

თეატრი  
და

5-6  
2013

ცხელეობა



15 დეკემბერს რუსთავის თეატრთან  
გაიხსნა ამ თეატრის დაფუძნებლის  
- გიგა ლორთქიფანიძის პარსკვლავი  
და თეატრს მიენიჭა გიგა  
ლორთქიფანიძის სახელი

# თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი  
ნინო მაჭავარიანი

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

5-6  
2013  
სექტემბერი  
—  
დეკემბერი

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

შემოქმედავითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

დიდი დღესასწაული რუსთავეში -----	3
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-13 ყრილობა -----	4
<b>მაია კიკნაძე</b> — გიორგი ერისთავი – 200 -----	15
<b>ვასილ კიკნაძე</b> — მიახლოება საუკუნესთან (თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი - 90) -----	18

## სპექტაკლები

<b>მაკა ვასაძე</b> — რა გვსურს, რა გავგაჩნია... -----	22
<b>ნოდარ გურაბანიძე</b> — „აღუბლის ბალიდან“ „სამ დამდე“ -----	27
<b>გიორგი ცქიტიშვილი</b> — „...მცირედნი ვართ რჩეულნი...“ -----	31

ალ. გრიბოედოვის თეატრის წარმატება უცხოეთში -----	35
„ლირის თეატრი“ -----	36

## სადღეისო საკითხი

<b>გვანცა გულიაშვილი, თეა კახიანი</b> — ახალი კანონისა და სამხატვრო ხელმძღვანელთა დანიშვნის თაობაზე -----	38
<b>ნუცა კობაიძე</b> — ქუთაისის თეატრი -----	43

## იუბილე

დიდი ქართველი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე — 70 -- 45	
<b>ვაჟა ძიგუა</b> — ნახევარი საუკუნე სცენაზე (ჯემალ მაზიაშვილი — 75) -----	64

თბილისი — თეატრალური ფესტივალების  
ქალაქი

<b>მაკა ვასაძე</b> — საფესტივალო ჩანაწერები -----	69
<b>ლაშა ჩხარტიშვილი</b> — ქართული სპექტაკლების პროგრამა -----	79
<b>ლელა წიფურია</b> — „საჩუქარი“ — 2013 -----	89

<b>ნოდარ გურაბანიძე</b> — სამყარო თეატრალის თვალთ -----	98
--	----

## მოგონება

<b>სანდრო მრევლიშვილი</b> — „ეძიებდე და ვპოვებდე“ -----	103
--	-----

<b>გიორგი აფხაზავა</b> — აბსურდის, როგორც ტერმინის და ცნების წარმოშობის საკითხისათვის — ეგზისტენციალიზმიდან აბსურდამდე -----	107
--	-----

## ღრამატურბია

<b>თამარ ბართაია</b> — ხუთი შეხვედრა და არც არაფერი... -----	113
---	-----

## ახალი ნიშნები

<b>ნინო მაჭავარიანი</b> — „გადამწვარი მზე“. „თანამედროვე ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“ -----	120
---	-----

## გახსენება

<b>ვასილ კიკნაძე</b> — მანანა ანდრიაძე -----	122
--	-----

## გამოთხოვება

თამაზ გოლაძე -----	123
--------------------	-----

Great Occasion in Rustavi -----	3
The 13 <sup>th</sup> Congress of Creative Union - Theatre Society of Georgia -----	4
<b>Maia Kiknadze</b> - Giorgi Eristavi - 200 -----	15
<b>Vasil Kiknadze</b> - Around a Century (Theatre and Film University - 90) -----	18

## PERFORMANCES

<b>Maka Vasadze</b> - What We Wish, What We Have Got... -----	22
<b>Nodar Gurabanidze</b> - From 'Cherry Garden' to 'Three Sisters' -----	27
<b>Giorgi Tskitishvili</b> - We are The Few Chosen Ones -----	31

Griboedov Theatre's Success abroad -----	35
'Lear's Theatre' -----	36

## TODAY'S ISSUE

<b>Gvantsa Guliashvili, Tea Kakhiani</b> - The New Law and The Appointment of an Artistic Director -----	38
<b>Nutsa Kobaidze</b> - Kutaisi Theatre -----	43

## ANNIVERSARY

Great Georgian Director <b>Temur Chkheidze</b> - 70 -- 45	
<b>Vazha Dzigua</b> - Half a Century on the Stage (Jemal Maziaashvili - 75) -----	64

## TBILISI - THE CITY OF THEATRE FESTIVAL

<b>Maka Vasadze</b> - Notes of The Festival -----	69
<b>Lasha Chkhartishvili</b> - The Programme of Georgian Performances -----	79
<b>Lela Tsipuria</b> - Gift - 2013 -----	89
<b>Nodar Gurabanidze</b> - The World in The Eyes of a Theatre goer -----	98

## MEMOARS

<b>Sandro Mrevlishvili</b> - Look for and Find or The Story of Setting Up a Theatre -----	103
<b>Giorgi Apkhazava</b> - To The Origin of The Term and Concept of The Absurd - From Existentialism to The Absurd -----	107

## DRAMA

<b>Tamar Bartaia</b> - Five Meetings and Nothing else -----	113
--	-----

## NEW BOOKS

<b>Nino Matchavariani</b> - 'The Burn Out Sun'. 'Contemporary Georgian Theatre In The Terms of Transitional Economics' -----	120
--	-----

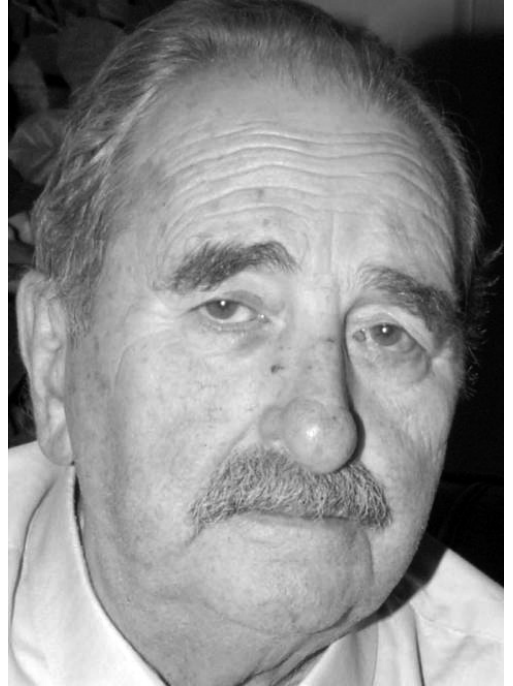
## RECOLLECTION

<b>Vasil Kiknadze</b> - Manana Andriadze -----	122
--	-----

## FAREWELL LETTER

Tamaz Goladze -----	123
---------------------	-----

# დიდი დღესასწაული რუსთავში



15 დეკემბერს ქალაქ რუსთავს ჩინებულ თეატრალურ მოღვაწეთა საკრებულო ეწვია.

თეატრის წინ გიგა ლორთქიფანიძის ვარსკვლავის გასსნისადმი მიძღვნილ მიტინგზე მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობმა გივი ჩუგუაშვილმა წაიკითხა რუსთავის თეატრის მსახიობთა მიმართვა, რომელშიც მსახიობები მადლობას უხდებიან დამფუძნებელს - გიგა ლორთქიფანიძეს. სიტუვა წარმოსთქვა საქართველოს პარლამენტის განათლების, მეცნიერების და კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარის ჰირველმა მოადგილემ ალექსანდრე ქანთარიაძემ. მან აღნიშნა გ. ლორთქიფანიძის დიდი ღვაწლი რუსთავის თეატრის შექმნის საქმეში, თეატრს მიულოცა გიგა ლორთქიფანიძის სახელის მინიჭება და მისი ვარსკვლავის გასსნა. ამასთან იმედი გამოთქვა, რომ მომავალში ამ თეატრში ისეთი მაღალმხატვრული სპექტაკლები დაიდგმება, როგორც კადრება მისი დამაარსებლის სახელს.

გიგა ლორთქიფანიძისადმი მიძღვნილ საღამოზე ეკრანული ფოტოებით გაიხსენეს თეატრის წარსული, დაუვიწვარი სახეები, რომლებმაც შექმნეს ამ თეატრის ღირსება. სიტუვები წარმოსთქვეს ცნობილმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა: ვასილ კიკნაძემ, ნოდარ მგალობლიშვილმა, გურანდა გაბუნიაძემ, თამარ სხირტლაძემ, ლეო ანთაძემ, ჯემალ მახინაშვილმა, ნათელა მუხუღიშვილმა, კინორეჟისორმა რეზო ჩხეიძემ, გ. ლორთქიფანიძის ქვრივმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა ქეთევან კიკნაძემ. მათ გამოვლეს შორის რჩეული ქართული სიმღერები ააქვდრეს ბ-ნი გიგას საუვარელო მომღერლებმა: მათა ჯაბუამ, მათა გელიამ-ვილმა, ნანული აბესაძემ, ნუკრი კახანაძემ, ლიზა ბაგრატიონმა, ნატო მეტონიძემ, რუსთავის სახელმწიფო ანსამბლმა და ანსამბლმა „ფორტემ“.

მსახიობმა ნანა ლორთქიფანიძემ სანოს სტუდიაში ჩაწერა მამის - გიგა ლორთქიფანიძის სიმღერები, რომელიც მთელი საღამოს განმავლობაში ჟღერდა.

რუსთავისა და მარჯანიშვილის თეატრების მსახიობებმა წაიკითხეს საქართველოს პატრიარქის - უწმინდესისა და უნეტარესის ილია მეორის, ბ-ნი ბიძინა ივანიშვილის, ბატონების: ჭაბუა ამირეჯიბის, ოთარ მეღვინეთუსუცესის, არჩილ ჩიმაკაძის, ვახტანგ ტაბლიაშვილის, მიხეილ თუმანიშვილის, რობერტ სტურუას, ლილი იოსელიანის, ბიძინა კვერნაძის, კირილ ლავროვის, ოლეგ ეფრემოვის, ალექსანდრე კალიაგინის გამონათქვამები გ. ლორთქიფანიძის შესახებ.

თეატრს ღირსშესანიშნავი მოვლენა მიულოცეს ქალაქ რუსთავის საკრებულო თავმჯდომარემ კახა გურგენიძემ და ქალაქის მერმა დავით ჯიქიამ.

# საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-13 ყრილობა

მიმდინარე წლის 11 ნოემბერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მე-13 ყრილობა.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს თეატრების წარმომადგენლები. სულ 120 დელეგატი — დელეგატთა არჩევის წესი: თეატრალური საზოგადოების ყოველ ათ წევრზე ერთი დელეგატი. ყრილობაზე რეგისტრაცია გაიარა 79 დელეგატმა.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ **გიორგი ქავთარაძემ**.

გიორგი ქავთარაძე მიესალმა ყრილობის დელეგატებს, სტუმრებს — ქართული თეატრის მოღვაწეებს. ყრილობამ ფეხზე ადგომით პატივი მიაგო საანგარიშო პერიოდში გარდაცვლილ თეატრის მოღვაწეთა ხსოვნას.

ყრილობის თავმჯდომარედ ირჩევენ საქართველოს სახალხო არტისტს **სანდრო მრეველიშვილს**. სანდრო მრეველიშვილი დელეგატებს აცნობს ყრილობის დღის წესრიგს:

1. შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და გამგეობის ანგარიში განეული მუშაობის შესახებ — მომხსენებელი თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გიორგი ქავთარაძე.

2. სარევიზიო კომისიის ანგარიში.

3. შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წესდებაში შესატანი ცვლილებები — მომხსენებელი სანდრო მრეველიშვილი.

4. არჩევნები: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის, სარევიზიო კომისიის, სტს თავმჯდომარის.

ირჩევენ ხმის დამთვლელ კომისიას შემდეგი შემადგენლობით: **მანია პაქსაშვილი, ჯემალ ძირია, ნელი ჯავახიშვილი**.

საანგარიშო პერიოდში განეული მუშაობის შესახებ საანგარიშო მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე — გიორგი ქავთარაძე.

**გიორგი ქავთარაძე:** საკითხი, რომელიც ჩვენ ძალიან გვანუხებს, გვტკივა და რომელიც ერთად უნდა განვიხილოთ, ეს არის ჩვენი შემოქმედებითი კავშირის ფუნქცია. მოდით, გავიხსენოთ ის რეპლიკები, რომლებიც რატომღაც ამ ბოლო დროს გაისმის: რა არის თეატრალური საზოგადოება, რაში გვჭირდება იგი? ისმის გარკვეული ხმები, ხომ

დამეთანხმებით ამაში?

მინდა მოგახსენოთ იმის თაობაზე, რისი გაკეთებაც ჩვენ დავისახეთ ჩემი არჩევის დროს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ეს არის ქართული თეატრის დიდი ოჯახი, რომელიც მოიცავს საქართველოს ყველა იმ კუთხეს, სადაც არის თეატრი. ყველა ჩვენი კოლეგა, რომელიც დაულალავად მუშაობს და ქმნის თავის ნაწარმოებს, ზოგი — საკამათოს, ზოგი წარმოადგენს თავის ექსპერიმენტებს ისე, როგორც მას აქვს ჩაფიქრებული. რას ვაკეთებთ ჩვენ ამისათვის?

აი, ამ დარბაზში ჩვენ ქართული თეატრის დღე მივუძღვენით საქართველოში და არა მხოლოდ საქართველოში, მსოფლიოში ცნობილ ტრაგიკოს მსახიობს ოთარ მეღვინეთუხუცესს. ეს იყო მაგალითი იმისა, თუ რა უნდა ვაკეთოთ ჩვენ. ამის შედეგად კიდევ ერთხელ დავინახეთ, თუ რამხელა არტისტი გვყოლია მისი სახით. ოთარი წარსდგა თქვენს წინაშე მთელი ორი საათის განმავლობაში და საოცარი შემოქმედებითი პროცესი გადაიშალა ჩვენს თვალწინ.

ქუთაისში ისეთ მსახიობს, როგორცაა გიზო გელეყვა, შეუსრულდა 65 წელი და ჩატარდა ბენეფისი. სჯობდა ეს ბენეფისი ჩვენთან გამართულიყო. ამაზედაც შევთანხმდით, რომ ეს დარბაზი ბენეფისებისთვისაც გამოვიყენოთ. ამისთვის უნდა შევადგინოთ სია იმ ადამიანებისა, რომლებსაც უნდა გადავუხადოთ ბენეფისი. ჩვენი დარბაზი საჭიროებს რეკონსტრუქციას. მე მინდოდა ასეთი რამ გაკეთებულიყო — მსახიობს, არა მარტო მსცოვანს, ახალგაზრდასაც, როგორც ეს წინათ იყო, რომელიც გამოანათებს რა თუნდაც ერთ როლში, გადავუხადოთ ბენეფისი. ბ-ნი ბიძინა ივანიშ-

ვილი შეგვიპირდა დახმარებას დარბაზის რეკონსტრუქციის საქმეში, მაგრამ ვინაიდან ამ წელს ვერ მოხერხდა, გვპირდებიან, რომ 2014 წელს ეს საკითხი უეჭველად დადებითად გადაწყდება და აქ შესაძლებელი იქნება სპექტაკლის განხორციელება, ბენეფისების გამართვა და ბევრი პრობლემური საკითხის განხილვა.

მინდა კიდევ ერთ საკითხზე შევაჩერო თქვენი ყურადღება. ძალიან საინტერესოა ერთი რამ: ჩემი, ბატონი ნუკრის, ზაზას, გია ჯაფარიძის, პაატა ბარათაშვილის, რომლებიც წარმოვადგენთ პარლამენტში თეატრალურ სამყაროს, გამოყენება შეიძლება თეატრალური პრობლემების გადასაჭრელად. იმდენი ვართ თეატრიდან პარლამენტში, რომ ფრაქციის ჩამოყალიბება შეგვიძლია.

ჩვენ აქ, საზოგადოებაში ერთმანეთს პირობა მივეცით, ჩატარდეს სპექტაკლების განხილვა. თეატრმცოდნეები და კრიტიკოსები უაღრესად სერიოზულად მოეკიდნენ ამ საკითხს, მაგრამ ჩავატარეთ სულ ოთხი შეხვედრა-განხილვა, საფესტივალო სპექტაკლების ჩათვლით. მოხდა საოცარი რამ: არც თეატრების ხელმძღვანელებს და არც რეჟისორებს, მსახიობებს არ შეუწუხებიათ თავი და არ მოსულან თავიანთი სპექტაკლების განხილვაზე.

საერთოდ, წინა ხელისუფლების, მე ვგულისხმობ, კომუნისტური რეჟიმის დროს, არ იყო ურიგო სპექტაკლების მიღება-განხილვა რომ ხდებოდა. მე მადლობა უნდა ვუთხრა დარბაზში მყოფ თეატრმცოდნეებს და თეატრალურ კრიტიკოსებს, რომლებიც ძალიან სერიოზულად მოეკიდნენ ამ საკითხს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს თეატრებს არ აინტერესებთ და მივიღეთ ძალზე უღიმღამო სურათი. ვფიქრობ, მომავალში ამას გულისყურით უნდა მოვეკიდოთ და დიდი დრო დავუთმოთ, სპეციალურად უნდა მოვინვიოთ რეჟისორები. ვილაცამ ხომ უნდა გვითხრას ის, რასაც ჩვენ ხანდახან ვერ ვეუბნებით, ან არ ვეუბნებით ერთმანეთს. ამიტომ, აქედან გამომდინარე, მინდა გითხრათ, რომ ჩვენ ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რათა საინტერესო გავხადოთ თეატრალური საზოგადოების, როგორც შემოქმედებითი კავშირის, მუშაობა და გამოვკვეთოთ მისი ადგილი ჩვენს შემოქმედებით კავშირებში.

მინდა გითხრათ კიდევ ერთი რამ. ჩვენ თუ შევაფასებთ ზოგადად თეატრების მუშაობას ძალიან საინტერესო სურათს ვიხილავთ: ახალგაზრდა რეჟისორები ექსპერიმენტ-

ებს ატარებენ რუსთაველის თეატრში, მარჯანიშვილის თეატრში, მცირე დარბაზები იხსნება ქუთაისში, ბათუმში. სერიოზული გამოცოცხლება ნამდვილად არის. ვერ ვიტყვი, რომ თეატრალური ხელოვნება უღიმღამოდ გამოიყურება ჩვენს ქვეყანაში.

ჩვენ ჩაფიქრებული გვაქვს კიდევ ერთი საინტერესო რამ: ჩვენს უკვე რეკონსტრუირებულ დარბაზში დავდგათ სპექტაკლი, სადაც უნდა მონაწილეობდნენ სხვადასხვა თეატრის მსახიობები თბილისიდან, ქუთაისიდან, ბათუმიდან, მთელი საქართველოდან. ვინც კარგი, ღირებული მსახიობი, რეჟისორია, ყველამ უნდა მიიღოს ამ სპექტაკლში მონაწილეობა. ჩავატაროთ ეს ექსპერიმენტი შევებულების თვეებში. ერთმანეთს შეხვედებიან სხვადასხვა ქალაქის თეატრების წარმომადგენლები და ანგარიშს ჩააბარებენ საზოგადოებას, საქართველოს მთლიანად.

ვინც დღეს საყრილობო ტრიბუნაზე გამობრძანდებით, ალბათ, მოგვახსენებთ იმის შესახებაც, რაც განუხებთ. მე როცა ვლაპარაკობ ბენეფისების ჩატარებაზე, იმასაც ვგულისხმობ, რომ ადგილებზეც შეიძლება ჩატარდეს, მაგრამ სხვა რამ არის თბილისში ჩატარება: მავანმა დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი, მისი ჯგუფელები აქ, დედაქალაქში არიან. ჩვენ ერთმანეთს დიდხანს ვერ ვხედავთ, ამიტომ ბენეფისები უნდა ჩატარდეს იმისათვის, რომ ჩვენ ერთმანეთს, მაყურებელს შემოქმედებითი ანგარიში ჩავაბაროთ. აი, ვთქვათ, რას ვაკეთებ მე ბათუმში, რას ვაკეთებ ქუთაისში. და მოხდეს გარკვეული მატერიალური ნახალისებაც, როგორც ეს ისტორიულად იყო — შემოსავალს იღებდა ბენეფიციანტი.

სამწუხაროდ, არა გვაქვს ურთიერთობა შემოქმედებით კავშირებთან — მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა კავშირებთან. ჩვენ შეგვიძლია საერთო ღონისძიებები ჩავატაროთ, რასაც სჭირდება ყურადღების მიქცევა. მე მგონია, ჩვენ გვაქვს იმდენი საჭირობოროტო საკითხი, რომ, როდესაც ერთმანეთს ჩავხედავთ თვალეში და ვიტყვით, რომ რაღაც არ მოგვწონს, უნდა გადავახალისოთ და ყველაფერი იქნება ისე, როგორც ჩვენ გვეკადრება.

როდესაც მე თავმჯდომარედ ამირჩიეს, მირეკავდა ხალხი და მეუბნებოდა: თქვენ ვინ ყოფილხართ, არაფერს შეუშინდით და მოხვედით ხელმძღვანელობაში ის ხალხი, რომელიც უნდოდა თეატრალურ საზოგადოებრიობასო. ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემთვის. საზოგადოებამ სწორად შეა-

ფასა, რომ ეს უკომპრომისო ხალხი, მარტო კი არ თამაშობს, მას თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსი აქვს და ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ თეატრალური საზოგადოება — შემოქმედებითი კავშირი იყოს საინტერესო. ეს არის ჩვენი მომავალი გზა.

ახლა მინდა გავაკეთო ჩამონათვალი იმისა, თუ რისი გაკეთება შევძელით ჩვენ: 2010 წელს ჩატარდა სპექტაკლების განხილვა, 2010 წელს ჩვენ დავაარსეთ სარეკლამო გაზეთი „პრემიერა“, 14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე ჩატარდა ქუთაისში, სადაც აღინიშნა ლადო მესხიშვილის 150 და თეატრალური საზოგადოების 130 წლისთავი. დაწესდა აკაკი ხორავასა და პეტრე ოცხელის ახალი სახელობითი პრემიები, გამოვიდა ტრადიციული გაზეთი — „ქართული თეატრის დღე“. მე მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და გითხრათ ყველას, რომ შეუძლოდ არის ბ-ნი კოტე ნინიკაშვილი — ეს ფუტკარივით კაცი. აი, ახლაც კი, როდესაც სანოლს არის მიჯაჭვული, მეუბნება, წელსაც უნდა გამოვუშვა გაზეთი „ქართული თეატრის დღეო“, მინდა აქედან, თქვენთან ერთად, გავამხნეო ბ-ნი კოტე, რომელსაც ძალზე დიდი შრომა აქვს განეული თეატრალური საზოგადოებისთვის.

ორი ღირსშესანიშნავი თარიღის — 14 იანვრისა და 27 მარტის (თეატრის საერთაშორისო დღე) აღსანიშნავად ჩვენ შევქმენით შემოქმედებითი ჟიური, რომელშიც მე შევდიოდი როგორც თავმჯდომარე. როდესაც ჟიურის წევრები შევკრიბეთ, ვუთხარი, იყავით დამოუკიდებელი, შეაფასეთ სპექტაკლები და გაეცით სახელობითი პრემიები ობიექტურად. ბოლო პერიოდში პრემიები იყო 300 ლარი, ჩვენ კი გავზარდეთ 3000 ლარამდე, რათა წაგვეხალისებინა მსახიობები და რეჟისორები. 2012 წელს ჩავატარეთ თეატრის საერთაშორისო დღე. 14 იანვარი ჩავატარეთ რუსთაველის თეატრში, 27 მარტი — ქუთაისში. სხვათა შორის: ჟიურის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იმუშავა ობიექტურად და ოპერატიულად. არავინ იცოდა, ვინ იქნებოდა დაჯილდოვებული. ჩვენთან ფოიეში მოენყოთარ მეღვინეთუხუცესის ფოტოგამოფენა, მანანა გუნჩიას ნამუშევართა გამოფენა, რომელიც საზღვარგარეთ მოღვაწეობს. ასე რომ, რაღაცას ვაკეთებდით, დაჯილდოებები გაგრძელდება. ჟიური შეიძლება გავზარდოთ ან გადავახალისოთ.

ისევ ვუბრუნდები ჩვენი დარბაზის რეკონსტრუქციის საკითხს, რომლის შემდეგაც შეიძლება ახალი იდეები ჩამოყალიბდეს. მთავარ-

ია სპექტაკლების გამართვა. სხვათა შორის, ძალიან საინტერესო იქნება, თუ ამ დარბაზს გამოიყენებს თეატრალური უნივერსიტეტი. არის ძალიან საინტერესო სპექტაკლები, თამაშობენ სტუდენტები და სამი წარმოდგენის შემდეგ სპექტაკლი იხსნება. ჩვენ აქ უნდა შევადგინოთ გრაფიკი და საინტერესო სპექტაკლები, რომლებიც დაიდგება თეატრალურ უნივერსიტეტში, გადმოინაცვლებს აქ და მას თავისი მაყურებელი ეყოლება. სპექტაკლში მონაწილე სტუდენტი მსახიობების თაობის ხალხი მოვა და ჩვენი დარბაზი გადაიქცევა შემოქმედებითი კერად.

შემდეგი საკითხია ჩვენი დასასვენებელი სახლი ბობოყვათში. ავია თუ კარგი, ეს სახლი მუშაობს. სთს წევრებისათვის გვაქვს შეღავათები, იქ მივიღვართ და ვისვენებთ. გარდა ამისა, მანგლისში არის დასასვენებელი სახლი, სადაც ძალიან რთული პირობებია მოსაგვარებელი, არ ვიცით, ვის ეკუთვნის. მე ველაპარაკე ბიზნესმენებს. თუ ჩვენ შევძელით ამ საკითხის სამართლებრივი მოგვარება, მაშინ ერთ შენობას ჩავდგამთ და ჩვენი საზოგადოების წევრებს შეეძლება იქ დასვენება. ესეც გვაქვს გეგმაში.

ბევრი რამ ძალიან შეიცვალა. ჩვენ ძალიან გვეხმარება ქ. თბილისის მერია, მისი ერთ-ერთი დეპარტამენტის ხელმძღვანელი ბ-ნი მამუკა ქაცარავა ყოველი ხელოვანის მეგობარია. მერიის შემწეობით აღდგენილი იქნა თეატრი „გლობუსი“. ბ-ნი სანდრო მრეველიშვილი, რომელსაც წაართვეს ეს თეატრი, გამოიყენებს ჩვენს დარბაზს და სპექტაკლებს შემოგვთავაზებს. მადლობა მერიას ყურადღებისათვის. ძალიან ბევრი რამ გვაქვს კიდევ ჩაფიქრებული და ამაზეც მოგახსენებთ. გმადლობთ ყურადღებისთვის.

**ლევან როსპაძე** (სთს ქუთაისის განყოფილების ხელმძღვანელი):

— ამ ათეული წლის განმავლობაში როგორც სახელმწიფო, ასევე დამოუკიდებელი თეატრები ზეგავლენას განიცდიდა. ღირებულებათა გადაფასების პროცესში შეინიშნებოდა გარკვეული უარყოფითი ტენდენციები როგორც რეპერტუარში, ასევე მაყურებლის თეატრისადმი დამოკიდებულებაში. ამიტომაცაა, რეგიონის თეატრები რადიკალურად განსხვავდება დედაქალაქის თეატრებისგან. ეკონომიური პირობების გაუმჯობესებით ნელ-ნელა უმჯობესდება და ბევრად უფრო გემოვნებიანი ხდება როგორც თეატრალური დადგმები, ასევე თეატრის მაყურებელიც. ე.ი. თეატრი ცხოვრების ანარეკლი და სარკე



ყოფილა. თქვენი ყურადღება მინდა გავამახვილო თბილისისა და რეგიონის თეატრების მსახიობების ანაზღაურების დიდ სხვაობაზე. ხოლო, ზოგადად თუ ვიტყვი, ქალაქისა და მხარის თეატრალური ცხოვრებისთვის მნიშვნელოვანია, თუ ვინ დგას თეატრისა და თეატრალური კოლექტივების სათავეში. მნიშვნელოვანია აგრეთვე, თუ როგორია სახელმწიფო ორგანოების მიერ ხელშეწყობა, გვერდში დგომა, რასაც ესოდენ მოითხოვს ქუთაისისა და იმერეთის ყველა თეატრი. მიუხედავად ამისა, ჩვენი საამაყო მესხიშვილის სახ. თეატრი თავის მოწოდების სიმაღლეზე იდგა და დგას დღესაც. ჩვენი მსახიობები არავის ტოლს არ დაუდებენ და გიორგი სიხარულიძის მოსვლის შემდეგ მრავალი ღირებული სპექტაკლი დაიდგა. წარმატებით ამუშავდა მცირე სცენაც, ბ-ნი გიორგის ბოლო ნამუშევარი, „ჰელადოსი“ წარმატებული გამოდგა. და უკეთეს სპექტაკლებსაც ელოდება ჩვენი მაყურებელი. საიმედოდ მეჩვენება ქ-ნ თამარ ლორთქიფანიძის თეატრის ღირებურობად დანიშნაც. ოპერისა და ბალეტის თეატრს ახალი ხელმძღვანელები ჰყავს, არაჩვეულებრივი პროექტითა და მომავლის ხედვებით. იდეები და ხედვები, რომელიც პროექტშია ჩადებული, ვფიქრობ, ოპერისა და ბალეტის თეატრს აღმავლობის გზაზე გაიყვანს. ამ საქმეში წარმატება მინდა ვუსურვო ბ-ნ გოგი ჭიჭინაძეს და ქ-ნ ხატია მედმედევას. ცვლილებებია თოჯინების თეატრში, სადაც ლევან გაბრიჩიძე დაბრუნდა სამხატვრო ხელმძღვანელად, იგი შესანიშნავი მეთოჯინე მსახიობი და რეჟისორი გახლავთ, ვფიქრობ, თემურ ბაღდავაძესთან ერთად თოჯინების თეატრი მათი ძალისხმევით მომავალში წარმატებებს ელოდება. აქვე უფლება არ მაქვს, არ ვახსენო ოპერისა და ბალეტის და თოჯინების თეატრების ყოფილი ხელმძღვანელები ქალბატონები როზა დვალისხილი და ია იაშვილი, მათ ხომ თავიანთი შრომით აქამდე მოიყვანეს თეატრები. სიახლეებია ჭიათურისა და ზესტაფონის პროფესიულ თეატრებში, ჭიათურაში ბ-ნ მამუკა ცერცვაძის, ზესტაფონში ქ-ნ ნინო ლიპარტელიანის ხელმძღვანელობით.

### **წოდარ იაკობიძე (სთს აჭარის განყოფილების ხელმძღვანელი):**

— მე შევეცდები მოკლედ მოგახსენოთ ჩვენი ორგანიზაციის მიერ ბოლო წლებში განეული მუშაობის შესახებ. რა გავაკეთეთ და რა დაგვრჩა გასაკეთებელი. მოგახსენებთ, რომ თეატრალური საზოგადოება აჭარაში ფლობდა სოლიდურ ქონებას: ოფისი, საკუ-

თარი სახსრებით აშენებული სამ სართულიანი საწარმოო კომბინატი, სასურსათო მაღაზია, ხელოვანთა დასასვენებელი სახლი და ასევე სხვადასხვა საამქრო. ყოველივე ეს უსამართლოდ წაგვართვეს და დღეს ამხელა ისტორიის მქონე საზოგადოებას საკუთარი ჭერიც კი არ გააჩნია. რა თქმა უნდა, ქონების დასაბრუნებლად ჩვენი განყოფილება წლების განმავლობაში აწარმოებდა სასამართლო პროცესებს იმ იმედით, რომ საქართველოში შეიცვალა ხელისუფლება, აღსდგებოდა სამართლიანობა და დავიბრუნებდით საზოგადოების კუთვნილ ქონებას, მაგრამ იმედები გაგვიცრუვდა. — ქონების დაბრუნების ნაცვლად, ის ერთადერთი ოფისიც წაგვართვეს, რომელიც გვექონდა შემორჩენილი, სადაც ვფუნქციონირებდით და უამრავ ღონისძიებას ვატარებდით. ოფისიდან იძულებით გამოგვიყვანეს და 2009 წელს პრეზიდენტმა მიხეილ სააკაშვილმა ერთ ლარად მიჰყიდა კერძო პირს. ჩვენ კი შეგვპირდნენ, რომ სანაცვლოდ ქალაქის ცენტრში გადმოგვცემდნენ ალტერნატიულ ფართს, მაგრამ დღემდე ქუჩაში ვართ. ოფისი არ ნიშნავს, რომ დავდგათ მაგიდა და სკამი, მას, რა თქმა უნდა, ახლდა დამატებითი ფართი. მიუხედავად ამისა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილებას წლების მანძილზე არ შეუწყვეტია ფუნქციონირება და ატარებდა სხვადასხვა ღონისძიებას. ყოველწლიურად აღვნიშნავთ თეატრის საერთაშორისო დღეს. ამ დღეს ჩვენი კომპეტენციის ფარგლებში წარვადგენთ საუკეთესო თეატრალურ მოღვაწეებსა და სპექტაკლებს პრემიებზე. ვანესებთ და გავცემთ პრემიებს სხვადასხვა ნომინაციაში. თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილებამ 2010 წლიდან დააფუძნა და გამოსცემს სამენოვან თეატრალურ ჟურნალს „აფსაროსი“. ტრადიციულად ყოველი წლის აგვისტოს თვეში, შუამთობის დღესასწაულთან დაკავშირებით, ვაცხადებთ თეატრალურ კვირეულს. აჭარის მაღალმთიან რაიონებში მოსახლეობას უფასოდ ვუჩვენებთ აჭარაში მოქმედი თეატრების რეპერტუარებიდან თითო საუკეთესო სპექტაკლს. აქვე ვაფინანსებთ აჭარაში მოქმედ თეატრებს თურქეთის რესპუბლიკაში საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად. დავდგით სპექტაკლი, რომელიც წარდგინილ იქნა სხვადასხვა ნომინაციაზე. აგრეთვე წლების განმავლობაში ვატარებთ სხვადასხვა შემოქმედებით ღონისძიებას, რომლის ჩამოთვლასაც აღარ შევუდგები.

სამუშაო ოფისის უქონლობის გამო ბევრი საინტერესო პროექტი ჩაგვივარდა, ვინაიდან მთავრობის შეპირების მიუხედავად, დღესაც ქუჩაში ვართ. იძულებული გავხდით ჩვენ თვითონ დაგვეწყო ალტერნატიული ფართის მოძიება და მოვიძიეთ კიდეც. ბათუმში, მემედ აბაშიძის ქუჩის №20-ში გამონთავისუფლდა ფართი, რომელშიც განთავსებული იყო ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაცურებელთა სახელმწიფო თეატრის ადმინისტრაცია. ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაცურებელთა სახელმწიფო თეატრი აღნიშნული ფართიდან გადადის ახალაშენებულ შენობაში. ჩვენ მოვამზადეთ მიმართვა აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარის სახელზე, აჭარაში არსებული თეატრებისა და ინტელიგენციის წარმომადგენლების თხოვნით, რომ ზემოაღნიშნული გამონთავისუფლებული ფართი გადმოგვეცეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილებას უზურფრუქტის წესით, ვაგრძელებთ ხელმოწერების შეგროვებას. სურვილისამებრ ვითხოვთ ყველა წარმომადგენლის თანადგომასა და მხარდაჭერას. მადლობა მინდა გადავუხადო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, საქართველოს პარლამენტის წევრს, ბ-ნ გიორგი ქავთარაძეს იმ თანადგომისა და მხარდაჭერისთვის, რასაც ის იჩენს აჭარის განყოფილების მიმართ. დარწმუნებული ვართ ბევრ სასიკეთო საქმეებთან ერთად ეს საკითხიც, მისი ხელმძღვანელობით, დადებითად გადაწყდება. გმადლობთ ყურადღებისათვის.

### **საქართველოს პარლამენტის განათლების მეცნიერების, კულტურის კომისიის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, რეჟისორი ალექსანდრე ძანთარია:**

— მოგესალმებით. სამი წელი გავიდა წინა ყრილობიდან და საკმაოდ დიდი მნიშვნელობის მოვლენების მომსწრენი გავხდით. ამის განხილვას, რა თქმა უნდა, არ შეგუდგები, მაგრამ ვიტყვი, რომ მოხდა ეპოქალური მოვლენები (მე ვგულისხმობ 1 ოქტომბრისა და 27 ოქტომბრის არჩევნებს). როცა ასეთი მნიშვნელობის მოვლენები ხდება, თეატრალური ცხოვრების მუხტი დაბლა იწევს. მე დიდი იმედი მაქვს და დარწმუნებით შემოძლია გითხრათ, რომ სულ ცოტა ხანში პოლიტიკური სიტუაცია უინტერესო გახდება და, აქედან გამომდინარე, უფრო საინტერესო იქნება თეატრალური ცხოვრება და გაჩნდება ძალიან დიდი ინტერესი თეატრებისა და იქ მიმდინარე

პროცესებისადმი. დარწმუნებული ვარ, ეს სასიკეთო იქნება ჩვენი მაცურებლისთვისაც და თქვენთვისაც, ვინც მონაწილეობთ თეატრის შემოქმედებით პროცესებში.

აქ ვართ ნაწილი თეატრალური საზოგადოებისა. ნაწილი, რომელიც არ ესწრება ჩვენს თავყრილობას, ალბათ თვლის, რომ აქ არაფერი სარფიანი არ ხდება, ნაწილი შეიძლება არ კადრულობს, ნაწილიც ალბათ, სხვადასხვა მიზეზის გამო არ მოვიდა, მაგრამ ესეც ბუნებრივია, რადგან ვფიქრობ, რომ თვითონ ეს თეატრალური საზოგადოება უნდა გახდეს რაც შეიძლება მიმზიდველი. ძალით ვერავის მოიყვან და არც უნდა მოიყვანო. ყველაფერი თავისით უნდა მოხდეს. უნდა შეიქმნას ისეთი გარემო, რომ ადამიანს უნდოდეს აქ მოსვლა, კამათი, თავისი პრობლემების დასმა და სჯეროდეს იმის, რომ თუ ყველაფერი არა, ნაწილი მაინც გადაიჭრება.

უპირველეს ყოვლისა, იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენ, პარლამენტში წარმოდგენილი მეცნიერების, განათლების და კულტურის კომიტეტის წევრები ძირითადად ვაკეთებთ იმას, რაც ჩვენს ქვეყანას ეხება, მაგრამ როგორც თეატრალებს, რა თქმა უნდა, გული იქითკენ მიგვიწევს, რომ როგორმე მეტად წავადგეთ თეატრს. პირველივე, რაც კულტურის კომიტეტმა გააკეთა, ეს იყო კანონი თეატრების შესახებ და მინდა აზრი გკითხოთ ამაზე და ჩემი მოსაზრებაც გამოვთქვა. თქვენ კარგად გახსოვთ, რა მდგომარეობაში იყო თეატრი წინა პერიოდში და თუ არა, მითხარით რომელიმე თქვენგანმა, რომ ეს ახლაც გრძელდება და დარწმუნებული იყავით, ხვალ, ზეგ აღმოიფხვრება. — თუ ხდება გამგებლების ან გუბერნატორების მხრიდან ჩარევა თეატრების ხელმძღვანელობის მუშაობაში, ან თუ არის გამოკვეთილი წნეხი, პარტიული ნიშნით, რაც აშკარად შეიმჩნეოდა წინა წლებში. ნუ დავხუჭავთ თვალს ამაზე, ხომ ყველას გვახსოვს, რომ ყველა რაიონულ და თბილისის თეატრებში მმართველები ფაქტობრივად ინიშნებოდნენ პარტიული ნიშნით. აი, ეს პარტიულობა თეატრებში, დამეთანხმებით, მოიხსნა. თეატრის დარბაზის გამოყენება პარტიული მიზნით, აღარ ხდება. და ეს, ვფიქრობ, დიდი მიღწევაა, ვინაიდან შეიქმნა თავისუფალი გარემო.

ჩვენ გამოვედით მმართველობის ინსტიტუტებიდან, შემოქმედი დაუბრუნდა თეატრს და ის გახდა მთავარი ფიგურა სამხატვრო ხელმძღვანელის სახით, რაც უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესია. რაც შეეხება კანონს, თუ

კანონი უსამართლოა, რა თქმა უნდა, უნდა შეიცვალოს, მაგრამ კანონის აღსრულება ხშირად არ ხდება ხოლმე და ამ შემთხვევაში უკვე არსებობს სხვა ინსტანციები, სადაც უნდა მოხდეს ამის განხილვა, მე ვგულისხმობ სასამართლოს. აი, ეს იყო ერთ-ერთი უმთავრესი.

თქვენ კარგად გახსოვთ, რომ, რაც არ უნდა დიდი ავტორიტეტი ყოფილიყო პიროვნება, დაუშვათ, კულტურის მინისტრი ან სხვა, თუ რაღაცას გვერდზე სხვანაირად იტყოდა, არ მოეწონებოდა, იმის საქმე წასული იყო. რობერტ სტურუა ამის თვალსაჩინო მაგალითია. ამ აღიარებულმა ადამიანმა თავისი მოსაზრება გამოთქვა მავანსა და მავანზე და მოხსნეს. ე.ი. როცა უნდოდა სამინისტროს — მოხსნიდა, როცა უნდოდა — დანიშნავდა. ჩვენ შევიტანეთ კანონში ოთხნობიანი ვადა. დავდეთ ხელშეკრულება იმისთვის, რომ ოთხი წლის განმავლობაში თეატრის ხელმძღვანელი თავისუფალი იყოს და მას ჰქონდეს შეცდომების დაშვების უფლება. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. მას არ უნდა ჰქონდეს წაყენებული გარკვეული პირობა, აუცილებლად კარგი სპექტაკლი დადგას, დაე, ჰქონდეს რაღაც ხარვეზი და მერე გამოასწოროს, თუ რასაკვირველია, ის არ დაანგრევს თეატრს და მაშინ თეატრის მიერ უნდა იყოს წაყენებული დასაბუთებული ბრალდებები. მაგრამ ძირითადად ყველას ექნება ოთხნობიანი ვადა. და ასევე გუნება-განწყობილების მიხედვით, ვერავინ ვერავის შეცვლის და ადამიანი იმუშავებს თავისუფლად. აი, ეს მოხერხდა და გაკეთდა.

რაც შეეხება სარეკომენდაციო საბჭოს, რომელიც ჩვენ ჩავრთეთ ამ პროცესში, მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. ზოგი ემხრობა, მაღლიერია ამისთვის, ზოგი ამბობს, რომ ეს სწორედ კანონის ხარვეზი იყო. მოგახსენებთ, ეს გაკეთდა ერთადერთი მიზნით, რომ კულტურის მინისტრს და გამგებლებს, ვისაც ეკუთვნის დანიშვნა თეატრებში, კანონით გაეთვალისწინებინათ პროფესიონალთა რჩევები. სად როგორ დაკომპლექტდა ეს საბჭო, ჩვენ ამაში არ ჩავრეულებართ, ეს მივანდეთ იმ დაწესებულებას, ვის დაქვემდებარებაშიც არის თეატრი და ვფიქრობთ, რომ ისენი უნდა დაინიშნონ პროფესიული ნიშნით. ზოგს მოეწონა, ზოგს — არა. ზოგან სულ თეატრმცოდნეები იყვნენ და ამაზე იყო კამათი, რატომ არიან თეატრმცოდნეები, სხვაგან იყვნენ მხოლოდ რეჟისორები, ერთგან ბ-ნ სანდროც იყო. ეს შეიძლება სადავო იყოს. მაგრამ ფაქტია, რომ პოლიტიკური ნიშნით

ფაქტობრივად არავინ დანიშნულა. არ დანიშნულან არც ის ადამიანები, რომლებსაც ეგონათ, რომ მიტინგებზე იდგნენ და დაინიშნებოდნენ. ესეც მგონია, რომ ცუდი არ არის და ასეც უნდა გაგრძელდეს. თეატრი სწორად ის ორგანიზაციაა, რომელიც ყოველთვის უნდა იყოს კრიტიკული ხელისუფლების მიმართ. იგი არ უნდა იყოს მორჩილი უწყება. ის უნდა იყოს თავისუფალი და გაბედული თავის შემოქმედებაში. მხოლოდ აქ ლაპარაკია შემოქმედებით ხარისხზე და მაქსიმალურად უნდა ვეცადოთ, რომ ეს ხარისხი გახდეს მაღალი.

არის ინდივიდუალური საკითხი. მაგ. პენსიების საკითხი, რომელიც უნდა მოგვარდეს. აქაც მინდა თქვენი რჩევები გავითვალისწინო. გავიდა ერთი წელი და თუ თვლით, რომ პრაქტიკამ აჩვენა, რაღაც ისე არ არის, როგორც საჭიროა, უნდა მოგვანოდოთ ცნობა ამის შესახებ აქ, საზოგადოებაში ან პარლამენტში ან ჩვენთან ოფისში.

ჩვენ კულტურის კანონზე ვმუშაობთ და თუ თქვენ თანახმა იქნებით, მე ვფიქრობ, უნდა დადგეს საკითხი წოდების მინიჭების შესახებ. კარგა ხანია შეწყდა წოდების მინიჭება. არსებული წოდებები ვისაც აქვს, ისევე მუშაობს და აფიშებზეც წერია. ამ ხნის განმავლობაში ბევრი თეატრის მოღვაწე იმსახურებდა გარკვეულ დაფასებას. ამიტომ საჭიროა, ამაზე ვიფიქროთ და ვიმსჯელოთ. გარკვეულ წოდებას საერთოდ ხელოვნებაში, რომელსაც მიიღებს დამსახურების მქონე ადამიანი, მოჰყვება პრივილეგიები, რომელიც მაგალითი იქნება სხვებისთვისაც. როგორ, რანაირად ეს უკვე ცალკე თემაა, თვითონ იდეას მოგახსენებთ და ეს ცუდი არ არის, რათა მსახიობს და შემოქმედს ჰქონდეს სტიმული.

ფესტივალებთან დაკავშირებით მინდოდა მეთქვა. საერთოდ ფესტივალი გახდა ინდივიდუალური და ვერავის აუუკრძალავთ, ვისაც უნდა ჩაატარებს და ვისაც ვინ უნდა, იმას მოიწვევს. მაგრამ ცოტა უხერხული მგონია, რომ თეატრალურ საზოგადოებას არ რთავენ ამ საქმეში. სამინისტროდან მხოლოდ თანხა უნდათ, ეს მათი საქმეა. ახლა ნუ ვიდავებთ ამაზე. მოკლედ, იმის თქმა მინდა, ბ-ნო გოგი, რომ მოვა დრო საერთაშორისო ფესტივალს ჩაატარებს სწორედ თეატრალური საზოგადოება, კარი გახსნილი იქნება და არა ისე, რომ ამათ არ მოვინვევთ, იმათ — კი. უამრავი ახალგაზრდული საკავშირო ფესტივალი გვახსოვს ჩვენ, მეც მაქვს მონაწილეობა მიღებული და, ვფიქრობ, ეს აღსადგენია.

ეს გახლავთ ძირითადად ის, რასაც ჩვენ

უნდა მივალნიოთ. საერთოდ უნდა იყოს მეტი კომუნიკაცია ერთმანეთში. ჩვენ მაქსიმალურად უნდა ვიქნეთ გამოყენებული, რახან მოგვინია პარლამენტში ყოფნა, იმიტომ რომ, მე ვთვლი, ჩვენ ერთი თეატრალური ნაწილი ვართ და ამიტომ უნდა გვქონდეს ერთმანეთთან ურთიერთობა. ყველა სატიკვარი, ყველა პრობლემა, გარდა იმისა, რომელიც სასამართლომ უნდა განიხილოს, და რომელიც ჩვენ შეიძლება დავძრათ, გთხოვთ მოგვანოდოთ და იგი შეძლებისდაგვარად იქნება დაკმაყოფილებული.

თავს არ შეგანყენთ და რამდენიმე სიტყვას ვიტყვი ბ-ნი გოგის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის კანდიდატურასთან დაკავშირებით. ბ-ნი გოგი ისეთ დროს იქნა არჩეული, როცა ეჭვქვეშ იდგა მისი არჩევის საკითხი. საეჭვო იყო, რამდენად გაუძღვებოდა იგი საზოგადოების საქმიანობას. მაგრამ იმ პერიოდშიც კი მოხერხდა ის, რომ დარბაზი გალამაზდა. რაც ითქვა — გაკეთდა, თუმცა უამრავი რამ გასაკეთებელია. დღეს ბ-ნი გოგის, ჩვენთან ერთად აქვს ის ბერკეტები, რომლითაც შესაძლებელია თეატრალურ საზოგადოებაში არსებული პრობლემების გადაწყვეტა, ამიტომ, იმედი მაქვს, რომ მხარს დაუჭერთ ბ-ნი გოგის კანდიდატურას. გმადლობთ ყურადღებისთვის.

### **დიმიტრი ჯანიანი (აფხაზეთის კულტურის, განათლების და ძეგლთა დაცვის მინისტრი):**

— დიდხანს ლაპარაკით თავს არ შეგანყენთ. მე მომწონს და პატივს ვცემ ისეთ ადამიანებს, რომლებიც ერთ აზრზე იყვნენ და იმავე აზრზე დარჩნენ. ადამიანი, რომელიც „ნაციონალურ მოძრაობას“ ემსახურებოდა და უცბად გადახტა „ქართულ ოცნებაში“, მიუღებელია ჩემთვის. სჯობს დარჩეს იქ და იმას უფრო მეტ პატივს ვცემ. ფერისცვალება არის ჩვენთან და არ არის ეს დასაძალი. ბოროტება სიკეთეზე რომ ვერასოდეს გაიმარჯვებს, ამაზე ორი აზრი არ არსებობს. ვილაცხვებ ეგონათ, რომ გაიმარჯვებდნენ და რაღაც სასწაულებს მოიმოქმედებდნენ, მაგრამ არა, ბატონებო. მე ჩემს კოლეგებს მსახიობებს, რეჟისორებს როცა ვხვდები, ზოგს გამარჯობას კი ვეუბნები, მაგრამ ვაი, ამ გამარჯობას. იმას კი არ ვამბობ, რომ გავკიცხოთ, მოვიკვეთოთ, მაგრამ ვილაცხამ უნდა იგრძნოს, რომ არასწორად იქცეოდა ცხრა წლის მანძილზე და ეს ხდებოდა ჩვენ წრეშიც. გმადლობთ ყურადღებისთვის.

### **მერაბ ბაშია (ხელოვნებათმცოდნეობის**

### **მეცნიერებათა დოქტორი):**

— მოგესალმებით ყველას. უნდა გითხრათ, რომ, თქვენს მაჟორულ განწყობილებაში მინორი უნდა შემოვიტანო და ამისთვის წინასწარ გიხდით ბოდიშს.

ჩემი გულისტკივილი ეხება თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ცხოვრებასა და იმ პროცესებს, რომელიც იქ მიმდინარეობს. აქვე უნდა გითხრათ, რომ მე არ ვარ უცხო ადამიანი თეატრალურ უნივერსიტეტში. ბოლო ხანებში ვიყავი სრული პროფესორი, მიმართულების ხელმძღვანელი და წარმომადგენლობითი საბჭოს წევრი. თქვენ თვითონ განსაჯეთ, რა უნდა ჩამედინა მე თეატრალურ უნივერსიტეტში ან რა უნდა მომხდარიყო ისეთი, რომ მის გარეთ დავრჩენილიყავი. ეს თან „ნაციონალური მოძრაობისა“ და, მე ვიტყვოდი, ტოტალური რეჟიმის პირობებში. ერთადერთი იყო ის, რომ ვამბობდი იმას, რასაც ვფიქრობდი და დღესაც ვამბობ იმას, რასაც ვფიქრობ. და რას ვფიქრობ, ახლავე მოგახსენებთ. ვფიქრობდით, რომ განათლების რეფორმა, რომელსაც ჩვენ ასეთი სიხარულით შევხვდით, შეცვლიდა იმ, ასე ვთქვათ, მწარე გადმონაშთს, რომელიც ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირიდან მომდინარეობდა, კრეატივს შეიტანდა თეატრალური უნივერსიტეტის ცხოვრებაში და გამოაცოცხლებდა შემოქმედებით პროცესებს. მაგრამ მოხდა პირიქით და იცით რატომ? იმიტომ, რომ განათლების რეფორმა მოარგეს ტოტალიტარულ რეჟიმს და შედეგად მივიღეთ ავტორიტარიზმი, მივიღეთ მართვის ვერტიკალი და ისეთი სიმახინჯე, რომლის წარმოდგენაც კი ძნელია და რატომ? მარტივად გეტყვით. გააუქმეს კათედრა და არაფრით ჩაანაცვლეს. ერთხელ საკითხი დავსვი, კათედრა რომ გააუქმეთ, რითი ჩაანაცვლეთ მეთქი. ერთი ჩვენი კოლეგა, მე არ დავასახელებ ვინ, მეუბნება, კი მაგრამ თქვენ ხომ ხართ მიმართულების ხელმძღვანელი, თქვენ ხართ კათედრაო. მე ვუთხარი, რა უცნაურია, ან შენ არ იცი, რა არის კათედრა ან არ იცი, რა არის მიმართულების ხელმძღვანელი-მეთქი. მე დამრჩა სრული შთაბეჭდილება, რომ რეფორმა ტარდებოდა უმაღლეს სასწავლებელში ისე, რომ ადამიანებმა არ იცოდნენ არც რეფორმის მნიშვნელობა, არც რეფორმის არსი და, რაც მთავარია, არც აინტერესებდათ. კი ბატონო, კათედრები უქმდება, მაგრამ კათედრას აუცილებლად ჩაენაცვლება დეკანატი, რომლის წიაღშივე არსდება კათედრები, არსდება ლაბორატორიები, არსდება ინსტიტუტები და ა.შ. აქ იმყოფება გია

ცქიტიშვილი, რომელიც არის ფაკულტეტის დეკანი. ბ-ნო გია, თქვენ თქვენი საქმის რექტორი ხართ. თქვენ კი არ ექვემდებარებით რექტორს, არამედ არის შემთხვევები, როდესაც რექტორი გექვემდებარებათ თქვენ. ამას გეუბნებათ თქვენ განათლების ახალი კანონი. და საერთოდ რას ნიშნავს დემოკრატია? — ერთმანეთის კონტროლს, როცა ერთი ადამიანის ხელში არ არის მთელი ძალაუფლება. რატომ არის, თქვენი აზრით, აკადემიური საბჭო თითქოსდა მთავარი მმართველი ორგანო, მაგრამ მას ჰყავს წარმომადგენლობითი საბჭო, რომელიც თუ არ დაამტკიცებს მის მიერ შემოტანილ წინადადებას, არაფრის გაკეთება არ შეუძლია, ანუ, აქ არის შექმნილი დემოკრატიული დამცავი მექანიზმები. დიქტატურა, რომელიც ახლა აქვს ხელში ჩაგდებული რექტორს, წარმოუდგენლად დიდია. გაიხსენეთ უნივერსიტეტის მაგალითი, გაიხსენეთ სხვა უმაღლესი სასწავლებლებიც და მათ შორის ჩვენიც. როგორც უნდათ, ისე წყვეტენ თავიანთ კაბინეტში, ვინ იქნება აკადემიურ საბჭოში, ვინ იქნება სრული პროფესორი, ვინ იქნება ასოცირებული. რა არის ეს მეგობრებო. ეს არის სიმახინჯე, რომელიც სასწრაფოდ უნდა აღმოიფხვრას.

ბ-ნო გოგი, (მიმართავს გიორგი ქავთარაძეს) აი, თქვენ ამბობთ, რა ფუნქციები აქვს თეატრალურ საზოგადოებას. თეატრალურ საზოგადოებას და თეატრალურ ყრილობას ის ფუნქციები აქვს, რომ დღის წესრიგში დააყენოს უმტკივნეულები საკითხები და გარკვეული როლი შეასრულოს ამ პრობლემების გადაჭრაში. ყრილობა თუ დაადგენს, რომ რამეს ყურადღება მიექცეს, შეუძლებელია ამას რეზონანსი არ მოჰყვეს, რეზონანსი მოჰყვეს ზემდგომ ორგანოებში, მე ვგულისხმობ პარლამენტს, კულტურის სამინისტროს, განათლების სამინისტროს, ა.შ. საერთოდ თუ მოვალთ აქ ერთმანეთის სანახავად, არც ეს არის ცუდი, მივესალმები ამას, მაგრამ რა თქმა უნდა, ფუნქციას შეიძენს თეატრალური საზოგადოება, თუკი პრობლემების გადაჭრას შევძლებთ.

და ბოლოს მეგობრებო, უნდა გითხრათ, რომ ცხრა წლის მმართველობის შემდეგ ბ-ნი გოგა მარგველაშვილი, სამწუხაროდ, აქ არ იმყოფება და ზურგს უკან გამომდის ამის თქმა, როგორც ყურმოჭრილი მონა ისე ემსახურებოდა „ნაციონალურ მოძრაობას“ და დღეს, ცხრა წლის შემდეგ, როდესაც სულ ორჯერ აქვს არჩევის უფლება და რვა წელი შეუძლია იყოს რექტორი, ისევ რექტორია და ისევ

აპირებს რექტორობას. რა არის ეს? აქ რომ იყოს, ვკითხავდი, შენ ხომ არ გავინწყდება, რომ შემოქმედი ადამიანი, რეჟისორი ხარ. რატომ ხდება, მეგობრებო, თქვენი აზრით, ორი ვადით არჩევა როგორც პრეზიდენტის, ისე, მთავარი რეჟისორის, იმიტომ რომ, რვა წლის შემდეგ ადამიანი ხდება კოსერვატორი, კარგავს კრეატივს და აუცილებელია მისი შეცვლა ახალი ადამიანით, რომელიც ყოველმხრივ შეეცდება, რომ თავის ირგვლივ შემოიკრიბოს ისეთი ადამიანები, რომლებიც სიახლეს დანერგავენ. რა ამბავია, მეგობრებო, ცხრა წელი რექტორობა. გინახავთ ასეთი რამ რომელიმე დემოკრატიულ ქვეყანაში? ასეთი რამ ნორმალურ ქვეყანაში ვერ მოხდება და ძალიან გთხოვთ მოახდინოთ რეაგირება ამ ფაქტზე. გმადლობთ ყურადღებისთვის.

### **გიორგი ცქიტიშვილი (შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი):**

— მოგესალმებით. მე სულ სხვა საკითხზე ვაპირებდი გამოსვლას და შევეცდები ჩავეტო ამ რეგლამენტში, მაგრამ არ შემიძლია რამდენიმე სიტყვა არ ვთქვა ბ-ნი მერაბის გამოსვლასთან დაკავშირებით. მიუხედავად იმისა, რომ მე მას დიდ პატივს ვცემ, ვერაფრით დავეთანხმები და ვფიქრობ, აქ მყოფმა საზოგადოებამაც იცის, რომ „ნაციონალური მოძრაობის“ მსახური მარგველაშვილი არ ყოფილა. ნუ ვიტყვით ისეთ რამეს, რაც სიმართლეს არ შეესაბამება. სწორედ „ნაციონალურმა მოძრაობამ“ გაანთავისუფლა იგი რექტორის თანამდებობიდან და მოიყვანა ნოსრევან ჩხაიძე და ის იყო ცხრა თვე რექტორი. მას ტაშით შეხვდა ის ხალხი, ვისაც არ მოსწონდა გოგი მარგველაშვილი. მე ვერაფერს ცუდს ვერ ვხედავ იმაში, რომ ვილაცხას არ მოსწონს რექტორი, მაგრამ ნუ ავურევთ ფაქტებს ერთმანეთში.

მინდა ერთი საკითხი დავაყენო თქვენს წინაშე. გასაგებია, რომ საზოგადოება მდიდარი არ არის, ფინანსურად უჭირს, მაგრამ ძალიან გთხოვთ, ბ-ნო გოგი და ბ-ნო სანდრო, ეკონომიას ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ხარჯზე ნუ გასწევთ, მიუხედავად იმისა, რომ ალბათ ბევრი სხვა საქმეა გასაკეთებელი. იმიტომ რომ, ეს დარჩა ერთადერთი პროფესიული ჟურნალი, სამწუხაროდ, სადაც შეიძლება რეცენზია გამოაქვეყნო. სხვა ჟურნალ-გაზეთებს ჭორების გარდა, არაფერი აინტერესებთ. მე მივესალმებოდი, რომ ეს ჟურნალი ყოველთვიურად გამოდიოდა, თუ, რა თქმა უნდა, სპონსორი მოიძიება. აქ ლაპარა-

კი იყო გაზეთზე, ძალიან კარგია გაზეთიც, მაგრამ ეს ტრადიციული ჟურნალია და თუ პერიოდულობას გავზრდით, კარგი იქნება. დიდი მადლობა.

### **რამინ ნურალიანი (სომხური თეატრი):**

— ძალიან მიხარია, რომ კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები ხართ აქ. მაინტერესებს, როდის დაიწყება სომხური თეატრის რემონტი. მეოთხე წელიწადია გვპირდებიან, სააკაშვილიც დაგვპირდა, არ მინდა გვარები დავასახელო, მაგრამ საქმე არ იძვრის. მეორე საკითხი 1962 წლიდან ვარ თეატრალური საზოგადოების წევრი. ვარ კულტურის დამსახურებული მუშაკი. იმიტომ კი არ ვამბობ, რომ პრემია მომცეთ, მაგრამ ხომ უნდა ამას დაფასება. მესამე — რატომ არ აღევნენ პენსიებს კულტურის მუშაკებს? ბ-ნი ნუკრი, თქვენ ბრძანეთ, რომ რაღაც პრივილეგია უნდა ჰქონდეს ხელოვნების მუშაკებს. მე მაქვს წოდება, მაგრამ პენსიას არ ვიღებ. აი, ამ საკითხებზე მინდოდა საუბარი.

### **ქაიხანა პიკნაძე (მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი):**

— მე რომ მცოდნოდა, რა საკითხებზე იქნებოდა საუბარი, მოვითხოვდი გამოსვლას. ბ-ნი გია ცქიტიშვილი არ არის მართალი. ეს თემა ჩემზე უკეთ არავინ იცის. სწორედ გოგა მარგველაშვილმა გაისტუმრა გიგა ლორთქიფანიძე რექტორობიდან, იმიტომ რომ, ის „ნაციონალურ მოძრაობაში“ იყო და თუ შეიძლება დღეს მაინც ვიყოთ მართალნი.

თბილისის ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი **ლიმითრი ხვთისიაშვილი** საუბრობს ამ თეატრის მუშაობაზე უკანასკნელი თვეების განმავლობაში, იმ ახალ სპექტაკლებზე, რომელიც უკვე დაიდგა, დელეგატებს აუწყებს, რომ ხვალ თეატრი სანკტ-პეტერბურგის თეატრალურ ფესტივალზე მიემგზავრება მთავარი და ყველაზე სასიამოვნო ინფორმაცია მაინც ის იყო, რომ 11 ნოემბერი თეატრის დაბადების დღეა.

### **თამაზ გოლაძე (ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი):**

— ძვირფასო მეგობრებო, პროვოცირება გამიკეთა ბ-ნმა დიმამ და მინდა გითხრათ, რომ სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატულ თეატრსაც დაბადების დღე აქვს. 32-ე დაბადების დღეს აღვნიშნავთ.

მეორე საკითხი, რომელიც მინდა დავაყენო ბ-ნი გოგის, ბ-ნი ნუკრის, ბ-ნი თამაზ ჯაფარიძის წინაშე, იქნებ როგორმე მოხერხდეს და სახელმწიფოებრივ დონეზე ავიყვანოთ

თეატრისადმი დამოკიდებულება. ეს აუცილებელია იმიტომ, რომ თეატრმა დაკარგა თავისი ადგილი შოუების და სხვადასხვა ლონისდიების გამო. იმიტომ, მე ვფიქრობ, რალაცნაირად ჩვენს მაყურებელს, ქართულ საზოგადოებას სწორი მიმართულება უნდა მივცეთ, რათა მაყურებელი დაბრუნდეს თეატრში. მესამე: მეხუთე წელია მე ვარ ახმეტელის თეატრში და არც ერთი ზარი არ ყოფილა არც მამუკა ქაცარავასა და არც კულტურის იმ სამსახურიდან, რომელიც მერიაშია, პოლიტიკური ნიშნით, ასეთი რამ არ ყოფილა. და კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო და ეს არ იქნება გადაჭარბებული — საოცარი დამოკიდებულება მამუკა ქაცარავასი საერთოდ თეატრისა და პირადად ჩვენი თეატრისადმი.

მადლობა ყურადღებისთვის. დამსწრე საზოგადოების სახელით მინდა მივულოცო ახმეტელის თეატრს დაბადების დღე.

### **მანანა აბრამიშვილი (თოჯინების სახელმწიფო თეატრი):**

— თოჯინების სახელმწიფო თეატრი ძალიან მძიმე მდგომარეობაშია. აქ ითქვა, რომ თეატრის რემონტის პრობლემა შეიძლება იყოს საზოგადოების პრობლემა. მაგრამ მე უბრალოდ მინდა გვქონდეს მხარდაჭერა და ცოტა უფრო აქტიურად გახსოვდეთ თოჯინების თეატრი, რადგან როგორც მოგეხსენებათ, ბავშვი თოჯინების თეატრში სწავლობს მაყურებლობას. კი, ჩვენი თეატრი, პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, მობრძანდით და დარწმუნდებით ამაში, არის სახელმწიფოებრივი პასუხისმგებლობის თეატრი ყველა დროში. ჩვენი თეატრის რემონტი დაიწყო 2011 წელს და შეჩერდა წლის ბოლოსვე. ვქირაობთ დარბაზს. თეატრის ოფისი არის სხვა შენობაში. ვართ დიდ გაჭირვებაში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც გვაქვს რეპერტუარი, ვდგამთ სპექტაკლებს და დარბაზი სავსეა. აი, ჩვენი ბავშვების პატივისცემით, არ ვიცი რა ფორმით, გთხოვთ როგორმე დაგვიჭიროთ მხარი, ჩვენი თეატრის რემონტი დროულად რომ დასრულდეს. გმადლობთ ყურადღებისთვის.

### **ამირან შალიკაშვილი (პანტომიმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი)**

მე არ მინდოდა გამოსვლა, მაგრამ ერთი ფრაზის გამო გამოვიდევარ.

თქვენ, ქართველები ყოველთვის ცეკვავდით, თქვენ ყოველთვის მღეროდით, ყოველთვის კითხულობდით, მაგრამ პანტომიმას არ აკეთებდით. რატომ წაიყრეთ, შენობა რომ გაიყიდა ერთ ლარად? არადა გუშინ გავიგე, რომ 25 მილიონი აულიათ. მოზარდ

მაყურებელთა თეატრმა მე მემკვიდრეობით გადმომცა შენობა. ყველა დადგენილება მაქვს თაქთაქიშვილის ხელმოწერით — 1900 კვ.მ. მეუბნებიან, რომ 2014 წელს მე უნდა გავიდე თეატრიდან — გავალ. არ გექნებათ პანტომიმის თეატრი. ინსტიტუტმა კათედრა დამიხურა. ბათუმამაც დამიხურა კათედრა.

რაჭაში ვიყავი ცოტა ხნის წინ, ჩავიტანე სამი სპექტაკლი: „ტერენტი გრანელი“, „წმინდა გიორგი“ და „ქრისტე“. ოთხი მოგონებათა წიგნი გამოვეცი. ერთი ადამიანი იყო, რომელიც მუდამ დადიოდა ჩვენს სპექტაკლებზე, ეს იყო გიგა ლორთქიფანიძე, რომელიც მერე ჩემთან საუბრობდა. წიგნი მივეცი, მითხრა, ამირან, მე ერთი კაცი ვარ, რომელიც წიგნს კითხულობსო. მართალია, რეჟისორები არ კითხულობენ წიგნებს. მე ბოდუმს ვუხდი რეჟისორებს, მაგრამ მან ასე მითხრა. ძალიან მიჭირს, მე თეატრს ვკარგავ. მე ნავალ მეგობრებო, თქვენ არ გექნებათ პანტომიმის თეატრი.

დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო მამუკა ქაცარავას, მან გადამჩინა ჩემი თეატრი. როდესაც მივიღე ცნობა, რომ პრეზიდენტმა გაყიდა ჩვენი შენობა, ვაცნობე პარლამენტს. იქიდან დამირეკეს ბ-ნო ამირან, სად ხართ, წერილი უნდა გამოგიგზავნოთო, მაგრამ არანაირი პასუხი მე არ მიმიღია. ბ-ნ ბიძინა ივანიშვილს მინდა გადავუხადო მადლობა. აი, ამ კაცმა გადამჩინა ოჯახი და თეატრი. როცა გამიჭირდება მისი ფული თეატრს ხმარდება, როცა ცოტა მოვიტყვამ სულს, ჩემს ოჯახს ვახმარ. მე ოთხი ბიჭი მყავს და სამი შვილიშვილი. დიდი არმია მყავს, ისინი გადაიხდიან. ბაბუაჩემიც ასე მიასაკლავა საზოგადოებამ. ვალერიან შალიკაშვილი დიდი მოღვაწე იყო. დიდი პიროვნება გახლდათ. სურათი რატომ არ კიდა-მეთქი ვკითხე, მოიტანე და დაკიდეთო. რა უნდა დავკიდო? ვალერიან შალიკაშვილს ჩემი დახმარება ჭირდება? ანდა როცა ვიკითხე, რატომ დამიხურეთ კათედრა-მეთქი, შენ არაო, მეუღლეს მივეცითო. რა ჭირს კირა მეტუკეს ჩემი სამადლო. ერთადერთი ქალი გყავთ პანტომიმის თეატრში. მარსელ მარსო ამბობდა, ამ ქალს გაუფრთხილდით, მისი მსგავსი არავინ გყავთო. ჩემს ხელებზე ახლაც ლეგენდები დადის. საქართველომ კი არა, მსოფლიომ არ იცოდა ხელების კულტურა, მე შემოვიღე. ვინ დადის ჩემთან თეატრში. მხოლოდ უცხოელები, ქართველებს მე იქ ვერ ვხედავ. უცხოელები ინახავენ. ახლახან ჩამოვიდა ამერიკელი და მეუბნება, გინდა თუ არა, ფონდი გახსენიო. მე მოვიძიებ ბიზნესმენებს ამერიკაში, შენ

თეატრს რომ დაენმარონო. მე არავისთვის არაფერი წამირთმევია, არც სკამი, არც ჟანრი, მე არაფერი დამიმთავრებია, არც ოქსფორდი, არც კემბრიჯი, არც მოსკოვის უნივერსიტეტი და არც საქართველოსი. მე ღმერთის ინსტიტუტი მაქვს დამთავრებული. 17 პანტომიმის სპექტაკლს, მთელი მსოფლიო რომ მოიაროთ, ვერსად ნახავთ.

### სანდრო მრავლიშვილი:

— არის წინადადება შეწყდეს კამათი. გთხოვთ, დაგვიდასტუროთ მანდატების აწვევით, ვინ არის მომხრე შეწყდეს კამათი. უნდა შეფასდეს თავმჯდომარის, პრეზიდენტის და გამგეობის მუშაობა ორი კრიტერიუმით: — დამაკმაყოფილებელი ან არადამაკმაყოფილებელი. ვინ არის მომხრე, რომ თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელი ორგანოების მიერ სამი წლის განმავლობაში განეუწილი მუშაობა შეფასდეს დამაკმაყოფილებლად. წინააღმდეგი ვინ არის? გმადლობთ. თეატრალური საზოგადოების მუშაობა შეფასდა დამაკმაყოფილებლად. გადავდივართ შემდეგ საკითხზე: გავიდა დრო და აუცილებელია ცვლილებების შეტანა წესდებაში. პირველი ცვლილება — ეს არის პუნქტი 13. გამგეობის წევრთა რაოდენობა წესდებაში განსაზღვრულია 49 წევრით. ჩვენი წინადადებით გამგეობის წევრთა რაოდენობა უნდა განისაზღვროს 35 წევრით. მეორე ცვლილება — პრეზიდენტის შემადგენლობა განსაზღვრული იყო 11 წევრით, ჩვენი წინადადებაა განისაზღვროს ცხრა წევრით, ვინაიდან, როგორც დრომ გვიჩვენა, პრეზიდენტს ძალიან ბევრი საქმე აქვს, ხშირად ქვორუმი ვერ იკრიბება და გარკვეული რაოდენობა წევრებისა ვერ მოდის შეკრებებზე. მესამე ცვლილება — ეხება კავშირის თავმჯდომარეს. წინა წესდებაში იყო სარედაქციო ხასიათის შეცდომა, რომელიც არაფრით გასწორდა წინა ყრილობაზე და უსათუოდ გამოსასწორებელია. გარდა ამისა, არსებული წესდებით თავმჯდომარეს ვირჩევთ სამი წლით. სამი წელი არსად არ არის. მაგ. პარლამენტში, ყველა სხვა კავშირშიც, ოთხი წელია, ამიტომ არის წინადადება ეს პუნქტი შეიცვალოს ასეთნაირად: კავშირის თავმჯდომარეს ირჩევს კავშირის ყრილობა კავშირის წევრთა რიგებიდან ოთხი წლის ვადით პირდაპირი, ფარული ან ღია კენჭისყრით, ან, ალტერნატიულ საფუძველზე მისი ხელახალი არჩევის უფლებით არა უმეტეს ზედიზედ ორი ვადისა. არსებულ წესდებაში არის შეცდომა — არანაკლებ ორი ვადისა და ეს ნონსენია. არის წინადადება, აი, ეს სამი ცვ-

ლილება შევიდეს ნესდებში.

ყრილობა ამტკიცებს ნესდების ცვლილებებს.

**გიორგი თაყაძე (რეჟისორი):**

— როგორია რეგიონალური ორგანიზაციების თავმჯდომარეების არჩევის ვადები?

**სანდრო მრავლიშვილი**

— ძალიან საინტერესო შეკითხვაა, ნესდებში არ არის შეზღუდვები აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის თეატრალური განყოფილების თავმჯდომარის არჩევის ვადებზე, ასევე ქუთაისის რეგიონალურ განყოფილებაში. ამიტომ მესმის თქვენი შეკითხვა და შემომაქვს კონტრინადადება ნესდების ამ პუნქტებშიც შევიდეს ცვლილება, რომ რეგიონალური ორგანიზაციების თავმჯდომარეებიც არჩეულ იქნან ოთხი წლით არაუმეტეს ორი ვადისა ზედიზედ.

ირჩევენ სთს სარევიზიო კომისიას შემდეგი შემადგენლობით. **თამაზ გოლაძე, პაპულია ნოზაძე, კირა მიხუცაძე.**

**ნოდარ ბურაბანიძე (პროფესორი, თეატრმცოდნე):**

— ბატონო, მაქვს პატივი ყრილობას მომავალ თავმჯდომარედ შევთავაზო ბ-ნ გიორგი ქავთარაძის კანდიდატურა. გ. ქავთარაძის მოღვაწეობამ, მთელმა მისმა ცხოვრებამ, მისმა შემოქმედებამ, მოქალაქეობრივმა პოზიციამ, ბრძოლამ იმისათვის, რომ სამარ-

თლიანობა აღდგენილიყო საქართველოში, უკვალოდ არ ჩაიარა. დიდი ღვაწლი მიუძღვის მას ამ საქმეში. დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრალური საზოგადოების შენარჩუნებაში, ვინაიდან ძალიან მერყევი პერიოდი გავიარეთ ჩვენ. ღირსეული ადამიანია და ადამიანური ღირსება შეინარჩუნა ყველაფერში. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ბ-ნი გიორგი არის ღირსეული კანდიდატი, რათა წარუძღვოს თეატრალური საზოგადოების მუშაობას.

სხვა კანდიდატურა არ დასახელებულა, ამიტომ გადაწყდა ჩატარდეს ღია კენჭისყრა. **კენჭისყრის შედეგად გიორგი ქავთარაძე არჩეული იქნა ერთხმად.**

გოგი ქავთარაძე წარმოადგენს გამგეობის წევრობის კანდიდატთა სიას და ყრილობას სთხოვს სურვილისამებრ წარმოაჩინონ გამგეობის წევრთა სასურველი კანდიდატები. ყრილობა ღია კენჭის ყრით ამტკიცებს გამგეობის შემადგენლობას. ყრილობა ირჩევს გამგეობის წევრებს. გამგეობა ირჩევს პრეზიდიუმს.

გამგეობის სხდომაზე სთს თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ ირჩევენ **სანდრო მრავლიშვილს**, მოადგილედ — **ბურამ ასოზაძეს**.

გ. ქავთარაძის წინადადებით **კოტე ნინიკაშვილი** ინიშნება სთს პრეზიდიუმის კონსულტანტად.

**სთს გამგეობის შემადგენლობა**

**სთს პრეზიდიუმის შემადგენლობა**

- დავით ანდუღაძე
- გურამ ასოზაძე
- გურამ ბათიაშვილი
- ოთარ ბაღათურია
- ელდარ გეწაძე
- ნოდარ გურაბანიძე
- გიორგი თავაძე
- მანანა გეგეჭკორი
- დავით დვალისხვილი
- მერაბ თავაძე
- ნოდარ იაკობიძე
- ვანო იანტბელიძე
- ვასილ კიკნაძე
- კახი კაყსაძე
- თემურ კეჭერაძე
- სანდრო მრავლიშვილი
- ხატია მედემეკვა
- გუბაზ მეგრელიძე
- სოსო ნემსაძე
- ზაზა ზაზუნაშვილი

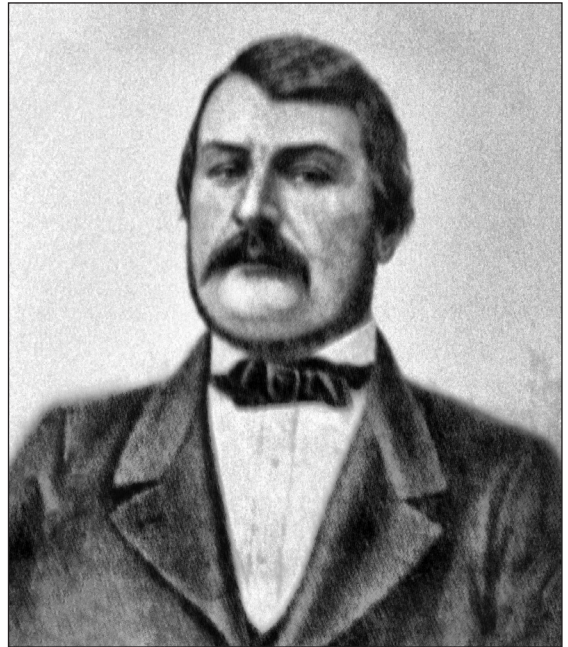
- გიზო ჟორდანიას
- ლევან როხვაძე
- ღია სულუაშვილი
- რობერტ სტურუა
- გიორგი სისარულიძე
- ზაზა სოფრომაძე
- ალექსანდრე ქანთარია
- გიორგი ქავთარაძე
- ამირან შალიკაშვილი
- ვასო ჩიგოგიძე
- თემურ ჩხეიძე
- ლევან წულაძე
- დიმიტრი ხვთისიაშვილი
- დიმიტრი ჯაიანი
- ჯეირან ფაჩუნაშვილი

- გიორგი ქავთარაძე
- სანდრო მრავლიშვილი
- გიზო ჟორდანიას
- მერაბ თავაძე
- ალექსანდრე (ნუკრი) ქანთარია
- მანანა გეგეჭკორი
- თემურ ჩხეიძე
- გიორგი სისარულიძე
- გურამ ბათიაშვილი



# გიორგი ერისთავი – 200

მანია კიკნაძე



განუზომელია გიორგი ერისთავის ღვაწლი ქართული კულტურის ისტორიაში. მისმა მრავალმხრივმა მოღვაწეობამ ლიტერატურულ და თეატრალურ სარბიელზე დიდი როლი შეასრულა ქართველი საზოგადოების ეროვნული ცნობიერების ამაღლებაში. გიორგი ერისთავი იყო ქართული თეატრის სულისჩამდგმელი, დრამატურგი, მთარგმნელი, პოეტი, ჟურნალ „ცისკარის“ დამაარსებელი, 1832 წლის ანტიცარისტული შეთქმულების აქტიური მონაწილე.

გიორგი ერისთავი დაიბადა 1813 წლის 9/22 სექტემბერს სოფელ ოძისში დავით ერისთავისა და მარიამ ქობულაშვილის ოჯახში. 1821 წელს სწავლის მისაღებად მშობლებმა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში მიაბარეს. ოთხი წლის შემდეგ მიემგზავრება მოსკოვში, სწავლას აგრძელებს კერძო პანსიონში, სადაც 6 თვე დარჩენილა, კურსი ვერ დაუმთავრებია. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, სამხედრო სამსახურში შედის (1827). 1832 წელს, მუშაობას იწყებს ბარონ როზენთან და მონაწილეობს ყაზი-მულას წინააღმდეგ მოწყობილ ლაშქრობაში, რისთვისაც „კავალერიის პრაპორშჩიკის“ ჩინი მიიღო. გიორგი ერისთავი დიდ ინტერესს იჩენდა პოლიტიკისადმი. თვითმპყრობელური რუსეთისაგან საქართველოს განთავისუფლების იდეით შთაგონებული, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ჩაება განმანთავისუფლებელ მოძრაობაში და 1832 წლის შეთქმულების აქტიური წევრი გახდა. შეთქმულთა შორის, სწორედ მან გაავრცელა საიდუმლო ამბავი და „აკტი გონიური“. შეთქმულების გაცემის შემდეგ სხვა მონაწილეებთან ერთად დააპატიმრეს და საქართველოდან გადაასახლეს (1834), გაამწესეს სამხედრო სამსახურში ქ. ვილნოს მესამე ფეხოსანთა დივიზიაში. გადასახლებაში ყოფნის დროს, ბევრს კითხულობდა, სწავლობდა ენებს, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა პოლონური ენისა და ლიტერატურისადმი. თარგმნა პოლონელი მწერლის ადამ მიცკევიჩის ლექსები და პუშკინის, ლერმონ-

ტოვის, გრიბოედოვის, ჰიუგოს ნაწარმოებები. უცხო ენების სწავლასთან ერთად, დიდ ყურადღებას უთმობდა მშობლიური ენის შესწავლას — „ბავშვობიდანვე სურვილი მქონდა კარგად შემესწავლა ქართული“ — აღნიშნავდა თვითონ.

გიორგი ერისთავმა ლიტერატურული მოღვაწეობა XIX ს-ის 30-იან წლებში დაიწყო. ამ პერიოდს უკავშირდება სოლომონ დოდაშვილის „ამხანაგური წრის“ და გაზეთ „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებათანის“ საქმიანობაც. გაზეთი ქართველ მოღვაწეთა ნააზრევის, მათი მისწრაფებებისა და საქმიანობის, ეროვნული იდეის მქადაგებელი და ქართული ენის დაცვის ტრიბუნა იყო. სწორედ აქ დაბეჭდა (1832) გიორგი ერისთავმა დრამატული პოემა „ოსური მოთხრობა“. პოემა ავტორმა სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეას მიუძღვნა. ისტორიული წარსულის ჩვენება, მე-17 ს-ის სურათების გაცოცხლება, ერისთავის თანამოაზრეთა „ფარული საზოგადოების“ პოზიციას — „შესწირე თავი მამულსა მსხვერპლად...“ გამოხატავდა.

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ, გიორგი ერისთავი აქტიურად ჩაება ლიტერ-

ატურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობაში. მონაწილეობდა საოჯახო წარმოდგენებსა და ლიტერატურულ საღამოებში. ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლში ხშირად იკრიბებოდნენ გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწენი და უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა აქ წაიკითხა თავისი პოემა „ბედი ქართლისა“. რომან ბაგრატიონის ოჯახში დაიდგა გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“. მანანა ორბელიანი, რომელიც დიდი მოყვარული იყო ხელოვნებისა, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ამგვარი საღამოების მოწყობაში. გიორგი ერისთავიც მისი ხშირი სტუმარი იყო და სხვა მონაწილეებთან (ნ. ბარათაშვილი, დ. ყიფიანი, მ. თუმანიშვილი და სხვ.) ერთად ლექსებს კითხულობდა. მანანა ორბელიანის სალონში დაიბადა იდეა ქართული სპექტაკლების მოწყობისა და პიესების თარგმნისა. სწორედ ამ იდეის კარნახით თარგმნა დიმიტრი ყიფიანმა „რომეო და ჯულიეტა“, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ლეიზევიცის ტრაგედია „უცნობი ტარანტელი“, გიორგი ერისთავმა კი „ვეფხისტყაოსანი“ გაასცენიურა.

სპექტაკლების გამართვისა და თეატრის დაარსების იდეა ქართულ საზოგადოებაში უკვე მომწიფებული იყო, როცა საქართველოში მეფისნაცვალის თავადი მიხეილ ვორონცოვი დაინიშნა. მან ჩამოსვლისთანავე, 1845 წელს, უდიდესი დახმარება გაუწია რუსული დრამატული თეატრის ჩამოყალიბებას. მან ჩამოიყვანა პეტერბურგისა და მოსკოვის ცნობილი მსახიობები (იაბლოჩკინი, ივანოვი, ბურდინი და სხვები). რუსული თეატრის ჩამოყალიბების შესახებ პეტერბურგში მყოფ კავკასიის კომიტეტის თავმჯდომარეს ჩერნიშევს ვორონცოვმა მისწერა: „კავკასიის მხარეში ჩამოვედი თუ არა პირველ წელსვე მე სასარგებლოდ ვცანი თბილისის საზოგადო რუსული თეატრის დაარსება... რუსული თეატრის არსებობას უნდა შევხედოთ არა მარტო როგორც სიამოვნებისა და გართობის საშუალებას, არამედ როგორც ისეთ დაწესებულებას, რომელსაც აქვს დასახული მნიშვნელოვანი მიზანი, განსაკუთრებით „ტუზენცებისთვის“ რუსული ენის, რუსული ჩვეულებების გასაცნობად და რუსეთთან მათი თანდათანობითი დაახლოებისათვის“.

XIX ს-ის 40-იან წლებში, მეფის მთავრობამ კავკასიაში შემოღებული მმართველობის სამხედრო სისტემა შედარებით უფრო დახვეწილი სისტემით შეცვალა. მიზანი — „ტუზემცების რუსეთში გათქვეფის“ (ვორონცოვი) იგივე დარჩა, მხოლოდ მეთოდები შეიცვალა. ვორონცოვის პოლიტიკა უფრო

მშვიდობიანი და დიპლომატიური იყო. ცდილობდა ქართველებში ნდობის მოპოვებას, თავის მეუღლესთან ერთად ხშირად სტუმრობდა თავადაზნაურთა ოჯახებს და თავადაც მასპინძლობდა მათ. ვორონცოვმა, როდესაც შეიტყო ქართული საზოგადოების სურვილი თეატრის დაარსების შესახებ, მხარდაჭერა გამოუცხადა და გიორგი ერისთავს დახმარება აღუთქვა. როცა ერისთავი ვორონცოვს შეხვდა, „გაყრა“ უკვე დაწერილი ჰქონდა. ვორონცოვს მისთვის უთქვამს: „სანამ რუსულ ენაზე გადმოთარგნიდნენ ამ კომედიას შეუდექით და უთხარით ყველა სცენის მოყვარულ ქართველებს, რომ ისწავლონ როლი და თქვენი ხელმძღვანელობით წარმოადგინონ თქვენი კომედია თბილისის გიმნაზიის სცენაზე. მაშინ ჩვენ ვნახავთ, როგორია თქვენი ნაწარმოები და როგორი ნიჭი აღმოგაჩნდებათ ქართველებს“.

პირველი წარმოდგენა 1850 წლის 2/14 იანვარს, ვაჟთა გიმნაზიის სააქტო დარბაზში გაიმართა, რომელიც მხატვარ გაგარინის მიერ შესანიშნავი დეკორაციებით იყო მორთული. ეს იყო უდიდესი მოვლენა XIX ს-ის ქართული თეატრის ისტორიაში. სააქტო დარბაზი მაყურებელს ვერ იტევდა. სპექტაკლის წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა. გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც იმ ხანად თბილისში არ იმყოფებოდა, ილია ორბელიანს წერდა: „ძალიან ვნანობ, რომ ეგ პირველი კამედია ვერა ვნახე. ჩემო ილიკო გთხოვ გამომიგზავნო ეგ კამედია“. რუსული გაზეთები „ზაკავკაზკი ვესტნიკი“ და „კავკაზი“ სპექტაკლებს წერილებს უძღვნიან. აქებენ პიესას და მსახიობთა შესრულებას. აღინიშნა გიორგი ერისთავის თამაშიც — მიკირტუმ გასპარიჩის როლში. თეატრის ირგვლივ თავი მოიყარეს ცნობილმა მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა. დიმიტრი ყიფიანმა, თეატრის მემკვიდრე და კრიტიკოსმა მიხეილ თუმანიშვილმა, დრამატურგმა ზურაბ ანტონოვმა, ივანე კერესელიძემ, რომელიც ჯერ რეჟისორის თანამემწედ მუშაობდა, შემდეგ კი თეატრის ხელმძღვანელად. გიორგი ერისთავის დასი, ჯერ მანუჩის, 1851 წლიდან კი ახლად აშენებული ქარვასლის თეატრში მართავდა წარმოდგენებს. გიორგი ერისთავი ბევრს მუშაობდა მსახიობებთან. უხსნიდა მათ სასცენო ხელოვნების მნიშვნელობას, წვრთნიდა, ავარჯიშებდა მსახიობის ოსტატობაში. მოგვიანებით, მიხეილ თუმანიშვილი მსახიობებზე დაწერს: „განსაცვიფრებელია ის, რომ ასე არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებით შეეგუენ მათთვის უცნობ გარემოს, როცა მათ ამისთვის თითქმის არავითარი ცოდნა და

განათლება არ ჰქონდათ“. დროთა მანძილზე თეატრის რეპერტუარიც გაიზარდა და მსახიობთა რაოდენობაც. თავდაპირველად დასი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები-სგან შედგებოდა, შემდეგ მათ ჩაენაცვლათ აზნაურები, ვაჭრები, დიასახლისი ქალები. მსახიობები ძირითადად გორის მაზრიდან იყვნენ.

გიორგი ერისთავის საზოგადო მოღვაწეობა მრავალმხრივი იყო. იმ დროს როცა წერდა პიესებს და თეატრში აქტიურად მუშაობდა, სხვა საქმეებისთვისაც იცლიდა. 1851 წელს ინიშნება ქართული ენის ცენზორად კავკასიის საცენზურო კომიტეტში, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ თანამდებობა დატოვა. ამავე დროს ჟურნალისტურ საქმიანობასაც ეწეოდა. ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემის ნებართვის მისაღებად, მან ვორონცოვს თხოვნით მიმართა, შუამდგომლობა გაენია იმპერატორის წინაშე. ვორონცოვიც დათანხმდა „შემწეობა მისცა“. ჟურნალი პირველად 1852 წელს გამოვიდა. (1852-1853 წლებში, რედაქტორობდა გიორგი ერისთავი). „ცისკარში“ იბეჭდებოდა თანამედროვე ქართველი მწერლების ნაწარმოებები, აქ პირველად დაიბეჭდა თეიმურაზ პირველის, ვახტანგ ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქმნილებები. ჟურნალი საშუალებას აძლევდა ქართველ მკითხველს, გაცნობოდა ევროპელ და რუს მწერალთა ახალ თარგმანებს.

ილია ჭავჭავაძე მაღალ შეფასებას აძლევდა გიორგი ერისთავის მოღვაწეობას. 1863 წელს, მან გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეში“ კომედია „შეშლილი“ და ერისთავისეული თარგმანი „ვაი ჭკუისაგან“. ილია წერილში, „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ აღნიშნავდა: „თ. გ. ერისთავს ორი დიდი სამსახური მიუძღვის ჩვენს წინაშე, ერთი ისა, რომ ჟურნალი შექმნა და ამით ღონისძიება მიეცა ჩვენთა აზრთა დენას შინიდან გარეთ გამოსულიყო საქვეყნოდ და მწყურვალთათვის აზრთა წყარო ესმია...“

მეორე ღვაწლი გ. ერისთავისა ის იყო, რომ შექმნა ქართული თეატრი და სათეატროს მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა“.

გიორგი ერისთავს სახელი, პირველ რიგში, მისმა კომედიებმა გაუთქვა, მათ განსაზღვრეს თეატრის კრიტიკულ-რეალისტური მიმართულება. „გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „თილისმის ხანი“, „შეშლილი“, „უჩინმაჩინის ქუდი“, ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“ და სხვები, თანამედროვე საზოგადოების საჭირობოროტო პრობლემებს ეხება. სავაჭრო ბურჟუაზიის – ახალი კლასის წარმოშობამ, ქართველ მემამულეთა ეკონომიური საფუძვლები თანდათან მოშალა და ძველ თაობაში გარკვეული დაბნეულობა გამოიწვია. სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრა ფეოდალურ-პატრიარქალურ მეურნეობას ანადგურებდა. ამ სოციალური ცვლილებების ფონზე წარმოდგენილი სხვადასხვა კლასის ყოფა-ცხოვრება, ნაცნობი გმირებისა და სიუჟეტების ჩვენება, ქართველ თავადაზნაურთა (ანდუყაფარი, ონოფრე, ჰავლე, ივანე და სხვები), გამდიდრებულ ვაჭართა (მიკირტუმ ტრადადოვი, კარაპეტა დაბალოვი და სხვები), თვითმპყრობელური რუსეთის უვიც და მექრთამე ჩინოვნიკთა (ხარიტონ ვზიატკინი, სარქის კუმუხტოვი და სხვა) საქმიანობა, ადამიანის მემჩანური ყოფისა და მათი მანკიერი მხარეების კრიტიკა გულგრილს არ ტოვებდა მაყურებელს.

1854 წელს გიორგი ერისთავი თეატრიდან წავიდა, 1856 წელს კი თეატრი დაიშალა. ერისთავის წასვლის შემდეგ, თეატრს სათავეში ჩაუდგა ზურაბ ანტონოვი, მოგვიანებით ივანე კერესელიძე. თეატრის დირექტორის, ბოგდანოვის ანტიქართული საქმიანობა, ამ პერიოდში უფრო თვალშისაცემი გახდა. ქართული თეატრის შესავინროებლად, გარკვეულ ზომებს მიმართავდა: ერისთავის დასს ჯერ სარეპეტიციო ადგილი, ხოლო შემდეგ წარმოდგენებისთვის გამოყოფილი დღეები წაართვა, ბილეთები გაუძვირა და ქართული წარმოდგენები იტალიურ ოპერებს და რუსულ წარმოდგენებს მიაბა. საბოლოოდ ბოგდანოვმა ქართული თეატრისთვის, ბიუჯეტის შემცირება, შემდეგ კი, მისი დახურვაც მოითხოვა. გ. ერისთავი ფარ-ხმალს არ ყრიდა, მთავრობაში წერილებს აგზავნიდა, თეატრის შენარჩუნებასა და მსახიობების ხელფასების გაცემას მოითხოვდა. სამართლიანობის ძებნაში დრო გადიოდა. ვერაფერს რომ ვერ მიაღწია, გიორგი ერისთავი თეატრიდან იძულებით წავიდა.

სოფელ ხიდისთავში დაბრუნებული გიორგი ერისთავი, მთლიანად ოჯახურ საქმეებში ჩაერთო, უკვე დაქვრივებულმა მეორედ იქორწინა (პირველი ცოლისგან, ელისაბედ ალიხანოვასგან შეეძინა ვაჟი ცნობილი დრამატურგი – დავით ერისთავი).

1862 წელს ევროპაში იმოგზაურა და დღეების სახით გამოაქვეყნა „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში 1862 წელსა 13 ივნისიდან“.

სიცოცხლის უკანასკნელი წლები სოფელში გაატარა. 1864 წელს გორში გარდაიცვალა და დაკრძალეს სოფელ იკორთაში.

# მიახლოება საუკუნესთან

## ( თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი - 90 )

ვასილ კიკნაძე

სახელოვანი გზა განვლო თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტმა.

იგი შეიქმნა 1923 წლის 10 ოქტომბერს. რუსთაველის თეატრის ჭერქვეშ. მაშინ სასცენო ხელოვნების ინსტიტუტი ერქვა. რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო კოტე მარჯანიშვილი, ამიტომ ინსტიტუტის სამხატვრო ხელმძღვანელადაც მარჯანიშვილი დაინიშნა, ხოლო დირექტორად (ანუ რექტორად) აკაკი ფალავა, რომელიც ინსტიტუტის შექმნის ინიციატორიც იყო. მანამდე ა. ფალავამ შექმნა სტუდია (1922). მისი მოწაფეები ჩაირიცხნენ ინსტიტუტში. გამოცხადდა ახალი მისაღები გამოცდებიც. ინსტიტუტმა პედაგოგებად მოიწვია სახელოვანი მოღვაწეები, რომლებიც მსოფლიოს ნებისმიერ უნივერსიტეტს დაამშვენებდნენ. მათ შორის იყო ივანე ჯავახიშვილი, დიმიტრი უზნაძე, კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, გიორგი ჩუბინაშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია.

ინსტიტუტმა ორი გამოშვება (1924, 1926) მოასწრო. კურსდამთავრებულთა შორის იყვნენ აკ. ხორავა, ვ. გოძიაშვილი, თ. ნულუკიძე, მ. მრევლიშვილი და სხვები, რომელთა სახელებსაც კარგად იცნობს ქართული თეატრის ისტორია.

ინსტიტუტის საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლები იმართებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ხშირად ერთად მოღვაწეობდნენ პროფესიონალი მსახიობები და სტუდენტები. მასობრივ სცენებში მეტწილად ინსტიტუტელები იყვნენ დაკავებულნი.

1926 წელს შეწყდა სასცენო ხელოვნების, როგორც ინსტიტუტის, ფუნქციონირება. მთავრობის დადგენილებით იგი მხოლოდ 1939 წელს იქნა აღდგენილი. „აღდგენის“ ინტერპრეტაცია ჩემი კონცეფციაა, რადგან მთავრობის დადგენილებაში იგი არ წერია. დადგენილების მიხედვით თეატრალური ინსტიტუტი დაარსდა (და არა აღდგა) სხვადასხვა სტუდიების ბაზაზე. ინიციატორი იყო აკაკი ხორავა, რომელსაც გვერდით ედგა აკაკი ფალავა.

აკაკი ხორავა დაინიშნა ინსტიტუტის დირექტორად. 1939 წლის შემდეგ თანდათან ყველამ დაივიწყა 1923 წელს დაარსებული სასცენო ხელოვნების ინსტიტუტი. ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებიც კი ხშირად თავს აკაკი ფალავას სტუდიის კურსდამთავრებულებად თვლიდნენ.

რა მოხდა? რატომ იქნა მივიწყებული უმაღლესი სათეატრო განათლების სათავე? ასე რომელი ცივილიზებული ქვეყანა გააღარბებდა თავისი ქვეყნის სახელოვნებო უმაღლესი განათლების ისტორიას, როგორც ეს საქართველოში მოხდა?

არავინ!...

1969 წელს რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე თეატრალური ინსტიტუტის დაარსების 30 წლისთავის საიუბილეო საღამოც გაიმართა.

თეატრალური ინსტიტუტის დაარსების საკითხის მიფუჩეჩების, თუ ისტორიის მრუდე სარკეში წარმოდგენის ფაქტი მრავალ პრობლემასთან იყო დაკავშირებული. ახალი თაობების ცნობიერებიდან არსებითად გაქრა სიმართლე ინსტიტუტის დაარსების შესახებ. საჭირო გახდა დროულად აღდგენილიყო ისტორიული სამართლიანობა. ამ მიზნით მომიხდა მუშაობა სახელმწიფო არქივში, რომ მოგვეძია მთავრობის დადგენილების დოკუმენტი, ანუ იურიდიული საბუთი. საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახალხო კომისართა საბჭოს არქივში მივაკვლიე 1923 წლის 10 ოქტომბრის დადგენილებას სასცენო ხელოვნების ინსტიტუტის დაარსების შესახებ. (ოქმი № 31), დადგენილებამ მაშინ პრესაში ფართო გამოხმაურება ჰპოვა მაგრამ, როგორც აღვნიშნე, საჭირო იყო იურიდიული დოკუმენტი. მაინც რა მოხდა, რატომ დაიხურა მაღალ პროფესიულ დონეზე შექმნილი და ავტორიტეტული ინსტიტუტი?

ინსტიტუტის დახურვის ისტორია დრამატულია და დაკავშირებულია ბევრ პოლიტიკურ, ფსიქოლოგიურ და შემოქმედებით პრობლემასთან.

სასცენო ხელოვნების ინსტიტუტის ბედი უშუალოდ იყო დაკავშირებული რუსთაველის თეატრთან. როგორც აღვნიშნეთ, კოტე მარჯანიშვილი იყო თეატრისა და ინსტიტუტის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხოლო სანდრო ახმეტელი იყო თეატრის მთავარი რეჟისორი.

1926 წელს, ერთი მხრივ, კოტე მარჯანიშვილსა და „დურუჯს“, ხოლო მეორე მხრივ, კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს შორის მომხდარი კონფლიქტის გამო მარჯანიშვილი

თეატრიდან წავიდა და მას შემდეგ თეატრში აღარ შესულა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ იგი ავტომატურად გადადგა ინსტიტუტის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობიდანაც. ინსტიტუტი არსებობდა რუსთაველის თეატრის შენობაში. თეატრის ხელმძღვანელი გახდა ახმეტელი, რომელმაც იმთავითვე მისწერა მარჯანიშვილს, რომ მას არ უნდოდა თეატრში მისი ადგილის დაკავება (ე.ი. სამხატვრო ხელმძღვანელობა), მაგრამ დროებით, მის დაბრუნებამდე დაიკავა იგი. როგორც კი კ. მარჯანიშვილი დაბრუნდებოდა, კვლავ დაიკავებდა თავის - სამხატვრო ხელმძღვანელის ადგილს, მაგრამ კოტე მარჯანიშვილი არ დაბრუნდა!

სანდრო ახმეტელმა სავესებით სამართლიანად და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული მიზეზების გამო არ ისურვა ინსტიტუტშიც დაეკავებინა მარჯანიშვილის ადგილი. შექმნილ სიტუაციაში იმისათვის, რომ გადარჩენილიყო მსახიობთა მომზადების კერა, დაუბრუნდა სტუდიური სწავლების ფორმას და თეატრში შეიქმნა ექსპერიმენტული სტუდია, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ახმეტელი, მოადგილედ დაინიშნა აკაკი ვასაძე.

სტუდია ფართო მასშტაბში იყო გააზრებული. უნდა შენარჩუნებულიყო საინსტიტუტო განათლების მაღალი დონე. გაფართოვდა კადრების მომზადების მასშტაბები. იგი კადრებს ამზადებდა არა მარტო რუსთაველის თეატრისათვის, არამედ აჭარის, ოსეთისა და ჩეჩენ-ინგუშეთისთვისაც.

რუსთაველის თეატრში სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა სანდრო ახმეტელის თეატრის ხელმძღვანელობიდან მოხსნისა და მასთან ერთად მსახიობთა ჯგუფის რეპრესირების შემდეგ, 1937-1938 წლებში საქართველოს „გადაუარა კენის სულმა“ (იხ. აბაშიძე)

ქვეყანაში შეიქმნა ახალი პოლიტიკური რეალობა, გამეფდა შიშის სინდრომი. ამ რთულ პოლიტიკურ ატმოსფეროში აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე გახდნენ თეატრის ხელმძღვანელები. 1939 წელს აკაკი ხორავას ინიციატივით შეიქმნა თეატრალური ინსტიტუტი. როგორც აღვნიშნე, მთავრობის დადგენილებაში არი ჩანერეს, რომ ინსტიტუტი აღდგა. იგი შეიქმნა სხვადასხვა სტუდიების ბაზაზე. ეს ფაქტი შეიძლება განვიხილოთ პოლიტიკური კონიუნქტურის კონტექსტში. იგი გამომსავლავდა აკაკი ხორავას ინიციატივისადმი მთავრობის მხარდაჭერას. ამავე დროს, ინსტიტუტის დაარსება იმჟამინდელ მთავრობას დამსახურებად ეთვლებოდა. აქაც იჩინა თავი ქართულმა ფენომენმა... „უჩემოდ ვინ იძღერეთ“...

ა. ხორავა უშიშროების ორგანოების მიერ აყვანილი იყო საგანგებო კონტროლზე. ხორავამ კარგად იცოდა თავისი მენშევიკური, ანტისაბჭოური წარსული, ამიტომ დაემორჩილა, მოთვინიერებულ მდგომარეობას შეეგუა.

როცა „სუკის“ არქივი გაიხსნა, საშუალება მომეცა მენახა ა. ხორავას პირადი საქმე, სადაც ისეთი ფაქტებია დაფიქსირებული, რომ ნებისმიერ დროს შეეძლოთ მისი დაჭერა. ადამიანურად სავესებით გასაგებია, რომ იგი გაჰყვა პოლიტიკურ დინებას. ამ თემაზე უფრო ვრცლად მაქვს საუბარი ჩემს წიგნში „დაკარგული თეატრი“. კარგად მახსოვს, როგორი სიფრთხილით ლაპარაკობდა ხოლმე აკაკი ხორავა პოლიტიკურ საკითხებზე. მთავრობას სჭირდებოდა მისი დიდი შემოქმედებითი ავტორიტეტი და მხარს უჭერდა. აკაკი ხორავა გონივრულად იყენებდა მთავრობის მხარდაჭერას და დიდ ეროვნულ საქმეებს აკეთებდა. ერთ-ერთი ასეთი ეროვნული საქმე იყო თეატრალური ინსტიტუტის შექმნა ანუ აღდგენა, მაგრამ იმჟამინდელი მთავრობის ინტერესებშიც სწორედ ახალი ინსტიტუტის დაარსება შედიოდა და არა ძველის აღდგენა.

1939 წელს თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორად (რექტორად) დაინიშნა აკაკი ხორავა, მოადგილედ (ანუ პრორექტორად) აკაკი ფალავა. მან აკაკი ხორავას ერთპიროვნულ დამსახურებას არ დაუპირისპირა თავისი პირველობა უმაღლესი სათეატრო ინსტიტუტის შექმნის საკითხში. ამიტომ 1950 წელს ქართული თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში თეატრალურ განათლებასთან დაკავშირებით აკ. ფალავა წერს: **„სწრაფად გაიზარდა თეატრების რაოდენობა. საჭირო შეიქმნა ახალი კადრები. 1922 წლის გაზაფხულზე გაიხსნა ქართული დრამატული სტუდია, რომელსაც ხელმძღვანელობდა აკაკი ფალავა და რომელიც 1923 წელს გადაკეთდა სახელმწიფო სათეატრო სტუდიად“.** (ხაზგასმა ვ.კ.)

პირდაპირ დრამატული იყო დიდ ადამიანთა ბედი, თავიანთ დამსახურებასაც კი ვერ ამბობდნენ საჯაროდ.

გადაკეთდა „სახელმწიფო სათეატრო სტუდიადო“, - ამას წერს ინსტიტუტის შემქმნელი!... თავმოყვარეობისა თუ კომპრომისული პოზიციის დასაცავად „სტუდიის“ სახელმწიფოებრიობის სახელს ეფარება.

მაშინ ინსტიტუტში ფაკულტეტების ცნება არ იყო, ფაკულტეტებს სტუდიები ერქვათ. ამიტომ თითქოს გარკვეული ფსიქოლოგიური მოტივაცია ჰქონდათ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებს, როცა ამბობდნენ (წერდნენ), რომ მათ დაამთავრეს აკაკი ფალავას სტუდია!...

ზემოხსენებულ ისტორიაში დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე ქართულმა ბედოვლათობამ. მართალი იყო დიდი თეატრალური მოღვაწე ალ. იუჟინ-სუმბათაშვილი, როცა საქართველოს უბედურების სამი მიზეზიდან: (1. ქართული ხასიათი, 2. სომხური ეკონომიკა, 3. რუსული

მმართველობა) ერთ-ერთ მიზეზად ქართულ ხასიათს თვლიდა. ამ ფაქტორმა განსაკუთრებული როლი შეასრულა ინსტიტუტის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამოს გამართვაში. მაშინ არავინ არ ნავიდა ე.წ. „იუბილის“ წინააღმდეგ, რადგან თითქოს ამით მცირდებოდა აკაკი ხორავას დამსახურება ინსტიტუტის ფორმირების ისტორიაში. ა. ხორავას დიდ დამსახურებას არაფრის დამატება არ სჭირდებოდა.

სამწუხაროდ, ქართული კულტურის ისტორიის მრუდე სარკეში დანახვის ბევრი შემთხვევა გვქონდა (თუნდაც რუსთაველის თეატრისა და თეატრალური საზოგადოების შექმნის ისტორიები).

მე მსიამოვნებს იმის გახსენება, რომ შევძელი როგორც რუსთაველის თეატრის დაარსების, ასევე თეატრალური საზოგადოებისა და უნივერსიტეტის სათავეების, მათი დაარსების შესახებ ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის 90 წლისთავის გადასახედიდან ჩვენს წინ საოცრად რთული და საინტერესო ისტორია იშლება. მხოლოდ სასწავლო დარგის და პირველი მოადგილის ერთადერთი პრორექტორი ვიყავი 32 წლის მანძილზე. ამის შესახებ ვრცლად არის საუბარი ჩემი მოგონებების წიგნში „მიახლოება საუკუნესთან“.

ხაზგასმით უნდა აღვნიშნო, რომ ბევრ რთულ პერიოდს შორის განსაკუთრებით მძიმე იყო ბოლო ათწლეული. პირდაპირ გამანადგურებელი დარტყმა მიაყენეს მეცნიერებას. გ. მარგველაშვილმა სცადა სხვადასხვა ფორმით შეენარჩუნებინა სამეცნიერო სტრუქტურები. ამ მიზნით შეიქმნა თეატრისა და კინოს დარგის მეცნიერთა ჯგუფები, რომლებმაც პირველ რიგში ითავეს ენციკლოპედიების შედგენა.

საქართველოს სათეატრო ხელოვნების ენციკლოპედიის ჯგუფში გაერთიანდნენ: ნ. გურაბანიძე, მ. გეგია, მ. კალანდარიშვილი, ვ. კიკნაძე (ხელმძღვანელი), გ. მამულაშვილი, ნ. მაჭავარიანი, გ. მეგრელიძე, დ. მუმლაძე, თ. ქუთათელაძე, ლ. ღონღაძე, ა. ჩხაიძე, ლ. ჩხარტიშვილი, გ. ჯავაშვილი. პარალელურად შეიქმნა კინოს ჯგუფი.

სპეციფიკური და უაღრესად რთული იყო ენციკლოპედიაზე მუშაობა. უკვე მომზადდა პირველი ტომი, დანერილია 1500-მდე სტატია. იმდინარეობს მეორე ტომზე მუშაობა.

2011 წელს სამეცნიერო სფეროში მოხდა გარკვეული სტრუქტურული ცვლილებები. შეიქმნა ქართული სათეატრო ხელოვნების კვლევის ცენტრი (ანალოგიური შეიქმნა კინოს დარგში). ცენტრში გაერთიანდნენ: ნ. გურაბანიძე, ვ. კიკნაძე (ხელმძღვანელი), კ. ნინიკაშვილი, ლ. ღონღაძე, თ. ქუთათელაძე. ენციკლოპედიის გარდა, მზადდება ქართული დრამატურგიის ექვსტომეულის გამოცემა. შერჩეულია ტომეულებში დასაბეჭდი პიესები, გამოსაცემად მომზადდა, როგორც სახელმძღვანელო, დ. ჯანელიძის „ქართული თეატრის ხალხური სანყისები“, რომელიც 1985 წლის შემდეგ არ გამოცემულა. ტომს გაუკეთდა მცირე რედაქცია. მიმდინარეობს მუშაობა დ. ჯანელიძის „ქართული თეატრის ისტორიის“ მეორე ნაწილზე, რომელიც ქართული თეატრის რელიგიურ სანყისებს ეხება. მეორე წიგნს საფუძვლად დაედო დ. ჯანელიძის წიგნი „ქართული თეატრის ისტორია XVIII საუკუნემდე“ და ჟურნალებში გამოქვეყნებული სხვადასხვა მეცნიერული შრომები.

დ. ჯანელიძის მეცნიერულ დონეზე დაწერილი ქართული თეატრის ისტორიის ორი ნაწილი სრულ წარმოდგენას ქმნის ქართული სანახაობითი კულტურის საერო და სასულიერო ხასიათზე, მის ეროვნულ საფუძვლებზე ევროპული კულტურის კონტექსტში.

განზრახულია გამოსაცემად მომზადდეს დიდი ქართველი მწერლების ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის წერილები თეატრის შესახებ, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტია არ გამოცემულა და წარმოადგენს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას.

ჩვენმა სტუდენტებმა საჭიროა იცოდნენ დიდი ქართველების სათეატრო აზროვნების ისტორია.

ახლებური პოლიტიკური აზროვნება, რომელსაც სათავე დაუდო ბიძინა ივანიშვილმა ახალ შესაძლებლობებს ქმნის მეცნიერების განვითარებისათვის.

სიტყვა უკვე მეცნიერებს ეკუთვნით.

წიგნების გამოსაცემად უნივერსიტეტს აქვს კარგი საგამომცემლო ბაზა („კენტავრი“), სადაც საქმის ერთგული, კვალიფიციური სპეციალისტები (ხელმძღვანელი მაკა ვასაძე) მუშაობენ და არაერთი საინტერესო წიგნი გამოსცეს. იმედი მაქვს, რომ ისინი უზრუნველყოფენ კვლევითი ცენტრის მიერ მომზადებული წიგნების პროფესიულ დონეზე გამოცემას.

მაგრამ, ეს მხოლოდ ერთ-ერთი ასპექტია უნივერსიტეტის დიდი ცხოვრებიდან, სადაც ლიდერის მდგომარეობა უჭირავს მსახიობთა და რეჟისორთა მომზადებას და თეატრისა და კინოს დარგის მრავალი სპეციალობაა გაერთიანებული. თეატრისა და კინოს და კულტურის უნივერსიტეტის გაერთიანების შემდეგ ახალი რეალობა შეიქმნა. გაიზარდა სპეციალობათა რაოდენობა. დღეს უნივერსიტეტში ორმოცზე მეტი სხვადასხვა დარგის სპეციალისტი მზადდება. უნივერსიტეტს ჰყავს საინტერესო პროფესორ-მასწავლებლები. მოდის ნიჭიერი ახალ-

გაზრდობა.

საქართველოში რა გამოლევს ნიჭიერ ხალხს, ოღონდ ნიჭის შესატყვისი უნდა იყოს შრომის-მოყვარეობა...

უნივერსიტეტს 90 წლის მანძილზე მრავალმხრივ საინტერესო სხვადასხვა პროფესორ-მასწავლებლები ედგნენ სათავეში ( ა. ფალავა, ა. ხორავა, დ. ალექსიძე, მ. კვესელავა, ლ. კიკნაძე, ი. თავაძე, ე. გუგუშვილი, გ. ჟორდანიას, გ. ლორთქიფანიძე, გ. მარგველაშვილი). მათ შორის ოთხი (ა. ხორავა, ე. გუგუშვილი, გ. ჟორდანიას, გ. მარგველაშვილი) უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულები არიან.

უნივერსიტეტი იქცა კავკასიის ხალხთა სათეატრო განათლების ცენტრად. ქართველების გვერდით სწავლობდნენ: რუსები, აზერბაიჯანელები, მოლდოველები, ჩეჩნები, ინგუშები, დაღესტნელები, ლატივილები, თურქმენები და სხვები ჯგუფებად, მიზნობრივი მომზადების წესით. საამაყოა, რომ არასოდეს არ ყოფილა ქართველებსა და მათ შორის დაპირისპირების შემთხვევა. მართლაც, ნამდვილი, მეგობრული ურთიერთობა იყო.

უნივერსიტეტში რეჟისორთა და მსახიობთა აღზრდაში გამორჩეული ადგილი დაიკავა 40-50-იანი წლების პედაგოგთა დიდმა თაობამ. პედაგოგთა თაობებს თაობები მოჰყვა და ახალგაზრდებისათვის შეიქმნა პროფესიული განათლების მიღების საუკეთესო პირობები. შემთხვევითი არ არის, რომ მე-20 საუკუნის ქართული თეატრის სახე განსაზღვრეს ჩვენი უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულებმა თეატრისა და კინოხელოვნების ყველა დარგში. ამასთანავე, კადრები მომზადდა სხვადასხვა სპეციალობებზე. მომზადდა ქართული პროფესიული თეატრმცოდნეობის ძლიერი ნაკადები, რომელსაც სათავეში ედგა გამოჩენილი მეცნიერი დ. ჯანელიძე.

უნივერსიტეტის ყოველი ფაკულტეტი იმსახურებს ცალკე ფართო ანალიზს, რომელიც მომავალში უნდა გაკეთდეს...

მსოფლიოს სახელოვნებო განათლების ისტორიაში ბევრი არ არის ჩვენი უნივერსიტეტის სადარი უმაღლესი სასწავლებელი, ამიტომ არ მიკვირს, როცა ინგლისში თითქმის ერთდროულად მოეწყო კ. მარჯანიშვილისა და მ. თუმანიშვილის თეატრების გასტროლები. სპეციალისტები გაოცებულნი კითხულობდნენ, - რომელ სასწავლებელში აღიზარდნენ ასეთი მრავალფეროვანი და ნიჭიერებით გამორჩეული მსახიობებიო. ჩვენს უნივერსიტეტს ეწვივნენ კიდევ გამოცდილების გასაზიარებლად.

ერთი სიტყვით, როგორც ტ. ტაბიძე ამბობდა ქართულ პოეზიაზე, იგივე შეიძლება ქართულ თეატრზეც ითქვას, რომ ის „გაიშალა მსოფლიოს რადიუსით“.

# სპექტაკლები



## რბ ბმსურს, რბ ბაბმეჩნია...

### მაკა მასაძე

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის წინასააღიპლომო სპექტაკლი „სამი და“, ჩეხოვის დრამატურგიით კიდევ ერთხელ აღფრთოვანების, უფრო ღრმად ჩანვდომის, თუ გნებავთ, აღმოჩენის ტოლფასი გახლდათ. ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ ჩეხოვი, რა თქმა უნდა, ღრმა, საინტერესო მწერალია, მაგრამ უფრო მეტად წასაკითხად და არა სცენაზე დასადგმელად. მისი მოთხრობები პიესებზე მეტად მიყვარდა. ვერ ვიტყვი, რომ ჩეხოვის დრამატურგიის მიხედვით შექმნილი ბევრი სპექტაკლი მინახავს, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე საინტერესო დადგმას. მათ შორის გამოვარჩევი პ. ბრუკის „ალუბლის ბაღს“ და ვ. ფომენკოს „სამი დის“ ინტერპრეტაციებს. გიორგი მარგველაშვილის მიერ განხორციელებულმა ჩეხოვმა, ჩემდა უნებურად, მეიერჰოლდის (დიდი რუსი რეჟისორისა და თეატრის თეორეტიკოსის) ჩანაწერები გამახსენა. შევეცდები ავხსნა, რატომ გამიჩნდა ეს ასოციაცია — მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის რუსული (და არა მარტო რუსული) თეატრის რეფორმატორის მეიერჰოლდისეული ჩეხოვის დრამატურგიის ხედვასა და გიორგი მარგველაშვილის, თანამედროვე, ოცდამეერთე საუკუნის რეჟისორის კონცეფციას შორის.

იმისდა მიუხედავად, რომ 1904 წელს მეიერჰოლდი ჩეხოვის თეატრს, ჩეხოვის დრამატურგიას მოკლევადიანს უწოდებს... იგი გენიალურად ხსნის ჩეხოვის თეატრის ფენომენს.

„ჩეხოვის თეატრი ტურგენევის თეატრის ფესვებიდან ამოიზარდა. ტურგენემა, თითქმის პარალელურად ოსტროვსკისთან, რუსული ყოფითი თეატრის მეორე ხაზის განვითარება დაიწყო, შეიტანა-რა რუსულ ყოფით დრამაში ახალი ელემენტი - მუსიკალობა. ეს ფუნქცია დიდი ხნის განმავლობაში ჩრდილში რჩებოდა და მხოლოდ მოგვიანებით იპოვა ბრწყინვალე განვითარება ჩეხოვის შემოქმედებაში; მაგრამ, იმას, რასაც ტურგენევთან შეიძლება ვუნოდოთ მსუბუქი მორთულობა, ჩეხოვმა უმაღლეს ზღვრამდე განავითარა.

ტურგენევის თეატრი ზედმინვენით ინტიმურია, თითქოს შექმნილია 50-60-იანი წლების ადგილ-მამულებში არსებული (იგულისხმება მე-19 საუკუნე. მ. ვ.) ოჯახური თეატრების სცენისათვის, ბაღებსა თუ პარკებში ნწული თეჯირებით შემოსაზღვრული საესტრადო ფიცარნაგებისთვის.

არცის ხეების მოუვლელ ხეივანებსა თუ მემამულეთა სახლის დარბაზებში მდორედ ინწება დაუსრულებელი დიალოგების მაქმანი. და ეს განა თეატრია?

ასეთი გახლავთ ე. წ. განწყობის თეატრი.

ის, რომ რუსული თეატრის ბუნებისათვის დამახასიათებელი თავდაპირველი ელემენტები დიდი ხნის განმავლობაში შეცვლილი იყო მისთვის უცხო (არაორგანული) ელემენტებით, არ გახლდათ მხოლოდ ჩეხოვის „დანაშაული“, ეს იმ ეპოქიდან, რუსეთის სულიერი ძალების ღრმა სტაგნაციიდან გამომდინარეობდა. 90-იანმა წლებმა ჩეხოვის თეატრის ბედს საბედისწერო დაღი დაასვა“.

მეიერჰოლდი ავითარებს თავის აზრს და ამბობს, რომ ოსტროვსკის ყოფით თეატრთან განწყობის თეატრის შეზავებით, ჩეხოვი ქმნის არამყარ ზედნაშენს. მეიერჰოლდი აკრიტიკებს სამხატვრო თეატრს და ხაზს უსვამს ამ თეატრის ორ სახეობას: პირველი სახე გახლავთ ნატურალისტური, რომელიც სამხატვრო თეატრმა მეინენშველებისგან გადმოიღო. მისი ძირეული პრინციპია ნატურის ზედმინვენით ზუსტი რეპროდუცირება. სამხატვრო თეატრის მეორე სახეს მეიერჰოლდი უწოდებს ზემოხსენებულ განწყობის თეატრს. ის, რა თქმა უნდა, დასაბუთებულად აკრიტიკებს ნატურალისტურ თეატრს, მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ ნატურალიზმმა სათეატრო ტექნიკა განავითარა. ჩეხოვმა კი სამხატვრო თეატრის მეორე - განწყობის სახის შექმნასთან ერთად, თეატრში შემოიტანა მუსიკალობა (ვერბალურ, ფიზიკურ, ქმედით ასპექტში - ტონალობა, რიტმი, ჟღერადობა და ა. შ. - ხაზი ჩემია მ. ვ.). ჩეხოვის განწყობის თეატრის საიდუმლო დამალული იყო მისეულ ენის რიტმში. სამხატვრო თეატრი ჩეხოვის პირველად დადგმისას ამ რიტმს ჩასწვდა. სწორედ ამ ჩავლებამ, თუ ჩანვდომამ, ამ



რიტმის სცენაზე განხორციელებამ შეუქმნა სამხატვრო თეატრს თავისი მეორე სახე - განწყობის თეატრის რეპუტაცია. ეს იყო მათი ორიგინალური სახე და არა ნილაბი, რომელიც მენინენჰელეებისგან გადმოიღეს. ამასაც, მეიერჰოლდი პიესის „თოლია“ ავტორის - ჩეხოვის დამსახურებად მიიჩნევს. დრამატურგი ესწრებოდა რეპეტიციებს; იგი ზუსტ, სწორ მითითებებს აძლევდა მსახიობებს, უხსნიდა თუ როგორ უნდა გადმოეცათ, განესახიერებინათ მისი პიესა სცენაზე. საბოლოოდ - ასკვნის მეიერჰოლდი - ნატურალისტურმა თეატრმა, საკუთარი განვითარებისათვისაც კი, მაინც ვერ შეძლო, ჩეხოვის მუსიკალობიდან გამომდინარე, სწორად გაეგო ეს ახალი სათეატრო ტონალობა. მაგალითად მოჰყავს პეტერბურგის „ალექსანდრიისკი თეატრი“ (Александринский Театр), რომელმაც ვერ ამოხსნა ჩეხოვის დრამატურგიის საიდუმლოება (განწყობის თეატრი, მუსიკალობა, - ხაზი ჩემია მ. ვ.). საიდუმლოება კი, - დასძენს მეიერჰოლდი, - ციციანათელების, ძაღლების ყეფასა თუ სცენაზე ნატურალისტურად გაკეთებულ კარში არ მდგომარეობს, არამედ სწორედ მუსიკაში, ტონალობაში, განწყობის შექმნაში.

გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლში, სწორედ ეს ჩეხოვისეული მუსიკალობა, განწყობა შევიგრძენი. რაც მთავარია, რეჟისორმა და პედაგოგმა თავის სტუდენტებს აუხსნა, მიახვედრა, თუ რა არის ჩეხოვის დრამატურგია, როგორ უნდა ითამაშო მისი პერსონაჟები, რა სახის ტიპაჟები უნდა შექმნა... დადგმის კონცეფციიდან გამომდინარე, სოფიკო კიკაბიძემ (სცენოგრაფია და კოსტიუმები) სცენაზე შექმნა სამყარო, რომელშიც „სამი დის“ პერსონაჟები ცხოვრობენ. ეს სამყარო შავ, ნაცრისფერ, თეთრ ფერებშია გადაწყვეტილი, სადაც შიგადაშიგ ერთმანეთთან შეუხამებელი, პერსონაჟის (ნატალია - ანდრე პროზოროვის მეუღლე) უგემოვნოების აღმნიშვნელი, ფერადი ლაქები შემოიჭრება ხოლმე. მაგალითად, ვარდისფერ კაბაზე სქელი მწვანე ქამარი. დეკორაციის ანტურაჟი მწირია, მხოლოდ ის ნივთებია წარმოდგენილი, რომლებსაც პერსონაჟები იყენებენ: ერთი გრძელი მაგიდა, სკამები, სცენის სიღრმეში გაკეთებული დიდი ზომის სამი თეჯირი, ავანსცენაზე კუთხეში სამი მომცრო ზომის ყვავილების ქოთანია. ეს მხოლოდ მინიშნებაა, სწორედ ის სათეატრო პირობითობაა, რომელსაც მეიერჰოლდი მიიჩნევდა ყველაზე სწორ თეატრად. პიესაში, პროზოროვების სახლში პირველივე შემოსვლისას, ვერშინინი იხიბლება ყვავილების სიმრავლით, რეჟისორმა და მხატვარმა კი მხოლოდ მინიშნება გააკეთეს. რა თქმა უნდა, უკანა კედელზე თოფიც ჩამოკიდეს, რომლის გასროლის ხმასაც მოგვიანებით გავიგებთ

(სოლიონი დუელში კლავს ტუზენბახს). ჩეხოვის, თუ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ „თოლიას“ რეპეტიციებზე წარმოქმნილი ფრაზა (მოგვიანებით ე. წ. „ფრთიან გამონათქვამად“ იქცა, რომლის დაბადებას, სხვადასხვა წყარო, ორივეს მიაწერს) გაითვალისწინეს რეჟისორმა და მხატვარმა. რუსულ სამოვარს და ბზრიალასაც თავისი მეტაფორული დატვირთვა აქვს. მოკლედ, სცენაზე ზედმეტი არაფერია, იქ არსებული თითოეული საგანი თუ ნივთი, რეჟისორის კონცეფციიდან გამომდინარე, ჩეხოვისეულ ატმოსფეროს ქმნის.

ალსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მუსიკა სპექტაკლში თითქმის არ არის გამოყენებული. მხოლოდ ერთ სცენაში, სადაც პიესის მიხედვით, პერსონაჟები ვალსს ცეკვავენ, დადგმაში ტანგოს სულ რამდენიმე წუთიანი პასაჟი ჟღერს და სრულდება. სამაგიეროდ, მთელი წარმოდგენის განმავლობაში, თითქმის არ წყდება თავად პერსონაჟების მიერ გახმოვანებული, გულისშემანუხებელი, გაბმული, უცვლელად ერთ დაბალ ტონალობაში, ჩუმი ღმუილის ხმა. რეჟისორი სპექტაკლში მუსიკის არარსებობას სხვადასხვა სახის ხმაურით ანაცვლებს. ცდილობს „ჩეხოვის თეატრის მუსიკა“, ჩეხოვის სათეატრო ენა, ჩეხოვის „განწყობის თეატრი“ ვერბალურ ქმედებაში, ვერბალური და ფიზიკური ქმედების თეატრის ნაერთში წარმოაჩინოს. ვფიქრობ, ეს ჩანაფიქრი გამოუვიდა კიდევ გიორგი მარგველაშვილს.

ჩეხოვის ოთხმოქმედებიანი დრამა რეჟისორმა ორმოქმედებიან სანახაობად შეკრა, რომელიც სამსაათნახევარი მიმდინარეობს. გიორგი მარგველაშვილმა თითქმის უცვლელად გადმოიტანა ჩეხოვის პიესა სცენაზე. მხოლოდ რამდენიმე დიალოგი გადაანაცვლა პერსონაჟებს შორის, სულ მცირედად შეამოკლა. ამისდა მიუხედავად, მაყურებელი მოდუნების საშუალება არ მისცა. მათემატიკური სიზუსტით გათვლილი სცენები, ეპიზოდები, მიზანსცენები ერთი წუთითაც კი არ კარგავენ შინაგან რიტმს და, ყველაფერი ეს გააკეთა ახალბედა, 20-21 წლის ჯერ კიდევ გამოუცდელ მსახიობებთან ერთად. უყურებ მეთოხე კურსის ნინასადიპლომო სპექტაკლს, შეგრძნება კი გეუფლება, რომ პროფესიონალ მსახიობებს ხედავ სცენაზე. მერე კი ხვდები, სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში, გიორგი მარგველაშვილმა რა დიდი შრომა გასწია თავის ჯგუფთან. მან სტუდენტებს, არა მარტო ამოცანები დაუსახა პერსონაჟების განსასახიერებლად, არამედ, დაამუშავებინა თითოეული ფესტი, მიმიკა, მოძრაობა, გამოსხედავ-შეფასება და ა. შ.. ახალგაზრდა მსახიობთა თამაშში იგრძნობა, რომ მათ გათვითცნობიერებული ჰყავთ თავიანთი პერსონაჟები.

მართალია მეიერჰოლდი ზედმინენით

სწორად ხსნის ჩეხოვის დრამატურგიის არსს, მაგრამ ერთ შეფასებაში თავად თეატრის რეფორმატორი შეცდა. ჩეხოვი არ აღმოჩნდა „მოკლევადიანი“ - მის ნაწარმოებებს (არა მარტო პიესებს) დღემდე დგამენ და მომავალშიც განახორციელებენ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ჩეხოვის პერსონაჟები, თუ ტიპაჟები იმდენად სრულყოფილია, რომ სახელოვნებო სასწავლებლები მის დრამატურგიას თითქმის ყოველთვის ახორციელებენ ახალგაზრდებთან, რომლებსაც სურთ დაეუფლონ სამსახიობო ოსტატობას.

ჩეხოვის დრამატურგიის თანადროულობა, ის, რომ ჩეხოვი ყოველი ეპოქისთვის თანამედროვეა, გიორგი მარგველაშვილმა და მხატვარმა კოსტიუმებშიც ასახეს. პირველ მოქმედებაში მსახიობებს შერეული სამოსი აცვიათ, მაგრამ მათი ჩაცმულობა უფრო მეოცე საუკუნის დასაწყისს შეესაბამება. მეორე მოქმედებას კი ისინი თანამედროვე, ყოველდღიური ტანსაცმლით თამაშობენ. ამას გარდა, რეჟისორი პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაქმნელად, სახის ფსიქო-ემოციური განვითარების წარმოსაჩენად მინიშნებებს კოსტიუმის სხვადასხვა დეტალით აკეთებს. მაგალითად, მთელი პირველი მოქმედების განმავლობაში ირინა პროზოროვას გორგოლაჭებიანი ფეხსაცმელი („როლიკები“) აცვია. მეორე მოქმედებაში კი მისი ჩაცმულობა ე. წ. „საქმიანი ქალის“ იმიჯს ქმნის. ირინას პერსონაჟის ცვალებადობა, რა თქმა უნდა, პიესიდან გამომდინარეა, მაგრამ მე ხაზი გავუსვი იმ პირობით მინიშნებასაც, რომელზეც ზევით ვსაუბრობდი (ვგულისხმობ, მიეგრძოლდის და თავად ჩეხოვის სათეატრო ფორმების ხედვას).

მსოფლიო სათეატრო სივრცეში დღეს ამ პიესის უამრავი კონცეფცია არსებობს. რისი თქმა სურდა, გიორგი მარგველაშვილს ჩვენთვის (მაცურებლისთვის), როდესაც გადანყვიტა ჩეხოვის „სამი და“ განეხორციელებინა თავის სტუდენტებთან ერთად? მოკლედ ჩამოვითვლით იმ მოსაზრებებს, რაც მე გამიჩნდა სპექტაკლის ორჯერ ნახვის შემდეგ:

1. ადამიანის მუდმივი სწრაფვა სიახლისკენ, ცვლილებებისკენ (შეიძლება ეს ცვლილებები რევოლუციურიც კი იყოს);

2. ადამიანის სამარადჟამო პრობლემა: სულიერი მარტოობის განცდა;

3. ადამიანის მიერ არჩევანის გაკეთების თავისუფლება და უფლება; ამასთანავე, მზად არის თუ არა ადამიანი ამისთვის;

4. სულიერად ძლიერ და სუსტ ადამიანთა სახეების წარმოჩენა.

5. ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობა, თანამედროვე ტერმინი რომ ვიხმარო, გენდერული თანასწორობის საკითხი, რომელიც,

აქტუალური იყო ყოველთვის და დღესაც გადაუჭრელია. ანუ, ეს პრობლემაც მუდმივია;

6. განათლებული, ბუნებით ნესიერი (არ მინდა სიტყვა „ინტელიგენტი“ ვიხმარო) და გაუნათლებელი, მაგრამ პატივმოყვარე, ალბათ, უფრო სწორი იქნებოდა, გაუნათლებლობისგან ამპარტავნობით შეპყრობილ ადამიანთა შეპირისპირება;

7. განათლებული, მაგრამ უხერხემლო და ისევ, გაუნათლებელი, მაგრამ მომხვეჭელობის ინსტინქტის მქონე ადამიანების დაპირისპირება.

8. სიყვარულისათვის (არ ვგულისხმობ მხოლოდ სექსუალურ ლტოლვას ერთმანეთისადმი, აქ, ზოგადად სიყვარულის უნარზე ვსაუბრობ - კაცის, ბავშვის, მეგობრის, სამშობლოს და ა. შ.) თავგანწირვის საკითხი... ვინ უფრო ძლიერია - ქალი თუ მამაკაცი? ვის უფრო შეუძლია, რომელს უფრო მეტად აქვს სიყვარულის ნიჭი;

9. და ბოლოს, ადამიანი არ შეიძლება იყოს ან დადებითი, ან უარყოფითი პერსონაჟი... ადამიანი ადამიანია, ქალია ის თუ კაცი. ვგულისხმობ იმას, რომ „უცოდველი ამ ქვეყნად არავინაა“.

აი, ეს, საჭირობოროტო საკითხები წამოსწია რეჟისორმა ჩეხოვის დრამატურგიიდან, გაათანამედროვა, თავისებური ინტერპრეტაცია გაუკეთა და მაცურებლის წინაშე განსასჯელად გამოიტანა... ამავ დროს, როგორც უკვე აღვნიშნე, მცირე კუპიურებს თუ არ ჩავთლით, თითქმის არაფერი შეცვალა პიესაში.

სპექტაკლში გამოყენებულია უამრავი მეტაფორა, ორის შესახებ უკვე ვისაუბრე, სხვა ორზეც მინდა გავამახვილო მაცურებლის ყურადღება: „სამოვარსა“ და ბზრიალზე. ეს ორივე საგანი სპექტაკლში დასაწყისიდანვე ჩნდება და, ორივე ერთდროულად მეტაფორული და სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. სამოვარს სამხედრო ექიმი ივან ჩე-ბუტიკინი ჩუქნის ირინა პროზოროვას დღეობაზე - ირინობაზე. პიესაში „სამოვარის“ დანახვაზე დების მადლობაში, შენუხებაში („ვერცხლის სამოვარი ძვირია“ და ა. შ) ირონია გამოსჭვივის. ჩეხოვთან სამოვარი ძველი დროების სიმბოლოა, და ამიტომაც იქცა იგი დაცინვის საგნად. გიორგი მარგველაშვილმა კი ეს სიმბოლო მეტაფორად აქცია. იმავდროულად, ეპიზოდი უფრო ხალისიანი, ქმედითი გახდა. სცენაზე მყოფი ირინა, მისი დები და სტუმრები, თავად ექიმიც „სამოვარს“ გრძელი მატარებლის ორთქმავლად აქცევენ. პირველი ჩებუტიკინი დგას სამოვრით ხელში, მას უკან დანარჩენები ჩაებმებიან. მსახიობი-პერსონაჟები - კუკუ, ჩუქუჩუქუს - შეძახილებით მთელ სცენას უვლიან გარშემო...

თითქოს ეს ორთქმავლიანი მატარებელი მათ სანატრელ მოსკოვში ჩაიყვანს?! ბზრიალას კი უკვე გადამწყვეტი სიმბოლურ-მეტაფორული დანიშნულება მიანიჭა რეჟისორმა. ეს ბზრიალა მთელი ჩვენი სამყაროა - მოძრავი, მბრუნავი, მაგრამ იმავდროულად თავისი ბუნებით განმეორებადი სამყარო. ნათქვამია: „ყოველივე ახალი, კარგად დავინყებულნი ძველია“... ამ „ფრთიანი“ გამონათქვამის აზრი, ჯერ კიდევ მე-14 საუკუნეში, ინგლისელმა პოეტმა ჯეფრი ჩოსერმა წარმოთქვა (ამ ფრაზის სიტყვა-სიტყვით დაბადებას კი დედოფალ მარია-ანტუანეტას მკერავს როზა ბერტენს მიანერენ). და, მართლაც, კაცობრიობის არსებობის მანძილზე, მას შემდეგ, რაც ადამიანს აზროვნების უნარი მიენიჭა - სამყაროს განჭვრეტა, შემეცნება და მათთან ერთად წარმოქმნილი პრობლემები მუდმივად არსებობს, უბრალოდ მეორდება სხვადასხვა სახით. სპექტაკლში პერსონაჟები ბზრიალას რიგ-რიგობით მომართავენ ხოლმე, რომელიც უცნაურ ჩუმ, მონოტონურ ხმას გამოსცემს ტრიალის დროს. ეს გათვლილი რეჟისორული გადანყვრეტა - მუდმივად ბრუნვადი, განმეორებადი სამყაროსი. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, გიორგი მარგველაშვილი მუსიკას სხვადასხვა ხმაურით ანაცვლებს. ძირითადად გაბმული, მონოტონური სხვადასხვა ტონალობასა და ჟღერადობაში გადანყვრეტილი ხმებით.

შევეცდები ძალიან მოკლედ ჩამოვაყალიბო ჩეხოვის „სამი დის“ პერსონაჟების თანამედროვე რეჟისორული ხედვა, ინტერპრეტაციები. ჩეხოვის სახეები და ტიპაჟები, რეჟისორმა, ერთი შეხედვით, თითქოს უცვლელად გადმოიტანა სცენაზე. კარგად თუ დაუფკვირდებით, დიახ, ეს პერსონაჟები ჩეხოვისეული არიან, მაგრამ თანამედროვეობიდან გამომდინარე სახეცვლილი. მიყვებით თანამიმდევრულად, ისე, როგორც სპექტაკლის პროგრამაშია მოცემული - მოქმედნი პირნი და შემსრულებელნი:

ანდრეი პროზოროვი - ჩეხოვთან: განათლებული; მეოცნებე - გახდეს გამოჩენილი მეცნიერი; უნებისყოფო; უხერხემლო; ცოტა მშიშარა - ჯერ დები დასცინიან და მანიპულირებენ მისით (თუმცა, უყვართ სიგიჟემდე), შემდეგ დების ჯინაზე შერთული ქალი საერთოდ უკარგავს ყოველგვარ თავმოყვარეობას და აქცევს ქალის ნების უსიტყვო მორჩილად; უმოქმედობასა და უსაქმურობისგან ჩასუქებული; შიგადაშიგ წარსული ოცნებების გამონათებით. ერეკლე გენაძე - ანდრეი: ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა თვისების მქონე, საპირისპირო ფიზიკური მონაცემებით - მაღალი, გამხდარი სიმპათიური; პერსონაჟის ხასიათს დაემატა „ეშმაკობა“ (გამუდმებით ცდილობს ცოლს დაემალოს, რასაც ვერასდროს

ახერხებს); უფრო მეტად მიამიტირა ბუნებით.

ნატალია - ჩეხოვთან: ტიპური რუსი „დედაკაცი“ («Русская Баба»). ლიკა გურაბანიძე - ნატალია: განზოგადებული „დედაკაცი“ (ამ სიტყვის ცუდი გაგებით): ხეპრე, უცოდინარი; უგემოვნო, მომხვეჭელი, ე. წ. „მებრძოლი ქალი“ («Бой Баба»), ენერგეტიკული ვამპირი.

ოლგა პროზოროვა - ჩეხოვთან: დებს შორის ყველაზე დინჯი, ჭკუადაძვდარი, პასუხისმგებლიანი, განათლებული, ცოტა თავქარიანიც, მეოცნებე, შრომისმოყვარე. თამთა ინაშვილი - ოლგა: ყველა ამ თვისების მატარებელი, თავქარიანობის გარდა.

მაშა - ჩეხოვთან: დებს შორის ყველაზე ლამაზი; ქალური; ვნებიანი; თავგანწირული; მეოცნებე, უყვარს კითხვა, თავის უღიმღამო ცხოვრებას წიგნებით იხალისებს; ცოტა მტირალა. ანა ვასაძე - მაშა ჩეხოვისეული პერსონაჟი. განსხვავება - ცრემლი მას თითქმის არ სდის; უფრო მეტად „მანაკი“ ხასიათის თვისების მქონე, ვიდრე მტირალა; უფრო თავგანწირული; ძლიერი შინაგანი ბუნებით; გადანყვრეტილების მიღების უნარით, სიყვარულის ნიჭით დაჯილდოებული; თავისი ცხოვრებისთვის, სიყვარულისთვის მებრძოლი.

ირინა - ჩეხოვთან: დებს შორის ასაკით ყველაზე უმცროსი, ხალისიანი, განათლებული, მეოცნებე; ამავე დროს, დებს შორის ყველაზე სასტიკი (გგულისხმობ მის ურთიერთობას ტუზენბახთან); ანა გრიგოლია - ირინა: ხალისიანი და მეოცნებე პირველ ნაწილში; მეორე ნაწილში - საქმიანი, ისევ მეოცნებე; სუსტი ფსიქიკისა და სულიერი მდგომარეობის მქონე; კიდევ უფრო მეტად სასტიკი, მან ზუსტად იცის, რომ ტუზენბახი დაილუპება სოლიონთან დუელში, მაგრამ მაინც არ ეუბნება საქმროს საამებელ სიტყვებს, ხომ შეუ-



ძლია მოატყუოს? შეიძლება ითქვას, ტუზენ-ბახს ირინა კლავს, ოღონდ სიტყვით. მარიამ სუჯაშვილი - ირინა: სერიოზული; ნაკლებად ხალისიანი, მეოცნებე, ზუსტად იცის რისი მიღება სურს ცხოვრებიდან; ანა გრიგოლიას ირინაზე უფრო სასტიკი. გიორგი მარგველაშვილის, როგორც რეჟისორის და პედაგოგის პროფესიონალიზმზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ირინას ორმა ახალბედა შემსრულებელმა ასეთი განსხვავებული სახეები შექმნეს სპექტაკლში.

ფიოდორ კულიგინი ჩეხოვთან: განათლებული; ცოლზე უზომოდ შეყვარებული; უხერხემლო „ინტელიგენტი“; ბუნებით სუსტი მამაკაცი; უპრინციპო; თანამდებობრივად თავისზე ზემდგომების მამებელი. ჯეჯი სხირტლადე - ფიოდორ კულიგინი: ზემოთ ჩამოთვლილ თვისებებთან ერთად - სიმპათიური მამაკაცი, უფრო მეტად ფაქიზი ბუნების (მაშასა და კულიგინის სცენა მეორე მოქმედებაში, როდესაც იგი ხვდება, რომ მაშა წამსვლელია მისგან, გული მისდის); მიმტვევბელი?!

ალექსანდრე ვერშინინი ჩეხოვთან: სიმპათიური მამაკაცი; ქალთა გულის მპყრობელი; წუნუნა კაცი; თითქოს ძლიერი, სინამდვილეში კი სუსტი ბუნების. ალექსანდრე ვერშინინი-ლაშა ჯუხარაშვილი: სიმპათიური, მაგრამ უხეში მამაკაციური გარეგნობის; უფრო თამამი მაშასთან მიმართებით; მისი საქციელი, ქმედება, ფილოსოფოსობა - ყველაფერი ტყუილია; მოჩვენებითობა მისი ხასიათის მთავარი თვისებაა.

ნიკოლაი ტუზენბახი ჩეხოვთან: გერმანული წარმოშობის რუსი - ცდილობს ყველას დაუმტკიცოს, რომ იგი სულით და ხორციით რუსია; მეოცნებე; ახალი ცხოვრების მოლოდინით აღსავსე - ოცნებობს შრომაზე; გარეგნობით არც ისე სიმპათიური; კეთილშობილი; ირინაში უზომოდ შეყვარებული; სოლიონისთან ირინას გამო პაექრობისას არ კარგავს ღირსებას; სიყვარულისთვის თავგანწირული. გიორგი შარვაშიძე - ტუზენბახი ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა თვისების პერსონაჟი; უფრო მეტად აქვს საკუთარი ღირსების გრძნობა; უიმედოდ შეყვარებული - როდესაც მიხვდება, რომ ირინას არასდროს შეუყვარდება, თვითშენიშნის მსხვერპლს გაიღებს სოლიონისთან დუელზე.

ვასილ სოლიონი ჩეხოვთან: თავის თავში შეყვარებული, თვითკმარი; ლექსებს წერს და საკუთარ თავს ლერმონტოვს ადრის; მწარე ენის პატრონი. ლევან ხიზამბარელი - სოლიონი: ცდილობს „ფილოსოფოსობას“; გარეგნულად გავს ლერმონტოვს; ქალებთან უხეშია, სიყვარულის გამოხატვის დროსაც კი; ქალი მამაკაცზე დაბალ წარმონაქმნად მიაჩნია; უყვარს უაზრო კამათი; ისტერიულია.

ივან ჩეხუტიკინი ჩეხოვთან: პროზოროვების ოჯახზე შეყვარებული; მათი ერთგული მეგობარი და მფარველი; სიყვარულის ერთგული - პროზოროვების დედაში სიცოცხლეშიც და მისი სიკვდილის შემდეგაც უგონოდ შეყვარებული; „ნახლებნიკის“ თვისებების მქონე. ოთარ ჩიქობავა - ნიკოლაი ტუზენბახი: სპექტაკლის ერთ-ერთი წამყვანი ღერძი, რიტმის მიმცემი და შემანარჩუნებელი; გულკეთილი; სიყვარულის ნიჭით დაჯილდოებული; უხერხემლო; არამებრძოლი ბუნების; საკუთარი პიროვნების სწორად შემფასებელი; უმოქმედობისგან ცოდნადაკარგული ექიმი; უსასრულო დარდის სასმელით და კარტის თამაშით გამქარვებელი; ამავე დროს ღირსეული ადამიანი.

ფერაპონტი ჩეხოვთან: ერობის სამმართველოს მოხუცი დარაჯი; მას პიესაში დამხმარე პერსონაჟის, უფრო სწორად ტიპაჟის სტატუსი აქვს. გიორგი ძამუკაშვილი-ფერაპონტი იგივე სტატუსით, მაგრამ სპექტაკლში იგი პროზოროვების ერთგული, მოხუცი მსახური.

სტატიის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლმა ჩეხოვთან დაკავშირებული მეიერჰოლდის ჩანაწერები გამახსენა. მეიერჰოლდი წერს: სათეატრო დრო შეიცვალა. შეიცვალა არა მარტო სათეატრო დრო, არამედ სივრცე, ფორმები, ხედავა... მეიერჰოლდმა ეს ფრაზა მე-20 საუკუნის დასაწყისში გამოთქვა და ამ ყველაფერს, ალბათ, გულისხმობდა გენიოსი რეჟისორი. 21-ე საუკუნეში, როდესაც დრო კატასტროფული სიჩქარით „გარბის“, არაპროფესიონალი მაყურებლისათვის ძნელია თითქმის 4-საათიანი სპექტაკლის ყურება. გასაგებია, რომ წინასააღიპლომოდ სპექტაკლი თითოეული სტუდენტის ყოველმხრივ წარმოჩენას გულისხმობს და ამიტომაც, გიორგი მარგველაშვილმა, თითქმის არ შეამცირა არც ერთი ჩეხოვისეული პერსონაჟის ქმედითი, თუ, ვერბალური „პარტიტურა“. თუმცა, თუ „სამ დას“ სასწავლო თეატრის რეპერტუარში დატოვებენ, შესაძლებელია რეჟისორმა ზოგიერთი სცენა შეამოკლოს, „შეკრიჭოს“. ყოველმხრივ სრულყოფილ სპექტაკლს, ვფიქრობ, ამით არაფერი დააკლდება, თუ არ შეემატება.

# „აღუბლის

# ბალიდან“

# „სამ დამდე“

(პირველი შთაბეჭდილება)

## ნოდარ გურაბანიძე

„ჩეხოვის პიესების თამაში ძალიან რთულია“ ამბობდა ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა, „ჩეხოვის პიესების დადგმა ქართულ სცენაზე შეუძლებელია“ — გვიმტკიცებდნენ არც ისე შორეული წარსულის ქართველი თეატრალეები.

რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა დაგვარწმუნა: რთული კია, მაგრამ შეუძლებელი არაა. ეს მან ბრწყინვალედ გააკეთა მ. თუმანიშვილის თეატრში „აღუბლის ბალის“ ორიგინალური, ღრმად გააზრებული დადგმით, სადაც მშვენიერებასა და სილამაზის მეტაფორის განადგურება, ადამიანის წმინდა სულიერების აბუჩად აგდება ნგრევად აღძრული პრაგმატიკოსის მიერ, მწვავედ ეხმიანებოდა იმდროინდელ ატმოსფეროს საქართველოში. ამას ძალზე გამჭვირვალედ და დიდი ოსტატობით გვაგრძნობინებდა ამ თეატრის მსახიობთა ის თაობა, რომელიც, უპირატესად, დიდი მანესტროს, მიხეილ თუმანიშვილის აღზრდილი იყო. ცნობილია, რომ სწორედ „აღუ-

ბლის ბალის“ დადგმა ჰქონდა განზრახული მას სიცოცხლის მიწურულს. სამწუხაროდ, არ დასცალდა და, აი, მისმა მოწაფემ, გ. მარგველაშვილმა, ხორცი შეასხა თავისი დიდი მასწავლებლის ამ უკანასკნელ განზრახვას, ისე რომ ერთგული დარჩა მისი თეატრალური ესთეტიკის პრინციპებისა და ამავე დროს, სპექტაკლის ფორმისა და სახიერების თვალსაზრისით აბსოლუტურად თავისი, ინდივიდუალური ვერსია შექმნა, მაგრამ ადვილად გასაგებია, რომ სხვაა გამოცდილ, უკვე ჩამოყალიბებულ მსახიობებთან „აღუბლის ბალის“ დადგმა და სულ სხვაა სამსახიობო ფაკულტეტის მეოთხე კურსელებთან „სამი დის“ დადგმა, თანაც ეს, როგორც პროგრამა გვამცნობს, წინასაადიპლომო სპექტაკლი ყოფილა. წინასაადიპლომო სპექტაკლი კი არა, ასეთი ბოლომდე დახვეწილი, ღრმად გააზრებული, შესანიშნავად შესრულებული, მსახიობების მიერ (არ ვამბობ „სტუდენტების მიერ“, რადგან ვინც მე ვნახე პრემიერაზე, უკვე ჩამოყალიბებული მსახიობებია), აგერ მეოთხედ საუკუნეზე მეტია, რაც ჩვენს საყვარელ, პატარა სცენაზე არ მინახავს. მე ამ დარბაზში, რომელთანაც მრავალი დაუვინყარი საღამოს მოგონება მაკავშირებს, დავდივარ, 1949 წლიდან, ანუ როცა ის იყო სკოლას ვამთავრებდი, ამიტომ, ცოტა რამ მეც დამეჯერება: გ. მარგველაშვილის რეჟისურამ, ახალგაზრდების თამაშმა და მთლიანად სპექტაკლმა (სცენოგრაფია, კოსტუმები, მუსიკა, ცეკვა, სცენური მოძრაობა) მე თეატრალური ინსტიტუტის ის ბედნიერი წლები გამახსენა, როცა გოგა ტოვსტონოგოვის, დოდო ალექსიძის, მიხეილ თუმანიშვილის, ხოლო უფრო გვიან, ჩემი ძვირფასი მეგობრების, შალვა განერელიას და გიზო ჟორდანას მიერ დადგმულ სპექტაკლებზე „მთელი თბილისი“ დადიოდა და ყოველი საღამო დღესასწაულად გადაიქცეოდა ხოლმე.

ახლა კი, როგორც არ უნდა გაგიკვირდეთ, უფრო შორს წავალ. ჩემი ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე ბევრი „სამი და“ მინახავს, როგორც მოსკოვში, ისე საზღვარგარეთ, სხვადასხვა საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებზე. თქვენ წარმოიდგინეთ, მინახავს (1952 წელს) ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ 1941 წელს დადგმული „სამი და“ (ცხადია, განახლებული), რომელიც ცოტა „მობერებული“ მეჩვენა მაშინ. მინახავს პიტერ ბრუკის, პეტერ შტაინის საგულისხმო დადგმები ამ პიესისა, მაგრამ პირდაპირ შემძრა „ჩრდილოეთის გენიოსის“ ნიაკროშიუსის „სამი და“, რომელიც ჩეხოვის ფესტივალზე ვნახე შალვა განერელი-

ასთან და რეჟისორ ანზორ ქუთათელაძესთან ერთად. სამივენი შოკირებულნი დავრჩით ამ სპექტაკლის აბსოლუტურად ახლებური, „თავხედური“ გააზრებით და მოულოდნელი მეტაფორების (საერთოდ, გენიალური „მეტაფორისტია“ ეს რეჟისორი) წარმოუდგენელი ეფექტურობით.

გინდ გადაჭარბებაში ჩამეთვალოს, გინდ მიკერძობებაში, მაინც ვიტყვი: გიორგი მარგველაშვილის ეს სპექტაკლი ამ რანგის მოვლენაა. იმაზე არაფერს ვიტყვი, რომ მას საფუძვლიანად შეუსწავლია და დაუმუშავებია პიესა, რადგან ეს ყოველი პროფესიონალი რეჟისორის მოვალეობაა, მთავარია, რომ ამ პიესას მოუძებნა შესატყვისი სცენურ-თეატრალური ფორმა, მიაგნო ისეთ სვლებს, რომლებმაც შესაძლებელი გახადეს მისი ახალი თვალთახედვით წარმოდგენა. მაგრამ, ამ კერძო შემთხვევაში ეს არ არის საკმარისი, რადგან „თეატრალურში“ პიესის დამდგმელი არა მხოლოდ რეჟისორია, რომელიც ცდილობს მარტოდენ თავის ორიგინალობასა და ესთეტიკის დემონსტრირებას, არამედ ამავე დროს პედაგოგ-რეჟისორია, რომელმაც უპირველესად უნდა იფიქროს თავის სტუდენტებზე, მათ პროფესიულ აღზრდაზე, თითოეული მათგანის პოტენციური შესაძლებლობების გამოვლენაზე და, შესაბამისად, მათთვის აუცილებელი სცენური ატმოსფეროს შესაქმნელად.

თითქოს, ელემენტარულ ჭეშმარიტებას ვამტკიცებდე, მაგრამ სირთულე მდგომარეობს ამ ორი „ჰიპოსტატის“ ორგანულ შერწყმაში, რაც ბრწყინვალედ არის მიღწეული ამ „წინასა-დიპლომო სპექტაკლში“.

გ. მარგველაშვილის სპექტაკლი პატარა-პატარა სპექტაკლ-ეპიზოდებით არის დაყოფილი იმგვარად, რომ შენარჩუნებულია დადგმის ერთიანი კომპოზიცია და „მოვლენათა რიგი“ ანუ მაყურებლის თვალწინ ვითარდება ერთმანეთზე ლოგიკურად გადაბმული გალა ეტიუდებისა, რომელთაც აქვთ თავიანთი მიკრო-დრამატურგია, კონფლიქტის დინამიკა, კომპოზიციური სისრულე, სწორედ ეს ეტიუდები (რომელთა შექმნის დიდი ოსტატი მ. თუმანიშვილი იყო) ქმნიან სტუდენტი მსახიობებისათვის ფართო ასპარეზს იმპროვიზაციებისათვის, რომელთა საზღვრებში მათ სრულად უნდა გამოავლინონ (და ავლენენ კიდევ) თავიანთი ნიჭიერება და ფსიქო-ფიზიკური ინდივიდუალობა, რიტმის გრძნობა თუ პლასტიკური ხატოვანება. ამ მიზნით, მოქმედებაში ორგანულადაა ჩანწული ცეკვები, რიტუალები (ეს უკანასკნელი საერთოდ არაა ჩეხოვის პიესაში), თამაში საგნებთან, აკრობატული ელემენტები, სრიალი გორგოლაჭებით და კიდევ სხვა მრავალი დეტალი, რომლებიც დამატებით იმპულსს სძენენ მოქმედების განვითარებას. თვით საგნებიც კი „თამაშო-



ბენ“ სპექტაკლის პერსონაჟების ხელში და ქმნიან ყოფით და, ესაა მთავარი – მეტაფორულ გარემოს – ესაა დამსხვრეული კედლის საათი, სკამები, ტაბურეტები, რომელთა გადაადგილებით იქმნება სცენური კომპოზიციები, ბზრილა, რომლის ბრუნვა და წაქცევა – მისტიკური მოვლენის მოახლოვებას გვაუწყებს, სცენის მთელ მოედანზე, იატაკზე მიმოზნეული უამრავი ტანსაცმელი და სავსე ლეიბები (პროვინციულ ქალაქში მთელი ღამე ხანძარი მძვინვარებდა), სამგზავროდ გამზადებული ათიოდე ჩემოდანი, მაუწყებელი იმისაა, რომ ამ დებმა უნდა გაარღვიონ პროვინციული რუსული ქალაქის საზღვრები, სადაც მათ იმედგაცრუების გარდა არაფერი განუცდიათ, და გააღწიონ თავისუფლებისა და ოცნებათა ქალაქში – მოსკოვში – მაგრამ ვერსად ვერ მიდიან და ტრიალებენ ერთ ადგილზე, როგორც ის სათამაშო ბზრილა, ანდა როგორც „გოდოს მოლოდინის“ გმირები, რომლებიც გამუდმებით მიდიან სადღაც და ასე გამუდმებით იმავ ადგილს უბრუნდებიან.

რეჟისორმა რადიკალურად გაახალგაზრდავა სპექტაკლის პერსონაჟები (გამონაკლისია მხოლოდ ფერაპონტი, რომელსაც გიორგი ძამუკაშვილი თავშეკავებით, მახვილგონივრული დეტალების ოსტატური გამოყენებით წარმოგვიდგენს. ეს არის ახალგაზრდების ერთი თაობა, ცხოვრების სიამეს დანაფებუ-

ლი, მხიარული თაობა. მაგრამ ამ მხიარულებაში, ამ ცეკვებში, (უმცროსი დის – ირინეს დაბადების დღეა!), „ფოკუსებით“ ერთმანეთის გამასხარავებაში, ხვევნა-ალერსში, პათეტიკურ სადღეგრძელოებში იგრძნობა, რაღაც ეგზისტენციალური შიში მომავლის მიმართ. აქ მათგან ჯერ შეუცნობელი დრამა შეიძლება გათამაშდეს. ეს მხიარულება ეგზალტირებულია, ეს არის „ლხინი ჟამიანობის ჟამს“, მაგრამ ჯერ მხოლოდ „ლხინია“ და „ჟამიანობის“ დრო მალე დადგება. თუმცა, სევდისა და მარტოსულობის პირველ ნიშნებს ვკითხულობთ მამას (შუათანა და) მშვენიერი პროფილის (ანა ვასაძე) აბრისში, და ჩაილდ ჰაროლდით იდუმალებით გამორჩეული (თუ იდუმალების თამაშით გამორჩეული), ერთთავად განაპირებული, სევდიან ფიქრებში დანთქმული „დემონის“ (მაგრამ ღამაში დემონის) ლევან ხიზამბარელის (ვასილ სალიონი) ხაზგასმულად „მნიშვნელოვანი“ მოძრაობისა და შესტების პალიტრაში. მაგრამ მალე თვით ა. ვასაძის მამა, რომელიც დღეობიდან წასვლას აპირებდა, უერთდება საერთო მხიარულების ამ ფერხულს და თავისი ელეგანტიური ცეკვით „ახშობს“ მის სულში გაღვიძებულ სევდისა თუ ქალური ლიბიდოს ხმებს, რომელნიც ნამდვილი სიყვარულისთვის მოუხმობენ მას: რადგან მისი მეუღლე, ჯეჯი სხირტლადის ფიოდორ კულაგინი, ცხოვრების რუტინის,



ერთფეროვნების განსახიერებაა. მისი ალერსიანი მზერა ქალში თანაგრძნობას კი არა ანთიპათიას აღვიძებს. მისი გამუდმებული ყურადღება კი – სასონარკვეთას. ერთ მომენტში მასში მამაკაცური თავმოყვარეობა იღვიძებს და ხელის აღმართვასაც კი დააპირებს მეტოქეზე, მაგრამ ეს აფეთქება ბენგალური ცეცხლივით უმაღლვე ქრება.

ამ სპონტანური დღესასწაულის სული და გული კი გიორგი შარვაშიძის ახალგაზრდა ბარონი ნიკოლაი ტუზენბახია. მუდამ მოუსვენარი, ცქაფი, ყველასთან მსუბუქად შეთამაშებული (გარდა „დემონური“ სალიონისა), ყველას თანამზრახველი, მესაიდუმლე, ნიაფივით მქროლავი და ცხოვრების ზედაპირზე მოლივლივე, უფუნქციო ადამიანი.

ყველაფერს აქვს დასასრული, მათ შორის პროზოროვნების ოჯახში გამართულ დღესასწაულსაც. ცხოვრების პროზა მთელი თავისი სისასტიკით დაატყდება თავს სამივე დას და მათ სტუმრებს. და აღმოჩნდება, რომ უკლებლივ ყველანი ბედისწერად ქცეული განსაცდელის ტყვეები არიან. პირველ რიგში ამ სამ დათაგან ერთს, უმცროსს, ირინას, მოუწევს ტანჯვის გზის გავლა. ანა გრიგოლიას შესრულებით ეს არის მგრძნობიარე ქალიშვილი, სიცოცხლისმოყვარე, მხიარული და ანცი, ხალისიანი და მეოცნებე, მაგრამ იგი ჩვენს თვალწინ იცვლება, უეცარი ელდა (დუელში სალიონიმ მოკლა მისი საქმრო – ტუზენბახი), ხანმოკლე, აფეთქებული სიყვარული უეცარი კატასტროფით მთავრდება. და აგერ სულ ახლოს მოახლებული სიყვარული ტრაგიკული „აკორდით“ მთავრდება. განცვიფრებული დავრჩი რეჟისორისა და მსახიობის მიერ ირინას დრამის ფსიქოლოგიური სიღრმის წვდომით: ა. გრიგოლიას ირინა გულთამხედველია: იგი წინასწარ გრძნობს რალაც, გაუცნობიერებელი უბედურების სიახლოვეს, თითქოს ბედნიერი ქალიშვილი ამავე დროს მელანქოლიის შემოტყვევებს განიცდის. უფროს დას ოლგა პროზოროვას როლს ასრულებს თამთა ინაშვილი, შესანიშნავი გარეგნობის მსახიობი, დახვეწილი პროფილით, ჩამოქნილი სხეულით და მეტყველი თვალებით გამორჩეული. მისი გმირის პირადი ცხოვრება არ არის ისე მძიმე, როგორც უმცროსი დებისა, მაგრამ იგი ღრმადაა ჩართული ოჯახის თითოეული წევრის დრამაში და ამდენად, კიდევ უფრო რელიეფურად გვაგრძნობინებს შექმნილი სიტუაციიდან თავდახსნის შეუძლებლობას.

პირველ რიგში ვიჯექი და კარგად ვხედავდი სამივე დის თვალებს, რომლებშიც დიდი

უშუალობით ირეკლებოდა განცდათა მთელი გრადაციები. არც მოქმედებაში, არც ფესტებში, არც გამოხედვაში რაიმე სიყალბე და ხელოვნურობა არ შემინიშნავს. ამას რომ ვამბობ სამი დის როლების შემსრულებლებზე, ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ სხვები არ დგანან სათანადო სიმალლეზე. ყველანი ღირსეულად ართმევენ თავს მამაკაცთა ურთულეს როლებს. მაგალითად, მე მოვიხიბლე ლაშა ჯუხარაშვილის მიერ ვერშინინის როლის შესრულებით, რა განონასწორებული და გამომსახველია მისი ყოველი მოქმედება, რაოდენი გაუმხელელი სევდის მატარებელია მისი გამოხედვა, როგორი ტაქტით გვაგრძნობინებს მამასადმი სიყვარულს და განშორებით გამოწვეული სევდის სიმძიმეს. ოთარ ჩიქობავა ძალზედ პლასტიკური და გამომსახველია სამხედრო ექიმის ივან ჩუბუტიკინის როლში. იგი თითქოს თავის თავს ეთამაშება და შინაგანი დიალოგი გაუმართავს, დადის უცნაურად, თითქოს ტანგოს საცეკვაო „პას“ ასრულებსო, მუდამ ერთი ნაბიჯით ჩამორჩება სხვებს, უცნაური კაცია და ზერელე ადამიანს ჰგავს, მაგრამ ეტიუდში „სიმთვრალე“ უცებ პათოლოგიური სიშმაგით აღმოსკდება მასში ნლობით დაგროვილი უკმაყოფილება ერთფეროვანი და მოსაწყენი ყოფიერების მიმართ. ერეკლე გენაძე ანდრეი პროზოროვის როლში, კარგად და, მამასადამე, დამაჯერებლად, გვიჩვენებს თავისი გმირის შინაგან ცვალებად სამყაროს, მომხიბლავია, ელეგანტური, არისტოკრატიულობის ერთგვარი პრეტენზიით, მაგრამ შინაგანად სუსტი, ჩვარი, ენერგიული და „ჩუმიად შემტევი“ მეუღლის, ნატალიას (ლ. გურაბანიძე) ხელში. მომენონა, რომ სპექტაკლში ანდრეის დეგრადაცია, ისევე როგორც ნატალიას აგრესიულობა, მსახიობებმა ყოველგვარი პედალიზაციის გარეშე წარმოადგინეს, გვიჩვენებს მათი ადამიანური სახე, თავიანთი პრობლემებით და კონფლიქტებით...

მოკლედ, ჩვენ ვიხილეთ შესანიშნავი ჯგუფის შესანიშნავი სპექტაკლი. არც ისე მეორეხარისხოვანია, რომ ყველანი, უკლებლივ, ფიზიკურად მშვენიერნი არიან.

მოუთმენლად მოველი მათ „ნამდვილ“ – სადიპლომო სპექტაკლს!

P.S.

ბოდიშს ვუხბდი ირინასა და ნატალიას (მარიამ სუჯაშვილი და ლიზა ტრაპაიძე) როლების მეორე შემსრულებლებს. ისინი მე არ მინახავს, მაგრამ თავს ვიმშვიდებ სოკრატეს სიტყვებით: „რაც ვნახე მშვენიერი იყო და რაც ვერ ვნახე, ალბათ, არანაკლებ მშვენიერი იქნებოდა“.



ბიორგი ცეიტივილი

## „...მცირედნი პართ რჩეულნი...“

**„...მცირედნი ვართ რჩეულნი,  
საჭიროების არად ჩამგდებნი,  
ნებიერი უზრუნველყოფის  
მშვენიერების აღსავალთან  
მდგარნი მოგვები...“**

ალექსანდრე პუშკინი - „მოცარტი და სალიერი“.

ალბათ, კაცობრიობის დასაბამიდან, ადამიანთა წინაშე სხვა უამრავ, მარადიულ თავსატეხთან ერთად, იდგა კიდევ ერთი - ჩვეულებრივი მოკვდავი და ღვთიური შარავანდედით გაბრწყინებული გენიოსი!.. ისტორიამ ზემოაღნიშნულის არაერთი გამოვლინება შემოგვინახა. ამ საკითხზე ფიქრისას, ძალაუნებურად რეჟისორ მილოშ ფორმანის შედევი — ფილმი „ამადეუსი“ წამოტივტივდება ხოლმე მესხიერებაში. სხვათა შორის, ამ ნამუშევარს პიტერ შეფერის ამავე სახელწოდების ძალზე საინტერესო პიესა უდევს საფუძვლად.

სცენა თითქმის ცარიელია. შუაგულში მაგიდა, სკამები მოჩანს. სიღრმეში, მარცხნივ შემოსასვლელი კარის ჭრილი. მარჯვნივ, ზემოდან დაშვებული, თეთრი, ქათქათა მასიური ქსოვილი, რომელიც, ერთი შეხედვით, სვეტის ასოციაციას ბადებს. ავანსცენაზე, მარცხნივ კი მომცრო შავი ყუთია, რომელიც „თითების“ თეატრის პერსონაჟთათვის განკუთვნილ, ფარდიან, ბუტაფორიული სცენის მაკეტს წარმოადგენს (მხატვარი - ირინე ყველიაშვილი). სპექტაკლ „Agnus Dei“-ს („ღვთის კრავი“) პრემიერა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სხვენში გაიმართა. დამდგმელმა რეჟისორმა (დავით ჩხარტიშვილი) ა. პუშკინის პიესა („მოცარტი და სალიერი“) და დაუსრულებელი პროზაული ქმნილება („ეგვიპტური ღამეები“) ერთ ჩანაფიქრს დაუქვემდებარა. სწორედ ამ ორი ნაწარმოების გაერთიანებით საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახლად კურსდამთავრებულმა (პედაგოგი - ლევან

ნულაძე) შექმნა წარმოდგენა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, დ. ჩხარტიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლს პიესის გარდა საფუძვლად პუშკინის დაუმთავრებელი პროზაული ნაწარმოები უდევს. არავინ იცის, საბოლოოდ საით წაიყვანდა ამ ქმნილებას ავტორი, მისი მეშვეობით რას ეტყოდა საზოგადოებას. ჩვენს ხელთ არსებული ჩანახატის, ერთგვარი ესკიზის მიხედვით, ძალზე ძნელია ამის უტყუარი ამოცნობა. ახალგაზრდა რეჟისორმა საკუთარი ვერსია შემოგვთავაზა, რომლის მიხედვითაც აქაც იგივე პრობლემა წამოსწია, რაც „მოცარტი და სალიერი“-ში დგას.

ვფიქრობ, დღეს, ჩვენთან, ისევე როგორც ყველა დროსა თუ ეპოქაში, ნებისმიერ ქვეყანაში, ის, რასაც ეძღვნება წარმოდგენა „Agnus Dei“, მარად აქტუალური პრობლემაა. კარის ჭრილში, წამით გარინდულ, თავზე პარიკ-ჩამოფხატულ მოცარტს (შალვა მირიანაშვილი) განათების სხივი იმგვარად ეცემა, თითქოს ღვთიური შარავანდედი ადგას თავზე. მოგვიანებით, იგივე მიზანსცენა კვლავ მეორდება. მხოლოდ ახლა, იმავე ადგილას მდგარი სალიერი (ჯანო იზორია), ასევე სათანადოდ შერჩეული განათების მეშვეობით, რალაც ბნელ, დემონურ არსებას ჩამოჰგავს.

სპექტაკლში ამ საქვეყნოდ ცნობილი ამბის პუშკინისეული ინტერპრეტაციის პარალელურად ვითარდება „ეგვიპტური ღამეების“ სიუჟეტი. ავანსცენაზე, აღფრთოვანებული უჩინარი, უსახო საზოგადოების „მქუხარე აპლოდისმენტებს“ დაუფარავი კმაყოფილებით ხვდება თეთრ, ქათქათა ე.წ. „სამეულში“ (პიჯაკი, ჟილეტი, შარვალი) გამონყობილი ჩარსკი (გივი ჩუგუაშვილი). სიამოვნებით ყოფს თავს „ყულფში“, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეების მქონე ორდენის გულზე ჩამოსაკიდი ლენტია. მოგვიანებით, ეს ორდენი მის სამუშაო მაგიდაზე საპატიოდ განისვენებს. ჩარსკის ხშირად თვალიც კი გაურბის მისკენ, ხელითაც ფარულად ეფერება. ჯილდო სხვებზეც მომწუსხველად მოქმედებს. ჩარსკის მსახური (დავით ბელთაძე) ბატონის უჩუმრად ქურდულად ეპარება, ხელით ეხება მას. თან, დანაშაულში უნებლიეთ წასწრებულივით, აქეთ-იქეთ ხშირ-ხშირად იყურება.

წარმოდგენის პროლოგში, სწორედ დ. ბელთაძის მიერ განსახიერებული პერსონაჟია სცენაზე. ეტყობა, თავისი ბატონის „სახელი და დიდება“ მასაც არ აძლევს მოს-

ვენებას. ჩარსკი სანერ მაგიდას მიუჯდება, რალაცას ნერს, წვალობს, ცოდვილობს. მერე იატაკზე გადაინაცვლებს... მოგვიანებით რეჟისორი იგივე მდგომარეობაში მყოფ ჩარსკის გვაჩვენებს... ახალი ლექსის შესაქმნელად ისიც ისევე შრომობს, იტანჯება, როგორც მისი მსახური... პარალელურად, დ. ჩხარტიშვილი იგივე ყოფაში გვიჩვენებს სალიერის კომპოზიტორი ახალ ქმნილებაზე მუშაობს...

ყოველივე ამის საპირისპიროდ კი მაყურებელთა დარბაზს ეფინება მოცარტის ღვთაებრივი მუსიკა (მუსიკალური გაფორმება ი. ყველიაშვილისა). თანაც, ისე ძალდაუტანებლად, ლაღად... პარალელურად, ჩვენს ყურს ჩაესმის იმპროვიზატორის (გაგა შიშინაშვილი) მიერ სხვათა შეთავაზებულ თემაზე მყისიერად შეთხზული ლექსის სტრიქონები... რეჟისორი ნათლად წარმოაჩენს აშკარა კონტრასტს. მოცარტისა და იმპროვიზატორის ქმნილებებს, სალიერისა და ჩარსკის ნახელავისაგან განსხვავებით, ტანჯვის, ნვალების ნატამალიც არ ეტყობა.

„მთავარია - მოდაში იყოთ!..“ - სწორედ ჩარსკის ათქმევინა მისთვის ჩვეული, ცინიზმში გადასული ირონიით განმსჭვალული ეს ფრაზა პუშკინმა. ამიტომ, სწობიზმით ღრმად დაავადებული საზოგადოება, არად დაგიდევთ ჭეშმარიტ გენიალობას, ხალასს ნიჭს. მისთვის ხელოსნის ნახელავიც კი, რომელსაც ოფლის სუნი ასდის, აბსოლუტურად მისაღები, დამაკმაყოფილებელი და, უფრო მეტიც, საკმარისია. ალბათ, დამეთანხმებით, ეს ვითარება ზედმინევნიტ ესადაგება ჩვენს დღევანდელობას. ამიტომ, ვფიქრობ, დ. ჩხარტიშვილის მიერ შეთხზული სპექტაკლი, თავისი სათქმელით, სატკივართ, ძალზე თანადროული, აქტუალურია.

წარმოდგენის სანახაობრივ მხარეს უდავოდ ამდიდრებს „თითების“ თეატრის (სამხატვრო ხელმძღვანელი - ბესო კუპრეიშვილი) მსახიობთა (თეონა მაღალაშვილი, გიორგი მებალიშვილი, ზაალ კაკაბაძე, ელენე ფირცხალავა, მარი ავალიშვილი) მონაწილეობა. ძალზე მახვილგონივრულია მათ მიერ გათამაშებული რამდენიმე ინტერმედია. იქნება ეს: დირიჟორის ხელები, თეატრის კულისებში გათამაშებული ამბავი თუ ე.წ. „მაღალი საზოგადოება“, რომლის წინაშეც უნდა წარსდგეს იმპროვიზატორი. ვფიქრობ, დ. ჩხარტიშვილის არჩევანი გამართლებულია. ვინაიდან, „თითების“ თეატრის მსახიობთა მიერ ირონიული ასპექტით წარმოჩენილი ე.წ. „ელიტა“, ზედმინევნიტ მიესადაგება რე-

ჟისორის კონცეპტუალურ ჩანაფიქრს. ეს ხერხი ბევრად მეტის მთქმელია, ვიდრე ამ ტიპის საზოგადოება ცოცხალი მსახიობების მეშვეობით, რომ წარმოდგინათ ჩვენთვის. თითქოს, ისინი რეალურნი, ნამდვილნი კი არ არიან, არამედ მოჩვენებითნი, ხელოვნურნი, ერთგვარად ბუტაფორიულნი. ამავე დროს, შემსრულებელთა ოსტატობის წყალობით, ძალზე ბევრი სახასიათო, ტიპიური ნიშნით, საგულისხმო დეტალით, შტრიხითაა აღბეჭდილი თითოეული „პერსონაჟი“. ვფიქრობ, ვიცი რა ამ დასის შესაძლებლობა, თვითმყოფადობა, ნიჭიერება და მისი ხელმძღვანელის შეუზღუდავი გონებამახვილობა, მდიდარი ფანტაზიის, გამომგონებლობის უნარი, შესაძლებელი იქნებოდა ამ წარმოდგენაში მსგავსი ინტერმედიების, ეტიუდების უფრო ინტენსიურად, მრავალფეროვნად გამოყენება.

მილოშ ფორმანის კლასიკად ქცეული ფილმის არ იყოს, არც მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლია უბრალოდ შურსა და სიძულვილზე. ასე რომ იყოს, თავად პრობლემა დაკარგავდა მასშტაბურობას, მნიშვნელოვნად დაკნინდებოდა სათქმელი და შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ მიღწეული, საგრძნობლად გაუფასურდებოდა. რეჟისორი, მსახიობებთან ერთად სულ სხვა, უფრო რთულ ამოცანას ისახავს მიზნად. ჯანო იზორიას მიერ განსახიერებული სალიერი თავდაუზოგავად მშრომელი, მიზანდასახული, პატივმოყვარე ადამიანია. მან ბრწყინვალედ იცის, რა არის ჭეშმარიტი ხელოვნება. მაგრამ, მისდა საუბედუროდ, უზენაესის ნებით, მის ნაცვლად სულ სხვას ერგო ღვთაებრივი ნიჭი. ეს სხვა - მოცარტია.

— მის თვალში, ამ დიდი პატივის სრულიად არა ღირსი. უფრო მეტიც, სავსებით შეუფერებელი. აკი, გულწრფელად წამოსცდება კიდევ: „მოცარტ, შენ საკუთარი თავის ღირსი არა ხარ...“ ჯანო იზორიას სალიერისათვის მთელი სამყარო თავდაყირა დგას, სანამ მოცარტი ცოცხალია. მას უსამართლობად მიაჩნია ის, რომ ამგვარი მოუწესრიგებელი, უთავბოლო, არაშრომისმოყვარე, უსუსური ადამიანი, გენიოსია. მსახიობი მდუმარედ, სიტყვების გარეშე, გამოხედვით, მიმიკით, ძალზე შთამბეჭდავად ახერხებს, თავისი სცენური გმირის განცდების მრავალფეროვანი პალიტრის გადმოცემას. მისი სცენაზე ყოფნის არც ერთი წუთი არ არის აზრისა და ემოციისაგან დაცლილი, ცარიელი. თანაც, სულისა და გონების ყოველი, თვით უმნიშვნელო ნიუანსიც კი მაყურებლისათვის ნათლად აღსაქმელია. ყველაფერ ამას ჯ. იზორია აღწევს

ზომიერი, თავშეკავებული გამომსახველობითი საშუალებებით; არსად, თვით ემოციურად ყველაზე კულმინაციურ ეპიზოდებშიც კი, არ მიმართავს ეგზალტირებას, მიმიკისა თუ შესტებს გადაჭარბებით.

ყველაზე დრამატული ისაა, რომ ჯ. იზორიას მიერ განსახიერებულმა სალიერიმ ზედმინევნით კარგად იცის მოცარტის შესაძლებლობათა დიაპაზონი, მისი ნიჭის ყველაფერი ფასი. უფრო მეტიც, იგი გულწრფელადაა აღფრთოვანებული ამადეუსის შემოქმედებით. ყოველივე ამას რეჟისორი და მსახიობი გვაგრძნობინებენ იმ ეპიზოდში, როდესაც მოცარტი მას თავისი ახალი ქმნილების ფრაგმენტს მიუტანს. შ. მირიანაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი დაჭმულ, ლამის დახეულ სანოტო ფურცელს ძლივს იპოვის თავისი შელანძღული სამოსის რომელიღაც ჯიბეში. სალიერი მაგიდასთან ჯდება, ფურცელს ასწორებს და ნოტებს კითხულობს... ღვთაებრივი, ყოვლისნამღევანი მუსიკა ეფინება მაყურებელთა დარბაზს... ჩვენს თვალწინაა ჯ. იზორიას მიერ განსახიერებული სცენური გმირი, რომელშიც რამდენიმე ძლიერი განცდა ებრძვის ერთმანეთს... პირველი ესაა შედეგის მოსმენით გამოწვეული გულწრფელი აღტაცება, აღფრთოვანება... სიხარულის ცრემლთან ერთად, ჩვენ არა მარტო ვგრძნობთ, არამედ თვალნათლივ ვხედავთ, როგორ კლავს ეს ქმნილება სალიერის...

ამ როლის გარდა, ჯ. იზორია მინახავს ფოთის ვალერიან გუნიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში (თუ არ ვცდები, წარმოდგენას „ნაგავსაყრელი“ ერქვა) და გიორგი ოვაშვილის ფილმში „გალმა ნაპირი“. ამ სამი ნამუშევრიდან გამომდინარე, ყოველგვარი გადაჭარბების, გაზვიადების გარეშე შემიძლია ვთქვა - მისი სახით, უდავოდ საქმე გვაქვს ერთ-ერთ საინტერესო ახალგაზრდა მსახიობთან.

წარმოდგენის დამდგმელმა რეჟისორმა სალიერის სულით დაუნათესავა ჩარსკი. გ. ჩუგუაშვილის შესრულებით, ესაა ე.წ. „მაღალ საზოგადოებაში“ მიღებული, როგორც თავად აღნიშნავს, „მოდაში მყოფი“ პოეტი. მაგრამ გ. შიშინაშვილის მიერ განსახიერებულ იმპროვიზატორთან შეხვედრის შემდეგ, ისიც კარგავს სულის სიმშვიდეს; ხელიდან ეცლება საკუთარი თავის რწმენა; მისი სახიდან ქრება თვითკმაცყოფილების გამომხატველი ღიმილი... მსახიობი ზედმინევნით სრულად გადმოგვცემს ჩარსკის შინაგან სამყაროში

მიმდინარე ურთულეს პროცესს... როცა ის აღმოაჩენს, რომ იმპროვიზატორს შეუძლია განსაკუთრებული წვალებისა და ტანჯვის გარეშე, სხვის მიერ შეთავაზებულ თემაზე ისეთი ლექსის შეთხზვა, როგორსაც თავად, მიუხედავად დიდი შრომისმოყვარეობისა, მიზანდასახულობისა, ვერასოდეს შექმნის, მანამდე არსებული წესრიგი, თვალსა და ხელს შუა ქრება... თავდაპირველად, გ. ჩუგუაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი შოკირებული და გულწრფელად აღფრთოვანებულია... მაგრამ, როგორც კი შეიტყობს, რომ იმპროვიზატორი არცერთ თავის ქმნილებას არ ინახავს, არ აფიქსირებს მათ ანუ ქალაქზე არ გადააქვს ლექსები, მასში აღტაცებას - აღშფოთება შეცვლის...

გივი ჩუგუაშვილის ჩარსკი, ისევე როგორც ჯანო იზორიას სალიერი, თვლის, რომ იმპროვიზატორი (ისე, როგორც - მოცარტი) ღირსი არაა იმ ღვთაებრივი ნიჭისა, რომელიც უზენაესმა, სრულიად დაუმსახურებლად მიანიჭა... ჩარსკი და სალიერი, ყოველივე ამას პირად შეურაცხყოფად, მეტიც — დიდ უსამართლობად მიიჩნევენ... სწორედ აქედან იბადება ორივეს არსებაში საშინელი განზრახვა... მაგრამ აღსანიშნავია ისიც - რეჟისორი, მსახიობებთან ერთად, იოლი გზით სიარულს არ ირჩევს. მიუხედავად გარკვეული მსგავსებისა, ეს ორი მოქმედი პირი, მაინც განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ჩარსკი, გ. ჩუგუაშვილის შესრულებით, უფრო მეტად განიცდის ყოველივე ამას. ამიტომ, დიდხანს ყოყმანობს, ვიდრე საბოლოო გადაწყვეტილებას მიიღებს. ჯ. იზორიას მიერ განსახიერებული სალიერი, ცინიზმამდე მისული ირონიულობით იცავს თავს. ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ არც მისთვისაა იოლი მკვლევლობის ჩადენა, მას ეს მაინც წმინდათანმინდა მისიად მიაჩნია, რათა მისმა მსგავსმა ჩუგულებრივმა მოკვდავმა (ასეთი კი რიცხობრივად ყოველთვის უფრო მეტია, ვიდრე რჩეული) თავი მშვიდად იგრძნოს. იგივე მოსაზრების მართებულობაში არწმუნებს იგი ჩარსკის, რომელსაც დამდგმელი რეჟისორის ნებით, წარმოსახვით ესაუბრება. ამდენად, ისინი თანამზრახველნი ხდებიან.

ძალზე ძნელია, მილომ ფორმანის „ამადეუსის“ შემდეგ, სრულიად ახლებურად, ორიგინალურად გაიაზრო და მაყურებელს უჩვენო მოცარტი სცენაზე. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ რეჟისორმა, მსახიობ შ. მირიანაშვილთან ერთად, ძირითადად თავი დააღწია ზემოაღნიშნულ მძლავრ სტერეოტიპს. თავდაპირველად,

თავზე პარიკჩამოფხატული ამადეუსი კომიკურად გამოიყურება. პარიკის გარეშე იგი რალაც უსუსურ, ბავშვურად დაუცველ არსებას, დიდი დანიელი მეზღაპრის, ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ერთ-ერთი ქმნილების გმირს, „საძაგელ ბატის ჭუკს“ ჰგავს. მსახიობი მოცარტის ასეთ სცენურ პორტრეტს გვთავაზობს. ზოგიერთ ეპიზოდში იგი პატარა ბავშვივით მორცხვია, გაუბედავი. თითქოს, უამრავი კომპლექსისაგან ძალზე შებოჭილ-შეზღუდული. ალალი, მიაშიტურია მისი გამოხედვა. უფრო აქტიურია გ. შიშინაშვილის მიერ განსახიერებული იმპროვიზატორი. მიზნის მისაღწევად თითქოს მეტი შემართებით იბრძვის, მაგრამ მასაც შეუძლია ბავშვივით მორცხვია, ალალი იყოს. თუმცა, აქვე არ შემიძლია ამ ორი როლის შემსრულებელ მსახიობს მცირე შენიშვნა თუ რჩევა არ მივცე: შ. მირიანაშვილს, რომელიც მართალია, რეჟისორის მიერ მიცემულ ამოცანას ასრულებს, მაგრამ ზედმეტ ნატურალიზმამდე მიჰყავს დაუსრულებელი ხველება, რომლის მიზანიც მოცარტის ავადმყოფობის, სნეულების მკაფიოდ ხაზგასმაა. ვფიქრობ, ამის ორიოდეჯერ თავშეკავებულად მინიშნება სავსებით საკმარისია. თორემ, ყოველივე ამის სცენაზე ცქერა, საბოლოოდ არაესთეტიურად აღსაქმელია. გ. შიშინაშვილის მიერ განსახიერებული იმპროვიზატორი კი ძალზე გადაჭარბებულად ეგზალტირებულია ჩარსკისთან ორივე შეხვედრის დროს. ბუნებრივია, კარგად მესმის, იგი ცდილობს წარმოაჩინოს ადამიანი, რომელიც უკიდურესმა გაჭირვებამ კარდაკარ მოსიარულე მთხოვნელად, მავედრებლად აქცია. მისი ამოცანაა, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, ამ რესპექტებელური, გავლენიანი ბატონის გული მოიგოს... მაგრამ, ზედმეტი, ძალზე უხვი მიმიკა და შესტიკულაცია, არაორგანულს, არაბუნებრივს, არადამაჯერებელს ხდის ამ სცენურ გმირს. ალბათ, უმჯობესია ზომიერების გრძნობის დაცვა.

არ ვიცი, ეს შენიშვნა რეჟისორს ეხება თუ თეატრის იმ თანამშრომელს, ვინც პროგრამის ტექსტზეა პასუხისმგებელი: არ შეიძლება საერთოდ იყოს უგულვებელყოფილი თარგმანის ავტორი. ბოლოს და ბოლოს, ქართულად მისი ენით მეტყველებენ მსახიობები. ვილაცამ ხომ თარგმნა პუშკინის ეს ქმნილებები?!.. ეს ელემენტარული კულტურაა, რომელიც ყველა პროფესიულ თეატრში უნდა შეინიშნებოდეს.

სამაგიეროდ, უყურადღებოდ მიტოვებული, მალალ ფეხზე შემდგარი, ღვინის

გამჭვირვალე ჭიქა, რომელშიც ღია ფერის სითხე ასხია, მცირე ხნის შემდეგ, სისხლისფრად იღებება, როგორც ჩასადენი ცოდვის, დაგეგმილი, წინასწარ განზრახული მკვლელობის სიმბოლო... რეცენზიის დასაწყისში უკვე ვახსენე ზემოდან დაშვებული, ქათქათა, თეთრი, მჭიდრო ქსოვილი, რომელიც, ერთი შეხედვით, სვეტის ასოციაციას ბადებს. მასში ვით ღვთაებრივ მუზათა საუფლოში, ისე როგორც სავარძელში, მხოლოდ მოცარტი და იმპროვიზატორი სხდებიან. ჩარსკი და სალიერი, მასთან მიახლოებასაც კი ვერ ბედავენ. თითქოს, ნიჭის სახით, რჩეულთათვის ზეგარდმო გადმოსული სვეტია იგი... ამავე დროს, მასში სასიკვდილო აგონიაში მყოფი მოცარტი ისე ეხვევა, როგორც სუდარაში... კიდევ, აბრეშუმის ჭიის მიერ ნაქსოვ პარკს ჩამოჰგავს, რომელშიც ემბრიონი მატლი ზის. შემდეგ კი, როცა დრო მოვა, საოცრად ტანმობატულ პეპელად იქცევა და პარკიდან ამოფრინდება... მაგრამ, ერთია კიდევ: ლამაზი, ჰაეროვანი პეპელა დიდხანს ვერ ცოცხლობს. ის ძალზე მალე ილუპება.

სამაგიეროდ, ქარბორბალათი ლამის დაგლეჯილ სცენაზე რჩებიან ჩარსკი და სალიერი... ქარი ჰაერში ატრიალებს ნოტებისა და ლექსების დახეულ, დაქუცმაცებულ ფურცლებს... ჟღერს მოცარტის „რეკვიემი“... და ჩვენ ვფიქრობთ იმ მარადიულ დილემაზე, რომელიც დასაბამიდან იდგა კაცობრიობის წინაშე — ჩვეულებრივი, რიგითი მოკვდავი, საშუალო მონაცემების მქონე ადამიანი და ღვთაებრივი ნიჭით გამორჩეული გენიოსი... ერთია კიდევ, რატომ ვართ ასე შეუწყნარებელნი იმათ მიმართ, ვინც რაღაც ღვთაებრივი უნარით, განგების ნებით ასე მკვეთრად, რადიკალურად განსხვავდება ჩვენგან?!.. მისი არსებობა, ჩვენს გვერდით ყოფნა, სულის სიმშვიდეს გვაკარგვინებს და მანამდე არ ვწყნარდებით, სანამ არ მოვსპობთ, არ ჩავექოლავთ, სამუდამოდ არ აღვგვით პირისაგან მიწისა... აი, მერე კი მშვიდად, უდრტვინველად ვუბრუნდებით ჩვენს მოსაწყენ ყოფას, ნაცრისფერ, ერთფეროვან ყოველდღიურობას, რომელსაც ღვთიურ სილამაზესა და მშვენიერებას აღარ სძენს ის პატარა, ლამაზად ტანმობატული პეპელა, რომელიც ჩვენივე ხელით გავსრისეთ...

# ალ. გრიბოედოვის თეატრის წარმატება უცხოეთში

კავკასიაში უძველესი თეატრი, რომელსაც 2015 წელს 170 წელი შეუსრულდება საიუბილეო მარათონი მოსკოვში გასტროლებით დაიწყო. გრიბოედოვის თეატრი ამ დღეებში ორი პრესტიჟული თეატრალური პრემიის მფლობელი გახდა.

სპექტაკლი „ფეხმარდი. ცხენის ამბავი“ XI საერთა-სორისო თეატრალური ფორუმის „ოქროს რაინდი“ გრან-პრით დაჯილდოვდა. ფორუმი მოსკოვში 29 ნოემბრიდან 6 დეკემბრის ჩათვლით მიმდინარეობდა.

„ფეხმარდი“ (რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი) ნაჩვენები იყო ოსტროვსკის სახელობის მოსკოვის საგუბერნიო დრამატულ თეატრში, რომელსაც სერგეი ბეზრუკოვი ხელმძღვანელობს. სპექტაკლმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. მას დაესწრნენ რუსეთის დედაქალაქის ცნობილი სახეები, მათ შორის მოსკოვში მოღვაწე ქართული სათვისტომოს ცნობილი წარმომადგენლები.

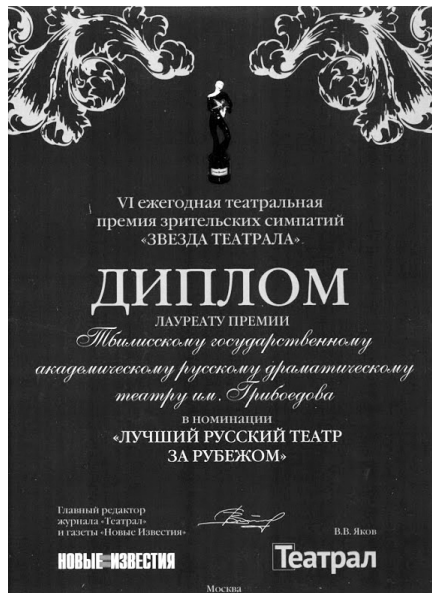
რამდენიმე დღით ადრე, 2 დეკემბერს, გრიბოედოვს თეატრს მიენიჭა პრემია „თეატრალის ვარსკვლავი“ ნომინაციაში „საუკეთესი რუსული თეატრი საზღვარგარეთ“.

საზეიმო ცერემონია ევგენი ვახტანგოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შედგა. მსაჯურების სიმპათიის დამოუკიდებელი პრემია „თეატრალის ვარსკვლავი“ საგამომცემლო სახლმა „ნოვზე იზვესტიამ“ დააფუძნა. ერთ-ერთი გავლენიანი რუსული ჟურნალი „თეატრალი“ ყოველწლიურად ინტერნეტ-გამოკითხვას ატარებს, რომლის მიხედვითაც სხვადასხვა ნომინაციაში გამარჯვებულ თეატრალურ დასებს და მსახიობებს ავლენს. გამოკითხვის მიხედვით, უცხოეთში არსებულ საუკეთესო რუსულ თეატრად გრიბოედოვის სახელობის დრამატული თეატრი დასახელდა. საზეიმო ცერემონიაზე გამოვლინდა გამარჯვებულები თორმეტ ნომინაციაში. აღსანიშნავია, რომ ნომინაცია „საუკეთესი რუსული თეატრი საზღვარგარეთ“ წლეულს პირველად დაწესდა.



„დარწმუნებულები ვართ, რომ საქართველოს თეატრის ესოდენ დიდი ჯილდო მთელი ჩვენი ქვეყნისთვის სასიხარულო და საამაყო“, - განაცხადა გრიბოედოვის თეატრის დირექტორმა ნიკოლოზ სვეტიცკიმ.

ამავე კვირას საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში ნაჩვენები იყო დოკუმენტური ფილმი გრიბოედოვის თეატრზე, რომელიც სპეციალურად გადაცემისთვის „ჩვენი ეზო“ შეიქმნა.



# „ლირის თეატრი“

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ნიგნის მალაზია „ლიგამუსში“ ამავე უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ მომზადებული კვლევითი ხასიათის ფილმის „ლირის თეატრი“ პრემიერა გაიმართა, რომელსაც სტუდენტებთან ერთად ქართული სათეატრო კრიტიკის წარმომადგენლები ესწრებოდნენ.

რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“ არა მარტო რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლია, არამედ შექსპირის ამ პიესის მეტად საინტერესო და გამორჩეული ინტერპრეტაცია მსოფლიო თეატრის სცენაზე. რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“ კრიტიკოსებმა წინასწარმეტყველურ სპექტაკლად აღიარეს, რომელშიც რეჟისორმა 1987 წელს საბჭოთა კავშირის დაშლა იწინასწარმეტყველა.

კვლევითი ხასიათის ფილმში ამ სპექტაკლს, როგორც თეატრალურ-საზოგადოებრივ მოვლენას, რეპეტიციების პროცესსა და წარმატებას, საერთაშორისო ასპარეზზე იხსენებენ: რეჟისორი რობერტ სტურუა, მსახიობები: მარინა კახიანი, თათული დოლიძე, ჟანრი ლოლაშვილი, თეატრმცოდნეები მანანა გეგეჭკორი, მანანა თევზაძე, ლევან ხეთაგური და რუსთაველის თეატრის მუზეუმის გამგე ბელა ჭუმბურიძე.

ფილმის ავტორია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ხელმძღვანელი, მკვლევარი-თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი, ხოლო რეჟისორი სალომე სალარაძე.

თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ მომზადებული ფილმი „ლირის თეატრი“ წარმოადგენს ერთგვარ მცდელობას დაამკვიდროს ტრადიცია უნივერსიტეტებში მკვლევარებმა და სამაგისტრო-სადოქტორო პროგრამების სტუდენტებმა პრაქტიკული დანიშნულება შესძინონ თავიანთ თეორიულ კვლევებს.

ფილმის ჩვენებამდე ავტორმა მადლობა გადაუხადა სტუმრებს მობრძანებისთვის, ასევე იმათ, ვინც მიიღეს მონაწილეობა ფილმში და რუსთაველის თეატრის მუზეუმს მონოდებული მასალებისთვის. საპრეზენტაციო გამოსვლაში ლაშა ჩხარტიშვილმა აღნიშ-

ნა: — „ის, რაც ახლა უნდა ნახოთ დოკუმენტურ ფილმს ვერ დავარქმევდი, ის უფრო კვლევითი ხასიათის გადაცემაა, მოგონებების და სპექტაკლის კადრების კოლაჟი. როცა ამ ფილმს ვაკეთებდი, ჩემი მიზანი სულ სხვა რამ იყო. მინდა დავამკვიდრო ტრადიცია, რომ ჩვენი შრომები გახდეს უფრო პრაქტიკული დანიშნულების და მას რაც შეიძლება დიდი აუდიტორია გაეცნოს. ამიტომ სამეცნიერო შრომის გაცოცხლების სატელევიზიო ხერხი ყველაზე ოპტიმალური აღმოჩნდა.

ფილმის დასრულების შემდეგ საუბრობს საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის თავმჯდომარე ნიკა ნულუკიძე:

„ერთი წლის ვიყავი, როცა ამ სპექტაკლის პრემიერა შედგა, შესაბამისად არ მინახავს, ამ ფილმმა კი სრული შთაბეჭდილება შემიქმნა ამ გენიალურ სპექტაკლზე. მადლობა ლაშას. საუბედუროდ, თეატრი ისეთი ხელოვნებაა, რომელიც ფარდის დახურვისთანავე კვდება, ამ ფილმმა კი გააცოცხლა სპექტაკლი და ბევრ პრობლემასა თუ საკითხს, დასმულს სპექტაკლში, ნათელი მოჰფინა. სწორედ ამ მოგონებებით თვალნათელი გახდა, რამხელა მოვლენა იყო რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“. ეს არის ფილმი, რომელიც მხოლოდ პროფესიონალებმა კი არ უნდა ნახონ, არამედ მოყვარულებმაც, რომ იცოდნენ როგორ იქმნებოდა შედეგები, უფრო უკეთ გაეცნონ პროცესს. ვულოცავ ფილმზე მომუშავე ჯგუფს და კარგი იქნება თითო თეატრმცოდნემ თითო შედეგზე გადავიღოთ ფილმი. ეს დროზე უნდა მოვასწოროთ, სანამ ჩვენს შორის არიან ის ადამიანები, ვისაც შეუძლია გაიხსენონ ესა თუ ის სპექტაკლი.

**ბურამ ბათიაშვილი**, დრამატურგი, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებას“ რედაქტორი:

— გულახდილად გითხრალ, ფილმს დიდი გულისტკივილით ვუყურებდი. რა კარგი თეატრი გვექონდა, რა სიღრმე, ძალა, მასშტაბი, რა უზარმაზარი ტალანტი, რომელიც ამ სპექტაკლში იყო — დღეს, სამწუხაროდ და საუბედუროდ, უცხო ხილია ჩვენთვის. რაც შეეხება ფილმს: ლაშა ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური ავტორია ჩვენი ჟურნალის, ისეთი, როგორიც უნდა იყოს თეატრის ახალგაზრდა კრიტიკოსი, ინტენსიურად მუშაობს,

მაგრამ ის, რაც ახლა გაუკეთებია, მე მიმაჩნია, ძალიან მნიშვნელოვნად, ასეთი ფილმები უნდა გაკეთდეს. „რიჩარდი“, „კავკასიური“, თემურ ჩხეიძის „ჰაკი აძბა“, „ჯაყოს ხიზნები“, „ანტიგონე“, სხვა რეჟისორთა სპექტაკლები - რამხელა თეატრი გვექონდა, ამ ფილმმა გაგვიცოცხლა ქართული თეატრის წარსული დიდება. უნდა გაგრძელდეს, ეს სჭირდება მომავალ თაობას, რომ იცოდნენ ამ მიმართულებით მუშაობა, ეს არის ძვირფასი სამსახური ქართული თეატრის ხვალისდღის დღისთვის, რათა იცოდეს მომავალმა თაობამ რა თეატრი გვექონდა და იამაყონ ამ წარსულით.

**ირინა ღოღოზიანი**, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის ხელმძღვანელი:

- ძალიან საჭირო და საინტერესო ფილმია, განსაკუთრებით ახალგაზრდებისთვის, ისინი ინტერესით ნახავენ და, უფრო მეტიც, დაინტერესდებიან საერთოდ თეატრით. ნოსტალგიით ვუყურე, გამახსენდა პრემიერის საღამო, მარინა კახიანის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე, სრულიად ამოვარდნილი შექსპირის ქალების სახეებისაგან მისი შესრულებით და რობერტ სტურუას გააზრებით, ბატონი რამაზ ჩხიკვაძე და ის თაობა, რომელმაც გასული საუკუნის 70-80-იან წლებში შექმნა ახალი ერა რუსთაველის თეატრში. ლამაზ ვუსურვებდი გააგრძელოს ამ კუთხით მუშაობა, ძალიან საჭირო საქმიანობაა.

**მაკა მასაძე**, თეატრმცოდნე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრის“ ხელმძღვანელი:

- სერიოზულად ვამაყობ, რომ ასეთი მოტივირებული ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები გვეყავს, ვამაყობ თაობით, რომელიც არ ივიწყებს წარსულს და ცდილობს მის პოპულარიზაციას. ამ პროფესიაში ძალიან ცოტანი დავრჩით, ამიტომ კიდევ უფრო დასაფასებელია ახალგაზრდა თეატრმცოდნეების შრომა. მადლობა არაჩვეულებრივი ნამუშევრისთვის, ეს იყო ერთი შედეგის შექმნის ისტორია, არაჩვეულებრივად წარმოჩენილი მსახიობები, რეჟისორი, საგასტროლო ტურნე და მთავარი - სპექტაკლის კონცეფცია, თუ რა პრობლემაზე დგამდა დიდი რეჟისორი ამ სპექტაკლს. ამისთვის მადლობა ლამაზს.

**თაა კახიანი**, თეატრმცოდნე, თეატრალური ცენტრის დამფუძნებელი, ჟურნალ „georgiantheatre.ge“ მთავარი რედაქტორი:

- მილოცვით დავინწყებ მეც. მართლაც კარგი გზა აირჩია ლამამ სპექტაკლის რეტრო-

სპექტივის, რაც, ბუნებრივია, ახალი არ არის, მაგრამ ძალიან საჭიროა, ჩვენს რეცენზიებს უფრო ნაკლები მკითხველი ჰყავს, ახალ თაობას ინფორმაცია უნდა მივანოდოთ სწორედ ამ ფორმით, საინტერესო რომ იყოს მათთვის. ინფორმაციასთან ერთად ფილმს დიდი ემოცია მოაქვს მაყურებელამდე.

**მანანა ბაბაქორი**, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი:

- მინდა შევეუერთო ჩემი ხმა საყოველთაო აღფრთოვანებას. მიხარია, რომ ლამამ არა მარტო გადანყვიტა ფილმის გაკეთება საინტერესო პრობლემასა და სპექტაკლზე, არა მარტო შემოქმედებითად გაართვა თავი, არამედ ფინანსურად და ორგანიზაციულად შეძლო ბოლომდე მიეყვანა ორი წლის წინ დაწყებული საქმე. სამწუხაროა, რომ ქართული სატელევიზიო სივრცე ნაკლებად არის დაინტერესებული თეატრით, ასეთი მხოლოდ აჭარის ტელევიზიაა, ინგა ხალვაშის გადაცემით „სცენა“ და გულიკო კაბაბაძე გადაცემით „თეატრალური შეხვედრები“ საზოგადოებრივ რადიოში. ისინი ქართულ თეატრს უთმობენ დიდ დროს. ძალიან მინდა, რომ ვინრო პროფესიული წრის გარდა, გაცილებით ფართო აუდიტორიამ ნახოს ეს ფილმი. ვისურვებდი, რომ ამგვარი ფილმები სხვა თეატრმცოდნეებმაც გააკეთონ, თეატრმცოდნის პროფესიის წახნაგების გამრავალფეროვნებაც საჭიროა.

**მარინა კახიანი**, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი:

- გატაცებით ვუყურებდი ფილმს, დამავინყდა რომ ვთამაშობდი სპექტაკლშიც და ვმონანილეობდი ფილმშიც, როცა საუბარი ჩვენს მსახიობთა წარსულს ეხება, ნამდვილად მგრძნობიარე ვხვდები. ეს ყველაფერი სიყვარულით და სითბოთია მოწოდებული, ამანაც ამიჩუყა გული. გეტანხმებით გამომსვლელებს, რომ ყველა მნიშვნელოვან სპექტაკლზე უნდა გაკეთდეს მსგავსი ფილმი.

## ახალი კანონისა და სამხატვრო ხელმძღვანელთა დანიშვნის თაობაზე მწველი მაგიდა

გვანცა გულიაშვილი  
თაა კახიანი

გასული ზაფხულიდან მოყოლებული, თეატრალურ საზოგადოებრიობაში (და არა მხოლოდ აქ) მთავარი განხილვისა თუ კამათის თემაა თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელების კონკურსის საკითხი. საგანგებოდ შერჩეულმა სარეკომენდაციო საბჭომ კონკურსის შედეგად ყველა სახელმწიფო თეატრში წარადგინა გამარჯვებულები, რომლებიც ფარული კენჭისყრის შედეგად გამოვლინდნენ. ვითარება განსაკუთრებით დაძაბული და გაურკვეველია რამდენიმე რეგიონალურ თეატრში.

18 სექტემბერს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში გაიმართა მრგვალი მაგიდა, ყველა დაინტერესებულ პირს ჰქონდა დასწრებისა და საკუთარი აზრის გამოხატვის უფლება. საწყენია, რომ უშუალოდ საკონსულტაციო საბჭოს საბჭოს წევრებიდან, შეხვედრას დაესწრო მხოლოდ აჭარის კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი — მანანა ტურიაშვილი.

შეხვედრის მოდერატორი იყო გიორგი ყაჯრიშვილი. მან შეხვედრის დასაწყისშივე გამოთქვა აზრი, რომ სარეკომენდაციო საბჭოს შეკრებამდეც, რამდენიმე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის საკითხი უკვე გადაწყვეტილი იყო, აღინიშნა ისიც, რომ ოცდათხუთმეტი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელიდან ოცდაერთმა შეინარჩუნა თანამდებობა. შეხვედრას ესწრებოდა რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილიც, რომელიც არ დამტკიცდა რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად, თუმცა, კი მისი კანდიდატურა კონკურსზე საბჭომ აღიარა გამარჯვებულად. ამ შემთხვევაში ბატონი გიორგი უშუალოდ საკრებულოს მისამართით გამოთქვამდა საყვედურს და ზოგადად, ადგილობრივ თვითმმართველობებზე თეატრების დაქვემდებარების მიზანშეუწონლობაზე აკეთებდა აქცენტს.

რობერტ სტურუას კანდიდატურა ფორმალური სახითაც კი არ განუხილავს საბჭოს და ის უკონკურსოდ დარჩა თანამდებობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ შეხვედრაზე არავის ჰქონია პრეტენზია ან ნეგატიური დამოკიდებულება ბატონი სტურუას მიმართ და ყველა იქ მყოფი (ისევე როგორც საზოგადოებრიობის უდიდესი ნაწილი) აღიარებს მის დიდ ღვაწლს ქართული თეატრის და კერძოდ, რუსთაველის თეატრის წინაშე, მაინც გარკვეულ უხერხულობას ქმნის მსგავსი სიტუაციები, რადგან თუ კანონის ფარგლებში და კანონის სახელით მუშაობდა საბჭო, ეს კანონი თანაბრად უნდა შეხებოდა ყველა სამხატვრო ხელმძღვანელს და ასაკისა თუ ღვაწლის გათვალისწინება ამ შემთხვევაში ან უადგილო იყო, ან ცალკე ქვეპუნქტად უნდა მიეთითებინათ კანონპროექტში. შეხვედრაზე გამოითქვა ეჭვი, რომ მსგავსი ტიპის სუბიექტური დამოკიდებულებით შესაძლოა, სხვა თეატრებშიც შერჩეულიყო კანდიდატურები და, ცხადია, ამ ეჭვს არსებობის უფლება აქვს, მით უმეტეს მაშინ, როცა თუნდაც ბათუმის თეატრში რვანლიანი სარეჟისორო მოღვაწეობის მიუხედავად, გოგა თავაძეს აჯობა თეატრმცოდნე თემურ კეყერაძემ და საბჭომ სწორედ მისი კონცეფციები უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნია, ვიდრე თავაძის, თუნდაც რვა წლის მანძილზე დადგმული, საკმაოდ წარმატებული სპექტაკლები. ბატონი თემური მზად იყო აღნიშნულ შეხვედრაში სკაიპის საშუალებით მიელო მონაწილეობა, მაგრამ ტექნიკური მიზეზების გამო კომუნიკაცია ვერ შედგა, რისთვისაც მას, ჩვენი ვებ-გვერდის სახელით გვინდა ბოდიში მოვუხადოთ. მით უმეტეს, რომ ვთვლით, ბათუმის თეატრში შექმნილი ვითარება მეტ დისკუსიასა და ანალიზს მოითხოვს. საჭიროა ნათლად გამოვლინდეს ის ხარვეზები, რამაც დაუშვა მარტივი ალბათობა დროის მოკლე მონაკვეთში წარმატებული თეატრალური პროცესის გაურავსებისათვის. ფაქტია, რომ თეატრალების უმრავლესობისათვის გაუგებარი აღმოჩნდა საბჭოს გადაწყვეტილების განმარტებელი ფაქტორები. დრამატურგმა ირაკლი სამსონაძემ, რომელიც საგანგებოდ ესწრებოდა შეხვედრას, აღნიშნა, რომ მომხდარი ფაქტი წარმოუდგენელი და მიუღებელია, რადგან მსგავსი პრეცედენტის დაშვებაც კი დანაშაულს წარმოადგენს და მაღალ კულტურასა და ხელოვნებაზე ჩვენი შეხედულებების გადახედვას მოითხოვს. ამავე თეატრის საკითხზე, აჭარის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრთაგან, მრგვალი მაგიდის ერთადერთმა დამსწრემ, მანანა ტურიაშვილმა აღნიშნა, რომ გადაწყვეტილების მიღებამდე საბჭოს წევრებს არ ჰქონდათ საშუალება ჯეროვნად გაცნობოდნენ კანდიდატების შესახებ არსებულ სრულ



დოკუმენტაციას, მიუხედავად იმისა, რომ მან ეს დოკუმენტაცია მოითხოვა კიდევ!

შეხვედრაზე, ასევე, აღინიშნა, რომ გაურკვეველი და ბუნდოვანი იყო კანდიდატებისათვის დაწესებული ოთხნობიანი სავალდებულო გეგმის წარდგენის არსი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კანონში არსებულ ხარვეზებთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრებები. როგორც აღმოჩნდა, გარკვეულ შემთხვევებში, კანონში მითითებული პუნქტი სრულიად აცდა რეალობას. მაგალითისათვის — კანდიდატის წარდგენის უფლება კანონის მიხედვით აქვს, საკონსულტაციო საბჭოს, მაგრამ რეალობამ აჩვენა, რომ კანდიდატის წარდგენის უფლება ასევე ჰქონდათ როგორც თეატრის დასებს, ისე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს, სრულიად გაურკვეველ, შემოქმედებით კავშირებს და ეგრეთ წოდებულ შპს-ებსაც კი.

გიორგი შალუტაშვილი იყო კანონის შექმნის ერთ-ერთი მონაწილე. კანონი თეატრების შესახებ არც ისე ბევრ ქვეყანაში მოქმედებს, საქართველოში მისი არსებობის აუცილებლობა დადგა მას შემდეგ, რაც, როგორც ბატონმა გიორგიმ აღნიშნა, აღმოჩნდა, რომ ნებისმიერ საკრებულოს წევრს, გამგებელსა თუ გუბერნატორს ჰქონდა უფლება გაეთავისუფლებინა სამხატვრო ხელმძღვანელი თეატრიდან, ანუ ამ კანონის მთავარი არსი სწორედ სამხატვრო ხელმძღვანელების დაცვა უნდა ყოფილიყო. ასევე კანონი ითვალისწინებს მსახიობის უფლებებსაც და ხელშეკრულების დადების ვადა განისაზღვრა 5 წლით მსახიობის შემთხვევაში, ხოლო ოთხი წლით რეჟისორების შემთხვევაში. აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია შალუტაშვილის მოსაზრებამ, რომ თუ წარმატებულია თეატრის რეჟისორი (ის რობერტ სტურუასა და ლევან წულაძის მაგალითებს იშველიებდა) სრულიად უსაფუძვლოა მათი კონკურსის წესით არჩევა ან გადარჩევა, თუმცა, ამ შემთხვევაშიც ვაწყდებით კანონთან შეუსაბამობას, თუკი ასეთი შენიშვნა, ან ჩანართი უშუალოდ არ არის კანონში ჩადებული. გარდა ამისა, მიკერძოებულობისა და სუბიექტურობის დაშვების ალბათობა ასეთი მიდგომის შემთხვევაში გაცილებით მაღალია.

კანონით გათვალისწინებული ოთხნობიანი ვადა, ითვალისწინებს ყოველი წლის ბოლოს ისევ სარეკომენდაციო საბჭოს წევრთა შეფასებებს და ასევე დასის ორ მესამედსაც აქვს უფლება განიხილოს და მინისტრის წინაშე წარადგინოს სამხატვრო ხელმძღვანელის დანიშვნისა, თუ გადაყენების საკითხი. ამდენად გიორგი შალუტაშვილის აზრით, აღნიშნული საკითხის ირგვლივ ატეხილი აჟიოტაჟი უსაფუძვლოა და არსებობს უამრავი ბერკეტი, რითაც თუნდაც უკვე არსებული გადაწყვეტილებების შეცვლა შესაძლებელი, თუკი ამის აუცილებლობა დადგება. თავად ბატონი გიორგი საბჭოს მიერ წარდგენის მიუხედავად, არ დამტკიცდა რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და ამის მიზეზად მან საკრებულოს თავჯდომარის მოადგილე დაასახელა, ანუ გამოდის, რომ კანონი უამრავ ხარვეზთან ერთად ელემენტარულ დონეზეც კი ვერ ახერხებს რეჟისორების დაცვას და ძირითადი ფუნქციის შესრულებას. გიორგი შალუტაშვილმა ასევე განიხილა თვითმმართველობების საკითხი, აღმოჩნდა, რომ ერთი და იგივე გამგებელი აძლევდა ორ კონკურენტ კანდიდატს დადებით შეფასებას, იყო აზრთა სხვადასხვაობა გამგებელსა და საკრებულოს თავჯდომარეს შორის, რაც საბოლოოდ ისევ კანდიდატებს აზარალებდა. შალუტაშვილმა ღიად დასდო ბრალი თვითმმართველობებს, რომ ისინი მხოლოდ პირადი და პარტიული ნიშნით იღებდნენ გადაწყვეტილებებს.

მრგვალი მაგიდის ირგვლივ შევეცადეთ მოგვეწვია საკონკურსო პროცესებითა და შედეგებით ერთმანეთს დაპირისპირებული მხარეები. შეხვედრას ესწრებოდნენ გიორგი თავაძე, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, არ აირჩია საბჭომ ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად; ჭიათურის თეატრის ყოფილი მმართველი ნანა წერეთელი, ამავე თეატრის უკვე დამტკიცებული სამხატვრო ხელმძღვანელი მამუკა ცერცვაძე და მისი კონკურენტი გეგა ქურციკიძე. გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე, რომელსაც სამხატვრო ხელმძღვანელად დამტკიცებამდე მსახიობ რამაზ იოსელიანთან ხმაურიანი დაპირისპირების გადატანა მოუხდა. ბატონი რამაზი მონვეული იყო მრგვალ მაგიდაზე, სადაც შეძლებდა საკუთარი მოსაზრების კიდევ ერთხელ გამოთქმას, მაგრამ ის, ჩვენთვის გაურკვეველი მიზეზების გამო, არ გამოცხადდა. შეხვედრას ასევე ესწრებოდნენ ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობის კანდიდატი ანდრო ენუქიძე და ამავე თეატრის რამდენიმე მსახიობი, რომლებიც ღიად უპირისპირდებოდნენ უკვე ყოფილ მმართველს თამაზ გოლაძეს. მათი აზრით, სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე დადებით შეფასებას, მხოლოდ მენეჯმენტის წარმოების კარგი უნარი არ უნდა საზღვრავდეს, ამ შემთხვევაში შემოქმედებით უნარს გაცილებით დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუმცა, აღმოჩნდა, რომ საბჭოს წევრთა გადაწყვეტილებები ხშირად სწორედ პირველ ვარიანტს ეყრდნობოდა. ახმეტელისა და ბათუმის თეატრების მაგალითით ეს ცალსახაა. კარგმა მენეჯერებმა (საბჭოს აზრით), აჯობეს რეჟისორებს, მოთხოვნად, კონკურენტუნარიან რეჟისორებს. კანონი კი ვის იცავდა, ამ ვინ უნდა დაიცვას ასეთ შემთხვევაში, გაურკვეველია.

შეხვედრის მიმდინარეობისას, გამოითქვა არაერთი განსხვავებული აზრი, საუბარი შეეხო როგორც რეჟისურის, ასევე თეატრმცოდნეობით და სახელოვნებო განათლების ზოგად პრობლემატიკასაც. შეხვედრის ძირითად თემასთან დაკავშირებით, ზოგისთვის ისიც საკამათო აღმოჩნდა, რამდენად მიზანშეწონილი იყო მხოლოდ თეატრმცოდნეობით სარეკომენდაციო საბჭოს დაკომპლექტება. ისევე როგორც გოგა თავაძის შემთხვევაში, ანდრო ენუქიძესაც ახმეტელის თეატრში

აჯობა კარგი მენეჯერის ავტორიტეტის მქონე თამაზ გოლაძემ, რომელიც სარეკომენდაციო საბჭოს მიერ იქნა წარდგენილი, მიუხედავად იმისა, რომ ახმეტელის თეატრი ქალაქ თბილისის მერიის დაქვემდებარებაშია და მისი წარდგენის პრეროგატივა მერიასთან არსებულ საბჭოს ეკუთვნის. მსახიობთა გარკვეული ნაწილი სასტიკად ეწინააღმდეგება სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს ამ გადაწყვეტილებას. მათი აზრით, კარგი საპირფარეშოს არსებობა ვერ განსაზღვრავს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას და აქ, უკვე, კარგი რეჟისორია საჭირო და არა კარგი მეურნე. ამ შემთხვევაში, იქნება თუ არა თეატრის დასის წევრთა უმრავლესობის მოსაზრებები გათვალისწინებული ან თბილისის მერიის ან კულტურის სამინისტროს მიერ, უცნობია. მსგავს ვითარებაში, ახალციხის თეატრში შექმნილი კონფლიქტი კულტურის სამინისტრომ სარეკომენდაციო საბჭოს მიერ წარდგენილი კანდიდატის სასარგებლოდ გადაწყვიტა. ჩვენ შევეცადეთ მოგვესმინა ამ თეატრში დამტკიცებული სამხატვრო ხელმძღვანელის, ლია სულუაშვილისა და მისი კონკურენტი თემურ იმნაძისათვის, რომელსაც ობიექტური მიზეზით ვერ ვთხოვეთ შეხვედრაზე დასწრება (მას მამა გარდაეცვალა), ხოლო ქალბატონ ლიას, მიუხედავად წინასწარი შეთანხმებისა, მობილური ტელეფონი მთელი დღის განმავლობაში გამორთული ჰქონდა.

რაც შეეხება თეატრმცოდნეობით კომისიის დაკომპლექტების საკითხს, ეს წინადადება უშუალოდ კულტურის სამინისტროდან წამოვიდა, მართალია, თავად თეატრმცოდნეები თეატრებმა წარადგინეს, მაგრამ აქ, ძირითად ხარვეზს შეხვედრის დამსწრეთა უმრავლესობა იმაში ხედავს, რომ თეატრმცოდნეები უშუალოდ მმართველების პირადი მოსაზრებებით დასახელდა, რაც თავისთავად პირად კავშირებსა და სუბიექტურ დამოკიდებულებებზე დაყრდნობას გულისხმობს და არა რაიმე ობიექტურ მონაცემებს. საბჭოს გარეთ დარჩენილი თეატრმცოდნეები მიიჩნევენ, რომ მიუხედავად იმისა საბჭოს გადაწყვეტილებებში სამინისტრო უშუალოდ ჩაერევა თუ არა, საბჭო ვერ იქნება დამოუკიდებელი ორგანო, რადგან სამინისტროს ნებისმიერ დროს შეუძლია საბჭოს წევრების დათხოვა. აღნიშნული ბერკეტი კულტურის სამინისტროს უტოვებს გადაწყვეტილებების კონტროლის მექანიზმებს, რისი არგუმენტიც შესაძლოა, ძალიან ბანალური და მარტივი იყოს, კულტურის სამინისტრო აფინანსებს სახელმწიფო თეატრებს და, ცხადია, მას გარკვეული პრეტენზიაც აქვს ამ თეატრებში არსებული ვითარების განსაზღვრის თვალსაზრისით.

ფაქტია, რომ უკვე მიღებული გადაწყვეტილებები არ ნიშნავს ავტომატურად გადაჭრილ და ამონურულ პრობლემებს, ფაქტია, რომ რამდენიმე თეატრის საკითხი ჯერ ან ისევ ღიაა, ან განხეთქილების კერად რჩება. სოციალურ ქსელებში და მასობრივ საინფორმაციო საშუალებებში გავრცელებული გამომხაურებები სიუჟეტების, ინტერვიუების, ღია წერილებისა და სტატუსების ჩათვლით, ვითარების სიმწვავეზე მეტყველებს. ცალსახაა, რომ მრავალი პრობლემის სათავე არსებული კანონის ინტერპრეტირების შესაძლებლობაშია, რაც აუცილებელ დაზუსტებას მოითხოვს. ასევე საკამათოა თეატრების დაქვემდებარების საკითხები, რაც პრაქტიკამ აჩვენა, რომ რიგ შემთხვევებში პროცესების გართულების მიზეზი ხდება.

დასასრულისათვის, გვინდა იმედი გამოვთქვათ, რომ ნებისმიერი სათეატრო პროცესი იქნება უფრო დახვეწილი და გახსნილი საჯარო დისკუსიებისათვის, რომელიც მით უფრო სასარგებლო და საინტერესოა, რაც მეტად წარმოადგენს თითოეული მოწინააღმდეგე მხარის არგუმენტაციას. დარწმუნებული ვართ, ჩვენი შეხვედრაც სარეკომენდაციო საბჭოს წევრების თანდასწრებით მეტად ნაყოფიერი იქნებოდა. ვწუხვართ, რომ მათ არ გაითვალისწინეს საზოგადოების მსგავსი მაღალი ინტერესი და, თავის მხრივ, არ გამოიყენეს შესაძლებლობა პასუხი გაეცათ კონკრეტული კითხვებისათვის.

ასევე, გვინდა განსაკუთრებული მადლობა გადავუხადოთ მრგვალი მაგიდის თითოეულ მონაწილეს, ვისი სახელი და გვარი ან გამოთქმული მოსაზრება ვერ აღვნიშნეთ, ამ მოკლე, შემჯავებელ წერილში.

## **„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციამ სთხოვა რამდენიმე თეატრმცოდნეს გამოეთქვა თავისი მოსაზრება ამ საკითხთან დაკავშირებით:**

### **მანანა ბებეჟაძე:**

ჟურნალ „თეატრისა და ცხოვრების“ 2013 წლის მე-4 ნომერში დაიბეჭდა 2013 წლის 5 აპრილს საქართველოს პარლამენტის მიერ მიღებული საქართველოს კანონი „პროფესიული თეატრების შესახებ“ და 2013 წლის 28 ივნისს მიღებული საქართველოს კანონი „პროფესიული თეატრების შესახებ“ საქართველოს

კანონში ცვლილებების შეტანის თაობაზე. ამ კანონის მიღებამდე პროფესიულ თეატრალურ წრეებში ცხარე კამათი გაიმართა მის ღირსება-ნაკლოვანებათა გარშემო. სხვადასხვა შემოქმედებითმა ორგანიზაციამ თუ ცალკეულმა პიროვნებებმა საკუთარი შენიშვნები და წინადადებები შეიტანეს პარლამენტის განათლებისა

და კულტურის კომიტეტში. ზოგიერთი მათგანი კანონში მართლაც, იქნა გათვალისწინებული. სწორედ ეს კანონი დაედო საფუძვლად იმ მნიშვნელოვან ცვლილებებს, რომლებიც სულ ახლახანს განხორციელდა ქართულ თეატრალურ სივრცეში. მხედველობაში მაქვს სათეატრო რეფორმების პროცესის პირველი ეტაპი — ორგანიზაციული გარდაქმნები.

თავიდანვე მინდა განვაცხადო, რომ მთლიანად ვუჭერ მხარს მმართველის პოსტის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობით შეცვლას. სასურველია, რომ სამხატვრო ხელმძღვანელი პროფესიით რეჟისორი იყოს. თუ იგი მსახიობი ან სხვა თეატრალური პროფესიის ადამიანია, ვფიქრობ, ასეთ შემთხვევაში თეატრს აუცილებლად უნდა ჰყავდეს მთავარი რეჟისორი. დღეს, XXI საუკუნეში, მოგვწონს ეს თუ არა, გვინდა თუ არა, თეატრის შემოქმედებითი სახის უპირველესი და უმთავრესი განმსაზღვრელი რეჟისორია. ასეთია რეალობა. კანონი, უმთავრესად, ამ ვითარებას ეფუძნება. რაც, უდავოდ, დადებითი მოვლენაა. სხვა საკითხია, როგორია ესა თუ ის რეჟისორი — მხოლოდ საკუთარი სპექტაკლის შემოქმედებითი ჯგუფის ორგანიზება შეუძლია (ზოგი ამასაც ყოველთვის ვერ ახერხებს), თუ მთლიანად თეატრის შემოქმედებითი სახის განსაზღვრა? დღეს საქართველოში ნიჭიერი პროფესიონალი რეჟისორი უდავოდ მეტია, ვიდრე თეატრის ხელმძღვანელი. სამხატვრო ხელმძღვანელი ცალკე პროფესიაა.

კანონში „პროფესიული თეატრების შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილებების შეტანის თაობაზე არის I მუხლის III პუნქტი, რომელშიც ვკითხულობთ: „სამხატვრო ხელმძღვანელი უნდა იყოს უმაღლესი სახელოვნებო განათლების მქონე პირი, პროფესიით რეჟისორი ან მსახიობი, ოპერისა და ბალეტის თეატრში — პროფესიით დირიჟორი ან უმაღლესი სამუსიკო განათლების მქონე სხვა პირი, ხოლო განსაკუთრებულ შემთხვევაში — სახელოვნებო გამოცდილების, აღიარების, თვალსაჩინო დამსახურების მქონე პირი.“

ვფიქრობ, უფრო მეტად უნდა დაკონკრეტდეს, რა შემთხვევები ითვლება განსაკუთრებულად. შესაძლოა, ისინი პუნქტობრივადაც ჩამოყალიბდეს, რათა მინიმუმამდე იქნას დაყვანილი ყოველგვარი სუბიექტივიზმი და შემთხვევითობა.

თუ სამხატვრო ხელმძღვანელი მსახიობია, მაშინ რა შემოქმედებით-ორგანიზაციული ურთიერთობა მყარდება სამხატვრო ხელმძღვანელსა და მთავარ რეჟისორს შორის? როგორ ინახილებენ ისინი უფლება-მოვალეობებს?

შეუძლია თუ არა ამ კანონს და მის საფუძველზე განხორციელებულ რეფორმებს არსებითად შეცვალოს ქართული თეატრის შემოქმედებითი სახე, მისი საქმიანობის სხვადასხვა სფერო, გადაწყვიტოს მის წინაშე წამოჭრილი

მრავალი რთული პრობლემა? ამ და კიდევ სხვა ბევრ საკითხს აღძრავს კანონი „პროფესიული თეატრების შესახებ“, რომელიც, ვფიქრობ, ჯერ კიდევ დასახვეწია. მის სრულყოფას ხელი უნდა შეუწყოს თეატრის ცხოვრების რეალურმა პროცესმა ახალ პირობებში, იმ ვითარებაში, როდესაც იცვლება მისი ხელმძღვანელობის სტრუქტურა და, აქედან გამომდინარე, უნდა შეიცვალოს (იმედია, უკეთესობისკენ) თეატრების შემოქმედებითი სახე, მათი მუშაობის სტილი, თეატრალური ცხოვრების სისტემა მთელ საქართველოში.

კანონის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დებულება სამხატვრო საბჭოებს ეხება. I თავის III მუხლის II პუნქტის თანახმად: „სამხატვრო საბჭო — შესაბამისი კვალიფიკაციის მქონე პირებით დაკომპლექტებული, თეატრის საქმიანობის ხელშემწყობი ორგანო, რომლის შექმნისა და საქმიანობის წესი განისაზღვრება თეატრის დებულებით (წესდებით)“. თეატრში სამხატვრო საბჭო შეიძლება იყოს ან არ იყოს ისევე, როგორც თავად თეატრის გადასაწყვეტია, ექნება მას სათათბირო თუ გადაამწყვეტი ხმის უფლება.

„პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში, რომლის დაფინანსების ძირითადი წყაროა სახელმწიფო ბიუჯეტი, სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე სარეკომენდაციო საბჭოს ან/და სამხატვრო საბჭოს წარდგენილ კანდიდატს ნიშნავს მინისტრი 4 წლის ვადით.“ (კანონი, თავი III, მუხლი X, პ.4). ეს იმას ნიშნავს, რომ კანდიდატის წარდგენის უფლება აქვს როგორც სარეკომენდაციო, ასევე — სამხატვრო საბჭოს. ვფიქრობ, ეს დებულებაც გარკვეული საფრთხის შემცველია. მეტად მცირეა იმის ალბათობა, რომ სამხატვრო საბჭო ლიად წავიდეს მოქმედი ხელმძღვანელის წინააღმდეგ მისი წარდგენის პროცესში. ეს კი შეაფერხებს თეატრების ცხოვრებაში სიახლეების შეტანასა და წინსვლას.

ახლა კი იმის შესახებ, თუ როგორ განხორციელდა თეატრალური რეფორმის პირველი, ძალზე მნიშვნელოვანი ეტაპი — სამხატვრო ხელმძღვანელთა დანიშვნა. დარწმუნებული ვარ, რომ სარეკომენდაციო საბჭოს, ჩემ პატივცემულ კოლეგებს, შემუშავებული ჰქონდათ გარკვეული კრიტერიუმები, რომელთა საფუძველზეც მოხდა კონკურსში მონაწილე სამხატვრო ხელმძღვანელობის მსურველთაგან ერთ-ერთის შერჩევა. თუმცა, კანონის თანახმად, საქართველოს კულტურის მინისტრს (აჭარისა და აფხაზეთის კულტურის მინისტრებს, ადგილობრივი თვითმმართველობის ხელმძღვანელებს) შეუძლია დაამტკიცოს ან არ დაამტკიცოს ზოგიერთი მათგანი. ასეთ ვითარებაში რა კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობს კულტურის მინისტრი (აჭარისა და აფხაზეთის კულტურის მინისტრები, ადგილობრივი თვითმმართველობის ხელმძღვანელები) წარდგენილ კანდიდატთა

დანიშნა-არდანიშნის პროცესში? რა ღირსებებისთვის ანიჭებს უპირატესობას ერთ კანდიდატს ან რა ნაკლის გამო ეუბნება უარს მეორეს? ხელოვნების სფეროში, თეატრალურ შემოქმედებაში ობიექტური კრიტერიუმების დადგენა ძნელია, მაგრამ ასეთი მნიშვნელოვანი პრობლემის გადანყვეტისას — აუცილებელი. მგონია, რომ კონკურსის შედეგების გამოცხადების შემდეგ რამდენიმე თეატრში შექმნილი კონფლიქტური სიტუაცია ამგვარი კრიტერიუმების არსებობის აუცილებლობაზე მიუთითებს.

კონკრეტული ფაქტების ჩამოთვლისგან თავს შევიკავებ, მაგრამ კონფლიქტური სიტუაცია ვახსენებ და მინდა განვმარტო, რას ვგულისხმობ. თუნდაც იმას, რომ საქართველოს რამდენიმე თეატრს, ჯერაც არ ჰყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი. ზოგან დასის გარკვეული ნაწილი ახლად დანიშნული ხელმძღვანელის წინააღმდეგია, რაც საერთო საქმეს არ წაადგება.

სამხატვრო ხელმძღვანელობის კანდიდატმა

## გიორგი ყაჯრიშვილი:

კანონმა „საქართველოს პროფესიული თეატრების შესახებ“ დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. განხილვა-მიღების პროცესში ჩართულ თეატრის მოღვაწეებს დიდი სიურპრიზი ელოდათ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კანონი იურისპრუდენციის თვალსაზრისით სრულყოფილად მეჩვენება, მასში მაინც გაიპარა რამდენიმე უზუსტობა, თუ ისეთი ნორმა, რაც სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საშიშროებას ქმნიდა და უარყოფითმა შედეგამაც არ დააყოვნა და საკონსულტაციო საბჭოს გადანყვეტილებში გამოვლინდა. ჩემი მოსაზრება ზოგადი და გაუგებარი რომ არ დარჩეს, კონკრეტულ მაგალითებზე შევჩერდები. უმეტეს თეატრებში სამხატვრო ხელმძღვანელების თანამდებობა ყოფილმა სამხატვრო ხელმძღვანელებმა დაიკავეს - რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, მუსიკისა და დრამის, საბავშვო, თელავის და ახალციხის თეატრებში. სხვაგან ისინი შეიცვალნენ და აქ შეიქმნა პრობლემები - ასე მაგალითად, ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე დანიშნა თეატრმცოდნე, რაც კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ზემოხსენებულ კანონს. რუსთაველისა და ახმეტელის თეატრების შემთხვევაში აშკარად იკვეთება თვითმართველობის ორგანოების ჩარევის ფაქტები. რუსთაველის თეატრში საბჭოს მიერ შეთავაზებული გიორგი შალუტაშვილის კანდიდატურა არ დაამტკიცა ქალაქის მერიამ.

კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის ბრძანებულების შედეგად განხორციელებული დანიშვნების შემდეგ თეატრებში მაინც ვერ

სარეკომენდაციო საბჭოს უნდა წარუდგინოს მომავალი სამუშაო გეგმა, თეატრის ცხოვრების საკუთარი ხედვა. მაგრამ ერთია ქალაქზე დანერგილი პერსპექტიული პროექტი (რომელიც შეგიძლია სხვას დააწერიო) და მეორე — მისი რეალური განხორციელების პოტენცია ამა თუ იმ კონკრეტული კანდიდატის მხრიდან. თუმცა, დრო ყველაფერს გვაჩვენებს.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს კანონი „პროფესიული თეატრების შესახებ“ სრულყოფას მოითხოვს, მიუხედავად იმისა, რომ მასზე დაყრდნობით განხორციელებული რეფორმის პირველი საფეხური — სამხატვრო ხელმძღვანელების დანიშნა, ვფიქრობ, გარკვეული ხარვეზებით წარიმართა, მაინც მიმაჩნია, რომ ეს მნიშვნელოვანი ნაბიჯია თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. თუმცა, რეფორმა მხოლოდ დაიწყო. მის რეალურ შედეგებს 4 წლის შემდეგ ვიხილავთ.

დალაგდა ყველაფერი. ახალციხის თეატრის დასის უმეტესი ნაწილი ვერ ღებულობს დანიშნულ სამხატვრო ხელმძღვანელს, ხოლო ბორჯომის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი მიუღებელი გახდა ქალაქის კულტურის განყოფილების ხელმძღვანელისთვის.

ჩემს მიერ მოყვანილი ფაქტები ადასტურებს სწორედ იმას, საიდანაც დავიწყე. კანონში ჩადებულმა ზოგიერთმა დებულებამ გამოიწვია ქაოსი და არეულობა შექმნა. მასში ზუსტად არაა ასახული ის მომენტი, თუ ვის აქვს (ან არა აქვს) სამხატვრო ხელმძღვანელის წარდგენის უფლება შედეგად კი მივიღეთ ის, რომ ბევრი ნიჭიერი რეჟისორი დარჩა თეატრის გარეთ (გ. შალუტაშვილი, ა. ენუქიძე, მ. ტყემალაძე, რ. იოსელიანი და ა.შ.). ასევე მეტად უცნაური მეჩვენება, თუ როგორ შეძლებს ზოგიერთი რეჟისორი ერთდროულად პედაგოგიურ მოღვაწეობას თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში თბილისში და სამხატვრო ხელმძღვანელობას რეგიონის თეატრში.

რაც შეეხება საკონსულტაციო საბჭოებს, მახსოვს როგორ „იჩალიჩა“ რამდენიმე ჩემმა კოლეგამ, რომ ამ საბჭოში აღმოჩენილიყო. ზოგიერთ მათგანს კი, მიუხედავად თეატრმცოდნის დიპლომისა (ზოგს ესეც არა აქვს), ბოლო წლების განმავლობაში ერთი რეცენზიაც კი არ გამოუქვეყნებია.

ფაქტი ერთია - რეფორმა შედგა, თეატრებში მართვის სადავეები სამხატვრო ხელმძღვანელთა ხელში გადავიდა. დავიცადოთ სეზონის ბოლომდე და მერე შევაფასოთ, რა სიკეთე მოუტანა ამ ცვლილებებმა თეატრებს.

# ქუთაისის თეატრი

წუცა კობაიძე



2013 წლის მარტში, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის თვითმმართველობამ განახორციელა პროექტი – თეატრმცოდნეობის რეგიონურ თეატრებში, რაც ნიშნავს იმას, რომ თეატრმცოდნეობის ეცნობიან რეგიონურ თეატრებს და აღწერენ მათ მდგომარეობას, გადანაწილების შემდეგ ქუთაისის თეატრი მერგო, რის შესახებაც ვისაუბრებ ამ წერილში. წარმატებას ვუსურვებ პროექტს და ვიმედოვნებ, რომ მომავალშიც გაგრძელდება ეს ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნამოწყება.

ქუთაისის ყოველთვის იყო დაკავშირებული თეატრალურ ცხოვრებასთან, რაც განაპირობა ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატულმა თეატრმა. ვთვლი, რომ მესხიშვილის თეატრი არანაკლებია დედაქალაქის თეატრებზე, მისი საამაყო წარსულის გამო. ორი კვირის განმავლობაში რეპერტუარის მიხედვით ცხრა სპექტაკლი უნდა გვეჩვენებინა, რაც სრულიად საკმარისი იქნებოდა იმისთვის, რომ გავვეცნო ქუთაისის დასი თავისი ხელმძღვანელობით. სამწუხაროდ, სხვადასხვა მიზეზის გამო ცხრა სპექტაკლიდან ვნახეთ მხოლოდ სამი. ხუთი სპექტაკლი არ ჩატარდა, აქედან ერთი ვერ ვნახეთ, რადგან აფიშაზე

ენერა – დასაწყისი 19 საათზე, სპექტაკლი კი – 17 საათზე დაიწყო და იქ მისულელებს დამთავრებული დაგვხვდა წარმოდგენა. პირველი შთაბეჭდილება უკვე აღარ იყო ისეთი სასიამოვნო, როგორსაც ველოდი; ამას დაემატა ისიც, რომ შენობაში შესულელებს მთელ ფოიეში ანტისანიტარია დაგვხვდა, რაც უწყობის ბრალია; მთელ ქუთაისს წყალი გრაფიკით მიეწოდება დღის პირველ ნახევარში, მაგრამ უნდა არსებობდეს წყლის მომარაგების საშუალება, რაც ამ პრობლემას აღმოფხვრის; ასევე ამ მიზეზის გამო მსახიობებს არ აქვთ ცალკე გამოყოფილი საპირფარეო (რეალურად არსებობს, მაგრამ დალუქულია უწყობის გამო). იმედს ვიტოვებ, რომ ეს პრობლემა მალე მოგვარდება, რადგან, როგორც ამბობენ, ჯერ კიდევ მიმდინარეობს სარემონტო სამუშაოები.

თეატრს აქვს კარგი გათბობა საგრიმიოროში, სცენაზე და დარბაზში. არ აქვს კონდიციონერები, რაც პრობლემას არ წარმოადგენს, რადგან შენობა ზაფხულში ძალიან გრილია. რაც მთავარია, უნდა აღინიშნოს, რომ აქვთ ახალი აპარატურა, რისი მეშვეობითაც ტექნიკური მხარე მოგვარებულია. თეატრს ასევე აქვს ბუფეტი, რომელიც მსახიობებისთვის ფუნქციონირებს.

აღბათ უსასხრობის გამო ხდება, რომ თეატრის შენობა ეთმობა სხვადასხვა ღონისძიებას, მათ შორის კინოჩვენებებსა და სასკოლო წარმოდგენებს, რაც, ჩემი აზრით, მიუღებელია, მაგრამ რაღა შორს წავიდეთ, როდესაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე აჩვენებენ შოუა „ცეკვავენ ვარსკვლავები“ და ისეთი მდარე ხარისხის პროექტის, როგორც „ნიჭიერია“. ასევე ფინანსებს ეხება მაყურებლის თემაც, არ შეიძლება დარბაზი სავსე იყოს პატარა ბავშვებით, როდესაც სცენაზე იდგმება სპექტაკლი „დუპლეტი“, რომელსაც საშუალო ასაკის მაყურებელიც კი ვერ იგებს წესიერად მისი სირთულის, იმ ეპოქის და პრობლემების გამო, რაც პიესაში არსებობს. სიცილი ეროტიკულ სცენებსა და სიტყვა სექსზე მართლაც რომ სასაცილოა და არ გეგონოთ, რომ ეს მხოლოდ ბავშვებისგან მოდის. ყველაზე საინტერესო იყო გაუპატიურების სცენა (სპექტაკლი „დუპლეტი“), როდესაც ჩაბნელდა დარბაზი მთლიანად და დაინტერესებულმა მაყურებელმა ამოიღო ტელეფონები სცენის გასანათებლად, რომ გაეგოთ, რა ხდებოდა სიბნელებაში...

კაპელდინერის დანიშნულება საქართველოში მარტო ის არ არის, რომ თეატრში მოსულ საზოგადოებას წარუდგინოს პროგრამა და მიუთითოს სად დაჯდეს, მან ასევე უნდა აკრძალოს დასალევით, საჭმელით, ტკბილეულით შესვლა დარბაზში (მზესუმზირას და ბატიბუტს მაყურებელი აქტიურად მიირთმევს მთელი სპექტაკლის განმავლობაში...). ხალხი აქ არც საციკოკო წარმოდგენაზე მოდის და არც ფილმის სანახავად. მე ვერ დავადასაშულებ ამაში ვერც იმ გამყიდველს, რომელიც პურის ფულს შოულობს და ვერც იმ მაყურებელს, რომელმაც თეატრში მოქცევა არ იცის, აქ უკვე თვითონ თეატრალურ საზოგადოებას ეკისრება პასუხისმგებლობა, ეს მათ მოეთხოვებათ მაყურებლის აღზრდა.

კრიტიკა აღბათ მარტივია გარეშე პირისთვის, რომელსაც არ ეხება უშუალოდ ის პრობლემები, რის წინაშეც მესხიშვილის თეატრი დგას. ძნელია ყველაფერი იდეალურ მდგომარეობაში დაგახვედრონ რეგიონში, როდესაც დედაქალაქშიც კი არ არის ზოგიერთ თეატრში ყველაფერი აწყობილი.

რაც შეეხება რეკლამას, ქუთაისში ვერ გადაწყდები ვერც ერთ ქუჩაზე აფიშას, მხოლოდ მოედანზე შეგიძლიათ იხილოთ თეატრის წინ გამოკრულ ბანერებზე, დღეს რა სპექტაკლია და შემდეგ სალაროში ბილეთის ყიდვის დროს დააზუსტოთ დრო, რადგან შეიძლება სპექტაკლი 17, 18 ან 19 საათზე იყოს დანიშნული, ეს კიდევ ცალკე პრობლემაა, რასაც განაპირობებს ის ჯგუფი, რომელიც ყიდულობს ბილეთებს, მათ ისიც კი შეუძლიათ დროზე შეგითანხმდნენ, როდის

ნახონ სპექტაკლი!.. არ შეიძლება ასეთ გრანდიოზულ თეატრს არ ჰქონდეს ნორმალური რეკლამა რადიოში, ტელევიზიაში და, რაც მთავარია, არ ჰქონდეს 50 აფიშა მაინც ქალაქის სხვადასხვა უბანში გამოკრული. ნამდვილად არ ნაადგება ამგვარი პასიურობა თეატრს. უნდა ითქვას ისიც, რომ ძალიან კარგი პროგრამები იყიდება თეატრში, ვგულისხმობ ხარისხს და დიზაინს. აქედან გამომდინარე, მგონია, რომ არც აფიშების დაბეჭდვა იქნება პრობლემა.

სტუდენტობის პერიოდში ქუთაისის მიზნობრივი ჯგუფი უკვე დაკავებული იყო თეატრში, ისინი ცხოვრობდნენ თეატრის ბინაში, მათ ცხოვრებას ანაზღაურებდა მესხიშვილის თეატრის ხელმძღვანელობა. დღეს ზოგი მსახიობი დადის თბილისიდან სპექტაკლის ჩასატარებლად, ისინი მართალია იღებენ ძალიან მიზერულ თანხას სპექტაკლიდან, მაგრამ ბატონი გიორგი სიხარულიძე აკეთებს ყველაფერს იმისთვის, რომ გაზარდოს ბიუჯეტი, რაც მან ერთხელ უკვე გააკეთა, როდესაც 2006 წელს დაინიშნა ლადო მესხიშვილის დრამატული თეატრის მმართველად. მან არა მხოლოდ ბიუჯეტი გაზარდა. სწორედ მისი მეშვეობით შეიქმნა თეატრში მცირე სცენა, რომელიც საკუთარი ხელებით შექმნა თეატრში მოღვაწე თითოეულმა ადამიანმა, რაც ძალიან დასაფასებელია. ბატონი გიორგის ძალისხმევით გაიზარდა ხელფასები, გაიცა პრემიები მსახიობებზე. გაიხსნა სამი ვარსკვლავი თეატრის წინ: ევა ხუტუნაშვილის, ანზორ ხერხაძის და ერემია სვანაძის. გაკეთდა ლიტერატურული კაფე მესხიშვილის თეატრში, სადაც იმართებოდა შემოქმედებითი საღამოები. რემონტის გამო კაფე დახურულია და ვიმედოვნებ, რომ აღდგება. გადაიღეს ფილმი სპექტაკლზე „ბამბაზის სამოთხე“ თავისუფალი თეატრის, კერძოდ კი ავთანდილ ვარსიმაშვილის დახმარებით. იდგმება საინტერესო სპექტაკლები, რომლებიც შემდეგ საქართველოს მასშტაბით გადის გასტროლზე.

მინდა დიდიწარმატება ვუსურვო ქუთაისის თეატრს და იმ პატარ-პატარა პრობლემების მოგვარება, რომლებიც ყველა თეატრში არსებობს თავის დროზე და რომლებიც აუცილებლად გამოსასწორებელია.

იუბილე

დიდი ქართველი რეჟისორი  
**თეიმურ ჩხეიძე**  
**70**



ვულოცავ დიდ ქართველ რეჟისორს, ბატონ თემურ ჩხეიძეს 70 წლის იუბილეს. თემურ ჩხეიძის ცხოვრების გზა თანამედროვე თეატრის, კულტურის განვითარებისათვის განუვლი უდიდესი შრომით აღსავსე გზაა.

თემურ ჩხეიძის თეატრის ხელწერა გამოირჩევა სისადავითა და სიღრმით და სწორედ ამით არის ის საინტერესო და ახლობელი კულტურის დამფასებელი ადამიანებისთვის.

თემურ ჩხეიძე არ ასწავლის ადამიანებს, როგორ უნდა იცხოვრონ. ის უფრო თბილად თითოეულ სიტყვას, რომელიც სცენაზე უნდა ითქვას.

ვუსურვებ ბატონ თემურს კიდევ დიდხანს გაახაროს მაცურებელი და დააფიქროს ის იმ თემებზე, რომლებიც ხშირად არც ჩანს ჩვენს დაძაბულ ეპოქაში.

ვუსურვებ მას დიდხანს სიცოცხლეს, ჯანმრთელობასა და დიდ შემოქმედებით წარმატებებს.

**პიპინა ივანიშვილი**

ვულოცავ დიდ რეჟისორს, ბატონ თემურ ჩხეიძეს დაბადებიდან 70 წლისთავს.

თემურ ჩხეიძეს უდიდესი როლი მიუძღვის თანამედროვე თეატრის განვითარებაში. ამაზე მეტყველებს მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობა არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიოს წამყვან თეატრებში. ამაზე მეტყველებს მისი დიდი აღიარება.

თემურ ჩხეიძის თეატრი გამორჩეულად ძვირფასია მაღალი გემოვნების მაცურებლისთვის.

ვულოცავ ბატონ თემურს ამ თარიღს და ვუსურვებ დიდ წარმატებებს, ვუსურვებ კიდევ დიდხანს ჰყოლოდეს მაღლიერი მაცურებელი.

**ირაკლი ღარიბაშვილი**

## იმ ელვარების შესაბრძნობად

(სადღეგრძელოს ნაცვლად — 70 წლის თემურ ჩხეიძეს)

### როსტომ ჩხეიძე

ჩემო ბატონო თემურ,

თუ ვინმე უნარჩუნებს ქართულ თეატრს სიტყვას ბუნებრივსა და შეუბღალავს, გამომსახველსა და გულში ჩამწვდომს, ერთი უპირველესთაგანი სწორედ თქვენ.

თუ ვინმე უნარჩუნებს ქართულ თეატრს მსახიობს, თავისი დამოუკიდებლობითა და სულიერი სიღრმით, ერთი უპირველესთაგანი სწორედ თქვენ.

თუ ვინმეს შეუძლია მაცურებელთა დარბაზის დაპყრობა რეჟისორული ხელოვნებით, იდუმალებით, შეფარულით, მაგრამ ასერიგად ძალმოსილით, ერთ უპირველესთაგანს სწორედ თქვენ.

თორემ ნახდა, გაუბადრუკდა სიტყვაც სცენაზე, მსახიობიც სტატისტს დაემსგავსა და რეჟისორობაც ისე გაიოლდა, როგორც... თუნდ ლექსის წერა, ლამის რომ ნაგველკოს და ამ უზღვავე ნაკადში კი პოეზია ვერაფრისდიდებით ველარ გვიპოვნია.

ოდითგანვე პოლიტიკური ცხოვრების ნიშნად რჩებოდა: პური და სანახაობა.

ჩვენმა რეალობამ ამ ფორმულას გამოაკლო პური და ხელთ შეგვატოვა შიშველი სანახაობა, შიშველი — როგორც გარეგნული სახით, ისე შინაარსით.

და ოდითგანვე თეატრალური ცხოვრების ნიშნად რჩებოდა: სულიერი პური და სანახაობა.

ჩვენმა რეალობამ ამ ფორმულას გამოაკლო სულიერი პური და ხელთ შეგვატოვა შიშველი სანახაობა — შიშველი როგორც გარეგნული სახით, ისე შინაარსით.

ასეთი აღმოჩნდა მწარე რეალობის მდინარება.

ოღონდ... ეს ის მდინარეა, რომელსაც... მკვდარი თევზები მიჰყვებიან.

კიდევ კარგი, არსებობს ჩვენს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სინამდვილეში მდინარის აღმა აჭრის ეპიზოდიც, სახიერი და თვალისმომჭრელი, საამაყო და სანუგეშო, იმედით რომ გავსებს, როგორ შეიძლება ეს სწრაფვა, ეს წყურვილი სულიერი მხნეობის დასამკვიდრებლად კვლავაც არ განმეორდესო.



ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში კი ასეთივე აღმა აჭრის იდეალი, ერთიერთმანეთზე უკეთესი სპექტაკლებით დადასტურებული, სახიერი და თვალისმომჭრელი, საამაყო და სანუგეშო, თქვენს სახელს უკავშირდება და იმედიც ამიტომაც ასეთი დაუმცხრალი — როგორ შეიძლება ეს სწრაფვა, ეს წყურვილი სიტყვის დასამკვიდრებლად სცენაზე და მისთვის ტაძრის დანიშნულების შესანარჩუნებლად კვლავაც არ გაგრძელდეს და რეჟისორთა ახალმა თაობებმა ეს შეუპოვრობა და ფანატიზმი ანდერძივით არ გადაიბარონ თქვენგან.

განა სად რა საქმე აღსრულებულა ფანატიზმისა და ფანატიკოსთა გარეშე?!

ფანატიზმმა ალგვიდგინა დამოუკიდებელი სახელმწიფო და ფანატიზმმავე უნდა წარმართოს მისი დამკვიდრება და დადგინება საერთაშორისო სარბიელზე — სხვათა თანასწორად და არა ამა თუ იმ ზესახელმწიფოს პროვინციად.

ეს დამკვიდრება და დადგინება უთეატროდაც ყოვლად წარმოუდგენელია, ოღონდ იმ თეატრის სანახაობა სულიერ პურთან რომ შენივთებულა და ეს ჰარმონია განსაზღვრავს რეჟისორისა და მსახიობის ყოველ ჩანაფიქრსა და მოქმედებას, თორემ შიშველი სანახაობა, პირდაპირი და ალგეორიული მნიშვნელობით, დიდად კი არ დაშორებია სრული გამოფიტვისა თუ სასონარკვეთის კარს.

სასონარკვეთას — ღირსებაშენარჩუნებული პიროვნებებისათვის.

სრულ გამოფიტვას — იმ მასობრივი ადამიანისათვის, უღმერთო ჟამის ერთ მთავარ ნიშნად და დასტურად რომ ქცეულა დასავლეთში და — ამაოებაში ჩაძირული — მისცემია ყოფით კეთილდღეობას, მოჩვენებით სიხარულებს, ოდნავადაც რომ აღარ სურს თავი შეინუხოს ეროვნულ ფესვებსა თუ საკუთარ მეობაზე ფიქრით.

და რაღა უნდა ითქვას ჩვენს დანგრეულ, დამშეულ ყოფაზე!..

რაოდენ ძნელია ამ მასობრივი ადამიანის გამოტაცება ამაოების ბედნიერებიდან.

და რაოდენ აუცილებელი და სასიცოცხლო კეთილშობილი საზოგადოების ხელახლა ჩამოსაყალიბებლად, ჩვენი XIX საუკუნე ჯერაც რომ შეუბღალავად ინარჩუნებდა იმ ძარღვს, რომელიც თანდათან უნდა მოდუნებულყო, დაშრეტილიყო, განყვეტაზეც მიმდგარიყო... და თუ მთლად მაინც არ გამქრალიყო, ეს იმიტომაც, ილია ჭავჭავაძეს კიდე ერთი მნიშვნელოვანი ფორმულისათვის რომ მიეგონო — თეატრისა და ტაძრის გაიგივებისათვის, რაც გულისხმობდა, რომ სულიერი პურისა და სანახაობის შეზავება მაინც სიტყვის უპირატესობით უნდა წარმართულიყო.

და ეს მანამდე, სანამ ჭეშმარიტ სახელმწიფოდ დავმკვიდრდებოდით, ეროვნული ნიშანის გაქრობის საფრთხე ნაკლებად რომ დავგემუქრებოდა. მერე კი უკვე შეიძლება თანაბრადაც იყოს სცენაზე სიტყვაც და სანახაობაც.

თუმც ჯერ სადაა ჭეშმარიტი სახე სახელმწიფოსი.

ან ვინ ჩივის სიტყვისა და სანახაობის შეთანაბრებას.

ლამის სრულიად განიდევნოს სიტყვა სცენიდან და პანტომიმურობა გადაიქცეს თეატრალურ დადგმათა საყრდენად და მამოძრავებლად.

მაცთური კი არის და ძალიან მაცთურიც ეს მიდრეკილება.

მაცთური — სიოლითაც და იმ მასობრივი ადამიანის უგემოვნო გემოვნებაზე მორგებითაც.

და თქვენი ნებისყოფა უნდა ჰქონდეს რეჟისორს, თქვენი სულიერი კულტურა და პიროვნული ღირსება, ამ ცთუნებას ზედაც არ შეხედოს და... ყოველგვარი შინაგანი ჭიდილის გარეშე მიჰკვალავდეს მდინარეს აღმა და თანაგრძნობით შეჰყურებდეს დაღმა დაქანებულ თევზთა დაუსრულებელ ნაკადებს, თევზებისა, რომელნიც სულიერად მოჩანან მკვდრებად, თორემ სინამდვილეში სწორედ მათ უპყრიათ ცხოვრების წარმართვის სადავეები.

მასობრივი ადამიანი დაუფლებია ჩვენს სულსა და გონებას.

მასობრივმა ადამიანმა მიიტაცა ქვეყნის მმართველობა.

მასობრივმა ადამიანმა დაიპყრო ხელოვნება.

და თეატრსაც მძლავრად რომ დააჩნია თავისი უსიამოვნო კვალი, ეს დრამატული ვითარება მოჩვენებითი კეთილდღეობით შეიბურა, ილუზიებმა შთანთქა შინაგანი ტკივილები, ისევე, როგორც ტელევიზიების — არსებითად, ერთი ტელევიზიის — პოლიტიკურმა შინაარსმა ძალაუნებურად დაგვებრუნა ბოლშევიკურ-კომუნისტური მმართველობის ხანაში, როდესაც ტრაგედიას ბედნიერება ერქვა და ადამიანის სულიერად გასრესას... მისთვის სრული კეთილდღეობის შექმნა.

და როგორ გინდა ასეთ გარემოში თეატრს შეუნარჩუნო მისი მთავარი დანიშნულება?!

კიდეც კარგი, ღმერთი არ წირავს წუთისოფლისაგან განწირულ ადამიანებს და დროდადრო მოუვლენს იმ პიროვნებებს, რომელნიც კიდეც აღასრულებენ იმ მისიას, რაც დაჰკისრებიან.

და აღასრულებენ მშვიდად, უდრტივნელად, საკუთარი მოვალეობის შეგნებით... და თუ რაიმეს გაურბიან, მათ შორის პათეტიკასა და საკუთარი წვლილის აღნიშვნასაც, ისეთი უკმარი რომ ჰგონიათ, ერიდებათ მასზე სიტყვის ჩამოგდება.

არადა, ჩვენთვის აუცილებელია არამარტო თვალისმიდევნება და შეთვისება ამ პიროვნებათა ნაღვანისა, არამედ მათი მოსმენაც, რათა ასე თუ ისე ჩავწვდეთ მათ სულიერებას და მათი გამოცდილება კი გზის გამკვალავად გამოვიყენოთ.

როგორ გვჭირდება სანდო მეგზურები!..

და თუ რაიმეს უფლება არ უნდა მივცეთ ასეთ ადამიანებს, ალბათ იმისაც, რომ არ დავტოვოთ ჩრდილში, სადაც ურჩევნიათ ყოფნა და ვაიძულოთ გველაპარაკონ რაც შეიძლება მეტი, რათა ძალდაუტანებლად გაცხადდეს ის ფარული ნიუანსები, მათ დაუხმარებლად რომ გაგვიჭირდება ამოცნობა.

და, ჩემო ბატონო თემურ, რაოდენ სასიხარულოა, რომ თქვენი ეკერმანიც გამოგიჩნდათ ნინო ჩხიკვიშვილის სახით. დიახაც, ეკერმანი, ძალიანაც რომ გააპროტესტოთ და მოინდომოთ, რომ დილოგთა ამ სერიას უკვე მოთავებული დაერქვას.

თქვენ ის ნიგნიც „საუბრები თემურ ჩხეიძესთან“ (2010) საკმარისად მიგაჩნდათ, ამ ლიტერატურისა და თეატრალურ კრიტიკოსთან გამართულ რამდენიმე საუბარს მისივე სტატიებიც რომ ემატებოდა — თავისებურ ექსკურსებად. მაგრამ არამცთუ საკმარისი, ეს მხოლოდ დასაწყისი უნდა იყოს გაცილებით დიდტანიანი ნიგნისა, დილოგთა ციკლიც რომ გაგრძელდება და გაგრძელდება და ექსკურსებიც შეემატება ერთგვარ ფონად.

აგერ, ორი საუბარიც უკვე მიემატა და... კიდეც უფრო განათდა თქვენი ფსიქოლოგიური და შემოქმედებითი პორტრეტი.

თქვენი რეჟისორული ლაბორატორია თავისთავადაც მიმზიდველ, შთამბეჭდავ საკითხავად იქცა ყველასთვის და არა მხოლოდ თეატრალისათვის.

წარმოვიდგინოთ, მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებით პორტრეტს რომ აკლდეს ის მემუარისტული ყაიღის ნიგნები, სახელმძღვანელოებადაც რომ გვევლინება და დოკუმენტური პროზის ჩინებულ ნიმუშებადაც.

ან აკლდეს მისი რეპეტიციების სტენოგრაფიული ჩანაწერები, დიდი რეჟისორის შემოქმედებით მეთოდზე კიდეც უფრო სრულყოფილ შეხედულებას რომ გვიქმნის.

აუცილებელია, რომ თქვენი რეპეტიციების მსვლელობის სრულყოფილი ჩანაწერიც გადავიდეს ფურცლებზე თუნდ იმავე მანანა ტურიაშვილის ხელითაც, მიხეილ თუმანიშვილის მიერ წარმართული რეპეტიციები ძვირფას მასალად რომ შემოგვინახა... თუ არა, სხვა ასეთივე მონდომებული პიროვნებაც უნდა გამოჩნდეს, რათა მხარში ამოუდგეს ნინო ჩხიკვიშვილს, ვისაც ისე მარჯვედ მოურგია ეკერმანის როლი, ცოდვავა, ეს საქმიანობა ხელიდან რომ გამოეცალოს.

თქვენ არ შეუშალოთ ხელი, თორემ სხვა ველარაფერი შეანყვებინებს არამარტო ქართული თეატრისათვის, არამედ საერთოდ ქართული კულტურისათვის ასერიგად მნიშვნელოვან წამოწყებას.

— თეატრი ზნეობას უნდა ემსახურებოდეს!

ესეც თქვენი ეთიკური და ესთეტიკური მრწამსი და ძარღვი ყველა იმ სპექტაკლისა, რაც შეგიქმნიათ და ყოველი დადგმა საკუთარ სახლადაც გიქცევიათ მაყურებლისათვის.

როგორ დაგწყდათ გული, როდესაც ეს სიტყვები:

— სადაც სპექტაკლს ვდგამ, იქ არის ჩემი სახლი!

არასწორად გაგიგეს.

და თქვენ მაინც ცდილობთ ამ ადამიანთა ერთგვარ გამართლებას იმით, საგაზეთო თუ საჟურნალო ინტერვიუში ინტონაცია იკარგება, რაც შენარჩუნებულია სატელევიზიო ინტერვიუში, და ჩემი წარმოთქმით რომ მოესმინათ ის ფრაზა, მცდარ დასკვნას აღარ გამოიტანდნენო.

არადა, საგაზეთო და სატელევიზიო ინტერვიუებს შორის განსხვავება ნაკლებმნიშვნელოვანია, რადგანაც მასობრივი ადამიანის აღქმა ასეთი პრიმიტიული და ზედაპირული და საზოგადოებრივ თუ პოლიტიკურ კონიუნქტურას დამორჩილებული, თორემ როდესაც თემურ ჩხეიძე ამბობს რაიმეს, მის სიტყვებში ღრმად გარკვევას უნდა შევეცადოთ, ჩვენი ნაჩქარევი

თუ ტენდენციური ინტერპრეტაციები კი არ უნდა მივანეროთ.

და არ უნდა დაგვჭირდეს დამატებითი განმარტება, რომ ეს ფრაზა გულისხმობს რეჟისორის სწრაფვას, რათა ყველაფერი იღონოს საიმისოდ, რათა მონაწილეთათვის თეატრი საკუთარი სახლი გახდეს. და მაყურებელმაც შინაურულად რომ უნდა იგრძნოს თავი სპექტაკლზე, ეს სწორედ ის ჰარმონიაა, ერთ სულად და ერთ ხორცად რომ ჰკრავს სცენასა და დარბაზს, მსახიობებსა და მაყურებლებს, და რომლის მიღწევაც ის საიდუმლოებაა, რისი უნარიც მომადლებით მომადლებიან თქვენი რანგის ხელოვანთ, ახსნით კი თვითონაც ვერ აუხსნიათ.

ახსნის მცდელობა პირობითობაა, ცხადია.

მაგრამ ამ პირობითობასაც აქვს თავისი განსაკუთრებული სპეციფიკა თითოეული ხელოვანისათვის, და ეს თავისებურებანი თუ ცოცხლად აღინერება, რაოდენ გარს უნდა უტრიალებდეს ხელოვანი თავისი შემოქმედებითი პროცესის მთავარ ძარღვს, ეს პირობითობაც კი შემძვრელია მკითხველისათვის და მრავალმხრივ დამაფიქრებელი.

სხვას კი არაფერს მიაგნო ედგარ ალან პომ, „ყორანის“ შექმნის შემოქმედებითი ისტორიის ამოტანა რომ სცადა მზის სინათლეზე, და თუმცა ძნელი დასაჯერებელი გახლდათ, რომ ამ პროცესის აღწერა ზუსტად გადმოსცემდა შემოქმედებითი იდუმალებას, აღფრთოვანებით კი აღფრთოვანდებოდნენ დიდებული ფრანგი მწერლები და აგერ პოლ ვალერი სულაც მისი ამ ესეის შთაგონებით დაინყებდა საკუთარ სულსა და გონებაში ჩხრეკასა და შემოქმედებითი ძიებების გამომზეურებას.

როდესაც ამბობთ: უდიდესი რამაა, როცა ადამიანი არ ღალატობს საკუთარ რწმენასო, — ეს ფრაზა სხვებსაც უთქვამთ და ზოგს თუ ყალბად, ზოგსაც სავესებით გულწრფელად და საკუთარი ბიოგრაფიითაც დაუმტკიცებიათ, რომ ეს მათი პიროვნული და შემოქმედებითი იდეალი ყოფილა, მაგრამ ამ ზოგად ფორმულირებას აკლია ხოლმე ის ადამიანური ნიუანსი, რომლის გამხელაც თქვენ არ გერიდებათ, და ეს იმიტომ, რომ თემურ ჩხეიძე ხართ და ფესვები თავისას გავალბებთ, გულის გადახსნას, რათა მკითხველმა თუ მსმენელმა თვალდათვალ იხილოს მისი თრთოლვა:

— სპექტაკლს რომ ვდგამ, ამ დროს ჩემს თავს ვეკითხები — შენ შეძლებ იმავს? თუ მხოლოდ ოცნებობ ამ ყველაფერზე და მეტი არაფერი შეგიძლია? მაგრამ ზოგჯერ ოცნებაც კარგია, საკუთარ თავს შემოუძახებ — ფრთხილად, არაფერი შეგეშალოსო!

სწორედ თემურ ჩხეიძის ზნეობრივი სიმაღლიდან უნდა თქმულიყო ეს სიტყვებიც, ეს შემოქმედება საკუთარი თავისადმი: ფრთხილად, არაფერი შეგეშალოსო!..

არ გამკვირვებია, როდესაც თქვენს პასუხებში ერთგან ისიც ამოვიკითხე: როცა რეპეტიცი-აზე შევდივარ, ყველაფერი მაგინყდებო.

ეს თავდავიწყებაა, მსახიობებსაც ამავე ყინითა და შთაგონებით რომ აღანთებთ და ასწავლით და ათვისებინებთ, რომ სპექტაკლში მთავარი დიალოგია — მისი აგება და აშკარა თუ ფარული გადასვლები; და რომ ენას განსაკუთრებული დანიშნულება ენიჭება და სცენიდან წარმოთქმული სიტყვა კიდევ უფრო მძაფრად გაისმის და ქადაგებასაც ამიტომ უტოლდება.

რატომ უნდათ ამა თუ იმ სპექტაკლის დადგმა?

არ იციან.

როგორ უნდა აიგოს სპექტაკლი?

ვერ გაუგიათ.

როგორ უნდა განისაზღვროს კულმინაცია?

ვერ მიუგნიათ.

და ეს ყოველივე მოწმობს, რომ ბევრი რამ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში მარტოდენ იმპულსებზეა დამოკიდებული, ეს მარტო იმპულსები კი არა კმარა სრულფასოვანი სპექტაკლის შესაქმნელად. და თუ თავისით გაძნელებიან კულმინაციის პოვნა და ვერ გაურკვევიათ, საით წაიყვანონ სპექტაკლი, მოგებარონ შეგირდებად და რალაც-რალაცებში იქნებ, უფრო ღრმად ჩაიხედონ, შეგირდობა კი არასოდეს არის გვიანი... და თქვენ რომ გკითხოთ კაცმა, ახლაც შეგირდი ხართ ხელოვნების თვალშეუდგამ სამყაროში და ფეხის ადგმას ცდილობთ... მიქელანჯელოსი არ იყოს, რომელსაც ვერ დააჯერებდი, რომ მწვერვალზე იდგა.

ამ მხრივაც გაკვეთილივით იქნება თქვენთან დიალოგის ჩანაწერები, თავმდაბლურად რომ შეგიძლიათ მიუგოთ თქვენს ეკერმანს ალტაცებით: ისეთი რეჟისორული საიდუმლოებანი გამომხილეთო, — პასუხად:

— მაინცდამაინც ბევრი არაფერი...

და კიდევ უფრო შეეჭვდეთ:

— აბა, რაზე ვისაუბრეთ დღეს?

მაგრამ ნინო ჩხიკვიშვილი ამჯერადაც ბუნებრივად აგყვებათ საუბარში:

— იმაზე, რაც ყველაზე მთავარია ცხოვრებაში — სიყვარულზე!

და მოხდენილი ფინალური აკორდი არამარტო ამ ერთი დიალოგის, არამედ ეგებ მთელი ნიგნისაც, რომლის ეპილოგშიც შესაძლოა განმეორდეს — და კიდევ უფრო ღრმააზროვნადაც — ეს ფრაზა:

— ჰო, ეგ კი... ეგ მართალია!

კიდევ კარგი, სიყვარული რომ შეგვრჩენია ამ უსწორმასწორო და ცოდვით დამძიმებულ წუთისოფელში, სიყვარული — სპექტაკლის მზადების პროცესის ძარღვად, დადგმის ხორც-შესხმის საძირკვლად, სცენისა და დარბაზის ერთსულოვნების ძაფებად და სიტყვის სანყისად და მაღლად, იმ სიტყვის, თქვენი და ორიოდ თქვენი თანამოაზრის ანაბარა რომ ინარჩუნებს თავს სცენაზე, მაგრამ ხომ ინარჩუნებს, ხომ მაინც არ შეეჭმევინა სანახაობის მოჩვენებით ეფექტს... და ანდერძივით ტოვებთ, ჩემო ბატონო თემურ, რომ თეატრი ტაძარია, რეჟისორი და მსახიობები კი ღვთისმსახურნი, და ეს ყოველივე იმ ელვარების შესაგრძობად, იმ ჟამის წამოსატივტივებლად, როდესაც უფალი დადიოდა დედამინაზე.

## „მღვრიედ წამოსული რისხვა“

(ლეო ქიაჩელი „ჰაკი აძბა“)

### ნოდარ გურაბანიძე

უჩვეულო შინაგან ძალას ასხივებდა ოთარ მეღვინეთუხუცესის უჯუშ ემბა თემურ ჩხეიძის შესანიშნავ სპექტაკლში „ჰაკი აძბა“. ვგონებ, ჩვენს სცენაზე არავის ისე არ უხდებოდა ქართული ჩოხა-ახალუხი, როგორც ოთარს. ამ აფხაზი თავადის როლში იგი განსაკუთრებით მომხიბლავი ვაჟკაცი იყო. მისი ყოველი მოძრაობა, ყოველი ჟესტი ადასტურებდა მის განსაკუთრებულობას. ნოდარ მაგალობლიშვილის მოუსვენარი, ცქაფი, მარად მშფოთვარე, ავაზასავით მოქნილი და ფრთხილი ჰაკი აძბას ფონზე ოთარის უჯუშ ემბა სიმშვიდის, სიდიადის, ვიტყვოდი, ღვთის რჩეულის თუ ღვთითმოვლენილის განსახიერება იყო, რათა დედამინაზე ადამიანებს ერწმუნათ მისი მოდგმის მშვენიერება. არც ერთ როლში არ ყოფილა ის ასეთი მშვიდი, განონასწორებული. თითქოს მისმა გმირმა იმთავითვე იცოდა, რომ მცირე ხნით იყო მოვლენილი ამქვეყნად და ამიტომაც მისი ყოველი სიტყვა, ყოველი მოძრაობა ზედმინევნით იყო ნიუანსირებული, მრავალი ქვეტექსტის შემცველი და, ამდენად, მნიშვნელოვანი. თ.ჩხეიძემ მსახიობს შეუქმნა შესაბამისი ფსიქოლოგიური ატმოსფერო, რომელიც გმირის გამოჩენისთანავე ტრაგიკული მარტოსულობისა და განწირულობის პირველივე შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებდა. ფრონტალური მიზანსცენები, ტალღების მშვიდი, რიტმული ხმები ზღვის სიახლოვეს გვაგრძობინებდა (მოქმედება მიმდინარეობდა 1918 წლის სოხუმში). აი, აქ, რეჟისორი, თითქოს უბრალოდ, მხოლოდ ზღვისპირა ქალაქის ატმოსფეროს გასაძლიერებლად, სრულ სიმშვიდესა და სიჩუმეში, თოლიების უსიამო კივილის ხმებით ჰკვეთდა სივრცეს. ეს იყო გამოგნებელი, თავისი უბრალოებით და ჩვეულებრივობით, გენიალური მიგნება რეჟისორისა. თოლიების ეს უსიამოვნო, ჟრუანტელის მომგვრელი კივილი მოახლოვებული ტრაგიკული აღსასრულის მაუნყებელი იყო. თითქოს ბედისწერა, ამ ფრინველის მეშვეობით იძლეოდა თავის ნიშანს. ამ ხმის გაგონებისას, ოთარ მეღვინეთუხუცესის უჯუშში (ეს ზღვის ნაპირზე გაზრდილი კაცი) შეკრთებოდა, შემფოთდებოდა და, თითქოს, ტანმა უგრძნო ტრაგიკული აღსასრულის მოახლოება (ძველი ბერძენი წინასწარმეტყველი თუ ქურუმები ფრინველთა ქცევის მიხედვითაც სჭვრეტდნენ ადამიანის ბედ-იღბალს. გავიხსენოთ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“: — „იქნებ ფრინველებზე მკითხაობით...“). ო.მეღვინეთუხუცესის გულთმისანი უჯუშ ემბა თითქოს კითხულობდა „წერა-მწერლის“, ანუ ბედისწერის, მიერ გამოტანილ განაჩენს და ამიტომაც ეუფლებოდა მას ღვთაებრივი გულგრილობა. იგი რუს ბოლშევიკ მეზღვაურებს კი არ ნებდებოდა, არამედ უსმენდა განგების ხმებს და საზეიმო სვლით მიემართებოდა მიუნვდომელთან შესახვედრად. ამიტომაც კვდებოდა იგი ასე, ლამაზად, სცენაზე დადგმული სამფეხა პროჟექ-

ტორების ძლიერ შუქზე და მის სახეს ამ დროს ენითაუნერელი, იმქვეყნიური ნათელი ეფინებოდა. ეს წმინდა რიტუალური სიკვდილი იყო კაცისა, რომელმაც შეიცნო ბედისა და ისტორიის გარდუვალობა, რომელიც მიხვდა, რომ „მღვრიედ წამოსული რისხვის“ პირისპირ დგომა სიშლეგის ტოლფასია, ხოლო მისი ძუძუმტე ჰაკი აძბა, რევოლუციის ტყვიით განგმირული, გემის კაპიტნის ხიდურიდან ზღვაში ვარდება. სპექტაკლის ქვეტექსტი ძალზე გამჭვირვალე იყო – რევოლუცია ანადგურებს როგორც დამოუკიდებელ, თავისუფალ, არისტოკრატიული სულის, ჯიშთან ადამიანებს (უჯუშ ემხა), ასევე სოციალური კიბის დაბალ საფეხურზე მდგომთ, რომელთაც დედის რძესთან ერთად შეთვისებული ჰქონდათ ერთგულების, ძმადნაფიცობის დაუნერელი ზნეობრივი კანონი (ჰაკი აძბა). „მღვრიე რისხვა“ არ ცნობს სოციალური და ზნეობრივი კატეგორიების ჰარმონიულობას, იგი არაფრად აგდებს საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ ტრადიციებს და ამდენად, იგი, ადამიანური ზნეობის მიღმა დგას.

საერთოდ თ. ჩხეიძეს ადამიანისა და გარე სამყაროს კრიზისული სიტუაციები იზიდავს. მისი სპექტაკლის გმირები ყოველთვის არჩევანის, ალტერნატივის წინაშე დგანან, ისინი ან უნდა შეეგუონ შექმნილ ვითარებას ან უნდა დაიღუპონ. ასეთივეა ალტერნატიული სამყაროს ის მოდელი, რომელიც მის სპექტაკლებშია წარმოდგენილი, ეს არის უაღრესად კონცენტრირებული და, ამავე დროს, გათიშვისათვის, რღვევისათვის განწირული სინამდვილე. რეჟისორი ამ ურთიერთდაპირისპირებული ტენდენციების გარეგნულ სურათს კი არ ქმნის, არამედ ასპარეზად ირჩევს ადამიანის სულიერ სამყაროს და მისი სიღრმეების წვდომით ქმნის ახალ სინამდვილეს, სადაც ყოველი დეტალი, ხმები, მუსიკალური ფრაზა, რეალური საგანი სიმბოლურ-მეტაფორული აზრის მატარებელია. თ. ჩხეიძის ამ სპექტაკლებშიც ზღვა და თოლიები თითქოს ეპიზოდურად იყო შემოჭრილი, მაგრამ, არსებითად, უაღრესად მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებდა.

ცნობილია, რომ, როგორც თოლია, ასევე ზღვა, ტრადიციულად, ამბივალენტური სიმბოლოების შემცველია არიან. თოლია, ერთი მხრივ, მიჩნეულია რომანტიკულ ფრინველად, თვითდამკვიდრებისკენ დაუოკებელი ლტოლვის სიმბოლოდ. მეორე მხრივ, იგი, თავისი ამაზრზენი ხმით, უბედურების მაუწყებელია. ხოლო ზღვის სიმბოლიკა შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ერთი მხრივ, იგი დიდი ენერჯის, უშრეტი ძალის, მისწრაფებების სიმბოლოდ აღიქმებოდა, მეორე მხრივ, დაუნდობელი, ბნელი, წყლის უფსკრულში აბობოქრებული სტიქიის გამონახატულებად მიიჩნეოდა.

სხვათა შორის, ზღვის სტიქიას და თოლიების ძახილს უპირველესი მეტაფორის მნიშვნელობა ენიჭებოდათ ნიაკროშიუსის შოკისმომგვრელ სპექტაკლ „ოტელოში“ (რომელიც მოსკოვის მესამე თეატრალურ ოლიმპიადაზე ვნახე 2001 წლის აპრილში). აქ ზღვა ოტელოს სულის ემანაცია იყო, რაც მთელი მრისხანებით ვლინდებოდა ოტელოს მიერ დეზდემონას მოკვდინების სცენაში. გმირთა ცხოვრების ტრაგიკული ფინალი სპექტაკლში განსხეულებული იყო ბრწყინვალე საბალეტო ფრაგმენტებით. მშვენიერ, სექსუალურ დეზდემონას ტანზე შემოსალტული წითელი ატლასის კაბა ეცვა. ქალის ყოველი კუნთი ვნებით კრთოდა და თამაშობდა, რაც ალბათ, ყველაზე ცივსისხლიან მამაკაცსაც კი ტრფობის სურვილს აღუძრავდა. ოტელო, რაღაც ველური სიყვარულით აღძრული, გულში იხუტებდა დეზდემონას, უკნიდან, ყელსა და ბაგეებზე შემოაჭდობდა ხელებს და გახელებული მიაქანებდა სცენის მთელ ორბიტაზე ჰაერში ატაცებულ მის სხეულს. ამ დროს ისმოდა აზვირთებული ზღვის გამაყრუებელი, თავზარდამცემი ხმები და თოლიების განწირული კივილი (მოქმედება კუნძულ კვიპროსზე მიმდინარეობს). დეზდემონა გააფთრებული იბრძოდა სიცოცხლისათვის, რაც უფრო მეტ წინააღმდეგობას უწევდა ქალი გაშმაგებულ მეუღლეს, მით უფრო თვალშეუვლები, ძლიერი და გამომსახველი იყო ორი, ერთმანეთს მიკრული სხეულის ქროლვა ზღვისაკენ და უკან – ნაპირისაკენ. ბოლოს, დეზდემონა, მცირე ხნით, დაუსხლტებოდა ოტელოს, შეშინებული ქალი გრძელი წითელი კაბის ფრიალით თითქოს მიფრინავდა სცენის წრეზე და იწყებდა განწირული ხმით კივილს, რომელსაც თოლიების კივილი უერთდებოდა და ეს გრძელდებოდა მანამდე, ვიდრე დეზდემონა, ეს ფრთამოტეხილი ფრინველი (გავიხსენოთ: „ოჰ, ჩემს შევარდენს თუ დავატყე გაორგულება“), არ წამოეგებებოდა ოტელოს გალესილ მახვილს და ჩანყნარდებოდა კიდეც სტიქიის ხმებიცა და თოლიების კივილიც... ოტელო იწყებდა დეზდემონას გვამის გაპატიოსნებას...

სხვათა შორის, თოლიების კივილი ერთხელ კიდეც გაისმის ნიაკროშიუსის ახალ სპექტაკლში „ღვთაებრივი კომედია“ (დანტეს პოემის მიხედვით). სპექტაკლი სამმოქმედებიანია – ორი ეძღვნება „ჯოჯოხეთს“, ერთი „განსანმენდელს“ („სამოთხე“ – ჩრდილოეთის პირქუშ გენიოსს,

ნიაკროშიუსს, არ აინტერესებს). დანტეს მშვენიერი ბეატრიჩე ლირიკულ-ფსიქოლოგიური დრამის ატმოსფეროშია მოქცეული, იგი მევიოლინეა, მხიარული და მომღერალი. მიაბიტად შესცქერის ჯოჯოხეთში მოქცეულ გენიოს წარმართთა გუნდს. ერთ დაძაბულ ეპიზოდში კი ინყებს თოლიასავით კვილს, რომელსაც პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიის ხმები უერთდებიან. ევგენი სოკოლნიკის თქმით, „Крик чайки напоминает морскую атмосферу“ „Отелло“.

სხვათა შორის, ურიგო არ იქნებოდა, თუ აქვე გავისხენებთ ჩვენში ერთ დროს ძალზე პოპულარულ ბელგიურ მხატვრულ ფილმს „თოლიები ნავსადგურში კვდებიან“ (1955. რეჟ-ბი: რ.ვერხავეტი, რ.კიოპერსი, ი.მიხილისი), რომელიც ღრმა სიმბოლური აზრით იყო სავსე.

**P.S.** „ჰაკი აძბა“ დაიდგა 1981 წელს, მარჯანიშვილის თეატრში.

„ოტელო“ ე.ნიაკროშიუსმა დადგა 2000 წელს.

ხოლო „ღვთაებრივი კომედია“ – 2013 წელს.

\* \* \*

აქვე ვსარგებლობ შემთხვევით და დაბადების 70 წელს ვულოცავ დიდ ქართველ რეჟისორს თემურ ჩხეიძეს, რომლის სპექტაკლებმა უდიდესი როლი ითამაშეს ჩვენი თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

## ჩემო თემურ!

ძვირფასო, ჭეშმარიტად ქართველო, სპეტაკო ადამიანო, უნიჭიერესო და ბრწყინვალე რეჟისორო! ჩხეიძეთა გვარის წარჩინებულ ნარმომადგენელო! ჩემთვის და მთელი საქართველოსთვის საამაყო პიროვნება! შენ ხომ შესანიშნავი პოეტის, დიდი გიორგი ქუჩიშვილის (გიორგი ჩხეიძის) შვილიშვილი და დიდებული მსახიობების — ნოდარ ჩხეიძისა და მედეა ჩახავას შვილი ბრძანდები! ცნობილი მსახიობი ნანი ჩიქვინიძე კი შენი მეუღლეა. იგი ჩემს ორ ფილმში — „მაგდანას ლურჯასა“ და „ჩვენს ეზოში“ მონაწილეობდა. ხოლო ჩემს მიერ გადაღებულ კინო-ფილმში „მშობლიურ ჩემო მინავ“ შენ რაიონის მეთაურის — გიორგი თორელის სახე უზადოდ განასახიერე.

როდესაც ამ ფილმის გადაღება გადაწყვიტე, ძალიან რთული ამოცანის წინაშე დავდექი. არ მინდოდა ჩვენი გმირი სტანდარტული რაიკომის მდივანი ყოფილიყო. ისინი ხომ იმჟამინდელი ეპოქის ლიტერატურაში, თეატრსა და კინოეკრანზე მრავლად იყვნენ წარმოდგენილნი. მე მინდოდა შემექმნა არა ტრადიციული, ჩექმებსა და კიტელში გამონყობილი რაიკომის მდივნის სახე, რომელიც „ჭეშმარიტებას“ აფრქვევდა, არამედ, უპირატესად, ჭკვიანი და ადამიანის გაჭირვებათა მკურნალი... სამშობლო, საქართველო უნდა ყოფილიყო მისი სულიც და ხატიც. იგი უნდა ყოფილიყო დინჯი, დაფიქრებული, მზრუნველი, მტკიცე ნებისყოფის პიროვნება, რომელიც იცავდა ქართულ მიწას და ქართველთა ცხოვრებისეულ ინტერესებს. დავიწყე ფიქრი, რომელ კანდიდატზე შემეჩერებინა არჩევანი და მივადექი შენს ჭკვიან და ინტელიგენტურ გარეგნობას, შენს მეტყველ თვალებს... და გამიმართლე...

შენ წარმატებით იმოღვაწე სანკტ-პეტერბურგის გიორგი ტოვსტონოგოვის სახელობის თეატრში. ვიცი, რომ პეტერბურგელები სიყვარულით გისხენებენ და დიდხანს ემახსოვრებათ შენი მოღვაწეობა, რომელიც, გარდა რუსული თეატრალური ტრადიციების წარმომჩენი, მრავალმხრივ ქართულიც იყო.

ჩემო თემურ! გამოგიტყდები, რომ ძალიან მიყვარხარ და პატივს გცემ.

არ იფიქრო, რომ 70 წელი ბევრია. საერთოდ ეს შეიძლება ასეც არის, მაგრამ ჩვენ, ჩხეიძეებს, სხვა წელთაღრიცხვა გვაქვს.

შევტრფი შენს დიდ, სახელოვან ქართულ ოჯახს. გილოცავ ამ სახელოვან თარიღს და გისურვებ შენთვის ჩვეულ წარმატებებს.

**რეზო ჩხეიძე**

## ქანრი ლოლაშვილი:

ბედნიერი ვარ, რომ თემურ ჩხეიძესთან მომიწია ყოფნა რამდენიმე ხნის განმავლობაში, ის ხანა მართლაც გამორჩეული იყო შემოქმედებითი წვით... რადგან თვითონ თემურ ჩხეიძეა განსაკუთრებული რანგის რეჟისორი და თამამად ვიტყვოდი — მსოფლიო მოქალაქე!

თემური მსოფლიო მოქალაქეა, რადგან დადგმული აქვს მსოფლიოს ბევრ ნამყვან თეატრში

წარმატებული სპექტაკლები.

ჯერ მარტო „მეტროპოლიტენ ოპერა“, „ლა სკალა“ რად ღირს?!  
 ახლა, მოდით, ჩვენს წინა თაობებს გადავხედოთ: ჩემთვის პირადად და, არა მხოლოდ ჩემთვის, ძალიან ხმამაღალი სახელებია: ძეფირელი, ტოსკანინი, აბადო... და სწორედ ეს ადამიანები მოღვაწეობდნენ „ლა სკალასა“ და „მეტროპოლიტენ ოპერაში“ და ის, რომ თემურ ჩხეიძესაც მოუწია ამ თეატრებში შემოქმედებითი ცხოვრება, თუნდაც ცოტა ხნით მაინც, ეს დიდ რამეს ნიშნავს!

თემურ ჩხეიძისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, ყველაზე მთავარი ფსიქოლოგიური თეატრის წესდებებია. „ამ წესდებებს“ თვითონვე ქმნის და „ანესებს“. განსაკუთრებული, გამორჩეული ხელწერა აქვს: მძაფრად ხედავს მთავარ დრამატურგიულ ხერხემალს. მისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, მთავარია შიდა ხაზები, შინაგანი არსი, რომელიც „სავსეა“ უამრავი ნაცვალ-სახელით, განსაზღვრებითა და მეტაფორით. ამ ყველაფრის მოწესრიგება-დალაგება რეჟისორის საქმეა, მაგრამ თუ „დაულაგებლობაც“ ჭირდება სპექტაკლის არსის გასახსნელად, ამასაც ბრწყინვალედ მოახერხებს. ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მგონია. მერე, ნახეთ, როგორ აგებს დიალოგს, ამავე დროს, „დაუმთავრებელი დიალოგის“ დიდი ოსტატია. როგორც წესი, მიღმა ხედავს „რალაცას“, არასდროს არის ერთნაირი. გამუდმებით ფიქრობს „ამაზე“ და შემდეგ... კი არ ნვალობს, არამედ პოულობს!

მუშაობისას გარკვეულ ეპიზოდებს სახელებს არქმევდა. მაგალითად, „კარდიოგრამა“, მითითება იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ეს თუ ის მონაკვეთი. ასე ცალ-ცალკე ადგენს ეპიზოდებს და ასათაურებს... ეს არის ერთგვარი ქვესათაურები ეპიზოდებისა, რომელთა გაერთიანებაც, ჩემი აზრით, უზადლოდ ეხერხება.

შეიძლება ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, რომ ნაკლებადაა ფორმით გატაცებული. აბსურდულობასა და ავანგარდიზმს, როგორც წესი, გაურბის. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, არ იყენებს. აქვს თავისი განსაკუთრებული ხელწერა და იმ ხელწერაში ჯდება. კამერულობაც ახასიათებს. გარკვეული სცენები, როგორც ესკიზები, ისე აქვს ჩალაგებული. კუპიურების გაკეთების არაჩვეულებრივი უნარით გამოირჩევა. შეიძლება სულ ბოლო სცენა თავში გადასვას, ანდა პირიქით, დასაწყისი ბოლოში „გადაადგოს“, სპექტაკლი ისე სხვანაირად დაამთავროს, რომ გაგიკვირდეს. ყველაფერი მოულოდნელობის ეფექტზე აქვს გათვლილი, მაგრამ ამაში, არავითარ შემთხვევაში, არ იგულისხმება გარეგნული ეფექტები. მას კარგად ესმის დრამატურგიული ექსპრესია. ყოველთვის ზუსტად სვამს „შიდა რეჟისორულ ნერტილებს“... არაჩვეულებრივად „იყენებს“ სასვენ ნიშნებს — მრავალნერტილებსა და ძახილის ნიშნებს. იმიტომ რომ, მისთვის მთავარია ხასიათის გახსნა, შიდა ბუნება, სცენური ცხოვრების რიტმიკა, რადგან, ბოლოს და ბოლოს, ამ ყველაფრის ერთობლიობა აყალიბებს გმირის ხასიათს და არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ყოველთვის აინტერესებს პირველწყარო, უშუალოდ ნაწარმოები...

— **ანუ, ზუსტად მიჰყვება ავტორისეულ ჩანაფიქრს...**

— დიახ, მისთვის მთავარია ნაწარმოები. გავისხენოთ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით განხორციელებული „ჯაყოს ხიზნები“ - როცა ამ სპექტაკლს უყურებ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითქოს მიხეილ ჯავახიშვილთან, როგორც პიროვნებასთან, უშუალო ურთიერთობა აქვს რეჟისორს. მთავარს გრძნობს. განსაკუთრებულს ხედავს ნაწარმოებში და ხშირად ჩხეიძისეული ინტერპრეტაცია ჯაბნის ნაწარმოების ზოგიერთ ეპიზოდებს...

თემურისთვის ყოველივე ქ ა რ თ უ ლ ი ძალიან ბევრს ნიშნავს. ქართული ფენომენი ძვირფასია და ახლობელი. თუმცა, ამავე დროს, შესანიშნავად „იყურება რუსულში“, სწორედ რომ „გოგოლისეული შინელიდან გამოძვრება“ ხოლმე.

საქართველოში მუდამ იყვნენ დიდი რეჟისორები, მაგრამ ვერ გეტყვით, რომლის მიმდევარია იგი...

— **ალბათ უფრო მიხეილ თუმანიშვილის სკოლის ტრადიციების გამგრძელებელია...**

— არანაირად, სრულებით არ ჰგავს მიხეილ თუმანიშვილს. თემურ ჩხეიძე, როგორც რეჟისორი, არავისზე ნაკლები არ არის და... არც კი მინდა ვინმეს შევადარო!

— **ბატონო ჟანრი, მინდა, სპექტაკლი „გუშინდელი“ გავისხენოთ, თვითონ ბატონმა თემურმა დანახებით აღნიშნა — ამ სპექტაკლს მაყურებელი არ ჰყავდა, მაგრამ მსახიობები ყოველთვის თავგამეტებით თამაშობდნენ...**

— მთლად ასეც არ ყოფილა. ვინც იყო ნამდვილი თეატრალი და ამ სპექტაკლის ფასი იცოდა, ბევრჯერ ჰქონდა ნანახი.

ისე რომ იცოდეთ, მისაღებსა და საეტაპოს მშენიანებად გრძნობს არტისტიცა და მაყურებელიც. ყველა მონაწილე აზრიანად თამაშობდა, სულერთია, ეპიზოდური როლი ჰქონდა თუ მთავარი. ეგ კი არა, მახსოვს, როცა სცენაზე არ ვიდექი, კულისებიდან ვუყურებდი სხვათა თამაშს და დიდ სიამოვნებას ვიღებდი...

ფინალურ სცენაში, ჩემი პერსონაჟი — გრენგოლმი რომ ლაპარაკობს, ის აბრაკადაბრა, აბსურდამდე დაყვანილი როგორც ფონეტიკური ერთეული, მე მოვიფიქრე და შევთავაზე. მაშინვე მიიღო. საერთოდ, მას შეუძლია ყური დაუგდოს მსახიობს, მიიღოს მსახიობისგან ის, რაც კარგია და ფასეული.

„გუშინდელნი“ კარგი სპექტაკლი გამოვიდა. კონგენიალურად შეერწყა ერთმანეთს დრამატურგია, რეჟისურა, სამსახიობო ოსტატობა, მხატვრობა და მუსიკა.

— **მუსიკას განსაკუთრებულად არჩევს ყოველთვის...**

— აბა, ეს ცალკე დრამატურგიაა. მუსიკალურ პარტიტურასაც როგორ გრძნობს. ამერიკული მარში რომ დაადო გენერლის შემოსვლას, როგორი გათვლილი ჰქონდა თითოეული ნაბიჯი...

მაგიდაზე რა ხდებოდა, ახლა რომ ვიხსენებ, მართლა მემინია, რას ვაკეთებდი...

მერე, როგორი იყო მიშა ჭავჭავაძის მხატვრობა?!

ახლა ძალიან ბევრს რომ ვლაპარაკობთ მინიმალზმზე, ამ სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა სწორედაც რომ მინიმალზმის საუკეთესო ნიმუში გახლდათ. ერთი მაგიდა იდგა სცენაზე და სცენა ტრიალებდა. აქსესუარებისა და რეკვიზიტების სიძუნითაც გამოირჩეოდა.

ისე, რუსეთში რომ ჩავიტანეთ სპექტაკლი, იმათაც სილა გავანანით. მახსოვს, მავანთ და მავანთ ძალიანაც არ ესიამოვნათ...

რაც შეეხება ქართველ მაყურებელს, მოგეხსენებათ, ქართველებს გვიყვარს თეატრი, მაგრამ „გუშინდელის“ შემდეგ თეატრიდან დათრგუნული მიდიოდა, რაკილა თავის ნამდვილ სახეს ხედავდა. ხედავდა, თუ როგორი უნიათო, უფლებააყრილი, დაბეჩავებული იყო. თითქოს წკეპლა გარტყესო, ლაზათიანად შემოულანუნესო და... ეტყობა, არ სიამოვნებდათ, თუმცა, ხომ გეუბნებით, ნამდვილმა თეატრალებმა სწორედ აღიქვეს და შეაფასეს სპექტაკლი.

გარდა რუსული აგრესიისა და ქართული ხასიათის მხილებისა, სპექტაკლი მიმართული იყო ზოგადად ძალადობისა და ყოველგვარი მონობის წინააღმდეგ.

— **ბატონო ჟანრი, ბატონმა თემურმა, როცა მსახიობის ოსტატობაზე ვსაუბრობდით, ერთ-ერთ მაგალითად გაიხსენა „ქალის ტვირთში“ თქვენი — (ავშაროვის) სიკვდილის სცენა, რომელშიც ფსიქოლოგიური და პლასტიკური გამომსახველობით უძლიერეს ეფექტს აღწევდით...**

— ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს, თემურმა სცენაზე წრე დაატრიალა და მითხრა: რაც შეიძლება დიდხანს უნდა კვდებოდეთ. მოუნდა ამ სიკვდილში წარმოჩენილიყო ფიზიოლოგიური, ცხოველურიცა და საბედისწეროც. თან ეს ყოველივე პლასტიკით უნდა გამოემხატა: ერთდროულად უნდა წარმომედგინა ტანჯვა, თავისებური განცხრომაც კი... მოკლედ, სიკვდილის სცენა სხვადასხვა განცდის ნაზავი უნდა ყოფილიყო. ამაზე თავდაპირველად გამეცინა. თვალწინ წარმომიდგა სხვადასხვა მსახიობის მიერ განსახიერებული სიკვდილის სცენები (მათ შორის რეიგანისა) მაგრამ... თემურმა ისეთი მაგალითები მომიყვანა, ისე ამიხსნა ყველაფერი, რომ მართლაც, ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი გამოვიდა... მახსოვს, სიკვდილის ამ სცენაზე ყოველთვის ტაში იყო დარბაზში, მე კი ასე მეგონა, ჩემი გმირის სიკვდილი უხაროდათ და ამიტომ უკრავდნენ ტაშს-მეთქი.

— **ბატონმა თემურმა მითხრა, ჟანრი ისე ზუსტად გააკეთე ის, რაც მითხარი, გავოგნდიო...**

— ზოგჯერ ხდება ასეთი თანხვედრა. ბედნიერებაა, როდესაც უცებ ხვდები, რას ითხოვს რეჟისორი შენგან. ესაა ერთად ყოფნის განსაკუთრებულობა. ჩვენ ხომ ერთი თეატრალური კონსტიტუციიდან „გამოვძვერით“ და ამიტომაც ვფლობთ საერთო თეატრალურ ენას...

საუბრის დასაწყისში დიდი ოსტატები, ტოსკანინი ვახსენე, ეს იმიტომ, რომ მეთქვა — თემურ ჩხეიძეც არაჩვეულებრივი „დირიჟორია დრამატურგიისა“, კარგად ესმის მოქმედებისა და ნაწარმოების კონტრაპუნქტები, აზრის გამჭოლობა, მთავარი ხერხემლის აგება, დალაგების დიდი ოსტატია და კიდევ... იცის, რაღაცის დაკონსერვება. მის სპექტაკლებში არის რაღაც ადგილი, რაღაც განზომილება, რაც მუდამ უცვლელი რჩება. ამ სტატიკის, შესაძარი ნერტილის ფონზე, უფრო კარგად მოსჩანს ის მთავარი, რისთვისაც იდგმება სპექტაკლი.

მერე როგორი დახვეწილი იუმორი აქვს, ძალიან თავშეკავებულია, განსაკუთრებით



სცენაზე, უფრო ინგლისური იუმორისკენ იხრება...

— შეიძლება არისტოკრატიული გვენოდებინა...

— კი, შეიძლება...

მოკლედ, ახლა ჩემს თავს უფლებას ვერ მივცემ შევაფასო მისი შემოქმედება როგორც კრიტიკოსმა, მაგრამ ალტაცების უფლებას კი ვიტოვებ...

გარდა ამისა, აუცილებლად უნდა შევეხო მის პიროვნულ თვისებებსაც: მომწონს ის, რომ შეუძლია, კარგი მოლხენა და ქეიფი. შესანიშნავი ურთიერთობა აქვს „სტაქანთან“ (საგანგებოდ ვამბობ „სტაქანს“ და არა ჭიქას), არაჩვეულებრივი თამადაა მეგობართა გარემოცვაში, ვინრო წრეში.

განსაკუთრებულია ქალთან ურთიერთობაში!..

რომ იცოდეთ, სიამაყეც სჩვევია. თუმცა, ამავე დროს, შეუძლია იყოს არაჩვეულებრივად სადა და უბრალო...

მართალია, ფსიქოლოგიურ შრეებში უყვარს წვდომა, მაგრამ ქეიფისას ილუზიურ სამყაროში „შემძვრალი“. ცდება ჰიპერრეალიზმს. ჩემთვის განსაკუთრებით დასაფასებელია ის, თუ როგორი ილუზიური სამყარო აქვს, რა გაქანებისაა, იმიტომ რომ, უკვე დაკანონებულია და შექმნილის ინტერპრეტაცია ყველას არ შეუძლია, ეს სახელოვან ადამიანთა ხვედრია!

და ბოლოს, კიდევ ერთი რამ მინდა გითხრათ:

ასაკთან ერთად ადამიანის ცხოვრებაში, როცა თანდათან „ჭკნები“ და „მთავრდები“... დგება წუთი, როდესაც ჩაფიქრდები ამაოებაზე. შეიძლება, ეს ყოველივე სახეზე არ აღმებეჭდება, მაგრამ მეც ბევრს ვფიქრობ ამაზე. თან მადლიერების განცდაც ახლავს ამ ფიქრს და... ერთ ჩვეულებრივ დღეს კი არ უნდა წამოგცდეს, კაცმა ღირსეულად უნდა თქვა მადლობა... აი, ეს წუთი ახლა მიდგას, როცა ღირსეულ მადლობას ვეუბნები თემურ ჩხეიძეს მასთან ურთიერთობისთვის!..

**ესაუბრა ნინო ჩხიკვიციანი**

\* \* \*

თემურ ჩხეიძე ღრმად მოაზროვნე, ბრწყინვალე რეჟისორია. მისი წარმოდგენების ყურებისას შინაგანი კომფორტი მეუფლება — კონცენტრირებული ვარ ამბავზე, მას რომ შეუთხზავს. არ მანუხებს „აღმოჩენების“ კორიანტელით, არ მღლის ფორმების „უჩვეულობებით“, თხრობის „ექსტრავაგანტურობით“. დარბაზიდან ემოციითა და აზრით დატვირთული გავდივარ. მეუფლება სიამოვნების განცდა. სურვილი სიხარულის გამოხატვისა, რასაც სიამოვნებით ვაკეთებ. არ მბორკავს არანაირი იმპულსი. უმეტეს შემთხვევაში, ნანახის ანალიზისას, ერთგვაროვან დასკვნას ვაკეთებ — არ ჩანს აღმოჩენა, მაგრამ საქმე ჭეშმარიტ სიახლეებთან გვაქვს, რომლებიც წარმოდგენის მსვლელობისას შენელებული მოქმედების ნაღმის მსგავსად არიან მიმალულნი. გამოხატვის ფორმები თითქოს ჩვეულებრივია, მაგრამ სწორედ აქ იმალება ის ძალა, რომლითაც მაყურებელი მუდმივად დაძაბული და მიბმულია სპექტაკლის მდინარებასთან. რაც შეეხება თხრობის ექსტრავაგანტურობას, მისი სამოქმედო კონსტრუქციები თავისუფალია ნიჭიერების პათეტიკურ-მომაბეზრებელ მტკიცებისა და ოინბაზობისაგან. მაგრამ ელვარე სცენებისა და ხატოვანი იმპროვიზაციების გარეშე თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები არ არსებობენ. არ მინდა, მკითხველმა ზემოთქმული საიუბილეო კომპლიმენტებად ჩათვალოს. მე თემურ ჩხეიძის შემოქმედების შესახებ სრული ჭეშმარიტება მოგახსენეთ.

ინტერესმოკლებული არ იქნება, თუ ჩვენი ურთიერთობის ერთ-ერთ ეპიზოდს გავიხსენებ. როდესაც თემურმა ნახა რეზო გაბრიადის „სამოთხის ჩიტი“, მოვიდა ჩემთან გრიბოედოვის თეატრში, სადაც იმხანად ვმუშაობდი და შემომთავაზა, რომ ეს სადიპლომო სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში გადაგვეტანა, რითაც წარმოდგენა ახალ ცხოვრებას დაიწყებდა. ჩანაფიქრი წარმატებით განხორციელდა და წარმატებით დასრულდა. რატომ გავამახვილე ყურადღება ამ შესტზე? ჯერ ერთი, ეს უჩვეულო იყო იმდროინდელ სინამდვილეში, მეორეც, სპექტაკლი არცთუ ისე ახლობელი იყო მისი რეჟისორული ესთეტიკისათვის. მაგრამ მას ალბათ მოეწონა ეს თავანწყვეტილი აბსურდი და ჩემს მოწაფეებს გზა დაულოცა თავის თეატრში, გზა მისცა სხვა, ახალ ხელწერასაც. ამ სპექტაკლში ახალგაზრდა ოსტატებისა და ახალბედა არტისტების შემოქმედებითი შეჯერებაც მოხდა, რაც გარკვეული წარმატებული ექსპერიმენტი აღმოჩნდა.

მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. და, აი, თემურ ჩხეიძემ ოთარ მეღვინეთუხუცესსა და გაიოზ კანდელაკთან ერთად კვლავ მიმინვია მარჯანიშვილის თეატრში, ამჯერად მთავარ რეჟისორად თავად სანკტ-პეტერბურგში გაემგზავრა. ამ დროსა და სივრცეში ჩემი მიწვევა გარკვეულ უხერხულობებსა და დისკომფორტს იწვევდა მარჯანიშვილის თეატრში, მაგრამ თემური კოლეგისთვის იბრძოდა ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. მე ვეუბნებოდი, თავი დავანებოთ, მოიცადე, დრო გავიდეს, ჯერ არაფერი გამოვა-მეთქი, მაგრამ თემური ოპტიმისტურად იყო განწყობილი. მას ფარად ოთარი ჰყავდა და მისი და ასევე ზურაბ ჟვანიას ხელდასხმით ყველაფერი „უსისხლოდ“ დამთავრდა. იმ დღეებში ჩემი საუბრები თეატრის განვითარებისა და მისი კეთილდღეობისკენ იყო მიმართული. ურთიერთობები ურთიერთპატივისცემისა და ნდობის ატმოსფეროს ასხივებდნენ, ისინი შორს იყვნენ რეჟისორული შურისა (რისი არარსებობა უაღრესად დეფიციტურია) და შეპარული პასაჟებისაგან.

დღეს ოსტატი 70 წლისაა!

მიხარია, რომ თბილისის ქუჩებში გხედავ. თემურ!

მე ვზვიმობ შენს იუბილეს.

## გიზო ჟორდანია

ჩემთვის ძნელია თემურ ჩხეიძეზე ლაპარაკი.

იმიტომ, რომ ახლობელია, ძალიან ახლობელი...

მასთან არის დაკავშირებული ჩემი ცხოვრების უამრავი სიხარული, დიდი შემოქმედებისგან მიღებული ბედნიერი წუთები.

და ტკივილი....

მაგრამ მიყვით მოვლენებს, რომლებიც სათავეს 1965 წელს იღებს. სახელმწიფო უნივერსიტეტის მე-5 კურსის სტუდენტი ვარ. უნივერსიტეტში მაშინ სპექტაკლები იდგებოდა და ყველაზე ცნობილი რეჟისორები გვანებივრებდნენ თავისი დადგმებით: მიხეილ თუმანიშვილი, გიზო ჟორდანიას... თემურ ჩხეიძე მაშინ თეატრალურის მეოთხე კურსის სტუდენტი იყო. დოდო ალექსიძესა და მიხეილ თუმანიშვილთან სწავლობდა. ჩვენთან „ბერნარდა ალბას სახლის“ დასადგმელად მოიწვიეს. რადგან სულ უნივერსიტეტის თეატრში დავდიოდი, თემურმა ადელას როლზე ამიყვანა. და დაიწყო დაუწინყარი საღამოები, რეპეტიციები, ჩემთვის მსახიობის ოსტატობის ნამდვილი აღმოჩენა და სამუდამო ზიარება ამ სფეროსთან, მაგრამ თემური ზუგდიდში წავიდა თავის ჯგუფთან ერთად და ჩვენი რეპეტიციები შეწყდა.... 18 ნოემბერს დეპეშა გაეუგზავნეთ, რომელიც ასე მთავრდებოდა: „ამდენ ხანს რომ მიგვატოვე, დავაშავეთ რამე?“ გავიდა დრო და თემურის ყველა დიდი წარმატების მოწმე გავხდი. თუმანიშვილის ჯგუფში პედაგოგად მოვიდა. სწორედ იმ, „მე-11 აუდიტორიის“ თეატრში დაიბადა მისი ბრწყინვალე სპექტაკლები: „თოლია“, „გუშინდელი“. მერე დაიწყო თემურის რუსთაველის თეატრის ხანა... მერე მარჯანიშვილი... მერე პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრი და თემურ ჩხეიძის რეჟისურამ სხვა მასშტაბები შეიძინა... მეტროპოლიტენი, ვენეცია... მე არ მოვყვები მისი სპექტაკლების შეფასებას. ეს დიდი ხანია საუკეთესო თეატრმცოდნეებმა გააკეთეს...

თემურ ჩხეიძე დიდი რეჟისორია... ჩვენი თანამედროვეობის დიდი რეჟისორი.

2008 წლის უბედურების მერე ვერაფრით სძლია თავს, რომ პეტერბურგში დაბრუნებულიყო...

პეტერბურგის მთელმა დასმა გადაწყვიტა ჩამოსვლა თხოვნით, რომ თემურს ისინი არ მიეტოვებინა...

ახლა ტკივილზე....

1996 წელს წავიდა ჩვენგან მიხეილ თუმანიშვილი.

ტკივილი ყველასთვის გაუსაძლისი იყო და სწორედ ამიტომ, პეტერბურგიდან, მის პედაგოგთან დასამშვიდობებლად ჩამოსულ თემურ ჩხეიძეს მთელი დასის თანდასწრებით ვთხოვე, თუმანიშვილის თეატრში მოსულიყო და დიდი მანეტროს მერე მისი დასისთვის მიეხედა. ამ თხოვნით თემურს ბ-ნმა რეზო ჩხეიძემაც მიმართა, ქ-ნმა ნათელა ურუშაძემ, დასის უდიდესმა ნაწილმა...

ნამდვილად ვიცი, რომ თემურს უნდოდა ჩვენთან მოსვლა... მაგრამ, როგორც, სამუნხაროდ, ხშირად ხდება თეატრში, სადაც მსახიობები ვერ აცნობიერებენ ბევრ რამეს და თვითონ იღებენ გადაწყვეტილებებს, მოხდა ისე, რომ თემური პეტერბურგში დარჩა, ჩვენი თეატრი კი მის გარეშე...

ეს იყო უდიდესი ტკივილი, რადგან ზუსტად ვიცოდი, დიდ მანეტროს მერე რა ეტაპზე აიყვანდა თემური ჩვენს თეატრს...

თემურის ბოლო სპექტაკლი იმის დასტურია, რომ ის ისეთივე ახალგაზრდაა, როგორც ყოვე-

ელთვის, მისი შემოქმედება კი, როგორც ყოველთვის, ღრმა და მრავალნახნაგოვანი, მშვენიერი და სრულყოფილი.

ახლა დაბრუნდა და ახალგაზრდები ჩაიბარა.

თემური შესანიშნავი პედაგოგია, ეს ნიჭიც ღვთისგან აქვს მომადლებული.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენს თეატრალურ სკოლას ეშველება, ის სხვა ეტაპზე გადავა.

ვულოცავ, ჩემს დიდ მეგობარს საიუბილეო თარიღს.

დიდხანს, დიდხანს დაამშვენოს ქართული თეატრი დ ჩვენი ცხოვრება.

**ქატი ღოლიძე**

მარჯანიშვილის თეატრში ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მუშაობისას 27 დირექტორს და რამდენიმე სამხატვრო ხელმძღვანელს მოვესწარი, მათ შორის იყო თემურ ჩხეიძე და, მე მგონი, არც მას და არც მე სამდურავი არ გვეთქმის იმ ბედნიერ წლებზე, როცა ესთეტიკური ტერორიზმი არ მიძინვარებდა „დასავლური სტანდარტის“ სახელით, ერთფეროვნება არ იყო გამეფებული — იყვნენ განსხვავებული რეჟისორები, მსახიობები და სხვადასხვანაირი თეატრები; კულტურა ჯერ კიდევ არ იყო შეცვლილი კლიპკულტურით; სარეპეტიციო ოთახები და სხვენები არ იყო გადაკეთებული ე.წ. მცირე სცენებად და არც სარდაფებს ამჯობინებდნენ დიდ სცენას; რეჟისორებს სადადგმო ხარჯების სამათხოვროდ არ უხდებოდათ წაწნალი; მსახიობებს ტროტუარზე მათი გვარის აღბეჭდვას კარგი როლები ერჩივნათ; ნეპოტიზმიც არ იყო გაბატონებული (თორემ მე საერთოდ არ მეღირსებოდა თეატრში ყოფნის ბედნიერება); და, რაც მთავარია, დრამატული აკადემიური თეატრი პანტომიმის, ბალეტის, ესტრადის, ცირკის და ტელერეკლამების გაურკვეველ ჰიბრიდად არ იყო გადაქცეული.

რატომ ვაფასებ თემურ ჩხეიძეს? მან დღემდე გაუძლო ესთეტიკურ ტერორიზმს, არ აპყვა გაბატონებულ მოდას, „ნოვატორობის“ მომრავლებული პრეტენდენტებით არ დაივინყა, რომ თეატრი საშემსრულებლო, უნიარესად, ვერბალური ხელოვნებაა და აბუჩად არ აიგდო თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი — ლიტერატურული მასალა. თემურს ფორმის შესანიშნავი შეგრძნება აქვს, მაგრამ არა შინაარსის ხარჯზე. ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აბბას“ და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ ბრწყინვალე დამდგმელი დღემდე პატივით ეპყრობა ავტორს, იქნება ეს ქართული და უცხოური კლასიკა თუ თანამედროვე პიესები. თემურ ჩხეიძე განათლებული ადამიანია და კარგად იცნობს საუკუნეების განმავლობაში შექმნილ მდიდარ დრამატურგიას... ამიტომ, როცა ბუფონადის დადგმა უნდა, არ იღებს შექსპირის ტრაგედიას და ისეთ მკრეხელობასაც არასოდეს ჩაიდენს, რომ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები კაბარედ წარმოადგინოს და მუსიკალურ თანხლებად ფრანგული კაფე-შანტანების სიმღერა გამოიყენოს.

თეატრისთვის უცხო არ არის კრიზისის პერიოდები; ჯერ კინოს გამონვევებს შეეჯახა, შემდეგ — ტელევიზიის, მაგრამ ვინ წარმოიდგენდა, რომ ამჯერად მთავარ კონკურენტად, არც მეტი — არც ნაკლები, თავად პოლიტიკა მოველინებოდა; აბა, სცენაზე წარმოდგენილი რომელი კომედია შეჯიბრებია პრეზიდენტობის 23 კანდიდატის წინასაარჩევნო მარათონს ციციქნა საქართველოში? დიახ, პოლიტიკამ წაართვა თეატრს ფუნქცია. სწორედ ამაზე ვდგამდი მარჯანიშვილის თეატრში ფლობერის კომედიას, უკვე დეკორაციაც და კოსტიუმებიც მზად იყო, როცა ახალი ხელმძღვანელები მობრძანდნენ და არც ფლობერის კომედია და არც მე აღარ მოვინდომეს.

მადლობა ღმერთს, თემურ ჩხეიძისთვის ქართული თეატრის კარი დახურული არ არის და, მართალია, 70 წელი შეუსრულდა, იმედი მაქვს, ძალ-ღონეს არ დაიშურებს და თავისი სპექტაკლებით და პედაგოგიური მოღვაწეობით შეეცდება ბოლომდე დავინყებას არ მიეცეს, რა არის დრამის თეატრი.

**მეღაა კუჭუხიძე**

### **სადღებრძლო მიზობარს!**

თემურ, ძალიან მინდოდა ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით ვრცელი წერილი მომეწერა შენთვის. თარიღიცა და შენი შემოქმედებაც, რა თქმა უნდა, იმსახურებს ამას და გაცილებით მეტსაც... მაგრამ ვერ მოვახერხე. ვერ გამიგია, ხელს რა მიშლის!! თითქოს ანბანის ყველა ასოს ვცნობ! რაღაც მეც დამინერია!! მოთხრობების წიგნებიც კი გამომიცია!!! მაგრამ

ახლა რა მემართება, არ ვიცი. ისეთი გრძნობა მეუფლება, თითქოს წერილი საკუთარ თავზე უნდა დავწერო და თავის ქება კი...

გულწრფელად ვალიარებ: რასაც თითო ჭიქა ღვინის სმის დროს შენ რომ არ მალაპარაკებ და მე რომ ძალით გეუბნები, ახლაც ის რომ გითხრა, იტყვიან — ასეთი არც რეჟისორი გვეგულება და არც ადამიანიო. ვიცი, ასე იტყვიან. მავანს გაეხარდება, ზოგიერთს ეწყინება ან, უფრო უარესი, შეშურდება და მტერი რატომ გაგიმრავლო? ადრე სხვათა ქებას ასეთი შედეგი არ მოჰყვებოდა ხოლმე და რა დაგვემართა, ვერ მივხვდარვარ. „ერთგულად ზიდე ჭაპანი შენი!“ სწორ და საამაყო გზაზე დგახარ. საცაა გზის დასასრულიც გამოჩნდება. რაღა დაგვრჩა? ერთი ოცდაათი-ორმოცი წელი, მეტი ხომ არა! ესეც ისე ჩაიქროლებს, თვალის დახამხამებასაც ვერ მოვასწრებთ.

ვერ ვითმენ. მაინც უნდა გაგიმრავლო „კეთილისმოსურენი“ (გყავს ასეთები?). შენ ისეთ ბედნიერებასა და სიხარულს განიჭებს შენი საქმე, იმდენ სასიცოცხლო ძალას გმატებს, რომ კიდევ კაი ხანს იდღეგრძელებ და იჯანმრთელებ. ამ სიხარულს, ბედნიერებასა და უფრო მეტსაც შენი მსახიობები (თავად როგორც ამბობენ) და მაცურებლებიც ვინაწილებთ. გმადლობთ ამისათვის. დიდი რეჟისორი ხარ. შენი ღირსეული წინაპრების ღირსეული შვილი. მაგარი ძმა ხარ, მეუღლე, მამა, პაპა და მეგობარი! ღმერთმა დიდხანს უცოცხლოს შენ სამშობლოს, შენ ოჯახს, შენ მეგობრებსა და, რაც მთავარია, ქართულ და მსოფლიო თეატრს შენი თავი.

### თამაზ გოღერძიძე

ბატონ თემურს ბევრი წოდება და პრემია აქვს, თუმცა, მე მას ქართული თეატრის პატრიარქი შევარქვი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მე მას მეგობრად ვთვლი და მეამაყება მასთან ურთიერთობა.

ამ წუთას მისი არსებობა ჩემ გაუწონასწორებელ პროფესიას აწონასწორებს. ბატონ თემურს არც კი წარმოუდგენია, მისი ორი ფრაზაც კი რამდენად მნიშვნელოვანია ჩემთვის. ქართული თეატრი უფრო ძლიერია, როდესაც მას ჰყავს, ბატონი თემურ ჩხეიძე.

ვულოცავ 70 წლის იუბილეს!

### დიდი სიყვარულით და პატივისცემით ლევან წულაძე

ბავშვობიდანვე მინდოდა ოპერის მომღერალი ვყოფილიყავი. არადა, ისე წარიმართა ჩემი ცხოვრება, რომ დრამატულ სცენაზე აღმოვჩნდი.

თეატრალურ ინსტიტუტში დიდი ოსტატები მასწავლიდნენ: დიმიტრი ალექსიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მე და ოთარ მელვინეთუხუცესი რუსთაველში გაგვანაწილეს, სადაც ისეთი მსახიობები დამხვდნენ, რომ მათ გვერდით თავი უხერხულად ვიგრძენი. სწორედ ამ დროს შევხვდი ქალბატონ ლილი იოსელიანს, რომლისგანაც ძალიან ბევრი ვისწავლე.

ბევრ რეჟისორთან მიმუშავია, მაგრამ თემურ ჩხეიძე ყველაზე გამორჩეულია მათ შორის.

პირველად მასთან 1976 წელს იბსენის „მოჩვენებაში“ ვიმუშავე. ამ სპექტაკლში ბედნიერება მქონდა ვყოფილიყავი ქალბატონ ვერიკო ანჯაფარიძესა და აკაკი ვასაძესთან ერთად.

თავს არ შეგანყენთ ჩემეული კომენტარით, მხოლოდ მთავარს ვიტყვი: ჩემთვის თემურ ჩხეიძის რეჟისურა ეს არის ქრესტომათიული მიდგომა მსახიობისა და ნაწარმოებისადმი. ყველაზე მნიშვნელოვანი მსახიობისთვის არის ის დამოკიდებულება, როდესაც გრძნობს, რომ თვითონაა შემოქმედი იმისა, რაც სცენაზე ხდება. ეს აქტივობა აქტიურ მუხტს იწვევს და დამოუკიდებლობას უნერგავს. სწორედ ამ განცდას იძლევა თემურ ჩხეიძე, რადგან ძალიან დიდ თავისუფლებას გაძლევს სახის შექმნისას. რეჟისორული ჩვენების არაჩვეულებრივი უნარი აქვს (ყოველთვის თავს არიდებს მსახიობურ ჩვენებას). მასთან რეპეტიცია ყოველთვის იოლად მიდის, საოცარი იუმორით გამოირჩევა.

ყველა ამ ღირსებასთან ერთად, რაც მას გააჩნია, განსაკუთრებულია კიდევ ერთი — სპექტაკლის მომზადების ბოლო ეტაპი: ისე შეაქვს სპექტაკლში განათება, მხატვრობა, მუსიკა, რომ ეს მსახიობზე დამთრგუნველად არ მოქმედებს.

მიუხედავად იმისა, რომ თემურთან ბევრი არ მიმუშავია (სულ რაღაც ხუთი-ექვსი როლი), მაინც მიმაჩნია, რომ სწორედ ამ როლებმა წარმომაჩინეს მე, როგორც დრამის მსახიობი.

ახლა კი ცოტა იუმორით: რაც არ უნდა უცნაურად მოგეჩვენოთ, ამ ყველაფრის გამო, განრისხებულიც ვარ და მაღლიერიც: განრისხებული იმიტომ, რომ მან დამიმსხვრია ბავშვური

ოცნება, ვყოფილიყავი ოპერის მომღერალი. მადლიერი იმიტომ, რომ დრამატულ თეატრში მაპოვნინა ჩემი ადგილი!..

ჩემო თემურ, დიდი მადლობა ამ ყველაფრისთვის, გისურვებ ჩემისთანა „მომღერლები“ გარდაგექმნას დრამის „გენიოს“ მსახიობებად!

**ნოდარ მგალობლიშვილი**

## მიყვარხარ, ბაფასებ, გვჭირდები...

ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მსახიობს უზომოდ უყვარს მისი თანამოაზრე რეჟისორი, გულშემატკივარი და მეგობარი. თემური ის განსაკუთრებული ადამიანია, რომელიც უკვე 50 წელია თან დამყვება, უფრო სწორად ჩემს გულში უცვლელი ადგილი უჭირავს, რომელიც გაჟღენთილია რწმენით, ერთგულებით და დიდი სიყვარულით. მის დანახვასა და მოსმენაზე ნდობა და იმედი მესახება — ეს ცოტა არ არის მსახიობისათვის იმ ურთიერთობის შენარჩუნებისათვის, რაც ჩვენ გაგვანჩნია. თემურთან მუშაობის პროცესი დიდი სკოლაა, ის ისეთი ღრმაა და მნიშვნელოვანი, რომ ნებისმიერ მსახიობში ილექება და მუდმივ კვალს ტოვებს, რომელიც ასე გვჭირდება შემდგომი მუშაობისთვის. ჩვენი თეატრალური სამყაროსათვის დიდი განძია, მისი ხიბლი მის ნიჭიერებაშია, მის მოდგმასა და ვიზუალობაშია, მის თავმდაბლობასა და რეალობაშია. თემურზე უზომოდ ბევრი შემიძლია ვილაპარაკო, მაგრამ ეს სამი გულწრფელი სიტყვა უფრო გამოხატავენ ჩემს დამოკიდებულებას მისადმი:

მიყვარხარ! მიყვარხარ! მიყვარხარ!

**ნანა ფაჩუაშვილი**

ბატონ თემურს სიყვარულით ვულოცავ დაბადების დღეს და ჩემს ქვეყანას ვუსურვებ ისეთი პროფესიონალების სიმრავლეს, როგორც თემურ ჩხეიძეა, რადგან ისე არაფერი აკლია დღევანდელ საქართველოს, როგორც ნამდვილი პროფესიონალები. პროფესიონალიზმის გარეშე კი, მართლაც შეუძლებელია სერიოზული წარმატებების მიღწევა და ბატონი თემურის ცხოვრება და შემოქმედება, სწორედ იმის კლასიკური მაგალითია, რომ წარმატებას არა მხოლოდ ნიჭი, არამედ აუცილებელი შრომა და სიყვარული განაპირობებს. თემურ ჩხეიძე კი, თვითონ არის კლასიკოსი და ცოცხალი კლასიკოსი კი ისეთი განძია ნებისმიერი ქვეყნისთვის, რომ მისი დაბადების დღე ნაციონალური დღესასწაული უნდა იყოს ნებისმიერი მოქალაქისთვის და ამიტომაც ამ დღეს ყველა ქართველს ვულოცავ...

**დათო ტურაშვილი**

არ მახსოვს, სად, როდის და როგორ გავიცანი ბატონი თემური, არც ის მახსოვს ვინ გამაცნო... იქნებ დედამისმა, დიდმა ქალბატონმა მედეა ჩახავამ, რომელთანაც საოცრად განსხვავებული, ოდიშური დედაშვილური და, ამავე დროს, ამაღლებული დამოკიდებულება მქონდა... იქნებ ბატონმა კოტე მახარაძემ, რომელიც ჩემი პედაგოგი და უახლოესი, უფროსი მეგობარი იყო... ან იქნებ?!.. მოკლედ ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა, მთავარი ის არის, რომ მე მას ვიცნობ, ვმეგობრობ მასთან და ძალიან ბედნიერი ვარ ამით!

ერთხელ, მაესტროს ერთ-ერთი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ სურვილი გამიჩნდა, რომ მის რომელიმე სპექტაკლში თუნდაც ეპიზოდური, უსიტყვო როლი მეთამაშა და მაესტრომაც თითქოს იგრძნო ეს ჩემი ოცნება, სულ მალე დიდი საჩუქარი გაგვიკეთა და ბრწყინვალე სპექტაკლი „ზღვა, რომელიც შორია“... დაგვიდგა.

ამას წინათ ერთ ჩემს თანამშრომელს დაბადების დღეზე თეთრი ქრიზანთემების თაიგული მივართვი და უცებ მეხსიერებაში ამოტივტივდა ბატონი თემურის ერთ-ერთი რამდენიმე პასაჟი ინტერვიუდან, რომელიც ამ ყვავილს და ბატონი თემურის პიროვნულ თვისებას ეხება...

„იქ (სანკტ-პეტერბურგში) ერთი სცენის მემანქანე გვყავს - თათარი ადინი, რომელიც დიდი ხანია მუშაობს და რომელთანაც მოსაუბრე კირილ ლავროვი ხშირად მინახავს. დავუძახე მას, ჩავისვი მანქანაში და წავედით სასაფლაოზე, ვიყიდეთ ბევრი თეთრი ქრიზანთემა... უკვე ბინდებოდა... ნოემბერი იყო, რა უნდა დაბნელებას ნოემბერში. მახსოვს, შევედით და ბინდში გადავათეთრეთ სასაფლაო მე და ადინმა...“

თეთრ ქრიზანთემას ზოგიერთ ქვეყანაში სიკვდილის სიმბოლოდ მიიჩნევენ, ბატონი თემური კი ალბათ სხვაგვარად ფიქრობს - ის ქრიზანთემას მეგობრობის, პატიოსნების სიმბოლოდ მიიჩნევს და კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ სიყვარული და მეგობრობა არ კვდება, უსასრულობაში გადადის...

ბატონო თემურ, მინდა გულახდილად და უბრალოდ გითხრა, რომ უსაზღვროდ მიყვარხართ და პატივს გცემთ როგორც ადამიანს, პიროვნებას, ხელოვანს და მეგობარს, მიყვარს და აღტაცებული ვარ თქვენი შემოქმედებით, მომნონს ყველაფერი, რასაც თქვენ აკეთებთ, თუნდაც ის განსხვავებულად ჩემი პოზიციისგან, რადგანაც თქვენ იმ ადამიანთა მცირე რიცხვს მიეკუთვნებით, რომელთა ქმედებებიც საინტერესოა ყველანაირ გამოვლინებაში, თუნდაც უმნიშვნელო ჟესტებშიც კი... დარწმუნებული ვარ: არ არის საქართველოში თეატრის მოყვარული ადამიანი, ვისაც არ უნახავს თქვენი სპექტაკლები თეატრის სცენასა თუ ტელეეკრანზე. ჩემი აზრით, თქვენ ის ცენტრი ხართ, რომლის გარშემოც და ყალიბდება თეატრალური და კულტურული ცხოვრება.

ძალიან მინდა ეს ცენტრი დიდხანს ემსახუროს საქართველოს და ქართულ თეატრს.

იუბილეს გილოცავ, ჩემო მეგობარო!!!

**დიმიტრი ჯაიანი**

САНКТ ПЕТЕРБУРГ 36/539 82 16/11 1432 =

0102 ГРУЗИЯ ТБИЛИСИ УЛИЦА МАРДЖАНИШВИЛИ 8 ГРУЗИНСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ МАРДЖАНАШВИЛИ ДИРЕКТОРУ ДЛЯ ЧХЕИДЗЕ=

ТЕМУР НОДАРОВИЧ МЫ ПРОЖИВШИЕ С ВАМИ ПОЧТИ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ШЛЕМ ПОЗДРАВЛЕНИЯ С ВЕСОМЫМ ЮБИЛЕЕМ ИЗ ГРАДА НА НЕВЕ В ВАШ ТЕПЛЫЙ РАДОСТНЫЙ ТБИЛИССИ ЗДОРОВЬЯ ВДОХНОВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И СЧАСТЬЯ ВАМ И ВСЕМУ БОЛЬШОМУ СЕМЕЙСТВУ--ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ АЛИСА ФРЕЙНДЛИХ ЛЮДМИЛА МАКАРОВА ВАЛЕРИЙ ИВАНКО

ГЕННАДИЙ БОГАЧЕВ ЕЛЕНА ПОПОВА ВАЛЕРИЙ ДЕГТЯРЬ ИРУТЕ ВЕНГАЛИТЕ МАРИНА ИГНАТОВА ИРИНА ПАТРАКОВА НИНА УСАТОВА АНАТОЛИЙ ПЕТРОВ ЛЮДМИЛА ШУВАЛОВА ИРИНА ШИМБАРЕВИЧ И ВЕСЬ КОЛЛЕКТИВ БДТ ИМЕНИ ТОВСТОНОГОВА-

НННН 1455 16.11 0001



**СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО**

Председатель, народный артист России

**КАЛЯГИН Александр Александрович**

**Народному артисту Грузии и России**  
**Т.Н.Чхеидзе**

**Уважаемый, дорогой Темур Нодарович!**

Я счастлив поздравить Вас с замечательным юбилеем!

Сегодня, в день Вашего юбилея, уверен, за столом собрались самые родные, близкие люди и по крови, и по духу – прекрасное грузинское застолье. И я от всего сердца присоединяюсь ко всем сказанным в Ваш адрес добрым, теплым пожеланиям.

Позвольте мне высказать довольно смелую мысль. Вам выдающемуся грузинскому режиссеру, сохранившему в своем сердце и в своем творчестве дух свободы и культуру своего народа. Вам, гражданину прекрасной страны - удивительной Грузии, режиссеру, провозгласившему идею сохранности великого наследия великого Товстоногова, удалось приобрести еще одну родину, которой на долгие годы для Вас стала Россия. И, я смею верить, что она стала родиной не по принуждению, а по призванию. Но где бы Вы ни работали и где бы ни находились, Ваши талант и мастерство являли миру подлинное настоящее искусство.

Но думаю сейчас, когда Вы вернулись домой, немного отдохнули, Вам предстоят новые победы. И я очень жду приглашения на Вашу новую премьеру. Так что до встречи!

Дорогой Темур Нодарович! Дай Вам Бог крепкого здоровья, счастья, удачи, успеха, всего самого-самого доброго!

**Искренне Ваш,**

**Александр Калягин**

INTERNATIONAL CONFEDERATION  
OF THEATRE ASSOCIATIONS  
SHEKHOV INTERNATIONAL  
THEATRE FESTIVAL



МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕДЕРАЦИЯ  
ТЕАТРАЛЬНЫХ СОЮЗОВ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ  
ФЕСТИВАЛЬ ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

str. 1, 21/1, Leontievsky per., Moscow, 125009,  
tel. 629-3785, fax 742-0933

125009, Москва, Леонтьевский пер., д. 21/1, стр. 1  
тел. 629-3785, факс 742-0933  
E-mail: bureau@cf.mos.ru

ТЕМУРУ ЧХЕИДЗЕ

Дорогой Темур!

От имени Международной конфедерации театральных союзов, Международного театрального фестиваля им. А.П. Чехова, от имени всех руководителей театральных союзов стран СНГ, поздравляю Вас, выдающегося мастера грузинской сцены с Юбилеем.

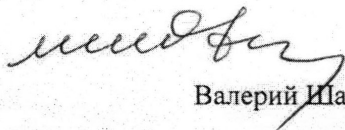
Вы так много сделали для грузинского и русского театра – и для драматического и музыкального! Спасибо Вам за это.

Большое спасибо за то, что Ваши спектакли стали украшением программы нескольких Чеховских фестивалей, а Ваше участие в лаборатории молодых режиссеров в рамках последнего фестиваля, Ваше теплое отношение к молодежи оказалось удивительно притягательным для нового театрального племени.

Здоровья, счастья, благополучия, творческих успехов и радостей от души желаем Вам!

Президент Международной  
конфедерации театральных союзов

Генеральный директор Международного  
театрального фестиваля им. А.П. Чехова

  
Валерий Шадрин





САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ РЕГИОНАЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

**СОЮЗ  
ТЕАТРАЛЬНЫХ  
ДЕЯТЕЛЕЙ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
(Всероссийское театральное общество)

191025, Санкт-Петербург, Невский пр., 86  
Тел. (812) 272-94-82, факс (812) 272-46-67  
E-mail: spbatdrtf@yandex.ru

18.11.2013

Народному артисту РФ  
Чхеидзе Т. Н.

На № .....

*Дорогой Темур Нодарович!*

Театральное сообщество Санкт-Петербурга шлет Вам самые искренние поздравления с юбилеем! Мы помним радостное чувство художественного открытия, которое ощутил театральный Ленинград на спектаклях «Хаки Адзба» и «Отелло».

Не случайно именно к Вам обратился Кирилл Юрьевич Лавров после трагического ухода Г.А.Товстоногова.

Вы рискнули войти в новое для Вас культурное пространство и двадцать лет отдали Большому Драматическому театру. Мы высоко ценим, что Вы поддержали и развили постоянное тяготение БДТ к масштабным философским спектаклям, к высокой мировой классике. Стилистическое своеобразие Ваших спектаклей по-новому раскрыло прекрасных артистов знаменитой труппы. И сегодня Ваши спектакли составляют ядро репертуара Большого Драматического.

Желаем Вам, дорогой Темур Нодарович, долгих творческих лет, новых талантливых спектаклей, художественных открытий. Здоровья, счастья, радости и удачи Вам, Вашим родным и близким!

Будем рады видеть Вас в нашем городе, в нашем общем доме -  
Доме Актера!

Всегда Ваши -

Председатель

С.И. Паршин

Зам. Председателя

Л.Р. Новикова

и все сотрудники Санкт-Петербургского отделения СТД РФ (ВТО)  
и дома Актера им. К.С. Станиславского

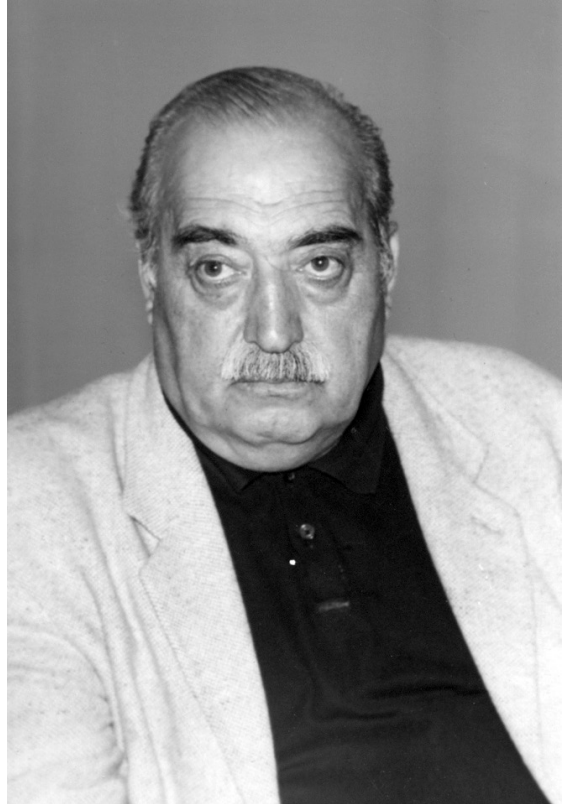
# ნახევარი საუკუნე სცენაზე

ვაჟა ძიგუა

ერთ-ერთი ყველაზე სანუკვარი ფურცელი ჯემალ მაზიაშვილის ბიოგრაფიაში გახლავთ ის, რომ მან თბილისის ლეგენდარული კლასიკური გიმნაზიის ანუ პირველი საშუალო სკოლის კედლებში განვლო ბავშვობის უზრუნველი წლები. აქ მიღებული ატესტატი რომელი უმაღლესი სასწავლებლის დიპლომს არ გადასწონიდა! ჯემალ მაზიაშვილმაც ღირსეულად გაასრულა სწავლა ამ „აკადემიაში“ — განსაკუთრებით მათემატიკურ საგნებში ისახელა თავი, რასაც მისი მომავალიც უნდა განესაზღვრა, მაგრამ როგორც იტყვიან: „სადაც არის ბედი შენი, იქ მიგიყვანს ფეხი შენი“ და უმაღლესი სასწავლებლის ნაცვლად ჯემალმა პირდაპირ რუსთაველის თეატრს მიაშურა, სადაც ორი დიდი რეჟისორის — დოდო ალექსიძის და არჩილ ჩხარტიშვილის სპექტაკლების („ოიდიპოს მეფე“ და „ოპტიმისტური ტრაგედია“) მასობრივი სცენების მონაწილე გახდა. 1958 წელს ეს სპექტაკლები მოსკოველ მაყურებელს წარუდგინეს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე. თეატრალური მოსკოვი გაოგნებული იყო სამი ქართველი ოიდიპოსის (აკაკი ხორავა, სერგო ზაქარიაძე, ეროსი მანჯგალაძე) ტრიუმფით და სახელდახელოდ გამართულ განხილვებზე აღიარეს კიდევ — ჩვენ ვერ გავხედეთ „ოიდიპოს მეფის“ დადგმა მოსკოვში, ვინაიდან ჩავთვალეთ, რომ არა გვყავს ოიდიპოსის როლის შემსრულებელი, პატარა საქართველომ კი სამი ერთმანეთისგან განსხვავებული (თანაც როგორი!) ოიდიპოსი ჩამოიყვანაო.

შთაბეჭდილება იმდენად დიდი იყო, რომ თუკი მანამდე ჯემალ მაზიაშვილი ორჭოფობდა პროფესიის არჩევანში, მოსკოვიდან ჩამოსვლისთანავე გადაწყვიტა თავი შეენირა მსახიობის ურთულესი პროფესიისათვის. დიახ, „თავშენირვას“ შემთხვევით არ ვამბობ, მოგვიანებით, თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ჯემალ მაზიაშვილი იტყვის: „რუსთაველის თეატრის მოსკოვურმა წარმატებებმა ჩემს სულში საოცარი გარდატეხა მოახდინა. საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ თეატრის გარეშე ცხოვრება აღარ შემეძლო“.

თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობის ოსტატობას ახალგაზრდა გივი სარჩიმელიძე ასწავლიდა. ისინი თანამოაზრეები იყვნენ, ასაკობრივი სიახლოვეც განაპირობებდა შემო-



ქმედებითი პოზიციების შეჯერებას. ენთუზიაზმი, მუხლჩაუხრელი შრომა და პროფესიული სირთულეების დაძლევის ჟინი მუდამ მოიძკის სასურველ შედეგს. დღევანდელი გადასახედიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პირველ წარმატებას ჯემალ მაზიაშვილმა სწორედ ინსტიტუტის საკურსო სპექტაკლში მიაღწია.

თავდაპირველად, რეჟისორ-პედაგოგის არჩევანმა, მესამეკურსელთა ძალებით განეხორციელებინა შალვა დადიანის სცენური თვალსაზრისით არცთუ მომგებიანი, ურთულესი ტრაგედია „თეთნულდი“, სკეპტიკური განწყობა დაბადა, ხოლო როდესაც უხუცესი არგიშდის როლი გ. სარჩიმელიძემ მიანდო სტუდენტს და არა რომელიმე გამოცდილ, მონვეულ მსახიობს (რასაც ხშირად მიმართავენ ხოლმე ინსტიტუტში), უნდობლობა კიდევ უფრო გამოიკვეთა, თუმცა შედეგი სრულიად საპირისპირო იყო.

არგიშდის როლში თვალნათლივ გამოჩნდა მომავალი მსახიობის მდიდარი აქტიორული ბუნება. ჯემალ მაზიაშვილმა მიაღწია არა მხოლოდ გარეგნულ, არამედ შინაგან გარდასახვას. ურთულესი ამოცანის დაძლევაში ბუნებრივ მონაცემებთან ერთად (ძლიერი ხავერდოვანი ხმა, ექსპრესია, პლასტიკური გამომსახველობა) განმსაზღვრელი იყო აზროვნების ფართო ამპლიტუდა. პრესაში გამოქვეყნებულ იმდროინდელ შეფასებებს თუ დავეყრდნობით, არგიშდის თვითმკვლელობის სცენაში მსახიობის შესრულება ტრაგიკულ სიმაღლეებს სწვდებოდა.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ჯემალ მაზიაშვილი მარჯანიშვილის სახელგანთქმული თეატრის წევრია. იმდროინდელი მარჯანიშვილის თეატრი ბრწყინავდა აქტიორული ანსამბლით. დიდ კორიფეთა გვერდით გატარებულმა ხუთმა წელმა გააღრმავა და დახვეწა ინსტიტუტში შეძენილი ცოდნა. ყოველი რეპეტიცია, სპექტაკლებში, თუნდაც მასობრივ სცენებში მათთან ურთიერთობა, ფორტუნას წყალობით კი, ზოგჯერ უშუალო პარტნიორობა, უდიდესი პრაქტიკული სკოლა იყო ახალბედა მსახიობისთვის. იმაშიც გაუმართლა დამწყებ მსახიობს, რომ თეატრში დახვდა შესანიშნავი რეჟისორი და პედაგოგი იური კაკულია, რომლის სახელი დღეს რატომღაც უსამართლოდ მივიწყებულია. სწორედ ი. კაკულიას სპექტაკლებში: ჯორჯ სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“ და ოთარ ჩხეიძის „ვისია, ვისი?!“ წარმოჩნდა ჯემალ მაზიაშვილი, როგორც მრავალმხრივი შესაძლებლობების მსახიობი.

ამერიკელი მწერლის ცნობილი რომანის მიხედვით შექმნილ ინსცენირებაში და, შესაბამისად, სპექტაკლში ჯ. მაზიაშვილი ერთ-ერთ ნამყვან პერსონაჟს, სტრედლეიტერს განასახიერებდა. რეჟისორისა და მსახიობის ერთობლივი გააზრებით სტრედლეიტერის უარყოფითი სახე მრავალი ფერით იყო გაჯერებული. იგი არა მხოლოდ ცინიკურად თავხედი და საკუთარ ძალებში თავდაჯერებული ადამიანი იყო, არამედ საკმაოდ ჭკვიანი, გარშემომყოფთათვის უაღრესად საშიში და ანგარიშგასანევი ძალა. რეჟისორმა სრული თავისუფლება მისცა მსახიობის მოზღვავებულ ტემპერამენტს. მისი შესრულება თითქოს არტახებიდან იყო ამოვარდნილი და თამაშის ასეთი გამომწვევი მანერა სრულ კონტრასტს ქმნიდა მთავარი გმირის, ჰოლდენ სკოლფილდის კეთილშობილურ, უსამართლობასთან შეურიგებელ სამყაროსთან.

ქართველ მაცურებელს უყვარს მსუყე, ეროვნულ ხასიათებზე აგებული კომედიები. ასეთი იყო თ. ჩხეიძის „ვისია, ვისი?!“ ელენე ყიფშიძის, ეკატერინე ვერულაშვილის, იაკობ ტრიპოლსკის მიერ გამოძერწილი სახეები არა

მარტო მარჯანიშვილის, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის აქტიორულ მონაპოვართა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. მათი ღირსეული პარტნიორი იყო დებიუტანტი ჯემალ მაზიაშვილი. კომედიური ჟანრის ორგანულად გათავისება, სახასიათო შტრიხების ზუსტად მიკვლევა განაპირობებდა მის წარმატებას ამ სპექტაკლში.

1967 წლიდან ჯემალ მაზიაშვილის შემოქმედებაში ახალი ეტაპი იწყება. გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით, მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა ძირითად ბირთვთან ერთად, თვითონაც გახდა რუსთავის დრამატული თეატრის დამაარსებელი. ეს განცდა დღესაც სიამაყით ავსებს.

პირველივე სეზონებში განხორციელებულმა სპექტაკლებმა დიდი რეზონანსი ჰპოვა როგორც ჩვენთან, ასევე ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. ჯემალ მაზიაშვილი ინტენსიურად იყო ჩართული ამ შემოქმედებით მართონში. პირველ დადგმაში — ედმონ როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკში“ ორ სხვადასხვა როლს ანსახიერებდა: კაპიტან კარბონს და მონფლერს; ვადიმ კოროსტილევის „ასი წლის შემდეგ“ — ჟანდარმს. მომდევნო დადგმაში იგი ოთარ მეღვინეთუხუცესის დუბლიორად დაინიშნა სატინის როლზე (მაქსიმ გორკის „ფსკერზე“). მეღვინეთუხუცესის სატინი, როგორც ყველა მისი გმირი, გამოირჩეოდა რომანტიკული ხიბლით, თამაშის ამაღლებული, ზეანული მანერით. ჯ. მაზიაშვილი შეეცადა განსხვავებული საღებავებით წარმოედგინა გორკისეული პერსონაჟის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. მან დრამატული საწყისი გამოკვეთა სატინის სახეში, გახადა უფრო მიწიერი, გვიჩვენა პიროვნების თანდათანობითი დეგრადაციის, დაცემის პროცესი. გაუწვლელბული ტკივილი დაუტოვა ჯემალ მაზიაშვილს უფროსი მეგობრის, დიდი მსახიობის ამქვეყნიდან ნასვლამ და სიამაყის გრძნობით იგონებს იმ წუთებს, როდესაც მაცურებელთა კერპმა და თავად შესანიშნავმა სატინმა მეღვინეთუხუცესმა შეაქო, მოუწონა განსხვავებული ინტერპრეტაციით სახის შექმნა.

აქტიორული პალიტრის ახალ გამომსახველობით ხერხებს მიაგნო ჯემალ მაზიაშვილმა ტუჩა დაშინანის როლში (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“). ფუყე თავთავით გაბღენძილ კოლმეურნეობის „უსტაბაშს“ სარკასტულად კი არ დასცინოდა მსახიობი, არამედ ცდილობდა მის დახასხვებულ აზროვნებაში ოდნავი გამონათების სხივი შემოეთანა.

ჯემალ მაზიაშვილს ბევრი უარყოფითი როლი აქვს ნათამაშები, თუმცა ეს მისი ძირითადი ამპლუა არასდროს ყოფილა. შტამპებს მუდმივად ებრძოდა, რადგანაც მიანჩნდა, რომ შემდგომ ამ აქტიორული „სენის-

გან“ იოლად ვერ გათავისუფლდებოდა. მის უარყოფით პერსონაჟებს ერთი გამაერთიანებელი თვისება გააჩნდათ — ყველა მათგანი იყო ძლიერი პიროვნება, დაუნდობელი, მაგრამ ღირსეული მეტოქე. ყოფილა შემთხვევა, როდესაც დრამატურგი ბოლომდე განირავდა თავის გმირს, მსახიობი კი თავგანწირვით ცდილობდა რაიმე დადებითი მარცვალ ალმოეჩინა მის საქციელში, რითაც ქვეშევსნულად გმირის სიმბოლურ რეაბილიტაციას ახდენდა.

სწორედ ამ პრინციპის გატარება დაისახა მიზნად ჯ. მაზიაშვილმა, როდესაც რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ მურტალოს როლზე გაანანილა ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩაში“. მაზიაშვილის მურტალო, იყო უკუღმართი ცხოვრების მორევემი, ნებსით თუ უნებლიედ, ჩათრეული მსხვერპლი. მისი თვალები, რისხვასა და ზიზღს რომ აფრქვევდნენ, სადაც, სიღრმეში, იმედის ნაპერწკალსაც ირეკლავდნენ. მურტალოს გაუხეშებული სული თანადგომას ეძებდა, მაგრამ საყრდენს ვერსად პოულობდა და როდესაც ფათერაკებით აღსავსე განვლილი გზის ბოლოს გადარჩენის მბრუნავი სხივი აკიაფდა, ცხოვრებამ მაინც მთელი სისასტიკით იძია შური მასზე.

მაყურებლის მოზიდვის არნახული მასშტაბებით გამოირჩეოდა გოგი ქავთარაძის მოღვაწეობა რუსთავის თეატრში. მისი რეჟისორული კრედიო ჰეროიკულ-პატრიოტული, მასობრივი სცენების გადანყვეტის პანორამული ხედვით იყო გამორჩეული. საქართველოს ისტორიის ანალებსადმი განსაკუთრებული ინტერესი ასულდგმულებს მთელს მის შემოქმედებას, რაც თვალნათლივ აფხაზეთში, სოხუმის თეატრში გამოიკვეთა. ეს სულისკვეთება მთელი სისავსით გამოჩნდა რუსთავის თეატრში მისი სამხატვრო ხელმძღვანელობის პერიოდში.

2001 წელს გ. ქავთარაძემ საქართველოს სახელმწიფოებრიობის სამიათასწლოვან იუბილეს და დიდი კონსტანინე გამსახურდიას დაბადებიდან 110-ე წლისთავს მიუძღვნა სპექტაკლი „აღმამენებელი“, რომელსაც უნოდა თეატრალური კოლაჟი ქართველი ერის ისტორიიდან. ჯემალ მაზიაშვილი ბრმა მღვდელს, ხრისტოდულეს განასახიერებდა. ამ პერსონაჟის ფუნქცია განმსაზღვრელია მეფე დავითის მსოფლმხედველობის, ქვეყნის მართვის მისეული პრინციპების სიცოცხლისათვის. მეფეს სურს ხალხის მისადმი დამოკიდებულების სიმართლის დადგენა, ამიტომაც მოგზაურობს ინკოგნიტოდ. ხრისტოდულეს ეკლესიაში შემოაღამდა და დიალოგმა მათ შორის ბევრ რამეს მოჰფინა ნათელი. ჯ. მაზიაშვილის შესრულებით ხრისტოდულე ბრძენი, გამჭრიახი, პრინციპული და გულმხურვალე პატრიოტია. იგი სარგებლობს

თავისი სიბრძნით, თავს მოიკატუნებს, თითქოს მეფე ვერ იცნო და ხალხის სახელით მოურიდებლად მიუთითებს ნაკლოვანებებზე, რასაც იგი ქვეყნის მმართველობის დროს ავლენს. ხრისტოდულე — ჯ. მაზიაშვილის მკაცრი ინტონაციით წარმოთქმული თითოეული ფრაზა, ერთიორად ზრდიდა ამ ეპიზოდის მნიშვნელობას სპექტაკლში.

მაყურებლის მოზიდვის თვალსაზრისით, ვგიჟობ, რეჟორდი მაინც მოხსნა მარიო პიუზოს გახმაურებული რომანისა და ფრენსის ფორდ კოპოლას ფილმ „ნათლიას“ მიხედვით შექმნილმა ალექსანდრე კოტეტიშვილის „ცოდვის შვილებმა“, სადაც მთელი დასი იყო დაკავებული. ჯემალ მაზიაშვილი განასახიერებდა მიხეილ ვასილიჩის (რომელსაც შესანიშნავად ასრულებდა ოთარ სეთურიძე) მარჯვენა ხელს, ანდრო სანაიას, მეტსახელად „ტურას“. ამ მეტსახელს ხომ გამართლება უნდოდა და მსახიობი ამას ვირტუოზულად ახერხებდა. გჯეროდათ, რომ „ტურას“ შეეძლო ნებისმიერი სიტუაციიდან მშრალად გამოსვლა, კარგად გამოსდიოდა თავის მოკატუნება, მოჩვენებითი ერთგულების შენიღბვა, საჭიროების შემთხვევაში კი ზასრი კბილების გამოჩენა და მაფიოზური კლანის თავის არტახებში მოქცევა.

საბჭოთა პერიოდის თეატრების რეპერტუარი ხშირ შემთხვევაში საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ ყალიბდებოდა. აუცილებელი იყო იდეოლოგიური, პარტიული ნიშნით სეზონში ერთი სპექტაკლი მაინც დადგმულიყო. ზოგჯერ ასეთი პათოსით გამსჭვალული ნაწარმოებები, განსაკუთრებით თანამედროვე დრამატურგების მიერ სახელდახელოდ შექმნილი, ხელოვნური და სქემატური იყო. ასეთი აღმოჩნდა ვლადიმერ იაკაშვილის საწარმოო თემატიკის ამსახველი პიესა „ჰორიზონტს იქით“, სადაც ერთ-ერთ მთავარ როლს ჯემალ მაზიაშვილი ასრულებდა. სპექტაკლმა თეატრს გამარჯვება ვერ მოუტანა, მაგრამ ჯ. მაზიაშვილის ნამუშევარი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. საწარმოს მთავარი ინჟინრის ზურაბ მოდრეკილაძის როლში მსახიობმა პათეტიკური სანყისი წმინდა ფსიქოლოგიურ რელსებზე გადაიყვანა. მისი გმირი არ პოზიორობდა თანამდებობრივი უპირატესობით, იყო პრინციპული, ადამიანური, კოლექციალური, გულწრფელი და პროფესიული ღირსებების დამცველი.

ჯემალ მაზიაშვილის შემოქმედებითი დაოსტატების ნიმუში გახლდათ მამის როლი ლუიჯი პირანდელოს ტრაგიკომედიაში „ავტორის მადიებელი ექვსი პერსონაჟი“. ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ ეს პიესა იმდროინდელი საბჭოეთის თვალუწვდენელ სივრცეში პირველად რუსთავის თეატრში დაიდგა. პირანდელომ თავისი მსოფლალ-

ქმით, გარკვეულწილად, დაასწრო ეგზისტენციალურ დოქტრინებს. იტალიაში პირველად მის შემოქმედებაში გამოჩნდა ადამიანის ტოტალური გაუცხოების სურათი.

მსახიობები, სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორთან, გია ანთაძესთან ერთად ახალ ესთეტიკურ გარემოს ამკვიდრებდნენ სცენაზე. ჯემალ მაზიაშვილის მამას ერთგვარი წინამძღოლის ფუნქცია ეკისრებოდა; ყოველი მისი ფრაზა, ნერვიული ჟესტი დირიჟორის ჯოხის აქნევის ტოლფასი იყო. მოვლენათა შეფასების არაორდინალური ხედვა, ფსიქოლოგიურ-ირონიული ხაზი გამჭოლ ზოლად გასდევდა მთელს მის შესრულებას.

მოქნილი და გამჭრიახი, ქვეტექსტებით მოაზროვნე პოლიციის კომისარი წარმოგვიდგინა ჯემალ მაზიაშვილმა რობერ ტომას დეტექტიური ხასიათის პიესაში „მახე“. მსახიობი არსად ცდილობდა ხაზგასმით გამოეკვეთა, რომ კომისარი ფლობს ბერკეტებს, რითაც არ გაუძნელდებოდა ბურუსით მოცული მკვლელობის გახსნა. პირიქით, შეპარვით, ტაქტიკით მოქმედებდა, რათა არ დაეფრთხო ექვმიტანილი და მაყურებელსაც არწმუნებდა, რომ მის მიერ არჩეული გზა, მრავალნაცადი პრაქტიკული გამოცდილების უტყყარი არგუმენტი იყო. ჯ. მაზიაშვილის პოლიციის კომისარი იმ მონადირეს უნდა შევადაროთ, რომელიც აუჩქარებლად, მიზანმიმართულად უახლოვდება მსხვერპლს, რათა თავდასხმის მომენტი ზუსტად იყოს გათვლილი.

ჯემალ მაზიაშვილი მუდამ სიამოვნებით თამაშობდა კომედიებში, უყვარდა მკვეთრად სახასიათო სახეებზე მუშაობა. მიიჩნევს, რომ სინთეზური მსახიობის რეპუტაციის მოპოვება დიდი შრომითა და სამსახიობო არსენალში არსებული ყველა რესურსის გამოიმუხურებითა შესაძლებელი.

რუსთავის თეატრში მას კვლავ მოუხდა შეხვედრა იური კაკულიასთან: ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმაში — ვლადიმერ მაიაკოვსკის „აბანო“, ოთხი პერსონაჟი: ისაკ ბელვედონსკი, პორტრეტისტი, ბატალისტი, ნატურალისტი გააცოცხლა. სატირული სიმწვავე ერწყმოდა პლასტიკურ-მუსიკალური ქსოვილის ბუფონადურ გამას, რაც სპექტაკლის გროტესკულ-ფეერიული გადანწყვეტის ერთიანი სტილისტიკის ორგანულ ნაწილად აღიქმებოდა.

განსხვავებულ ფერებს იყენებდა ჯ. მაზიაშვილი გუგა ნახუცრიშვილის ცნობილ ზღაპარში „ნაცარქექია“ (რეჟისორი დავით ცისკარიშვილი). ყაფლანს მსახიობი გვიხასიათებდა როგორც ტლუ, გონებაჩლუნგ, მომხვეჭელობით შეპყრობილ არსებას, რომელსაც ადამიანური არაფერი გააჩნდა.

საინტერესო აღმოჩნდა რეჟისორ ლევან მირცხულავასთან შეხვედრა. გიორგი ერი-

სთავის „გაყრაში“ გასპარიჩის სახის მაზიაშვილისეული გააზრება ყურადღებას იქცევდა სტერეოტიპული ვაჭრის პორტრეტის მკვეთრი დახასიათებით; ეს დახასიათება არ იყო სწორხაზობრივად უარყოფითი, მაყურებელი კი არ დასცინოდა, ერთობოდა მსახიობის მიერ მიკვლეული გროტესკული ხერხების მახვილგონივრული გამოყენებით, პლასტიკურ-ქორეოგრაფიული ილეთების ფერადოვნებით.

ჯემალ მაზიაშვილის სტიქია ძლიერი ხასიათის მატარებელი, დრამატულ-ფსიქოლოგიური სიღრმით გამორჩეული გმირები არიან. ალბათ, ამიტომაც, მის შემოქმედებაში ჯერ-ჯერობით ყველაზე დიდ მიღწევად მიმანჩია დათიკო მეგრელიშვილი, გურამ ბათიაშვილის „ვალში“ (რეჟისორი თამაზ მესხი). თვით მსახიობის აღიარებით, იგი დღემდე მაყურებელთა გამოძახილის იმ საოცარი ემოციების ტყვეობაშია, რაც ამ წარმოდგენის გამართვას ახლდა მუდამ, როგორც მშობლიურ სცენაზე, ისე გასტროლების დროს.

ყველაზე დიდ ჯილდოდ, რაც ცხოვრებაში მიმიღია — ამბობს მსახიობი — ვთვლი შექებაში სიტყვაძუნნი დიდი მაცეტროს, მიხეილ თუმანიშვილის შეფასებას: „ასეთ თამაშს არ მოველოდი!“

მიუხედავად იმისა, რომ გურამ ბათიაშვილი მრავალი შესანიშნავი პიესის, რომანის, ესსეის ავტორია, „ვალი“ მის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ასევე გამორჩეულია. ხელთუქმნელი ოდა ქართულ-ებრაული მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის უნიკალურ ურთიერთობებზე — ორიოდ სიტყვით ასეთი რეზიუმეთი შეიძლება შემოვიფარგლოთ „ვალის“ ლიტერატურულ-დრამატურგიული ღირებულებების შეფასებისას. ეს არ არის რიგითი პიესა. თავისი მნიშვნელობით, პრობლემის განზოგადებით, იგი გაცილებით მეტია. მე მას დავარქმევდი ელენური ნოქტიურნს, იმდენად პოეტურ-მუსიკალური ჟღერადობითაა გაჯერებული თითოეული ეპიზოდი, მოქმედ პირთა სულიერი მდინარება. დრამატურგი ბენვის ხიდის გადალახვის ზღვარზე აღმოჩნდა — ოდნავი გადაცდომა და სენტიმენტალიზმის მორევი შთანთქავდა ყოველივეს, მაგრამ გ. ბათიაშვილს მწერლურმა ალლომ არ უღალატა — იგი გაჰყვა არა მელოდრამის მაცდუნებელ გზას, არამედ ფსიქოლოგიურ სიღრმეთა ლაბირინთებში ტრაგიკულ სიმაღლეებს შესწვდა.

სპექტაკლის მამოძრავებელი ღერძი ჯემალ მაზიაშვილის დათიკო მეგრელიშვილი იყო. ეს ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც მსახიობი პერსონაჟის ბუნებას ისე ორგანულად ითავისებს, ძნელია მის შესრულებას თამაში უწოდო. სცენაზე იდგა ქართველი ებრაელი კაცის მონოლითური ფიგურა,

რომელსაც წინაპართა სულის ყივილი ისტორიული სამშობლოსაკენ უხმობდა, მაგრამ საქართველოს სიყვარული ასე იოლად არ ეთმობოდა. ამ გაორებულ განცდას მსახიობი ვნებათა ქარტეხილების სულიერ ქურაში ანრთობდა, ბორგავდა, იტანჯებოდა, აანალიზებდა, მეგობრებთან, ოჯახის წევრებთან ამონმებდა თავისი გადაწყვეტილების სისწორეს, ხან დაუყვავებდა, ხან დატუქსავდა ისე, როგორც ცხოვრებაში ხდება ხოლმე. ჯემალ მაზიაშვილის დათიკო იყო ებრაელი და ქართველი ხალხის სწორუპოვარი მეგობრობის ნიშანსვეტი, ყველა ჩვენგანის ცნობიერებაში ძეგლად აღმართული გმირი.

მსახიობის შემოქმედებითი მიღწევა დათიკო მეგრელიშვილის როლში იმდენად თვალსაჩინო იყო, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მიერ დაწესებული ყოველწლიური კონკურსის (1979-1980 წლების სეზონის) მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლის ჯილდო არავის დაუთმო.

ჯემალ მაზიაშვილის ცალკეული შტრიხები პორტრეტისათვის ცალმხრივი იქნება, თუ არ შევხებით მისი ნაყოფიერი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპექტებს. ამ მხრივ, პირველ ყოვლისა, ხაზგასმით უნდა გამოვყოთ თხუთმეტწლიანი (1990-2005) დირექტორობის პერიოდი რუსთავის თეატრში. გასული საუკუნის 90-იანი წლები მთელი საქართველოსთვის და, მათ შორის, რუსთავისთვისაც უმძიმესი ხანა იყო. უჭირდა ხელოვნებასაც და შექმნილი კრიზისის დროს ჯემალ მაზიაშვილი შვილივით პატრონობდა თეატრს. რთულია იყო მსახიობი და, ამავდროულად, თეატრის ხელმძღვანელი. ჯ. მაზიაშვილი ახერხებდა ორივე ფრონტზე გაენაწილებინა სულიერი და ფიზიკური ძალები, რაც ხშირად პიროვნული დისკომფორტის ხარჯზე ხდებოდა, მაგრამ საყვარელი საქმისთვის მსხვერპლის გაღება ვის უკვირს?!. ერთადერთი მორალური კომპენსაცია თავდადებული მოღვაწეობისთვის (მთავრობის რამდენიმე ჯილდოს თუ არ ჩავთვლით), იყო 2003 წელს რუსთავის საპატიო მოქალაქედ მისი არჩევა.

თეატრი ახალგაზრდა კადრების გარეშე რომ უპერსპექტივოა, ამას შესანიშნავად აცნობიერებდა ჯემალ მაზიაშვილი, რომელიც გამუდმებით ფიქრობდა დასის განახლებაზე. თეატრალურ ინსტიტუტში რეგიონული თეატრებისთვის მიზნობრივი ჯგუფების დაკომპლექტება უსახსრობის გამო შეფერხებული იყო. მან ამ კრიზისული სიტუაციიდანაც შეძლო გამოსავლის პოვნა — შეუთანხმდა ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას, რუსთავის თეატრისთვის შიდა კონკურსის შედეგად შერჩეული ადგილობრივი მაცხოვრებლებით სამსახიობო ჯგუფის დაკომპლექტების თაობაზე, ხოლო ოთხწლიანი სწავლების დაფინან-

სებას რუსთავის მერიაში მიაღწია. ამ ჯგუფის ყველა კურსდამთავრებული დღეს რუსთავის თეატრის დასში ირიცხება.

ყველას კარგად გვახსოვს, არცთუ შორეული პერიოდის ავბედით წლებში, საქართველოს თეატრები როგორ ლაფავდნენ სულს, თითქმის პარალიზებული იყო მუშაობა. რუსთავის თეატრი კი არ გაჩერებულა — გერისთვის „გაყრის“ პრემიერით წარუდგა მაყურებელს და 14 იანვრის, ქართული თეატრის ტრადიციული დღის, აღნიშვნაც მოახერხა. ყველაზე დიდ დამსახურებად ჯემალ მაზიაშვილი თვლის რობერტ სტურუას ჩამოყვანას კონსულტანტის რანგში. აქედან იღებს სათავეს ექსპერიმენტული სამუშაოების ჩატარების მცდელობა. სტურუას გვერდით ყველანაირი ექსპერიმენტი უაღრესად საინტერესო და სასარგებლოა ნებისმიერი შემოქმედებითი კოლექტივისთვის.

განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა ჯემალ მაზიაშვილმა 1996 წელს, რუსთავის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის „ოქროს ნიღბის“ დაფუძნებაში. იგი ამ დიდი თეატრალური ფორუმის ერთ-ერთი დამაარსებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი გახლდათ.

საქართველოს დამსახურებული არტისტი ჯემალ მაზიაშვილი თავის თავს ხუმრობით „ლამურას“ უწოდებს. ძირძველმა თბილისელმა კაცმა მთელი ცხოვრება რუსთავის თეატრის კეთილდღეობას შესწირა. მის მიერ განვლილი ვრცელი, წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა სახიერი მაგალითია მომავალი თაობებისთვის, თუ როგორ უნდა იცხოვრო და იღვანო გულანთებულად, უკომპრომისოდ, ღირსეულად.

# თბილისი — თეატრალური ფესტივალების ქალაქი

## საფესტივალო ჩანაწერები

### მაკა ვასაძე

მთელი წელი ველოდით რიგით მეხუთე, თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს და, როგორც იქნა, დადგა ნანატრი დღეები. უცხოური თეატრების პროგრამაში გამოცხადებული სპექტაკლებიდან მინიმუმ ოთხი მსოფლიოში სახელგანთქმულ, თანამედროვე, საკუთარი სათეატრო ენის მქონე რეჟისორებს ეკუთვნით: რობერტ ლეპაჟი, სილვიუ პურკარეტე, მაია კლერვესკა, პიპო დელბონო. ეს ის სახელებია, რომლებიც დღეს თანამედროვე სათეატრო მიმართულებებს ქმნიან. ამით გარდა, პირადად მე სულმოუთმენლად ველოდი კომპანია „ეკოს“ და ამით ლაჰაის ახალი ნამუშევრის ხილვას, ვინაიდან, 2-3 წლის წინათ, ამ კომპანიისა და ამით ლაჰაის „შინელმა“ (გოგოლის მიხედვით) ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. წლებადელი ფესტივალის კონცეფცია ფესტივა-

ლის დირექტორმა ეკა მაზმიშვილმა ამგვარად ჩამოაყალიბა: „წელს ჩვენ წარმოგიდგინთ სპექტაკლებს, რომელიც თანამედროვე ადამიანის და სამყაროს ერთგვარი „სნეპ-შოტია“ — კადრი, რომელიც ასახავს ყველაფერს, რასაც დღეს ადამიანი განიცდის, რაზეც ოცნებობს, რასაც ცდილობს და რისკენაც მიიღწევს; კადრი, რომელიც ბევრ დამოუკიდებელ ნაწილად იყოფა და ჩვენ კი, მისი მთლიანობაში აღქმისას, ხშირად ყურადღებიდან გვრჩება, შესაძლებელია, ყველაზე მთავარი“.

ყოველი წარმოდგენის ნახვის შემდეგ ვაკეთებდი ჩანაწერებს. წერილში გთავაზობთ უცხოური პროგრამის სპექტაკლებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ვეცადე არ გამომრჩენოდა „ყველაზე მთავარი“.

### 20.09.13 კომპანია „EX MACHINA“, კანადა, „მთვარის შორი მხარე“

1994 წელს რობერტ ლეპაჟის მიერ შექმნილმა დასმა „Ex Machina“, რომელშიც გაერთიანებული არიან მსახიობები, რეჟისორები, მწერლები, თოჯინების თეატრის მსახიობები, მომღერლები, ტექნიკური პერსონალი, კომპიუტ-



ერული გრაფიკის დიზაინერები, მუსიკოსები, თბილისში, რუსთაველის თეატრში, ლეპაჟის სახელგანთქმული სპექტაკლი „მთვარის შორი მხარე“ წარმოადგინა. კომპანია „Ex Machina“ საშემსრულებლო ხელოვნების, კინემატოგრაფიის, ვიდეოხელოვნების, მულტიმედიის შერწყმის გზით ქმნის გამომსახველობითი საშუალებების, სათეატრო ენის ახალ ფორმებს. ამ კვლევა-ძიების ერთ-ერთი შედეგია „მთვარის შორი მხარე“. ვიდეოინსტალაციებით, კინემატოგრაფიული და თოჯინური თეატრის ხერხებით გაჯერებული მონოსპექტაკლის პრემიერა 2000 წელს შედგა. დედის გარდაცვალებით გამძაფრებულ სულიერი თუ ფიზიკური, სიმარტოვის შეგრძნებაზე მოგვითხრობს სპექტაკლ-პერფორმანსის გმირი. ტექსტის ავტორი და რეჟისორი რობერტ ლეპაჟი 2007 წლამდე თავად თამაშობდა, შემდეგ კი ივ ჟაკი შეიყვანა სპექტაკლში. მუსიკალური გაფორმება ლაური ანდერსონს ეკუთვნის. საკმაოდ სიტყვაშემრავალი წარმოდგენა, რომელშიც ტექსტს უდიდესი როლი ეთმობა, წლების განმავლობაში არავითხელ გადაკეთდა. რეჟისორმა ბევრი რამ ამოიღო, შეამცირა და წარმოდგენა უფრო კომპაქტური და დახვეწილი გახადა. სპექტაკლში ოსტატურად არის შერწყმული ფილოსოფია და, ფორმის თვალსაზრისით, დახვეწილი ტექნიკური გადაწყვეტები.

კოსმოსით დაინტერესებული, მთვარეზე გაფრენის ოცნებით შეპყრობილი ფილიპე სულიერ სიმარტოვეს განიცდის და განმარტოებულ ცხოვრებას ეწევა. ერთ დღეს იგი ტელევიზიით მოისმენს, რომ კოსმოსში დაშიფრული ინფორმაციის გაგზავნას აპირებენ დედამინაზე ცხოვრების შესახებ. ცხადდება კონკურსი, საუკეთესო ვიდეომასალა დაიშიფრება და კოსმოსში გაიგზავნება. ფილიპე საკუთარი ცხოვრების მაგალითზე იწყებს ვიდეოფილმის გადაღებას დედამინელთა შესახებ. სულიერი და ფიზიკური მარტოობის ტკივილს, გაუსაძლის მდგომარეობას სწორედ ამ ვიდეოფილმის გადაღება უმსუბუქებს. თავისი არსით მონუმენტური და ამავდროულად ძალიან ინტიმური ისტორია მოგვითხრობს „ცივი ომის“ პერიოდში საბჭოთა კავშირისა და ამერიკის შეერთებული შტატების კოსმოსის, მთვარის ათვისებასთან დაკავშირებულ შეჯიბრზე, რაც ოსტატურადაა გადახლართული ორი ძმის ისტორიასთან. მეცნიერები დედამინელებისათვის უხილავ მთვარის ნაწილს მახინჯ მხარეს უწოდებენ. ფილიპეც თავის ძმას მახინჯ ანარეკლს უწოდებს. ივ ჟაკი სპექტაკლში რამდენიმე პერსონაჟს განასახიერებს. მათ შორისაა ცნობილი საბჭოთა კოსმონავტი ალექსეი ლეონოვი, შეიძლება ითქვას, ფილიპე კერპი.

ივ ჟაკის ქმედება, თამაში გასაოცრად ბუნებრივია. ეს ლაკონური სპექტაკლი მრა-



ვალშირანი და სიღრმისეულია. სპექტაკლში გამოყენებულია, ერთი შეხედვით, უბრალო, მაგრამ სინამდვილეში ძალიან რთული ტექნიკური აღჭურვილობა. აქ ერთმანეთს ერწყმის მაღალტექნოლოგიური სტილი და ლეპაჟის, შეიძლება ითქვას, ბავშვური ფანტაზია. გასაოცარია ყოფითიდან კოსმიურ განზომილებაში გადასვლის ტექნიკური თუ გამომსახველობითი მიგნებები. მონოსპექტაკლში ლეპაჟი სხვა პერსონაჟის — თანამოსაუბრის თუ ოპონენტის ყოფნის ეფექტს ქმნის. სინამდვილეში, ამ სხვას მაყურებელი ვერ ხედავს, უკეთეს შემთხვევაში, ესმის მხოლოდ ტელეფონით გაცემული პასუხები. ლეპაჟის რეჟისურაში ყველაფერი ერთმანეთთან არის დაკავშირებული და ერთმანეთში იხლართება. სარეცხი მანქანის სახურავი უცბად გარდაიქმნება კოსმიური ხომალდის ილუმინატორად, საუთოო მაგიდა ხან — ველოსიპედად, ხან — სავარჯიშო ტრენაჟორად, ხან — კოსმონავტების სანვრთნელ ცენტრიფუგად და ა.შ. კარადიდან, რომელშიც ფილიპე გარდაცვლილი დედის ტანსაცმელს ინახავს, უცებ თოჯინა-კოსმონავტი გადმოდის და სცენაზე დამოუკიდებლად მოაბიჯებს. სხვა ეპიზოდში კი იგივე კოსმონავტი-თოჯინა სახურავი ილუმინატორიდან შემოფრინდება სცენაზე და დედად გარდასახულ ფილიპეს ხელებში აღმოჩნდება. თოჯინა-კოსმონავტი ახალდაბადებულ ბავშვად გარდაიქმნება. დედად გარდასახული ფილიპე სკაფანდრის მილს, როგორც ჭიპლარს, ისე გადაჭრის, მერე ტაკოზეც მიარტყამს, როგორც ახალშობილს პირველი ჩასუნთქვისას, შემდეგ სიარულს ასწავლის... ცხოვრების გზაზე აყენებს... ლიფტის კარი კოსმოსში გასასვლელ კარად გარდაიქმნება ხოლმე და ა.შ. ფინალში კი მაყურებელი ჰაერში მოლივნივე ფილიპეს ხედავს — უწონადობის გამაოგნებელი და ულამაზესი სცენა თამაშდება. ეფექტი, არეკვლის პრინციპით, სცენაზე გრძელ კონსტრუქციაზე დამაგრებული სარკის დახრით მიიღწევა და ისევე გაორებულია, როგორც ფილიპესთვის



ერთმანეთში გადახლართული პატარა ბინა და კოსმიური სამყარო. სარკეში უნონადობა აისახება, ხოლო თავად პერსონაჟი სცენის ფიქრანგზე „ფართხალეზს“. გამომსახველობით საშუალებებს რობერტ ლეპაჟის ფილოსოფიური და, ამავე დროს, დახვეწილი იუმორით აღსავსე ტექსტი ამდიდრებს. ტექსტს ძალიან დიდი დატვირთვა აქვს, რომელიც მაყურებლისთვის, ვინც ინგლისური ენა არ იცის და ტიტრებზე უხდებოდა თვალის დევნება, შეიძლება ძნელად აღსაქმელი იყოს.

სპექტაკლი ადამიანის მარტოობაზე, ოცნებასა და გრძნობაზე, პრაგმატიზმსა და იდეალიზმზეა; მოგვითხრობს ოჯახის ისტორიას, რომლის წევრებსაც ერთმანეთის არ ესმით და დაძაბული ურთიერთობები აქვთ. კონკურსში ფილიპეს გადაღებული ვიდეომასალა იმარჯვებს — მის ნაშუქვარს გაგზავნიან კოსმოსში. კაცს, რომელსაც ცხოვრებაში არასდროს უმართლებდა, ყველაზე სანუკვარი ოცნება აუხდება...

### 23.09.13 თეატრი ოპოლე, პოლონეთი, „მაკბეტი“

სულმოუთმენლად ველოდი მაია კლერევესკას „მაკბეტს“. შარშან ფესტივალის ფარგლებში მისი „ღმერთების დაცემა“, მანამდე პოლონეთში „ფედრა“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ ვნახე. სამივე სპექტაკლმა ჩემზე ნარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა — ორიგინალური გადანყვევით და ამ რეჟისორისათვის დამახასიათებელი სათეატრო ენით, სიღრმით, პიესების თავისებური ნაკითხვით, მსახიობთა პროფესიონალიზმით და ა. შ. სულ ვფიქრობდი, ალბათ, როგორ ვნებათაღელვას დაატრიალებს კლერევესკა „მაკბეტში“. სამწუხაროდ, მოლოდინმა არ გაამართლა... რას ვიზამთ, ყველა რეჟისორს, გენიალურ, დიდ რეჟისორებსაც აქვთ სუსტი სპექტაკლები.

„მაკბეტის“ დასაწყისი ერთობ ორიგინალურად და საინტერესოდ აღვიქვი. რეჟისორი სპექტაკლს ალქაჯების სცენით იწყებს და ხაზგასმულად აკეთებს ციტირებას პედრო ალმადოვარის ფილმებიდან. შექსპირის უსქესო ალქაჯები კლერევესკამ ტრანსვენისტებად აქცია. მაყურებელი დარბაზში შესვლისთანავე ხვდება, რომ მოქმედება თანამედროვე დროშია გადმოტანილი. დეკორაცია ავანსცენაზე ბარის, ხოლო ბარის მიღმა საცხოვრებელი ბინის ამსახველია. მოქმედი პირები, შექსპირული შოტლანდიის მეფეები და დიდებულები, რეჟისორის გადანყვევით, კინოფილმებში ნანახ მაფიოზებად არიან ქცეულნი. კლერევესკა დრამატურგიულ ტექსტს ყოველთვის თავისუფლად ექცევა, თავისებურ ადაპტირებას უკეთებს. ამჯერადაც, შექსპირულ ტექსტში, კონცეფციიდან გამომდინარე, უხვად არის შერეული მაფიოზების მეტყველებისთვის

დამახასიათებელი ფრაზები. კოსტიუმებიც დაბალი დონის მაფიოზების ჩაცმულობას მოგვაგონებს: მეფე დანკანს თეთრი კოსტიუმი აცვია, ზოგიერთს — ჰავაური პერანგი, უგემოვნო ბრჭყვიალა კაბები თუ ფეხსაცმელები. მოკლედ, შოტლანდიის მეფე და დიდებულები, რეჟისორის ჩანაფიქრით, დაბალი დონის მაფიოზურ კლანად ქცეულან, რომლებიც ცხოვრებას ძირითადად საეჭვო რეპუტაციის ბარებში ატარებენ. მართალია, სპექტაკლი კლერევესკამ დაახლოებით 10 წლის წინ დადგა, მაგრამ გათანამედროვების თვალსაზრისით, არ ვიცი რამდენად საინტერესო და აქტუალური იყო მაშინაც და არის დღესაც შექსპირის „მაკბეტის“ გადანყვევთა როგორც ბანალური, განგსტერული საგისა, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერ ამას რეჟისორი ირონიით გადმოსცემს. მაგალითად, ყოველ დაძაბულ სცენას, თუ ეპიზოდს კლერევესკა მეოცე საუკუნის ყველასათვის ცნობილი, პოპულარული მუსიკალური ჰიტებით ასრულებს.

სპექტაკლი შიშით გამოწვეული ძალაუფლებისაკენ სწრაფვაზეა. ყველაფერში და ყველას ქმედებაში შიში მეფობს. ყველას ყველასი ეშინია... კლერევესკას პერსონაჟებს არანაირი სიყვარული არ ამოძრავებთ. მათ შორის არც მაკბეტის და ლედი მაკბეტის ურთიერთობებია აგებული სიყვარულსა თუ ერთმანეთისადმი ვნებიან ლტოლვაზე. სპექტაკლში დაკარგულია პერსონაჟთა — პიროვნებათა შექსპირული მასშტაბი, ურთიერთობები. პრემისლავ კოზლოვსკის მაკბეტი ერთგვარი მანრა, რომელიც ჯუდიტა პარაძინსკას ვულგარულ ლედი მაკბეტს საკმაოდ აგდებულადაც კი ექცევა ხოლმე. ამავდროულად, ჟარგონი რომ ვიხმარო, იგი ლედი მაკბეტს „დარმორებული“ ჰყავს.

მაია კლერევესკამ იმდენად „დაამინა“ შექსპირის „მაკბეტი“, რომ ძალაუფლების სიმბოლოს — გვირგვინის ნაცვლად, უგემოვნო ბრჭყვიალა ფეხსაცმელები გამოიყენა, რომელსაც მაკბეტი გამეფების შემდეგ იცვამს. ესეც, ალბათ, კონცეფციიდან, ირონიული დამოკიდებულებიდან გამომდინარე. დაბალი დონის მაფიოზის ძალაუფლების დამ-



ადასტურებელი ატრიბუტიკა ძვირადღირებული, უგემოვნო ბრჭყვიალა ფეხსაცმელებია.

მოულოდნელი იყო აგრეთვე, რომ „ლმერთების დაცემისგან“ განსხვავებით „მაკბეტში“ კლენჩესკას ძალადობის ნატურალისტური სცენები თითქმის არა აქვს გამოყენებული. არადა, სპექტაკლზე რომ მივიდიოდი, ვფიქრობდი, ალბათ, რა შემზარავი ძალადობის სცენები ექნება გაკეთებული-თქო. „მაკბეტში“ ერთადერთი ასეთი სცენა მაკდაფის ცოლ-შვილის მკვლელობაა. მოკლედ, იმედგაცრუებული დავრჩი. მოლოდინმა, რომ ვნახავდი უცხოური პროგრამის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლს, არ გაამართლა. საინტერესო, ღრმა, ვნებებით აღსავსე წარმოდგენის ნაცვლად, შეიძლება ითქვას, გათანამედროვეებული „მაკბეტის“ ერთობ ზედაპირული გადაწყვეტა ვიხილე.

### 24.09.13 თეატრი რადუ სტანსა, რუმინეთი, „გოდოს მოლოდინში“

ფესტივალის ფარგლებში, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში გამართულ შეხვედრაზე სილვიუ პურკარეტემ საზოგადოებას გაუმხილა, რომ მას არა აქვს სპექტაკლებზე მუშაობის რაიმე კონკრეტული მეთოდი. ყოველ ახალ ნაწარმოებზე მუშაობისას იგი სხვადასხვა მეთოდს იყენებს — ნაწარმოებიდან, სპექტაკლის კონცეფციიდან, სათქმელიდან და გარემოებიდან გამომდინარე. მართლაც, წელს ჩვენ ვიხილეთ მისი ორი რადიკალურად განსხვავებული სტილისტიკის სპექტაკლი: „გოდოს მოლოდინში“ და „გულივერის მოგზაურობა“. საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ რომანის გაცენურებისას მას არა აქვს წინასწარ მომზადებული სცენარი. იმპროვიზაციულად, მსახიობებთან, მხატვართან, კომპოზიტორთან ერთად ქმნის სპექტაკლს და მრავალი ვერსიიდან ტოვებს იმას, რაც, მისი აზრით, საჭირო და აუცილებელია.

თეთრი და შინდისფერი ფარდებით შემოსაზღვრულ რკინის კონსტრუქციაში მოათავსა სილვიუ პურკარეტემ „გოდოს მოლოდინის“ პერსონაჟები: ესტრაგონი და ვლადიმირი. მეოცე საუკუნის გენიალური დრამატურგის სამუელ ბეკეტის გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფი გმირების მოქმედების არეალი კიდევ უფრო შეზღუდა. დეკორაცია უფრო მეტად სულისშემხუთავ ატმოსფეროს ქმნის. რეჟისორმა კონსტრუქციის შიგნით, ერთ მხარეს გამხმარი ხე ჩამოკიდა, მეორე მხარეს კი, კონსტრუქციის გარეთ, დიდი ნათურა. უიმედობის ატმოსფეროში გამხმარ ხეზე ამოსული ერთი მწვანე ფოთოლი თითქოს იმედის ნაპერწკალია. დიდი ნათურა კი ინთება იმ მომენტებში, როდესაც დიდის და გოგოს ეჩვენებათ, რომ ამ გაუთავებელი, მომაბეზრებელი მოლოდინის შემდეგ გოდო, ბოლოს და ბოლოს, მოვა.



რკინის კონსტრუქციის გარეთ, რეჟისორმა ორი სავარძელი, მაგიდა ნათურით, მაგიდის გვერდით კი გონგი დადგა. ეს მოკარნახის, სპექტაკლის წარმართველის კუთხეა. მოკარნახე ქალი იწყებს წარმოდგენას, სამუშაო ქალაქლებით შემოდის სცენაზე, იკავებს ადგილს, დაჰკრავს გონგს და მაყურებლის თვალწინ, ბოლო გონგის ხმამდე, თამაშდება გოდოს მოლოდინის ისტორია. ყოველ ახალ ეპიზოდს თუ სცენაზე გადასვლა სწორედ გონგის ხმით ხდება. რეჟისორმა სპექტაკლის გარკვეული რიტმი შექმნა გონგის საშუალებით. გარდა ამისა, იგი თითქოს მიგვანიშნებს, რომ ყველა და ყველაფერი ამქვეყნად მართულია. სამუელ ბეკეტის პიესის პერსონაჟების მეშვეობით, პურკარეტე კიდევ უფრო გამძაფრებულად გვიჩვენებს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებას. ორ უსახლკაროს მაგალითზე, მაყურებლის თვალწინ თამაშდება, თუ რას გრძნობს, რას განიცდის, რაზე ფიქრობს თანამედროვე ადამიანი. რეჟისორი გვიჩვენებს უსასრულო სამყაროს აღქმას ადამიანის სულსა თუ გონებაში, რა უსუსურია მუდამ მთხოვნელის როლში მყოფი ადამიანი. არა აქვს მნიშვნელობა, რას ითხოვ, არც ბეკეტის დიდისა და გოგოს ახსოვთ წესიერად, რა მოითხოვებს.

— როგორია ჩვენი როლი ამ ყველაფერში? — ეკითხება ერთი მეორეს. — ჩვენ მთხოვნელები ვართ.

— ასეთია პასუხი. ადამიანის როლი ამ სამყაროში მთხოვნელის როლია. მთავარი ის კი არ არის, რას ითხოვ, მთავარია, რა მოგეცემა. გოგოსა და დიდის მსგავსად, რომელთაც არ ახსოვთ კონკრეტული თხოვნა, ყველა ადამიანისთვის მნიშვნელოვანია ბედის განსაზღვრა... ანტიკური ტრაგედიებიდან მოყოლებული დღევანდელ დღემდე, ყოველი დიდი დრამატურგის მთავარი შეკითხვა, პრობლემა, კაცობრიობის მუდმივი საფიქრალი, ბედისწერის თემაა. ვის რა ბედი, რა როლი ერგო. ზოგი უსახლკარო მთხოვარია, ზოგი პოცოს მსგავსი ექსპლუატატორია, ზოგი ლაკინაირი უტყვი, დამცირებული მონაა... სპექტაკლში,

ისევე, როგორც პიესაში, სულისშემხუთავ, მოლოდინით დამძიმებულ დიდისა და გოგოს სამყაროში იუმორსაც აქვს თავისი ადგილი. პურკარეტე ბეკეტის მსგავსად არ ცდილობს პრობლემებზე პასუხის გაცემას. რა არის ეს გოდოს მოლოდინი — რალაცის იმედი? დაუსრულებელ გოდოს მოლოდინზე მაყურებელი თავად უნდა დაფიქრდეს. საჭიროა კი გოდოს მოლოდინი?

### 25.09.13 თეატრი რაღუ სტანსა, რუმინეთი, „გულივერის მოგზაურობა“

„გულივერის მოგზაურობას“ შეიძლება ვუწოდოთ სრულყოფილი, დიდი ტილო, შთამბეჭდავი, გამოგნებელი სანახაობა. ეს არის ვიზუალური, გამომსახველობითი საშუალებებით შექმნილი სპექტაკლი, სადაც რეჟისორმა ვერბალური მხარე მინიმუმამდე დაიყვანა. აკი თავადაც აღნიშნა პურკარეტემ, რომ ხშირად სათეატრო ენა, თეატრის გამომსახველობითი საშუალებები სიტყვებზე უფრო კარგად გადმოსცემს სათქმელს. თავისი კონცეფციის გადმოსაცემად კი სპექტაკლში, სხვადასხვა ფორმა გამოიყენა და გააერთიანა — დრამატული თეატრი, მარიონეტების თეატრი, მუსიკალური თეატრი, ჩრდილების თეატრი... ამ ყველაფრის ჰარმონიული შერწყმით პურკარეტე გვიჩვენებს, თუ რა დაუნდობელი, საზიზღარი არსებაა ადამიანი — იაჰუ...

სიღვიუ პურკარეტემ სრულიად ახლებურად გაიაზრა და დაგვანახა ჯონათან სვიფტის ნაწარმოები. თავისი სათქმელის გასამძაფრებლად მან მწერლის სხვა ნაწარმოებებიც გამოიყენა. მაგალითად, ჩვილი ბავშვების დაუნდობელი მოკვდინების, მათი ხორცის ტაფაზე აშიშხინების და ჭამის სცენა, რომელმაც შეზარა, სული ამოუტრიალა მაყურებელს, რეჟისორს აღებული აქვს სვიფტის ნოველიდან „მოკრძალებული მოსაზრება, როგორ ავარიდოთ ირლანდიის ღარიბ ოჯახებს ტვირთი — შვილები“. სცენაზე ღარიბი, ორსული ქალები

არიან. ზოგი იქვე მშობიარობს, ზოგი ფეხმძიმედაა და ამასთანავე, ყოველ მათგანს, 2-3 ბავშვი ხელში ან ზურგზე მოკიდებული ან ილღიაში ამოჩრილი ჰყავს. სცენაზე შემოაგორებენ მოგრძო, მორგები არსებულ მსგავს მაგიდებს და მწკრივში აწყობენ. დედები ბავშვებს ფულზე ცვლიან. ჩვილებს ამ მაგიდებზე გროვებდა აწყობენ. შემოდის ყასაბი დიდი დანით ხელში. იღებს ჩაქუჩს, არჩევს ბავშვებს და ამ ჩაქუჩით კლავს, ცოცხალ თევზს მომზადების წინ თავს რომ უჭეჭყავენ ხოლმე, ზუსტად ისე. ყასაბი აათლის და ცეცხლზე ააშიშხინებს ჩვილი ბავშვის ხორცს, გასასინჯად აწვდის სცენაზე მყოფ მოზარდს, რომელიც სვიფტი-გულივერის ბავშვობის განსახიერებაა. უცებ, სცენის სიღრმეში ორი უზარმაზარი ვირთხა ჩაივლის, შემდეგ მეორე მხრიდან სცენაზე შემოდის, მოზარდს უახლოვდებიან, ამ ხორცს ართმევენ და მიერთმევენ. რეჟისორი მიგვანიშნებს, რომ ადამიანი-იაჰუ ვირთხაზე ამაზრზენი არსებაა. ვირთხები კვდებიან, მათი ტყავიდან კი ადამიანები გამოძვრებიან. ეს ეპიზოდი, ისევე, როგორც მთელი სპექტაკლი, რეალურის, სიურეალისტურის, სიზმრისეულის ზღვარზეა გაკეთებული. რალაც მომენტში გგონია, რომ ეს ამ მოზარდის კომპარული სიზმარია.

საოცრად ეფექტურია ჩრდილების თეატრის პრინციპით გაკეთებული ეპიზოდი, რომელშიც მაყურებლის თვალწინ ჩაივლის გულივერის ჯუჯებთან და შემდეგ გოლიათებთან მოგზაურობის სცენები. ასევე შთამბეჭდავია ბორდელის ეპიზოდი, რომლის მთავარ ლამაზმან კორინას ყველაფერი ხელოვნური აქვს. აქ რეჟისორმა ცოცხალი მსახიობები მარიონეტებს შეურწყა — მსახიობთა თავები და მარიონეტთა სხეულები.

რეჟისორის კონცეფციით, სცენაზე გათამაშებული ამბავი მოხუცებული, გონებრივად დეგრადირებული, ინვალიდის ეტლში მყოფი ჯონათან სვიფტის, მისი გმირის — გულივერის და მოზარდის (რომელიც სვიფტის ბავშვობის, უცოდველობის სიმბოლოს განსახიერებაა) მონათხრობია. სპექტაკლის დასაწყისში სავარძელში ჩაბრძანებული სვიფტი გადაშლის ნიგნს და ის-ისაა უნდა დაინყოს თხრობა, რომ უკნიდან სულიერად დაავადებულთა თავშესაფრის ბინადარი ქალები მიეპარებიან და თავში ნიჩაბს ჩასცხებენ. სწორედ ამის შემდეგ იწყება მისი სიურეალისტური ხილვები. პირველი, რაც მას ელანდება, თავისივე ბავშვობაა. სცენაზე ჩნდება ხის ცხენზე ამხედრებული მოზარდი. პურკარეტე ძირითადად დაეყრდნო „გულივერის მოგზაურობის“ მეოთხე ნაწილს „ჭუინჭუინების ქვეყანაში მოგზაურობას“, რომლის ბინადარნი ჭკვიანი, კეთილშობილი ცხენები და ამაზრზენი, ცხოველის მსგავსი ადამიანი-იაჰუები არიან. მოქმედების



დანყებამდე, მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას რეჟისორმა სცენაზე ცხენის ფორმაში გამოწყობილი ქალები განალაგა. სპექტაკლი კი სცენაზე ცოცხალი ცხენის ჩატარებით იწყება.

ჟურკარეტე აპოკალიფსურ სანახაობას იმედის სხივით ამთავრებს. საკუთარ თავთან გაუცხოებული სვიფტი-გულივერი შეერთდება წმინდასთან, სუფთასთან — თავის ბავშვობასთან. იაჭუებს მოზარდის სიმპათიის მოპოვება სურთ, მაგრამ ბუნებიდან გამომდინარე, თან ათასგვარ საზიზღრობას სჩადიან. ბოლოს კი, თითქოს წარსულის ჩამოშორება სურთო, გაშიშვლებულები რჩებიან მის წინაშე. მოზარდი თეთრიალქნიან გემებს მოასრიალებს სცენაზე, ზოგიერთი იაჭუ ცდილობს გაჭყლიტოს, გაანადგუროს ეს გემები, მაგრამ მხოლოდ ერთის თუ ორის გადათელვას შეძლებენ. სცენაზე ინვალიდის ეტლში მყოფი სვიფტი ბლავის — არ მინდა ვიყო იაჭუ, არ მინდა ვიყო ადამიანი... თეთრებში გამოწყობილი მოზარდი მას მუხლებში უჯდება, ეხუტება და თან ამშვიდებს — ის ხარ, რაც ხარ, ვერ გაექცევი იმას, რაც ხარ... გამჭვირვალე კედლის მიღმა კი ცხენი ჩნდება, რომელიც ბალახს ძოვს.

### 27.09.13 კომპანია „ეკო“, დიდი ბრიტანეთი, „დაკარგული“

ფესტივალის პროგრამაში გამოცხადებულ სპექტაკლებს შორის თბილისელი მაყურებელი, ალბათ, ყველაზე მეტად კომპანია „ეკო“-ს „დაკარგულის“ ხილვას ელოდა. რეჟისორმა და მსახიობმა ამით ლაჰავმა ჯერ კიდევ 2009 წელს მოხიბლა მაყურებელი „შინელით“. მაშინ, კომპანია „ეკო“-ს ორი სპექტაკლი უნდა ეთამაშა. თბილისში ამით ლაჰავის სახელი უცნობი იყო. ალბათ, ამიტომაც პირველ სპექტაკლზე ნახევრამდე შეივსო დარბაზი. შემდეგ, როდესაც ხმა გავარდა — „შინელი“ ფესტივალის პროგრამის ერთ-ერთი საუკეთესო მოვლენაო, სპექტაკლის ნახვის მსურველთა რაოდენობამ იმდენად იმატა, რომ ორგანიზატორებს დამატებითი წარმოდგენის დანიშვნა მოუწიათ.

ფიზიკური ცეკვის თეატრალური დასი 2001 წელს ამით ლაჰავმა დიდ ბრიტანეთში ჩამოაყალიბა თავის მეგობრებთან ერთად. 6 წარმოდგენას, რომლებიც კომპანიამ დღევანდელ დღემდე შექმნა, დიდი წარმატება ხვდა წილად ინგლისში თუ საერთაშორისო ფესტივალებზე ჩვენებისას. მათ რიცხვშია „დაკარგულიც“.

სპექტაკლის მთავარი გმირი ლილი საკუთარი თავის ძიებაშია. იმისდა მიუხედავად, რომ ცდილობს ცხოვრების მდინარეებს არ ჩამორჩეს, იმუშაოს, გაერთოს მეგობრებთან, ჰყავდეს შეყვარებული, გათხოვდეს — იგი სულ უფრო მეტად განიცდის სულიერ სიმარ-



ტოვებს. შიგადაშიგ მის გონებაში უეცარი დენის დარტყმის მსგავსად წარსულის, ბავშვობის მოგონებები კინოკადრებით გაიელვებს ხოლმე. რეჟისორმა თითქოს უბრალო, მაგრამ ამავე დროს ზუსტ ვიზუალურ გამოხატულებას მიაგნო. შავ ჩარჩოში ჩასმულ კინოფირის კადრში ცოცხლდებდა ლილის მოგონებები. ლილის ჯერ ხმები ესმის, ბავშვის ხმა, ლულულუი ესპანურ ენაზე. სცენის სიღრმეში კადრი ჩაივლის — პატარა ბავშვი (მარიონეტი) მღერის, მას დედა ეალერსება. ვიზუალურ ეფექტს, სიტუაციის მიხედვით, ტონალობაში ცვალებადი განათება ამძაფრებს. რეჟისორი თანდათან ლილის წარსულის, ბავშვობის სხვადასხვა ეპიზოდს გვიჩვენებს. ხანდახან წარსულის მოგონებები ლილის გონებაში დაზიანებული, ბუნდოვანი კადრის სახეს იღებს. ამ შემთხვევაში ლაჰავი კინოფირის გადახვევის პრინციპით თავიდან იწყებს კადრების ჩვენებას. ლილი თითქოს ცდილობს რაღაც მთავარი, მნიშვნელოვანი გაიხსენოს. სწორედ მისი გახსენება დაეხმარება ლილის გაერკვეს საკუთარ თავში, მოანესრიგოს გარე სამყაროსთან, მეგობრებთან, ქმართან, ზოგადად, ადამიანებთან ურთიერთობა. ამ მოგონებებიდან ცდილობს ლილი საკუთარი პიროვნების შექმნას, აგებას. ლილის წარსული და აწმყო ცხოვრების სცენები მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ერთმანეთშია გადახლართული. დასაწყისში წარსული შორსაა, მაგრამ თანდათან უახლოვდება და თითქოს ერწყმის მის აწმყოს. კინოფირის შავ ჩარჩოში ჩასმული კადრები სცენის სიღრმიდან ნელ-ნელა წინ მოინევენ. ხანდახან რეჟისორი გამსხვილების ეფექტსაც მიმართავს ხოლმე. მაგალითად, კადრში ლილის მშობლები და მეგობრები არიან. კადრიდან ლილის დედა მაყურებელთან უფრო დაახლოებულ ახალ კადრში (შავ ჩარჩოში) გადადის. ლილის მშობლების ურთიერთობის გახსენება ნელ-ნელა ცენტრალურ ადგილს იკავებს. სწორედ ეს მოგონება აიძულებს ლილის, გადააფასოს თავისი ცხოვრება. ამ რთული ძიების გზაზე ლილის დამხმარე ჰყავს, რომელსაც თავად რეჟისორი ამით ლაჰა-



ვი განასახიერებს. იტალიურ ენაზე მოსაუბრე პერსონაჟი შეიძლება აღვიქვათ მოძღვრად, ან ექიმად ან სულაც უახლოეს სულიერ მეგობრად... სწორედ ეს პერსონაჟი ეხმარება ლილის ღრმად ჩაიხედოს თავის სულში და იქ მოძებნოს ის მოგონება, რომლის გახსენებასაც ასე ძლიერ ცდილობს. რეჟისორმა ლილის სულის სიღრმეებში ჩანვდომაც გამოსახა ვიზუალურად. ლილის რენტგენის სურათის შუა ნაწილში განათებული, მომრგვალო ფორმის რალაც მოჩანს. ამით ლაჰავის პერსონაჟი ამოუღებს ლილის ამ განათებულ ნაწილს ანუ სულს, ჩაუდებს პატარა ყუთში და ხელში აწვდის. სცენაზე მრავალი ასეთი განათებული ყუთი ჩნდება, რომლებიც შემდეგ თითქოს ერთიანდებიან და ერთ მთლიანობას ქმნიან. მიგადაშიგ ამით ლაჰავის პერსონაჟი ახსენებს ლილის, რომ მან მთავარია ღრმად ისუნთქოს... ძალიან ეფექტური და გულისამაჩუყებელია ფინალური სცენა. ლილი, როგორც იქნა იხსენებს, რომ ბავშვობაში მისი სათაყვანებელი, საყვარელი მშობლებიდან ერთ-ერთი ქრება. ქრება მისი ულამაზესი, მოცეკვავე დედა. მან ბავშვობაში დედა დაკარგა. ქვეცნობიერში მიმალული ამ ტკივილის ამოტივტივების შემდეგ ლილი თავისუფლდება. ავანსცენაზე ლილი, ხოლო სიღრმეში, მალლა, კადრში ჩასმული დედა ერთად ცეკვავენ... ლილი დედას უყვირის — დედა, მე ვცეკვავ!

ნ. გოგოლის „შინელისგან“ განსხვავებით, დრამატურგიული თვალსაზრისით, „დაკარგული“ შეიძლება ნაკლებად საინტერესოა, მაგრამ არაჩვეულებრივად არის განხორციელებული ვიზუალურად. მსახიობთა სტილიზებული მოძრაობები, რომელთა სხეულები უფრო მეტს გამოხატავენ, გეუბნებიან, ვიდრე სიტყვები, ლამაზი ცეკვები, კინოკადრის ეფექტის გამოყენება, განათება, მუსიკა — ეს ყველაფერი ერთიანობაში სიტყვებზე უფრო მეტის მთქმელია. ამ სპექტაკლშიც, „შინელის“ მსგავსად, ვერბალური მხარე მინიმუმამდეა დაყვანილი. ის მცირეოდენი ლაპარაკი, რაც არის დარჩენილი, სხვადასხვა ენაზე — იტალიურზე, ფრანგულზე, ესპანურზე,

ინგლისურზე, გერმანულზე მიმდინარეობს. აღსანიშნავია მთავარი როლის, ლილის შემსრულებლის ჯორჯინა რობერტსის პროფესიონალიზმი, რომლის თამაშშიც შერწყმულია ფიზიკური მოძრაობის და დრამატული თეატრის მსახიობი.

„ჩვენი მიზანია შთავაგონოთ, გავართოთ და დავაფიქროთ მაყურებელი“ — აცხადებენ კომპანია „ეკო“-ს მესვეურები. თავიანთი უღვევი ფანტაზიით ლაჰავმა და მისმა თანამოაზრეებმა ნამდვილად დააფიქრეს და გაართეს თბილისელი მაყურებელი.

### 29.07.13 **ერევნის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი, სომხეთი, „მარსელი“**

ძირითადი პროგრამის ფარგლებში გვიჩვენეს ერევნის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „მარსელი“ (რეჟისორი და სცენოგრაფი აკოფ კახანჩიანი). წარმოდგენა მოგვითხრობს ედიტ პიაფის უდიდესი სიყვარულის, მარსელ სედანის ტრაგიკული დაღუპვით გამოწვეულ მომღერლის განცდებზე. რეჟისორი და მსახიობი მარსელის კახანჩიანი ფიზიკური ქმედებისა და სიმღერის (ედიტ პიაფის 12 სიმღერა სრულდება) შერწყმით ცდილობენ გადმოსცენ მარსელის გარდაცვალების შემდგომი, ტკივილით აღვსილი მომღერლის ცხოვრება. სპექტაკლში არის დრამატული, ფიზიკური ქმედებისა და მუსიკალური თეატრის ფორმების გაერთიანების მცდელობა. ჩემი აზრით, უფრო სწორი იქნებოდა მისი ჩვენება პროგრამა New-ს ფარგლებში.

### 01.10.13 **მაიკლ მარანი და მარჯანიშვილის თეატრი, „პლატერო, მოგზაურობა ვირით“**

ესპანელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, ხუან რამონ ხიმენესის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „პლატერო, მოგზაურობა ვირით“ მაიკ მარანისა და ლევან წულაძის ერთობლივი პროექტია. ადაპტირებული ტექსტის ავტორი მაიკ მარანია, რეჟისორი — ლევან წულაძე, ხოლო არაჩვეულებრივი თოჯინა პლატერო ნინო ნამიჭიშვილს ეკუთვნის, წარმოდგენაში საყვარელ ვირუკას თავად შემქმნელი აცოცხლებს. რამდენიმე ეპიზოდისაგან შემდგარი სპექტაკლი მწერლის მშობლიურ ქალაქ მოგუერაზე, მის მშვენიერ ლანდშაფტსა თუ ბუნებაზე, მცხოვრებლებზე, წეს-ჩვეულებებზე მოგვითხრობს. შემოქმედებითმა ჯგუფმა, კრეიგ ოგდენის ორიგინალური მუსიკის, ნინო ნამიჭიშვილის ვირუკას, მაიკ მარანის და ლევან წულაძის ფანტაზიის წყალობით, ერთობ პოეტური სანახაობა შექმნა.

### 03.10.13 პილიო რომანას თეატრი, პიპო დელბონოს დასი, იტალია, „ბრძოლის შემდეგ“

თეატრისა და კინოს რეჟისორი, მსახიობი, მწერალი პიპო დელბონო ახალი სათეატრო ენის ძიებაში სხვადასხვა ქვეყანაში (ინდოეთი, ბალი, ჩინეთი) მოგზაურობდა, მუშაობდა, ეცნობოდა მათ ტრადიციებს და ნელ-ნელა ქმნიდა თავისას. 1987 წელს პინა ბაუმი გაიცნო, რომელმაც იგი სამუშაოდ მიიწვია ვუპერტალის საცეკვაო თეატრში. პინა ბაუშმა მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში უდიდესი კვალი დატოვა. იტალიის ქალაქ მოდენას „ემილია რომანოს“ თეატრის და სილვიო პურკარეტის დასის ერთობლივი ნამუშევარი „ბრძოლის შემდეგ“ რეჟისორმა მიუძღვნა თავის უსაყვარლეს ადამიანებს, რომლებიც დღეს ცოცხლები აღარ არიან — დედას, პინა ბაუშს და სხვებს.

შიშველი ნაცრისფერი კედლები, სცენის სიღრმეში განლაგებული წითელი სკამები. ისმის ხმაური, ხმები, პერსონაჟები შემოდიან სცენაზე და იკავებენ თავიანთ ადგილებს. კოსტიუმები ძირითადად წითელ და შავ ფერებშია გადაწყვეტილი. რეჟისორი ერთგვარ სტოპკადრის ეფექტს ქმნის. კედელზე ჩნდება ოქროსფერ ჩარჩოში ჩასმული კათოლიკე პადრეს ფოტო, რომელიც აზიარებს ფოტოს ორივე მხარეს — მდიდრული ქალები, სცენაზე კი გაშემებულან ძლიერნი ამა ქვეყნისა, საერო თუ საეკლესიო მაღალჩინოსნები.

იტალიის გაერთიანების 150 წლისადმი მიძღვნილი ოპერა, ეკონომიკური კრიზისიდან გამომდინარე, ბიუჯეტის შემცირების გამო, არ შედგა. რეჟისორს ბალეტის დადგმა შესთავაზეს. საბოლოოდ კი იშვა დანტე ალეგიერის, ანტონინ არტოს, ფრანც კავკას, რეინერ მარია რილკეს, ალენანდრა პიზარნიკის და უოლტ უიტმენის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი ტექსტი. ამ აზრთა მდინარებიდან, რომელიც სამშობლოს სიყვარულზე, ომის საშინელებებზე, ადამიანის ფსიქიკაზე, შეშლილობაზე, გაუცხოებაზე, მონობაზე, რეჟისორი ცეკვის, ფიზიკური მოძრაობის, ვერბალური თეატრის და კინოხერხების გამოყენებით გასაოცარ სანახაობას ქმნის. წარმოდგენაში ტექსტს, მუსიკას (უმეტესწილად ვერდის ნაწარმოებები) და ვიზუალურ მხარეს ერთნაირი დატვირთვა აქვთ. სიგიჟისა და სეგრეგაციის თემაზე აგებულ სპექტაკლში ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის სიტყვები, სახეები, სიმბოლოები, მეტაფორები, მუსიკა, რომლებიც ვიდუონსტალიაციების მეშვეობით სხვადასხვა ხილვებშია გადახლართულია მაცურებელს, ემოციით ავსებს, მაგრამ აქ, ამ სანახაობაში ლოგიკურ თანმიმდევრობას არ უნდა ეძებდეთ. რეჟისორმა სპექტაკლში წარმოაჩინა პოლიტიკური, სოციალური და თან, ძალიან პირადული თემები. იგი ამხელს მთავრობას, ეკლესიას,

ყველას, ვინც ადამიანის უფლებებსა და, რაც მთავარია, თავისუფლებას ლახავს.

პიპო დელბონო ტექსტების გამხმოვანებელია, რომელიც ერთვება ხოლმე მოქმედებაში. რაღაც მომენტებში რეჟისორი და მსახიობები მაცურებელსაც რთავენ ქმედებაში. მძიმე, ემოციურად დატვირთული ტექსტის შემდეგ რეჟისორი ცდილობს მაცურებლის განმუხტვას სხვადასხვა ირონიულ-კომედოური სცენებით. დედაჩემი სულ მთხოვდა, — პიპო, ნუ დგამ ასეთ მძიმე სპექტაკლებს, შეიტანე ცოტა მხიარულება და ქრისტიანულ ღირებულებებზე ააგე ისინი. მერის სიტყვით გამოსვლის კომიკურ ეპიზოდს დელბონო დედას უძღვნის. მერი დიდი სათვალეებით და სასაცილო, ქერა პარიკით პოეზიის ფესტივალს ხსნის და გრძელ, გაუთავებელ, უაზრო სიტყვას წარმოთქვამს, ძალიან უნდა თავი მოაწონოს საზოგადოებას. ორი პოეტის მიერ მოკლე, მაგრამ მერის სიტყვაზე არანაკლებ უაზრო ლექსების წაკითხვის მერე მაცურებელს ფესტივალზე ცეკვით ართობენ. სამი პესონაჟი: დონადე დაკი, ჯამბაზი და წითელ კაბაში გამონწყობილი ბალეტრინა, თითქოს მექანიკური თოჯინები არიანო, ენერჯია რომ ეცლებათ, მათ დასამუხტად საგიჟეთის სანიტრების ფორმაში გამონწყობილი პერსონაჟები გამოდიან და მომართავენ ხოლმე.

სპექტაკლში მონაწილე ბობო, რომელიც თითქმის მთელი ქმედების მონაწილეა და სხვადასხვა პერსონაჟს განასახიერებს, პიპო დელბონომ შემთხვევით გაიცნო საგიჟეთის კარის ზღურბლზე. მას მერე ისინი არ შორდებიან ერთმანეთს. ბობომ ჩემს ცხოვრებაში ბევრი რამ შეცვალა, ბევრ რამეზე დამაფიქრა და სხვა მხრიდან დამანახა — გვიყვება რეჟისორი. ამ სხვა თვალთ დანახულ სამყაროს გადმოსცემს პიპო დელბონო ვიზუალურ, უფლებააყრილი, დამცირებული, დამონებული ქალის როკვა, რომელსაც კედლებს გასწვრივ სკამებზე განლაგებული ადამიანები ხელს კრავენ, არ იცოდებენ, არ ეხმარებიან. ბოლოს აცახცახებული, ნატანჯი ქალი სცენის შუაგულში თითქოს უსულოდ ემხობა.

რეჟისორს წითელი ვარდების თაიგული გამოაქვს და ავანსცენაზე დებს. მანამდე ორი ქალი მაცურებელთა დარბაზიდან სცენაზე ადის, პიპოს გამოელაპარაკებიან, კედელთან დგებიან და იწყებენ გაცხოველებულ ლაპარაკს, თან იცინიან. ერთ-ერთი პინა ბაუშის მოცეკვავე იყო — გვიყვება რეჟისორი, ახლა ცოტა მოსუქდა, მაგრამ არა უშავს, ისევ კარგად ცეკვავსო. — იცეკვე, იცეკვე, თორემ დავიღუპებით, წამოიძახებს ხოლმე პიპო და თავადაც ებმება ცეკვაში, რომელსაც ჯერ პინას მოცეკვავე იწყებს და შემდეგ კიდევ ორნი უერთდებიან. რეჟისორმა ამ ექსპრესიული,

ემოციური ცეკვით გვითხრა, გვაგრძნობინა ის, რასაც სიტყვებით ვერ გადმოსცემ. რალაც შეგიძლია თქვა სიტყვებით, რალაც კი მოძრაობაში გადმოსცე. ყველაფერთან ერთად ეს ეპიზოდი პიპო დელბონოს შინა ბაუშისადმი უდიდესი სიყვარულის, პატივისცემის გამომხატველიც იყო.

გულისამაჩუყებელი, ემოციურად დატვირთული, ადმიანური სიკეთით აღსავსე დასასრული შემოგვთავაზა პიპო დელბონომ. თეთრი გედის პერსონაჟი, რომელიც მანამდე თეთრი გედის სასიკვდილო ცეკვას ასრულებდა, ერთ-ერთ კარს ალებს, გამოაქვს სკამი, დგამს ავანსცენაზე, შემდეგ ბობო გამოჰყავს სცენაზე და სვამს ამ სკამზე. მას სპექტაკლში მონაწილე ქალები შემოეხვევიან და ეფერებიან. თითქოს საგიჟეთში, ჩაკეტილ სივრცეში გატარებული 50 წლის სანაცვლოდ სიყვარულით, სიტბოთი მისგან პატიებას ითხოვენ.

## პროგრამა New

### 22.09.13 ტიმიშორას გერმანული თეატრი, რუმინეთი, „ერდიედანს“

ფესტივალის პროგრამა New-ში წარმოდგენილი პირველი სპექტაკლი „ერდიედანს“ რუმინეთის „გერმანული სახელმწიფო თეატრი ტიმიშორას“ პროდუქციაა. კონცეფცია და რეჟისურა ფლორინ ფიეროუს ეკუთვნის. პროგრამა New-ში მონაწილე თეატრალური დასები თუ კომპანიები ძირითადად ახალგაზრდა რეჟისორებისა და მსახიობების ნამუშევრებს წარმოადგენენ. ისინი ეძებენ ახალ სათეატრო ფორმებს, ქმნიან ერთგვარ ლაბორატორიებს. უმეტეს შემთხვევაში ეს ძიებები გამომსახველობით ხერხებს მოიცავს, ალბათ, ამიტომაც, ვერბალური მხარე მათ სპექტაკლებში მინიმუმამდეა დაყვანილი. „ერდიედანს“-ის შემოქმედებითი ჯგუფიც თავისი სათქმელის მაყურებელამდე მიტანას ფიზიკური მოქმედებების, შესტიკულაციის, სხეულის საშუალებით ცდილობს. ტექსტი ძალიან ცოტაა და ძირითადად ადამიანთა ფიქრის ნაწყვეტებად, დანაწევრებულად გადმოცემას ემსახურება. მწირი დეკორაცია — საცხოვრებელი სახლის გარე ფასადი, საპირფარეო, გრძელი კიბე, ველოსიპედი, სამკუთხედი სცენის სიღრმეშია განლაგებული. სპექტაკლში 10 მსახიობი მონაწილეობს: ხუთი ქალი და ხუთი მამაკაცი. სცენის სიღრმეში, დეკორაციის გარემოში ოდნავ ამონათებულ სკამებზე ქალები სხედან. ისინი ნელ-ნელა, რიგრიგობით დგებიან და ქალადის სტიკერების დაკვრას იწყებენ იატაკზე, შემდეგ სხეულზე. სტიკერებზე, ალბათ, მოკლე ჩანაწერებია, რომლებსაც ვხმარობთ იმისათვის, რომ ესა თუ ქვემოდან განა ის საქმე, აზრი, იდეა ჩავინიშნოთ. სტიკერებს ხმაურით აკრავენ, მერე ამ ხმაურს ფხეების

ბაკუნიც უერთდება და გარკვეული რიტმი იქმნება. ხუთივე ქალი ჩამწკრივდება ავანსცენაზე. იწყება ფიქრთა ნაკადის გადმოფრქვევა. რიგრიგობით თითოეულის ამონათებით, ყოველი მათგანი ცდილობს თავისი აზრები, ნუხილი, სურვილები გაგვიზიაროს. ისინი მხოლოდ ერთ სიტყვას ან წინადადებას ამბობენ. შემდეგ მამაკაცები უერთდებიან. მონაცვლეობით, ხან ქალები არიან უსუსურნი, მამაკაცები მათ მარიონეტებად იყენებენ, ამცირებენ, ხელმძღვანელობენ. შემდეგ სიტუაცია იცვლება და უკვე მდებარეობით სქესის მამაკაცებზე ჰეგემონიის მოწმენი ვხდებით.

მსახიობთა ფიზიკური ქმედებები ხან შიშს, ხან მხიარულებას, ხან სიგიჟეს, ხან სიყვარულს, ხან ზიზღს, ხან ვნებას, ხანაც დაბნეულობას გამოხატავს. ძალიან კარგად არის გაკეთებული „საქმიანი“ მამაკაცების ეპიზოდი. მაგიდებითა და სკამებით ისინი ოფისის სიტუაციას ქმნიან. ყოველი მათგანი ძირითადად ფიზიკური ქმედებებით და შესტიკულაციით, ხან კი, უაზრო სიტყვების რახარუხით, მაგალითად, რიცხვების ჩამოთვლის კასკადით სხვადასხვა ინტონაციამა, ცდილობენ ერთმანეთზე უპირატესობის მოპოვებას. რეჟისორი ცდილობს ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდი, მათი შინაგანი მდგომარეობა იუმორის ელემენტებით შეფერილი სხვადასხვა ფიზიკური ქმედებით გადმოსცეს.

### 25.09.13. კალო კოლექტივი, ფინეთი, „ჩვენი კიდურების ნაწილები“

ფინეთის კალო კოლექტივმა (Kaloo Collective) მაყურებელს შესთავაზა მხიარული წარმოდგენა „ჩვენი კიდურების ნაწილები“. სპექტაკლი ცირკის, ჯამბაზების შოუს, ცეკვის, კომედიის, სათეატრო ხელოვნების ნაზავს წარმოადგენს. სანახაობა გზიბლავს უშუალოდ, ექსცენსირიკულობით. მსახიობები რალაც მომენტებში მაყურებელსაც რთავენ ქმედებაში. ორ მასხარას სცენაზე სპექტაკლის რეკვიზიტი შემოაქვს: სკამები, მაგიდა, ყუთები. ერთი დიდი ყუთიდან ქალის ბიუსტი მოჩანს. ორ კაც-მასხარას მრგვლად დაგრაგნილ ხალიჩაში გახვეული ქალი ამოჰყავს. ხალიჩას სცენაზე აფენენ, მასხარა ქალი ხალიჩის შუაგულშია. ნელ-ნელა, მონდომებით ასწორებენ ხალიჩას, ემზადებიან წარმოდგენის გასამართად, უნებლიედ ქუჩის მოხეტიალე ჰისტრიონები გახსენდება. ჯამბაზების წარმოდგენა სხვადასხვა ეპიზოდ-ეტიუდებისაგან შედგება: ყავადანისა და ყავის მომზადების, ქალთან არშიყის, კაფეში მიმტანისა და კლიენტების, ყვავილებით გათამაშებული კოცნის სცენა, სკამზე დაჯდომის შეჯიბრი, დასარტყამი ინსტრუმენტებისა და როიალის შეჯიბრი, ქალი მტვერსასრუტით და ა. შ.. ჯენი კალოს, სამპო კურპას და ტომ მონკეტონის სპექტაკლი აბსურდისა და ექსცენ-

ტრიკული ჯამბაზობის ნაერთია. მაყურებელს ხიბლავს მსახიობების ფანტაზია, უშუალობა, იუმორი. მათ მიერ შემოთავაზებული სანახაობიდან მხიარულ გუნება-განწყობაზე მყოფი, დადებითი მუხტით აღვსილი გამოდისარ.

### 27.09.13 კომპანია „საუტნიკი“, დანია, „ზენიტის AM/FM“

კომპანია „საუტნიკი“ დანიიდან ფიზიკური თეატრის და თანამედროვე ცირკის ელემენტებზე აგებული ნახევარსაათიანი სანახაობა „ზენიტის AM/FM“ წარმოადგინა. დარბაზში შესულ მაყურებელს მსახიობი სცენაზე დახვდა. იგი მაგიდასთან, რომელზეც რადიო, ღვინის ბოთლი, ჭიქები, ვაშლი იდო, იჯდა და მშვიდად ელოდებოდა მაყურებლების ადგილებზე განლაგებას. მოა ასკლოფ პრესკოტის (ავტორი, დამდგმელი, შემსრულებელი) შემოთავაზებული ეტიუდი ქალისა და მამაკაცის არშემდგარ ურთიერთობაზეა. რაღაცის მოლოდინით დაღლილი მსახიობის პოზები შუქის ნუთიერ ანთება-ჩაქრობასთან ერთად იცვლება. შემდეგ წარმოსახვითი პაემანის სცენა თამაშდება. ამ ეპიზოდში გაუთავებელმა ღვინით წუნაობამ არაფსტეფური შთაბეჭდილება შექმნა. წარუმატებელ პაემანს კი, ქალის გრძნობების გამომხატველი, საკმაოდ ლამაზად და ეფექტურად გაკეთებული, საცირკო ელემენტებით გაზავებული ტრიუქების შესრულება მოჰყვა. მაგალითად, გაბმულ თოკზე სიარული და მალაყების გაჭიმვა.

### 29.09.13 დამოუკიდებელი პროექტი, ისრაელი, „რა უსასრულოდ, უსაზღვროდ ცივა“

ისრაელმა დამოუკიდებელი პროექტის სახით წარმოადგინა „რა უსასრულოდ, უსაზღვროდ ცივა“. საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი ებრაელი პოეტის, ნანა შაბათაშვილის (რომელიც ამჟამად ისრაელში ცხოვრობს) ლექსების თავისებური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა ნანა ბერაძემ. ნანა ბერაძის კონცეფცია ქალისა და მამაკაცის განშორებით გამოწვეული ტკივილის გამომხატველია. თავად ავტორმა კი, სპექტაკლის შემდეგ, მაყურებელს ამცნო, რომ მისი ლექსები ორ სამშობლოს შორის გახლეჩილი, ორი სამშობლოს სიყვარულით აღვსილი, ორი სამშობლოს ბედით დადარდიანებული ადამიანის განცდება.

### 30.09.13 პეტიარპურგის თეატრი „Мастерская“, რუსეთი, „იდიოტი. დაბრუნება“

როგორი არ უნდა იყოს თანამედროვე თეატრი დღეს, ამის თვალსაჩინო მაგალითი გახლდათ პეტერბურგის თეატრი „Мастерская“-ს სპექტაკლი „იდიოტი. დაბრუნება“ (რეჟისორები — გალინა ბიზგუ, ალექსეი პო-

ტიომკინი). დამდგმელებმა დოსტოევსკის რომანის „იდიოტის“ პირველი ნაწილის ინსცენირება შემოგვთავაზეს. ჩემთვის გაუგებარია, როგორ უნდა მოახერხო ასეთი უინტერესო, მომაბეზრებელი, დამლელი სპექტაკლი შექმნა. ოთხი საათის განმავლობაში სცენაზე ფაქტიურად არაფერი ხდებოდა. საერთოდ არ არსებობდა არანაირი ქმედება, შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობები უბრალოდ ტექსტს კითხულობდნენ. პროგრამა New-ში მონაწილე ახლადშექმნილი ახალგაზრდული დასები საინტერესოა იმით, რომ ისინი ახალი სათეატრო ფორმების, ენის, გამომსახველობითი თუ ვიზუალური საშუალებების ძიებებს წარმოაჩენენ. პეტერბურგელთა სპექტაკლმა კი „ნაფტალინის სუნით“ გაჟღინთა დარბაზი.

### 01.10.13 ტიუმენის ახალგაზრდული თეატრი „Angagement“, რუსეთი, „ნოსფრატუ“

დიდი ძიებებით არც ტიუმენის ახალგაზრდული თეატრი „Angagement“ გამოირჩეოდა. სპექტაკლი რეჟისორმა ოლეგ გეთიმ ნიკოლაი კოლიადას პიესის „ნოსფერატუ“-ს მიხედვით დადგა. მარტოდ დარჩენილი მოხუცი ქალბატონი, რომელსაც გალიაში გამომწყვდეული ყვავის გარდა ხმის გამცემი სხვა არავინ დარჩენია, თავისი ტრაგიკული ცხოვრების ისტორიას გვიყვება. ჩემოდნებში შენახული ძველი ნივთები, რომელიც მოხუც ქალბატონს სურს სამხარეო დრამატულ თეატრს გადასცეს, მისი ცხოვრების ამა თუ იმ ეპიზოდს აცოცხლებს სცენაზე. თითოეულ მოყოლილ ისტორიას ვიზუალურ-ქმედითი გამოხატულება მოჰყვება. მას აღარავინ დარჩა, ორი და გარდაეცვალა, ქმარი ლოთობამ იმსხვერპლა, შვილი ჯარში დაეღუპა. ამ ძველი ნივთების დემონსტრირებით იგი ხან ბავშვობაში, ხან ყრობაში, ხანაც ახალგაზრდობაში ბრუნდება. თამაში, შეყვარებულები, გათხოვება, დედობა... მისი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან ეტაპებს აცოცხლებს ნივთებთან დაკავშირებული მოგონებები. სპექტაკლი მხოლოდ ერთ საათს გრძელდება, არც მასში მონაწილე მსახიობები — იგორ კუდრიავცევი და ლეონიდ ოკუნევი თამაშობენ ურიგოდ, მაგრამ რაღაც მომენტში, რეჟისორის მიერ მიგნებული — მოგონებების ვიზუალურად გაცოცხლება, რომელიც გაუთავებლად მეორდება, გბეზრდება.

წლებანდელ ფესტივალზე ძირითად პროგრამაში წარმოდგენილი სპექტაკლები გამოირჩეოდა ახალი სათეატრო ენის ძიებით, ახალი ვიზუალური ტექნოლოგიების გამოყენებით, სხვადასხვა სათეატრო მიმდინარეობათა შერწყმის მცდელობით. სამწუხაროდ, ნაკლებად საინტერესო იყო პროგრამა New-ში მონაწილე ახალგაზრდა დასების ნამუშევრები.



# ქართული სპექტაკლების პროგრამა

## ლავა ჩხარტიშვილი

უკვე მეხუთე წელია თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ღონისძიება ქართული სპექტაკლების პროგრამა, იგივე „Georgian Show-Case“ იმართება. სწორედ ამ პროგრამის წყალობით, საშუალება გვეძლევა თვალი გადავავლოთ სრულიად ქართული თეატრის რეპერტუარს, რადგან ოთხი დღის განმავლობაში დედაქალაქის თეატრების სცენებზე ბოლო სეზონის ახალი ნამუშევრებია წარმოდგენილი საქართველოს რეგიონული თეატრებიდან, რომელსაც ესწრებიან არა მხოლოდ ქართველი თეატრმცოდნეები, არამედ ფესტივალის ფარგლებში მონაწილე უცხოელი კრიტიკოსები, ფესტივალის დირექტორები, პროდიუსერები, სათეატრო მენეჯერები და რეჟისორები, რომლებიც დაინტერესებული არიან კოპროდუქციის შექმნით.

წლებანდელ პროგრამაში ოცდაათობმეტი სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი, მათ შორის ცხრა — საქართველოს რეგიონებიდან. წლებანდელ ფესტივალში, სამწუხაროდ, მონაწილეობა არ მიუღიათ ბათუმის, ქუთაისის, სენაკის, ზესტაფონის თეატრებს. აღსანიშნავია, რომ ბოლო ორ დასახელებულ თეატრს ხუთი წლის განმავლობაში არც ერთხელ არ წარმოუდგენია სპექტაკლი თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე.

ოთხი დღის განმავლობაში ფესტივალის მასპინძელ სასტუმროში „Holiday Inn“-ში იმართებოდა დილის შეხვედრები, სადაც თითოეულ თეატრს წარმოდგენილი აქვს სარეკლამო მასალა, პროგრამები, ბუკლეტები, სპექტაკლების ვიდეოჩანაწერები და ხვდებიან უცხოელ კრიტიკოსებს, წარუდგენენ საკუთარ თეატრებს.

დილის შეხვედრების დროს გაიმართა შარშანდელი საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალების კრებულის „კულტურული ხიდი“ მეორე ტომის პრეზენტაცია, რომელშიც ქართველი და უცხოელი თეატრმცოდნეების ნაშრომებია დაბეჭდილი თემაზე „აღმოსავლეთ ევროპის თეატრი დროსთან და დროის წინააღმდეგ“, რომელიც გამოსაცემად მოამზადა თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციამ და გამოსცა საქართველოს

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ „კენთავრი“.

ქართული სპექტაკლების პროგრამა წელსაც გამოირჩეოდა სხვადასხვა ფორმის, მიმართულების, მსოფლმხედველობის სპექტაკლებით. წარმოდგენილი იყო როგორც ქართული თანამედროვე და კლასიკური პიესების სცენური ინტერპრეტაციები, ასევე უცხოური მოდერნდრამა და კლასიკა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება, ბუნებრივია, ოცდაათზე მეტი სპექტაკლიდან მხოლოდ რამდენიმემ დატოვა. ამ წარმატებას ხელი შეუწყო არა მხოლოდ სპექტაკლის ხარისხმა, არამედ კარგად მომზადებულმა ტიტრებმა ინგლისურ ენაზე, რადგანაც გარკვეული სპექტაკლები ტიტრების გარეშე გათამაშდა, რაც ართულებდა კომუნიკაციას უცხოელ მაყურებელსა და სპექტაკლს შორის.

### „გრონჰოლმის მეთოდი“

თუ გინდა შეისწავლო რა წინააღმდეგობები შეიძლება მოყვეს ცხოვრებას, ჩასწვდე ადამიანის ხასიათში და შეისწავლო ის მოცემულ სიტუაციაში, თემურ ჩხეიძის ეს სპექტაკლი უნდა ნახო. „გრონჰოლმის მეთოდი“ - ის სპექტაკლია, რომელიც უაღრესად აქტუალურ პრობლემებსა და მნიშვნელოვნად საყურადღებო მომავალზე დადგმული. ხანგრძლივი, მაგრამ საოცრად ცოცხალი სპექტაკლი დაძაბული სიუჟეტით და არაჩვეულებრივი არტისტებით გაიძულეს, ის მეორედ ნახო და დააკვირდე: გექნება თუ არა იგივე რეაქცია, როგორც ეს მისი პირველად ნახვის დროს გქონდა.

თემურ ჩხეიძის ეს სპექტაკლი ნებისმიერი ტიპის მაყურებლისთვის კვლევის საგანი გახდება, განსაკუთრებით მათთვის, ვინც რომელიმე დაწესებულების ხელმძღვანელია — ამათთვის სპექტაკლი ნამდვილი ტრენინგ-გაკვეთილია.

მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი სპექტაკლში ერთ სიბრტყეში, დროის ერთ გარკვეულ მონაკვეთში ვითარდება ზედმეტი მუსიკალური თანხლების და სტატიკური დეკორაციის (მხატვარი გოგი ალექსიმესხიშვილი) ფონზე, სიუჟეტი დინამიკურად

და გამძაფრებული ინტერესით ვითარდება. თემურ ჩხეიძე არ გვთავაზობს რაიმე განსაკუთრებულ ფოკუსს, არც არტისტებს ნიღბავს განსაკუთრებული გრიმით, გამორჩეული სათეატრო კოსტიუმებით და არც რაიმე განსაკუთრებულ რეჟისორულ მეტაფორამიზანსცენებთან გვაქვს საქმე (თუ არ ჩავთვლით გასაოცარ და მოულოდნელ ფინალს), არც სპექტაკლში მონაწილე ოთხი არტისტი: ნიკა თავაძე, ეკა ჩხეიძე, ალექო მახარობლიშვილი და აპოლონ კუბლაშვილი მღერიან და ცეკვავენ, მაყურებელი რომ შეიქცეონ. მაშინ რაშია საქმე? რატომ გარინდულა დარბაზი ორ საათზე მეტ ხანს შესვენების გარეშე დარბაზში და სუნთქვაშეკრული მისჩერებია სცენას? ეს თემურ ჩხეიძის უნივერსალური რეჟისურაა; სადა, მაგრამ უალრესად ღრმა პლასტებით, ადამიანების სულეების გაშიშვლება-ჩვენებით სათეატრო შთამბეჭდავი ტრიუკებისა და ეფექტების გარეშე. აქ ერთადერთი თეატრალური თხრობის ხერხი და ფოკუსი მაღალი ხარისხის სიმართლეა, არავითარი თამაში. ჩვენს წინ დგანან შიშველი მსახიობები და რეჟისორი, რომლებიც გვიყვებიან ერთ შემანუხებელ, ამავდროულად განსაცვიფრებელ ისტორიას.

ჟორდი გალსერანის „გრონჰოლმის მეთოდი“ კატალონიელი დრამატურგის ის თანამედროვე პიესაა, რომელიც ბოლო დროს ყველაზე მეტად მოეწონა თემურ ჩხეიძეს. როგორც რეჟისორი ამბობს, დეტექტივის პრინციპით დაწერილმა პიესამ მასში დასმული პრობლემით ის შეძრა. როგორც ჩანს, რეჟისორის განცდა იმდენად დიდი იყო, რომ ის ჯერ მსახიობებს, შემდეგ კი მაყურებელსაც გადასდო.

**თემურ ჩხეიძე:** კარგა ხანია ასე პიესა არ მომწონებია, გამიჩნდა პიესის მიმართ იმდენად დიდი ინტერესი, რომ ვთქვი: მე იგი

აუცილებლად უნდა დავდგა და რაც შეიძლება სწრაფად. პიესა თანამედროვეა, ის სულ რაღაც ექვსი თუ შვიდი წლის წინ დაიწერა. პიესას რომ ვკითხულობდი, შევშფოთდი, მინდა ჩემს მიერ განცდილის ნახევარი გრძნობა მაინც მივიტანო მაყურებლამდე. მე არ შევუდგები იმის მოყოლას, თუ რაზეა ის. ვფიქრობ, თითოეული მაყურებელი საკუთარ დასკვნას გამოიტანს. ძალიან მინდა ყველა ისე შენუხდეს, როგორც ეს მე დამემართა პიესის კითხვისას.

ამ სპექტაკლის მოკლე შინაარსს შეგნებულად არ მოგიყვებით, რათა ჩემი მონათხრობით მეშინია არ დაკარგოთ სპექტაკლის ნახვის ინტერესი, თუმცა გეტყვით, რომ სცენაზე გათამაშებული, უფრო სწორად, სიმართლესთან მაქსიმალურად მიახლოებული თამაშის ხერხი და ისტორია, რომელსაც რეჟისორი მოგვითხრობს, აგაღელვებთ, განცვიფრებთ და გათამაშებულ ისტორიაში ჩავითრევთ. სპექტაკლის მოქმედი პირები თავიანთ მრავალსახეობას აჩვენებენ, მათი მეტამორფოზები კი მუდმივად მოულოდნელია მაყურებლისათვის. ამ სამყაროში ყველა ყველას აკვირდება და სწავლობს. თითოეული ეპიზოდის დასასრული მორიგ სიუპრიზს გვთავაზობს. ეს მოულოდნელობა კი გიზიდავს და გითრევს სიუჟეტში, სულ იმის მოლოდინში ხარ, ნეტა, რა მოხდება... გათამაშებულ ამბავში ზოგიერთ მათგანს უთანაგრძნობთ, ზოგზე კი საშინლად გაბრაზდებით...

კარგა ხანია მაყურებელს არ უნახავს ასეთი ლალი და თვითდაჯერებული ეკა ჩხეიძე, მოაზროვნე და შეუვალი ნიკა თავაძე, მოჩვენებითი უშუალობით გამორჩეული ალექო მახარობლიშვილი და აპოლონ კუბლაშვილი. ამ უკანასკნელისთვის დებიუტია მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.



თემურ ჩხეიძემ თავის სპექტაკლში ცივილიზებული მსოფლიოს გლობალური პრობლემა დასვა, რომელიც წინასწარ გვამზადებს მომავალთან შესახვედრად. სპექტაკლი გვაფიქრებს და არჩევანის წინაშე გვაყენებს. თითოეული ადამიანი უნდა დაფიქრდეს, რა არის მისთვის ღირებული, უნდა აწონ-დაწონოს სიტუაცია, რათა ჩვენს მიერ გადადგმულმა თითოეულმა ნაბიჯმა რაიმე ფათერაკს არ გადაგვყაროს. სპექტაკლი არეგულირებს ადამიანის უფლებების ზღვარს, რამდენის უფლება აქვს მას და რა დროს, რათა არ გადათელოს სხვა ადამიანის უფლებები და ღირსებები. თემურ ჩხეიძე ჩვენს თანამედროვე სამყაროს ხატავს. ეს სამყარო კი ფარისევლობით, ტყუილით, მეტოქეობით, უემოციობით გახლავთ გაყლენთილი, რომელშიც ძნელია დადგინო სად არის სიკეთე, სიმართლე, გულწრფელობა, ღირსების შეგრძნება. ფორმის და სტილისტიკის თვალსაზრისით კი თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი ე.წ. „კინოშნიკებსაც“ კი გააოცებს და დააჯერებს, რომ თეატრი მხოლოდ ეგზოტიკა და რომანტიკა კი არ არის, არამედ ჩვენი ცხოვრების ნამდვილი მხვავრული სახე.

**თემურ ჩხეიძე:** ხდება ის, რასაც თავიდანვე ვვარაუდობდი. სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე პიესა სულ უფრო რთული და საინტერესო ხდება. საუკეთესო მასალაა ფსიქოლოგიური თეატრისთვის. დიდი ხანია არ შემხვედრია პიესა, რომელზედაც ასე ინტერესით ვიმუშავებდი. შესანიშნავად მიდიოდა რეპეტიციები. ერთობლივად ვეძებდით განწყობილებათა, აზრთა და საქციელთა სანყისებს, თუმცა, მაინც დრო გვიჩვენებს, რამდენად სწორი იყო ჩვენი ვარაუდები.

როცა ტვინი, შესაბამისად აზროვნება და მსოფლმხედველობა არ ბერდება, ეს ბედნიერებაა და იშვიათი შემთხვევა ჩვენს რეალობაში. თემურ ჩხეიძე კი, რომელმაც მოღვაწეობა გასული საუკუნის 60-იან წლებში დაიწყო, ჩვენი თანამედროვეა და უფრო მეტიც, მომავალიც. შეიძლება ასეთი შეფასება გადაჭარბებულად მოგეჩვენოთ, მაგრამ როცა სპექტაკლს ნახავთ, ამაში თავად დარწმუნდებით.

### **„მეფე ღირი თავმესაფარში“**

ახმეტელის თეატრის სცენაზე ოზურგეთის სახელმწიფო თეატრმა ოთარ ბალათურიას სავიზიტო ბარათად ქცეული პიესა „მეფე ღირი თავმესაფარში“ შემოგვთავაზა, რომელიც რეჟისორმა ოთარ კუტალაძემ დადგა. ეს პიესა თითქმის ყველა ქართულ სცენაზე დაიდგა და გასაგებია რატომაც. პიესა საშუალებას იძლევა მასში მონაწილეობა მიიღოს თეატრის დასის ყველა თაობამ. ძირითადად, ამ სპექტაკლს უზუცესი მსახიობების სა-

ბენეფისოდ დგამენ, ოზურგეთის თეატრს, მართლაც ჰყავს უზუცესი მსახიობები, მაგრამ ისინი სხვა თეატრების უზუცესებისაგან იმით განსხვავდებიან, რომ უფრო მხნედ გამოიყურებიან, გამართულად მეტყველებენ და ენერგიულად მოძრაობენ სცენაზე. ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ამ სპექტაკლიდან დამრჩა, ეს ოზურგეთის თეატრის დასია, რომელსაც პოტენციურად მეტი შეუძლია, ვიდრე ეს ამ კონკრეტულ სპექტაკლში გამოვლინდა. რეჟისორი ოთარ კუტალაძე დადგმისას მთლიანად დაეყრდნო ლიტერატურულ პირველწყაროს და თითქმის არ გადაუხვევია. პიესის სიუჟეტიდან. შესაბამისად, არც ამბავი დაკარგულა და ბოლომდე იკითხება პიესის ყველა შრე (თუკი ასეთი არსებობს), თუმცა, ზოგიერთი ეპიზოდი მდორედ და შენელებული ტემპო-რიტმით ვითარდება. მთლიანობაში კი, როგორც ჩანს, ოზურგეთის თეატრს კარგი დასი ჰყავს, მსახიობები გამართული მეტყველებით (რაც იშვიათობაა თანამედროვე ქართულ თეატრში), ასევე მოჭარბებული ენერგიით და პროფესიული განვითარების წადილით გამოირჩევიან. საერთო სურათი, ერთი შეხედვით და პირველადი შთაბეჭდილებით ასეთია — ამ თეატრში, თუმცა როგორც ყველგან, აქაც, მოიძებნებიან პროფესიისადმი გულგრილებიც და თავდადებულებიც, ამის შემჩნევა სპექტაკლში ძალიან მარტივია. მაგალითად, მსახიობი მარგარიტა ავაქიანი მაშინაც მუშაობს, როცა მას სცენა არ აქვს სათამაშო და თითქოს მაყურებლის თვალი სხვების მოქმედებისკენ უნდა იყოს მიმართული, მაგრამ ის იქცევს ყურადღებას და არა ის, ვისაც მიჰყავს კონკრეტული ეპიზოდი. მოხუცი ანიკოს როლი ერთ-ერთი რთულად შესასრულებელი (ლია მარტიამილი) მხატვრული სახეა პიესაში, მსახიობს ვაქციური ტექსტი არ აქვს, მისი გმირის ხასიათი მხოლოდ ერთ ეპიზოდში — შვილთან სატელეფონო საუბარში ვლინდება, თანაც ისე, რომ ის ერთ სიტყვასაც არ წარმოთქვამს. აქ ყველაფერი მსახიობის უნარსა და მის ხელთ არსებულ გამომსახველობით საშუალებებზეა დამოკიდებული. ამ მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო ემოციური მუხტი შემოეტანა სპექტაკლში და მისი გმირი ისე წარმოჩენილიყო მაყურებლის თვალსაწიერში, როგორც ეს პიესაშია. საინტერესო, სახასიათო სახეს ქმნის სპექტაკლში კლარას როლის შემსრულებელი შორენა გვენცაძე, რომელიც მუნჯს თამაშობს. მოულოდნელი იყო მსახიობის ალაპარაკებულ ამპლუაშიც ნახვა, ორი სხვადასხვა პასაჟი და სიტუაცია მსახიობს გმირის ხასიათის მრავალფეროვნად გამოხატვაში ეხმარება, რასაც წარმატებით ართმევს თავს შორენა გვენცაძე. გამორჩეულად ითამაშეს მსახიობებმა: თემურ კვირკვე-

ლიამ (სანდრო) და ბელა კიკვაძემ (დოდო). ზომიერება და სიფრთხილე ემოციურობაში - აი, რის გამოც დარჩა მათ მიერ შესრულებული მხატვრული სახეები მაყურებლისთვის საინტერესო და დასამახსოვრებელი. ასევე არ შეიძლება არ დავამახსოვრდეს თეატრის მმართველის, ზაზა ჯინჭარაძის მიერ შესრულებული უცნობი ჩინოვნიკის როლი, რომელიც დახვეწილი ინტონაციით და მჭექარე ხმის ტემპრით გამახსოვრდება.

**„სათამაშო პისტოლეტი“**

„სათამაშო პისტოლეტი“ თამარ ბართაიას ის პიესაა, რომელმაც კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ პრემია მოიპოვა.

ეს ნაწარმოები გიორგი შალუტაშვილმა თავისუფალი თეატრის სცენაზე წარმოგვიდგინა (მხატვარი მირიან შველიძე, კომპოზიტორი ლექსო ტურაშვილი). რეჟისორი ძირითადად „ქირურგიული ჩარევის“ გარეშე მიყვება პიესის სიუჟეტს და არ ცვლის მას, არც პერსონაჟთა ხასიათებს და პიესის კონცეფციას, თუმცა, სრულიად გაუგებარი დარჩა მთავარი — იოს როლის შემსრულებელზე მსახიობ გიორგი აბაშიძეზე რატომ გააკეთა არჩევანი, რომელიც თავისი აღნაგობით და ფაქტურით მთლიანად ეწინააღმდეგება იმ პერსონაჟს, რომელსაც ის განასახიერებს. ამ საკითხს

ჩვენ ქვემოთ მივუბრუნდებით.

გიორგი შალუტაშვილი თამარ ბართაიას ტექსტით, ერთი შეხედვით ბანალურ ისტორიას — ქალისა და მამაკაცის უცნაური სიყვარულის ტრაგიკულ ამბავს, გვიყვება რომელსაც ფონად ომის თემა გასდევს. პიესაში ისტორია გმირების ახალგაზრდობაში მომხდარი ერთი კონკრეტული ამბიდან იწყება და სიცოცხლის ბოლომდე გრძელდება.

სპექტაკლის მთავარი გმირები ხელოვანები არიან: იო, იგივე იორამი (გიორგი აბაშიძე) ცნობილი მსახიობია, ხოლო მეა, იგივე მედეა (ანი ალადაშვილი) — უცხოეთში მოღვაწე საოპერო მომღერალი. დიდი კონფლიქტით დაწყებული ურთიერთობა რომანტიკულად და სევდიანად ვითარდება. მსახიობები ოსტატურად განასახიერებენ თავისი გმირების ცხოვრების სამ პერიოდს. გიორგი შალუტაშვილი სხარტად და დინამიკურად აგებს ეპიზოდებს, თანაც ისე, რომ მაყურებელი ჩართულია სიუჟეტის განვითარებაში და ინტერესით ელოდება პერიპეტეიებს.

ანი ალადაშვილის გმირი მეა, ჯერ კიდევ მოსწავლე, 14 წლის ასაკში გაიცნობს ცნობილ მსახიობს იორამს „რომეო და ჯულიეტას“ კასტინგზე. ცნობილ მსახიობთან პირისპირ შეხვედრით გამოწვეული დაბნეულობის გამო. მეა თავს ვერ გაართმევს დაკისრებულ ამოცანას. განაწყენებული მეა ცდილობს შური იძიოს ცნობილ მსახიობზე და სათამაშო პისტოლეტით აშანტაჟებს მას. ამ დღიდანვე იყოფა მათი ცხოვრების გზები, მაგრამ ორივე გმირის მეხსიერებას ეს ისტორია ცხოვრების ბოლომდე მიჰყვება.

ანი ალადაშვილი თანაბარი ოსტატობით ახერხებს წარმოაჩინოს მეას პერსონაჟი როგორც თინეიჯერობის, ასევე შუა ხნისა და ხანდაზმულობის პერიოდში. მსახიობი არ იყენებს განსაკუთრებულ გრიმს გარდასახვისთვის, ის შინაგანად განიცდის და შესაბამისად, ახერხებს მაყურებელიც დააჯეროს მის ასაკში. მსახიობს არ აქვს არც ერთი ყალბი ეპიზოდი სპექტაკლში, რაც, ვფიქრობ, რეჟისორის დამსახურებაა, რომელიც ყოველთვის იცავს განცდის სკოლის, მართალი არტისტის პრინციპებს. არც გიორგი აბაშიძე ჩამორჩება ოსტატობით ანი ალადაშვილს. მსახიობს გმირისთვის დამახასიათებელი ბევრი ნიუანსისთვის აქვს მიგნებული, მაგრამ მისთვის ეს როლი შეუფერებელია მისი ფიზიკური აღნაგობის და ვიზუალური ფაქტურის გამო. პიესის (და სხვათა შორის, სპექტაკლისაც) მიხედვით იორამი მომხიბვლელი მამაკაცია (ალბათ ახოვანი, გამხდარი, სპორტული აღნაგობის), კინოსა და თეატრის მსახიობი (და არა საოპერო მომღერალი, რომლისთვისაც დასაშვებია ჭარბწონიანობა). მსახიობი გიორგი აბაშიძე კი სრულიად ეწინააღმდე-



გება იოს პერსონაჟს, რომელსაც მუცელზე ისე აქვს პერანგი გადაჭიმული, რომ ლამისაა ღილები დაჭიმულობისაგან გადაწყდეს...

სპექტაკლი, რომელიც თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით დაიდგა, მარტივი და საინტერესო სიუჟეტის გამო შესაძლოა დიდხანს დარჩეს თავისუფალი თეატრის რეპერტუარში. მთავარია, მსახიობები იყვნენ კვლავაც მონოდების სიმალღებზე, როგორც საპრემიერო ნარმოდგენების დროს.

### „ტარტიუფი“ „ახალ სცენაზე“

დრომ მოიტანა ახალი თეატრის, აზრის ახლებურ და აქამდე არათვისებულ სივრცეში გაცოცხლების აუცილებლობა. ახალ სივრცეში გადასვლა გულისხმობს თეატრალური ატრიბუტიკისაგან (ფარდა, მასშტაბური დეკორაცია, ლოჟა, ვეებერთელა პარტერი) გათავისუფლებას, სადაც თეატრს შეუძლია არსებობა „თეატრალურობის“ გარეშე, სადაც, პრინციპში, შესაძლოა მოვიდეს ისეთი მაყურებელი, რომელსაც სულაც არ უყვარს თეატრი, უფრო სწორად, ის ტრადიციული მახასიათებლები, რომელიც თეატრალურობის ნაწილად იქცა. ნებისმიერი ასეთი სცენა, განსხვავებული სივრცე განსხვავებულ რაკურსში აყენებს მსახიობს და განსხვავებულ რაკურსში ალაქმევენებს მაყურებელს იგივე მსახიობს. შეიძლება ახალი თეატრის იდეაც ეს არის – განსაკუთრებული, უფრო „ფამილარული“ ურთიერთობის დამყარება მაყურებელსა და დასს შორის – ამბობს ლევან ნულაძე.

მარჯანიშვილის თეატრის იმ ახალ, ალტერნატიულ და ორიგინალურ სივრცეში, რომლის ამბავიც ლევან ნულაძემ „მამაო ჩვენოსავით“ იცის, პირველი სპექტაკლი მოლიერის „ტარტიუფი“ დადგა. თეატრის პირველი პრემიერა და მაყურებლისთვის პირველი საპრემიერაციო ნარმოდგენა ფრანგული კომედია იყო. მარჯანიშვილის თეატრის „ახალი სცენა“ სწორედ ფრანგული მონპარნასის სტილში, როგორც თეატრი-ატელიეა, ჩაფიქრებული, ამას თეატრის ინტერიერის დიზაინიც მოწმობს და სწორედ ამიტომ ამ სივრცის გახსნა, ალბათ, ფრანგული კომედიით იქნებოდა უპრიანი. ამავდროულად მოლიერი ის ავტორია, რომელიც სიცილ-ხარხარში „გვაპარებს“ მწარე რეალობას, ადამიანების სისასტიკეს სხვა ადამიანების მიმართ, ცხოვრების მანკიერ მხარეებს და მარადიულ პრობლემებს.

კამერულ სივრცეში, რომელიც მსახიობთათვის და მაყურებლისთ-

ვის გარკვეულ ინტიმს ქმნის, მოლიერის თეატრისეული ატმოსფერო სუფევს. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრის შესასვლელი მთავარი კარი „თეატრალური სარდაფი რუსთაველზე“-დან „ახალ სცენაზე“ გადმოიტანეს, არაფერი აქვს საერთო ძველთან. ეს არა მხოლოდ ახალი სივრცეა, არამედ ახალი თეატრი თავისი არსით და შინაარსით, მიმართულებითა და ესთეტიკით, შესაძლოა ნოსტალგიური, მაგრამ მაინც ახალი მსოფლმხედველობით.

**ლევან ნულაძე:** „დიდხანს ვიფიქრე რითი, რომელი პიესით გამეხსნა ახალი სცენა და გადავნივტიე მოლიერის არაჩვეულებრივი პიესა „ტარტიუფი“ დამედგა. „ახალი სცენის“ საპრემიერაციო სპექტაკლად დოსტოევსკის „შეპრობილნის“ დადგმაც მინდოდა, თუმცა, არჩევანი საბოლოოდ, მაინც მოლიერზე გადაკეთე, რადგანაც მოლიერის თეატრი უფრო ახლოსაა ქართულ სინამდვილესა და ქართულ ხასიათთან არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართველებს კომედიები უყვართ, რაც მე ტყუილი და ქიმერა მგონია, არამედ უბრალოდ, ქართველებს უყვართ ცოცხალი თეატრი. მოლიერი კი მე ასეთად მესახება. ვფიქრობ, რომ სწორი გადაწყვეტილებაა კომედია, რომელიც იქნება დელარტესეული, მხიარული, მაგრამ ცოტა „ნიწაკით“; ახალი თეატრის მონყოლის პრინციპი მინდა იყოს მოლიერისეული.“

როგორც ჩანს, ლევან ნულაძეს კომედიების საშუალებით აქვს ჩაფიქრებული პირდაპირ გვაჯახოს მწარე სიმართლე, იყოს პირუთვნელი მაყურებლისა და პირველ რიგში, საკუთარი თავის მიმართ.

ლევან ნულაძის სპექტაკლი აქტუალურ პრობლემებზე მოგვითხრობს. ერთი ოჯახის მაგალითზე იმლება შემზარავი ისტორია, თუ როგორ ცდილობს ფარისევლობის ეტალონი ტარტიუფი ორგონის ოჯახის „დაპყრობას“. ის იბრძვის იმის მოსაპოვებლად, რაც მას არც



კანონით და არც მორალურად არ ეკუთვნის. ფარისეველი ტარტიუფის როლში ახალგაზრდა მსახიობი ზვიად სხირტლაძე მოგვევლინა, ერთი შეხედვით, შეუხედავი, არაფრით გამორჩეული ბიჭი ცდილობს გააბრიყვოს (რაც გამოსდის კიდეც) მიამიტი და უკეთილშობილესი ორგონი, რომლის როლსაც ნიკა კუჭავა ასახიერებს. საყოველთაო ფარისევლობის სინონიმად ქცეული ტარტიუფი ორგონის ქონებასთან ერთად ჯერ მისი ქალიშვილის, ხოლო შემდეგ მისი მეუღლის გულის მონადირებასაც ცდილობს. ყველაზე ფხიზელი ამ თვალზე ბინდჩამოფარებულ საზოგადოებაში მსახური დორინაა, რომლის როლსაც ბაია დვალიშვილი ასრულებს. მსახიობისთვის დორინას როლი ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მხატვრული სახე იქნება მის სცენურ სახეთა გალერეაში, რადგან ბაია დვალიშვილის დორინა გამოირჩევა მრავალსახეობით, უხვად იყენებს გამომსახველობით საშუალებებს, რომლის წყალობით მისი პერსონაჟი მრავალფეროვნად კომიკურია. ამ მხრივ, მას არ ჩამოუვარდება მანანა კახაკოვა პერნონის როლში. სხვათა შორის, სხვა პერსონაჟების მსგავსად, პერნელსაც, რომელიც ტარტიუფის ღრმა მეხოტბეა, მალე გაეხსნება გონება, რათა აღიქვას ყალბი ტარტიუფის პერსონა. სპექტაკლში არტისტული სილალით გამოირჩევიან: თამარ ბუხნიკაშვილი (ფლიპოტი), ბესო ბარათაშვილი (ლოიალი), ზაზა იაკაშვილი (კლევანტი), თეონა ქოქრაშვილი და ქეთა შათირიშვილი (ელმირა).

„ტარტიუფი“ დებიუტი იყო მთელი შემოქმედებითი ჯგუფისთვის „ახალ სცენაზე“, მაგრამ ორმაგად დებიუტანტები იყვნენ: ანა ვასაძე (მარიანა), გიორგი კიკნაძე (დამისი) და პაატა პაპუაშვილი (ვალერი). მართალია, მათ აქამდე მონაწილეობა ჰქონდათ მიღებული სპექტაკლებში, მაგრამ აქ წარმოჩინდნენ, როგორც მარჯანიშვილის თეატრის პერსპექტიული მომავალი თაობა.

ლევან წულაძემ ჟან ბატისტ მოლიერის „ტარტიუფის“ დადგმისას თავის გუნდთან: კოსტიუმების მხატვარ ნინო სურგულაძესთან და ქორეოგრაფ გია მარღანიასთან ერთად იმუშავა. სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად რეჟისორს ეკუთვნის. სპექტაკლი მუსიკალურად ზურა გაგლოშვილმა გააფორმა.

ლევან წულაძის „ტარტიუფი“ მიმართულია სიყალბის, თვალთმაქცობისა და სიძულვილის წინააღმდეგ. ტარტიუფის ზნედაცემულობა იმდენად შემზარავია, რომ რეჟისორი სპექტაკლის მთელ საექსპოზიციო ნაწილს მისი გამოჩენისთვის ამზადებს. ტარტიუფის ვერაგობა საბოლოოდ უკიდურეს ცინიზმს აღწევს, თუმცა ყველაფერი თავის ადგილას ლაგდება. ეს უკვე რეჟისორის სურვილებია, რომელსაც სურს გაექცეს არსებულ რეალო-



„ტროელი ქალები“

ბას და ცოტა მაინც, თუნდაც სცენიდან, იმაზე, რაც მხოლოდ ოცნებაში შეიძლება ახდეს.

### „ტროელი ქალები“

სათეატრო წრეებში ხშირად გაიგონებთ, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში კარგი ახალგაზრდა მსახიობი ქალების დეფიციტია. ამ მოსაზრებას მთლიანად არღვევს დათა თავაძის მიერ სამეფო უზნის თეატრში დადგმული სპექტაკლი „ტროელი ქალები“, რომელიც პერსპექტიულმა ახალგაზრდა რეჟისორმა დრამატურგ დათო გაბუნიას ლიტერატურულ კომპილაციაზე დაყრდნობით და ხუთი მსახიობის - ნატუკა კახიძის, მაგდა ლებანიძის, კატო კალატოზიშვილის, სალომე მაისაშვილის და ქეთა შათირიშვილის თანხლებით დადგა. სპექტაკლის მუსიკალურ პარტიტურაზე კომპოზიტორმა ნიკა ფასურმა იმუშავა. ეს ის გუნდია, რომელზედაც „დგას“ სამეფო უზნის თეატრის მიმდინარე რეპერტუარი. სამეფო უზნის თეატრი კი თანამედროვე ქართულ თეატრში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სათეატრო კერა-ლაბორატორიაა, რომელიც ქმნის იმ პროდუქციას, რომელიც ხელს უწყობს ზოგადად ქართული თეატრის განვითარებას. ეს ის თეატრია, რომელიც ორიენტირებულია მხოლოდ შემოქმედებით ძიებებზე. ამ გუნდის მიერ მაცურებლისთვის შემოთავაზებულ სპექტაკლებზე დაყრდნობით თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შემოქმედებითი პროცესი ამ თეატრში თანმიმდევრულად ევოლუციური და სისტემურია.

თვალში საცემია ის გარემოებაც, რომ თვით დათა თავაძის ძიებების არეალი სიტყვისა და მოქმედების ჭიდილ-სინთეზისა უფრო მასშტაბური, ღრმა და მიმზიდველი ხდება. მოაზროვნე ახალგაზრდა რეჟისორის ამ სპექტაკლში ერთდროულად პრიორიტეტულია: თემა და პრობლემა (აქტუალობით), ტექსტი (თეატრალობით), მსახიობი (უნივერსალური შესაძლებლობებით), მუსიკა

(კონცეფციით), სივრცე და მისი გამოყენება (მოქმედების შექმნის უნიკალური შესაძლებლობებით) და რაც მთავარია, მაყურებელი (ინტერაქტიულობით).

დრამატურგმა დათო გაბუნიაშვილმა რეჟისორთან და მსახიობებთან ერთად იმუშავა ტექსტზე. ბევრი მათგანი რეალურ მონათხრობზე და ისტორიებზეა დაფუძნებული, ნაწილი კი — ევრიპიდეს „ტროელ ქალებზე“. ომგამოვლილი ქალი-პერსონაჟები ემოციურად, დრამატულად, ზოგჯერ კი შესაშური სისადავით გვიამბობენ ქალთა მიმართ ძალადობის ფაქტებზე და მათ გამოცდილებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ გაბუნიას და მისი თანაგუნდელების ტექსტი ჩვენი ეპოქის რეალური ადამიანების მონათხრობებს ეფუძნება და სპექტაკლში ევრიპიდეს ტექსტის ნაწილიც არის გამოყენებული, სინტაქსურ-სტილისტური თვალსაზრისით მათ შორის რადიკალური სხვაობა არ იგრძნობა. მე თუ მკითხავთ, სწორედ ეს არის დრამატურგის ოსტატობალიტერატურის სათეატრო ტექსტად ქცევისთანავე ერთად მისი ერთ სტილისტიკაში მოქცევა.

რეჟისორიც თხრობის (ქართული თეატრისთვის მიუჩვეველ და იშვიათ) უცნაურ ფორმას გვთავაზობს. უცნაურობა კი მიზანსცენათა კონტრასტულ აწყობის პრინციპში ვლინდება, რომელშიც საინტერესოა არა მხოლოდ შინაარსი, არამედ ფორმაც (პარალელური ტექსტი და ქმედება). სპექტაკლის მთავარი გმირები ახალგაზრდა ქალები არიან, რომლებიც ომმა მოცელილ ყვავილებს დაამსგავსა — ამ მხატვრულ შედარებას სპექტაკლში ვხვდებით. სასონარკვეთის მიუხედავად სპექტაკლის გმირები, ჩვენი თანამედროვენი, მაინც ოპტიმისტებად რჩებიან და არც ირონიაზე ამბობენ უარს.

დათა თავაძის ახალ სპექტაკლში ახალგაზრდა ქალ-მსახიობთა ნამდვილი ანსამბლია. რთულია მათ მიერ შექმნილი მხატვრული სახეებიდან რომელიმეს გამოირჩევა, თუმცა ამ კონკრეტულ სპექტაკლში თითოეულ მათგანს მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალურობა აქვს — შეუდარებელი სიმარტივით და ბუნებრივობით გამოირჩევა მაგდა ლებანიძე, ხასიათის სიმტკიცითა და შინაგანი ძლიერებით — კატო კალატოზიშვილი, ღრმა მგრძნობელობით — ქეთა შათირიშვილი და ნატუკა კახიძე, სიხისტით და შინაგანი ტრავმის შეფარული ჩვენებით — სალომე მანისაშვილი. თითოეული პერსონაჟი ჩვენს წინ დგას როგორც ქალი გმირი, რომელიც ომის მსხვერპლია, გლოვობს, მაგრამ მაინც თამაშობს, გაურბის მძიმე მოგონებებს და სათქმელს თითქოს შეგნებულად წელავს. განმასხვავებელი გამომსახველობითი საშუალებების გარდა მათ ბევრი რამ აერთიანებთ.

სპექტაკლის თითოეულ მონაწილეს შეუძლია სიმღერა, თავისუფლად მოძრაობა, მკაფიოდ მეტყველება, აზროვნება ...

თითოეული პერსონაჟის მონოლოგი განზოგადებას ექვემდებარება, შესაბამისად ტექსტი პოლიტიკურ კონტექსტს იძენს, ამის გამო პირადი პირადულის ჩარჩოს სცილდება და ის საყოველთაო ხდება. სამეფო უბნის თეატრის სცენიდან სცენაზევე განლაგებულ მაყურებელს ჩვენი თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებზე ხმამაღლა, მკვეთრად, გასაგებად და საკუთარ თავთან ჩასაღრმავებლად გვესაუბრებიან.

### „შუა ზაფხულის ღამის სიზმარი“

სპექტაკლი შექსპირის კომედიის მიხედვით მუსიკისა და დრამის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით დოიაშვილმა დადგა. ის, ერთი შეხედვით, შექსპირული ინტერპრეტაციების სტანდარტულობას სცილდება და მთლიანად ემიჯნება შექსპირის სიყვარულით გამთბარი კომედიის თეატრალური ინტერპრეტაციის ისტორიასა და ტრადიციას როგორც გამომსახველობითი საშუალებებითა და ხერხებით, ისე კომედიური ტექსტის გააზრებით და ახლებური კონტექსტით. ბუნებრივია, ნებისმიერი განსხვავებული მიდგომა კლასიკური ტექსტისადმი აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ალბათ გაჩნდება მოსაზრება (რაც არ ახალია, ძველია) - თუ კონტექსტს ცვლიდა და სხვა პრობლემაზე სურდა რეჟისორს სპექტაკლის დადგმა, რაღა შექსპირის ტექსტი გამოიყენა ამისთვისო (მით უმეტეს, როცა მეორე მოქმედებაში იცვლება პიესის ჟანრი, განწყობა, დამოკიდებულება პერსონაჟთა შორის), მაგრამ რეჟისორი სპექტაკლით ცალსახად გვპასუხობს, რომ ის ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ ორიგინალურ ლიტერატურულ პირველწყაროს. ვერ შეედავები, რადგან შექსპირის ტექსტი ყოველგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ყოველ შემთხვევაში დ. დოიაშვილმა ის შრეები აღმოაჩინა პიესაში და წინა პლანზე წამოსწია სპექტაკლში, რაც აქამდე სხვებს არ შეუმჩნევიათ. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ამ თეატრში ერთ კარგ ტრადიციას ჩაეყარა საფუძველი: თუ სამეფო უბნის თეატრი თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიაზეა ორიენტირებული და ამ მხრივ მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი პროცესები მიმდინარეობს, მუსიკისა და დრამის თეატრი კლასიკურ დრამატურგიაზე დაყრდნობით ახორციელებს თეატრალურ ექსპერიმენტებს (შექსპირის „მაკბეტი“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „რომეო და ჯულიეტა“, სოფოკლეს „ანტიგონე“). ძიებები შექსპირის თეატრალურ სამყაროში კი უნებურად ავითარებს და წინ სწევს თეატრალურ პროცესს, გამოცდილებას სძენს რე-

ჟისორს და ზრდის მსახიობს.

ეს ახალი სპექტაკლი ამის ნათელი მაგალითია. რეჟისორი ამ სპექტაკლით გაცილებით დახვეწილი და ჩამოყალიბებული სათქმელით (უფრო სწორად, სატკივართ) წარდგა მაყურებლის წინაშე, დაგვანახა შექსპირის კომედიის აქამდე შეუმჩნეველი შრეები და სპექტაკლში ვიხილეთ გაზრდილი ახალგაზრდა პროფესიონალები. „(შუა) ზაფხულის ღამის სიზმარი“ კიდევ ერთი ფაქტორის გამო შეიძლება გახდეს მნიშვნელოვანი თანამედროვე ქართულ თეატრში. ის საუკეთესო მაგალითია მულტიმედიური ხერხების ორიგინალურად „ათვისებისა“. დღეს ეს ხერხი არავის უკვირს, საუკუნის წინ პისკატორის, ქართულ თეატრში კი მარჯანიშვილის მიერ „მიგნებული“ ხერხი, საკმაოდ პოპულარული (სამწუხაროდ, მოდურიც, ისე როგორც კვამლი) გახდა ქართულ თეატრში, თუმცა, დოიაშვილის სპექტაკლებში კინო-ტელე ხერხს (მგრძნობიარე და ქმედით ეკრანს) ყოველთვის განსაკუთრებული დატვირთვა ჰქონდა. როგორც ლ. წულაძე არ ასრულებს თოჯინისა და ცოცხალი მსახიობის სცენაზე ურთიერთქმედების ძიების პროცესს, ისე დოიაშვილი აგრძელებს მულტიმედიურ გამომსახველობით საშუალებებში „აღმოჩენებს“. მის ბოლო ნამუშევარში კი ამ ძიებებმა გარკვეულ სიმაღლეს მიაღწია, როგორც კონცეფტუალური, ისე ტექნიკური თვალსაზრისით. სტუდია „ზებრას“ ვიდეოპროექცია, სტუდია „ოპოს“ ანიმაციური ვიდეო, ია ნადირაშვილის განათების მხატვრობა რეჟისორის მიერვე გადაწყვეტილი სცენოგრაფიული სივრცე სრულ ჰარმონიულობაშია ერთმანეთთან. ეს ვიდეოინჟინრის მამუკა გაბინაშვილის დამსახურებაცაა.

დ. დოიაშვილის ახალ სპექტაკლში მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობთა დიდი ნაწილი ახალ ამპლუაში წარდგენენ მაყურე-

ბელთა წინაშე. ეს ნამდვილი სიურპრიზი აღმოჩნდა თეატრალური მაყურებლისთვის. წლების წინ დავით დოიაშვილის დაწყებულმა ექსპერიმენტებმა ახალგაზრდა მსახიობებთან უკვე სასურველი შედეგი გამოიღო, რაც იმაშიც გამოიხატა, რომ სპექტაკლში მიღწეულია ანსამბლურობა. კახა კინწურაშვილს (თეზევსი, ობერონი), ბუბა გოგორიშვილს (იპოლიტა, ტიტანია), ანა წერეთელს (ჰერმია), ლევან კახელს (ლისანდრე), გიგი ქარსელაძეს (დემეტრიუსი) ბევრი უშუშავიათ საკუთარი გმირების დახატვისთვის, რამაც სასურველი შედეგი გამოიღო კიდევ, მაგრამ სპექტაკლში გამორჩეული აქტიორული ნამუშევარი ამჯერად ანა ალექსიშვილს, არჩილ სოლოლაშვილს და დავით ბეშიტაშვილს ეკუთვნით. მაყურებელი მათ ყოველთვის თვლიდა ნიჭიერ და გამორჩეულ მსახიობებად, მაგრამ აქ განსაკუთრებულად გამოჩნდა მათი შემოქმედებითი პოტენციალი და დადასტურდა ფანტაზიისა და პროფესიონალიზმის მასშტაბი. თუ არ ვცდები, მათ აქამდე არ შეუქმნიათ ასეთი სრულყოფილი მხატვრული სახეები, სადაც ერთდროულად გამოჩნდებოდა პროფესიული კომპონენტების ჰარმონიულობა და ერთიანობა. ვიცით ანკა ალექსიშვილის შესაძლებლობები პლასტიკაში (კოტე ფურცელაძის „კარმენით“), მაგრამ ახალ სპექტაკლში გამოჩნდა ალექსიშვილის მოაზროვნეობაც, ისევე როგორც არჩილ სოლოლაშვილის შემთხვევაში, ერთ როლში მრავალპლანიანობა. მისი პაკი აქამდე შექმნილი პაკებისაგან რადიკალურად განსხვავდება, მას, ვეჭვობ, სქესიც არ აქვს, სამაგიეროდ იუმორის გრძნობა და ცბიერისთვის დამახასიათებელი უნარჩვევები უხვად აქვს. დავით ბეშიტაშვილი გამომსახველობითი ხერხების გამოყენებისას არასდროს ახდენს მის საგანგებო პრეზენტაციებს და არ მიმართავს მის მასშტაბში ტირაჟირებას. ამ შეზღუდულ გამომსახვე-

ლობით საშუალებებშიც კი სპექტაკლში იხატება მამის — ეგოსის ტრაგიკული ბუნება. აქამდე გმირის ასეთი გადანყვება (განდევილი და განსხვავებული საზოგადოების სხვა წევრებისაგან) არც ერთ მსახიობს (ბუნებრივია, რეჟისორთან ერთად) არ შემოუთავაზებია.

სპექტაკლის მხიარული ნაწილის მნიშვნელოვანი შემოქმედნი, მსახიობები: ტატო ჩახუნაშვილი (კომმა), ბადრი ბეგალიშვილი (კოჭა), ალექო ბეგალიშვილი (სტვირა), ნატა ბერეჟიანი (კოხტაპრუნა), გიორგი ტორიაშვილი (კნაჭა),





გიორგი ბახუტაშვილი (დრუნჩა) არიან. მსახიობთა ეს გუნდი კარგად ხატავს თეატრის კულისებს, მის მნიშვნელობას, აუცილებლობას და იმ ყოფას, რომელშიც შექსპირის პერსონაჟები ცხოვრობენ, მათ შორის ჩვენც. საკმაოდ ექსტრავაგანტულად გამოიყურება ანანო მოსიძის კოსტიუმები, რომელიც სამი ფერის — თეთრის, შავისა და რუხი ყავისფერის გრადაციას წარმოადგენს. სტილიზებული, ასიმეტრიულად აჭრილი, ავანგარდული მანერით შექმნილი კოსტიუმები კიდევ უფრო გლობალურს ხდის მოქმედების დროს და პერსონაჟთა ხასიათს. მოქმედ პირთა დიდი ნაწილი, მიუხედავად განსხვავებული ფორმისა მაინც ერთფეროვან მასად აღიქმება, კონსტანტინე ფურცელაძის ქორეოგრაფიული პარტიტურა კი დახვეწილ სანახაობასთან ერთად პარალელურ არავერბალურ სიუჟეტს ქმნის.

დავით დოიაშვილის ახალ სპექტაკლში დარღვეულია დროის კანონზომიერება, რითაც მან პრობლემის მარადიულობას გაუსვა ხაზი. სპექტაკლში გამოიკვეთა პერსონაჟთა აფორიაქებული ბუნება, გრძნობების ერთმანეთში აღრევა, რაც აჩენს ასოციაციას ჩვენს თანამედროვეობაში განვითარებული მოვლენების შედეგად ჩამოყალიბებულ გაურკვეველობაზე. ერთი შეხედვით, „ლაით“ კომედიას რეჟისორმა ტრაგიკული მოტივი გამოუძებნა, რაც ეგეოსის, დავით ბეშიტაშვილის პერსონაჟით გამოიკვეთა. ეგეოსი ერთადერთია, რომელიც კანონის ერთგული რჩება და მისი ტრაგიკულობაც სწორედ ამ ერთგულებაშია.

სპექტაკლი შექსპირის ყველაზე პოპულარული, 66-ე სონეტის - „ყველაფრით დაღლილს, სანატრელად სიკვდილი დამრჩა...“ ერთ-ერთი ტაეპით იწყება. ასეთი დასაწყისი კომედიისთვის უჩვეულოდ მომეჩვენა, მაგრამ როცა სპექტაკლის მეორე მოქმედების მეორე ნაწილის მსვლელობას ვადევნებდი თვალს, სასონარკვეთილი და გაურკვეველობაში მყოფი გმირების შემყურე, ჩემთვის ყველაფერი ნათელი გახდა. მით უმეტეს, როცა რეჟიუმეს სახით კანონის მონა (ყველაზე კარგი გაგებით) ეგეოსი - დავით ბეშიტაშვილი, ათენის კანონებით ხელში, საფინანსო მონოლოგს - 66-ე სონეტს ბოლომდე კითხულობს. ვფიქრობ, ეს პასაჟი რეჟისორის ერთ-ერთი საუკეთესო მიგნებაა სპექტაკლში, რომელიც ნათელს ჰფენს სპექტაკლის პათოსს და მისი ეიფორიული ბუნების მოტივაციას. ჩვენ კი, კვლავაც ეიფორიულ სოციუმში ვარსებობთ და როდის დავუმომინდებით, მგონი, თვით პაკმაც არ უწყის.

\* \* \*

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პრო-

გრამის ფარგლებში ასევე წარმოდგენილი იყო თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასის სპექტაკლი „საგალობელი“, რომელიც იური პოხოხოვმა დადგა ქართულ ხალხურ მუსიკალურ თემებზე. ქართულ მუსიკალურ მოტივებზე ბალეტის შექმნის იდეა დასის სამხატვრო ხელმძღვანელს ნინო ანანიაშვილს ეკუთვნის. საბალეტო წარმოდგენა კლასიკურ საბალეტო ტრადიციებს ეფუძნება. სპექტაკლში ჟღერს ქართული ხალხური საკრავი ჩანგი.

რუსთაველის თეატრი ფესტივალზე ორი კამერული სპექტაკლით იყო წარმოდგენილი, დიდ სცენაზე კიბა როყვას მიერ დადგმული სპექტაკლით „ფსიქოზი 4:48“, სადაც მთავარ როლს ბესო ზანგური თამაშობს. მაყურებელი სცენაზეა განლაგებული და შორიანლოდან ადევნებს თვალს სპექტაკლის მთავარი გმირის ზმანებებს. პიესა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და ის სარა კეინმა დაწერა თვითმკვლელობამდე რამდენიმე დღით ადრე. ქართულ სცენაზე მანამდე ამ პიესის ორი სხვადასხვა ვერსია შექმნა. კიბა როყვას სპექტაკლი იმით არის განსხვავებული, რომ ამ მთავარ გმირს მამაკაცი ასრულებს. შესაბამისად, სპექტაკლის ხასიათი და გადწყვეტაც განსხვავდება სხვა ინტერპრეტაციებისაგან და ის სივრცე, სადაც თამაშდება სპექტაკლი.

\* \* \*

მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ფესტივალზე ორი სპექტაკლით წარდგა: ბესო კუპრეიშვილის წარმოდგენით „მზის სხივი“, რომელიც ინგლისურ ენაზე გათამაშდა და დათა თავაძის ახალი სპექტაკლით „ზამთრის ზღაპარი“.

შექსპირის „ზამთრის ზღაპარი“ პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე. პიესის პირველი თარგმანი ზვიად გამსახურდიას ეკუთვნის. შესაძლოა მხატვრული თვალსაზრისით ქართული ტექსტი საინტერესოა, მაგრამ ის სათეატრო ტექსტად ვერ გამოდგებოდა. ამიტომაც ახალგაზრდა რეჟისორმა დათა თავაძემ პიესის ახალი თარგმანი დრამატურგ დათო გაბუნიას შეუკვეთა, რომელთანაც მას მუშაობის საკმაოდ დიდი გამოცდილება აქვს. თუმცა, ამჯერად დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ შექსპირის ტექსტი ბოლომდე ვერ გამოთავისუფლდა შექსპირის შემადღებული მხატვრულობისაგან. თუმცა დავით გაბუნიას ტექსტში შესაძლოა შეგნებულად არის შენარჩუნებული რითმიანი მხატვრული ტექსტი სპექტაკლის საერთო კონცეპტუალური გადაწყვეტისთვის ნაწილია, რადგან მისტიკურობა და გარკვეული აღმართული კედელი სპექტაკლს თან გასდევს, როგორც ხერხი. მისტიკურობის ნაწილია სპექტაკლის

სცენოგრაფია, რომელიც ქეთი ნადიბაიძეს ეკუთვნის. მხატვარი კარგად ითვისებს სივრცეს და მის დეკორაციას ქმედითს ხდის, რომელსაც ერთდროულად რამდენიმე ფუნქციის შესრულება შეუძლია, ამავედროულად გარემო, რომელსაც რეჟისორი და მხატვარი გვთავაზობენ, მისტიკურია, რასაც კიდევ უფრო აღრმავებს ნიკოლოზ ფასურის მიერ შერჩეული მუსიკა, რომელიც ამ ფონს კიდევ უფრო ამძაფრებს. რაკი მუსიკაზე ჩამოვარდა სიტყვა, აქვე დავსძენ, რომ რიგ შემთხვევაში (განსაკუთრებით მეორე მოქმედებაში, დიალოგისა და მონოლოგების ფონზე) მონოტონური მუსიკა ხელს უშლის მაყურებელს შინაარსის აღქმაში, ტექსტის გაგებაში. დათა თავადის სპექტაკლის ხარისხი ბოლო პერიოდის „მოზარდში“ უჩვეულოა და სასიამოვნო სიურპრიზი მაყურებლისთვის. სპექტაკლი აშკარად სხვა მხატვრულ ხარისხს და სტანდარტს სთავაზობს მაყურებელს. ამავედროულად „ზამთრის ზღაპარი“ ახალგაზრდა რეჟისორისთვის პირველი შეხებაა შექსპირის სამყაროსთან, რომელიც, ვფიქრობ, რეჟისორმა წარმატებით დაძლია და კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შესთავაზა ქართველ მაყურებელს მნიშვნელოვანი სამსახიობო ანსამბლით, რომელთაგან გამოირჩეოდნენ: თამარ მამულაშვილი, დავით ხახიძე, იოსებ ზვედელიძე, გაგა შიშინაშვილი, სალომე მასისაშვილი, ანა ზამბახიძე და ია ჭილაია. სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად (გიორგი შავგულიძე, რატი გოგუაძე, ნიკა ნანიტაშვილი) მონაწილეობდა ჰავლე ნოზაძე. ის საერთო სამსახიობო ანსამბლის კონტექსტიდან ამოვარდნილი იყო სხვა (პათეტიკური, შესაბამისად სიყალბეშეპარული) თეატრალური ხერხებით ცდილობდა ჩვენს დარწმუნებას. დათა თავადემ თავისი ახალი სპექტაკლით ღრმად ჩაგვახედა ადამიანის სულელებში და დაგვარწმუნა, რომ ნებისმიერი ბოროტება ოდესმე მაინც მარცხდება და მასზე სიკეთე იმარჯვებს. ოპტიმისტური, გემოვნებით მომზადებული სპექტაკლი, ვფიქრობ, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარში საკადრის ადგილს დაიკავებს.

ახმეტელის თეატრმა თავისი რეპერტუარიდან ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლი „მაგიის საოცრებანი“ (რეჟისორი გოგა თავაძე-უმცროსი) წარმოადგინა, რომელშიც აკაკი ხიდაშელი, ზურაბ ავსაჯანიშვილი, კახა ჯოხაძე და ანა მატუაშვილი მონაწილეობენ.

სპექტაკლის მხატვარია ანკა კალატოზიშვილი. აკუთავავას მოთხრობების მიხედვით დადგმული სპექტაკლი ადამიანის დროსა და სივრცეში მოგზაურობაზე მოგვითხრობს, რომლის მიზანიც სიკეთისა და ბოროტების მიღმა არსებული სამყაროს შეცნობაა.

ქართული სპექტაკლების პროგრამის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული სპექტაკლი, რობერტ სტურუას ახალ თეატრალურ სივრცეში, „თეატრ-ფაბრიკაში“ დადგმული ტერენს მაკნელის „მარია კალასი. გაკვეთილი“ გახლდათ. მარია კალასის ცხოვრების ერთი საინტერესო და სენტიმენტალური მომენტი მსახიობმა ლელა ალიბეგაშვილმა გააცოცხლა. „მარია კალასი. გაკვეთილი“ რ. სტურუას სრულიად განსხვავებული სპექტაკლია, ფორმით, თხრობის სტილითა და მანერით, გაცილებით თბილი, ემოციურად დატვირთული, ლაკონური, მგრძობიარე, უშუალო, გულწრფელი - სწორედ ამ ინსტრუმენტების წყალობით სპექტაკლი მაყურებელზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. რეჟისორის მაღალ ოსტატობასთან ერთად უსათუოდ აღნიშვნის ღირსია ლელა ალიბეგაშვილის ნამუშევარი და მისი კოლეგების: დავით დარჩიას, დავით უფლისაშვილის დიდი მონდობა ღირსეული პარტნიორობისათვის.

ფესტივალზე კიდევ ბევრი საინტერესო სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი, რომლებსაც ალბათ, ჩემი კოლეგები ამავე ჟურნალის ფურცლებზე ეტაპობრივად და კონკრეტულად განიხილავენ. ერთ საჟურნალო წერილში ძნელია ჩაატო ის მრავალფეროვანი რეპერტუარი ანალიზითურთ, რომელიც თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში ვნახეთ.

### „სოკოში ქართული ციკავა“



# „საჩუქარი“ — 2013

ლელა წიფურია



2013 წლის თბილისის თეატრალური ცხოვრება იმითაც არის გამორჩეული, რომ ოთხი წლის იტულებითი პაუზის შემდეგ აღსდგა ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“. ამჟამინდელ საქართველოში ფესტივალების სიმრავლით ველარავის გააკვირვებ. უმეტესად ფესტივალების ხარისხი საერთაშორისო სტანდარტებს აკმაყოფილებს – ეს მართლაც, სასიხარულო მოვლენაა. თბილისელი მაყურებელი ნამდვილად განებივრებულია მაღალმხატვრული წარმოდგენებით და ეს პროცესი მართლაც, მისასალმებელია. ოღონდ, ნუ დავივიწყებთ იმ გარემოებას, რომ საერთაშორისო სტანდარტის დამკვიდრება საქართველოში სწორედ „საჩუქრის“ დამსახურებაა.

„საჩუქარი“ არასოდეს ყოფილა მხოლოდ თეატრალური ფესტივალი. „საჩუქრის“ ეგიდით სხვადასხვა წელს იმართებოდა კინოფესტივალები, გამოფენები, ქუჩის მსვლელობები, კონცერტები. რაც ძალზე მნიშვნელოვანია – „საჩუქარი“ მრავალი წლის განმავლობაში პირველი ფესტივალი იყო, სადაც უცხოური წარმოდგენების ჩვენების პარალელურად ხდებოდა ქართული სპექტაკლების ჩვენება და მისი გატანა საერთაშორისო ასპარეზზე. წლებადღე „საჩუქარზე“ წარმოდგენილი ქართული სპექტაკლების უმეტესობა უკვე გაანალიზებულია „თეატრი და ცხოვრების“

ავტორების მიერ. ფესტივალის დატვირთულ გრაფიკში წარმოდგენები ერთმანეთს ემთხვეოდა. ამდენად უცხოური სპექტაკლების მიმოხილვა იქნება ჩვენი სტატიის მიზანი.

წლებადღე „საჩუქარს“ დიდი მოლოდინი ახლდა – ცნობილი რეჟისორების ალიარებული სპექტაკლები და მსოფლიო პრემიერა თბილისის სცენაზე – ამგვარად იყო დაანონსებული წლებადღე საფესტივალო პროგრამა. ფესტივალის გახსნის პატივი პიტერ ბრუკის სპექტაკლს, „კოსტიუმს“ ხვდა. წარმოდგენამდე რუსთაველის თეატრის სცენაზე დამონტაჟებულ პატარა ეკრანზე ვიდეოჩანაწერი აჩვენეს – მსოფლიოში ალიარებული რეჟისორი პიტერ ბრუკი, რომელსაც „საჩუქართან“ მრავალწლიანი თანამშრომლობა აკავშირებს, უაღრესად თბილი სიტყვებით მიესალმა თბილისელ მაყურებელს.

„კოსტიუმი“ სამხრეთ აფრიკელი მწერლის კენ თემბას მოთხრობის მიხედვით შეიქმნა. მოთხრობა 50-იან წლებში დაიწერა, მაგრამ აპართეიდმა, ყველა შავკანიანი მწერლის ნაწარმოებების მსგავსად, კენ თემბას თხზულებებიც აკრძალა. შესანიშნავი მწერალი გადაასახლეს, სადაც ის მალევე გარდაიცვალა სილარიზის, სიმარტოვისა და სმისგან... მოთხრობის გასცენიურებული ვერსია თავდაპირველად ფრანგულ ენაზე დაიდგა. სპექტაკლი ძალზე წარმატებული

იყო. საფესტივალო კატალოგშია დაბეჭდილი პიტერ ბრუკის სიტყვები: „რამ გვაიძულა ხელახლა დაგვედგა ის სპექტაკლი, რომელმაც უკვე მთელი მსოფლიო მოიარა ფრანგულ ენაზე? პასუხი საკმაოდ მარტივია – თეატრში არაფერი დგას უძრავად, ზოგი თემა უბრალოდ კარგავს აქტუალობას, ზოგიერთი კი ისევ აქტუალურია“. ვფიქრობ, რეჟისორის პოზიცია ზუსტად გამოხატავს მოთხრობაში წარმოჩენილი პრობლემატიკისადმი დამოკიდებულებას. პიტერ ბრუკმა მარი ელენე ესტიენესა და ფრენკ კრავიკიტან ერთად შექმნა ადაპტაცია, სადაც კენ თემბას მოთხრობასთან ერთად მოტობი მუთლოატსეს და ბარნეი სიმონის ნაწარმოებების მოტივებიც გამოიყენა. „კოსტიუმის“ მთავარი გმირები შავკანიანები არიან – ახალგაზრდა წყვილი ფილემონი და მათი მეთი გობრები – ასევე შავკანიანი ახალგაზრდები და მუსიკოსთა ტრიო – აკორდეონისტი, საქსოფონისტი და გიტარისტი. სპექტაკლის შემსრულებელთა ასაკი პერსონაჟების შესატყვისია. და რაც ძალზე მნიშვნელოვანია – სპექტაკლის რეჟისურაც ასევე ახალგაზრდული სულის მატარებელია – ასაკოვანი მსოფლიო თეატრის გამორჩეული რეჟისორის დადგმასაც ახალგაზრდულ გრძნობათა ბუნებას წარმოაჩენს სცენაზე. აქ ყველაფერს სიმარტივის ელფერი აქვს – გენიალური სიმარტივის, სადაც პერსონაჟების ურთიერთობები ასევე მარტივი დეტალებით შექმნილ სცენოგრაფიაში გათამაშებული მიზანსცენებითაა გაერთიანებული. ჩალისფერ პორტალზე განლაგებული სხვადასხვა ფერის სკამები და მაგიდები, პიუპიტერებზე განთავსებული ნოტები და საკიდზე ჩამოკონწილებული „ერთადერთი და განუმეორებელი“ კოსტიუმი – სპექტაკლის მთავარი „გმირი“, მათილდას საყვარელი რომ დარჩა და ცოლისთვის მუდმივი სინდისის ქეჯნის საზომად გარდაიქმნა შეურაცხყოფილი ქმრის ხელში. სპექტაკლის სასიყვარულო სამკუთხედის ეპიზოდები ყოველგვარ ეროტიულობასაა მოკლებული. წარმოდგენის დასაწყისში ბედნიერი ცოლ-ქმრის სარეცელის გათამაშება ხდება: ერთმანეთზე თავმიდებული წყვილი სკამებზე ზის და საერთო გადასაფარებელი აქვს მიფარებული. უაღრესად სადად გადანყვებილ მიზანსცენაში ქმრის სიყვარულის ის ხარისხი ჩანს, რომელიც შემდგომ ფილიმონს შურისძიებისკენ უბიძგებს. ეროტიულობას მოკლებულია მათილდას დამოკიდებულება საყვარლის ფენომენისადმი. ვნებათაღელვანზე მეტად მათილდას ქმედებებში სინაზის გამძაფრებული მოთხოვნილება უფრო წარმოჩნდება. მელოდრამატული სამკუთხედი, რომელიც შენდობის დეფიციტის გამო ახალგაზრდა ქალის დაღუპვით მთავრდება.



სპექტაკლში გამოყენებულია მუსიკალური თემები, რომლებსაც ინსტრუმენტულის გარდა ვოკალურად მშვენივრად ასრულებს მათილდა მისთვის ფატალურად ქცეულ საღამოზე. პიტერ ბრუკის სპექტაკლი ფესტივალის მაღალ რეგისტრში დაიწყო, პატრიარქი-რეჟისორის ახალგაზრდული წარმოდგენით.

წლებანდელი „საჩუქარი“ ერთგვარად სათეატრო დინასტიების წარმოჩენით გამოირჩეოდა. ბრუკების დინასტია ირინა ბრუკის სამი სპექტაკლით იყო წარმოდგენილი. „ირინას ოცნების თეატრი“ – ასე ჰქვია თეატრალურ დასს, რომელსაც პიტერ ბრუკის შვილი ხელმძღვანელობს. სამი წარმოდგენა საერთო სათაურითაა გაერთიანებული: „კუნძულის ტრილოგია“ – „ქარიშხალი“ – შექსპირის პიესის ადაპტაცია, „ოდისეა“ – ჰომეროსის მიხედვით და „მონათა კუნძული“ – პიერ მარივოს მიხედვით. ამ ლიტერატურულ თხზულებებში ადამიანებისა და წყლის სტიქიისგან გარიყული გმირების ლოკაციის ადგილი კუნძულებია. ეს კუნძულები ხდება სწორედ მათი გამოცდის ადგილი, საიდანაც თავის დაღწევა მრავალი დაბრკოლების გადალახვასა და სულიერი ღირებულებების გადაფასებასთან არის დაკავშირებული. სამივე წარმოდგენა საერთო დეკორაციაში თამაშდება (მხატვარი ნორლე გინეფრი – კორბელი). სცენაზე ნავის ნაწილი, საკიდზე ჩამოკონწილებული ბევრი ტანსაცმელი, ასევე ბევრი ჭურჭელი და სხვა უამრავი ბუტაფორიაა. ეს ყოველივე კუნძულებზე ყოფის ქაოტურობის ყოფის განცდას ბადებს, რომელიც სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადადის. საერთო პრინციპით გაერთიანებულ ტრილოგიაში გენიოსი შექსპირის, აგრეთვე გენიოსი ჰომეროსის და განათლების ეპოქის მენტორული ნაწარმოებები ერთი და იგივე პრინციპითაა დადგმული. რეჟისორი უაღრესად ამარტივებს, სცენოგრაფის მიერ შექმნილ საყოფაცხოვრებო ქაოსში ზედმინევით მინიერ, პრიმიტიულობამდე დაყვანილ მოქმედ პირებად აქცევს გენიოსების შექმნილ ზეანეულ გრძნობათა

ბუნების გმირებს და აშკარად მარცხდება შექსპირსა და ჰომეროსთან ჭიდილში. ამ გამარტივების გამართლებას ირინა ბრუკი გმირების პრობლემატიკის ყოფით ჭრილში წარმოსახვით ცდილობს – პროსპერო მზარეულია, რომელსაც პიცერია წაართვეს და მისი ტრაგედიაც ეს არის. რაც შეეხება ოდისეას, ის სასკოლო გაკვეთილის თემა და მოყვარულების მიერ ამბის გათამაშებად არის წარმოდგენილი. რომ არა „მონათა კუნძული“, ალბათ ზოგადი წარმოდგენა „ირინას ოცნების თეატრის“ შესახებ არცთუ სახარბიელო იქნებოდა. ფრანგული საგანმანათლებლო მიზანსწრაფვის ლიტერატურა რეჟისორისგან არ მოითხოვდა ზედმეტ გამარტივებას. ირინა ბრუკმა მხოლოდ ეპოქა შეცვალა და ოცდამეერთე საუკუნეში გადმოიტანა მოქმედება, მაგრამ სრულად შეინარჩუნა ფრანგული როკოკოს სტილის სიმსუბუქე და დახვეწილობა. სპექტაკლის მოქმედ პირებს ფრანგი მსახიობები უაღრესად ორგანულად და ლალად განასახიერებენ. სპექტაკლში ბევრია იუმორი, სარკაზმი... გარდა ეროვნულობისა, პიერ მარივოს და ირინა ბრუკის აზროვნების სტილის თანხვედრაც აშკარაა და სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა „კუნძულის ტრილოგიის“ ბოლო წარმოდგენის წარმატება.

„ანდერგრაუნდ მუსიკის ხმაურიანი საღამო რიყეზე“ – ამგვარად იყო დაანონსებული სტას ნამინის მუსიკალური ჯგუფის კონცერტი. სტას ნამინი ადრეც ნევეია საქართველოს. რუსული როკ მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის საშემსრულებლო ხელოვნება უდავოდ მაღალი კულტურის მატარებელია. სასიამოვნო ფაქტია, რომ თანამედროვე თინეიჯერებში შეინიშნება დიდი ინტერესი ჰარდ როკის მიმართ. თანამედროვე ახალგაზრდობა გასული საუკუნის ამ მუსიკალურ მიმდინარეობას როგორც კლასიკას, ისე აღიქვამს და ჰარდ როკის ჭეშმარიტ თავყანისმცემლადაა ჩამოყალიბებული. ამ ტენდენციის ფორმირებაში რუსულ ანდერგრაუნდს თავისი წვლილი მიუძღვის. ვფიქრობ, ამ გარემოებამაც განაპირობა ღია ცის ქვეშ გამართული სტას ნამინის კონცერტისადმი დიდი ინტერესი და წარმატება.

„კულბერგ ბალეტი“, შვედური საბალეტო დასი მეხუთე ათწლეულია წამყვან პოზიციას ინარჩუნებს თანამედროვე ცეკვის სფეროში. „მაღალი ქუსლებიც“, რომელიც „საჩუქარზე“ იყო წარმოდგენილი, მაღალი ხელოვნების ნიმუში იყო. ამგვარი საცეკვაო ხელოვნება ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში არ არის დამკვიდრებული. „კულბერგ ბალეტის“ წარმოდგენა ერთდროულად იყო მოძრაობის თეატრიც, ცოცხალი ქანდაკებების შოუც, ცოცხალი ფიგურებისგან შექმნილი კომ-

პოზიციებიც, ვერცხლისფერი ძაფებით სცენის მთელ სიმაღლეზე ჩამოკიდებული ძაფებით შექმნილი ულამაზესი სცენოგრაფიაც და კიდევ მაღალი ქუსლებიც – სწორედ სხვადასხვა ფერის კოთურნებზე შემდგარი მოცეკვავეები ქმნიდნენ იმ საოცარ სანახაობას, რომელიც „კულბერგ ბალეტის“ ავტორიტეტს განაპირობებს მთელს მსოფლიოში.

წლევანდელი „საჩუქრის“ სიურპრიზი იყო პანივეჟისის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „გამარჯობა, ხალხო“. ჩემი თაობის მაყურებელს კარგად ახსოვს პანივეჟისის თეატრის გასტროლები თბილისში და განუმეორებელი დონატას ბანიონის ბრწყინვალედ შესრულებული როლი „სიკვდილის როკვაში“. ეს თეატრი ლიტვის პატარა ქალაქში იოზას მილტინისმა დააარსა და ამჟამად თეატრი ამ რეჟისორის სახელს ატარებს. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში პანივეჟისის თეატრი აღიქმებოდა როგორც პროფესიონალიზმის ეტალონი, რომელიც საბჭოთა სინამდვილეში ევროპულ სათეატრო კულტურას ამკვიდრებდა. „გამარჯობა, ხალხო“ ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ მიხედვით დადგა ვასილ ჩიგოკიძემ. მას ოზურგეთის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების მიხედვით არაერთი საინტერესო დადგმა განუხორციელებია, ამდენად „ევროპელი გურულების“ ხილვას დიდი ინტერესით ელოდა მაყურებელი. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოლოდინმა ნამდვილად გაამართლა. სცენაზე ვიხილეთ ხალასი გურული იუმორით გაჯერებული ევროპული წარმოდგენა. სამწუხაროდ, სპექტაკლს არ ახლდა ქართული სუბტიტრები. მაყურებელი, რა თქმა უნდა, ადეკვატურად რეაგირებდა – ნოდარ დუმბაძის რომანის დიალოგები მაყურებელთა უმეტესობამ თითქმის ზეპირად იცის, მაგრამ სუბტიტრები მაინც დააკლდა წარმოდგენას. სპექტაკლის მხატვარია ლომგულ მურუსიძე. დეკორაცია მხოლოდ ფუნქციური დეტალებით იყო შექმნილი, რაც სცენოგრაფიას კონკრეტულს და დახვეწილს ხდიდა: სცენის სიღრმეში, მაღლა დაკიდებულ ბონდის ხიდზე ზურიკელა მერის მისდევს, უკანა ფონზე თოვლის ბრჭყვილის ეფექტი იქმნება... მხატვრის გემოვნება განსაკუთრებით კარგად ჩანდა ამ ეპიზოდში. ქართული სადადგმო ჯგუფისა და ევროპული მსახიობების ერთობლივი შემოქმედება სიხალისით, გემოვნებთა და ზომიერებით გამოირჩეოდა.

„საჩუქრის“ საფესტივალო პროგრამებში მრავალი წლის განმავლობაში დიდი ადგილი ეკავა მონოსპექტაკლებს. შეიძლება ითქვას, რომ წარმატებული მონოსპექტაკლები ამ ფესტივალს განსაკუთრებულსაც ხდიდა, ვინაიდან ფიქრის და ანალიზის ის

ხარისხი, რომელიც კარგ მონოსპექტაკლში მიიღწევა, სანახაობრივ ეფექტებზე აგებულ თეატრალურ შოუში თითქმის არ გვხვდება. როდესაც სცენაზე ერთი მსახიობის მონოლოგს ვისმენთ, ფაქტობრივად მხოლოდ მაცურებელთან აღსარების მონმენი ვხდებით, სადაც პერსონაჟის პირით მსახიობი მისთვის ყველაზე მტკივნეულ პრობლემაზე საუბრობს და აუდიტორიაში თანამოაზრეს ეძებს. გაი მასტერსონის მონოსპექტაკლი „შაილოკი“ თანაგანსჯისა და თანამოაზრეობის გარდა, საქართველოსა და დანარჩენი მსოფლიოსთვის ძალზე მტკივნეული თემის – ანტი-სემიტის პრობლემისადმი თანალმობის აღძვრის მისწრაფებითაც იყო ნიშნული. ჩვენთვის, ქართველებისთვის, ვისთვისაც, საბედნიეროდ, მართლა უცხოა ეს პრობლემა, გარეც არმსტრონგის პიესა უბრალოდ ძალზე საინტერესო დრამატული ექსპერიმენტია, სადაც ანტი-სემიტის თემა შაილოკის ისტორიაზეა დაფუძნებული. შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ ჟანრით კომედიაა, მაგრამ გარეც არმსტრონგის შეთავაზებული შაილოკის ბიოგრაფიის ანალიზი შაილოკს, მართლაც ტრაგიკულ პერსონაჟად წარმოაჩენს. გეტოში მცხოვრები, მოტყუებული და გაძარცვული შაილოკი, რომელსაც ერთადერთი ქალიშვილი მოტაცეს და რომელიც შექსპირის პიესიდან უბრალოდ ქრება, უნდა ვივარაუდოდ, რომ კვდება – ამგვარია შაილოკის რეალური ბიოგრაფია, რომელსაც თანამედროვეობის გამორჩეული მსახიობი გაი მასტერსონი უდიდესი ოსტატობით აცოცხლებს სცენაზე. შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ შაილოკის მეგობარს, თობალს მხოლოდ რვა სტრიქონი ეთმობა. სწორედ თობალის პოზიციიდან ხდე-

ბა შაილოკის ცხოვრების ანალიზი და რეალურად იმ ტრაგედიის წარმოჩენა, რომელიც მხოლოდ ერთი პერსონაჟის კი არა, მთელი ებრაელი ერის ტრაგედიად გამოვლიანდება. და კიდევ ერთხელ ისმის კითხვა, ნუთუ, ოცდამეერთე საუკუნეში ეს პრობლემა შეიძლება კვლავ იყოს აქტუალური თუ ანტისემიტის ხელოვნების ნაწარმოების თემად ქცევა უბრალოდ გაფრთხილებაა საიმისოდ, რომ მსგავსი საშინელება აღარასოდეს განმეორდეს?

2013 წლის „საჩუქრის“ პროგრამაში ყველაზე დიდი ინტერესი და მოლოდინი დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის სპექტაკლების მიმართ იყო. ამ ინტერესს მრავალი ფაქტორი განაპირობებდა – დიდი ავტორიტეტი, რომელიც ამ ახალგაზრდულ დასს აქვს მოპოვებული, ოთხი წარმოდგენა, თითქმის ერთი სეზონის რეპერტუარი, მსოფლიო პრემიერა თბილისის სცენაზე და კიდევ დიმიტრი კრიმოვის წარმომავლობა – ის ქართველი თეატრალებისთვის კარგად ცნობილი სახელგანთქმული რეჟისორის, ანატოლი ფეროსისა და ასევე ცნობილი კრიტიკოსის — ნატალია კრიმოვას შვილია. დიმიტრი კრიმოვის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლებით გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც ნიჭიერი მშობლების შვილი კიდევ უფრო ნიჭიერია. რეჟისურაში იგი მხატვრობიდან მოვიდა – თავდაპირველად სცენოგრაფი იყო. ეს გარემოება განსაზღვრავს მისი ლაბორატორიის უნიკალურობას – „საჩუქარზე“ წარმოდგენილ ოთხივე სპექტაკლში სცენოგრაფიული გადანყვეტა ყველა წარმოდგენის კონცეფციის უპირველესი გამომხატველია. უფრო მეტ-



იც, თეატრალური მხატვრობა, მულტიმედია, რომელსაც ხშირად მიმართავს დიმიტრი კრიმოვი, კოსტიუმები, გრიმი, უბრალო რეკვიზიტები კი არა მხოლოდ მოქმედი, არამედ თითქოს გასულიერებულიც კი არის წარმოდგენებში. ეს გარემოება არაფრით ამცირებს მსახიობის როლს დიმიტრი კრიმოვის წარმოდგენებში. პირიქით – ერთიან ანსამბლში აღქმულ სახილველში ყველაფერი ეხმარება დასს, რომ უაღრესად ემოციურად გადმოსცეს რეჟისორის კონცეპტუალური ხედვა. საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო ლაბორატორიის მსახიობების „მეიერჰოლდისეული“ მომზადების დონე. არაჩვეულებრივი პლასტიკით, შესანიშნავი ვოკალური მონაცემებითა და რუსული ფსიქოლოგიური თეატრისთვის დამახასიათებელი დამაჯერებლობის ხარისხით გამორჩეული ახალგაზრდული დასი ნამდვილ თანამოაზრეთა კოლექტივად წარმოგვიდგას სხვადასხვა ჟანრის სპექტაკლებში. სპექტაკლიდან სპექტაკლში ეს ახალგაზრდა მსახიობები ერთნაირი ოსტატობით ასრულებენ როგორც დრამატულ სცენებს, ასევე შესანიშნავად უკრავენ სხვადასხვა ინსტრუმენტზე და, საჭიროების შემთხვევაში აკრობატულ ნომრებსაც შესანიშნავად ასრულებენ. შეგნებულად არ ვასახელებ მათ გვარ-სახელებს – აქ დასში ყველა ოსტატია და ვინმეს გამოყოფას მართებულად არ მივიჩნევ. ვფიქრობ, დიმიტრი კრიმოვის სრულიად უსაზღვრო ფანტაზიის რელიზება მხოლოდ ამგვარ დასთან თანამშრომლობით არის შესაძლებელი.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიამ ფესტივალზე წარმოადგინა, „კატია, სონია, პოლია, გალია, ვერა, ოლია, ტანია...“ ივანე ბუნინის მოთხრობების ციკლის, „ბნელი ხეივანების“ მიხედვით იყო დადგმული. ემიგრაციაში დაწერილი მოთხრობათა ეს ციკლი ბუნინის შემოქმედების გვიანდელ პერიოდს მიეკუთვნება. დიმიტრი კრიმოვი საფესტივალო კატალოგში აღნიშნავს: „ბუნინთან „ბნელი ხეივანების“ ყველა მოთხრობა ცუდად მთავრდება, ბედნიერი დასასრული არც ერთ მათგანს არა აქვს. ეს მოთხრობები შემადრწუნებელია თავიანთი სინამდვილით ან გამოგონილობით – ეს უკვე ჩვენს აღქმაზეა დამოკიდებული. მე მას არც ვეთანხმები და არც უარვყოფ. თავისი ფილოსოფიური სასონარკვეთილებით ის უბრალოდ შოკისმომგვრელია. ფილოსოფოსი, ხელოვანი კი ის ადამიანია, რომელმაც იცის საიდან იწყება ყველაფერი და რით მთავრდება. „ბნელი ხეივანები“ სწორედ ასეთ ტკბილ-მწარე მოგონებებს ასახავს“.

ვფიქრობ, დიმიტრი კრიმოვის სპექტაკლი ფილოსოფიური სასონარკვეთილების შემცველი არ არის – ამ კონცეფციით დადგმული სპექტაკლები ლაბორატორიამ ფესტივალის

ბოლოს წარმოადგინა. „კატია, სონია, პოლია, გალია, ვერა, ოლია, ტანია...“ უფრო დიმიტრი კრიმოვის ცნობიერების პრიზმიდან წარმოსახულ ბუნინის სამყაროს წარმოადგენს, სადაც თამაშის წესი შეცვლილია. სისასტიკისა და სასონარკვეთილების ნაცვლად რეჟისორი იუმორითა და გამომგონებლობით გაჯერებულ სიურეალიზმისა და ნატურალიზმის ნაზავს გვთავაზობს. თოჯინად წარმოსახული ქალები და ინდივიდუალობას მოკლებული მუნჯი კინოს სტატისტიკებად მოაზრებული მამაკაცები – სპექტაკლის მოქმედი პირების ზოგადი დახასიათება ამგვარია. კარდონის ყუთებში შეფუთილი თოჯინა – ქალბატონები რიგ-რიგობით თავისუფლდებიან ყუთების ტყვეობიდან და ხაზგასმული მეტყველების დეფექტებით და, რიგ შემთხვევაში, დაშლილი სხეულებით წარმოსახულები ცდილობენ თავიანთი ისტორიების მოყოლას თუ პლასტიკით წარმოსახვას. შავ სმოკინგებში ჩაცმული მამაკაცები, რომლებიც ხან ორკესტრანტები არიან და ხანაც დეკლამატორები, ბევრად უფრო კოკეტიურები, ვიდრე ქალბატონები... დიმიტრი კრიმოვი ამგვარად წარმოსახავს მისეულ ბუნინის „ბნელი ხეივანების“ ბინადართ... სპექტაკლში გამოყენებული მულტიმედიაც მუნჯი კინოს ფრაგმენტული წარმოდგენაა. სპექტაკლის ფინალში კი მაყურებელი სპექტაკლის მონანილებთან ერთად ბუნინის სახლ-მუზეუმის ექსკურსანტებად იქცევიან, სადაც სპორტულ ქურთუკებსა და შარვლებში ჩაცმული უკვე ყოფილი ბუნინის პერსონაჟები ოცდამეერთე საუკუნეში ამგვარად ტრანსფორმირებულები წარმოგვიდგებიან.

„ჟირაფის სიკვდილი“, დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის მიერ ფესტივალზე წარმოდგენილი მეორე სპექტაკლი დაანოსებული იყო როგორც კოლექტიური ნამუშევარი. როგორც აღმოჩნდა, ეს ფრაზა კოლექტიურ დრამატურგიას გულისხმობდა. ტექსტი მსახიობების მიერ მოთხრობილ საკუთარ ისტორიებს მოიცავდა – ისინი ყვებოდნენ საკუთარ ბავშვობაზე, ემოციებზე, ერთ-ერთი მსახიობი ქალი, რომელიც ახლობლების ფოტოებს აწყობდა სცენაზე და გაურკვეველ კავკასიურ ენაზე მეტყველებდა და ხანგამოშვებით წამოიძახებდა ქართულად: „ხმელი სუნელი“. ერთი შეხედვით, ამ თავნაკრული „შაჰიდის“ ვერბალური კონტაქტი აუდიტორიასთან სათეატრო სასწავლებლების სავარჯიშოს გავდა, დამოკიდებულების გამოსათქმელად რომ იმეორებს შემსრულებელი. რეალურად კი მსახიობმა კომიკური ელემენტებით შეზავებული სევდიანი ბიოგრაფია შექმნა – გაურკვეველი კავკასიური წარმომავლობის ქალის ამბავი, რომელსაც ახლობლების მოსაგონრად ფოტოებილა შემორჩა. პერსონაჟების თავშეყრის მიზეზი ოჯახის უფროსის,

ანუ ცირკში მომუშავე ჟირაფის გარდაცვალებას. — აბსურდი, რომელიც უცნაური კონსტრუქციის ჟირაფის „აგებისა“ და კონკრეტული მულტიმედიური ჩანართების ფონზე ვითარდება. თანამედროვე თეატრში მულტიმედია სიახლედ აღარ ითვლება, მაგრამ ეს დიმიტრი კრიმოვის ამ წარმოდგენაში გამოყენებული კინემატოგრაფიული ეპიზოდები უფრო კონცეფციისა და ოცნების ნაზავად არის წარმოდგენილი. პროექციები სხვადასხვაგვარია — ხან კარები, რომელშიც რეალური ადამიანები ჩნდებიან თუ ქრებიან, უზარმაზარი თევზი, ემირ კუსტურიცას „არიზონა-ოცნების“ გაფრენილ თევზს რომ გვაგონებს, ხანაც მსოფლიოს უდიდესი ქალაქების თავზე გადაფრენა. მთლიანობაში ეს აბსურდული კოლაჟი რიტმულ და ნიჭიერებით აღბეჭდილ მთლიანობად იკვრება, რომელიც თეატრის არც ერთ სტანდარტში არ ჯდება და სრულიად უნიკალურია ფორმითაც და კონცეფციითაც.

ებრაული თემის სულისშემძვრელი ფილოსოფიურ-ვიზუალური ტრაგიკული ხილვა შემოგვთავაზა დიმიტრი კრიმოვმა ლაბორატორიის სახელგანთქმულ სპექტაკლში „ოპუსი 7“. დიმიტრი კრიმოვის ეს წარმოდგენა რუსთაველის თეატრის სცენაზე გათამაშდა, ოღონდ აუდიტორიაც სცენაზე იყო განთავსებული და ერთიან სივრცეში თითქოს არა მხოლოდ მაყურებლად, არამედ თანამონაწილედაც მოიაზრებოდა. ერთ-ერთ ინტერვიუში დიმიტრი კრიმოვი აღნიშნავდა, რომ ეს წარმოდგენა ყველა მსხვერპლის ხსოვნას ეძღვნება. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს სპექტაკლი ნამდვილად მონუმენტურ სურათს ხატავს იმ მრავალსაუკუნოვანი ძალადობისა, რომელსაც ებრაელი ერი განიცდიდა საუკუნეების მანძილზე და გადაჭარბებული არ იქნება თუ თავად წარმოდგენას მივიჩნევთ ყველა დროის მსხვერპლისადმი მიძღვნილ მონუმენტად. შავ-თეთრ სიურეალისტურ ხილვებში გაცხადებული რეკვიემი — ჩემთვის „ოპუსი 7“-ის პირველი მოქმედების აღქმა ამგვარია. სპექტაკლი ორ დამოუკიდებელ ამბავს აერთიანებს — პირველი მოქმედება — „გენეალოგია“ აღმოსავლეთ ევროპელი ებრაელების ულმოზელ განადგურებას გვიხატავს, რიგითი ებრაელების დევნის ეპიზოდების წარმოსახვა, მეორე მოქმედება კი გენიოსებზე ზენოლის ფანტასმაგორიული ხილვაა, სადაც მთავარი მოქმედი პირი დიმიტრი შოსტაკოვიჩია, ხოლო მთავარი მუსიკალური თემები მე-7 სიმფონიიდანაა. დიმიტრი კრიმოვი საფესტივალო კატალოგში აღნიშნავს: „პირველი ნაწილი ბევრ უბედურ ადამიანზე მოგვითხრობს, მეორე კი ერთ ძალიან უბედურ კაცზე, რომელიც ამავე დროს გენიოსია“. შეუძლებელია დიმიტრი



კრიმოვის სპექტაკლების ანალიზი კლასიკური სათეატრო ფორმებთან შეფარდებით, ამ წარმოდგენისა კი — მით უფრო. პირველი მოქმედება მულტიმედიის გამოყენებითაა შექმნილი. სცენის კედელზე ჩნდება როგორც ფოტო, ასევე მოძრავი გამოსახულებები სხვადასხვა ასაკის თუ სოციალური ფენის ებრაელისა. ყველა მათგანი ინდივიდია, განსხვავებული და ერთადერთი. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ისინი ძალადობის მსხვერპლნი ხდებიან, თითქოს სპექტაკლის დეკორაციის კედლიდან დაბერილი ჰაერის მიერ სივრცეში აფრიალებულ ქალაქის ნაკუნებად გარდაიქმნებიან. განსაკუთრებით ემოციურია მსხვერპლად ქცეული ბავშვების წარმოსახვის ეპიზოდები: კედელზე მიხატული სათვალისანი ბავშვების კონტურებიდან მსახიობი ერთ-ერთს ხელს „ჩასჭიდებს“. კონტურები თითქოს სერიულიად არის გადამრავლებული. ასევე ძალზე შთამბეჭდავია პატარა მსხვერპლთა ფეხსაცმელების ჩამოყრის ეპიზოდი და წითელი საბავშვო „ბათინკების“ სვლა და შეერთება საერთო სასაფლაოდ მოაზრებული ფეხსაცმელების გროვასთან. პირველი მოქმედების ფინალი მაინც ოპტიმისტურია — იესოს შობა — სცენაზე მინიმალური გამომსახველობითი საშუალებებით კაცობრიობის ეს უდიდესი სიხარული თამაშდება... და კიდევ ერთხელ მინდა გამოვხატო ჩემი და ალბათ



ასევე ყველა ქართველის სიხარული იმის გამო, რომ არა თუ ამგვარი შემზარავი ფაქტები, არამედ საერთოდ დევნაც ებრაელების მიმართ საქართველოში არასოდეს ყოფილა.

„ოპუსი 7“-ის მეორე მოქმედება – „შოსტაკოვიჩი“ გენიოსთა მსხვერპლშენივად და მოაზრებული უზარმაზარი როიალი, რომლის ფონზეც ადამიანის მასშტაბი სათამაშოდ აღიქმება და უზარმაზარი 5-მეტრიანი სათამაშო – „დედა სამშობლო“ ნოდებულის თოჯინა – ეს მეორე მოქმედების ჰიპერბოლიზებული საგნობრივი მეტაფორებია, გასულიერებული საგნები, რომლებიც მოქმედი პირების დატვირთვითაა წარმოსახული სპექტაკლში. „დედა სამშობლოს“ რამდენიმე მსახიობი მართავს და ეს უზარმაზარი თოჯინაც მთავარი მოქმედი „პირია“, რომელიც გენიოსებს სდევნის. სცენაზე მეოცე საუკუნის დასაწყისის რუსეთის უნიჭიერესი ხელოვანების ფოტოებით ხელში ცეკვავენ მსახიობები – მეიერჰოლდი, ახმატოვა, მაიაკოვსკი, შოსტაკოვიჩი... ისინი ხდებიან „დედა სამშობლოს“ სამიზნე, უზარმაზარი თოჯინა პისტოლეტით დასდევს აცეკვებულ ფოტოებს და წარმატებით „ანადგურებს“ მათ. გამაოგნებელი ეპიზოდი როიალების ცეკვა – სცენაზე 7 როიალის ფორმის მაკეტს შემოაგორებენ. პორტალზე მოძრავი როიალები ტრიალებენ, ერთმანეთს ეჯახებიან. როიალების ცეკვა შოსტაკოვიჩის მე-7 სიმფონიის იმ თემაზე სრულდება, რომელსაც „მტრის შემოსვლა“ ეწოდება. შოსტაკოვიჩმა ამ მარშის ტიპის მუსიკით ფაშისტების თავდასხმა აქცია მუსიკალურ შიშისმომგვრელ თემად. დიმიტრი კრიმოვის შეთხზული ეპიზოდი კიდევ უფრო შემადრწუნებელია, რადგან მხედველობასა და სმენაზე ერთდროულად ზემოქმედებს. მიუხედავად ამგვარი ფრაგმენტების სიმრავლისა, წარმოდგენაში ასევე მრავალადა იუმორი, გროტესკი... „დედა სამშობლო“ სოლო პარტიას ასრულებს – „მოედინება მდინარე ვოლგა“ – ლიუდმილა ზიკინას რეპერტუარიდან – ამ სიმღერას დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის მსახიობი ნამდვილი საოპერო მომღერლის დონეზე მღერის. შემდეგ „დედა სამშობლო“ დიმიტრი შოსტაკოვიჩის გამოსახულების თოჯინას იყვანს ხელში. ეპიზოდის ბოლოს კი პორტალზე „დედა სამშობლო“ დამხობა – ეს რეჟისორის შემოთავაზებული ოპტიმისტური ფინალია და ვფიქრობ, ეს ეპიზოდი საბჭოთა კავშირის, ბოროტების იმპერიის დამხობის მეტაფორად მოიაზრება.

„ნუთუ მართლა შეუძლია ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა კათოლიკე, მართლმადიდებელი, ებრაელი, რაიმე სახის განსაკუთრებული პიროვნული ღირსებისა და დამსახურების გამოხატვა?“ - ჩეხოვის ეს სიტყვები დიდი მწერლის დამოკიდებულებას ასახავს სარწმუნოებისა და ადამიანური ღირსებების თანაფარდობაზე.

„ონორე დე ბალზაკი. ჩანანერები ბერძენებზე“ წლევანდელი „საჩუქრის“ ბოლო წარმოდგენა, დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის მეოთხე სპექტაკლი იყო ფესტივალზე. მსოფლიო პრემიერა – ამგვარი სტატუსით იყო დაანონსებული ეს წარმოდგენა და დიმიტრი კრიმოვის სრულიად არაორდინარული სპექტაკლების მხილველ თბილისელი მსყურებლის მოლოდინს პირველი შემფასებლის როლიც ამძაფრებდა. მსოფლიო პრემიერის წინა დღეს ძალზე სამწუხარო რამ მოხდა – მოულოდნელად გარდაიცვალა 22 წლის ასისტენტი პოლინა. დასიც და მათი ხელმძღვანელიც დილემის წინაშე აღმოჩნდნენ. სადღესასწაულო განწყობას, ცხადია, ველარაფერი დააბრუნებდა, მაგრამ უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობა და ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმი მწუხარებაზე აღმატებული აღმოჩნდა. როგორც დიმიტრი კრიმოვმა პირად საუბარში განაცხადა, პოლინა მომხრე იქნებოდა, რომ სპექტაკლები არ ჩაშლილიყო. ლაბორატორიის მსოფლიო პრემიერის რანგში გამართული ბოლო წარმოდგენები თეატრისთვის თავდადებული ასისტენტი გოგონას ხსოვნას მიეძღვნა.

სპექტაკლი ანტონ ჩეხოვის „სამი დღის“ მიხედვით შეიქმნა. ანტონ ჩეხოვის დრამატურგია და მისი პიესების მიხედვით დადგმული წარმოდგენები უდავოდ არის რუსული სათეატრო ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი. ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიისთვის უპირველესად ნიშნული ფსიქოლოგიური ნიაღვრეები მეოცე საუკუნის რუსული თეატრის წარმოდგენებში არაერთ ღრმა და საინტერესო წარმოდგენად განსხეულდა. მეოცე საუკუნის ოთხმოციანი წლების დასაწყისში, იმ პერიოდში, როდესაც დიმიტრი კრიმოვის სათეატრო აზროვნება ყალიბდებოდა, მოსკოვის თითქმის ყველა თეატრის რეპერტუარში იყო ჩეხოვის პიესები. ლიდერის პოზიცია სამხატვრო თეატრს ეჭირა – ეს ბუნებრივიცაა, სტანისლავსკის სისტემის კონცეფცია ჩეხოვისეული პერსონაჟების გამართული ფსიქოლოგიური წარმოსახვის მეთოდოლოგიის შემუშავებასაც ეფუძნება. იმ პერიოდის სამხატვრო თეატრში ჯერ კიდევ იდგმებოდა ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ დადგმული „სამი და“ – ცხადია, აღდგენილი ვერსია. და რაც უაღრესად ყურადსაღებია – ანატოლი ეფროსის, დიმიტრი კრიმოვის მამის საოცარი „აღუბლის ბალი“ ტავანკის თეატრში – მშვენიერი ალა დემიდოვა რანევსკაიას როლში, ვლადიმირ ვისოცკის ლოპახინი და უაღრესად ანსამბლური, მეტაფორული დახვეწილი სანახაობა. ამგვარ ტრადიციებზე აღზრდილი დიმიტრი კრიმოვი ჩეხოვის პი-



ესის დადგმისას რადიკალურად განსხვავებული გზით მიდის, ისევე, როგორც ყველა სხვა ავტორთა ნაწარმოებების დადგმისას.

„ძველ და ახალ ფორმებს არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს. პიროვნება ამ ფორმებზე ფიქრის გარეშე წერს. ის წერს, რადგან აზრები თავისუფლად მოედინება მისი სულიდან.“ – ეს ანტონ ჩეხოვის სიტყვებია და ის მწერლის შესახებ გამოთქვამს ამ მოსაზრებას, თუმცა ეს ფრაზა, ცხადია, სათეატრო ხელოვნებაზეც შეიძლება გავრცელდეს, ალბათ კიდევ უფრო მეტადაც, რადგან თეატრში ფორმა კიდევ უფრო თვალსაჩინოა, ვიდრე ლიტერატურაში. იუმორი და სატირა – სინამდვილის მხატვრული ასახვის ეს ფორმები ანტონ ჩეხოვის შემოქმედების ადრეული პერიოდისთვის ძირითადია. არც გროტესკი თუ სარკაზმია უცხო ჩეხოვის შემოქმედებაში. „სამი და“ დრამაა, ამ ჟანრს მიაკუთვნებს თავად ავტორი საკუთარ ქმნილებას და მისი ინტერპრეტატორებიც სცენებზე სწორედ დრამად წარმოსახავდნენ ამ ნაწარმოებს. დიმიტრი კრიმოვის სპექტაკლში პერსონაჟების ურთიერთობათა სისტემა შინაგანი დრამატიზმით არის აღბეჭდილი, ოღონდ წარმოდგენის ფორმა სიურეალისტულ გროტესკად არის წარმოსახული. ყველა პერსონაჟის ჰაბიტუსი დეფორმირებულია – მამას უზარმაზარი ცხვირი აქვს, ვერშინინი ცალხელაა, სალიონის კი საერთოდც სამი

ხელი აქვს, ირინას ყურები ჰერონიმუს ბოსხის ნახატს გვაგონებს, ოლგას უზარმაზარი ქვედა ტუჩი სრულად დეფორმირებულია... გარეგნულად მშვენიერი ამ პერსონაჟებში არავინაა... რატომ წარმოაჩინა ამგვარად რეჟისორმა რუსულ სცენებზე ლამის გაიდევალებული, ნათელ მომავალსა და სასარგებლო მუშაობაზე მეოცნებე ადამიანები? სპექტაკლი იწყება მარლენ დიტრიხის რეპერტუარის, ლილი მარლენის სიმღერის ფონზე მარშული მსვლელობით. მხრებზე მიცვალებული აქვთ გადებული. ყველა პერსონაჟი ერთნაირად, მუნდირებში შემოსილი გადაკვეთს რუსთაველის თეატრის პარტერში შექმნილ სცენას და მაყურებელთა დარბაზს, რომელიც თეატრის სცენაზეა მონყოილი. რა არის ეს? იქნებ რეჟისორის პროლოგშივე გამოტანილი განაჩენი, რომელიც მან სამხედროებს გამოუტანა. ჩეხოვის „სამი დის“ პერსონაჟები ხომ სწორედ ოფიცრები ან ოფიცერთა შთამომავლები არიან და თანაც ძალიან ამაცობენ ამით. „ოპუსი 7“-ის ნახვის შემდეგ სრულად გაცხადდა რეჟისორის დამოკიდებულება ყოველგვარი „მომწესრიგებლების“ მიმართ. სწორედ სამხედროებმა ჩაიდინეს დანაშაული კაცობრიობის წინაშე, პოლიტიკოსების ნების აღმსრულებლებად ყველა ეპოქაში სწორედ ძალოვანები არიან. სამხედროები ალასრულებდნენ დანაშაულებრივ ქმედებებს. „ოპუსი 7“-ის ძალადობის აღმსრულებელთა ფესვებიც ჩეხოვის პერიოდის სამხედროთა შორისაა. ევროპის ჟანდარმად წოდებული რუსეთის იმპერიის ჯარისკაცები სულაც არ იყვნენ მხოლოდ სამშობლოს დამცველები. ისინი წარმატებით აწარმოებდნენ დამპყრობლურ ომებს და სამშობლოს სამსახურად სწორედ სხვათა სამშობლოს დაპყრობა მიანიდათ და მათ შთამომავლებს ასევე მიანიდათ დღესაც. დიმიტრი კრიმოვის განაჩენი მართლაც ჰუმანურად წარმოჩნდება იმ ვითარების ფონზე, რომელიც „ოპუსი 7“-ის აპოკალიფსურ ხილვებში გაცხადდა. ჯარისკაცული ჩექმის ქვეშ მყოფთათვის მოძალადის გაიდევალება აბსურდულია. ვფიქრობ, დიმიტრი კრიმოვის აღქმა და „სამი დის“ კონცეფციის ამგვარად გააზრება არა მხოლოდ ახლებურია, არამედ მართებულიც. რაც შეეხება პერსონაჟთა ურთიერთობის სისტემას, – ის, ერთი მხრივ, უაღრესად „ჩეხოვისეულია“, ოჯახის წევრების ურთიერთობათა ფსიქოლოგიური დეტალების დამუშავებით, და, მეორე მხრივ, მისი სიურეალისტური კონტექსტით არის წარმოსახული. იგივე მსახიობები უმუშალო კონტაქტში შედიან მაყურებელთან – ფოტოებს აჩვენებენ, ცდილობენ ჩაითრიონ მოქმედებაში. მკვეთრი გრიმით დეფორმირებული პერსონაჟების ტანსაცმელი ასევე ამა თუ იმ პერსონაჟისადმი რე-

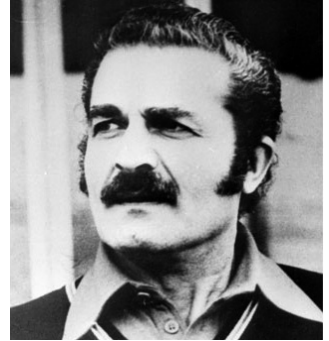
ჟისორის კონცეფციის გამომხატველია და კონკრეტული პერსონაჟისადმი რეჟისორის დამოკიდებულების ვიზუალიზაციას წარმოადგენს. ანდრეი პროზოროვს შარვალზე ქალის კაბა აქვს გადაცმული, ვფიქრობ იმის ნიშნად, რომ მას რეჟისორი მეოთხე დად მოიაზრებს, ირინას კი თეთრ საბალეტო კაბაზე შავი ეპოლეტებიანი სამხედრო მუნდირი აცვია, მისი მამაკაცური შინაგანი თვისებების ქალის სხეულში შერწყმა ამგვარად წარმოისახება. ნატაშა, რომელიც ამ სპექტაკლში უკვე ანდრეის ცოლია, ორი თოჯინით წარმოსახული ბავშვებით არის წარმოდგენილი. იგი კაბას იხსნის და ხელოვნური მკერდიდან „შვილებს“ აჭმევს... სრულიად გროტესკულია ექიმი – ზედმინევიტ მსუქანი, ყლადი პარიკითა და სისხლით დასვრილი თეთრი ხალათით. ქირურგიული ხერხით ხელში იგი უფრო ყსაბს გვაგონებს. დების ოჯახური შეკრებას ნატურალური ბოსტნეულითა და ხილით დახუნძლულ სუფრასთან თან ახლავს საოჯახო კინოქრონიკის ნახვა, რომელიც მათ თავზე განთავსებულ ეკრანზე ხდება. „სიტყვა „თამაში“ ჩემს შემოქმედებაში, ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი სიტყვაა... თუ ვგრძნობ, რომ ჩემი ნამუშევარი თამაშს გავს, ყველაფერი კარგადაა, თუ – არა, ესე იგი რაღაც არასწორად გავაკეთე“ – ეს დიმიტრი კრიმოვის სიტყვებია. ვფიქრობ, რეჟისორის პოზიცია ნათლად გამოხატავს სათეატრო სამყაროსადმი და, კერძოდ, ჩეხოვისადმი დამოკიდებულების მოდელს. ეს წარმოდგენა მართლაც თამაშის სტრუქტურითაა აგებუ-

ლი. ხანძრის ეპიზოდის გათამაშება მარტივად და, ამავე დროს, უაღრესად სახიერად ხდება – სპილენძის ტაშტში ქალადისგან გამოჭრილ ქალაქის დეტალებს და „პერსონაჟებს“ წვავენ. ეპიზოდის ფინალში დები ხანძრისგან დაზარალებულთა დასახმარებლად ქვედა ბოლოებს იხდიან და მაქმანებიან საცვლებში რჩებიან. ეს ეპიზოდი საბავშვო თამაშს გვაგონებს. გარდა უშუალოდ „სამი დის“ ეპიზოდებისა, წარმოდგენაში თამაშდება ალუზიური ფრაგმენტი – სირანო დე ბერჟერაკის ცნობილ სიყვარულის ახსნას რომ გვაგონებს. სპექტაკლში გათამაშდება შარლოტა კარლოვნას ალუზიაც გერმანული ტექსტებითა და ფოკუსებით. სრულად ჰიპერბოლიზებულია „თოლიას“ ალუზია – წარმოდგენის ბოლოს მსახიობები სხეულის დეფორმირებულ დეტალებს იხსნიან და გრიმს იშორებენ. ვერშინინი თოფს ისვრის და სცენაზე ზემოდან ფრინველების მულაჟები ცვივა – წეროების თუ სხვა ფრინველების /სპექტაკლის დასაწყისში ცოცხალი ქათამი იყო მოქმედების მონაწილე/... ჩეხოვის სამყაროს დიმიტრი კრიმოვისეული ფილოსოფიურ-სიურრეალისტური ხედვის პრიზმაში გათამაშება – ვფიქრობ, ამგვარი სახელდება შეესატყვისება უაღრესად შთამბეჭდავ წარმოდგენას, რომელიც წლევანდელი „საჩუქრის“ ფინალური აკორდი იყო. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის ოთხმა სპექტაკლმა წლევანდელი „საჩუქარი“ თეატრალური ხელოვნების ნამდვილ დღესასწაულად აქცია.



# სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე



## ჰამლეტ გონაშვილის ხმა

ანსამბლ „რუსთავის“ ესპანეთში გასტროლებისას, კონცერტის დროს, ხშირად ვმდგარვარ კულისებში ჰამლეტ გონაშვილის გვერდით. ამ ჯან-ღონით სავსე ვაჟკაცს, რომელსაც სახის მკვეთრად ჩამოქნილი ნაკვთები განუმეორებელ იერს ანიჭებდა და მის მამაკაცურ ძალმოსილებას ამხელდა, სცენაზე გასვლის წინ უცნაური რამ ემართებოდა – სულ მთლად ფითრდებოდა, ჩანაცრდებოდა და ცხვრის ნესტოები უთრთოდა, როგორც ჯიშთან ცხენს, დიდი დერბის წინ. იგი იყურებოდა სცენისაკენ, მაგრამ მისი მზერა, რაღაც შორეულის, მიუწვდომელს ეძებდა, იგი ღრმად იყო დანთქმულ-ჩალრმავებული საკუთარ არსებაში და აქ დაძრულ მელოდიას უსმენდა, მისგან იყო ტყვედქმნილი და მონუსხულივით გარინდებული. ამ დროს იგი ჭეშმარიტად, ბრინჯაოსაგან იყო, თითქოს, ჩამოსხმული, მაგრამ როგორც მისი სოლო სიმღერის დრო დადგებოდა და რამის შუქზე მარტო უნდა დამდგარიყო, მისი სახის მკაცრი ჩრდილი ნათლის შუქად გარდაისახებოდა და თავისი გულის სიღრმიდან ღვთაებრივ მელოდიას აძლევდა გზას, რომელიც სულ მაღლა და მაღლა მიიწევდა ზეცის სიღრმეში, დამატყვევებლად ამორხეული ხმით შემოსილი. ამ დროს ამ ხმასთან ერთად „მღეროდნენ“ მისი კრიალა, თავლისფერი თვალები. მის მზერაში ირეკლებოდა ეს ღვთაებრივი ჰანგები.

მისი ხმა უმალ გიპყრობდა. იგი მღეროდა როგორც ოსკარ უაილდის ბულბული, რომელსაც თეთრი ვარდის ეკალზე ჰქონდა მთელი ღამე მკერდი მიბჯენილი, რათა თავისი გულის სისხლით წითლად შეედება იგი.

ჰამლეტის გარდაცვალებაც რაღაც მისტიკური სულით იყო მოსილი: მინაში ჩარჭობილ რკინის პალოს დაეცა მკერდით და მისი გულის სისხლი შეინოვა ვანო სარაჯიშვილის კახეთის მინამ.

...რაც უნდა გრძელი მელოდია ემღერა, ხანმოკლე, წამიერად გეჩვენებოდათ, რადგან გასურდათ დაუსრულებლად გაგრძელებულიყო ახალი სიცოცხლის მომნიჭებელი ეს ნეტარება. ამავე დროს ამ ხმაში მარტოობის სევდა თვლემდა. ხალხით გაჭედილ დარბაზში იგი მარტო იდგა უფლის წინაშე და მისი ხმა ჩვენ, მოკვდავთ, იდუმლად მიგვიძლოდა უფლისაკენ, თითქოს ამ ხმით თავად მშვენიერება გვიმხელდა თავის არსს.

...სევილიის გრანდიოზულ ტაძარში, რომლის კედლებიდან მაცხოვარი და მოციქულები იმზირებინან, ჰამლეტ გონაშვილმა, გუნდთან ერთად, იმღერა ქართული საგალობლები. გაოცებული მრევლი ყურს მიაპყრობდა სხვა სამყაროდან მოვლენილ ხმებს და მონუსხული ვერ გარკვეულიყო ცხადში ისმენდა ამ ღვთაებრივ ჰანგებს თუ სიზმარში. ხოლო თვალუწვდენელი თაღების ქვეშ დასადგურებული სიჩუმე ათასგზის უფრო მჭერმეტყველი იყო, ვიდრე სიტყვაში გაცხადებული მისტერია.

...ქალაქ სანტენდერში, ცენტრალურ მოედანზე, ღამის თორმეტ საათზე, დაიწყო კონცერტი ანსამბლ „რუსთავისა“ და შოტლანდიელ ქალთა გუნდის მონაწილეობით.

გარიჟრაჟზე, სასტუმროში დაბრუნდებულთ, ვერანდაზე გამართულ ვახშამზე, მოულოდნელად დაგვადგნენ თავზე მშვენიერი შოტლანდიელი ქალიშვილები, შემოეხვივნენ ჰამლეტს და რიგრიგობით უკოცნიდნენ ყელს, საიდანაც ასეთი ღვთაებრივი ხმა ამოდიოდა. ვისხედით ღამის უსაზღვრო სიჩუმეში, დილის ნიავე არხედა ცაღანდენილ კიპარისებს და ტანმალაღი პალმების წვეროებს. ჰამლეტი კი მღეროდა და ასე გვეგონა, ამ ღამეულ სიჩუმეში მელოდია ზეციდან ეშვებოდა დედამიწაზე.

ჰამლეტის გარდაცვალებამ თავზარი დასცა მის თავყვანისმცემლებს... თავზარი დაეცათ ხელისუფალთ: ვერაფრით ვერ გადაწყვიტეს, თუ სად დაესაფლავებინათ იგი... მახსოვს, როგორ მიმოდოდა, ფერდაკარგული სახით, ანზორ ერქომაიშვილი მაღალ ინსტანციებში... ბოლოს იძულებული გახდა ეთქვა: „თუ

თქვენ გაბრკოლებთ იმაზე ფიქრი, თუ სად უნდა დამასაფლავონ მე, ჰამლეტის შემდეგ ამაზე ნუ სწუხართ, მე, ბაბუაჩემის, არტემ ერქომანიშვილის, გვერდით დამკრძალავენ ჩემი ჭირისუფალნიო“.

გარდაცვალებიდან მეორმოცე დღეს, სუფრასთან კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილს და ჩემს შორის, მცირე ხნით, ჩამოჯდა ჰამლეტის და, პროფესიით ექიმი და ასეთი რამ გაგვანდო: — ჰამლეტი ხიდან არ ჩამოვარდნილა, იგი გულის ინფარქტით გარდაიცვალა, მხოლოდ ამის შემდეგ დაეცა მინაში ჩარჭობილ რკინის პალოს, მაგრამ მთავარი სხვაა — დედაჩემისაგან ფარულად, პათანატომებს, ამოვაჭრევივინე ჰამლეტის ხორხი და სპირტიან კოლბში ვინახავ. ექიმები, ლარინტოგოლები გაოგნებული მეუბნებოდნენ: „მსგავსი ხორხი არც სახელმძღვანელოებში გვინახავს და, მით უმეტეს, არც ცხოვრებაში — მასში უამრავი, უცნაურზე უცნაური ხვეულიაო.“

მთავარი, ალბათ, ისაა, რომ ჰამლეტის სახით, თვით ქართული ბუნება მღეროდა, ეს სიმღერა კი იბადებოდა მისი გულის სიღრმეში და ამ ხორხის გავლით ხდებოდა ჩვენთვის საცნაური, „თითქოს უზენაესის სუნთქვამ გაიარა მის არსებაში“ (ჯ.ხ.ჯიბრანი „იესო, ძე კაცისა“ (თარგმანი მანანა გიგინეიშვილისა).

### „ეს რობიკო ან აგვაშენებს, ან დაგვაქცევს“



რობერტ სტურუას შეუძლია თქვას, რომ „ხელისუფალთათვის მე ვიყავი ის პრობლემა, რომლის გადაჭრაც მათ არ შეეძლოთ“. ეს ფრაზა თანაბრად ეხება კომუნისტურ რეჟიმსაც და განსაკუთრებით, ქართველ ნაცებს.

მახსოვს, გასული საუკუნის 70-იან წლებში გახმაურებული ფრაზა, რომელსაც



ედუარდ შევარდნაძეს მიაწერდნენ: „ეს რობიკო ან აგვაშენებს, ან დაგვაქცევს შევარდნაძე, სტურუა“. ეს ითქვა გენიალური, ჩემი აზრით, აბსოლუტურად უნაკლო რეჟისორული სპექტაკლის, „რიჩარდ III“ პრემიერის დღეებში და არა „ყვარყვარეს“ გამო, რომელსაც მაშინდელმა პარტიულმა იდეოლოგებმა თერთმეტი „გასინჯვა“ მოუწყვეს. მართალია, რ.სტურუას „ყვარყვარე“ მიაჩნია თავის ყველაზე სრულყოფილ სპექტაკლად, მაგრამ მე „რიჩარდი“ მგონია მისი დიდი შემოქმედების გვირგვინი.

ბ-ნ ედუარდი, ინტუიციისა თუ გამოცდილების გამო, არც კი ცდილა „სტურუას პრობლემის გადაჭრას“, რადგან წინ იყურებოდა და იცოდა (თუ გრძნობდა) რა მიმართულებით განვითარდებოდა მოვლენები.

ამ ორ სახელგანთქმულ სპექტაკლს, თუ მხოლოდ ე.წ. „პოლიტიკური თეატრის“ პოზიციებიდან განვსჯით მაშინ უნდა ვალიაოთ, რომ „რიჩარდი“ გაცილებით საშიში იყო კომუნისტური რეჟიმისთვის, ვიდრე „ყვარყვარე“. ცხადია, „ყვარყვარის“ პრობლემა ყოველ დროს და ყოველი რეჟიმის პირობებში მარადიულია და სახიფათო, თუმცა, სტურუამ ფარსულ-გროტესკულ სტილში წარმოადგინა ყვარყვარეს მეტამორფოზები და იგი, ბოლოს, ნამდვილ სანაგვე ყუთში მოისროლა, რათა კვლავ აღმდგარიყო და მაცხოვარის სახით გამოცხადებოდა ხალხს. მაგრამ რიჩარდი — სისხლზე, ძალადობაზე, აბსოლუტურ ტირანიაზე აღმოცენებული ეს მონსტრი, რომელიც კომპარული ძალით ანადგურებდა მონიანალმდეგებს და მხოლოდ ბოროტებას სთესდა ირგვლივ, გაცილებით თავზარდამცემი იყო იმდროინდელი საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რომელმაც „ნაყურა“, „ვერ დაინახა“ რეჟისორის ჩანაფიქრი.

მაინც, უნდა ვთქვა, ორ ალტერნატივას შორის „აგვაშენებს“ — „დაგვლუპავს“. არჩევანი შეჩერდა პირველზე („აგვაშენებს“)..

ნაცხელისუფლებას ესმოდა თუ რა პრობლემა იყო მისთვის რ. სტურუას მხოლოდ არსებობაც კი და მან გადაწყვიტა (როგორც აღმოჩნდა, ეგონა რომ გადაწყვიტა) რობერტ სტურუას პრობლემა და აქ დაუშვა სწორედ საბედისწერო შეცდომა, რამაც მცირე როლი როდი ითამაშა მათი ხელისუფლების დისკრედიტაციაში და, შემდეგ, დამხობაში.

განსხვავება ორ უკანასკნელ პრეზიდენტს შორის ისაა, რომ მაშინ ყოველს შემძლე შევარდნაძე მიხვდა: — მას არ შეეძლო „სტურუას პრობლემის გადაჭრა“. აი, ყოველს შემძლე სააკაშვილს კი ეგონა, რომ მას ყველაფერი შეეძლო, ის კი არ უწყოდა, რომ მხოლოდ თვით სტურუას ხელწინებოდა თავისი პრობლემის გადაწყვეტა... და იგი წავიდა ღირსეულად, რათა განახლებული სახით დაბრუნებულიყო. ვერავინ დამარწმუნებს იმაში, რომ ამ წინასწარმეტყველური ნიჭით დაჯილდოვებულმა (რაც არაერთგზის აღმინ-

იმწავს ჩემს წერილებში) წინასწარ არ იცოდა ნაცების გარდაუვალი და სამარცხვინო კრახის ამბავი...

დაბრუნდა ისე, როგორც ეს დიდ ხელოვანსა და დიდ ადამიანს შეჭფერის – თავისუფალი ყოველნაირი შურისგებისაგან, მძიმე განცდებისაგან თავდახსნილი. მას შეეძლო მსოფლიო დრამატურგიიდან ისეთი პიესის არჩევა, რომლის დადგმითაც საბოლოოდ გამოუყვანდა წირვას არა მხოლოდ მთლიანად სააკაშვილის რეჟიმს, არამედ უკანასკნელ ხანს მომრავლებულ უგუნურ, და ამდენად, ურცხვ მაგინებლებსაც. მე ვურჩიე კიდეც ბერტოლდ ბრეხტის პიესის „არტურო უის კარიერის“ დადგმა, პიესისა, სადაც დიდი სარკაზმითაა ნაჩვენები ტოტალური ძალაუფლებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვა ახალგაზრდა განგსტერებისა და მათ მიერ ჩადენილი ბოროტებანი ქვეყნის სათავისაკენ მიმავალ გზაზე. „კი, დავდგამ“ დამეთანხმა ემპაკური ღიმილით და ამ დროს, იგი გულში სულ სხვას ფიქრობდა (როგორც მას საერთოდ სჩვევია). ახლა, როგორც დავინახეთ, „მარიამ კალასის“ დადგმით, იგი ფიქრობდა „წმინდა ხელოვნებაზე“, თეატრის, მუსიკის, გენიალური შემოქმედის ძალმოსილებაზე. იგი გადასახლდა სულ სხვა სამყაროში, სადაც მხოლოდ ამალღებული გრძნობები, აზრები, მისწრაფებანი ბატონობდნენ, სადაც სულიერების დიადი სუბსტანცია თავისუფლად დაჰქრის ტანჯვით, კონფლიქტებით, სიხარბით, დაუნდობლობით, გარყვნილებით გატანჯული ჩვენი სამშობლოს თავზე. თავად ხომ გადასახლდა ხელოვნების „განსანმენდელში“, ჩვენც თან წარგვიტაცა „ბეატრიჩეს“, ამ შემთხვევაში, მარია კალასი – ლელა ალიბეგაშვილის, წინამძღოლობით.

მადლობა ბატონ რობერტს ამისთვის.

P.S.

ამბობენ, და აქა-იქ წერენ კიდეც – ახლა დავინახეთ თუ როგორ ჰყვარებია მსახიობი რ.სტურუასო, თუ როგორ შეუძლია მას შემოქმედებითი აღმაფრენის უნეტარეს წუთებს აზიაროს იგი და პერსონაჟის სულიერ სამყაროში დატრიალებული ქაოსისაგან როგორ დაიხსნას.

დღევანდელ თაობას არ უნახავს მისი მრავალი შედეგრი, და ბუნებრივია, არ იცის თუ როგორი ღრმა ფსიქოლოგიური სიმართლით იყო შექმნილი სცენური სახეები, ვთქვათ, არტურ მილერის „სელიემის პროცესში“, სადაც ბრწყინავდნენ ზინა კვერენჩხილაძე, იზა გიგოშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ედიშერ მაღალაშვილი, გურამ საღარაძე; მონო-სპექტაკლი „ამჰერსტის მშენება“, სადაც ზ.კვერენჩხილაძემ მარტოსული პოეტი ქალის დაუფინყარი, ფსიქოლოგიური პორტრეტი შექმნა. აქვე უნდა ვახსენოთ ამ მსახიობის მედეა (ჟან ანუის „მედეა“) და ბოლოს, თუნდაც რამაზ ჩხიკვაძის მეფე ლირი – გროტესკისა და ფსიქოლოგიის ეს უცნაური, გენიალური შერწყმის უნიკალური ნიმუში.

ასაკის მიუხედავად, რ.სტურუას შემოქმედება უჭკნობი ახალგაზრდული ენერჯისა და განსაცვიფრებელი ხილვების დემონსტრირებაა.

„უდიდესი ბედნიერებაა ფლობდე ახალგაზრდად დარჩენის ხელოვნებას“. (ოსკარ უაილდი)

### ფორმის ცვლილება

მარკ შაგალი ამტკიცებდა, რომ დროთა განმავლობაში ფორმამ დიდი ცვლილება განიცადა. ამ ირონიულ და პარადოქსულ მხატვარს ეკუთვნის ასეთი ფრაზა: „ფორმის პროგრესი: - მდიდრულად ჩაცმული რომის პაპი შიშველი ქრისტეს გვერდით“. ასეთი რამაც აქვს ნათქვამი, „პარიზი ჩემი მეორე ვიტებსკიაო“. ახლა წარმოიდგინეთ, მეოცე საუკუნის დასაწყისის რუსეთის ღრმად პროვინციული ქალაქი, თავისი ხის ჩაბნელებული სახლებით, ღარიბული ებრაული დასახლებებით და მიხვდებით მხატვრის ირონიას.

### მოტყევი ბელმონდო

სახელგანთქმულ კინო-მსახიობს ჟან-პოლ ბელმონდოს ამჟამად ერთადერთი გონიერი, ყოველისმცოდნე კონფიდენტი ჰყავს – ეს არის მისი ერთგული ძალი. ამ ცხოველს ლაპარაკი რომ შეეძლოს, ალბათ, უამრავ საინტერესო ამბავს შევიტყობდით იტალიური ფესვების მქონე ფრანგი ვარსკვლავის რომანტიკული თავგადასავლებიდან. მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრებაში ძალიან მორცხვი ადამიანი ყოფილა, ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის, რათა სახელი გაეთქვა, როგორც ქალთა გულთამპყრობელს. ოთხმოც წელს გადაცილებული, ინსულტისაგან დაუძღურებული ბელმონდო ამბობს, რომ უქალოდ ცხოვრება ერთ დღესაც არ შეუძლია.

ბრაგო!

### ოპტიმიზმის რემოლუსი და გოლა ეპროკაჟი

ალექსანდრე ვასილევი, მოდების ისტორიკოსი, თავის წიგნში „მოდა XIX-XX საუკუნეების ისტორიის სარკეებში“ ძალზე საინტერესო ცნობებს გვანვდის ევროპაში, უპირატესად პარიზში, მოღვაწე (მო-მუშავე) ქართველ ქალებზე. ეს ქალები ქართული არისტოკრატიის მაღალი ფენებიდან ყოფილან გამო-

სულები. ა. ვასილევნი ამჟამად პარიზში ცხოვრობს და ისეთი მდიდარი კოლექცია ჰქონია, რომ „მოსკოვის მუზეუმში“ 2013 წელს გამართულ მოდების ვერნისაჟში ორასი კოსტუმი და ათასხუთასი აქსესუარი წარმოადგინა.

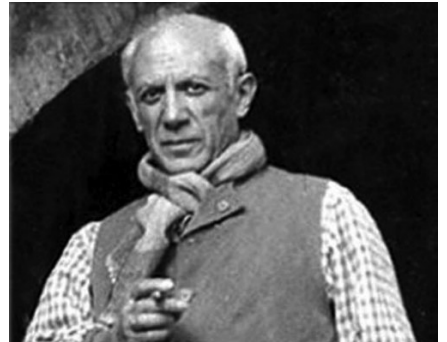
საინტერესოდ დანერგულ მის წიგნში ერთი განსაკვირვებლად პარადოქსალური ამბავი ამოვიკითხე: 1917 წელს ოქტომბრის რევოლუციამ რუსეთში მოდის პოდიუმზე ახალი ბუმი გამოიწვია. ამ საყოველთაო კატაკლიზმმა მძლავრი ბიძგი მისცა მოდის ბიზნესს მთელ ევროპაში. დამშეული და გაღატაკებული რუსეთიდან ევროპას მიანყდნენ ნაშიმშილები, გამხდარი, ჩამოქნილი ქალიშვილები. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ შავთმიანები და თაფლისფერთვალემა ქალები. ამ მოთხოვნას – შენიშნავს ა. ვასილევნი – იდეალურად პასუხობდა ქართველი ქალების გარეგნობა. ამიტომაც ასე მრავლად იყვნენ ისინი წარმოდგენილი მოდის სამყაროში. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა თავადის ქალი ჭავჭავაძე. მას კარიერა დაუწყია როგორც ე.წ. „კაბინის ქალს“ (ე. ი. კაბინაში, განმარტობით, უჩვენებდა ახალ სილუეტის კაბებს მდიდარ ქალებს) და შემდეგ დიდი წარმატებისთვის მიუღწევია (თუმცა, მისი კარიერა კინალამ დასაწყისშივე შეწყდა: — (ერთი ზედმეტი ფუნთუშის შეჭმისთვის გაძევება დაუპირეს). ა. ვასილევნი ჩამოთვლის ქართველ თავადის ასულებს: თავადის ქალი მერი ერისტოვა, თავადის ქალი მია ობოლენსკაია, ელისაბედ გრაბზე, ანა ვორონცოვა-დაშკოვა – *урожденная княгиня Чавчавадзе*. ეს ქალბატონი უმალ მოექცა სახელგანთქმული კოკო შანელის ყურადღების ცენტრში – სულ მალე იგი გახდა შანელის კომპანიის სახე. შემდეგ ჭავჭავაძის ქალმა შექმნა საკუთარი „მოდის სახლი“, სადაც კაბებს იკერავდნენ მთელი ევროპისა და ამერიკის მაღალი წრის უმდიდრესი ქალები. კოკო შანელი ამბობდა, თურმე, რომ მასთან ქართველი „პრინცესები“ მუშაობდნენ. 1929 წლიდან ქართველ ქალთა ჰეგემონიას ბოლო მოეღო – მოდის სამყაროში გაბატონდნენ ქერათმიანი რუსი ქალები... ვწერ ამას და თავში მიტრიალებს სახელგანთქმული მხატვარ-დიზაინერის, თეატრზე უზომოდ შეყვარებული პიერ კარდენის (ბალერინა პლისეცკაიას დიდი თავყვანისმცემელი, უსასყიდლოდ უკერავდა თეატრალურ კოსტუმებსაც და ნიადაგ სახმარ ტანსაცმელსაც) სიტყვები: „თანამედროვე კუტურიები იმაზე კი არ ფიქრობენ თუ როგორ ჩააცვან ქალებს, არამედ იმაზე, თუ როგორ გახადონ მათ“.

მე მგონი, დღევანდელ ქართველ გოგონებს სრულიად არ სჭირდებათ ასეთი კუტურიები – ისინი თვითონ შიშვლდებიან ან გასული საუკუნის სამოციანი წლების პანკებივით დადიან დაგლეჯილ-დაფხრეწილი ჯინსის შარვლებით, საიდანაც შიშველი ხორცი მოუჩანთ... აქვე, ბარემ გავიხსენოთ პანკების ერთ-ერთი პოპულარული ლოზუნგი: „აკე ლოვე, ნოტ წარ!“

### სხვა პიკასო

პარიზში უკვე კარგა ხნის წინათ ჩასულმა ახალგაზრდა მარკ შაგალმა უსაყვედურა პოეტ გიომ აპოლონერს, პიკასო რატომ არ გამაცანიო. „რას ამბობ, მარკ – მიუგო აპოლინერმა – პიკასოს ყველა მეგობარმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა“. ნამიკითხავს, რომ პიკასო მძიმე ხასიათის, შეუპოვარი და ჯიუტი ადამიანი იყო, მაგრამ არ მეგონა, თუ ასე დაუნდობელი იყო მეგობრების და უახლოესი ნათესავების მიმართ. სულ ახლახან რუსულ ენაზე გამოვიდა პიკასოს შვილიშვილის მარინა პიკასოს წიგნი „ბაბუა“, სადაც იგი ცდილობს სადემარკაციო ხაზი გაავლოს ადამიანსა და შემოქმედს შორის – ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ ეს ორი ცნებაო. „Он был, разумеется, гением, но гением зля“. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მარია პიკასო, პაბლო პიკასოს პირველი მეუღლის, ოლგა ხახლოვას შვილიშვილია, მაშინ ასე თუ ისე, მაინც გასაგები გახდება მისი მკაცრი გამოთქმები გენიალური ბაბუის მიმართ. ჩემს ერთ ეტიუდში „შურისძიება პიკასოსებურად“ (იხ. ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“ 6, 2012) ვწერდი იმის შესახებ, თუ როგორ სძულდა ოლგა ხახლოვა პიკასოს (მასთან თანაცხოვრების წლები ცხოვრებას ყველაზე საშინელ პერიოდად მიანჩნდა ამ დაუცხრომელ მეტრფეს) და როგორ იყო განამებული მისი პრეტენზიებისაგან. მარია პიკასოს წიგნში კი ოლგა ბებია, ღვთისნიერ ქალად არის გამოყვანილი. მაშინ როცა „პიკასო იყო მონსტრი, რომლის შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ეტაპი იწყებოდა ყოველი ახალი საყვარლის გაჩენისთანავე. პიკასო არა მხოლოდ თრგუნავდა, არამედ „ჭამდა“ ერთი-მეორეს მიყოლებით თავის ცოლებსა თუ საყვარლებს. ამ თვალსაზრისით, ბაბუა შეიძლება რომ ნამდვილ მონსტრად მივიჩნიოთ“.

„...ბაბუაჩემის გენია დამანგრეველი ხასიათისა იყო ახლობლებთან მიმართებაში“. შემდეგ მარინა პიკასო ჩამოთვლის პაბლო პიკასოს მიერ განადგურებულ ადამიანებს, პირველ რიგში, ასახელებს საკუთარ



მამას, ანუ პიკასოს სიძეს, რომელიც მხატვრის მძღოლი იყო (და კაპიკებს უხდიდა, გალოთდა, კიბოსგან გარდაიცვალა), შემდეგ თავის ძმას, პაბლიტოს, რომელმაც ვერ აიტანა მუდმივი დამცირება მამამისისაგან და თავი მოიკლა, ხოლო მარია ტერეზა ვალტერმა (რომელიც პიკასოს საყვარელი იყო წლების მანძილზე) თავი ჩამოიხრჩო, შუბლში ტყვია იკრა ჟაკლინ პიკასომ (მხატვრის მეორე ცოლი).

თვითონ დიდი პაბლო ამბობდა – ჩემი სიკვდილი გამოიწვევს ნამდვილ კატასტროფას, რომელსაც დიდი მსხვერპლი მოჰყვებაო (გულისხმობდა თავისი კოლოსალური მემკვიდრეობის გაყოფის გამო ატეხილ დავას).

მაშასადამე, მართალი ყოფილა ჩვენი კეთილი და საყვარელი ნიკა აგიაშვილი:

**„აგიაშვილსა ნიკასო...  
არ ნაყვარება პიკასო,  
გადირია პიკასო –  
რა დაეუშავე ნიკასო“.**

(ლადო ასათიანის ფუნაგორია)

P.S. აუტანელ სიდუხჭირეში გატარებული წლების შემდგომ (გარდაცვლილი ძმის, პაბლიტოს, გაპატიოსნებისა და დაკრძალვის ფულიც არ მქონდაო – წერს) მილიონერი მარია პიკასო აქტიურ ქველმოქმედებას ეწევა. ვიეტნამში სოფელიც კი ააშენა ობოლი და უპატრონო ბავშვებისათვის.

### **„ალუბლის ბაღი“ – კომედიაა თუ დრამა?**

ბორის აკუნინის (გრიგორ ჩხარტიშვილი) ახალი დეტექტიური რომანის „შავი ქალაქის“ გმირი, ფრიად განათლებული „სუპერმენი“ ერასტ ფანდორინი ფიქრს შეუპყრია: - რატომ უწოდა ჩეხოვმა თავის ყველაზე სევდიან და ყველაზე სრულყოფილ პიესას, „ალუბლის ბაღს“, კომედია?! მძიმე ავადმყოფობით შეპყრობილი ა. ჩეხოვი ამ პიესის პრემიერის წინა დღეებში ამაოდ უმტკიცებდა კ. სტანისლავსკის – მე კომედია დავწერე, და თქვენ კი იგი დადგით თითქმის როგორც ტრაგედიაო.

ბ. აკუნინის გმირი (რომელიც, რომანის მიხედვით, მწერლის დებმა მიიწვიეს იალტაში, ძმის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შემსწავლელ კომისიაში სამუშაოდ), ეთანხმება ჩეხოვს, თუმცა თავისებურად განმარტავს პიესის ჟანრულ ბუნებას: — ჭლექის უმძიმესი ფორმით დაავადებულმა ა. ჩეხოვმა იცოდა, რომ მალე მოკვდებოდა და თითქოს გრძნობდა კიდევ, რომ მისი სევდიანი ცხოვრების დასასრული უთუოდ შეიძენდა ერთგვარ კომიკურ ელფერს. მართლაც, გერმანიიდან სამშობლოში იგი ჩამოასვენეს „ვაგონ-მაცივრით“, რომელსაც დიდი ასოებით ეწერა „Для устриц“ (ხამანწკებისათვის). აქ უნებურად მოხდა „ამაღლებულის დამცრობა კომიკური ელემენტით, რაც ასე შეესაბამება ჩეხოვის სტილს“.

ერასტ ფანდორინი აქ ავტორის, ბორის აკუნინის, აზრს გამოხატავს, ხოლო ბ.აკუნინს – ავტორს გახმაურებული წიგნისა, „მწერალი და თვითმკვლელობა“ ასეთი რამეები არ ეშლება.

P.S.

ჟურნალ „თეატრისა და ცხოვრების“ მკითხველს ვურჩევ ნაიკითხოს მისი დეტექტიური რომანი „მთელი სამყარო თეატრია“, სადაც დახატულია თეატრალური ცხოვრების წარმტაცი სურათები. თავისი ინტრიგებით, სასიყვარულო თავგადასავლებით, ილუზიებით, თავგანწირვით, ურთიერთქიშპობით, აღტაცებითა და... მკვლელობებით...



# მოგონება

## „ეძიებდი და კვრივებდი“

ანუ ამბავი  
ერთი თეატრის შექმნისა  
სანდრო მრავლიშვილი

„დიდი სჯულის კანონი“: „ჩვენი ცოდვების გამო ეკლესიაში მოვლენილი განსაცდელების ჟამს, ზოგიერთი წმიდა ტაძარი საეპისკოპოებში და მონასტრებში ვილაც-ვილაცეების მიერ იქნა დატაცებული. . . თუ მათი მიმტაცებლები მოინდომებენ მათ დაბრუნებას და აღდგენილ იქნა ძველებურად, ფრიად კეთილი და მშვენიერი საქმე გამოვა“.

ეს ამონარიდი ნიკეას წმიდა VII მსოფლიო კრების მე-13 კანონიდან იმისთვის მოვიტანე, რომ ერთხელ და სამუდამოდ გავაქარწყლო ყველა წარმომავლობის „მოღვანის“, — გინდ ანაფორა ეცვას, გინდ საერო სამოსელი, გინდ ჩინიანი იყოს და გინდ უჩინო, — უხიაგი და პოპულისტური, თავგამოდებული დაყვედრება: „თქვენ ტაძარში თეატრი გქონდათ“.

მათ დაავინყდათ, რა იდეოლოგია მეფობდა სამოცდაათიანი წლებში, რომ ამა თუ იმ გაუქმებულ ტაძარში საეკლესიო მსახურების აღდგენაზე ოცნებაც კი შეუძლებელი იყო.

მათ არ იციან, ან არ უნდათ იცოდნენ, რომ თბილისის, და საერთოდ, ქართული ხუროთმოძღვრების ეს უმნიშვნელოვანესი ძეგლი შევლას ითხოვდა.

ისინი არ არიან იმის მომსწრე, რომ ტაძრის კედლებს და წმიდა სანანილეს საუკუნოვანი ჭუჭყი, ობი და მტვერი ფარავდა.

რომ მრავაჭირნახულ კედლებს გამვლელ-გამომვლელნი, ადგილობრივნი და ტურისტებად მოვლენილნი, შარდითა და ფეკალიებით აბინძურებდნენ, ხოლო უკვე საკმაოდ გახშირებული წარკომანები მოხმარებულ ინსტრუმენტებს ტაძრის შიგნით და გარეთ უხვად მიმოაბნევენ.

ისინი არ მოსწრებიან ტაძრის შემოგარენში უზნისა თუ საქალაქო მასშტაბის კრიმინალების ხმაურიან გარჩევებსა და სისხლიან ორთაბრძოლებს.

მათთვის არ დაუბერავს ფარღალალა, მორღვეულ კარ-ფანჯრებში ზამთრის ქარს, ძვალ-რბილში არ შესვლით სუსხი და ყინვა. ილიას „განდეგილი“ მახსენდება:

**„და იქ, სად წმინდანთ უდიდებით  
ღმერთი მსჯავრის და ჭეშმარიტების,  
იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ  
მსხვერპლი ქებისა და ღალატების,—  
ან შორის ნანგრევთ და ნატამალთა  
მარტო ქარი-ღა დადის და ქშუის,  
და გამომფრთხალი ჭეჭა-ქუხილით  
მუნ შეხვენილი ნადირი ღმუის.“**

სად იყვნენ მაშინ ეს მოყაყანე პოპულისტები, რომელ ხვრელებსა და სოროებში იმალებოდნენ ოფიციალური დოქტრინის შიშით!

ხმას რატომ არ იღებდნენ, როდესაც ტაძრის სივრცე ციხის საკნებად იყო გადაღობილ-დანანევრებული? ან როდესაც ხელოვნების მუზეუმის საცავად გამოიყენებოდა, ან კიდეც. . . აღარ მინდა გავაგრძელო.

რატომ არ იმალებდნენ ხმას, როდესაც რესპუბლიკის მეთაურებს ტაძრის აფეთქება ჰქონდათ გადანიყვეტილი და მის ადგილზე პროპაგანდისტული ფუნქციით დატვირთული გრანდიოზული ნაგებობის აშენება. ამ სამინელი განაჩენის სისრულეში მოყვანისგან ტაძარი მხოლოდ მხატვარ დიმიტრი შევარდნაძის თავგამოდებამ იხსნა - რასაც შეენირა კიდეც ეს შესანიშნავი ხელოვანი ოცდაათიანი წლების სისხლიანი რეპრესიების მძვინვარებისას.

დიახაც, სამოცდაათიანი წლების ახალგაზრდებმა გავბედეთ, „მიმტაცებელთაგან“ ტაძარი „მივიტაცეთ“, მოვუარეთ, გავაპატიოსნეთ, დარაჯად დავუდექით მის კედლებს, შემოგარენი გავამშვენიერეთ, ქართული სიტყვა და საგალობლები ავაჟღერეთ, ათას გასაჭირსა და არაკომფორტულ პირობებს გავუძელით, თბილისელები ძველი ქალაქისკენ შემოვაბრუნეთ, და როდესაც დაჰკრა ჟამმა, გაკრიალებულ-განათებული, „მიმტაცებელთაგან მიტაცებული“, კვლავ დედა-ეკლესიას დავუბრუნეთ, რითიც „ფრიად კეთილი და მშვენიერი საქმე გამოვიდა“.

პირადად მე „დიდი სჯულის კანონის“ შეგონების უფრო მჯერა, ვიდრე მედროვე პოპულისტების.

იმ დღეს კი, ბატონი ოთარ ლითანიშვილის წინადადებამ საგონებელში ჩამაგდო. გუमानით მივხვდი, რომ რალაც დიდ მოვლენასთან მექნებოდა საქმე.

— ვიფიქრებ-მეთქი, გუპასუხე და ოთახი-

გაგრძელება.

დასაწყისი იხ. „თ და ც“ №5,6. 2012 წ. №2, 4. 2013 წ.

დან გამოვედი.

დავფიქრდი... და მივედი დასკვნამდე, რომ ეს შემოთავაზება არ იყო შემთხვევითი.

თბილისის ხელმძღვანელობაში ახალი თაობა მოვიდა, ახალი ხუროთმოძღვრული იდეებით, ქალაქდაგეგმარების ახალი ხედვით, ქალაქის ისტორიული ნაწილისადმი ახალი დამოკიდებულებით.

თბილისის ისტორიული ნაწილი, რომელიც უნიკალურია გარემოსთან შერწყმით, ლანდშაფტური არქიტექტურით, ფუნქციური დატვირთვით, ევროპული და აღმოსავლური მოტივების სინთეზით, ყოველდღიური ცხოვრების წესით (მოდუს ვივენდი), განსაკუთრებულ სივრცობრივ და ესთეტიკურ ატმოსფეროს ქმნის.

უნიკალური „ძველ თბილისი“ გაქრობის საშიშროების წინაშე იდგა.

მუშათა კლასის გაძლიერება, რიცხოვრივი ზრდა, სოციალისტური სახელმწიფოს სტრუქტურული სიძლიერის უპირობო საფუძველია. მეორე მხრივ, ინდუსტრიული განვითარება ზოგადად გლობალური პროცესია. ომის შემდგომ მსოფლიოში ინდუსტრიული ურბანიზმი ქალაქთდაგეგმარებაში მთავარ ტენდენციად ჩამოყალიბდა. (მხოლოდ XX საუკუნის ბოლო ათწლეულმა დაუპირისპირა მას „ეკოლოგიური, კონცეპტუალური არქიტექტურა“). ამ გამოწვევას ვერც თბილისი გადაურჩა. სულ რაღაც ათიოდ წელიწადში ქალაქის მაცხოვრებელთა რიცხვი შეიდასი ათასიდან მილიონამდე გაიზარდა. ტაფობში მოქცეული ქალაქის სივრცე შეზღუდულია. „ახალი უბნების და დასახლებების“ მშენებლობა, მართალია, ტაფობიდან „გასულ“ გარეუბნებში დაიგეგმა, მაგრამ „ფრონტის ხაზი“ ძველი ქალაქისკენ მიიწევდა და „ბლოკადით“ ემუქრებოდა ისტორიულ ნაწილს. მდგომარეობას იცი ამძიმებდა, რომ ძველი შენობები, წარსული შემოსევებით დანგრეულის სანაცვლოდ ნაჩქარევად აშენებულნი, თავისით იშლებოდა. XIX საუკუნეში აშენებული შენობები, იმპერიული მდგრადობით, ზოგი ამპირის და ზოგი ვაჭრულ-ეკლექტიკური არქიტექტურით, ასე თუ ისე, ჯერ კიდევ უძლებდა დროს. ისტორიულ ნაწილში სრულიად უვარგისი გახლდათ კომუნიკაციები, სანიაღვრე და საკანალიზაციო სისტემები. ამ მხრივ სანიმუშოა „რიყის“ („პესკის“) მაგალითი. მტკვრის მარცხენა ნაპირზე მდებარე ეს უბანი განუმეორებელი კოლორიტით ხასიათდებოდა, მაგრამ ორმოცდაათიანი წლების ბოლოს იქ ისეთი ანტისანიტარიული სიტუაცია შეიქმნა, რომ აღარაფერი ეშველებოდა ბუღდოზურით მიწასთან გასწორების გარდა.

და „რიყემ“ პარიზის „კლოაკის“ ბედი გაიზიარა.

ცენტრალურ (მოსკოვი) ხელისუფლებაში, რომელიც მკაცრად აკონტროლებდა რესპუბლიკის ბიუჯეტს, და ზოგიერთი ადგილობრივი რენეგატი ფუნქციონერის ცნობიერებაში, ეშმაკმა გაიღვიძა. მართალია, ფრთხილად, მაგრამ უკვე ყალიბდებოდა და ძალას იკრეფდა ძველი ქალაქის დანგრევისა და მის ადგილზე „თანამედროვე საბჭოთა ქალაქის“ აშენების იდეა.

ეს ბარბაროსული აზრი ჩანასახშივე უნდა მოკვეთილიყო, მას იმთავითვე უნდა დაპირისპირებოდა შეუქცევადი ქმედება.

სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის თანამდებობაზე კომპრომისული ვასილ მჭავანაძე ხისტმა ედუარდ შევარდნაძემ შეცვალა. დადგა ახალი იდეების, ახალი მიმართულებების ძიებისა და დამკვიდრების პერიოდი.

ქართველმა არქიტექტორებმა აქტიურად დაიწყეს თბილისის ისტორიული ნაწილის რეაბილიტაციის კონცეფციაზე ფიქრი. ამ პროცესს თანამოაზრეებთან ერთად ქალაქის მთავარი არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი და არქიტექტურული სახელოსნოს უფროსი იგია ბათიაშვილი ჩაუდგნენ სათავეში.

პარტიის პროპაგანდისტული კურსის ერთ-ერთ მთავარ მიმართულებად მიჩნეული იყო „სახალხო ზეიმებისა“ და „მასიურ ღონისძიებათა“ გამართვა. სწორედ მათ უნდა ეჩვენებინათ მსოფლიოსთვის საბჭოთა ადამიანის „ბედნიერებით“ გაზადრული სახე, სამზეოზე გამოეტანათ „ქვეყნის მიღწევები“, თვალნათლივ ეჩვენებინათ „სოციალიზმის უპირატესობა“. მნიფდებოდა „თბილისობის“ დღესასწაულის ყოველწლიური ჩატარების იდეა. „თბილისობისთვის“ ყოველწლიურად ძველი თბილისის ერთ-ერთი ქუჩა, უბანი ან კვარტალი უნდა განახლებულიყო, რაც ლოგიკურად ჯდებოდა „ღონისძიების“ ხარჯთაღრიცხვაში. ასეთი მასშტაბური აქციისთვის კი პროპაგანდისტული მანქანა ხარჯებს არ დაითვლიდა.

ამ იდეის ხორცშესხმას დრო, კარგად გააზრებული ტაქტიკა და თვალისმომჭრელი შეფუთვა სჭირდებოდა. ბატონ ოთარ ლითანიშვილთან ჩემი საუბარი 1973 წლის ზაფხულის დამდეგს შედგა. პირველი „თბილისობა“ ექვსი წლის შემდეგ, 1979 წლის შემოდგომაზე გაიმართება! მანამდე კი საჭირო იყო დაუყოვნებლივი ქმედება — საზოგადოების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის, ძველი თბილისისკენ მოტირიალება, კონკრეტული, ხელშესახები მაგალითის შექმნა.

და ასეთი ხელშესახები მაგალითი, — ძველი თბილისის გულში, მიტოვებულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლში, ახალგაზრდული თეატრის ამოქმედება შეიძლებოდა გამხდარიყო.

ამგვარად, ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივის შექმნის მოკრძალებული იდეა დიდი, საზოგადოებრივი, პატრიოტული და ეროვნული მასშტაბის შინაარსით ივსებოდა.

ბატონი ოთარის ოთახიდან გამოსულმა ცნობილ მოქანდაკეს, ელგუჯა ამაშუკელს დაუვრეკე. მეტეხი ელგუჯას დროებით სახელოსნოდ ჰქონდა გამოყენებული — ფიროსმანის ქანდაკება უკვე გამოძერწილი იყო და ყალიბს იღებდა, რათა შემდეგ ქარხანაში გაეგზავნა და ბრინჯაოში ჩამოესხა.

ვთხოვე, პლატოზე ამოულიყო. პაემანი ერთ საათში დავთქვი.

მეტეხის პლატოზე, ელგუჯას მოლოდინში ფიქრები კვლავ ფორიაქობდნენ.

ბედმა კიდევ ერთხელ „ზუსტ დროს“, „ზუსტ ადგილზე“ მიმაგდო.

ცხოვრება ჩემი ამოცანის საზოგადოების ინტერესებთან თანხვედრის უნიკალურ შესაძლებლობას მთავაზობდა.

საპატიო, მამულიშვილური მისია!

სხვა რისთვის უნდა დაშთეს ჩემს ნილ მოცემული დრო, ნიჭი და ჯანი!

ეს მაღალფარდოვანი ლოზუნგი როდია, მიტინგზე მოსულთა ალტკინებისთვის.

ეს მრწამსად უნდა იქცეს, ყოველდღიური ენერჯის უშრეტ წყაროდ უნდა დადინდეს!

მაგრამ...

გავუძღვებთ კი თეატრისთვის აუცილებელი, ყოფითი ინფრასტრუქტურის არარსებობას ისტორიული ძეგლის — ტაძრის პირობებში. ვერაფერს მიაშენებ, კედელს ვერ შეეხები — ლურსმანსაც კი ვერ ჩააჭედებ... სივრცის გატიხრვა-გადაღობვაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია!

არქიტექტურა მკაცრად გიკარნახებს რეპერტუარს, მხატვრულ სტილსა და სცენოგრაფიას, შეზღუდვას ყოველგვარი, ნაცადი თეატრალური სადადგმო ტექნოლოგიების გამოყენებას. მხატვრული მეტაფორა, მთლიანად სპექტაკლისა თუ ცალკეული სცენის გადანყვეტაც ხომ არქიტექტურასთან ზუსტ შესატყვისობაში, ან აბსურდამდე მიყვანილ შეუსაბამობაში უნდა ეძიო უცილობლად, „სცენა-კოლოფის“ საუკუნეებით დაგროვილი, ნაცად შტამპებად ქცეული ხერხები აქ არ გამოდგება!

მსახიობებს მაყურებლის „ხელის გულზე“ მოუნვეთ მოქმედება, უწყვეტი შინაგანი დაძაბულობით, ტყუილსა და სიყალბეს ვერც მანძილი შთანთქავს და ვერც სივრცე გააქრობს.

კიდევ მრავალი, შემოქმედებითი თუ ორგანიზაციული პრობლემა უსათუოდ იჩენს თავს, რომელთა გადაჭრის გარეშე ჩანაფიქრი რეალობად არ იქცევა.

სამაგიეროდ, მეტეხის ტაძარში ამოქმედებული თეატრი საზოგადოების „ხელის გულზე“ აღმოჩნდება. ძველ თბილისში ახალი სი-

ცოცხლე დაიწყებს ფეთქვას, იქნებ, პირველ მერცხალს — თეატრს — მერცხლების გუნდი მოჰყვეს და ძველ ქალაქს ახალი გაზაფხული დაუდგეს!

შევძლებთ კი, რომ საზოგადოება, მაყურებელი მივაჩვიოთ მეტეხისკენ მიმავალ, კეთილმოუნყობელ ბილიკზე სვლას?

ანაზღად იოანე ზოსიმეს ფორმულა გამახსენდა: „სლვაი ჩვეულებისამებრ მამულისა...“

იქცევა ეს „საქმე საჭოჭმანები“ სვლად „ჩვეულებისამებრ მამულისა“?

„ეძიებდე და ჰპოვებდე, ირეკდე და განგელოს!“

ელგუჯამ ხის ფარლალა კარებს ბოქლომი ახსნა და ტაძარში შემიძღვა.

შუა ტაძარში, გუმბათის ქვეშ, ფიროსმანის უზარმაზარი ქანდაკება იდგა. მუხლმოდრეკილ ფიროსმანს გულში ჩაეხუტებინა სამსხვერპლო ბატკანი.

ელგუჯას გავანდე ჩანაფიქრი.

— დიდ საქმეს გააკეთებთ.

ასეთი იყო ჩვენი დროის ერთ-ერთი უმესანიშნავესი ხელოვანის, „ქართლის დედის“, „ვახტანგ გორგასლის“, „ვეფხისტა და მოყმის“ და მრავალი სხვა შესანიშნავი ქანდაკების ავტორის ელგუჯა ამაშუკელის ვერდიქტი. ახლაც მახსოვს მისი სიტყვები:

— შენ ჩვენს ხელში დავაჟკაცდი. შენს გემოვნებასა და ჩვენი კულტურისადმი დიდ სიყვარულში ეჭვს ვერავინ შეიტანს. დარწმუნებული ვარ, ტაძართან ურთიერთობაში ტაქტს არ დაარღვევ, მონინებით მოეპყრობი, მოეფერები ამ ძველ, მრავალჭირნახულ კედლებს, ჭუჭყსა და ნაგავს გაიტან. დამილოცნიხარ, შენს გვერდით მიგულე. ორ-სამ დღეში აქ ხელოსანი ყალიბის აღებას დაიწყებს. ალბათ, სამი კვირა დასჭირდება. ახლა, თუ გინდა, დარჩი აქ და იოცნებე. ნასვლისას კარი კარგად დაკეტე, გასაღები შენთან დარჩეს, მე სათადარიგოც მაქვს.

ტაძარში დავრჩით მე და ფიროსმანის ქანდაკება.

„ჩვენს ხელში დავაჟკაცდი...“ ელგუჯას ამ სიტყვებმა 1956 წლის გაზაფხული გამახსენა.

მამინ, პირველად, სტალინური რეჟიმის შემდეგ, „დათბობის“ პერიოდში, თბილისის „ცისფერ გალერეაში“, უხვად გამოიფინა ახალგაზრდა მხატვართა და მოქანდაკეთა ნამუშევრები. ახალი თაობა ახალი ხელნერით, ახალი ხედვით, ახალი ესთეტიკით, ახალი თემებითა და სიუჟეტებით მოვიდა, ხოლო მათი ხელოვნება სულაც არ ჰგავდა „რევოლუციურ“, „საკოლმეურნეო“ და „სანარმოო“ პანეგირიკს.

ჩემს „ამქართან“, ჭაბუკობისა და ქალიშვილობის ასაკს მიღწეულ სკოლის რამდენიმე მოსწავლესთან ერთად, გამოფენას ვენციეთ, და სიახლითა და თანამედროვეობის მაჯისცე-

მით სავსე ხელოვნებით აღტაცებულნი, უკვე ვტოვებდით „ცისფერ გალერეას“, როდესაც მოკამათეთა ჯგუფს შევეჩხეთ: ახალგაზრდა მხატვარების ჯგუფი უფროსი თაობის კოლეგებს გაცხარებით ეკამათებოდა.

ზურაბ ნიჟარაძე, თენგიზ მირზაშვილი, დიმა ერისთავი, რეზო თარხან-მოურავი, ლევან ცუცქერიძე, მერაბ ბერძენიშვილი, ირაკლი ოჩიაური, ელგუჯა ამაშუკელი, და მათ წინააღმდეგ გალერეის იმდროინდელი დირექტორი და მასთან ერთად, „ძველების“ რამდენიმე წარმომადგენელი.

ელგუჯა ამაშუკელმა უეცრად ხელი ჩვენსკენ გამოიშვირა:

— მოდით, ახალგაზრდებს ვკითხოთ, მოსწონთ თუ არა!

— ძალიანაც მოგვწონს — ვუპასუხე.

— მაინც, რა მოგწონთ? — ჩამეძია ყიფიანი.

მაგალითისთვის დიმიტრი ერისთავის ნახატი „კლასობანა“ ავირჩიე და გუდას პირი მოვხსენი. შემდეგ ზურაბ ნიჟარაძის ნამუშევრებთან გადავედით, და ასე, თითქმის მთელი გალერეა მოვიარეთ. გაღიმებული სახეებით შეგულიანებული, „ვარჩევდი“ ნამუშევრებს და მხატვრების გუნდთან ერთად, ექსკურსიათმძღოლივით, დავაბიჯებდი ნახატიდან ნახატისკენ. . .

ბოლოს გალერეის შუა დარბაზში, შესასვლელის მოპირდაპირე კედელზე, უზარმაზარ პანოს მივადექით. „1905 წლის რევოლუცია“ — ასე ერქვა ამ „შედეგს“. აშკარად ეტყობოდა, რომ მხოლოდ იდეური მოსაზრების გამო იყო გამოფენილი, თორემ მხატვრული თვალსაზრისით არაფერი ჰქონდა საერთო მთლიანად გამოფენასთან.

— ამაზე რაღას იტყვით? — მომმართა გალერეის დირექტორმა.

— ეს თემით აშკარა სპეკულაცია არის მეთქი, — ვუპასუხე თამამად.

მხატვრებს სიცილი წასკდათ, ხოლო განბილებული დირექტორი სწრაფად გავიდა დარბაზიდან.

იმ დღიდან დაიწყო ჩემი მეგობრობა, ჩემზე უფროს, მაგრამ იმ დროს ახალგაზრდ მხატვრებთან. ხშირად ვსტუმრობდი მათ სტუდიებსა და სახელოსნოებს, ვესწრებოდი მათ გაუთავებელ დისკუსიებსა და შეხვედრებს.

მეტეხის ტაძარში მარტოდ დარჩენილს, ფიქრები და ოცნება მომეძალა.

„ჰამლეტი“. . .

ელსინორი მეტეხის ტაძარში!

შემთხვევითი თანხვედრა, თუ შემთხვევით გამოვლენილი კანონზომიერება?

**(გაგრძელება იქნება)**

# აზსუარის, ზოგორც კერძისა და სხვის წარმოშობის საერთოხათვის მეზისტენციალიზმიდან აბსურდამდე გორგი აფხაზაძე

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, კერძოდ კი ოციან წლებში, საფრანგეთში უფრო და უფრო პოპულარული ხდება „პოეტური“, „პრობლემური“ და „ინტელექტუალური“ დრამა. ყოფიერების წინააღმდეგობრიობა, სამყაროს არასრულყოფილება, კაცობრიობის, როგორც ასეთის, შეუმდგარობა - ეს ის მთავარი მიმართულებებია, რა პრინციპებითაც იქმნებოდა ეს ნაწარმოებები. ავტორთა გარკვეულმა ნაწილმა და, მათ შორის, დრამატურგმა ჟან ჟიროდუმ ნაწილობრივ მოახერხეს ერთგვარი წინასწარმეტყველება იმისა, თუ როგორ და რა გზით განვითარდებოდა კაცობრიობა და განსაზღვრეს იმ მიმართულებების ვექტორი, რასაც ადამიანები აირჩევდნენ მომავალში. ამ მიმდინარეობის მიმდევართა უმეტესობა აბსტრაქტული ჰუმანიზმის კუთხიდან განიხილავდა კაცობრიობის განვითარების გზებს, მათი ნაწარმოებების ფუძედ ძირითადად განზოგადებული ფილოსოფიურ-ეთიკური იდეები იყო გამოყენებული და ხშირად მათი ნაწარმოებები პოეტურ-ფანტასმაგორიულ ფორმას ღებულობდა.

რეალობის აღქმის ტრაგიზმამდე დაყვანილი უიმედო მცდელობა და, ამავდროულად, ყველაფრის ეპიცენტრში ადამიანის პიროვნების ჩაყენება, პიროვნების ბედი საზოგადოებაში, რწმენა და ურწმუნობა, სიცოცხლის მიზნის დაკარგვა და მოპოვება. მთლიანობაში, ეგზისტენციალიზმისათვის დამახასიათებელია სამყაროს აღქმა, როგორც ტრაგიზმის აპოთეოზისა. ეს „კრიზისის ფილოსოფია“, რომელსაც ძალზე კრიტიკული და საკმაოდ არაერთაზროვანი დადებითი მიდგომები და მხარეები გააჩნია. „აუცილებელია, რომ ადამიანები საბოლოოდ ჩასწვდნენ იმას, რომ რეალურად მხოლოდ რეალობა უნდა მი-

ვიჩნოთ, რომ ოცნება, მოლოდინი და იმედი გვაძლევს საშუალებას განვიხილოთ ადამიანი, როგორც ფუჭი ზმანება, როგორც არშემდგარი იმედები, ანუ უნდა შევავასოთ ადამიანი რეალურად - უარყოფითად და არავითარ შემთხვევაში დადებითად“. ამ ფილოსოფიური მიმდინარეობის ფუძემდებლობითი პრინციპების მიხედვით ეგზისტენციალისტები ცდილობენ იპოვონ გამოსავალი, გამოიყვანონ ადამიანთა მოდგმა და, კერძოდ, ადამიანი-პიროვნება იმ მორალური კრიზისიდან, რომელშიც, თითქოს ბედისწერის კარდაუვალობით, შევიდა კაცობრიობა. ამ კრიზისიდან გამოსავალს ეგზისტენციალისტები ეძებენ არა უკვე შექმნილი და დადგენილი სოციალური ნყობილების პრინციპების შეცვლაში, არამედ ინდივიდის უნარიანობაში, მოიპოვოს საკუთარი, ჭეშმარიტი ეგზისტენცია საკუთარ ყოფიერებაში ყალბი და არანამდვილი, შენიღბული „მე“-ს ნგრევის გზით.

ეგზისტენციალური ესთეტიკის საფუძვლების მიხედვით, ხელოვნება სამყაროში ადამიანების ყოფას გარკვეულ ფორმა-შინაარსს უნდა ანიჭებდეს, პირველ რიგში, მაღალი ხელოვნება, რომელიც, თავის მხრივ, „მეტაფიზიკურ შიფროგრამას წარმოადგენს, რაც პირველ რიგში, ტრანსცენდენტურთან ანუ ღმერთთან მაკავშირებელ ჯაჭვს წარმოადგენს“. ამიტომაც ეგზისტენციალური თეორია ხშირად მიიჩნევა არა ფილოსოფიურ მიმდინარეობად, არამედ როგორც მიმდინარეობა ხელოვნებაში. მაგრამ, ალბათ უფრო სწორი იქნება, მივიღოთ ეგზისტენციალიზმი, როგორც გარკვეული და კონკრეტული ფილოსოფიური მიმდინარეობის საფუძველზე შექმნილი სახელოვნებო მიმართულება. ამიტომაც ეგზისტენციალური მიმდინარეობის წარმომადგენლები, მეტწილად, გამოხატავენ თავიანთ შეხედულებებს და მსოფლმხედველობას არა ფილოსოფიური ტრაქტატების, არამედ მხატვრული ნაწარმოებების სახით. იმისათვის, რომ ეგზისტენციალისტებმა თავიანთი იდეური მიმართულებები დანერგონ საზოგადოებაში, თეატრალურ ხელოვნებას მიმართავენ, ვინაიდან ეს სინთეტური ხელოვნების დარგი სახვითი ხელოვნების, ლიტერატურისა თუ მუსიკის მსგავსად, ძიების პროცესში იმყოფებოდა. ჟან-პოლ სარტრი თეატრს საკუთარი იდეების გამოსახატავად „იდეალურ ტრიბუნას“ უწოდებს, ამიტომაც, ფილოსოფიური კუთხით დანახული, თუნდაც ყველაზე პრიმიტიული ცხოვრებისეული სიტუაცია თუ მოვლენა მისთვის დრამატული მოქმედების საფუძვლად იქცევა.

ზუსტად რეკოლუციურ მეოცე საუკუნეში, სოციალური და ისტორიული ცვლილებების გამო, ინდივიდისა და საზოგადოების დაპირისპირებამ ახალი ტიპის აბსოლუტური ტრაგიზმის ჟღერადობა შეიძინა. ხელოვნებაში ამ

კონფლიქტმა პიროვნებასა და სოციალურ შორის „უამრავი, თავისი პოეტურობით განმსჭვალული და მკაფიოდ ჟღერადი ბუნტარული ბობოქარი მოძრაობები“ წარმოქმნა, რათა ის მეთოდისა, რომელსაც მიმართავდნენ ეგზისტენციალისტები და ინტელექტუალური დრამის მიმდევრები, შეეცვალა სახელოვნებო სფეროთი და ამ გზით მთლიანად ევროპის საზოგადოება, კრიზისში შევიდა. თავად ეგზისტენციალისტებმა ახალი გზა იპოვეს და ჩაუყარეს საფუძველი ახალ მიმდინარეობას. ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიური კონცეფცია ახალი მიმართულების იდეურ ფუძედ იქცა და სახელოვნებო სფეროში შეიქმნა იდეალური პირობები რევოლუციური გადატრიალებისთვის. მის კულმინაციურ წერტილად აბსურდისტული ხელოვნება იქცა.

მიმდინარეობის წარმოქმნამ ბევრი არაერთგვაროვანი და, მეტიც, საკმაოდ უარყოფითი რეზონანსი გამოიწვია საზოგადოებაში - რა არის აბსურდი? ეს ეგზისტენციალური კულტურის განშტოებაა, თუ ინკარნაცია? ან მორიგი ახალი ბრუნე კულტურის სფეროში? იქნებ, საერთოდ, ეს უბრალოდ მორიგი ავანტურაა, მსგავსი ბევრისა, რომელიც შეიქმნა მხოლოდ იმისათვის, რომ უბრალოდ რაიმე ახალი შექმნილიყო? და მაინც, რა არის ის უნიკალური, განმასხვავებელი ნიშნები, რომლებიც ახასიათებს „აბსურდის ხელოვნებას“, როგორც ასეთს და რა არის ის კონკრეტული დრამატურგიული და ლიტერატურული თავისებურებები, რომლებმაც საბოლოოდ შეცვალეს მსოფლიო სახელოვნებო მიმართულება? პირველ რიგში, აბსურდისტების „უთქმელი მანიფესტი“ გარკვეულ კულტურულ ბუნტს წარმოადგენდა. ისინი თამამად ესხმოდნენ თავს იმ ტიპის ხელოვნებას, რომელსაც თავად უწოდებდნენ „რეალიზმის გროტესკულ დაბნეულობას — სანიზმარო, ცალსახოვანი და პრიმიტიული, მდაბიური და ვულგარული თხრობა, რომელიც დამახასიათებელია ჭკუისმსწავლელი ლიტერატურისათვის“. ავტორები, ერთი ხელის მოსმით სპობდნენ სახელოვნებო სივრცეში არსებულ ყოველგვარ რეგლამენტს, უგულვებლყოფდნენ საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ კანონებს და არღვევდნენ ყოველგვარ ჩარჩოებს. „მაშინერიუმით დასესებული საზღვრების გარდა, არ არსებობს არავითარი საზღვარი, გარდა ჩემი წარმოსახვისა“, - აღნიშნავდა დიდი დრამატურგი ეჟენ იონესკო. აბსურდისტები საოცარ ნაზავს ქმნიდნენ რეალურისა და ირეალურისას, მათ ნაწარმოებებში ძალზე რთულია გამოკვეთილი რომელიმე კონკრეტული (სუფთად გამოკვეთილი) ჟანრი. ტრაგიკომედია, ტრაგიფარსი, ფსევდოდრამა, კომიკური მელოდრამა - ეს ის ძირითადი მიმართულებებია, რომელთაგანაც იქმნებოდა აბსურდისტული ხელოვნება თეატრში. „მე ვთვლი, რომ ტრაგედია შემდე-

გნაირად შეიძლება განვსაზღვროთ — ხარხარი, რომელსაც წყვეტს ქვითინი, რომელიც დაგვაბრუნებს ყოველგვარი კომიკურის სათავესთან — სიკვდილზე ფიქრთან“ ასეთ პერიფრაზირებას უკეთებს ჟან ჟენე პიერ-კარონ ბომარშეს გამონათქვამს „იძულებული ვხდები გავიციხო იმისათვის, რომ ტირილს ავარიდო თავი“. თავისი ნაწარმოებებით აბსურდისტები ამტკიცებდნენ, რომ კომიკური — ტრაგიკულია, ხოლო ტრაგედია - სასაცილო. გარდა ამისა, ავტორები ცდილობდნენ, რომ საკუთარ ნაწარმოებებში ჟანრების აღრევის გარდა ხელოვნების და, კერძოდ, სასცენო ხელოვნების სხვადასხვა განშტოების ნაზავი შეექმნათ, მაგალითად, პანტომიმა, ცირკი, მიუზიკ-ჰოლი, დადაისტური პოეზია და სხვა. აბსურდისტებთან ხშირია ყველაზე პარადოქსული ნაზავები და კომპილაციები რეალურისა და წარმოსახვითისა, სიზმრისეული და ნატურალიზმამდე დაყვანილი ყოფიერებისა. სიუჟეტები აბსურდის დრამაში ხშირად მსხვერვად ხაზს, ან თუნდაც მაქსიმალურად გაუბრალოებულ და განზრახ გამარტივებულ ფაბულას წარმოადგენს. ხშირად, სცენაზე აქტიური ქმედების და დეტექტიურად ჩახლართული სიუჟეტური სვლების ნაცვლად აბსოლუტური სტატიკა და უმოქმედობა სუფევს — „აგონია, სადაც რეალური ქმედება არ არსებობს“ ასე უწოდებდა ამ პროცესს ეჟენ იონესკო. პერსონაჟებს ხშირად არ ესმით და არც უსმენენ ერთმანეთს, აბსურდისტული დრამის პერსონაჟები ხშირად არაკომუნიკაბელურ ერთეულებს წარმოადგენენ და მათი ტექსტი ხანდახან ერთდროულად, მაგრამ ერთმანეთისაგან ყოველგვარი კავშირის გარეშე წარმოითქმება, უმიზნოდ, სივრცეში - ჰაროლდ პინტერი ამ ხერხს „მონოლოგების პარალელ-იზმს“ უწოდებს.

აბსურდისტული ხელოვნების ერთ-ერთ ქრესტომათიულ ნაწარმოებად ალბერ კამიუს „სიზიფეს მითი“ მიჩნეული. ეს არის ნაწარმოები, რომელშიც პირველად, შემოქმედებით ფილოსოფიურ ნაშრომში „აბსურდის“ ცნებაა აღწერილი. გარდა ამისა, აღსანიშნავია, რომ კამიუმ ცნება „აბსურდი“ არა მარტო ფილოსოფიური კუთხით აღწერა, არამედ ეს ტერმინი მიუსადაგა სახელოვნებო სფეროს. სიზიფე, კამიუს მიხედვით, ნამებულია. მან ღმერთები განარისხა და ამის გამო უსასრულო ნამებისთვისაა განწირული. ამავდროულად, სიზიფე წარმოადგენს ტყვეს საკუთარი ბედისწერისა — „ღმერთები თვლიდნენ, რომ არ არსებობს სასჯელი უფრო სამინელი, ვიდრე გაუთავებელი კეთება იმისა, რასაც სარგებლობა არ მოაქვს და მომავლის იმედს სპობს“. ზუსტად ამ მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას კამიუ და ხსნის ამ სიტუაციას, როგორც უკიდურესად აბსურდულს - ერთი მხრივ, სიზიფე მსხვერპლია ბედისწერისა, იგი განწირულია იმის-

ვის, რომ გაუთავებლად იშრომოს, აკეთოს საქმე უნაყოფოდ. ეს მდგომარეობა მისთვის სასჯელია მანამდე ჩადენილი ქმედების გამო. აღნიშნული სიტუაცია მისთვის ერთგვარად თავისუფალი არჩევანის შედეგს წარმოადგენს. გარდა ამისა, შევხედოთ სიტუაციას, როდესაც სიზიფე უკვე იძულებულია აკეთოს ის, რაც სასჯელად აქვს მიკუთვნებული. აქაც, კამიუს მიხედვით, სიზიფე ინარჩუნებს თავისუფალი ადამიანის მდგომარეობას. უბრალოდ, მისი ეს ქმედება იქცევა მისი ცხოვრების არსად „მისი სულიერება, საკუთარ ბედისწერაზე მაღლა დგება“. თავისუფალი ადამიანის არჩევანი, გადანყვეტილების დამოუკიდებლად მიღება - ეს არის ის მთავარი, რაზეც კამიუ ამახვილებს ყურადღებას. სიზიფეს მდგომარეობის აბსურდულობა ისაა, რომ იგი აბსოლუტურად თავისუფალია თავის არჩევანში და ის, რასაც სიზიფე ყოველდღე აკეთებს, არ კარგავს მისთვის აქტუალობას. მისი შემართება და მიზანდასახულობა არ კლებულობს მიუხედავად იმისა, რომ ქვის მთაზე გორება აბსოლუტურად უსარგებლო საქმეა და მიუღწეველ მიზანს წარმოადგენს. კამიუ მიგვითითებს იმაზე, რომ ფოჭი და აბსოლუტურად უაზრო საქმის კეთება ხდება ადამიანის უზენაესი ამოცანა და მისი ცხოვრება არსად ყალიბდება. ეს ერთგვარად კამიუსებური მიდგომაა ადამიანის პარადოქსული ცხოვრებისადმი. პარადოქსული მდგომარეობა, რომელშიც სიზიფე იმყოფება, ერთგვარი მოდელია ადამიანის სიცოცხლისა.

ჩვენ ვიცით დასაწყისი (დაბადება) და დასასრული (სიკვდილი), დანარჩენი კი (ადამიანის სიცოცხლე) სიზიფეს შრომას წარმოადგენს. ადამიანი მაშინ აღწევს თავისუფლებისა და სიდიდის უზენაეს პიკს, როდესაც მისთვის ის საქმე, რომელიც აბსოლუტურად უაზრო და შეუსრულებელია, იქცევა მისი ცხოვრების არსად და ეს პარადოქსული მდგომარეობა იძენს უდიდეს მნიშვნელობას. კამიუს მიხედვით, ზუსტად ასახავს ადამიანის ყოფის აბსურდულობას დაბადებიდან სიკვდილამდე. „სიზიფე აბსურდის გმირია, მთელი თავისი ვნებებით და საკუთარი წამებულობით. ღმერთების უარყოფა, სიკვდილის სიძულვილი, სიცოცხლის წყურვილი უსაზღვრო წამების ფასად უჯდება, ვინაიდან ადამიანი იძულებული ხდება აკეთოს საქმე, რომელსაც ბოლო არ უჩანს“.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ „აბსურდის-ტული მიდგომის“ მოთხოვნილება ჩნდება მაშინ, როცა კაცობრიობა და, კერძოდ, ადამიანი, ყოფიერების კრიზისში იმყოფება. „აბსურდი იბადება ადამიანის გონებისა და სამყაროს აზრდაკარგული დუმილის შედეგად“. აბსურდი არის არა ფორმა, არამედ უფრო მეტად სიმპტომის ხასიათს ატარებს. იგი გვიჩვენებს, თუ რა მდგომარეობაში იმყოფება ადამიანი და მისი თანამედროვე სოციუმი. ალბათ, სწორედ

მეოცე საუკუნე და, კერძოდ, მეორე ნახევარი, მთელი თავისი პარადოქსული ცვლილებებით გახდა ყველაზე ნოყიერი ნიადაგი იმისათვის, რომ ამ თეორიამ მიმდინარეობის ხასიათი მიიღო. ნოვაციებმა მეცნიერებაში, ეკონომიკაში, თეოლოგიაში, სპორტში, მედიცინასა თუ კულტურაში, რევოლუცია მოახდინა მისმა მიმართებამ ადამიანის ცნობიერებამ სამყაროსთან და, რა თქმა უნდა, ცნებებმა - ადამიანი, სამყარო და სოციუმი — განსხვავებული ჟღერადობა შეიძინეს. ყოფიერების პარადოქსი, ეს ზოგადი მისწრაფება ადამიანის თვითგანადგურებისაკენ, სიცოცხლის, როგორც უაზრო დაბერების პროცესის, უფრო უაზროდ და უმიზნოდ ქცევის ტენდენციები, რომელიც ასე მტიკინეულად და აქტუალურად გაჟღერდა მეოცე საუკუნის მსოფლიოში, იქცა ბიძგად იმისათვის, რომ აბსურდს, როგორც მიმდინარეობას, საბოლოო ფორმა მიეღო.

„ყოველივე უმიზეზოდაა გაჩენილი, სისუსტეში ვითარდება და მისი სიკვდილი შემთხვევითია. უაზროა ის, რომ გავჩნდით, უაზროა, რომ ვკვდებით“ - ალბერ კამიუს ეს ფრაზა ერთგვარი გასაღებია და, შეიძლება ითქვას, გარკვეულწილად, მოდელია იმ ალოგიკურობისა, რომელზეც დაფუძნებულია აბსურდისტული ფილოსოფია და ნაწარმოებები. სამყაროს წინაშე უსუსურობის შეგრძნება, თავად სამყაროს პარადოქსულობა და ქაოსი, რომელიც ლაიტმოტივად მიყვება ჩვენს შედარებით მშვიდ და მოვლენებით ნაკლებად დატვირთულ ყოველდღიურობას, ეს ის თემატიკაა, რაზედაც წერდნენ აბსურდისტები.

## ანტითეატრი, ანტიდრამა, აბსურდი

ვინაიდან მეოცე საუკუნის „თანამედროვე თეატრის დამაარსებლებს“ მიაჩნდათ, რომ ადამიანის ყოფიერება ირაციონალურია და პარადოქსული, შესაბამისად, ამ თეორიის პროექცირება მოახდინეს თავიანთ შემოქმედებაში. ანტითეატრის თეორიის მიმდევრებმა და ანტიდრამატურგიის ავტორებმა უარყვეს იმ დროისთვის ჩამოყალიბებული დრამატურგიული კანონები და პრინციპები, კერძოდ კი, საკუთარი შემოქმედებიდან მოკვეთეს ის ტრადიციული ხერხები და მიდგომა, რომლებიც ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობასა და ნატურალიზმზე იყო დაფუძნებული. უარყოფილ იქნა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი ერთიან სტრუქტურაში, სიუჟეტისა და ქმედების ერთიანობა-ლოგიკურობა - დრამატურგიული ნაწარმოების მთლიან კონსტრუქციამა ალგორითებით და ბუფონადისთვის დამახასიათებელი ხერხებით ხასიათების გამოკვეთილობა კონკრეტულობისგან აბსტრაგირებული პერსონებით შეიცვალა. სახე იცვალა ნაწარმოებების სტრუქტურამ, ამ ნაწარმოებების

კითხვა-ამოკითხვის მიდგომა და მეთოდოლოგია მთლიანად გარდაიქმნა. ერთ-ერთ ხშირად გამოყენებად ხერხს, რომელსაც მიმართავენ აბსურდისტები, „ქაოსის მეშვეობით ნარმოქმნილი შეუსაბამობათა ჯაჭვი“ ეწოდება, რომელიც ევროპულ დრამატურგიაში გამოკვეთილად აღფრედ ჟარისთან შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ. თავისი ბუნტარული იდეები, რომლებიც თანამედროვეობას უსწრებდნენ, ჟარიმ გამოიყენა და მთავარ პრინციპად აიღო თავის პიესაში „მეფე უბიუ“. ეს პრინციპი, სადაც შეუსაბამობათა ჯაჭვი იკვრება და ერთიან ხაზად ყალიბდება გონივრული და კონკრეტული, თუმცა მეტწილად ზედაპირული ლოგიკურობის გზით, საფუძვლად დაედო ეჟენ იონესკოს ადრინდელ პიესებს. და ვინაიდან ზედაპირულად მაინც - „რალაც სახის ლოგიკას ეს შეუსაბამობათა ჯაჭვი ინარჩუნებს, მაშასადამე, პერსონაჟებისთვისაც ეს ხაზი დამაჯერებელი ხდება და თითოეული ხაზი რალაც კონკრეტულ ლოგიკას ეყრდნობა“ (21). ეჟენ იონესკოს მიაჩნდა, რომ „თეატრი მაქსიმალურ ჰიპერბოლიზებას უნდა ახდენდეს მისთვის მიინჭებულ პირობითობაში და ამავდროულად, უნდა აჩენდეს „ყოფითობის ფანტასტიურ შრეს“. (18)

ფაქტია ის, რომ აბსურდისტული დრამატურგიის (ანტითეატრის) ნაწარმოებები მიეკუთვნება რადიკალურად განსხვავებულ დრამატურგიულ სკოლას. აქედან გამომდინარე, საკამათოა იმის მტკიცება, რომ ეს ნაწარმოებები კლასიკური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი თვისებებით და კრიტერიუმებით უნდა იქნას განხილული და შეფასებული. აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ ტრადიციული და დაკანონებული საფუძვლების უარყოფა ამ მიმდინარეობის მიმდევრების თვითმიზნად არ უნდა მივიჩნიოთ. მთელი რიგი განზრახ ჩადენილი დრამატურგიული და ლიტერატურული „შეცდომები“ და გარდა ამისა, თეატრალური კანონების დარღვევა, მხოლოდ დრამატურგიულ ხერხად უნდა ვაღიაროთ. მეტიც, აღსანიშნავია, რომ უმეტესობა აბსურდისტული დრამატურგიული ნაშრომებისა კლასიკური პრინციპითაა აწყობილი. ნაწარმოებების ანალიზისას, უმეტესწილად, საკმაოდ მკაფიოდ შეგვიძლია გამოვკვეთოთ კლასიკური სტრუქტურა - ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და ფინალი. ამ მხრივ, საკამათოა მსჯელობა, მიეკუთვნება თუ არა აბსურდისტული დრამატურგია დრამატურგიის ჟანრს, თუ მას მხოლოდ სასცენო ტექსტები (ტექსტები თეატრისთვის) შეიძლება უწოდოთ.

ნათელია, რომ კლასიკურ დრამატურგიაში ცნება დიალოგი უზენაესია და დრამატურგიული მასალის განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს. კლასიკურ დრამატურგიაში დიალოგი, ქმედება არ შეიძლება ამოიწიროს, გან-

ყდეს, შეწყდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ სათქმელი და გასაკეთებელიც აღარაფერია, მაგრამ არა აბსურდისტებთან და არა ანტიპიესაში. ამ ტიპის „არაკლასიკურ“ და „არადრამატურგიულ“ მიდგომას თავად ბეკეტი უსვამს ხაზს. ის თავისი პერსონაჟების სიტყვებით გვეუბნება - „აღარაფერი მაქვს სათქმელი... არაფერი ხდება... არავინ მოდის, არავინ მიდის... რა ვქნათ?“ აქ ბეკეტი მიმართავს უნიკალურ და მხოლოდ აბსურდისტული დრამატურგიისთვის დამახასიათებელ ხერხს - ის სცენაზე სამარისებურ დუმილს ქმნის. ეს დუმილი, ჰაუზები და უბრალოდ მოლოდინით გამონვეული სიჩუმე დიალოგის ეკვივალენტი ხდება, ის დიალოგის ტოლია და ამ შემთხვევაში, ხშირად სიტყვებზე ბევრად უფრო მეტყველია. კლასიკურ დრამატურგიაში ჩვენ ვხედავთ მოვლენების თანმიმდევრულ განვითარებას, აბსურდისტებთან და, კერძოდ, ბეკეტთან ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ არ ვითარდება არაფერი, როგორ ხდება არაფერი, მოლოდინის გარდა, მაგრამ ამ მოლოდინშიც არაფერი ხდება. მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული სიმპტომები რადიკალურად განსხვავდება და ენინააღმდეგება კლასიკურ დრამატურგიულ პრინციპებს, არსებითად ის ფუძეები და დრამატურგიული კანონები მაქსიმალურად შენარჩუნებულია არა ზედაპირზე, არამედ ღრმა, არსებით შრეებში. გამოკვეთილია პერსონაჟების ქმედითი ხაზები, მათი კონფლიქტური ამოცანები. აღსანიშნავია მთავარი კონფლიქტის შექმნისა და მისი განვითარების პრინციპებიც. მთავარი კონფლიქტი აბსურდისტულ დრამატურგიაში არა მარტო სიტუაციურ ხასიათს ატარებს, ხშირად ეს მსოფლმხედველობითი პოზიციების დაჯახებაა, რომელიც არა ყოფით და სოციალურ უთანხმოებაშია, არამედ ის ფილოსოფიურ რანგშია აყვანილი. პერსონაჟებისთვის ყოფითი პრობლემები უცხო არაა, მათ ჩვეულებრივ სცივათ, შიათ, ისინი ზრუნავენ ჭერზე და ოცნებობენ მშვიდი ძილზე. ერთი შეხედვით, მათ ანუხებთ იგივე, რაც ყველა მოკვდავს და ხშირად მთელი მათი წინააღმდეგობები და კონფლიქტი ამ პრობლემების ირგვლივაა. ვინ არის გოდო თუ არა ის, ვინც ვლადიმირსა და ესტრაგონს დააპურებს, დააძინებს და გადწყვეტს მათ პრობლემებს, ჰაროლდ პინტერის დეივისს კი, არაფერი სჭირდება თუ არა მშვიდი თავშესაფარი, მაგრამ აბსურდისტებთან მთელი ეს თემატიკა ფილოსოფიურ და ზოგადსაკაცობრიო ფედერადობას იძენს. ავტორებს გამოჰყავთ ჩვენგან არაფრით განსხვავებული პერსონაჟები და ხშირად ისინი ყოველ ჩვენგანზე ბევრად უფრო მარტივები არიან. ყოველი მცირე გამარჯვება თუ მარცხი, რომლებიც მათ პატარა სცენური სივრცით განსაზღვრულ სამყაროში ხდება არის მსოფლიო და ზოგადსაკაცობრიო მოვლენების მიკროვერსია. ჩვენ



ვხედავთ, რომ ბატონი გოდოს მოსვლა ადამიანთა მოდემის შველის და გადარჩენის ტოლფასია. დევისი კი ამ პატარა ჩაკეტილ სივრცეში ცდილობს დაანგრის ის კედელი, რომელიც ადამიანებმა ააშენეს საკუთარი სულის იზოლირებისთვის. ამგვარად, აბსურდისტებთან ისე, როგორც სხვა არავისთან, ყოფა, რომელშიც ცხოვრობენ პერსონაჟები, სცდება მარტივ და ცხოვრებისეულ ფარგლებს. უბრალო, ადამიანური პრობლემები იმდენად განზოგადებულია და აბსტრაგირებული, რომ ზოგადსაკაცობრიო ჟღერადობას იძენენ.

აბსურდისტები თითქოს გვთავაზობენ უნიკალურ მსოფლმხედველობით მოდელს: „არაფერს აზრი არ აქვს, ვინაიდან ყოფა, სამყარო, ცხოვრება აზრგამოცლილია“ - აბსურდის თეატრის პერსონაჟები, მშვიდნი თუ აფორიაქებულები, თავიდანვე შეგუებულნი არიან ამ აზრს. თავიდანვე, ჩნდებიან თუ არა ისინი სასცენო სივრცეში, თან იყოლებენ სასონარკვეთისა და უიმედობის უზარმაზარ შლიფს — „ადამიანები საფლავების პირას ვიბადებით“ — სემუელ ბეკეტის ეს სიტყვები აბსურდისტების პერსონაჟების დევიზია, მათი მსოფლმხედველობა და მრწამსი. ისინი, ისევე როგორც მათი ინდივიდუალური სამყარო და გარდა ამისა, მთელი სამყარო მათ ირგვლივ, მანიფესტად გვიცხადებენ ამას, თითქოს ცდილობენ, რომ უკანასკნელი იმედი ჩაკლან ჩვენში, მაყურებელსა თუ მკითხველში. რეაქცია კი სხვადასხვაა — დანყებული გაუგებარი და გაუაზრებელი სასონარკვეთით, დამთავრებული ჰომერული ხარხარით, რომელიც იბადება დრამატულად ყველაზე დაძაბული სცენის დროს. ყოველგვარი ადეკვატური რეაქცია, რაც შეიძლება გააჩნდეს ნორმალურ და არაფრით გამორჩეულ ადამიანს, აბსურდის თეორიას ეწინააღმდეგება, ვინაიდან ალოგიკურია და პარადოქსულია სამყარო. პერსონაჟების რეაქციებიც და მათი ქმედებაც ხშირად ამ პარადოქსის ლოგიკას ექვემდებარება — ის პარადოქსულია, ირაციონალურია და ალოგიკური.

ორივე საწინააღმდეგო მტკიცებულება, „აბსურდი შემგუებლობის ფილოსოფია“ და ის, რომ „აბსურდი შებრძოლება პიროვნებასა და ყოფიერებას შორის“, მართებულად უნდა მივიჩნიოთ და ამ ორი ურთიერთგამომრიცხავი (პარადოქსალურ-აბსურდული) პოზიციის შეჯამებისას ვლებულობთ შემდეგ რამეს - ერთი მხრივ, შებრძოლება და აქტიური მცდელობა რაიმეს ცვლილებისა აბსურდისტული თეატრის თეორიას ეწინააღმდეგება, მაგრამ მეორე მხრივ, ეს გადაჭარბებული უმოქმედობა და ყველანაირი ქმედების უარყოფა თავად ქმედების უკიდურეს ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აბსურდისტული თეატრის

მოდელი, ის პრინციპი, რომელზეც ეწყობა აბსურდისტული ანტიპიესები, მეტწილად ცხოვრებისეული მოდელების ანარეკლია მის უკიდურეს მხატვრულ ფორმაში და „ადამიანი ირაციონალურის პირისპირ აღმოჩნდება, მაგრამ მას უჩნდება დაუოკებელი სურვილი, იყოს ბედნიერი და სამყაროს გონიერებას ჩასწვდეს. აბსურდი ჩნდება მაშინ, როდესაც ეს ადამიანური სურვილი სამყაროს მდუმარე უაზრობას ეჯახება.“

## აბსურდი და სცენური კათარზისი

ნუთუ, მსოფლიო დრამატურგიის მთელი რიგი შედეგები იმისთვის არის შექმნილი, რომ ადამიანმა სასონარკვეთილებითა და უიმედობით აღსავსე ცხოვრება, კიდევ უფრო მუქ ფერებში დაგვანახვოს? ჩვენ ვუყურებთ წარმოდგენას, ვკითხულობთ ტრაქტატს თუ ვუსმენთ რადიოპიესას, ეს სიბნელე უფრო და უფრო გვითრევს. ჩვენ ვპოულობთ ამ სიბნელეს საკუთარ თავში და ჩვენს ირგვლივ, ეს წყვილადმი ჩაფლულობა გარდაუვალი პროცესია, რომელიც აბსურდის ავტორებისთვის წარმოადგენს სცენისა და მაყურებლის ურთიერთობის მეთოდს. ამ შემთხვევაში მაყურებელი გადის ამ გზას და როგორც რეზულტატს, ისევე სიბნელეს ღებულობს. ორი წერტილის, დასაწყისისა და დასასრულის, დაკავშირება ერთმანეთთან, ერთგვარ ჯადოსნურ წრეს წარმოადგენს, რომელშიც ვიმყოფებით ჩვენ. ეს ის წრეა, რომელზეც დადის ადამიანი გამოსავლის ძიებაში და ხშირად მანაც ვერ პოულობს მას. ამ დროს აბსურდისტების ამოცანას არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენს მკითხველსა თუ მაყურებელზე რაიმე სახით ზეგავლენის მოხდენა. აბსურდისტები არ ცდილობენ გამოიწვიონ ჩვენში პროტესტის გრძნობა და შემდგომი აქტიური ქმედების სურვილი - ისინი არც იმედის გაჩენას, არც რწმენის დანერგვას ცდილობენ მაყურებელში - პირიქით, ისინი ყველანაირად ცდილობენ, ჩვენ (მაყურებელი თუ მკითხველი) საკუთარი შინაგანი სამყაროს ყველაზე ღრმა და ბნელ უფსკრულში ჩაგვძირონ, დაგვანახვონ ჩვენი ცხოვრების და ყოფის ყველაზე ბნელი მხარეები, ხოლო კათარზისი, განწმენდა ამ სიბნელისაგან სპექტაკლის ნახვის შედეგი უნდა იყოს. ამ მხრივ, უხილავი კავშირი სცენასა და დარბაზს შორის, ურთიერთქმედება მაყურებელსა და პერსონაჟებთან, შოკურ თერაპიას ჰგავს - იმისათვის, რომ დავინახოთ და შემდგომ მოვიპოვოთ საკუთარ თავში ნათელი, დიდი ხნის „სიბნელეში მოხეტიალეობად“ უნდა ვიქცეთ.

კათარზისის მისაღწევად ავტორები სხვადასხვა გზას მიმართავენ — მაყურებელი ხედავს ჩვენი დროის ორ წამებულს („გოდოს მოლოდინის“ ვლადიმირსა და ესტრაგონს),

რომლებმაც გააზრებულად განვლეს თავიანთი გზა — გზა გააზრებიდან ქმედებისაკენ და შემდგომ, გოდოს მოლოდინისაკენ. მაგრამ ჩვენ ამ პერსონაჟებს აღარ აღვიქვამთ განზოგადებულ და აბსტრაქტულ ზეადამიანებად, არამედ მათში ჩვეულებრივ მოკვდავებს ვხედავთ, რომლებსაც ყოველი ჩვენგანისთვის ძალიან ახლო და ნაცნობი ცხოვრება გააჩნიათ და რეზულტატად ვლელულობთ აბსოლუტურ იდენტიფიცირებას მათთან. ბეკეტი ჰიპერბოლიზებულად გვიხატავს სამყარო-ჭაობს, სადაც ერთადერთი სიცოცხლის სიმბოლო (ხე) დიდი ხნის მკვდარია და სადაც მხოლოდ ემოციები, ტკივილი და სინანულია. ამ შემთხვევაში, ბეკეტის სამიზნე არა ჩვენი გონება, არამედ ჩვენი ემოციური სამყაროა. დიალოგები, პაუზები, ზედმინვენი ალწერილი მიზანსცენები ერთადერთ რამეს ემსახურება - ატკინოს ჩვენს სულს, რათა ამის შემდეგ შვება ვიგრძნოთ. „ბეკეტის სიღრმისეული პესიმიზმი, მიუხედავად ყველაფრისა, კაცობრიობისადმი იმდენად უსაზღვრო სიყვარულს შეიცავს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ იზრდება ამაზრზენობისა და სასონარკვეთის წყვილადმი ჩაღრმავებისა და როდესაც სასონარკვეთა უკიდევანო ხდება, თანაგრძნობას და სიბრალულს საზღვარი არ აქვს.“

განსხვავებული გზა გააჩნია იონესკოს ან მროჟეკს. მათი პერსონაჟები უფრო მეტად ეგრეთ წოდებულ „ნიღბებს“ წარმოადგენენ, რომელთაც მხოლოდ ის თვისებები გააჩნიათ, რაც ხელს უწყობს იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის გამოხატვას და რეალიზებას. თუკი ბეკეტთან ხშირად აბსურდულობასთან პარალელურად აბსოლუტურ ნატურალიზმს ვხედავთ, ამ შემთხვევაში სურათი ფილიგრანულად დამუშავებულია და აბსოლუტურ ესთეტიკურ სიზუსტემდეა მიყვანილი. ეს ავტორები არა ჩვენს ემოციას, არამედ ჩვენს რაციონალურს მიმართავენ. მათი პიესები უფრო მეტად წინასწარმეტყველებას ან ერთგვარ გაფრთხილებას წარმოადგენენ. ჩვენ გვეძლევა დრო, გავყვეთ სიუჟეტურ ხაზს, მოვლენების თანმიმდევრულ განვითარებას და, რაც მთავარია, ავტორები გვაიძულებენ, გავთიშოთ დროებით ჩვენი ემოცია და ცივი გონებით დავფიქრდეთ და გავანალიზოთ მომხდარი, გავიზროთ მოვლენების სავარაუდო განვითარება სპექტაკლის დროს და მაშინაც კი, როდესაც თეატრიდან გავალთ. ეს აბსურდისთვის დამახასიათებელი უნიკალური თვისებაა - აბსურდისტები თითქოს გვეკარნახობენ არა მხოლოდ მხატვრული სახეების გზით, არამედ პირდაპირ, რომ ჩვენ მათი პერსონაჟების მსგავსნი ვართ, უბრალო, თითქოს არაფრით გამორჩეული ადამიანები, რომლებსაც კაცობრიობის სტაგნაციიდან გამოყვანის მისია აკისრიათ. „მაყურებელმა უნდა აღიქვას ის, რასაც ხედავს სცენაზე, მუდმივად აკავშირებდეს განვლილს აზრობრივად და მხ-

ოლოდ შემდეგ მას შეეძლება, ჩასწვდეს ავტორის ჩანაფიქრს“.

კათარზისი აბსურდისტული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე ნიშანდობლივი ელემენტია, აქ ის ცნობილი ცნება, რომ მაყურებელი თეატრიდან განსხვავებულ ადამიანად უნდა გავიდეს, აბსოლუტამდეა აყვანილი. არავითარი ზეგავლენა, არავითარი მორალის წაკითხვა სცენიდან, მხოლოდ უცნაური და ჩვენთვის გაუგებრად მიმზიდველი სახეები, მომაჯადოებელი ატმოსფერო, გრძნობათა და ემოციების კონტრასტული ცვლილებები და ბოლოს, აბსოლუტურად გაუგებარი და აუნერელი შინაგანი სიმსუბუქე და შვება - ეს აბსურდისტული კათარზისია.

In the beginning of XX Century and namely in the 20s in France “poetic” “problematic” and “intellectual” drama is becoming more and more popular. The controversy of existence, the world imperfection, failure of mankind as such - these are the main directions and focuses, on the basis of which principles these works of art were created.

Since second half of XX century absurd drama became one of the most popular movement in the world theatre. Huge part of the most popular theatre performances are based on absurd drama and different branches of this brilliant dramatic movement. The base of the most popular in XX century dramatic direction was existential philosophy and existential art.

In spite of absurd drama authors were negotiating connections between absurd drama and existentialism, we can find a lot of elements of existential art in their works. Lot of existential authors gave a lead to absurdist and modern drama writers and made a very important base for a whole modern art.

“The person and society”, “fight between person and whole world” this was the manifests of existential authors. They tried to change the world and change modern human because of the political and social ruin of XX century. But in spite of their cultural revolutionary movement in art and social, existential direction collapsed and absurd tendencies became the main direction in world of art.

Absurdist tendencies in literature and drama creation was unique. It was isolated from

political ideology in their creative works and authors formed absolutely unique course in modern art - apolitical art. They always noticed, that priority might be given to the most actual themes, such is

The Human, reason of life, humans existence, his emotional experience, etc. The Human is the

most actual and invariable equality in any kind of social and equals eternity. This became the main point of absurd movement.

### ხელმძღვანელები:

პროფესორი ვასილ კიკნაძე,  
პროფესორი ბიორბი მარბჰეველი

# დრამატურგია

## სუთი უხვედრა და არც არაფერი...

თამარ ბართაია

მოქმედი პირნი:

ქეთი  
ნიკა  
სილკე  
ზურაბი  
ნინი  
გოგიტა



**დიქტორი:** კლინიკა. კბილის ექიმის მოსაცდელი. ნიკა თავის რიგს ელოდება. იქვე პატარა მაგიდაზე დანყობილ ჟურნალ-გაზეთებს უინტერესოდ ფურცლავს. შემოდის ქეთი და მის პირდაპირ ჯდება.

**ნიკა** — გამარჯობა...

**ქეთი** — გამარჯობა...

**ნიკა** — როდის შემოხვედი, ვერ დაგინახე

**ქეთი** — მეც ვერ დაგინახე

**ნიკა** — კბილის ექიმთან ხარ?

**ქეთი** — ხო, შენ? როდის ჩამოხვედი?

**ნიკა** — ერთი კვირაა. რა ხდება შენსკენ?

**ქეთი** — რა ვიცი?! ისეთი არაფერი, შენსკენ?

**ნიკა** — ჩემსკენაც ისეთი არაფერი

**ქეთი** — როდის მიემგზავრები?

**ნიკა** — ზეგ.

**ქეთი** — ზეგე? ააა?

**ნიკა** — ხვალ ახალი სასტუმრო იხსნება, ჩემი პროექტია, სანაპიროზე...

**ქეთი** — ააა? ...ვიცი, ხო, სანაპიროზე, კი ყველა მაგაზე ლაპარაკობს, არ ვიცოდი, შენი პროექტი იყო.

**ნიკა** — ხო, ჩემია, შენსკენ რა ხდება?

**ქეთი** — ისეთი არაფერი.

**ნიკა** — გამეხარდა შენი ნახვა.

**ქეთი** — მეც.

**ნიკა** — შენი ტელეფონი არა მაქვს.

**ქეთი** — არც მე, ჩაინერე.

**ნიკა** — ახლავე... მითხარი აბა...იცი რაა, მოდი, შენ თვითონ ჩამინერე, აქ რალაც სხვა-ნაირად არის.

**ქეთი** — კარგი (უწერს ნომერს) ... აი, ზარიც გამოვუშვი (ტელეფონი რეკავს), შენს ნომერსაც დავაფიქსირებ.

**ნიკა** — ჰო, რა თქმა უნდა. ხვალ გნახავდი, თუ... გცალია...

**ქეთი** — სად? ისევ იქ ხომ არ მეპატიჟები? ნაქირავებში.

**ნიკა** — აა?! გახსოვს? შენ იქ ნამყოფი ხარ?

**ქეთი** — არა, ვერ მოვასწარი, კიდეც გაქვს იმ ხალხთან კონტაქტი?

**ნიკა** — არა, საიდან? ის უბანი საერთოდ დაუნგრევიათ.

**ქეთი** — რამდენი წელია, აქეთ არ ყოფილხარ?

**ნიკა** — კაი ხანია, ბოლოს როდის გნახე?

**ქეთი** — გოგიტას დაკრძალვაზე.

**ნიკა** — ჰო, გოგიტას დაკრძალვაზე. დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ.

**ქეთი** — ჰოო, დიდი დრო გავიდა.

**კაბინეტი იღება და სილკე გამოდის.**

**სილკე** — ნიკ, ძალიან დაგლალე, არა?

**ნიკა** — გაიცანი, ეს ჩემი მეუღლეა. ეს ქეთია, ჩემი მეგობარი.

**სილკე** — ოუ, ძალიან სასიამოვნოა, სილკე.

**ქეთი** — ქეთი.

**სილკე** — რა კარგია, რომ მარტო არ იყავი, თორემ ძალიან ვნერვიულობდი, იმდენ ხანს გაცდევინე. არაჩვეულებრივი ექიმები გყავთ. აბა, ჩვენთან კატასტროფული ფასებია, თან დროც არა გვაქვს. ბავშვებმა ალბათ, გადადგეს სახლი. ეს ბიჭები მაინც არ ვიცი, სულ კუდში უნდა სდიო, თქვენ რამდენი შვილი გყავთ?

**ქეთი** — მეე? ერთი.

**სილკე** — ბიჭი?

**ქეთი** — არა, გოგონა.

**სილკე** — ნიკ, დაპატიჟე სასტუმროს გახს-

ნახე შენი მეგობარი?

**ნიკა** — არა, ჯერ ვერ მოვასწარი, გეპატიუები, ხვალ 5-საათზეა გახსნა.

**ქეთი** — დიდი მადლობა.

**სილკე** — აი, მოსაწვევიც, შეგიძლიათ ვინმე წამოიყვანოთ, ორ კაცზეა.

**ქეთი** — დიდი მადლობა. თქვენც მესტუმრეთ... ჩაიზე...

**სილკე** — სიამოვნებით, ვგიჟდები ისე მიყვარს საქართველოში სტუმრად სიარული. ხვალ უკვე დაგეგმილი გვაქვს, ზეგ მივფრინავთ, დღეს შესაძლებელია?

**ქეთი** — დღეს?! კი, რა თქმა უნდა.

**სილკე** — ოო, ძალიან კარგია!

**ნიკა** — დიდი მადლობა!

**სილკე** — აბა დროებით, სადამომდე!

**ქეთი** — კარგად ბრძანდებოდეთ!

**ნიკა** — ნახვამდის!

**ქეთი** — ნახვამდის!

\*\*\*

**შეხვედრა პირველი. სკოლის ეზო:**

**ნიკა** — ბიჭო, ეს გოგო ვინ არის?

**გოგიტა** — არის რა, ჩვენს პარალელურ კლასში გადმოვიდა.

**ნიკა** — რა ქვია?

**გოგიტა** — მგონი, ქეთი.

**ნიკა** — იცნობ?

**გოგიტა** — რა იყო შეჩემა, გულში ხო არ ჩაგივარდა?

**ნიკა** — ოოო, ნუ, იცი რაა, შენ..

**შეხვედრა მეორე**

**ნიკა** — გამარჯობა.

**ქეთი** — გამარჯობა.

**ნიკა** — ჩვენ, მგონი, პირველად არ ვხვდებით ერთმანეთს.

**ქეთი** — ცოტა ხანს ერთ სკოლაში ვსწავლობდით.

**ნიკა** — მეცხრე კლასში, ერთი სემესტრი, მერე მე ჩხუბი მომივიდა და სხვაგან გადამიყვანეს.

**ქეთი** — ხო, მახსოვს, მერე აღარც შემხვედრიხართ არსად.

**ნიკა** — მერე მე... საერთოდ წავედი, მამაჩემი დიპლომატიური მისიით გაიწვიეს და ჩვენც იძულების წესით გავყევით.

**ქეთი** — არ გინდოდათ წასვლა?

**ნიკა** — არა, რა მინდოდა?!... არც მე და არც ჩემს ძმას. 15,17 წლის ბიჭებს მთელი საქმაცაო აქ გვყავდა, არსადაც არ გვინდოდა

წასვლა.

**ქეთი** — შენი ძმა, მგონი მალევე დაბრუნდა.

**ნიკა** — ჰო და მერე აფხაზეთის ომიც მალე დაიწყო...

**ქეთი** — ვიცი, ჩემი მეზობელიც მაგასთან ერთად დაიღუპა. გუგა.

**ნიკა** — ხო, გუგა მაგარი ტიპი იყო, მე დასაფლავებზეც არ გამომიშვეს.

**ქეთი** — ხო, მაშინ ყველა მაგაზე ლაპარაკობდა, ლანძღავდნენ ფრანგებს, ვიზა არ მისცესო.

**ნიკა** — ფრანგები არაფერ შუაში არ იყვნენ, მამაჩემის ჩანყობილი იყო.

**ქეთი** — კაი რაა?!..

**ნიკა** — ამას წინათ გამომიტყდა, შემეშინდა, რომ შენც არ დამეკარგეო. ისე რომ ჩამოვსულიყავი, ომში არ ვიცი, მაგრამ აქედან ნაღდად არსად აღარ წავიდოდი.

**ქეთი** — მაშინ სწორედ მოქცეულა დიპლომატი მამა.

**ნიკა** — თვითონ ასე თვლიდა...მეც პოლიტიკისთვის მამზადებდა, მაგრამ მთლად ვერ გავუმართლე.

**ქეთი** — ახლა დიდი ხნით ხართ ჩამოსული?

**ნიკა** — ახალი სასტუმროს აშენებას აპირებენ და მომიწვიეს.

**ქეთი** — სად? აქ? ბათუმში?

**ნიკა** — ხოო, მომენატრა აქაურობა, სიამოვნებით დავთანხმდი. დაგინახე თუ არა, ეგრევე გიცანი, საერთოდ არა ხარ შეცვლილი.

**ქეთი** — მართლა? მეც მაშინვე გიცანი. სად დიპლომატია და სად არქიტექტურა? რატომ შეიცვალე პროფესია?

**ნიკა** — დიპლომატობა და პოლიტიკა ჩემი საქმე არასოდეს იყო, ესეც მამაჩემმა გადაწყვიტა, მაგრამ...

**ქეთი** — მაგრამ, რაა?!

**ნიკა** — რა და გავიზარდე ამასობაში, ჰა, ჰა, ჰა...

**ქეთი** — ისე მართლა გაზრდილი ხარ ჰა, ჰა, ჰა, სკოლაში ამ სიმაღლე მართლა არ იყავი...

**ნიკა** — ასეა ბატონო, რაც დამოუკიდებელი გავხდი, სიმაღლეშიც გავიზარდე, ჰა, ჰა, ჰა.

**ქეთი** — ზურა! ზურა! აქეთ! (ეძახის). ჩემი ქმარია, მე მეძებს.

**ზურა** — მოგცე გასაღები?

**ქეთი** — არ მინდა, ჩააბარე, სად მიდიხარ? გაიცანი ნიკა.

**ზურა** — ზურა, გამარჯობა.

**ნიკა** — გამარჯობა, ნიკა.

**ზურა** — ფეხბურთის სათამაშოდ მივდივართ, შენ რას იზამ? ახლა გიცანით, ბატონი

კარლოს შვილი ხართ, ხოო?

**ნიკა** — გახლავართ.

**ზურა** — კაი წავედი ქეთუს! ბიჭები მელოდებიან, შენ რას იზამ?

**ქეთი** — რამეს მოვიფიქრებ.

**ზურა** — უკაცრავად, კარგად ბრძანდებოდეთ. მიხარია, რომ გაგიცანით.

**ნიკა** — გმადლობთ, მეც მოხარული ვარ თქვენი გაცნობით. კარგად ბრძანდებოდეთ!

**ზურა ქეთის კოცნის და მიდის.**

**უხერხული პაუზა.**

**ნიკა** — შვილები გყავთ?

**ქეთი** — არა!

**ნიკა** — ახალი დაქორწინებულები ხართ?

**ქეთი** — არა, სამი წელია. შენ?

**ნიკა** — მე თერთმეტი წლის გოგონა მყავს.

**ქეთი** — მართლა?! არ ვიცოდი, ცოლი ფრანგია?

**ნიკა** — არა, ცოლი არ მყავს და არც მყოლია, ჩემი შვილის დედა ფრანგია.

**ქეთი** — გასაგებია.

**ნიკა** — თუ გცალია, სასტუმროს მშენებლობის ადგილს გაჩვენებ, მერე იქნებ ყავაც დაგველია სადმე ზღვის პირას.

**ქეთი** — კი, როგორ არ მცალია, სიამოვნებით!

\*\*\*

**ზღვის სანაპირო, ტალღების ხმა, შორიდან ისმის მუსიკა.**

**ქეთი და ნიკა მთელი გულით იცინიან.**

**ნიკა** — ჰა, ჰა, ჰა, აუ, დიდი ხანია ამდენი არ მიცინია. მერე მერე?

**ქეთი** — რა ვიცი, ეგეთი უცნაური ბავშვი ვიყავი, ყველაფრის წრეში ვენერებოდი, ყველაფერი მაინტერესებდა. ეტყობა, იმ დღესაც გარკვევით თქვეს, რომ მარტო ბიჭები გვინდაო, მაგრამ მე ეს არ გამიგონია, მარტო წრე გავიგონე და ჩავენერე, რომ მივედი მარტო ბიჭები დამხვდნენ. მასწავლებელმა კიდევ, ჭაღარა კაცი იყო, კარგად მახსოვს, ჩათვალა, რომ ისე მინდოდა მის წრეზე სიარული. მიუხედავად გაფრთხილებისა უკან არ დავიხიე. მოკლედ დააფასა ჩემი დიდი მონდომება და ამიყვანა წრეში.

**ნიკა** — ჰა, ჰა, ჰა, აღარ შემიძლია, მერე? მერე?

**ქეთი** — ამ წრეს ერქვა „ნორჩ ტექნიკოსთა წრე“, მომავალი მეცნიერი ბიჭები დადიოდნენ, ყველას სათვალე ეკეთა, ნამდვილი გენიოსების სახეებით, გიჟები, გემებს და თვითმფრინავებს აშენებდნენ.

**ნიკა** — ჰა, ჰა, ჰა...

**ქეთი** — და მე, ერთი კინკილა გოგო. და ვაკეთებდი ამ თარაზოს.

**ნიკა** — ერთი კარგად ამიხსენი, რა რა არის ეგ თარაზო?

**ქეთი** — აი, ასეთი დაახლოებით 30-40 სანტიმეტრია, ხის, თხელი, ზემოთ შუაში აქვს დამაგრებული ოდნავ მოლუნული პატარა შუშის მილი, რომელიც მეტალის ჩარჩოშია ჩასმული და მილის ცენტრში არის აღმნიშვნელი ხაზი. თუ ეს ხელსაწყო სწორ ადგილას დევს, ხაზი და ჰაერის ბურთულა ერთმანეთს უნდა კვეთდნენ.

**ნიკა** — ა, ხოო, ვიცი, გამახსენდა, ნანახი მაქვს.

**ნიკა** — და თარაზოს გაკეთება საიდან მოგივიდა აზრად?

**ქეთი** — მე რა მომივიდა, ამ კაცმა, წრის ხელმძღვანელმა გადაწყვიტა, უფრო იოლი, ეტყობა, არაფერი მოაფიქრდა. მოკლედ დავდიოდი და ნახევარი წელი ვაშალაშინებდი მაგ შენს თარაზოს, ბოლოს ისეთი პროფესიული დონის თარაზო დავამზადე, რა თქმა უნდა, ჩემი ოსტატის დიდი დახმარებით.

**ნიკა** — და მიიტანე სკოლაში...

**ქეთი** — ხო, როგორც ხდებოდა ჩვენს დროს. დაგვავალეს, თქვენი ხელნაკეთები მოიტანეთო და მეც მივიტანე. გოგოებმა მოიტანეს თოჯინებისთვის შეკერილი კაბები, ნაქსოვები, ნახატები და მე...

**ნიკა** — შენ თარაზო, ჰა, ჰა, ჰა. და როგორ დამთავრდა ეგ ამბავი?

**ქეთი** — ჩემმა დამრიგებელმა შავი დღე მაყარა, მატყუარა ხარო. მერე მშობლები დაიბარეს, სახლიდან თარაზო მოუპარია და თან იტყუება, რომ მე გავაკეთეო. დედაჩემმა არც კი იცოდა, რა იყო თარაზო, ისიც არ იცოდა, რომ ამ წრეზე დავდიოდი, მოკლედ, მერე ყველაფერი გაირკვა..

**ნიკა** — არაჩვეულებრივი ისტორიაა, ძალიან ბევრი ვიცი, თითო ჭიქა ხომ არ დაგველია თუ გეჩქარება უკვე?

**ქეთი** — არა, სად მეჩქარება. ისინი ფეხბურთის მერე რესტორანში მიდიან საქეიფოდ...

**ნიკა** — ხო, არ?!...

**ქეთი** — არა, იმათი დანახვა აღარ შემიძლია, ამომივიდა ყელში ყოველდღე ერთი და იგივე, ფეხბურთი-დალევა, ფეხბურთი — დალევა...

**ნიკა** — იცი რაა?! რაღაც, ზუსტად ასეთი წარმომედგინე, როგორც ხარ. შენ გაგიმაჯოს, ძალიან მიხარია, რომ შევხვდიო...

**ქეთი** — მეც, ახლა შენ მომიყვი რას

აკეთებდი ამდენ ხანს ევროპაში?

**ნიკა** — როდის ბრუნდები თბილისში?

**ქეთი** — ერთ კვირაში.

**ნიკა** — დამირეკე და გაჩვენებ ჩემს ნა-  
მუშევრებს, ზოგიერთის მაკეტიც მაქვს სახ-  
ელოსნოში, ხო დამირეკავ?

**ქეთი** — კი აუცილებლად, საქართველოში  
როდემდე რჩები?

**ნიკა** — თვის ბოლოს მივდივარ, სანაპირ-  
ოზე ხო არ ჩავიდეთ?

**ქეთი** — ნამო.

\*\*\*

**შეხვედრა მესამე:**

**ნიკა** — მოგწონს ჩემი სახელოსნო?

**ქეთი** — არაჩვეულებრივია.

**ნიკა** — ხოო?! მეც მომწონს. ასეთი იქ რომ  
მქონდეს?!... ისე თავიდან მამაჩემის იყო.  
აქ განსაკუთრებული სტუმრები ამოყავდა,  
დიპლომატები, ეტყობა, სხვა ოთახებისგან  
იზოლირებული რომ იყო, უფრო თავისუ-  
ფლად გეგმავდნენ თავიანთ გაიძვერულ გეგ-  
მებს.

**ქეთი** — ჰა, ჰა, ჰა...

**ნიკა** — თორე არა რაა! მე კიდევ მაგ დროს  
ტერორისტობა მინდოდა, ისეთი პროტესტი  
მქონდა ყველაფრის მიმართ.

**ქეთი** — რამდენი ყვავილი გქონია?

**ნიკა** — ხოო, დედაჩემმა ზამთრის ბალი  
გააკეთა და ამის მოვლაში გაყავს დრო. აბა  
მე წლის განმავლობაში ერთი თვეც არა ვარ  
აქეთ და... მოკლედ მოგეწონა სასტუმროს  
პროექტი?

**ქეთი** — ძალიან. როდის დაიწყება მშენე-  
ბლობა?

**ნიკა** — ალბათ, ერთ წელიწადში.

**ქეთი** — ეს რა არის?

**ნიკა** — ეს ჩემი ძმის გაკეთებულია, მა-  
შინ ყველა სიგიჟედ თვლიდა, ახლა მთელ  
მსოფლიოში ასეთი რამეები ყველა თანამე-  
დროვე ხელოვნების მუზეუმშია.

**ქეთი** — რა არის, ვერ ვხვდები.

**ნიკა** — კაი, მოდი აგისხნი. ეს არის ნაჭრის-  
გან შეკერილი მილი, ალაგ-ალაგ ნახვრეტები  
აქვს, რომ ჰაერი შემოვიდეს. ნახე, რამ სიგ-  
რძეა, ამაში უნდა შეიძვრე და გახობდე.

**ქეთი** — მერე?

**ნიკა** — ოო?! ახლა ყველაფერი თუ გითხარი  
წინასწარ, მაშინ სიურპრიზი აღარ გამოვა.

**ქეთი** — კარგი, შევძვრები.

**ნიკა** — კი ბატონო.

**მოქმედება ხდება ნაჭრის მილის კონსტრუქ-**

**ციაში.**

**ქეთი** — ახლა, რა ვქნა?

**ნიკა** — ახლა გახობდი, არ შეგეშინდეს,  
მეორე ოთახში მოგიწევს გასვლა. უჰაერობა  
ხომ არ არის?

**ქეთის** — არა, ნორმალურია.

ნიკა გადის, ისმის ხოხვის ხმა, დიდხანს  
მიხობავს.

**ქეთი** — ვაი, ნიკა, შენა ხარ?

**ნიკა** — მეორე მხრიდან შემოვძვერი, ეს  
არის ამის მთელი საიდუმლო. ერთმანეთისთ-  
ვის უცხო ადამიანები სხვადასხვა ოთახიდან  
შემოძვრებიან და აქ ხვდებიან ერთმანეთს  
პირველად.

**ქეთი** — შენ საიდან შემოძვერი?

**ნიკა** — მეორე ბოლოდან.

**ქეთი** — ვერ გხვდავ.

**ნიკა** — ეს პრინციპში ორი უცნობი ადა-  
მიანისთვის არის, რომლებიც პირველად აქ  
ხვდებიან, და სანამ დაინახავენ, მანამდე შეგ-  
რძნებებით აღიქვამენ ერთმანეთს.

**ქეთი** — რა მაგარია?! წარმომიდგენია, კო-  
მუნისტების დროს ეს რომ სადმე გაეკეთებო-  
ნათ, რა ამბავი ატყდებოდა.

**ნიკა** — ჰმ...

**ქეთი** — საიდან გავძვერეთ?

**ნიკა** — აქ ვერ მოტრიალდები, ან უკან-  
უკან უნდა წახვიდე ხოხვით, ან წინ, იმას უნდა  
გაყვე, ვინც აქ შეგხვდა. თუ უკან წახვალ ე.ი.  
იმას არ გინდა რომ გაყვე, ეს იმას ნიშნავს,  
რომ არ მოგეწონა.

**ქეთი** — ჰო, მაგრამ თუ ვერ ტრიალდები...

**ნიკა** — მაგაშია საქმე, ვერ ტრიალდები,  
მაგრამ უკან-უკან ხოხვით წასვლა გირჩევნია,  
იმასთან ერთად წინ წასვლას.

**ქეთი** — მე რა ვქნა?

**ნიკა** — შენი გადასაწყვეტია.

**ქეთი** — უკან დაბრუნება არ მინდა.

**ნიკა** — მაშინ მე უნდა გამომყვე.

**ქეთი** — რამხელა მხრები გქონია, გარეთ არ  
დამიფიქსირებია.

**ნიკა** — მეც აღმოვაჩინე რაღაც.

**ქეთი** — რაა?

**ნიკა** — შენნაირ ქალს ვერასოდეს ვერაფ-  
რის გაკეთებას ვერ დავავალდებდი.

**ქეთი** — რატომ?

**ნიკა** — შემეცოდებოდა, ისეთი სუსტი ხე-  
ლები გაქვს.

**ნიკა** — კარგი, არ განვალებ, აქვე ახლოსაა  
გამოსაძრომი.

**ქეთი** — მართლაც?

**ნიკა** — ხო, ერთხელ მამაჩემი ძალიან გამ-  
წარდა, ნაკუნებად უნდოდა ექცია ეს „ნაჭრის

სამოთხე“, ჩემი ძმა ეძახდა ასე. დედაჩემმა გადაარჩინა დაჭრას, მაგრამ ერთ ადგილას მაინც მოასწრო რომ გაეჭრა.

**ქეთი** — გაგიჟდებოდა შენი ძმა.

**ნიკა** — სხვათა შორის, არ გაკერა და ამ ადგილს ჯოჯოხეთის ხვრელი დაარქვა.

**ქეთი** — ჰა,ჰა,ჰა, მაგარი ტიპი ყოფილა შენი ძმა.

**ნიკა** — კი, მაშინ კიდევ ისე ვერ ვხვდებოდი. შენ ძალიან მოეწონებოდი.

**ქეთი** — მართლა?

**ნიკა** — სულ კონფლიქტი ჰქონდა ჩემს მშობლებთან, სულ ჩხუბობდნენ, რომ გარდაიცვალა, იმის მერე მამაჩემს აქ ფეხი აღარ მოუდგამს.

**ნაჭრის მილიდან გამოდიან ტანისამოს ჩამობერტყავენ.**

**ქეთი** — არადა, გარედან როგორი უზრუნველყოფილი და ბედნიერი ოჯახი ჩანდით.

**ნიკა** — ვჩანდით. უზრუნველყოფილები ალბათ, ვიყავით კიდევ, ბედნიერები — არასოდეს...

**ქეთი** — ...

**ნიკა** — მამაჩემს ვილაცამ ჩააგონა, რომ აქ შენს ბიჭს ნარკომანები ამოყავს და წამალს იჩხირავენო, მაგიტომაც ჭრიდა.

**ქეთი** — რამდენი ბოროტი აღამიანია.

**ნიკა** — არც უმაგისობა იყო, ამოვიდა და მართლაც, იპოვა ნემსები. მერე დედაჩემი ეცა, არ დაჭრაო, შეეშინდა, ბიჭი სახლიდან არ გაქცეულიყო, მამაჩემმა მაკრატელი მოისროლა, რალაცამ აისხლიტა და დედაჩემს ფეხში შეერჭო, ძლივს გადაარჩინეს, არტერია ჰქონდა დაზიანებული.

**ქეთი** — არადა, ნარკომანი შვილი მის წლობით ნაშენებ კარიერას ხო დაანგრევდა.

**ნიკა** — თუმცა, მალე პირიქით მოხდა.

**ქეთი** — რაზე ამბობ?

**ნიკა** — ჩემი ძმის სიკვდილის მერე, ომში გამირულად დაღუპული შვილის მამა გახდა.

**ქეთი** — ჰოო.

**ნიკა** — ჰო, მაგრამ, საბედნიეროდ, პოლიტიკიდანაც სამუდამოდ წავიდა და სამსახურიდანაც... ამის მერე დავიწყე მამაჩემის შეყვარება, თორემ ბავშვობიდან მეგონა, რომ მაგაზე უფრო დიდი მტერი არ მყავდა.

**ქეთი** — რა უცნაურია ცხოვრება. არ მინდა წასვლა, მაგრამ ჩემს ქმარს უნდა შევხვდე.

**ნიკა** — კარგი. ერთი რალაც მინდა რომ გითხრა.

**ქეთი** — მითხარი.

**ნიკა** — მეც საშინელი პროტესტი მქონდა მამაჩემის და კომუნისტების მიმართ, ეს ზიზღი ჩემი ოჯახიდან იწყებოდა. ყველგან კარლოს ბიჭი ვიყავი, არსად არ მქონია ნამდვილი ურთიერთობა. ჩემი ოჯახის პრივილეგიებულობიდან გამომდინარე, ან ძალით მეტმასნებოდნენ, ანდა ხაზგასმით გამოხატავდნენ ჩემს მიმართ სიძულვილს. სინამდვილეში ნამდვილად როგორც ვიყავი, მხოლოდ ჩემმა ძმამ იცოდა. ამ რამდენიმე წლის წინ, თბილისის ერთ ძველ უბანში პატარა ოთახი ვიქირავე, როგორც სოფლიდან ჩამოსულმა სტუდენტმა, სხვა სახელით და სხვა გვარით. აი იქ, ისეთი მიმიღეს, როგორც ვარ. საერთო ტუალეტით, საერთო სამზარეულო, დავდივარ იმათ დაბადების დღეებზე, ნათლობებზე, წამლები მიმაქვს, როცა ვინმე ავად ხდება. მორიგეობით ვგვი კიბეებს, გამაქვს ნაგავი. იციან, რომ დაუსწრებელზე ვსწავლობ და ამიტომ არ ვარ სულ იქ. ახლა გონიათ, რომ საზღვარგარეთ ვარ წასული ოჯახის სარჩენად. ბინის ქირას დღემდე წესიერად ვაგზავნი. ძალიან ვუყვარვარ და მეც ძალიან მიყვარს, მაგრამ მრცხვენია ამდენ ხანს რომ ვატყუებ. სულ მეხვეწებიან, ან ნათესავი არა გყავს, ან მეგობარი, შენც ვინმე მოიყვანე, გაგვაცანიო. იქამდე არავის მიყვანის სურვილი არ გამჩენია, პირველად მომინდა, რომ შენთან ერთად მივიდე იმ ხალხთან, თან, სიმართლის თქმის დროც დადგა, წამოხვალ?

**ქეთი** — წამოვალ.

**ნიკა** — ძალიან მაგარი ვილაცა ხარ! ქალების ოთხმოცდაცხრამეტი პროცენტი თუ ასი არა, აუცილებლად დამისვამდა ერთ შეკითხვას.

**ქეთი** — რა შეკითხვას?

**ნიკა** — იმ ხალხთან რა სტატუსით წარმადგენო, ანუ ჩემზე რას ეტყვი: შენი ვინ ვარო?

**ქეთი** — ისე მართლა რას ეტყვი?

**ნიკა** — რას ვეტყვი და ვეტყვი, რომ ერთადერთი ქალია, ვინც პროფესიონალივით ამზადებს თარაზობებს და იქნებ, რამეში გამოგადგეთ. არ არის საკმარისი?

**ქეთი** — სავსებით საკმარისია! წავედი.

**ნიკა** — კარგი, ხვალ აქ მოდი და ერთად წავიდეთ.

\*\*\*

**მეორე დღე, ქეთის და ზურას სახლი.**

**ზურა** — ფეხბურთის მერე საქეიფოდ მივდივარ ნუნუკას აგარაკზე.

**ქეთი** — მე ვერ წამოვალ.

**ზურა** — რატომ?

**ქეთი** — საქმე მაქვს, სხვაგან მივდივარ.

**ზურა** — სად სხვაგან მიდიხარ?

**ქეთი** — მეგობარს უნდა შევხვდე.

**ზურა** — ვინ მეგობარს?

**ქეთი** — გახსოვს, ზღვაზე რომ გაგაცანი?

**ზურა** — ვინ რო გამაცანი, კარლოს ბიჭი?

მერე ეგ რა შენი მეგობარია?

**ქეთი** — ძალიან გთხოვ, შევპირდი, ერთგან უნდა გავყვე.

**ზურა** — რას შეპირდი? შენ ხო არ გამოქლიავდი, ახლავე ჩაიცვი და ჩამოდი მანქანაში. გელოდები.

**ქეთი** — აუ, ძალიან გთხოვ რაა, ამ ერთხელ, ხვალ მიფრინავს, მერე მოგიყვები, ძალიან მაგარი ამბავია.

**ზურა** — რაა, რას მომიყვები, შენ ხო არ გაგიჟდი, გოგო?

**ქეთი** — არაფერი ხდება. ძალიან გთხოვ ამაღამ მიფრინავს, შევპირდი.

**ზურა სილას გაანწის ქეთის.**

**ზურა** — რა, არაფერი არ ხდება?! ეგლა მაკლია, რამე ხდებოდეს. დროზე ჩაიცვი და ჩამოეთრიე.

**ისმის მანქანის კარის გაღების და დაკეტვის ხმა, მანქანის დაქოქვა და ადგილიდან დაძვრა (ანუ ქეთი ზურას მანქანაში ჩაჯდა).**

**ზურა** — ბოდიშს გიხდი, ვერ მოვზომე, მაგრამ... გადამიყვანე ჭკუიდან.

შენში კი არ მეპარება ეჭვი, ღმერთმა დამიფაროს... შენ არ იცი კაცების ამბავი, მაგის ნაბოზარი დედაც, პროექტზე აინტერესებს არა შენი აზრი?! ჰმ, დავაი რაა, დაახვიოს... მამამისის შვილი მამამისისნაირი გაიძვერა იქნება, ერთი მაგის ძმა იყო ნორმალური მაგოჯახში და ისიც მოინელეს. ეგ ვერც მაშინ და ვერც ახლა, ვერ გაიგებს, ვინ არის, ერთი ჩუმ-ჩუმელაა, ფუ მაგის!

კაი, მაპატიე, შევრიგდეთ, მწუ – (კოცნის).

შენც მაკოცე, შენც მაკოცე, თორემ, იცოდე ხრამში გადავუვები. (კოცნის).

ჩემი სულელი გოგო, ხო იცი, როგორ მიყვარხარ...

**მანქანის ხმა თანდათან იკარგება.**

\*\*\*

**რამდენიმე თვის შემდეგ.**

(ქეთი და ნინი, ქეთისთან სახლში.)

**ქეთი** — იცი, ნიკა მიყვარს.

**ნინი** — რაა?

**ქეთი** — ხოო, ახლა მივხვდი, რომ აქამდე არავინ მყვარებია, ეს ადამიანი ნამდვილად ჩემი მეორე ნახევარია, ამ სიტყვის მიშვნელობაც ახლა გავიგე.

**ნინი** — გაგიჟდი, გოგო?! მოგკლავს შენი ქმარი...

**ქეთი** — მეორე ამბავიც მაქვს...

**ნინი** — რა იყო?

**ქეთი** — ფეხმძიმედ ვარ?

**ნინი** — რაა?! მოხდა თქვენს შორის რამე?

**ქეთი** — არა, გაგიჟდი?! თითიც არ დაუკარებია, არც არაფერი უთქვამს, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ ისიც იგივეს გრძნობს.

**ნინი** — მერამდენე თვეში ხარ?

**ქეთი** — დამშვიდდი, ორი თვის ფეხმძიმე ვარ, ის კი უკვე ნახევარი წელია, რაც წასულა.

**ნინი** — ეს რა მითხარი, რამდენი წელია რაც ერთად ხართ შენ და ზურა?

სამი არა და ახლა ...

**ქეთი** — ოთხი.

**ნინი** — და რა მოხდა. კი, მაგრამ...

**ქეთი** — ეტყობა, ნამდვილმა ქალმა გაიღვიძა ჩემში...

\*\*\*

**შეხვედრა მეოთხე**

**ისმის ჩოჩქოლი, დაკრძალვაა.**

**ნიკა** — გამარჯობა, ქეთი!

**ქეთი** — გამარჯობა!

**ქეთი** — როგორ ჩამოფრინდი? ამბობენ, აეროპორტი დაკეტილია?!

**ნიკა** — სპეციალური რეისით.

**ქეთი** — გოგიტას სიკვდილს ვერასოდეს წარმოვიდგენდი.

**ნიკა** — არ ვიცი რაა, არადა ჩემთან აპირებდა ჩამოსვლას..

**ქეთი** — როგორ ხარ შენ? ააშენეს შენი სასტუმრო?

**ნიკა** — რად უნდათ ამ ქვეყანაში რამის აშენება, აქ მხოლოდ დასანგრევად არის მომართული ხალხი. რა უქნიათ რუსთაველის პროსპექტისთვის, კადრებში კიდევ ასე არ ჩანდა. ოოოჰ.

**ქეთი** — გეზიზღება არა, აქურობა?

**ნიკა** — არ უნდა მეზიზღებოდეს?

**ქეთი** — კარგი, ნავედი, გამეხარდა შენი ნახვა.

**ნიკა** — მეც, სასაფლაოზე არ მოდიხარ?



**ქეთი** — არა ვერ წამოვალ, ბავშვს ძუძუს ვაწოვებ.

**ნიკა** — შვილი შეგეძინა?

**ქეთი** — ხოო, გოგო მყავს პატარა, შვიდი თვის.

**ნიკა** — გილოცავ!

**ქეთი** — გმადლობთ!

**ნიკა** — ნახვამდის!

**ქეთი** — ნახვამდის!

\* \* \*

(ქეთის სახლი . ქეთი და ნინი .)

**ქეთი** — იცი, ნიკა იყო ჩამოსული გოგიტას დაკრძალვაზე.

**ნინი** — მერე?

**ქეთი** — არაფერი. ჩემი ხელი ეჭირა, ორივე ხელით, როცა მემშვიდობებოდა.

**ნინი** — გითხრა რამე?

**ქეთი** — ისეთი არაფერი.

**ნინი** — მაგისტვის დამიბარე, მეც მეგონა, რამე მნიშვნელოვანს მომიყვებოდი.

**ქეთი** — კი, მნიშვნელოვანიც მაქვს, გადაწყვიტე, ზურას გავცილდე.

**ნინი** — რაა, გაგიჟდი გოგო, ასეთ დროს? თან პატარა ბავშვით?

**ქეთი** — გადანყვეტილი მაქვს.

**ნინი** — ახლა სად არის ზურა?

**ქეთი** — ფეხბურთის სათამაშოდ არიან წასული, მერე სადღაც საქეიფოდ მიდიან.

**ნინი** — ცოდოა.

**ქეთი** — არა მგონია, ისიც დაისვენებს.

**ნინი** — ნანობ, ცოლად რომ გაყევი?

**ქეთი** — რას ამბობ, მაშინ ეს ხო არ მეყოლე-ბოდა, ნახე რას გავს.

ისმის პატარა ბავშვის ტირილი.

ჩვენი დღეები.

(ქეთის სახლი. ქეთი და ანა)

**ანა** — დე, რა ხდება, ვინმეს ველოდებით?

**ქეთი** — ხო, ჩემი ძველი მეგობარი დავპატი-ჟე ჩაიზე თავის უცხოელ ცოლთან ერთად.

**ანა** — ხოო?! მე არ ვიცნობ?

**ქეთი** — არა, იცი რაა, რაღაც არა ვარ მაგათ ხასიათზე.

**ანა** — მერე მაგაზე ადვილი რა არის, დაურეკე და რამე მოიგონე!

**ქეთი** — მოვიგონო?

**ანა** — ჰო, რა პრობლემაა?... თუ არ გინდა...

**ქეთი** — მართალი ხარ, პრინციპში გასახსენებელიც არაფერია.

**ანა** — კაი, მე წავედი, მაგარი ახალი სასტ-

უმრო გაიხსნა და გოგოებთან ერთად მივდი-ვარ.

**ქეთი** — ეგ რომელი — სანაპიროზე?

**ანა** — ხო, სანაპიროზე.

ისმის კარის გახურვის ხმა.

ქეთი მობილურს აიღებს და ნომერს მოძებნის.

**ქეთი** — გამარჯობა, ნიკა!

**ნიკა** — გამარჯობა, ქეთი!

**ქეთი** — იცი რაა, ისედაც იმდენი ყალბი დღეები იყო ჩემს ცხოვრებაში, რომ აღარ მინდა იმას კიდევ ერთი მივამატო. მოკლედ, შენ თვითონ მოიფიქრე რამე მიზეზი, რომ ჩემთან აღარ მოხვიდეთ!

**ნიკა** — კარგი, მე უკვე ვეძებ ამ მიზეზს. დაგირეკავ, როცა მარტო ჩამოვალ, თუ შეიძლება?

**ქეთი** — შეიძლება... კეთილ მგზავრობას გისურვებ.

**ნიკა** — მადლობთ.

**ქეთი** — აბა, შეხვედრამდე!

**ნიკა** — შეხვედრამდე!

## „გადამწვარი მზე“

ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოებამ და გამომცემლობამ „ჩვენი მწერლობა“ გამოსცეს გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, როსტომ ჩხეიძის წიგნი „გადამწვარი მზე - უშანგი ჩხეიძის ბიოგრაფიული ნატეხები“. იგი შედგება ოთხი თავისაგან, დართული აქვს მიმართვა მკითხველისადმი, ეპილოგი და ორი წერილი. პირველი წერილის ავტორი, ცნობილი თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე მიმოიხილავს ავტორის წიგნს, ხოლო ნინო ვახანია გვესაუბრება ზესტაფონში უშანგი ჩხეიძის იუბილეს თაობაზე.

პირველ თავში — „ლაბირინთიდან ამბიონზე“ ავტორი ოგიუსტ როდენის ფრაზით „იმღერე, როგორც ბუნება მღერის, ოღონდ უფრო ხმამაღლა“ მსჯელობს კოტე მარჯანიშვილისა და მისი ლეგენდარული მსახიობის, უშანგი ჩხეიძის მხატვრულ ესთეტიკაზე, ამ ხელოვანთა სცენურ სიმართლეზე. ამ ფილოსოფიურ მსჯელობაში როსტომ ჩხეიძე ფაქიზად აქსოვს მსახიობის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან დეტალებს. ასე ხატოვნად მოგვითხრობს იგი მსახიობის მიერ სცენაზე გადაგმულ პირველ ნაბიჯებზე, პარტნიორებთან ურთიერთობებზე, დიდ რეჟისორთან ნათამაშებ პირველ უმნიშვნელო როლებზე, შემოქმედებით ცხოვრებაზე „ჰამლეტამდე“.

მეორე თავი პოეტ სიმონ ჩიქოვანის ლექსის სტრიქონითაა დასათაურებული „ძმა ჰამლეტ, ბავშვი ურიელი, ბრძენი ყვარყვარე“. აქ ავტორი მწერლური ოსტატობით მოგვითხრობს ჰამლეტის როლისათვის მსახიობის შინაგან მზადებაზე, ასევე ურიელისა და იაგოს სახეებისადმი მისი დამოკიდებულების უმცირეს ფსიქოლოგიურ პასაჟებზე. ავტორი ამდიდრებს ამ მხატვრულ წარმოსახვას თანამედროვეთა თვალთ დახახული დეტალებითაც. ასე მაგალითად, ის გვიამბობს, როგორ დაინახა მარჯანიშვილის გენიალურმა თვალმა ყვარყვარეში რალაც დონკიხოტური... იგი აღნიშნავს, რომ უშანგი ჩხეიძის ჩენჩი როლში გარდასახვის ისეთი იშვიათი ნიმუში იყო, რომ გალაკტიონმა სპექტაკლის ბოლომდე ყურებაც კი ვერ შეძლო...

მესამე თავში — „ოჰ, შენცა, ბრუტოს!“ პოეტური ხილვებით არის მოთხრობილი ქართული თეატრის ისტორიის ის მონაკვეთი, როდესაც „დურუჯის“ მიერ თეატრიდან გაძევებული მარჯანიშვილი თბილისიდან ქუთაისში გაემგზავრა და სხვა მსახიობებთან ერთად უშანგიც თან გაჰყვა...

ავტორმა იშვიათი ოსტატობით აღწერა მარჯანიშვილის უკანასკნელი დღეები საქართველოში და მიმოიხილა მისი გარდაცვალების მნიშვნელოვანი დეტალები.

მსახიობმა უშანგი ჩხეიძემ უარი თქვა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობაზე — ავტორი მიმოიხილავს რეჟისორ დოდო ანთაძის „ღვანლს“ უშანგის თეატრიდან ჩამოშორებაში და აკაკი ვასაძის პიროვნულ შეფასებას უშანგი ჩხეიძის თეატრში არდაბრუნების თაობაზე.

მეოთხე თავში „ნუთუ უშანგი არ გამოვა კიდეც სცენაზე?“ ავტორი მიმოიხილავს მსახიობის დრამატურგიულ მოღვაწეობას. აქ საუბარია „გიორგი სააკაძის“ დადგმის შესახებ მარჯანიშვილის თეატრში. გალაკტიონის ლექსი, რომლის სტრიქონიც ამ თავის სათაურია, გარკვეულწილად ასახავს დიდი პოეტის ურთიერთობას უშანგისადმი. ქუთაისის ინტელიგენცია ვერ შეეგუა სცენიდან მსახიობის ჩამოშორებას. ამავე თავში ავტორი აღწერს გრიგოლ რობაქიძის რომანის „გრაალის მცველი“ შექმნის მხატვრულ წინაისტორიას, მსჯელობს მსახიობის ნაშრომზე „კოტე მარჯანიშვილი — რეჟისორი და ხელმძღვანელი“, მის უნიკალურ რადიო ჩანაწერებსა და მათ შორის გამორჩეულ, განუმეორებელ ყვარყვარეზე... წიგნში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ედიშერ ყიფიანისა და გრიგოლ რობაქიძის მიერ შექმნილ მსახიობისეულ ლიტერატურულ ტიპებს.

განსაკუთრებით ხატოვნად არის აღწერილი დიდი მსახიობის გარდაცვალება. ავტორი გასაოცარი პოეტური ხილვებით ახასიათებს იმ ხელოვანებს, რომლებიც განიცდიდნენ მსახიობის სიკვდილს. რაც შეეხება გალაკტიონს, მისი გამოთხოვების სტრიქონებიდან არის აღმოცენებული წიგნის სათაურიც: „დღეს მიწაში ჩაესვენა ტრაგედიის ცეცხლისაგან გადამწვარი, ჩვენი დროის დიდი მსახიობის, უშანგი ჩხეიძის მზე“.

როსტომ ჩხეიძის „გადამწვარი მზე“ არ არის მხოლოდ დიდი მსახიობისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული ნარკვევი. ეს არის შესანიშნავი მწერლის მიერ მხატვრულ სახეებში აღქმული მაღალმხატვრული ღირებულების მქონე დიდი ლიტერატურული ესე დიდ მსახიობზე.

ვისაც სურს გაეცნოს არა მხოლოდ უმანგი ჩხეიძის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას, არამედ მის მხატვრულ სამყაროს, სწორედ ამის შესაძლებლობას გვაძლევს თავისი განუმეორებელი მხატვრული ალუზიებით ეს მშვენიერი წიგნი.

## „თანამედროვე ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“

„თანამედროვე ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში (2010-2012) ანალიტიკა, პრაგმატიკა, სტატისტიკა“.

ეს წიგნი წელს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა გამოსცა. ლაშა ჩხარტიშვილმა და ელენე ბაბაკიშვილმა თავიანთი ნაშრომი მიუძღვნეს დიდი ქართველი მსახიობის ოთარ მეღვინეთუხუცესის ნათელ ხსოვნას.

ქართული თეატრის ეკონომიკური, სოციოლოგიური და შემოქმედებითი კვლევის ეს პროექტი მოიცავს 13 ადმინისტრაციული პუნქტის (რუსთავი, გორი, თელავი, ახალციხე, ქუთაისი, ჭიათურა, ზესტაფონი, ოზურგეთი, ზუგდიდი, სენაკი, ფოთი, ბათუმი, ხულო) დრამატულ თეატრებს. შრომის მიზანია, გამოიკვლიოს რეგიონული თეატრების პრობლემატიკა ბოლო ოცნლეულის სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე. ავტორების აზრით, თეატრებს სჭირდებათ მეცნიერული კვლევა, კრიტიკული შეფასება და ყველა იმ პრობლემის მოგვარება, რაც დღეს დგას მათ წინაშე. ესენია მაგ.: კომუნიკაციის პრობლემა, ფინანსური, ადმინისტრაციული საკითხები, რომელთა ნაწილი „თეატრის შესახებ“ კანონში შეტანილმა ცვლილებებმა განაპირობა და ა.შ.

წიგნში რეგიონული თეატრების კვლევა წარმოებს ასეთი თანმიმდევრობით: ავტორები მკითხველს აცნობენ თეატრის მოკლე ისტორიას, შემდგომ მოცემულია შენობის აღწერა — მისი სივრცე, ტექნიკური აღჭურვილობა, სცენის პარამეტრები. მას მოსდევს ბიუჯეტი, საერთო შემოსავალი, ბილეთის ფასები, თეატრის მონაწილეობა ფესტივალებში, მსახიობთა ასაკობრივი ზღვარი, მათ მიერ მიღებული სახელობითი პრემიები და ჯილდოები. შემდეგ მოცემულია რეპერტუარი (წლების მიხედვით). ამის შემდეგ ავტორები გვთავაზობენ ინტერვიუებს თეატრის მმართველთან და სამხატვრო ხელმძღვანელთან. ბოლოს კი ერთვის სოციალური გამოკითხვის შედეგები.

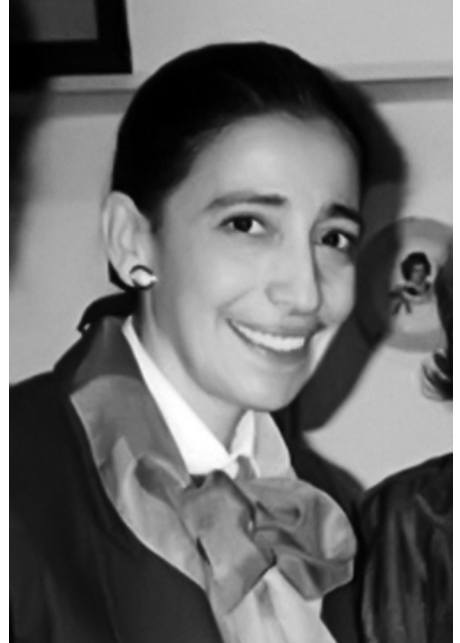
13 რეგიონული თეატრის ამგვარი სტრუქტურით განხილვის შემდგომ წიგნის ბოლოს მოცემულია მსახიობთა რეიტინგი თეატრების მიხედვით (რეიტინგში მოხვედრილი არიან ის მსახიობები, რომლებიც 5-ჯერ ან მეტად იყვნენ დასახელებულნი რესპოდენტთა მიერ. დასასრულს მოცემულია მსახიობთა საერთო რეიტინგი სქესის მიხედვით და ასევე მსახიობთა საერთო რეიტინგი მთელი ქვეყნის მასშტაბით.

წიგნი მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული საზოგადოებრიობისათვის. ავტორებს უნდა მივულოცოთ ამ დიდი შრომის წარმატებით წარმართვა, რადგან მისი მეშვეობით ჩვენ გვექმნება შთაბეჭდილება რეგიონული თეატრების ეკონომიკური, სოციოლოგიური, ანალიტიკური და სტატისტიკური მონაცემების ირგვლივ.

ავტორები მომავალშიც აგრძელებენ ქართული თეატრის ამ სპექტრით კვლევას, ამჟამად დედაქალაქის მასშტაბით, რაც საშუალებას მისცემს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოებას, დაინახონ ქართული თეატრის მდგომარეობის ზოგადი სურათი და გარკვეულწილად შეძლონ მათი საჭირობოტო პრობლემების გადაჭრა.

ენო მაჭავარიანი

# გახსენება



## მანანა ანდრიაძე

ცხოვრების დიდი გზა გავიარე. რა ხალხი არ შემხვედრია ამ გზაზე. ბევრი ისე გაქრა მეხსიერებიდან, როგორც მატარებლით მგზავრობის დროს შემთხვევით შეხვედრილი ადამიანები, მაგრამ არიან გამორჩეულებიც, რომლებსაც ვერასოდეს დაივიწყებ.

ასეთი გამორჩეული ადამიანი იყო მანანა ანდრიაძე.

მანანა ანდრიაძე კონსერვატორიის პრორექტორი იყო, მე — თეატრალური ინსტიტუტისა. ამიტომ პირველ ხანებში სამსახურეობრივი ურთიერთობა გვაკავშირებდა, მაგრამ მალე მეგობრულ ურთიერთობაში გადაიზარდა, რადგან მანანა თავისი ბუნებით მომხიბვლელი ადამიანი იყო. როგორც მუსიკისმცოდნე, გამოირჩეოდა ფართო დიაპაზონით და ეროვნული პოზიციით. მრავალი წლის მანძილზე იყო ჩვენი ინსტიტუტის სამეცნიერო სადისერტაციო საბჭოს წევრი. თეატრალურ ინსტიტუტსა და კონსერვატორიას საკმაოდ დიდხანს გვქონდა გაერთიანებული სადისერტაციო საბჭო. პრორექტორის თანამდებობა და სადისერტაციო საბჭოს წევრობა ბევრ ადამიანურ საცდუნებელს შეიცავდა. მხედველობაში მაქვს კოლეგებს შორის უპირატესობის გრძნობის ადამიანური სისუსტე, პროფესიული ქედმაღლობა და სხვა თვისებები. არსებითად იგივე მდგომარეობაში ვიყავი მეც, მაგრამ ჩვენ ყოველთვის ვიყავით უფრო დამთმობები და კოლეგიალურები. მახსოვს, ერთხანს ცუდი სიტუაცია შეიქმნა მუსიკისმცოდნეებს შორის (ყველა პროფესიაში ხდება), იყო შეხედულებებისა და ხასიათების შეუთავსებლობის მომენტები, მაგრამ მანანა ყოველთვის ინარჩუნებდა ზომიერებას და კეთილგანწყობას. ხელმძღვანელის ამ თვისებების გამო, მანანას ყველა პატივს სცემდა. ჩვენ ბევრჯერ გვისაუბრია და ერთ-მანეთისათვის შეგვიჩვილია, თუ რა რთული იყო შემოქმედი ხალხის ხელმძღვანელობა.

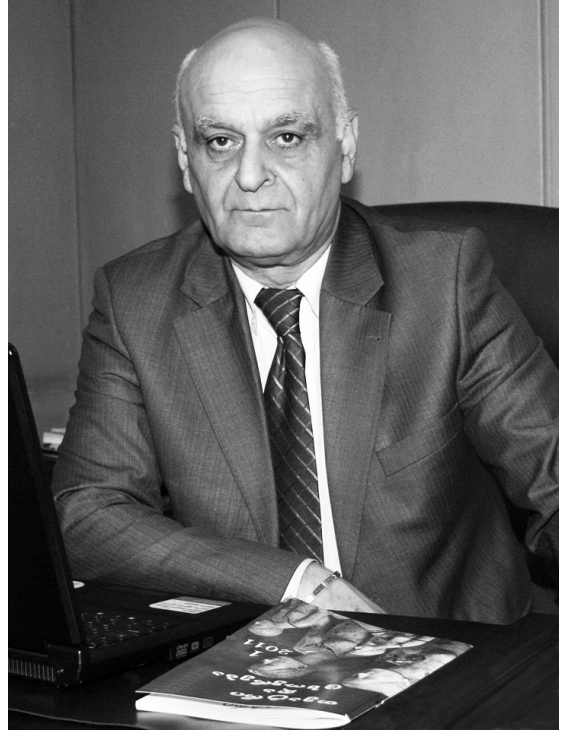
მანანა ანდრიაძე იყო მამულიშვილების წრიდან გამოსული მოღვაწე მუდამ ღირსეულად ეჭირა თავი. ბრწყინვალედ დაიცვა ჩვენს უნივერსიტეტში სადოქტორო დისერტაცია, რომელსაც საბჭომ ერთხმად მიანიჭა სამეცნიერო ხარისხი.

ჩვენი პრორექტორობის წლებში მანანა ანდრიაძეს და მე თითქმის ყოველთვის გვქონდა სატელეფონო საუბრები. ვცდილობდით კოორდინირებულად გვემუშავა, რადგან სამინისტროებსა და ზემდგომ ინსტანციებში გვხვდებოდა სახელოვნებო უმაღლესების ინტერესების დაცვა. სამწუხაროდ, ნაკლებად ითვალისწინებდნენ ხოლმე შემოქმედის სპეციფიკას.

ადრე შეწყდა მანანა ანდრიაძის სიცოცხლე, მაგრამ უკვალოდ არ ჩაუვლია მის ღვანლსა და ამაგს. იგი კონსერვატორიის ისტორიის საუკეთესო ნაწილია, მეგობრებისათვის კი მისი სახელი მუდამ სევდითა და სიხარულით მოსაგონარი.

**ვასილ კიკნაძე**

# გამოთხოვება



## თამაზ გოლაია

2013 წლის ნოემბრის ბოლოს ბატონი თამაზი მომავალი გეგმების შესახებ საუბრობდა. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ 2013 წლის დეკემბერში ვსხედვართ ახმეტელის თეატრში და ვსაუბრობთ ბატონი თამაზის გარდაცვალებაზე. აი, ასეთი უეცარი მოულოდნელობებით არის სავსე ცხოვრება!

ტრადიციულად საქმეში ჩართული, მხიარული, ენერგიით სავსე, უზარმაზარი იუმორის და დადებითი მუხტის მატარებელი, ყველას დიდი მეგობარი და ყველას ტკივილის გულთან ახლოს მიმტანი — ასეთი დაგვამახსოვრდა.

თამაზ გოლაიე ახმეტელის თეატრში 2009 წელს მოვიდა. თეატრში ბევრი ადამიანია, ვინც ამბობს, რომ მისი შრომა და თავდადება ამ ოთხი წლის მანძილზე, თითქმის ახმეტელის თეატრის დამაარსებლის უტოლდებოდა, ლერი პაქსაშვილის ნაღვანს, რომლის მემორიალური დაფა სწორედ ბატონმა თამაზმა 2011 წელს გახსნა.

თამაზ გოლაიეს უამრავი გეგმა და ჩანაფიქრი დარჩა აუსრულებელი. ყველა ეს სურვილი თეატრში მომუშავე ადამიანებს დაგვიტოვა და მიუხედავად იმისა, რომ მის გარეშე ძალიან გაგვიჭირდება, ჩვენც ორმაგი ძალითა და ენერგიით შევუდგებით ყველაფერ იმის გაკეთებას, რაც მას გულით ენადა და რის გამოც თავდაუზოგავად შრომობდა.

გაოგნებული იყო პოლონელი რეჟისორი დარიუშ ეზერსკი, რომელიც საქართველოში ახმეტელის თეატრის მოწვევით იმყოფებოდა და იმ რამდენიმე კვირის განმავლობაში სამხატვრო ხელმძღვანელთან დამეგობრება მოასწრო. დარიუში შემდეგ ქართულ ტრადიციულ სუფრაზეც იჯდა და ბატონი თამაზის სადღეგრძელოც შესვა, შესანდობარს რომ ეძახიან ჩვენთან...

ნათელში იყოს თქვენი სული ბატონო თამაზ! ცხოვრება გრძელდება და სპექტაკლი, რომლის პრემიერასაც ასე ელოდით — სლავომირ მროჟეკის „პოლიცია“ ახმეტელის თეატრში, 7 დეკემბერს უთქვენოდ ითამაშეს. . . და სწორედ პოლონელმა რეჟისორმა დარიუშ ეზერსკიმ სპექტაკლი იმ დღეს თქვენს ნათელ ხსოვნას უძღვნა.

ყოველთვის გვემახსოვრებით!

**სანდრო ახმეტელის სახელობის მუნიციპალური დრამატული თეატრი**

„თეატრი და ცხოვრება“  
„THEATRE AND LIFE“

№5-6, 2013

დამკაბადონებელი  
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

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

ფასი — სახელშეკრულებო

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

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

**ბარეკანის პირველ გვერდზე:**  
თემურ ჩხეიძე

**ბარეკანის მეოთხე გვერდზე:**  
რამაზ ჩხიკვაძის ძეგლი 9 აპრილის პალატი



თეატრი

და  
ცხორებებს

№4  
2013

ISSN 1987-8974



9771987897006