაცი კი არა, მოვლენაა. აი, კიდევ ერთი შეხება. მანამდე სკოლაში მყავდა — სერგო პაპა, ერლომ ახვლედიანის მამა, რომელიც ხატვას გვასწავლიდა, სკოლაში ყოველ ორშაბათს



ქანრი ლოლაშვილი — გენერალი

მივდიოდი „შატალოზე“, ახალი ფილმები იყო და იმიტომ. კინო „ოქტომბერში“, ახლა იქ რა არის, არც ვიცი. პირველ სენსზევე იქ ვიჯექი, ყველამ იცოდა, რომ შატალოზე ვიყავი. არაფერი ჩემზე არ მოქმედებდა, მაინც კინოში მივდიოდი. ერთხელ მახსოვს, დირექტორმა მკითხა, დღეს თუ იყავი შატალოზეო, ვიყავი-მეთქი, გენადი მასწ. და რა ნახეო? კაი რამე, ვუთხარი, მაგარი რამე რა, გენადი მასწ., არაჩვეულებრივი, სკოლაში მაგას ვერ მაჩვენებენ და ვერ მასწავლიან, არ არსებობს, რომ მასწავლონ. რა ნახე ამისთანაო, მეც მინდა ვნახოო, სხვა დროს წასვლას რომ დააპირებ, ერთად წავიდეთო. უკვე სკოლას ვამთავრებდი, გამოვიდა სინდოს „შოშველი კუნძული“, სადაც სულ სამი სიტყვა ისმოდა მთელი ფილმის განმავლობაში, ოპერატორულად, გადანწყვით, აზრობრივად განსაკუთრებული ფილმი იყო. მგონი, ოსკარიც აიღო. გარდა ამისა, კანის ფესტივალზეც იყო, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არა აქვს. გაოგნებული დავრჩი, ეს ფილმი რომ ვნახე. გენადის კი გაუჭირდა ფილმის ყურება და მერე ძალიან დიდი პატივისცემით მეპყრობოდა. პლენანოველები, რომლებმაც იცოდნენ, რომ კინოში პირველ სენსზე დავდიოდი, სულ მეკითხებოდნენ, როგორი ფილმია, რა ფილმია. მეც ვუყვებოდი, რა მომეწონა, რატომ მომეწონა... ჰოდა, იმ პლენანოველებსაც გაუჩნდათ რაღაც განსაკუთრებული სურვილი ურთიერთობის, ისეთ ძველ ბიჭებსაც კი, რომლებსაც დანა ედოთ ჯიბეში და სულ ჩხუბსა და დავიდარაბაზე იყვნენ აწყობილნი, გამარჯობას ვერ დავასწრებდი, შენ ის არა ხარ, ორშაბათს კინოში რომ დადიხარო... ერთხელ გავიგე, რომ „სიფათას“ ჰკითხა ვილაცამ, ვინ არის ეგაო და კინოს ექსპერტიო, უპასუხია.

ი.ღ. — და კინოც საბოლოოდ შემოიჭრა შენს ცხოვრებაში!

ჟ.ღ. — აბა! ჰო, მაგრამ მაშინ ადამიანი იყო სხვანაირი, სხვა ინტერესები, სხვა ღირებულებები იყო. იმიტომ რომ, განსაკუთრებულად სუნთქვაშეკრულები ვუყურებდით ყველაფერს, გვიხაროდა! მე არ ვიცი რა გვიხაროდა, მაგრამ გვიხაროდა, რომ ვსუნთქავთ, ვცეკვავთ, რომ არის სხვა ადამიანი, რომ აქ ახალი ხე დარგეს, რომ ახალი ფილმი შეიქმნა.

ი.ღ. — წვრილმანებით სიხარული ვიცოდით...

ჟ.ღ. — და ძალიან წესიერები ვიყავით, ანგელოზი არავინაა, მაგრამ კატასტროფულ რაღაცეებს არ ჩავდიოდით. რაღაცის, ვინმეს ნიველირება არ შეგვეძლო, არ ხდებოდა.

ი.ღ. — სხვა რიტმი იყო, სხვა შეფასებები... ერთი რამ მაინტერესებს...

ჟ.ღ. — ეს ის პერიოდია, როცა კარაქს წყლიან ჭურჭელში ვინახავდით იმიტომ, რომ მაცივრები

არ გვექონდა, სამჯერ გადაბრუნებულ-გადმობრუნებული პიჯაკები გვეცვა, მაგრამ წესიერები ვიყავით და კარაქიც გემრიელი იყო... სახლის კარებიც არ იკეტებოდა. მახსოვს, ჩემს სახლთან მჭიდროდ ჩალაგებულები, პატარა სახელოსნოები იყო. ქალბატონები შიგნით არ შედიოდნენ, ვერ ეტეოდნენ და იმიტომ. უკანა ნაწილი გარეთ ქონდათ დარჩენილი, თავი კი — შიგნით შეყოფილი და ისე ელაპარაკებოდნენ ხელოსნებს. ერთ გავლაზე ვხედავდი ბევრი ქალის უკანა ნაწილს და ვგიჟდებოდი, ისე მიხაროდა, თან რა სახელოსნოები იყო — „პლისე“, „გოფრე“, „მერეჟკა“, „კორდონე“, „ვიტორკა“ და უამრავი რაღაცეები და რა ვიცი კიდევ რა...

ი.ღ. — ისე ყვები, რომ სულ „გოფრე“, „პლისე“, „მერეჟკის“ სტილში მინდა გავაგრძელო. ისე, შენშიც „მჭიდროდ არის ჩალაგებული“ — მხატვარი, მულტიპლიკატორი, არტისტი, კულინარი, მელომანი. ვიცი, ძალიან გიყვარს და იცი მუსიკა... სამი ძირითადი ამოვარჩიოთ: მხატვრობა, თეატრი, მუსიკა. შენ თვითონ რა თანმიმდევრობით დაწყობდი მათ შენს ცხოვრებაში, როგორ განალაგებდი შენს პროფესიებს — მხატვარი, მსახიობი, მელომანი... თუ მსახიობი, მელომანი, მხატვარი თუ? მელომანს იმიტომ ვამბობ, რომ მეტყუვი პროფესიონალი მუსიკოსი არა ვარო.

ჟ.ღ. — რატომაც არა, ალბათ ვარ! მაგრამ იყოს მელომანი. რაც ჩამოთვალე, მის დიფერენციაციას ან რიგით დალაგებას არ დავინწყებ.. მთლიანია ჩემთვის ეს სამყარო! ისევე, როგორც არ არსებობს ჩემთვის, მაგალითად, კლასიკური მუსიკა და ჯაზური მუსიკა ან საესტრადო. განვიხილავ და მომწონს ზოგადად მუსიკა. თელონიუს მონკი ვნახე ამერიკულ ჟურნალში, ჯაზმენი ნაშლილი იყო და ეწერა ნოვატორი მუსიკაშიო. და სწორია, იცი! ცალ-ცალკე ამის განხილვა არ ღირს...

ი.ღ. — მუსიკა ეს ყველაფერი, ან კარგი ან ცუდი... მხატვრობაზე, მსახიობობაზე როცა ვწერთ ან ვლაპარაკობთ და ვაფასებთ, ძალიან ბევრი ერთნაირი სიტყვა ან ტერმინი შეიძლება გამოვიყენოთ. მაგალითად, ტექნიკის ფლობა, ფორმისა და სივრცის შეგრძნება, ხასიათის შექმნა, დინამიკურობა, რიტმია მუსიკაში, ალბათ, ნაკლებად, მაგრამ მაინც უფრო აბსტრაგირებულია, თუმცა, რატომაც არა... თვითონ პროცესიც თითქოს ერთნაირია. შეიძლება არც დამეთანხმო, მაგრამ გვაქვს: სამყარო-მხატვარი-ტილო. ასევე არის სამყარო-არტისტი-პერსონაჟი, სამყარო-მუსიკალური ნაწარმოები - შემსრულებელი... ასეთი შეკითხვა მაქვს: პერსონაჟის შექმნისას მუსიკას, მხატვრობას რა დოზით იყენებ, როგორ გეხმარება?

შ.ლ. — ახლავე მოგახსენებ. ხელოვნების დარგებში წინა პლანზე ვაყენებ მუსიკას. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ყველაზე აბსტრაგირებულია, მეორე იმიტომ, რომ ვიზუალური არ არის და არც სუნი არა აქვს და არც გემო. მუსიკა მოქმედებს ჩემზე. მე არ ვგულისხმობ მხოლოდ სამუშაო პროცესს, მე ვამბობ საერთოდ, როგორც ფენომენი, მუსიკა არის ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი რამ და გენიალური.

ი.ღ. — შენი სპექტაკლები რომ მახსენდება - „ხანუმა“ „კავკასიური“, „ლირი“ — მუსიკა ყველგან მნიშვნელოვანია, ჩვენს თეატრში, რუსთაველში, ორიგინალური მუსიკა, იქნება ეს თუ მუსიკალური გაფორმება, ის ყოველთვის სპექტაკლის თანმხვედრი და ორგანულია. ამდენად, თეატრში გასაგებია, რომ მუსიკა გაძღვეს იმპულსს, მაგრამ კინოში?

შ.ლ. — კინო მაინც ინდუსტრიაა. მუსიკის დადებაც მერე ხდება, გაფორმებაც. მუსიკა მანდ გამოყენებითაა, პირდაპირ შეიძლება ვთქვათ, რომ მუსიკა იქ მოქმედების ანდა უმოქმედობის ფონია, რაღაც მოტივია; მუსიკა იქ რაღაც საერთო გამაზნა, თუ კონტექსტი, ფილმის ლაიტმოტივი თუ კონტრაპუნქტია, აკომენტირებს, რას ვლაპარაკობთ, რას ვაკეთებთ, რა ხასიათს ვქმნით. ხშირ შემთხვევაში რეჟისორები აკეთებენ სანინააღმდეგოს, მაგალითად, ტრაგიკომედიაზე ადებენ სრულიად სხვა მუსიკას, ეს დამოკიდებულია რეჟისორის აზროვნებაზე, გემოვნებაზე. მუსიკის დადება, რა თქმა უნდა, რეჟისორის პრე-როგატივაა.

ი.ღ. — კინოში საუკეთესო რეჟისორებთან მუშაობდი, სხვადასხვა ხელნერის, მაგრამ საუკეთესოებთან — საშა რეხვიაშვილი, ლანა ლოლობერიძე, ნანა ჯორჯაძე, თემურ ფალავანდიშვილი...

შ.ლ. — რეზო ჩხეიძე...

ი.ღ. — ამ თვალსაზრისით, თეატრშიც გაგიმართლა და კინოშიც. ვისთან მუშაობდი ყველაზე კომფორტულად?

შ.ლ. — საერთოდ გამიმართლა. იღბლიანი ვარ, არაჩვეულებრივ მსახიობებთან მომიწია ურთიერთობა, არაჩვეულებრივ პედაგოგებთან, არაჩვეულებრივ თეატრში.

ი.ღ. — რუსთაველის თეატრი რომ არ ყოფილიყო შენს ცხოვრებაში, სად წახვიდოდი?

შ.ლ. — სად წავიდოდი და ქუჩაში. ან რომელიმე სამსახურში, სადაც მარტო ხელფასს ავიღებდი.

ი.ღ. — სხვა თეატრი ვერ წარმოგიდგენია?

შ.ლ. — არც მქონია სხვა თეატრში წასვლის მცდელობა, არც სურვილი. იცი, მე მიმაჩნია, რომ ერთგული კაცი ვარ. აი, ძალზე უფრო ერთგული

კაცი ვარ, მაგრამ რაღაც საფუძველი მაინც მაქვს ხოლმე განრისხებულაც ვიყო ხოლმე. მოკლედ, ბრმად ერთგული ნამდვილად არ ვარ.

ი.ღ. — გიმუშავია თუმანიშვილთან, ლევან მირცხულავასთან, ნანა ხატისკაცთან, და არ შემიძლია არ დავსვა კითხვა — რობერტ სტურუა? თქვენი ურთიერთობა შეიძლება არაცალსახაც ყოფილიყო იმ თვალსაზრისით, რომ არ იქნებოდა მარტივი. ეს ვიცით ყველამ, სტურუა ხომ რეჟისორული თეატრის რეჟისორია...

შ.ლ. — მარტივი კი არა და დიდი შეხლამემოხლა გვექონია მე და სტურუას. საქმე ისაა, რომ რაღაც პერიოდში ჩამოყალიბდა ურთიერთგაგების (მე ვგულისხმობ ტექნიკურ მხარეს) და თეატრალური ხელოვნების რაღაც ჩვევები, იყო რაღაც, რაც ჩამოყალიბდა, რაც მე ვისწავლე სტურუასთან, რაც, ერთი სიტყვით, ორივესთვის გასაგები იყო. სტურუა ჩემთან დიდხანს არ ლაპარაკობდა ამა თუ იმ საკითხზე. პირდაპირ მეტყოდა და მე მესმოდა იმიტომ, რომ ამდენი წლის ურთიერთობა რაღაცას ტოვებს და პატივს სცემ. საკმარისია რომ გაიგო, რასაც გუუბნებან და თანაც სხარტად. ამით ჩვენ ერთმანეთს ხელს არ ვუშლიდით, პირიქით, მაგრამ, რა თქმა უნდა, წინაკაცია ის და არა მე! მე ვარ მასალა, რომლითაც იმან უნდა გადმოსცეს თავისი აზრი, ემოცია, კონტექსტები, კონტრაპუნქტები. სრულიად ვეთანხმები მის ნიჭს, სრულიად ამყოლი ვიყავი, ბევრი რამე შევექმენით ერთად. ხშირად ვამბობთ თეატრალურ სამყაროში, რომ არსებობს ასეთი გაგება — საეტაპო სპექტაკლები. მე ვარ მოხარული, რომ სწორედ საეტაპო სპექტაკლებში მაქვს მონაწილეობა მიღებული და არა მარტო სტურუასთან. გარკვეულ მნიშვნელობას ამას ვანიჭებ! ამას ირიბად კი არ ვამბობ ან იმიტომ, რომ მე ვმონაწილეობდი. უბრალოდ, მეც ხომ ვთამაობდი ამ სპექტაკლებში. ამიტომაც მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებ. მახსოვს და ვიცი ამ სპექტაკლების შიდა სტრუქტურა, ინტონაცია, მუშაობის პროცესი, აზრის გემოვნება. ვილაცხა იტყვის, აზრს რა გემოვნება ჭირდებაო. აზრს დალაგება ჭირდება, გემოვნებით დალაგება! ხომ იცი, ყველაფერი ჭირდება ადამიანს, მაგრამ განსაზღვრებები გვაქვს ხოლმე ხშირად არასწორი, ვამბობთ, აზრის გადმოცემა, გათავისება და ა.შ. აზრის გამოთქმით უამრავი რამის თქმა შეიძლება. ხომ ვამბობთ, სიყვარული დამემართაო, შემეყარაო, მეცაო... სტურუა, გასაგებია, მიყვარს, როგორც ადამიანი იმიტომ, რომ ბევრი ვიწხუბეთ, ბევრი ვინვალეთ, მაგრამ ერთად ვიყავით და ჩემთვის სკოლა იყო. ბოლო მოვლენებზე საერთოდ არ ვლაპარაკობ და არც არაფერს ვიტყვი იმიტომ, სამყარო არეულია, აზ-

როვნება უფრო მეტად, ვიდრე სამყარო. არც იმისი სურვილი მაქვს, ყველაფერს თავისი ადგილი მივუჩინო.

ი.ღ. — თანაც თეატრში ეს თითქმის შეუძლებელია.

ჟ.ლ. — არც არანაირი მნიშვნელობა აქვს. ერთი რამ კი ვიცი. თუ დაგლუპავს, ისევ შენი საკუთარი ცენზურა და არა სახელმწიფო ცენზურა.

ი.ღ. — სტურუასეული მეტაფორა შემიქმენი შენი ნათქვამით, იქნებ გაშიფრო.

ჟ.ლ. — შენ ადამიანი ხარ და შენ უნდა გქონდეს აზროვნების უნარი და უნდა იცოდეს რას ნიშნავს ცენზურა. რა შეიძლება, რა არ შეიძლება. მოკლედ, სტურუაზე რომ ვლაპარაკობ, ეს მთელი ეტაპია ჩემს ცხოვრებაში და იმის გამო, რომ დღეს რაღაც ხდება, მე მასზე ლაპარაკს ვერ შევწყვეტ.

ი.ღ. — და რატომ უნდა შეწყვიტო?

ჟ.ლ. — არც ვაპირებ. თავშიც მოგახსენე, რომ ერთგული კაცი ვარ მე და სხვანაირად არ ვიცხოვრებ. ამდენად, ჩემი გადასახედიდან არიან ადამიანები, ვინც ძალიან ახლოს მივიტანე გულთან. ვარ მათი ერთგული. მათი დასახელება სულ არ მიმაჩნია საჭიროდ იმიტომ, რომ ჯობია ჩემში დარჩეს. ეს იგივეა გკითხონ, ვინ გიყვარსო, ჯერ მამა თუ დედაო, მერე ძმა და ა.შ. ამის გარკვევა არ არის საჭირო. ვის რომელ ადგილზე ვაყენებ სიყვარულით.

ი.ღ. — არასაყვარელი როლები თუ გქონდა? ისეთი, რაზეც არ გინდოდა მუშაობა, მაგრამ წახვედი და...

ჟ.ლ. — მე ასე ვიტყვი, რომ ყველა როლი თავიდან არის არასაყვარელი, სანამ შეეხები მას და სანამ დაინყებ მუშაობას მასზე. როლი საერთოდ... აი, რომ მეთქვა, ნეტა, ეს როლი მათამაშაო, არ მახსოვს.

ი.ღ. — ესე იგი არა გაქვს საყვარელი როლი, ან ისეთი, რისი თამაშიც გინდოდა, და ეხლაც გინდა...

ჟ.ლ. — არა, საერთოდ არა მაქვს. ავიღოთ ჰამლეტი... მეცინება ჰამლეტიო... არა, საერთოდ შექსპირზე ან ჰამლეტზე კი არ მეცინება, მეცინება იმის გამო, რომ ვილაცას უნდა ჰამლეტი ითამაშოს, ვილაცას რომეო... მე, პირიქით, სულ მინდა ჰენრიხები ვითამაშო, მეოთხე, მეხუთე... კაცობრიობის გამოცდილებამ ვერაფერი ვერ დააღაგა, ერთი და იგივე შეცდომებს უშვებს ყველა, ხელისუფალი და ზოგადად ადამიანიც. არ არსებობს, რომ კაცობრიობის გამოცდილება გაუთანაბრდეს იმ გამოწვევებს, რასაც ქვია, ვთქვათ, ბორბალი, ასოთგარნიტური, სიტყვაზე არაფერს ვამბობ. ბიბლიაც ხომ გვეხმარება, პირველად იყო სიტყვაო, რომ გვამცნობს. აი, ამ გამოგონებათა ავტორი ადამიანია, მერე კიდევ

რამდენი რამ არის: წიგნი, მწერლობა..

ი.ღ. — მწერლობასთან დაკავშირებით, დრამატურგი თუ გყავს გამორჩეული, საყვარელი?

ჟ.ლ. — კი, მაგრამ მე, იცი, რას ვამბობ, რომ კაცობრიობის გამოცდილებას არანაირად არ უჯერებს და მაინც თავისი შეცდომები უნდა რომ დაუშვას გინდა რეჟისორი იყოს, გინდა მსახიობი და ვინც გინდა ის იყოს. თავის თავზე თუ არ იწვინა ყველაფერი... მაგრამ ეს შეცდომა, მე თუ მკითხავ, ღვთაებრივი რამეა ისევე, როგორც სიხარული და გამარჯვება. აი, ეს სიტყვაც არ მესმის! გამარჯვება მესმის მე სიყვარულში, ომში... ერთი და იგივეა ჩემთვის — ომი, სიყვარულიც, აბა, რა არის. სიყვარული კი სხვანაირად არის დალაგებული და ისე უნდა შეეხო, როგორც აკაკის ნათქვამშია „ყვავილს ნისკარტი შეახო“, უნდა შეახო და არა ჩაყო.

ი.ღ. — საოცარი მოხრობელი ხარ. ეხლა, იცი რა გამახსენდა? „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ და ის ამბავი, მოსკოვში რომ გადაგხდათ, მოყევი რა... შენი ვერსია, მგონი, არსად ყოფილა დაფიქსირებული.

ჟ.ლ. — ოოო, ჩემთან მოვიდა ერთი ადამიანი სასტუმროში, სპექტაკლის რეპეტიციის შემდეგ შევხვდით. რობიკოს განსაკუთრებული ნიჭი ხომ იცი, სცენაზე მორგების, დალაგების, გადატანის ფანტასტიკური ნიჭი. ძვიდები, კომპოზიცია და ასე შემდეგ... ის, რაც თბილისში ასეა სათქმელი, თუ საჩვენებელი, რუსეთში, გერმანიაში ან სადმე სხვანაირი უნდა იყოს და ნიველირებას უკეთებს რაღაცეებს...

ი.ღ. — საფრანგეთში, გახსოვს, როგორ გაამოლიერა ჭაჭყავაძე? მერე ისევ შეცვალა...

ჟ.ლ. — აბა, ესაა რეჟისორის საქმე, რეჟისორის ხელოვნებაც ეგ არის. მოკლედ, მახსოვს, სპექტაკლის შემდეგ, „ლურჯი ცხენები“ მაქვს მხედველობაში, შატროვთან შეხვედრა გვექონდა, მერე რეპეტიცია და დაინგრა იქაურობა. ეს სპექტაკლი იყო პირველი მერცხალი ლენინთან და საბჭოთა კავშირთან შებრძოლების, ეხლა რობიკოს დანახული და რობიკოს რედაქციით დადგმული სპექტაკლი, რა იქნებოდა! კაციშვილს მანამდე ხმა არ ამოუღია. მე ვთამაშობდი სამ როლს — ლენინს, ექიმ ობუხს და ლუგოვოს, სექსუალურ მანიაკს. მახსოვს, მოვიდნენ სასტუმროში და „Здравствуйте, Жанри Георгиевич, мы, значит, к вам по делу. Нужный, в общем, разговор по поводу искусства, хотим вам предложить кое-что“. ვიფიქრე, კინოსტუდიიდან არიან, რაღაცას მთავაზობენ, ამოვიდნენ და პირდაპირ ვილაპარაკოთ ჯობიაო, მითხრეს. თქვენ ავად უნდა გახდეთო, რატომ-თქო, ვკითხე. ეს სპექტაკლი არ უნდა ითამაშოთო. მოვწვი რა იმ წუთში ვინ არიან, რა-

შია საქმე, რა რთული მისახვედრი ეგ იყო. ვუთხარი, მე ვერ გავხდები ავად, ძალიან მინდა დაგეხმაროთ, მაგრამ სხვა დანარჩენი როლები მაქვს, რა ვუყო-თქო, იმდენი როლები მაქვს, თანაც სულ მთავარი სათამაშო, რომ თუ ავად გავხდები, ესე იგი ჩავარდა გასტროლი და ეგ არის. „კავკასიური“ იყო მაშინ წაღებული, „გუშინდელი“, კიდევ რაღაც, აღარ მახსოვს, ჰოდა, აბა რა ვქნათო, კაცო? არა, თავხედობა ნახე! მე ვუთხარი, არაფერი. თუ გინდათ, გაგვეყაროთ, წავალთ ეხლავე სახლში, მაგრამ მთავარი აქ მე არა ვარ, მთავარი რობერტ სტურუაა, იმას დაელაპარაკეთ. მართალი ხართო, ჩვენ გვინდოდაო, იქნებ რაღაც ჩუმიად მოგველაპარაკაო, არა, გესმის, შენი? შტრეიკ-ბრეკერობას მთავაზობდნენ. ოთახიდან რომ გადიოდნენ, ვუთხარი, თუ მაინცა და მაინც ედიშერი გახადეთ ავად, მაღალაშვილი, მაინც ერთი როლი ჰქონდა ამ სპექტაკლში. რომ გავიდნენ, ეგრევე რობიკოს დავურეკე და ჩავურაკრაკე ყველაფერი. რობიკომ მოასწრო, ჩაკეტა კარები და წავიდა, არ ვიცი სად, მაგრამ სადაც საჭიროა იქ წავიდიოდა, ეჭვი არ მეპარება. სპექტაკლი აღარ გვათამაშეს, სოვმინმა, კულტურის სამინისტრომ, რუსეთის მთავრობამ, ვინ იყვნენ მაშინ არც მახსოვს. სპექტაკლი აკრძალეს, მაგრამ გამოგინერეს პრემიები, წამახალისებელი რაღაცეები... სპექტაკლი კი აკრძალეს. ეგ არაფერი, განა მართო მაგაზეა ლაპარაკი, „ყვარყვარე თუთაბერი“ სულ ცამეტჯერ ვითამაშეთ.

ი.ღ. — აქ „ლურჯი ცხენები“ არ აუკრძალავთ...

ჟ.ლ. — აქ არა, არ ეცალათ! აქ ერთი ამბავი იყო ატეხილი „ყვარყვარე თუთაბერზე“, იმიტომ რომ არ შევიდა იმათ ტვინში, რომ ადამიანს შეუძლია თავისუფლად აზროვნება და სიმართლის თქმა.

ი.ღ. — ეხლა გადავხედე ჩანანერს „ლურჯი ცხენების“ და კარგად ჟღერს.

ჟ.ლ. — მაგრად ჟღერს, მაგარ კონტექსტში იყო გაკეთებული და იმიტომ. (პაუზა).

ი.ღ. — ისევ თეატრზე რა, და თეატრის ირგვლივ, არსად გადაუხვიოთ. რა არის შენთვის თეატრი?

ჟ.ლ. - თეატრი ერთი მოვლენაა, თეატრი არის ერთი რამ, რა... ვიღაცეები ცხოვრობენ, თეატრში ცხოვრობს რა ხალხი, ზოგი მსახიობი იქ არის დღე და ღამე. მე, მაგალითად, არა! თუ საქმე არა მაქვს, თოფი რომ მესროლო, თეატრში ვერ შემეყვან, იმიტომ რომ... აი, სპექტაკლის სათამაშოდ რომ მიდიხარ და შედიხარ იქ, როგორც... რაღაც დამხმარე სათავსოა შენი ცხოვრების. ერთი დიდი ნაწილია, დამოკიდებულებაც სხვანაირი გაქვს და პატივისცემაც დიდია თვით ადგილის, დანე-

სებულების მიმართ დღე და ღამე იქ რომ გდიხარ და გათქვეფილი ხარ ყველაფერში, არა, მე არ შემეძლია...

ი.ღ. — ვფიქრობ, კიდევ ერთი მომენტია, შენ რაღაც სხვა დიდი სამყარო გაქვს, მხატვრობა გაქვს, მუსიკა გაქვს...

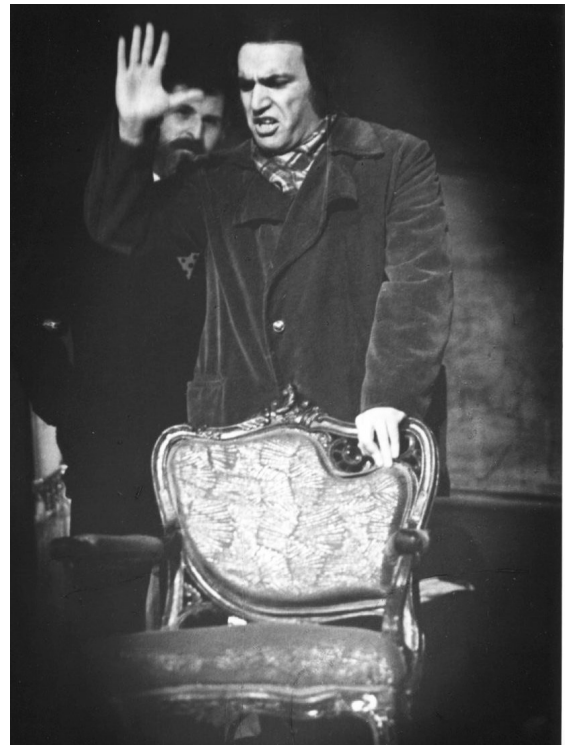
ჟ.ლ. — ალბათ, მართალი ხარ, არა აქეთ ხალხს სხვაგან წასასვლელი...

ი.ღ. — მაგრამ ხომ იყო პერიოდები, როცა არ თამაშობდი, მაშინ არ გენატრებოდა თეატრი?..

ჟ.ლ. — მე როცა თეატრში რაღაც პერიოდი არ ვთამაშობდი, ძველი როლები მქონდა, კინო მქონდა, სხვა რაღაც მოვლენები იყო, მხატვრობა მქონდა, წიგნებს ვაფორმებდი. კინოში და კონცერტებზე დავდიოდი. მაშინ მთელი ჩემი ცხოვრება ისე ტყუილად არ წასულა. არ ვიცი, როგორ დასრულდება, მაგრამ... ისე, სინანულეები მაქვს ძალიან ბევრი... სინანულეები არსებობს იმიტომ რომ არსად არანაირად არავის გამოცდილება არ მუშაობს.

ი.ღ. — სინანული საკუთარი ცხოვრების მიმართ, თუ ზოგადად?

ჟ.ლ. - არა, ზოგადად. იმიტომ, რომ ადამიანია სრულიად სხვანაირი, სულ სხვანაირი ადამიანი მოვიდა! ახალი ტიპი გაჩნდა, ბავშვებს რას ვერჩი, პირიქით, სრულიად სხვაგვარი ადამიანი გაჩნდა თავის ვირტუალური სამყაროთი. გულცივი, გამტერებული თვალებით გიყურებს, არ ახამხამებს



„ლურჯი ცხენები“

და... კომპიუტერული ტიპი გაჩნდა, რა! კომპიუტერული ტიპი, რომელიც კლავიშებით აზროვნებს და გელაპარაკება.

ი.ღ. — იცი რა, მე არ გეთანხმები ერთ რამეში. ასეთი ადამიანი, ეს, როგორც შენ ამბობ „კომპიუტერული ტიპი“ საჭიროა. დარჩეს საზოგადოების გარკვეულ ნაწილად...

ჟ.ლ. — კი, ბატონო, დარჩეს. საჭიროა, ტექნიკური პროგრესი. ეხლა, ვილაცას გონია ეს გლობალიზაცია ვის რაში ჭირდებაო, შენ გინდა არ გინდა გლობალიზაცია მოგვინვეს.

ი.ღ. — რა თქმა უნდა... მაგრამ ის ნაწილი, რომელსაც შემოქმედების გარეშე არ შეუძლია, რომელსაც არ შეუძლია რამე არ გააკეთოს, რომელსაც არ შეუძლია იმ კომპიუტერსაც შემოქმედებითად არ მიუდგეს? შენ არ შეგიძლია ფუნჯი არ აილო, ვილაცას არ მოეფერო, მიეხმარო, აი ასეთები ცოტავდებიან, იკარგებიან, ამ შემთხვევაში რა ვქნათ, თავი მოვიკლათ?

ჟ.ლ. — არა, არა, ასეთები ცოტა, მაგრამ მაინც დარჩებიან. მე სხვა რამე ვიგულისხმე. ახალი ტიპის გაჩენით მოისპო ურთიერთობის ბედნიერება, ადამიანებს შორის ურთიერთობის ბედნიერება.

ი.ღ. — არადა, თეატრი ურთიერთობის, დავაზუსტებ, ნებისმიერი ტიპის, ურთიერთობის გარეშე, პრაქტიკულად ვერ იარსებებს. ასეთ ფრაზას წავაწყდი ერთ-ერთ შენს ძველ ინტერვიუში ადამიანებთან ურთიერთობააო ბედნიერება. ეხლა რას იტყვი? ან თეატრში ამის გარეშე ყოფნა შეიძლება?

ჟ.ლ. — ასეა, რა! აი, ეგ ზიუპერიმ თქვა: „კაცობრიობის ფუფუნება და ბედნიერება ურთიერთობაშია“. მართლაც დიდი ფუფუნებაა ადამიანთან ურთიერთობა, ეს ქართველმა კაცმა რომ იცოდა, ეგ ზიუპერი სულ არ იყო.

ი.ღ. — ისე, თეატრს თუ შევადარებთ, მხატვრობა უფრო მონოშემოქმედებაა...

ჟ.ლ. — მხატვრობა არის თავისუფლება.

ი.ღ. — კარგად მითხარი! მაგრამ თეატრი?

ჟ.ლ. — მხატვრობა, მუსიკა არის თავისუფლება! თეატრი უფრო სხვა მოვლენაა. თეატრი თავის თავში მოიცავს ყველაფერს, მაგრამ იქ უამრავი რალაცეებიც ხდება, რაც თავისუფლებას გამორიცხავს.

ი.ღ. — გასაგებია, მაგრამ ამას არტისტის პოზიციიდან ამბობ, რეჟისორული თეატრის არტისტის პოზიციიდან.

ჟ.ლ. — საქმეც ესაა! თეატრი სულაც არ არის თავისუფლება, თეატრი პირიქით, რალაც მოვლენების ურთიერთობაა... სრულიად სხვა შემოქმედებაა. აი, ეხლა ისე ცენზურას მივუახლოვდით, თანაც ისეთს, რომ საერთოდ... რას ნიშნავს ხელისუფალისთვის სიტყვის აკრძალვა,

რატომ უნდა შემიქმნას დიფერენციაცია მოვლენებზე, რა გავაკეთო და რა არა? ეთიკის ნორმებზე — კაცი არ მოკლა და სხვა — არ ვლაპარაკობ, ეს ყველამ ვიცით, მაგრამ ხელოვნებაში მე რასაც მინდა ვიტყვი და როგორც მინდა გავაკეთებ, რა შენი საქმეა, სად ეჩხირები. იმიტომაც აჯობა ხელოვნებამ ყველა დროსა და ეპოქაში პოლიტიკას, რომ ზნეობრივი ღირებულებები დღესაც უცვლელი დარჩა. პოლიტიკურ მოვლენებს კი კაცობრიობა დღესაც მოინანიებს — ჯვაროსნულიდან დანწყებული და ატომური ბომბით თუ ახალი ომებით დამთავრებული. და რა ვიცი, კიდევ რას! დღეს ყველაფერი მიმართულია იმაზე, რომ ადამიანი დააშინოს, ადამიანი, რომელსაც ისედაც ბუნებრივად ეშინია, ერთი ფეხის გადადგმაც იმას ნიშნავს, რომ შიდა შიში არსებობს, არ ნაიქცეს, ამიტომ მექანიკურად გადაადგილებაც ბრძოლა იმისათვის, რომ დაცემისაგან თავი დაიცვას. გარდა ამისა, ღმერთმა ადამიანში ჩადო სიზმარი, რომელიც კიდევ უფრო აშინებს ადამიანს და იმის გარკვევას უნდება მთელი ცხოვრება, რა ვნახე და რას ნიშნავს.

ი.ღ. - ეზოთერიულ რალაცეებში გადავდივართ...

ჟ.ლ. — რა, არ მეთანხმები? შენ კიდევ ისედაც დაშინებულ ადამიანს ახალი რამეებით აშინებ?! ეს ასეო და ის ისეო, ახალი ტექნოლოგიებით, ამბებიო... ეს რა უბედურებაა! თავისი დასაშინებლები არ ყოფნის?! სიკვდილის მოახლოება, ომები, აქეთ კომმარად ნანახი სიზმრები, იქეთ უშუქობა, უპურობა, რიგში დგომა... შენ კიდევ თავიდან აშინებ, შე ვირიშვილო? აღარ გეყოფა?

ი.ღ. — მოდი რა, ისეც თეატრის შიმებზე ვილაპარაკოთ... ოდესმე, ფიზიკური შიში თუ გქონია სცენაზე გასვლის?

ჟ.ლ. — შიში? აი, ეგ შიში არ არის მხოლოდ! მანდ მარტო სიტყვა „გეშინია“ არ არის. ეს არის საერთო სამყაროში გასვლა, ეს ნიშნავს, რომ ერთი შენი საკუთარი, განსაკუთრებული ადგილიდან უნდა შევარდე გალაქტიკაში იმიტომ, რომ შენ შევარდები ადამიანებში, შენ შევარდი სამყაროში, აქ დგებარ შენთვის წყნარად, ჩუმად, სიბნელეში, რასაც „კულისა“ ჰქვია, არაჩვეულებრივი სიტყვაა! და მერე უცებ უნდა შევარდე სამყაროში, ეხლა ეგ მარტო შიშია? ეს ყველაფერია...

ი.ღ. — და მაყურებელი ამ ყველაფერში? როგორ აღიქვავ მას, ემოციის ურთიერთგაცვლა თუ მოდის, მოკლედ, როგორ ხართ მაყურებელი და შენ?

ჟ.ლ. — რატომღაც ისე მოხდა, რომ ხშირად პირდაპირი კავშირი მინევეს მაყურებელთან. როლის გამო, ან აპარტე მაქვს, ან რალაც... სახეებს

ვცნობ უკვე და მთელი სამყარო ვიცი, თეატრალური, ადამიანებს სახეზე ვცნობ. ტყუილია ის, რომ სცენიდან ადამიანებს ვერ ვხედავ...

ი.ღ. — არა, შენ ხედავ, კარგად ვიცი, რომ ხედავ, ბევრი არტისტი ხედავს...

ქ.ლ. — ჰოდა, ასეთ დროს არაფრის შიში არა მაქვს. პირიქით, ვხედავ ადამიანებს და იმ ადამიანებში დამინახია საკუთარი მიმიკები, როგორ იმეორებენ, რასაც შენ აკეთებ. არიან ეგეთები, რომ თამაშში რალაცნაირად მოგყვებიან.

ი.ღ. - ეს წარმოსახვის თეატრის, უფრო პოსტ-მოდერნის თეატრის თვისებაა მსახიობის მაცურებელზე ასეთი გასვლა...

ქ.ლ. — ჰიპნოზია, ჰიპნოზი! ჰიპნოზური გასვლა! ეს ურთიერთობა განსაკუთრებულია.

ი.ღ. — თუმანიშვილმა გააკეთა პირველად, ალბათ, როცა მაცურებელზე...

ქ.ლ. — მიშას არა მგონია.... მიშას პირველად არაფერი გაუკეთებია, საერთოდ, ცოტა გამოგონილი მგონია მაგ კაცზე რალაც მოვლენები, თუმცა თავისუფლებას არ მივცემ, მქონია მასთან ურთიერთობა და... მე სხვანაირად განვიხილავ ამ პირველობის, თუ მსოფლიოში პირველობის პრობლემას.

ი.ღ. — სულაც არ მიგულისხმია, პირველად მსოფლიოში, მაგრამ...

ქ.ლ. — სკოლა ჰქონდა, რა თქმა უნდა, და მსახიობები ყავდა, რალაცეები დაანესეს, ეძებდნენ... ჩემთვის თუმანიშვილი არის სულ სხვა მოვლენა, ანაბანა უნდა ისწავლო მიშასაგან, ლილი იოსელიანთან, ვილაცეებთან... ხორავა გენიოსი იყო, მაგრამ ის არტისტი იყო და უნდა ეჩვენებინა ყველაფერი. შენგან, მაცურებლიდანაც უნდა გამოეწერა ყველაფერი. იცი რა, დალაგება ვინ რომელი ადგილზე არ გვინდა, არ არის საჭირო.

ი.ღ. — კი, ბატონო, ნუ გავაკეთებთ, არც მე მიყვარს... აი, ეხლა, შენს ტილოებს ვუყურებ, მხატვრობის დიდი სპეციალისტი არა ვარ, მაგრამ მსახიობისა და მხატვრის მუშაობის სტილში ბევრ საერთოს ვხედავ. ერთი მოსმით ქმნი დანახულ თუ წარმოსახულ სამყაროს, ერთი მონახაზით ქმნი პერსონაჟის სახესაც, იგივე გროტესკს ვხედავ, რომელიც ძალიან ხშირად გაქვს ჩადებული პერსონაჟებში, იგივე ირონია... ამბობ, მსახიობი თავისუფალი არ არისო, თავისუფალი არა ხარ თუნდაც აი, ამ პატარ-პატარა ნიუანსების ჩადებით?

ქ.ლ. — თავისუფალი როგორ არა ვარ, მაგრამ ბევრად ხარ დამოკიდებული სხვაზე, ჯერ ერთი რეჟისორზე, მერე სპექტაკლის საერთო ქარგაზე, პარტნიორზე ხარ დამოკიდებული იმიტომ, რომ ზოგი პარტნიორი ვამპირია, თავისკენ ეზიდება

ყველაფერს და ფეხზე კიდეა შენ იქა ხარ თუ არა...

ი.ღ. — სწორედ პარტნიორებზე მიხდოდა მე-კითხა...

ქ.ლ. — აი, რამაზ ჩხიკვაძე ვამპირი იყო, აბა რა იყო! ჩხიკვაძე იყო ხულიგანი, სცენის ხულიგანი. კარგი გაგებით! ვამპირიო რომ ვამბობ, იგი ენერგიას გართმევდა, სულ ოხუნჯობდა, იმას როლი გაკეთებული ჰქონდა, რომ აყოლოდი დარჩებოდი იდიოტივით, ვიცი, ამ კაცთან სცენაზე ყოფნა რას ნიშნავს და ვიცი, რასაც ვამბობ. არაჩვეულებრივი ნიჭის კაცი იყო, „საოცარი გამოფიქრება“ დავარქვი იმიტომ, რომ ფიქრით იყო როლში, მაგრამ ვამპირი იყო! მიუშვებდი და მეტის და მეტის უფლებას აძლევდა თავს. ნუ, ეკუთვნოდა და იმიტომ. მარტო სიამაყე კი არა, უამრავი სხვა თვისებები ჰქონდა, ვერ ვიტყვი, რომ ნარცისი იყო, ნამდვილად არა, მაგრამ დასაბუთებულად იცოდა, რა უნდოდა... ჰოდა, მე არა ვარ ეგრე, რომ ვიცოდე, რა მინდა! სცენაზე ძალიან ბევრ რამეს უნდა გაუწიო ანგარიში. მნიშვნელობას ანიჭებ იმას, თუ რა უნდა შენს პარტნიორს, ეს უკვე ძალიან ბევრზე მეტყველებს.

ი.ღ. — არ მინდა დასახელება, ვინ როგორი იყო, პარტნიორი ძალიან მნიშვნელოვანია, მაგრამ მუშაობა ვისთან გიყვარდა?

ქ.ლ. — იგივე რამაზთან, ეროსისთან, ბევრნი არიან... გოგი იყო გეგეჭკორი არაჩვეულებრივი პარტნიორი. წესიერებას ვგულისხმობ. იქაც არის, იმ ჩვენს საქმიანობაში წესიერება! იცი რა, ეგ ძალიან რთული რამეა, ყოველდღიური ოპერაციებია, რომელიც უნდა ჩაატარო და თანაც ისე, რომ ტაში გქონდეს და მაცურებლის ღიმილი, ის ღიმილი თუ დარჩა მაცურებელს, როცა გიყურებს, ესე იგი შენ გეკუთვნის. ეს ღიმილი ჩვეულებრივი მოვლენა არ არის. ამიტომ პარტნიორებზე ლაპარაკი რთული საქმეა, ძალიან რთული. თუმცა ვთვლი, რომ არაჩვეულებრივი პარტნიორები არიან რუსთაველის თეატრში და ძალიან ბევრი!

ი.ღ. — და თათული?

ქ.ლ. — თუნდაც ჩემი ცოლი!

ქ.ლ. — ძალიან კარგი პარტნიორია, მე უფრო ხულიგანი ვარ, ვიდრე ის. ო, თათული ძალიან ზუსტია შემოქმედებაში. „კაცია-ადამიანი“ რობიკომ იმპროვიზაციის უფლება მომცა. ხალხთან ერთად თქვა ეს, მსახიობების გასაგონად... თორე... ხელოვნება დაუნერვლი კანონებით არსებობს, კანონიცაა ხელოვნება. ჩვენ ვლაპარაკობთ რალაც კონტრაპუნქტებზე მუსიკაში, ჰარმონიაზე, სხეულის ენაზე, ინტონაციებზე, ოქროს კვეთზე, აგებულებაზე და რალაცა... სკოლა, სკოლა! ყველაფერში არსებობს სკოლა! კულინარია რომ კულინარია, ისიც ძალიან რთული

საქმეა, რამდენი რამე ჭირდება! დაგემოვნება და მთელი ამბები.

ი.ღ. — ესეც ხელოვნებაა, მაგრამ შეგნებულად არ ვსვამ ამ კითხვას... დღეს ბევრ რამეს შეგვხვთ, ბევრიც გაიხსენე. დღევანდელი ჟანრი ლოლაშვილს, როგორ ფიქრობ, რა შერჩა იმ დროიდან? ალბათ, ბევრი რამ, ერთგულებაზე უკვე მელაპარაკე. კიდეც რა დაგრჩა უცვლელი და იგივე ემოციური მუხტით გაჯერებული, რაც დრომ არ შეცვალა?

ჟ.ლ. — უცვლელი არის ერთი რამ — ადამიანის პატივისცემა, დროის ტარება, ლხინი, ტრადიციების აუცილებლად პატივისცემა, თუმცა, აქ სასაცილოდ მიმაჩნია ბევრი რამ დღეს. გადასახედია ყველაფერი, დასაფლავებიდან, ქელეხიდან დანწყებული და ქორწილებით დამთავრებული. გადასახედია როგორ ვცხოვრობთ, ეს არის საშინელება! ტრადიციებს ვგულისხმობ! ბევრი რამეა გადასახედი, მართალია, მე ამას არ ვანეხებ, მაგრამ ბევრი რამ ჩვენ გვაფუჭებს, რაც ცნაირს გვხდის.

ი.ღ. — და ხელოვნებაში, თეატრში, სცენაზე?

ჟ.ლ. — ხელოვნებას აქვს თავისი ენა. ხელოვნების ენაზე შეიძლება ყველაფერი, ჩვენ ვამბობთ პოსტ მოდერნი, ჩვენ ვამბობთ ავანგარდი... ეს ხომ ყველაფერი არსებობდა ესქილეს, პლუტარქეს დროიდან.

ი.ღ. — ოღონდ ცოტა სხვანაირი იყო მანაც! დრამატურგია აიღე ან მსახიობი. შენ, ალბათ, ხელოვნებაში რაღაც არქექტივების არსებობას გულისხმობ.

ჟ.ლ. — ჰო რა, აი ის ცნობილი სამკუთხედი აიღე, სასიყვარულო. არქექტივი იქნება თუ სხვა სიუჟეტური ქარგა, ადამიანმა მანაც ვერაფერი ახალი ვერ გამოიგონა, ერთი და იგივეს იმეორებს.

ი.ღ. — ალბერ კამიუს აქვს ერთ ესეიში ნათქვამი, რომ თითქმის მთელი ცხოვრება თანამედროვე ტრაგედიის შექმნას მოვანდომეო, მაგრამ სუფთა, ჭეშმარიტი ტრაგედია კაცობრიობამ ორად-ორჯერ განიცადა, პირველად ძველბერძნულ ტრაგედიაში და მერე, როცა ქრისტი ავიდა გოლგოთაზე. გოლგოთას ჩვენ მხოლოდ ვზაძავთ ან ვიმეორებთ, სიტყვით კი ვერ გადმოვეცითო.

ჟ.ლ. — ასეა, კიდეც გიმეორებ, ხელოვნებას ენა აქვს თავისი, ყველაფერი შესაძლებელია ხელოვნებაში. ხელოვნება არის წამიერი დადუმება რაღაც საკითხის გამო და მერე გადმოფრქვევა. მას შეუძლია ყველანაირი იყოს, იქ რაღაცეების მოთოკვა არ არის საჭირო, არც იძლევა ამის უფლებას. აი, პოლიტიკა არის ძალიან ცუდი რამ, ის ადამიანების ყოფას და ცხოვრებას ეხება და აქ შეგიძლია შეხედო ან არ შეხედო, ჰოდა თუ თეატ-

რია ცხოვრების სარკე, როგორც ილიამ ბრძანა, ჩაიხედონ ხანდახან, სარკეში. ჩახედვას რა უნდა! აი, თუ დიდხანს შეყოვნდი, ოვნი თუ გააკეთე და საკუთარი თავით უფრო დაინტერესდი, მაშინ კატასტროფა გელოდება. თავისი თავი, ვისაც ძალიან მოსწონს და ნარცისიზმშია გადავარდნილი, ის განწირულია. ხელოვნების ენა კი სხვა ენაა, სხვა რაღაცეებზეა ლაპარაკი იმიტომ რომ... აი, XXI საუკუნეში ჩვენ ვსხედვართ და ვუსმენთ შოსტაკოვიჩს. წარმოიდგინე, რომ უფრო ადრე დაბადებულიყო შოსტაკოვიჩი, ვიდრე მოცარტი და ჰაიდნი. გესმის, როგორი ხაზით წავიდოდა მუსიკალური ცხოვრება?!

ი.ღ. — აბა! ან ვაგნერის ოპერები მონტვერდიზე ადრე, ან შონბერგი?..

ჟ.ლ. — ოო, მანდ ისეთი აბავი დატრიალდებოდა! იქნებოდა მერე ჰაიდნი ან, მოცარტი ან პერგოლეზი? საოცრება მოხდებოდა, კაცო, წინ შოსტაკოვიჩი რომ ყოფილიყო! შოსტაკოვიჩი და შონბერგი! მიყვარს შოსტაკოვიჩი და მერე ბახი... თუმცა, ბახი არის გამები, სავარჯიშოა რა!

ი.ღ. — არა მგონია მარტო გამები იყოს. ბახი მუსიკის რაღაც კონტრაპუნქტია, შენ გიყვარს ეს სიტყვა და ტექნიკურად თუ გამებს გავს, სამაგიეროდ...

ჟ.ლ. — განსაკუთრებით გრენგოლდის შესრულებით. ვიხუმრე, კაცო, ბახზე, მაგრამ ჯერ რომ შოსტაკოვიჩი და მერე ისინი ყოფილიყვნენ?

ი.ღ. — მაშინ შოსტაკოვიჩი იქნებოდა ბახი და ბახი — შოსტაკოვიჩი. სხვა უფრო სასტიკი ფინალი იქნებოდა... მუსიკალურ ტექნოასტრალში გავიდოდით? არა, მოცარტი მანაც უნდა გაჩენილიყო.

ჟ.ლ. — ჰოდა, ბუნებას თვითონ მოაქვს ყველაფერი, ბუნება ალაგებს, მერე გადმოაგდებს ერთს! თეთრ ყვავს, თეთრ ნიანგს, თეთრ ალბინოსს და ამით გეუბნება რაღაც ციკლი დამთავრდა ბუნებაში და ახალი იწყებაო. ბუნება გაძლევს იმის იმედს, რომ ახალი ციკლი დაიწყება.

ი.ღ. — და ესხა რას ველოდებით თეთრი ყვავის სახით? თეატრში, მაგალითად?

ჟ.ლ. — თეატრში? არ მომწონს, რომ არაპროფესიონალებმა დაიკავეს ბევრი ადგილი, საერთოდ თეატრში კი არა, ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაში. ბევრი რამ არ მესმის და ამაზე ლაპარაკი არ მინდა... ამბობენ, დამარცხებაა, არ გამოვიდა სპექტაკლი, არ შედგა, როლი ვერ ითამაშა. ვერ ითამაშაო რომ ვამბობთ, ვის უნახია ესა თუ ის გმირი ცხოვრებაში? ჰოდა, ჩვენ მანაც ჩვენი კრიტიკიუმები გვაქვს, ვაზროვნებთ, ასოციაციები გვაქვს რაღაც ან ვილაცხასთან... ვერ ითამაშა! არ შეიძლება ეგეთი იყოს ჰამლეტი! ამ ჰამლეტმა ხომ ნერვები დაგლიჯა. რატომ რა შეიძლება?

ჰამლეტი შეიძლება მილიონნაირი იყოს.

ი.ღ. — „კაციაზეც“ ამბობდნენ ასეთი არ შეიძლებაო...

ჟ.ლ. — ჰო, „კაციაზეც“ ამბობდნენ, ზოგერთს უნდა, თოჯინები რომ თამაშობდნენ, ისეთი იყოს...

ი.ღ. — ვერ დაგეთანხმები. ჩვენი მაყურებელი მაინც არის შეჩვეული ფიცარნაგზე პარადოქსურ აზროვნებას!

ჟ.ლ. — ჰო, იმიტომ რომ სტურუას რედაქცია ლუარსაბის ფანტასტიკური, აბსოლუტურად ყველა ნორმებისგან განსხვავებული იყო. ამიტომ არის ის გენიოსი — რობერტ სტურუა! ადვილი არ არის ასეთი რალაცეების კეთება. სამყაროა, მთელი სამყარო! სხვა ხედვაა და ეს სხვა ხედვა კი... მე არ ვიცი, ერთ მშვენიერ დღეს მოდის თავისით?

ი.ღ. — ვფიქრობ, აქაც ბუნება ალაგებს თეთრი ყვავის პრინციპით...

ჟ.ლ. — რა ვიცი აბა, ან წინამორბედებისგან სწავლობენ? აი, ევრიპიდეს, ვთქვათ, არისტოტელეს ან სხვა ფილოსოფოსებს წინამორბედები ჰყავდათ? სხვა გაგება, დრო, ფორმები, სხვა ფიქრი იყო! დღეს მანქანა ჭირდება ადამიანს, მანქანა, იქ კიდევ ცხენი ჰყავდა, განსხვავება დიდი კი არაფერია, ჰო, კიდევ დუკატი უნდოდა...

ი.ღ. — რეჟისორიდან ფილოსოფოსებზე გადახვედი და დუკატებით დაამთავრე. მსახიობებს რა, არ უნდათ დუკატები?

ჟ.ლ. — მსახიობებს? მსახიობებს ბევრი როლები უნდა, მე მაგალითად... აი, ეხლა სისულელეს ვიტყვი, რომ ვთქვა ბევრი როლი მინდოდა... ნეტავ ეს მათამაშა, არასოდეს არ მითქვამს. პირიქით, როლს რომ მომცემდნენ, განამანია მენყებოდა. და ადამიანს უნდა განამანია? ამიტომაც ძალიან ბევრ როლზე მაქვს უარი ნათქვამი იქამდე, რომ ვერც წარმოიდგენ რამდენზე. და მე მგონი სწორი ვქენი, იმიტომ რომ სხვა რამეებში ვსინჯე თავი. იქ წავედი, რალაც სერიალებში წავედი, კინოში მივედი...

პაუზა, რომელიც ჩამოკიდებული, მიყუდე-ბული, იატაკზე თუ კედელთან მიწყობილი სურათების თვალღერებას დავუთმე.

ი.ღ. — ვფიქრობდი, რამდენად მომგებიანია მუსიკა, მხატვრობა, სიტყვა თეატრთან, სპექტაკლთან შედარებით. რჩება! რჩება სურათები, რასაც ეხლა ყვები, ალბათ, ისიც, დარჩება...

ჟ.ლ. — არა, არა, სპექტაკლი უნდა მოკვდეს და სადღაც გაქრეს. ამდენად, უფრო გენიალურია, ქრება, როგორც ყოველი სინამდვილე, როგორც ადამიანის თავისთვის ნაფიქრალი. ქრება! და ხშირ შემთხვევაში შენ თვითონ მხარს უჭერ, რომ გაქრეს, გაიგე ეხლა, რვაასჯერ თუ ცხრაასჯერ ვითამაშე „კავკასიური“, მერე უკვე სურვილი

მქონდა გამქრალიყო, ჩემიან-იმიანა გამქრალიყო. იცი, ყველაფერს აქვს საზღვარი.

ი.ღ. — არ ვიცი რამდენად გაამართლებდა, მაგრამ მახსოვს იყო ლაპარაკი, რომ რობიკოს შეეყვანა ახალი შემადგენლობა.

ჟ.ლ. — მეც ვეუბნებოდი, შეიყვანე, მე მაგალითად, პირიქით, ვანვებოდი კიდევ.

ი.ღ. — ჰო, მაგრამ, როცა ასე ცნობილია, როცა ყველას ძვალსა და რბილშია გამჯდარი, როცა ეს სპექტაკლი ყველაფერია, ანუ ეპოქალური სპექტაკლია, რომელიც ლეგენდად იქცა და თეატრის მესხიერებაში დარჩება... თუნდაც დასაწყისში, შენი შემოსვლა, სლაქსებში, გრძელი თმით... იმ პერიოდის სული მოჰქონდა, თვალწინაა მთელი სპექტაკლი და მსახიობები, რამაზი, გურამ სალარაძე, კახი კავსაძე, ჯემალ ლაღანიძე, ყველა, ყველა! ვინ შევიდოდა მათ მაგივრად? არა, შემცვლელი კი მოიძებნებოდა...

ჟ.ლ. — გულუხვი უნდა იყო, ნაშლა უნდა შეგეძლოს შენი გაკეთებულის, თუნდაც გენიალურის, გადაგდება და მოცილება.

ი.ღ. — ასეც გამოვიდა. თითქოს არაფერი ვთქვითო დღეს სტურუაზე, მაგრამ... ხედავ ასეც გააკეთა, ყველაზე გენიალურიც თეატრის ბუნებას მიანდო, ნაშალა... განახლება ხელახლა დადგმას მოითვანდა, ახალ მსახიობებს და დროებას თუ არა, დღევადელ თავის თავზე მაინც ხომ უნდა მოერგო.

ჟ.ლ. — ამ სპექტაკლს დროის ნიშანი ხომ აქვს?!

ი.ღ. — ამ სპექტაკლს უდროობის ნიშანი უფრო აქვს, დროს მიღმა დგას.

ჟ.ლ. — არა, დროს ნიშანი ჰქონდეს, მაგრამ იყოს დროის გარეშე, ზოგადსაკაცობრიო, როგორც ვაჟა ფშაველა.

ი.ღ. — თუმცა, აი ძალიან დაბალი მაგალითი მომყავს, მაგრამ, არ მითხრა ეხლა, რომ დღესაც არ გვიჭირავს პლაკატები იგივე წარწერებით, ტექსტში წარწერები არ არის დაზუსტებული...

ჟ.ლ. — ჰო ეგრეა, ეგრეა, მაგრამ! მაგრამ, მაგრამ უნდა შეელო რალაცას, ხომ არ შეიძლება მთელი ცხოვრება იძახო მე ჯოკონდა დავხატეო, მერე რამდენი რამ გააკეთა ლეონარდო. ჩვენც გავაკეთეთ. მაგრამ ამაში არ არის საქმე, ჩვენ ამოგწურეთ ჩვენი რესურსები, გაიგე? რამაზიც აღარ არის... ფერიცვალებას მოაქვს თავისი დღე და თავისი კალენდარი. მორჩა! სხვა დროა, კალენდარიც სხვა არის, გაჩნდა ახალი ადამიანი.

P.S. და ამაზე შეეჩერდით. ერთი კითხვაა დამწნა, ჩემთვის, ისიც რიტორიკული: ნეტავ რას მოუტანს ფერიცვალება თანამედროვე ქართულ თეატრს?!

5 ივნისი, 2012 წელი, თბილისი

შემოქმედებითი კავშირი

**გვისაუბრება ტაგანროგის თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელი სერგი გერტი**

— თქვენ ტაგანროგის ჩეხოვის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი ბრძანდებით. რამდენი წლისაა თეატრი?

— ივნისში 185-ე სეზონს ვხურავთ. იგი ერთ-ერთი უძველესი თეატრია სამხრეთ რუსეთში. დაარსდა 1827 წელს. 1866 წელს კი იტალიელი არქიტექტორის პროექტით იგივე იტალიელებმა ცხრა თვეში ააგეს ეს შენობა და გამოირჩევა შესანიშნავი აკუსტიკით და არის ლა სკალას თეატრის მცირე ზომის ასლი. მაყურებელთა დარბაზი კომპაქტურია. თავდაპირველად 700 ადგილი იყო, მაგრამ არაერთგზის რეკონსტრუქციის შედეგად 430 ადგილამდე დაიყვანეს. სავარძლები უფრო ფართო და კომფორტულია. ძალიან ლამაზი შენობაა. რესტავრაცია, რომელიც ფინანსური პრობლემების გამო, 10 წელი გრძელდებოდა, 5 წლის წინ დასრულდა.

— ხელისუფლება და თეატრი. ვგულისხმობ ფინანსურ ურთიერთობას. როგორია იგი?

— არის ფედერალური თეატრები, რომლებიც უშუალოდ რუსეთის კულტურის სამინისტროს დაქვემდებარებაშია. ასეთი თეატრები ცოტაა. არის სახელმწიფო თეატრები, რომლებიც გუბერნატორს ექვემდებარებიან და ასევე მუნიციპალური თეატრები. მათ შორისაა ტაგანროგის თეატრი. მას აფინანსებს ადგილობრივი ხელისუფლება, რომელიც ყოველთვის იჩენდა და იჩენს ყურადღებას თეატრისადმი. ტაგანროგელებს უყვართ თეატრი და, აქედან გამომდინარე, ჰყავს მაყურებელი.

არის თეატრები, რომლებსაც მცირე დაფინანსება აქვთ მუნიციპალიტეტის მხრიდან. ეს ალბათ იმიტომ, რომ ქალაქს არ აქვს ფინანსური შესაძლებლობა. ტაგანროგი კი არის დონორი ქალაქი, რომელიც ფინანსურად წელგამართულია და კიდევ იმიტომ, რომ ამ ქალაქში თეატრისადმი დამოკიდებულება სხვაგვარია.

— დასწრების როგორი პროცენტია თქვენთან?

— წლიური პროცენტი 72-ს შეადგენს, რაც სავსებით ნორმალურია. ხელისუფლება იხდის კომუნალურ, შენობის შენახვის, სპექტაკლის დადგმის ხარჯებს, მართალია



არა 100%-ით, მაგრამ დაახლოებით მილიონ ნახევარ რუბლს. ასევე საგასტროლო ხარჯებს და კიდევ აფინანსებს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს, რომელიც ყოველწლიურად იმართება ტაგანროგში. აი, წელს, სექტემბერშიც ჩატარდება იგი.

— ხელისუფლება, რომელიც გაფინანსებთ, რას ითხოვს სანაცვლოდ?

— მხოლოდ ერთს — თეატრს ჰყავდეს მაყურებელი. საერთოდ ჩვენი აკრძალულია ხელისუფლების ორგანოების ჩარევა თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მათ არ შეუძლიათ გვიკარნახონ, არ დადგათო ესა თუ ის პიესა. ამ მხრივ, თეატრი სრულიად თავისუფალია.

— არ არის საბჭოთა მემკვიდრეობა?

— არა. საბჭოთა მემკვიდრეობისგან თეატრი თავისუფალია. წინათ იყო გარკვეული შეზღუდვები. მაგალითად, თუ რომელიმე პიესაში იყო მინიშნება საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, ჩვენი იძულებული ვიყავით ამოგვეღო იგი, უარი გვეთქვა პიესებზე, რომელიც არც ისე კარგად ასახავდნენ საბჭოთა სინამდვილეს. ასეთი რამ დღეს არ ხდება. მოვლენ ხელისუფლების წარმომადგენლები პრემიერაზე, შეიძლება რაღაც არ მოეწონოთ სპექტაკლში, მაგრამ ამას არანაირი გართულება არ მოსდევს.

მიმაჩნია, რომ ყოველთვის საჭიროა ხელისუფლებასთან დიალოგი. მე ვარ ხელმძღვანელი და მე უნდა მოვაგვარო ურთიერთობა მასთან. ექვსი წლის წინ, როდესაც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გავხდი, სწორედ ამით დავიწყე. გარდა იმისა, რომ ვესწრები რეპეტიციებს, სპექტაკლებს, ვმუშაობ ფინანსურ განყოფილებაშიც, თვალს ვადევნებ, რაში იხარჯება თანხები — იქნება ეს დეკორაციები, კოსტიუმები და ა.შ. ხომ სასიამოვნოა, როდესაც მოდიხარ თეატრში და ყველაფერი

ლამაზია არანაირი პრობლემა ხელისუფლებასთან არ მაქვს.

— თქვენი წინანდელი მუშაობაც თეატრთან იყო დაკავშირებული?

— მე ვარ მსახიობი — რუსეთის დამსახურებული არტისტი და დღემდე ვთამაშობ. 1996 წლიდან ვიყავი თეატრის შემოქმედებითი ხელმძღვანელი. ექვსი წლის წინ დირექტორი, რომელიც 75 წლის გახდა, თეატრიდან წავიდა და სამხატვრო ხელმძღვანელად და დირექტორადაც მე დამნიშნეს, მაგრამ ჩემი ძირითადი — სამსახიობო კარიერა, რა თქმა უნდა, არ მიმიტოვებია. მე ვიყავი და დავრჩები მსახიობად.

— ნათქვამია, დაგვისახელეთ თქვენი რეპერტუარი და გეტყვი, როგორია თეატრი. როგორია თქვენი რეპერტუარი და ძირითადად ვის დგამთ?

— დღეს რეპერტუარში 31 სპექტაკლია. 25 — სალამოს სპექტაკლი და 6 — საბავშვო. ჩვენ ბევრს ვდგამთ ბავშვებისთვის. შესანიშნავად გვესმის, როგორ მაცურებელს ვზრდით, როგორები მოვლენ ისინი ჩვენთან მომავალში. ამიტომ ბავშვებისთვის ისევე კარგად უნდა ვითამაშოთ, როგორც მოზრდილებისთვის და უკეთესადაც კი. როცა ბავშვი პირველად მოვა თეატრში და თუ ის, რასაც იქ ნახავს, მოსაწყენი იქნება მისთვის, აღარასდროს მოვა.

ამ 25 სპექტაკლიდან დაახლოებით 60% — კლასიკაა. რეპერტუარშია: ჩეხოვის 6 პიესა. ეს იმიტომ, რომ ის ჩვენი თანამემამულეა. მის საიუბილეო 150 წლისთავთან დაკავშირებით დავდგით ორი სპექტაკლი. ერთია მისი წერილების მიხედვით და მეორე — დოკუმენტური, როდესაც იგი მოსკოვს მიემგზავრებოდა. მაშინ არავინ იცოდა, რომ ამ ქალაქს ტოვებდა მომავალი გენიოსი მწერალი, არადა, მისი მსოფლმხედველობა ამ ასაკში ყალიბდებოდა. იმ პერიოდში, როცა ჩეხოვი დაიბადა, ტაგანროგი აყვავებული ქალაქი იყო. იქ იყო 25 საკონსულო, ცხოვრობდნენ ბერძნები, იტალიელები. ეს იყო დიდი საპორტო ქალაქი აზოვის ზღვაზე და უამრავი საქონელი რუსეთში ტაგანროგის გავლით შემოდიოდა. პარკში უკრავდა შესანიშნავი იტალიური ორკესტრი. თეატრში, რომელსაც ხშირად სტუმრობდა ჩეხოვი, მღეროდნენ იტალიელი მომღერლები. მაშინ მეეტლეებიც კი მღეროდნენ არიებს ოპერიდან. ყველა თეატრით იყო გატაცებული. აი, ასეთ გარემოში იზრდებოდა ჩეხოვი.

თეატრის შენობა სახელმწიფომ კი არა, ვაჭრებმა ააგეს. მათ შექმნეს სააქციონერო საზოგადოება, დაიქირავეს იტალიელი მუშე-

ბი და ააგეს იგი. მაშინ რუსეთში ძალიან ცოტა ქალაქი იყო, სადაც ვაჭრებს შეეძლოთ ოცი წლის განმავლობაში მოენვიათ საუკეთესო ვარსკვლავები — პრიმადონები იტალიიდან, ტაგანროგის თეატრში რომ ემღერათ. საერთოდ ტაგანროგის თეატრის სცენაზე გამოდიოდნენ რუსეთის საუკეთესო მსახიობები. დღესაც, როცა მოსკოველები ჩამოდიან, აღფრთოვანებულნი არიან ამ შესანიშნავი შენობით. რეკონსტრუქციის შემდეგ ჩვენ გვაქვს კომფორტული საგრიმიროები, თეატრი უზრუნველყოფილია უმაღლესი ხარისხის ტექნიკური აღჭურვილობით — განათებით, ხმის აპარატურით. ძველი შევინარჩუნეთ და იგი ორიგინალურად შეერწყა ახალს.

დავუბრუნდეთ რეპერტუარს. ჩვენ ვდგამთ პიესას, რომელიც ჩეხოვმა დაწერა ჯერ კიდევ ტაგანროგში და უსათაუროა. ჩვენთან მას ენოდება „მომოტივე, ჩემო თოვლივით სპექტაკო ანგელოზო!“. ეს არის სტროფი ანტოშას ლექსიდან. ასევე — „ალუბლის ბაღს“, „ივანოვს“, „კაცი ფუტლარში“. გარდა ამისა, კლასიკიდან გვაქვს მოლიერი, შექსპირის „ჰამლეტი“, იბსენის „ხალხის მტერი“ გიორგი ქავთარაძის დადგმით, მერეჟკოვსკის „პავლე პირველი“, რომელიც ასევე გიორგიმ დადგა. ადრე მან დადგა მერეჟკოვსკის „უფლისწული ალექსი“.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც ქავთარაძემ 1996 წელს განახორციელა ჩვენს სცენაზე იყო „ნათლიმამა“. მიმაჩნია, რომ სწორედ ამ სპექტაკლით დაიწყო თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა.

— ქავთარაძეს ჩვენ ისევ მოვუბრუნდებით და უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ მასზე. დავუბრუნდეთ რეპერტუარს.

— როგორც მოგახსენეთ, დაახლოებით 60% რუსული და უცხოური კლასიკაა. რუსეთში, კერძოდ ტაგანროგში ძალიან უყვართ ფრანგული კომედია და მეც დადებითად ვარ განწყობილი მის მიმართ — სასაცილო და მხიარულია. ზოგჯერ ვერც კი მოყვები სიუჟეტს, მაგრამ მაცურებელი რამდენიმეჯერ მოდის მის სანახავად და ეს იმიტომ კი არა, რომ ვერ გაიგო, არამედ იმისთვის კიდევ ერთხელ ისიამოვნოს და გაერთოს.

უმთავრესი, რასაც მე, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი, მივმართავ ის არის, რომ სცენიდან არ მოდიოდეს უხამსობა, არ ისმოდეს უცენზურო ლექსიკა თეატრში, თორემ დანარჩენი ყველაფერი მისაღებია.

— როგორია დღევანდელი რუსული დრამატურგია?

— ჩემი აზრით, რუსული სამამულო დრამატურგია კრიზისის განიცდის. ძნელია, შეგხვდეს პიესა, რომელიც დაგაინტერესებს. ინყებ კითხვას და გულს ველარ უდებ, არ გიზიდავს. დგამენ პრესნიაკოვს, ძმებ დურნენკოვებს, ცნობილ სლადკოვსკის, მაგრამ მხოლოდ ექსპერიმენტის სახით. თანამედროვე სამამულო დრამატურგია ძალიან სუსტია. ზოგჯერ ვფიქრობ, რატომ ეს დრამატურგები, როდესაც არსებობს ოსტროვსკის, შექსპირის და სხვათა და სხვათა შესანიშნავი ენით დაწერილი პიესები. მაგალითად, თუ შექსპირს თანამედროვე კოსტიუმებში ითამაშებ, ხომ აღიქმება იგი თანამედროვე პიესად? ახალგაზრდობას ნაკლებად იტაცებს კლასიკა.

— **როგორია თქვენთან მსახიობის ანაზღაურება საშუალოდ?**

— დაახლოებით 500 დოლარი. ვილაცხას აქვს მეტი, ვილაცხას — ნაკლები. დასში მესამედი კრასნოიარსკიდან, ირკუტსკიდან ჩამოსული ახალგაზრდები არიან. ჩვენ ვქირაობთ მათთვის ბინებს. ისინი ბევრს თამაშობენ. ახალგაზრდებს უნდათ უკეთ ცხოვრება, ჩაცმა. მიმაჩნია, რომ თუ ადამიანი კარგად მუშაობს, შესაბამისი ანაზღაურებაც უნდა ჰქონდეს. ისინი დაახლოებით 700-800 დოლარს იღებენ.

ერთია — მოსკოვი, მეორე — ტაგანროგი. მოსკოვში 500 დოლარით ვერ იცხოვრებ. ტაგანროგში მსახიობის ხელფასი საშუალოდ ცოტათი მეტია სხვა პროფესიის ადამიანის ხელფასთან შედარებით.

— **რამდენია პენსია რუსეთში?**

— სადღაც 200 დოლარი.

— **ძირითადად ვინ დგამს თქვენთან?**

— საკმაოდ დიდხანს ჩვენთან დგამდა სამი რეჟისორი. ესენი იყვნენ: გიორგი ქავთარაძე, რუსეთის სახალხო არტისტი ანატოლი ივანოვი ვორონეჟიდან და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე იგორ გოლიზევი.

სამი წლის წინ ანატოლი ივანოვი გარდაიცვალა, გოლიზევი კი უკვე ასაკოვანია და თეატრი, შეიძლება ითქვას, რეჟისორის ძიებაშია. ჯერჯერობით ვერ ვიტყვი, რომ ვინმეს შეუძლია დაიკავოს ის ნიშა, რომელიც უკავია ქავთარაძეს ან ეკავა სრულიად განსხვავებული ხელწერის რეჟისორის ივანოვს, მაგრამ მიმაჩნია, რომ თეატრის მთელი ხიბლი სწორედ იმაშია, როცა იქ ორი განსხვავებული რეჟისურაა.

— **წელიწადში რამდენ სპექტაკლს უშვებთ?**

— დაახლოებით 3-4 სპექტაკლს. ვფიქრობ, ეს სავსებით საკმარისია ჩვენთვის, ვინაიდან არის წყება სპექტაკლებისა, რომლებიც 10-

15 წელია რეპერტუარში. „ჰამლეტი“, გიორგი ქავთარაძემ რომ დადგა დაახლოებით 7 წლის წინ, დღემდე რეპერტუარშია. 6 წლის წინ მან დადგა მერეჟკოვსკის „პავლე პირველი“ და დღემდე ვთამაშობთ. მას წელს ოქტომბერში ფესტივალზე ბელგიაში ვაჩვენებთ. ვაჩვენეთ იგი აგრეთვე ფესტივალზე „ისტორიის ხმები“. ამ სპექტაკლს მდიდარი ბიოგრაფია აქვს.

— **ქავთარაძე ჩვენთან ცნობილია, როგორც ჩინებული მსახიობი და რეჟისორი. მან ააღორძინა თეატრალური ცხოვრება ჩვენს დიდ ტრადიციულ თეატრებში — ქუთაისის, სოხუმის, ბათუმის, რუსთავის თეატრებში. ასე რომ, იგი ძალზე მოთხოვნადი შემოქმედია. რით მოხიბლა, მიიზიდა იგი ისეთმა შორეულმა ქალაქმა, როგორც ტაგანროგია. ის ხომ დიდი სიამოვნებით მოემგზავრება თქვენთან?**

— ვფიქრობ, ატმოსფეროთი. მე, როგორც ხელმძღვანელი, შევეცადე შემეცვალა ყოფილი ხელმძღვანელობის ატმოსფერო. დირექტორს, რომელიც ქალბატონი გახლდათ, არანაირი კავშირი არ ჰქონდა თეატრთან. ადრე იგი ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე — პარტიული მუშაკი იყო. თეატრი კი სხვა რამ არის. იგი 10 წელი მუშაობდა ჩვენთან და მაინც ვერ გაიგო, რა არის თეატრი. ამიტომ, საჭირო გახდა ატმოსფეროს შეცვლა. ატმოსფერომ უნდა ისე განგანყოს, რომ გქონდეს სურვილი, რაღაც შექმნა. როცა გიორგი ჩამოდის, მას ყველა პირობა აქვს, თავისი ჩანაფიქრი რომ განახორციელოს. ხედავს თავის მუშაობის შედეგს, ხედავს, როგორ იღებს მას მასყურებელი და უჩნდება სურვილი კვლავ ჩამოვიდეს. ჩვენს დასთან მას მეგობრული ურთიერთობა აქვს. ისინი ერთად ფიქრობენ, მსჯელობენ და ქმნიან. გიორგი ძალიან დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს თეატრში. ყველგან და ყველაფერში კეთილგანწყობა იგრძნობა მის მიმართ და ეს იმიტომ, რომ, როგორც პიროვნებას, აქვს სათქმელი. მთავარია კომფორტულად იგრძნოს თავი შემოქმედების თვალსაზრისით.

— **ჩამოვთვალეთ ქავთარაძის მიერ თქვენთან დადგმული სპექტაკლები.**

— მან დაიწყო „ნათლიამათი“, შემდეგ იყო „ჰამლეტი“, მერეჟკოვსკის „უფლისწული ალექსი“, „პავლე პირველი“, დუმბაძის „თეთრი ბაირალები“, იბსენის „ხალხის მტერი“. სულ 6 სპექტაკლი. ვგონებ, არაფერი გამოიჩინა.

— **ამ ექვსი სპექტაკლიდან რომელი გამოირჩევა პრესის საუკეთესო შეფასებით**

და მაყურებლის განსაკუთრებული ინტერესით?

— თითქმის ყველა სპექტაკლს, დაწყებული „ნათლიმამადან“, დიდი გამოხმაურება ჰქონდა. როცა გიორგი მას დგამდა, ჩვენ არ ვიყავით მიჩვეული ინტენსიურ მუშაობას. 20 რეპეტიციისას ახალი ძლიერი სპექტაკლის დადგმა იოლი არ იყო. წარმოდგენა დიდხანს გადიოდა და გავიდოდა კიდეც, მაგრამ მსახიობი, რომელიც ნათლიმამას თამაშობდა, გარდაიცვალა და მისი შემცვლელის პოვნა გართულდა, არადა, დღემდე გვთხოვს მაყურებელი, როგორმე აღვადგინოთ ეს სპექტაკლი. გიორგიც თამაშობდა ნათლიმამას. დაახლოებით 8 სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა. გამახსენდა, მან დადგა კიდეც გორკის „ფსკერზე“. მის მიერ განხორციელებული „უფლისწული ალექსი“ და „პავლე პირველი“ დღემდე თეატრის სავიზიტო ბარათია.

— ქავთარაძის რომელი სპექტაკლი მონაწილეობდა ფესტივალებში.

— იგივე „პავლე პირველი“ უამრავ ფესტივალში მონაწილეობდა. ჩვენ მოსკოვში, სადაც გაიმართა რუსეთის პატარა ქალაქების თეატრალური ფესტივალი, ჩავიტანეთ „უფლისწული ალექსი“ და იგი საპატიო დიპლომით დაჯილდოვდა. „პავლე პირველით“ კი ჩვენ ძალიან ბევრი ქალაქი შემოვიარეთ, ვოლგო-გრადიდან დაწყებული უკრაინის ქალაქებით დამთავრებული. ეს სპექტაკლი ვაჩვენეთ ოდესასშიც. ზოგიერთი სპექტაკლის სხვაგან წაღება რთულია (გუგლისხმობ დეკორაციებს) და ხშირად უდეკორაციოდ ვთამაშობთ. ამის გამო მაყურებელს არ აქვს შესაძლებლობა ნახოს სპექტაკლი ისეთი სახით, როგორც შეიქმნა.

— როგორია მაყურებლის დამოკიდებულება ქავთარაძის სპექტაკლებისადმი?

— რა თქმა უნდა, დადებითი. ძალიან ბევრი ახალგაზრდა დადის „ჰამლეტზე“. მე ვიტყვოდი, უფრო მათ მოსწონთ ეს სპექტაკლი. რატომ — არ ვიცი. მაგ., მერეჟკოვსკის რუსეთში არ ყავს მაყურებელი. თეატრები არ დგამენ მას. არადა, ძალიან საინტერესოა მისი ისტორიული პიესები. ჩვენ ხომ ცუდად ვიცნობთ ჩვენს ისტორიას. მე და გიორგი ხშირად ვამბობთ, რომ თეატრი უნდა ეწოდეს საგანმანათლებლო მისიას.

ახლა ჩვენ ვფიქრობთ პიესაზე, რომელიც არის ალექსანდრე პირველზე. მის სახელთანაც არის დაკავშირებული ტაგანროგი. როგორც პუშკინი ამბობდა, მან მთელი ცხოვრება გაატარა გზაში და გარდაიცვალა ტაგან-



სერგეი გერტი და გიორგი ქავთარაძე

როგში. გვინდა ეს პიესა გიორგიმ დადგას ჩვენთან. თანამედროვე ავტორის – ალექსეი ლიტვინის ამ პიესას ეწოდება „ჩრდილოეთის სფინქსი“. გვინდა გავაგრძელოთ ჩვენი ტრილოგია: „უფლისწული ალექსი“, „პავლე პირველი“ და „ალექსანდრე“ და ვფიქრობ, საინტერესო იქნება. მით უფრო, რომ ეს უკანასკნელი დაკავშირებულია 1812 წლის ომთან, რომელიც ალექსანდრემ მოიგო. მოქმედება მიმდინარეობს ტაგანროგში.

გიორგი უფრო მეტ სპექტაკლს განახორციელებდა, რომ არა პოლიტიკური გარემოება. იყო დრო, როცა ჩვენ ერთმანეთს მხოლოდ უკრაინაში — ნიკოლაევში ვხვდებოდით. რას იზამ, ასეთი ვითარება იყო. მე, როგორც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ვიტყვი, რომ გიორგი ის ხელოვანია, ვისთან ერთადაც მუშაობას უნდა ესწრაფვოდეს ჭეშმარიტი თეატრალური მოღვაწე. მას რომ ჰქონდეს მეტი შესაძლებლობა დადგას ჩვენთან სპექტაკლები, ყველანაირ პირობებს შევუქმნიდით. ჩვენ, სამწუხაროდ, არასოდეს ვიყენებთ ნიჭიერი ადამიანის მთელ პოტენციალს, რათა მოახდინოს მისი რეალიზება. გადის დრო და მერე გვწყდება გული, არადა, ეს ხომ ჩვენზეა დამოკიდებული.

— რა გზილავთ ქავთარაძის რეჟისურაში?

— ქართული თეატრი, რომლის წარმომადგენელიც გიორგი ქავთარაძეა, არ არის და არც არასოდეს ყოფილა ყოფილი თეატრი. ის ყოველთვის სიმბოლურია, რომანტიკული. მახსოვს, როდესაც გოგი მუშაობას იწყებდა, მაძლევდა მიზანსცენას და მე, მსახიობს, გარკვეული დროის შემდეგ მესმოდა იგი. ეს არის მსახიობთან მუშაობის ყველაზე სწორი მიდგომა. ის გაძლევს გარკვეულ დერეფანს, ხოლო ამ დერეფნის შევსება გევალება შენ — მსახიობს. ჩვენ ხშირად ვკამათობთ, ვთქვათ, ფინალთან დაკავშირებით. მაგრამ მისი,

როგორც რეჟისორის, ამოცანაა, აირჩიოს ყველაზე ზუსტი. და სწორედ ეს სიზუსტე, ლაკონურობა, ტევადობა, მზაობა არის ღირებული მის რეჟისურაში. არიან რეჟისორები, რომლებიც მოდიან რეპეტიციანზე და არ იციან საით, როგორ წარმართონ მუშაობა. მან კი ყველაფერი იცის. მსახიობს კონკრეტული აზროვნება აქვს. რეჟისორს — მასშტაბური. იგი ხედავს სახეებს, სპექტაკლს მთლიანად. მე, მსახიობს, შემიძლია დავინახო როლი მთლიანად, მაგრამ სპექტაკლი — ვერა. რეჟისორობა, მე ვიტყვოდი, ეს ღვთით ბოძებული ნიჭია. სასწავლებელი კი გასწავლის სწორად წარმართო, გამოიყენო ეს ნიჭი. გოგი არის ტალანტი მხატვრული აზროვნებით.

— როგორია თქვენი თბილისური შთაბეჭდილებები?

— 50 წლის ვარ და არასოდეს ვყოფილვარ საქართველოში. საბჭოთა პერიოდში არ ვიყავი, სიმაღლე გითხრათ, მეუბნებოდნენ, მართო არ ჩახვიდე, შეიძლება რაღაც უსიამოვნებებს გადაეყარო და დაგიჭირონო. რუსეთი და საქართველო ვერა და ვერ ამყარებენ ერთმანეთთან დიპლომატიურ ურთიერთობას.

რაც შეეხება ჩემი აქ ყოფნის ხუთ დღეს, აღსავსეა სასიამოვნო შთაბეჭდილებებით. უპირველეს ყოვლისა, ეს მოდის ხალხისგან. მარტო დავდივარ, ვსეირნობ. როცა მაგ., მაღაზიაში შევდივარ, ხვდებიან, ქართველი რომ არ ვარ და მაშინვე რუსულად იწყებენ ლაპარაკს. ხალხი უაღრესად კეთილგანწყობილია. ამ ხნის განმავლობაში არანაირი ნეგატიური განწყობა არ მქონია.

— კულტურული ურთიერთობა ჩვენ არ შეგვიწყვეტია. აი, უკვე მესამე წელია ზედიზედ ჩამოდის თბილისში სანკტ-პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრი.

— ეს თეატრი, როგორც ვიცი, ნაწილობრივ ბანალური მიზეზით ჩამოვიდა, ვინაიდან მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი, თემურ ჩხეიძე, თქვენი თანამემამულეა.

— ნაწილობრივ ალბათ ამითაცაა განპირობებული. ჩვენთან შემოდგომით იმართება საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი და მან ჩამოიტანა სპექტაკლი.

დღეს ჩვენ შორის რკინის ფარდაა. ჩვენი ხელისუფლება, ვფიქრობ, სწორად მოიქცა, ვიზები რომ გააუქმა. ნებისმიერ რუსეთის მოქალაქეს შეუძლია უვიზოდ ჩამოვიდეს საქართველოში, ჩვენს მოქალაქეს კი — არა.

— ეს ყოველივე პოლიტიკოსების საქმეა. ჩვენთან ფესტივალზე იყო გრიბოედოვის თეატრი. იმედს არ ვკარგავ, რომ ქართული

თეატრიც ჩამოვა ტაგანროგში.

— მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა შესანიშნავი სპექტაკლი — ჩეხოვის „ქალი ძაღლი“. სპექტაკლი მრავალ ფესტივალზე იყო წარმოდგენილი და მას, უზარმაზარი წარმატება ჰქონდა. წარმოდგენაში არიან მარიონეტებიც და მსახიობებიც და ეს სინთეზი ძალზე საინტერესოა. დაახლოებით ათი მსახიობია დაკავებული და არც დეკორაციებია დიდი.

— მე ვესაუბრე ამ თეატრის დირექტორს და მან მომცა დისკი. ჩავალ ტაგანროგში, ვნახავ და ფესტივალისთვის, რომელიც სექტემბერში გაიმართება, გავითვალისწინებთ.

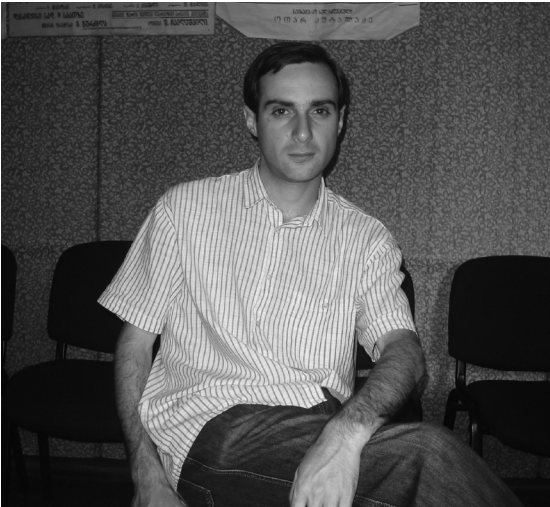
მახსოვს, როცა ესპანეთის თეატრი ჩამოვიდა ტაგანროგში ჩეხოვის „საცოლეთი“, ყველაფერი მარტივად მოხდა. მადრიდის ეს თეატრი ჩეხოვის სახელს ატარებს. მისი ხელმძღვანელია ანხელეს გუტიარისი, რომელიც ოდესღაც რეჟისორად მუშაობდა ტაგანროგში. მე, რა თქმა უნდა, ვლელავდი, მოვანყეთ დეკორაციები, ყველა ბილეთი გაიყიდა. მოვიდა ახალგაზრდობა, ფეხზეც იდგნენ.

— ფესტივალზე ყოველ წელს ჩეხოვის ძალიან ბევრი პიესა ჩამოაქვთ. ზოგჯერ სამი „თოლია“ არის ხოლმე. მაყურებელს აინტერესებს, როგორ ინტერპრეტაციას უკეთებს ჩეხოვის პიესას ესა თუ ის თეატრი.

— დავუბრუნდეთ თქვენს შთაბეჭდილებებს, იყავით დასავლეთ საქართველოში, ბათუმში. მე ვგულისხმობ თეატრებს.

— ბევრი თეატრი როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში საჭიროებს რემონტს, თუმცა, ვიყავი რუსთაველის, მარჯანიშვილის თეატრებში და აღვფრთოვანდი ამ შესანიშნავი ნაგებობებით. გულწრფელად მიხარია, რომ ჩემს კოლეგებს ასეთ შესანიშნავ პირობებში უხდებათ მუშაობა. ოზურგეთის თეატრის შენობა, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ ვერ პასუხობს 21-ე საუკუნის მოთხოვნებს. თეატრი ვერ ნავა წინ ასეთი განათებით, აკუსტიკით. უბრალოდ, მსახიობებს გაუჭირდებათ თავიანთი შესაძლებლობების რეალიზება. მათი მუშაობა დღეს, გავიმეორებ, გამირობის ტოლფასია. ბათუმი შესანიშნავი ქალაქია. ბევრად უკეთესი, ვიდრე სოჭი. ვფიქრობ, ბევრი რუსი ჩამოვიდოდა აქ დასასვენებლად.

— მინდა გითხრათ მადლობა, საინტერესო საუბრისთვის და ის, რომ როგორი პოლიტიკური ამინდიც არ უნდა იყოს, თეატრებმა ყოველთვის უნდა გამოიხატონ საერთო ენა და არ განყვიტონ კავშირი ერთმანეთთან.



ბელნიერება, როსა ალაქიანებს უყვარხარ...

ძეთივან კუკულავა

გიორგი დოლიძე ოზურგეთის ალექსანდრე ნუნუნავას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთ-ერთი ახალგაზრდა წამყვანი მსახიობია. იგი თეატრის დასს 2009 წლიდან შეემატა და სცენაზე გამორჩენისთანავე შეიყვარა მაყურებელმა. მან წარმატებით შეასრულა: დათო („წერილები შვილებს“), აფხაზი მებრძოლი („იყვენ ასეთი ბიჭები“), მწერალი („ყვარყვარე“), ზაზა („ჭაობი“), ნოდარი („შვილები და რძლები“), მიშიკო ნეიძე („სპილოები“), თემური („ლალი, სიყვარული და სხვები“), თავადი ალექსანდრე („ოინბაზი“), ზურიკელა („გამარჯობა, ხალხო“), ოპერატორი („მეფე ლირი თავშესაფარში“) და სხვ.

— გიორგი, რამ განაპირობა მსახიობის პროფესიის არჩევა?

— სცენა ბავშვობიდან მიტაცებდა. სკოლაში სისტემატურად ვლებულობდი მონაწილეობას ლონისძიებებში. ჩემს მეგობრებსაც ძალიან მოსწონდათ სცენაზე რომ გამოვდიოდი და ხშირად მეუბნებოდნენ: - „სცენიზა ხარ დაბადებული“. ასევე არ ვაცდენდი არც ერთ ოზურგეთის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლს. ვოცნებობდი, რომ ოდესღაც მეც დავდგებოდი ამ სცენაზე. სკოლა რომ დავამთავრე, თეატრში მივედი, სადაც ერთ-ერთ მსახიობს, ზაზა ჯინჭარაძეს გავუხილე, რომ მსახიობობა მქონდა გადამწყვეტილი და მინ-

დოდა ჩემი ძალები მომესინჯა თეატრში. მან ყურადღებით მომისმინა და დახმარება აღმითქვა. მე ყველა ინტერვიუში ვამბობ, რომ თუკი რამე გამიკეთებია ჩემს მოკლე სასცენო ბიოგრაფიაში, მასში ამ ადამიანს უდიდესი წვლილი მიუძღვის. მან გამზარდა და ჩამომაცალიბა როგორც მსახიობი. ბატონი ზაზა მამზადებდა ინსტიტუტისთვის. ალბათ, მის ამაგს ვერასოდეს გადავიხდი. ერთი წლის შემდეგ კი ჩავაბარე ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტში - სამსახიობო ფაკულტეტზე.

— როგორ გაიხსენებ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდს?

— ეს იყო უბედნიერესი ხანა ჩემს ცხოვრებაში. ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელი გახლდათ შესანიშნავი ხელოვანი ბატონი რეზო მირცხულავა, მასწავლიდნენ ასევე ბრწყინვალე პედაგოგები: ბატონი ვასილ კიკნაძე, ნათელა იონათამიშვილი, ვაჟა ბიბილეიშვილი და სხვ. ინსტიტუტში ვითამაშე: ანტონ კოპალი კლდიაშვილის „უკანასკნელი რაინდში“ და მეფე დუნკანი იონესკოს „მაკბეტში.“ ჩემს ჯგუფში სწავლობდნენ ძალიან ნიჭიერი ახალგაზრდები, რამდენიმე მათგანი: მამუკა მანჯგალაძე, დავით ჯაყელი და თათია თათარაშვილი დღეს ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წამყვანი მსახიობები არიან. ინსტიტუტი რომ დავამთავრე, გული დამწყდა. მინდოდა სტუდენტობა უსასრულოდ გაგრძელებულიყო.

— ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ კვლავ ოზურგეთის სახელმწიფო თეატრს დაუბრუნდით. ამჯერად უკვე, როგორც პროფესიონალი მსახიობი. როგორ შეგხვდნენ თეატრში?

— დიახ, ოზურგეთის თეატრში დავბრუნდი, სადაც ძალიან დიდი სიხარულით მიმიღეს. მე წილად მხვდა ბედნიერება, რომ ვიყო ისეთი სცენის ოსტატების გვერდით, როგორებიც არიან: ომარ ურუშაძე, ბელა კიკვაძე, თამარ მდინარაძე, ნუგზარ ბარამიძე, გაბო მდინარაძე, ვალერიან კანთელაძე, ვერიკო ხუხუნაშვილი, მარგო ავაქიანი, იური ჯიჯიშვილი და სხვები. ისინი მაქსიმალურად მეხმარებიან ჩემი შესაძლებლობების გამოვლენაში. თითოეული მათგანის ძალიან დიდი მადლიერი ვარ.

— და მაინც, რომელია თქვენი ყველაზე საუკეთესო პარტნიორი?

— ყველასთან კარგად ვგრძნობ თავს, მაგრამ ყველაზე უფრო კომფორტულად სცენაზე თამარ მდინარაძესთან ვარ. იგი არაჩვეულებრივი პარტნიორია. როგორც თე-

ვზი წყალში, ისე ვგრძნობ თავს მასთან.

— როგორ ემზადები როლისთვის და რომელია შენი საყვარელი როლი?

— როცა როლზე გამანაწილებს რეჟისორი, პირველ რიგში პიესას ვკითხულობ რამდენჯერმე. შემდეგ იწყება ფიქრი საკუთარ როლზე. რაც უფრო მეტს ფიქრობ შენს გმირზე, მით უფრო მეტ რალაცეებს აღმოაჩენ. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ უამრავჯერ მაქვს წაკითხული. ზურიკელა ჩემი საოცნებო როლი იყო, როცა რეჟისორმა ვასილ ჩიგოგიძემ დამაკავა ამ როლზე, უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავი. მე მას ვუთხარი, რომ ჩემი ბავშვობის ოცნება ამისრულა. ამ როლზე მუშაობა ძალიან საპასუხისმგებლო იყო. გურიაში ითამაშო ზურიკელა ეს არ არის ადვილი. მიხარია, რომ მაყურებელმა შეიყვარა ჩემი ზურიკელა. ეს როლი არასოდეს დამავიწყდება.

— ენდობით თუ არა ბოლომდე რეჟისორს შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში?

— ოზურგეთის თეატრში ორი ძალიან ნიჭიერი რეჟისორი ოთარ კუტალაძე და შოთა ბაბილოძე მუშაობს. თითოეულ მათგანს ინდივიდუალური მიდგომა აქვთ მსახიობისად-

მი. ისინი მაქსიმალურად ცდილობენ ჯანსაღი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნას. მე უდიდეს პატივს ვცემ მათ.

— შენ დღეს ერთ-ერთი პოპულარული ახალგაზრდა მსახიობი ხარ ოზურგეთის თეატრში. გყავს ბევრი თაყვანისმცემელი. როგორ მოქმედებს შენზე პოპულარობა?

— იცით რა, ვფიქრობ, არ არსებობს ადამიანი, რომელსაც პოპულარობა არ სიამოვნებდეს. ძალიან მიხარია, რომ ჩემს პატარა ქალაქში ოზურგეთში მიცნობენ და ჩემი როლები მოსწონთ. მსახიობისთვის უდიდესი სიხარულის მომნიჭებელია, როცა ადამიანებს უყვარხარ. ბედნიერებაა ქუჩაში ღიმილით რომ გესალმებიან. ერთი სიტყვით, პოპულარობა ჩემზე ძალიან კარგად მოქმედებს.

— გიორგი, რომელი როლის შესრულებაზე ოცნებობ?

— იმ მრავალრიცხოვანი როლებიდან რომელზედაც ვოცნებობ, ერთ-ერთია ზაზა ნაკაშიძე. იმედი მაქვს ასრულდება.

სოფო ძიძიგური

ეტიუდების ფესტივალი - 2012

26-27 მარტს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინიციატივით ჩატარდა ეტიუდების მეოთხე ფესტივალი, რომლის მხარდამჭერებიც იყვნენ ქალაქ თბილისის მერია და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

წარმოდგენილი იყო თხუთმეტი საფესტივალო ეტიუდი, რომლებიც გადანაწილებულ იქნა ორ დღეზე. პირველ დღეს უმასპინძლა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენამ, სადაც ნაჩვენები იყო ამავე უნივერსიტეტის დამწყები მსახიობების ნამუშევრები. ასევე აღსანიშნავია, რომ წელს არა მარტო ადგილობრივმა სტუდენტურმა ჯგუფებმა (I-II კურსი), არამედ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტის სამსახიობო ოსტატობის III კურსის სტუდენტებმაც მიიღეს მონაწილეობა. ეს მეტყველებს ფესტივალის გაფართოებასა და საზოგადოების კიდევ უფრო მეტ ინტერესზე მის მიმართ. ამას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ წელს ფესტივალის დახურვა და დაჯილდოება არა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სხვენში, არამედ დიდ სცენაზე შედგა. ეს ყოველივე კი თეატრის საერთაშორისო დღეს დაამთხვიეს ორგანიზატორებმა და ამით კიდევ ერთხელ მიულოცეს საზოგადოებას ღირსშესანიშნავი თარიღი.

პირველ დღეს წარმოდგენილ იქნა ცხრა სამსახიობო ეტიუდი. ფესტივალი გახსნა ილიას უნივერსიტეტის სამსახიობო ოსტატობის ჯგუფმა „ჯადოსნური რადიოლა“, რომელსაც ქრონოლოგიურად მოყვა „მარიონეტების სიყვარული“, „მე“, „კანფეტი“, „დები“, „თოვლის ადამიანები“, „შესვენება“, „მანეკენები“ და „სიცოცხლე“, ხოლო მეორე დღეს სარეჟისორო ეტიუდე-

ბი: „სიზმარი“, „ხლესტიაკოვის ნადიმი“, „წარმოსახვითი სამყარო“, „სახე“, „შეუმდგარი სიუიტი“ და „ნგრევა“.

საკონკურსო პირველი დღე დიდი ვნებათაღელვით იყო სავსე, ვინაიდან ჩვენს წინ ჯერ ნაკლებად გამოცდილი I და II კურსის სტუდენტები იდგნენ. ისევე როგორც წინა წლებში, ახლაც გამოიკვეთა არაერთი ნიჭიერი სახე როგორც დრამის რეჟისურაში, ასევე მსახიობებში.

გაცხოველებული ინტერესი ამ ფესტივალის მიმართ არა მარტო მონაწილეების სიუხვეში იგრძნობოდა, არამედ მაყურებლებშიც. არც ერთი ცარიელი სკამი — იყო ფეხზე მდგარი უამრავი ადამიანი. ისინი დიდი ინტერესითა და მოთმინებით ელოდნენ გამარჯვებულებს.

სალამოს უძღვებოდნენ მომავალი მსახიობები ლაშა ჯუხარაშვილი და ანუკა გრიგოლია. ჟიური დაკომპლექტებული იყო შემდეგნაირად: თავმჯდომარე ნუკრი ქანთარია, წევრები: თამარ ბოკუჩავა, ქეთი ცხაკაია, გია აბესალაშვილი და თემო კუპრავა, ხოლო სტუდენტები: ნათია ცქვიტაია, დათო ჩხარტიშვილი, ოთარ ჩიქობავა.

პირველ დღეს წარმოდგენილი ეტიუდებიდან მინდა გამოვყო „მე“, რომელსაც ერთი მსახიობი ასრულებდა — აშოტ სიმონიანი, II კურსის სტუდენტი. შესტიკულაციისა და მიმიკური გამოსახვის საშუალებით მკაფიოდ გვიყვება ამბავს, რომელსაც ჰქონდა დასაწყისი, კულმინაცია და დასასრული. ასევე საინტერესო აღმოჩნდა ეტიუდი „შესვენება“, რომელშიც კრეატიული იდეა, იუმორი და სარკაზმი ერთმანეთში იყო შერწყმული.

ფესტივალის მეორე დღის პროგრამიდან, როგორც სარეჟისორო ნამუშევრების დღე, გამოვყოფდი ეტიუდს „წარმოსახვითი სამყარო“ და „შეუმდგარი სიუიტი“. ეს ორი ეტიუდი რამდენიმე წუთში, თავიდან ბოლომდე გვიყვებოდა ამბავს, მაქსიმალურად წარმოაჩინდა რეჟისორის ხედვას და სადადგმო ოსტატობას. ეს ეტიუდები მაგალითი იყო იმისა, თუ როგორ შეიძლება რეჟისორმა დადგას (მომავალში უკვე სპექტაკლი) ეტიუდი ისე, რომ არ გამოიყენოს დეკორაცია და მინიმალისტური საშუალებებით მაქსიმალურად წარმოაჩინოს და გადმოგვცეს თავისი სათქმელი. „თოვლის ადამიანები“, რომელმაც საუკეთესო სამსახიობო ეტიუდის ნომინაციაში გაიმარჯვა, დამსახურებულად მიიღო ჯილდო, თუნდაც იდეის გამო, რომელიც გადმოგვცემდა, თოვლისგან შექმნილი ორი „ადამიანი“ სასიყვარულო ურთიერთობას, რომელიც მზის ამოსვლისთანავე ქრება. ამ ეტიუდში ბევრი ქვეტექსტის ამოკითხვა იყო შესაძლებელი.

ფესტივალის გულშემატკივრებისთვის კარგად ნაცნობ ექვს ნომინაციას წელს შეემატა კიდევ ერთი „საუკეთესო ნყვილი“. პრიზები შემდეგნაირად გადაიწილდა:

- 1) სტუდენტური ჟიურის რჩეული — „მე“ — აშოტ სიმონიანი
- 2) საუკეთესო მსახიობი ქალი - თათა თავდიშვილი („მანეკენები“)
- 3) საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი - მიხეილ ზაქარიაძე („მარიონეტების სიყვარული“)
- 4) საუკეთესო სამსახიობო ეტიუდი „თოვლის ადამიანები“ (ნინი იაშვილი და გიორგი ალანია)
- 5) საუკეთესო სარეჟისორო ეტიუდი „სიზმარი“ (დავით ხორბალაძე)
- 6) საუკეთესო ნყვილი — გიორგი კიკნაძე და შოთა ხანჯალიაშვილი („შესვენება“)
- 7) გრანპრი, საუკეთესო ეტიუდი — მერიკო ბეროშვილი („წარმოსახვითი სამყარო“).

ფესტივალის მეორე დღე, სამწუხაროდ, ნაკლებად ორგანიზებული აღმოჩნდა, საათნახევრით გვიან დაწყებული სანახაობა, ასევე გვიან დასრულდა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ წელს შემოქმედებითი კუთხით ბევრად სუსტი ნაკადი იყო წარმოდგენილი, ვიდრე წინა წლებში, თუმცა, ეს არ გვაძლევს იმის საბაბს, რომ ექვი შევიტანოთ ამ ფესტივალის აქტუალობასა და წარმატებულობაში. არც ჟიურის ობიექტურობაზე უდავია ვინმეს, თუმცა, მე რომ მქონოდა შანსი, საუკეთესო მსახიობი მამაკაცის ნომინაციაში უპირატესობას აშოტ სიმონიანს მივანიჭებდი.

ეს ფესტივალი საშუალებას აძლევს დამწყებ მსახიობებსა და რეჟისორებს მეტი გამოცდილება მიიღონ საკუთარ პროფესიაში, გამოავლინონ თავიანთი ნიჭი, წარსდგნენ ფართო აუდიტორიის წინაშე და მოიპოვონ უკვე საკმაოდ პრესტიჟული ჯილდო „არლეკინი“, ასევე შანსი, ითამაშონ და წარმოადგინონ თავიანთი შემოქმედება ისეთი თეატრის დიდ სცენაზე, როგორიც კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრია. ფესტივალში მონაწილე თითოეული სტუდენტისათვის ეს შეიძლება აღმოჩნდეს წინ გადადგმული დიდი ნაბიჯი მათ სამომავლო კარიერაში, რაც მეტ მოტივაციას აღძრავს მომავალ პროფესიონალებში.

მიუხედავად მცირე ტექნიკური ხარვეზებისა, ფესტივალმა წარმატებულად ჩაიარა და ორი დღე საკმაოდ დატვირთული, დაძაბული და ნაყოფიერი აღმოჩნდა.

ვერიკო ხუხუნაშვილი - 50 წლისაა

ქეთევან კუკულავა

ოზურგეთის ალ. ნუნუნავას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ერთ-ერთ წამყვანი მსახიობის ვერიკო ხუხუნაშვილის ბენეფისი გაიმართა. ქალბატონ ვერიკოს დაბადებიდან 50, ხოლო სასცენო მოღვაწეობიდან 30 წელი შეუსრულდა.

თეატრით ბავშვობიდან იყო გატაცებული. აქტიურად მონაწილეობდა მოსწავლე-ახალგაზრდობისა და სკოლის დრამატულ წრეებში, რომლის ხელმძღვანელების მიშა გოლიაძისა და ჟანა როინიშვილის შექებას იმსახურებდა ყოველი სპექტაკლის შემდეგ. ერთ-ერთ სპექტაკლს დაესწრო ოზურგეთის თეატრის მთავარი რეჟისორი ილია მაცხოვნაშვილი. იგი აღფრთოვანდა ვერიკოს სასცენო ნიჭით და სკოლის დამთავრებისთანავე თეატრში მიიწვია.

ნიჭმა და შრომამ გაამართლა და 1985 წელს ვერიკო ხუხუნაშვილი საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კინოსა და დრამის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა. მის სამსახიობო დაოსტატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ზინა კვერენჩილაძემ და დავით კობახიძემ.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მშობლიურ თეატრში დაბრუნდა, სადაც რეჟისორმა ვასილ ჩიგოგიძემ ხატიას როლზე დაამტკიცა სპექტაკლში ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს.“ დებიუტი იღბლიანი აღმოჩნდა, რომელსაც საინტერესო როლები მოჰყვა. ვერიკო ხუხუნაშვილმა დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა სპექტაკლებში: ანასტასია — რ. ერისთავის „იჭვიანი,“ (რეჟ. შ. ურუშაძე) — ინგა — ბ. ჯანიკაშვილის „მშვიდობით, თემურ“ (რეჟ. ო. კუტალაძე), ირინკა — ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზები“ (რეჟ. ო. კუტალაძე), ლირსა — პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“ (რეჟ. შ. ბაბილოძე), ნუნუ — ლ. ბულაძის „ნაფტალინი“ (რეჟ. შ. ბაბილოძე) და სხვები. სულ 50 მთავარი და ამდენივე ეპიზოდური როლი განასახიერა. ვერიკო ხუხუნაშვილი მაქსიმალურად ცდილობს ჩანვდეს პერსონაჟის სულიერ სამყაროს და მართალი სახით წარდგეს მაყურებლის წინაშე.

1988 წელს ვერიკო ხუხუნაშვილი დაჯილდოვდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საპატიო სიგელით. იგი 80-მდე რაიონული ღონისძიების შეუდარებელი წამყვანი და ორგანიზატორია. იგი ასევე აქტიურ პედაგოგიურ საქმიანობას ეწევა. 15 წელია საბავშვო თეატრალური სტუდია „ჩარლის“ ხელმძღვანელია. დადგმული აქვს 35 საბავშვო სპექტაკლი.

2011 წელს ვერიკო ხუხუნაშვილს სამხატვრო საბჭოს გადაწყვეტილებით მიენიჭა წლის საუკეთესო როლის შესრულებისთვის პრემია ლ. ბულაძის „ნაფტალინი“ ნუნუ დეიდას როლის შესრულებისათვის. ბენეფისზე მაყურებელმა სწორედ „ნაფტალინი“ ნახა, ხოლო სტუდია „ჩარლის“ პატარა მსახიობებმა დიდი სიყვარულით მიულოცეს საიუბილეო თარიღი თავიანთ მასწავლებელს. ოზურგეთის თეატრის მმართველმა ზაზა ჯინჭარაძემ ვრცლად ისაუბრა ვერიკო ხუხუნაშვილის შემოქმედებაზე. ადგილობრივმა ხელისუფლებამ კი ხალხის საყვარელი მსახიობი ფულადი პრემიით 500 (ხუთასი) ლარით დააჯილდოვა.



ახალი წიგნები

ნათელა ურუშაძის ახალი წიგნი „სპექტაკლის უჩინარი მონაწილენი“ ეძღვნება თეატრის კულისებში მომუშავე ადამიანებს, რომელთა მაცურებლისთვის უჩინარი შრომის გარეშე ვერ იმუშავენდა თეატრი, ვერ შეიქმნებოდა სპექტაკლი.

წიგნში თეატრის მომავალი მოღვაწეებისათვის განმარტებულია თეატრალური რეკვიზიტის, გრიმის ოსტატის, სცენის მუშათა, მაკეტის შექმნის, განათების, სინქრონული თარგმანის, ადმინისტრაციისა და სხვ. ფუნქციები და საჭიროებანი. ის შედგება 17 თავისგან, დართული აქვს თეატრმცოდნე მარიკა წულაძის წინათქმა, ფოტომასალა და ავტორის ბოლოთქმა, სადაც იგი გვახსენებს ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სიტყვებს: „როცა პოეზია კულისებს ტოვებს, იგი ტოვებს სცენასაც“. სწორედ კულისებს მიღმა ამ პოეზიაზე გვესაუბრება წიგნი, რომელიც, ძირითადად, ახალგაზრდა თეატრალებისთვის დაინერა.

წიგნის „სპექტაკლის უჩინარი მონაწილენი“ რედაქტორია მაია გედევანიშვილი, მხატვარი — გიორგი გეგეჭკორი.

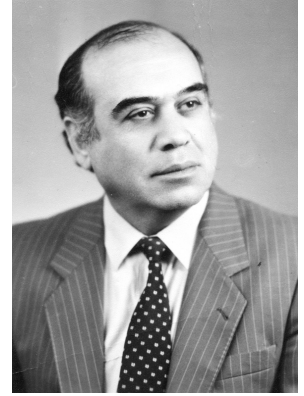
კოტე ნინიკაშვილის წიგნი „ძნელად დასაჯერებელი ნაამბობი“ ანუ, როგორც თავად უწოდებს, „ძალიან პირადული ცხოვრებისეული ეპიზოდები“ მოგონებების ლიტერატურულ კალეიდოსკოპს ჰგავს — მისი ყოველი გვერდი მსოფლიოს ღირსშესანიშნავი ისტორიული ადგილებიდან წამოღებულ რელიკვიებს გვაცნობს და გვიჩვენებს. გვიჩვენებს, რადგან წიგნი უხვად არის ილუსტრირებული. ავტორი მშვენიერებას ხედავს პანია დეტალებში, თუნდაც ქვებში, რომლებიც ისტორიულ ადგილზე იდო ოდესლაც და მათ საკუთარი მოგონებების თითო ფურცელს ანდობს. ძნელად დასაჯერებელი ამ წიგნში არაფერია გარდა იმისა, რომ ავტორს გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოვლილი აქვს მთელი მსოფლიო და ის თეატრმცოდნეა, რომელსაც ნამდვილად აქვს ნასუნთქი თეატრის მტვერი. ყველაზე მნიშვნელოვანი ღირსება ამ წიგნისა კი ის არის, რომ მასში ავტორი იხსენებს დიდ ხელოვანთა პირადი თუ შემოქმედებითი ცხოვრების იმ მომენტებს, რომლებიც მის სახელს უკავშირდება. ასე ექსკლუზიურად, ბ-ნი კოტე იხსენებს: ვერიკოს, აკაკი ხორავას, გიორგი შავგულიძეს, დოდო ალექსიძეს, ეროსი მანჯგალაძეს, უდროოდ ნასულ გოდერძი ჩოხელს... მოგონებათა ეს ნაფხვენები კი მთლიანობაში ულამაზეს მხატვრულ სურათად წარმოგვიდგება თვალწინ.

ბ-ნ კოტეს მიერ გამოცემული მრავალი კრებულიდან თუ ალბომიდან, რომლებიც გამოჩენილ მსახიობებს თუ რეჟისორებს ეძღვნებოდა და თუნდაც მისი მოგონებების წიგნისაგან, ბოლო წიგნი გამოირჩევა წარსულის ერთგვარი ნოსტალგიითა და ყოფითი ცხოვრებისეული ეპიზოდების თეატრალურ რანგში აყვანის ხელოვნებით, რაც მკითხველის ემოციებს გაცილებით ამძაფრებს. ეს კი საინტერესოა და მნიშვნელოვანი. ალბათ, ამ ორი სიტყვით შეიძლება დავახასიათოთ მთელი წიგნიც.

დაუჯერებელი ამბების მოყოლის იდეა, როგორც თავად ავტორი გვამცნობს, თეატრმცოდნე ნერონ აბულაძეს ეკუთვნის, რომლის პატარა ჩანახატიც ამის თაობაზე დაბეჭდილია მასში. წიგნი გამოცემულია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ. მისი რედაქტორია ედუარდ უგულავა, რომლის ავტორისადმი მიძღვნილი შესანიშნავი ლექსი წიგნის ბოლო გვერდზეა განთავსებული.

„ძნელად დასაჯერებელი ნაამბობი“ არ იყიდება. როგორც ბ-მა კოტემ აღნიშნა საქართველოს რადიოს ეთერში ქ-ნ გულიკო კაკაბაძესთან საუბრისას, თუკი მას მკითხველები მოძებნიან, თავად აჩუქებს მათ და თავად გადაუხდის მადლობას. (!) ასეთია თეატრზე უზომოდ შეყვარებული და მისთვის შეწირული ადამიანი, რომლის ცხოვრებაც და საცხოვრებელიც მთლიანად თეატრითა და მისი მოგონებებით არის სავსე.

მეგობრის ბახსენება



ათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ჩვენ შორის აღარ არის უნიჭიერესი მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნოდარ პიპინაშვილი. (ის სახალხო არტისტის ნოდარს იმსახურებდა). ნოდარმა თეატრალური ინსტიტუტის დრამის სამსახიობო ფაკულტეტი დაამთავრა, მერე კი მუსკომედიის ფაკულტეტი (III კურსზე დასვეს). მას უყვარდა ეს თეატრი, თან მშვენიერი, ლამაზი ხმა ჰქონდა (ბარიტონი), მას რუსთაველის თეატრშიც ინვეცდნენ, მაგრამ ცხოვრება მუსკომედიის თეატრს დაუკავშირა, ითამაშა ძალიან ბევრი როლი სპექტაკლებში: „სიმღერა თბილისზე“, „კურკას ქორნილი“, „ნაცარქექია“, „შვიდი ძმანი გურჯაანელნი“, „სიმღერა ტყეში“, „ჩემი მშვენიერი ლედი“, „მაკოცე, კეტ“, „ალუბლები ჰყვავიან“, „ლამანჩელი“ და სხვა. მისი პირველი როლი იყო კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძის სპექტაკლში „ალუბლები ჰყვავიან“. მას მოჰყვა იმრე კალმანის „სილვა“. მე — სილვა, ნოდარი — ედვინი. ეს დუეტი დიდი დრამატიზმით მიგვყავდა და ყოველთვის მაყურებლის ტაშით გვირგვინდებოდა; ეს დუეტი, 1969 წელს, მოსკოვში თეატრის გასტროლების დამთავრების დღეს, კონცერტზე შევასრულეთ, რომელზეც ცალკე რეცენზია დაინერა.

1967 წელს ჩვენს თეატრში სპექტაკლის დასადგმელად მოიწვიეს ოდესის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარი რეჟისორი მატვეი ოშეროვსკი. მან დადგა გოგი ცაბაძისა და ე. შატუნოვსკის „ჩემი შემლილი ძმა“; ამ სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლს, ემას ვთამაშობდი, ნოდარი კი დანიშნული იყო ახალგაზრდა ფრანჩესკოზე; დაიწყო რეპეტიციები და ნოდარს რეჟისორმა შესთავაზა ტყუპი ძმების როლები, ნოდარს ბევრი არ უფიქრია და დათანხმდა; ნოდარმა კარგად იმუშავა და კარგადაც გამოუვიდა ეს როლები. ამ სპექტაკლით ერთი დიდი წარმატება ჩაინერა თავის აქტიორულ ბიოგრაფიაში.

1970 წელს მატვეი ოშეროვსკიმ დადგა პორტრის მიუზიკლი „მაკოცე, კეტ“; ნოდარი თამაშობდა პეტრუჩიოს და რეჟისორს, მე კი კატარინას და რეჟისორის ცოლს, ეს სპექტაკლი რეჟისორმა ერთ თვეში დადგა.

რეჟისორმა უშანგი დარჩიამ დადგა კალმანის „ცირკის პრინცესა“, მე ალა პალინსკაიას ვთამაშობდი, ჩემი პარტნიორი — მისტერ იქსი გახლდათ ნოდარ პიპინაშვილი; ნოდარი ბრწყინვალე მისტერ იქსი იყო, ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით მაგონდება ერთი კუროზი: ერთ დღეს ეს სპექტაკლი მიდის რკინიგზელთა სახლში, ვთამაშობდით მე და ნოდარი, მეორე

მოქმედების ფინალში გვექონდა ისეთი სცენა, რომ მე ჩემს პარტნიორს სილას ვანნიდი; იმ დღეს სპექტაკლი ჩვეულებრივად მიდის და ნოდარს სილა რომ გავანანი, პარტერში გაისმა ხმაური,

თურმე სპექტაკლს ესწრებოდა ნოდარის ხუთი წლის შვილი გოგა; ტირის გოგა, მას ამშვიდებენ, ვერაფრით დაამოშინეს, მამაჩემს რატომ გაართყა იმ დეიდამო. დამთავრდა სპექტაკლი, კულისებში შემოვიდნენ ნაცნობ-მეგობრები, უცბად მოვარდა პატარა ბავშვი და დაიმწყო ცემა, თან ტირის, ლაპა-ლუპით ჩამოსდის ცრემლები; ატირებული ბავშვი ძლივს მომამორეს, ჩემგან მოფერებაც არ მიიღო.

ეს პატარა ბიჭი გახლავთ დღეს კარგად ცნობილი, ნიჭიერი მსახიობი გოგა პიპინაშვილი.

გავიდა დრო. ჩვენს თეატრში მთავარ რეჟისორად მოვიდა გურამ მელივა, რომელმაც დადგა მიუზიკლი „ლამანჩელი“; დონ-კიხოტს ნოდარი თამაშობდა, მე კი დულსინეა ვიყავი; ერთხელ სპექტაკლს, როცა მე და ნოდარი „ლამანჩელს“ ვთამაშობდით, ესწრებოდა პოლონეთის დელეგაცია, მათ შორის ერთ-ერთი გაოგნებული უყურებდა თურმე ნოდარს მისი გარეგნობის გამო; ნოდარის დონ-კიხოტი ვერ აღიქვა, მაგრამ მთელი გულით უყურა სპექტაკლს და ბოლოს უთქვამს: ამ მსახიობმა როგორ მოახერხა, რომ ჩემს თვალში თანდათან დაპატარავდა და საოცრად გაილიაო.

მწარედ მაგონდება მასთან ბოლო შეხვედრა. ვიყავით ნანა ნეფარიძის ოჯახში, ნანას დაბადების დღეზე; ძალიან ბევრი ვილაპარაკეთ თითქმის ყველაფერზე; უფრო ჩვენს თეატრზე ვლაპარაკობდით, ბევრი ვიმღერეთ. სუფრულ სიმღერებს დაიწყებდა თუ არა, მე შემომხედავდა, რომ პირველი ხმა მემღერა; დიდი სიყვარული და პატივისცემა გამოვუცხადეთ; იმ დღეს ნოდარი განსაკუთრებულად თბილი იყო, რა იყო ეს დღესაც ვერ ამიხსნია, გამომშვიდობება? რა თქმა უნდა, იმ საღამოს დაგვემშვიდობა ყველას და ერთი კვირის თავზე 27 აპრილს ნოდარი უცრად გარდაიცვალა.

ნოდარს დავინწყება არ უნერია, ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მისი სული.

თინა მარკვილაძე

ბარეჯანის პირველ გვერდზე:
მანანა კაზაქოვა სპექტაკლში „როგორც გინებოთ“

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

№3, 2012

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმეკრულეზო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში



27 აპრილს ოზურგეთის ალ. წუნუნაგას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში საქართველოს სახალხო არტისტის გაბრიელ მდინარაძის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის ამირან ქადეიშვილისა და საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ლიტვა-საქართველოს მეგობრობის ცენტრის თანათავმჯდომარის ვასილ ჩიგოგიძის ვარსკვლავები გაიხსნა.

საზეიმო საღამოზე წარმოადგინეს სპექტაკლი „გამარჯობა, ხალხო!“ ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ მიხედვით (ინსცენირება კ. ნინიკაშვილისა) რეჟისორი ვ. ჩიგოგიძე. ნოდარ დუმბაძის უკვდავი გმირები ილიკო და ილარიონი განასახიერეს გაბრიელ მდინარაძემ და ამირან ქადეიშვილმა. სპექტაკლმა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

საღამოს ესწრებოდნენ საპატო სტუმრები ესპანეთიდან, ბალტიისპირეთიდან და ტაგანროგის თეატრიდან, საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველი მომღერლები, ასევე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გ. ქავთარაძე, თეატრის ცნობილი მოღვაწენი.

ვარსკვლავებს მიესალმნენ: გურიის მხარის გუბერნატორი ჩიტაიშვილი, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის დეპარტამენტის წარმომადგენელი მაკა საჯაია, ცნობილი ლოტბარი ანზორ ერქომაიშვილი, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გოგი ქავთარაძე, იმერეთის რეგიონის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ლევან როხვაძე, შემოქმედის ეპარქიის მიტროპოლიტი იოსები, საქართველოს სახალხო არტისტი დიმიტრი ჯაიანი, ოზურგეთის თეატრის მმართველი ზაზა ჯინჭარაძე და სხვები.

საზეიმო ცერემონია ფოიერვერკით დასრულდა.

თეატრი

და

ცხოვრება

№3
2012

ISSN 1987-8974



9771987897006