

1
2014

თვალპირი
და
ცხელკვების



თეატრი

და

ცხოვრება

1

2014

იანვარი
თებერვალი

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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



საქართველოს აკადემიის
და ქველთა დამის
სამინისტრო

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“
რედაქცია მადლობას მოახსენებს საქა-
რთველოს კულტურისა და ძეგლთა
დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხ-
არდაჭერისთვის.

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

ნინო მაჭავარიანი —
ქართული თეატრის დღე – 2014 ----- 3
ლაშა ჩხარტიშვილი — როგორ მუშაობდა ქართული
თეატრი 2013 წელს ----- 5
ვასილ კიკნაძე — სიმართლისათვის მებრძოლი
ხელოვანი ----- 9
ლაშა ჩხარტიშვილი — ცენზურა და თვითცენზურა
პოსტსაბჭოთა ქართულ თეატრში ----- 11

**ადგილობრივი თეატრები:
პრობლემები, პერსპექტივები**

ვასილ ჩიგოგიძე — ოზურგეთის თეატრის
გაბრწყინებულ 150 წლის იუბილეს დღეს უნდა
ჩაგუყუროთ საფუძველი ----- 14
მამუკა ცერცვაძე — პრობლემა ძალიან ბევრია! -- 17
მაია კიკნაძე — დურუჯი — 90 ----- 19

კვალი ნათელი

დავით ჯანგველაძე — ქართული ხელოვნების
პირველი დესპანი ----- 21
ოლეგ ტაბაკოვი — ის იყო ადამიანი ----- 25
ნოდარ გურაბანიძე — სამყარო თეატრალის
თვალით ----- 27
ირინა ლოლობერიძე — იქნებ? ----- 36

სამეტყალოები

ირინა ლოლობერიძე — მთავარი ფილოსოფიაა... -- 37
მაკა ვასაძე — განსხვავებული ჟანრის სპექტაკლები
ერთ თეატრში ----- 43
გუბაზ მეგრელიძე — მონოდება საზოგადოების
სრულყოფისკენ ----- 50
გიორგი ყაჯრიშვილი — „ცხენი, ცხენი, ჩემს
სამეფოს ერთ ცხენში ვაძლევ!“ ----- 53

ღიალოები

დალი მუმლაძე — ნადირობა „გოდოზე“ ----- 58

მოგონება

სანდრო მრევლიშვილი —
„ეძიებდეს და ჰპოვებდეს“ ----- 67

ღრამატურბია

დათო ტურაშვილი — დოდოს მოლოდინში ----- 70

ვასილ კიკნაძე — მონატრებული მოღვაწის
გახსენება ----- 82

ძრონია

მემორიალური დაფა; მსახიობის ხსოვნა;
მიხეილ ქავჭავაძის გამოფენა ----- 84

თეატრალური ლიტერატურა

გიორგი ცქიტიშვილი — „ქმნა მართლისა...“ ----- 85

გუბაზ მეგრელიძე — კიდევ ერთი საჩუქარი
თეატრის მკვლევართათვის ----- 89
თეატრში პრემიერა ----- 90

Nino Matchavariani – The day of
Georgian Theatre – 2014 ----- 3
Lasha Chkhartishvili – How Well The Georgian Theatre
Worked in 2013 ----- 5
Vasil Kiknadze – The artist fighting for the Truth ----- 9
Lasha Chkhartishvili – Censor and Selfcensor In Postsoviet
Georgian Theatre ----- 11

LOCAL THEATRES: PROBLEMS, PERSPECTIVES

Vasil Chigogidze – We Have to lay Foundation of The 150th
Anniversary of Ozurgeti Theatre Today ----- 14
Mamuka Tsertsvadze – There Is a Lot of Problems (Chiaturi
Theatre) ----- 17

HISTORY

Maia Kiknadze - Duruji – 90 ----- 19
David Jungveladze – The First Envoy Of Georgian Culture
----- 21
Oleg Tabakov – He Was a Man ----- 25
Nodar Gurabanidze - The World in the eye of a
Theatre goer ----- 27
Irine Gogoberidze – Perhaps? ----- 36

PERFORMANCES

Irine Gogoberidze – The Main Thing Is Philosophy ----- 37
Maka Vasadze – Performances Of Different Genres ----- 43
Gubaz Megrelidze –
Appeal For The Perfection Of Society ----- 50
Giorgi Kajrishvili – I Exchange My Kingdom
For One Horse ----- 53

DIALOGUE

Dali Mumladze – Hunting for ‘Godot’ ----- 58

MEMOIR

Sandro Mrevlishvili – Look For And Find ----- 67

DRAMA

David Turashvili – ‘Waiting for Dodo’ ----- 70

Vasil Kiknadze – Recollection of The Figure We Miss ----- 82

CHRONICLE

A memorial plaque; The actor’s memory; Mikheil
Chavchavadze’s Exhibition ----- 84

THEATRICAL LITERATURE

Giorgi Tskhitishvili – Doing The Truth... ----- 85

Gubaz Megrelidze –
One More Gift for Theater Scholars ----- 89

ქართული თეატრის დღე - 2014

ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის დღე — ქართული თეატრის დღე — წელს იმ გიმნაზიის, დარბაზის მონახულებით დაიწყო, სადაც ეს ისტორიული ფაქტი მოხდა — 14 იანვრის დღით ცნობილი ქართველი თეატრალური მოღვაწეები თბილისის კლასიკურ გიმნაზიას ეწვივნენ. იმ დარბაზში, რომელშიც „გაყრა“ დაიდგა, ისაუბრეს სთს თავმჯდომარემ **გიორგი ქავთარაძემ** და მისმა პირველმა მოადგილემ **სანდრო მრევლიშვილმა**, საზეიმო საღამო რუსთაველის თეატრში გაიმართა. შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გოგი ქავთარაძემ. მან მადლობა გადაუხადა თეატრის მოღვაწეებსა და თეატრის მოყვარულებს იმისათვის, რომ ასე უყვართ ქართული თეატრი.

— თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა გადაწყვიტა, რომ ამიერიდან 14 იანვარი მიეძღვნება ქართული თეატრის მნიშვნელოვან თარიღებს და მოვლენებს. ჩვენ უკვე გავმართეთ ამ დღეს ოთარ მეღვინეთუხუცესის საიუბილეო საღამო. რაც შეეხება ყოველწლიურ დაჯილდოებას ნომინაციებში და სახელობით პრემიებს, რომელიც სამ წელიწადში ერთხელ გაიცემა, ეს ცერემონია თეატრის საერთაშორისო დღეს, 27 მარტს გაიმართება.

რომ დავსვავთ კითხვა, კმაყოფილი ვართ თუ არა ქართული თეატრის მუშაობით დღეს, არცთუ სასიამოვნო პასუხს გავცემდით, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, როგორი კმაყოფილი ვრჩებით გასტროლებიდან ჩამოსული თეატრებისა და ასევე იმ სასიამოვნო გარემოებასაც, რომ ყოველ სეზონზე რაღაც უჩვეულოდ საინტერესო პრემიერა იდგმება, მაგალითად, „გრონჰოლმის მეთოდი“ (რეჟ. თემურ ჩხეიძე), „მარია კალასი“ (რეჟ. რობერტ სტურუა), შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჩვენ მაინც ვვითარდებით და ეს მნიშვნელოვანია.

აქვე მინდა გამცნოთ, რომ აღდგა თეატრი „გლობუსი“ სანდრო მრევლიშვილის ხელმძღვანელობით, რომელიც მსახიობის სახლში დაიდებს ბინას.

მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ახალგაზრდობა დადგა ქართულ სცენაზე, რომელმაც თავისი სათქმელი მოიტანა და ახალგაზრდა მაყურებელი მოიყვანა ქართულ თეატრში.

მინდა აღვნიშნო რეგიონის თეატრების მდგომარეობა. მუნიციპალიტეტების ხელმძღვანელებმა უნდა მიხედონ დანგრეულ თეატრებს. დღეს ამ საკითხზე ვერ ვიმსჯელებთ, მაგრამ მომავალში ამ საკითხის მოგვარებაში ტელევიზიაც აუცილებლად დაგვეხმარება.

წლებადღეულ წელს ვუძღვინთ შესანიშნავ პიროვნებას, მწერალს, დრამატურგს, საზოგადო მოღვაწეს, ქართული პროფესიული თეატრის აღმდგენელს — გიორგი ერისთავს, რომ-

ლის დაბადებიდან 200 წლისთავს აღვნიშნავთ. ჩვენ ქედს ვიხრით ამ ადამიანის წინაშე. დღეს ჩვენ ვნახავთ რეჟისორ სანდრო მრევლიშვილის კომპოზიციას და კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ, რამდენი წინააღმდეგობა ხვდებოდა გიორგი ერისთავს შემოქმედებით გზაზე.

ამ საზეიმო დღეს მინდა გავიხსენო გიგა ლორთქიფანიძე. ვერ წარმომიდგენია, რომ ის არ არის დარბაზში ჩვენს გვერდით. დღეს ვნახეთ რამაზ ჩხიკვაძისადმი მიძღვნილი ფილმი. ჩვენს შორის აღარ არის ჩინებული ოთარ მეღვინეთუხუცესი. დღეს ყველას ვერ ჩამოვთვლი. და ბოლოს მინდა ვთქვა: „ქართული თეატრი იბრძვის, ქართული თეატრი ცოცხლობს, ქართული თეატრი არსებობს და იარსებებს მუდამ“.

თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ დამსწრეთ გააცნო გასული წლის სპექტაკლების, გასტროლებისა და თეატრების სარეაბილიტაციო და სარემონტო სამუშაოების ნუსხა.

საზეიმო საღამოს პროფ. **ვასილ კიკნაძემ** თავის გამოსვლაში ყურადღება გაამახვილა საიუბილეო თარიღებზე, რომლებსაც ზეიმობს თეატრალური საზოგადოება. რამდენიმე თვეში სრულდება 150 წელი გიორგი ერისთავის გარდაცვალებიდან, 130 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც აღინიშნება ქართული აღდგენილი თეატრის დღე, რომლის სათავეებთან ილია, აკაკი, დიმიტრი ყიფიანი და სხვა ღირსეული მოღვაწენი იდგნენ, 90 წელი გავიდა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის დაარსებიდან.

— გიორგი ერისთავის თეატრი შეთქმულთა თეატრი იყო — ამბობს ბ-ნი ვ. კიკნაძე — 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ, ციხიდან და გადასახლების დამრუხებულებს აღარ ჰქონდათ ალტერნატივა, როგორ ებრძოლათ რუსიფიკაციის წინააღმდეგ. სანატრელი იყო ქართული სიტყვის გაგონება. ზოგიერთი ქართველი თავადის ოჯახში ძაღლის წითელი ხავერდის ენა ინახებოდა და ვინც ქართულად დაილაპარაკებდა, კისერზე კიდებდნენ. ასე იყო გადაგვარებული ერი. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ მათ თქვეს, რომ ახლა ხმლის კი არა, განათლების, გონიერებისა და კულტურის ამაღლების დროა. სწორედ ამ საქმეს ჩაუდგა სათავეში გიორგი ერისთავის კომედიის თეატრი. გ. ერისთავი იყო პირველი მთარგმნელი შექსპირის პიესებისა, ყურნალ „ცისკრის“ დამაარსებელი, ის ქართველი თავადი, რომელმაც ყმები გაანთავისუფლა.

ალექსანდრე სუმბათაშვილმა შენიშნა, რომ ქართველების უბედურების სათავე სამი რამაა: რუსული მმართველობა, სომხური კაპიტალი და ქართული ხასიათი. ქართული თეატრის ბრძოლის ორიენტირი ამ სამი ფრონტის ხაზზე გადიოდა.



მომხსენებელმა გაიხსენა არა მხოლოდ ერისთავის თეატრის, არამედ მისი მსახიობების ტრაგიკული ბედიც. მსახიობი და დრამატურგი ზურაბ ანტონოვი, რომელიც 33 წლის ასაკში შიმშილით აღესრულა სარდაფში, რომელსაც პოლიციელი ედგა მცველად; გიორგი დვანაძე, რომელიც რუსეთში, გადასახლებაში გარდაიცვალა.

— გიორგი ერისთავმა შექმნა არა მხოლოდ სამსახიობო, არამედ დრამატურგიული სკოლაც. მის თეატრში იდგმებოდა მსახიობების მიერ დაწერილი 25 პიესა. ეს იყო მამხილებელი ხასიათის პიესები. ამ პერიოდის თეატრში არ დაიდგა ალ. ორბელიანის პატრიოტული პიესა, რადგან კომედიის თეატრში დასაშვები იყო მხოლოდ ის ნაწარმოებები, რომელიც ადამიანის მანკიერ ხასიათს აკრიტიკებდა და არა პოლიტიკურ სიტუაციებს.

მიხეილ ვორონცოვი ლიბერალი პოლიტიკოსი იყო. რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მანძილზე უფრო ჭკვიანი დიპლომატი არ გვყოლია. მან ქართული ენა სავალდებულო გახადა სკოლებში — ეს იყო მისი პირველი ბრძანება. გიორგი ერისთავი, რომელიც თეთრი ქართული ჩოხით დადიოდა, ბედნიერი იყო, რომ ქართველ ერს გარკვეულწილად მიეცა საშუალება ეროვნული უფლებების გარკვეულწილად დაცვისა.

— ქართული თეატრის ისტორია ღვიძლი შვილია თავისი ხალხის ისტორიისა — აღნიშნა მომხსენებელმა და ამის შემდგომ დაწვრილებით მიმოიხილა ქართული თეატრის ისტორიის სათავეები, ერეკლეს სასახლის კარის თეატრის თავდადება, გაიხსენა მაჩაბელი და გაბრიელ მაიორი-არეშაშვილი, და ისტორიის ამ ორ მონაკვეთს აღდგენილი ქართული თეატრის ისტორიული პერიპეტებიც მიამატა. — გიორგი ერისთავის თეატრის დახურვის შემდეგ, მისმა ვაჟმა დავით ერისთავმა დაწერა „სამშობლო“. ქართ-

ველ ხალხს სჭირდებოდა გმირი და ასეთ გმირს თავაზობდა „სამშობლო“ მაყურებელს. ეს იყო პირველი რეჟისორული სპექტაკლი, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ ტრაგიკულ თეატრს.

ვ. კიკნაძემ გაიხსენა სპექტაკლის ტრაგიკული ისტორია, შავრაზმელ კატკოვისა და რუსი ეგზარხოსის გამოხდომები საქართველოს სახელმწიფოებრიობის წინააღმდეგ და დიმიტრი ყიფიანის მკვლელობა.

— ქართულმა თეატრმა თავისი არსებობის მანძილზე თავისი დიდგორის ომი მოიგო. ქართული თეატრი ისევე, როგორც ქართველი ხალხი, მოესწრო თავისუფლებას. ილიამ ბრძანა, ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუდნოდესო. ყოველმა ჩვენგანმა უნდა იცოდეს თავისუფლების ფასი. მსოფლიოში მიმდინარე გლობალიზაციის პროცესი შლის ეროვნულ ცნობიერებას. ჩვენი პატარა ქვეყანაც პარტიებად იშლება, მაგრამ ისევ ილიას სიტყვები მინდა გავიხსენო, რომელმაც პარტიების წარმოადგენლებს უთხრა: თქვენ ყველას ერთი პარტია გაქვთ — საქართველო.

თანამედროვე თეატრიც ამ მიზანს ემსახურება. სწორედ ამიტომ არის ქართული თეატრის წარმატებები ამკარა და ამიტომ აქვს მას დიდი პოტენციალი.

რალა უნდა გითხრათ იმაზე მეტი, რაც ილიამ უთხრა მსახიობებს: „იმხნევით და იძლიერეთ!“.

ს. მრეკლიშვილის ლიტერატურული კომპოზიცია გიორგი ერისთავის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ წარმოადგინეს მსახიობებმა: მარინა კახიანმა, ლევან ბერიკაშვილმა, ლევან ხურციამ, ბაჩო ჩაჩიბაიამ და ბექა სონღულაშვილმა. გიორგი ერისთავი განასახიერა გიორგი ქავთარაძემ.

სალამოს დასასრულს მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობებმა წარმოადგინეს ნანყვეტები სპექტაკლიდან „გაყრა“.

ნინო მაჭავარიანი

როგორ მუშაობდა ქართული თეატრი 2013 წელს

ლავა ჩხარტიშვილი

უკვე მეორე წელია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრი ყოველი წლის დასაწყისში ქართული თეატრის განვლილი ერთი წლის სტატისტიკური კვლევის შედეგებს აქვეყნებს და აჯამებს წლის მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენებს. კვლევა ეფუძნება რაოდენობრივ მაჩვენებლებს და ის არ გამოხატავს მხატვრულ ხარისხსა და თვისობრიობას.

2013 წელი მნიშვნელოვანი და გარდამტეხი წელი იყო ქართული თეატრისათვის, რაც განპირობებულია იმით, რომ საქართველოს თეატრებმა ფუნქციონირება დაიწყეს ახალი კანონის „პროფესიული თეატრების შესახებ“ შესაბამისად. 2013 წელს საქართველოს 50-მდე თეატრში დაინიშნა ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ კულტურის სამინისტროში დაიწყო მუშაობა კულტურის პოლიტიკის კონცეფციის შექმნაზე.

წლის განმავლობაში 200-ზე მეტი ახალი სპექტაკლი დაიდგა საქართველოს 48 სახელმწიფო და კერძო თეატრში, რაც წინა წელთან შედარებით 36%-ით მეტია.

მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენა, თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის აზრით, წელსაც რჩება თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, მიხეილ თუმანიშვილის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარი“ აღდგენა და თეატრალური პრემია „დურუჯის“ დაჯილდოების ცერემონიალი, 2013 წელს გაიხსნა ახალი სათეატრო სივრცეები - „ახალი სცენა“ და „თეატრი ფაბრიკა“.

2013 წელს დიდი წარმატება ჰქონდა ქართულ თეატრს საერთაშორისო ასპარეზზე. საქართველოს 10-ზე მეტი თეატრი საგასტროლოდ იმყოფებოდა საქართველოს ფარგლებს გარეთ, რომელთაგან აღსანიშნავია მარჯანიშვილის თეატრის საგასტროლო ტურნე ევროპაში ლევან ნულაძის სპექტაკლით „როგორც გენებოთ“. სპექტაკლი წარმოდგენილი იყო მეორე მიწვევით შექსპირის

თეატრში — „გლობუსი“ ფესტივალის — „მსოფლიო გლობუსში“ ფარგლებში.

მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის წარმატება საერთაშორისო ფესტივალებზე. მათ შორის, ავთანდილ ვარსიმაშვილის სპექტაკლმა „ფეხმარდი ცხენი“ სლავური კულტურის საერთაშორისო ფესტივალზე „ოქროს რაინდი“ გრან-პრი დაიმსახურა. გრიბოედოვის თეატრს მიენიჭა ასევე პრემია „თეატრალის ვარსკვლავი“ ნომინაციაში „საუკეთესი რუსული თეატრი საზღვარგარეთ“.

2013 წელს განხორციელებულ დადგმებს შორის სათეატრო კრიტიკის განსაკუთრებული მონონება დაიმსახურა სპექტაკლებმა: „ტროელი ქალები“ (სამეფო უზნის თეატრი, რეჟისორი დათა თავაძე), „გრონჰოლმის მეთოდი“ (მარჯანიშვილის თეატრი, რეჟისორი თემურ ჩხეიძე), „ზამთრის ზღაპარი“ (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რეჟისორი დათა თავაძე), „კალასი“ (თეატრი — „ფაბრიკა“, რეჟისორი რობერტ სტურუა), „ტარტიუფი“ (მარჯანიშვილის თეატრი, რეჟისორი ლევან ნულაძე).

2013 წლის განმავლობაში სარემონტო სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობდა ფოთის, ბათუმის მოზარდ მაყურებელთა და ილიაუნის თეატრებში. მალე ეს თეატრები რეკონსტრუირებულ შენობებში გამართავენ პრემიერებს.

2013 წელს ქართულმა თეატრმა მნიშვნელოვანი დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალნენ მსახიობები: ოთარ მეღვინეთუხუცესი, გურამ საღარაძე, რეზო თავართქილაძე, რეჟისორები: გიგა ლორთქიფანიძე, ლევან მირცხულავა, სცენოგრაფი თემურ ნინუა და თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე.

რაც შეეხება უშუალოდ თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ ჩატარებულ კვლევას, წლევანდელ კვლევაში საქართველოს 37 თეატრის მონაცემებია წარმოდგენილი. მათ შორის, დედაქალაქის - 13 თეატრი, რეგიონის - 18 თეატრი და კერძო

(დამოუკიდებელი) - 6 თეატრი.

2013 წელს საქართველოს 37 თეატრში დაიდგა 160 სპექტაკლი. ამათგან:

დედაქალაქის თეატრებში - 74, თბილისის დამოუკიდებელ თეატრებში - 12, რეგიონულ თეატრებში - 74.

პრემიერების რაოდენობით გამორჩეული თეატრების ხუთეული თბილისში ასე გამოიყურება: მოზარდ მაცურებელთა თეატრი — 23, მარჯანიშვილის თეატრი — 19, თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი — 9, მუსიკისა და დრამის თეატრი — 5.

რეგიონული თეატრებიდან კი პირველ ადგილს ერთდროულად ინაწილებენ თელავისა და მესხეთის თეატრები 7-7 პრემიერით. მათ თანაბარი 5 პრემიერით მოსდევს ქუთაისის, ფოთისა და რუსთავის თეატრები.

წელს საქართველოს 37 თეატრში დაიდგა:

48 თანამედროვე ქართველი ავტორის პიესა, 91 უცხოელი ავტორის პიესა და 91 პიესა — კლასიკური დრამატურგიიდან. მათ შორის, 20 — ქართული კლასიკიდან, ხოლო 71 — უცხოური კლასიკიდან.

ყველაზე ხშირად, 4-ჯერ საქართველოს სხვადასხვა თეატრმა მიმართა დათო ტურაშვილის დრამატურგიას. 2013 წელს ყველაზე მეტჯერ (4-ჯერ) დათო ტურაშვილის პიესები დაიდგა:

- „მატარებელი“ - ცხინვალის თეატრი,
- „დოდოს მოლოდინი“ - მარჯანიშვილის თეატრის სხვენი,
- „დოდოს მოლოდინი“ - მესხეთის თეატრი
- „ევრო ჯორჯია“ - მარჯანიშვილის თეატრის სხვენი.

2013 წელს ქართული თეატრის სცენაზე ასევე დაიდგა შემდეგი თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესები:

- თამაზ ჭილაძე- თელავი;
- თამარ ბართაია-თავისუფალი თეატრი
- დათო გაბუნია-ფოთის თეატრი;
- მიხო მოსულიშვილი-გორის და რუსთავის თეატრები;
- ზურა პაპიაშვილი-მარჯანიშვილის თეატრი;
- ნესტან-ნენე კვინიკაძე-მარჯანიშვილის თეატრი;
- ნანუკა სეფაშვილი-გორის თეატრი;
- ნინო სადღობელაშვილი-ქუთაისის თეატრი;
- ლალი კეკელიძე-მესხეთის თეატრი.

2006 წლიდან დღემდე მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების განვითარების საერთაშორისო ფონდი მანანა ანთაძის ხელმძღვანელობით ატარებს კონკურსებს ახალი ქართული პიესის და საუკეთესოდ თარგმნილი პიესის გამოსავლენად. კონკურსებში 60 მთარგმნელმა 89 პიესა თარგმნა, 130 ავტორმა დაწერა 140 პიესა. ქართულ სცენაზე მათგან 25 უკვე განხორციელდა.

2013 წელს საქართველოს 37 თეატრიდან საქართველოს ფარგლებს გარეთ საგასტროლოდ გავიდა 19 თეატრი. ამათგან: დედაქალაქის თეატრი — 11; კერძო (დამოუკიდებელი) თეატრი — 5; რეგიონის თეატრი — 2.

საქართველოს 18-მა თეატრმა გასტროლები გამართა მსოფლიოს 22 ქვეყანაში.

18-მა თეატრმა საზღვარგარეთ სპექტაკლები წარმოადგინა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის 42 ქალაქში. ყველაზე მეტჯერ ქართული თეატრი 2013 წელს საგასტროლოდ თურქეთს (6), დიდ ბრიტანეთს (ლონდონი - 6) და შოტლანდიას (ედინბურგი - 5) ეწვია.

თბილისის თეატრებიდან ყველაზე მეტი (7 ქვეყანა) გასტროლი გამართა მუსიკისა და დრამის თეატრმა, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრმა - 5; გრიბოედოვის და თუმანიშვილის თეატრებმა — 4-4 გასტროლი გამართეს ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, ხოლო 3 ოპერისა და ბალეტის თეატრმა.

თბილისის დამოუკიდებელი კერძო 6 თეატრიდან საზღვარგარეთ გასტროლებზე იმყოფებოდა 5 თეატრი. მათ შორის, ყველაზე მეტჯერ (7-ჯერ) თავისუფალი თეატრი, ხოლო ორჯერ — თეატრი ათონელზე. რეგიონული თეატრებიდან კი მხოლოდ ფოთის (2-ჯერ) და გორის (1-ჯერ) თეატრები იმყოფებოდნენ გასტროლებზე საზღვარგარეთ.

საქართველოს 37 თეატრიდან საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში გასტროლებზე იმყოფებოდა თეატრების უმრავლესობა. რეგიონებში მოღვაწე 26 თეატრმა საქართველოს 33 ადმინისტრაციულ პუნქტში გამართა 104 წარმოდგენა. ყველაზე ხშირად საქართველოს თეატრები გასტროლებს 2013 წელს მართავდნენ:

- თბილისში - 13 (რეგიონის თეატრები)
- ქუთაისში - 13 (თბილისის და რეგიონის თეატრები)
- თელავში - 8 (თბილისის და რეგიონის თეატრები)
- ბათუმში - 7 (თბილისის და რეგიონის თეატრები)

საქართველოს 37 თეატრში 2013 წლის განმავლობაში გაიმართა 3 530 წარმოდგენა, ამათგან, დედაქალაქის თეატრებში 2 297, ხოლო რეგიონების 19 თეატრში — 1 243 სარეპერტუარო წარმოდგენა.

2013 წლის განმავლობაში სარეპერტუარო წარმოდგენების რაოდენობით გამოირჩევა შემდეგი თეატრები: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი — 618, მარჯანიშვილი — 387, თავისუფალი თეატრი — 219, რუსთაველის თეატრი — 159, თბილისის თოჯინების თეატრი — 150 და თუმანიშვილის თეატრი 125. ხოლო რეგიონული თეატრებიდან ქუთაისის თოჯინების თეატრი — 412, ახალციხის თოჯინების თეატრი — 120, გორის თეატრი — 88, ბორჯომის თოჯინების თეატრი — 85.

საქართველოს 37 თეატრს 2013 წელს - 434 904 მაყურებელი სტუმრობდა, ამათგან დედაქალაქის თეატრებს - 304 040 მაყურებელი, ხოლო რეგიონის თეატრებს - 130 764 მაყურებელი.

თანამედროვე ქართული თეატრის ერთი წლის კვლევა ეფუძნება სტატისტიკური კვლევის მეთოდს, თუმცა, რაოდენობრივი მაჩვენებელი მიუთითებს შემოქმედის პროდუქტიულობასა და აქტიურ მოღვაწეობაზე.

2013 წელს ყველაზე პროდუქტიული რეჟისორები არიან თავისუფალი (დამოუკიდებელი) რეჟისორები, რომლებიც ამ ეტაპზე არ არიან არც ერთი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები: 2013 წლის განმავლობაში ყველაზე მეტი სპექტაკლი საქართველოს სხვადასხვა თეატრში განახორციელა გიორგი მალუტაშვილმა (5), დავით მაცხოვრავილმა (4), პაატა ციკოლიამ (3).

2013 წელს სამ-სამი სპექტაკლი დადგეს სამხატვრო ხელმძღვანელებმა: ლევან წულაძემ, ავთანდილ ვარსიმაშვილმა, სოსო ნემსაძემ, დიმიტრი ხვთისიაშვილმა, გიორგი სიხარულიძემ, დავით მღებრიშვილმა, მამუკა ცერცვაძემ, ელენე მაცხოვრავილმა.

2013 წლის ყველაზე პროდუქტიული მხატვრები არიან:

აივენგო ჭელიძე — 9 სპექტაკლი, ლომგულ მურუსიძე — 9; თეო კუხიანიძე — 8; ვახტანგ ქორიძე — 7, ლევან წულაძე — 7; ქეთი ნადიბაიძე — 5, მირიან შველიძე — 5.

ყველაზე პროდუქტიული ქალი მსახიობები 2013 წელს არიან:

ხატია მელქაძე (თბილისის მოზარდი) - 7 როლი,
ქეთევან შუბითიძე (მესხეთის თეატრი) - 5,
ნინო ლეჟავა (თბილისის მოზარდი) - 5,
სალომე წურწუმია (თბილისის მოზარდი) - 5,
ნინო არჩაია (თბილისის მოზარდი) - 5,
ნინო პაპიაშვილი (თბილისის მოზარდი) - 5.

ყველაზე პროდუქტიული მამაკაცი მსახიობები 2013 წელს:

ვახტანგ ნოზაძე (თბილისის მოზარდი) - 8,
ნიკა ნანიტაშვილი (თბილისის მოზარდი, ილიაუნის თეატრი) - 7,
ლამა ბუტულაშვილი (მესხეთის თეატრი) - 6,
ვარლამ ნიკლაური (მესხეთის თეატრი) - 5,
ლექსო ჩემია (მესხეთის თეატრი) - 5,
მანუჩარ გოგოლაური (მესხეთის თეატრი) - 5.

სხვადასხვა თეატრში მიწვეული მსახიობების მიერ შესრულებული როლების რაოდენობრივი მაჩვენებლები 2013 წელს:

ნიკა ნანიტაშვილი - 8 როლი (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და ილიაუნის თეატრის მსახიობი),
ანა ზამბახიძე - 6 (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა და ვასო აბაშიძის მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობი),
გაგა შიშინაშვილი - 5 (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა და სამეფო უბნის თეატრის მსახიობი),
მაია ხორნაული - 5 (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობი).

საერთო რეიტინგები, თეატრების მიხედვით, უმაღლესიდან უმდაბლესისკენ ასე გამოიყურება:

პრემიერების რეიტინგი:

1. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი — 23 პრემია
2. მარჯანიშვილის თეატრი — 14 პრემია,
3. თუმანიშვილის თეატრი — 9 პრემია,
4. თელავის, ახალციხის თეატრები — 7 პრემია,
5. თბილისის ოპერისა და ბალეტის, მუსიკისა და დრამის, ილიაუნის, ფოთის, ქუთაისის, რუსთავის თეატრები — 5 პრემია,
6. გორი, ბორჯომის თოჯინები, ზესტაფონის, ბათუმის, თავისუფალი თეატრის, გრიბოედოვის სახ., რუსთაველის სახ. თეატრები — 4 პრემია,
7. ახმეტელის სახ., თბილისის თოჯინების, ბათუმის თოჯინების, ხულოს,

ოზურგეთის, სენაკის, ზუგდიდის, ქუთაისის თოჯინების, ჭიათურის, ახალციხის თოჯინების თეატრები — 3 პრემია,

8. სოხუმის, ცხინვალის, თეატრები თეატრი ათონელზე, აზერბაიჯანული თეატრი — 2 პრემია,

9. თეატრი „ფაბრიკა“, სამფო უბნის თეატრი — 1 პრემია.

უცხოეთში გასტროლების რეიტინგი:

1. მუსიკისა და დრამის, თავისუფალი თეატრები — 7 გასტროლი,

2. მარჯანიშვილის თეატრი — 5,

3. თუმანიშვილის თეატრი — 4,

4. თბილისის ოპერისა და ბალეტის, გრიბოედოვის თეატრები — 3,

5. რუსთაველის, აზერბაიჯანული, თეატრი ათონელზე, ფოთის თეატრი — 2,

6. თბილისის მოზარდთა, ახმეტელის, ჩრდილების, მარიონეტების, ილიაუნის, სამეფო უბნის, თეატრი „ფაბრიკა“, გორი — 1.

ქვეყნის შიგნით გასტროლების რეიტინგი:

1. თბილისის მოზარდის თეატრი — 15 გასტროლი,

2. ცხინვალის თეატრი — 12,

3. ზუგდიდის თეატრი — 9,

4. მარჯანიშვილი, ბორჯომის თოჯინები, — 6,

5. თუმანიშვილის სახ., აზერბაიჯანული, ფოთის თეატრები, — 5,

6. ჩრდილების, გორი — 4,

7. თბილისის თოჯინები, თავისუფალი თეატრი, ქუთაისის, თელავის თეატრები — 3,

8. რუსთაველის, ახმეტელის, ბათუმის თოჯინების, ჭიათურის, მესხეთის თეატრები — 2,

9. მუსიკისა და დრამის, გრიბოედოვის, სამეფო უბნის, თეატრი ათონელზე, ბეშუმის, ოზურგეთი, ახალციხის თოჯინები — 1,

მაყურებლის დასწრების რეიტინგი:

1. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი — 100 000-მდე მაყურებელი,

2. მარჯანიშვილის თეატრი — 80 000-მდე მაყურებელი,

3. ქუთაისის თოჯინების თეატრი — 50 000-მდე მაყურებელი,

4. გრიბოედოვის სახ., თბილისის თოჯინები, ქუთაისის თეატრები — 30 000-მდე

მაყურებელი,

5. თუმანიშვილის, მესხეთის თეატრები — 20 000-მდე მაყურებელი,

6. თბილისის ოპერა, რუსთაველის, თავისუფალი თეატრები — 15 000-მდე მაყურებელი,

7. მუსიკისა და დრამის, მარიონეტები, ბათუმის თოჯინების, ოზურგეთის, სენაკის, ზუგდიდის, ჭიათურის, ზესტაფონის, ბორჯომის თოჯინების, თელავის, ცხინვალის თეატრები — 10 000-მდე მაყურებელი,

8. ახმეტელის, ჩრდილები, აზერბაიჯანული, ილიაუნის, თეატრი ათონელზე, ბათუმის, ხულოს, ფოთის, ახალციხის თოჯინების, გორის, რუსთავის თეატრები — 5 000-მდე მაყურებელი.

წარმოდგენების რეიტინგი, საქართველოს თეატრების მიხედვით:

1) თბილისის მოზარდთა თეატრი — 618,

2) ქუთაისის თოჯინების თეატრი — 412,

3) მარჯანიშვილის თეატრი — 387,

4) თავისუფალი თეატრი — 219,

5) რუსთაველის თეატრი — 159,

6) თბილისის თოჯინების თეატრი — 150,

7) თუმანიშვილის თეატრი — 125,

8) ახალციხის თოჯინების თეატრი — 120,

9) გრიბოედოვის თეატრი — 115,

10) ახმეტელის თეატრი — 106,

11) მარიონეტების თეატრი — 104,

12) მუსიკისა და დრამის თეატრი — 93,

13) გორის თეატრი — 88,

14) ბორჯომის თოჯინების თეატრი — 85,

15) მესხეთის თეატრი — 78,

16) ოპერის თეატრი — 72,

17) ილიაუნის თეატრი — 68,

18) ქუთაისის თეატრი — 65,

19) ოზურგეთის თეატრი — 63,

20) თელავის თეატრი — 60,

21) ბათუმის თოჯინების თეატრი — 59,

22) ჭიათურის თეატრი — 57,

23) ფოთის თეატრი — 49,

24) ბათუმის თეატრი — 47,

25) სენაკის თეატრი — 45,

26) ზუგდიდის თეატრი — 33,

27) თეატრი ათონელზე — 31,

28) ზესტაფონის თეატრი — 30,

29) აზერბაიჯანული თეატრი — 25,

30) ჩრდილების თეატრი — 25,

31) რუსთავის თეატრი — 21,

32) ცხინვალის თეატრი — 20,

33) ხულოს თეატრი — 11.

სიმაართლისათვის მეზრძოლი ხელოვანი

ვასილ კიკნაძე



გიგა ლორთქიფანიძე ქართული კულტურის დიდი და ორიგინალური მოვლენა იყო. მის მიერ გაკეთებული საქმეები რამდენიმე მოღვაწეს ეყოფა დიდებისათვის. ყოველი ნაღვანი ცალ-ცალკე თემებად შეიძლება დასახელდეს. ასე მაგალითად, „გიგა ლორთქიფანიძე როგორც ახალი თეატრის შემოქმედი“, „გიგა ლორთქიფანიძე ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“ ტელეფილმის სერიალების გადაძღვნი“, „გიგა ლორთქიფანიძე — ახალი ქართული მწერლობის დამამკვიდრებელი სცენაზე“, „გიგა ლორთქიფანიძე — მსახიობთა აღმზრდელი“, „გიგა ლორთქიფანიძე — საზოგადო მოღვაწე“, „გიგა ლორთქიფანიძე და თეატრალური დუმბაძიანა“.

ასე ფართოა გიგა ლორთქიფანიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების სამყარო.

გიგა ლორთქიფანიძე იყო პირველი რეჟისორი, რომელსაც დისიდენტური აზროვნების გამო სპექტაკლის ჩვენება აუკრძალეს. კარგად მახსოვს, მარჯანიშვილის თეატრში ვიქტორ გაბესკირიას პიესის („უფსკრულთან“) დადგმის ისტორია. ქართულ თეატრში პირველი შემთხვევა იყო, როცა სპექტაკლის საჯარო ჩვენება აკრძალეს. რა მოხდა? რამ დააეჭვა ცენზურა? პიესაში გამოხატულია უნამლოდ ბავშვის შესაძლო დაღუპვის ამბავი. მაშინ ახალი აღმოჩენილი იყო ანთების სამკურნალო პრეპარატი „პენიცილინი“, რომელიც აფთიაქში არ იშოვებოდა, მაგრამ მთავრობას თავისთვის ჰქონდა გადანახული.

ბავშვის შესაძლო დაღუპვის გამო სცენაზე დიდი ემოციური დაძაბულობა იყო. შალვა ღამბაშიძე ბავშვის ბაბუის როლს ასრულებდა, სესილია თაყაიშვილი — მათი მეზობლისას. ისინი გასაოცრად მართალ სახეებს ქმნიდნენ. სცენაზე თვით ცხოვრება იყო თავისი პირველქმნილი ბუნებრიობით. გიგას სწორედ ასეთი დიდი სიმაართლის გამოხატვა უყვარდა. შალვა და სესილია მისი თეატრის მსახიობები იყვნენ (გაიხსენეთ სესილიას ბებიას სახე — ნამდვილი შედევი!).

წარმოდგენის გასასინჯად მოიყვანეს თვით ვასილ მჟავანაძე. წარმოდგენის შემდეგ მჟავანაძემ თქვა: რას ერჩით ზალანას, ვინმემ კულისებში მანც დაიძახოს — ნამალი ვიშოვებო. ვიქტორ გაბესკირია გაჯიუტდა — არ შეიძლება ამის გაკეთება, პიესა მთავრობის კრიტიკაზეა, ბავშვი თუ გადარჩება, კრიტიკა აზრს კარგავსო. გიგამ გონივრული გამოსავალი ნახა. პირველ სპექტაკლებში კულისებში ისმოდა წამოძახილი — ნამალი იშოვესო...

მერე აღარავის გახენებია, კულისებიდან აღარ ისმოდა ხმა.

გიგა ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ მწერლობას. გიგა ქართული ეროვნული აზროვნების რეჟისორი იყო. მისი პიროვნული ხასიათი — ყველაფერ ქართულისადმი მხარდაჭერა და სიყვარული. მისი ქართული რეპერტუარი, ქართული მწერლობის კლასიკა. მან პირველმა მიიყვანა თეატრში ნოდარ დუმბაძე. ნ. დუმბაძის შემოქმედებამ დიდი როლი შეასრულა ქართულ თეატრში ყოფითი, რეალისტური ფსიქოლოგიური ნაკადის განვითარებაში. ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების ქართული ხასიათები, მათი იუმორი პირველქმნილი გულწრფელობით მდიდარი და სიცოცხლით სავსე გმირები სცენაზე ქმნიან სრულიად განსხვავებულ ქართულ სინამდვილეს, რომელიც მანამდე არ ენახა ქართულ თეატრს. რამდენი მსახიობის ბიოგრაფია გაამდიდრა გიგას სპექტაკლებმა. გიგას თეატრი ხომ მსახიობთა თეატრი იყო. მათ გვარებს ვერც კი ჩამოთვლი, იმდენად ბევრნი არიან.

გიგა ლორთქიფანიძემ პირველმა შეძლო ქართული დრამატურგიის „საჯილდაო ქვად“ ქცეული პიესის, — პოლიკარპე კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ დიდი წარმატებით დადგმა. „კახაბერის ხმალს“ თავდაპირველად „ბახტრიონი“ ერქვა. ს. ახმეტელს მოეწონა პიესის ფორმა, გა-

პუბლიკაციას საფუძვლად დაედო რუსთავის თეატრისათვის გიგა ლორთქიფანიძის სახელის მიკუთვნებასა და ვარსკვლავის გახსნასთან დაკავშირებულ საღამოზე წარმოქმნილი სიტყვა.

ნაცხადა, რომ პიესა ახალი ფორმის ნაწარმოებია და ქართულ თეატრს წარმატებას მოუტანსო. რუსთაველის თეატრმა საზღვარგარეთ საგასტროლო რეპერტუარშიც კი შეიტანა, როგორც მისი დასადგმელი პიესა, მაგრამ სამწუხაროდ, არ დასცალდა.

პ. კაკაბაძემ „ბახტრიონი“ გადაამუშავა და „ბალათერის ხმალი“ დაარქვა, პიესაზე დიდხანს იმუშავა და საბოლოოდ „კახაბერის ხმალი“ უწოდა. გ. ლორთქიფანიძემ პირველმა მიანიჭა პიესას სცენური ცხოველმყოფელობა.

გიგა ლორთქიფანიძის შემოქმედების შესახებ ბევრჯერ დამინერია და აღარ გავიმეორებ. ის, რაც მან გააკეთა რუსთავის თეატრის შექმნით, დიდი რეჟისორის უკვდავსაყოფად საკმარისია, თეატრს მისი სახელიც ამიტომ ამშვენებს!...

რუსთავის თეატრის შექმნის ისტორიიდან ორიოდ ფაქტი მაინც უნდა გავიხსენო. თეატრის პირველი სპექტაკლების (ე. როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკისა“ და ვ. კოროსტილოვის „ასი წლის შემდეგ“) შესახებ წერილი დავწერე, მაგრამ გაზ. „კომუნისტმა“ დაბეჭდვისაგან თავი შეიკავა იმ მოტივით, რომ ნიკოლოზ მეორეს აქებო...

გავოგნდი, რამდენი ახსნა-განმარტება დამჭირდა, რომ ამეხსნა, შემსრულებელს (ოთარ მელვინეთუხუცესი) ვაქებდი და არა — ნიკოლოზ მეორეს...

ასეთი ამბები დღეს კურიოზებად აღიქმება.

მაგრამ ყოველი მოვლენა ხომ თავისი დროის, კონკრეტული ისტორიული პირობების მიხედვით უნდა შევაფასოთ?!...

1967 წელს კოტე მარჯანიშვილის თეატრს მსახიობთა ერთი დიდი ჯგუფი გამოეყო. 27 დ 28 იანვარს მე ვესწრებოდი კულტურის სამინისტროს კოლეგიის სხდომებს. იმ დროს კულტურის მინისტრი იყო დიდი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე ოთარ თაქთაქიშვილი. კარგად მახსოვს, როგორი შეწუხებული იყო და როგორ ეხვეწებოდა ვასო გოდიაშვილსა და სესილია თაყაიშვილს — თქვენ ნუ იკამათებთო. ისინი სხვადასხვა პოზიციაზე იდგნენ. ვასო გოდიაშვილი გიგას, როგორც თეატრის დირექტორს აკრიტიკებდა, რეჟისურას კი უქებდა, მოითხოვდა, რომ გიგას დაეტოვებინა დირექტორის თანამდებობა. კოლეგიის სხდომაზე გიგამ ვასო გოდიაშვილს უთხრა: „როგორც მსახიობი უნიჭიერესი ხართ, მაგრამ თქვენს ჭკუაზე ჩემი მტერი წავიდა. ჭრიჭინას რომ თამაშობს მედია ჯაფარიძე, ისიც კი თქვენ გინდათ ითამაშოთ“..

ქართული თეატრი მარადიული კონფლიქტების თეატრია. ეგებ ასეა სხვა ქვეყნებშიც, მაგრამ ჩვენთვის რა შელავათია!...

თითქოს პარადოქსია, მაგრამ თეატრების კონფლიქტები მისი თანმდევი ბუნებაა. ერთხელ ვერიკო ანჯაფარიძეს ვკითხე: ქ-ნო ვერიკო, არ მოგებზრდათ კონფლიქტები?...

გაოცებულმა შემომხედა და დიდი გულწრფელობით მითხრა: ვასო, ვის რად უნდა მკვდარი თეატრი?...

მართლაც, 1926 წლის რუსთაველის თეატრის კონფლიქტისაგან ნარმოიქმნა მარჯანიშვილის თეატრი...

1967 წლის მარჯანიშვილის თეატრის კონფლიქტისაგან ნარმოიქმნა რუსთავის თეატრი.

ასე ხდება იმიტომ, რომ კონფლიქტები ინტრიგების (თუმცა უამისობაც არ არის!) გამო კი არ ხდება, არამედ მეტწილად დიდი შემოქმედებითი ენერჯია გროვდება, შინაგანი ტემპერატურა იზრდება და ვულკანივით ამოხეთქავს ხოლმე.

ასე მოხდა 1967 წელსაც.

როცა რუსთავიდან მარჯანიშვილელთა თეატრში დაბრუნების საკითხი დადგა. იმ დღეებში ფილარმონიასთან ვასო გოდიაშვილი შემხვდა.

— ბატონო ვასო, რა ნიჭიერი კაცია გიგა ლორთქიფანიძე, თქვენ გენიოსი მსახიობი გინოდათ...
კმაყოფილმა შემომხედა:

— გიგა ძალიან ნიჭიერი კაცია, მის აზრს ყური უნდა დაუგდოთ!...

— ხომ ბრუნდებიან!...

— მოვიდნენ, ვინ უშლის, - ისე მიპასუხა, თითქოს არ ვიცოდი მთელი კონფლიქტების ისტორია...

1967 წელს კულტურის სამინისტროს კოლეგიის 28 იანვრის სხდომაზე გიგამ განაცხადა: მე ახლა წავალ თეატრიდან, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრში მაინც დავბუნდები...

დაბრუნდა კიდევ და დიდი შემოქმედებითი მენტალობით გააჩაღა მუშაობა. როცა დოდო ალექსიძე რუსთაველის თეატრიდან კონფლიქტის გამო წავიდა, იმავე დღეს დაურეკა გიგამ და შესთავაზა მარჯანიშვილის თეატრში მისვლა: ორი თანამდებობა მაქვს, აირჩიე, რომელიც გნებავსო ...ეს არის კაცური კაცის საქციელი.

გიგა ლორთქიფანიძე იყო ეროვნული მოღვაწე და რაც მან შექმნა, ყველაფერი ქართული სულით არის შთაგონებული.

ცენზურა და თვითცენზურა პოსტსაბჭოთა ქართულ თეატრში

ლავა ჩხარტიშვილი

საკამათო არ არის, რომ პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო და საზოგადოებრივი ცხოვრება პირდაპირ ასახვას პოეზებს სათეატრო ხელოვნებაში და მხატვრულად (ან პირდაპირ, შეუღლამაზებელი სახით, ყოფიერად, ნატურალისტურად, პუბლიცისტურადაც კი) აისახება სცენაზე. თეატრალური ხელოვნება არასდროსაა მონყვევითი დროს, კონკრეტული სპექტაკლი იქმნება კონკრეტულ დროში და ცოცხლობს კონკრეტული დროის ფარგლებში მანამ, სანამ თეატრალური ნაწარმოების თემატიკა აქტუალურია საზოგადოებისათვის.

საბჭოთა პერიოდში თეატრი ესთეტიკური ტკობის ტაძართან ერთად პოლიტიკური ტრიბუნა და იდეოლოგიის საუკეთესო მანქანა იყო. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ პოსტსაბჭოთა ქვეყნის თეატრები გახდნენ დამოუკიდებელი, თავისუფალი სახელმწიფოს თეატრები, თუმცა, საბჭოთა კავშირის დაშლამ შოკში ჩააგდო თეატრის მოღვაწეები და ამ დიდმა პოლიტიკურმა მოვლენამ სრული ქაოსი და დაბნეულობა გამოიწვია მათ შორის. რთული გახდა იმ აქტუალური თემის და თეატრალური ენის მოძებნა, რომელიც დაინტერესებდა, ადგაზნებდა და მიიზიდავდა მაყურებელს. ამის მიზეზი, პირველ ყოვლისა, იდეოლოგიური ცენზურის გაქრობა გახდა. ცენზურის გაქრობის შემდეგ, რეჟისორები დგამდნენ სპექტაკლებს თემებზე, რომლებიც არც მათ აღელვებდათ და არც მაყურებელს. ამ პერიოდში უმნიშვნელოვანესი იყო ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლი „კომედიანტები“ (ოსბორნის „კომედიანტების“ მიხედვით), რომელიც აფხაზეთის ომის თემას ეხმიანებოდა და დიდხანს დარჩა მოქმედ რეპერტუარში. სპექტაკლში ერთი ქართული ოჯახის მაგალითზე მოთხრობილი იყო მთელი ქართული საზოგადოების ადამიანთა განწყობა და მდგომარეობა აფხაზეთის ომის დროს და ომის შემდეგ. სპექტაკლის მოქმედი პირები მაყურებელში თანაგრძნობას, სიყვარულს და სინანულს იწვევდნენ.

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების (1991 წ.) შემდეგ, თბილისში გაიხსნა

თავისუფალი და დამოუკიდებელი თეატრალური სივრცეები: „თავისუფალი თეატრი“, „სამეფო უბნის თეატრი“, „თეატრალური სარდაფი“ და სხვა. „თავისუფალმა თეატრმა“ თავიდანვე პოლიტიკური თეატრის ნიშა დაიკავა და მისმა დამაარსებელმა ავთო ვარსიმაშვილმა ამ თეატრში დადგა სპექტაკლი — აქცია „პროვოკაცია“. (პიესის ავტორი და რეჟისორი ავთო ვარსიმაშვილი, 2002). თავისუფალი თეატრი სახელმწიფო კანცელარიის წინ მდებარეობდა, სადაც პრეზიდენტის რეზიდენციაც იყო განთავსებული. სპექტაკლში მსახიობები უცენზურო სიტყვებით ლანძღავდნენ მთავრობას და პრეზიდენტს, ასევე თამამად და რადიკალურად აკრიტიკებდნენ მას. ეს იყო ცენზურისგან გათავისუფლებული ქართული თეატრის აგრესიული რეაქცია, ერთგვარი მეორე უკიდურესობა. სპექტაკლი სკანდალური ხასიათის მიუხედავად, არ აკრძალულა და არც რაიმე ზომები გაუტარებია ხელისუფლებას თეატრის და სპექტაკლის წინააღმდეგ.

პოსტსაბჭოთა ქართულმა თეატრმა ინტენსიურად დაიწყო მისთვის ახალი ფორმების ძიება, „კბილი მოუსინჯა“ იმ ექსპერიმენტებს, სტილს, მიმდინარეობებს, რომელსაც პოლიტიკური ფაქტორის გამო ვგერდი აუარა საბჭოთა პერიოდში, თუმცა, ეს ძიებები არ იყო თანმიმდევრული და მან ვერ გაამართლა, უფრო სწორად, თანამზრახველები მასობრივად ვერც მაყურებელში მოიპოვა და ვერც — თავად თეატრის მოღვაწეებში.

საბჭოთა კავშირის დაშლის ფაქტს დაემთხვა თეატრში ახალი თაობის რეჟისორების გამოსვლა საზოგადოებრივ ასპარეზზე, თუმცა, პოსტსაბჭოთა ქართულ თეატრში კლიმატს მაინც უფროსი თაობის რეჟისორები ქმნიდნენ (მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე). უფროსი თაობაში ლიდერის პოზიცია კი რობერტ სტურუას ეკავა. მისი ესთეტიკის გავლენა ზოგადად ქართულ თეატრზე დღემდე მძლავრია და ეს პროცესი ინერციით, ალბათ, კიდევ დიდხანს გაგრძელდება. საქმე ესაა, რომ სტურუა, როგორც პოლიტიკური თეატრის საბჭოთა ნეოავანგარდში მდგომი რეჟისორი, რეფლექსურად განაგრძობდა ცენზურის წინააღმდეგ ბრძოლას, რომელიც, ფაქტიურად, არ არსებობდა (ედუარდ შევარდნაძის პრეზიდენტობის პერიოდი). „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ, ხელისუფლების ცვლასთან ერთად (2003 წ.) სტურუას ბოლო პერიოდის სპექტაკლებმა სხვა რეჟისორების სპექტაკლებთან შედარებით უფრო მეტი აქტუალობა და ჟღერადობა შეიძინა. რეჟისორი თანამედროვეობას უკვე ხატავდა არა მეტაფორული ფორმით, არამედ ალგორითული სერეული პლაკატურობით. ასეთი სპექტაკლების რიგში დგას ლაშა ბუღაძის „პრეზიდენტი, სიყვარული და დაცვის ბიჭი“, თამაზ ჭილაძის „ჭაღას ჩიტი მომკვდარიყო“, ამელი ნოტომის „მტრის ნიღაბი“, მაქს ფრიშის „ბიდერმანი და ცეცხლის ნამკიდებელი“. სპექტაკლებში სტურუა უკვე კომუნიზმს კი არ აკრიტიკებდა, არამედ ნეობოლ-

შევიზმს, რომელშიც რეჟისორი სააკაშვილის ხელისუფლებას მოიაზრებდა. ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი იყო სტურუას უშუალო მონაფის, ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის გიორგი თავაძის სპექტაკლი „სალამოს ბაღში, როგორც ფერად სიზმარში“ (ირაკლი სამოსონაძის პიესის მიხედვით, რომელიც დრამატურგმა უშუალოდ ბათუმის თეატრისთვის, რეჟისორის შეკვეთით დაწერა). სპექტაკლში გიორგი თავაძე თანამედროვეობას ალევგორიული ენით ხატავდა და პარალელს ბოლშევიზმთან ავლებდა, თუმცა სპექტაკლმა მაშინ ფართო მასშტაბით ვერ გაიჟღერა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ ეიფორიაში მყოფ მოქალაქეთა სრულ უმრავლესობას, რომელმაც პრეზიდენტი აბსოლუტური უპირატესობით აირჩია, მხედველობის მიღმა დარჩა რეალურად შეეფასებინა ახალი ხელისუფლების შუქ-ჩრდილები.

ქართველი რეჟისორების მიერ სპექტაკლებით ხელისუფლების კრიტიკას სახელმწიფოს მხრიდან რეაქცია მაშინ არ მოჰყოლია, მიუხედავად იმისა, რომ პრესითა და ტელევიზიით ფართოდ ხორციელდებოდა სტურუას სპექტაკლის „პრეზიდენტი, დაცვის ბიჭი და სიყვარული“ პიარკამპანია, რომ ქვეყნის პირველმა - რუსთაველის თეატრმა პრეზიდენტზე კრიტიკული სპექტაკლი დადგა. თეატრის გამონგვევს ხელისუფლების მხრიდან რეაქცია არ მოჰყოლია. თეატრი ჩვეულებრივ განაგრძობდა მუშაობას.

რამდენიმე წლის შემდეგ საბჭოთა პერიოდში არსებული იდეოლოგიური ცენზურა ფინანსურმა ცენზურამ შეცვალა. ხელისუფლებამ შეწყვიტა ისეთი სპექტაკლების და იმ რეჟისორთა პროექტების დაფინანსება, რომელიც ღიად აკრიტიკებდა მას. სტურუა თავის მსახიობებთან ერთად სპექტაკლებით, პროვოკაციული გზით შეეცადა ხელისუფლების გამონგვევას, მის დისკუსიაში ჩართვას, მაგრამ უშედეგოდ. პოლიტიკური სპექტაკლების ციკლს განსაკუთრებული აჟიოტაჟი ან აკრძალვა მთავრობის მხრიდან არ მოჰყოლია, როგორსაც რუსთაველის თეატრია ჩვეული, თუნდაც სტურუას რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში. იმდენად გულგრილი აღმოჩნდა ხელისუფლება თეატრალური ხელოვნების მიმართ, რომ ის არანაირ გამონგვევას არ იღებდა, თუნდაც მსოფლიოში აღიარებული რეჟისორიდან. თანამედროვე ხელისუფლებისთვის, განსხვავებით საბჭოთა ხელისუფლებისაგან, თეატრი აღარ წარმოადგენს საფრთხეს, ის ტელევიზიამ ჩაანაცვლა. სწორედ ამის გამო სტურუამ (და სხვა რეჟისორებმა) უკვე ტელევიზიით, ღიად დაიწყო კრიტიკული განცხადებების გაკეთება ხელისუფლების მისამართით, რაც საბოლოოდ მისი თეატრიდან განთავისუფლებით დასრულდა.

იდეოლოგიური ცენზურის არარსებობის პარალელურად, სტურუამ ზუსტად ჩაავლო ხელისუფლების ქმედებათა იმ დეტალებს, რომელიც კრიტიკის საშუალებას იძლეოდა. მისი ბოლო პერიოდის დადგმები სწორედ ამ მიმართულებით

გამოხატავდა სათქმელს. პირველმა რ. სტურუამ დაიწყო საუბარი მოსალოდნელ შიშზე სპექტაკლში „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“. სპექტაკლში კარგადაა ნაჩვენები, თუ ერთ დროს სათაყვანებელმა და სალოცავმა ფრაზამ - „გაუმარჯოს თავისუფლებას“ როგორ დაკარგა ფასი, უფრო მეტიც, ეს ფრაზა სასაცილო და საქილიკოც კი გამხდარა, თანაც მათთვის, ვინც ამ რწმენით გაიზარდა და სწორედ თავისუფლების მოპოვებისთვის ენამა. სტურუას სპექტაკლში, ისე, როგორც რეალობაში, ავტორიტეტების მსხვერვის ეპოქა უკვე დგას.

შენიღბულმა ფინანსურმა ცენზურამ წარმოშვა ერთგვარი თვითცენზურა, რომლის ნიშნები, ერთის მხრივ, გამოვლინდა პატრიოტული თემატიკის, ხოლო, მეორეს მხრივ, რუსეთ-საქართველოს 2008 წლის ომისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებში.

პატრიოტულ თემაზე შექმნილი სპექტაკლები განხორციელდა რუსთაველის თეატრში (ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელი წაღები“, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე), ქუთაისის მესხიშვილის თეატრში (ნინო სადღობელაშვილის „ბამბაზიის სამოთხე“, რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე), რუსთავის თეატრში (მანანა დოიაშვილის „ღიად დარჩენილი საფლავები“, არჩილ სულაკაურის მოთხრობების მიხედვით, რეჟისორი გეგა ქურციკიძე). ამ პროცესს ოდნავ მოგვიანებით შეურთდა მარჯანიშვილის თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან ნულაძემ მაყურებელს გურამ ქართველიშვილის საგა „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ შესთავაზა. აღნიშნული დადგმა ისტორიული ჟანრის სპექტაკლებს შორის ყველაზე წარმატებული აღმოჩნდა. სპექტაკლი რამდენიმე წლის განმავლობაში ანშლაგებით მიმდინარეობდა. რა იყო ამის მიზეზი? პირველ ყოვლისა, მაყურებელს მოენატრა ისტორიულ თემაზე დადგმული სპექტაკლები, გარდა ამისა, სპექტაკლმა ცხადყო, რომ ქართველ მაყურებელს ალღევებს და უზომოდ უყვარს თავისი სამშობლო. ამავდროულად, ისტორიული ქრონიკა მაყურებელს მიეჩვენებოდა თეატრალური ფორმით და დიდი ემოციის თანხლებით, რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა ყველაზე, ნიჰილისტ მაყურებელზეც კი. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულებებით, ის ე.წ. „საკასო სპექტაკლი“ იყო, რომელმაც შეძლო თეატრში მიეზიდა დიდი რაოდენობის მაყურებელი, ფული და პარალელურად, რაც ყველაზე საყურადღებოა, ხელისუფლების კეთილგანწყობაც დაემსახურებინა, რამაც გზა გაუხსნა თეატრს გაცილებით მასშტაბური პროექტების დაფინანსებისთვის.

პატრიოტული თემატიკის პარალელურად, 2008 წლის ომის შემდეგ ქართულმა თეატრმა ოდნავ მოგვიანებით, მაგრამ მაინც უპასუხა რუსეთის აგრესიას. ომისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების შექმნა არა იმდენად კონიუნქტურა და თვითცენზურის გამოხატულება იყო, რამდენადაც გულწრფელი რეაქცია რუსეთის აგრესიაზე. ომის თემაზე შექმნილი სპექტაკლებიდან თანამედროვე ქართულ

თეატრში ყველაზე გამორჩეული დადგმა გიორგი თავაძის მიერ ბათუმის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ იყო. კომიკურ იგავზე დრამატურგ ირაკლი სამსონაძესთან ერთად რეჟისორი გიორგი თავაძეც მუშაობდა და პიესა სწორედ ბათუმის თეატრის დასისტვის დაინერა (აღნიშნული პიესა სახელწოდებით „დაბოლილი მთვარე“ განხორციელდა იმავე რეჟისორის მიერ რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე). გიორგი თავაძის ახალი სპექტაკლი „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ საქართველოსა და ქართველებზე, მის ისტორიულ ეპიზოდებსა და ქართველთა ხასიათის ყველა მანკიერ თუ მნიშვნელოვან თვისებებზე მოგვითხრობს, ეტაპობრივად ხატავს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მთელ ისტორიას. წარმოდგენაში ერთი ტიპიური ქართული ოჯახის ისტორიის ფონზე გათამაშებულია საქართველოს უახლოესი წარსული ომამდე, ომიანობის უამს და ომის შემდეგ...

სპექტაკლში ხაზგასმულია რუსეთის პათოლოგიური სიყვარული საქართველოსადმი. რეჟისორი ირონიით გვახსენებს წარსულს და მიგვითითებს ჩვენი თანამედროვეობაში დაშვებულ შეცდომებზე. მნიშვნელოვანი იყო, რომ 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს, სპექტაკლი წარმოდგენილი იყო კიშინიოვში რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე, ეჟენ იონესკოს ბიენალეს ფარგლებში.

გიორგი თავაძე ალევორიულ, მხატვრულ სამოსელში გახვეულ სიმართლეს და ჩვენი ცხოვრების რეალურ სურათს ნათლად და მოურიდებლად გვიშლის თვალწინ. რეჟისორი ხან ალევორიულად, ხანაც მეტაფორულად, ხან კი პლაკატური სიზუსტით ხატავს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მნიშვნელოვან და ყველაზე დასაფიქრებელ დეტალებს.

პოსტსაბჭოთა ქართულ თეატრში ადგილი ჰქონდა „საზოგადოებრივი ცენზურის“ გამოვლინებებსაც. ტერმინში ვგულისხმობ, საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მცდელობას გაილაშქროს სპექტაკლის წინააღმდეგ. არასამთავრობო ორგანიზაცია „მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირი“, რომელიც რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილი ადამიანებისაგან შედგება, წინ აღუდგა რელიგიურ თემატიკაზე დადგმულ სპექტაკლებს და აქციებითა და მანიფესტაციებით მოითხოვდა სპექტაკლის აკრძალვას. მაგალითად, „საზოგადოებრივი ცენზურის“ გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს რობერტ სტურუას სპექტაკლის — „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“ (რუსთაველის თეატრი) და ქეთი დოლიძის სპექტაკლის — „სერობა“ (კინომსახიობთა თეატრი) წინააღმდეგ გამართული აქციები მისი აკრძალვის მოთხოვნით. არც ამ აქციებს მოუხდენია რაიმე გავლენა სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობის შეზღუდვაზე.

გარკვეული ცენზურა თავისი სხვადასხვა გამოვლინებითა და განშტოებით (იდეოლოგიური,

ფინანსური, თვითცენზურა) ყოველთვის იარსებებს, მთავარია, როგორ გამოიყენებს მას თეატრი. სწორედ ცენზურასა და თეატრს შორის იდეალური ურთიერთობის მაგალითია გადმოცემული ლევან წულაძის სპექტაკლში „ჟოლო“ (თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის კოკი მიტანის პიესის — „სიცილის აკადემია“ მიხედვით). ამ სპექტაკლის მთავარი გმირი ცენზურაა, რომელიც ბუდობს ორი მოქმედი პერსონაჟის სულში. ხელოვანს გამოუმშავებული თვითცენზურის გრძნობა აქვს, ხოლო ცენზორს — ხისტი, ურყევი ხასიათი. სპექტაკლში იკვეთება ჩვენი რეალობისთვის დამახასიათებელი ნიუანსები, ახლად დაინშნული ცენზორი (ანუ ზემდგომი ორგანო, რომელიც კულტურის სფეროს კურირებს), რომელიც აცხადებს, რომ არ დადის თეატრში, არ აინტერესებს მწერლობა, რომ ამ სფეროში შემთხვევით მოხდა, უფრო მეტიც, თავად ცენზორს ცენზურა უსარგებლო რამ ჰგონია. მსგავს სიტუაციაში ქართველი რეჟისორების და თეატრის ხელმძღვანელების უმრავლესობა აღმოჩენილა. შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, XXI საუკუნეში რაღა დროს ცენზურააო, მაგრამ ლევან წულაძის სპექტაკლი სწორედ რომ აქტუალურ პრობლემას ეხმიანება და პრობლემის გადაჭრის გზასაც გვთავაზობს. სპექტაკლის მთავარი გმირის, ნეოს მსგავსი ცენზორები, რომელსაც ოსტატურად ასრულებს ნატო მურვანიძე, სამწუხაროდ, იშვიათად მოიძებნება ქართულ სინამდვილეში. მით უმეტეს, იმის ფონზე, როცა 2010 წელს ახალციხის თეატრში დაფიქსირდა სპექტაკლის რეპერტუარიდან მოხსნის მცდელობა. ოთარ ქათამაძის „აივანში“ (რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი) გაკრიტიკებულია მუნიციპალიტეტი და მათი თანამშრომლების უფიცობა. თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა ადგილობრივ ხელისუფლებას სპექტაკლის გადასარჩენად საგანგებო წერილი მიწერა, რომლითაც რეგიონის ხელისუფლება აიძულა სპექტაკლის რეპერტუარში დატოვება.

ლევან წულაძე კი თავისი სპექტაკლით თეატრისა და ცენზურის ურთიერთობის იდეალურ ვარიანტს გვიჩვენებს, როცა ცენზორი თავად ენთება ხელოვნებით, „ინამლება თეატრით“ და ხელოვანის შემოქმედების მთავარი სტიმულატორ-გენერატორი ხდება. ცენზორი იყვარებს მწერლობასაც და თეატრსაც. ასეთი ცენზორის პროფესიონალიზმი, პასუხისმგებლობის მაღალი შეგრძნება და გარეგნულად ხისტი ხასიათი აქცევს მას ხელოვანების მეგობრად და არა — მტრად. კარგმა ცენზორმა ლევან წულაძის სპექტაკლში დადებითად განსაზღვრა კიდევ შემოქმედებითი პროცესი, ტენდენციები, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ეროვნული ინტერესების გარდა, ხელოვანის სრულყოფასაც ემსახურება. ეს თემა ჩვენი თანამედროვეობისათვის დროული, მნიშვნელოვანი და აქტუალური პრობლემაა, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი პოსტსაბჭოთა სივრცე თითქოს თავისუფალ, დამოუკიდებელ და დემოკრატიულ სახელმწიფოში ცხოვრობს.

ადგილობრივი თეატრები:
პრობლემები, პერსპექტივები

ოზურგეთის თეატრის 150 წლის იუბილეს დღეს უნდა ჩავუყაროთ საფუძველი

გვესაუბრება ოზურგეთის
ალ. ნუნუნავას სახ. თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე



— წილად მხვდა პატივი და 2013 წლის სექტემბერში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს შესაბამისი კომისიის მიერ ოზურგეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტზე მხარდაჭერილი იქნა ჩემი კანდიდატურა და თეატრის განვითარების ჩემეული ოთხწლიანი ხედვა.

ოზურგეთის თეატრი არის ჩემი მშობლიური თეატრი, ეს არის თეატრი, სადაც მე გავიზარდე როგორც რეჟისორი და ხელმძღვანელი.

— რა და როგორ დაგხვდათ?

— თეატრში მძიმე მდგომარეობაა, მატერი-ალურ-ტექნიკური ბაზის მხრივ. შენობაში სრული გამყინვარებაა, მოშლილია ინფრასტრუქტურა, არასახარბიელო ანაზღაურება ჰქონდათ მსახიობებს. მაქსიმუმი დარიცხული ხელფასი — 330 ლარი, მინიმუმი — 240 ლარი, ხოლო შემოქმედებით-ტექნიკური პერსონალის ხელფასებზე საუბარიც ზედმეტია.

2013 წლის მონაცემებით თეატრის დაფინანსების ერთადერთი წყარო იყო ადგილობრივი ბიუჯეტი, რომელიც შეადგენდა 200 000 ლარს. ნაციონალურმა ხელისუფლებამ ვერ მოახერხა გურიის ერთადერთი სახელმწიფო თეატრი უკეთ დაეფინანსებინა. ეს თანხა, რომელიც ყველაზე მწირია ქვეყნის თეატრების ბიუჯეტებს შორის, ოზურგეთში დიდი ძალისხმევით შედეგად იქნა მიღწეული.

თეატრის შენობა 3 600 კვადრატული მეტრია. გახსნის დღიდან — 1962 წლიდან, დამონტაჟებულია ძველი, საბჭოური განმარტებისა და განათების აპარატურა, რომელიც დღეს ჩვენი ერთადერთი აპარატურაა და ბევრის გაოცებას, ხოლო მუშაობის მხრივ, სირთულეს იწვევს. მთლიანად გამოსულია მწყობრიდან ამავე პერიოდის გათბობის დანადგარები. შენობა 1988 წლის შემდეგ არ გამოთარა. ასე რომ, ზამთრის პერიოდში წარმოუდგენელია სპექტაკლებისა და ღონისძიებების გამართვა. არ გაგვარჩნია ტრანსპორტი გასვლითი სპექტაკლებისათვის გურიისა და ქვეყნის მასშტაბით, რაც იწვევს მსგავსი ღონისძიებების ხარჯების მნიშვნელოვან ზრდას მცირე ბიუჯეტიანი თეატრისათვის.

— სპექტაკლები? როგორია ჩვენების სისტემა?

— 2013 წლის სექტემბრამდე ნათამაშები იყო 46 სპექტაკლი, ერთი პრემიერით — აზიზ ნესინის „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო!“ (რეჟისორი ოთარ კუტალაძე), მოენყო მინი გასტროლი ახალციხეში.

მინდა მადლობა გადავუხადო თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს მმართველის, ზაზა ჯინჭარაძის ხელმძღვანელობით და მაშინდელი ხელისუფლების ერთეულ წარმომადგენლებს, რომლებმაც დიდი ძალისხმევით მოახერხეს, დაეძლიათ სტაგნაციის პერიოდი და გადარჩენილიყვნენ.

რა და როგორ გავაკეთეთ?

146-ე თეატრალური სეზონისათვის, სამხატვრო საბჭოსთან ერთად, არსებული რეპერტუარიდან არჩეული იქნა სპექტაკლები, რომელთა თამაში შეიძლებოდა. მათ დაემატა პრემიერა რეი კუნის „მოუხელთებელი“ (რეჟისორი ოთარ კუტალაძე), ჩემს მიერ მომზადდა განახლებული დადგმა „გამარჯობა, ხალხო!“. ხუთი სპექტაკლით გავმართეთ სეზონის გახსნის ორკვირეული 23 ოქტომბრიდან 13 ნოემბრამდე.

გულდაწყვეტით მინდა ვთქვა, რომ ჩვენი თეატრის აღზრდილი, ახალგაზრდა რეჟისორი შოთა ბაბილოძე მოულოდნელად წავიდა ამქვეყნიდან. თეატრის ხელმძღვანელობამ მიიღო გადაწყვეტილება და რეჟისორ შოთა ბაბილოძის გარდაცვალებიდან ერთი წლის ხსოვნას მიეძღვნა მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლების თეატრალური კვირეული 29 ნოემბრიდან 6 დეკემბრამდე. აღდგენილ იქნა მისი სამი სპექტაკლი: ა. ცაგარელის „ოინაზი“, აკ. წერეთელის „ბუტიაობა“, შ. დადიანის „გუშინდელი“.

როგორც აღვნიშნე, თეატრში გამყინვარებაა და ზამთარში შეუძლებელი იყო სპექტაკლების თამაში. მადლობა მსახიობთა დასს, მათგან გმირობის ტოლფასია ასეთ პირობებში აღნიშნული ორკვირეულისა და კვირეულის ჩატარება და მადლობა მყურებელს, რომელიც არ დაგვკლებია ამ სპექტაკლებზე. ეს მაძლევს იმედს, რომ

გვყავს უნიკალური თეატრალური კოლექტივი და მაყურებელი. ამავე დროს ვიგრძენი საოცარი პატივისცემა ჩემს მიმართ, რაც მავალდებულებს ყველაფერი, შესაძლებლობების მაქსიმუმი გვაკეთო.

ასე ჩავამთავრეთ ძალიან მძიმე 2013 წელი და უფლას ვთხოვ, მსგავსი აღარ განმეორდეს ოზურგეთის თეატრში.

— თუ შეიცვალა, ან იცვლება რამე?

— პირველი და უმთავრესი: მადლობა ოზურგეთის მუნიციპალიტეტის გამგეობას და საკრებულოს იმისათვის, რომ მოხერხდა თეატრის ბიუჯეტის 100 000 ლარით გაზრდა, ანუ იგი 2014 წლისათვის შეადგენს 300 000 ლარს. მართალია, ეს ძალიან ცოტაა, მაგრამ სამომავლოდ იმედის მომცემია.

აღნიშნული ბიუჯეტით, უპირველესად, გაიზარდა თეატრის თანამშრომლების სახელფასო ფონდი, შესაბამისად, შემოქმედებითი და ტექნიკურ-შემოქმედებითი პერსონალის ხელფასები. მსახიობებისათვის დავნერგეთ ხელფასებზე დანაშაუნი ნათამაშები სპექტაკლების მიხედვით ათქვლიანი ბონუსების სისტემა, კულტურის სამინისტროს მიერ დამტკიცებული ჩემი კონცეფციის პირველი მუხლის შესაბამისად. დატვირთული მსახიობების ხელფასი იზრდება 500 ლარამდე. მთლიანად სახელფასო ფონდმა 2014 წელს შეადგინა 251 400 ლარი, რამაც საშუალება მოგვცა მიგველო ორი ახალგაზრდა პროფესიონალი მსახიობი და ტექნიკურ პერსონალში დაგვემატებინა რამდენიმე შტატი.

მართალია, სადადგომ ხარჯებისათვის დავგრჩა მხოლოდ 15 000 ლარი, რაც სასაცილოა თუ რა სატირალია, მაგრამ... წინასწარ მინდა იმედიანად ვიყო და მადლობა გადავუხადო კულტურის სამინისტროს და კონკრეტულად ბატონ მინისტრსა და მის გუნდს, რომელიც შემპირდა 2014 წელს 50 000 ლარს. ეს თანხა უნდა მოხმარდეს ორი სპექტაკლის დაფინანსებას, რომლებსაც ოზურგეთში განახორციელებენ ცნობილი თეატრალური მეტრები. მიმდინარეობს მოლაპარაკება ისეთ რეჟისორებთან როგორცაა ბატონები: თემურ ჩხეიძე, გიზო ჟორდანიას, გოგი ქავთარაძე, სანდრო მრეველიშვილი. მიღწეულია შეთანხმება ჩემს წარმატებულ კოლეგებთან და ახალგაზრდა რეჟისორებთანაც, ასევე ისეთ მსახიობებთან, როგორც არიან ზურაბ ცინცილაძე, გოგა პიპინაშვილი და სხვები.

შეპირებისამებრ, 2014 წლის პირველ ნახევარში ველოდები კულტურის სამინისტროდან განათებისა და გახმოვანების მცირე აპარატურას მაინც, რომ ელემენტარულად განათდეს და გახმოვანდეს ჩვენი სპექტაკლები და ასევე მიკროავტობუსს თავისი მისაბმელით, რომ ღირსეულად შევძლოთ გასვლითი სპექტაკლებით წარვსდგეთ არა მარტო ოზურგეთის მუნიციპალიტეტის, არამედ მხარის მაყურებლის წინაშე. მოგეხსენებათ, ოზურგეთის თეატრი გურიის მხარის ერთადერთი სახელმწიფო პროფესიული თეატრია.

აქვე აღვნიშნავ სამინისტროს თანადგომას მცირე სცენის გაცოცხლების საქმეში, რომელიც გავხსენით 1987 წელს, თეატრის 120 წლისთავის საიუბილეოდ, ოზურგეთში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუმრობის წინ და რომელიც ღირსეულად ფუნქციონირებდა.

სწორედ ეს მცირე სცენა შეიძლება იყოს ხსნა ამ გაუსაძლის პირობებში. ვგულისხმობ ზამთრის დაუსრულებელ პერიოდს, რომ მოხერხდეს უწყვეტად სპექტაკლების თამაში და მონოდადგმების განხორციელება.

გადანწყვეტილია, რომ სამინისტრო დაგვემარება შესაბამისი აპარატურით და მცირე სცენაზე ნაჩვენები იქნება შემეცნებითი, სააღმზრდელო, მხატვრული ფილმები არა მარტო ბავშვებისათვის. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია: პირველი — ოზურგეთში ორი ათეული წელიწადია არ ფუნქციონირებს კინოთეატრი და აქაური მაყურებელი მონატრებულია ფართო ეკრანზე ფილმების ნახვას, მეორე: ეს თეატრის ფინანსურ მდგომარეობას გააუმჯობესებს.

— რას გვეტყვით ახალი დადგმების თაობაზე?

— დეკემბრიდან დავიწყეთ მუშაობა ერთდროულად სამი პიესაზე. მათ შორის ნოდარ დუმბაძის „თეთრ ბაირალებზე“ (რეჟისორი ო. კუტალაძე).

გადანწყვეტილი გვაქვს ოზურგეთის თეატრმა ყოველ სეზონზე დადგას ნ. დუმბაძის მინიმუმ ერთი ნაწარმოები მაინც, რადგან იგი გურიის თეატრია... „თეთრი ბაირალები“ პრემიერა იქნება 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს. როგორც მოგახსენეთ, მარტამდე წარმოუდგენელია სცენაზე გასვლა. მხოლოდ 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს ვითამაშეთ ა. ცაგარელის „ოინბაზი“.

ჩვენი თეატრის მეგობარ რეჟისორსა და სცენარისტს გიორგი კაჭარავას ვთხოვეთ გაეკეთებინა თანამედროვე სცენური ვარიანტი მისი ცნობილი ფილმისა „დრო ყუანის დაბადება“. ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო პიესა მივიღეთ, რომლის დადგმასაც მე განვახორციელებ.

თეატრიდან უდროოდ წასული რეჟისორების შალვა ურუშაძისა და შოთა ბაბილოძის ხსოვნას ვუძღვნი მათ მიერ განხორციელებული ნ. დუმბაძის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლის „გამოდი სულ სინათლეზე ანუ ჭკვიანი გიჟები“ განახლებულ დადგმას. დადგმის ხელმძღვანელი მე ვიქნები.

გაზაფხულზე რეჟისორი კანდიდ გურგენიძე განახორციელებს იაკობ გოგებაშვილის ცნობილი და ამაღლვებელი ნაწარმოების „იავნანამ რა ჰქმნა?!“ დადგმას, რომელსაც ვჩუქნით ბავშვებს. საერთოდ არ გვექონდა საბავშვო რეპერტუარი. ვფიქრობთ, აღვადგინოთ სკოლებთან სააბონემენტო ურთიერთობის ტრადიცია და სამომავლოდაც ვიფიქროთ საბავშვო სპექტაკლებზე.

ასევე მზად მაქვს ორი პროექტი: ჟან ანუის „ანტიგონე“ და რ. ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, რომლებსაც წარმოებაში ჩა-

ვუშვებთ თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკიდან გამომდინარე. ნელს აუცილებლად, სიტუაციის ანუ სადადგომო ხარჯების მიხედვით, ზემოთ ჩამოთვლილი მეტრებიდან ერთ-ერთი რეჟისორი განახორციელებს სპექტაკლს დადგმას (დაკონკრეტებისაგან თავს ვიკავებ), ხოლო დანარჩენები — მომდევნო სეზონისათვის.

თებერვლიდან უკვე გამოვაცხადეთ გურიის რეგიონის თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებული, სამსახიობო უნარის მქონე ახალგაზრდების მიღება თეატრალურ სტუდიაში, ისინი აქ გაივლიან სკოლას, მათგან შეირჩევა აბიტურიენტები.

თეატრალურ უნივერსიტეტთან ვაფორმებთ მემორანდუმს, ოთხ წელიწადში ერთხელ მოხდეს ოზურგეთის თეატრისათვის მიზნობრივი ჯგუფის გახსნა. მათგან წარჩინებული სტუდენტები ნელსვე ცდიან ბედს თეატრალურ უნივერსიტეტში, ხოლო 2015 წელს გაიხსნება მიზნობრივი ჯგუფი თეატრალურ უნივერსიტეტში. ეს აუცილებელია თაობათა ცვლისა და დასის გადმორეებისათვის.

წლების განმავლობაში ჩვენ გვქონდა ასეთი პრაქტიკა და დღეს, ფაქტობრივად, ჩვენი წამყვანი მსახიობები ამ სტუდიის აღზრდილები არიან. ეს არის უმთავრესი, რასაც ამ ეტაპზე ვაპირებთ და რისი იმედიც გვაქვს.

ოზურგეთის თეატრის 150 წლის იუბილემდე უნდა დავაფუძნოთ ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებზე შექმნილი სპექტაკლების საერთაშორისო ფესტივალი. ნ. დუმბაძე იდგმება მთელ მსოფლიოში, საქართველოში ხომ თავისთავად და ეს ნიშა ნოდარ დუმბაძის ფესტივალის მასპინძლობისა ოზურგეთში უნდა დაიკავოს. ამაზე საუბარი ადრეც იყო, მინაც გვქონდა გამოყოფილი ურეკში შესაბამისი ცენტრის ასაშენებლად, მაშინდელი პრეზიდენტის — ე. შევარდნაძის განკარგულებაც არსებობს, ეს მაგარი ვერ განხორციელდა სხვადასხვა მიზეზთა გამო... ჩოხატაურში მწერლის შესანიშნავი სახლ-მუზეუმი, სადაც იმართება ღონისძიებები და აქვე მინდა დიდი მადლიერებით მოვიხსენიო კულტურის მინისტრის მოადგილე, ბატონი ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, რომელთანაც წერილობითი შეთანხმება მიღწეული გვაქვს, რომ ჩოხატაურის სახალხო თეატრზე, რომელიც არის ასაკოვანი, ღირსეული თეატრი, ავიღოთ შეფობა კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით. ეს არის პირველი ეტაპი ჩვენთვის, ვმუშაობთ პროექტზე, რომელიც უახლოეს ხანში უნდა განხორციელდეს. ასევე ვაპირებთ ლანჩხუთის სახალხო თეატრთან დაკავშირებითაც. ასეთი ნაბიჯებით შემოვიკრიბავთ ჩვენს ირგვლივ მთელს თეატრალურ გურიას. ჩემთვის, როგორც თეატრალური საზოგადოების გურიის განყოფილების ხელმძღვანელისათვის, ეს საპატიო და მისასალმებელი დატვირთვაა.

ახლა, რისი იმედი გვაქვს ყველაზე მეტად: კულტურის სამინისტროს თანადგომის, ოზურგეთის საკრებულოს, გამგეობისა და გურიის მხარის ადმინისტრაციის მხარდაჭერის. ვაფიქ-

სირებ ჩემს ღრმა პატივისცემას ადგილობრივი ხელისუფლების ხელმძღვანელების, ბატონების: კოტე შარაშენიძის, ავთანდილ სურგულაძისა და მათი გუნდების მიმართ, რომლებმაც მოახერხეს ურთულეს პერიოდში 100 000 ლარით გაზრდილი ჩვენი ბიუჯეტი. დარწმუნებული ვარ, შემდგომში დაფინანსების ზრდის ტენდენცია გაგრძელდება. 150 წლოვან იუბილეს ღირსეული შეხვედრა და დახვედრა უნდა.

— **ამბობენ, თეატრის რეკონსტრუქცია იწყება.**

— დიდი იმედი ჩავგისახა ბატონი ბიძინა ივანიშვილის, უდიდესი მეცენატის, შეიძლება ითქვას, ქართული თეატრის მხსნელის თანადგომამ. 23 ოქტომბერს 146-ე თეატრალური სეზონის გახსნის დღეს, თეატრში გვეწვივნენ ფონდი „ქართუს“ წარმომადგენლები, რომლებიც მუშაობენ პროექტზე, რის შედეგადაც გარემონტდება შენობა, მოხდება დარბაზისა და სცენის რეკონსტრუქცია. მოწესრიგდება მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა და ა.შ. აჰან, რა თქმა უნდა უდიდესი აღფრთოვანება გამოიწვია ჩვენს თეატრში. მსახიობები სიხარულისგან ტიროდნენ, ერთმანეთს ეხვეოდნენ და ულოცავდნენ, რომ ბოლოს და ბოლოს გათენდება ერთი მშვენიერი დღე და დარბაზში არ იქნება სიცივე, რომ მათ ექნებათ შესაძლებლობა თბილ და კომფორტულ სცენაზე ჩაატარონ რეპეტიციები და სრულყოფილი სპექტაკლები აჩვენონ მაყურებელს. ეს არის ერთადერთი ხსნა და იმედი ოზურგეთის თეატრის შენობის გადარჩენისა. მინდა ოზურგეთელების სახელით უღრმესი მადლობა მოვახსენო ბატონ ბიძინა ივანიშვილს და ფონდ „ქართუს“ ასეთი დიდი ყურადღებისა და თანადგომისთვის.

პრობლემაა, როცა ექვემდებარები კულტურის სამინისტროს, ბიუჯეტს ადგილობრივი თვითმმართველობა გოფინანსებს, შენობა კი ეკონომიკის სამინისტროს ეკუთვნის და როცა მუზეუმებისა და სამხატვრო გალერეის პენსიონერ თანამშრომლები პენსიასა და ხელფასს ღებულობენ, თეატრისა კი — არა. არის ბევრი შეუსაბამობა და იმედს გამოვთქვამ, რომ კულტურის სამინისტრო მინისტრთა კაბინეტთან, ქვეყნის ხელმძღვანელობასთან ერთად დაფიქრდება ამ საკითხზე — როგორ უნდა გადარჩეს პროფესიული თეატრები.

ასეთი სურვილებით და განწყობით მოვედით დღემდე. იმედი, მთელი ქართული თეატრი, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებასთან“ ერთად გაბრწყინებულ ოზურგეთის თეატრში აღვნიშნავთ 150 წლის იუბილეს, რომელიც იქნება ისეთივე გამორჩეული, როგორიც იყო ბატონი კოტე ნინიკაშვილის იდეით და სცენარით გაკეთებული ოზურგეთის თეატრის 120 წლის იუბილე.

ჩემს მშობლიურ თეატრსა და ქალაქში დიდი გვემებოდა და იმედებით დავბრუნდი და მჯერა, რომ ოზურგეთი საქართველოს ერთ-ერთი ძლიერი კულტურის კერა იქნება.

ესაუბრა ლია კილაძე

პრობლემა ქალიან ბეპრია!

გვესაუბრება ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელი მამუკა ცერცვაძე:



— რას იტყვით ჭიათურის თეატრის წარსულზე?

— ჭიათურა მდიდარი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია. მისი თეატრალური ცხოვრება 120 წელს ითვლის. 1910 წლიდან თეატრს მუდმივმოქმედი დასი ჰყავს. მის სცენაზე სპექტაკლებს დგამდნენ, მთავარ როლებს თამაშობდნენ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორები ალექსანდრე წუნუნავა, პავლე ფრანგოვილი, მსახიობები: მ. ვაშაძე, გ. ტყაბლაძე, ნ. ჩაჩანიძე და სხვები. დაარსებიდან დღემდე, თეატრში არ შეწყვეტილა თეატრალური პროცესი, ის მუდამ თავის სიმალლეზე იდგა და მისთვის ქართულ თეატრალურ ოჯახში მიკუთვნებულ სიმალლეებს არ თმობდა. პირიქით, იყო წლები, როცა თეატრი საერთაშორისო ასპარეზზეც წარმატებებს აღწევდა. გარკვეული პერიოდის მანძილზე, ქვეყანაში შექმნილი მძიმე სოციალურ-ეკონომიკური ფონის მიუხედავად, თეატრი ცდილობდა ახალი დადგმები განეხორციელებინა. მისი მდგომარეობა საგრძნობლად გაუმჯობესდა და თეატრი რეგულარულ სარეპერტუარო თეატრალურ პროცესს დაუბრუნდა მას შემდეგ, რაც სათავეში ჩაუდგა და თეატრის დირექტორად დაინიშნა ნანა წერეთელი. დაიდგა ათეულობით სპექტაკლი, ითამაშეს გასვლითი სპექტაკლები, მოინვიეს სხვადასხვა თაობის რეჟისორები. დამონტაჟდა გათბობის ახალი სისტემა, გამოიცვალა განათებისა და გახმოვანების აპარატურა. თეატრს მნიშვნელოვანი გამომხაურებები ჰქონდა საერთაშორისო და ადგილობრივ ფესტივალებზე. არ ყოფილა აქტივობა ქართულ თეატრალურ სივრცეში, სადაც ჭიათურის თეატრი, მისთვის ჩვეული ღირსებით, არ წარმდგარიყო. 2006 წლიდან თეატრის კონსულტანტი გახლდათ რეჟისორი ანდრო ენუქიძე, რომელმაც ახალი შემოქმედებითი ხედვა შემოიტანა. მრავლად დაიდგა თანამედროვე ქართველი თუ უცხოელი დრამატურგების ნაწარმოებები. თეატრი არის საქართველოს თეატრების რეგიონალური ქსელისა და თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნების საერთაშორისო ქსელის წევრი.

— თქვენ, ახლახან დაინიშნეთ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად...

— 2013 წელს დავინიშნე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. პირველი დადგმა, რომელიც ჭიათურის თეატრში განვახორციელე იყო მიხეილ ჯავახიშვილის „ლამბალო და ყაშას“ თამაზ გოდერძიშვილისეული ვერსია. სპექტაკლში დაკავებულია თითქმის მთელი დასი. ამჟამად ვმუშაობთ ევგენი შვარცის პიესაზე „თოვლის დედოფალი“.

— რა მდგომარეობაა, როგორ ჩაიბარეთ თეატრი?

— დღეისათვის დასში ირიცხება 26 მსახიობი. მათი უმრავლესობა პროფესიონალია, რომელთაგან ოთხი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტია. მსახიობების ყველაზე ახალგაზრდა ასაკი 29-30 წელია. ამიტომ აუცილებელია თეატრის განახლება და მიზნობრივი ჯგუფის მომზადება. საგულისხმოა, რომ თეატრს ერთხელ უკვე ჰყავდა მიზნობრივი ჯგუფი, მაგრამ კერძო პირების ინტერესების გათვალისწინებით, ჯგუფს, თეატრის ხელმძღვანელობის დაუკითხავად, სათავეში არაკომპეტენტური ხელმძღვანელი ჩაუდგა, სასურველი შედეგი ვერ მივიღეთ. სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია მომზადდეს კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელსაც შესაბამისი პედაგოგიური გამოცდილების რეჟისორი უხელმძღვანელებს. შემოქმედებითი ჯგუფის გაძლიერებით, ვგეგმავთ წლის განმავლობაში 3 დადგმის ნაცვლად, განვახორციელოთ 5 და გავზარდოთ როგორც სპექტაკლების წარმოდგენის რაოდენობა, ასევე გასტროლებისა, უპირველესად ქვეყნის ფარგლებში.

2012-13 წლების სეზონზე, კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, თეატრში სპექტაკ-

ლი განახორციელა დიპლომანტმა რეჟისორმა ჯაბა პაპუაშვილმა. ასეთი შემთხვევა გვინდა ტრადიციად ვაქციოთ და შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტთან შეთანხმებით, ყოველწლიურად შევთავაზოთ რეჟისორებს ჭიათურის თეატრის სცენაზე მათი სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა.

ვაპირებთ გამოვნახოთ გზები ისეთი პრობლემების გადასაჭრელად, რომლებიც წლების განმავლობაში დაგროვდა. თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, ტექნიკური პროგრესის პირობებში, აუცილებლად საჭიროებს განახლებას, მაგალითად გასაუმჯობესებელია განათების სისტემა, დასამატებელია სხვადასხვა ტიპის აპარატურა, განვითარებული ტექნოლოგიების გამოყენებას ხომ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე თეატრში. თანამედროვე მოთხოვნებს ვერც გახმავანების სისტემა აკმაყოფილებს. თეატრს არ აქვს დეკორაციებისა და რეკვიზიტის საამქრო, რის გამოც დეკორაციების დამზადება თეატრის ფოიეში, რეპეტიციებისაგან თავისუფალ დროს (ძირითადად საღამოობით) მიმდინარეობს. არ არსებობს არანაირი დაზგა-დანადგარები, რაც პერსონალს მუშაობას გაუადვილებდა.

მართლაც, სავალალო მდგომარეობაშია სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. სარკის კედლები დაბზარულია, სკამები მორყეული და გასაახლებელია. ნესტის გამო, გამოფიტული და სასწრაფოდ გამოსაცვლელია დარბაზის იატაკი, ასევე, სცენის ფიცარნაგი, რომელიც შენობის აგებიდან არ შეცვლილა და საშინლად არის დეფორმირებული. ადგილ-ადგილ ფიცრები ისეა დამპალი, რომ მსახიობებისთვის დიდ საშიშროებას წარმოადგენს. სცენის მბრუნავი მექანიზმი, მწყობრიდან არის გამოსული. თეატრის ტექნიკური ბაზა სასწრაფოდ საჭიროებს გამოცვლას.

ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, სამწუხაროა, რომ თეატრი ასეთ მდგომარეობაში ხვდება დაარსების 120-ე წელს. 2014 წელი ჭიათურის თეატრისთვის საიუბილეოა. იმედს ვიტოვებთ, რომ ადგილობრივი ხელისუფლება და კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო გამონახავს ფინანსებს პრობლემების მოსაგვარებლად. გადასაჭრელია საგრძნობო პრობლემა, რომლებიც განთავსებულია შენობის უკანა ნაწილშია, ანუ ადგილას, რომელიც სანახევროდ კლდეშია შედგმული. ამის გამო ვერ ხერხდება თეატრის სრული გათბობა. მუდმივი ნესტი, ინვენტარისა და ტექნიკური ბაზის გარდა, მოქმედებს თეატრში მომუშავე პერსონალის ჯანმრთელობაზე. თეატრის ამ მხარის თბოიზოლირება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. თეატრის შენობა, მისი ფასადი და ინტერიერი, ერთიან და გადაუდებელ რემონტს საჭიროებს.

მუდმივ და დაუძლეველ პრობლემად დგას დაუსაქმებელი მსახიობების საკითხი, რომელიც ცხადია, მხოლოდ ჭიათურის თეატრს არ აწუხებს. წარმოუდგენელია თეატრში მსახიობად მუშაობდეს არაპროფესიონალი და შესაბამისი თეატრალური გამოცდილების არმქონე ადამიანი, რომელიც მეორე, აბსოლუტურად განსხვავებული პროფილის სამსახურშიც მუშაობს, თავს არიდებს სპექტაკლში თამაშს და ყველანაირი ხერხით ცდილობს არ მოხვდეს განაწილებაში, მაგრამ თეატრისგან ითხოვდეს ხელფასს. ასეთი მაგალითებიც მხოლოდ ჭიათურის თეატრში როდი მოიძებნება?! საკმარისია შეეხო ამ პრობლემას და მოინდომო მისი გამოსწორება, რომ ინტრიგებზე მონადირენი მასობრივი საინფორმაციო საშუალებებით, თავს უფლებას აძლევენ საჯარო განცხადებები გააკეთონ. საფუძველს მოკლებული ბრალდებების პირისპირ, შემოქმედებითი პროცესის განვითარებით დაინტერესებული თეატრის ხელმძღვანელობა ხშირად მარტო რჩება. ამ ტიპის პრობლემების მოგვარება ორმაგად მტკივნეულია რეგიონის თეატრებისთვის. ამ დროს დაუსაქმებელი რჩებიან ნიჭიერი, ახალგაზრდა მსახიობები, ან თეატრებთან გროშების სანაცვლოდ თანამშრომლობენ.

— **გამოსავალი? სად არის გამოსავალი?**

— ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემების მოგვარება, ვფიქრობ, ეტაპობრივად უნდა დაიწყოს. ყველაფრის ერთბაშად მოგვარება ძნელია. თუმცა, აღნიშნულ საკითხებზე საუბარი დღესვე უნდა დავიწყოთ. ის 320 ათასი ლარი, რითაც ხელისუფლება თეატრს აფინანსებს, ძირითადად მსახიობების და ადმინისტრაციულ-ტექნიკური პერსონალის ხელფასებს, კომუნალურ გადასახადებს და სადადგმო ხარჯის მხოლოდ ნაწილს ხმარდება. კარგი იქნება, თუ ადგილობრივი აღმასრულებელი ხელისუფლება თეატრის ხელმძღვანელობას მისცემს დამოუკიდებელი მოქმედების საშუალებას, რასაც კანონი ითვალისწინებს და ხელს შეგვიწყობს ისეთი პრობლემების მოგვარებაში, თეატრის ძალებს რომ აღემატება.

ესაუბრა თამარ კიკნაველიძე

დურუჯი – 90

მანია კიკნაძე

მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში, რუსთაველის სახ. თეატრის მოღვაწეთა ახალგაზრდულ წრეში მომწიფდა აზრი ახალი სათეატრო ესთეტიკის შექმნის აუცილებლობის შესახებ. ახლის ძიების პროცესში აქტიურად ჩაბმულ ახალგაზრდა თაობას შესაძლებლად მიაჩნდა, რომ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ხელმძღვანელობით შეეძლოთ თვისობრივად ახალი ქართული თეატრი შექმნა. „საქართველოს უნდა ჰქონდეს თავისი საკუთარი დამოუკიდებელი თეატრი, ანთებული ქართული გულით და აღგზნებული ქართული სულით“ - წერდა ახმეტელი.

1924 წლის 5 იანვარს, რუსთაველის სახელობის თეატრში დაფუძნდა კორპორაცია „დურუჯი“. სახელწოდება „დურუჯი“ ახმეტელის ინიციატივით მარჯანიშვილის საპატივცემულოდ დაერქვა (დურუჯი მდინარეა მარჯანიშვილის მშობლიურ სოფელ ყვარელში). „დურუჯი“ იყო თანამოაზრე შემოქმედი ახალგაზრდების გაერთიანება — კორპორაცია. კორპორანტებს ჰქონდათ წესდება, მანიფესტი, საკუთარი ჰიმნი, გააჩნდათ თავიანთი მუშაობის სტრუქტურა, მიზანი და დანიშნულება. ისინი აწყობდნენ ამხანაგურ სასამართლოებს, აწარმოებდნენ სხდომებს (ოქმებს აწარმოებდა მდივანი დოდო ანთაძე), მამასახლისსა და კრების თავმჯდომარეს მორიგეობით ირჩევდნენ. ახალი შემოქმედებითი წარმატებების მოსაპოვებლად, საჭირო იყო უკომპრომისო ბრძოლა ძველი, დრომოჭმული შაბლონისა და მოჭარბებული „საძაგელი ხალტურის“ (კ. მარჯანიშვილი) წინააღმდეგ, რაც თეატრის შემოქმედებით მუშაობას აფერხებდა. დიდი ყურადღება ექცეოდა დასის პროფესიული ჩვევების ამაღლებას, მსახიობების ინტელექტუალური და ფიზიკური შესაძლებლობების განვითარებას. წესდებაში ეწერა, რომ არტისტი „კულტურულად და მხატვრულად“ აღზრდილი უნდა ყოფილიყო. ახმეტელი წერდა: „კორპორაცია ფუძეა ახალი თეატრისა, უნდა განვდევნოთ არაპროფესიონალობა, შევქმნათ კულტი ახალი არტისტისა“¹ (აქაც და სხვაგანაც ახმეტელი ხშირად საუბრობდა არტისტის აღზრდის აუცილებლობაზე).

ქართული თეატრის ისტორიაში „დურუჯის“ შექმნა ერთ-ერთი ყველაზე რევოლუციური გადატრიალება იყო. რევოლუციურად რადიკალური იყო „დურუჯის“ მანიფესტიც.²

„ძველი თეატრის ნანგრევებში...
ნოემბრის 25... ქართული აუქციონში... მოგება ჩვენ...“

ფიზიოლოგიური განცდანი ისტორიის ნაოჭებში...

ქურუმთა ხარხარი და მწუხარება კეთროვან ბალდახინზე პანთეონისაკენ...

ოქროპირთა კატასტროფა ტრალედიებში...

ძველი დრამატურგია ბეწვებდამძვრალი მელ-ოტი თავით...

არშინ მალ-ალანის გვარდია ხურჯინით მურტალ, მოდრეკილ ზურგზე — გაზაფხულიდან შემოდგომამდე...

ბებერი კამეჩები საგასტროლოდ შოთას პროსპექტზე...

ქართული თეატრი შლამიან ჭაობიდან ამოტივტივებული...

პაროლი: „დურუჯი“!!!

ჩრდილოეთით მოვარდნილი კენტაგრი...

ქართული თეატრი ახალი ცეცხლის არტახებში...

„დურუჯი“ — მემარცხენე... ნოემბრის 25... საზეიმო ყვილი გამარჯვების ყორეზე...

არტისტი შუშპარიანი...

არტისტი ცეცხლოვანი...

არტისტი გოჟი...

არტისტი შფოთი...

არტისტი გოროზი...

არტისტი ფაფარაყრილ რაშზე...

არტისტი კადნიერი...

არტისტი რიხიანი...

კენტაგრი ვეფხვების საერთაშორისო კარნავალში...

მარჯნისფერი მზე...

„დურუჯი“!

(ხელს აწერენ: კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ახმეტელი, ვიაჩესლავ ჯიქია, დავით ჩხეიძე, კუკური პატარიძე, აკაკი ვასაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, უშანგი ჩხეიძე, დოდო ანთაძე, შალვა ლამბაშიძე, აკაკი ხორავა, პლატონ კორიშელი, დიმიტრი მუჟავია, გიორგი დავითაშვილი, ვასო პატარაია,

1. ს. ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები, ტ. I. თბ. 1978. გვ. 243.

2. ს. ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები, ტ. I. თბ. 1978. გვ. 256.

ალექსანდრე გველესიანი, ბუჟუჟა შავიშვილი, ელენე დონაური).

მანიფესტში ნახსენები „25 ნოემბერი“ და „მარჯანისფერი მზე“ კოტე მარჯანიშვილის სახელთან იყო დაკავშირებული. 1922 წლის 25 ნოემბერს რუსეთიდან დაბრუნებულმა მარჯანიშვილმა ლოპი დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ განხორციელებით საზოგადოებას ახალი თეატრის დაბადება აუწყა. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ „დურუჯმა“ 29 იანვარს, საგანგებო სხდომაზე, ახმეტელის ინიციატივით, მარჯანიშვილი კორპორაციის საპატიო წევრად ერთხმად აირჩია.

„დურუჯის“ მანიფესტის ექსპრესიონისტული სტილი (მკვეთრი-სალოზუნგო), რომელიც იმხანად მოდური გატაცება იყო, რიტორიკული, პათეტიკური ფრაზეოლოგია იქცევდა საზოგადოების ყურადღებას. მართალია, ქართული თეატრის განვითარების იმ ეტაპზე, როცა „ცისფერყანწელებისა“ და „ფუტურისტების“ მოდერნისტული გატაცებები უკვე ცნობილი იყო, „დურუჯის“ მანიფესტის გამოჩენაც გარკვეულ კანონზომიერ მოვლენად აღიქმებოდა. თუმცა მანიფესტის ტექსტის პრინციპული და რადიკალური ტონი მაინც უჩვეულოდ უღერდა. მანიფესტის ტექსტის შემდგენელებს (ვ. პატარაია, აკ. ვასაძე, პლ. კორიშელი, ს. ახმეტელი) კოტე მარჯანიშვილი მხარს უჭერდა და სწორედ მისი რჩევით უნდოდათ, გაზეთ „ქართულ სიტყვაში“ გამოქვეყნება. მაგრამ რედაქციამ დაუწუნა, უარი უთხრა - ამას ვერ დაგებქდავთო. ამის შემდეგ გადაწყდა, მანიფესტი ერთ-ერთ წარმოდგენაზე საჯაროდ წაეკითხათ. 29 იანვარს მოწყობილი საღამო „უნდა ყოფილიყო დემონსტრაცია „დურუჯის“ შემოქმედებისა“. მანიფესტი აკაკი ვასაძეს უნდა წაეკითხა. ასეც მოხდა - სპექტაკლ „ინტერესთა თამაშის“ წარმოდგენისას, მეორე მოქმედების დროს, აკაკი ვასაძემ „გაშალა პერგამენტზე დანერილი მანიფესტი და კითხვა დაიწყო, ახმეტელმა კი როგორც ეს დაგეგმილი იყო პარტირიდან წამოიძახა - „პაროლი“!, რასაც კორპორანტთა შეძახილი მოჰყვა „დურუჯი“. შემდეგ ყველანი სცენაზე ავიდნენ მანიფესტის წასაკითხად. იმდერეს ჰიშნი „ლილე“. პოეტი პაულო იაშვილი, რომელიც მხარს უჭერდა „დურუჯის“ დაფუძნებას, „ცისფერყანწელების“ სახელით მისასალმებელ სიტყვას ამბობდა, როცა პარტიერში საშინელი ხმაური ატყდა, გაისმა სტვენა და შეძახილები. „დურუჯის“ მანიფესტის კადნიერმა ტონმა აღაშფოთა უფროსი თაობის მსახიობები. საკმარისი არ აღმოჩნდა არც ის, რომ მარჯანიშვილი პარტიერში ჩავიდა და ძველი თაობის მსახიობები — ვასო აბაშიძე და მაკო საფაროვა (მოგვიანებით მაკო საფაროვას ახმეტელის ინიციატივითა და კორპორაციის შუამდგომლობით, მთავრობამ მიანიჭა რესპუბლიკის სახ. არტისტის წოდება) სცენაზე მიიწვია და

ხელზეც ეამბორა, ახალგაზრდებმა კი მათდამი პატივისცემის ნიშნად „ორი მშვენიერი მოხუცი“ (კ. მარჯანიშვილი) ხელში აყვანილი ისევ დარბაზში ჩაიყვანა.

თეატრალური საზოგადოება ორ დაპირსპირებულ მხარეებად გაიყო. უფროსი თაობის მსახიობთათვის შეურაცხყოფელი იყო მანიფესტის სტრიქონები „ბებერი კამეჩები საგასტროლოდ შოთას პროსპექტზე“, „ქართული თეატრი შლამიან ჭაობიდან ამოტივტივებული“. იოსებ იმედაშვილი მკაცრად აკრიტიკებდა მანიფესტის ავტორებს. „ბებერი კამეჩები?“ „თეატრის ვირთხები?“ — მერე ვის მიმართ? იმათ მიმართ, რომელთაც ქართულ თეატრს საძირკველი ჩაუყარეს... მთელი ოცდაათი-ორმოცი წელიწადი თავისი ზურგით, ძარღვებით, გულით და სულით დღემდე მოიტანეს... რა დააშავეს ყველა ამათ? მხოლოდ ის, რომ მთელი ოცი-ორმოცი წლის განმავლობაში, თუმცა თავშესაფარი არ ჰქონდათ, არ ჰქონდათ სინათლე, სითბო, ჯამაგირი (წლიური), უმეტესად შიმშილობდნენ, რუსთა თვითმპყრობელურ მმართველობისაგან მუდამ დატუქსულნი იყვნენ... მაინც ქართულ სასცენო ხელოვნებას პატივ-დიდება მოუპოვეს...“

აღნიშნული მანიფესტის პათოსი ქართული კულტურის წარმომადგენლებმაც უფროსი თაობის მსახიობთა ღირსების შელახვად მიიჩნიეს. ვახტანგ კოტეტიშვილი გაზეთის („ქართული სიტყვა“ 1924-12) ფურცლებიდან ახალგაზრდებს შეახსენებდა: „თქვენით არც იწყება და არც გათავდება ჩვენი თეატრის ისტორია... როდესაც თქვენ ერთ „ძველი თეატრის ნანგრევებში“ უნდა გახსოვდეთ, რომ ამ ნანგრევებქვეშ აქცევთ იმ ლამაზ ტრადიციებს, რომელთა განვითარება და გარდაქმნა გვმართებს და არა უარყოფა“.

„დურუჯელთა“ საქციელმა გაანაწყენა საზოგადოების ის ნაწილიც, რომელთა შორისაც ახმეტელისა და კორპორანტთა პირადი მეგობრებიც იყვნენ. მათ (შ. დადიანი, ს. შანშიაშვილი, მ. ქორელი, ვ. სიღამონ-ერისთავი, ნ. ნაკაშიძე, ი. გრიშაშვილი) საპროტესტო წერილით გამოხატეს თავიანთი პოზიცია. დაგმეს და შეუწყნარებლად მიიჩნიეს სცენის დამსახურებულ მოღვაწეთა შეურაცხყოფა და ლანძღვა-გინება. ამ სულისკვეთებით იყო დანერილი სხვა წერილებიც (ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, მაგ: ტიცვან ტაბიძის წერილი „დურუჯის დეკლარაცია“). მომხდარის ირგვლივ ატეხილი სკანდალის ჩასაცხრობად კოტე მარჯანიშვილი ეცადა საზოგადოებას სიმართლის გაგებაში დახმარებოდა და „უმსგავსო ჭორებისაგან“ თავის დასაღწევად, გაზეთ „ქართული სიტყვის“ (1924 13 19/II) რედაქციას მიმართა. წერილში „ქართული თეატრის გარემო“, მარჯანიშვილი

3. იქვე, გვ. 267-268

4. იქვე, გვ. 367.

პატივისცემას გამოხატავდა ძველი თაობის მსახიობთა მიმართ და ფუტურისტების გადმოსროლილ პროკლამაციებს, რომელიც საზოგადოებამ კორპორაციის მანიფესტად ჩათვალა, პროვოკაციას უწოდებდა. ის მხარს უჭერდა ახალგაზრდების გატაცებას და მანიფესტის სულისკვეთებას — „მისწრაფებას ახალი თეატრის ძიების გზებისა“, იზიარებდა. ერთი წლის შემდეგაც, კოტე მარჯანიშვილი დადებითად შეაფასებს „დურუჯის“ შექმნის იდეას (იხ. წერილი „ბედნიერი ერთი წელი“),⁵ წარმატებად მიიჩნევს „ლატავრას“, „ლისაბონის ტუსალებს“, „შპიგელმენშის“ დადგმებს — „ეს ჩვენი აქტივია ხელოვნების თვალსაზრისით“. სალამს მიუძღვნის ახალგაზრდებს, მაღლობას გადაუხდის სტუდიელებს, სცენის მუშებს, თეატრის ენთუზიასტებს — მაყურებელს.

„დურუჯის“ შექმნის ერთი წლისთავის აღსანიშნავად, 1925 წლის 29 იანვარს, რუსთაველის თეატრში ვერფელის „კაცი სარკიდან“ (რეჟისორები: ა. ახმეტელი, კ. მარჯანიშვილი) უნდა წარმოედგინათ. ამ დღესაც დეკლარაცია-მანიფესტის საჯარო კითხვა იყო გადანიშნული. სპექტაკლის ერთ-ერთმა მონაწილემ გიორგი დავითაშვილმა სპეციალურად გაკეთებულ კიბეზე ტექსტი წაიკითხა, რასაც საზოგადოების მხრიდან ოვაციები და აპლოდისმენტები მოჰყვა. „დურუჯის“ როგორც პირველი (1924), ასევე მეორე (1925) მანიფესტი აზრობრივად და სტილისტურად ერთ მთლიან მოვლენას წარმოადგენდა. ახალი მანიფესტიც იმავე სულისკვეთებით იყო დაწერილი, როგორც ძველი.

**წარსული წელი — წაღვევა, სამარე ძველის!...
ძველი თეატრი — გაძაფრულ, მხატვრულ,
ნაწყვე კულტურის ანარეკლი...
„დურუჯი“ ამზადებს მასზე ახალ ნეკროლოგს...
რევოლუცია - „დურუჯი“...
„დურუჯი“ - ახალი ეპოქა ქართული თეატრის...**

„დურუჯი“ - ქართველთა რიტმით, მეტყველებით, ტემპერამენტით და ემოციით ნაქსოვი...

„დურუჯი“ საყვირი ახალი ხელოვნებისა საქართველოში... და ა.შ.⁶

თეატრის განახლების იდეა, „თეატრალური დილექტანტიზმის დაძლევა“, გარკვეულწილად დაკავშირებული იყო თეატრში დისციპლინის საკითხის მოგვარებასთანაც. მხატვრული დისციპლინის დარღვევის შესახებ ოქმებსა და სარეპეტიციო დღიურებში არაერთი ჩანაწერი გვხვდება. მაგ: „გულცივობა, პრეტენზიები, როლებიდან განთავისუფლება, უყურადღებობა გრიმზე და ჩაცმულობაზე, უდისციპლინობა რეპეტიციებზე, წარმოდგენების დროს დაკისრებული მოვალეობის უგულოდ შესრულება...“ (ოქმი 41). „სინათლის“ რეპეტიციის“ ჩაშლისთვის,

მსახიობ თამარ ჭავჭავაძის 25 მანეთით დაჯარიმებას მოითხოვდა ს. ახმეტელი და ა.შ. ადმინისტრაციის საყვედურები მარჯანიშვილსაც კი შეეხო. დადგენილებაში ვკითხულობთ: „ეთხოვოს კ. მარჯანიშვილს ისეთანიონად შეუფარდოს კინოში მუშაობა თეატრში მუშაობას, რომ კინოში სამჯერ მინც მოვიდეს რეპეტიციებზე“ — 1924 წ. 16 სექტ. ოქმი 34. მარჯანიშვილი კინოგადაღებებით იყო დაკავებული (იღებდა ფილმს „ქარიშხლის წინ“) და იშვიათად მიდიოდა თეატრში. კორპორაცია კი მოითხოვდა, რომ კინოში მუშაობას ხელი არ უნდა შეეშალა მისი საქმიანობისთვის თეატრში. სიტუაცია ნელ-ნელა იძაბებოდა. კორპორანტთა კრიტიკული ტონი მარჯანიშვილისთვის სრულიად მიუღებელი იყო. 7 ოქტომბერს მარჯანიშვილმა წერილით მიმართა კორპორაციას კორპორაციიდან გასვლის შესახებ.⁷ კორპორანტებმა საკითხის გასარკვევად კრების მოწყობა გადაწყვიტეს. „ვინაიდან მიზეზი კორპორანტ კ. მარჯანიშვილისა კორპორაციიდან გასვლისა და კრებაზე დაუსწრებლობისა, კორპორაციისთვის სრულიად გაუგებარია და გამოურკვეველი, კორპორაცია კატეგორიულად მოითხოვს, რათა კ. მარჯანიშვილი გამოცხადდეს პარასკევს, 10 ოქტომბერს, დღის 2 საათზე და თუ ვინიცობა კ. მარჯანიშვილი არ გამოცხადდა აღნიშნულ კრებაზე, კორპორაცია სწყვეტს მასთან ყოველგვარ მუშაობას, როგორც თეატრში აგრეთვე კინოში, სანამ კ. მარჯანიშვილი არ გამოცხადდება კორპორაციაში საქმის გამოსარკვევად“ (ოქმი 37).⁸

ერთი თვის შემდეგ, 10 ნოემბერს მარჯანიშვილის მოთხოვნა კორპორაციული მოვალეობისაგან მისი განთავისუფლების შესახებ, დააკმაყოფილეს. ის დარჩა როგორც კორპორაციის იდეოლოგი და საპატიო წევრი (ოქმი 42).⁹

კორპორაციის რადიკალიზმი ხელს უშლიდა კორპორანტებს შორის ურთიერთობასაც. დისციპლინის საკითხთან დაკავშირებით, მოხდა კონფლიქტი ვერიკო ანჯაფარაძესა და სანდრო ახმეტელს შორის. „ლატავრას“ რეპეტიციაზე ახმეტელმა ვერიკოს დაუყვირა, კორპორანტთა სასამართლომ ახმეტელს ბოდიშის მოხდა დაავალა.

„დურუჯელებს“ ფიცი ჰქონდათ დადებულ, რომ მკაცრად დაიცავდნენ კორპორაციის გადანიშნულებას. დისციპლინის საკითხის დაცვა კი ენებოდა თეატრის ყველა ასპექტს, უპირველესად მხატვრულ-ორგანიზაციულ საკითხს. კორპორაცია ასევე განსაზღვრავდა კორპორანტთა ქცევის ნესებს თეატრში და

7. ნ. ურუშაძე. მეორე სიცოცხლე. თბ. 1987. გვ. 88.

8. ს. ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები. ტ. I. თბ. 1978. გვ. 310.

9. იქვე, გვ. 322

თეატრს გარეთ. ასეთი 28 წესი იყო.¹⁰ – „კორპორანტი არასოდეს არ ტყუის, კორპორანტს არ აქვს უფლება აღნიშნოს კორპორანტის რაიმე ცუდი მხარე ან აძაგოს იგი კორპორაციისა და მისი წევრების გარეშე, კორპორანტი ვალდებულია დაიცვას უკიდურესი დისციპლინა, კორპორანტი საუბრობს ქართულად და არ ახმეტელს ქართულად, სხვებთან კი მათთვის გასაგებ ენაზე. კორპორანტი ყველგან ზრდილობიანია, სიტყვის ამსრულებელი ჭენტლმენია, კორპორანტი უსაქმოდ დროს არ ატარებს“ და ა.შ. ეს იყო მთელი კოდექსი კორპორაციის წევრთა ეთიკური და მორალური ქცევებისა. მკაცრი უფლებამოვალეობანი ყოველდღიურ ცხოვრებაში ძნელად დასაცავი იყო. ქცევის ეს ნორმები მიიღეს იმისთვის, რომ მკვეთრად გაზრდილიყო საზოგადოებაში მსახიობის ავტორიტეტი. „არტისტი – საზოგადოებრივი ცხოვრების ესთეტიკური და ეთიკური ხელმძღვანელი“, „არტისტი – ეროვნული კულტურის მტკიცე დამცველი“ — ამ მაღალი კრიტერიუმებით უნდა ეცხოვრა მსახიობს. საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ იმ დროს ქვეყანაში დიდი პოლიტიკური ცვლილებები ხდებოდა, კორპორანტს ეკრძალებოდა პოლიტიკურ მოვლენებში ჩარევა. წესდება მსახიობისგან მოითხოვდა: „ყოველგვარ პოლიტიკურ მიმართულებათა გარეშე დგომას“. „დურუჯის“ წესების უმკაცრეს ნორმებს კეთილშობილური მიზნები ჰქონდა. მისი დევიზი იყო — „ერთი ყველასათვის – ყველა ერთისათვის“. კორპორანტი უნდა ყოფილიყო „ძმობისა და მეგობრის იდეის გამტარებელი“. ყოველივე ეს ახალგაზრდული რომანტიკული გატაცებით იყო მთავარებული. ზოგი რომ თითქმის იდეალისტურიც, რომელსაც ცხოვრებაში განხორციელება არ ენერა. ასეც მოხდა. თანდათან გამძაფრდა შინაგანი წინააღმდეგობა. მიუხედავად ამისა, 1926 წელს „დურუჯმა“ დაარსებიდან ორი წლისთავი იზეიმა. გამოსცა ჟურნალი „დურუჯის“ სპეციალური ნომერი. ყდაზე დაბეჭდეს კ. მარჯანიშვილის ფოტო, ხოლო პირველ გვერდზე სანდრო ახმეტელის. ჟურნალში წერილები გამოაქვეყნეს: გრ. რობაქიძემ, ლ. ანდრონიკაშვილმა, ტ. ტაბიძემ, პ. იაშვილმა, შ. აფხაიძემ, ივ. გომართელმა, აკ. ფალავამ, აკ. ვასაძემ, ბ. ჟღენტმა, ალ. ახმეტელმა. კოტე მარჯანიშვილი წერდა: „ჩვენ გამარჯვებას მუდამ ხელს უწყობდა სამი გარემოება: თავგამოდებული მუშაობა, ერთსულოვანი სიყვარული საქმისადმი და ნებაყოფლობითი დისციპლინა, რომელსაც ფოლადისებური სიმტკიცით ხელმძღვანელობდა კორპორაცია „დურუჯი“. მხურვალედ გილოცავთ და გკოცნით ყველას, განსაკუთრებით კი საშას..., რომელშიაც ვგრძნობ ჩვენი ძვირფასი საქმის ღირსეულ გამგრძელებელს“.

კოტე მარჯანიშვილი „დურუჯისადმი“ მიძ-

10. ს. ახმეტელი, დოკუმენტები და ნარკვევები, ტ. I. თბ. 1978. გვ. 246.

ღვნილ საღამოს, ავადმყოფობის გამო, ვერ დაესწრო. საზეიმო საღამო 1926 წლის 29 იანვარს გაიმართა. კორპორაცია მარჯანიშვილის სახელით მიესალმა საზოგადოებას, იმღერეს ჰიმნი „ლილე“. ალექსანდრე ახმეტელმა ისაუბრა სამომავლო გეგმებზე, წარმოადგინეს გრ. რობაქიძის „ლამარა“ (რეჟ: ახმეტელი, მარჯანიშვილი. ეს სპექტაკლიც უთანხმოების ერთ-ერთი მიზეზი გახდა. მარჯანიშვილის ავადმყოფობის გამო, სპექტაკლის დადგმა ახმეტელმა გააგრძელა, როცა სპექტაკლი მარჯანიშვილმა პირველად ნახა, არ მოეწონა).

1926 წლის ზაფხულში, ახმეტელის ხელმძღვანელობით დასი საგასტროლოდ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში გაემგზავრა (მარჯანიშვილი ავად იყო, დასს შემდეგ შეუერთდა). ოზურგეთში ყოფნისას, 22 მაისს ახმეტელმა მსახიობებს მომავალი სეზონის გეგმები გააცნო (ოქმი 115). 1. დაგეგმილი იყო დასის მხატვრული წმენდა; 2. ახმეტელს შეუძლებლად მიაჩნდა „არშინ მალ-ალანის“ (ჰაჯიბეგოვის ოპერეტა) რეპერტუარში შეტანა, ამით ახმეტელი მარჯანიშვილს უპირისპირდებოდა, ვინაიდან ის სეზონის გასწავას სწორედ ამ სპექტაკლით გეგმავდა. რაც შეეხებოდა დასის შემცირებას, როგორც ჩანს, გარდაუვალი იყო. მარჯანიშვილის აზრით, ის ყველას შეეხებოდა, მათ შორის „დურუჯის“ წევრებსაც. ივნისის ბოლოს, როცა დასი თბილისში დაბრუნდა, თეატრში მსახიობთა განთავისუფლების სია დახვდათ. 4 ივლისს კორპორანტები მარჯანიშვილს სახლში ეწვივნენ, კარზე ჩაატარეს და მისი გადაწყვეტილება გააპროტესტეს. ამავე დროს პატივისცემას უდასტურებდნენ და სთხოვდნენ თეატრის ხელმძღვანელობა გაეგრძელებინა (ოქმი 121). კოტე მარჯანიშვილმა მოსაფიქრებლად რამდენიმე დღე ითხოვა.

„დურუჯის“ ერთსულოვნებამ ორი წელი გასტანა. შემდეგ დაიწყო რღვევა. ჯერ ვერიკო ანჯაფარიძემ დატოვა „დურუჯი“, შემდეგ მოხდა კონფლიქტი „დურუჯისა“ და მარჯანიშვილს შორის, ახმეტელსა და მარჯანიშვილს შორის. დაპირისპირება, როგორც ჩანს გარდაუვალი იყო. მარჯანიშვილისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა „დურუჯის“ მკაცრი ადმინისტრაციული წესები. „დურუჯელებმა“ ვერ შეძლეს მრავალი ცდის მიუხედავად, მარჯანიშვილთან კომპრომისების გამონახვა.

1926 წლის 7 ივლისს მარჯანიშვილმა რუსთაველის თეატრიდან წასვლის შესახებ წერილობითი განცხადება გააკეთა.

1927 წელს „დურუჯი“ დაიშალა.

კვალი ნათელი

ქართული ხელოვნების პირველი დესპანი

(ვ. ჭაბუკიანის დაბადების 104-ე წელი)

დავით ჯანგველაძე
ვ. ჭაბუკიანის მემორიალური
ბინა-მუზეუმის დირექტორი

27 თებერვალს შესრულდა ცეკვის ჯადოქრის, მსოფლიო ბალეტის ვარსკვლავის ვახტანგ ჭაბუკიანის დაბადების 104 წელი.

სამწუხაროდ, მისი უდიდესი ღვაწლი ჩვენი საზოგადოების მიერ ჯეროვნად არ არის დაფასებული. პრესაში კანტი-კუნტად თუ გაიღვებოდა ხოლმე ჭაბუკიანის შესახებ სტატია, სადაც უმეტეს შემთხვევაში ავტორები „სენსაციური“ და „სკანდალური“ მასალების ძიებაში არაფრისმთქმელ ცნობებს ანვდიან მკითხველს. ამიტომ არის, რომ საზოგადოების დიდმა ნაწილმა, განსაკუთრებით ახალგაზრდებმა, ბევრი არაფერი იციან ამ უდიდესი პიროვნების ხელოვნებისა და მოღვაწეობის შესახებ. არადა, რაოდენ დიდი ღვაწლი და დამსახურება მიუძღვის სამშობლოს წინაშე ქართული კულტურისა და ხელოვნების ამ უდიდეს დესპანს.

ამ სტატიაში მინდა მოგიხროთ ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდის შესახებ ვ. ჭაბუკიანის შინაარსობრივად უმდიდრესი ცხოვრებიდან.

თანამედროვე ეპოქაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოს დასავლეთთან ინტეგრაციას. დასავლეთი, მათ შორის გამორჩეულად ამერიკის შეერთებულ შტატები, ჩვენი ქვეყნის თავისუფლებისა და განვითარების ერთ-ერთი მთავარი გარანტია.

საქართველოსა და აშშ-ს შორის მეგობრობისა და პარტნიორობის განმსაზღვრელ სახელმწიფოთაშორის ურთიერთობაზე კეთილ-ისმყოფელ გავლენას ახდენდნენ აგრეთვე ცალკეული პიროვნებები — გამორჩეული ქართველები, ვინც აშშ-ს საზოგადოებას საუკეთესო კუთხით დაანახეს საქართველოს სახე — მაღალი კულტურა, სწრაფვა თავისუფლებისა და სრულყოფილებისაკენ.

ქართველების გენტიკური ნიჭიერება და ტალანტი, გმირული და ვაჟკაცური სული, ლიდერობა და პირველობისაკენ სწრაფვა საბჭოთა ეპოქაშიც თვალნათელი იყო. მათ



საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში თქვეს თავიანთი გადამწყვეტი სიტყვა.

ალბათ ბევრმა არ იცის (განსაკუთრებით ახალგაზრდობამ), რომ პირველი ხელოვანი, კულტურის პირველი დესპანი, ვინც აშშ-ში იქნა წარგზავნილი საგატროლოდ, 24 წლის ვახტანგ ჭაბუკიანი იყო.

1933 წლის 16 ნოემბერს საბჭოთა კავშირსა და აშშ-ს შორის დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობა.

1934 წლის 8 იანვარს ვაშინგტონში სსრკ-ს ელჩმა აშშ-ის პრეზიდენტ რუზველტს ჩააბარა თავისი რწმუნების სიგელები, ხოლო ოთხი დღის შემდეგ (12 იანვარს) ნიუ-იორკის ერთ-ერთ უდიდეს საკონცერტო დარბაზში, „კარნეგი-ჰოლში“ მოეწყო ვახტანგ ჭაბუკიანისა და მისი პარტნიორის — ტატიანა ვერესლოვას პირველი გამოსვლა.

ამ მოგზაურობის მნიშვნელობა ჩვეულებრივ გასტროლებზე გაცილებით მეტი იყო და ადვილი გასაგებია, რა აზრსა და დატვირთვას იძენდა იგი.

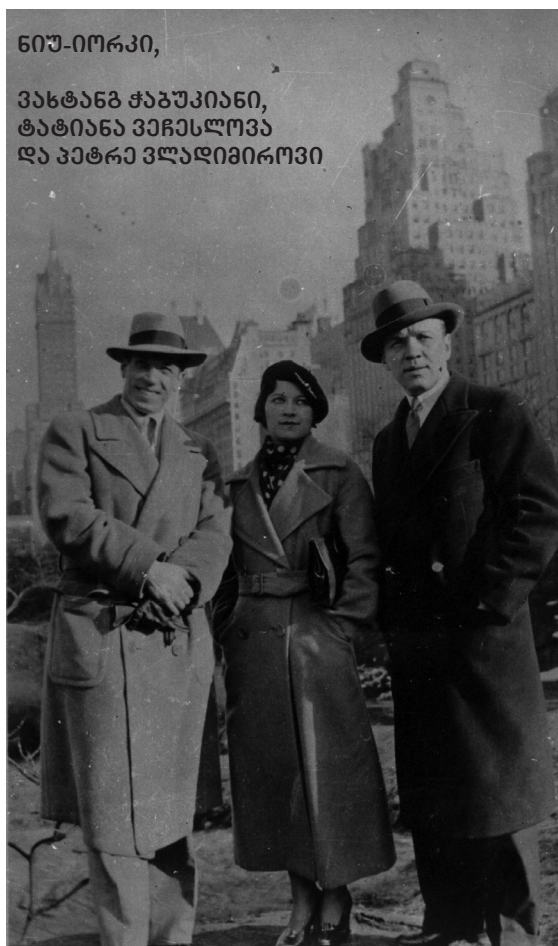
საბჭოთა კულტურის მესვეურთა მიერ გაკეთებული არჩევანი ბალეტსა და ვ. ჭაბუკიანზე მართლაც, შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. ამერიკულმა ტრიუმფმა ვ. ჭაბუკიანის სახელი ლეგენდად აქცია. მან ერთ-ერთმა პირველმა შეძლო მთელი მსოფლიოსათვის ეჩვენებინა ქართული ნიჭის მაგიური ძალა და ფენომენი.

გასტროლიორებმა ამერიკელებს აჩვენეს მაღალ მწვერვალზე ასული არსებითად ახალი ხელოვნება.

„კარნეგი-ჰოლის“ 5000-ადგილიანი გადაჭედული დარბაზი ერთიანად მონუსხა და



ტატიანა ვერესლოვასთან ერთად



ნიუ-იორკი,

ვახტანგ ჭაბუკიანი, ტატიანა ვერესლოვა და პეტრა ვლადიმეროვი

მოაჯადოვა ჭაბუკიანისა და ვერესლოვას ცეკვებმა. აღფრთოვანებული გამოძახილი იყო პრესაში. „ნიუ-იორკ დეილი მირორი“, „ნიუ-იორკ ტაიმსი“ და სხვა ბეჭდური გამოცემები ხოტბას ასხამდნენ მოცეკვავეებს.

კონცერტის შემდეგ ვახტანგ ჭაბუკიანი მოინახულეს აშშ-ში მოღვაწე საბალეტო ხელოვნების კორიფეებმა — ჯორჯ ბალანჩინიმ (გიორგი ბალანჩივაძე) და ვ. ვლადიმეროვმა, მათ დიდი პატივისცემა გამოხატეს ვ. ჭაბუკიანის მიმართ და უთხრეს, რომ მალე მისი ხელოვნების ნინაშე მთელი მსოფლიო მუხლს მოიყრიდა.

ნიუ-იორკის შემდეგ წარმატებული გასტროლები გაგრძელდა აშშ-ს სხვა ქალაქებში — ჩიკაგო, ბოსტონი, დეტროიტი, ლოს-ანჯელესი, სან-ფრანცისკო...

ასე დაიწყო და გაგრძელდა ვახტანგ ჭაბუკიანის ტრიუმფალური სვლა მსოფლიოს ნამყვან თეატრებში და მისი სახელი მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების კუთვნილება გახდა.

ბედნიერია ქვეყანა, რომელსაც ასეთი ბუმბერაზი ხელოვანი ჰყავს. ვახტანგ ჭაბუკიანის მსოფლიო საბალეტო ტრიუმფი პირდაპირ კავშირშია იმ გენეტიკურ მუხტსა და ფენომენთან, რითაც გამორჩეულად მდიდარია ქართული ბუნება. ჭაბუკიანმა მსოფლიოს აჩვენა ქართული ხელოვნების საოცარი სილამაზე და თვითმყოფადობა და ამით უდიდესი როლი შეასრულა ცივილიზებულ სამყაროში ქართული კულტურის დამკვიდრების საქმეში.

ის იყო ადამიანი



გარდაიცვალა ოთარ მეღვინეთუხუცესი. სასუფეველი მას ცათა შინა. მან ეს დაიმსახურა. ღმერთმა მისცეს გამძლეობა, მხნეობა და მოთმინება გურანდა გაბუნიას — მის მეუღლეს და შვილს, ეს მძიმე დანაკლისი რომ გადაიტანონ.

სოციალიზმის დროინდელ საქართველოში ძალზე პოპულარული იყო მრავალსერიანი ფილმი „ნაპირები“, სადაც ოთარი მთავარ როლს ასრულებდა. მე ვიცნობდი მას, როგორც ამ ნამუშევრით, ისე თეატრიდან და ძალიან მიყვარდა. ეს სწორედ რომ ზუსტად შესაფერისი სიტყვაა. მიყვარდა. მიყვარდა როგორც ადამიანი. ის ძალიან ლამაზი იყო. არა რობერტ ტილორის სილამაზით, არა ჰენრი ფონდას ინტელიგენტურობით, არა ნიკოლოზ მორდვინოვის წარმოუდგენელი მოხდენილობით, არამედ ადამიანის იმ შინაგანი სრულყოფილი სილამაზით, როგორითაც უფალი ღმერთი მოავლენს ხოლმე მას ამქვეყნად.

ის არ იყო რომელიმე კონკრეტული ამპლუის მსახიობი. ზოგჯერ ამბობენ მსახიობზე: „ის არ თამაშობს, ის ცხოვრობს სცენაზე“. არა მგონია, შეიძლებოდეს ამის თქმა ოთარზე. აქ უმჯობესია შექსპირს მოვუხმოთ: „ის იყო ადამიანი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით“. თავისი ცხოვრების რომელიღაც მომენტში ოთარმა საკუთარ თავზე აიღო თეატრზე პასუხისმგებლობა. მე კი, პროფესიით მსახიობმა, ვიცი, რა არის ეს, როცა მსახიობი ამ ტვირთს კისრულობს.

როდესაც სამხატვრო თეატრს მოგვეცა შესაძლებლობა, ოთარი მოგვეწვია, მე როგორც დაინტერესებულმა პირმა, ვითავე ეს საქმე. ამ სპექტაკლში — ჟან ანუის „ანტიგონეში“, მეღვინეთუხუცესმა ითამაშა, ჩემი აზრით, ბრწყინვალედ, ადამიანურად, თეატრისთვის უჩვეულოდ ღრმავაროვნად მსახიობ მარინა ზოლინასთან ერთად. სპექტაკლი რამდენიმე წელი წარმატებით მიდიოდა და ეს თეატრალური სეზონები იმ წლებს დაემთხვა, როცა ურთიერთობები ჩვენს სახელმწიფოებს შორის ყველაზე კრიტიკული იყო, ჩვენ კი არაფერს ვაკეთებდით ამის გამოსასწორებლად. — ხელს არ ვუწყობდით საქართველოსა და რუსეთს შორის მეგობრობის განმტკიცებას. ჩვენ ჩვენი პროფესიით ვიყავით დაკავებული. თავად მეგობრობა კი როგორღაც ძლიერდებოდა მაყურებელთა დარბაზში, სადაც მიდიოდა სპექტაკლი თანამედროვეობაზე. რეჟისორი თემურ ჩხეიძე „ანტიგონეში“ თავისი მოწოდების სიმძლავრეზე იდგა.

ოთარს დარჩა მეუღლე — მსახიობი გურანდა გაბუნია. იგი გახლავთ იშვიათი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება მიუძღვნა საკუთარი თავი საყვარელ ადამიანს. გურანდა ფიქრობდა, ზრუნავდა, უფრთხილდებოდა მას. სიტყვები თითქოს ბანალურია, მაგრამ ვერ ვეგუები იმას, რომ იგი აღარ არის. ოთარს მრავალი როლი დარჩა განუხორციელებელი, მაგრამ ეს არა მარტო მისი სამსახიობო ხვედრია. ცხოვრებაში ბევრი მსახიობი შემხვედრია, რომელთა ბედი უსამართლობის ტკივილიან განცდას იწვევდა. აბა, რამდენი როლი ვერ ითამაშეს, ბოლომდე ვერ დაიხარჯნენ ფაინა რანევსკაია, ნიკოლოზ პლოტნიკოვი. ბედისწერა საკმაოდ არასამართლიანად მოექცა მათ. დარჩა ტკივილი.

ლამაზ, გულთბილ საქართველოს მკვიდრთა შორის ოთარი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო. შეუძლებელი იყო არ გყვარებოდა ეს ადამიანი ისევე, როგორც შეუძლებელია არ გიყვარდეს ეს ქვეყანა. ამას ვამბობ ალბათ იმიტომ, რომ პირველად იქ საკმაოდ დიდი ხნის წინ ჩავედი და ის სიყვარული, ალერსი და მზრუნველი ყურადღება, რომელითაც ჩვენ, „სოვრემენნიკის“ ახალგაზრდა და მაშინ არც ისე ცნობილ დასს გარს გვეხვეოდნენ, განუზომელი იყო.

კიდევ ერთხელ ვიტყვი: „ის იყო ადამიანი, ადამიანი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით“.

ოლეგ ტაბაკოვი „როსიისკაია გაზეტა“

13.05.2013

* * *

ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ჩემი აზრით, უდიდესი მსახიობია. გავიცანი იგი რამდენიმე წლის წინ, როცა მან, ოლეგ ტაბაკოვის მონვევით, ითამაშა კრეონი თემურ ჩხეიძის „ანტიგონეში“ სამხატვრო თეატრის სცენაზე. ამ ნამუშევარში მამაკაცის საუკეთესო როლის შესრულებისთვის მიენიჭა ეროვნული პრემია „ჩაიკა“ და პრემია „კუმირი“. მაშინ მე პირველ ნაბიჯებს ვდგამდი „ტაბაკერკაში“.

2013 წლის სექტემბერში სამხატვრო თეატრმა თბილისში წარმოადგინა „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“.

ამ სპექტაკლში მე ცოტათი წავიხულიგნე, რამდენიმე ფრაზა ქართულად წარმოვთქვი. წარმოდგინეთ, რაოდენ დიდი იყო ჩემი მღელვარება და სიხარული, როდესაც სპექტაკლის შემდეგ ჩემთან შემოვიდა ბატონი ოთარი და მითხრა: „სერგეი, რა კარგად გცოდნია ქართული, ძალიან გაზრდილხარ.“ განუზომელია უდიდესი მსახიობის მიერ წარმოთქმული ასეთი სიტყვების ფასი. ეს ჩემთვის დიდი პატივი იყო და არასოდეს დამავინწყდება.

სერგეი გეორგოვი. უურნალი „რუსსკი კლუბ“

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ
ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО МЕЖДУНАРОДНОМУ
КУЛЬТУРНОМУ СОТРУДНИЧЕСТВУ

Старая пл., д. 8/5, п. 3, Москва, 103132,
Тел. (495) 606-43-65, факс (495) 606-29-22

НАРОДНОЙ АРТИСТКЕ ГРУЗИИ
г-же **ГУРАНДЕ ГАБУНИЯ**

„*საქართველო*“ 2013 წ.

№ *МШ*

Многоуважаемая госпожа Габуня, *ძვირად ღირსა, გუранდა,*

Прошло уже несколько месяцев с тех пор, как мы потеряли великого человека, великого грузина, великого актера – Народного артиста СССР и Грузии Отара Вахтанговича Мегвинетухуцеси. Время не притупило боль – оно лишь еще ярче выявило масштаб понесенной нами утраты.

Дорогая Гуранда, Вы прошли вместе большой, трудный, но прекрасный жизненный путь, являя собой уникальный пример гармоничного союза двух выдающихся творческих людей и ярких личностей.

От всего сердца поздравляю Вас с открытием мемориальной доски О.В.Мегвинетухуцеси в г. Тбилиси – рад, что память об Отаре Вахтанговиче сохраняется.

С уважением,

Искренне Ваш,
М. Швыдкой

М.ШВЫДКОЙ

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გუზარბანიძე

„და მსხენელთა წინ ლაჟვარდების გაფრინდა რიბი“

სანამ თბილისში დიდი საკონცერტო დარბაზი არ აშენდა, მანამდე გვექონდა მხოლოდ ერთი, მომცრო საკონცერტო დარბაზი – რუსთაველის თეატრის დღევანდელი მცირე სცენა, სადაც საქართველოს ფილარმონია არაჩვეულებრივ საღამოებს მართავდა.

გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან მოყოლებული, ვინ არ მინახავს და ვისთვის არ მომისმენია აქ: ამ სცენაზე უკრავდნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტები: ემილ გილელსი და სვიატოსლავ რიხტერი, მევიოლინე დავით ოისტრახი, ვიოლონჩელისტი სვიატოსლავ როსტროპოვიჩი, აქ გამოდიოდნენ მხატვრული კითხვის სწორუპოვარი ოსტატები: ვლადიმირ იახონტოვი, პ. ჟურავლიოვი, ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი).

მარჯანიშვილის თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ აქ ორი განსაცვიფრებელი საღამო გამართა დაუვინყარმა სერგო ზაქარიაძემ. საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, ბეთჰოვენის „ეგმონტის“ შესრულებისას (მუსიკა გოეთეს ტრაგედიისთვის „ეგმონტი“), მან ტრაგიკული გზებით წაიკითხა ეს დრამატული ქმნილება.

მეორე საღამო კი მთლიანად მიეძღვნა თანამედროვე ქართულ პოეზიას და პროზას. თავზარდამცემი ძალით წაიკითხა ნიკო ლორთქიფანიძის „ტრაგედია უგმიროდ“. დღემდე შემორჩა ჩემს მეხსიერებას მისი ხმის ყველა ინტონაცია, მისი ოსტატური პაუზები და ტემპო-რიტმის ცვალებადობა. დინჯი ეპატაჟური თხრობა უცებ გადაიზრდებოდა სწრაფ, ყოვლისწამლველ რიტმში, როცა ახლოვდებოდა ამბის კულმინაცია: ს. ზაქარიაძეს „ავინყდებოდა“, რომ იგი ამ წუთებში ტექსტის მხატვრული მკითხველი იყო და იწყებდა თამაშს ისე, როგორც ეს მის დიდ არტისტულ ტალანტს შეეფერებოდა. თვალნათლივ ვხედავდი შიმშილისაგან წამიერად შეშლილ მამას, რომელიც ცხოველური გაშმაგებით იტენიდა პირში გავარვარებული კეციდან აგლეჯილ ჭადის დიდ-დიდ ნატეხებს, ამ წუთში მისთვის აღარ არსებობდნენ გაძვალტყევებული, დამშუული, შემცივნული ბავშვები, რომლებიც „ბიცოლა ეფროსინესთან“ გაგზავნა პრასისათვის. მცირე ხნით გონსმოსული მამა – ს. ზაქარიაძე ისევე მკითხველად გადაიქცეოდა და ამას მოსდევდა კიდევ ერთი რიტმული აფეთქება: თითქმის შეშლილი მამის გაუცნობიერებელი მოქმედების გადმოცემა დაძაბული, სწრაფი რიტმული თხრობით, სადაც ზოგიერთი სიტყვა ყრუდ წარმოითქმებოდა (ეფექტის გასაძლიერებლად) და აჰა, კულმინაცია — „მამა წამოიჭრა, ეზო გადაიზრბინა, ვენახში მოხვდა. გაბმული ცხვარი ძოვდა. ახსნა. გავიდა ხეზე. დაჯდა. ბანარი ტოტს მაგრათ მიაბა, მარყუჟი გამოსკვნა მეორე ბოლოში, გამინჯა – კისერზე თუ მომიჭერსო და...“ ეს „და... მთელი ამბის ტრაგიკული მწვერვალი იყო. პაუზა და გაოგნებული, სასონარკვეთილი, კეთილი ნათლიას წამოძახილი იმერული აქცენტით: „რალა ჩემს ვენახში, ჩემი კარის უკან, ჩემი ბანრით ჩამოიხჩო თავი ამ ოჯახქორმა“... და სერგო ზაქარიაძე ისე ამოისუნთქავდა, თითქოს დიდი ტვირთი ჩამოიხსნაო მხრებიდან...

ჯერ იყო და აკაკი ხორავას, შემდეგ დიდი ალექსიძის მეოხებით, ყველა ის განთქმული ხელოვანი, რომლებიც ამ „საკონცერტო დარბაზში“ გამოდიოდნენ, მაშინდელი თეატრალური ინსტიტუტის სტუმრებიც იყვნენ. შეხვედრები იმართებოდა ამ ინსტიტუტის პატარა, მაგრამ უკვე სახელმძღვანელო სტუდენტური თეატრის სცენაზე, სადაც აღიზარდნენ ის რეჟისორები და მსახიობები, რომლებმაც მსოფლიოში სახელი გაუთქვეს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას გასული საუკუნის 60-იან წლებიდან მოყოლებული დღემდე.

საგასტროლო გამოსვლებით უაღრესად გადატვირთულნი უარს არ ამბობდნენ სტუდენტურ სცენაზე გამოსვლაზე. მხატვრული კითხვის შეუდარებელი ოსტატი, რუსული კლასიკური ლიტერატურის დიდი მცოდნე ვ. იახონტოვი აქ კითხულობდა ა. ჩეხოვის მოთხრობებს, ს. ავჩიანი — „ვეფხისტყაოსანს“ (თითქმის მთლიანად), ვ. ჟურავლიოვი — პუშკინსა და ლერმონტოვს, ამ სცენიდან სტუდენტებს ესაუბრებოდნენ (და პასუხს სცემდნენ კითხვებზე) – რუსული სცენის დიდი ოსტატები გოგა (გიორგი) ტოვსტონოგოვი (ინსტიტუტში ჩემი სწავლისას ორგზის ენვია თავის მშობლიურ დარბაზს), ცნობილი რეჟისორი ზავადსკი (იხსანად გენიალური ბალერინას, გალინა ულანოვას მეუღლე), ქართველებიდან — ნატო ვაჩნაძე, სერგო ზაქარიაძე... ამ სცენაზე უმღერია „Очи чёрные“ და სხვა „თეთრგვარდიული სიმღერები“. ემიგრაციიდან ახლად დაბრუნებულ ა. ვერტინსკის, მაღალ, მომხიბვლელ, შეუდარებელ მომღერალს (ქართველი ქალი ჰყავდა მეუღლედ, მათი ორივე ქალიშვილი, რუსული სცენის და კინოს ვარსკვლავებად

იქცნენ). და ბოლოს, ამ სცენიდან თავისი ოსტატობა (სულ რამდენიმე შტრიხით) უჩვენებია შეუდარებელ მაია პლინეცკაიას (ეს უკვე გვიან, ეთერ გუგუშვილის რექტორობისას, რომელიც მეგობრობდა ამ გენალურ ბალერინასთან და, ფაქტიურად, მისი მასპინძელი იყო თბილისში გასტროლებისას). ხელოვანთა ამ განსაცვიფრებელ ანსამბლიდან მსურს ცალკე გამოვეყო ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი), შვილი ლუარსაბ ანდრონიკაშვილისა, რომელიც იყო პეტერბურგის ძალზე ცნობილი და პოპულარული ადვოკატი, ბრწყინვალე ორატორი, რუსეთის ე.წ. დროებითი მთავრობის უკანასკნელი სენატორი, შემდგომ, იურიდიული ფაკულტეტის დამაარსებელი თბილისის უნივერსიტეტში (ლუარსაბის მეორე ვაჟი, ელფთერი, თბილისის ფიზიკის ინსტიტუტის ერთ-ერთი დამაარსებელია. სააკაშვილის „ნაცებმა“ ეს სახელოვანი ინსტიტუტი, მსგავსად სხვა სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტებისა, გააუქმეს).

ირაკლი ანდრონიკაშვილი განსაკუთრებული მოვლენა იყო მხატვრული კითხვის ისტორიაში. იგი სინამდვილეში არც იყო „მკითხველი“ ტრადიციული ვაგებით, იგი მხოლოდ თავის მიერ შეთხზულ ნოველებს და მეცნიერულ გამოკვლევებს კითხულობდა (რომელთაც ახლდათ ინტრიგა და კლასიკური დეტექტივის ჟანრისთვის დამახასიათებელი მოულოდნელობანი, „აღმოჩენები“ და იმპროვიზაციები). იგი, ერთი მხრივ, იყო ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, უაღრესად საინტერესო, ვიტყვოდი წარმატებული გამოკვლევების ავტორი (კლასიკურ ნიმუშად ითვლებოდა მისი გამოკვლევები ლერმონტოვის ტრაგიკული ცხოვრებისა და მისი პოეზიის შესახებ), მეორე მხრივ, „ადამიანი — თეატრი“, სსრკ სახალხო არტისტი, ე.წ. „ზეპირი მოთხრობების“ ჟანრის დამფუძნებელი (თუმცა, ვერაჟინ ავიდა მის სიმალეზე) და სწორუპოვარი შემსრულებელი. მე მომისმენია მისი „შალიაპინის ყელი“, „კაჩალოვი სტუმრად ალექსი ტოლსტოისთან“, „გენერალი ჩანჩიბაძე“, „დირიჟორი ალექსანდრე გაუკი“, „მსახიობი ოსტუჟევი“, „მოგონებები სოლერტინსკიზე“. სწორედ ეს ივან სოლერტინსკი, ბრწყინვალე მუსიკისმცოდნე და თეატრმცოდნე, პოლიგლოტი (ოცამდე ენას ფლობდა), ორატორი, ფენომენალური მეხსიერების პატრონი, კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძის ახლო მეგობარი, იყო ის კაცი, ვინც ირაკლი ანდრონიკაშვილი მიიწვია ლენინგრადის ფილარმონიაში და სთხოვა შესავალი სიტყვა ნარმოეთქვა სერგეი ტანეიერის სიმფონიის შესრულების წინ. ეს შემთხვევით არ მომხდარა: ორივენი სწავლობდნენ ლენინგრადის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში (ანდრონიკაშვილი, პარალელურად), ამას გარდა, ირაკლი ლუარსაბის ძე ძალიან ხშირად დადიოდა იქაურ ფილარმონიაში (რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი სწორედ ი.სოლერტინსკი იყო — ეს ამბავი ძალზე კომიკურად აისახა მის ზეპირ მოთხრობაში „პირველად ესტრადაზე“). ამის შემდეგ იყო მისი გამოსვლა, თავისი ზეპირი მოთხრობებით, მოსკოვის მწერალთა სახლში (ა.იახონტოვის გამხნეებით და რეკომენდაციით), რასაც უმალ მოჰყვა მისი, როგორც ორიგინალური ჟანრის ფუძემდებლის აღიარება. თანდათანობით გახდა შეუცვლელი ფიგურა. იგი თავის თავში ატარებდა ორი დიდი კულტურის, რუსული და ქართული კულტურის სინთეზს. მისი ქალიშვილი ეკატერინე იგონებს: „საქართველოს აღმერთებდა, ქართული იცოდა, მაგრამ არ ლაპარაკობდა, თუმცა საუცხოო გამოთქმა (*дивное произношение*) ჰქონდა. იგი სიტყვას სერიოზულად ეკიდებოდა, ენის მიმართ ვერ იტანდა დილექტანტიზმს. სამაგიეროდ „*С грузинской страстностью обожал застолья*“. რაც შეეხება რუსულ კულტურას, ეს მისი ოჯახის ახლო სანათესაოში (რომელშიც ბევრი სახელოვანი ადამიანი იყო) იღებს სათავეს. დედამისი, ეკატერინე გურევიჩი, ცნობილი ისტორიკოსის და პედაგოგის, იაკობ გურევიჩის ქალიშვილი იყო, ანუ ირაკლის ბაბუა — პეტერბურგის გიმნაზიის დამაარსებელი, ბიძა კი — ივან ილინი, — ცნობილი ფილოსოფოსი, რომელიც რევოლუციის პირველსავე წლებში გაასახლეს ევროპაში ე.წ. „ფილოსოფოსთა ხომალდით“. ხოლო მეუღლე იყო რუბენ სიმონოვის თეატრ-სტუდიის მსახიობი, ძალზე ლამაზი და ნიჭიერი ქალი.

ირაკლი ანდრონიკაშვილი საშუალოზე ოდნავ მაღალი, ჩაფსკვნილი, მოძრავი, ტემპერამენტიანი მამაკაცი იყო. ჰქონდა არაჩვეულებრივად ლამაზი ხმა, მეტყველების დახვეწილი კულტურა, რასაც განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა ძლივს შესამჩნევი ქართული აქცენტი. მის ზეპირ მოთხრობებში მარგალიტებით იყო გაბნეული იუმორისტული დეტალები. თვითონ გადამდები სიცილი იცოდა. კომედიური პასაჟების დროს თვითვე ეცინებოდა თავის მონათხრობზე, რაც კიდევ უფრო ბუნებრივს ხდიდა მთელ ანტიურაჟს. სცენაზე მცირე ზომის მაგიდასთან ჯდებოდა, თითქოს თავს არიდებდა ბევრ მოძრაობას, მაგრამ მისი ხელების პლასტიკა, თავის მოძრაობა და, რაც მთავარია, ხმა, მეტყველების მანერა, ზუსტად განაწილებული აქცენტი, ობერტონები გამომსახველობას და იმპროვიზაციების უსასრულო შესაძლებლობებს შეიცავდნენ დაუფინყარი ეფექტის შესაქმნელად. თავის ესეში „სიტყვა დაწერილი და სიტყვა წარმოთქმული“ იგი წერდა: „ყოველი გამოსვლისათვის აუცილებელია სათანადო, გულდასმით მომზადება. მე პირადად, გამოსვლის წინ ჩემი მოთხრობის ზოგიერთ ადგილს ჩურჩულით ვიმეორებ, თუმცა, მიკროფონთან სხვაგვარად ვიტყვი“. ამის მიუხედავად, სრული შთაბეჭდილება იყო იმისა, რომ ყველაფერი ის, რასაც იგი ახლა გვიამბობდა, იმპროვიზაცია იყო. ნებისმიერ საზოგადოებაში, ნებისმიერ თავყრილობაზე, სადაც ირაკლი ანდრონიკაშვილი იყო, იქ მხოლოდ ირაკლი ანდრონიკაშვილი იყო. ხოლო სუფრასთან — წარმოდგენილად გონებამახვილი, ლხინის სული და გული (ეს ვიცი აკაკი ხორავას და ირაკლი აბაშიძის მონათხრობით). ერთ-ერთი დიდი რუსული გამომცემლობის დირექტორი, ბორის გალანოვი იგონებს: „იგი კაბინეტში შემოდიოდა, არა, შემოირბენდა, არა, კი არ შემოირბენდა — შემოიჭრებოდა და კარის ზღურბლიდანვე იწყებდა ლაპარაკს. ხან სამეულ მარშაკის ჩახლეჩილი ხმით, ხან კი ვასილი

კაჩალოვის ულამაზესი ბარიტონით... აი, ირაკლი უცებ გადაფითრდა, გაისწორა არარსებული ფრაკის კალთები, უკმაყოფილოდ ნაიბუტბუტა „დალაზვროს ეშმაკმა! ვგონებ დღეს არ ვარ ფორმაში“, შემდეგ ენერგიულად აიქნია დირიჟორის უხილავი ჯოხი, გამოხერა ტუჩები და იწყო ბეთჰოვენის, მალერის, პროკოფიევის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის სიმფონიების სტვენა. უსტვენდა როგორც ქეშმარიტად დახელოვნებული მუსიკოსი. ვინ იყო იგი ამ წუთებში? დირიჟორი ალექსანდრე გაუკი? დღეობრივი პირველი ვიოლინო, მოხუცი, მუყაითი ვოლტონისტი თუ ყოველგვარ მიწიერებისაგან გამდგარი ბორის პასტერნაკი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში?..“

ეს სიცოცხლით სავსე, ყველასაგან მოფერებული, საყოველთაო პოპულარობით და სიყვარულით განებივრებული, უამრავ საქმეს შეჭიდებული კაცი უეცრად დადუმდა...

რა მოხდა?

ირაკლის ორი ქალიშვილი ჰყავდა, უფროსი, მანანა ანდრონიკოვა, ულამაზესი, უნიჭიერესი და უაღრესად განათლებული ქალი იყო, ბრწყინვალე წერილებს წერდა ლიტერატურაზე, თეატრსა და მუსიკაზე. მისი ვრცელი, ანალიტიკური წერილი რ.სტურუას „ყვარყვარესა“ და „კავკასიურ ცარცის წრეზე“ ნამდვილად სანიმუშოა სტილის ბრწყინვალეობით და მსჯელობის სიღრმით... და, მოულოდნელი, თავზარდამცემი დასასრული დიდებულად დაწყებული საქმისა – მანანამ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა!

სამოცდაშვიდი წლის ირაკლი ანდრონიკაშვილმა, ჯერ კიდევ ჯან-ღონით სავსე მამაკაცმა, ვერ გაუძლო ამ საშინელ ტრაგედიას, ხმა ჩაუწყდა, ხმა, რომელიც მთელი საბჭოთა სივრცეს სწვდებოდა რადიოთი თუ ტელევიზიით და მსმენელს აჯადოებდა, ველარც წერდა...

მისი უმცროსი ქალიშვილის, ეკატერინეს მოწმობით, ამ ტრაგიკული პერიოდის მანძილზე მას თავი არაჩვეულებრივი ღირსებით ეჭირა. ადრე ხშირად წარმოსთქვამდა თურმე პასტერნაკის სტრიქონებს:

"Милиция, улицы, лица

Мелькали в свету фанаря.

Покачивалась фельдшерница

Со склянкою нашатыря."

ბუნტი ციხეში

რუსთაველის თეატრში, 13 და 14 ნოემბერს, გაიმართა მთელ მსოფლიოში სახელგანთქმული პეტერ-ბურგელი ბალეტმაისტერის, ბორის ეიფმანის სპექტაკლის ფ.დოსტოვესკის „ძმები კარამაზოვების“ („ცოდვის მიღმა“) თბილისური პრემიერა (ადრე ბ.ეიფმანს დადგმული აქვს რომანი „იდიოტიც“). ორივე საღამო დიდი ტრიუმფით აღინიშნა. გაზ. „ნიუ იორკ ტაიმსი“, რომელსაც ძალიან მაღალი რანგის ავტორები ჰყავს სწორედ ბალეტის სფეროში, წერდა: „საბალეტო სამყარო მუდმივად მთავარი ქორეოგრაფიის ძიებაშია. ახლა, მას შეუძლია შეწყვიტოს ეს ძიება. ის უკვე ნაპოვნია: იგი ბორის ეიფმანია“. ამ სტრიქონების წაკითხვა ჩემთვის მით უფრო სასიამოვნოა, რომ ბ.ეიფმანი ჩვენი უნიჭიერესი ქორეოგრაფის გიორგი (გოგი) ალექსიძის მოწაფეა („ჩემი ყველაზე გამორჩეული მოწაფე“, ამბობდა იგი). მართალია, გ. ალექსიძე ნეოკლასიკის და ჯორჯ ბალანჩინის (ბალანჩინადის) ტრადიციების გამგრძელებლად ითვლება, ხოლო ბ. ეიფმანი უპირატესად ე.წ. „სიუჟეტიანი“ ბალეტებით გახდა მსოფლიოში ცნობილი ბალეტმაისტერი, მაგრამ უმდიდრესი საბალეტო ენის მრავალფეროვნებით, რომელიც შეიცავს როგორც „ცეკვა მოდერნის“ ელემენტებს, ასევე კლასიკურ და ნეოკლასიკურ ფორმებს, იგი შორს არ მიდის თავისი მასწავლებლის ესთეტიკისაგან. თვით გ.ალექსიძე თავის წიგნში „ბალეტი ცვალებად სამყაროში“ წერდა: „ბ. ეიფმანი ბალეტმაისტერია. ჯორჯ ბალანჩინი კი – ქორეოგრაფი“ და თავად განმარტავდა, თუ რას გულისხმობდა ამ ორ ცნებაში: „ბალეტმაისტერი ისტორიული ცნებაა და იგი სათავეს იღებს XIX საუკუნის ტერმინოლოგიაში. ბალეტი იმ დროს იყო „მძინარე მზეთუნახავის“ ტიპის პომპეზური წარმოდგენა. ბალეტმაისტერია ის, ვისაც ძალუძს გააერთიანოს პანტომიმა და ქორეოგრაფია. ყველაზე ღირსშესანიშნავი ბალეტმაისტერი იყო პეტიპა. ღმერთმა იგი დიდი ბალეტებისათვის შექმნა. ქორეოგრაფია ის, ვინც ქორეოგრაფიას დგამს... ჩემთვის მთავარია ქორეოგრაფიული აზროვნების მომენტი. ზოგიერთისთვის მთავარია დრამატურგია. მაგალითად, ბალანჩინისთვის ქორეოგრაფია ყოველთვის პირველია“.

(სხვათა შორის, გალექსიძემ „ბორის ეიფმანის თეატრში“ დადგა ა.ვებერის „ოპუსი 10“ (1982) და ყანჩელის „მონოლოგი“ – სიმფონია 6. მხატვარი გ.ალექსი-მესხიშვილი 1987).

არ ვაპირებ ამ გამაოგნებელ ბალეტზე სიტყვის გაგრძელებას, შევჩერდები მხოლოდ ერთ საფინალო ეპიზოდზე, რომელიც ჩვენი ქართული სინამდვილის ზოგიერთ „პასაჟს“ მაგონებს. ციხეში, დიმიტრი კარამაზოვის (რომელსაც მამის მკვლელობა ედება ბრალად) სანახავად მოდიან მისი ძმები, ივანე კარამაზოვი („დიდ ინკვიზიტორად“ გარდაქმნილი) და თვინიერი, ღრმად მორწმუნე ალიომა კარამაზოვი.

დიმიტრი (მიტია) კარამაზოვი საშინლად იტანჯება ციხის დიდი გისოსებიანი სივრცის მიღმა თავაშვებულ, მძიმე დამნაშავეთა გარემოცვაში.

გრუშენკა (მამა ფედორ კარამაზოვისა და მიტია კარამაზოვის სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირების და საბედისწერო სიყვარულის მიზეზი) ამაოდ ცდილობს წარსულის ცოდვებისაგან განთავი-

სუფლებას და თვითგანმნდის გზით აღორძინებას. ძმებს შორის დავა ახალი ძალით იფეთქებს. „იქით“, ციხეში, პატიმრები ბოხოქრობენ, ამაოდ ცდილობენ რკინის გისოსების გარღვევას, ქაოსს მოუცავს ყოველივე, ნამდვილი „ციხის ბუნტია“, „აქეთ“, წინა პლანსა და ავანსცენაზე, ძმებს ფილოსოფიურ-რელიგიურ თემაზე მძაფრი კამათი გაუმართავთ — „თუ ღმერთი არ არის, მაშინ ყველაფერი ნებადართულია“ (ივანე კარამაზოვის მთავარი იდეა). წინააღმდეგობაში გახლართული წმინდა სული, ღვთისმოსავი ალიოშა კარამაზოვი, შინაგანი გაორებით გატანჯული, უეცრად (და თითქოსდა უნებურად) გახსნის გისოსებიან ჭიშკარს და ეს სისხლის სამართლის დამნაშავეების, ქურდების, ყაჩაღების, მკვლელების ბრბო ენითუთქმელი გახელებით, „ყველაფერი ნებადართულია“ იღვით, აღზნებული, „თავისუფლების“ ექსტაზით შეპყრობილი, ნადირივით გამოცვივდება „გარეთ“, რათა თავიანთ ინსტინქტებს და სურვილებს გზა მისცეს და ყველაფერი ნალეკოს და გაანადგუროს.

ამგვარად, ნაცვლად „ღმერთი არ არის და ყველაფერი ნებადართულია“, იმარჯვებს იდეა: „ღმერთიც არის და ყველაფერიც ნებადართულია“... სცენაზე შემთხვევით არ ეცემა ხმაურით ეკლესიის გუმბათებიდან ჩამოვარდნილი ჯვარი...

არ ვიცი რამდენად შეესაბამება ეს ყოველივე დღევანდელი რუსეთის სინამდვილეს, მაგრამ სპექტაკლის ეს ეპიზოდი ჩვენი, ქართული სინამდვილის რეალიებს მაგონებს.

ვენიჩკას არაყი — „კომპაჰვირალი გომონას ცრემლი“

ვენედიქტ-ვენჩიკა ეროფეევის ექსცენტრიკული რომანი-პოემა „მოსკოვი-პეტუშკი“ („Москва - Петушки“) ჯერ კიდევ ხელნაწერის სახით უაღრესად პოპულარული იყო. პატარა, მწვანეყდიანი რვეული ხელიდან ხელში გადადიოდა, იღებდნენ ასლებს, ინერდნენ მთელ ეპიზოდებს და იზებირებდნენ ფრაზებს. ამასობაში ხელნაწერი გაცვდა, გაიცრიცა, გაილია და, ბოლოს, სულ გაქრა კიდევ ისე, რომ მისი ასავალ-დასავალი ვარავენ იპოვა. „პოემის“ ორიგინალურ ტექსტად მიჩნეულია იერუსალიმში გამოშვებული რუსულენოვანი აღმანახის („ამი“) ის ნომერი, სადაც ეს ნაწარმოები პირველად გამოქვეყნდა (მისმა მეგობარმა მიკროფირი ფარულად გაიტანა ისრაელში).

ვენედიქტ ეროფეევი, ეს ფენომენალურად განათლებული, მსმელი, ინტელიგენტი და მისი „პოემა“ ენითაუღწერელი პოპულარობით სარგებლობდა რუსეთში და მის ფარგლებს გარეთაც. მწერლის სამშობლოში, ქალაქ ვლადიმირში, პედაგოგიური ინსტიტუტის (სადაც ის ერთხანს სწავლობდა) ფასადის კედელზე მისი ხსოვნის პატივსაცემად გამოკრულია მემორიალური დაფა, ხოლო ქალაქი დღემდე ამაყობს, რომ მისი ყოფილი მოქალაქე, დღეს, მსოფლიოში სახელგანთქმული მწერალია. მაგრამ პარადოქსია, რომ სწორედ ამ ინსტიტუტიდან გარიცხეს 1962 წელს ბიბლიის კითხვის გამო (ოფიციალური ვერსიით), ხოლო შემდეგ, ქალაქის მამებმა საერთოდ გააძევეს ვლადიმირიდან. უფრო მეტიც, 1986 წელს, როცა ვენედიქტს კიბო აღმოაჩნდა და ხმა დაკარგა, სამკურნალოდ არ გაუშვეს საზღვარგარეთ. სორბონის უნივერსიტეტის ქირურგ-ონკოლოგმა სპეციალური მოწვევაც კი გამოუგზავნა და დაპირდა ხმას დაგიბრუნებო. მაგრამ, ისე, როგორც ადრე ბიბლიის კითხვა გამოიყენეს საბაბად, აქაც ასეთი სამარცხვინო რამ მოიმიზეზეს: — უთხრეს, 1963 წელს, მთელი ოთხი თვე, არსად გიმუშავნიაო (ე.ი. წყვეტა გაქვს სტაჟიო). მისი ვაჟიშვილის ვენედიქტ ეროფეე-უმცროსის (რომლის მოსანახულებლად გაემგზავრა მატარებლით ვენჩიკა) მოწმობით, გაცეცხლებულ მამამისს უყვირია — „მოკვდები, მაგრამ ვერასოდეს გაგურგებ ამ საქონლებსო“...

...ბიბლიის სხვადასხვა გამოცემის გარდა, მის ბიბლიოთეკაში უამრავი უნიკალური წიგნი იყო. ამ წიგნების „ფონდის“ 50%-ზე მეტი კი ვენჩიკას მიერ მოპარული იყო სხვადასხვა ბიბლიოთეკიდან. სამკითხველოდან თუ ოჯახებიდან, სადაც მას დიდი პატივისცემით და სიხარულით ღებულობდნენ...

...მკითხველს მოკლედ შევახსენებ „პოემის“ შინაარსს: მოსკოვიდან დაბა პეტუშკაში, ოჯახისა და ბავშვის მოსანახულებლად, მატარებლით მგზავრობს მთავარი გმირი, წყალნალეხი ლოთი, გონებაშეშლილი, სხვადასხვა ამბის წარმტაცად მთხრობელი, ფილოსოფიურ წიგნებში ჭეშმარიტების ამაოდ ძებნელი და არაყში ამ ჭეშმარიტების შემეცნებელი კაცი, ეგზომ ახლობელი და ძვირფასი „მსმელი რუსეთისათვის“. ფილოსოფიურ ცნებებს და სენტენციებს ენაცვლებიან მისი რეცეპტები კოქტილი-სა და არყისათვის, მაგ. „შანანის ბალზამი“, „კომპაჰვირელი გოგონას ცრემლი“ („Слезя комсомолки“) „Абсолют Налейкум“ ანდა „Налейкум – Абсолют Налейкум“, „Путинка“ და სხვ.). თუ რომელიმე მგზავრის საუბარი და არყის სმა არ მოეწონებოდა, უკმენად ეუბნებოდა „Не по таланту пьешь!“ (ეს ფრაზა, მე პირადად, ძალიან მომწონს და ხშირად მქონია სურვილი ზოგიერთი „ჩოხიანი თამადისთვის“ მეთქვა...)

...ჩვენ გმირს ერთი სული აქვს სანამ ნახავს მონატრებულ ბავშვს, ვისზეც დიდი გრძნობით და მოჭარბებულ სენტიმენტალიზმით ლაპარაკობს, მაგრამ მისთვის საჩუქრად მიაქვს მხოლოდ ერთი ჭიქა თხილი და 300 გრამი კონფეტი, ხოლო თავისთვის მოუმარაგებია სხვადასხვა არყის ბოთლებით სავსე ერთი ჩემოდანი. მატარებელში ასე თუ ისე ფხიზლად ასული, თანდათან თვრება და, ბოლოს, მთლად წავს ხელიდან, ისე რომ, დაბა პეტუშკამდე ვერ ჩააღწევს... სამაგიეროდ, პეტუშკაში, მწერლის სიკვდილის შემდეგ, „ჩააღწია“ თავად ვენჩიკა-ვენედიქტმა მხოლოდ ბრინჯაოს ქანდაკების სახით. ქანდაკება დაიდგა პატარა სადგურის პერონზე და მის სანახავად პილიგრიმების მთელი არმია ჩამოდის ხოლმე მწერლის დაბადების

დღეს.

ეს სიტუაცია ძალზე ნათლად, წინასწარმეტყველურად წარმოსახა მწერალმა „პომის“ დასაწყისშივე: პეტუშკოში მიმავალი ვენიჩკა დგას კურსკის ვაგზლის დიდი მოედნის შუაგულში, ერთ ადგილზე გაქვავებული, საშინლად მთვრალს, მკერდზე თავისი ჩემოდანი მიუხუტებია. მანქანები გვერდს უვლიან, უამრავი ადამიანი ირევა მის ირგვლივ, ის კი დგას როგორც ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ქანდაკება. ვენიჩკას „მეორე“ შინაგანი, ფხიზელი ხმა სწორედ ქანდაკებას ადარებს ამ პოზას.

ეს განსაცვიფრებლად გონებაშახვილური „პომეა“ სრულიადაც არ არის ლოთობისა და ალკოჰოლის აპოლოგია (როგორც ეს „მსმელ რუსეთს“ მიაჩნია). მისი გმირი თავად ვენედიქტის ალტერეგოა. ამ კაცის გონებაშახვილობის, ზოგჯერ ბილწიციყვაობის (ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა თავი „სადგური. ნამგალი და ურო“. ფ.დოსტოევსკი ამბობდა რუსებზე: „Самый сквернословный народ в целом мире“) თუ კომიკური სიტუაციების მიღმა იგრძნობა სულიერ საზრდოს მოწყურებული ადამიანის ნუხილი, საბჭოური სიდუხჭირისა და დესპოტიზმისაგან განადგურებული ფსიქიკური კონვენუსები. მაგალითისთვის დავასახელებ ორ ეპიზოდს ვენედიქტ ეროფეევის ცხოვრებიდან: სინამდვილეში იგი ინსტიტუტიდან გარიცხეს იმის გამო, რომ კომკავშირელი სტუდენტები მართმადიდებლებად მოაქცია (თვით კი კათოლიკობა მიიღო), ხოლო ზაგორსკის სასულიერო სემინარიიდან (სადაც ის მცირე ხანს სწავლობდა) – იმის გამო, რომ სემინარიელები ათეისტებად აქცია. სხვათა შორის, მისაღებ გამოცდებზე, თურმე, ყველა გააოცა ძველსლავური რელიგიური ტექსტების ცოდნით (მხოლოდ ერთი ნაკითხვით იმასხოვრებდა უზარმაზარ ნაწყვეტებს)...

...საბჭოთა თეატრებს შორის მარჯანიშვილის თეატრი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ეროფეევის ამ „პომის“ ინსცენირება დადგა (ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი ლევან ნულაძე). სპექტაკლი მიდიოდა „დასრულებული სიზმრის“ სახელწოდებით.

მთავარი გმირის როლს მაშინ სრულიად ახალგაზრდა ზაზა იაკაშვილი ასრულებდა — შესანიშნავი გარეგნობის (იოგური ვარჯიშების და მედიტაციური პოზების უბადლო ოსტატი), მგრძობიარე და მოაზროვნე მსახიობი. სწორედ ამ მედიტაციების და შინაგანი კონცენტრაციის მეხუბებით იგი ღრმად ჩასწვდა სცენური გმირის ხასიათს, მისი უცნაური ქცევების ბუნებას. იგი თამაშობდა ინტელიგენტ, დახვეწილი მანერების არისტოკრატ ახალგაზრდას (ასეთი იყო, მაგალითად, ჩემი მეგობარი უნიჭიერესი მხატვარი რეზო თარხან-მოურავი და ავთო ვარაზი, რომელმაც, ფაქტიურად, თავისი თავი ითამაშა გიორგი შენგელაიას შედევრში „ფიროსმანი“) და არა უღვთოდ გალოთებულ ახალგაზრდა კაცს. თვით ეროფეევიც, მისი მეგობრების მონობით, უზომოდ სვამდა, მაგრამ არ თვრებოდა და ბოლომდე ინარჩუნებდა საღ გონებას და ოხუნჯობის უნარს. ერთი მისი „მყერი“ ასეთი იყო: უშიშროების სახელმწიფო კომიტეტს გაუგზავნა თავის ახლო მეგობრის (ამ მეგობრობის გამო, ისიც გამოაგდეს ინსტიტუტიდან), პატიოსანი, წყნარი, უშფოთველი და გულუბრყვილო კაცის ფოტო-სურათი, წარწერით: „გთხოვთ, ყურადღება მიაქციოთ ამ ერთობ საეჭვო პიროვნებას“. რასაკვირველია, მსახიობი ზ. იაკაშვილი არ უგულვებელყოფდა შესრულების გროტესკულ-კომიკურ შტრიხებს (ბოლოსდაბოლოს, ამას სპექტაკლის მრავალი ეპიზოდის შინაარსი მოითხოვდა), ზოგჯერ არც ექსცენტრიკასა და ეგზალტირებულ მანერაზე ამბობდა უარს, მაგრამ მიუხედავად ამგვარი სახასიათო დეტალების სიმრავლისა, იგი მაინც ახერხებდა დაეხატა გზასაცდენილი, მაგრამ ბუნებით კეთილშობილი, გონიერი, სიმპათიური ადამიანის შთაბეჭედავი პორტრეტი. ვენიჩკა – ზაზა იაკაშვილის მატარებლით „მოგზაურობაში“ იყო რაღაც მისტიკურ-მეტაფიზიკური მისწრაფება სიკვდილისაკენ. ვენედიქტ ეროფეევს რომ ენახა ჩვენი მსახიობი ამ როლში, ალბათ, მისი მისამართით იტყოდა: „Ему я налил бы польный стакан“, რაც მისგან დიდი ქება იქნებოდა.

ჯონ მალკოვიჩის კრახი და ტრიუმფი

2012 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე გაიმართა სახელგანთქმული ამერიკელი კინოვარსკვლავის, ჯონ მალკოვიჩის მონოსპექტაკლი. თუმცა რაც იმ საღამოს ვნახე, იმას პირობითად ვუნოდებ სპექტაკლს. შეიძლება ამისთვის გვეწოდებინა ერთი მსახიობის პერფორმანსი, მსახიობის აღსარება, შეხვედრა მაყურებელთან და ა.შ.

გემოვნებით გაფორმებული, მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილი პროგრამა, რომლის გვერდებიდან ჯონ მალკოვიჩის ნაცნობი, სიმპათიური სახე გვიმზერდა, კიდევ უფრო აცხოველებდა ინტერესს ამ მსახიობის პიროვნებისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ ბილეთის ფასი შორს სცილდებოდა ჩვეულებრივი ქართველი მოკვდავის ფინანსურ შესაძლებლობებს, დარბაზი გადაჭედული იყო მაყურებლით. ჭარბობდა შესანიშნავი გემოვნებით ჩაცმული, მზით გარუჯული ახალგაზრდობა, გამორჩეული სილამაზით, ჯანსაღი გამომეტყველებით, მხიარული განწყობით და ერთგვარი აპლომბითაც კი. ამკარა იყო, რომ უმრავლესობა შეძლებული ოჯახების შვილები იყვნენ, ხოლო იმ წლებში ვინ იყო შეძლებული (მოკრძალებით რომ ვთქვათ), თავად მკითხველს ჩემზე უკეთ მოეხსენება.

არ გამკვირვებია, რომ ჯონ მალკოვიჩი რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე უსუსური აღმოჩნდა. კინოს ეს განთქმული მსახიობი აბსოლუტურად მოკლებული ყოფილა ე.წ. სცენურ მიმბაძველობას. მისი

მოდრობა შორს იყო პლასტიკურობისაგან, ხმა ჰქონდა უემოციო, სუსტი, ტემპერამენტი ერთობ დაბალი გრადუსის. ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი, რომ კინო მაგიური ხელოვნებაა და ტექნიკის მეშვეობით შესანიშნავად ფარავს ნებისმიერი მსახიობის სისუსტეებს.

ვიმეორებ, ეს არ გამაკვირვებია! გამაკვირვა ახალგაზრდა აუდიტორიის რეაქციამ. ჩვენი ახალგაზრდა მაყურებელი ალტაცებით ხვდებოდა მსახიობის ყოველ ფრაზას, ხმამაღლა იცინოდა მის ყოველ უკბილო ხუმრობაზე (მალკოვიჩის არც იუმორის გრძნობა ჰქონია!) ალტაცებული იყო მისი ლულულულით (შეგვხედეთ, ინგლისური ენის ყველა ნიუანსი ჩვენთვის გასაგებია!). ეს უღიმღამო საღამო დამთავრდა ისე, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო — მრავალრიცხოვანი მაყურებლის ალტაცების გამომხატველი ყიჟინით, შეძახილებით, სტვენით, გამაყრუებელი ოვაციებით.

რა ხდება? ნუთუ სნობიზმის სენმა ასე დაგვირა ხელი? ანდა ასე მოკლე დროში როგორ დაეცა ჩვენი მაყურებლის გემოვნება, რომ ამ უემოციო მსახიობმა ასე მოხიბლა და გადარია იგი?

თუმცა, რაა გასაკვირი?

იქ, სადაც ალტაცებით ხვდებიან ყოველად უგემოვნო მიუზიკლს — „ქეთო და კოტი“, ტირაჟიდან დიდი ხნის წინ გასულ მომღერლებს, ჩვენი „ესტრადის“ ახალგამომცხვარ ვარსკვლავთა ტინგიცს. იქ, სადაც ჰერბერტ კარაიანის ორკესტრის ხმებზე ქართველი დირიჟორი ხელებს იქნევს (ვითომ, ჩვენი ორკესტრი უკრავდეს) და მსმენელი ამ ფალსიფიკაციას „ყლაპავს“, — ყველაფერია მოსალოდნელი.

თბილისში ჩამოსვლამდე ჯ.მალკოვიჩი ამავე „პროგრამით“ გამოვიდა მოსკოვში ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. მოსკოველი მაყურებელი მას ალტაცებით შეხვდა, მაგრამ თხუთმეტი წუთის შემდეგ „მოსსავეტის თეატრის“ უზარმაზარი დარბაზი ნახევრად დაცარიელდა, ხოლო ბოლოს თხუთმეტიოდე კაცი შერჩა მსახიობს. მალკოვიჩი ჩამოვიდა დარბაზში და ფანატიკოსთა ამ მცირერიცხოვან ჯგუფთან გააგრძელა თავისი „თხრობა“...

სრულებით არ მალეღვებს 60 წლის ჯონ მალკოვიჩის, ხორვატიული ფესვების მქონე ამ ამერიკელი მსახიობის ბედი. იგი კვლავ წარმატებით განაგრძობს კინოში მოღვაწეობას, მისდევს მებალეობას, აყენებს ღვინოს, მზარეულობს, ეუფლება კუჭურის ხელოვნებას (პარიზში გახსნა საკუთარი ბუტიკი „Opificio jm“), გამოუშვა სერია მისიურებისა საქვეყნოდ ცნობილი „სექსუალური გმირების“ პორტრეტებით (მარკიზი დე სადი, ჯაკომო კაზანოვა, ვიკონტი და ვალმონი — შადერლოოო დე ლაკლოს რომანის „სახიფათო კავშირების“ პერსონაჟი), თავისი ესკიზებით შექმნილ ტანსაცმელს ჩუქნის გენიალურ კოპოლას და ხავერდ ბარდემს... მოკლედ, ცხოვრობს სისხლსავე ცხოვრებით, ტრიუმფით...

მე მალეღვებს ჩვენი მაყურებლის დამოკიდებულება საერთოდ ხელოვნებისადმი და განსაკუთრებით, თეატრალური ხელოვნებისადმი.

„ვის დაველაპარაკო სხლში არ ვინც – ყველა თეატრალია“

რუსი დრამატურგის ვიკტორ როზოვის სახელი ერთ დროს ქუხდა თვალუნვდენელ საბჭოთა სივრცეში, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ქართველმა კინორეჟისორმა მიხეილ კალატოზიშვილმა (M.Калатозов) მისი სცენარის მიხედვით გადაიღო რუსული კინოს შედეგური — „მიფრინავენ წეროები“. მაგრამ ადრე, როცა ყოფილმა მსახიობმა პიესების წერა დაიწყო (მეორე მსოფლიო ომის დროს მძიმედ დაიჭრა, ინვა მომავალთა პალატაში, გადაარჩა, მაგრამ დაკოჭლდა. დაკარგა პროფესია), საბჭოთა ცენზურის ჯოჯოხეთი ვადიარა. მის პიესებში დიდი მხატვრული ძალით იყო ნაჩვენები კონფლიქტი მამათა და შვილთა თაობებს შორის. შემდგომ, მისმა დრამატურგიამ მრავალმხრივ განსაზღვრა ისეთი დიდი რეჟისორების შემოქმედება, როგორებიც იყვნენ გ.ტოვსტონოგოვი, ა.ეფროსი, ო.ეფრემოვი.

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ რუსთაველის თეატრმა, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა, მიმართა მის დრამატურგიას, სწორედ მაშინ, როცა ჩინოვნიკები გააფრთხილეს ებრძოდნენ — რეჟისორმა აკაკი დვალაშვილმა 1955 წლის სეზონში დადგა მისი პიესა „ხალისიანი მეგობრები“, რომელიც სერგო კლდიაშვილმა გადმოაქართულა. ამ მძაფრი და რეალისტური სპექტაკლის შესახებ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოვაქვეყნე რეცენზია, სადაც დადებითად შევაფასე სპექტაკლი და მსახიობთა შესრულება. ერთ-ერთი მთავარი გმირის როლის შემსრულებელ ახალგაზრდა რამაზ ჩხიკვაძეს მიმართ კი რამდენიმე მოკრძალებული, კრიტიკული შენიშვნა გამოვთქვი. ძალიან გამიკვირდა და, რასაკვირველია, გამეხარდა, როცა რამაზმა მითხრა — მოდი, ნახე კიდევ ერთხელ ეს სპექტაკლი შენი შენიშვნები გავითვალისწინეო (იგი უკვე პოპულარული იყო მ.თუმანიშვილის შედეგურში — „ესპანელი მღვდელი“ ლეანდროს როლის შესრულებით). 1963 წელს კი, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე რ.სტურუას დადგა ვ.როზოვისავე „ვახშმობის წინ“ (გადმოქართულებული ჯ.ჩარკვიანის მიერ). ეს იყო მეორე სპექტაკლი მცირე სცენაზე (პირველი — მ.თუმანიშვილის „ჭინჭრაქა“) და მეორე სპექტაკლი — რ.სტურუას დიდ შემოქმედებაში (პირველი იყო ვ.ბლაჟევიჩის „მესამე სურვილი“. 1963წ.). მეორე სპექტაკლი — წერდა რ.სტურუა — ვ.როზოვის „ვახშმობის წინ“ — ასევე თავისებური ექსპერიმენტი იყო სტილისტური თვალსაზრისით. მთელი კოლექტივი ცდილობდა შეექმნა სპექტაკლი თანამედროვე დღეებზე ყოველგვარი ზედმეტი თეატრალურობის და პათოსის გარეშე“. ჩემ მხრივ დავსძენ, რომ ეს იყო უკიდურესი პოზიცია გმირულ-რომანტიკული თეატრის მიმართ.

ჩემი წიგნში „რეჟისორი რობერტ სტურუა“ (გამ. „ხელოვნება“. 1997წ.) ვწერდი: „როგორც ვ.როზოვის ახალგაზრდა გმირები შინაგანი დაეჭვებით და მერყეობით უყურებდნენ „წინაპრების“ ცხოვრებას, ასევე ახალგაზრდა სტურუა პოლემიკას უმართავდა თავის წინამორბედებს რუსთაველის თეატრში“ (გვ. 30).

1974წ. ამავე თეატრის სცენაზე, თ.ჩხეიძემ ახალგაზრდა მსახიობებთან დადგა ამ დრამატურგის პიესა „სიტუაცია“.

მოკლედ, ვ.როზოვის დრამატურგიამ გარკვეული როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრის შემოქმედების სტილისტურ გარდაქმნებში. ნ.ხრუშჩოვის ვოლუნტარიზმის ხანაში ძალიან აკრიტიკებდნენ ვ.როზოვის პიესებს. მისი ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: „არ მიყვარს ჩემზე დაწერილის კითხვა. როცა მაქვს, თავს უხერხულად ვგრძნობ, მაცაგებენ და – გული მერევს“. ასეთი იყო ამ სიტყვების ავტორი ცხოვრებაშიც. როცა მისი პიესა „Гнездо глухаря“ სსრკ-ს მწერალთა კავშირის მთელმა სამდივიზომ დაინუნა (მხოლოდ სერგეი მიხალკოვმა დაუჭირა მხარი), მაშინ ვ.როზოვმა დაასკვნა: „რალა მაქვს სათქმელი, ჩემო მეგობრებო? მაშასადამე, კარგი პიესა დამინერია“. რეჟ. ანატოლი ეფროსი იგონებს: „კულტურის სამინისტრომ ვ.როზოვის პიესის „მარად ცოცხალი“ (რომელიც საფუძვლად დაედო მ.კალატოზიშვილის სახელმწიფო ფილმს. ნ.გ.) მიხედვით დადგმული ჩემი სპექტაკლი გააჩერა, ძალიან შეგიცვლიათო პიესის ტექსტი. ჩემდა გასაკვირად, ვ.როზოვი დაეთანხმა კრიტიკოსებს. მაშინ შევთავაზე დრამატურგს – აიღეთ თქვენი პიესის ტექსტი, უყურეთ სპექტაკლს და დარწმუნდებით, რომ არაფერი შემიცვლია. მართლაც, ასე აღმოჩნდა“ მაშინ თქვა ვ.როზოვმა ისტორიული ფრაზა „რა, ჩემი პიესა კია, მაგრამ ჩემი დაწერილი არ არის“. ბუნებრივია, დიდმა რეჟისორმა სულ სხვა კონტექსტი შესძინა გმირების სიტყვებს.

შეუპოვარი და პირდაპირი კაცი იყო ახალგაზრდობაში და ასეთად დარჩა ბოლომდე. განსაკუთრებით აღიზიანებდა ბორის ელცინი, მისი ქედმოხრა ამერიკის წინაშე. სასაცილოდ არ ყოფნიდა ბ.ელცინის სიტყვები: „ორჯერ შემოვუფრინე „თავისუფლების ქანდაკებას“ და ორმაგად თავისუფალ ადამიანად ვიგრძენი თავი“. ეტყობა, ელცინმა იცოდა დრამატურგის განწყობა მის მიმართ და „მოსათვინიერებლად“ ბაფთიანი ორდენი ჩამოკიდა კისერზე. დრამატურგმა ნახევრად ხუმრობით უთხრა რუსეთის პირველ პრეზიდენტს: „ნუთუ ფიქრობთ, რომ უღელში გამაბთი?“ ასევე არ უყვარდა ე.სოლჟენიცინი – „მონწმუნეა“. თვითონ კი მხოლოდ სიცოცხლის დასასრულს მიეახლა ღმერთს.

ერთხელ, ქუჩაში ბოშა ქალმა უმკითხავა: „თქვენ, ალბათ, მალე მოკვდებით, მაგრამ თუ გადარჩით, იქნებით მდიდარი და მსოფლიოში ცნობილი ადამიანი“. მართლაც, ჭაბუკი პროვინციიდან (ქალაქ კოსტრომადან იყო), ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული და მდიდარი ადამიანი გახდა და მის მილიონებში რუსთაველის თეატრის საავტორო ჰონორარიც იყო შესული.

„შკაფი – სტანისლავსკი“

„სტანისლავსკის სისტემაში“ ერთ-ერთი უმთავრესია სწავლება მსახიობის „გარდასახვის“ ანუ „სხვად ქცევის“ შესახებ. თავად ა. სტანისლავსკი ზედმინეწვით ფლობდა გარდასახვის ხელოვნებას და ეს წარმოუდგენლად მომხიბლავი მამაკაცი, მაღალი და იმპოზანტური ხშირად ფერისცვალების შედეგებს უჩვენებდა სცენიდან თანამედროვეთ. ხუმრობის ხასიათზე მოსული ცხოვრებაშიც ხშირად „გარდასახებოდა“ ხოლმე რომელიმე პერსონაჟად და საგნად. მაგ. სამხატვრო თეატრის მხიარული პერფორმანსების ე.წ. „კაპუსტნიკების“ დროს.

ერთხელ, თავისი კაბინეტიდან დაინახა, რომ თეატრში, მასთან შესახვედრად ა.ჩეხოვი მოდიოდა. კ. სტანისლავსკი უმალ გარდასახა „ჩეხოვის შკაფად“ (მკითხველს შევახსენებ პიესა „ალუბლის ბაღიდან“ მემამულე გაევის ცნობილ მონოლოგს, რითაც იგი მიმართავს ოჯახის ძველ რელიკვიას – კარადას).

კ.სტანისლავსკი დიდ ეფექტს ელოდა, მაგრამ...

შემოვიდა ჩეხოვი, არაფერი შეიმჩნია და თავად მიმართა „კ.სტანისლავსკი-შკაფს“ პათეტიკურად: **„Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости, твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет“**. ამგვარად, კ.სტანისლავსკი, რომელსაც სურდა ჩეხოვის „გაშაყრება“, თვით აღმოჩნდა ამ დღეში.

ა.ჩეხოვი ბრწყინვალე იუმორისტი იყო, ავტორი ძალიან სასაცილო სცენა-სკეტჩების („დათვი“, „ხელის თხოვნა“) და ფელეტონების, რომლებსაც „ჩეხოტეს“ ფსევდონიმით წერდა.

მთავარი ეფექტი აქ იმაში მდგომარეობს, რომ ტანსრული, იმპოზანტური „შკაფი-სტანისლავსკის“ მთელი სიცოცხლე მართლაც მიმართული იყო ამ ქვეყნად სიკეთესა და ნათელი იდეალების დასამკვიდრებლად, მსგავსად მემამულე რანევსკების „შკაფისა“.

ვიანსლავ მოლოტოვის ქართული აქცენტი

თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის პირველკურსელებს რუსულ ენასა და ლიტერატურას გვასწავლიდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული, რუსუდან მიქელაძე („რუსუდან სოლო-

მონოვნა“), რომელიც მაშინდელი ჩვენი ინსტიტუტის უმდიდრესი ბიბლიოთეკის (რომლის წიგნების უმდიდრესი ფონდის დიდი ნაწილი განადგურდა რუსთაველის თეატრის ხანძრის დროს, 1949 წელს) გამგე იყო. ბიბლიოთეკის დიდი, ე.წ. „მავრიტანული სტილით“ მოხატული მაღალჭერიანი დარბაზი რუსუდან სოლომონოვნამ ნამდვილ არისტოკრატიულ სალონად აქცია. ლექციებს შორის შესვენებაზე, სხვადასხვა დროს, აქ თავს იყრიდნენ ხოლმე ქართული თეატრისა და მწერლობის სახელოვანი მოღვაწეები – აკაკი ხორავა, დოდო ალექსიძე, გოგა ტოვსტონოგოვი, აკადემიკოსები რევაზ ნათაძე და ვახტანგ ბერიძე, ხელოვნებათმცოდნე ლეო რჩეულიშვილი, ერუდიტი აკაკი განერელია, მიხეილ თუმანიშვილი, გერმანისტი და ესეისტი გიორგი ნადირაძე, ნათელა ურუშაძე, ნადია შალუტაშვილი... ქ-ნი რუსუდანი ე.წ. ოქტომბრის რევოლუციის კვირადღის პეტერბურგის საბჭოს თავჯდომარის მესამე და მეოთხე მოწვევის „სახელმწიფო სათათბიროს“ დეპუტატის ჩხეიძის მდივანი იყო და ესწრებოდა იმ კონფერენციას, სადაც ჩხეიძის სიტყვებზე: „დღეს რუსეთში არ არის პარტია, რომელსაც ძალუძს ხელისუფლების ხელში აღება“, ლენინი წამოხტა და ხმამაღლა იყვირა „**Есть такая партия!.. Это партия большевиков**“. ამ ეპიზოდს რომ გვიამბობდა ქ-ნ რუსუდანი, ჩუმად დასძინდა – „იმ წუთში ლენინი ძალზე უზრდელი ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებდაო“.

ქ-ნ რუსუდანის მთელი პედაგოგობა იმაში გამოიხატებოდა, რომ ხან თვითონ გვიკითხავდა, ხან ჩვენ გვაკითხებდა ხმამაღლა ა.ჩეხოვის მოთხრობებს. ამ დროს იგი გაბადრული და ნეტარი სახით უსმენდა ჩეხოვის ტექსტს, მსგავსად დიკენსის რომანის „დიდი მოლოდინების“ („Great expectations“) — საეკლესიო კლერკისა, რომელიც საღამოს სკოლაში მისულ ხელმოკლე ბავშვებს უკითხავდა შექსპირის მონოლოგებს და ამ დროს დრამატული გზნებით იქნევდა ხელებს და ტკებოდა საკუთარი ხმის ყლერადობით. ამით ამოიწურებოდა მისი მასწავლებლობა, ისევე როგორც ჩვენი ქალბატონი პედაგოგისა. მაგრამ თავისი ქცევით, ინტელიგენტურობით, დახვეწილი არისტოკრატიულობით და გულისხმიერებით სამაგალითო იყო და დიდ ზემოქმედებას ახდენდა ჩვენზე.

ერთხელ, ერთ მშვენიერ სტუდენტ ქალიშვილს, რომელიც ჩვენს შორის ყველაზე უკეთ კითხულობდა ჩეხოვის მოთხრობებს და, რომელსაც მსახიობობა უნდოდა თავიდან, მაგრამ, ბოლოს, მაინც თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე შემოიტანა საბუთები, შეეშალა და არასწორად დასვა მახვილი სიტყვაზე. ძალიან დაიმორცხვა, განითლდა, და, ვგონებ, ცრემლიც გადმოუგორდა ლამაზ ღანვზე. „ნუ ღელავ, ჩემო ძვირფასო, დაამშვიდა ქ-ნმა რუსუდანმა. შენ კი არა, ერთხელ, ძალიან მნიშვნელოვან დროს, საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრმა, ვიარჩესლავ მოლოტოვმა, როცა იგი საბჭოთა ხალხს რადიოთი აუწყებდა მეორე მსოფლიო ომის დანწყებას, მახვილი არასწორად დასვა. თავისი მიმართვა ასე დაიწყო „**Граждане и гражданки Советского союза**“ და სიტყვაზე „**гражданки**“ პირველ ხმოვანზე (ა) დასვა მახვილი და ეს ისტორიული მიმართვა, რაღაც ქართული აქცენტით გამოუვიდა.

სამი „ნახტომი თავისუფლებისაკენ“

ბალეტის სამ უდიდეს ვარსკვლავზე ვწერ. აქედან მხოლოდ ერთმა, რუდოლფ ნურეევმა, შეასრულა ნამდვილი, ფიზიკური ნახტომი ლონდონის აეროპორტ „ჰიტროუზე“, როცა მას დიდი თეატრის საბალეტო დასის „მფარველი კაგებეშნიკი“ თავქუდმოგლეჯილი გამოედევნა დასაჭერად, მაგრამ ვის დაუჭერია ქარი მინდორში...

დანარჩენი ორის ნახტომი უფრო ვირტუალური, თანაც არანაკლებ სკანდალური იყო. 1970 წელს, ისევ ლონდონში, „გაქრა“ ნატალია მაკაროვა, ლენინგრადის კიროვის სახ. თეატრის (ახლა პეტერბურგის მარინის თეატრი) პრიმა, ულამაზესი სხეულის და მომხიბვლელობის მფლობელი. ორი წლის შემდეგ, მას მიჰყვა მიხეილ ბარიშნიკოვი, უდიდესი შესაძლებლობის მოცეკვავე. სამივემ კოლოსალურ წარმატებას მიაღწია ევროპისა და ამერიკის საუკეთესო თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებში. ამჟამად სწორედ ნ.მაკაროვას და მ.ბარიშნიკოვზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება, რადგან ორივე მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი ჩვენ უნიჭიერეს ქორეოგრაფთან, გოგი ალექსიძესთან, მეტიც, მათმა „გაქცევამ“ მძიმე კვალი დაატყო მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

ახლა წერენ, რომ ნ. მაკაროვასთვის სპეციალურად თხზავდნენ საცეკვო ნომრებს და მთელ სპექტაკლებს თანამედროვე ქორეოგრაფიის უდიდესი ოსტატები: ჯორჯ ბალანჩინი, როლან პეტი, ფრედერიკ აშტონი, მორის ბეჟარი, ჯერომ რობინსი, სერჟ ლიფარი, ჯონ ნოიმაიერი... და, აქვე დავსძენ ჩემი მხრივ, გოგი ალექსიძე, რომელიც ნატალიას „პლანეტის პრიმა ბალერინას“ უწოდებდა და რომელიც ანა პავლოვასა და გალინა ულანოვას შემოქმედებით მემკვიდრედ მიაჩნდათ. 1966 წელს, ლენინგრადის „კამერულ ბალეტში“, სადაც გა.ალექსიძემ რამდენიმე მინიატურული შედევრი შექმნა, მან დებოუსის „სორინსკზე“ ნიმფას როლის შემსრულებლად ორი ნიჭიერი გოგონა — ალა ოსიპოვა (ამანაც ამერიკას მიაშურა) და ნატაშა მაკაროვა მოიწვია. ორივემ ბრწყინვალედ შეასრულა ნიმფის პარტია, უმაღლესი კლასის ორივე ბალერინა – ამბობდა გა.ალექსიძე ერთ ინტერვიუში – სრულიად განსხვავებულნი იყვნენ და მე მიჭირს იმის თქმა, თუ რომელი რომელს სჯობდა. „ნატაშა ცეკვავდა თავის სიმღერას, თავის ვნებას. იგი მუსიკაში ითქვიფებოდა. მისი პლასტიკა მუსიკალურ კანტელინას განასახიერებდა... იგი ცეკვის დიდი მუსიკოსი

იყო“. (Георгий Алексидзе. «Балет в меняющемся мире». გვ. 55, 56). შემდეგ გააღიქსიძემ ამ ბალერინას დაუდგა „XII საუკუნის ქორალი“ (ვალტორნისათვის), მოცარტის „საფორტეპიანო ვარიაციები“ (დიუპარის თემებზე), „გილიარდა“ ბარბითისათვის). როცა ნ.მაკარენკო ლონდონში მიდიოდა თეატრთან ერთად გასტროლებზე, გოგის უთქვამს: „მე ისეთი გრძობა მაქვს, რომ ერთმანეთს ველარ ვნახავთ“...

„როცა მე ვიხსენებ ნატაშა მაკაროვასთან ჩვენს ერთობლივ რეპეტიციებს, ვფიქრობ ხოლმე: რა ვუნოდო ჩემს გრძობებს? ალბათ, ეს იყო ბედნიერება“ (გვ. 58).

...მიხილ ბარიშნიკოვი კი გოგის უახლოესი მეგობარი და თანამოაზრე იყო. მისთვის (და ირინა კოლპაკოვასთვის) დადგა მოცარტის „სამშვენიისები“ (თბილისში უცეკვია „ჟიზელში“ და „დონ კიხოტში“ ნინელ კურგაპკინასთან ერთად). „სამშვენიისები“ ბარიშნიკოვის უკანასკნელი სპექტაკლი იყო რუსეთში. მისი გაქცევით მე დავკარგე შემოქმედების უდიდესი სტიმული, – იგონებდა შემდგომ გ. ალექსიძე. ჩვენ გვექონდა გრანდიოზული ჩანაფიქრები, მაგრამ ყველაფერი დაგვეწვინა. აქ, პირველ რიგში, იგულისხმება გ.ალექსიძის ლიბრეტოზე კომპოზიტორ მიხაილ ბუიანოვსკის ბალეტი იაპონური თეატრის „კაბუკის“ მოტივებზე და ბევრი სხვა მუსიკალური ქმნილებანი. მ. ბარიშნიკოვი თბილისში გასტროლებისას ალექსიძეების ოჯახში ცხოვრობდა, ქუჩიშვილის ქუჩაზე, პირველ სართულზე, მეც აქ ვცხოვრობდი, მეოთხე სართულზე და ძალიან დავუახლოვდი ამ უაღრესად განათლებულ და საინტერესო არტისტს. ხშირად ბალეტის ამ ორი „ქურუმის“ თანამეინახეც ვიყავი, თუმც არყის სმამი ორივეს ჩამოვრჩებოდი. გოგი მეუბნებოდა, მიშას შეუძლია ერთი ლიტრა (ანუ 1000 გრ.) არაყი დალიოს და მეორე დღეს საღსალამათი მოვიდეს რეპეტიციასზე, მაშინ როცა მე ორი დღე ვერ გამოვდივარ სახლიდანო. შემდგომ მ.ბარიშნიკოვმა დაწერა მშვენიერი მოგონება — „ალექსიძეების ოჯახის არტისტული დინასტია“ (იხ. ნ.ალექსიძის მიერ შედგენილი კრებული „ნიჭიერების ძალა“, ათენი. 2006). „ჩემი შემოქმედებითი თანამშრომლობა გოგი ალექსიძესთან, იმ დროს ახალგაზრდა ბალეტმანისტერთა ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო წარმომადგენელთან, ჩემი აქტიური ბიოგრაფიის განსაკუთრებული თემაა. იმ წლებში იგი საბალეტო აზროვნების ახალი მიმდინარეობის სათავესთან იდგა. მაშინდელ საბჭოთა ლენინგრადში ეს სიახლეები ძლიერ იკვლევდნენ გზებს. ფილარმონიულ სცენაზე „კამერული ბალეტისა და კამერული მუსიკის საღამოებისთვის“ შექმნილი მისი პროგრამები, რომელშიც მონაწილეობდნენ კიროვის თეატრის წამყვანი არტისტები 60-იანი წლების დიდი კულტურული მოვლენა იყო და ლენინგრადის პუბლიკის მგზნებარე აღტაცებას იწვევდა.

გოგი ძალიან მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის ქორეოგრაფია, მისი ხელწერა არავისას არ ჰგავს და განუმეორებელია, ამავე დროს მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების უმაღლეს სტანდარტებს პასუხობს. ჩვენთვის, ახალგაზრდა მოცეკვავეებისათვის, რომლებიც სიახლეებისაკენ მივისწრაფვოდით, ისეთ ბალეტმეისტერთან ერთობლივი მუშაობა, როგორც გოგი ალექსიძე იყო, ბუნებრივია, დიდი პროფესიონალური ბედნიერება იყო. იგი გვეხმარებოდა ჩვენი არტისტული პოტენციის თვითგამოხატვისათვის ახალი გზების პოვნაში.

მოცარტის ერთაქტიანი ბალეტი „სამშვენიისები“, რომელიც გააღიქსიძემ სპეციალურად ჩემი შემოქმედებითი საღამოსათვის დადგა 1974 წელს, კიროვის თეატრში, წარმოადგენს ჩემი იმ ადრეული პერიოდის უსაყვარლეს ქმნილებას და იგი, ამავე დროს, იყო რუსეთში ჩემი ცხოვრების ლამაზად დამაგვირგვინებელი აკორდი“ (გვ. 158).

მიხილ ბარიშნიკოვისთვის კი იყო ეს ბალეტი „ლამაზად დამაგვირგვინებელი აკორდი“, მაგრამ გოგი ალექსიძისთვის ეს აკორდი მძიმე პრელუდია იქცა მის შემდგომ ცხოვრებაში: ახალი ქორეოგრაფიული იდეებით სავსე, შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე დამდგარი დიდი ქართველი ქორეოგრაფი ე.წ. „ნივეზდნო“ პერსონა გახდა – დიდი ხნის მანძილზე მის წინ ჩამოეშვა „რკინის ფარდა“ და როცა მის ოპუსებს მსოფლიოს საბალეტო თეატრების სცენაზე ასრულებდნენ ახლად ამობრწყინებული ვარსკვლავები: ნ.მაკაროვა, ა.ოსიპენკო, მ.ბარიშნიკოვი, ნიკიტა დოლგუშინი (ამ მოცეკვავისთვის დაიდგა: ს.ნასიძის ორაქტიანი ბალეტი „მეფე ლირი“, გლიუკის „დონ ჟუანი“, პენდერეცკის „იუდას მონოლოგი“, ს.ცინცაძის „ნარცისი“, შუმანის „პიერო“, პროკოფიევის „სარკაზმები“) და სხვები, იგი ამ დროს ხან პერმში იყო, ხან პეტერბურგში, ხან კი — მშობლიურ თბილისში.

ახლა, „კვბ“-საც უნდა გავუგოთ, ბოლოსდაბოლოს, სანამდე შეიძლებოდა ეთმინათ მის მესვეურებს ამ მოცეკვავეების ამდენი თავხედური „ნახტომები თავისუფლებისაკენ“. კარგი, გაიქცა რ.ნურეევი, ეს არ კმაროდა? მას მიჰყვნენ სხვებიც, მათ შორის ყველაზე გამორჩეულნი: ნ.მაკაროვა და მ.ბარიშნიკოვი – ორივე გ.ალექსიძის ახლო მეგობარი, ფაქტიურად, ორივე მისი მოწაფე, მისი თანამოაზრე. ამის შემდეგ კიდევ ღირდა რისკზე წასვლა და გოგი ალექსიძის საზღვარგარეთ გაშვება?

სსრკ-ს დაშლის შემდეგ, გააღიქსიძე სამგზის შეხვდა „თანამედროვეების პირველ მოცეკვავეს“ ნატალია მაკაროვას, სან-ფრანცისკოში, ლონდონსა და ათენში. ნ.მაკაროვა უკვე აღარ ცეკვავდა, მაგრამ დიდი წარმატებით გამოდიოდა დრამატული თეატრების სცენაზე და მიუზიკლებში (მიღებული აქვს „ტონი“, „ოლივიეს პრემია“, სტანისლავსკის პრემიაა. წლის საუკეთესო დრამატული მსახიობის პრიზი და სხვ.), ახალი რედაქციით აღადგენდა რუსულ კლასიკურ ბალეტებს (შედეგად არის მიჩნეული მის მიერ აღდგენილი „ბაიადერკა“ და „გედების ტბა“).

მ. ბარიშნიკოვმა პირველი თავისი ბალეტი ამერიკაში იცეკვა სწორედ ნ.მაკაროვას დახმარე-

ბით. დიდი თხოვნის შემდეგ მან დაითანხმა თავისი პარტნიორი, რათა სპექტაკლი „ჟიზელი“ დაეთმო მ.ბარიშნიკოვისათვის. მერე კი განაგრძეს ერთად ცეკვა მრავალ თანამედროვე ბალეტში. და აი, ამდენი ხნის მერე, ნატალია მაკაროვა და გოგი ალექსიძე ერთმანეთს შეხვდნენ ათენში, ნინა ალექსიძისა და მისი მეუღლის, ავთო მიქაბერიძის მოწვევით. ნ.მაკაროვას სურდა საბალეტო სცენაზე დაბრუნება, მისი არტისტიზმი და ოსტატობა უჭკნობი იყო. მაშინ გადაწყდა, რომ გოგი მისთვის დადგამდა მცირეფორმიან საბალეტო ოპუსებს. აქ დაიწყო კიდევ მუშაობა, შემდგომ ლონდონში გააგრძელეს (მაკაროვამ მიინვია), რათა „ბი-ბი-სი“-სათვის შეექმნათ სატელევიზიო მინიატურები. ამ ჩანაფიქრს აღსრულება არ ენერა, ნ.მაკაროვას ძველმა ტრავმებმა გაუხსენეს. „ოცნებანი, გეგმები, რალაც ახლის შექმნის სურვილი – იგონებდა გ.ალექსიძე – ჩემს მუშაობას განსაკუთრებული მიმზიდველობით ავსებდა, მაგრამ, დრო, სამწუხაროდ, უღმობელია“.

90-იან წლებში, როცა თბილისში გაუსაძლისი სიდუხჭირე სტანჯავდა ადამიანებს, ნ.მაკაროვას ოჯახმა დიდი დახმარება გაუწია გ.ალექსიძეს ქალიშვილს – მარიამს, შვეიცარიაში, ციურხისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელში ორი წლის სწავლის ფული მთლიანად გადაუხადა.

გ.ალექსიძის თავს დამტყდარი ტრავმების შემდეგაც არ გაუწყვეტიათ მასთან კავშირი. ხშირად ურეკავდნენ ნ.მაკაროვა, ირა კოლპაკოვა, ხოლო მ.ბარიშნიკოვმა, რომელიც კვირაში სამჯერ-ოთხჯერ ურეკავდა, ამერიკიდან გამოუგზავნა დიდძალი თანხა, რომელიც საკმარისი აღმოჩნდა გოგის უამრავი ოპერაციისა და მკურნალობისათვის.

1 • 2004 წელს, მოსკოვში, ბალერინა ირმა ნიორაძის შემოქმედებითი საღამოს მომზადებისას, გ. ალექსიძეს თავს დაესხა გარენრების ჯგუფი და უმოწყალოდ სცემეს ხელკეტებით. უმძიმესმა ტრამვებმა და უმძიმესმა ოპერაციებმა მალევე მოუსწრაფეს სიცოცხლე ამ გენიალურ ქორეოგრაფს.

იქნებ?

ამოქმედდა კანონი თეატრის შესახებ, რომელსაც საბოლოო რედაქციაში დაერქვა „საქართველოს კანონი პროფესიული თეატრების შესახებ“. ზოგიერთი შენიშვნა, რომელიც კანონზე ირგვლივ მსჯელობისას გამოითქვა, კანონმდებლებმა, მართალია ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც გაითვალისწინეს. ასე და ამგვარად, კანონში სავსებით მართებულად შევიდა პროფესიული, კერძო, სამოყვარულო, საანტიკონერო თეატრების და სხვ. ცნება და სავსებით გამართული განმარტება, მაგრამ... სიტყვა „პროფესიული“ დაფიქსირდა კანონის თითქმის ყველა თავის, მუხლის, პუნქტის კონტექსტსა თუ სათაურში და სავსებით ბუნებრივია, რომ კანონის ტექსტში სამოცზე მეტჯერ გამოყენებული ფრაზა „სახელმწიფო პროფესიული თეატრი“ შესაბამისმა სამსახურებმა (მაგ.არესტრი) და, რა თქმა უნდა, სახელმწიფო თეატრებმა სავალდებულოდ მიიჩნიეს და სახელებიც შესაბამისად გადაირქვეს. შედეგად მივიღეთ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრი, ქუთაისის, თელავის, გორის და ა.შ.

ველოსიპედის ხელახლა გამოგონება ქართველებს ძალიან გვიყვარს, მაგრამ იქნებ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მაინც დავარღვიოთ ტრადიცია და ვიკმაროთ მთელ მსოფლიოში მიღებული ფორმა – ესა და ეს „სახელმწიფო თეატრი“. მით უფრო, რომ ყველამ ყველგან ძალიან კარგად იცის, რომ სახელმწიფო ბიუჯეტში მხოლოდ პროფესიული თეატრი „ზის“. მსოფლიოში არავის მოუვა აზრად ბერლინერ ანსამბლზე დაწეროს გერმანიის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი — ბერლინერ ანსამბლი, პარიზის ოპერას გრანდ ოპერად ან ოპერა გარნიედ მოიხსენიებენ, თუმცა, ფრონტონზე, აშენებისთანავე ამაყად ამოტივტივებს „მუსიკისა და ცეკვის ეროვნული აკადემია“.

სახელმწიფო, ეროვნული თეატრის ნოდება, ან თეატრის აკადემიურობა ყველასთვის მისაღები და გასაგებია. მაგრამ თეატრის პროფესიულობის ხაზგასმა სწორედ რომ თეატრის ან ქვეყნის თეატრალურ ტრადიციას აყენებს ეჭვქვეშ.

ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თეატრების თავფურცელზე გადაჭიმული სახელწოდება, არც თეატრების ლოგოს უტოვებს ადგილს და არც დასახელების უცხოენოვან ვარიანტს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, იქნებ, ვთხოვოთ ჩვენს კანონმდებლებს თეატრებს პირვანდელი და ყველასთვის მარტივად აღსაქმელი სახელი დაუბრუნდეს?

**ირინა ლოლოპარიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი**

სპექტაკლები

მთავარი

ფილოსოფიაა...

ირინა ლოლოპერიძე

მარჯანიშვილის თეატრმა, შესაძლოა, რუსთაველზე თეატრალური სარდაფის ნოსტალგიით, ახალი თეატრალური სივრცე გახსნა, რომელსაც ლოგიკურად და მარტივად „ახალი სცენა“ უწოდა და პრემიერაზე მსოფლიო თეატრის შედეგრი ჟან-ბატისტ მოლიერის „ტარტიუფი, ანუ ფარისეველი“ წარმოადგინა (რეჟ. ლევან წულაძე). უკეთეს ავტორს მარჯანიშვილები, დამეთანხმებით, ვერც შეარჩევდნენ თუნდაც იმიტომ, რომ „ტარტიუფი“ უკვე სამას ორმოცდაათი წელია, რაც მსოფლიოს სცენებზე ცოცხლობს და „დონ ჟუანთან“ ერთად ეს არის პიესა, რომელიც შექსპირის შემდეგ ყველაზე ხშირად

იდგმება ინგლისსა და სხვა ინგლისურენოვან ქვეყნებში; „ტარტიუფმა“ მოიარა აღმოსავლური თეატრის სცენა „კაბუკიდან“ ვიდრე ირანულ მარიონეტებამდე, 1965 წელს ნიუ იორკში დადგმული „ტარტიუფი“ კი დღემდე ბროდვეის ყველაზე ძვირადღირებულ დადგმად ითვლება; საფრანგეთში პრაქტიკულად არ დარჩენილა არც ერთი დიდი თუ პატარა თეატრი, სადაც მისი დადგმა არ განეხორციელებინათ, ხოლო „ოთხთა კარტელის“ რეჟისორების მოღვაწეობიდან მოყოლებული „ტარტიუფის“ წარმოდგენის გარეშე არც ერთ თეატრალურ სეზონს არ ჩაუვლია. ბოლო პერიოდში დადგმული სპექტაკლებიდან ყველაზე წარუმატებელი 2012 წელს ავინიონის ფესტივალზე (რეჟ. მარიონ ბერი) და 2013 წლის მაისში პარიზის „თეატრ 13“-ში (რეჟ.ენტონი მანიე) წარმოდგენილი სპექტაკლები დასახელდა, ხოლო ყველაზე შთამბეჭდავად – არიან მნუშკინის (1996წ.) და სტეფან ბრაუნშვეიგის (2008).

„ახალ სცენაზე“ „ფიგაროს“ პრემიერის მეორე დღესვე გადავწყვიტე რეცენზიის დაწერა, მაგრამ მომავალ „ქმნილებას“ გასაღები ვერა და ვერ მოვუძებნე. ალბათ, ჩემი ფრანკოფონული ერთგულების პირობით, მაგრამ ძლიერ მარწუხებში აღმოვჩნდი. მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი ნამდვილად მოლიერისეული მეჩვენებოდა, რადგან ასეთივე მსუბუქი, „კომედია დელ'არტეს“ ელემენტებითა და თავბრუდამხვევი ტემპო-რიტმით იყო, ალბათ, გაჯერებული პარიზის დასაპყრობად მიმავალი ახალგაზრდა მოლიერის ჯერ კიდევ მოხეტიალე დასის სპექტაკლები. იმასაც ვგრძნობდი, რომ ლევან წულაძის სპექტაკლში, სადაც სიუჟეტი საკმაოდ გამარტივებული ჩანდა, მოლიერის ტექსტის სიღრმე მენატრებოდა. თუმცა, რომელი თანამედროვე მაცურებელი გაუძლებდა ულამაზესი ალექსანდრინით გართიმული ათას ცხრაას სამოცდაორი ტაეპის სცენიდან წარმოთქმას? თუმცა, ისიც მომწონდა, რომ სპექტაკლში ლექსთან შერეული, კარგად გამართული და დახვეწილი დიალოგი ჟღერდა მიუხედავად იმისა, რომ კონგენიალური თარგმანის შექმნა, იშვიათი გამოწვევის გარდა, როგორც ვიცით, პრაქტიკულად შეუძლებელია. ტექსტით მოხიბლულმა სცენური ვერსიის ავტორიც კი მოვიკითხე, მაგრამ ჩვენს თეატრში ხომ ვერასდროს გაიგებ მთარგმნელის, ან ადაპტირებული ტექსტის ავტორის ვინაობას! მოკლედ, ფრანგული რაციონალიზმით განწონასწორებულმა ქა-

რთულმა ემოციურობამ, ვფიქრობ, ოქროს შუალედი მომადებნინა. დავივინყე მოლიერის მოლიერობა, ჩემი აკადემიური ფრანკოფონობა, თუ თეატრმცოდნეობითი შტუდიების ერთგულება და ლევან ნულაძის კარგ და ხარისხიან სპექტაკლზე იმპრესიონისტული შეფერილობის წერილის დაწერა გადავწყვიტე.

მარჯანიშვილელთა „ახალი სცენის“ დარბაზი სარდაფში გამოყოფილ სივრცეშია განთავსებული. ფიცარნაგი, რომელსაც, თუ არ ვცდები, თორმეტრიგიანი ამფითეატრი დაჰყურებს, კონკრეტულად მონიშნული არ არის. ამდენად, სცენად „ტარტიუფში“ გამოიყენება ყველაფერი, რასაც მაყურებელი რეჟისორის ნებით ცარიელ სივრცედ აღიქვამს. რამდენიმე საყრდენი ბოძი, რადგან მათი მოცილება ან შენიღბვა პრაქტიკულად შეუძლებელია, თითქოს ზღუდავს ამ საკმაოდ რთულად ასათვისებელ მოცემულობას. თუმცა, ლევან ნულაძემ (სცენოგრაფიაც მასვე ეკუთვნის) ბოძებს მიღმა დარჩენილი სივრცეც სრული დატვირთვით გამოიყენა. დეკორაცია სპექტაკლში მინიმალურია. ფიცარნაგის მარჯვენა მხარეს ბოძები დაფარულია სცენის სილრმისკენ ოდნავ ირიბად აღმართული კედლით, რომელსაც სიმსუბუქეს აქტიურად ფუნქციონირებადი დიდი ფრანგული ფან-

ჯარა და კარი სძენს. ეს კედელი კულისებსაც ქმნის, რაც სპექტაკლის თავბრუდამხვევ ტემპო-რიტმში მსახიობებს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევს და, რაც მთავარია, მაყურებლის ფანტაზიასაც ამუშავებს. ფანჯრებსა თუ კარს მიღმა ხან ოთახი მოიაზრება, ხან — შეყვარებულთა სამალავი, ქუჩა თუ მშვენიერი ბაღი. რეჟისორი ასევე სრული დატვირთვით იყენებს მარცხენა ბოძებს მიღმა მდებარე სივრცეს. სწორედ იქიდან შემოდის მედიდური სვლით მთელ სამყაროზე განაწყენებული მადამ პერნელი (მანანა კოზაკოვა) და მისი მსახური ფლიპოტ, გულმოდგინე ლოცვითა და ღვთისმოსაობით მოლლილ-გადაფითრებული მორჩილი (თამარ ბუხნიკაშვილი). იქვე ტრიალებს, აპარტეს სცენებში, ვერცხლისწყალივით მოძრავი, ყველასა და ყველაფრის მოთვალთვალე, მომრიგებელი, დამცველი და შემფასებელი დორინა. ბარბარე დვალიშვილი იუველირული სინატიფით ქარგავს თავისი სიცოცხლის მოყვარულ და სიყვარულს მონატრებულ, მუდმივ მოძრაობასა და სხვებზე მოფუსფუსე პერსონაჟის სახეს.

ამ პრაქტიკულად თავისუფალ სივრცეს ავსებს და აკონკრეტებს მხოლოდ მწირი რეკვიზიტი: ერთი-ორი სკამი, ერთი სავარძელი და მაგიდა, რომელზეც ტრაპეზიცი იმართება და ეროტიკულ-სასიყვარულო



სცენებიც თამაშდება. ასეთები სპექტაკლში მრავლადაა. რად ღირს თუნდაც ოჯახის გადასარჩენად თუ საკუთარი სიამოვნებისთვის ლამის რენესანსული ტრაგედიის პერსონაჟად ქცეული, მაგიდაზე გამომწვევად მიწოლილი, ულამაზესი ელმირას (თეონა ქოქრაშვილი) შემოსრიალება. ამ ალუზიით რეჟისორმა მისეული ხედვა შესძინა ტარტიუფის მხილების კლასიკურ სცენას, რომელიც ისე გენიალურად აქვს მოლიერს დანერილი, რომ სამასი წლის მანძილზე ყველაზე ავანგარდულ რეჟისორებსაც კი არ შეუცვლიათ – მუდამ და ყველგან საწყალი ორგონი მაგიდის ქვეშ ზის და საკუთარი სიბრყვის შედეგს ცოცხლად იშკის.

ამ ოსტატურად ათვისებულ და მორგებულ გარემოს კარგად ესადაგება ნინო სურგულაძის მიერ შესრულებული, ეპოქაზე სტილიზებული კოსტუმები. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ნინო სურგულაძე ძალიან საინტერესოდ და წარმატებულად თანამშრომლობს ლევან წულაძესთან. გავიხსენოთ მისი კოსტუმები სპექტაკლებში „დეკამერონი“, „როგორც გენებოთ“, „ჟოლო“, „სამობაო ზღაპარი“, „კოტე მარჯანიშვილი“... მის მიერ შესრულებული კოსტუმები ნათელი მაგალითია იმისა, რომ მხატვარი კარგად იცნობს და გრძნობს ეპოქას, ავტორს, პერსონაჟებს. თამამად აკეთებს კოსტუმის სტილიზაციას, ძველში თანამედროვე დეტალების შერევას. ამასთანავე, მისი წარმოდგენლად ეკლექტური დიზაინიც კი ყოველთვის გააზრებულად ეკლექტურია, თუნდაც იმიტომ, რომ ფერი, სილუეტი თუ არაორდინარული აქსესუარი ყოველთვის დახვეწილი გემოვნებით არის შერჩეული, გამოყენებული და შესრულებული.

„ტარტიუფის“ კოსტუმებთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ მაძამ პერნელის გამოკლებით, რომელიც თუ არ ვცდები, მხოლოდ ერთხელ მისცემს თავის თავს დილის პენუარში გამოჩენის უფლებას, თითქმის ყველა პერსონაჟი ქალი ბევრ სცენას ძალიან მოხდენილ და მადის მომგვრელ საცვლებში თამაშობს. არც იფიქროთ, რომ უსახსრობის გამო! საცვლებიც ძვირადღირებული აცვიათ და თანაც გარკვეულ ეპიზოდებში, განსაკუთრებით კი ფინალისკენ, ისინი ხასიათს მისადაგებული, მშვენიერი და ნაირ-ნაირი კაბებით იმოსებიან. შილიფად ჩაცმა სპექტაკლში, რა თქმა უნდა, რეჟისორის ჩანაფიქრით და მიზანსცენის კონტექსტით, არის გამართლებული (ღამე, დროის უკმარისობა, სასი-

ყვარულო თამაშები, ბანაობა...). ამასთანავე, ეს ჰაეროვანი ჩაცმულობა ნამდვილად უხდება მსახიობების დელ'არტესეულ პლასტიკას, უსიტყვო ინტერმედიებს, რომელიც სპექტაკლში ასე უხვად და ორგანულად არის მიმოხვეული და იმ წმინდა ფრანგულ, თავისუფალ სულისკვეთებას, რომლითაც ეს სპექტაკლი გამოირჩევა. ისიც მინდა გავიხსენო, რომ მოლიერის დროს კაზმულსიტყვაობის მოტრფიალე, ულამაზესი ნინონ დე ლანკლო ცნობილ პოეტებსა და პარიზის მაღალ საზოგადოებას თავის სახელგანთქმულ სალონში, ლოგინზე წამოწოლილი ნეგლიჟეში ეგებებოდა. სწორედ იქ და იმ სალონში, ხუთიდან ცხრა საათამდე მიღების დროს, ახალგაზრდა მოლიერმა დიასახლისს „ტარტიუფის“ პირველი გვერდები წაუკითხა.

ლევან წულაძის სპექტაკლი იწყება ძალიან დინამიკური, ცეკვასავით აწყობილი სცენით, რომელსაც ფრანგულ კლასიციზტურ თუ თანამედროვე, ბულვარულ კომედიაში „მეფის ბალეტს“ ან „ბაგარ“, ანუ არეულობა-აურზაურის სცენას უწოდებდნენ. მოლიერის დროს ეს უფრო „მეფის ბალეტი“ გახლდათ. მეფის იმიტომ, რომ წარმოდგენები ძირითადად მეფის სასახლეში იმართებოდა, ხოლო ბალეტი





სწორედ ის ცეკვა, პანტომიმური ინტერმედია ან ხმაურიანი, უსიტყვო სკეტჩი გახლდათ, რომელსაც მსახიობები მოქმედებებს შორის ან ჩამწვარი სანთლების თუ დეკორაციის პანოს შეცვლის დროს ირონიულ-კომიკური შეფერილობით გაითამაშებდნენ ხოლმე. ლევან წულაძე ამ ხერხს ირონიულად მიმოფანტავს სპექტაკლის ქარგაში. მაგალითისთვის მოვიყვან დამშეული დამისის სახლში დაბრუნების, მარიანას მამასთან ჩხუბის სცენებს. ექსპოზიციის პირველი სცენაც სწორედ ამ პრინციპით არის აგებული. თითქმის ყველა პერსონაჟი სცენაზე ერთდროულად შემოიჭრება, რამდენიმე აბაზანას შემოათრევს, წყლით აავსებს და მხიარული აურზაურით ბანაობას და სასიყვარულო თამაშებით გართობას იწყებს. სწორედ ეს სცენა განსაზღვრავს მთელი სპექტაკლის მუხტსა და ტემპო-რიტმს. რეჟისორის მიერ ზუსტად დაჭერილი სპექტაკლის დინამიკა მსახიობებსაც ეხმარება იმაში, რომ წარმატებით დაძლიონ მრავალსიტყვიანი ფრანგული კომედიის ყველაზე დიდი სირთულე – რეპლიკათა სისხარტე და მათი სწორი აქცენტირება. უნდა ითქვას, რომ „ტარტიუფში“ მონაწილე მსახიობთა მთელმა ანსამბლმა ეს სირთულეები იოლად და ოსტატურად გადალახა. ყველა რეპლიკა ცოცხ-

ალი, გამართული და ჟესტის, მოძრაობისა თუ შეფასების თანადროული და ადეკვატური. ამას, სხვათა შორის, ტექსტის ლოგიკური და სიუჟეტისთვის უვნებელი შეკვეცაც უწყობს ხელს. ალბათ სწორედ ასეთი „ფრანგულიზმებით“ მოიხიბლნენ თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე საფრანგეთიდან ჩამოსული სტუმრები, რომლებმაც, სხვა ღირსებებთან ერთად, განსაკუთრებით აღნიშნეს სპექტაკლის მოლიერისეული ხასიათი.

ძალიან ბევრი დაინერა და ითქვა იმის შესახებ, რომ სპექტაკლი „კომედია დელ’არტეს“ ესთეტიკით არის განხორციელებული. ამასთან დაკავშირებით მსურს გავიხსენო, რომ „კომედია დელ’არტე“ და მოლიერის თეატრი თითქმის თანადროული მოვლენაა, მაგრამ მოლიერი იტალიურ დელ’არტეს, განსაკუთრებით თავის გვიანდელ პიესებში, ფრანგული კლასიციისტური კომედიის უკვე განვითარებულ ჟანრსა და ფრანგი მსახიობების ბუნებას არგებს. ამბობენ კიდევ მკვლევარები, რომ ფრანგული კომედია არის იტალიური დელ’არტეს, ფრანგული ინტელექტუალიზმისა და ნატიფი გემოვნების ხარისხიანი სინთეზი. მოლიერის ტექსტის გენიალობის გარეშე კლასიციისტური კანონებით შექმნილ კომედიაში ყველაფერი მხოლოდ მოცემულო-

ბად დარჩებოდა: ტარტიუფი ფარისევლად და მხოლოდ ფარისევლად მოგვევლინებოდა, ფლიპოტ და მადამ პერნელი, განბილების მიუხედავად, მაინც ბრმად მორწმუნე კერპთაყვანისმცემელი იქნებოდნენ და ა.შ. ყველა პერსონაჟს მოლიერთან თავისი დანიშნულება და ხასიათი აქვს, მაგრამ როგორც ძველი ბერძნების, მოლიერის დრამატული ტექსტის გენიალობაც სწორედ მის უნივერსალობასა და დროის მიღმა არსებობაში მდგომარეობს. ამიტომაც, ასეთი ტექსტის ადაპტატორს, ხელახლა შემქმნელს ან, ჩვენს შემთხვევაში, სასცენო ვერსიის ავტორს, საშუალება ეძლევა სხვა ეპოქით, სხვა სულისკვეთებით შემოსოს უკვე არქეტიპებად ქცეული პერსონაჟები.

ლევან წულაძე თავის სპექტაკლში დელარტეს ხერხებს მსახიობთა პლასტიკაში და ერთადერთი პერსონაჟის სწორხაზოვნად გახსნაში იყენებს მხოლოდ. სხვა პერსონაჟებს რეჟისორი საკმაოდ თავისუფლად ექცევა და გარკვეულწილად, ბიოგრაფიასაც უქმნის. ასეთია მადამ პერნელი, რომელიც განათლების უკმარისობით არის ტარტიუფით მონუსხული. თუმცა, როგორც ირკვევა, ამ ქალს, რეჟისორის ნებით, წარსულიც აქვს, მომავალზეც ფიქრობს და მოდურ შლაპასაც მოხდენილად ატარებს. მანანა კოზაკოვა ზუსტი შტრიხებით ქმნის თავის გროტესკულ პერსონაჟს. დორინა დასაწყისში ორიოდ სიტყვით უკვე დავახასიათე, მაგრამ ბარბარე დვალისვილი და მანანა კოზაკოვა ერთ კონტექსტში იმიტომ მოვაქციე, რომ ამ ორ მსახიობს, როგორც ფრანგები ამბობენ, სცენაზე „შესამჩნევად ყოფნის“ განსაკუთრებული ნიჭი აქვთ. ასეთ მსახიობებს, სადაც არ უნდა იდგნენ და რასაც არ უნდა თამაშობდნენ, მაინც ხედავ!

მადამ პერნელის კვალდაკვალ მოძრაობს და სპექტაკლის დასაწყისში მის აჩრდილდაც კი იკითხება ღვთისმოსიში მორჩილი ფლიპოტი, რომელიც, როგორც ირკვევა, ტარტიუფზე არანაკლები მატყუარა და ფარისეველია. მონაზვნის სამოსის გახდისთანავე ახალგაზრდა და თურმე საკმაოდ მიმზიდველი ქალი სიყვარულის მორევში ჩაძირვასაც არ ერიდება. განსაკუთრებით მიინდა გამოეყო ანა ვასაძე. მარიანა მისი სადებიუტო როლია და უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა სხარტი, თამამი, გონებამახვილი და სიყვარულისთვის მებრძოლი პერსონაჟი ძალიან დამაჯერებლად განასახიერა. სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა და საინტერესო



ეპიზოდია დამისის (გიორგი კიკნაძე) სახლიდან გაგდების სცენა, რომელიც სწორედ მოლიერის კომედიებისათვის დამახასიათებელი „მელანქოლიური კომიზმის“ სტილისტიკით არის გადსწყვეტილი. კრიტიკა ხშირად იმეორებს, რომ ამ ესთეტიკით პერსონაჟის შექმნა, წონასწორობის დაცვის თვალსაზრისით, ძალიან რთულია, რადგან მელანქოლია თურმე კომიზმს აუფერულებს. ვერაფრით დავეთანხმები, დამისის გაგდების სცენა სასაცილოც არის და სევდიანიც, მსახიობმა მამის მიერ უმიზეზოდ და სასტიკად დასჯილი შვილის სახე ბუნებრივად, მსუბუქად და განცდათა მდიდარი და ამასთანავე განონასწორებული პალიტრით შექმნა. და საერთოდ, „ტარტიუფის“ ყველა მსახიობის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ყველა სირთულეს შესანიშნავად გაართვეს თავი, ერთმანეთსაც მშვენიერი პარტნიორობა გაუწიეს და ლევან წულაძის რეჟისორული ილეთების კასკადი მსუბუქად, გემოვნებით და ხარისხიანად შეასრულეს..

„და ტარტიუფი?“ გაუთავებლად ეკითხება ელმირას ორგონი (ნიკა კუჭავა), რადგან მას

ტარტიუფის გარდა არავინ და არაფერი აინტერესებს. „და ტარტიუფი?“ , გაიკვირვებს, ალბათ, მკითხველი. აქამდე ხომ ტარტიუფი არც მიხსენებია. ტარტიუფი, ვფიქრობ, ყველამ თავისი უნდა დაინახოს და აღმოაჩინოს.

არიან მნუშკინმა ტარტიუფის პერსონაჟები ცალსახად, ისლამურ ტანსაცმელში გამოაჩინა და სპექტაკლის გამჭოლ, ყველასა და ყველაფრის მამხილებელ თემად ინტეგრირებში აქცია. „ტარტიუფი ეშმაკისეულია“ — იხსენებს არიან მნუშკინი მოლიერის სიტყვებს და მართლაც საშიშ პერსონაჟს ძერწავს. სტეფან ბრაუნშვეიგი ტარტიუფს მინიმალისტურ დეკორში მოაქცევს და გვიჩვენებს ცხოვრებით განზილებულ ადამიანს, რომელიც მასზე უფრო განზილებულთა დამორჩილებას ემუშავება. ბრაუნშვეიგმა მოლიერის კომიზმის მელანქოლიური ბუნება გამოიყენა და ცხოვრებით განზილებული ორგონის ბედი უკეთესი მომავლის იმედით ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულ, მაგრამ ფარისეველ, უფრო ჭკვიან და მოხერხებულ ტარტიუფს გადააბარა.

ლევან ნულაძემ თავის ტარტიუფში (ზვიად სხირტლაძე) მხოლოდ ფარისეველი დაინახა და, ალბათ განგებ, სწორხაზოვნად და უნიუანსოდ წარმოგვიდგინა. მისი ტარტიუფი არც საშიშია, როგორც მნუშკინთან და არც მელანქოლიურად გულგრილი, როგორც ბრაუნშვეიგთან. ლევან ნულაძის ტარტიუფი უბრალოდ არის, არსებობს და იმთავითვე იცის, რომ გაიმარჯვებს, მისი ტარტიუფი ფარისევლობის სიმბოლოა და ყველა მისი მეტამორფოზა, იქნება ეს სექსუალური აღტყინება, შიში მხილების ეპიზოდში თუ მიამიტური საქციელი, რეჟისორის ჩანაფიქრით, ყალბი და მოჩვენებითია, ფარისევლობა აქ ცალსახა მოცემულობაა, რომელსაც მსახიობი ზვიად სხირტლაძე, ალბათ ისევ რეჟისორის დავალებით, მხოლოდ გროტესკული ცინიზმით ანსახიერებს.

სხვათა შორის, ბევრი დაინერა იმის შესახებაც, რომ ლევან ნულაძემ ტარტიუფის ფინალი შეცვალა. არადა, მას არაფერი შეუცვლია! რეჟისორმა, ალბათ, გაიხსენა პიესის შექმნის ისტორია და მოლიერის განუხორციელებელი ჩანაფიქრი გააცოცხლა. ცნობილია, რომ პირველ ვარიანტში პიესა ტარტიუფის გამარჯვებით უნდა დასრულებულიყო. 1664 წელს, ვერსალში, ისევ და ისევ ნინონ დე ლანკლოს შუამდგომლობით, ლუი XIV-ის კარზე მოლიერმა, რომელიც ორგონს თამაშობდა, ნი-

ნასაპრემიერო ჩვენების მსგავსი რამ მოაწყო, მეფის ძმას და მაღალ საზოგადოებას პიესის სამი მოქმედება აჩვენა და პიესის ფინალიც მოუყვა. სპექტაკლი მოუნონეს, მაგრამ, პარიზის ეპისკოპოსის დაჟინებული თხოვნით, საჯარო პრემიერა მოიხსნა იმ მიზეზით, „რომ ავტორმა ერთობ გავლენიანი ბასტიონის – რწმენისა და ღვთისმოსაობის წინააღმდეგ გაილაშქრა“. მოლიერმა ფინალი შეცვალა, შეამსუბუქა მონოლოგების სიმძაფრე, გააძლიერა კომიკური მხარე, მეტი დატვირთვა შესძინა სხვა პერსონაჟებს (დორინა, მარიანა, ვალერი, დამისი) და თხოვნის წერილებით მიმართა მეფესა და არქიეპისკოპოსს. თუმცა არაფერმა გაჭრა, „ტარტიუფი“ 1669 წლამდე აკრძალული იყო. მას აქეთ, მეოცე საუკუნემდე, პიესის ფინალი აღარ შეუცვლიათ.

ლევან ნულაძემ თავისი ფინალი სხვა ესთეტიურ და აზრობრივ სიბრტყეში გადაიტანა, შეცვალა მსახიობთა მოძრაობის მანერა, გრძნობათა ბუნება, ყველაფერი ოდნავ შეანელა, დაასევდიანა. არც იყო გასაკვირი. ორგონს და მის სახლობას ქონების, ვითომ თუ მართლა, დაკარგვის შემდეგ ცხოვრების წესი უნდა შეეცვალა. თუმცა ელეგანტურ ფრაკში გამოწყობილი ტარტიუფი ყველას ბაღში ეპატიჟება და მარიანას საქმროს მიერ ინგლისიდან ახლად ჩამოტანილი თამაშით გართობას შესთავაზებს. ლურჯად განათებული სცენის სიღრმეში ახალგაზრდები მაგიდის ჩოგბურთის თამაშს ეუფლებიან, მოხდენილად მოძრაობენ, მცირე ყოყმანის მერე მათ ელმირა და დორინაც უერთდებიან. ავანსცენაზე კი ორგონი სულს ლაფავს და ძლივს გასაგონად ლულლულებს „მთავარი მაინც ფილოსოფიაა... და ეს იცით როგორ ხდება...“

დიახ, ბატონებო, მთავარი მაინც ფილოსოფიაა, რადგან ფარისევლობა ცოცხლობს და ჩვენს ირგვლივ ტრიალებს. და ეს იცით როგორ ხდება? ზუსტად ისე, როგორც ახლახან, პრემიერიდან სულ რაღაც ათი დღის მერე, ანუ 17 ივნისს მოხდა, როცა ქუჩაში გამოსული ხალხი და ღვთისმოსავი ფარისევლები ერთმანეთის პირისპირ იდგნენ. ტარტიუფები ჩვენთან და ყველგან და ყოველთვის არიან და ხშირად იმარჯვებენ კიდევ. მთავარი ხომ ფილოსოფიაა!

და რომ უკეთესად გავიგოთ, ეს როგორ ხდება, იქნებ გავინათლოთ გონება, ვეზიაროთ სიკეთეს, ვიკითხოთ მოლიერი და შექსპირი და ვნახოთ კარგი სპექტაკლები, მაგალითად „ტარტიუფი“ მარჯანიშვილელთა „ახალ სცენაზე“.

ბანსხვაკული

ჟანრის

სპექტაკლები

ერთ თეატრში

მაკა ვასაძე

„რამდენიმე სიზმარი ბედნიერ ცხოვრებაზე“

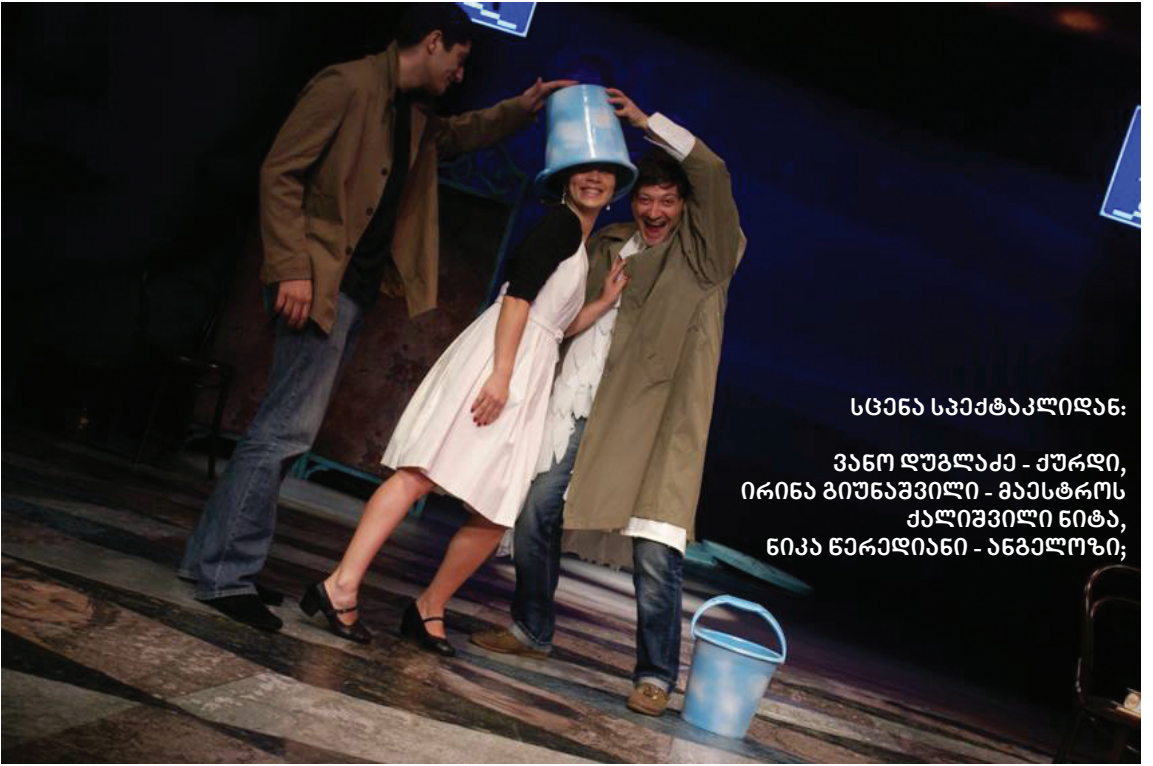
2013 წლის მიწურულს მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრმა ორი ახალი სპექტაკლი შესთავაზა მაყურებელს. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ქეთი დოლიძემ ინგა გარუჩავას და პეტრე ხოტიანოვსკის - „Underground XXI@yahoo.com ან რამდენიმე სიზმარი ბედნიერ ცხოვრებაზე“ - დადგა, ხოლო კოტე მირიანაშვილმა ნოდარ დუმბაძის რამდენიმე მოთხრობა გააცენურა და სახელწოდებით - „ჩიტის მოტანილი ამბავი“ - გააცოცხლა სცენაზე.

ინგა გარუჩავას და პეტრე ხოტიანოვსკის დრამატურგიულ ნაწარმოებზე ქეთი დოლიძემ მეორეჯერ იმუშავა. რეჟისორმა 4-5 წლის წინ თეატრში „ათონელზე“ წარმატებულად დადგა „დილა მშვიდობისა ას დოლარიანო“. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ სპექტაკლი დღესაც რეპერტუარშია. თეატ-

რის მოყვარულ საზოგადოებას არასდროს დაავინყდება ნანა ფარუაშვილის, ნინელი ჭანკვეტაძის, რამაზ იოსელიანისა და არაპროფესიონალი მსახიობის, ნუგზარ რუხაძის შექმნილი პერსონაჟები.

პიესაზე - „Underground XXI@yahoo.com ან რამდენიმე სიზმარი ბედნიერ ცხოვრებაზე“ - ქეთი დოლიძემ მეორეჯერ იმუშავა. 2011 წელს მოსკოვში, სტას ნამინის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი თბილისში, 2013 წელს აღდგენილ საერთაშორისო ფესტივალზე „საჩუქარი“ (Gift) ვნახე. მინდა გითხრათ, რომ მოსკოვის და თბილისის დადგმები ისე განსხვავდებიან როგორც „ცა და დედამიწა“. უპირველეს ყოვლისა, სხვაობა მსახიობთა შესრულებას ეხება. მოსკოვურ, მიუზიკლის ჟანრში გადანყვეტილ წარმოდგენაში რუსი მსახიობების უნიჭო, უსმენო სიმღერა და მოუქნელი მოძრაობები იმდენად გამაღიზიანებელი და მომაბეზრებელი იყო, რომ გრიბოდოვის თეატრში მცირე რაოდენობით მოსული მაყურებლის (სპექტაკლი სამუშაო დღეს 3 საათზე ითამაშეს) უმრავლესობამ დარბაზი დატოვა. ამას გარდა, სხვაობა სპექტაკლის ფორმატსაც ეხება. თუმანიშვილის თეატრის ერთმოქმედებიანი წარმოდგენის ხანგრძლივობა საათი და თხუთმეტი წუთია. დაუსრულებელად აღიქმებოდა სტას ნამინის მუსიკალური თეატრის ორმოქმედებიანი სპექტაკლი. შედარებითი ანალიზით თავს აღარ შეგანყენთ.

ქეთი დოლიძემ ორაქტიანი პიესა - „Underground XXI@yahoo.com ან რამდენიმე სიზმარი ბედნიერ ცხოვრებაზე“ - დაამუშავა, კუპიურები შეიტანა, ტექსტი შეამცირა, სასიმღერო ლექსები შეკვეცა, გადაადგილა, და, როგორც უკვე აღვნიშნე, თუმანიშვილის თეატრში ერთ მოქმედებად წარმოადგინა. ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელო ტექსტუალურმა ცვლილებამ მნიშვნელოვნად დახვეწა პიესა, მიუზიკლის ჟანრში გადანყვეტილი წარმოდგენა სრულყო და მაყურებლისთვის საინტერესო, სახალისო სანახაობა შეიქმნა. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჟანრის სიმსუბუქის მიუხედავად, რეჟისორმა, დრამატურგიული ნაწარმოებიდან გამომდინარე, ჩვენი საზოგადოებისთვის (და არა მარტო ჩვენი) საჭირობოროტო, მტკივნეული საკითხები გამოიტანა მაყურებლის სამსჯავროზე. სპექტაკლისა და პიესის შინაარსის მოყოლით თავს არ შეგანყენთ, მხოლოდ იმას მოგახსენებთ, ჩემი აზრით, რისი თქმა სურდა რეჟისორს. სიყვარულსა და მეგობრობაზე, ერთგულებასა და ღალატზე, რწმენასა და ურწმუნოებაზე, სინმინდესა და უწმინდურობაზე, ნიჭიერებასა და უნიჭობაზე, პატიოსნებასა და ხელმრუდობაზე, თანამობასა და არაგულისხმიერებაზე, ამპარტავნებასა



სცენა სპექტაკლიდან:

**ვანო ღუბლაძე - ქურდი,
ირინა გიუნაშვილი - მასტროს
ქალიშვილი ნიტა,
ნიკა წერეთლიანი - ანგელოზი;**

და თავმდაბლობაზე, ნებისმიერი ეპოქის ჩინოვნიკურ „მსოფლმხედველობაზე“, უახლოესი ისტორიული წარსულისა და დღევანდლობის პრობლემებზეა სპექტაკლი. ადამიანებისთვის მტკივნეული თემები რეჟისორმა და მსახიობებმა, სპექტაკლის ჟანრიდან გამომდინარე, სიმსუბუქით, იუმორით, ზოგჯერ ირონიითა და ზოგჯერ გროტესკით მიანოდეს მაყურებელს. ვფიქრობ, რეალობაში არსებული პრობლემებით დატვირთულ, სხვადასხვა პოლიტიკური ბატალითა თუ სოციალური სიდუხჭირით „დახუნძლულ“ საქართველოს მოსახლეობას ზოგჯერ (ხშირად თუ არა) საჭიროა ამგვარი, გასართობი სახის წარმოდგენებით ესაუბრო, მით უმეტეს, როდესაც ასეთ კარგ მსახიობთა ანსამბლთან ერთად ქმნი სანახაობას.

პიესასა და სპექტაკლში მოქმედება „მინისქვეშეთში“, მინისქვეშა გადასასვლელში ვითარდება. დრამატურგებმა და რეჟისორმა მეტაფორულად, სათაურშივე მიუთითეს სათქმელის არსი - XXI საუკუნე ინტერნეტ სივრცეში განშლილი „ჯოჯოხეთია“, რომელიც მთელ დედამიწას მოიცავს, XXI საუკუნის მიერ მოტანილი ცხოვრების წესი კი ყველგან ერთნაირად სასტიკი და უღმობელია. სწორედ ამ ჯოჯოხეთური ცხოვრებიდან, მინისქვეშეთიდან დაღწევას ცდილობენ სპექტაკლის პერსონაჟები. ჩაკეტილ სივრცეში მოთავსებული პერსონაჟი-მსახ-

იობები ადამიანთა სხვადასხვა ტიპაჟს განასახიერებენ. ვის არ შეხვდები აქ: პატიოსანსა და ხელმრუდს, პრინციპულსა და უპრინციპოს, ნიჭიერსა და უნიჭოს, რომანტიკოსსა და პრაგმატიკოსს, მორწმუნესა და ურწმუნოს, წმინდასა და უწმინდურს... რეჟისორმა და მხატვარმა მიზა მდინარაძემ ყველა კინოკადრში მოათავსა. სცენოგრაფია სადაა, არ არის გადატვირთული დეკორაციით და, რაც მთავარია, რეჟისორის ჩანაფიქრს ზუსტად ესადაგება. სათამაშო მოედანი კინოკრანის და ე.წ. „ზუმის“ პრინციპით აგებული კინოკადრის ასოციაციას ბადებს. ფიცარნაგზე სამი ლიუკია განთავსებული, სცენის ერთ კუთხეში მუსიკალური ინსტრუმენტები, მეორე კუთხეში კი თეჯირი და სავარძელია მოთავსებული, ორივე მხარეს მოგრძო, უზურგო ხის ორი სკამი დგას, კინოკრანს კრავს რამდენიმე ფენად სცენის ორივე მხარეს ჩამოშვებული გვერდები, ერთ-ერთ მათგანზე მთელ სიგრძეზე გრეტა გარბოს პორტრეტი, სხვებზე ყვავილები, მუსიკალური ინსტრუმენტები, სანოტო ნიშნები და ანგელოზებია გამოხატული. სიღრმეში შეყავხარ ასევე რამდენიმე ფენად აკეცილ, თითქოს ნახევრად დაგორგოლავებულ ეკრანებს, რომლებზეც ასევე მუსიკალური ინსტრუმენტები და სანოტო ნიშნებია ჩახატული. ყველაფერ ამას კი ასრულებს სცენის სიღრმეში, მთელ სიგრძეზე გადაჭიმული „ეკრანი“ - ლურჯი, ლაჟვარ-

დოვანი ცა და მასზე გამოსახული ანგელოზი. რეჟისორი და მხატვარი მიგვანიშნებენ, რომ გამოსავალი ყველანაირი სიტუაციიდან, მინისქვეშეთიდანაც კი არსებობს, მთავარია შენ, ადამიანმა მოინდომო...

პიესასა და სპექტაკლში ორი მთავარი პერსონაჟია: პრინციპული, პატიოსანი, იმავდროულად მეოცნებე-რომანტიკოსი ღირიჟორი და ასევე პატიოსანი, უფრო მეტად მეოცნებე, ყველაფრის მიუხედავად, ოპტიმიზმით აღსავსე, მთელი არსებით სასწაულის მომლოდინე, მათხოვარი ქალი. დანარჩენები, მათი ცხოვრების თანმდევი პერსონაჟები არიან: შეგირდი, შვილი, ყოფილი ცოლი, ქურდი, პოლიციელი, ჩინოვნიკი, ყოფილი ცოლის ყეყეჩი ქმარი, შეყვარებული — შემდგომში მექორწინე ნეცილი.

წარსულში ფეიქარ-მშრომელ ქალს, რეალობაში უღმობელი ცხოვრებისაგან გამათხოვრებულს, მზია არაბული განასახიერებს. ყმანივილობიდან მოყოლებული, გრეტა გარბო - 20-იანი წლების კინოვარსკვლავი, მისი იდეალი, სათაყვანებელი ქალია. გამჭრიახი გონების მათხოვრმა გრეტას იმიჯი პურის ფულის შოვნის ხერხად გამოიყენა. მზია არაბულმა მაკიაჟის, კოსტიუმების, მიმიკისა და პლასტიკის საშუალებით, თავისი პერსონაჟი მართლაც საოცრად დაამსგავსა ყველა დროის ულამაზეს ქალბატონს. რამაზ იოსელიანის მაესტრო გვიბლავს უშუალოდ,

თითქოს უბრალო, მარტივი, მაგრამ ჩვენს დროში დეფიციტური ადამიანური თვისებებით. მსახიობმა სითბოთი, მოყვასისადმი სიყვარულით, მიმტევებლობით, მადლიერების გრძნობით, ახალგაზრდებისადმი კეთილგანწყობით, ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდების დანახვისა და მათში ამ ნიჭის გამოვლენის უნარით აღვსილი პიროვნების სახე შექმნა. ადამიანებისგან, ცხოვრებისგან ბევრჯერ „ნაცემი“, გულნატკენი, მაინც უბოროტო რჩება. რამაზ იოსელიანი ყოველთვის გამოირჩეოდა პლასტიურობით, მაგრამ მაინც მინდა აღვნიშნო „ანდერგროუნდში“ მისი თავშეკავებული, გემოვნებით, ზომიერი მოძრაობებით შესრულებული ცეკვები. მზია არაბულის პლასტიკა კი ცეცხლოვანი, მგზნებარეა. მარიამ ალექსიდის დახვეწილი გემოვნებით შესრულებული სპექტაკლის ქორეოგრაფიული ნახაზი მიუზიკლის სანახაობით მხარეს უფრო ეფექტურს ხდის. თეთრ კოსტიუმში გამონყობილი, უცხოეთში მომუშავე დიპლომატის, ვითომ სასტიკი, სინამდვილეში კი ამპარტავანი ბრიყვის პერსონაჟი განასახიერა პაატა ბარათაშვილმა ეკას მოქმედი ქმრის ეპიზოდურ როლში.

ახალგაზრდა შემსრულებლებიდან მინდა აღვნიშნო ვანო დუგლაძე - სიყვარულისა და მზურნველობის შედეგად, გამოსწორების გზაზე მდგარი, გულუხვი და გულკეთილი ქურდი. წარმოსადეგი, გამომსახველობით

სცენა სპექტაკლიდან:

ნიკა წერედიანი -ანგელოზი



მიმიკის, ჟესტიკულაციისა და პლასტიკის მქონე ახალგაზრდა მსახიობი სამ სპექტაკლში მყავს ნანახი: ადიკო „გუშინდელში“ (სოხუმის თეატრი, რეჟ. გ. კაპანაძე), სხვადასხვა პერსონაჟი „ჩიტის მოტანილ ამბავში“ (თუმანიშვილის თეატრი, ნ. დუმბაძის მოთხრობების მიხედვით, რეჟ. კ. მირიანაშვილი), ქურდი „ნდერგროუნდში“. სამივე წარმოდგენაში ახალგაზრდა მსახიობმა განსხვავებული სახეები შექმნა. ზემოჩამოთვლილი მონაცემების გარდა, მას კარგი სასცენო მეტყველება აქვს, რაც ასე იშვიათია თანამედროვე ქართულ თეატრში. ქეთი დოლიძემ კიდევ რვა ახალგაზრდა მსახიობი დააკავა სპექტაკლში. რეჟისორთან ერთად მათ მეტნაკლებად საინტერესო ტიპაჟები შექმნეს. ნიჭიერი, ორკესტრის ყოფილი სოლისტი ახალგაზრდისთვის დამახასიათებელი პირდაპირი, „პირში მთქმელი“, იმავდროულად სამართლიანი და პატიოსანი პერსონაჟია ბექა ჯიბუტის კლარნეტისტი. მეოცნებე, მამაზე მზრუნველი, რომანტიკული შეყვარებული, ემოციური ბუნების მქონე ადამიანის ტიპაჟია - ირინა გიუნაშვილის - მანესტროს ქალიშვილი ნიტა. ცოტათი კეთილი გულის ბრიყვი, მაგრამ გაქნილი, „ხარკის ამკრეფ“ პოლიციელს თამაშობს გუგა კახიანი. საყვარელი ადამიანის ლალატის გამო დატანჯული, მონანიე ქალის (მანესტროს ყოფილი ცოლის ეკა) სახე შექმნა ანა მატუაშვილმა. მხიარული, ცხოვრებისგან ჯერ კიდევ გაურყენელ, შეყვარებულ - შექორწინე წყვილს თამაშობენ თამუნა ბუაჩიძე და ილია ჭიშვილი. გადაგლესილთმინიანი, წვრილი სათვალით, თვითდაჯერებული, „მანაკი“ გაიძვერაა ზაზა ვაშაყმაძის ჩინოვნიკი. სპექტაკლის სარეჟისორო კონცეფციის მიუხედავად ყველაფრისა, სიკეთე, სინამდვილე მინც იმარჯვებს („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არუბა მისი გრძელია“-ს პრინციპით), - განსახიერება ნიკა წერედიანი, შიგნიდან გამოკერებულ თეთრ ბუმბულებიან გრძელ ლაბადაში გამოწყობილი, იუმორის გრძნობის მქონე, კეთილი ანგელოზი.

მოქმედ პირთა კოსტიუმების მხატვარია სოფო ქორიძე, რომელმაც სპექტაკლის ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, სხვადასხვა სახის, ეპოქის გამომხატველი, პერსონაჟთათვის დამახასიათებელი სამოსი შექმნა. მაგალითად, მზია არაბულის მათხოვარი გრეტა გარბოს მიერ ნათამაშებ რამდენიმე კინოროლს აცოცხლებს სცენაზე. აქედან გამომდინარე, იგი რამდენჯერმე იცვლის კოსტიუმს.

სპექტაკლის მუსიკალური რედაქტორია რუსულიდან ბახტაძე. შერეული ჟანრის სპექტაკლში ძირითადი აქცენტი, მუსიკალური თვალსაზრისით, მოცარტის ნაწარმოებთა ნაწყვეტების გამოყენებაზეა გაკეთებული. მიწისქვეშა გადასასვლელში სამათხოვ-

როდ განლაგებული ორკესტრი, მანესტროს დირიჟორობით, სწორედ მოცარტს ასრულებს. ღვთიური გენიით დაჯილდოებული კომპოზიტორი, ალბათ, მანესტროს ყველაზე მეტად სათაყვანებელი, და, შეიძლება წარსულში (პრინციპულობის გამო საგიჟეთში მოხვედრამდე) მისი წარმატების ერთგვარი ქვაკუთხედი (სანინდარი) იყო. ჩართული სიმღერების ტექსტის ავტორები ინგა გარუჩავა და ჯანსუღ ჩარკვიანი არიან. მუსიკა ლექსებისთვის კი მიმა მდინარაძემ დაწერა. თითოეული პერსონაჟი თავისი არსის გამოსავლენ თითო სიმღერას ასრულებს. თუმანიშვილის თეატრის მსახიობთა უმრავლესობა კარგად მღერის, ამიტომაც ჩემთვის მოულოდნელი იყო მათ მიერ ფონოგრამაზე ჩანერილი ნამღერის მოსმენა. მიუზიკლის ელემენტებით გაჯერებულ სპექტაკლში ცოცხალი შესრულება, ვფიქრობ, უფრო სწორი და ეფექტურიც იქნებოდა, მით უმეტეს, რომ სპექტაკლი, რეჟისორს ინტერაქტიული ფორმით აქვს გადწყვეტილი. დასაწყისიდანვე მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობები მაყურებელთან კონტაქტში შედიან. რეჟისორის კონცეფციით, სპექტაკლის დასაწყისშივე, პერსონაჟები მაყურებელთან კონტაქტს ამყარებენ და, მხოლოდ შემდეგ, დარბაზიდან ადიან სცენაზე (რამაზ იოსელიანის მანესტროს გარდა). წარმოდგენის მსვლელობის დროსაც, რამდენჯერმე ხდება მაყურებლის ჩართვა ქმედებაში. მაყურებლისა და პერსონაჟთა ამგვარი უშუალო კონტაქტის შემთხვევაში, მით უმეტეს ყალბად ჟღერს ფონოგრამაზე ჩანერილი მსახიობების მოსმენა.

სანახაობითად ეფექტური ფინალი აქვს გაკეთებული ქეთი დოლიძეს (ტექნიკური რეჟისორი - სოფო დანელია). სცენის სიღრმეში, ლურჯი ცის ფონზე, ანგელოზის გამოსახულებიან ეკრანზე გრეტა გარბოს (ერთ-ერთი ფილმიდან ნათამაშები) პორტრეტი ცოცხლდება კინოკადრების პროექციის მეშვეობით. ზემოთ ნახსენები კინოხერხის — „ზუმის“ გამოყენებით პორტრეტი ნელ-ნელა მსხვილდება, დიდდება, თითქოს მაყურებელთა დარბაზში უნდა გადმოვიდესო. სპექტაკლის ყველა მოქმედი პერსონაჟი სცენაზე აჩქარებული ნაბიჯით მიდი-მოდის. შემდეგ, პორტრეტი-კინოკადრი იწყებს დაპატარავებას, ბოლოს კი წერტილად იქცევა. სცენა ბნელდება. რამდენიმე წამში თბილი, რბილი ფერებით ნათდება ლურჯი ცის ფონზე ანგელოზის გამოსახულებიანი ეკრანი. მის უკან სპექტაკლის მონაწილეები არიან განლაგებულნი, შუაში ანგელოზი დგას თეთრი, გაშლილი ფრთებით.

დასასრულს ერთი შენიშვნა მინდა გამოვთქვა. წარმოდგენის ფინალისკენ მზია არაბული იმედა არაბულთან ერთად ცეცხ-

ლოვან ტანგოს ცეკვავს. მაყურებლისთვის ცოტათი დამაბნეველია იმედა არაბულის ასეთი უეცარი და უცაბედი შემოყვანა სპექტაკლში. აღსაქმელად გაუგებარია, ვინ არის ეს პერსონაჟი: მათხოვარი-გრეტას საოცნებო მამაკაცი თუ მისი წარსულიდან მოსული გახსენება. გასაგებია, რომ რეჟისორმა შერეული ჟანრის წარმოდგენა კინომონტაჟის პრინციპზე ააგო, მაგრამ, ალბათ, აჯობებდა, უფრო მეტი სიცხადე შეეტანა იმედა არაბულის უეცარ გამოჩენასა და გაქრობაში.

„ჩიტის მოტანილი ამბავი“

თუმანიშვილის თეატრში წლის ბოლოს განხორციელებული მეორე პრემიერა, როგორც უკვე აღვნიშნე, ნოდარ დუმბაძის მოთხრობების მიხედვით დადგმული სპექტაკლია. კოტე მირიანაშვილმა მწერლის რამდენიმე მოთხრობიდან მისთვის საინტერესო ეპიზოდები აიღო, გადაამუშავა, ერთ ხაზად შეკრა და მისეული, რეჟისორული ხედვით წარუდგინა მაყურებელს. მოთხრობების: „ჩიტი“, „დედა“, „ქალაქში მიმინოს რა უნდა“, „კორიდა“, „მზე“ და დედა-შვილის დიალოგი რომანიდან „მარადისობის კანონი“ - მიხედვით შექმნილ ინსცენირებას რეჟისორმა ერთმოქმედებიანი სევდიანი კომედია „ჩიტის მოტანილი ამბავი“ უწოდა.

სპექტაკლის სცენოგრაფია სადა და მარტივია. სცენაზე რამდენიმე თეჯირი, სკამი,

ორი პატარა მრგვალი ხის მაგიდა დგას, ზედ მოთავსებული ყავის ფინჯნებით. მხატვარმა - მურმან ბალაშვილმა სარეჟისორო კონცეფციის ვიზუალური გამოხატვისთვის თანამედროვე თეატრისთვის დამახასიათებელი ვიდეოპროექციაც გამოიყენა. სწორედ ამ შირმების გადაადგილებით, მონაცვლეობით ხდება სცენიდან სცენასა თუ ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლა. კოტე მირიანაშვილმა ნოდარ დუმბაძის მოთხრობებიდან აღებული სხვადასხვა სიუჟეტი ერთ ამბად შეკრა. მათ გამაერთიანებელ ხაზად კი მოთხრობა „ჩიტი“ აიღო. სპექტაკლის პერსონაჟებიც ამ სხვადასხვა მოთხრობის გმირები არიან. ნოდარი და გვანჯი - ზემოხსენებული ნაწარმოებთა გმირების კრებითი სახეებია, ბედია - „ჩიტიდან“ არის, სახელშეცვლილი ქვიქვი (მოთხრობაში აგრაფინა) - „ჩიტისა“ და „მზის“ ტიპაჟების ნაერთია, ქალად ქცეული გულსუნდა - ფოსტის მუშაკი გერონტის პროტოტიპია „ჩიტიდან“, ცვაფია - რეჟისორის გამონაგონია, თავად ჩიტი კი - „ჩიტიდან“ და „ქალაქში მიმინოს რა უნდადან“ აღებული სახეა.

კოტე მირიანაშვილმა სპექტაკლის დასაწყისი და ფინალი, პროლოგი და ეპილოგი, ვიდეოპროექციით თეჯირზე ფოტოგამოსახულების მეშვეობით გააერთიანა. ნახევრად ჩაბნელებულ, ლურჯი განათების ფონზე, სცენაზე ორი მამაკაცი დგება ერთმანეთის პირისპირ. თეჯირზე ორ ადამიანს შორის ნითელპალტოიანი პატარა ბავშვის ფოტო გამოისახება. ფოტო ბუნდოვანია, შესაძლებელია, რომ ეს „ბუნვის ხილია“, რომელზეც უფროსები ცდილობენ ბავშვის გადმოყვანას. ერთ-ერთი მსახიობი დგება ბავშვის გამოსახულების წინ. გამოსახულება თანდათან დიდდება, ნითელი პალტო მის სხეულზე აირეკლება და მსახიობი ნელ-ნელა წინ მოინევეს. რეჟისორული მეტაფორა ნათელი და გასაგებია. სწორედ ამ ნითელპალტოიანი ბავშვი-მამაკაცის ამბავს მოგვითხრობენ სპექტაკლის შემქმნელები. სისხლისფერი ნითელი კი გმირის ისტორიის დრამატულ დასასრულზე მიგვანიშნებს.

კოტე მირიანაშვილმა, როგორც აღვნიშნე, სპექტაკლს სევდიანი კომედია უწოდა. რეჟისორმა შეიძლება ითქვას, ზუსტად განსაზღვრა ნოდარ დუმბაძის კონკრეტულად აღებული მოთხრობების თუ ზოგადად მწერლის ნაწარმოებთა სტილისტიკა. მწერლის სითბოთი და სიყვარულით გაჯერებულ, პროზაულ და პოეტურ ნაწარმოებთა კითხვისას არა აქვს მნიშვნელობა, ვისთვის არის განკუთვნილი ზრდასრულთათვის თუ ბავშვებისთვის. - ხან გელიმება, გეცინება, ახარხარდები კიდევ, ხან კი, სევდა შემოგანვება გულზე და თვალიდან ცრემლიც წამოგცვივდება. მის



წოდარი - ვანო ღუბლაძე და გვანჯი - სოსო ხვედელიძე



ნაწარმოებებში არსებული კომიკური პერსონაჟების თუ სიტუაციების თანმდევია სევდიანი, ხშირად დრამატული მოვლენები.

სარეჟისორო კონცეფციით, ორი ახალგაზრდა, შემდგომში სპექტაკლის პერსონაჟები - მწერალი ვანო და მისი მეგობარი გვანჯი - სადღაც სარდაფში წარმოდგენას ამზადებენ. კოტე მირიანაშვილი თეატრში თეატრის თამაშის ხერხს იყენებს. ვანო დუგლადისა და სოსო ხვედელიძის პერსონაჟთა ქმედითი ხაზი იმგვარად არის აგებული, ახალგაზრდა მსახიობთა მიერ ოსტატურად გათამაშებული (შესრულებული), რომ სცენაზე განვითარებულ ამბავში ზღვარი რეალურსა და გამოგონილს შორის წამოიღია, უფრო სწორად, რეალობა, გამონაგონი თუ მოგონება-გახსენება ერთმანეთშია გადახლართული. საბოლოოდ კი, რეჟისორმა და შემოქმედებებმა დასმა, პატარ-პატარა ეტიუდებისაგან დასრულებული სპექტაკლი ააგეს და ერთ მთლიანობაში შეკრეს. მაყურებელმა შესაძლოა სხვადასხვაგვარად აღიქვას ვანო დუგლადისა და სოსო ხვედელიძის პერსონაჟთა ვინაობა. ჩემი აზრით კი, ისინი ჩვენი სამშობლოსგან ძალით მოწყვეტილი, ჩვენთვის წართმეული, უღამაზესი, მტკივნეული მხარის - აფხაზეთის შვილები, აფხაზეთიდან ლტოლვილები არიან. სპექტაკლის მესამე მთავარი პერსონაჟი - ნინო ბურდულის ჩიტი, სცენაზე ვანოსა და გვანჯის ჩანაფიქრის, გათამაშებული წარმოდგენის, მთავარი მოქმედი პირი.

ეს სამი პერსონაჟი: იდეის ავტორი, მწერალი ვანო, მისი ბავშვობის მეგობარი, იდეის განმხორციელებელი, მსახიობი გვანჯი და მათი ფანტაზიის ნაყოფი (თუ რეალობა) ჩიტი - თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე არიან და ქმედებას წარმართავენ.

ნინო ბურდულის არტისტული ოსტატობით, პროფესიონალიზმით შესრულებულმა თითქმის უსიტყვო როლმა, ჩემში, როგორც მაყურებელსა თუ კრიტიკოსში, გამონვეული ემოცია ერთი სიტყვით შემიძლია გამოვხატო - აღფრთოვანება. ხელოვნებისა თუ ხელოვანის დანიშნულებაც ხომ სწორედ ესაა, ადამიანში ემოცია გამოიწვიოს, რაც - ემოცია, შთაბეჭდილება შემდგომ ბადაებს ანალიზს, განსჯას (აქედან გამოდინარე, ხელოვნება აწვითარებს აზროვნებას). თანამედროვე, პოსტმოდერნულ და დღეს უკვე პოსტ-პოსტმოდერნულ სათეატრო სივრცეში ასე მოდური, არავერბალური თეატრის, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია ნინო ბურდულის მიერ განსახიერებული ჩიტი. სათეატრო პირობითობას, მაყურებელი მაშინ იღებს, თუ თამაშის წესს პროფესიონალები გთავაზობენ. ნინო ბურდულის სცენაზე გამოჩენისთანავე მაყურებელი ხვდება, რომ იგი განსახიერებს ჩიტს. მსახიობი სცენაზე გამოსვლისთანავე სთავაზობს მაყურებელს - მე ჩიტს ვინავე მამაშე, ამყვები ამ თამაშში? ნინო ბურდულის როგორც მსახიობის პროფესიონალიზმი, არტისტული ნიჭი, სწორედ იმაშია, რომ იგი

თავიდანვე ითანხმებს მაცურებელს, მის მიერ შეთავაზებული თამაშის პირობაზე. პლასტიკით, მიმიკით, უესტიკულაციით, შინაგანი თუ გარეგანი ქმედებით, რიტმით, განცდით, გარდასახვით აგებს ნინო ბურდული პერსონაჟის ქმედით-ემოციურ ხაზს. ფინალისკენ იგი ხან დედაა და ხან ჩიტი. ნოდარ დუმბაძის ტრაგიკულად დასრულებულ მოთხრობაში „ჩიტი“ ბედია ჩიქვანის კარზე მოფრენილი თავშაველა თავის დაკარგულ შვილს, ბარცეს ეძებს. რეჟისორის ჩანაფიქრით კი, ნინო ბურდულის ჩიტი დედად, ბედია ჩიქვანის გარდაცვლილ მეუღლედ, გვანჯის დედად გარდაისახება. სწორედ აქ გამოიყენა კოტე მირიანაშვილმა დედა-შვილის დიალოგი რომანიდან „მარადისობის კანონი“.

პატარ-პატარა ეპიზოდ-ეტიუდებად შეკრულ სპექტაკლში, ვანოს მიერ თეჯირების გადაადგილების საშუალებით, ხან სალახანა-ლოთთან ერთად სარდაფში მოთავსებულ დუქანში აღმოჩნდები (მოთხრობიდან „დედა“), ხან ზღვის ბულვარზე არსებულ ყავახანაში (მოთხრობიდან „ქალაქში მიმინოს რა უნდა“), ხან ბედიას კარ-მიდამოში (მოთხრობიდან „ჩიტი“), ხან ესპანეთის ქალაქ ვალენსიაში გამართულ კორიდაზე (მოთხრობიდან „კორიდა“), ხან ზღვის სანაპიროზე მღვდელთან და მილიციელთან ერთად (მოთხრობიდან „მზე“), ხან ისევ ზღვის სანაპიროზე ბედიას მეზობელ ქალბატონ ქვიქვისთან ერთად (მოთხრობებიდან „მზე“ და „ჩიტი“), ხან ფოსტაში (მოთხრობიდან „ჩიტი“) და შემდგომ, ისევ ბედიას კარ-მიდამოში. რეჟისორი და მხატვარი სხვადასხვა დეტალით ქმნიან გარემოს. მაგალითად, ეპიზოდში მღვდელი და მილიციელი ზღვის სანაპიროზე, მსახიობებს ვანო დუგლადეს და სოსო ხვედელიძეს სცენაზე ორი უზარმაზარი ლურჯი რეზინის ბურთი შემოაქვთ. ზღვაში ცურვის იმიტაციას სწორედ ამ ბურთების მეშვეობით ახორციელებენ. ძალიან საზრიანად, ეფექტურად და სახალისოდ არის გაკეთებული და შესრულებული ეს სცენა.

ჰომერულ სიცილს ინვესს მაცურებელთა დარბაზში ნანა შონიას მიერ განსახიერებული მეგრელი ქალბატონი ქვიქვი. იქნება ეს მეგაფონით ხელში, სანაპირო ზოლის მეთვალყურის თუ საკუთარი სახლის კარ-მიდამოში ჭკვიანური სახით „სიბრძნეების“ გადმომფრქვევი, ჭორიკანა ქალბატონის ეპიზოდი. ძალიან დამახასიათებელი, სასაცილო ფოსტის მუშაკის ტიპაჟი შექმნა დარეჟან ჯოჯუამ. ზევით აღვნიშნე, რომ ნოდარ

დუმბაძესთან ეს პერსონაჟი კაცია. ვფიქრობ, რეჟისორმა სწორი გადანყვეტილება მიიღო, როდესაც დარეჟან ჯოჯუას მიანდო ამ პერსონაჟის შექმნა. ნანა შონიას ქალბატონი ქვიქვი მოუხეშავი, სასაცილოდ კეკლუცი დარეჟან ჯოჯუას გულსუნდა და გადაპრანჭული, ბედიას შვილში შეყვარებული ანა ნიკოლაიშვილის ლამაზმანი - დასამახსოვრებელი, ზუსტად, ნარმატივულად მიგნებული და შესრულებული ქალთა ტიპაჟების ტრიოა.

ვახტანგ ახალაძის ბედია კომიკური ელემენტებით გაჯერებული ტრაგიკული პიროვნების სახეა. იგი, უდროოდ დაღუპული მეუღლის გარეშე, ერთადერთი შვილის გამზრდელ მამას განასახიერებს. თბილისში სასწავლებლად გაგზავნილი შვილისადმი უზომო სიყვარულით გამონეული მონატრება ხდება მიზეზი მისი ტრაგიკულად დაღუპვისა. ეზოში შემოფრენილი ჩიტი თავშაველა აღუძრავს მას ცრურწმენობისთვის დამახასიათებელ აზრებს. თუმცა, რეჟისორის გადანყვეტილი, ეს ჩიტი მისი ბედისწერაა, მისი გარდაცვლილი მეუღლის მეტაფორაა, რომელიც ქმარს მოსალოდნელი უბედურების შესახებ აფრთხილებს.

სპექტაკლის მთავარ, ნარმმართველ პერსონაჟებს (ნინო დუმბაძის ჩიტთან ერთად) - მთხრობელს, მეგობარს, რეჟისორს, ტორეადორს, მღვდელს, შვილს, სალახანა ლოთს, მილიციელს - ვანო დუგლადე და სოსო ხვედელიძე განასახიერებენ. ახალგაზრდა მსახიობებმა ერთ სპექტაკლში შეძლეს სხვადასხვა ტიპაჟის შექმნა. კარგი ხმა, მეტყველება, პლასტიკა აქვთ ამ ახალგაზრდა მსახიობებს. ასაკის მიუხედავად, მათ უკვე რამდენიმე დასამახსოვრებელი სახე შექმნეს სხვადასხვა თეატრსა თუ სპექტაკლში.

ფინალამდე სცენა ძველი, გახუნებული ფოტოსურათის ექსპოზიციის სტილშია გადანყვეტილი. აზრობრივად, საიქიოში ხვდებიან ერთმანეთს ოჯახის წევრები: დედა, მამა და შვილი. ვიზუალურად, თეჯირიდან შექმნილი სახლის ფასადის ფონზე, დედა-მამა დგას(?), მათ წინ კი ემბრიონის პოზაში შვილი არის განოლილი. სპექტაკლის ეპილოგი პროლოგის იდენტურია და მისი აღწერით თავს აღარ შევანყენ მკითხველს. რეჟისორი სპექტაკლს ამთავრებს იმით, რითაც დაიწყო.

დასასრულს, მინდა ვთქვა, რომ თუმანიშვილის თეატრში ორი კარგი, განსხვავებული ფანრის სარეპერტუარო სპექტაკლი შეიქმნა. ორთავეს ეყობება თავ-თავისი მაცურებელი.

მონოღეა

საზოგადოების

სრულყოფისკენ

ბუგაზ მებრელიძე

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში რეჟისორმა ზურაბ კანდელაკმა დადგა გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ ინსცენირება. ეს სპექტაკლი მან ჯერ კიდევ 1975 წელს, სატელევიზიო და მეტეხის თეატრებში განახორციელა და საზოგადოებრივი აღიარებაც მოიპოვა.

სცენაზე, ფოტოგრაფ ვასიკო კეჟერაძის სალონში უჩვეულო გარემოს ხვდავთ. კედლებზე გამოფენილია ცნობილ ქართველ და უცხოელ მწერალთა პორტრეტები, ძველი ფოტოები, რომლებიც ეროვნული მენტალიტეტის გამომხატველია. ამ ფონზე, თანამედროვე ცხოვრების მაჩვენებელია ერთ კუთხეში მდგარი ველოსიპედი, მეორეში კი — ძველი ფოტოაპარატი, რომელიც თითქოსდა გაჩერებულ დროს აფიქსირებს. სურათებს შორის

გაცილებით დიდი ზომის პიკასოს დონ-კიხოტისა და სანჩო პანსას ცნობილი სურათია, რომელიც მოქმედების დასაწყისშივე ნათდება და სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. ეს მინიშნება ნათლად ჩანს ფინალშიც, სადაც ვასილ კეჟერაძე დონ-კიხოტის ფონზე განათებული რჩება. სცენოგრაფ ლომგულ მურუსიძის ასეთი გადანყვეტა, თავად გ. დოჩანაშვილის ნაწარმოების გადანყვეტიდან გამომდინარეობს, სადაც ვასიკო კეჟერაძე და მისი თანამემწე კლიმი პარალელს აღძრავს დონ-კიხოტსა და სანჩო პანსას შორის. ეს გმირები ხომ წიგნების საშუალებით ხდებიან ის მეოცნებეები, რომლებიც ადამიანებს ჰუმანურობის, სიკეთის, ზნეობის შენარჩუნებისკენ მოუწოდებენ. მათ მიზანს საზოგადოებრივი წინააღმდეგობები ხვდება, რასაც უშიშრად და ოპტიმიზმით უპირისპირდებიან.

ზურაბ ცინცილაძის ვასიკო პირველი შემოსვლისთანავე ჩიტის გალიას იღებს და ერთ მხარეს კიდებს, რომელსაც მზრუნველობასა და თავის გულთბილ დამოკიდებულებას არ აკლებს. გალიაში გამომწყვდეული ბუღბუღი სიმბოლურად გამოხატავს მის უშუალო სიახლოვეს ბუნებასთან, პიროვნულ კაცთმოყვარეობას, სულიერ სიმშვიდეს, გარშემომყოფდამი გულწრფელ დამოკიდებულებას, ვინაიდან ვასიკო თანამედროვე სამყაროსთან გაუცხოებულია. თავად მსახიობი, წლების შემდეგ, ასე აფასებს ამ როლის სხვაობას: „მაშინ ვცდილობდი მაყურებლის ემოციით დაჯერებას, რასაც ახლა ცოდნასა და გამოცდილებას ვამატებ. ადრე საზოგადოება უფრო განათლებული იყო, დღევანდელს კი მეტი ინფორმაცია აქვს. გმირის სიტყვებში „ლიტერატურა მარტო წიგნის კითხვა არ არის“ ვგულისხმობ ნაკითხულის ცხოვრებაში გააზრებას, რა დროსაც უღირს საქციელს ერიდები და უკადრის არა იქმ. ინფორმატიკის პერიოდში კი ეს ფასეულობები უკანა პლანზე გადადის. აქედან გამომდინარე, მაყურებელს ვეუბნები, რომ გააზრებული ცოდნა ღირსეულ პიროვნებას ბადებს, გასწავლის კარგისა და ცუდის გარჩევას, საიდანაც ადამიანი მიხვდება წიგნიერი განათლების მნიშვნელობას დღევანდელ ეპოქაში. ინფორმაციამ პიროვნებაში ინტელექტი ჩაკლა და სწორედ ეს მომენტი მინდოდა წამომენია.“

ზურაბ ცინცილაძის ვასიკოს დიალოგი სოციოლოგ თამაზთან ჩვეულებრივ კლიენტთან საუბრით იწყება და თანდათან დიალოგში გადადის. მას უკვირს, რომ ახალგაზრდა სპეციალისტი ლიტერატურისადმი გულგრილო-



სცენა საქაქაკლიან

ბასა და უვიცობას ამჟღავნებს, რის გამოც მისდამი ირონიულად განეწყობა, დასცინის მის არაინტელექტუალობას. ამიტომაც ვასიკო ირონიულად მიანიშნებს თამაზს გომბეშოს გლუვ ტვინსა და ადამიანის ფიქრს შორის სხვაობაზე. მსახიობი კარგად გადმოსცემს გმირის შინაგან სამყაროს, რომელიც ლიტერატურის საშუალებით ცდილობს თავი დააღწიოს მისთვის უფერულ რეალობას და ამ სულიერ დანაკლისს წარმოსახვითი სამყაროთი ივსებს. ამ აზრს დებს ვასიკო სიტყვებში: „მწერლის ნათქვამში ვპოულობთ საკუთარ თავს და ჩვენს აზრებს, რომელთა გამოხატვა თვითონ არ შეგვიძლია.“ ამიტომაც თამაზს წაკითხულ გმირ აურელიანოს ამსგავსებს.

მსახიობ გიორგი კაჭახიძის თამაზი თავიდანვე სოციოლოგიურ სამსახურს ზერეღედ ეკიდება და მორიგ გამოკითხვაზე ფოტოატელიეში შედის. იგი თანდათან გაკვირვებას გამოხატავს ვასიკოს უცნაურ ქცევასა და პასუხებზე. მის არაორდინალურ და მოულოდნელ პასუხებს თამაზი მოთმინებიდან გამოჰყავს, მაგრამ სამსახურეობრივი მოვალეობის გამო თავს იკავებს. გ. კაჭახიძე კარგად გადმოსცემს გმირის დაბალ ინტელექტუალურ დონეს, რის გამოც მისთვის აუხსნელი რჩება, თუ რას ნიშნავს „მხატვრული ფოტოგრაფი“, ან გაუგებარია სხვადასხვა ქვეყნის მწერალ-

თა ნაწარმოებები, რომლებიც არც კი სმენია. იგი სტანდარტულ და ანკეტიისთვის საჭირო კონკრეტულ პასუხებს ვერ იღებს, თანაც ვასიკოს ირონიას გრძნობს და შეურაცხყოფილია. ამის გამო ფოტოატელიედან გარბის, მაგრამ უფროსის დავალებით შეწუხებული მოვალეობის მოსახდელად იძულებით ბრუნდება.

მათი ურთიერთდამოკიდებულება მას შემდეგ იცვლება, როდესაც ზ. ცინცქილაძის გმირი ყოფილი ცოლის შესახებ სიამაყითა და სევდიანი განცდით ყვება. ამ დროს უკვე თამაზი თანაგრძნობით იმსჯელება მისი პიროვნებისადმი და უფროსის დავალება ავინყდება და წუხს, რომ მასავით შესაფერისი განათლება არა აქვს. მსახიობი ახერხებს თამაზის პიროვნების გარდატეხის ჩვენებას, როდესაც ფინალში აღფრთოვანებულია ვასიკოს პიროვნებით, იწყებს მისი შეხედულებების გაზიარებას და ირონიულად ხვდება მის „ჩამოლაბორანტებას“, რადგან მან უკვე პიროვნული თვისებები შეიძინა, საკუთარი პოზიცია ჩამოაყალიბა და დამოუკიდებლად დაიწყო აზროვნება.

ვახტანგ ნოზაძის ხელმძღვანელი განსხვავებული ტიპია. ამის გამოხატულებას სცენაზე წარმოადგენს ველოსიპედი და ბოქსიორის სავარჯიშო, რაც ვასიკოს შინაგან სამყაროს უპირისპირდება თავისი ძალის-



სცენა სპექტაკლიდან

იერი, უაზრო ვარჯიშით და პრიმიტიული აზროვნებით. მსახიობი ქმნის გაუნათლებელი, ინტელექტს მოკლებული ადამიანის სახეს, რომლისთვისაც მთავარია ტრაფარეტული გამოკითხვა მოაწყოს მოსახლეობის სოციალური პრობლემების მოგვარებისა და თავისუფალი დროის რაციონალურად გამოყენებისათვის, რითაც გრანტის მიღების მოლოდინშია. ამიტომაც დაინტერესდება თამაზის ინფორმაციით უჩვეულო რესპოდენტის აღმოჩენის შესახებ, რითაც მისთვის სასარგებლო შედეგს მოელოს. მართალია, მას აღარ ახსოვს და ძლივს იხსენებს თამაზისთვის მიცემულ დავალებას, მაგრამ მაინც ინტერესით მიდის ვასიკოსთან.

ვ. ნოზაძის გმირი დარწმუნებულია საკუთარი პოზიციის მართებულობასა და მის იდეურ დამარცხებაში. თუმცა გრძნობს, რომ მისი საუბარი ვასიკოსა და კლიმს (გიორგი ჯიქურაძე) არ აინტერესებთ. ამიტომაც ეკითხება — საზოგადოებრივ ცხოვრებას როგორ მოაწყობდით... მსახიობის გმირი (რომელსაც სახელიც კი არა აქვს) შეშფოთებითა და გაკვირვებით უსმენს ვასიკოს კარცერ-ლუქსის მოწყობის გეგმას, სადაც ადამიანებს აიძულებენ წიგნის კითხვას. შემდეგ, ბრაზობს, როცა მისი უცოდინრობა მჟღავნდება. იგი თავიდანვე ინტერესით უსმენს ვასიკოს,

მაგრამ ვერაფერს იგებს და თანდათან ხედავს საკუთარი თავის მხილებას. ამიტომ განრისხებული ტოვებს ფოტოატელიეს და შურს თამაზის დაქვეითებით იძიებს.

ფინალურ სცენაში ზ. ცინცქილაძე ემოციურად კითხულობს გალაკტიონის შემოქმედებას, სადაც ჩანს მისი ინტელექტუალური უპირატესობა. კლიმი სიამაყით, თამაზი კი გრძნობით უსმენს, თითქოს სულიერ კათარზისს განიცდის, ხელმძღვანელს ზერელე და უემოციო დამოკიდებულება აქვს. ასეთ გარემოში კი ვასიკო დონ-კიხოტის სურათის ფონზე ზნეობივად გამარჯვებული, თავისი ოცნებებით დაკმაყოფილებული და სულიერად ამაღლებული, საკუთარ თავთან განმარტოებული რჩება.

სპექტაკლი საზოგადოებას შეახსენებს, რომ სულიერი ფასეულობების გარეშე შეუძლებელია ცხოვრება, სადაც ჩინოვნიკებს უაზრო პროექტებით არავითარი სარგებელი არ მოაქვთ და პიროვნულად მარცხდებიან ინტელექტუალურ ადამიანებთან ჭიდილში. ინტელექტუალურად ამაღლებული პიროვნება ყველა ფორმაციაში, კომუნისტურ-ტოტალიტარულ რეჟიმსა თუ დემოკრატიულ სახელმწიფოში, მუდამ თავისუფალ, ჩინოვნიკებისგან დამოუკიდებელ ადამიანად დარჩება.

„ცხენი, ცხენი, ჩემს სამეფოს ერთ ცხენში ვადლევ!“

გიორგი ყაჯრიშვილი

უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამე“ მისი ადრეული პიესებიდან ყველაზე სრულყოფილ ნაწარმოებად ითვლება ქრონიკებს: „ჰენრიხ IV“, „ჰენრიხ V“, „ჰენრიხ VI“, „რიჩარდ II“ შორის, რომელიც ავტორმა ტრაგედიის დონეზე აამაღლა. ამის მიზეზი, სავარაუდოა, ისიცაა, რომ რიჩარდ გლოსტერის ასეთი სისხლსავსე (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით) ცხოვრება ისტორიულად სრული სიმართლე მაინცდამაინც არაა და უ. შექსპირმა ეს პერსონაჟი ისეთი შექმნა, როგორც მას სურდა. ამ პიესაზე გაიარა „მაკიაველისტებისა“ და „ანტიმაკიაველისტების“ იმდროინდელმა ომმაც. ამიტომაც ამ პიესის სცენაზე განსახიერება ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევს. ა. ვარსიმაშვილის სპექტაკლი სწორედ იმითაა მნიშვნელოვანი (განსხვავებული სხვებისგან, რომლებიც ცდილობდნენ პოლიტიკური თეატრის ფორმა მიეცათ ამ პიესისთვის), რომ რეჟისორი ცდილობს გაერკვეს რიჩარდ გლოსტერის ბედსა და ტრაგედიაში, ჩაულრმავდეს მისი ქმედებების საფუძველს, სრულად დახატოს ამ გმირის პორტრეტი ზეასვლისას და, რაც მთავარია, დაცემის დროსაც. რასაკვირველია, და ორი აზრი არაა, რომ იგი მკვლელია, მოძალადე, პატივმოყვარე, დიქტატორი, ფლიდი, თვალთმაქცი და ფარისეველი თუმცა გონიერი, ჭკვიანი და კარგი სტრატეგი. დროთა განმავლობაში მისგან ტირანი ჩამოყალიბდება და სისხლში ჩაახრჩობს ინგლისის სამეფოს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ პირველ მკვლელობათა შემდეგ მას აღარ ძალუძს წინ აღუდგეს სხვა დანარჩენს და დანაშაულებანი ერთმანეთს მისდევნენ. ოიდიპოსის მსგავსად, იგი ბედისწერის მსხვერპლია, რომელმაც მას სწორედ ეს როლი არგუნა. სპექტაკლის ფინალ-

ური სცენები ცხადყოფს, რომ რიჩარდ III უდრტვინველად მიჰყვება საკუთარი დალუპვისკენ მიმავალ გზას, შეგნებული აქვს რომ განწირულია, ამიტომაც ა. ვარსიმაშვილის მიერ შემოთავაზებული ფინალი, რომ სცენაზე რიჩარდ III რიჩმონდის ხელით კი არა, უფრო მეტიც, მის გარეშე კვდება, რომელიც, როგორც პერსონაჟი, საერთოდ არაა „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლში - შესანიშნავ გადანყვეტად და სრულიად შექსპირისეულად მიმჩნია, ვინაიდან პრინციპში რიჩარდ III -ს რიჩმონდი კი არა კლავს (იგი მხოლოდ შემსრულებელია), არამედ დრო და ბედისწერა, იმ უბედურებათა მთელი ჯაჭვი, რაც მან დაატრიალა.

სცენაზე უცნაური რკინის კონსტრუქციები დგას (მხატვარი მ. შველიძე), რომელსაც თავზე იორკის მზე აცხუნებს. ეს ერთდროულად ტაუერის კარიბჭეცაა, ასანევი ხიდიც და მეფის სასახლის შესასვლელიც. უშველებელი რკინის სკივრი ხან ციხის დილეგებად იქცევა, ხან მეფის სატრაპეზოდ, ხან ეშაფოტად, ხან სათათბირო დარბაზად, ხანაც ბრძოლის ველად და ხანაც სარეცელად. ყველაფერი ორ, შავ-თეთრ ფერებშია გადანყვეტილი, სასცენო კოსტუმებიც (მხატვარი ნ. კობახიძე) კი. და ბორკილები: ბევრი, იატაკზე, კარიბჭეზე, კედლებზე.

ლონდონის ქუჩებში იდილია სუფევს, მშვიდად მუსაიფობენ კარდინალი ბორჩერი (ს. ნათენაძე) და მისი მრევლი, ტირელი აღსარებას აბარებს, გამვლელებსაც არაფერი ანუხებთ. მხოლოდ ცაზე დროდადრო გარდაცვლილ მეფეთა სულელები დაფარფატებენ იალქნებივით, რომელთაც სულ მალე დღევანდელი ტრაგედიის გმირთა სულელები შეუერთდებიან. სკივრის უკან განთავსებულ უშველებელ თეთრ კედელზე შექსპირის ქრონიკისეულ და უკვე ისტორიადქცეულ მეფეთა გვარებია და პიესის სხვა პერსონაჟთა სახელებია შავად ამოტვიფრული, რომელთა გვერდით ასევე თანმიმდევრულად იმ დიდგვაროვანთა გრძელი სია დაიწერება, რომელნიც ეგზომ უშლიან ხელს რიჩარდ გლოსტერს რიჩარდ მესამეობისკენ მიმავალ გზაზე და რომელთა ჩამოცილების მოწმენიც შევიქმნებით. ეს დაფა იმ მენიუს გვაგონებს, ტავერნების წინ რომ გამოჰქონდათ ახლადმოშადებული კერძების სახელებით და რომელიც იმის მიხედვით იცვლებოდა, რჩებოდა თუ არა სამზარეულოს ქვაბებში დასახელებული კერძები. ამ დაფაზე ერთმანეთის მიყოლებით ჩნდება სახელები ჯორჯ კლარენსი, საბედისწერო ასო „ჯ“-ზე, ედვარდ IV, ლორდი ჰასტინგსი, ლედი ანა, ელისაბედი... რომლებიც ასევე ერთმანეთის მიყოლებით და რიჩარდ გლოსტერის ხელშეწყობით სტოვებენ ამ ქვეყანას და მათი სახელებიც ქრება ამ კედლიდან. სცენას კუთხეში მიდგმული ის სამეფო ტახტი ავსებს, რომელიც ასე სანუკვარია რიჩარდ გლოსტერისთვის და რომელიც ავბორცულ ვნებებს აღუძრავს ლედი ანასაც კი, ენაგადმოგდებული რომ ეალერსება მისი ტყავის სახელურებს. დიახ, სწორედ ეს

სამეფო ტახტი ხდება იმ უსასრულო მკვლელობების, სისხლისღვრის და ტერორის საბაზი, რის დაკავებასაც მიუძღვნა ბრძოლა და თავის ხანმოკლე ცხოვრება რიჩარდ გლოსტერმა.

ქუჩის ამ იდილიას თითქოსდა ქვესკნელიდან ამომძვრალი, მართლაც რომ „ჯოჯოხეთის მამხალა“ რიჩარდი (გ. ბარბაქაძე, ა. კუბლაშვილი) არღვევს, რომელმაც „ხელის ერთი მოსმით“ შეცვალა არა მარტო თავისი, საკუთარი ძმების, ძმისშვილების, რძლების და დედის ცხოვრება, არამედ მთელი ინგლისის ისტორიაც. გამოჩენისთანავე მისი გოდება საკუთარი სიმახინჯის შესახებ მასში საბედისწერო სურვილებს ბადებს:

**„სიბოროტი მამიცი უნდა ვიჩინო თავი,
და ჩავემწარო სხვებს ამო სიამოვნება“.**

კუზიანი, მახინჯი, კოჭლი, საგვარეულო წესის მიხედვით, ლოგიკურად ვერასდროს დაიკავებდა სამეფო ტახტს, თუ არა ის ძალისხმევა და ვერაგობა, რასაც რიჩარდმა მიმართა. ამ გზაზე შემდგარს მას ბევრი მსხვერპლი გადაეღობება წინ. რიჩარდ გლოსტერის სასცენო ცხოვრება პირობითად სამ ეტაპად შეგვიძლია დავყოთ და ამ სამივე ეტაპს სხვადასხვანაირად წარმოგვიჩვენნ დამდგმელი რეჟისორი ა. ვარსიმაშვილი და რიჩარდის როლის შემსრულებელი მსახიობები. არა მარტო ერთმანეთისგან განსხვავებული ინტერპრეტაციით, რაც ბუნებრივია, არამედ თვით როლის განვითარების ამ სამი საფეხურის სხვადასხვაობით. პირველი ესაა მისი „ქვევიდან ამოსვლიდან“ კლარენსის მკვლელობამდე და ლედი ანაზე ჯვრისწერამდე. მეორე - მეფედ კურთხევამდე და კარიბჭის

თავზე „მოქცევამდე“ და მესამე - რიჩარდ III-დ ყოფნა სიკვდილამდე, რომელმაც მხოლოდ არასრული ორი წელი გასტანა.

რიჩარდ გლოსტერი ტყავის სამოსში გამოწყობილი, ჯოხით ხელში, კოჭლობით მისდევს თავის პირველ მსხვერპლს ლედი ანას (ქ. ლორთქიფანიძე, მ. ნადირაძე), რომელიც ჰენრი VI-ის კუბოს მიათრევს, რიჩარდ გლოსტერს (გ. ბარბაქაძე, ა. კუბლაშვილი) ლურჯი თვალები (ცივი, გამგმირავი მზერით) აენტება (დანარჩენი ყველაფერი მახინჯი აქვს, სულიც კი) და მსხვერპლს მიაშურებს. აქ იწყება მისი თვალთმაქცობის ეტაპი, ასე ვთქვათ, გენერალური რეპეტიცია დიდი სპექტაკლების წინ, რასაც თვითონ ყველაზე წარმატებულ „არშეიყობას“ დაარქმევს. ანასთან სცენაში რიჩარდი მართლაც რომ უმაღლესი ოსტატობის მსახიობად გვევლინება, რომელიც მისთვის ხელმისაწვდომი ყველა ხერხებით: ჟესტით, სიტყვით, ქცევით თუ საჩუქრით აღწევს ქალის დაყოლიებას, გაჰყვებს ცოლად, მიუხედავად იმისა, რომ ანას უზომოდ სძულს იგი. ამ სცენაში ვლინდება რიჩარდის შინაგანი სიძლიერე, დასახული მიზნისაკენ სწრაფვა და მონუსხულ ანას, რომელსაც რიჩარდი უკვე საკუთარი სავარცხლით უვარცხნის თმას, რაც მასთან სექსად აღიქმება, სხვა არა დარჩენია, რომ დათანხმდეს. ამიტომაც დავარქვით ამ ქმედებას რიჩარდის თვალთმაქცობის პირველი ეტაპი, გამოყენებული ხერხების მსგავსების გამო, რომელიც გრძელდება მაშინაც, როდესაც კლარენსთან გამომშვიდობებისას ცდილობს „ითამაშოს“, გული აუჩუყოს მას და დაარწმუნოს, რომ იგი მის მიმართ უტოცველია და



ყველაფერს იზამს, რომ დილეგიდან დაიხსნას. ძმების გამომშვიდობებისას ორივე მსახიობი გულისამაჩუყებელ სცენას ქმნიან, თუმცა ამავე დროულად სახეზეა ის, რომ ერთი ფარისეველი და მატყუარაა (გ. ბარბაქაძე, ა. კუბლაშვილი), ხოლო მეორე (ჯ. კილაძე) — გულუბრყვილო და მიმნდობი.

პიესისა და სპექტაკლის სხვა მომენტებში რიჩარდი უკვე აღარ მიმართავს ჩვეულ ხერხებს. მოგვიანებით იგი უკვე დიქტატორი, ტირანია და მხოლოდ ძალისმიერი, მზაკვრული მეთოდებით, მაცდურობითა და ინტრიგებით აღწევს ყველაფერს, რასაც კი მოინდომებს - ეს მისი „შემოქმედების“ მეორე ეტაპია. თეთრ დაფაზე ახალი სახელები ჩნდება: - ამჯერად ედვარდ IV-ს (კ. გოგიძე), ელისაბედ დედოფალის (ა. ალადაშვილი, მ. ჯოლოგუა) და მისი შვილების ჯერი დგება. რიჩარდი განსაკუთრებულ სიძულვილს ავლენს დედოფალი ელისაბედისა და მისი ძმის რივერსის (მ. მირიანაშვილი), რომელიც უფრო მასხარას ჩამოგავს, ვიდრე გრავს, მიმართ და ყოველნაირად ამცირებს მათ, შეურაცხყოფს, როგორც დაბალი საგვარეულო წარმომადგენლები. ასევე უხეშია დედოფალი მარგარეტის მიმართ, რომლის წყევლა და ჯადოსნობა თითქმის ყველას აუხდება. მსახიობი (ს. ჭულუხაძე) შესანიშნავი გრიმით, შესტებით, მიმიკით, ხელებისა და თავის კანკალითაც კი ზუსტად გადმოსცემს დედოფალ მარგარეტის ტრაგედიას, მაგრამ კი არ მოსთქვამს და თავს აცოდებს დიდებულებს, არამედ იბრძვის, ეწინააღმდეგება და, რაც მთავარია, ამავდროულად ამაყი და თავისუფალია, იმის მიუხედავად, რომ განდევნილია და შინაპატიმრობაშიც კი იმყოფება.

უ. შექსპირის პიესებში ქალები არასდროს უდებდნენ ტოლს მამაკაცებს, ზოგჯერ სჯობნიდნენ კიდევ - ლედი მარკეტის, ალქაჯები, კატარინა და სხვ. „რიჩარდ III“-ში ამ პერსონაჟების მთელი პლეადა და თაობებია წარმოდგენილი: ლედი ანა, მარგარიტა, დედოფალი ელისაბედი, იორკის მთავარის მეუღლე (თ. კორძაძე).

ლედი ანა (ქ. ლორთქიფანიძე, მ. ნადირაძე) არანაკლებ ამბიციური და პატივმოყვარეა რიჩარდის მსგავსად. წინააღმდეგ შემთხვევაში როგორ შეეძლო ადამიანს, რომელსაც ასე დაუნგრის ცხოვრება, რიჩარდის მეუღლე გამხდარიყო, მაგრამ დედოფლობის სურვილი, სათაყვანებელი გვირგვინი თავზე, ხდება ის მაცდუნებელი, რასაც მისი სული ვერ უძლებს ან არ უძლებს. ორივე მსახიობს ესმის ლედი ანას ეს მისწრაფება. განსაკუთრებით ტრაგიკულია ბოლო სცენა რიჩარდთან - ისევ სავარცხელი, ისევ ვნება, მაგრამ ახალი უკვე საბედისწერო გაბრძოლება, აგონია და ... სიკვდილი. ელისაბედ დედოფლის ორივე შემსრულებლისთვის (ა. ალადაშვილი, მ. ჯოლოგუა) ყველაზე ადვილია პერსონაჟის ხასიათის გამოძიწვა. ცხადზე ცხადია: ელისაბედი დიდი ხანია ხვდება, რომ დედოფლობა დიდხანს არ უნერია, ავადმყოფი და უსუსური მიეფე ედვარდ IV-ის მოახლოებული

აღსარული საშინელ მომავალს უქადის. „მდაბიოდან“ არამეფური წარმოშობის (გუდვილების გვარის) დედოფლობამდე განვლილი გზა მიიმე იყო, მაგრამ ტკბილი, თუმცა ამ დედოფლობას დიდად არ აფასებს, ყველანაირად იტანს რიჩარდ გლოსტერის დამცირებასაც იმ იმედით, რომ მისი შვილი ედვარდ V-ის დაიფიქვების შემდეგ მშვიდად იცხოვრებს. ტრაგიკული და შეურაცხმყოფელია რიჩარდთან მისი ბოლო შეხვედრის სცენა - დამცირებული, პატივყრილი, რომელსაც ვაჟიშვილები დაუხოცეს, იძულებულია რიჩარდს იმაშიც კი დაეთანხმოს, რომ ქალიშვილს მიათხოვებს - უზომოა მისი ტრაგედია და ამ სცენას ორივე მსახიობი დიდი ემოციით და ვნებათაღელვით ასრულებს. განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია თ. კორძაძის მიერ შესრულებული რიჩარდის დედა - ლედი სესილი ნევილი. სცენაზე გამოჩენისთანავე სახეზეა, რომ მსახიობს ზუსტად აქვს გააზრებული რეჟისორის მიერ დასახული ამოცანა - გვიჩვენოს ყველაზე უბედური დედა და ბებია, რომელიც ამ ყველაფრის მოწმე და თანამონაწილეა. კარგად მონახული შესტები, გამომსახველი საშუალებები, გრიმი და ვუალი ხელს უწყობს მსახიობს ზუსტად გადმოგვცეს პერსონაჟის გრძობათა ბუნება. იგი ყველაზე ადრე ხვდება, რაც ელის ქვეყანას და მის შვილებსა და შვილიშვილებს. „მახინჯ სხეულში მახინჯი სულია“ - გრძობს და რიჩარდის წინსვლა და მისი საქციელი გულს უსერავს. თანაუგრძობს ელისაბედს და მარგარეტს, მწარედ განიცდის კლარენსისა და ედუარდის სიკვდილს, ხოლო მისი ბოლო სცენა - გამომშვიდობება, როდესაც ლედი სესილი ნევილი ყველაფერს ეტყვის რიჩარდს და საბოლოოდ დასწყევლის, შესრულებულია უდიდესი მსახიობური ოსტატობით, შესანიშნავი პლასტიკით და ექსპრესიით.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვებს კლარენსის მოკვლის და ანასთან ქორწინების პარალელური მონტაჟის ხერხით დადგმული სცენები. ტირელი (დ. მერაბიშვილი) და მეორე კაცისმკვლეელი ციხეში ეწვევა კლარენსს, რომელიც ვერც ხვდება, რა ელის წინ და არც სჯერა, რომ რიჩარდმა გასწირა. კლარენსი (ჯ. კილაძე) მიიმედ განიცდის იმ მოვლენებს, რომელიც ეპიცენტრშიც უეცრად აღმოჩნდება - უდანაშაულოდ დასჯილი საკუთარ ზმანებაში - ზღვაში შესულ დასალუპავად განწირულ გემზე ისევ რიჩარდის გადარჩენაზე ფიქრობს, არ სჯერა მისი მაცდურობის, გულწრფელია და ამით ყველაზე ტრაგიკული. მსახიობის მიერ შესრულებული სიკვდილით დასჯის სცენა ემოციურობითა და მაღალი მსახიობური ოსტატობით გამოირჩევა.

და აქ უ. შექსპირი, ეს უდიდესი ჰუმანისტი, პირველად იწყებს საუბარს სინდისზე (რაც მრავალჯერ აღინიშნა შექსპიროლოგების მიერ), იმ გრძობაზე, რომლისგანაც რიჩარდი ძალზე შორსაა და რითაც დაწყევლა დედოფალმა მარგარიტამ: „სინდისის მატლმა გიღრღნას მუ-

დამ ეს სული“. რიჩარდისთვის კი „სინდისი! ეგ ლაჩართაგან მოგონილი სიტყვაა მხოლოდ ძლიერებისა შემფერხებლად“. მისგან განსხვავებით კლარენსის ერთ-ერთ მკვლელს (ლ. გურგენიძე), რომელსაც „სინდისის ნალექილა დარჩა“, თავიდან ეს ძალზე აწუხებს, მაგრამ გასამრჯელოს ცდუნებით დიდი ყოყმანით ასრულებს დავალებას. „[სინდისი] ადამიანს სწორედ აგულჩვილებს, ალაჩრებს ... ფიცს რომ აპირებდეს ის ყანყრატოში მისწვდება.. ვისაც კეთილი ცხოვრება სურს, თავის თავს უნდა მიენდოს და სინდისზედ კი ხელი აიღოს“- მოძღვრავს მას ტირელი. მკვლელობის სცენა სასტიკი და ნატურალისტურ-ძალადობრივი, უდიდესი ექსპრესიითა და გამომსახველობითაა შესრულებული მსახიობების (ჯ. კილაძე, დ. მერაბიშვილი, ლ. გურგენიძე) მიერ. მკვლელობის შემდეგ კი მეორე მკვლელის (ლ. გურგენიძე) სისხლით შეღებილი ხელების დაბანვას თან ახლავს მისი სიტყვები: „ოჰ, ნეტა ხელი დავიბანო პილატესავით და არ მომეცხოს ამ კაცისკვლის სამძიმო ბრალი“ - ასევე საბედისწერო ხდება მისთვის. სულ მალე ორივეს, კლარენსისა და მკვლელის სული ცაში აფარფატდება „თეთრი იალქნების“ სახით.

უკანა პლანზე კი რიჩარდ გლოსტერი ანაზე საზეიმოდ იწერს ჯვარს, რომელიც მაინცდამაინც ბედნიერად არ გამოიყურება, მაგრამ სამაგიეროდ რიჩარდი გრძნობს თავს გამარჯვებულად და მთელი სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს რიჩარდის (გ. ბარბაქაძე) აწეული თითი სწორედ რომ მიღწეული გამარჯვების სიმბოლოა, რასაც პირველსა და მეორე ეტაპზე ხშირად იყენებს. გ. ბარბაქაძე - რიჩარდს ეს ჩვეული შესტი კვლავ მხოლოდ სიკვდილის წინ გაახსენდება, რაც თითქოსდა მიგვანიშნებს, რომ მასზე ბედისწერამ იმარჯვა!

სცენას სცენა ცვლის: ნადიმი ედვარდ IV-თან (კ. გოგიძე) თითქოსდა მტრადგადაკიდებულ დიდებულთა შერიგება, მაგრამ ისევ მკვლელობა, ანგარიშსწორება და ტახტისკენ მიმავალი გზის გათავისუფლება.

უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად უმნიშვნელო დატვირთვისა, მსახიობი კ. გოგიძის მონოლოგი სტენლის წინააღმდეგ ამ სცენის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი და უზადო ტექნიკით შესრულებული. თანდათან აქტიური ხდება ლორდი ბეკინგემი (კ. მიქიაშვილი) ყველასგან განსხვავებული ჩაცმულობით, სათვალთ და თავზე ბერეტიტ, რომელიც თავისი მაამებლური ქცევებით სულ უფრო და უფრო უახლოვდება რიჩარდ გლოსტერს და მისი მარჯვენა ხელიც კი ხდება. ბეკინგემი - კ. მიქიაშვილი ხვდება, რომ ახლა მხოლოდ გლოსტერთან კარგი დამოკიდებულება ხდება აქტუალური და აუცილებელი, ამიტომაც ყველა ღონეს ხმარობს, რომ მისი საქმიანობა შემწეული იქნას და დაფასებული. მასზე დამოკიდებული, როდის დანიშნავენ მეფის კურთხევას, ან ვის გაამეფებენ. კ. მიქიაშვილის ბეკინგემი თავდაჯერებული



და თამამია. იგი ამჯერად სამეფოში ყველაზე გავლენიანი ფიგურა ხდება და იმდენს ბედავს, რომ ედვარდ IV-ის სიკვდილის მერე, ხელიდან „ასცინცლავს“ რიჩარდს მის სასურველ გვირგვინს. სულ მალე მას დამსახურებდა მთელს საგრაფოსაც შეპირდებიან, მაგრამ ერთი მისი წაბორძიკება გახდება საკმარისი იმისთვის, რომ მისი სისხლიც თეთრ კედელზე დაიღვაროს.

რიჩარდ გლოსტერი ყველაფერთან ერთად საკმაოდ ეჭვიანია, არავის ენდობა განსაკუთრებით მამინ, როცა სახელმწიფოს ეხება საქმე, ამიტომაც სრულიად მოულოდნელად იმ სხდომაზე გამოჩნდება, რომელსაც ესწრებიან ბეკინგემი, სტენლი (გ. ჯიქია), ჰასტინგის (მ. მუმლაძე), ელის ეპისკოპოსი (ს. ნათენაძე) და სხვანი, სადაც გვირგვინის კურთხევის თარიღი დგინდება (თავისთავად კანდიდატიც) და აქ იწყება რიჩარდის კიდევ ერთი ზეასვლა ეშ-მაკობით, მზაკვრობითა და მათი შესატყვისი მჭერმეტყველებით, რათა ყველა დაარწმუნოს იმაში, რომ ერთადერთი, ვისი მეფედ კურთხევა შესაძლებელი, თვითონ რიჩარდია, მაგრამ სწორედ მეფედ კურთხევით თავდება რიჩარდ III-ის კარიერა — მისი წინსვლა და იწყება დასასრულის დასაწყისი - მესამე, ბოლო - დაცემის ეტაპი.

მთელი მეორე მოქმედების მეორე ნაწილი კი მისი სულიერი ნგრევის, ფსიქიკური აშლილო-

ბის, ზოგჯერ, ძალიან იშვიათად სინდისის ქენჯნის, კომმარული სიზმრების, საკუთარი ხელით მოკვდინებული ახლობლებისა თუ დიდგვაროვანთა მოჩვენებებისა და აჩრდილების დროა, რასაც ძირითადად ძალაგამოცლილი რიჩარდი სცენაზე ხოხვამი ატარებს, თუმცა, იმის ენერგია მაინც ჰყოფნის, რომ ლედი ანა თავიდან ჩამოიცილოს და ელისაბედი დაიყოლიოს, რომ ქალიშვილი ცოლად მიათხოვოს, თუმცა, ამას ველარ ეღირსება. დრო უკვე მის წინააღმდეგ ტრიალებს.

მანამდე კი ჰასტინგის ჯერიც მოსულა, რომელიც ისე გაცუბულია მოლაღატედ შერაცხვით, ვერც კი იჯერებს, რომ ეს მის თავს ტრიალებს - იმ ცხვირსაბოცსაც კი წაართმევენ, რომლითაც ასე გულმოდგინედ და გამუდმებით ინმენდს ხელებს, თუნდაც რივერსთან შერიგების შემდეგ ისევ ალებს ციხის კარს ბრაკენბიური (ს. მარგალიტაშვილი), მზე ისევ საშინლად აცხუნებს და კვლავ ესხმება სისხლი თეთრ კედელს. რიჩარდ გლოსტერი, ლედი ანა, ბეკინგემი და სტენლი კი ჰასტინგის მოჭრილი თავით ხალისობენ და საკადრის ადგილს ურჩევენ, რომელიც ბოლოს ისტორიის სანაგვეში აღმოჩნდება, ისევე როგორ შემდგომ ლედი ანას და თვით რიჩარდ III ნემტი.

„როგორ მიყვარდა ეს კაცი!“ - მოსთქვამს რიჩარდ გლოსტერი და ახლა კი მეფედ კურთხევისთვის გზა ხსნილი აქვს. ამ ცერემონიას რეჟისორი ისე აწყობს, რომ სულ ახლახან ჩავლილი მიტინგების ხანა გახსენდება. ხალხი (ინგლისის დროშები) ხმაურობს და სკანდირებს, რომელთაც შეძახილებით დროდადრო სტენლი და ეპისკოპოსი „აღაგზნებენ“ რიჩარდისა და ბეკინგემის დირიჟორობით. ჩვენ ყოველივეს სცენის მეორე, უკანა მხრიდან ვაკვირდებით, რათა კარგად დავინახოთ ტყუილების „სამზარეულო“, როგორ მზადდება რიჩარდის „დაყოლიება“ და „ხალხის მიერ მეფის კურთხევა“, პრინცი ედვარდი ხომ „უკანონო სარეცელს მწოლიარემ“ ელისაბედმა შვა. და ვინ თუ არა - მხოლოდ რიჩარდ გლოსტერი იმსახურებს ინგლისის მეფობას - ის, ვისთვისაც თითქოს და „შორს არის ... მეფედ ყოფნის სურვილი“.

გ. ბარბაქაძე რიჩარდის როლის ინტერპრეტაციისთვის ახალ ხერხებს ირჩევს: მისი საუბრის მანერა განსხვავდება ბუნებრივისგან, იგი შეგნებულად განელილია, სადღაც სტილიზებულიც, ხასიათდება სიტყვების და ბგერების დამარცვლით, წამლერებით. ამას ემატება პირში ენის რაღაც უცნაური ტრილი, რაც ხაზს უსვავს რიჩარდის კიდევ ერთ ნაკლს. მსახიობი ცდილობს მაყურებელს უჩვენოს, რომ არასრულყოფილ ადამიანს განასახიერებს, ფიზიკური და სულიერი ნაკლოვანებებით აღსავსეს, იგი უფრო მაცდური, უფრო ქვემ-ქვემაა, ვიდრე ა. კუბლაშვილის რიჩარდი. სპექტაკლის დასასრულისკენ გ. ბარბაქაძის რიჩარდი თითქოსდა ავტომატურ რეჟიმშია და ისე ასრულებს მეფის მოვალეობებს. მას ბედისწერა მართავს და

მიჰყავს აღსასრულისკენ, ხოლო მისგან განსხვავებით ა. კუბლაშვილის რიჩარდს კი ისევ „თავში აქვს ავარდნილი“ საკუთარი სიძლიერე, ცდილობს ბედისწერას აუმხედრდეს, მასაც შეეზღოოდოს, მასზეც კი იძალადოს. მისი ყოველი მოძრაობა, ყესტი ამ ბრძოლის გამომხატველია, ა. კუბლაშვილის რიჩარდს ჯერ კიდევ ამ ყველაფრის ძალა შესწევს, მისი რიჩარდი უფრო ემოციურია, ექსპანსიური, ნერვიული ვნებით და ლეღვით აღსავსე, თამაშობს უდიდესი ენერგიით. გ. ბარბაქაძის რიჩარდი კი დანებდა საკუთარ ხვედრს, გადაიღალა და მოუთმენლად ელის დასასრულს. ორივე მსახიობმა როლის ინტერპრეტაციის განსხვავებული გზა მონახა, რაც თავისთავად მათ ინტელექტსა და ნიჭიერებაზე მეტყველებს. ასევე განსხვავდება ის „გასაღები“, რაც მათ საფუძვლად დაუდეს ამ ნააზრევს. ეს ეხება არა მხოლოდ შინაარსობრივ მხარეს, არამედ გარეგნულსაც. მაგ. როგორც ვთქვით, გ. ბარბაქაძე მეტყველებით, შესტიკულაციით, გამოხედვით, გრიმასის ფორმებით ძერწავს სახეს, ხოლო ა. კუბლაშვილი-რიჩარდისთვის დედოფალ მარგარეტის მიერ მომზადებული საწამლავის ფილა ხდება ის, რაც მას თავის დანაშაულებებს ახსენებს და ის ერთადერთი ნივთია, რაც მასში სინდისის ქენჯნას თუ არ ინვევს, საკუთარ სულში ჩაღრმავებას აიძულებს.

ა. კუბლაშვილის რიჩარდი უშველებელ კვაზიმოდოს მოგვაგონებს, სხვადასხვა ჩექმით, უზადო, მაგრამ ნერვიული მეტყველებით, ოდნავ ხმაჩახლერილი და ხმაძალალი საუბრის ტონით. მის ყოველ ქმედებაში არანაირი მერყეობის ნასახიც კი არ შემომჩნევა. ეს განსაკუთრებით ვლინდება ორივე რიჩარდის უკანასკნელ მონოლოგში: „არის ვინმე აქ კაცისმკვლელები? არა ... ჰო, მე ვარ“. გ. ბარბაქაძის მიერ აქცენტი კეთდება „ჰო, მე ვარ-ზე, ხოლო ა. კუბლაშვილის მიერ „არა-ზე“. ეს თავისთავად ორი მსახიობის მიერ როლის სხვადასხვა გაგებაზე მეტყველებს - როგორც ვთქვით ზემოთ - „სინდისის“ ორ სხვადასხვა გაგებაში. ვფიქრობ, ამიტომაც ორივე რიჩარდს სხვადასხვა გზით მიდიან აღსასრულისკენ - ერთი მორჩილად, მხოლოდ შინაგანი წინააღმდეგობებით, სულიერი სისუსტით, შიშით და სინდისის ქენჯნით „მხდალო სინდისო, როგორ მტანჯავ, როგორ მანამებ“, მეორე — ფიზიკური წინააღმდეგობებით, მედგრად, უტიფრად და თითქოსდა სიმართლით „თითქოს ათასი ენა ებას ჩემს სიმართლეს“. და ორივე განსხვავებულადაც კვდება, ერთი (გ. ბარბაქაძე) ზურგზე და ცემული და თითი მაღლა აღუმართავს, ხოლო მეორე პირქვეა და სახეს მაღავს.

ლონდონის ქუჩებში ისეც აცხუნებს იორკის მზე, მხოლოდ ბრაკენბიური (ს. მარგალიტაშვილი) - ციხის უფროსი, ეს „უტყვი მონა“ და ყველა საშინელებების თანამონაწილე რჩება იმ ქვეანაზე და მუხლმოდრეკი ტირული, რომელიც ისევ აბარებს აღსარებას ლ. ბორჩერის.

ნაღირთბა „მოდოზე“



იური მეჩითოვის ფოტო

რობერტ სტურუასადმი მიძღვნილ მანანა ანასაშვილის ფილმში – „რობერტ სტურუა, რამდენიმე ეპიზოდი რეჟისორის ცხოვრებიდან“, გაისმის კითხვა – ვინ არის იგი? და მაყურებელს თავაზობენ სწორედ იმ ეპიზოდს „გოდოს მოლოდინის“ რეპეტიციიდან, სადაც მსახიობების: ამირან ამირანაშვილის, ლევან ბერიკაშვილის და მათ შორის მდგომი ზაზა პაპუაშვილის პერსონაჟები: პოცო, ესტრაგონი და ვლადიმირი ცდილობენ გაარკვიონ, ვინ არის ეს გოდო, გოდო, რომელიც არასოდეს მოდის და, რომელსაც მარადისობაში გარჩენილ გამხმარ ხესთან უკვე რა ხანია ელიან. ისინი ამბობენ: „ღირსეული პიროვნებაა, ჩვენი ახლო მეგობარია... მე მას კარგად არ ვიცნობ; ჩვენ მას შორიდან ვიცნობთ... მე არც კი ვიცი, როგორ გამოიყურება“... და ა. შ.

ამ აბსურდული, ურთიერთგამომრიცხავი ჩვენებების შემდეგ, კამერა აფიქსირებს კომპოზიციურად ზუსტად ისევე აგებულ კადრს, ოღონდ, ზაზა პაპუაშვილის ნაცვლად მსახიობებს შორის ახლა თავად რობერტ სტურუა დგას. იგი მიმართავს რეჟისორული ჩვენების ხერხს, კარგად შეაჯანჯლარებს მათ და წარმოთქვამს ეპიზოდის ფინალურ ფრაზას – „და ამიტომაც გეგონეთ გოდო, არაა?!“

მეც ვფიქრობ, რომ რობერტ სტურუა თავადაა გოდო. სემიუელ ბეკეტის ამ სახელგანთქმული პერსონაჟის მრავალ იპოსტასტთაგან, მას, ყველაზე მეტად, ალბათ, მოუხელთებელისა და ბოლომდე შეუცნობელის სტატუსი შეესაბამება. მოუხელთებელის, როგორც გადატანითი, ისე პირდაპირი მნიშვნელობით და მე იძულებული ვარ ვინადირო გოდოზე, თუმცა, იგი პირველწყაროს დარად, მულდამ ჩემთან არის.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის ურთიერთობა მაკავშირებს რობიკოსთან. მაშინაც კი, როცა ამ ურთიერთობას სისტემატიური ხასიათი არ ჰქონდა, ის არასოდეს გასულა ჩემი ინტერესების სფეროდან. ყოველთვის ვფიქრობდი სტურუას ფენომენზე და ვწერდი მის შემოქმედებაზე. მიუხედავად ამ მრავალწლიანი გამოცდილებისა, ის ჩემთვისაც რჩება მრავალუცხოვრიან განტოლებად, რომლის პირობა მუდმივად იცვლება. მისი ხასიათისა და ბედისწერის შთაწვდომა რთული და საკმარისად საარსკო საქმეა, მაგრამ კიდევ ერთხელ მინდა ვცადო მის სამყაროში შეღწევა. თქვენც გეპატივებით ამ მოგზაურობაში. ვფიქრობ, ჩემი „ნადირობა გოდოზე“ ანუ მრავალტანჯული დიალოგები რობერტ სტურუასთან, თქვენთვის მაინც იქნება უსაფრთხო.

დალი მუმლაძე

14. 08. 12.

დალი მუმლაძე: ვიდრე იმას ვიტყვით, როგორ მიხვედი თეატრალურ ინსტიტუტში, რამ განაპირობა მრავალმხრივი შესაძლებლობების მქონე ყმანვილი რობერტ სტურუას არჩევანი. მოდი, იმით დავიწყოთ, როგორი იყო მენი, ასე ვთქვათ, მეორედ მოსვლა

რუსთაველის თეატრში. როგორ ნახვედი და რა დაგხვდა უკან მობრუნებულს?

ბევრჯერ გითქვამს — „მე თვითონაც შემიძლია ნავიდე თეატრიდან, მაგრამ მინდა გამაგდონ, არ მინდა მომკლან, როგორც ახმეტელი, მაგრამ მინდა გამაგდონ“. და აკი,

გაგაგდეს კიდეც! მიუხედავად იმისა, რომ ეს აშკარა პოლიტიკური გადანწყვეტილება იყო და არა, ვთქვათ, დასის ნება ან განწყობა, შენ დიდი დარტყმა მოგაყენეს და, სამწუხაროდ, ვერც რუსთაველის თეატრმა და ვერც ჩვენმა საზოგადოებამ ვერ გამოიჩინა ის ძალისხმევა, რომელიც რეჟისორების თეატრიდან განდევნის უკვდავი ქართული ტრადიციის რეგენერაციას შეუშლიდა ხელს. ასეთი სტრესი, ასეთი სულიერი მდგომარეობა გარკვეულ უსონადობაში აგდებს ადამიანს. იცი, ალბათ, როცა დაიწყო პილოტირებული კოსმონავტიკა, დედამიწაზე დაბრუნებულ კოსმონავტებს სიარული არ შეეძლოთ და მათ დიდხანს მკურნალობდნენ მიზიდულობასთან ხელახლა შესაგუებლად. ცხადია, შენ დიდი და პრინციპული არჩევანის წინაშე აღმოჩნდი. ნახვედი მოსკოვში, მიიღე სწორედ თეატრ „Et Cetera“-ს მიპატიჟება და იქ დადგი შექსპირის „ქარიშხალი“, შესანიშნავი სპექტაკლი, რომელშიც მიტევებისა და შეწყნარების თემას გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიანიჭე. ეს მარადიული პრობლემა, მშვენივრად რომაა დამუშავებული სხვადასხვა ეპოქის ქართულ ლიტერატურაშიც, ფორმულირებულია კითხვის სახით — „შევუნდო თუ შევაკვდე შემცოდეთა?“ რას იტყვი ამის შესახებ? რა გრძნობები განსაზღვრავდნენ შენს არჩევანს? ამ კეთილშობილურ გრძნობებთან ერთად, ხომ არ იყო ეს ერთგვარი რევანში, ან, თუ გნებავს, გარკვეული შურისგება, როცა ლაშა ბუღაძის პიესის „ჯარისკაცი, სიყვარული, პრეზიდენტი და დაცვის ბიჭის“ ახალი სცენური რედაქცია დაბრუნებისთანავე წარმოადგინე და კიდეც უფრო მეტად გაამწვავე ის თემები და პრობლემები, რომელთა გამოც გაგიშვეს თეატრიდან და თან, შენი ტიპის ადამიანისთვის სრულიად მიუღებელი ფობიები მოგანერეს?

რობერტ სტურუა: ნასვლით დავინყოთ. მოგეხსენება, ბევრს ჰგონია, რომ მე რაღაც სპექტაკლი ვავითამამე, ეს გაგდებაც ჩემი ინსპირირებული იყო და თითქოს ველოდი კიდეც მას, მაგრამ უნდა ვალიარო, რომ რაც მოხდა, მაინც მოულოდნელი იყო ჩემთვის. მართალია, ყურადღებას არ ვაქცევდი მიზეზს, რომელიც მომიგონეს, არ ვრეაგირებდი არმენოფობობისა თუ კიდეც რომელიმე სხვა ფობიის მონეპებაზე, თან ეს მხოლოდ სიტყვიერად იყო გაცხადებული, განთავისუფლების ბრძანების ტექსტში იგი არ ასახულა...

ხოლო რაც შეეხება შენს კითხვას, ხომ არ იყო შექსპირის „ქარიშხლის“ დადგმა შურისგება? უნდა გითხრა, რომ — არა! ჯერ კიდევ ოთხი წლის წინ ველაპარაკე კალიაგინს და სწორედ მაშინ ჩავიფიქრეთ ეს წარმოდგენა.

დ. მ: რობიკო, შურისგებაზე მე ვლაპარაკობ „ჯარისკაცისა და პრეზიდენტის“ კონტექსტში. „ქარიშხალთან“ დაკავშირებით მაინ-

ტერესებს მიტევებისა და შენდობის თემა.

რ. ს: ჰო, ჰო, მერე უფრო გამოიკვეთა ეს პრობლემა, მაგრამ მე იგი თითქოს არ მეხებოდა. საერთოდ, როცა დგამ სპექტაკლს, ასეთ რამეებზე არ ფიქრობ. თავიდან მოდელად პავლესა და სავლეს ბიბლიური ისტორია მქონდა წარმოდგენილი. მერე სხვა თემებიც ამოტივტივდა. აი, ახლა „მარია კალასი“ დავდგი და ყველას ჰგონია, რომ ეს ჩემზეა, რაღაც ავტობიოგრაფიულ ალუზიებს ინვესს, ისიც გააგდეს „La Scala“-დან. მასაც ბევრი რამ გადახდა თავს, მაგრამ ამაზე არ მიფიქრია თავიდან. უნდა გითხრა, რომ, როდესაც პირველად ვნახე უწყვეტი რეპეტიცია, გავოცდი, ნამდვილად არ მქონია ასეთი ჩანაფიქრი.

დ. მ: მაშინ ეს ქვეცნობიერიდან დაძრული იმპულსებია.

რ. ს: სწორი ხარ, ალბათ ასე იყო.

დ. მ: თან, აქ კიდეც ერთი გარემოება იქცევს საგანგებო ყურადღებას. რობერტ სტურუას თეატრის გამკიცხავი, მამხილებელი და ირონიული პათოსი ამ სპექტაკლში თითქმის არ შეინიშნება. თუმცა, ერთ სცენაში პირდაპირ გვეუბნებიან, რომ ჩვენ სახე არა გვაქვს. ე. ი. ინდივიდუალობისაგან განძარცვულ რაღაც მასას წარმოვადგენთ, მაგრამ მთავარი აქ ის გასაოცარი, გულისშემძვრელი თანაღმობა და თანატანჯვავა, რომელსაც ძალიან მაღალი ოსტატობით გამოხატავს კალასის როლის შემსრულებელი ლელა ალიბეგაშვილი. ასე რომ, მაყურებელიც სავსებით სამართლიანად ახდენს სცენაზე გათამაშებული მოვლენების ასოცირებას შენი სულიერი თავგადასავლის გარკვეულ ეპიზოდებთან და ეს გარემოება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ამ შესანიშნავ, შენი თეატრისათვის რამდენადმე „უცხო“ სპექტაკლს.

— აი, ამ „მეორედ მოსვლასთან“ დაკავშირებით თქვი რამე, გამოტყდი.

რ. ს: უჰ! ახლა კიდეც ეს დაბრუნება. მე არა მაქვს მზა პასუხები.

დ. მ: კი, მაგრამ ასეთი პასუხები ვის აინტერესებს?!

რ. ს: იდეალში მე მინდოდა ასე დაბრუნება და მერე ჩემი ნებით ნასვლა. ეს აზრი ჯერ კიდევ ფეთქავს ჩემში და არ ვიცი, სადამდე მიმიყვანს. არ ვიცი იმიტომ, რომ ჩემი ქცევები არ არის წინასწარ განსაზღვრული.

დ. მ: აბა, შენ იცი, შენ და ბატონი ბიძინა ერთად წადით!

რ. ს: ბიძინა არ ნავა, მან თქვა: „წავალ თუ არ დაგჭირდებით“, მე წავიკითხე ეს ინტერვიუ, უცხოელებს მისცა. ცოტა ხნის წინ შევხვედი კიდეც და მეც მელაპარაკა წასვლის შესახებ. მერე მეც ვუთხარი, რომ მინდა თეატრიდან წასვლა. დიდად არ გაკვირვებია, მაგრამ მაინც შეიცხადა — ხომ არ გადაირიე, რატომო?!

დ. მ: ჰო და რატომ? ვფიქრობ, აშკარაა, რომ ბ-ნი ბიძინა ნავა, მაგრამ ახლა ამ საკითხის განხილვას ვერ შევუდგებით. შენ ის თქვი, შენ რატომ გინდა ნასვლა? მესმის, რომ, შესაძლოა, თეატრის დასთან ახალი შეხვედრა ვერ აღმოჩნდა შენი მოლოდინის სრულად გამომხატველი, ისიც ვიცი, გული გატკინეს. ზოგიერთნი, მოდი, რბილად ვთქვათ, მთლად ღირსეულად ვერ მოიქცნენ. თეატრში არსებულ გაუთავებელ ინტრიგებს ახლა რა მოთვლის, მაგრამ რუსთაველის თეატრი გამონაკლისი ხომ არაა და ამ თეატრშიც ხომ არიან შენი უერთგულესი თანამოაზრეები? სწორედ ისინი, ვისაც ამინდის შექმნა შეუძლიათ და ძალიან კარგად ფლობენ შენი თეატრის ენას. მე მინდა ხელახლა ნასვლის განმაპირობებელ უფრო სერიოზულ მიზეზებზე ილაპარაკო.

რ. ს: იცი რა, ეს მითქმა-მოთქმა, ცხადია, მოქმედებს ჩემზე მეტ-ნაკლები სიმწვავეით, მაგრამ მთლად გულწრფელად რომ გითხრა, მე ის ძველი ძალა აღარა მაქვს, ყოველ შემთხვევაში, მათ მოზღვავენას ვერ ვგრძნობ. ახლა „Et Cetera“-ში ვამთავრებ ახალ სპექტაკლს და მერე არგენტინაში უნდა წავიდე. ჩემს თეატრში კი ისევ დავდგამ „ყვარყვარეს“, ოღონდ, მის ახალ მოლოდინსაც ვიყენებ. ეს პიესა პოლიკარპე კაკაბაძისავე „სამ ასულთან“ ერთად მინდა წარმოვადგინო. მეტერლინკის გავლენით დანერგილი ამ სიმბოლისტური დრამის დადგმა სტუდენტობაშიც მინდოდა. მერე, როცა დავდგი „გოდოს მოლოდინში“, ეს სურვილი კიდევ უფრო გამომწვავდა. „სამ ასულშიც“ ხომ ისევე უცდიან ვიღაცას, როგორც ბეკეტის პიესაში. სამი ქალი ელოდება სხვადასხვა მხსნელს და მე გადაწყვიტე მოვიდნენ ეს მხსნელები, მაგრამ ყოველი მოსვლა უნდა იყოს ცრუ მესიის გამოცხადება და ეს აუცილებლად უნდა განმეორდეს, ვთქვათ, ხუთჯერ. ეს ქალები კი ნელ-ნელა ბერდებიან ამ გაუთავებელ მოლოდინში. ბოლოს იღება კარი და მოხუცები შესცქერიან მოსულს, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, ვინ შემოვა. დაახლოებით იგივე გადაწყვეტა მქონდა სუმბათაშვილის „ღალატში“, თუ გახსოვს?

დ. მ: ზოგი რამ ძალიან კარგად მახსოვს. ეს სპექტაკლი წინ უძღვოდა „ყვარყვარეს“. თუ არ ვცდები, ისიც 1974-75 წლის სეზონში დაიდგა და მასშიც საყოველთაოდ ცნობილი პიესის სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია იყო წარმოდგენილი. ბრწყინვალე იყო კახი კავსაძე. ვფიქრობ, როგორც დიდი მსახიობი, იგი სწორედ ამ სპექტაკლში დაიბადა. ძალიან მაღალი და ძალიან გამხდარი, აბსოლუტურად შეცვლილი ხმით, ტანზე მოსხეპილი ტყავის კოსტუმითა და გრძელი, სცენის დიდი ნაწილის დამფარავი მოსასხამით გამოდიოდა. ასკეტური გარეგნობისა და შეუფალი, უპირობო ძალაუფლების მქონე სოლეიმან ხანი

აქ წარმოდგენილი იყო როგორც ქვიანი და გამჭრიახი, მაგრამ ავადმყოფური ვნებებით შეპყრობილი დესპოტი, თავადაც მონა თავისი დიდი ხელისუფალისა. დაპყრობილი ხალხის სრული დეგრადირება, მისი სულიერი და ზნეობრივი ორიენტირების მოშლა და მორღვევა ჰქონდა მიზნად დასახული, მაგრამ აქ საინტერესო სწორედ ის იყო, რომ „ღალატის“ დადგმის ადრინდელი ტრადიციისაგან განსხვავებით, თქვენ გაინტერესებდათ სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ ფიგურად ქცეული მბრძანებლის პირადი ბედი, მისი ფსიქოფიზიკური და სულიერი სამყარო, მისი გაუნელებელი ტანჯვისა და დაუმცხრალი ვნებების წარმომავლობა, რომელსაც მონობის რაობისა და მისი გამანადგურებელი შედეგების გაცნობიერებასთან მიჰყავდა მაყურებელი. ამასთან ერთად სპექტაკლი გადავსებული იყო მოლოდინის გრძნობით.

რ. ს: აი, აი, სწორედ ამ მოლოდინზე ვლაპარაკობ. სპექტაკლის ფინალში მალლა აღმავალი კიბის თავზე ნიშა იყო.

დ. მ: მახსოვს, კიბის ნაწილი კაშკაშა, თეთრი ქსოვილით ჰქონდა დრაპირებული მირიან შველიძეს.

რ. ს: ნიშაში დახურული ხატი ესვენა.

დ. მ: თითქოს ვერცხლით მოჭედილი. კიბეზე გამარჯვებული უფლისწული ადიოდა.

რ. ს: და როცა ეს ხატი იხსნებოდა, შიგ არაფერი იყო. დაახლოებით ასეთი ჩანაფიქრი მაქვს „სამ ასულშიც“. სპექტაკლზე მუშაობას, ალბათ, ნოემბრიდან დავიწყებ. სცენა თავისუფალი უნდა იყოს, დეკორაციები — დამზადებული. ერთი რეპეტიცია უკვე მქონდა. ვფიქრობ, ტექსტი არ უნდა იყოს დიდი. „ყვარყვარე“ სულ 24 გვერდზე იყო გაშლილი, მაგრამ სპექტაკლი სამსაათნახევარი მიდიოდა. ახლაც, თუ შევძელი, მსგავსი რამის გაკეთება მინდა, ოღონდ სხვა ხერხებით.

დ. მ: უკვე კარგა ხანია, რაც შენს სპექტაკლებში არავერბალურ გამოხატულებებს მეტი თუ არა, იგივე დატვირთვა აქვთ, როგორც ვერბალურს.

რ. ს: „ჯარისკაცში და პრეზიდენტშიც“ ლამა ბულაძის პიესის დიდი რედაქტირება არ მომიხდენია. უბრალოდ, პირველი აქტი — ჯარისკაცის და ანგელოზის ისტორია ცოტა შევამცირე, მეორე აქტისთვის ხელი არ მიხლია. აქაც ბევრი რამ წინასწარი ჩანაფიქრის ადეკვატური არ გამოვიდა. საერთოდ, როცა რამეს ვდგამ, წინასწარ კი ვაგებ სქემას, მაგრამ უკვე სპექტაკლზე მუშაობისას ვამჩნევ, რომ იმ ჩემს ჩანაფიქრს ვანგრევ. ახლა, ძალიან პრეტენზიულად თუ არ გამომივა, „მუზეების“ კარნახს მივყვები, ვიდრე რაღაც ჩანაფიქრს. ძალიან გთხოვ, მუზეები ბრჭყალებში ავიღოთ.

დ. მ: არც შეიძლება სხვაგვარად იყოს. ჩანაფიქრის სცენაზე განუხრელად შესრულე-

ბა, ალბათ, არც არასოდეს მომხდარა. მე ვერ ვიჯერებ რენე კლერის ცნობილ განცხადებას იმის შესახებ, რომ ფილმი უკვე მზადაა აქვს, დარჩა მხოლოდ მისი გადაღება. ადრე, შენც ხომ წერდი ექსპლიკაციებს, მაგრამ ძალიან მალე მიხვდი, რომ შემოქმედება იმპროვიზაციაა. ისე, მე რომ მკითხო, სიცოცხლეც იმპროვიზაციაა და თუმცა, ყოველგვარი სიცოცხლე განუხრელ კანონებზეა აღმოცენებული, ადამიანის ცხოვრება მაინც იმპროვიზაციაა, იმპროვიზაცია — განგების ნებით წარმართული. აი, შენი მოსვლაც თეატრალურ ინსტიტუტში ხომ ერთგვარი იმპროვიზაცია იყო.

რ. ს: კი, ასეც შეიძლება ამ გადანყვეტილების კლასიფიცირება.

დ. მ: ამასთან დაკავშირებით ბევრი ვერსია არსებობს. ითვლება, რომ ეს გადანყვეტილება მიიღე სპონტანურად. იმ შენი კლასელის გამო, რომელიც შემთხვევით შეგხვდა ქუჩაში და გითხრა, რომ ისიც მათემატიკურზე აბარებდა. შენ გაგაგოჟა ამ ამბავმა და...

რ. ს: ჰო, ჯინაზე ვქენი, მიუხედავად იმისა, რომ უნივერსიტეტში წარსადგენი საბუთები ჯიბეში მედო.

დ. მ: მეც ამ ვერსიისა მჯეროდა ყველაზე მეტად... ადრე არასოდეს მომსვლია აზრად გადაემომნებინა ეს ამბავი.

რ. ს: კი, ასე იყო. შენ იცნობდი იმ ჩემს მეგობარს, მიშიკო ნამთალიშვილს, მაგრამ რაც მოხდა, ამას მე მაინც ბედისწერას უფრო მივანერ, ვიდრე სპონტანურ გადანყვეტილებას.

დ. მ: გადანყვეტილება სპონტანური იყო, მაგრამ იგი ზემოთ წყდებოდა, ზეცაში.

რ. ს: საერთოდ, უნდა გითხრა, რომ თეატრი დიდად არ მაინტერესებდა, მაგრამ მერე აღმოვჩნდი თეატრში და ხომ იცი, აქ თუ შეტოპე, მერე შენი ნებით ველარ გამოხვალ. ეს იმას ჰგავს — ოდისევეს კალიფორნიამ რომ დაავინყა ყველაფერი... და შედისარ და შედისარ ამ სამყაროში ისე, რომ უკან ველარ ბრუნდები მაშინაც კი, როცა გაგდებენ ამ თეატრიდან.

დ. მ: როდესაც თეატრიდან გაგიშვეს, ხომ არ გაგახსენდა დოდო ალექსიძე და მიხილ თუმანიშვილიც...

რ. ს: როგორ არა, გამახსენდა...

დ. მ: თეატრიდან მათ წასვლაში შენც ითამაშე გარკვეული როლი... მანანა ანასაშვილის ფილმის იმ სცენაში, სადაც რუსთაველის თეატრის ოსტატურად განათებულ, ირეალურობით შემოსილ ქვედა ფოიეში მიმოდიხარ, სადაც „ქიმერიონის“ ფერწერული კომპოზიციების მიღმა თითქოს ფანტომებად ქცეული ლანდები გამოკრთიან იმ დიდი მოღვაწეებისა, რომლებმაც განადიდეს ეს უპირველესი ქართული თეატრი და მისი განსაკუთრებული აურაც განსაზღვრეს —

შენ ამბობ: „ჩემს პედაგოგებად მე ვთვლი ბატონ მიხილ თუმანიშვილს, იგი რომ არ ყოფილიყო, მე ვერ გავხდებოდი რეჟისორი და, რასაკვირველია, ბატონ დოდო ალექსიძეს, რომელმაც მე შემაყვარა თეატრი, როგორც თამაში, როგორც ადგილი, სადაც უნდა მივიღო უდიდესი სიამოვნება და ვიყო ბედნიერი.“ ამ ტექსტის სხვა მრავალ ქვეტექსტთან ერთად, ვფიქრობ, იქ შენი სინანულიც იკითხება ახალგაზრდული მაქსიმალიზმის გამო და მე მოხიბლული დავრჩი აღიარებით, რომელიც მონანიებად აღვიქვი. ვცდები თუ სწორია ჩემი ეს დაკვირვება. და რა როლი ითამაშეს შენმა მასწავლებლებმა არა მხოლოდ შემოქმედებით, არამედ შენს სულიერ თავგადასავალში?

რ. ს: მონანიება უფრო ადრე მოხდა. პირველად, დოდო ალექსიძის იუბილეზე გამოვედი თეატრალურ ინსტიტუტში და იქ ვთქვი, რომ მე და ბელა მირიანაშვილი ვაგროვებდით ხელმოწერებს...

დ. მ: დოდოს თეატრიდან გასაშვებად?

რ. ს: არა, დორიან კიტისა — რუსთაველის თეატრის იმჟამინდელი დირექტორის დასარჩენად.

დ. მ: მაშინ ეს ერთი და იგივე იყო.

რ. ს: მერე, როდესაც ცოლი შევირთე, წავედით კიევში. გია ყანჩელიც ახალი დაქორწინებული იყო და ერთად ვმოგზაურობდით. მაშინ დოდო ივან ფრანკოს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო და კიევის თეატრალურ ინსტიტუტშიც ასწავლიდა. მაშინ დაჩემმა, რომელიც, შენ კარგად იცი, კიევში ცხოვრობდა, მითხრა, ხვალ „რლვევას“ გასინჯვას და წავიდეთო. მე კატეგორიულად ვენინააღმდეგებოდი. მრცხვენოდა, თავს ვიკლავდი, ვერ მივალ — თქო, მაგრამ ჩამაცივდნენ — ჩემი ცოლი, მამიდაჩემი, გია. მერე მეც გავტყედი და დავთანხმდი. ოღონდ, თეატრში ჩუმად შევიპარე და უკანა რიგში დავჯექი. როდესაც სპექტაკლი დამთავრდა, მითხრეს, ახლა წამოდი, მივულოცოთო. გავუძალიანდი, მაგრამ ბოლოს მაინც დამითანხმეს. შევედით. დოდომ დაინახა გია, ლულა, დუდანა, გაეხარდა, მერე მე დამინახა, გაჩერდა და მრისხანედ დამიქნია თითი, არ თქვა არაფერი, მერე — ჯანდაბას შენი თავიო და მაკოცა. აი, ეს შენდობაა ძალიან ძნელი. ძნელია წარმოიდგინო, რომ გაგაგდეს თეატრიდან და ის კაცი, ვინც მთავარი როლი ითამაშა ამ გაგდებაში, ახლა შენ წინაშე დგას და უნდა აპატიო. მაშინ, დოდოს წასვლის დროს, ბიძაჩემი — დევი სტურუა, ცეკას მდივანი იყო და დოდოს აუცილებლად ეგონებოდა, რომ „მეამბოხეებს“ შორის მე ვიყავი ყველაზე გავლენიანი ფიგურა, თუმცა ეს ასე არ იყო.

დ. მ: ეჭვი არ მეპარება, რომ დოდომ მართლაც შეგინდო. მე მქონია კიდევ მასთან საუბარი ამ თემაზე. დოდოს მიტევების დიდი

ნიჭი ჰქონდა და, უნდა ვთქვა, რომ თავსაც ინონებდა ამ უნარის გამო. დოდოზე ნიგნს რომ ვწერდი, კიევში ჩავედით მე და ტატა თვალჭრელიძე. იმ პერიოდში ტატას უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა წერილი, სადაც ამბობდა, რომ გაიხსნა ახალი თეატრი, მხედველობაში კი — მცირე სცენის გახსნა ჰქონდა, სადაც სწორედ შენ წარმოადგინე ერთ-ერთი პირველი სპექტაკლი. მაშინ ერთი ამბავი ატყდა ამ წერილის გარშემო. დაპირისპირება, მოდი ასე ვთქვათ, „ტრადიციონალისტებსა“ და „რეფორმატორებს“ შორის აშკარა კონფლიქტის ხასიათს იძენდა და ტატას ეს წერილი „მეამბოხეთა“ გამოსდომად აღიქმებოდა. იყო ერთი მითქმა-მოთქმა და დოდო ალექსიძეც, რასაკვირველია, ნანწყენი იყო.

სასტუმრო შეკვეთილი გვექონდა, მაგრამ სწორედ იმ დროს, როდესაც გვაფორმებდნენ, ჩამოვიდა დელეგაცია, ჩვენ მოგვიხადეს ბოდიში და აღარ მიგვიღეს. მოვიარეთ რამდენიმე სასტუმრო და ვერსად ვერ ავიღეთ ნომერი. სხვა რა გზა მქონდა — ნავედით დოდოსთან. მან, რასაკვირველია, იცოდა, რომ უნდა ჩავსულიყავი. ტატა ქვევით, ტაქსიში მელოდებოდა. მე ავედი, დავრეკე ზარი და კარი გამიღო დოდომ. სად ხარ ამდენ ხანს, გელოდებოდითო!... დოდოს უკან დგანან: დეიდა თამარი, ნინო და ალიკა. მე არ შევდივარ, შემოდით, მეუბნება, მე ვდგავარ ძალიან დაძაბული და ვამბობ: მარტო არ ვარ... შენ რა, გათხოვდი?! მეკითხება ალტაცებული დოდო და გარეთ იწევს. მე ვამბობ: — გარეთ, ტატა თვალჭრელიძე მელოდება ტაქსიში. დოდო უკანმოუხედავად გავარდა, მანქანიდან გადმოიყვანა ტატა, ჩაეხუტა, მოეფერა და მერე სამი დღე მასთან ვცხოვრობდით, სახლიდან არ გვიშვებდა, თუმცა, სასტუმროში მაშინვე მოგვანწა. ასე რომ, მას პატიების დიდი უნარი ჰქონდა.

ახლა, რაც შეეხება მიშა თუმანიშვილს?

რ. ს. მე რომ მკითხო, მიშას გაგდება უფრო მსახიობების ბრალი იყო. მისმა „შვიდკაცამ“ ვერ დაიცვა. რა მიზეზით გააგდეს, კარგად არ მახსოვს,

დ. მ. რობიკო, რას ამბობ, რა არ გახსოვს!?

რ. ს. ჰო, არ მახსოვს, მაგრამ კარგად მახსოვს მისი წერილი, რომელიც გამოიგზავნა წასვლის შემდეგ და ახლა ვხვდები, რა დიდი დარტყმა მივაყენე იმით, რომ მასთან ერთად არ დავტოვე ის თეატრი, სადაც, არსებითად, მისი წყალობით მოვხვდი. წერილში მიშა მეკითხებოდა, რატომ დგამ ანუ ის „მედეას“? მართალი გითხრა, სერიოზულად ვერ აღვიქვით ეს წერილი. არ მესმოდა, რატომ არ უნდა დამეგდა „მედეა?“ ეს ხომ არ იყო „ანტიგონე“, რომელიც მან ბრწყინვალე სპექტაკლად აქცია. ბოლოს და ბოლოს, ის ხომ არ იყო „მედეას“ ავტორი? ახლა, როცა მეც გამიშვეს

და იმ ამბების მსგავსი მოვლენები დატრიალდა ჩვენს თეატრში, უცებ ამომიტივტივდა მეხსიერებიდან ეს ისტორია და მივხვდი, რომ ბ-მა მიშამ მაშინ ვერ დამისვა ის კითხვა, რომელიც აწვალდა. მას აინტერესებდა, რატომ დავრჩი თეატრში! ბატონი მიშა წავიდა, მაგრამ საბოლოოდ გამოვიდა, რომ ეს კარგი იყო, მან გახსნა ძალიან კარგი ახალი თეატრი, რომელიც ახლა მის სახელს ატარებს სავსებით დამსახურებულად.

დ. მ. ეს ასე ხდება ხოლმე.

რ. ს. აი, რეზო გაბრიადის შემთხვევაშიც ასე მოხდა. გაბრიადემ დანერა „ხანუმას“ გაგრძელება, ერთად გავაკეთეთ პიესა, რომელზეც მაშინდელი რუსთაველის თეატრის დირექტორმა აკაკი ბაქრაძემ კატეგორიულად განაცხადა, არავითარ შემთხვევაში არ დაგადგმევინებთო. რეზომ, რასაკვირველია, მე დამაბრალა ყველაფერი და გაბრაზებულმა ცხელ გულზე გახსნა მარიონეტების თეატრი. შესანიშნავი რამ მივიღეთ. ასე რომ, ზოგჯერ, მგონი, შექსპირი ამბობს, სიკეთე ღალატსაც მოაქვსო.

დ. მ. რა როლი ითამაშეს შენმა მასწავლებლებმა არა მხოლოდ შენს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში?

რ. ს. მე ვიტყვი, რომ ბატონმა მიშამ ითამაშა განსაკუთრებული როლი. გარკვეული დისციპლინარული პრინციპები ყველას ძვალ-რბილში გვექონდა გამჯდარი. სწავლა ახალი დანაწესებული იყო, მაგრამ პატარა „აჯანყება“ მაინც მოვანწყეთ. მაშინ ილია თავაძე იყო ჩვენი რექტორი და მთელი ჯგუფი მივედით მასთან, სულ 5 კაცი ვიყავით და ვუთხარით, რომ თუ ჩვენთან არ მოიყვანთ თუმანიშვილს, ჩვენ წავალთ და არ გამოვცხადდებით ლექციებზე. მაშინ საბჭოთა კავშირში ვიყავით და ილია ცოტა შემინდა, თანაც იცოდა, რომ ჩვენ მართლები ვიყავით...

დ. მ. ვინ იყო თქვენი პედაგოგი?

რ. ს. რეჟისურაში — კაკო დვალისვილი, საშა მიქელაძე და ლილი იოსელიანი მსახიობის ოსტატობას გვაწავლიდა, მერე როცა მიშა მოვიდა, ლილი შეცვალა დოდომ.

დ. მ. კი, მაგრამ, როცა თქვენ მიხეილ თუმანიშვილი მოითხოვეთ, მაშინ ვინ იყო თქვენი პედაგოგი რეჟისურაში?

რ. ს. ვერაფრით ვერ გავარკვეით, ხან ერთი შემოდიოდა, ხან — მეორე. ვერ ვიგებდით რა არის ეს ხელობა.. მიშა თუმანიშვილი რომ მოვიდა, ნოემბერი იყო, ძალიან კარგად მახსოვს, სპორტდარბაზში გვექონდა პირველი ლექცია და პირველივე ლექციაზე მივხვდი, ყოველ შემთხვევაში, ასე მომეჩვენა მაშინ, თუ რა არის რეჟისორი, საერთოდ რას ნიშნავს რეჟისორობა. შეიძლება ახლა ცოტას ვაჭარბებ, მაგრამ ძალიან ბევრი რამ გასაგები გახდა ჩემთვის და, ასე ვთქვათ, „გონებაც

გამინათლა“. მან გვასწავლა ყველაფერი ხელობის შესახებ. ის, რაც მერე ვისწავლე, გამოცდილების შედეგია.

ბატონი მიშა იყო ტოვსტონოგოვის მონაფე. ჩემის აზრით, ტოვსტონოგოვი და, ალბათ, მარია კნებელი იყვნენ სტანისლავსკის სისტემის ყველაზე კარგი მცოდნეები. თან, მისი მოღვაწეობის იმ ბოლო პერიოდის მომსწრენი, როდესაც სტანისლავსკი ამუშავებდა „ფიზიკური ქმედების მეთოდს“. ისინი, აი, იმ მეთოდს ფლობდნენ ბრწყინვალედ და, ვფიქრობ, რომ მათ გააღრმავეს კიდევ ეს მეთოდი. ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ ბ-ნმა მიშამ უშუალოდ ტოვსტონოგოვისაგან ისწავლა ის, რაც მერე ჩვენც გვასწავლა. კლასიკური რეჟისურის გაკვეთილები მოგვცა და საკმაოდ მკაცრად გვთხოვდა გარკვეული ნორმების დაცვას მაშინაც კი, როცა უკვე დამოუკიდებლად ვდგამდით სპექტაკლებს. ბატონ მიშასთან რომ დავდიოდით სახლში, ვხედავდით, თაროებზე იდო უზარმაზარი ტომები, აკინძული მისი ექსპლიკაციებისაგან. მოგეხსენება, პირველი ნაწილი ეთმობოდა ლიტერატურულ ანალიზს, ეპოქას, როდის იყო ეს პიესა დაწერილი, მეორე ნაწილი უკვე იდეურ გადანყვეტას ეხებოდა, იმის გარკვევას, თუ რა ჩანაფიქრი აქვს რეჟისორს და ესეც ძალიან მკაფიოდ ინერებოდა. მერე ინყებოდა თვით პიესის განხილვას, მისი დაყოფას იმ დიდ მონაკვეთებად, რასაც რეჟისორული ნაკვეთი ჰქვია. მერე, პატარა ნაკვეთებად დანაწევრება, რომლებსაც ბატონი მიშა მსახიობთა ნაკვეთს ეძახდა და აი, ასე, ყოველი სცენა უნდა აღგვეწერა, განგვესაზღვრა მსახიობების ამოცანები, ზეამოცანა, ქვეტექსტი და ა. შ. ჩვენც ასე ვწერდით. როგორც ყველა სტუდენტს სჩვევია, ზოგი ცოტას წახალტურებდა, მაგრამ მაინც უნდა მიგვეტანა ეს ექსპლიკაცია და უნდა ვთქვა, რომ ეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ტრენინგი იყო, მაგრამ მერე მე უკვე აღარ მომწონდა ამ ექსპლიკაციების წერა და როცა დავდგი ერთი სპექტაკლი ისე, რომ არაფერი დამინერია, ბატონ მიშას გამოვუტყდი. მან, სხვათა შორის, ძმაკაცურად მითხრა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დაწერილი თუ არა გაქვს, არ იცი რას აკეთებო. მერე მანაც აღიარა — რასაც ვწერ სახლში, რეპეტიციასზე თითქმის ყოველთვის ვცვლი მას იმიტომ, რომ იქ, რეპეტიციასზე ინყებო რეჟისორის ნამდვილი ხელოვნება. თუ სახლში მოიფიქრე ყველაფერი, მერე მოხვედი და მიზანსცენები მხოლოდ წინასწარი ჩანაფიქრით ააგე, მსახიობს მიეცი მითითება — აქეთ გადადი, იქით გადადი, ეს ასე თქვი, ისე თქვი... ეს არასოდეს ასე არ გამოდის, იმიტომ, რომ ჩვენი ადგილი არის იქ, სადაც მუშები მოფრინდებიან, ეს ადგილი კი რეპეტიციასაა. დასრულებული სპექტაკლი უკვე

ჩვენი აღარ არის — რეჟისორების, ის უკვე მსახიობების ქმნილებაა და რეჟისორს, პრაქტიკულად ისლა შეუძლია მიხედოს სპექტაკლს, რათა ის არ დაინგრეს დროზე ადრე. და კიდევ რაც ვისწავლეთ, ეს არის ის, რომ ყოველ სპექტაკლს უნდა ჰქონდეს დასრულებული მხატვრული სახე. ეს ახლა ცოტა უხეშად ჟღერს, მაგრამ რალაცას ყოველთვის უნდა შეადარო, როგორც ლიტერატურაში, პოეზიაში, აქაც უნდა იყოს რალაც მეტაფორა, სიმბოლო თუ კიდევ ბევრი სხვა რამ, რომელიც უხილავად უნდა არსებობდეს სპექტაკლში. ახლა გამახსენდა, ერთხელ, ერთმა ჩვენმა სტუდენტმა ჩეხოვის მოთხრობის ინსცენირება მოიტანა. თემა იყო ქალების როლი პოლიტიკაში და ამის გამო იქ, პადუგებს რომ ეძახიან, ზემოთ, ჩამოკიდა ქალის კაბები. ბატონი მიშა ეკითხება — ეს რა არისო?, ჩვენც არ მოგვეწონა, მაგრამ ვერ ვხსნიდით, რატომ არ მოგვეწონდა. თავად იმ სტუდენტს მოსწონდა, მაგრამ აშკარა იყო მხატვრული სახის პრიმიტიულობა. პირიქით უნდა ყოფილიყო სულ სხვა რამ, კონტრასტული იმისა, რაც თავად სიუჟეტში იდო.

ბ-მა მიშამ არა მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემაში გაგვარკვია, არამედ ბრეტის ეპიკური თეატრის შესახებაც ბევრი რამ გვითხრა. გახსოვს ალბათ, მან მოსკოვში, ეფროსის მიპატიჟებით დადგა ბრეტის პიესა „კაცი კაცია“.

დ. მ: როგორ არა, სპექტაკლი ლენინური კომკავშირის თეატრის სცენაზე დაიდგა. ეფროსი მაშინ ამ თეატრის ხელმძღვანელი იყო და მთელი თეატრალური საზოგადოების აზრთა მპყრობელი. მაშინ მოსკოვში ვსწავლობდი და ბ-ნი მიშას რამდენიმე რეპეტიციას დავესწარი კიდევ. მას შესცქეროდნენ როგორც მეტრს, რომელსაც ახალი სამყარო უნდა გადაეხსნა მათთვის. გელი გეის ბრწყინვალე მსახიობი — ლევ დუროვი თამაშობდა. თვით ის ფაქტი, რომ გარდასახვის თეატრის აპოლოგეტი ანატოლი ეფროსი, ბრეტის პიესის დასადგმელად სახელდობრ მიხეილ თუმანიშვილს ინვევდა, რეჟისორს, რომელიც იმავე პრინციპებს აღიარებდა, რასაც თვით ეფროსი, ძალიან საინტერესოს ხდიდა ამ არჩევანს. თან, ბრეტის უკვე საბჭოთა სცენასაც იპყრობდა, უკვე დადგმული იყო იური ლუბიმოვის ცნობილი სპექტაკლი „კეთილი ადამიანი სეჩუანიდან“, რომელმაც სრულიად ახალი პერსპექტივები მონიშნა თანამედროვე რუსული თეატრის წინაშე და აიძულა იგი გაეხსენებინა კარგად დავინყებულ ახლო წარსული, მაიაკოვსკის, მეიერხოლდის, ეიზენშტეინის და სხვათა და სხვათა გამოცდილების აქტუალიზება მოეხდინა.

თუმანიშვილის სპექტაკლისათვის პიესის სათაური თარგმნეს როგორც „Что тот солдат,

ЧТО ЭТОТ.“

რ. ს: მაგრამ ორიგინალში პიესას ჰქვია „კაცი კაცია“ - „ადამიანი — ადამიანი“. იმ დროს ჩვენ უკვე აღარ ვიყავით სტუდენტები, მაგრამ, რა თქმა უნდა, წავედით პრემიერაზე და სპექტაკლმა ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე. ბატონმა მიშამ დიდი ნაბიჯი გადადგა ბრეხტის ეპიკური თეატრის ათვისებაში და როდესაც ჩამოვიდა, ბევრი რამ აგვიხსნა, გაგვაგებინა ბრეხტის თეორიის ძირითადი არსი. ახლაც მგონია, რომ ბრეხტი ძალიან ეშმაკი კაცი იყო.

დ. მ: მისტიფიკატორი!

რ. ს: ჰო, მისტიფიკატორი და ე. წ. რენესანსული „хитрец“, რომ დაეცვა თავისი თეორია, რომელიც პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდა სტანისლავსკის სისტემას, მან დანერგა გერმანული ფილოსოფიის სტილში, ოღონდ ოღონავე პაროდირებული, ისეთი რთული კრიტიკული ნაწარმოებები, იქიდან მწყობრი, განსაკუთრებით კი პრაქტიკაში გამოსაყენებელი აზრის გამოტანა ძალიან ძნელია. ის ეცადა დაემკვიდრებინა ისეთი თეატრალური პრინციპები, რომლებსაც მაყურებელი და ბევრი კრიტიკოსი ახლაც კი არ თვლის სერიოზული თეატრის საფუძვლად.

დ. მ: კი, მაგრამ ბევრზე ბევრი კრიტიკოსი თუ თეატროლოგი მას სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს იმ პრაქტიკოს თეორეტიკოსად, რომელმაც დიდი ზეგავლენა იქონია XX საუკუნის II ნახევრის თეატრალურ კულტურაზე. მათ შორის შენს შემოქმედებაზეც, თუმცა, მის მიერ შემუშავებული კანონები სუფთა სახით შენ არსად გამოვიყენებია. ოღონდ, ამაზე, მოდი, ცოტა მოგვიანებით ვისაუბროთ.

რ. ს: იცი რა, გარდასახვის თეატრთან შედარებით ე. წ. წარმოდგენის თეატრს მაინც ყველა ოდნავ ზერელედ უყურებს. ეს არ არის სერიოზული. მხოლოდ წარმოდგენის თეატრის თეორიაზე აგებულ სპექტაკლში არ შეიძლება გამოხატო დიდი აზრები, ჭეშმარიტად დიდი ვნებები და ბატონმა მიშამაც ეს თქვა.

დ. მ: ბ-ნი მიშას სპექტაკლი სწორედ იმით იყო საინტერესო, რომ იქ ამ ორი მიმართულების შერიგების წარმატებული ცდა იყო განხორციელებული.

რ. ს: სიყმანვილეში მეც მინდოდა დამედგა „ლუკულუსის განაჩენი“. არის ასეთი ლიბრეტო. რამდენიმე ესკიზი დავხატე კიდეც. რეალისტური დეკორაციის ესკიზებია იმიტომ, რომ სტანისლავსკის სისტემაზე დაყრდნობით მინდოდა სპექტაკლის აგება. მერე მივხვდი, რომ ასე არაფერი გამოვიდოდა, ისევე, როგორც სტანისლავსკი მიხვდა მარცხის მიზეზს, როდესაც „იულიუს კეისარი“ დადგა. ეს იყო შექსპირის პირველი წარმოდგენა სამხატვრო თეატრში. მონაწილეები გაემგზავრნენ რომში, კარგად შეისწავლეს ისტორია, დეტალები.

სპექტაკლის დეკორაციები წარმოადგენდნენ კაპიტოლიუმს, რომის ქუჩებს, შესანიშნავი მსახიობები თამაშობდნენ, ოღონდ, არსად იგრძნობოდა შექსპირის სული.

დ. მ: მხატვლები მაშინ ჯერ კიდევ ძალზედ გატაცებულნი იყვნენ ნატურალიზმით, ცხოვრებას მიმსგავსებული თეატრის შექმნის იდეით და, როგორც იცი, დიდ წარმატებებსაც მიაღწიეს, მაგალითად, გორკის და ჩეხოვის პიესების დადგმით, მაგრამ იმას, რასაც იტანდა მათი დრამატურგია, ვერ აიტანა შექსპირის ტრაგედია.

რ. ს: ერთი კარგი ამბავი გამახსენდა, უნდა მოვეყვე, ძალიან მომწონს! რომელიღაც ცნობილი შექსპიროლოგი კითხულობდა ლექციას შექსპირის ესთეტიკაზე. ამ დროს ერთმა რეჟისორმა ჰკითხა — სად ხდება ის მოქმედება, როცა ოტელო და დეზდემონა კვიპროსზე ხვდებიან ერთმანეთს; ეს დარბაზია, ტერასა, უბრალოდ ოთახი თუ საძინებელი? შექსპიროლოგმა დიდხანს ილაპარაკა, მაგრამ რეჟისორი არ დააკმაყოფილა მისმა განმარტებებმა და ბოლოს, ნერვებაშლილმა მკვლევარმა თქვა: „მეგობრებო, შექსპირის პიესების მოქმედების ადგილი თეატრიაო!“

„გლობუსში“ ვიყავი, საშინელი სპექტაკლი ვნახე — „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, ინგლისელების დადგმული, მაგრამ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი იმ შექსპიროლოგის მოსაზრების საფუძვლიანობაში. მივხვდი, რომ იქ სრულიად გამორიცხული იყო რაიმე ილუზიის წარმოქმნა. ისინი ხომ დღის სინათლეზე თამაშობდნენ, ყოველგვარი განათების გარეშე ვარიანტი არ არის, სიბნელეში სცენა ისე გაენათებინათ, რომ მაყურებელს მსახიობი დაენახა. ამიტომ, ნამდვილობის ილუზია აბსოლუტურად გამორიცხული იყო. დეკორაციები არ არსებობდა. გამოჰქონდათ წარწერები, დაფუშვით — „ტყე“ ან „სასახლე“ და მაყურებელი, უბრალოდ ლონდონელი მაყურებელი ყველაფერს ხვდებოდა, იგი იღებდა ამ პირობითობას, ეთანხმებოდა თამაშის ამ წესს. მე მგონია, რომ ინგლისელები, აი ისე, როგორც ქართველები, ვერ იტანენ ყოფით თეატრს; ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მეჩვენება. მე, მაგალითად, არ შემიძლია ვუყურო სპექტაკლს, რომელსაც ცხოვრება ერთი-ერთზე გადააქვს სცენაზე. ამიტომ, თუ თეატრში მივდივარ, მიჩვენია ვნახო უჩვეულო რამ.

— შენ ადრეც მკითხე, რატომ ავირჩიე თეატრი? როდესაც ასაკში შევედი იმაზეც დავიწყე ფიქრი, თუ რა უცნაურად არის მონწყობილი ადამიანის ცხოვრება. 17-18 წლის ყმანვილმა უნდა აირჩიოს პროფესია, რომელიც მთელ მის მომავალს განსაზღვრავს. ვფიქრობ, ამ დროს განსაკუთრებით აქტიურდება ახალგაზრდის გონება და მისი არჩევანი ხშირად ნაღია ხოლმე, თუმცა, ჩვენ ისიც

გვინახავს, ადამიანმა აირჩია ისეთი ხელობა, საშინელი დალი რომ დაასვა მის ცხოვრებას და წელშიც ველარ გაიმართა მას მერე. ახლა სულ უფრო ხშირად ვფიქრობ, რომც არ შემხვედროდა ის ჩემი მეგობარი მიშიკო, მე მაინც მარცხნივ წავიდოდი, თეატრალური ინსტიტუტისაკენ. არა ვარ ახლა დარწმუნებული, რომ მართლა უნივერსიტეტში მივდიოდი.

დ. მ: შენ მაშინ ძალიან გატაცებული იყავი კინოთი.

რ. ს: კი, ფრანგული კინოს „ახალი ტალღის“ ფილმები რომ გამოჩნდა, ვგიჟდებოდი ისე მომწონდა. შეპყრობილი ვიყავი ამ კინოენის სიახლით და იმ პრობლემების სიმწვავეთ, რომელსაც ისინი გამოხატავდნენ. მაშინ ვფიქრობდი, რომ სწორედ კინო იყო ჩემი საქმე, მოსკოვშიც მინდოდა სასწავლებლად წასვლა, მაგრამ ეს არ გამოვიდა. მშობლები მეუბნებოდნენ, ჯერ ძალიან პატარა ხარო. თეატრალურ ინსტიტუტში შესვლაც, ალბათ, მეტწილად ჩემი ამ გატაცებითაც იყო განპირობებული, თუმცა, არავითარი გამოცდილება არ მქონდა ამ სფეროში.

დ. მ: თეატრის სფეროში ხომ გქონდა რაღაც გამოცდილება. მოყვნი ამის შესახებ. ისიც გაიხსენე „რევიზორს“ როგორ დგამდით. მამამ როგორ მოგიტანა სპექტაკლის მაკეტი. 30.08.12.

რ. ს: მამაჩემს, როგორც სამხატვრო აკადემიის სტუდენტს, პრაქტიკა ჰქონდა რუსთაველის თეატრში და ერთხელ შინ მოიტანა მაკეტი. მახსოვს ერთი ციცქნა საწერი მაგიდა. მე მგონი, სპექტაკლი ლენინზე იყო — მაგიდის ლამფას მწვანე აბაჟური ჰქონდა, როგორც ლენინზე შექმნილი პიესების უმრავლესობაში. გავგიჟდი, ისე მომეწონა ეს ერთი ბენო მაგიდა, ლამფა და აბაჟური. ლამფა რომ აინთო ამან მთლად გადამრია. არ ვშორდებოდი ამ მაკეტს, მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ მამაჩემის მოტანილი ის მაკეტი არ იყო თეატრით ჩემი „მოჯადოების“ პირველი აქტი. მანამდე მას ერთი ახალგაზრდის ესკიზი მოუტანეს სანახავად. ეტყობა, აკადემიაში აპირებდა ჩაბარებას და მის მშობლებს აინტერესებდათ, ღირდა თუ არა ამ ნაბიჯის გადადგმა. ტილოზე იყო დახატული ტყე. არ იყო დიდი მასშტაბის — 4 ან 3, როგორც ახლა ვამბობთ... ამ დროს მე და ჩემი და ლენიკო ვთამაშობდით. თოჯინების თეატრი გვქონდა და ეს ნახატი დავდგი სცენის უკან. დაახლოებით 8-9 წლის ვიყავი, შეიძლება უფრო პატარაც და აი, ამ ტყემ უცებ შეცვალა ყველაფერი. მე მოხიბლული ვიყავი, ჩემი და ლენიკო კი ტიროდა, არ უნდოდა ამ სპექტაკლის ნახვა, მე და ჩემი ბიძაშვილი ვანიკო არ ვუშვებდით, ძალით ვაყურებიანდით. ეს იყო, ასე ვთქვათ, პირველი შეხება თეატრთან, როცა მე თვითონ რაღაცას ვაკეთებდი. მერე

ელიჩკა ახვლედიანმა გადანყვიტა დაგვედგა „რევიზორი“. მას რიხტერმა თავისი ცოლის ძმისშვილი გამოუგზავნა გამოსასწორებლად, ვითომ ის ცუდ წრეში მოხვდა... და ძალიან ლელავდნენ. ეს იყო მიტია დორლეაკი, მერე ის ცნობილი მსახიობი გახდა. ჩვენ მერვე კლასში ვიყავით, მიტია კი უკვე საკმაოდ გამოცდილი ყმაწვილი იყო, ცოტას სვამდა კიდეც და ყოყლოჩინობდა. ელიჩკამ მიტია დააკავა ხლესტაკოვის როლში, სხვათა შორის ჰგავდა ძალიან, ელიჩკას უნდოდა მიტიას დიდი როლი ჰქონოდა და სახლიდან ხშირად არ გასულიყო, ტექსტი კარგად ესწავლა და ა. შ. ქალების როლზე ავიყვანეთ იქვე, ეზოს მაცხოვრებლები: ჩემი მეგობარი გოგონა ია ხიმშიაშვილი და ინგა კობალაძე, იუსუფ კობალაძის ქალიშვილი, რომელსაც ზრდიდნენ გუგული ყიფიანი და მისი მეუღლე ლატუშა. შეყვარებული ვიყავი ინგაში, ძალიან ლამაზი იყო. მერე ის ჩემს ცოლთან ერთად სწავლობდა უცხო ენათა ინსტიტუტში, გადასარევი ქალი იყო, ძალიან ლამაზი. ჰოდა, ის თამაშობდა მარია ანტონოვნას, ია თამაშობდა ჩემს ცოლს, მე გოროდნიჩი ვიყავი. პირველი აქტი რაღაცნაირად მაგიდასთან დავამუშავეთ. ელიჩკა მერე მიხვდა, რომ ეს ნამეტანი ფანტასტიკური პროექტი იყო. ხუთი აქტი, პერსონაჟების უზარმაზარი რაოდენობა... თანაც ბავშვები ვთამაშობდით... ამასობაში მოახლოვდა ოლიმპიადების ჩატარების დრო. მაშინ ოლიმპიადა ტარდებოდა სკოლებში და ელიჩკამ გადანყვიტა დაგვედგა მარშაკის „მისტერ ტვისტერი“. აქ მიტიას უკვე როლი აღარ ეყო და ზანგი ათამაშეს, მე ვიყავი ავტორი, ის ჩემი მეგობარი მიშიკო ნამთალიშვილი მისტერ ტვისტერი, ცოლს და ქალიშვილს ისევ ია და ინგა თამაშობდნენ. გავედით მაშინდელი სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სცენაზე. მე კოსტიუმი არ მქონდა, მამაჩემის კოსტიუმი ჩავიცვი და ძალიან გრძელსახელოვანი პიჯაკში ვიყავი ჩაფართხუნებული. სიმდის მოცეკვავეს ვგავდი, მაგრამ მაინც რაღაც ჯილო მივიღეთ. ელენე ახვლედიანის დადგმა, მისი დეკორაციები, მისი სახელი ამ სპექტაკლს რაღაც დიდ ნონას სძენდა და ჩვენც საკმარისი სერიოზულობითა და გატაცებით ვმონაწილეობდით ამ ამბებში. მერე ჩავენერე პიონერთა სასახლის ლიტერატურულ წრეში, სამწუხაროდ, დრამატულ წრეში არ მიმიღეს, სხვათა შორის არც სკოლაში არ მიმიღეს, იქაც მინდოდა დრამატულ წრეში შესვლა, მაგრამ არ მიმიღეს. ოთარ იოსელიანმა თქვა — არც ისე ნიჭიერი! ოთარი უკვე მაშინ უნიკალური პერსონა იყო, სკოლაში მან დაარსა ორკესტრი, თვითონ დირიჟორობდა. როგორც იცი, რუსულ სკოლაში ვსწავლობდით. მერე, ეტყობა, ოთარს შევეცოდეთ და მათამაშა სერგეი მიხალკოვის „ფიფში“. ეს იყო რასიზ-

მის წინააღმდეგ მიმართული პიესა, მოქმედება ხდებოდა ამერიკის სკოლაში, სადაც სწავლობდა ზანგი ბიჭუნა, რომელსაც ირონიით შეარქვეს „ფიფტი“. მას დასცინოდნენ, აწვლუბდნენ, სცემდნენ. მეორე მოქმედება მიმდინარეობდა მის ოჯახში: მონაწილეობდნენ თავად ეს ბიჭი, მისი დედა, მამა და მეგობარი. აი, იმ მეგობარს ვთამაშობდი მე. უსიტყვო როლი იყო. მაშინ გრიმს ვერსად იშოვიდი. დანვებს შამპანურის საცობები, გააზავეს ვაზელინში და ის წამისვეს სახეზე. წარმოიდგინე, რას ვგავდი. და ეს იყო ჩემი პირველი შეხება სცენასთან... მერე მანანა აბაიშვილთან ერთად რალაც სკეტჩები ვითამაშეთ, უკვე მეათე კლასში ვიყავი. მანანა აბაიშვილი ჩემთან სწავლობდა, ერთი კლასით დაბლა. ძალიან ნიჭიერი იყო. აშკარა სამსახიობო ნიჭი ჰქონდა, მაგრამ მან სხვა გზა აირჩია. მშვენიერი ლიტერატურათმცოდნე გახდა. ასე რომ, რალაც თეატრალური გამოცდილება მქონდა, მაგრამ უფრო მსახიობობისკენ ვიხრებოდი. ოლონდ, რადგანაც საკმაოდ კრიტიკული ადამიანი ვარ საკუთარი თავის მიმართაც და სარკეში როცა ვიყურები, არასოდეს ვტყუვდები, მივხვდი, რომ ეს ჩემი საქმე არ იყო. მერე ინსტიტუტში ბატონმა მიშამ მათამაშა ველოსიპედისტი ბობი. იყო ასეთი შესანიშნავი სპექტაკლი „მეექვსე სართული“. მე და ბელა მირიანაშვილი მოვდიოდით დაბადების დღეზე, მე ვიყავი ბელას ბოიფრენდი, როგორც ახლა იტყვიან., ვისხედით კუთხეში და ვითომ ვკოცნაობდით. მერე ყველა მთხოვდა რამე დაუკარი, ვიცეკვოთო, ბობი უკრავდა და ეს სურათი ამით მთავრდებოდა. მეტი აღარ გამოვსულვარ სცენაზე.

ოთარ იოსელიანმა, როცა დაამთავრა ინსტიტუტი, პირველივე ფილმები არაჩვეულებრივი გამოუვიდა და მსოფლიოშიაც უცბად აღიარა იგი, მაშინ მათამაშა თავის შედევრში „იყო შაში მგალობელი“. ის ძალიან კარგად ცნობდა ადამიანებს და როლები, რომლებიც მისცა ცნობილ მსახიობებს თუ ახალგაზრდებს, ისე იყო განაწილებული, თითქოს ოთარმა შეიცნო თითოეული ჩვენგანის ნამდვილი სახე, მიმართულება, ჩვენი კაცობა და ა.შ. ახლა როცა ვუყურებ ამ ფილმს, მეჩვენება, რომ ზოგი რამ მან იწინასწარმეტყველა კიდევ. განსაკუთრებით ჩვენი ცხოვრების მომავალი.

12. 09. 12.

დ. მ: კარგად დაისვენე?

რ. ს: ისე რა.

დ. მ: წვიმდა? თუ შენც გიყვარს ზღვა წვიმაში?

რ. ს: მიყვარს, თან ძალიან, მაგრამ ჩემი სურვილების განსახორციელებლად არ მეცალა. შვილიშვილები იყვნენ ჩვენთან ერთად,

მათ გასართობად სულ რალაცის შეთხზვა და გამოგონება მიხდებოდა. გუშინ ჩამოვედი. წუხელ კი ისეთი თავსხმა წვიმა და ქარიშხალი ყოფილა, რომ ჩვენს სახლსაც გადახადა სახურავის ნახევარი. კედლები სველია. დუდანა ჭკუაზე არ არის, დამირეკა. მარტოა იქ და ჩვენი ისედაც დაუმთავრებელი რემონტი, კიდევ რამდენ ხანს გასტანს არ ვიცი... ზეგ მოსკოვში მივფრინავ ორი თვით და, ეტყობა, სკაიპზე უნდა გადავიდეთ. ძალიან გთხოვ ახლა არ მეჩხუბო.

დ. მ: არა, ნამდვილად გამაგიჟებ. მე შენ ილუზიონისტი გგონივარ? ასეთ რეჟიმში წიგნები არ იწერება, თან, იმ ტიპის, როგორიც ჩვენ გვაქვს ჩაფიქრებული. რას ფიქრობ, არ ვიცი! ან თეატრს როგორ ტოვებ ამდენი ხნით?

რ. ს: მე ვფიქრობ ისე, როგორც გზაჯვარედინზე მყოფი ის კაცი, რომელმაც არ იცის საით წავიდეს. მაქვს გარკვეული პრობლემები, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ვიცი, როგორ გადავწყვეტ მათ. მით უფრო, რომ ეს პრობლემები კი არ მცირდება, უფრო და უფრო მწვავდება.

ხომ შევთანხმდით, როცა ვერ შევხვდებოდით, წერილები მიგვეწერა ერთმანეთისთვის, როგორც შენ ამბობდი — აგვემალეებინა ეპისტოლარული კულტურა. ჰოდა, ახლა კიდევ ერთხელ გიხდი ბოდიშს გრიგოლეთიდან, რომ ვერაფერი გამოგიგზავნე. სამინლად მუშაობდა ინტერნეტი. ფოთშიც კი წავედი მოდემის გამოსაცვლელად, მაგრამ უშედეგოდ. მობილური ტელეფონიც კი არ მუშაობდა წესიერად.

დ. მ: – ისე, რად გინდა ეს მობილური ტელეფონი? ზარს ხომ თითქმის არასოდეს პასუხობ!

რ. ს: მე თვითონ ვრეკავ ხოლმე; მაგრამ სხვა რამ მინდა ვთქვა: უკვე გითხარი, რომ წერილი მაინც მოგწერე. ახლა მინდა წაგიკითხო ეს წერილი. მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ არეულ-დარეული გამოვიდა, მაინც მინდა ის ამ წიგნში მოხვდეს. როგორც ყოველთვის, შენ ჩემს „მჭევრმეტყველებას“ გააკეთილშობილებ.

(გაგრძელება იქნება)

მოგონება

„ეძიებდი და კვრივებდი“

ანუ ამაგი

ერთი თეატრის შექმნისა

სანდრო მრავლიშვილი

თეატრის შექმნის დასახული გეგმა ნაბიჯ-ნაბიჯ სრულდებოდა.

— შეიკრა თანამოაზრეთა ჯგუფი. ენთუზი-აზმი არ ნელდება.

— რეპეტიციები მიდის, არც მეტი, არც ნაკლები, — შექსპირის „ჰამლეტზე“.

— სპექტაკლმა „მოდის, ვნახოთ ვენახი“ ზაფხულის ერთ თვეში თითქმის მთელი დასავლეთ საქართველო მოიარა. ბაკურიანში „მზიური ველის“ („სპუტნიკი“) ახალგაზრდული ბაზა გველოდება, რათა აგვისტოში არ დავიშალოთ და ინტენსიურად ვიმუშაოთ.

— „თეატრი-სტუდია“ იურიდიულად არსებობს, როგორც სახელმწიფო ფილარმონიის „სალაპარაკო ჟანრის“ ჯგუფი.

— სულ უფრო მეტად ვრწმუნდებოდი, რომ მეტეხის ტაძარში სპექტაკლების გამართვა გამართლებულია, მოქალაქეობრივი, ესთეტიკური, ექსპერიმენტული და მრავალი სხვა მოსაზრებით, რაზედაც უკვე მქონდა საუბარი.

მტკიცედ გადავწყვიტე ამ მიმართულებით მოქმედება.

ეს იდეა, პირველ რიგში, მამაჩემს გავუზიარე. ჩვენი წინაპრები მღვდელთმსახურნი გახლდნენ. ოჯახის ერთ-ერთი შვილი უსათუოდ ეკლესიის წიაღისკენ მიმავალ გზას ირჩევდა. მამამ, მღვდელთმსახურთა შთამომავალმა, მირჩია, კათოლიკოს-პატრიარქთან მივსულიყავი.

რჩევა მივიღე და საბოლოო გადაწყვეტილებებისთვის კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტსა და კულტურის სამინისტროში მისვლამდე, ისე რომ, არავისთვის არაფერი მითქვამს, კათოლიკოს-პატრიარქს, უწმინდესსა და უნეტარეს დავით V დევედარიანს ვეახლე.

პატრიარქთან ვიზიტამდე საფუძვლიანად შევისწავლე ცნობილი მეცნიერების — აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის, ხელოვნებათმცოდნე რუსუდან მეფისაშვილისა და არქიტექტორ-მკვლევარის, ვახტანგ ცინცაძის მონოგრაფიები მეტეხის

ტაძრის შესახებ.

არსებობს ლეგენდა, რომლის თანახმად, წმინდა მონამე შუშანიკი მეტეხის ტაძარშია დაკრძალული. მეცნიერული კვლევები ადასტურებს, რომ ეს მხოლოდ ლეგენდაა... მაგრამ ლეგენდაც მოკრძალებასა და პატივისცემას იმსახურებს.

უწმინდესმა და უნეტარესმა დავით V ძალზე თბილად მიმიღო.

მან გამოთქვა რწმენა, რომ როდესმე მეტეხის ტაძარი კვლავ დაუბრუნდება ეკლესიას, მაგრამ ვიდრე ეს მოხდება, ტაძარი საპატრონოა და ცუდი იმაში არაფერია, თუ ის კულტურული ცხოვრებით დაიტვირთება, თუ ახალგაზრდები ვუპატრონებთ — თუ სათუთად მოვეპყრობით მის კედლებს. თუ არა, რა მკრეხელობას ჩავიდნეთ, მაღლი ჩვენზეც გადმოვა. შევთანხმდით, რომ საპატრიარქოს წარმოგზავნილება შესაძლებლობა ექნებათ ნებისმიერ საეკლესიო დღესასწაულზე, განსაკუთრებით კი 17 ოქტომბერს, „შუშანიკობას“, მობრძანდნენ ტაძარში და ლოცვები აღავლინონ.

ამ შეთანხმების ერთგულნი ჩვენ ბოლომდე დავრჩით. და ეს ხდებოდა მოკრძალებით, უხმაუროდ და თავმდაბლად.

დავით V-სთან შეხვედრამ საბოლოოდ დამარწმუნა, რომ წნორ გზას დავადექით. ახლა საჭირო იყო პრაქტიკული მოქმედება.

ეპოქის პარადოქსი: პატრიარქთან შეხვედრის შემდეგ კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტისკენ გავეშურე.

ნუგზარ ფოფხაძე ძალზე დადებითად შეხვდა იდეას, უმალ შეაფასა მეტეხის ტაძარში თეატრის ამოქმედების მრავალმხრივი მნიშვნელობა. საბოლოო გადაწყვეტილება რამდენიმე დღეში მივიღოთ, მითხრა. საკითხი შესათანხმებელი იყო. კიდევ ერთხელ მივხვდი ჩანაფიქრის მასშტაბს.

დიდხანს ცდა არ მომიწია.

ნუგზარმა მეორე დღესვე დამიბარა.

— მოამზადე წერილი კულტურის სამინისტროსა და ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სახელზე.

— რა ჩავწერო წერილში, რას ვითხოვთ?

— მაგას მე მეკითხები? ჩანწერე, რასაც ფიქრობ. არ დააფრთხო, სად რომელი აგური როგორ დევს, ზეპირად იციან... მცირეოდენ შეხებასაც არ გვაპატიებენ.

— და მართლებიც იქნებიან. არც ჩვენ ვაპირებთ რაიმე კაპიტალურ გადაკეთებ-გადმოკეთებას. მაყურებელთა სკამები, სპექტაკლის აქსესუარები, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, დროებით შთაბეჭდილებას უნდა ტოვებდეს: მოვიდნენ, შემოიტანეს რაღაცეები, ითამაშეს და ისევ წავლენ... კედლებს არ შევხებით, ერთ ლურსმანსაც არ ჩავაჭედებთ... .

— ჰოდა, ეს ყველაფერი მოკლედ ჩამოაყალიბე და მომიტანე... .

„ყველაფერი დროებით შთაბეჭდილებას უნდა ტოვებდეს — მოვიდნენ, შემოიტანეს რაღაცეები, ითამაშეს და წავიდნენ“... .

ქვეცნობიერად დაბადებული ხილვა ფორმულად ჩამოყალიბდა.

გაგრძელება.

დასაწყისი იხ. „თ და ც“ №5,6. 2012 წ. №1,2,3,4,5. 2013 წ.

მეხსიერებამ, ჩემი პედაგოგის, გიორგი ტოვსტონოგოვისგან ნასწავლი, კარგად ნაცნობი, კიდევ ორი ფორმულა გამოკვეთა:

— „სამუშაულებების მინიმუმი, გამომსახველობის მაქსიმუმი“.

— „პირობით გარემოში უპირობო მხოლოდ მსახიობის მოქმედება“.

ამ ფორმულებს, თითქოს თავისთავად, ლოგიკურად, ლოპე დე ვეგასეული თეატრის განსახვლვრაც დაემატა:

„ერთი ამბავი, ორი მსახიობი, სამი ფიცარი“

მრავალუცნობიანი განტოლება ამოხსნილია, ამოცანა — პასუხგაცემული.

სკოლაში, მონაფეობის ჟამს, უდიდეს სიამოვნებას გეომეტრიული ამოცანების ამოხსნა მანიჭებდა. ეს იყო მღელვარე, ემოციით სავსე პროცესი.

გაქვს მოცემულობა, დასმულია შეკითხვა.

წარმოსახვა ეძებს ამოცანის ამოხსნის გზას. რეალობას ბურუსი ფარავს, რომელშიც სწორი და მრუდი ხაზები, სამკუთხედები, ოთხკუთხედები, წრეები, სფეროები, ბისექტრისები, კათეტები, ჰიპოტენუსები და კიდევ სხვა, უამრავი ფიგურა ერთმანეთში იკივს. . . სრული ქაოსია. . . ტვინი ცდილობს ქაოსში წესრიგი შეიტანოს. იძაბება მეხსიერება, დამტკიცებული, ეჭვმიუტანელი აქსიომები და თეორემები ან უარყოფენ, ან ლოგიკური ჯაჭვით ებმებიან ერთმანეთს. ჯერ ბუნდოვანად, მაგრამ თანდათან, სულ უფრო ნათლად იკვეთება რეზულტატი — პასუხი დასმულ შეკითხვაზე. საქმეში ალგებრა ერთვება, აზროვნების პროცესი არითმეტიკული სიმბოლოებით აისახება. იქმნება მრავალუცნობიანი განტოლება. სიმბოლოები ტოლობის ნიშნის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს გადადიან და პირიქით. წესრიგი ქაოსს იმორჩილებს, ხაზები და ფიგურები წყობილად ებმებიან ერთმანეთს. . .

Victoria!

ვურეკავ მიშა ჭავჭავაძეს. ავაფორიაქე — სასწრაფო საქმე მაქვს მეთქი. როგორც ყოველთვის, პაემანი კაფე „თბილისში“ დავთქვით.

დიდხანს ვუსხედით მაგიდას, ვსვამდით „წინანდალს“. მიშამ ჩემი ხილვები მისთვის ჩვეული სისტემით „დაალოაგა“. მომავალი თეატრის შემოქმედებითი სტილისტიკა თეორიულად ჩამოყალიბდა და მეტეხის ტაძრის სივრცეში ორგანულად „ჩაიწერა“. დავრწმუნდით, რომ „ჰამლეტი“ სწორი არჩევანია პირველი სპექტაკლისთვის. ყველაფერი ეხმარებოდა მსოფლიო თეატრალურ პროცესებს.

უკვე შემდეგ, თეატრის შემოქმედებაში, კოლეგების, თეორეტიკოსებისა და უბრალოდ თეატრის მოყვარულთა კეთილგანწყობილი და ობიექტური ნაწილი დაინახავს, ამოიკითხავს და აღიარებს ჩვენი ძიებების არსსა და მნიშვნელობას. მაგანნი კი, შურითა თუ ინტრიგებით თვალბრუნებულ ლიბრეტისტებს, „არდანახვის“ პოზიციაზე დადგებიან, სანგრებიდან დაიწყებენ ხან მასირებულ, ხან კანტი-კუნტ სროლას და გულწრფელი შეფასების მაგიერ ცინიკურ ქირქილს აირჩევენ. რას იზამ, ასე ყოფილა, და ვერც ჩვენ ვიქნებოდით გამონაკლისი სნობიზმის ბაცილით დაავადებულ საზოგადოებაში.

სნობიზმი საშინელი სენია. საზოგადოება სხვადასხვა ქვეყანაში დაავადებულია სნობიზმის ეპიდემიით. საქართველოში კი ხშირად პანდემიის მასშტაბებს აღწევს.

ჩემთვის დღემდე ამოუცნობია, საიდან იღებდა სათავეს ენერგია, რომელიც წინააღმდეგობების გადალახვას წარმატებით უზრუნველყოფდა. კადნიერებად არ ჩამეთვლება, თუ ვიტყვი, რომ პირადად ჩემთვის ამ წყაროს სათავე მშობლიური კულტურის, ხალხის მსახურებაშია. ბარათიშვილის ფორმულა, — „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელი და სოფლისთვის არა იზრუნოს“ — ჩემი მთავარი დევიზია. არ გამოვრიცხავ სუბიექტურ მოტივაციასაც.

ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სახელზე წერილის შედგენამდე გადავწყვიტე რჩევისთვის საზოგადოების სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარეს, ბატონ ირაკლი ციციშვილს შევხვედროდი.

ბატონი ირაკლი ციციშვილი . . .

საბჭოთა კავშირის გმირი. გმირობა 1943 წელს დნეპრის გადალახვისათვის ბრძოლაში გამოჩენილი განსაკუთრებული მამაცობისთვის მიენიჭა. ის, როგორც არქიტექტორი, ტყვიების წვიმის ქვეშ, მდინარეზე პონტონის ხიდის გამართვას ხელმძღვანელობდა. ამ ხიდმა უზრუნველყო მნიშვნელოვანი საბრძოლო ოპერაციის წარმატება.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ქართველ არქიტექტორთა თაობების აღმზრდელი. . . ქართული არქიტექტურის არა ერთი ძეგლის მკვლევარი, ძეგლთა დაცვის საზოგადოების შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი. სიძველეთა ერთგული ქომაგი და დამცველი. . . და მიუხედავად ამისა, თანამედროვედ მოაზროვნე, სიძველეა და ტრადიციებთან ურთიერთობაში თავისუფალი ყოველგვარი ტაბუსა და შეზღუდვისაგან.

კიდევ ერთხელ მივმართავ ჩემს ბიოგრაფიას. სწორედ ბატონ ირაკლის, ბატონ გერონტი ქიქოძესთან ერთად, დავყავდით ყრმანი ზაფხულობით ქართლში მიმობნეულ ძეგლებსა და ნასახლარებზე, სწორედ ის გვაზიარებდა ჩვენი ზურითმოდგურების სიდიადესა და იდუმალებას.

ბატონმა ირაკლიმ ყურადღებით მომისმინა.

შემდეგ ამიხსნა, რომ მსოფლიოში მიღებული პრაქტიკით, სიძველესთან, ძეგლებთან მიმართებაში, რამდენიმე მიდგომა არსებობს.

— რესტავრაცია. ძეგლის პირვანდელი სახის აღდგენა, იმ შემთხვევაში, თუ: ან არსებობს უტყუარი დოკუმენტური მასალები, ან არსებულ ნარჩენებზე მეცნიერული კვლევის შედეგად შესაძლებელია პირვანდელი სახის წარმოდგენა. რესტავრაცია უნდა ჩატარდეს იმ მასალებით, ან მათთან მაქსიმალურად მიახლოვებულით, რომლებიც თავდაპირველად იქნა გამოყენებული.

— კონსერვაცია. ძეგლის იმ სახით შენარჩუნება, რომლითაც მან ჩვენამდე მოაღწია. კონსერვაციის სამუშაოები ისე უნდა ჩატარდეს, რომ არ მოხდეს ძეგლის დაზიანება და მაქსიმალურად გამოირიცხოს მისი შემდგომი „გაფუჭება“.

— რეგენერაცია. ძეგლისთვის ახალი ფუნქციის მინიჭება ისე, რომ ის არ ეწინააღმდეგებოდეს

მის პირვანდელ დანიშნულებას და „აცოცხლებ-
დეს“ მას.

მეტეხის სანახაობრივი ფუნქციით დატვირთ-
ვა, თეატრის ამოქმედება, სიცოცხლეს შეიტანს
მეტეხის ტაძარში, და, შესაძლოა, ძეგლის რე-
გენერაციის კარგ მაგალითადაც მოგვევლინოს.
აუცილებელი იქნება ძეგლის განმენდა, გარემოს
კეთილმონყოფა. კარებებისა და სარკმლების გა-
მოცვლა. ნებისმიერი სამუშაო, სულ მცირე დე-
ტალის შეტანაც კი, ძეგლზე მიმაგრებული სპე-
ციალისტის, მეცნიერის მეთვალყურეობის ქვეშ
უნდა მოხდეს. სამუშაოებს კულტურის სამინ-
ისტროს სპეციალური სახელოსნო ჩაატარებს.
ეს გარკვეულ დაფინანსებას მოითხოვს. საჭირო
იქნება ამ თანხის მოძიება.

შევთანხმდით.

ბატონმა ირაკლიმ საუბარი ამ სიტყვებით
დაასრულა:

— მხარდაჭერას აღვითქვამთ. სამეცნიერო
საბჭოზე ჩემს აზრს მნიშვნელობა ექნება.

მხოლოდ ერთი პირობით. იმედი მაქვს, ქა-
რთული არქიტექტურის ამ უმნიშვნელოვანეს
ძეგლს არაფერს დაუშავებთ.

ბატონ ირაკლისთან სიახლოვემ თამამი ხუმ-
რობის უფლება მომცა.

— ბატონო ირაკლი, თუ რამეს დავაშავებ, მა-
შინ აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ გადაკითხვა
მოგიწევთ.(!)

რადგან ბატონ ირაკლისთან შეხვედრა კულ-
ტურის სამინისტროს შენობის მეორე სართულზე
შედეგა, აღარ დავაყოვნე და პირდაპირ მესამე
სართულზე, ბატონ კაკო დვალიშვილის კაბინეტს
მივაშურე.

ბატონი კაკო, როგორც მოსალოდნელი იყო,
უმალ მიხვდა მოვლენის არსს, მოქალაქეობრივ,
პატრიოტულ, საზოგადოებრივ მასშტაბსა და
პერსპექტივას.

კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი თანხ-
მობა. და არა მარტო თანხმობა, არამედ მხ-
არდაჭერა.

ისევ კომკავშირის ცკ...

შეუძლებელია იმის დათვლა, თუ სიცოცხ-
ლის რამდენი წუთი მაქვს დახარჯული მისადე-
ბებსა და კაბინეტებში, იმედიან თუ უიმედოდ
მოლოდენში... ასეთ დროს ყოველთვის ვცდილობ
ნერვების მოთოკვას, მორჩილი იერით ლამაზ
მდივან გოგონასთან — როგორც წესი, ასეთები
არიან — ფლირტს, ან ხანდაზმულ მდივან ქალბა-
ტონთან — ცხოვრებაზე საუბარს. ბოლოს ირეკე-
ბა ზარი და... „ბატონი X გთხოვთ“.

ნუგზარ ფოფხაძეს შეხვედრების „ანგარიში
ჩავაბარე“.

შევადგინეთ კულტურის სამინისტროში გას-
აგზავნი წერილის პროექტი. დასაზუსტე-
ბელი იყო იმ თანხის საკითხი, რომელიც ტაძრის
კეთილმონყოფისთვის იქნებოდა აუცილებელი.

შევთანხმდით: წერილში ჩაინერება, რომ ამ
თანხას კომკავშირი გაიღებს კულტურის სამინ-
ისტროს სპეციალური სახელოსნოს წარმოდგე-
ნილი ხარჯთაღრიცხვის თანახმად.

— კი მაგრამ, ფულს სად ვიშოვით? — ვკითხე
ნუგზარს.

— პუშკინს ვთხოვთ.

ხუმრობა მეგონა და ხუმრობითვე ვუპასუხე:

— იქნება, ტოლსტოის ვთხოვთ, გრაფია,
ფული უფრო ბევრი აქვს.

მაგრამ ეს სულაც არ ყოფილა ხუმრობა.

იმ წლებში მოზარდი თაობის „შრომითი აღზ-
რდის“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართულებად
ჯართისა და მაკულატურის შეგროვება და სახ-
ალხო მეურნეობის საჭიროებისთვის ჩაბარება
ითვლებოდა, ალბათ, შემდგომი გადამუშავების
მიზნით.

დამრწოდნენ მსოფლიოს ერთ მეექვსედზე პი-
ონერები და ოქტომბრელები, ეძებდნენ ჟანგმო-
დებულ რკინებს, სანოლების ზურგებსა და რკი-
ნის ღობის ნაგლეჯებს, სახლიდან მოჰქონდათ
ძველი გაზეთებისა თუ გადაყრილი საბუღალტრო
საბუთების დასტები, შავად ნაწერი წერილების
შეკვრები და ათასი სხვა რამ და ყველაფერ ამას
ეზიდებოდნენ სკოლებში მონყობი ჩაბარების
პუნქტებისკენ, სადაც მონაპოვარი მკაცრად
ინონებოდა და ერიცხებოდა კლასს, რაზმეულსა
თუ სკოლას, რომ გამოცხადებულ სოციალის-
ტურ შეჯიბრში გამარჯვება მოეპოვებინათ.

სახელმწიფო ამ საქმისთვის ფულს წონის
მიხედვით იხდიდა, მაგრამ ეს ფული არც სკოლას
ურიგდებოდა, არც პიონერებსა და ოქტომბრე-
ლებს. ჩაბარებული ჯართისა და მაკულატურის
თანხა გროვდებოდა საბჭოთა ახალგაზრდობის
ლენინური კომუნისტური კავშირის ცენტრალ-
ური კომიტეტის (მოსკოვი) ანგარიშზე.

თელავის ან ნოვოსიბირსკის პიონერების
მეორე მოპოვებული ჯართის კოლგორამების სა-
ფასური მილიონ მანეთებად იქცეოდა. ამასთან,
მკაცრად აღირიცხებოდა საერთო სალაროში
— „ობშიაგში“ — თითოეული რესპუბლიკისა თუ
რეგიონის შენატანის ოდენობა, ერთი პირობით
— მასზე რიცხულ თანხას რესპუბლიკა მხოლოდ
ცკ-ს თანხმობით მიიღებდა, სამაგიეროდ კი ვერც
საკავშირო ცკ დახარჯავდა რესპუბლიკის კომკა-
ვირის ცკ-ს გარეშე.

ამ თანხებით უამრავი საქმე გაკეთდა. ამენდა
დასასვენებელი და სპორტული ბაზები, ენყო-
ბოდა საზაფხულო ბანაკები და შეკრებები. თავის
დროისთვის განთქმული ბაკურიანის კომპლექსი
„სპუტნიკი“ და იქ გამართული სემინარებიც ამ
თანხიდან ფინანსდებოდა. ამასთან მოქმედებდა
ტოტალური სოციალისტური სახელმწიფო მონყ-
ობის ტიპიური სქემა: შენი შრომით ნაშთი ფულს
სახელმწიფო აკონტროლებს, გამოწრთობილი,
უმთავრესად კორუმპირებული მოხელეების სა-
შუალებით.

ამ „კაპიტალის“ განკარგვა კი ალკკ ცენ-
ტრალური კომიტეტის საერთო განყოფილების
გამგეს ევალეობდა, რომელიც გვარად . . . პუშ-
კინი გახლდათ.

სწორედ ეს პუშკინი ჰყავდა მხედველობაში
ნუგზარ ფოფხაძეს და არა მისი გენიალური
მოგვარე.

თანამონაწილეთა. . . არა, თანამოაზრეთა
წრე თანდათან ფართოვდებოდა.

შემდეგი „ციხე-სიმაგრე“, რომელზედაც
იერში უნდა მიგვეტანა, თბილისის მშრომელთა
დეპუტატების აღმასრულებელი კომიტეტი —
„აღმასკომი“ გახლდათ.

დოდოს

მოლოდინში

დათო ტურაშვილი

(ორმოქმედებიანი ნამდვილი ამბავი — არა მხოლოდ მათთვის, ვისაც სემუელ ბეკეტის პიესა „გოდოს მოლოდინში“ უკვე ნაკითხული აქვს)

მონაწილეები:

მამა

მისი უფროსი ვაჟი

მისი უმცროსი ვაჟი

დოდო — მათი დედა

ნაირა — სტაჟიანი ემიგრანტი საბერძნეთში

ლილი — ახალი ემიგრანტი საბერძნეთში

ოთარი — ყოფილი ფოტოგრაფი

კირია მარია

და

წარმომადგენელი მოხუცთა პანსიონიდან



ამ პიესის მოქმედება იწყება ჩვენი დროის საბერძნეთში. სცენის სიღრმეში ჩანს ოთახი, რომლის კარიც ღიაა და ამიტომაც იქიდან კარგად ისმის ასაკოვანი ადამიანის კვნესის ხმა. თუმცა კვნესის ხმას არანაირ ყურადღებას არ აქცევს ქალბატონი ნაირა, რომელიც სცენაზე ენერგიულად მიდი-მოდის გადაშლილი რვეულით ხელში და მაგიდასთან მჯდომ ლილის შეკითხვებით მიმართავს:

ნაირა. ოდონდოლიფიდა?

ლილი. კბილის ჯაგრისი

ნაირა. (რვეულსაც ჩახედავს) ნამდვილად?

ლილი. შემეშალა, კბილის საჩიჩქნი, სულ ეგ მერევა ხოლმე...

ნაირა. ახალჩამოსულებს ყველას ეგ ერევათ, კბილის ჯაგრისი როგორ იქნება?

ლილი. (ჭერს ახედავს და პაუზას გააკეთებს) ოდონდოვურცა?

ნაირა. სწორია! თუ მონდომებ ისწავლი, შეუძლებელი არაფერია. არადა შეიძლება ისეთი კირია შეგხვდეს, ერთი შეცდომაც არ გაპატიოს...

(უცებ იმ ოთახიდან, რომლის კარიც ღიაა,

ასაკოვანი ადამიანის კენესის ხმა კიდევ ერთხელ ისმის, რაც მხოლოდ ლილის შეაშფოთებს):

ლილი. იქნებ რამე უნდა?

ნაირა. რა უნდა უნდოდეს, ასეა უკვე მეოთხე წელია – არაფერს ამბობს და მარტო კრუსუნებს. საღამომდე მაგას არაფერი ჭირდება და ნეტა ყველას ასეთი კირია შეხვდებოდეს. შენ გააგრძელე და ყურადღებას ნუ მიაქცევ, თორემ მალე დოდოც მოვა და ველარაფერს მოვასწრებთ.

ლილი. კირია ასეთ დავრდომილებს ჰქვია თუ ყველას ასე ეძახიან?

ნაირა. კირია ბერძნულად პატრონს ნიშნავს, ჩვენებურად ხაზიკას რო ვეძახით ხოლმე.

ლილი. გავაგრძელოთ მაშინ.

ნაირა. ვთქვათ, კირია გეუბნება პაპუცია მომიტანეო, რას შობი შენ?

ლილი. ფეხსაცმელი მიმაქვს.

ნაირა. ზოგი იბნევა და ჩუსტი მიაქვს მაგდროს და კირია ბრაზობს. შარშან, მაგალითად, მაგის გამო დაითხოვეს თესალონიკში ერთი ქუთაისელი ქალი.

ლილი. კბილის ისინი მერევა, თორე პაპუცია კი დავიზუპირე უკვე

ნაირა. კარგი მაშინ, მოგადგა ასტიმონია და გთხოვს ადიაპარამონს, რას შვები მაშინ?

ლილი. ასტიმონია ვინ არის?

ნაირა. ამათ პოლიციას ასე ჰქვია. რა ვიცი გენაცვალე, მთელ მსოფლიოში პოლიცია ჰქვია და ესენი ასტიმონიას ეძახიან, ცოტა უკუღმართი ხალხია და რას გაუგებ. აი, ვთქვათ, მოგდევს ასტიმონია, რას შობი მაშინ?

ლილი. მაშინ გავრბივარ.

ნაირა. სა გარბიხარ გოგო?! შენ გაექცევი აქაურ ასტიმონიას? რასაც ესენი ხალხს დასდევენ, ძველი მარათონელების ქვეყანაა ეს!

ლილი. აბა რა ვქნა?

ნაირა. თუ მოგადგა ასტიმონია და გეუბნება, მაჩვენე ადიაპარამონი, ესე იგი საბუთებს გთხოვს და ჯობია, რომ იქით დააბნო და შენ ჰკითხო, რა, უფრო აინტერესებს, ტავტოტიტა თუ დიავატირიო...

ლილი. (ანწყვეტინებს გაკვირვებულს) მე რომ არც პირადობის მოწმობა მაქვს და არც პასპორტი?

ნაირა. არც არავინ მოგთხოვს, ისე გითხარი, სავარჯიშოდ, სიტყვები რომ ადვილად ისწავლო, თორემ აქ ხალხი პირდაპირ ქუჩაში წევს, იმათ არავინ ეკარება და შენ ვინ გაგაჩერებს. აქ ევროკავშირია გენაცვალე, ტყუილ-უბრალოდ ვინ შეგანუხებს...

ლილი. რა ვიცი, ნაირა დეიდა, კი შევშინდი ცოტა

ნაირა. შენ რაც გზაში გადაიტანე, იმის მერე რამე შეგაშინებს?

(ლილი კიდევ რაღაცის თქმას დააპირებს, მაგრამ კარზე ვიღაც დააკაკუნებს და ნაირა რვეულს ლილის მისცემს და თვითონ კარისკენ წავა. ჯერ ჭუჭრუტანაში გაიხედავს და მერე გააღებს).

ნაირა. (ახალშემოსულ დოდოს) ზარი რატომ არ დარეკე?

დოდო. (ოთახისკენ თავით ანიშნებს) ვიფიქრე, არ გავალვიძო-მეთქი.

ნაირა. მაგას საღამომდე რა გაალვიძებს. შუადღისას შენიც ხომ იძინებს ხოლმე?

დოდო. ჩემი ზოგჯერ დღეში ორჯერაც იძინებს, უკვე ოთხმოცის ხდება.

ნაირა. (ფეხბენამომდგარ ლილიზე ანიშნებს) დოდო, აი, ეს არის ლილი, რომ გეუბნებოდი. სულ ორი კვირაა, რაც ჩამოვიდა, მაგრამ ისეთი მონდომებულია, გაგიკვირდება.

დოდო. (ლილის) ჩვენსკენ რა ხდება?

ლილი. იგივე.

ნაირა. გზაში ძალიან განვალდა.

დოდო. (ლილის) ალბათ ავტობუსით წამოხვედი.

ლილი. დაახლოებით მაინც ხომ ვიცოდი, რაც მელოდა, მაგრამ ამას მაინც ვერ წარმოვიდგენდი.

დოდო. სულ ქვემოთ იწევი?

ლილი. მაგას კიდევ გავუძლებდი, მაგრამ ისეთი აუტანელი სიცხე იყო, რომ ერთი პირობა ისიც კი ვიფიქრე, ხომ არ ჩავბარდე-მეთქი?!

ნაირა. გაზი ხომ არ უხმარიათ?

ლილი. კი გვაშინებდნენ, საზღვარზე გაზის გამოყენება იციან ბერძნებმა უფიზო მგზავრების აღმოსაჩენადო, მაგრამ ჩვენ გადავრჩით.

დოდო. და რამდენი ვერ გადარჩა? აგერ სამი თვის წინ არ იყო ზესტაფონელები რომ მოდიოდნენ და ავტობუსის საბარგულში გაზი შეუშვეს?

ნაირა. მძლოლს ვერაფერი ათქმევინეს თურმე და...

ლილი. (გულწრფელად შეშინებული) მერე?

დოდო. მერე მთავარი ფაქტია, თორემ ზესტაფონის ფეროში ნამუშევარ ხალხს ამათ მაიმუნობას გაზი რას უზავდა?!

ნაირა. ჩვენ რომ ახლა ვიზებს გვთხოვენ ბერძნები, თვითონ რომ მოგვადგენ და ანგელოზივით ქალიც თან წაიყვანეს, ჩვენ თუ მოვთხოვეთ მაშინ რომელიმე არგონავტს საქართველოს ვიზა?

ლილი. არა.

დოდო. ჰოდა, ამაშია საქმე.

(იმ ოთახიდან, რომლის კარიც ფართოდ არის გამოღებული, ისევ მოისმის კენესის ხმა და ამის გამო დისკომფორტულად მხოლოდ ისევ ლილი გრძნობს თავს)

ლილი. (ოთახისკენ ანიშნებს ნაირას) რამე ხომ არ ანუხებს?

ნაირა. მაგას საღამომდე არაფერი ჭირდება, ხო გითხარი უკვე. შენ ჯობია დოდოს უთხრა, როგორ სამსახურს ეძებ.

დოდო. (ლილის) ვისი მოვლა გირჩევნია, მოხუცის თუ ბავშვის?

ლილი. ჯერ ენა არ ვიცი.

ნაირა. მაგრამ უკვე სწავლობ.

ლილი. (რვეულს გადაშლის) დიახ, უკვე და-ვინყე.

დოდო. აქეთ რომ მოვდიოდი, ისეთი კოკინო ღარიფალო შემხვდა...

ნაირა. ჩვენს ქუჩაზე ყვაილებს ხშირად ჰყიდიან ხოლმე.

დოდო. მაგრამ ასეთი ნითელი მიხაკები აქ მანამდე არასოდეს შემიძინე.

ლილი. (კალამს მოიმარჯვებს) ჩავინერ, ხომ შეიძლება?

ნაირა. აუცილებლად, კოკინო ღარიფალო...

დოდო. (ლილის) რა იცი როდის გამოვადგე-ბა. პაემანი გაქვს ვთქვათ, ბერძენი თაყვანისმცემელთან და გეკითხება რა ყვაილი გიყვარსო, ხომ უნდა უპასუხო?

ლილი. არა მგონია, აქაურ ბიჭებს ჩვენ-ბური გოგოები მოსწონდეთ.

ნაირა. როგორ, ბერძენი არ იყო იაზონი, ჩვენ მედეაზე რომ გადაირია?

ლილი. კი მაგრამ, ეგ როდის იყო...

დოდო. ლილიო რომ მითხრა ნაირამ, ჩემი ასაკის მეგონე და სულ ბავშვი ყოფილხარ...

ლილი. ოცდასამის ვხდები მალე.

დოდო. მერე ლილი ვინ დაგარქვა, შენხე-ლებსაც თუ არქმევდნენ ასეთ სახელებს, აღარც მეგონა.

ლილი. დედაჩემმა დამარქვა, ლილი ბურბუ-თაშვილის საპატივცემულოდ.

(დოდო აშკარად ვერ გაიხსენებს, ვინ არის ლილი ბურბუთაშვილი და შეკითხვასაც დაა-პირებს, მაგრამ გადაიფიქრებს)

დოდო. სწავლობდი სადმე?

ლილი. კი, წელს დავამთავრე უნივერსიტე-ტი, მაგრამ სამსახური ვერსად ვიშოვე და აქეთ წამოვედი, მშობლებიც სარჩენი მყავს და ძმე-ბიც.

დოდო. აქ, შვილო, საქართველოდან ჩამო-სულელების სამოცდაათ პროცენტს უმალლესი გა-ნათლება აქვს, მაგრამ ზოგი ჭურჭელს რეცხავს მთელი დღე და ზოგი კი ჩვენსავით მოხუცებს უვლის.

ნაირა. ზოგს ბავშვებიც ჰყავს, მაგრამ პა-ტარებთან უფრო ძნელია. ეს ჩემი კირიამარია კი კრუსუნებს მთელი დღე, მაგრამ მაინც ამის მოთმენა მირჩევნია, ვიდრე ბავშვების დევნა და ნერვიულობა. თანაც ზოგი ბავშვი ისეთი საზიზ-

ღარია...

ლილი. (ანყვეტინებს ნაირას) მე მგონი პა-ტარების მოვლა არ გამიჭირდება.

ნაირა. (დამნაშავესავით) კი, როგორ არა, კარგი ბავშვებიც ჰყავთ და ზოგს, ვიცი, პა-ტარებთან მუშაობა ურჩევნია. მეც, აქ რო ჩამოვედი, ბავშვს ვუვლიდი და გადასარევი ბავშვიც იყო და ისე ვუვლიდი, რომ დედას მე მეძახდა. მაგისი ნამდვილი დედა კი ბრაზდებოდა, მაგრამ რა უნდა ექნა, მე სულ კუჭებში ვკოცნიდი და ვეფერებოდი იმ ბავშვს და ეგ კი თავის შვილს ყურადღებასაც არ აქცევდა, მთელი დღე წამოპლაკული იყო და პაპიროსებს აბოლებდა...

დოდო. კარგი ნაირა, ნუ გადარიე ეს გოგო.

ლილი. არა უშავს, დოდო დეიდა, არაფერია.

დოდო. ესე იგი ბავშვთან გირჩევნია მუშაო-ბა, ვიდრე მოხუცთან?

ლილი. კი, მგონი მირჩევნია.

დოდო. აუცილებლად მოგიძებნით სამსახ-ურს და შენ არ ინერვიულო, აბა ჩვენ აქ რისთვის ვართ, ერთმანეთს თუ არ დავეხმარეთ, სხვები დაგვეხმარებიან?

ნაირა. (დოდოს ლილიზე ანიშნებს) თანაც ესეც გურიიდან ყოფილა წარმოშობით...

ლილი. (დოდოს) თქვენც გურული ხართ?

დოდო. გოგო მყავს გურიაში გათხოვილი.

ლილი. რომელ რაიონში?

დოდო. (უცებ საუბრის თემას ცვლის და ლი-ლის მიმართავს) ამ დღეებში შენი სამსახურის ამბავს გავარკვევ და გაგაგებინებ. მაინცდა-მაინც ათენში რომ არ იყოს, არა უშავს ხომ?

ლილი. ისე ათენში კი მირჩევნია, ზოგჯერ აკროპოლისზე მაინც ავალ ხოლმე.

დოდო. რისმაგ გორდეზიანის გარდა, მანდ ასული ქართველი მე არ მინახავს, მაგრამ მაინც შევეცადები.

(დოდო კარისკენ მიდის)

ლილი. დიდი მადლობა, ქალბატონო დოდო, გადამეხადოს ეს სიკეთე.

დოდო. მადლობას იმით გადამიხდი, რომ მერე შენ სხვებს დაეხმარები. ნავედი ახლა, თორემ ჩემი კირია გაიღვიძებს მალე და რომ ვერ დამინახავს, გადაირევა.

(დოდო კარს აღებს, ორივეს ემშვიდობება და მიდის. უკანა ოთახიდან კი ისევ ისმის კვნესის ხმა, რომელსაც ისევ მხოლოდ ლილი აქცევს ყუ-რადლებას და ნაირა კი ისევ არ იმჩნევს).

ლილი. (მცირე პაუზის შემდეგ) რა კარგი ადამიანი ყოფილა ქალბატონი დოდო.

ნაირა. აქ ჩვენი ყველას იმედი დოდოა. მარ-ტო აქ? აქაც და იქაც, აქაც ყველას ეხმარება და იქაც იმდენ კაცს არჩენს, რომ ერთი წუთი დრო არა აქვს საკუთარი თავისთვის. ჩემთან რომ ახლოს არის, იმიტომ ახერხებს და აქ შემოირ-

ბენს ხოლმე, თორემ ზოგჯერ კვირაობით რომ ვიკრიბებით ქართველები სადმე სხვაგან და ხაჭაპურს ვაცხობთ ან ხინკლებს ვაკეთებთ, ან უბრალოდ ჩაის ვსვამთ და ვტირივართ, სმირად მაგისტრისაც არ სცალია ხოლმე. მესაღან გამოსვლა ისედაც ძნელია და ვინც მესაშია, ზოგჯერ თვეობითაც ვერ ახერხებს ვერავის ნახვას.

ლილი. მესა რას ნიშნავს?

ნაირა. თუ მესაში ხარ, ესე იგი იმ ოჯახში ცხოვრობ, სადაც მუშაობ.

ლილი. ქალბატონ დოდოს რამდენი შვილი ჰყავს?

ნაირა. ორი ბიჭი და ერთი გოგო, მაგრამ აქ შვილებზე არ ლაპარაკობენ. ისიც კი გამიკვირდა, დოდომ თავისი გოგოს ამბავი რომ გითხრა. ამ ქალებს შვილები საქართველოში ჰყავთ დატოვებული და შვილებზე რომ ილაპარაკონ და იფიქრონ, დარდი მოკლავთ. ზოგიერთები საკუთარ თავს არწმუნებენ კიდევ რომ შვილები საერთოდ არ უყვართ, იმიტომ რომ, აქ მათ გარეშე გაძლონ და არ გაიყიდნენ. თავს იტყუებენ, მაგრამ სხვა გზა არა აქვთ, აბა რა ქნან. უკან რომ დაბრუნდნენ, მათ ოჯახებს კიდევ ერთი უმუშევარი დაემატება და ეგ იქნება, მეტი არაფერი. იქ ალბათ ჰგონიათ, რომ საქართველოს ეკონომიკას რომელიმე იქაური სამინისტრო ქმნის და სინამდვილეში კი ეს ქალები ქმნიან. საქართველოს ბიუჯეტსაც ჩვენ ვქმნით და აბა, ვინმეს თუ დაუთვლია, რამდენ მილიონს აგზავნიან ქართველი ქალები ყოველთვიურად თავიანთი ოჯახების გადასარჩენად...

(უცებ ისევ იმ მოხუცი ქალის კვნესის ხმა ისმის იმ უკანა ოთახიდან და ლილიც კიდევ ერთხელ შეწუხდება)

ლილი. მგონი შენ გეძახის, ნაირა ბიცოლა.

ნაირა. მტერს დაუძახა მაგან ანი.

(ნაირა საათს დახედავს და ნამოიძახებს)

ნაირა. უი, კი მოსულა მაგის ჭამის დრო. დაჯექი შენ, გადაიმეორე მანამდე ეგ სიტყვები და მერე ისევ შევიმონმებ.

(ნაირა უკანა ოთახში გადის, ლილი კი რვეულს გადაშლის და ხმამაღლა კითხულობს)

ლილი. ოდონდოვურცა-კბილის ჯაგრისი, ოდონდოლიფიდა-კბილის საჩიჩქნი, კოკინო ღარიფალო-წითელი მიხაკი...

(ლილი კიდევ ერთხელ იმეორებს იგივე სიტყვებს. სცენაზე კი ნელ-ნელა შუქი ქრება და როცა სცენა ისევ ნათდება, პიესის მოქმედება უკვე თანამედროვე საქართველოში გადმონაცვლებს, სადაც მაგიდის გარშემო, სამი კაცი ზის. უფრო სწორად კი, სამივენი მაგიდის ერთ მხარეს სხედან - როგორც ეს ფიროსმანის ნახატებიდან გვახსოვს).

მამა. შუადღისთვის კურდღელაურში რომ-

ელი გამიყვანთ?

უფროსი ვაჟიშვილი — (მამას მიმართავს და ხელს უმცროსი ძმისკენ გაიშვერს) ამან გაგიყვანოს, დედაჩვენმა მანქანის ფული იმიტომ გამოუგზავნა, რომ შენ მოგემსახუროს ხოლმე.

უმცროსი ვაჟიშვილი — (უფროს ძმას) შენ რო მანქანა გიყიდა დოდომ, მაშინაც ეგრე არ გითხრა, რო მამას მოემსახურო?!

მამა. ჰოდა წამიყვანეთ რომელიმე, ორი მანქანა გვყავს სახლში.

უფროსი. მე ვერ წაგიყვან, ეს ერთი კვირა დღე მაქვს და არ დავისვენო?

უმცროსი. სხვა დღეებში ხო ძან იღლები ხოლმე.

მამა. (ორივე შვილს) ეზოში ორი მანქანა გვიდგას, სახლში ორი მუტრუჟი მყავს და კურდღელაურში ტაქსით წავიდე?!

უფროსი. (მამას) შენც რა კურდღელაური აგიტყდა ამ კვირა დღეს?!

მამა. გასვენებაში არ უნდა მივიდე?! კაცი ნათესავად გვეუკუთვნის.

უმცროსი. წაგიყვანდი, მაგრამ შენი ამბავი რო ვიცი, ქელებშიც დარჩები, დათვრები და მერე მთელი დღე შენ უნდა გელოდო.

მამა. შენ იქ წამიყვანე, დამტოვე და მერე ჩემს თავს მე თვითონ მივხედავ.

უფროსი. (მამას) წინა კვირასაც ეგრე წაგიყვანე და აკი დამპირდი არ დავლევო, მაგრამ როგორი დაგაბრუნეს?

მამა. თქვენი შიშით კვირაში ერთხელ მაინც აღარ დავლიო?

უმცროსი. დედაჩვენი ფულს საბერძნეთიდან სამკურნალოდ გიგზავნი და შენ თუ ისევ შენებურად სმა გააგრძელებ, გამოდის, რომ იმ თანხებს არამიზნობრივად იყენებ.

მამა. (უმცროს შვილს) მთელი დღე რო კომპიუტერში ხარ შემძვრალი, იმიტომაც დაეჩვიე ეგეთი უცნაური სიტყვების ლაპარაკს. შენს გამო, ისედაც ხალხის მრცხვენია და რო მეკითხებიან ღვინოს რატო არა სვამსო, რა უნდა ვუთხრა, რა ვუპასუხო, პიდარასტია-მეთქი?!

უფროსი. მამი, ესე იგი ვინც ღვინოს არ სვამს, პიდარასტია? შენც იმიტომ სვამ ეგრე გიჟივით რომ გემინია ვინმეს პიდარასტი არ ეგონო?

მამა. რეებს ბოდავ, შვილო?

უმცროსი. ისე მეც სუ ეგ მიკვირს, რომ სმა აღარ შეგიძლია და მაინც თავს არ ანებებ.

უფროსი. დოდომაც ამ ახალი კბილების ფული რა ჩვენდა ჭირად გამოგზავნა. სანამ კბილებს ჩავისვამდნენ, გერიდებოდა მაინც და აღარ მღეროდი ხოლმე. ახლა სულ ბოლოს მოდიხარ სუფრებიდან...

მამა. ახალი კბილების ფული დედათქვენს უნდა გამოეგზავნა, აბა ის ონანისი ხო არ გა-

მომიგზავნიდა. საბერძნეთში წასვლის წინ, ჩემი ოქროს კბილები დედათქვენმა არ დამაძრო? სამაგიერო აღარ მეკუთვნოდა?

უმცროსი. მამი, ონანისი კი არა, ონასისი.

უფროსი. (მამას) კიდევ კარგი რომ ეგეთი გამრჯე ცოლი შეგხვდა, თორემ აგერ იმერეთში მთავრობამ ხალხს ძველი კბილები დააძრო და ახლები აღარ ჩაუსვა, დატოვეს ეგრე გაღიმებულები...

მამა. ეგ ჩემი გამრჯე ცოლი, სხვათა შორის, დედათქვენიცაა და დოდოს რო არ ემარჯვა მაშინ, ეხლა თქვენც მშიერ-ტიტველი იტანტალბდით.

უმცროსი. რავი მამი, აკი ჯერ არც უშვებდი დოდოს საბერძნეთში და მერე კი ტკბილად შეეჩვიე მუქთა შემოსავალს.

მამა. (უკვე ამკარად გაბრაზებული) თქვენ გაზრდას, ჩაცმა-დახურვას და ჭამას ფული არ უნდოდა? მუქთად მოგცეს არა ეგ დიპლომები?!

(მამა წამოდგება და ოთახში ისე ნერვიულად გაივლის, რომ შვილები აღარც კი შეეკამათებინ. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც იგი ცოტა დამშვიდდება, უფროსი ვაჟიშვილი მშვიდად ეტყვის):

უფროსი ვაჟიშვილი — მე წაგიყვანდი მამი, მაგრამ მართლა ეს ერთი კვირა დღე მაქვს, რო არა ვმუშაობ და დღესაც არ დავისვენო?

მამა. (ყვირილით) რას მუშაობ, კაცო?! ეგ არი სამსახური?! ყოველდღე ჯოკერს თამაშობ და ხელფასი ჩემ პენსიაზე ნაკლები გაქვს?! დედაშენი ფულს რო არ გიგზავნიდეს, ცოლ-შვილი შიმშილით მოგიკვდებოდა.

უმცროსი. მაგის ცოლს რა მოკლავს, მამი.

(უმცროსი გაიღიმებს და მაინც, ყოველი შემთხვევისათვის, თავის უფროს ძმას საკმაო მანძილით დაშორდება).

მამა. (უმცროსს) ერთი მაგასაც ვნახავ შენ რანაირ ცოლს მოიყვან.

უფროსი. (მამას) რო ავიჩემებია მთელი დღე არაფერს აკეთებ და ჯოკერს თამაშობო, მოდი ერთი და ნახე სად ვმუშაობ.

უმცროსი. (მამას) მიდი მართლა და ნახე, რა სამსახური აქვს, იქნებ ჯოკერს კი არა, ღურაკას თამაშობს...

მამა. კურდღელაურში რომელი წამიყვანთ?..

(სცენაზე ბნელდება და როცა სცენა ისევ განათდება, ჩვენ ისევ საბერძნეთში გადავინაცვლებთ, სადაც წინა ოთახში ისევ ლილი მეცადინეობს)

ლილი. ოდონდოვურცა — კბილის ჯაგრისი, ოდონდოლიფიდა — კბილის საჩიჩქნი, კოკინო ღარიფალო — ნითელი მიხაკი...

(უკანა ოთახიდან ნაირა კმაყოფილი სახით გამოდის).

ნაირა. დოდო არ მოსულა?

ლილი. ჯერ არ მოსულა. ნაირა დეიდა, კინალამ დამაფინყდა მეთქვა, რომ ზუსტად წამოსვლის წინ, შენი ქმარი შემხვდა ქუჩაში.

ნაირა. ქმარი მაგას და ჯანდაბა, ქუჩაში შეგხვდებოდა, აბა სხვაგან სად, ბიბლიოთეკაში?

ლილი. რატომ ნაირა დეიდა, რომ გათხოვდი, მთელი ჩვენი ნათესაობა იმას ამბობდა, როგორი განათლებული სიძე შეგვხვდაო.

ნაირა. ჩემი ქმარი სულ წიგნებს რომ კითხულობდა, იმიტომაც არ აჩერებდნენ დიდხანს არცერთ სამსახურში და ყოველთვის ჩემი სარჩენი იყო. მერე მეც რომ უმუშევარი დავრჩი და საბერძნეთში წამოვედი, ფულს აქედან ვუგზავნიდი. მე თვითონ ვიყავი სულელი და სხვას როგორ დავაბრალო?

ლილი. ცუდს რას აკეთებდი ნაირა დეიდა, გაჭირვებულ ადამიანს ეხმარებოდი.

ნაირა. მეც ეგრე მეგონა, მაგრამ რომ გავიგე იმ ფულს რაში ხარჯავდა, თავის მოკვლა მინდოდა.

ლილი. (შეაპარებსავით) ნარკოტიკებში?

ნაირა. ნეტა ნარკოტიკებში დაეხარჯა და ჩემთვის თავი არ მოეჭრა. აქ რამდენიც გინდა, იმდენი ქალია, ვისაც ქმარი ან შვილი ჰყავს ნარკომანი, მაგრამ ფულს მაინც უგზავნიან და თავსაც არ იკლავენ. მე მართლა თავის მოკვლა მინდოდა.

ლილი. ეგეთს რას აკეთებდა, ნაირა დეიდა?

ნაირა. რამდენჯერ გითხარი დეიდა და ბი-ცოლა არ დამიძახო-მეთქი.

ლილი. კაზინოში აგებდა?

ნაირა. ნეტა კაზინოში წავეო.

ლილი. თუ არ გინდა, ნუ მეტყვი.

ნაირა. აქ ისედაც ყველამ იცის ჩემი უბედურების ამბავი და რალა სხვისგან უნდა გაიგო, ბარემ მე გეტყვი – მთელი ფული ბოზებს შეაჭამა.

ლილი. სექსმუშაკებს?

ნაირა. მეორე და მესამემდე მიაღწევდა ეს უბედური? პირველივე ბოზი და ჩათლახი შეუყვარდა ამ შტერს და ქართველ კაცზე უტვინო ხომ არაფერი არსებობს და რომელიმე პუტანკამ ერთი თუ გაუღიმა, მეტი კი არ უნდათ ამ იდიოტებს...

ლილი. იქნებ ტყუილია და ჭორები მოუგონეს...

ნაირა. ნეტა ტყუილი ყოფილიყო. ის დამპალი, თურმე, მთელ ფულს, რასაც ჩემი ქმარი აძლევდა, აგროვებდა ნელ-ნელა და აქ არ ჩამობრძანდა საბერძნეთში? რომ გავიგე, ვილაც ქართველი ქალი კოლონაკზე ცხოვრობსო, კი ვიფიქრე, ნეტა ამდენი რა ფული ჩამოიტანა-მეთქი. იმიტომ რომ ქართველი გამიგია ომონი-

აზე, გამიგია პანგრატზე, მაგრამ კოლონაკში?

ლილი. კოლონაკი რა არის?

ნაირა. უბანია აქ, ათენში, მაგრამ იმ ჩათლახის ჩამოსვლამდე, ქართველს მანდ არც კი უცხოვრია და რომ გავიკითხე, ვინ არის და რა არის-მეთქი, თურმე ჩემი გაგზავნილი ფული უკან არ მიბრუნდება?

ლილი. და როგორ გაიგე?

ნაირა. არც დაუმაღლავს არაფერი და ვისაც აქ გაიცნობდა, ეგრევე ჩემი დებილი ქმრის ამბავს უყვებოდა...

ლილი. მერე?

ნაირა. რა მერე, მაგის დასაცინი რა მჭირდა. წავიყვანე ჩემი აქაური დაქალები: ნინა სვანიძე, ია ვეკუა და სოფო თორთლაძე და მივადექით იმ დამპალს...

(უცებ კარზე კაკუნის ხმა ისმის)

ლილი. ალბათ ქალბატონი დოდოა.

(ნაირა კარს აღებს და ოთახში მართლაც დოდო შემოდის).

დოდო. (ხელს შიდა ოთახისკენ გაიშვერს) ძინავს?

ნაირა. წელან ვაჭამე და ჩაეძინა.

დოდო. (ლილის) შენ სამსახურზე ყველა გაფრთხილებული მყავს და როგორც კი რამე გამოჩნდება, მაშინვე გაგაგებინებ.

ლილი. გამოჩნდება რამე?

დოდო. აუცილებლად შვილო, შენ მაგაზე არ იდარდო და ბერძნული ისწავლე, დროს ნუ დაკარგავ. ქართველ ქალებს აქ ისეთი კარგი სახელი და რეპუტაცია აქვთ, რომ ყველას ქართველი მომვლელი უნდა.

ნაირა. დღეში რამდენიმე ახალ სიტყვას სწავლობს და თანაც ყოველდღე იმეორებს.

ლილი. (საუბრის თემას აშკარად იმიტომ ცვლის, რომ ქების მოსმენა არ სიამოვნებს) საქართველოში რა ხდება, დოდო დეიდა, ახალი ხომ არაფერი იცით?

დოდო. ჩვენსკენ, მადლობა ღმერთს, მშვიდობაა. გუშინ ჩემ ქმარს ველაპარაკე და დადის ძველებურად პანაშვიდებზე და გასვენებებში.

ნაირა. ქელების სუფრებს, სოფლის ეზოებში რომ იცოდნენ ხოლმე ადრე, კი ველარ შლიან თურმე, იმიტომ რომ მეზობელი ქალებიც კი აღარავის დარჩა, რომ დაიხმარონ და რესტორნების დარბაზებს ქირაობენ.

ლილი. ქალები სად წავიდნენ?

დოდო. (ლილის) სადაც შენ წამოხვედი, აქ საბერძნეთში, თურქეთში, ამერიკაშიც რამდენი ქართველია...

ნაირა. საქართველოს სოფლებში ქალები თითქმის აღარც დარჩნენ.

დოდო. მაგრამ იქ დარჩენილი კაცები აქ წამოსულმა ქალებმა გადაარჩინეს.

ლილი. (ორივეს ერთად) ასეთი კარგები

ვართ?

ნაირა. ყველა კაცი საზიზღარია.

დოდო. ქართველ ქალებში დედის ინსტინქტმა გაიღვიძა, როცა ქვეყანა აირია და კაცები კი ჩვენგან განსხვავებით, წუთისოფლის პრობლემებს, ბრძოლის გარეშე დანებდნენ.

ლილი. (დოდოს) თქვენი ქმარიც სხვებივით დანებდა წუთისოფელს?

ნაირა. (ლილის) ხომ გითხარი, რომ იქ დატოვებულეებზე აქ არ ვლაპარაკობთ-მეთქი.

ლილი. მე მეგონა მარტო შვილებს გულისხმობდი.

დოდო. (ლილის) ჩემს ქმარს ისეთი სამსახური ჰქონდა, რომ სულ დაღვევა უწევდა ხოლმე და მიეჩვია.

ნაირა. არადა ნარკომანიაზე უარესია.

დოდო. (მიჩვეულია ნაირას უადგილო რეპლიკებს და ამიტომაც არ იმჩნევს და ისე აგრძელებს) არადა ახალგაზრდობაში მართლა კარგი ადამიანი იყო და ბავშვობაში კი ისე მღეროდა, რომ თურმე დედას ლევანას ადარებდნენ.

ლილი. (გაკვირვებული) რომელ ლევანას?

ნაირა. კახელებს ადრე ერთი ზღაპარი მომღერალი ჰყოლიათ, რომელსაც თურმე დედამისი თექვსმეტ წლამდე ძუძუს აჭმევდა.

ლილი. (გაოგნებული) როგორ?

ნაირა. ნუ, როგორ გითხრა, თექვსმეტ წლამდე დედის რძეზე იზრდებოდა.

ლილი. ოიდიპოსის კომპლექსი ჰქონდა?

ნაირა. ის ზღაპრული ხმაც იმიტომ ჰქონდა, რომ დედის ძუძუ ძალიან დიდხანს ელო პირში...

(უცებ ქალბატონი დოდო, რომელიც აქამდე ლილისა და ნაირას დიალოგში არ ერეოდა, სადაც შორსმზერამიშტერებული ამბობს)

დოდო. დღესაც დაღვევს და ცუდად გახდება, ვგრძნობ. აი ვიგრძენი, რომ ცუდად გახდება...

(სცენაზე სინათლე იკლებს და როცა ისევ იმატებს, ისევ საქართველოში ვბრუნდებით, სადაც ძმები ტელეეკრანის წინ სხედან ჯოისტიკებით ხელში და, სავარაუდოდ, ფეხბურთს თამაშობენ. უცებ სახლის კარს მათი უგონოდ მთვრალი მამა ხმაურით შემოაღებს)

მამა. (ღრიალით) ვინ არის პიდარასტი, მე ვარ პიდარასტი?!

(შვილები მაშინვე წამოხტებიან და მამის დამშვიდებას შეეცდებიან, მაგრამ ეს არც ისე ადვილია და მთვრალი მამაც კიდევ კარგა ხანს იმეორებს უკვე დასმულ შეკითხვას. მერე შვილები მამის ლოგინში ჩანვენას შეეცდებიან და ტანსაცმელსაც ძალით ხდიან და მამას კი გული უჩუყდება).

მამა. რატომ, რატომ აღარ გიყვარვართ?! იმიტომ რომ დედათქვენივით ვერ დავრჩი საბერძნეთში და ყოველთვიურად ფულს ვერ გიგ-

ზავნიით? ხომ იცით, რომ მეც მინდოდა იქ დარჩენა და თქვენს გამო, ნებისმიერ სამსახურზეც მზად ვიყავი, მაგრამ ვერ დავრჩი. იმიტომ კი არა, რომ თქვენთვის შრომა დამეზარა, იმიტომ რომ ჯანმრთელობამ ხელი აღარ შემინწყო. თქვენ ნამდვილი ბერძნული ზეთი გაგისინჯავთ? ერთი გასინჯეთ და თუ კუჭი არ აგემლებათ, მერე რაც გინდათ, ის დამაბრალეთ. სულ არ უნდა გამესინჯა? როგორ არ უნდა გამესინჯა, როცა ნებისმიერ საქმელს მაგ ზეთს უკეთებენ და კუჭი რო ამეშლებოდა ხოლმე, მერე ნერვებიც მემშლებოდა. ნერვები რო მემშლებოდა, მერე ხომ უნდა დამელია, რო ცოტა დავმშვიდებულყავი?! როგორღა უნდა მემშუშავა? ჰოდა მეც ავდექი და უკან წამოველი, ვიფიქრე ბავშვებს იქ მაინც მივეხმარები-მეთქი. ქალები როგორ უძლებენ ბერძნულ ზეთებს? როგორა და უძლებენ, ჩვენზე მაგარი კუჭები აქვთ და ამიტომაც ქალები ყველაფერს უძლებენ!..

(მამას კიდევ რაღაცის თქმა უნდა, მაგრამ ნელ-ნელა ძილი ერევა და მალე ხვრინვასაც ამოუშვებს. მისი შვილები კი დაღლილი სახეებით ავანაცენაზე სხედან და ხმადაბლა საუბრობენ)

უფროსი ძმა — მართლა დამღალა ამ კაცმა...

უმცროსი ძმა — ხმადაბლა თქვი, რომ არ გაელვიდოს.

უფროსი. რა უნდა ვთქვა, მინდა რომ ცოლშვილი სახლში მყავდეს.

უმცროსი. მერე დაბრუნდეს შენი ცოლი, აქ ყოფნას ვინ უშლის.

უფროსი. (მამისკენ ხელს გაიშვერს) რამდენჯერ უნდა დაბრუნდეს და ამას უყუროს?

უმცროსი. ჩვენ რომ ყოველდღე ვუყურებთ?!

უფროსი. ჩვენ შვილები ვართ და მაინც ვუძლებთ.

უმცროსი. შენმა ცოლმაც გაუძლოს, არაფერი მოუვა.

უფროსი. ვერ უძლებს.

უმცროსი. აბა ქალები ყველაფერს უძლებენო?

უფროსი. შენ სულ გეხუმრება და მე კი ოჯახი მენგრევა.

(მამის ხვრინვის ხმა პერიოდულად ისმის)

უმცროსი. (თავს მამისკენ გაიქნევს) ისეთსაც არაფერს აშავებს.

უფროსი. (იგივეს გააკეთებს) მეტი რაღა უნდა დააშავოს, ცოლ-შვილი მენატრება და სახლში ვერ მომიყვანია.

უმცროსი. წადი და მოიყვანე, ვინ გიშლის?

უფროსი. შენ და მამაშენი.

უმცროსი. ეხლა მეც დავემატე?

უფროსი. ზოგჯერ შენ უფრო ნერვებს მიშ-

ლი ხოლმე, ვიდრე მამაჩვენი, მაგრამ შენი წამალი კარგად ვიცი და მამაჩემს რა მოუხერხო, მაგას ვერ ვხვდები.

უმცროსი. მე გეტყვი რაც უნდა ქნა, დედაჩვენმა იმდენი ფული უნდა გამოგიგზავნოს რომ სხვა სახლი იყიდო.

უფროსი. დოდოს რამდენიც არ უნდა ვთხოვო, მაგას მაინც არ გააკეთებს, მიუხედავად იმისა, რომ დარწმუნებული ვარ, რომ რაღაც ფული კიდევ დაგროვებული აქვს.

უმცროსი. რისთვის?

უფროსი. არ ვიცი და სანამ თვითონ არ გვეტყვის, უნდა ველოდოთ.

უმცროსი. მთელი ცხოვრება დოდოს უნდა ველოდოთ?

უფროსი. ეგრე გამოდის.

უმცროსი. რომ დაემუქრო?

უფროსი. ვის?

უმცროსი. მამაჩვენი რომ მძევლად აიყვანო და დოდოს გამოსასყიდი მოთხოვო და მერე იმ ფულით ახალი სახლი იყიდო?

უფროსი. როგორ შეგიძლია რომ ყველაფერზე იხუმრო.

უმცროსი. შენ რამე სერიოზული გეგმა გაქვს?

უფროსი. მაქვს.

უმცროსი. რა გეგმაა.

უფროსი. თბილისში უკვე რამდენიმე გახსნეს და მალე თელავშიც გაიხსნება...

უმცროსი. უპატრონო მოხუცების თავშესაფარი?

უფროსი. რატომ უპატრონო, ზოგიერთს ძალიან კარგი პატრონიც ჰყავს, მაგრამ მშობლებს მაინც იქ აბარებენ.

უმცროსი. მე მამას თავშესაფარში არ ჩავაბარებ.

უფროსი. ეგ მარტო მამაშენი არ არის, ჩემი მამაც არის და სხვათა შორის მე უფროსი ძმა ვარ და სანამ მამაშენი გახდებოდა, მანამდე მამაჩემი იყო.

უმცროსი. გამორიცხულია, ხალხს რა უნდა ვუთხრათ.

უფროსი. ხალხმა ისედაც იცის, რომ ზოგჯერ ეს საუკეთესო გამოსავალია.

უმცროსი. მამა საკუთარი სახლიდან გავაგლოთ?

უფროსი. ჯერ ეს ერთი კი არ უნდა გავაგლოთ, უნდა ავუხსნათ, რომ მისთვისაც ასე ჯობია და მეორეც, ეს სულაც არ არის მისი სახლი, დედაჩვენისაა.

უმცროსი. ამას შენ ვერ მოიფიქრებდი, შენი ცოლის ხელწერაა.

უფროსი. რამდენჯერ გითხარი, რომ ჩემი ცოლის სახელი არ ახსენო-მეთქი.

უმცროსი. სახელი არც მიხსენებია.

უფროსი. შენი უშნო ხუმრობებიც მაგრა მომბეზრდა...

(უფროსი ძმა ამკარად უმცროსისკენ დაიდრება ამკარად აგრესიულად, მაგრამ სწორედ ამ დროს რაღაცის დაცემის ხმა ისმის და ისიც ამკარაა, რომ მამა საწოლიდან გადმოვარდა).

უმცროსი. მგონი ისევ გადმოვარდა...

(ორივენი მამის საძინებლისკენ წავლენ და სცენაზე ისევ ბნელდება. განათებული სცენა კი საბერძნეთში გვაბრუნებს, სადაც ნაირა და ლილი საუბრობენ)

ნაირა. იმ დღეს ველარ გკითხე და ოიდიპოსიო, რომ ამბობდი, აგერ მეზობელი მყავს ოიდიპოსი ჰქვია და მე ვიფიქრე...

ლილი. (ანვევტინებს) არა, ნაირა დეიდა, მე სხვა ოიდიპოსი ვიგულისხმე, ანტიკური ლიტერატურის პერსონაჟია და ძველი ბერძნული დრამა კი ბავშვობიდან მიყვარს. ბერძნულის სწავლაც ყოველთვის იმიტომ მინდოდა, რომ ძველი ბერძნული ლიტერატურა მაინტერესებდა, მაგრამ მაინც სულ სხვაგან ჩავაბარე...

ნაირა. (ანვევტინებს) ლიტერატურა და პოეზია მეც ძალიან მიყვარს, განსაკუთრებით პოეზიაზე ვგიჟდები და იმ ჩემმა ნაძირალა ქმარმა რომ მომჭრა თავი, ნერვიულობისგან ლექსების წერა დავიწყე.

ლილი. ვაიმე, რა საინტერესოა...

დოდო. თავიდან სატელევიზიო ლექსებს ვწერდი. მაგალითად, თუ ვინმეზე გადაცემა იყო, ეკრანს შევხედავდი თუ არა, მაშინვე თავისით მომდიოდა ტვინში სიტყვები. ერთხელ მაგალითად, აისიდორა დუნკანზე ვნახე დიდი გადაცემა, ცნობილი ბალერინა რომ ყოფილა და მაშინვე დავწერე:

აისიდორა დუნკანი, ქალი კი არა - ვულკანი!

მერე ერთხელ რიანა რომ არის მომღერალი, იმის კონცერტს გადმოსცემდნენ მუსიკალურ არხზე და მაშინვე დავწერე:

ბარბადოსელი რიანა ქალია ყველაფრიანა!

იცოდი რიანა რომ ბარბადოსიდან იყო?

ლილი. არა.

ნაირა. ოკეანეში კუნძული ყოფილა.

ლილი. მერე?

ნაირა. მერე ჩემს შემოქმედებაში ყოფითი თემებიც გაჩნდა:

ბიჟუტერია ჩვენი მტერია,

ჩვენ ყველაფერი ნამდვილი გვინდა!..

ბიჟუტერია ვერ მომერია

რადგან ჯერ კიდევ გული მაქვს წმინდა...

მერე სამშობლოზე ლექსების წერაც დავიწყე და ნელ-ნელა საბერძნეთზეც გადმოვედი. მაგალითად:

(ნაირა თვალებს ხუჭავს)

ომონიაზე მინდა დავთვრე და მერე პლაკაზე წამოვიპლაკო...

ლილი. მერე?

ნაირა. ნუ მერე აქ ისეთი რაღაც მოხდა, რომ სიყვარულზეც დავწერე რამდენიმე ლექსი. მაგალითად ასეთი...

(ნაირა ამ ლექსის წარმოთქმისთვის განსაკუთრებით მოემზადება, თან ცოტა დაირცხვენს კიდეც, მაგრამ უცებ აბაზანიდან საოცარი კვნესის ხმა ისმის)

ლილი. აბაზანაში როდის შეიყვანე?

ნაირა. ვაიმე კირია მარია გასაპნული დამრჩა. უცებ დავბან და გამოვალ.

(ნაირა აბაზანისკენ გაიქცევა, ლილი კი თავის რვეულს მოიმარჯვებს და სიტყვების გადმორებას იწყებს)

ლილი. კოკინო ლარიფალო - ნითელი მიხაკი...

(კარზე ზარია და ნაირა ჯერ აბაზანას მიუახლოვდება)

ლილი. (ნაირას აბაზანის კარს მიღმა მიმართავს) ვილაც მოვიდა.

ნაირა. დოდო იქნება, გაუღე.

(ლილი კარს აღებს, მაგრამ ზღურბლზე არა დოდო, არამედ შუახნის გალიმებული მამაკაცი დგას სტალინის დიდი პორტრეტითა და ნითელი მიხაკებით ხელში)

ლილი. (დაბნეული და გაკვირვებული) გამარჯობათ?

კაცი — (ხელს გაუწვდის ლილის) ოთარ ურიდია.

ლილი. თქვენ ალბათ ნაირასთან ხართ. ნაირა აბაზანაშია, მობრძანდით, დაბრძანდით. მე მისი ნათესავი ვარ, დიდი ხანი არ არის, რაც საბერძნეთში ჩამოვედი.

ოთარი. საიდან?

ლილი. თბილისიდან.

ოთარი. მე კი უკვე თერთმეტი წელია აქ ვარ. შეიძლება გახსოვართ კიდეც, თუ ბავშვობაში სამაიას ბაღში ერთხელ მაინც გადაგიღიათ ფერადი ან შავ-თეთრი ფოტო. მაშინ თბილისში სულ რამდენიმე ფოტოგრაფი ვიყავით და ზაფხულში კი სხვადასხვა კურორტები გვქონდა ხოლმე განანილებული. მე, როგორც წესი, ბორჯომში მივდიოდი ხოლმე და ჩემი აქლემიც თან მიმყავდა.

ლილი. ნამდვილი აქლემი გყავდათ ბატონო ოთარ?

ოთარი. დიას, უკანასკნელი ნამდვილი აქლემი მე მყავდა საქართველოში და, მართალია, ზომით ცოტა პატარა იყო, მაგრამ რაც მთავარია, ნამდვილი იყო და ბავშვები გიჟდებოდნენ. თუ გაქვთ ბორჯომში ან ბაკურიანში ბავშვობისას აქლემთან გადაღებული სურათი, რომელსაც ფოტო-ოთარი აწერია, ეს მე ვარ...

ლილი. მე რომ პატარა ვიყავი, ბორჯომში სოკოც არ ამოდიოდა.

ოთარი. ჰოდა მეც მაგ წლებს გამოვექეცი, ომს და უბედურებას, შვილო. რომ წამოვედი, ომები კი დამთავრებული იყო, მაგრამ თითო ფოტოკამერა უკვე ყველას ჰქონდა სახლში და მე რაღა უნდა მეკეთებინა? ბოლოს, ჩვენთან, სამაიას ბაღში, სურათის გადასაღებად, მარტო გოგა კალანდაძე დადიოდა ხოლმე და ოჯახს შიმშილით ხომ არ მოვკლავდი?!

ლილი. აქაც ფოტოებს იღებთ?

ოთარი. ჩემი კამერა კი წამოვიღე და კი დავაყენე მაშინვე მონასტირაკიზე, აქ როგორც კი ჩამოვედი, მაგრამ ესენი ჩვენზე უსაქმური ხალხი ყოფილა თურმე და სურათი რაა, იმის გადაღებაც ეზარებათ. თან აქ ისეთი სიცხეები იცის, ძალიან აუშნოებს ხალხს და ვის უნდა თავისი დამახინჯებული სახის დანახვა ფასიან ფოტოზე? არავის!

ლილი. სხვა სამსახური მოძებნეთ?

ოთარი. ასე ადვილია აქ კაცისთვის სამსახურის მოძებნა? ქალები კიდევ შოულობენ სამუშაოს, იმიტომ რომ ქართველ ქალებს მართლა კარგი სახელი და რეპუტაცია აქვთ, მაგრამ კაცებს აქ ისევე უჭირთ, როგორც ჩვენთან საქართველოში.

ლილი. მაშინ აქ დარჩენას რა აზრი ჰქონდა?

(უცებ ოთახში ტანსაცმლიანად დასველებული ნაირა შემოდის და მის დანახვაზე ბატონ ოთარს თვალები უბრწყინდება, თუმცა ნაირა არ იმჩნევს ამ მზერას)

ნაირა. (ლილის) აი მაგის დაბანა კი მართლა ძალიან მიჭირს, სანამ არ გაამშრალე, პატარა ბავშვივით ფართხალე.

ოთარი. (ლილის შთაგონებული სახით) შენი საყვარელი კოკინო ლარიფალო მოგიტანე და ესეც (სტალინზე ანიშნებს) შენი კირიასთვის.

ნაირა. (ორივეს) უკვე გაციანით ერთმანეთი?

ოთარი. ჩემს ისტორიას ვუყვებოდი.

ნაირა. (ოთარს) კუბოებამდე უკვე მიხვედი?

ოთარი. ჯერ არა, ცოტა შორიდან დავიწყე.

ნაირა. (ლილის) მე მოკლედ გეტყვი. აქ ბევრი ინვალა და ბოლოს კუბოების ცეხში მოენყო.

ლილი. (ოთარს) და იქ რას აკეთებთ?

ნაირა. (ლილის) კუბოებს, რას უნდა აკეთებდეს, მაგრამ ნიჭიერი ადამიანი ხომ ყველაფერში ნიჭიერია და ბატონი ოთარი ისეთ ლამაზ კუბოებს თლის, რომ ეგრევე შიგ ჩანოლა მოგინდება.

ლილი. (შეშინებული) ვაიმე, რას ამბობთ?!

ნაირა. გეუბნები, რომ კუბოებს კი არა, სინამდვილეში ხელოვნების ნიმუშებს აკეთებს, მართლა სასახლე გეგონება.

ოთარი. სხვათა შორის, თუ რატომ ეძახიან ქართველები კუბოებს სასახლეებს, თავის დროზე ეს ენათმეცნიერმა ოთარ ურიდია

ამიხსნა, რომელიც ჩემი სეხნიაც გახლდათ და მოგვარეც. ცხონებული ბატონი ოთარი ჩემი კლიენტიც იყო.

ლილი. კუბო თქვენ გაუკეთეთ?

ოთარი. არა. მე მხედველობაში მაქვს ჩემი ძველი პროფესია – უნივერსიტეტის გამორჩეულ პროფესორებს ფოტოებს ვუღებდით ხოლმე.

ლილი. ალბათ კიდევ რამდენი სახელოვანი და საინტერესო ადამიანისთვის გაქვთ სურათი გადაღებული.

ოთარი. კი, წამდვილად ასე იყო და მახსოვს კურიოზებიც. თქვენ რომ ჟურნალისტი იყოთ, ერთი რომელიმე კურიოზს აუცილებლად მოგიყვებოდით.

ლილი. გთხოვთ, იქნებ გაიხსენოთ?

(გამხიარულებული ლილი ნაირას გადახედავს, მაგრამ ნაირა ამკარად უკმაყოფილოა ლილისა და ოთარის შეხმატკბილებით და ორივეს გაბრაზებული შეეკითხება)

ნაირა. მე ხელს ხომ არ გიშლით?

(თუმცა ლილი და ბატონი ოთარი ყურადღებას აღარც კი აქცევენ ნაწყენ ნაირას და ბატონი ოთარი მხოლოდ ლილის მიმართავს)

ოთარი. ერთხელ გავიხედე და მოდის ჩვენთან, სამაიას ბაღში, ერთი კაი დამა-ქალი სურათის გადასაღებად. ოთხმოცდაექვსი ან ოთხმოცდაშვიდი წელია და ეს ქალი რუსულად კი ლაპარაკობს და სლაჟური გარეგნობა კი აქვს, მაგრამ თითქოს რაღაც ქართულიც ურევია. თითქოს მეცნობა კიდევ, ჰოდა...

ნაირა. (ოთარს) შენი ჭირიმე, რამე საშინელება არ მოყვე და ეს ბავშვი არ გადაძირო.

ლილი. ვაიმე, ახლა უფრო დამაინტერესა.

ოთარი. ჰოდა შევიყვანე შიგნით, დავსვი ეს ქალი სკამზე და ვემზადები სურათის გადასაღებად. გადავიფარე თავზე შავი ხავერდი რომ ჰქონდათ ხოლმე მაშინ ფოტოაპარატებს და რას ვხედავ – ფეხი ფეხზე რომ აქვს გადადებული ამ ქალბატონს, უცებ შერონ სტოუნით არ გადაიტარა ჩემს თვალწინ?

ნაირა. ეს ბავშვი არ გამიგიჟო-მეთქი ხომ გითხარი!

ოთარი. (ნაირას ყურადღებას არ აქცევს და აზარტში შესული აგრძელებს მოყოლას) ის ფილმი ჯერ ნანახი არ მქონდა კი არა, გადაღებულიც არ იყო, მაგრამ ჩემი შვილის ტოლა ხარ, სხვანაირად არ გამიგო და შიშველი ქალი ხომ მყავდა ნანახი. ხოდა, ვიფიქრე, მეჩვენებამეთქი და არ ვჩქარობ ჩაჩხაკუნებას, თავი ისევე შეყოფილი მაქვს შიგნით და უცებ ის ფეხზე გადადებული ფეხი ისევე უკან არ გადმოიტარა?

ლილი. ახალგაზრდა იყო?

ოთარი. შუახნის ქალი იყო, ხომ გითხარით, მაგრამ შვილად მეკუთვნიით და სხვანაირად არ

გაიგოთ და კაი შენახულს რომ იტყვიან, ისეთს უფრო ჰგავდა.

ბოდიში თქვენთან და კი მივხვდი, რომ ეს ქალი სხვა საქმეზე იყო მოსული და შევიყვანე უკანა ოთახში, სადაც ფოტოებს ვამუშავებდით ხოლმე და შვილად მეკუთვნი და სხვანაირად არ გამიგო და პატარა ტახტიც მედგა იქ. ჰოდა, რომ დავინწყეთ ამბავი და რომ უნდა გავიდე ბოლოში ფაქტიურად და ახლაც არ ვიცი ზუსტად, მე ვიყავი თუ ის გამოედო სინათლის ჩასართველს, უცებ გაჭახჭახდა ყველაფერი და გაშემდა ეს ქალი ჩემსავით. მე ისე გავშემდი, რომ ვარ ჩუმად და ხმას ვერ ვიღებ და ეს ქალი კი ბუტბუტებს რალაცას და კედელზე რომ სტალინის სურათი მიკიდია, იმას თვალს არ აშორებს. (თითს სტალინის პორტრეტს დაადებს) ეს იქ მეკიდა მაშინ. მივაყურადე და რუსულად ბოდიშს არ უხდის ბელადს? ოღონდ როგორც მამას, ისე მიმართავს – პრასნი ანეცო და ისე შემეშინდა, რომ წამებში ამოვიცვი ყველაფერი და სტალინის სურათს დავაკვირდი. მერე ამ ქალს დავაკვირდი და კი არ ჰგავს, ნაღდი სოსოა, ოღონდ უღვაშების გარეშე და თვითონ სტალინი კი ისე მიყურებს, რომ თვალს არ მაშორებს და მუხლებში სულ კანკალი დამანყებინა...

ლილი. (შემინებული) მართლა სტალინის შვილი იყო?

ოთარი. რა ვიცი, შვილო, ვინ იყო, მაგრამ ჩემი საქმეები რომ იმ დღის მერე უკულმა წავიდა, ეგ კი ნამდვილად ვიცი. სტალინს რომ ამას გაუკეთებ ქართველი კაცი, ღმერთი დაგსჯის, აბა რას გიზამს.

ლილი. კი მაგრამ, თქვენ ხომ არ იცოდით, ვინ იყო, ბატონო ოთარ?

ოთარი. მეც მაგას ვამბობ შვილო, სტალინის გოგოს რომ ვერ ამოიცნობ ამხელა კაცი, უარესის ღირსი არ ხარ?

ლილი. იქნებ არ იყო სტალინის შვილი?

ოთარი. ღმერთმა კი მაინც დამსაჯა და...

ლილი. და ღმერთმა როგორ დაგსაჯათ მაშინ, ბატონო ოთარ?

ოთარი. მარტო მაშინ? ახლაც დასჯილი არა ვარ? ჭიქა ვერ ამინევია და ღვინო ვერ დამიღვია, თვალწინ სულ ის ხალხი მიდგას, ვინც ჩემს გათლილ კუბოებში წევს და სულ მაგათ სადღეგრძელოებს ვსვამ...

ლილი. (ანყვეტინებს) ბატონო ოთარ, საქართველოში რომ დაბრუნებულიყავით?

(ოთარი ნაირას გადახედავს)

ოთარი. ვცადე, მაგრამ ვერ გავძელი ერთი ქალის გარეშე და უკან დავბრუნდი.

(ლილიც ნაირას შეხედავს, რომელიც დარცხვენილი და თავდახრილია და ოთარი კი ჯერ უკანა ოთახისკენ გაიქნევს თავს და მერე პირდაპირ ნაირას მიმართავს და ისე გააგრძელებს)

აი, ეს წამოგიღე, რომ მითხარი ჩემი კირია მარია ზოგჯერ ძალიან კვენისო, თავთან ჩამოუკიდე და როგორც კი შეხედავს, ისე დამშვიდდება, ისე დანყნარდება...

(ნაირა რალაცის თქმას დააპირებს საპასუხოდ, მაგრამ უკანა ოთახიდან არა ჩვეულებრივი კვენისის, არამედ ხავილის ხმა ისმის და ნაირაც სტალინის პორტრეტს ხელს დაავლებს და კირიას საძინებლისკენ ისე გარბის. სცენაზე კი ბნელდება და ისევ საქართველოში ვბრუნდებით, სადაც ძმები თავშეხვეულ მამას მოძღვრავენ)

უმცროსი ძმა — რამდენჯერ უნდა გამოვარდე და რამდენჯერ უნდა გამოვიძახოთ სასწრაფო?!

უფროსი ძმა — ხომ ხედავ, რომ მომვლელი გჭირდება და ჩვენ კი მაგის დრო არა გვაქვს რომ შენ მოგხედოთ და იქნებ იმაზე გეფიქრა, რომ რალაც გამოსავალი ვნახოთ.

უმცროსი. არ ჯობია, რომ სულ არ დალიო, თუკი ყოველი დაღვეის მერე, ასეთი ამბავი გემართება?

უფროსი. რომ არ არსებობდეს გამოსავალი, კი ბატონო, მაგრამ მთელი კაცობრიობა იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ასეთ დროს ყველაზე სწორი გადაწყვეტილება თავშესაფარია.

(მამას თვალები ცრემლებით ევსება)

უმცროსი. ხომ ხედავ ნერვები რა დღეში გაქვს და სმას თუ ახლავე თავს არ დაანებებ, მერე უკვე გვიანი იქნება, ალკოჰოლიზმი ნარკომანიაზე ნაკლები ავადმყოფობა კი არ არის.

უფროსი. იქ თან გიმკურნალებენ, თან მოგივლიან და თან გაგართობენ. სპეციალური პროგრამები აქვთ და შენი ასაკის და შენი თაობის ხალხს გაიცნობ და ასეთი მოწყენილი აღარ იქნები.

უმცროსი. კი არ მეზარება. რომ არ სვამდე, ყველაფერს თავს დავანებებდი და მე თვითონ მოგხედავდი, მაგრამ აღარ დაამთავრე და რა ვქნა, მე რა მოგიხერხო.

უფროსი. შაბათ-კვირას ჩამოვალთ ხოლმე და შვილიშვილებს წამოგიყვანთ, ან შენ გვესტუმრე ხოლმე და ყველანი ისევ ერთად ვიქნებით.

უმცროსი. აქ მოგიყვანდით მომვლელ ქალს, მაგრამ დედაჩვენი წინააღმდეგია და არც გაემტყუნება, ფული დოდომ უნდა უხადოს და ჩემს ოჯახში სხვა ქალს არ გავაჩერებო.

უფროსი. სისუფთავეა და კვებაც ძალიან კარგია. სხვის მოყოლილს ხომ არ გეუბნები, ჩემი თვალთ ვნახე. თანაც რაც გომბორი გაიხსნა, აქედან ერთი საათის გზაა, მეტი კი არა...

უმცროსი. კაცი მომვლელი მაინც არსებობდეს, რომ დოდოც დანყნარდებოდა იქ და შენც აქ მოგივლიდა ვილაცა და ჩვენც მშვიდად ვიქნებოდით და ხალხის სალაპარაკოც არ გავხ-

დებოდით.

უფროსი. ხალხმა თავის თავს მიხედოს და მაგათ ვინ ეკითხება, მე რას ვიზამ, ვითომ ჩემზე მეტად უყვარს რომელიმეს თავისი მშობლები?

უმცროსი. მეც გამიგია, რომ საზღვარგარეთ მშობლებს იმიტომ აბარებენ მოხუცების თავშესაფარში, რომ მათზე უკეთ იზრუნონ, მაგრამ ჩვენთან ხალხს სულ სხვა აზრი აქვს ამასთან დაკავშირებით.

უფროსი. სულ არ მაინტერესებს ხალხის აზრი და მე ხომ ვიცი, რომ მართალი ვარ და ღმერთმაც ხომ იცის, რომ მამაჩემისთვის მხოლოდ სიკეთე მინდა.

უმცროსი. მაინც გვეკითხა, თვითონ რას ფიქრობს.

უფროსი. ტრანსპორტიც თავისი ჰყავთ, შენ არც შეგანუხებენ, თვითონ მოაკითხავენ და ნაიყვანენ.

(ორივენი მამას მიუბრუნდებიან პასუხის მოლოდინში, მაგრამ მამა არაფერს ამბობს და მხოლოდ ტირის. სცენაზე ბნელდება.)

როცა სცენა ისევ ნათდება, მოქმედება ისევ საბერძნეთში გადაინაცვლებს, სადაც პატარა სუფრაა გაშლილი, რომელსაც ლილი, ნაირა, დოდო და ოთარი უსხედან).

ლილი. იმ დღეს ისე შემეშინდა კირია მარია რომ ხრიალებდა...

ნაირა. კაი ერთი შენი ჭირიმი, მერამდენედ აკეთებს მასე, ზოგჯერ ამოიხრიალებს და სამიოთხი დღე წევს გაუნძრევლად. პირველად რომ ქნა მასე, მეც კი შემეშინდა, ვიფიქრე, მოკვდავთქო და ოთარს დავურეკე, კუბო წამოიმძღვანე-მეთქი, მაგრამ მერე კი შევეჩვიე. შევაგსოთ აბა!

(ნაირა დგება და ჭიქით ხელში სადღეგრძელოს აპირებს)

ლილი. მე კი შიშისგან გული გამისკდა.

ნაირა. მოდით, ჩემო ძვირფასებო, ამ ჭიქით, ჩემი კირია მარიას თამადაობით ჩვენს კირიებს გაუმარჯოთ. რაც ჩემს კირიას, ჩემი ნათესავებისთვის სიკეთე აქვს გაკეთებული, ღმერთმა მაგის ბერძენ ნათესავებს მისცეს. პატარებს ხომ სულ აქედან ვუგზავნი ყველაფერს და რაც ხაშურში შინშილას შუბები აცვიათ, აგერ ამ კარადაში მაქვს აღმოჩენილი.

ლილი. კირიამ ქურქიც გაჩუქა?

ნაირა. ჩემ კირია მარიას ანი ნუტრია და შინშილა ალარაფერში გამოადგება და უარს მეტყობდა? რომც გაცოცხლდეს და აქვეც რომ გაიაროს, ამ საბერძნეთში ზამთარ-ზაფხულ ისე ცხელა, რომ ქურქები მაინც არაფერში ჭირდება და არ გამეგზავნა ნათესავებისთვის? ფაქტიურად მკვდარს ვუვლი და რაც აღარ ჭირდება, მე არ მეკუთვნის? ან ჩემი ყოფილი დედამთილისთვის, ერთი კაი საჩუქარი არ უნდა გამეკეთე-

ბინა?

ოთარი. აქ ხომ ჭალი ეკიდა?

ნაირა. (არ აქცევს ყურადღებას და აგრძელებს) ქმარი იდიოტი შემხვდა, მაგრამ დედამთილმა რა დამიშავა, ჩემგან ერთი ღირსეული საჩუქარი არ ეკუთვნოდა? რაც მე მაგისგან სიკეთე მახსოვს. სულ ახალი გათხოვილი ვიყავი და დენი რომ არ იყო და სიცივისაგან ვიყინებოდით, მე და ჩემ ქმარს ღამე ლოგინში შემოგვინვებოდა ხოლმე გასათბობად. რომელი დედამთილი გაგიკეთებს ამას და ასეთ პატივისცემას გადახდა არ უნდა?!..

დოდო. დალიე თუ სვამ.

ნაირა. ბოდიში, მართლა გამიგრძელდა სიტყვა, მაგრამ ფაქტიურად მართლა მკვდარს ვუვლი...

ოთარი. (ანწყვეტინებს) რა მკვდრები აგიტყდათ, ბავშვს დაბადების დღე აქვს და მივულოცოთ!.. გილოცავთ ლილი გენაცვალე, ხვალისგან უკვე სამსახურს იწყებ და ბევრი სიკეთე გქონოდეს და ბევრი სიხარული.

ლილი. (კმაყოფილი) დოდო დეიდას წყალობით, სამსახური უკვე მაქვს.

ნაირა. სამსახური უკვე გაქვს და მალე იქნებ ერთი კარგი ადამიანიც შეგხვდეს...

ოთარი. ბერძენი?

დოდო. რატომ მაინცდამაინც ბერძენი?

ნაირა. იყოს ბერძენი, ქართველი კაცივით მაინც არ გიღალატებს.

ლილი. მასე ეგონა მედეა-კოლხსაც, მაგრამ ბერძენი არ იყო იასონი, ცოლს რომ უღალატა?!
დოდო. მთავარია კარგი ადამიანი იყოს!

ნაირა. მთავარია შენი ეშინოდეს...

(უცებ ნაირას ხმა უწყდება შიშისა და გაოგნებისაგან, რადგან უკანა ოთახიდან ნელა, მაგრამ თავისი ფეხით გამოდის თმაგათეთრებული და გამწარებული მოხუცი ქალი კირია მარია, რომელსაც ორივე ხელით (თავსზევით) სტალინის პორტრეტი უჭირავს და ძალიან უცნაური აქცენტით, მაგრამ ქართულად აგინებს შიშისაგან დადუმებულ ქართველებს. სცენაზე მაშინვე ბნელდება, კვლავ განათებულ სცენაზე კი საქართველოში ვბრუნდებით, სადაც ძმები ბოლთას სცემენ და ოთახში ნერვიულად მიდი-მოდიან)

უმცროსი ძმა. ზუსტად რომელზე მოვალთო?

უფროსი ძმა. თორმეტისთვისო.

უმცროსი. თორმეტი უკვე ხდება.

უფროსი. მოვლენ, ნუ ნერვიულობ.

უმცროსი. მაგის გამო არ ვნერვიულობ.

უფროსი. ნურაფერზე ნუ ნერვიულობ. გასაგებად აგიხსენი, რომ ეს მამაჩვენისთვისაც უკეთესია.

უმცროსი. დედას რა უნდა ვუთხრათ.

უფროსი. დოდოს ჯერჯერობით არაფერი

არ უნდა ვუთხრათ და მამაჩვენი იქაურობას რომ მიეჩვევა და მოეწონება, მერე საბერძნეთში დავარეკინოთ და დოდოსაც თვითონ უთხრას ყველაფერი.

უმცროსი. რომ ვერ შეეჩვიო და არ მოეწონოს იქაურობა?

უფროსი. მოეწონება, ეგეთებს მოწონებიათ?...

(კარზე აკაკუნებენ და უფროსი ძმა კარს აჩქარებით აღებს. ოთახში უნიფორმაში ჩაცმული ადამიანი შემოდის საბუთებით ხელში, რომელიც დახვდურებს ესალმება)

უმცროსი. დაბრძანდით.

უფროსი. (კმაყოფილი) — თქვენ წარმომადგენელი ბრძანდებით?

წარმომადგენელი. დიახ, მაგრამ დასაჯდომად არ გვცალია, გარეთ გველოდებიან და კიდევ ორ ადგილას უნდა გავიაროთ?

უმცროსი. (გაკვირვებული) სხვებიც არიან მსურველები?

წარმომადგენელი. მსურველი იმდენია, რომ წელს თუ არ გავფართოვდებით, ნამდვილად ვერ დავატყვევთ ამდენ ხალხს.

უფროსი. თქვენ ისეთი კარგი პირობები გაქვთ...

წარმომადგენელი. თვითონ სად არის?

უმცროსი. ოთახშია.

უფროსი. ახლავე გამოვა.

წარმომადგენელი. (ორივეს) რომელიმე შვილმა ხელი უნდა მომიწეროს, აი, აქ და აქ.

უმცროსი. მე ვერ მოგიწერთ.

წარმომადგენელი. რატომ, არ ხართ თანახმა?

უმცროსი. კი, მაგრამ ამან მოაწეროს, მაინც უფროსი ძმა ესაა.

უფროსი. მომეცი, მე მოვანერ.

(უფროსი ძმა ენერგიულად აწერს ხელს ფურცლებს, რომლის ნაკითხვას არც შეეცდება)

წარმომადგენელი. უკვე შეგვიძლია დავიძროთ.

უმცროსი. (უფროს ძმას) მიდი, შენ გამოიყვანე.

უფროსი. ყველაფერი მაინც ჩემი გასაკეთებელია ამ სახლში.

უმცროსი. უფროსი ძმა შენ ხარ და...

(უმცროსი ძმის ამ ფრაზის შემდეგ ამ პიესის

მომავალმა დამდგმელმა რეჟისორმა უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება და ამ პიესის ორი სავარაუდო ფინალიდან, ამოირჩიოს ერთ-ერთი. პირველი საფინალო ვერსიის მიხედვით, უფროსი ძმა მამის ოთახში შედის და იქიდან მალე ხელებგაშლილი და გაოგნებული ბრუნდება)

უფროსი. გაიპარა.

უმცროსი. როგორ?

უფროსი. ოთახში არ არის და ფანჯარა ღიაა.

უმცროსი. და ბარგი?

უფროსი. ბარგიანად გაქრა.

წარმომადგენელი — გაიქცა?

უმცროსი. (თითქოს გახარებული) ეგრე გამოდის.

უფროსი. შორს ხომ ვერ წავიდოდა.

წარმომადგენელი. ახლოსაც რომ იყოს, მოძებნას ხომ დრო უნდა, ჩვენ კი ძალიან გვაგვიანდება, ხომ გითხარით უკვე.

უმცროსი. კი ბატონო, თქვენ წადით, ჩვენ თვითონ მოვძებნით და შეგატყობინებთ.

წარმომადგენელი. ასაკში რომ შედიან, ბავშვებს ემსგავსებიან ხოლმე, თქვენ იქ უნდა ნახოთ, ზოგიერთები რეებს იგონებენ.

(წარმომადგენელი მიდის და სახლში მარტო დარჩენილი ძმები ერთმანეთს გადახედავენ).

უფროსი. მაინც სად წავიდოდა?

(სცენაზე ბნელდება. განათებულ ავანსცენაზე — მარტოდმარტო დგას მამა, რომელსაც ჩემოდანი გზისპირას ჩამოუდგამს თვითონ კი ხელის აწევით ცდილობს მანქანის გაჩერებას. ჩავლილი მანქანების ხმა კარგად ისმის კარგა ხანს და ბოლოს იგი თავის ჩემოდანზე ჯდება დაღლილი და სწორედ მაშინ, როცა ხელს უიმედოდ ჩაიქნევს, რომელიღაც მანქანა დაატორმუზებს. თუმცა, მანქანა საკმაოდ გასცდება მას და ამიტომაც მამა წამოხტება და სანამ სცენას დატოვებს და კულისებისკენ გაიქცევა, მაყურებელს ისე გაუღიმებს, როგორც ეს, მხოლოდ ბედნიერ ადამიანებს შეუძლიათ.

მეორე ფინალური ვერსია კი უფრო მძიმე და ტრაგიკულია — როცა ძმებს, მოხუცთა თავშესაფრის წარმომადგენელი ესტუმრებათ, მამის ოთახში შესული შვილები აღმოაჩენენ, რომ მამამ თავი ჩამოიხრჩო...

ჟარდა

მონატრეპული მოღვაწის ბახსენება

პასილ კიკნაძე



როსტომ ჩხეიძემ ჟურნალ „ჩვენს მწერლობაში“ (13. XII. 2013) გამოაქვეყნა ბიოგრაფიულ რომანად ჩაფიქრებული „საგა ვახტანგურის“ შესავალი ნაწილი.

ეს ფაქტი დიდად გამეხარდა, მაგრამ სინანულის სევდაც შემომანვა გულს.

სევდა სინანულისა, რომ მე რატომ აქამდე არ გამახსენდა ბატონი ვახტანგის სახელი, რომელთანაც მეგობრობა მემამყებოდა და მის გვერდით თავს ბედნიერად ვთვლიდი. 1965 წლის 21 მაისს დღიურში ჩამინერია: „მახარაძეში (ოზურგეთში) წავედი ვ. ჭელიძე და ნ. შვანგირაძე მეუღლესთან ი. მეგრელიძესთან ერთად, ლ. პაქსაშვილი ნიჭიერი ყმანელი ჩანს. სპექტაკლის სანახავად ჩამოვედი. რა თბილია და ნამდვილი ჯენტლმენია ვახტანგ ჭელიძე. მასთან ყოფნა სიამოვნებაა მთელი დასვენება“...

აი, ასეთ კაცზე არაფერი დამინერია ჩემს მოგონებებში. თუმცა, ჩემთან შედარებით, როსტომს უპირატესობაც აქვს. – ვახტანგი ოთარ ჩხეიძის უახლოესი მეგობარი იყო. როსტომ ჩხეიძემ არაერთ მოსანატრებელ მოღვაწეს მიაგო პატივი, წიგნები თუ სტატიები უძღვნა და დიდი შთაგონებით აღწერა მათი ცხოვრება. მიუჩინა თავისი ადგილი ისტორიაში, არავის არაფერი დააკლო, უფრო მეტიც, – მათ სულში დაფარული პოტენციალიც კი ამოხსნა და სამშეოზე გამოიტანა.

ვახტანგ ჭელიძე მისთვის განსაკუთრებულად ახლობელი იყო. მათ ურთიერთობას როსტომ ჩხეიძე ზუსტ ფსიქოლოგიურ მოტივაციას აძლევს. ჩვეული გულახდილობით გადმოგვცემს: „თავიდან გამიძნელებოდა „ძიას“ შენაცვლება „ბატონოთი“ და ერთხანს ასეც მივმართავდი და ისეც... მერე თანდათან გამოვეთხოვე „ძიათი“ მიმართვას, თუმცა რა დამაშორებდა იმ დიდ სულიერ სიახლოვესთან, რომელსაც ბავშვობიდანვე განვიცდიდი მისადმი – რაც თვალი გამოვახილე, მის გვერდით მიხდებოდა გაზრდა და ყველაფერი ისეთი ბუნებრივი გახლდათ, ისეთი ძალდაუტანებელი, რას წარმოვიდგენდი, რომ დადგებოდა დრო, როდესაც ვახტანგ ჭელიძისა და ოთარ ჩხეიძის მეგობრობა ლეგენდარულ ხიზლსაც კი შეიქმნდა შთამომავლობის თვალთახედვაში – როგორც მეგობრობა თედო სახოკიასი და შიო არაგვისპირელისა, დავით კლდიაშვილისა და ვასილ ბარნოვის, გერონტი ქიქოძისა და ლეო ქიაჩელის, პაოლო იაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძის“...

სრული ჭეშმარიტებაა!... კულტურის სამინისტროში ერთად ვმუშაობდით მე და ბატონი ვახტანგი. მაშინ დავეუხლოვდით ერთმანეთს. ჩემი უშუალო უფროსი იყო, ხელოვნების სამმართველოს ხელმძღვანელობდა, ყოველდღე ვხვდებოდით, შესვენებების საათებში ხშირად „ჩაიკეტებოდით“ და ცისა და ბარის ამბებს ვყვებოდით. მაშინ ქვეყანა დღევანდელივით არ იყო პოლიტიზირებული. ჩვენი საუბრის ძირითადი თემა თეატრი და მწერლობა იყო. კომუნისტებს ხშირად ვაგინებთ ხოლმე და მართლაც ბევრი რამ ჰქონდათ საგინებელი, მაგრამ 50-იანი წლებიდან მაინც სხვა ატმოსფერო იყო. კულტურის სამინისტრო ერთხანს მართლაც ქართული კულტურის ცენტრი იყო, რომელსაც ოცი წელი სათავეში ედგა დიდი კომპოზიტორი და მოღვაწე ოთარ თავთაქიშვილი. გვერდით პროფსიონალები ჰყავდა — სამინისტროში თავს იყრიდა ინტელიგენცია.

ვახტანგ ჭელიძე და მე ხშირად თეატრებში ერთად დავდიოდით წარმოდგენების სანახავად. ვახტანგს მანქანა ჰყავდა და კარგადაც მართავდა (რამდენადაც შეიძლებოდა შემემჩნია მანქანის ამმცოდნეს), მაგრამ ერთხელ დიდ უბედურებას გადავურჩით. გორში წავედი სპექტაკლის სანახავად. წარმოდგენის შემდეგ შეგვიპატიყეს, ნახევარი საათი წავიხემსეთ და რადგან უკვე გვიანი იყო, თბილისში წამოვედი. გზაში ერთი თავზეხელაღებული მანქანა მოდიოდა, ფარები არ ჩააქრო, ვახტანგმა თქვა: გიჟია, ეგ ოხერიო და უცებ ისინი იყო პატარა თხრილისკენ გადავიყვანა მანქანა, რომ მართლაც, ბუნებრივ გადავრჩით, ისე გიჟივით ჩავვიქროლა. ამან ვახტანგზე ძალიან იმოქმედა, ამის შემდეგ უფრო შეანელა სიჩქარე. თბილისს რომ მოვეუხლოვდით, მოულოდნელად გვერდი გაგვკრა მანქანამ და გაიქცა. ხიფათიანად ვიმგზავრეთ, ამის შემდეგ ქალაქგარეთ ვახტანგის მანქანით თითქმის აღარ მიმგზავრია. მაშინ წესი იყო, რომ თეატრს სამინისტროსთვის უნდა „ჩაებარებინა“ სპექტაკლი. სამინისტროს უნდა მიეცა საჯაროდ ჩვენების უფლება სამხატვრო საბჭოსთან ერთად. ამის გამო წლების განმავლობაში სულ მივლინებებში ვიყავი, ხან მანქანით, ხან მატარებლით, ხან თვითმფრინავით მივდიოდით ქალაქებში სპექტაკლების „მისაღებად“. დღემდე უსიამოვნოდ მავონდება თბილისიდან თელავში ერთ-ერთი გაფრენის ამბავი, როცა თვითმფრინავი ისე მიფრინავდა, როგორც სოფლის უსაფალოტო გზაზე მღეროდნენ როებში მიდის ხოლმე ძველი მანქანა, მაგრამ ვახტანგ ჭელიძესთან ერთად მგზავრობა ყოველთვის

სასიამოვნო იყო.

ვახტანგ ჭელიძემ წარმატებით თარგმნა შექსპირის პიესები. ამ მხრივ, იგი დიდი ივანე მაჩაბლის ლირიული მემკვიდრე გახლდათ. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ მან მაჩაბელზე სქელტანინანი მონოგრაფია დაწერა. ეს არის ფუნდამენტური ნაშრომი. მას ეკუთვნის არაერთი მეცნიერული გამოკვლევა, კრიტიკული სტატია და ესსე. სტატიების კრებულს პრესაში (გაზ. „თბილისი“) გამოვეხმაურე. მისი ყოველი შრომა გამოირჩევა ინტელიგენტური ზომიერებით, თუმცა, თავის რწმენას მტკიცედ იცავდა. მაგ.; მიაჩნდა, რომ ზაქარია ფალიაშვილი ქართული მუსიკის რუსთაველია, თავის მოსაზრებას მტკიცე არგუმენტებით ასაბუთებდა. ვ. ჭელიძეს პრინციპული პოზიცია ეკავა რუსთაველის თეატრის კონფლიქტის დროს. დოდო ალექსიძის და მისი თანამოაზრეების პოზიციას იცავდა. როცა კულტურის მინისტრს — თენგიზ ბუაჩიძეს რუსთაველის თეატრის დირექტორმა უთხრა: დოდო ალექსიძე, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი, თეატრს ვერ უძღვებო და სარეჟისორო კოლეგიის შექმნა მოითხოვა, ვ. ჭელიძემ ჰკითხა:

- კოლეგიის თავმჯდომარე ვინ იქნება?
- მე.

— თქვენ ვერ იქნებით დოდო ალექსიძისა და მიხეილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელი — მოკლედ და პირდაპირ უპასუხა ბ-ნმა ვახტანგმა დ. კიტისა.

თეატრში ყოველ კონფლიქტს აქვს თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები, რთულ სიტუაციებში არაერთხელ მომხდარა, როცა თეატრში დაპირისპირებულ ორივე მხარეს აქვს თავისი სიმართლე. არ არის თეთრი და შავი ტრადიციული სქემა. ასეთ დროს სიტუაცია მეტ დრამატულ იერს იძენს. მაშინ, როცა ერთი მხარე მართალია და მეორე — არა, — გამოსავლის პოვნა უფრო ადვილია, მაგრამ სულ სხვაა, როცა ორი სიმართლე უპირისპირდება ერთმანეთს. მაშინ დრამატული კოლიზიები თითქმის გარდაუვალია.

როსტომ ჩხეიძე საგანგებოდ გამოყოფს გერონტი ქიქოძის ფაქტორს ვ. ჭელიძის თვალსაზრისით. ეს შემთხვევითი არ არის. ისინი ბევრ რამეში მართლაც ჰგავდნენ ერთმანეთს. „ისე გაჰყურებდა გერონტი ქიქოძის ლანდს, თითქოს ეს მოვალეობა უშუალოდ მისგან გამომდინარეობდა, მის სხვა პიროვნულ თვისებებსა და შტრიხებსაც რომ წარმოაჩენს. გასაოცარია, როგორ ემთხვევა არაერთი მათგანი ვ. ჭელიძის ხასიათის გამოვლინებებს, შესაძლოა თვითონაც გრძნობდა ამ მსგავსებას, შესაძლოა ამ მხრივ არ შეუდარებია, მაგრამ რაც მკვეთრი და მიმზიდველი ეჩვენება გერონტი ქიქოძის არსებობაში, მასაც ზუსტად ესადაგება, თითქოს ავტობიოგრაფიულ ქმნიდეს“. აქვე ზუსტი მინიშნებაა, რომ გერონტი ქიქოძეს „არისტოკრატია“ არასოდეს უთამაშია. ბუნებით იყო არისტოკრატია — ერთ უმთავრეს ნიშნად ამასაც რომ მოიხსენიებს მისი პორტრეტის სრულყოფისას. განა თვითონაც თვალსაჩინო ნიმუში არ გახლდათ, თუ რას გულისხმობს ბუნებით „არისტოკრატია?“. ვახტანგ ჭელიძე, მართლაც თავის წერილებს ჰგავდა, — „ნათელი, სადა, ბრძენი, ლაღი, კეთილმოსურნი და მუდამ სასურველი“. ძნელია გადაჭრით თქვა: „დროს მოაქვს

ჯენტლმენი, ზომიერი და კეთილი მოღვაწეები, თუ ბუნების რალაც იღუმალი მინაგანი კანონზომიერება არსებობს, რომ ისინი იმ ეპოქაში უნდა გაჩენილიყვნენ. მათი არსებობის თვით ფაქტსაც კი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა... ალბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ თეატრში (და საერთოდ ხელოვნებაში) გმირები გაქრნენ, გაფერმკთალდნენ. მათ ჩაენაცვლათ უბრალო, ჩვეულებრივი, ე.წ. „სტანდარტული ადამიანები“. გმირები რომ ქრებიან, ორიენტირები და კრიტიკურობებიც იცვლება. ყველას ყველაფერი შეუძლია, რადგან ყველანი ერთმანეთს ჰგვანან. ფილოსოფოს ბერდიევის აზრით, დემოკრატია მტერია კულტურისა, რადგან კულტურა ღვთებრივი კულტის საწყისიდან მოდის, ხოლო დემოსი მას დაბლა, თავისკენ ეწევაო.. მახსოვს, ერთხელ, გერონტი ქიქოძე თეატრალურ ინსტიტუტში მოვიწვიეთ სტუდენტებთან შეხვედრაზე. დამამახსოვრდა მისი სიტყვები, რომ ხელოვნებას ქარიშხლები უფრო უხდება, ვიდრე სარწყულის შხეფებიო. ეს შეხვედრება რალაცით გვაგონებს მთარულ აზრს, რომ თითქოს დიდ ხელოვნებას დიდი იმპერიები ქმნიან.

ასე არ ხდება ყოველთვის! პატარა ანტიკურმა საბერძნეთმა ერთხანს მთელი ევროპული კულტურა განსაზღვრა.

დიდი მოვლენა იყო ვახტანგ ჭელიძის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკების“ ტომეულუბის გამოსვლა. მთელ თაობებს სამაგიდო წიგნად ჰქონდათ. მან ქართველ ხალხს ხელახლა გააცნო საქართველოს ისტორია, მაგრამ უკვე მხატვრულად და საოცარი უშუალოდ მოუთხრო თავისი ქვეყნის თავგადასავალი.

ვახტანგ ჭელიძემ დიდი და რთული ცხოვრების გზა განვლო. ერთს კი არა, სამ-ოთხ კაცს ეყოფა სადიდებლად. რაც მან, ერთმა კაცმა გააკეთა, ცალცალკე საუბრის თემებია:

ვახტანგ ჭელიძე — რედაქტორი — („ცისკარი“, „ლიტერატურული საქართველო“).

ვახტანგ ჭელიძე — შექსპირის პიესების მთარგმნელი

ვახტანგ ჭელიძე — მკვლევარი, პუბლიცისტი და სხვა.

ამბობენ: ახლობელი რომ კვდება, მასთან გატარებული ჩვენი წილი სიცოცხლის ნაწილიც კვდებაო.

მაინც დიდხანს ვიცოცხლე, იმდენი ახლობელი ადამიანი დავკარგე. ყველამ წაიღო ერთად გატარებული სიცოცხლის ნაწილი.

როგორ სჭირდება დღეს საქართველოს ვახტანგ ჭელიძის მსგავსი ინტელიგენტი, ინტელექტუალი, უანგარო მოღვაწე.

თანამედროვე გაბოროტებული და აგრესიული საზოგადოების ფონზე ვახტანგ ჭელიძის სახელის გახსენება იმედის სხივით ანათებს ჩვენს სულს. ყველას მოვალეობაა, გაუფრთხილდეთ მის უმნიშვნელო სახელს, რომელსაც სძულდა ყოველგვარი ინტრიგები და კონფლიქტები.

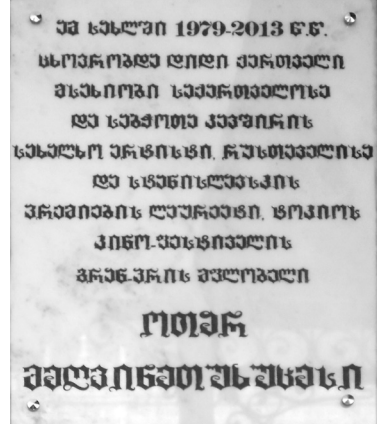
ბატონი ვახტანგი ქართული კულტურის ნამდვილი არისტოკრატია იყო.

ქრონიკა

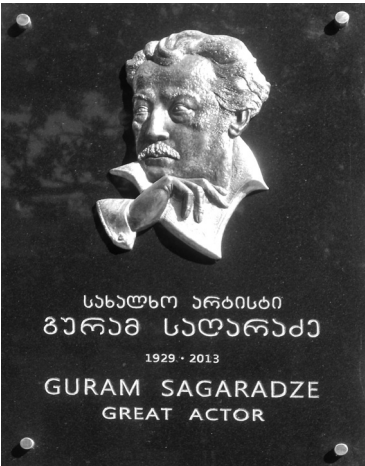
მემორიალური დაფა

ახალი წლის წინა დღეებში, მარჯანიშვილის მოედანზე, იმ სახლის კედელზე, რომელშიც ცხოვრობდა დიდი ქართველი მსახიობი ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ჩატარდა მემორიალური დაფის გახსნის ცერემონიალი.

მემორიალური დაფის გახსნის ცერემონიაზე ოთარ მეღვინეთუხუცესის დიდებულ ღვაწლზე ქართული თეატრისა და კინოს ისტორიაში ისაუბრეს: პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ, სოს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ სანდრო მრეკლიშვილმა, კინორეჟისორმა ელდარ შენგელაიამ, თბილისის ყოფილმა მერმა გივი უგულავამ, ალ. გრიბოედოვის თეატრის დირექტორმა ნიკოლოზ სვენტიცკიმ წაიკითხა მის. შვიდაკის წერილი ო. მეღვინეთუხუცესის მეუღლის, გურანდა გაბუნიასადმი.



მსახიობის ხსოვნა



25 იანვარს დ. აღმაშენებლის გამზირზე №147 სახლის კედელზე გააგრეს მემორიალური დაფა, რომელიც გურამ საღარაძის სახლის უკვდავოვას ეძღვნება. დაფის გაკერის ცერემონიალი გახსნა ქ. თბილისის მერის მოვალეობის შემსრულებელმა სედიკა უგრეხელიძემ, გურამ საღარაძის ღვაწლზე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებისა და მხატვრული კითხვის განვითარებაში ისაუბრეს პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ, რუსთაველის თეატრის მსახიობმა ჯემალ ლაღანიძემ და სხვ.

იმავე დღეს საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში გაიხსნა გურამ საღარაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ფოტოგამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გ. საღარაძის მიერ შესრულებული როლები, ფოტოებზე ასახულია გ. საღარაძის, როგორც მხატვრული კითხვის დიდოსტატის, ჩინებული ფოტომასალა.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა გურამ ოდიშარიამ, აფხაზეთის კულტურის მინისტრმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ჯაიანმა და სხვა გამომსვლელებმა მაღალი შეფასება მისცეს დიდებული გურამ საღარაძის შემოქმედებას, ხოლო მარინე საღარაძეს გულითადი მადლობა მოახსენეს გამოფენის ორგანიზაციაში გაწეული ღვაწლისათვის.

მიხეილ ჭავჭავაძის გამოფენა

დეკემბერში რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მოეწყო საქართველოს დამსახურებული მხატვრის, მიხეილ ჭავჭავაძის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენა.

შესანიშნავი ხელოვანი გაიხსენეს: თემურ ჩხეიძემ, თემო გოცაძემ, სანდრო მრეკლიშვილმა, მერაბ გეგიაძემ, ნათელა არველაძემ, მისმა ვაჟმა – დავით ჭავჭავაძემ და სხვებმა. მათ ისაუბრეს მიხეილ ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე. აღნიშნეს, რომ მის. ჭავჭავაძის თეატრალური მოღვაწეობა ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფურცელთაგანია ქართული თეატრის ისტორიაში და რომ მისი სცენოგრაფიული („გუმინდელი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ბერნარდა ალბას სახლი“, „სიყვარული თელეპეკემ“, „ხიდი“, „როლი დამწყები გოგონასათვის“ და სხვ.) ესკიზები გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, სცენური სივრცის გონივრული გააზრებით, დახვეწილი გემოვნებით, მათში იგრძნობა ავტორისეული თხრობის თავისებური ხილვა...

გამოფენაზე მოსულმა საზოგადოებამ ერთხმად აღიარა, რომ მიხეილ ჭავჭავაძის სცენოგრაფიას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართული თეატრის ისტორიაში.



„ქმნა მართლისა...“

„ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნელდად.“

„ვეფხისტყაოსანი“

ბიორბი ცეკიძე

რაც უფრო მეტად ვშორდებით ამა თუ იმ მოვლენას, მით უფრო მეტი ინტერესი გვიჩნდება მის მიმართ. წლები უკანმოუხედავად მიჰქრებიან. დროთა განმავლობაში, თითქოს უამრავ რამეს ვიგებთ, ვეცნობით, ვკითხულობთ, ხანდახან მოულოდნელადაც კი აღმოვაჩინებთ ახალ-ახალ წყაროს... მაგრამ მიუხედავად ამისა (პარადოქსია), უფრო და უფრო მეტი პასუხგაუცემელი კითხვა გვიჩნდება... საბოლოოდ, იმასაც აღმოვაჩინებთ, თურმე არც ისე ბევრი რამ გვცოდნია.

რა ვიცით ჩვენ თუნდაც XX საუკუნის ლეგენდარულ ქართველ მსახიობ უშანგი ჩხეიძეზე?!.. თითქოს, ბევრი რამ. მაგალითად, მისი ოფიციალური ბიოგრაფია, შემოქმედება; თეატრსა და კინოში განსახიერებული როლები; პიესა „გიორგი სააკაძე“; მონოგრაფიული თხზულებანი: „ათი წელი კოტე მარჯანიშვილთან“, „კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“; მემუარული ჩანაწერები, ჩანახატები; მისი ხმის აუდიო ჩანაწერები... და კიდევ ის, რომ მსახიობი დიდ სცენაზე მხოლოდ 10-11 წლის მანძილზე იდგა... თუმც, ქართული თეატრის ისტორიაში მაინც სხვათაგან გამორჩეული ადგილი დაიკავა... ყველას გაგვიგონია ისიც, რომ მოულოდნელად უცნაური, აუხსნელი სენი შეეყარა, ე.წ. „სცენის შიში“!.. ამის შემდეგ, კიდევ 20 წელი იცოცხლა, თუმც სცენაზე არც ერთხელ აღარ გამოსულა... ესაა და ეს!.. არის რაღაც საიდუმლოების ბურუსით მოცული უ. ჩხეიძის სწავლების ამბავში... მართლაცდა, რა იყო ეს?!.. მართალია ყოველივე ის, რასაც წლების მანძილზე ჩავგვიჩინებდნენ, თუ ესეც ლეგენდის ნაწილია?!.. იქნებ, მართლაც სერიოზული ფსიქიკური პრობლემები ჰქონდა?!.. ან იქნებ, როგორც არაერთგზის მომხდარა ჩვენში, მავანთათვის არასასურველი ამ გზით ჩამოიშორეს?!..

ალბათ, დღეს შეუძლებელიც კია ყველა ამ კითხვაზე ობიექტური პასუხის გაცემა. არსებობს მეორე საშიშროება; ახლა უკვე სხვა ტიპის, აბსოლუტურად სანინალმდებო ხასიათის ლეგენდა არ შევთხზათ; არარსებული შეთქმულება არ გამოვიგონოთ და უ. ჩხეიძეს მსხვერპლის როლი არ დავაკისროთ!.. ამიტომ, მე მაინც მგონია, ზომიერების დაცვა გვმართებს; ამასთან, არსებული საარქივო დოკუმენტების ძირფესვიანი შესწავლა-გაანალიზება; ვფიქრობ, ადამიანთა ნამბობს, მათეულ ვერსიებსა თუ მოგონებებს, უაპელაციოდ არ უნდა ვენდოთ; სამწუხაროდ, ნებსით თუ უნებლიედ, სხვადასხვა მიზეზთა თუ მოსაზრებათა გამო, ძალზე ხშირად ისინი სიმართლეს არ ამბობენ...

ძალიან საინტერესო, საგულისხმოა ის გზა, რომელიც მწერალმა და კრიტიკოსმა, როსტომ ჩხეიძემ აირჩია. თავის ბიოგრაფიულ რომანებში, იგი ერთგვარ მხატვრულ-დოკუმენტურ სტილს ირჩევს და მკითხველს ამა თუ იმ მოვლენის, ცნობილი ადამიანის ცხოვრებისა თუ მოღვაწეობის თაობაზე საკუთარ ვერსიას სთავაზობს. ამჯერად ყურადღება უშანგი ჩხეიძეზე შეაჩერა. თითქოს, ლეგენდარული მსახიობის შინაგან მონოლოგს ვეცნობით. წიგნის ავტორს იმდენად ზედმინევიან, სკრუპულოზურად შეუსწავლია არსებული მასალა, იმდენად კარგად გაუაზრებია და განუცდია ყოველივე, რომ მოქმედ პირთა ნაფიქრალისა თუ განცდილის მისეული ვერსიის უტყუარობაში, ნამდვილობაში ეჭვი არ გვეპარება. არა მხოლოდ უ. ჩხეიძის, არამედ სხვების (მაგალითად, კოტე მარჯანიშვილის) ზუსტი ფსიქოლოგიური პორტრეტები მკითხველის გაუნელებელ ინტერესს იწვევს.

ძალზე საგულისხმოა ისიც, რომ „გადამწვარი მზის“ ავტორმა, უშანგი ჩხეიძის ბიოგრაფიული ნატეხები უწოდა თავის ნა-

მუშევარს. თითქოს თავიდანვე ერთგვარი წინასწარი განაცხადის სახით გვამცნო ის, თუ კითხვისას რასთან გვექნება საქმე. წიგნის პირველი მონაკვეთი მისი მთავარი გმირის ცხოვრების იმ ეტაპს გვამცნობს, როდესაც გიმნაზიის დასრულების შემდეგ იგი მთელი არსებით გაიტაცა თეატრალურმა ხელოვნებამ; ესაა უ. ჩხეიძის პირველი, სამოყვარულო ნაბიჯები სცენაზე; შემდეგ გიორგი ჯაბადარის თეატრალური სტუდია; ამას მოსდევს ხან სად და ხან სად გამართულ (მათ შორის ავჭალის კლუბში), სახელდახელოდ მომზადებულ წარმოდგენებში განსახიერებული როლები; მერე, ვეცნობით რუსთაველის თეატრის სცენაზე გატარებულ ყოვლად უღიმღამო, არტისტიკისთვის არაფრის მომცემ ხანას... და აი, 1922 წელი!.. რუსთაველის თეატრში მოდის რუსეთიდან დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი... რ. ჩხეიძე დიდი ექსპრესიით, სახიერად წარმოაჩენს არა მხოლოდ დიდი ქართველი რეჟისორის შემოქმედებით თუ პიროვნულ თვისებებს, არამედ იმხანად რუსთაველის თეატრში მიმდინარე ძიებების, განახლების, გარდაქმნის ურთულეს პროცესს. სრული სამი წელი არც დასჭირვებია, ყველაფერთან ერთად, ნიჭიერების ამოცნობის გასაოცარი, უტყუარი ალლოთი დაჯილდოებულ მარჯანიშვილს, რომ ყველასაგან (უპირველეს ყოვლისა, კი თავად მსახიობისაგან) მოულოდნელად, უშანგი ჰამლეტის როლზე დაემტკიცებინა.

როსტომ ჩხეიძე დანვრილებით, თანმიმდევრულად, თითქმის ამომწურავად წარმოგვიდგენს, უფრო სწორად, ჩვენს წარმოსახვაში აცოცხლებს დანიის უფლისწულის სცენურ, მხატვრულ სახეზე მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის გასაოცარ პროცესს; ამასთან, სპექტაკლის ზოგიერთ მიზანსცენას თვალნათლივ, ცხადად დაგვანახებს. აქვე, აუცილებლად მიმაჩნია ალვინიზმი ისიც, რომ ავტორი განზრახ, შეგნებულად არ მიჰყვება ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას. კერძოდ, ჰამლეტის (1925 წელი) შემდეგ, მას საუბარი გადააქვს უ. ჩხეიძის მიერ განსახიერებულ ისეთ მნიშვნელოვან როლებზე, როგორებიცაა ურიელ აკოსტა და ყვარყვარე თუთაბერი (ორივე, 1929 წელსაა შექმნილი); ისევე, როგორც წიგნის დასაწყისში, რ. ჩხეიძე მთავარ გმირს პირველად 1919 წელს შეგვახვედრებს და არა XIX საუკუნის მიწურულს, როდესაც იგი დაიბადა; ანუ, უშანგიზე საუბარი იწყება იქიდან, როდესაც ის ე.წ. „სცენის მტვერით“ „მოინამლა“; ამ-

დენად, წიგნის ავტორისათვის არა მშრალი, სკრუპულოზური ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის წარმოჩენაა უმთავრესი ამოცანა, არამედ ლეგენდად ქცეული ქართველი მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის უმთავრესი ეპიზოდების გაცოცხლება. სწორედ ამის გამო, იგი ტოვებს ოთხწლიან პერიოდს. თუმც, არ ივინწყებს 1926 წელს მომხდარი კონფლიქტის შედეგად კ. მარჯანიშვილის რუსთაველის თეატრიდან წასვლის უმნიშვნელოვანეს ფაქტს. რეჟისორმა ორი წელი უთეატროდ გაატარა, კინოში იმოღვაწევა. რუსთაველის თეატრს კი ალექსანდრე (სანდრო) ახმეტელი ჩაუდგა სათავეში. აქვე დავსძენ, რ. ჩხეიძის წიგნს ბუნებრივია ეს არ ეხება, მაგრამ ქართული თეატრის ისტორიაში დღემდეა შემორჩენილი ერთი დიდი, ლამის მითად ქცეული ტყუილი. თითქოს, 1926 წელს, რუსთაველის თეატრიდან წამოსულ, განაწყენებულ მარჯანიშვილს თან წამოყვა მსახიობთა ერთი ჯგუფი, რომლებთან ერთადაც რეჟისორმა 1928 წლის ნოემბერში შექმნა ახალი, ქუთაის-ბათუმის (ამჟამინდელი მარჯანიშვილის) თეატრი. სინამდვილეში, რუსთაველის თეატრიდან წამოსულ მარჯანიშვილს უკან არავინ (მათ შორის, არც უ. ჩხეიძე) გამოჰყოლია. უფრო მეტიც, ყველა იმ მსახიობმა (გერიკო ანჯაფარიძის გარდა), ვინც ამ ამბიდან ორი წლის შემდეგ, ქუთაის-ბათუმის თეატრში გააგრძელა მოღვაწეობა, ორი თეატრალური სეზონის განმავლობაში, რუსთაველის თეატრში, ახმეტელისა და სხვა რეჟისორების მიერ დადგმულ სპექტაკლებში წარმატებული როლები განსახიერა. მათ შორის უ. ჩხეიძემ აჯანყებული სამხედრო კრეისერის („ავრორა“) მეზღვაურთა თავკაცის, არტიომ გოდუნის მასშტაბური მხატვრული სახე შექმნა სანდრო ახმეტელის მიერ განხორციელებულ საეტაპო წარმოდგენაში „რღვევა“ (პიესის ავტორი - ბორის ლავრენიოვი. 1928 წ.). იმჟამინდელმა პრესამ მსახიობის ეს ახალი ნამუშევარი, სავსებით სამართლიანად, წარმატებულად ჩათვალა. რაც შეეხება ვ. ანჯაფარიძეს, მან უბრალოდ ახმეტელთან პირადი კონფლიქტის გამო დატოვა იმხანად რუსთაველის თეატრი და არა მარჯანიშვილის სოლიდარობის გამო.

რა თქმა უნდა, ურიელი და ყვარყვარე, ისევე როგორც ფრანჩესკო ჩენჩი, კვეჟენაძე თუ იაგო, ძალზე მნიშვნელოვანია უ. ჩხეიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. თუმც, ვფიქრობ, მათ რიგში მოსახსენებელია გოდუნიც, რაც, სამწუხაროდ, ალბათ გარკვეული

მოსაზრების გამო, წიგნის ავტორმა შეგნებულად არ ჩათვალა საჭიროდ. იქნებ, მას სურდა ამით მსახიობის თავისი აღმზრდელი პედაგოგისადმი ბოლომდე ერთგულებისათვის გაესვა ხაზი. მაგრამ ერთი რამ უდავოა. ძალზე ძნელია ცალსახად, უპირობოდ დავყოთ საზოგადოება ზნეკეთილ, კეთილშობილ და სულმდაბალ, ორპირ ადამიანებად. ჩვენ ყველანი მეტ-ნაკლებად ცოდვილნი ვართ, მით უფრო, როდესაც საქმე ხელოვანს ეხება, თავისი შინაგანი წინააღმდეგობებით, ურთიერთგამომრიცხავი ზრახვებით, სურვილებით, საქციელებით, დაუნდობელი, სასტიკი ინტრიგებით, რომლითაც ასე მდიდარია არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო თეატრის ისტორია. შემთხვევითი არც მესამე თავის სახელწოდება („ოჰ, შენცა ბრუტოს!“) მგონია. მაინც, რა უმადურნი აღმოჩნდნენ მონაფეები მასწავლებლის მიმართ?!.. ჯერ იყო და რუსთაველის თეატრი დაატოვებინეს (1926 წ.) მარჯანიშვილს; თეატრი, რომელიც სულს ღაფავდა და მან არა მარტო ფეხზე დააყენა, არამედ იმხანად თანამედროვე მსოფლიო სათეატრო ხელოვნების მიღწევაბამდე აამაღლა; მერე საკუთარი დაარსებული თეატრიდან გააძევეს (1933 წ.)... ორივე შემთხვევაში, ვილაც აქტიურად ებრძოდა, ვილაც კი დუმდა, მაგრამ არ იცავდა, მხარში არ ედგა. პირველ შემთხვევაში, სანდრო ახმეტელი დუმდა, მეორეში კი — უშანგი ჩხეიძე. ამას თავად რ. ჩხეიძე აღნიშნავს სავსებით სამართლიანად. ეტყობა, ესეც ერთგვარი ცხოვრებისეული შეუქცევადი კანონზომიერებაა. დგება ჟამი, როდესაც ის, ვინც ფეხი აგადგმევინა, სრულიად ზედმეტი ხდება შენთვის; ისიც უმაღლეს დავინყებას ეძლევა, რომ რასაც მიაღწიე, სწორედ იმ ადამიანის წყალობით მიაღწიე, შეძელი, ვისაც დღეს უსარგებლოდ, გამოუსადეგარად მიიჩნევ. ჩნდება იმის შეგრძნებაც, რომ ყველაფერს თავად, სხვის დაუხმარებლად მიაღწიე. უკვე გაღიზიანებულ, როდესაც პატარა ბავშვივით შენიშვნას გაძლევენ, გტუქსავენ, გეჩხუბებიან, ჭკუას გარიგებენ... ბოლოს და ბოლოს, სახელი და აღიარება გაქვს მოპოვებული. თავად შეგიძლია გახდე შენი თავის უფალი!.. თეატრის ხელმძღვანელიც... ვფიქრობ, ყოველივე ზემოხსენებული, მეტ-ნაკლებად კ. მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილ, პროფესიულ გზაზე დაყენებულ ყველა რეჟისორსა თუ მსახიობში იჩენს თავს. თავად, უ. ჩხეიძეც კი, მოგვიანებით, თავის მემუარულ ნამოღვაწარში, მართალია უდიდესი მონინებით მოიხსენებს

დიდ ქართველ რეჟისორს, თუმც თავს ვერ შეიკავებს და... აქა-იქ მაინც გაკრთება... არა, კი არ გაკრთება, ხაზგასმით ითქმება, ესა თუ ის როლი, ესა თუ ის სცენა, ეპიზოდი, დამოუკიდებლად, უმარჯანიშვილოდ, მე თვითონ შევთხზეო... ამგვარი ფრაგმენტები მსახიობის მოგონებებიდან, წიგნში აკი მოხმობილია კიდევ. თავისთავად, ბუნებრივად მიჩნდება კითხვა, იმ ავადსახსენებელ კრებაზე, როდესაც მარჯანიშვილს მისმა მონაფეებმა მართლაც სასამართლო პროცესი მოუწყვეს, რატომ არ ამოიღო ხმა უშანგიმ?!.. არადა, მას საკუთარი, ურყევი ავტორიტეტის გამო, სიტყვა, მართლაც ეთქმოდა. ისიც ვიცით, საჭიროების შემთხვევაში, როგორი მგზნებარებით, გააფთრებით შეეძლო იმის მხარში დგომა, ვისაც დახმარება ესაჭიროებოდა. მაგალითისათვის გავიხსენოთ, როგორ დაიცვა მან დოღო ანთაძე... კი მაგრამ, ობიექტურობა მოითხოვს აღინიშნოს, მთელი ქართული თეატრისათვის და თავად მისთვის, განა კოტე უფრო მეტი არ იყო, ვიდრე დოღო?!..

ყოველივე ის, რაც ზემოთ აღვნიშნე, შეიძლება საკამათო იყოს. თუმც, ეს ჩემი მოსაზრებაა, თანაც იმაზე დაყრდნობით, რაც ვიცით, ალბათ არც თუ მთლად უსაფუძვლო. მთავარი კი ისაა, რომ საფიქრალის საღერღელს სწორედ „გადამწვარი მზე“ აგვიშლის. ესეც ავტორის დამსახურებად მიმაჩნია. ყველას კარგად მოეხსენება: არის წიგნი, რომელსაც წაიკითხავ თუ არა, გულგრილად გადადებ და, ალბათ, არც აღარასოდეს მიუბრუნდები. რ. ჩხეიძის ნაწარმოებში რეალური, ცოცხალი ადამიანები მოქმედებენ, თავიანთი ფიქრით, ნუხილით, განცდებით... აქ, ადრე ჩადენილი საქციელისათვის არც დაგვიანებული სინდისის ქენჯნა თუ მტკივნეული მონანიებაა უცხო ხილი.

ალბათ, მოსახდენი მაინც უნდა მომხდარიყო. თავის სამშობლოში თეატრიდან მეორედ გამოძევებული მარჯანიშვილი მოსკოვში, ტვინში სისხლის ჩაქცევით უნდა გარდაცვლილიყო. საქართველოში ჩამოსვენებული მისი ფერფლით სავსე ურნასთან მგზნებარე, მხურვალე, მაღლიერებით აღსავსე სიტყვები უნდა წარმოეთქვათ და გლოვის ნიშნად ცრემლი ეღვარათ იმათ, ვინც იგი სიკვდილის პირას მიიყვანა. იმავე 1933 წელს, დიდი რეჟისორის გარდაცვალებიდან 4 თვის შემდეგ, უკვე მისი სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად უ. ჩხეიძე დაინიშნა. ძალზე საგულისხმოა ის ვერსია, რომელსაც რ. ჩხ-

ეიძე გვთავაზობს. ვფიქრობ, ნიადაგს მოკლებული არ უნდა იყოს ის ამბავი, რომლის მიხედვითაც ლეგენდად ქცეული მსახიობი თეატრის ხელმძღვანელობას ცხრა თვის შემდეგ ჩამოაშორეს. ამ თეატრის იმჟამინდელ ყოფაში საბედისწეროდ ფიგურირებს ე.წ. „ზესტაფონური სამეული“ (ეს გამოთქმა კ. მარჯანიშვილს ეკუთვნის). იყო მეოთხე ზესტაფონელიც (სერგო ზაქარიადე), რომელიც მაშინ ძალზე ახალგაზრდა გახლდათ და, ამდენად, არც როგორც მსახიობს და არც როგორც პიროვნებას არ გააჩნდა ჯერ საკმაო ავტორიტეტი. ამიტომ, თეატრის მომავალს მას არავინ უთანხმებდა. მაშინ, უკიდურესად შევიწროებული რეჟისორი სამეულში უშანგი ჩხეიძეს, დოდო ანთაძესა და შალვა ლამბაშიძეს გულისხმობდა. როცა მას აგდებდნენ თეატრიდან, საბრალდებო სიტყვა ყველას სახელით შალვამ წარმოთქვა. უშანგი და დოდო დუმდნენ. შემდეგ უშანგის ჯერი დადგა და ფსიქიატრისაგან სასურველი ცნობის მისაღებად დოდომ შალვას ავტორიტეტიც გამოიყენა...

მართლაც, რბილად რომ ვთქვათ, გამაოგნებელია, აღმაშფოთებელია ის გულგრილობა, რომელიც ჩვენმა საზოგადოებამ იმხანად გამოავლინა უ. ჩხეიძის მიმართ. ამ მასშტაბის, პოტენციის მქონე მსახიობი, თითქმის ოცი წელი სცენაზე არ გამოსულა; ეს ხდებოდა ყველას თვალწინ და არავინ, მათ შორის მისმა კოლეგებმა, არანაირი ქმედითი ნაბიჯი არათუ ვერ გადადგეს. ესეც მორიგი ქართული პარადოქსი!.. სამაგიეროდ მერე, მოგვიანებით, მარჯანიშვილის არ იყოს, ხომ ცხარე ცრემლით იგლოვებს მისი გარდაცვალება?!.. რა თქმა უნდა, უ. ჩხეიძის სამუდამო წასვლას თეატრიდან, სხვადასხვა მიზეზთა კომპლექსური ერთობლიობა განსაზღვრავდა. მისი ბუნებიდან გამომდინარე, ეს გახლდათ უკიდურესად მძაფრი, ზღვარდაუდები ემოციურობა, მგზნებარება, რაც ყოველი როლის შესრულებისას, შინაგანი, ფსიქოფიზიკური რესურსების ბოლომდე, თავდაუზოგავ ხარჯვა-წვაში გამოიხატებოდა; ამას თან ერთვოდა ურთულესი როლების ერთმანეთის მიყოლებით განსხვავლება; პროფესიულ დატვირთვას ემატებოდა ბოჰემური

ცხოვრების წესიც. ყოველივე ზემოაღნიშნულს დაემატა სათეატრო (და არა მარტო) ხელოვნებისათვის სამწუხაროდ დამახასიათებელი ინტრიგები, შური, უსამართლო გულისტკენა; თეატრის ხელმძღვანელის თანამდებობიდან მისი უზნეო, ბინძური გზით ჩამოშორება უახლოესი ადამიანების მხრიდან; მასზე გავრცელებული უამრავი ჭორი... ყველაფერი ეს უდავოდ იყო და მსახიობის ფსიქიკაზე, ჯანმრთელობაზე, შინაგან განწყობაზე, რა თქმა უნდა, ძლიერ მოქმედებდა; მაგრამ ისეთი ემოციური, მოაზროვნე, კეთილშობილი, ამაყი, ღირსების გრძობით აღვსილი ადამიანისათვის, როგორც უშანგი გახლდათ, არანაკლებ მტკივნეული იქნებოდა დასის მიერ კ. მარჯანიშვილის თეატრიდან გაძევების შემზარავი ფაქტის მეხსიერებაში ღრმად ჩაბეჭდვა... ვფიქრობ, კამათს არ უნდა ინვევდეს, ამის გამო, მსახიობის არსებაში გაჩენილი მწარე სინანულის გრძნობა...

ჩემთვის ყველაზე მთავარი ისაა, რომ ავტორი ცდილობს წიგნში შეინარჩუნოს ობიექტურობა. თვით ყველაზე მტკივნეულ, საჩოთირო ეპიზოდებშიც კი, იყოს მართალი საკუთარი სინდისისა და ისტორიის წინაშე. შეუძლებელია ამ მგზნებარე, უკიდურესად ემოციური, ექსპრესიული, გულშიჩამწვდომი შინაგანი მონოლოგის აულელვებლად, მშვიდად წაკითხვა. ის ერთნაირი ძალით მოქმედებს, როგორც განცდაზე, ისე გონებაზე: არა მარტო გაცნობისას ბოლომდე გითრევს, არამედ კითხვის დასრულების შემდეგაც გაიძულეებს იფიქრო არა მხოლოდ უ. ჩხეიძეზე, კ. მარჯანიშვილზე, თუნდაც იმდროინდელ ქართულ თეატრზე, არამედ საერთოდ, ზოგადად იმჟამინდელ ქართულ სინამდვილეზე, ყოფაზე, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაზე... ამის მიღწევა, დამეთანხმებით, არცთუ ისე იოლია. ყოველგვარი გადაჭარბების, გაზვიადების გარეშე შემიძლია დარწმუნებით, გულწრფელად განვაცხადო - როსტომ ჩხეიძემ ყოველივე ზემოაღნიშნული შეძლო. მისი წყალობით, ჩვენმა საზოგადოებამ გარდასულ დღეთა შესახებ სიმართლე შეიტყო... სიმართლე, რომელსაც აქამდე იდუმალი „მწვანე ფარდის“ კალთები მალავდა ჩვენი მზერისაგან.

კიდევ ერთი საჩუქარი თეატრის მკვლევართათვის

გამოვიდა საქართველის თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა და საარქივო დოკუმენტთა აღწერილობის მორიგი მესამე ტომი (გ. კალანდიას საერთო რედაქციით, ტომის რედაქტორი — ი. მოისწრაფიშვილი. 385 გვ). მასში შევიდა გამოჩენილი რეჟისორის მიხეილ ჭიაურელისა და ქართული ქორეოგრაფიის თვალსაჩინო მკვლევარის, ბალეტმეისტერ დავით ჯავრიშვილის საკმაოდ დიდი პირადი საარქივო მასალები. კრებული ეძღვნება დიდი ქართველი თეატრალური და საზოგადო მოღვაწის, გიორგი ერისთავის დაბადებიდან 200 წლის იუბილეს. ამავე დროს, მ. ჭიაურელსა და დ. ჯავრიშვილს წელს დაბადებიდან 120 წელი უსრულდებათ. გამოცემას ახლავს პირთა საძიებელი, რომელიც მკვლევარებს მუშაობას გაუადვილებს.

სამუზეუმო-საარქივო მასალების ჩანაწერების სისტემატური გამოცემები საქართველოს არცერთ მუზეუმს არ განუხორციელებია. ისინი სამაგიდო წიგნებია მკვლევართათვის, ვინაიდან მუზეუმის კატალოგში საჭირო მასალების ძებნის ნაცვლად მეცნიერებს შეუძლიათ წინასწარ შეარჩიონ მათთვის საინტერესო მასალები და მუზეუმში მოსვლისას გაცენონ მათ. ამას გარდა, იქნება ბეჭდვითი და ელექტრონული ვერსიის კატალოგი, რაც სამუზეუმო საქმისათვის მნიშვნელოვანია.

მიხეილ ჭიაურელის არქივი 1976 წელს მუზეუმს ქალბატონმა ვერიკო ანჯაფარიძემ გადასცა, მაგრამ მისი სრულყოფილი დამუშავება დღემდე ვერ მოხერხდა. არქივი დაამუშავა მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელმა ქეთევან კელეპტრიშვილმა, რომელსაც 2583 ერთეულის დამუშავებისას საკმაოდ შრომატევადი სამუშაოს შესრულება მოუხდა. მასალები ქრონოლოგიურად და თემატურად ისე დალაგდა, რომ ადვილად მოსაძებნი გახდა.

მ. ჭიაურელის ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ამსახველი დოკუმენტებიდან კარგად ჩანს ფილმების გადაღების მოსამზადებელი სამუშაო პროცესი. ირკვევა, რომ იგი აპირებდა ფილოსოფიურ ფილმის გადაღებას. აღსანიშნავია, რომ მ. ჭიაურელი პირველი რეჟისორია, რომელმაც საბჭოთა კავშირში ფილმის კადრიება გააკეთა. მასალებში იკვეთება მ. ჭიაურელის მრავალმხრივი შემოქმედება, როგორც თეატრის მსახიობის, რეჟისორის, მულტიპლიკატორის, კარიკატურისტისა და მოქანდაკის. მისი ჩანაწერები, მოგონებები, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ საფუძვლიან შესწავლას საჭიროებს, რაც რეჟისორის შემოქმედებას ახალი სახით წარმოგვიდგენს.

ასევე მნიშვნელოვანია დავით ჯავრიშვილის არქივი, რომელიც 2009 წელს მუზეუმს ქალბატონმა ნატო ჯავრიშვილმა გადასცა და 2800 ერთეულს შეადგენს. ეს შრომატევადი მასალები დაამუშავეს და გამოსაცემად მოამზადეს: ქ. ასათიანმა, ქ. გურაშვილმა, ქ. კელეპტრიშვილმა, ს. კობახიძემ, თ. მაისურაძემ, მ. მერკვილაძემ, ი. მოისწრაფიშვილმა, ნ. ნასიძემ, რ. სიხარულიძემ, ლ. ხოსიტაშვილმა. ამ შემთხვევაში არქივი საინტერესო ფორმით დამუშავდა, რომელსაც დაერთო ფოტოსურათები და ესკიზები. ვფიქრობ, მომავალში არქივების დამუშავება დოკუმენტებისა და ფოტოარქივების გაერთიანებული კატალოგის სახით უნდა გაგრძელდეს, რაც სრულყოფილად წარმოაჩენს ცნობილ პირთა შემოქმედებას.

დ. ჯავრიშვილი არა ერთი ნოვატორული ნაშრომების ავტორია. მან ლოტბა მ. კუხიანიძესთან ერთად პირველად გააერთიანა სიმღერა და ცეკვა ერთ ანსამბლში, საფუძველი ჩაუყარა ქორეოგრაფიის მეცნიერულ კვლევას, შეიმუშავა ქართული ხალხური ცეკვების ჩანერის სისტემა, რომელმაც შესაძლებელი გახდა მათი ისტორიისთვის შემონახვა. იგი შეიცავს ცეკვის შესრულების სქემებსა და პირობით გრაფიკულ ნიშნებს. მოაწყო ექსპედიციები მთიან აჭარასა და სვანეთში, სადაც სწავლობდა ხალხური ცეკვის მისთვის უცნობ ილეთებს, ინერდა მოცეკვავეთა კომენტარებს, იღებდა ფოტომასალებს. საინტერესოა მისი მოგონებები, შრომები, სტატიები, რეცენზიები, ხელნაწერი ნოტები, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა. მკვლევარებს დაინტერესებს მისი მოსაზრებები ბალეტისა და ქორეოგრაფიის განვითარების, ქართული ხალხური ცეკვების ქრესტომათიისა და სატერმინოლოგიო ლექსიკონის შექმნის შესახებ.

დ. ჯავრიშვილი მრავალმხრივი შემოქმედი იყო, რაზეც მეტყველებს სპორტსაზოგადოება „შევადრდითან“ დაკავშირებული მასალებიც, სადაც იგი ქართული მხატვრული ტანვარჯიშის ერთ-ერთ დამფუძნებლად გვევლინება და სპორტულ ნომრებს ამდიდრებდა ქართული ხალხური ცეკვის ილეთებით. მის გარეშე არ ჩატარებულა არც ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება საბჭოთა კავშირსა და ევროპაში. აღსანიშნავია 1935 წელს მისი ხელმძღვანელობით ლონდონის საერთაშორისო ფესტივალზე ქართველ მოცეკვავეთა გამოსვლა, როდესაც უცხოელებმა პირველად იხილეს ჩვენი ეროვნული ცეკვის ხიბლი. აგრეთვე მოამზადა მოცეკვავეები მოსკოვის ხელოვნების დეკადისთვის (1937), ბერლინის საერთაშორისო ფესტივალისთვის (1951), ვარშავის ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა V მსოფლიო ფესტივალისთვის (1955). საოპერო სპექტაკლებში დგამდა ქართულ ხალხურ ცეკვებს. ამ მხრივ, საყურადღებოა აკ. ფალავასთან ერთად ხარკოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ განხორციელება (1931) და სხვ.

მუზეუმის საქმიანობა ყოველწლიურად საინტერესო სახეს იღებს და არაერთ საინტერესო საჩუქარს უმზადებს ქართული კულტურის მკვლევარებს.

ბუბაზ მებრელიძე

თეატრში წიგნიერად

თეატრში წიგნიერად

უშანგი ჩხეიძის სახელობის ზესტაფონის თეატრში:

ევგენი შვარცი „მეფე შიშველია“



მოქმედი პირნი და შემსრულებელნი:
 მეფე შაშა - ვახტანგ კვიციანი
 პრინცესა გენრიეტა - ნანა ისახი
 გენრიხი, მწყემსი,
 ჟანდარმი, თერძი - ზურაბ აბესაძე
 მეფე, I გოჭი - თემურ კიკნაძე
 გუგერნანტი - ნინო აბესაძე
 კამერგერი - ბადრი ტაბატაძე
 I მინისტრი - გიორგი გლოველი
 II მინისტრი, II გოჭი - თემურ ქვიციანი
 ნახი ერძინბეის
 მინისტრი, III გოჭი - ვოკა ჭანკოტაძე
 ბარონესა - მარინა აბესაძე
 ჰერცოგინია - ნანა წერეთელი

თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. თეატრი:

„ჰორაკია“

უილიამ შექსპირის „ჰამლეტი“-ს მიხედვით.
ერთ მოქმედებად



რედაქტირება - ნინო კანტიძის
 დამდგმელი რეჟისორი - ლევან ხვიჩია
 მხატვარი - ქეთი ნარეკელიძე
 მუსიკალური გაფორმება - ლევან ხვიჩიასი

მოქმედი პირნი და შემსრულებელნი:
 კლაუდიუსი - ზურა ლომიძე
 გერტრუდა - დათო ნაცვლიშვილი
 ჰამლეტი - ლექსო რაზმაძე
 ჰორაკია - დათო ხუნაშვილი
 პოლონიუსი - თემო ხუნაშვილი
 ლაერტი - მალხაზ ჩიქორიანი
 ოფელია - კარლო ქართველიძე
 მამის ქანდაკება - გიორგი გელაშვილი
 პრემიერა შედგა 2013 წლის 27, 28, 29 დეკემბერს.

ქ. ფოთის ვალერიან გუნია სახელობის
სახელმწიფო თეატრი
Valerian Gunia Poti State Theatre

ალუბლის ბაღი. რაქაბიცია

ანტონ ჩხოვის პიესის მიხედვით
თარგმნი მანანა ანთაძისა

ღამდგმელი რეჟისორი - დავით გლგოტიანი
სცენოგრაფი - თამარ ოსიანი
ქორეოგრაფი - ირინა ავაჩავა

მონეტაობანი:
 ომერ როხაძე, ნიანა ჭიჭინაძე, ნოდარ ბაღვაძე,
 რამინ კელასონია, მია კულუა, ნინო პატროია,
 ლილი ბოდუაძე, გუჯა ქარია, თამუნა ჭეზარია,
 გოგრა ჭანდუია, მარტინ ლამბარაშვილი,
 სანდრო გუაბიძე, გიორგი ჯანყარაშვილი

თეატრის დირექტორი: თამარ ხუსია
 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი: დავით გლგოტიანი

GRTN

ქ. ფოთის ვალერიან გუნია სახელობის
სახელმწიფო პროფესიული თეატრი
POTI VALERIAN GUNIA
PROFESSIONAL STATE THEATRE

მეხერა

საქართველოს ხალხთა ხელოვნების
აკადემიის და ფოთის მუნიციპალიტეტის
თელავის ვალერიან გუნია სახელობის
სახელმწიფო თეატრის
სცენოგრაფი - თამარ ოსიანი
ქორეოგრაფი - ირინა ავაჩავა

სადაცაა ბავშვთა
დასახლება

მონეტაობანი:

მია ხუსია	დავით აბრამიანი
მანანა ჩხეიძე	მარტინ ლამბარაშვილი
ნოდარ ბაღვაძე	თამუნა ჭეზარია
ნინო პატროია	ნინო პატროია
ოქტავიანო	ალექსანდრე ბაბიანი
ლელი ბოდუაძე	მარტინ ლამბარაშვილი
რამინ კელასონია	თემო ხუნაშვილი
მანა კულუა	მანა კულუა
ბაბა პარაჯი	ირინა ავაჩავა

თეატრის დირექტორი: თამარ ხუსია
 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი: დავით გლგოტიანი

GRTN

ოზურგეთის ალ. წუწუნავას სახ. დრამატული თეატრი

რ. კუნი „მოუხელთებელნი“

დამდგმელი რეჟისორი - ოთარ კუტალაძე, მხატვარი - თამაზ დარჩია, მუსიკალური გამფორმებლები - ეკა კუსიანი და დავით მეგრელიძე, ქორეოგრაფი - მარიკა ქვეითაია,

მოქმედი პირნი და შემსრულებლები:
ზაზა ბრეგაძე - გიორგი დოლიძე,
მერი ბრეგაძე - თეა კეჭაყმაძე,
ია ბრეგაძე - ქეთი ცეცხლაძე, მარიამ ხანთაძე,
გიგა გაფაძე - ლევან სალინაძე,
ინსექტორი ბოჯგუა - არაკლი ვადაჭკორია,
ინსექტორი დვალი - გენადი ნიკოლაიშვილი,
ნიკა თორთლაძე - ივანე ჩხაიძე,
რეპორტიორი - თეა ჯგჯვიშვილი, მარიამ ხანთაძე.



მარკ ტვენის „უფლისწული და მათხოვარი“

ერთ მოქმედებად



სცენური ვერსია რობერტ სტურუასი, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძისა და ნინო კანტიძის. დამდგმელი რეჟისორი - ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე, მხატვარი - მარიამ შველიძე, ქორეოგრაფი - მარიამ ალექსიძე, მუსიკალური გამფორმება ია საკანდელიძისა, სმორტული ილეთები კახა ხომტარიასი, რეჟისორის თანამშემსახურე - გრიგოლ თათვიშვილი.

მონაწილეობენ: ლელა ახალაია, ზაალ ბარათაშვილი, ლევან ბერიკაშვილი, მანანა გამცემლიძე, დავით გოცირიძე, ახდრია თავბერიძე, კახა კუპატაძე, გელა ლეჟავა, ნინო მაყაშვილი, ალექსანდრე მიკუჩაძე-ლაღანიძე, ედმონდ მინაშვილი, არაკლი სანაია, ტრისტან სარალიძე, ქეთი სვანიძე, ბექა სობოლუაშვილი, ჯგბალ ლაღანიძე, ქეთი ხიტრი. სექტაკლის დეკორაცია და კოსტიუმები დამზადებულია რუსთაველის თეატრის სახელოსნოებში.

ამელი ნოტომი „საწვავი“



დადგმის ხელმძღვანელი - ლევან წულაძე
რეჟისორი - თათა პოპიაშვილი
მხატვარი - ბარბარა ასლამაზი
ქორეოგრაფი - გია მარონია
მუსიკალური გამფორმებელი - ზურაბ ვაგლოშვილი
რეჟისორის ასისტენტი - ლიკა მამიაშვილი
მონაწილეობენ:
პროფესორი - მიშა გომიაშვილი
დანსელი - კოკო როინიშვილი
მარინა - ანა ქურთუბაძე

ზესტაფონის უმანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
ალექსანდრ გელმანის „ბადის სკამის“ მიხედვით
დაუსრულებელი რომანი



დამდგმელი რეჟისორი - ხათუნა მილორავა
მხატვარი, მუს. გამფორმებელი - ხათუნა მილორავა
კოსტიუმების მხატვარი - ხათია ბერაძე
ტექნიკური რეჟისორი - მარი აბესაძე
მონაწილეობენ:
მარეხ აბესაძე, გიორგი გლოველი

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

მიხეილ გომიაშვილი
 ე. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის
 („ახალი სცენა“) სპექტაკლში „სანჯავი“

ბარეკანის მეორე გვერდზე:

ლევო ანთაძის ვარსკვლავი
 ე. მარჯანიშვილის თეატრთან

ბარეკანის მეთხუთხე გვერდზე:

სცენა ზესტაფონის უზანგი ჩხეიძის სახ.
 თეატრის სპექტაკლიდან „მეფე შიშველია“

„თეატრი და ცხოვრება“**„THEATRE AND LIFE“**

№1, 2014

დამკაბადონებელი
 გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
 მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმეკრულებო

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

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში



ကျွန်ုပ်တို့

နှင့်

မြန်မာ့ကျမ်းဂန်

N^o 1
2014

ISSN 1987-8974



9771987897006