

2
2015



თეატრი

და

ცხოვრება

ყოველწლიური თეატრალური პრემია „ღურუჯი“ 2014-2015 წლების სეზონი

დაიწყო განაცხადების მიღება თეატრალური პრემია „ღურუჯის“ ლაურეატების გამოსავლენად. დაჯილდოების ცერემონია საქველმოქმედო ფონდის „ცისკარი“ ინიციატივით უკვე მეშვიდედ იმართება.

„ღურუჯი“ 2014-2015 გაიცემა შემდეგი ნომინაციებისთვის:

- საუკეთესო სარეჟისორო ნამუშევარი – პრემია 14.000 ლარი;
- საუკეთესო მსახიობი ქალი – პრემია 2.000 ლარი;
- საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი – პრემია 2.000 ლარი;
- სეზონის განმავლობაში დადგმული საუკეთესო თანამედროვე ქართული პიესის ავტორი – პრემია 2.000 ლარი.

გარდა ამისა, ჟიური გამოავლენს საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორს, რომელსაც გადაეცემა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მიერ დაწესებული სპეციალური პრიზი — 10.000 (ათი ათასი) ლარის ოდენობით. აღნიშნული თანხა გამოყენებულ უნდა იქნეს მომავალ, 2015-2016 წლების სეზონში სპექტაკლის დასადგმელად. ამ ნომინაციაზე წარდგენილი რეჟისორის ასაკი არ უნდა აღემატებოდეს 35 წელს.

პრემია „ღურუჯი“ დააწესა საქველმოქმედო ფონდის „ცისკარი“ დამფუძნებელმა ლაშა პაპაშვილმა.

„ღურუჯის“ კანდიდატების რეგისტრაციის ვადა 8 მაისს იწურება.

პრემიაზე წარდგენისთვის აუცილებელი დოკუმენტების ჩამონათვალი შეგიძლიათ იხილოთ კომპანია „რედიქსის“ სოციალური ქსელის გვერდზე <https://www.facebook.com/RedixGeorgia>.

თეატრალური პრემია „ღურუჯის“ პარტნიორია კომპანია „რედიქსი“; საინფორმაციო მხარდამჭერები – ტელეკომპანია „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“, რადიო „ფორტუნა“, ჟურნალი „ფოკუსი“.

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

№2, 2015

მარტი, აპრილი

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

ნერონ აბულაძე — თეატრის საერთაშორისო დღე ბათუმში... ----- 3

ლაშა ჩხარტიშვილი —
ქართული თეატრი 2014 წელს ----- 6

ლილი ბურბუთაშვილი — კოტე ნინიკაშვილის მემკვიდრეობა ----- 14

მარიკა წულაძე — დაუსრულებელი საუბარი ნათელა ურუშაძესთან... ----- 16

გუბაზ მეგრელიძე — ნინო შვანგირაძის არქივიდან ----- 19

მარინე ვასაძე —
თეატრი და მაყურებელი ----- 22

შოთა პაპავა — გარდასახვის ოსტატი ----- 31

მარიამ ლიფონავა — „თეატრი, რომელმაც ჩემში მოხატა ქალი“ ----- 32

ს ვ ე პ ტ ა კ ლ ე ბ ი

მაკა ვასაძე — ადამიანის და სისტემის დაპირისპირება სცენაზე ----- 35

ლაშა ჩხარტიშვილი — სამი პრემიერის თაობაზე ----- 38

ნინო მაჭავარიანი — „ჭინჭრაქა“ ----- 44

ვაჟა ძიგუა — თანამედროვე ჩაპეკი ----- 46

გიორგი ყაჯრიშვილი — სამი ამბავი კრიმინალზე ----- 49

თამარ ქუთათელაძე — მეფე კვდება ----- 52

ლელა ოჩიაური — ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არ არიან ----- 54

ი უ ზ ი ლ ე

გიორგი (გოგი) ქავთარაძე — 75 ----- 58

ნოდარ გურაბანიძე — შემოქმედის პორტრეტისათვის ----- 58

ლევან წულაძე - 50 ----- 68

ვასილ კიკნაძე — „დიდი და გასაოცარი ტალანტი“ (აკაკი ხორავა — 120) ----- 71

გუბაზ მეგრელიძე — ლაშა თაბუკაშვილის გმირები რუსთავის თეატრში ----- 78

ეკა კიკნაძე — მსახიობის „უსათაურო“ გამოფენა ეროვნულ გალერეაში ----- 83

შოთა სხირტლაძე —
სცენაზე და კულისებში ----- 87

Neron Abuladze - International day of theatre in Batumi ----- 3

Lasha Chkhartishvili - Georgian Theatre in 2014 ---- 6

Lili Burbutashvili - Heritage of Kote Ninikashvili -----14

Marika Tsuladze - Endless conversation with Natela Urushadze ----- 16

Gubaz Megrelidze - From Nino Shvangiradze’s archive ----- 19

Marine Vasadze - Theatre and audience ----- 22

Shota Papava - Master Of Reincarnation-----31

Mariam Lifonava - The theatre, which has a painted woman inside me -----32

PERFORMANCES

Maka Vasadze - Confrontation between human and system on the stage -----35

Lasha Chkhartishvili - About three premiers -----38

Nino Matchavariani - `Tchintchraqa~ -----44

Vaja Dzigua - Modern Chapek ----- 46

Giorgi Khajrishvili - Three stories about criminal ----49

Tamar Kutateladze - King is dying -----52

ANNIVERSARY

Giorgi (Gogi) Kavtaradze - 75 ----- 58

Nodar Gurabanidze - A portrait of the creator -----58

Levan Tsuladze - 50 -----68

Vasil Kiknadze - Grait and wonderful talent (Akaki Khorava - 120) -----71

Gubaz Megrelidze - The Heroes of Lasha Tabukashvili in Rustavi Theatre -----78

Shota Skhirtladze - On the stage and behind the scenes -----87

თეატრის საერთაშორისო დღე

წელს თეატრის საერთაშორისო დღეს გვილოცავს კომიტოფ ვარლიკოვსკი, 1962 წელს დაბადებული, მსოფლიოში ცნობილი პოლონელი რეჟისორი, ამჟამად ვარშავის „ნოვი ტეატრის“ დამფუძნებელი და ხელმძღვანელი, კრისტინა ლუპას მოწაფე, ათობით სკანდალური და სახელმწიფოებრივი სპექტაკლის ავტორი.

თეატრის საერთაშორისო დღის 2015 წლის გზავნილი

ყველაზე ხშირად თეატრის ნამდვილი ოსტატების მოძებნა იოლია სცენისგან შორს. მათ თეატრი არ აინტერესებთ, როგორც პირობითობისა და კლიშეების ნარმომდგენი მექანიზმი. ისინი ეძებენ სიცოცხლის წყაროს, ცოცხალ ელემენტებს, რომლებიც უბიძგებენ თეატრალურ დარბაზებსა და ადამიანთა ჯგუფებს სხვადასხვა სამყაროთა ასლების შექმნისკენ. შექმნის ნაცვლად, ჩვენ იმ სამყაროთა ასლებს ვეძებთ, რაც მაცურებელთან შედის კამათში, ზედაპირზე არსებული ემოციების შესახებ. სინამდვილეში არ არსებობს თეატრზე უკეთესი საშუალება ფარული ვნებების გასამჟღავნებლად.

ხშირად ვემხრობი წინამძღოლობას. დღე და ღამე ვფიქრობ იმ მწერლებზე, რომლებმაც დაახლოებით 100 წლის წინ წინასწარმეტყველურად, მაგრამ ამავდროულად თავდაჭერილად აღწერეს ევროპული ღმერთების დაცემა. ბინდი, რომელმაც ჩვენი ცივილიზაცია წყვილიადაში ჩაძირა. წყვილიადა კვლავ ელის გამონათებას. ვფიქრობ ფრანც კაფკაზე, თომას მანსა და მარსელ პრუსტზე. დღეს ჯონ მაქსველ კუტზსაც მათ რიცხვში მოვიზარებ.

მათი საერთო განცდა მსოფლიოს გარდაუვალი დასასრულისა - არა პლანეტის, არამედ ადამიანი ურთიერთობების მოდელისა - სოციალური წესრიგი და ცვლილებები, რაც უკვე ხდება აქ და ახლა. ჩვენი ვინც ვიცოცხლებთ მსოფლიოს დასასრულის შემდეგ. ვინც ცხოვრობს დანაშაულისა და კონფლიქტების პირისპირ, რაც ყოველდღიურად ჩნდება ახალ ადგილებში, იმაზე სწრაფად ვიდრე ოდესმე არსებულ მედიას შეუძლია მათი სწრაფი აღმოჩენა. ეს ხანძარი მალე ხდება მოსაწყენი და ქრება პრესის გარეშე. ჩვენ თავს ვგრძნობთ უსუსურად, შეძრწუნებულად და თავზარდაცემულად. ჩვენ აღარ შეგვიძლია კომპიუტერის აგება და კედლები, რომლებსაც ჯიუტად ვაშენებთ, ვერაფრისგან გვიცავს. პირიქით, ამ კედლებს თავად სჭირდება დაცვა და ამ დაცვას ჩვენი სიცოცხლისა და ენერჯის დიდი ნაწილი მიაქვს. ჩვენ აღარ გვაქვს ძალა, რომ ცვალოთ და ერთი წამით თვალი მოვკრათ რა არის კარიბჭის, კედლის მიღმა. ეს არის ის, რისთვისაც თეატრი უნდა არსებობდეს და სადაც მან თავისი ძალა უნდა ეძებოს. მზერა იქ, სადაც შეხედვა აკრძალულია.

„ლეგენდა ცდილობს ახსნას აუხსნელი. რადგან ის გამყარებულია ჭეშმარიტებით, ის უნდა დასრულდეს აუხსნელობით.“ - ასე აღწერდა კაფკა პრომეთეს ლეგენდის გარდაქმნას. მე მჯერა, რომ იგივე სიტყვები აღწერს თეატრს. და არსებობს ისეთი თეატრი, რომელიც გამყარებულია ჭეშმარიტებით და რომლის დასასრულიც არის იდუმალი. და ამ იდუმალებას ვუსურვებ თეატრის ყველა მოღვაწეს სცენასა და დარბაზში. ამას ვუსურვებ მთელი გულით.

კომიტოფ ვარლიკოვსკი

დღესასწაული ბათუმში...

ნაზარ აბულაძე

27 მარტს, მსოფლიოს თეატრალური საზოგადოებრიობა თეატრის საერთაშორისო დღეს აღნიშნავს. იგეგმება სხვადასხვა სახის ღონისძიებები, პრემიერები და შემოქმედებითი საღამოები. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ორ - (ქართული თეატრის დღე და თეატრის საერთაშორისო დღე) პროფესიულ დღესასწაულს აღნიშნავს. ამათგან თეატრის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი ღონისძიება უკვე მერამდენე წელიწადია ბათუმში იმართება. სთს პრეზიდენტმა დაადგინა, რომ თეატრის საერთაშორისო დღე ყოველწლიურად ბათუმში აღინიშნოს აჭარის განყოფილების მეთავეობით. ამ თარიღისათვის, ამ დღეს აჭარის თეატრალური საზოგადოება განსაკუთრებულ აქტიურობას იჩენს — აჯამებს გასულ თეატრალურ სეზონს და აჯილდოებს წლის წარმატებულ ხელოვანებს. ნომინაციათა ჩამონათვალი - (წლის საუკეთესო რეჟისორი, საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი, მსახიობი ქალი, საუკეთესო სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება, საუკეთესო დებიუტი) - ყოველწლიურად იცვლება და შესაბამისობაში მოდის თეატრალური სეზონის შემოქმედებით პროცესებთან. ამასთან ერთად, თეატრალური პრემია გადაეცემათ იმ ღვაწლმოსილ მსახიობებსა და რეჟისორებს, რომლებსაც საიუბილეო თარიღი შეუსრულდათ. გარდა ამისა, გაი-

ცემა ორი - იუსუფ კობალაძისა და ნუნუ თეთრადის სახელობის პრემიები.

წელსაც თეატრის საერთაშორისო დღე ტრადიციულად აღინიშნა. იმის გამო, რომ ბათუმის დრამატულ თეატრში დაიწყო სარემონტო სამუშაოები, ხოლო ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეაბილიტაცია არ დასრულებულა, დაჯილდოების ცერემონიალი სასტუმრო „ალიკოში“ გაიმართა. ღონისძიების პირველი ნაწილი გასული თეატრალური სეზონის შეჯამებას დაეთმო.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის მოსვლისთანავე მნიშვნელოვნად გამოცოცხლდა შემოქმედებითი პროცესი. ანდრო ენუქიძის რეჟისორობით განხორციელდა უილიამ შექსპირის „მაკბეითი“. პარალელურ რეჟიმში მიმდინარეობდა გოგოლის „რევიზორზე“ მუშაობა, რომელიც მონვეულმა რეჟისორმა ლამა შეროზიამ განახორციელა. მანამდე ასევე ახალგაზრდა რეჟისორმა მიხეილ ჩარკვიანმა სოფოკლეს „ელექტრა“ დადგა. ამას მოყვა ავთანდილ ვარსიმაშვილის მონვევა და შედგა „ტერეზა რაკინის“ პრემიერაც, რომელიც რეჟისორმა ემილ ზოლას დრამატურგიული ნაწარმოების საფუძველზე შექმნა. თეატრის ხელმძღვანელობამ საჭიროდ ჩათვალა, რომ რეპერტუარში ყოფილიყო საბავშვო სპექტაკლი. ამჟამად მიმდინარეობს ჩაპეკის „მანანალა ზღაპარზე“ მუშაობა.

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში დღემდე მიმდინარე სარემონტო სამუშაოები რამდენადაც ცნობილია, მიმდინარე წლის იანვლის ბოლოს დასრულდება. მიუხედავად აღნიშნული დაბრკოლებებისა, თეატრს არ შეუწყვეტია ფუნქციონირება. ინტენსიურად იმართება პრემიერები. თეატრის ხელმძღვანელობა ყველა ღონეს ხმარობს იმისათვის, რომ გამოიყენოს სხვადასხვა სივრცე — იქნება ეს სასკოლო შენობა, კულტურის სახლი თუ რომელიმე რაიონის სააქტო დარბაზი. გასულ თეატრალურ სეზონში თეატრმა პატარა მაყურებელს ოთხი პრემიერა შესთავაზა. ამათგან ერთი საახალწლო წარმოდგენა გახლდათ. რეჟისორმა ეთერ თავართქილაძემ ევგენი შვარცის „თოჯინების ქალაქი“ განახორციელა. ასევე დაიდგა ექსპერიმენტული სპექტაკლი, შარლ პეროს „ნითელქუდა“ - რეჟისორი დიმიტრი მელია. თეატრის მსახიობმა კობა ფაცურამ კი დალი თედორაძის „უსამართლო ლომის“ დადგმა განახორციელა. თეატრმა შეძლო მონაწილეობა მიელო ბულგარეთისა და სერბეთის რესპუბლიკებში გამართულ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებში. ასევე მიწვეულნი არიან სანკტ პეტერბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე - „თეთრი ღამეები“.

ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გასულ წელს მაყურებელმა სამი მონვეული რეჟისორის მიერ განხორციელებული წარმოდგენები იხილა. დაიდგა დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ - რეჟისორი თამაზ იმნაძე. მალევე რეპერტუარს კიდევ ერთი ქართველი კლასიკოსის ნაწარმოები შეემატა, საუბარია პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერზე“, რომელიც თენგიზ დავითაძემ განახორციელა. რეჟისორმა ზურაბ ცინცაძემ ლამა ბულაძის „ნათელაინის“ პრემიერა ავგისტოს დასაწყისში შესთავაზა მაყურებელს. ამჟამად, მეოთხე სპექტაკლზე მიმდინარეობს მუშაობა. ასე რომ, გასული თეატრალური სეზონი ხულოს თეატრისთვისაც წარმატებული იყო. გარდა სამი სახელმწიფო თეატრისა, აჭარის თეატრალურ საზოგადოებას დამოუკიდებელი თეატრებიც შეუერთდნენ.

თეატრის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი საღამო გახსნა სთს აჭარის განყოფილების თავმჯდომარემ **ნოდარ იაკობიძემ**. ამ დღის მნიშვნელობაზე, ქართული თეატრის საერთაშორისო კონტაქტებზე ისაუბრეს სთს თავმჯდომარემ **გობი ქავთარაძემ** და მისმა პირველმა მოადგილემ **სანდრო მრავლიშვილმა**, მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა თურქეთის კულტურის მინისტრის მოადგილემ.

ნუნუ თეთრადის სახელობის თეატრალური პრემიით ლედი მაკბეთის როლის შესრულებისათვის მსახიობი **თათია თათარაშვილი** დაჯილდოვდა. წლის საუკეთესო მსახიობი ქალის ჯილდო ბათუმის თეატრის მსახიობს **მარინა ბურღულს** ერგო, საუკეთესო მამაკაცის ჯილდო კი ხულოს თეატრის მსახიობს, **რამაზ გოლქვაძეს**. დამოუკიდებელი ტელესპექტაკლის - (დონალდ ლი კობორნის „ვთამაშობთ ჯინს“) შექმნისათვის დაჯილდოვდა რეჟისორი **პოტა აბაშიძე**. ასევე გაცა საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებული დიპლომები.

თეატრის საერთაშორისო დღეს აჭარა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიახლით შეხვდა: გასულ წელს აჭარის საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა დაიწყო პროექტ - „ტელესპექტაკლები“-ს განხორციელება. ოცდამეერთე საუკუნეში ტელევიზიის როლზე, მნიშვნელობასა და განუსაზღვრელი ზემოქმედების ძალაზე აღარ ვკამათობთ. მთავარია, რა არის ჩვენი ტელევიზიებისათვის პრიორიტეტული მიმართულებები, რის პროპაგანდას ვწევით და რა საკითხებზე ვაკეთებთ აქცენტებს. თანამედროვე ქართულ მედია-სივრცეში თეატრალური კულტურა რომ აღარ წარმოადგენს პრიორიტეტს - ამას ყოველდღიურად ვხედავთ. ორ ათეულ წელზე მეტია, აღარ დადგმულა ტელესპექტაკლი. იშვიათად თუ წავაწყდებით გადაცემას, რომელშიც ქართულ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები იქნება განხილული. უფრო მეტიც, იშვიათია კონკრეტულ სპექტაკლზე მიძღვნილი სიუჟეტი, სადაც ელემენტარული ფაქტობრივი შეცდომები არ იქნება დაშვებული. აღ-

ნიშნული პრობლემებისა და სიცარიელის აღმოფხვრის მიზნით, აჭარის ტელევიზიამ საზოგადოებრივ მაუწყებლად გარდაქმნის პროცესში ერთ-ერთ მთავარ პრიორიტეტად ქართული თეატრის აქტიური მხარდაჭერა დაისახა.

სატელევიზიო პროექტ „ტელესპექტაკლების“ განხორციელებაზე წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა მუშაობა. იყო იდეა და პროექტი მხოლოდ თეორიულ დონეზე. იყო მოლაპარაკებები სხვადასხვა ტელეკომპანიასთან. შესაძლებელი გახდა დამატებითი თანხების მოძიებაც, თუმცა, სამწუხაროდ, ჩვენი პროექტი ნაკლებ კონკურენტუნარიანი აღმოჩნდა „სკანდალურ თემატიკაზე“ ორიენტირებული შოუების წინაშე. მხოლოდ საზოგადოებრივი მაუწყებელი, აჭარის ტელევიზია და რადიო აღმოჩნდა ის ტელეკომპანიები, რომლებმაც გამოთქვეს მზადყოფნა, განხორციელებულიყო სატელევიზიო პროექტი, რომელიც ორ ნაწილს მოიცავს. ამათგან, პირველი ნაწილი გულისხმობს საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის თეატრებში განხორციელებული სპექტაკლების მომზადებას სატელევიზიო ფორმატისათვის. იქმნება წარმოდგენის ზუსტი ტელევერსია. შემოქმედებითი ჯგუფი - (პროდიუსერი, გადაღების რეჟისორი, ასისტენტი და სამი ოპერატორი) - დამდგმელ რეჟისორთან ერთად ახორციელებს გადაღების პროცესს და ზედმინვენით იცავს წარმოდგენის სტრუქტურასა და მხატვრულ სახაზს. თანამედროვე ტექნიკური აღჭურვილობა მაქსიმალურად მიდის მსახიობამდე, ზუსტად ასახავს მის შინაგან ემოციას, მის დამოკიდებულებას პარტნიორთან და მაქსიმალური გამომსახველობით წარმოაჩენს არტისტულ პოტენციალს. მიზანსცენათა კომპოზიციურ თანმიმდევრობას პარალელურად ენაცვლება მონტაჟური ჩართვები, რომლებშიც დეტალურადაა კონცენტრირებული სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების თითოეული ფრაგმენტი. ამ დრომდე გადაღები ჯგუფი იმყოფებოდა ხულოს, ფოთის, ქუთაისის, ზესტაფონის, ჭიათურის, გორის, რუსთავისა და თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში. მხატვრული ხარისხის გათვალისწინებით გადაღებული იქნა სიღნაღის სახალხო თეატრის სპექტაკლიც. საბოლოოდ, პროფესიულ დონეზე მომზადდა და აჭარის საზოგადოებრივი მაუწყებლის პროგრამულ ბადეში განთავსდა თორმეტი ტელესპექტაკლი.

პირველი სატელევიზიო სპექტაკლის გადაღება ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში განხორციელდა. რაოდენ სიმბოლურიც უნდა იყოს, სწორედ ქუთაისის თეატრი და უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობა გახდა პროექტის სტრატეგიული მნიშვნელობის პარტნიორი. ისტორიულად სწორედ ქუთაისი-ბათუმის მოძრავმა თეატრმა ჩაუყარა საფუძველი ბათუმში თეატრალური ხელოვნების განვითარებას, რაც საბოლოოდ ბათუმის პროფესიული დრამატული თეატრის შექმნით დასრულდა. ამდენად, ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითი პროდუქტი იყო პირველი ტელესპექტაკლი - (ვაცლავ ჰაველი, ჰაროლდ პინტერი - „დუპლეტი“-რეჟისორი კოტე აბაშიძე), რომელიც აჭარის საზოგადოებრივი მაუწყებლის მაყურებელმა იხილა.

პროექტის მიმდინარეობის პარალელურად და მანამდეც არ წყდებოდა ფიქრი არსებითად ძირითადად და მთავარზე. საჭირო იყო აღდგენილიყო მივიწყებული ტრადიცია და განხორციელებულიყო დამოუკიდებელი ტელესპექტაკლები, როგორც ეს ათეულობით წლების წინ კეთებოდა იმდროინდელ პირველ არხზე. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რეჟისორ კოტე აბაშიძისა და ბატონ ნოდარ იაკობაძის აქტიური ჩართულობა და პირველი ინიციატივა, რომ ქუთაისის თეატრის, აჭარის თეატრალური საზოგადოებისა და აჭარის საზოგადოებრივი მაუწყებლის ერთობლივი ძალისხმევით მრავალწლიანი ინტერვალის შემდეგ განხორციელებულიყო დამოუკიდებელი ტელესპექტაკლი. აღნიშნული პროექტის არსებობაში კოტე აბაშიძის, ნოდარ იაკობაძის, გიორგი სიხარულიძის, ტელევიზიის დირექტორისა თუ გადაღები ჯგუფის თითოეული წევრის ღვაწლსა და დამსახურებაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს, - ეს ცალკე განხილვის თემაა. მთავარია, რომ ქუთაისის თეატრში, სწორედ სპექტაკლ „დუპლეტის“ გადაღების დასრულებისას ხელი მოეწერა შეთანხმებას, რომლის მიხედვითაც ერთობლივი ფინანსური და მატერიალურ-ტექნიკური შესაძლებლობების შედეგად დაიწყებოდა დამოუკიდებელ ტელესპექტაკლზე მუშაობა, რაც კოტე აბაშიძის რეჟისორობით განხორციელდებოდა და, სადაც მთავარ როლებს ქუთაისის თეატრიდან ქალბატონი ევა ხუტუნაშვილი, ხოლო ბათუმის თეატრიდან ბატონი ნოდარ იაკობაძე შეასრულებდნენ. საუბარი იყო დონალდ ლი კობორნის პიესის „ვთამაშობთ ჯინს“ დრამატურგიულ პირველწყაროზე. სპექტაკლის პრემიერა 2014 წლის 27 დეკემბერს ბათუმში, კინოთეატრ „აპოლოში“ შედგა და ამ დღიდან საფუძველი ჩაეყარა დამოუკიდებელი სატელევიზიო თეატრის შექმნას. ამჟამად დასრულდა მუშაობა მეორე ტელესპექტაკლზეც - (ნილ საინი „სიყვარულის ქრესტომათია“), რომელიც, ასევე, კოტე აბაშიძის რეჟისორობით შეიქმნა. იგეგმება მესამე სპექტაკლზე მუშაობაც. პროექტის მხარდაჭერისა და თანადგომისათვის სპეციალური ჯილდო გადაეცა აჭარის საზოგადოებრივი მაუწყებლის დირექტორს სოსო სტურუას. ასევე სპეციალური ჯილდოები მიიღეს თურქეთის რესპუბლიკიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრის საერთაშორისო დღე შედგა.

ქართული თეატრი 2014 წელს

კვლევის შედეგები და საუკეთესო ხუთეულები

ლავა ჩხარტიშვილი

სამწუხაროდ, თანამედროვე ქართული სათეატრო კრიტიკა თვითრეალიზაციას ვერ ახერხებს. დარგის განვითარების პროცესს არაერთი ხელისშემშლელი ფაქტორი განაპირობებს. არ არსებობს თანამედროვე სივრცე (თუ არ ჩავთვლით ტრადიციულ და ერთადერთ ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“), სადაც სტაბილურად შესაძლებელი იქნება თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესის ანალიზი, მნიშვნელოვანი მოვლენების შეფასება, საინტერესო სპექტაკლების რეცენზირება.

ვერაფრთი მოხერხდა ჟურნალ „ხელოვნების“ აღდგენა. თხუთმეტი წლის განმავლობაში საქართველოს კულტურის სხვადასხვა მიწის-ტრები ხშირად აცხადებენ, რომ პროფესიული კრიტიკის (ხელოვნებათმცოდნეობის, მუსიკისმცოდნეობის, თეატრისა და კინომცოდნეობის) განვითარება სამინისტროს ერთგვარი მისიაა, მაგრამ სიტყვები სიტყვებად რჩება, როგორც პოლიტიკოსთა ფუჭი დაპირებები. ვერც ერთმა მინისტრმა ვერ მოაბა თავი ჟურნალ „ხელოვნების“ აღდგენას, რომელიც გააერთიანებდა ხელოვნების დარგის ექსპერტებს, კრიტიკოსებსა და სპეციალისტებს, ამავე დროს, შეუნარჩუნებდა მათ პროფესიას და ახალგაზრდა თაობას ამ სფეროში დარჩენის მოტივაციას გაუღვიძებდა.

თუმცა, რა აღდგენაზე ვსაუბრობთ (ვოცნებობთ), როცა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ შენარჩუნების, გამოცემის (წელიწადში ექვსი ნომერი) საკითხი ყოველი წლის დასაწყისში პრობლემატურია. მწარე რეალობიდან გამომდინარე - პერიოდულობა, ავტორების სიმწირე, მცირე ტირაჟი, ფაქტობრივად, უკონკურენტო გარემო ის ფაქტორებია, რომლებიც ხელს უშლიან სათეატრო კრიტიკას იყოს ეფექტური, თანმიმდევრული, დროული, ფართო მკითხველზე ორიენტირებული...

კანონმა „სახელმწიფო თეატრების შესახებ“ სამინისტროსთან ერთად თეატრის კრიტიკოსების გარკვეული ჯგუფი დაავალდებულა, ჩატარებინა სახელმწიფო თეატრების რეპერტუარის, ფუნქციონირების მონიტორინგი და პროფესიული ანალიზი. კანონის აღსრულება კი დღემდე ვერ ხერხდება. თეატრების მონიტორ-

ინგი ორი სათეატრო სეზონის განმავლობაში არ ჩატარებულა. ამასობაში გადის წლები და თეატრები კრიტიკას, თეატრმცოდნეებს უპასუხისმგებლობასა და მათი საქმიანობის (მოღვაწეობის) შეუფასებლობაში სამართლიანად ადანაშაულებენ.

ზემოხსენებული ფაქტორების მიუხედავად, თანამედროვე ქართული სათეატრო კრიტიკა შეძლებისდაგვარად, დაცლილი ენთუზიაზმის ხარჯზე, ახერხებს თვალი ადევნოს თბილისსა და რეგიონებში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებს და შეაფასოს კიდეც იგი. ამ მხრივ დიდ დახმარებას გვიწევს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამა, რომელშიც მონაწილეობენ თეატრები საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან. ჩნდება ამა თუ იმ თეატრის, თუნდაც ერთი სპექტაკლის ნახვის შესაძლებლობა.

კვლევა „ქართული თეატრი 2014“, რომელსაც ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრი უკვე მეოთხე წელია ატარებს, საზოგადოებრივ საწყისზე მომზადდა, თეატრის სიყვარულითა და საკუთარი პროფესიის შენარჩუნების მიზნით. კვლევების ციკლით „თანამედროვე ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში (ანალიტიკა, პრაგმატიკა, სტატისტიკა)“ ვერაფრით დაინტერესდნენ საქართველოს კულტურის ან უკვე ყოფილი და მოქმედი მინისტრები, მიუხედავად იმისა, რომ გამოცემები, ფაქტობრივად, ქართული თეატრის ბოლო 5 წლის ერთგვარი მონიტორინგის კრებულია. დოკუმენტი, რომელიც კულტურის პოლიტიკის მომზადების საფუძველია და მისდამი დაქვემდებარებულ თეატრებთან ურთიერთობისთვის ერთგვარი სახელმძღვანელო.

კვლევების ციკლი მაშინ რუსთაველის ეროვნულმა სამეცნიერო ფონდმა და თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრმა დააფინანსეს. კულტურის სამინისტრო კი ამ წლების განმავლობაში არც კვლევის შედეგებით დაინტერესებულა, რომელიც ობიექტურად ნათელს ჰფენს თანამედროვე ქართულ თეატრს. მასში თავმოყრილია პრობლემები, რომლის წინაშეც დგანან თეატრები, მათი წარმატებები და

ნარუმატებლობის მიზეზები...

კვლევაში „ქართული თეატრი 2014“, რომლის პრეზენტაციაც ილიაუნის თეატრში გაიმართა, შეფასებულია 2014 წლის ქართული თეატრის მნიშვნელოვანი მოვლენები.

თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრი ასეთად ასახელებს ქართული თეატრის მონაწილეობას შექსპირის ოლიმპიადში (პეკინში) ამ მასშტაბურ ღონისძიებაზე ღირსეულად წარსდგა მარჯანიშვილის თეატრი ლევან წულაძის სპექტაკლით „როგორც გენებოთ“, მუსიკისა და დრამის თეატრი დავით დოიაშვილის სპექტაკლით „მაკბეტ“ და თითების თეატრი ბესო კუპრეიშვილის სპექტაკლით „ჩემი ჰამლეტი“.

მნიშვნელოვანი იყო გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, სოსო ნემსაძის ინიციატივით, გორში კომედიის ფესტივალის დაფუძნება, რომელიც თანამედროვე ქართული თეატრის მნიშვნელოვან ფორუმად იქცა.

შარშან საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილების ხელმძღვანელ ლევან როხვაძისა და მენეჯერ მია პაქსაშვილის ძალისხმევით აღდგა ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“, რომელიც იმერეთის რეგიონის თეატრებისთვის დიდი სტიმულია.

მოლოდინი არ გაუცრუებია თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს და სიურპრიზებით გააოცა თეატრის მოყვარული საზოგადოება მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალმა „საჩუქარი“, რომელმაც ამჟამად წლევეანდელი პროგრამითა და სპექტაკლების მხატვრული ხარისხით მიიქცია ყურადღება.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ახალი სათეატრო სივრცეების გაჩენა — 2014 წელს გაიხსნა „რკინის თეატრი“ (ხელმძღვანელი დავით ანდლულაძე), მოძრაობის თეატრის ახალი შენობა და მრავალწლიანი ლოდინის შემდეგ ექსპლუატაციაში შევიდა ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის დრამატული თეატრის ახალი შენობა, რომელიც საინტერესო არქიტექტურით გამოირჩევა და მზად არის ნებისმიერი ტიპის თეატრის სამასპინძლოდ.

2014 წლის ქართული თეატრის სტატისტიკურ კვლევაში მონაწილეობდა საქართველოში რეგისტრირებული 52-დან 48 თეატრი. მათ შორის: სახელმწიფო დაფინანსებაზე იმყოფება 30 თეატრი, ხოლო 18 - კერძო (დამოუკიდებელი). სულ კვლევაში წარმოდგენილია: თბილისის 27, ხოლო რეგიონის - 21 თეატრი.

საქართველოს 48 თეატრში დაიდგა 174 სპექტაკლი. ამათგან, დედაქალაქის სახელმწიფო თეატრებში - 79; კერძო თეატრებში - 19; რეგიონულ თეატრებში - 76. თუ ამ მონაცემებს მარშანდელს შევადარებთ, ვნახავთ, რომ 2014 წელს ამკარად მეტი სპექტაკლი დაიდგა, ვიდრე

2013 წელს.

რეიტინგების შედგენისას, წელს თეატრები 3 კატეგორიად დავყავით: 1. სახელმწიფო დაფინანსების თეატრები, 2. საბავშვო და საყმაწვილო თეატრები (მათი მუშაობის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე) და 3. კერძო თეატრები.

ძნელია ერთმანეთს შეაჯიბრო თეატრი, რომელიც დღეში 5 სპექტაკლს მართავს და აქვს ე.წ. დღის წარმოდგენები საღამოს წარმოდგენებთან ერთად და კერძო თეატრები, რომელთა მუშაობაც დამოკიდებულია გრანტებსა და სხვადასხვა ფონდებზე. ამ პრინციპით, „პრემიერების რაოდენობით გამორჩეული სახელმწიფო თეატრების ხუთეული საქართველოში“, 2014 წლის მონაცემებით, ასე გამოიყურება: მარჯანიშვილის თეატრი - 19; რუსთავის თეატრი - 13; ახმეტელის თეატრი - 10; მესხეთის თეატრი - 10; გორის თეატრი - 8. ბუნებრივია, რეიტინგის ხუთეულში მოხვედრილი თეატრების წლიური ბიუჯეტები ერთმანეთისგან განსხვავდება, მაგრამ განსაკუთრებით დასაფასებელია რეგიონის თეატრების აქტიურობა პრემიერების გამართვის თვალსაზრისით.

კატეგორიაში - „პრემიერების რაოდენობით გამორჩეული საბავშვო და საყმაწვილო სახელმწიფო თეატრების ხუთეული საქართველოში - 2014“, საუკეთესო ხუთეული ასე დალაგდა: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი - 15; თბილისის თოჯინების თეატრი - 6; თბილისის მულტი პულტის თეატრი - 5, ქუთაისისა და ბორჯომის თოჯინების თეატრები - 4.

რაც შეეხება კერძო (დამოუკიდებელ) თეატრებს, პრემიერების რაოდენობით 2014 წელს ლიდერის პოზიცია ილიაუნის თეატრს 5 პრემიერით უჭირავს. მას 3-3 პრემიერით მოსდევნ თავისუფალი და მოძრაობის თეატრები, ხოლო თითო-თითო პრემიერა გამართეს თითებისა და რკინის თეატრებმა.

თუ თბილისის სახელმწიფო თეატრების პრემიერების რეიტინგს შევადგენთ, პირველი ხუთეულის სია ასეთ თანმიმდევრობას მიიღებს: მარჯანიშვილის თეატრი - 19, ახმეტელის თეატრი - 10. მათ რეიტინგში 6-6 პრემიერით, მოჰყვებიან რუსთაველისა და პანტომიმის თეატრები, ხოლო მეხუთე ადგილს, 4 პრემიერით, მუსიკისა და დრამის თეატრი იკავებს.

რაც შეეხება რეგიონის თეატრებს, პრემიერების ხუთეულში პირველ ადგილს რუსთავის თეატრი 13 პრემიერით იკავებს. მას ათი ახალი დადგმით მოსდევს მესხეთის თეატრი. გორის თეატრმა 2014 წელს რვა პრემიერა გამართა, ხოლო ზესტაფონისა და თელავის თეატრებმა წლის განმავლობაში ექვსი ახალი დადგმა უჩვენა მაყურებელს.

თუ საქართველოს ყველა ტიპის თეატრების პრემიერების რაოდენობით გამორჩეული თე-

ატრების ხუთეულს შევადგენთ, ასეთ თანმიმდევრობას მივიღებთ: მარჯანიშვილის თეატრი - 19; თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრი - 15; რუსთავის თეატრი - 13; ახმეტელისა და მესხეთის თეატრები - 10.

რაც შეეხება თანამედროვე ქართული თეატრის დრამატურგიის არჩევანს: წელს გაცილებით გაიზარდა ინტერესი თანამედროვე ქართველი ავტორების მიმართ. 2014 წელს საქართველოს 48 თეატრში დაიდგა: 71 თანამედროვე ქართველი ავტორის პიესა, 44 უცხოელი ავტორისა და 51 პიესა კლასიკური (ქართული და უცხოური) დრამატურგიიდან.

2014 წლის რეპერტუარის თვალის გადავლებას აღმოაჩენთ, რომ ხშირად ავტორებად თავად რეჟისორები გვევლინებიან, რომლებმაც პიესა (ლიბრეტო - პანტომიმისა და მოძრაობის თეატრში) შექმნეს. თუ ამ მონაცემებს განვიხილავთ 2013 წელს შევადარებთ, გამოჩნდება, რომ წელს უცხოური დრამატურგიისადმი ინტერესმა იკლო. (48 თანამედროვე ქართველი ავტორის პიესა, 90 უცხოელი ავტორის, 91 პიესა კლასიკური დრამატურგიიდან. მათ შორის, 20 ქართული კლასიკიდან, ხოლო 71 - უცხოური კლასიკიდან).

ჩვენს კვლევაში მნიშვნელოვანია თეატრების რეპერტუარი, თუ როგორ ინარჩუნებენ სპექტაკლებს და რამდენად მრავალფეროვანია და მორგებული ყველა გემოვნებისა და ინტერესების მაცურებელზე.

თეატრის ფუნქციონირებისა და მაცურებლის შენარჩუნების მიზნით, პრემიერებთან ერთად, მნიშვნელოვანია რეპერტუარის მრავალფეროვნება და სპექტაკლების რაოდენობა.

რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული სახელმწიფო თეატრების ხუთეული შემდეგნაირად გამოიყურება: მარჯანიშვილის თეატრი - 27; კინოსახიობთა თეატრი - 26; გრიბოედოვის თეატრი - 22; ახმეტელის თეატრი - 20; მესხეთის თეატრი - 19.

საბავშვო და საყმაწვილო სახელმწიფო თეატრების კატეგორიაში რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული ხუთეული, 2014 წლის მდგომარეობით კი ასეთია: თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრი - 34; ქუთაისის თოჯინების თეატრი - 24; ბორჯომის თოჯინების თეატრი - 9, თბილისის, ბათუმისა და ახალციხის თოჯინების თეატრები ექვსი სარეპერტუარო სპექტაკლით.

კერძო თეატრებიდან კი ყველაზე მდიდარი რეპერტუარითა და სარეპერტუარო სპექტაკლების რაოდენობრივი მაჩვენებლებით გამოირჩევიან: თავისუფალი თეატრი 21 სპექტაკლით; ილიაუნის თეატრი 14 სპექტაკლით; თითების თეატრი — 4 სპექტაკლით; ხოლო მოძრაობის თეატრი 3 სპექტაკლით.

სარეპერტუარო სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული, თბილისის ყველა ტიპის

თეატრების ხუთეულში მოხვდნენ: თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრი 34 სპექტაკლით; მარჯანიშვილის თეატრი 27 სპექტაკლით. მესამე ადგილს რეიტინგში 26 სპექტაკლით, თუმანიშვილის სახელობის კინოსახიობთა თეატრი იკავებს. მას, 22 სპექტაკლით მოსდევს - გრიბოედოვისა და 20 სპექტაკლით - ახმეტელის თეატრები.

გამორჩეულ რეგიონების სახელმწიფო დრამატული თეატრების კატეგორიაში სარეპერტუარო სპექტაკლების რაოდენობით ლიდერობს: მესხეთის თეატრი 19 წარმოდგენით. მას მოსდევს გორის თეატრი 18 სპექტაკლით. მესამე ადგილს ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრი იკავებს 17 წარმოდგენით, ხოლო თელავისა და რუსთავის თეატრები 13 დადგმით, ინაწილებენ მეოთხე პოზიციას.

ძალზე მნიშვნელოვანია მონაცემები საქართველოს თეატრების საზღვარგარეთ გასტროლების შესახებ. ამ მხრივ, წინა წლებთან შედარებით, საგრძობლად გაზრდილია არეალიც და რაოდენობაც. ორმაგად სასიხარულოა, რომ ქართული თეატრის ექსპორტის პროცესში ჩართული არიან რეგიონის თეატრებიც, რაც ათწლეულების განმავლობაში წარმოუდგენელიც კი იყო.

2014 წელს, 15 ქართული თეატრი იმყოფებოდა მსოფლიოს სამ კონტინენტზე — 22 ქვეყანაში, რომლებშიც 161 სპექტაკლი წარმოადგინეს. ამ ქვეყნებს შორის არის: სერბეთი, ისრაელი, ჩინეთი, ესპანეთი, შოტლანდია, უნგრეთი, მოლდოვა, აშშ, თურქეთი, სომხეთი, აზერბაიჯანი, ესტონეთი, ბელორუსია, ინდონეზია, ტაილანდი, გერმანია, ბელგია, ლიტვა, ბულგარეთი, ყაზახეთი, კვიპროსი და რუსეთი.

თბილისის სახელმწიფო თეატრებიდან საზღვარგარეთ გასტროლების გამართვისა და საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობის რეიტინგში ლიდერობენ გრიბოედოვისა და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრები, რომლებიც 5 ქვეყანაში იმყოფებოდნენ. მათ, 3-3 სპექტაკლით, მოსდევნენ მარჯანიშვილისა და ჩრდილების თეატრები, ხოლო ახმეტელის თეატრი 2 საერთაშორისო გასტროლით, მესამე პოზიციაზეა.

საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო, სახელმწიფო და კერძო თეატრების ჯგუფში ლიდერობს „მულტი პულტის“ თეატრი, რომელიც 4 სხვადასხვა ქვეყანაში მართავდა წარმოდგენებს. მეორე პოზიციაზეა თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრი 3 გასტროლით. მას მოსდევს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაცურებელთა სახელმწიფო თეატრი 2 საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობით. თბილისის თოჯინების თეატრი 1 ფესტივალთ სომხეთში, მეოთხე პოზიციაზეა.

თუკი საერთაშორისო გასტროლების მიხედვით, ყველა ტიპის ქართული თეატრის, 2014

წლის მონაცემებს ავიღებთ, რეიტინგული შკალა შემდეგ შედეგს მოგვცემს: მუსიკისა და დრამის, გრიბოედოვის თეატრები - 5, „მულტი პულტის“ თეატრი - 4, მარჯანიშვილისა და ჩრდილების თეატრი - 3.

საკმაოდ გაზრდილია საქართველოს ფარგლებში გასტროლიორი თეატრების რიცხვიც.

2014 წელს ქართული თეატრები საგასტროლოდ იმყოფებოდნენ საქართველოს 30 გეოგრაფიულ პუნქტში, სადაც 28 თეატრმა 144 წარმოდგენა გამართა.

ამ კატეგორიაში საინტერესოა მასპინძელი თეატრების გამოვლენაც, თუ სად უფრო მეტი თეატრი ჩადის. წელს ასეთ თეატრად, ლიდერის პოზიციაზე, გორის თეატრი დგას, რომელმაც 15 დასს უმასპინძლა. ამ რიცხოვნობაში მათ კომედიის ფესტივალის ჩატარებაც დაეხმარათ.

მასპინძლობით გამოირჩა ბათუმის თეატრი, რომელმაც 14 თეატრს უმასპინძლა. ქუთაისი 9 თეატრის მასპინძელი იყო. მათ რეიტინგში ფოთისა და თელავის თეატრები მოსდევნენ, რომლებიც თანაბრად აღმოჩნდნენ 6-6 გასტროლიორი თეატრის მასპინძელი. ამ ქალაქების მიმართ ინტერესი განპირობებულია - მოსახლეობის რაოდენობით, საინტერესო მაყურებლით, თეატრის ხელმძღვანელთა სტუმართმოყვარეობითა და ორგანიზაციულობით.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრების კატეგორიაში ლიდერის პოზიცია, 8 გასტროლით, ცხინვალის თეატრს უჭირავს. მას, 7-7 გასტროლით, მარჯანიშვილისა და ჭიათურის თეატრები მოსდევნენ, ხოლო მესამე ადგილს რეიტინგში, 5-5 გასტროლით, თელავისა და მესხეთის თეატრები ინაწილებენ.

საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების საუკეთესო ხუთეულში საქართველოს ტერიტორიაზე გასტროლების გამართვა, მოხვდნენ: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი - 9, ქუთაისის თოჯინებისა და „მულტი-პულტის“ თეატრი - 6. ბათუმისა და ბორჯომის თოჯინების თეატრებმა საქართველოს ქალაქებში 2-2 გასტროლი გამართეს.

საქართველოში გასტროლების ყველა ტიპის რეგიონული თეატრების კატეგორიაში ლიდერობს ცხინვალის თეატრი. მას, 7 გასტროლით, ჭიათურის თეატრი მოსდევს. ქუთაისის თოჯინების თეატრმა 6 გასტროლი გამართა, ხოლო თელავისა და მესხეთის თეატრებმა - 5-5.

საქართველოს ყველა ტიპის კვლევაში მონაწილე, 48 თეატრს შორის საქართველოში გასტროლების რაოდენობით ლიდერობენ: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი - 9; ცხინვალის თეატრი - 8; მარჯანიშვილისა და ჭიათურის თეატრები - 7; ქუთაისის თოჯინებისა და „მულტი პულტის“ თეატრები - 6.

თეატრების სტაბილური საქმიანობის შესავასებლად, ძალიან მნიშვნელოვანია

სარეპერტუარო სპექტაკლების ჩვენება. თეატრის სტაბილური ფუნქციონირების, მის მიმართ მაყურებლის ინტერესის კოეფიციენტის დასადგენად, მნიშვნელოვნად გვეხმარება წლის განმავლობაში წარმოდგენილი სპექტაკლების რაოდენობა.

2014 წელს საქართველოს 48 თეატრში გაიმართა სულ 3 660 წარმოდგენა, ამათგან, თბილისის სახელმწიფო თეატრებში - 873; თბილისის საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში - 903; თბილისის კერძო თეატრებში - 381; საქართველოს რეგიონების თეატრებში - 831; საქართველოს რეგიონების საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში - 672.

ფუნქციურად დატვირთულ საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში, 2014 წელს ლიდერობენ: მარჯანიშვილის თეატრი, რომელმაც წლის განმავლობაში 355 წარმოდგენა აჩვენა მაყურებელს; რუსთაველის თეატრი - 153; ახმეტელის თეატრი - 133, მუსიკისა და დრამის თეატრი - 115; გრიბოედოვის თეატრი - 110 ჩვენებით.

ფუნქციურად დატვირთული საქართველოს რეგიონის თეატრების რეიტინგი კი ასე გამოიყურება: მესხეთის თეატრი - 92; ოზურგეთის თეატრი - 91; ცხინვალის თეატრი - 80; ქუთაისის თეატრი - 77; გორის თეატრი - 70.

წარმოდგენების აქტივობით, საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების რეიტინგი ასეთია: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა წლის განმავლობაში 728 წარმოდგენა უჩვენა მაყურებელს; ქუთაისის თოჯინების თეატრმა - 440; თბილისის თოჯინების თეატრმა - 94; „მულტი პულტის“ თეატრმა - 81; ხოლო ბორჯომის თოჯინების თეატრმა, წლის განმავლობაში 47 წარმოდგენა გამართა.

ფუნქციურად დატვირთული კერძო თეატრების ხუთეულიც საკმაოდ საინტერესოა და ხშირ შემთხვევაში, მათი სტაბილური ფუნქციონირების კოეფიციენტი ორჯერ აღემატება ზოგიერთი სახელმწიფო თეატრის მონაცემებს. კერძო თეატრებიდან წლის განმავლობაში ყველაზე მეტი სპექტაკლი (196) წარმოდგინა თავისუფალმა თეატრმა; ილიაუნის თეატრმა - 114; მოძრაობის თეატრმა - 61; თეატრმა ათონელზე - 16; რკინის თეატრმა - 10.

ჩვენს კვლევას წელს კიდევ ერთი კატეგორია - ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლი - დაემატა. ვფიქრობ, თეატრით დაინტერესებული მაყურებლის, თავად თეატრებისა და ექსპერტებისთვის საინტერესოა, რომელ სპექტაკლებს (დადგმებს) თამაშობენ ყველაზე ხშირად თეატრებში.

ამ კატეგორიაში, სახელმწიფო დრამატული თეატრების ნუსხაში (თბილისისა და რეგიონების), მოხვდა შემდეგი სპექტაკლები: „იავნანამ რა ჰქმნა?!“ (ოზურგეთის თეატრი), რომელიც 43-ჯერ წარმოდგინეს; „მთვრალი ალუბალი“

(მარჯანიშვილის თეატრი), წლის განმავლობაში 27-ჯერ გათამაშდა.

თუ თეატრების წარმოდგენილ მონაცემებს ვენდობით, ზუსტად ამდენჯერ უთამაშიათ „სიზმარა“ მესხეთის თეატრში. რეიტინგში მეხუთე ადგილზე აღმოჩნდა „რაპუნცელი“ (ახმეტელის თეატრი), რომელიც წლის განმავლობაში 22-ჯერ წარმოადგინეს.

ამავე ნომინაციაში, საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების კატეგორიაში, 2014 წელს ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლების რეიტინგში მოხვდნენ: „ბრიყვი“ (ახალციხის თოჯინების თეატრი), რომელიც 91-ჯერ წარმოადგინეს; ზუსტად ამდენჯერვე წარმოადგინეს „ნაცარქექია“ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. მათ რეიტინგში მოხვდნენ „ნაბო“ (ქუთაისის თოჯინების თეატრი) – 64 სპექტაკლი; „ნითელქუდა“ (თბილისის თოჯინების თეატრი) – 50; „ნილბიანი გმირი“ („მულტი პულტის“ თეატრი) – 46; „ნითელქუდა“ (ბათუმის თოჯინების თეატრი) – 23 წარმოდგენა.

ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლების რეიტინგი, საქართველოს კერძო თეატრებში, 2014 წელს შემდგენიარად გამოიყურება. ამ მხრივ ლიდერობს თავისუფალი თეატრის, წლების წინ დავით დოიაშვილის დადგმული „ჯინსების თაობა“. სპექტაკლი 36-ჯერ წარმოადგინეს. მას მოსდევს მოძრაობის თეატრის 2014 წლის საპრემიერო სპექტაკლი „ინტრო“ (რეჟისორი კახა ბაკურაძე), რომელიც 25-ჯერ უჩვენეს. რეიტინგში მესამე ადგილს იკავებს ილიაუნის თეატრში, 2014 წელს, გაავა გომპაძის დადგმული „ანტიგონე“, რომელიც წლის განმავლობაში 23-ჯერ წარმოადგინეს. რეიტინგში მეოთხე ადგილზე აღმოჩნდა „თეატრში ათონელზე“ ქეთი დოლიძის დადგმული სპექტაკლი „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო“, ხოლო ბოლო პოზიციაზეა რკინის თეატრის სპექტაკლი „ფერმა“, რომელიც 7-ჯერ წარმოადგინეს.

თბილისის დრამატულ თეატრებში ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლების რეიტინგი 2014 წელს, შემდგენიარად ლაგდება: „ჯინსების თაობა“ (თავისუფალი თეატრი) – 36; „მთვრალი ალუბალი“ (მარჯანიშვილის თეატრი) – 27; „ინტრო“ (მოძრაობის თეატრი) – 25; „ანტიგონე“ (ილიაუნის თეატრი) – 23; „რაპუნცელი“ (ახმეტელის თეატრი) – 22.

რეგიონის დრამატულ თეატრებში ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლების რეიტინგში მოხვდა შემდეგი სპექტაკლები: „იავნანამ რა ჰქმნა?“ (ოზურგეთის თეატრი) – 43; „სიზმარა“ (მესხეთის თეატრი) – 27; „ცილინდრი“ (სენაკის თეატრი) – 24; „ლამბალო და ყაშა“ (ჭიათურის თეატრი) – 17; „სამეფო ზღაპარი“ (რუსთავის თეატრი) – 17.

თუკი ამ კატეგორიაში ყველა ტიპის ქართულ

თეატრს გავაერთიანებთ, საინტერესო სურათს მივიღებთ: „ბრიყვი“ (ახალციხის თოჯინების თეატრი) – 91; „ნაცარქექია“ (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი) – 91; „ნაბო“ (ქუთაისის თოჯინების თეატრი) – 64; „ნითელქუდა“ (თბილისის თოჯინების თეატრი) – 50; „ნილბიანი გმირი“ („მულტი პულტის“ თეატრი) – 46; „ჯინსების თაობა“ (თავისუფალი თეატრი) – 36.

ამ მონაცემებზე დაყრდნობით, ერთი საინტერესო ტენდენცია გამოიკვეთა: გამოდის, რომ საქართველოში, მაყურებლის ყველაზე დიდი მოთხოვნა საბავშვო სპექტაკლებზეა. რეპერტუარში წარმოდგენების რაოდენობით, გაყიდვებისა და მაყურებელთა დასწრების მაჩვენებლების მიხედვით, დრამატულ თეატრებშიც საბავშვო სპექტაკლები ლიდერობენ. ამ ტიპის სპექტაკლები თითქმის ყველა დრამატული თეატრის რეპერტუარში გვხვდება და მათ ლიდერის პოზიცია უკავიათ, ისეთი ქალაქების დრამატულ თეატრებშიც კი, რომლებშიც სახელმწიფო დაფინანსებაზე მყოფი თოჯინების თეატრები მოქმედებენ.

ამ დიდ კონკურენციაში ამაყად გამოიყურება ლევან წულაძის სპექტაკლი „მთვრალი ალუბალი“ (მარჯანიშვილის თეატრის ახალი სცენა). სხვათა შორის, ამავე თეატრში, შემოსავლებითა და მაყურებელთა დასწრებით, „მთვრალი ალუბალს“ დიდ სცენაზე ლევან წულაძის დადგმული „სამობაო სიმღერა“ უსწრებს. სამაგიეროდ, ჩამორჩება წარმოდგენის რაოდენობით. სპექტაკლი წლის განმავლობაში 21-ჯერ არის ნათამაშები. ამ ციფრს სხვა თეატრების ლიდერ სპექტაკლებს თუ შევადარებთ, მაინც მაღალი მაჩვენებელით გამოირჩევა.

არასაბავშვო სპექტაკლებიდან ლიდერობს თავისუფალი თეატრის „ჯინსების თაობა“ (რეჟისორი დავით დოიაშვილი), რომელიც რეპერტუარში 2001 წლიდან გაჩნდა და მაყურებელს დღემდე არ კარგავს. თეატრის ხელმძღვანელისა და შემოქმედებითი ჯგუფის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მოახერხეს სპექტაკლის შენარჩუნება თოთხმეტი წლის განმავლობაში.

ამავე კატეგორიაში, ლიდერ სპექტაკლებს შორის, წლის განმავლობაში 23 წარმოდგენით, მოხვდა ილიაუნის თეატრში გაბრიელ გომპაძის სპექტაკლი „ანტიგონე“. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ მოძრაობის თეატრის წარმოდგენა „ინტრო“. კახა ბაკურაძის 2014 წელს დადგმული ეს სპექტაკლი საბავშვო რეპერტუარს არ განეკუთვნება. ის თეატრმა წლის განმავლობაში 25-ჯერ წარმოადგინა.

რაც შეეხება მაყურებლის აქტივობას. 2014 წელს საქართველოს 48 თეატრს 423 028 მაყურებელი ესტუმრა, ამათგან, თბილისის თეატრებს – 311 727, ხოლო რეგიონების – 111 247. თუ ამ ციფრებს შარშანდელ მონაცემებს შევადარებთ, აღმოჩნდება, რომ 2014 წელს მაყურებელმა ქართულ თეატრში ზოგადად იკლო.

მართალია, ზოგიერთ თეატრში (მარჯანიშვილის, რუსთაველის, გრიბოედოვის, ახმეტელის, ილიაუნისა და სამეფო უბნის) მაყურებელთა რაოდენობამ იმატა, მაგრამ დასწრებამ განსაკუთრებით იკლო რეგიონის თეატრებში. მაყურებელთა კლება ძირითადად იმ თეატრებს შეეხო, რომლებიც დაკლებს პრემიერასა და უმეტესად, რიგით, სარეპერტუარო წარმოდგენას სთავაზობენ მაყურებელს.

კვლევისას, იძულებული გახდით, ამ კატეგორიაში სხვადასხვა ობიექტური მიზეზის გამო, გარკვეული თეატრები ამოგველო. კვლევაში არ შევიტანეთ თითების თეატრი (რომლის მონაცემებიც მარჯანიშვილის თეატრთან ერთადაა წარმოდგენილი); მოძრაობის თეატრი (თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით, ბილეთები არ იყიდებოდა და მაყურებელი სპექტაკლებს უფასოდ ესწრებოდა); ოზურგეთის თეატრი (რომელმაც ე.წ. გასვლითი წარმოდგენებისა და სპექტაკლების კორპორატიული გაყიდვების გამო, დასწრე მაყურებლის ზუსტი ციფრი ვერ მოგვანოდა) და ქუთაისის ოპერის თეატრი (რომელშიც მაყურებლის აღრიცხვა არ წარმოებს); სენაკის თეატრი (მონოდებულ მონაცემების მიხედვით, თეატრმა კონკრეტულ სპექტაკლებზე იმდენი ბილეთი გაყიდა, რამდენი ადგილიც დარბაზში არ არის, რაც წარმოუდგენელია); ასევე ჭიათურისა და რკინის თეატრები (მონოდებული ციფრების დამრგვალების გამო).

თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ ჩატარებული კვლევა სტატისტიკური კვლევის მეთოდს ეფუძნება. ემყარება რაოდენობრივ მაჩვენებლებს და მხატვრულ ხარისხს არ გამოხატავს, თუმცა, რაოდენობრივი მაჩვენებელი ბევრ მნიშვნელოვან და პრობლემურ საკითხს ავლენს და მიღებული შედეგები სადისკუსიოდ აღძრავს გარკვეულ საკითხებს.

2014 წელს, საქართველოს 48 თეატრში 119 რეჟისორმა 174 ახალი სპექტაკლი დადგა. ამათგან 9 - უცხოელი რეჟისორია. უცხოელმა რეჟისორებმა დადგმები განახორციელეს: ახმეტელის თეატრში (3); რუსთაველის თეატრში (2); თავისუფალ თეატრში (2); ილიაუნის თეატრში (1); ფოთის თეატრში (1). წარმოგიდგინათ, 110 რეჟისორი გვყოლია თურმე! მართალია, მათ შორის, 26 პროფესიით რეჟისორი არაა და მათ საზოგადოება როგორც მსახიობებს, იცნობს. მაგრამ მაინც, რეჟისორთა ამგვარი მრავალრიცხოვნება ისეთი პატარა ქვეყნის თეატრებისთვის, როგორც საქართველოა, საკმაოდ ბევრია.

ყველაზე აქტიურ და პროდუქტიულ რეჟისორთა სიის სათავეში მოექცა გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე, რომელმაც სხვადასხვა თეატრში შვიდი სპექტაკლი დადგა. მას, 6 დადგმით, მოსდევს ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

ირაკლი გოგია. ხუთი დადგმით, მესამე ადგილს იკავებს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დიმიტრი ხეთისიაშვილი. სამხატვრო ხელმძღვანელებიდან, 4-4 დადგმით, მეოთხე ადგილს იყოფენ რუსთავისა და მესხეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები - ლევან სვანაძე და ლია სულუაშვილი; თავისუფალი რეჟისორებიდან კი, ამ რეიტინგში, ოთხი ახალი დადგმით, მოექცნენ მიხეილ ჩარკვიანი, გურამ ბრეგაძე და გორა ხვიჩია.

2014 წელს 79-მა მხატვარმა იმუშავა 174 ახალ სპექტაკლზე, როგორც სცენოგრაფმა და კოსტუმების მხატვარმა. მათ შორის, ორი უცხოელი სცენოგრაფია, ხოლო რვა - თავი სპექტაკლის რეჟისორი. ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში აშკარად შესამჩნევია ტენდენცია, როცა სცენოგრაფებად თავად რეჟისორები გვევლინებიან. ამ მხრივ, შარშანდელ რეიტინგში, ლიდერის პოზიცია გამოცდილ, სახელოვან სცენოგრაფებთან ერთად ლევან ნულაძეს ეკავა. 2014 წელს თავიანთი სპექტაკლების მხატვრებად რეჟისორები: დავით დოიაშვილი, კახა ბაკურაძე, ზურაბ სიხარულიძე, ამირან შალიკაშვილი, ნიკოლოზ საბაშვილი, რეზო შატაკიშვილი და ლუკა ჩხაიძე მოგვევლინენ.

სცენოგრაფებს შორის წელს ლიდერის პოზიცია ლომგულ მურუსიძეს უჭირავს, რომელმაც ცამეტი სპექტაკლი გააფორმა რუსთავის, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და ოზურგეთის სახელმწიფო თეატრებში. მას თორმეტი ახალი ნამუშევრით მოსდევს ახმეტელის თეატრის მხატვარი მარიკა კვაჭაძე. შვიდ ახალ დადგმაზე იმუშავეს მირიან შველიძემ, ლელა ფერაძემ და ნანა ყორანაშვილმა. რეიტინგში მოხვდნენ მარჯანიშვილის თეატრის მხატვარი ნინო სურგულაძე და გორის თეატრის მხატვარი თამარ ჭავჭავანიძე, ექვსი ახალი ნამუშევრით.

რაც შეეხება 2014 წლის ყველაზე პროდუქტიულ ქორეოგრაფთა სამეულს, სიის სათავეში მოექცა - გია მარლანია - თორმეტი; ანანო სამსონაძე - შვიდი და კოტე ფურცელაძე - ექვსი ნამუშევრით.

ყველაზე პროდუქტიული ქალი მსახიობების რეიტინგში ლიდერის პოზიცია ახმეტელის თეატრის მსახიობს სოფია სებისკვერაძეს უჭირავს, მან 2014 წელს შვიდ ახალ საპრემიერო სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო პანტომიმის თეატრის მსახიობმა ანა ჩაგელაშვილმა 2014 წელს ექვსი ახალი მხატვრული სახე შექმნა პრემიერებში. რეიტინგში მათ ხუთი როლით მოსდევნენ: ანი ზამბახიძე, გვანცა კანდელაკი, მაია მალხაზიშვილი, მარიამ ჩუხრაშვილი, ნათია არბოლიშვილი, ნათია შეშაბერიძე, ნინო ნატროშვილი, ცირა ტაბაძაძე.

2014 წლის ყველაზე პროდუქტიული მამაკაცი მსახიობების სიის თავში ახმეტელის თეატრის მსახიობი გიგი მიგრიაული და თბილისის

მოზარდ მაცურებელთა თეატრის მსახიობი ნიკა ნანიტაშვილი მოექცნენ. მათ ცხრა ახალ წარმოდგენაში მიიღეს მონაწილეობა. შვიდ საპრემიერო სპექტაკლში მონაწილეობდა მესხეთის თეატრის მსახიობი მანუჩარ გოგოლაური. სამეულს ექვი როლით მოსდევნენ: ნიკა ფაიქრიძე, მამუკა ბოგვერაძე, ლექსო ჩემია, იოსებ ელიზბარაშვილი, გიორგი გოგუაძე, ანდრია გველესიანი, ზურაბ ავსაჯანიშვილი, გიორგი ჯიქურიძე.

ჩვენს მიმართ, სათეატრო წრეებში და უშუალოდ, ჩვენი კვლევების ბენეფიციარებში, ხშირად გამოითქვა შენიშვნა, რომ კვლევები ემყარებოდა მხოლოდ სტატისტიკურ მონაცემებსა და რაოდენობრივ მაჩვენებლებს, რაც მხატვრულ ხარისხს არ გამოხატავს. თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ინიციატივით, წელს პირველად, რაოდენობრივ მაჩვენებლებთან ერთად, ქვეყნდება საუკეთესო სპექტაკლების, რეჟისორების, მსახიობების, სცენოგრაფებისა და ქორეოგრაფების რეიტინგები, რაც მხოლოდ ხარისხობრივ მახასიათებლებს ეფუძნება.

მხატვრული ხარისხის დასადგენად შექმნილ რეიტინგების გამოვლენაში პროფესიონალი ექსპერტები მონაწილეობდნენ. კომისიის წევრების შერჩევის მთავარი კრიტერიუმი - მათი შემოქმედებითი აქტივობა და საქართველოს რეგიონულ თეატრებთან ხშირი კონტაქტი გახლდათ. კომისიის წევრებს შორის არიან როგორც საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან არსებული სარეკომენდაციო საბჭოს წევრები, ისე დამოუკიდებელი კრიტიკოსები, რომლებიც ინტენსიურად ადევნებენ თვალს თეატრში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებს.

კომისია შვიდი წევრით დაკომპლექტდა და მასში წარმოდგენილი არიან: ირინა ლოლობერიძე, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის პრეზიდენტი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი; ლელა ოჩიაური, ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი; მაკა ვასაძე, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი; დავით ბუხრიკიძე, კრიტიკოსი, ჟურნალ „ლიბერალის“ ბლოგერი; ნიკოლოზ ნულუკიძე, საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის თავმჯდომარე, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი; ლაშა ჩხარტიშვილი, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი; თამარ კიკნაველიძე, თეატრმცოდნე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი, ჟურნალ „ტაბულას“ ბლოგერი.

კომისიის მიერ შედგენილი საუკეთესო ხუთეულების რეიტინგში შევიდა სპექტაკლები, რომლებიც კომისიის წევრთა აბსოლუტურ უმრავლესობას აქვს ნანახი. ბუნებრივია, მათ საშუალება არ ჰქონდათ, ენახათ 2014 წელს დადგმული 174 სპექტაკლი, მაგრამ მერწმუნეთ, საინტერესო და ორიგინალური სპექტაკლების შესახებ კრიტიკას ყოველთვის აქვს ინფორმაცია და ის არ იმალება.

სიებში საუკეთესო ხუთეულების თანმიმდევრობის შედგენისას, ვიხელმძღვანელებთ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს თეატრების სამმართველოს მიერ შედგენილი თეატრების სიის მიხედვით.

2014 წლის საუკეთესო ქორეოგრაფიის სამუშაო

1. **მარიამ ალექსიძე** - „გურჯი ხათუნი“, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
 2. **კოტე ფურცელაძე** - „ფსკერზე“, თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი
 3. **კახა ბაკურაძე** - „ინტრო“, მოძრაობის თეატრი
- ამ კატეგორიაში განიხილებოდა მარიამ ალექსიძის ნამუშევარი რობერტ სტურუას სპექტაკლში „ასულნი“ (რუსთაველის თეატრი).

2014 წლის საუკეთესო სცენოგრაფიის ოთხმუშაო

1. **ლევან წულაძე, ნინო სურგულაძე** - „შემიღობის წერილები“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
 2. **გიორგი უსტიაშვილი, ანანო მოსიძე** - „ფსკერზე“, თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი
 3. **მირიან შველიძე** - „რიჩარდ III“, თავისუფალი თეატრი
 4. **თეო კუხიანიძე** - „მაკბეტი“, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
- ამ კატეგორიაში განიხილებოდა: ქეთი ნადიბაიძე დათა თავაძის სპექტაკლით „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“ (სამეფო უბნის თეატრი).

2014 წლის საუკეთესო მსახიობ ქალთა ხუთმუშაო

1. **ზაზა ლებანიძე** - „ასულნი“, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
2. **მარინა კახიანი** - „ასულნი“, შოთა რუს-

თაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

3. **თეკლა ჯავახაძე** - „რომეო და ჯულიეტა“, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი

4. **კატო კალატოზიშვილი** - „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, სამეფო უბნის თეატრი

5. **ნინო ჭოლაძე** - „მაკბეტი“, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ამ კატეგორიაში განიხილებოდნენ: სალომე მისაშვილი დათა თავაძის სპექტაკლში „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“ (სამეფო უბნის თეატრი); მეგი კობლაძე მიშა ჩარკვიანის სპექტაკლში „ელექტრა“ (ბათუმის თეატრი); ნანა ბუთხუზი დავით დოიაშვილის სპექტაკლში „ფსკერზე“ (მუსიკისა და დრამის თეატრი); ნანა ხურთი მორგანტე ნარდის სპექტაკლში „ჰამლეტიკა“ (ახმეტელის თეატრი), ნათია კუპატაძე ლევან ნულაძის სპექტაკლში „რომეო და ჯულიეტა“ (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი).

2014 წლის საუკეთესო მსახიობ მამაკაცთა ნომინატი

1. **მიხეილ გომიაშვილი** - „სანჯავი“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

2. **გია აბესალაშვილი** - „მაცეკვე ტანგო“, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

3. **თორნიკე გოგრიჭიანი** - „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, სამეფო უბნის თეატრი

4. **გია როინიშვილი** - „ანტიგონე“, ილიაუნის თეატრი

5. **ბაჩო ჩაჩიბაია** - „მაკბეტი“, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ამ კატეგორიაში განიხილებოდნენ: ონისე ონიანი ბესო კუპრეიშვილის სპექტაკლში „თამაში მაგიდასთან“ (თითების და მარჯანიშვილის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი); კახა კინწურაშვილი დავით დოიაშვილის სპექტაკლში „ფსკერზე“ (მუსიკისა და დრამის თეატრი).

2014 წლის საუკეთესო რეჟისორთა ნომინატი

1. **ლევან ნულაძე** - „შემლილს წერილები“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

2. **დავით დოიაშვილი** - „ფსკერზე“, თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

3. **დათა თავაძე** - „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, სამეფო უბნის თეატრი

4. **გაბრიელ გოშაძე** - „ანტიგონე“, ილიაუნის თეატრი

5. **იოანე ხუციშვილი** - „მაკბეტი“, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ამ კატეგორიაში განიხილებოდნენ: ანდრო ენუქიძე სპექტაკლით „მაკბეტი“ (ბათუმის თეატრი), მიშა ჩარკვიანი სპექტაკლით „ბეჩავი“ (სამეფო უბნის თეატრი); ბესო კუპრეიშვილი სპექტაკლით „თამაში მაგიდასთან“ (თითებისა და მარჯანიშვილის თეატრის ერთობლივი სპექტაკლი).

2014 წლის საუკეთესო სამხატვრო ნომინატი

1. **„ფსკერზე“** - თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რეჟისორი დავით დოიაშვილი

2. **„რიჩარდ III“** - თავისუფალი თეატრი, რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი

3. **„ტკივილი არის ახალგაზრდობა“** - სამეფო უბნის თეატრი, რეჟისორი დათა თავაძე

4. **„მაკბეტი“** - ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რეჟისორი ანდრო ენუქიძე

5. **„მაკბეტი“** - ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რეჟისორი იოანე ხუციშვილი

ჩვენ მზად ვართ მომავალში კვლევასთან დაკავშირებული საქმიანი წინადადებების მოსასმენად და შენიშვნების გამოთქმის შემთხვევაში მათ გასათვალისწინებლად.

კოტე ნინიკაშვილის მემკვიდრეობა

ლილი გურგუთაშვილი



6 მაისს, გიორგობა დღეს, გარდაიცვალა ქართული თეატრის მემკვიდრე — კოტე ნინიკაშვილი... უფლის ნება იყო ასეთი... ამ დღეს კოტეს გახსენება, ვფიქრობ, არავის დაავიწყდება... კოტეს თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე, შეიძლება ითქვას, არ გამორჩენია თეატრალურ სამყაროში ადამიანი, რომლისთვისაც არ მიეგო პატივი თავისი გაზეთის საშუალებით...

ვინც იცის ჩვენი ურთიერთობის შესახებ, არ გაუკვირდება, რომ ძალიან მიმიძმს ამ წერილის დაწერა... რას არ ვაგაკეთებინებს ორმოცდაათწლიანი მეგობრობა და პასუხისმგებლობა... როცა საქმე ეხება კოტეს მემკვიდრეობას (რომელიც მიმჩნია ქართული თეატრის საკუთრებად), მეგობრობა მეორე პლანზე გა-

დადის და მნიშვნელოვანი ხდება პასუხისმგებლობა... ეს კარგად შევიგრძენი 1 წლის მანძილზე, როცა მის დანატოვარს შევეხე...

რალაცნაირად ისე მოხდა, რომ როგორ უჩუმრად და უხმაუროდაც აკეთებდა წლების მანძილზე თავის საყვარელ საქმეს, შეიძლება ითქვას, ასევე გამოცხადებების, გადაცემების და პომპეზურობის გარეშე დაიკრძალა კოტე ნინიკაშვილი კუკიაზე, წმ. ნინოს სახელობის ეკლესიის გალავანში არსებულ პანთეონში... (იმ ადამიანების გვერდით განისვენებს, ვის სახელებსაც პატივს მიაგებდა...) იდეა კაკო კუჭუხიძეს ეკუთვნის, თეატრალურმა საზოგადოებამ კი სთხოვა მერიას და... საფლავის ნაწილის დიზაინი ბესო დანელიამ გააკეთა... მადლობა ყველას! მინდა იცოდეს თეატრალურმა სამყარომ: რომ კოტეს

ანდერძის თანახმად არანაირი თანხა არ შეკრე-
ბილა და თავისი თავი მან თავად გააპატიოსნა.

კოტე (ვინც არ იცის) პატარა ერთოთახიან ბი-
ნაში ცხოვრობდა ე.წ. „ხრუშჩოვკაში“. ყოფა ნა-
კლებად აინტერესებდა... კოტეს ცხოვრება იყო
თეატრი, ჰობი — მოგზაურობა. მოგესხენებათ,
თავისებური, უთქმელი ადამიანი იყო... ყველას-
თან არ მეგობრობდა, მაგრამ ყველა თეატ-
რალურ მოღვაწეზე წერდა... აქვე გამოვყოფ (არ
გაგიკვირდებათ) განსაკუთრებით სოფიკოზე
და ვერიკოზე... კოტეს შემოქმედებას მე ვერ და
არ განვიხილავ. იმედი მაქვს, ამას სხვები გაა-
კეთებენ... კოტეს დანატოვართან შეხება გარე-
მოებათა გამო გარდაცვალების შემდგომ მომი-
ნია... სიცოცხლეში ამაზე საუბარი არ სურდა...
ვფიქრობ, საქართველოში არ მოიძებნება მეორე
პიროვნება — თეატრალი, რომელსაც ამხელა
ფოტოარქივი ჰქონდა (არქივი მთელი საქარ-
თველოს თეატრების)... გადაჭარბების გარეშე —
ქართული თეატრის ფოტო ისტორია, დასაწყ-
ისიდან დღემდე... გაოგნებული ვარ! — ერთი
მუზეუმის სამყოფი არქივი ინახებოდა ამ პატა-
რა ბინაში!... ყველგან იყო საქალაქდები...

ბაბო გამრეკელმა (მარჯანიშვილის თეატ-
რის მუზეუმის გამგე იყო) გამაცნო და დამამე-
გობრა კოტე ნინიკაშვილი. უნდა ვაღიარო, რომ
არა ქ-ნო ბაბო, მე არქივს ასე ვერ მოვუვლიდი...
რვა თვე დამჭირდა, რომ ყველაფრისათვის თა-
ვისი ადგილი მიმიჩინა... მადლობა უფალს, რომ
შემადლებინა...

ფოტოარქივი დავასკანერებინე და გადავე-
ცი რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მოზარდის
თეატრებს. ფოტოების ნაწილი მუზეუმში და-
ვტოვე, ძირითადი ნაწილი კი გადავეცი თეატ-
რალურ უნივერსიტეტს. ასეთი იყო თავად
კოტეს დაფიქსირებული (ერთადერთი) ნება,
მათვე გადავეცი ბიბლიოთეკა მთლიანად. შევუ-
თანხმდი თეატრისა და კინოს უნივერსიტე-
ტის რექტორს გიორგი მარგველაშვილს, რომ
წიგნებს მუსიკაზე გადასცემს კონსერვატო-
რიას, ასევე უამრავი ამონაჭრები სხვადასხვა
თეატრებზე გაზეთებიდან, საქალაქდები,
წერილები და ა.შ. შეიძლება ითქვას, ძირითადი
არქივი. მუზეუმს გადავეცი ფოტოსურათების
ნაწილი, აფიშები, ოფიციალური წერილები,
პირადი არქივი, მოგზაურობის მასალები...
წლისთავის შემდეგ გიორგი გეგეჭკორის ნახატს
— კოტე ნინიკაშვილი — გადავეცი გიორგი კა-
ლანდიას, რომელიც მას საგამოფენო დარბაზში
გამოფენს.

კოტე ძალიან მადლიერი იყო უნივერსიტე-
ტის, რადგან სიცოცხლის ბოლომდე მუშაობდა
იქ „თეატრის ენციკლოპედიაზე“ ვასო კიკნაძის
მინვეციით.

კოტეს თითქმის უხმარი „ბეკოს“ გამათბო-
ბელი გადავეცი სოხუმის თეატრს... დათო საყ-

ვარელიძემ წერილი გამომიგზავნა (ყველას
ვთხოვ საბუთს)... „ეს დანადგარი ძალიან დაეხ-
მარა თეატრს სარეპეტიციო სამუშაოების ჩატ-
არებაში. ბატონ კოტე ნინიკაშვილს უდიდესი
ღვანლი მიუძღვის ჩვენი თეატრის საარქივო
მასალის შეგროვებასა და დამზადების საქმეში.
მისი სიყვარული, მზრუნველობა ჩვენი თეატრის
მიმართ შეუფასებელია. ბატონი კოტეს სახელი
ყოველთვის დაუვინყარი იქნება მომავალი თაო-
ბებისათვის“. გამეხარდა ეს სიტყვები. ვფიქრობ,
საქართველოს ყველა სახელმწიფო და სახალხო
თეატრის ხელმძღვანელმა უნდა მიაკითხოს ფო-
ტომასალების დასასკანერებლად თეატრალურ
უნივერსიტეტს, მუზეუმს, რათა დაასკანეროს
თავისი თეატრის ფოტო ისტორია. კოტეს ბინა-
ში არსებული ვიდეოთეკა გადავეცი პირველ რა-
დიოს, პირადად ქალბატონ გულიკო კაკაბაძეს.

რაც შეეხება კოტეს მოგზაურობიდან ჩამო-
ტანილ ნიღბებს და სუვენირებს, უკლებლივ,
შეფუთულ მდგომარეობაში ვინახავ ჩემთან, ხე-
ლუხლებლად... ვაპირებ გამოფენის მოწყობას...
ორიოდ სიტყვა წერილმანებზე — ტელევიზორი
წაიღო კოტეს იმ სტუდენტმა, ვინც აჩუქა... კომ-
პიუტერი, კოტეს დაბადების დღეს ახლობლების
გადანყვებით გადავეცი კოტეს ერთგულ
ადამიანს, კარგ პოეტს ედუარდ უგულავას...
ნივთები და ავეჯის ნაწილი ძეგვის უპატრონო
ბავშვთა თავშესაფარს, დედა მარიაძს, ავეჯის
ნაწილი ლტოლვილებს... პატარა სუვენირები
ახლობლებს... კოტეს ბინა, ღვთის წყალობით
და შენევნით, გაუფორმე უკრაინაში მცხოვრებ
კოტეს ძმის შვილებს ლენა და ნანა ნინიკაშ-
ვილებს (ნანა გარლოვკიდანაა და ამჟამად
ლტოლვილი ნაქირავებ ბინაში ცხოვრობს)...
ასევე მათ გავუგზავნე კოტეს სახლში არსებუ-
ლი საოჯახო რელიკვიები.

ერთი რამ მინდა აღვნიშნო — 2 თვის წინათ
სოსო ნემსაძემ კოტეს სახლში მოიყვანა უნი-
ვერსიტეტის პირველკურსელები (თავისი ჯგუ-
ფი) და უამბო კოტეზე... ძალიან გამეხარდა, რომ
ისინი აღმოჩნდნენ ბოლო სტუმრები...

P.S. მიხარია, რომ ერთადერთმა ყურნალმა
„თეატრი და ცხოვრება“ მომცა საშუალება
თეატრალური სამყაროსთვის ჩამებარებინა ან-
გარიში კოტეს მემკვიდრეობის შესახებ. მოგეს-
ხენებათ, მეგობრობის ტვირთი სასიამოვნოცაა
და მძიმეც, განსაკუთრებით გარდაცვალების
შემდგომ...

დაუსრულებელი საუბარი

ნათელა ურუშაძესთან...

მარიკა წულაძე

(საუბარი IV და უკანასკნელი)



მარიკა წულაძე – ქ-ნო ნათელა, ჩვენ მესამე შეხვედრის დროს ვისაუბრეთ იმაზე, როგორ დაიწყო თქვენთან ლექციები პირველ კურსზე ტოვსტონოგოვმა...

ნათელა ურუშაძე – არა, ტოვსტონოგოვი ჩვენთან მეორე კურსზე შემოვიდა. მანამდე ალექსიძე გვასწავლიდა. შემდეგ უკვე ჩვენი ჯგუფი, მეორე კურსზე, საათების მიხედვით ტოვსტონოგოვს შეხვდა.

მ.წ. – თუ გახსოვთ, პიესებიდან ნაწყვეტებს რომ აკეთებდით, რა მასალა იყო – ქართული, თუ უცხოური?!

ნ.უ. – უფრო რუსული...

(დასასრული.

დასაწყისი იხ. „თ და ც“ №2, 2014 წ.)

მ.წ. – რუსული, მაგრამ ქართულად ნათარგმნი?!

ნ.უ. – კი.

მ.წ. – ე.ი. ტოვსტონოგოვმა ქართული იცოდა...

ნ.უ. – რა თქმა უნდა... ქართულად არაჩვეულებრივად კითხულობდა, ლაპარაკობდა. შემდეგ, რუსეთში რომ გადავიდნენ ის და მისი და, სხვისთვის რომ არ უნდოდათ რაიმე გაეგონებინათ, ერთმანეთში ქართულად ლაპარაკობდნენ... ქართულ თარგმანსაც კი ასწორებდა...

მ.წ. – ისევ ნაწყვეტებს დავუბრუნდეთ... ეს პიესები, რაზეც მუშაობდით, დრამა იყო, კომედია თუ...

ნ.უ. – იცით რა, ის ცდილობდა ისეთი მასალა მოეტანა, რომელიც სიუჟეტურად გაუადვილებდა ჩვენთან მუშაობას... ყურადღება, მიმართება, დამოკიდებულება, შეფასება... ანუ მომავალი მსახიობისთვის ხელოვნების დასაუფლებელი ელემენტები, ჩვენთვის, რომ უფრო ადვილად გასაგები და გასაკეთებელი ყოფილიყო... აი, როლი, როცა გადმოიწერება ცალკე რეჟულში, იქ ხომ არ არის მითითებული ცალკეულ სიტყვას რატომ ამბობს გმირი?! შეიძლება იყოს ცალკეული რემარკა, რომელიც გეხმარება ამოკითხვაში, მაგრამ დანარჩენი შენ თვითონ უნდა მიხვდე, არა?! და თანაც გააკეთო... სად უნდა გვესწავლა ეს ჩვენ?! ჩვენ ნიგნიერი თაობა ვიყავით, ბევრს ვკითხულობდით...

მ.წ. – მით უმეტეს, მაშინ არ იყო ტელევიზია...

ნ.უ. – ყველა მასწავლებელი კარგად გვასწავლიდა ლიტერატურას... ჩვენი ცხოვრება შედგება წარმოთქმული სიტყვებისგან, რომელსაც, ან ჩვენთვის ვამბობთ, ან სხვისთვის... ესაა ცხოვრება და ჩვენც, ტოვსტონოგოვმა ცხოვრებაზე დაკვირვებას შეგვაჩვია. იმისათვის, რომ დაკვირვება ყოფილიყო სერიოზული და შემდგომისთვისაც გამოგვედგომოდა, შეგვაძენინა უბის წიგნაკები და გვავალებდა გაგონილი დილოგების ჩანერას... შეგვაჩვია შრომას...

ჩემმა ხანგრძლივმა პედაგოგიურმა პრაქტიკამ მაჩვენა, რომ როცა ასწავლი, შენ თვითონაც რაღაცას სწავლობ...

მ.წ. – ეს ორჯერ ორი ოთხია...

ნ.უ. – რა თქმა უნდა, ეს უკვე ნამდვილია... თუ შენ აწარმოებ სასწავლო პროცესს, გზადგზა

ისეთ რაიმეს აღმოაჩენ, რაზეც შენ თვითონ შემდგომში ფიქრობ...

თანაც საინტერესოა, რომ თეატრი და თეატრის პედაგოგიკა ერთმანეთს ჰგავს. თუმცა არა მარტო თეატრის პედაგოგიკა, საერთოდ პედაგოგიკა... პედაგოგი მარტოა; მსმენელი ანუ „მაყურებელი“ – ე.ი. სტუდენტი, მრავალი... და შენ, ერთმა, უნდა ჩაითრიო ამდენი „მაყურებელი“ ერთად ფიქრში – ეს ძალიან რთულია... თანაც განლაგებაც როგორია?! აუდიტორია... სტუდენტები ერთად; სულ ერთია მერხებზე სხედან თუ სკამებზე... პედაგოგი, ცალკე, მათ პირისპირ; მათ შორის პატარა დისტანცია და პედაგოგი მარტო... მას არავინ არ ეხმარება, მარტოა ამ მრავალი „მაყურებლის“ წინაშე და ზის, ატარებს გაკვეთილს...

მ.გ. – ტოვსტონოგოვიც ასე იჯდა ხოლმე?!

მ.უ. – ტოვსტონოგოვი საერთოდ არ იჯდა, იმიტომ, რომ იმან იცოდა, რომ მერე მოქმედება უნდა ყოფილიყო და დაჰქროდა სტუდენტებს შორის; ვილაცის გამოხედვა არ მოეწონებოდა, მივარდებოდა იმას... თეატრი რთული ხელოვნებაა, მოგეხსენებათ, ცოცხალი ხელოვნებაა და მისი სწავლაც ძალიან რთულია... იმიტომ, ყველას, ვინც თეატრით არის დაკავებული, უნდა ახსოვდეს მისი სირთულეები...

მ.გ. – ქ-ნო ნათელა, აი თქვით, რომ თვით ტოვსტონოგოვს ისეთი მასალა მოჰქონდა ჯგუფში, სადაც უნდა ყოფილიყო მარტივი ამბავი, მაგრამ ეს ამბავი ხომ კონფლიქტიდან უნდა ყოფილიყო ამოზრდილი?!

მ.უ. – თუ კარგი პიესა იყო, ის ისედაც შეიცავდა კონფლიქტს...

მ.გ. – ე.ი. თქვენთან მხოლოდ კლასიკური ნაწარმოები მოჰქონდა...

მ.უ. – რა თქმა უნდა, იმისთვის, რომ ამოსაკითხი, ამოსაცნობი გვექონოდა, რომ შემდგომში გვემოქმედა...

მ.გ. – ქ-ნო ნათელა, როგორ მუშაობდა თქვენთან ტოვსტონოგოვი, რომ ჯერ ამოგეცნოთ და შემდეგ გაგეკეთებინათ, განგეხორციელებინათ მოქმედებაში...

მ.უ. – ახლავე გეტყვით... რადგან ის ცდილობდა, რომ ჩვენთვის ესწავლებინა, ეს სასწავლო პროცესი იყო, ამოცნობით მე უნდა ამომეცნო, ის მე გზას მიჩვენებდა...

მ.გ. – აი, გზას როგორ გიჩვენებდათ?!

მ.უ. – სულ სვამდა კითხვას რატომ... რატომ აკეთებ ამას, რატომ იმას... სულ უნდა მეპასუხა რატომ ვაკეთებდი ამა თუ იმ მოძრაობას, ან რატომ ვამბობდი ამა თუ იმ ფრაზას... აი, მე თუ გავისხენებდი, რა იყო მანამდე, სანამ მე ამას გავაკეთებდი და ვხსნიდი, ის რჩებოდა კმაყოფილი და იმეორებდა – „სტანისლავსკიმ თქვა – გაიხსენეთ რა იყო მანამდე“... იმიტომ, რომ ყველა ადამიანის საქციელს განაპირობებს ის,

თუ, რა იყო მანამდე და ჩვენც ტოვსტონოგოვი გვაჩვენდა და გვაკეთებინებდა „როლის ხაზს“, დიაგრამას, ტეხილებს, კარდიოგრამას, რაც გინდათ, ის დაარქვით... ის ხომ პროცესუალურ ხელოვნებას გვასწავლიდა...

მე ვფიქრობ, ჩემი გამოცდილებიდან გამომდინარე, შედარებით ადვილად კეთდება... შეხედეთ, მსახიობი სცენაზე პროცესს თამაშობს და თუ ეს პროცესი თავიდან ბოლომდე არ იქნება გააზრებული – რა ამოდრავებს გმირს...

მ.გ. – ანუ გამჭოლი მოქმედება...

მ.უ. – დიახ, მთავარი ხაზი, და შემდეგ რა მიზნისთვის იბრძვის... ასე უფრო იოლია, არა მარტო მსახიობის ხელოვნებაში... აი, დღეს, მე და თქვენ ვისაუბრეთ ნიგნზე (ნაგულისხმევია მისი ნაშრომი „თეატრთმცოდნეობა. შესავალი“), რომელიც თითქოს არაფერ შუაში არ არის, მაგრამ ყოველი ნაშრომი თეატრთმცოდნისაც... ჯერ უნდა გახვიდე ბოლოში და ბოლოდან დაუბრუნდე და თავიდან გაიარო... შეიძლება რაღაც ამოგდო... ამას გვასწავლიდა; გვასწავლიდა, რომ ეს არის კანონი; კანონია, რომ ყველა ადამიანის ქცევას რაღაც განაპირობებს; ეს „რაღაც“ აერთიანებს მთელ მის პროცესს მოქმედებისა და თანაც, აუცილებლად, ეს „ტეხილი“, „დიაგრამა“, უნდა იყოს საინტერესო...

მ.გ. – ქ-ნო ნათელა, კომედიები თუ მოჰქონდა სამუშაოდ, უფრო სწორედ სწავლის პროცესისთვის?!

მ.უ. – უფრო დრამები იყო...

მ.გ. – არ უყვარდა კომედია?! მისი „ხანუმა“ გინახავთ?!

მ.უ. – კი, ვნახე...

მ.გ. – მოგეწონათ?!

მ.უ. – იცით, ჩემთვის ძალიან ძნელი იყო... თითქოს დაიკარგა ქართული კოლორიტი — რუსები რომ თამაშობდნენ ქართველებს...

მ.გ. – ჩემზეც იგივე შთაბეჭდილება დატოვა... საერთოდ თუ ჰქონდა ტოვსტონოგოვს დადგმული კომედია?!

მ.უ. – „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ – ძალიან კარგი სპექტაკლი იყო... რომ გითხრათ, რომ განსაკუთრებული იუმორი ჰქონდა, ისეთი როგორიც დოდო ალექსიძეს, რომელსაც პირდაპირ იუმორის „ამოხეთქვა“ ახასიათებდა, არ ვიქნები მართალი, მაგრამ თავისებური იუმორი ჰქონდა... ტოვსტონოგოვს უფრო ჩაღრმავებული იუმორი ჰქონდა, მაგრამ ახსნა იცოდა არაჩვეულებრივი, ისე ადვილად მიგაგნებინებდა პასუხს...

მ.გ. – ქ-ნო ნათელა, ეს ნიჭია თუ ტექნიკის, ხელობის ნაწილი?!

მ.უ. – ეს ნიჭია, რა თქმა უნდა... პედაგოგიკა და რეჟისურა კი მოგეხსენებათ, ერთმანეთთან ძალიან ახლოა...

მ.გ. – ნემიროვიჩმა, რომ დანერა „რეჟისორი

– პედაგოგი“ ...

ნ.უ. – კი, ძალიან ახლოა, დიდი რეჟისორები, კარგი პედაგოგები იყვნენ... ტოვსტონოგოვს აინტერესებდა ადამიანი... ადამიანი, მართლაც ხომ ამოუწურავია და მრავალფეროვანია....

საერთოდ, ადამიანი განაპირობებს ცხოვრებას, მის დონეს, ცხოვრების განვითარებას, პრობლემების გადაჭრას, რომელსაც ვითარება ყველას წინაშე წამოჭრის ხოლმე... ამიტომ იყო, რომ რობესპიერმა, როდესაც რევოლუცია მოხდა, კონვენტის პირველ სხდომაზე, თავისი სიტყვა დაამთავრა შემდეგნაირად: „უნდა აღვზარდოთ მოქალაქე“, ე.ი. მოაზროვნე ადამიანი! სწორედ მოაზროვნე ადამიანის აღზრდისთვის უნდა ზრუნავდეს სკოლა, ინსტიტუტი და რა თქმა უნდა, თეატრიც! ამაშია ყველაზე დიდი ფუნქცია თეატრის – მოაზროვნე და არა დათრგუნული, ფიქრის უუნარო არსების აღზრდა.

თეატრმა უნდა დააფიქროს, უბიძგოს დასკვნების გამოტანისკენ ყველას, ვინც სპექტაკლს უყურებს და არა მხოლოდ გართოს, ან დრო გაატარებინოს მას....

თეატრს და თეატრის მოღვაწეებს უნდა ესმოდეთ, რომ მათ ეს უდიდესი პასუხისმგებლობა აკისრიათ....

მოაზროვნე ადამიანი – ეს არის მთავარი!!! (ქ-ნმა ნათელამ ღრმად და მძიმედ ამოისუნთქა. მივხვდი, რომ ძალიან დაილაღა....)

იმ დღეს, აქ დავასრულეთ ჩვენი საუბარი. შემდეგ კი აღმოჩნდა, რომ ეს იყო ჩვენი უკანასკნელი დიალოგი!!!

თეატრის დანიშნულებაზე, ქ-ნი ნათელას ფიქრები, ტკივილი აღმოჩნდა ის ბოლო ნათქვამი, რითაც მას ჩემთან საუბარი დაუმთავრებია....

ახლა, დღეს, ეს უკანასკნელი ფრაზები, თითქოს მისი დანაბარებით „იკითხება“. თითქოს, ყველაზე მთავარი თქვა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნდა... ეს, მხოლოდ ახლა, ჩანანერების გაშიფრვის შემდეგ, აღმოვაჩინე! მაშინ კი, 2010 წლის გაზაფხულზე, ამ ბოლო შეხვედრის დროს, ჩვენი შეხვედრის დასასრულისთვის, განსაკუთრებული ყურადღება არც კი მიმიქცევია....

ძალიან სამწუხაროა, რომ ქ-ნი ნათელა, როგორც პედაგოგი, როგორც თეატრმცოდნე, როგორც მოაზროვნე ჩვენს გვერდით აღარ არის. მან „ფერი იცვალა“....

თუმცა, მისი ამ დაუმთავრებელი საუბრის გაგრძელებას, ყველა დაინტერესებული ადამიანი, საბედნიეროდ, მის მიერ დატოვებული ნივთების, ნაშრომების საშუალებით შეძლებს. სწორედ ამიტომ დავასათაურე ჩემი, 2010 წელს გაკეთებული ჩანანერები – „დაუსრულებელი საუბარი ქ-ნი ნათელა ურუშაძესთან“. მასთან „საუბარი“, ახლა, მხოლოდ მისი დანატოვარის საშუალებით შეიძლება გაგრძელდეს და აუცილებელიც არის გაგრძელდეს, ვინაიდან მგონია, მასთან „დაუსრულებელი საუბარი“, ყველასათვის, მომავალი თეატრმცოდნესთვის, საერთოდ, თეატრის მომავალი მოღვაწეებისთვის: – მსახიობებისთვის, რეჟისორებისთვის ცოდნის, უნარის და ზრდისთვის სასურველი „სულიერი საკვების“ მომტანი იქნება, თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკაში გარკვევისთვის და მომავალი პროფესიის სირთულეებზე, თეატრალური ხელოვნების ისტორიის უცნაურ პერიპეტეიებზე დასაფიქრებლად და უამრავ თეატრალურ თუ საერთოდ ხელოვნების პრობლემებზე პასუხის მოსაძიებლად....

წიგნი კი, რომელიც ამ საუბრების ჩანერის დროს, 2010 წელს გამოიცა, სამწუხაროდ, იმ დროისათვის, ჯეროვნად ვერ შეფასდა. არადა, ნათელა ურუშაძის „თეატრმცოდნეობა. შესავალი“, პირველი ცდა იყო, რომელიც თეატრმცოდნეობის საფუძვლების შესახებ დაინერა და გამოიცა. თანაც, იგი გამოცდილი, თეატრის სპეციფიკის კარგი მცოდნის, ამავე დროს არაერთი, ნამდვილად ღირებული ნაშრომის ავტორის და ამასთანავე, არაჩვეულებრივი პედაგოგის მიერ არის „დატოვებული“. აქ, ამ წიგნში, მან უშურველად გაგვიზიარა თავისი პედაგოგიური გამოცდილება თეატრმცოდნის აღზრდის შესახებ და აქვე თავისი ნააზრევით თეატრმცოდნეობის მთავარი სირთულეების შესახებ.

იმედია, ეს მისი დანატოვარი, მომავალში მაინც შეფასდება და დაფასდება სათანადოდ...

ნინო შვანგირაძის არქივიდან

ცნობილი თეატრმცოდნის ნინო შვანგირაძის პირადი არქივი ერთ-ერთი უდიდესია საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცული არქივებიდან, რომელიც 3220 ერთეულს შეიცავს. მასში თავმოყრილია საინტერესო მასალები ქართული თეატრის ისტორიიდან: ვასო აბაშიძის გადაწერილი დ. ა. მანსველდის პიესა „სწავლული ცოლი“ (პიესა-დივერტისმენტი კუპლეტებით), პიესა „ვეფხისტყაოსანი“ (გადმოკეთებული პეტრე მირიანაშვილის მიერ ოქროპირ ბატონიშვილისებურად), მოლიერის პიესა „დონ-ჟუანი“ (თარგმნა ვ. აბაშიძემ) და პალიარონის პიესა „ნაპერკალი“ (გადმოკეთებული ა. ახნაზაროვის მიერ), გიორგი დვანაძისა და დრამატული საზოგადოების საინტერესო მასალები. ნინო შვანგირაძე წლების მანძილზე იყო შემოქმედებითი ახალგაზრდობის დამთვალეიერებელი კომისიის მდივანი და ამიტომ არქივში თავი მოიყარა ცნობილი თეატრმცოდნეების რეცენზიებმა, რომელიც ქართული თეატრის ისტორიის განუყოფელი ნაწილია, ვინაიდან შეფასებულია 1974-1989 წლების რეპერტუარში არსებული სპექტაკლები და ახალგაზრდა მსახიობების შემოქმედება. არქივში დაცულია ავტორის წერილები და ნაშრომები, ტელე და რადიო გადაცემების ტექსტები, პირადი მიმოწერა ცნობილ ქართველ, რუს, უკრაინელ მოღვაწეთან. აგრეთვე სხვა ხასიათის დოკუმენტაცია.

ამჯერად, მკითხველს ვთავაზობთ ქალბატონ ნინოს ჩანაწერების პუბლიკაციას. საზოგადოებისთვის ცნობილია სათეატრო მუზეუმში გადაღებული ფოტო, სადაც დიდი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის მეუღლეს — ჟივოკინასა და შვილს — კოტეს, შეხვდნენ ქართული კულტურის მოღვაწეები. სამწუხაროდ, ამ საღამოს მონაწილენი გარდაცვლილნი არიან და დღეს არავინ იცის, თუ რა საინტერესო შეხვედრა გაიმართა, რომელსაც ქალბატონი ნინო დეტალურად აღწერს.

მეორე ჩანაწერი ეხება ყვარელში კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის გახსნას, რომელიც ავტორს იუმორითაც აქვს ასახული და გვამცნობს ამ ღონისძიების უცნობ ვითარებებს. მესამე ჩანაწერი მკითხველს მოუთხრობს 1972 წელს, მოსკოვსა და ლენინგრადში მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლებზე, რომლის მოწმე მეც ვიყავი და ახლაც სიამოვნებით ვიხსენებ. მეოთხე ჩანაწერი ნინო დავითაშვილის იუბილესთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია იმ დაძაბული გარემოებებით, რომლებსაც ავტორი აგვიწერს.

ნ. შვანგირაძის ჩანაწერი სათეატრო მუზეუმში კ. მარჯანიშვილის მეუღლე ნ. ჟივოკინასა და შვილ კ. მარჯანიშვილთან შეხვედრასთან დაკავშირებით.

6 ივნისი 1947 წელი. საქართველოს სათეატრო მუზეუმი. საღამოს 8 საათი. შეხვედრა სახელგანთქმულ რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილის მეუღლე ნადეჟდა დიმიტრის ასულ ჟივოკინასთან და კოტეს ვაჟთან, კონსტანტინე კონსტანტინეს ძესთან (მოსკოვის ფიზიკო-მათემატიკური ინსტიტუტის სწავლული მდივანი). ესწრებოდნენ: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი მუსხელიშვილი, ქიმიის დოქტორი, პროფესორი რუსუდან ნიკოლოზის ასული ნიკოლაძე (დიდი ქართველი მოაზროვნის ნიკო ნიკოლაძის ასული), საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილე პავლე კანდელაკი, თეატრის მცოდნე და კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი, საქართველოს სათეატრო მუზეუმის დირექტორი და საქართველოს სათეატრო განყოფილების უფროსი-დრამატურგი გუგული ბუხნიკაშვილი, ქართული თეატრის ისტორიკოსი — დოცენტი დიმიტრი ჯანელიძე, დრამატურგი კარლო კალაძე, მხატ-

ვარი თამარ აბაკელია, რეჟისორი კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი, საქართველოს სათეატრო მუზეუმის მეცნიერ-მუშაკები: ესტატი ბერიაშვილი, ქეთევან ჩხიკვაძე და ნინო შვანგირაძე.

შეხვედრა მიზნად ისახავდა, მოგვესმინა ნადეჟდა დიმიტრის ასულის მოგონებანი საყვარელ კოტეს ირგვლივ. ნაწყვეტებს ნ. დ. ჟივოკინას გამოუქვეყნებელ მემუარებიდან გვიკითხავდა კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე. სუფრას ამზიარულებდა მოსწრებული ხუმრობა კარლო კალაძისა, მიუხედავად იმისა, რომ დღეს მარჯანიშვილის თეატრის სცენიდან მოიხსნა კარლოს პიესა „ლალი“, კარლო დღეს მეთად ირონიულად არის განწყობილი საკუთარი თავისადმი.

ნადეჟდა დიმიტრის ასული თავის საუბრით ისტორიულ მასალებს გვანვდის კოტეს შესახებ. გადმოგვცა მარჯანიშვილის მეტრიკა, რომელიც ხვალ გადაეცემა ფოტოასლის გადასაღებად, დედანს კვლავ მეუღლეს დავუბრუნებთ.

გადავიღეთ რამდენიმე სურათი. პავლე კანდელაკი მანდილოსნებთან ჩაჯდომას არჩევს. აკადემიკოსი მუსხელიშვილი, პროფესორი რუსუდან ნიკოლაძე და კონსტანტინე მარჯანიშვილი ერთად იღებენ სურათს. ამ ფაქტის გამო

ნადეჟდა დიმიტრიენა ხუმრობს, რომ მათემატიკური მეცნიერება გაეთიშა ხელოვნებას.

უკვე ღამის 12 საათია. კარლო განაგრძობს „ენა მწარე მოუბრობას“ — მარტო ტორტითა და ხაჭაპურებით მხოლოდ 12 საათამდე შემეძლო დავრჩენილიყავ და რადგან საცივსა და გოჭს ვერ ვხედავ, ამიტომ გტოვებთ მეგობრებო. დავიშალენით 12 საათსა და 30 წუთზე. დავგრჩა დაუფინყარი მოგონება ამ მშვენიერ საღამოს გამო.

6. შვანგირაძე

1947 წლის 7 ივნისი. საქართველოს სათეატრო მუზეუმი. თბილისი.

6. შვანგირაძის ჩანანერი ყვარელში კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის გახსნასთან დაკავშირებით.

1959 წლის 14 ივნისისათვის რუსთაველის თეატრმა გამოყო დელეგაცია (თ. ჭავჭავაძე, გ. დავითაშვილი, ნ. შვანგირაძე) ყვარელში წასასვლელად და მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის გახსნის მისალოცად. სიტყვის თქმა დამევალა მე, მაგრამ უარი განვაცხადე (უხერხულია მეთქი; სიტყვის თქმა, ასეთ ფაქტთან დაკავშირებით შეჰყერის თ. ჭავჭავაძეს ან გ. დავითაშვილს). დავნერე ეს პატარა სიტყვა და მივეცი გიორგის, რომ ზეპირად შეესწავლა, მაგრამ მატარებელში მთელი ღამე თეთრად გაათენა სანყალმა და ვერ დაიმახსოვრა.

ყვარელში მოითხოვეს — სიტყვა ჩვენმა მკვიდრმა თამარ ჭავჭავაძემ გვითხრასო, გიორგიმ არცთუ დიდი სიამოვნებით გადასცა თამარს ტექსტი. ჭავჭავაძემაც იგი მისთვის ჩვეული რიხით წაიკითხა. მოიწონეს. რადიოშიც ჩანერეს. ვიყავი ილიას სახლ-მუზეუმში (ყვარელში) მეტად ნასიამოვნები დავრჩი. აღფუთქვი პლატონ კეშელავას ილიას ავტოგრაფი „მაჭანკალი“, რომელიც ჩემთან არის დაცული რუსთაველის თეატრის (იქვე იყო ნიკო კეცხოველი და სხვებიც) მუზეუმში. პლატონმა დიდად გაიხარა. ჩამოსვლისთანავე დავაყენე საკითხი ხელნაწერის გადაცემის შესახებ. დამთანხმდნენ. ალბათ, სექტემბრისათვის გადაეცემ. ვფიქრობ, დავიტოვო ფოტოპირი.

სიტყვის ტექსტი: „დღეს ჩვენი თეატრის მთელი კოლექტივი განსაკუთრებული მღელვარებით ზეიმობს პირველი საბჭოთა ქართველი, რუსთაველის თეატრის ბურჯის, ფუძემდებლის, სანუკვარი კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმის გახსნას.

დიდი, საამაყო კოტე მარჯანიშვილი ჭეშმარიტად ღირსეულად დააფასა მისმა ხალხმა. კოტეს ბრწყინვალე შემოქმედების შესწავლის კიდეც ერთი კერის მიმატება საუკეთესო სანინდარია ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის საფუძვლიან ათვისებაში.

კურთხეულ იყოს ყვარლის მადლიანი მიწა, რომელმაც ქართველ ხალხს ორი ბუმბერაზი,

დიდი ილია და დიდი კოტე შესძინა.“

ნინო შვანგირაძის ჩანანერი მოსკოვში მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლებთან დაკავშირებით.

12 ივლისი, ოთხშაბათი.

ჯერ მხოლოდ დილის 10 საათია და უკვე პანაქების აღმური ასდის ქალაქს. ერთ საათში ლაინერი ტუ-104 (რეისი 940) აგვაფრენს მოსკოვისკენ. მოლოდინს თბილისის აეროპორტის ფართოდ გაშლილი ღია აივნების ორმხრივი ნიაჟი გვიმსუბუქებს, მაგრამ ლოდინი ყოველგვარ პირობებშია მოსაბეზრებელი. მით უფრო ახლა, როდესაც გაფრენა ორი საათით დაგვიანდა. უსიამოვნო გრძნობას მოუცავს ყველა მგზავრი. არ დელავს მხოლოდ კოტე მახარაძე, ყოველთვის ელეგანტურს, მოხდენილსა და ენამახვილს ახლაც მოუხიბლავს თანამოსაუბრენი. საიდლანაც ტარიელ საყვარელიძისა და იაშა ტრიპოლსკის ძლიერი, ამბოხის მომასწავებელი ხმა მოდის. ანთებული ვერიკო ანჯაფარიძე გვჯობნის ყველას ყველაფრით — მღელვარების სილამაზითაც კი.

მოსკოვი... დომოდედოვოს აეროპორტი. ცხელა. უსამელოდ ცხელა... შესახვედრად გამოსული დოდო ალექსიძე და პავლე პატარაია დაგვიანებას გვსაყვედურობენ (?) „სადა ხართ ამდენხანს. დაიქანცნენ თქვენს ცდაში ელენე გოგოლევა, იური ზავადსკი. რა ექნათ, წავიდნენ“. ფოტორეპორტიორები შესაფერის მომენტს დარაჯობენ, ნადირობენ ვერიკო ანჯაფარიძესა და დოდო ალექსიძეზე.

დომოდედოვიდან მოსკოვამდე თაკარა მზის მცხუნვარებას გზა კიდეც დაუგრძელებია, მაგრამ აი, მარჯანიშვილის თეატრის ლამაზი, მაღალგემოვნებიანი საგასტროლო რეკლამები მოდებია ფართე ქუჩებსა და გულს ეამა.

14 ივლისი, პარასკევი. დილის 11 საათია. მოსკოვის მცირე თეატრი. მის ფრონტონზეა მარჯანიშვილის თეატრის ემბლემა. საზეიმო იერი აქვს მას დღეს. ამ საღამოს გასტროლების პირველი სპექტაკლია. სცენაზე უკვე დგას ა. კორნეიჩუკის „ხსოვნა გულისა“-ს დეკორაციები. ჩაბნელებულ დარბაზიდან დოდო ალექსიძე ამოწმებს სცენას. დელავს ჩვენი დოდო და, მართლაც, იგი ხომ გასულ წელს მოვიდა ამ თეატრში. რა არის ეს დრო იმისთვის, რომ რეჟისორმა თავისი პრინციპული სიტყვა თქვას მთელი თეატრის ცხოვრებაში.

საღამოსთვის ყველაფერი მზადაა. მაგრამ როგორ გაუძლებს მოსკოველი მაყურებელი ამ სრულიად უჩვეულო სიცხეს. მიუხედავად ამისა, დარბაზი აივსო ქართული თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებული ადამიანებით. აქ არიან გამოჩენილი მსახიობები, რეჟისორები, კულტურის მოღვაწეები, მოსკოვში მცხოვრები ქართველები. სპექტაკლს დაესწრო სახელგანთქმული მომღერალი ივანე კოზლოვსკი.

ჯერ კიდევ 1966 წელს, მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლებისას მოსკოვში მან თქვა: „თუ კარგად არ იცნობთ ქართულ ხელოვნებას, არ გექნებათ მთლიანი შთაბეჭდილება საბჭოთა ხელოვნებაზე საერთოდ“.

... ახლა, როცა მარჯანიშვილელთა გასტროლები დასრულდა ლენინგრადში, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მათ არა მარტო ღირსეულად ჩააბარეს გამოცდა, არამედ ლენინგრადელ მაყურებელთა მხურვალე სიყვარულიც მოიპოვეს. თეატრმა ის მოხიბლა თავისი ნათელი და ხალისიანი ხელოვნებით, მაღალი პროფესიონალიზმით და ახალგაზრდული შემართებით.

ნინო შვანგირაძის ჩანაწერი ნინო დავითაშვილის იუბილეს ჩატარებასთან დაკავშირებით

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა მაისის თვის პირველ რიცხვებში გამოიტანა დადგენილება, რომ ნინო დავითაშვილის სასცენო მოღვაწეობის იუბილეზე მოხსენება მე გამეკეთებინა. გარდა ამისა, გამომცემლობის გეგმაში შეიტანეს ჩემი და ტ. შაფათავას მონოგრაფია „ნინო დავითაშვილი“.

რამდენიმე დღის შემდეგ ეს საკითხი გავიდა კულტურის სამინისტროში საიუბილეო კომისიაზე. კომისიის თავმჯდომარემ, მინისტრის მოადგილემ ვლ. ჭიაურელმა გამოთქვა აზრი, რომ ნინო შვანგირაძე მომხსენებლად ახალგაზრდა და მოხსენება ნაიკითხოს ტიტულოვანმა პიროვნებამ აკ. ვასაძემო, ხოლო ნიგნი და სტატიები ვაზეთებში დაიბეჭდოს ნინო შვანგირაძისაო (რატომღაც ამ საქმისთვის კი ახალგაზრდა არ გამოვდექი).

ეს მოხდა 14 მაისს. იმ დღესვე ჩემთან აკაკი ვასაძე მოვიდა და მთხოვა დავხმარებოდი. „მორალურად უარი უნდა მეთქვა მოხსენებაზე, რადგან პრეზიდიუმზე მე თვითონ დავუჭირე მხარი იმ საკითხს, რომ თქვენ ყოფილიყავით მომხსენებელი, მაგრამ ახლა უარს ვერ ვიტყოდი, რადგან ამჟამად მე საზოგადოების თვალში რეაბილიტაცია მესაჭიროება. არსებობს აზრი, რომ თითქოს მე წინააღმდეგი ვიყავი დავითაშვილის ქალის იუბილესი და უარი რომ მეთქვა, ამ აზრს ჩემდა უნებურად დავადასტურებდი. ამიტომ მოხსენება უნდა გავაკეთო. დახმარება მხოლოდ შენ შეგიძლია და მინისტრმაც შენთან გამომაგზავნა. შენს ტოლს ან შენს სტუდენტს რომ შეეცვალე, თუგინდ გუგული ბუხნიკაშვილსაც კი, ალბათ გეწყინებოდა, მაგრამ ახლა ყველა მიხვდება, რომ აკაკი ვასაძემ მხოლოდ თავისი ნოდებების გამო შემეცვალა“.

მე აღვუთქვი დახმარება, მაგრამ თეატრში ამ აბზავმა საშინელი უკმაყოფილება გამოიწვია. განსაკუთრებულად ღელავდა თამარ ჭავჭავაძე, რომელიც გაქცეულა ნინო დავითაშვილთან. ნინოს აღშფოთება გამოუთქვამს — „როგორ,

აკაკი ვასაძემ, რომელიც ჩემი იუბილეს წინააღმდეგი იყო, ახლა ჩემს საქებრად მოხსენება უნდა ნაიკითხოსო.“ უთქვამს, არ მინდაო ვასაძე მომხსენებლად და წერილი მიუწერია კულტურის მინისტრისთვის, ავთანდილ გუნიასთვის:

„დიდათ პატივცემულო ავთანდილ! მე, მთავრობისგან მეტად დაფასებულს მიხდით იუბილეს, რისთვისაც უაღრესად გმადლობთ.

როგორც გავიგე, ჩემს შესახებ მოხსენებას აკ. ვასაძე გააკეთებს. ამის საწინააღმდეგო არაფერი მექნებოდა, რომ ჩემზე არ არსებობდეს ჯერ კიდევ ორი წლის წინათ ფაქტიურ მასალაზე აგებული, თანამიმდევრული და სრულიად პროფესიონალური შრომა. განსაკუთრებით მახარებს ის გარემოება, რომ ეს შრომა დაწერილია ახალგაზრდა ნიჭიერი თეატრმცოდნის ნინო შვანგირაძის მიერ.

ჩემი დიდი სურვილია და გთხოვთ, მომხსენებლად დამინიშნოთ დასახელებული შრომის ავტორი, რითაც თქვენ დიდად დამავალბებთ.

პატივისცემით, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნინო დავითაშვილი.“

14 მაისი. 1955 წელი.

ეს წერილი მინისტრზე გადასაცემად მიიღო თეატრის პარტორგანიზაციის მდივანმა ალ. აფხაძემ, რომელმაც წარუდგინა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსს ვახტანგ კუპრავას. ამ უკანასკნელმა არ იჩქარა, რომ ეს საქმე დროულად მოგვარებულიყო, მაგრამ თამარ ჭავჭავაძე არ ისვენებდა და რამდენჯერმე იყო როგორც კუპრავასთან, ასევე ჭიაურელთან. წერილი მივიდა მინისტრამდე, მაგრამ ამ საკითხის გამო სპეციალურად მოწვეულ თათბირზე ითქვა — „ახლა უხერხულია დადგენილების შეცვლა, რადგანაც ეს საკითხი უკვე შევუთანხმეთ ცეკასო.“

მინისტრმა თეატრის დირექტორის, პავლე კანდელაკის პირით გადმომცა, რომ ყოველგვარ ღონეს მიიღებს ნიგნის და სტატიების დროულად დასაბეჭდად. გამოგზავნა ბრძანება საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და თეატრის სახელზე, რომ დაიბეჭდოს ნ. შვანგირაძის ნიგნიო.

მართლაც, გაზ. „კომუნისტი“ უადგილობის გამო სტატია ვერ ასრულებდა გამოსვლას, მაგრამ ა. გუნიამ ყოველგვარი ღონე მიიღო და თუმცა სტატია სრულიად განახევრებული, მაგრამ მაინც დაიბეჭდა.

იუბილეზე აკ. ვასაძემ ნაიკითხა მოხსენება, რომლის პირველი ნაწილი მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი მოხსენების მიხედვით იყო აგებული. მეორე ნაწილი კი თავის მოგონებებით აუვსია.

7 ივნისი. 1955 წელი.

ბუზაზ მებრალიძის პუბლიკაციი

თეატრი და მაყურებელი

ამ ბოლო ხანს აღორძინებას იწყებს ადრინდელი ტრადიცია — სპექტაკლის დამთავრებისთანავე მაყურებელთა დარბაზშივე მისი განხილვა — ამგვარი საინტერესო განხილვა გაიმართა 8 მარტს რუსთაველის თეატრში. განიხილავდნენ რობერტ სტურუას სპექტაკლს „ასულნი“. განხილვა ასე ვთქვათ, თემატური გახლდათ. სპექტაკლს ძირითადად ესწრებოდნენ თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლები, სტუდენტები. სწორედ მათ განიხილეს „ასულნი“. პირველი, შესავალი სიტყვა კი სპექტაკლის დამდგმელმა რობერტ სტურუამ თქვა.

რობერტ სტურუა: დღევანდელი განხილვა თეატრის ინიციატივა იყო. კარგა ხანია არ მიხატავს „ნადირობის სეზონი“, რომელიც დადგა 2012 წელს. გუშინ რეპეტიცია ჩავატარე, რადგან შემყავდა ახალგაზრდა მსახიობი. უნდა გითხრათ, ვიჯექი და ვფიქრობდი, რაზეა ეს სპექტაკლი. მე თვითონ ვერაფერი ვერ გავიგე. როგორც ვილაცამ თქვა, ეს რეპეტიცია იყო ნამდვილიო. რეპეტიცია იყო ჩემთვისაც, მე ყველაფერი დამავინწყდა. ვერაფერი ვერ გავიგე. გთხოვთ, დღევანდელი სპექტაკლის შესახებ თუ შეკითხვა დაგებადებათ ჩემს მიმართ, ბევრს ნუ მკითხავთ, იმიტომ რომ მე თვითონ არ მაქვს პასუხი. ახლა არ ჩათვალთ, რომ მე პოეტობას ვიჩემებ. არა, მე აბსოლუტურად უნიჭო პოეტი ვარ. ეს სპექტაკლი დაიდგა ისე, როგორც კარგი პოეტები წერენ ლექსს. ამიტომ ყველაფერს ვერ ავხსნი, ამისთვის არიან დათო მანიაშვილი და ადამიანები, ვინც უფრო კარგად ერკვევიან ჩემს გაუგებარ სანახაობაში. დიდი მადლობა. მობრძანდით, ბატონი დავით.

ჩვენ მაინც ველავთ. არ გაგვაკრიტიკოთ!

დავით მანიაშვილი: მოგესალმებით ქალბატონებო და ბატონებო! ძვირფასო სტუმრებო! სტუდენტებო! პირველ რიგში, ყველა ქალბატონს გილოცავთ დღევანდელ დღეს. მე ვარ დავით მანიაშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი. დღეს რუსთაველის თეატრი და ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი წარმოგიდგენთ ბატონ რობერტ სტურუას სპექტაკლის „ასულნი“ განხილვას. განხილვაში მონაწილეობას მიიღებენ ივანე ჯავახიშვილის სახ. უნივერსიტეტის და სხვა უმაღლესი სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლები, მწერლები, ექსპერტები და სტუდენტები, ასევე განხილვაში მონაწილეობის საშუალება ექნება მაყურებელს. როგორც მოგეხსენებათ, მონვეული სტუმრები სპექტაკლს განიხილავენ თეატრმცოდნეობის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ფილოსოფიის,

თეოლოგიის და სოციალურ-პოლიტიკური მიმართულებებით. ახლა კი სცენაზე მინდა მოვიწვიო საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის თეოლოგიის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრის პროფესორი, დეკანოზი ლევან მათეშვილი.

ლევან მათეშვილი (პროფესორი, დეკანოზი): ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ სპექტაკლში „ასულნი“ ქრისტიანული ასპექტები არის მონიშნული, მგონი ზედმეტია. სპექტაკლის სულისკვეთებაც კი, ჩემი თვალთახედვით, ქრისტიანიზირებულია. ეს შემთხვევითი არ არის. მიუხედავად იმისა, ავტორების ჩანაფიქრი როგორი არის, რა რელიგიური ხედვები აწუხებთ მათ, 2000 წლის განმავლობაში რაც კი ლიტერატურული ნაწარმოები შექმნილა, თქვენ ვერ დამისახელებთ ვერც ერთს, სადაც ის არ იყოს ქრისტიანიზირებული — დანყებული ეგზისტენციალიზმის მამად ნოდებულის სარტრის ნაწარმოებებიდან, რომელშიც როგორც თანამედროვე პოეტები ამბობენ, სცენაზე არის ძიება ქრისტიანული ღმერთისა, დამთავრებული მოზარდების სკოლის ყველა პოპულარული ნაწარმოებით. ეს ნაწარმოები კაკაბაძე — სტურუას შემოქმედების იმ არეალში არსებობს. ჩვენ სპექტაკლში გვესმის ის ფრაზეოლოგია, რომელიც ძალიან ახლოს არის სახარებისეულ ფრაზეოლოგიასთან და სულისკვეთებასთან. ის ნიაღვრები და ის ძიებები, რაც აი, ამ საათი და ოცი წუთის განმავლობაში ამ ორომტრიალის ვნებათაღელვაში ვნახეთ სცენიდან — თავისუფლება, გრძნობა, ერთობა, ჭეშმარიტება, სად არის გამოსავალი, გზების ძიება. შეიძლება ითქვას, ეს არის სახარებისეული ფაბულა აღებული და რეალიზებული აქ, და მთავარი სულისკვეთება, მთავარი პლასტი, რითაც მე მომხიბლა ამ სპექტაკლმა არის ის, რაც საერთო არის სახარებასთან, ცხადია, რომ იმედების, ოცნებების, მოლოდინების სასაფლაოზე მათი მსხვერვის სასაფლაოზე რომ არ აღმოჩნდნენ ადამიანები, ამისთვის რალაცა არის გასაკეთებელი. სპექტაკლის განმავლობაში სულ ამ ძიების, მოლოდინის, მერე ამ მოლოდინების მსხვერვის

სასაფლაოა, შეიძლება ითქვას აღწერილი. სახარებაშიც სწორედ ამგვარი ძიებებია, რა თქმა უნდა, ოღონდ მსხვერვის გარეშე. თუკი სახარებაში ათი ქალწული არის გამოყვანილი, სადაც 5 არის ბრძენი და ხუთი - სულელი; სპექტაკლში ასულნი არიან, სამწუხაროდ, სულელნი. იმიტომ, რომ მათი მოლოდინი, მათი იმედები, მათი აზროვნება და გზა ძიებისა დაკავშირებულია სრულიად ამქვეყნიურთან, სრულიად მატერიალურთან. შეგახსენებთ, იესო ქრისტე ამბობს სახარებაში იმ ფრაზებს, სვამს იმ კითხვებს, რომელიც აქ ისმება. რა არის ჭეშმარიტება, სიმართლე, გზა ხსენისა? მე ვარ გზა და ჭეშმარიტება



და სიცოცხლე, - ამბობს ქრისტე. ეს ძიება დამთავრდება წარმატებით, თუკი ადამიანები სწორედ ამ გზას დაადგებიან. ეს გზა აქ ჩანს და სწორედ ამიტომაც ვამბობ, რომ ასულნი არიან სულელები. ამიტომ ნებისმიერი ჩვენი ლოდინი დაკავშირებული იქნება მიზანთან, რომელსაც ჩვენ არ ვიტოვებთ ხშირად, ნებისმიერი დანაპირები ოქროს ველები, ოქროს მინდვრები, როგორც აქ ისმის ტექსტში, ეს ყოველთვის მთავრდება კრახით და ჩვენ აღმოვჩნდებით ჩვენი ოცნებების სასაფლაოზე. რატომ, განა არ შეიძლება დაგვიპირდნენ ადამიანები კარგს? როგორ არ შეიძლება! მაგრამ ჩვენ გვავიწყდება ერთი რამ — ნებისმიერი ადამიანი არ არის სრულყოფილი, ჩვენ არ ვართ იდეალურები. ამიტომ ჩვენი დანაპირებიც არ სრულდება. ამიტომ ჩვენ იმედების დელეგირება უნდა მოვახდინოთ ღმერთზე, რომელიც უკვე 2000 წელია განკაცებული არის და გველის გზა, ჭეშმარიტება და სიცოცხლე. დიდი მადლობა.

სოსო ცინკარაძე (პოლიგლოტი): მოგესალმებით ძვირფასო თანამაყურებელნო, ერთგულნო მეტამეებო. უნდა გაგიმხილოთ, რომ მე მეორედ ვარ ამ სპექტაკლზე და მართალი გითხრათ, დღეს უფრო მეტი დანაპირი და ვაგივე, რადგან თავად ჩანაფიქრიც ალბათ, არ იყო მარტივი. ამიტომ პირველად მყოფებს გირჩევთ, კიდევ ერთხელ ნახოთ და სხვა თვალთ დაინახოთ დღევანდელი სპექტაკლი. სპექტაკლი ძალიან თანამედროვეა არა მხოლოდ თავისი შინაარსით, არამედ გამოხატულებებითაც და მეტად აქტუალურიც. სპექტაკლი საინტერესო ხდება, როცა ნაიკითხავ სათაურში, რომ ეს გახლავთ ფანტაზია. ფანტაზია გახლავთ აუცილებელი საფუძველი ოცნების. თავისთავად ის ფაქტი, რომ ასეთი ოცნება ჯერ შეიცვალა ფანტაზიით, უკვე მიმანიშნებელია იმისა, რომ შემდგომშიც უნდა გამახვილებული გქონდეს ყურადღება იმაზე, თუ რა ხდება სცენაზე. სცენაზე კი იმდენი რამ ხდება საინტერესო, რომ თავის მოკვლა გაჭირდება. მაგრამ არის ძალიან მკაფიო მინიშნებები იმ

რეალობაზე, რომელზეც ხშირად გვისაუბრია, წავიკითხავს, გვიკამათია. მაგალითად, როდესაც გვმოძღვრავენ სცენიდან, რომ ბოროტებას დროზე თუ არ მოუარეთ, ის საშინელებას დაგვმართებს, გარკვეულწილად მინიშნება შეიძლება იყოს იმ კოჰაბიტაციის მნიშვნელობაზე, რომლის მომსწრენიც ვართ. ამავე დროს, რაც არ უნდა ოპტიმისტი იყოს ადამიანი, მაინც წლიდან წლამდე, როდესაც ხდება პოლიტიკური ფერისცვალება, ჩვენში იკვეთება აგრეთვე ყოველი ახალი ხელისუფლების სურვილი ერის ცვლილებისა. ხოლო ერის ცვლილება ნამდვილად შეიძლება. როგორმე უნდა შეგახსენოთ ხელისუფალთ, რომ ისინი წყლის როლს თამაშობენ, როდესაც ვამბობთ, რომ წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ხოლო ერი არაა ქვიშა, არამედ კლდე ამ შემთხვევაში და მასთან ურთიერთობა არ შეიძლება მხოლოდ სურვილების საფუძველზე. ჩვენ აქ ვიხილეთ რამდენიმე ცვლილება ხელისუფალთა. მართალია გარკვეული გროტესკული ფორმებით, მაგრამ ძალაუნებურად, იგი აღძრავს გარკვეულ მოგონებებს არცთუ შორეული წარსულისა. ამ მინიშნებებიდან გამომდინარე, ჩვენ თავი უნდა დავხაროთ იმ რეალობის წინაშე, რომ მას შემდეგ, რაც არჩევნები გახდა ხელმისაწვდომი გართობა ჩვენი მოსახლეობისთვის, გვინევს არჩევა ცუდსა და უარესს შორის. შესაბამისად, ვიღებთ ხოლმე შედეგს, რაც აქ არაერთხელ აისახა, რომ ტერმინი „უკეთესი“ სამწუხაროდ, არ ნიშნავს კარგს. აქ ცვალებადი ხელისუფლებიდან შეიძლება რომელიმე უკეთესი ყოფილიყო წინამორბედზე, მაგრამ კარგიაო, ნამდვილად ვერავის ვეტყვით აქ. ვერავის გარდა საოცრებისა, რომელსაც ჰქვია დღევანდელი დღის ღირსი და უაღრესად ღირსეული შემადგენლობა ქალბატონებისა, რომლებიც ახლა აქ სხედან და რომლებმაც გადაფარეს ყველა სხვა შთაბეჭდილება, რომელიც შეიძლება ამ სპექტაკლიდან მივიღოთ. მათი არტისტიზმი, გარდასახვის უნარი, მათი სხეულთი საუბარი, მათი უჭკნობი ნიჭი, რასაკვირველია, ყველას ატკბობს და მე

მაგალითად, მებრუნებს უფრო ადრეულ წლებშიც, სადაც ამ ქალბატონებისთვის ტამისკვრაში არაერთხელ ტრავმები მიმიღია ხელზე. ამ თემას 8 მარტს მაინცდამაინც არ მივუძღვნიდი, რადგან მის გარეშეც ძალიან აქტუალურია ქალების როლი სახელმწიფოში. ასეთი წარმატებული მანდილოსნები საკუთარ პროფესიაში, ასე ხელგაშლილი თავისი ნიჭით, რასაკვირველია, ძალიან ბევრ მამაკაცსაც აჯობებს. სწორედ ამ დღეებში დაიწყო მანდილოსანთა ფართო მოძრაობა, რომელიც მართალი გითხრათ, წერვებს მიშლიდა ამ საღამომდე, რომ გინდა თუ არა, ქალბატონებით უნდა გაიჭედოს ახალი პარლამენტი. მაგრამ დღეს უკვე შევიცვალე აზრი და თუნდაც ორხელისუფლებიანობა გველოდოს ისევ, როგორც ეს არა მხოლოდ აქ არის, ამ საღამოს, არამედ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაშიც, ამას ვინვევთ ყველანი, ცხადია, რომ ქალბატონების გარეშე ვერაფერ სიკეთეს ვერ მივალწევთ. დე, იყოს ორი პოლიტიკური ძალა ქალბატონებით დაკომპლექტებული. ერთში — რუსთაველის თეატრის მზეთუნახავები, მეორეში კი — ის ლეგიონერები, რომლებიც დღეს საზღვარგარეთ წარმოადგენენ ქართულ ვოკალურ-საოპერო კულტურას და ის ქალბატონებიც მოვინათო კი, ბატონო, ჩვენს სახელმძღვანელოდ შედეგი ნამდვილად უკეთესი გვექნება. დაბოლოს, დიდი მადლობა თქვენ, ბატონო რობერტ. მე მგონი უკვე სტურუოლოგია არის სერიოზული დარგი ქართული კულტუროლოგიისა. ამას ცალკე შესწავლა უნდა. მომიტევენთ ალბათ, რომ უფრო მეტი მანდილოსნებზე ვილაპარაკე. დარწმუნებული ვარ, თქვენც ჩემ ადგილზე ასე მოიტყეოდით და მადლობა ყველას, ვინც თვლის, რომ დიდი გაკვეთილია ჩვენთვის ყოველი სტუმრობა რუსთაველის თეატრში. და ახლაც, გადავავლე-რა თვალი უკანასკნელი წლების რეპერტუარს, მივხვდი, რომ ჩემთვის ეს რაღაც დამაჯერებელი არის, უპირველეს ყოვლისა, შედარებით ყოფილის და ანმყოსი. მოხარული ვარ, რომ რუსთაველის თეატრი, ბატონი რობიკო აგრძელებენ წარმატებულ სვლას წინ გოდოს მოლოდინიდან ნატოს მოლოდინამდე.

რობერტ სტურუა - ერთადერთი, რაც მინდა ვთქვა, რომ მე ავირჩიე ეს ქალები და ეს სპექტაკლი, ჩემი არჩევანია ეს ბრწყინვალე მანდილოსნები, რომლებიც სცენაზე ატკობენ ხალხს. ძალიან მომწონს. დღეს ძალიან მომეწონა როგორ ითამაშეს.

იანგო კაჭკაჭიშვილი (ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტი) — მე მაქვს პრეტენზია. ბატონი რობერტის მიმართ: იმ დროიდან, რაც დავინყე თეატრში სიარული, არ მახსოვს თქვენი სპექტაკლი, რომელიც იყოს ასეთი ნიჰილისტური, ასეთი პესიმისტური, ასეთი გამოუვალობის შეგრძნებით გამსჭვალული და ძალიან მაინტერესებს თქვენგან მოვისმინო რატომ გადაწყვიტეთ, თუ მე მართალი ვარ ჩემ განწყობაში, რომ სწორედ ასეთი განწყობით და ასეთი დამოკიდებულებით დაგედგათ ეს

სპექტაკლი. ჩვენს საზოგადოებაში ხშირად ისმის კითხვა, რა გვეშველება?! ამ სპექტაკლიდან რჩება შთაბეჭდილება, რომ არაფერიც არ გვეშველება და ვართ ასე ვთქვათ, ტოტალიტარიზმის წყვილი მთავად მოჯადოებულ წრეში გაჩხერილები, გაჭედილები. ვტრიალებთ, სადაც დრო ხან სწრაფი გვეჩვენება, ხან ნელი. პრინციპში, დრო არ არსებობს იმიტომ, რომ არაფერი იცვლება. ამ სპექტაკლზე როცა ვფიქრობდი, მას ორი განზომილება აქვს ჩემი აზრით. ერთი, ეს არის კონცეპტუალური განზომილება, თეილოგიური განზომილება და მეორეა ის, რამდენად შეესაბამება ეს კონცეფცია იმ რეალობას, რომელშიც, ცხოვრობთ. თუ კონცეპტუალურ განზომილებაზე ვიმსჯელებთ, შემოიძლია ვთქვა, რომ სპექტაკლი არის რეპრეზენტაცია და წარმოდგენა ტოტალიტარიზმის ლოგიკისა და ამ ლოგიკას აქვს რამდენიმე საყრდენი წერტილი. პირველი საყრდენი წერტილი ძალიან მნიშვნელოვანია. რა თქმა უნდა, ის რომ ტოტალიტარიზმი გულისხმობს, ზომბირებულ საზოგადოებას და ჩვენ აქ ვიხილეთ ასეთი ზომბირებული საზოგადოება. ზომბირებული ადამიანი რანაირად შეიძლება დაახასიათო, მაგრამ ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი დახასიათება არის ის, რაც ყოველთვის მოძრაობს უკიდურესობებში, ანუ ზომბი ის არის, ვინაც საკუთარი ბედი და საკუთარი პასუხისმგებლობა გადააბარა სხვას და ეს სხვა, რასაკვირველია, არის ბელადი და ამიტომ ზომბის განწყობები არის ან უკიდურესი აღფრთოვანება, აღტაცება ან ადეკვატური მოლოდინი მომავალი ბედნიერების ან არის სასონარკვეთა, როდესაც აღმოაჩენს ის, რომ დარჩა იმედგაცრუებული და მისი იმედი წყალში ჩაიყარა. ეს პირველი რამ რაც ამ სპექტაკლში ტოტალიტარიზმის ლოგიკას წარმოადგენს. მეორე, რასაკვირველია, აქ არის სრული სვლით წარმოჩენილი ის, რომ ტოტალიტარული საზოგადოება გულისხმობს ქარიზმატულ ბელადს, ვისაც ის აღიქვამს, როგორც არაადამიანური და უჩვეული თვისებების მატარებელს. თუმცა, რასაკვირველია, ეს განწყობა ბელადის მიმართ მყიდვია. ის ერთ მშვენიერ დღეს ისევე შეიძლება დაიმსხვრეს, როგორც აშენდა. მესამე ნიშანი ცალკე ტოტალიტარიზმის, რასაც ეს სპექტაკლი აჩვენებს, არის, მართლაც გაჩერებული დრო, არ არის განვითარება, როდესაც ისტორია არ არის შეცდომებზე სწავლა, ტოტალიტარიზმის ისტორია ეს არის მუდმივად წრეში ტრიალი, წყვილია წრეში ტრიალი, როდესაც არაფერი იცვლება. უბრალოდ ერთ ბელადს ცვლის მეორე, ერთ ზომბს — მეორე, არ არსებობს არანაირი სიახლე და რაც მთავარია, არ არსებობს არანაირი პასუხისმგებლობა. შემდეგი, რამ ძალიან მნიშვნელოვანია და ჩემთვის რაც ყველაზე უფრო საინტერესო იყო ამ სპექტაკლში ეს არის ის, რომ ტოტალიტარიზმი ეფუძნება ილუზიას, ტყუილს, სიცრუეს. ტოტალიტარული საზოგადოება სიცრუეში ცხოვრობს. უფრო მეტიც, სიცრუე უფრო მეტად ფასობს, ვიდრე სიმართლე, იმიტომ რომ სიცრუე ეს არის არაადეკვატური, შეუ-

საბამო მომავლის მიმართ გაუზარებელი ემოციური იმედი. ტოტალიზატორულ, რასაკვირველია, გაუზარებელ, ირაციონალურ საფუძველს მოკლებულ იმედში მყოფს. და სწორედ ასეთი ილუზია, ასეთი ტყუილი, ასეთი მოჩვენება უფრო მეტად ფასობს ამ საზოგადოებაში, ვიდრე სიმართლის წარდგენა, რომლის მოსმენა არავის სურს. სიმართლის მოსმენა გულისხმობს, რაღაც პასუხისმგებლობის აღებას საკუთარ თავზე. აი, ეს არის ამ სპექტაკლში ნაჩვენები. ძალიან ნიჰილისტურია ეს სპექტაკლი. აი, აქედან იწყება ჩემი განხეთქილება ამ სპექტაკლთან. მე არ ვფიქრობ, რომ დღეს ჩვენი საზოგადოება არის ისეთივე ნიჰილისტური, ისეთივე ზომბირებული, როგორც იყო თუნდაც 20 წლის წინათ. შეიძლება ცოტა ოპტიმისტურად გამოვიყურებო, მაგრამ როდესაც კონკრეტული ინდიკატორების საფუძველზე ვაზრობ, რა ხდებოდა ოცი წლის წინათ. და რა ხდება დღეს, მე ვფიქრობ, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი პროგრესია. კერძოდ, შემიძლია ერთი რამ ვთქვა: მე კარგად მახსოვს, როდესაც ზვიად გამსახურდია აირჩიეს ხმათა აბსოლუტური უმრავლესობით, რამდენიმე თვის მერე სხვა ადამიანი აირჩიეს ასევე ხმათა აბსოლუტური უმრავლესობით. და ასეთი ქარიზმების, ასე ვთქვათ, სრულიად ულოგიკო და სპონტანური ცვლა არა მგონია იყოს დღევანდელი ჩვენი პირობების მახასიათებელი. მე ვფიქრობ, რომ დღევანდელი ქართული პოლიტიკური რეალობა არის ცოტა უალტერნატივო, ირაციონალური, ქარიზმებით დასახლებული. გაიზარდა ჩვენი საზოგადოება, გაიზარდა საიმისოდ, რომ ეს სასოწარკვეთილი შეკითხვა, რითიც მთავრდება ეს სპექტაკლი: — როდემდე?! არ დარჩეს პასუხგაუცემელი ამ ქვეყანაში. დიდი მადლობა.

რობერტ ტაშუაშვილი: საქმე იმაშია, რომ არავითარი პრეტენზია არ გვქონდა ჩვენ, რომ დაგვეხატა ზოგადად ასეთი სურათი: რა ხდება ჩვენს ქვეყანაში. მე მინდოდა დამესვა დიაგნოზი იმისა, რაც გვჭირს. როცა შენ სვამ დიაგნოზს, უკვე გზა იხსნება მორჩენისთვის იმიტომ, რომ იცი, როგორ უნდა აჯობო ამ დაავადებას. ჟანრობრივად ეს კი არის ფანტაზია, მაგრამ ამავე დროს, პატრიოტული თემატიკაა. მე არ ვწვდები შრეებს, რომ ჩვენ გველის ეს. მე იმიტომ დავდგი, რომ არ მინდა ეს მეორედ მოხდეს. მე იმიტომ გიკლავთ გულს, რომ ცოტა ჩაფიქრდეთ, რაშია საქმე. იმიტომ, რომ ასე ვერ ვიცხოვრებთ. მით უმეტეს, ახლა ასეთი სამიწროებები შეიქმნა ჩვენს გარემოში. ოპტიმიზმი ამ სპექტაკლის მიმართ არის ის, რომ მე გეუბნებით სიმართლეს, რომ არის დაავადება, რომელიც ჩვენ უნდა მოვირჩინოთ. ვინ მოგვარჩენს, ეს სხვა საკითხია. ყოველ შემთხვევაში, ხელოვნება ვერ მოარჩენს. ეს ვიცი. აფთიაქი არ არის აქ. ამიტომ მაპატიეთ, ცოტა მეტი მომივიდა ლაპარაკი, მაგრამ მიზეზი არ იყო ის, რომ მეთქვა, რომ დავილუპოთ.



მე მინდოდა მეთქვა, რომ თუ ასე გაგრძელდება, შეიძლება დავილუპოთ.

მერაბ ბაშია (თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი): ქართული თეატრის ისტორიაში არ მოიპოვება ესოდენ რთული, მრავალსახოვანი, ღრმა ადამიანი, რომელიც არაჩვეულებრივად ერკვევა რეალობაში. მე არ მინდა ახლა დავისახელოთ ფაქტები, რომლებმაც შეიძლება უბრალოდ საოცარი გაკვირვება გამოიწვიოს. რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად ქართული სცენის რეფორმატორმა კოტე მარჯანიშვილმა გაძლო სულ ოთხი სეზონი, სანდრო ახმეტელმა, რომელმაც პირველმა მოახდინა მსოფლიო რეზონანსი თავისი მხატვრული შემართებით და იმ ქართული სულისკვეთებით, რომელიც სცენაზე მოიტანა და შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო რეზონანსი გამოიწვია ბოლოს, არც მეტი არც ნაკლები, დახვრიტეს ისე, რომ პრინციპში დასს არც არაფერი უთქვამთ იმის თაობაზე, ვის ხვრეტთ, ხალხო?! დოდო აღექსიძემ, მიხეილ თუმანიშვილმა ვინც ქმნიდნენ რუსთაველის თეატრის ისტორიას, მის ბიოგრაფიას, 3-დან 5 სეზონამდე მეტი ამ თეატრში ვერ გაძლეს. ბატონი რობერტი 35-ე წელია ამ თეატრშია. და ვისურვებდი, რომ კიდევ 35 წელი ყოფილიყოს. ყოველთვის მიტრიალებდა ორი სენტენცია თავში, როდესაც ბატონ რობერტთან მქონდა ხოლმე ურთიერთობა. ჩვენ გვქონია ძალიან ახლო მეგობრობაც და წინააღმდეგობრივი ურთიერთობაც. შეიძლება იმიტომ, რომ ბოლომდე არ ვიცოდი მისი ფასი, მაგრამ ეს ორი სენტენცია ახლა გეტყვით სულ მიტრიალებდა თავში. ერთი, გამარჯვებულს არ ასამართლებენ და მეორე ის, რომ ყველაფერი, რაც ნამდვილია, გონიერია, ხოლო რაც გონიერია, ნამდვილია. თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, ვინც სხედხართ აქ, „ხანუმას“ დადგმას რა მოყვა ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში. ეს იყო პირდაპირ, მე ვიტყვოდი, ბობოქარი შეტევა ბატონ რობერტზე, რომელმაც თურმე „კაპუსტინკის“ დამდგმელადც კი ვერ ივარგა. ახლა აქ არ დავსახელებ კრიტიკოსებს, ვინც დღეს გენიოსს ეძახის ბატონ რობ-

ერტს. ერთ-ერთმა ძალიან ცნობილმა კრიტიკოსმა, რომელიც ახლა გარდაცვლილია ამიტომ არ მინდა მისი ხსენება, თქვა, რომ „ხანუმა“ ეს არის სიცარიელის ხმაური. კი, იცინიან, კი ბატონო, მაგრამ ხანუმა ეს ის სპექტაკლი არ არის, რომელიც რაიმე რეზონანსს გამოიწვევს. არათუ რეზონანსს გამოიწვია „ხანუმა“, როდესაც ჩვენ უნივერსიტეტის სამეცნიერო-კვლევით ცენტრში დავაპირეთ შეგვექმნა ქართული თეატრის ისტორია სპექტაკლების მაგალითზე. რა სპექტაკლები, საუკეთესო რა დაიდგა, უყოყმანოდ იქნა შეტანილი „ხანუმა“ ამ წიგნში. და მათ შორის ხელმძღვანელობდა ამას ყველაფერს ის ადამიანი, ვინაც განაცხადა თურმე „კაპუსტნიკადაც“ არ ვარგა „ხანუმა“. აი, ეს არის გამარჯვება, რომელსაც უბრალოდ ერთ ვერ აღწერ. „სიცარიელის ხმაური“ ბოლოს შედის საუკეთესო სპექტაკლებში, რაც კი გაქვთ ნანახი. აი, ასეთი გამოცანა არის ყოველთვის ბატონი რობერტის შემოქმედება. ამის თქმა მინდოდა. ეს სპექტაკლი გარკვეულწილად გამოცანაა. მე უნდა გითხრა, რომ სპექტაკლი-გამოცანების დიდად მოტრფიალე არ გახლავართ, თუმცა კი ვიცი, რომ ის არის ძალიან მნიშვნელოვანი ძიება. ეს ძიება ჯერ კიდევ ანტონენ არტომ დანიყო თეატრში და მას დაარქვა უნივერსალური თეატრალური ენის ძიება, იეროგლიფის ძიება თეატრში. როდესაც ყოველგვარი ლიტერატურული დამხმარე სიტყვების და სხვადასხვა საშუალებების გარეშე არის შესაძლებელი გავიგოთ რა ხდება სცენაზე. აი დღეს ჩვენ ერთ-ერთი ასეთი მაგალითის მოხმენი გავხდით, როდესაც მართლაც სცენაზე შეიძლება სიტყვები იმდენად არა, ტექსტები ვთქვათ არა, მაგრამ მოქმედება, მოძრაობა, განწყობილება გადმოგვცემს იმ კოდს და იმ ჩანაფიქრს, რომელიც მოაქვს ამ შემთხვევაში რეჟისორს მაცურების დარბაზამდე და რის დანახვა უნდა მას. ამას ახლა მოკლედ მოგახსენებთ. რადგან პოლიკარპე კაკაბაძე ფიგურირებს ასოციატიურად. სხვათა შორის ბატონი რობერტის ეს სპექტაკლი უკვე ნანახი მქონდა და მეორედ ვნახე. დავითს ვთხოვე პიესა მომეცი-მეთქი. გავხსენი „სამი ასული“. შეიძლება პიესიდან ერთი ან ორი ფრაზა არის, მაგრამ სამაგიეროდ, არის სულისკვეთება, იდეა, ის, რისი თქმაც უნდოდა პოლიკარპე კაკაბაძეს. ეს პიესა მართლაც იყო დაწერილი ძალადობის წინააღმდეგ, მაგრამ რომელ კონტექსტში იცით, როგორც წესი და ეს მართლაც ადამიანურია, ვიდრე ჩვენში პროტესტი არ იფეთქებს, მანამდე ჩვენ ძალადობის წინააღმდეგ არ წავალთ. ეს სამწუხაროდ, რეალობაა. ჩვენ ვამბობთ, რომ აქლემის ქურდი და ნემსის ქურდი ორივე ქურდია. ის, ვინც ნემსს იპარავს, აუცილებლად აქლემსაც მოიპარავს და მერე გემსაც მოიპარავს, თვითმფრინავსაც და სახელმწიფოსაც მოიპარავს. აი ამაში არის უბედურება. ეს უნდა გვესმოდეს. ჩვენ მაშინვე ძირშივე უნდა აღმოვფხვრათ ხოლმე. აი ამაზეა ეს სპექტაკლი დადგმული და ამაზეა დაწერილი ეს პიესა. უნდა გითხრა, რომ პიესაში

განსაკუთრებით არის გამოკვეთილი ის მომენტები, როდესაც კვდება იმედი, აი მერე იფეთქებს ხალხის პროტესტი. მერე ეწვეიან წინააღმდეგობას და მერე იმარჯვებენ, მაგრამ დიდი მსხვერპლის ფასად. აი, ასეთი შეიძლება ითქვას, ასოციაციები ალუძრა, როგორც ჩანს, ბატონო რობერტს და აი ეს ძალადობა, რომელსაც ჩვენ ვერ ვუწვევთ საკმარის წინააღმდეგობას ხშირად როდენ დამთრგუნველი, როდენ რეგრესული და როდენ სახიფათო ჩვენი საზოგადოებისთვის. აი ამაზე იყო საუბარი. და ბოლოს, ეს არაჩვეულებრივი ქალბატონები, მეგობრებო, თქვენ თვითონ დაინახეთ, რომ ყველა მათგანი აბსოლუტურად ინდივიდუალურია. ყველა მათგანს აქვს ნაპოვნი სწორედ მისთვის დამახასიათებელი მანერა, რაღაც ნიუანსები. აუცილებლად უნდა ვთქვა, რომ უდიდესი ადგილი აქვს დათმობილი ჟესტს სპექტაკლში, რამაც მე გარკვეულწილად გამახსენა ვახტანგოვი, გამახსენა მეიერჰოლდიც, ასევე უთუოდ მიღწეული არის უნივერსალური ენის ძიების, ყოველ შემთხვევაში რაღაცა გარკვეული საფეხური აუცილებლად და მე დარწმუნებული ვარ, რომ ბატონი რობერტი ამ მიმართულებით კიდევ გააგრძელებს მუშაობას და ძიებას.

ლაშა თაბუაშვილი (დრამატურგი):

რობიკომ თვალი ამიხილა დღეს როდესაც ლექსი ახსენა. იმიტომ რომ თავიდან ჩემდა უნებურად დავინყე ტვინის ჭყლეტა, გამოცნობა მინდოდა რაში იყო საქმე. მერე სპექტაკლის ვიბრაციამ ჩამითრია, რომ ის რაც მეგონა სინქრონი, ნელ-ნელა გამოიკვეთა. ძალიან ძვირფასი მსახიობები სხედან აქ. ბატონი მერაბის თქმისა არ იყოს, მიუხედავად სინქრონისა, მერე მივხვდი შინაგანად, რაღაცა მინდოდა ჩემთვის მეპოვნა მაგალითი ლიტერატურული, მწერლებს ძალიან გვიყვარს მაგალითის მოყვანა და მინოტავრის ლაბირინთივით, სადაც სულ ერთი და იგივე ადგილას არიან. აი, ეს პოლიტიკური პროცესი, რომელიც გაგვეწელა და არა მარტო პოლიტიკური, ჩვენ სულ პოლიტიკაზე ვსაუბრობთ და ძალიან ბევრი არის თანმხვედრი კიდევ სხვა, რაც ჩვენში იღებს დეფორმაციას და დევრადაციას ახდენს სამწუხაროდ. რობიკო ეს-თეტიკა ჩემთვის საოცრად ახლოა და საყვარელი, მაგრამ სპექტაკლი რომ დამთავრდა, დავინახე, რომ ცრემლი მადგას თვალზე. კათარზისი, ეს შეგრძნება იყო. თორემ დასაწყისში ერთი 5-10 წუთი მაინც დამჭირდა, რომ ჩემ თავში გავრკვეულიყავი. საოცრად ჩამთრევი სპექტაკლია. და ბოლოს გეუბნება, რომ არაფრის გაშიფრა არ არის საჭირო. ნუ ეძებთ აქ სიმბოლოებს, ნუ ეძებთ აქ მინიშნებებს, ნამოგვეყვით და ბოლოს ჩვენ ერთად გავალთ წელიდან ნაპირზე. დიდი მადლობა.

მანანა გელაშვილი (ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი): მე ალბათ სპექტაკლის ფორმაზე ვიტყვოდი ორიოდ სიტყვას. ეს სპექტაკლი თავისი ფორმით არის აბსოლუტურად შოკისმომგვრელი. შოკისმომგვრელი იმიტაც, რამდენადაც ახალია

და სრულიად განსხვავებული ყველაფერ იმისგან, რაც გვინახავს. იცით, მახსენდება ასეთი ფრაზა, ერთხელ ფოლკნერმა თქვა ჰემინგუეიზე, რომ მაგ კაცმა თავის თავი ყველაზე ადრე იპოვა და მერე არ ეყო გაბედულება იმისა, რომ სხვა რამე მოეძებნა და მოესინჯაო. ჰემინგუეი ძალიან გაიბუტა, იმიტომ რომ გახსოვთ როგორი ცხოვრება ჰქონდა და რას ნიშნავს, გაბედულება არ მეყო. ეტყობა, მაინც შემოქმედებითი გაბედულება კიდევ სხვა რამეა. რაზე გამახსენდა ახლა ეს? რობერტ სტურუამაც თავისი ხელწერა ძალიან ადრე იპოვნა. იგივე „სამანიშვილის დედინაცვალი“ უკვე შეიცავდა იმ კარნავალიზაციას, გაუცხოებას მსახიობის და რალაციების, რომელიც მთელი სისხვასით გამოვლინდა იგივე „კავკასიურში“, იგივე „რიჩარდში“ და ა.შ. და შემდეგ, როდესაც აი ასე ნაპოვნი გაქვს შენი ხელწერა, არ შეგეშინდება უბრუნდები და აკეთებ უცბად „გოდოს“ — აბსოლუტურად განსხვავებულ სპექტაკლს. რომ იფიქრებ, რომ კიდევ რა შეიძლება, მობრუნდები და „ნადირობის სეზონს“ დადგამ, რომელიც თავისი პოეტიკით არის არაჩვეულებრივი, პოსტმოდერნისტული სპექტაკლი. მე მაინც მგონია, რომ პოსტმოდერნიზმი დამთავრდა და საქართველოში ის ბატონი რობერტის „ნადირობის სეზონით“ დამთავრდა. აი, ეს რაც ვნახეთ და მე დღეს ეს მეორედ ვნახე მე არ ვიცი რა არის. ალბუღილია პოსტმოდერნიზმიდან ძალიან ბევრი რამ, იგივე სიმულტანურობა, იგივე ციტირება და ალბათ შეამჩნიეთ, რომ ბევრი ლიტერატურიდან კი არ არის, სპექტაკლიდან „რიჩარდ III“-დანაცაა. ბატონო დიდი მანესტრო, დიდი მადლობა იმისათვის, რომ ჩვენ ვართ მონაწილე იმ ახლისა, რაც ამ წუთში დაიბადა. უღრმესი მადლობა და მდაბლად გიხრით თავს და კიდევ ბევრი რამ გვენახოს.

რობერტ სტურუა: დიდი მადლობა. მოხდა ისე, რომ ერთხელ, როცა დამნიშნეს, ჯერ მთავარ რეჟისორად, მერე — სამხატვრო ხელმძღვანელად, გოგო მესხიშვილმა მითხრა, რომ შენ ძალიან კარგად მუშაობო. მე ვუთხარი, რას ვმუშაობ-თქო. აი სწორედ იმიტომ, რომ არაფერს აკეთებ, როგორც ხელმძღვანელიო. ეს თუ კმარა, რომ ამდენ ხანს ვიყო აქ, ისევ არაფერს გავაკეთებ.

თეატრ კობახიძე (ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი): მინდა დიდი მადლობა მოვამხსენო ბატონ რობერტს ასეთი სასიამოვნო საღამოს ჩუქებისთვის, იმიტომ რომ გულწრფელად გეტყვით, სპექტაკლი ძალიან მომეწონა. კიდევ ერთხელ განვიცადე თქვენი დახვეწილი და დიდი ხელოვნება. ჩემთვის აბსოლუტურად გასაგებია ეს ღრმა პესიმიზმი, ფასეულობათა ნიველირების ეს მტკივნეული განცდა, ეს გროტესკული, რალაც კარიკატურული სახეები.



აბსოლუტურად სწორედ ბრძანეთ სიტყვა „დიაგნოზი“. საერთოდ ეს არის სპექტაკლი-დიაგნოზი. ორი აზრი არ არის. ეს არის მთელი საზოგადოების დიაგნოზი. მაგრამ ამასთან ერთად, ამაში არის რალაც ზოგადსაკაცობრიო, ასე ვთქვათ, ობერტონებიც, როდესაც მუსიკა უკრავს და შემოდის ლაზღანდარა, რომელიც მართავს სიტუაციას, ქვეყანას, თეატრალურ სამყაროს, მსოფლიოს. და მერე როგორ უაზროდ მიდის ის. ეს გამოუსავლობა, ეს ხსნის არჩვენება, ეს ფასეულობათა ნიველირების დანახვა, განცდა პირადად ჩემთვის არის, რითაც მე ვარ დღეს დაკავებული, ვთქვათ ჩემ პროფესიულ საქმიანობაში. იმასთანაც ძალიან ახლოს დგას და აბსოლუტურად ჩემთვის გასაგებია და დიაგნოზი აბსოლუტურად სწორია, ბოლომდე გეთანხმებით. უღრმესი მადლობა. დიდი მადლობა. ყოველი ადამიანი თავისებურად აღიქვამს სპექტაკლს. ნებისმიერი ნიჭიერ სპექტაკლზე იმდენი აზრი არსებობს, რამდენი აღმქმელია. ადამიანი უყურებს. ხელოვნების ნაწარმოები რომ შედგეს, საჭიროა წარმოსახვა, მაგრამ საჭიროა ასევე აღქმა. აღუქმელი სპექტაკლი არ არსებობს ამ ქვეყანაზე. ჩემი აღქმა ახლა მოგახსენეთ. საერთოდ, მე ვფიქრობ, რომ უფრო უკეთესი იქნებოდა ცოტა მეტი დაღვინებულიყო ეს განცდა და ორსამ დღეში გამართულიყო დისკუსია ალბათ უფრო მეტს ვიტყოდი და ალბათ უფრო ღრმად ჩავწვდებოდი, იმიტომ რომ აი, ასეთი სპექტაკლების ნახვა ითხოვს შთაბეჭდილების დაღვინებას. სპექტაკლი იყო ძალიან საინტერესო, უაღრესად რთული და საოცრად აქტუალური. უღრმესი მადლობა.

კობა ბრეზაძე (ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი): მოგესალმებით, დიდი მადლობა მშვენიერ ქალბატონებს, რომელთაც ასეთი ეფექტური სპექტაკლი წარმოგვიდგინეს. მე მოკლედ ვიტყვი ჩემ აზრს. პირველ რიგში აქ განვითარებულია მე ვიტყოდი, ანტიისტორიზმი. რაც ბატონ რობერტის სპექტაკლებს ახასიათებს, ჩემი აზრით. „მაკბეტიდან“ მოყოლებული არის რალაც ანტიისტორიზმი მათში.

არსებობს ასეთი სკეპტიკური გაგება, როდესაც ისტორიულ კონტექსტში არანაირი იდეალების განხორციელება არ ძალუძთ. აი ეს პრობლემაა დასმული და შესაბამისად ამ ვითარებაში ვიღებთ ისეთ სიტუაციას, როდესაც საზრისი ეკარგება ისტორიას და ისტორია ემგვანება ძალაუფლების სივრცეს და ეს ვითარება ეს ის მომენტია, როდესაც ეს ყველაფერი ხდება ამ ისტორიის უსაზრისობა თავისი სრული კულმინაციური სახით ვლინდება საქართველოში. თუმცა, ეს მხოლოდ საქართველოს ტრაგედია არ არის დღევანდელ სპექტაკლში ეს არის მსოფლიო ისტორიული პროცესის ტრაგედია, რომელსაც ისტორიაში არანაირი საზრისი და არანაირი როლი არ გააჩნია. აი ეს სკეპტიციზმი აქვს შეიძლება სტურუსაუელ, ასე ვთქვათ, ანტიისტორიზმს. მეორე, ესთეტიკის თვალსაზრისით, აქ ისევე და ისევე ცნობილი, ლირიკული თეატრის ესთეტიკაა განვითარებული. ჩემი აზრით, მისი მთავარი ფუნქცია არის ის, რომ მაყურებელი დააფიქროს და ჩააფიქროს დღევანდელმა სპექტაკლმა.

თინათინ მარბალიტაძე (ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი): მოგესალმებით ქალბატონებო და ბატონებო! მოგესალმებით ბატონო რობერტ! ქართული თეატრი ყოველთვის ასეთი იყო — თეატრი არის სარკე, სადაც ჩვენ მოვდივართ იმისათვის, რომ ჩავიხედოთ და დავინახოთ საკუთარი თავი. დავინახოთ როგორც პიროვნებებმა. დავინახოთ ჩვენი ტკივილი, დავინახოთ თავი როგორც საზოგადოებამ, დავფიქრდეთ სიყვარულსა და სიძულვილზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე და ა.შ. და აი, ჩვენ მოვედით დღეს რუსთაველის თეატრში, ჩავიხედეთ ამ უკანში და დავინახეთ აი, ეს სიმახინჯე, რომელი უკანაც ვიცით ჩვენ, რომ არაჩვეულებრივი ქალბატონები იმალებიან, მაგრამ ეს არის სიმახინჯე, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ არის სასიამოვნო. ჩემი პირადი აზრი არის ასეთი ეს არ არის მხოლოდ პოლიტიკური სპექტაკლი, მე ეს აღვიქვი, როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სპექტაკლი. საზოგადოებისთვის მიმართული სპექტაკლია, — ჩვენთვის. მე ეს აღვიქვი, როგორც ერთგვარი სილა, რომელიც არის განხული და მეც მენვის ლოყა და მესამეჯერ მოგიშვირეთ, ჩემო ბატონო, ეს ლოყა ნებაყოფლობით დღეს. მე ვამაყობ, რომ საკმაოდ დამსახურებულია ეს სილა, მაგრამ ეს არ არის ირონიით განხული სილა, არც დაცინვით განხული სილა. სილას, რომელსაც აწნავენ უგონო ადამიანს, გულნასულ ადამიანს, რომ გონზე მოიყვანონ. აი, ეს არის ჩემთვის ეს სპექტაკლი. ეს არის სილა საზოგადოებისათვის, რომ გონზე მოვიდეს. ჩვენ ყველანი ვართ პასუხისმგებელი იმისათვის, რაც ამ ქვეყანაში ხდება. იმ ვითარებელი ერთიდაიგივე შეცდომისათვის, რომელსაც ჩვენ ვუშვებთ როგორც ერი. იმ რაღაცა მოჯადოებულ წრეზე უგუნური და უაზრო სიკვდილისათვის, რომელიც აი, ასე კარგად იყო ამ სპექტაკლში ნაჩვენები ჩვენი დიდებული რეჟისორისა და არაჩვეულებრივი მსახიობების მიერ. ბოლოს მინდა ვთქვა, რომ

ვარ ძალიან იღბლიანი თაობის წარმომადგენელი, რადგან გავიზარდე რობერტ სტურუსას სპექტაკლებზე. მთელი ჩემი ცხოვრება სკოლიდან დაწყებული, როდესაც ვნახე პირველად არტურ მილერის „სელიემის პროცესი“ თქვენი დადგმით, ბატონო რობერტ, ამ სცენაზე, დღემდე თვალწინ მიდგას ზინა კვერენჩილადის, ედიშერ მალალაშვილისა და იზა გიგოშვილის საოცარი ტრიო და საოცარი ვნებები. ეს იყო სკოლის ასაკიდან და მას მერე მომყვება თქვენი დიდი სპექტაკლები, მომყვება როგორც დღესასწაული, რომელიც რაღაცნაირად ასაზრდოებს ჩემს სულს, გულს, გონებას და დღემდე თვალწინ მიდგას. ვერ წარმოიდგნეთ, როგორ ცოცხლად არის ჩემს გონებაში ეს თქვენი დიდი სპექტაკლები. ამიტომ მე ძალიან გული მტკივა როგორც თქვენს თავყვანისმცემელს, თქვენს შემოქმედების მცოდნესა და დამფასებელს, როდესაც მესმის არ ვიცი ახლა რამდენად ღირს დღეს ამის თქმა, მაგრამ რახან დავინყე ვიტყვი. როცა მესმის, რა დადგა რობერტ სტურუსამ, დიდი-დიდი ერთი სპექტაკლი დადგა. გული მწყდება ხოლმე როდესაც ასეთ ნათქვამს გავიგებ და იმედი მაქვს, რომ თქვენც ამას ფილოსოფიურად უყურებთ. ძალიან უხერხულია ასეთი განცხადების გაკეთება, იმიტომ რომ მან იმდენი დიდი სპექტაკლი დადგა და საბოლოო ჯამში რობერტ სტურუსას ალბათ არ სჭირდება ჩვენი არც შექება და არც მოწონება. იმიტომ რომ მან როგორც ხელოვანმა, როგორც მოაზროვნემ, თავისი ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების სფეროშიც და ისტორიაშიც. დაიმკვიდრა იქ, სადაც პატივს სცემენ ტოლანტს და სადაც პატივს სცემენ დიდ შრომას, რომლის გარეშეც დიდი ხელოვნება არ იქმნება. ჩვენ კი იმის მიხედვით, თუ როგორი დამოკიდებულება გვექნება რობერტ სტურუსას შემოქმედებისადმი თვითონ განვსაზღვრავთ საკუთარ თავს როგორც საზოგადოება, როგორც თაობა, თუ როგორც პიროვნება. მე არ ვიცი, არ მახსოვს რომ ასეთი განხილვა თეატრში მომხდარიყოს უშუალოდ სპექტაკლის მერე და ძალიან მომწონს. როდესაც სპექტაკლი იდგმებოდა რუსთაველის თეატრში ჩვენი პედაგოგი, უსაყვარლესი პროფესორი ნიკო ყიასაშვილი მეორე დღესვე რეცენზიას წერდა და ჩვენ ასე გავიზარდეთ. ეს იმდენად დაგვაკლდა ეს, რომ მე ვფიქრობ, რომ ასეთი რაღაცის ორგანიზება ერთგვარი კომპენსაციაა. მადლობა, რომ მომეცა საშუალება მეთქვა რობერტ სტურუსათვის - ბრავო მაესტრო!

რობერტ სტურუსა: ერთი თხოვნა მაქვს, რადგანაც საღამო გადადის ჩემ იუბილეში, შევწყვიტო. გორტი? არის? არა, ვხუშმირბო. არ გადავიხადე 75 წელი. ახლა მისრულდება 77, ორი შვიდიანი მომწონს. მართალია, ცოტა მაგონებს ორ ქალს ცელით ხელში, ორს ერთდროულად. დიდ მადლობას მოგახსენებთ. იყო ერთხელ განხილვა. ბატონმა მიშა თუმანიშვილმა, ჩვენ ვიყავით მისი მეორე კურსის სტუდენტები, დადგა შესანიშნავი სპექტაკლი „როცა ასეთი სიყვარულია“ და აი ამ



დარბაზში სპექტაკლის შემდეგ, გრძელი სპექტაკლი იყო, რვაზე იწყებოდა მაშინ სპექტაკლები, დამთავრდა დაახლოებით თორმეტის ნახევარზე და კიდევ ორი საათი დარჩა მყურებელი. თეატრმცოდნე ძალიან დიდხანს ლაპარაკობდა, მას ჰქონდა საინტერესო მოხსენება. იმის შემდეგ მე არ მსმენია. მაგრამ ახმეტელის დროს იყო ეს ტენდენცია და არ იქნება ცუდი, თუ ღირსეული სპექტაკლი, მე არ ვგულისხმობ ამას, შეფასდება აი, ასე პირდაპირ, სპექტაკლის შემდეგ, გმადლობთ.

ნიწო ნანიტაშვილი (ივანე ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი): მოგესალმებით. მინდა გითხრა, რომ ძალიან ბევრჯერ ვნახე ეს სპექტაკლი. ძალიან დიდი ემოციებით და როგორც სპექტაკლის შინაარსის გამოხატვა არის შეუძლებელი უბრალოდ სიტყვებით, ასევე ძალიან მიჭირს იმის ახსნა, თუ რაოდენ შთაგონებული ვარ ამ სპექტაკლის პერსონაჟებით და განსაკუთრებით თეთრებში ჩაცმული იღუმალი პერსონაჟებით. მე შეკითხვა მაქვს ქ-ნ მარინე კახიანთან. თქვენ პირველ გამოსვლასთან დაკავშირებით მაინტერესებს თქვენთვის ვინ არის ეს თეთრებში ჩაცმული, მართლაც ჩემთვის იღუმალი პერსონაჟი. ვის განასახიერებთ?

მარინე კახიანი: მიჭირს პასუხის გაცემა. ჯერ ერთი, რომ არავის არ ვთამაშობ. ეს არის კონკრეტულად ბოროტება, რომელსაც არა აქვს არც სქესი, არც ნაციონალობა, არც ასაკი. აქ ძალიან კარგად ბრძანეს უკვე და მეც ზუსტად ასე ვფიქრობ, რომ ეს არ არის მარტო ქართული პრობლემა. მე ვფიქრობ, ეს არის ზოგადი. ჩვენ გვიყვარს, ხოლმე ქართველებს, გადმოტანა მარტო ჩვენზე. ეს ყველგან ხდება, უბრალოდ ჩვენ გვტკივა იმ ბოროტების, რომელიც ჩვენთან ხდება, განსაკუთრებით გვტკივა და ყველაფერს განსაკუთრებულად ვხედავთ, რაც ჩვენს გარშემო ხდება. ეს ადამიანიც არ არის. მე მგონი, ეს არის რაღაც ბოროტება, რომელიც ასე თუ ისე, ჩვენ წარმოვსახებთ ამ სცენიდან.

ანი გომოზია (ივანე ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი): მოგე-

სალმებით. მე კითხვა მექნება ბატონ რობერტ სტურუასთან. რამდენადაც მივხვდი მთელ სპექტაკლში არის პრობლემა დასმული ადამიანის უმოქმედობის შესახებ და იმის შესახებ, რომ ჩვენ თვითონ რაღაც უნდა გავაკეთოთ და გამოსავალი თავად უნდა ვეძიოთ, არ უნდა ვიყოთ ყოველთვის მხსნელის მოლოდინში. თუმცა, ისტორიიდან ვიცით ისეთი ფაქტები, რომდესაც ხალხმა სცადა რაღაც გაეკეთებინა. ვთქვათ, იგივე საფრანგეთის რევოლუცია. იგივე რესპუბლიკის პერიოდი ინგლისის ისტორიაში, იგივე საბჭოთა კავშირი და აქაც ვნახეთ: მიუხედავად იმისა, რომ ხალხს მცდელობა ჰქონდა თავად ემოქმედათ, უფრო მეტი ტირანია და მეტი სისხლი გამოიწვია. მაშინ სად არის გამოსავალი და რაში არის ხსნა თუ არც მოქმედებაშია და არც უმოქმედობაში?

რობერტ სტურუა: მე მგონია, რომ თქვენ გეშლება. ხალხს არასოდეს არ უცდია ჩაეგდო ძალაუფლება ხელში არც საფრანგეთის რევოლუციის დროს. იყვნენ ბელადები, ის საშინელი რევოლუცია მომზადებული იყო ფილოსოფოსების მიერ და საკმაოდ ჰუმანური ფილოსოფოსების მიერ. რუსეთის რევოლუცია ჩვენ ვიცით რატომაც იყო და როგორაც იყო. საბედნიეროდ, ხალხს არ აუღია თავის ხელში ძალაუფლება. შეიძლება საბედნიეროდ და სამწუხაროდ. რომ გადავხედავთ ისტორიას, პრინციპში არაფერი იცვლება და ბოლოს და ბოლოს ჩვენ ვხედავთ ამ სპექტაკლში, სწორი თქვა მარინამ, რომ ეს არ არის ვიღაცა დარბაზიდან. ჩვენ არც ერთი კოსტიუმი არ გვაქვს ქართული. ისმის ქართული მუსიკა შიგადაშიგ. ერთხელ „მრავალჟამიერ“, მერე სვანური გოდება. დანარჩენი არის მსოფლიო კლასიკა, გერმანული ძირითადად. და ამიტომ მე არა მგონია, რომ ყოფილიყო ისტორიაში ისეთი რევოლუცია, რომელიც ხალხს მიეღო, როგორც საკუთარი რევოლუცია. რომ ყველა რევოლუცია იყო მონყობილი ჭკვიანი ხალხის მიერ და ისინი არ ფიქრობდნენ, რომ ასე ადვილად ჩაუვარდებოდათ ბრწყინვალე ჩანაფიქრი ვიღაც ნაძირლებს.

თამარ კობალაძე (ივანე ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი): სპექტაკლის განმავლობაში რამდენჯერმე დგება საზოგადოების თავისუფლების საკითხი და ეს სიტყვა „თავისუფლება“ რამდენჯერმე ისმის სპექტაკლის განმავლობაში. თუმცა, ჩანს, რომ ასევე ჩაკეტილები არიან. ისინი არაფერს არ აკეთებენ, ჩაკეტილია მათი ცნობიერება, მათი მოქმედება და ასე შემდეგ. კითხვა მაქვს ბატონ რობერტთან. თუკი სამყარო ჩაკეტილია, თუკი ასულები ვერ გადაიან ამ ჩაკეტილი წრიდან, თუკი მსოფლიო მხოლოდ ერთ წრეზე ტრიალებს, თუ არსებობს

თავისუფლება როგორც ასეთი?

რობერტ სტურუა: გიპასუხებთ „ნადირობის სეზონიდან“ თავისუფლება არის მხოლოდ თავისუფლების ქანდაკებაში.

ნიკო შანავა (ივანე ჯავახიშვილის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი): ჩემ შეკითხვას რელიგიური კუთხით მინდა გაცეცხ პასუხი და სწორედ სასულიერო პირმა უპასუხოს. ისტორიამ მრავალჯერ იცვალა ფერი და მრავალი ახალი ფურცელი გადაიშალა, თუმცა რეალობა არ იცვლება. მაინტერესებს, ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ რეალურად ადამიანებს უწევთ სხვა ძალასთან ჭიდილი. ამ ძალაში ვგულისხმობ ბედისწერას თუკი დავიჯერებთ ბედისწერის რეალურობას და მის არსებობას მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ყველაფერი წინასწარ განსაზღვრული სცენარით მიმდინარეობს და ამიტომ ჩვენგან დამოუკიდებლად ხდება და მით უფრო რელიგიასთან ვაკავშირებ და მაინტერესებს ამ კითხვაზე უფრო ბიბლიასთან დაკავშირება, რამეთუ ბიბლიაში ვკითხულობთ, რომ მიმავალი კაცი ვერ წარმართავს თავის ნაბიჯებს. ვფიქრობ, რომ უფრო საინტერესო იქნება მოსმენა პასუხის იმაზე, რამდენად დამოკიდებული ვართ ადამიანები ბედისწერაზე და თავად ბედისწერაზე რამდენადაა დამოკიდებული ჩვენი წარმატება ან წარუმატებლობა.

რობერტ სტურუა: ისეთი საკითხი წამოიჭრა, რომ შეუძლებელია ორი სიტყვით გიპასუხოთ. ეს ჩემი ინტიმური მომენტია. დღეს მე პირველად ვიყავი აღსარებაზე, პირველად ჩემ ცხოვრებაში. და პირველად ჩემ ცხოვრებაში მაზიარეს. მე, როგორც ყველა ქართველი, დაახლოებით ამ დონეზე ვარ რელიგიის მიმართ. ფრაზა, რომელსაც ხშირად ვეუბნებით ქართველები ერთმანეთს ქრისტიანი არა ხარ?! რაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ვეკითხებით რელიგიაზე ერთმანეთს. ჩვენ ვეუბნებით იმ ძირითად პოსტულატებზე, რაც დავავიტოვა ქრისტიემ, ანუ ადამიანი ხარ თუ არა. და უნდა გითხრათ, რომ აი, ამ დონეზე მე კარგად ვიცი ძველი აღქმა, ახალი აღქმა და მავინყდება ისევე როგორც გავინყდებათ ყველას, როგორც შექსპირის პიესები მავინყდება. ასეთი უცნაური თვისება აქვს სახარებას და ბიბლიას. და როცა იქ ვიჯექი, ძალიან შეშინებული ვიყავი. ვიფიქრე, რა ჩამოთვლის ჩემ ცოდვებს-მეთქი. ჩემმა მამამ შემამჩნია, რომ ვლელავ და მომიტანა ფურცელი, იქ იყო ჩამოთვლილი შეკითხვები ცოდვების შესახებ. კითხვა რომ დავინყე, ნელ-ნელა დავმშვიდდი იმიტომ, რომ ყველაზე თამამად შემედლო მეთქვა, რომ ჩამოთვლილი ცოდვები არ ჩამიდენია. ერთადერთი, რაც მიღრნის გულს, ზოგჯერ ვუყურებ არც ისე სასიამოვნო ფილმებს, თითქმის ყველა პორნოფილმია. დანარჩენი ცოდვა — არც



კაცი მომიკლავს, არ მომიპარავს. თუმცა, წიგნი მომიპარავს. და როცა დამთავრდა ეს აქტი, რალაც უცნაურმა შეგრძნებამ ამიტაცა. ჯერ ანალიზი ვერ გამოიკეთებია თორემ არ ვიტყვოდი ამას. ეს იმდენად ჩემი საქმეა და ახლა ვერ ვიტყვი ვერც ბედისწერაზე. მე საერთოდ ბუნებით ბედისწერა მეჩვენება ძალიან ლამაზ ქალად. ასე მომიკიდა ხელი ბავშვობაში ნავყევი მას. მე ვუთხარი, სადაც გინდა, წამიყვანე, წამოგყვები. ჯერჯერობით ცუდ ადგილას არ მივუყვანივარ ლამაზ ქალს, იქაც რალაც ჩემი დამოკიდებულება მაქვს ბედისწერასთან. თქვენ წარმოიდგინეთ, ლონდონში რეპეტიცია მქონდა „სამი დის“ და რომ ჩავედი, მისამართი მითხრეს ვატერლოოს სადგურთან. მივედი და ვხედავ ეკლესიაა. შევედი ეკლესიაში გაკვირვებული და დამხედა მსახიობი. ვუუბნებ, აქ უნდა ჩავატარო რეპეტიცია-თქო? ხოო. კი, მაგრამ აქ ხომ ეკლესიაა. აქ შაბათ და კვირას მოდის მრევლიო. ისე თავისუფალია და არავინ დადისო. დადგა რალაც დეკორაციის მაგვარი. მე ვუთხარი, მე რომ ვენევი? მონიე რამდენიც გინდაო. როგორ მოვნიო? მერე ვკითხე ხელის დაბანვა? აი, იქ არისო. ვიგრძენი, რომ სხვა სამყაროა. მე ვერ ვიტყვი, რომ მესიამოვნა ეს, იმდენად დამთრგუნა და შაბათს დილით რომ რეპეტიცია მქონდა და საღამოს რომ უნდა მოვიდეს მორწმუნე კაცი, ჩემი ტექნიკური რეჟისორი ჰაერს სხვა სუნით წმენდა, რომ სიგარეტის სუნი არ გაეგო მრევლს. ახლა ნავიკითხე, რომ ძალიან მოემატა მორწმუნეები ინგლისის ეკლესიას. არ ვიცი, რამდენად მართალია. შეიძლება ჩემი სიბერის ნიშანია, რომ რალაცა მომივიდა და 77-ე წელი მისრულდება. ყოველ შემთხვევაში, მე დღეს სცენაზე მოგიყვებით ჩემი დღევანდელი განცდები. ბოლომდე არა, რასაკვირველია, შემოვიწახე ჩემთვის რალაცეები. დიდი მადლობა მობრძანებისათვის.

დავით მაზიაშვილი: კიდევ ერთხელ მივულოცოთ მ მარტი ქალბატონებს, ჩვენ მსახიობებს!

ჩაინერა მარინა ვასაძე



ბარდასასხვის ოსტატი

„სიკვდილსა გლოვა უხდება, მკვდარ ძმას ტირილი-დისაო“ — ვაჟა ფშაველას ეს სიტყვები ახლავს ემიგრაციაზე ქართული თეატრის სწორუპოვარი არტისტის უშანგი ჩხეიძის ცხოვრების მიმწუხრის მოგონებებზე და აკინძულ წიგნს „უშანგი“, რომლის ავტორი მსახიობის უმცროსი და — ნინო ჩხეიძეა, მარჯანიშვილის თეატრისა და ზოგადად მეოცე საუკუნის სასცენო ხელოვნების მეისტორიე, ცოცხალი მემკვიდრე.

ზესტაფონის რაიონის, სოფელ ფუთში, მრავალშვილიან ოჯახში დაბადებულ პატარა ნინოს, ძნელად წარმოედგინა თუ ოდესმე მისი ოჯახისთვის საფიცარი შვილის, საკუთარი უფროსი ძმის პროფესიას გაჰყვებოდა და შემდეგ სახალხო არტისტის საპასუხისმგებლო ტიტულსაც მიიღებდა.

დაუჯერებელი მოვლენა რეალობად იქცა და დღეს, ქართველი მსახიობისთვის კარგად ნაცნობი მსახიობის, მრავალი საპატიო პრემიისა და არაერთი დაუვინყარი როლის შემქმნელის, ქალბატონი ნინო ჩხეიძის 95 წლის იუბილეს სიხარულით აღნიშნავს მადლიერი საზოგადოება.

„ფაქტურა არ მივარგოდა, დიდი, მნიშვნელოვანი როლების თამაშის პრეტენზია ვერც მექნებოდა, თუმცა, რასაც მაძლევდნენ იმით ვცდილობდი ჩემი მოკრძალებული სიტყვა მეთქვა და გამომდიოდა კიდევო“ — აღნიშნავს დღეს ქალბატონი ნინო.

ღვანლმოსილი ხელოვანი დიდი ენთუზიაზმით იგონებს თეატრში მისვლის პირველ დღეებს და იმ კორიფეებს, რომელთა არათუ პირადად გაცნობა, არამედ რეალობაში ნახვაც კი არ ეჯერა. მაგრამ ვიდრე იქნებოდა თეატრი, იყო რიგი პერიპეტეიები: ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, მიტოვებული ფილოლოგიის ფაკულტეტი და უშანგის რეკომენდაცია, რათა გამოუცდელი გოგონა მარჯანიშვილის თეატრის იმჟამინდელ ხელმძღვანელს, შალვა ღამბაშიძეს დასში ჩაერიცხა.

„ძმაო შალიკო! გიგ ზავნი ჩემს დას. მას დიდი სურვილი აქვს დახმარება გაუწიოს ქართულ თეატრს თავისი უშუალო მონაწილეობით. მინდოდა ჯერ სწავლა დაესრულებინა და შემდეგ როგორც სურდა ისე მოქცეულიყო, მაგრამ, მაგრამ, როგორც ჩანს, ნიჭი არ ასვენებს და ველარ ითმენს. თუ თანამშრომლები გესაჭიროება, იქნებ მოაწყო თქვენთან, რასაკვირველია, სათანადო გამოცდის შემდეგ, თუ საჭიროდ დაინახავ მიღებას. მე მაგის სცენიური ნიჭისა და უნარიანობის არაფერი ვიცი. ბოდიში, რომ ვაწუხებ, შენი უშანგი.“ 1943 წლის, 27 აპრილით დათარიღებული ეს წერილი ისაგ ზლა ნინო ჩხეიძემ თეატრალური მოღვაწეობის თვალწინდელ სარბიელზე და თავდაუზოგავად იშრომა, რათა საკუთარი შემოქმედებით აქტივი შეემკო ისეთი კოლორიტული, შეუდარებელი სახეებით, როგორებიცაა: ლამაზისეული - „კაცია-ადამიანი?“, თინათინი - „ნიმუშვილის გურია“, ბიძა - „რომეო და ჯულიეტა“, ეკა - „ირინეს ბედნიერება“, ცაცანა - „ეზოში ავი ძაღლია“, ნუცა - „პრემიერა“, პელაგია - „დარისპანის გასაჭირი“.

ქალბატონმა ნინომ კინოშიც მოსინჯა თავისი უნარიანობა და სხვათა შორის არცთუ უშედეგოდ. მემწვანილე მელი - „მაგდანას ლურჯა“, დეიდა თინა - „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, სალომე - „ადამიანთა სევდა“, მზექალა - „სამოთხის გვრიტები“. ამ და სხვა მესხიერებიდან წარუშლელი გმირებით ის გემოვნებიანი კინომოყვარულების უსაყვარლეს მსახიობად იქცა.

ცხოვრების შარავზაზე ნაგროვები წლების სიმრავლე ვერაფერს აკლებს სახალხო არტისტის ენამახვილობას, ხალას იუმორსა და პატრიოტიზმს. საუკუნეს უახლოვდება ნინო ჩხეიძის ცხოვრების კრიალოსნის მარცვლები და ვერავინ იტყვის, რომ ამ ხნის მანძილზე მან ერთი დღე მაინც გაატარა მისაბაძი, ხატად ქცეული უშანგის მოგონების, უკვდავყოფის გარეშე.

ახოვან, შთამბეჭდავ, ზვიადი იურის მქონედ გვესახება ტრაგედიის ცეცხლისაგან გადამწვარი (როგორც გალაკტიონმა უწოდა მას გარდაცვალების შემდეგ. ავტ.) უშანგი ჩხეიძე დის ცრემლნარეუ მოგონებებში.

თავად ქალბატონი ნინო წერს: „საერთოდ თუ დარჩა ჩემი სახსენებელი ქართულ თეატრში, ასე მომიგონებენ: ეს ისაა, უშანგის და რომ იყოო?!“ და ამით ნათელს ჰყენს ძმისადმი მის დამოკიდებულებას.

— ხანდახან სიმარტოვე შემოიპყრობს, სევდა ჩამებლაუჭება და მოგონებებში მძირავს, მაგრამ მაინც ვიკრებ ძალას და გულის გასამაგრებლად ვიხსენებ ქართული ხალხური ლექსის იმედის მომცემ სტრიქონებს: „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი“. — აღნიშნავს ნინო ჩხეიძე ერთ-ერთ წერილში.

თაობები კი მართლაც დაიზრდებიან, დაიზრდებიან ჩხეიძეთა გვარის ლეგენდარული შვილების ნაკვალევზე და ნიჭის მარადიულობას გვაზიარებენ.

„თეატრი, რომელმაც ჩემი მოხატა ქალი“

მარიამ ლიჭონაძე

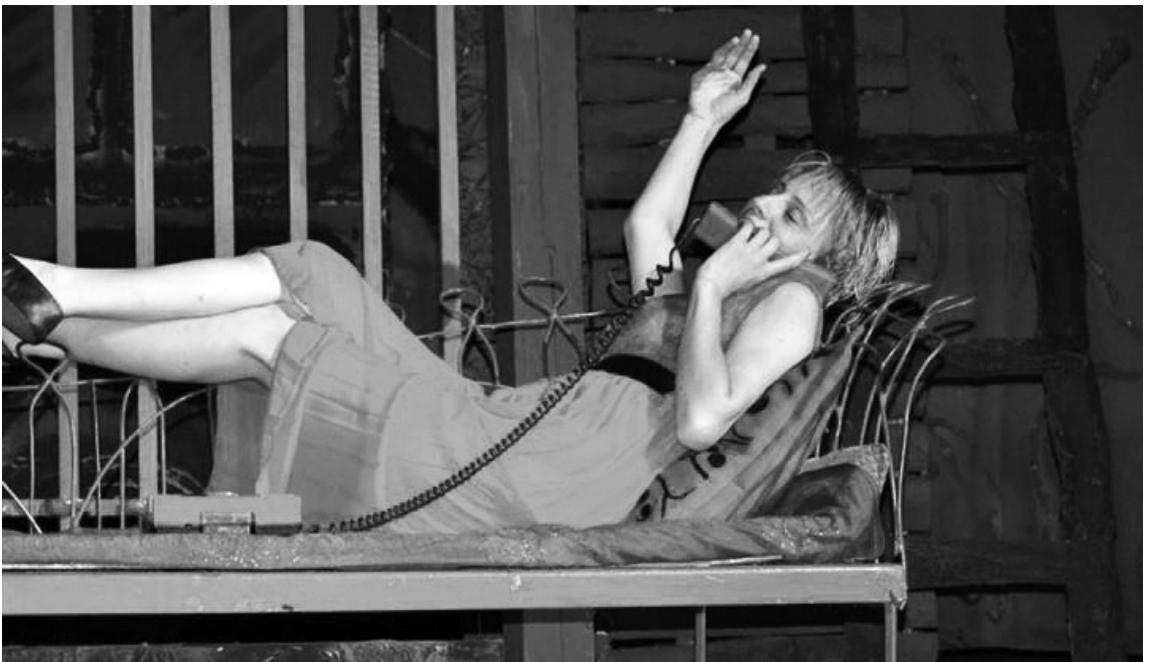
ცირა ადამია სენაკის აკ. ხორავას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალგაზრდა, წამყვანი მსახიობია.

მსახიობობა რთულია. უფრო ძნელია, გახდე მაყურებლის რჩეული. ასეთ ადამიანებს ბედი წყალობს, მის არჩევანშიც, ალბათ, ბედისწერამ ითამაშა განსაკუთრებული როლი, რადგან მომავალი ცხოვრება, პროფესიით ბიოლოგმა, თეატრს დაუკავშირა და წარმატებული მსახიობიც გახდა, რასაც დიდი შრომითა და ჯაფით მიაღწია. მან სცენაზე გამოჩენისთანავე მიიქცია რეჟისორების ყურადღება.

სცენა ბავშვობიდან იტაცებდა. სკოლის წლებში სისტემატურად მონაწილეობდა სასკოლო და რაიონულ ღონისძიებებში. 1988 წელს ეგრისობის სახალხო დღესასწაულზე ან გარდაცვლილმა ბორის წიფურიათ, რომელიც იმ ღონისძიების რეჟისორი იყო, უამრავი ახალგაზრდიდან მედეას როლის შემსრულებლად და ღონისძიების წამყვანად მშვენიერი გარეგნობისა და ლამაზი ხმის ტემბრის გამო სწორედ ცირა ადამია შეარჩია.

მსახიობობაზე მეოცნებე ახალგაზრდის ნატ-

ვრას, ფრთები სენაკის თეატრის რეჟისორმა ან გარდაცვლილმა გელა ბაბუჩიძემ შეასხა, როდესაც 1999 წელს, ირაკლი სოლომონაშვილის პიესაში „იყო ერთი სოფელი“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ქეთის როლი შესთავაზა და არც შემცდარა, რადგანაც დამწყებმა მსახიობმა შესანიშნავად გაართვა თავი ამ მეტად რთული ამოცანის შესრულებას და მონონეტაც დაიმსახურა. მას შემდეგ ცირა ადამია სენაკის თეატრის სცენაზე და მის ახალ როლებს მაყურებელი ყოველთვის მოუთმენლად ელოდება... ქალბატონი ცირა დიდი სიყვარულით იხსენებს იმ წლებს, როდესაც პირველ ნაბიჯებს დგამდა სცენაზე, როგორ იზრდებოდა, როგორც მსახიობი, როგორ ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევდა წინ ხელოვნების მწვერვალებისაკენ... გულმოდგინედ სწავლობდა და სწავლობს დღესაც. მიღწეულით არასოდეს კმაყოფილდება, სურს რომ კიდევ უფრო წარმატებული იყოს, ოცნებობს დიდ სცენაზე, ცნობილ რეჟისორებთან მუშაობასა და ლამაზ, საინტერესო როლებზე, თუმცა, როლები არ აკლია, შეიძლება ითქვას, განებვირებულიც არის, რადგან თეატრის რეპ-



ერტუარის თითქმის ყველა მთავარი როლი აქვს განსახიერებული. შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე პერსონაჟი, რომლებმაც ღრმა კვალი დატოვა მის შემოქმედებაში. მაგ. სალომე – ლ. თაბუკაშვილის „ჭრილობა“, სელმა – გ. ბათიაშვილის „მე გუშინ გარდავიცვალე“, იოანა – ა. ვისდის „მუდამ ერთად“, დადუნა – ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, სხივი – სპექტაკლი დიალოგის გარეშე „სულის ამბობი“, იზა – თ. ჭილაძის „ნახვის დღე“, მართა, დ. კლდიაშვილის „დარდის-პანის გასაჭირი“ და სხვ. ფიქრობს, რომ მთავარი სათქმელი ჯერაც არ უთქვამს, გადანყვეტილი აქვს თავი შესწიროს მსახიობის ურთულეს პროფესიას, თეატრში წარმატებებმა მის სულში საოცარი გარდატეხა მოახდინა, იმ ტრაგიკულმა როლებმა კი, რომელთა განსახიერებაც ხშირად უწევს სცენაზე, სულ სხვა თვალით დაანახა ქალის ბუნება, მისი შინაგანი სამყარო, ჩააფიქრა ქალის მძიმე ხვედრზე, საკუთარ წარსულზე, ან-მყოსა და მომავალზე და ხმამაღლა ათქმევინა: - „მიყვარს თეატრი, რომელმაც ჩემში მოხატა ქალი“ ... თეატრის გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოუდგენია, სცენა მისთვის ის ადგილია, სადაც თავს ლაღად და ბედნიერად გრძნობს. გადავენყვიტე რამდენიმე კითხვით მიმემართა ქალბატონი ცირასთვის:

მ. ლ. — რას იტყვით თქვენს პირველ როლზე, როგორ დაგამახსოვრდათ იგი?

ც. ა. — მე არაპროფესიონალი ვიყავი, როდესაც პირველად გამოვჩნდი სცენაზე, როგორც მსახიობი. ამას დიდი მითქმა-მოთქმა მოჰყვა. ჩემი პირველი როლი იყო ახალგაზრდა დედა, მიტოვებული, განადგურებული ქალი, ინვალდი ბავშვით ხელში.. ამ როლმა დიდი წარმატება მომიტანა.. მღელვარებისაგან ბევრი არაფერი მახსოვს, ერთადერთი, რაც დამამახსოვრდა ტაშის გრიალში, შემოსვლა, ცრემლიანი თვალები, ოვაციები და ყვავილები იყო. ასე დაიწყო ჩემი თეატრალური კარიერა.

მ. ლ. — ნიჭი, იღბალი... სხვა რა თვისებაა საჭირო მსახიობის წარმატებისათვის ?

ც. ა. — ვერ ვიტყვი, რომ ვარ ნიჭიერი, მაგრამ ვარ ძალიან იღბლიანი. პირველ რიგში, წარმატებისათვის საჭიროა შრომისმოყვარეობა, პერსონაჟის სულიერ სიღრმეში წვდომა, იმასაც ვერ ვიტყვი, რომ მსახიობისათვის თეატრალური უნივერსიტეტის დამთავრება არ არის აუცილებელი, მაგრამ როცა 18 წელი სცენაზე დგახარ და საინტერესო როლებს თამაშობ, ნიჭიერ რეჟისორებთან შემოქმედებითად თანამშრომლობ, მგონია, რომ ეს უკვე დიდი სკოლაა.

მ. ლ. — ბავშვობიდან მსახიობობაზე მეოცნებემ დაამთავრეთ თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიოლოგიის ფაკულტეტი, რატომ?...

ც. ა. — მართალია, სცენას ბავშვობიდანვე

შევეჩვიე — მრავალ სასკოლო თუ საქალაქო ღონისძიებაში ვმონაწილეობდი. პატარაობიდანვე დიდი სურვილი მქონდა მსახიობი გავმხდარიყავი, მაგრამ ოჯახი, განსაკუთრებით დედა, წინააღმდეგი იყო, ამიტომ სხვა პროფესიის არჩევა მომიხდა, მაგრამ ბედისწერამ მაინც თეატრში მომიყვანა.

მ. ლ. — ბევრი მსახიობი ამბობს, რომ თეატრი მათთვის მეორე ოჯახია, თქვენ რას იტყვით ამის შესახებ?

ც. ა. — თეატრს მე მთლიანად ვაიგივებ ოჯახთან. იგი ყველაფერია ჩემთვის, ის არის ჩემი სუნთქვა, სიხარული, ცრემლი, ტკივილი... მახსენდება ერთი ნიჭიერი, ახალგაზრდა რეჟისორის ნათქვამი: მე თეატრზე ვარ დაქორწინებულიო. დიახ, მეც მინდა იგივე გითხრათ - მე თეატრზე ვარ დაქორწინებული. ჩემი ვაჟი – მათე მიქაძე, თეატრში გავზარდე. მადლობა უფალს, რომ მან თავისი მომავალი ხელოვნებას დაუკავშირა, იგი დღეს სარეჟისორო ფაკულტეტის მეორე კურსის სტუდენტია.

მ. ლ. — თქვენს პროფესიონალ მსახიობად ჩამოყალიბებას რომელ რეჟისორებს უკავშირებთ?

ც. ა. — ჩემს პედაგოგებად რეჟისორებს — მზია ქირიას, ირაკლი ადამიას და ან გარდაცვლილ გელა ბაბუჩიძეს მივიჩნევ. მადლობა მათ ამისათვის .

მ. ლ. — თქვენ ძირითადად ტრაგიკულ როლებს თამაშობთ და საინტერესო სახეებსაც ქმნით. ამ ყველაფერში თქვენი პირადი, განვლილი ცხოვრება ხომ არ გეხმარება?

ც. ა. — სწორად აღნიშნეთ — ყველა ჩემი პერსონაჟი ტრაგიკული, მიტოვებული ქალია. რეჟისორი – ირაკლი ადამია შეეცადა ეს სტერეოტიპი დაეწვინა, როცა ედუარდო დე ფილიპოს პიესაში „ცილინდრი“ – რიტას როლი მათამაშა, მაგრამ კარგად თუ ჩავუღრმავდებით, მიხვდებით, რომ ეს ქალიც ოჯახური ტრაგედიის მსხვერპლია.

მ. ლ. — თქვენ უარყოფით როლებსაც ასრულებთ. როგორია თქვენი დამოკიდებულება ასეთი პერსონაჟებისადმი?

ც. ა. — მიმაჩნია, რომ მსახიობი არანაირ როლს არ უნდა თაკილობდეს. ამიტომაც, რამდენიმე უარყოფითი პერსონაჟი განვასახიერე. მაგ. თ. მეტრეველის - „აი, კაცში“ – მაკუნა, „სუპერ ქართველებში“ – ნინი, ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრში“ – რიტა.. ისინი მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები არიან. მე მგონი, კარგად გამომივიდა. ერთი ნარკომანი არ მითამაშია და ძალიან მაინტერესებს, შევძლებ თუ არა.

მ. ლ. — თქვენს მიერ განსახიერებული როლებიდან რომელს გამოარჩევდით და რატომ?

ც. ა. — მსახიობისთვის ყველა როლი საყვარელია, მაგრამ გამოვარჩევდი ჟან კოქტოს პიე-

სიდან „ადამიანის ხმა“ – ქალის როლს, განსაკუთრებული მიზეზის გამო. ჩემი პირადი ცხოვრება და ამ პერსონაჟის ცხოვრება საოცრად ჰგავს ერთმანეთს. – შეყვარებული ქალი!.. პერსონაჟის ყოველი მოძრაობა, მონოლოგ-დიალოგი, გახელებული ნერვიულობა, ეჭვიანობა, მარტოობა, საკუთარ მესთან ჭიდილი. სწორედ ამგვარი პერიოდი იდგა ჩემს ცხოვრებაში მაშინ, როდესაც მე ამ როლზე დამაკავა რეჟისორმა მზია ქირიამ. პერსონაჟი მსხვერპლია, უზადოდ შეყვარებული მსხვერპლი... იგი ერთხელ, მხოლოდ ერთხელ „ემმაკობს“, მაშინ, როცა ცდილობს მამაკაცი გამოტყუოს, რათა მისი სიცრუის უხამსი მოგონება არ შემოიტოვოს. ქალი



თითქოს, დღითიდღე სისხლისაგან იცლება, დაჭრილი ცხოველივით იტანჯება, მაყურებელს ისეთი ასოციაცია ექმნება, თითქოს ოთახი სისხლის გუბეთი იყოს სავესე... ვიცი, რომ ასეთი რამ რეალურ ცხოვრებაშიც ხდება, რადგან მე ეს თავად გამოვცადე. პრემიერაზე ისე შევიჭერი როლში, მეგონა ყველაფერი რეალურად ხდებოდა, ვშიშობდი ნონასწორობა არ დამეკარგა, გადაჭარბებული ემოციებით არ მეთამაშა, მაგრამ ჩემი პირადი ცხოვრების დეტალები გონებიდან არ მშორდებოდა. მაყურებელი 40 წუთი სულგანაბული მისმენდა, ბოლოს როცა ტელეფონის ყურმილი იატაკზე დაეცა და ზუმერის ხმა გაისმა, ხოლო ჩემი უკანასკნელი სიტყვები იყო: მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ... ტაშის გრიანობა და მაყურებელთა ოვაციათა გამომაფხიზლა.. ვფიქრობ, რომ ეს როლი ზედმეტად ემოციური გამომივიდა.

მ. ლ. — თქვენ არა მარტო წარმატებული მსახიობი, არამედ კარგი წამყვანიც ხართ. 17 ოქტომბერს სენაკში ჩატარებულ „ეგრისობის“ სახალხო დღესასწაულზე ფარნავაზის და, ქუჯის მიუღლე — დედოფალი განასახიერეთ. რას იტყვი ამ დღის შესახებ?

ც. ა. — ჩემთვის დიდი პატივი იყო რეჟისორ გიორგი სიხარულიძესთან მუშაობა. იგი გახლდათ „ეგრისობის“ სცენარისტი და რეჟისორი. სასიამოვნო მოგონებად დამრჩება ამ ცნობილ, ნიჭიერ რეჟისორთან მუშაობა. ვისურვებდი, რომ მომავალშიც მეთანამშრომლა მასთან.

მ. ლ. — როგორია ცირა ადამია „ფარდის მიღმა“?

ც. ა. — სამართლიანი, შრომისმოყვარე, მონესრიგებული, მეგობრული. ამასთან ერთად,

ემოციური, მაგრამ ზღვარს არასოდეს გადავდივარ. არაჩვეულებრივი მეგობრები მყავს. არ ყოფილა შემთხვევა ჩემი თვისებების გამო ისინი დამეკარგოს. შეძლებისდაგვარად ვცდილობ ვიყო მართლმადიდებელი ქრისტიანი, მორწმუნე.

მ. ლ. — რომელია ის როლი, რომლის შესრულებაზეც ოცნებობთ?

ც. ა. — ოფელია (იცილის).

მ. ლ. — უახლოეს მომავალში, გიხილავთ თუ არა სენაკელი მაყურებელი ახალ როლში?

ც. ა. — რომ გითხრათ როლებით არ ვარ განებივრებული-მეთქი, მოგატყუებთ, მაგრამ ახალ როლზე ამიყვანენ თუ არა, ეს ჩემზე არაა დამოკიდებული, თუკი რეჟისორები ჩათვლიან საჭიროდ, ალბათ დამიძახებენ.

მ. ლ. — „პაკლონი“, მაყურებლის დრო დგება, როგორია ამ დროს თქვენი ემოცია?

ც. ა. — ძალიან, ძალიან მიყვარს ეს მომენტი, მაყურებლის შეფასება სხვა მუხტის მომცემია. ფარდა იხსნება, ჯერ სუსტი ტაშია, მერე ნელ-ნელა ძლიერდება, შემდეგ არის ოვაცია, შეძახილები, ამ დროს ძალიან ბედნიერი ვარ, რადგან ვგრძნობ მაყურებლის სითბოს. მე მიყვარს ჩემი მაყურებელი. ვიცი, რომ მათაც ვუყვარვარ, მადლობა მათ დაფასებისათვის.

მ. ლ. — მსახიობები, უანგაროდ, ყოველგვარი პრემიების, დანამატების გარეშე ემსახურებით მაყურებელს, ემსახურებით სამშობლოს, ხელოვნებას, კულტურას... მინდა დავესესხო დიდ ილიას და გითხრათ: „ვინც კარგად ემსახურება სამშობლო - ქვეყანას, იგი უდიდგვაროდაც დიდია“.

სპექტაკლები

**ადამიანის და სისტემის
დაპირისპირება სცენაზე**



მაკა ჰასაქი

XX საუკუნის დასაწყისში დაწერილი ფრანც კაფკას რომანი „პროცესი“, აგერ უკვე საუკუნის განმავლობაში ალელვებს არა მარტო მკითხველს, კრიტიკოსებს, არამედ, რეჟისორებსაც. „პროცესის“ მიხედვით იდგმება სპექტაკლები, გადაღებულია ფილმები, მათ შორის საუკეთესო ეკრანიზაციებად ითვლება ორსონ უელსის და დევიდ ჯონსის ეკრანიზაციები. ამერიკელმა რეჟისორმა სცენარი ფილმისთვის თავად დაწერა და ბევრი რამ შეცვალა, მთავარ როლს კი ენტონი პერკინსი ასახიერებს. ინგლისელმა რეჟისორმა სცენარი ცნობილ ბრიტანელ დრამატურგ ჰაროლდ პინტერს შეუკვეთა. ამ შემთხვევაში პინტერი მწერლის ერთგულია და თითქმის უცვლელად მიჰყვება რომანს. იოზეფ კ-ს ცნობილი ამერიკელი მსახიობი კაილ მაკლოკლენი განასახიერებს. ორსონ უელსთან ენტონი პერკინსის გმირი დაბნეული და შეშინებულია, კაილ მაკლოკლენის პერსონაჟი კი უფრო მეტბოძოლი, ზოგჯერ ფეთქებადი ხასიათისაა.

კაფკას ეგზისტენციალური რომანი ანალოზებს საზოგადოების მუდმივ, კლასიკურ პრობლემას - ადამიანის და სისტემის (ზოგადად ყველანაირი სახელმწიფოებრივი სისტემის) შეუთავსებლობას, დაპირისპირებას. მწერლისთვის ცხოვრება ყოველგვარ აზრს მოკლებული, დაუნდობელი, დაუსრულებელი, აბსურდული

სასამართლო პროცესია. კაფკა რომანის დასასრულისკენ, თავის გმირს იოზეფ კ-ს ათქმევინებს, ჩვენ ხომ ადამიანები ვართ და განა შეიძლება, ადამიანი დამნაშავე იყოს?

დაბადებიდან 30 წლის თავზე, საკუთარ სანოლში გაღვიძებული იოზეფ კ. აღმოაჩენს, რომ დაპატიმრებულია. იგი ცხოვრების უკანასკნელ წელს გაუგებარ, აბსურდულ სასამართლო პროცესის ტყვეობაში ატარებს. რაში მდგომარეობს მისი დანაშაული, არა მარტო იოზეფმა, არამედ იმ მოსამართლეებმაც არ იციან, რომლებიც ამ პროცესს უძღვებიან. უბრალოდ, იოზეფისგან განსხვავებით სისტემას მიაჩნია, რომ ყოველი ადამიანი რალაცაში დამნაშავეა და ეს საკმარისია.

ყოველი სახლის სხვენში განლაგებულია სასამართლო კანცელარიები. რომანის ყველა გმირი დაკავშირებულია სასამართლო წარმოებასთან. სხვადასხვა რანგის სასამართლო კანცელარიის ჩინოვნიკები - ადვოკატი გულდ, მოსამართლეთა პორტრეტების მხატვარი ტიტორელი, ადვოკატის მომვლელი ქალი ლენი, ფროილან ბიუსტენერი - ყველანი მუშაობენ ან სასამართლოში, ან იმათთან, ვინც სასამართლოზე მუშაობს. ქალები ეტრფიან იოზეფ კ-ს. ადვოკატი უხსნის იოზეფს, რომ ქალები ყველა დამნაშავეს მიიჩნევენ ლამაზ, მომხიბვლელ მა-

მაკაცად. მაგალითად, ლენი მზად არის ყოველ ბრალდებულს მოესიყვარულოს, რასაც აკეთებს კიდევ.

რომანში ნაჩვენებია რალაც გაურკვეველ, გაუგებარ სისტემაზე დამოკიდებული ადამიანის ცხოვრების აბსურდულობა. სასამართლო სისტემა, რომელშიც ხდება იოზეფ კ. სულისშემხუთველ სივრცეშია მოთავსებული. საბოლოოდ იოზეფ კ სისტემის დახშულ გარემოცვაში აღმოჩნდება ჩაფლული. გადანყვეტილება, თავად დაიცვას თავი, საბედისწერო აღმოჩნდება იოზეფისთვის: იგი სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს საკუთარ თავს, ვინაიდან უარს ამბობს სასამართლოს კანონებით თამაშზე. სისტემა, უკაცრიელ, უდაბურ ადგილას, ისე დაკლავს, როგორც ძალს. „როგორც ძალს“ - ეს იოზეფ კ-ს ბოლო სიტყვებია. სისტემისთვის ადამიანი ცხოველის მსგავსი არსებაა, უფლებებოა და ერთადერთი გადარჩენის საშუალება, მისი კანონების, წესების მიხედვით თამაშია. რა არის მთავარი - დარჩე ადამიანად, თუ კომერსანტი ბლოკის მსგავსად მუხლებზე იხობო სისტემის წინაშე?

ახალგაზრდა რეჟისორმა თემურ კუპრავამ მარჯანიშვილის თეატრის ახალ სცენაზე დადგა სპექტაკლი ფრანც კაფკას „პროცესის“ მიხედვით. რომანის გასცენურების დროს, თავად რეჟისორის თქმით, იგი ფილმისათვის შექმნილ ჰაროლდ პინტერის სცენარს დაეყრდნო, თუმცა ბევრი რამ შეცვალა და გადააკეთა. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ მოქმედება ჩვენს თანამედროვე დროში გადმოიტანა, შეკვეცა პერსონაჟების რაოდენობა. ქალთა სახეები ადვოკატის მომვლელ ლენიში (ანუკა გრიგოლია) გააერთიანა. იოზეფ კ-ს (კოკო როინიშვილი) გარდა, სპექტაკლში მოქმედი ყველა მამაკაცი-პერსონაჟი მსახიობ პაატა პაპუაშვილს განასახიერებინა. თემო კუპრავამ საათნახევრიანი სპექტაკლი 12 ეპიზოდად დაჰყო და ამ 12 ეპიზოდში აჩვენა ადამიანის და უაზრო, აბსურდული სისტემის დაპირისპირება.

ლევან ნულაძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია დახშულობის, გამოუვალობის ატმოსფეროს ქმნის. ამალღებულ ფიცარნაგზე ხვრელებია გაკეთებული (სოროების მსგავსად), ფიცარნაგის გასწვრივ ზევით გაჭიმულ ნაჭერზეც, სარკისებრი ასახვის პრინციპით, სიმეტრიულად იმავე ზომის ხვრელებია ამოჭრილი. სიღრმეში ეკრანზე ლურჯ ცაზე თეთრი ღრუბლები დაცურავენ. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა, მაყურებელს, დახშული და თავისუფალი სივრცის კონტრასტი გვიჩვენეს. სათამაშო მოედანზე რამდენიმე ჩამოკიდებული, მოძრავი შირმის მეშვეობით ადგილმდებარეობის ცვალებადობის, ქუჩაში ტრანსპორტის მოძრაობის იმიტაცია იქმნება. სასცენო რეკვიზიტი მინიმუმამდეა დაყვანილი - რამდენიმე სკამი და ხის საკიდი. ასეთ გარემოში

მოათავსეს რეჟისორმა და სცენოგრაფმა კაფკას პერსონაჟები.

თემურ კუპრავამ სპექტაკლი, შეიძლება ითქვას, რომანის ფინალით დაიწყო. იოზეფ კ-ს სიკვდილით დასჯამდე, იგი ტაძარში ხდება ციხის მღვდელს, რომელიც უყვება მას იგავს კანონის შესახებ. გლეხი კანონის კარიბჭეს მიადგება, მცველი არ უშვებს მას კანონთან, თუმცა კარი ღიაა; ეუბნება: შეგიძლია შეხვიდე, მაგრამ იქ ჩემზე უფრო დიდი ძალაუფლების მქონე მცველები დაგხვდებიანო. გლეხი, შიგადაშიგ, იჭყიტება ხოლმე ღია კარიბჭეში, მაგრამ შესვლას ვერ ბედავს. გლეხი მთელს ცხოვრებას კანონის ზღურბლზე მყოფი გაატარებს. სიკვდილის წინ კი კითხვას დაუსვამს მცველს - მთელი ცხოვრება აქ ვივარ და კანონთან შესახვედრად ჩემს გარდა არავინ მოსულაო. მცველი უპასუხებს, ეს კარიბჭე მხოლოდ შენთვის იყო ღია, ახლა, კი დავხურავ (ორსონ უელსიც თავის ფილმს ამ თქმულებით იწყებს). ციხის მღვდელი და იოზეფ კ სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციას უკეთებენ თქმულებას. იოზეფს მიაჩნია, რომ გლეხი მოატყუეს, ციხის მღვდელი კი ეუბნება, გლეხს ეს შეკითხვა თავიდანვე რომ დაგესვა, მაშინ ყველაფერი სხვანაირად იქნებოდაო. ამ შემთხვევაში გლეხი, ალბათ, შეძლებდა კანონთან შეხვედრას. უკვე აღვნიშნე, რომ მღვდლის და იოზეფ კ-ს შეხვედრა, რომანის და ასევე სპექტაკლის ფინალისკენ ხდება. სპექტაკლის დასაწყისში კი მხოლოდ ხმა ისმის, რომელიც ამ ამბავს ყვება.

კოკო როინიშვილის იოზეფ კ გარეგნულად, ჩაცმულობით, ყურსასმენებით, პომპონიანი ქუდიით — ჩვენი თანამედროვეობის ტიპური წარმომადგენელია. იგი ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული ახალგაზრდაა, რომელიც ერთ მშვენიერ დილას, სამსახურში მიმავალი, ტრანსპორტის მოლოდინში, აღმოაჩენს, რომ დაპატიმრებულია, სასამართლო სისტემას დამნაშავედ მიაჩნია და მის საქმეზე ძიება მიმდინარეობს. რომანში სასამართლოს მოხელეები, ახალგაღიძებულ იოზეფ კ-ს სანოლში, საუზმის მოლოდინში მყოფს დაადგებიან თავზე და ამცნობენ, რომ დაპატიმრებულია. რეჟისორმა ეს სიტუაცია ქუჩაში გაათამაშა.

თემურ კუპრავამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, სპექტაკლში, კაფკას რომანის ყველა პერსონაჟი სამ მსახიობს განასახიერებინა. ვფიქრობ, ამით რეჟისორმა მაყურებელს უფრო თვალნათლივ დაანახა, რომ იოზეფ კ-ს გარდა, ყველანი სასამართლო სისტემის მორჩილი მსახურნი, ან ამ მსახურებთან მომუშავეები არიან. არა აქვს მნიშვნელობა რა საქმიანობას ეწევიან. ყველანი: კანცელარიის ჩინოვნიკები, მოსამართლეები, მხატვრები, მღვდლები, მოსამსახურეები, მომვლელები, სტენოგრაფისტები და ა.შ., სისტემის ყურმობრილი მონები არიან. ისინი პიროვნუ-

ლად უსახურები, მხოლოდ გარეგნულად განსხვავდებიან. რეჟისორი და მსახიობები გარეგნობაში რამდენიმე შტრიხის და კოსტუმების ცვლილებით ქმნიან ადვოკატის, მოსამართლის, მხატვარი ტიტორელის, მღვდლის, ქალბატონი ბიურსტენერის, ლენის და სხვების სახეებს. რეჟისორმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ ისინი შინაგანი არსით არ განსხვავდებიან. სწორედ ამის ვიზუალური გამოხატულებაა ფინალში, იოზეფ კ-ს და მღვდლის შეხვედრის ეპიზოდში, პაატა პაპუაშვილის მიერ განსახიერებული ადვოკატის, ჩინოვნიკის, მხატვრის კოსტიუმების გამომზეურება. ამ ხერხით რეჟისორმა სპექტაკლის ხანგრძლივობა შეამცირა.

კაფკას რომანებისათვის დამახასიათებელი შეფარული ირონია თემო კუპრავას მთელ სპექტაკლს გასდევს. კაფკას კომიზმი ზოგადად ის აბსურდული სიტუაციაა, რომელშიც მისი გმირი იოზეფ კ აღმოჩნდება. რეჟისორიც დეტალებით ქმნის კაფკასთვის დამახასიათებელ შეფარული იუმორის შეგრძნებას. მაგალითად, იოზეფ კ-ს და კანცელარიის ჩინოვნიკის პირველი შეხვედრისას, პაატა პაპუაშვილი ბრმას თამაშობს. მართლმსაჯულების სამართლიანი ქალღმერთ თემიდას ხომ თვალახვეულს გამოხატავენ. ბრმა ჩინოვნიკი - რეჟისორის ირონიული მინიშნებაა სისტემის სამართლიანობაზე.

პაატა პაპუაშვილი გრიმისა და კოსტუმების მონაცვლეობით (კოსტუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე) ხან მოხუცებულ, ავადმყოფ ადვოკატს ასახიერებს, რომელიც ბევრს ლაპარაკობს, ბევრ დაპირებას იძლევა, ტრაბახობს - „საჭირო“ ადამიანებთან, მოსამართლეებთან ახლობლობით, სინამდვილეში კი საქმეს არ აკეთებს. ადვოკატისგან განსხვავებით, კანცელარიის ჩინოვნიკი ახალგაზრდა, წარმოსადეგი მამაკაცია. იგი მკაცრი ხასიათისაა. მისი ურთიერთობა იოზეფ კ-სთან კატა-თავგობანას დაუნდობელ „თამაშს“ მოგვაგონებს. ფეთხუმ, ცოტა მოსულელო, იმავდროულად გაიძვერა მხატვარ ტიტორელის სახეს ქმნის მსახიობი. ციხის მღვდელში კი რაღაც იდუმალიც დევს, შეიძლება იფიქრო, რომ სწორედ მას გამოაქვს იოზეფ კ-სთვის საბოლოო განაჩენი. ძალიან ძნელია საათნახევრის განმავლობაში, ერთი მსახიობისთვის რამდენიმე პერსონაჟის განსახიერება. ვფიქრობ, პაატა პაპუაშვილმა რეჟისორის მიერ დაკისრებულ ამოცანას კარგად გაართვა თავი და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა. ეტყობა, რომ რეჟისორმა და მსახიობმა ბევრი იმუშავეს, რადგანაც პერსონაჟები მხოლოდ გარეგნულად არ განსხვავდებიან. ახალგაზრდა მსახიობმა მოახერხა სხვადასხვა ტიპაჟის შექმნა, დამახასიათებელი ხმით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით და მიმიკით.

ანუკა გრიგოლიას ქალდა სახეების საერთო შტრიხი - მაკდურობაა. რეჟისორმა, როგორც

აღვნიშნე, რომანის პერსონაჟი ქალები, პანსიონის მეპატრონე ფრაუ გრუბახის, მუბუქი ყოფაქცევის ლიზას, ქალბატონი ბიურსტენერის, მისი მეგობრის ფროილან მონტაგის ტიპაჟები ლენის სახეში გააერთიანა. იოზეფ კ-ს, სადაც არ უნდა მივიდეს, ყველგან ლენი ხვდება. რეჟისორმა და მსახიობმა კრებითი სახე შექმნეს. ამ შემთხვევაშიც ხასიათის სხვადასხვა თვისებას ხაზს უსვამს კოსტუმების ცვალებადობა. ლენის მთავარი მამოძრავებელი მოტივია იოზეფ კ-ს მოხიზვლა. ლენის მაგნიტივით იზიდავენ დამნაშავეები. ყოველი მათგანი ლამაზ, წარმოსადეგ მამაკაცად მიაჩნია. სხვა შემთხვევაში, წარმოუდგენელი იქნებოდა, ისეთი გარეგნობის მამაკაცთან ურთიერთობა, როგორც კომერსანტი ბლოკია. ანუკა გრიგოლიას ლენი ხან მკაცრია, ხან დაბნეულია, ხან ლმობიერია, ხან მატყუარაა, ხან კი ვნებიანი შეყვარებულია.

ფრანც კაფკას სასამართლო კანცელარიები ყველა სახლის სხვენშია განლაგებული. რომანში აღწერილია ლაბირინთის მსგავსი, დახუთული სივრცეები. როგორც უკვე აღვნიშნე, თემო კუპრავამ და ლევან ნულაძემ (ბოლო პერიოდში მან არაერთი საინტერესო სცენოგრაფიული ნამუშევარი შექმნა) სცენაზე დაუსრულებელი, გამოუვალი, სულისშემხუთველი ატმოსფერო ხვრელების მეშვეობით შექმნეს. ვინრო, სორობის მსგავს სივრცეში განლაგებული სასამართლო სისტემის კანცელარიები, რომლებშიც სპექტაკლის მოქმედი პერსონაჟები მოძრაობენ, გამოუვალ სიტუაციაში მოხვედრილი იოზეფ კ-ს მდგომარეობის ამსახველია. მოქმედების მთავარი არეალი სწორედ ეს დახშული, უიმედობის განცდის აღმძვრელი სივრცეა. სიღრმეში, ეკრანზე ვიდეოპროექციით ასახული ლურჯი ცა ღრუბლებით კი ის ნათელია, ის თავისუფალი სივრცეა, რომლისკენაც ილტვის სისტემას დაუმორჩილებელი იოზეფ კ. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა, ამ ლურჯი სივრცით, კაფკას რომანებში სიმძიმის, თითქოსდა გამოუვალი მდგომარეობის მიუხედავად არსებული იმედის ატმოსფერო შექმნეს. ფინალში ციხის მღვდელი იოზეფს უყვება კანონის ზღურბლზე მდგარი გლეხისა და მცველის იგავს. თემო კუპრავა, სწორედ ამ თქმულებით იწყებს და ასრულებს, ერთ მთლიანობაში კრავს სპექტაკლს. სულ ბოლოს კი იოზეფ კ ლურჯი ცის ფონზე ფინალურ სიტყვებს წარმოთქვამს: „ძალიანობით დამკლეს“.

სისტემის და ადამიანის დაპირისპირება, ჩარჩოებში მოქცეული, აბსურდული, უაზრო კანონები და ადამიანის ლტოლვა თავისუფლები-საკენ, ფიზიკური სიკვდილის მიუხედავად მისი გამარჯვება სისტემაზე, ყველაფრისდამიუხედავად ადამიანად დარჩენა, რეჟისორისა და შემოქმედებითი ჯგუფის მთავარი სათქმელია.

სამი კრემიერის თაობაზე

ლასა ჩხარტიშვილი



„2+2=2“

თუ გსურთ, გადატვირთული და დაძაბული სამუშაო დღის შემდეგ საღამო თეატრში არათეატრალურად, არაორდინალურად და ლალად გაატაროთ, ნახოთ უჩვეულო სანახაობა და შეიგრძნოთ რაღაც განსაკუთრებული, მაშინ ახმეტელის თეატრს უნდა ეწვიოთ და როდრიგო ფიშერის პერფორმანსი ქართველი მსახიობების მონაწილეობით უნდა ნახოთ. ახმეტელის თეატრი ალტერნატიულ წარმოდგენას, ე.წ. ფორუმ თეატრს გვთავაზობს, რომელშიც მაცურებელი, ნებისით თუ უნებლიეთ, ჩართულია. რეჟისორი სრულ თავისუფლებას გვაძლევს, იმისაც, რომ დავტოვოთ სპექტაკლი, თუმცა, ორ საპრემიერო ჩვენებაზე გადაჭედულ დარბაზში ამის სურვილი არავის გასჩენია. პირიქით, ეს ის შემთხვევა იყო, როცა თეატრიდან გამოსვლა არავის უნდოდა და წარმოდგენის დასრულების შემდეგ ყველა ერთმანეთს უზიარებდა სპექტაკლზე მიღებულ შთაბეჭდილებას.

პერფორმანსის ტიპის წარმოდგენა „2+2=2“, რომლის პრემიერაც ახმეტელის თეატრში გაიმართა, სიცილ-ხარხარის თანხლებით მიმდინარეობს და ისეთ მნიშვნელოვან და აქტუალურ პრობლემებს ეხება, რომელთა გადაჭრის გზებიც კაცობრიობამ ჯერ ვერ იპოვა. შესაბამისად, გადაჭრის გზებს ვერც სპექტაკლის შემოქმედებთმა ვგუფმა მიაგნო, თუმცა, საჭირობორბოტო საკითხებზე მაცურებელი აალაპარაკა და შესაბამისად, დააფიქრა კიდევც.

ცოცხალი და რეალისტური სურათებით გაჯერებული სპექტაკლი ახმეტელის თეატრში ბრაზილიელმა რეჟისორმა როდრიგო ფიშერმა დადგა (სპექტაკლის მხატვარი მარიკა კვაჭაძე). ბოლო პერიოდში ამ თეატრის აფიშაზე არავის უკვირს უცხოელი რეჟისორების სახელების წაკითხვა. როდრიგო ფიშერი ცნობილი ბრა-

ზილიელი მსახიობი, რეჟისორი და თეატრის მკვლევარია, რომელმაც ახმეტელის თეატრში სარეპეტიციო პროცესის პარალელურად ერთი მონოსპექტაკლი „მიზანთროპი“ და სამდღიანი მასტერკლასი გამართა სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტებისა და თეატრით დაინტერესებული ნებისმიერი პირისათვის. ვინც ბრაზილიელი რეჟისორის მასტერკლასს დაესწრო, მისთვის იოლი მისახვედრი იქნებოდა საპრემიერო სპექტაკლის მიერ შემოთავაზებული ჟანრი და ესთეტიკა. იგი თეატრისა და კინოს ურთიერთკავშირს წლებია იკვლევს და მისი სპექტაკლები მსოფლიოში აღიარებული თეატრის თეორეტიკოსების შრომებს ეფუძნება, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟისორი პრაქტიკაში ნერგავს. მულტიმედიური ხერხის მიმართულება, ამ შემთხვევაში, ყველაზე ორგანული და ორიგინალური მიგნება იყო, რომელიც სპექტაკლს არა მხოლოდ ვიზუალურად ფუთავს, არამედ სათქმელის გამოხატვის ერთ-ერთ საშუალებად აქცევს.

გულახდილად რომ ვთქვათ, ბოლო პერიოდში ახმეტელის თეატრში განხორციელებული კოპროდუქციებიდან ქართული პუბლიკა და სათეატრო კრიტიკა სწორედ როდრიგო ფიშერის დადგამს მოხიბლა. საათნახვერის განმავლობაში მაცურებელი ბოლომდე ჩართული იყო წარმოდგენის მსვლელობაში და ამ ჩართულობას მხოლოდ სპექტაკლში გამოყენებული ინტერაქტივის მეთოდი კი არ განაპირობებდა, არამედ ოსტატურად და საინტერესოდ აწყობილი ეპიზოდები. რა დასამალია და, მაცურებლის მიზიდულობას და ჩართულობას მსახიობთა ფაქტურა, მათი სცენური მომხიბვლელობა, რიბლი და ტემპორამენტი უწყობდა ხელს და რაც მთავარია, იმ მტკიცეული საკითხების დასმა, რომელიც ჩვენში (ისე როგორც მთელ მსოფლიოში), აქტუ-

ალურია და ახლობელი. სასიხარულო იყო, რომ ზღვარი სცენაზე ანტონინ მარტოს წარმოდგენილ პერსონაჟებსა და მაცურებელს შორის მთლიანად მოშლილი იყო და მსახიობები ერთი წამითაც არ წყვეტდნენ კონტაქტს მაცურებელთან.

წარმოდგენის მომზადებაში ჩაერთო და ტექსტზე იმუშავა ირაკლი კაკაბაძემ, რომელიც აქტიურად თანამშრომლობს ახმეტელის თეატრთან. მისი პიესებისა და დრამატული ტექსტების თეატრალიზებული კითხვაც არაერთხელ შედგა ახმეტელის თეატრშივე. მის ტექსტში ყოველთვის იდგა სამიშროება, სიტყვა გამხდარიყო მკვდარი თეატრისთვის და ფილოსოფიური კონცეფციები — მოსაწყენი მაცურებლისთვის. ამჯერად, ირაკლი კაკაბაძემ თეატრის ენას კარგად აულო ალლო და მისი მოსაზრებები, შეხედულებები და ფილოსოფიური კონცეფციები ქმედით სიტყვებად და ფრაზებად გადაცვიცა, რომელიც უფრო მარტივად და ეფექტურად აღწევს მაცურებელმდე. სპექტაკლსა თუ წარმოდგენაში ისმის რიტორიკული კითხვები და პასუხებს საკანონმდებლო კრიზისამდე და ჩიხამდე მივყავართ. სპექტაკლის ტექსტზე მუშობის პროცესში დრამატურგთან ერთად, რეჟისორი და თავად მსახიობები მონაწილეობდნენ. ამჯერად, დრამატურგმა შეძლო საზოგადოებისთვის მთავარი სათქმელი მწვავედ მიეტანა და მსახიობების ხალასი ნიჭის საშუალებით მათ გაათამაშებული ისტორიების გააზრების შესაძლებლობაც მისცემოდა.

ზემოთ ვთქვი, რომ როდრიგო ფიშერი თეატრისა და კინოს ურთიერთკავშირს იკვლევს და ამ კვლევებს ის პრაქტიკაში, თავის სპექტაკლებში წერდავს. ქართულ თეატრში უკვე მოსაბეზრებლად იქცა მულტიმედიაური ხერხის გამოყენება, თითქოს ის ჩვენში მოღვაწე რეჟისორებისთვის, დადგმისას აუცილებელი ატრიბუტია, ისე როგორც მსახიობის მონაწილეობა სპექტაკლში. ამ შემთხვევაში გამოყენებული იყო მულტიმედიაური ხერხი, მაგრამ ის „აუცილებელი ატრიბუტი“ კი არ იყო სპექტაკლის, არამედ მნიშვნელოვანი და ორგანული ნაწილი, რომელიც მსახიობთათვის შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველ ხერხად იქცა, იმ დეტალების საჩვენებლად, რომელსაც შეუიარაღებელი თვალით ვერ ხედავს მაცურებელი. ამავდროულად, იგივე მულტიმედია და ვიდეოჩანაწერები სცენოგრაფიის მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა მხატვრულ განათებასთან ერთად.

სპექტაკლის ავტორები საათნახევრის განმავლობაში ერთდროულად რამდენიმე თემას შეეხნენ. მათ შორის, გაუცხოებულ ადამიანებს, სიყვარულისა და პოზიტივის დეფიციტს, მართოსული ადამიანების დრამატულ შინაგან სამყაროს, ადამიანური ურთიერთობების სიმცირეს, ადამიანის თავისუფლების საკითხებს, ინდივიდების თვითრეალიზაციის პრობლემას, ნიჰილიზმს და სხვა.

სპექტაკლში ახმეტელის თეატრის ოთხი

მსახიობი მონაწილეობს: გიგი მიგრიაული, სოფია სებისკვერაძე, ანდრია გველესიანი და გიორგი ცხადაძე. ისინი ერთდროულად წარმოაჩენენ საკუთარ თავს და პერსონაჟებს. ვერ ვიტყვი, რომ მარტივი ამოცანის წინაშე იდგნენ მსახიობები, ისინი ერთდროულად სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვა პერსონაჟებს განასახიერებენ. გარდასახვის ეს პროცესი ბუნებრივია და მაცურებელს უხერხულობას არ უქმნის. შეგნებულად არ მინდა ამ ბლოგში ჩავუღრმავდე მათ მიერ მოთხრობილ მონოლოგებს, რომლებიც რეალურ ისტორიებს ეფუძნება, რადგან არ დაგიკარგოთ სპექტაკლის ნახვის ინტერესი. ამ წარმოდგენაში სწორედ, ასეთ მოულოდნელობებს აქვს ეფექტი, თუმცა, ერთი რამის თქმა აქვე შემიძლია: ჩვენს წინაშე დგას ოთხი ნიჭიერი მსახიობი, რომელთა ხილვა სცენაზე და მათთან კონტაქტი სიამოვნებას განიჭებს, არა მხოლოდ მათი სცენური მომხიბვლელობის გამო, არამედ გზილაც მათი პარტიციპაციის განცდა, რომელსაც მაცურებელიც გრძნობს, სილაღე, ბუნებრიობა და არტისტული გულწრფელობა. ამავდროულად, ისინი ხმამაყობილი მღერეიან და უკრავენ სხვადასხვა მუსიკალურ საკრავებზე, რომელიც დიდ ეფექტს ახდენს მაცურებელზე და დადებითად განაწყობს მათ მსახიობთა მიმართ.

მიხარია, რომ ახმეტელის თეატრში ყველა ტიპის მაცურებელს აქვს თავისი სპექტაკლი. რეპერტუარის მრავალფეროვნება განაპირობებს სწორედ მაცურებლის ზრდას თეატრში, სადაც პატარებს საყვარელი პერსონაჟები, ხოლო უფროს თაობას — სხვადასხვა ესთეტიკის, თემატიკის სპექტაკლები ხვდება.

„1945“

„1945“-ასე ქვია ნიკოლოზ საბაშვილის ახალ სპექტაკლს, რომლის საპრემიერო ჩვენებები მოზარდ მაცურებელთა თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე შედგა. წარმოდგენა თავისი ფორმით და შინაარსით ექსპერიმენტულია. ჩვენში ეს ფორმა ჯერ კიდევ ექსპერიმენტულად ითვლება, თორემ ევროპულ თეატრში, უკვე კარგად აღიარებული, აპრობირებული და ლამის თანამედროვე ევროპული თეატრის მემკვიდრეობად ქცეული კლასიკური ფორმაა.

სპექტაკლი პერფორმანსის ტიპის პრელუდით იწყება. დაახლოებით ისეთით, როგორც მაკა ნაცვლიშვილის „საპნის ოჟუნი“ რუსთაველის თეატრის მე-5 სარეპეტიციოში, მიშა ჩარკვიანის მიერ დადგმული დათო გაბუნიას იგივე პიესა ბათუმის დრამატული თეატრის სამხატვრო სახელოსნოში. მსგავსი პროლოგით შეიძლება ბევრი სპექტაკლი გვინახავს საქართველოში, მაგრამ ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლს არაფერი აქვს საერთო მსგავსად დანყებულ სპექტაკლებთან გარდა თემისა და პრობლემისა - თუ რა შედეგი მოაქვს ძალადობას. ინსტრუქციის გაცნობის შემდეგ, მაცურებელი თავის

სცენა სპექტაკლიდან



კუთვნილ ადგილებზე სხდებიან და იწყება ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი, რიგითი გერმანული ოჯახის ისტორია, რომელიც შემზარავ ამბად გადაიქცევა.

ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლი, ორიგინალური და მრავალფეროვანი ხერხებით მოყოლილი ისტორიაა ერთ უწყინარ ბიჭზე, რომელიც საზოგადოებამ და გარშემომყოფებმა მსოფლიო მასშტაბის მონსტრად, დიქტატორად გადააქციეს. ნიკოლოზ საბაშვილი ბუნებრივად ქმნის ატმოსფეროს, რომელშიც ინტერაქტივი ნამდვილი ინტერაქტივია, ამაში რეჟისორს ხელს ის ინტიმური სივრცეც უწყობს, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ექსპერიმენტულ დარბაზშია, მაგრამ მთავარი მაინც სპექტაკლის ავტორის მიერ შემოთავაზებული ფორმა და მსახიობთა თამაშის ხერხია, რომელშიც მაყურებელი უნებლიედ გათამაშებული ისტორიის უშუალო თვითმხილველი და თანამონაწილე ხდება.

სპექტაკლის მომხილველ ფორმასთან და საინტერესოდ გამოყენებულ ხერხებთან ერთად, გაცილებით მნიშვნელოვანია ისტორია, რომელსაც რეჟისორი გვიამობს. ადოლფ ჰიტლერის ბავშვობის, ყრმობისა და მოწიფულობის მაგალითზე რეჟისორი გვიჩვენებს უმანკო ადამიანის მეტამორფოზის პროცესს სასტიკ და მოძალადე ადამიანად გადაქცევამდე, მაგრამ მთავარი პროცესი კი არა, ის მიზეზია, რომელსაც თვალწინ გვიშლის რეჟისორი მსახიობებთან ერთად სპექტაკლში.

პატარა ადოლფი ოჯახში მარიონეტია, რომელიც ხშირად არის ოჯახის წევრების მიერ

ძალადობის მსხვერპლი. მშობლების ძალადობა ბავშვის ფსიქოლოგიაზე შემზარავ დასასვამს, რომელიც სამუდამოდ ილექება მის გონებაში. სპექტაკლი იმიტაც არის საინტერესო, რომ რეჟისორი იცავს დრამატული მოვლენების რიგს და ეპიზოდთა თანმიმდევრობით ამზადებს ნინადგს მძაფრი კულმინაციისთვის. რეჟისორი ცდილობს დაგვანახოს ადამიანთა ორი მხარე, ორი პოლუსი, მათი შეპირისპირება კი იწვევს კონფლიქტს. რეჟისორი არ ცდილობს რომელიმეს გამართლებას, ის უბრალოდ გვიჩვენებს იმ მოტივებს, რამაც უბიძგა თითოეულ პერსონაჟს ძალადობისაკენ და ასკვნის, რომ ძალადობა შობს ძალადობას და ძალადობის მსხვერპლი ყოველთვის იქცევა ორმაგ მოძალადედ. ნიკა საბაშვილის სპექტაკლი დიდი გაკვეთილია მშობლებისთვის, და მათ შვილებთან ურთიერთობას შეასწავლის. მანკიერი აღზრდის მეთოდოლოგიის ჩვენებით, ნიკა საბაშვილი ცდილობს პასუხი გაეცეს კითხვას, რამ და ვინ შვა ტირანი, რომელზედაც პასუხი სწორედ სცენაზე გათამაშებულ ისტორიებშია. ძალადობის მსხვერპლი, რომელიც გაუცხოვდება საზოგადოებასთან, საზოგადოებისგან ხელშეწყობით იქცევა ყველაზე დიდ ტირანად, რომელიც ხურდასავით უბრუნებს მთელ საზოგადოებას ჩადენილ ბოროტებას. სპექტაკლში თითქმის ყველა კითხვას გაეცა პასუხი: მათ შორის, რა განაპირობებდა ჰიტლერის ანტისემიტურ მისწრაფებებს. მისი ურთიერთობა დედის საყვარელთან და შეყვარებულის ქორნილი ებრაელ ბიჭთან სამუდამოდ აძულებს მას ამ ეროვნების ადამიანებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ადოლფის შეყვარებულის ებრაული ქორნილის ქორეოგრაფიულად გადაწყვეტილი სცენა, რომელიც, როგორც სპექტაკლის პროგრამიდან ვიკვებ, წარმოდგენის ერთ-ერთ მთავარ გმირს, მსახიობ ანა სანაიას დაუდგამს. ქორნილის ეპიზოდი მხოლოდ იმით კი არ არის გამორჩეული, რომ შთამბეჭდავია, ამაღლებელია და უბრალოდ, საცქერლად ეფექტურია, არამედ იმით, რომ გააზრებულა, სპექტაკლის ორგანული ნაწილია და არა დამოუკიდებელი ქორეოგრაფიული ნომერი, ეს ეპიზოდი სპექტაკლში დადგმული ცეცვა კი არ არის, არამედ ცეცვის საშუალებით გადმოცემული ებრაული ქორნილის ამბავი გაბედნიერებული წყვილის ამაღლებული გრძნობებითა და იმედგაცრუებული ჰიტლერის განცდებით.

ნიკოლოზ საბაშვილი ოსტატურად, ლოგიკურად და ორიგინალურად იყენებს იმ ხერხებს, რომელსაც კარგად იცნობს სათესატრო გამოცდილებად დაწყებული ჩრდილოეთის ეფექტით, დამთავრებული ხელების მტევნების ფუნქციური გამოყენებითა და საგნების თეატრის მეთოდოლოგიის ჭარბი ათვისებით (როცა უბრალო რეკვიზიტი მნიშვნელოვან პერსონაჟად და მეტაფორად გადაიქცევა). ასეთი ეპიზოდები მულტიპლიკაციურ ჟანრს უახლოვდება, რაც ძნელი მისაღწევია და ამავედროულად ეფექტურიც. ნიკა საბაშვილი არ ერიდება კინოხერხების გამოყენებასაც, როცა კადრებით გაივლევს ჰიტლერის ფიქრებში ბავშვობის ეპიზოდები და როცა დეკორაცია, ტყვეებით სავსე ვაგონად გადაიქცევა და მაყურებელთან ერთად სადღაც მიექანება. ვაგონის ფანჯრებიდან ვხედავთ ხედებს, პეიზაჟს, ჩვენს წინ ჩაიქროლებენ ხეებიც კი. ეს ყველაფერი სპექტაკლში ცოცხლად ხდება და არა ვიდეო კადრების გამოყენებით. ნიკა საბაშვილი პრინციპულად ამბობს უარს მულტიმედიაურ ხერხზე და ამ ეფექტის მიღწევას ცოცხალი არტისტებით და რეკვიზიტებით ახერხებს. სპექტაკლში ისმის გერმანული ტექსტი, მაგრამ მას ფუნქციონალური დატვირთვა არ აქვს, რადგან ამ სპექტაკლში მთავარი ამბავი და მოქმედებაა, რომელსაც მსახიობები ღრმა და ამავედროულად ლალი შინაგანი განცდებით გადმოსცემენ. პირველ მოქმედებაში მაყურებელი მოვლენათა ეპიცენტრშია, მოქმედებები ოთხივე მხარეს ვითარდება. სცენური სივრცე მხატვარმა ბარბარა ასლამაზიშვილმა ორიგინალურად გადაწყვიტა და გარკვეულ კონცეფციას დაუქვემდებარა. მუქ ტონებში გადაწყვეტილი დეკორაცია სწორედ იმ ატმოსფეროს გამოსატყვევს, რომელშიც დაიბადა და გაიზარდა პატარა ჰიტლერი. ამ ნაცრისფერმა და შავ-ნელმა გარემომ ასახვა ჰპოვა ჰიტლერის ფსიქიკაზე და მის ჩამოყალიბებაზე. მძაფრი, ოდნავ ირონიულიც კი არის თამაზ იმნაისის მიერ შერჩეული მუსიკა, რომელიც საინტერესოდ ქმნიდა ემოციურ ფონს სპექტაკლში. ირონიულს ვამბობ იმიტომ, რომ სპექტაკლში ხშირად ჟღერს

ბეთჰოვენის მე-9 სიმფონიის ცნობილი თემა მეოთხე ნაწილიდან, რომელიც დღეს ევროკავშირის ჰიმნია. შილერის „ოდა სიხარულისაკენ“ თავისუფლების, ბედნიერების გამომხატველია, ამიტომ კონცეპტუალურად ძნელია დაუკავშირო ბეთჰოვენის უკანასკნელი სიმფონიის ეს თემა სპექტაკლში გათამაშებულ მოვლენებს. ეს კონტრასტი ზოგჯერ საინტერესოც კი არის. უცნაური იყო, რომ სპექტაკლში არ ჟღერდა ჰიტლერის ფავორიტი კომპოზიტორის ვაგნერის არც ერთი მუსიკალური სტრიქონი.

სპექტაკლში მნიშვნელოვან მხატვრულ სახეებს ქმნიან მსახიობები. მათი სამუშაო ამ კონკრეტულ დადგმაში რთულია, თუნდაც იმის გამო, რომ მათ მხოლოდ მოქმედებით (თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე უმნიშვნელო ფრაზას), ერთმანეთთან დამოკიდებულებითა და შინაგანი განცდით უწევდათ თავიანთი გმირების დახატვა. საინტერესოდ იმუშავა ანი სანაიამ, რომელიც სპექტაკლში ერთდროულად ორ როლს ასრულებს: — ჰიტლერის დედის და შეყვარებულის (რეჟისორი ამით ხაზს უსვამს ჰიტლერის კიდევ ერთ კომპლექსს). მარტივი ამოცანის წინაშე არ იდგა ანა სანაია. მის მიერ დახატული დედა ერთდროულად ტრაგიკულიცაა და ლალიც. მსახიობი წარმატებით ართმევს თავს მასზე დაკისრებულ ამოცანას და მაყურებელს თანაგრძნობის განცდას აღუძრავს. ის თვითკრიტიკულიცაა, ცდილობს აღუდგეს ძალადობას, მაგრამ უძლურია და ეს შეუძლებელია, რადგან მასშიც შეინიშნება ძალადობის ნიშნები. ადოლფის ბავშვობას ლუკა ქაჩიბაია ასრულებს, რომელიც ისეთივე ლალია, როგორც ყველა ბავშვი, მაგრამ მასშიც არის დიდი ტრაგია, რომელიც ეტაპობრივად ილექება მის მესხიერებაში და ახალგაზრდობაში მწვავედ იჩენს თავს. ახალგაზრდა ჰიტლერს პაატა ქელივიძე გვიხატავს. მსახიობი ირონიაშერეულ შურისმაძიებელ, დაუნდობელ და აუღელვებელ ტირანს გვიხატავს, რომელიც საბოლოოდ გაუცხოებულია იმ სოციალურად, რომლის დაჩოქებასაც ახლა, ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ ცდილობს. პაატა ქელივიძის გმირი კარიკატურულ მხატვრულ სახეს უახლოვდება, რომელიც ზუსტი მიგნებაა მსახიობის მიერ პერსონაჟის უკეთ დასახატად. მსახიობი ახერხებს მაყურებელს კარგად დაანახოს შეცნობამდე მისი შინაგანი მდგომარეობა და გარკვეული აგრესიაც გამოიწვიოს მასში. ამ შემთხვევაში მიზანი გიშნულია. საინტერესო ციხაყვება სპექტაკლში ადოლფის მამა (ლევან კაციაშვილი) და ჰიტლერის შეყვარებულის საქმრო (გიორგი ჯიქურიძე), რომლებიც პერსონაჟებს დამაჯერებლად აცოცხლებენ. ამ ანსამბლში ორგანულად ჩაენერა კახა ბერიძე, რომელიც ერთდროულად ჰიტლერის დედის საყვარელს და ჰიტლერის შეყვარებულის მამამთელს განსახიერებს. მსახიობები ფართო გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით ხატავენ გმირთა ისტორიებს ისე, რომ მაყურებელსაც

განაცდევინონ მათი ტკივილი და გაუზიარონ სიხარული.

„1945“ ნიკა საბაშვილის ის სპექტაკლია, რომელიც მნიშვნელოვან კონკურენციას გაუნევეს სხვა ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევრებს მომავალ „დურუჯზე“, ხოლო თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამაში „Georgian Show-Case“ მას ჩემი რეკომენდაცია იმიტომ ექნება, რომ მას მოხსნილი აქვს ენობრივი ბარიერი; ეხება გლობალურ, აქტუალურ და ყველასთვის ნაცნობ თემებს და წარმოადგენს ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის კრეატიულ და ორიგინალურ ნამუშევარს.

ვირისა და ყვავის თვალთ დანახული საქართველო

თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში ბოლო პერიოდში პრემიერა არავის უკვირს. შენობის გარეშე დარჩენილ თეატრს (რომლის რეაბილიტაცია უკვე გადაწყდა სახელმწიფო უწყებებში) არ ეტყობა უსახლკარობა და სტაბილური ფუნქციონირების გარდა, პრემიერებსაც სასურველი პერიოდულობით აწვდის პატარა მაყურებელს. უკვე მივეჩვიეთ იმასაც, რომ ამ თეატრში უფროსი თაობის მაყურებელიც მისთვის საინტერესო სპექტაკლს აღმოაჩენს. თეატრი ცდილობს შტამპებისგან თავის დაღწევას და ამ

მიმართულებით არსებული სიახლეების დანერგვას ქართულ სათეატრო სივრცეში. სწორედ ამიტომაც, რომ თოჯინების თეატრში მუშაობენ დრამის რეჟისორებიც, რომლებიც გარკვეულ ექსპერიმენტებს ატარებენ და ზოგჯერ, ექსპერიმენტი, ამ მიმართულებით მუშაობის გამოცდილების არქონის მიუხედავად, დადებით შედეგს იღებს. საინტერესოა შემოქმედებითი პროცესი არა მხოლოდ აქ მოღვაწე რეჟისორებისთვის, არამედ პირველ რიგში მსახიობებისთვის, რომლებიც ახალ გამოცდილებას იძენენ. ამ პროცესით პირველ რიგში მაყურებელი ხეირობს. ასე ვიხეიეთ და ავლელდით 8 მარტს თოჯინების თეატრის სპექტაკლზე „საქართველო“, რომელიც ნიკოლოზ საბაშვილმა დადგა. „საქართველო“ ამ რეჟისორისთვის თოჯინების თეატრში მესამე ექსპერიმენტია სპექტაკლების „ნიელქუდა“ და „იავნანამ რა ჰქმნა?!“ შემდეგ. როგორც ჩანს, რეჟისორის თანმიმდევრულმა მუშაობამ თოჯინების თეატრის დასთან კარგი შედეგი გამოიღო და არა მხოლოდ ამ თეატრს, არამედ თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარს შეემატა კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომელიც შესაძლოა, უცხოელი მაყურებლისთვისაც კი ქართული თეატრის სავიზიტო ბარათად იქცეს, რომელიც ქართული თეატრის მრავალფეროვნებასა და დრამატული თეატრის ალტერნატივის არსებობას უსმევს ხაზს.

სპექტაკლი „საქართველო“ ვირისა და მისი მეგობრის თვალთ დანახული საქართველოა, მისი ისტორია, ბუნება, ტრადიციები, ხალხი ხასიათებით, შესაძლებლობებით, სუსტი და



ძლიერი მხარეებით... ეს არის მოგზაურობა საქართველოში წელიწადის სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ეპოქაში... ეს მოგზაურობა არ არის ვერბალურად დატვირთული და მოსაწყენი, არამედ ვიზუალურად გათამაშებულია ჩვენს წინაშე. რეჟისორი ამ სპექტაკლით გვაოცებს წარმოსახვის უნარით და შეგვაგრძნობინებს საქართველოს სილამაზეს.

„საქართველო“ ნიკა საბაშვილის საავტორო სპექტაკლია. ამ შემთხვევაში, ის არა მხოლოდ სპექტაკლის რეჟისორია, არამედ სცენოგრაფიც და ინსცენირების ავტორიც. რეჟისორთან ერთად სპექტაკლის მუსიკალურ პარტიტურაზე თამაზ იმნაძემ იმუშავა, რომელმაც გემოვნებით და ზუსტად შეარჩია მუსიკალური თემები, არა მხოლოდ ქართული მუსიკალური ფოლკლორიდან, არამედ უცხოური ესტრადიდან, თანაც ისე, რომ სცენაზე შექმნილ ატმოსფეროს ორგანულ და სახიერ ნაწილად იქცა.

სპექტაკლის პრემიერაზე, უკვე აღარც მახსოვს, რამდენმა ეპიზოდმა და რეჟისორის მიგნებულმა ხერხმა ჩაიარა მაყურებელთა აპლოდისმენტებით, არადა დარბაზში მსხდომთაგან უმეტესობა პროფესიონალები და თეატრის კრიტიკოსები იხსდნენ. ეს უკანასკნელი სეგმენტი ყველაზე ცივი და უემოციო მაყურებლის კატეგორიაა, თუმცა ამ სპექტაკლში ავტორ-მსახიობების მიერ ჩადებულმა სითბომ და სიყვარულმა მათი პროფესიისადმი და საქმის ერთგულებისადმი, მათი გულებიც გატეხა და ააცრემლიანა კიდეც.

სპექტაკლში ვირისა (მაღხაზ გაბუნია) და ყვავის (გიორგი ტალახაძე) საქართველოს სხვადასხვა ეპოქაში მოგზაურობის ისტორიაა ასახული. ვირი (ოსტატურად შესრულებული და გათამაშებული თოჯინა) თავის სატრფოს, პეპულას - სულიკოს დაეძებს. მას ამ გზაზე ყვავი შემთხვევით გადაეყრება და დამეგობრდებიან, ყვავი მას გრძელ გზაზე შეხვედრილი ქარტყილებისა და განსაცდელის ჟამსაც კი არ ტოვებს მარტო. რეჟისორმა ამ სპექტაკლში დაარღვია ის სტერეოტიპი, რომელიც ზღაპრებში, მულტიპლიკაციურ ფილმებსა და სპექტაკლებში ვირისა და ყვავის ხასიათების წარმოჩენისას არსებობს. ეს პერსონაჟები სიკეთით სავსე არსებები არიან, რომლებმაც იციან, რა არის მეგობრობა, რას ნიშნავს სიყვარული და არიან ერთმანეთის ერთგულნი. საკმაოდ საინტერესოდ ხატავენ პერსონაჟთა ხასიათებს ეს ორი შემსრულებელი, რომელიც პერსონაჟთა ინტონაციამ, მოქმედებაში და ტექსტის ზუსტად გადმოცემაში ვლინდება. პერსონაჟები დიალექტური ინტონაციით მეტყველებენ, რაც ერთი მხრივ, ხიბლს სძენს მათ, მაგრამ მეორე მხრივ, საგრძნობლად აკნინებს სპექტაკლის მასშტაბს, მით უმეტეს, იმ ფონზე, როცა პერსონაჟები ქართველებზე მესამე პირში საუბრობენ. დიალექტური ინტონაციის გარეშე იკვეთება ყვავის მოხერხებულობა, გკვირცხლობა და ირონიული დამოკიდებულება, ისე როგორც

ვირის მელანქოლიური და სენსიტიური ბუნება.

სპექტაკლის „საქართველო“ წარმატებაში რეჟისორთან ერთად, მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით თოჯინების თეატრის მსახიობებს: მაღხაზ გაბუნიას, თეა კინმარიშვილს, გიორგი ტალახაძეს, მაია მაღხაზიშვილს, გიორგი ლონლაძეს, თამთა ბაქარაძეს, ნათია შეშაბერიძეს და ნათია ხმიადაშვილს. სწორედ ამ მსახიობებმა შეძლეს უბადლოდ მოეხერხებინათ რეჟისორის ჩანაფიქრის რეალიზება და მაღალ მხატვრულ ხარისხში ზღაპრული სამყაროს ჩვენება ყველა კატეგორიის მაყურებლისთვის. ისინი აცოცხლებენ და გვიხატავენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ეპოქის, მთისა და ბარის, მიწდორისა და ველის, ცისა და მიწის, ზღვისა და უდაბნოს პეიზაჟებს. ამ ყველაფერს კი მსახიობები ხელების საშუალებით აღწევენ. მსახიობთა სინქრონულობა, სინატიფე და პროფესიონალიზმი ამ სპექტაკლის ყველაზე დიდი მიღწევაა.

რეჟისორი ნიკოლოზ საბაშვილი თოჯინების თეატრში დადგმული სპექტაკლით მაყურებლის წინაშე წარდგა, როგორც ფანტაზიის მქონე, გამომგონებელი და მადიებელი რეჟისორი, რომელიც გაიტაცა არა მხოლოდ ფორმამ, არამედ მის სპექტაკლს აქვს საკმაოდ მკაფიო და ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანი სათქმელი. ძნელი გამოსაცნობი არ არის ჩემქმის მეტაფორა, რომელიც სულიკოს ფეხით თელავს და კლავს, მით უმეტეს, ამ ჩემქმიდან ალკოჰოლით გამოწვეული დასიებული სახით კაცუნა გამოძვრება, რომელიც რუსულ ენაზე საუბრობს და თავს სტუმრად ასალებს. სპექტაკლით კიდე ერთხელ ხაზი ესმება ჩვენს ისტორიულ, საბედისწერო დანაშაულს და დღესაც გვახსენებს და გვიჩვენებს რეჟისორი მის რეალურ სახეს.

სპექტაკლში საინტერესოდ, ორიგინალურად და ეფექტურად არის გადანყვეტილი მიზანსცენების მთელი ციკლი. ეფექტურია ცხვრების ფარის გამოჩენა, „სამაიაზე“ შესრულებული მზის ცეკვა, თბილისის გადანვის ეპიზოდი, ხორუმის მოცეკვავე თოჯინების კონსტრუქციის გარბენაც კი. მოულოდნელი და შთამბეჭდავია გუთანში შებმული ხარის სცენა, ზღვის ეპიზოდი, ქალაქის ძველი და ახალი პეიზაჟი.

„საქართველოს“ ტიპის სპექტაკლების (ვიზუალურ-შემეცნებითი თვალსაზრისით) დადგმა მნიშვნელოვანია პატარა მაყურებლისთვის. ისინი არა მხოლოდ აყალიბებენ ბავშვის თვითგნებას და ესთეტიკურ აღქმას, არამედ ვიზუალურად აცნობენ მას სამშობლოს, შეასწავლიან ისტორიას და უჩვენებენ გზას უკეთესი მომავლის შექმნისთვის. ამ თერაპიის მიღება არც მშობლებს აწყენდათ, რადგან საკუთარი ქვეყნის ხიბლის, სილამაზის და წარსულის გახსენება არასდროს არის გვიან, მით უმეტეს მაშინ, როცა მტერი კვალვ ოთხივე კუთხეში არის ჩასაფრებული.

„ჭინჭრაქა“

ნიმო მაჭავარიანი



რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის სახელმწიფო მუნიციპალურ თეატრში ამ სეზონზე მესამე საბავშვო სპექტაკლი დაიდგა. „მაკნატუნა“ და „სამეფო ზღაპარი“ უკვე შეიყვარა ნორჩმა მაყურებელმა. ახლა კი თეატრმა მათ გიგა ნახუცრიძის „ჭინჭრაქა“ შესთავაზა.

„ჭინჭრაქას“ ხსენებაზე თეატრალურ მაყურებელს, უპირველეს ყოვლისა, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის მიხეილ თუმანიშვილისეული წარმოდგენა უდგება თვალწინ დაუფინყარი მსახიობების: რამაზ ჩხიკვაძის, ეროსი მანჯგალაძის, მედეა ჩახავას, გოგი გეგეჭკორის, ზინა კვერენჩხილაძის, ბელა მირიანაშვილის, კარლო საკანდელიძის მონაწილეობით. რა თქმა უნდა, ამ ლეგენდარულ სპექტაკლს შედარების მიზნით არ ვისხენებ, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ თუკი თუმანიშვილის წარმოდგენა ყველა ასაკის მაყურებლისათვის იყო საინტერესო, რუსთაველთა ნამუშევარი მხოლოდ პატარებისთვისაა განკუთვნილი. სწორედ ამ ფაქტს ემყარება მისი ემოციური ხიბლიც. სპექტაკლი თეატრმცოდნემ და რეჟისორმა ვაჟა ძიგუამ განხორციელა.

რას ნიშნავს საბავშვო სპექტაკლი? ამ წარმოდგენის მთავარი მოქმედი პირები ბავშვები, მაყურებლები არიან. გავისხენოთ ბერძნული თეატრის სტრუქტურა: დრამატურგი, მსახიობი, მაყურებელი. ვ. ძიგუას სპექტაკლში მესამე კომპონენტი ყველაზე აქტიურად არის წარმოდგენილი. ასე რომ ჩვენ არაერთხელ ვხდებით მსახიობებისა და ნორჩი მაყურებლების დიალოგის მოწმე:

დევი — მგონი, ხალჩა შემიცვალეს!

ბავშვები — არ არის ნამდვილი ხალიჩა! შეგიცვალეს, შეგიცვალეს!

დევი — არავის უთხრათ, რომ გავიპარეთ (გ. ტყემელაშვილი მიმართავს დარბაზს)

ბავშვები — ვეტყვი, ვეტყვიო!..

ან ქოსკო — ეს ბიჭი მგონი ვგატყუებს!..

ბავშვები — გატყუებთ, იტყუებ! და სხვ. როცა ასეთი მართალი და ემოციური მაყურებელი გყავს, არ შეიძლება ლაღად არ ითამაშო და მთელი არსებით არ შეიგრძნო შენი პროფესიის ხიბლი. აქ არ შემიძლია არ ვახსენო მსახიობი გია ტყემელაშვილი (დევი), რომელიც დიდი სიყვარულით ეთამაშება ბავშვებს. ლაღად იმპროვიზირებს,

ხან ვეზირისგან მიღებულ საჩუქრებს ახარბებს მათ (აი, მე რა მაქვსო...), ხან რჩევას ეკითხება და იციო, რა არის საინტერესო? ბავშვები მტრულად არ არიან განწყობილი მის მიმართ და მისგანაც და საერთოდ, ყველა სცენური გამირისაგან, მხოლოდ სიმართლეს ითხოვენ. ჭინჭრაქა და მზია ყოველ ფეხის ნაბიჯზე იტყუებიან. აღმოსავლურ, მდიდრულ ხალათში გამოწყობილი დევი კი მსხვერპლის როლშია. ის მხოლოდ იმუქრება და თავისი გულუბრყვილობით მთავარი როლების თანაბრად იხვეჭს ბავშვების სიმპათიას. შეიძლება თქვათ, რომ ეს არ არის სწორი რეჟისორული სვლა, მაგრამ რეჟისორს აზრადაც არ მოსვლია ამ აქცენტის გაკეთება. ეს კორექტივი პატარა მაყურებელმა შეიტანა სპექტაკლში, რომელმაც მზიაც, ჭინჭრაქაც, დევიც და ბოროტი ვეზირიც კი განურჩევლად, გულით შეიყვარა, რადგან ვინ ვინ და თამაში და ბავშვი ხომ განუყოფელი ცნებებია. ასე ვეგებობდით მაყურებლები ტაშით ყველა სიმღერას, ქოსკოს მოყოლილ ზღაპარს და სხვ. ასე მზიარულად, ორი წუთით გაფრინდა საათნახევარი და ნორჩების ბედინერების შემხედვარეს გული ჩვენც, დიდებსაც ბავშვებით ავიფორიალდა.

„ჭინჭრაქა“ მუსიკალური წარმოდგენაა. მისი სასიძლერო დუეტები და ტყის კვარტეტის ცხოველთა სოლო სიმღერები ქართული სამუსიკო ფოლკლორის მოტივებზე შექმნა ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის ხელმძღვანელმა, სახელმწიფო და საერთაშორისო პრემიების ლაურეატმა დავით ქავთარაძემ. აღსანიშნავია, რომ მსახიობებმა შესანიშნავად შეასრულეს ეს სიმღერები და ბავშვების დიდი მოწონებაც დაიმსახურეს. ეს ეხებათ, უპირველესად, მაია გელიაშვილს (მზია) და გივი ბერაიას (ჭინჭრაქა), რომელთაც უმაღლესი სწავლების ვოკალური სკოლა აქვეთ გავლილი და ასევე მსახიობებს: ირაკლი ბექაიას (ქოსა მრჩეველი), გია ტყემელაშვილი (დევი), ლარისა ხაჭაპურიძეს (მელა), ზაალ გამყრელიძეს (მგელი), ვალისა კიკნაძეს (დათვი), ციალა გურგენიძეს (ტურა). სასიძლერო ლექსების ავტორია ვაჟა ძიგუა.

პიესის ექსპოზიცია თუ უღრან ტყეში იშლება ნისქვილის, მის წინ მოწაწკარე წყაროსა და აყვავებული მდელის უკანა ხედით და ცენტრში მდგარი ვეება მუხით, რომლის ფულუროშიც

თავსდებიან ხოლმე მთავარი გმირები, მხატვარმა ლომგულ მურუსიძემ ეს ბუკოლიკური იდილია აბსოლუტურად სხვა რაკურსში დაინახა. არც ნისქილი, არც წყარო და მდელო. ჯადოსნურ ტყეში ხეების ნაცვლად ფერადი, უფრო მეტად მომწვანო შეფერილობის გამჭვივრვალე სხვადასხვა ფორმის ტომრებია ჩამოკიდებული. ისინი მინახეც დგანან (სპექტაკლის ექსპოზიცია) და ჰაერშიც არიან მიმოფანტული. რომ იტყვიან, სცენა მორთულია ამ „ტომრებით“, უკანა ხედში კი ცისფერ ცაზე თეთრი ღრუბლები პეიზაჟია გამობატული. ტყის ჯადოსნური ხეები თავიანთი ფორმით გამჭვივრვალე ბადეში შეფუთულ, ჩახუტებულ წყვილებს გვანან. მათი მწვანე შეფერილობა კი გვაფიქრებინებს, რომ ისინი ჯერ კიდევ ცოცხლები არიან და მათი გამოსხნა შესაძლებელია. ჩემი აზრით, სცენოგრაფიულად მოწვდილია აზრი, რომ ტყეში დიდი სიყვარული ჩაბუდებულია მისი გამოცოცხლება და გაფურჩქნაც მომავალში ჭინჭრაქაზე და მზიაზე და თუნდაც ტყის ბინადრებზე იქნება დამოკიდებული. ტყე თავისუფლების იდეალ მლოდინშია გაქვევებული — ეს აზრი მოგვანოდა სცენოგრაფიულად ლომგულ მურუსიძემ. რაც შეეხება კოსტუმების მხატვარ ქეთევან ციციშვილს, მანაც, თავისი კოლეგის მსგავსად, ჭეშმარიტი ოსტატობით განაგრძო წარმოდგენის მხატვრული დასურათხატება — ჭინჭრაქას ქართული გლეხური სამოსი აცვია, თავზე ქუდი ახურავს და ფანდურს არ იშორებს ხელიდან — ის არის მისი საბრძოლო იარაღი სიმღერასა და ცეკვასთან ერთად. მცირედ განსხვავებულია მზიასა და უკვდავების მზეთუნახავის შემსრულებლების ჩაცმულობა, თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მზიას მომწვანო ფერის, გამჭვივრვალე ქართული კაბა ჯადოსნური ტყის ხე-ტომრების მონათესავე ფერია და ორგანულად ერწყმის ექსპოზიციის ფერადოვან გამას. რაც შეეხება ბაყბაყ დევსა და ქოსიკოს, პირველი, ჩვენი ქვეყნის ტრადიციული მტრის ხატად, ღია ფერის შავად მოქარგული არსიებით განწყობილ აღმოსავლურ ძვირფას შავ ხალათშია გამოწყობილი. მისი მრჩეველი კი შავთეთრი, ჭადრაკული მოხატულობის ხალათით თითქოს კლოუნს ჰგავს, მით უფრო, რომ თავის ვარაუდებს ყოველთვის დაგვიანებით ეუბნება პატრონს და დიდად არც თანაუგრძობს. ასე ეხმარება მსახიობი ირაკლი ბექაიას სცენოგრაფიული დეტალები ქოსიკოს კომიკური სახის შესაქმნელად. შეიძლება ითქვას, რომ სცენოგრაფიამ — მუსიკალურმა პარტიტურამ, მხატვრობამ, სცენურმა კოსტუმებმა თავიანთი სათქმელი თქვეს — შექმნეს შესანიშნავი მხატვრული გარემო იმისათვის, რომ მსახიობებს თავისუფლად და ემოციურად ემოქმედათ სცენაზე და ეს ემოციები და ხალისი არც ერთ მათგანს არ დაუშურებია ბავშვებისათვის.

გიგი ბერაია და მაია გელიაშვილი თუ უფრო ვოკალური მონაცემებით იქცევენ მყურებლის ყურადღებას, ბექა თურმანიძისა და თამთა თათარაშვილის წყვილი შედარებით ამკვეთრებს ჭინჭრაქასა და მზიაში დაბადებული სიყვარულის ლირიკულ შტრიხებს. უკვდავების ფერიას ეკატერინე ქვრივიშვილი უფრო კეთილმოსურნე არსებად

წარმოგვიდგენს, ხოლო თამარ კანდელაკი მასში თავნება მზეთუნახავის ეგოიზმს უფრო ხედავს და ისინი მშვენიერები არიან.

ბაყბაყ დევსა და ქოსა მრჩეველის დუეტს სპექტაკლის ძირითადი ხაზი აბარია, რადგან ეს წარმოდგენა საბავშვოა და ბავშვებს ზღაპარი და სიცილი უფრო მოსწონთ, ვიდრე ლირიკული ან თუნდაც პატრიოტული ეპიზოდები. ასე რომ გია ტყემლაშვილი და ირაკლი ბექაია ხშირად ხუმრობენ, ეს უკანასკნელი ზღაპრის მოყოლასაც კი იწყებს ნორჩი მყურებლისათვის, რასაც ისინი ტამისკვრით ეგებებიან... არანაკლები დატვირთვა მოდის ტყის კვარტეტზე, რომელიც გარდა დიალოგებისა, ერთობლივი და სოლო სიმღერებით ართობს მყურებელს. და რადგანაც კვლავ სიმღერა ვახსენეთ, აქვე უნდა ითქვას, რომ გელიაშვილისა და ბერაიას ვოკალური მონაცემები და ირაკლი ბექაიასა და ტყის კვარტეტის მუსიკალური კომპოზიციები ადასტურებს, რომ რუსთავის თეატრს შეუძლია იფიქროს მუსიკალური სპექტაკლის დადგმაზეც.

ტყის კვარტეტის გამორჩეული პერსონაჟია ლარისა ხაჭაპურიძის მელა. ის სტაფილოსფერებშია გამოწყობილი. ტიულის გამოფხვნილი კუდი, თავზე კოხტად მოგებული აფუმფუმებული ბადით და ამავე ფერის მაღალქუსლიანი ფეხსაცმლით მელა-ლ.ხაჭაპურიძე იშვიათი სიმსაბუქით დაცუნცულებს სცენაზე და ენას ერთ ნამსაც არ აჩერებს — ხან ჭორებს ყვება, ხან პატრიოტულ მონოლოგებს წარმოთქვამს და კვარტეტს საბრძოლველად განაწყობს. ის ლიდერია, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაზე სუსტია და ყველას მისი შექმა უნდა.

კვარტეტის ყველაზე ძლიერი წევრი, დათვი (მსახ. გალინა კიკნაძე) მხოლოდ იმუქრება და თავის ძალას არაფერში იყენებს. მას და მგელს (მსახ. ზაალ გამყრელიძე), როგორც თავადვე ყვებიან, ერთი უბრალო ვირი ჯოხნის ემმაკური ჭკუით. პიუნის ყოველი ეპიზოდი არანუნებს პატარა მკითხველს, რომ დიდ ძალას ჭკუა და მოხერხება იოლად ამარცხებს. გ. კიკნაძის დათვის სოლო სიმღერა ძლიერ ტორზე ნორჩი მყურებლის სასიამოვნო ემოციებს იწვევს და ახალისებს მათ.

საინტერესო რეჟისორული შტრიხია, რომ სპექტაკლში გვირგვინი უზარმაზარ თოვლის გუნდას ადგას, რომელსაც ცუნის შუაგულში დგამენ (მასში პერსონაჟებიც იმალებიან ხანდახან). ასე თოვლის გუნდასავით დაუდნა გვირგვინი ხელმწიფეს, რომელიც ომის დანეყებამდე მოკლეს ღალატით და მის გვირგვინს არც სპექტაკლის დასასრულს ელტვიან. მთავარია ის, რომ მზიასა და ჭინჭრაქას ბრძოლას უკვდავების მზეთუნახავთან მყოფი მშვენიერი უფლისწული რევიც (მსახ.გიორგი რევაზიშვილი) და ტყის ცხოველებიც უერთდებიან, რომლებიც ძალაგამოცლილ დევს ჭამენ და ასე ამორებენ ჭირს სამშობლოს. ასე მხიარულად, ერთი შეხედვით, იოლად, ცეკვა-სიმღერით და მართლაც ზღაპრული მოხერხებით ამორებს სატკივარს სამშობლოს არა უფლისწული, არამედ ერთი ობოლი, ჭინჭრაქა ბიჭი.

რა კარგი იქნებოდა, ეს ზღაპარი რომ მაინც ქცეოდა სინამდვილედ ჩვენს ქვეყანას!



თანამედროვე

ჩაპეკი

ვაჟა ქიჭვა

თეატრისკენ მიმავალს, უნებლიედ, ფიქრები ამეკვივება - რატომ ჩაპეკი? თითქმის საუკუნის წინ დაწერილ პიესას ყავლი ხომ არ გაუვიდა?... ეს ისე, სპონტანურად. დაეჭვების უფლება ყველა ადამიანს აქვს. სკეპტიციზმის მარცვალ იმანაც გააღვივა, რომ ჩემს მეხსიერებას შემორჩა 1965 წელს მარჯანიშვილის თეატრში მედეა კუჭუხიძის მიერ ჩაპეკის ამ პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი, დღეს უკვე ლეგენდებად შერაცხული მსახიობების; ვერიკო ანჯაფარიძის, ალეომიადის, ოთარ მელვინიეთუხუცესის, თენგიზ არჩვაძის, ნოდარ მაგლობლიშვილის, სოსო გოგინიაშვილის, მალხაზ ბებურიშვილის მონაწილეობით. ნიშანდობლივია თვით ფაქტი - მაშინაც და ახლაც ჩაპეკის ამ ნაწარმოებით ახალგაზრდა რეჟისორები დაინტერესდნენ. ეს შემთხვევითი არ არის. კაცობრიობის წინაშე დამოკლეს მახვილივით აღმართული ომის გლობალური ანალიზი, ყველა თავისი განშტოებით, სწორედ ახალგაზრდა თაობის ინტერესთა სფეროს პრეროგატივაა. ამ ორ დადგმას შორის ინტერვალი ზუსტად ნახევარი საუკუნეა. მარჯანიშვილელთა სპექტაკლის პათოსი იყო გაფრთხილება - შეგონება: ზვავის საშიშროება მუდამ ჩვენს გვერდითაა; გიორგი სავანელის დადგმაში კი ხისტად შევიგრძენით ბოლო ათწლეულების აპოკალიფსის შემადრწუნებელი სიცხადე, რაც თითოეული ჩვენგანის ყოფიერების თანამგზავრად იქცა.

ჩები მწერალი, დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე კარელ ჩაპეკი თავისი ცხოვრების არსით და შემოქმედებით დაუნდობლად ილაშქრებდა ადამიანურ ურთიერთობათა გაუკუღმართების წინააღმდეგ; მსოფლიოს პროგრესულ ძალებს უხმობდა გაერთიანებულიყვენ ფაშიზმისა და ომის დასაგმობად. ამიტომაც, როგორც ხდება ხოლმე, განსაკუთრებული სისას-

ტიკით უპირისპირდებოდნენ მას რეაქციონერი მწერლები, რამაც ფიზიკურად გატეხა და 48 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ჩაპეკის დრამატურგიის გვირგვინმა „დედამ“ („რუსოს უნივერსალურ რობოტებთან“ ერთად) დროს გაუძლო, იგი მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილია.

ახმეტელის თეატრის კამერული სცენა განტვირთულია ზედმეტი აქსესუარებისგან. მხოლოდ რამდენიმე დეტალი და შტრიხი, რომელსაც შევყავართ ერთ დროს ძლიერი, მყუდრო, ამჟამად აფორიაქებული ოჯახური გარემოს სამყაროში. მხატვარი მარიკა კვაჭაძე აზროვნებს რაციონალურად და, ამავე დროს, სახიერად. მის მიერ შემოთავაზებული სცენის გარკვეულ პარამეტრზე თოკებზე გამობმული ხის მოქანავე ჩარჩოები, რომლებიც ფანჯრისა თუ კარების ასოციაციებს ზადებს, სპექტაკლის შინაგან დინამიკასაც ამძაფრებს და პლასტიკურ ნახაზსაც ქმნის. ასევე მინიმალური ვიზუალით და მაქსიმალური დატვირთვითაა აღჭურვილი პირობითი კარადებისა და მაგიდის ორიგინალურად მოფიქრებული დეკორი. ყველაზე დიდ ღირსებად მიმაჩნია, რომ მარიკა სცენოგრაფიული ხედვითაა დაჯილდოებული.

პიესაში და შესაბამისად სპექტაკლში, ბევრი ფილოსოფიური პასაჟია განფენილი. მიცვალეულთა სულების გამოხმობა, ცოცხლებთან მათი დიალოგი ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა ახსნის ცდას ემსახურება. ეს შორს დგას მისტიკური საბურველისგან. ყველა პერსონაჟი თანაბარ სიბრტყეზეა. გიორგი სავანელის რეჟისორული გასაღები სირთულიდან სისადავისკენ იხრება და სწორედ ამ ხერხთა ჰარმონიული თანაფარდობა განაპირობებს უმთავრესს; მთელი სიცხადით შევიგრძნოთ ომის

თანმდევი რეციდივების - ძალადობის, ნგრევის, ქაოსის ამპლიტუდის მასშტაბები. რეჟისორი თანამონაწილეა ჩვენს ქვეყანაში ბოლო პერიოდის განვითარებული მოვლენებისა. ყველამ საკუთარ თავზე ვინწინეთ ის საშინელება, რაც ურთიერთდაპირისპირებამ, რადიკალიზმმა და, ხშირ შემთხვევაში, უგუნურებამ მოგვიტანა. რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, იმ დროისთვის პიესაში ესოდენ სიმძაფრით მოტანილი პრობლემა საქართველოს დღევანდელ ვითარებას ადეკვატურად მიესადაგება.

რეჟისორული კონცეფცია, სადადგომო პარტიტურა მკაცრ ჩარჩოებშია მოქცეული. გიორგი სავანელმა სძლია მაცდუნებელ, შეიძლება ითქვას, მაპროვოცირებელ გეზს - მოქმედება მელიოდრამატულ ჭრილში განევითარებინა, რათა ფართო მაყურებლის ემოციური მუხტის ზედაპირული ესკალაცია გამოენვია. იგი გაემიჯნა ამ მარტივ გზას, წმინდა ფსიქოლოგიურ სიღრმეებს უერთგულა. რითაც ავტორისეული ჩანაფიქრი ტრაგიკულ ჟღერადობამდე აიყვანა. შინაგანი დინამიკის საფეხურებრივ აღმასვლას, დაძაბულ სიტუაციათა გრადაციებს აძლიერებს მიხეილ კოჩაძის ინტონაციურად ზუსტად მიკვლეული და შერჩეული მუსიკალური გაფორმება.

სპექტაკლი აქტიორული ანსამბლითაც გამოირჩევა. ექვსივე მოქმედი პირი ერთიანი ჯაჭვის რგოლებია. ისინი ერთურთს ავსებენ, ბედისწერის დაუნდობელ რკალში მოქცეულნი თავიანთ პოზიციებს იცავენ, დავობენ, კამათობენ, საკუთარი იდეალების დაცვას თავგამოდებით ცდილობენ და არა მარტო აზრთა სხვადასხვაობით, არამედ ქმედებითაც მკვეთრად ინდივიდუალები არიან. პიესის მიხედვით ერთადერთი ქალია. რეჟისორის ტრანსფორმაციით წარმოდგენაში კორნელის ტყუპისცალი პეტრე პეტრად მოგვევლინა. მიმაჩნია, რომ ეს არ არის მელიოვნური ქიორეგიული ჩარევა - ამ ხერხით ხეივან სპექტაკლმა. საკუთარი ქვეყნის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა მხოლოდ მამაკაცთა მოვალეობა როდია, ამას თანაბრად ინანილებენ ქალებიც.

სპექტაკლში გარდაცვლილი მამის ხვედრითი წონა განსაკუთრებულ სიბრტყეზეა ამოტიფრული. იგი შეუვალი ავტორიტეტია შვილებისთვის, ოჯახის წინამძღოლის სიმბოლური სადავეები დღესაც მყარად უჭყრია ხელთ. მამუკა მაზარეშვილი თავისი შესრულებით მკაფიოდ გვაგრძნობინებს როგორც იდეალებისთვის თავშენიერული გმირის ხასიათის სიმტკიცეს, ასევე მეუღლესა და შვილებზე უსაზღვროდ შეყვარებული კაცის სულიერ ფასეულობებს. მსახიობი სამემსრულებლო პალიტრიდან იყენებს რბილ, თბილ, ემოციურად განსონასწორებულ ფერებს, ხაზს უსვამს ადამიანისთვის ღვთისგან ბოძებული სიცოცხლის უზენაესობას:

ბას: „სიცოცხლის ფასი სწორედ იმაშია, რომ ზოგჯერ იგი...სიცოცხლის ფასად გვიჯდება. ღირსება, სიმართლე, სამშობლოს თავისუფლება სიცოცხლის ფასად რომ არ გვიჯდებოდეს, მაშინ არ იქნებოდა ასეთი ძვირფასი.“ მამუკა მაზარეშვილის პერსონაჟის გახსნის ქვაკუთხედი ამ ფრაზების ფილოსოფიური ნააზრევის ლოგიკიდან გამომდინარეობს.

კორნელი და პეტრა ტყუპისცალები არიან, თუმცა, რადიკალურად ემიჯნებიან ერთმანეთს ქვეყნის მოწყობის, მისი მართვის პრინციპებში. მიზანი ერთია — საკუთარი ერის კეთილდღეობა, მაგრამ ხედვა — სხვადასხვა. ბექნუ ქაფიანძის კორნელი მიზანსწრაფულია, ჯიქურ მიინევს ერთხელ უკვე არჩეული გზისკენ, გრძნობთ, რომ ვერანაირი ძალა ვერ შეაცვლევინებს გეზს. მსახიობმა თავისი გმირის სხვა თვისებებიც გამოკვეთა - ლალი, შეუბოჭავი ბუნება, ოჯახის სიყვარული, დედის მიმართ რიდი და მოკრძალება. სოფიო სებისკვერადის პეტრა თითქოს უპირისპირდება ძმებს, მაგრამ ეს მისი მოუთვინიერებელი ხასიათის უმნიშვნელო შტრიხია. მსახიობი ხაზგასმით გადმოგვიშლის პეტრას სიკეთით აღსავსე გულს, სიხალასეს და ცხოვრებისეული იდეალებისადმი ფანატიკურ დამოკიდებულებას.

სევედანარევი, მოჭარბებული ნოსტალგიური ინტონაციით ავითარებს ირჟის როლს გიგი მიგრიული. მისი გმირი მზადაა თავგანწირვისთვის; ფრენისას, როცა რეკორდულ სიმაღლეს მიაღწია, მაშინ დაიღუპა და თავისი სათაყვანო მამის შეფასებით „მშვენიერი სიკვდილი ხვდანილად“. ეს გაორებული განცდა მსახიობმა ორგანულად გაითავისა.

ერთადერთი, ვინც ცოცხალთა შორის შემორჩა დედას, ეს არის ტონი - პოეტური ნიჭით მაღლცხებული, გამოუსწორებელი რომანტიკოსი, კაცთმოყვარე, გულჩვილი და, ამავე დროს, გმირ წინაპართა მემკვიდრეობითი გენის აღმატებული ნიშნით გამორჩეული. დედა თავს დაჰფოფინებს ერთადერთ იმედს, ცდილობს მოსწყვიტოს გარესამყაროს მღვრიე ტალღების მდინარებას, მაგრამ არაფერი გამოსდის. ნორჩი ასაკის მიუხედავად, ტონი გრძნობს თავის წილ პასუხისმგებლობას საკუთარი ქვეყნის წინაშე. დედის კალთას ვერ ამოეფარება, თუკი სამშობლო განსაცდელშია. ფინალურ სცენაში შეუვალი ტონი ნებართვას მიიღებს დედისგან, მოხალისეთა არმიას შეუერთდეს; ამ ნაბიჯის გარდუვალობას რეჟისორი პროლოგშივე ამზადებს, როდესაც დედის მიერ კარადაში სასოებით შენახულ მამის სამხედრო ტანსაცმელს ტონი მალულად მინიშნებებს და მხედრული სალმით ქარკის წინ პოზიორობს. გიორგი ცხადაძე თითქოსდა ხელისგულზე გადმოგვიშლის თავისი აქაორდინალური გმირის სულიერ სამყაროს. ტონი -



გ.ცხადაძე აქტიური მონაწილეა ყველა ოჯახური პოლემიკის, მუდამ სამართლიანობის მხარესაა, „ოჯახის ნებიერა“, როგორც მას ბექნუ უწოდებს, არანაირ კომპრომისებს არ ითხოვს. თავის მომავალს თვითონვე განსაზღვრავს და ფაქტიურად, მზადაა სიცოცხლე თავისუფლებისთვის ბრძოლას შესწიროს.

სპექტაკლის მონაპოვარია მზია ტალიაშვილის დედა. რეჟისორმა მსახიობს მოცემულ სცენურ გარემოში შესაძლებლობათა გამოვლენის სრული თავისუფლება მისცა. დედის მრავალნაზნაგოვან სახეს მ.ტალიაშვილი სკრუპულოზურად ავითარებს. ეს ისეთი როლია, ან შესძლებ ზიდო ტვირთი, ან ხელი მოგეცარება, საშუალო ზღვარი აქ არ არსებობს. დედა ღერძია როგორც დრამატურგიული, ასევე სცენური ნაწარმოებისა. ეს მისია კარგად გააცნობიერა მზია ტალიაშვილმა და ლიდერის მანტია ღირსეულად მოირგო.

რეჟისორმა დედას მოვლენათა განვითარების კამერტონის ფუნქცია დააკისრა. დედის მონოლითური ფიგურა აზვირთებული მდინარის კალაპოტის სათავეს მოგაგონებთ, რომელიც გზადაგზა იმ შენაკადებს ისრუტავს, ხან მენყერივით, ხან ქარიშხალივით თავს რომ დაატყდება. ზოგჯერ გიკვირთ კიდევ - საიდან პოულობს ეს ტანმორჩილი მსახიობი ქალი ესოდენ ნამღეკავ შინაგან ძალას. მზია ტალიაშვილი დედის ხასიათის იმ თვისებებს გამოყოფს, რითაც მან შეძლო მამაკაცურ ოჯახურ გარემოში ლიდერის პოზიცია მოეპოვებინა. ეს იოლად როდი მიიღწევა; ძალადობით და უხეშობით მხოლოდ პირუკუ შედეგს მიიღებ. მსახიობის აქტიორული პალიტრა კონტრასტული საღებავების შეხამებით იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას - როგორა-

დაც მომთხონი და მკაცრია დედა, იმდენად თბილი, მოსიყვარულე და გულითადია. თავისი არსებობის აზრს იგი შვილების მოვლა-პატრონობასა და დაღუპული მეუღლის ანდერძად დატოვებული ცხოვრების წესის აღსრულებაში ხედავს.

ცხოვრება დაუნდობელია, ვერც განსაზღვრავ, როდის გიმუხთლებს, ზეაგტყორცნის თუ დაგანარცხებს. დედის ბედი უაღრესად ტრაგიკულია - ომმა ზედიზედ გამოაცალა ხელიდან შვილები. ამის გადატანა მხოლოდ ძლიერი სულის ადამიანებს ძალუძთ: „რა საშინელებაა იყო, დედა!“ - მსახიობის შინაგანი ბორცვა მაქსიმალურ ბჭეს აღწევს. ასეთ დროს რთულია მოთოკო ვნებები და მელოდრამატულ, მაცდუნებელ ცრემლებს გზა გადაუკეტო. მზია ტალიაშვილმა ეს მოახერხა. მისი თავშეკავებული გმინვა, უკიდურესი განცდა ჭეშმარიტად დრამატულ, ტრაგიკულ ტონალობას უახლოვდება: „ქუჩებში ვირბენ, ვიყვირებ, რომ ვწყევლი ამ ომს...“ ამ ფრაზას მსახიობი ომის სისასტიკის წინააღმდეგ მთელი კაცობრიობის დარაზმვის კონტექსტში წარმოთქვამს.

ღირსეული წერტილი მოუძებნა გიორგი სავანელმა წარმოდგენა-რეკვიემს. დედა ოჯახში დარჩენილი ერთადერთი ვაჟის, ტონის გადარჩენას ცდილობს. გასაგებია ტოტემჩამოლენილი დედის ბოლო განწირული მცდელობა, მაგრამ სამშობლო შველას ითხოვს და დედა თავად აწვდის იარაღს ფრონტზე მიმავალ უკანასკნელ იმედს. დედა - მ. ტალიაშვილი ამაყად მიემართება ავანსცენისკენ, სცენაზე ჩამოგდებულ გამჭვირვალე შავ ფარდას მოსასხამივით წამოიცივამს მხრებზე და მძიმე ნაბიჯებით აუყვება აღმართს...

სამი აბაპი კრიმინალზე

გიორგი ყაჯრიშვილი



საკმაო ხანია დავით გაბუნias დრამატურ-გამ თეატრის რეჟისორების ყურადღება მიიქცია. ნ. ჩაკვეტაძე, მ. ჩარკვიანი, პ. ციკოლია, დ. თავაძე ახალგაზრდა რეჟისორთა ის პლეადაა, რომლებმაც ამ დრამატურგის პიესები სცენაზე გააცოცხლეს. მთარგმნელისა და დრამატურგის პიესათა ჩამონათვალი საკმაოდ გრძელია. ზოგიერთი მათგანი კი რამდენიმე პრემიით აღინიშნა, მაგ. „ოლლანდ, ოლლანდ“ — „დურუჯის“, „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოებამ“ — მ. თუმანიშვილის ფონდის პრემია მოიპოვა. ავტორი თავის პიესებში თანამედროვე თემებს ეხება და ძირითადად იმ პრობლემებზე საუბრობს, რაც დღევანდელ ახალგაზრდობას აწუხებს. მისი ბოლო პიესა „ბეჩავიც“, ამ მხრივ იქცევეს ყურადღებას. იგი ახლახანს წარმატებით დაიდგა სამეფო უბნის თეატრში (რეჟისორი მ. ჩარკვიანი).

პიესის „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოების“ თემა და სათაური იქცა, ასე ვთქვათ, რეჟისორ ნიკა ჩიკვაიძის შემოქმედებით წყაროდ, რომელმაც დავით გაბუნias სამი პატარა პიესა: „დედა“, „ლაზინიას ყურები“ და „თურქი ბიჭის, სეფიდეს ნესინის ცხოვრება და აღსასრული“ ერთ სასცენო ნაწარმოებად გააერთიანა „ყველა დამამძიმებელი გარემოების“ სახელით, რითაც, როგორც ჩანს, ხაზი გაუსვა, რომ მის მიერ სცენაზე გადატანილი ამბები „გარემოებებითაა დამძიმებული“- კერძოდ კი, სამივე მათგანი ერთ-ერთი პერსონაჟის ძალადობრივი სიკვდილის

შესახებ მოგვითხრობს.

დრამატურგ დავით გაბუნias პიესების „ნატურალისტური“ ბუნება ან თუნდაც, ამ მიმართულებისკენ მობრუნება დასტურია იმისა, რომ საზოგადოებაში ყველაფერი მთლად ნორმალურად არაა. ის გამონაკლისი შემთხვევებიც, რაც მის პიესებშია ასახული, ამის დამამტკიცებელია.

თუ ენრიკო ფერის ტრაქტატის „დამნაშავეთა ტიპები ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ კლასიფიკაციას გავიზიარებთ, სამივე პიესაში იკვეთება დამნაშავეთა შემდეგი სახეები: ფსიქიკური აშლილობის დამნაშავე - დედა პიესიდან „დედა“, დამნაშავე ვნებების გამო - ცოლი პიესიდან „ლაზინიას ყურები“ და შემთხვევითი ანუ ანგარებითი დამნაშავე მესამე ნაწარმოებიდან „თურქი ბიჭის, სეფიდეს ნესინის ცხოვრება და აღსასრული“ და რაც მთავარია, ყველა დანაშაულის ჩამდენი ქალია.

სპექტაკლი „თავისუფალი თეატრის“ სცენაზე უფრო ადრე იწყება, ვიდრე მაყურებელთა დარბაზის კარი გაიღებოდეს. თეატრის ფოიეში უკვე გვესმის სამგლოვიარო საგალობელის ჰანგები (მგალობლები: მზია მურადაშვილი, ლია შამავა, ნინო არჩვაძე) და შესვლისთანავე მიცვალებულის პანაშვიდზე აღმოვჩნდებით. ჩვეულებრივი, მრავალსართულიანი სახლის მერვე სართულზე უდროოდ დაღუპულ ათი წლის ბიჭს გლოვობენ, რომელიც 2008 წლის აგვისტოს ომის დროს სახლის აივნიდან გადმოხტა.

სცენაზე უშველებელი კუბოა (სცენოგრაფი მარიამ ჭელიძე), რომელსაც შემდგომ რეჟისორი ხშირად სცენურ ფიცარნაგადაც გამოიყენებს. მისი გაზვიადებული ფორმა დიდ ტკივილსა და დიდ ტრაგედიაზე მიუთითებს, რომელსაც გარშემო ჭირისუფლები შემოსხდომიან, როგორც ტრადიციულ კავკასიურ ტირილშია მიღებული (ზოგიერთი მათგანი დღევანდელი სპექტაკლის მაცურებელიც კია). იგრძნობა, რომ საკმაოდ გაჭირვებულ ოჯახში ვიმყოფებით, თაროებზე ცარიელი ქილებია განლაგებული, მის ქვემოთ კი — ელექტროქურა, ასე საჭირო რომ იყო ჯერ კიდევ გაზიფიკაციით გაუნებიერებელ მოსახლეობაში. მეორე კედელზე ოჯახური სურათი ჰკიდია. იქვეა ნიგნების თაროებიც.

დედა (ქეთი ცხაკაია) ადგილს ვერ პოულობს, მძიმედ განიცდის შვილის დაღუპვას. უეცრად ფეხზე წამოიჭრება, ბარბაცით ტოვებს დარბაზს ათასი ბოდიშის მოხდით. სამელოვიარო ტანსაცმელი მოსავს. ამ ჩაცმულობაში მხოლოდ წითელი ფეხსაცმელი გამოიყურება მეტად უცნაურად - ან ეს მისი ერთადერთი ფეხსაცმელია, რომელიც მას გააჩნია, ან ალკოჰოლით გაბრუებული ვერც კი გრძნობს, როგორი უადგილოა ამ სიტუაციაში ასეთი ფეხსაცმლით გამოჩენა. მათსა და დანარჩენ ჭირისუფალთა, სავარაუდოდ, მეზობლებს შორის კონტაქტი არ იგრძნობა

და ალბათ, არასდროს არც ყოფილა.

შვილის დაკრძალვის შემდეგ თითქოს არაფერი მომხდარიყოს, დედა — ქეთი ცხაკაია შავ ტანსაცმელს იხდის, წითელ კაბაში გამოენწყობა (აი თურმე რატომ აცვია დასაწყისში წითელი ფეხსაცმელი), მაქმანებიანსახელოიან შავ პიჯაკს მოისხავს და იწყება დედის მონოლოგი, რომლის დროსაც იგი ცდილობს აგვიხსნას, რაც მას და მის შვილს გადახდათ. ომის საშინელების მომსწრენი და მტრის ხელში ჩავარდნის შიშით შეპყრობილი პატარა, რომელსაც დედამ ოთხი წიქა არაყი დააღვეინა, რომ მისი შიში დაეთრგუნა, მერვე სართულიდან გადახტა. დედა გამომძიებელთან დაკითხავზე მისულს ჩამოგავს. ქეთი ცხაკაია ამ ისტორიას ყვება ნერვიულად, პაუზებით, ჯერ მხოლოდ ფაქტების მოხმობით, თუ როგორ მიატოვა ქმარმა, როგორი წვალებით ზრდიდა შვილს, თუმცა არაფერს აკლებდა. ცხადად იკვეთება ეგოისტი დედის პორტრეტი, რომელიც ახლა იმითაა კმაყოფილი, რომ მისი შვილი სამუდამოდ ათი წლისა დარჩა და მას შვილის სიყვარულში უკვე აღარავინ შეეცილება. ამ მონოლოგის ბოლოსკენ თანდათან იკვეთება სინდისის ქენჯნა, ჩადენილი დანაშაულის სიმძიმე, მონანიების განცდა, მისი სიტყვები აღსარებაში გადაიზრდება და უკვე ეჭვი გეპარება მის სიმართლეში - სულაც არაა გამორიცხული, რომ ამ ფსიქიკაშერ-



ყველ ქალს აივნიდან გადაეგდო საკუთარი შვილი. დედა ვერ უძლებს „დაკითხვის“ ფორმას და გარბის, გარბის, რომ ერთი მაგრად გამოთვრეს, სპექტაკლის ბოლოს მოგვევლინოს ბოთლით ხელში და გაღეშილმა გვაუწყოს, რომ ყველაფერი დამთავრდა.

პირველი დედის როლის შემსრულებელი (სპექტაკლში მეორე დედაცაა - მასზე ქვემოთ) მსახიობი ქეთი ცხაკაია მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობია - მკვეთრად გამოკვეთილი სახასიათო ამპლუაით. მის მიერ უმაღლესი პროფესიონალიზმით შესრულებული როლების ერთხელ ნახვა საკმარისია, რომ დიდხანს შემოგრჩეს მესხიერებაში: გრეთჰენი - ვ. გოეთეს „ფაუსტში“ (რეჟისორი ლ. ნულაძე), ჰამლეტი - უ. შექსპირის „ჩემი ჰამლეტი“ (რეჟისორი ბ. კუპრეიშვილი, 2011 წლის „დურუჯის“ გამარჯვებული), კალანდრინო - ჯ. ბოკაჩოს „დეკამერონი“ (რეჟისორი ლ. ნულაძე), ადამი - უ. შექსპირის „როგორც გენებოთ“ (რეჟისორი ლ. ნულაძე). და რაოდენ სასიამოვნოა, რომ თანამედროვე თეატრში ასე ადვილად შესაძლებელი სხვა თეატრის მსახიობების მოწვევა, მსახიობების, რომლებიც ზუსტად გამოხატავენ რეჟისორის ჩანაფიქრს. იგივე შეიძლება ითქვას, მეორე დედის როლის შემსრულებელ მაია ლომიძეზეც.

მეორე პიესის მოქმედი პირნიც გონებებარეული კრიმინალური წყვილია: ცოლი (ანუკა გრიგოლია), ქმარი (სოსო მათიაშვილი, გიორგი ჩაჩუა). მათი ურთიერთობა გამომწვევ-გამაღიზიანებელია სადისტურ-მაზოხისტური ელემენტებით. ცოლი ამაყობს იმით, რომ ქმარს „არ აძლევს“, ქმარი კი სექსუალური მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად ხშირად მიმართავს ონანიზმს. საკონდიტრო ქარხანაში მომუშავე ცოლი ოთახშიც ფქვილითა და ვანილითაა ამოთხვრილი, სახლშიც კონდიტერობს, შიგა და შიგ კვერცხებსაც ამტვრევს თავზე საკუთარ მეუღლეს, უხვად აცხობს ნამცხვრებს და მაყურებელსაც თავაზობს თავის გამომცხვარ, ახლა კი უკვე ქიშმიშის მაგივრად საკუთარი ქმრის სხეულის ნაწილებით შეზავებულ ნამცხვარს - დიახ, მათმა ურთიერთობამ აპოგეას მიღწია და ცოლმა ქმარი მოკლა, ნაკუნებად აქცია.

მესამე პიესა „თურქი ბიჭის, სეფიდეს ნესინის ცხოვრება და აღსასრული“ განსაკუთრებით გამოირჩევა საინტერესო ხასიათებით და მსახიობური შესრულებით: დედა - მაია ლომიძე, უფროსი ბიჭი ნიკო/ნინო - ტატო გელიაშვილი, უმცროსი გოგო

თეკლა - ნინა კალატოზიშვილი. გამოიკვეთა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორ ნიკა ჩიკვაიძეს ხელენიფება, არა მხოლოდ მსახიობთა შერჩევა როლის თავისებურებიდან გამომდინარე, არამედ მათთან ამ როლზე მუშაობის უნარჩვევებიც.

თურქეთში სამუშაოდ წასული დედის დანაშაულებრივ ქმედებას მსახიობმა მაია ლომიძემ ჩადენილს საკუთარი შვილების ბედნიერებისათვის გამართლება მოუწახა. იგი არაფრით დაუშვებდა, რომ მისი თურქი მეუღლის ქონება სხვას დარჩენოდა. მიღებული გადაწყვეტილება კოლექტიურია და ამ დანაშაულში შვილებიც - ტრანსვესტიტი ნიკა/ნინო და ფეხმძიმე თეკლაც ეხმარებიან. „სამაის“ (ქორეოგრაფი სოფო ყაზახაშვილი) ჰანგებზე აცეკვებული სამეული საკუთარ სიმართლეში და გადანყვეტილების სამართლიანობაში დარწმუნებულნი არიან. და-ძმა გამუდმებულ ჩხუბში და ერთმანეთის შეურაცხყოფით არიან დაკავებული, მაგრამ ბოლოს მაინც რიგდებიან ხოლმე. დედამ სანაქებოდ ვერ გაზარდა შვილები, სამაგიეროდ სხვისი მემკვიდრეობით მათი მომავალი უზრუნველჰყო.

გაბუნიას მიერ აღწერილ სამყაროში ყველაფერი თავდაყირა დგას და შექმნილი მდგომარეობა ყველაზე ახლობელი ადამიანების — დედა-შვილის, ცოლ-ქმრის ურთიერთობებზეც აისახება. ნინა პლანზე გადმოდის ავადმყოფური ვნებანი, ეგოისტური მოთხოვნილებები, სადისტური გრძნობები, დანაშაულებრივი ქმედება, დაუსჯელობის სინდრომი, სიძულვილი და ბოროტება.

„თავისუფალი თეატრის“ ახალი სპექტაკლის რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე დებიუტანტია, რომელმაც წარმატებით გაართვა თავი დრამატურგიულ ტექსტებს, ავტორის მიერ მოცემული სასიათების სცენაზე გამოსახვას. სცენოგრაფიისა და მუსიკის მეშვეობით შექმნა გარემო, სადაც ყველა მსახიობი ზუსტად გადმოგვცემს თითოეული სახასიათო პერსონაჟის გრძნობათა ბუნებას, ჩადენილი ქმედების ლოგიკურობას. სამივე პიესა პატარა დრამაა, რეჟისორის მიერ სწორად გახსნილი და ტრაკიკომედიული ფერებით შეზავებული. რასაკვირველია, სპექტაკლს კეთილი ბოლო არა აქვს და არც დამნაშავენი ისჯებიან.

ჩვენ თანავუგრძნობთ ნაწარმოების გმირებს, თუმცა, არ ვიზიარებთ მათ მიერ ჩადენილ საქციელს, უფრო მეტიც, ვკიცხავთ მათ ჩადენილ დანაშაულებათა გამო.



თამარ ჭუთათელაძე

აბსურდის დრამა ქართულ სცენაზე დამკვიდრდა ძალზე გვიან, პოსტსაბჭოურ სინამდვილეში, მაშინ, როდესაც „ანტიდრამაში“ გაცხადებული რეალობა ჩვენი ეროვნული სინამდვილისთვისაც კარგად ნაცნობი გახდა და გაცნობიერდა, რომ აბსურდის დრამის კლასიკოსები, გენიალური რეალისტები იყვნენ, „ოქმების“ სახით რომ აღწერდნენ ირგვლივ განვითარებულ მოვლენებს.

სანდრო მრევლიშვილის კვლავ აღდგენილმა „გლობუსის“ თეატრმა თავის მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ევენ იონესკოს პიესა „მეფე კვდება“. ამჯერად, მომთაბარე რეჟიმში მოღვაწე ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლი გაიმართა რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე.

დადგმის სცენოგრაფია მსახიობებს უთმობს სამოქმედო სივრცეს და სცენაზე მხოლოდ შავ ფონზე გამოკვეთილი მრავალფუნქციური სისხლისფერი სამეფო ტახტია წარმოდგენილი. იგი სპექტაკლის მიმდინარეობისას კუბოს ფუნქციასაც იძენს და სიმბოლურად ასახავს ფსევდოპოლიტიკოსთა ხვედრს, შეუფერებელი ასპარეზის გამო არაერთხელ რომ ქცეულან პოლიტიკურ გვამებად.

საკუთარი მოვალეობისაგან გაუცხოვებული, უფუნქციობისაგან კარგა ხნის წინ გარდაცვლილი თორნიკე ბელთაძის მეფე ბერანჟე, ახლომდებარისაგან განწირულა, გაძევებული და მარადიულ განსასვენებელში დიდი ძალისხმევით განთავსებული, კვლავაც ჯიუტად

ებლაუჭება დაკარგულ ძალაუფლებას, სამეფოს, რომლისგანაც, მისი ანტისახელმწიფოებრივი აზროვნების გამო, აღარაფერი შემორჩენილა. მეფე ბერანჟეს სამეფო ტახტის ირგვლივ დაფენილი ფირფიტები, რომლებსაც თანმიმდევრულად ააფრიალებენ და მოისვრიან ხოლმე მსახიობები, როგორც უნიათო ხელისუფლის მიერ გასხვისებულ ტერიტორიებს, ძალზე მარტივი, მაგრამ შთამბეჭდავი მეტაფორული ხერხით წარმოსახავს მსოფლიო პოლიტიკაში ლამის იდენტური მმართველობის სისტემის შედეგების ფატალურ შედეგს, ზემოქმედების უნარდაკარგულ საზოგადოებაზე თავსდატეხილი მოვლენების ტრაგიზმს.

კომპოზიტორ გოგა შავერზაშვილის მუსიკალური გაფორმების ეფექტურ სვლასაც განაჩენი გამოაქვს მედროვეთა მავნებლური პოლიტიკისათვის. სცენიდან

მრავალგზის მოისმის თითოეული ქართველისათვის ჯერ კიდევ ადრეული ბავშვობის ასაკიდან კარგად ნაცნობი და საყვარელი ეროვნული სიმღერის „ჭრელო პეპელას“ რამდენიმე ტაეპი. „ნურც გაფრინდები, ნურც მოფრინდები“ — იუმორით, ირონიითა და დროდადრო ისტერიული ინტონაციით „მღერის“, გაკვივის, ტირის მსახიობი და მკაფიოდ გამოკვეთს საერთო განწყობას ხელისუფლისადმი, რომელმაც პირად კომფორტს შეწირა ერიცა და ქვეყანაც.

მსახიობი თორნიკე ბელთაძე სახიერად და ემოციურად ქმნის ახალგაზრდა, მაგრამ მრავალგვარი სნეულებებისაგან დაუძღურებული, ხეიბარი, უპასუხისმგებლო, დეგრადირებული და ცხოვრებისეული სიამით გამოთავყვანებული მმართველის სახეს. მას დროსტარებაში გაუხარჯავს ქვეყნის დოვლათი და გაპარტახებულ-გაუკაცრიელებულ ნასახლარად ქცეულ ქვეყანაში, უახლოეს გარემოცვაშიც დაუკარგავს ავტორიტეტი. მიუხედავად საერთო ნეგატიური განწყობისა, პატივმოყვარე და გულგრილი, ძალაუფლების მანიაკური ყინით შეპყრობილი მმართველი მზად არის უკანასკნელი, მხოლოდ ტახტის ირგვლივ შემორჩენილი უმცირესი არეალითაც დაკმაყოფილდეს და სამარადისოდ „მართოს“ ქვეყანა.

სოფო მეძმარიაშვილის მიერ განსახიერებული მეფის მეორე ცოლი მარია, ახალგაზრდა, მომხიბლავი, ქალური ეშხით გამორჩეული და ნაზია. არტისტიზმით გამორჩეული ეფექტური მსახიობის მხატვრული გმირი უსაზღვროდ სარგებლისმოყვარეა და ელვისებურ მეტა-



მორფოზას განიცდის. წამის წინ მფარველის დაკარგვით განწირულსა და დათრგუნულს, მეფის გადარჩენის ყოველი მბჟუტავი იმედი გამეხებულ ძუ ლომად გარდაქმნის ხოლმე. იგი თავგანწირვით ებრძვის და ერჩის ირგვლივმოყოფთ. მეფის წყალობის დაკარგვის პერსპექტივით თავზარდაცემული ქალი აცნობიერებს, რომ სულ მალე თავადაც იქცევა არარაობად და პრივილეგირებული, უზრუნველი ყოფის გახანგრძლივების ნადილით ვამპირად გარდაქმნილი, გააფთრებული იღვწის ნებისმიერი ხრიკით შეუნარჩუნოს ძალაუფლება დეგრადაციის აპოგეაში მყოფ სულთმობრძავ ხელისუფალს.

ქეთი ლუარსაბიშვილის მიერ შექმნილი მეფის პირველი ცოლი მარგარიტა, კრიტიკული აზროვნებით გამორჩეული ქალის სახეა. მსახ-

იობი ზომიერი და თავშეკავებულია მეტოქისა და ყოფილი მეუღლის მიმართ. მას ქვეყანაში შექმნილი კრიტიკული გარემო უბიძგებს, იყოს მკაცრი რეალისტი და ხელი შეუწყოს ხელისუფლებიდან უმოქმედო მმართველის დაუყოვნებლივ ჩამოცილებას.

ბექა ქამხაძის ექიმიცა და გუგა ბერეკაშვილის მცველიც იუმორით წარმოსახავენ საკუთარ სცენურ გმირებს.

ერთმოქმედებიან წარმოდგენაში ახალგაზრდა მსახიობების მიერ ჰაეროვნად, მსუბუქად, იუმორ-ირონიის ნაზავით, თითქმის ერთი ამოსუნთქვით იქნა გათამამებული, კლოუნადის ჟანრში გადაზრდილი ქართული აბსურდისტული სინამდვილის სიღრმისეულად გამომსახველი სანახაობა.



ლელა ოჩიაური

ვინც ამ სპექტაკლს ნახავს (და, ვფიქრობ, ბევრი ნახავს) აუცილებლად დაინყებს მსგავსების ძებნას ბილი უაილდერის სახელგანთქმულ ფილმთან, „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან“ (ორიგინალში, *Some Like It Hot*), რომელიც აშშ-ს კინოინსტიტუტმა ყველა დროის საუკეთესო კომედიად აღიარა; რომელიც, გამოსვლისთანავე, 40-ზე მილიონი მოგება ჰქონდა; რომელიც, მაშინ, მსგავსი ფილმებით ნაკლებად განებივრებულმა, 43 მილიონზე მეტმა, საბჭოთა მაყურებელმა ნახა (პირველი წლების მონაცემებით და შემდეგ, ალბათ, ბევრად მეტმა) და რომელიც დღესაც კი, გადაღებიდან ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, გაუნელებელ ინტერესსა და აღტაცებას იწვევს.

ალბათ, სწორედ ამიტომ, გასაგებია გიორგი სიხარულიდის განზრახვა, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ პროფესიულ თეატრში, ქუთაისელი (და არა მარტო) მაყურებლისთვის ამ ფილმის მიხედვით შექმნილი, ამავე სახელწოდების (ჩვენთვის ნაცნობი თარგმანით) სპექტაკლი დაედგა.

თეატრი (ნებისმიერი) ყოველთვის მზადაა, აკეთოს არა მხოლოდ ის, რაც რეჟისორსა თუ მსახიობს უნდა საკუთარი თავის, შესაძლე-

ბლობების, საზოგადოებაში არსებული პრობლემებზე რეაგირებისა თუ სათქმელის გამოსახატად, არამედ ისიც, რასაც მაყურებელი ითხოვს. ქუთაისელი მაყურებლის თხოვნა (შეიძლება, მოთხოვნაც) კომედიის ნახვა იყო.

ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა შეასრულა მათი სურვილი და თეატრალური ტრადიციებით მდიდარი (უმდიდრესი) ქალაქისა და მისი განებივრებული მაცხოვრებლების წინაშე 20-30-იანი წლების ამერიკის - ჩიკაგოსა და მაიამიში მომხდარი სათავგადასავლო, რომანტიკული და მხიარული სურათები გააცოცხლა. თუმცა, კონკრეტულ დროსა და ისტორიულ მოვლენებს (როგორც ეს ფილმშია) - მშრალი კანონის, ბუტლერების, განგსტერული ქრონიკების საკითხსა და მათ პაროდირებას, რაც 50-იანი წლების ამერიკაში ჯერ კიდევ აქტუალური იყო და თანამედროვეობის პრობლემების განზოგადების პირობებსაც ქმნიდა) მკვეთრი ხაზი არ გაუსვა. (ინსცენირების ავტორები - გიორგი სიხარულიდი და გიგა ჩიქოვანი). დრო უფრო მეტად განზოგადა და კოსტუმებით, ვარცხნილობებით, მუსიკით, სიმღერების სტილით და საშემსრულებლო მანერითა და ა.შ. დროსა და სივრცეში განავრცო. პირველ რიგში, სწორედ ამით ეცადა დაშორებოდა უაილდერის ფილმის სქემას და შეიძლება ითქვას, თვით გეოგრაფიული მდებარეობაც, თუ კუთვნილებაც კონკრეტულიდან საერთო შრეზე გადააწყო.

თითქოს არ აქვს აზრი და აღარც მნიშვნელობა, ბილი უაილდერის „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილებიას“ გახსენებასა და სცენების შედარებას - იქ და აქ. და ამის მიუხედავად, ცთუნება დიდია. ძალაუფლებურად, როგორც ამა თუ იმ პიესის ახლებური ნაკითხვის, სარეჟისორო ინტერპრეტაციის შესახებ ვსაუბრობთ ხოლმე, ასევე „ითხოვს“ გიორგი სიხარულიდის სპექტაკლი „პირველწყაროსთან“ შედარებას. პირველწყარო კი, სწორედ უაილდერის ფილმია.

თითქოს არც სპექტაკლის სიუჟეტის მოყოლის აუცილებლობაა, რადგან აქაც ბევრი არაფერი შეცვლილა. ყველასთვის, ან, მაყურებლის უდიდესი ნაწილისთვის ისედაც ცნობილია, როგორ ვითარდება ისტორია - როგორ დარჩებიან სამსახურის გარეშე სპექტაკლის მთავარი გმირები - ჯო და ფრედი დავით როინიშვილისა და ზვიად სვანაძის შესრულებით. როგორ გახდებიან ისინი განგსტერული გარჩევის მონაწილეები. როგორ მოენციობიან სამუშაოდ ჯაზ ორკესტრში, რომელშიც მხოლოდ ქალიშვილები არიან. როგორ მოუნვეთ ქალად გადაცმა. როგორ შეუყვარდებათ ერთმანეთი ჯოსა და ფისოს (ინგა კაკიაშვილი) და როგორ მოახერხებენ საბოლოოდ დაფნას თავყანისმცემელ მილიონერ ოზგუდის (ალექსანდრე ტოროტაძე) ხელშეწყობით, კოლომბოსა (გიგა მიქაძე) და

მისი ბანდის ნევრებისგან (ნიკოლოზ კობახიძე, კონსტანტინე რობაქიძე, გორჩა ნიკოლაძე) თავის დახსნას.

გიორგი სიხარულიძის ვერსიით, რაღაც სცენები, რომლებიც აუცილებელია ამ სიუჟეტის, ამ ურთიერთობების, ბედისწერის ამ მახეების გადმოსაცემად და მთავარი ამბის მოსათხრობად, თავისებური გადაწყვეტისა და სტრუქტურის გამოყენების მიუხედავად, ახლოსაა ფილმში განვითარებული მოვლენების მსვლელობასთან. ბუნებრივია, რადიკალური სხვაობა არც გამოვიდოდა. ჩვენც - მაყურებელს, მსჯელობა მხოლოდ ფილმთან შედარების საფუძველზე შეგვიძლია და არა უაილდერისა და ი.ა.ლ. დაიმონდის სცენართან ამ ფილმისთვის. მით უმეტეს, მის წინამორბედ ფრანგულ და შემდეგ, იგივე სახელწოდების გერმანულ, კინოსურათებთან „სიყვარულის ფანფარები“, რობერტ ტოერენისა და მიშელ ლოგანის ნაწარმოების მიხედვით.

თუმცა, სიუჟეტური მსგავსების, ცალკეული სცენების გამოყენების მიუხედავად, ისინი სრულიად განსხვავებულად არიან გადაწყვეტილი, ისევე, როგორც სპექტაკლი მთლიანობაში. ზოგიერთი პერსონაჟი, სიუჟეტური ხაზი ამოღებულია, მუსიკალური ნომრები შემცირებული და კონტექსტი და ამა თუ იმ თემის ჟღერადობა ან შერბილებული ან საერთოდ უარყოფილი. ზოგიერთი სცენა და მოვლენა დამატებული. არსებული და თეატრალურ ენაზე ამტყველებული ეპიზოდები ახალ ხმოვანებას იძენენ და აუცილებელი იდენტურობის მიუხედავად, თავისთავადი ხასიათი აქვთ. რაშიც, რეჟისურასთან ერთად, მნიშვნელოვან როლს მსახიობების მიერ შექმნილი სახეები და შესრულების თავისთავადი მანერა ასრულებს. გიორგი სიხარულიძე სწორედ მსახიობების აქტიურ ჩართულობას ანიჭებს და ასპარეზს მათ უთმობს.

საერთოდ კი, უნდა თქვას, რომ „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილებიას“ დადგმა რეჟისორის საკმაოდ თამამი გადაწყვეტილება იყო. სითამამეა, სცენაზე გადაიტანო ფილმი, რომელიც, საერთოდ ბევრად რთული გასასცენურებელია, ვიდრე, რომელიმე რთული ნყოფისა თუ „ლიტერატურული“ პიესა. ან, ვთქვათ, პირიქით - პიესის გადაღება. თან ასეთი ფილმი. ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ მას, როგორც აღვნიშნე, ფაქტობრივად, ყველა იცნობს და რომელიც, იმის გარდა, რომ კინოკლასიკის რანგშია აყვანილი, ბევრ ისეთ ელემენტს, სახასიათო და სპეციფიკურ მოცემულობას შეიცავს, რომლებიც თეატრის ენასა და სივრცეში ადეკვატურ „გამეორებას“ ძნელად ექვემდებარება.

რთულია, გქონდეს მბგალითი ფილმის სახით და რაღაც, რაც აუცილებელია, მაინც არ გაიმეორო. მის ნაცვლად შეთხზა რაღაც სხვა, ახალი და ახალ რეალობაში მოაქციო, ახალი მხატვრუ-

ლი ამოცანების, განსხვავებული პერსონაჟებისა და სხვაგვარ კონტექსტში ჩასმით, მოვლენათა ორგანული ჯაჭვი ააწყო.

ძნელია სცენაზე მოათავსო ორკესტრი (ქალთა). მოქმედებაში ორგანულად ჩართო მუსიკალური ნომრები - ვოკალური, ქორეოგრაფიული თუ საორკესტრო. შექმნა სივრცე - ფლორიდას სანაპირო, ფემენებელური სასტუმროები, კატერები, იახტები, ალკოჰოლური სასმელების საწყობები, იატაკქვეშა კლუბები (საიდანაც, საიდუმლო კარის გაღების დროს სტუმრების ყაყანი, ჯაზისა და დროდადრო სროლის ხმა ისმის). გაათამაშო ბუტლეგერებისა და განგსტერების ბანდების ქუჩის ომები და სხვა ათასი რამ, რისი შესაძლებლობაც კინოს აქვს და არა აქვს თეატრს.

გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლი მატარებლის ბაქანზე იწყება. უფრო ზუსტად, მის დაწყებამდე მაყურებელს სადგურზე ყოფნის ილუზიას უქმნიან და დასაწყისისთვის, მოქმედებაში ჩართვისთვის განაწყობენ. ტონალობა უკვე მოცემულია. ეს ბაქანი, მატარებლის სადგური, მოძრავი დეკორაცია, კარები, ლუკები ქვემოთ მიმავალი კიბეებით (მხატვარი თეო კუხიანიძე) თითქოს კონკრეტული ადგილის აღმნიშვნელი - პირობით ხასიათს იძენენ. ესაა სივრცე, საიდანაც მოძრაობა იწყება და მატარებლები - ადამიანები - სხვადასხვა მიმართულებით მგზავრობენ, სხვადასხვა მხარეს მიემართებიან, არ ჩერდებიან. ხვდებიან, შორდებიან და კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს, ზოგი პირველად და ზოგი, ვინ იცის, უკვე მერამდენედ.

ხმა დინამიკებში დაჟინებით და მცირედი ინტერვალებით იმეორებს, რომ „მიმდინარეობს რეგისტრაცია რეისზე „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან“; აცხადებს დამდგმელი ჯგუფის ნევრებისა და მონაწილეების ვინაობას. ზოგიერთ მათგანს კრიმინალებად წარმოადგენს და იუნწყება, რომ იძებნებიან. მონაწილეებსა და ჟურნალისტებს სთხოვს, წარმოადგინონ პასპორტები და იტყობინება, რომ გიორგი სიხარულიძეს მოსაცდელში ელოდებიან.

ასეთი მოთვლვისა და რეალური და თეატრალური სივრცეების გაერთიანების შემდეგ მთავარი ამბავი იწყება. სპექტაკლი რამდენიმე შრისგან შედგება. ძირითად სიუჟეტურ ხაზს, თითქოს ძველი კინოფილმებიდან გაცოცხლებული უხმო სცენები ჭრის. ჯაზური მუსიკის თანხლებით, კვამლის საფარში მოქცეული ადამიანებითა და ოდნავ აჩქარებული, რიტმული მოძრაობებით. ასეთი „წანართები“ დადგმას თავისებურ სტილურ პირობითობას ანიჭებს და მხატვრული განზოგადების ხარისხში გადაჰყავს.

რეჟისორმა მუსიკალური რიგიც (რომელსაც, ბუნებრივი ფაქტორებიდან გამომდინარე, სპექტაკლში დიდი ადგილი უკავია), უფრო მოცუ-



ლობითი გახადა და განავრცო. არა მხოლოდ 20-იანი წლების სტილისა და ტენდენციების მიხედვით შეარჩია ორკესტრისა თუ სოლო პარტიები, არამედ ასევე განაზოგადა. შექმნა ჯაზის სამყარო, რომლის ეპოქა დღესაც და ყველგან გრძელდება.

მან უარი თქვა ადოლფ დოიჩის მუსიკაზე, სიმღერებზე და თვით სახელგანთქმული ტანგოს იმ ვერსიაზეც, რომლის ჰანგებზეც დაფნა თაყვანისმცემელს ეცეკვება და რომელიც უაილდერის ფილმის ფოიერვერკულ სამყაროშიც კი გამოჩნულია. თავადვე გააფორმა სუპექტაკლი მუსიკალურად და საამისოდ, სხვადასხვა ეპოქისა და მიმდინარეობის ჯაზი შეარჩია. ჯაზი ხომ თავისუფალი და გახსნილი ადამიანების მუსიკაა. (მუსიკალური ხელმძღვანელი - ნატო ჩაკვეტაძე).

გიორგი სიხარულიძე მუსიკალური რიგის გააქტიურების გარდა, უპირატესობას ქორეოგრაფიას, პლასტიკას ანიჭებს. დაწყებული იქიდან, რომ დავით როინიშვილსა და ზვიად სვანაძეს უნევთ ქალის კაბებსა და მალაქქუსლიან ფეხსაცმელებში, ქალის პარიკებსა და მაკიაჟში ყოფნა, სიარული და მოქმედება, ისინი შესაბამის მანერას, ფესტიკულაციას, მოძრაობებს - „ქალურს“ და ისეთს, ქალადგადაცემული მამაკაცები რომ მოძრაობენ - იყენებენ და ამით სამსახიობო ოსტატობის მაღალ დონესაც ამჟღავნებენ და უფრო კომიკურებიც ხდებიან.

ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები რომ არ არიან, იმითაც დასტურდება, რომ მთავარი აქცენტი სწორედ ამ ორ მამაკაცსა და მათ განსახიერებულ პერსონაჟებზე კეთდება და არა მხოლოდ სიუჟეტურად. დავით როინიშვილი (რომელიც ერთი ადამიანის სამ სხვადასხვამ განსხვავებულ სახეს ქმნის - ჯოს, ჟოზეფინასა და შემდეგ „ცრუ“ მილიონერად ქცეულს) და ზვიად სვანაძე (ორი როლით - ფრედი და დაფნა) სამსახიობო გარდასახვის რთულ და საინტერესო პროცესს გადიან. თან, ისე, რომ არ არღვევენ „უანრის კანონს“ - სიუს (მაგდანა გერაძე), ბინსტოქისა (ნიკოლოზ ჯანგაგაძე) თუ სხვა დანარჩენებისგან (რომლებსაც ჟოზეფინა და დაფნა ქალიშვილები ჰგონიათ) განსხვავებით, მაყურებელს „არ ატყუებენ“, რომ ქალები არიან. ამით, შექმნილ სახეებს მეტ კომიკურობას მატებენ და გამომსახველი, მე-

ტყველი და ექსპრესიული ხერხებიც, რომლებსაც როლების განსახიერებისას იყენებენ, მეტ დატვირთვასა და მნიშვნელობას იძენენ.

გადაცმის - ამ შემთხვევაში, ქალად - ტრადიცია კინოსა თუ თეატრში უხსოვარი დროიდან არსებობს. ცხადია, არსებობს ლიტერატურაშიც, მაგრამ ვიზუალური ხელოვნების დარგები უფრო ნათელს ხდიან ვითარების „უცნაურობას“ და უმეტეს შემთხვევაში, კომიზმს. ქალის კოსტუმში ჩაცმული კაცი ეკრანზე ყოველთვის სასაცილოა. კომიკური. თუმცა იუმორისტულ პლანში გადაწყვეტილი ასეთი პერსონაჟები ზოგჯერ სერიოზულ, არაერთგვაროვან და პრობლემურ საკითხებზე ატრიალებენ მოვლენათა ჯაჭვს. გამომდინარე იქიდან, რითაა გამოწვეული ან რა მიზანი აქვს კოსტუმის შეცვლასთან ერთად იმიჯისა და თვისებების შეცვლას.

სუპექტაკლი სხვადასხვა ხასიათის ცეკვების მასობრივ, ჯგუფურ სცენებზეა ანკობილი, რიტმული, ენერგიული, უხვი ქორეოგრაფიული ილეთებითა და სახასიათო ელემენტებით მდიდარი, რომლებიც მსახიობებისგან დახვეწილ პლასტიკას, პლასტიურობას და ა.შ. უნარებს მოითხოვს.

მოითხოვს, მით უფრო, რომ ცეკვები მხოლოდ ცეკვები არაა. ისინი სუპექტაკლის სტრუქტურის კიდევ ერთ შრეს ქმნიან და დამატებით ინფორმაციას ატარებენ, განვითარებული მოვლენების შესახებ. გამოხატავენ მოცემულობის

არსს, პერსონაჟების სულიერ მდგომარეობასა და განწყობას. მსახიობებს ხასიათების უკეთ გახსნაში ეხმარებიან და ერთიანი მხიარულების, სილალის, განტვირთულობის შთაბეჭდილებას აძლიერებენ. ამ მხატვრული ამოცანების გადანყვებაში მნიშვნელოვანია ქორეოგრაფ გიორგი ბარბაქაძისა და კახაბერ შარტავას პლასტიკაზე ნამუშევარი.

ხოლო ის, თუ როგორ ეცეკვება ზვიად სვანაძის დაფნა ალექსანდრე ტოროტაძის ოზგუდს, როგორი სამსახიობო და ქორეოგრაფიული ოსტატობითაა ეს ნომერი შესრულებული და დადგმული, რამდენ თვისებას ატარებს, ერთ-ერთ გამორჩეულ სცენად აქცევს მას სპექტაკლში - სარეჟისორო, სამსახიობო და ქორეოგრაფიული თვალსაზრისით.

ორკესტრში სინამდვილეში არავინ უკრავს, მსახიობები მხოლოდ აკეთებენ სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრის იმიტირებას. ამა თუ იმ საკრავისთვის შესატყვისი პლასტიკით. ჯაზ ორკესტრს კი, რომელშიც მხოლოდ ქალიშვილები არიან, წარმოადგენენ - ლამარა ვაშაკიძე (საქართველოს დამსახურებული არტისტი, რომელიც, როგორც პროგრამაში სრულიად სამართლიანადაა დასახელებული, ქართული თეატრის ვარსკვლავია და რომელსაც სპექტაკლში რამდენიმე, მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული სახასიათო სცენა აქვს. სწორედ ისეთი, ეპიზოდურობის მიუხედავად, ცოცხალ ყურადღებას რომ იპყრობს და გამახსოვრდება) და ახალგაზრდა მსახიობები - სოფიო ჩირაძე, თამთა გაბუნია, ნანა კუპატაძე, ლელო ლომთაძე, თინათინ მოსულიშვილი, ნანა ცხვირაშვილი, მაგდა ჩხლაძე, ნინო ქარჩავა. და მათთან ერთად, არამუსიკოსები, მაგრამ მოვლენების ეპიცენტრში მყოფი პერსონაჟები - ნელი - თამთა გაბუნია, პოლიკოვი - გოჩა ნემსინვერიძე, კოლომბო - გიგა მიქაძე, პორტიე - დავით გაჩეჩილაძე. ეს ნამდვილი „ორკესტრია“, ნამდვილი სამსახიობო ანსამბლი, რომელიც ზუსტი აქცენტებითა და გამომსახველი ხერხებით ავსებენ და ამდიდრებენ „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილებიას“ ერთიან სტრუქტურას.

ერთადერთი „ცოცხალი“ საკრავი - გიტარაა, რომელიც აკომპანიმენტს უკეთებს მომღერალთა ტრიოს (და ამავე დროს, განგსტერებს) - ნიკოლოზ კობახიძის, კონსტანტინე რობაქიძისა და გოჩა ნიკოლაძის შემადგენლობით - და მათი მუსიკალური ნომრები, გიტარის ჰანგებზე, უშუალოდ შესრულებით (და არა ჩანანერით), სპექტაკლის კიდეც ერთი შრე და წარმატების საფუძველია.

სპექტაკლში მონაწილე თითოეული მსახიობისთვის, განსახიერებელი როლის სიდიდისა და მნიშვნელობის ხარისხის მიუხედავად, ზუსტადაა გამოკვეთილი ამოცანა, დადგმის საერთო ხასიათი. ისინი ღრმად და მკვეთრად

გრძნობენ ატმოსფეროს და მოზაიკის ფერად-ფერადი ნაწილებისგან აწყობილ ერთიან და შთამბეჭდავ სურათს ქმნიან. ქმნიან მახვილი აქცენტებითა და თავისთავადი მანერით, ინტომაციებით აწყობილ კომიკურ სიტუაციებს, ირონიულ, სატირულ, ზოგიერთ შემთხვევაში, გროტესკულ სახეებს.

სადაც სიყვარულია, იქ სევდაცაა და ეს ხაზიც მსუბუქად გასდევს სპექტაკლს. ამ ტონალობას ინგა კაკიაშვილის ფისო იძლევა, რომელიც ქმნის სასმელის მოყვარული და ფაქტობრივად, მუდამ ოდნავ ნასვამი, მდიდარი საქმროს მაძიებელი ახალგაზრდა ქალის სახეს, რომელსაც სიყვარული გარდაქმნის და სხვა ადამიანად აქცევს. მსახიობი ოსტატურად ახდენს ამ გარდასახვის ეტაპების ჩვენებას და ამავე დროს, ორგანულად ჯდება „საერთო მხიარულების“ ატმოსფეროში.

სადაც განგსტერები და კრიმინალია, იქ ხიფათიცაა, დევნაც, რომლის მსხვერპლიც მთავარი გმირები არიან და რაც ინვეს სპექტაკლში მოვლენათა განვითარების მთელ კასკადს. მაგრამ კრიმინალური სამყაროს წარმომადგენლებიც არასაშუა არსებებად ქცეულან, რომლებსაც, მთავარი გმირებისგან განსხვავებით, არ უმართლებთ. რადგან სპექტაკლის ჟანრი, ხასიათი და მოვლენათა განვითარება, ასეთ რეალობას მოითხოვს.

და რა თქმა უნდა, სადაც ჯაზია, იქ არის ენერჯიაც, სიცოცხლაც, არის მთავარი, რაც ადამიანს ყველაზე მეტად სჭირდება - თავისუფლება. ჯაზი პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაც სპექტაკლის პერსონაჟებს, პირველ რიგში, სწორედ თავისუფლებას ანიჭებს. შინაგანსა და ფიზიკურს. შემდეგ ის, სპექტაკლის გადანყვებიდან, სახასიათო, იუმორით უზვად გაჯერებული დიალოგებიდან თუ კომიკური სახეებიდან შექმნილ ატმოსფეროს დატარებული, თავისუფლებასა და სიხარულს ანიჭებს მაყურებელს, რომელსაც თეატრში სწორედ ასეთი ემოციების მიღება ენატრება.

გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლი საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და ქუთაისის მერიის ფინანსური ხელშეწყობით შეიქმნა. გამოდის, რომ „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილებია“ მათი და ქუთაისის თეატრის საჩუქარია ადამიანებისთვის, ვისაც ამ საჩუქრის მიღება ძალიან უნდოდა. მათთვის, ვისაც თეატრი უყვარს. ვისაც უნდა და შეუძლია, მსახიობების ხელოვნების ელვარებით, კარგი მუსიკით, კარგი სიმღერით, კარგი ქორეოგრაფიითა და რეჟისორის ფანტაზიის მრავალფეროვნებით დატკბეს. ვისთვისაც ხელოვნება პირქუში რეალობიდან, ცოტა ხნით მაინც თავის დაღწევის საშუალებაა და მყუდრო თავშესაფარია, რომელშიც მას მიღებაზე უარს არ ეუბნებიან.

იუბილე

გიორგი (გოგი) ქავთარაძე — 75



შემოქმედის კორტრეპტივისათვის

ნოდარ გურაბანიძე

გოგი ქავთარაძეს საყოველთაო აღიარებისთვის შემოქმედებითი ცხოვრების მხოლოდ ორი წელი დასჭირდა. ეს არის უნიკალური შემთხვევა, როცა თეატრშიც და კინოში აქამდე სრულიად უცნობი ახალგაზრდა უცებ იხვეჭს პოპულარობას, რომელიც სცილდება ქვეყნის საზღვრებს. ვერც თეატრის და ვერც კინოს ისტორიკოსი გვერდს ვერ აუვლის ორ თარიღს — 1962 და 1964 წელს.

1962 წელს ანუ 53 წლის წინათ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გამოვიდა მომხიბლავი ყმაწვილი კაცი დამატყვევებელი ღიმილით, ლალი, გულწრფელი, სავსე იუმორით, მეტყველების და ქცევის უშუალოდ გამოჩენილი და, მოულოდნელობისაგან გაოცებული მაყურებლის თვალწინ, გაითამაშა სოფლელი ჭაბუკის, სოსოიას თავგადასავალი ისეთი ბუნებრივობით, სევდითა და იუმორით, რაც აქამდე უცნობი იყო ქართული სცენისათვის (ნ.დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“).

მახვილი თვალი არ იყო საჭირო იმისათვის, რომ შეგვენიშნა ახალი ტალანტის დაბადება. ეს იყო ის შემთხვევა, როცა მაინცდამაინც საჭირო არ იყო სცენური გამოცდილება თუ აქტიორული ტექნიკა, რადგან ამ ყმაწვილში უკვე იყო თანდაყოლილი ყველაფერი ის, რაც მხოლოდ იშვიათი ნიჭიერებით დაბადებულებს ახასიათებთ. 1964 წელს კი მ.კობახიძის მოკლემეტრაჟიან უკვდავ ფილმში

„ქორწილი“ ახალი კუთხით (ესეც მოულოდნელი იყო) გაბრწყინდა გ. ქავთარაძის განუმეორებელი ნიჭიერება. აქაც ვიხილეთ საკვირველად თავისუფლად მოთამაშე მსახიობი, რომელიც ასევე უცნობი იყო ქართული კინემატოგრაფიისათვის. ის ისე თამაშობდა, თითქოს ეკრანული სახეების შექმნის დიდი გამოცდილება ჰქონდა. ეს მეაფთიაქე ჭაბუკი ეკრანზე გამოჩენისთანავე იპყრობდა მაყურებლის გულს. დახვეწილი მოძრაობით, ასაკისთვის შეუფერებელი სერიოზულობით და წამიერად გაელვებული, აქამდე ფარული იუმორით, გამოხატული მხოლოდ ერთი გამოხედვით, ერთი მკრთალი გაღიმებით, სიარულის მანერით, პლასტიკით, მოულოდნელი შესტებით დრამატულ ეპიზოდებში და კიდევ სხვა მრავალი თვისებით იგი მყისიერად ხდებოდა მაყურებლის საყვარელი გმირი. მოშურნენი ასეთ დროს ამბობენ ხოლმე... რა მოხდა, ბოლოსდაბოლოს, მხოლოდ თავისი თავი ითამაშა ამ როლებში და ასე მიაღწია წარმატებას. დრომ დაადასტურა ასეთ მოსაზრებათა მცდარობა. თუმცა, იყო საშობრობა იმისა, რომ საკუთარი თამაშის არეალში დარჩენილიყო, მაგრამ მოხდა პირიქით და სულ მალე, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე იგი მოგვევლინა როგორც დრამატურგი (პიესა „ბრალდება“, რ.სტურუასთან ერთად), ხოლო დიდ სცენაზე როგორც რეჟისორი.

თეატრალური ხელოვნების ეს სამივე სახეობა (რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი) მასში ბედნიერად შეერწყა ერთმანეთს და თან გაჰყვა თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის მანძილზე. მ.თუმანიშვილი განსაკუთრებით აღნიშნავდა გოგის ამ მრავალმხრივ ნიჭიერებას („გოგი ქავთარაძეში... იღბლიანადაა შერწყმული ნიჭიერი მსახიობის, რეჟისორის და ბრწყინვალე ორგანიზატორის ესოდენ იშვიათი თვისებები, იგი თავისი საქმის დიდოსტატი და ქართული თეატრის ერთერთი თვალსაჩინო მოღვაწე გახლავთ). ბუნებრივია, რომ თ.ჩხეიძეც ასევე აღიქვამს მის მრავალმხრივობას... ჩემთვის შენ, თეატრი ხარ, თავად თეატრი“.

მე კი ვეცდები „დავშალო“ ეს თეატრი და ცალკე-ცალკე წარმოვსახო „სამსახეობა“ გოგი ქავთარაძისა.

რეჟისურა

სადიპლომო ნაწარმოების დადგმისთანავე, უკვე ჩანასახშივე გამოიკვეთა გოგის მისწრაფება დიდი იდეების და მაღალი ზნეობის შემცველი კლასიკური ქმნილებებისადმი. მის მიერ დადგმულმა ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელმა“ თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე უმაღლესი მიიპყრო თეატრალთა ყურადღება თავისი პოეტურობით, ღრმა განცდების და ვნებების პლასტიკური, მკვეთრი გამომსახველობით თუ ზეანეული ტონალობით. ამ სპექტაკლმა პირველი ადგილი დაიკავა მოსკოვში გამართულ დიპლომანტთა საკავშირო კონკურსზე და მიუხედავად იმისა, რომ იგი უფრო გმირულ-რომანტიკული სტილის ერთგული იყო ანუ თავისებურად პათეტიკური, ფსიქოლოგიურ თეატრალური სკოლის ისეთმა თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, როგორც მარია კნებელი იყო, ძალიან მოიწონა რეჟისორ-დიპლომატის ეს ნამუშევარი, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ამ ქალბატონმა იგრძნო და დაინახა ამ თეატრალური ოპუსის სიმართლე და სილამაზე.

შემდგომ იგი ორგზის მიუბრუნდა ვაჟა-ფშაველას და ჯერ ბათუმის თეატრში, ხოლო შემდეგ ქუთაისში დადგა პოეტის ორი გაერთიანებული შედეგრი: „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“. დადგა სხვადასხვა ინტერპრეტაციით, სხვადასხვა სცენოგრაფიით, მუსიკით, მაგრამ ორივენი გამორჩეულნი თავიანთი დახვეწილი სტილისტიკით და ზნეობრივი პრობლემების იმგვარი აქცენტებით, რომელიც უფრო შეესაბამებოდა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ატმოსფეროს ანუ შეცვლილ ფსიქოლოგიურ კლიმატს. ეს შემდეგ იყო. მანამდე კი რუსთაველის თეატრში განახორციელა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ (1974). გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ნოვატორული და გაბედული სპექტაკლი, სავსებით უარმყოფელი ამ პიესის დადგმის ტრადიციისა და დამამკვიდრებელი ახლებური ინტერპრეტაციისა. რეჟისორის ძირითადი კონცეფცია იყო, რომ ასე უეცრად და წამლევკავი ძალით აფეთქებული გრძნობა უკვე თავის თავში შეიცავდა საბედისწერო ტრაგიზმს და ოჯახური შუღლი მხოლოდ აჩქარებდა ამ ტრაგედიის მოახლოებას. სპექტაკლის ყველა მნიშვნელოვანი სცენის აზრი კონცენტრირებული იყო სიყვარულის პერიპეტიებზე. აქ სიკვდილი ცენტრისკენული მიმზიდველობის ძალით იყო დამუხტული და თავის ორბიტაში ითრევდა ვერონის ახალგაზრდა გმირებს, რომლებიც იმპულსებსა თუ ინსტინქტებს იყვნენ უფრო აყოლილნი და ნაკლებ ანგარიშს უწევდნენ გონიერებას. რეჟისორმა თამამად შემოიტანა თანამედროვე ევროპული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ჟანრული სურათები: ქალაქ ვერონას მოედანზე ვხვდავდით პირდაპირ ქვაფენილზე განოლილ გიტარისტს, რომელიც თავისთვის რაღაცას მღეროდა. აქვე იყვნენ დაწყვილებული ჰიპები, მანანნალა ტურისტები, უპოვარნი და უსახლკარონი, „ბომჟები“ და მეამბოხენი, თანამედროვე ახალგაზრდებისათვის დამახასიათებელი წამოძახილებით, „შეფასებებით“, მიმიკებითა და შესტებით. გ.ქავთარაძემ ამოიღო ყველა მონოლოგი პიესიდან, თვით დიალოგებიც კი შეკვეცა და პერსონაჟები მხოლოდ რეპლიკებით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს. გამონაკლისი იყო რომეოსა და ჯულიეტას სატრფიალო აღსარებანი თუ ტრაგიკული აღსასრულის მოლოდინით აღძრული მონოლოგები. რეჟისორმა ძალიან გაახალგაზრდავა შექსპირის პერსონაჟები. მათი მე-

ტყველება, როგორც ლექსიკა, ასევე სიტყვის წარმოქმნის მანერა, გაათანამედროვა. სპექტაკლის პერსონაჟებს დრო არ აქვთ გრძელ-გრძელი მონოლოგების წარმოთქმისათვის, სულ სადღაც მიიჩქარიან, სწრაფად აგვარებენ ურთიერთობებს. ამგვარ ატმოსფეროში ჯულიეტასა და რომეოს სიყვარული განწირული იყო ტრაგიკული აღსასრულისათვის.

ვისხენებ ამ შესანიშნავ სპექტაკლს და დღეს ჩემთვის უფრო ნათელი ხდება გ.ქავთარაძის დამოკიდებულება კლასიკური პიესებისადმი. იგი ამ თვალუწვდენელი საგანძურისაგან ირჩევს იმგვარ ნაწარმოებს, სადაც შესაძლებელია თანამედროვე პრობლემების აქცენტირება, მით უმეტეს, თუ ამგვარი მახვილის დასმა საქართველოს სინამდვილეს შეესაბამება. მან, შეიძლება ითქვას, „ამოატრიალა“ მ.გორკისა და ა.ჩეხოვის დრამატურგია. ყველაზე საოცარი და შთამბეჭდავი იყო ის, რომ რაც უფრო დამორდა ორიგინალს, მით უფრო ახლოს მივიდა მასთან.

ამის კლასიკური ნიმუშია მისი სპექტაკლი, მ.გორკის „ფსკერზე“ სოხუმის ქართულ თეატრში. პიესის პერსონაჟები — ლოთები, მანანალები, მათხოვრები, ადამიანები-ხელმოცარულნი ყველა საქმეში, გადაგვარებული ინტელიგენტები და მსახიობები, ერთი სიტყვით, ნამდვილი სოციალური ფსკერის ბინადარნი, რეჟისორმა გადააქცია დახვეწილი მანერების ინტელიგენტებად, რომლებიც გორკის ტექსტს წარმოთქვამდნენ და ამით სპექტაკლში იქმნებოდა პარადოქსული შეუსაბამობანი, მიახლოებული ფარსთან. გმირების უხეში ლექსიკა, მკრეხელობით სავსე დიალოგები წარმოითქმოდა „არისტოკრატიული დახვეწილობით“. „ფსკერი“ ზევითაა, გვეუბნებოდა რეჟისორი და თავს აქ ყველა კომფორტულად გრძნობს, ტკბება გარეგნულ, მშვენიერ დეკორში განცხრომით მცხოვრები. მაშინ, როცა არსებითად, ყველაფერი ღვება, როგორც ჰამლეტის დანიაში. ამგვარი „გაუცხოებით“ უფრო გამძაფრდა და უფრო თანამედროვე ჟღერადობა შეიძინა ადამიანის პრობლემამ თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში.

ეს იყო უმწვავესი შეფასება გასული საუკუნის 80-იანი წლების საქართველოს კალედოსკოპური საზოგადოების თანდათანობით გადაგვარებისა.

თუ რა სენსიბილური სიზუსტით გრძნობს რეჟისორი ჩვენი საზოგადოების ნიაღში გაჩენილ რყევებს და ბზარებს, რომელთაც შეიძლება თავზარდამცემი კატასტროფა მოჰყვეს, ნათლად გამოჩნდა მის ორ უმნიშვნელოვანეს სპექტაკლში — უ.შექსპირის „კორიოლანოსში“ (ქუთაისის თეატრი) და ჰ.იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ (სოხუმის თეატრი).

„კორიოლანუსში“ გამოვლინდა მისი რეჟისორული აზროვნების სიღრმე და მასშტაბები, ურთულესი, წინააღმდეგობრივი ხასიათების სრულყოფილად გახსნის ხელოვნება, ოსტატობა მასობრივი სცენების აგებისა იმგვარად, რომ ეს სცენები იქცეოდნენ ძირითადი კონფლიქტის პლასტიკურ გამოხატულებად. „კორიოლანუსში“ ორიგინალურად იყო გადანყვეტილი მთავარი გმირებისა და ხალხის ურთიერთობა. საერთოდ, შექსპირის ტრაგედიებში ხალხი, გარემოებისა და მიხედვით, მყისიერად იცვლის თავის პოზიციას და იქით იხრება, საიდანაც ქარი უბერავს. (ეს ყველაზე ნათლად ჩანს „იულიუს კეისარში“). სპექტაკლში რეჟისორს გამოჰყავდა ნიღბიანი ხალხი, ერთფეროვანი მასა, გრძნობებსა და ინსტინქტებს აყოლილი. (უსინათლოთა მეტაფორა). როგორც კი სიტუაცია შეიცვლებოდა, იცვლებოდა ნიღბებიც, რაც ხალხის მერყეობაზე და პოზიციის არქონაზე მეტყველებდა. ეს პირობითი ხერხი ბუნებრივად იყო სცენაზე განხორციელებული, რაც უფრო რელიეფურს ხდიდა მთავარი გმირების სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირების არსს... ჩვენი ცხოვრების ჰორიზონტზე ჯერ კიდევ არ ჩანდა ის დამლუპველი წინააღმდეგობა, რომელიც სამოქალაქო ომში გადაიზარდა. ამ სპექტაკლის დადგმიდან ათი წლის შემდეგ. მან ინტუიციით იგრძნო თუ ინსპირაციით წარმოედგინა ისტორიული კატაკლიზმის შედეგად ზეამორტყოცნილი ლიდერების ამპარტავნობა, მესიანობის მათი პრეტენზია, პირადი ამბიციების დაკმაყოფილების გამო უცხო ძალის მოხმობა და, ბოლოს, სავალალო ფინალი. კორიოლანუსის ტრაგიზმის სათავე მხოლოდ ამპარტავნობა კი არ იყო ამ სპექტაკლში ხაზგასმული, არამედ მისი ქველობაც, ვაჟკაცობა, სიმამაცე კაცისა, რომელიც თავისი ქვეყნისათვის იბრძვის და საკუთარი ხალხი კი ეზიზღება. აი, ეს მოტივი კიდევ უფრო აძლიერებდა ამ დიდი რომაელის ტრაგედიას. შესანიშნავად იყო დადგმული რომაელებისა და ვოლსკების ბრძოლის სცენები, კორიოლანუსის და დედამისის, ვოლუმნიას, უმძაფრესი დიალოგი და ბოლოს, კორიოლანოსის შემობრუნება და სიკვდილი...

ჰ.იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ სოხუმის თეატრში, მსგავსად „კორიოლანუსისა“, ჭეშმარიტად მონუმენტური სპექტაკლი იყო თავისი სტილისტიკით, აღსავსე დიდი ვნებებით, ძლიერი ხასიათებით, გამსჭვალული უმძაფრესი კონფლიქტებით. „დიდი ფორმის“ ამ სპექტაკლებში, მთავარი გმირები კოთურნებზე კი არ იდგნენ, არამედ გამოირჩეოდნენ შინაგანი სიმართლით, ცხოველმყოფელობით, მიზანდასახულობით და წინააღმდეგობებით. ეს სპექტაკლი თავისი სულისკვეთებით, გააზრების სიკმაღლით იმ დროის უმძაფრეს კონფლიქტს ეხმაურებოდა. უკვე გამოკვეთილი იყო საშინრობა ქვეყნის მთლიანობის დარღვევის, ღვივებოდა „ბრძოლა ტახტისათვის“ და სხვადასხვა ბანაკში მყოფი ადამიანების ურთიერთსაპირისპირო ამბიციები, ზოგჯერ ოსტატურად შეფუთული

პატრიოტიზმის პათოსით. იბსენის ეს პიესა საკვება უგრძესი მონოლოგებით, გამორჩეულია უხვი ეპიზოდებით და არც პათეტიკურობასაა მოკლებული. მოქმედება ვითარდება მდორედ, გადატვირთული ვრცელი მსჯელობებით და პარალელური სიუჟეტური ხაზებით.

გ. ქავთარაძემ მკვეთრად შეამცირა პიესა. ეს უფრო ადაპტაცია იყო, ვიდრე მექანიკური მონტაჟი, უფრო მეტად გამოჰკვეთა სიუჟეტური ხაზი, ხოლო ეპიზოდები „დააღავა“ ძირითადი კონფლიქტის ირგვლივ, რის შედეგადაც სპექტაკლი გამოვიდა დინამიური, ცოცხალი და ამაღლებული.

სპექტაკლში ტრაგიკული კონფლიქტის სათავე იყო ძლიერი ხასიათისა და ნებისყოფის ორი გმირის დაპირისპირება. სწორედ ამ კონფლიქტზე მოახდინა რეჟისორმა მოქმედების ხაზის გამართვა. სპექტაკლის დეკორაცია, ერთგვარად, მეტაფორად აღიქმებოდა — სცენაზე აღმართული იყო ხარაჩოები, მათ მიღმა ილანდებოდა ტრიუმფალური თაღის კონტურები, რომელიც მყარად არ იდგა მიწაზე. ეს სცენური გარემო ზუსტად შეესაბამებოდა რეჟისორის ჩანაფიქრს — ქვეყანა უპატრონოა, დაშლილია, მისულია დაქცევის ზღვარზე. პიესა ნორვეგიის გაერთიანებას ეძღვნება, მაგრამ სპექტაკლში აშკარა იყო „ქართული მოტივები“, ერთობ აქტუალური იმდროინდელ საქართველოში. ჰოკონ ჰოკენსენისა და სკულე ბორდსენის დაპირისპირება, არსებითად ორი, განსხვავებული ზნეობისა და მსოფლმხედველობის დაპირისპირება იყო, რაც სპექტაკლში მეტაფორული სიცხადით იყო ამოხსნილი. ყველა ძალაუფლების ხელში ჩაგდების სურვილით იყო შეპყრობილი, თვით ეპისკოპოსიც კი, რომელსაც ხელში ჯვარის ნაცვლად ხმალი აუღია, მის „მეტოქე“ სკულეს კი, ჯვარი უჭირავს ვითარცა ხმალი, მხოლოდ უანგარო, ძლიერ, გონიერ ჰოკონს შეუძლია შინა ომებითა და კონფლიქტებით განამებული ხალხის ქაოსიდან ხსნა და ჭეშმარიტების გზაზე დაყენება... სასიკვდილო სარეცელზე მიჯაჭვული ეპისკოპოსი, რომელსაც ნითელი ხელთათმანები ჩაუცვამს, სულს ლაფავს სამეფო ტახტზე, მაგრამ ხელებით ისე ძლიერად ჩასჭიდებია სახელურებს, რომ არავის ძალუძს მისი უსულო სხეულის აგლეჯა ძალაუფლების ამ სიმბოლოსაგან. არავის ძალუძს, გარდა მეფე ჰოკონისა, რადგან იგია სწორედ აღჭურვილი „მესიის მახვილი“.

ფინალში ჰოკონი, განძარცვული სამეფო სამოსელისგან, ხელში იღებდა ჩაქურს და ხარაჩოზე ასული ინყებდა მშენებლობას.

მშვენიერი და მრავლისმთქმელი მეტაფორა იყო.

გ.ქავთარაძის „დიდი სპექტაკლების“ ანსაბლს ამშვენებს მის მიერ ორგზის დადგმული (ჯერ ქუთაისში, მერე სოხუმში) კ.გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ (ინსცენირება გ.კვარაცხელიასი და გ.ქავთარაძის). თუ „კორიოლანოსი“ და „ბრძოლა ტახტისათვის“ გამოირჩეოდა კლასიკური და დახვეწილი რეჟისურით, მიზანსცენების სიზუსტით, მკაცრი ლოგიკურობით, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ყველაფერ ამასთან ერთად გამოჩნდა მისი რეჟისორული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი თავისუფლება, პოეტურობა, წარმოსახვის ცხოველყოფილობა. ამ სპექტაკლში გ. ქავთარაძე რომანტიკული თეატრის ესთეტიკის ერთგული იყო. აქ საგრძნობი იყო კონფლიქტის მასშტაბური ბუნება, ზეანეული ტონი, ეფექტური პოზები და მიზანსცენები, აქ ისმოდა ხმლების ჟღარუნი, ვხედავდით მასობრივი სცენების დინამიურ ცვლას, მსახიობის სხეულის „ქართულ პლასტიკურ“ გამომსახველობას და ჭარბ ემოციურობას, მაგრამ, სცენების უმრავლესობა ადამიანურ ვნებათა სიმართლეზე იყო აგებული. სპექტაკლის კომპოზიციას კრავდა და მოქმედების დინამიურობას ან რიტმს განსაზღვრავდა ძირითადი, კულმინაციური სცენები, სადაც მეტი სიმძაფრით და გამომსახველობით იყო გადმოცემული მთავარი გმირების უკიდურესად დაძაბული სულიერი განწყობილება.

სწორედ ამგვარი სცენები განსაზღვრავდნენ მთლიანად სპექტაკლის ესთეტიკას, რომანტიკული თეატრისათვის დამახასიათებელი ფორმების ტონალობას.

ზუსტად შენიშნა გამოჩენილმა შექსპიროლოგმა, ერუდიტმა ა. ბარტოშევიჩმა.. „ეს გახლავთ ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლი თეატრისა. იგი არ არის არქაული, მიუხედავად იმისა, რომ შორეული საუკუნეების ყოფას ასახავს. კარგად არის გადმოცემული სიუჟეტისა და შემოქმედის ურთიერთდაპირისპირების ტრაგიზმი. ეს სპექტაკლი რთული და ძლიერი პარტიტურით ხასიათდება. სწორედ „დიდოსტატის მარჯვენამ“ დამარწმუნა, რომ ამ თეატრს აქვს მორალური უფლება შექსპირის თამაშისა. ეს არის ძლიერ, ეროვნულ ტრაგიკულ ვნებებზე დამყარებული სპექტაკლი (ხაზი ჩემია ნ.გ.). აქვე დავძენ ბარემ, გ.ქავთარაძეს ქართულ და რუსულ სცენებზე დადგმული აქვს შექსპირის ექვსი პიესა, მათ შორის „მეფე ლირი“, „რიჩარდ მესამე“, „ჰამლეტი“. ჩემთვის ძალიან ნიშანდობლივია, რომ ევროპულ კულტურაზე აღზრდილმა ა.ბარტოშევიჩმა ყურადღება მიაპყრო „ძლიერ, ეროვნულ ტრაგიკულ ვნებებს“. მართლაც, მთელი მისი შემოქმედება ეროვნული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. ყველა მის დადგმაში, ყველა მის როლში ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად იგრძნობა ის ფესვები, საიდანაც ამოზრდილია მისი ესთეტიკა და ფილოსოფია, სპექტაკლის არსი, ტემპერამენტი, გრძნობა რიტმისა და ის სულიერი მღელვარება, რაც გამოხვეულია ჩვენი ქვეყნის ჭირ-ვარამის სიღრმისეული განცდით. აქ იღებს სათავეს მრავალფეროვნება მისი

რეპერტუარისა, სადაც გადამწყვეტ როლს თამაშობს ქართული თემატიკა, როგორც ისტორიული ასევე თანამედროვე, დაწყებული ვაჟა-ფშაველადან, დამთავრებული ნ. დუმბაძის ქმნილებებით. ეროვნული შემოქმედებითი სულის უკვდავებას მიუძღვნა მან საგანგებოდ შექმნილი ლიტერატურული კომპოზიციებიც — გ.კვარაცხელია — გ.ქავთარაძის „დედა ენა“, ამ ავტორებისვე „ილია ჭავჭავაძის ცხოვრება“ (ქუთაისის თეატრი), გ.ბათიაშვილის „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“ (ს.ანბეგელის სახ. თეატრი), ჯ.ჯანელიძისა და გ.კალანდიას „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს“ (სოხუმის თეატრი), მას დადგმული აქვს ორმოცზე მეტი ქართული პიესა თუ ინსცენირება, როგორც ქართულ, ისე რუსულ და ევროპული თეატრების სცენაზე.

ჟანრობრივი თვალსაზრისით მრავალფეროვანია მისი შემოქმედებითი პალიტრა... — აქ წარმოდგენილია დრამატული პოეზიის თითქმის ყველა ჟანრი, ტრაგედიიდან დაწყებული ყოფითი კომედიით დამთავრებული.

თავის დროზე მე აღტაცებული დავრჩი მის მიერ ბათუმში დადგმული უ. შექსპირის კომედიით „მეთორმეტე ღამე“. განმაცვიფრა ამ სპექტაკლის რენესანსულმა სულისკვეთებამ — ეს იყო სიცოცხლის, სიყვარულის, ვნების, ოპტიმიზმის, ახალგაზრდული სულისა და ჯანსაღი სხეულის ზეიმის დემონსტრაცია. გასული საუკუნის სამოციანი წლების მიწურულს დადგმული ეს სპექტაკლი ახალი სიტყვა იყო სპექტაკლ-სანახაობის ჟანრში. ამ წლების ქართულ დრამატულ თეატრში არ იყო (თუ მეხსიერება არ მალაგობს, და არა მგონია რომ მალაგობდეს) ამ ტიპის სპექტაკლი, სადაც ცეკვით, სიმღერით, პლასტიკით, მუსიკით, ბუნებრივი ხალისიანობით, მრავალფეროვანი კოსტუმებით შექმნილი იყო ასეთი საზეიმო თეატრალური დღესასწაული. ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში სპონტანურად აღმოცენებული ეს სპექტაკლი თავისი მჩქევნარ ენერგიით, ვნებების დაუოკებელი გზებებით, ღია, გამომწვევი ტრფობით, გადაცემებით, იმპროვიზაციებით თავის ორბიტაში ითრევდა და ყველას და თეატრალური ფანტასმაგორიით მოგვრილი სიამოვნების ბურუსში ხვევდა.

გულწრფელად მიკვირს, ასეთი იუმორის და იმპროვიზაციის ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოვებულმა რეჟისორმა რატომ აღარ მიმართა კლასიკურ კომედიას, თუმცა არც ქართული კომედია ჩანს მაინცდამაინც მის რეპერტუარში (დადგა მხოლოდ ორი „სუფთა“ კომედია — კ.ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“ — სოხუმში და ო.იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი.“)

დრამატურგ გ.ბათიაშვილთან ერთად გ.ქავთარაძე ე.წ. „დოკუმენტური თეატრის“ ჟანრის ფუძემდებლად მოგვევლინა. გ.ბათიაშვილის პიესა — ქრონიკა — „1832 წელი“, რომელიც ჯერ სოხუმის თეატრში დადგა გასული საუკუნის 80-იან (1982) წლებში, ხოლო მოგვიანებით, რუსთაველის თეატრში „შეთქმულების“ სახელწოდებით, ამ ჟანრის ერთ-ერთი ბრწყინვალე (უფრო სწორად, ჯერჯერობით ერთადერთი) ნიმუშია. დრამატურგმა უტყუარი ისტორიულ-დოკუმენტურ მასალაზე ისე ოსტატურად ააგო თავისი პიესა, რომ შექმნა იმის სრული ილუზია, რომ იგი შორს სცდება ამ დოკუმენტებს და მათგან დამოუკიდებლად შეთხზული, ორიგინალური პიესის შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმც, ვიმეორებ, ავტორი არსად დალატობს ისტორიულ სინამდვილეს. 1832 წლის შეთქმულება, რომელსაც ვალატიონი „ფერმერთალ შეთქმულობას“ უწოდებს, სცენაზე წარმოსდგა ცოცხალ, მძაფრ, ხორცსავსე და შინაგანად უაღრესად დაძაბულ დრამად, რომელიც, გარკვეული თვალსაზრისით, ახლოსაა „ინტელექტუალურ დრამასთან“. სპექტაკლში ძალზე ლაპიდარული დეტალებით და მინიშნებით იყო წარმოდგენილი ატმოსფერო და გარემო (მხედველობაში მაქვს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი), მთავარ მოქმედ პირებსაც დროის შესაბამისი კოსტუმები ეცვათ, მაგრამ, სინამდვილეში ეს იყო თანამედროვე დრამა, მთავარ ეპიზოდში კი (ძმების — ქალაქის გუბერნატორის ნიკოლოზ ფალავანდიშვილის და შეთქმულთა გამცემის, იასე ფალავანდიშვილის უმძაფრესი დიალოგი) ტრაგიკულ სიმალემდე ადიოდა. გ.ქავთარაძემ ზედმიწევნით ამოიცნო ავტორის ჩანაფიქრი — პიესა „ისტორიულია“, მაგრამ იგი თანამედროვე პრობლემების სიმძაფრით არის გაჟღერებული. სპექტაკლში დაცული იყო მოქმედების, დროის და ადგილის ერთიანობა. გუბერნატორის ბინაში გაშლილ სუფრასთან იკრიბებოდნენ შეთქმულნი, (ასოციაცია „საიდუმლო სერობისა“). აქ იმართებოდა ინტელექტუალური ბატალიები საქართველოს აწყმოსა და მომავალზე, შეთქმულების აუცილებლობასა და კანონზომიერებაზე და მის აბსურდულებაზე. ამ კამათში იკვეთებოდა ხასიათები, იქმნებოდა დამუხტული სიტუაციები, როცა მოპირდაპირე მხარეებს სჯერათ თავიანთი სიმართლისა და მიისწრაფიან ამ სიმართლის დამკვიდრებისათვის (ჰეგელის თანახმად, ეს არის ტრაგედიის საფუძველი). სპექტაკლის ლაიტთემა იყო ზნეობრივი პრობლემა, ღრმად გადაჯაჭვული ჭეშმარიტ პატრიოტიზმთან, პრობლემა ზნეობრივი ადამიანისა, რომელიც მზად არის სიცოცხლე შესწიროს ქვეყნის განთავისუფლების იდეას ყოველგვარი კომპრომისების გარეშე (ელიზბარ ერისთავი, სოლომონ დოდაშვილი) — ეს, ერთი მხრივ, და ზნეობა მეორე ადამიანისა (იასე ფალავანდიშვილი), რომელმაც გასცა შეთქმულნი, ასევე ზნეობრივი მოსაზრებით (როგორც თვით ამტკიცებს). გადაერჩინა მისთვის ძვირფასი და ახლოებული ადამიანები, ქართული საზოგადოების თვალსაჩინო მოღვაწეები. სპექტაკლის ავტორები ბოლომდე არ იმეტებდნენ იასეს,

ისიც თავისებურად პატრიოტია, მასაც უყვარს სამშობლო და ესწრაფვის მის განთავისუფლებას, მაგრამ არ შეუძლია, ამ ვითარებაში აჰყვეს მათ ფანატიზმს, შეუერთდეს წინასწარ განწირულ შეთქმულებას, რადგან იგი, მათგან განსხვავებით, რეალისტია, საღად მოაზროვნე და ვითარების სწორედ შემცნობი. ესაა მისი სიმართლე, მაგრამ, მაინც, აქვე, სპექტაკლის წინა, პლანზე გამოდის ზნეობრივი პათოსი, იკვეთება მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია ამ უაზრო შეთქმულებასთან დაკავშირებით (აქვე დავსძენ, რომ გ.ქავთარაძემ გ.ბათიაშვილის დოკუმენტურ დრამაში „ოთხი დღე“ მარჯანიშვილის როლი შეასრულა (ბათუმის თეატრი).

შვიდგზის მიმართა გ.ქავთარაძემ ნ.დუმბაძის პროზის ინსცენირებას. ამ ვრცელი რეპერტუარიდან საგანგებოდ გამოვიყოფ სოხუმის თეატრში დადგმულ მის სპექტაკლს „ერთი ცის ქვეშ“. სწორედ ამ სპექტაკლით გაიხსნა (1988 წლის 15 ივნისს) თბილისში დრამატული თეატრების ფესტივალი, სწორედ ამ სპექტაკლით გაიხსნა პირველად ფარად საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თეატრისა, აღჭურვილი თანამედროვე ტექნიკით, მბრუნავი სცენით. რასაკვირველია, ეს ფაქტი საინტერესოა ისტორიისათვის, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, უფრო მნიშვნელოვანია, რომ ეს იყო ერთ-ერთი ბრწყინვალე სპექტაკლი, სადაც მთავარი „გმირი“ იყო ქალაქი სოხუმი და იქ მცხოვრები ქართველი, აფხაზი, ბერძენი ახალგაზრდები თუ შემთხვევით აქ შემოხეტიალებული ბოშები. ეს იყო სევდით და იუმორით, თამაშითა და სანახაობით, მუსიკითა და პლასტიკით გათამაშებული ნარმოდგენა, რომელსაც ღრმა ჰუმანური აზრი ედო საფუძვლად, რომელიც გვაცინებდა და ცრემლს გვგვრიდა ჩვენს პრაგმატულ და მკაცრ დროში, როცა ადამიანის გულწრფელი გრძნობა ცინიზმით იყო შებლალული.

სპექტაკლში ნ.დუმბაძის ორი ნოველა — „ჰელადოს“ და „ბოშები“ იყო გაერთიანებული გ.ქავთარაძის რეჟისურაში ეს ორი ნოველა მთავარი გმირის — ნოდარის (რომელშიც თავად მწერალი იგულისხმებოდა) თხრობით და თეატრალური სიტუაციების ბუნებრივი გადასვლებით იყო გაერთიანებული. მან ორივე ნოველას მოუნახა ერთი მთლიანი გამჭოლი მოქმედება, ინტონაციურ-მუსიკალური ტონალობა, სცენაზე შექმნა ბუნებრივი განწყობილებანი და მათი ცვალებადობის დამაჯერებელი ატმოსფერო. რეჟისორმა თითქოს განზიდა ამ ორი შესანიშნავი, ერთი ამოსუნთქვით შექმნილი, ლირიკულ-ინტონაციური პოეტური სამყარო და მასში ბუნებრივად შეიტანა დრამატულ-ეპიკური მომენტები, რამაც სპექტაკლს განზოგადოება და მეტი მასშტაბურობა მიანიჭა.

სპექტაკლის ლაიტთემად ჟღერდა ჰუმანური, სიყვარულით გამთბარი მოტივი ადამიანის სულში ჩაღვრილი იმ სიკეთისა, რომელიც ასაზრდოებს ყველაზე კეთილშობილურ და მაღალ გრძნობას. ეს ზნეობრივი სიმალე, შემწყნარებლობა, თანაგანცდის შეურყენელი სულიერება თავიდან ბოლომდე გასდევდა სპექტაკლს. ორივე სცენურ ნოველაში იგი თამამად მიმართავდა მასობრივი სცენების იმგვარ მიზანსცენირებას, რომელიც უფრო სრულყოფილად ავლენდა ხალხის სულისკვეთებას, გმირების ინდივიდუალურ ხასიათს. სპექტაკლში ქართველი და ბერძენი (იანგულა) ჭაბუკის, პირველხანებში „ქუჩური“ დაპირისპირება რეჟისორს ზუსტი ფსიქოლოგიური სვლებით, გადაჰყავდა სულისშემძვრელ, სიხარულითა და ტკივილით სავსე თანაზიარობაში, სადაც ირეკლებოდა ორი უძველესი ხალხის მეგობრობა და სიყვარული.

ქალაქ სოხუმის კოლორიტული სურათების თითოეული პერსონაჟი განუმეორებელი შტრიხებით იყო მოხაზული, პატარ-პატარა ეტიუდებით გაერთიანებული (მაგ. სოხუმელი ბიჭების გუნდური შემოჭრა „ვესტსაიდური ისტორიის“ სტილში). დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა იანგულას საბერძნეთში გაცილებისას სპონტანურად წარმოქმნილი ბერძნული ცეკვები, განსაკუთრებით კი ზღვიდან გამორიყული იანგულის საზეიმო-სამგლოვიარო გასვენება. ამ სცენებში ისეთი ზუსტი, მძაფრი ფსიქოლოგიური რეჟისორული აკორდები იყო აქცენტირებული, რომ მაყურებელი მუდმივ ემოციურ კონტაქტში იყო სცენაზე გათამაშებულ ისტორიასთან. მეორე ნაწილი — „ბოშები“, მუსიკალური, ჭეშმარიტად ფოიერვერკული სანახაობა იყო, შესრულებული განსაცვიფრებელი არტისტიზმით და ტემპერამენტით. ხან სევდით, ხან დაუოკებელი სიხარულით სავსე ბოშათა სიმღერები და ტემპერამენტისანი ცეკვები ნამდვილ ილუზიას ქმნიდნენ იმისას, რომ მათ სოხუმელი ქართველი არტისტები კი არა ნამდვილი ბოშები ასრულებდნენ. სპექტაკლის ამ „მუსიკალურ წარმოდგენაში“ (როგორც მას უწოდა გ. ქავთარაძემ) ძლიერი დრამატული ძარღვი ფეთქდა.

მსახიობი

გ.ქავთარაძეს ხშირად უწოდებენ თვითნაბად მსახიობს, თავიდანვე აღვნიშნე მისი განუმეორებელი ნიჭიერება და მოუგერიებელი სცენური მომხიბვლელიობა. მის მიერ შესრულებული როლებიდან მე მაინც გამოვიყოფ სოხუმის თეატრში განხორციელებულ შაილოკს და ყვარყვარე თუთაბერს. მათ შორის დიდ სივრცეა, სადაც ვხედავ ძალიან ბევრ სახეს — ბრძენ მოხუც რუქას (სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ რუსთაველის თეატრი), რომანტიკულ რაინდსა და მეტრფეს, დონ სეზარ დე ბაზანს (ბათუმის თეატრი), გულწრფელ და მშვენიერ ჭაბუკს — ზაზა ნაკაშიძეს

(ნ.დუმბაძის „საბრალდებულო დასკვნა“. რუსთაველის თეატრი), ცბიერ, ჭკვიან და ქვეგამხედვარე ფარსმან სპარსს (კ.გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“), და იუმორით სავსე ილარიონს (ნ.დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (ორივე სოხუმის თეატრი), კომპრომისების ოსტატს, ალლოიან გაიძვერას, პოლონიუსს („სარდაფი რუსთაველზე“).

შექსპირის შაილოკი და პ.კაკაბაძის ყვარყვარე ორი პოლუსია, ორი მწვერვალი, რომლის სიმალიდან კარგად მოჩანს შორს განზიდული სივრცე, სადაც ცხოვრობენ, იბრძვიან, იმარჯვებენ, მარცხდებიან, ხალისობენ და დარდობენ ამ ერთი კაცის, გოგი ქავთარაძის, მიერ სულჩადგმული ადამიანები.

შაილოკი, ურთულესი და წინააღმდეგობრივი ბუნების კაცი, გ.ქავთარაძის მიერ მთელი სისრულე, მრავალმხრივობით იყო წარმოდგენილი. არც ერთი პერსონაჟის მიმართ არ ყოფილა ისე მკაცრი და დაუნდობელი, როგორც ამ როლში, და ამავე დროს ასე თანაღმობით განწყობილი მისი ადამიანური სისუსტეების მიმართ.

შემოსვლისთანავე იპყრობდა სცენას, შავად მოსილი, მრისხანე, მუდმივი წინააღმდეგობით გამობრძმედილი, პირქუში, მაგრამ საკუთარი გონებისა და ნებისყოფის წყალობით თავისი პიროვნული უნიკალობის შემცნობი. ცნობილმა კრიტიკოსმა მიხეილ შვიდკოიმ დაწერა, რომ გ.ქავთარაძის შაილოკი „უცხო იყო რენესანსულ ზეიმზე“. შესაძლოა, აქ იყოს ჭეშმარიტების მარცვალნი, მაგრამ, ჩემი აზრით, იგი მაინც რენესანსული მასშტაბის გმირი იყო, მხოლოდ ამ ეპოქაში იშენენ ტიტანური ძალის პიროვნებები, რომელთა შორის მრავალი გამოირჩეოდა განსაკუთრებული, მაღალი ზნეობისა და საკაცობრიო იდეალების ერთგულებით, მაგრამ აქვე იყვნენ დიდი გაქანების ავანტურისტები, კონკისტადორები და უზარმაზარი უარყოფითი მუხტის მატარებელნი. სწორედ რენესანსის ნიაღში იშვა სავანაროლა, რომელმაც ინკვიზიციის კოცონები ააგიზგიზა ფლორენციაში, სენიორიის მოედანზე. გ.ქავთარაძის შაილოკში იყო სატანური ძალა, რომელიც შიშის ზარს სცემდა მის არაკეთილმოსურნეებს, და იგივე ძალა იზიდავდა და აჯადოებდა ჩვეულებრივ მოკვდავთ, და, ბოლოს სწორედ ეს ძალა ღუპავდა საბოლოოდ. ეს იყო მისი შინაგანი მაგნეტიზმი და მის სიძულვილი ერთსა და იმავე დროს. შესრულების მასშტაბურობა მოიცავდა არა მხოლოდ პიროვნულს, არამედ ზოგად კაცობრივულ ზნეობრივსა და სოციალურ პრობლემებსაც, ანუ, ეს შაილოკი არა მარტო თავისი პირადი შეურაცხყოფისა და დამცირების გამო იყო დიდი აგრესიით შეპყრობილი, არამედ ებრაელობის მიმართ გამოვლენილი ისტორიული უსამართლობის გამოც, რაც საბოლოოდ თავს იყრიდა, ზოგადად, ადამიანის ღირსების შელახვის დაუშვებლობაში.

ძნელად მისანვდომი იმპოზანტურობა სჭვივოდა მისი მთლად შავადშემოსილი ფიგურიდან, რომლის ფონზე სატანის ღიმილით ანათებდა ოქროს დიდმარცვლოვანი კრიალოსანი — მისი სიმდიდრის ერთადერთი ინდიკატორი სპექტაკლში.

გ. ქავთარაძე – შაილოკი გათამამებისა და მისტიფიკაციის ოსტატია. მასში ძალიან სცენური იყო მისი, წარმოიდგინეთ, არტისტული ბუნება გამოხატული ორიგინალურ პლასტიკურ მოძრაობაში. აქ გამოკვეთილად ჩანდა რიტუალური ელემენტები, ებრაული ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების ორნამენტი — ხელისგულების გადაშლა მკერდთან, მკლავების მშვიდი, განონასწორებული და მსუბუქი მოძრაობა, რომლის ბოლო ფაზა ხელის მტევნის ენერგიული მოძრაობა იყო.

შაილოკის თვალში თვით ღირსებით სავსე ვენეციელი ვაჭარი ანტონიო ერთი ვინმე რეალტოს ხიდზე მოლასყებ ტიპია, მაგრამ მასთან დაპირისპირებას გრანდიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. იგი მასში ხედავდა, ერთი მხრივ, ებრაელობისა და, მეორე მხრივ, „ფულის ძალის“ მტერს. ამიტომაც სწორედ ამ, ვენეციაში ყოველმხრივ მიღებული კაცის წინააღმდეგ მიუმართავს მას თავისი მახვილი. ასეთ წუთებში გ.ქავთარაძის გმირს, თითქოს, მესიანური ძალა ამოძრავებდა. ეს უკანასკნელი ანუ, ებრაელობის ღირსების შეგრძნება, მას ამაღლებდა და იქვე ამცირებდა, სპობდა, ის ცხოველური სიხარბე, რასაც იგი „ოქროს კერპის“ მიმართ ავლენდა. ამავე დროს, გ.ქავთარაძის შაილოკში კონცენტრირებული იყო მთელი ებრაელობის ტკივილები, საუკუნეობრივი შეურაცხყოფა დევნით, დამცირებით და ყოველივე ამით აღძრული მძლავრი ვნება თვითდამკვიდრებისათვის, ღირსების დაცვისათვის. ამგვარი აქცენტებით მსახიობი აღწევდა მაყურებელში თავისი გმირისადმი პატივისცემის გრძნობის აღძვრას.

მსახიობი სულისშემძვრელი გრძნობით წარმოთქვამდა შაილოკის ცნობილ მონოლოგს, რომლის ყოველი სიტყვა, თითქოს მისი გულის სისხლით იყო შეფერილი... „განა ებრაელს კი არა აქვს თვალები, განა ებრაელს არა აქვს ხელები, განა არა აქვს ყველა ორგანო, გრძნობები, მისწრაფებანი, ვნებათაღელვანი... თუ გვიჩხვლეთ, განა ჩვენ არ დაგვედინება სისხლი. თუ მოგვწამლეთ, განა ჩვენ არ მოვკვდებით“...

ახლა კი მივადეთ ყვარყვარეს, „მარადიული ურიასავით“ მოხეტიალესა და უკვდავს. სპექტაკლის მოქმედება ისტორიულად განზიდულ დროში მიმდინარეობს (მეფის რუსეთიდან მოყოლებული, თანამედროვეობით დამთავრებული) სიმულტანური სცენოგრაფია, რომელიც ერთდროულ-

ლად იტევდა შეუთავსებელ საგნებსა თუ კედელზე ჩამოკიდებულ მრავალ ფერწერულ პორტრეტს (ნიკოლოზ მეორიდან – ბრეჟნევამდე), რომლებიც დროის ინდიკატორების მნიშვნელობას იძენდნენ მოქმედების განვითარების შესაბამისად. სცენის პლანშეტზეა შავი როიალი (უფრო სიღრმეში – რბილი სავარძელი და იატაკზე – გრამაფონი). იქვე რკინის გისოსებიანი ნაგებობა და მინჯღრეული ვაგონი, რომელიც ერთი პირობა სოციალიზმის მტრების სატუსალოდ გადაიქცევა და შემდეგ, იბრუნებს თავის ფუნქციას და საფიქრებელია, შორეულ აღმოსავლეთისაკენ დაიძვრება („Воркута“ — ასეთი წარწერა ჩნდება ვაგონზე), ამავე სცენურ სივრცეში მოჩანდა, თითქოსდა სამკერვალო ატელიიდან ნათხოვარი კოსტუმები (შავი ფრაკი, ეპოლეტებიანი მუნდირი, ხაკისფერი კიტელი, შინდისფერი ჩოხა). ამ გარემოში მოქმედებს გ. ქავთარაძის ყვარყვარე, რომელიც ყველა ამ კოსტუმს მოირგებს თავის ფერიცვალებისა, პაროდირებისა თუ პორტრეტებზე გამოსახული პერსონაჟების იმიტირებისას. მანამდე კი იგი გვევლინებოდა ერთდროულად უზირი გლეხივით და ლუმპერ პროლეტარივით ჩაცმული — ხილაბანდნაკრული, ჩითის ქრელი პერანგით, წინდებში ჩატანებული შარვლით და „კალოშებით“ ყურებიანი ქუდით და „ტილეგრეიკით“. ეს ეკლექტური ჩაცმულობა ბევრ რამეზე მიგვანიშნებდა). იწყებოდა ყვარყვარეს აღმასვლა სოციალურ და პოლიტიკურ სარბიელზე, კალიედოსკოპიური სისწრაფით იცვლებოდა ეპიზოდები და მაყურებელი ხედავდა ყვარყვარეს უჩვეულო და თვალისმომჭრელ მეტამორფოზებს. ამავე დროს იწყებოდა გოგი ქავთარაძის უსაზღვრო აქტიორული შესაძლებლობის დემონსტრაცია. შიშით შეპყრობილი ნაცარქექიასგან არაფერი რჩებოდა, დადგა დრო „გადაცემებისა“ და „გარდასახვებისა“, ჯერ პოლიტიკური პაროდის (ქალურად გადაცმული კერენსკი – ყვარყვარეს გაქცევა), შემდეგ დიპლომატური ეტიკეტი — ელევანტურ სტილში, ბოლოს გამოცდილი მექალთანისა და ლოველასის თამაში „კაფე- შანტანის“ ქალებთან. ამ ეპიზოდში გ.ქავთარაძე მოუგერიებელი არშიყი, მოქიფე, მომლხენი, ლალი და ქალთა ნამდვილი გულთამპყრობელი იყო, აქ ავლენდა იგი „ბოზო ტრფიალებას დაუტევენელს“ ანუ ძველი ქართულით თუ ვიტყვი, — „ტრიობას“. ბუნების ძალები ზეიმობდნენ ამ დროს მასში. გაბრწყინებული, მომლიმარი, ელევანტური ყვარყვარე „ქეიფობს“ და „მთელმა ქვეყანამ უნდა „გეიგოს“, „მეტამორფოზებს თითქოს დასასრული არ უჩანს – აი, იგი კვლავ ახალი სახით გვევლინება, რათა თავის ზეგარდმო მოვლინებას ეროვნული იერი მისცეს — შინდისფერი ჩოხა ჩაუცვამს, დიდი, ანთებული სანთელი დაუჭერია ხელში, მარტივლი კაცის გამომეტყველებით მოძღვრავს ერსა თუ ბერს, რათა კვლავ მყისიერად გარდაიქმნას – ახლა მას მოყავისფრო კიტელი აცვია, დადინჯებულა, მარცხენა ხელი, ბელადივით, მუნდირის ბორტქვეშ შეუყვია, ლაპარაკობს ბრძენკაცისათვის დამახასიათებელი თვითდაჯერებით, კარლ მარქსის პორტრეტის ქვეშ მდგარი... და, ალბათ, ასე გაგრძელდებოდა დაუსრულებლივ, ვიდრე ბოლომდე არ ჩამოხსნიდნენ ნილაბს.

კიდევ ბევრის თქმა მინდოდა ჩვენი სახელოვანი იუბილარის მისამართით, მაგრამ ზოგი რამ მომავლისათვის შემოვიწახოთ. შევეცდები, უფრო სრულყოფილად წარმოვადგინო ძვირფასი გოგის პორტრეტი ხუთი წლის შემდეგ ანუ როცა ის გახდება ოთხმოცი წლის, მე კი — ოთხმოცდაათის.

ცხოვრება წინაა

გიგა ლორთქიფანიძის სპექტაკლი „მე ვხედავ მზეს“ ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ ვნახე, მაგრამ დღემდე კარგად მახსოვს თუ რა გამაოგნებლად იმოქმედა ჩემზე. ფარდის ახლიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ დამავიწყდა, რომ თეატრში ვიყავი და ერთბაშად, სოსოიასთან ერთად, გურიში გადავსახლდი. ძალიან მინდოდა მას გამოვლაპარაკებოდი და ჩემი სოფლის ორღობებში სახეტილოდ ავდევენებოდი (მე ნოდარ დუმბაძის თანასოფლელი ვარ და ქეთო მამიდას პროტოტიპი ქალბატონი დარეჯან დუმბაძე ჩემი მასწავლებელი იყო), მაგრამ ვერც ერთი მოვახერხე და ვერც — მეორე იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ენა ჩავარდნილი მქონდა და მუხლები - მოკვეთილი.

შემდგომ არაერთგზის შევეცადავ გამეცნობიერებინა, თუ რამ განაპირობა გოგი ქავთარაძის ასე სასწაულებრივად ბუნებრივი გარდასახვა ნოდარ დუმბაძის გმირად, მაგრამ საიდუმლოების გასაღებს ვერა და ვერ მივაგენი. მოგვიანებით ძმები გონკურების „დღიურში“ ამოვიკითხე „ისწავლო სცენაზე ძალდაუტანებლად სიარული, სუნთქვა,- აი, თვისებები, რომელთა შესისხლბორცვაც ნლებს საჭიროებს“-ო. აქედან გამომდინარე, ძნელი არ არის იმის წარმოდგენა, თუ რა დიდ შრომას მოითხოვს პროფესიონალ მსახიობად ჩამოყალიბება. რაც შეეხება გოგი ქავთარაძეს, იგი ფანტასტიურად შრომისმოყვარე კაცია და მასწავლებლებიც კარგი ჰყავდა. თუმცა, იქნებ, ყველაფრის თავი და თავი მაინც „ნიჭია ძამიკო, ნიჭი.“ ნიჭს კი ბედის ნებეიერებს თვით არსთა გამრიგე უნაწილებს და სად, როდის და როგორი სახით გამობრწყინდება იგი, ძნელად თუ ვინმე იწინასწარმეტყ-

ველებს.

„მე ვხედავ მზეში“, „ქორწილსა“ და „ვენეციელ ვაჭარში“ გოგი ქავთარაძის ღვთაებრივი ნიჭის სხვადასხვა ნახნაგი ანათებს. ასევე ხდება ყველა იმ სპექტაკლსა და ფილმში, სადაც გოგი დიდსა თუ მცირე როლს ანსახიერებს.

გოგი ელვარე ნიჭის, ნატიფი გემოვნებისა და ფართო ინტერესების მქონე რეჟისორია. არ მომცემია საშუალება ყველა მისი სპექტაკლი მენახა, მაგრამ რაც ვნახე, მათ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს.

ბევრი რამ კარგი გამიგონია უცხოეთის თეატრებში გოგის მოღვაწეობის შესახებ. ვიცი მაგალითად, რომ ნოდარ დუმბაძისა და ოტია იოსელიანის ნაწარმოებების მიხედვით მის მიერ სლოვაკეთსა, ბულგარეთსა და უკრაინაში დადგმული სპექტაკლები სცენიდან წლების განმავლობაში არ ჩამოსულა. მრავლისმეტყველია, რომ ტაგანროგელებმა ჩეხოვის პიესების დასადგმელად სწორედ გოგი ქავთარაძე მიიწვიეს. უფრო ადრე კი მან როსტოვის თეატრში „რიჩარდ მესამე“, „ჰამლეტი“ და დოსტოევსკის „ემშაკნი“ დადგა.

სულგანაბული ვუსმენ გოგის, როცა იგი საკუთარ სპექტაკლებზე მესაუბრება. არადა, რა დიდებული მოსაუბრეა; რთულის მარტივად გადმოცემის უნიკალური უნარი აქვს, სახეზე კი ყოველთვის ბავშვური ღიმილი დასთამამებს - სოსოიას ღიმილი. მეორე მხრივ, ეს კაცი სერიოზულად მიმტკიცებს, რომ დიქტატორია და თეატრში დემოკრატია არ ცნობს. გოგის რეპეტიციებს მე არ დავსწრებივარ და საშინლად მიჭირს მისი დიქტატორად წარმოდგენა. თუმცა, მეგობარს რომ არ ვანწყენინო, მზადა ვარ შევადარო იგი ჩემთვის ყველაზე უფრო სიმპატიურ აბსოლუტურ მონარქს - 325-ე ასტეროიდის მეფეს ეგზიუპერის „პატარა პრინციდან“, რომელიც მართალია, „ურჩობას ვერ იტანდა, მაგრამ რადგანაც ძალიან კეთილი იყო, გონიერ ბრძანებებს იძლეოდა“.

გოგიმ ერთხელ მითხრა - სკოლაში მათემატიკა მეჯავრებოდა და ჩემი მათემატიკის მასწავლებელი ალბათ, ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ ოდესმე მათემატიკოსს დაუწვებოდა. მე პირადად თეატრი და კინო ბავშვობიდან მიყვარდა, მაგრამ მაინც ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ხანდაზმულ ასაკში ქართული თეატრისა და კინოს დიდი მანსტროს ძმაცაცი გავხდებოდი. ჩვენ „ქართულმა აკადემიამ“ დაგვათმეგობრა, რომლის დაფუძნებაში ქართველ ხელოვანთა და მეცნიერთა ჯგუფთან ერთად გოგიმ და მეც მივიღეთ მონაწილეობა. ეს მოხდა 2007 წელს და იქედან მოყოლებული ერთად მოვდივართ.

დრომ შეუმჩნევლად გაიარებინა და გოგი უკვე 75 წლის გახდა. კაცმა რომ თქვას, ეს არც ისე დიდი ასაკია და ცხოვრება კვლავ წინაა. მჯერა, რომ გოგი ქავთარაძე, როგორც მსახიობი და რეჟისორი, თავისი შემოქმედებითი გამარჯვებებით მომავალშიც არაერთგზის გაგვახარებს.

ვანო კილუჩაძე

„სანამ რეპეტიცია დაიწყება“ — ჩვენი პედაგოგის ეს დიდებული ნააზრევი ამეკვივია, სანამ „დარისპანის“ რეპეტიცია დაიწყებოდა. პულსი სხვანაირად ამიჩქარდა! სარეპეტიციო დარბაზში ხომ პირველად უნდა შეგხვედროდი... ნეტა, რა მოხდება? პატარა ბავშვივით აფფორიაქდი. თითქოს ცხოვრებაში პირველი რეპეტიცია უნდა ჩამეტარებინა. ეს შეგრძნება გამყვა და გამყვა. ალბათ, ბატონ მიშასაც ეს შეგრძნება ჰქონდა, როდესაც ქართული სცენის კორიფეებთან შედიოდა რეპეტიციაზე. დარწმუნებული ვარ, ასე იქნებოდა! „დარისპანის“ სამაგიდო რეპეტიციები არასოდეს დამავიწყდება. მე და ნინო ჭოლაძე ხშირად ვსაუბრობთ იმ სასწაულზე, რომლის თანამონაწილეც ვაგვხადეთ, ბატონო გოგი!

ნათლი, არ შემიძლია ასე არ მოგმართო. ძალიან მიყვარს, ასე რომ გეძახი. მადლობა ღმერთს, მადლობა ჩემს ოჯახს, რომ ჩემი ნათლია ხარ. მადლობა იმისთვის, რომ ასეთი დაუფინყარი დღეები მაჩუქე. მე შენს სპექტაკლებზე გავიზარდე. განსაკუთრებით მიყვარს სოხუმის პერიოდი: „დიდოსტატი“, „თოლია“, „ბრძოლა ტახტისათვის“, „ფსკერზე“ — დღემდე დაუფინყარია. მიუხედავად ამისა, რეპეტიციაზე მე ერთხელაც არ მიგვრძნია, რომ ჩემს წინ ამხელა რეჟისორი იდგა. როგორც დიდ ხელოვანს შეეფერება, ისე მედექი გვერდით, გჯეროდა და თვალდახუჭული მომყვებოდი. მადლობა!

მადლობა შენი დიდი შემოქმედებისათვის ნათლი, და რაც მთავარია, მადლობა ბიძინასა და ბექასათვის.

გიორგი სინარულიძე

ბატონო გოგი!

ბედნიერად ვგრძნობ თავს, რომ მეძლევა საშუალება ამ შესანიშნავი ჟურნალის ფურცლებიდან მოგილოცო შენი 75 წლის იუბილე და მიხნა გისურვო სიმხნევე, ჯანმრთელობა და შენებური იუ-

მორით გაზავებული მოუსვენარი, მაგრამ მშვიდობიანი ცხოვრება.

ბანალურად დავინწყე არა? აბა რა ვქნა, 40 წელია შენს გვერდით ვარ და ასე მგონია, ყველაფერი ვიცით ერთმანეთზე, თითქოს სათქმელიც კი არაფერი დავგვრჩა.

შენს შემოქმედებას იმდენი სპეციალისტ-შემფასებელი ყავს, რომ მე ვერ გავგებდავ რამის დამატებას. საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებას პოლიტიკოსები და ანალიტიკოსები ჟურნალისტები შეაფასებენ, მე კი ალბათ ისევ ჩემს სიხარულსა და ტკივილზე, ჩემს თეატრზე და ჩემს სოხუმზე ვილაპარაკებ და მოკრძალებით შევახსენებ მკითხველს იმ 10 „ოქროს“ წელიწადს, რომელიც შენ იქ გაატარე. ეს ათი წელი შენი, ჩემი და სოხუმის თეატრის ტრიუმფის წლები იყო. შენი, როგორც მსახიობის, რეჟისორისა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, რომელსაც გარდა უნიკალური მსახიობური და რეჟისორული ნიჭისა, ბრწყინვალე მენეჯერული თვისებებიც აღმოგაჩნდა.

ჩემი, როგორც მსახიობის, რომელმაც შენს გვერდით და შენს მიერ დადგმულ სპექტაკლებში სულ სხვა, აქამდე უცნობი მხარეები და ფერები აღმოვაჩინე საკუთარ თავში და სამსახიობო პალიტრაში. ხოლო თეატრის ტრიუმფი - ეს უკვე შენი ყველა თვისების, ნიჭის და ტალანტის დამაგვირგვინებელი ფაზა იყო... რა დამავინწყებს მაყურებლით გადაჭედებულ დარბაზებს სოხუმში, თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში... რა დამავინწყებს საოცარ გასტროლებს კიევში, კიროვობადში, მურმანსკში, მინსკში, გროდნოში, ვილნიუსში, რიგაში, პეტერბურგსა და მოსკოვში. ეს ყველაფერი შენს მიერ იყო გაკეთებული და ორგანიზებული... რა დამავინწყებს ჩვენს პრემიერებს სოხუმში... აღფრთოვანებულ ქართველ და აფხაზ, რუს და სომეხ, ბერძენ და ბომა მაყურებელს, ასევე აღფრთოვანებულ ჩვენს აფხაზ კოლეგებს, რომლებიც გულითა და სულით გვილოცავდნენ წარმატებას... ვერა, ამას ვერ დავინწყებ... ამას დავინწყება არ შეიძლება...

ამიტომაც, ძალიან მინდა ჩემო ბატონო გოგი, მხნედ იყო, ძალიან მინდა შენთან ერთად, ჩემს და შენს თეატრთან ერთად ისევ დავბრუნდე სოხუმში და იქ იმ ჩვენს საყვარელ ქალაქში, იქ იმ ჩვენს საყვარელ თეატრში გადავიხადოთ შენი 80 წლის იუბილე!!!

კიდევ ერთხელ, სულითა და გულით გილოცავ ჩემო საყვარელო უფროსო მეგობარო და კოლეგავ!!

დიმა ჯაიანი

ყოველთვის ძნელია საიუბილეო თარიღი მიულოცო პიროვნებას, რომელსაც დიდ პატივს სცემ და ბავშვობიდან ეთაყვანები. არიან მსახიობები, რომელთა „თამაშიც“ მხოლოდ პროფესიონალიზმით ფასდება და არიან გამონაკლისი მსახიობები, რომელთა სცენაზე ცხოვრება გავინწყებს იმ თეატრალურ პირობითობას, რაც ჩვენი პროფესიის ფუნდამენტია. ასეთი მართალი მსახიობი სულ რამდენიმე მახსენდება ქართულ და მსოფლიო თეატრალურ სამყაროში. (ძველი მხატვლები, სერგო ზაქარიაძე, გრიშა ტყაბლაძე და ჟან გაბენი) ამ რანგის მსახიობი ბრძანდებით თქვენ, ბატონო გოგი. იშვიათად შემხვედრია მსახიობი, რომელსაც სცენაზე ყველაზე აბსურდული ამოცანის გამართლება ისე ბუნებრივად შეეძლოს, რომ დარბაზში მჯდომი სულ ფიქრობ, რა ადვილია თურმე მსახიობობა. რაც წლები გადის, ვხვდები, რომ იცხოვრო ისე, როგორც ცხოვრობს გოგი ქავთარაძე სცენაზე და არ „ითამაშო“, - არის სამსახიობო სკოლის აკადემია.

ბატონი გოგი დღემდე რჩება ყველასთვის დიდი პატარა ბავშვი, რომელიც ყოველთვის აღფრთოვანებულია თავისი კოლეგის ნამუშევრით, მისთვის უცხოა ამბიციაც, შური და ინტრიგა.

ბატონი გოგის კიდევ ერთი „დიდი დამსახურებაა“ ის, რომ იგი ზესტაფონელია და განაგრძობს იმ დიდი თეატრალური ზესტაფონელების გზას, რომელნიც ქართული თეატრისა და კინოს სიამაყენი არიან.

ბონა კაპანაძე

შენ და შენი გმირები ძალიან გავხართ ერთმანეთს, სიკეთით გავხართ.

სიკეთის მაღლი დაგყვება სცენაზე, კინოში და ცხოვრებაშიც.

მიხარია შენთან მუშაობა. მიხარია შენთან მეგობრობა. მარტო მე კი არა, მთელ საქართველოს უხარიახარ!

გილოცავ !

P.S. მართლაც 75 წლის გახდი ? არ გეტყობა და ასე გიქნია, 100 წლის გამხდარხარ!

დავით დვალისვილი

ლევან წულაძე 50



შემოქმედებითი კავშირი—საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გულითადად მიესალმება ქართული რეჟისურის ახალი თაობის წარმომადგენელს, კოტე მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ლევან წულაძეს ნახევარსაუკუნოვან იუბილესთან დაკავშირებით.

ლევან წულაძემ ჩვენი ქვეყნის ძნელბედობის წლებში თეატრალურ სამყაროში მნიშვნელოვანი მისია შეასრულა — თეატრის სიყვარული ჩაუნერგა და განუმტკიცა ახალი თაობის მაცურებელს. იმ ხანად „თეატრალური სარდაფი“ რუსთაველზე ჩვენი ახალგაზრდობის საყვარელი ადგილი გახდა. აქ ისინი ისმენდნენ მართალ სიტყვას, ხედავდნენ თავიანთი თანატოლების საინტერესო ცხოვრებას.

ლევან წულაძე იმდენად გულითადად, გატაცებით, დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით ემსახურება თეატრს, რომ ანდეს ისეთი მნიშვნელოვანი თეატრალური ტაძრის გაძლოლა, როგორც კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი გახლავთ. აქ კიდევ უფრო აელვარდა რეჟისორის ნიჭი — მისმა სპექტაკლებმა ქართული თეატრალური ხელოვნება მრავალ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე წარმატებით წარმოადგინა. უცხოეთის მრავალი ქვეყნის მაცურებელი აღფრთოვანებული ეგებება „ფაუსტს“, მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლებს „ქალი ძაღლით“, „როგორც გენებოთ“, „ტარტიუფი“, „შემლილის წერილები“ და სხვა.

ქართულ რეჟისურას მარიონეტებისა და მსახიობის სცენური ქმედება ადრეც წარმოუჩენია, ლევან წულაძემ ეს ხერხი ახალ გრადაციამში წარმოგვიდგინა და კიდევ უფრო გააფართოვა სცენური ქმედების არეალი.

დღეს ლევან წულაძე ის ქართველი რეჟისორია, რომელსაც ხშირად იწვევენ უცხოეთის თეატრებში. მან სპექტაკლები დადგა ევროპის არაერთ ქვეყანაში და ქართული თეატრალური ხელოვნება სასახელოდ წარმოაჩინა.

ჩვენო ძვირფასო ლევან, გილოცავთ 50 წლისთავს. გისურვებთ ჯანმრთელობას, წარმატებულ შემოქმედებით ხელხვაყვანობას!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

ვარდების რევოლუციის შემდგომ ბათუმიდან რომ ჩამოვედი, იმ პერიოდში მომხდარი მოვლენების შემდეგ, მუშაობის ყველა სფერო — პედაგოგიურიც და სარეჟისოროც — ჩემთვის ჩაკეტილი აღმოჩნდა. მოტივები აბსურდული იყო; მართლაც რა დაშავდა, რომ ბათუმში მაღალხარისხიანი ოპერა შეიქმნა, ან ბავშვთა შემოქმედების წარმატებები მნიშვნელოვნად გასცილდა ქვეყნის საზღვრებს? პირველი სამიზნე ეს კოლექტივები გახლდათ, რომელთა ერთ-ერთი მეთაური ვიყავი.

გაუცხოების ატმოსფერო იქმნებოდა, ზოგიერთი კოლეგა მერიდებოდა კიდევ; ამაში არაფერი იყო გასაკვირი, ან საწყენი, ცხოვრების ორომტრიალის ნაყოფი იყო ეს. თეატრალური საზოგადოების გამგეობის ნევროზის კანდიდატადაც კი არ ვიყავი დასახელებული, რომელიც 136 ადამიანს ითვალისწინებდა... რა დამავინწყებს ნუკრი ქანთარიას რეპლიკას, საჯარო პროტესტი რომ გამოთქვა ამის გამო. ადამიანებს ეშინოდათ, მას არ შეეშინდა... სწორედ ამ დროს მოვიდა ჩემთან ლევან ნულაძე და სარდაფის თეატრში სპექტაკლის დასადგმელად მიმიწვია. ყოველთვის ვუფრთხოდი სიტყვას - ბედნიერება, მაგრამ როდესაც თერთმეტი თუ თორმეტი თეატრისგან მივიღე წინადადება მათთან მუშაობის თუ ცალკეული დადგმების განხორციელებისა, ბედნიერების გრძნობა დამეუფლა. ეს კამპანია ლევან ნულაძემ დაიწყო. მაღლობს არ ვუხედი, იმიტომ რომ შეიძლება უხერხულად იგრძნოს თავი, მაგრამ არ შემიძლია ხმამაღლა არ ვთქვა მისი გულწრფელი სურვილის შესახებ. მაღლიერება მინდა გამოვხატო კოლეგების მიმართ, რომლებმაც შემოქმედებითი თანამეგობრობა შემომთავაზეს. ამის შესახებ როდესმე აუცილებლად დავწერ, დღევანდელი პუბლიკაცია კი ლევან ნულაძეს ეკუთვნის. ლევანი, ჭოლა (არ მომწონს, როცა ასე მიმართავენ ხოლმე), ჩემი შეგირდი იყო სამსახიობო ოსტატობაში. გამხდარი, კუნთმაგარი, ცისფერი თვალებით და მოულოდნელი ბანით ჯგუფის ჭეშმარიტი ლიდერი იყო, რაც ნიჭიერებამ, შრომისმოყვარეობამ, თანაკურსელებთან შემოქმედებით-მეგობრულმა კონტაქტებმა და ძლიერმა ქარიზმამ განაპირობა.

გონიერი, ამავე დროს, ეშმაკიც იყო. შესაძლოა ვინმეს პარადოქსად ეჩვენოს, მაგრამ მე კი ნამდვილად ვიცი, რომ მისი თვითირონია, საკუთარი თავისადმი „არასერიოზული“ დამოკიდებულება ხასიათის სიმტკიცეს, თავდაჯერებულობას, მიზანსწრაფვის სიცხადეს ნიშნავდა. გასაუბრებაზე ბატონმა აკაკი დვალიშვილმა მომიყვანა (ბატონი აკაკი ქართული თეატრისა და კინოს ერთ-ერთი ბრწყინვალე მესვეური იყო, ფასდაუდებელი და სამაგალითოა მისი მოღვაწეობა). ზედმეტად გულბრყვილო და ერთგულების გამომეტყველი სახე ჰქონდა; ხომ არ თამაშობს-თქო, გავიფიქრე... თუ თამაშობს, დამაჯერებელი არის. ნავიბაასეთ, შემდეგ ვკითხე: ოტელოს ითამაშებდა თუ იაგოს? ჩაიცინა, სულელურად ჩაიცინა. ეს ჩაცინება სპეციალური იყო და მეც იქვე შევაგებე ახალი კითხვა - „იქნებ რეჟისორობა გინდა?“ - „დიახ“, - პასუხი კატეგორიული იყო.

დღეს ქართულ თეატრს მისი სახით გამორჩეული ხელწერის, ფართო დიაპაზონის, ნიჭიერი ოსტატი ჰყავს. ჩემთვის დასანანი იყო, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე არ გაგრძელდა მისი აქტიორული კარიერა. იგი ხომ შესანიშნავი მსახიობიცაა. მან რეჟისორობა არჩია და სწავლა სარეჟისორო ფაკულტეტზე, ბატონ მიშასთან განაგრძო. ფორმის სიმახვილე და ფსიქოლოგიური სიზუსტე ის ძირითადი ელემენტებია, მის წარმოდგენებს ნამდვილ სათეატრო დღესასწაულად რომ აქცევს. განსაკუთრებით მომწონს ნაწარმოებები, რომლებიც ახალი ფორმების ძიებით და ნოვატორული გადაწყვეტილებებით გამოირჩევა. ამ მხრივ, პირველ რიგში „ფაუსტს“ დავასახელებდი, სადაც თოჯინისა და ცოცხალი ადამიანის მოქმედების ორგანული სინთეზია მიგნებული. იგივე ითქმის ჩებოვის მოთხრობაზე „ქალი ძალით“ - რეჟისორული მახვილგონიერება, შუქრდილის ოსტატური თამაშით და მოქმედების ფოიერვერკული მდინარებით იშვიათ ეფექტს ახდენს. თეატრი ასრულებს თავის ძირითად მისიას - სიხარულის და დღესასწაულის განწყობა შეუქმნას ადამიანებს.

წინ მთელი ცხოვრებაა, ვარ ლევან ნულაძის აღმასვლებსა და გამარჯვებებში დარწმუნებული და რადგანაც, განსაკუთრებით ისევ მის იუმორს აღვნიშნავდი, ცხოვრებისეული კატაკლიზმებისადმი სატირულ დამოკიდებულებას; მომლიმარი კაცია... ასეთი იდეა მეზადება: ბატონო ლევან, ვფიქრობ, მოზრდილი სტატია უნდა დავწერო, რომელიც შენი შემოქმედების 60 წლისთავს მიეძღვნება; ან, იქნებ, ცოტაც მოვიცადოთ და 70 წლისთავი მოგილოცო?!
გავიმარჯოს!

გიორგი შორდანი

სრულიად ახალგაზრდა, ნახევარ საუკუნეს მიღწეული შემოქმედი

ლევან ნულაძე ჩემი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ხელოვანია. ამ გამორჩეულობის მახასიათებელი მხოლოდ ის არ გახლავთ, რომ იგი ნამდვილად თვალსაჩინო რეჟისორია, რომლის სახელიც კარგა ხანია გასცდა საქართველოს საზღვრებს, არამედ ის, რომ ლევანი შესანიშნავი ოჯახის შვილი, მეუღლე და მამა, საუკეთესო მეგობარიცაა.

პირადად მე, ვერასოდეს დავივინწყებ ლევანის ამაგს, მისი შემდგომი თაობის კოლეგების მიმართ. თეატრალური სარდაფიდან მოყოლებული მარჯანიშვილის თეატრის ჩათვლით, არა ერთი და ორი ახალგაზრდა რეჟისორისათვის გაუწვდია დახმარების ხელი. ეს დახმარება მხოლოდ სპექტაკლის

დადგმის უფლებაში არ გამოიხატებოდა. ის მუდამ ჩართული იყო სპექტაკლის განხორციელების პროცესში და ხშირ შემთხვევაში ამ წარმოდგენების თანადამდგმელ რეჟისორად ან სცენოგრაფის ავტორად გვევლინებოდა. ეს კი თავისთავად უდიდესი სტიმული იყო ნებისმიერი დებიუტანტისთვის, მით უფრო მაშინ, როცა ლევანის თანადამდგმელობა მხოლოდ სარეპეტიციო კედლებში რჩებოდა და აფიშამდე არც აღწევდა.

ლევან ნულაძის სახელთან არის დაკავშირებული თეატრის დაარსება, ტრადიციული თეატრისათვის ახალი სასცენო მოედნების შექმნა, მრავალი ძალიან მნიშვნელოვანი სპექტაკლის დადგმა, რომლებიც ოქროს ასოებით შევა ქართული თეატრის ისტორიაში; სინთეზური სპექტაკლების რეანიმაცია – კოტე მარჯანიშვილის შემდეგ იმვითად მახსენდება ასეთი სკრუპულოზური შრომა დრამატული თუ თოჯინური, ანდა მარიონეტული სპექტაკლების სინთეზისა თუ თეატრალურ წარმოდგენებში კინო ხერხის გამოყენების შემთხვევები. ამ ექსპერიმენტებმა დაბადა შესანიშნავი წარმოდგენები: „ფაუსტი“, „ქალი ძაღლით“, „შეშლილის წერილები“ თუ სხვა მრავალი.

მე უშუალო შემსწრე ვიყავი დიდ ბრიტანეთში, ქალაქ ლონდონში, შექსპირის თეატრ „გლობუსის“ შენობაში მისი ტრიუმფალური პრემიერისა „როგორც გენებოთ“. შექსპირის სამშობლოში ქართველები ხშირად არ აძლევდნენ მოსვენებას იქაურ თეატრის მოღვაწეებს და ლევან ნულაძის სახელიც ჩაენერა მიხეილ თუმანიშვილის, რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის სახელების რიგში, რომელთა მიერაც უილიამ შექსპირის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლებმა აღფრთოვანებაში მოიყვანა ბრიტანელი მაყურებელი. „როგორც გენებოთ“ ისეთი მნიშვნელოვანი დადგმა აღმოჩნდა ლონდონელთათვის, რომ სპექტაკლი მეორედაც მიიწვიეს „გლობუსში“ სათამაშოდ. რაღაც გარკვეულ ვითარებათა გამო, მე კვლავ აღმოვჩნდი მარჯანიშვილის თეატრთან ერთად ამ საგასტროლო ტურნეში და უშუალოდ შევესწარი იმ ოვაციებსა და ზედმეტი ბილეთის მაძიებელთა დიდ რიგებს, რომლითაც ცოცხლობდა იმ 6 დღის განმავლობაში მდინარე ტემზის სანაპირო.

ბოლო პერიოდში მის შემოქმედებით პალიტრაში ძალიან მნიშვნელოვნად შემოიჭრა სცენოგრაფიით გატაცება. იგი უკვე მერამდენედ სცენოგრაფთა სამუშაოებშიც კი დაასახელეს.

მე წილად მხვდა ბედნიერება გარდა იმისა, რომ ერთ თეატრში ვმუშაობდით, ორ სპექტაკლზე („ეუხენა ბალბოა“ და „კოტე მარჯანიშვილი“) ვყოფილიყავი მისი თანადამდგმელი რეჟისორი და ჩემი ერთ-ერთი სპექტაკლი კი („მე და ვებრუნდები“), მას როგორც მხატვარს გაეფორმებინა. შემოქმედებითი ურთიერთობისას კიდევ უფრო მეტად შევიგრძენი მისი პროფესიული რანგი და ხარისხი. მე ვამაყობ ჩემი მეგობრით. ვერასოდეს დავივიწყებ მის თანადგომას, როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დავინიშნე. ყველა საქმე გვერდზე გადადო და ჩვენთან მოვიდა. განახორციელა სპექტაკლი „რომეო და ჯულიეტა“. პრაქტიკულად ამ სპექტაკლიდან დაიწყო ახალი სიცოცხლე მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა და რაც მთავარია, ამ სპექტაკლში სრულიად ახალი სახელისა და გვარის მსახიობები დაიბადნენ.

არაჩვეულებრივ შემოქმედეს, ხელოვანს, ჩემს ერთ-ერთ უახლოეს მეგობარს და კოლეგას ლევან ნულაძეს ვულოცავ ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს. მისი სიკეთითა და სიყვარულით აღსავსე სპექტაკლების საპრემიერო მოლოდინი კიდევ დიდხანს არ განელებულებიყოს. ვუსურვებ მას დიდხანს სიცოცხლესა და ძიებისა და შექმნის სურვილის შეუნელებლობას.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი

„დიდი და გასაოცარი ტალანტი“

აკაკი ხორავას დაბადების 120 წელი

ვასილ კიკნაძე

გავრცელებული აზრია, რომ მსოფლიოში უფრო ბევრია დიდი მწერალი, ვიდრე დიდი ტრაგიკოსი მსახიობი.

არ ვიცი, სხვა ქვეყნებში რა მდგომარეობაა საქართველოში მართლაც ასეა.

ტრაგიკოს მსახიობს განსხვავებული ფიზიკური მონაცემები სჭირდება, თუმცა, გამონაკლისებიც არიან!..

გასაოცარი, ძლიერი ხმა ჰქონდა აკაკი ხორავას, ძლიერი ხმა და ვაჟკაცური თვალტანადობა ჰარმონიულად ერწყმოდა ერთმანეთს. აკაკი ვასაძეს ბევრჯერ უთქვამს ჩემთვის: ამ დალოცვილმა ღმერთმა რავა ყველაფერი აკაკის დააბერტყაო...

განთქმული იყო აკაკის ღიმილიც. ვინმეს აკაკის მოკვლა რომ სდომებოდა, თუ აკაკი გაღიმიებას დაასწრებდა, ველარ მოკლავდაო,- ამბობდნენ ხშირად.

აკაკის სცენური მომხიბვლელობა და ძლიერი ხმა, მართლაც ღვთის მაღლი იყო.

აკაკი ხორავას სახელი, უპირველესად, ოტელოს როლის შესრულებამ გაუთქვა, მაგრამ მანამდე არაერთი ბრწყინვალე სახე შექმნა.

აკაკი ხორავამ ოტელოს როლის შესრულებამდე ანუ 1937 წლამდე დიდი გზა გაიარა.

დიდი გზის სათავე სენაკში დაიწყო, სცენისმოყვარეთა წრის სპექტაკლებში მონაწილეობდა. წრეს

შალვა დადიანი ხელმძღვანელობდა. აკაკიმ მამის დაჟინებული თხოვნით, ქუთაისის კლასიკური გიმნაზიის შემდეგ, სწავლა კიევის სამედიცინო ინსტიტუტში გააგრძელა, მაგრამ მხოლოდ ორი წელი ისწავლა. 1922 წელს ა. ფალავას სტუდიაში ჩაირიცხა. სტუდია 1923 წელს გადაკეთდა სათეატრო ინსტიტუტად. ასე რომ, აკაკი თეატრალური ინსტიტუტის პირველი კურსდამთავრებული იყო.

აკაკი ხორავა იყო სენაკის მაზრის მენშევიკური გვარდიის უფროსი... ამის გამო 1923 წელს დააპატიმრეს, მაგრამ მალე გაანთავისუფლეს.

აკაკი ხორავა იყო დიდი მსახიობი, საზოგადო მოღვაწე და პედაგოგი.

იყო თეატრალური ინსტიტუტის აღდგენის (1939) ინიციატორი და რექტორი.

იყო რუსთაველის თეატრის დირექტორი.

იყო თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე.

იყო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი.

იყო საქართველოს მშვიდობის კომიტეტის თავმჯდომარე.

იყო სახელმწიფო პრემიების ოთხგზის ლაურეატი.



აკაკი ხორავა ყველგან გამოირჩეოდა.

აკაკის საბჭოთა კავშირში იმდენად დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა, რომ ყველაზე დიდი მსახიობის ცნებას ხშირად მის სახელს უკავშირებდნენ. სსრკ-ში გამოჩენილმა მწერალმა, საბჭოთა მწერლთა კავშირის თავმჯდომარემ ალექსანდრე ფადეევმა აკაკის „დიდი და გასაოცარი ტალანტი“ უწოდა. ა. ფადეევთან დაკავშირებით მახსენდება ერთი საინტერესო ფაქტი: აკაკი ხორავას შემთხვევით შევხვდი თეატრალური ინსტიტუტის შესასვლელთან.

- ვასო, ფადეევის დეპეშა მომივიდა, ნახე, რას მწერს, სად მიდის, მემშვიდობება?...

მე რას ვეტყოდი. ორი დღის შემდეგ რადიომ ქვეყანას აუწყა ფადეევის ტრაგიკული სიკვდილის ამბავი, ფადეევმა თავი მოიკლა.

გასაოცარი ფაქტია. თვითმკვლელობის წინ, აკაკის, როგორც უახლოეს ადამიანს, გამოეთხოვა.

აკაკი ხორავა რთული ბიოგრაფიის მსახიობი იყო. სანდრო ახმეტელის თეატრალური ბუნების მსახიობი. ახმეტელმა გახსნა და გამოავლინა მისი დიდი არტისტული შესაძლებლობები. ახმეტელი ხორავას პირველი ნაბიჯების შესახებ წერს: „გუშინდელი სტუდიელი ნორჩია სასცენო მუშაობისთვის. მასალა კი ძლიერია, ყოველმხრივი. იგი ახლა თვითგარკვევაშია, დულილშია. იმედი დიდია. შემოქმედებით ტანჯვას ახალისებს, ახარებს. გვეჯერა მისი ძალისა და გამარჯვებაც არ ასცდება“.

ზუსტი აღმონჩდა ახმეტელის პროგნოზი.

პირველი დიდი წარმატება ხვდა კაპიტან ბერსენევის როლის შესრულებაში (ბ.ლავრენევის „რღვევა“), 1928 წელს, თუმცა მანამდე შეასრულა იოქანანის როლი (ო. უაილი „სალომეა“), ანდრეაფარის (გ. ერისთავი „გაყრა“), პედროს (პ. კაკაბაძე „ლისაბონის ტუსაღები“), ლაერტის (უ. შექსპირი „ჰამლეტი“) და სხვა როლები, მაგრამ საეტაპო მნიშვნელობა მხოლოდ ბერსენევის სახეს ჰქონდა.

ბ. ლავრენიევის „რღვევა“ საბჭოთა კავშირის ბევრ თეატრში დაიდგა, მაგრამ ახმეტელის სპექტაკლმა ყველაზე ფართოდ გაიშალა. წარმოდგენას პიესის ავტორიც დაესწრო და მაღალი შეფასება მისცა. განსაკუთრებით ეფექტური იყო საფინანსო სცენა, როცა კაპიტანი ხორავა-ბერსენევი ბრძანებას გასცემდა, რომ „ავრორა“ პიტირისაკენ წასულიყო. სცენაზე, სადაც გემის ფორმის დეკორაცია იდგა (მხატვარი ირაკლი გამრეკელი), მაყურებლისკენ მოტრიალდებოდა, ამ დროს ქანდარიდან დაეშვებოდა წითელი დროშა, რომელიც თავზე გადაუფრენდა მაყურებელს და გემზე დაეშვებოდა.

მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილებას სტოვებდა დარბაზში დროშის გადაფრიალების მეტაფორული სახე.

აკაკი ხორავას ბერსენევი მოაზროვნე, დინჯი და ძლიერი პიროვნების მონუმენტური სახე იყო.

ბერსენევის როლში წარმატების შემდეგ ასევე წარმატებით შექმნა ანზორის სახე (ს. შანშიაშვილი „ანზორი“), ხოლო მისი კარლ მოორი ახმეტელის რაინდული რომანტიკული თეატრალური ესთეტიკის საუკეთესო მაგალითი იყო. მე მქონდა ბედნიერება, სტუდენტობის წლებში მენახა ფ. შილერის „ყაჩაღების“ აღდგენილი სპექტაკლი. მამინ ს. ახმეტელის სახელის ხსენება აკრძალული იყო. ჩემმა თაობამ არაფერი იცოდა ახმეტელის შესახებ. აფიშაზე არ ეწერა დამდგმელი რეჟისორის სახელი. მხოლოდ რეჟისორი შალვა აღსაბაძე ეწერა. ისტორიულად კი აფიშაზე ეწერა – დამდგმელი ს. ახმეტელი, რეჟისორი – შ. აღსაბაძე.

აკაკი ხორავას კარლო მოორი და აკაკი ვასაძის ფრანც მოორი – ორი გენიალური მსახიობის შერკინება იყო.

აკაკი ხორავას შემოქმედება აღმაავალი გზით მიდიოდა, ქმნიდა განსხვავებული ხასიათის დრამატულ როლებს, მაგრამ სახეთა განსხვავებულობის მიუხედავად, ყველა როლს აერთიანებდა მსახიობის ტრაგიკული განცდის სიღრმე და მასშტაბები. მიუხედავად თეატრში და პოლიტიკურ ცხოვრებაში შექმნილი რთული ვითარებისა, რომელიც 1933 წლის შემდეგ სასტიკი გახდა, დამყარდა ტოტალური კონტროლი ცენზურა მწერლობასა და თეატრში. მსახიობის ხელოვნება თავისი სპექციუკის გამო მაინც აღწევდა დიდ წარმატებებს. ა. ხორავამ თანამედროვეობის თემაზე შექმნა პლატონ კრეჩეტის სახე (ა. კორნეიჩუკი „პლატონ კრეჩეტი“).

ცალკე დიდი საუბრის თემაა აკაკი ხორავას ოტელოს (უ. შექსპირი „ოტელო“), ივანე მრისხანეს (გ. სოლოვიოვი „დიდი ხელმწიფე“), არსენას (ს. შანშიაშვილი „არსენა“) და ოიდიპოსის სახეები, სადაც მთელი სისრულით წარმოჩნდა ტრაგიკოსი მსახიობის სახე.

ოტელოს, ივანე მრისხანეს და ოიდიპოს მეფის სახეები დიდი ნყალწვის საოკეანო გემებით და-ცურავდნენ შემოქმედების უნაპირო სივრცეებში.

ტრაგიკოსი მსახიობის ბუნება მოითხოვდა ტრაგიკულ როლებს. რაღაც საცოდავად გამოიყურებოდა ხორავა, თუ მისი დიდი ტემპერამენტის შესატყვის როლს არ თამაშობდა. მახსოვს, როგორ განიცდიდა მისთვის შეუფერებელ როლში გამოსვლას. ასეთი იყო რ. ებრაღიძის „თანამედროვე ტრაგედია“. ასე მეგონა, თითქოს საოკეანო გემი პატარა მდინარეში იყო გაჩხერილი.

მწარედ დამამახსოვრდა, როცა ამ სპექტაკლის შემდეგ მითხრა: „რას მაბითურებთ?“... როლების განაწილებას მე ვინ მკითხავდა, მაგრამ მე იმიტომ მითხრა, რომ რეჟისორებისათვის გადამეცა. თუმცა, დღემდე მიკვირს, რატომ უნდოდა ყვარყარე თუთაბერის როლის შესრულება? არ გამოვრიცხავ, რომ ისე, როგორც მისი თაობის ბევრ მსახიობს, შინაგანად (ზოგჯერ გაუცნობიერებლად) აფორიაქებდა უშ-

ანგი ჩხეიძის კომპლექსი, მისი ლეგენდარული ნარმატებები ტრაგედიაში (მაგ. ჰამლეტი) და კომედიაში (ყვარყვარე თუთაბერი).

1947 წელს, როცა რუსთაველის თეატრის მოსკოვში გასტროლების დროს, ოტელოს როლი შეასრულა, პირდაპირ შეძრა თეატრალური მოსკოვი. მ. თუმანიშვილს აღწერილი აქვს, სპექტაკლის შემდეგ მასურებელმა როგორ აიყვანა ხელში ხორავა და საკმაოდ დიდ მანძილზე ატარა. რუსეთის დიდი მსახიობი ვ. კაჩალავა წერდა: „თქვენი ოტელოსთვის თავს გიხრით მიწამდე“.

მამაკაც მსახიობთა შორის, ჩვენში არც ერთს დრამატული თეატრის საშუალებით, არ მოუპოვებიათ ისეთი ფართო აღიარება, როგორსაც აკაკი ხორავამ მიაღწია. უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა იგი. მისი შემოქმედება საკადრისი ეპითეტებით შეამკეს გამოჩენილმა ადამიანებმა. ა. ხორავას დაბადების სამოცდაათი წლისთავის იუბილეზე, სამხატვრო თეატრის წარმომადგენელმა თქვა: როცა „მხატვლები“ შეიტყობდნენ, რომ სპექტაკლს ხორავა ესწრებოდა – ყველანი ღელავდნენო.

აკაკი ხორავა ხელგაშლილი, სტუმართმოყვარე კაცი იყო. გასაოცრად უყვარდა ახალგაზრდები, არავის არ აკლდა მისი ზრუნვა. სუფრაზე თუ მასთან მოხვდებოდით, ვერავინ დაასწრებდა ფულის გადახდას, ხარჯავდა უშურველად, გულღიად, პურმარილიანი კაცის ხარჯვით.

1960 წელს, მოსკოვის შემდეგ გასტროლებმა კიევში გადაინაცვლა. გასტროლების წინ, თეატრის დირექცია ეხვეწებოდა ზატონ აკაკის, ოტელო ეთამაშა, მოენყო ოტელოსთან გამოსათხოვარი საღამო, მაგრამ აკაკიმ არ ქნა. მოვხუცდი, არ მინდა ახალგაზრდებმა დაჩაჩანაკებული ოტელო ნახონო. მაშინ იგი სამოცდახუთი წლისა იყო. როცა დირექცია არ მოეშვა, დათანხმდა, მოსკოვში ვითამაშებო. ასეც მოხდა. ვახტანგოვის თეატრის სცენაზე გამოეთხოვა თავის ოტელოს. თეატრის ყველა თანამშრომელს გული ეკუშმებოდა, როცა ხორავას ოტელოს ეთხოვებოდა. ასეთი ხანგრძლივი სიცოცხლე ჩვენს სცენაზე იშვიათად ჰქონია მეორე სპექტაკლს. ნავიდა, ისტორიის კუთვნილებად იქცა ქართული ოტელო, ხორავას სახელით გამორჩეული გმირი, რომელიც ოცდახუთი წელი აღელვებდა ჩვენს გულებს...

შემოქმედებაში ყველაფერს არა აქვს ახსნა, მით უფრო აუხსნელია ჭეშმარიტი ტრაგიკოსი მსახიობის ქცევა. თბილისში არ მოენყო ოტელოს გამოსათხოვარი საღამო... რა იყო ეს? შემოქმედის ეჭვი თუ ლეგენდად ქცეული ოტელოს ისე ლეგენდად დატოვების სურვილი?

თეატრს დიდი ნარმატება ხვდა კიევშიც. კიევი პირველად ხვდებოდა სერგო ზაქარიაძის ქადაგს, პირველად გაისმა მისი, როგორც დიდი მსახიობის სახელი, მანამდე არ იცნობდნენ, ხორავას კი აღმერთებდნენ. ზაქარიაძეს ოიდიპოს მეფის შესრულების დროს, ოვაცია გაუმართეს. ბ-ნმა სერგომ ბრწყინვალედ ითამაშა. მასურებელთა ნაწილს თურმე ვერც კი წარმოედგინა, რომ ხორავას გარდა, სხვა დიდი შემსრულებელიც ჰყავდა ოიდიპოსს. ზოგმა იქნებ პროგრამას ვერც დახედა და ამიტომ ოვაციის დროს აქა-იქ გაისმა ხმა: „ბრავო, ხორავა“... ცხადია, სერგო ზაქარიაძეს არ გამორჩენია ეს მომენტი და აღელვებულმა მითხრა, მანახე პროგრამაო. პროგრამას რომ დახედა, დამშვიდდა, მისი გვარი იყო იმ დღეს მონაწილეთა შორის. ფრანკოს თეატრის მსახიობებმა გამოსათხოვარი ბანკეტი მოუწყვეს თეატრს. დიდ დარბაზში სახელდახელო სუფრა გაიშალა, ასე ვთქვათ, ზეზეული ტკბილი სუფრა. ნახევარი საათის შემდეგ, აკაკი ხორავამ განკარგულება გასცა, სკამები მოგვიტანეთო, დავსხდეთო. იქვე კედელთან იყო მიწყობილი სკამებიც, ხორავა სამზარეულოში მივიდა, თავისი ხარჯით შეუკვეთა სხვადასხვა კერძები, ღვინო და გაჩაღდა ქეიფი... მეგობრების ქეიფი...

ადამიანთა სურვილები არ ბერდება, მარადიულ ახალგაზრდობას ინარჩუნებს, სული თხოულობს, მაგრამ სხეული ვერ ეზიდება. ამ შეუსაბამობას განსაკუთრებით მძაფრად განიცდიან მსახიობები, რადგან მათი სხეულია „სულის ჭურჭელი“. აკაკი ხორავამ ადრე იგრძნო მუხლების მოკვეთა. 1965 წელს, თავის სამოცდაათი წლისთავს უკვე მოტეხილი შეხვდა. მოსკოვში სამკურნალოდ წავიდა, სადგურზე გასაცხილებლად გავედით ახლობლები. თეატრალური ინსტიტუტიდან უფრო მეტი გამცილებელი იყო, ვიდრე მისი თეატრიდან... სენი თანდათან ერეოდა, მოტყდა, შინ ჩაიკეტა, განმარტოვდა და ასე გაატარა სიცოცხლის უკანასკნელი წლები...

ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების ყველაზე საუკეთესო მოგონებებია დაკავშირებული აკაკი ხორავას სახელთან. მათ შორის დაუფინყარია სამი რამ: როცა თეატრალურ ინსტიტუტში ვაბარებდი, აკაკი ხორავა რექტორი იყო. თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე შევიტანე საბუთები. განცხადებაში ავღნიშნე, რომ ხონის რაიონულ გაზეთში ვუჭქდავდი წერილებს. მომთხოვეს დამადასტურებელი საბუთი. სასწრაფოდ შევატყობინე სახლში. ვიდრე ცნობას ჩამომიტანდნენ, ინსტიტუტში საბუთების მიღების დღე იწურებოდა, ცნობის გარეშე კი არ მიიღეს დოკუმენტები. მიმღები კომისიის მდივანმა ლ. ადამიძემ ნებართვისათვის რექტორთან, აკაკი ხორავასთან გაამავაგნა. შევედი და დიდი რიხით მოვახსენე, რომ ხორავა ჩვენი რაიონის დეპუტატი იყო და მისი დახმარება მჭირდებოდა. საბუთები მიიღეს.

მეორე მომენტი სამსახურის დაწყება იყო. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, აკაკი ხორავამ მიმიღო რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. და მესამე, უფრო ემოციური შემთხვევა იყო ის, რომ აკაკი ხორავა ესწრებოდა ჩემს ქორწილს. ქორწილის შემდეგ ჩვენ საქორწინო მოგზაურობაში გაგრამი მივდიოდით.

აკაკიმ სადგურამდე მიგვაცილა მე და თინა. მანქანიდან ვერ გადმოვიდა, მომიბოდიშა, მიჭირს სიარული და მატარებლამდე ვერ მიგაცილებთო...

რა ბედნიერი ვიყავი თურე მაშინ!...

ბედნიერება რაღაც შეუცნობელი სფინქსია, მხოლოდ მაშინ გააცნობიერებ, როცა მას კარგავ... აკაკი ხორავას დაბადებიდან 120 წელი შესრულდა. რომანტიკული და გამირული იყო აკაკი ხორავას თეატრის ეპოქა.

გამოთხოვება მოზონებთან

თურმე მოსაგონარს რა გამოუღევს საუკუნეს მი-ახლოებულ კაცს. როცა გურამ ბათიაშვილმა პირველად მითხრა — დანერე მოგონებებიო, - უცებ ავითაცე და მეგონა მალე მომთავრდებოდა სათქმელი, მაგრამ ასოციაციები ჯაჭვის რგოლებივით არის ერთმანეთზე გადაბმული. ერთ ამბავს მეორე მოჰყვება წერის დროს. ასე შემართება ახლაც. უცებ გამახსენდა კოლორიტული მოღვაწე აკაკი ძიძიგური. ცკ-ს მდივანთან დევი სტურუასთან ტარდებოდა თათბირი. მეც ვესწრებოდი იმ თათბირს. სხდომის დროს დევი პირველმა მდივანმა ვ. მუჟანაძემ გამოიძახა. დევიმ ბოდიში მოგვიხადა, მალე მოვბრუნდებო, - თქვა და წავიდა.



დარბაზიდან წამოდგა აკაკი ძიძიგური და მივიდა დევის მაგიდასთან, რომელიც ოდნავ შემალღებულზე იდგა, გადმოგვხედა დარბაზს, მხრები აიჩეჩა, ხელები გაშალა და მთელი სერიოზულობით მოგვმართა: — რას ჰგავხართ აქედან, როგორ გამოიყურებით...

დარბაზში ატყდა სიცილი.

— იცინეთ, იმიტომ გვიყურებს მთავრობა ზემოდან, რომ მართლა რაღაც საცოდავად გამოიყურებით... აკაკი ძიძიგური ანტონ კვლენჯერიძის შემდეგ დიდხანს იყო ტელევიზიის ხელმძღვანელად.

განსაკუთრებული მოვლენა იყო ცისფერი ეკრანის დაბადება. მეც ვიდექი მის სათავეებთან, როგორც სათეატრო გადაცემების ერთ-ერთი მონაწილე. თავდაპირველად გადაცემები იყო პირდაპირი, არავითარი ჩანერა არ ხდებოდა, ვიდრე მოგვიანებით გაჩნდა.

ფსიქოლოგიურად ძალიან რთული იყო პირდაპირი გადაცემები. ამ დროს მეტია ღელვა და ნერვიულობა. გადაცემის ტექსტს ცენზურისთვის წინასწარ ვაბარებდით, კონტროლდებოდა თუ რაზე უნდა გვესაუბრა. პირველ ხანებში ვრცელ ტექსტს გვთხოვდნენ, შემდეგ გაიზარდა ნდობის ფაქტორი და მხოლოდ თეზისებს ვწერდით. ლილი კოპლატაძე და პაატა ფანცულაია იყვნენ სათეატრო გადაცემების ხელმძღვანელები.

დიდ ნერვიულობასთან იყო დაკავშირებული ყოველი გადაცემა, მაგრამ მაინც არ ვეშვებოდი. მაშინ კარგად გავაცნობიერე, თუ რა დღეში არიან მსახიობები ფარდის გახსნის წინ, როგორ ღელავენ, მაგრამ რაღაც ნარკოტიკით არის ასეთი ღელვა. გაიხსნება ფარდა, გავა სცენაზე და ხუთი წუთის შემდეგ სხვა ცხოვრება იწყება. ერთხელ, ჩემს შეკითხვაზე — სცენაზე გასვლის წინ ღელავს თუ არა? — სერგო ზაქარიძემ მითხრა: ვასო, ვინც წამდელი მსახიობია, არ შეიძლება არ ღელავდეს.

ვღელავდი, როცა ტელევიზიაში, პირდაპირი გადაცემა იყო. ყოველი გადაცემის შემდეგ ვიფიცებოდი, რომ მეორედ აღარ გამოვიდოდი, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ ცნობადი სახე ვხდებოდი და ამიტომ ვერ ვეშვებოდი ტელევიზიას. ანაზღაურებაც კარგი იყო.

ახალი შემოღებული იყო ვიდეორჩანერა, როცა ერთ-ერთი გადაცემის დროს საოცარი ამბავი დამემართა. ჭიათურის თეატრზე მქონდა გადაცემა. თეატრს ხელმძღვანელობდა რეჟისორი ოთარ ალექსიშვილი. მან წარმატებით დადგა გიორგი ხუხაშვილის პიესა „ცხოვრება კაცისა“. სპექტაკლის ნაწყვეტები უნდა გვეჩვენებინა.

დაიწყო გადაცემა (ე.ი. ჩანერა), გვერდით მეჯდა ოთარ ალექსიშვილი. ვისაუბრეთ ჭიათურის თეატრის ისტორიაზე. დადგა ოთარის წარდგენისა და ნაწყვეტების ჩვენების დრო.

...სპექტაკლი დადგა..., - ვთქვი და მოხდა საოცრება, ვერ გავიხსენე ოთარის გვარი და სახელი. ვიფიქრე, ზოგადად ვისაუბრებ თეატრზე, ოთარის შემოქმედებაზე და გამახსენდება გვარი ან სახელი.

გავაგრძელე საუბარი. ოთარის მთელი შემოქმედება რაღაცნაირად მიმოვიხილე, გვარის დაუსახელებლად, ვერაფრით ვერ გავიხსენე გვარი. ბოლოს, შევწყვიტე საუბარი და ოთარს ვუთხარი: თუ ძმა ხარ, მითხარი რა გქვია, რა გვარი ხარ!.....

ოთარმა განცვიფრებით შემომხედა და გაიღიმა, იუმორი ეგონა, მორიდებით მითხრა:

- რა დროს ხუმრობაა, ბატონო ვასო?...

- არ ვხუმრობ!

ჩანერა გაჩერდა. ოთარს ვუთხარი რაც დამემართა. თავიდან დაიწყო ჩანერა. შემეშინდა, რომ ისევ არ დამეინყებოდა ოთარის სახელი და გვარი და შემოქმედების ანალიზის გარეშე, პირდაპირ დავასახელე ოთარი, როგორც სპექტაკლის რეჟისორი.

ოთარი გამინანყნდა, პირველად კარგად ილაპარაკე და მერე ჩემს შემოქმედებაზე არაფერი არ თქვიო...

რაკი ჭიათურის თეატრი გავიხსენე, თეატრის (არა მარტო თეატრის!) ისტორიისათვის ერთი საინტერესო ამბავიც უნდა გავიხსენო.

რა საოცარი გზა გაიარა საბჭოთა თეატრმა. რა რთული პოლიტიკური და შემოქმედებითი პროცესები ხდებოდა. ზოგი რამ დღეს ისე ჩანს, თითქოს ზღაპარი.

იყო და არა იყო რა!...

ჭიათურაში იყო ქალაქის ერთ-ერთი პარტიული ხელმძღვანელი ომარ ხოფერია. წესიერ კაცად ვიცნობდი. ჩემს არქივში შემორჩა ომარისადმი გაგზავნილი წერილი, რომელიც ბევრ საინტერესო ინფორმაციას იძლევა, თუ როგორი პოლიტიკური სიტუაცია იყო 1982 წელს. მომყავს წერილი სრული სახით.

საქართველოს კპ ჭიათურის საქალაქო კომიტეტის

მდივანს ო. ხოფერიას

პატივცემულო ომარ!

თქვენთვის კარგად არის ცნობილი, რომ ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის თეატრში გარედან უხეში ჩარევის შედეგად მოიხსნა სპექტაკლი „სოლომან მორბელაძე“. ეს სავალალო ფაქტი გახლავთ, რომელიც სრულიადაც არ შეესაბამება შემოქმედებით ინტელიგენციასთან მუშაობის სწორ სტილს. ეს ხდება მაშინ, როცა პირადად ამხ. ე. შვეარდნაძე იძლევა მაგალითს, თუ როგორ სათუთად უნდა ექცეოდეს თეატრს ყოველი პარტიული ხელმძღვანელი. ჩვენთვის კარგად არის ცნობილი, რომ სწორედ მისმა აქტიურმა მხარდაჭერამ შეუქმნა რუსთაველის თეატრის აღიარებულ წარმატებებს პოლიტიკური ატმოსფერო. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებს სერიოზული მონინალმდეგენიც ჰყავდა, „იდეოლოგიურადაც“ აკრიტიკებდნენ, მაგრამ მან ზუსტად შეაფასა თეატრის პოზიცია და შედეგიც ყველასათვის ნათელია. სხვა ფაქტების დასახელებაც შეიძლება, რომელიც მაგალითი უნდა გამხდარიყო ყველა პარტიული მუშაკისთვის. სამწუხაროდ, ჭიათურაში მოხდა პირიქით. ქალაქკომიდან არაკომპეტენტური, ამბიციური ჩარევის შედეგად თეატრის რეპერტუარიდან მოიხსნა დ. კლდიაშვილის „სოლომან მორბელაძე“. წყალში გადაიყარა არამარტო სახსრები, არამედ თეატრის შრომა, - ათობით მსახიობის უძილო დამეების, ფიქრის, დაძაბული შემოქმედებითი ძიების ნაყოფი. პარტიული ხელმძღვანელის წინდაუხედავმა, წინასწარ აკვირებულმა, არაკომპეტენტურმა თვალსაზრისმა მოშალა თეატრის ცხოვრების რიტმი, შექმნა არაჯანსაღი ატმოსფერო. მთავარი რეჟისორი ოთარ გვიჩია იძულებული გახდა თეატრიდან წასულიყო, რაკი ვერ ჰპოვა გულისხმიერი დამოკიდებულება. თეატრი მხატვრული ხელმძღვანელის გარეშე დარჩა თითქმის მთელი წლით. აი, რა მოჰყვა ადმინისტრირებას, შემოქმედებითი საკითხისადმი ზერეულე დამოკიდებულებას.

დ. კლდიაშვილის „სოლომან მორბელაძე“ ჩემი ინსცენირებით დაიდგა. ჩემთვის დ. კლდიაშვილის ნაწარმოების ინსცენირება არ არის შემთხვევითი ამბავი. ჩემი საკანდიდატო დისერტაცია სწორედ დ. კლდიაშვილს მიეძღვნა (შემდეგ წიგნადაც გამოვიდა „დავით კლდიაშვილის თეატრი“). მოვლენები ასე განვითარდა: სპექტაკლის გასასინჯად ჭიათურაში კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელთან, ნიჭიერ თეატრმცოდნე ვ. ბრეგაძესთან ერთად ჩამოვედი. სპექტაკლის ირგვლივ უკვე შექმნილიყო არაჯანსაღი ატმოსფერო, აფიშები ჩამოეხსნათ, წარმოდგენას მოხსნით ემუქრებოდნენ. გაცემული დავრჩი, მაგრამ მოთმინებით დაველოდე წარმოდგენის დაწყებას. როგორც კი სპექტაკლი დაიწყო, საქალაქო კომიტეტის კულტურის დარგის პარტიულმა ხელმძღვანელმა გამაფრთხილა: მე ამ სპექტაკლს არ გავუშვებო. გულწრფელად უნდა გითხრათ, რომ მაინცდამაინც არ გამკვირვებია ნიშნისმოგებითი განცხადება, რაკი თეატრის საქმეში არაკომპეტენტურობისათვის ის რესპუბლიკურ პრესაში ადრე მეგობრულად გავაკრიტიკე. დამთავრდა სპექტაკლი, რეჟისორს მივეცი გარკვეული შენიშვნები, საერთოდ კი წარმოდგენა მოვიწონე. რეჟისორმა ჩემი შენიშვნა გაიზიარა, ზოგშიც არ დაგვეთანხმა და ეს არც არის გასაკვირი. რეჟისორს აქვს თავისი შემოქმედებითი უფლებები. ამხ. პოლიტიკურმა ხელმძღვანელმა კატეგორიულად მოითხოვა ფინალში ქრისტეს სურათის ჩამოხსნა, რომელიც სპექტაკლის კონცეფციის მიხედვით, ნამდვილად ანტირელიგიური დეტალია და არა ის, რასაც იგი ფიქრობდა. იგი შეაშფოთა სცენაზე მღვდლის გამოყვანამ. აგერ, საჩხერეში მღვდელი ჩამოვიდა და ჭიათურის თეატრშიც მღვდელს ვერ უჩვენებოდა. გამახსენდა დ. კლდიაშვილის სიტყვა — „სასაცილო იქნებოდა ეს ამბავი, სატირალი რომ არ იყოსო“.

კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელმა, რომელსაც ოფიციალურად ევალებოდა სპექტაკლის მიღების საკითხი, წარმოდგენის ჩვენების ნება დართო. დაინიშნა პრემიერის დღეც, პრემიერა კი არ შედგა. ჭიათურაში კვლავ ჩამოვიდა ვ. ბრეგაძე და კვლავ დაადასტურა სპექტაკლის გაშვების აუცილებლობა, რადგან მან ძალიან კარგად იცის, თუ რას ნიშნავს თეატრისათვის სპექტაკლის მოხსნა. წარმოდგენა მაინც არ იქნა საჯაროდ ნაჩვენები.

სამწუხაროდ, არც კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელობაში, არც ქალაქკომში არ აღმოჩნდა არ-

ავინ ისეთი, რომელიც გაუფრთხილებოდა თეატრის შრომას, ანგარიშს გაუწევდა შემოქმედებით ძიებებს, რადგან კულტურის სამინისტროც მოერიდა ქალაქკომთან პოლემიკას. ვეცო ყოვლისშემძლე აღმოჩნდა. რაც ამ ღონისძიებიდან გამოვიდა, თქვენ უკვე ხედავთ. თეატრის ისტორიაში კი სამარცხვინო ლაქად დარჩება ჭიათურაში დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებების მოხსნის ფაქტი! ასეთ ფაქტებს ისტორია არ ივინყებს... მე კი, როგორც თეატრის ისტორიის მკვლევარი, ვეცდები ჯეროვანი ადგილი მივუჩინო მას!...

პატ. ოთარ! ბუნებრივია, იფიქრებთ, აქამდე თუ რატომ ვდუმდი მეც. რატომ თავის დროზე არ ავტყეხე განგაში. რასაკვირველია, მე შემძლო საკითხის რესპუბლიკურ პრესაში გამოტანა, საკითხის დასმა მაღალ პარტიულ ინსტანციებში. მოთმინებით დაველოდე იგივე ნაწარმოებების ბედს რუსთავის თეატრში. ვიცოდი, თეატრი მოსკოვში მიდიოდა და ბევრი რამ გაირკვეოდა. მოსკოვიდან თბილისში ჩამოვიდა კომპეტენტური კომისია. „სოლომან მორბელაძე“ მოიწინეს და თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში შეიტანეს. კომისიამ დადებითად შეაფასა სწორედ ის, რის გამოც ერთი აურზაური ატყდა ჭიათურაში. გასტროლები დამთავრდა. თქვენ უკვე იცით, რომ „სოლომან მორბელაძეს“ ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა მოსკოვში. სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცეს გაზ. „პრავდამ“ და „სოვეტსკაია კულტურამ“. რუსთავის თეატრის სპექტაკლში ათეკცად უფრო ძლიერია ე.წ. „რელიგიური მოტივები“, ვიდრე ეს იყო ჭიათურის თეატრის წარმოდგენაში. მე არ ვიცი, გაეცნენ თუ არა ჭიათურაში ამ პრესას, მაგრამ ის კი ერთხელ კიდევ დადასტურდა, თუ რაოდენ საზიანოა პოლიტიკური პროვინციალიზმი!...

ჭიათურის თეატრში მოკლული იქნა სპექტაკლი, რომელსაც შეეძლო ეცოცხლა, ჩვენი ხალხის წინ ერთხელ კიდევ წარმოეჩინა წარსული ცხოვრების მძიმე სურათები, ადამიანთა გაორებული სული, მათი ტრაგიკომიკური ყოფა. წელს დ. კლდიაშვილის დაბადებიდან 120 წლისთავია. იმერეთში განზრახულია მოენყოს ფესტივალი „დავით კლდიაშვილის თეატრი“. განა სამწუხარო არ არის ის ფაქტი, რომ მასში მონაწილეობას ვერ მიიღებს ჭიათურის თეატრი?...

პატ. ოთარ! ჭიათურის თეატრი ჩემთვის ძალზე ახლობელია. ბევრი მიზრუნია და მიფიქრია მასზე. თეატრს დახმარება, მხარში ამოდგომა უნდა და არა ხელისკვრა. დ. კლდიაშვილის „სოლომან მორბელაძე“ სუსტი სპექტაკლიც რომ ყოფილიყო, ქალაქკომის ხელმძღვანელობას უფრო გონივრული გზა უნდა მოეძებნა, როგორც ეს ხდება ხოლმე, ნორმალურ პირობებში. ამ წერილს იმიტომ კი არ გწერთ, რომ თქვენთან რაიმე სათხოვარი მაქვს, არა, მინდა იცოდეთ, რომ თეატრისადმი უხემი დამოკიდებულების ფაქტი უკვალოდ არ ჩაივლის. დიდად ვწუხვარ, რომ ასეთი წერილის მოწერა დამჭირდა. ჩემს სიცოცხლეში არც ერთი სტრიქონი არ დამინერია საჩივლელად, თორემ წერილის ადრესატი სხვა მისამართი (ე.ი. ცკ) იქნებოდა. მინდა ვურჩიო ჭიათურის პარტიულ ხელმძღვანელებს, რომ ნუ ჩაერევიან თეატრის კულისების ამბებში. ვერ გაიკვლევს გზას, იმდენად რთულია და სპეციფიკური იგი. ჭიათურის თეატრს კი დიდი დახმარება უნდა. ყველაფერი უნდა გაკეთდეს, რათა თეატრი რესპუბლიკის საუკეთესო თეატრთა შორის იყოს. თეატრს აქვს საამისო შემოქმედებითი პოტენცია. მას სჭირდება კონსულტაცია, კოლექტივის მხარში დგომა და გამხნევეა, რათა ჩაატაროს გაბედული ძიებები, მოძებნოს ახალი ფორმები. შეიძლება ყველაფერი წარმატებით არ დამთავრდეს, მაგრამ ნუ დავაშინებთ, ნუ ჩავუკლავთ სურვილს შემოქმედებითი სითამამისა. მინდა ვირწმუნო, რომ პირადად თქვენ ითავებთ ჭიათურის თეატრზე მზრუნველობას, რასაც უთუოდ მოჰყვება სასიკეთო შედეგი. აი, სულ რისი თქმა მინდოდა ამ ბარათით, რომელიც იმდენად პრინციპულ საკითხს ეხება, რომ პრესის საშუალებითაც შემძლო მომემართა, მაგრამ ალბათ უმჯობესია ასეთი იყოს თეატრის მოღვაწის საუბარი პარტიულ ხელმძღვანელთან, რომლის პოზიციაზედაც ბევრად არის დამოკიდებული დიდი ტრადიციების მქონე ჭიათურის თეატრის ბედი.

ღრმა პატივისცემით,

ვასილ კიკნაძე

საქართველოს ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე,

კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი,

5. VIII. 82 წ.“

ჩემი წერილი უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ბ-ნ ხოფერიას. ორი კვირის შემდეგ მომწერა ტაქტიანი პასუხი.

„საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორს,

პროფესორ ვასილ კიკნაძეს

ბატონო ვასილ!

დიდ მადლობას მოგახსენებთ ჭიათურის თეატრის ესოდენ გულშემატკივრობისა და შემოქმედებითი კოლექტივის ბედით დაინტერესებისათვის.

სამწუხაროდ, თეატრის კოლექტივი ამჟამად არ დგას მონოდების სიმაღლეზე, რასაც ერთგვარად ხელს უშლის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მოუწესრიგებლობაც. ხორციელდება პრაქტიკული ღონისძიებანი. იმედი გვაქვს, რომ კულტურის სამინისტროს შემწეობით შევძლებთ თეატრის შენობის რეკონსტრუქციის დამთავრებას მიმდინარე წელს.

ჩვენ მოხარული ვიქნებით და შესაძლებლობის მიხედვით მხარს დავუჭერთ დავით კლდიაშვილის 120

წლისთავისადმი მიძღვნილი ფესტივალის ფართოდ აღნიშვნას. რა თქმა უნდა, საცხებით ვიზიარებთ თქვენს აზრს, რომ ჩვენი თეატრის სცენაზე დაიდგას „სოლომან მორბელაძე“.

რაც შეეხება სხვა საკითხებს, რაც თქვენს განწყობებულ ტონში იგრძნობა, იგი (ჩვენი აზრით) უბრალოდ ცუდი ურთიერთინფორმაციისა და სუსტი კონტაქტების შედეგია.

შევეცდებით, შემდგომში უფრო ახლო კავშირი გვქონდეს თეატრალურ ინსტიტუტთან, კულტურის სამინისტროს შესაბამის განყოფილებებთან, პირადად თქვენთან, ბატონო ვასილ და ამით საერთო საქმე მხოლოდ მოიგებს.

**პატივისცემით,
ო. ხოფერია**

ჩემი დღიურების მიხედვით ჩანს, რომ 1977 წელს, ჩემი დაბადების დღეს, 24 დეკემბერს, საავადმყოფოში. ე.წ. „ლეჩკომბინატი“ შევხვდი. საავადმყოფო გამოირჩეოდა კომფორტით. ამ დროს საავადმყოფოში იწვა ცნობილი მწერალი და კოლორიტული პიროვნება დემნა შენგელაია.

დღიურში ჩამიწერია: „1977. 24. XII. საავადმყოფო. დემნა შენგელაიას ცალ ყურში ცუდად ესმის და მთხოვა ხმამაღლა ველაპარაკო, თვითონ კი ხმადაბლა მელაპარაკება: ქართული ლიტერატურა ხელახლა თავიდან წასაკითხი. არ შეიძლება ე. ნინოშვილის თვალთ მისი შეფასება. სოციოლოგიურმა პოზიციამ დააქინა ქართული ლიტერატურა. ვაჟა, ილია, აკაკი – ყველაფერი ახლებურად არის წასაკითხი. რას ერჩიან, რომ დასცინიან ლუარსაბსა და დარეჯანს. ძალიან თბილი, ლირიული სამყარო აქვთ. მერე რა მოხდა, თუ ჭამაზე ამალღებულად ლაპარაკობენ.“

უშანგი ჩხეიძე მსახიობზე მეტი იყო. სცენაზე იწვოდა, ფანატიკური იყო. რა უტაქტო ხალხი ვართ. ერთხელ მის მოსაგონარ საღამოზე სერგო ზაქარიაძემ მოყვა, უშანგიმ მხრებზე აყვანილი როგორ მოიყვანა თეატრში. სხვა ვერაფერი ვერ მოიგონა. ისე, სერგოც დიდი მსახიობი იყო. მე ახლა ფოლკლორით ვარ გატაცებული. ჩვენი ზღაპრები ოჰ... ოჰ... რა არის, რა საოცრებაა, სულ შესასწავლია“. დემნა გაცოფებულია ს. ორჯონიკიძეზე და საერთოდ, ქართველ ბოლშევიკებზე“.

პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში კანდიდ ჩარკვიანმა 2 საათზე დაიბარა ვასო ყუშიტაშვილი. ვასო ოცი წუთით ადრე მისულა. მოვიდა მიღების დრო. ჩარკვიანის მდივანს უთხრა - მოახსენეთ, რომ მოვედი. მდივანმა უპასუხა - თათბირის შემდეგ მოვახსენებო.

გავიდა ნახევარი საათი, თათბირი გაგრძელდებოდა. ვ. ყუშიტაშვილმა მდივანს უთხრა: საზღვარგარეთ, კაპიტალისტურ ქვეყნებში, უფროსები მაშინ გიბარებენ, როცა მიღების საშუალება აქვთ.

ვ. ყუშიტაშვილი წავიდა.

თათბირის შემდეგ, ჩარკვიანს მდივნისთვის უკითხავს: რეჟისორი ყუშიტაშვილი დავიბარე, ხომ არ მოსულაო?

მდივანმა გადასცა ყუშიტაშვილის ნათქვამი.

კანდიდი განათლებული, ინტელიგენტი კაცი იყო, გაუცინია და ისე მოსწონებია ყუშიტაშვილის საქციელი, რომ ერთ-ერთ თათბირზე უამბნია.

ქალაქში ელვასავით უცებ გავრცელდა ვ. ყუშიტაშვილის „გმირობის“ ამბავი.

მართლაც, ვინ გაბედავდა რესპუბლიკის პირველ კაცთან ასე მოქცევას.

ვასო ყუშიტაშვილს გარდაცვალებამდე ერთი კვირით ადრე შევხვდი სოხუმში. ვ. კანდელაკის პიესის „დრო, 24 საათი“-ს სანახავად ჩავედი სოხუმში. მსახიობმა თინა ბოლქვაძემ პურ-მარილი გაშალა. სუფრაზე ვასო ყუშიტაშვილიც იყო მონწვეული.

ერთი კვირის შემდეგ ვასოს ბრმა ნაწლავის ოპერაცია გაუკეთეს. ოპერაცია წარუმატებლად დამთავრდა, ვასო გარდაიცვალა.

120 წელი შესრულდა ვასო ყუშიტაშვილის დაბადებიდან.

ვასო ყუშიტაშვილი დიდი რეჟისორი იყო.

რა საოცარი გულგრილობის ეპოქა დადგა. ახსენდება ვინმეს მისი ღვანლი და ამაგი? არცერთ თეატრს არ ევალდებოდა ხსოვნის საღამოს ჩატარება?

თუ ეროვნულ ფასეულობებს არ გავუფრთხილდით, თუ არ მოვიგონებთ ჩვენს გამოჩენილ ადამიანებს, ჩვენს ეროვნულ ცნობიერებას ის დაემართება, რაც ხეს, - უფესვოდ რომ ჩარგო მიწაში...



ლაშა თაბუკაშვილის გმირები რუსთავის თეატრში

გუზაზ მებრაღიაძე

ერთ წელზე მეტი გავიდა, რაც რუსთავის თეატრში არსებული პრობლემები, თაობათა შორის დაპირისპირება, მხატვრული დონის დაქვეითება საზოგადოებისა და სპეციალისტთა განსჯის საკითხი გახდა. შეიქმნა მრჩეველთა საბჭო, რომელმაც შეძლო არსებულ პრობლემებში გარკვევა, სამხატვრო ხელმძღვანელად ლევან სვანაძის, ხოლო დირექტორად ლალი თაბაგარის შერჩევა. ამ მჭიდრო, ურთიერთგაგებით წარმართულმა თანამშრომლობამ თავისი შედეგი უმაღლეს ხარისხში გახადა. თეატრის შემოსავალი 7000-დან 72000 ათას ლარამდე გაიზარდა. სამი სეზონის განმავლობაში დადგმული რამდენიმე არასახარბიელო სპექტაკლის ნაცვლად ერთ სეზონში ათი სპექტაკლი დაიდგა. აქედან ოთხი საყმაწვილო ასაკის მსახურებისთვისაა განკუთვნილი. პირველივე დადგმა „მაკნატუნას“ ლომგულ მურუსიძისიული სცენოგრაფია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიურ კონკურსზე წლის საუკეთესო ნამუშევრად აღიარეს, ხოლო წელს კი სპექტაკლში „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ ნიას როლის შემსრულებელმა ანა შარვაძემ საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი ქალის პრემია დაიმსახურა. სწორედ ამ სპექტაკლზე გვინდა მკითხველის ყურადღების გამახვილება.

დრამატურგ ლაშა თაბუკაშვილის პიესამ „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი“ დიდი ხანია პოპულარობა მოიპოვა და მსახურების სიყვარული დაიმსახურა. ამ პიესას რეჟისორი ლევან სვანაძე უკვე მეორედ დგამს. პირველად ათ წელზე მეტი ხნის წინ თელავის თეატრში დადგა. უნდა აღვნიშნო, რომ ეს ორი ნამუშევარი საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისგან. ბუნებრივია, ვინაიდან საზოგადოებაში მიმდინარე ცვალებადი პროცესები და ადამიანთა ურთიერთობები მსახურებელმა თვალნათლივ უნდა დაინახოს. ამიტომ პიესის ტექსტში გარკვეული კორექტივები შევიდა და აფხაზეთის ომს სამაჩაბლოს თემაც დაემატა. გმირებიც ორივე ბრძოლის ქარცეცხლგამოვლილები არიან, რამაც მათ პიროვნებებს, რა თქმა უნდა, სათანადო დაღი დაასვა.

ფარდის გახნისთანავე ყურადღებას იპყრობს სცენოგრაფია, რომელიც საკმაოდ პირობითია, თუმცა კარგად გამოხატავს გმირთა სულიერ განწყობას. სცენის სივრცე შევსებულია ტყვიებით დაცხრილული შუშებით, რომლებიც სიტუაციებისა და გმირთა ხასიათების მიხედვით შეფერილობას იცვლიან. ამავე დროს, ისინი მიგვანიშნებენ პერსონაჟთა გაბზარულ, დამსხვრეულ ცხოვრებაზე. იატაკი დაფარულია თეთრი ცელოფნის პარკებით. ისინი იმ „დაფასოებული წამლის“ პაკეტების გამოყენებაზე მიუთითებენ, რომლებსაც გმირები „იშხაპუნებენ“ და რაც მათი ცხოვრების წესად ქცეულა. ეს სცენოგრაფიული ჩანაფიქრი პროგრამაზეც გრძელდება, სადაც ნიშანშემა ამოღებული და ტყვიით დაცხრილული საქართველოს რუკა (თუმცა, ოპტიმიზმის ნიშნად მზის სხივიც დაჰკრავს) და გმირთა სახეები. სპექტაკლში დიდ მნიშვნელობას იძენს განათების ფუნქციაც. ბიჭების სამყაროს — ლურჯი, ლალის — იასამნის, თეას — მწვანე, საბრძოლო... მოგონებები კი წითელი ფერის ტონალობით მიმდინარეობს. შექმნილი ვითარებების მიხედვით იცვლება ფერთა გამაც, რაც ეფექტურ მხატვრულ მთლიანობას ქმნის.

მოქმედება ბაჩას, გიოსა და კოსტას გამოსვლით იწყება. ისინი სათნოების შუქზე ლოცულობენ მეგობრის სულის მოსახსენიებლად და „მამო ჩვენოს“ წარმოთქვამენ, რაც მათ შემორჩენილ სულიერებაზე მიგვანიშნებს და უკეთესი მომავლის რწმენით აღგვავესებს. შესაძლოა, ეს მათი პანაშვიდიცაა, ვინაიდან ისინი არავის სჭირდება — ომში გამოიყენეს და მიივიწყეს. ამიტომ ყოფილი მეომრების ქცევას ლაიტ-მოტივად გასდევს წამლის მოხარშვა. სწორედ ამ ფონზე ვითარდება მათი ურთიერთობები სხვა პერსონაჟებთან, რაც ერთგვარი კატალიზატორის ფუნქციასაც ასრულებს — ზოგი თანაუგრძობს, ზოგისთვისაც მიუღებელია მათი ასეთი ყოფა. ამაღლებული ფიცარნაგიდან დევის შეკითხვა — „საით მიექანება ეს ქვეყანა?“ — რეფრენივით ჟღერს და მოქმედებაც ამ შეკითხვას სცემს პასუხს.

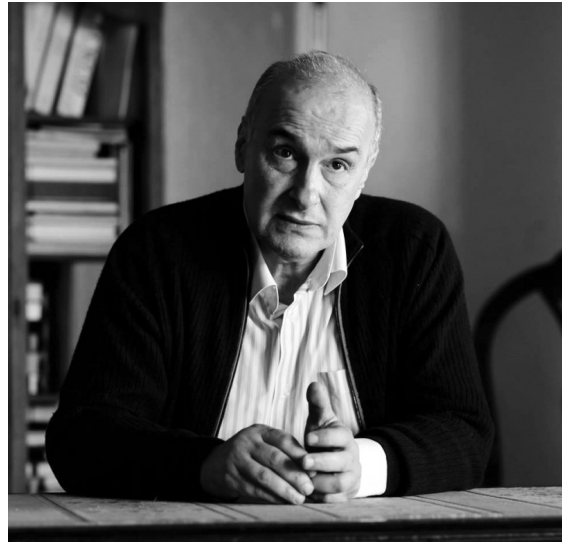
თუ თელავის თეატრში უფროსი თაობის

წარმომადგენლის, დევის თვალთ იყო დანახული ამ ბიჭების ცხოვრება, ამჯერად ეს ბიჭები უბრუნებენ ცხოვრებისეულ რწმენას დევის. ორივე შემთხვევაში იკვეთება თაობათა ზრუნვა ერთმანეთზე, რაც რეჟისორული პოზიციიდან გამომდინარეობს. ამიტომაც მოქმედება მათ გარშემო მიმდინარეობს.

სოსო ელიზბარაშვილის ბაჩა ორმხრივად სტრესულ მდგომარეობაშია. ერთი მხრივ, საზოგადოებისგან გარიყვა და ნარკომანობა, მეორე მხრივ, მეუღლის მიერ მიტოვება. ამ განცდებთან შეგუებას ის ხუმრობებითა და უწმინდური ლექსებით ცდილობს. გმირის ასეთ სულიერ განწყობას კარგად წარმოაჩენს მსახიობი. იგი გრძნობს თავისი მდგომარეობის უსუსურობას, მაგრამ არაფრის შეცვლა არ შეუძლია — თანამებრძოლებსაც ვერ ტოვებს და ვერც ყოფილ მეუღლესთან აკვარებს ურთიერთობას. მსახიობი გამოყოფს გმირის სიკეთეს, რომანტიკულ განწყობასა და იმ იმედის ნაპერწკალს, რომლებიც მეუღლესთან ტელეფონით საუბრისას ჩნდება.

ბაჩასა და ლალის სატელეფონო საუბარი პირობითი დიალოგის ფორმით იმართება. რეჟისორი ამ საუბრის გათამაშებას გვთავაზობს, სადაც ხელშესახებად ჩანს მათი წარსული რომანტიკული და არსებული დაძაბული ურთიერთობები. ეს არის ერთდროულად საუბარიც და წარსული ურთიერთობების მოგონებაც. მაია ჯავახიშვილის გმირი ირონიულადაა განწყობილი ყოფილი მეუღლის საომარი ისტორიისადმი — გალიზიანებულია მისი ცხოვრების წესით და ემშვიდობება მას, რადგან ბაჩას გამოსწორების აღარ სჯერა. მ. ჯავახიშვილი ოსტატურად გვიჩვენებს, რომ მისი გმირი საკუთარი თავით ტკბება, ცდილობს ყოველთვის ლამაზად და მოსაწონად გამოიყურებოდეს, რომ თავისი უპირატესობა დაანახვოს ბაჩას, აგრძნობინოს, მისი სახით ვინ დაკარგა. მათი ბოლო სატელეფონო საუბრისას მ. ჯავახიშვილის გმირი ყურადღებას ამახვილებს ბაჩას ფხიზელ ხმაზე, რაც მანამდე არ მოუსმენია და თითქოს გულიც წყდება და ნანობს, რომ იგი გამოსწორების გზაზე მდგარი მიატოვა. მასში პერიოდულად ძველებული გრძნობა გაიელვებს, რაც მისსავე ირონიულ შეფასებებში ქრება. საინტერესოა ლალის კაბების ფერი, რომელსაც ფუნქციური დატვირთვა აქვს. ბაჩასთან პირველი საუბრისას ნითელი ფერის კაბა აცვია, რაც ბაჩას საუკეთესო მოგონებებთანაა დაკავშირებული, მეორე საუბრისას - თეთრი კაბა ბაჩას იმედგაცრუების მაჩვენებელია, როცა ლალის გათხოვების ამბავს იგებს, ხოლო ბოლო საუბრისას შავი კაბა მათი ურთიერთობის დამთავრების მანიშნებელია (კოსტუმების მხატვარი ქ. ციციშვილი).

ლალი სამაგიეროს გადახდის მიზნით ტკივილს



აყენებს ბაჩას მოგონებებს, ამიტომაც ეუბნება ვთხოვდებითო. რეჟისორი აქ ამატებს ეპიზოდს, როდესაც ბაჩა გაიგონებს საქმროს ქურდული ჟარგონით ნათქვამ სიტყვებს: „Извини, брат”. ბოლოს კი, როდესაც ბიჭებთან საქმის გასარჩევად ამოდის გელა რუსტავსკი (ეს ზედმეტსახელიც რეჟისორის დამატებულია), ვხვდებით, რომ ლალის არჩევანი უარესი აღმოჩნდა. ვფიქრობ, ლალის ბოლო სცენა ბაჩასთან, როდესაც აღმფოთებულია ყურმილის დაკიდების გამო, ზედმეტია, რადგან გმირებზე ახალ ინფორმაციას არ იძლევა და მოქმედებასაც ახანგრძლივებს.

გიო (ზურაბ ფიროსმანიშვილი) ყოველთვის ინარჩუნებს სიფხიზლეს და ცდილობს გაერკვეს შექმნილ სიტუაციაში. იგი სხვებისგან ყოველთვის შორიანლოსაა და აკვირდება გარშემომყოფთა ქმედებებს. ასევე აკვირდება ნიას გამოჩენით შექმნილ არაორდინალურ სიტუაციას. მართალია, ეხუმრება კიდევ, მაგრამ აეჭვებს მისი საქციელი და მოგზავნილად აღიქვამს. თანაც უნდა, ნიას თვალში წესიერ კაცად გამოჩნდეს. იგი რეალურად აღიქვამს ვითარებას და ამიტომაც ბაჩას ეუბნება ლალის გათხოვების ამბავს. გარეგნულად არ იმჩნევს, მაგრამ გული შესტკივა მის განცდებზე და გასამხნევებლად მეგობარს ეხვევა. გიო განიცდის საზოგადოებისგან გარიყვას, საკუთარი თავის უფუნქციობას და გამოსავალს ნიასთან ურთიერთობაში ხედავს.

კოსტას (გიორგი ბუაძე) ომგამოვლილი საშინელებები აწუხებს. გამოუვალი მდგომარეობის გამო, ხშირად ომში დაღუპულ მეგობარ კახას იხსენებს და წარსული განცდებისგან გათავისუფლება უჭირს. არსებული უპერსპექტივო მდგომარეობაც აწუხებს, მაგრამ მისი შეცვლაც არ ძალუძს. სამაგიეროდ, ცდილობს, ბაჩას სულიერი ტკივილი შეუმსუბუქოს. კოსტას მონოლოგს

მსახიობი ემოციურად წარმართავს. ის გულ-დანყვეტილია თავისი ბედით, გამოუვალი მდგომარეობითა და სულიერად წარსულის მოგონებებით საზრდოობს და ამიტომაც სწირად იხსენებს იმ დაღუპული მეგობრის სიკვდილის ეპიზოდს, რომლის ბინაშიც ამჟამად ცხოვრობენ. თანდათანობით იგი ცხოვრების საზრისს თეასთან ურთიერთობაში ხედავს. ჯერ მისი ინვალიდობის განკურნებაზე ზრუნავს, შემდეგ კი სიყვარულის შეგრძნებით პიროვნულ ბედნიერებას პოულობს. მსახიობი კარგად გადმოსცემს კოსტას ასეთ სულიერ ცვალებადობას. ეს კი გმირის ცხოვრების საზრისს გამოკვეთს.

სცენის სიღრმეში განთავსებულ შემალღებზე, პირველ მოქმედებაში პერიოდულად გამოჩნდება დევი, თავისი მოკლე კომენტარებით. ბადრი კაკაბაძის დევი გაოგნებული შესცქერის ახალ მეზობელ ნარკომან ბიჭებს, მაგრამ მათი ახლოს გაცნობის შემდეგ შთაბეჭდილება ეცვლება და ენანება ისინი უფუნქციო არსებობისთვის.

დევის ცალკეული მონოლოგები მისი სულიერი მდგომარეობის გამოხატველია. ეს მართობა ვიოლინოზე დაკვრით, ხოლო დეპრესია, სასონარკვეთილებში ჩავარდნა ვიოლინოს ბუდეში შენახული „აბრეზით“ გამოიხატება. იგი ოპტიმისტურად უყურებს ახალგაზრდებს. საკუთარ თავსაც ადანაშაულებს, რომ სამშობლოს ვერ გამოადგა, არ მოხდა მისი თვითრეალიზება, რაც არასრულფასოვნების კომპლექსს უქმნის და ამიტომაც თვითმკვლელობაზე ფიქრობს. ბ. კაკაბაძის გმირი შინაგანად ვაჟკაცური ბუნებისაა და ამიტომაც აცვია სამხედრო შარვალი და მაღალყელიანი ფეხსაცმელი. მაგრამ გაუბედავია და ამის დასაძლევად ის შინაგანი ბიძგი სჭირდება, რომელსაც ბიჭებისგან იღებს. დევისა და ამ ახალგაზრდებს მაინც აქვთ საერთო — მარტოობის, ცხოვრებისგან მოწყვეტისა და მზისქვეშეთში საკუთარი ადგილის დამკვიდრების მოთხოვნილება. ბოლოს ბაჩა და დევი მარტორჩებიან. ფინალში კი ბიჭებთან ერთად დევიც იღებს იარაღს და ერთად მიდიან საბრძოლველად. ბიჭებისთვის ეს ჩვეულებრივი მორიგი საბრძოლო გასვლაა, დევისთვის კი — დაშვებული მეცდომის გამოსწორების შანსი.

სპექტაკლში ნიას დედამიწაზე ჩამოსვლას სცენის სიღრმეში გამოჩენილი სავსე მთვარე და ჩამოკიდებული შუშების შექანება გვამცნობს, რომელსაც ბიჭები ვერ ამჩნევენ. ანა შარვაძის ნია ცეკვით შემოდის და თან მეგობრების მდგომარეობას აკვირდება. მათთან, როგორც ბავშვებთან, ისე თამაშობს, რათა გარეგნული მხიარულებით დაფაროს ბიჭების რეალური ყოფით დაინტერესება და თანაუგრძნობს მათ. ა. შარვაძე-ნია უშუალოდ თეას და გულწრფელობით გამოირჩევა და ცდილობს გავლენა მოახდინოს

მათ ცხოვრებაზე, რასაც აღწევს კიდევ ბიჭებისთვის უხილავი ბავშვების მეშვეობით. ნიას ემოციური და უშუალო დამოკიდებულება თავის გავლენას ახდენს გარშემომყოფებზე. ბიჭებიც მას სიმპათიით ეპყრობიან. გაქრა მათ შორის არსებული დაძაბულობა და უნდობლობა. ა. შარვაძის ნია ხედავს გიოს ფაქიზ სულს და ცდილობს მისი შინაგანი სამყაროდან აგრესია განდევნოს. მისი ემოციური მუხტი იმდენად ძლიერია, რომ ჰაერში აფრინდება. ეს ეპიზოდი პიესაშიც არის, მაგრამ რეჟისორი ლ. სვანაძე ამ სცენას მეტ დატვირთვას აძლევს. შემალღებულ ფიცარნაგზე მდგომი ბიჭები და დევი საქართველოს დამოკიდებლობისა და 90-იანი წლების პერიოდის დროშით დგანან და ისმის თ. გვერდნითელის სიმღერა „საქართველო“, რაც გმირებსა და ქვეყანას გადარჩენის იმედს უსახავს.

სპექტაკლში თეას როლს ორი შემსრულებელი ჰყავს. მართალია, მათ ერთიანი რეჟისორული მონახაზი აქვთ, მსახიობები სხვადასხვა გადანყვეტით თამაშობენ, რაც სხვადასხვა დეტალით ვლინდება. მარიამ კვიციანიშვილის გმირს შეგნებული აქვს თეას გამოუვალი მდგომარეობა და სულიერი სიძლიერით ცდილობს ავადმყოფობის დაძლევას, მათა გელიაშვილის თეა უფრო ემოციურ სანყისს გამოჰყოფს, მას გამოჯანმრთელების რწმენა და იმედი აქვს. ისინი განსხვავებული ინტერესებით საკუთარ სამყაროს იქმნიან — თუ მ. კვიციანიშვილის გმირს ჩიტის მოვლა იტაცებს, მ. გელიაშვილის პერსონაჟი ყვავილებსა და კატას უვლის.

მ. კვიციანიშვილის გმირი ხეიბრობას განიცდის და შებრალებას ღმერთს ევედრება, მის სევდანარეე ხმაში იმედი ჟღერს. თავისი დაბადების დღის აღსანიშნავად ტორტითა და სანთლებით შემოდის. მისთვის ბიჭების გარემოცვა სულიერი სიმშვიდის მომტანია, რადგან ყურადღებას გრძნობს. თეა ხედავს ბიჭების კეთილ ბუნებას და ნარკოტიკის გადაჩვევას მათი დარწმუნებით ცდილობს, რისთვისაც საკუთარ მაგალითს უყვება ტკივილგამაყურებელზე ნებით უარის თქმის შესახებ. მასში კოსტასადმი გრძნობა თანდათან იღვიძებს და ინვალიდის ეტლიდან წამოდგომასაც, ბავშვური სიხარულით, მისდამი ნდობით გაბედავს.

მ. გელიაშვილის გმირი სცენაზე სიმღერით შემოდის, რითაც განკურნების ოპტიმისტურ განწყობას იქმნის, ფეხის თითების ამოძრავებისას ემოციას აჰყვება, მაგრამ იმავდროულად რეალობასაც აცნობიერებს და სევდა იპყრობს. დაბადების დღის აღნიშვნისას კარგ ხასიათზეა, მაგრამ განიცდის, ბიჭებს მეზობლებმა არ უჩივლონ წამლის მოხარშვისთვის. მორიდებით იწყებს საუბარს, თუ როგორ გადაიტანა ტკივილები ნარკოტიკების გარეშე. გულწრფელი საუბრით უნდა ბიჭებსაც უარი ათქმევინოს მავნე ჩვევაზე

და სიკეთით გადაუხადოს მისდამი გამოჩენილი ყურადღება მათ ხომ ოპერაციისთვის საჭირო თანხა მისცეს. თეას თავისი სიტყვების ზემოქმედების სჯერა, ამიტომაც ტორტიდან სანთელს იღებს და იმედის ნიშნად მიაქვს. მ. გელაშვილი თეას ფეხზე წამოდგომის პლასტიკურ ნახაზს ქმნის. მისი გმირი წარსულში მოცეკვავე იყო, რასაც მისთვის ურთულეს მომენტში იყენებს და საბალეტო ილეთებით გმირის ემოციასა და რწმენას გამოხატავს, რომ ის მომავალში ცეკვას კვლავაც აუცილებლად შესძლებს. ამ რთულ გარდასახვას მსახიობი ბუნებრივად აღწევს და თავისი ოპტიმისტური განწყობით კოსტას მისთვის მიცემულ საოპერაციოდ განკუთვნილ თანხას უბრუნებს. იგი ბედნიერია, რომ კოსტასთან სიყვარული და ბედნიერება იპოვა. ფინალშიც თეას განსხვავებულ გადანწყევტას ვხედავთ. თუ მ. კვიციანიშვილის გმირს ამ ბიჭებთან ყოფნა და პირადი ბედნიერება უნდა, მ. გელაშვილის პერსონაჟი მათთან ერთად სამხედრო ჟილეტის ჩაცმითა და იარაღის აღებით საბრძოლო მზადყოფნას გამოხატავს.

სპექტაკლში გროტესკულ სახეებს ქმნიან ლაშა კანკავა — გელასა და ზაზა თავაშვილი — გერასიმეს განსახიერებით. გელა საკუთარ თავსა და სიმართლეში დარწმუნებული „კანონიერი“ ქურდია. წამლის უკონფლიქტოდ დასაბრუნებლად მეგობრულად ელაპარაკება, თუმცა საკუთარი უპირატესობის დემონსტრირების მიზნით პერიოდულად ბიჭებს დასცინის, ხოლო, როცა ამ მშვიდობიანი საუბრით ვერაფერს ხდება, მოთმინებას ჰკარგავს. ჩხუბის დროს კი სრულ უნიათობას ავლენს, რაც მის ყალბ გარეგნულ ვაჟკაცობას წარმოაჩენს. გერასიმე კი გამუდმებით დადის ოთახში, გადამალული წამლის ძიებაში ბინას ათვალისწინებს და თავის დამოკიდებულებას შესტიკულად იტყობს. იგი უფრო მშობარა და ფრთხილია, რის გამოც გელას დაცვის იმედი აქვს. მაგრამ რდენსაც ბიჭები ორივეს სცემენ და დაამცირებენ, მაშინ თავის გადასარჩენად მეგობრის მხარდაჭერის ნაცვლად, გაქცევაზე ფიქრობს.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ თუ ერთ სპექტაკლში ლ. კანკავა-გელას, ხოლო ზ. თავაშვილი-გერასიმეს როლს ასრულებენ, მომდევნო დადგმაში ისინი როლებს ცვლიან. ამ შემთხვევაში ზ. თავაშვილს გელას როლი უფრო მკაცრი ტონებით აქვს გადანწყვეტილი, ყოველგვარი ირონიის გარეშე ესაუბრება ბიჭებს და მათ დაშინებას ცდილობს. ლ. კანკავას გერასიმე, კანონიერი ქურდის, ფრთხილი „ხელის ბიჭია“ მოვალეობის შესრულებასაც ცდილობს და საკუთარ თავსაც უფრთხილდება, თუმცა, გმირისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას ინარჩუნებს.

პიესის ფინალი ნაწინაობრივ შეცვლილია. ფინალში ნია მომავალ საქართველოს სისხლის-

ფრად ხედავს და დევის სიტყვები: „თავისით არაფერი არ მოდის, აბა წავიდეთ,“ პერსონაჟებს ახალ სიცოცხლესა და მამულიშვილურ დანიშნულებას აძლევს. საჭიროების შემთხვევაში ისინი კვლავ სამშობლოს ინტერესების დასაცავად არიან მზად. ამიტომაც ავანსცენაზე სამხედრო ჟილეტებითა და ავტომატებით გამოდიან. თელავის თეატრის სპექტაკლში კი ამ გმირებს სამხედრო ფორმა არ ეცვათ, რაც რუსთაველთა დადგმას მეტ სიმძაფრეს მატებს — საზოგადოებისგან გარიყულმა მებრძოლმა ბიჭებმა რწმენა დაიბრუნეს, ხოლო მოქმედების მსვლელობისას სცენაზე უფუნქციოდ დაყრილმა იარაღმა კონკრეტული დანიშნულება შეიძინა.

ასევე ახალგაზრდობის პრობლემებს უძღვნა ლაშა თაბუკაშვილმა მეორე პიესა, „შენკენ სავალი გზები“, რომელიც გაცილებით ადრე დაწერა, ვიდრე „მერე რა რომ სველია, სველი იასამანი“. იგი კრიმინალური წარსულის მქონე ახალგაზრდის ცხოვრებისეულ და მორალურ-ეთიკურ პრობლემებზე მოგვითხრობს. თუ პიესაში კახა რომანტიკული სანყისის მატარებელია და ცხოვრების დინებას მიჰყვება, სპექტაკლში იგი პრაქტიკული მოსაზრებებით ხელმძღვანელობს. რეჟისორ ლევან სვანაძისთვის საინტერესოა თანამედროვე საზოგადოებაში ახალგაზრდა კაცის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესი, რასაც იგი სხვადასხვა სიტუაციებში მყოფი მომავალი თაობის ქცევებით წარმოსახავს. რეჟისორი გამოყოფს ექსტრემალურ სიტუაციებს, რომლებშიც გმირები აღმოჩნდებიან და გვიჩვენებს გამოსავლის ძიების პროცესს. ამიტომაც სპექტაკლი ახალგაზრდების ჩხუბის ეფექტური სცენით იწყება. იგი განათებულია მონაცვლე შუქით, რომელიც დინამიკას სძენს და ამძაფრებს ამ ეპიზოდს. მარიამი ჩხუბის უნებური თვითმხილველი ხდება და თავისი ჩარევით ერთ-ერთ მონაწილე კახას უხერხულ ვითარებას განარიდებს. ეს მომენტი რეჟისორმა სახიერად გადანწყვტა. მარიამი კახას ჯვარივით შეეხილება, რაც იმას ნიშნავს, რომ კახა მისთვის ცხოვრებისეული ჯვარივით სატარებელია.

ამ ორი სამყაროს საჩვენებლად სცენის ერთ მხარეს ვხედავთ ძველი უბნის სახლის კედელსა და ფანჯარას, მეორე მხარეს კი — თანამედროვე ავეჯს, რომლებიც მარიამისა და კახას სამყაროზე მიანიშნებს. სცენაზე ასევე ურთიერთ-საპირისპირო მხარეს ვხედავთ ყვავილების ორ სურათსა და საგზაო მოძრაობის ნიშანს „შესვლა აკრძალულია“. სცენოგრაფი ლომგულ მურუსიძე ყურადღებას ამახვილებს ერთი მხრივ, კახას კრიმინალურ ცხოვრებაზე, სადაც წესიერი ახალგაზრდისთვის მართლაც „შესვლა აკრძალულია“ და კახაც უნდა განერიდოს ამ გარემოში შესვლას. მეორე მხრივ, უარყოფით სამყაროს მარიამის სულიერ სამყაროს, ესთეტიკურ გარე-

მოსა და სულიერ სიფაქიხეს უპირისპირებს.

მსახიობ ნათელა მუხლიშვილის მარიამი მარტოხელა, რომანტიკული სულის ქალია. იგი ადამიანებისთვის სიკეთის მსურველია და კახაშიც დადებით პიროვნებას ხედავს. მით უმეტეს, როდესაც მას ჩხუბიდან გამოიყვანს. მარიამს სტუმრის გამასპინძლებით, შვილის ასაკის ბიჭისადმი მზრუნველობის გამოჩენით, მისდამი დედობრივი მზრუნველობის გრძნობა უჩნდება. ეს შეხედულება მას განუმტკიცდა, როდესაც მეორე დღეს კახა მადლობის სათქმელად ყვავილებით ესტუმრა. კახას კეთილშობილების საჩვენებლად მარიამი თავის მეზობელ თენგიზს ტყუილს ეუბნება, თითქოს კახამ იგი ქუჩაში შეხვედრისას ტაქსით წაიყვანა, დაელოდა და სახლამდე მიაცილა. მსახიობი თავის გრძნობებს შინაგანი ემოციით, ხმის ინტონაციით, სხვადასხვა სიტუაციათა შეფასებებით გამოხატავს. ფინალურ სცენაში კვლავ „ჯვარცმის“ სცენა მეორდება, როდესაც მარიამი კახას ეუბნება, რომ პოლიციაში მან დარეკა. ერთი მხრივ, იგი კახას გადარჩენას ცდილობს, მეორე მხრივ, ნერვულ სტრესში ვარდება კახას მიმართ პოლიციელთა უხემი მოპყრობის გამო და სასოწარკვეთილი შეჰყვირებს: „არ ესროლოთ, არ მომიკლათ.“ სპექტაკლის სათქმელ აზრს თავისი ფრაზით გამოხატავს: „ვის უტოვებთ ქვეყანას, ყველას რომ ციხეში ერეკებით!“

პიესაში ბიჭების ჩხუბში ჩართული მარიამი კახას გამოჰყავს. სპექტაკლში კი პირიქითაა — მარიამი გადაარჩენს კახას გარდაუვალ უსიამოვნებისაგან.

გეგა ჩხაიძის კახა რომანტიკული ახალგაზრდა არ არის, იგი ყოველთვის რეალურ ვითარებებს იყენებს თავის სასარგებლოდ. ამ შემთხვევაში კი მარიამის გულისხმიერებამ მისი ქმედება შეცვალა, გამოავლინა დიდი ხნის წინათ მივინყებული ინტელექტუალობა და მარიამის დანყებული გალაკტიონის ლექსის ნაკითხვა გააგრძელა, რამაც მასში სულიერი კმაყოფილება გამოიწვია. მარიამში მისი მხარდაჭერის სურვილი იღვიძებს. ამიტომ კახა უხერხულ მდგომარეობაშია, ვინაიდან არ უნდა მარიამზე უარყოფითი შთაბეჭდილება მოახდინოს და ტყუილს ამბობს სტუდენტობასთან დაკავშირებით. მსახიობი კარგად გადმოსცემს გმირის ამ წინააღმდეგობრივ მდგომარეობას. იგი სულიერ კმაყოფილებას გრძნობს, როდესაც მარიამს მძარცველთა მიერ წართმეულ სამკაულს უბრუნებს და დარწმუნებით ელოდება მარიამისგან საჩუქრად თავისი იარაღის დაბრუნებას, მაგრამ სანაცვლოდ უნივერსიტეტში აღდგენის ბრძანებას ღებულობს. მსახიობი ამ შეფასებებს სახიერად და იუმორით წარმოგვიდგენს.

პარალელურად ვითარდება კახასა და ირინ-

კას სასიყვარულო ისტორია. ნათია არბოლიშვილის ირინკა თანამედროვე მოთხოვნების გოგოა. ის ბედნიერ ცხოვრებაზე ოცნებობს. მარიამთან პირველი გამოჩენისას ინტერესით აფასებს ბინას, ირონიულადაა განწყობილი და დასცინის კახას, თანაც ცდილობს აეჭვიანოს ახალი თავისი მსმცემლის გამოჩენაზე მინიშნებით. თავდაჯერებულ ირინკას ვერ წარმოუდგენია კახა მის გარეშე. მსახიობი წარმოგვიდგენს ეგოისტს, მაგრამ კახაზე შეყვარებულ გმირს, რომელიც განსაკუთრებულად ემზადება მომავალი ქორწილისთვის. გახარებულია საქორწილო მოგზაურობაში პარიზში წასვლით, მაგრამ რადიკალურად იცვლება, როდესაც კახა გამგზავრებაზე უარს ეუბნება და სხვაზე გათხოვებას გადაწყვეტს.

სპექტაკლში მარიამის მეზობლის კოლორიტულ სახეს ქმნის გაა ტყემელაშვილი. მისი თენგიზი იუმორით აღსავსე ადამიანია. ის მარტოობას განიცდის და ცდილობს მარიამისადმი გრძნობები ლექსით გამოხატოს, ამიტომაც შემოდის მასთან ხშირად ტელეფონზე დარეკვის საბაბით. მის განწყობას კახას ფანჯრიდან გამოჩენა არღვევს, რა დროსაც გაკვირვებული და დაბნეული რჩება. ამიტომაც არ იცის, როგორ მოიქცეს და კახას გასაცნობად კონიაკის სმასთან ერთად მარიამისადმი გრძნობასაც გამოხატავს. ამ სცენაში მსახიობი დამაჯერებლად გადმოსცემს გმირის შეფასებების მრავალფეროვნებას. სწორედ ასეთი გარეგნული ელფერით ნიღბავს საკუთარ მარტოობას. არც მეგობარი ჰყავს და შეილთანაც ვერ პოულობს საერთო ენას. თენგიზი მარიამთან თავისი ცხოვრებისეული დრამის მოყოლისას შინაგანად დაძაბულად, სულიერად დაცლილად გამოიყურება. იგი ხედავს, რომ მარიამის ყურადღება კახაზე გადადის და თავის წარმოსაჩენად ფულიან სამსახურში იწყებს მუშაობას. მაგრამ როცა ხვდება, რომ მარიამისთვის მატერიალური კეთილდღეობა არაფერს ნიშნავს. ატყობინებს მეგობარს სამსახურიდან წასვლის შესახებ. გ. ტყემელაშვილის თენგიზი მარიამს უმძიმეს წუთებში, მარტოს არტოვებს. ის ყვავილებით აკითხავს ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში და სიყვარულის ახსნის შემდეგ სახლში მიჰყავს. ამ სცენაში გ. ტყემელაშვილი ამთავრებს მხიარული ადამიანის თამაშს და ახლობელი ადამიანის მოპოვებით სულიერ სიმშვიდეს აღწევს. ბოლო სცენაში ორივეს ქოლგით ხელში კახა და ირინკა აცილებენ.

რეჟისორი ლ. სვანაძე ნათელს ხდის სპექტაკლის მნიშვნელობას, სადაც ადამიანების ერთმანეთისადმი თანაგრძნობით, სიყვარულითა და თანადგომითაა შესაძლებელი ცხოვრების საზრისისა თუ პირადი ბედნიერების მოპოვება. ეს აიმედებს მაცურებელსაც...

მსახიობის „უსათაურო“ გამოფენა ეროვნულ გალერეაში

ეკა კიკნაძე



სერია ზულობა მოგონილი ხრიკია, რომ საკუთარი სულის მანკიერი მხარეები დავმალოთ. ამ პო ზაში ადამიანი იღლება, ძალიან იღლება. ამის გამო ხშირად ვარ არასერიოზული სერიოზულობის ფარგლებში.

ჟანრი ლოლაშვილი

ჟანრი ლოლაშვილმა სამსახიობო კარიერა და მხატვრობა თითქმის ერთდროულად დაიწყო და ათწლეულების მანძილზე ორივე სფეროში ერთნაირი ენერჯით მუშაობს. თუმცა, საქართველოში თეატრი უფრო პოპულარულია, ვიდრე მხატვრობა, ამიტომ ეროვნული მუზეუმის დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეაში გახსნილი რეტროსპექტიული გამოფენა იმ ადამიანებისთვისაც კი მოულოდნელი აღმოჩნდა, ვინც წლების მანძილზე კარგად იცნობს მას, როგორც მხატვარს.

მოულოდნელი, პირველ რიგში, გამოფენის მასშტაბია-ეროვნული გალერეის პირველი სართულის ოთხ უზარმაზარ საგამოფენო დარბაზში წარმოდგენილი 128 სურათის მჭიდრო ექსპოზიცია; აქ გავიხსენოთ, რომ ვსაუბრობთ თბილისის მთავარ საგამოფენო სივრცეზე, რომელიც

საერთაშორისო საექსპოზიციო სტანდარტთან არის გათანაბრებული და მხატვარს საკუთარ რანგობრივ მოთხოვნებს უყენებს. ამ მოთხოვნებთან შესაბამისობა კი იოლი არ არის. საზოგადოებაში, გაკვირვების ტონალობით, იმ აზრმაც გაიჟღერა, რომ ასეთი რანგის საექსპოზიციო სივრცე უმეტესად ჯგუფურ გამოფენებს ეთმობა და ნაკლებად პერსონალურს...

ამ თვალსაზრისით, ჟანრი ლოლაშვილის გამოფენა ერთი მხრივ, ეროვნული მუზეუმის, როგორც საჯარო ინსტიტუციის ღიაობის, და მისი საგამოფენო პოლიტიკის მშვენიერ მაგალითია. პოლიტიკის, რომელმაც ბოლო წლებში, ჩაკეტილი სამუზეუმო გარემოს ტრადიცია ყველასთვის მიმზიდველ, კომუნიკაბელურ სივრცედ აქცია და საინტერესო გახადა საზოგადოების ფართო წრისთვის; მეორე მხრივ

კი, ჟანრი ლოლაშვილის მხატვრობა არის ის მოვლენა, რომელიც სივრცის მოთხოვნის მაღალ სტანდარტს შეესაბამება და ამავე დროს, გამომდინარე ავტორის კარგად ნაცნობი და საზოგადოებისთვის საყვარელი სახელიდან, დამთვალეირებლის წრესაც საკმაოდ ზრდის. ამ იშვიათმა დამთხვევამ ჟანრი ლოლაშვილის „უსათაურო“ გამოფენა გახსნის დღიდანვე აქცია პოპულარულ პროექტად.

უსათაურო არა მხოლოდ გამოფენაა, არამედ გამოფენილი სურათებიც. ჟანრი ლოლაშვილი სათაურების, თარიღებისა და ნებისმიერი ტიპის კონკრეტულის წინააღმდეგია. მისი მხატვრობა არის ფერის, მეტყველი შტრიხის, ავტორისეული სიმბოლოების და სახასიათო ფორმების საშუალებით გამართული ემოციური დიალოგი დამთვალეირებელთან. ეს მხატვრობა ღიაა აღმქმელისთვის, სრულად მისადაგებული სუბიექტურ, შეუზღუდავ ინტერპრეტაციასთან. ამიტომ არ ასათაურებს და არ ათარიღებს ნამუშევრებს ჟანრი ლოლაშვილი და დამთვალეირებელს თავისუფლებას აძლევს დამოუკიდებლად, ავტორისგან თავსმოხვეული მინიმუმების გარეშე დროში, შინაარსში და ემოციაში საკუთარი ადგილი მიუჩინოს თითოეულ სურათს.

ეს უსათაურო სურათები და ზოგადობა, მისთვის სამყაროსთან ურთიერთობის კიდევ ერთი

ფორმაა, მეორე (ან პირველი) თეატრთან ერთად. გრძნობების და დამოკიდებულებების ვიზუალიზაცია სიტყვების, გრიმის, მუსიკის, მბრუნავი სცენის და მისი ეფექტების გარეშე, მხოლოდ ხაზით და ფერით ის პროცესია, რომელიც არა რეჟისორებისგან, არამედ საკუთარი ცხოვრებისგან ისწავლა. მიზეზი - კიდევ ერთი, დამატებითი სამყაროს შექმნაა, სადაც არა საყოველთაო, არამედ მისეული წესები, კანონები, ესთეტიკა არსებობს; სადაც დრამატურგიც, სცენოგრაფიც, კომპოზიტორიც თვითონ არის და სრულიად თავისუფალია იმის პოვნაში, რასაც ეძებს. საკუთარ დამოკიდებულებას ამგვარად ხსნის: „როდესაც სპექტაკლი მთავრდება და თეატრიდან გამოვდივარ, ილუზორული სამყარო სრულდება და რეალობას ვაწყდები. იწყება ჰიპერრეალიზმი, რომელიც მომაკვდინებლად მოქმედებს ჩემზე. ჩემი სასიცოცხლო ძალა არის ილუზორული სამყარო. ამიტომ, ამ მხრივ, თეატრი და მხატვრობა ერთი და იგივეა, ორივე საკუთარი თავის ძიების და მიგნების პროცესია. სხვაობა მათ შორის არ არის“.

სხვაობა არც მასთან ურთიერთობასა და მისი მხატვრობის აღქმაში არ არის. ჟანრი ლოლაშვილის სურათების თვალეირება მასთან საუბარს ჰგავს. ყურადღებით აკვირდები; ხედავ — უცნაურია, მაგრამ მოგნონს; სერიოზული სახით



სერიოზულ საკითხებზე საუბრისას, ასეთივე სერიოზული ტონით უცებ ისეთს იტყვის, რომ ხმამაღალი ხარხარი აგიტყდება და მიხვდები, რომ მანამდეც არცერთი წამით სერიოზული არ იყო. ფიქრობ, რომ მსახიობია, მანერულია, თამაშობს, მაგრამ იმასაც ხედავ, რომ აბსოლუტურად ბუნებრივია, რადგან ცხოვრებაში სიტყვით, მიმიკით, ხმით თამაში ისევე ბუნებრივად გამოსდის, როგორც ხაზით და ფერით მხატვრობაში. მისი მხატვრობა პრეტენზიულობისგან

როდესაც ხელი წინ უსწრებს აზრს და ფორმა რაციონალური კონტროლის გარეშე სრული თავისუფლებით იქმნება. ამ სპონტანურობის საყრდენი აკადემიური ნორმებისგან სრულ თავისუფლებაში და ჟანრი ლოლაშვილისთვის დამახასიათებელ კრეატიულობაშია, რაც სცენაზე, მოლბერტთან, თუ პირად ურთიერთობაში თანაბრად გამოიხატება.

ყველაზე მეტად მის მხატვრობაში მე ნიუს სერია მომწონს. ალბათ მასაც, იმიტომ რომ



დაცლილი გულწრფელობაა, გასადავებული და უშუალო ურთიერთობა აღმქმელთან და საკუთარ თავთან.

ჟანრი ლოლაშვილი ძირითადად ტრადიციულ ჟანრებში მუშაობს - ნიუ, პორტრეტი, პეიზაჟი; კიდეც, ფრინველები და ძველი ნივთები ბებიის სკივრის და ხავერდის სუნიტ. ფრინველების სერიაში მხიარულების თავისებური განცდაა. ყველაზე „სერიოზულად“, ჟანრი ლოლაშვილის ტილოებზე, ეს „არასერიოზული“ არსებები გამოიყურებიან. მათში ალოგიკურის და ლოგიკურის თამაშია, ზუსტი ფერწერული აქცენტებით, ნისკარტებით და საქმიანი იერით გამობატული მოხდენილი იუმორით.

სპონტანურობა მისი საუკეთესო ნამუშევრების ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია,

ყველაზე ხშირად ხატავს. არც გარემო, არც დრო, არც მოქმედება არცერთ სურათში დაკონკრეტებული არ არის. მინიმალისტური, შტრიხებით გადმოცემული ფორმები სრულიად განზოგადებულ სამყაროში, საკუთარ, პირობით სივრცეში არსებობენ. სხეულების გადმოცემისას ისეთ დეფორმაციას მიმართავს, რომ ცოტა აკლია კარიკატურული გახდეს, და სწორედ იმ ზღვარზე ჩერდება, რის შემდეგაც კარიკატურული გახდება. მისი „მახინჯი ლამაზმანები“ ხან ანგელოზის ფრთებით დგანან, ხან გამომწვევად გაზნექილი გავით, ხანაც საჩვენებელი სიმორცხვით დახრილი თვალებით. მეტყველი დეფორმაცია ერთდროულად გადმოსცემს ჰარმონიას და დისჰარმონიას, მანკიერებას და სინმინდეს, ვულგარულობას და მოხდენილ კოკეტობას.

ნიუს სერიაში შავ-თეთრი, მკაფიო, ირეგულარული კონტურული შტრიხებით გადმოცემული სახასიათო ფორმების ჟღერადობაზე აგებული ნამუშევრები გამოიყოფა. თეთრი ქალაქის ნეიტრალური ფონიდან ორი, ან სამი ფიგურის “ მკვეთრი, ნერვიული სილუეტები ძალზედ საინტერესო პლასტიკური რიტმით ჟღერს. შავ-თეთრი სერიის პარალელურად კი შიშველი ქალბის ასეთივე კონტურული ჟღერადობის გამოსახულებები ოდნავ იფერება ვარდისფერი და ცისფერი ფერებით. გამომსახველობა მათშიც სილუეტებზე იგება, მაგრამ ფერს (ყოველგვარი ყალბი რომანტიზაციის, ან სიტკბოს გარეშე) მეტი სითბო და სევდანარევი სირბილე შეაქვს ნამუშევრებში. ექსპოზიციამი გვერდიგვერდ წარმოდგენილი ორივე სერია ერთმანეთს ავსებს და მხატვრული აზროვნების დიაპაზონს აჩვენებს, რომელსაც თითქოს იდენტური ხერხებით სრულიად საპირისპირო ტიპის კომპოზიცია და ემოციური ფაქტორი შეუძლია შექმნას. ჟანრი ლოლაშვილის ქალები თან ამკარად სთავაზობენ თავს მაყურებელს, თან საკუთარ თვითკმარ სამყაროში ცხოვრობენ, სადაც ყველას გარეშე მშვენივრად გრძნობენ თავს. მთავარი კი მათი თავისთავადობაა, რომელსაც ასეთები არიან - გაჩეჩილი თმებით, ირეგულარული ფორმებით, ხან გულმოსულები, ხან მხიარულები, და ლამაზები, იმ სილამაზით, რასაც არა კლიშე, არამედ ბუნებრივობა ჰქვია.

ბუნებრივობის განცდა არ გტოვებს მაშინაც, როდესაც ჟანრი ლოლაშვილის პორტრეტებზე სრულიად არაბუნებრივ, დეფორმირებულ სახეებს უყურებ. ისინი „საიდანლაც“ იხედებიან, აბსტრაქტული, მაგრამ ემოციურად ხელშესახებად საგრძნობი გარემოდან. ამ პორტრეტებში ისევე ხშირად იგრძნობა ადამიანების მიმართ ტკივილნარევი, თანაგრძნობით სავსე დამოკიდებულება, როგორც ნიუს სერიის სურათებში.

ექსპოზიციის ყველაზე მკვეთრი კოლორისტული აქცენტები ნატურმორტებია. მათი უმეტესობა ათწლეულების წინ არის შესრულებული, სანამ ფერი უფრო მნიშვნელოვანი იყო და ხაზის ჟღერადობას დაუთმობდა გზას. აქაც, ისე როგორც სხვა ჟანრებში, მიდგომა განზოგადებულია, ფორმიდან მიღებული ასოციაციის გადმოცემა და არა ფორმის. ზოგა-

დად, ჟანრი ლოლაშვილი, ილუზიონისტური ელემენტისგან სრულიად თავისუფალია. და რაც უფრო შორდება კონკრეტულ ფორმას და მეტი სუბიექტური ასპექტი შეაქვს, მით უფრო კარგია სურათი. სიურეალისტული ელემენტი, რაც პეიზაჟებში განწყობის სახით ვლინდება, ყვავილებში უფრო ფორმაში ჩანს. ფერადი მოტივები ზოგან შემზარავია და კბილებამომვლელად, დაღებულ ხახას ჰგავს, ზოგან ეროტიკული, ზოგან კი უბრალოდ, ყვავილი, უცნაური ფორმისა და ასევე უცნაურ ლარნაკში ჩადებული. ეს მხატვრობა კრებითი ფორმაა თავისუფალი აზროვნების, ადამიანურობის, ქალთან, კაცთან, ყვავილთან, ბუნებასთან, თუ ზოგადად, როგორც ჟანრი ლოლაშვილი თავად ამბობს, სამყაროსთან „ზენაზი“ ურთიერთობის.

ექსპოზიციამი ხშირია პეიზაჟებიც. მათგან მიღებული შთაბეჭდილების გადმოსაცემად, რაც არ უნდა პათეტიკურად გაიჟღეროს, პირველად სიტყვა „იდუმალი“ მოდის. უცვლელად ყველა მათგანი სტოვებს ამ განცდას. აქ თითქმის არსად არ არის ადამიანი. თუ ზოგან არის, მხოლოდ ელემენტი და არსად დომინანტი. ხილულად მხოლოდ ბუნება არსებობს - ხეები, მთები, ცა, ზოგან სახლებიც. ის ტექნიკა, რომელშიც ჟანრი ლოლაშვილი მუშაობს, ფაქტურის თავისებურ განცდას ქმნის, არა მიბაძვით, არამედ სრულიად განზოგადებულს და ამავდროულად, ზუსტს. და ადამიანის გარეშე არსებულ ამ ხედებში, სივრცე იმდენგზის მოუხვევს, ხეები ისე გაფანტულან, და ცაზეც იმდენი რამ ხდება, რომ ადამიანი არა ვიზუალურად, არამედ სუფთად გრძნობითადად, აქ ყველგან არის. სავსეა ეს პეიზაჟები ადამიანით - ავტორით, რომელიც ჩარჩოს მიღმა დგას და ამ ხედს უყურებს. თან ზუსტად აღმოაჩენ, სად დგას, ხედვის რომელი ნერტილიდან ხედავს ამ ბუნებას, იმიტომ რომ იმავედან ალიქვამს მნახველიც.

ზოგადად კი, „უსათაურო“ გამოფენა დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნულ გალერეაში ერთი დიდი, მრავალპლასტიანი პორტრეტი. უფრო სწორად. ავტოპორტრეტი ქარიზმატული, რიხიანი, კრეატიული ადამიანისა, რომელსაც გალერეაშიც და სცენიდანაც უდიდესი შთაბეჭდილების მოხდენა შეუძლია.

სცენაზე და კულისებში

შოთა სხირტლაძე

პასტანგი ნიორჯვალში

საქართველოს ერთ-ერთ კუთხეში იყო გასტროლები. როგორც წესი თუ ჩვევა, პატივისცემა არ აკლდა თეატრის დასს. იყო ტაში, სიხარული და ნადიმი თუ ვინრო მეგობრული სუფრები. სასტუმროები იმ დროს კეთილმონყობილი არ იყო, არც რბილი საწოლი და არც ტუალეტ-აბაზანები, „პრუჟინიან“ სანოღებზე მხოლოდ ლეიბი, თხელი პატარა ბალიში და ფერდაკარგული ზენარი; საერთო აბანო კი სარდაფის რომელიღაც ოთახში. ბედნიერება იყო, თუ ნომერში ბალნინჯოები არ იყო და ონკანი წყალი მოვიდოდა ხოლმე. ერთ ნომერში ოთხ-ოთხი კაცი თავსდებოდა – ეს მაღალი რანგის მსახიობები, ჩვენ, ახალგაზრდებს ნახირივით შეგვყრიდნენ ერთ ოთახში.

ყველამ იცოდა, ვინ ვისთან უნდა ყოფილიყო. ერთ ნომერში გოგი გელოვანი, იაშა ტრიპოლსკი, ტარიელ საყვარელიძე და ვახტანგ ნინუა შევიდნენ. ნომერში დაალაგეს თავიანთი ბარგი. გამოვიდნენ რაიონის ცენტრში. მსახიობები ჩამოვიდნენო და დაინყო ფაცი-ფუცი, პატივისცემი და სიყვარულის გამოხატველი ქოთქოთი. ამ გასტროლებზე კოლომ შეაწუხათ. ძალიან დასიებული ჰქონდათ ხელ-ფეხი და კისერი. ვახტანგი გადაურჩა კოლოებს. ყველაზე ნაკლებად მას ეტანებოდა კოლო, რაღაცას ისმევსო ფიქრობდა სამეული, რაღაც ვილონოთო და ამ ბოლო პუნქტში მიზანში ამოიღეს. ადგილობრივმა სამეგობრომ გაძალა სუფრა და შექმნა დიდი პურიობა. სუფრას ჩიტის რძეც კი არ აკლდა. დადარაჯებულმა გოგამ ნიორჯვალში შენიშნა სუფრაზე, რაღაც გადაულაპარაკა ტარიელს და ისიც ღიმილით დაეთანხმა. მასპინძელს ერთი თავი დანაყილი ნიორი შეუკვეთეს, დილით უზმოზე წამლად გვინდაო. „წამალი“ მოუმზადეს და პატარა ქილაში ჩაუდეს. როდესაც გამოემევიდობნენ მადლიან მასპინძელს, გოგამ გადაულაპარაკა იაშას, ნელა წამოდით შენ და ვახტანგიო. მოკლედ ცოტა შეავიანეთო, გოგამ და ტარიელმა აუჩქარეს ნაბიჯი, მივიდნენ აშალეს ვახტანგის ლოგინი, დანაყილი ნიორი გადაუსვეს საწოლს, ბალიშს და საბანსაც, მერე გაასწორეს, თავთავიანთ საწოლებში ჩანვნენ და თავი მოიმძინარეს. იაშა და ვახტანგი დინჯი საუბრით მოვიდნენ. ვახტანგიმ თვალით ანიშნა იაშას „სლაბები ხომ დავათვრეთო“ და გამარჯვებული იერით შეგორდა საწოლში. სამეულს ერთი სული აქვს რას იზამს ვახტანგი. ვახტანგმა თავი დადო თუ არა ბანგმოკიდებულებით დაიძინა.

გათენდა დილა. სამივე ლოგინზე წამოგდარი იქექებოდა, ბალნინჯოს ნაკებნებს ყვავილივით დაეყარა მათ ტანზე. ეტყობა ამ სასტუმროში ადამიანი კი ხანია არ ყოფილა და დამშეულმა ბალნინჯოებმა ნაქეიფარი სისხლით იქეიფეს. ერთმანეთს ვერ ცნობდნენ, ისე იყვნენ დასიებული. გააღვიძეს ვახტანგი. რა, ხაში მოიტანეთო? იკითხა და ერთი ნაკბენიც კი არ ეტყობოდა. ვარდისფერი გადაჰკრავდა. ნიორის სუნმა გადაარჩინა ვახტანგი სისხლის მსმელი ბალნინჯოებისაგან.

იმ დღეს შეთქმულებმა კომპრესებში და ხალხურ მედიცინის საფენებში გაატარეს მთელი დღე. ვახტანგი კი „დამხობიანად“ ატარებდა დროს ეგრეთწოდებულ „ნამცეცობაზე“. მერე რა, რომ მთელი დღე ნიორის სუნი ასლიოდა.

ბესოს „ქორჭილი“

დიდი აჟიოტაჟი შეიქმნა ანსამბლი „ვია-75“-ის გარშემო. ამ ანსამბლმა არნახული გამოხმაურება და დაინტერესება გამოიწვია მთელ საქართველოში და მის გარეთაც. რადიო და ტელევიზია აშუქებდა მათ კონცერტებს და აღფრთოვანება თანდათან მატულობდა. ყველაზე უფრო მათი თანატოლები, ახალგაზრდები, სტუდენტობა და სკოლის მოსწავლეებიც კი აფეტიმებდნენ. არა და მართლა კარგები იყვნენ. ყველგან მათი სიმღერები ისმოდა, ყველა მათგანს თავისი თავყვანისმცემელი და ფანი ჰყავდა. ამ ახალგაზრდა ბიჭების სახელი პირზე ეკერათ თინეიჯერ გოგონებს. ბევრი ოცნებობდა გაცნობას და დამეგობრებას. ტელეფონებს ხომ მოსვენება არ ჰქონდა და ამ ტელეფონმა მეც მომაბეზრა თავი. ირეკებოდა ზარი და სიყვარულის ტონით ისმოდა „ბესოს სთხოვეთ“. მე როგორ „ვთხოვი“, როდესაც ბესოს მაშინ კი არა, ახლა, ამ ამბის თხრობის დროსაც კი არ ვიცნობ. ვიცი ბესო კალანდაძე, მაგრამ არ ვიცნობ. დღეში რამდენჯერმე თუ არა, დილა-სალამოს ბესოს ჩემთან ეძებდნენ. მერე, როგორც გავიგე, თურმე ბესოს ბებია ცხოვრობდა ჩემს უბანში და ნომრებიც დაახლოებით ერთნაირი გვქონდა, მხოლოდ ორი ციფრი იყო გადაადგილებული. არადა ვერც გავუბრაზდებოდი, ისეთი ჟინით და ინტერესით კითხულობდნენ, რომ უხერხულ მდგომარეობაში ვვარდებოდი.

ერთხელ, სალამო ხანი იყო, მივედი სახლში, დავნაყრიდი, დღეს არ დაურეკიათ ჩემთვის-თქო?! — ვკითხე მეუღლეს. არა, ნეტა ცოლს მაინც შეირთავდეს, ისინიც დაისვენებენ და... და გაისმა ტელეფონის ზარი. უპასუხე, მე აღარ შემძლიაო — მითხრა მეუღლემ. ყურმილი ავიღე. „უპაცრავად, ბესოს სთხოვეთ?! თან ყურმილის მეორე მხრიდან მოისმა ახალგაზრდების ხმაური. ვიღაცას ჭიქა გაუვარდა, ისმოდა დანა-ჩანგლის წკრიალ-ჩხრიალი. ისეთი ხმაური იყო, ვიფიქრე ქეიფობენ, კარგ ხასიათზე არიან და ახლა ბესო მოუნდათ-მეთქი. ასეთმა ხალისიანმა ხმაურმა და წელან მეუღლის ნათქვამმა, ნეტა, ცოლი შეირთოსო, მიბიძგა პატარა ხუმრობისაკენ და ტელეფონში დამაჯერებლად ვუპასუხე „ბესომ ცოლი შეირთო და

საქორნილო მოგზაურობაში მიდის“. ვაიმე... ვინ შეირთო? თაკო? მომესმა იქიდან. რაკი პატარძალი თვითონ შემოთავაზეს, მეც დავეთანხმე, დიახ, თაკო შეირთო და ეს წუთია გავაცილეთ, აეროპორტში, მოსკოვში მიფრინავენ. ხმები მრავლად ისმოდა და ყველა ერთად ახორხოცდა. გავაცილოთ, წავიდეთ. მივუსწრებთ, რომ წავიდეთო. კი მიუსწრებთ-მეთქი და გავეთიშე ტელეფონი. წარმოვიდგინე, იქ რა ამბავი ატყდებოდა.

წარმოდგენა ძნელია, რა მოხდა, როგორ „გავაცილეს“, დაულოცეს გზა თუ არა, ეს მე არ ვიცი, მაგრამ ვაი, თუ ვინმეს ახსოვს ის საღამო და არის მონაწილე ბესოს „ქორნილის“ გამცილებელი, დანარჩენი ამბავი იმან გააგრძელოს. იმ დღის შემდეგ ჩემთან აღარ დაურეკავთ „ბესოს სთხოვეთ“.

მალხაზი

უკეთილშობილესი და სპეტაკი ადამიანი იყო მალხაზ გორგილაძე — განათლებული, დინჯი, განონასწორებული, ცუდი საქმის არმთქმელ-არმქმნელი, ალალი, მოსიყვარულე გულის პატრონი. დიახ, პატრონი ყველა სიკეთისა და სათნოებისა, დამშვენებული გარეგნობით. სად და ვისთან უნდა გესხნებინა მალხაზი, ყველგან და ყველა ღიმილით გიდასტურებდა მის სიკეთეს. შესანიშნავი მსახიობი, მომხიბვლელი, კეთილმილიანი. მისი დროის თინეიჯერების პირველი კერპი და სატრფიალო ბიჭი. ერთხელ, აი ეს კეთილი და ზრდილობიანი ბიჭი. . .

მაშინ ასეთი მოძრაობა არ იყო თბილისში ახლა, რომ ნიაღვარივით მოედინება მანქანების კოლონები. გადასასვლელები მიწის ზევიდან იყო. რუსთაველზე მეტალის მრგვალი დისკებით იყო აღნიშნული და არა საღებავით. ჰოდა, მალხაზი გადადიოდა ამ ნიშნებს ოდნავ გვერდზე, მთავრობის სასახლის წინ. ნიშნებიდან ოდნავ მოშორებით ვილაც ბიჭიც გადადიოდა. თითქმის გადასვლები იყვნენ და გაისმა მილიციელის სასტვენის ხმა. იმ ბიჭმა არც კი მოიხედა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა მოკურცხლა. მალხაზი შეჩერდა, მიიხედ-მოიხედა, გადასასვლელთან მის მეტი არავინ იყო. გაოცებულმა შეხედა მილიციელს. მილიციელი მოქუფრული სახით მიუახლოვდა თქვენი საბუთებო; არა მაქვს; მაშინ განყოფილებაში წამოდიო, რაზეო, იმაზეო, რომ გადასასვლელზე არ გადადიოდი და პასპორტი არა გაქვსო; და მილიციელმა ამოუგრიხა ხელი და იქვე ახლოს მდებარე მილიციის განყოფილებაში შეიყვანა. კამერაში ჩასვითო, ბრძანა მორიგე ოფიცერმა ისე, რომ არც უკითხავს რატომ მოიყვანეს. ბევრი უმტიცა მალხაზმა სამართლის „ერთგულ დამცველს“, რომ არის მსახიობი, ჩამოუთვალა ფილმები, სპექტაკლები, მაგრამ არაფერმა არ გაქრა. დამაჯარიმეთ, ბატონო და გამიშვითო. ააა, შენ იმასაც მასწავლი როგორ მოვიქცეო კაპიტანი რალაცაზე გავიდა სამორიგეოდან. სერჟანტმა, რომელმაც იცნო მალხაზი, ჩუმად ტელეფონი მიაწოდა, დარეკეთ, თორემ ეგ ისეთი ძაღლია, არაფერი არ გავაო და თვითონ „ზეგსზე“ დადგა. დარეკა თეატრში. ჩვენ გავვარდით მილიციაში. ბედად, განყოფილების უფროსიც მოვიდა; გვიცნო; აქ რა გინდათო, გახარებულმა მალხაზმა ველარ მოითმინა და გალიიდან დაიყვირა, მიშველეთ, ტყუილად დამიჭირესო. უფროსმა გაალებინა „გალია“, შეგვიპატიჟა თავის კაბინეტში; დაუძახა მორიგეს; გამოჰკითხა და თავშეკავებულმა კბილებში გამოსცრა: ნადი ახლა რუსთაველის კინო-თეატრში, შედი და უყურე ფილმს და ამ ბიჭის უშველებელი სურათია გამოკრული რეკლამაზეო. გახსენი გონება და თვალი გაახილეო და გააგდო გარეთ. ჩვენ ღიმილით შემოგვხედა; რა ვქნათ – ასეთებიც გვყვანანო. დაგვემშვიდობა. წამოვედით და წამოვიყვანეთ „ნაპატიმრალი“ – ჩვენი მალხაზი. გაფითრებული თავს იმართლებდა, გადასასვლელზე გადავიდოდიო. სოსო გოგიჩამ უთხრა, გურული აბდალი ხარ შენ, რალაცას იაბღლებდიო.

ერთი ისტორიის გმირი

მას ავტომატი ხელში იმიტომ კი არ ეჭირა, რომ ვინმე მოეკლა, არც იმიტომ, რომ სისხლი დაეღვარა, არა, იმიტომ, რომ აი ის დაჩაგრული, გამოძევებული, ულუკმა-პუროდ დარჩენილი დაეცვა. სრულიად არ ფიქრობდა საკუთარ თავზე; ასე რომ ყოფილიყო, შესძლებდა და გამოაღწევდა იმ არაადამიანურ აფხაზურ-სომხურ-რუსულ ჯოჯოხეთიდან და მშვიდობით ჩამოვიდოდა თბილისში. მაგრამ არა; მას ქართული სული აქვს. ქართული მებრძოლი სული და არა სისხლისმღვრელი კანიალური სისხლი. ამხელა გზაზე კაცურად იარა მათთან ერთად მშიერ-მწყურვალმა. მხარი შეუდგა და შევბა მისცა უძილობით და შიმშილობით დაუძღვრებულ ბევრ ადამიანს. რამდენს დაუხუჭა თვალი შვილის თუ ძმის მაგიერ; უკანასკნელი ანდერძი აუგო შინაურების პატივს მოკლებულს, უპატრონობა რომ არ ეგრძნო და „მშვიდად“ წასულიყო შინ მიუსვლელი, თვალი დაუხუჭა, რომ ეს ჯოჯოხეთი არ შერჩენოდა თვალის მესხიერებას. დაღუპულ მკერდს ჩახუტებულნი შიშით კანკალებდნენ, დედის მკერდზე შეყინულ რძეს ლოკავდა და იკლავდა შიმშილის გრძნობას. იარა ამ ხალხთან ერთად და ერთი ნაბიჯითაც არ სტოვებდა მათ. პირველმა ნაკადმა რომ გამოაღწია, მათ გამოიტანეს ამბავი, დიმა ჯაიანი ცოცხალიაო. როგორ გაიხარა ხალხმა. გამოვიდა და გამოიყვანა ლტოლვილები აფხაზეთიდან. ჩამოიყვანა თეატრის მთელი დასი, ფეხზე დააყენა და თეატრს შემოქმედებითი ცხოვრება ალუდგინა.

ჩემო დიმა, მაგარი ბიჭი ხარ! შენ ისეთი თავგანწირული და დიდებული საქმე გააკეთე, რომ ბარე ორი ვერ შეძლებდა ამას. აწი შეიძლება ვინმემ გაიმეოროს (ღმერთმა გვაშოროს ასეთი უბედურება), მაგრამ ეს დიმა ჯაიანის გმირობაა. დაე, გაიმეორონ, მხოლოდ მშვიდობიანი, თავისუფალი საქართველოსთვის!

ბარეკანის პირველ გვერდზე:
სცენა თეატრ „გლობუსის“ სპექტაკლიდან „მეფე ავღება“

ბარეკანის მეოთხე გვერდზე:
ნახატი ჟანრი ლოლაშვილის გამოფენიდან

„თეატრი და ცხოვრება“ „THEATRE AND LIFE“

№2, 2015

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმეკრულებო

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

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი და ცხოვრება

№ 2
2015



ISSN 1987-8974



9771987897006